วิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

ปริญญานิพนธ์

ของ

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

มิถุนายน 2559

วิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

ปริญญานิพนธ์

ของ

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

มิถุนายน 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

บทคัดย่อ

ของ

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

มิถุนายน 2559

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์. (2559). *วิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม :รองศาสตราจารย์ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาชีวิประวัติ ผลงาน ของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง และศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงและคำร้องของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ด้วยการศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร การสัมภาษณ์ ผลการศึกษาวิจัยพบว่า

1.ชลธี ธารทอง มีชื่อจริงว่า นายสมนึก ทองมา เกิดเมื่อวันที่ 31 ธันวาคม 2480 ที่บ้านตม ตำบลสระสี่เหลี่ยมอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี มีฐานะยากจนต้องอาศัยอยู่กับปู่ย่าและป้า จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 เคยประกอบอาชีพมากมายเช่น ชกมวย นักร้อง และนักประพันธ์เพลง จวบจนปัจจุบัน

ครูชลธี ธารทอง เป็นคนซื่อตรง จริงใจ จิตใจอ่อนโยน โมโหง่ายหายเร็ว ครูชลธี ธารทอง แต่งงานกับนางศศิวิมล ทองมา มีอาชีพเป็นครูที่โรงเรียนวีรศิลป์ อยู่ที่ตำบลท่าม่วง อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี

ครูชลธีเรียนวิชาเปียโนที่กรุงเทพการดนตรีกับครูสุทิน เทศารักษ์ ในด้านการประพันธ์นั้นครูชลธีใช้วิธีครูพักลักจำในการเรียนประพันธ์บทเพลง จดจำรูปแบบการประพันธ์จากครูเพลงหลายๆ และได้ศึกษากับครูสำเนียง ม่วงทอง เป็นต้นแบบในการเรียนรู้วิชาด้านการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่ง

2. ท่อนเพลงแต่ละท่อนเพลงนั้นจะมีความสัมพันธ์กันคือ A1,A2,A3 จะมีลักษณะทำนองคล้ายกัน (Near Repetition) และมีท่อน B1 เป็นท่อนที่แตกต่างจากท่อนอื่นจำนวน 6 เพลง ส่วนอีก 1 เพลงมีลักษณะมีท่อนเพลงในรูปแบบ A1 B1 B2 โดยวรรคเพลงเป็นลักษณะการถาม(ANTECEDENT) ตอบ (CONSEQUENCE)ของแต่ละวรรค มีลักษณะการเริ่มทำนองทั้งแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และการเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis) ในวลีเพลงนั้นจะมีวรรคคำร้องและจะมีตั้งแต่ 1 วรรคคำร้อง หรือหลายวรรคคำร้องใน 1 วลีมักจะอยู่ในรูปแบบของ Pentatonic scale เป็นหลัก พบการใช้เทคนิค Retrograde, Variation, Pedal Note, Passing note, Neighboring note

3. บทเพลงมีการประพันธ์คำร้องได้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนอง รูปแบบคำร้องอยู่ในลักษณะบทร้อยกรอง มีการปรับวรรณยุกต์และความเหมาะสมของบทเพลงและภาษาไทยให้สอดคล้องไปด้วยกัน

AN ANALYSIS OF NATIONAL ARTIST : CHONLATEE THARNTHONG

AN ABSTRACT

BY

ITTHIPONG FONGSAMUTH

Present in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

June 2016

Itthipong Fongsamuth. (2016). *An Analysis of a National Artist: Chonlatee Tharnthong*. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School. Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc .Prof. Dr. Manop Wisuttipat

The main aim of this research is to study Chonlatee Thanthong, a national artist. The purpose of this research is to study his biography, music and an analysis of his songs in terms of the music and the lyrics. The data was collected from a combination of documents and interviews.The results revealed the following:

1. The birth name of Chonlatee Thangthong was Somnuek Thongma. He was born on December 31,1937 at Baantom Thambon Srasiliam Phanatnihom in the Chonburidistrict. He grew up poor and lived with his aunt and grandparents. He graduated from high school and then had a number of different jobs, including being a boxer, and after that he became a singer and a composer.In terms of his personality, Chonlatee Thanthong has been described as an impatient,sincere tender-hearted, and upright person. He studied piano at Bangkok Music School with Suthin Thesarak and was recognized as a major composer of his generation by his music teachers. He was influenced by the composer, Samneing Muangthong. He married Mrs.Sasiwimol Thongma, who was teaching at the time at the Verasil School at Tambon Thamuang, Thamuang District in Kanchanaburi. They currently reside at Baan Thamuang in Kanchanaburi.

2. Each piece of music correlated with A1, A2 and A3 are natural and repetitious. One variation is that he used B1 in 6 songsand in another he used the form of A1 B1 B2 to evoke the antecedent and consequence. The start of the tune incorporated anacrusis and thesis. In terms of musical phrases, most of his pieces used a pentatonic scale. It was found that the most commonly used techniques included retrograde, variation, pedal note, passing note and neighboring note.

3. Chonlatee Thanthong matched the musical form with the lyrics, which were in the form of a poem. He also used adjustment tone marks,the suitability of songs and the use of the Thai language in the same way.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ด้วยความช่วยเหลือและคำแนะนำอย่างดียิ่ง ความร่วมมือ ความช่วยเหลือในหลายๆด้าน และกำลังใจในการทำงานจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ดร.วีระ พันธุ์เสือ และ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงสาร บุคลากรทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ ให้คำปรึกษาแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆจนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จอย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ชลธี ธารทอง คุณศศิวิมล ทองมา ที่ต้อนรับและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลสำคัญสำหรับการจัดเก็บข้อมูลในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์แก้วกร เมืองแก้วอาจารย์ภากร สิริทิพาและคณาจารย์สาขาดุริยางคศาสตร์ตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ทุกท่าน ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ คอยชี้แนะแนวทางให้ความช่วยเหลือให้คำปรึกษาโดยเฉพาะทางด้านงานวิจัย เป็นผลให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์

ขอขอบคุณมิตรภาพที่ดีจากเพื่อนนิสิตปริญญาโทร่วมรุ่นภาคปกติและภาคพิเศษรหัส 55 ทุกคน และเพื่อนพี่น้องในจังหวัดพิษณุโลก ที่ได้ร่วมทุกข์ร่วมสุข คอยช่วยเหลือกันในชั้นเรียน เป็นกำลังใจให้กันและกันตลอดมา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดานายสุเทพ ฟองสมุทร์และนางวันเพ็ญ ฟองสมุทร์ คุณนิภา ฟองสมุทร์ คุณกฤษฎา ศิริวัฒนาโกศล และครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้อบรมสั่งสอน เลี้ยงดูปลูกฝังสติปัญญา จิตสำนึกและคุณความดีแก่ผู้วิจัย คอยให้กำลังใจยามเหนื่อยล้า คอยสนับสนุนและส่งเสริมให้ข้าพเจ้าจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของงานวิจัย	2
ความสำคัญ	2
ข้อตกลงเบื้องต้น	3
ขอบเขต	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	3
กรอบแนวคิดงานวิจัย	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
เอกสารที่เกี่ยวข้อง	5
เอกสารเกี่ยวกับการประพันธ์เพลง	6
เอกสารเกี่ยวกับภาษาไทย	8
เอกสารเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง	11
เอกสารเกี่ยวกับเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี	19
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	22
3 วิธีดำเนินการวิจัย	25
ขั้นรวบรวมข้อมูล	25
เครื่องมือในการใช้เก็บข้อมูล	25
ศึกษาข้อมูล	26
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	26
ขั้นสรุป	27

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	28
ตอนที่ 1ชีวประวัติของชลธี ธารทอง	28
ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลง	34
เพลงห่มธงนอนตาย	35
เพลงใต้ฤนธรณี	56
เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย	82
เพลงไอ้หนุ่มตังเก	103
เพลงพบรักปากน้ำโพ	122
เพลงล่องเรือหารัก	141
เพลงจดหมายจากแนวหน้า	161
ตอนที่ 3วิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษา	189
เพลงห่มธงนอนตาย	189
เพลงใต้ฤนธรณี	191
เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย	193
เพลงไอ้หนุ่มตังเก	195
เพลงพบรักปากน้ำโพ	198
เพลงล่องเรือหารัก	200
เพลงจดหมายจากแนวหน้า	202
5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	204
จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	204
สรุปผลการวิจัย	205
อภิปรายผล	212
ข้อเสนอแนะ	213

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	214
ภาคผนวก.....	218
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	230

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีมีบทบาทต่อสังคมมนุษย์มาอย่างยาวนาน นับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนกระทั่งมาถึงปัจจุบัน ดังปรากฏหลักฐานจากสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนหรือจารึกต่างๆ เครื่องดนตรีในสมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ซับซ้อนเหมือนปัจจุบัน เครื่องดนตรีในปัจจุบันได้รับการปรับแต่งดัดแปลงมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งย่อมเป็นสิ่งยืนยันได้ว่า ดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละยุคแต่ละชาติได้ สิ่งที่สนับสนุนความคิดนี้คือ การที่ในแต่ละชาติที่มีดนตรีการขับร้องเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองสืบมา โดยดนตรีหรือการขับร้องเหล่านั้นมักจะเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจในการดำเนินวิถีชีวิตในสังคม แม้แต่ชาติที่เกิดขึ้นภายหลังชาติอื่นๆ เช่น สหรัฐอเมริกา ก็มีเพลงที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจในสังคม คือเพลงแจ๊ซ(Jazz) ซึ่งมีกำเนิดจากการเล่าเรื่องของการทำงาน และเป็นเพลงสวดของพวกทาสผิวดำในเมืองนิวออลีนส์(New orleans)

ในประเทศไทยนั้นมีบทเพลงอยู่หลากหลายประเภทที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ไม่ว่าจะเป็นเพลงพื้นบ้านทั้งหลายเช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว ต่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของคนไทยที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมา ถือว่าเป็นสมบัติอันล้ำค่าของประเทศไทย รวมไปถึงบทเพลงอีกชนิดหนึ่งที่นับได้ว่าเป็นที่นิยมทั่วทั้งภูมิภาคของประเทศไทย นั้นก็คือ"เพลงลูกทุ่ง" ซึ่งมีวิวัฒนาการมาหลายยุคหลายสมัย มีดนตรีและการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เนื้อหาสาระหลากหลายทั้งในด้านความรัก วิถีชีวิตของผู้คนตามชนบท การเทิดทูลพระมหากษัตริย์ และอื่นๆ อีกมากมาย

คำว่า"เพลงลูกทุ่ง" ถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 เมื่อมีรายการโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมรายการหนึ่งตั้งชื่อรายการว่า "เพลงลูกทุ่ง" จัดรายการโดยประกอบ ไชยพิพัฒน์ และท้วม ทระนง โดยมีวงดนตรีจุฬารัตน์ ของมงคล อมาตยกุล บรรเลงประกอบรายการ เหตุที่ใช้ชื่อรายการว่าลูกทุ่ง เพราะต้องการให้ตรงกับคำว่าคันทรี่มิวซิค(Country Music) ปรากฏว่าได้รับการคัดค้านว่าจะก่อให้เกิดความแตกแยก แต่ก็ไม่อาจต้านทานกระแสของความจริงอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงได้ ประชาชนทั่วไปจึงยอมรับกันว่าเพลงที่เล่าชีวิตชาวบ้านด้วยถ้อยคำที่เรียบง่าย คือ เพลงลูกทุ่ง และจากเหตุนี้เองจึงมีผู้ขนานนามเพลงไทยสากล ที่เคยร้องกันมาตั้งแต่สมัยรัชการที่ 7 ว่าเพลงลูกกรุง

สอดคล้องกับเพลงลูกทุ่งคือ "บทกวีแห่งชนบทไทย" ซึ่งสะท้อนให้เห็นสัจจะแห่งชีวิตชาวนา ชาวไร่ ของชนบทไทยในแง่มุมที่แตกต่างไปจากเนื้อหาของวรรณคดี(จินตนา ดำรงเลิศ.2538.8) เพลงลูกทุ่งมีสาระที่น่าสนใจกว่าเพลงลูกกรุง เพราะสัมผัสชีวิต แสดงความแร้นแค้น พูดถึงชีวิตชนบท

ได้ดีกว่าและยังแสดงถึงวัฒนธรรม ความเป็นแบบแผนซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว(เพ็ญศรี พุ่มชูศรี.ม.ป.ป. 2534) สอดคล้องกับเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่ซึมลึกอยู่ในสายเลือดของคนไทยตั้งแต่อดีตและเป็นเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของคนไทย นั่นคือลักษณะตรงไปตรงมา จริงใจไม่อ้อมค้อม รักสนุก ละเมียดละไมในการมองธรรมชาติ อ่อนไหวกับเหตุการณ์ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น ยากที่จะหาเพลงชนิดใดเสมอเหมือนเนื้อหาสาระผูกติดกับความเป็นไทย(เจนภพ จบกระบวณวรรณ ม.ป.ป. 2539)

ชลธี ธารทอง มีผลงานการประพันธ์เพลงมากกว่า 2,000 เพลงที่เป็นที่รู้จักกันดีเช่น พอหรือยัง(ศรคีรี ศรีประจวบ) อีสาวทรานซิสเตอร์(อ้อยทิพย์ ปัญญาธร) ไอ้หนุ่มตังเก(ไพรวัลย์ ลูกเพชร) หนาวใจที่ชายแดน(ไพลวัลย์ ลูกเพชร) สำรวยลืมคำ(ไพรวัลย์ ลูกเพชร) ล้นเกล้าเผ่าไทย(สายัณห์ สัญญา) จำปาลืมต้น(สายัณห์ สัญญา) ไอ้หนุ่มรถไถ(สายัณห์ สัญญา) พบรักปากน้ำโพ(สายัณห์ สัญญา) ลูกสาวผู้การ(สายัณห์ สัญญา) แฟนฉันไม่ต้องหล่อ(สุนารี ราชสีมา) เรียกพี่ได้ไหม(เสรี รุ่งสว่าง) เทพธิดาผ้าซิ่น(เสรี รุ่งสว่าง) จดหมายจากแม่(เสรี รุ่งสว่าง) จดหมายจากแนวหน้า(ยอดรัก สลักใจ) ล่องเรือหารัก(ยอดรัก สลักใจ) (ชลธี ธารทอง.2547.221)

องค์ความรู้สำหรับการประพันธ์บทเพลงของชลธี ธารทองมีจุดเด่นในการเลือกสรรถ้อยคำในลักษณะของกวีนิพนธ์มาใช้ในการแต่งเพลง เนื้อหามีสาระส่งเสริมคุณค่าวิถีชีวิตไทย ท่วงทำนองเพลงมีความไพเราะตรึงใจผู้ฟัง บทเพลงมีความดีเด่นในศิลปะการประพันธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์หลายรูปแบบ เป็นนักแต่งเพลงที่แต่งทั้งคำร้องและทำนองเพลงเอง ผลงานเพลงล้วนแต่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของนักฟังเพลง สร้างนักร้องลูกทุ่งให้มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก จนได้รับการยกย่องจาก ยิ่งยง สะเด็ดยาด ว่าเป็น “เทวดาเพลง” ได้รับรางวัลพระราชทานขับร้องเพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาคสอง ในเพลงเทพธิดาผ้าซิ่น(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.2538.94) และได้รับการประกาศเกียรติคุณเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(นักแต่งเพลงลูกทุ่ง) พ.ศ.2542 จึงเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังให้ได้ศึกษาองค์ความรู้ในการประพันธ์เพลงของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ ผลงาน ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

ความสำคัญ

ความเป็นมาของบทเพลงลูกทุ่งศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง วิธีการประพันธ์คำร้อง วิธีการประพันธ์ทำนอง ประวัติส่วนตัวที่ส่งผลต่อแนวคิดในการประพันธ์บทเพลง เป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งสำหรับนักประพันธ์และบุคคลที่สนใจในการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่ง การ

ประพันธ์เพลงลูกทุ่งให้มีคุณภาพและประสบความสำเร็จ เป็นประโยชน์แก่กลุ่มผู้ฟัง ผลงานการประพันธ์เพลงที่ยังคงร่วมสมัยตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน การพัฒนาอย่างไม่หยุดนิ่งของบทเพลงลูกทุ่งกระแสงานในการประพันธ์บทเพลงอย่างต่อเนื่อง ผลงานที่โดดเด่นของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ในวงการดนตรีลูกทุ่ง เป็นการสืบทอดอัตลักษณ์ของบทเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นรากเหง้าของคนไทย ให้บุคคลรุ่นหลังได้ซาบซึ้งในคุณค่าของบทเพลงลูกทุ่งไทย

1. เพื่อได้ทราบถึงประวัติ ผลงาน ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

2. เพื่อได้ทราบถึงความเป็นมาและองค์ความรู้ในการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติชลธี ธารทอง

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งที่ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ประพันธ์ขึ้นในวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิเคราะห์เฉพาะด้านทำนองและคำร้องเท่านั้น

ขอบเขต

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ทำการวิเคราะห์เฉพาะผลงานเพลงที่ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง เป็นผู้ประพันธ์ขึ้นโดยแบ่งเป็น 3 ประเภทดังนี้

1.1 บทเพลงที่ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำ

1.1.1 ห่มธงนอนตาย

1.1.2 ใต้ฉุนธรณี

1.2 บทเพลงที่ครูชลธี ธารทอง ภาคภูมิใจที่สุดในชีวิต

1.2.1 ล้นเกล้าเผ่าไทย

1.3 บทเพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตถึงปัจจุบัน

1.3.1 ไอ้หนุ่มตังเก

1.3.2 พบรักที่ปากน้ำโพ

1.3.3 ล่องเรือหารัก

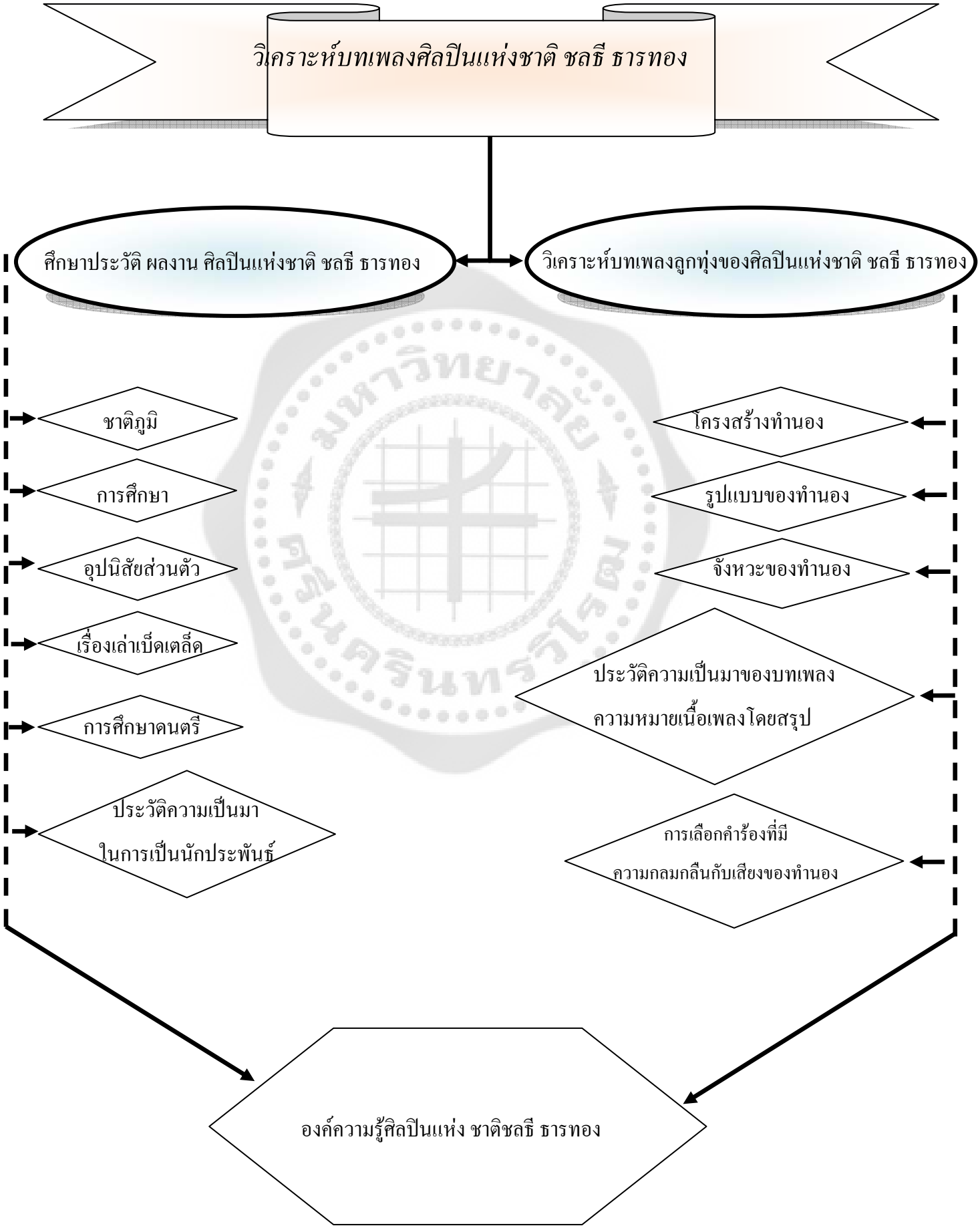
1.3.4 จดหมายจากแนวหน้า

2. ผลงานที่ประพันธ์ทั้งทำนองและคำร้อง

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. เทวดาเพลง หมายถึง ฉายาที่ ยิ่งยง สะเด็ดยาด ได้ตั้งให้แก่ชลธี ธารทอง ที่มีผลงานเพลงเป็นที่รู้จักและนิยมมากมายสร้างให้นักร้องหลายคน

กรอบแนวคิด


วิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง
ศึกษาประวัติ ผลงาน ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง
วิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง
ชาติภูมิ
การศึกษา
อุปนิสัยส่วนตัว
เรื่องเล่าเบ็ดเตล็ด
การศึกษาดนตรี
ประวัติความเป็นมา
ในการเป็นนักประพันธ์
โครงสร้างทำนอง
รูปแบบของทำนอง
จังหวะของทำนอง
ประวัติความเป็นมาของบทเพลง
ความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป
การเลือกคำร้องที่มี
ความกลมกลืนกับเสียงของทำนอง
องค์ความรู้ศิลปินแห่ง ชาติชลธี ธารทอง

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 ความรู้เกี่ยวกับการประพันธ์คำร้อง

สิ่งสำคัญที่ส่งผลต่อคุณภาพของการประพันธ์เพลงประเภทต่างๆของเพลงไทยนั้นคือการที่ต้องคำนึงฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ เนื่องจากพื้นฐานลักษณะนิสัยของคนไทยนั้นมีลักษณะเจ้าบทเจ้ากลอนไม่ว่าจะเป็นการแต่งบทเพลงใดก็ตาม สิ่งสำคัญที่จะต้องคำนึงถึงเสมอนั้นคือ สัมผัส อักษรหรือสระ จะต้องถูกนำมาเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อความไพเราะของบทเพลง

สลา คณวุฒิ (2545: 65) ได้กล่าวถึงการการประพันธ์เพลงลูกทุ่งไว้ในหนังสือ ”เพลงชีวิตศิลปินครูบ้านป่า” โดยมีฐานคิดดังนี้ “ผมมองว่าการเขียนเพลงรุ่นใหม่เริ่มเข้ามาสู่ในเรื่องของเนื้อหามากขึ้น ให้ความสำคัญของการเป็นสาระมากขึ้น ที่สำคัญเอาความจริงมาพูดมากขึ้น แต่สิ่งที่สำคัญเวลาพูดความจริงก็คือ ต้องมาเติมศิลปะก่อน” “ถ้าให้ผมพูดว่านักเขียนรุ่นใหม่ นักเขียนเพลงรุ่นใหม่กำลังทำอะไรทำอย่างไร ผมว่าผมกำลังตอบโจทย์ของจิตวิทยามนุษย์ พูดเรื่องใกล้ตัวให้มากที่สุด มากกว่ารูปแบบ มากกว่าจังหวะจะโคน และมีความจริงใจในการนำเสนอมากขึ้น” “เพลงไหนตอบโจทย์ชีวิตเขาเขาจะชอบ” สอดคล้องกับ รัฐวรรณ จุฑาพานิช(2547: 4) กล่าวถึงการประพันธ์ไว้ในวิทยานิพนธ์ “เพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมระหว่างปี พ.ศ.2544-2545: การศึกษา เนื้อหา ภาษา และภาพสะท้อนสังคม” ไว้ว่า “เพลงจะต้องให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่นำเอาความเป็นจริงที่เกิดขึ้นหรือสิ่งที่ใกล้เคียงกับชีวิตของผู้ฟังมากล่าวถึง เรื่องราวเหล่านั้นควรสามารถตอบปัญหาชีวิตให้แก่ผู้ฟังได้ และต้องมีความจริงใจในการนำเสนอ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับเนื้อหามากกว่าเรื่องรูปแบบ จังหวะท่วงทำนองและศิลปะ”

เฉลิมพล งามสุทธิ(ม.ป.ป. : 5-6) อธิบายการประพันธ์เพลงไว้ว่าในการประพันธ์บทเพลงองค์ประกอบสำคัญประการแรกก็คือ ผู้ประพันธ์ ส่วนมากจะต้องมีสิ่งที่เราเรียกว่าพรสวรรค์ มาตั้งแต่เยาว์วัยเพราะคนเราจะเป็นผู้ประพันธ์จะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ มีความเชี่ยวชาญในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ และสิ่งที่สำคัญก็คือ จะต้องมีความอุตสาหะวิริยะเป็นอย่างยิ่ง ผลงานที่ออกมาก็มีลักษณะพิเศษของแค่ละบุคคล จิรศักดิ์ จิตตบุตร(2542 : 326) ได้กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงของสมาคมนักแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิม คือ บทเพลงต้องเป็นกลอนหรือโคลง มีสัมผัสนอก สัมผัสใน เพื่อความไพเราะง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง เช่นเดียวกับ วราวุธ

สุมาวงศ์ (2529: 132) ได้กล่าวไว้ว่า การแต่งคำร้องส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของกลอนหรือโคลง จึงยึดหลักการแต่งว่า ให้มีสัมผัสนอกสัมผัสใน เพราะถ้าผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์ตามลักษณะดังกล่าวข้างต้นได้แล้วย่อมจะเกิดความไพเราะ ซึ่งง่ายต่อการจำของผู้ฟังและผู้ขับร้อง ธารทิพย์ สิทธิเชนทร์ (2539 : 7-9) ได้กล่าวถึงแนวคิดของ สิทธา พินิจภูวดลและประทีบ วาทิกทินกร เกี่ยวกับการพิจารณาความงามของร้อยกรองว่า บทร้อยกรองที่ได้รับการยกย่องกันว่าดีงาม คือมีทั้งความไพเราะและความซาบซึ้งประทับใจนั้นย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติหลายประการ ซึ่งสอดคล้องกับลีลาร้อยกรอง คุณสมบัติเหล่านี้ถือว่าเป็นองค์ประกอบแห่งความงามของร้อยกรอง ได้แก่

1. คำที่เลือกสรรใช้

ภาษากวีเป็นถ้อยคำที่มีความหมายเข้มข้น ดังนั้นคำที่ใช้ในบทร้อยกรอทั่วๆไป จึงมิใช่คำพื้นๆ ธรรมดาสามัญ แต่เป็นคำที่มีความหมายลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่า ด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

2. เสียงเสนาะ

เสียงเสนาะเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่จะทำให้ร้อยกรองนั้นๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่าน ถ้าจะเปรียบเสียงเสนาะของร้อยกรองมีขึ้นได้ด้วย

2.1 สัมผัส

2.2 ลีลาจังหวะ

2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ

2.4 การเล่นคำ

3. ความหมายอันลึกซึ้งกินใจ

3.1 การใช้กวีโวหาร

3.2 การสร้างภาพพจน์

3.3 การเสนอความคิด

3.4 การสะท้อนความรู้สึกและการสร้างบรรยากาศ

นอกจากนั้นแล้วยังได้สรุปข้อคิดเห็นของล้อม เพ็งแก้ว ซึ่งกล่าวถึงศิลปะการประพันธ์บทร้อยกรองไว้ว่า บทร้อยกรองใดที่สมบูรณ์ด้วยรสคำและรสความก็แสดงว่าบทร้อยกรองนั้นๆเต็มไปด้วยศิลปะการประพันธ์ที่สูง และได้แบ่งศิลปะการประพันธ์นั้นออกเป็น 3 ข้อ ดังนี้

1. ศิลปะการเลือกเฟ้นถ้อยคำ ได้แก่ การใช้คำแสดงอารมณ์ การใช้คำแสดงฐานะของบุคคลการใช้คำเลียนเสียงและการใช้กวียานุโลม

2. ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำ ได้แก่ การลำดับความ การสรุปความ ความสมดุล การซ้ำคำ การเล่นอักษรและคำ การใช้สร้อยสลับวรรค จังหวะและการถ่วงเสียง

3. ศิลปะการปลุกอารมณ์ ได้แก่ สิ่งแปลกใหม่ ความสมจริง การใช้โวหาร การใช้สัญลักษณ์

จึงกล่าวได้ว่าการแต่งเพลงประเภทใดก็ตามของคนไทย นิยมแต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์รูปแบบต่างๆ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ และทำให้เกิดความไพเราะตำง่ายทั้งผู้ขับร้องและผู้ฟังความรู้เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงผู้วิจัยได้ศึกษาดังต่อไปนี้

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

1. แต่งเนื้อเพลงก่อนแล้วใส่ทำนอง วิธีนี้มักจะใช้กับเพลงที่ต้องการให้ความหมายของเนื้อเพลงเด่นมาก เมื่อแต่งเนื้อเสร็จแล้วก็ใส่ทำนองให้เหมาะสมกับเนื้อหานั้นๆ หรืออาจจะนำเอาโคลงกลอนที่มีความไพเราะใส่ทำนองเพลง

2. แต่งทำนองก่อนแล้วใส่เนื้อเพลง วิธีนี้จะทำให้ทำนองเด่นมาก เมื่อแต่งทำนองเสร็จแล้วก็ใส่เนื้อร้องตามทำนองนั้น ผู้ที่เขียนโน้ตไม่ได้ก็อาจจะมีปัญหาอยู่บ้างคือนึกทำนองได้แล้วลืมเพราะเขียนโน้ตไม่ได้ วิธีแก้ไขคือ ทำเสียงทำนองอัดเทปไว้แล้วส่งไปให้ผู้ที่เขียนโน้ตบันทึกไว้

3. แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกัน วิธีนี้ประหยัดเวลาดี คือ แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกันไปเลย วิธีนี้อาจเหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มแต่งเพลง ขณะที่แต่งต้องนึกถึงการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีการโต้ตอบกันเป็นวรรค เริ่มจากวรรคถาม และตอบด้วยวรรคคำตอบควรแต่งให้ครบประโยค เพลงทั่วไปมักจะมีความยาวประมาณ 4 ประโยค 1 ประโยคจะมี 8 ห้องเพลง ความยาวทั้งหมดประมาณ 32 ห้องเพลง กฎเกณฑ์นี้เปลี่ยนแปลงได้เสมอ เพลงที่ดีก็คือเพลงที่ผู้ฟังชอบซึ่งอาจจะไม่ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ต่างๆที่มีอยู่

ถนอม งามสมทรัพย์ (2542: 210-211) ได้อธิบายถึงหลักการแต่งเพลงไว้ว่าการแต่งเพลงมี 3 วิธี คือ

1.แต่งเพลงเนื้อก่อน โดยใช้เนื้อเพลงสามารถสื่อความหมาย และมีความเป็นไปได้ตามความประสงค์

2.แต่งทำนองก่อน โดยวิธีฮัมเสียงหรือใช้เครื่องดนตรีประกอบการเคาะจังหวะ วิธีนี้จะได้ท่วงทำนองที่ไพเราะ

3.แต่งเนื้อร้องและทำนองไปพร้อมๆกัน การแต่งวิธีนี้ ผู้ประพันธ์ต้องเป็นผู้ที่มีอารมณ์เพลงในตัว หรือไม่ก็ต้องเป็นนักดนตรีมาก่อน

ไพรัส มากกาญจนกุล (2535: 62-63) ได้อธิบายถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงมีอยู่หลายวิธีด้วยกัน แต่โดยสรุปแล้วมีดังต่อไปนี้

1. แต่งทำนองก่อน แล้วแต่งเนื้อร้องขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงโดยวิธีนี้ จะได้บทเพลงที่ไพเราะรื่นหูทั้งทำนอง เนื้อร้องฟังดูแล้วเป็นเพลง ไม่ใช่ฟังอย่างไรก็เหมือนกับอ่านกลอนหรือสวดมนต์

2. แต่งเนื้อร้องขึ้นก่อน แล้วแต่งทำนองขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงวิธีนี้ไม่สู้ดีนัก เพราะจะได้เพลงที่ไม่ถูกต้องตามแบบฟอร์มของบทเพลง นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการประพันธ์และดนตรีอย่างดีอยู่แล้ว จึงจะทำให้ได้บทเพลงที่ดี แต่การแต่งเพลงวิธีนี้ก็เป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดานักแต่งเพลงของไทย เพลงที่แต่งเพลงเนื้อร้องก่อนแล้ว จึงใส่ทำนองเรียกว่า Art Song

3. แต่งทำนองและเนื้อร้องไปพร้อมๆกัน เป็นที่นิยมกันไม่น้อย อย่างไรก็ตามวิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะกว่าวิธีที่ 2 และบางทีอาจดีกว่าวิธีที่ 1 ก็ได้

จึงกล่าวได้ว่าการประพันธ์เพลงสามารถทำได้โดยการประพันธ์ทำนองก่อน ประพันธ์คำร้องทีหลังหรือประพันธ์คำร้องก่อน ประพันธ์ทำนองทีหลัง หรือประพันธ์คำร้องและทำนองพร้อมกัน

1.2 ความรู้เกี่ยวกับภาษาไทย

กาญจนา นาคสกุล และคณะ (2521: 21) ให้ความหมายของคำว่า "คำ" คือ เสียงที่เป็นเครื่องหมายและแสดงออกมาเป็นความหมายต่างๆ แต่ขอบเขตของความหมายนั้นไม่คงที่ตายตัว อาจจะกว้างแคบหรือเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา นอกจากนี้คำยังเป็นเครื่องมือใช้ติดต่อทำความเข้าใจกัน เป็นเครื่องมือของการจำ การคิด การสังเกต การพิจารณา การแสดงความคิดเห็นและการแสดงความรู้สึก ผู้ที่รู้คำมากย่อมมีความสามารถที่จะแสดงความคิดเห็นได้อย่างกว้างขวางและเข้าใจสิ่งต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้งกว่าผู้ที่รู้จักคำน้อย ในการใช้ภาษาไม่ว่าจะเป็นการอ่าน การพูด การเขียน ผู้ใช้ภาษาควรจะต้องรู้คำมาก เพื่อจะได้นำคำเหล่านั้น มาใช้แสดงความคิดเห็นได้อย่างถี่ถ้วนกว้างขวางและแสดงความเป็นผู้รู้ การใช้คำเป็นเรื่องสำคัญมากเรื่องหนึ่ง เพราะอาจทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกต่างๆ กัน เช่น อาจจะทำให้รู้สึกเฉยๆ ก็ได้ พอใจก็ได้ รักก็ได้ โกรธก็ได้ ผู้ใช้ภาษาทุกคนจึงควรระลึกอยู่เสมอว่า คำทุกคำมีความสำคัญและมีค่า ถ้ารู้จักเลือกใช้อย่างระมัดระวัง ก็จะทำให้คำพูดหรือข้อเขียนมีค่า แต่ถ้าไม่รู้จักเลือกใช้ก็จะได้ผลตรงกันข้าม”กาญจนา นาคสกุล และคณะ ยังได้แบ่งความหมายของคำออกเป็น 2 อย่าง ได้แก่

1. ความหมายโดยตรงหรือความหมายหลัก ได้แก่ ความหมายเดิมของคำเป็นความหมายในพจนานุกรม เช่น คำว่า สำลี มีความหมายถึง ต้นไม้ชนิดหนึ่งเม็ดมีปุยสีขาว

2. ความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝง ได้แก่ความหมายที่ชักนำความคิดให้เกี่ยวโยงไปถึงสิ่งอื่น อาจจะเกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ หลายอยาง เช่น ความรู้สึก ความเคยชินกาลเทศะ ความสุภาพของภาษา เช่น คำว่า สำลี อาจจะหมายถึง ความเบา หรือสีขาว

นอกจากการใช้คำที่มีอยู่แต่เดิมแล้ว ในภาษาไทยยังมีการสร้างคำด้วยวิธีการต่างๆ ดังที่ ดวงมน จิตร์จานงค์ (2529: 32) ได้กล่าวถึง ความหมายของคำซ้ำที่เป็นคำประกอบรูปด้วยการซ้ำเสียงคำเดิม ดังนี้

1. ซ้ำคำแล้วความหมายเปลี่ยนเป็นพหูพจน์ เช่น เด็กๆ พี่ๆ

2. ซ้ำคำแล้วความหมายกลับตรงกันข้าม เช่น กวาดเป็นห้องๆ ใช้เป็นแท่งๆ

3. ซ้ำคำแล้วเพิ่มน้ำหนักหรือเน้นคำเดิม เช่น ฝนตกแน่ๆ เขามาหาฉันบ่อยๆ

4. ซ้ำคำแล้วลดน้ำหนักคำเดิม เช่น หนังสือ ดีๆ หายาก เขามาเกือบๆ ไม่ทันรถ

5. ซ้ำคำแล้วความหมายไม่แน่นอนลงไป เช่น หนังสือนี้ซื้อแถวๆ บางรัก เที่ยงๆเจอกัน

6. ซ้ำคำแล้วบ่งความเคลื่อนไหวที่ดำเนินติดต่อกัน เช่น หล่อนก้าวฉับๆ ลงจาก

เวที เขาเถียงแม่ฉอดๆ

ส่วนคำซ้อนนั้น วินัย ภู่ระหงษ์ (2533: 80-88) ได้กล่าวถึงความหมายไว้ว่า คำซ้อนหรือคำคู่ เป็นคำที่เกิดจากการนำหน่วยคำอิสระตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปมาประกอบเข้าด้วยกัน ทั้งนี้หน่วยคำที่นำมาประกอบเข้าด้วยกันนั้นจะมีความหมายเหมือนกันหรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน หรืออาจเป็นหน่วยคำที่มีความหมายต่างกันในลักษณะตรงกันข้าม ประเภทของคำซ้อน

แบ่งตามลักษณะการประกอบคำได้ดังต่อไปนี้

1. คำซ้อน 2 คำ ประกอบด้วยหน่วยคำ2หน่วย เช่น ไร่นา เนื้อนวล ดูดดื่ม ลูกหลาน

2. คำซ้อน 4 คา คำซ้อนประเภทนี้ส่วนประกอบของคำแต่ละส่วนจะมี 2 คำ แบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะคือ

2.1 คำซ้อน 4 คำ ประเภทมีสัมผัสตรงกลาง เช่น อดอยากปากแห้ง ไปมาหาสู่

2.2 คำซ้อน 4 คา ประเภทซ้อนสลับ เป็นคำซ้อนที่ซ้อนกันอยู่2คำ โดยคำแรกและคำหลังของแต่ละคำจะมีความหมายเหมือนกัน หรือไปในทำนองเดียวกันหรือมีความหมายตรงข้ามเป็นคู่ๆ สลับกัน เช่น หน้าชื่นอกตรม ปากหวานก้นเปรี้ยว

2.3 คำซ้อน 4 คำประเภทคู่ซ้อนซ้ำ คำแรกของแต่ละคู่จะเป็นคำเดียวกันแต่คำหลังจะมีความหมายเหมือนหรือไปในทำนองเดียวกัน เช่น อดหลับอดนอน ผิดหูผิดตา

2.4 คำซ้อน 4 คู่ประเภทคู่ซ้อนต่าง คำแรกของแต่ละคู่จะเป็นคำเดียวกันแต่คำหลังจะมีความหมายตรงข้ามกัน เช่น มิดีมิร้าย ไม่มากไม่น้อย เอาเป็นเอาตาย

สรุปได้ว่า คำ หมายถึง เสียงที่ใช้เป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารและทำความเข้าใจกัน ความหมายของคำไม่คงที่ตายตัว ผู้ที่รู้คำมาก ย่อมสามารถแสดงออกทางความคิด และทำความเข้าใจต่อสิ่งต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ประเภทของคาสามารถแบ่งได้ 7 ประเภท ไดแก (1) คำที่มีความหมายโดยตรง (2) คำที่มีความหมายโดยนัย (3) คำสแลง (4) คำภาษาตลาด (5) คำเลียนเสียงธรรมชาติ (6) คาภาษาถิ่น (7) คำภาษาต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมีคำที่สร้างใหม่ ได้แก่ คำซ้ำและคำซ้อน

กาญจนา นาคสกุล (2516: 102) กล่าวถึงความหมายคำซ้ำไว้เช่นกันว่า คำซ้ำคือ การออกเสียงคำใดคำหนึ่งซ้ำกันตั้งแต่2ครั้งขึ้นไป แต่การซ้ำไม่จำเป็นต้องออกเสียงทุกเสียงของคำซ้ำทั้งหมด อาจจะซ้ำแต่เพียงบางส่วนของคำ ส่วนที่เหลืออาจออกเสียงแตกต่างกันไป คำซ้ำนั้นใช้เพื่อเน้นข้อความ และสื่อความหมายหรืออารมณ์ความรู้สึกที่ชัดเจนชำนาญ รอดเหตุภัย (2519: 71-78) ได้แบ่งประเภทของคำไว้ 20 ประเภท ในที่นี้จะยกประเภทคำที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย 7 ประเภทดังนี้

1. **คำที่มีความหมายโดยตรง** หมายถึงคำที่มีความหมายตรงตามพจนานุกรม ซึ่งเป็นความหมายที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันของคนทั่วๆ ไป เช่น กิน หมายความว่ากลืน เคี้ยวกลืน

2. **คำที่มีความหมายโดยนัย** หมายถึง ความหมายที่แฝงอยู่ เป็นความหมายที่เกิดจากสัมพันธภาพ คือ ต้องมีปริบทเป็นเครื่องกำกับและจะชวนให้คิดไปถึงความหมายอย่างอื่นนอกเหนือไปจากความหมายโดยตรงตามปกติ เช่น กิน หมายความว่า โกง

3. คำสแลง หรือคำคะนอง หมายถึงคำที่ใช้คลาดเคลื่อนไปจากปกติ อาจจะเป็นด้านการเขียนและความหมาย เช่น เก๋ากึ๊กก์ มัลล์ เดิ้ล เสี้ยน

4. คำภาษาตลาด หมายถึง คำที่เป็นภาษาพูดของคนทั่วไปโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง ความเหมาะสม แต่สามารถสื่อความหมายกันได้เป็นอย่างดี เช่น ชีช้ำ ผัว

5. คำเลียนเสียงธรรมชาติ หมายถึง คำที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกนึกคิด และกระตุ้นให้เกิดจินตภาพ เหมาะสำหรับงานเขียนที่ต้องการภาษาระดับกึ่งแบบแผนและภาษาปาก เช่น หวือ หวอ ปึงปัง เพล้ง โพละ ผัวะ เป็นต้น

6. คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้กันตามท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาษากลางอันเป็นภาษามาตรฐานของชาติ เช่น แล้วกา แซ่บอีหลี ย่านัด ฯลฯ

7. คำภาษาต่างประเทศ หมายถึง การใช้คำยืมจากภาษาต่างประเทศ เช่น ภาษาจีน บาลี สันสกฤต อังกฤษ เขมร ฯลฯ คำบางคำเข้ามาใช้อยู่ในภาษาไทยมานานจนเสมือนว่ากลายเป็นคำไทย เช่น ก๋วยเตี๋ยว ธรรม แก๊ส

บรรจบ พันธุเมธา (2519: 81) กล่าวถึงคำซ้ำและคำซ้อนว่าเป็นการสร้างคำใหม่ในภาษาไทยซึ่งมีลักษณะต่างกันไปตามวิธีการสร้างดังต่อไปนี้

1. คำซ้ำ คอ การนำคำๆเดียวกันมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายใหม่เป็นความหมายเน้นหนัก หรือมีความหมายต่างไปจากเมื่อเป็นคำเดียว เช่น เด็กๆ หนุ่มๆ สาวๆ ไปๆ มาๆ

2. คำซ้อน คือคำที่เกิดจากการนำคำเดียวตั้งแต่ 2 คำขึ้นไป ซึ่งมีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกัน หรือไปในทำนองเดียวกันมาซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้น คำซ้อนแบ่งออกได้หลายประเภทดังนี้

2.1 คำซ้อนที่เกิดจากคำ 2 คำ ซ้อนกัน เช่น เนื้อตัว ลูกหลาน ขัดข้อง ผิดชอบ

2.2 คำซ้อน 4 คำ หรือ 6 คำ ที่มีสัมผัสกลางคำ เช่น ยากดีมีจน อดอยากปากแห้ง เจ็บไข้ได้ป่วย ขิงก็ราข่าก็แรง อดตาหลับขับตานอน

2.3 คำซ้อน 2 คู่ คือ คำซ้อน 4 คำที่สามารถแยกออกเป็นคู่ได้ 2 คู่ แบ่งเป็น 2 ชนิดดังนี้

2.3.1 คำซ้อนสลับ คือ คำซ้อน 2 คู่ สลับที่กัน คู่แรกเป็นคำที่ 1 กับคำที่ 3 คู่ที่สองแยกเป็นคำที่ 2 กับคำที่ 4 เช่น หน้าชื่นอกตรม ปากหวานก้นเปรี้ยว

2.3.2 คำซ้อนซ้ำ คอ คำซ้อน 2 คู่ คำที่ 1 กับ คำที่ 3 เป็นคำเดียวกัน คำที่ 2 และคำที่ 4 เป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันหรือเป็นคำตรงข้าม เช่น คนเฒ่าคนแก่ ครึ้มฟ้าครึ้มฝน กินทิ้งกินขว้าง

1.3 ความรู้เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง

นคร ถนอมทรัพย์ (2535: 31) ได้เล่าถึงประวัติความเป็นมาของคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ว่าในช่วงประมาณปี พ.ศ.2498 ป.วรานนท์ นักจัดรายการผู้มีชื่อเสียงได้แบ่งนักร้องออกเป็น 2 ประเภท คือนักร้องในแนว คำรณ สมยศ เป็นนักร้องประเภท “เพลงตลาด” ส่วนนักร้องแนวสุเทพ ชรินทร์ เรียกว่า “เพลงผู้ดี” ถ้าเอาคำทั้งสองมาเปรียบเทียบกัน ทำให้เสียความรู้สึกมาก เป็นการแบ่งชนชั้น แต่โดยเจตนาไม่ได้หมายถึงอย่างนั้น ไม่ได้คิดว่าเพลงตลาดต่ำต้อย แต่หมายถึงเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเข้าถึงชาวตลาด และชาวบ้านนอกคอกนาฟังได้ทั้งนั้น ที่เรียกว่าเพลงตลาดเพราะไม่รู้ว่าจะเรียกว่าเพลงอะไร คำว่าลูกทุ่งก็ยังไม่มี แต่พอตอนหลังมีคำว่าลูกทุ่ง ยิ่งเสียความรู้สึกไปอีก ก่อนจะมีการเรียกว่าเพลงลูกทุ่งนั้น จำนง รังสิกุล(2517.176) เล่าถึงความเป็นมาว่า เมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2507 อาจินต์ ปัญพรรค์ จัดรายการเพลงชาวบ้านแพร่ภาพทางโทรทัศน์ มีนักร้องร่วมรายการคือ พร ภิรมย์ ผ่องศรี วรนุช และทูล ทองใจ รายการนี้เป็นรายการที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ และต่อต้านอย่างหนักจากผู้ชม อาจินต์จึงงดจัดรายการจนกระทั่งเดือนธันวาคม 2507 ประกอบ ไชยพิพัฒน์ ขอจัดรายการโทรทัศน์ทางช่อง 4 โดยใช้ชื่อรายการว่า เพลงลูกทุ่ง รายการนี้ก็ถูกโจมตีมากเช่นกัน แต่ผู้จัดก็สู้ไม่ถอย จนเวลาผ่านไปราวครึ่งปี ผู้ชมจึงได้ยอมรับ นับตั้งแต่นั้นมาก็มีคำว่า เพลงลูกทุ่ง จารึกอยู่ในวงการดนตรีไทย ความนิยมที่มีต่อเพลงลูกทุ่งอาจจะมาจากภาพยนตร์เรื่อง Your Cheating ตั้งชื่อเป็นภาษาไทยว่า เพลงลูกทุ่ง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวประวัติของ Hank Williams ยอดดาราเพลงลูกทุ่งชาวอเมริกัน ภาพยนตร์เรื่องนี้เข้ามาฉายในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการนำคำว่า เพลงลูกทุ่งมาตั้งเป็นชื่อรายการโทรทัศน์ จึงทำให้คนไทยที่ชอบภาพยนตร์เรื่องนี้ นิยมเพลงลูกทุ่งไปด้วย และตั้งแต่นั้นมาก็มีวงดนตรีลูกทุ่งเกิดขึ้นมากมาย

ลักขณา สุขสุวรรณ(2521.39) ได้กล่าวถึงนักแต่งเพลงคนแรกที่ใช้คำว่าลูกทุ่งในเพลง คือ ไพบูลย์ บุตรขัน ดังที่ปรากฏในเนื้อเพลงชาวนาว่า

...พี่มันไอ้หนุ่มลูกทุ่ง...
ขี่ควายร้องเพลง ตัวผมไม่เคยใฝ่ฝันถึงเมืองหลวงนั้น
กล่าวกันว่าสุดวิไล อยู่นาทำมาหากินไม่เคยถวิลจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่
ใครซื้อข้าวเราขายให้ ไม่ซื้อไม่ขายเก็บไว้กิน

ต่อมาไพบูลย์ บุตรขัน ได้แต่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ซึ่งนำแสดงโดยมิตร ชัยบัญชา เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงธรรมชาติอันสวยงาม บริสุทธิ์ของชนบท ตลอดจนความรัก ความสุขของหนุ่มสาวลูกทุ่ง ได้อย่างไพเราะจับใจ นับตั้งแต่มีคำว่าเพลงลูกทุ่งเมื่อปี พ.ศ. 2507 สังคมได้เปลี่ยนมาโดยตลอดทำให้เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง การจัดแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จินตนา ดำรงค์เลิศ(2533.45-68) ได้แบ่งเพลงลูกทุ่งเป็น 5 ยุค คือ

1. ยุคต้น
2. ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง
3. ยุคภาพยนตร์เพลง
4. ยุคเพลงเพื่อชีวิต
5. ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต

เพลงแต่ละยุคมีเนื้อหา นักแต่งเพลง และนักร้องเด่นๆ ดังนี้

1. ยุคต้น

ในยุคนี้เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งจะกล่าวชื่นชมความงามของธรรมชาติในชนบทที่บริสุทธิ์งดงาม ส่วนวิถีชีวิตในชนบทนั้นกล่าวถึงความขยันหมั่นเพียรของชาวนา ปัญหาความยากจน ความยึดมั่นในศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี ความรัก ความหวังและความจริงใจของหนุ่มสาว ดังบทเพลง คืนนั้น ของ ป.ชื่นประโยชน์ ที่กล่าวถึงวันชื่นคืนสุขของหนุ่มสาว เนื้อความตอนหนึ่งว่า

“หนาวเย็นน้ำค้างกลางดึก อกใจระทึกดูเหว่าแว่วเตือนเมื่อใกล้สาง
คืนนั้นเราสองคนเคียงข้างชิดเชยจูบนวลปราง กอดน้องนางชิดเคียงข้าง
คืนทั้งคืนหวานชื่นฉ่ำ พร่ำพรอดน้ำคำสุขล้ำในแดนสวรรค์
ยามเมฆลอยคล้อยบังแสงจันทร์น้องอ้อนออดคืนนั้นไม่ลืมกันไปจนตาย”

นักแต่งเพลงเด่นๆในยุคเริ่มแรก เช่น ไพบูลย์ บุตรขัน พยงค์ มุกดา มงคล อมาตยกุล เบญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) สุรพล สมบัติเจริญ ส่วนวงดนตรีที่เด่นๆ ได้แก่ วงดนตรีจุฬารัตน์ วงดนตรี พยงค์ มุกดา และวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ นักร้องที่รู้จักกันดีเช่น คำรณ สัมปุณณานนท์ ชาญ เย็นแข นิยม มารยาท สมยศ ทัศนพันธ์ สุรพล สมบัติเจริญ ส่วนนักร้องหญิงที่มีชื่อเสียงเด่นดังได้แก่ ผ่องศรี วรนุช และศรีสอางค์ ตรีเนตร

2. ยุคทอง

เป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงแยกกันเป็นเอกเทศ ในปี พ.ศ. 2507 มีการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน แต่ไม่มีเพลงลูกทุ่งส่งเข้าประกวด และได้จัดครั้งที่2ในปีพ.ศ. 2509 ปรากฏว่าสมยศ ทัศนพันธ์ ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน นับเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งคนแรก เพลงที่ร้องคือ ช่อทิพย์รวงทอง แต่งโดยพยงค์ มุกดา เนื้อเพลงกล่าวถึงความงามของผืนนายามรวงข้าวสุก เหลืองอร่าม และคำอ้อนรักของหนุ่มนา มีคำร้องบางตอนว่า

“รุ่งเช้าอุ่นอรุณอุ่นไอแสงส่องที่ท้องคันนา
อร่ามงามตาช่อทิพย์รวงทอง
ชูช่อเหลืองประเทืองงามผ่อง
ดังหนึ่งน้องพฐนารีโพสพเทวีเฉิดฉัน
รุ่งทิพย์รวงทองพี่มองเหมือนเช่นได้เห็นอนงค์

ยืนอวดเอวองค์อ่อนช้อยลาวัณย์

ดังสวรรค์ประทานนางมา”

ผู้ที่ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมสุดขีดคือ สุรพล สมบัติเจริญ เป็นทั้งนักแต่งเพลงและนักร้อง และเมื่อ สุรพล สมบัติเจริญถูกลอบยิงเสียชีวิต เมื่อกลางดึกวันที่ 16 สิงหาคม 2511 ขณะเปิดการแสดงที่วิกแสงจันทร์หน้าวัดหนองปลาไหล กำแพงแสน จังหวัดนครปฐม จึงเป็นที่อาลัยของคนทั่วไปอย่างยิ่ง จนมีผู้แต่งเพลงไว้อาลัยให้แก่ สุรพลอีกหลายเพลง นักแต่งเพลงในยุคนั้นจะเป็นศิษย์ของครูในยุคต้น เช่น พีระตรี บุปผา เป็นศิษย์ของสมยศ ทัศนพันธ์ ส่วนพร ภิรมย์ สุชาติ เทียนทอง และชาย เมืองสิงห์ เป็นศิษย์ของวงดนตรีจุฬารัตน์ นักแต่งเพลงอื่นที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ได้แก่ เพลิน พรมแดน จิ๋ว พิจิตร สำเนียง ม่วงทอง ฉลองการเกด เป็นต้น ส่วนนักร้องเด่นๆ ได้แก่ ไวพจน์ เพชร-สุพรรณ เพลิน พรมแดน พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ ศรคีรี ศรีประจวบ

3. ยุคภาพยนตร์เพลง

ในยุคนี้มีการสร้างภาพยนตร์โดยมีการแสดงเพลงลูกทุ่งประกอบ ซึ่งเกิดจากการเลียนแบบภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ภาพยนตร์ที่สร้างในแนวลูกทุ่งที่มีเพลงประกอบเช่น แม่ศรีไพร ทุ่งเศรษฐี โทน นักร้องที่ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์และได้รับความนิยมอย่างสูงในเวลาต่อมาคือ สังข์ทอง สีใส ร้องประกอบภาพยนตร์เรื่องโทน ส่วนนักแต่งเพลงที่ประสบความสำเร็จในช่วงนี้เช่น กานท์ การุณวงศ์ ฉลอง ภู่สว่าง ช.คำชะอี ชาตรี ศรีชล พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคสิริ นักร้องเพลงลูกทุ่งยุคนี้แม้จะเกิดขึ้นมากมาย แต่ผู้ที่ประสบความสำเร็จก็มีไม่มานักเช่น ระพิน ภูไท เสกศักดิ์ ภู่กันทอง สังข์ทอง สีใส สมัย อ่อนวงศ์ พนม นพพร บุปผา สายชล ยุพิณ แพรทอง กังวานไพร ลูกเพชร เพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดคือ เพลงยมบาลเจ้าขา แต่งโดยไพบูลย์ บุตรขัน ขับร้องโดย บุปผา สายชล เนื้อหาของเพลงเสียดสีพฤติกรรมของคนชั่ว โดยแฝงอารมณ์ขันไว้อย่างแนบเนียน ดังคำร้องตอนหนึ่งว่า

“ยมบาลเจ้าขา ฟังฉันมาสะกิดหน่อยซิ

เดี๋ยวนี้ทำไมถึงคนดีๆ ต้องไปเมืองผีกันโดยง่ายดาย

ยมบาลเจ้าขา คนชั่วช้าทำไมไม่ตาย

ชั่วช้าน่าชังเห็นยังลอยชาย ส่วนคนดีหลบหายล้มตายไปทีละคน

โลกมนุษย์แย่ที่สุดแทบทนไม่ไหว จะหนีไปไหนก็หนีไม่พ้น

เมื่อก่อนนี้เคยเห็นแต่ผีหลอกคน เดี๋ยวนี้ชอบกล เจอแต่คนหลอกผี”

4. ยุคเพลงเพื่อชีวิต

ยุคนี้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยอย่างกว้างขวาง นับจากเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 มีการเคลื่อนไหวทางการเมืองโดยการสนับสนุนของนักการเมืองและนิสิตนักศึกษา ทางฝ่ายผู้ใช้แรงงานได้จัดตั้งกลุ่ม สหภาพแรงงาน และสหพันธ์ชาวนาชาวไร่หลายกลุ่ม เพื่อเรียกร้องสิทธิความ

เสมอภาค และไม่ให้ถูกเอารัดเอาเปรียบจากกลุ่มนายทุน เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งยุคนี้จึงเน้นให้เห็นถึงปัญหาความยากจนของประชาชน ชาวไร่ชาวนา กรรมกร และความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น นักแต่งเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ ได้แก่ ชลธี ธารทอง โผผิน พรสุวรรณ สดใส ร่มโพธิ์ทอง ฉลอง ภู่สุวรรณ จิ๋ว พิจิตร การแต่งเพลงส่วนใหญ่จะแต่งให้นักร้องเป็นรายบุคคล ส่วนนักร้องก็มักจะมีวงดนตรีเป็นของตนเอง ผลิตแผ่นเสียงหรือแถบบันทึกเสียงจำหน่ายเอง นักร้องที่ได้รับความนิยมสูงสุดได้แก่ สายัณห์ สัญญา น้ำอ้อย พรวิเชียร บานเย็น รากแก่น ศรเพชร ศรสุพรรณ เป็นต้น

เนื้อหาของเพลงมักจะสะท้อนความยากจนของชาวไร่ชาวนา ดังเนื้อเพลง ข้าวไม่มีขาย ขับร้องโดยศรเพชร ศรสุพรรณ แต่งคำร้องโดยโผผิน พรสุวรรณ เป็นเพลงที่ได้รับรางวัลเพลงยอดนิยมประจำปี พ.ศ. 2518 มีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

“พี่เป็นคนจนจำต้องทนทำงานเหนื่อยแรง
เหมือนดังกรรมบันดาลนงคราญโอ๊ยก็แกล้ง
เรียกสินสอดเสียแพงให้แต่งโอ๊ยเงินไม่มี
มันเกิดความแห้งแล้ง แห้งแล้งไปเสียทั้งปี”

5. ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต

ยุคนี้เป็นช่วงเวลาหลังเหตุการณ์เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เป็นต้นมา เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่เกี่ยวข้องกับการเมือง เศรษฐกิจลดน้อยลง บทเพลงที่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ความรัก กลับมาสู่ความนิยมเช่นเดิม ดังตอนหนึ่งของเพลงสาวชาวไร่ ซึ่งขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา แต่งคำร้องโดย ชายน้อย นพดล

“คนงามบ้านไร่อยู่ไกลสังคม
แก้มขาวเอวกลมตากลม
สาวชาวบ้านป่าสวยธรรมชาติ
ผุดผาดสวยบาดนัยน์ตา
แม้เพียงพี่ได้เห็นหน้ากานดายังเพ้อรำพัน”

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(2532.11) ความหมายของคำว่าเพลงลูกทุ่ง ได้มีผู้รู้ได้ให้ความหมาย ทรรศนะ แนวความคิดไว้มากมาย ดังนี้ เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้อง การบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งให้บรรยากาศของความเป็น ลูกทุ่ง

จินตนา ดำรงเลิศ(ม.ป.ป.:2) เพลงลูกทุ่ง หมายถึง ผลงานของผู้ประพันธ์ นักร้อง นักดนตรี ที่เรียกตนเองว่า “ลูกทุ่ง” มักมีเนื้อหาแสดงออกถึงชีวิตชนบท หรือเรื่องราวร่วมสมัย ที่เกิดขึ้นในสังคมระดับชาวบ้าน สุกรี เจริญสุข(2537:191) เพลงลูกทุ่งหมายถึง เพลงในสังคมกสิกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำไร่ทำนา ชีวิตความเป็นอยู่ของคนชนบท การทำงาน ความรัก ความเป็นสังคมลูกทุ่ง

วราห์ วรเวช (2530: 31) เป็นที่รวมทำนองเพลงพื้นเมือง ของไทยตั้งแต่ ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ ตลอดจนทำนองเพลงไทยเดิมจึงมีส่วนสำคัญ ในการผดุงของไทยมิให้สูญหาย เพลงยอดนิยมประเภทลูกทุ่งในบางยุคก็จะกลมความนิยมของเพลงลูกกรุง

กาญจนา แก้วเทพ (2522: 54) ได้นำเสนอแนวคิดไว้ว่า ความคิดความรู้สึกของชาวไร่ชาวนาได้อย่างใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์แห่งชนบทไทย ถ้อยคำต่างๆ ที่เป็นคำร้องของเพลงลูกทุ่ง ส่วนใหญ่จะเป็นข้อเท็จจริง เจนภพ จบกระบวนวรรณ(2530:32) นักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งได้แสดงทรรศนะสรุปได้ความว่า ความโดดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่คำร้องและลีลา คือ การเล่นลูกคอ ลูกเอื้อนอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนักร้องลูกทุ่งทุกคน

พูนพิศ อมาตยกุล (2538: 23) เพลงลูกทุ่งทำให้แฟนเพลงหลงใหลด้วยคำพูดซื่อๆ ทว่าใช้แสงสี เครื่องแต่งกาย ผู้ประกอบฉากจำนวนมหาศาลก่อให้เกิดภาพรวมที่ตระการตาตระการใจ จนยากที่จะลืม เพลงลูกทุ่งมีความดีอยู่ประการหนึ่งที่โดดเด่นและเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ คือการนำเอาทำนองเพลงไทยเดิมไปใช้ ช่วยให้เพลงไทยเดิมมีแนวทางในการแพร่กระจายได้อีกทางหนึ่ง นับเป็นการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติที่ได้ผลเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนแนวหนึ่ง

พรรณราย คำโสภา (2549: 35) ความหมายของคำว่าลูกทุ่งนั้น เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า หมายถึงเรื่องอันเป็นชีวิตของคนในชนบท ถ้าเป็นเพลงก็หมายถึงเพลงที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนที่อยู่ในชนบท ถ้าในเมืองไทยก็เป็นเรื่องของสังคมเกษตรที่อยู่ห่างไกลสังคมเมือง ในเรื่องของเพลงดนตรีนั้นจากอดีตที่ผ่านมา ปรากฏว่าสังคมไทยเราได้สร้างเพลงดนตรีเอาไว้เป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับชนบทมาช้านานแล้ว ก่อนจะเกิดคำว่า ลูกทุ่ง ต่อไปนี้จะเป็นลำดับเรื่องราวต่างๆ ของเพลงดนตรีอันเกิดจากภูมิปัญญาของคนไทย จากชนบทเข้ามาสู่เมืองกรุง และก่อนที่จะมาเป็นเพลงลูกทุ่งที่เรารู้จักกันในทุกวันนี้ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 4 ลำดับต่อไปนี้

1. วรรณกรรมเพลงพื้นบ้านสู่ความเป็นลูกทุ่ง

เพลงพื้นบ้านนั้นมีทั้งเพลงที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา เช่น แหล่เทศน์ เทศน์มหาชาติ ถ้านำเพลงที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ นิทานชาดกต่างๆ เรื่องมอญบวช เร่องมะโดดหนีเมียไปบวช แสดงโดยนักเทศน์ นักขับเสภา และเกี่ยวข้องกับการละเล่นเพื่อการบันเทิงก็มีพ่อเพลง แม่เพลง มีลูกคู่ มีเสภา ปรบไก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงทรงเรื่อง เพลงฉ่อย ลำตัด ร้องเล่นสนุกกันเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตคนชนบททั่วไป นี้เป็นต้นฉบับดั้งเดิมของภูมิปัญญาชาวบ้าน เกิดและใช้งานในสังคมชาวบ้านก่อนอะไรทั้งหมด เป็นปฐมภูมิของเพลงที่จะมาเป็นเพลงลูกทุ่ง อันได้แก่ทำนองแหล่ ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อมา หรืออีกตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือการนำเอาเพลงร้องเล่นๆ ของเด็ก เช่น จ้ำจี้มะเขือเปราะ มาแปลงเป็นเพลงรำวงในชื่อเดียวกัน การนำทนองเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ตลอดจนถึงสำเนียงภาษาในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น สำเนียงสุพรรณสำเนียงปักษ์ใต้ เข้ามาใช้ร้องในเพลงลูกทุ่ง

2. วรรณกรรมของชาวเมืองและเพลงของชาวเมือง สู่ความเป็นลูกทุ่ง

เพลงของชาวเมือง เป็นเพลงที่พัฒนามาจากเพลงของชาวบ้านโดยนำมาขัดเกลาเพิ่มเติม และแก้ไขให้เป็นระบบแบบแผนกลายจากเพลงไทยพื้นบ้านมาเป็นเพลงไทยภาคกลาง เช่น เคยเป็นเพลงชั้นเดียวกลายมาเป็นเพลงสองชั้น เพลงสามชั้นกลายเป็นเพลงตับ เพลงเถามีการเพิ่มความยาว เพิ่มกระบวนทางการขับร้องให้ละเอียดอ่อนมากขึ้น ซึ่งต่อมาก็คือ เพลงไทยภาคกลางหรือเพลงไทยเดิม ใช้บทร้องที่เป็นกลอนสุภาพเป็นเพลงที่มากวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิม เหล่านี้นับเป็นลำดับที่ 2 ของการเปลี่ยนสภาพมาเป็นเพลงลูกทุ่งทั้งสิ้น

3. การรวมตัวของวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านกับวรรณกรรมของชาวเมือง

เกิดเป็นเพลงที่ประสมประสานระหว่างชนบทและชาวเมือง และรวมกับการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมารวมกลุ่มบรรเลง เป็นตติยภูมิของเพลงที่จะกลายมาเป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงพื้นบ้านสำเนียงอีสานมารวมกับการบรรเลงด้วยวงดนตรีสากล กลายเป็นเป็นรำเต้ยของครูเบ็ญจมินทร์ เพลงรำวงของชาวบ้านบาตร เพลงเล่าประวัติศาสตร์ “อยุธยาเมืองเก่า” ของคณะรำวงชาวสามย่าน และเพลงพื้นบ้านอีสาน รำวงสาละวัน ก่อนที่จะมาเป็นเพลงรำวงสาละวินที่คึกคักบรรเลงด้วยดนตรีสากลวงใหญ่ของคณะดนตรีสุนทราภรณ์ จุดนี้เองที่เพลงลูกทุ่งได้พัฒนาจัดวงการบรรเลงกลายเป็นวงขนาดใหญ่เช่นเดียวกับวงคอมโบของชาวกรุง มีหางเครื่อง มีลูกคู่ มีแสงสี มีเครื่องแต่งกายแพรวพราวจนอาจจะกล่าวว่า สามารถกระทบไหล่ดนตรีชาวกรุงได้ไม่ขัดเขิน

4. การนำทำนองสำเนียงภาษาพื้นบ้านหรือภาษาต่างชาติเข้ามารวมเป็นเพลงลูกทุ่งขั้นตอนที่ 4 นี้ ได้แก่การใช้สำเนียงภาษาพื้นบ้าน เช่น สำเนียงภาษาสุพรรณ โดยคำรณ สัมปุณณานนท์ในเพลง “หนุ่มสุพรรณฝันเพ้อ” หรือสำเนียงพูดอีสาน โดยครูเบ็ญจมินทร์ ในเพลง “รำเต้ย” กับสำเนียงปักษ์ใต้ในเพลง “แสนหวังเหวิด” จนสำเนียงพื้นบ้านที่คนเมืองเห็นว่าเป็น “เสียงเหน่อ” นั้น ได้กลายเป็นสะพานเชื่อมชนบทเข้ากับความเป็นชาวเมืองได้เป็นอย่างชัดเจน ปราศจากช่องว่างระหว่างชนชั้น นอกขากนี้ยังมีการนำเข้ามาของสำเนียงภาษาต่างประเทศหรือการนำทำนองต่างประเทศ เข้ามาใส่เนื้อร้องภาษาไทย เช่น เพลงออกภาษาสำเนียงฝรั่ง สำเนียงแขก สำเนียงจีน เหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างแนวใหม่ขึ้นมาเป็นเพลงแนวลูกทุ่งทั้งสิ้น

นายอร่าม สมสวย (2548: 26) กล่าวไว้ว่า ลักษณะเพลงลูกทุ่งที่ต่างจากบทเพลงอื่นไว้ดังนี้ แม้ว่าเพลงจะได้รับอิทธิพลของเพลงไทยเดิม เพลงพื้นเมือง เพลงไทยสากล ในด้านต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว เพลงลูกทุ่งก็ยังมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่นๆ อันอาจจะถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่ง ได้แก่

1. การพูด การพูดในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะที่ต่างไปจากการพูดของลูกคู่ในเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงฉ่อย ลำตัด มีการโต้ตอบกันในระหว่างที่พ่อหรือแม่ยังคิดคำหรือเนื้อร้องไม่ทัน จึงเป็นการคั่นหรือประวิงเวลาให้แก่ผู้ร้อง ในบางครั้งอาจจะเป็นการพูดโต้ตอบของพ่อเพลงกับแม่เพลง หรือกับลูกคู่ใน

ทำนองการซักถาม เพื่อขยายความให้ผู้ฟังเข้าใจแจ่มแจ้ง แต่การพูดในเพลงลูกทุ่งเป็นการจงใจเพราะมีการผูกเป็นเรื่องราวไว้ในเนื้อร้อง และเมื่อถึงตอนที่กำหนดไว้ให้พูด หรือพูดโต้ตอบกัน ดนตรีจะหยุดบรรเลง แล้วคอยบรรเลงรับทันทีเมื่อพูดจบ จากนั้นนักร้องก็จะร้องต่อไปโดยมิได้ร้องซ้ำความเดิม หรือวรรคเดิมดังที่พบในเพลงพื้นเมือง จะขอกล่าวถึงเพลงลูกทุ่งตามลำดับคือ

1.2 ลักษณะการปรากฏ การแทรกบทพูด หรือบทพูดโต้ตอบจะมีปรากฏในที่ต่างๆ คือ

1. ต้นเพลง เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงนำแล้วนักร้องจะพูดนำก่อนร้องจริงๆ คำพูดนั้นมีทั้งเป็นประโยชน์สั้นๆ แล้วข้อความเรื่องราวจากนั้นจะมีดนตรีรับแล้วจึงเริ่มต้นร้อง

2. กลางเพลง เพลงลูกทุ่งจะมีการพูดโต้ตอบกลางเพลงอยู่ 3 ลักษณะคือ

2.1 อยู่ในแต่ละท่อนของเพลง และหากมีลักษณะเช่นนี้ในท่อนแรก ท่อนต่อๆไปของเพลงก็จะมีลักษณะเดียวกัน

2.2 อยู่ระหว่างท่อนของเพลง คือมิได้อยู่ในท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลง เช่น ประเภทแรก แต่เนื้อความอาจตามหรือเกี่ยวข้องกับท่อนที่นักร้องพึ่งร้องจบไป

2.3 อยู่กลางเพลง มีเพียงครั้งเดียวไม่มีซ้ำที่อื่นอีก บางทีจะค่อนไปทางท้ายเพลง มีทั้งที่พูดคนเดียวและโต้ตอบกัน

3. ท้ายเพลง มีลักษณะเป็นการทิ้งท้ายให้ผู้ฟังเข้าใจ หรือบางครั้งเป็นการแสดงความรู้สึกของนักร้องตามที่เนื้อเพลงได้กำหนดไว้

นายอร่าม สมสวย (2548: 28) กล่าวถึงวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งไว้ว่า เพลงลูกทุ่งได้วิวัฒนาการมาจากเพลงไทยสากลที่เรียกว่า “เพลงตลาด” ซึ่งเรียกตามเนื้อร้องของเพลงที่กล่าวถึงชีวิตชนบทของบุคคลในอาชีพต่างๆ ซึ่งหากจะถือเอาคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ว่าจะหมายถึงชีวิตชนบท คนชนบทดังในความหมายเดิมแล้วก็ไม่เป็นที่ยอมรับ เพราะในปัจจุบันความหมายของคำว่าลูกทุ่ง หรือกลุ่มลูกกรุง จากการวิวัฒนาการดังกล่าว จึงทำให้เราสามารถสรุปได้ว่าเพลงลูกทุ่งมีความเปลี่ยนแปลงในตัวเองแต่ละยุคอย่างไร และสามารถจัดเป็นวิวัฒนาการของยุค โดยพิจารณาใน2ประเด็น คือกลุ่มผู้ประพันธ์เพลง และเนื้อร้อง ซึ่งจะกล่าวรวมแต่ละยุค ซึ่งแบ่งได้ 4 ยุคตามลำดับของการประพันธ์ดังนี้

1. ยุคก่อตั้งหรือยุคบุกเบิก จากสมัยแรกๆซึ่งนักร้องส่วนใหญ่ประพันธ์เพลงและร้องเพลงและร้องเพลงเอง มาเริ่มมีนักประพันธ์เพลงประจำขึ้นสมัยแรกนี้ ยังไม่แยกว่าเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง แต่จะมีเพลงที่เรียกว่า เพลงชีวิต หรือ เพลงตลาด เวลานักร้องร้องมักจะแสดงบทบาทไปด้วย นักประพันธ์เพลงในยุคนี้ที่เด่นคือ ไพบูลย์ บุตรขัน มงคล อมาตยกุล พยงค์ มุกดา เบญจมินทร์ สุรพล สมบัติเจริญ ป.ชื่นประโยชน์ วงดนตรีในยุคบุกเบิกของเพลงชีวิตนี้ วงดนตรีจุฬาลักษณ์ วงดนตรีพยงค์ มุกดา และวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่ง3วงดนตรีนี้เอง ต่อมาได้มีการแยกตัวออกไปเป็นวงดนตรีลูกทุ่งเป็นอันมากในยุคต่อมา เนื้อร้องของยุคนี้มีลักษณะที่เป็นลูกทุ่งค่อนข้างบริสุทธิ์ คือมักจะกล่าวถึงชีวิตชนบทซึ่งมีทั้งแง่

ความสุข ความสวยงาม ความทุกข์ยาก ความสนุก ความรักของชาวชนบท ความซื่อแล้วมีบรรยากาศชนบทจริงๆ

2. ยุคสืบทอด ในยุคที่2นี้เป็นยุคที่ดนตรีลูกทุ่งโดดเด่นมาก และเมื่อสุรพล สมบัติเจริญ ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2511 ได้มีการเปิดเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ออกเผยแพร่กันมาก และมีผู้ประพันธ์เพลงไว้อาลัยด้วย ประกอบกับเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ มักเป็นเพลงที่มีลีลาสนุกสนาน ถูกรสนิยมผู้ฟังอยู่แล้ว จึงได้รับความนิยมสูง ทำให้เพลงลูกทุ่งอื่นพลอยตื่นตัวขึ้นมีผลงานเพลงลูกทุ่งออกมากมายในระหว่างปี พ.ศ.2506-2513 นักประพันธ์เพลงเด่นๆที่เริ่มมีผลงานระยะนี้คือ พร ภิรมย์ เพลิน พรหมแดน ชาย เมืองสิงห์ สำเนียง ม่วงทอง นักประพันธ์เพลงเหล่านี้มักจะเป็นผู้สืบทอดการประพันธ์เพลงมาจากการประพันธ์เพลงยุคแรกโดย พร ภิรมย์ สำเนียง ม่วงทอง จิ๋ว พิจิตร เป็นศิษย์ของวงดนตรีจุฬาลักษณ์ เนื้อร้องเพลงลูกทุ่งยุคนี้มีทั้งการสอดแทรกศีลธรรมไว้ในการเล่านิทาน เพลงที่มีลีลาสนุกสนานชีวิตชนบทสะท้อนภาพสังคมแปลกๆ ใหม่ ปัญหาชีวิตครอบครัว จึงอาจกล่าวได้ว่ายุคนี้เพลงลูกทุ่งได้ขยายเนื้อหาสาระออกไปจากเดิม เพลงลูกทุ่งในยุคนี้จึงเป็นยุคที่มีเนื้อร้องสนุกสนาน มีสาระต่างๆที่มองในแง่มุมแปลกๆ และเป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งเริ่มเข้าสู่ความนิยมของประชาชนทั่วไป และแยกตัวออกมาเป็นเพลงลูกทุ่งเฉพาะ

3. ยุคแข่งขัน ในยุคนี้คือระหว่างปี พ.ศ.2513-2515 เพลงลูกทุ่งมีการแข่งขันกันกับเพลงลูกกรุง ซึ่งในช่วงนี้ วงดนตรีสุนทราภรณ์ ก็ยังได้รับความนิยมสูงสุดในกลุ่มเพลงลูกกรุง ในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็แข่งขันกันในกลุ่มของตัวเองด้วย จึงเกิดนักร้องที่มีการสร้างลักษณะเฉพาะของตนเองมากมาย ซึ่งนักประพันธ์เพลงมีส่วนสร้างให้นักร้องนำวิธีการร้องนั้นมาเป็นแบบแผนประจำตัวของนักร้องด้วย นักประพันธ์เพลงในยุคนี้มีมากมาย แต่บางคนก็ประพันธ์เพียงไม่กี่เพลง ซึ่งอาจจะโดดเด่นเพียงเพลงเดียวให้นักร้องคนเดียวร้อง แล้วก็ไม่มีผลงานออกมาอีกเลย เช่นเดียวกับนักร้องเพลงลูกทุ่งบางคนร้องเพลงแรกก็ได้รับความนิยมสูงสุด เข้าอันดับเพลงยอดนิยม หากผลงานที่ออกตามมาดี และเป็นที่ถูกใจถูกรสนิยมของกลุ่มผู้ฟัง นักร้องผู้นั้นก็จะยังได้รับความนิยมอยู่ ซึ่งน้อยรายจะได้รับความสำเร็จเช่นนั้น

4. ยุคเปลี่ยนแปลง นับตั้งแต่ พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา สังคมไทยได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างกว้างขวางในทุกวงการ วงการเพลงก็เช่นเดียวกัน ได้มีการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมด้วย นักประพันธ์เพลงในยุคนี้มักจะเป็นนักประพันธ์เพลงใหม่ๆ และมีการสร้างนักร้องขึ้นอย่างเฉพาะเจาะจง คือ นักประพันธ์เพลงแต่ละคนมักจะประพันธ์เพลงให้นักร้องเป็นรายบุคคลไป มีลักษณะเป็นหุ้นส่วน แทนที่จะเป็นการผูกขาด เพราะมีนักประพันธ์เพลงอื่นๆประพันธ์ให้กับนักร้องบ้างประปราย และนักร้องมักจะผลิตแผ่นเสียง หรือ แถบบันทึกเสียงจำหน่ายเอง เพื่อปรับตัวให้เข้ากับสภาพเศรษฐกิจอันตกต่ำช่วงนี้ นักประพันธ์เพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ได้แก่

ชลธี ธารทอง สดใส ร่มโพธิ์ทอง เนื้อร้องของเพลงลูกทุ่งได้มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมในแง่ของแนวคิด แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงที่ได้รับความนิยมยังคงเป็นเพลงแสดงอารมณ์ขันเช่นเคยและในระยะนี้เพลงลูกทุ่งบางกลุ่มมีเนื้อเพลงชี้นำทางการเมืองอยู่บ้าง ด้วยการเน้นความแตกต่างทางชนชั้น ความยากไร้ของกรรมกรและชาวนา และทำนองเพลงที่เรียกกันว่า เพลงเพื่อชีวิต ได้เข้ามาสอดแทรกในเพลงลูกทุ่งด้วย ในยุคนี้วงดนตรีลูกทุ่ง ยังมีการแข่งขันของความวิจิตรพิสดาร ด้วยลีลาการเต้นประกอบ ในขณะที่นักร้องกำลังร้องเพลงอีกด้วย จึงทำให้การแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งมีลักษณะแสดงถึงความยิ่งใหญ่ คณะนักเต้นประกอบที่เรียกว่า “หางเครื่อง” นี้ เกิดการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นแบบต่างๆ นับสิบๆชุด วงดนตรีลูกทุ่งที่มีความวิจิตรตระการตาในการแสดงยุคนี้ ได้แก่ วงดนตรีสายัณห์ สัญญา ชินกร ไกรลาศ เป็นต้น

1.4 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ์ (2542: 59) ทำนองเพลง คือการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่ต่อเนื่องกันในแนวนอนอย่างมีระบบ กำกับด้วยช่วงเวลา ทำนองให้ความรู้สึกต่อผู้ฟังเพลงทางด้านอารมณ์ ผู้ฟังสามารถแยกแยะจดจำบทเพลงได้ โดยอาศัยการฟังจากทำนองเพลง การสร้างทำนองเพลงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของคีตกวี เพราะคีตกวีถือว่าทำนองเพลงนั้นสำคัญที่สุดของบทเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะบอกรูปร่างของเพลง(Contour of melody) ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังจำแนกเพลงและจำได้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์(2535:23)กล่าวว่าทำนองคือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอนซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ จังหวะของทำนอง(Melodic rhythm) มิติ(Melodic dimensions) ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนคือ ความยาว (Length) ช่วงกว้าง(Range) ช่วงเรียง (Register) ทิศทางของทำนอง(Direction) ซึ่งอาจอยู่ในลักษณะกระโดด (Disjunct Progression) เรียงกันไป(Conjunct Progression) ซึ่งสอดคล้องกับพระเจนดุริยางค์ (2524: 11) ได้ให้ความหมายของทำนองไว้ว่า เสียงที่อยู่ภายในบันไดเสียงของตน ที่ต้องดำเนินตามโครงสร้างของกระสวนจังหวะ(Rhythmic Pattern) ซึ่งประกอบพร้อมด้วยเสียงสูง – ต่ำ ที่สละสลวยชวนฟัง ซึ่งการดำเนินแนวทำนองเพลง (Melody) กระทำได้3 วิธีดังต่อไปนี้คือ ดำเนินต่อเนื่องกันไปเป็นลำดับขั้น (Conjunct motion) ตามแบบบันไดเสียงขาขึ้นหรือขาลงโดยเรียงเป็นลำดับขั้น ดำเนินต่อเนื่องกันไปในระยะข้ามขั้น (Disjunct motion) ดำเนินการต่อเนื่องไปในระยะขั้นเดียวหรือระยะเสียงเดียวกัน (Repetition) ในทำนองเดียวกันกับ ไพรัช มากกาญจนกุล (2535: 33-38) ได้อธิบายถึงการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นของบันไดเสียง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่แบบซ้ำกันซึ่งอาจซ้ำเป็นตัวโน้ต หรือ เป็นวลี (Repetition Motion)

ในลักษณะของทำนองเพลงดังกล่าวที่ผ่านมาจะต้องนำมาแบ่งเป็นวรรคตอนตามแบบแผนของบทเพลงโดย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 27) ได้ให้ทัศนะถึงวรรคเพลงว่าวรรคเพลง คือ การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งควรยึดถือ “ทำนองเพลง” เป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงทำนองหนึ่งๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่ง

ทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย นอกจากนี้ สมชาย รัศมี(2536:23) พบว่า ประโยคเพลงมีความสำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งนี้คือวิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงที่งดงามจะต้องมีจังหวะของการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมแต่ละประโยคต้องมีการพัก (การสิ้นสุดประโยค) เพลงหรือบทกวีสำหรับการเริ่มต้นของเพลง และได้กล่าวถึงเรื่องของทำนองที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ แบบทำนองหลักของเพลง และแนวทำนองสอดแทรกในเพลง หลักในการสร้างทำนองเพลง คือ การสร้างสัดส่วนทำนอง การสร้างระดับเสียง การสร้างแนวทำนองจากทางเดินคอร์ด เพลงมีองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ จังหวะซึ่งเป็นสิ่งที่กำกับให้เสียงเคลื่อนที่เป็นรูปแบบต่างๆตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2532: 61-68) กล่าวว่า รูปลักษณ์ในทางดนตรี(Music Form) หมายถึงโครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์เป็นโครงสร้างที่มีส่วนต่างๆของเพลง ซึ่งในที่นี้จะใช้คำว่า ตอน(Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผนในการอ้างถึงแต่ละตอน จะใช้อักษร A,B,C ซึ่งในแต่ละตอนจะมีความยาวเท่าๆกัน ไพรัช มากกาญจนกุล(2535:46-53) ได้แบ่งฟอร์มของเพลงเป็น 2 ประเภท คือ

1. Non-Repetition เป็นเพลงที่ไม่มีการซ้ำ
2. Repetition คือ บทเพลงที่มีการซ้ำท่อนกัน แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือท่อน A ท่อน 2 เรียกว่าท่อน B

2.1 Binary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเรียกว่า ท่อน A ท่อน 2 เรียกว่า ท่อน B

2.2 Ternary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ท่อนที่ 1 เรียกว่า ท่อน A ท่อน 2 เรียกว่า B ท่อนที่ 3 ซ้ำท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A1

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

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

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

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

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

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

ส่วนประกอบสำคัญที่บทเพลงนั้นมิได้มีเพียงแค่นั้นทว่ายังมีส่วนประกอบที่สำคัญอีก 2 ประการคือ ขั้นคู่เสียงและบันไดเสียง ซึ่งมีความสำคัญต่อความไพเราะของบทเดลงดังเช่นที่ ชาตรี ม่วงงาม (ม.ป.ป:1) ได้ให้ความหมายของขั้นคู่เสียง(Interval) ไว้ว่า ขั้นคู่เสียง คือ เสียงทั้งสองเสียงที่เกิดขึ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกัน และขั้นคู่เสียงที่ทั้งสองเสียงเกิดเสียงไม่พร้อมกัน อารี สุขเกศ(2539:2-12) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับระยะขั้นคู่เสียงไว้ว่าระยะขั้นคู่เสียงคือ ระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียงหนึ่ง การคำนวณจากเสียงล่าขึ้นไปหรือจากเสียงบนลงมาผลที่ได้รับจะไม่ต่างกัน นอกจากนี้ยังได้ให้ความหมายของบันไดเสียงว่า บันไดเสียงคือเสียงระดับต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันชุดหนึ่งนำมาร้อยเรียงตามลำดับขึ้นหรือลงไปในทิศทางเดียวกัน มีขอบเขตเสียงไม่น้อยกว่า 1 ช่วงคู่ 8 ซึ่งสอดคล้องกับพระเจนดุริยางค์ (2527: 71) ได้ให้ความหมายของบันไดเสียง(Scale) ไว้ว่าบันไดเสียงหมายถึงเสียงที่มีระดับสูงต่ำ 7 เสียง โดยเรียงตามระดับเสียงละ 1 ขั้น โดยเริ่มแต่เสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นเสียงที่ทบมาจากเสียงต่ำนั้นเองจะผิดกันก็แต่เป็นเสียงสูงหรือแหลมเล็กกว่า 1 ช่วง หรือ 1 ทบระหว่าง 8 เสียง

มานพ วิสุทธิแพทย์(2533: 3) ได้อธิบายความหมายของบันไดเสียงที่นำมาใช้ในเพลงไทยว่าเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทยแล้ว จำเป็นต้องกล่าวถึง 2 สิ่งคือ บันไดเสียง 5 เสียงหรือ Pentatonic Scale และการแบ่ง 7 เสียงเท่าๆกันในคู่แปด ซึ่งในเพลงไทยนั้นทั้ง 2 สิ่งนี้จะมีความสัมพันธ์กันมากจนเกิดการสับสนเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทย โดย ปัญญา รุ่งเรือง(ม.ป.ป:13) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดนี้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย ซึ่งไม่เหมือนกับดนตรีสากลอื่นใดในโลก

ถึงแม้ว่าเพลงไทยจำนวนมากจะบรรเลงและขับร้องด้วยเสียงต่างๆ เพียงห้าเสียงก็ตาม นั้นเป็นเพราะว่าเพลงนั้นได้ถูกกำหนดให้บรรเลงในกลุ่มเสียง (Mode) นั้นเอง

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง โดยศึกษาในด้านกำเนิดที่มา สาระของเพลง บทบาทของเพลงลูกทุ่งในด้านภาษาและสภาพสังคม สรุปได้ว่าเพลงลูกทุ่งมาจากเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน และลักษณะบางประการของเพลงต่างประเทศ ซึ่งการนำเอาลักษณะต่างๆ มาผสมผสานกันทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงชนิดใหม่ เปรียบเสมือนเพลงพื้นเมืองยุคใหม่ ที่มีความเก่าและความใหม่ปะปนกัน เมื่อประกอบเข้ากับการใช้ภาษาที่สื่อความหมายได้ดี ตลอดจนสาระเพลงลูกทุ่งให้แง่คิดและมีอารมณ์ขัน ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและเป็นเวลายาวนาน จินตนา ดำรงค์เลิศ(2533) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนมธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมและการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทย ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงวิวัฒนาการและองค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง สาระของเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวชนบทไทย ในด้านความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี เศรษฐกิจสังคมและสถาบันหลัก 3 สถาบัน ได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

พรเพ็ญ ต้นประเสริฐ (2533) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ.2529-2531 การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย พบว่า เนื้อเพลงไทยสากลซึ่งแต่งขึ้นในช่วงระยะเวลาดังกล่าวมีการใช้ถ้อยคำซึ่งมีลักษณะน่าสนใจ 4 ลักษณะคือ การสร้างคำ การใช้คำ การเล่นคำ และการใช้สำนวน ในด้านการสร้างคำ มีการรวมคำ การเชื่อมเสียงของคำและการประสมคำ ในด้านการใช้คำมีการใช้คำภาษาพูด การใช้คำแสลง การยืมคำจากภาษาอังกฤษ การใช้คำเสริมสร้อย ในด้านการเล่นคำ มีการใช้คำซ้ำหรือซ้ำคำ การสับคำ การเรียงคำสับตำแหน่ง การเล่นความหมายของคำ การผวนคำ และการใช้คำกริยาเรียงกันหลายๆคำ ส่วนในด้านสำนวนในเพลงไทยสากล มีการดัดแปรงสำนวนเดิมและสร้างสำนวนใหม่ นอกจากเรื่องภาษาแล้ว เนื้อเพลงไทยสากล ยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของสังคมไทยในยุคปัจจุบัน คือยึดมั่นในศาสนา นิยมคนรวย คนมีการศึกษา สะท้อนปัญหาของสังคมไทยในด้านต่างๆ เช่น สังคมการเมือง สังคมเศรษฐกิจ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาการทำวิจัย

บุปผา เมฆสีทองคำ (2534) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533 พบว่าเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งจะสะท้อนถึง ค่านิยมในเรื่องเพศ การแสดงออกเกี่ยวกับทัศนคติและความรักของหนุ่มสาวมากที่สุด รองลงมาคือ ค่านิยมของสังคมชนบท ความคิดในเรื่องครอบครัว วิถีการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และค่านิยมในเรื่องความรักชาติตามลำดับ

สปัน ตัณโสภณ (2538) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขัน โดยศึกษาจากนักร้อง 4 คน คือ

1. สุรพล สมบัติเจริญ
2. เพลิน พรหม-แดน
3. ไวพจน์ เพชรสุพรรณ
4. สังข์ทอง สีใส

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 161 เพลง ที่วิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเภท คือ เรื่องเกี่ยวกับความรัก เรื่องเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง เรื่องเกี่ยวกับเศรษฐกิจ เรื่องเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม เรื่องที่มีนัยเชิงเพศ และ เรื่องอื่นๆ ส่วนกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันนั้นได้จำแนกออกเป็น 6 กลวิธีคือ การล้อเลียนเสียดสี การใช้ภาษา การสร้างเรื่อง ให้เกินจริง การหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย การกล่าวถึงข้อบกพร่องของผู้ขับร้อง และกลวิธีอื่นๆผลการวิจัยพบว่า เนื้อหาที่นำมากล่าวถึง ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขันมากที่สุดคือ เรื่องเกี่ยวกับ ความรัก ส่วนเนื้อหาที่นำมากล่าวถึงน้อยที่สุดคือ เรื่องการเมือง การปกครอง ส่วนทางด้านกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันนั้นพบว่า กลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือ การล้อเลียนเสียดสี และกลวิธีที่ใช้ น้อยที่สุดคือ การกล่าวถึงข้อบกพร่องของผู้ขับร้อง

กุลวรา ชูพงษ์ไพโรจน์ (2539) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในเพลงลูกทุ่ง โดยวิเคราะห์ประเภทเรื่อง โครงสร้าง องค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่ปรากฏขึ้นในเนื้อหาของเพลง ผลการวิเคราะห์พบว่า มีเรื่องเล่า 5 ประเภทคือ นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน นิทานจากวรรณคดีไทย นิทานอีสป และชีวประวัติบุคคล โครงสร้างของการเล่าเรื่องแบบนิทานที่ประกอบด้วยขั้นตอนของบทนำ เนื้อเรื่อง และบทสรุปที่ให้คติเตือนใจ จากการเล่าเรื่องด้วยเพลงไทยลูกทุ่ง มีความน่าสนใจ คือ การใช้ทำนองเพลงและเทคนิคพิเศษของการร้องเพลงมาเป็นส่วนเสริม

นันดา วีรวิทยานุกูล (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงลูกทุ่งระหว่างปี 2525-2540 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิจัยภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง และบทบาทที่สื่อเพลงลูกทุ่งแสดงถึงสังคมไทย จากการนำเสนอภาพผู้หญิงผ่านเนื้อหาของบทเพลง โดยแบ่งเพลงลูกทุ่งเป็น 2 ช่วง มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงครบทั้ง3ภาพ คือ ภาพของผู้หญิงหัวเก่า ภาพของผู้หญิงที่กึ่งระหว่างหัวเก่าและหัวสมัยใหม่ และภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ โดยบทเพลงช่วงหลังจะมีการนำเสนอที่ดีกว่าช่วงแรกทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณลักษณะ กล่าวคือ ในช่วงหลังเพลงลูกทุ่งจะนำเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่มากขึ้นและเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าลดลง และยังมีความใกล้เคียงที่จะเสมอภาคกับผู้ชายมากขึ้นกว่าช่วงแรก สำหรับบทบาทสื่อเพลงลูกทุ่งนั้น ช่วงหลังแสดงบทบาทดีกว่าช่วงแรกเช่นกัน กล่าวคือ ในขณะเพลงลูกทุ่งช่วงแรกแสดงบทบาทเป็นกลไกแห่งการเปลี่ยนแปลงสังคมปริมาณเท่ากับบทบาทเป็นตัวตอกย้ำ แต่บทเพลงช่วงหลังจะแสดงกลไกแห่งการ

เปลี่ยนแปลงสังคมมากกว่าบทบาทเป็นตัวตอกย้ำกษาพบว่า กระแสการขยายตัวของเศรษฐกิจทุนนิยมหลังสงครามโลกครั้งที่2นั้น คนชนบทได้เข้ามา

ศิริพร กรอบทอง (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ.2481-2535 โดยศึกษาเพลงลูกทุ่งในเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อทำความเข้าใจถึงการเกิดและการปรับตัวของบทเพลงที่สัมพันธ์กับบริบทของสังคมไทย พ.ศ.2481-2535 ผลของการศึมีบทบาทในเมืองจำนวนมาก ทำให้คนเหล่านั้นใช้ชีวิตสัมพันธ์กับเมืองและรับวัฒนธรรมความทันสมัยจากเมือง ทำให้คนชนบทเข้าสู่วงการเพลงได้ สร้างเพลงไทยสากลที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านหรือเรียกว่าเพลงลูกทุ่งขึ้นมา พ.ศ. 2511 วงการเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ระบบของการบริหารของนายทุนและในกระแสเพลงไทยสากลแนวใหม่นำสมัย เพลงลูกทุ่งได้ปรับตัวโดยมีวิถีชีวิตของคนชนบทเป็นเงื่อนไขสำคัญ ยังคงรักษารูปแบบและฉันทลักษณ์ ท่วงทำนองตลอดจนสอดแทรกวิถีชีวิตวัฒนธรรมเดิมอยู่ นอกจากนี้ยังนำเสนอสาระที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนชนบทในระบบเศรษฐกิจทุนนิยมขยายตัวซึ่งมีสภาพความเป็นอยู่เหลื่อมล้ำกับสังคมเมือง

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Research) โดยอาศัยข้อมูลทางวิชาการเอกสารวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ แผ่นบันทึกเสียง วีดีทัศน์ เป็นเบื้องต้น จากนั้นผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลภาคสนามจากผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง และนำข้อมูลต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้ศึกษาค้นคว้าได้เก็บรวบรวมข้อมูลประวัติและผลงานของชลธี ธารทอง และการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อสัมภาษณ์ชลธี ธารทอง ถึงแนวคิดในการประพันธ์ อีกทั้งบริบทต่างๆที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1.1 รวบรวมชีวประวัติของชลธี ธารทอง จากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความและการสัมภาษณ์

1.2 รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่งไทย การประพันธ์เพลง

1.3. รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่งไทย

1.4 รวบรวมแถบบันทึกภาพและเสียงในรูปแบบ แผ่นซีดี ดีวีดี แผ่นวีดีทัศน์การแสดง แผ่นวีดีทัศน์การประกวด

1.5 บทสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับชลธี ธารทอง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

2.1 เครื่องมือ

2.1.1 แบบสัมภาษณ์

2.2 อุปกรณ์

2.2.1 สมุดบันทึก

2.2.2 กล้องถ่ายวิดีโอ

2.2.3 กล้องถ่ายรูป

2.2.4 เครื่องบันทึกเสียง

3. ศึกษาข้อมูล

3.1 ประวัติ

3.1.1 ชาติภูมิ

3.1.2 การศึกษา

3.1.3 อุปนิสัยส่วนตัว

3.1.4 ชีวิตครอบครัว

3.2. ประวัติทางด้านดนตรี

3.2.1 การศึกษาดนตรี

3.2.2 ประวัติความเป็นมาในการเป็นนักประพันธ์

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ประมวลเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่จากข้อ 3.1 มาศึกษาและวิเคราะห์โดยแบ่งออกดังนี้

4.1. ชีวประวัติและผลงานของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

4.2 บทเพลงลูกทุ่งจำนวน 7 เพลง

บทเพลงที่ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำ

1.ห่มธงนอนตาย

2.ใต้ฉุนธรณี

บทเพลงที่ครูชลธี ธารทอง ภูมิใจที่สุดในชีวิต

3.ล้นเกล้าเผ่าไทย

บทเพลงที่ได้รับความนิยมจากอดีตถึงปัจจุบัน

4.ไอ้หนุ่มตังเก

5.พบรักที่ปากน้ำโพ

6.ล่องเรือหารัก

7.จดหมายจากแนวหน้า

ในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงในครั้งนี้ ผู้ศึกษาค้นคว้ามีวิธีวิเคราะห์ข้อมูลต่อไปนี้

4.3 วิเคราะห์ในแง่สุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรี โดยมีขั้นตอนคือ

4.3.1 ถอดทำนองเพลง

4.3.2 บันทึกโน้ตเพลงด้วยโปรแกรม Sibilius 6.0

4.3.3 วิเคราะห์ทำนองเพลง

- โครงสร้างทำนอง(Melodic Structure)
- รูปแบบของทำนอง (Form)
- จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm)

4.4 วิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษา

4.4.1 ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

4.4.2 การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนกับเสียงของทำนอง

5. ขั้นนำเสนอและรายงานการวิจัย

5.1 นำเสนอผลงานการวิจัยแบบเชิงพรรณนา

5.2 สรุปผลการศึกษาและวิจัย

5.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

ตอนที่ 1 การศึกษาชีวประวัติของชลธี ธารทอง

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ตอนที่ 3 การศึกษาประวัติและวิเคราะห์คำร้องของบทเพลง

ตอนที่ 1

ชีวประวัติของชลธี ธารทอง

ในบทนี้ได้รวบรวมชีวประวัติของชลธี ธารทอง นำมาประมวลผลและเรียบเรียงไว้ดังนี้

1. ชีวิตส่วนตัว

1.1 ชาติภูมิ

ชลธี ธารทองมีชื่อจริงว่า นายสมนึก ทองมา เกิดเมื่อวันที่ 31 ธันวาคม 2480 ที่บ้านตม ตำบลสระสี่เหลี่ยม อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี บิดาชื่อ นายผัน ทองมา มารดาชื่อนางสมเกลี้ยง ทองมา เป็นลูกคนเดียว ฐานะทางบ้านของมารดาครูชลธีนั้นถือได้ว่าพอมีพอกิน แต่ทางด้านบิดาค่อนข้างยากจน เนื่องจากในสมัยก่อนนั้นไม่มีโรงพยาบาล ทำให้มารดาของครูชลธี ธารทองจำเป็นต้องคลอดลูกที่กลางทุ่งนา ในขณะที่กำลังรับจ้างเกี่ยวข้าวที่อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี ทำให้มารดาของครูชลธีเกิดอาการตกเลือด จากนั้นก็มีปัญหาสุขภาพเรื่อยมา โดยการตกเลือดในครั้งนั้นก็มิได้รับการรักษาจากแพทย์ เนื่องจากการแพทย์ในยุคสมัยนั้นล้าหลังมาก การดูแลคนไข้ก็เป็นไปตามมีตามเกิด จึงทำให้มารดาของครูชลธีเสียชีวิตลงเมื่อครูชลธีอายุได้เพียง 6 เดือน จากนั้นบิดาของครูชลธีจึงมีภรรยาใหม่โดยมิได้นำครูชลธีไปด้วย ด้วยเหตุที่แม่เลี้ยงไม่อยากจะเลี้ยงดูลูกที่เกิดจากภรรยาเก่าที่เพิ่งเสียชีวิตไป จึงเป็นเหตุให้ครูชลธีต้องไปอยู่กับปู่ย่า อยู่กับป้าและเร่ร่อนไปทั่ว ซึ่งมิได้อยู่เป็นหลักเป็นแหล่ง ตระเวนนอนตามบ้านญาติที่อยู่ละแวกเดียวกัน

1.2 ด้านการศึกษา

ชลธี ธารทอง เริ่มเรียนในระดับชั้นเตรียมประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนสำนักกะตอ ตำบลหนองบอน อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี โรงเรียนอยู่กลางป่าอ้อยยุคนั้นบ้านเมืองล้าหลังมาก ไม่มีสาธารณูปโภค ไฟฟ้า น้ำประปา ถนนหนทางก็ยังไม่มีลักษณะของโรงเรียนเป็นเพิงหมาแหงน ใช้หญ้าคามุง ที่นั่งใช้ไม้ไผ่มาพาด ใช้เขียนลงกระดานชนวนแทนสมุด ขณะเรียนอยู่ชั้น ป.1ไม่มีกางเกงใส่เรียน ต้องนุ่งผ้าถุงไปเรียนหนังสือโดยผู้เป็นย่าได้จัดหามาให้ ข้าวที่จะกินในแต่ละมื้อก็ไม่มีเช่นกัน ได้รับความเมตตาจากลูกสาวเถ้าแก่คนหนึ่งห่อข้าวไปเผื่อแทบทุกวัน ถ้าวันไหนไม่มีข้าวห่อก็เข้าป่าอ้อย กิน

อ้อยแก้หิว ที่โรงเรียนแห่งนี้สอนระดับประถม 1 ถึงประถม 4 แต่ครูชลธีไม่ได้เรียนจนจบชั้นสูงสุด เพราะเมื่อเรียนไปได้ปีกว่าๆยายก็มารับตัวไปอยู่ด้วยที่ตำบล สระสี่เหลี่ยม อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ได้ศึกษาต่อระดับประถม 2 ที่โรงเรียนหนองขวาง(วัดแก้วศิลาราม) จากนั้นได้ย้ายไปศึกษาระดับประถม 3 ที่โรงเรียนวัดโคกขี้หนอน ตำบลโคกขี้หนอน อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี เพราะบิดาได้มาขอรับตัวจากยายเอาไปอยู่ด้วยกันที่บ้านบิดา ระหว่างนั้นบิดาของครูชลธีได้บวชเป็นพระภิกษุซึ่งทำให้ชลธีเป็นลูกศิษย์วัดไปพร้อมกัน เมื่อจบประถม 4 จึงเข้าศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนประชาสงเคราะห์ อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี ค่าเทอมในสมัยนั้นเทอมละ 45 บาท ต้องเดินจากบ้านไปโรงเรียนวันละ 24 กิโลเมตร เนื่องจากไม่มีเรือเหมือนคนอื่น ต้องถอดกางเกงเก็บใส่กระเป๋าชูเหนือหัว เหลือกางเกงในตัวเดียวเดินลุยน้ำที่สูงกว่าเอว พอใกล้ถึงโรงเรียนก็ค่อยเอากางเกงมาใส่ ครูชลธีเดินออกจากบ้านตั้งแต่เช้ามืดโดยไม่ได้กินข้าวเช้าเพราะไม่มีปิ่นโตจะเอาไปกินที่โรงเรียน ส่วนอาหารกลางวันก็มีเพื่อนที่สงสารคอยห่อข้าวไปเผื่อทุกวัน วันไหนเพื่อนลืมเอาข้าวไปให้ก็มีครูเอามาให้กิน วิถีชีวิตเป็นแบบนี้จนกระทั่งจบมัธยมศึกษาปีที่ 6

1.3 อุปนิสัยส่วนตัว

ครูชลธี ธารทอง เป็นคนตรง จริงใจ เป็นคนที่จิตใจอ่อนโยน ครูเป็นคนตรง ใจร้อน โมโหง่ายหายเร็ว เป็นคนที่ซื่อไม่คดโกง เป็นคนสนุกสนานโผงผาง ครูชลธี ธารทอง ค่อนข้างเป็นคนเจ้าชู้ มีหลายบทเพลงที่เกิดจากเรื่องจริงในชีวิตอาทิเช่น น้ำตาน้องเพ็ญ จำปาลืมต้น เป็นบทเพลงที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์จริง ครูชลธี ธารทอง เป็นคนรักครอบครัว ชอบรับประทานอาหารพื้นบ้าน อาหารที่จัดทำขึ้นง่ายๆทั่วไป เมื่อสมัยก่อนนั้นชอบไปตามสถานที่ท่องเที่ยวในเขตภาคเหนือ เนื่องจากชื่นชอบในทัศนียภาพและอากาศ และมักจะประพันธ์บทเพลงต่างๆเพลงในสถานที่ท่องเที่ยว ตามท้องไร่ท้องนาที่เงียบสงบ ร่มเย็น ครูชลธี ธารทอง ชื่นชอบวิถีชีวิตชนบทและไม่ชอบการอยู่ในสังคมที่วุ่นวาย จึงไม่ตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพมหานคร ครูชลธี ธารทอง ชอบในการปลูกต้นไม้รดน้ำพรวนดินเป็นประจำและรักสัตย์เป็นชีวิตจิตใจ ชอบทำทานให้กับสัตย์เร่ร่อนตามท้องถนน ด้วยจิตใจเมตตา

1.4 ชีวิตครอบครัว

ครูชลธี ธารทอง มีบุตร 2 คนกับภรรยาเก่า และแต่งงานใหม่กับนางศศิวิมล ทองมา มีอาชีพเป็นครูที่โรงเรียนวีรศิลป์ อยู่ที่ตำบลท่าม่วง อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี มีเป็นพำนักในปัจจุบัน สร้างด้วยไม้ทั้งหลัง โดยย้ายมาจากซอยภาณุรังสี ย่านบางพลัด จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2536 ภายหลังจากอย่าร้างกับภรรยาคนแรก บนเนื้อที่กว่า 300 ตารางวา เป็นบ้านไม้ชั้นดีและอยู่ในชนบท ซึ่งครูชลธีและภรรยาชอบมากเป็นพิเศษ เพราะไม่อยาก

ใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพมหานคร ครูชลธีชอบอยู่กับธรรมชาติที่มีแม่น้ำ ภูเขา ใช้ชีวิตที่อบอุ่นกับภรรยาที่บ้านหลังนี้ในปัจจุบัน

2 เกี่ยวกับดนตรี

2.1 การศึกษาดนตรี

ครูชลธี ธารทองได้เคยศึกษาวิชาดนตรีโดยเรียนเครื่องดนตรีชนิดเปียโนที่กรุงเทพการดนตรี กับ ครูสุทิน เทศารักษ์ ครูเพลงระดับแนวหน้าของวงการดนตรี มีความรู้ความสามารถทางด้านไวโอลินและนักเป่าคลาริเน็ตชั้นเยี่ยมของประเทศ ผู้ที่ครั้งหนึ่งในชีวิตเคยเป่าคลาริเน็ต เพลงพระราชนิพนธ์และเพลงแจ๊สถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาแล้ว

2.2 ประวัติความเป็นมาในการเป็นนักประพันธ์

การศึกษาเรียนรู้ทางด้านวิชาการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งนั้น ครูชลธีมิได้ไปศึกษาเล่าเรียนตามโรงเรียนดนตรี แต่เป็นการใช้วิธีครูพักลักจำ จดจำรูปแบบการประพันธ์จากครูเพลงหลายๆคนในสมัยนั้น ในรูปแบบของการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งนั้นได้จากครูสำเนียง ม่วงทอง ซึ่งขณะนั้นครูชลธีได้อยู่ในวงรวมดาวกระจายของครูสำเนียงนั้นเอง ซึ่งครูสำเนียงได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงชั้นแนวหน้า ของเมืองไทย จึงเป็นคัมภีร์เล่มใหญ่ที่ครูชลธีใช้เรียนรู้ โดยทุกเย็นหลังจากเตรียมงานแสดงเสร็จแล้วนั้น ครูสำเนียงจะนั่งแต่งเพลงโดยมีครูชลธีคอยรับใช้อยู่ไม่ห่าง จังหวะนี้ซึ่งเป็นโอกาสให้จดจำเคล็ดลับและอาศัยพรสวรรค์ทางด้านภาษาไทยจึงได้เก็บเล็กผสมน้อยได้ไม่ยาก เมื่อครูชลธีเริ่มจะแต่งเพลงได้ก็จะเอาไปให้ครูสำเนียงตรวจ ท่านจะแนะนำให้คำติชม แนะแนวทางเพื่อสร้างความชำนาญมากขึ้นเรื่อยๆ อีกทั้งยังเป็นคนชอบเรียนวิชาภาษาไทยมาตั้งแต่เด็ก เมื่อถึงเวลาเรียนวิชาภาษาไทยครูชลธีมักจะไปนั่งหน้าชั้นเรียนเสมอ โดยมีอยู่งานหนึ่งวงดนตรีรวมดาวกระจายได้ไปทำการแสดงที่ภาคใต้ในจังหวัดภูเก็ต หลังจากแสดงเสร็จก็แยกย้ายกันพักผ่อน ในจังหวะนั้นเองครูชลธีได้เขียนเพลง “พอหรือยัง” ซึ่งเขียนจากเรื่องจริงที่สะท้อนความเจ็บปวดจากรักครั้งแรก ซึ่งบทเพลงนี้เองที่ทำให้ครูชลธีได้รับคำชื่นชมจากครูสำเนียงว่าเนื้อหาทำนองซึ้งกินใจเหลือเกิน และเมื่อเพื่อนอย่าง เพชร ปราณบุรี เอ่ยปากขอเอาไปร้องหน้าเวทีทำให้ได้พวงมาลัยติดเงิน คล้องคอมากที่สุดตั้งแต่เป็นนักร้องคั่นเวลามา ครูสำเนียงจึงเรียกไปพบและได้บอกกับครูชลธีไว้ว่า “อนาคตจะรุ่งโรจน์ทางด้านการแต่งเพลง”

เมื่อเพชร ปราณบุรี โดนไล่ออกจากวงไปจึงนำเพลงพอหรือยังไปสมัครวงดนตรีของ ศรคีรี ศรีประจวบ ลูกศิษย์ของครูไพบูลย์ บุตรขัน นักแต่งเพลงมือหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่ง เมื่อศรคีรีได้ฟังเพลง “พอหรือยัง” จึงได้ไถ่ถามว่าใครเป็นผู้ประพันธ์ เพชร ปราณบุรี จึงถือโอกาสว่าเป็นเจ้าของบทเพลงนี้เอง

เมื่อศรคีรีขอนำเพลงนี้ไปร้องอัดแผ่นพร้อมเสนอว่าควรใช้ชื่อเขาเป็นผู้แต่ง เนื่องจากเป็นที่รู้จักของแฟนเพลงทั่วประเทศ จนกระทั่งแผ่นเสียงออกสู่ตลาดโดยเพลงพอหรือยังมีชื่อผู้แต่งคือ ศรคีรี ศรีประจวบ หลังจากนั้น ครูสำเนียงจึงพาครูชลธีขึ้นสำนักหนังสือพิมพ์ไทยรัฐขอพบ ยิ่งยง สะเด็ดยาด โดยยืนยันว่าเพลงพอหรือยังนั้นชลธีเป็นคนเขียน หลังจากมีผู้ใหญ่ระดับครูยืนยันสื่อมวลชลก็ต้องเชื่อ หลังไทยรัฐเปิดข่าว ศรคีรีก็ได้ขอโทษและอธิบายถึงสาเหตุให้ฟัง

หลังจากครูชลธีได้ออกจากวงรวมดาวกระจายและก่อตั้งวงดนตรีสุรพัฒน์ก็ได้ตระเวนขายเพลงไปเรื่อยๆ เดินจนรองเท้าขาดก็ยังหาไม่ได้ จนกระทั่งมีเจ้าของห้างเมโทรเมตตาซื้อไปประมาณสามสิบเพลงได้รับเงินมาสามพันบาท หลังจากนั้นศรคีรีมาพบครูชลธีขอให้ช่วยแต่งเพลงสองชุด แต่หลังจากเขียนเพลงยังไม่ทันครบชุด ศรคีรี ศรีประจวบ ถูกรถชนเสียชีวิตที่กำแพงเพชร เพลงลูกสาวผู้การที่ตั้งใจแต่งไว้ให้ศรคีรีจึงต้องเก็บไว้ จนกระทั่งปี 2516 ครูชลธีได้มาพบเจอกับสายัณห์ สัญญา ที่ปั๊มน้ำมันเซลล์ของน้อยศรี อิงคนันท์ หรือคนที่เรียกกันว่า “ซ้อน้อย” โดยเพลงลูกสาวผู้การถูกนำไปอัดโดยเด็กล้างรถ โดยครูชลธีได้ให้เพลงลูกสาวผู้การและเพลงแหม่มปลาร้า โดยไม่คิดค่าเพลงและพาไปอัดเสียงที่ห้อง ป.วรานนท์ โดยมีราเชนทร์ เรืองเนตรเป็นคนทำดนตรี โดยไม่มีค่าห้องอัดอีกเช่นกัน โดยชลธีกล่าวกับ ป.วรานนท์ ว่า “ผมมาบอกพี่ว่า ผมอัด 2 เพลงนี้เพื่อเป็นการอำลาวงการ ผมเลิกอยู่วงการลูกทุ่งแล้ว ผมจะกลับไปใช้ชีวิตที่บ้านนอก” โดยหลังจากกล่าวเสร็จ ป.วรานนท์กลับให้เงิน 1000 บาท เพื่อเป็นค่ารถกลับบ้าน

ในระหว่างที่ครูชลธีกลับไปทำงานที่บ้านนอก ก็ได้ยินเสียงเพลงลูกสาวผู้การจากวิทยุเปิดทุกวัน จนกระทั่งอีกไม่กี่วันต่อมา มนต์ เมืองเหนือก็เดินทางมาหาครูชลธีที่สระบุรี เพื่อมาตามให้กลับไปกรุงเทพด้วยกันด้วยเหตุผลที่ว่า เพลงลูกสาวผู้การนั้นดังมากจนคนตามหาตัวคนแต่งกันจ้าละหวั่น แต่ครูชลธีมิได้ตอบตกลงด้วยเหตุผลที่ว่ากลัวกลับไปแล้วจะอดมื้อกินมื้ออีกเช่นเดิม มนต์ เมืองเหนือจึงเสนอให้แต่งเพลงให้สายัณห์ สัญญา อีก1ชุด โดยให้เงินไว้ 5000 บาท โดยในอัลบัมชุดนั้นมีบทเพลงดังหลายบทเพลงเช่น จำปาลืมต้น เมื่อเพลงจำปาลืมต้นดัง ทำให้ครูชลธีคิดหวนกลับสู่กรุงเทพอีกครั้งโดยโดนแรงกดดันจากครอบครัวของภรรยาที่ด่าทออยู่ทุกวัน จึงตัดสินใจเก็บกระเป๋าเดินทางเข้าสู่งกรุงเทพโดยมิได้บอกแม่แต่ภรรยาตนเอง เมื่อมาถึงกรุงเทพครูชลธีได้มาหามนต์ เมืองเหนือ ซึ่งเป็นนักจัดรายการวิทยุอยู่แถวสะพานควาย เมื่อไปถึงบังเอิญมีนักจัดรายการวิทยุท่านหนึ่งจำครูชลธีได้ จึงประกาศออกวิทยุ “บัดนี้ ชลธี ธารทองผู้แต่งเพลงลูกสาวผู้การและจำปาลืมต้นมานั่งอยู่ตรงนี้แล้ว ใครอยากได้เพลงมาเลย” หลังจากที่นักจัดรายการวิทยุท่านนั้นพูดออกอากาศไม่นาน นายห้างสามชัย ธีระพงษ์ มาถึงเป็นคนแรกและจ่ายเงินให้ห้าพันบาทเพื่อแต่งเพลงให้ เสกศักดิ์ พู่กันทอง

เมื่อชีวิตเริ่มดีขึ้นครูชลธี ธารทองได้เช่าโรงแรมซอยรองน้ำคืนละสองร้อยบาทเพื่อเขียนเพลงให้เสกศักดิ์ พู่กันทอง เพลงแรกที่เขียนคือ “ทหารอากาศขาดรัก” เมื่อเพลงดังงานก็ไหลมาเทมา นายห้างแผ่นเสียงมาจองเพลงกันจนคิวยาวเหยียด ครูชลธีจึงต้องนั่งแต่งเพลงทั้งวันทั้งคืนให้ทันใจคนจองที่เร่งแล้วเร่งอีก จนครบสองเดือนได้เงินสองหมื่นบาท ครูชลธีกล่าวว่า “ชีวิตพลิกผันชั่วข้ามคืน”

หลังจากนั้นได้ย้ายจากโรงแรมไปเช่าบ้านอยู่ซอยโยธาสมุทร ฝั่งธนบุรี ค่าเชื่อเดือนละสามร้อยบาทและกลับไปรับภรรยามาอยู่ด้วยกัน หลังจากเพลงทหารอากาศดังแล้ว จึงคิดแต่งเพลงให้ทหารบกบ้างจึงได้เขียนบทเพลง “คืนนี้พี่ติดเวร” ซึ่งคุณวิไล พนม เป็นคนร้อง แม้จะมีคิวแต่งเพลงให้คนอื่นนับไม่ถ้วน แต่ครูชลธีก็ยังไม่ลืมจะเก็บเพลงดีๆไว้ให้สายัณห์ สัญญา ประกอบกับสายัณห์ไม่ร้องเพลงของคนอื่นเพราะไม่เชื่อมือคนแต่ง ไม่ว่าจะเป็นเพลง กินอะไรถึงสวย,นักเพลงคนจน,พบรักปากน้ำโพ

ในยุคเริ่มแรกของการเป็นนักเขียนเพลง ครูชลธี ธารทอง ยังไม่มีชื่อเสียงเพลงที่เขียนมีราคาแค่เพลงละ 500 บาทเท่านั้น อีกทั้งเพลงลูกสาวผู้การและแหม่มปลาร้า ที่ไม่มีค่าเพลงเลยแม้แต่น้อย จนชื่อเสียงเริ่มโด่งดังขึ้นด้วยผลงานเพลงที่ดังทั่วประเทศ ราคาค่าเพลงก็ขยับขึ้นมาตามสมควร จาก 500 บาท ที่บางทีนายห้างก็ไม่เต็มใจอยากจะซื้อไว้ ต้องเดินเร่ขายเพลงจนรองเท้าขาด ต่อมาก็ได้ค่าเพลงขึ้นมาเป็นเพลงละ 3000 บาท ในช่วง“เพลงน้ำตาอีสาน” กำลังดังและต่อมากอีก 2 ปี เพลงทหารอากาศขาดรัก ค่าเพลงก็ขึ้นมาเป็น 5000 บาท หลังจากนั้นค่าเพลงก็สูงขึ้นเรื่อยๆจนปัจจุบัน เพลงของครูชลธี ธารทอง มีค่าเพลงประมาณ 40,000 บาท

3. เรื่องเล่าเบ็ดเตล็ด

3.1 นักเลงยูบีนเนอร์

ในสมัยอยู่วงรวมดาวกระจายนั้นตระเวนเดินสายไปทั่วประเทศครูชลธีมักได้พบเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันขึ้นหลายครั้ง ครั้งหนึ่งที่วงดนตรีรวมดาวกระจายไปแสดงกันที่จังหวัดนครพนม เมื่อไปถึงงานก็จัดแจงแบกเครื่องดนตรี แบกลังเสื้อผ้า วางโน้ตนักดนตรีตามหน้าที่เหมือนเช่นทุกครั้ง พอตกค่ำครูชลธีได้รับคำสั่งให้ทำหน้าที่เป็นยามเฝ้าประตูโรงหนังซึ่งในขณะนั้นยังมิได้ร้องเพลงมีหน้าที่ 2 อย่าง คือ แบกกลองและเป็นยามเฝ้าประตู สำหรับการเป็นยามเฝ้าประตูคนเข้านั้น ครูชลธีได้สร้างวีรกรรมไว้เป็นตำนาน ด้วยการทะเลาะวิวาทกับนักเลงที่มาอวดเบ่งหรือคนเมามาขอเข้าดูโดยไม่เสียเงินซื้อตั๋ว ซึ่งมักจะมีทุกที่ที่ไปแสดง แต่เหตุการณ์ที่ร้ายแรงที่สุดซึ่งเกิดที่จังหวัดนครพนมซึ่งต้องเผชิญหน้ากับนักเลงอันธพาลในพื้นที่ ขณะนั้นวงดนตรีรวมดาวกระจายแสดงรอบบ่าย ครูชลธีและพรรคพวก 4-5 คน รับหน้าที่เฝ้าประตู ดูแลความเรียบร้อยและตรวจบัตรผู้ที่จะเข้าไปโรงหนังไปชมดนตรี ปรากฏว่ามีแก๊งยูบีนเนอร์ ที่มีลักษณะโกนหัวใส่แว่นดำและถือมีดสปาต้า มาประมาณ 20 กว่าคน มาขอเข้าชมโดยไม่จ่ายค่าตั๋วกัน ซึ่งประตูทางเข้าก็เป็นแบบประตูเลื่อนซึ่งเปิดไม่ได้กว้างนัก การต่อปากต่อคำระหว่างหัวหน้าแก๊งยูบีนเนอร์และครูชลธีเริ่มรุนแรงขึ้น สถานการณ์เริ่มตึงเครียดขึ้น

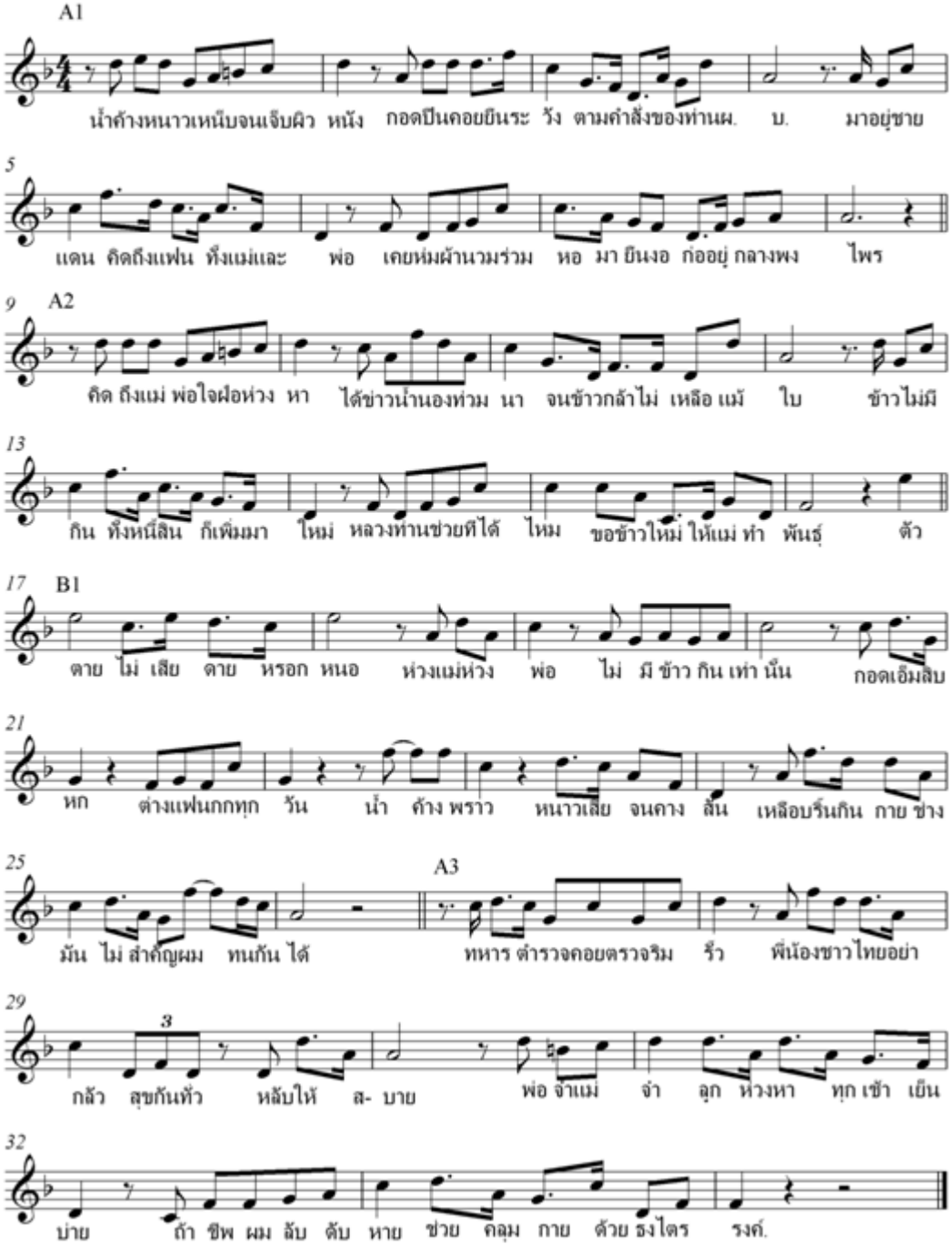
ระหว่างกำลังเจรจากัน สำลีซึ่งเป็นหนึ่งในทีมเก็บตั๋วได้มาบอกครูชลธีว่าได้เตรียมพร้อมรับมือไว้แล้ว ครูชลธีดึงประตูปิดเหลือช่องเข้าได้เพียงคนเดียวทันที ในขณะนั้นหัวหน้าของแก๊งยูบีนเนอร์ได้ชักมีดและพยายามจะเข้า ประตูเลื่อนนั้นเข้าได้เพียงครั้งละ 1 คน คนแรกเข้ามาถูกครูชลธีตีล้มลง หลังจากครูชลธีได้จัดการกับนักเลงไปประมาณ 5-6 คน ส่วนพวกที่เหลือพังประตูล้มลงมา พอประตูพังลง ผู้คนที่มาชมดนตรีก็ตกใจพากันวิ่งหนีจ้าละหวั่น หลังจากเรื่องถึงตำรวจ ก็เคลียร์กันลงตัวโดยหัวหน้านักเลงยูบีนเนอร์พูดว่า “เอาอย่างนี้แล้วกัน ที่เจ็บก็เจ็บไปถือว่าขอกันกิน เป็นเพื่อนกันดีไหมพรรคพวก” ซึ่งหัวหน้ากลุ่มยกย่องว่าพรรคพวกครูชลธีนั้นใจถึง เพราะที่ผ่านมาไม่ว่าวงไหนมาทำการแสดงก็จะให้เข้าฟรีทั้งนั้น และพอปีต่อมาย้อนกลับไปแสดงอีกกลุ่มสปาต้ากลุ่มเดิม มาดูแลความเรียบร้อยในงานให้อย่างดี โดยให้ครูชลธีไปนั่งดื่มกาแฟพักผ่อนตามสบาย

3.2 แสดงดนตรีที่เวียงจันทร์

ครูชลธีกล่าวว่าในการเดินทางกับวงดนตรีลูกทุ่งนั้น เต็มไปด้วยสีสันและความสนุกสนาน แม้ในบางครั้งอาจจะต้องผ่านเส้นทางทุรกันดารไปบ้าง เล่นในบนบทที่ห่างไกลแต่ก็ยังรู้สึกตื่นตาตื่นใจ เมื่อเคยชินแล้วจึงกลายเป็นเรื่องธรรมดาและรู้สึกเป็นหน้าที่ซึ่งต้องปฏิบัติเหมือนงานทั่วไป สิ่งที่เห็นจนชินตานั้นก็คือเมื่อเตรียมการแสดงเสร็จ พื้นที่หลังโรงจะถูกจับจองเป็นวงไพ่ป๊อกบ้าง ผสมสิบบ้าง หนักหน่อยก็ไฮโล แต่ไม่มียาเสพติด มีอย่างเดียวคือกัญชาพันรำซึ่งไม่ถือเป็นยาเสพติดประเภทรุนแรง เป็นกัญชาปลูกตามบ้านสูบเพื่อกระตุ้นความรู้สึกเล็กน้อย

ในการเดินสายของชาวลูกทุ่งในสมัยก่อนนั้นมีเรื่องแปลกๆมากมาย ครั้งหนึ่งเมื่อวงดนตรีรวมดาวกระจายข้ามไปเล่นที่เวียงจันทร์ คนเวียงจันทร์ชอบฟังดนตรีไทยมาก ไม่ว่าจะเล่นกี่รอบคนจะแน่นทุกรอบ จนสามารถเก็บเงินกีบใส่กระสอบกลับมาแลกฝั่งไทย รวมไปถึงราคาสินค้าที่นั้นถูกกว่าเมืองไทยมาก จึงมักจะมีการลักลอบแอบขนมาเกินที่กฎหมายกำหนด ครูสำเนียง ม่วงทอง เป็นอีกคนหนึ่งที่เคยฝ่าฝืนกฎด้วยความใจกว้าง ไปพบปากกาสวยงามแต่ราคาไม่แพงจึงคิดอยากซื้อฝากโฆษกที่ช่วยเปิดเพลงให้ในเมืองไทย แต่จะให้เฉพาะคนก็จะดูไม่ดี เลยเสี่ยงคิดจะซื้อเป็นร้อยด้ามแล้วนำซุกซ่อนไว้บนหัวแล้วนำหมวกสวมทับไว้ เมื่อมาถึงจุดตรวจคนเข้าเมือง เจ้าหน้าที่ก็สอบถามตามปรกติแล้วก็ให้ผ่าน แต่ด้วยความที่ครูสำเนียงเป็นคนนอบน้อย ครูสำเนียงเอามือเปิดหมวกโค้งศีรษะเล็กน้อยเชิงอำลา เพียงเท่านั้นเองความลับก็แตก ปากกาบนหัวร่วงหล่นกราว ครูสำเนียงละล่ำละลักอธิบายเสียงเหน่อว่าจะเอาไปฝากพวกโฆษก ไม่ได้เอาไปขาย ด้วยความจริงใจหรืออะไรก็ตามทำให้นายด่านพากันหัวเราะกันยกใหญ่ ยกโทษให้ ครูจึงตอบแทนด้วยตั๋วฟรีเชิญชมการแสดงในคืนนั้น แต่จะให้ไปดูได้อย่างไรในเมื่อนายด่านอยู่หนองคายแต่เปิดการแสดงที่โคราช

ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลง

ห่มธงนอนตาย

เพลงห่มธงนอนตาย

น้ำค้างหนาวเหน็บ จนเจ็บผิวหนัง
กอดปืนคอยยืนระวัง ตามคำสั่งของท่าน ผ.บ.
มาอยู่ชายแดน คิดถึงแฟนทั้งแม่และพ่อ
เคยห่มผ้านวมร่วมหอ มายืนงอก่ออยู่กลางพงไพร
คิดถึงแม่พ่อ ใจฝ่อห่วงหา
ได้ข่าวน้ำนองท่วมนา จนข้าวกล้าไม่เหลือแม้ใบ
ข้าวไม่มีกิน ทั้งหนี้สินก็เพิ่มมาใหม่
หลวงท่านช่วยทีได้ไหม ขอข้าวใหม่ให้แม่ทำพันธุ์
ตัวตาย ไม่เสียดายหรอกหนอ
ห่วงแม่ห่วงพ่อ ไม่มีข้าวกินเท่านั้น
กอดเอ็ม16 ต่างแฟนกกทุกวัน
น้ำค้างพราว หนาวเสียจนคางสั่น
เหลือบริ้นกินกายช่างมัน ไม่สำคัญผมทนกันได้
ทหารตำรวจคอยตรวจริมรั้ว
พี่น้องชาวไทยอย่ากลัว สุขกันทั่วหลับให้สบาย
พ่อจ๋าแม่จ๋า ลูกห่วงหาทุกเช้าเย็นบ่าย
ถ้าชีพผมลับดับหาย ช่วยคลุมกายด้วยธงไตรรงค์.

เพลงห่มธงนอนตาย

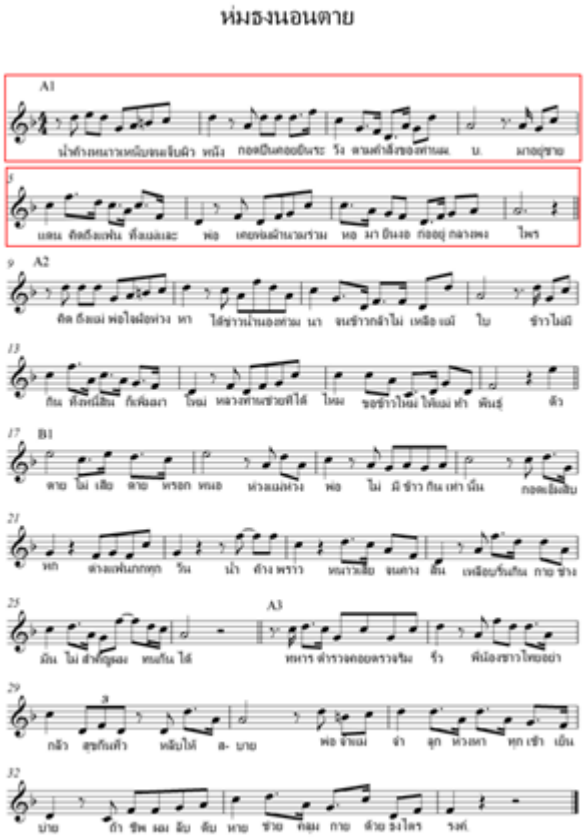
เพลงห่มธงนอนตายนั้นนำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ แต่มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ F Pentatonic Major scale นั้นก็คือโน้ตตัว F G A C D โดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลงและการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการโดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงห่มธงนอนตายมีการศึกษาดังต่อไปนี้

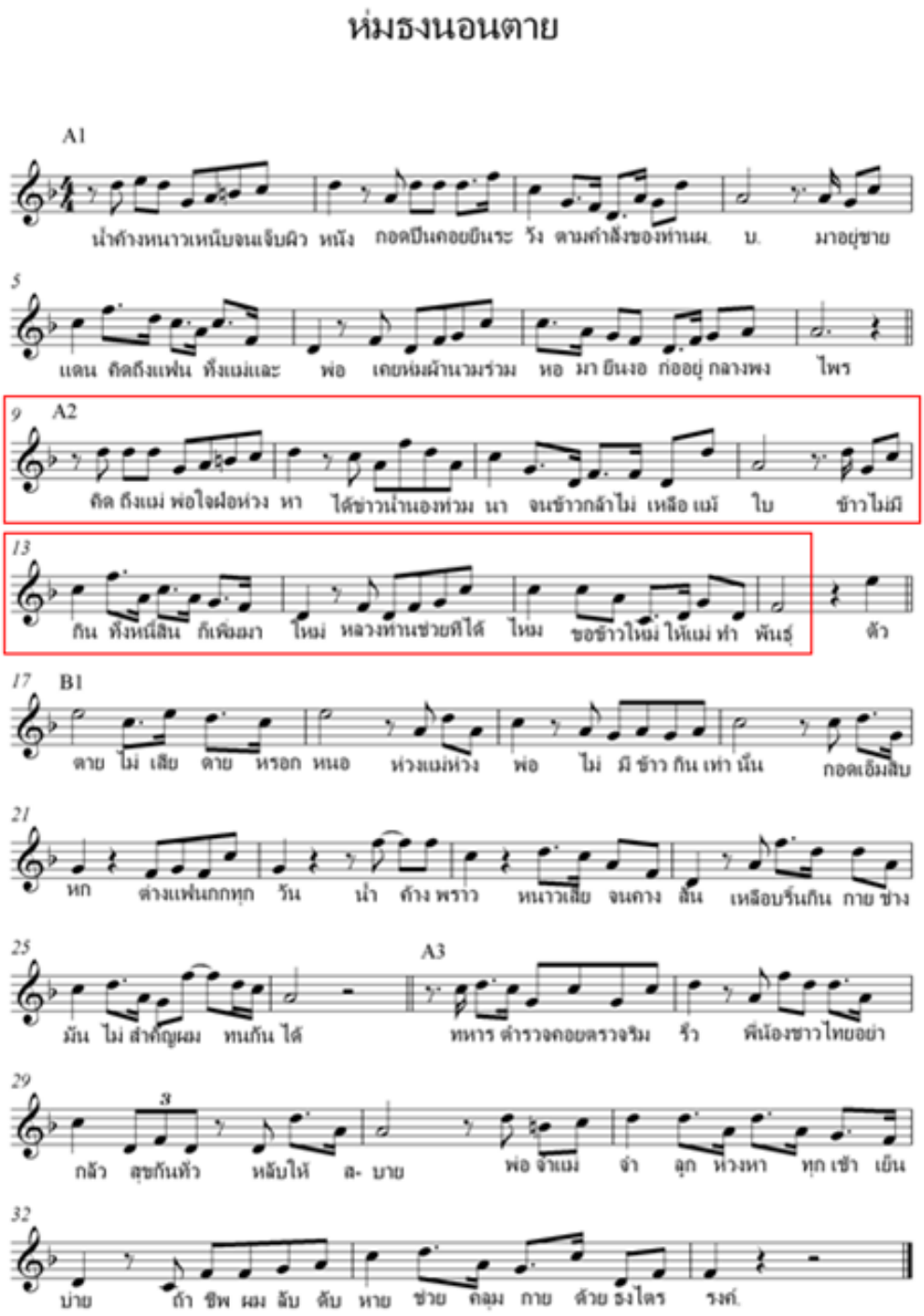
1. โครงสร้างทำนองเพลงห่มธงนอนตาย

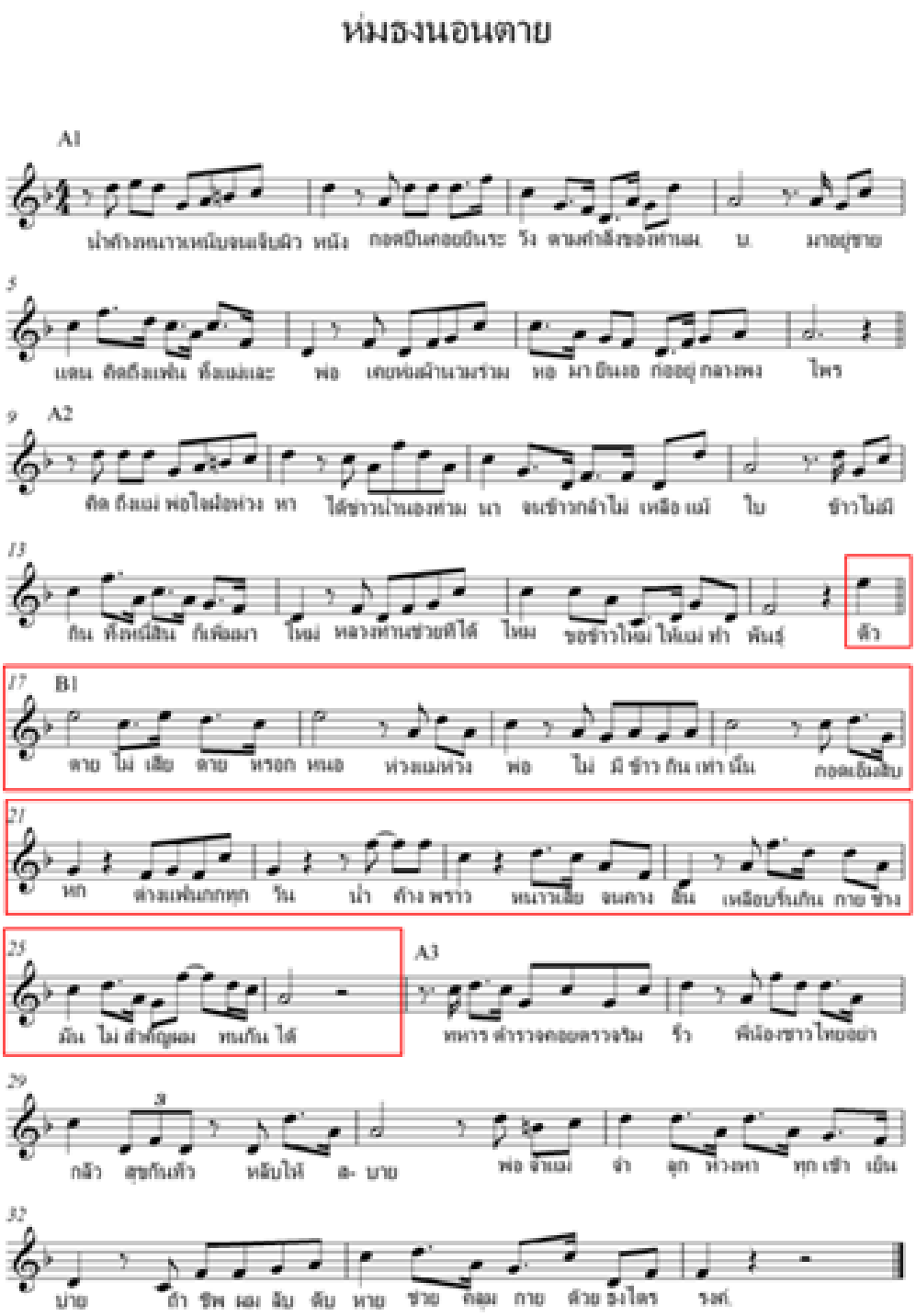
โครงสร้างทำนองเพลงห่มธงนอนตายประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและประโยคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของโครงสร้างหลักของเพลงสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ได้กล่าวไว้ในสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์ : 2544:110) ซึ่งวลีและประโยคเพลงสำคัญปรากฏดังนี้คือ

1.1 ท่อนเพลง

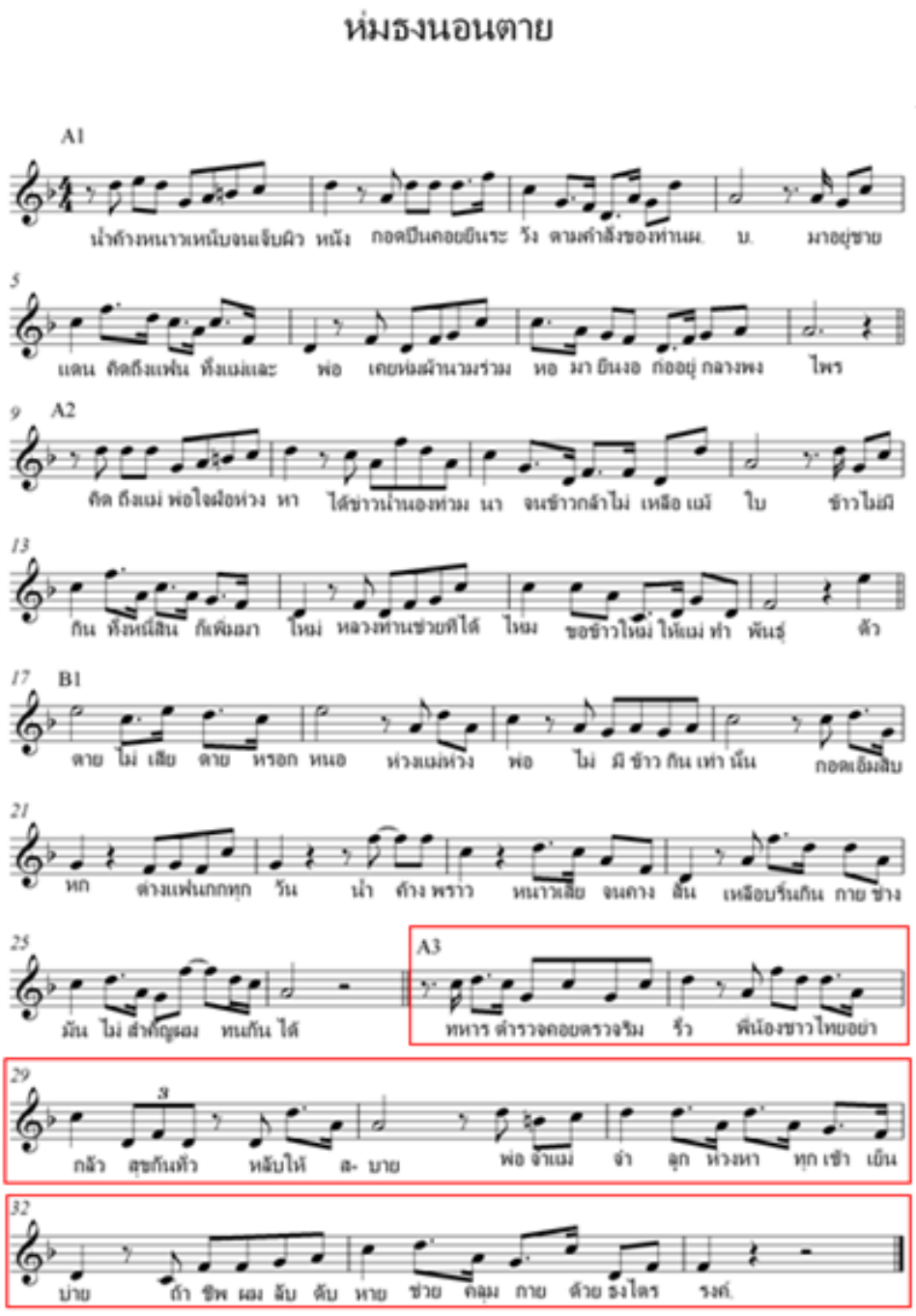
1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

1.1.2 ท่อนเพลง A2 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Subdominant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2

1.1.3 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลง มีจำนวน 10 ห้องเพลง หรือเท่ากับ 3 วรรค 6 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว E หรือ Reading tone และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant โดยในท่อนเพลง B1 นั้น ลักษณะของท่อนแตกต่างจากท่อนเพลงอื่นอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 3

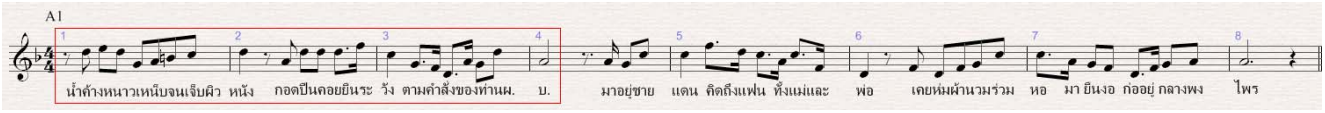
ตัวอย่างที่ 3

1.1.4 ท่อนเพลง A3 เป็นท่อนเพลงที่ 4 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลง หรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกลับมาของท่อน A2 อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 4

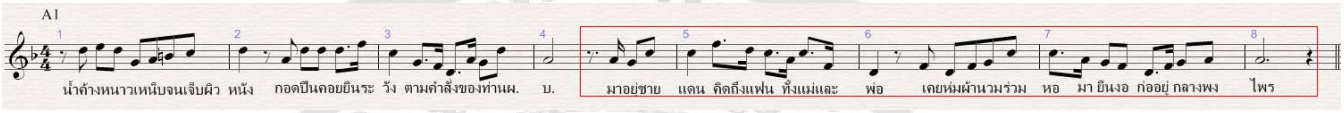
ตัวอย่างที่ 4

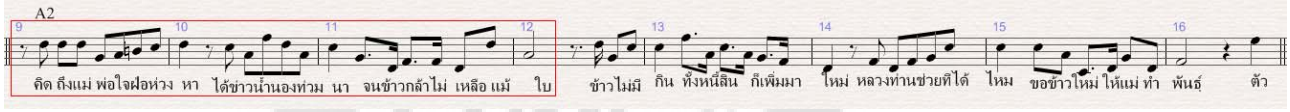


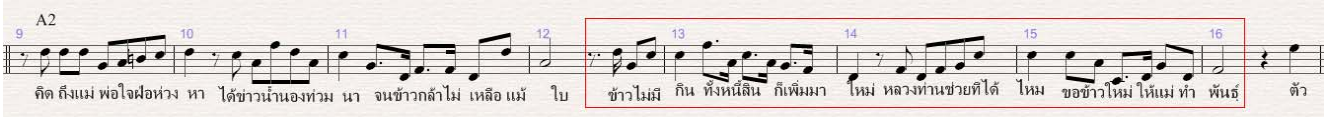
1.1 วรรคเพลง

1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี และมีหน้าที่เป็นวรรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่าง 5

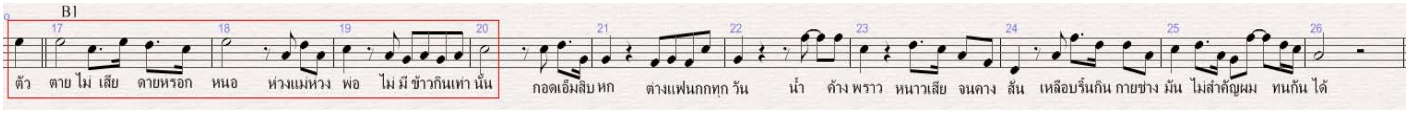
ตัวอย่างที่ 5

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 6

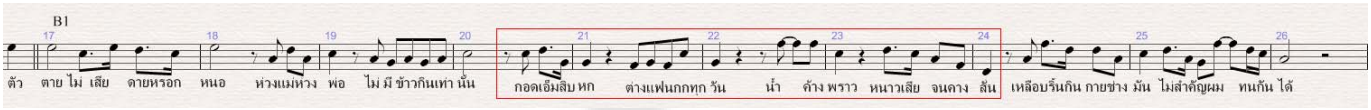
ตัวอย่างที่ 6

1.2.3 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A1 โดยมีการปรับเปลี่ยนกระสวนจังหวะเล็กน้อย โดยมีหน้าที่เป็นวรรคถาม (ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7

1.2.4 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A1 โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 8

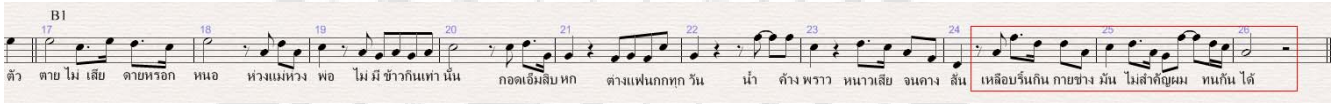
ตัวอย่างที่ 8

1.2.5 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 9

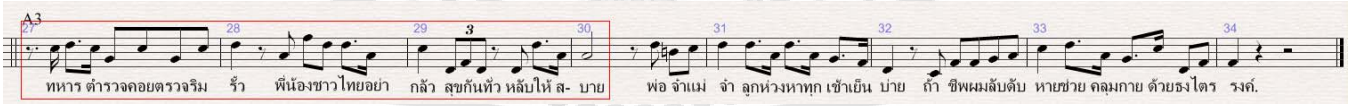
ตัวอย่างที่ 9

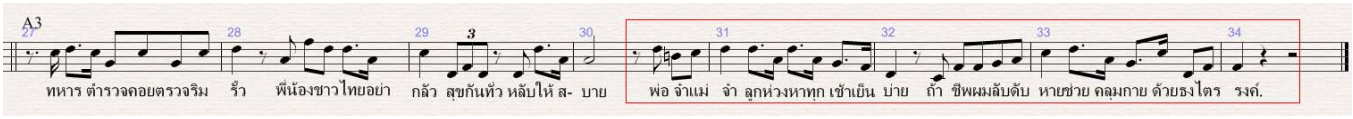
1.2.6 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ต

ในจังหวะที่ 3 ยก ห้องที่ 20 เข้าห้องที่ 21 มีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10

1.2.7 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10

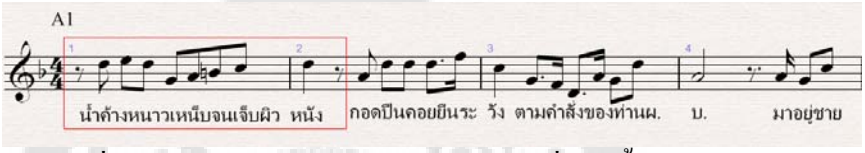
1.2.8 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลง โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบ

จังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 11

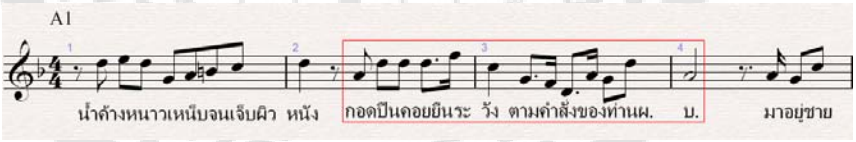
ตัวอย่างที่ 11

1.2.9 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลง โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 12

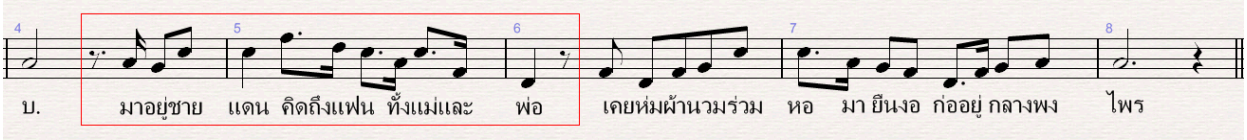
ตัวอย่างที่ 12

1.3 วลีเพลง

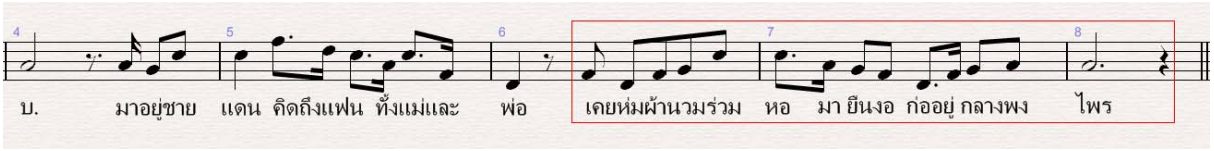
ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงห่มธงนอนตายนี้ แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

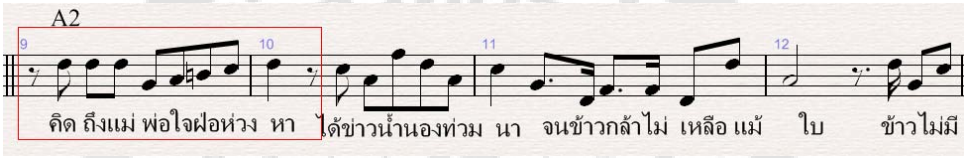
1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Dหรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการเคลื่อนทำนองด้วยการใช้เทคนิค *(Lower Neighboring* Tones) และไล่เรียงโน้ตตามลำดับขั้นในทิศทางขึ้นบนจนจบวลีเพลงและมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 13

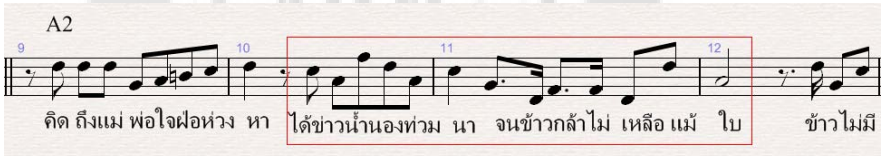
ตัวอย่างที่ 13

1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 2-4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Aหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Aหรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 14

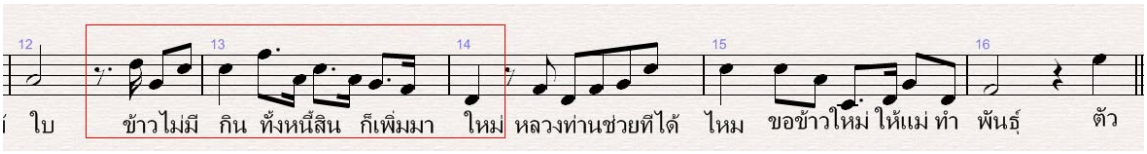
ตัวอย่างที่ 14

1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 4-6 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Aหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 15

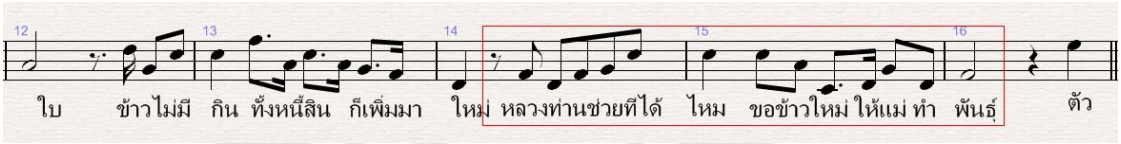
ตัวอย่างที่ 15

1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 6-8 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 16

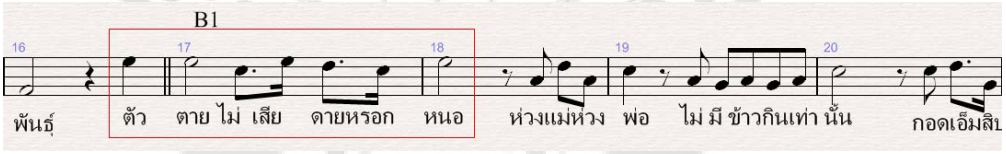
ตัวอย่างที่ 16

1.3.5 วลีที่ 1 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 9-10 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Dหรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)เป็นการเคลื่อนทำนองด้วยการการซ้ำเสียง(Pedal Note) และไล่เรียงโน้ตตามลำดับขั้นในทิศทางขึ้นบนจนจบวลีเพลงและมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 17

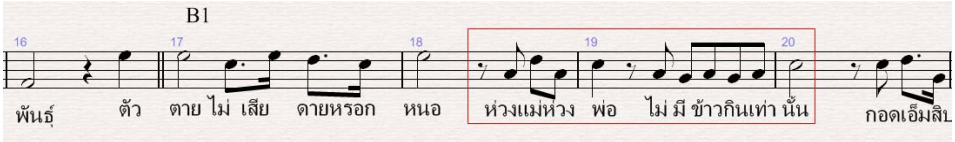
ตัวอย่างที่ 17

1.3.6 วลีที่ 2 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 10-11 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Cหรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 18

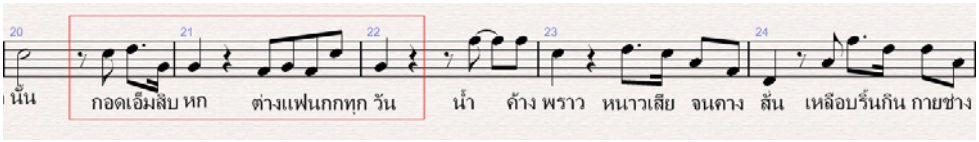
ตัวอย่างที่ 18

1.3.7 วลีที่ 3 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 12-14 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 19

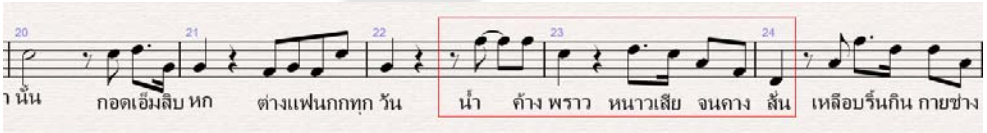
ดังตัวอย่างที่ 19

1.3.8 วลีที่ 4 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 14-16 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 20

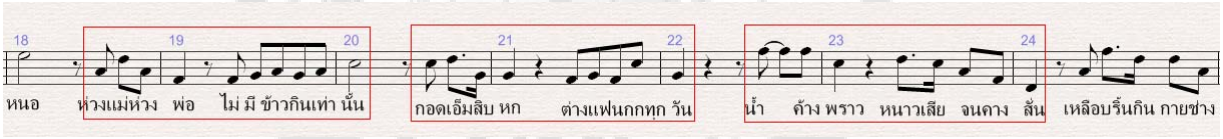
ตัวอย่างที่ 20

1.3.9 วลีที่ 1ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 16-18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Reading tone ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองใหม่โดยการเริ่มต้นวลีด้วยเทคนิค การซ้ำเสียง(Pedal Note) และดำเนินทำนองขึ้นและไล่เสียงลงตามขึ้น จบวลีด้วยการข้ามขั้นในทิศทางขึ้นอีกครั้ง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 21

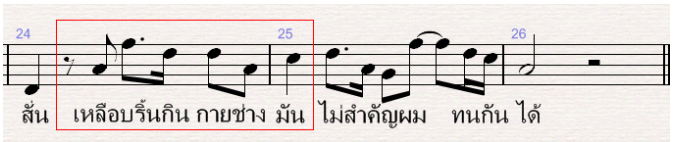
ตัวอย่างที่ 21

1.3.10 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 18-20 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Dominant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 22

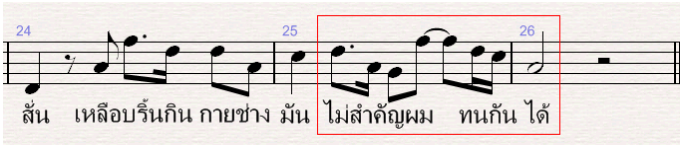
ตัวอย่างที่ 22

1.3.11 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 20-22 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Supertonicมีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 23

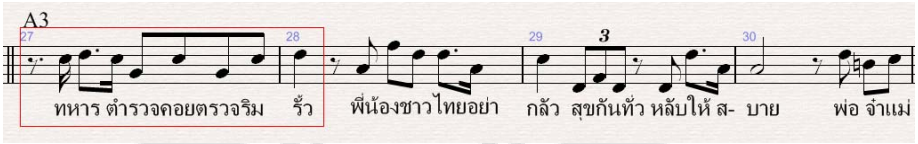
ตัวอย่างที่ 23

1.3.12 วลีที่ 4 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 22-24 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 24

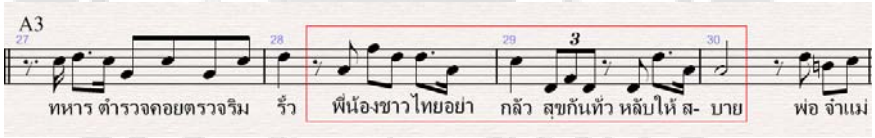
ตัวอย่างที่ 24

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 2 และ 3 และ 4 ในท่อน B1 นั้นจะพบว่าวลีที่ 3 และ 4 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 2 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 2 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการปรับเปลี่ยนค่าโน้ตไปบ้างเล็กน้อย ดังตัวอย่างที่ 25

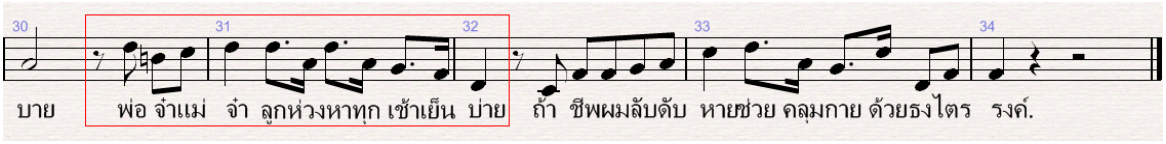
ตัวอย่างที่ 25

1.3.13 วลีที่ 5 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 24-25 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Domiant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 26

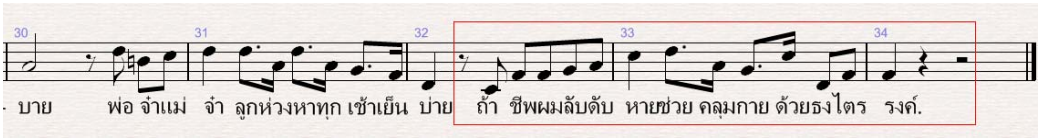
ตัวอย่างที่ 26

1.3.14 วลีที่ 6 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 25-26 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 27

ดังตัวอย่างที่ 27

1.3.15 วลีที่ 1 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 27-28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต C หรือ Domiant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28

1.3.16 วลีที่ 2 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 28-30 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 29

ตัวอย่างที่ 29

1.3.17 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 30-32 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต D หรือ Submediantดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30

1.3.18 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 32-34 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงห่มธงนอนตายนั้นมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 34 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 4 ท่อน ได้แก่ ท่อนA1, A2, A3 มีท่อนละ 2 วรรค ท่อน B1 มี 3 วรรค และในแต่ละวรรคจะแบ่งเป็นวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

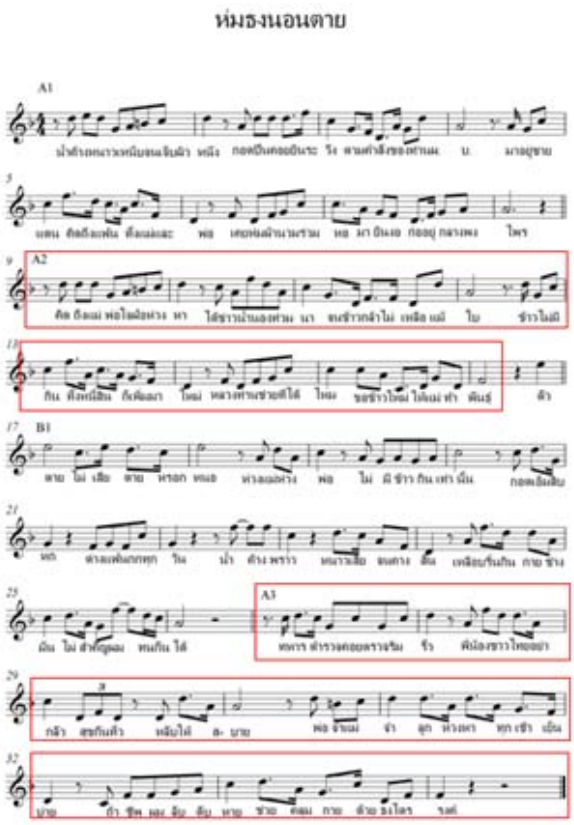
ท่อนเพลงแบ่งได้คือ A1,A2,B1,A3 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน A3 นั้นได้นำมากจากทำนองของท่อน A2 โดยที่มีการเปลี่ยนแปลงโน้ตเพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งในช่วงท้ายของท่อน A2 และA3 นั้น จะเห็นได้ว่าลงโน้ตสุดท้ายด้วยตัว F หรือ Tonic ทั้งสองท่อน ทั้งนี้จุดประสงค์ของทั้งสองท่อนก็เพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ในส่วนของท่อน A2 ก็เพื่อส่งเข้าท่อน B1 ที่มีลักษณะเสียงสูง ซึ่งถือเป็นท่อน Chorus ซึ่งเป็นท่อนที่แตกต่างจากทำนองของท่อนอื่นๆและถือเป็นท่อนที่มีทำนองเด่นของบทเพลง ส่วนในท่อน A3 นั้นเพื่อเป็นการส่งเข้าสู่ดนตรีท่อน Outro เพื่อให้เพลงฟังสมบูรณ์

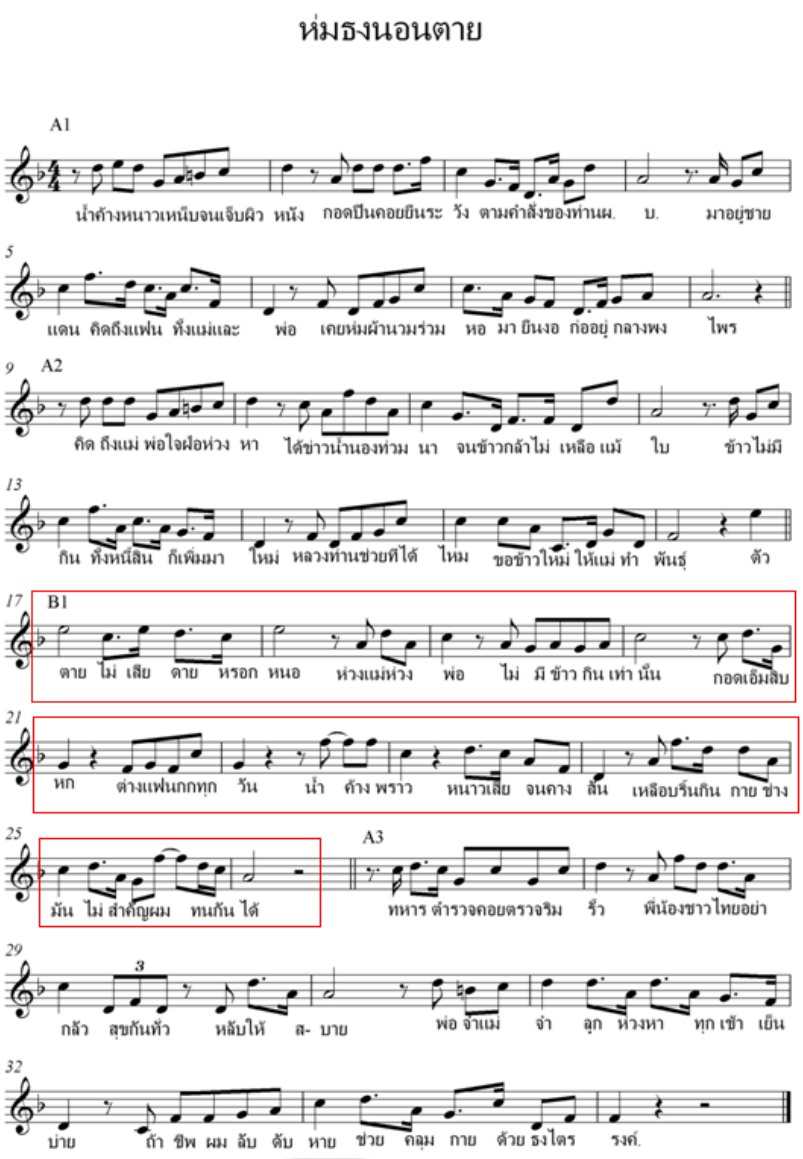
วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยมีลักษณะเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) แต่ไม่พบการเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis)

ในด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีในแบบทำนองไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ทั้งหมดทุกวลี โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีทั้งวลีละ 1 วรรคคำร้อง และวลีละ 2 วรรคคำร้อง โดยพบการใช้ Variation หรือ Near repetition ในบทเพลง อีกทั้งเทคนิคการซ้ำเสียง(Pedal Note) และ เทคนิค *(Lower Neighboring* Tones) มีลักษณะการดำเนินทำนองในรูปแบบของ การดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ F Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว F G A C D ซึ่งเป็นลักษณะของสเกลในเพลงไทย

2 รูปแบบทำนอง

ทำนองเพลงห่มธงนอนตายนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 4 ท่อน คือ A1:A2:B1:A3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การกลับมาของท่อน A ซึ่งในด้านของทำนองเพลงแล้ว ท่อน A3 นั้นคือการกลับมาของท่อน A2 นั้นเองแต่สิ่งที่ทำให้แตกต่างจากท่อน A2 คือคำร้องที่อาจจะบังคับให้ต้องเปลี่ยนทำนองไป ซึ่งถ้าวิเคราะห์จากช่วงท้ายของทั้งสองท่อนจะเห็นได้ว่ามีการใช้โน้ตเดียวกันเพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ดังตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32

ในส่วนของทำนองท่อน B1 ในเพลงห่มธงนอนตายนั้นแสดงให้เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงที่มี 3 ท่อน (Three part form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะสิ้นเชิง ตามหลักของรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย ดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงห่มธงนอนตาย

เพลงห่มธงนอนตายนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยทำนองเพลงห่มธงนอนตายมี 4 ท่อนเพลง คือ A1:A2:B1:A3 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8

ท่อน A2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9-16

ท่อน B1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 17-26

ท่อน A3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 27-34

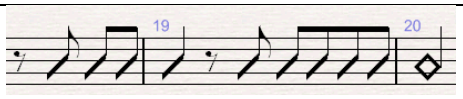
จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงห่มธงนอนตายนั้นมี 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง ยกเว้นในท่อน B1 ซึ่งจะมี 10 ห้องเพลงเนื่องจากในท่อน B1 นั้นมี 3 วรรคเพลงหรือ 6 วลีโดยรวมทั้งหมดเพลงห่มธงนอนตายนั้นจะมีความยาวทั้งหมด 34 ห้องเพลง และมีท่อน B1 ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิงและยังพบว่ามีการกลับมาของท่อน A3 จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงห่มธงนอนตายที่ชลธี ธารทองประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่(Ternary Form)

3. จังหวะของทำนอง

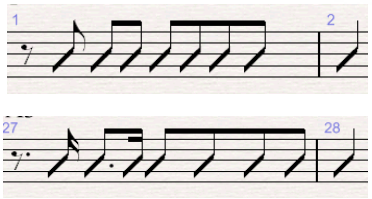
3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงห่มธงนอนตายนั้น มีทั้งสิ้น 14 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

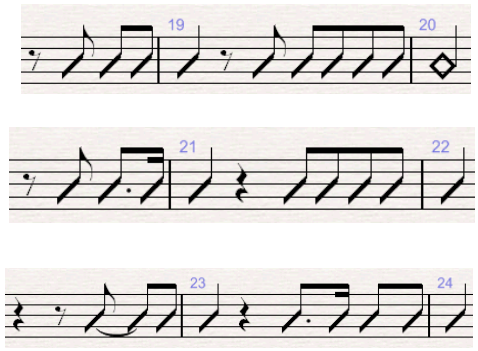
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**
6		**F**
7		**G**

8		H
9		I
10		J
11		K
12		L
13		M
14		N

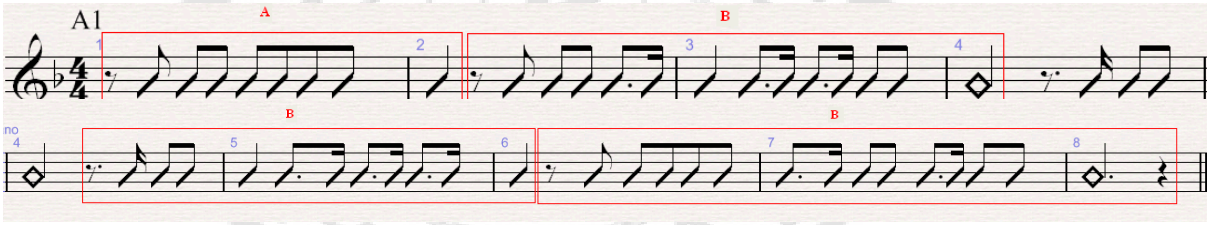
เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง14 นั้น มี*วาริเอชั่น* (*Variation*) จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**

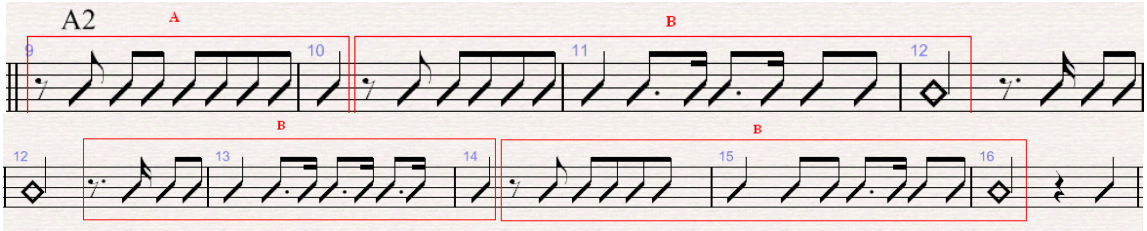
2		**B**
3		**C**

4		**D**

3.2 จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวลีแรก และใช้รูปแบบ B ในวลีที่ 2,3,4 ดังตัวอย่างที่ 34

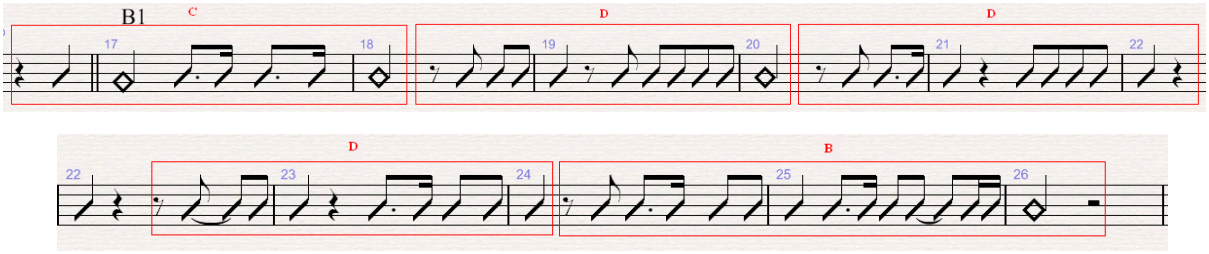
ตัวอย่างที่ 34

3.3 จังหวะของทำนองในท่อน A2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวลีแรก และใช้รูปแบบ B ในวลีที่ 2,3,4 ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35



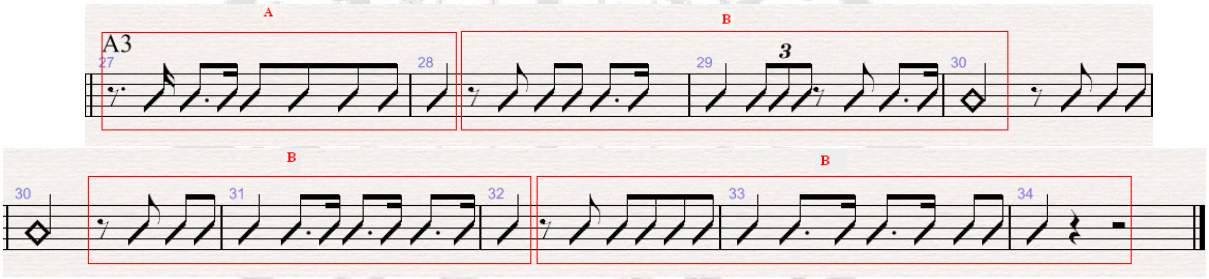
3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ C, D, B ดังตัวอย่างที่ 36

ตัวอย่างที่36



3.5 จังหวะของทำนองในท่อน A3 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวลีแรก และมีการใช้รูปแบบ B ในวลีที่เหลือ ดังตัวอย่างที่ 37

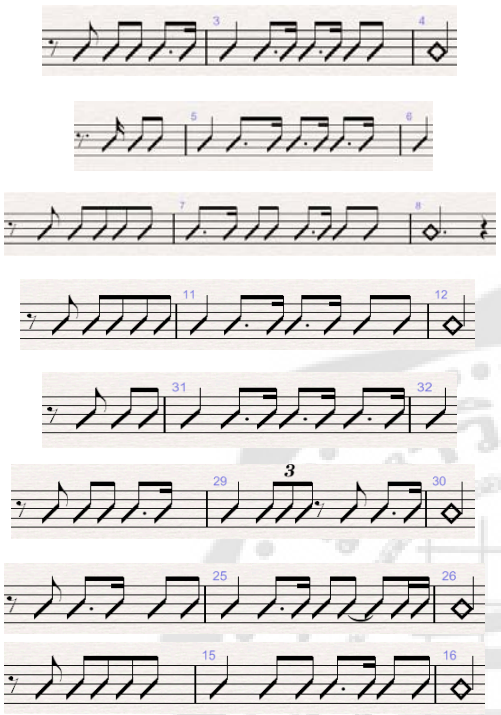
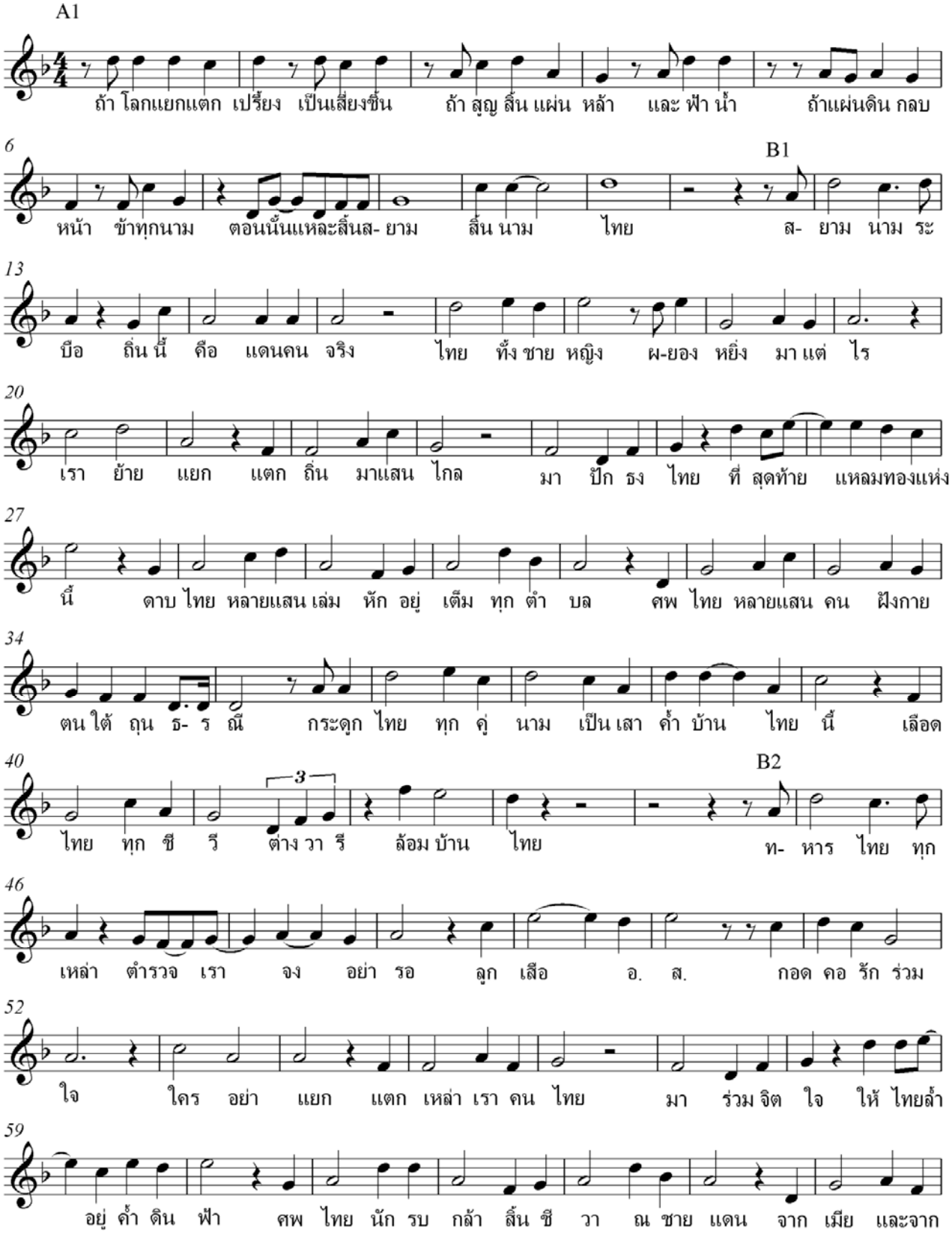
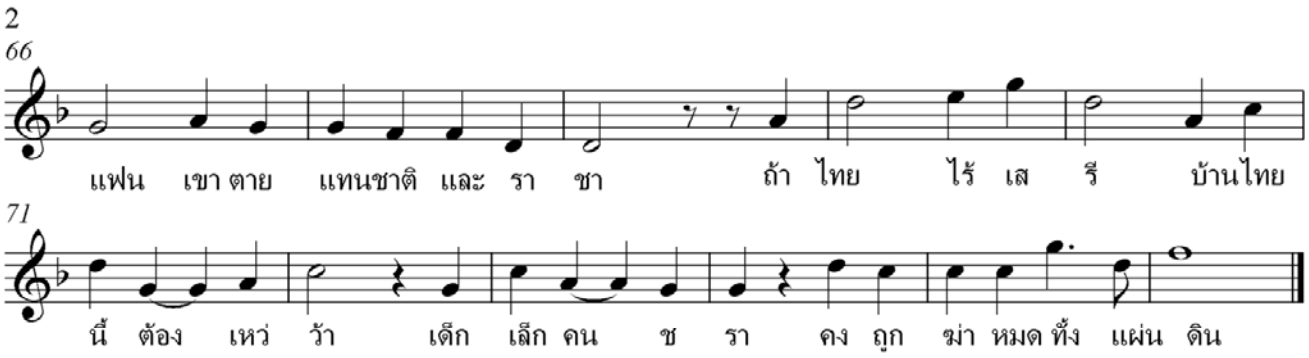
ตัวอย่างที่ 37



สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงห่มธงนอนตายอยู่ในรูปแบบ B ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 10ครั้ง ในท่อน A1 3 ครั้ง A2 3 ครั้ง B1 1 ครั้งและท่อน A3 3 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	B

ใต้ถุนธรนี

A1
ถ้า โลกแยกแตก เปรี้ยง เป็นเสี่ยงซีน ถ้า สูญ สิ้น แผ่น หล้า และ ฟ้า น้ำ ถ้าแผ่นดิน กลบ
6
B1
หน้า ข้าทุกนาม ตอนนั้นแหละสิ้นส- ยาม สิ้น นาม ไทย ส- ยาม นาม ระ
13
บือ ถิ่น นี้ คือ แดนคน จริง ไทย ทั้ง ชาย หญิง ผ-ยอง หยิ่ง มา แต่ ไร
20
เรา ย้าย แยก แตก ถิ่น มาแสน ไกล มา ปัก ธง ไทย ที่ สุดท้าย แหลมทองแห่ง
27
นี้ ดาบ ไทย หลายแสน เล่ม หัก อยู่ เต็ม ทุก ตำ บล ศพ ไทย หลายแสน คน ฝังกาย
34
ตน ใต้ ถุน ธ- ร ณี กระดูก ไทย ทุก คู่ นาม เป็น เสา ค้ำ บ้าน ไทย นี้ เลือด
40
3
B2
ไทย ทุก ชี วี ต่าง วา รี ล้อม บ้าน ไทย ท- หาร ไทย ทุก
46
เหล่า ตำรวจ เรา จง อย่า รอ ลูก เสือ อ. ส. กอด คอ รัก ร่วม
52
ใจ ใคร อย่า แยก แตก เหล่า เรา คน ไทย มา ร่วม จิต ใจ ให้ ไทยล้ำ
59
อยู่ ค้ำ ดิน ฟ้า ศพ ไทย นัก รบ กล้า สิ้น ชี วา ณ ชาย แดน จาก เมีย และจาก

2
66
แฟน เขา ตาย แทนชาติ และ รา ชา ถ้า ไทย ไร้ เส รี บ้านไทย
71
นี้ ต้อง เหว่ ว้า เด็ก เล็ก คน ช รา คง ถูก ฆ่า หมด ทั้ง แผ่น ดิน

เพลงใต้ฤนธรณี

เพลงใต้ฤนธรณีนั้นจากการที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ F Pentatonic majorr scale นั้นก็คือโน้ตตัว F G A C D โดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลงและการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการโดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงใต้ฤนธรณีมีการศึกษาดังต่อไปนี้

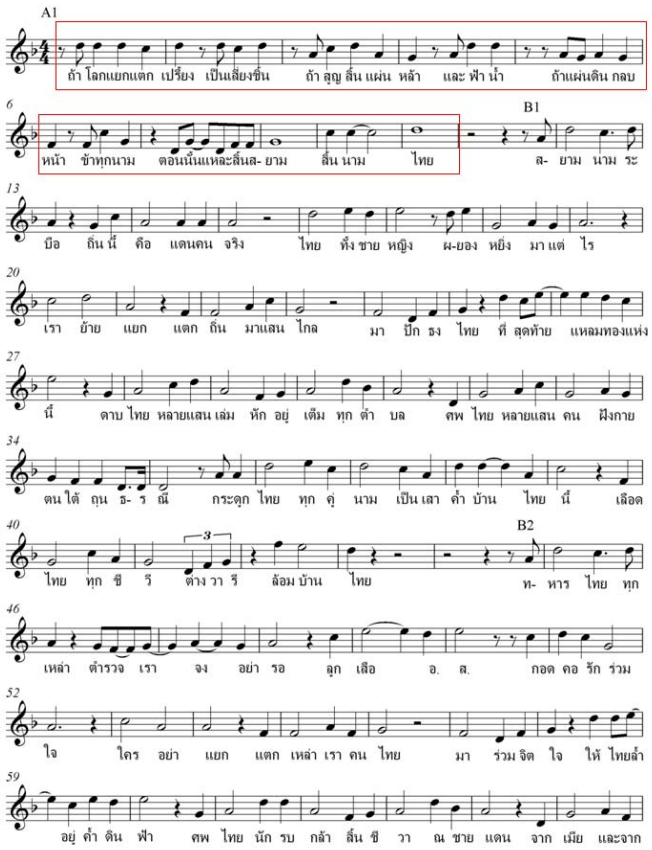
1. โครงสร้างทำนองเพลงใต้ฤนธรณี

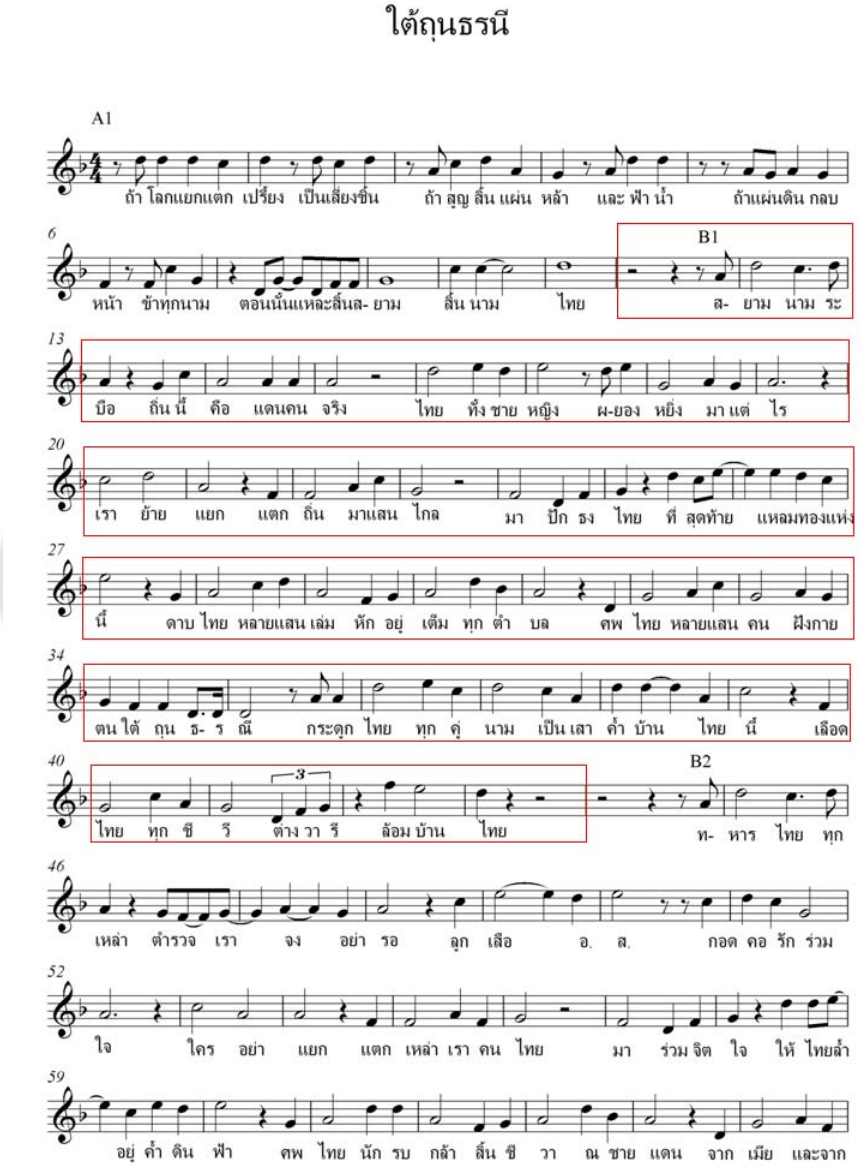
โครงสร้างทำนองเพลงใต้ฤนธรณีประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและประโยคเพลงดังต่อไปนี้

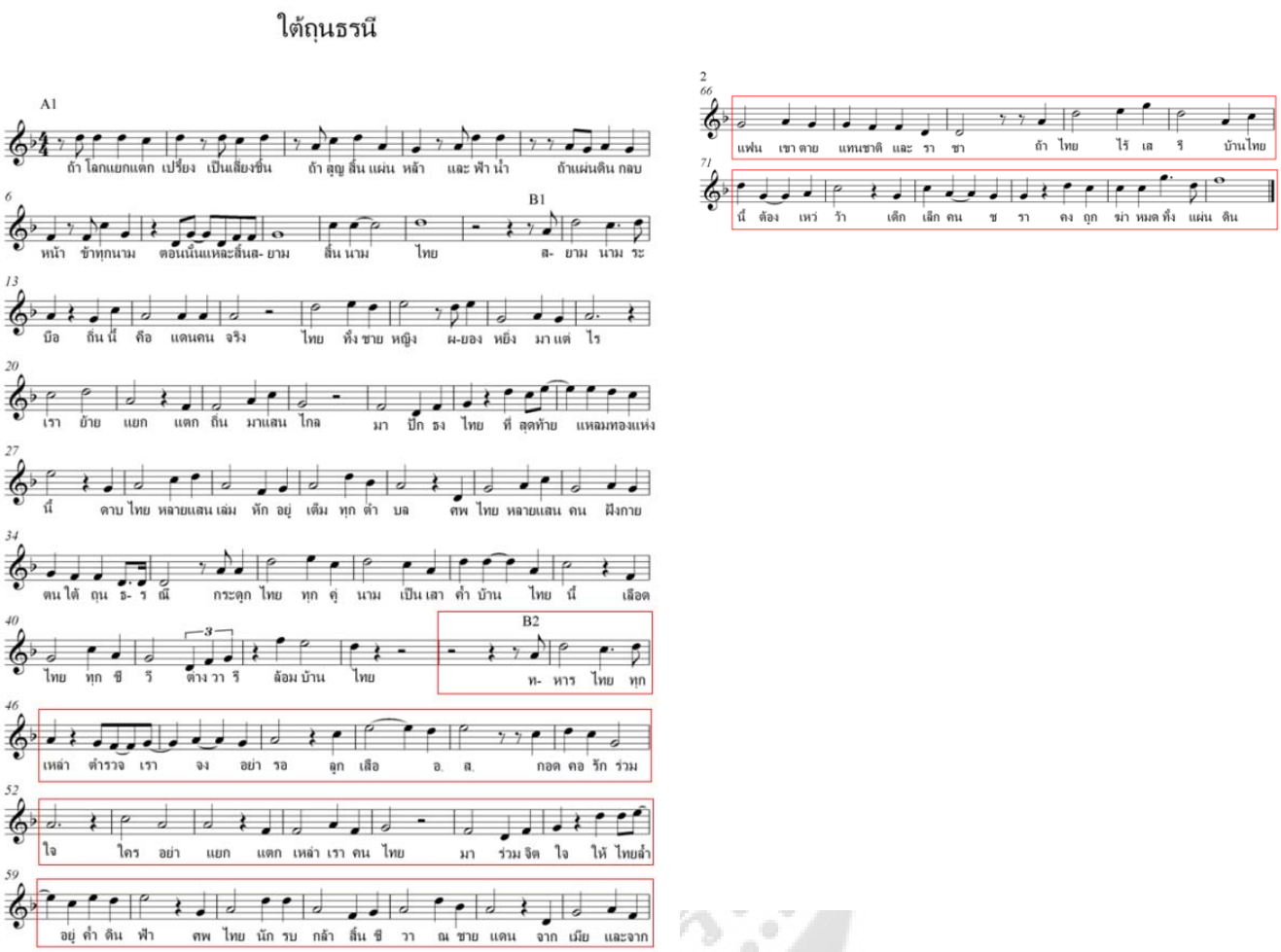
1.1 ท่อนเพลง

1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 10 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 39

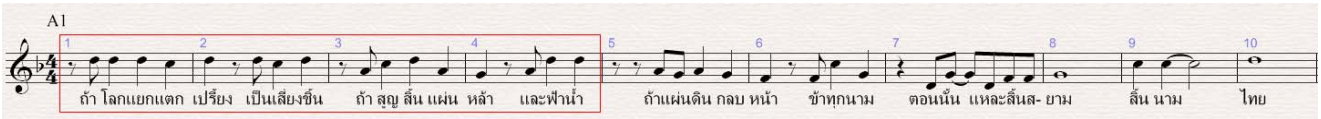
ตัวอย่างที่ 39

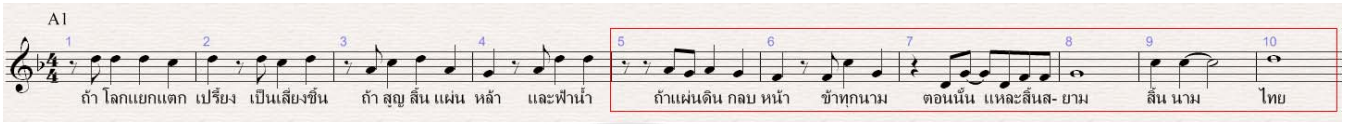
ใต้ฤนธรนี

1.1.2 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลงใต้ถุนธรณี มีจำนวน 33 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 4 วรรค 8 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant เป็นท่อนที่สร้างทำนองขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 40

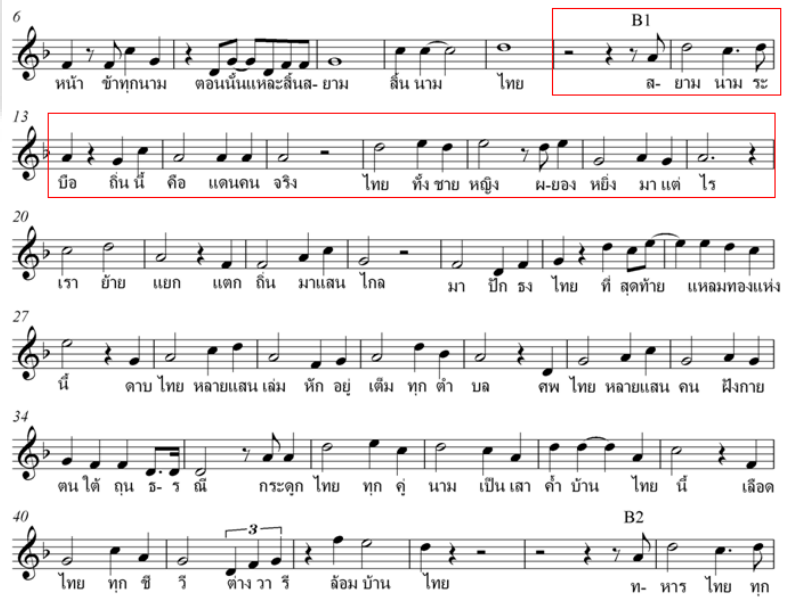
ตัวอย่างที่ 40

1.1.3 ท่อนเพลง B2 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลงใต้ถุนธรณี มีจำนวน 33 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 4 วรรค 8 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน B1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ Outro ของบทเพลงอย่างเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 41

1.2 วรรคเพลง

1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม (Antecedent) ดังตัวอย่างที่ 42

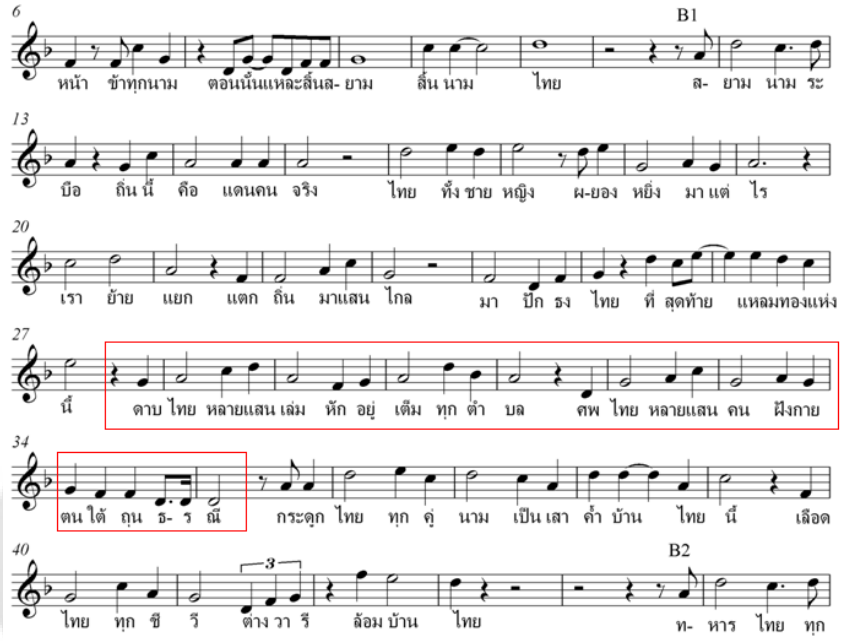
ตัวอย่างที่ 42

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 6 ห้องเพลงหรือ 2 วลีโดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ(Consequence) โดยมีลักษณะคล้ายกับในวรรคที่ 1 ท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของทำนองเพื่อส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 43

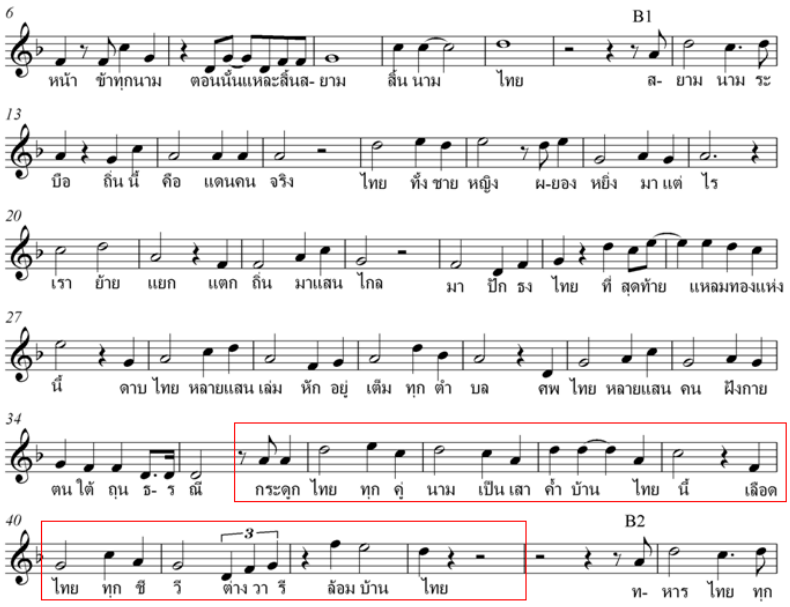
ตัวอย่างที่ 43

1.2.3 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 9 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ยก ในห้องเพลงที่ 11 เข้าห้องเพลงที่ 12 มีหน้าที่เป็นวรรคถาม(Antecedent) โดยเป็นลักษณะของการสร้างทำนองเพลงขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างที่ 44

ตัวอย่างที่ 44

1.2.4 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B1 มี 8 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ(Consequence) ดังตัวอย่างที่ 45

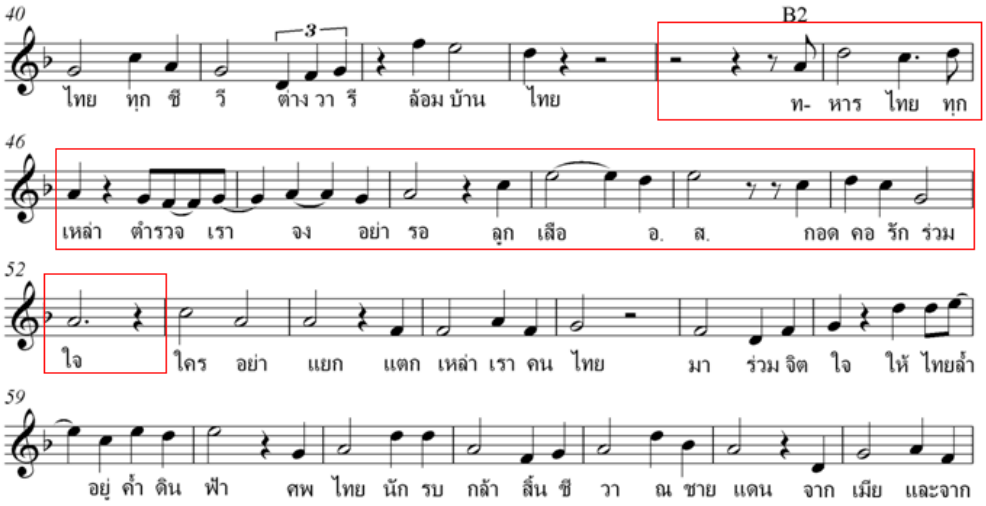
ตัวอย่างที่ 45

1.2.5 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน B1 มี 9 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ในห้องเพลงที่ 27 เข้าห้องเพลงที่ 28 และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(Antecedent) ดังตัวอย่างที่ 46

ตัวอย่างที่ 46

1.2.6 วรรคเพลงที่ 4 ในท่อน B1 มี 9 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3ยก ในห้องเพลงที่ 35 เข้าห้องเพลงที่ 36 และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ(Consequence) ดังตัวอย่างที่ 47

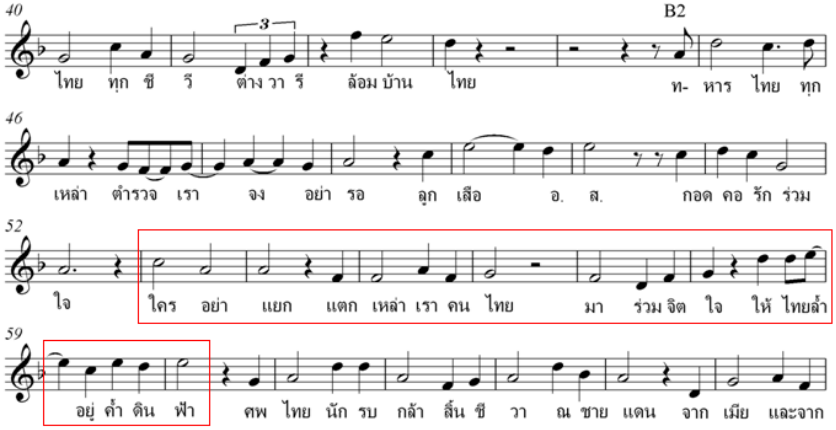
ตัวอย่างที่ 47

1.2.7 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B2 มี 9 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ยก ในห้องเพลงที่ 44 เข้าห้องเพลงที่ 45 และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(Antecedent) ดังตัวอย่างที่ 48

ตัวอย่างที่ 48

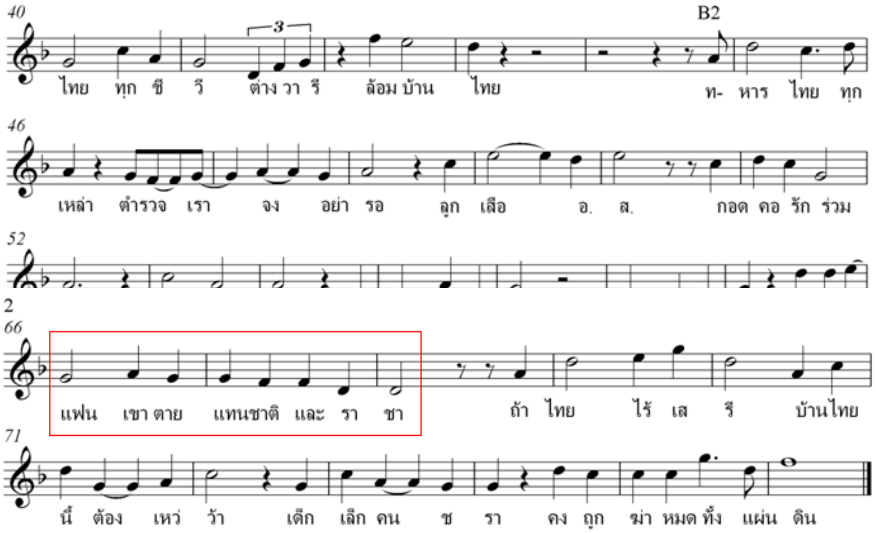


1.2.8 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B2 มี 8 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ(Consequence) ดังตัวอย่างที่ 49

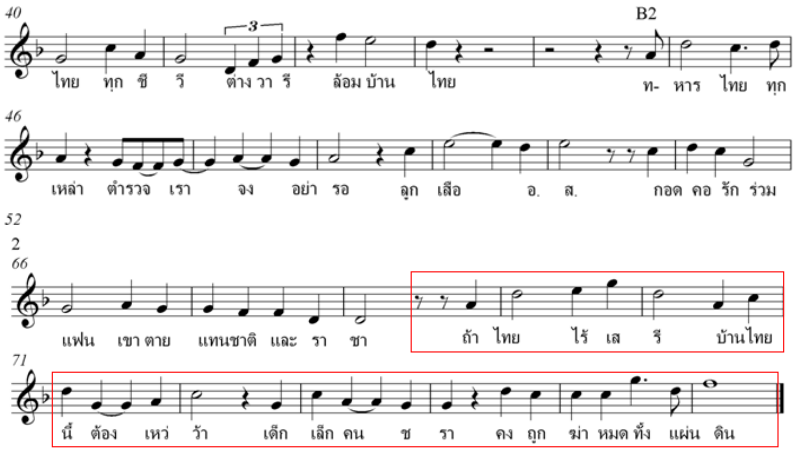
ตัวอย่างที่ 49



1.2.9 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน B2 มี 9 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ในห้องเพลงที่ 60 เข้าห้องเพลงที่ 61 และและมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(Antecedent) ดังตัวอย่างที่ 50

ตัวอย่างที่ 50

1.2.10 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน B2 มี 9 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ในห้องเพลงที่ 68 เข้าห้องเพลงที่ 69 และทำหน้าที่เป็นวรรคตอบ(Consequence) ดังตัวอย่างที่ 51

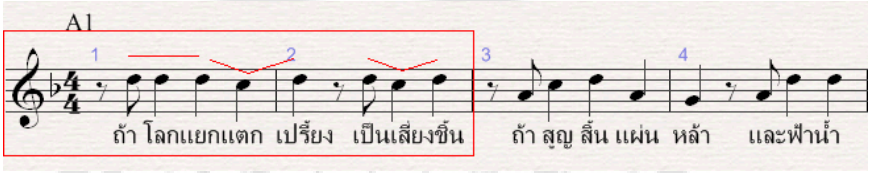
ตัวอย่างที่ 51

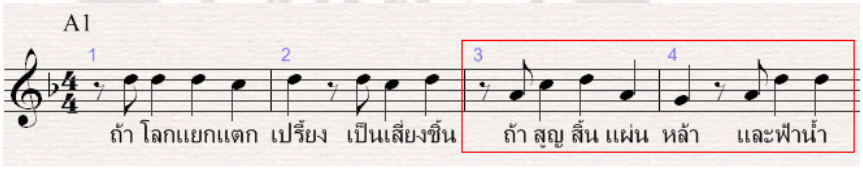


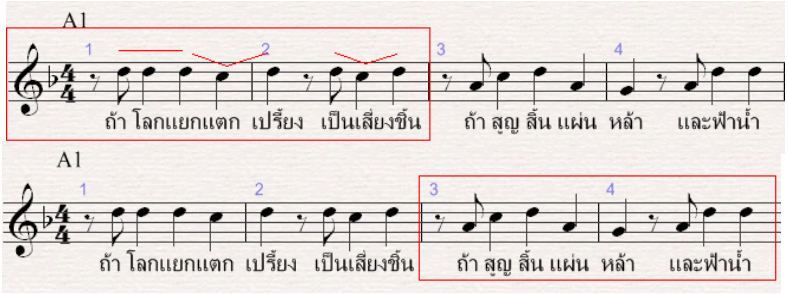
1.3 วลีเพลง

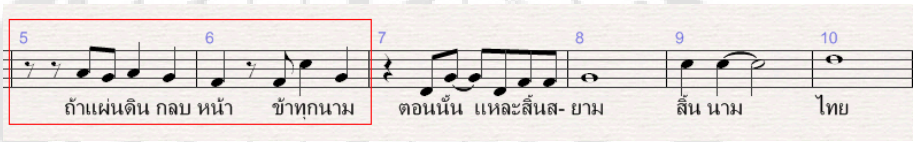
ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงใต้ฤนธรณีนี้ แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

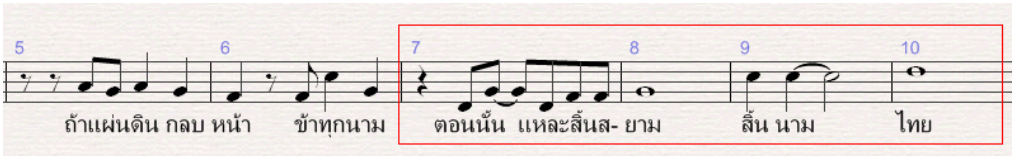
1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีการดำเนินทำนองแบบการซ้ำเสียง (Pedal Note) และตามด้วยเทคนิค *Lower Neighboring tone อีก 2 ครั้ง* มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 52

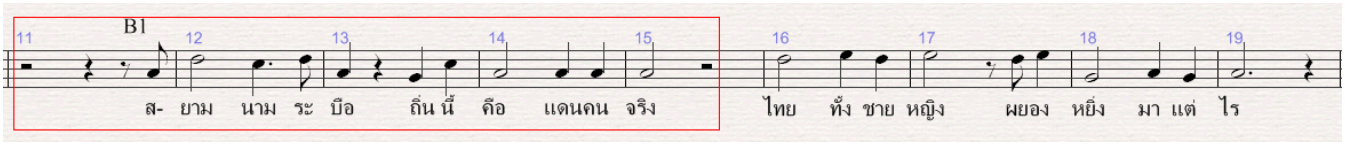
ตัวอย่างที่ 52

1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3 – 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 53

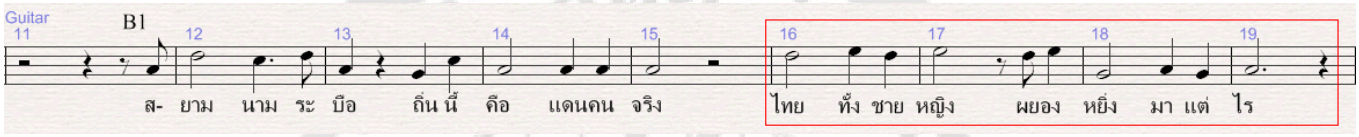
ตัวอย่างที่ 53

จะสังเกตได้ว่า วลีที่ 2 ในท่อน A1 นั้น ได้นำเอาวลีที่ 1 ของท่อน A1 มาปรับเปลี่ยนบางโน้ตหรือ Near Repetition ทั้งนี้ก็ที่ปรับเปลี่ยนบางโน้ตนั้นก็เพื่อให้เสียงร้องนั้นลงตัวกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 54

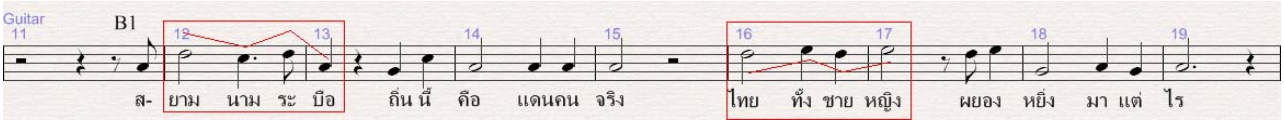
ตัวอย่างที่ 54

1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 5 – 6 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Supertonic โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการพัฒนาทำนอง(Variation) หรือ Near Repetition จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A1 และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 55

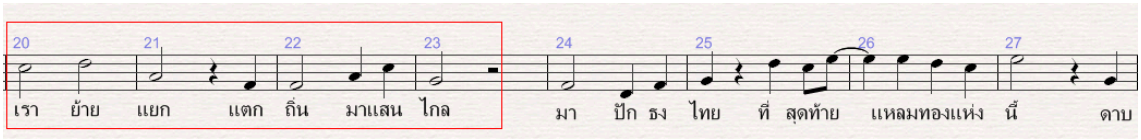
ตัวอย่างที่ 55

1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 7 – 10 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองใหม่และในส่วนท้ายของวลีเพลงได้มีการขึ้นเสียงสูงเพื่อส่งเข้าสู่ท่อน Solo ต่อไป มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 56

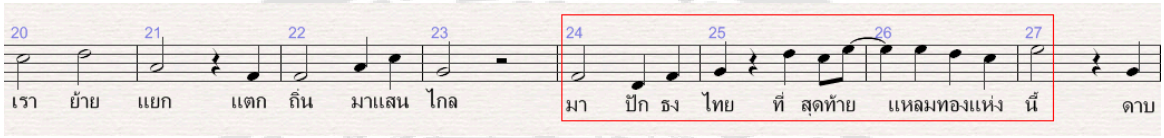
ตัวอย่างที่ 56

1.3.5 วลีที่ 1 ท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 11 – 15 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 56

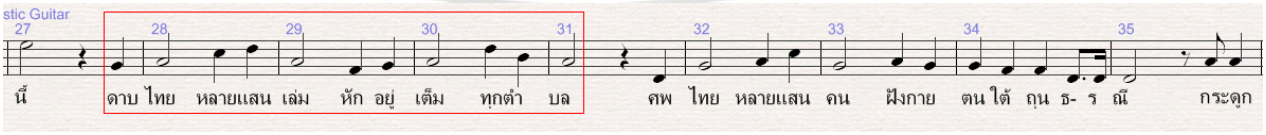
ตัวอย่างที่ 56

1.3.6 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 16 – 19 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 57

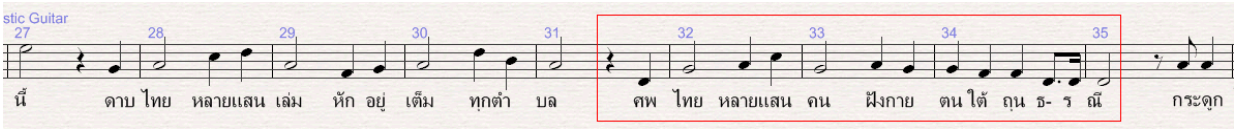
ตัวอย่างที่ 57

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน B1 แล้วพบว่ามีการใช้เทคนิค Retrograde เกิดขึ้นเห็นได้จากวรรคคำร้องที่ 1 ของทั้งสองวลี โดยในวรรคคำร้องที่ 1 ของวลีที่ 1 นั้นดำเนินทำนองโดยเคลื่อนที่ ลง ขึ้น และจบวลีด้วยการเคลื่อนลง แต่ในวรรคคำร้องที่ 1 ของวลีที่ 2 นั้น มีการดำเนินทำนองโดยเคลื่อนที่ ขึ้น ลง และจบวลีด้วยการเคลื่อนที่ขึ้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามเสมอ ดังตัวอย่างที่ 58

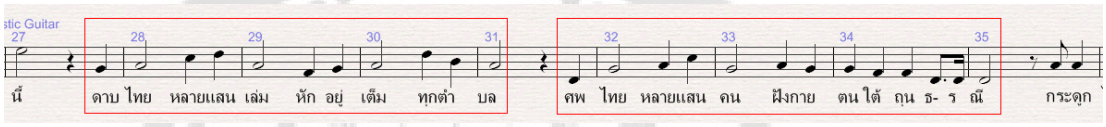
ตัวอย่างที่ 58

1.3.7 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 20 – 23 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Supertonic เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 59

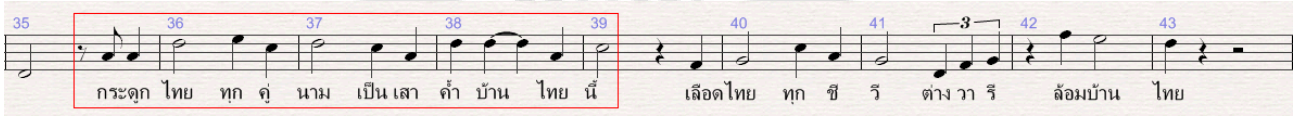
ตัวอย่างที่ 59

1.3.8 วลีที่ 4 ท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 24 – 27 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Reading tone เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 60

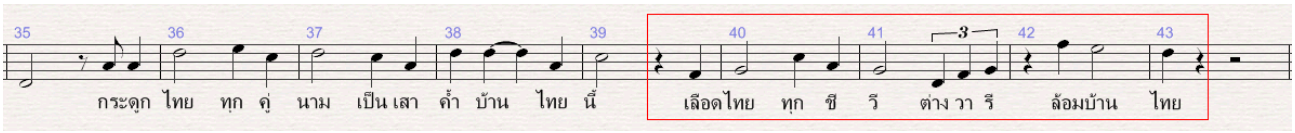
ตัวอย่างที่ 60

1.3.9 วลีที่ 5 ท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 27 – 31 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 61

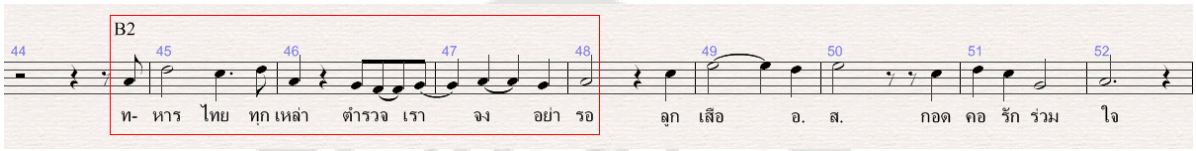
ตัวอย่างที่ 61

1.3.10 วลีที่ 6 ท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 31 – 35 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submedaint ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submedaint โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 62

ตัวอย่างที่ 62

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 5 และ 6 ในท่อน B1 แล้วพบว่าเป็นการพัฒนาทำนอง(Variation) หรือ Near Repetition โดยในวลีที่ 6 นั้นได้นำทำนองของวลีที่ 5 มาพัฒนาทำนองต่อโดยมีการปรับเปลี่ยนส่วนโน้ตและระดับเสียงเพื่อให้ลงตัวกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 63

ตัวอย่างที่ 63

1.3.11 วลีที่ 7 ท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 35 – 36 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Dominant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 64

ตัวอย่างที่ 64

1.3.12 วลีที่ 8 ท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 39 – 43 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 65

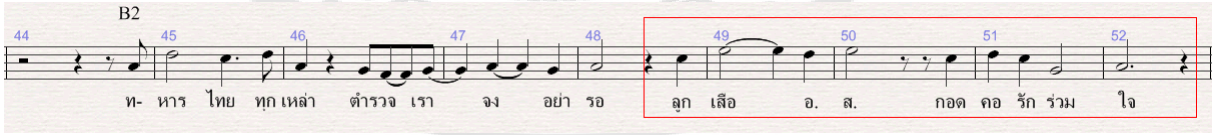
ตัวอย่างที่ 65

1.3.13 วลีที่ 1 ท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 44 – 48 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Median โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 66



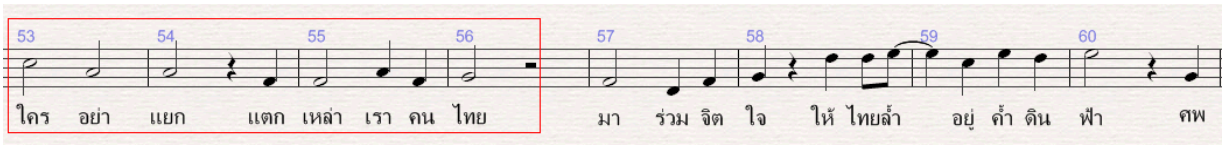
ตัวอย่างที่ 66

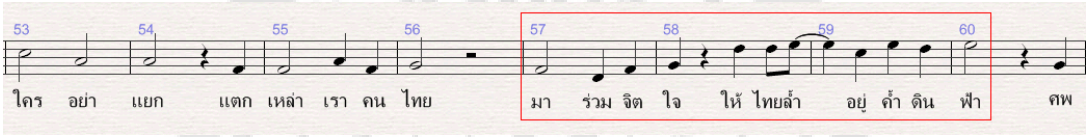
1.3.14 วลีที่ 2 ท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 48 – 52 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Medaint โดยเป็นการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 67

ตัวอย่างที่ 67

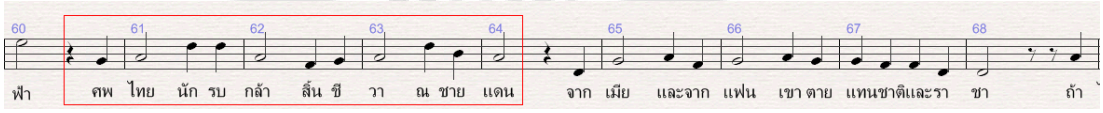


1.3.15 วลีที่ 3 ท่อน B2 มี 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 53 – 56 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Supertonic เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 68

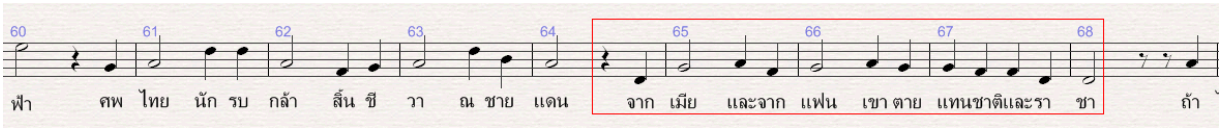
ตัวอย่างที่ 68

1.3.16 วลีที่ 4 ท่อน B2 มี 4 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 57 – 60 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Reading tone เป็นการขึ้นท่อนเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลง (Thesis) เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 69

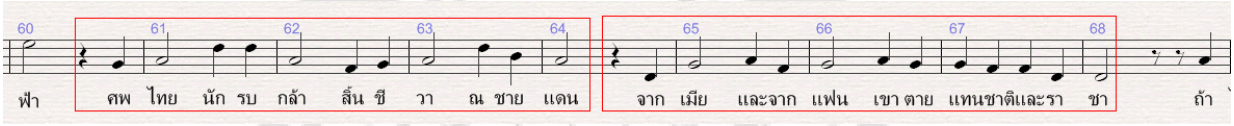
ตัวอย่างที่ 69

1.3.17 วลีที่ 5 ท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 60 – 64 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant เป็นการขึ้นท่อนเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำ ดังตัวอย่างที่ 70

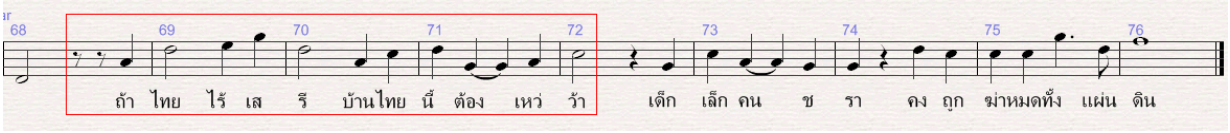
ตัวอย่างที่ 70

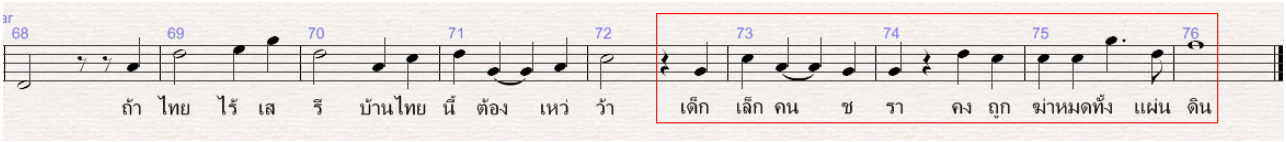


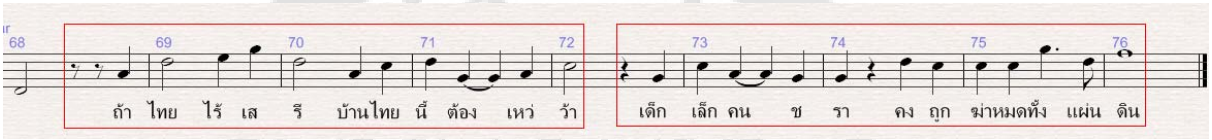
1.3.18 วลีที่ 6 ท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 65 – 68 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submedaint เป็นการขึ้นท่อนเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำ ดังตัวอย่างที่ 71

ตัวอย่างที่ 71

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 5 และ 6 ในท่อน B2 แล้วพบว่าเป็นการพัฒนาทำนอง(Variation) หรือ Near Repetition โดยในวลีที่ 6 นั้นได้นำทำนองของวลีที่ 5 มาพัฒนาทำนองต่อโดยมีการปรับเปลี่ยนส่วนโน้ตและระดับเสียงเพื่อให้ลงตัวกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 72

ตัวอย่างที่ 72

1.3.19 วลีที่ 7 ท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 69 – 72 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Dominant เป็นการขึ้นท่อนเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำ ดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73

1.3.20 วลีที่ 8 ท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 72 – 76 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic เป็นการขึ้นท่อนเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำ ดังตัวอย่างที่ 74

ตัวอย่างที่ 74

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 7 และ 8 ในท่อน B2 แล้วพบว่าเป็นการพัฒนาทำนอง(Variation) หรือ Near Repetition โดยในวลีที่ 8 นั้นได้นำทำนองของวลีที่ 7 มาพัฒนาทำนองต่อโดยมีการปรับเปลี่ยนส่วนโน้ตและระดับเสียงเพื่อให้ลงตัวกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 75

ตัวอย่างที่ 75

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงใต้ถุนธรณีนั้นมีทั้งหมด 3 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 76 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนA1, B1, B2 ในท่อน A1 นั้นจะมี 2 วรรค ส่วนในท่อน B1 และ B2 นั้นจะมีท่อนละ 4 วรรค และในแต่ละวรรคจะแบ่งเป็นวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

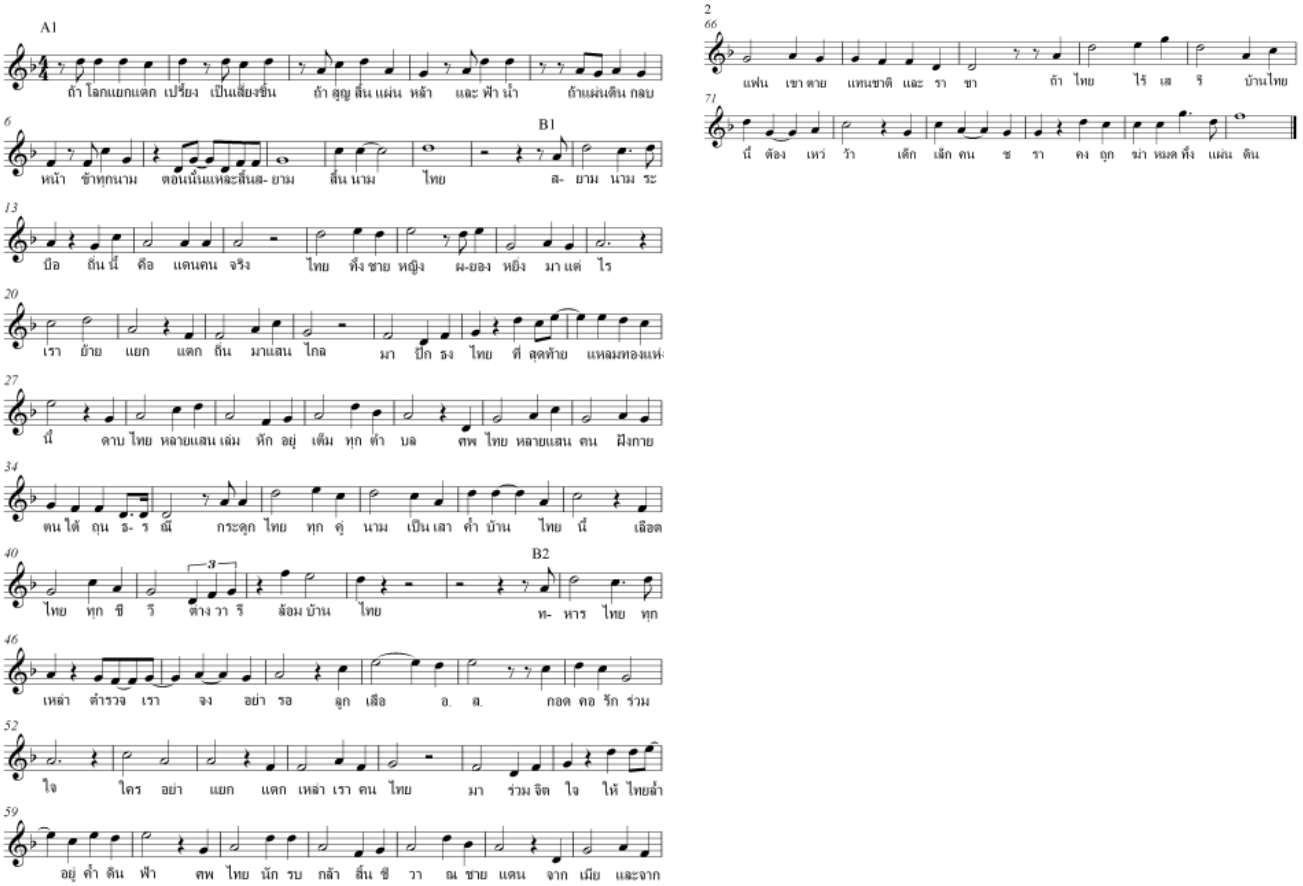
ท่อนเพลงแบ่งได้คือ ท่อน A1, B1, B2 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน B1 และ B2 นั้นพบว่าอยู่ในลักษณะ Near Repetition โดยในท่อน B1 นั้น จะเห็นได้ว่าโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนใช้โน้ต D หรือ Submediant เพื่อให้จบท่อนและส่งต่อเข้าสู่ดนตรีอย่างเหมาะสม แต่ในท่อน B2 นั้น โน้ตสุดท้ายของท่อนเพลงได้มีการใช้โน้ตตัว F หรือ Tonic ก็เพื่อให้เหมาะสมกับการที่เป็นทำนองท่อนสุดท้ายของบทเพลง เพื่อส่งเข้าดนตรีในช่วง Outro ได้อย่างลงตัว ส่วนในท่อน A1 นั้น เป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นอย่างสิ้นเชิง โดยมีการขึ้นและลงทำนองด้วยโน้ตตัว D หรือ Submedaint

วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยพบลักษณะการเริ่มทำนองทั้งแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และการเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis)

ในด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีในแบบทำนองไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis) โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีวลีละ 2 วรรคคำร้อง โดยพบการใช้ (Variation) หรือ Near repetition ในบทเพลง โดยเพลงใต้ถุนธรณีนั้น มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ F Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว F G A C D ซึ่งตรงกับลักษณะของการดำเนินทำนองในเพลงไทย

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงใต้ถุนธรณีนั้นอยู่ในรูปแบบไบนารี (Binary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 3 ท่อน คือ A1:B1:B2 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ ลักษณะของเพลงที่มีทำนองหลัก 2 ทำนอง โดยจะเห็นได้ว่า ท่อน B1 และ B2 จะเป็นทำนองเดียวกัน แต่ในท่อน A1 นั้น ทำนองจะแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่างสิ้นเชิง

ใต้ถุนธรณี

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงใต้ฤนธรณี

ทำนองเพลงใต้ฤนธรณีมี 3 ท่อนเพลง คือ A1:B1:B2 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลง ดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-10

ท่อน B1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 11-43

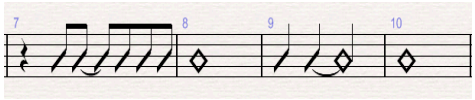
ท่อน B2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 44-76

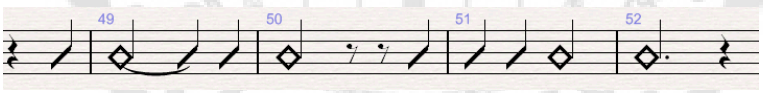
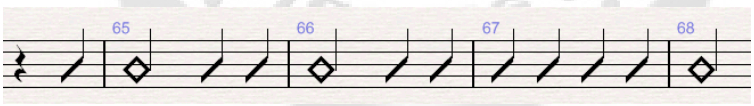
จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงใต้ฤนธรณีนั้นมี 3 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 33 ห้องเพลง แต่ในท่อน A1 นั้นจะมีความยาว 10 ห้องเพลง โดยรวมทั้งหมดเพลงใต้ฤนธรณีนั้นจะมีความยาวทั้งหมด 76 ห้องเพลง จึงสรุปได้ว่าเพลงใต้ฤนธรณีอยู่ในรูปแบบของไบนารี(Binary Form)

3. จังหวะของทำนอง

3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงใต้ฤนธรณีนั้น มีทั้งสิ้น 16 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**

6		**F**
7		**G**
8		H
9		I
10		J
11		K
12		L
13		M
14		N
15		O
16		P

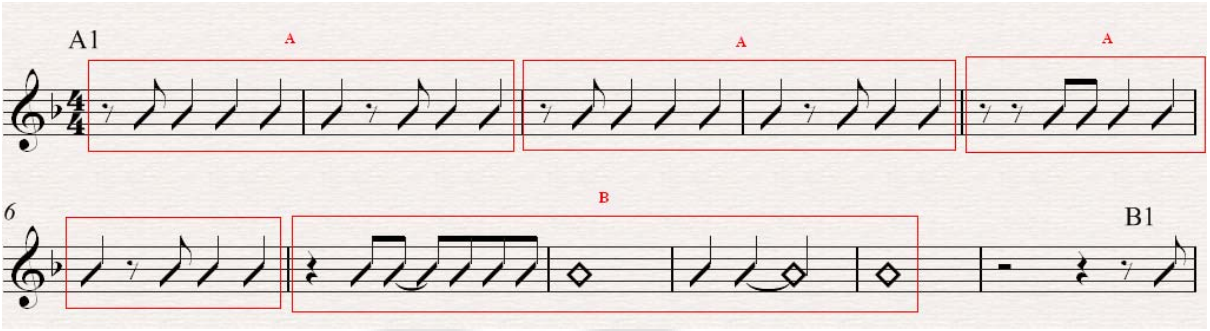
เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง 16 นั้น มี*วาริเอชั่น* (*Variation*) จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**

3		C

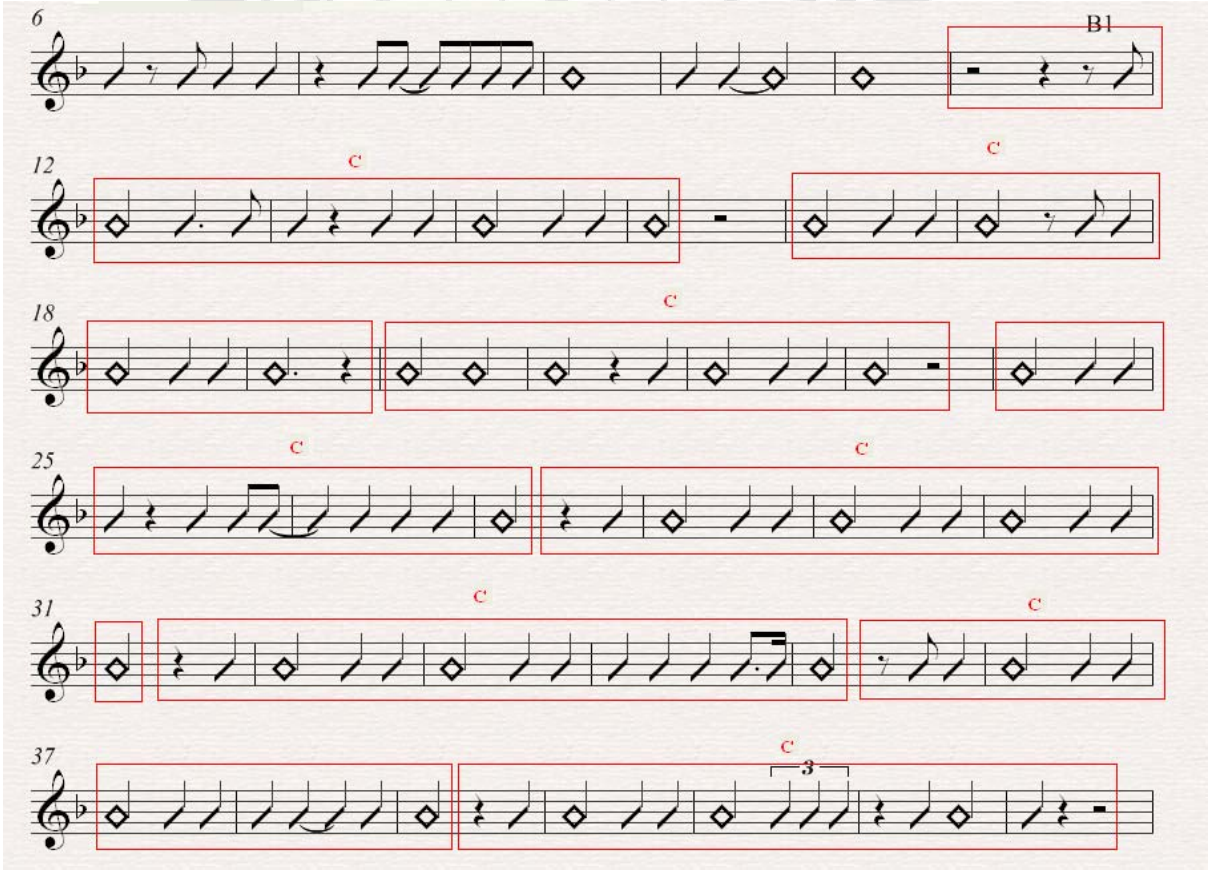
3.2 จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวลีที่ 1 และใช้รูปแบบ B ในวลีที่ 2,3,4 ดังตัวอย่างที่ 76

ตัวอย่างที่ 76



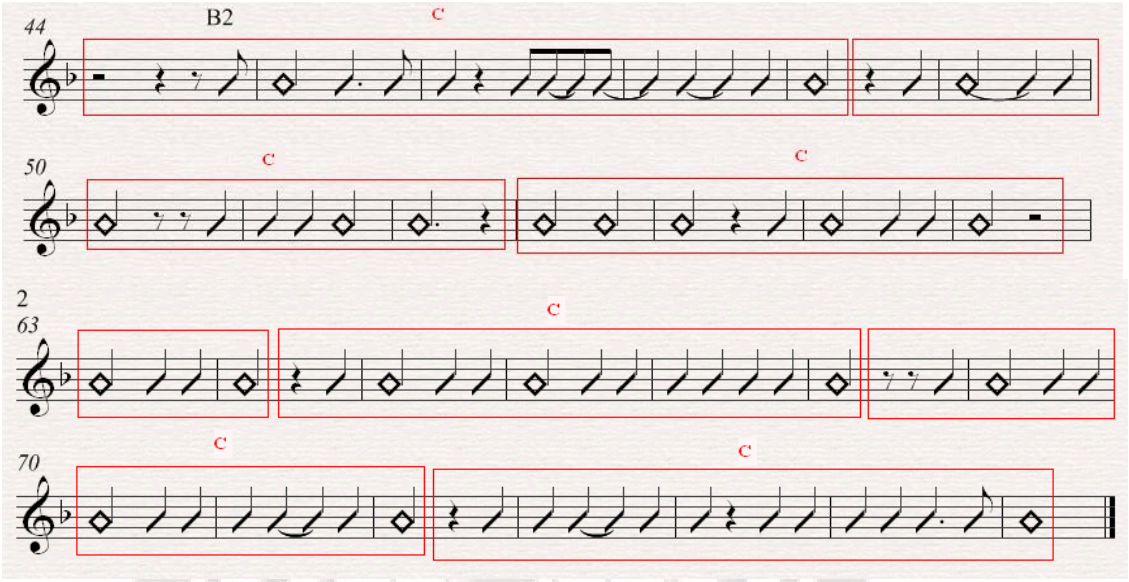
3.3 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 1 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ C ในทุกวลีของท่อน ดังตัวอย่างที่ 77

ตัวอย่างที่ 77



3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 1 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ C ในทุกวลีของท่อน ดังตัวอย่างที่ 78

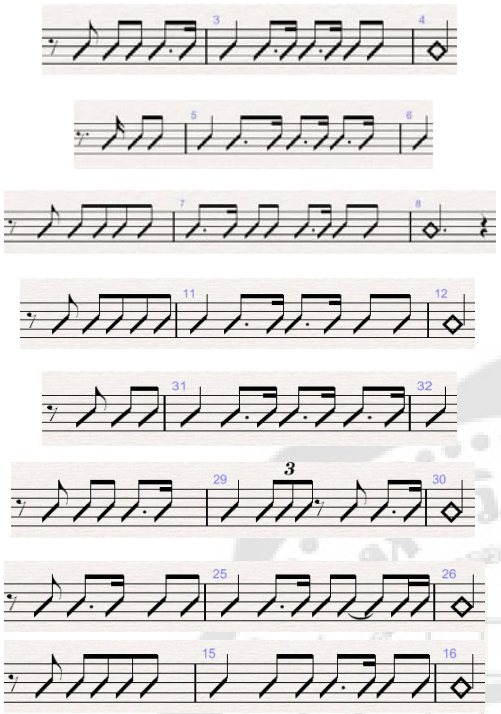
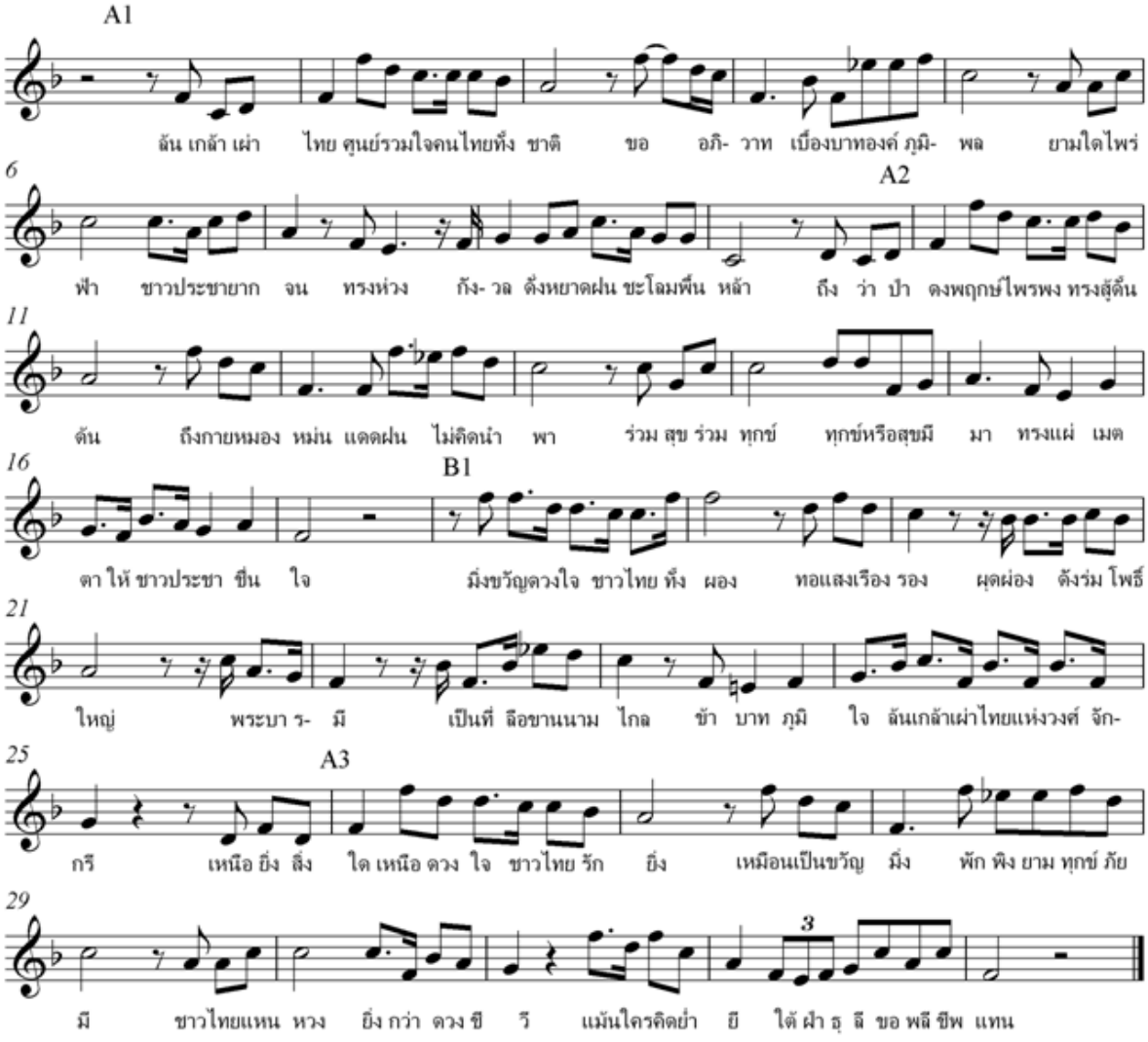
ตัวอย่างที่ 78



สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงใต้ฤนธรณีอยู่ในรูปแบบ C ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 10 ครั้ง ในท่อน A1 3 ครั้ง A2 3 ครั้ง B1 1 ครั้งและท่อน A3 3 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	B

ล้นเกล้าเผ่าไทย

เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย

ล้นเกล้าเผ่าไทย ศูนย์รวมใจคนไทยทั้งชาติ
ขออภิวาท เบื้องบาทองค์ภูมิพล
ยามใดไพร่ฟ้า ชาวประชายากจน
ทรงห่วงกังวล ดั่งหยาดฝนชโลมพื้นหล้า

ถึงว่าป่าดง พฤกษ์ไพรพงทรงสู้ดั้นด้น
ถึงกายหมองหม่น แดดฝนไม่คิดนำพา
ร่วมสุขร่วมทุกข์ ทุกข์หรือสุขมีมา
ทรงแผ่เมตตา ให้ชาวประชาชื่นใจ

มิ่งขวัญดวงใจ ชาวไทยทั้งผอง
ทอแสงเรืองรอง ผุดผ่องดังร่มโพธิ์ใหญ่
พระบารมี เป็นที่ลือขานนามไกล
ข้าบาทภูมิใจ ล้นเกล้าเผ่าไทยแห่งวงศ์จักรี

เหนือยิ่งสิ่งใด เหนือดวงใจชาวไทยรักยิ่ง
เหมือนเป็นขวัญมิ่ง พักพิงยามทุกข์ภัยมี
ชาวไทยแหนหวงยิ่งกว่าดวงชีวี
แม้นใครคิดย่ำยี ใต้ฝ่าธุลีขอพลีชีพแทน

เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย

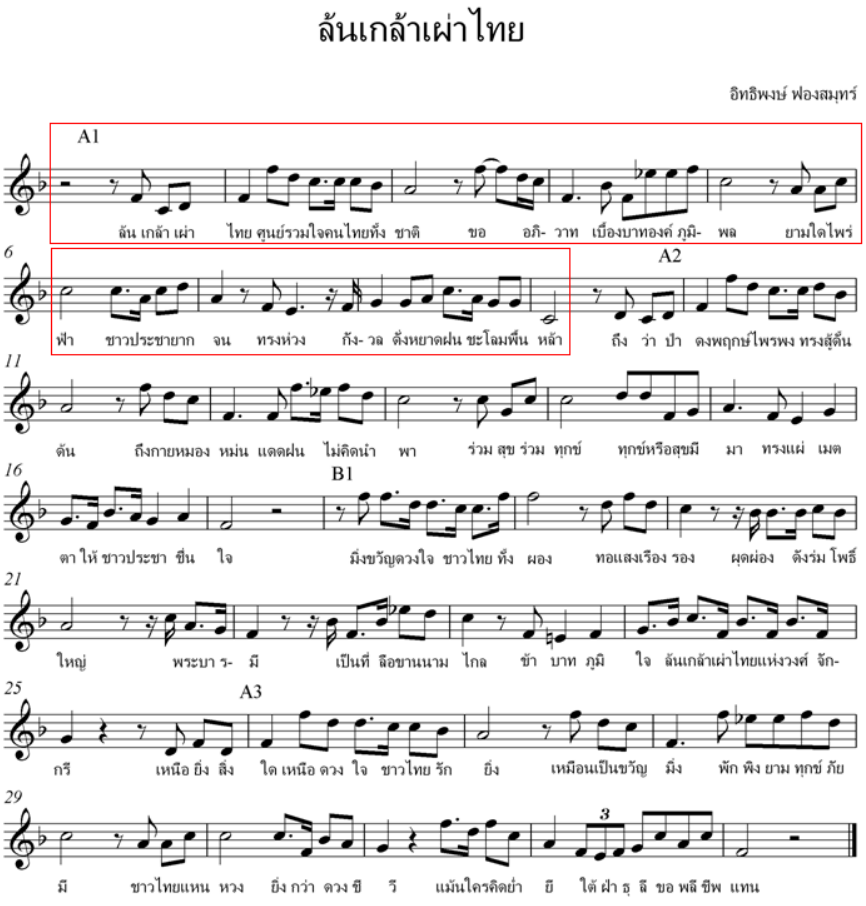
เพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นนำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ F Pentatonic major scale คือโน้ตตัว F G A C Dโดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลงและการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการโดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงล้นเกล้าเผ่าไทยมีการศึกษาดังต่อไปนี้

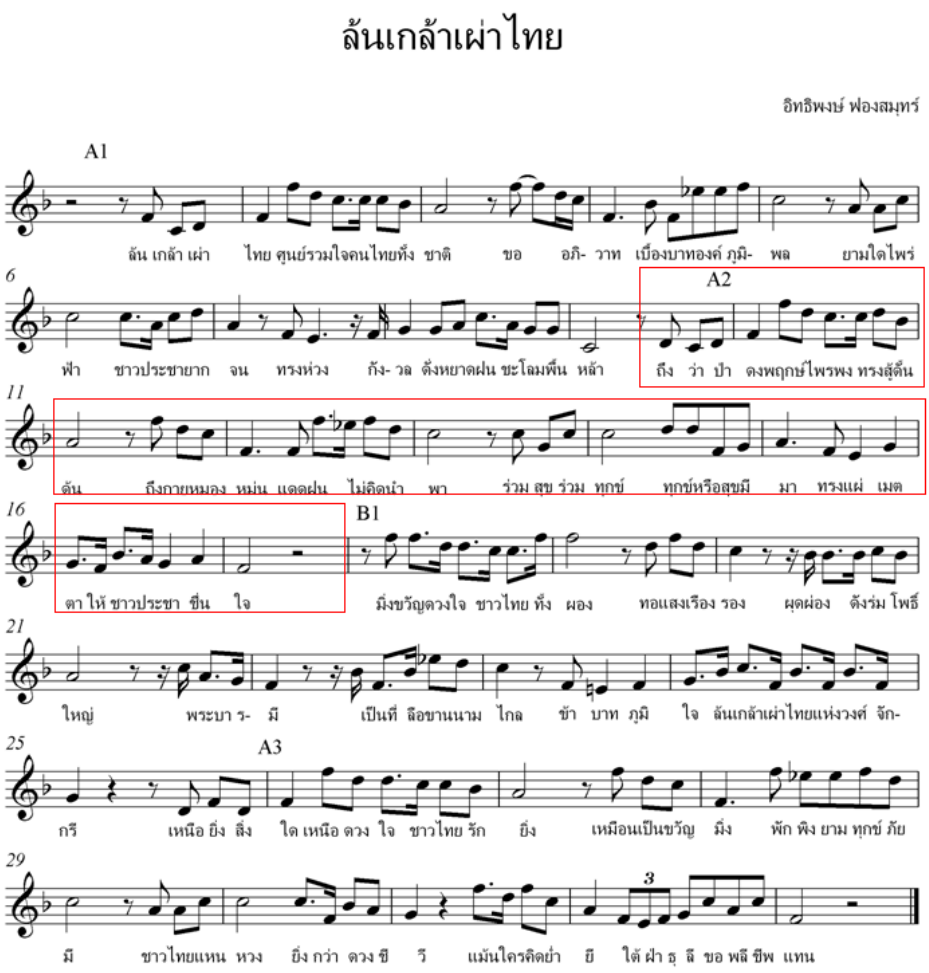
3. โครงสร้างทำนองเพลงล้นเกล้าเผ่าไทย

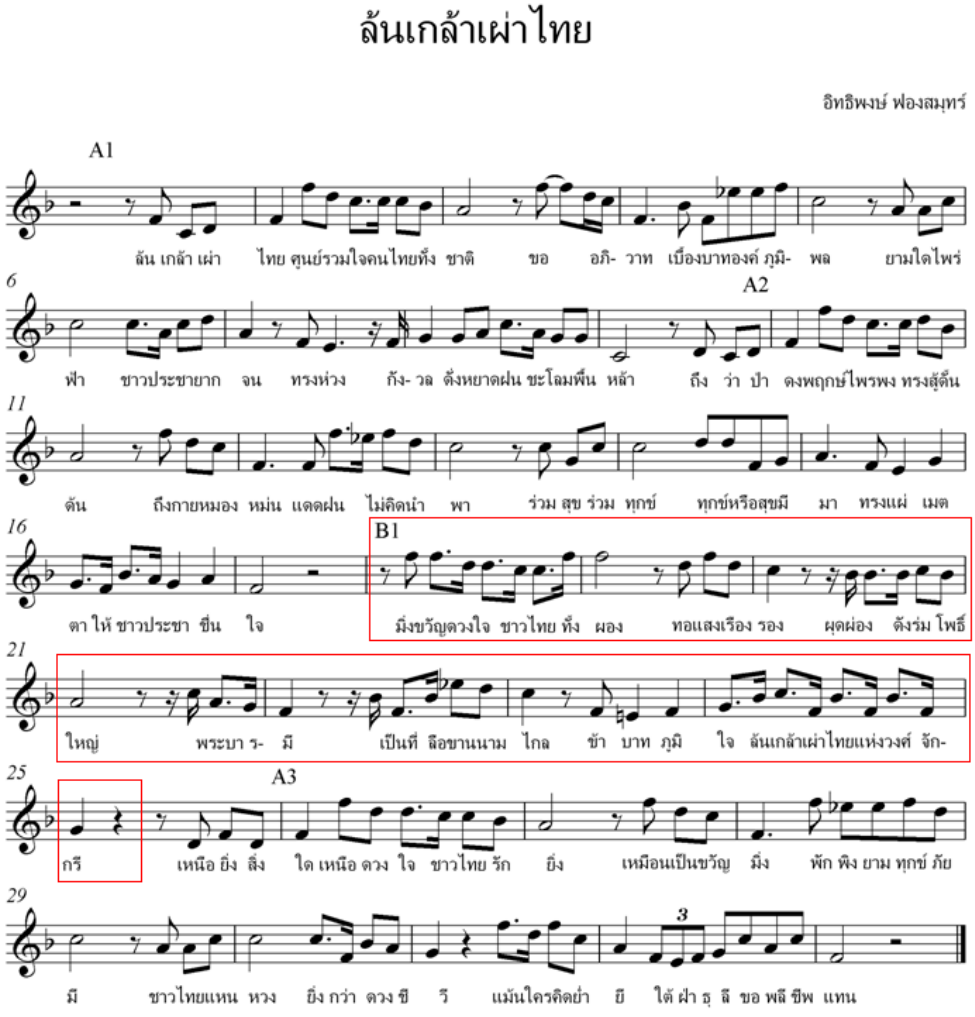
โครงสร้างทำนองเพลงล้นเกล้าเผ่าไทย ประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและประโยคเพลง ดังต่อไปนี้

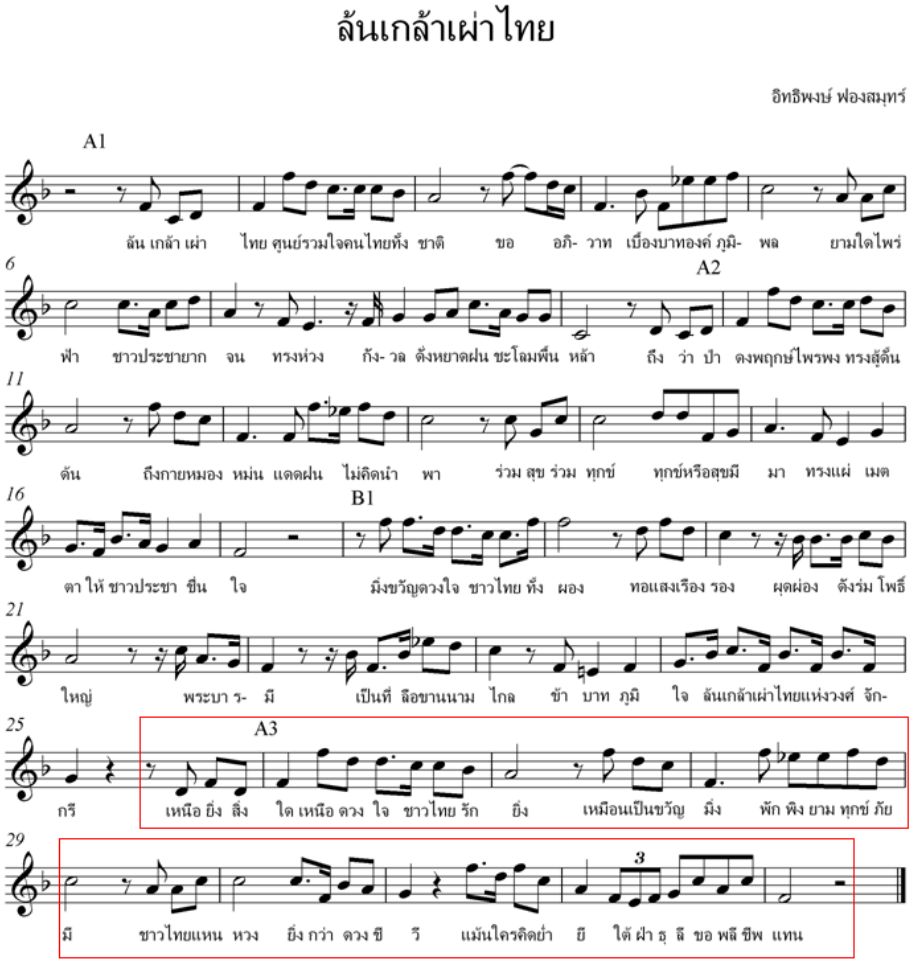
1.2 ท่อนเพลง

1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 9 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดังตัวอย่างที่ 39

ตัวอย่างที่ 39

1.1.2 ท่อนเพลง A2 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลง มีจำนวน 9 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 40

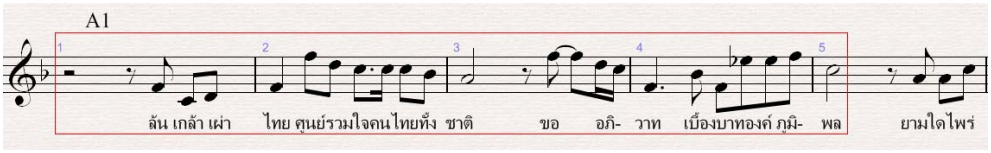
ตัวอย่างที่ 40

1.1.3 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลง หรือเท่ากับ 2วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว G หรือ Supertonic โดยในท่อนเพลง B1 นั้น ลักษณะของท่อนแตกต่างจากท่อนเพลงอื่นอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 41

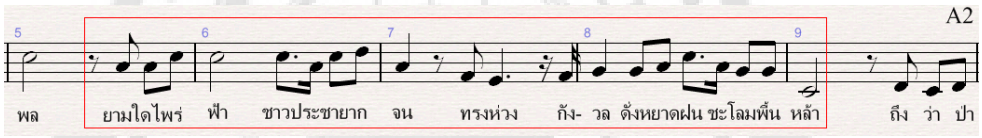
ตัวอย่างที่ 41

1.1.4 ท่อนเพลง A3 เป็นท่อนเพลงที่ 4 ของบทเพลง มีจำนวน 9 ห้องเพลง หรือเท่ากับ 2วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกลับมาของท่อน A2 อย่างชัดเจนดังตัวอย่างที่ 42

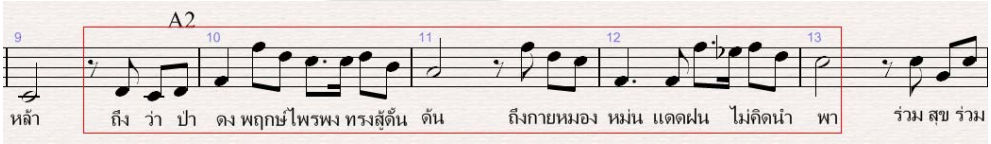
ตัวอย่างที่ 42

ล้นเกล้าเผ่าไทย
อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์
A1
ล้น เกล้า เผ่า ไทย ศูนย์รวมใจคนไทยทั้ง ชาติ ขอ อภิ- วาท เบื้องบาทองค์ ภูมิ- พล ยามใดไพร่
6
A2
ฟ้า ชาวประชายาก จน ทรงห่วง กัง- วล ดั่งหยาดฝน ชะโลมพื้น หล้า ถึง ว่า บำ ดงพฤกษ์ไพรพง ทรงสู้ดิ้น
11
ดัน ถึงกายหมอง หม่น แดดฝน ไม่คิดน่า พา ร่วม สุข ร่วม ทุกข์ ทุกข์หรือสุขมี มา ทรงแผ่ เมต
16
B1
ตา ให้ ชาวประชา ชื่น ใจ มีงขวัญดวงใจ ชาวไทย ทั้ง ผอง ทอแสงเรือง รอง ผุดผ่อง ดังร่ม โพธิ์
21
ใหญ่ พระบา ร- มี เป็นที่ ฉือขานนาม ไกล ข้า บาท ภูมิ ใจ ล้นเกล้าเผ่าไทยแห่งวงศ์ จัก-
25
A3
กรี เหนือ ยิ่ง สิ่ง ใด เหนือ ดวง ใจ ชาวไทย รัก ยิ่ง เหมือนเป็นขวัญ มิ่ง พัก พิง ยาม ทุกข์ ภัย
29
3
มี ชาวไทยแหน หวง ยิ่ง กว่า ดวง ชี วี แม้นใครคิดย่ำ ยี ใต้ ฝ่า ธุ ลี ขอ พลี ชีพ แทน

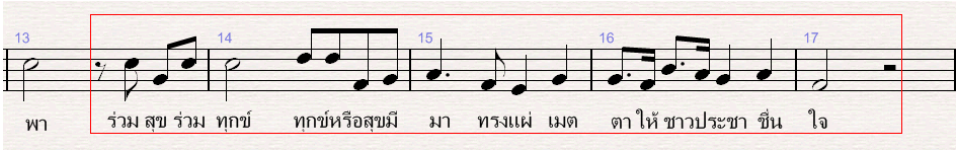
1.2 วรรคเพลง

1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี และมีหน้าที่เป็นวรรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่าง 43

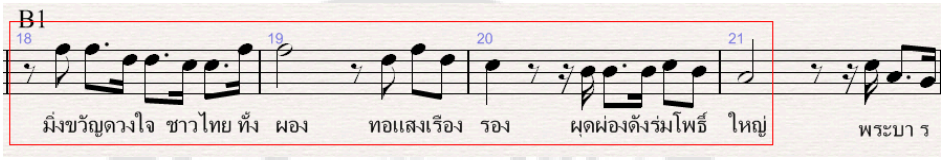
ตัวอย่าง 43

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 44

ตัวอย่างที่ 44

1.2.3 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A2 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A1 โดยมีการปรับเปลี่ยนกระสวนจังหวะเล็กน้อย โดยมีหน้าที่เป็นวรรคถาม (ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 45

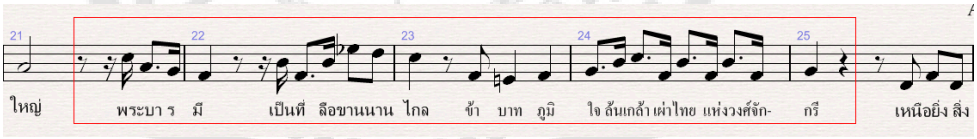
ตัวอย่างที่ 45

1.2.4 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A2 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับวรรคเพลงที่ 2 ของท่อน A1 โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 46

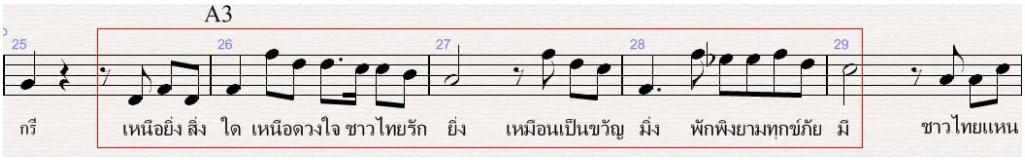
ตัวอย่างที่ 46

1.2.5 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 47

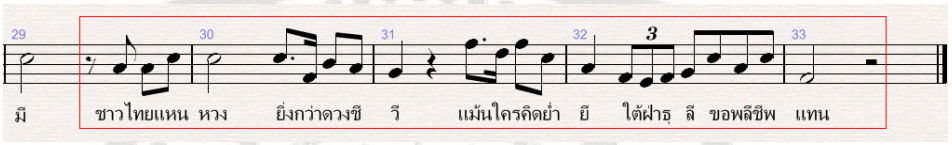
ตัวอย่างที่ 47



1.2.6 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 48

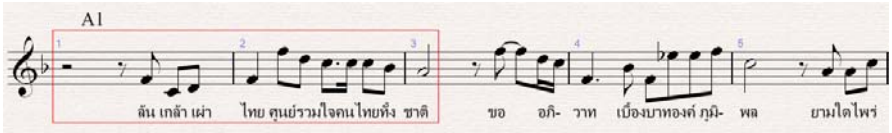
ตัวอย่างที่ 48

1.2.7 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A3 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ดังตัวอย่างที่ 49

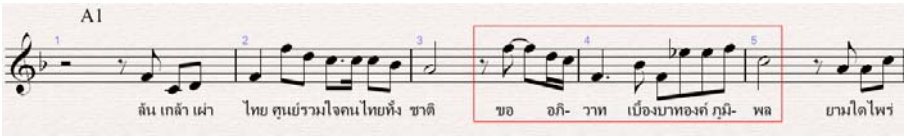
ตัวอย่างที่ 49

1.2.8 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A3 มี 5 ห้องเพลง โดยมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 50

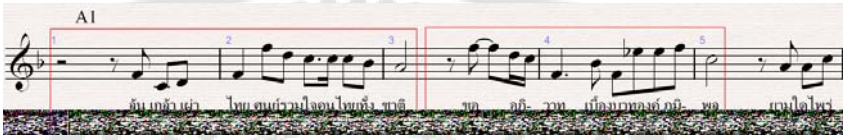
ตัวอย่างที่ 50

1.3 วลีเพลง

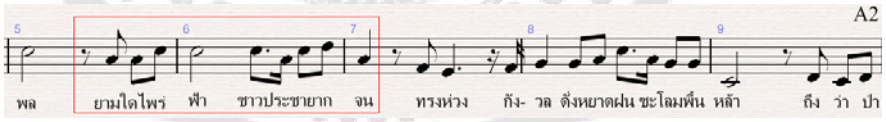
ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนี้ แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

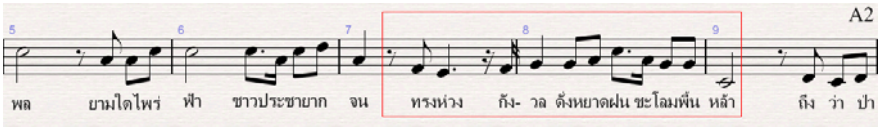
1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Fหรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 51

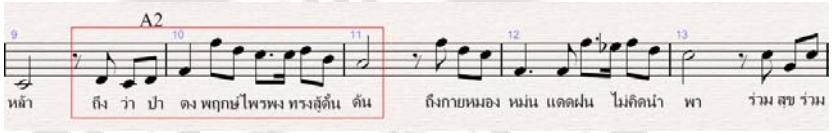
ตัวอย่างที่ 51

1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3-5 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Dominant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 52

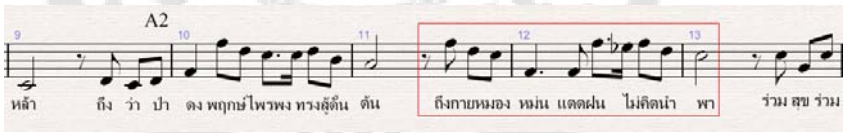
ตัวอย่างที่ 52

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A1 นั้นจะพบว่าวลีที่ 2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 1 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการปรับเปลี่ยนโน้ตไปบ้างเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 53

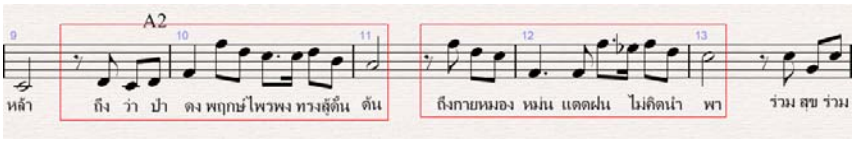
ตัวอย่างที่ 53

1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 5-7 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Aหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Aหรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 54

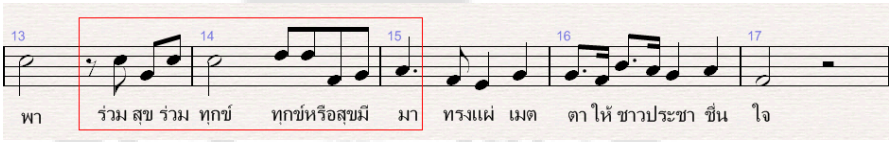
ตัวอย่างที่ 54

1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 6-8 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Fหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Dominant เป็นการสร้างทำนองใหม่ มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 55

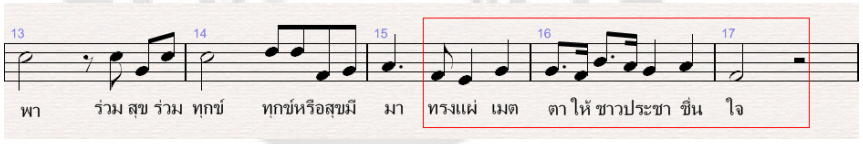
ตัวอย่างที่ 55

1.3.5 วลีที่ 1 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 9-11 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ขึ้นต้นวลีด้วยการเคลื่อนทำนองแบบ *(Lower Neighboring* Tones) และการข้ามขั้นคู่ P8 ไล่เรียงโน้ตลงมาจนจบวลี มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 56

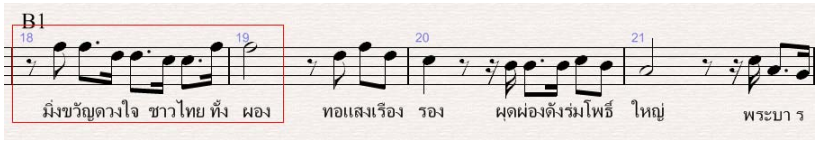
ตัวอย่างที่ 56

1.3.6 วลีที่ 2 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 11-13 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Fหรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Dominant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 57

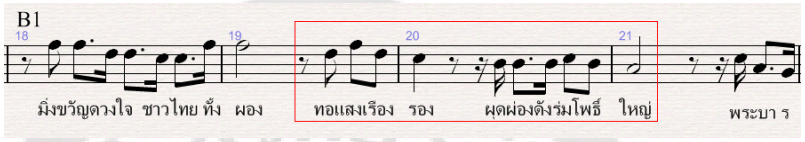
ตัวอย่างที่ 57

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A2 นั้นจะพบว่าวลีที่ 2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 1 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงโน้ตไปบ้างเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 58

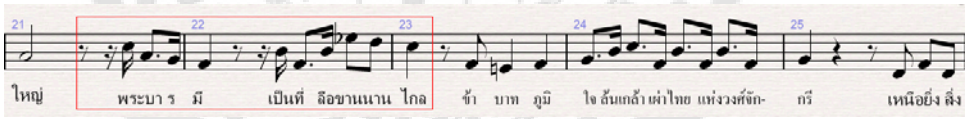
ตัวอย่างที่ 58

1.3.7 วลีที่ 3 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 13-15 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 59

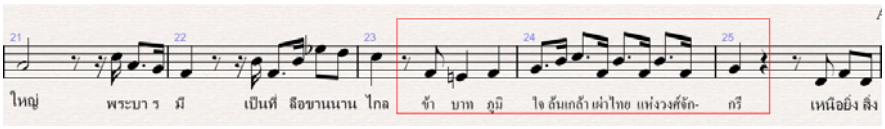
ดังตัวอย่างที่ 59

1.3.8 วลีที่ 4 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 15-17 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 60

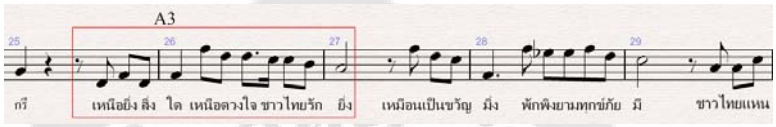
ตัวอย่างที่ 60

1.3.9 วลีที่ 1 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 18-19 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองใหม่โดยการเริ่มต้นวลีด้วยเทคนิค การซ้ำเสียง(Pedal Note) โดยจะซ้ำในลักษณะ 2 คำต่อ 1 โน้ต มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 61

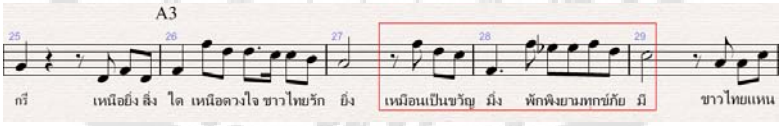
ตัวอย่างที่ 61

1.3.10 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 19-21 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 62

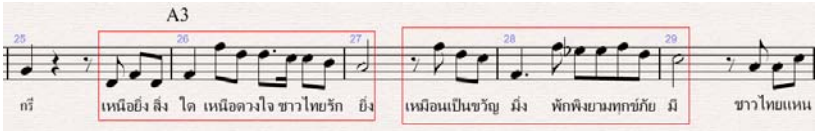
ตัวอย่างที่ 62

1.3.11 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 21-23 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Dominant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 63

ตัวอย่างที่ 63

1.3.12 วลีที่ 4 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 23-25 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Supertonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และการเคลื่อนทำนองแบบ *(Lower Neighboring* Tones)และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 64

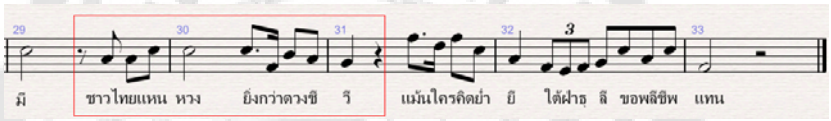
ตัวอย่างที่ 64

1.3.13 วลีที่ 1 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 25-27 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 65

ตัวอย่างที่ 65

1.3.14 วลีที่ 2 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 27-29 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 66

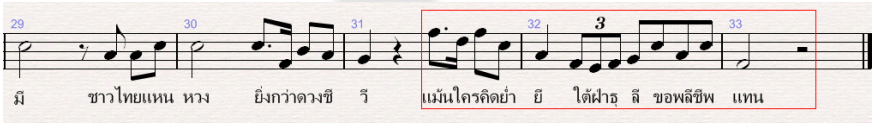
ตัวอย่างที่ 66

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A3 นั้นจะพบว่าวลีที่ 2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 1 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงโน้ตและจังหวะไปบ้างเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 67

ตัวอย่างที่ 67

1.3.15 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 29-31 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต A หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Supertonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง โดยเป็นวลีที่เกิดจากการนำวลีที่ 1 ของท่อน A3 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 1 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงโน้ตและจังหวะไปบ้างเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 68

ตัวอย่างที่ 68



1.3.16 วลีที่ 4 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 31-33 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัวโน้ต F หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 69

ตัวอย่างที่ 69

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 33 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 4 ท่อน มีท่อนละ 2 วรรค และในแต่ละวรรคจะแบ่งเป็นวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ท่อนเพลงแบ่งได้คือ A1,A2,B1,A3 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน A3 นั้นได้นำมากจากทำนองของท่อน A2 โดยที่มีการเปลี่ยนแปลงโน้ตเพื่อให้เข้ากับเนื้อร้องบางส่วนและส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งในช่วงท้ายของท่อน A2และA3 นั้น ใช้โน้ตเดียวกันคือโน้ตตัว F หรือ Tonic ทั้งนี้จุดประสงค์ของทั้ง

สองท่อนก็เพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ในส่วนของท่อน A2 ก็เพื่อส่งเข้าท่อน B1 ที่มีลักษณะเสียงสูง ซึ่งถือเป็นท่อน Chorus ซึ่งเป็นท่อนที่แตกต่างจากทำนองของท่อนอื่นๆและถือเป็นท่อนที่มีทำนองเด่นของบทเพลง ส่วนในท่อน A3 นั้นเพื่อเป็นการส่งเข้าสู่ดนตรีท่อน Outro เพื่อให้เพลงฟังสมบูรณ์

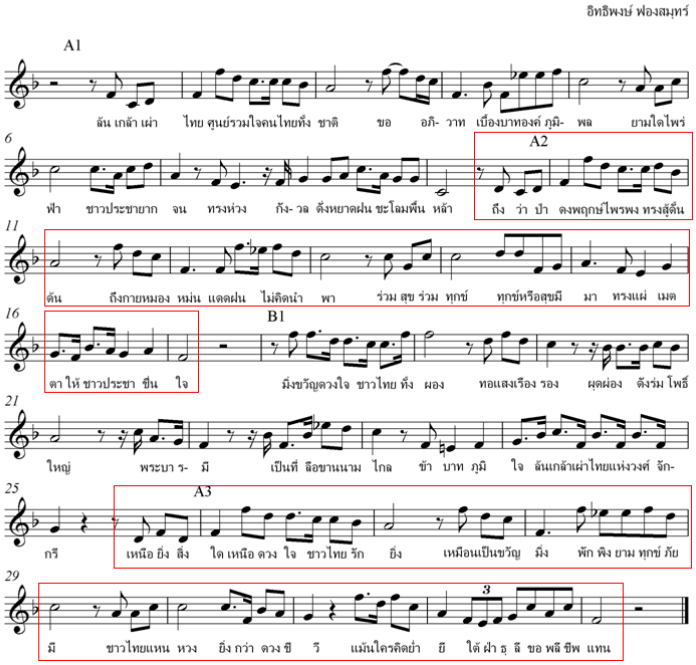
วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยมีลักษณะเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) แต่ไม่พบการเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis)

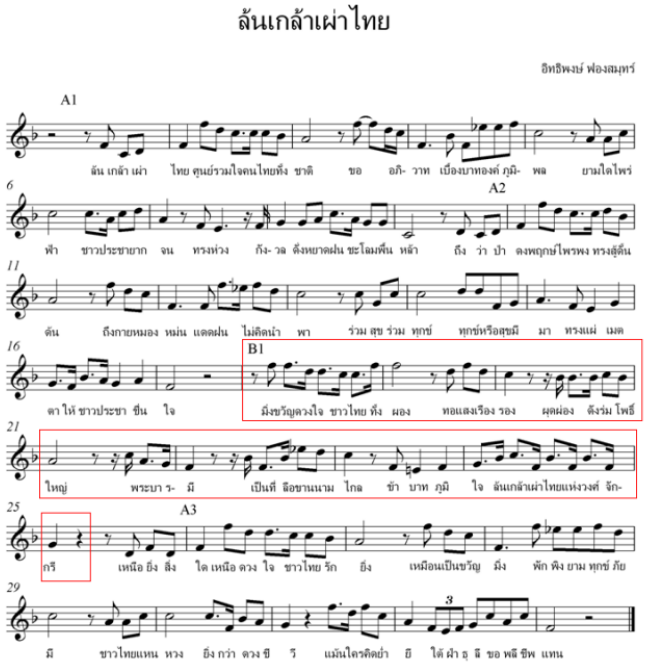
ในด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีในแบบทำนองไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ทั้งหมดทุกวลี โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีทั้งวลีละ 1 วรรคคำร้อง และวลีละ 2 วรรคคำร้อง โดยพบการใช้ (Variation) หรือ Near repetition ในบทเพลง อีกทั้งเทคนิคการซ้ำเสียง(Pedal Note)และ เทคนิค *(Lower Neighboring* Tones) มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ F Pentatonic major scale คือโน้ตตัว F G A C D ซึ่งตรงกับลักษณะของบทเพลงไทย

4. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 4 ท่อน คือ A1:A2:B1:A3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การกลับมาของท่อน A ซึ่งในด้านของทำนองเพลงแล้ว ท่อน A3 นั้นคือการกลับมาของท่อน A2 นั้นเองแต่สิ่งที่ทำให้แตกต่างจากท่อน A2 คือคำร้องที่อาจจะบังคับให้ต้องเปลี่ยนทำนองไป ซึ่งถ้าวิเคราะห์จากช่วงท้ายของทั้งสองท่อนจะเห็นได้ว่ามีการใช้โน้ตเดียวกันเพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ดังตัวอย่างที่ 70

ตัวอย่างที่ 70

ล้นเกล้าเผ่าไทย

ในส่วนของทำนองท่อน B1 ในเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นแสดงให้เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่างชัดเจน ซึ่งตามหลักของรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) แล้วนั้นเป็นลักษณะของเพลงที่มี 3 ท่อน (Three part form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะสิ้นเชิง โดยมีส่วนกลางเพลงหรือ B1 เป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย ดังตัวอย่างที่ 71

ตัวอย่างที่ 71

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงล้นเกล้าเผ่าไทย

เพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยทำนองเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยมี 4 ท่อนเพลง คือ A1:A2:B1:A3 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้อง1-9

ท่อน A2 เริ่มจากห้อง1-17

ท่อน B1 เริ่มจากห้อง18-25

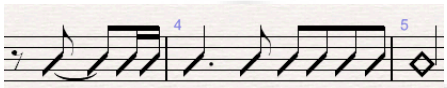
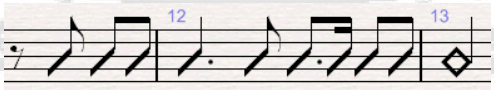
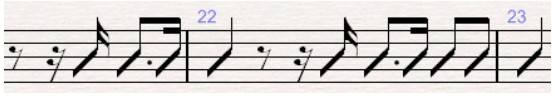
ท่อน A3 เริ่มจากห้อง26-33

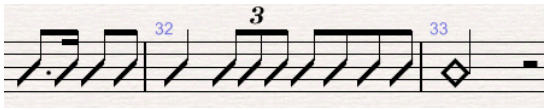
จากการศึกษาสรุปว่าเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยมีทั้งหมด 4 ท่อนเพลง โดยการศึกษาครั้งนี้พบว่ามีการซ้ำของท่อนเพลงในส่วนของท่อน A1,A2, A3 นอกจากนี้ยังมีท่อน B ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิงและยังพบว่ามีการกลับมาของท่อน A3 จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยที่ชลธี ธารทองประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่(Ternary Form)

3. จังหวะของทำนอง

3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้น มีทั้งสิ้น 14 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**
7		**F**
8		**G**
9		**H**
10		**I**
11		**J**
12		**K**

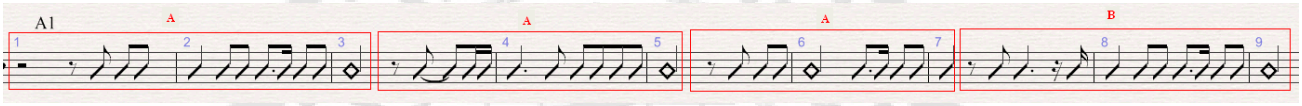
13		**L**
14		**M**

เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง 14 นั้น มี*วาริเอชั่น(Variation)* จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

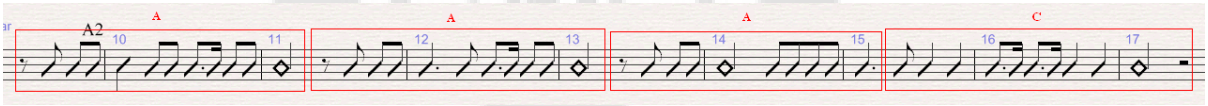
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**

3		**C**
4		**D**

3.2. จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวลีที่ 1, 2, 3 และใช้รูปแบบ B ในวลีที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 71

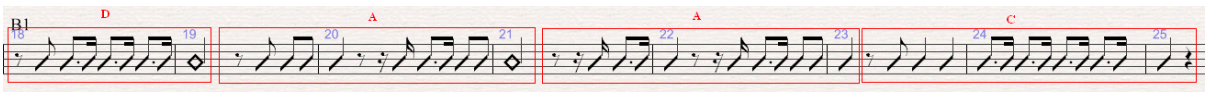
ตัวอย่างที่ 71

3.3 จังหวะของทำนองในท่อน A2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ 1, 2, 3 และใช้รูปแบบ C ในวลีที่ ดังตัวอย่างที่ 72

ตัวอย่างที่ 72



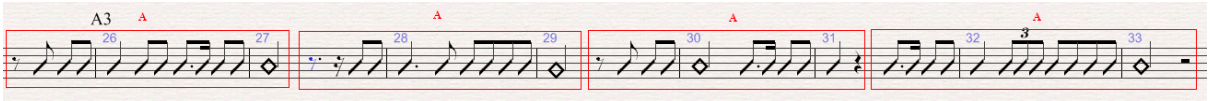
3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ D และ G ในวรรคถาม และมีการใช้รูปแบบ A และ C ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73



3.5 จังหวะของทำนองในท่อน A3 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 1 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ทั้งหมดของท่อน ดังตัวอย่างที่ 74

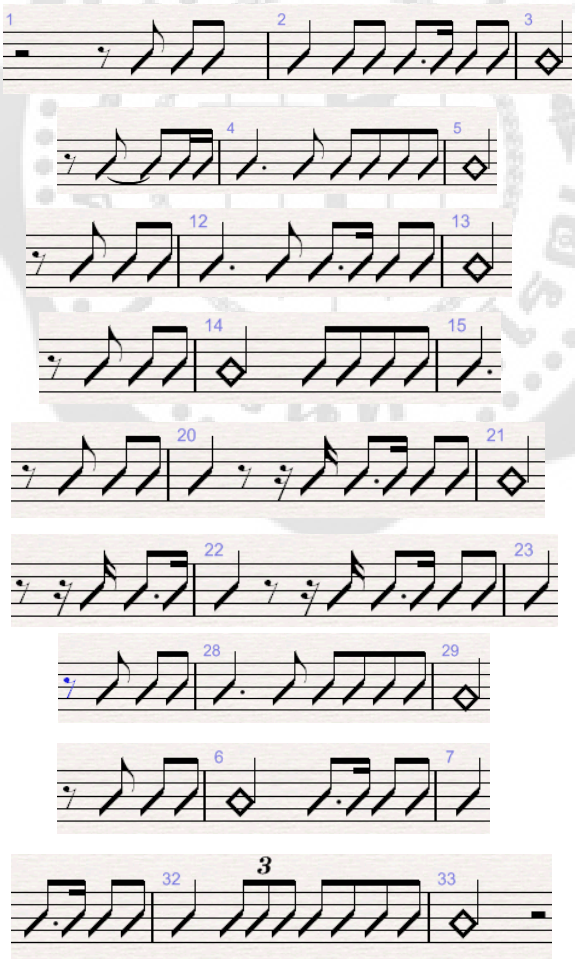
ตัวอย่างที่ 74

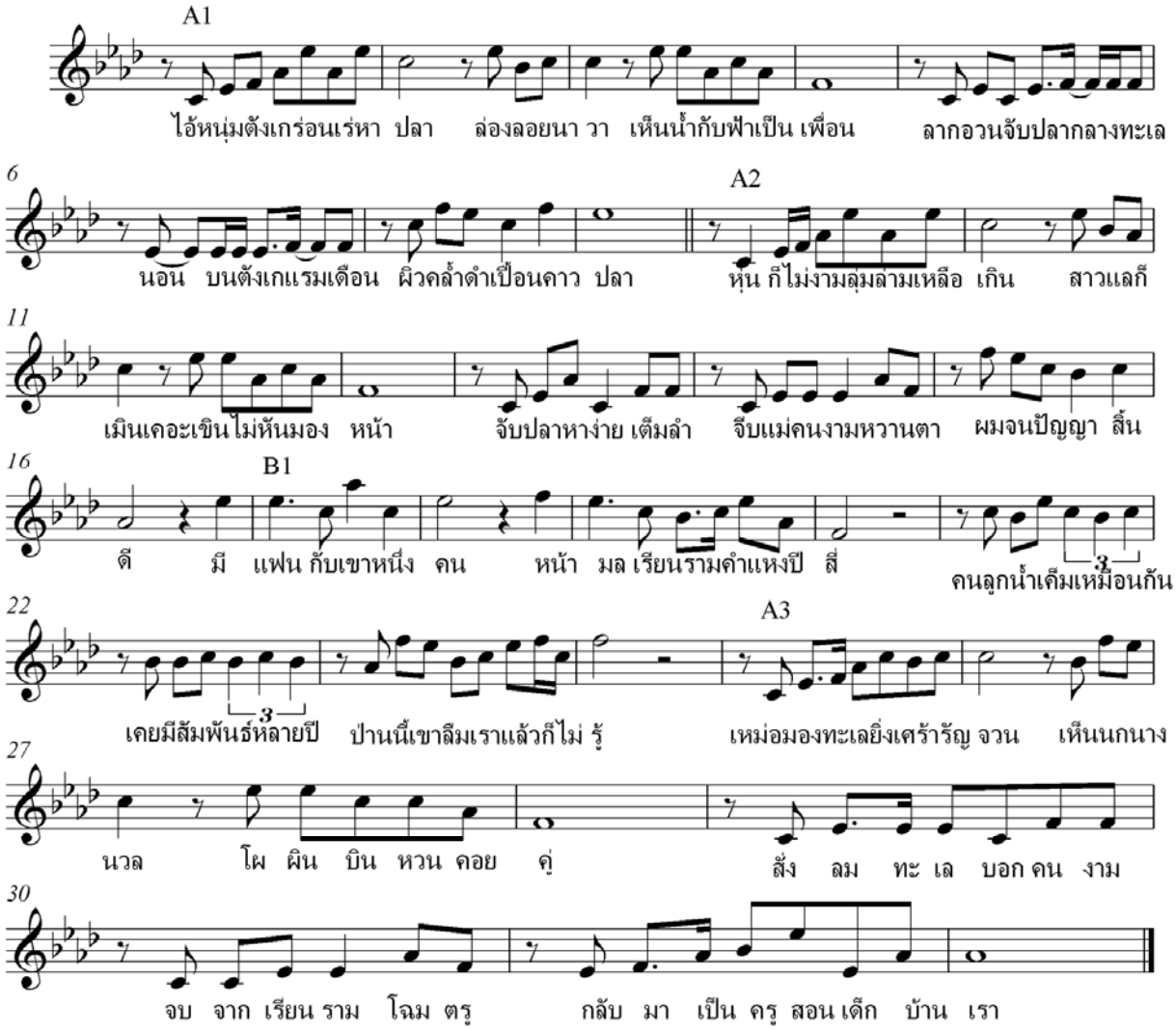


สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยอยู่ในรูปแบบ A ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 12 ครั้ง ในท่อน A1 3 ครั้ง A2 3 ครั้ง B1 2 และท่อน A3 4 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 75

ตัวอย่างที่ 75

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	A

ไอ้หนุ่มตังเก

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

ไอ้หนุ่มตังเก

ไอ้หนุ่มตังเกร่อนเร่หาปลา
ล่องลอยนาวา เห็นน้ำกับฟ้าเป็นเพื่อน
ลากอวนจับปลากลางทะเลนอนบนตังเกแรมเดือน
ผิวคล้ำดำเปื้อนคาวปลา
หุ่นก็ไม่งามลุ่มล่ามเหลือเกิน สาวแลก็เมิน
เคอะเขิน ไม่หันมองหน้า
จับปลาหาง่ายเต็มลำ จีบแม่คนงามหวานตา
ผมจนปัญญาสิ้นดี
มีแฟนกับเขาหนึ่งคน
หน้ามลเรียนรามคำแหงปีสี่
คนลูกน้ำเค็มเหมือน กันเคยมีสัมพันธ์หลายปี
ป่านนี้เขาลืม เราแล้วก็ไม่รู้
เหม่อมองทะเลยิ่งเศร้ารัญจวน เห็นนกนางนวล
โผผินบินหวนคอยคู่
สั่งลมทะเลบอกคนงาม จบจากเรียนรามโฉมตรู
กลับมาเป็นครูสอนเด็กบ้านเรา
.

เพลงไอ้หนุ่มตังเก

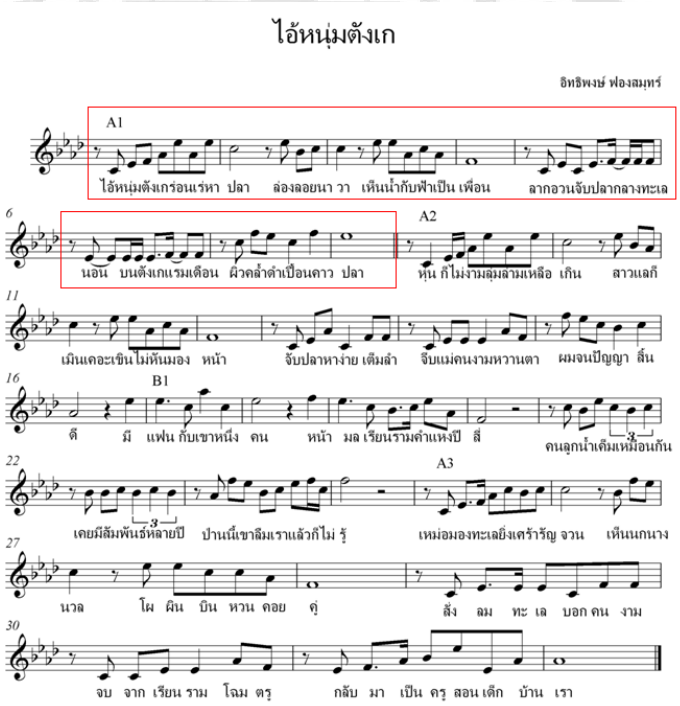
เพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้นนำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ แต่มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ Ab Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว Ab Bb C Eb F โดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลงและการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการโดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงไอ้หนุ่มตังเกมีการศึกษาดังต่อไปนี้

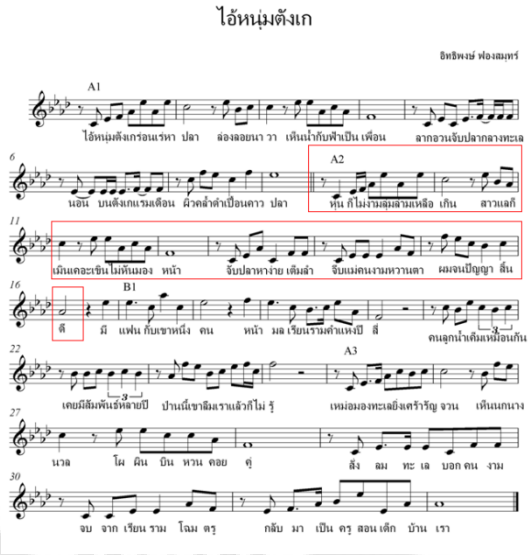
1. โครงสร้างทำนองเพลงไอ้หนุ่มตังเก

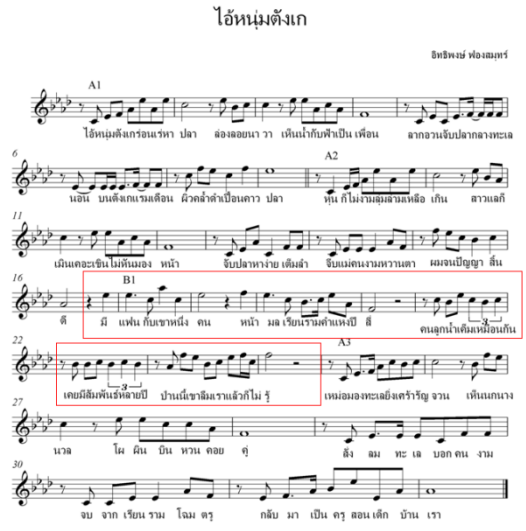
โครงสร้างทำนองเพลงไอ้หนุ่มตังเก ประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและประโยคเพลง ดังต่อไปนี้

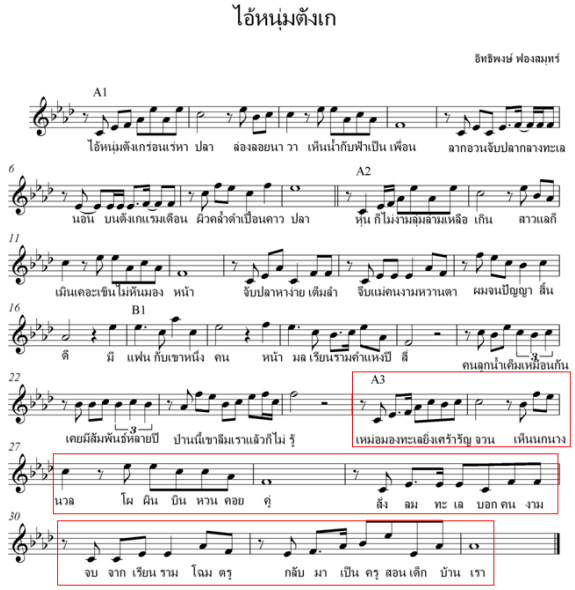
1.1 ท่อนเพลง

1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Eb หรือ Dominant เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 76

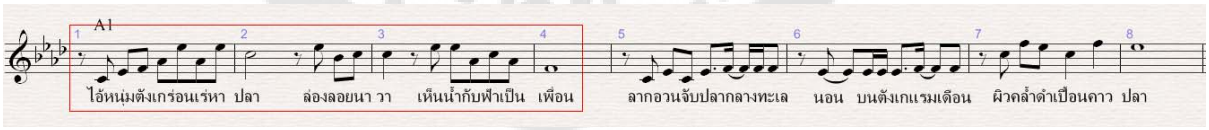
ดังตัวอย่างที่ 76

1.1.2 ท่อนเพลง A2 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 76

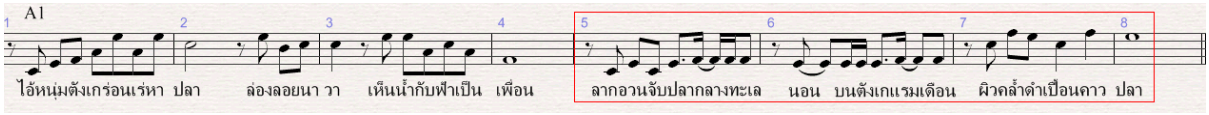
ตัวอย่างที่ 76

1.1.3 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลง มีจำนวน 9 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Eb หรือ Dominant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Submediant โดยในท่อนเพลง B1 นั้น ลักษณะของท่อนแตกต่างจากท่อนเพลงอื่นอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่

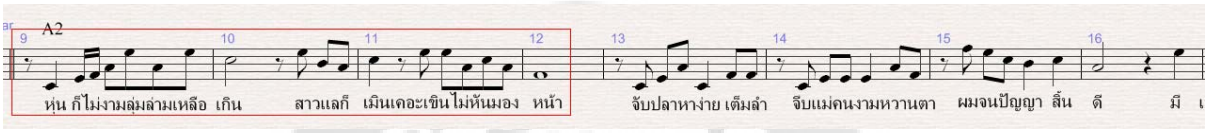
ตัวอย่างที่ 77

1.1.4 ท่อนเพลง A3 เป็นท่อนเพลงที่ 4 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Tonic ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกลับมาของท่อน A2 อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 78

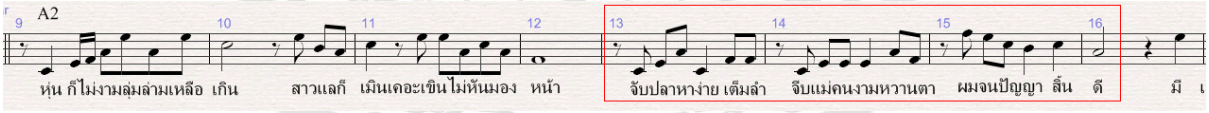
ตัวอย่างที่ 78

1.2 วรรคเพลง

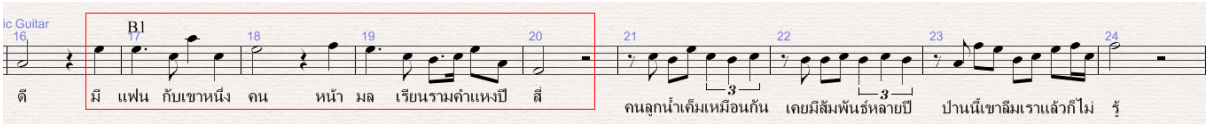
1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม (ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 79

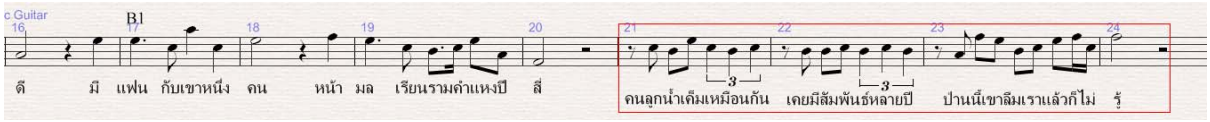
ตัวอย่างที่ 79

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบทเพลง มีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 80

ตัวอย่างที่ 80

1.2.3 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีหน้าที่เป็นวรรคถาม (ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 81

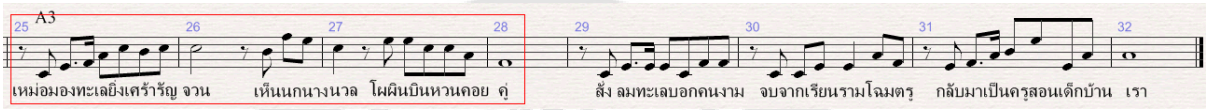
ตัวอย่างที่ 81

1.2.4 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) มีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 82

ตัวอย่างที่ 82

1.2.5 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 16 เข้าห้องที่ 17 และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 83

ตัวอย่างที่ 83

1.2.6 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 84

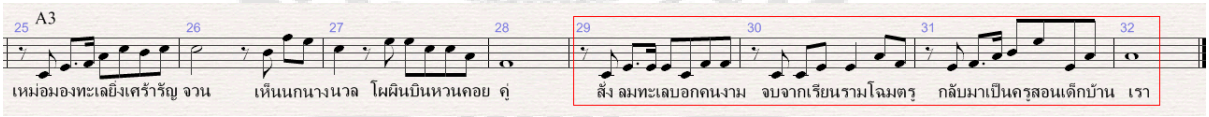
ตัวอย่างที่ 84

1.2.7 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 85

ตัวอย่างที่ 85



1.2.8 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลง มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 86

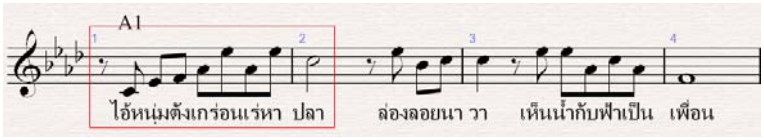
ตัวอย่างที่ 86

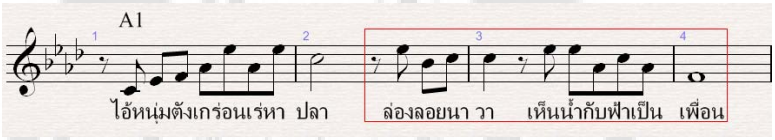


1.3 วลีเพลง

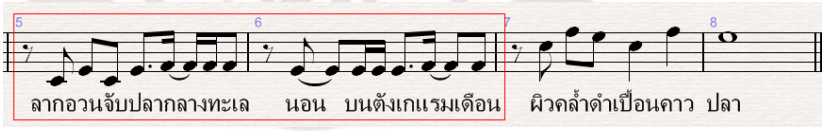
ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงไอ้หนุ่มตังเกนี้ แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Mediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 87

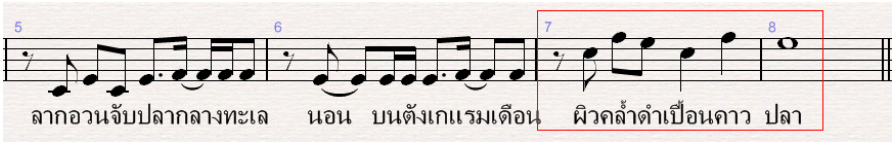
ตัวอย่างที่ 87

1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 2-4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Eb หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 88

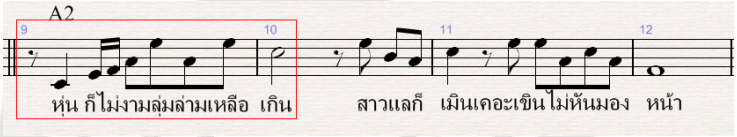
ตัวอย่างที่ 88

1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 5-6 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Cหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาและมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 89

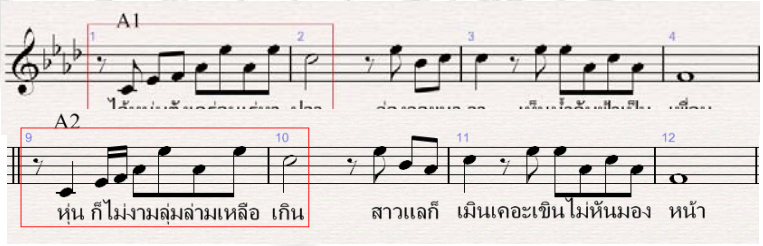
ตัวอย่างที่ 89

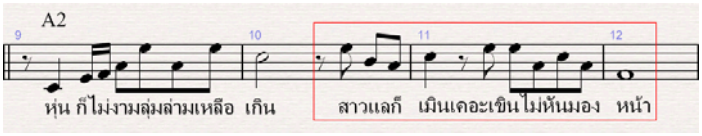


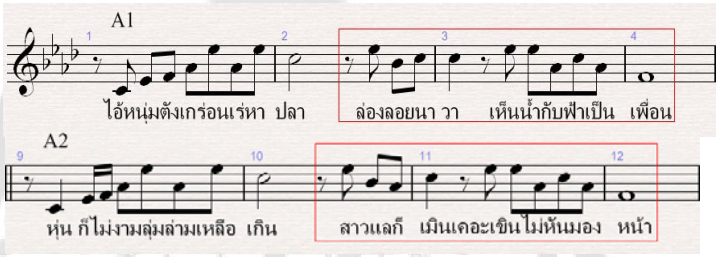
1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 7-8 6 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Cหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Dominant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) เป็นการสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาและมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 90

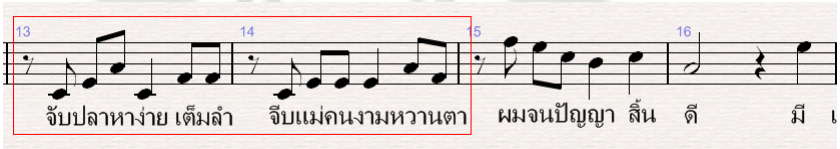
ตัวอย่างที่ 90

1.3.5 วลีที่ 1 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 9-10 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 91

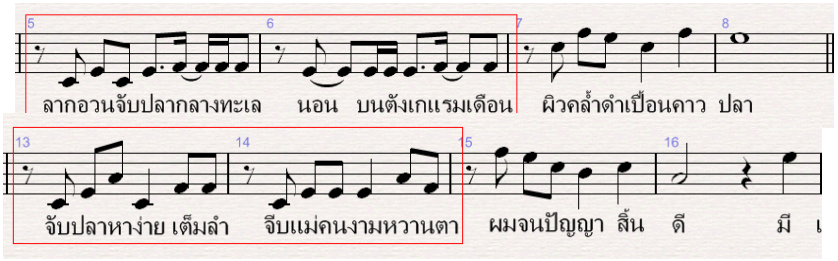
ตัวอย่างที่ 91

เมื่อวิเคราะห์จะสังเกตได้ว่า วลีที่ 1 ท่อน A2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 ของท่อน A1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition ดังตัวอย่างที่ 92

ตัวอย่างที่ 92

1.3.6 วลีที่ 2 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่10-12 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Eหรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 93

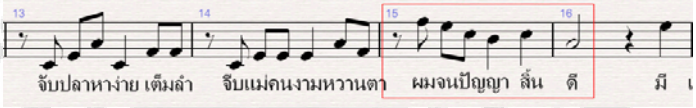
ตัวอย่างที่ 93

เมื่อวิเคราะห์จะสังเกตได้ว่า วลีที่ 2 ท่อน A2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 2 ของท่อน A1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition โดยมีการปรับเปลี่ยนโน้ตเพียงตัวเดียว ดังตัวอย่างที่ 94

ตัวอย่างที่ 94

1.3.7 วลีที่ 3 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่13-14 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Dominant และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 95

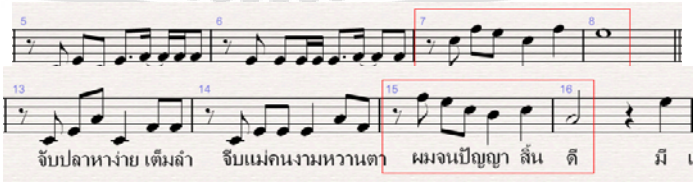
ตัวอย่างที่ 95

เมื่อวิเคราะห์จะสังเกตได้ว่า วลีที่ 3 ท่อน A2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 3 ของท่อน A1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition โดยมีการปรับเปลี่ยนโน้ตเพราะคำร้องที่ไม่เท่ากันนั้นเอง ดังตัวอย่างที่ 96

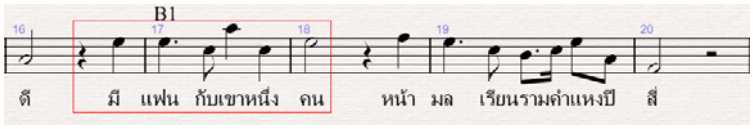
ตัวอย่างที่ 96

1.3.8 วลีที่ 4 ท่อน A2มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่15-16 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Ab หรือ Tonic ดำเนินทำนองด้วยการไล่เรียงโน้ตลงมา มีการใช้เทคนิค Lower neighbouring และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคดังตัวอย่างที่ 97

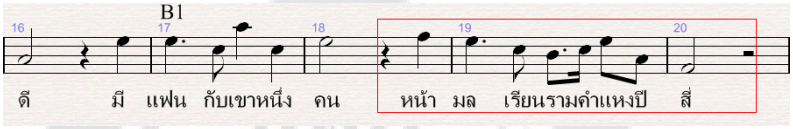
ตัวอย่างที่ 97

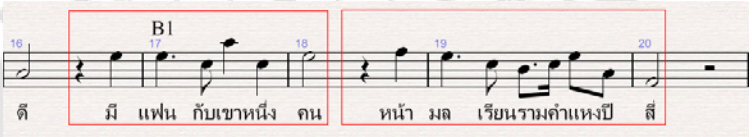


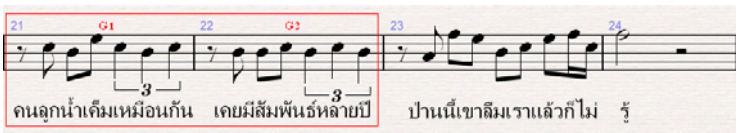
เมื่อวิเคราะห์จะสังเกตได้ว่า วลีที่ 4 ท่อน A2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 4 ของท่อน A1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition โดยมีการปรับเปลี่ยนโน้ตบางโน้ตเพื่อส่งเข้าสู่ท่อน B1 ได้อย่างเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 96

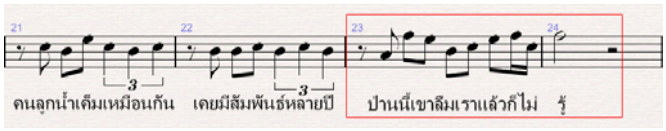
ตัวอย่างที่ 98

1.3.9 วลีที่ 1 ท่อน B1มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 16-18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Eหรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Dominant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ **99**

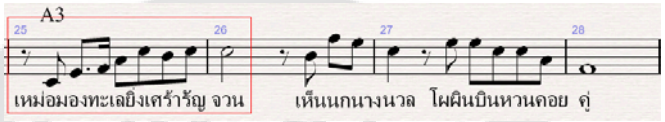
ตัวอย่างที่ 99

1.3.10 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่18-20 มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 18 จังหวะที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submediant และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 100

ตัวอย่างที่100

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน B1 นั้น จะพบกว่าวลีที่ 2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 1 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการปรับเปลี่ยนค่าโน้ตเพียงเล็กน้อย ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 101

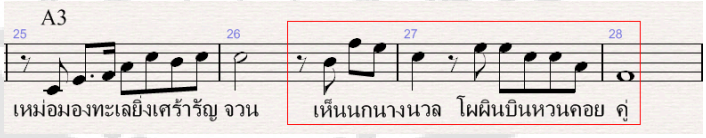
ตัวอย่างที่ 101

1.3.11 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 21-22 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง โดยเป็นการสร้างวลีเพลงขึ้นใหม่ สังเกตได้จาก G1 และ G2 นั้นจะมีการใช้กระสวนขังหวะเดียวกันแต่ปรับเปลี่ยนบางโน้ตเพื่อให้ลงตัวกับคำร้องดังตัวอย่างที่ 102

ตัวอย่างที่ 102

1.3.12 วลีที่ 4 ท่อน B1มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 23-24 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submediant และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้องดังตัวอย่างที่ 103

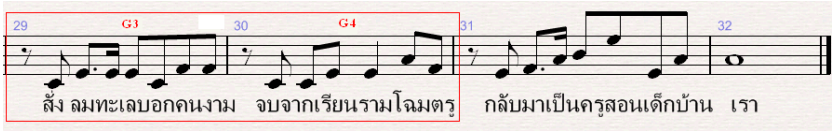
ตัวอย่างที่ 103

1.3.13 วลีที่ 1 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 25-26 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Cหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Mediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 104

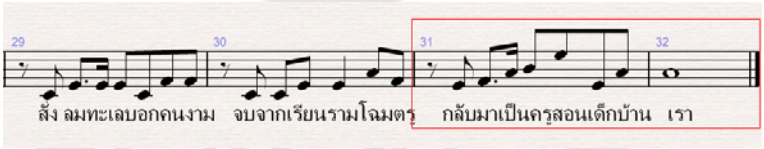
ตัวอย่างที่ 104

1.3.14 วลีที่ 2 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 26-28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Super Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 105

ตัวอย่างที่ 105



1.3.15 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 29-30 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Submedaint และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง โดยเป็นการสร้างวลีเพลงขึ้นใหม่ สังเกตได้จาก G3 และ G4 นั้นจะมีการใช้การพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition ดังตัวอย่างที่ 106

ตัวอย่างที่ 106

1.3.16 วลีที่ 4 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 31-32 แต่มีการ ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Eb หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Ab หรือ Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 107

ตัวอย่างที่ 107

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้นมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 32 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 4 ท่อน ท่อนละ 2 วรรค และวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ท่อนเพลงแบ่งได้คือ A1,A2,B1,A3 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน A3 นั้นได้นำมากจากทำนองของท่อน A2 โดยที่มีการเปลี่ยนแปลงโน้ตเพื่อให้เข้ากับเนื้อร้องบางส่วนและส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งในช่วงท้ายของท่อน A2 และA3 นั้น ใช้โน้ตเดียวกัน

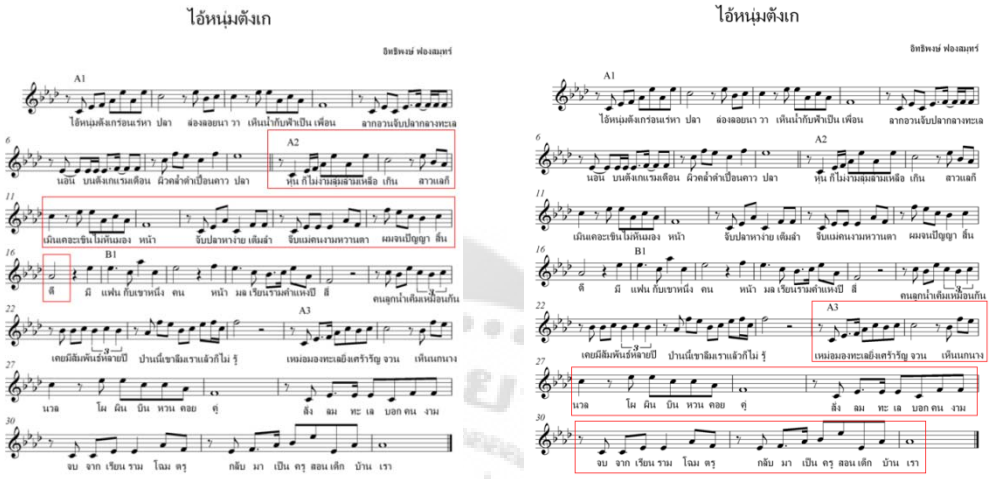
วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยมีลักษณะเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ทั้งหมด

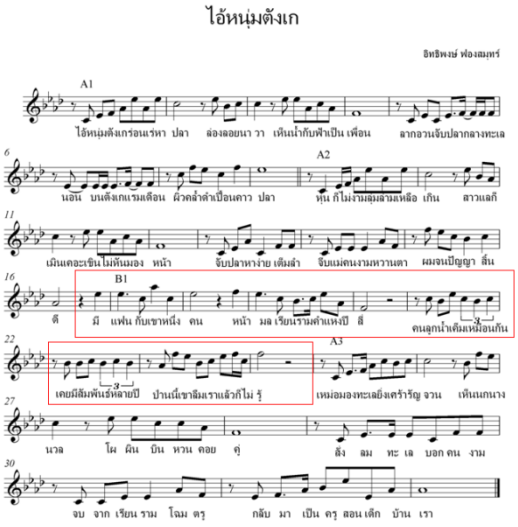
ด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีในแบบเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ทั้งหมด และยังมีการใช้เทคนิค Pick-up เข้ามาเพื่อสร้างความสมบูรณ์ในวลีเพลงนั้นๆ โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีทั้ง 1 และ 2 วรรคคำร้อง โดยพบการใช้เทคนิค (Variation) หรือ Near repetition ในบทเพลง โดยการสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาและใช้ทั้งสองเทคนิคที่กล่าวไปนั้นเพื่อสร้างเมโลดี(Melody) ในวลีถัดไปจนกลายเป็นวรรคเพลง มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ Ab Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว Ab Bb C Eb F ตามลักษณะของเพลงไทยทั่วไป

2. รูปแบบของทำนอง

ทำนองเพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 4 ท่อน คือ A1:A2:B1:A3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การ

กลับมาของท่อน A โดยสังเกตได้จากท่อน A3 ซึ่งเป็นการกลับมาอย่างชัดเจนของท่อน A2 โดยที่โน้ตตัวสุดท้ายของทั้งสองท่อนเป็นโน้ตเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 108

ตัวอย่างที่ 108

ในส่วนของทำนองท่อน B1 นั้นเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่างสิ้นเชิง ตามหลักของรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงที่มี 3 ท่อน (Three part form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะโดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย ดังตัวอย่างที่ 109

ตัวอย่างที่ 109

สรุปรูปแบบของทำนองเพลงไอ้หนุ่มตังเก

ทำนองเพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) มี 4 ท่อนเพลง คือ A1:A2:B1:A3 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8

ท่อน A2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9-16

ท่อน B1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 16-24

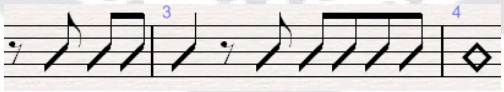
ท่อน A3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25-32

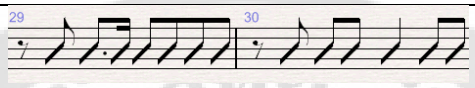
จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้นมี 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง โดยรวมทั้งหมดเพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้นจะมีความยาวทั้งหมด 32 ห้องเพลง นอกจากนี้ยังมีท่อน B ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิง จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงไอ้หนุ่มตังเกที่ชลธี ธารทองประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ (Ternary Form)

3. จังหวะของทำนอง

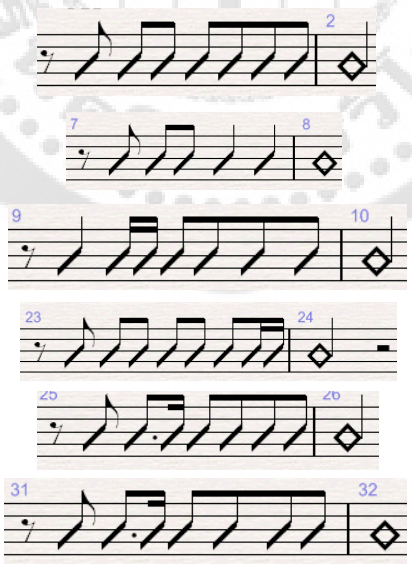
3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

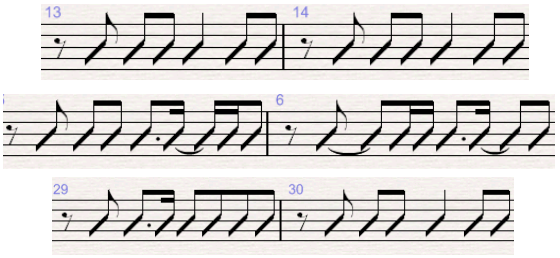
ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้น มีทั้งสิ้น 13 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**
6		**F**

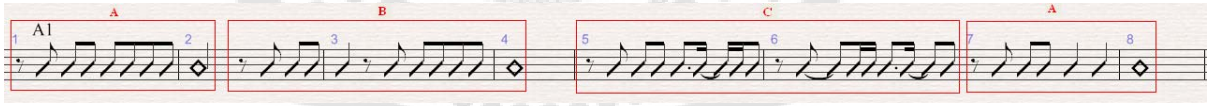
7		**G**
8		**H**
9		**I**
10		**J**
11		**K**
12		**L**
13		**M**

เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง 13 นั้น มี*วาริเอชั่น(Variation)* จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

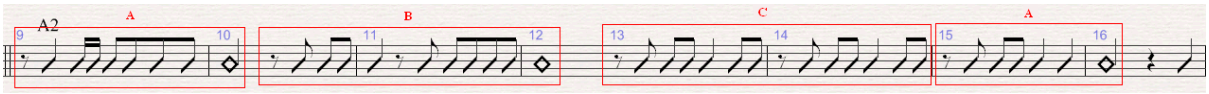
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**

3		**C**
4		**D**
5		**E**

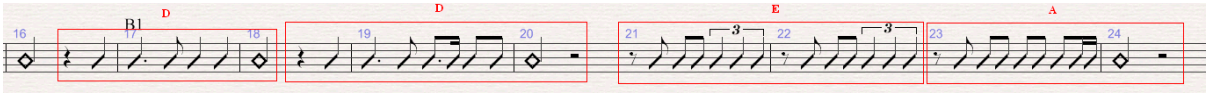
3.2. จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A และ B ในวรรคถาม และใช้รูปแบบ C และ A ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 110

ตัวอย่างที่ 110

3.3 จังหวะของทำนองในท่อน A2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A และ B ในวรรคถาม และใช้รูปแบบ C และ A ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 111

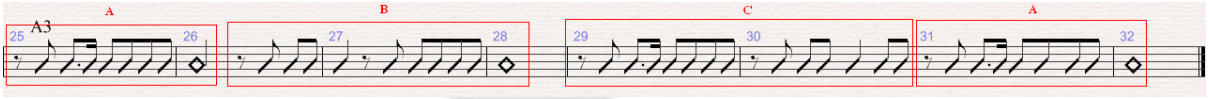
ตัวอย่างที่ 111



3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ D ในวรรคถาม และมีการใช้รูปแบบ E และ A ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 112

ตัวอย่างที่ 112

3.5 จังหวะของทำนองในท่อน A3 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A และ B ในวรรคถาม และใช้รูปแบบ C และ A ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 113

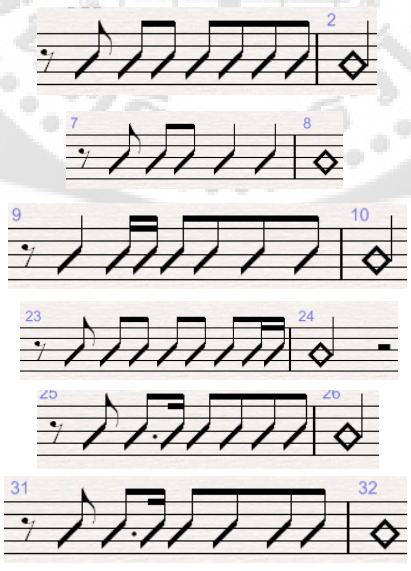
ตัวอย่างที่ 113



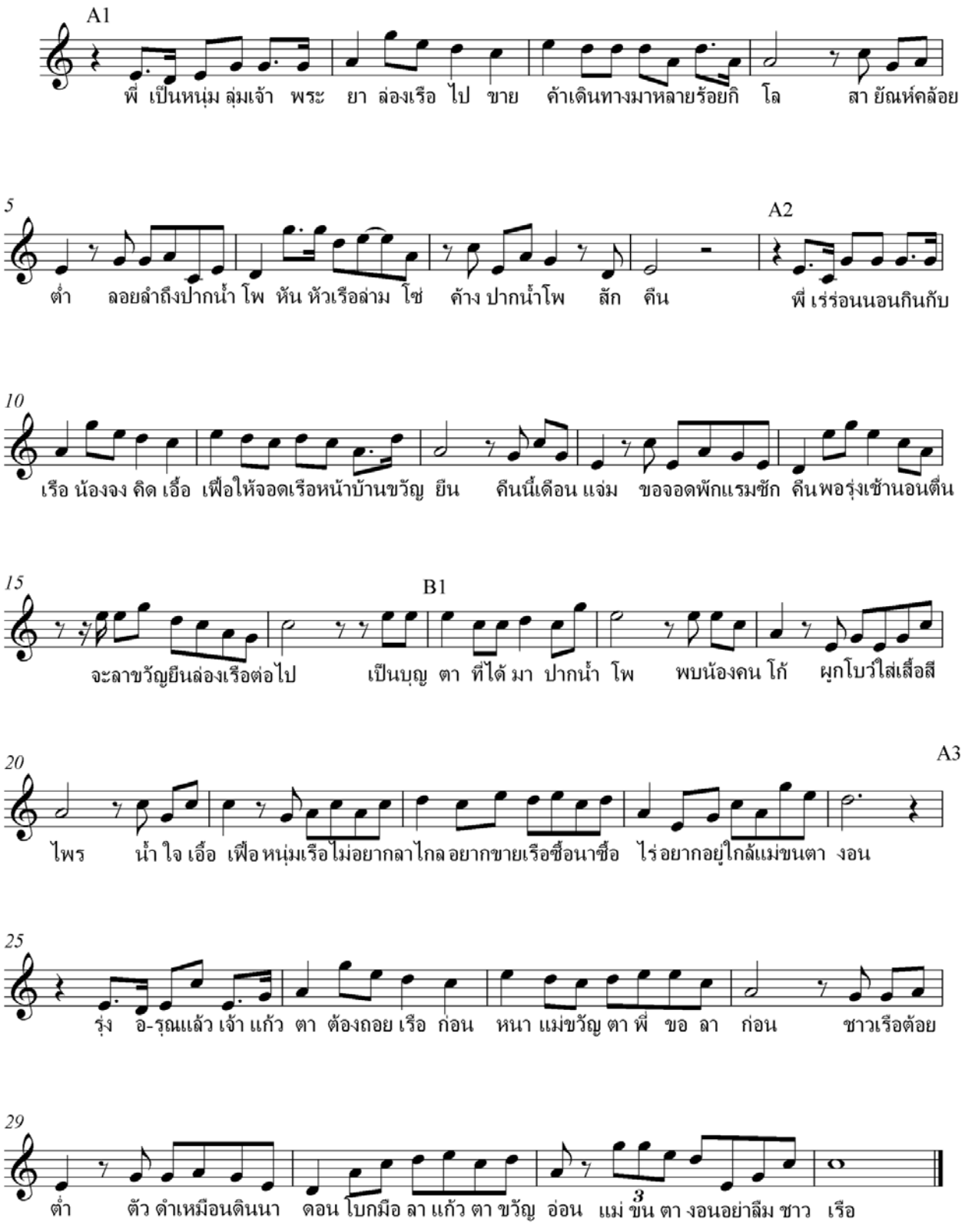
สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงไอ้หนุ่มตังเกอยู่ในรูปแบบ A ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 7 ครั้ง ในท่อน A1 2 ครั้ง A2 2 ครั้ง B1 1 และท่อน A3 2 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 114

ตัวอย่างที่ 114

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**

พบรักปากน้ำโพ

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

พี่เป็นหนุ่มลุ่มเจ้าพระยา ล่องเรือไปขายค้า เดินทางมาหลายร้อยกิโล
สายัณห์คล้อยต่ำลอยลำถึงปากน้ำโพ หันหัวเรือล่ามโซ่ ค้างปากน้ำโพสักคืน
พี่เร่ร่อนนอนกินกับเรือ น้องจงคิดเอื้อเฟื้อ ให้จอดเรือหน้าบ้านขวัญยืน
คืนนี้เดือนแจ่มขอจอดพักแรมสักคืน พอรุ่งเช้านอนตื่น จะลาขวัญยืนล่องเรือต่อไป
เป็นบุญตาที่ได้มาปากน้ำโพ พบน้องคนโก้ผูกโบว์ใส่เสื้อสีไพร
น้ำใจเอื้อเฟื้อ หนุ่มเรือไม่อยากลาไกล อยากขายเรือซื้อนาซื้อไร่ อยากอยู่ใกล้แม่ขนตางอน
รุ่งอรุณแล้วเจ้าแก้วตา ต้องถอยเรือก่อนหนา แม่ขวัญตาพี่ขอลาก่อน
ชาวเรือต้อยต่ำตัวดำเหมือนดินนาดอน โบกมือลาแก้วตาขวัญอ่อน แม่ขนตางอนอย่าลืมชาวเรือ

เพลงพบรักปากน้ำโพ

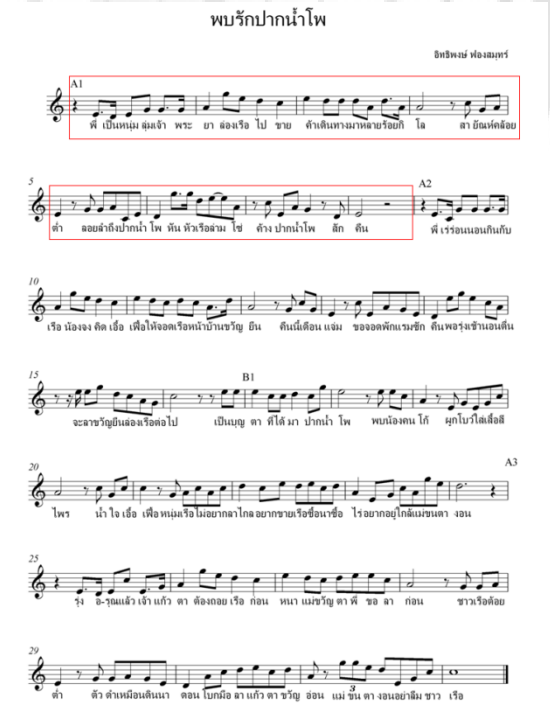
เพลงพบรักปากน้ำโพนั้นจากการที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ แต่มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ C Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว C D E G A ซึ่งลักษณะสำคัญของบันไดเสียงเมเจอร์นั้น คือ สดใส มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี้ยวพาราสีหญิงสาว โดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)และการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการ โดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงรักปากน้ำโพมีการศึกษาดังต่อไปนี้

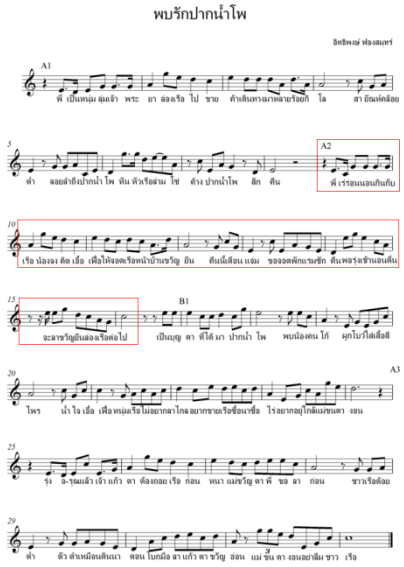
1. โครงสร้างทำนองเพลงรักปากน้ำโพ

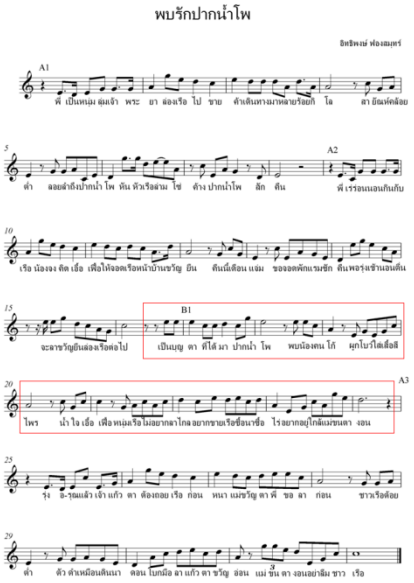
โครงสร้างทำนองเพลงรักปากน้ำโพ ประกอบด้วย วลี วรรคเพลงและท่อนเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของโครงสร้างหลักของเพลงสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ได้กล่าวไว้ในสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์ : 2544 :110) ดังนี้

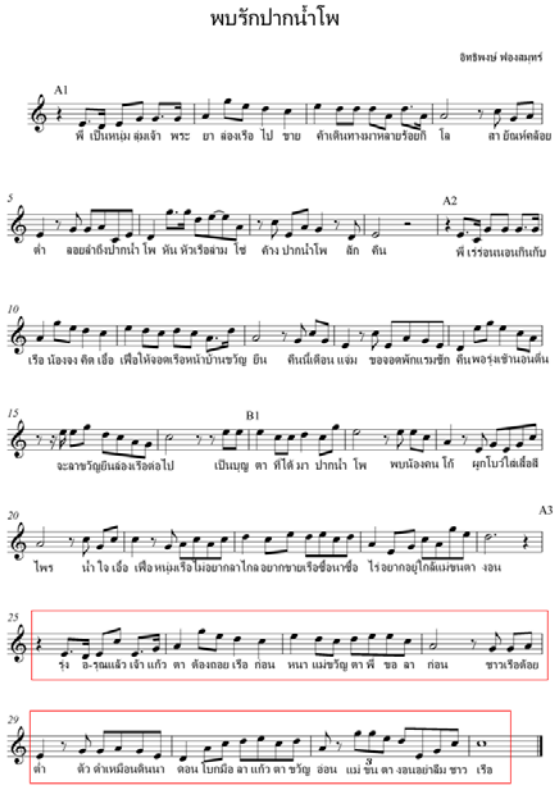
4.1 ท่อนเพลง

1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 115

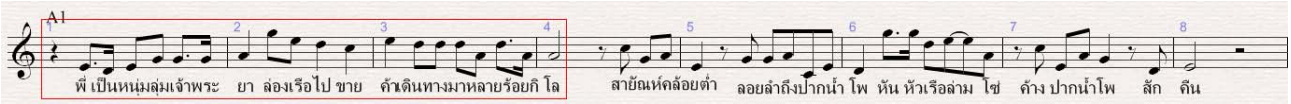
ตัวอย่างที่ 115

1.1.2 ท่อนเพลง A2 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 116

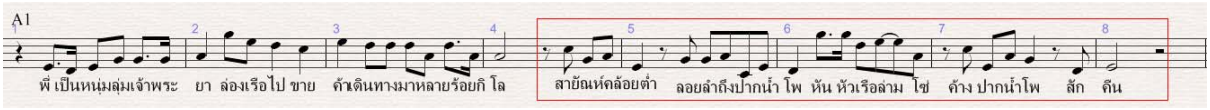
ตัวอย่างที่ 116

1.1.3 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลง มีจำนวน 9 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว D หรือ Supertonic โดยในท่อนเพลง B1 นั้น ลักษณะของท่อนแตกต่างจากท่อนเพลงอื่นอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 117

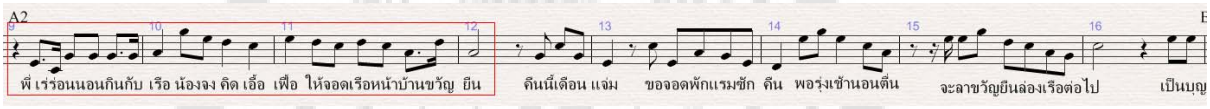
ตัวอย่างที่117

1.1.4 ท่อนเพลง A3 เป็นท่อนเพลงที่ 4 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Tonic ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกลับมาของท่อน A อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 118

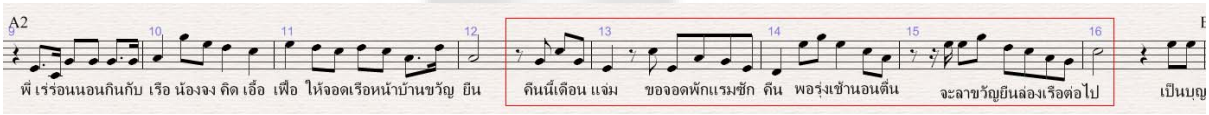
ตัวอย่างที่ 118

1.2 วรรคเพลง

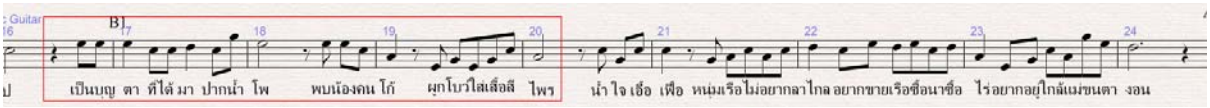
1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 119

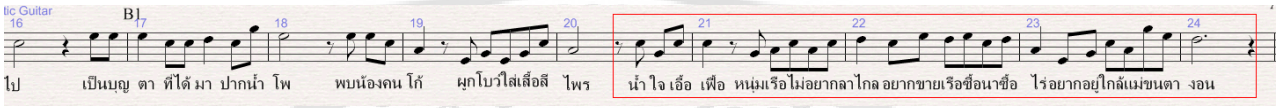
ตัวอย่างที่ 119

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลีโดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3ยกห้องที่ 4 เข้าห้องที่ 5 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 120

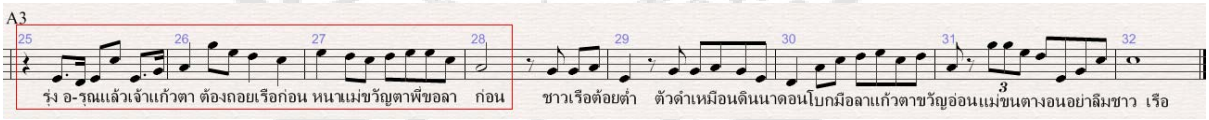
ตัวอย่างที่ 120

1.2.3 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)ในห้องเพลงที่ 9 และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 121

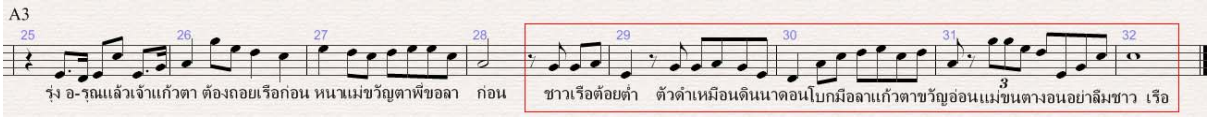
ตัวอย่างที่ 121

1.2.4 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A2 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ยก ห้องที่ 12 เข้าห้องที่ 13 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 122

ตัวอย่างที่ 122

1.2.5 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เป็นการขึ้นวรรคเพลงในแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 123

ตัวอย่างที่ 123

1.2.6 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B2 มี 5 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ยก ห้องที่ 20 เข้าห้องที่ 21 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 124

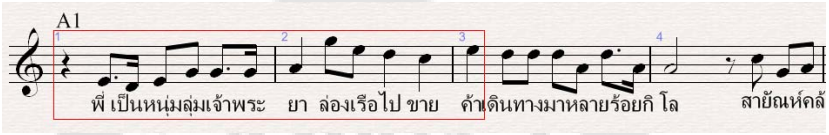
ตัวอย่างที่ 124

1.2.7 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 125

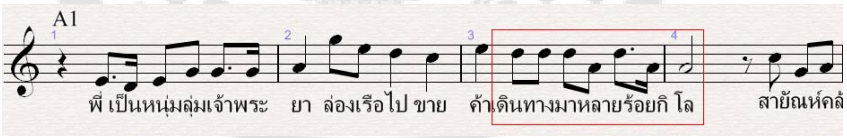
ตัวอย่างที่ 125

1.2.8 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A3 มี5 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ยก ห้องที่ 28 เข้าห้องที่ 29 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 126

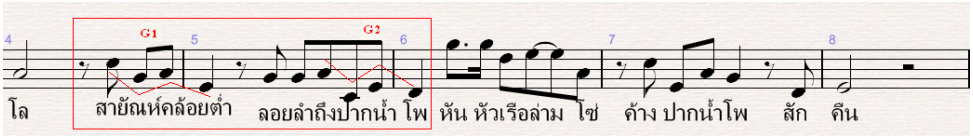
ตัวอย่างที่ 126

1.3 วลีเพลง

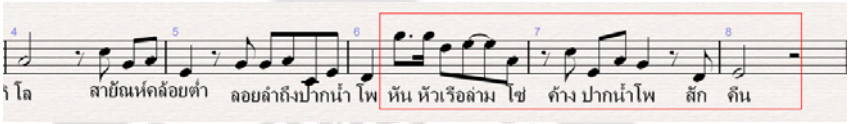
ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงล่องเรือหารักนี้ แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

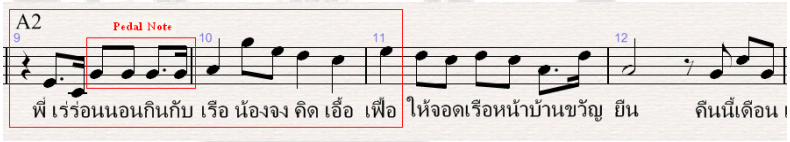
1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Subdominant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 127

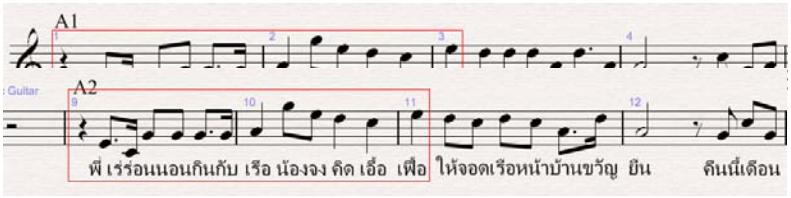
ตัวอย่างที่ 127

1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3-4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Super Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Submediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 128

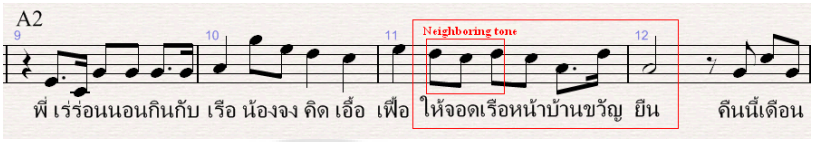
ตัวอย่างที่ 128

1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 4-6 มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้องคือ G1และG2 โดยเป็นทำนองที่มีทิศทางของทำนองเหมือนกันเพียงแต่ G2 นั้น มีคำร้องมากกว่าในส่วน G1 ดังตัวอย่างที่ 129

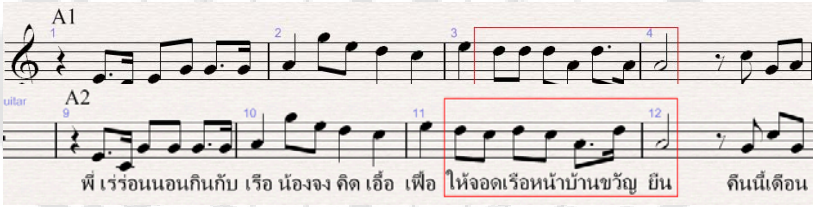
ตัวอย่างที่ 129

1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 6-8 แต่มีการ ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Mediant และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 130

ตัวอย่างที่ 130

1.3.5 วลีที่ 1 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 9-11 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Median มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis)และพบมีการใช้ Pedal note หรือการซ้ำเสียงถึง 4 โน้ต มีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 131

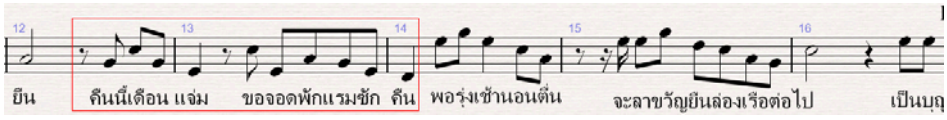
ตัวอย่างที่ 131

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 ในท่อน A2 แล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นการนำเอาวลีที่ 1 ในท่อน A1 มาใช้ โดยที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของตัวโน้ตเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้องเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 132

ตัวอย่างที่ 132

1.3.6 วลีที่ 2 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่11-12 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Sub Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และพบการใช้เทคนิค *Neighboring* note และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 134

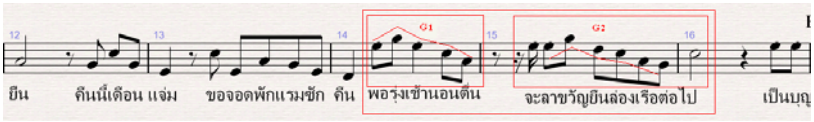
ตัวอย่างที่ 134

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 2 ในท่อน A2 แล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นการนำเอาวลีที่ 2 ในท่อน A1 มาใช้ โดยที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของตัวโน้ตเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้องเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 135

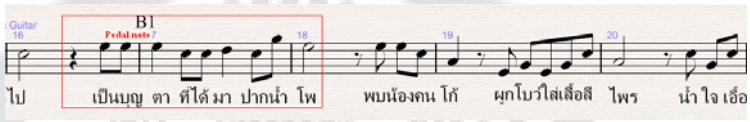
ตัวอย่างที่ 135

1.3.7 วลีที่ 3 ท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่12-14 โดยมีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 12 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง มีการเคลื่อนที่ขึ้นและลงสลับไปมาและจบวลีด้วยการเคลื่อนที่ลง ดังตัวอย่างที่136

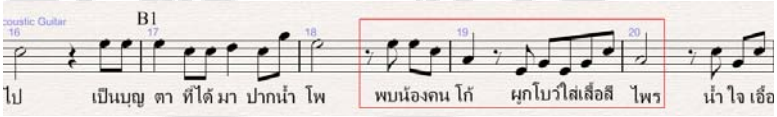
ตัวอย่างที่ **136**

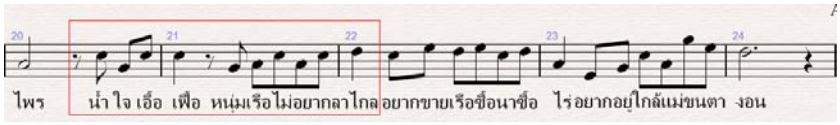


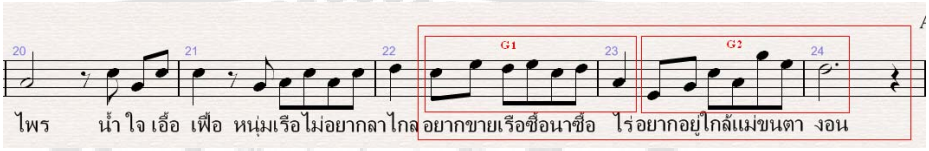
1.3.8 วลีที่ 4 ท่อน A2มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่14-16 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้องคือ G1 และ G2 โดยเป็นการสร้างทำนองใหม่เริ่มต้นด้วยการเคลื่อนที่ในลักษณะเดียวกัน คือดำเนินทำนองขึ้นและลงแต่ใน G2 นั้นมีคำร้องมากกว่า ดังตัวอย่างที่ 137

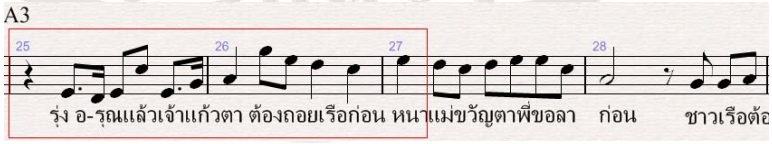
ตัวอย่างที่ 137

1.3.9 วลีที่ 1 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 16-18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Mediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) เป็นการสร้างวลีขึ้นมาใหม่โดยใช้เทคนิค Pedal note หรือการซ้ำเสียงในการเริ่มวลี มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 138

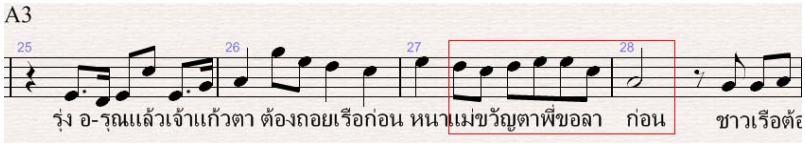
ตัวอย่างที่ 138

1.3.10 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่18-20 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Submediant และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 139

ตัวอย่างที่ 139

1.3.11 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่20-22 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 20 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง โดยเป็นการสร้างวลีเพลงขึ้นใหม่ โดยลักษณะการเคลื่อนที่ลงและขึ้น ดังตัวอย่างที่ 140

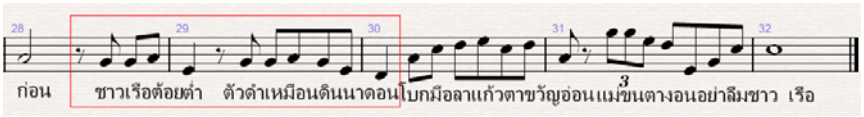
ตัวอย่างที่ 140

1.3.12 วลีที่ 4 ท่อน B1มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 22-24 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Supertonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง โดยจากการวิเคราะห์วรรคคำร้องที่สองหรือ G2 นั้นได้พัฒนามาจากวรรคคำร้องแรก หรือ G1 โดยที่เปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้องแต่จังหวะของทำนองยังคงเดิม ดังตัวอย่างที่ 141

ตัวอย่างที่ 141

1.3.13 วลีที่ 1 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 25-27 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว E หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต E หรือ Mediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 142

ตัวอย่างที่ 142

1.3.14 วลีที่ 2 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 27-28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Super Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต A หรือ Submediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 143

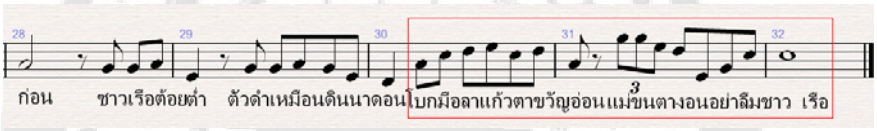
ตัวอย่างที่ 143

1.3.15 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 28-30 มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 144

ดังตัวอย่างที่ 144



1.3.16 วลีที่ 4 ท่อน A3 มี 3 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 30-32 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว A หรือ Submedaint ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต ฉ หรือ Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 145

ตัวอย่างที่ 145



สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงพบรักปากน้ำโพนั้นมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 32 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 4 ท่อน ท่อนละ 2 วรรค และวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

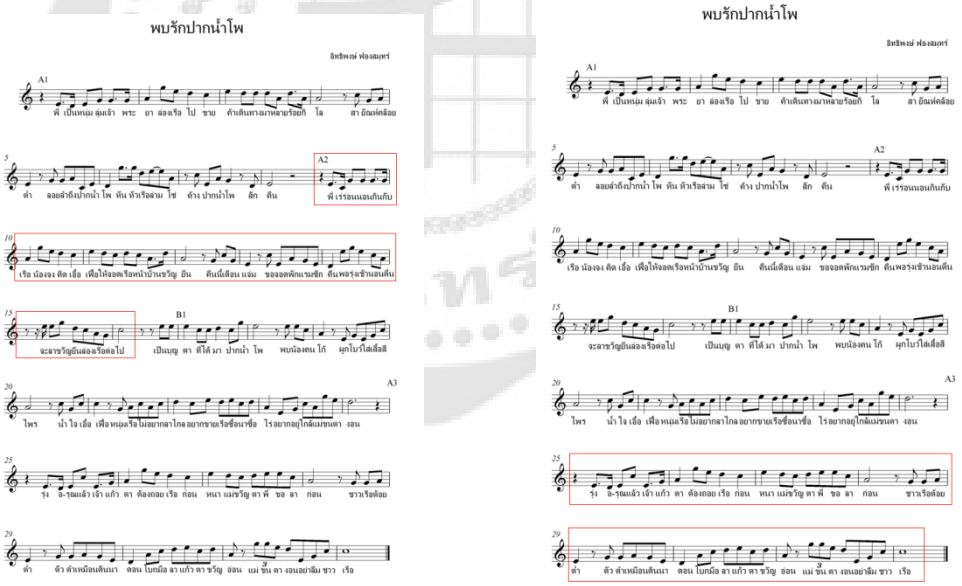
ท่อนเพลงแบ่งได้คือ A1,A2,B1,A3 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน A3 นั้นได้นำมากจากทำนองของท่อน A2 โดยที่มีการเปลี่ยนแปลงโน้ตเพื่อให้เข้ากับเนื้อร้องบางส่วนและส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งในช่วงท้ายของท่อน A2 และA3 นั้น ใช้โน้ตเดียวกัน คือโน้ตตัว C หรือ Tonic เพื่อเป็นการส่งเข้าท่อน B1 ที่มีลักษณะเสียงสูง ถือเป็นท่อน Chorus ซึ่งเป็นท่อนที่แตกต่างจากทำนองของท่อนอื่นๆและถือเป็นท่อนที่มีทำนองเด่นของบทเพลง ส่วนในท่อน A3 นั้นได้ก็เพื่อส่งเข้าสู่ท่อน Outro เพื่อให้เพลงฟังสมบูรณ์

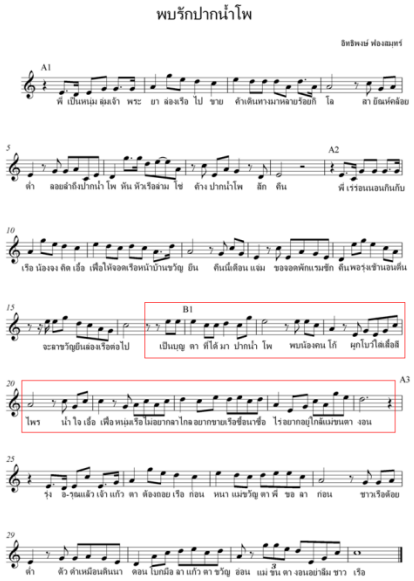
วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยมีลักษณะเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ทั้งบทเพลง ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของบทเพลงพบรักปากน้ำโพ

ในด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีแบบเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) และยังมีการใช้เทคนิค Pick-up เข้ามาเพื่อสร้างความสมบูรณ์ในวลีเพลงนั้นๆ โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีทั้ง 1 และ 2 วรรคคำร้อง โดยพบการใช้เทคนิค *Neighboring* note , Pedal note และ Variation หรือ Near repetition ในบทเพลง เป็นการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ C Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว C D E G A ซึ่งตรงกับลักษณะของเพลงไทย

5. รูปแบบทำนอง

ทำนองเพลงพบรักปากน้ำโพนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 4 ท่อน คือ A1:A2:B1:A3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การกลับมาของท่อน A3 ซึ่งในด้านของทำนองเพลงแล้ว ท่อน A3 นั้นคือการกลับมาของท่อน A2 นั้นเองแต่สิ่งที่ทำให้แตกต่างจากท่อน A2 คือคำร้องที่อาจจะบังคับให้ต้องเปลี่ยนทำนองไปบ้าง ซึ่งถ้าวิเคราะห์จากช่วงท้ายของทั้งสองท่อนจะเห็นได้ว่ามีการใช้โน้ตเดียวกันเพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ดังตัวอย่างที่146

ตัวอย่างที่ 146

ในส่วนของทำนองท่อน B1 นั้นตามหลักของรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่าง ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงที่มี 3 ท่อน (Three part form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะโดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย ดังตัวอย่างที่ 147

ตัวอย่างที่ 147

สรุปรูปแบบทำนองเพลงล่องเรือหารัก

เพลงพบรักปากน้ำโพนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยทำนองเพลงพบรักปากน้ำโพมี 4 ท่อนเพลง คือ A1:A2:B1:A3 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8

ท่อน A2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9-16

ท่อน B1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 17-24

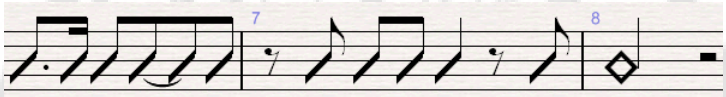
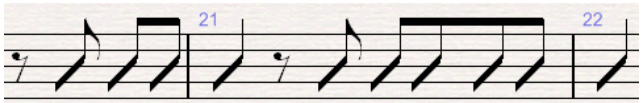
ท่อน A3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25-32

จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงพบรักปากน้ำโพนั้นมี 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง โดยรวมทั้งหมดเพลงพบรักปากน้ำโพนั้นจะมีความยาวทั้งหมด 32 ห้องเพลง และมีท่อน B1 ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิงและยังพบว่ามีการกลับมาของท่อน A3 จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพบรักปากน้ำโพที่ชลธี ธารทองประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่ (Ternary Form)

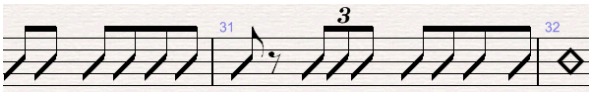
3. จังหวะของทำนอง

3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

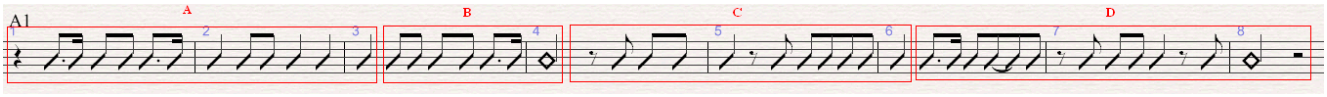
ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงพบรักปากน้ำโพนั้น มีทั้งสิ้น 10 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

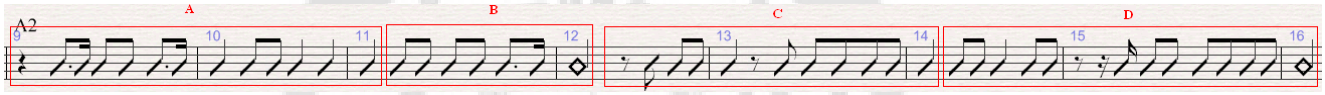
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**
6		**F**
7		**G**
8		**H**
9		**I**
10		**J**

เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง 10 นั้น มี*วาริเอชั่น*(*Variation*) จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

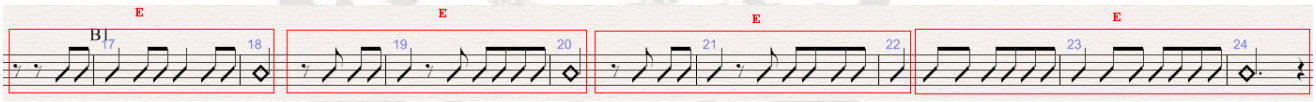
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**
6		**F**

3.2. จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A และ B ในวรรคถาม และใช้รูปแบบ C และ D ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 148

ตัวอย่างที่ 148

3.3 จังหวะของทำนองในท่อน A2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A และ B ในวรรคถาม และใช้รูปแบบ C และ D ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 149

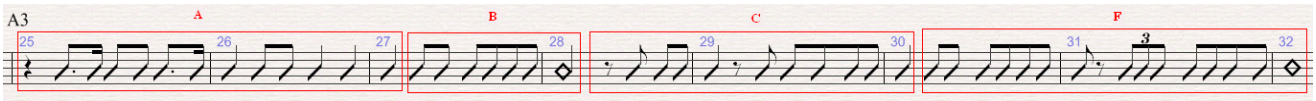
ตัวอย่างที่ 149

3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 1 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ E ทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 150

ตัวอย่างที่ 150



3.5 จังหวะของทำนองในท่อน A3 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ D รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A และ B ในวรรคถาม และมีการใช้รูปแบบ C และ F ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 151

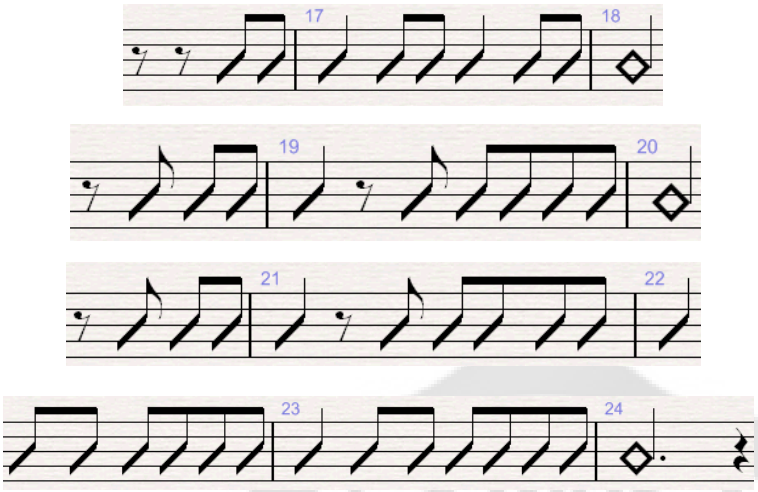
ตัวอย่างที่ 151

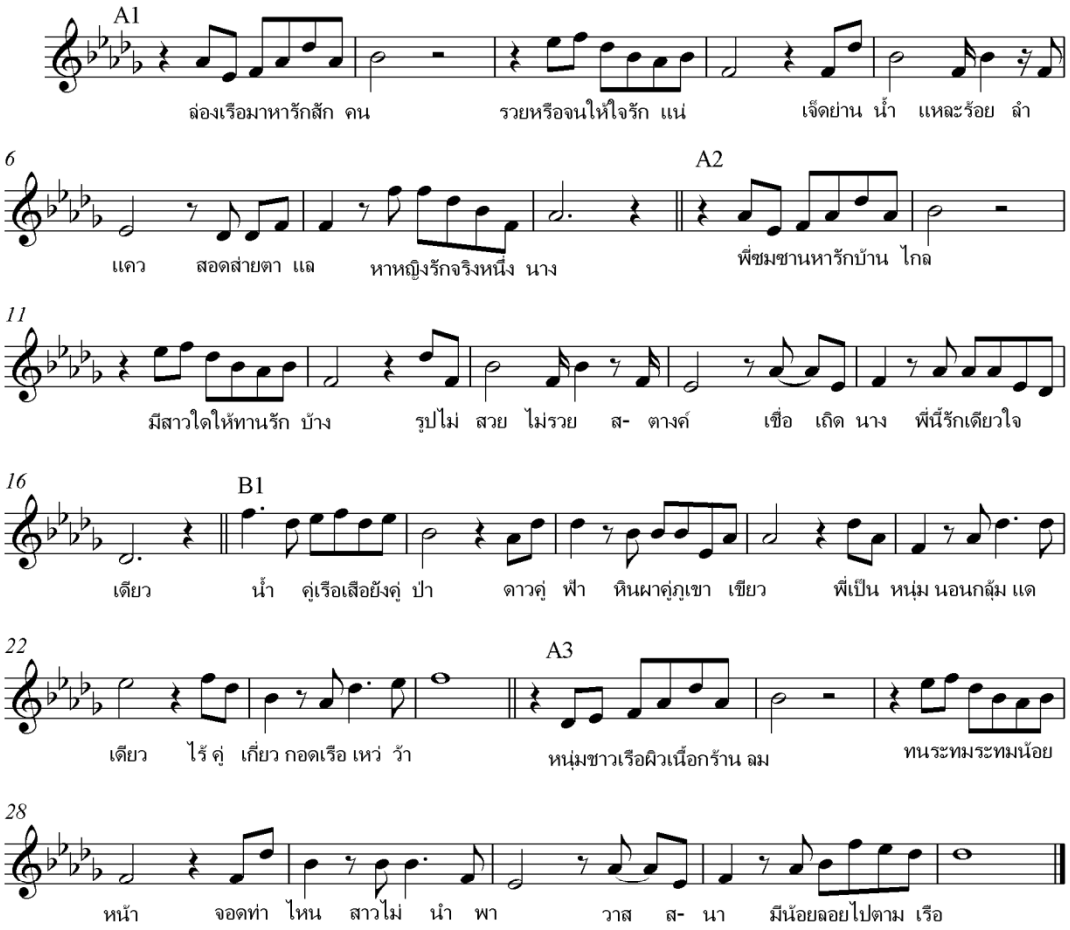


สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงล่องเรือหารักอยู่ในรูปแบบ E ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 4 ครั้ง ในท่อน B1 ทั้งหมด ดังตัวอย่างที่ 152

ตัวอย่างที่ 152

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	E

ล่องเรือหารัก

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

เพลงล่องเรือหารัก

ล่องเรือมาหารักสักคน
รวยหรือจนให้ใจรักแน่
เจ็ดย่านน้ำ และร้อยลำแพ
สอดส่ายตาแลหาหญิงรักจริงหนึ่งนาง
พี่ซมซานหารักบ้านไกล
มีสาวใดให้ทานรักบ้าง
รูปไม่สวย ไม่รวยสตางค์
เชื่อเถิดนาง พี่นี้รักเดียวใจเดียว
น้ำคู่เรือเสือยังคู่ป่า
ดาวคู่ฟ้า หินผาคู่ภูเขาเขียว
พี่เป็นหนุ่มนอนกลุ้มแดเดียว
ไร้คู่เกี่ยวกอดเรือเหว่ว้า
หนุ่มชาวเรือผิวเนื้อกร้านลม
ทนระทม ระทมน้อยหน้า
จอดท่าไหนสาวไม่นำพา
วาสนามีน้อยลอยไปตามเรือ

เพลงล่องเรือหารัก

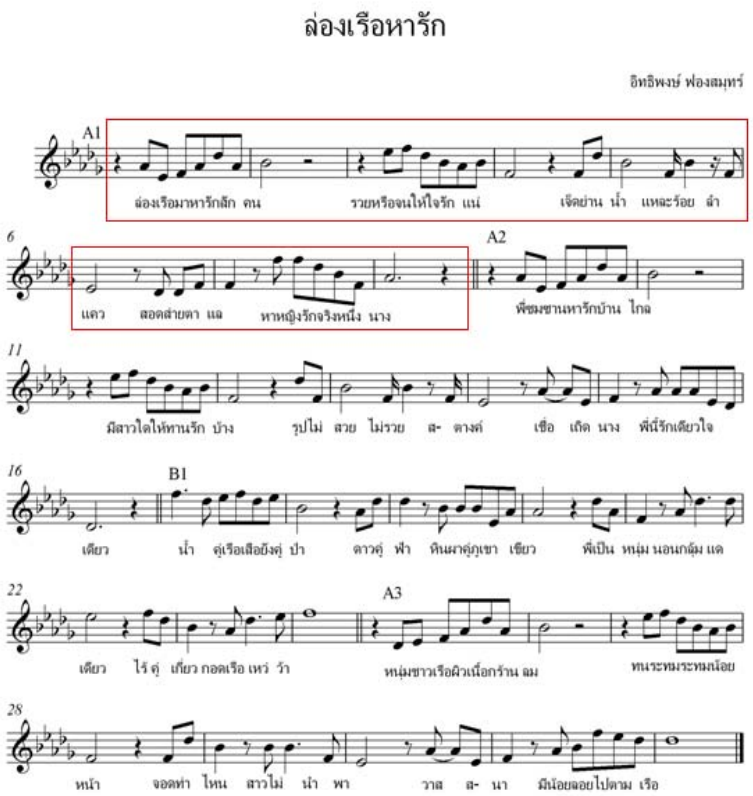
เพลงล่องเรือหารักนั้นจากการที่นำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ แต่มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ Db Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว Db Eb F Ab Bb โดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)และการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการ โดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงล่องเรือหารักการศึกษาดังต่อไปนี้

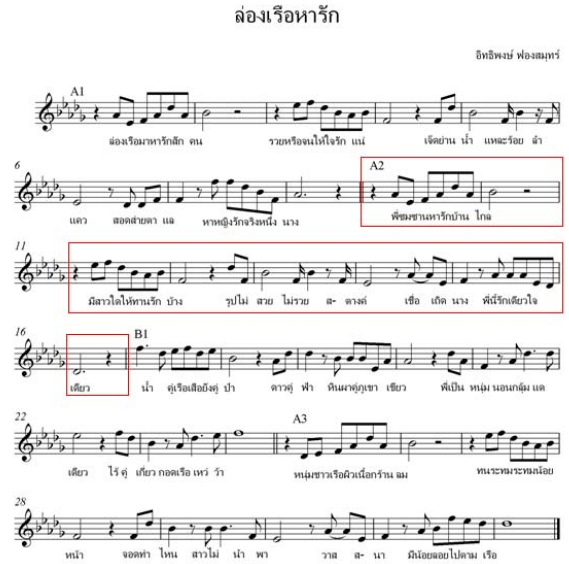
6. โครงสร้างทำนองเพลงล่องเรือหารัก

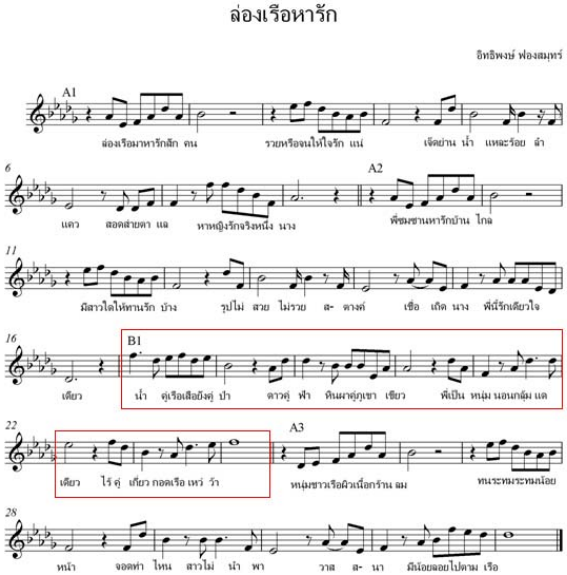
โครงสร้างทำนองเพลงล่องเรือหารักประกอบด้วย ท่อนเพลง วรรคเพลง วลีเพลง ดังต่อไปนี้

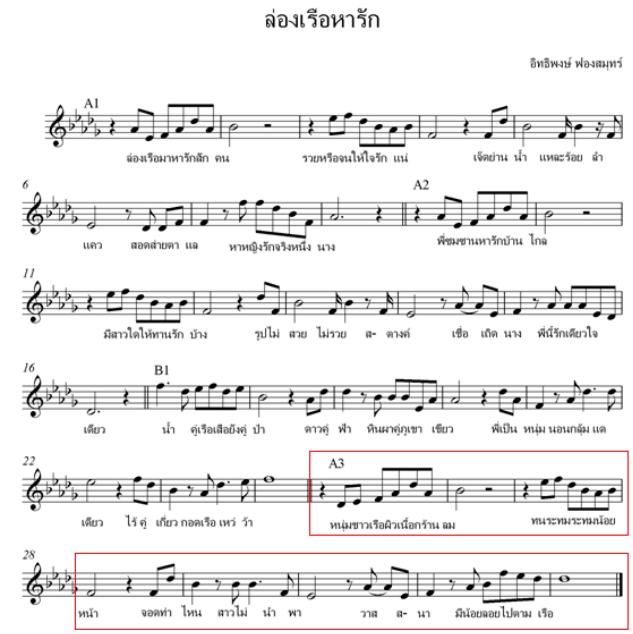
6.1 ท่อนเพลง

1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 153

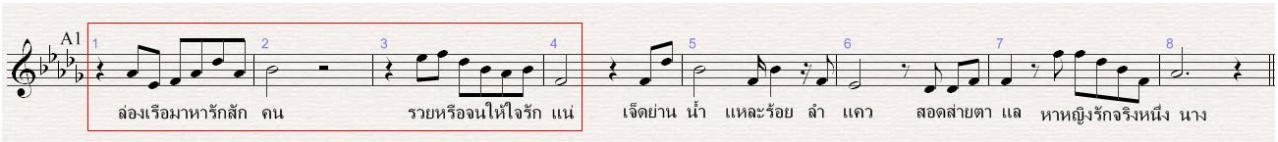
ตัวอย่างที่ 153

1.1.2 ท่อนเพลง A2 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 2 วรรค 4 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Db หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 154

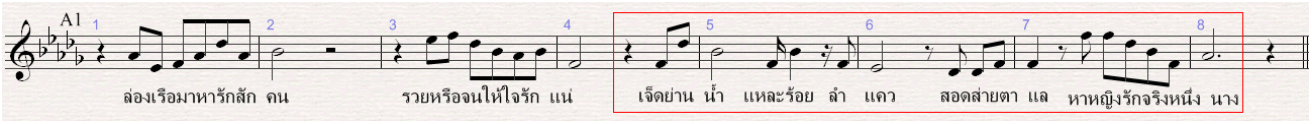
ตัวอย่างที่ 154

1.1.3 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลง มีจำนวน 8 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Mediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Mediant เช่นกัน โดยในท่อนเพลง B1 นั้น ลักษณะของท่อนแตกต่างจากท่อนเพลงอื่นอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 155

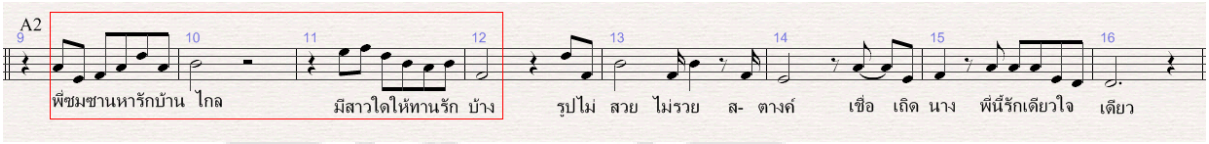
ตัวอย่างที่ 155

1.1.4 ท่อนเพลง A3 เป็นท่อนเพลงที่ 4 ของบทเพลง มีจำนวน ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Db หรือ Tonic และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Db หรือ Tonic ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกลับมาของท่อน A อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 156

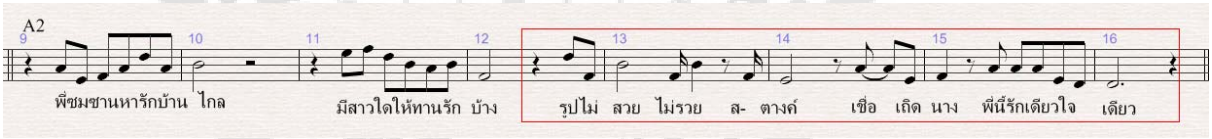
ตัวอย่างที่ 156

1.2 วรรคเพลง

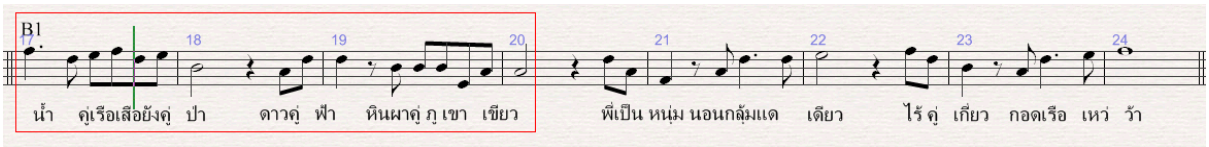
1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 157

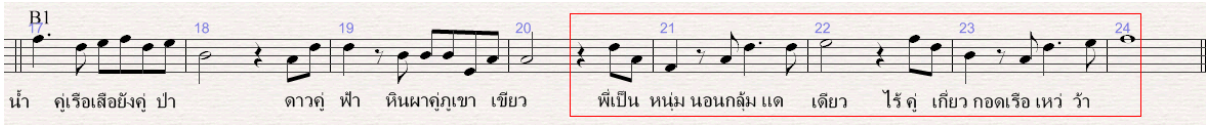
ตัวอย่างที่ 157

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลีโดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 4 เข้าห้องที่ 5 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 158

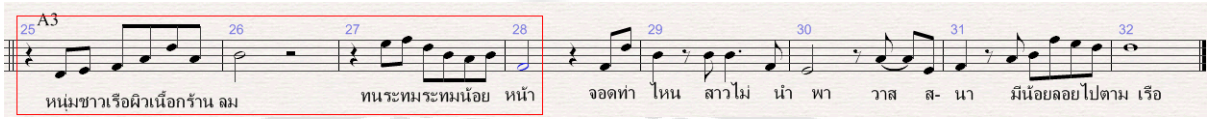
ตัวอย่างที่ 158

1.2.3 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS)ในห้องเพลงที่ 9 และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 159

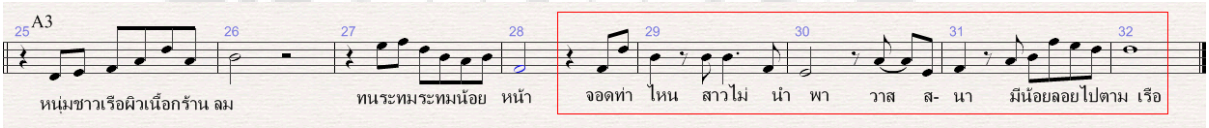
ตัวอย่างที่ 159

1.2.4 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 12 เข้าห้องที่ 13 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 160

ตัวอย่างที่ 160

1.2.5 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี เป็นการขึ้นวรรคเพลงในแบบครบจังหวะห้องเพลงหรือขึ้นจังหวะที่ 1 (THESIS) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 161

ตัวอย่างที่ 161

1.2.6 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 20 เข้าห้องที่ 21 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 162

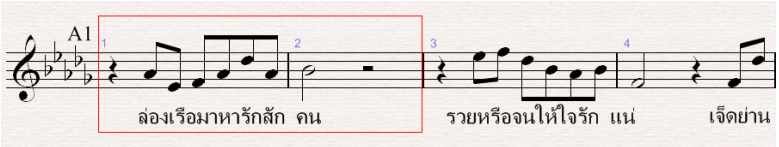
ตัวอย่างที่ 162

1.2.7 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS) และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 163

ตัวอย่างที่ 163

1.2.8 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 28 เข้าห้องที่ 29 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 164

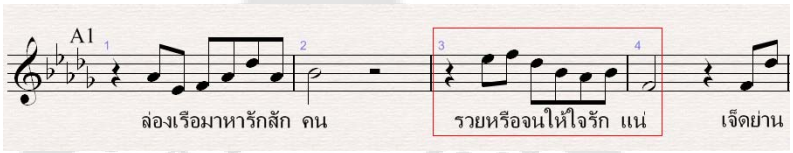
ตัวอย่างที่ 164

1.3 วลีเพลง

ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงล่องเรือหารักนี้ แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Submediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 165

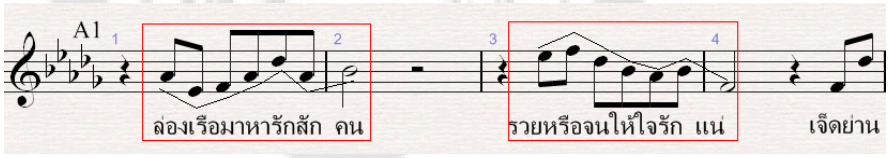
ตัวอย่างที่ 165

1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3-4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Eb หรือ Super Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 166

ตัวอย่างที่ 166

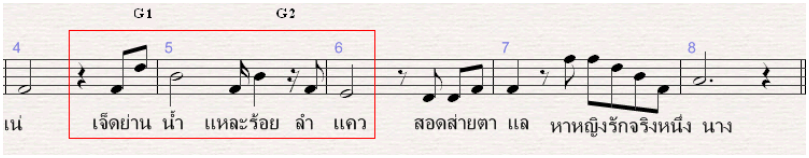


เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A1 แล้วพบว่ามีการใช้เทคนิค Retrograde เกิดขึ้นเห็นได้จากวลีที่ 1 ดำเนินทำนองโดยเคลื่อนที่ ลง ขึ้น ขึ้น ขึ้น ลง และจบวลีด้วยการเคลื่อนลง แต่ในวลีที่ 2 นั้น มีการดำเนินทำนองโดยเคลื่อนที่ ขึ้น ลง ลง ลง ขึ้น และจบวลีด้วยการเคลื่อนที่ขึ้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามเสมอ ดังตัวอย่างที่ 167

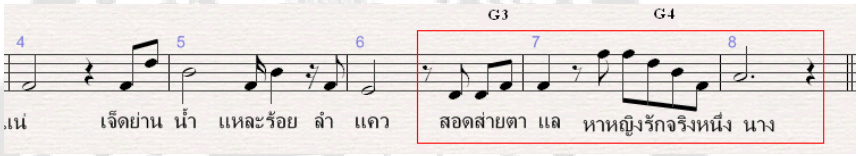
ตัวอย่างที่ 167



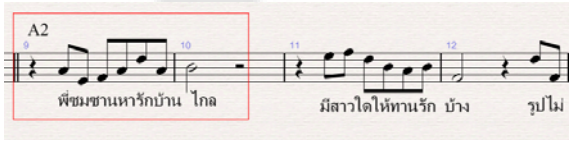
1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 5-6 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Eb หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้องคือ G1และG2 โดยเป็นทำนองที่มีทิศทางของทำนองเหมือนกันเพียงแต่ G2 นั้น มีคำร้องมากกว่าในส่วน G1 ดังตัวอย่างที่ 168

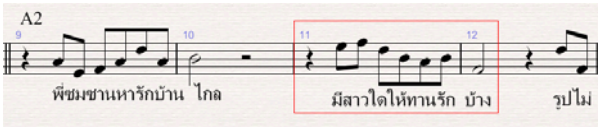
ตัวอย่างที่ 168

1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 7-8 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 6 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Db หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Ab หรือ Dominant และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้องคือ G3 และ G4 โดยเป็นการสร้างทำนองใหม่ เริ่มด้วยการซ้ำเสียงที่ G3 ในส่วนของ G4 เริ่มด้วยการซ้ำเสียงเช่นเดียวกับ G3 แต่มีการเรียงโน้ตลงมาและจบด้วยการเคลื่อนที่ขึ้น ดังตัวอย่างที่ 169

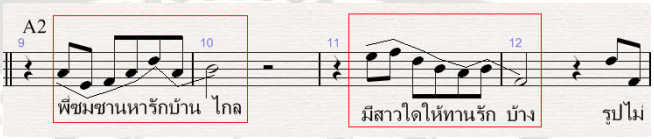
ตัวอย่างที่ 169

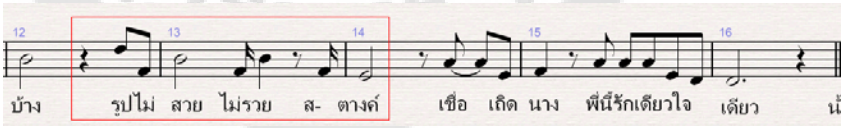


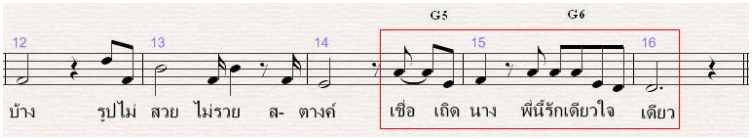
1.3.5 วลีที่ 1 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 9-10 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Sub Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 170

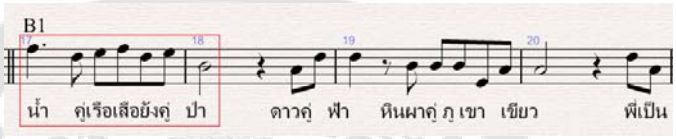
ตัวอย่างที่ 170

1.3.6 วลีที่ 2 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่11-12 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Sub Mediant มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 171

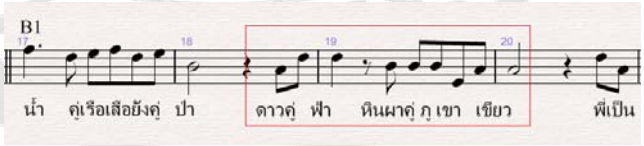
ตัวอย่างที่ 171

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A2 แล้วพบว่ามีการใช้เทคนิค Retrograde เกิดขึ้นเห็นได้จากวลีที่ 1 ดำเนินทำนองโดยเคลื่อนที่ ลง ขึ้น ขึ้น ขึ้น ลง และจบวลีด้วยการเคลื่อนขึ้น แต่ในวลีที่ 2 นั้น มีการดำเนินทำนองโดยเคลื่อนที่ ขึ้น ลง ลง ลง ขึ้น และจบวลีด้วยการเคลื่อนที่ลง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามเสมอ ดังตัวอย่างที่ 172

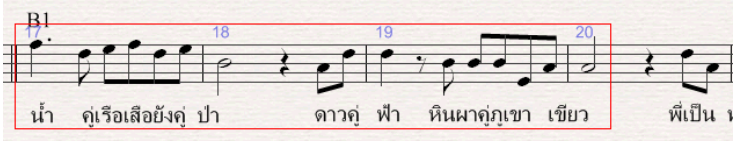
ตัวอย่างที่ 172

1.3.7 วลีที่ 3 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่13-14 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 12 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Db หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Eb หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง มีการเคลื่อนที่ขึ้นและลงสลับไปมาและจบวลีด้วยการเคลื่อนที่ลง ดังตัวอย่างที่ 173

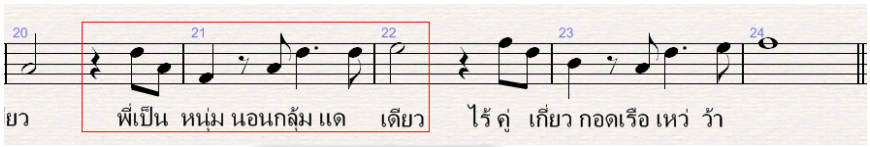
ตัวอย่างที่ 173

1.3.8 วลีที่ 4 ท่อน A2มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่15-16 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 14 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Db หรือ Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้องคือ G5 และ G6 โดยเป็นการสร้างทำนองใหม่เริ่มต้นด้วยการเคลื่อนที่ลงและขึ้นในส่วนของ G5 การซ้ำเสียง(Pedal Note) เกิดในส่วนของ G6 ในช่วงสามโน้ตแรกจนกระทั่งไล่เสียงลงและจบวลีเพลงด้วยการใช้ซ้ำเสียงโน้ตอีกครั้ง ดังตัวอย่างที่ 174

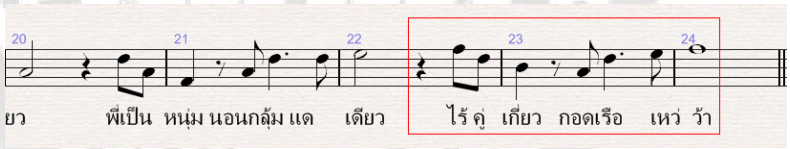
ตัวอย่างที่ 174

1.3.9 วลีที่ 1 ท่อน B1มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 17-18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Fหรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Sub Mediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis)และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 175

ตัวอย่างที่ 175

1.3.10 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่19-20 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Ab หรือ Dominant และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 176

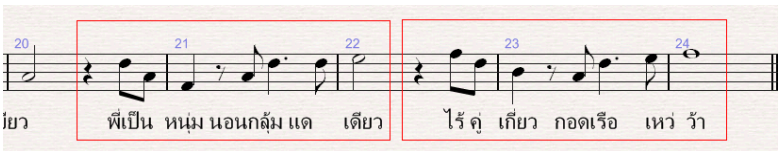
ตัวอย่างที่ 176

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน B1 นั้น จะพบกว่าวลีที่ 2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 1 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยมีการ Pick-up โน้ตเพิ่มเข้ามาซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 177

ตัวอย่างที่ 177

1.3.11 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่21-22 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 20 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Db หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Eb หรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้อง โดยเป็นการสร้างวลีเพลงขึ้นใหม่ โดยลักษณะการเคลื่อนที่ลงและขึ้นดังตัวอย่างที่ 178

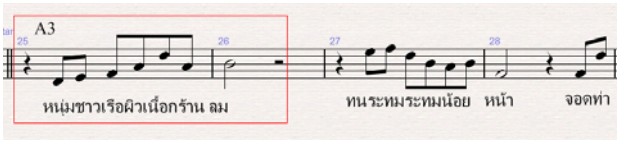
ตัวอย่างที่ 178

1.3.12 วลีที่ 4 ท่อน B1มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 23-24 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 22 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Mediant และมีคำร้องทั้งหมด 2 วรรคคำร้องดังตัวอย่างที่ 179

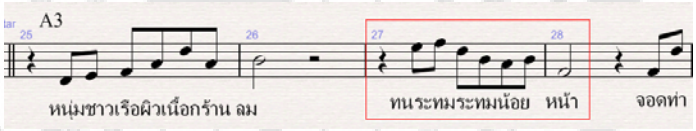
ตัวอย่างที่ 179

เมื่อนำวลีที่ 3 และ 4 มาวิเคราะห์จะพบว่าวลีที่ 4 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 3 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition เห็นได้ว่ามีการนำเอาวลีที่ 3 นั้นมาพัฒนาเพิ่มเติมโดยการเปลี่ยนโน้ตเพื่อให้ลงกับคำร้องแต่ยังใช้รูปแบบของจังหวะเดิมดังตัวอย่างที่ 180

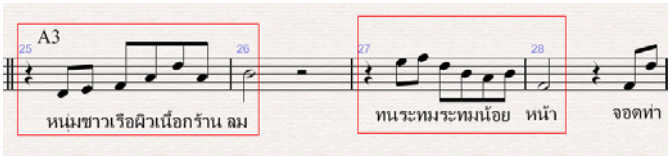
ตัวอย่างที่ 180

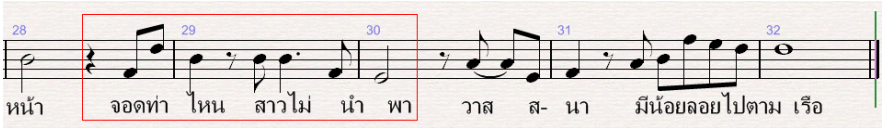


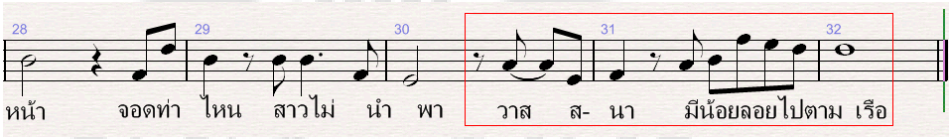
1.3.13 วลีที่ 1 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 25-26 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Dหรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Sub Mediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 181

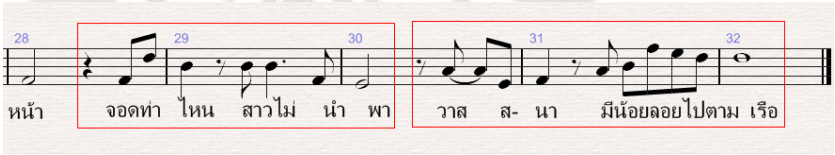
ตัวอย่างที่ 181

1.3.14 วลีที่ 2 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 27-28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Eb หรือ Super Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Mediant ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 182

ตัวอย่างที่ 182

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 1 และ 2 ในท่อน A3 ในท่อน A3 นั้น จะพบกว่าวลีที่ 2 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition โดยมีการปรับโน้ตเพื่อให้เข้ากับคำร้อง แต่ลักษณะของจังหวะของทำนองนั้นยังใช้ในรูปแบบเดิม ดังตัวอย่างที่ 183

ตัวอย่างที่ 183

1.3.15 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 29-30 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Sub Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Ebหรือ Super Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 184

ตัวอย่างที่ 184

1.3.16 วลีที่ 4 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 31-32 แต่มีการ Pick-up มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 30 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Ab หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Db หรือ Tonic และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 185

ตัวอย่างที่ 185

เมื่อวิเคราะห์จากวลีที่ 3 และ 4 ในท่อน A3 นั้น จะพบกว่าวลีที่ 4 นั้น เกิดจากการนำวลีที่ 3 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near repetition โดยมีการปรับพัฒนารูปแบบของจังหวะและโน้ตบ้างบางส่วนเพื่อให้ลงตัวกับคำร้องที่เปลี่ยนไป ดังตัวอย่างที่ 186

ตัวอย่างที่ 186

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงล่องเรือหารักนั้นมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 32 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 4 ท่อน ท่อนละ 2 วรรค และวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ท่อนเพลงแบ่งได้คือ A1,A2,B1,A3 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน A3 นั้นได้นำมากจากทำนองของท่อน A2 โดยที่มีการเปลี่ยนแปลงโน้ตเพื่อให้เข้ากับเนื้อร้องบางส่วนและส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งในช่วงท้ายของท่อน A2และA3 นั้น ใช้โน้ตเดียวกัน แต่คนละช่วงคู่ 8(Octave) ซึ่งการที่ท่อน A2 ใช้โน้ต Db ในช่วงคู่ 8 (Octave) ที่ต่ำกว่านั้น ก็เพื่อส่งเข้าท่อน B1 ที่มีลักษณะเสียงสูง ซึ่งถือเป็นท่อน Chorus ซึ่งเป็นท่อนที่แตกต่างจากทำนองของท่อนอื่นๆและถือเป็นท่อนที่มีทำนองเด่นของบทเพลง

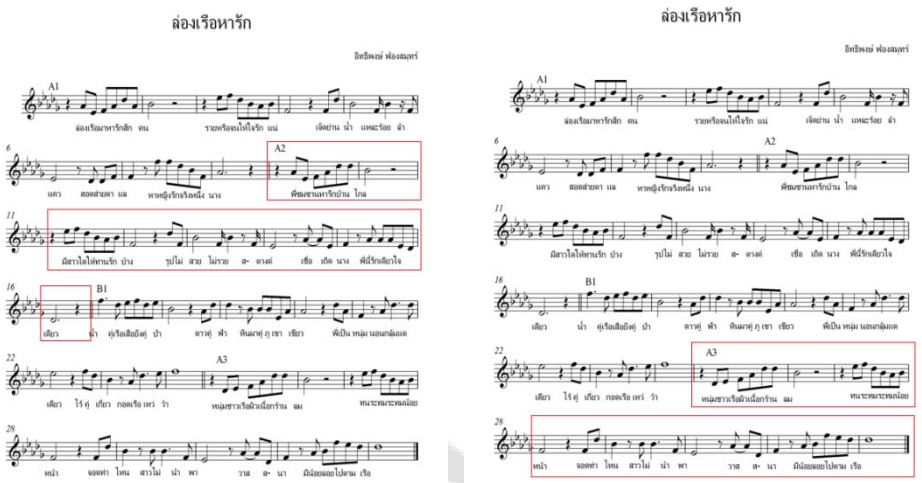
ส่วนในท่อน A3 นั้นได้ใช้โน้ต Db ในช่วงคู่ 8 ที่สูงกว่าท่อน A2 เพื่อเป็นการส่งเข้าสู่ดนตรีท่อน Outro เพื่อให้เพลงฟังสมบูรณ์

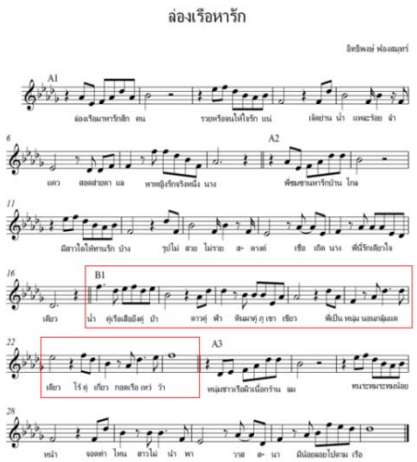
วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยมีลักษณะทั้งเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(ANACRUSIS) และเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(THESIS)

ในด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีทั้งในแบบเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis) และยังมีการใช้เทคนิค Pick-up เข้ามาเพื่อสร้างความสมบูรณ์ในวลีเพลงนั้นๆ โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีทั้ง 1 และ 2 วรรคคำร้อง โดยพบการใช้เทคนิค Retrograde และ Variation หรือ Near repetition ในบทเพลง โดยการสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาและใช้ทั้งสองเทคนิคที่กล่าวไปนั้นเพื่อสร้างเมโลดี(Melody) ในวลีถัดไปจนกลายเป็นวรรคเพลง โดยการดำเนินทำนองของวลีในเพลงล่องเรือหารักนั้น อยู่ในรูปแบบของ Db Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว Db Eb F Ab Bb สอดคล้องกับ*ณัชชา โสคติยานุรักษ์*ได้กล่าวไว้ว่า“บันไดเสียงเพนตาโทนิค ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว คำว่าเพนตา(Penta)หมายถึง ห้า โทนิก(Tonic) หมายถึง เสียง แปลตรงตัวว่า ห้าเสียง เป็นบันไดเสียงที่มีความคุ้นเคยมาก เนื่องจากเพลงไทยเดิมส่วนใหญ่จะใช้โน้ตจากบันไดเสียงเพนตาโทนิคมาประพันธ์ทำนอง (*ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2549* : *135*)

7. รูปแบบทำนอง

ทำนองเพลงล่องเรือหารักนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 4 ท่อน คือ A1:A2:B1:A3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การกลับมาของท่อน A3 ซึ่งในด้านของทำนองเพลงแล้ว ท่อน A3 นั้นคือการกลับมาของท่อน A2 นั้นเองแต่สิ่งที่ทำให้แตกต่างจากท่อน A2 คือคำร้องที่อาจจะบังคับให้ต้องเปลี่ยนทำนองไปบ้าง ซึ่งถ้าวิเคราะห์จากช่วงท้ายของทั้งสองท่อนจะเห็นได้ว่ามีการใช้โน้ตเดียวกันเพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ดังตัวอย่างที่187

ตัวอย่างที่ 187

ในส่วนของทำนองท่อน B1 นั้นเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่างสิ้นเชิง ตามหลักของรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงที่มี 3 ท่อน (Three part form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะโดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย ดังตัวอย่างที่ 188

ตัวอย่างที่ 188

สรุปรูปแบบทำนองเพลงล่องเรือหารัก

เพลงล่องเรือหารักนั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยทำนองเพลงล่องเรือหารักมี 4 ท่อนเพลง คือ A1:A2:B1:A3 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-8

ท่อน A2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9-16

ท่อน B1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 17-24

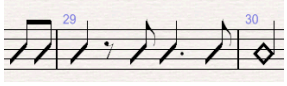
ท่อน A3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25-32

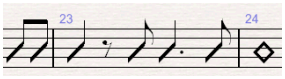
จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงล่องเรือหารักนั้นมี 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง โดยรวมทั้งหมดเพลงล่องเรือหารักนั้นจะมีความยาวทั้งหมด 32 ห้องเพลง และมีท่อน B1 ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิงและยังพบว่ามีการกลับมาของท่อน A3 จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงล่องเรือหารักที่ชลธี ธารทองประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่(Ternary Form)

3. จังหวะของทำนอง

3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงล่องเรือหารักนั้น มีทั้งสิ้น 8 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**
4		**D**
5		**E**
6		**F**

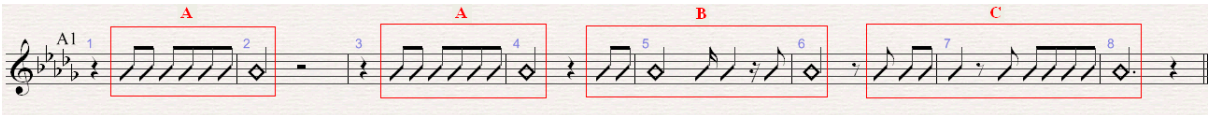
7		**G**
8		**H**

เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง 8 นั้น มี*วาริเอชั่น*(*Variation*) จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

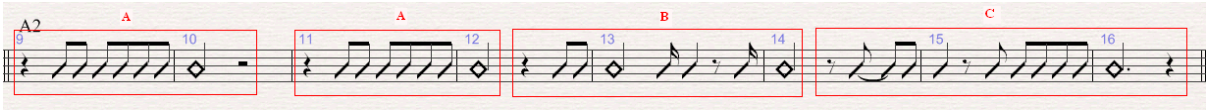
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**
2		**B**
3		**C**

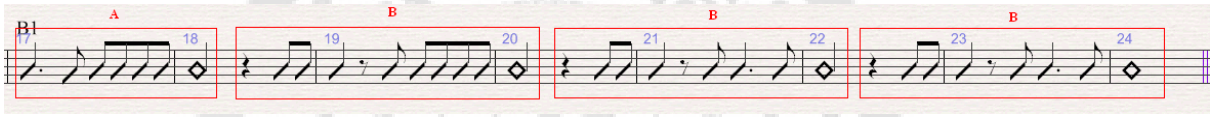
3.2. จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวรรคถาม และใช้รูปแบบ B และ C ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 189

ตัวอย่างที่ 189

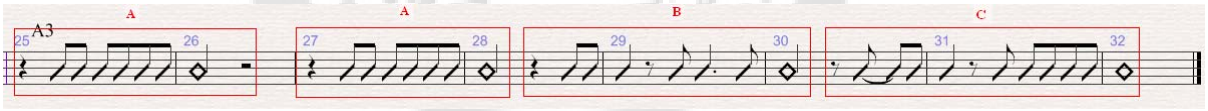


3.3 จังหวะของทำนองในท่อน A2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวรรคถาม และมีการใช้รูปแบบ B และ C ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 190

ตัวอย่างที่ 190

3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ F และ G ในวรรคถาม และมีการใช้รูปแบบ H ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 191

ตัวอย่างที่ 191

3.5 จังหวะของทำนองในท่อน A3 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในวรรคถาม และมีการใช้รูปแบบ E และ D ในวรรคตอบ ดังตัวอย่างที่ 192

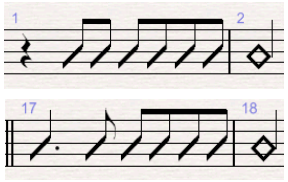
ตัวอย่างที่ 192



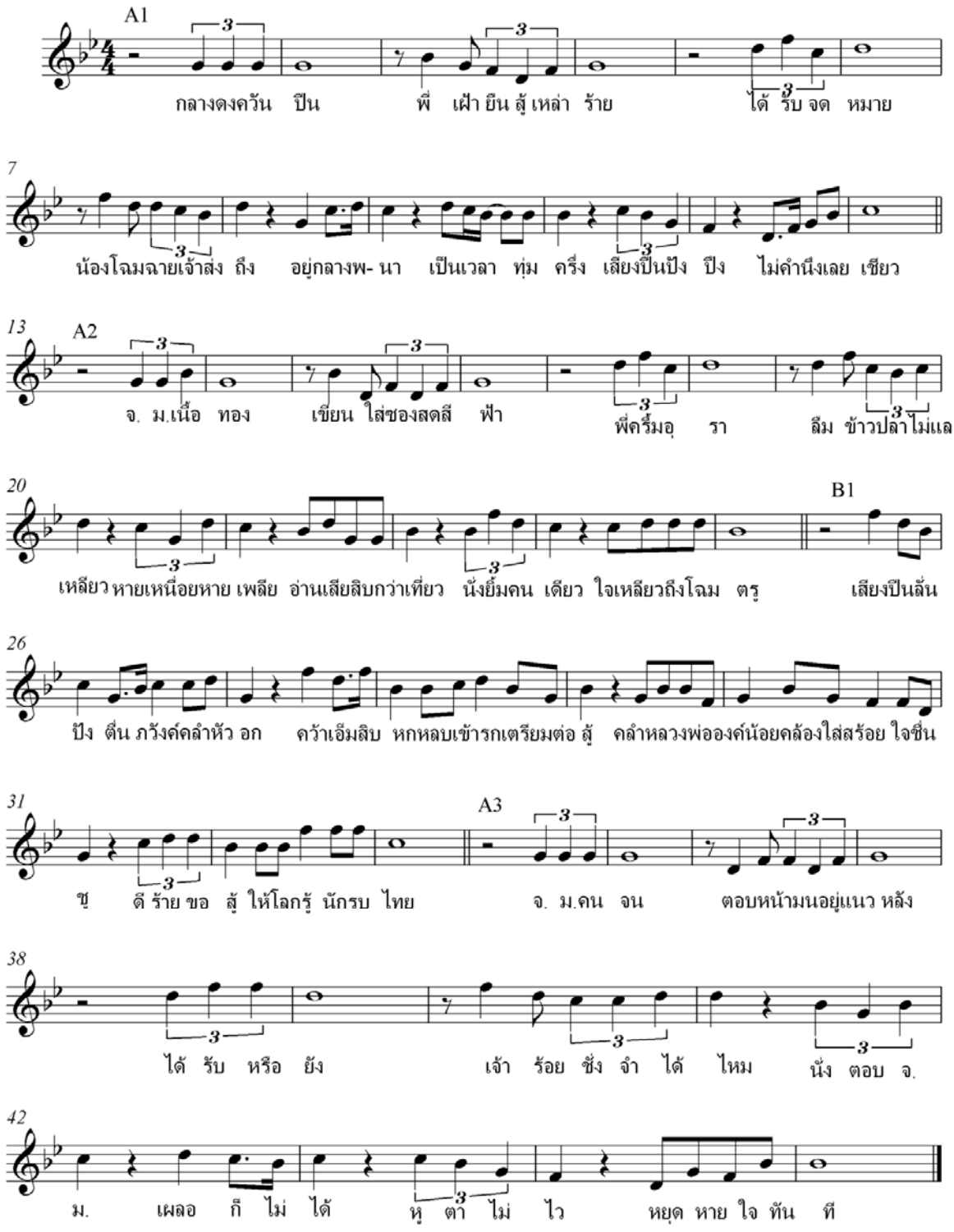
สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงล่องเรือหารักอยู่ในรูปแบบ A ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 7 ครั้ง ในท่อน A1 2 ครั้ง A2 2 ครั้ง B1 1 และท่อน A3 2 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 193

ตัวอย่างที่ 193

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	A

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จดหมายจากแนวหน้า

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

เนื้อเพลง จดหมายจากแนวหน้า

กลางดงควันปืน พี่เฝ้ายืนสู้เหล่าร้าย
ได้รับจดหมาย น้องโฉมฉายเจ้าส่งถึง
อยู่กลางพนา เป็นเวลาทุ่มครึ่ง
เสียงปืนปังปึง ไม่คำนึงเลยเชียว
จ.ม. เนื้อทอง เขียนใส่ซองสดสีฟ้า
พี่ครึ้มอุรา ลืมข้าวปลาไม่แลเหลียว
หายเหนื่อนหายเพลีย อ่านเสียสิบกว่าเที่ยว
นั่งยิ้มคนเดียว ใจเหลียวถึงโฉมตรู
เสียงปืนลั่นปัง ตื่นภวังค์คลำหัวอก
คว้าเอ็มสิบหก หลบเข้ารกเตรียมต่อสู้
คลำหลวงพ่อองค์น้อย คล้องสายสร้อยใจชื่นชู
ดีร้ายขอสู้ให้โลกรู้นักรบไทย
จ.ม. คนจน ตอบหน้ามนอยู่แนวหลัง
ได้รับหรือยัง เจ้าร้อยชั่งจำได้ไหม
นั่งตอบ จ.ม.เผลอก็ไม่ได้
หูตาไม่ไว หยุดหายใจทันที

เพลงจดหมายจากแนวหน้า

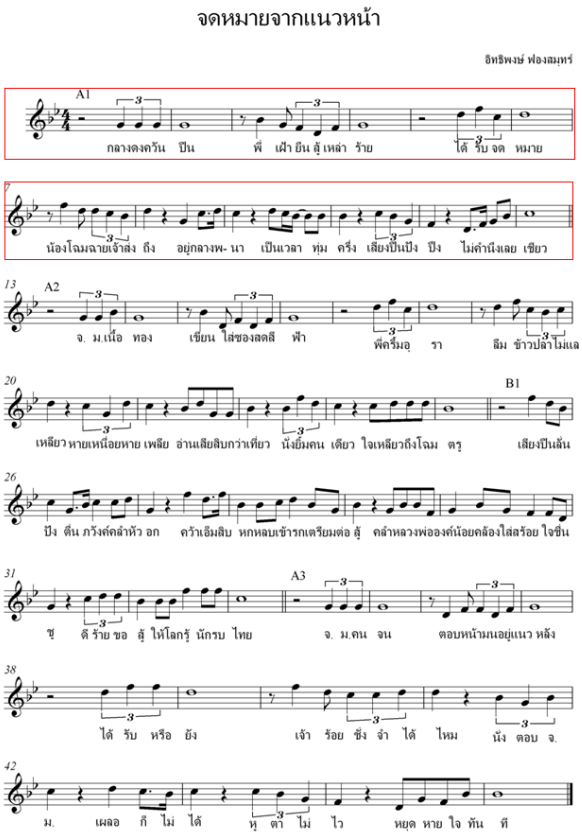
เพลงจาดหมายจากแนวหน้านั้นนำมาวิเคราะห์อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ แต่มีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ G Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว Bb C D F Gโดยมีการเริ่มต้นของทำนองเพลงที่อยู่ในลักษณะไม่ครบจังหวะห้องเพลงและการวิเคราะห์นี้ได้ยึดหลักการทางวิชาการโดยอ้างไว้ในบทที่ 2 เพลงจดหมายจากแนวหน้ามีการศึกษาดังต่อไปนี้

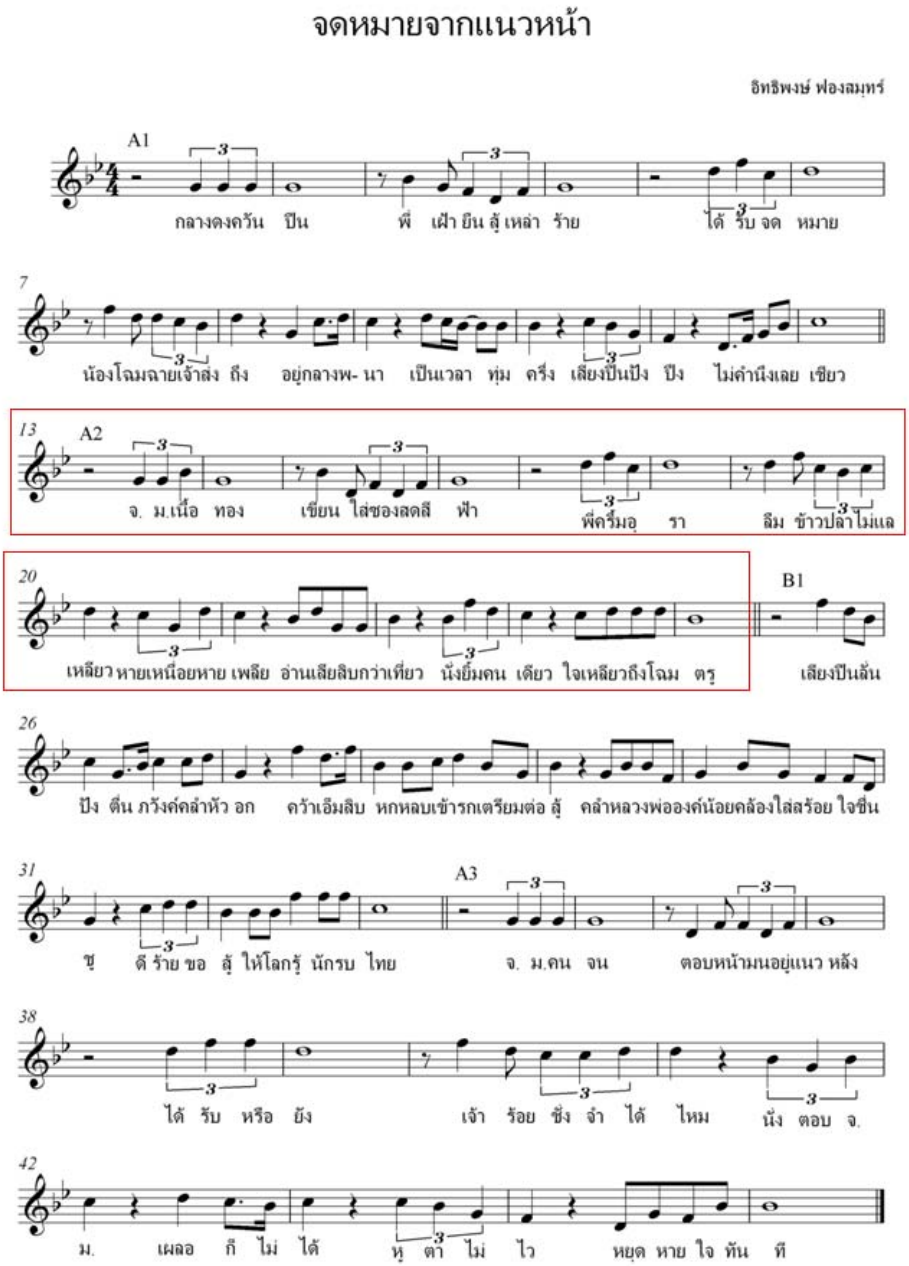
1. โครงสร้างทำนองเพลงจดหมายจากแนวหน้า

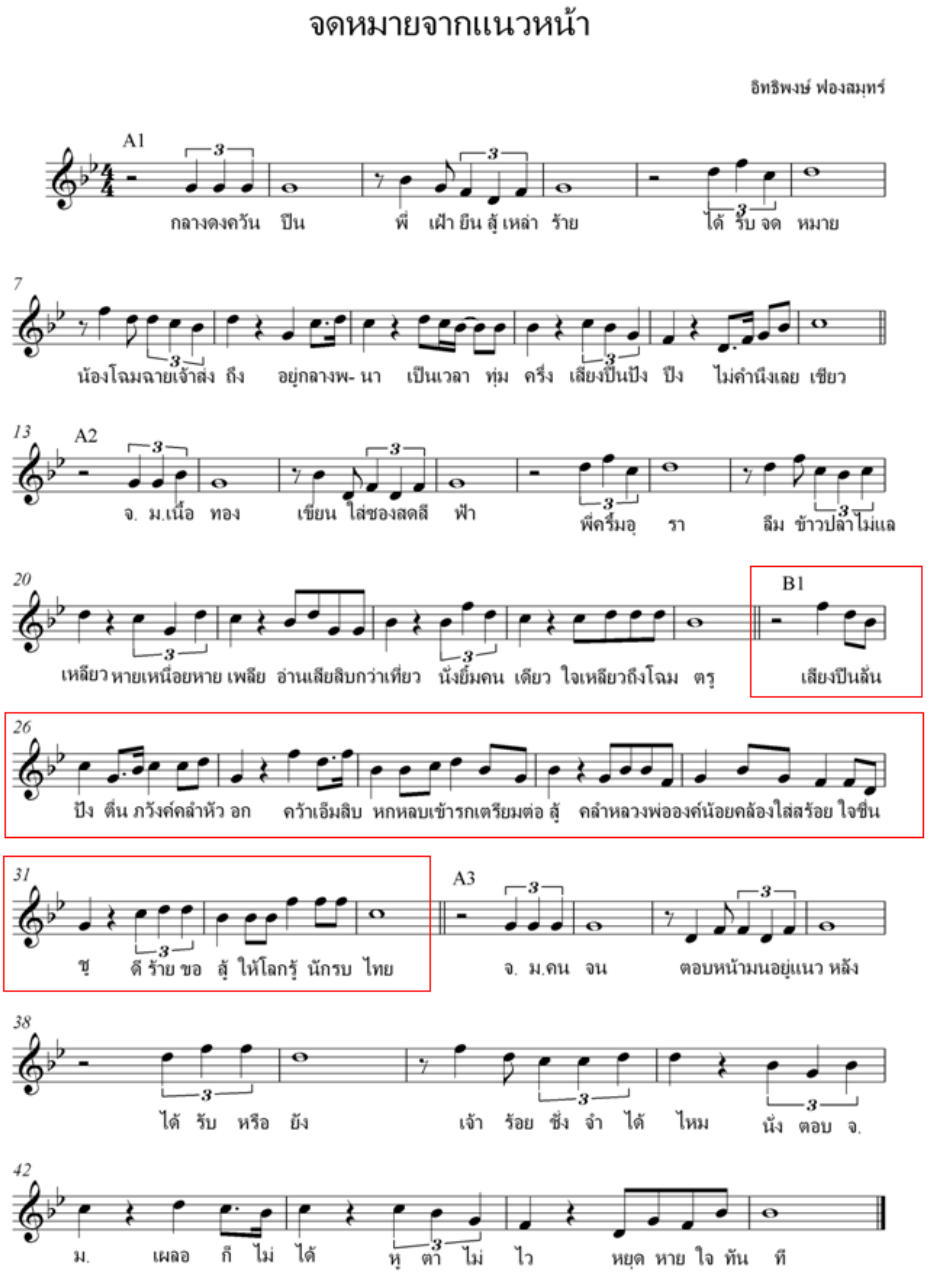
โครงสร้างทำนองเพลงจดหมายจากแนวหน้า ประกอบด้วย ท่อนเพลง วรรคเพลงและวลีเพลง ดังต่อไปนี้

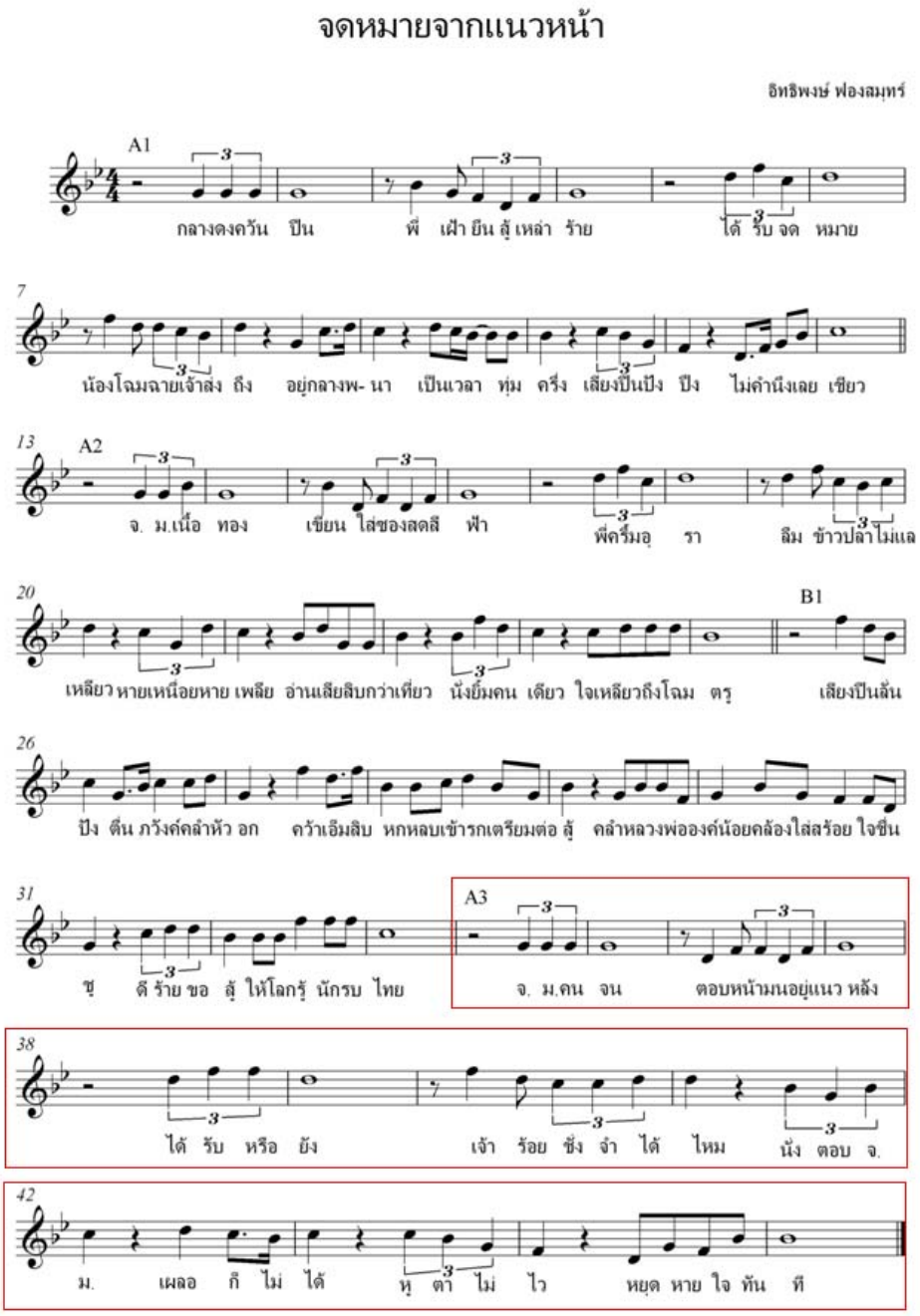
1.1 ท่อนเพลง

1.1.1 ท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลงแรกของบทเพลง มีจำนวน 12 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 4 วรรค 8 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic ดังตัวอย่างที่ 193

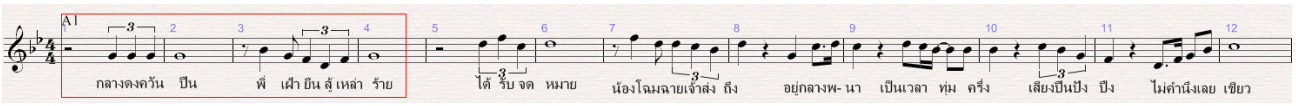
ตัวอย่างที่ 193

1.1.2 ท่อนเพลง A2 เป็นท่อนเพลงที่ 2 ของบทเพลง มีจำนวน 12 ห้องเพลงหรือเท่ากับ 4วรรค 8 วลี เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic มีลักษณะคล้ายกับท่อน A1 แต่มีการ Variation ในตอนท้ายของท่อนเพลงเพื่อใช้ส่งเข้าสู่ท่อน B1 ต่อไป ดังตัวอย่างที่ 194

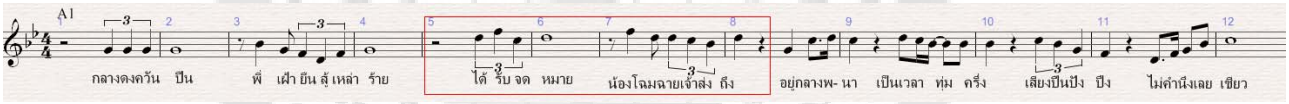
ตัวอย่างที่ 194

1.1.3 ท่อนเพลง B1 เป็นท่อนเพลงที่ 3 ของบทเพลง มีจำนวน 9 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว F หรือ Dominant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic โดยในท่อนเพลง B1 นั้น ลักษณะของท่อนแตกต่างจากท่อนเพลงอื่นอย่างสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 195

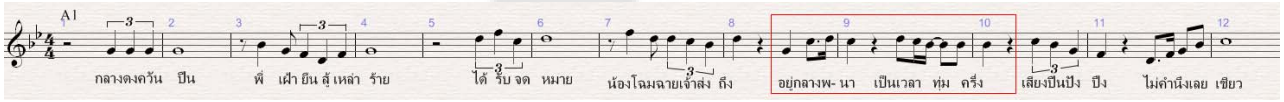
ตัวอย่างที่ 195

1.1.4 ท่อนเพลง A3 เป็นท่อนเพลงที่ 4 ของบทเพลง มีจำนวน 12 ห้องเพลง เริ่มท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant และจบท่อนเพลงด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกลับมาของท่อน A อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 196

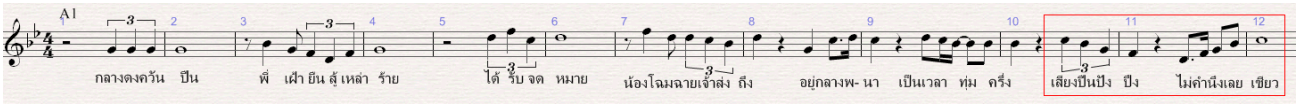
ตัวอย่างที่ 196

1.2 วรรคเพลง

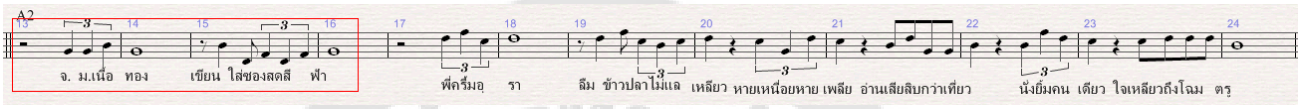
1.2.1 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A1 เป็นวรรคเพลงแรกของบทเพลง มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) และมีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ดังตัวอย่างที่ 197

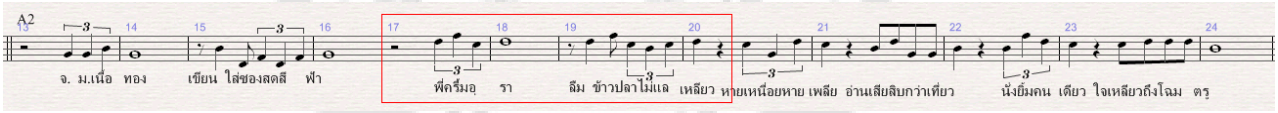
ตัวอย่างที่ 197

1.2.2 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A1 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลีโดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 5 เข้าห้องที่ 6 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 198

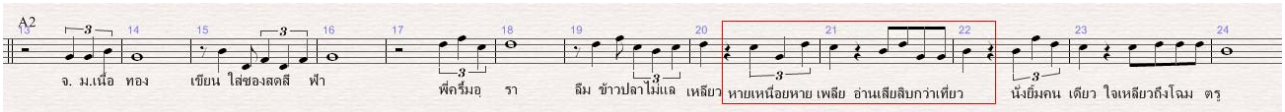
ตัวอย่างที่ 198

1.2.3 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงหรือ 2 วลี มีการขึ้นวรรคเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis)ในห้องเพลงที่ 8 และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 199

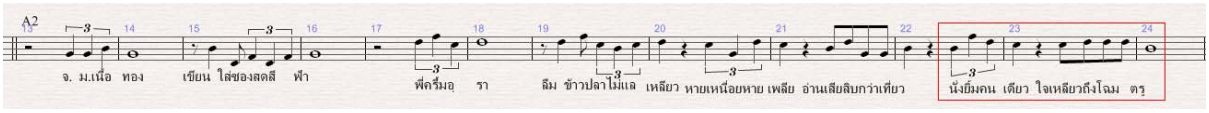
ตัวอย่างที่ 199

1.2.4 วรรคเพลงที่ 4 ในท่อน A1 มี 3 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 10 เข้าห้องที่ 11 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 200

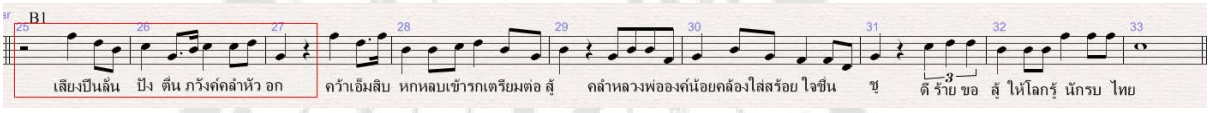
ตัวอย่างที่ 200

1.2.5 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตใน จังหวะที่ 3 ห้องที่ 13 เข้าห้องที่ 14 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคถาม (ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 201

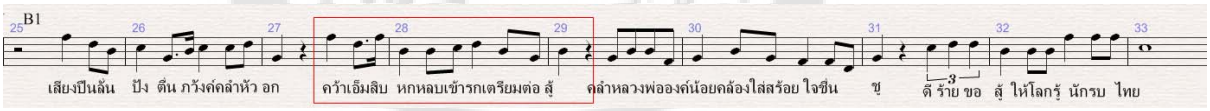
ตัวอย่างที่ 201

1.2.6 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A2 มี 4 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตใน จังหวะที่ 4 ห้องที่ 17 เข้าห้องที่ 18 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ (CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 202

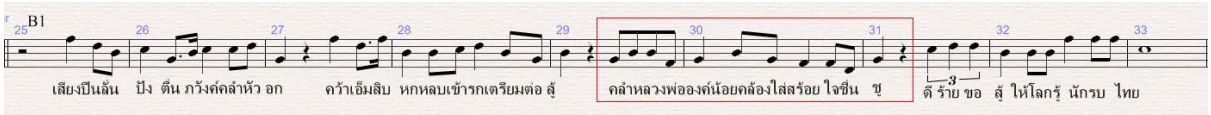
ตัวอย่างที่ 202

1.2.7 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน A2 มี 3 ห้องเพลงหรือ 2 วลี โดยมีการ Pick-up โน้ตใน จังหวะที่ 3 ห้องที่ 20 เข้าห้องที่ 21 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลง และมีหน้าที่เป็นวรรคถาม (ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 203

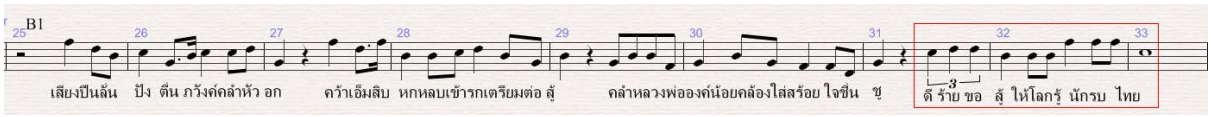
ตัวอย่างที่ 203

1.2.8 วรรคเพลงที่ 4 ในท่อน A2 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 22 เข้าห้องที่ 23 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 204

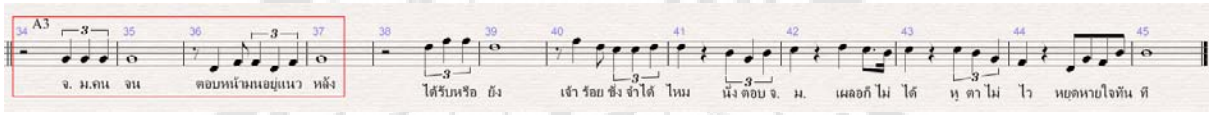
ตัวอย่างที่ 204

1.2.9 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน B1 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 25 เข้าห้องที่ 26 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 205

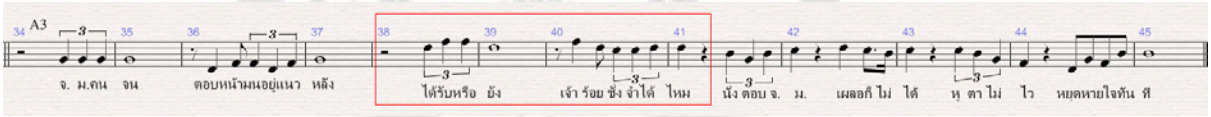
ตัวอย่างที่ 205

1.2.10 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน B1 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 27 เข้าห้องที่ 28 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 206

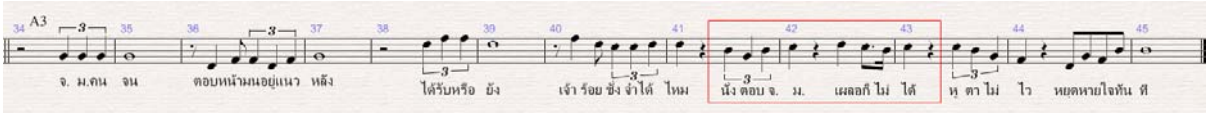
ตัวอย่างที่ 206

1.2.11 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน B1 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 29 เข้าห้องที่ 30 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 207

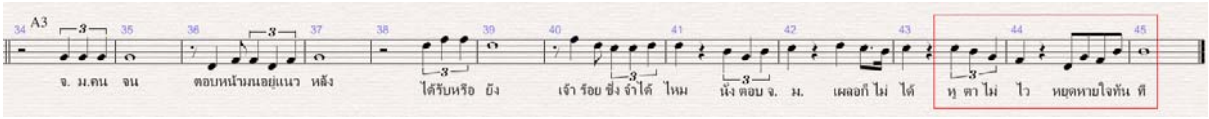
ตัวอย่างที่ 207

1.2.12 วรรคเพลงที่ 4 ในท่อน B1 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 31 เข้าห้องที่ 32 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 208

ตัวอย่างที่ 208

1.2.13 วรรคเพลงที่ 1 ในท่อน A3 มี 4 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 34 เข้าห้องที่ 35 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 209

ตัวอย่างที่ 209

1.2.14 วรรคเพลงที่ 2 ในท่อน A3 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 38 เข้าห้องที่ 39 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 210

ตัวอย่างที่ 210

1.2.15 วรรคเพลงที่ 3 ในท่อน A3 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3ห้องที่ 41 เข้าห้องที่ 42 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นถาม(ANTECEDENT) ดังตัวอย่างที่ 211

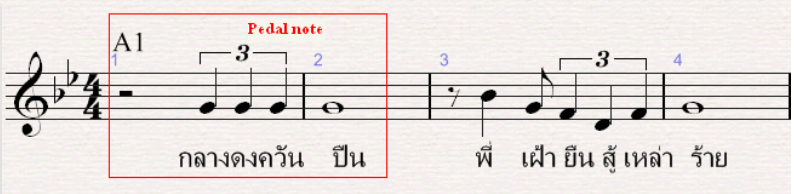
ตัวอย่างที่ 211

1.2.16 วรรคเพลงที่ 4 ในท่อน A3 มี 3 ห้องเพลง โดยมีการ Pick-up โน้ตในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 43 เข้าห้องที่ 44 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงและมีหน้าที่เป็นวรรคตอบ(CONSEQUENCE) ดังตัวอย่างที่ 212

ตัวอย่างที่ 212

1.3 วลีเพลง

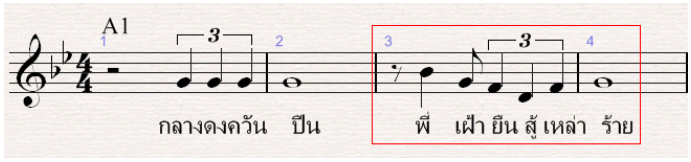
ในการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลงจดหมายจากแนวหน้า แบ่งการวิเคราะห์เป็นทีละวลีเพลงเท่านั้น โดยแต่ละวลีเพลงนั้นอาจจะมีหลายวรรคคำร้องหรือวรรคคำร้องเดียวก็เป็นได้

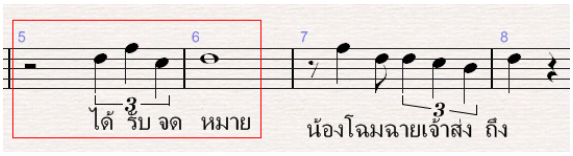
1.3.1 วลีที่ 1 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 1 – 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ใช้เทคนิค Pedal note ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 213

ตัวอย่างที่ 213

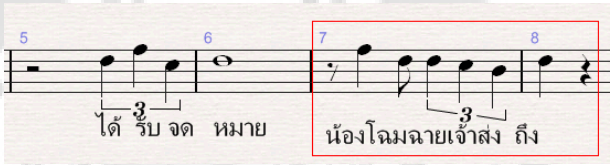


1.3.2 วลีที่ 2 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 3-4 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant เกิดจากการนำวลีที่ 1 มาพัฒนาต่อ (Variation) หรือ Near Repetition มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 214

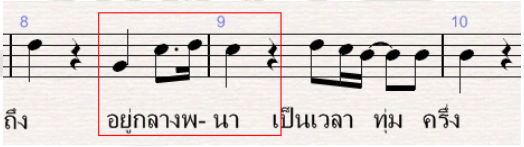
ตัวอย่างที่ 214

1.3.3 วลีที่ 3 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 5-6 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วย D หรือ Submediant อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้องโดยที่รูปแบบของจังหวะนั้นเหมือนกันทุกประการ มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่ ดังตัวอย่างที่ 215

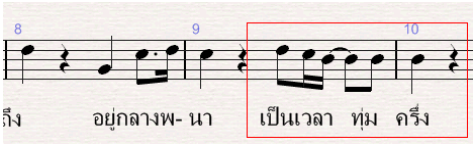
ตัวอย่างที่ 215

1.3.4 วลีที่ 4 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 7-8 ขึ้นต้นด้วยโน้ต F หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Submediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 2 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง โดยที่รูปแบบของจังหวะนั้นเหมือนกันทุกประการ ดังตัวอย่างที่ 216

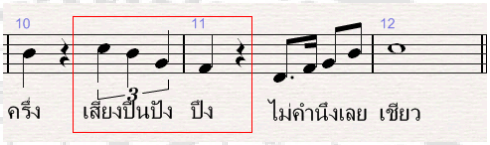
ตัวอย่างที่ 216

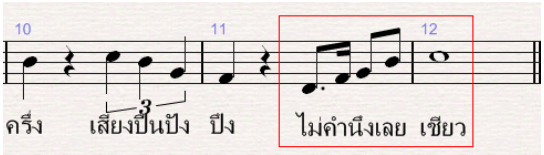


1.3.5 วลีที่ 5 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 8-9 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) เป็นการสร้างวลีขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 217

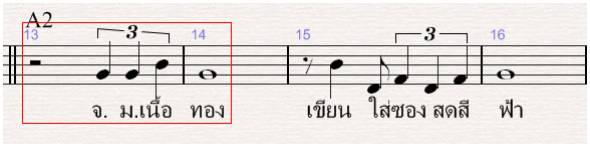
ตัวอย่างที่ 217

1.3.6 วลีที่ 6 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 9-10 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Tonic มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) เป็นการสร้างวลีขึ้นมาใหม่และมีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 218

ตัวอย่างที่ 218

1.3.7 วลีที่ 7 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 10-11 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Dominant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้องโดยที่รูปแบบของจังหวะนั้นเหมือนกันทุกประการ ดังตัวอย่างที่ 219

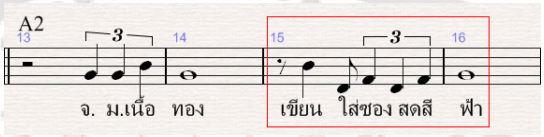
ตัวอย่างที่ 219

1.3.8 วลีที่ 8 ท่อน A1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 11-12 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 6 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 220

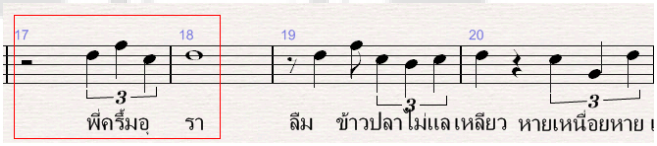
ตัวอย่างที่ 220

1.3.9 วลีที่ 1 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 13-14 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 221

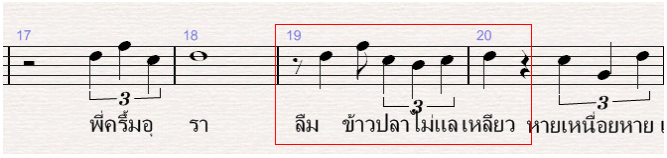
ตัวอย่างที่ 221

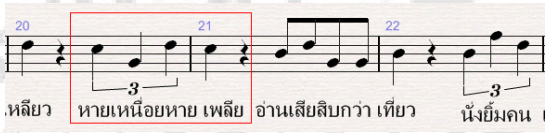


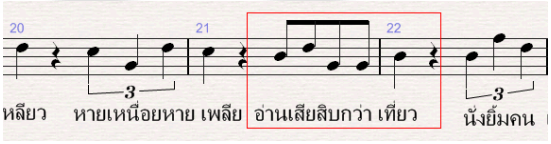
1.3.10 วลีที่ 2 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 15-16 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่พัฒนามาจากวลีที่ (Variation) ดังตัวอย่างที่ 222

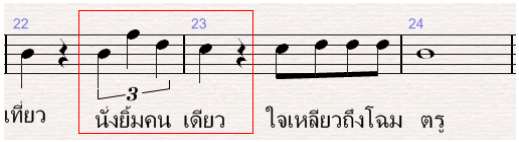
ตัวอย่างที่ 222

1.3.11 วลีที่ 3 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 17-18 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Mediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 223

ตัวอย่างที่ 223

1.3.12 วลีที่ 4 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 19-20 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Mediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 224

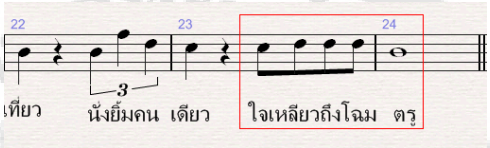
ตัวอย่างที่ 224

1.3.13 วลีที่ 5 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 20-21 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 225

ตัวอย่างที่ 225

1.3.14 วลีที่ 6 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 21-22 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Tonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นการสร้างวลีขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่างที่ 226

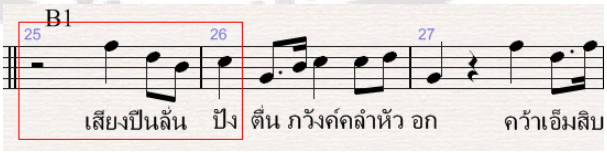
ตัวอย่างที่ 226

1.3.15 วลีที่ 7 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 22-23 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 227

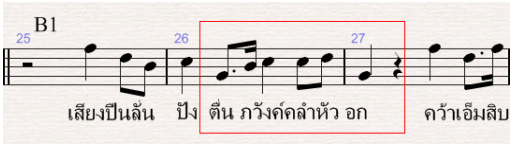
ตัวอย่างที่ 227

1.3.16 วลีที่ 8 ท่อน A2 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 23-24 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Tonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 7 ท่อน A2 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 228

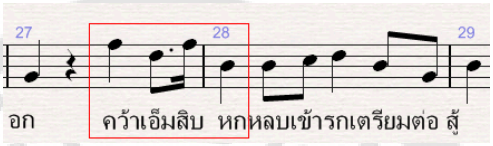
ตัวอย่างที่ 228

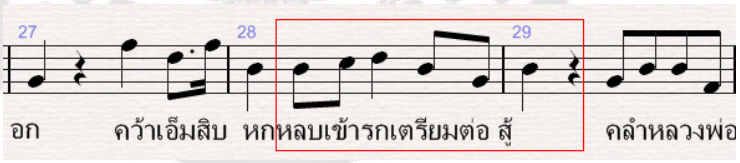


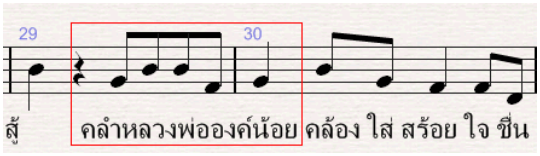
1.3.17 วลีที่ 1 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 25-26 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นการสร้างวลีขึ้นใหม่ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ดังตัวอย่างที่ 229

ตัวอย่างที่ 229

1.3.18 วลีที่ 2 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 26-27 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นการสร้างวลีขึ้นใหม่ลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ดังตัวอย่างที่ 230

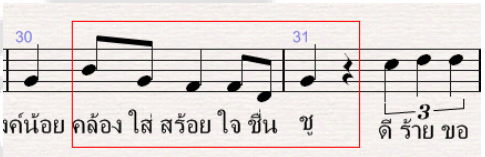
ตัวอย่างที่ 230

1.3.19 วลีที่ 3 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 27-28 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Tonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน B1 ดังตัวอย่างที่ 231

ตัวอย่างที่ 231

1.3.20 วลีที่ 4 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 28-29 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Tonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 2 ท่อน B1 ดังตัวอย่างที่ 232

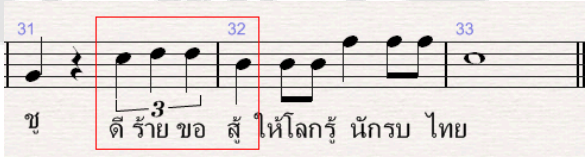
ตัวอย่างที่ 232

1.3.21 วลีที่ 5 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 29-30 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วย G หรือ Submediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่สร้างขึ้นมาใหม่มีลักษณะการขึ้นวลีแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ดังตัวอย่างที่ 233

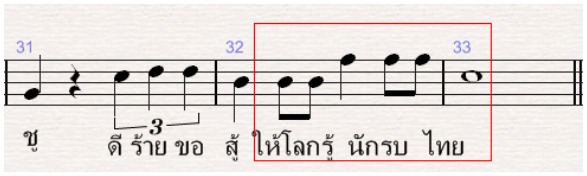
ตัวอย่างที่ 233

1.3.22 วลีที่ 6 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 30-31 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วย G หรือ Submediant มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 2 ท่อน B1 ดังตัวอย่างที่ 234

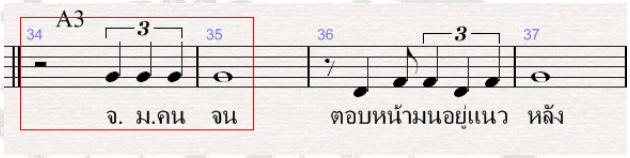
ตัวอย่างที่ 234

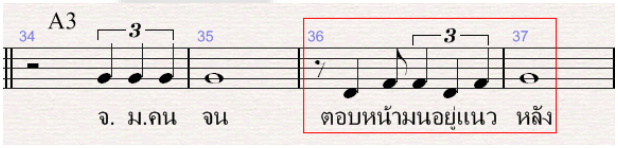


1.3.23 วลีที่ 7 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 31-32 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วย Bb หรือ Tonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 ดังตัวอย่างที่ 235

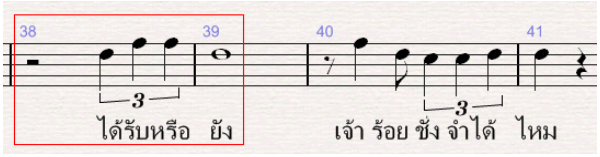
ตัวอย่างที่ 235

1.3.24 วลีที่ 8 ท่อน B1 มี 2 ห้องเพลงคือห้องเพลงที่ 32-33 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วย C หรือ Supertonic มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 2 ท่อน B1 ดังตัวอย่างที่ 236

ตัวอย่างที่ 236

1.3.25 วลีที่ 1 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 34 – 35 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว G หรือ Submediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ใช้เทคนิค Pedal note ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1ดังตัวอย่างที่ 237

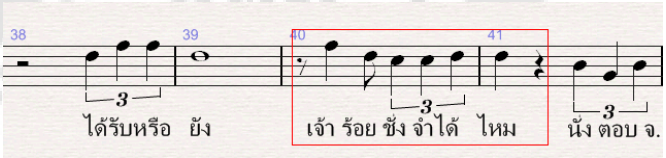
ตัวอย่างที่ 237

1.3.26 วลีที่ 2 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 36 – 37 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต G หรือ Submediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ใช้เทคนิค Pedal note ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1ดังตัวอย่างที่ 238

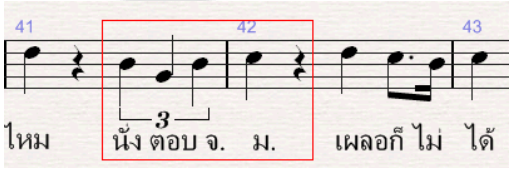
ตัวอย่างที่ 238

1.3.27 วลีที่ 3 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 38 – 39 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Mediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ใช้เทคนิค Pedal note ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1ดังตัวอย่างที่ 239

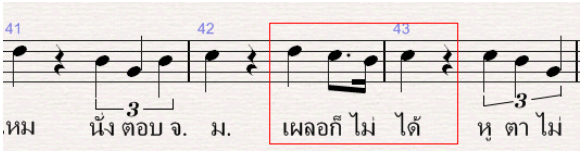
ตัวอย่างที่ 239

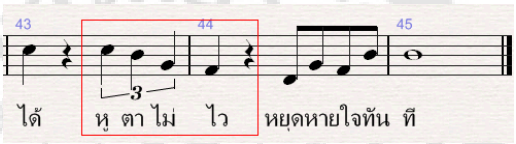


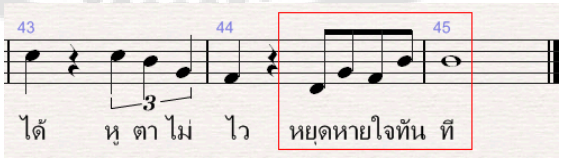
1.3.28 วลีที่ 4 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 40 – 41 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว F หรือ Dominant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต D หรือ Mediant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ใช้เทคนิค Pedal note ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1ดังตัวอย่างที่ 240

ตัวอย่างที่ 240

1.3.29 วลีที่ 5 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 41 – 42 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1ดังตัวอย่างที่ 241

ตัวอย่างที่ 241

1.3.30 วลีที่ 6 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 42 – 43 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต C หรือ Supertonic เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 242

ตัวอย่างที่ 242

1.3.31 วลีที่ 7 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 43 – 44 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว C หรือ Supertonic ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต F หรือ Dominant เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง เป็นวลีที่อยู่ในลักษณะ Near Repetition ของวลีที่ 1 ท่อน A1 ดังตัวอย่างที่ 243

ตัวอย่างที่ 243

1.3.32 วลีที่ 8 ท่อน A3 มี 2 ห้องเพลงคือ ห้องเพลงที่ 44 – 45 ขึ้นต้นด้วยโน้ตตัว D หรือ Mediant ดำเนินทำนองจบวลีด้วยโน้ต Bb หรือ Tonic เป็นการขึ้นวลีเพลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ในการดำเนินทำนอง มีคำร้องทั้งหมด 1 วรรคคำร้อง ดังตัวอย่างที่ 244

ตัวอย่างที่ 244

สรุปโครงสร้างของทำนองเพลง

เพลงจดหมายจากแนวหน้านั้นมีทั้งหมด 4 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 45 ห้องเพลง โดยแบ่งเป็น 4 ท่อน ท่อนละ 4 วรรค และวรรคละ 2 วลี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ท่อนเพลงแบ่งได้คือ A1,A2,B1,A3 ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำนองในท่อน A3 นั้นได้นำมากจากทำนองของท่อน A2 โดยที่มีการเปลี่ยนแปลงโน้ตเพื่อให้เข้ากับเนื้อร้องบางส่วนและส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ซึ่งในช่วงท้ายของท่อน A2 และA3 นั้น ใช้โน้ตเดียวกันคือโน้ตตัว Bb หรือ Tonic ซึ่งการที่ท่อน A2 ใช้โน้ต Bb หรือ Tonic ก็เพื่อส่งเข้าท่อน B1 ที่มีลักษณะเสียงสูง ซึ่งถือเป็นท่อน Chorus ซึ่งเป็นท่อนที่

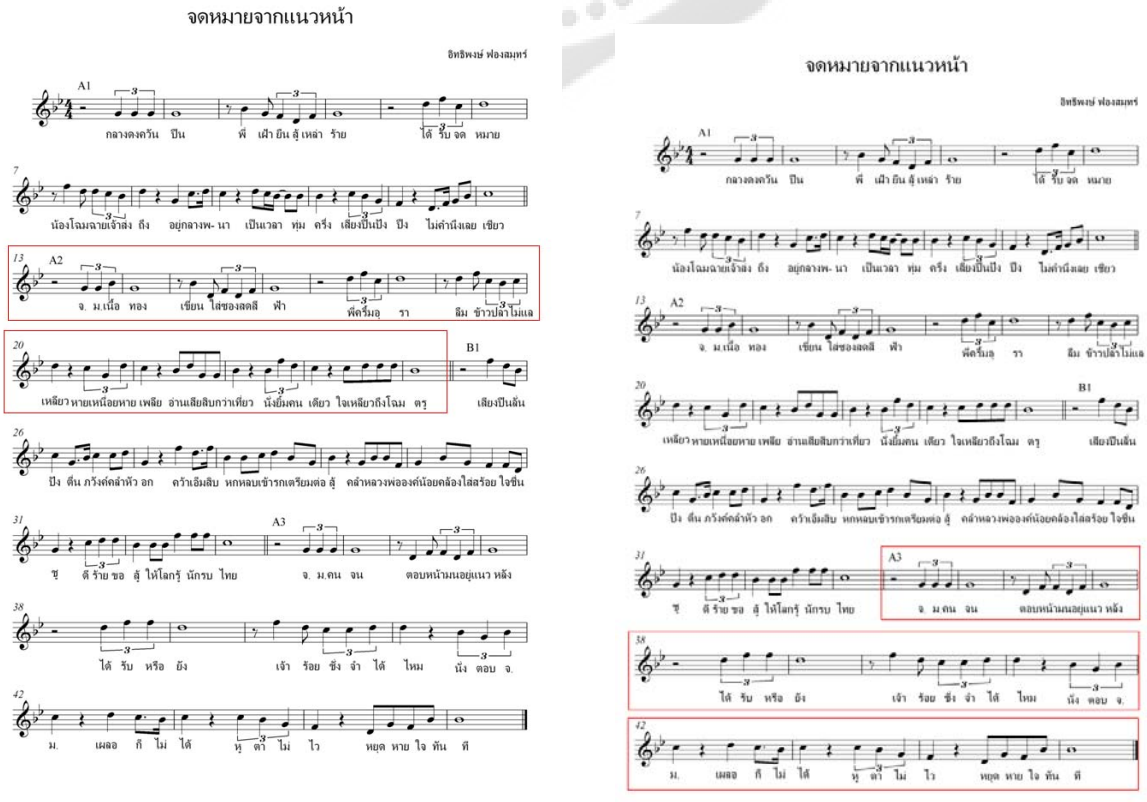
แตกต่างจากทำนองของท่อนอื่นๆและถือเป็นท่อนที่มีทำนองเด่นของบทเพลง ส่วนในท่อน A3 นั้นได้ใช้โน้ต Bb หรือ Tonic เช่นกัน เพื่อเป็นการส่งเข้าสู่ดนตรีท่อน Outro เพื่อให้เพลงฟังสมบูรณ์

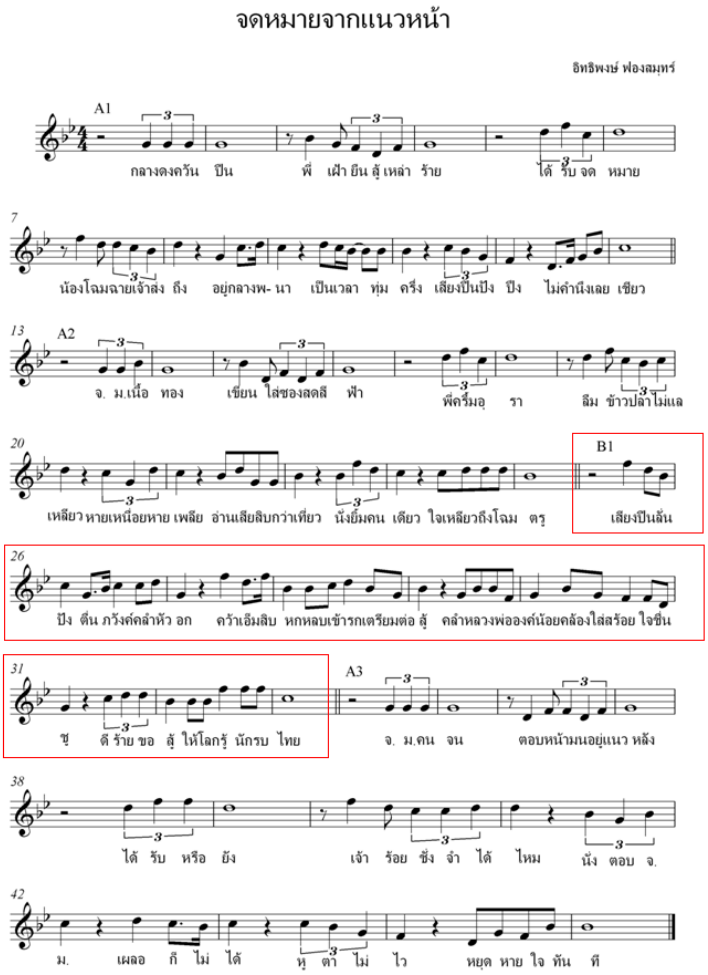
วรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง โดยมีลักษณะทั้งเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) ทั้งหมดทุกวรรค

ในด้านวลีเพลงจะเห็นได้ว่ามีการขึ้นวลีทั้งในแบบเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ทั้งหมด และยังมีการใช้เทคนิค Pick-up เข้ามาเพื่อสร้างความสมบูรณ์ในวลีเพลงนั้นๆ โดยในแต่ละวลีเพลงนั้นจะมีทั้ง 1 วรรคคำร้องเท่านั้น โดยพบการใช้เทคนิค Pedal note และ Near repetition ในบทเพลง และการสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาและใช้ทั้งสองเทคนิคที่กล่าวไปนั้นเพื่อสร้างเมโลดีให้สมบูรณ์ โดยมีการดำเนินทำนองอยู่ในรูปแบบของ Bb Pentatonic major scale นั้นก็คือโน้ตตัว Bb C D F G

2. รูปแบบทำนอง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงจดหมายจากแนวหน้านั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยศึกษาได้จาก บทเพลงทั้งหมด 4 ท่อน คือ A1:A2:B1:A3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ คือ การกลับมาของท่อน A3 ซึ่งในด้านของทำนองเพลงแล้ว ท่อน A3 นั้นคือการกลับมาของท่อน A2 นั้นเองแต่สิ่งที่ทำให้แตกต่างจากท่อน A2 คือคำร้องที่อาจจะบังคับให้ต้องเปลี่ยนทำนองไปบ้าง ซึ่งถ้าวิเคราะห์จากช่วงท้ายของทั้งสองท่อนจะเห็นได้ว่ามีการใช้โน้ตเดียวกันเพื่อส่งเข้าสู่ท่อนต่อไป ดังตัวอย่างที่ 245

ตัวอย่างที่ 245

ตามหลักของรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงที่มี 3 ท่อน (Three part form) ในส่วนของทำนองท่อน B1 นั้นเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นท่อนที่ทำนองแตกต่างจากท่อนอื่นๆอย่างสิ้นเชิง โดยพบว่ามีทำนองหลัก 3 ลักษณะโดยมีส่วนกลางเป็นส่วนที่แตกต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย ดังตัวอย่างที่ 246

ตัวอย่างที่ 246

สรุปรูปแบบทำนองเพลงล่องเรือหารัก

เพลงจดหมายจากแนวหน้านั้นอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ (Ternary Form) โดยทำนองเพลงจดหมายจากแนวหน้ามี 4 ท่อนเพลง คือ A1:A2:B1:A3 โดยมีการแบ่งย่อยเป็นห้องเพลงดังนี้คือ

ท่อน A1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1-12

ท่อน A2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 13-24

ท่อน B1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 25-33

ท่อน A3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 34-45

จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าเพลงจดหมายจากแนวหน้านั้นมี 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับ 12 ห้องเพลง ยกเว้นท่อน B1 จะมีความยาวเท่ากับ 9 ห้องเพลง โดยรวมทั้งหมดเพลงจดหมายจากแนวหน้านั้นจะมีความยาวทั้งหมด 45 ห้องเพลง และมีท่อน B1 ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่นโดยสิ้นเชิงและยังพบว่ามีการกลับมาของท่อน A3 จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงจดหมายจากแนวหน้าที่ชลธี ธารทองประพันธ์ขึ้นมาอยู่ในรูปแบบของเทอร์นารี่(Ternary Form)

3. จังหวะของทำนอง

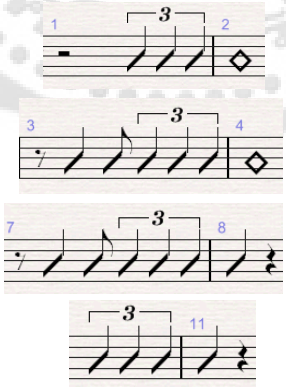
3.1 รูปแบบจังหวะของทำนอง

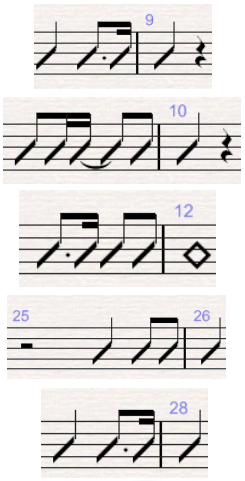
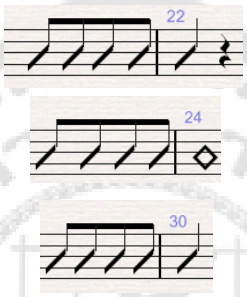
ลักษณะของจังหวะของทำนองในเพลงจดหมายจากแม่นั้น มีทั้งสิ้น 14 รูปแบบ โดยแบ่งแยกได้ดังนี้

	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1	A	**A**
2	A	**B**
3	A	**C**
4	B	**D**
5	B	**E**
6	A	**F**

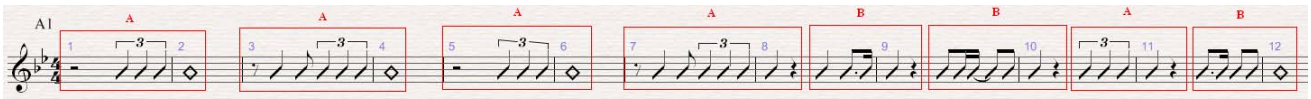
7	B		**G**
8	C		H
9	C		**I**
10	B		**J**
11			**K**
12	B		**L**
13			**M**
14	C		**N**

เมื่อนำรูปแบบที่พบมาวิเคราะห์จะพบว่ารูปแบบทั้ง 4 นั้น มี*วาริเอชั่น(Variation)* จากจังหวะของทำนองหลักดังนี้

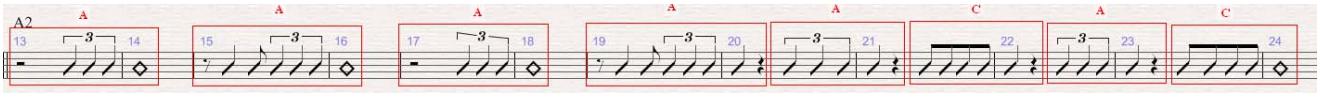
	จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
1		**A**

2		**B**
3		**C**
4		**D**

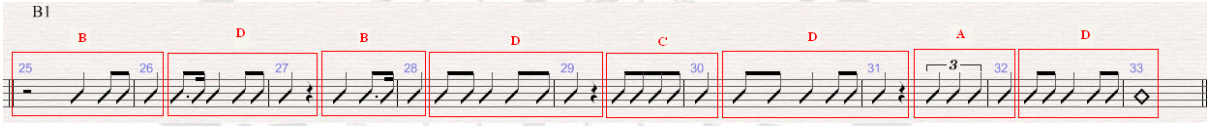
3.2. จังหวะของทำนองในท่อน A1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A ในสองวรรคแรก และรูปแบบ A และ B สลับกันในสองวรรคหลัง ดังตัวอย่างที่ 247

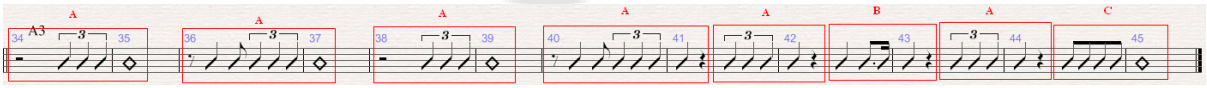
ตัวอย่างที่ 247

3.3 จังหวะของทำนองในท่อน A2 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 2 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A 6 วรรค และรูปแบบ C 2 วรรค ดังตัวอย่างที่ 247

ตัวอย่างที่ 247



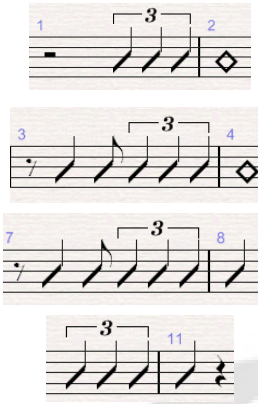
3.4 จังหวะของทำนองในท่อน B1 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ B 2 วรรค รปแบบ D 4 วรรค รูปแบบ C 1 วรรค และรูปแปบบ A 1 วรรค ดังตัวอย่างที่ 248

ตัวอย่างที่ 248

3.5 จังหวะของทำนองในท่อน A3 เห็นได้ว่ามีรูปแบบจังหวะของทำนองอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบ A 6 ครั้ง รูปแบบ B 1 ครั้ง และรูปแบบ C 1 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 249

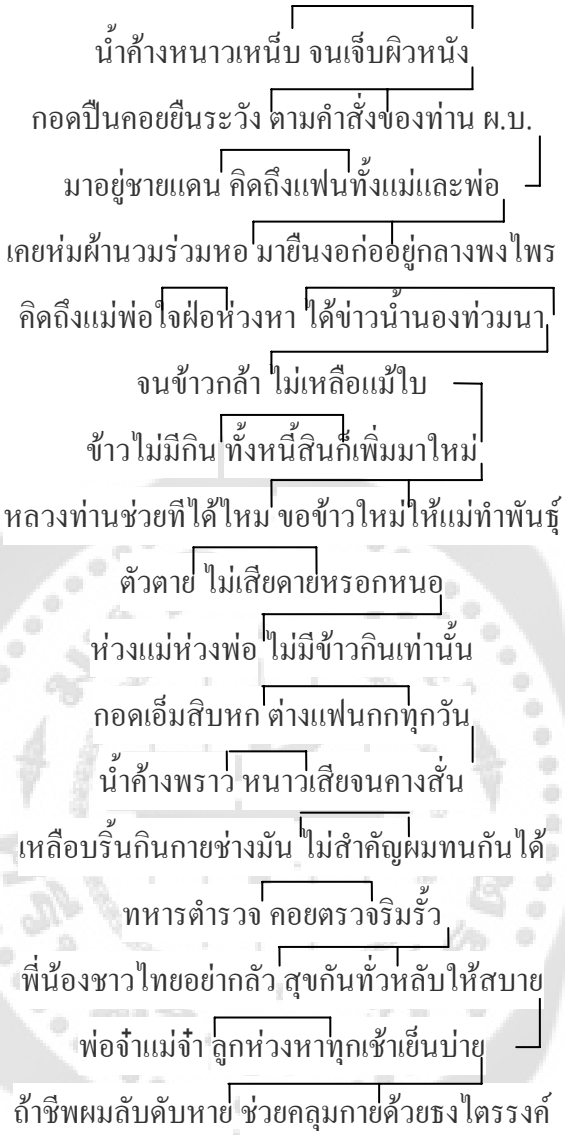
ตัวอย่างที่ 249

สรุปจังหวะของทำนอง

ลักษณะจังหวะทำนองเด่นที่ใช้ในเพลงจดหมายจากแม่อยู่ในรูปแบบ A ซึ่งปรากฏในบทเพลงถึง 18 ครั้ง ในท่อน A1 5 ครั้ง A2 6 ครั้ง B1 1 และท่อน A3 6 ครั้ง ดังตัวอย่างที่ 250

ตัวอย่างที่ 250

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	**A**

ตอนที่ 3 วิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษา



เพลงห่มธงนอนตาย นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ

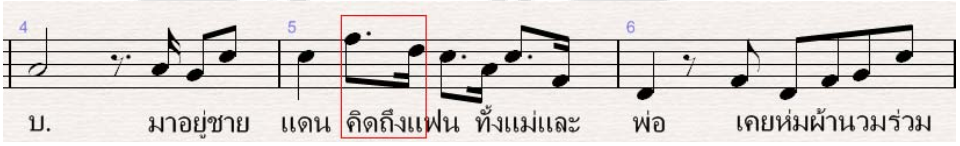
1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

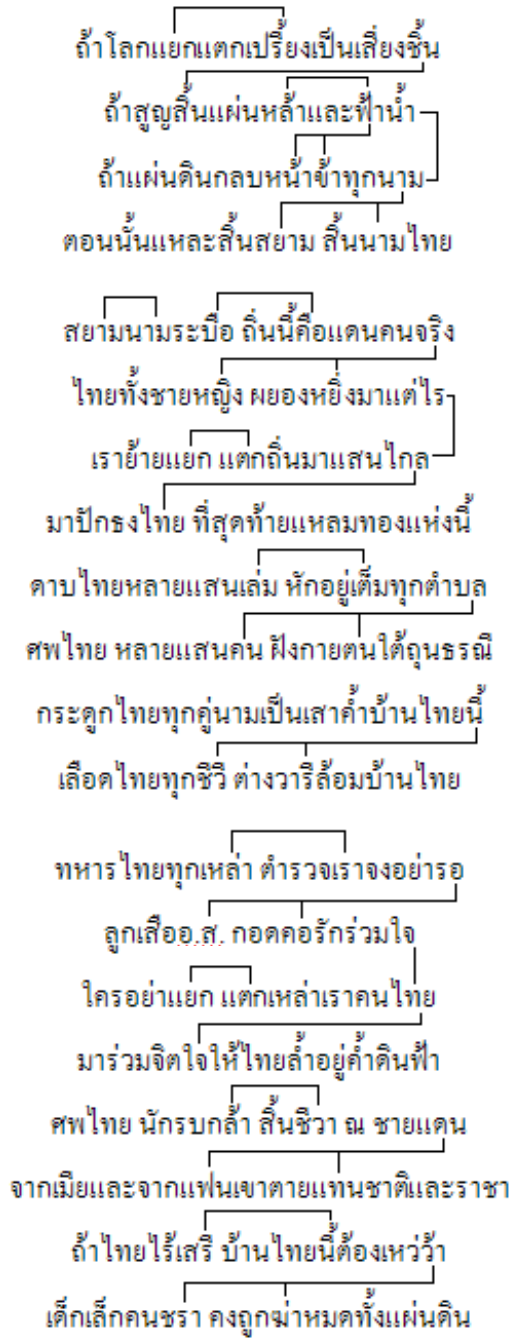
แรงบันดาลใจในการเขียนเพลงห่มธงนอนตายนั้นเกิดเมื่อ ปี พ.ศ.2518 เกิดเหตุการณ์ทหารกับคอมมิวนิสต์ปะทะกันที่ห้วยโกร๋นจังหวัดน่าน ซึ่งทำให้ทหารตายไป 11 ศพ เหลือรอดกลับมา2 คน มาออกรายการทีวีให้สัมภาษณ์ว่า “ถึงจะตายก็ไม่เป็นไร ขอมีธงชาติมาห่มกายให้เป็นเกียรติก็พอ” อีกทั้งเป็นเพลงที่ได้รับรางวัล”เสาอากาศทองคำ จากสถานีวิทยุเสียงสามยอดใน พ.ศ. 2519 ขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ” (ชลธี ธารทอง.สัมภาษณ์.2557)

โดยคำร้องของบทเพลงห่มธงนอนตายนั้นก็สื่อสารออกมาได้อย่างชัดเจนถึงความรู้สึกของทหารไทยที่ต้องจากบ้านจากพ่อแม่ จากลูกเมียมาทำหน้าที่รับใช้ชาติที่ชายแดน ด้วยเหตุที่จากพ่อแม่มาไกลทำให้เป็นห่วงกลัวจะไม่มีข้าวกิน น้ำก็ท่วมหนี้สินก็มากมาย แต่เหนือสิ่งอื่นใดคือความสุขของประชาชนคนไทย ถึงแม้กายจะเจ็บ ใจจะปวด หรือแม้แต่ชีวิตจะดับหาย ขอแค่ได้ธงไตรรงค์คลุมกายเพื่อเป็นเกียรติก็เพียงพอ

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในบทเพลงห่มธงนอนตายนั้น พบคำร้องที่น่าสนใจซึ่งเสียงร้องไม่ตรงกับวรรณยุกต์คือคำว่า “ถึง” ในวรรคคำร้องที่ว่า “คิดถึงแฟนทั้งแม่และพ่อ” ซึ่งคำว่า “ถึง” นั้นตามหลักภาษาไทยแล้วจะจัดอยู่ในเสียงจัตวา ซึ่งจะตรงกับโน้ต F แต่คำว่า “ถึง” ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงสามัญ ซึ่งตรงกับโน้ต D ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยเอื้อนคำว่า “ถึง” จากเสียงสามัญไปเสียงจัตวาหรือจากโน้ตตัว D ไปโน้ตตัว F จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 251

ตัวอย่างที่ 251

เพลงใต้ฤนธรณี



คำร้องเพลงใต้ฤนธรณีนั้น นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง มีความประสานระหว่างวรรคที่ภาษาฉันทลักษณ์เรียกว่า สัมผัสนอก และความประสานภายในวรรคที่เรียกว่าสัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ

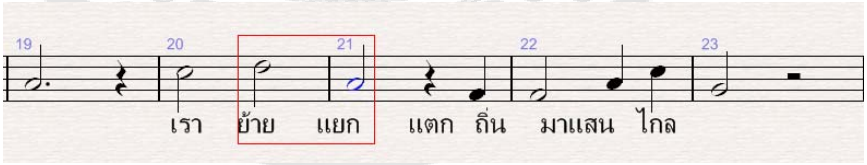
1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

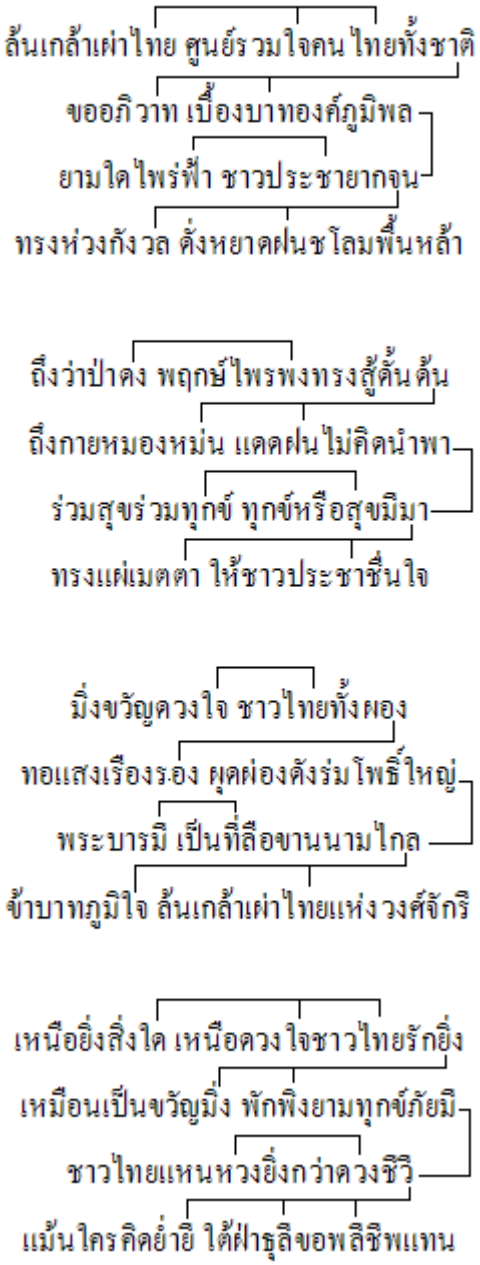
สำหรับความเป็นมาของบทเพลง ใต้ฤนธรณี เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2521 โดยครูชลธี ธารทองได้รับหน้าที่ให้เขียนบทเพลงที่แสดงถึงความรักชาติ ให้สำนึกบุญคุณของบรรพบุรุษ และบทเพลงใต้ฤนธรณีนี้ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานเสาอากาศทองคำ จากสถานีวิทยุเสียงสามยอดขับร้องโดยไพรวัลย์ ลูกเพชร(ชลธี ธารทอง.สัมภาษณ์.2557)

โดยเนื้อหาของเพลงใต้ฤนธรณีโดยสรุปแล้วนั้น กล่าวถึงคุณงามความดีของบรรพบุรุษของคนไทยที่ต่อสู้ดิ้นรนจนได้แผ่นดินไทย ต้องเสียเลือดเสียเนื้อกันมิใช่น้อย โดยสอนให้คนไทยในปัจจุบันนั้นมีความสามัคคี กลมเกลียวกัน เมื่อใดที่แตกความสามัคคี ชาติบ้านเมืองก็จะล่มสลาย

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในบทเพลงใต้ฤนธรณีนั้น พบคำร้องที่น่าสนใจซึ่งเสียงร้องไม่ตรงกับวรรณยุกต์คือคำว่า ในวรรคคำร้องที่ว่า “เราย้ายแยก แตกถิ่นมาแสนไกล” ซึ่งในคำว่า “แยก” ตามหลักภาษาไทยแล้วจะจัดอยู่ในเสียงโท ซึ่งจะตรงกับโน้ต D ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ต A ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยเอื้อนคำว่า “แยก” จากเสียงโทไปเสียงเอกหรือจากโน้ตตัว D ไปโน้ตตัว A จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 252

ตัวอย่างที่ 252

เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย



เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ที่มีซึ่งสัมผัสนอกและสัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนชนิดใดชนิดหนึ่ง

1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

ประวัติความเป็นมาของบทเพลงอันทรงคุณค่า “ล้นเกล้าเผ่าไทย” ครูชลธี ธารทอง ได้แรงบันดาลใจมากจากการที่ได้ดูโทรทัศน์รายการข่าวในพระราชสำนัก ได้เห็นในหลวงเสด็จไปทั่วประเทศไทย ทุกตารางนิ้วไม่ว่าจะที่ไหน เห็นพระเสโทไหลย้อย มองเห็นความลำบาก รู้สึกว่าตนเองลำบากแล้วในหลวงทรงลำบากกว่าเราหลายเท่า ครูชลธีได้เห็นพระองค์ท่านเสด็จไปทุกถิ่นที่ไปตามป่า ตามดอย ไปหาพสกนิกรของพระองค์ พระราชกรณียกิจของพระองค์นั้นใหญ่หลวง ให้คุณต่อผู้คนมากมาย จึงต้องการจะประพันธ์บทเพลงเพื่อสรรเสริญพระองค์ท่าน แปรคำพูดของตนเองด้วยการเขียนบทเพลงเพื่อจะถ่ายทอด ในขณะเขียนเพลงนี้ขึ้นมาใช้เวลา 3 วัน เพราะต้องใช้คำราชาศัพท์

ปี พ.ศ. 2519 ระหว่างที่ครูชลธีประพันธ์บทเพลง ครูชลธีได้คิดว่าร่องเสียงน่าจะตรงกับสายัณห์ สัญญา จึงตัดสินใจเลือกให้สายัณห์ สัญญาเป็นผู้ขับร้อง แต่เพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นมิได้เป็นเพลงโปรโมทและไม่ได้คาดคิดว่าจะเป็นเพลงดังที่ยิ่งใหญ่ของลูกทุ่ง ครูชลธีเผยว่าเพลงนี้อยู่ใน 12 เพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่สำหรับสายัณห์ร้องบันทึกเสียงโดยจำได้ว่าเพลง ล้นเกล้าเผ่าไทยอยู่ร่องสุดท้ายใน 12 เพลงของเทป ซึ่งปกติแล้วเพลงดังจะอยู่ร่อง 1 ซึ่งคนทำเพลงจะรู้อยู่กันในวงการว่าเพลงเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินนั้นจะทำการตลาดยาก

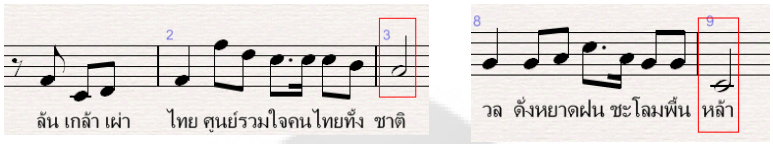
ในการต่อเพลงระหว่างครูชลธีกับสายัณห์ สัญญา ครูชลธีได้ร้องอัดเสียงตนเองลงในเทปโดยได้ฝากราเชนทร์ เรืองเนตร ให้นำไปฝากให้สายัณห์เปิดฟังให้รู้ทำนองและแนวการร้อง โดยคนที่ประพันธ์ดนตรีเพลงนี้คือ ชาญชัย บัวบังศร ซึ่งต่อมาได้เป็นศิลปินแห่งชาติ โดยครูชลธีถึงกับเดินทางไปติดต่อครูชาญชัยด้วยตนเอง โดยวันเข้าห้องอัดเสียงนั้นครูชลธีได้เข้าไปคุมการร้องด้วยตนเอง โดยได้บอกกับสายัณห์ สัญญา เพลงนี้เป็นเพลงเทิดพระเกียรติในหลวง ร้องให้ดี ซึ่งสายัณห์ก็ทำได้ดีไม่มีที่ติ จนมาถึงปัจจุบันเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยถือว่าเป็นเพลงที่ยิ่งใหญ่ และถือเป็นเกียรติยศของวงการเพลงลูกทุ่งที่สร้างความภาคภูมิใจให้กับครูชลธี ธารทอง เกินกว่าจะหาถ้อยคำใดมาบรรยาย

เนื้อหาของเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้นเห็นได้ชัดว่าเป็นการเขียนขึ้นมาเพื่อเทิดพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว บรรยายถึงคุณงามความดี พระราชกรณียกิจที่พระองค์ทรงงาน ความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณอย่างหาที่สุดมิได้ของประชาชนชาวไทยที่มีต่อพระองค์ท่าน

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในบทเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยนั้น พบคำร้องที่น่าสนใจซึ่งเสียงร้องไม่ตรงกับวรรณยุกต์คือคำว่าคือคำว่า “ชาติ” ในวรรคคำร้องที่ว่า “ล้นเกล้าเผ่าไทย ศูนย์รวมใจคนไทยทั้งชาติ” ซึ่งคำว่า “ชาติ” เป็นเสียงโท ซึ่งจะตรงกับโน้ต C แต่คำว่า “ชาติ” ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ต A ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยวิธีการเอื้อนคำว่า “หา” จากเสียงโทไปเสียงเอก หรือจากโน้ต C มาโน้ต A จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม

และอีกหนึ่งคำร้องที่พบว่าเสียงร้องไม่ตรงกับวรรณยุกต์คือคำว่า “หล้า” ในวรรคคำร้องที่ว่า “ดั่งหยาดฝน ชโลมพื้นหล้า” ซึ่งคำว่า “หล้า” เป็นเสียงโท ซึ่งจะตรงกับโน้ต G แต่คำว่า “หล้า” ในวรรคคำร้องนี้ ใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ตเสียง C ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยวิธีการเอื้อนคำว่า “หล้า” จากเสียงโทไปเสียงเอก หรือจากโน้ต G มาโน้ต C จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 253

ตัวอย่างที่ 253

เพลงไอ้หนุ่มตังเก

ไอ้หนุ่มตังเกร่อนเร่หาปลา ล่องลอยนาวา เห็นน้ำกับฟ้าเป็นเพื่อน
ลากอวนจับปลากลางทะเลนอนบนตังเกแรมเดือน ผิวคล้ำดำเปื้อนคาวปลา
หุ่นก็ไม่งามลุ่มล่ามเหลือเกิน สาวแลก็เมิน เคอะเขินไม่หันมองหน้า
จับปลาหาง่ายเต็มลำ จีบแม่คนงามหวานตา ผมจนปัญญาสิ้นดี
มีแฟนกับเขาหนึ่งคน หน้ามลเรียนรามคำแหงปีสี่
คนลูกน้ำเค็มเหมือนกัน เคยมีสัมพันธ์หลายปี ป่านนี้เขาลืมเราแล้วก็ไม่รู้
เหม่อมองทะเลยิ่งเศร้ารัญจวน เห็นนกนางนวล โผผินบินหวนคอยคู่
สั่งลมทะเลบอกคนงาม จบจากเรียนราโฉมตรู กลับมาเป็นครูสอนเด็กบ้านเรา

เพลงไอ้หนุ่มตังเก นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ สอดคล้องกับ “ไม่ว่าจะได้เนื้อร้องจากบทประพันธ์เก่าหรือใหม่ เพลงเหล่านี้แสดงให้เห็นคุณลักษณะทางเสียงแบบร้อยกรองซึ่งอาศัยความประสานของเสียง เป็นอุปกรณ์สร้างความราบรื่นและต่อเนื่องของถ้อยคำ ทั้งความประสานระหว่างวรรคที่ภาษาฉันทลักษณ์เรียกว่า สัมผัสนอก และความประสานภายในวรรคที่เรียกว่าสัมผัสใน อันถือว่าเป็นขนบเพลงไทยแต่เดิมมา” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528-2529 : 7)

1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

เพลงนี้ครูชลธีเขียนขึ้นเมื่อพ.ศ.2524 ขณะที่ครูชลธีกำลังนั่งดื่มสุราอยู่นั้น ไพรวัลย์ ลูกเพชร ที่ห่างหายหน้าไปจากวงการลูกทุ่งถึง 12 ปี ได้มาเรียกหน้าบ้านโดยการกลับมาหาครูชลธีครั้งที่ไพรวัลย์ได้ขอความช่วยเหลือกับครูชลธีว่าอยากจะมาขอให้ประพันธ์บทเพลงให้ตน

เมื่อเห็นถึงความตั้งใจจริง ครูชลธีจึงรับปากและขอเวลาในการเขียนเพลงสักระยะหนึ่ง เพราะการจะเขียนเพลงให้นักร้องระดับแนวหน้าเช่นไพรวัลย์ ลูกเพชร นั้นจะต้องใช้เวลาเป็นพิเศษ ถ้าเพลงเกิดไม่เด่นจริงหรือไม่มีความลึกล้ำในอารมณ์เหมือนเคยร้องไว้ โอกาสจะประสบความสำเร็จนั้นยาก การกลับมาดังใหม่ของนักร้องเก่าจึงยากกว่าการแจ้งเกิดของนักร้องใหม่ แต่ความตั้งใจไว้ว่าที่ใช้เวลาในการแต่งอย่างละเมียดละไมนั้นเป็นไปไม่ได้

จากการที่ครูชลธีนั้นได้ดื่มสุราไปจนเริ่มมีอาการมึนเมาเล็กน้อยจึงขับรถตามไพรวัลย์ไปบางปู ครูชลธีเล่าว่า “ตะวันกำลังคล้อยได้ที่ นกนางแอ่นบินกันว่อน สั่งเบียร์มาดื่มสามขวด พอเบียร์ลงไปผสมกับเหล้าในกระเพาะเลยเป็นเรื่อง ผมหลับคาโต๊ะ” ไพรวัลย์มาเห็นก็เอาน้ำราดปลุกครูชลธีและชักชวนต่อว่าให้ไปบางแสน

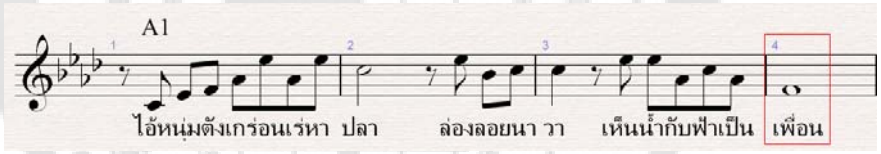
เมื่อเพื่อนสนิทของครูชลธีชวนจึงต้องไป ถึงบางแสนนั้นไพล์วัลย์จัดการเช่าบังกะโลและแยกตัวไปปล่อยให้ครูชลธีหาโลเคชั่นเพื่อเขียนเพลงตาม เมื่อมีตังเกกลุ่มใหญ่เข้าฝั่ง สีหน้าแต่ละคนเหน็ดเหนื่อยแต่แววตาสดใสที่ได้กลับบ้านมาหาลูกหาภรรยาหลังจากรอนแรมอยู่ในทะเลนานนับเดือนเป็นวิถีชีวิตที่น่าสนใจ พวกหนุ่มตังเกได้เดินเข้ามาทางครูชลธีและได้กล่าวทักทายครูชลธีว่า “เพลงไอ้หนุ่มรถไถกำลังดัง ทำไมไม่แต่งไอ้หนุ่มตังเกบ้าง” เมื่อครูชลธีได้ฟังดังนั้นจึงเกิดสนใจและขอให้ชายหนุ่มกลุ่มนั้นเล่าเรื่องชีวิตของตังเกให้ฟัง “ออกทะเลแต่ละครั้งนานนับเดือบเห็นแต่ฟ้ากับน้ำ คิดถึงลูกเมียก็กลับมาหาไม่ได้ เสื้อผ้าชุดเดียวใส่เป็นอาทิตย์” “ผมเกิดพล๊อตทันทีล้วงซองบุหรี่เกล็ดทองมาฉีกแล้วเริ่มเขียนเพลงทันที” (ชลธี ธารทอง.สัมภาษณ์.2557)

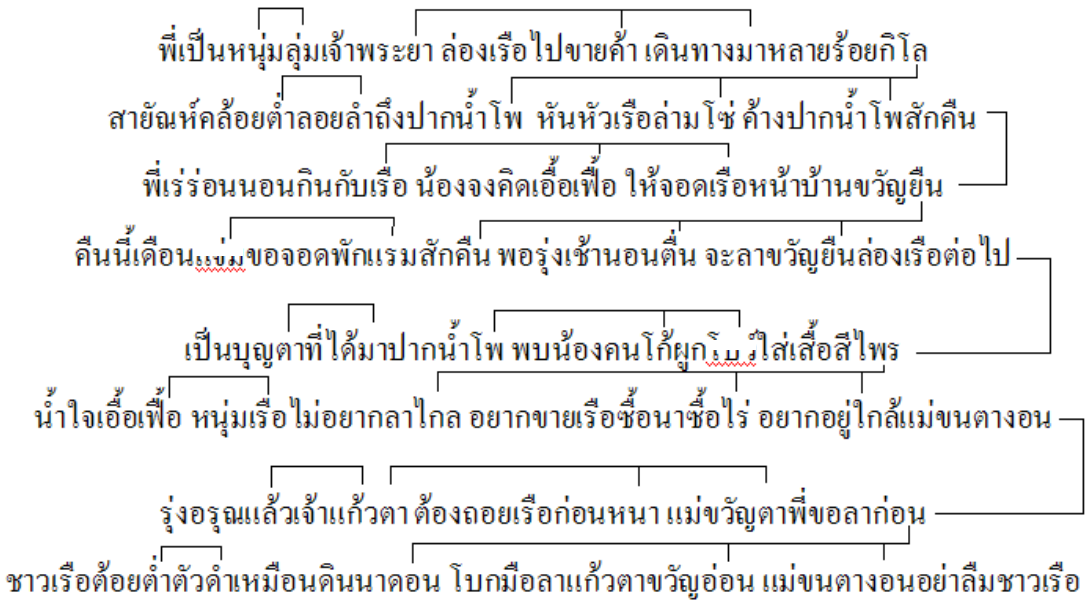
เมื่อครูชลธีเขียนเพลงเสร็จก็ไปปลุกไพรวัลย์และร้องให้ฟังหนึ่งรอบ ปรากฏว่าไพรวัลย์ดีใจยกใหญ่ขอเนื้อเพลงและเก็บเสื้อผ้าขับรถกลับกรุงเทพทันที โดยให้ครูชลธีนอนค้างที่บังกะโล หลังจากนั้น 15 วันเพลงดังทั่วประเทศ

ความหมายของเพลงไอ้หนุ่มตังเกโดยสรุปแล้วนั้น เขียนเกี่ยวกับชีวิตของชายหนุ่มที่ต้องออกเรือไปจับปลาในทะเลที่แสนยาวนาน อยู่กลางทะเลนั้นก็มีแต่น้ำและฟ้าที่จะเป็นเพื่อนยามเหงา เสื้อผ้าใส่จนเกลือจับแข็งจนตั้งได้ ตัวดำเหม็นคาวปลาไร้ผู้หญิงจะมาสนอกสนใจ มีแฟนเรียนอยู่ที่รามคำแหงซึ่งเป็นคนบ้านเดียวกันออกไปศึกษาเล่าเรียน หวังเพียงเรียนจบให้กลับมาเป็นครูที่บ้านเกิดอีกครั้งหนึ่ง

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในบทเพลงไอ้หนุ่มตังเกนั้น พบคำร้องที่น่าสนใจซึ่งเสียงร้องไม่ตรงกับวรรณยุกต์คือคำว่า “เพื่อน” ในวรรคคำร้องที่ว่า “เห็นน้ำกับฟ้าเป็นเพื่อน” ซึ่งคำว่า “เพื่อน” นั้นตามหลักภาษาไทยแล้วจะจัดอยู่ในเสียงโท ซึ่งจะตรงกับโน้ต Bb แต่คำว่า “เพื่อน” ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ต F ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยวิธีการเอื้อนคำว่า “เพื่อน” จากเสียงโทไปเสียงเอก จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 254

ตัวอย่างที่ 254

เพลง พบรักปากน้ำโพ



เพลงพบรักปากน้ำโพ นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ

1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

ประวัติการเขียนบทเพลง "พบรักปากน้ำโพ" นั้นเกิดมาจากชลธี ธารทอง ได้เดินทางไปเป็นกรรมการตัดสินการประกวดร้องเพลงที่จังหวัดนครสวรรค์ ที่จัดประกวดโดยบริษัทของ "ประจวบจำปาทอง"

โดยในการจัดการประกวดนั้นได้เริ่มในช่วงเวลากลางวัน และกว่านักร้องจะร้องประกวดกันครบทุกคนนั้นก็ทำให้เวลาล่วงเลยไปถึงช่วงเย็น และไปตัดสินกันในตอนกลางคืน ในขณะที่เป็นเวลาพักรับประทานอาหาร ชลธี ธารทองได้เดินเล่นแถวสะพานเดชาติวงศ์ ซึ่งตั้งอยู่บนถนนพหลโยธินก่อนจะเข้าตัวเมืองนครสวรรค์

"ผมไปดูลำน้ำยมที่ไหลผ่านนครสวรรค์ เห็นแพลอย ชาวเรือชาวแพใช้ชีวิตกัน ตะวันกำลังคล้อยต่ำ เพราะห้าโมงเย็นแล้ว อารมณ์ก็เกิดทันที พอเห็นเรือแพลอยมา ชีวิตชาวแพก็ลอยมา แล้วตะวันก็ลอยต่ำ พอแสงทอดลำน้ำ เราก็คิดถึงชีวิตของคนที่เดินทาง ลองคิดกลอนแต่งเป็นเพลงดู *พี่เป็นหนุ่มลุ่มเจ้าพระยา ล่องเรือไปขายค้า เดินทางมาหลายร้อยกิโล สายัณห์คล้อยต่ำ ลอยลำถึงปากน้ำโพ หันหัวเรือล่ามโซ่ ค้างปากน้ำโพ สักคืน* ได้ท่อนแรกเลยทันที ทันทีเลย" (ชลธี ธารทอง.สัมภาษณ์.2557)

เมื่อคิดคำร้องท่อนแรกได้ ชลธี ธารทองได้รีบเขียนเนื้อร้องใส่กระดาษซองบุหรี่ไว้เพราะมิได้มีกระดาษติดตัวมา ใช้เวลาไม่นานก็ประพันธ์จบเพลง ซึ่งเป็นเวลาที่ต้องไปตัดสินการประกวดร้องเพลงพอดี ครูชลธีได้ขึ้นไปบนเวทีและได้ขับร้องบทเพลงเป็นตัวอย่างให้ผู้เข้าแข่งขันและผู้ชมได้ฟัง ซึ่งบทเพลงที่นำมาร้องนั้นคือบทเพลง "พบรักปากน้ำโพ" ที่เพิ่งประพันธ์เสร็จไป

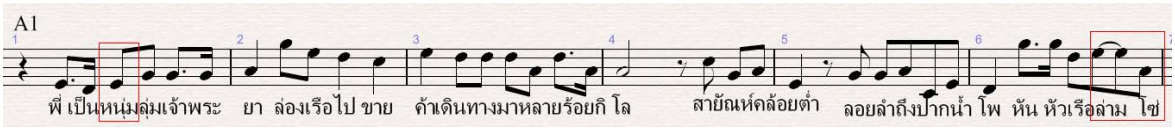
เมื่อร้องจบ ครูชลธี ธารทอง ได้ประกาศต่อไปว่าในทำนอง ไม่เกินหนึ่งเดือนจะได้ฟังกันแน่นอน หลังจากนั้นชลธี ธารทองได้ร้องอัดเสียงใส่เทปเป็นตัวอย่างและส่งไปให้ ราเชนทร์ เรืองเนตรเพื่อทำดนตรีและส่งให้สายัณห์ สัญญา ต่อไป

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในวรรคของคำร้องที่ 1 พบว่ามีคำที่ไม่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์คือคำว่า "หนุ่ม" ซึ่งคำว่า "หนุ่ม" เป็นเสียงเอก ซึ่งจะตรงกับโน้ต C แต่คำว่า "หนุ่ม" ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงตรี ซึ่งตรงกับโน้ต B โดยครูชลธี ธารทองได้ตั้งใจวางทำนองให้เป็นลักษณะเช่นนี้ เพื่อความไพเราะของทำนอง

ในห้องเพลงที่ 6 พบว่ามีคำที่ไม่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์คือคำว่า "โซ่" ซึ่งคำว่า "โซ่" เป็นเสียงโท ซึ่งจะตรงกับโน้ต C แต่คำว่า "โซ่" ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ต A วิธีการขัดเกลานั้นทำโดยการร้องคำว่า "โซ่" ในเสียง C และเอื้อนเสียงลงสู่โน้ตตัว A ในช่วงท้าย ซึ่งจะเห็นทิศทางของทำนองจากคำว่า "ล่าม" ซึ่งเป็นเสียงโทในโน้ต E เคลื่อนที่ลงสู่คำว่า "โซ่" ใน

เสียงเอก ซึ่งเป็นการเคลื่อนจากโน้ตสูงลงหาโน้ตต่ำ วรรณยุกต์เสียงสูงลงเสียงต่ำ ทั้งสองวิธีการนี้จึงทำให้คำร้องและทำนองกลมกลืนกัน ดังตัวอย่างที่ 255

ตัวอย่างที่ 255

เนื้อเพลงล่องเรือหารัก

ล่องเรือมาหารักสักคน
รวยหรือจน ให้ใจรักแน่
เจ็ดย่านน้ำ และร้อยลำแควว
สอดส่ายตาแลหาหญิงรักจริงหนึ่งนาง

พี่ชมซานหารักบ้านไกล
มีสาวใดให้ทานรักบ้าง
รูปไม่สวย ไม่รวยสตางค์
เชื่อเถิดนาง พี่นี้รักเดียวใจเดียว

น้ำคู่เรือเสือยังคู่ป่า
ดาวคู่ฟ้า หินผาคู่ภูเขาเขียว
พี่เป็นหนุ่มนอนกลุ้มแคเดียว
ไร้คู่เกี่ยวกอดเรือเหว่ว้า

หนุ่มชาวเรือผิวเนื้อกร้านลม
ทนระทม ระทมน้อยหน้า
จอดท่าไหนสาวไม่นำพา
วาสนามีน้อยลอยไปตามเรือ

เพลงล่องเรือหารัก นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ สอดคล้องกับ “ไม่ว่าจะได้เนื้อร้องจากบทประพันธ์เก่าหรือใหม่ เพลงเหล่านี้แสดงให้เห็นคุณลักษณะทางเสียงแบบร้อยกรองซึ่งอาศัยความประสานของเสียง เป็นอุปกรณ์สร้างความราบรื่นและต่อเนื่องของถ้อยคำ ทั้งความประสานระหว่างวรรคที่ภาษาฉันทลักษณ์เรียกว่า สัมผัสนอก และความประสานภายในวรรคที่เรียกว่าสัมผัสใน อันถือว่าเป็นขนบเพลงไทยแต่เดิมมา” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528-2529 : 7)

1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

เพลงล่องเรือหารักนั้นครูชลธี ธารทองกล่าวไว้ว่า “แท้จริงแล้วเพลงนี้แต่งไว้ก่อนที่ยอดรักจะนำมาร้อง ความจริงแล้วเคยมีนักร้องนำไปบันทึกเสียงไว้แล้ว” สุริยัน ส่องแสง คือนักร้องผู้ที่เคยบันทึกเสียงไว้เป็นคนแรกเมื่อราวๆปี พ.ศ. 2521-2522 จุดเริ่มต้นของการเขียนเพลงนี้มาจากคุณสุวิทย์ ชุติพงษ์ ซึ่งเป็นผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “ล่องเรือหารัก” ได้ติดต่อให้ครูชลธีช่วยแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยให้สุริยัน ส่องแสง ขับร้อง

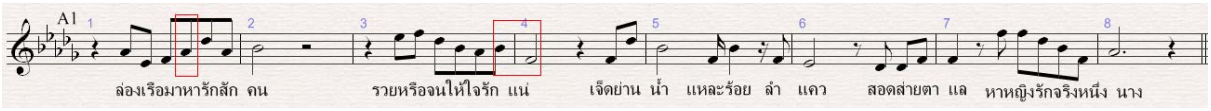
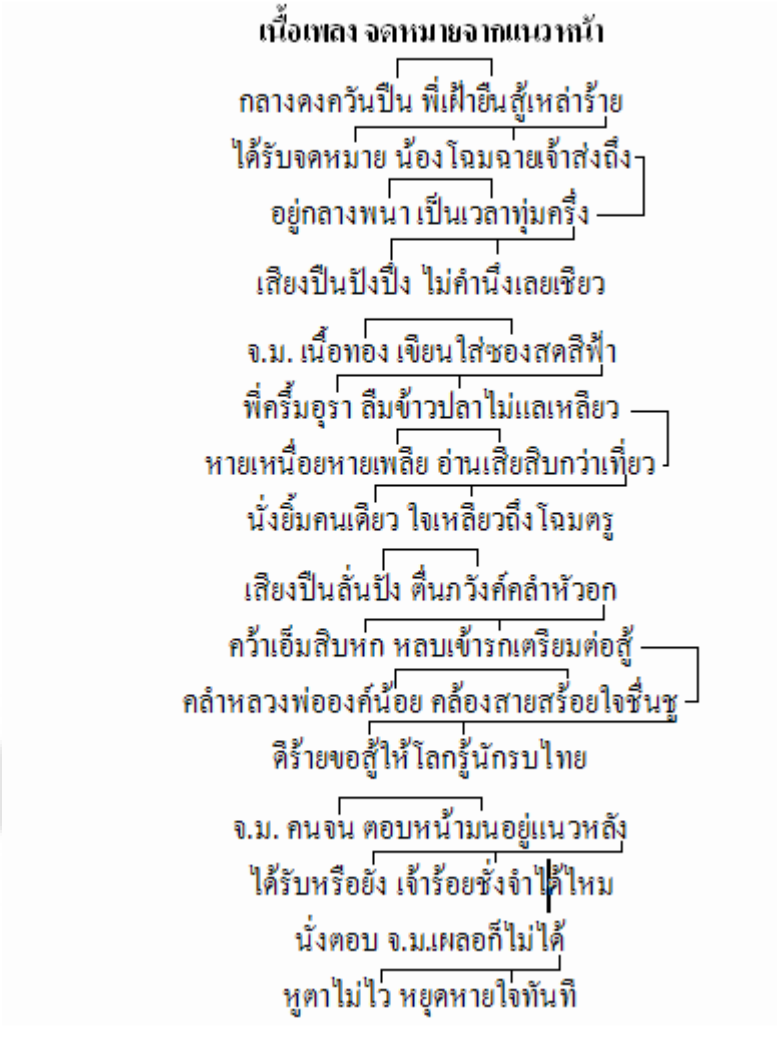
และในปี พ.ศ. 2534 ได้มีละครที่แสดงโดย ยอดรัก สลักใจ และกบ-ปภัสรา ชุตานุพงษ์ ซึ่งก็ได้นำเพลงล่องเรือหารักมาเป็นเพลงประกอบละคร โดยการขับร้องของ ยอดรัก สลักใจ

จากนั้น เพลงล่องเรือหารัก ก็ได้ถูกนักร้องสมัครเล่นนำไปใช้ร้องประกวดแข่งขันตามเวทีต่างๆ เพราะเป็นเพลงที่ไพเราะ น้ำเสียงของยอดรักซึ่งเป็นต้นแบบก็มีเอกลักษณ์ จุดเด่นของเพลงล่องเรือหารักนั้น อยู่ตรงที่คำเปรียบเทียบในท่อนแยกของเพลงซึ่งใช้คำได้อารมณ์และเกิดจินตนาการตามบทเพลง

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในวรรคของคำร้องที่ 1 พบว่ามีคำที่ไม่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์คือคำว่า “หา” ซึ่งคำว่า “หา” เป็นเสียงจัตวา ซึ่งจะตรงกับโน้ต Bb แต่คำว่า “หา” ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ต Ab ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยวิธีการเอื้อนคำว่า “หา” จากเสียงเอกไปเสียงจัตวา จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม

ในวรรคของคำร้องที่ 2 คำว่า “แน่” เป็นเสียงโท ซึ่งจะตรงกับโน้ตตัว Bb แต่คำว่า “แน่” ในเพลงนั้นใช้วรรณยุกต์เสียงเอก ซึ่งตรงกับโน้ตตัว F วิธีการขัดเกลานั้นทำโดยการร้องคำว่า“แน่” ในเสียง Bb และเอื้อนเสียงลงสู่โน้ตตัว F ในช่วงท้าย ซึ่งจะเห็นทิศทางของทำนองจากคำว่า “รัก” ซึ่งเป็นเสียงตรีในโน้ต Bb เคลื่อนที่ลงสู่คำว่า “แน่” ในเสียงเอก ซึ่งเป็นการเคลื่อนจากโน้ตสูงลงหาโน้ตต่ำ วรรณยุกต์เสียงสูงลงเสียงต่ำ ทั้งสองวิธีการนี้จึงทำให้คำร้องและทำนองกลมกลืนกัน ดังตัวอย่างที่ 256

ตัวอย่างที่ 256



เพลงจดหมายจากแนวหน้า นั้นเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ สอดคล้องกับ “ไม่ว่าจะได้เนื้อร้องจากบทประพันธ์เก่าหรือใหม่ เพลงเหล่านี้แสดงให้เห็นคุณลักษณะทางเสียงแบบร้อยกรองซึ่งอาศัยความประสานของเสียง เป็นอุปกรณ์สร้างความราบรื่นและต่อเนื่องของถ้อยคำ ทั้งความประสานระหว่างวรรคที่ภาษาฉันทลักษณ์เรียกว่า สัมผัสนอก และความประสานภายในวรรคที่เรียกว่าสัมผัสใน อันถือว่าเป็นขนบเพลงไทยแต่เดิมมา” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528-2529: 7)

1. ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

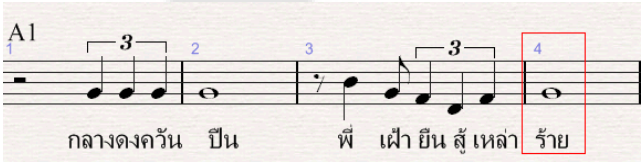
เพลง จดหมายจากแนวหน้า ครูชลธี ธารทอง ได้เล่าให้ฟังถึงประวัติความเป็นมาว่าเพลงนี้นั้นเป็นเพลงที่เปิดปาก “ยอดรัก สลักใจ” เพราะว่าทันทีที่เพลงนี้ออกไปยอดรักก็มีชื่อเสียงโด่งดังทันที ในขณะที่ครูชลธีกำลังติดพันสายัณห์ สัญญา อยู่ประมาณปี 2517 ครูชลธีต้องแต่งเพลงป้อนสายัณห์อยู่ตลอดจึงทำให้ไม่มีเวลาจะไปแต่งเพลงให้ยอดรัก สลักใจ ซึ่งมาทำงานที่บ้านของครูชลจากการฝากของเด็ดดวง ดอกรัก

ต่อมาครูชลธีได้จับหลักเสียงของยอดรักได้ว่า เป็นคนที่แก่นเสียงน้ำหนักดี ร้องเพลงหวานก็ได้ ร้องเพลงเร็วแบบสนุกก็ได้ จะแต่งเพลงอะไรแบบไหน ป้อนเพลงอย่างไร ก็ร้องได้ จากนั้นจึงเริ่มการแต่งเพลงให้ยอดรัก ลูกพิจิตร(ชื่อในขณะนั้น)

ชลธี ธารทอง ได้เล่าประวัติการแต่งเพลงนี้ว่า ขณะนั้นเกิดเหตุการณ์ทหารกับคอมมิวนิสต์ยิงกันที่ห้วยโกร๋นจังหวัดน่าน ฝ่ายทหารไทยตายไป 11 ศพ ก็มีการนำทหารที่รอดจากสงครามมาออกรายการ 2 นาย เล่าให้ฟังว่า “ทหารที่อยู่แนวหน้าลำบากเหลือเกิน อยากให้แนวหลังเป็นกำลังใจให้ อยู่แนวหน้านั้นได้รับจดหมายสักฉบับ ก็แบ่งกันอ่านทั้งกองร้อยเลยไม่ต้องนั่งกินข้าวกินปลากัน” จึงทำให้เริ่มคิดโครงเพลงและแต่งเสร็จเร็วมาก และได้ส่งให้อาจารย์ประยงค์ ชื่นเย็น เป็นคนทำดนตรีให้

2. คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในวรรคของคำร้องที่ 1 พบว่ามีคำที่ไม่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์คือคำว่า “ร้าย” ซึ่งคำว่า “ร้าย” เป็นเสียงตรี ซึ่งจะตรงกับโน้ต Bb แต่คำว่า “ร้าย” ในวรรคของคำร้องนี้นั้นใช้วรรณยุกต์เสียงสามัญ ซึ่งตรงกับโน้ต G ซึ่งวิธีการขัดเกลาในเพลงนั้นทำโดยวิธีการเอื้อนคำว่า “ร้าย” จากเสียงตรีไปเสียงสามัญ จึงทำให้เสียงของทำนองลงตัวเหมาะสม ดังตัวอย่างที่ 257

ตัวอย่างที่ 257

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิเคราะห์เพลงของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลบทเพลงที่ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำ บทเพลงที่ครูชลธี ธารทอง ภูมิใจที่สุดในชีวิต และบทเพลงที่ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เป็นจำนวนทั้งสิ้น 7 บทเพลง โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้าและวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติ ผลงาน ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง

วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Research) โดยอาศัยข้อมูลทางวิชาการเอกสารวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ แผ่นบันทึกเสียง วีดีทัศน์ เป็นเบื้องต้น จากนั้นผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลภาคสนามจากผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง และนำข้อมูลต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังนี้

1. ชีวประวัติของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง
   1.1 ชีวิตส่วนตัว
      1.1.1 ชาติภูมิ
      1.1.2 การศึกษา
      1.1.3 อุปนิสัยส่วนตัว
      1.1.4 ชีวิตครอบครัว
2. ประวัติทางด้านดนตรี
   2.1 การศึกษาดนตรี
   2.2 ประวัติความเป็นมาในการเป็นนักประพันธ์

3. วิเคราะห์ข้อมูลบทเพลงที่ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำ บทเพลงที่ครูชลธี ธารทอง ภูมิใจที่สุดในชีวิต และบทเพลงที่ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เป็นจำนวนทั้งสิ้น 7 บทเพลง โดยนำวิเคราะห์ตามหัวข้อดังนี้

3.1 ถอดทำนองเพลง

3.2 บันทึกโน้ตเพลงด้วยโปรแกรม Sibilius 6.0

3.3 วิเคราะห์ทำนองเพลง

- โครงสร้างทำนอง(Melodic Structure)
- รูปแบบของทำนอง (Form)
- จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm)

4. วิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษา

4.1 ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

4.2 การเลือกคำร้องที่มีความกลมกลืนกับเสียงของทำนอง

5. ขั้นสรุป

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อจัดทำบทสรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

ข้อมูลที่ทำการวิเคราะห์ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์และเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณาบรรยายเป็นความเรียง ดังรายงานสรุปผลการวิจัยดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลไว้ 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาชีวประวัติของชลธี ธารทอง แยกเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1. ชีวิตส่วนตัว

1.1 ชาติภูมิ

ชลธี ธารทองมีชื่อจริงว่า นายสมนึก ทองมา เกิดเมื่อวันที่ 31 ธันวาคม 2480 ที่บ้านตม ตำบลสระสี่เหลี่ยม อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี บิดาชื่อ นายผัน ทองมา มารดาชื่อนางสมเกลี้ยง ทองมา เป็นลูกคนเดียว มารดาของครูชลธีเสียชีวิตลงเมื่อครูชลธีอายุได้เพียง 6 เดือนเนื่องจากการตกเลือดในไม่ได้รับการรักษาจากแพทย์ จากนั้นบิดาของครูชลธีจึงมีภรรยาใหม่โดยมิได้นำลูกติดไป ด้วยเหตุที่แม่เลี้ยงไม่อยากจะเลี้ยงดูลูกที่เกิดจากภรรยาเก่าที่เพิ่งเสียชีวิตไป จึงเป็นเหตุให้ครูชลธีต้องไปอยู่กับปู่ย่า อยู่กับป้าและเร่ร่อนไปทั่ว ซึ่งไม่ได้อยู่เป็นหลักเป็นแหล่งตระเวนนอนตามบ้านญาติที่อยู่ละแวกเดียวกันไปเรื่อยๆ

1.2 ด้านการศึกษา

ชลธี ธารทอง เริ่มเรียนในระดับชั้นเตรียมประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนสำนักกะตอ ตำบลหนองบอน อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี เมื่อเรียนไปได้ปีกว่ายายก็มารับตัวไปอยู่ด้วยที่ตำบล สระสี่เหลี่ยม อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ได้ศึกษาต่อระดับประถม 2 ที่โรงเรียนหนองขวาง(วัดแก้วศิลาราม) จากนั้นได้ย้ายไปศึกษาระดับประถม 3 ที่โรงเรียนวัดโคกขี้หนอน ตำบลโคกขี้หนอน อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี เพราะบิดาได้มาขอรับตัวจากยายเอาไปอยู่ด้วยกันที่บ้านบิดา ระหว่างนั้นบิดาของครูชลธีได้บวชเป็นพระภิกษุซึ่งทำให้ชลธีเป็นลูกศิษย์วัดไปพร้อมกัน เมื่อจบประถม 4 จึงเข้าศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนประชาสงเคราะห์ อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี จนกระทั่งจบมัธยมศึกษาปีที่ 6

1.3 ด้านอุปนิสัยส่วนตัว

ครูชลธี ธารทอง เป็นคนตรง จริงใจ รักใครรักจริงเกลียดใครเกลียดจริง เป็นคนที่จิตใจอ่อนโยน ครูเป็นคนตรง ใจร้อน โมโหง่ายหายเร็ว เป็นคนที่ซื่อไม่คดโกงใครๆ ครูเป็นคนสนุกสนาน ชอบตลกเฮฮา พูดสองแง่สองง่ามแต่ก็ไม่หยาบคาย เป็นคนเจ้าชู้ มีอุปนิสัยชอบกินน้ำพริกปลาทู กินกับข้าวพื้นบ้านง่ายๆ ชอบเที่ยวภูเขาทัศนียภาพที่สวยๆ น้ำป่าเขาลำเนาไพร

1.4 ชีวิตครอบครัว

ครูชลธี ธารทอง มีบุตร 2 คนกับภรรยาเก่า และแต่งงานใหม่กับนางศศิวิมล ทองมา ซึ่งมีอาชีพเป็นครูที่โรงเรียนวีรศิลป์ อยู่ที่ตำบลท่าม่วง อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี มีเป็นพำนักในปัจจุบัน สร้างด้วยไม้ทั้งหลัง โดยย้ายมาจากซอยภาณุรังสี ย่านบางพลัด จังหวัดกรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2536 ภายหลังจากอย่าร้างกับภรรยาคนแรก

2 เกี่ยวกับดนตรี

2.1 การศึกษาดนตรี

ครูชลธี ธารทองได้เคยศึกษาวิชาดนตรีโดยเรียนเครื่องดนตรีชนิดเปียโนที่กรุงเทพการดนตรีกับ ครูสุทิน เทศารักษ์ ครูเพลงระดับแนวหน้าของวงการดนตรี มีความรู้ความสามารถทางด้านไวโอลินและนักเป่าคลาริเนตชั้นเยี่ยมของประเทศ ผู้ที่ครั้งหนึ่งในชีวิตเคยเป่าคลาริเนต เพลงพระราชนิพนธ์และเพลงแจ๊สถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาแล้ว

2.2 ประวัติความเป็นมาในการเป็นนักประพันธ์

การศึกษาเรียนรู้ทางด้านวิชาการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งนั้น ครูชลธีมิได้ไปศึกษาเล่าเรียนตามโรงเรียนดนตรี แต่เป็นการใช้วิธีครูพักลักจำ จดจำรูปแบบการประพันธ์จากครูเพลงหลายๆคนในสมัยนั้น ในรูปแบบของการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งนั้นได้ครูสำเนียง ม่วงทอง ซึ่งขณะนั้นครูชลธี ได้อยู่

ในวงรวมดาวกระจายของครูสำเนียงนั้นเอง อีกทั้งยังเป็นคนชอบเรียนวิชาภาษาไทยมาตั้งแต่เด็ก เมื่อถึงเวลาเรียนวิชาภาษาไทยครูชลธีมักจะไปนั่งหน้าชั้นเรียนเสมอ

หลังจากครูชลธีได้ออกจากวงรวมดาวกระจายและก่อตั้งวงดนตรีสุรพัฒน์ก็ได้ตระเวนขายเพลงไปเรื่อยๆ จนกระทั่งมีเจ้าของห้างเมโทรเมตตาซื้อไปประมาณสามสิบเพลงได้รับเงินมาสามพันบาท หลังจากนั้นศรคีรีมาพบครูชลธีขอให้ช่วยแต่งเพลงสองชุด แต่หลังจากเขียนเพลงยังไม่ทันครบชุด ศรคีรี ศรีประจวบ ถูกรถชนเสียชีวิตที่กำแพงเพชร เพลงลูกสาวผู้การที่ตั้งใจแต่งไว้ให้ศรคีรีจึงต้องเก็บไว้ จนกระทั่งปี 2516 ครูชลธีได้มาพบเจอกับสายัณห์ สัญญา

เมื่อชีวิตเริ่มดีขึ้นครูชลธี ธารทองได้เช่าโรงแรมซอยรองน้ำคืนละสองร้อยบาทเพื่อเขียนเพลงให้ เสกศักดิ์ พู่กันทอง เพลงแรกที่เขียนคือ “ทหารอากาศขาดรัก” เมื่อเพลงดังงานก็ไหลมาเทมา นายห้างแผ่นเสียงมาจองเพลงกันจนคิวยาวเหยียด ครูชลธีจึงต้องนั่งแต่งเพลงทั้งวันทั้งคืนให้ทันใจคนจองที่เร่งแล้วเร่งอีก จนครบสองเดือนได้เงินสองหมื่นบาท ครูชลธีกล่าวว่า “ชีวิตพลิกผันชั่วข้ามคืน”

3. เรื่องเล่าเบ็ดเตล็ด

3.1 นักเลงยูบีนเนอร์

เมื่อวงดนตรีวามดาวกระจายไปแสดงกันที่จังหวัดนครพนม วันนั้นวงดนตรีรวมดาวกระจายเล่นรอบบ่าย ครูชลธีและพรรคพวก 4-5 คน รับหน้าที่เฝ้าประตู ดูแลความเรียบร้อยและตรวจบัตรผู้ที่จะเข้าไปโรงหนังไปชมดนตรี ปรากฏว่ามีแก๊งยูบีนเนอร์ มากกว่า 20 คน มาขอเข้าชมโดยไม่จ่ายค่าตั๋ว จึงมีเรื่องทะเลาะวิวาทกัน หลังจากเรื่องถึงตำรวจ ก็เคลียร์กันลงตัว ซึ่งหัวหน้ากลุ่มยกย่องว่าพรรคพวกครูชลธีนั้นใจถึง เพราะที่ผ่านมาไม่ว่าวงไหนมาทำการแสดงก็จะให้เข้าฟรีทั้งสิ้น ปีต่อมาย้อนกลับไปแสดงอีกกลุ่มสปาต้ากลุ่มเดิม มาดูแลความเรียบร้อยในงานให้อย่างดี

3.2 แสดงดนตรีที่เวียงจันทร์

ในการเดินสายของชาวลูกทุ่งในสมัยก่อนนั้นมีเรื่องแปลกๆมากมาย ครั้งหนึ่งเมื่อวงดนตรีรวมดาวกระจายข้ามไปเล่นที่เวียงจันทร์ สินค้าที่นั้นถูกกว่าเมืองไทยมาก จึงมักจะมีการลักลอบแอบขนมาเกินที่กฎหมายกำหนด ครูสำเนียง ม่วงทอง เป็นอีกคนหนึ่งที่เคยฝ่าฝืนกฎด้วยความใจกว้าง ไปพบปากกาสวยงามแต่ราคาไม่แพงจึงคิดอยากซื้อฝากโฆษกที่ช่วยเปิดเพลงให้ในเมืองไทย แต่จะให้เฉพาะคนก็จะดูไม่ดี เลยเสี่ยงคิดจะซื้อเป็นร้อยด้ามแล้วนำซุกซ่อนไว้บนหัวแล้วนำหมวกสวมทับไว้ เมื่อมาถึงจุดตรวจคนเข้าเมือง เจ้าหน้าที่ก็สอบถามตามปรกติแล้วก็ให้ผ่าน แต่ด้วยความที่ครูสำเนียงเป็นคนนอบน้อย ครูสำเนียงเอามือเปิดหมวกโค้งศีรษะเล็กน้อยเชิงอำลา เพียงเท่านั้นเองความลับก็แตก ปากกาบนหัวร่วงหล่นกราว ครูสำเนียงละล่ำละลักอธิบายเสียงเหน่อว่าจะเอาไปฝากพวกโฆษก ไม่ได้เอาไปขาย ด้วยความจริงใจหรืออะไรก็ตามทำให้นายด่านพากันหัวเราะกันยกใหญ่ ยกโทษให้ ครูจึงตอบแทนด้วยตั๋วฟรีเชิญชมการแสดงในคืนนั้น

ตอนที่ 2 ผลจากการวิเคราะห์ทำนอง

1. โครงสร้างของทำนอง

1.1 ท่อนเพลง เป็นหน่วยที่ใหญ่ที่สุดในโครงสร้างของทำนองเพลง เกิดจากการนำวรรคเพลงหลายๆวรรคเพลงมาเรียงร้อยกัน ซึ่งท่อนเพลงแต่ละท่อนเพลงนั้นจะมีความสัมพันธ์กันคือ A1,A2,A3 จะมีลักษณะทำนองคล้ายกัน (Near Repetition) และมีท่อน B1 เป็นท่อนที่แตกต่างจากท่อนอื่น ซึ่งพบได้ในบทเพลง

ห่มธงนอนตาย
ล้นเกล้าเผ่าไทย
ไอ้หนุ่มตังเก
พบรักปากน้ำโพ
ล่องเรือหารัก
จดหมายจากแนวหน้า

ส่วนในเพลง ใต้ฤนธรณีนั้น มีลักษณะท่อนเพลงในรูปแบบ A1 B1 B2 ซึ่งจะเห็นได้ว่า ท่อน A1 มีลักษณะแตกต่างจากท่อนอื่น

1.2 วรรคเพลง เกิดจากการนำเอาวลีหลายๆวลีมาเรียงร้อยกัน เพื่อให้เกิดเป็นวรรคเพลง โดยวรรคเพลงเป็นลักษณะการถามตอบของแต่ละวรรค โดยวรรคที่ 1 จะมีหน้าที่ถาม ANTECEDENT วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ CONSEQUENCE ซึ่งถือเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง มีลักษณะการเริ่มทำนองทั้งแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และการเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis)

1.3 วลีเพลง ในวลีเพลงนั้นจะมีวรรคคำร้องและจะมีตั้งแต่ 1 วรรคคำร้อง หรือหลายวรรคคำร้องใน 1 วลี โดยการเคลื่อนที่ของทำนองในแต่ละวลีนั้น มักจะอยู่ในรูปแบบของ Pentatonic scale เป็นหลัก พบการใช้เทคนิค Retrograde, Variation, Pedal Note, Passing note, Neighboring note ทั้งในรูปแบบของ Upper และ Lower มีการขึ้นวลีทั้งในแบบเริ่มทำนองแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง(Anacrusis) และเริ่มทำนองแบบครบจังหวะห้องเพลง(Thesis) และพบรูปแบบของวลีถาม (ANTECEDENT) วลีตอบ (CONSEQUENCE) โดยส่วนใหญ่พบเป็นการดำเนินทำนองด้วย Pentatonic scale ซึ่งเป็นลักษณะของสเกลในเพลงไทย

2. รูปแบบของทำนอง

รูปแบบของทำนองที่นำมาวิเคราะห์มีลักษณะดังนี้

2.1 รูปแบบเพลงไบนารี (Binary Form) มี 1 บทเพลงได้แก่

2.1.1 ใต้ฤนธรณี

2.2 รูปแบบเพลงตรีบทหรือเทอร์นารี่ (Ternary Form) มีทั้งหมด 6 บทเพลงได้แก่

2.2.2 เพลงห่มธงนอนตาย

2.2.3 เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย

2.2.4 เพลงไอ้หนุ่มตังเก

2.2.5 เพลงพบรักปากน้ำโพ

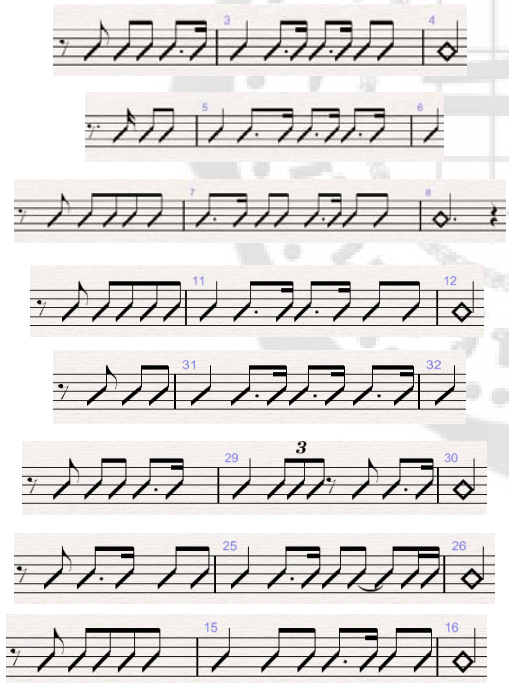
2.2.6 เพลงล่องเรือหารัก

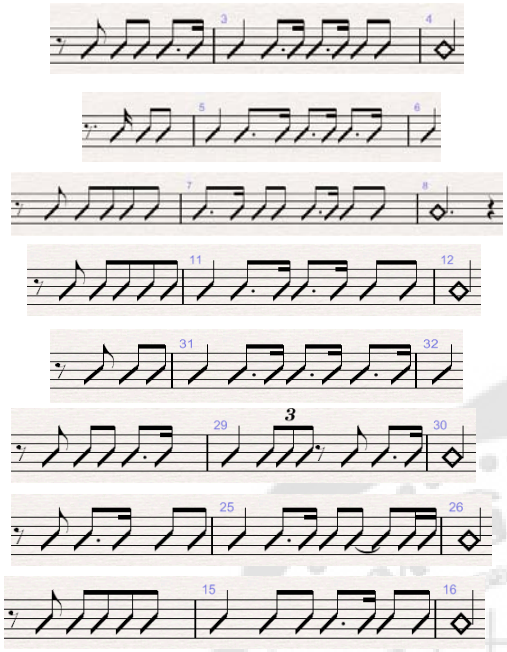
2.2.7 เพลงจดหมายจากแนวหน้า

3. จังหวะของทำนอง

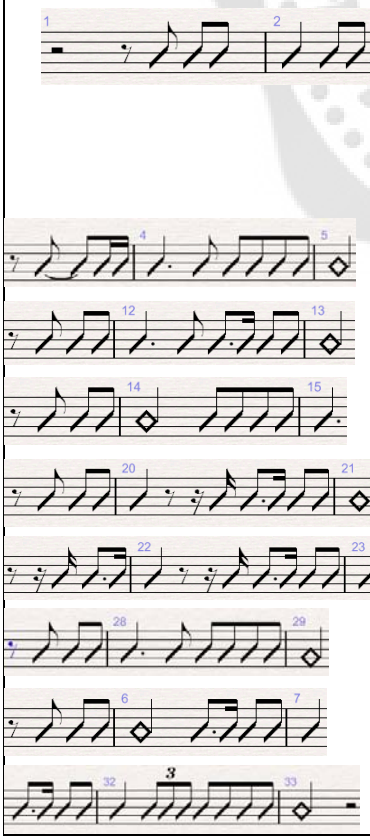
การผลการวิเคราะห์จังหวะของทำนองพบว่า รูปแบบจังหวะของทำนองที่ ชลธี ธารทอง ได้นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงทั้งหมดนี้ เป็นรูปแบบของจังหวะของทำนองที่ดี เป็นที่นิยมใช้ในการประพันธ์เพลงซึ่งมีรูปแบบดังนี้

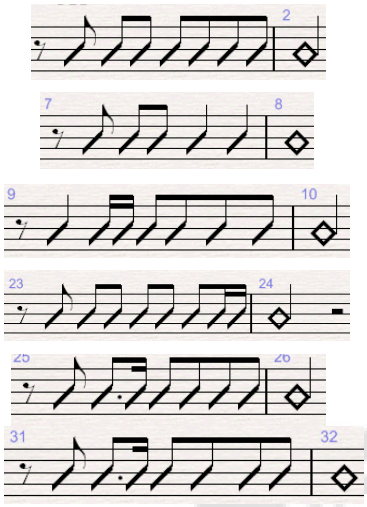
3.1 เพลงห่มธงนอนตาย พบรูปแบบลักษณะจังหวะของทำนองเด่น คือ

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	B

3.2 เพลงใต้ฤนธรณี พบรูปแบบลักษณะจังหวะของทำนองเด่น คือ

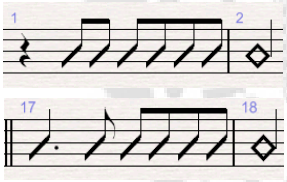
จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	**B**

3.3 เพลงล้นเกล้าเผ่าไทย พบรูปแบบลักษณะจังหวะของทำนองเด่น คือ

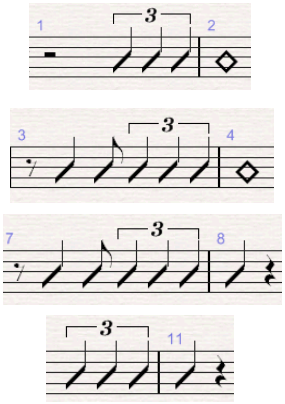
จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	A

3.4 เพลงไอ้หนุ่มตังเก พบรูปแบบลักษณะจังหวะของทำนองเด่น คือ

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	**A**

3.5 เพลงล่องเรือหารัก พบรูปแบบลักษณะจังหวะของทำนองเด่น คือ

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	**A**

3.6 เพลงจดหมายจากแนวหน้า พบรูปแบบลักษณะจังหวะของทำนองเด่น คือ

จังหวะของทำนอง	รูปแบบ
	**A**

ตอนที่ 3 ผลจากการวิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษา

3.1 ประวัติความเป็นมาของบทเพลงความหมายเนื้อเพลงโดยสรุป

จากผลการวิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงของ ชลธี ธารทอง นั้นได้ผลการวิเคราะห์คือ รูปแบบของคำร้องที่พบนั้น นับเป็นวรรณกรรมแบบร้อยกรอง ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่มิได้ตรงกับรูปแบบของกลอนใดๆ โดยจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงนั้น ส่วนใหญ่นั้นเป็นการประพันธ์ที่เกิดมาจากประสบการณ์ การจำลองสถานการณ์ให้ตนเองเข้าไปอยู่ในเนื้อเรื่องของบทเพลงนั้นๆ และถ่ายทอดเรื่องราวตามอารมณ์และความรู้สึกจินตนาการลงไปในบทเพลง ซึ่งจะเห็นได้ว่าบางบทเพลงใช้เวลาประพันธ์เพียง 30 นาที เกิดมาจากประสบการณ์และความชำนาญในการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งของ ชลธี ธารทอง

3.2 คำร้องกับเสียงของทำนอง

ในการเลือกคำร้องกับเสียงของทำนอง ให้เหมาะสมลงตัวกันนั้น ชลธี ธารทอง คำนึงถึงความหมายและหลักภาษาไทยอย่างมาก ในการที่จะเลือกคำมาใส่ในบทเพลงให้เหมาะสมกลมกลืนกับทำนอง โดยในบางคำที่อาจมีการผิดวรรณยุกต์ ชลธี ธารทอง ได้แก้ไขข้อด้อยในจุดนี้ด้วยการให้นักร้องเอื้อนคำร้องทั้งจากโน้ตต่ำไปสูง และโน้ตเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ เพื่อปรับวรรณยุกต์และความเหมาะสมของบทเพลงและภาษาไทยให้สอดคล้องไปด้วยกัน

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์บทเพลงศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารวิชาการ ข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัย ได้ผลสรุปที่สามารถนำมาอภิปรายเพิ่มเติมได้ดังนี้

ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ได้ประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งตามหลักวิชาการ ในส่วนของโครางสร้างทำนองเพลงที่มีรูปแบบจากวลีเป็นประโยคเพลงและกลายเป็นท่อนเพลงตามลำดับขั้นตอน โดยในประโยคเพลงนั้นจะมีประโยคถามและประโยคตอบซึ่งสอดคล้องกับณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544 : 99) ได้ให้ทัศนะที่เกี่ยวกับประโยคเพลงที่เป็นประโยคถามและประโยคตอบว่า ประโยคเพลงสองประโยคที่มีความสัมพันธ์กัน โดยประโยคถามมักจบด้วยเคเดนซ์เบาในลักษณะเหมือนถามเปิดไว้ และต้องการคำตอบที่เป็นประโยค ส่วนประโยคตอบก็มักจบด้วยเคเดนซ์ที่หนักแน่นกว่า ทางด้านของรูปแบบ(Form)ของบทเพลงทุกบทเพลง นั้น มีการจัดรูปแบบบทเพลงอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการเป็นแบบเป็นแผนชัดเจนดังเช่นที่ ทอม แมนนอฟ (1984: 77) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับคีตลักษณ์ไว้ว่า คีตลักษณ์เป็นการจัดระเบียบทางดนตรี ลักษณะดนตรีต่างๆ เป็นตัวชี้ถึงคีตลักษณ์ และในส่วนของการประพันธ์คำร้องนั้น ชลธี ธารทอง ได้ประพันธ์คำร้องบทเพลงลูกทุ่งได้อย่างดี มีความไพเราะทั้งในเชิงภาษาและดนตรี สามารถเลือกคำร้องที่ง่ายต่อการสื่อความหมายให้ผู้ฟังได้ซาบซึ้งและเกิดจินตภาพ

ประพันธ์คำร้องได้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนองของบทเพลง ซึ่งนับได้ว่า ชลธี ธารทอง เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรทำการศึกษาบทเพลงอื่นๆของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ที่ยังมิได้ทำการวิจัยในครั้งนี้

2. ทำการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงเปรียบเทียบระหว่างเพลงที่ประพันธ์โดย ชลธี ธารทอง กับนักประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งท่านอื่น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา นาคสกุล. (2516). “แบบเสริมสร้อยในภาษาเขมร.”ในชลธิชา กลัดอยู่และสุวรรณา เกรียงไกรเพชร (บรรณาธิการ), *กรองภาษาและวรรณกรรม*, กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์.

กุลวรา ชูพงษ์ไพโรจน์. (2539). *การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในเพลงลูกทุ่ง*.วิทยานิพนธ์นิเทศน์ศาสตร์มหาบัณฑิต.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำนง รังสิกุล. (2517). *สนธนาพาที*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. (2533).*วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิรศักดิ์ จิตตบุตร. (2542). *วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (สาขามานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2530). *เพลงลูกทุ่งกับมุมมองด้านการเมือง*. ครูบริทัศน์.

เฉลิมพล งามสุทธิ. (ม.ป.ป). เอกสารประกอบการสอนวิชาดุริย102 พื้นฐานดนตรีตะวันตก (สังคีตนิยม). (ม.ป.พ.)

ชลธี ธารทอง. (2547). *ชลธี ธารทอง เทวดาเพลง*. กรุงเทพฯ: อินฟอร์มีเดีย บุ๊ค.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. (2522). *สัมมนาการใช้ภาษาไทยปัจจุบัน*.กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2532). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดวงมน จิตร์จำนงค์.และอาภาพรรณ วรรณโชติ. (2529). *ลักษณะสำคัญของภาษาไทย*. กรุงเทพฯ: เหมการพิมพ์.

ถนอม งาสมทรัพย์. (2542๗.”แนวการฝึกหัดแต่งเพลง” บันทึกเกียรติยศเพลงลูกทุ่งดีเด่นไทย.กรุงเทพ.: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

ทอม แมนนอฟ. (2539). สนุกกับดนตรีพื้นฐาน.กรุงเทพฯ:คุรุสภาลาดพร้าว.

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

นคร ถนอมทรัพย์. (2535). กึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

บรรจบ พันธุเมธา. (2521). ลักษณะภาษาไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย รามคำแหง.

บุปผา เมฆสีทองคำ . (2534). *ศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533*: วิทยานิพนธ์ วรสารศาสตร์บัณฑิต. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

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

พรรณราย คำโสภา. (2549). คุณรู้จักเพลงลูกทุ่งหรือยัง: ว.มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

พรเพ็ญ ต้นประเสริฐ . (2533) .เพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ.2529-2531 การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย.วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2538). ภาพรวมของดนตรีในกลุ่มประเภทเอเชียอาคเนย์:ดนตรีไทยในอุดมศึกษา ครั้งที่3:พี เอ ลิฟวิ่ง.

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี. (2534). *กึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

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

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

ลักขณา สุขสุวรรณ .(2521).*วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*.ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

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

วินัย ภู่ระหงษ์. (2533).*"หน่วยคำและการประกอบคำในภาษาไทย." ในเอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย 3 หน่วย 7-15*. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช

ศิริพร กรอบทอง. (2541). *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ.2481-2535*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2532). *กึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง

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

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

สปัน ตัณโสภณ. (2538).วิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขัน:วิทยานิพนธ์ศึกษามหาบัณฑิต.มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สลา คณวุฒิ. (2545). "เพลงชีวิตศิลปินครูบ้านป่า"

รัฐวรรณ จุฑาพานิช. (2547)."เพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมระหว่างปี พ.ศ.2544-2545: การศึกษาเนื้อหา ภาษา และสะภาพท้อนสังคม".

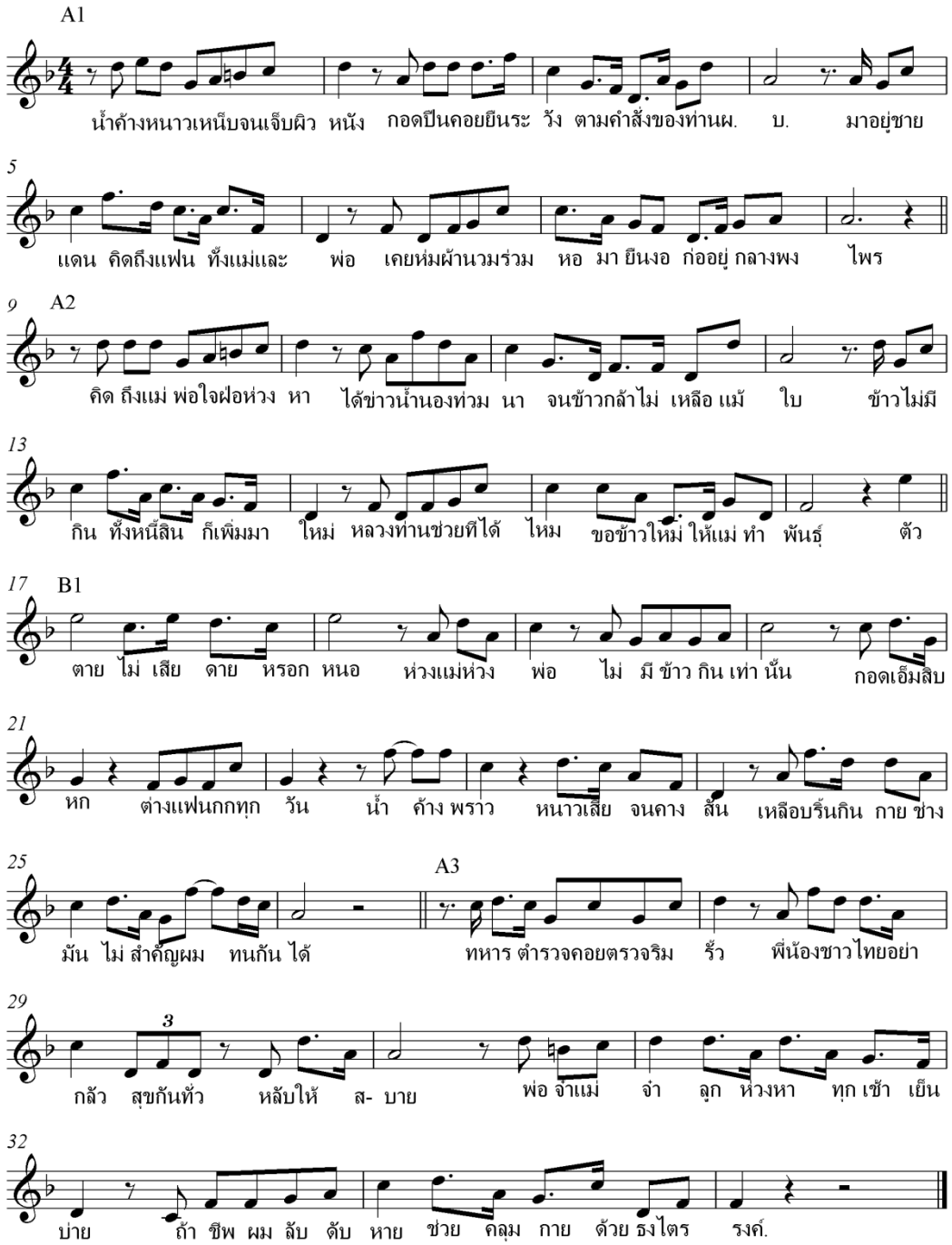
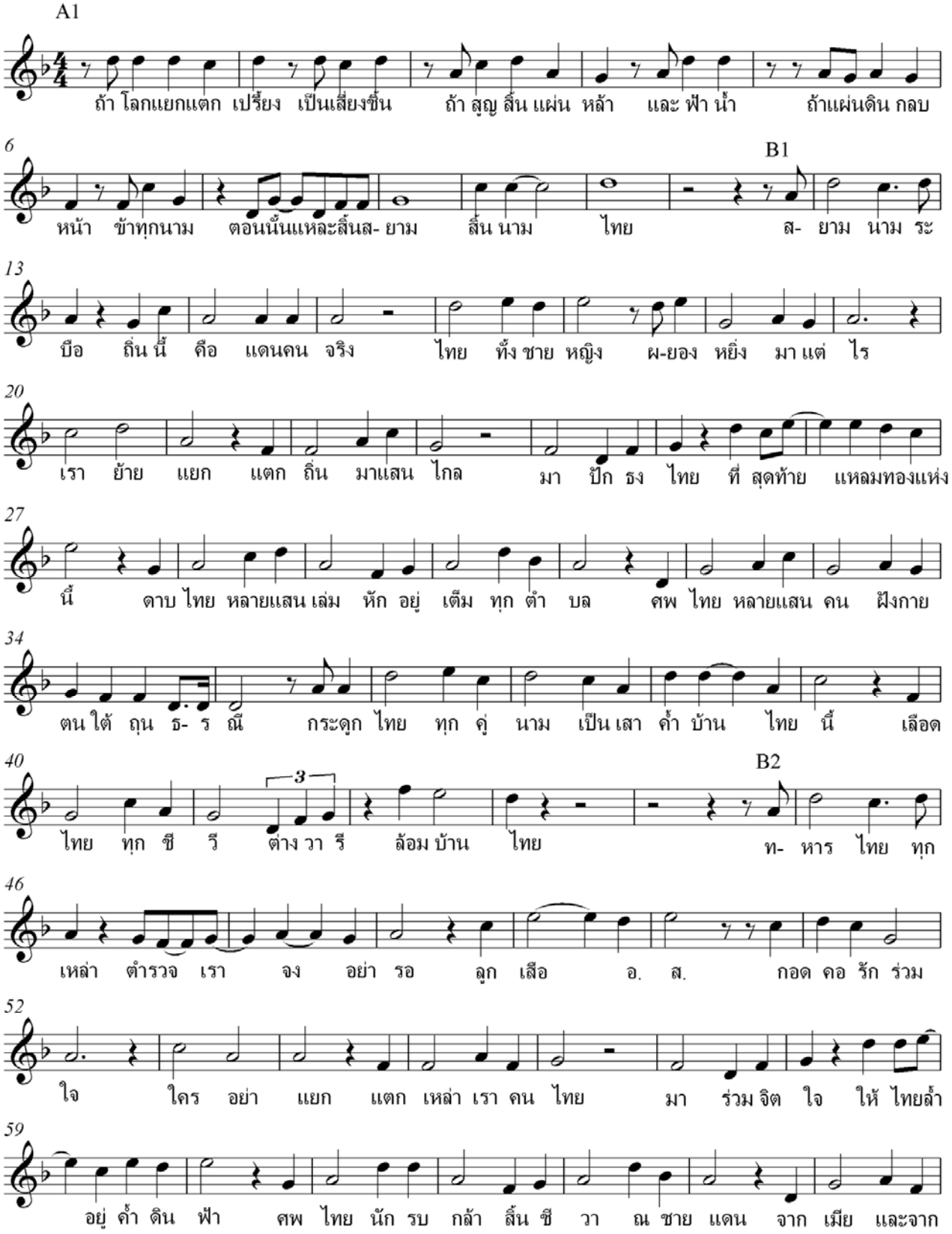
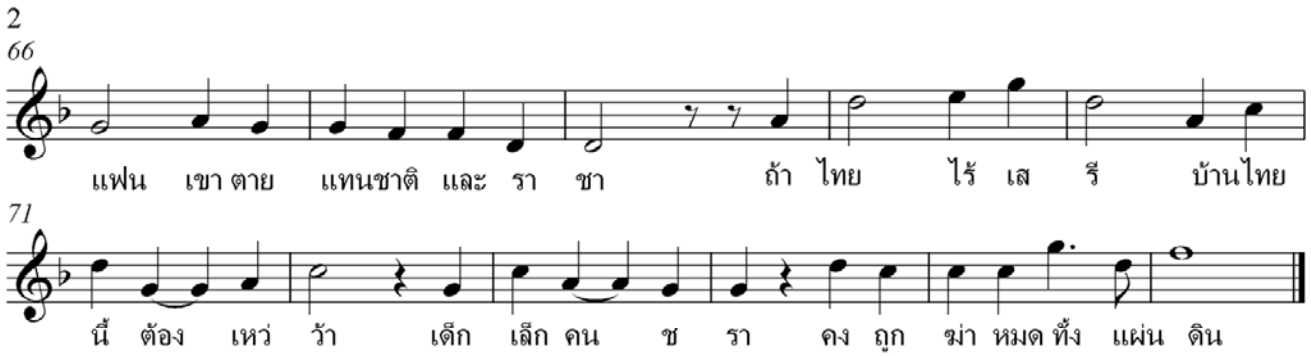
รุจิรา เกตุสิริ.(2535). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นายอร่าม สมสวย. (2548). “จากหมอลำคูณ-หมอลำจอมศรี ถึงวนิดา ต้นทอง” หมอลำนี้จะอยู่คู่หมู่เฮาชาวที่ราบสูง.

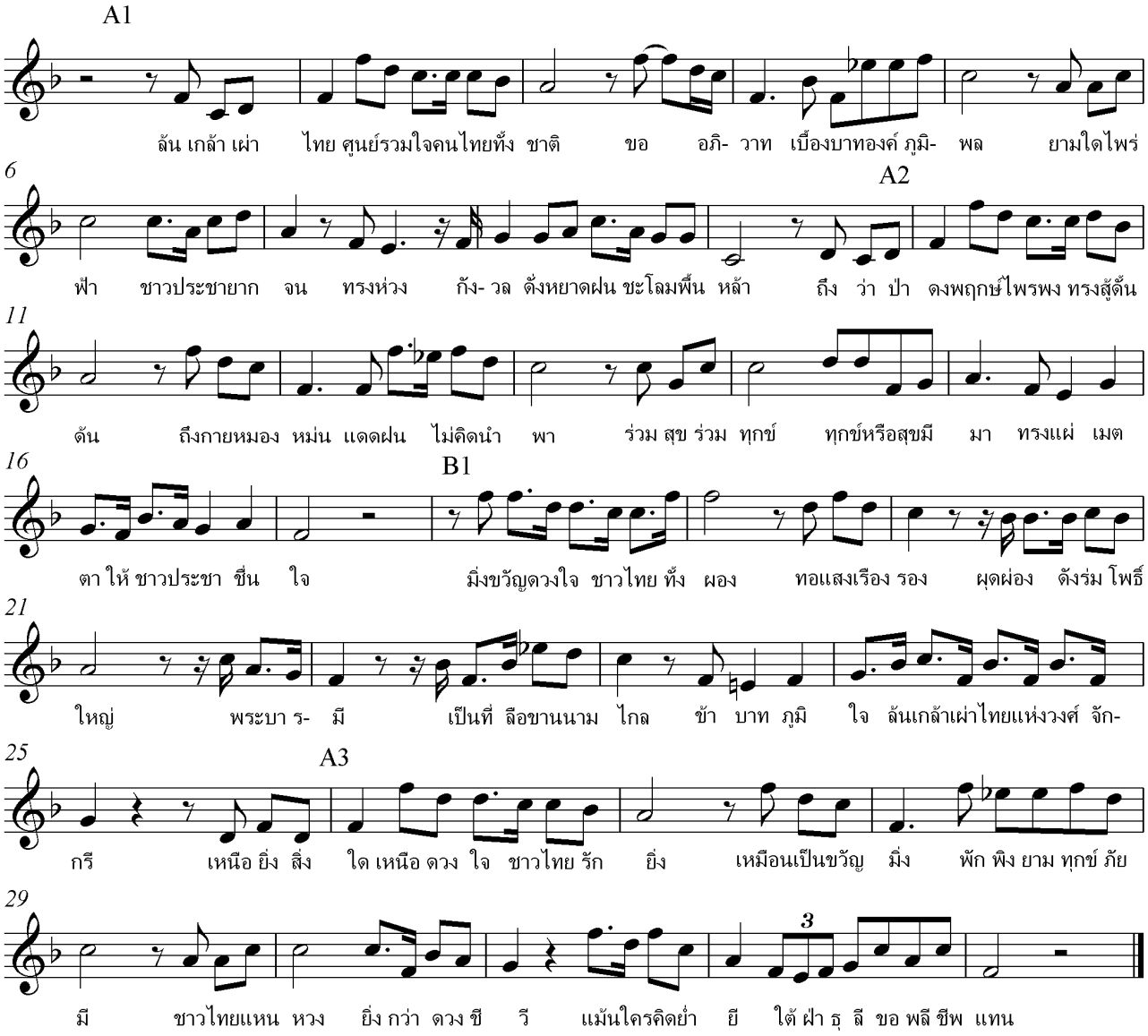
เอกราช เจริญนิตย์.(2537). สังคีตนิยม. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์วิทยาลัยครูพระนคร.

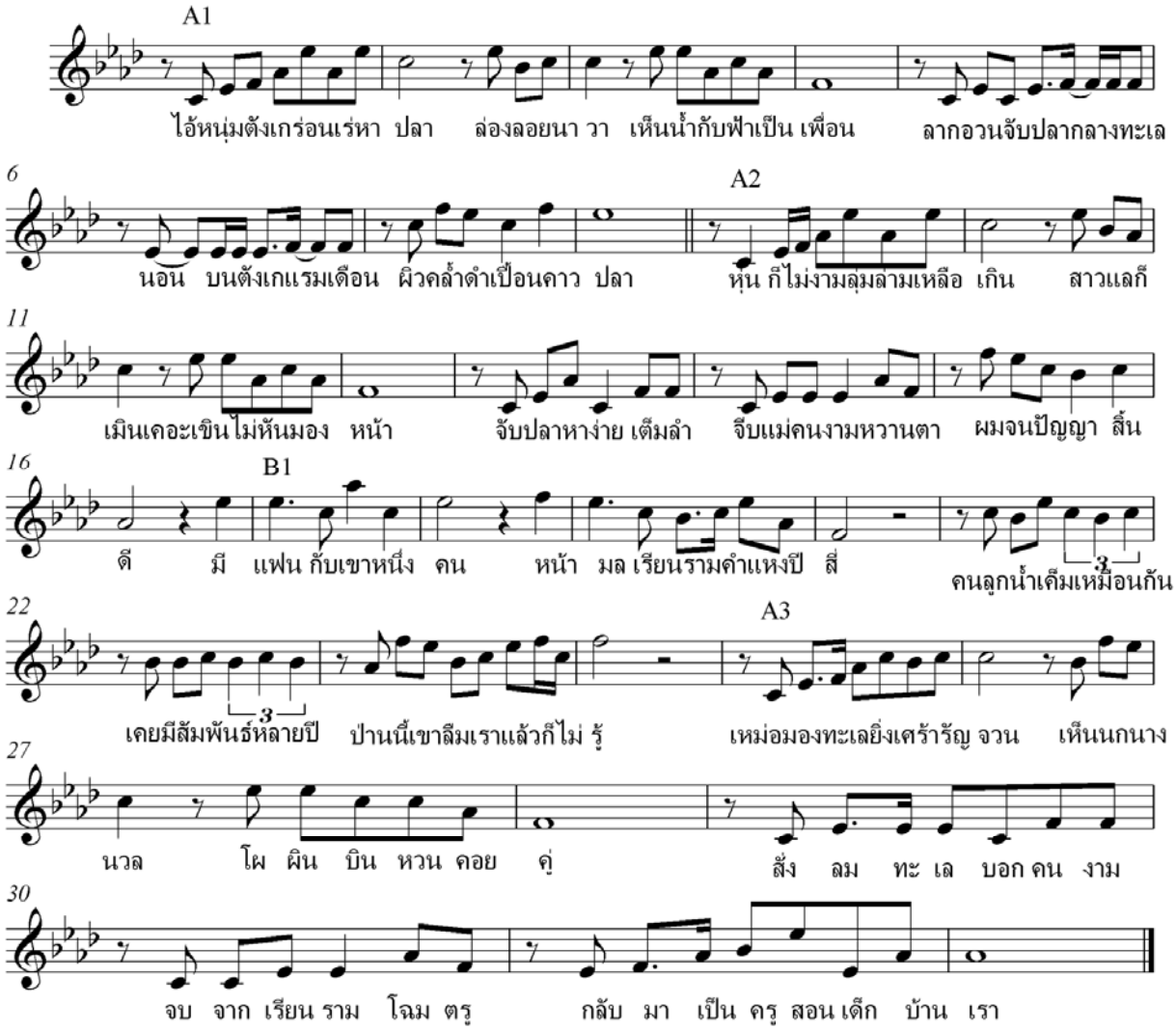
ภาคผนวก

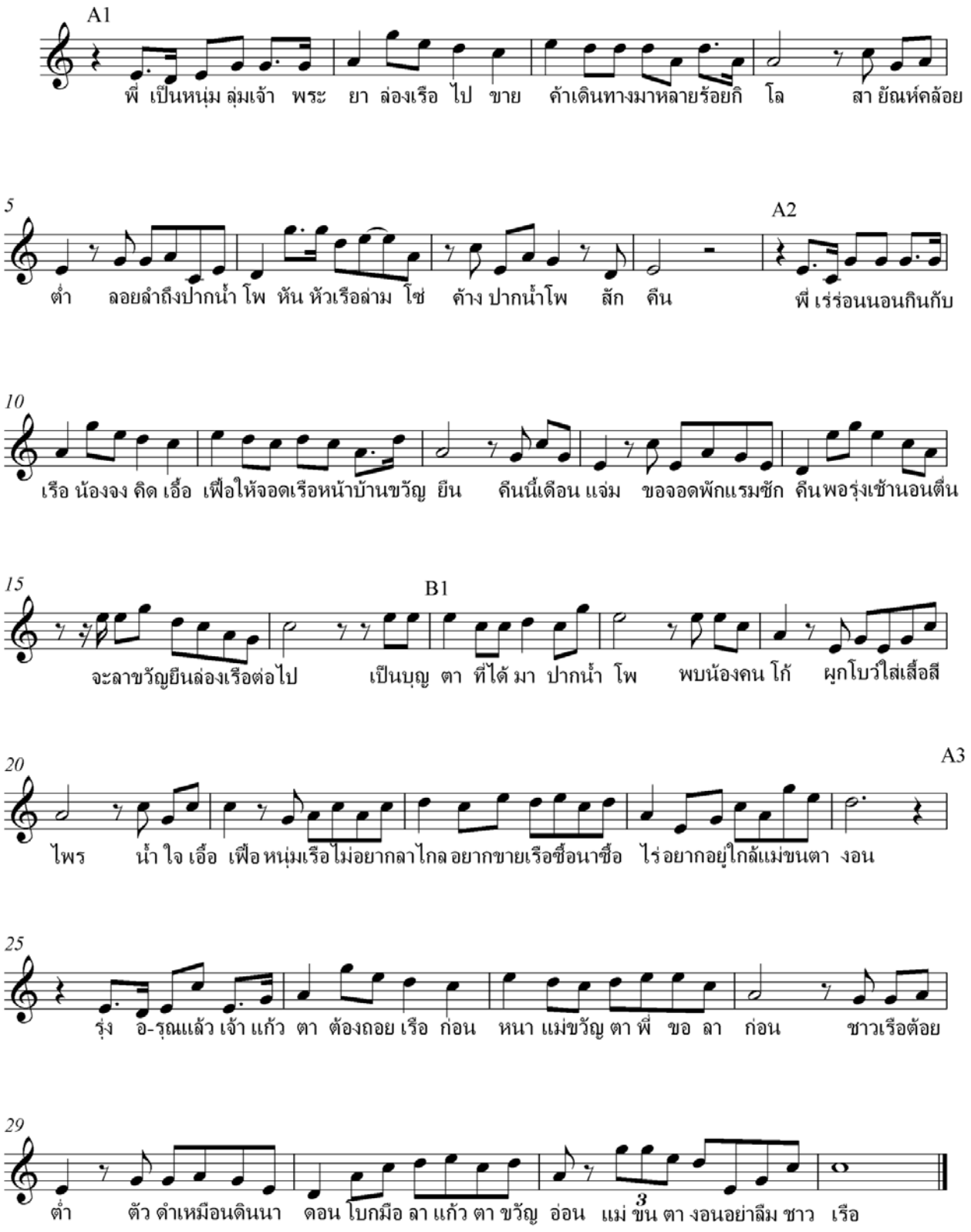
ห่มธงนอนตาย

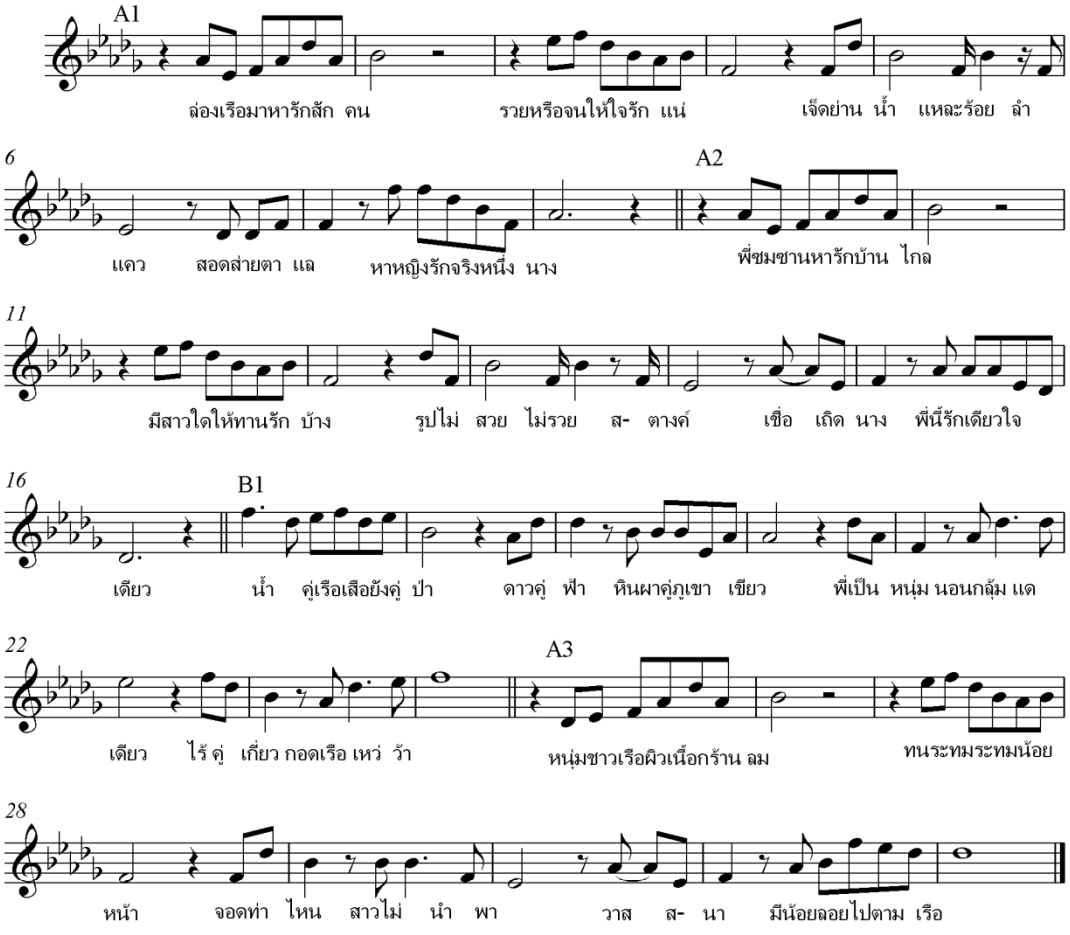
อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

ใต้ถุนธรนี

A1
ถ้า โลกแยกแตก เปรี้ยง เป็นเสี่ยงซีน ถ้า สูญ สิ้น แผ่น หล้า และ ฟ้า น้ำ ถ้าแผ่นดิน กลบ
6
B1
หน้า ข้าทุกนาม ตอนนั้นแหละสิ้นส- ยาม สิ้น นาม ไทย ส- ยาม นาม ระ
13
บือ ถิ่น นี้ คือ แดนคน จริง ไทย ทั้ง ชาย หญิง ผ-ยอง หยิ่ง มา แต่ ไร
20
เรา ย้าย แยก แตก ถิ่น มาแสน ไกล มา ปัก ธง ไทย ที่ สุดท้าย แหลมทองแห่ง
27
นี้ ดาบ ไทย หลายแสน เล่ม หัก อยู่ เต็ม ทุก ตำ บล ศพ ไทย หลายแสน คน ฝังกาย
34
ตน ใต้ ถุน ธ- ร ณี กระดูก ไทย ทุก คู่ นาม เป็น เสา ค้ำ บ้าน ไทย นี้ เลือด
40
3
B2
ไทย ทุก ชี วี ต่าง วา รี ล้อม บ้าน ไทย ท- หาร ไทย ทุก
46
เหล่า ตำรวจ เรา จง อย่า รอ ลูก เสือ อ. ส. กอด คอ รัก ร่วม
52
ใจ ใคร อย่า แยก แตก เหล่า เรา คน ไทย มา ร่วม จิต ใจ ให้ ไทยล้ำ
59
อยู่ ค้ำ ดิน ฟ้า ศพ ไทย นัก รบ กล้า สิ้น ชี วา ณ ชาย แดน จาก เมีย และจาก

2
66
แฟน เขา ตาย แทนชาติ และ รา ชา ถ้า ไทย ไร้ เส รี บ้านไทย
71
นี้ ต้อง เหว่ ว้า เด็ก เล็ก คน ช รา คง ถูก ฆ่า หมด ทิ้ง แผ่น ดิน

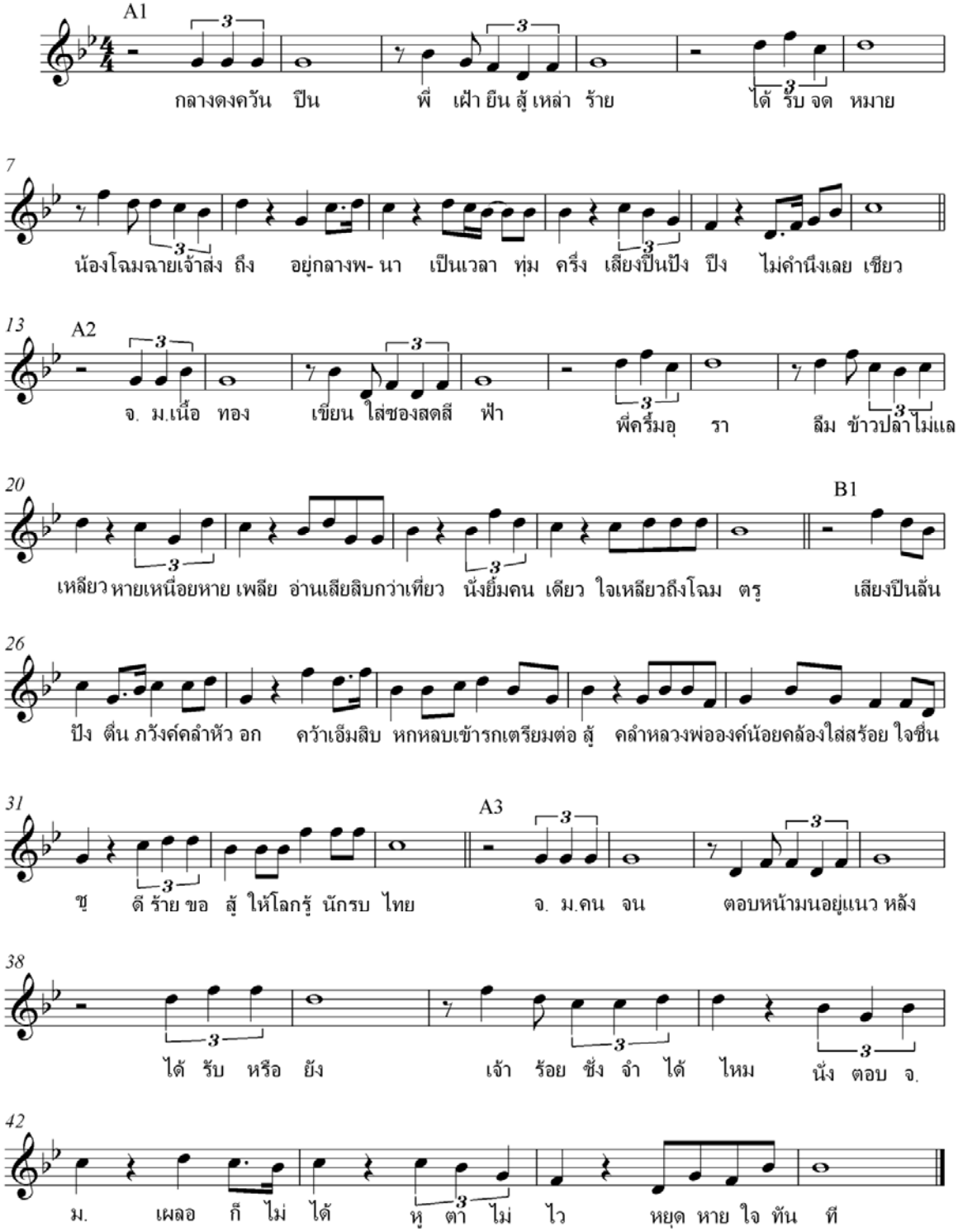
ล้นเกล้าเผ่าไทย

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

ไอ้หนุ่มตังเก

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

พบรักปากน้ำโพ

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

ล่องเรือหารัก

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

จดหมายจากแนวหน้า

อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์

DIESEL

ภาพการเก็บข้อมูลของผู้วิจัย ณ บ้านของศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ที่ตำบลท่าม่วง อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี วันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2557

ภาพผู้วิจัยได้รับความไว้วางใจให้ทำหน้าที่นักดนตรีในงาน *“77 ปี ชลธี ธารทอง”* ซึ่งมีลูกศิษย์คนดังที่ศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ได้ประพันธ์เพลงให้มากมาย อาทิเช่น ก๊อต จักรพันธ์,เสรี รุ่งสว่าง ,สุนารี ราชสีมา,เอกชัย ศรีวิชัย,ศรเพชร ศรสุพรรณ,รุ่งเพชร แหลมสิงห์ และอีกมากมาย เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2556

ผู้วิจัยรับประทานอาหารร่วมกับศิลปินแห่งชาติ ชลธี ธารทอง ณ ครัวชุกโดนแพริมแม่น้ำ จังหวัดกาญจนบุรี

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อชื่อสกุล	อิทธิพงษ์ ฟองสมุทร์
วันเดือนปีเกิด	8 ตุลาคม 2532
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	99/10 หมู่2 ตำบลบึงพระ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยนเรศวร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2540	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนเซนต์นิโกลาส
พ.ศ.2543	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จาก โรงเรียนเซนต์นิโกลาส
พ.ศ.2546	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนจ่านกร้อง
พ.ศ.2551	การศึกษาบัณฑิต สาขาดุริยางคศาสตร์สากล จาก มหาวิทยาลัยนเรศวร
พ.ศ.2559	ศิลปะกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ