

การศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ
สุรพล โทณะวณิก

ปริญญานิพนธ์
ของ
ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กุมภาพันธ์ 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

780.9593

ข 135 ก

จ.3

การศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ
สุรพล โทณะวณิก

บทคัดย่อ
ของ
ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ

21 เม.ย. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย
กุมภาพันธ์ 2546

นายจรพรรณ แก้วสุวรรณ. (2546). การศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลง

ไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก. ปรินท์ฉบับพิมพ์ คป.ม. (มานุษยวิทยาคติวิทยา). กรุงเทพฯ :

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : อาจารย์

ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย 2 ประการคือ

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของสุรพล โทณะวณิก

2. เพื่อศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า

1. ประวัติสุรพล โทณะวณิก เกิดในครอบครัวชนชั้นกลาง เมื่อยังเยาว์ท่านอยู่กับยาย และป้า ซึ่งเป็นไป โดยอาศัยอยู่ในวัด หวังว่าเมื่อกับมาอยู่กับมารดาจะได้เรียนหนังสือ แต่ไม่นานมารดาก็เสียชีวิต ต้องเร่ร่อนอยู่บริเวณสะพานพุทธฯ ชีวิตต้องดิ้นรน แต่ด้วยเป็นผู้รักเรียน ความรู้ที่ได้จึงมาจากการอ่านหนังสือพิมพ์ ป้ายโฆษณา หรือชักถามเพื่อนรุ่นพี่ ได้รับความรู้เพียงวันละ 2 – 3 คำ เมื่อเติบโตขึ้น มีโอกาสได้พบกับนักเขียนและครูเพลงที่มีชื่อเสียง ท่านมีคุณสมบัติอ่อนน้อมถ่อมตน ขยัน อดทน ซื่อสัตย์ กตัญญูรู้คุณ มีความตั้งใจในการทำงาน จึงมีผลงานด้านการเขียนนวนิยายเรื่องสั้นลงในนิตยสารต่าง ๆ ทำสูจิบัตร ควบคุมไปกับการประพันธ์เพลง และมาประสบความสำเร็จในด้านการประพันธ์เพลง ซึ่งมีผลงานมากมายที่ได้สร้างชื่อเสียงจนได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานหลายเพลง ทั้งนักร้อง และวงดนตรี ส่งผลทำให้ได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2540 สาขาศิลปะการแสดง (ผู้ประพันธ์เพลงไทยสากล)

2. เทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล จากการศึกษาเพลงที่ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำจำนวน 5 เพลง พบว่ารูปแบบการประพันธ์เหมือนกับเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไป ซึ่งผลงานทุกเพลงจะใช้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ชีวิตโดยตรงของตนมากำหนดเนื้อหาเป็นเรื่องราวตามจินตนาการ การประพันธ์จะประพันธ์คำร้องและทำนองไปพร้อมกัน การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบขึ้นคู่เสียงแคบ ๆ สลับกับขึ้นคู่เสียงกว้างซึ่งท่วงทำนองก็สอดคล้องกัน มุ่งเน้นในเรื่องของเนื้อหาสาระเป็นสำคัญ และทุกเพลงจะต้องมีลักษณะเด่นอยู่ 4 ประการ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์คือ 1) จุดดี 2) จุดเด่น 3) จุดดัง และ 4) จุดจับใจ คำร้องใช้ภาษาในเชิงจินตนาการ และเรียบง่าย มีลักษณะแบบร้อยกรองมีสัมผัสนอก สัมผัสใน มีจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ที่แน่นอน เปรียบเทียบเรื่องราวให้เกิดภาพชัดเจน

AN ANALYSIS OF SURAPOL TONAWANIK'S LIFE AND HIS COMPOSITIONAL
TECHNIQUES

AN ABSTRACT
BY
KAJORN PUN KAEWSUWAN

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
February 2003

Kajornpun Kaewsuwan. (2003). *An Analysis of Surapol Tonawanik's life and his composition techniques*. Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Dr.Somsak Ketukaenchan, Assist. Prof. Dr. Chalermpon Ngamsutti.

The purpose of this research aims on 2 points that are 1) to study the biography, and 2) to study Thai popular song compositional technique of Surapol Tonawanik. The research was conducted by a descriptive analysis.

Research results: -

1. Biography : Surapol Tonawanik was born in the middle class family. When he was young he lived with his grand mother and a dumb aunt in the temple. He expected that he would go to school when he was with his mother but unluckily his mother died. He then wandered and struggled around the King Rama I Bridge. With having learning at heart he gained a lot of knowledge from reading newspapers and consulting with seniority such as authors and famous song composers. He was a man with politeness, diligence, honesty, gratitude, and intention. Earlier he wrote many short stories for magazines and sometimes composed songs. Lastly he succeeded in songs composition. His works were popular and consequently he achieved Royal Gold Record Awards for both singer and music band. He was selected with honor as a national artist of acting (Thai popular song composer) in B.E. 2540.

2. Thai popular song compositional technique : On studying his five Royal Gold Record Award songs the researcher found the form was generally as same as other Thai popular songs. All of his songs were composed by his inspiration gained from his life experience. The text and melody were simultaneously composed. The melody moved in sequence with both narrow and wide intervals. The content of the song was emphasized. There were four remarkable characteristics on every song that were good, outstanding, popular and impression. The wording was the imaginative simple language. The song was written in verse and pun with a certain objective and realistic comparison that listeners could clearly figure out its substance.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวិเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก

ของ

นายจรพรรณ แก้วสุวรรณ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

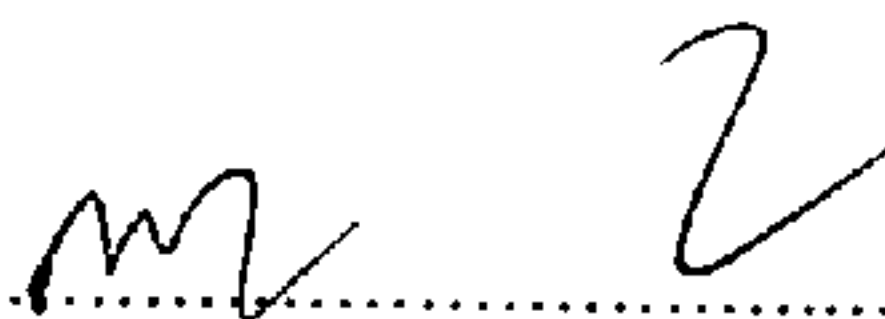


คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)

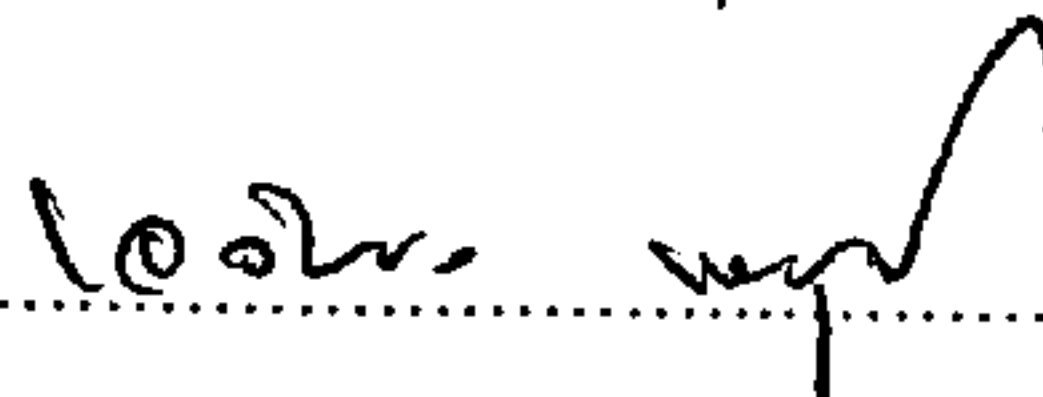
วันที่ 28 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



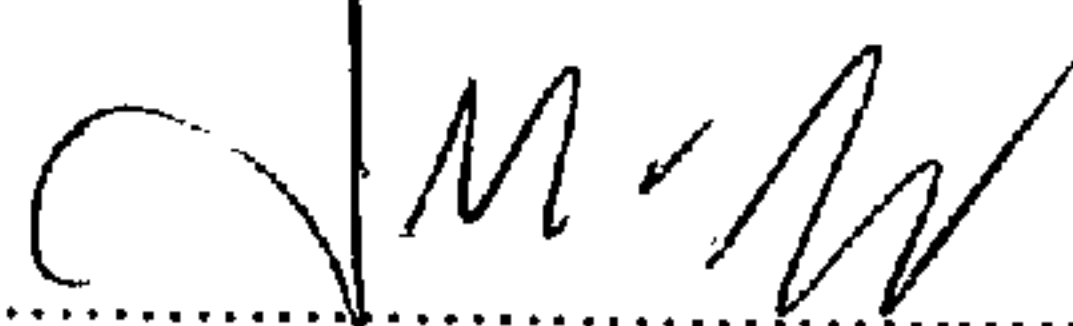
ประธาน

(อาจารย์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)



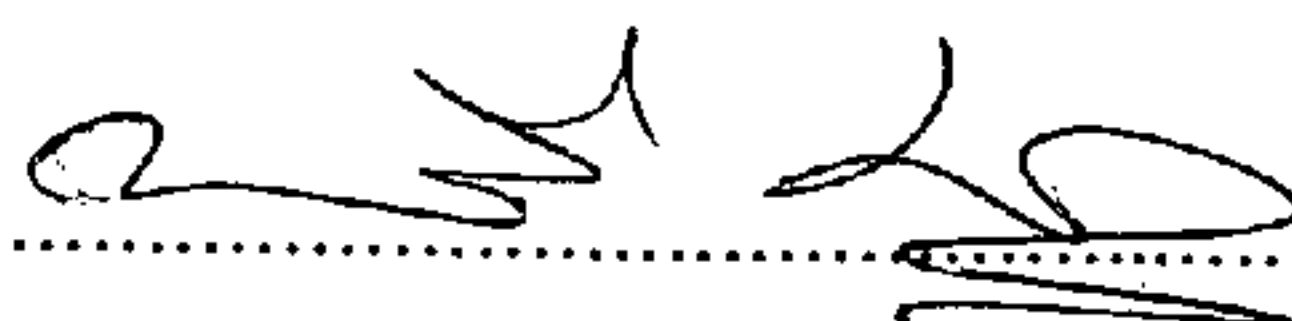
กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รังสี เกษมสุข)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ลงได้ ก็เพราะได้รับความร่วมมือและแรงกายจากบุคคลหลายฝ่ายคอยช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจ จนผลงานสำเร็จลุล่วงออกมาเป็นที่น่าพึงพอใจ

ขอขอบพระคุณ ท่านผู้อำนวยการโรงเรียนอัสสัมชัญกรุงเทพฯ ภราดาสุรสิทธิ์ สุขชัย ที่ได้พิจารณามอบเงินทุนส่วนหนึ่งให้แก่ผู้วิจัย เพื่อสนับสนุนการศึกษาและการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ครูสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่ดี ๆ ให้กับวงการเพลงไทยสากลให้กับประเทศไทย ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าเป็นที่ประจักษ์กับคนทั่วไป และที่สำคัญ คือท่านอนุญาตให้นำชีวประวัติ และผลงานบางส่วนมาบันทึกลงในงานวิจัยฉบับนี้ โดยให้ความเมตตา เสียสละเวลาอันมีค่าให้สัมภาษณ์ตลอดเวลาที่มีปัญหาอยากทราบข้อมูลเกี่ยวกับท่านและผลงาน

ขอขอบพระคุณ คุณสุเทพ วงศ์กำแหง คุณปราจีน ทรงเผ่า อาจารย์วิรัช อยู่ถาวร คุณมนตรี นุชดอนไม้ เพื่อนที่ได้เคยร่วมงานกับสุรพล โทณะวณิก และอีกหลายท่านที่ไม่ได้กล่าวถึงมา ณ ที่นี้ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือให้ข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับผลงานเพลง และชีวประวัติ

ขอขอบพระคุณ ท่านผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ คุณอำนวย จันเงิน ที่ได้เอื้อเฟื้อข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับประวัติและผลงานต่าง ๆ ของสุรพล โทณะวณิก

ขอขอบพระคุณ ท่านคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ รังสี เกษมสุข ที่ได้ให้ความเมตตาแนะนำวิธีการทำงานวิจัย ช่วยชี้แนะข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงวันสุดท้ายในการทำงาน จึงทำให้ผลงานการวิจัยฉบับนี้มีคุณค่าในทางวิชาการ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ มนัส วัฒนไชยยศ อาจารย์บรรจง ชลวิโรจน์ อาจารย์โดม สว่างอารมณ์ ที่ได้ให้คำแนะนำในการหาข้อมูลต่าง ๆ มาสเตอร์ธานีทร์ ปัญญาวัฒนากุล มิสดารณี ไทยประเสริฐ ที่ให้ความช่วยเหลือในการตรวจสอบแก้ไขงานวิจัย จนมีความสมบูรณ์ถูกต้องเรียบร้อย ขอขอบคุณห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศูนย์วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ได้ให้ข้อมูลต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณ คุณพ่อสุรินทร์ แก้วสุวรรณ คุณแม่สม แก้วสุวรรณ เป็นผู้ที่ให้ทุกอย่าง โดยเฉพาะในเรื่องการศึกษามาตลอด ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานในโรงเรียนอัสสัมชัญแผนกประถมทุกท่าน ที่ได้ช่วยงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี ภรรยาและบุตร ที่คอยให้กำลังใจในการทำงาน ทำให้ผลงานสำเร็จลุล่วง สามารถฝ่าฟันปัญหา และอุปสรรคทั้งหลายทั้งปวงไปได้ ขอยกความดีทั้งหมดนี้ให้กับโรงเรียนอัสสัมชัญกรุงเทพฯ แผนกประถม และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้ให้โอกาสผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาในสถาบันแห่งนี้

ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1	บทนำ
	ภูมิหลัง
	ความมุ่งหมายของการวิจัย
	ความสำคัญของการวิจัย
	ขอบเขตของการวิจัย
	นิยามศัพท์เฉพาะ
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
	ทฤษฎีเอกสารทางวิชาการ
	เอกสารอ้างอิงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง
	เอกสารที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลง
	เอกสารอ้างอิงสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ
	เอกสารงานวิจัย
3	วิธีดำเนินงานวิจัย
	แหล่งข้อมูล
	การเก็บรวบรวมข้อมูล
	ขั้นศึกษาข้อมูล
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
4	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
	ประวัติ
	ประวัติการศึกษา
	ประวัติการศึกษาด้านดนตรี
	ประสบการณ์การประพันธ์เพลงไทยสากล
	เทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล
	เพลงโครหนอ
	เพลงในโลกแห่งความฝัน
	เพลงลมรัก
	เพลงอยากลืมกลับจำ
	เพลงเพชรตัดเพชร

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5	
ขั้นสรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ	222
การศึกษาวิเคราะห์	222
อภิปรายผล	230
ข้อเสนอแนะ	233
บรรณานุกรม	234
ภาคผนวก	239
ภาคผนวก ก	240
ภาคผนวก ข	281
ประวัติย่อผู้วิจัย	284

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	ตัวอย่างการใช้เครื่องหมายแปลงเสียง	20
2	แผนผังตัวอย่าง AABA Form	32
3	แผนผัง ABAB Form ในอดีต	33
4	แผนผัง ABAB Form ในปัจจุบัน	33
5	สัญลักษณ์จังหวะหนัก – เบา	34

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

สวนศาสตร์เป็นศาสตร์สาขาหนึ่งทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเสียง “เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุใดที่สั่นสะเทือนได้ก็จะเกิดเสียงได้ เมื่อวัตถุสั่นสะเทือนจะทำให้เกิดการอัดตัวและการขยายตัวของคลื่นเสียงซึ่งถูกส่งไปยังหูนั่นเอง” (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2543 : 1) การศึกษาด้านวิชาดนตรีก็มีความสัมพันธ์กับเรื่องเสียงโดยตรง ซึ่งเสียงที่เราได้ยินตลอดเวลา เช่น เสียงนกร้อง เสียงฝนตก เสียงแตรรถยนต์ เสียงเหล่านี้ ไม่ใช่เสียงดนตรี เนื่องจาก เสียงดนตรีต้องเป็นเสียงที่มนุษย์เราทำให้เกิดขึ้นด้วยความตั้งใจจะให้มันเป็นเสียงที่ไพเราะน่าฟัง เป็นเสียงที่แตกต่างจากเสียงนก เสียงฝนตก เสียงแตรรถยนต์ และเสียงคนพูด

ดนตรีต้องมีผู้ประพันธ์ ดังนั้น การประพันธ์เพลงจึงหมายถึง การนำเอาเสียงต่าง ๆ อันเกิดจากการบรรเลงของเครื่องดนตรี มาเรียบเรียงกันเข้าเป็นทำนองเพลง เสียงดนตรี ทำให้เกิดความรู้สึกสบายใจ สนุกสนานรื่นเริงอยากกระโดดโลดเต้น หรือทำท่าร้ายรำไปตามเสียงนั้น มนุษย์เรารู้จักการประพันธ์เพลง และชอบฟังเพลงมานานแล้ว แม้นกป่าเถื่อนก็ยังรู้จักทำเสียงต่าง ๆ ที่ตนคิดว่าไพเราะ บางทีก็ใช้เสียงของตนเองทำเพลงร้อง บางทีก็นำเอาสิ่งที่มีอยู่รอบตัวมาทำให้เกิดเสียงสูงต่ำเป็นจังหวะหรือเป็นทำนอง เช่น เอาไม้สองอันมาเคาะกัน เอาใบไม้มาพับริมแล้วเป่า เป็นต้น เมื่อมนุษย์เจริญมากขึ้นมีการสังเกตและเรียนรู้เรื่องเสียงต่าง ๆ มากขึ้น ก็รู้จักประดิษฐ์เครื่องมือที่ทำให้เกิดเสียงต่าง ๆ และรู้จักนำเสียงมาเรียบเรียงเป็นทำนองโดยพิสดารยิ่งขึ้น (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. 2516 : 241) ดนตรีมีการพัฒนามาทุกยุคทุกสมัยไม่ว่าจะเป็นชนชาติใดในโลก ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มากด้วยการสังสมทางวิชาการซึ่งเกิดจากประสบการณ์ รู้จักการสืบทอดถ่ายทอด มีการผสมผสานวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้าด้วยกัน ดนตรีและเสียงดนตรีจึงเป็นภาษาเดียวในโลกที่ได้ฟังแล้ว ผู้ฟังเกิดความรู้สึกไพเราะให้ความสะเทือนอารมณ์เห็นความงดงามของวรรณกรรมเพลง สามารถเข้าใจได้ตรงกัน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับพื้นฐานการศึกษาของผู้บริโภคด้วย จึงจะเกิดจินตนาการที่ชัดเจนมากน้อยเพียงใด

อิทธิพลดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทซึ่งส่งผลให้นักดนตรีของไทยได้รับการพัฒนาให้มีความรู้ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ร่วมกับครูชาวตะวันตกชื่อว่า เฮุดเซน (Heutsen) ปรับแต่งเพลงสรรเสริญพระบารมีทำให้ประเทศไทยมีเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นครั้งแรก ซึ่งถือว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกของไทย ในปี พ.ศ. 2431 (สุกรี เจริญสุข. 2530 : 81) ในปลายรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวละครร้อง ละครพันทางและละครดึกดำบรรพ์ ได้รับความนิยมทั้งในและนอกราชสำนัก มีการดัดแปลงการแสดงมาจากมหาอุปรากรของฝรั่ง เช่น “เรื่องสาวเครือฟ้า” (จากมหาอุปรากรเรื่อง Madama Butterfly ของ Giocomo Puccini) ซึ่งได้นำทำนองเพลงฝรั่งและเครื่องดนตรีแบบฝรั่งมาใช้ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นที่สวนมิสกวัน เปิดสอนหลักสูตรวิชาดนตรีนาฏศิลป์ สำหรับวิชาดนตรีได้สอนทั้งหลักสูตรดนตรีไทยและดนตรีสากล มีการจัดตั้งวงดนตรีขึ้นเรียกว่า “วงเครื่องสายฝรั่งหลวง” ดนตรีสากลได้มีการพัฒนาและเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ผลงานที่ประจักษ์ คือ มีการเปิดการแสดงแบบซิมโฟนีคอนเสิร์ต สำหรับประชาชน โดยใช้ชื่อว่า “His

Majesty the King Royal Orchestra” มีศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นผู้อำนวยการเพลง (พูนพิศ อมาตยกุล. 2532 : 16) ซึ่งศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ยังได้ประพันธ์เพลงชาติไทยบทหนึ่ง และเป็นผู้ที่มีความสำคัญคือ ได้เป็นผู้ที่วางวางฐานดนตรีสากลให้กับประเทศไทย เพลงไทยสากล จึงได้เริ่มเข้ามา มีบทบาทกับวิถีชีวิตของคนไทยในหลาย ๆ วงการ เช่น ในวงการทหาร โดยมีท่านจอมพลเรือสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงดัดแปลงเพลงไทยเป็นเพลงฝรั่งโดยใช้โน้ตสากลโดยใช้ แตรเป่า เพื่อให้ทหารเดินแถว และได้ทรงเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมหาฤกษ์ 2 ชั้นขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงให้ใช้เป็นเกียรติยศสำหรับข้าราชการทุกระดับชั้นที่ต่ำกว่าพระบรมวงศ์ ด้านวงการภาพยนตร์ก็มีบทบาทสำคัญมากในยุคแรก ๆ จะเป็นภาพยนตร์เงียบ ต่อมาในปี พ.ศ. 2476 บริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “ปู่โสมเฝ้าทรัพย์” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีเสียงซึ่งต้องใช้ เพลงประกอบ และเพลง “กล้วยไม้” ก็ถือว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกที่ใช้โน้ตสากลใช้ประกอบ ภาพยนตร์ (ประณต มีสอน. 2538 : 16 - 17) และท่านผู้หญิง ม.ล. พวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ศิลปินแห่งชาติปี 2530 สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล) ได้ประพันธ์เพลง “บัวขาว” ประกอบภาพยนตร์เรื่อง “ถ่านไฟเก่า” ในสมัยที่ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ถูกขอตัวให้ไปช่วยงานที่กองทัพอากาศได้ก่อตั้งวงดนตรีขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประกอบภาพยนตร์ และในกองทัพอากาศ ด้านวงการ การละคร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ก็ได้ประพันธ์เพลงประกอบละครอิงประวัติศาสตร์ เช่น เลือดสุพรรณ คีตกกลาง พระเจ้ากรุงธน ฯลฯ (ครูเพลง ฉบับพิเศษ. 2542 : ไม่มีหน้า) ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทกับคนไทยทุกชนชั้น เช่น ในหน่วยงานต่าง ๆ ของทางราชการ รวมถึงด้านพิธีกรรมของราชสำนัก และชาวบ้านโดยทั่วไป ด้านวงการบันเทิงทั้งการละคร และ ภาพยนตร์

เพลงไทยสากลเป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกมีจังหวะและทำนองอย่างฝรั่ง สามารถที่จะนำไปใช้ในการละเล่นลีลาแบบฝรั่ง ของที่มาจากฝรั่งสมัยนั้นฝรั่งนิยม คนไทยที่ไปเห็นเข้าก็นิยมตามฝรั่ง แล้วก็หักทักเอาว่าเป็นสิ่งที่ชาวโลกส่วนใหญ่นิยม ก็เลยนำคำว่า “สากล” เข้าไปประกอบติดไว้กับคำว่า “เพลง” และเมื่อเพลงเหล่านั้นขับร้องด้วยคำร้องอันเป็นภาษาไทยเพื่อให้คนไทยเข้าใจทั้งยังเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในประเทศไทย ท่านผู้ใหญ่สมัยนั้นก็บัญญัติศัพท์สำหรับบทเพลงประเภทนี้ว่า “เพลงไทยสากล” (พูนพิศ อมาตยกุล. 2532 : 36) ในระยะแรกเพลงไทยสากลยังไม่มีแยกประเภทออกเป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง ต่อมาปี พ.ศ. 2507 ที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม นายจ่านอง ริงสิกุล หัวหน้าฝ่ายจัดรายการ ได้เป็นผู้คิดตั้งชื่อรายการเพลงรายการหนึ่งว่า “เพลงลูกทุ่ง” หลังจากนั้นคำว่า เพลงลูกทุ่งนี้จึงเป็นที่รู้จักและนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายกันถึงทุกวันนี้ (สุกัญญา ภัทรราชย์. 2533 : 2264)

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้ว่า “เพลงลูกทุ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของไทยแขนงหนึ่ง ทั้งนี้เพราะเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่เกิดจากการประสมประสานกันของเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล” (สุกัญญา ภัทรราชย์. 2516 : 128 – 137)

ความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีนั้นมีมากมาย ดังที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระราชทานสัมภาษณ์ที่สหรัฐอเมริกาความตอนหนึ่งว่า “ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของข้าพเจ้า จะเป็นแจ๊สหรือไม่ใช่แจ๊สก็ตาม ดนตรีล้วนอยู่ในตัวคนทุกคน เป็นส่วนที่ยิ่งใหญ่ในชีวิตคนเรา สำหรับข้าพเจ้า ดนตรีคือสิ่งประณีตงดงาม และทุกคนควรนิยมในคุณค่าของดนตรีทุกประเภท เพราะว่าดนตรีแต่ละประเภทต่างก็มี ความเหมาะสม ตามแต่โอกาสและอารมณ์ที่ต่างกัน” (มนัส วัฒนไชยยส. ม.ป.ป. : 1) และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงกล่าวถึงคุณค่าของการดนตรีไว้ตอนหนึ่งว่า “ในทางการแพทย์ได้เล็งเห็นถึงคุณประโยชน์ของดนตรีมาช้านานแล้ว และได้ใช้ประโยชน์จากเสียงดนตรีในการบำบัดรักษาโรค

ต่าง ๆ ได้อย่างน่าอัศจรรย์ เช่น รักษาคนไข้โรคจิต โรคประสาท โรคความผิดปกติของกระดูกและข้อ และโรคปัญญาอ่อน" (2530 : 7) จะเห็นได้ว่าดนตรีมีประโยชน์มากมาย และในปัจจุบันดนตรีได้เข้ามามีบทบาทในการเรียนการสอน หรือบูรณาการในสาขาวิชาต่าง ๆ เช่น วิชาภาษาไทย คณิตศาสตร์ ภาษาอังกฤษ ลูกเสือ เนตรนารี พลศึกษา ฯลฯ และโดยเฉพาะดนตรีประเภท วงโยธวาทิตได้เข้ามามีบทบาทมากในวงการศึกษา โดยส่งเสริมให้มีการประกวดวงโยธวาทิตในระดับมัธยมศึกษาขึ้นในประเทศไทย (ถวัลย์ชัย สวณมณฑา. 2535 : 5) ดังนั้นจะเห็นว่าดนตรีมีประโยชน์กับทุกคน รับใช้สังคมทุกกลุ่มขึ้นอยู่กับกลุ่มของผู้บริโภคว่า ชอบดนตรีประเภทใด และบทประพันธ์เพลงต่าง ๆ ที่ศิลปินรุ่นเก่าได้ประพันธ์เอาไว้ ก็ยังเป็นที่ยินยชมชอบกันอยู่จนถึงทุกวันนี้

ศิลปินผู้มีชื่อเสียงหลายท่านที่เป็นนักประพันธ์เพลงด้านเพลงไทยสากล ซึ่งบทประพันธ์เหล่านั้นได้กลายเป็นบทเพลงอมตะมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะ พรานบุรพ์ (จวงจันทร์ จันทรคณา) เป็นเจ้าของคณะศรีโสภาส จันทโรภาส และเป็นนักประพันธ์เพลงไทยสากลคนแรกของเมือง ไทยร่วมกับ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประพันธ์เพลงวอลทซ์ ปลื้มจิต ขวัญเรียม น้ำใจรัก ฯลฯ และยังได้ประพันธ์เพลงประกอบละครไว้มากมาย พรานบุรพ์ได้นำวงดนตรีแจ๊ส หรือวงหีสตินมาบรรเลงประกอบละครเรื่อง โรสิตา และนำเพลงไปบันทึกลงในแผ่นเสียงตรากระต่ายของ นาย ต. เง็กชวน (ต. ธนวรรช) ซึ่งมียอดขายสูงมากในสมัยนั้นเพราะเป็นเพลงที่ทั้งทำนองและคำร้องนั้นมีท่วงทีลีลาอ่อนหวาน ชุ่มช้อย ซึ่งเป็นรูปแบบโดยเฉพาะ ลักษณะของเพลงไทยสากลในยุคแรกจะมีท่วงทำนองที่นำมาจากเพลงไทยเดิม หรือเอามาเพียงบางส่วนแล้วดัดแปลง โดยการตัดเอื้อนลงบ้าง หรือเติมทำนองใหม่ลงไป โดยเฉพาะบทร้องนั้นจะใส่ลงไปในทำนองจนเต็ม จึงไม่มีช่องว่างที่จะเอื้อนเสียงได้จึงเรียกเพลงเหล่านี้ว่า เพลงเนื้อเต็ม หรือเพลง "เนื้อทำนองเฉพาะ" (อมร แม่นเมืองแมน. 2525 : 4 – 5) การก่อตั้งวงดนตรีสากลของทางราชการในสมัยนั้นได้เกิดขึ้นหลายสำนักด้วยกัน เช่น กรมศิลปากร กรมโฆษณาการ กองดุริยางค์กองทัพบก กองทัพอากาศ และตามหน่วยงานอื่น ๆ และบุคคลทั่วไป ได้มีการรวมกันจัดตั้งวงดนตรีด้วย เช่น วงดนตรีสากลของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ วงจารุกนก วงดนตรีดุริยโยธิน วงดนตรีธนาการอมสิน วงดนตรีศิษย์จามร วงดนตรีประสานมิตร วงดนตรี อ.ส. พระราชวังดุสิต เป็นต้น(ประณต มีสอน. 2538 : 20)

มาถึงในยุคสมัยของ เอื้อ สุนทรสนาน (สุนทราภรณ์) ศิลปินผู้นี้ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เพราะมีผลงานทั้งทางด้านวงดนตรี (วงสุนทราภรณ์) มีโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี ได้รวมตัวกับศิลปินอีกหลายท่าน เช่น ม.จ.จักรพันธ์เพ็ญศิริ, หลวงสุขุม นัยประดิษฐ์, ชมพู อรรถจินดา, แก้ว อัจฉริยะกุล, สง่า อารัมภ์ ก่อตั้งชมรมดนตรีจนสำเร็จกลายเป็นสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ มีผลงานด้านการประพันธ์ เช่น ยังจำได้ไหม ปาหนัน ฟลอร์เฟื่องฟ้า ฯลฯ เป็นศิลปินที่ได้รับโล่เกียรตินิยมในฐานะศิลปินตัวอย่าง สาขาผู้ประพันธ์เพลงประจำปี 2523 – 2524 "แผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 4"

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีสากล) เป็นผู้ที่สำเร็จการศึกษาวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์การดนตรีสากล เพราะเป็นผู้นำแนวทางการประสานเสียงแนวใหม่เข้ามาเผยแพร่ มีผลงาน เช่น เพลงรักเอย เพลงชั่วฟ้าดินสลาย ใครเอ่ย ฯลฯ ซึ่งเป็นดนตรีในยุคปัจจุบันซึ่งมีแนวทำนองที่หลากหลาย มีความกว้างของช่วงเสียง มีการกระโดดของขั้นคู่เสียง มีจังหวะที่เป็นแบบฉบับของสากลทำให้เกิดความไพเราะในรูปแบบของดนตรีตะวันตก

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ศิลปินแห่งชาติปี 2532 สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล – เรียบเรียงเสียงประสาน) มีผลงานมากมายในด้านเรียบเรียงเสียงประสานเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้ผลงานเพลงของ สุพล โทณะวณิก

เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย (ครูเพลง ฉบับพิเศษ. 2542 : 21 – 368) ศิลปินทั้งหมดนี้เป็นศิลปิน ซึ่งมีความสามารถ และได้รับการศึกษาด้านดนตรีในเชิงทฤษฎีตามหลักดนตรีวิทยา ผสมผสานกับประสบการณ์ชีวิต ผสมผสานกับความรู้สึกของตนนำมาประมวลและสร้างสรรค์ผลงานอย่างโดดเด่น คุณลักษณะพิเศษของผลงานจึงมีความประณีตงดงาม การประพันธ์จะใช้แบบร้อยกรอง มีสัมผัสนอกสัมผัสในตามแบบแผน

ศิลปินนักร้อง นักดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และนักประพันธ์เพลง เช่น ปราจีน ทรงเผ่า ดนุพล แก้วกาญจน์, ชานินทร์ อินทรเทพ, สุเทพ วงศ์คำแหง, ใหญ่ นภายน, ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา ฯลฯ ได้กล่าวชื่นชมยกย่องความเป็นอัจฉริยะเกี่ยวกับผลงานการประพันธ์เพลงของ สุรพล โทณะวณิก ว่าเป็นผลงานเพลงที่มีจุดดี จุดเด่น และจับใจ เป็นผู้ที่มีความฝันที่ยิ่งใหญ่ สมควรที่จะได้รับการยกย่อง ให้ประจักษ์ในวงการดนตรีของประเทศไทย (อำนวย จันเงิน. 2540 : 26 – 67)

สุรพล โทณะวณิก เป็นนักประพันธ์อีกผู้หนึ่ง ซึ่งมีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลงไทยสากล เป็นนักประพันธ์ที่มีผลงานที่ให้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ ซาบซึ้งกินใจ ผู้วิจัยจะนำประวัติ และผลงานที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสาร “ศิลปินแห่งชาติ” (2540 : 57 – 68) ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

นายสุรพล โทณะวณิก เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2474 เป็นบุตรของขุนประพนธ์คดี ซึ่งเป็นอัยการ และนางน้อย โทณะวณิก

การศึกษา

1. สอบได้นักธรรมตรี
2. จบมัธยมปีที่ 3 จากโรงเรียนสุรินทรราชูราษฎร์บำรุง

การทำงาน

ชีวิตในวัยเด็กอยู่กับยายจนอายุ 6 ขวบ จึงได้มาอยู่กับแม่และพ่อเลี้ยงจนอายุ 9 ขวบ แม่และพ่อเลี้ยงเสียชีวิตเนื่องจากโรคร้าย นายสุรพล จึงกลายเป็นเด็กเร่ร่อนแถวเชิงสะพานพุทธยอดฟ้า ฝั่งธนบุรี และฝั่งพระนคร ใช้ชีวิตอยู่ด้วยความยากลำบาก อาศัยรับจ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ พอเลี้ยงชีพ จากนั้นได้พบกับพระครูคุณรสศิริวัชร เจ้าคณะจังหวัดสุรินทร์ จึงขอเป็นบุตรบุญธรรมติดตามไปอยู่ที่วัดชุมพลสุทธาวาส จังหวัดสุรินทร์ ได้บวชสองพรรษา สึกแล้วได้เข้าเรียนที่โรงเรียนสุรินทรราชูราษฎร์บำรุง เรียนฟรี มีหน้าที่ตีกลองแตรวง ช่วงนั้นมักหนีเที่ยวงานรำไท่น ท่านเจ้าคณะจังหวัดสุรินทร์ จึงยกให้มหาสุคนธ์ จันทโชโต ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสวัดจำปา ไปอยู่วัดจำปา จนถูกทำโทษจึงหนีออกจากวัด เร่ร่อนไปหลายจังหวัด สุดท้ายกลับเข้ากรุงเทพฯ ได้ทำงานที่โรงละครเวียงนครเกษม โดยคุณพิศวาส สุดเสนห์ เป็นผู้ฝาก มีหน้าที่ช่วยทำฉาก กวาดโรงละคร ล้างห้องน้ำ ทำให้มีโอกาสรู้จักศิลปิน ดารานักร้อง นักแต่งเพลง จำนวนมาก เนื่องจากในขณะซ้อมละคร หรือเวลาที่นักแต่งเพลงกำลังแต่งเพลงในคอกดนตรี ไม่ว่าจะเป็น ครูনারณ ถาวรบุตร, ครูจำปา เล่มสำราญ, ครูมงคล อมาตยกุล, ครูปรานิต แสงเอก, ครูไศล ไกรเลิศ และครูชาลี อินทรวิจิตร เป็นต้น มีโอกาสเรียนรู้ทั้งเห็นวิธีการแต่งเพลงจากครูต่าง ๆ และได้ประพันธ์เนื้อร้องบ้างบางเพลง แต่ไม่ได้ใช้ชื่อตนเอง ภายหลังได้ย้ายไปอยู่คณะละครเทพศิลป์ ซึ่งแสดงที่ศาลาเฉลิมนคร

ต่อมาได้ไปอยู่บ้านของ นายสุวัฒน์ วรดิลก ซึ่งเป็นนักเขียน ทำหน้าที่เป็นคนส่งต้นฉบับตามหนังสือพิมพ์ และส่งข้อความโฆษณาตามสถานีวิทยุต่าง ๆ มีโอกาสได้อ่านหนังสือที่ นายสุวัฒน์ วรดิลก เก็บสะสมไว้ นอกจากนั้นยังได้รู้จักบุคคลสำคัญ ต่าง ๆ ในวงการ โดยมีนายทวีป วรดิลก กวี และนักแต่งเพลง

เป็นผู้ให้การสนับสนุนด้านการอ่านหนังสือ และมีนายไพฑูรย์ สุนทร เป็นผู้จุดไฟในการเขียนให้แก่ นายสุรพล ในช่วงนี้มีโอกาสทำสูจิบัตรจำหน่ายหน้าโรงละคร และได้เขียนบางเรื่องลงในสูจิบัตรด้วย

จากนั้น ได้อยู่กับ “อิงอร” มีโอกาสอ่านหนังสือที่อิงอรสะสมไว้เป็นจำนวนมาก และหลังจากกิจการละครล้มเลิก เพราะภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาแทนที่ นายสุรพลได้ไปเป็นนักเขียน เคยเขียนเรื่องลงในหนังสือ แสนสุขรายสัปดาห์ เป็นนักข่าวอาชญากรรม หนังสือพิมพ์เพลินจิตต์รายวัน เขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับ วงการศิลปินต่าง ๆ เช่น ผดุงศิลป์ สารศิลป์ เป็นต้น และเคยเขียนประจำ หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ รายวัน คอลัมน์ คีนุขลันต์วันบันเทิง คีนวันเสาร์เช้าวันอาทิตย์ ต่อมามีโอกาสได้เขียนลงในนิตยสารไทยโทรทัศน์ รายเดือนของทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งมี นายอาจันต์ ปัญจพรรค์ เป็นบรรณาธิการ และเขียนประจำอยู่ที่หนังสือชีวิตต้องสู้ ถึงสามปี

เข้าสู่วงการประพันธ์เพลงอย่างจริงจังโดยติดตาม นายไสล ไกรเลิศ จนมีโอกาสอัดแผ่นเสียง คือ เพลง “ลาแล้วแก้วตา” ร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง เมื่อ พ.ศ. 2492 จากนั้น ได้แต่งเพลงเองทั้งหมด เดินขายหลายแห่งขายไม่ได้ นายโตสิต สืบบุญเรือง แห่งห้างเทพนครพานิชย์ ช่วยซื้อไว้ได้อัดแผ่นเสียงเป็นชื่อของตนเอง จึงเป็นนักประพันธ์เพลงตั้งแต่นั้นมา นับจนถึงวันนี้ ตลอดระยะเวลากว่า 40 ปี นายสุรพล โทณะวณิก ได้ประพันธ์เพลงไว้มากกว่าพันเพลง โดยใช้ทั้งชื่อจริง และนามปากกาต่าง ๆ ผลงานเพลงทุกเพลงเกิดจากแรงบันดาลใจจากชีวิตจริงเกือบทั้งสิ้น ทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเยี่ยมยอดเกือบทุกเพลง เป็นเพลงที่ความไพเราะ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจเข้าถึงผู้ฟัง เป็นผลงานที่อยู่ในความทรงจำของประชาชนมาโดยตลอด เช่น เพลง “ไครหนอ” เป็นบทเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากความรู้สึกที่ผูกพันอย่างลึกซึ้งกับแม่บังเกิดเกล้า ทำให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างแรงกล้าในการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลง (สุรพล โทณะวณิก. 2544 : สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงตราบจนถึงปัจจุบัน สถาบันการศึกษาหลายแห่ง นำบทเพลง “ไครหนอ” ไปสอนให้นักเรียนนักศึกษาขับร้องเพื่อใช้ประกอบในพิธีของงาน “วันแม่แห่งชาติ” เสมือนกับเป็นประเพณีเช่นเดียวกับเพลงคำนำนัมที่ สมยศ ทัศนพันธ์ เป็นผู้ขับร้อง บทประพันธ์ของสุรพล โทณะวณิก เป็นบทประพันธ์ที่มีความหมายชัดเจนมีคุณค่า และคุณลักษณะที่สร้างสรรค์ แฝงไว้ ซึ่งคุณธรรมจริยธรรมเปรียบเสมือนอัญมณีที่ส่งค่าให้กับสังคมของไทย ผลงานการประพันธ์มีมากมาย ผลงานที่ได้สร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก จนได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทั้งเนื้อร้องและทำนอง ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ เป็นครั้งแรก ได้แก่ เพลง “ไครหนอ” ครั้งที่สอง เพลง “เพชรตัดเพชร” ทั้งคำร้อง และทำนอง ครั้งที่สามได้รับจาก สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เพลง “ลมรัก” และเพลง “อยากลืมกลับลำ” ขับร้องโดยวงหอเทพปเปอรซิงเกิ้ล สำหรับ “เพลงลมรัก กับ เพลงอยากลืมกลับลำ” ยังได้รับรางวัลตุ๊กตาทองคำทองมหาชน จากหนังสือพิมพ์บ้านเมืองด้วย และยังมีเพลง “ในโลกแห่งความเป็นจริง” ซึ่งขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง สุรพล โทณะวณิก ได้รับเกียรติสูงสุด ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2540 สาขาศิลปะการแสดง ประเภทการประพันธ์เพลงไทยสากล (ครูเพลง. 2542 : 357 – 359) บทประพันธ์เพลงที่ยังอยู่ในใจของผู้ฟังมาตลอด เช่น บาดหัวใจ ฟ้ามือจากัน จูบ รอ คู่รัก จูบฟ้าลาดิน ม่วยจำ เก็บรัก พิชรัก ฯลฯ และได้ประพันธ์เพลงโฆษณาให้กับสินค้าต่าง ๆ อีกมากมาย นับว่าท่านเป็นบรมครูแห่งการประพันธ์เพลงโฆษณา และยังได้ประพันธ์เพลงให้กับสถาบันการศึกษา บริษัทเอกชนอีกหลายแห่ง (อานวย จั่นเงิน. 2540 : 89 - 90) สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้มีชีวิตไม่สุขสมบูรณ์นักต้องอยู่กับความทุกข์ยากมาโดยตลอด แต่กลับนำปมด้อยนั้นมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนับว่าเป็นบุคคลที่สามารถ “เปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส” ได้อย่างน่าชื่นชม ผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจึงเป็นบทประพันธ์ที่กลั่นกรองมาจากส่วนลึกจากจิตวิญญาณอย่างแท้จริง ประกอบกับขณะที่เป็นวัยรุ่นได้ใช้ชีวิตอยู่กับบุคคลที่มีความสามารถด้านการ

ประพันธ์บทละคร เช่น โชติ แพร่พันธุ์ (นามปากกา ยาชอบ) และ ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา (นามปากกาไม้ เมืองเดิม) (สุรพล โทณะวณิก. 2544 : สัมภาษณ์) จึงทำให้ผลงานการประพันธ์เพลงแต่ละเพลงของสุรพล โทณะวณิก มีความพิถีพิถัน ประณีต งดงาม ซาบซึ้ง มองเห็นภาพชัดเจน เพราะเป็นผู้ที่ใฝ่รู้และมีความเพียรพยายาม

นามปากกาที่ใช้ในการประพันธ์เพลง

- สุรพล โทณะวณิก
- อารี อุไร
- เค็ม ใจแคบ
- ยักษ์ ใจมาร
- เรียม โอซารส
- ภูผา เกริกเกรียงไกร
- ฉายแสง สุริย์จักร
- ศรีนศิริ โทณะวณิก
- เอื่อง อัญชัย
- อูรา อิงอร กับ เอมมี โอซา
- อ.อึ้งคณิง
- อารญา คำคม
- เรไร ราชปรารภ
- เอ็ม โอสดสภา
- รอฟ้า ไพรบุญ
- สะลิง สดงการ

นักร้องที่เคยร่วมงานกับสุรพล โทณะวณิก

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สวลี ผกาพันธุ์, รวงทอง ทองลั่นธม, สุเทพ วงศ์กำแหง, ชรินทร์ นันทนาคร, นริศ อารีย์, ธาณินทร์ อินทรเทพ, วิเชียร ภูโชติ, วัฒนา บุญยเกียรติ, ปรีชา บุญยเกียรติ, ประชุม พุ่มศิริ, ศิริ คุ่มอยู่, นันทา ปิตะนิละผลิน, มีศักดิ์ นาครัตน์, ศักรินทร์ บุญญฤทธิ์, ธรรมบุญ ปุณณนัท, พิทยา บุญยรัตน์พันธุ์, ลินจง บุณนากรินทร์, มิสชาห์ลิน, ฉันทนา ดิณสุยานนท์, งามอาจ จิระพันธ์, ช.อัน ณ บางช้าง, อรวรรณ วิเศษพงษ์, ไฉไล ไชยทา กับดวงดาว มนต์ดารา, ดวงตา ชื่นประโยชน์, แจง อัญชัย กองทัพเรือ, นงลักษณ์ โรจนพรรณ, ดาวใจ ไพจิตร, สันติ ลุนเผ่, สมศรี ม่วงศรีเขียว, เอมอร วิเศษสุด, วงซิลเวอร์ แชนด์, วงอิมพอสสิเบิล เศรษฐา ศิระฉายา, พิชัย ทองเนียม, สิทธิพร อมรพันธุ์, วินัย พันธุรักษ์, อนุสรณ์ พัฒนกุล, ปราจีน ทรงเผ่า, เรวัต พุทธินันท์, วงฮอตเปปเปอร์ มุสดี เอื้อเฟื้อ กับ รุ่งพิรุณ เมธารมย์, ศาสลันท์ บุญญาสัย, บงกช มีแสง, ดอน สอนระเบียบ, ดนุพล แก้วกาญจน์, วสุ แสงสิงแก้ว, ดีก ชีโร่, ศิริศักดิ์ นันทเสน, วงพลอย, วงเพื่อน, วงสเตทเอ็กเพรส, พัชรา แวงวรรณ, พรพิมล ธรรมสาร, ศิริพร อยู่ยอด, นนทียา จิวบางป่า, อุเทน พรหมมินทร, วงฟอร์เอฟเวอร์ วงเทอร์เรียรี่, แซม ยูนันท์, ดวงสิทธิ์ เรียมจินดา, ดีเรก อมาตยกุล, สุเทพ ประยูรพิทักษ์, พิมพ์ไพยม เรื่องโรจน์, ไพจิตร อักษรณรงค์, นิรนามดำ อัน ฟอร์เอฟเวอร์ ชาวโอเวชั่น, รัช สวัสดิชิตัง, เฮนรี่ ปรีชาพานิช, ชัชวาล คงอุดม, เสรี หวังในธรรม,

ขวัญภรณ์ หลิน, สุทธิพันธ์ จันทร, อ้วน ไพล์ 787, พงษ์ กี่ร์ต้าหญิง, เดวิด เอ็ง, มืด ไข่มุก, วรดิษฐ์ เมืองทอง, ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัตน์, วง dc.2000, อิทธิ พลากร, ธนิต เชิญพิพัฒน์สกุล, ชีรณัน หนองคาย, อิทธิพลธนินทร์ เดชฤกษ์ป่าน, ทิพวัลย์ ปิ่นอภิบาล, อีสริยา อุประเสริฐ, นัฏฐร จาติกวณิชย์, ปกรณ์ อมรเทพ, อุดลย์ กรีน, สรวณี โพธิเทศ, ทนงค์ดี ภักดีเทวา, วีระ บำรุงศรี, เผ่าเทพ อรรถไกร วัววที ฯลฯ

นอกจากผลงานด้านการประพันธ์เพลงแล้ว สุรพล ยังเป็น “นักเขียนเรื่องสั้น” ในระดับแนวหน้าคนหนึ่ง เป็นผู้สร้างผลงานในลักษณะ “เขียนเองขายเอง” ผลงานเรื่องสั้นที่รวมเล่มเป็นขนาดพ็อคเก็ตบุ๊คส์ มี 11 เล่ม เช่น คินสุขสันต์ – วันบันเทิง ตัณหาเถื่อน ผีหัวเราะ ฤๅโลก กรุงเทพฯ นอนดึก กลกชีวิต เบียดอัส และเรื่องสั้นประจำห้องส้วม เป็นต้น

และยังมีผลงานด้านโฆษณา ได้แต่งเพลงโฆษณาเปิดตัวสินค้ามากมาย เช่น เป๊ปซี่ โคคาโคลา เซเว่นอัพ เฮาดี สไปรท์ กรีนสปอต สบู์โลฟบอย โอเล่ โบทัน น้ำมันกำจัดคราบน้ำมัน นมตราหมี นมตราแพะ น้ำมันเชลล์ ดินสอดำมิดชูบิชิ ผงซักฟอกโอโม ผ้าไตรเทไทรอน ชันโล่ นาฬิกาโรด้า ซิตีเซน ไซไก เป็นต้น

ทั้งยังเป็นผู้คิดสร้างสรรค์คำขวัญโฆษณาที่ติดปากคนไทยจำนวนมาก เช่น “สไปรท์ สดใสขาบซ่า จิบเดียว จับใจ” “แก้มหอมก ฟอกผมคัน กันผมร่วง” และเป็นผู้นำการแต่งเพลงโฆษณาภาพยนตร์เป็นคนแรกในประเทศไทย ซึ่งสมัยก่อนภาพยนตร์ไทยไม่เคยมีเพลงโฆษณา ทำให้ภาพยนตร์น่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น เพลง “เห่าดง” เป็นผู้แต่งเพลงเชียร์แซมเปียนมวยสากลคนแรกแห่งประเทศไทย คือ โผนกิมเพชร (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. 2540 : 60 – 84)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาชีวประวัติ และเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก เนื่องจากเป็นบุคคลตัวอย่าง เพราะเป็นบุคคลที่ไม่เคยมีประกาศนียบัตรติดตัวแม้สักใบเดียว โดยเฉพาะเรื่องของดนตรีด้วยแล้วท่านก็ไม่มีความรู้ เขียนโน้ตเพลงและอ่านโน้ตเพลงไม่เป็น แต่สุรพล โทณะวณิก เป็นบุคคลที่พิเศษ ประสบความสำเร็จในชีวิตโดยได้ับเกียรติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในสาขาศิลปะการแสดง (ผู้ประพันธ์เพลงไทยสากล) ประจำปี 2540 ได้รับแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน หลายเพลง ได้แก่ ไครหนอ ลมรัก อยากลิ้มกลับจำ เพชรตัดเพชร และในโลกแห่งความเป็นจริง จวบ ร่อ ฯลฯ สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้ที่มีความเพียรพยายาม มีความมุ่งมั่นในการทำงาน เป็นผู้ที่ไม่เคยรังเกียจที่จะประกอบอาชีพทุก ๆ สาขาอาชีพอย่างสุจริตแม้ว่าจะต่ำต้อยเพียงใด และที่สำคัญที่สุดคือเทคนิคในการประพันธ์คำร้อง และทำนองของเพลงไทยสากล สมเป็นอัจฉริยะบุคคลผู้วิจัยจึงได้สนใจและต้องการที่จะศึกษา ชีวประวัติ และเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล เพื่อเป็นแนวทางในการทำงาน และ สุรพล โทณะวณิก สมควรที่จะเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับนักเรียน นิสิตนักศึกษา ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานด้านดนตรีโดยตรง และประชาชนที่สนใจทั่วไปที่ได้มีโอกาสศึกษางานวิจัยฉบับนี้ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของ สุรพล โทณะวณิก
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อประกาศเกียรติคุณเผยแพร่ชีวประวัติของ สุรพล โทณะวณิก และจะเป็นข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจนำไปประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสม
2. เพื่อให้ทราบถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก และใช้เป็นข้อมูลทางดนตรีเพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ทั้งด้านการศึกษา และการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ไว้ดังนี้

1. ศึกษาชีวประวัติของ สุรพล โทณะวณิก โดยศึกษาตั้งแต่เกิด วัยเด็ก วัยรุ่น วัยทำงานจนถึงปัจจุบัน โดยละเอียด
2. ศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก ที่ได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ จำนวน 5 เพลง ได้แก่
 - 2.1 เพลงไกรหนอ
 - 2.2 เพลงในโลกแห่งความฝัน
 - 2.3 เพลงลมรัก
 - 2.4 เพลงอยากลืมกลีบจำ
 - 2.5 เพลงเพชรตัดเพชร

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เทคนิคการประพันธ์ หมายถึง รูปแบบ หรือแนวทางของการสร้างทำนอง คำร้อง รวมถึง จังหวะ และกลุ่มเสียงที่เป็นแนวทางของ สุรพล โทณะวณิก
2. ชีวประวัติ หมายถึง ประวัติของสุรพล โทณะวณิก ตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน
3. การสร้างสรรค์ผลงานเพลง หมายถึง การแสดงออกถึงความคิดและความรู้สึกของศิลปิน โดยไม่ลอกเลียนความคิดหรือผลงานของผู้อื่น ผลงานเพลงที่มีลักษณะสร้างสรรค์นั้นควรจะเสนอสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมด้วยการประพันธ์เพลงที่มีความไพเราะทั้งในด้านจังหวะ ทำนอง และเนื้อหา รวมถึงการเรียบเรียงเสียงประสาน
4. การประพันธ์ทำนอง หมายถึง การนำทำนองเพลงไทยมาดัดแปลงทำนองเพียงเล็กน้อย หรือนำทำนองเพลงไทยมาเพียง 1 ท่อนหรือ 1 วรรค แล้วนำมาประพันธ์ทำนองใหม่ต่อเติมจนจบเพลง
5. เพลงไทยสากล (เพลงลูกกรุง) หมายถึง เพลงไทยที่มีคำร้องเป็นภาษาไทยแต่การบรรเลงมี จังหวะ และท่วงทำนองอย่างฝรั่งนำมาประยุกต์ใช้ดัดแปลงให้เข้ากับเนื้อหาของเพลงไทย
6. เพลงลูกทุ่ง หมายถึง บทเพลงที่มีท่วงทำนอง ลีลา มีความเป็นพื้นบ้าน คำร้องใช้สำนวนโวหารง่าย ๆ มีเนื้อหาสาระสะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคมชนบทและวัฒนธรรมไทย
7. ช่วง (Interval) หมายถึง การเปรียบเทียบเสียงสองเสียง เพื่อหาความแตกต่างของเสียง
8. ความช้าเร็ว (Tempo) หมายถึง เครื่องหมายที่กำหนดลีลาของบทเพลง เพื่อทำให้เกิดความแตกต่างของความรู้สึกในการฟัง

9. จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) หมายถึง ลีลาทำนองที่มีแต่ความสั้น – ยาวของเสียงไม่มีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียง

10. รูปแบบ (Form) หมายถึงรูปแบบของการประพันธ์เพลง ที่จะกำหนดทำนองเป็นกลุ่ม เช่น A A A หรือ A A B A หรือ A B A C เป็นต้น

11. Verse หมายถึง การบรรยายเนื้อหาเรื่องราวของบทเพลง

12. Motive หมายถึง กลุ่มโน้ตหรือกลุ่มจังหวะย่อยที่พบตลอดทั้งบทประพันธ์เพลง สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับบทเพลงนั้น ๆ โดยทั่วไป โมทีฟ (Motive) มักมีขนาดสั้นกว่าทำนองหลักมาก และมีลักษณะไม่สมบูรณ์ในตัวเอง

13. Plot หมายถึง แก่โครงเรื่องราวในการประพันธ์เพลง

14. Chorus หมายถึง แนวทำนองที่สร้างขึ้นใหม่ ไม่ใช้การประสานเสียง

15. Hook Chorus หมายถึงการเรียกร้องความสนใจ เป็นคำร้องที่ซ้ำ ๆ กันหลาย ๆ ครั้งในบทเพลง เพื่อให้ฟังติดหู

16. Bridge หรือ Release หมายถึง การเปลี่ยนเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ให้เปลี่ยนไปในทางที่ตรงกันข้าม เช่น กำลังพูดถึงปัจจุบันอยู่ ก็เปลี่ยนไปเป็นอดีตหรืออนาคต หรือการเปลี่ยนสรรพนามจากฉัน → เธอ

17. Assonance คำสัมผัสที่เพี้ยนออกไป บางครั้งก็เป็นเพียงเสียงสระคล้ายกัน หรือเสียงพยัญชนะคล้ายกัน

18. Unstressed Rhyme คำที่สัมผัสกันโดยที่เป็นพยางค์ไม่ต้องการเน้น โดยมากมักจะเป็นท้ายพยางค์ของคำที่มีเกินหนึ่งพยางค์ Consonance การสัมผัสพยัญชนะของพยางค์ท้ายคำที่มีเกินหนึ่งพยางค์

19. Para Rhyme คำที่เสียงสระคล้ายกันแต่เสียงพยัญชนะต่างกัน คือคำหนึ่งออกเสียงควบกล้ำ และอีกคำเป็นเสียงพยัญชนะเดี่ยว

20. Feminine Para Rhyme เป็นลักษณะคำ 2 พยางค์ขึ้นไปเลียนแบบพยัญชนะ หรือเลียนแบบสระกัน พออาศัยกล่อมแกล้นนับเป็นการสัมผัสได้

21. Augmented Rhyme เป็นลักษณะสัมผัสของคำ 2 คู่ที่เพิ่มพยางค์ท้ายของคำหลังจำนวนพยางค์ทั้ง 2 คำที่สัมผัสจะไม่เท่ากัน เสียงสระของ 2 คำจะสัมผัสกัน แต่พยางค์ท้ายจะต้องเติมออกไปอีก

22. Diminished Rhyme ตรงข้ามกับ Augmented Rhyme คือ คำแรกมีพยางค์มากกว่าจำนวนพยางค์ที่คำท้ายไปสัมผัสด้วย

23. Simplicity หมายถึง การใช้คำง่าย ๆ ผู้ฟังเข้าใจง่าย ออกเสียงง่าย เป็นคำที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน

24. Clarity หมายถึงการดำเนินเหตุการณ์ชัดเจน จากวรรณคดีสุวรรค สรรพนามที่ใช้ไม่สับสน ก่อให้เกิดความหมายอื่น

25. Compression หมายถึงการใช้คำที่กระชับไม่เยิ่นเย้อ ฟุ่มเฟือย

26. Emphasis หมายถึงการเน้นย้ำเป็นหัวใจสำคัญของการประพันธ์เพลง ในท้ายวรรคของทุกวรรคต้องเป็นคำหนัก ซึ่งต้องเป็นคำที่มีความหมาย เพื่อจะนำจูงเข้าไปสู่ Plot

27. Consistency หมายถึงความสม่ำเสมอ มั่นคง คือ มีจุดยืนของ Plot มีการกำหนดจุดของ Plot ไว้อย่างแคบที่สุด สะดวก แก่การนำเข้าสู่ Plot

28. Coherence หมายถึงความต่อเนื่อง ความเกี่ยวพันโยงใยต่อกัน หมายถึงการสื่อความหมาย

ในเรื่องที่เป็นจริง หรือของมูลเก่าที่ดำเนินอยู่แล้วในชีวิตประจำวันของบุคคลทั่ว ๆ ไป แต่ผู้ประพันธ์ได้นำถ้อยคำมาใส่สีสัน แต่งเติมให้วิจิตรพิสดารยิ่งขึ้น

29. Specificity หมายถึง ต้องเข้าว่าผู้ฟัง คือผู้ที่อยากรู้ อยากเห็น อยากสัมผัส รูป รส กลิ่น เสียง ดังนั้น ผู้ประพันธ์ต้องสร้างภาพจากนามธรรมนั้น ให้เกิดเป็นรูปธรรมในให้ได้ ต้องทำให้ผู้ฟังเกิดมโนภาพอย่างชัดเจน

30. Repetition หมายถึง การซ้ำคำ ซ้ำวรรค คือ ผู้ประพันธ์รู้ว่าจะสื่ออะไร อยากให้ผู้ฟังรับทราบอะไร ดังนั้นการซ้ำคำ เน้นคำ ย้ำคำ โดยเฉพาะชื่อเพลงเป็นสิ่งที่ควรทำ แต่ต้องเอื้อกับดนตรีด้วย เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์เน้นในเรื่องของชื่อเพลง

31. Unity หมายถึง บทเพลงนั้นต้องเป็นหนึ่งเดียว ความหมายเดียว สถานที่เดียว เวลาเดียว อารมณ์เดียว ผู้ประพันธ์ต้องกำหนดให้ชัดเจนไม่วกวน

32. Genuine Feeling หมายถึง การก่อให้เกิดความรู้สึกที่แท้จริง คือ จะต้องเป็นเรื่องของการฝึกฝน และเป็นเรื่องของพรสวรรค์ด้วย ในการที่จะสรรหาถ้อยคำนำมาเรียงร้อยให้เกิดความหมายที่ไพเราะ คือจะต้องมีพื้นฐานในการเขียนคำกลอน และรู้ในเรื่องราวของตนตร้อยด้วย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องของชีวิตประวัติและเทคนิคการประพันธ์ ในครั้งนี้ ได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เอกสารที่เกี่ยวข้องกับตำราทฤษฎีดนตรีสากล เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมไปถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเรื่องของชีวิตประวัติต่าง ๆ นักประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักร้องที่นำเสนอผลงานและสร้างชื่อเสียงให้กับ สุรพล โทณะวณิก ผู้ให้การสนับสนุน ซึ่งจะกล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีดนตรีเอกสารทางวิชาการ

การวิจัยชีวิตประวัติและเทคนิคการประพันธ์ของสุรพล โทณะวณิก ในครั้งนี้ จะยึดหลักขององค์ประกอบของดนตรีมาเป็นเอกสารในการอ้างอิงในเรื่องต่อไปนี้

โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

- 1.1 บันไดเสียง (Scale)
- 1.2 ช่วง (Interval)
- 1.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement)
- 1.4 รูปแบบ (Form)
- 1.5 โมทีฟ (Motive)
- 1.6 แนวทอดแทน (Sequence)
- 1.7 วลี (Phrase)
- 1.8 ประโยคเพลง (Sentence)
- 1.9 การซ้ำประโยคเพลง (Repetition)
- 1.10 เครื่องหมายแปลงเสียง (Accidentals)
- 1.11 จุดพัก (Cadence)
- 1.12 ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern)

บันไดเสียง (Scale)

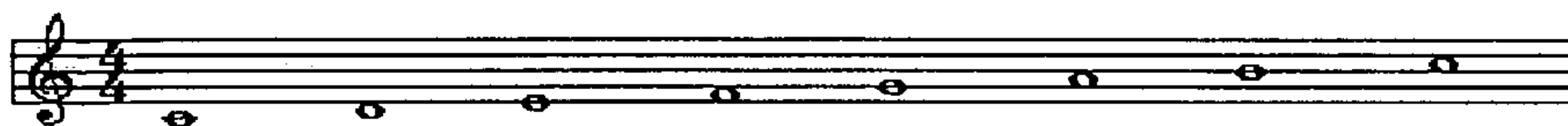
ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543 : 73 - 135) ได้พูดถึงเรื่องของพื้นฐานในวิชาดนตรีสากลได้รวบรวมไว้อย่างครบครันตั้งแต่เรื่อง ตัวโน้ต จังหวะ ช่วง บันไดเสียง ทริยแอด ฯลฯ จากเนื้อหาทั้งหมดจะนำมากล่าวเฉพาะในเรื่องของบันไดเสียงมา เพื่อเป็นเอกสาร เพื่อเป็นข้อมูลในการอ้างอิงถึง เพื่อศึกษาวิจัยในเรื่องของชีวิตประวัติ และเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก ดังนี้

บันไดเสียง (Scale) หมายถึง โน้ตที่เรียงกันอยู่ตามลำดับขั้น จากต่ำไปหาสูงหรือจากสูงไปหาต่ำ ก็ได้ทำให้เสียงแตกต่างกัน ในหลักของดนตรีตะวันตกมีอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ บันไดเสียงไดอะโทนิค (Diatonic Scale) และบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale)

1. บันไดเสียงไดอะโทนิค (Diatonic Scale) ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทด้วยกัน ได้แก่

บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) เป็นบันไดเสียงที่เรียงลำดับตัวโน้ตกันโดยที่มีชื่อและเสียงไม่ซ้ำกัน ดังตัวอย่าง บันไดเสียงไดอะโทนิค พร้อมแสดงหมายเลขกำกับให้ทราบถึงขั้นคู่เสียง และระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงไว้ดังนี้

1.1 บันไดเสียงไดอะโทนิคเมเจอร์



1 เสียง 1 เสียง ครึ่งเสียง 1 เสียง 1 เสียง 1 เสียง ครึ่งเสียง

1.2 บันไดเสียงไดอะโทนิคไมเนอร์ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทดังนี้

1.2.1 บันไดเสียงเนเจอร์ลไมเนอร์ (Natural Minor Scale)



1 เสียง ครึ่งเสียง 1 เสียง 1 เสียง ครึ่งเสียง 1 เสียง 1 เสียง

1.2.2 บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor Scale)



1 เสียง ครึ่งเสียง 1 เสียง 1 เสียง ครึ่งเสียง 1 เสียงครึ่ง ครึ่งเสียง

1.2.3 บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic Minor Scale)



1 เสียง ครึ่งเสียง 1 เสียง 1 เสียง 1 เสียง 1 เสียง ครึ่งเสียง

2. บันไดเสียงเพนตะโทนิก (Pentatonic Scale) เป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัวเท่านั้น โดยไม่มีระยะครึ่งเสียงปรากฏอยู่เลย ดังตัวอย่างข้างล่างนี้

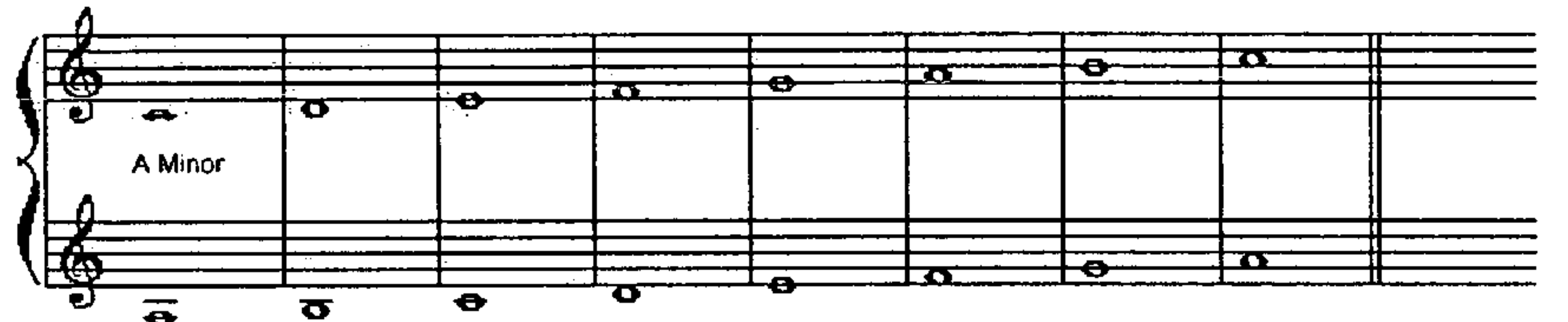


1 เสียง 1 เสียง 1 เสียงครึ่ง 1 เสียง

ตัวอย่างบางส่วนของบันไดเสียงเมเจอร์ และบันไดเสียงไมเนอร์ ที่ใช้บ่อย ๆ และมีความสัมพันธ์กันพร้อมทั้งเครื่องหมายบอกให้ทราบว่าเป็นบันไดเสียงอะไร ทั้งทางชาร์ป และทางแฟล็ต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

C Major

Key Signatures



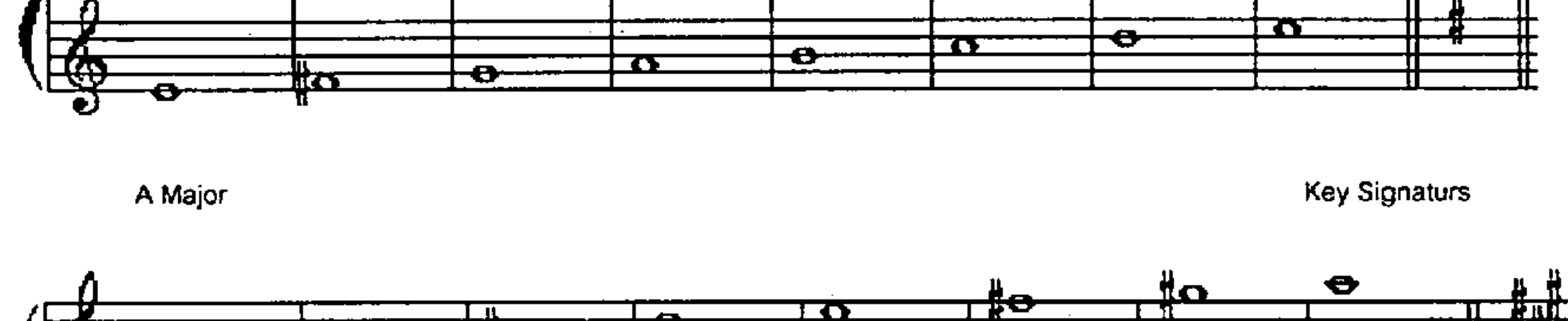
A Minor

Key Signatures



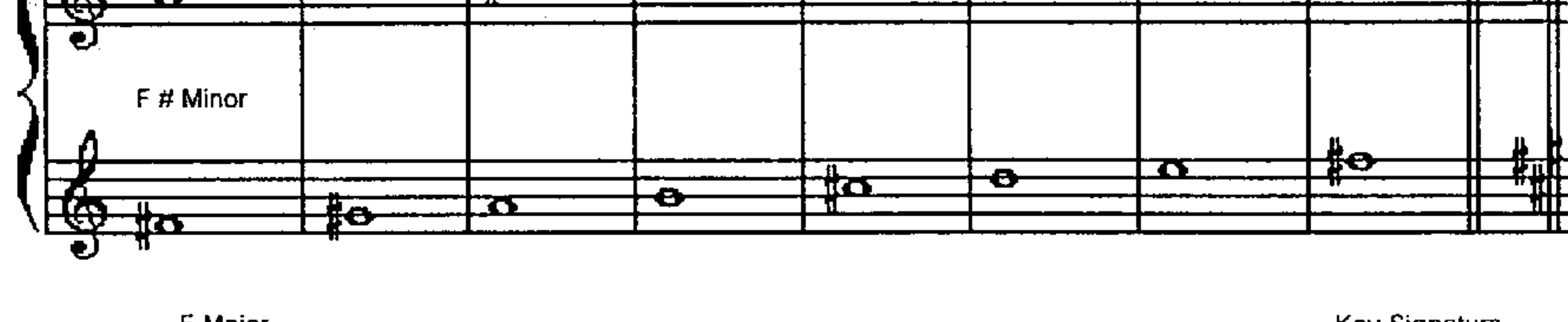
G Major

Key Signatures



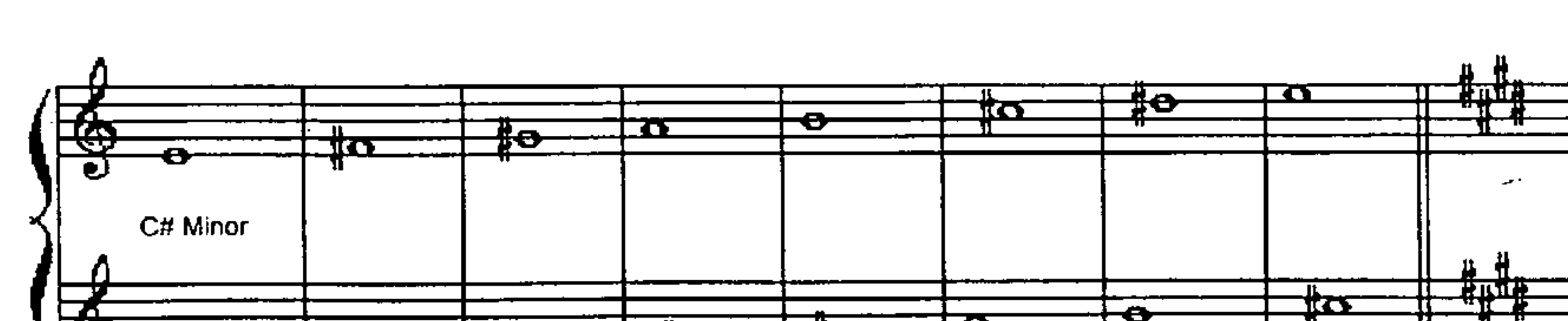
E Minor

Key Signatures



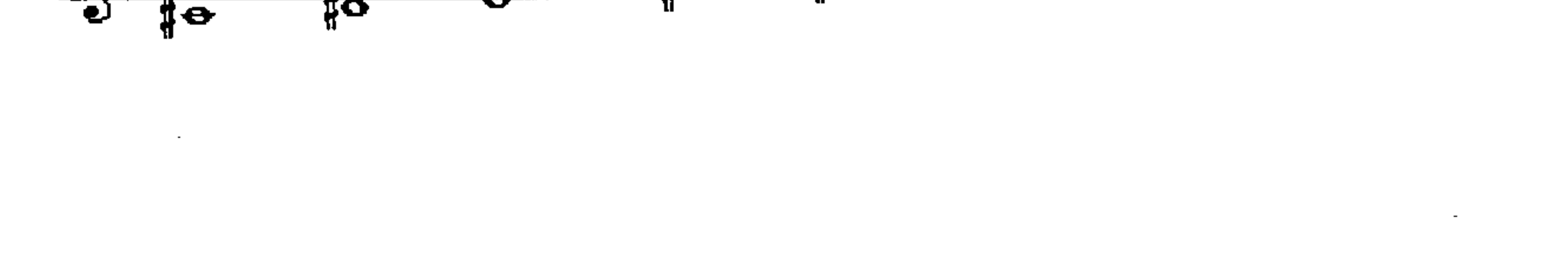
A Major

Key Signatures



F # Minor

Key Signatures



E Major

Key Signatures

C# Minor

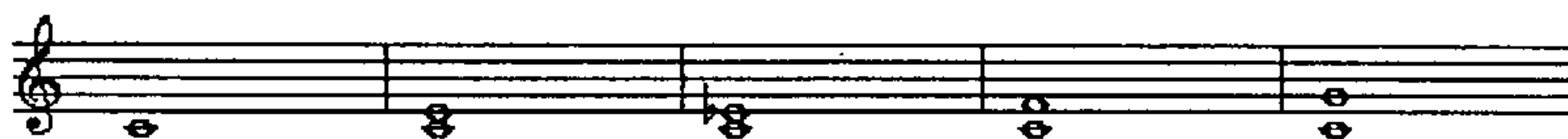
Key Signatures

ขั้นคู่ (Interval)

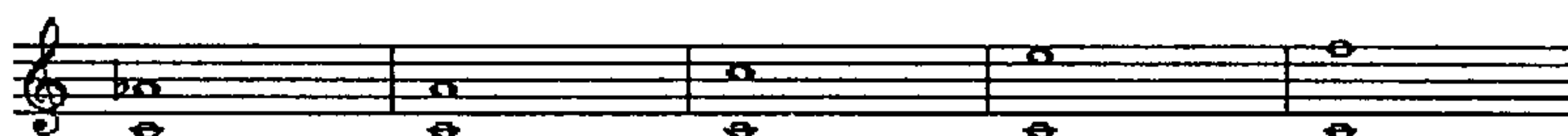
พระเจนดุริยางค์ (2524 : 2) ได้กล่าวไว้ว่า ในบทเพลงโดยทั่ว ๆ ไปจะต้องประกอบไปด้วยเสียงต่าง ๆ มากมายนำมาประกอบเข้าด้วยกัน ระดับเสียงที่สูงต่ำระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งเราเรียกว่าขั้นคู่ การนับขั้นคู่จะนับตามเส้นและช่องของบรรทัด 5 เส้น จากล่างขึ้นไปหาบนหรือจากบนลงมาหาล่าง ดังตัวอย่าง เช่น



1. ระยะขั้นคู่เสียงกลมกล่อม (Consonant Interval) ซึ่งเป็นขั้นคู่ที่มีอิสระอยู่ในตัว ไม่ต้องมีการเคลื่อนเสียงไปที่ระดับเสียงอื่น ดังตัวอย่างข้างล่างนี้ เช่น (แต่ยังมีนอกเหนือจากตัวอย่างอีกมาก)



คู่ 1 คู่ 3 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 เปอร์เฟ็คท์ คู่ 5 เปอร์เฟ็คท์



คู่ 6 ไมเนอร์ คู่ 6 เมเจอร์ คู่ 8 เปอร์เฟ็คท์ คู่ 10 เมเจอร์ คู่ 11 เปอร์เฟ็คท์

2. ระยะขั้นคู่เสียงกระด้าง (Dissonant Interval) ระยะขั้นคู่ประเภทนี้ต้องอาศัยการเกลาร (Resolution) เข้าหาขั้นคู่เสียงอื่น เรียกได้ว่า เป็นระยะขั้นคู่ที่ไม่มีอิสระในตัวเอง ดังตัวอย่าง เช่น



คู่ 2 คู่ 2 คู่ 5 คู่ 7 คู่ 4 อ็อกเมนเต็ด คู่ 5 ดิมินิช

รูปแบบ (Form)

สมชาย รัชมี (2539 : 10) ได้กล่าวไว้ว่า คำว่า Form มีการเรียกในศัพท์ ภาษาไทยว่า “รูปแบบ” มีความหมายถึง รูปแบบ การวางทิศทาง การดำเนินทำนอง ของเพลงให้เหมาะสมลงตัวเป็นไปด้วยความราบรื่นเรียบร้อย เรื่องราวให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์และมีความไพเราะขึ้นมา โดยทั่วไปนั้นเพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบ ทวิบท (Binary Form) คือมีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อน ทั้งนี้เพราะเพลงสมัยนิยมนั้นต้องการลักษณะที่จดจำง่าย ร้องได้ง่าย ฟังง่าย

เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 36) ก็ได้กล่าวไว้อีกนัยหนึ่งว่า รูปแบบ (Form) เป็นการจัดสัดส่วนในเพลงให้เป็นท่อนหรือเป็นตอน โดยกำหนดให้แต่ละตอนมีความยาวเท่า ๆ กัน มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. แบบเอกบท (Unitary or One Part Form) เป็นเพลงทำนองเดียว

2. แบบทวิบท (Binary or Two Part Form) เป็นการกำหนดท่อนเพลงออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้เป็น 2 ตอน เช่น A : B หรือ AA : BB

3. แบบตรีบท (Ternary or Three Part Form) เป็นเพลงที่แบ่งออกได้ 3 ตอน สำหรับตอนที่ 1 และ 3 ทำนองจะเหมือนกัน ส่วนตอนที่ 2 จะเป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากตอนที่ 1 และ 3 เช่น A : B : A หรือ AA : BB : AA

เอกราช เจริญนิตย์ (2537 : 47) ก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้กล่าวว่า รูปร่างเป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของเพลงที่คีตกวีสร้างขึ้น จะมีทำนองหลักเดียวกัน หรือหลายลักษณะในเพลงหนึ่ง ๆ โดยกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

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

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ (สัมภาษณ์. 2542, 28 กุมภาพันธ์) ได้กล่าวไว้ดังนี้

...รูปแบบ บทเพลงธรรมดาโดยทั่วไป เพลงยอดนิยม (Popular Song) เพลงมาตรฐาน (Standard Song) รวมทั้งเพลงไทยสากลมักใช้กันอยู่ 2 รูปแบบดังต่อไปนี้

1. เพลงสองตอน (Binary Form หรือ A-B Form) ซึ่งจะประกอบด้วยทำนองหลักอยู่ 2 ทำนอง คือ ในทำนองที่ 1 ทำนองจะเริ่มด้วยเสียงคอร์ดที่เป็นโทนิคเป็นเสียงหลัก และจะดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ และจะจบด้วยเสียงคอร์ดดอมินันท์(คอร์ดส่ง) หรืออาจจะจบลงที่คอร์ดหนึ่งของบทเพลงนั้น ๆ ดังตัวอย่างเช่น

ทำนองกลุ่มที่ 1

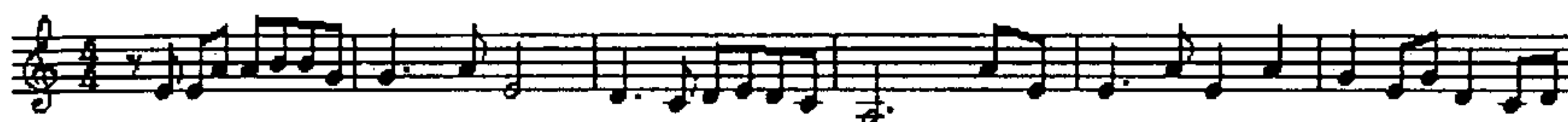


..... ทำนองกลุ่มที่ 2



2. เพลงสามตอน (Ternary Form หรือ A-B-A Form) เพลงประเภทนี้จะมีทำนองหลักอยู่ 3 ส่วนด้วยกัน คือ ทำนองส่วนที่ 1 จะเป็นทำนองหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเพลง ทำนองที่ 2 เป็นทำนองแยกออกไป หรือขยายความในทำนองที่ 1 ในภาษานักดนตรี หรือผู้เรียบเรียงเสียงประสานอาจเรียกว่า “ท่อนแยก หรือท่อนฮุค” ซึ่งทำให้ท่วงทำนองแปลกออกไปเป็นลักษณะเด่น ทำนองที่ 3 ทำนองนี้จะกลับมาใช้ในท่วงทำนองที่ 1 เพื่อเชื่อมทำนองให้ราบรื่น และทำหน้าที่ให้เพลงได้จบลงอย่างสมบูรณ์อีกด้วย ดังตัวอย่างเพลงดังต่อไปนี้ ...

.....ทำนองกลุ่มที่ 1



..... ทำนองกลุ่มที่ 2



..... ทำนองกลุ่มที่ 1



“เพลงลุ่มเจ้าพระยา” ทำนองโดย นารถ ถาวรบุตร

พระเจนดุริยางค์ (2536 : 36) ผู้ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านวิชาการประสานเสียงได้กล่าวในเรื่องของรูปแบบของการประพันธ์เพลงไทยสากล ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ประการ ดังนี้

- ...1. บทเพลงซึ่งประพันธ์ขึ้นจากทำนองเพลงไทยเดิม หรือที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยเดิม แต่หันเหไปด้วยการประสานเสียงตามหลักวิชาการประสานเสียง มีการขับร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตามและจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล
2. บทเพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยใช้หลักบันไดเสียง ลีลา ท่วงทำนอง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยเดิมอยู่ มีประโยค วรรคตอน วางไว้ตามหลักของการประพันธ์เพลงสากล มีการประพันธ์เสียงประกอบตามหลักของวิชาการประสานเสียง
3. บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยใช้หลักของบันไดเสียงของชาวยุโรป มีประโยค วรรคตอน วางไว้ตามหลักการของการประพันธ์เพลง การประสานเสียงประกอบตามหลักของวิชาจะมีการร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตาม และจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล ...

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2527 : 8 – 15) ท่านได้กล่าวถึงเรื่องของรูปแบบของการประพันธ์เพลงไทยสากล ซึ่งสรุปเป็นสาระสำคัญได้ดังนี้

1. เป็นไปตามลีลาของตัวโน้ตดนตรีสากล โดยมีทั้งเสียงธรรมชาติและเสียงเครื่อง จึงทำให้ฟังดูคล้ายไปทางเพลงสากล
2. มีการแบ่งท่อนเพลงตามลักษณะมาตรฐาน แบบเพลงสากลตะวันตก ซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งเพลงออกเป็น ประเภทเพลง 2 ท่อน และประเภทเพลง 4 ท่อน ซึ่งได้กำหนดมาตรฐานแต่ละเพลงมีความยาว 32 ห้องเพลง

3. การใช้จังหวะของเพลงสากล ซึ่งแบ่งออกเป็น ประเภทจังหวะบอลล์รูม เช่น จังหวะ วอลซ์ สโลว์ ควิกสเตป แทงโก้ เป็นต้น จังหวะลาตินอเมริกัน เช่น ชะช้าซ่า แซมบ้า คาลิโปโซ เป็นต้น หรือ จังหวะร็อก เช่น ร็อกแอนด์โรล โซล บาสโนว่า ดิสโก้ เป็นต้น

4. การใช้ทำนองเพลงสากลมาประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย เช่น การดัดทำนองของเพลงคลาสสิก บางเพลง หรือนำทำนองเพลงยอดนิยมของประเทศต่าง ๆ มาใส่คำร้องเป็นภาษาไทย ตลอดถึงการใส่ คำร้อง หรือถอดความโดยตรง ซึ่งได้ปรากฏอยู่มากมายในปัจจุบัน

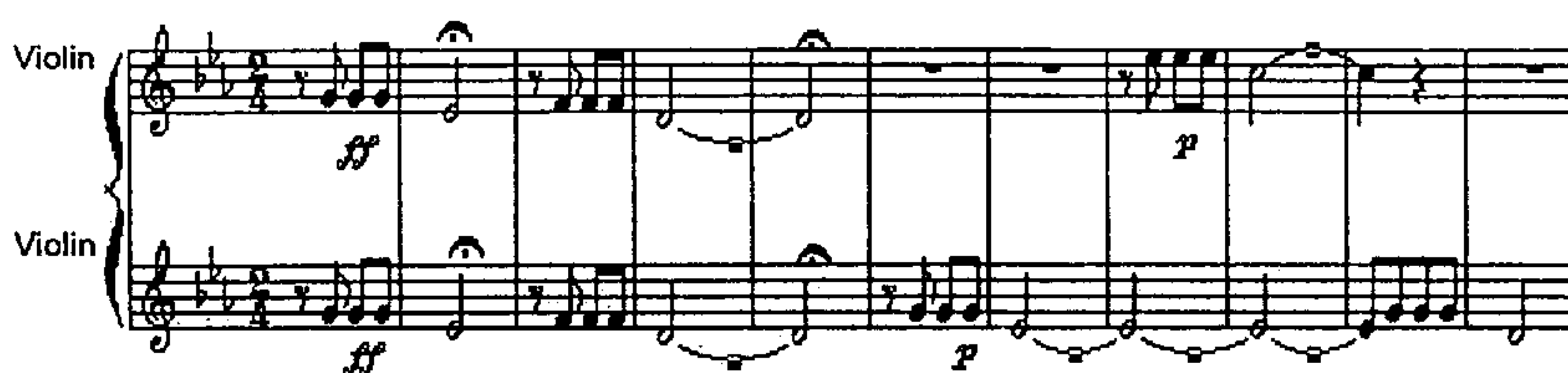
ปัญญา รุ่งเรือง (2521 : 122 – 123) ได้กล่าวถึงผลของรูปแบบของเพลงไทยสากลที่สร้างมาจาก เพลงไทยเดิมไว้อีกนัยหนึ่ง ซึ่งพอสรุปได้เป็น 3 ประการ ดังนี้

1. ทำให้เพลงไทยคลาสสิกแพร่หลายในหมู่มชนทั่วไป โดยเฉพาะวัยรุ่นที่ร้องเพลงไทยสากล
2. ทำให้เกิดความชื่นชอบขึ้นในหัวใจคนฟังโดยไม่รู้ตัวพวกเขาเด็ก ๆ เข้าใจว่าเป็นทำนองเพลงไทย สากล ครั้นฟังไปเรื่อยไปจนติดใจแล้ว ก็เท่ากับฟัง และร้องเพลงไทยเดิม
3. ทำให้ปลูกฝังเพลงไทยคลาสสิกลงในหมู่เยาวชนง่ายขึ้นเพียงแต่แนะนำว่า เพลงที่เขาชอบอยู่นั้นเป็นเพลงไทยเดิม แล้วบรรเลงให้เขาฟังก็จะเข้าใจถึงความงดงามของเพลงไทยคลาสสิกได้ดีทีเดียว

โมทีฟ (Motive)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2540 : 68-69) ได้กล่าวถึงเรื่องของโมทีฟจังหวะ (Rhythmic Motive) ไว้ ดังนี้ โมทีฟจังหวะ เป็นลักษณะที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็นลักษณะสำคัญในบทเพลงหนึ่ง ซึ่งโมทีฟจะปรากฏ บ่อยครั้งในเพลง ซึ่งอาจจะนำเสนอในรูปแบบของทำนอง ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งหน่วยย่อย หรือหน่วยใหญ่ก็ได้ และจะเป็นตัวผสมผสานบทเพลงให้เกิดความกลมกลืน ดังตัวอย่าง จากซิมโฟนีหมายเลข 5 ของเบโทเฟน ในเรื่องของการใช้โมทีฟ

Beethoven. Symphony No.5 in C minor, Op.67, I



แม็คคิลส์และเฟอร์เนย์ (Machlis and Ferney. 1990 : unpagged) ได้กล่าวไว้อีกลักษณะหนึ่งใน เรื่องของโมทีฟ (Motive) ดังต่อไปนี้

...โมทีฟ เป็นทำนองเพลง หรือสัดส่วนจังหวะที่ปรากฏบ่อยครั้งในช่วงเวลาของการบรรเลงบทเพลง นั้น ๆ อาจเป็นเพียงวรรคสั้น ๆ ของบทเพลง หรือ ทำนองเพลงทั้งช่วงตอนก็ได้ การปรากฏตัว ของทำนองเพลงไม่จำเป็นต้องเหมือนเดิมทุกประการ อาจเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะของจังหวะ การประสานเสียง หรือขยายทำนองเดิมออกไปอีกก็ได้ ...

โครงสร้างของทำนอง (Melodic Rhythm)

สุกรี เจริญสุข (2532 : 53) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ทำนอง” ไว้อย่างชัดเจน เข้าใจง่าย ได้ใจความสะดวกต่อการศึกษา และนำไปใช้ ดังนี้

...ทำนอง หมายถึง ระดับเสียง สูง – ต่ำ, ดัง – เบา, สั้น – ยาว ที่ดำเนิน ต่อเนื่องกันประกอบขึ้นเป็นแนวทำนอง ซึ่งถือเป็นเนื้อหาของดนตรี แนวทำนองเปรียบเสมือนเค้าโครงเรื่องจะดำเนินไปอย่างไร เสียงแต่ละเสียงที่นำมาต่อกันเพื่อสร้างทำนองเพลง เสียงแต่ละเสียงจะมีความสัมพันธ์กัน แต่ละกลุ่มเสียง เรียกว่า วลีเพลง หรือประโยคเพลงเป็นส่วนสำคัญที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง ...

เอกราช เจริญนิตย์ (2537 : 43) ก็ได้กล่าวไว้อีกนัยหนึ่งว่า

...ทำนองมีความหมายและมโนทัศน์ประกอบหลายประการ ทำนองเป็นความต่อเนื่องของเสียงในแนวนอนอย่างมีระบบกำกับด้วยช่วงเวลา ทำนองประกอบด้วยการเคลื่อนที่ขึ้นลง การซ้ำ ระดับเสียงสูงสุด ต่ำสุด ทำนองมีรูปร่าง...”

เบญจรงค์ กุลสุม (2539 : 32 - 35) ก็ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเรื่องของทำนองไว้เช่นกันว่า

...ทำนอง หมายถึง การเคลื่อนที่ของระดับเสียงอย่างมีระบบแบบแผนที่ได้กำหนดไว้ ในการเคลื่อนที่นี้จะบอกรูปร่างของเพลง และยังช่วยให้ผู้ฟังสามารถจำเพลงหรือจำแนกเพลงต่าง ๆ ได้ซึ่งมีองค์ประกอบคือ ระดับเสียง (Pitch) การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion) จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) ขนาดของทำนอง (Dimension) ความยาวของทำนอง (Length) พิสัยของทำนอง (Range) หลักเสียง (Tonality)...

ชูชาติ พิทักษากร (ม.ป.ป. : 1) เป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งได้สรุปในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองไว้ได้อย่างชัดเจนเข้าใจง่าย และสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

1. ทำนองซ้ำอยู่กับที่ (Repetition) เป็นการบรรเลงซ้ำโน้ตอยู่กับที่ในลักษณะเป็นโน้ตช่วงสั้นไม่ควรรซ้ำโน้ตตัวเดิมมากนัก ควรมีการเปลี่ยนระดับเสียงบ้าง

2. ทำนองไล่เรียงเสียง (Conjunct Motion) หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Step – Motion เป็นลักษณะการบรรเลงซ้ำตัวโน้ตโดยให้กลุ่มเสียงต่าง ๆ เหล่านั้นดำเนินต่อเนื่องกันไป

3. การกระโดด (Leap or Disjunct Motion) เป็นการบรรเลงซ้ำในลักษณะของการกระโดดเป็นระยะขั้นคู่เสียง (Interval) ระยะขั้นคู่ที่นำมาใช้ ได้แก่ ขั้นคู่ที่ 3, 4, 5, 6, 8 ยกเว้นคู่ 7 เมเจอร์ เพราะเป็นระยะขั้นคู่ที่ออกเสียงยาก จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันนับว่ามีความสำคัญที่ทำให้เกิดเป็นทำนอง

อนรรฆ จรรย์ยานนท์ ได้กล่าวถึงเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement) ไว้ว่ามีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ ดังนี้

1. การเคลื่อนที่แบบเป็นขั้นๆ (Conjunct Movement) หมายถึงการเคลื่อนที่จากเสียงหนึ่งไปสู่

สามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาว ๆ หรือส่วนสั้น ๆ ซึ่งจะได้ความหมายสมบูรณ์แตกต่างกัน ทำนองเพลง จึงไม่ควรแบ่งให้เล็ก หรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย...

สมชาย รัตมี (2536 : 8) เป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งได้กล่าวถึงความสำคัญของวรรคเพลงประโยคของเพลงไว้ ดังนี้

“ประโยคของเพลงมีความสำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งคือวิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงที่งดงามจะต้องมีจังหวะของการวางประโยคเพลงที่เหมาะสมและประโยคต้องมีการพัก คือ การสิ้นสุดของประโยคเพลง ...”

ตัวอย่าง จุดพักประโยคเพลง “เพลงสรรเสริญบารมี” (บางส่วน)

.....วลีที่ 1.....

..... วลีที่ 2.....



ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern)

เบญจรงค์ กุลสุ (2539 : 32) ได้กล่าวไว้ในเรื่องของ ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) ไว้ได้อย่างชัดเจนดังนี้

“...ลีลาจังหวะเป็นกระสวนจังหวะที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในเพลงร้อง หรือบรรเลง กระสวนจังหวะได้รับแบบแผนมาจากเพลงเต้นรำ เช่น ดิสโก้ (Disco) ชา ชา ชา (Cha Cha Cha) ...”

สมชาย อมะรักษ์ (2534 : 4) ได้กล่าวไว้คล้าย ๆ กันในเรื่องของ ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) แต่มีความชัดเจนมากขึ้นดังนี้

...กระสวนจังหวะ คือ กลุ่มของจังหวะที่บรรเลงประกอบไปกับเพลง ซึ่งจะได้ยินชัดเจน กลุ่มของจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงมีอยู่มากมายแต่ละชนิดก็มีลักษณะลีลาเป็นแบบเฉพาะอย่าง การเลือกใช้กระสวนจังหวะชนิดไหนขึ้นอยู่กับชนิดของอัตราจังหวะในเพลงนั้นและอารมณ์ของเพลงที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานของเพลงนั้น หรือผู้ประพันธ์เพลงนั้นต้องการ ตัวอย่างเช่น มีอัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง เราก็ต้องเลือกกระสวนจังหวะที่มี อัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง เช่นเดียวกัน เช่น จังหวะแทงโก้ (Tango) บีกิน (Beguin) จะเลือกกระสวนจังหวะ วอลทซ์ (Waltz) ไม่ได้เพราะมีอัตราจังหวะ 3 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง ...

เอกราช เจริญนิตย์ (2537 : 45) ก็ได้กล่าวไว้ในเรื่องของลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) ของเพลงไทยเดิม ดังนี้

“... ลีลาจังหวะบางครั้งเรียกว่า “กระสวนจังหวะ” (Rhythm Pattern) ดนตรีไทยเรียกว่า “หน้าทับ” ซึ่งได้แก่รูปร่างหน้าตาของจังหวะ เพลงต่าง ๆ พบรูปแบบที่ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ...”

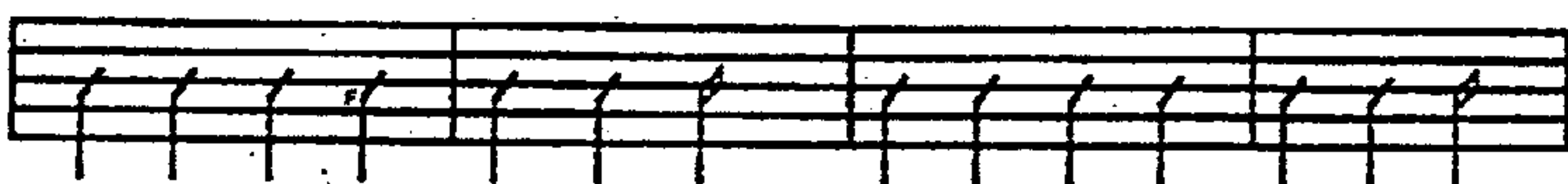
ละเอียด เทราบัตย์ (ม.ป.ป. 69) ได้กล่าวสรุปในเรื่องลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) ไว้อีกนัยหนึ่ง ดังนี้

... ลีลาจังหวะ หมายถึง ความสั้นยาวของเสียง ซึ่งเป็นตัวกำหนดลีลาของทำนองเพลง แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. จังหวะของทำนองเพลง หมายถึง ลีลาความสั้นยาวของเสียงที่ระดับเสียงไม่เปลี่ยนแปลง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดังตัวอย่าง เช่น



2. กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) หมายถึง ลีลาความสั้นยาวของเสียงที่จัดเป็นกลุ่มรูปแบบซ้ำ ๆ กันเป็นชุด เช่น จังหวะสากลต่าง ๆ (Cha Cha Cha, Rumba, Swing, Bolero, Waltz เป็นต้น)...



2. เอกสารอ้างอิงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ได้จัดทำเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับทำนองของภาษาไทยในด้านการประพันธ์ต่าง ๆ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร้อยแก้ว และได้รวบรวมแนวคิดข้อเขียนต่าง ๆ จากนักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งนับได้ว่าเป็นเอกสารที่มีคุณค่าสามารถนำมาอ้างอิงไว้ในงานวิจัยของ สุรพล โทณะวณิก ได้เป็นอย่างดีในด้านเทคนิคการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงไทยสากล ดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ ดร.สุจิต เพียรชอบ ได้กล่าวไว้ในเรื่องของภาษาไทยเรานี้มีทำนองได้อย่างไพเราะมาก ดังตัวอย่างคำกลอนข้างล่างนี้

...ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง	มีสัมผัสคล้องจองน่าศึกษา
พยางค์ของไไทยนับนานา	เสียงสูงต่ำนั้นหนาน่าสนใจ
สระคือเสียงแท้ไม่แปรผัน	วรรณยุกต์เสียงดนตรีนี้สดใส
เพลงกล่อมเด็กเด็กฟังแล้วชื่นใจ	นอนหลับไหลเร่ฝันชื่นอุรา
เพลงร้องเล่นของเด็กเล็ก ๆ นั้น	เสียงสัมผัสคล้องจองกันแสนสรรหา
ปฏิภาณของคนไทยสุดพรรณนา	เราควรรู้ทั่วกันว่ามิของดี
วรรณคดีของไทยใหญ่ยิ่งนัก	ควรรู้จักวิเคราะห์อย่างถ่วงถี้
ทั้งโคลง กลอน กาพย์ ฉันท์บรรดามี	ท่วงทำนองที่มีเร้าอารมณ์
เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว	หนุ่มเกี้ยวสาวเป็นทำนองที่เหมาะสม
ต่างฝ่ายใช้ถ้อยคำคารมคม	นำชื่นชมไหวพริบของคนไทย
ท่วงทำนองเหล่านี้ควรสืบสาน	แก่ลูกหลานเยาวชนทุกสมัย

รู้คุณค่าท่วงทำนองพิลาสพิไล

ฝึกฝนสืบทอดไว้ให้ยืนานาน ...

ศาสตราจารย์ ดร.สุจิตต์ เพียรชอบ

ศาสตราจารย์ ดร.สุจิตต์ เพียรชอบ ได้กล่าวรายละเอียดไว้อีกนัยหนึ่ง ดังนี้

1. เสียงสระ พยัญชนะ วรรณยุกต์ คือเสียงแท้ เสียงสระก็มีท่วงทำนอง คือมีทั้งสระเสียงสั้น สระเสียงยาว เมื่อประสมกับพยัญชนะความหมายก็จะเปลี่ยนแปลงไป เช่น ปะ กับ ปา ตี กับ ดี ดู กับ ดู เป็นต้น สระเสียงสั้นมีลักษณะแข็ง แสดงความแกร่ง ไทยก็นำมาใช้เป็นชื่อของผู้ชาย เช่น วีริยะ ในความหมายเดียวกัน ถ้าต้องการให้เสียงอ่อนลงแสดงถึงความอ่อนโยน นุ่มนวล สระเสียงยาวก็นำมาใช้เป็นชื่อของผู้หญิง เช่น วีรยา เป็นต้น พยัญชนะของไทยมีเสียงสูงต่ำต่างกัน เช่น อักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ เมื่อประสมกับสระและวรรณยุกต์ ก็เกิดคำที่ความหมายเปลี่ยนไป เช่น ปา ปา ป่า ขา ข่า ข้ำ คา คำ คำ เป็นต้น พยัญชนะ และวรรณยุกต์ จึงทำให้ภาษาไทยมีเสียงมีทำนองที่แปรเปลี่ยนไป แล้วแต่เราจะใช้สระ พยัญชนะ หรือวรรณยุกต์ใด

2. แสนสนุกคำคล้องจองมีสัมผัส คนไทยเจ้าบทเจ้ากลอน การใช้ถ้อยคำจะมีเสียงคล้องจองกันทำให้ภาษาไทยมีความไพเราะ มีเสียงที่น่าฟัง เช่น บ้านช่องห้องหอ ถ้วยชามรามไห ตกलोंปล่องขึ้น ไปลามาไหว้ ชื่อลูกก็นิยมตั้งให้คล้องจองกัน เช่น สุจิตต์ พิศเพลิน เพ็ญศรี จวีวรรณ ชื่อประตู่วังก็มีความคล้องจองกัน เช่น วิมานเทเวศร์ วิเศษไชยศรี มณีนพรัตน์ สวัสดิโสภา เทวาพิทักษ์ เป็นต้น

3. สำนวนไทยเห็นได้อย่างแน่ชัด สำนวนไทยประกอบด้วยคำที่เรียงกัน มีเสียงสัมผัสคล้องจองทำให้ภาษาไทยมีเสียงไพเราะน่าฟัง ช่วยให้จดจำได้ง่าย เช่น ก่อร่างสร้างตัว ก่อกรรมทำเข็ญ ว่างนอนสอได้ง่าย เป็นต้น

4. สุภาษิต คำพังเพย แนวนัดด้านปฏิกฎาณ คนไทยรู้จักเรียงร้อยถ้อยคำให้มีสัมผัสคล้องจอง มีเนื้อหาที่เป็นภาษิตสอนใจ หรือเตือนสติผู้คนในสถานการณ์ต่าง ๆ เสียงอันเกิดจากการเรียงคำมีความไพเราะน่าฟังทำให้จดจำง่าย เช่น ชิงกีรีชาก็แรง คบคนจรหมอนหมื่นน้ำผึ้งเรือเสียพึ่งปาบัวไม่ให้ช้ำ น้ำไม่ให้ขุ่น เป็นต้น

5. เพลงกล่อมเด็กไพเราะเสนาะเหลือ เป็นบทเพลงซึ่งมีมาแต่โบราณ เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริง เพลงกล่อมเด็กเกิดจากความผูกพันของแม่ที่มีต่อลูกอย่างลึกซึ้ง ยากที่จะหาสิ่งใดมาเปรียบได้ แม่จึงผูกถ้อยคำขึ้นเป็นประโยคสั้น ๆ เป็นเพลงสั้น ๆ เนื้อหาแสดงความห่วงใยอาหารของแม่ที่มีต่อลูกมีการสอดแทรกคำสั่งสอน คุณธรรม ความคิดลงไปในเพลงด้วย เช่น เพลงนกกาเหว่า

เจ้านกกาเหว่าเอย	ไขว้ไว้ให้แม่การปัก
แม่อากีหลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
คาบเอาข้าวมาเผื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ถนอมไว้ในรังนอน	ซ่อนเหยื่อมาให้กิน

6. เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงพืชมธุราณ เพลงพื้นบ้านทั้งหลายล้วนแสดงภูมิปัญญาไทยในด้านเชาว์ไหวพริบปฏิกฎาณในการโต้ตอบ เป็นถ้อยคำที่สัมผัสคล้องจองและมีทำนองที่ไพเราะ ก่อให้เกิดความสนุกสนาน ความสามัคคีกลมเกลียวกันในหมู่ชาวบ้าน ทำให้ภาษาไทยเรานี้มีทำนองมีความหมายยิ่งขึ้น เช่น เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพืชมธุราณ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เป็นต้น

7. ทำนองเสนาะ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กานท์ การอ่านทำนองเสนาะ คือการอ่านคำประพันธ์ ร้อยกรอง ให้เป็นจังหวะมีความไพเราะมีเสียงเสนาะ ผู้อ่านจะมีความสุข ผู้ฟังก็เกิดความซาบซึ่งประทับใจ มองเห็นภาพ และเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย

8. กาพย์จบบึง กาพย์ยานี คำประพันธ์ประเภทกลอน ฉันท์แต่ละประเภท หรือแม้แต่เพลงยาวใน สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีอยู่เป็นอันมาก ล้วนแล้วแต่มีหลากหลายวิธีที่จะนำขับกล่อมให้เป็นทำนองต่าง ๆ ให้เกิดความไพเราะ ทำให้เห็นคุณค่าของภาษาไทย ซึ่งเมื่อขับร้องออกมาจะฟังดูมีทำนองที่ไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของ ไทยจริง ๆ

9. เพลงล้อเล่นของเด็กแสนหรรษา เด็กทุกชาติทุกภาษาจะมีเพลงล้อเล่นเป็นของตนเอง สำหรับ เด็กไทยก็จะมีคำร้องล้อเลียนกันระหว่างเด็ก ๆ เป็นคำคล้องจองกัน มีจังหวะ มีทำนอง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของ คนไทย ซึ่งจะมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างเด็กที่ชอบล้อเพื่อนและกลุ่มเพื่อน ๆ ที่ถูกล้อเป็นไหวพริบปฏิภาณ ของเด็กไทย เช่น

... เพื่อนคนหนึ่งจะล้อเพื่อนว่า
“ผมจุกคลุกน้ำปลา เห็นซีหมานั่งไหว้จ้องห้อง”
... เด็กที่ไว้จุกก็จะร้องโต้ตอบว่า
“ผมเปียมาเลียใบตอง พระตีกลองตะลุ่มตุ้มมง”

10. ปริศนาคำทายต่าง ๆ ในทุกยุคทุกสมัยจะเป็นคำที่คล้องจองกัน เมื่อเด็กคนหนึ่งทายเป็นคำ คล้องจอง ผู้ตอบก็จะใช้ปฏิภาณในการตอบเป็นคำคล้องจองเช่นกัน ทำให้เกิดความแคล่วคล่องทางภาษา เกิดความสนุกสนาน มีความงดงามทางภาษา มีจังหวะมีทำนอง และเสียงที่ไพเราะ เช่น

อะไรเอ๋ย สี่ตีเดินมาหลังคามุงกระเบื้อง
อะไรเอ๋ย ดันเท้าแขนใบแล่นเสียว
อะไรเอ๋ย หุบเท้ากระบอก ถอกเท้ากระดัง เป็นต้น

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2532 : 25 – 38) ก็ได้กล่าวไว้ถึงเรื่องของการร้อยเรียงเสียงคำว่า

...กลอนต้องมีทำนอง คือ ต้องอ่านออกเสียงประกอบทำนอง อย่างทำนองเสนาะได้จึงจะไพเราะ อาจารย์เปลื้อง ณ นคร ก็เคยเล่าว่า เวลาท่านแต่งกลอนเสร็จก็จะลองขับทำนองไปด้วย ถ้าไม่ ติดขัดก็ใช้ได้ คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ เองก็เช่นกัน แต่งเสภาด้วยการขับดันไปสด ๆ ทีเดียว บอกว่าจะ ได้รสชาติดีกว่าเขียนมากนัก ยิ่งท่าน อังคาร กัลยาณพงศ์ ด้วยแล้วชอบอ่านโคลงเป็นทำนองเสนาะ ยิ่งนัก ...

อีกตอนหนึ่งที่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2532 : 77 – 91) ได้กล่าวไว้ในเรื่องของ “สัมผัสคำสัมผัส ใจ” ซึ่งเป็นข้อมูลที่สามารถนำมาอ้างอิงไว้ในงานวิจัยของ สุรพล โทณะวณิก ได้เป็นอย่างดี ดังนี้

... กาพย์กลอนมีแบบแผนสำคัญที่เสียงกับจังหวะ เสียงคือความแหลมล้ำต่ำสูงของเสียงคำกำหนด ด้วยวรรณยุกต์เป็นสำคัญ ส่วนจังหวะนั้นกำหนดด้วยการสัมผัสเป็นสำคัญ ตามตำรา สัมผัสมีสอง ชนิด คือสัมผัสสระกับสัมผัสอักษร นอกจากสัมผัสสองชนิดนี้แล้ว เท่าที่ผมสังเกตมาเป็นว่ายังมี สัมผัสอีกชนิดหนึ่งคือ สัมผัสโดยกลุ่มคำ เช่น กลอนจากเสภาขุนช้างขุนแผนที่ว่า

เงยหน้า – ขึ้นเถิด – พิมเพื่อน



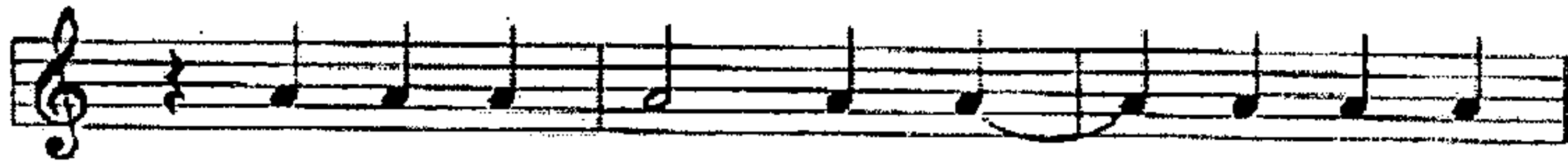
กา กา กา กา กา กา กา กา กา กา กา กา กา กา กา

การเล่นเสียงธรรมชาติ เช่น ไก่ขัน ซึ่งเสียงแต่ละชาติจะฟังไม่เหมือนกัน แต่แยกออกเป็น จังหวะเขียนเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้ ดังตัวอย่าง

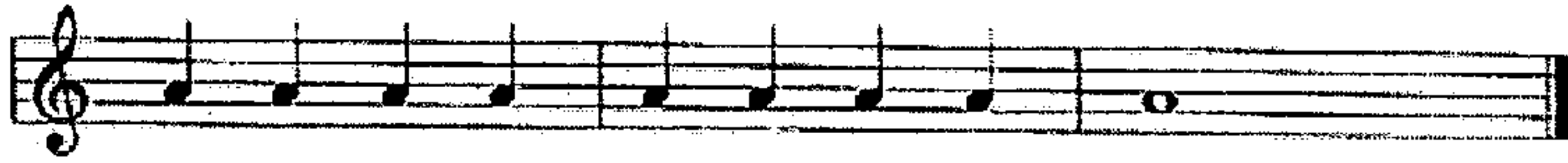


เอ็ก อี เอ็ก เอ็ก เอ็ก อี เอ็ก เอ็ก

กลอนสวดที่ชาวบ้านเล่นกันในนิทานเรื่องขุนช้างขุนแผน พึ่งบวชเป็นสามเณร กลอนต้นเป็นการ ล้อเลียนเณรแก้ว สามารถเขียนเป็นโน้ตสากลแสดงคำจังหวะของอักขระ และคำสัมผัสง่าย ๆ ได้ดังนี้ ดังตัวอย่าง



เสียง สุ ไซ ทัย ที ติ ใน น้า มี



ปลา ใน น้า มี ข้าวโพ่ ฟ้า หน้า ใส

กมล เกตุสิริ ได้กล่าวว่า อักษรสามหมู่ที่รวมเรียกว่า "ไตรยางค์" นี้ อักษรกลางสามารถแสดง เสียงสูงต่ำโดยใช้การผสมสระ ผนวกกับการใช้วรรณยุกต์บังคับให้เกิดเสียงแตกต่างกันได้ถึง 5 เสียง เช่น กา ก่า ก้า ก๊า ก๋า, บา บ่า บ้า บ๊า บ๋า หรือ อา อ่า อ้า อ๊า อ๋า ดังตัวอย่าง



กา ก่า ก้า ก๊า ก๋า

สำหรับอักษรต่ำและอักษรสูงนั้น จะผสมสระผนวกด้วยวรรณยุกต์ จะทำเสียงให้ครบ 5 เสียง เหมือนอักษรกลางไม่ได้ หากจะทำให้เกิดเสียงแตกต่างกัน 5 เสียง ก็ต้องมีการเปลี่ยนอักษร เปลี่ยน วรรณยุกต์ ตามกรรมวิธีของหลักภาษาไทย ตัวอย่างการทำเสียงให้ครบ 5 เสียง จากอักษรกลางและอักษรสูง จะทำได้ ดังนี้

คำ
คา ข่า ข้า คำ ขา

ย่า
ยา หย่า หย้า ย้า หยา ฯลฯ



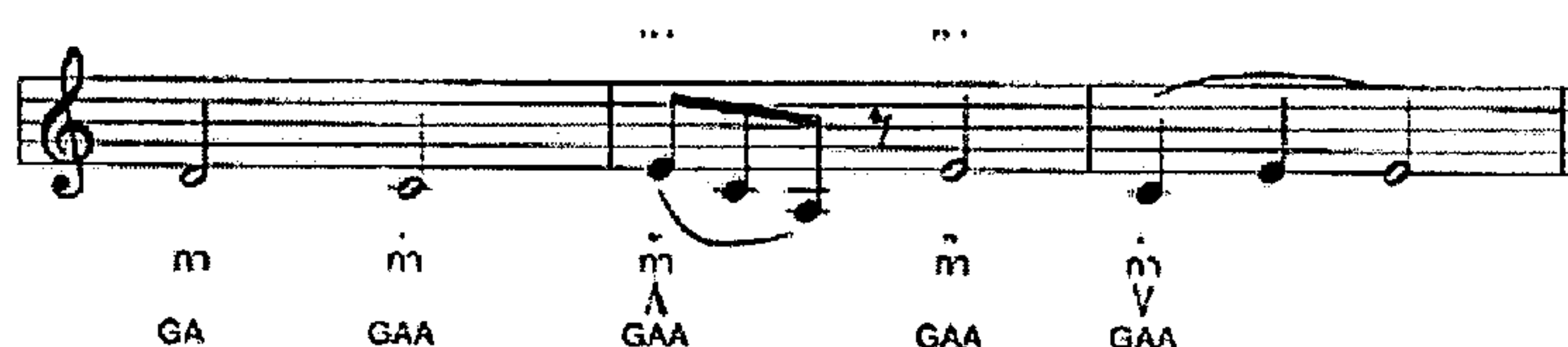
นักภาษาศาสตร์ชาวอเมริกัน ชื่อ Mary R. Hass ได้คิดประดิษฐ์เครื่องหมายแทนเสียงวรรณยุกต์ของไทยในครั้งแรกลักษณะ ดังนี้

GA GA GA GA GAกา
 ก้า ก้า ก้า ก้า

ในการประดิษฐ์เครื่องหมายแทนเสียงวรรณยุกต์ในครั้งแรกออกเสียงไม่รัดกุมจึงได้คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ออกเสียงได้ครบ 5 เสียงดังนี้

กา ก้า ก้า ก้า ก้า
 GA GAA GAA GAA GAA

เมื่อนำการใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์ที่ Mary R. Hass ประดิษฐ์ขึ้นมาคุมเสียงที่ใช้กับอักษรกลาง ผนวกการบันทึกด้วยโน้ตสากลจะอ่านออกเสียงได้เป็นอย่างดีกับการออกเสียงในภาษาไทย ดังนี้



และยังได้กล่าวถึงเสียงดนตรีที่เป็นขั้นพื้นฐานในการออกเสียงอย่างง่าย ๆ เช่น บทเพลงกล่อมลูก ซึ่งเนื้อหาสาระของเพลงก็จะเป็นลักษณะที่เป็นคำสอน หรือเรื่องเล่า ซึ่งเป็นการขับกล่อมให้เด็กหลับด้วยวิธีการอันนุ่มนวล แต่ละบทแต่ละตอนล้วนแสดงให้เห็นคุณงามความดีประจำชาติไทยเราหลายต่อหลายประการ เช่น ความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอน ความรักและทะนุถนอม ความรักสนุก ความช่างล้อช่างเล่น รื่นเริง ความมี คติธรรมในจิตใจ ฯลฯ

ตัวอย่างเพลงกล่อมเด็ก

เจ้าเนื้อเย็นเอ๋ย
ครั้นว่าน้ำขึ้นมา

แม่มีให้ไปเล่นที่หาดทราย
มันจะพาเจ้าลอยหาย

หลวงธรรมาภิรมย์ บทกลอนกล่อมเด็กฉบับสอบ หอสมุดวชิรญาณ. 2463 : 1

เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก ได้กล่าวไว้ว่าภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทยแท้ บทเด็กเล่นโบราณใช้คำโดด เล่นเสียงสูง ต่ำ จังหวะ และความคล้องจองกันเป็นวรรคสั้น ๆ ซึ่งภาษาไทยก็เอื้ออยู่แล้ว การใช้ถ้อยคำให้ออกเสียงเป็นเสียงดนตรีง่าย มีจังหวะจึงทำให้เด็กสมัยก่อนติดอกติดใจ และก็เข้าใจความหมายของคำเหล่านั้น เพราะเป็นคำที่เขาใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทำให้ทราบวรรณศิลป์ อันจะแสดงให้เห็นวิวัฒนาการวรรณกรรมชาวบ้านประกอบกันไป

ด้านเสียงดนตรีในภาษาไทยแบบร้อยกรองเป็นการประพันธ์กันขึ้นมาเอง เป็นแบบมุขปาฐะในกลุ่มชาวท้องถิ่น เล่นร้องฟังกันเองในสังคมแต่ละถิ่น เรียกโดยทั่วไปว่า เพลงพื้นเมือง และการละเล่นที่พัฒนาจากเพลงพื้นเมือง เช่น จังหวัดสุพรรณบุรีมีการเล่นเพลงปรบไก่ หรือเพลงเรือซึ่งถือว่าเป็นเพลงดีกตัมบรรพ์ ซึ่งชาวบ้านที่มีถิ่นฐานอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา พอถึงฤดูน้ำหลาก ชาวกำลังออกรวง ขณะเดียวกันนี้ก็จะถึงเทศกาลออกพรรษา มี่งานเทศกาลประจำปีที่วัด ชาวบ้านทุกเพศทุกวัยก็จะไปร่วมทำบุญและสนุกสนานกันในงานอันสำคัญนี้ จากบ้านไปวัดก็ต้องใช้เรือเป็นพาหนะ เทศกาลออกพรรษานี้ถือว่าเป็นโอกาสทองของหนุ่มสาวจะได้มีโอกาสประดากรรมเชิงกลอนในการละเล่นประจำถิ่นที่เรียกกันว่า "เพลงเรือ" กมล เกตุสิริ ได้กล่าวสรุปไว้ว่าคนไทยทุกคนทุกภาคในราชอาณาจักรไทยล้วนเป็นชนเผ่าพันธุ์เดียวกัน เรามีแบบอย่างกฎเกณฑ์เสียงดนตรีในภาษาไทยแบบร้อยกรองของชาวบ้านในขอบข่ายที่เรียกในภาษาไทยสมัยใหม่ว่า "มุขปาฐะ" ที่รวมอยู่ในเพลงพื้นเมืองอย่างเดียวกัน

ดนตรีพื้นเมือง คือพื้นฐานเพลง ดนตรีลูกทุ่ง และที่สำคัญคือเพลงพื้นเมืองเป็นพื้นฐานของลิเกด้วยเหมือนกัน ซึ่งเราได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย หรืออย่างน้อยก็ผ่านมาจากมลายู คำร้องในการเล่นลิเกนอกจากจะมีลีลาอยู่บนพื้นฐานของเสียงดนตรีในภาษาไทยแบบร้อยกรอง อ่านออกเสียงตามการบังคับของวรรณยุกต์ การผสมพยางค์กับสระในรูปแบบเชิงดนตรีดุริยางคศาสตร์อย่างกว้างขวางอีกด้วย

เพลงราชันเกริงที่บันทึกกำกับด้วยโน้ตสากล ซึ่งเป็นบทร้อยกรองออกเสียงเป็นทำนองเสนาะแบบหนึ่ง ดังตัวอย่าง

ฟังซิญาติพี่น้อง	เสียงที่ผมร้องเจื้อยแจ้ว
คณะหอมหวลแน่นแล้ว	เปิดฉากประเดิมเต็มต่อ
เรื่องแดนสวรรค์ตอนสาม	ผมในนามว่าลูกว้าว
มากับเสือดาวสองตัว	ตัวดำเตี้ยม่อต้อ
เมื่อแม่เสือใจชั่ว	กินแม่ว้าวถึงตาย
ลูกทั้งสองเดินร้องไห้	มาด้วยใจเหี่ยวห่อ



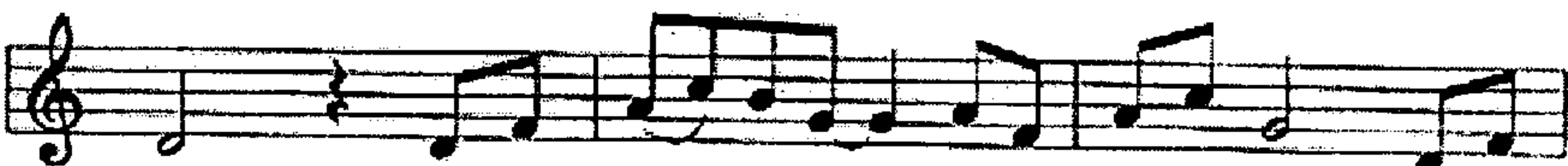
พัว ชี ญาติ ที่ นอง เฝียง ที่ หม ร้องจ้อย แจ้ว ค ณะ ทอมหวล มา



แล้ว เป็ด ฉาก ประ เต็ม เต็ม ค้อ เรื่อง แดน สวรรค์ ตอน



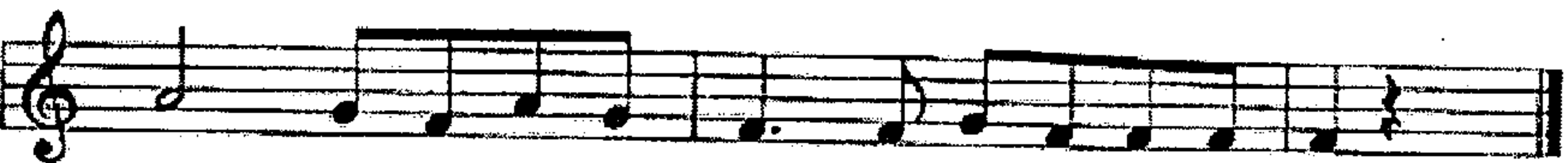
สาม หม ใน นาม ว่าลูก วัว มา กับ เสือ ดาว สอง ตัว ตัว คำ เต็ม มอ



ค้อ เมื่อ แม่ เตื่อ ใจ ชั่ว กิน แม่ วัว ถึง ดอย เรา ทั้ง



สอง เค้น ร้อง ไ้ มา ค่าย ใจ เทียว ห่อ เตรง เตรง เตรง
เสียงระนาดเอก -



เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง เตรง

รวมไปถึงการแหล่ เทศน์มหาชาติ สวดมหาชาติคำหลวง และสวดโอ้เอ้วิหารราย ก็เป็นการดนตรีในภาษาไทยมาขับเป็นทำนองเสนาะ ตัวอย่างเช่นการแหล่ เป็นวรรณกรรมของชาวบ้านที่ใช้ภาษาไทยเดิมของภาคกลาง ซึ่งได้รับการพัฒนาแล้วเป็นอย่างดี จัดเข้าอยู่ในประเภทภาษาไทยเดิมแบบชาวกอง แหล่ คือการอ่านออกเสียงเป็นทำนองเสนาะ เดิมนิยมใช้ประกอบการเทศน์มหาชาติ ต่อมาจึงใช้ในโอกาสอื่น ๆ

ขอยกตัวอย่างแหล่ที่ใช้บรรยายเหตุการณ์ ในรัชการพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ แหล่ประวัติการสร้างสวนดุสิต เตรียมการสร้างวัดเบญจมบพิตรและอาณาบริเวณอันกว้างขวางอย่างที่เรียกว่าสวนดุสิตและกลายมาเป็นเขตหรือเมื่อก่อนเรียกว่าอำเภอดุสิต ขอยกตัวอย่างต้นตาลหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรเป็นบทแหล่สั้นดังนี้

มาถึงวัดรวบรัดเอาละ ชื่อเบญจมาพิตร
เป็นเขตสวนสวนดุสิต แลวิจิตรดูสวยจริง
เป็นวัดเก่าแต่เก่าหมด ไม่ปรากฏเลยสักสิ่ง
ที่รกร้างให้ทางทั้ง อยู่อีกสิ่งคือต้นตาล

สามารถใช้โน้ตสากลมาเขียนประกอบแสดงให้ท่านผู้อ่านเห็นว่าแหล่งนี้เป็นการขับขานวรรณคดี
เป็นทำนองเสนาะมีเสียงดนตรีมากเพียงใด ดังตัวอย่าง

มา ถึง วัด รวบ รัด เอา ละ ชื่อ เบญจ

มา บ ิตร เป็น เขต สวน สวน ดุ

สิต แล วิ จิตร ดู สวย

จริง เป็น วัด เก่า แต่ เก่า

หมด ไม่ ปรากฏ เลย สัก สิ่ง ที่ รก

ร้าง ให้ ทาง ทั้ง อยู่ อีก สิ่ง คือ ต้น

เอกสารเกี่ยวกับการประพันธ์เพลง

เชียร์ล่า เดวิส(Shiela Davis. n.d. : 1 – 95) ได้เขียนตำราวิชาการประพันธ์เพลงไว้อย่างละเอียด
ครอบคลุมเนื้อหาสาระของการประพันธ์เพลงในทุกเรื่องไว้ ดังต่อไปนี้

1. ขอบข่ายของการใช้คำในบทเพลง ในการสร้างบทเพลงโดยเฉพาะถ้อยคำที่ใช้ให้พิจารณาส่วน
ประกอบ 5 อย่างดังต่อไปนี้

1.1 เนื้อหาของบทประพันธ์ที่สมจริง บทประพันธ์ควรจะต้องเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงและมีโอกาสเป็นไปได้ในชีวิตจริงสื่อความหมายของเพลงอย่างชัดเจน ตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็นการสื่อทางอารมณ์ หรือทัศนคติ มีเนื้อหาสาระเพียงพอต่อการเข้าประกอบกับท่วงทำนองพ้องจองกับดนตรี ช่วยเน้น – ชูผู้ร้องให้เด่นขึ้น มีสาระ – เนื้อหา – เหตุการณ์ – และสื่อสิ่งเหล่านั้นได้จบในบทของตนเอง มีลักษณะที่จะกระตุ้นให้ผู้ฟังอยากฟังซ้ำแล้วซ้ำเล่า ที่สำคัญคือ ความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่บรรจุลงในเนื้อเพลงอย่างเป็นสากล เนื้อเพลงสื่อความหมายของจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกของชนกลุ่มมาก มิใช่เพียงผู้ใดคนหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเล็ก ๆ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 1–5) (แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ย์ บุญญลักษณ์)

1.2 ชื่อเพลงที่ง่ายต่อการจดจำ การตั้งชื่อเพลงมีข้อควรพิจารณาดังนี้

- จำได้ง่ายแม้ได้ยินเพียงครั้งเดียว
- สื่อความหมายได้เพียงทางเดียว
- เป็นคำที่ครอบคลุมเนื้อหาของบทเพลง

1.2.1 จุดเริ่มต้นที่เร้าใจ ต้องเริ่มบทเพลงในวรรคแรก ๆ ของตนให้น่าสนใจ ชวนติดตาม การเริ่มต้นนั้นก็คือ เรียกร้องความสนใจจากผู้ฟัง บรรจุถ้อยคำอันเกี่ยวเนื่องกับบุคคล สิ่งของ เวลา และ/หรือ สถานที่ลงในวรรคแรก ๆ

1.2.2 ผลิผลงานเพลง (Payoff) ในการเขียนบทเพลงต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

- เลือก Plot ของเพลง บรรยายทัศนคติ สถานการณ์ บรรยายเรื่องราว
- วางจุดประสงค์ของตัวให้ชัดเจน ว่าต้องการให้ผู้ฟังรู้สึกเช่นไร
- มีจุดสรุปของเพลงที่แน่นอน อาจเป็นทั้งข้อความที่เด่นชัด หรือเป็นเพียงการตีความหมายตามถ้อยคำที่เรียบเรียงไว้

นักประพันธ์เพลงต้องตระหนักในหน้าที่ของตนว่าต้องสามารถบรรจุถ้อยคำเพื่อนำผู้ฟังสู่จุดหมายที่ตนวางไว้ให้ได้ตรงเป้าหมายอย่างครบถ้วน ผลงานออกมาจึงจะเรียกว่าผลผลิตอันเป็นเพลง นักเขียนเพลงที่ประสบความสำเร็จต้องนำเสนอผู้ฟังจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง แวะเวียนไปเรื่อย ๆ ค่อย ๆ โน้มน้าวให้ผู้ฟังมีอารมณ์ และความคิดเห็นคล้อยตามจนถึงจุดสุดท้ายที่มุ่งหมายไว้

2. รูปแบบของการประพันธ์ที่เหมาะสม (The Appropriate Form) Shiela Davis (1987) ได้กล่าวไว้ดังนี้

การเลือกรูปแบบคำประพันธ์ ที่เหมาะสมต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

- ส่งเสริมและช่วยชูจุดประสงค์ของบทประพันธ์
- สื่อผลได้ตามที่ต้องการ ...

2.1 รูปแบบของเพลงโดยทั่วไป (The Major Song Forms) จากตำราหลักการประพันธ์เพลงของ เชียร์ล่า เดวิส (1987) สรุปเป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญเพื่อนำมาอ้างอิงในงานวิจัยเทคนิคการประพันธ์ของสุรพล โทณะวณิก ได้ดังนี้

Format ของเพลงมีจะเด่นดังอยู่ 3 แบบ เป็นที่นิยมกันมากไปเกือบทั่วโลก นั่นก็คือ Verse/ Chorus, AAA และ AABA (Shiela Davis) ยังได้เพิ่มเติมไว้ในตำราของเขาอีก 4 แบบด้วยกัน คือ ABAB (เช่นเพลง Fly Me To The Moon), ABAC (Moon River), Through Compose (You'll never walk Alone) และ 12 – Bar Blues (Empty Bed Blues)

The AAA Form เป็นแบบ Form ชั้นเดียว ประกอบด้วยคำประพันธ์ที่มีความยาว 16 Bars โดยไม่มี bridge และ chorus จำนวนของวรรคเฉลี่ยได้ประมาณจาก 3 (โดยเฉลี่ย) ถึง 5 หรือนั่น ขึ้นอยู่กับใจ

ความที่ผู้ประพันธ์เนื้อต้องการจะสื่อ โดยปกติตามกฎชื่อของเพลงจะปรากฏในวรรคแรกหรือไม่ก็วรรคสุดท้าย เช่นเพลง

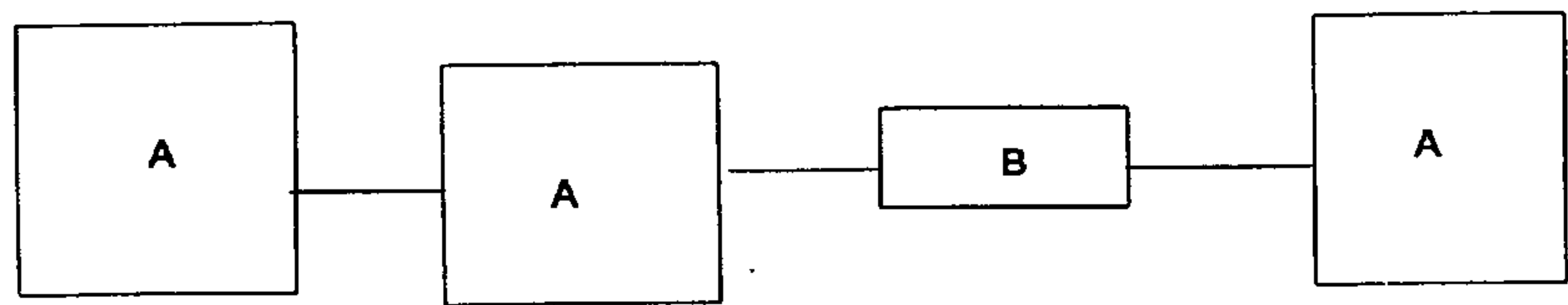
- First Time I ever saw your face
- It was a very good year
- By the time I get to Phoenix
- Do that to me One more time
- Try to remember
- Puff the magic Dragon

ปรากฏในวรรคสุดท้าย เช่น เพลง

- Gentle on My Mind
- Crazy in the Night
- My Cup Runneth Over
- Lanyers in Love
- The Rose
- Cactus Tree
- Ladies of The Canyon
- Desolation Row ...

เรื่องของ Refrain ในบทเพลงแบบ AAA สรุปได้ดังนี้
บทเพลงใน Form AAA จะลงท้ายด้วยคำประพันธ์ 2 บรรทัด ซึ่งเรียกกันว่า Refrain เนื้อหาที่จะบรรจุลงใน Refrain ต้องเป็นเชิงส่อเสียด มีความหมายสมบุรณ์ในตัวของมันเอง หรือเป็น Plot สำคัญของเนื้อเพลง มีเพลงหลายเพลงที่เอาชื่อเพลงมาเป็น Refrain หรือไม่ก็เอา Refrain มาเป็นชื่อเพลง เช่น เพลง Blowing in the Wind, Taste of Honey และ Wanted Dead or Alive
สำหรับในเรื่องของ The AABA Form ได้สรุปไว้ว่า AABA มีรูปแบบที่ Classic โดยทั่วไปจะประกอบด้วย 32 Bars เช่นกัน หรือบางทีก็ทำเป็น 2 Phrasses (วรรค) Phrase ละ 4 Bars และใน Phrase สุดท้ายของ B ก็ต้องเตรียมเผื่อการโยงกลับมาที่ A ด้วย คือ A ตัวสุดท้าย

แผนผังตัวอย่าง The AABA Form



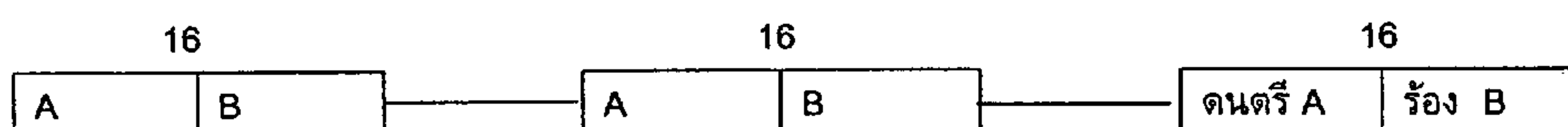
The ABAB, ABAC และ Through Composed Form มีโครงสร้างพอสรุปได้ดังนี้
สำหรับในรูปแบบของ ABAB Classic สรุปได้ดังนี้

การเริ่มบทเพลงควรเริ่มด้วย Section A 8 Bar ที่ท่วงทำนองเนื้อร้องเพื่อนำไปสู่ Section B 8 Bar อย่างต่อเนื่องใน B นี้ก็ต้องกำหนดจังหวะและทำนองเพื่อเปิดทางไปสู่ A ซึ่งอยู่ติดกับ B อันเป็นบทสุดท้ายของเพลงอันอาจทำดนตรีให้เปิดรับเพื่อการย้อน AB แรกกลับมาซ้ำเพื่อให้บทเพลงสมบูรณ์ขึ้นได้ ...

แผนผัง ABAB ในอดีต



แผนผัง ABAB ปัจจุบัน



การเขียน ABAB ให้ยาวขึ้นตามความต้องการที่จะสื่อ หรือเก็บข้อความที่ต้องการจะสื่อให้หมด หรือเพื่อยืดระยะเวลาของเพลงก็ตามอาจใช้แผนผังข้างบนนั้นได้ ในปี 1984 นักแต่งเพลงชื่อ Lionel Richie ได้แต่ง ABAB ไว้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งก็เป็นที่ยอมรับตาม แทนที่จะยึดด้วยการเติมเพียง B ก็กลายเป็น AB ที่ 3 แทนที่เขาจะใช้วิธีการแบบ AB แรกและที่ 2 ซึ่งประกอบด้วยถ้อยคำเต็มรูปแบบเขากลับใช้เครื่องดนตรีโดยเฉพาะ Cichie ใช้กีตาร์ใน 8 Bar แรก(A) และเนื้อเพลง (ผู้ร้อง) 8 Bar หลัง(ในB)

การกำหนดจุดมุ่งหมายของเพลงในด้านเนื้อหา น้ำเสียง ช่วงเวลาของเหตุการณ์ในเพลง และรูปแบบของเพลง (View Point, Voice, Time Frame, Setting) Shiela Davis ได้ให้ความสำคัญในการประพันธ์ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

"...ก่อนจะลงมือเขียนเพลงสักเพลง จะต้องจัดการกับสิ่ง 4 อย่างนี้ให้ลงตัวเสียก่อน คือ วางขอบข่ายของบทประพันธ์ของคุณใน 4 เรื่องต่อไปนี้"

1. บทเพลงที่จะเขียนเป็นเรื่องของใคร ... บุคคลที่ 1,2 หรือ 3 และคนร้องพูดถึงใคร
2. บทเพลงที่จะเขียนนั้นเป็นการพูดคุยของนักร้องสู่ผู้ฟัง หรือเป็นการรำพึงความในใจออกมา

ดัง ๆ (Voice) Thinking – Talking

3. เหตุการณ์ของเวลาที่กำหนดในเพลงเป็นตอนใด อดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต (Time Frame)
4. เนื้อเพลงนั้นระบุสถานที่ แนนอน เหตุการณ์แนนนอน หรือเป็นเพียงมุมมองกว้าง ๆ ทั่วไป

(Setting)

ในเรื่องของการใช้คำได้พบว่า เชียร์ล่า เดวิส (1987) ได้ยึดหลักสำคัญ 10 ประการดังต่อไปนี้ (Applying the Top – ten Principle to avoid the Pitfalls)

1. Simplicity
2. Clarity
3. Compression
4. Emphasis
5. Consistency
6. Coherence

- 7. Specificity
- 8. Repetition
- 9. Unity
- 10. Genuine Feeling

สำหรับในเรื่องของการใช้ภาษาจินตนาการ (Figuring out Figurative Language) เชียร์ล่า เดวิส (1987) ได้กล่าวไว้ซึ่งนักประพันธ์ควรยึดหลักและนำไปใช้ได้ ดังนี้

“...การใช้ประโยคเปรียบเทียบก่อให้เกิดจินตนาการเป็นเรื่องจำเป็นที่ควรทำอย่างยิ่งสำหรับนักประพันธ์เพลง เพราะมันจะช่วยให้บทเพลงดูดีขึ้นมาก ช่วยเปิดจินตนาการของผู้ฟังได้อย่างดี ฉะนั้น ประพันธ์เพลงต้องเข้าใจเรื่องของการใช้คำเปรียบเทียบ หรือใช้คำให้สื่อได้ลึกกว่าคำทั่ว ๆ ไป ...”

การใช้ภาษาเปรียบเทียบที่นิยมนำมาใช้มีอยู่ 2 แบบ ซึ่ง Shiela Davis ได้กล่าวไว้สรุปได้ ดังนี้

- 1. Simile คือ การเปรียบเทียบสิ่งที่ไม่เหมือนกันโยงมาให้เหมือนกัน โดยอาศัยคำ เช่น เหมือน ... ราวกับว่า ... เป็นเช่น ... เปรียบเช่น ...
- 2. Metaphor หมายถึง การเปรียบเทียบโดยการอุปมาอุปไมย ตัวอย่างเช่นเพลงลูกทุ่ง “บัวตูม บัวบาน” ทั้งเนื้อเพลงกล่าวถึงแต่ดอกบัว แต่ในความหมายลึกก็คือ หญิงสาวสวย และสามารถสื่อให้ผู้ฟังเข้าใจได้โดยไม่ต้องอธิบาย...

การสร้างจังหวะในโคลง (You Got Rhythm) Shiela Davis ได้กล่าวว่าเป็นเรื่องที่นักประพันธ์เพลงทั้งหลายจะต้องเรียนรู้กฎเกณฑ์แห่งฉันทลักษณ์ ในเชิงคำประพันธ์เพื่อเมื่อสอดคล้องกับทำนองดนตรีจะได้ประสานกันออกมาได้สละสลวย บทเพลงจะมีชีวิตชีวามากขึ้น และข้อสำคัญจะเป็นการป้องกันการเข้าสู่จุดอับของเพลงได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีคำศัพท์ที่ใช้ในภาษากลอนอยู่ 2 คำ คือ

- 1. จังหวะ หมายถึง เสียงหนัก – เบา ในคำแต่ละคำ ซึ่งลงเสียงหนัก – เบา ต่างกัน
- 2. Meter หมายถึง ช่วงเว้นวรรคเล็ก ๆ สั้น ๆ ระยะห่างของคำ ระยะทอดเสียง สัญลักษณ์จังหวะหนัก – เบา เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับภาษาไทย ดังตัวอย่าง

ของฝรั่ง	ความหมาย	ของไทย
~	คำเบา เสียงเบา	ลหุ คำเป็น
/	คำหนัก เสียงหนัก	ครุ คำตาย

Weighing Your Words Shiela Davis ได้กล่าวไว้ดังนี้ว่า

“...เมื่อได้บทประพันธ์ที่จะเตรียมเข้ากับดนตรี หรือได้ดนตรีที่ต้องการบรรจุเนื้อร้องลงไป ให้พยายามสังเกตอย่างรอบคอบ เนื้อเพลงที่จะลงเสียงกับดนตรีนั้น ให้น้ำหนักของเสียงดนตรีเหมาะกับคำหรือไม่ จงให้น้ำหนักของเสียงของพยางค์แต่ละท่ายวรรคให้มีคุณค่ากับความหมายของมัน ...”

และสำหรับในเรื่องของ Laminate Words And Music ก็ได้กล่าวถึงไว้อย่างชัดเจนและเข้าใจง่าย ดังนี้

“...การผสมผสานเนื้อเพลงกับเสียงดนตรีให้ทำโดยมีต้องคำนึงว่าจะอะไรจะเริ่มก่อน แต่ต้องผสมผสานกันด้วยดี จากคำต่อคำ โฉดต่อโฉด พยางค์ต่อพยางค์เพื่อให้อารมณ์ของเพลงต่อเนื่องกันไป...”

ส่วนในเรื่องของการสัมผัส (A Rundown of Rhyme) จากการศึกษาได้พบได้แบ่งแยกในเรื่องของการสัมผัสเป็น 3 ประเภทคือ สัมผัสพยางค์เดียว สัมผัสสองพยางค์ สัมผัสสามพยางค์ แต่อย่างไรก็ตามลักษณะของการสัมผัสอย่างจริงจัง เข้มงวด ตามระบบของฉันทลักษณ์นั้น Shiela Davis ก็ได้กล่าวไว้ว่า ไม่ใช่เรื่องจำเป็นสำหรับการประพันธ์ เพราะเสียงของดนตรีจะเข้ามาช่วยมาก หัวใจสำคัญจะกลายเป็นเรื่องของระดับเสียง เบา – หนัก และชนิดของคำ คือ คำเป็น – คำตาย จะช่วยทำให้ความหมายของคำ และเอื้อต่อเสียงดนตรีได้มากกว่า ลักษณะของการสัมผัสในเพลงประเภทเพลง Pop พอสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

1. Assonance
2. Unstressed Rhyme
3. Consonance
4. Para Rhyme
5. Feminine Para Rhyme
6. Augmented Rhyme
7. Diminished Rhyme

การสัมผัส Shiela Davis ได้กล่าวสรุปไว้สั้น ๆ ว่า

“...คำสัมผัสที่พ้องจองนั้น คือ คำที่จะช่วยให้ผู้ฟังจำบทเพลงได้ง่าย ฉะนั้นควรฝึกเขียนคำสัมผัสพ้องจองเพียงเพื่อจะนำบทเพลงเข้าสู่ Plot เพิ่มสีสันให้กับเนื้อหา เพิ่มอารมณ์ของเพลงนั้นก็คือ Rhyme For a reason ...”

และข้อสรุปในเรื่องของการประพันธ์เพลง โดยการใช้ Focus Sheet จากเอกสารตำรานี้เป็นแนวทางในการเขียนเพลงที่ถูกต้อง คือ จะต้องตอบคำถามของแต่ละข้อก่อนจำลองมือเขียนเพลงให้ได้ดังต่อไปนี้

1. ใครร้องเพลง ชาย หรือ หญิง ใครก็ได้ หรือร้องคู่
2. View Point คืออะไร
 - บุรุษที่ 1 (I)
 - บุรุษที่ 2 (You) หมายถึงใคร... You ที่ชี้เฉพาะเจาะจง You ทัว ๆ ไป หรือคนที่ไม่ได้อยู่ ณ ที่นั้น หรือสิ่งของ หรือสถานที่
 - บุรุษที่ 3 (เธอ หล่อน เขา พวกเขา) บทเพลงระบุถึงบุคคลที่ 3 ทัวไป...หรือ หมายถึง บุคคลที่ 3 คนนั้นโดยเฉพาะ
3. Voice – Talking หรือ Thinking
4. Voice - มีการเปลี่ยน Voice ไหม
5. ถ้า Voice เปลี่ยนจะเปลี่ยนไปตอนไหน ในวรรคไหนของบทเพลง
6. Time Frame เป็นอะไร ปัจจุบันที่แสดง Feeling นั้น
 - ปัจจุบัน ... ตามเวลาที่เกิดขึ้น
 - ปัจจุบัน ... เดิมนี่เลย
 - อดีต (อดีตของคนๆเดียว)
 - อดีต (เป็นเรื่องเล่าถึงอดีตของบุคคลที่ 3)
 - อดีตที่เป็นประวัติศาสตร์แต่นำมาเล่าในปัจจุบัน
 - อนาคด

- มีการเปลี่ยนเวลาในเนื้อเพลงหรือไม่
 - ถ้ามีการเปลี่ยนเวลาจะใช้วิธีการอย่างไร
 - 7. มีฉากรับหรือไม่ ... ถ้ามี ... สถานที่นั้นคือที่ไหน
 - 8. หรือใช้คำบอกสถานที่ประเภท ... ที่นี้ ... ณ ที่นั้น ... ระบุสถานที่แทน
 - 9. บทเพลงใช้วิธีใดอ้างถึงสถานที่
 - 10. Tone ของเพลงเป็นอย่างไร ... (สัมผัสเสียงของนักร้องแสดงอารมณ์ใด)
 - 11. สัมพันธภาพของผู้ร้อง ... และผู้ที่เนื้อเพลงเอ่ยถึงเป็นอย่างไร
 - 12. จะแสดงความสัมพันธ์นั้นในวรรคใดของเพลง
 - 13. Basic Form ของเพลงเป็นแบบใด ... AAA ... AABA ... V/C ...
 - 14. ย่อเนื้อร้องให้ได้ใจความออกมาเพียง 1 ประโยค
 - 15. จุดประสงค์ของผู้เขียนเพลงที่ต้องการให้ผู้ฟังทั้งกลุ่มใหญ่รับรู้ หรือมีอารมณ์ร่วม
 - 16. ชื่อของเพลง (ซึ่งต้องครอบคลุมเนื้อหาของเพลงและจำได้ติดหูแม้ได้ยินเพียงครั้งเดียว)
- ในเรื่องของการใช้พลังสมองในการประพันธ์เพลง (Writing with the Whole Brain) ศาสตราจารย์

Gabriel Lusser Rico ผู้สอนวิชา Creatice Arts แห่งมหาวิทยาลัยซานโฮเซ ให้คำแนะนำไว้ว่า

... ควรเริ่ม Plot ลงกระดาษ หาแกนกลาง (Nucleus) แล้วนึกคำเชื่อมโยงต่อไปเรื่อย ๆ โดยไม่ต้องมีข้อหยุดชะงัก วิธีการก็คือ นึกชื่อเพลงที่เราได้เตรียมไว้ก่อนแล้ว หากกิจกรรมของเนื้อเพลงเพียงคำเดียวแล้วเขียนคำต่อ ๆ ไปที่ได้เชื่อมโยงไปจากคำเดิมโดยไม่ต้องหยุดชะงักความคิดและจินตนาการเลย ไม่ต้องเรียงตามลำดับก่อน – หลัง เมื่อได้ Idea แล้วเริ่มใช้สมองซีกซ้ายจัดลำดับตามเหตุการณ์อย่างต่อเนื่อง อย่างมีเหตุผล สมเหตุสมผลที่สำคัญ คือ ก่อนจะลงมือเขียนเป็นบทเพลงออกมาพยายามสร้างภาพจินตนาการนั้นให้ชัดเจนเป็นรูปแบบมากขึ้น ระบุให้แน่นอนในใจไปว่า ใครจะเป็นผู้ร้องเพลง ... ร้องให้ใครฟัง ... และร้องทำไม ยิ่ง Plot เหล่านี้คมชัดเท่าใด บทเพลงของคุณก็เจียบขาดเท่านั้น ...

เชียร์ล่า เดวิส (1987) ก็ได้กล่าวถึงเรื่องของ Finding Your Voice ไว้พอสรุปได้ดังนี้

Finding Your Voice ไม่ใช่เรื่องของเสียง แต่เป็นเรื่องของวลี ... ประโยคที่คิดขึ้นเองเป็นของตนเอง ได้เล่าถึง Ed Sullivan ได้เอ่ยประโยค "Smoke Gets In your Eyes" ขึ้นมาและติดหูคนทุกวันนี้ เป็นเรื่องของแนวภาษา ไม่ใช่ข้อจรรยาบรรณทางสมองในการใช้คำ แต่เป็นเรื่องของสำนวนภาษาที่ผู้เขียนเขียนออกมาจากความคิดอ่านอันเป็นอิสระ เป็นความคิดอ่านของตนเองโดยแท้ นักเขียนต้องมีความคิดสร้างสรรค์ตลอด และความคิดสร้างสรรค์นั้นจึงจะเป็นบ่อเกิดของผลงานการเขียนที่สร้างสรรค์ แต่ความคิดสร้างสรรค์อย่างเดียวนั้นไม่ได้ ต้องใช้ชีวิตเช่นนั้นด้วยอยู่กับความเป็นจริงที่สร้างสรรค์ทั้งจิตใจ และความเป็นอยู่ ถ้อยคำ สำนวนจะเกิดใหม่ก็ต่อเมื่อเรามองโลกด้วยมุมมองใหม่ ๆ ถ้อยคำสำนวนจึงจะออกมา พอสรุปเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. อย่าคิดซ้ำซาก อย่าพูดซ้ำซาก อย่าเขียนซ้ำซาก (Think No Cliché, Speak No Cliché, Write No cliché)
2. ต้องการอยากรู้อยากเห็น อยากเข้าใจคนรอบข้าง

3. มีแบบของตนเอง
4. เขียนจากความจริง
5. กล้าเขียน (Learn To Be Brave)
6. รู้เป้าหมายของตนเอง (Clarify The Goal)

สำหรับด้านจรรยาบรรณ (The Moral Dimension) ก็เป็นเรื่องที่สำคัญมากซึ่ง Shiela Davis ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า

... นักเขียนจะต้องมีจรรยาบรรณไม่ว่าข้อความที่จะผลิตออกมาเป็นรูปแบบใด ยังเป็นเพลงซึ่งเป็นข้อความที่จะติดหูติดปาก และส่งกระจายไปได้ทั่ว ยิ่งต้องระวัง ฉะนั้นความรับผิดชอบในเรื่องจรรยาบรรณนี้เป็นเรื่องนี้นักแต่งเพลงต้องมียังแน่นอน ฉะนั้นก่อนที่จะผลิตเพลงออกสู่โลกของผู้ฟัง... ตามตัวองให้ได้เสียก่อนว่า ... บทเพลงนั้นนำเสนออะไร ! เช่น บทเพลงต้องให้กำลังใจแก่ชีวิต ...

เรื่องของจรรยาบรรณของนักประพันธ์เพลงสรุปเป็นแนวคิด ได้ดังนี้

บทบาทของเพลงที่มีต่อสังคม (Song and Society) นักแต่งเพลงต้องถามตัวเองก่อนว่า บทเพลงที่จะเขียนจะมีผลอย่างไร หรือไม่เพลงนั้นไม่เพียงแต่จะบอกยุคสมัยของเหตุการณ์ ... ไม่เพียงแต่สะท้อนสภาพของสังคมเท่านั้น บทเพลงยังจะต้องช่วยปรับปรุง... ช่วยกล่อมเกลาสังคมให้เข้ารูปเข้ารอยได้ด้วย

Raising Your Consciousness จากการสำรวจพบว่า บทเพลงมีอิทธิพลมากในการตั้งครมภ์ก่อนวัยอันควรของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยในอเมริกา ตัวอย่างเพลงที่นักศึกษายกมาให้พิจารณา คือ เพลง Ready , I'm tired

Documentation จากการวิจัยบทบาทของเพลงต่อสภาพในสังคมของสถาบัน John Hopkins โดยใช้เพลงของ Mexican คือเพลง "When We're Together" ร้องคู่โดย John and Tatiana เป็นที่นิยมกันใน 17 ประเทศทั่วภาคพื้นอเมริกาใต้ ผลปรากฏออกมาว่าบทเพลงนี้ได้ชะลอยับยั้งการตั้งครมภ์ก่อนวัยอันสมควรทั่วภาคพื้นอเมริกาใต้

Sexual Violence in Lyrics ต้องคำนึงถึงความรุนแรงในเรื่องของเพศ

Suicide and Murder in Lyric บทเพลงจะมีผลต่อจิตใจไม่ว่าจะเป็นการก่อการฆาตกรรม หรือ อดวินิบาตกรรม

An Implied Message นักแต่งเพลงต้องดูความหมายของเพลงให้ดีเมื่อตีความแล้ว จะกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมร้ายแรงหรือไม่

Commercial Success นักแต่งเพลงไม่ควรคิดแต่ในเรื่องการติดอันดับเพลง แต่งออกมาในทำนองเกี่ยวกับ Sex มากเกินไป ควรคำนึงถึงในเรื่องของศีลธรรมอันดีงาม

The Power of Suggestion เพลงมีบทบาทสำคัญที่จะกระตุ้นคนในสังคมในทางบวกหรือทางลบ ดังนั้นนักประพันธ์เพลงควรคำนึงถึงในข้อนี้ให้มาก ๆ

สรุปได้โดยย่อว่า การประพันธ์เพลงไม่เพียงต้องระดมความสามารถของสมองทั้งสองซีกแต่ต้องสำนึกในคุณค่าของศีลธรรมจรรยาบรรณด้วย ต้องรับผิดชอบต่อสังคมมิใช่จะวาง Plot สวย สัมผัสงาม ดนตรีไพเราะเท่านั้น

สมาน กาญจนผลิน (2526 : 78 – 79) ก็ได้กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงไว้อีกนัยหนึ่งว่า

... เรื่องการประพันธ์ ถ้าจะให้ถูกต้องตามหลักวิชาการจริง ๆ แล้วจะต้องแต่งทำนองขึ้นมาก่อนจากนั้นจึงใส่คำร้องทีหลัง วิธีนี้แหละเป็นเรื่องยากของท่านที่จะแต่งทำนองมิใช่น้อย เพราะคำร้องของเพลงอาจออกมาจากโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ของโบราณ โคลงสี่สุภาพ สุภาษิตสอนใจ ...

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ (2526 : 32) ได้กล่าวถึงวิธีการประพันธ์เพลงไว้ในทำนองเดียวกันได้เป็น 3 ประการ คือ

1. แต่งทำนองก่อน แต่งคำร้องทีหลัง แบบนี้ทำนองอาจจะมีไพเราะถูกหลักวิชาการ เช่น เพลงที่มาจากเพลงไทยเดิม แต่เนื้อหาของเพลงอาจจะด้อยลงไปบ้างเป็นธรรมดา
2. แต่งคำร้องก่อน แต่งทำนองขึ้นทีหลัง แบบนี้คำร้องอาจจะมีเนื้อหาที่ดี มีค่าประทับใจผู้ฟังมาก เช่น เพลงที่มาจากกาพย์ โคลง กลอน แต่ทำนองเพลงก็จะขาดความไพเราะไปบ้าง
3. แต่งทำนองและคำร้องไปพร้อม ๆ กัน อาจจะมาจากผู้แต่งคนเดียวหรือจากคนแต่งคนละคน แต่งกันคนละวรรค ...

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521 : 302) ได้ให้ทัศนะถึงเรื่องของการประพันธ์เพลงไว้ว่า
“... การประพันธ์เพลงนั้นส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญอยู่ที่ส่วนของการแต่งคำร้องมากกว่า ส่วนของทำนองเพลง ...”

พูนพิศ อมาตยกุล (2532 : 37 – 38) ได้กล่าวถึงอีกด้านหนึ่งคือเรื่องของลักษณะเพลงไทยสากลประเภทสังคีตสัมพันธ์ ไว้ดังต่อไปนี้

1. ความเป็นไทยในรูปแบบของเพลงคือ ความถูกต้องในด้านการใช้ภาษาไทย
2. ความเป็นไทยในการประพันธ์ทำนองอาจสร้างใหม่ทั้งหมดหรือนำเค้าเดิมจากของเก่ามาใช้ หรือใช้ทำนองของเก่าจนตลอดเพลงก็ได้
3. ความเป็นไทยในจังหวะลีลาในการขับร้องและบรรเลง การขับร้องมี การเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ตลอดจนการผสมผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง และการเชื่อมโยงของทำนอง
4. ความเป็นไทยในปรัชญาชีวิต ความเชื่อ รสนิยม ตลอดจนวัฒนธรรมที่แสดงออกก็บ่งบอกถึงความเป็นไทย
5. ความเป็นไทยในบุคลิกของนักดนตรี และนักร้อง กิริยามารยาทของนักร้อง สุนทราภรณ์มีเอกลักษณ์เป็นแบบฉบับของนักร้องเพลงไทย

สำหรับ วราวุธ สุมาวงศ์ (2529 : 132) ได้กล่าวถึงเรื่องของการประพันธ์คำร้องไว้ได้อย่างชัดเจนดังนี้

... การประพันธ์คำร้อง ส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของ กลอน หรือ โคลง จึงยึดหลักการประพันธ์ว่า ให้มีสัมผัสเหมือนการประพันธ์โคลง หรือ กลอน และถ้าเป็นไปได้ไม่เพียงแต่จะมีสัมผัสนอกเท่านั้นต้องมีสัมผัสในด้วยจึงจะไพเราะ เพราะคำร้องในลักษณะที่ว่านี้เพียงแต่อ่านก็รู้สึกไพเราะแล้ว ผู้ขับร้องและผู้ฟังจำคำร้องได้ง่าย...

ปิติ วาทยากร (2536 : 36) เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้กล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับเพลงไทยสากลไว้ดังนี้

1. เพลงดนตรีไทยเดิม (พื้นรากเดิมของการดนตรี)

1.1 ขับร้องตามแบบไทยเดิม เป็นเพลงประเภท สองชั้น สามชั้น ใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลง ประกอบการขับร้อง

1.2 ขับร้องตามแบบไทยเช่นเดียวกัน แต่ใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบการขับร้อง

2. เพลงดนตรีไทยสมัยใหม่แบบสากล

2.1 เพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยใช้หลักของบันไดเสียง แบบชาวยุโรป เช่น ประโยค เพลง วรรณเพลง ตอนเพลง ตามหลักการประพันธ์เพลง การประสานเสียง ประกอบตามหลักวิชาจะมีการ ขับร้องเป็นภาษาไทย หรือไม่ก็ตาม และจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2.2 บทเพลงที่ประพันธ์ ทำนองขึ้นใหม่ โดยใช้หลักบันไดเสียงของไทย แต่มีประโยค วรรณตอนวางไว้ ตามหลักของการประพันธ์เพลงสากล มีการประสานเสียงประกอบตามหลักวิชาการประสาน เสียง จะมีการร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตาม และจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2.3 ได้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากทำนองเพลงไทยเดิมหรือ ที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลง ไทยเดิม แต่ห้ามห่อไปด้วยการประสานเสียงตามหลักวิชาการประสานเสียงมีการขับร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ ก็ตาม และจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

เอกสารอ้างอิงสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

สำหรับผู้ที่เคยร่วมงานกับ สุรพล โทณะวณิก ได้ให้แง่คิดและแสดงความคิดเห็นมากมาย จึงนำมา อ้างอิงไว้ในงานวิจัยเรื่องชีวประวัติ และเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก ดังนี้

อำนาจ จันเงิน (2540 : 4-229) ได้ให้ข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับ สุรพล โทณะวณิก ทั้งประวัติ ทาง ด้านครอบครัว ความเป็นอยู่ตั้งแต่ครั้งยังเด็กจนถึงปัจจุบัน ประวัติการทำงานด้านการประพันธ์เพลง ข้อมูล เกี่ยวกับศิลปินต่าง ๆ เช่น นักจัดรายการ นักประพันธ์เพลง นักร้องที่มีชื่อเสียง ได้กล่าวถึงสุรพล โทณะวณิก ไว้ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์มากสำหรับการนำมาอ้างอิง ซึ่งผู้วิจัยจะขอหยิบยกเนื้อหาที่สำคัญ ๆ มาเสนอไว้ ในงานวิจัยดังนี้

สุวัฒน์ วรรณ (2540 : 4) ได้กล่าวถึงสุรพล โทณะวณิก ไว้อย่างหน้าชื่นชม และนำมาเป็นตัวอย่างในการดำเนินชีวิตได้อย่างดีว่า

... เขาอดทน อดออม และอดกลั้น อันเป็นสมบัติของนักสู้ชีวิต กระทั่งสามารถสลัดความทุกข์ยาก ลำเค็ญ จากสภาพชีวิตของ “เด็กทำสุจิตร์” ละครั้นมาเป็นนักแต่งเพลงอมตะหลายเพลง และเป็น นักเขียนที่ได้รับการปรบมือจากแฟนหนังสือในช่วงเวลาหนึ่ง ที่สำคัญที่สุดนั้น สุรพล โทณะวณิก สามารถไม่เฉพาะรังเฝ้าดวงดาวแห่งความสำเร็จมาไว้ในอุ้งมือได้ เท่านั้น เขายังพิชิตบรรดามาร ผู้คนที่เคยด่าว่าเหยียดหยามเขาด้วยกฎแห่งกรรม ...

บทความอีกตอนหนึ่งที่ สุวัฒน์ วรรณ (2540 : 5) ได้กล่าวถึง สุรพล โทณะวณิก ไว้อย่าง ประทับใจ ความว่า

... สุรพล โทณะวณิก เป็นอีกคนหนึ่งที่ยืนยันสัจธรรม ของคติที่ว่า “ทางสู่เกียรติศักดิ์ ฤๅจักประดับ ดอกไม้ หอมยวนชวนจิตไซ้ไร้ ไปมี” และเพราะเหตุแห่งสัจธรรมดังกล่าว ดอกไม้นานาพันธุ์จึงได้ ร่วมร้อยใจเป็นมาลาพวงใหญ่คล้องให้แก่เขาแล้วในวันนี้ ...”

ครูชาลี อินทรวิจิตร (2540 : 7) ได้กล่าวถึงสุรพล โทณะวณิก ไว้ความว่า

... ผลงานอันวิเศษ เหนือความพิเศษใด ๆ ในบทเพลงของ สุรพล โทณะวณิก ก็ดูจะปิดกั้นความ อหังการในบางบทเพลงของเขาเกินไป เช่น เพลงไครหนอ รอ จวบ ยามรัก ไม่มีวันที่เราจะพรากจาก กัน ฟ้ามืออาจกัน เก็บรัก พิษรัก ลมรัก อยากลืมหลับจำ คน ฉงน ทำเตียน แดดออก เห็นแล้วหิว หัวใจขาดขาด บาดหัวใจ เท่านั้นที่ซึ่ง และยังมีเพลงวัยรุ่นอีกหลากหลาย โดยเฉพาะเพลง “ไคร หนอ” เพลงเดียวก็สุด ๆ แล้ว ร.ร.ทั่วประเทศร้องกันทุก ๆ วันสำคัญ ไม่ว่าจะวันแม่วันพ่อวันเปิด โรงเรียน วันที่มีกิจกรรมเกี่ยวกับโรงเรียน จะเปิดแต่เพลงนี้ คงไม่ใช่พระเจ้ารู้ที่หลังหรือ พระเจ้า รออยู่แล้ว รพีพร เคยเอื้อนเอ่ยไว้ตรงนี้ว่า สุรพล โทณะวณิก ควรจะได้เป็น ...

อาจินต์ ปัญจพรรค์ (2540 : 22) ได้กล่าวถึงผลงานของ สุรพล โทณะวณิก ไว้ตอนหนึ่ง ความว่า

... นึกถึงเพลงที่น้อยแต่ง... ผมนึกถึงเพลง “ไครหนอ” นึกถึง “เมื่อลมพัด ใบไม้สะบัด” ที่เขา แต่งให้ ผุสดี เอื้อเฟื้อ ร้องคู่กับ รุ่งพิรุณ เมธารมณ (คณะ เดอะ ฮอตเปปเปอร์ ซึ่ง ปราจีน ทรงเผ่า เป็นกัปตันในด้านวงดนตรี) นึกย้อนไปถึง “เพชรตัดเพชร” (เพชรตัดเพชร – ต้องเพชร ตัดเพชร) เพลงนำภาพยนตร์เรื่องเพชรตัดเพชร ซึ่งเอามาโฆษณาภาพยนตร์เรื่องนี้ให้เกรียวกราว กันไปทั้งเมือง คนดูหนังกันล้นโรง แล้วผมนึกถึงเพลง “เห่าดัง” ของน้อย ตอนที่ว่า “รวมดารา ชันครู บ๊ะ ต้องเห่าดัง ล้อต๊อก สมพงษ์ หม่อมชั้น พวงวัน ชลิต สุเสรี ชูศรีคนสำคัญ บ๊ะ คนฮาลั่น บอกตรง ๆ เห่าดังดีจริง ๆ” ...

บทความอีกตอนหนึ่งที่ อาจินต์ ปัญจพรรค์ ได้กล่าวถึง สุรพล โทณะวณิก ในเรื่องของผลงาน การเขียน และจุดเด่นเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวและได้ใช้มาตลอดจนถึงปัจจุบัน ความว่า

... ถ้าเราจะพูดถึงผลงานสร้างสรรค์ที่น้อยทำตลอดมา ตั้งแต่หนุ่มก๊นนอนหลังโรงละคร จนกระทั่ง บัดนี้ยังเขียนคอลัมน์ประจำ “หกแยกบันเทิง” ใน “สยามรัฐรายวัน” เขาทำงานไม่หยุดเลย บรรณาธิการหนังสือพิมพ์รายวันก็เคยทำมาแล้ว คือ สยามมิตร เขียนนิตยสารรายสัปดาห์ก็ทำมา แล้ว คือ นิตยสาร “ชีวิตต้องสู้” ถ้าจะเขียนให้ละเอียดมากกว่านี้ต้องเขียนเป็น “วิทยานิพนธ์” แต่ ผมนิยมชีวิตจิตใจของน้อยยิ่งนัก เพราะน้อยมีความ “กตัญญู” สูงเยี่ยม เขาไม่เคยลืมบุญคุณ คนที่เคยให้ “ข้าวก้อน – เกลือเม็ด” แก่เขา (2 คนดัง ๆ คือ สุวัฒน์ วรดิลก และ อิงอร) วัฒนธรรมแบบไทยแท้ที่เอง ที่ทำให้เขาทำงานสำเร็จเสมอ ...

นคร มงคลายน (2540 : 24 – 25) ได้กล่าวถึง สุรพล โทณะวณิก ไว้ด้วยความชื่นชมซึ่งจะขอนำบทความมาเขียนไว้ในงานวิจัยดังนี้

... สุรพล โทณะวณิก บุคคลผู้พกพรสวรรค์ติดมาเต็มตัวเต็มหัวสมอง เพื่อกลั่นกรອງเป็นเนื้อร้อง และทำนองเพลงไว้ในวงการบันเทิงจนแทบนับไม่ถ้วน รู้เพียงแต่ว่าเป็นพันเพลงขึ้นไป เพลงที่บรรยายความซึ้งชอกผู้ผิดหวัง เพลงที่แสดงออกถึงความสดใสเร่ร่อนบันเทิงใจของคนที่มีหวัง กระทั่งเพลงที่บอกถึงความรักความกตัญญูรู้คุณของผู้ให้กำเนิดที่ชื่อเพลง “ใครหนอ” เขาบรรยายได้ลึกซึ้งอย่างน่าทึ่งจริง ๆ ในฝีมืออันฉกาจฉกรรจ์ทั้งแต่งคำร้อง และทำนอง โดยอุปนิสัยส่วนตัว สุรพล โทณะวณิก เป็นคนรักเพื่อนฝูงอ่อนน้อมต่อผู้หลักผู้ใหญ่ ...

ใหญ่ นายน (2540 : 36 – 37) ได้กล่าวถึงบทเพลงของ สุรพล โทณะวณิก ไว้หลายเพลง แต่ในที่นี้จะขอหยิบยกบทความสั้น ๆ ที่เขียนในเรื่องของเพลงที่เคยโด่งดังในอดีตมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งใหญ่ นายน ได้บรรยายไว้ดังนี้

... ความจริงนั้นเพลงที่น้อยแต่นั้นมันมากมายเหลือเกิน แต่จะขอยกมาให้เห็นซักสองสามเพลงเท่านั้นละ คือเพลง “จูบกับรอ” เป็นชื่อคำเดียวแต่มันมีความหมายดีเหลือเกินจริง ๆ นะ อย่างเช่นคำร้องที่ว่า “จูบ..ใครคิดว่าไม่สำคัญ จูบเบา ๆ เท่านั้น ทำไมฉันสิ้นไปถึงหัวใจ” เพียงแค่ประโยคนี้เท่านั้นก็เหลือเกินแล้ว โท..ไอ้พิษของ “จูบ” นี่นะ มันสิ้นเป็นไขขึ้นมาทันที ใครไม่เชื่อก็ลองดูซิอะ ว่าจริงอย่างที่น้อยเขาเขียนได้มั๊ย “น้ำหยดลงหิน..ทุกวันหินมันยังกร่อน แต่หัวใจอ่อน ๆ ของเธอทำด้วยสิ่งใด” บทนี้ก็เหมือนกัน พวกหนุ่ม ๆ สมัยนั้น จำเอาไปร้องจีบสาวกันเกร่อ มันเป็นบทเพลงที่ใช้ร้องแทนคำพูด เพียงเท่านั้นผู้หญิงเขาก็รู้ว่า หนูกำลังถูกฝากรักจะ ...

บทความอีกตอนหนึ่งที่ใหญ่ นายน ได้เขียนถึง สุรพล โทณะวณิก ไว้ดังนี้

... น้อยเป็นคนโสดดีมากที่มีเพื่อน ๆ รักใคร่ จึงพร้อมใจกันจัดงาน จะเรียกว่ารับขวัญก็ได้ การทำกรรมดีเป็นสิ่งที่ไม่ตาย น้อยส่งเสริมคนด้วยบทเพลง เสียงเพลงคือ “เสียงทิพย์” สามารถประโลมใจได้ทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นทุกข์ก็ต้องใช้เพลงปลอบใจยามสุขก็ต้องใช้เพลงปลอบใจ ยามรักก็ต้องมีเพลงเป็นเพื่อนใจ นี่แหละ.. บรรดาเพื่อน ๆ จึงพร้อมใจกันจัดงาน “คอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดินศิลปินประชาชน” เป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่เพลงไทยสากล และเพื่อยกย่องเชิดชูเกียรติประวัติ และผลงานของ “สุรพล โทณะวณิก” ...

นคร ถนอมทรัพย์ (2540 : 41) ได้เขียนบทความตอนหนึ่งเกี่ยวกับ สุรพล โทณะวณิก ผู้วิจัยขอหยิบยกข้อความดังกล่าวนี้มาเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีความว่า

... ได้รู้จัก ได้ร่วมงาน ร่วมกินร่วมนอนบนกองกระดาษของโรงพิมพ์ในสมัยที่เคยทำหนังสือรวมเพลงด้วยกัน สุรพลเป็นผู้จัดทำรูปเล่ม ผมเขียนอาร์ตเวิร์ค ไรต์เพลงประกอบเนื้อร้อง นับวันเวลาจากวันนั้นมาถึงวันนี้ เกือบ 50 ปีแล้ว ถ้าจะเขียนถึงเกียรติประวัติ ผลงานของ สุรพล โทณะวณิก

อีกเป็นร้อย ๆ หน้ากระดาษก็คงไม่หมด และอาจไปซ้ำกับเพื่อน ๆ คนอื่น ขอให้คำนึงมยยกย่อง ศิลปินเพลงอาวสุจากสำนัก ของผมว่า สุรพล โทณะวณิก คือ อัจฉริยะศิลปินอีกคนหนึ่งของเมืองไทยที่ควรได้รับการเชิดชูเกียรติเป็น “ศิลปินแห่งชาติ” ...

สุเทพ วงศ์กำแหง (2540 : 42) ได้เขียนบทความถึง สุรพล โทณะวณิก ไว้ตอนหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาที่ยกย่องชมเชยจากใจจริง เป็นข้อความสั้น ๆ แต่ได้ใจความดี ใจความว่า

“... แน่เสียยิ่งกว่าแน่ .. เพราะคนที่ผมเขียนถึงเขานี้เป็นคนที่ทำงานอะไรก็ดีไปเสียหมด ไม่ว่าจะ เป็นเรื่องเขียนรูป หรือเขียนหนังสือ เขาทำได้เป็นอย่างดี แต่ที่ดียิ่งกว่าดีก็คือ “การแต่งเพลง” ...”

สันติ เสวตวิมล (2540 : 47 – 48) ได้เขียนบทความลงในหนังสือบ้านที่กแผ่นดิน ศิลปินประชาชน เกี่ยวกับครูสุรพล โทณะวณิก ไว้ที่น่าสนใจชม ผู้วิจัย จึงขอนำบทความนั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย ชีวิตประวัติ และเทคนิคการประพันธ์ในครั้งนี้ บทความนั้นได้กล่าวไว้ว่า

... โลกนี้มีสิ่งมหัศจรรย์อยู่ 7 อย่าง แต่สำหรับผม “ครูสุรพล โทณะวณิก” เป็นสิ่งมหัศจรรย์อันดับที่ 8 ผมไม่เคยสงสัยเลยว่า พิรามิดสร้างขึ้นมาได้อย่างไร ไม่เคยอยากจะเห็นความงดงามของสวนลอยบาบิโลน และไม่อยากจะรู้ความลึกลับของก้อนหินศักดิ์สิทธิ์ของปราสาทนครวัด ฯลฯ แต่มีสิ่งเดียว ที่ผมอัศจรรย์ใจมาตลอดก็คือ ความเป็น ครูสุรพล โทณะวณิก ผมเคยรู้ว่า ท่านเป็นเด็กแถวสะพานพุทธ สะพานเดียวกับวงเวียนเล็กบ้านผม เล่ากันว่า ท่านนอนใต้สะพาน อ่านหนังสือไม่ออก แต่ท่านก็เรียนรู้ภาษาไทย ภาษาบาลีสันสกฤต และอังกฤษได้ด้วยตัวของท่านเอง เล่ากันว่า ท่านเป็นคนงานกวาดพื้นโรงละครวังนครเกษมแต่ท่านก็สามารถแต่งบทประพันธ์หลายสาขา ประดุจครูอาจารย์ภาษาศาสตร์ทั้งหลาย ท่านเล่นดนตรีทุกชนิดไม่เป็น อ่านโน้ตเพลงไม่ออก แต่ท่านก็สามารถแต่งเพลงได้ไพเราะเพราะพริ้ง กลายเป็นผลงานอมตะประดับวงการ ท่านคือสิ่งมหัศจรรย์อันดับที่ 8 ของผม ...

ทองศักดิ์ ภัคดีเทวา (2540 : 50-51) ได้เขียนเล่าประวัติความเป็นมาสมัยอดีต เมื่อเริ่มรู้จักกันใหม่ ๆ ซึ่งมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับ สุรพล โทณะวณิก ซึ่งเป็นประโยชน์มากสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ จึงขอนำบทความนั้นมาอ้างอิงไว้ในงานวิจัย ดังนี้

... เมื่อผมเป็นนักร้องใหม่ ๆ ผมเคยไปเที่ยวกับพี่น้องบ่อย ๆ ในที่ลับบ้าง ย่านราตรีต่าง ๆ ของกรุงเทพฯ บ้างในยามนั้น เทียวกันจนกระทั่งสว่างก็บ่อย จนกระทั่งเช้าวันหนึ่ง พี่น้อย มีศักดิ์ และผมกลับจากท้องราตรีกัน แล้วพากันกลับถึงบ้านพี่น้อยก่อนจะแยกย้ายกันกลับบ้านใครบ้านมัน พอถึงบ้านพี่น้อยก็เจอเมียพี่น้อยยืนรออยู่บนบ้านชั้นบนของบ้านอนุสาวรีย์ในสมัยนั้น พร้อมกับหอบเสื้อ – กางเกงที่รีดไว้อย่างดีมีไม้แขวนเสื้อแขวนไว้เสร็จ พอเจอหน้าพวกเรา เมียพี่น้อยก็โยนเสื้อผ้าทั้งหมดโครมลงไปในน้ำคร่ำรอบ ๆ บ้าน ลอยเป็นแพเต็มไปหมด พี่น้อยกับพวกผมก็เสียดายเสื้อผ้าจังเลย แต่พี่น้อยกลับเดินเข้าไปหาเมียเขาแล้วเดินไปกอดคอแล้วร้องว่า “แดดออก – แดดออก” ...จนกระทั่งเป็นเพลง “แดดออก” เสร็จในวันนั้น แล้วต่อให้มีศักดิ์เป็นคนร้องดังระเบิดไปทั่วเมือง และอีกไม่กี่วันก็เลยคิดแต่งให้ผมอีกเพลงคือเพลง “ยามเช้าพี่ก็เฝ้าคิดถึงน้อง...” แต่ไปเที่ยว วันต่อ ๆ มาก็ก็นำไปขายคนอื่น เอาเงินไปเที่ยวกันอีก ผมเลยไม่ได้ร้องเพลง

นั่น ต่อมาเพลงนั้นดังทั่วเมืองอีก พี่น้อยเลยแต่งเพลงเธอคือนางฟ้าให้แทน แต่เพลงนี้ไม่ดังเหมือนหลาย ๆ เพลงของพี่น้อย จนกระทั่งพี่น้อยไปบวชที่วัดสุทัศน์ ผมก็ไปเยี่ยมพระน้อยที่วัด นั่งอยู่พักหนึ่ง ข้าง ๆ กุฏิพระ พี่น้อยก็เอาเพลง “นารี” มาให้ร้องผมก็เอาไปอัดกับวงดนตรีกรรมเกษม จนคนรู้จักเพลงนี้กันหมด ไม่รู้ว่าพี่น้อยแต่งตอนไหน แต่ผมคิดว่าแต่งข้างกุฏิระหว่างที่ผมไปเยี่ยมนั่นแหละ เพราะเนื้อเพลงมีทั้งชมผู้หญิง และปลงผู้หญิงอยู่ในเพลงนั่นแหละ กุศลคงแรงน่าดูเลย ไม่รู้ว่าบุญหรือกรรมกันทั้งคู่แต่ง – ผู้ร้อง และต่อไปก็ไปร้องเพลงหนังบ้าง – เพลงเชียร์มวยบ้าง อย่างเช่น เชียร์ โผน กิ่งเพชร “โปรตจงไปเชียร์โผน เพราะโผนเป็นไทย ด้อยเพื่อไทย – สู้เพื่อไทย ก็ต้องเชียร์ไว้ดีกว่า ...” พูดยังเพลงพี่น้อยเขียนเท่าไรก็ไม่มีวันจบ ...

ธานินทร์ อินทรเทพ (2540 : 54) ได้เขียนบทความซึ่งเกี่ยวกับ สุรพล โทณะวณิก ไว้ตอนหนึ่งซึ่งทำให้มองเห็นภาพการประพันธ์เพลงของเพลง สุรพล โทณะวณิก ได้เป็นอย่างดีมีความว่า

... เพราะความรักนี้เอง “ความรักที่ต้องซุกซ่อน” เพลงทุกเพลงของ “พี่น้อย” จึงออกมาจาก “ส่วนลึกของหัวใจ” ไม่ได้เสแสร้ง มันเป็นความรักความเจ็บปวดที่ไม่กล้าแสดงออกโดยเปิดเผย เลยต้องแสดงออกอย่างชาญฉลาดทางบทเพลง ทำให้ทุกทีที่มีความทุกข์จากรัก พอจะมีเพื่อนจากบทเพลงของ “พี่น้อย” ให้คลายทุกข์ได้บ้าง เป็นเพื่อนปลอบใจได้บ้าง แม้ว่ามันจะมาจากความเจ็บปวดของหัวใจ “พี่น้อย” เอง...

มุสดี เอื้อเฟื้อ – รุ่งพิรุณ เมธารมณ (2540 : 56 - 60) นักร้องวงฮอทเปปเปอร์ ซิงเกอร์ส นักร้องที่ขับร้องเพลง “ลมรัก” และ “อยากจกกลับลิ้ม อยากลิ้มกลับจก” ที่ดังระเบิดมาจนถึงวันนี้ มีใจความตอนหนึ่งที่ มุสดี เอื้อเฟื้อ เขียนเกี่ยวกับ สุรพล โทณะวณิก ในเรื่องของอุปนิสัยใจคอ ซึ่งได้กล่าวไว้ดังนี้

... หนูรู้ได้เลยว่า พี่น้อยเป็นบุคคลที่น่ายกย่องสรรเสริญเปรียบเหมือน พ่อ – พี่ – เพื่อน เป็นได้ทุกอย่างให้กับทุกคนที่ต้องการจะให้ เป็น หนูคิดว่าความเป็นนักรักของพี่น้อย จึงสามารถเรียบเรียงร้อยด้วยอารมณ์ทุก ๆ บทเพลงออกมาได้อย่างไพเราะเหลือเกิน อย่างเช่น เพลง “ลมรัก” มันทั้งเซ็กซี่ และโรแมนติกมาก ...

มีบทความตอนหนึ่งที่ รุ่งพิรุณ เมธารมณ ได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องที่ไม่ค่อยมีใครทราบในความ สามารถซึ่งเป็นพรสวรรค์หรือว่าเป็นอัจฉริยะประจำตัว โดยได้กล่าวไว้ว่า

... ในช่วงเวลาที่เข้าอัดเสียงชุด “ลมรัก” ซึ่งเป็นชุดแรกของการประสานเสียงร้อง คุณครูสุรพล ก็จะไปให้กำลังใจ และแนะนำการให้อารมณ์ในน้ำเสียงของแต่ละเพลงทุกครั้ง โดยปรกติดิฉันเป็นนักร้องเพลงสากล เวลาร้องเพลงไทยแล้วน้ำเสียงจะแข็ง แต่เมื่อได้ร้องเพลงของคุณครูแล้ว จากการได้รับคำแนะนำ และบางครั้งท่านจะร้องให้ฟัง ให้ดูอารมณ์ในขณะที่ร้อง ดิฉันก็ค่อย ๆ พัฒนาการร้องของตัวเองจนกระทั่งสามารถใส่อารมณ์ไปกับน้ำเสียงของเพลงได้ แม้จะไม่ดีนัก แต่ก็พัฒนาให้ตัวเองร้องเพลงไทยได้ดีขึ้น ...

ดนตรีพล แก้วกาญจน์ (2540 : 60 – 61) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับ สุรพล โทณะวณิก ไว้อย่างซาบซึ้ง เมื่ออ่านแล้วสามารถมองเห็นภาพของเนื้อเพลงในบทประพันธ์ของ สุรพล โทณะวณิก ผู้วิจัยขอหยิบยกข้อความนั้นมานำเสนอไว้ในงานวิจัยครั้งนี้ มีความว่า

... ส่วนเล็ก ๆ สุดหัวใจ “ครูน้อย สุรพล โทณะวณิก” ที่เป็นหนึ่งท่านในจำนวนคนไม่มากนักที่ ผมจะยินยอมยกย่อง และเปิดหัวใจให้ ครูสมควรค่าอย่างยิ่งกับรางวัลชีวิตครั้งใหญ่ที่ได้มาจาก ผลงาน และความ ปิติศรัทธาของประชาชนที่มอบแด่ “ครูคนจน สุรพล โทณะวณิก” ผู้ที่สามารถพลิกอารมณ์คนทั้งชาติ ให้ร้ายกลายเป็นดี ให้ดีกลายเป็นเศร้า ให้เหงากลายเป็นสุข ทุกอารมณ์หมายได้ด้วยปลายปากกาของครูที่ชื่อ “สุรพล โทณะวณิก” ...

3. เอกสารการวิจัย

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) พบว่า เป็นการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงลูกกรุง ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ได้มุ่งเน้นเกี่ยวกับ เนื้อหาของเพลงลูกกรุงและวิเคราะห์การใช้ถ้อยคำ และโวหารของเพลงลูกกรุง สรุปได้ดังนี้

1. เรื่องของประวัติเพลงไทยสากล ซึ่งมีเนื้อหารายละเอียดตั้งแต่เริ่มในปี พ.ศ.2446 สมัยที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎพระนครสวรรค์วรพินิตเสด็จกลับจากการศึกษาที่ยุโรป ได้มีการแต่งเพลงประเภทเพลงไทยสากล ขึ้นมากมาย “ทรงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งเพลงไทยสากล” (จำนง รังสิกุล. 2517 : 64 – 68) ประวัติของพรานบุรณ เพลงที่พรานบุรณได้ประพันธ์ซึ่งพอที่จะสรุปได้ 4 ประเภทดังนี้คือ เพลงไทยเนื้อเต็ม เพลงทำนองฝรั่ง หรือชาติอื่นใส่เนื้อร้องภาษาไทย เพลงไทยเดิมดัดแปลงทางร้อง ให้เหมาะกับละครร้อง เพลงประเภทที่เรียกได้ว่าเป็นเพลงไทยสากลแท้ ๆ แบบของพรานบุรณ เช่น เพลงจันทร์เจ้าขา เพลงกระแจะจันทร์ เป็นต้น (จำนง รังสิกุล. 2515: 69)

2. ในยุคที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยได้ตกอยู่ในสภาวะของสงครามในปี พ.ศ. 2484-2488 ในช่วงนั้นได้เกิดมีเพลงประเภทหนึ่งขึ้นคือ “เพลงรำโทน” ซึ่งเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งซึ่งในปัจจุบันเรียกว่า “เพลงรำวง” และได้ปรากฏเพลงขึ้นมาเป็นเพลงที่ใช้ร้องกันในยามนั้นคือเพลงช่อมะลิ และเพลงตามองตา จากเอกสารนี้ได้เขียนไว้ว่าไม่ทราบนามของผู้ประพันธ์ (สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. 2534 : 36 ; อ้างอิงจากหนังสือของกองสังคีต กรมศิลปากร) ซึ่งในเรื่องนี้ สุรพล โทณะวณิก ได้พูดถึงเมื่อครั้งหนีสงครามโลกไปอยู่ในจังหวัดทางภาคอีสานได้เป็นผู้ประพันธ์เอาไว้แต่ไม่ได้มีหลักฐาน (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2544, 10 มิถุนายน)

3. ด้านเนื้อหาของเพลงลูกกรุง ได้แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 7 ประเภทดังนี้ คือ

1. เพลงปลุกใจและสดุดี
2. เพลงเกี่ยวกับประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ
3. เพลงเกี่ยวกับการชมความงามต่าง ๆ
4. เพลงเกี่ยวกับความรัก
5. เพลงเกี่ยวกับความผิดหวังในชีวิต
6. เพลงเกี่ยวกับคติธรรมสอนใจ
7. เพลงเกี่ยวกับการสะท้อนสังคม

4. ด้านการใช้ถ้อยคำและโวหาร ได้แบ่งออกเป็น 8 ชนิดด้วยกันคือ

1. การใช้ถ้อยคำแบบง่าย ๆ
2. การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ
3. การใช้คำอุทาน
4. การซ้ำคำ
5. การเล่นคำ
6. การหลากคำ
7. การประสมคำ
8. การใช้ศัพท์สูง

สุขุมล จันทวี (2536) ซึ่งได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2534 ก็พบว่าเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นตามจุดมุ่งหมายไว้ 3 ประการ คือ

1. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหาของเพลงไทยสากลแนวใหม่
2. เพื่อวิเคราะห์การใช้คำร้องของเพลงไทยสากลแนวใหม่
3. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเพลงไทยสากลแนวใหม่

และจากผลการศึกษาก็ยังพบการแบ่งเนื้อหาออกเป็นด้านต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ด้านเนื้อหาของเพลง สามารถจำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 6 ประเภทด้วยกัน

คือ

- 1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก
- 1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับการสะท้อนสังคมไทย
- 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับการให้ความหวัง และกำลังใจ
- 1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับการให้แง่คิด และปรัชญาชีวิต
- 1.5 เนื้อหาเกี่ยวกับเพลง และดนตรี
- 1.6 เนื้อหาเกี่ยวกับการชมธรรมชาติ

2. ด้านการใช้คำร้องของเพลงไทยสากลแนวใหม่ จำแนกลักษณะการใช้ถ้อยคำได้เป็น 5

ประเภทด้วยกัน คือ

- 2.1 มีการใช้ภาษาปาก
- 2.2 การซ้ำคำ
- 2.3 การใช้คำสแลง
- 2.4 การใช้คำภาษาต่างประเทศ
- 2.5 การแปลงคำ ซึ่งเป็นการใช้ภาษาแบบง่าย ๆ เป็นภาษาพูด ฟังสะดุดหู เป็น

ภาษาที่ใช้ในกลุ่มของวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่

3. ด้านคุณค่าของเพลงไทยสากลแนวใหม่ สรุปเป็นหลักใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

- 3.1 คุณค่าด้านการให้ความบันเทิง เพลิดเพลิน ประเทืองอารมณ์
- 3.2 คุณค่าด้านการสะท้อนสังคม ทำให้เห็นปัญหาของสังคมในเรื่องของยาเสพติด

ปัญหาสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

3.3 คุณค่าด้านวรรณศิลป์ ได้แสดงให้เห็นถึงศิลปะการประพันธ์ การแปลงคำ และ การใช้โวหารที่แปลกใหม่ทันสมัยก่อให้เกิดอารมณ์ ภาพพจน์ที่ชัดเจน ซึ่งเป็นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า ยิ่งในวงการเพลง

ประณต มีสอน (2538) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร โดยศึกษาเฉพาะ เพลงมาร์ช ก็พบว่าการศึกษาครั้งนี้ได้มุ่งเน้น ถึงชีวประวัติรวบรวมและจำแนกผลงานตลอดจนวิเคราะห์ องค์ประกอบดนตรีในเพลงมาร์ช สรุปได้ว่างานวิจัยนี้ได้จำแนกเพลงของ นารถ ถาวรบุตร ได้เป็น 6 ประเภท คือ

1. เพลงมาร์ชที่ใช้ในหน่วยงานต่าง ๆ
2. เพลงมาร์ชที่ใช้ประกอบภาพยนตร์
3. เพลงไทยสากลที่ใช้ประกอบภาพยนตร์
4. เพลงไทยสากลที่ใช้ประกอบละคร
5. เพลงประจำสถาบัน
6. เพลงไทยสากลทั่วไป

จากการศึกษางานวิจัยนี้ ยังทำให้ทราบถึงความรู้ความสามารถด้านทฤษฎีการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสาน ส่งผลให้งานวรรณกรรมดนตรี โดยเฉพาะเพลงมาร์ชออกมาตามแบบของดนตรีมาร์ช ตะวันตก และได้ทราบถึงแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ตามสมมติฐานที่ได้ตั้งไว้ โดยเฉพาะการตั้งสมมติฐาน ในเรื่องชีวิต และประสบการณ์มีผลต่อวรรณกรรมดนตรีของ นารถ ถาวรบุตร อิทธิพลของดนตรีตะวันตกมีส่วนช่วยให้ นารถ ถาวรบุตร สร้างผลงานเพลงไทยสากลที่มีคุณค่า และลักษณะเด่นของผลงานวรรณกรรมดนตรีของ นารถ ถาวรบุตร อยู่เพลงมาร์ช

จิรวัดน์ โดตรสมบัติ (2539) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของคีต คีตากร ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ก็ได้พบว่าในการศึกษา นี้ ได้มุ่งเน้นในเรื่องเทคนิควิธีการเรียบเรียงเสียงประสานของ คีติ คีตากร เฉพาะเพลงพระราชนิพนธ์ สรุปได้ว่าคีติ คีตากร ได้นำองค์ประกอบทางดนตรีมาใช้ มีการปรับปรุงเสียงทั้งทางร้องและการประสานเสียงให้มีความกลมกล่อมขึ้น ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานมีการเพิ่มน้ำหนักขึ้นคู่เสียงโดยใช้ชั้นคู่เสียงแบบยูนิ สัน การใช้เสียงควบในระยะ 1 หรือ 2 อ็อกเตฟ มีการนำรูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ดในดนตรีแจ๊สมาใช้ได้อย่างเหมาะสม จึงเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรี โดยเฉพาะความรู้ในเรื่องของ ดนตรีวิทยา ความรู้ในเรื่ององค์ประกอบทางดนตรี เช่น คอร์ด บันไดเสียง การพักประโยคเพลง เสียงที่นอก คอร์ด ลีลาจังหวะในเรื่องของกระสวนของลีลาจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่าง ๆ

ธารทิพย์ สิทธิเชนทร์ (2539) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของ ชาลี อินทรวิจิตร ได้พบว่า การศึกษานี้มุ่งเน้นที่จะศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของ ชาลี อินทรวิจิตร ด้านศิลปะการประพันธ์ ลักษณะเนื้อหาและโลกทัศน์ ทำให้ทราบถึงวิธีการซึ่งแยกได้ดังนี้

1. ลักษณะคำประพันธ์ จะใช้คำประพันธ์เป็นแบบกลอนสุภาพเป็นส่วนใหญ่ และมีคำประพันธ์ ประเภทกาพย์ยานี รวมถึงคำประพันธ์ที่ใกล้เคียงกับกลอนหกอีกจำนวนหนึ่ง
2. การใช้ถ้อยคำ ได้แยกเป็นประเภทของการใช้ไว้อย่างละเอียดดังนี้
 - 2.1 การเลือกสรรถ้อยคำ จะใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมกับฐานะ คำศัพท์ต่าง ๆ ก็นำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม รวมไปถึงการใช้ถ้อยคำที่เป็นภาษาต่างประเทศก็นำมาใช้ได้อย่างลงตัว
 - 2.2 การเรียบเรียงถ้อยคำ เพลงส่วนใหญ่ใช้แบบร้อยกรอง กลอนสุภาพ ฉะนั้นจึงมีความไพเราะทางภาษา มีความหมายและเห็นภาพได้อย่างชัดเจน มีศิลปะการใช้คำที่เน้นทำให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ได้อย่างดี มีการใช้จังหวะในการถ่วงเสียงเกิดความไพเราะในแบบของกลอนสุภาพ ใน 1 วรรค จะมี

6 คำ ลีลาจังหวะในการอ่านแบ่งเป็น 3, 2 และ 3 ในช่วงจังหวะของคำที่ 3, 5 และ 8 ของการอ่านจะใช้สัมผัสอักษรเพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียง

2.3 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก มีวิธีการที่จะเลือกใช้ถ้อยคำเพื่อสื่อสารให้ได้ทั้งความหมาย และเน้นย้ำความรู้สึก อารมณ์ และถูกต้องตามรูปแบบฉันทลักษณ์ 3 วิธี คือ การหลากคำ การใช้คำอุทาน และการปรุ้งศัพท์

2.3.1 การใช้โวหาร เป็นลักษณะเด่นที่เป็นศิลปะในการประพันธ์ในเรื่องของการสร้างอารมณ์สะท้อนใจ และจินตนาการแก่ผู้ฟัง โดยใช้คำอุปมา ในการเปรียบเทียบเกี่ยวกับเรื่องของความงามของผู้หญิงกับธรรมชาติ

2.4 เนื้อหาและโลกทัศน์ ได้แบ่งตามเนื้อหาและประเภทของเพลงไว้ด้วยกัน 6 ประเภท คือ

2.4.1 เพลงสดุดี

2.4.2 เพลงปลุกใจ

2.4.3 เพลงที่ให้แง่คิดและปรัชญาชีวิต

2.4.4 เพลงที่สะท้อนสภาพสังคมไทย

2.4.5 เพลงที่เกี่ยวกับความรัก

2.4.6 เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการชมความงาม

มัลยา ศรีโมรา (2540) ก็ได้ศึกษาในเรื่องการวิเคราะห์เพลงของ สง่า อารัมภีร์ และพบว่ามีการมุ่งเน้นในด้านศิลปะการประพันธ์และแนวคิด จากการอ่านงานวิจัยนี้พอจะสรุปได้ ดังต่อไปนี้

1. ด้านศิลปะการประพันธ์ ส่วนใหญ่เป็นกลอนสุภาพหรือกลอนแปด กาพย์ยานี กลอนหก การรับส่ง – สัมผัสเป็นลักษณะธรรมชาติของบทเพลง ที่มีจังหวะเป็นตัวกำกับสำคัญ การใช้คำก็เลือกสรรคำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมทำให้เข้าใจเนื้อหาของเพลงได้ดี ทำให้เกิดอารมณ์ของคำมีความไพเราะ การใช้โวหารมีการใช้คำทั่ว ๆ ไปในภาษาไทยแต่เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ มีความฝัน ใช้ประสบการณ์ในชีวิตของตนทำให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

2. ด้านแนวคิดจากผลการอ่านได้ทราบแนวคิดในการประพันธ์ว่ามีหลากหลาย และในแต่ละแนวคิดนั้น ๆ ได้แฝงคำสอนในทางศีลธรรมและจริยธรรมไว้ด้วยจึงเป็นเพลงที่นอกจากจะให้คุณค่าทางด้านความบันเทิงแล้วแฝงไว้ด้วยคุณค่าทางสังคมอีกด้วย

ธีระศักดิ์ วดีศิริศักดิ์ (2540) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์เพลงไทยสากลของบริษัท อาร์เอส. โปรโมชัน 1992 จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. 2537 ถึง พ.ศ. 2539 ได้พบเป็นศึกษาที่มุ่งเน้นในเรื่องเนื้อหาของเพลง รูปแบบการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสาน และขั้นตอนวิธีการบันทึกเสียง ซึ่งสามารถแยกเป็นรายละเอียดทั้งหมดได้ 8 ประเภทคือ

1. เพลงที่สะท้อนปัญหาของชีวิตเด็กวัยรุ่น
2. เพลงที่เกิดจากการผิดหวังจากความรัก
3. เพลงที่นำเอาธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์
4. เพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความรักแท้
5. เพลงที่สะท้อนชีวิตระหว่างความมีและจนของมนุษย์
6. เพลงที่ให้ความสำคัญต่อคนรัก
7. เพลงที่สะท้อนให้เห็นความเป็นสุภาพบุรุษ
8. เพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ส่วนของร่างกายเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง

มนุษย์

ดังนี้

และได้อ้างถึงเอกสารที่เกี่ยวกับดนตรี โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการศึกษาวិชาการดนตรีสากลไว้

1. พระเจนดุริยางค์ (2536 : 36) ได้กล่าวถึง รูปแบบของเพลงไทยสากลไว้เป็น 3 ประเภทดังนี้คือ

1. บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากทำนองเพลงไทยเดิม หรือที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยเดิม แต่หุ้มห่อไปด้วยการประสานเสียงตามหลักวิชาการประสานเสียง มีการขับร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตาม และจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล...

2. บทเพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยใช้หลักบันไดเสียง ลีลา ท่วงทำนอง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยเดิมอยู่ มีประโยชน์ควรคัดตอนวางไว้ตามหลักของการประพันธ์เพลงสากลมีการประพันธ์เสียงประกอบตามหลักของวิชาการประสานเสียง จะมีการขับร้องเป็นภาษาไทยหรือไม่ก็ตาม และจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล...

3. บทเพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยใช้หลักของบันไดเสียงของชาวยุโรป มีประโยชน์ควรคัดตอน วางไว้ตามหลักของการประพันธ์เพลง การประสานเสียงประกอบตามหลักของวิชาจะมีการขับร้องเป็นภาษาไทย หรือไม่ก็ตาม และจะใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล ...

2. สมาน กาญจนผลิน (2526 : 78 – 79) ได้กล่าวถึงวิธีในการแต่งเพลงไว้ว่า

... เรื่องการแต่งเพลงถ้าจะให้ถูกต้องตามหลักวิชาการจริง ๆ แล้วจะต้องแต่งทำนองขึ้นมาก่อนจากนั้นจึงใส่คำร้องเพลงมาทีหลัง แต่ถึงอย่างไรก็ตามก็ยังมียังมีวิธีแต่งในรูปแบบอื่นโดยแต่งคำร้องขึ้นมาก่อนแล้วใส่ทำนองประกอบทีหลัง วิธีนี้แหละเป็นเรื่องยากของท่านที่จะแต่งทำนองมิใช่น้อยเพราะคำร้องของเพลงอาจออกมาจากโคลงฉันท์ กาพย์ กลอนของโบราณ โคลงสี่สุภาพิตสอนใจ ...

3. ประสิทธิ์ พยอมยงค์ (2526 : 32) ได้กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ 3 วิธีดังนี้ คือ

... 1. แต่งทำนองก่อน แต่งคำร้องทีหลัง แบบนี้ทำนองอาจจะมีความไพเราะถูกหลักวิชาการ เช่น เพลงที่มาจากเพลงไทยเดิม แต่เนื้อหาของเพลงอาจจะด้อยลงไปบ้างเป็นธรรมดา...

2. แต่งคำร้องก่อน แต่งทำนองขึ้นทีหลัง แบบนี้คำร้องอาจจะมีเนื้อหาที่ดี มีคำประทับใจผู้ฟังมาก เช่น เพลงที่มาจากกาพย์ โคลง กลอน แต่ทำนองเพลงก็จะขาดความไพเราะไปบ้าง...

3. แต่งทำนองและคำร้องไปพร้อม ๆ กัน อาจจะมาจากผู้แต่งคนเดียว หรือจากคนแต่งคนละคน แต่งกันคนละวรรค ...

วินิจ คำแหง (2541) ซึ่งได้ศึกษาในเรื่องการวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งควายบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง ได้พบว่าเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นในด้านเทคนิคการประพันธ์การเรียบเรียงเสียงประสาน และการสร้างทำนองการโหม ซึ่งสรุปผลได้เป็นเรื่อง ๆ ดังต่อไปนี้

คำร้อง (Word) เป็นคำประพันธ์ที่ส่วนใหญ่สร้างขึ้นใหม่ มีเพลงเก่าอยู่บ้างบางเพลง ผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่จะอยู่ในวงการเพลงเกือบทั้งสิ้น มีบุคคลที่อยู่นอกสาขาอาชีพอยู่หนึ่งท่าน คือ เหม เวชกร มีอาชีพ

เป็นจิตรกร

ลักษณะคำร้อง ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นกลอนเพลงคือ เป็นบทร้อยกรองที่ประพันธ์ให้สัมผัสคล้องจองซึ่งกันและกันในแต่ละวรรค มีความยาวไม่แน่นอน ส่วนกลอนสุภาพหรือกลอนแปดในบางเพลงจะมีการจำกัดจำนวนคำในแต่ละวรรค ยึดถือวิธีการสัมผัสนอกสัมผัสในตามแบบแผนมาตรฐานของกลอนสุภาพหรือกลอนแปด

จุดมุ่งหมายของคำร้อง ทุกเพลงต้องการเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะที่เป็นลูกทุ่งแบบผสมอเมริกันหรือลูกทุ่งควายบอยทั้งสิ้น และพบว่าเนื้อหาของทุกเพลงล้วนกล่าวถึงเรื่องราววิถีชีวิตของคนในชนบทที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ความรัก ธรรมชาติ และคติสอนใจ

วิธีการสร้างแนวร้อง มีวิธีการสร้างแนวร้อง 2 วิธีคือ

1. สร้างคำร้องและทำนองขึ้นมาพร้อมกัน วิธีนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องชัดเจน สามารถออกเสียงคำร้องได้ตรงกับทำนอง สระ หรือวรรณยุกต์ที่บังคับอยู่ได้
2. นำทำนองของต่างประเทศมาใช้ วิธีนี้จะได้เพลงที่มีคำร้องส่วนใหญ่ออกเสียงไม่ชัดเจนเต็มที่ เพราะถูกทำนองเดิมบังคับ

ลีลาในบทร้อง เป็นการจงใจดัดลีลาลงในบทร้อง เพื่อแสดงถึงความเป็นลูกทุ่งควายบอยนั้นคือ

1. เนื้อหาของบทเพลงได้ถูกประพันธ์ขึ้นให้มีลักษณะสะท้อนสภาพสังคมในชนบท
2. ใช้เครื่องดนตรีของต่างชาติเพื่อให้ได้สำเนียงเฉพาะ ที่มีลักษณะเป็นลูกทุ่งควายบอย
3. สร้างทำนองให้ขึ้นมาเพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับร้องตามแบบอย่างของเพลงให้ของชาติตะวันตก

ทำนอง (Melody) วิธีการสร้างบทนำของทำนอง (Introduction) ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึม (Rhythm) มาเป็นตัวนำในการขึ้นบทเพลง

วิธีการสร้างทำนอง ใช้ได้ง่าย ๆ ในการสร้างทำนองเพลง แต่สามารถทำให้บทเพลงโดดเด่นไพเราะน่าฟังด้วยวิธีการใช้โน้ตประดับแนวทำนองต่าง ๆ (Unessential Note) มาตกแต่งทำนองอย่างง่าย ๆ ที่มีอยู่

รูปแบบของบทเพลง (Form) ชนิดของรูปแบบในบทเพลง เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบ ไบนารีฟอร์ม (Binary Form) และเทอร์นารี ฟอร์ม (Ternary Form)

วิธีการสร้างรูปแบบของดนตรี การซ้ำ ส่วนใหญ่จะมีการซ้ำในทำนองส่วน A

มนัส วัฒนไชยยศ (2542) ได้ศึกษาเรื่อง สไตส์ทำนองเพลงในบทประพันธ์ของ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ซึ่งจากผลการศึกษาได้พบว่าท่านเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีสากลในเรื่องของการเรียบเรียงเสียงประสานด้านดนตรีแจ๊ส โดยยึดหลักของทฤษฎีดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะ สามารถนำแนวทางมาสร้างสรรค์ผลงานของ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ มาใช้เป็นแบบอย่างได้เป็นอย่างดี ซึ่งได้พบว่ามีแบ่งการพัฒนาการประพันธ์ไว้ 3 ระยะ คือ

1. ช่วงต้นชีวิตของการประพันธ์ทำนองเพลงช่วงเป็นช่วงที่ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ สัมผัสประสบการณ์ต่าง ๆ เช่น การเล่นดนตรีในสถานบันเทิง ได้มีการเริ่มต้นการประพันธ์เพลงซึ่งยังเป็นการที่ใช้ทฤษฎีดนตรีสากลอย่างง่าย ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเดินคอร์ด การเดินแนวทำนอง ขึ้นคู่ รูปแบบ บันไดเสียง แต่ยึดหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกอย่างถูกต้องทั้งสิ้น

2. ช่วงกลางของชีวิตในการประพันธ์ทำนองเพลง เป็นระยะที่ 2 ของ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ หรือพูดได้ว่าเป็นระยะทดลองการประพันธ์ทำนอง ในช่วงระยะนี้เปรียบเหมือนวิถีชีวิตของดนตรี และ

นักประพันธ์ได้มีบทบาทมากขึ้น ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการแข่งขันดนตรีประเภทดนตรีแจ๊สแบนด์ และบิ๊กแบนด์ขึ้น จึงทำให้เกิดมีวงดนตรีเกิดขึ้นหลายวง มีการนำทำนองเพลงชาวต่างชาติเข้ามาใส่เนื้อร้อง เป็นภาษาไทย เช่น เพลงจีน เพลงญี่ปุ่น เพลงเกาหลี และเพลงฝรั่ง ทำให้ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ มีการพัฒนาด้านการประพันธ์เพลงไทยสากล ในทุก ๆ ด้านดังนี้

2.1 ลักษณะทำนองเพลง มักจะใช้แนวทำนองซ้ำกัน โดยจะใช้คอร์ดที่เปลี่ยนแนวทางเสียงประสาน ทำนองยังไม่มีการกระโดดมากนัก

2.2 ชั้นคู่เสียง ใช้ชั้นคู่เสียงหลากหลาย ชั้นคู่ที่กว้างที่สุด ได้แก่ ชั้นคู่ 8

2.3 รูปแบบ ใช้รูปแบบทางดนตรีวิทยา มีแบบสองท่อน

2.4 บันไดเสียงมีทั้ง บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงไมเนอร์ และบันไดเสียงเพนตะโทนิค การใช้บันไดเสียงในบางครั้งมีการตัดเสียงบางตัวออก

2.5 โครงสร้างและแนวทางเดินคอร์ด ส่วนมากเป็นไปตามหลักการทางดนตรีวิทยา มีคอร์ดหลักปรากฏที่ห้องแรกและห้องสุดท้ายที่มีการจบอย่างสมบูรณ์ มีคอร์ดส่งนำหน้าคอร์ดหลักเสมอ เสียงนอกคอร์ดมักเป็นเสียงผ่าน ทำให้มีแนวทำนองที่ไพเราะขึ้น บางครั้งมีการใช้แนวทางเดินของคอร์ดที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

3. ช่วงปัจจุบันของชีวิตในการประพันธ์ทำนองเพลง โดยเริ่มตั้งแต่ที่ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ได้ไปศึกษาวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในยุคนี้ถือได้ว่าเป็นของธุรกิจทางด้านดนตรีอย่างชัดเจน มีการประกวดการจัดรายการเสภาอากาศทองคำ วงการเพลงได้พัฒนาขึ้นเป็นสมาคม นักร้องและนักดนตรีมีงานทำกันมากขึ้นทั้งกลางวันและกลางคืนหลังจากที่แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ กลับมาจากประเทศสหรัฐอเมริกา ก็ได้นำความรู้ต่าง ๆ ที่ได้เรียนมาใช้ในการประพันธ์เพลง ซึ่งเกิดความชำนาญสูงสุด การประพันธ์ในระยะนี้สรุปได้ดังนี้

3.1 ทำนอง มีการกระโดดข้ามขึ้นมากขึ้น การดำเนินทำนองมีกระสวนที่ซ้ำ ๆ กัน มีความเปลี่ยนแปลงในกระสวนจังหวะมากขึ้น แต่ถ้ามพิจารณาแล้ว จะพบว่าเป็นกระสวนที่ซ้ำกันเพียงแต่มีการลด หรือเพิ่มระดับเสียงลงครึ่งเสียงหรือหนึ่งเสียง

3.2 ชั้นคู่เสียง นอกจากชั้นคู่ธรรมดาแล้ว ยังมีชั้นที่พิศดารยากที่จะพบเห็น เช่น 2 ออกเมนเต็ด 3 ออกเมนเต็ด และติมมินิซ ยูนิสัน

3.3 รูปแบบ ใช้รูปแบบทางดนตรีวิทยา มีแบบสองท่อน และแบบที่นอกเหนือไปจากสองแบบดังกล่าวก็มีบ้าง เช่น เพลงชะดาใจ เพลงสำหรับเธอ

3.4 บันไดเสียง ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงไมเนอร์ บันไดเสียงบลูส์ และบันไดเสียงเพนตะโทนิค

3.5 โครงสร้างและแนวเดินทางของคอร์ด ส่วนมากเป็นไปตามหลักการทางดนตรีวิทยามีคอร์ด

หลักปรากฏที่ห้องแรกและห้องจบ จบอย่างสมบูรณ์ มีการใช้คอร์ดส่งนำหน้าคอร์ดหลักเสมอ เสียงนอกคอร์ดมักเป็นเสียงผ่าน ซึ่งแนวทางในการศึกษานี้ เป็นแนวทางการวิเคราะห์จะยึดหลักดนตรีวิทยามาเป็นเครื่องเปรียบเทียบ

และจากการศึกษางานวิจัยของ จิระศักดิ์ จิตตบุตร ซึ่งได้ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เพลงประพันธ์ โดย พยงค์ มุกดา (2542) ได้พบวิธีการศึกษาวิเคราะห์ได้แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ชีวิตประวัติ และผลงานด้านการประพันธ์ ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

1. ทำให้ทราบถึงคุณลักษณะที่ดีของนักประพันธ์เพลงซึ่งสามารถแยกได้ดังนี้ เช่น เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านภาษาไทย ทั้งด้านการอ่าน การเขียน การร้องโดยเฉพาะความรู้ด้านโคลงกลอนมาตั้งแต่เยาว์วัย เป็นผู้มีความมานะพยายามในเรื่องของการจดจำ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ตรงในเรื่องดนตรีจากการประกวดร้องเพลง งานละคร ที่สำคัญคือเป็นผู้ใฝ่รู้ชอบค้นคว้า สามารถแต่งเพลงได้ทุกประเภท เช่น เพลงสตูดิ เพลงปลุกใจ เพลงเกี่ยวกับความรัก ฯลฯ

2. ทำให้ทราบถึงเทคนิคแนวคิดในการประพันธ์เพลง ซึ่งสรุปได้ดังนี้ โครงสร้างของทำนอง คล้ายเป็นประโยคถาม - ตอบสอดคล้องตามแบบของดนตรีตะวันตก ในด้านรูปแบบของทำนองมีการแบ่งเป็นท่อน ๆ เช่น A A B A และมีการแต่งเพลงที่เป็น 3 ทำนองบ้าง หรือ 4 ทำนองบ้าง การเริ่มต้นและจบทำนองเพลงมีทั้งครบจังหวะและไม่ครบจังหวะเพลง แต่ก็มีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ด้านการซ้ำทำนองเพลงมี 2 แบบ คือ แบบการซ้ำทำนองเลียนแบบ และการซ้ำทั้งทำนองและเสียงแบบบริพิตชัน (Repetition) ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองได้ให้ความสำคัญเรื่องของขั้นคู่เสียง ที่สามารถร้องได้ง่าย ๆ มีทั้งขั้นคู่เสียงที่เป็นทั้งเมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (Minor) มากกว่าขั้นคู่เสียงที่ร้องยากโดยเฉพาะขั้นคู่ 7 เมเจอร์ เรื่องของบันไดเสียงไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับแต่ละเพลง

3. ทำให้ทราบว่ามีการเลือกคำที่สอดคล้องกับทำนอง เลือกสรรคำที่ให้ความหมายเน้นความรู้สึก เนื้อเรื่องที่เป็นเรื่องราวต่าง ๆ ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย โดยเริ่มต้นจากการเก็บข้อมูลทางด้านชีวประวัติของ สूरพล โทณะวณิก โดยใช้วิธีสัมภาษณ์โดยตรงตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน และสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักจัดรายการและนักประพันธ์เพลง ฯลฯ ด้านศิลปินนักร้องที่เกี่ยวข้อง เช่น สุเทพ วงศ์คำแหง ผุสดี เอื้อเฟื้อ ดนุพล แก้วกาญจน์ รวมไปถึงการเก็บเอกสารด้านผลงานการประพันธ์ สิ่งพิมพ์ เพื่อเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Sources) จัดแยกเป็นหมวดหมู่ และใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบความรู้ทางดนตรีวิทยาทำให้ได้มาซึ่งข้อมูล ทุติยภูมิ (Secondary Sources) เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

การศึกษาวิจัยได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. แหล่งข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์ สूरพล โทณะวณิก ประวัติการดำเนินชีวิตในแต่ละช่วงอายุ ในเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว การศึกษา การทำงานในแต่ละอาชีพ แรงบันดาลใจ คติพจน์ประจำใจในการดำเนินชีวิตอย่างละเอียด

1.2 สัมภาษณ์ อำนวย จันเงิน ในฐานะผู้ให้การสนับสนุนศิลปินแห่งชาติทุกคนรวมถึงสूरพล โทณะวณิก และได้ให้ข้อมูลเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากในการอ้างอิงสนับสนุนในงานการวิจัยในครั้งนี้

1.3 สัมภาษณ์ ปราจีน ทรงเผ่า ในฐานะผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้เพลงของสूरพล โทณะวณิก ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำในชุดลมรัก และอยากจกกลับลิ้มอยากลิ้มกลับจำ

1.4 สัมภาษณ์ ผุสดี เอื้อเฟื้อ และ รุ่งพิรุณ เมธารมย์ ในฐานะนักร้องวงฮ็อตเปปเปอร์ซิงเกิลที่ร้องเพลง “ลมรัก” และ “อยากลิ้มกลับจำ อยากจกกลับลิ้ม” ทำให้สूरพล โทณะวณิก ได้รับแผ่นเสียงทองคำพระราชทานจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมารครั้งที่ 3

1.5 สัมภาษณ์ สุเทพ วงศ์คำแหง ในฐานะนักร้อง ซึ่งได้รับรางวัล พระราชทานแผ่นเสียงทองคำ ในเพลง “ในโลกแห่งความเป็นจริง” จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีเป็นครั้งที่ 4 สूरพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง

1.6 สัมภาษณ์ มนต์รี นุชดอนไผ่ ในฐานะผู้ประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสาน

1.7 สัมภาษณ์ อาจารย์วิรัช อยู่ถาวร ในฐานะผู้ควบคุมวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

1.8 เทปเพลงชุด “ไครหนอ”

1.9 เทปเพลงประกอบภาพยนตร์ชุด “เพชรตัดเพชร”

1.10 เทปเพลงชุด “ลมรัก” ของวงฮ็อตเปปเปอร์ซิงเกิล

1.11 เทปเพลงชุด “ลมพัด ไปไม่กลับ” รวมเพลงอยากจกกลับลิ้ม อยากลิ้มกลับจำของวงฮ็อตเปปเปอร์ซิงเกิล

1.12 เทปเพลงชุด “ในโลกแห่งความเป็นจริง” ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์คำแหง

1.13 วีดิทัศน์ รวมเรื่องราวเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สूरพล โทณะวณิก ที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ

1.14 วีดิทัศน์ รวมเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสุรพล โทณะวณิก บันทึกจากรายการต่าง ๆ

1.15 ตำราเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความที่เกี่ยวข้องที่เป็นข้อมูลในการวิจัยในเรื่องชีวประวัติ และเทคนิคการประพันธ์ในครั้งนี้ ได้จากสถานที่ต่าง ๆ เช่น ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ห้องสมุดมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ หอสมุดแห่งชาติ เอกสารจากที่บ้านของ สุรพล โทณะวณิก และส่วนหนึ่งได้จัดซื้อเป็นของส่วนตัวจากร้านหนังสือต่าง ๆ และขอถ่ายเอกสารอัดสำเนาจากหนังสือของเพื่อน ๆ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ โน้ตเพลงที่เกี่ยวข้องกับ สุรพล โทณะวณิก เช่น หนังสือศิลปินแห่งชาติที่ไดรรวบรวมประวัติและผลงานไว้อย่างครบถ้วน บทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.2 เรียบเรียงข้อมูลประวัติความเป็นมาของเพลงไทยสากล จากเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ สิ่งพิมพ์ และเอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากล

2.3 จัดบันทึกคำสัมภาษณ์แล้วนำมาเรียบเรียงใหม่ให้เป็นไปตามขั้นตอนตามหลักวิธีการทำการวิจัย

2.4 ใช้เทปบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์แล้วนำมาถอดความแล้วเรียบเรียงจัดลำดับหมวดหมู่ แบ่งแยก หรือจำแนกตามหลักวิธีการทำวิจัยใหม่

2.5 ใช้กล้องถ่ายภาพสุรพล โทณะวณิก และผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นหลักฐานและข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์

2.6 จัดหาเทปเพลงของ สุรพล โทณะวณิก ที่ได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำคือ เพลงไครหนอ เพลงเพชรตัดเพชร เพลงลมรัก เพลงอยากลืมกลับจำ เพลงในโลกแห่งความฝัน

2.7 นำเพลงที่จะทำการวิเคราะห์ทั้งหมดบันทึกในรูปแบบของโน้ตสากล

3. ชั้นศึกษาข้อมูล

3.1 ศึกษาข้อมูลจากการจัดบันทึกแบบสัมภาษณ์ เทปบันทึกเสียง ภาพถ่าย วีดิทัศน์ งานวิจัยเอกสารอ้างอิงและตำราวิชาการต่าง ๆ นำมาแยกหมวดหมู่เรียงลำดับเพื่อใช้ในการวิจัย

3.2 นำเพลงจากเทปคาสเซ็ทเฉพาะเพลงที่ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ จำนวน 5 เพลง ที่จะทำการวิเคราะห์บันทึกเป็นโน้ตสากล และบันทึกให้อยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์เท่านั้น เพื่อง่ายต่อการศึกษารายละเอียด ได้แก่

3.2.1 ไครหนอ

3.2.2 ในโลกแห่งความฝัน

3.2.3 ลมรัก

3.2.4 อยากลืมกลับจำ

3.2.5 เพชรตัดเพชร

4. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

รวบรวมตำราทางวิชาการเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ เอกสารอ้างอิงต่าง ๆ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยตรง นำมาศึกษา เพื่อใช้ในการอ้างอิงสนับสนุนตาม หัวข้อเรื่องที่ต้องการวิจัยดังต่อไปนี้

4.1 ประวัติและประสบการณ์การทำงาน

4.1.1 ชีวิตประวัติ

4.1.2 ประวัติการศึกษา

4.1.3 ประสบการณ์ด้านดนตรี

4.1.4 ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทยสากล

4.2 เทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล

4.2.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางสังคม

4.2.1.1 แรบบันดาลใจ

4.2.2 องค์ประกอบของดนตรี

4.2.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

4.2.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement)

4.2.2.3 วลี (Phrase)

4.2.2.4 ประโยคเพลง (Sentence)

4.2.2.5 การซ้ำของประโยคเพลง (Repetition)

4.2.2.6 รูปแบบของบทเพลง (Form)

4.3 คำร้อง (Lyric or song word)

4.3.1 จุดมุ่งหมายของคำร้อง

4.3.2 ลักษณะของคำร้อง

4.3.3 วิธีการสร้างคำร้อง

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ชีวิตประวัติดูสุพล โทณะวณิก

1.1 ประวัติของ ดูสุพล โทณะวณิก

จากการศึกษาเรื่องราวชีวิตประวัติของ ดูสุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอเป็นลำดับชั้นอายุตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน โดยจะแยกออกเป็นประเด็นสำคัญจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงอายุที่จะเอื้อประโยชน์ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นซึ่งข้อมูลที่ได้ทั้งหมดจากการสัมภาษณ์โดยตรงจากดูสุพล โทณะวณิก จากเพื่อนร่วมงาน และญาติสนิท จากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น ครอบครัว สถานที่ต่าง ๆ ที่เคยอาศัยและทำงาน บุคคลที่เคยอาศัยอยู่ด้วย และงานด้วย อาชีพต่าง ๆ ที่เคยประกอบมาตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบัน การศึกษาวิชาพื้นฐาน ความรู้ด้านดนตรี และการประพันธ์เพลง การย้ายถิ่นที่อยู่ ผลงานต่าง ๆ เพื่อเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Section) ในการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Section) ซึ่งจะขอนำเสนอเป็นรายละเอียด ดังนี้

ด้านครอบครัวและญาติพี่น้อง

ดูสุพล โทณะวณิก เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2475 ที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ ปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันอายุ 71 ปี เป็นชาวกรุงเทพมหานคร บิดาชื่อ ขุนประพนธ์คดี เป็นอัยการ มารดาชื่อ นางน้อย (หรือเสริม) บิดามีบุตรทั้งสิ้น 11 คน เกิดจาก 5 มารดา

มารดาที่ 1 มีบุตรทั้งหมด 5 คน

1. คุณอารี โทณะวณิก เป็นพี่ชายคนโต เป็นนักธุรกิจ พระเอกภาพยนตร์ และละคร
2. คุณอุไร โทณะวณิก เป็นพี่ชายคนที่สอง ทำงานที่ธนาคารกรุงเทพ トラบจนเกษียณอายุงาน และเป็นแซมเปียน เต้นรำบอลรูมแห่งประเทศไทย
3. คุณอุรา โทณะวณิก เป็นพี่ชายคนที่สาม เป็นนักเดินเรือทะเล
4. คุณสัมพันธ์ โทณะวณิก อกัยวงศ์ พี่สาวเป็นหัวหน้าช่างใหญ่แห่งแอนนิต้าไหมไทย ซึ่งเป็นร้านของพี่สะใภ้ ภริยาคุณอารี ชื่อคุณภรณ์ โทณะวณิก

5. คุณอุเทน โทณะวณิก น้องชาย ทำงานธนาคารกรุงเทพ トラบจนเกษียณอายุงาน

มารดาที่ 2 มีบุตร 1 คน

1. คุณเพ็ญแข โทณะวณิก เป็นพี่สาว

มารดาคนที่ 3 มีบุตร 1 คน

1. ดูสุพล โทณะวณิก

มารดาที่ 4 มีบุตร 1 คน

1. บวชไม่ยอมสึก

มารดาที่ 5 มีบุตร 2 คน

1. คุณแดงใหญ่ น้องสาวเสียชีวิตแล้ว
2. คุณแดงเล็ก น้องสาว ทำงานอยู่ที่องค์การโทรศัพท์แห่งประเทศไทย (อำนวยการ เงิน. 2540 : 69

จากการสัมภาษณ์ทำให้ได้ทราบว่า สรพล โทณะวณิก เป็นคนที่มีความรักที่ยิ่งใหญ่ได้ผ่านชีวิตการมีครอบครัวตั้งแต่วัยหนุ่มจนบุตรชายและบุตรสาวนั้นได้เติบโตเป็นหนุ่มเป็นสาว มีงานทำกันไปหมดแล้ว แต่ในปัจจุบันได้ใช้ชีวิตครอบครัวที่อบอุ่นอยู่กับภรรยาชื่อ “รายาสรีย์ โทณะวณิก” ชื่อเล่นว่า “เจี๊ยบ” มีบุตรอยู่ด้วยกัน 1 คน เป็นผู้ชายซึ่งปัจจุบันอายุ 19 ปี แล้วชื่อว่า “สรพลน้อย โทณะวณิก” มีชื่อเล่นว่า “เนียบ” มีที่มาจากพ่อและแม่รวมกันคือ พ่อชื่อ “น้อย” แม่ชื่อ “เจี๊ยบ” เป็นที่มาของชื่อ “เนียบ” เป็นโช่ทองของครอบครัว (สรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 29 ธันวาคม : ที่บ้านพัก)

ระหว่างปี พ.ศ. 2475 – 2480 ชีวิตที่อยู่กับคุณยายและคุณป้า

ตั้งแต่เกิดมาได้ใช้ชีวิตอยู่กับแม่ชี ซึ่งมีศักดิ์เป็นยายชื่อ “ซ้อย” และก็มีป้าผู้เป็นพี่สาวของแม่ซึ่งเป็นป้าชื่อ ว่า “ป้าป๋” คอยดูแลอาบน้ำป้อนน้ำป้อนนมให้ป้าไม่ได้บวชเป็นแม่ชีด้วยเพราะเป็นป้าแต่มาอาศัยอยู่ด้วยกับแม่ที่วัด ตนเองถูกเลี้ยงอยู่ที่หลังวัดโมฬีโลก ปากคลองบางหลวง ผังธนบุรีเป็นสำนักของแม่ชี ความเป็นอยู่ในขณะนั้น คือกลางวันจะอาศัยอยู่กับแม่ชี และป้าเป็นผู้ดูแล แต่พอตกเวลากลางคืนต้องไปอาศัยอยู่กับพระบนกุฏิชื่อว่าพระมหาละมัย โดยป้าเป็นผู้อุ้มไปส่งให้ในเวลากลางคืนพอรุ่งเช้าป้า ซึ่งเป็นป้าก็จะไปรับสาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าที่วัดนี้มีกฎระเบียบที่เคร่งมาก ห้ามผู้ชายอยู่บริเวณที่มีแม่ชีพักจำวัดอยู่ แม้แต่เด็กทารก และได้ใช้ชีวิตอยู่ที่วัดโมฬีโลกนี้จนอายุได้ 6 ขวบ แม่ซึ่งขณะนั้นได้มีครอบครัวใหม่แล้วได้มาหายาย มารับไปอยู่ด้วยเพราะเห็นว่าโตแล้วต้องการที่จะให้ได้เรียนหนังสือ แม่ได้พามาอยู่กับครอบครัวใหม่ของท่านที่ตรอกหัวสิบสิริ ย่านสี่แยกบ้านแขก ผังธนบุรี แต่ผลสุดท้ายก็ไม่ได้เรียนหนังสือตามที่แม่ได้ตั้งใจไว้ เนื่องจากครอบครัวมีปัญหา เนื่องจากมีรายได้น้อย คุณแม่และคุณพ่อมีปากเสียงกันบ่อยมาก (สรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

ระหว่างปี พ.ศ. 2481 – 2482 ต้องสูญเสียคุณแม่และคุณพ่อเลี้ยง

หลังจากที่ได้มาอยู่กับครอบครัวใหม่ของคุณแม่แล้ว ซึ่งไม่ได้เรียนหนังสือตามที่คุณแม่ได้ตั้งใจจนมาอายุได้ประมาณ 7 - 8 ขวบ ซึ่งครอบครัวใหม่ของคุณแม่ก็มีน้องอีก 2 คน เป็นชายหนึ่งคนและหญิงหนึ่งคน และคุณแม่ก็ล้มป่วยลงด้วยอาการของโรคซึ่งจำได้ว่า มีลักษณะเป็นแผล ฝี หนองเข้าข้อ และวัณโรค และก็ได้เสียชีวิตลง และพ่อเลี้ยงก็เสียชีวิตด้วยในปีเดียวกันและด้วยอาการเดียวกัน น้องทั้งสองคนภรรยาหลวงของพ่อเลี้ยงได้มารับไปอุปการะโดยไม่ได้รังเกียจแต่อย่างใด (ชื่อของน้องทั้งสองคนจำไม่ได้) แต่ตนเองได้หนีออกจากบ้านไป ตั้งแต่นั้นมาก็ได้กลายเป็นเด็กเร่ร่อนอยู่บริเวณเชิงสะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (สรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

ระหว่างปี พ.ศ. 2483 – 2486 มีความเป็นอิสระ มีอาชีพ และที่นอนที่หลากหลายจนคิดเป็นขอทาน

เมื่อสูญเสียครอบครัวไปแล้วก็ได้ออกมาใช้ชีวิตเร่ร่อนอยู่ย่านสะพานพุทธยอดฟ้า ผังธนบุรี และวนเวียนอยู่ที่วัดประยูรวงศาวาส วัดอนงคาราม วัดพิชัยญาติ ตลาดบ้านสมเด็จ อาชีพในขณะนั้นที่พอจะทำได้ก็คือ รับจ้างเข็นรถเจ๊กซึ่งเป็นรถสามล้อขึ้นสะพานพุทธยอดฟ้า ได้ค่าจ้างเที่ยวละหนึ่งสตางค์ ซึ่งขณะนั้นจะทำงานอะไรก็ทำไม่ได้เนื่องจากเป็นคนตัวเล็ก แต่ตัวเองต้องกินเพราะหิวพอไปขทานเขากิน ซึ่งเขาก็ไม่ให้ และถูกต่อว่าหน้าตาดี ๆ มือเท้าดี ๆ มาเป็นขทานได้อย่างไร ใครเป็นพ่อเป็นแม่น่าจะไปโรงเรียนมากกว่าตนเองจึงรู้สึกอายมากซึ่งการเป็นขทานครั้งแรกก็ได้พบกับคนประเภทนี้ทำให้ไม่คิดที่เป็นขทานอีกต่อไป สรพล โทณะวณิก ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าทำไมถึงต้องไปพบกับคนแบบนั้น ทำไมไม่เจอคนที่ใจดีและให้โดยไม่มีข้อแม้ไม่ต้องว่ากล่าวกันให้เกิดความอับอายทำให้คิดมาก และสุดท้ายเมื่อโตขึ้นก็เข้าใจได้ว่าเป็นเรื่องของธรรมชาติของมนุษย์มากกว่า ซึ่งเป็นไปตามกฎแห่งกรรมที่ได้ลิขิตไว้แล้ว จึงทำให้ตนต้องพบกับคน ๆ นั้น

คนอื่นมากมายไม่พบเจอ และเป็นสิ่งที่ดีทำให้ตนเองไม่ต้องเป็นขอทาน (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ 2545, 28 สิงหาคม : ที่บ้านพัก) มาคิดได้เมื่อโตขึ้น และได้ทบทวนชีวิตของตน

เมื่อตนเองหิวมาก ๆ เข้าก็ได้ปรึกษากับเพื่อน ๆ ที่เป็นเด็กเร่ร่อนอยู่บริเวณสะพานพุทธยอดฟ้าด้วยกัน ซึ่งก็ได้รับคำแนะนำว่าให้ไปนำกระทงที่ใส่ขนมจีนที่ตลาดบ้านสมเด็จมาหนึ่งใบ แต่ขณะนั้นก็ไม่รู้ว่าตลาดบ้านสมเด็จอยู่ตรงไหนพวกพี่ ๆ ก็พาไปที่เขาขายขนมจีน เมื่อเขาขายหมดแล้วก็ไปหยิบกระทงของเขามาหนึ่งใบซึ่งแม่ค้าเขาก็ไม่ได้ว่าอะไร แล้วก็นำกระทงเปล่านั้นไปยืนรอตามร้านอาหารซึ่งจำได้ว่าอยู่บริเวณปากซอยแห่งหนึ่ง (จำชื่อซอยไม่ได้) มีสะพานลอยอยู่ ชื่อว่าร้านจิ้นฟองเหลา เมื่อแขกเขารับประทานอาหารเสร็จก็รีบเข้าไปเทเศษอาหารที่เหลือ ๆ ใส่กระทงแล้วก็นำกลับไปรับประทานที่บริเวณเชิงสะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อรับประทานอาหารเสร็จเรียบร้อยแล้วก็ดื่มน้ำในแม่น้ำเจ้าพระยา และยังได้กล่าวอีกว่าน้ำในขณะนั้นยังใสไม่สกปรกเหมือนปัจจุบันนี้ ยังมองปลาเสือ ปลาเข็ม ปลากระทุงเหว บางครั้งก็มองเห็นปลาเทโพโผล่ขึ้นมา สถานที่อาบน้ำก็อยู่บริเวณนั้น และอาหารหลักอีกประเภทหนึ่งคือ ผลไม้ เช่น มะม่วงลอยน้ำมา ตนเองก็จะเก็บมารับประทานอย่างเอร็ดอร่อย เพราะเพียงมันมีจุดนิดหน่อยชาวสวนเขาก็ทิ้งแล้วจึงเก็บมารับประทานได้เป็นอย่างดี มันเทศ และพวกพี่ ๆ ที่เป็นเด็กเร่ร่อนด้วยกันก็ยังได้สอนว่า มะม่วง มันเทศ พวกนี้กินดิบๆ ได้ทันทีไม่จำเป็นต้องทำให้สุกก่อน แต่ถ้ามันสำปะหลังห้ามกินเป็นอันขาดถึงตายทีเดียว เพราะจะทำให้ท้องอืด หรือที่เรียกว่าท้องขึ้นแน่น จุก หายใจไม่ออก ต้องนำมาเผาให้สุกเสียก่อน และได้ใช้ชีวิตแบบนี้อยู่ได้ไม่นานเท่าไรนัก พอโตขึ้นมาก็อีกหน่อยก็มีอาชีพคือ ไปรับขนมข้าวต้มมัด ขนมใส่ไส้มาขาย

สถานที่ในการหลบนอน คือ ถังขยะหน้าวัดประยุรวงศาวาส ภายหลังเทศบาลเขามาเก็บถังขยะไป จึงได้ไปนอนในเรือร้างเป็นเรือเอี่ยมจุนซึ่งทะเล ซึ่งจะจอดเกยตื้นโดยหัวเรืออยู่บนตลิ่งและท้ายเรือจมอยู่ในน้ำ โดยได้รับการแนะนำจากพวกพี่ ๆ ว่าถ้าไม่มีที่นอนให้ไปนอนในเรือซึ่งบริเวณนั้นมันเป็นที่น้ำไหลยุงจะไม่ค่อยมี ให้เปิดไม้กระดานที่หัวเรือแล้วลงไปนอนแล้วก็ปิดไม้ ที่บริเวณหน้าวัดตอนงค์จะมีท่าเรือเล็ก ๆ และมีคลองผ่านหน้าวัดเรียกว่า "คลองบ้านสมเด็จ" ซึ่งวัดตอนงค์นั้นจะแบ่งเป็น 2 ชีก ชีกหนึ่งจะอยู่ทางตลาดบ้านสมเด็จ อีกชีกหนึ่งจะอยู่ทางวัดพิชัยญาติ ซึ่งบ้านเรือนทุกหลังจะมีตุ่มน้ำตั้งไว้หน้าบ้าน ใครเดินผ่านไปมาก็แวะขอน้ำดื่มได้ตลอดเวลาซึ่งเป็นน้ำสะอาด ในชีวิตซึ่งในสมัยนั้นไม่ได้คิดอะไรมากมาย คิดเพียงแต่ว่าวันหนึ่งขอให้ได้รับประทานอาหารมื้อหนึ่งก็จะมีชีวิตรอดแล้ว และได้รับคำสอนจากพระมหาละมัยตั้งแต่สมัยอยู่ที่วัดหงษ์กับคุณยายและคุณป้าว่า "คนเราเกิดมามีเป็นคนโกหกเป็นสิ่งไม่ดี อย่าไปลักขโมยไม่ดี อย่าพูดคำหยาบไม่ดี จะถูกตำรวจจับไปขังคุก" และได้สอนอีกอย่างหนึ่งคือ "คนเราขอให้กินข้าววันละหนึ่งมื้อจะไม่ตาย แต่อดน้ำจะตาย และอดนอนจะโง่" ซึ่งตนเองเป็นคนซึ่กแล้วจึงไม่กล้าทำผิดไม่กล้าที่จะทำในสิ่งเหล่านั้น โดยเฉพาะในเรื่องของการพูดจา จะไม่ยอมที่จะพูดคำหยาบคาย ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างเด็กเร่ร่อนด้วยกันอย่างชัดเจน เพราะเด็กเร่ร่อนโดยทั่ว ๆ ไปเขาจะพูดคำด่าคำ โดยเฉพาะจะชอบด่าแม่กันจนเป็นนิสัย ยิ่งในเรื่องของการดำที่ใช้สัตว์เลื้อยคลานมานำหน้าชื่อของเพื่อน ๆ ด้วยแล้วมีเป็นประจำ แต่ตนเองไม่กระทำสิ่งเหล่านั้น และได้พูดถึงค่าของเงินในสมัยนั้นไว้ว่า "สำหรับเงิน 1 สตางค์สามารถซื้อข้าวได้จากใหญ่ ๆ และเจ้าของร้านเห็นว่าเป็นคนดีเขาจึงให้ความเมตตา บางครั้งเขาก็เอาน้ำพะโล้ราดให้หรือเศษกระดูกหมูพะโล้ที่ยังพอมีเนื้อติดอยู่บ้างให้กินถือเป็นความโชคดีอีกอย่างหนึ่ง" (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

เหตุการณ์ที่ตื่นเต้นและอยู่ในความทรงจำที่ไม่รู้ลืมอีกอย่างหนึ่งคือ "เรื่องการนอน" สถานที่นอนในช่วงนั้นเป็นช่วงของสงครามโลก(สงครามอินโดจีน) คือ คานของสะพานพุทธยอดฟ้าซึ่งไม่สกปรกในขณะที่นอนอยู่บนนั้นมีเพื่อน ๆ บางคนเกิดความเป็นห่วงว่ากลัวว่าขณะที่นอนหลับจะตกลงมาตาย จึงได้เอาเชือกมามัดขาเอาไว้ พอหิวหรือสัญญาณเตือนภัยดังขึ้นก็ไม่ได้ยิน เพราะเนื่องจากว่าตนเองเป็นคนที่ยืนเขากว่า

รู้ตัวเพื่อน ๆ เขาก็หนีเข้าหลุมหลบภัยกันหมดแล้วตนเองยังแก้มัดที่เพื่อน ๆ ผูกไว้ยังไม่เสร็จยังนอนดินอยู่เลย
 อยากจะร้องไห้แต่ก็นึกในใจว่าคงจะถึงเวลาแล้วถ้าจะตายก็ช่างมัน กว่าจะแก้เชือกได้ก็ตอนเช้า แต่ผลกลับ
 ปรากฏว่าข้าศึกได้ทิ้งระเบิดลงในหลุมหลบภัยพอดี เพื่อน ๆ ตายหมด แต่ตนเองกลับรอดตายอย่างปาฏิหาริย์
 ซึ่งเมื่อโตขึ้นก็มาสรุปได้ในภายหลังว่า คนเราถ้ายังไม่ถึงที่ตายทำอะไรก็ไม่ตาย (สุรพล โทณะวณิก.
 สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

อาชีพอีกอย่างหนึ่งในวัยนี้ คือรับจ้างพายเรือเพราะช่วงนั้นกรุงเทพมหานครน้ำท่วมใหญ่ ขณะนั้น
 อายุประมาณ 12 ขวบแล้ว ซึ่งในวันเวลานั้นไม่ค่อยมีความคิดอะไรเพราะหิว รู้อย่างเดียวว่าวันนี้ต้องหาข้าว
 กินให้ได้หนึ่งมื้อเท่านั้นเป็นพอ ถ้าหาอะไรกินไม่ได้ก็ต้องไปกินแกงในของสับปะรด ซึ่งคนขายเป็นคนจีนได้
 ทิ้งไว้ในถังขยะและขอเกลื่อเขากิน ต่อมาภายหลังเมื่อตนเองไปขอเขาก็ได้เก็บไว้ไม่ให้อย่างดีไม่ทิ้งลงถังขยะ
 ให้สกปรก และเขาก็เอามาเกลื่อให้เลย โดยไม่ต้องขอเพราะเขามีความเอ็นดู และเห็นว่าเป็นเด็กดี

ต่อมาเมื่อโตมากขึ้นก็ได้ไปรับขนมผัดบ้างห่อหมกบ้างมาขาย ภายหลังได้ไปช่วยแม่ค้าขายขนม
 เรไร ซึ่งมีลักษณะเป็นแป้งคล้ายกับเป็นเส้น ๆ เอามะพร้าวโรยแล้วเอาน้ำตาลโรย ต่อภายหลังมีคนมาชอบ
 แม่ค้าที่ขายขนมเรไรชื่อว่า "ฉลอง" โดยแม่ค้าเขาได้บอกกับพี่ฉลองว่า เด็กคนนี้เป็นคนดีคงจะเป็นลูกผู้ดีเขา
 ตาม หาพ่อเขาไม่เจอและแม่เขาก็ตายแล้ว ช่วยเอาไปฝากวัด หรือที่ไหนก็ได้ให้เขามีที่นอนที่กิน เขาไม่ได้
 เป็นขโมยเพราะเคยเอาไปนอนที่บ้านตั้งหลายคืนพี่ฉลองจึงได้นำไปอยู่กับเขาด้วย ซึ่งเขามีอาชีพเลี้ยงไก่ของ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นไก่สำหรับทดลอง ต่อมาไม่นานพี่ฉลองเขาต้องกลับไปอยู่ที่สมุทรปราการจึง
 ได้พาไปฝากที่วัดมหาพฤฒาราม ย่านตลาดน้อย สีพระยา (ชื่อเก่าวัดตะเคียน)

ระหว่างปี พ.ศ. 2487 -2489 กลับเข้ามาอาศัยวัดอีกครั้ง

เมื่อมาอาศัยอยู่ที่วัดมหาพฤฒารามกับสามเณรชื่อ สามเณรมงคล และในช่วงนี้ได้รู้จักกับป้าสาวท
 และได้ชวนให้ไปช่วยขายน้ำแข็งใส่น้ำหวานและขนมต่าง ๆ ในโรงเรียนสตรีแห่งหนึ่งและ ณ ที่นี้เองทำให้ได้
 พบกับคุณพี่กัณฑ์ทรีย์ น. สิมะเสถียร และสวลี ผกาพันธ์ ซึ่งจำได้ง่ายเพราะเป็นลูกครึ่งมีผมสีน้ำตาลแกม
 ทอง ซึ่งกำลังสาวเต็มที่ตัว (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

ต่อมาภายหลังได้รู้จักกับท่านพระครูคุณศิริขันธ์ เจ้าคณะจังหวัดสุรินทร์ ครั้งเมื่อท่านเดินทางมาที่
 วัดมหาพฤฒาราม ซึ่งตนได้เข้าไปทำความรู้จักและขอฝากตัวเป็นลูกบุญธรรมกับท่าน เมื่อท่านได้สอบถาม
 เกี่ยวกับประวัติของตนเองจากสามเณรมงคลแล้วท่านก็รับเป็นบุตรบุญธรรม และได้ติดตามไปอยู่กับท่านที่
 วัดชุมพลสุทธาวาส ที่จังหวัดสุรินทร์ซึ่งท่านเป็นพระที่ชอบการพัฒนา ซึ่งในขณะนั้นสงครามโลกครั้งที่ 2
 กำลังจะเกิดและได้บวชเป็นสามเณร 2 พรรษาสอบได้นักธรรมตรีแล้วก็ลาสิก ซึ่งพอที่จะมีความรู้เกี่ยวกับ
 ภาษาบาลีอยู่บ้างได้รับการเรียนรู้วิธีการดำรงชีวิตในหลายรูปแบบ ได้รู้จักขนบธรรมเนียมประเพณีของคนใน
 ภาคอีสาน ได้รู้จักภาษาท้องถิ่น ทั้งภาษาไทย ภาษาลาว และภาษาเขมร ทำให้มีความแตกฉานในเรื่องของ
 การใช้ภาษามากขึ้น ในขณะที่เรียนหนังสืออยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 และ 3 นั้นได้ไปอาศัยอยู่กับพระมหา
 สุกนธ์ จันทโชโต ภายหลังได้เป็นเจ้าอาวาสวัดจำปา จังหวัดเลย ซึ่งเป็นพระที่ดูมากจึงมีเหตุการณ์เกิดขึ้นที่
 วัดนี้มากมายซึ่งเป็นเรื่องของความอยู่รอด จากการสัมภาษณ์ ได้เล่าว่าในสมัยนั้นเป็นช่วงของสงครามโลก
 ประชาชนอดอยากมากแม้แต่พระองค์เองก็ไม่มีอาหารที่จะฉันท์ ตนเองกับเพื่อน ๆ จึงได้คิดวิธีหาอาหารกันจาก
 การทำบาป ซึ่งหลวงพ่อก็ได้สั่งสอนแล้วว่าไม่ให้ทำบาป แต่ตนกับเพื่อน ๆ ก็ได้ทำหลายอย่าง เช่น หา
 ปลาใกล้ ๆ วัดบ้าง จับไก่วัดบ้าง โดยเฉพาะหมู่วัดที่หลวงพ่อดีใจไว้ก็ได้ให้ตะขากัดจนตาย และก็นำมา
 เป็นอาหารให้พระและชาวบ้านได้ฉันท์ได้กินกันอย่างอึดหน่าสำราญ ซึ่งเป็นความผิด เมื่อหลวงพ่อบ้างได้จึงถูก
 หลวงพ่อลงโทษอย่างรุนแรงโดนปลายไม้จนหลังแตก และได้มีการหนีเที่ยวไปในงานรำโทนบ่อยครั้ง ซึ่งเป็น

เหตุให้ต้องถูกทำโทษอย่างรุนแรงถึงขั้นหลังแตกเลือดออกอีก ดังนั้นเมื่อสอบปลายปีชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เสร็จเรียบร้อยแล้วโดยไม่ได้ฟังผลสอบว่าผ่านหรือไม่ผ่าน ได้หนีออกจากวัดไป ได้ไปเรียนตัดผมและรับจ้างตัดผม สาเหตุใหญ่ที่ทำให้ตัดสินใจหนีเพราะพระมหาสุคนธ์ท่านดีมาก ถูกลงโทษแต่ละครั้งหนักมากถึงขั้นแตกเลือดไหลจึงคิดว่าท่านไม่รักเรา ขึ้นอยู่ไปคงตายแน่ ๆ จึงได้หนีออกจากวัดเร่ร่อนอยู่ในภาคอีสานหลายจังหวัดโดยไปพักอยู่ตามบ้านเพื่อน ๆ โดยไปช่วยเหลือเขาแลกข้าวเป็นความสนุกสนานไปวันหนึ่ง ๆ แลกกับอาหาร 3 มื้อ กลางคืนก็จะออกเล่นรำไท่น จนสุดท้ายได้ไปอยู่กับเพื่อน ๆ ชื่อว่าห้วง ซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ที่วัดจำปาด้วยกัน ซึ่งมีบ้านอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา ถนนโพธิ์กลาง ซึ่งมีอาชีพขายไก่ย่างที่สถานีรถไฟในเวลากลางวัน และกลางคืนก็จะไปร่วมเล่นรำไท่นกับคณะ “ดาวน้อย” ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังมากในขณะนั้น และเมื่อมีงานวัดก็ได้ใช้ความรู้ในเรื่องของศิลปป้องกันตัวที่ได้เคยเรียนรู้มาเมื่อครั้งที่อยู่ที่จังหวัดสุรินทร์ เมื่ออาศัยอยู่ที่วัดชุมพล ของหลวงพ่อบุญ ท่านเจ้าคุณ คุณรศศิริพันธ์ นั้นเอง จนมีชื่อเสียงโด่งดังในเรื่องของนักมวย “ตี่งวง” คือขึ้นเวทีไหนจะนอนทุกเวที เพราะไม่ต้องการเจ็บตัวมากเพียงต้องการเงินมาเป็นค่าอาหารและเสื้อผ้าเท่านั้น สุดท้ายได้ขึ้นชกกับนักมวยชื่อดัง “สุริยา ลูกทุ่ง” ซึ่งได้รับฉายานามว่า “นักเตะดินปะทัด” ชาวนครราชสีมา ซึ่งตนเองได้ใช้ชื่อว่า “พีระพล เสมาคำแหง” โดยมีการราคาต่อรองที่สูงมาก และตนเองก็แพ้ น็อค นอนให้กรรมการนับสิบโดยไม่รู้สึกตัวเพราะโดนเท้าของ สุริยา ลูกทุ่ง อย่างจัง ได้ค่าตัว 50 บาท ซึ่งถือว่ามากและได้ทำความโกรธแค้นให้กับบรรดานักพนันมวยอย่างมาก แม้แต่ตำรวจที่คอยให้ความคุ้มครองตนเองก็ยังไม่พอใจเพราะน็อคเร็วเกินเหตุ ทำให้ต้องเสียพนันกันมากมาย จึงได้รับนั่งรถไฟกลับกรุงเทพฯ ในตอนเช้า มีดของวันต่อมา โดยเดินทางมายังวัดมหาพฤฒาราม (วัดตะเคียน) เพื่อมาหาสามเณรมงคล ซึ่งเคยอาศัยอยู่ด้วยกันก่อนจะอยู่ที่จังหวัดสุรินทร์

ได้เรียนประเพณีและการทำอาหาร ของภาคอีสาน

ประเพณีของชาวอีสานแปลกจริง ๆ ในเรื่องของการใส่บาตร คือเขาจะใส่เฉพาะข้าวไม่มีอาหาร เวลาพระจะฉันท์ก็เอาพริกป่นผสมกับเกลือและปลาร้านิดหน่อยแล้วละลายด้วยน้ำนำไปคลุกข้าวกิน ประสพการณ์อีกอย่างหนึ่งคือเวลานำฝนก็จะใช้ไม้จุ่มแล้วไปหากบ เมื่อจับมาได้ก็ใส่ครุ ซึ่งลักษณะของครุจะสานด้วยไม้ไผ่แล้วทาด้วยชันซึ่งมีน้ำหนักรวมมาก เมื่อตีกับมาได้ก็ถูกตีอีกเพราะถือว่าทำบาปแต่ก็ทนเอา ทำให้พระฉันท์ไปและตนเองก็จะได้กินด้วย และอาหารหลักอีกอย่างหนึ่งในช่วงนั้นคือ แกงขี้เหล็ก คนสุรินทร์เขาไม่กินต้นตระไคร้ แต่เขาจะเอาใบมาหั่นๆ แล้วก็ตำ ๆ ใส่พริกและเกลือแล้วก็นำไปผสมกับน้ำกะทิ ใส่ขี้เหล็ก ซึ่งต้มแล้วสัก 2 น้ำ ใส่ใบย่านางต้มปน ๆ กันไปสุดท้ายก็จะไปควักปลาร้ามาใส่ลงไปในแกงเป็นขั้นตอนสุดท้ายแล้วนำมากินได้ มีรสชาติเค็ม ๆ ขม ๆ ถ้าลิ้นไปโดยปลาร้าก็อร่อยไป แต่ถ้าไม่โดนปลาร้าก็จะทั้งขมทั้งเค็ม พระก็ฉันท์แบบนี้ทุกวัน และมีน้ำพริกอีกอย่างหนึ่งซึ่งมีส่วนผสมง่าย ๆ คือมีพริกเผา หอมเผา กระเทียมเผา นำมาตำรวมกัน และก็นำปลาร้า ปลากรอบ ใส่พริกเผ็ด ๆ เมื่อพระจะฉันท์ก็ใส่น้ำแล้วคน ๆ ให้เข้ากันเอามะนาวบีบใส่ก็จะฉันท์ได้ทันที กิจกรรมของเด็กวัดคือทุก ๆ วันในตอนเย็นจะต้องมีหน้าที่ไปเก็บผัก เช่น ผักติ้ว ใบมะยม ใบเล็บครุฑ ใบผักเป็ดและอื่น ๆ ทำให้เป็นคนที่ได้รับประทานผักได้ทุกชนิด

ในปี พ.ศ. 2492 ย้อนกลับสู่กรุงเทพมหานคร

เมื่อย้อนกลับเข้าสู่กรุงเทพมหานคร จึงตรงไปหาสามเณรมงคลที่วัดมหาพฤฒาราม ซึ่งขณะนั้นได้อุปสมบทเป็นพระแล้วจำวัดอยู่ที่คณะ 2 ซึ่งขณะนั้นเป็นพระดังเพราะให้หอย ก ข แม่่นมากมีบรรดาญาติโยมมาหามากมาย และภายหลังได้พัฒนาขึ้นไปอีกโดยการให้เป็นหอย 3 ตัวได้แม่นอีก ซึ่งต่อมาในภายหลังท่านพระมหามงคลได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศอินเดียจนได้มีความรู้ความสามารถมากเมื่อท่านกลับมาก็ทำเหมือนเดิมจึงร่ำรวยมากจนท่านมีสายรัดปัดเป็นทองคำทั้งเส้น แต่สุดท้ายก็ถูกจับสึกเพราะถือว่าผิดวินัยสงฆ์ แต่

ท่านก็ได้ไปอาศัยอยู่กับห่างชายแห่งหนึ่งที่ท่านเคยให้ห่วยเขาจนร่ำรวยไปทำงานอยู่กับเขา ขณะที่อยู่กับพระมหามงคสนั่นท่านไม่ค่อยได้สนใจเพราะมีญาติโยมมาหา มากจึงได้ย้ายตัวเองไปอยู่กับพระที่บวชใหม่อีกรูปหนึ่งชื่อว่า พระวิจิตร สุขเสน่ห์ ซึ่งตนเองได้ขอไปเป็นผู้รับใช้ท่านและท่านก็มีน้องสาวก็เลยรู้จักกับน้องสาวของ พระวิจิตร สุขเสน่ห์ และน้องสาวคนนี้บังเอิญได้รู้จักกับน้องสาวของคุณสมชาย ดันกำเนิดจึงได้เขียนจดหมายฝากน้องสาวไปให้ คุณสมชาย ดันกำเนิด และก็ได้ไปอยู่ที่โรงละครเวียงนครเกษม (อำนวยการ จันเงิน. 2540 : 73 - 82)

ระหว่างปี พ.ศ. 2490 – 2494 ชีวิตในโรงละคร

เมื่อได้ผกผันชีวิตมาอยู่ที่โรงละคร ซึ่งขณะนั้นตนเองเป็นคนตัวเล็กมากเล่นละครก็ไม่ได้จึงต้องไปทำหน้าที่ ทำความสะอาดโรงละคร กวาดโรงละคร ล้างส้วม เลี้ยงสุนัข และพอโตขึ้นมาก็ได้เล่นเป็นตัวประกอบบ้าง ได้เป็นผู้สร้างฉากบ้าง เวลาว่างจะชอบไปอ่านหนังสือแถวหน้าแผงที่ขายหนังสือบริเวณหน้าโรงละคร ระยะเวลาต่อมาละครก้าวหน้าขึ้นเป็นชายจริงหญิงแท้ ก็มีคณะละครดังในสมัยนั้นคือ คณะเทพศิลป์ ได้มาแสดงอยู่ที่เฉลิมนคร คุณพันคำ และคุณวิจิต มาพบเข้าก็บอกให้ไปอยู่ที่โรงละครเฉลิมนคร เพราะเห็นว่าเป็นเด็กที่ขยันขันแข็ง ขณะนั้นโตแล้วและก็สามารถแสดงเป็นตัวประกอบได้แล้ว ที่สำคัญไปกว่านั้นคือ ตนเองจำได้ว่าใครจะรับประทานอะไร ชอบแบบไหน เช่น จำได้ว่าใครรับประทานกาแฟและต้องใส่น้ำตาลกี่ช้อน คนไหนกินบะหมี่จะต้องใส่น้ำส้มกี่ช้อน น้ำปลากี่ช้อน จะจำได้หมดและก็คอยให้ความสะดวกทุกอย่าง ได้รับประสบการณ์มากมายจากที่ใช้ชีวิตอยู่โรงละครเฉลิมนคร (รายละเอียดจะขอเล่าไปกล่าวในช่วงต่อไปในเรื่องของประสบการณ์ด้านการศึกษาและการประพันธ์เพลงไทยสากล)

ฝันอยากเป็นนักเขียน

ความฝันในช่วงนั้นก็คือ "ฝันอยากเป็นนักเขียน" เพราะตนเองเป็นคนชอบหนังสือ รักการอ่านหนังสือเป็นชีวิต ขณะที่อยู่ที่โรงละคร เวียง นครเกษม ก็ได้รับคำแนะนำจาก คุณทวีป วรติลก คุณโชติ แพร่พันธ์ นามปากกา "ยาขอบ" ให้อ่านหนังสือมาก ๆ และเลือกอ่านหนังสือที่มีประโยชน์ โดยเฉพาะอยากเป็นนักเขียนก็ต้องเขียนจึงจะเขียนเป็น จึงใช้วิธีไปซื้อกระดาษฟุตสแกล์มาทำเป็นรูปหนังสือพิมพ์แล้วก็เขียนข่าวเล่มหนึ่งก็ประมาณ 10 แผ่น เมื่อเขียนเสร็จก็นำไปขายให้กับพวกนักแสดงที่โรงละคร แผ่นละ 2 สตางค์ เพื่อไปอ่านเล่นยามว่าง เป็นลักษณะของข้อความสนุกสนาน ล้อเลียนซ้ำๆ ซึ่งตนเองเป็นผู้ออกแบบการเขียนเองทั้งหมด เนื้อหาในการเขียนเป็นลักษณะของการเขียนถึงนักแสดง และบางครั้งก็ถูกต่อว่าจากเหล่าบรรดานักแสดงทั้งหลายว่าทำไมถึงไม่เขียนถึงตนเองบ้าง จึงได้คิดออกแบบในการเขียนเป็นสังคมศิลปิน เขียนถึงคนโน้นนิด คนนี้หน่อย แล้วก็ใช้วิธีจุด ๆ เอาทำให้เขียนได้มากมายหลายคนในฉบับเดียวกัน ซึ่งทำให้เป็นเสมือนกับต้นแบบให้กับหนังสือทั้งหลายในปัจจุบันนี้ ในเรื่องของวิธีการเขียนสลับข่าวบันเทิง หรือแม้แต่ในนิตยสารต่าง ๆ มากมายล้วนแต่ได้รับแนวความคิดนี้มาจาก สุรพล โทณะวณิก เกือบทั้งสิ้น(สุรพล โทณะวณิก.สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

ประสบการณ์ที่ล้ำค่าเพราะเป็นผู้รักการอ่านและการเขียน

ขณะที่อยู่ที่โรงละครเฉลิม นคร ได้พบกับคุณสุวัจน์ วรติลก ซึ่งคุณสุวัจน์ วรติลกเองก็ไม่ทราบ ว่า สุรพล โทณะวณิก ได้รับการเรียนรู้อะไรมาในระดับไหน แต่เห็นว่าเป็นผู้ที่มีความรู้่านหนังสือเก่ง จึงได้ให้ไปควบคุมในการผลิตหนังสือสุจิตร์ขณะที่กำลังพิมพ์ ให้เป็นผู้ตรวจแก้คำผิดต่าง ๆ ทำให้ได้รับประสบการณ์ในด้านการอ่านมากขึ้นไปอีก เพราะต้องอ่านต้องตรวจทุกเรื่องที่จะนำมาลงในสุจิตร์ และคอยติดตามเรื่องที่เหล่าบรรดานักเขียนที่ต้องส่งเข้ามายังโรงพิมพ์ สุรพล โทณะวณิก ได้กล่าวว่ามียุคหนึ่งมีนักเขียนที่รับค่า

เขียนเรื่องไปแล้วแต่ไม่ยอมเขียนเรื่องมาส่งจึงต้องทำหน้าที่เขียนเองแทนเขามิฉะนั้นหนังสือจะออกไม่ทัน โดยวิธีการเขียนก็เขียนเลียนแบบของคนเขียนคนเดิมทุกประการ ซึ่งขณะนั้นผู้ที่เขียนเรื่องนั้นกำลังเป็นที่โด่งดังมาก เขาจึงได้นำเรื่องไปบอกกับ คุณสุวัฒน์ วรดิลก ว่าใครเป็นผู้เขียนแทนเขาและมาใช้สำนวนเขาด้วย ซึ่งในขณะนั้นตนเองก็ไม่ได้คิดอะไร ก็ได้บอกกับ คุณสุวัฒน์ วรดิลก ไปว่าเขาไม่เขียนส่งมาให้จะปล่อยให้น้ำหนังสือว่างไว้ก็ไม่ได้จึงต้องเขียนใส่ให้ไปแทน และตั้งแต่นั้นมาจึงต้องรับหน้าที่เป็นผู้เขียนสุจิตต์อย่างเต็มตัวมาตลอด คือใครส่งเรื่องมาก็นำไปลงให้ แต่ถ้าใครไม่เขียนมาจะต้องรับหน้าที่เขียนทั้งหมด

การรักษาการอ่านทำให้ได้รับโอกาสดีของชีวิต

สาเหตุที่ประพันธ์ได้สืบเนื่องมาจากเป็นผู้ที่มีความนึกคิดอยู่ตลอดเวลา และเป็นผู้ที่มีความว่างมาก คิดมาก มองอะไรไม่เหมือนคนอื่นเขาและประจวบกับที่ได้มาทำงานอยู่กับ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เนื่องจากตนเองผู้ที่มีนิสัยชอบการอ่านอยู่แล้ว จึงได้อ่านหนังสือทุกเรื่องทุกเล่มที่จะต้องส่งพิมพ์ แม้แต่คำโฆษณาละครที่ต้องนำไปส่งตามสถานีวิทยุต่าง ๆ หนังสือพิมพ์ต่าง ๆ ดังนั้นวิธีเขียนโฆษณาต่าง ๆ ที่เขียนได้ก็เพราะอ่านจากต้นฉบับของ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เป็นแบบอย่างนั่นเอง (สุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

สะสมเก็บเกี่ยวประสบการณ์การเขียนหนังสือ

ต่อมาภายหลังเมื่อละครต้องล้มเลิกลาโรงไป ภาพยนตร์ต่างประเทศก็เข้ามา ได้มีโอกาสไปอยู่กับ คุณศักดิ์เกษม หุตาคม ซึ่งใช้นามปากกาว่า "อิงอร" โดยมีหน้าที่เฝ้าบ้านให้ ซึ่งเขาเลี้ยงไว้เหมือนกับเป็นลูกเลี้ยงของเขา โดยขณะนั้นคุณศักดิ์เกษมทำงานอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์ ในขณะที่ทำหน้าที่เฝ้าบ้าน ก็ได้มีโอกาสอ่านหนังสือของคุณศักดิ์เกษม จนหมดตู้ และเวลาที่คุณศักดิ์เกษม เขาจะอ่านหนังสือเพื่อจะนำเค้าโครงไปเขียนเรื่องใหม่เขาพูดว่าหนังสือเล่มนั้นอยู่ตรงไหน สุพล โทณะวณิก ก็จะบอกได้ว่าอยู่ที่ไหน เขายังได้พูดว่า "สงสัยอนาคตเราจะต้องเป็นนักเขียนอย่างแน่นอน" และตนเองก็ได้ทดลองเขียนให้คุณอิงอร อ่านและขอให้แก้ไขข้อบกพร่องให้ด้วย แต่พอคุณศักดิ์เกษม หุตาคม อ่านจบกลับได้รับคำตอบว่าไม่ต้องแก้ไขไปขายได้เลย จึงได้นำไปลงในหนังสือที่ชื่อว่า "เฟลนิจิต" และจึงเป็นจุดเริ่มเขียนหนังสือ และแยกกันไปลงตามหนังสือต่าง ๆ เช่น สารคดีจะไปลงในหนังสือ "ชาติไทยอาทิตย์" หนังสือ "ชาวกรุง" หนังสือ "แสนสุข" ที่ไหนขายได้ก็จะเขียนให้หมดทุกเล่ม ลักษณะการเขียนจะเป็นนวนิยายเรื่องสั้น และเขียนในลักษณะหักมุมเล่มเดียวจบเพราะเขียนแนวอื่นไม่เป็น หลักการเขียนก็ได้รับการบอกเล่าจาก คุณไพฑูรย์ สุนทร ซึ่งขณะนี้เป็นบรรณาธิการของหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ซึ่งเขาเป็นคนชอบเล่าเรื่องสั้นให้ฟัง จึงได้นำเค้าโครงเรื่องต่าง ๆ มาแต่งขึ้น การอ่านหนังสือนวนิยายเรื่องสั้นที่หลายคนประพันธ์ขึ้น เช่น สัน เทวรักษ์ เลียว ศรีเสวก ป. อินทรปาลิต เสนีย์ เสาวพงศ์ กุหลาบ สายประดิษฐ์ วิทย์ สุทธิเสถียร ดอกไม้สด ซึ่งเป็นหม่อมหมึง ว. ณ. ประมวลมาก คือท่านหญิงวิภาวดี รายได้ขณะนั้นก็คือ เขียนเรื่องขายได้เรื่องละ 150 บาท และแสดงละครก็ได้โปรแกรมละ 150 บาท เพราะการเปิดการแสดงละครจะเปิดโปรแกรมละครี่เดือนเท่านั้น ในระยะหลังได้ย้ายตัวเองออกมาจากบ้านของคุณศักดิ์เกษม หุตาคม เพราะคิดว่าตนเองก็มีรายได้แล้วไม่อยากจะรบกวน คุณศักดิ์เกษม หุตาคม เขาก็ต่อไป จึงได้ออกมาและได้ไปอาศัยนอนอยู่ที่อาคารร้างบริเวณถนนราชดำเนิน (สุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

ผลงานเกี่ยวกับด้านการเขียน

ผู้ที่จุดประกายการเขียนหนังสือจริงคือ คุณไพฑูรย์ สุนทร ซึ่งเป็นครูโรงเรียนนันทศึกษา ซึ่งในช่วงเวลานั้นกำลังเป็นหนุ่มหลังจากการเที่ยววิ่งเล่นแล้วก็มานั่งสนทนากันอยู่ที่บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย สี่แยกวันชาติ ซึ่งขณะนั้นจะมีเด็กหนุ่มอีกคนหนึ่งติดตามไปนั่งเล่นนอนเล่นอยู่เป็นประจำคือ

คุณดุษฎี ณ วังน้อย ซึ่งขณะนี้เป็นโฆษกวิทยุมีชื่อเสียงโด่งดังร่ำรวยไปแล้ว ซึ่งคุณไพฑูรย์ สุนทร จะเป็นผู้เล่าวิธีการต่าง ๆ และเป็นผู้ฟุ้งชื่อของ สุรพล โทณะวณิก เข้าไปด้วยครั้งหนึ่งในการทำหนังสือ ซึ่งเป็นเสมือนครู และเพื่อนในเวลาเดียวกัน (อ่านวย จันเงิน. 2540 : 85 – 86)

ผลงานเรื่องสั้นในการเขียนลงหนังสือหลายเล่ม เช่น ไทยใหม่ แนวหน้า ชาติไทยอาทิตย์ แสนสุข ชาวกรุง เฟลิจิต ศรีสยาม อาชญากรรมยุคหลัง ฯลฯ

เคยเป็นนักข่าวอาชญากรรมหนังสือพิมพ์เฟลิจิตรายวัน สมัย ม.ล. ชาบ กุญชร ณ อยุธยา เป็นอธิบดีกรมโฆษณาการ

เป็น บรรณาธิการ หนังสือ “ทางใหม่” ออกในมหาวิทยาลัย “ธรรมศาสตร์และการเมือง”

เคยทำงานกรมตำรวจดับเพลิง กับ พลตำรวจตรี ม.ร.ว. เจตจันทร์ ประวิตร

เคยเขียนคำโฆษณา ให้นาฬิกา ราโด ซิติเซ่น เมื่อไซโก เข้าจำหน่ายครั้งแรก เขียนคำขวัญเป็นสโลแกนเชิญชวนให้บริโภคผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ มากมาย เช่น “จิบเดียวจิบใจ” สดใส ชาบซ่า “แก้ผมหงอก ฟอกผมมัน กันผมร่วง”

เคยแต่งหนังสือพ็อคเก็ตบุ๊คส์ขายมาแล้วสิบเอ็ดเล่มจากเรื่อง “ค้นหาเถื่อน” และเรื่องอื่น ๆ อีกจากที่รวบรวมได้ ดังนี้ “ถลกชีวิต ! ฝ่าหัวเราะ ! สุรพลออกศึก ! คนปากหมา ใครหนอ? ฤๅ ! โลก นาที่สยองขวัญ หวานแสบไส้ กินสุขสันต์ เรื่องสั้น - ประจำ - ห่องส้วม เบียดอัส” ราคาที่วางขายคือเล่มละ 5 บาท เขียนเอง พิมพ์เอง ขายเอง ซึ่งก็ได้สร้างรายได้ให้กับ สุรพล โทณะวณิก ได้อย่างมหาศาล ในด้านการเขียนหนังสือของท่านไม่ได้มีการขาดช่วงเลย หลังจากที่ไม่ได้ไปรับใช้ชาติกลับมาแล้ว ก็ได้เขียนหนังสือลงนิตยสารต่าง ๆ มากมายควบคู่ไปกับการประพันธ์เพลง การเขียนคำคมให้เชิงปรัชญา ก็มีอยู่มากมาย

เคยขายเรื่องเป็นประจำกับ คุณอาจันต์ ปัญจพรรค์ สมัยเปิด ที่วีช่อง 4 บางขุนพรหม (อ่านวย จันเงิน. 2540 : 90)

ระหว่างปี พ.ศ. 2495 – 2496 ต้องรับใช้ชาติ เป็นทหาร

ขณะที่โตเป็นหนุ่มเต็มตัวแล้ว เมื่ออายุครบ 20 ปี ตามใบแจ้งเกิดก็ได้ไปรับใช้ชาติเหมือนกับชายไทยทั่วไป ซึ่งช่วงชีวิตในขณะนั้นไม่ได้มีอะไรที่เป็นสาระมากมายนัก เพียงแต่ได้ใช้ชีวิตอย่างมีระบบ มีระเบียบวินัยมากขึ้นตามระบบของทหาร ซึ่งในช่วงเวลา 2 ปีที่เป็นทหารนี้ได้มีผลงานด้านการประพันธ์เพลงเป็นของตนเอง และในนามปากกาของคนอื่นบ้างแล้ว แต่ยังไม่ค่อยมีชื่อเสียงในวงการประพันธ์มากนัก (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

ระหว่างปี พ.ศ. 2497 – 2507 ช่วงเวลาแห่งการหาค้นพบ

หลังจากที่ได้รับใช้ชาติโดยการเป็นทหารเรียบร้อยแล้ว ก็ได้ทำงานที่ตนเองเคยทำ คือ การประพันธ์เพลง (ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดอีกครั้งในเรื่องของประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลง) ได้ประกอบอาชีพหลายอย่าง ในช่วงนั้นกรุงเทพมหานครเป็นช่วงของร่างเฟื่องฟูมาก ซึ่งตนเองก็ได้ใช้เวลาคลุกคลีอยู่สถานบันเทิงตลอดเวลา จึงทำให้ได้พบปะบุคคลในวงการบันเทิง และนักเที่ยวราตรีหลากหลายอาชีพ ได้ทำงานกับบุคคลในวงการบันเทิง นักเขียน นักข่าว ได้ไปสัมผัสกับอาชีพและได้เข้าไปประกอบอาชีพต่าง ๆ นั้นด้วยตนเอง ทำให้ได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ มากมาย และได้นำมาประมวลเข้ากับการอ่านหนังสือประเภทต่าง ๆ จึงเกิดการค้นพบแนวทางในการเขียน และจากประสบการณ์ตรงที่ได้เรียนรู้ชีวิตด้วยตนเอง จึงนำมาเขียนหนังสือลงตามนิตยสารมากมาย ที่สำคัญคือได้รับแรงกระตุ้นจาก คุณทวีป วรดิลก “พี่หมึก” และ คุณไพฑูรย์ สุนทร ซึ่งเป็นครูโรงเรียนนันทศึกษา เป็นผู้จุดประกายการเขียน และให้รู้จักเลือกการอ่าน ให้เหมาะสมกับงานที่ตนเองชอบ

ระหว่างปี พ.ศ. 2509 - 2510 ยุคทองของการเขียนเรื่องสั้น

จากบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงหนังสือ รวมเรื่องสั้นของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เรื่อง "ค้นหาเถื่อน" ไว้ ดังนี้

จากคอลัมน์ บันเทิงเริงรมย์ โดย ประมูล อุณหธูป แห่งหนังสือพิมพ์ "สยามรัฐ" 6 มกราคม 2510 รายนี้ดูออกจะแพรวพราวไปด้วยอาการผลาดแผลงอย่างพิเรน ๆ ตั้งแต่หัวถึงก้อยก็ทั้งเล่มนะแหละ และก็ตั้งแต่เล่มแรกที่ตั้งชื่อแสนวิจิตรมาแล้วตลอดมาจนอีกห้าหก หรือเจ็ดเล่ม ก่อนถึงเล่มนี้ เมื่อเขาเอาเล่มแรกนั้นมา "จิ้มก้อง" ให้ผม ผมก็ได้แต่มองเขาตาปริบ ๆ... นี่จะมาทำไหนดกันอีกล่ะพ่อคุณ - พ่อทูลหัว...แต่งเพลงก็อีกทีก็ไปหมดแล้วทั้งเพลงรักเพลงรวนและเพลงขายของ ทั้งที่ไม่เคยรู้โน้ตเพลงสักเซบียง ทางภาพวาดสีน้ำมันก็หล่อเข้าให้แล้ว ทั้งที่ไม่เคยรำเรียนมาก่อน จนถึงออกเอ็กซีลิสชันกับเพื่อนไปสมัครเล่นในวงเพลงด้วยกันมาหนึ่งแล้ว แล้วนี่ยังจะตีเข้ามาทางด้านนี้อีกแล้วหรือทั้งที่เพียงแต่อ่านออกเขียนได้เท่านั้น...

เปลือยเปลือยเดียวเขาก็เอาเล่มนี้มาวางให้อย่างนอบน้อม และรายงานให้ทราบ ว่า "ตั้งแต่เล่มนั้นจนถึงเล่มนี้ผมพิมพ์ขายมาตั้งเจ็ดแปดหนแล้วละพี่ และเมื่อผมถามทุกซ์สุขดูถึงกิจการแขนงใหม่ของเขา เขาก็บอกว่า "ขายดีเป็นบ้าเลยพี่" แล้วจระไนตัวเลขของจำนวนเงินได้ให้ฟัง จนผมอดขนลุกขนพองไม่ได้ เขาทำได้ทั้งจำนวนพิมพ์และจำนวนเงินมากมายกว่าที่ผมเคยทำได้มาเกือบจะตลอดชีวิตแล้วเสียอีก ช่างน่าอัศจรรย์ดีแท้

สำหรับ "ค้นหาเถื่อน" เล่มนี้ซึ่งก็เป็นรวมเรื่องสั้นของเขาก็คงเช่นเคย เขาได้ขึ้น "โอม" เอาไว้ว่า "ความดีของหนังสือนี้ ขออุทิศแด่มนุษยชาติ ความชั่วช้าลามกจกเปรต จงถมทับลงมาบนชีวิตดั่งถึงขยะของข้าพเจ้าเถิด" แล้วลงท้ายเล่มด้วยประกาศ "งานที่กำลังตามมา" คือ ผีหัวขาด สุรพลออกศึก คนปากหมา ใครหนอ? อู๋ ! โลก นาทีสยองสาว หวานแสนไฉ่

จากหนังสือพิมพ์ "ไทยรัฐ" รายวัน คอลัมน์ "วันวิพากษ์" โดย ไก่อ่อน 21 มกราคม 2510 ในที่สุด เราก็ได้อ่านหนังสือราคา อาจินต์ ปัญจพรรค์ ของ นายสุรพล โทณะวณิก เล่มนี้จนได้ หลังจากที่ได้ไตร่ตรองรอบด้านดีแล้วว่า สมควรจะอ่านดีหรือไม่อ่านดี ? หนังสือขนาดกระป๋องของเด็กหนุ่มหน้าเล่นเดลออง เล่มนี้ผาดโผนเหมือนว่าจุฬามาก่อนเดือนฤดูร้อนที่สนามหลวง

เขาเป็นคนรุนแรงกับชีวิต แต่เขียนหนังสือให้คนอ่านเข้าใจในชีวิตในด้านเบา ถ้อยคำของเขาเรียบๆ ออกมาจากใจมากกว่าจะย้อมหรือฉาบด้วยสีสัน เขาเป็นคนที่สารภาพเสมอว่า อาภัพในด้านการศึกษา อาจจะเป็นกำไรของเขาก็ได้เพราะเมื่ออ้วนใจมันนึกถึงอะไร เขาก็ละลายมันออกมาเป็น "ตัวอักษร"

ชีวิตของเขา รุนแรง และชอกแซกมาแล้วตั้งแต่เล็ก เขาเป็นใครมาจากไหน ตัวเขาเองก็แทบจะตอบไม่ถูก ชื่อหนังสือแต่ละเล่มมันดังมากก่อนหนังสือออกวางขาย เริ่มตั้งแต่เรื่องแรก "เรื่องสั้น - ประจำ - ห้องส้วม" ท่านเคยคิดมาก่อนหรือไม่ว่า ในโลกนี้จะมีนักเขียนตั้งชื่อหนังสือของเขาเช่นนั้น แต่นายสุรพล โทณะวณิก คนนี้ทำได้ หน้าเฉยตาเฉยเสียด้วยนา

เล่มต่อมา ตัดจรีตไปบ้างตามสำนวนที่ค่อนข้างดิบออกมาจากนิสัยอันแท้จริงและความเคี้ยวข้นของน้ำหมึก จนกระทั่งมาถึงเล่มนี้ "ค้นหาเถื่อน" วางอยู่บนทางสองแพร่งจริง ๆ คาบเส้นอยู่ระหว่างสำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ และกรมการศาสนา

เมื่อก่อนหน้าที่เขาจะลงมือเขียนเล่มนี้ หรือหลังจากที่เขากลับมาจากไต้หวันสด ๆ ดิบ ๆ สุรพล โทณะวณิก มีโอกาสพบกับเราตามร้านกาแฟราชประสงค์ศูนย์การค้า ซึ่งที่นั่นนักเขียน - นักอ่าน - นักแสดง - นักดู - นักรัก ชอบมาพบกันเป็นประจำ

เขาบอกเราว่า "ฉันเขียนเรื่องนี้ เป็นการตัดสินใจ อนาคตของตัวเอง" เขาหมายถึง "ค้นหาเถื่อน"

และเรื่องในเล่มของเขา "มันจะเป็นยุคสุดท้ายในชีวิตการเขียนเรื่องสั้นของฉัน ที่จะประกาศเด็ดขาดว่า ฉันจะเป็นนักเขียนเรื่องสั้นได้หรือไม่ ? "

แล้วเขาก็เล่าความสั้น ๆ ถึงเรื่องสั้น ๆ ของเขาให้เราฟัง "เทพธิดาของเหยาฝาน" มันเป็นเรื่องของความรัก เรื่องของสังคมเรื่องของความเกลียดชัง และเรื่องของการแสบใจ ไม่มีใครจะนึกถึงปมเรื่องนี้ได้ดีเท่าเขา เขาพ่นออกมาอย่างซื่อ ๆ ตามสันดานของเขาบอกเราว่าชาตินี้เขาสามารถจะเขียนเรื่องสั้นได้ตลอดชีวิต คนมีอารมณ์เข้มข้นเหมือนเอเขียนเกมส์อย่างนี้ เอฟเวอร์ ออนเวิร์ด เรื่อยไป

อีกครั้งหนึ่ง เราคุยกันบนฟุทบาทถนนราชดำเนินหน้าโลลิต้าไนท์คลับ ดึกจนพ่อแม่ถ้าเป็นห่วงก็หายห่วง เราสามคน สุรพล คนเขียนหนังสือ เรา - คนอะไรไม่รู้ และพรพุดม คนเล่นดนตรี เราคุยกันถึงเรื่องของการเขียนหนังสือตามแบบฉบับของ สุรพล

เขาได้ความรอบรู้บ่อย ๆ ครั้ง จากการคุยกับเพื่อน เขาได้ความชำนาญจากการเขียนหนังสือบ่อย ๆ ครั้ง จากการพบปะคนที่อ่านหนังสือของเขา คินนี่ เรย์นกันจนไม่รู้จักเมื่อย คุยกันได้ คุยกันดี ถึงแนวทางที่ สุรพล ควรจะเขียนหนังสือของเขาให้ดีกว่าที่กำลังเขียนอยู่ได้อย่างไร

คนเขียนได้คุยกับคนอ่าน ก็เหมือนเราส่องกระจกดูหน้าตัวเอง "สุรพล โทณะวนิก" ยังจะเขียนหนังสืออีก ไม่เชื่อก็อธิษฐานนี่ซี

จากนิตยสาร เดลิเมล์วันจันทร์ สุรพล โทณะวนิก เป็นนักเขียนที่เป็นตัวของตัวเอง ด้วยการนำความจริง... "ค้นหาเป็นของคู่โลก" ...มาเขียนเรื่อง ค้นหาเถื่อนใครที่คิดว่าตัวเองไม่มีค้นหา อย่าอ่าน...ถ้าคิดตรงข้ามให้รีบอ่านเสียเร็ว ๆ "สีน้ำ" แห่งนิตยสาร เดลิเมล์วันจันทร์ รายสัปดาห์ 23 มกราคม 2510

จาก "สนทนะ" แห่งหนังสือพิมพ์ "เดลินิวส์" รายวัน พูดถึง สุรพล โทณะวนิก...เรารู้จักเขานานกว่า 15 ปี สมัยที่เขายังเป็นตัวละครประเภททหารยื่นเสาของคณะเทพศิลป์ จนกระทั่งชักก๊าวหน้าขึ้นมาเป็นตัวประกอบ

เราทำงานหนังสือพิมพ์ และ สุรพล ก็กำลังถูกมนต์ของกลิ่นหมึกมากระแซะ วันหนึ่งเขาพูดกับเราว่า ผมกำลังจะเขียนหนังสือเรื่องหนึ่ง...ชื่อน้ำตาแม่ค้ำกล้วยปิ้ง" "จะดีอะไร...เอาน้ำตาอย่างอื่นไม่ดีกว่าหรือคุณ...ชื่อไม่เอาไหนเลยนี่" "ไม่ได้พี่...ต้องน้ำตาแม่ค้ำกล้วยปิ้ง...ไอ้แม่ค้ำกล้วยปิ้งก็มีหัวใจเหมือนกันนี่ครับ" เขาจะได้เขียนหรือเปล่า เขียนแล้วจะได้พิมพ์หรือเปล่าเราลืมไปเสียแล้ว แต่ยังไม่ลืมอยู่อย่างเดียวเมื่อคิดถึง สุรพล โทณะวนิก เขามองเห็นความสำคัญในสิ่งที่เป็เพียงธุลีของชีวิต...ลักษณะในการมองโลกของสุรพล อาจไม่เหมือนคนอื่นจนนิดเดียว

เมื่อเราได้อ่าน "ค้นหาเถื่อน" เล่มแรกของเขา...ความจริงก็เคยอ่านมาหลายเรื่องซึ่งไม่เป็นตัวของเขาเองมากกว่าเรื่องนี้ มันทำให้เราจำได้ชัดเจนขึ้น ลักษณะการมองโลกและชีวิตของ "สุรพล โทณะวนิก" ไม่เหมือนนักเขียนอื่นก็จริง แต่เราเชื่อว่า เขาเขียนขึ้นมาด้วยความรู้สึกต่อโลกในด้านความเป็นจริง เรื่องบางเรื่องของ สุรพล อาจจะ "ดิบ" เกินไป สำหรับตลาดหนังสือ และจิตใจของผู้อ่าน แต่เรารู้ดีว่า ในชีวิตจริงของเขา สุรพล ได้ผ่านความคิดแห่งป่าดงดิบของมนุษย์มาอย่างโชกโชน และเขารู้จักความดูร้ายของบาปมามากพอ เขาอาจไม่ได้เป็นนักเขียนเอก อาจไม่ได้รับคำสดุดี อาจถูกประณามว่าเขียนหนังสือโดยไม่รับผิดชอบกับศีลธรรม แต่เขาก็ไม่แปลกเปลี่ยนไปว่า ความหลอกลตาของมนุษย์ที่เราเดินสวนกันในทุกวันนี้ อย่างน้อยที่สุดเขาก็ไม่ได้มอมเมาให้เราหลงเชื่อในความดีของโลก เราไม่ได้คิดจะสดุดีเขา...แต่เราไม่คิดจะคัดค้าน คนเราบางคนนอกจากจะโกหกไม่เป็นแล้ว ยังโกหกตัวเองไม่เป็นอีกด้วย... อย่าง สุรพล โทณะวนิก เป็นต้น !

(อำนวยการ จันเงิน. 2540 : 179 - 189)

ระหว่างปี พ.ศ. 2511 – 2535 เป็นช่วงที่ประสบความสำเร็จ

ด้านการเขียนหนังสือและด้านการประพันธ์เพลงได้มีผลงานอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา โดยสลับกันขึ้นๆ ลงๆ แต่ด้านการประพันธ์เพลงจะได้รับความสำเร็จสูงสุด โดยเฉพาะในราวปี พ.ศ. 2523 ได้ประพันธ์เพลงในชุด “ลมรัก” ให้กับสองนักร้องที่ไม่มีใครรู้จัก คือ คุณรุ่งพิรุณ เมธารมณั์ คุณมุสดีเอื้อเฟื้อ ในนามของวงฮ็อตเปปเปอร์ โดยมีคุณปราจีน ทรงเผ่า เป็นผู้ควบคุมวง และเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้ทั้งชุด ซึ่งทำรายได้คิดเป็นตัวเลขได้หลายหลัก ซึ่งรายละเอียดจะมีอยู่ในช่วงของการวิเคราะห์เพลง (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

ระหว่างปี พ.ศ. 2535 - 2538 ผাগข้อคิดไว้ใน “นสพ.ชีวิตต้องสู้”

จากการรวบรวมของผู้จัดทำเอกสารหนังสือคอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน นอกจากจะเป็นนักเขียน นักข่าว นักประพันธ์เพลงที่มีผลงานยอดเยี่ยมเป็นที่กล่าวขวัญกันทั่วทั้งประเทศแล้ว สุรพล โทณะวณิก ยังได้ชื่อว่าเป็นนักปรัชญา สามารถร้อยเรียงถ้อยคำภาษาเป็นคำขวัญ ข้อคิด สะกิดใจได้อย่างน่าอัศจรรย์ที่สุด ล้วนหลากหลายมากมาย นับร้อยนับพันรายการ ความคิดของท่านประจักษ์ฉายน้ำที่ไหลล้นอยู่นับเนื่องที่นำมาเสนอ นี่เป็นเพียงตัวอย่างที่คัดเลือกนำมาเสนอเพียงส่วนหนึ่ง จากปลายปากกาไว้ ดังนี้

“ระวังตนให้พ้นภัย ระวังใจให้พ้นบาป”

“อย่าโอ้อวดครวญว่าชีวิตเป็นมิตรกับความจน เศรษฐีมีไม่กี่คนเพื่อนคนจนมีทั่วประเทศ ”

“ใครว่าดินไม่จอบฟ้า ดินจอบฟ้าเรียกภูเขา ใครว่าฟ้าไม่จอบดิน ฟ้าจอบดินเรียกเหว ดินจอบทะเลเรียกแหลม ทะเลจอบดินเรียกอ่าว”

“อาทิตย์ไม่เคยหยุดส่องแสง โลกหมุนหนีแสงเองต่างหาก”

“มือฉันไม่มีทางล้วงเข้าไปเขย่าใจเธอ แต่สายตาเธอนั้นเขย่าใจฉันแล้วหลายที”

“หนีทุกข์ไปพึ่งทุกข์ แล้วจะสุขที่ตรงไหน”

“ชีวิตมาจากสูญ จะสะสมไว้สักเท่าไร ก็ต้องกลับไปหาสูญ”

“บางที่ไม่ต้องเสียเงินเลยก็สร้างชีวิตใหม่ขึ้นมาได้ แต่ชีวิตของเราเงินทั้งโลกก็ซื้อไม่ได้ เพราะฉะนั้นชีวิตย่อมสำคัญกว่าสิ่งใด ๆ ในโลก”

“ปั้นดินให้เป็นดาว เป็นได้แค่ดาวดิน ไม่ใช่ดวงดาว”

“กระจกหลอกเรามากกว่าใคร ขวายังกลายเป็นซ้ายให้เห็น”

“หลงรักเขาเหมือนเราดาบอด”

“แปลกนักแปลกหนา ไม่ว่าร้อนหนาวยังงี้ ใคร ๆ ก็ชอบห่มรัก”

“ไม่มีหัวไขนหัวไหนมีสมองสักหัว”

“เป็นพุงต้องห่วงขา โตเกินอัตราจะเสียขาถ้าพุง”

“เล่นห่วยรวยหนี”

“โลกนี้ร้อนเย็นเป็นธรรมดา ทุกคนเกิดมาต้องพบร้อนเย็น”

“เคยปรากฏหรือว่ามนุษย์ทั้งโลกใส่หน้ากากไม่เป็น”

“ห่มหั้นนอนแสนทุกข์ ห่มคุณนอนแสนร้อนหนาว ห่มอิสระสุขทุกคราว สุขทุกข์สั้นยาวเราเองทำ”

“อย่าสิ้นหวังถ้ายังอยู่ อย่าต่อสู้อะไรไหว อย่าอันฉี้ไว้ข้างในปอด เมื่อไรปล่อยไปเลย”

“คนกินดอก คือเจ้าหนี้ ดอกกินคน คือลูกหนี้ กินดอกบ้าง กินคนบ้าง คือเป็นลูกหนี้บ้าง เป็นเจ้าหนี้บ้าง”

“ระวังเรือ อย่าให้จม ระวังคม อย่าให้ทื่อ”

“ไม่มีใคร เห็นค่า อย่าโทษเขา

ค่าของเรา ตัวเรา เท่านั้นเห็น
ค่าของคน อยู่ที่คน ดูคนเป็น
เขาไม่เห็น ค่าเรา อย่าเศร้าใจ
ถ้าตัวเรา มีค่า ก็อย่าหวั่น
จะอดอยาก ปากสั่น ย่อมอยู่ได้
ราชสีห์ กินน้ำข้าว อยู่ได้ไง
ยามเจ็บไข้ เขาไม่ดู อย่าอยู่เลย”

“มีคนเป็น จนเป็นหมา ใครว่าไว้

เขาเจ็บใจ จึงเคঁ้นเศร้า มาเห่าหอน
มีหรือจน ใครจะพัน เชิงตะกอน
ต่างเท่ากัน ทุกขั้นตอน ความเป็นคน”

“ขายลูกสิ้นคิด ขายมิตรสิ้นพวก”

“อนิจจา เวลา ไม่มีกิน

จะผ่นผิน หาใคร ที่ไหนช่วย
ยามเจ็บไข้ ไร้เงิน ก็อดม้วย
เราไม่รวย ถึงสวย ก็ป่วยการ
จึงตัดใจ ขายสวย ออกเป็นภาพ
คนกิติ ว่าหยาบ ที่อาจหาญ
ยามยากเข็ญ ไม่เห็น ใครเจือจาน
จนดักดาน นั่งเศร้า ใครเข้าใจ
ทำไปแล้ว ใครว่า ขำไม่อาย
ข้าก็อาย แทบตาย เจ้ารู้ไหม
จะสาตสวย ให้ข้า ไปทำไม
จะเก็บไว้ ให้คู่ คุณคนเดียว
แต่ที่เงิน ของเจ้า เจ้าไม่ให้
ดีแต่ให้ คำด่า ว่าหวาดเสียว
แล้วทำไม คนเป็นหมู ดูกันเกรียว
แม้แต่เจ้า ตาเหยี่ยว ยังเฉียวดู”

“เขาไม่เห็น ค่าเรา อย่าเศร้าใจ

ทนเรื่อยไป จนกว่า จะแลเห็น
แม้แต่ฟ้า ยังมี สายบ้ายเย็น
สุขทุกข์เข็ญ เป็นคน ทนเข้าไป”

“เข้าป่าระวังหนามเกี่ยว ข้ามถนนระวังรถเฉี่ยว”

“ไม่รู้จักทุกข์ สุขก็ไร้ค่า”

“ใครหนอเรียกผู้ดำ่ว่าพ่อแม่ พ่อแม่มีเมตตา พ่อค้าแม่ค้ามีเมตตาตรงไหน?”

“รู้จักคิด ชีวิตก็มีค่า”

“สาธุชนทั้งหลายพึงสดับ เป็นคนไม่มีศกดิ์ศรีไม่ได้ มีศกดิ์ศรีแล้วปล่อยให้เสียศกดิ์ศรีก็ไม่ได้

ณ สุสานแห่งนั้น บรรดาซากคนตายมีศกดิ์ศรีบ้าง ไม่มีศกดิ์ศรีบ้าง มีศกดิ์ศรีแล้วทำเสียศกดิ์ศรีบ้างเขาทั้งชีวิต พุดไม่ได้แล้ว ถ้าพุดได้คงเถียงกันลั่น มีหรือจะปล่อยให้หมาหอนเสียงโหยหวน วังเวมดังกว่า”

“อย่าเหยียบย่ำทำใครให้เขาซ้ำ จะบาปกรรมทำให้เขาเศร้าหมอง”

“ไม่มีมนุษย์คนไหนในโลกเกิดมาไม่รู้จักเจ็บ มีแต่มนุษย์มากมายในโลก เจ็บแล้วไม่รู้จักจำ”

“หลุมรักจงลงไปเกิดสนุกดี หลุมไหนมีราคือย่างลง เพราะหลุมมีราคือยอมมีโรคา”

“รู้จักกิน รู้จักใช้ รักเมืองไทย ต้องประหยัด”

“สวยอย่างมีศกดิ์ศรี ดีเพราะใช้ของไทย”

“ใช้ของไทยให้เด่น ใช้ให้เป็นก็สวย รู้ประหยัดก็รวย เท่ากับช่วยชาติไทย”

“ขยันอย่างมด ไม่อดอย่างมัน”

“กินวันละสามมือ ซื้อเดือนละสามหน”

เลือกซื้อแต่ของไทย ชาติจะไม่อับจน” (อำนวย จันเงิน. 2540 : 191 – 194)

ในปี พ.ศ. 2540 ปีแห่งเกียรติยศ

สำหรับในปี พ.ศ. 2540 นี้ต้องถือว่าเป็นปีทอง ปีแห่งเกียรติยศของ สุรพล โทณะวณิก เพราะเป็นปีที่ได้รับการเชิดชูเกียรติสูงสุดได้รับการยกย่องให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ” ในสาขา “ศิลปการแสดง” (การประพันธ์เพลงไทยสากล) เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2540 โดยคณะกรรมการศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งถือได้ว่าเป็นความสุดยอดของชีวิตการทำงาน การสร้างสรรค์ผลงานมาตลอดระยะเวลากว่า 50 ปีในด้านการประพันธ์เพลง

ในปีเดียวกันนี้ได้มีวันแห่งเกียรติยศเกิดขึ้นอีก คือ สมาคมนักร้องแห่งประเทศไทย ได้จัดคอนเสิร์ตขึ้นโดยใช้ชื่อว่า “คอนเสิร์ตบันทึกแผ่น ศิลปินประชาชน สุรพล โทณะวณิก” ในวันที่ 1 พฤศจิกายน 2540 ซึ่งงานนี้เกิดขึ้นได้ เพราะความร่วมมือกันหลายฝ่ายที่ผนึกจิตผลสานใจกันอย่างน่าสรรเสริญยิ่งสรุปได้ว่า นี่คือ “อำนาจแห่งความร่วมมือ” โดยมีวัตถุประสงค์ในการจัด ดังนี้

1. เพื่อเผยแพร่ประวัติและผลงาน ครูสุรพล โทณะวณิก
2. เพื่ออนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่เพลงไทยสากลที่มีคุณค่า ซึ่งเป็นผลงานของสุรพล โทณะวณิก
3. เพื่อนำรายได้มอบเป็นสวัสดิการแก่ครูสุรพล โทณะวณิก
4. เพื่อนำรายได้ สมทบกองทุนสวัสดิการนักร้อง และช่วยเหลือศิลปินต่อไป

ซึ่งมีรูปแบบของการแสดง ดังนี้คือ เป็นการนำเอาผลงานเพลงของสุรพล โทณะวณิก ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มาร้อยเรียงนำเสนอในรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ต โดยอาศัยนักร้องทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ เป็นผู้ถ่ายทอด งานนี้ได้แต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิ ในวงการบันเทิง สมาคมต่าง ๆ เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการในการดำเนินการ โดยมีคำสั่งจากสมาคมนักร้องแห่งประเทศไทย ดังต่อไปนี้

- | | |
|-------------------------|------------------|
| 1. นายสง่า อารัมภีร์ | กรรมการที่ปรึกษา |
| 2. นายชาติ อินทรวิจิตร | กรรมการที่ปรึกษา |
| 3. นายอาจันต์ ปัญจพรรค์ | กรรมการที่ปรึกษา |
| 4. นายสมาน นภายน | กรรมการที่ปรึกษา |

5. นายนคร ถนอมทรัพย์	กรรมการที่ปรึกษา
6. นายวิวัฒน์ เทพโสธร	กรรมการที่ปรึกษา
7. นายพันธุ์เทพ อรรถไกรวัลลพ	กรรมการที่ปรึกษา
8. พลเอกปรีชา โรจนเสน	กรรมการที่ปรึกษา
9. นายสุวัฒน์ วรติลก	กรรมการที่ปรึกษา
10. นายนคร มงคลายน	กรรมการที่ปรึกษา
11. นายสุรพล โทณะวนิก	กรรมการที่ปรึกษา
12. พอ. พยุง ฉันทศาสตร์โกศล	กรรมการที่ปรึกษา
13. นายสุเทพ วงศ์กำแหง	ประธานกรรมการ
14. นายโมสิต สุวินิจจิต	รองประธานกรรมการ
15. นางสาวลี ผกาพันธ์	กรรมการ
16. นายธานินทร์ อินทรเทพ	กรรมการ
17. นายมีศักดิ์ นาครัตน์	กรรมการ
18. นายทนงศักดิ์ ภัคดีเทวา	กรรมการ
19. นายอรรถ ฝั่งประยูร	กรรมการ
20. นายจิระวุฒิ กาญจนผลิน	กรรมการ
21. นางผุสดี เอื้อเฟื้อ	กรรมการ
22. นางรุ่งพิรุณ เมธารมณ	กรรมการ
23. นายปราจีน ทรงเผ่า	กรรมการ
24. นายพิมพ์ปฏิภาณ ฝั่งธรรมจิต	กรรมการ
25. นายเศรษฐา ศิระฉายา	กรรมการ
26. นายวิทยา ศุภรโสภาส	กรรมการ
27. นายสันติ ลุนเผ่	กรรมการ
28. นายเชาว์ บุรณะสมบัติ	กรรมการ
29. นายชุมศักดิ์ สุกาญจน	กรรมการ
30. พ.ต.อ.พิเศษ กำพล ยุทธสารประสิทธิ์	กรรมการ
31. นายราชศักดิ์ สุเสวี	กรรมการ
32. นายดนูพล แก้วกาญจน์	กรรมการ
33. นายมานะ แพรพันธ์	กรรมการ
34. นายโกวิท สีตรายน	กรรมการ
35. นายสันติ เสวตวิมล	กรรมการ
36. นายนคร วีระประวัติ	กรรมการ
37. นายวิรัช อัครวิฑูล	กรรมการ
38. นายวรชัย ธรรมสังคีติ	กรรมการ
39. นายประกิต อภิสารธนรักษ์	กรรมการ
40. นายชัชวาล คงอุดม	กรรมการ
41. นายนริส อารีย์	กรรมการ

42. นายอำนาจ จันเงิน	กรรมการ
43. นายเอนก นาวิกมูล	กรรมการ
44. นายประมวล น้อยเจริญ	กรรมการ
45. นายมนัส พูนผล	กรรมการ
46. นายวินัย พันธุรักษ์	กรรมการ
47. นางอรสา อิศรางกูร ณ อยุธยา	กรรมการ
48. ดร.สุชาติ จันทรรัตน์	กรรมการ
49. นายยงยุทธ พุพงษ์สิริพันธ์	กรรมการ
50. นายกาลัก เตชะนันทมาก	กรรมการ
51. พ.ต.อ.อิทธิวัฒน์ เพียรเลิศ	กรรมการ
52. นายบุญเอก เนียรนาทสกุล	กรรมการ
53. นายชาติรี ศิลปสนอง	กรรมการ
54. นางสาวละลิตา จันทศาสตร์โกศล	กรรมการและเลขานุการ
55. นางสาวธนิษฐ อุสุภาพ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
56. นางสาวปิยวรรณ หวังพราย	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
57. นายวันชัย โรจน์แสงรัตน์	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
58. นางดรุณี เจริญพานิช	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
59. นายสุรินทร์ รักษาเดช	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
60. นายเกษม โอสธานุเคราะห์	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
61. นายเสริมเวช ช่างยรรยง	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
62. นายสันติ ชูขวัญทอง	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
63. นางกาญจนา บุณปาน	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
64. นายเอกศักดิ์ พงษ์รัตน์	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์
65. นายอนันต์ เปี่ยมสะอาด	อนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์

รายชื่อผู้ร้องที่ร่วมร้องเพลงในงาน “คอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน”

สุเทพ วงศ์กำแหง	เพ็ญศรี พุ่มชูศรี	สวลี ผกาพันธุ์
จินตนา สุขสถิตย์	นริส อารีย์	ธานินทร์ อินทรเทพ
ดาวใจ ไพจิตร	จิตติมา เจือใจ	ชัชวาล คงอุดม
พ.ต.อ.พิเศษกำพล ยุทธสารประสิทธิ์	ธวัชชัย สุทธิมา	ลินจง บุญนากรินทร์
สามศักดิ์	สันติ ลุนเผ่	วินัย พันธุรักษ์
เดอะฮอทเปปเปอร์ ชิงเกิล	พญ.พันธุ์วา สันรัชตนันท์	ทิพย์วัลย์ ปิ่นภิบาล
دنุพล แก้วกาญจน์	ศิริพร อยู่รอด	อุเทน พรหมมินทร์
วสุ แสงสิงแก้ว	บิลลี่ โอแกน	พุทธิดา ศิระฉายา
วิฑิตวิวัฒน์ พันธุรักษ์		

พิธีกร

นคร ถนอมทรัพย์
วิทยา สุภรโสภาส
อำนวยการ จันเงิน

วงดนตรี

เฉลิมราษฎร์

ควบคุมวงโดย

ปราจีน ทรงเผ่า

วงคอมโบ

ควบคุมวงโดย

จิราวุฒิ กาญจนผลิน

เรียบเรียงเสียงประสาน

ปราจีน ทรงเผ่า

พิมพ์ปฏิภาณ พึ่งธรรมจิต

จิราวุฒิ กาญจนผลิน (อำนวยการ จันเงิน. 2540 : 213 – 218)

จากรายชื่อคณะผู้ทำงานกรรมการที่ปรึกษา ประธานกรรมการ รองประธานกรรมการ เลขานุการ คณะกรรม รวมไปถึงนักร้องนักดนตรีผู้เรียบเรียงเสียงประสาน แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของงาน เพื่อนำเสนอผลงานเพลงที่ สุรพล โทณะวณิก ได้ประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลากว่า 50 ปี ซึ่งเพลงที่คัดเลือกนำมาแสดงในงาน "คอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน สุรพล โทณะวณิก" มีถึงจำนวน 42 เพลง จากทั้งหมดนับพันเพลง ซึ่งมีรายชื่อเพลง ดังนี้

- | | | |
|---|------------------|------------------------|
| 1. สรรเสริญพระบารมี | 2. ย่ำสนธยา | 3. รอ |
| 4. พี่สาว | 5. บาป | 6. ในโลกแห่งความฝัน |
| 7. เธอคือทุกสิ่งของฉัน | 8. ไม่รับรู้ | 9. ถมไม่เต็ม |
| 10. ใครหนอ | 11. เตือนใจ | 12. เปียจำ |
| 13. ฟ้ามือจากนั้น | 14. วันสุดท้าย | 15. เท่านั้นที่ซึ้ง |
| 16. พสุธาที่ซำรัก | 17. จูบ | 18. เก็บรัก |
| 19. จงน | 20. รักไม่รู้ดับ | 21. ลาแล้วแก้วตา |
| 22. เธอและฉัน | 23. ไทยคู่ฟ้า | 24. เฝ้าดู |
| 25. แม่ยอดดอยต้องลม | 26. ทำเตียน | 27. ยามรัก |
| 28. เธอคือนางฟ้า | 29. แม่รำแขนไผ่ | 30. กองกำลาค่อน |
| 31. โอ้รัก | 32. คำของคน | 33. นหนาวเนื้อ |
| 34. ลมรัก | 35. พิชรัก | 36. อยากจำกลับลืม |
| 37. ยอม | 38. ธุรกิจเธอ | 39. ก็ครั้งก็ยังรักเธอ |
| 40. จากพี่ถึงน้อง | 41. ถามคนไทย | 42. อย่าท้อแท้ |
| 43. คน (อำนวยการ จันเงิน. 2540 : 227 – 229) | | |

ระหว่างปี พ.ศ. 2541 – ปัจจุบัน

จากการสัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้ชีวิตที่เรียบง่ายอยู่กับบ้านพักเลขที่ 224/53 หมู่บ้าน ธารทิพ 3 ถนนศรีวิภา แขวง วังทองหลาง เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร

โทร. 02 - 538 - 6231 กับครอบครัวที่อบอุ่น พร้อมหน้าด้วยภรรยา และบุตรชายอย่างมีความสุข ถึงสุขภาพจะไม่ค่อยแข็งแรงนัก เพราะได้รับการผ่าตัดเส้นเลือดหัวใจตีบ แต่ด้วยกำลังใจที่แกร่งกล้า ก็สามารถฝ่าฟันอุปสรรคนานานับประการไปได้อย่างสบาย ในปัจจุบันยังมีผลงานด้านการเขียน การเป็นวิทยากรรับเชิญให้ไปบรรยายตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ อยู่ตลอดเวลา ทางด้านผลงานเพลงล่าสุดกำลังผลิตผลงานให้กับ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประพันธ์เพลงให้กับศูนย์การแพทย์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยการประพันธ์เป็นการบำเพ็ญการกุศล และจะมีผลงานใหม่ออกมาในเร็ว ๆ นี้ โดยใช้นามปากกาใหม่ ให้ทันสมัยกับเหตุการณ์ในปัจจุบัน (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545,29 ธันวาคม)

1.2 ประวัติการศึกษา การศึกษาหาความรู้ของ สุรพล โทณะวณิก ขณะนั้นอายุประมาณ 8 - 9 ขวบ ด้วยความคิดที่เป็นคนใฝ่รู้ใฝ่เรียนตั้งแต่เด็ก จึงมีความรู้สึกที่คนอื่นเขาอ่านหนังสือออก แต่ตนเองอ่านหนังสือไม่ออกจะทำอย่างไรดี จึงได้ตั้งใจว่าจะต้องเรียนให้รู้ให้ได้วันละ 3 คำ และใช้วิธีหยิบหนังสือพิมพ์ที่เขาทิ้งแล้วบ้าง ป้ายโรงภาพยนตร์ ซอยยี่หอร้านค้า ป้ายชื้อถนน ชื่อวัด นำมาถามเขาไปทั่ว แล้วก็พัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ บางทีก็ได้รับคำตอบว่าไม่รู้ เพราะเขาเองก็อ่านไม่ออกเหมือนกัน เนื่องจากคนสมัยนั้นอ่านหนังสือไม่ค่อยออกเหมือนกัน ดังนั้นจึงใช้วิธีง่าย ๆ โดยการไปดักกร่อนนักเรียนในเวลาเช้า ๆ ที่เดินไปเรียนที่ โรงเรียนบ้านสมเด็จ ระยะทางจากสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ถึงโรงเรียนบ้านสมเด็จ เป็นระยะทางที่ไกลกันพอสมควรไม่ต่ำกว่า 2 - 3 กิโลเมตร ต้องเดินผ่านวัดประยูรวงศาวาส ทะลุไปออกบริเวณถนนเจริญภาสแล้วเดินตรงไปโรงเรียนบ้านสมเด็จ ซึ่งเด็กในสมัยนั้นจะไปโรงเรียนกันแต่เช้า โดยการเดินไปกันเป็นสาย สุรพล โทณะวณิก ใช้วิธีดักถามเด็กที่เดินไปเรียนจากหนังสือพิมพ์หรือกระดาษห่อขนม ซึ่งบางคนก็อยากตอบบางคนก็ไม่อยากตอบ และยังได้กล่าวให้เห็นความแตกต่างอีกด้วยว่า นักเรียนในสมัยนั้นไม่เหมือนในสมัยนี้คือถ้าเขาเรียนคือเรียนกันอย่างจริงจังตั้งอกตั้งใจ มีความรู้เพียงแค่ว่า ม. 6 ก็พูดภาษาอังกฤษได้เป็นอย่างดี และในขณะนั้นตนเองคิดว่าโรงเรียนที่เก่งที่สุดคือโรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ ยิ่งถ้าจบ ม. 8 จะพูดเก่งมากจะพูดภาษาอังกฤษกับชาวต่างชาติได้เป็นอย่างดี ดังนั้นนักเรียนในสมัยนั้นเก่งมากจึงใช้วิธีถามเขาวันละ 3 คำ ถ้าหากวันไหนยังจำไม่ได้ก็จะไม่ถามคำใหม่ ที่สำคัญวิธีการเขียนจะใช้ "วิธีเขียนบนอากาศ เพราะทำให้เกิดสมาธิและจำได้อย่างแม่นยำ" ในเวลาต่อมานักเรียนที่เขาสงสารเขาก็ไปเอาหนังสือจากน้องของเขาที่เรียนจบแล้วมาให้เรียน เพราะในสมัยก่อนหนังสือเรียนเขาไม่ค่อยให้กัน ห่วงแหนมมากในเรื่องของตำราเรียน เนื่องจากจะต้องเก็บรักษาไว้ให้น้องผู้ที่นำมาเรียนก่อนจะต้องดูแลอย่างดี ส่วนเรื่องการเขียนในสมัยนั้นจะใช้กระดานชนวนโดยใช้ดินสอหินเป็นอุปกรณ์การเขียนแต่ว่าตนเอง ไม่มีจึงใช้วิธีเขียนบนอากาศดังกล่าว เมื่อได้หนังสือมาแล้วการเรียนรู้ก็จะใช้วิธีไปนั่งฟังนักเรียนเขาอ่านหนังสือข้างรั้วโรงเรียนบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพราะนักเรียนสมัยก่อนการอ่านต้องอ่านเสียงดังๆ ลักษณะการอ่านคล้ายกับการท่องจำ และตนเองก็ดูตามในหนังสือประกอบไป รู้บ้างไม่รู้บ้างเจอใครก็ถามเขาไปทั่ว สุรพล โทณะวณิก ยังได้ท่องจำพยัญชนะไทยทั้ง 44 ตัวในสมัยนั้นให้ฟังซึ่งก็แปลกดี ดังนี้ "ก เอ๋ย ก ไก่ ข ไข่ มาหา ข ขวดน้องชาย ค ควายเข้ามา ค คนโสกาเดินหน้า ข ระฆัง งูใจหาญ จ จานจริงจัง ฉ ฉิ่งดีดังระวัง ช ช้าง ช โขยีนเข่อ ฉ กระเณอริมทาง ญ ญิงเอวบางเคียงข้าง ฎ ฎา ฎ ปฏักใจหาญ ฐ ฐานถามหา ท มณโฑโสกาเรียกหา ฒ ผู้เฒ่า ณ เณรเล็ก ๆ ด เด็กขี่เขา สอพลอ ต เต่าพวกเรา ถ ถุง ท ทหารยืนยง ฒ ธงนกกระทุง น หนูยุ่มย่าม บ ใบไม้ทับถม ป ปลาขี้เหิง ผ ผึ่งร้องไห้ ผ ฝา ชอบใจยกให้ พ พาน ฟ ฟัน สะอาดจัง ภ สำเภาทางใบ ม ม้าตาลานรำคาญ ย ยักษ์ ร เรือรุ่งลิ่ง ล ลิงจับหลัก ว แหวนแสนรักไม่หัก ศ ศาลา ษ ษามีเนื้อ ส เสือริบมา ห หีบใส่ผ้า ห จูฬาเจียบเหงา อ อ่างดูถูกว่า ฮ นกฮูกตาโต"

ต่อมาภายหลังพอเริ่มอ่านหนังสือได้อายุประมาณ 10 - 12 ขวบ ก็ได้รับจ้างหนังสือ เรื่อง

พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน แต่มีข้อแม้กับผู้จ้างว่า ค่าไหนที่อ่านไม่ออก หรือไม่เข้าใจขอให้อธิบายให้ฟัง ด้วยผู้จ้างเขาก็ยิ้ม ๆ และให้ค่าจ้างชั่วโมงละ 1 สตางค์ วันแรกอ่านไปถึง 2 ชั่วโมงแล้วเขาก็ให้สตางค์เดียว เขาให้เหตุผลว่า 1 สตางค์เป็นค่าจ้างอ่านอีก 1 สตางค์เป็นค่าจ้างสอนแล้วเขาก็บอกรอประเดี๋ยวนะ จากนั้นผู้จ้างก็ไปทอดไข่เจียวโปะข้าวกับกระเทียมเจียวมาให้รับประทานด้วยความรู้สึกซาบซึ้ง จึงได้ก้มลงกราบขอบพระคุณเขาเป็นอย่างมาก มันเป็นความทรงจำที่ไม่เคยลืมเลือนไปได้เลยในความกรุณาปราณีของผู้จ้าง อ่านหนังสือท่านนั้น ในการสอนของผู้จ้างจะอธิบายอย่างละเอียด เนื่องจากเขาเห็นว่าเป็นเด็กที่สนใจใฝ่รู้ และด้วยความรักความเมตตาที่เห็นเป็นเด็กเร่ร่อนที่รักดี ไม่พูดจาหยาบคาย ตัวอย่างเช่น เขาสอนคำว่า "เมือง" จะมีคำว่า "นครา นครุต ธานี หรือคำว่า "ช้าง" ที่จริงอยากเรียนช้างตัวเดียว แต่ผู้สอนได้อธิบายตั้งแต่ตัวเดียวจนเป็นฝูง เช่น "ถ้าช้างอยู่ในป่าเราก็เรียกเป็นตัว เพราะเรายังไม่ได้เลี้ยงมัน แต่พอมานำมันเลี้ยงก็ต้องเรียกเป็นเชือกเพราะคนเอาเชือกไปคล้องคอมัน และยังได้สอนต่อไปอีกด้วยว่าเชือกที่คล้องช้างนั้น ทำมาจากหนังควาย เพราะหนังควายมันเหนียว และสอนว่าอยากรู้อะไรโตขึ้นต้องพยายามรู้ และต้องรู้ สรุพล โทณะวณิก บอกว่าเขาอยากจะพูดคำว่า "ต้องใฝ่รู้" แต่เขาพูดไม่เป็นจึงใช้คำว่า "ต้องพยายามรู้และต้องรู้" (สรุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

ต่อมาเมื่อได้มาอาศัยอยู่กับสามเณรมงคล ที่วัดมหาพฤฒาราม บริเวณตลาดน้อยสี่พระยา ได้มีหลวงพ่อกจากจังหวัดสุรินทร์มาที่วัดท่านเห็นเข้าจึงได้ขอให้ไปอยู่ที่วัดจุมพลสุทธาวาท ที่จังหวัดสุรินทร์ซึ่งท่านเป็นเจ้าอาวาส เป็นเจ้าคณะจังหวัด ซึ่งท่านเป็นพระนักพัฒนา ท่านได้สร้างโรงเรียนบริจาคนามาย เมื่อไปอยู่ที่นั่นทำให้พูดภาษาลาว ภาษาเขมรได้ทำให้รู้ว่าภาษาไทยนี้เป็นภาษาที่พัฒนามาจากเขมรและลาว ขณะที่อยู่ที่วัดซึ่งที่วัดก็มีโรงเรียนประชาบาล ท่านก็ได้ส่งให้ครูใหญ่ไปตรวจสอบภูมิความรู้ว่าสมควรจะอยู่ระดับชั้นไหน ก็เช็คตั้งแต่ชั้นมูลจนถึงชั้น ป. 4 และครูใหญ่ก็กลับมาบอกหลวงพ่อกว่าเรียนไม่ได้หรอก เมื่อหลวงพ่อกได้ฟังยังพูดมันไม่มากคือควายนะซี ครูใหญ่ก็ตอบว่าไม่ใช่แต่เป็นเพราะเขามีความรู้ความสามารถเกินไปแล้ว ต่อมาก็ได้บวชเป็นสามเณรและเรียนภาษาบาลีนิดหน่อยคือเรียนแบบกระท่อนกระแท่นจึงไม่ได้อะไรมากมาย เมื่อสึกจากสามเณรหลวงพ่อกก็ได้ฝากลูกศิษย์ให้ไปเข้าเรียนในโรงเรียนสุรินทร์ราชบำรุง ซึ่งความรู้ที่ได้รับเพิ่มเติมจริงๆ ความรู้ด้านภาษาอังกฤษเท่านั้น สรุพล โทณะวณิก เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านโหราศาสตร์ ก็เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในขั้นที่สามารถที่จะทำนายได้ในทันทีที่เห็นหน้า หรือถ้าสอบถามวันเดือนปีเกิด และเวลาตกฟาก ก็บอกถึงอาชีพและอนาคตได้ทันที ในตอนท้ายยังได้กล่าวว่า ขอให้เชื่ออย่างหนึ่งคือ "ธรรมชาติสร้างคน คนเราเกิดมาตามธรรมชาติ ถึงแม้มันจะไม่ได้เข้าโรงเรียนเหมือนคนอื่น ๆ เขาก็จริงแต่โลกทั้งโลกนี้เป็นโรงเรียนเรา เราเรียนจากชีวิตจริง" (สรุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

1.3 ประวัติด้านดนตรี ความรู้ด้านดนตรีได้มาจากการที่ได้ไปศึกษาอยู่ที่โรงเรียนสุรินทร์ราชบำรุง ซึ่งหลวงพ่อกได้กับลูกศิษย์ให้ไปฝากให้เรียนหนังสือ แต่กลับไม่ค่อยได้เรียนเพราะต้องทำหน้าที่ตีกลองใหญ่นำขบวนนักเรียนเดินแถวทุกเช้า วงดนตรีเรียกว่าวงแตรวง มีเครื่องดนตรีอยู่ประมาณ 5 - 6 ชิ้น เช่น กลองใหญ่ ฉาบ ปี่ตาลิเนท ทรัมเป็ต บาริโตน แซกโซโฟน ซึ่งได้ประสบการณ์จากการไปร่วมแสดงตามงานต่าง ๆ ในจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดใกล้เคียง เพราะคนทางภาคอีสานเขาชอบความสนุกสนาน ดังนั้นงานทุกงานต้องมีดนตรีประกอบ วงแตรวงจะรับบรรเลงทุกงานเพราะราคาถูกไม่ยุ่งยาก เช่น งานบวช งานแต่งงานขึ้นบ้านใหม่ งานผ้าป่า งานกฐินสามัคคี งานศพ รวมไปถึงงานทรงเจ้า เพื่อขับไล่ผีที่เข้าสิงชาวบ้านต่าง ๆ จากการแสดงตามงานต่าง ๆ เหล่านี้ จึงเป็นประสบการณ์ตรงที่ได้รับการเรียนรู้จากชีวิตจริงมาโดยตลอด

1.4 ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทยสากล

เมื่อการละครเลิกกิจการเหล่านักประพันธ์เพลงทั้งหลายก็ยังคงมารวมตัวกันอยู่ที่แถว ๆ โรงละคร เวลาที่เขาจะขายเพลงเขาจะต้องประพันธ์ให้ได้ครบ 10 เพลง ปรากฏว่ามีนักประพันธ์ท่านหนึ่งซึ่งเขาประพันธ์ได้เพียง 4 เพลง เขาก็บอกว่าช่วยประพันธ์ให้หน่อย ซึ่งตนก็ได้บอกกับเขาไปว่าตกลงแต่ต้องเสียงข้าวผมนะ ต่างคนต่างตกปากรับคำกันแล้วก็เริ่มประพันธ์ให้เขาจนเสร็จเรียบร้อยโดยใช้นามปากกาของเขา แล้วเขาก็พาไปกินไปเที่ยวโดยที่ตนเองไม่ได้คิดอะไร คิดเพียงแต่ขอให้ได้มีข้าวกินก็เพียงพอแล้ว

ช่วงก่อนที่จะไปเป็นทหาร เคยมีนักประพันธ์เพลงหลายท่าน ให้ช่วยประพันธ์ให้บ้าง ปรีक्षाบ้าง เพื่อให้ครบจำนวนที่บริษัทต้องการ หรือขายให้บริษัทเลือกให้ประพันธ์เพื่อร้องบนเวทีบ้าง ก็ช่วย ๆ ไป ไม่เคยคิดฝันจะเป็นนักประพันธ์เพลง

ผมได้บันทึกเพลงแรกเมื่อ พ.ศ. 2592 ที่ห้องใต้ดินบ้าน คุณชาญ บุญนาค ไม่ใช่ชื่อผมเลย แล้วมาอีกครั้งเมื่อ คุณสุเทพ วงศ์กำแหง เป็นผู้ขับร้อง เพื่อนของผมเขียนทำนอง ตัวผมเป็นคนเขียนเนื้อ ชื่อเพลง “ลาแล้วแก้วตา”

ช่วงอายุ 20 ปีได้ไปเป็นทหารขณะนั้นเริ่มมีชื่อเสียงบ้างแล้วเพราะมีเพลงที่ได้อัดแผ่นเสียงและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือเพลง “โครมโหมยกางเกง” วิเชียรภูโชติ เป็นผู้ขับร้อง ปี พ.ศ. 2499

ภายหลังเพลงที่ไม่ใช่ชื่อ สุรพล โทณะวณิก ดังหลายเพลง จึงคิดอยากจะมีเงินใช้มีชื่อเสียงบ้าง จึงเริ่มประพันธ์ขึ้นเองทั้งหมด แล้วเดินขายเองหลายแห่ง แต่ขายไม่ได้ด้วยความเมตตาของ คุณโตสิต สีนุกูเรื่อง แห่งห้างเทพนครพาณิชย์ ช่วยซื้อพอได้บันทึกเสียงครั้งแรก จึงได้มีชื่อเสียง และยึดอาชีพประพันธ์เพลงขายเลี้ยงตัวเรื่อยมา และขายได้ตลอดตราบจนถึงยุคนี้ ยุคที่ไม่ค่อยมีคนซื้อเพลงใหม่ เกือบ 3 ปี 2536 – 37 – 38 บางวันขัดสนขนาดนั่งเคี้ยวอากาศ ถ้าไม่มีเพลงการกุศล โดยผู้มีใจกุศล หรือเพลงโฆษณาเข้ามาบ้างคงแย่หลายครั้งเหลือเกินที่คิดอยากตาย แต่ไม่ยอมฆ่าตัวตายอยากตายเฉย ๆ บนเตียง

จากการสัมภาษณ์ทำให้ได้ทราบว่า สุรพล โทณะวณิก นั้นได้รับโอกาสจากความเมตตาของ คุณโตสิต สีนุกูเรื่อง และได้รับการอุปถัมภ์ด้วย บริษัทกมล สุโกศล ซึ่งเมื่อไล่เรียงลำดับญาติและรู้ว่าเป็นญาติ หน้าที่ยังได้รับความเมตตาเป็นพิเศษ เนื่องจาก คุณพ่อเป็นญาติน้องของคุณป้าเลื่อน เคยวิ่งรับใช้ คุณป้าเลื่อนมาก่อนตอนเป็นเด็ก ท่านเป็นคุณแม่ คุณเรียม สุโกศล คุณเลียบ เขียรประสิทธิ์ หลายสกุลมาจากบรรพบุรุษผู้เดียวกัน บางสายหญิง บางสายชาย เช่น หงษเดช เศรษฐบุตร โทณะวณิก เขียรประสิทธิ์ บุญรัตนเวช แล้วผูกพันเพิ่มขึ้นเป็น โอสธานุเคราะห์ แกร็บ ปัจฉิมสวัสดิ์ ฯลฯ (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

จากเอกสารคอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน ได้กล่าวไว้ว่า “ด้วยความเมตตาของ คุณเรียม คุณเลียบ คุณกมล สุรพล เคยอยู่บ้านของท่าน เมื่อลูกสาวเล็ก ๆ 2 คนของท่านอยู่เมืองนอก คุณกมล ท่านเช่าที่ทำห้องอัดเสียงมาก่อน บนศาลาเฉลิมไทยยุคเปิดโรง ก่อนสร้างโรงงานผลิตรถยนต์ ดังนั้นผมจึงมีโอกาสอย่างมากที่จะอัดแผ่นเสียง ห้องอัดกมลเมื่อเปิดใหม่ที่ซอยอรรถการประสิทธิ์ แต่ผมไม่เคยกำเริบ ไม่เคยถือโอกาส ไม่เคยใช้สิทธิ์ คงถือเพลงเดินเข้าไปขาย ลงเตียง โอศิริ พี่แจ้ว สง่า อารัมภีร์ ในห้างด้วยตนเอง และน้อยคนจะรู้ว่าอยู่บ้านคุณกมล หรือเป็นญาติมีงานหลายอย่างที่ผมดูแลตามคำสั่งของคุณเรียม คุณเลียบ และตามคำฝากฝังของนายห้างกมล อย่างไรก็ต้องขอเขียนบันทึกไว้ว่า สกุล สีนุกูเรื่อง เป็นผู้ให้เกิด สกุล เขียรประสิทธิ์ สุโกศล โอสธานุเคราะห์ เป็นผู้อุปการะให้ผมเติบโต ท่านได้อ่านตัวหนังสือ ขอให้ได้แลเห็นผมก้มลงกราบขอพระคุณท่านด้วย” (อำนาจ จันเงิน. 2540 : 87 – 89)

การประพันธ์เพลงในระยะนี้หลังจากที่เป็นทหารมาแล้วก็ได้ไปเข้าบ้านอยู่ค่าเช่าบ้านเดือนละ 40 บาท วิธีการประพันธ์ก็คือ ไปหาเนื้อเพลงที่ฮิต ๆ ทั้งหมดนำมาห้อยแขวนไว้ที่ราวตากผ้าในห้องนอนที่

สำหรับแขวนเสื้อผ้าแขวนกางเกง แล้วก็วิเคราะห์เนื้อเพลงทีละเพลง ทีละท่อนคือหาจุดดี จุดเด่น จุดด้อยของแต่ละเพลงให้ได้ หาว่าเพลงนี้ที่ดัง ดังเพราะอะไร ดังเพราะเนื้อเพลงดี หรือดังเพราะทำนองดี หรือดังเพราะทั้งเนื้อเพลงดีและทำนองไพเราะ เช่น เพลงของ ครูไพฑูรย์ บุตรขัน หรือเพลงของพราหมณ์ เนื้อหาดีก็ได้ แสบสันคึกคัก บทเวลาใช้คำหวานก็หวานจริง ๆ เมื่อนำมาศึกษาดูทำให้เกิดความอยากรู้เรื่องเพลงขึ้นมาทันที จึงได้ศึกษาคนคว้าเพลงไทยสากลเกิดขึ้นมาได้อย่างไร ตั้งแต่สมัยใด ศึกษาตั้งแต่เพลงชาติ ศึกษาคนคว้าถึงรู้ว่าเพลง "บุหลันลอยเลื่อน" เป็นเพลงที่รัชกาลที่ 7 เป็นผู้พระราชทานขึ้น และพยายามหาตัวจริงคือ ผู้ประพันธ์ตัวจริง เช่น หลวงวิจิตร วาทการ ครูสมาน กาญจนผลิน ครูนารถ ถาวรบุตร ครูสง่า อารัมภ์ และ ก็อีกหลายต่อหลายคน แล้วก็นำผลจากการวิเคราะห์จากตัวจริงและผลงานนั้นมาปรับปรุงแล้วนำมาเป็นแบบอย่างให้กับตนเองในการประพันธ์เพลงของตนทำให้เพลงมีทั้งจุดดี จุดเด่น จุดด้อย จุดจับใจ มองเห็นภาพได้ชัดเจน ซึ่งทั้ง 4 จุดนี้ ถือได้ว่าเป็นสำคัญในการประพันธ์เพลง และต้องคิดอยู่เสมอว่า เมื่อนักร้องแต่ละคนที่ได้ขับร้องออกมา ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ง่ายเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ถ้ามีสิ่งเหล่านี้อยู่ในผลงานเพลงจะเป็นแรงจูงใจให้คนฟังเพลงของตน และได้กฎเกณฑ์นี้มาใช้ในการประพันธ์เพลงมาตลอดจนถึงทุกวันนี้ ถ้าเป็นพาณิชย์ศิลป์ ก็ต้องประพันธ์เพลงที่จูงใจให้ขายได้ ให้ถูกใจเจ้าของบริษัท ให้ถูกใจแฟนเพลง คือต้องมองถึงคนกลุ่มใหญ่ การประพันธ์เพลงต้องมองให้กว้างอย่ามองแคบ อย่าเอาแต่ความคิดของตนเองเป็นหลัก ต้องยึดหลักธรรมชาติโดยทั่วไปของคนในสังคมทุกชาติทุกภาษาจะไม่แตกต่างกันมากนักในเรื่องของความคิด

ผู้ประพันธ์เพลงที่สุรพล โทณะวณิก ชอบมากอีกท่านหนึ่งคือ ท่านหม่อมเจ้าจักรพันธ์ เพ็ญสิริจักรพันธ์ ซึ่งท่านประพันธ์คำร้องได้ไพเราะกินใจมาก และได้กล่าวถึง ครูไพฑูรย์ บุตรขัน ซึ่งท่านได้ประพันธ์เพลง "คำน่านม" ซึ่งมีความไพเราะมาก ก็นึกว่าจะต้องเอาเป็นแบบอย่าง และต้องประพันธ์ให้ดีกว่าครู ไพฑูรย์ บุตรขัน ให้ได้แต่ไม่ได้ใจฉา รัชยา หรือลบหลู่ครูเขา คือมีความตั้งใจว่าทำอย่างไรตนจะประพันธ์เพลงในแง่มุมของการเปรียบเทียบในเรื่องพระคุณของมารดาได้กินใจมากกว่าครูไพฑูรย์ ให้ได้ จึงได้ประพันธ์เพลง "ไครหนอ" ขึ้นมาซึ่งเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนักเขียนอยู่ยังไม่ได้เป็นนักประพันธ์เพลง เต็มตัว (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

ได้เริ่มประพันธ์เพลงอย่างจริงจังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 และเริ่มอันแผ่นเสียงปี พ.ศ. 2492-93-94 โดยการติดตาม ไศล ไกรเลิศ ซึ่งสุเทพ วงศ์กำแหง ได้กล่าวไว้ในเอกสารคอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชนว่า เขาเริ่มช่วยเกลาถ้อยคำบางคำให้ดูดี มีคำบางคำที่นำไหลนึกไม่ออก ก็ชวนให้ สุรพล ช่วยเติมช่วยแก้ให้ บางทีนำไหล ก็โยนทำนองทิ้งไว้ให้ สุรพล ใส่เนื้อให้จนจบเพลง พอนำไหลเอาไปอัดแผ่นเสียง (กว่ามันจะออกมาขายใช้เวลาานพอสมควร เพราะสมัยยังไม่ค่อยมีเครื่องบันทึกเสียงเหมือนสมัยนี้ ต้องส่งแผ่นซีดีที่บันทึกเพลงเสร็จแล้วไปทางเรือ ถึงสิงคโปร์ หรือไมก็อินเดียโน่น และเมื่อทำเป็นแผ่นกลับมาแล้วมันก็ใช้เวลาหลายเดือนทีเดียว) เมื่อห้านำออกขาย สุรพล ถึงได้รู้ว่าตัวเองช่วยประพันธ์เป็นเพลงเป็นแผ่นเสียงเสร็จเรียบร้อยแล้ว นั่นแหละถึงจะมีการ "โวย" กันขึ้นมาบ้าง อย่างไรก็ตามการประพันธ์เพลงสมัยก่อนจะไปคิดจริงจังก็คงจะยาก นอกจากทำด้วยใจรักเพลง รักภาษากันจริง ๆ โดยคำเพลงที่บริษัทที่รับซื้อแผ่นเสียงสมัยก่อนนั้น ให้คำเพลงถูกมากทั้งคำทำนอง เนื้อร้อง คำเรียบเรียงเสียงประสาน คำดนตรีและคำนักร้อง รวมอยู่ในคำเพลงเพียง 500 บาทเท่านั้นเอง (อำนาจ จันเงิน. 2540 : 45) ในสมัยก่อนไม่มีการจ่ายคำทำนองจึงไม่ค่อยได้คิดอะไรมากมาย การประพันธ์จึงมีลักษณะของกึ่ง ๆ กลอน แต่มีลักษณะที่แปลกออกไป โดยปกติเขาจะมีกลอน 6 หรือ กลอน 8 แต่สุรพล โทณะวณิก ประพันธ์ออกมาเป็นกลอน 12 หรือเกินบ้างขาดบ้างแต่ก็ขอให้มันลงตัว มีคนบอกว่าการประพันธ์เพลงต้องเป็นเลขคู่ สุรพล โทณะวณิก ประพันธ์เพลงไม่ถูกต้อง ดังนั้นจึงได้บอกเขาว่าการประพันธ์เพลงของผมบางทีก็เป็น 9 ห้อง เราก็บอกว่าท่อน 2 อีก 9 ห้อง แล้วรวม

กันเป็นคู่ใช้ไหมและก็บอกกับผู้ที่มีความรู้ในขณะนั้นว่า ผมต้องการแบบนี้ คือว่าผมพอใจแบบนี้ หรืออย่างเช่น เพลงฟ้ามีอาจกัน ก็มีคนตำหนิว่าเพลงทำนองมันไม่ไปไหนเลยมีอยู่เพียง 2 คอร์ด ผมก็เลยบอกเขาไปว่าก็ เวลาที่คุณนำไปเล่นก็อย่าเล่นแค่ 2 คอร์ดซิคครับ ให้ใส่คอร์ดไปมาก ๆ จะได้ไม่ซ้ำซากและก็บอกต่อไปว่าผม ต้องการอย่างนี้แหละ ชาวบ้านเขาเป็นผู้ฟังเขาก็ไม่มีความรู้ว่าคุณหลอกเขาไม่รู้หลอกใช้คอร์ดกี่คอร์ด เขารู้ แค่เพียงว่าทำนองดี จำง่าย เนื้อร้องกินใจ เห็นภาพได้ชัดเจนเขาก็ชอบแล้ว ครูผู้เรียบเรียงเสียงประสานให้กับ เพลงของ สุรพล โทณะวณิก ในสมัยก่อนมีดังนี้ ประสิทธิ์ พยอมยง, อุโคตร จันทรเรือง, ปรีชา เมตตริย และ ชูศรี โรจนดิษฐ์ ปัจจุบันนี้มี ปราวจิน ทรงเผ่า และ มนตรี นุชดอนไผ่

หลักในการทำงาน คือ ถ้าลงมือทำแล้วต้องทำให้เสร็จไม่มีการรอ ถ้าเข้าไป 1 ชั่วโมงถือว่าสายแล้ว เมื่อทำเสร็จแล้วเก็บไว้ก่อน แล้วค่อยมาตรวจแก้ทีหลังเมื่อพบสิ่งที่บกพร่องในแต่ละท่อน

สำหรับเรื่องของบันไดเสียง (คีย์เพลง) ก็ใช้วิธีโดยการเมื่อประพันธ์คำร้องและทำนองเสร็จเรียบ ร้อยแล้วก็จะร้องให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสานฟังแล้วผู้เรียบเรียงเสียงประสานก็จะจดเป็นโน้ต และผู้ประพันธ์คำร้อง และทำนองก็ต่อให้กับนักร้อง ซึ่งนักร้องจะปวดหัวมากเพราะไม่ค่อยเข้าใจกัน และสุดท้ายนักร้องก็จะไปต่อกับ คนเล่นเปียโนอีกต่อหนึ่ง นักดนตรีที่บรรเลงในการอัดแผ่นในสมัยก่อนส่วนใหญ่จะเล่นทักษะของตนเองโดย การบอก ๆ คอร์ดต่อทำนองกันไม่มีการบันทึกเป็นโน้ตแยกขึ้นเหมือนในปัจจุบันนี้ คือเล่นกันสด ๆ เดียวนั้น (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม)

ผลงานการประพันธ์เพลง

ตลอดระยะเวลากว่า 50 ปี สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ประพันธ์เพลงไว้มากกว่า 1,000 เพลง โดยใช้ทั้งชื่อจริง และนามปากกาต่าง ๆ เท่าที่รวบรวมได้ในขณะนี้ สำหรับการประพันธ์ให้กับวงดนตรี คณะต่าง ๆ เช่น กรุงเทพฯสวิง คีตวัฒน์ กรรณเกษม ลูกฟ้า 4 วงนี้สะท้อนหลายวงไปแล้วตั้งแต่คนหนุ่มสาวบางคน ยังไม่เกิด คือ ประมาณ 30 กว่าปีมาแล้ว วงสุเทพ วงศ์กำแหง วงซิลเวอร์แชล แต่งให้ร้องเพียงเพลงเดียว วงนี้ได้รับแผ่นเสียงทองคำพระราชทานจากเพลง “เพชรตัดเพชร” วงมีศักดิ์ วงสามศักดิ์ วงสุนทราภรณ์ วงเดอะฟ็อกซ์ โดย ช. อัน ณ บางช้าง วงดิอิมพอสซิเบิล วงเดอะฮอทเปปเปอร์ ได้รับพระราชทานแผ่นเสียง ทองคำ จากเพลง “อยากลืมกลับจำ” วงแกรนด์เอ็กซ์ วงเพื่อน วงพลอย วงแจ้ ดนุพล แก้วกาญจน์ และอีก หลายวง ของนิทัศน์ เช่น วงฟอร์เอฟเวอร์ วงพัชรา แวงวรรณ วงสเตทเอ็กเพรส วงที่ให้แซมยุรนันท์ เป็น ผู้ร้อง วงดิโอเวชั่น ลูกทุ่ง ที่ประพันธ์ในนามปากกา “รอฟ้าโปรยบุญ” ร้องโดย คุณอ๊ว เพ็ญโพยม เรื่องโจจน์ วงศิริศักดิ์ นันทเสน หรือ คุณตึกซีไรต์เพลง “โตะโตะโย” ของค่ายแกรมมี่ (เพลงเก่า) ค่ายอาร์เอส (เพลงเก่า) ค่ายเลิฟโซ (เพลงเก่า) และเพลงใหม่ ๆ ค่ายเอ็มสเคอรี่ในปัจจุบัน (อำนาจ จันเงิน. 2540: 64 – 65)

ผลงานเพลงเท่าที่รวบรวมได้

- | | | |
|-----------------|-------------------|------------------|
| 1. ยอม | 2. น้ำค้างกลางแดด | 3. มองโลกให้เป็น |
| 4. อร่อยไปเลย | 5. โลกนี้คือเธอ | 6. พิชรัก |
| 7. ย่าโลก | 8. ร้อน | 9. จากพี่ถึงน้อง |
| 10. ล้ม ๆ ลุก ๆ | 11. หัวใจเหี่ยว ๆ | 12. นินทาทะเล |
| 13. ชาวบ้าน | 14. เขียวเสียดดอย | 15. สีดา |
| 16. ดินฟ้า | 17. ตกไม้แตก | 18. ทะเลเรียกพี่ |
| 19. สารภาพ | 20. ปล่อยเต่า | 21. ห้ามแตะ |
| 22. ฮัลโหลค้เฟ้ | 23. ปากเปราะ | 24. คบยาก |

- | | | |
|---------------------------|-----------------------------|-------------------------|
| 25. เลือกดี ๆ | 26. เสียของหมด | 27. เก่าไปใหม่มา |
| 28. ชิงดาว | 29. คม | 30. ไร้อารมณ์ |
| 31. ขาดไม่ได้ | 32. -40 พลอย 1 จำนวน 9 เพลง | 41. สมาคมคนเจ็บ ๆ |
| 42. ไม่มีบ้างเลย | 43. สุดท้ายที่ฉัน | 44. คู่ปรับ |
| 45. บอกไว้ก่อน | 46. โหนเสา | 47. ขอบอกให้รู้ |
| 48. รักป้ายเดียว | 49. ไม่น่ามีวันนี้ | 50. ลั่น |
| 51. บอกไว้ก่อน | 52. สุดแต่ใจของเธอ | 53. แค่ว่าร้าย |
| 54. ใจเรา | 55. ในโลกแห่งความฝัน | 56. ไม่ได้หวังหวงแต่หึง |
| 57. อ้อมอกดิน | 58. ยังก้าวไม่พอ | 59. หนุ่ม ๆ ซาบซ่า |
| 60. โอ๊ยเป็นง | 61. ฉงน | 62. ขออีกที |
| 63. ขอเด็กสนุกบ้างน่า | 64. คนสวยใจดำ | 65. คู่รัก |
| 66. คิดถึงพี่ไม่ไหว | 67. วัวยาย | 68. จนกว่าจะถึงวันนั้น |
| 69. จวบ | 70. จวบฟ้าลาดิน | 71. จวบลาก่อนซี |
| 72. ถมไม่เต็ม | 73. บาดหัวใจ | 74. ปริศนา |
| 75. พ้ามือจากนั้น | 76. ภาษาใจ | 78. มวยจำ |
| 79. ม๊ะมันกัน | 80. ฉันยังรักเธออยู่ | 81. รอ |
| 82. คนมีกรรม | 83. คึกคักชะใหญ่ | 84. จงวางใจ |
| 85. ฉันยอมเธอไม่ยอม | 86. ดำดี | 87. ถามเจี |
| 88. ทำไมใจยังจืด | 89. ที่เขาที่เรา | 90. ปา ปา มา มีา |
| 91. ผิดไปแล้วเสียใจ | 92. ยึดดอกพินผ้า | 93. รักต้องลุย |
| 94. รักบริสุทธิ์ | 95. ลุยรัก | 96. ลูกพ่อ |
| 97. ว่าแล้วไหมล่ะ | 98. สายเสียแล้ว | 99. สาวจำ |
| 100. หนึ่งดวงใจ | 101. หวานละซี | 102. หัวใจถูกขยี้ |
| 103. หัวใจเธอมีหรือเปล่า | 104. หัวใจเราเหมือนกัน | 105. ห่วงเธอจัง |
| 106. อย่างอแง | 107. อย่าห่วง | 108. กัดฟันเข้าเหอะ |
| 109. ขาดเธอฉันขาดใจ | 110. ฉันเห็นก่อน | 111. พรุ่งนี้ |
| 112. รอบุญบ้องไฟ | 113. รู้ไหมฉันรักเธอ | 114. รักบึงเก่า |
| 115. รักเนียบ ๆ | 116. ลักกะดีด | 117. โชคดีครับ |
| 118. ไม่มีปัญหา | 119. อย่าให้เป็นเช่นนั้นเลย | 120. เก่ไก้ |
| 121. เธอไปอย่างเจีบบ ๆ | 122. เปิดใจให้กว้างหน่อย | 123. เป็นนั้นไป |
| 124. เมื่อโลกไร้เสียงเพลง | 125. เสียจำอย่างกังฟู | 126. แบกใจรัก |
| 127. ใครจะรู้ใจรัก | 128. โชะโซโย | 129. ไม่อยากนั่งมอง |
| 130. ไม่เข้าใจ | 131. ส่งรักจากดาวไทย | 132. พุดจาภาษาแมว |
| 133. ยกให้เธอ | 134. รือกระเริง | 135. ใครลือกใจเธอ |
| 136. ปล่อยเขาไปเกิด | 137. หมานั่งเรือ | 138. คนนี้ดีกว่า |
| 139. เกียรติยศคนอีสาน | 140. เจ้าพระยา | 141. ขยะฟอง |
| 142. รักไม่เลิก | 143. สูตรนี้ฉันแพ้ | 144. คนทะเล |

- | | | |
|-------------------------|------------------------------------|---------------------------------|
| 145. รอเรือกลับ | 146. ไฟไหม้ป่า | 147. คลื่นรักกับผิงใจ |
| 148. ป่าพินคืนชีวิต | 149. สัตว์สวยปางาม | 150. พงไพรของเรา |
| 151. แม่ช้างพูด | 152. ปลุกป่า | 153. โลกใบนี้เขาสร้างให้เรา |
| 154. เธอคือดวงตะวัน | 155. ชอบไปหมดเลย | 156. ท่าเตียน |
| 157. น้ำ | 158. โลกของเรา | 159. เธอคนเดียว |
| 160. ขอโทษหน่อย | 161. แจกรัก | 162. ลูกแมว |
| 163. คนปากแข็ง | 164. ไครหนอ | 165. รักที่ยิ่งใหญ่ |
| 166. ใจซิด | 167. เรื่องใหญ่ | 168. คำขอร้อง ล |
| 169. เริ่มวัยรัก | 170. คู่ปรับจิบ | 171. สมาคมคนเจ็บ ๆ |
| 172. ไม่มีบ้างเลย | 173. ธุรกิจเธอ | 174. นินทาทะเล |
| 175. ขอบอกให้รู้ | 176. หนังสือที่เธอไม่ได้อ่าน | 177. ไม่ใช่เป่าซ่อมมือ |
| 178. เปิดใจให้เลย | 179. กลัวคนเต็ม | 180. เพราะเราไม่ต่างกัน |
| 181. หลงไปเอง | 182. บอกไว้ก่อน | 183. ดอกนิรันดร์ |
| 184. สุดรักสุดอาลัย | 185. คำของคน | 186. ขอรักเพียงเธอ |
| 187. เหลือแต่รอยซ้ำ | 188. ฝากหัวใจ | 189. แกร่งรัก |
| 190. มนุษย์ | 191. แม่ปรารถนา | 192. ไม่มีวันที่เราจะพรากจากกัน |
| 193. ตราบนิรันดร์ | 194. อี้อ่าง | 195. เปื่อหมอน |
| 196. ชิงดาว | 197. ชาตรี | 198. น้ำค้างมีดาว |
| 199. อยากเกิดมามีหัวใจ | 200. ไครบอกเธอ | 201. ปี ปี ปี |
| 202. คิดจะรัก | 203. ซึบ ๆ | 204. อย่าลืมเด็ก |
| 205. เอาไหม | 206. เจ็กอ๊ก | 207. มาเลย |
| 208. อย่าดอกประตู่หัวใจ | 209. คว่าเธอได้ก็จะคว่า | 210. กินสองมือ |
| 211. ร่วมชีวาหาเงิน | 212. อยากเห็นพระพ่อเหนื่อยน้อยน้อย | 213. ไม่อยากเห็น |
| 214. น้ำตาหมีพ | 215. อารมณ์ | 216. ดิยศาสตร์ |
| 217. สอนน้อง | 218. เปื่อหนาว | 219. ท้องนา |
| 220. หวัง | 221. แม่เนื้ออุ่น | 222. เดือนจำ |
| 223. รักสามฤดู | 224. หนึ่งนาที่ | 225. ที่สุดของวิญญาณ |
| 226. ป.ล.ฉันรักเธอ | 227. บาป | 228. พี่ชาย |
| 229. น้องชาย | 230. เก้าอารมณ์ | 231. คำสั่งโลก |
| 232. หนาวผู้หญิง | 234. ลาแล้วแก้วตา | 235. วันสุดท้าย |
| 236. คอยก่อนวิญญาณ | 237. แน่ใจหรือเธอ | 238. ลาก่อนยอดรัก |
| 239. เพียงจูบเดียว | 240. อ้อมแขน | 241. พี่สาว |
| 242. ผู้ชาย | 243. สาวตางาม | 244. พระสุธาที่ขำรัก |
| 245. นารี | 246. ลัดดา | 247. ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน |
| 248. ปัจจุบันฉันรักเธอ | 249. ปีก ช่า ปีก | 250. ยังรักเธออยู่ |
| 251. ความรักลอยลม | 252. เดือนราว | 253. เล่ห์ชาย |
| 254. ธนเนตร | 255. แม่แดงร่มใบ | 256. แดกดังโพลี |

- | | | |
|-----------------------------|------------------------|----------------------------|
| 257. กลัวทำไมจน | 258. ผู้หญิงนี้สำคัญ | 259. เห็นหน้าพ้า |
| 260. คลองคด | 261. ผู้หญิงเยอะแยะ | 262. รักข้ามคลอง |
| 263. แผ่นดินของเรา | 264. วิญญาณปู่ | 265. เราคือไทย |
| 266. แสนสงสัย | 267. ลึกที่ในหัวใจ | 268. เกินไปละ |
| 269. อยาก | 270. นัดพบ | 271. อนุภาพรัก |
| 272. ใครเอ่ย | 273. ใคร | 274. สายสวาทยังไม่สิ้น |
| 275. มนต์รักเดือนเมษา | 276. รักฤดูร้อน | 277. ไครขโมยกางเกง |
| 278. เธอ เธอ เธอ | 279. กระโปรงหาย | 280. ผู้ชายจำพวกมดแดง |
| 281. บัวน้อยคอยรัก | 282. เสวิตเตอร์สีแดง | 283. แสนสุข |
| 284. เปียด่วน | 285. คนใจดำ | 286. ผิดคอนเซ็ป |
| 287. หุ่นลม | 288. หัวใจขายขาด | 289. รักบัญชี |
| 290. แบกรัก | 291. รักข้างเดียว | 292. แผลรัก |
| 293. ความรักครั้งสุดท้าย | 294. ไร่รัก | 295. หากฉันขาดเธอ |
| 296. น้าชีวิต | 297. ได้ฟ้าสีคราม | 298. อย่างจน |
| 299. เขามาว่าเราถ่มไม่เต็ม | 300. นางแมวผี | 301. ในโลกแห่งความเป็นจริง |
| 302. ภาษาช้า | 303. คำแห่งความรัก | 304. จนกว่าจะถึงวันนั้น |
| 305. ตาไร้แวว | 306. เปียจำ | 307. แม่เนื้ออุ่น |
| 308. ภาพชีวิต, ยินดีให้ยิ้ม | 309. รักข้ามโลก | 310. ยามรัก |
| 311. ยามร้าง | 312. เจ็บอกเหมือนตกตาล | 313. ลมพิษ |
| 314. รักปลิวลม | 315. ขาดเธอตั้งขาดใจ | 316. ดักที่หน้านอนตาย |
| 317. หนาวเนื้อ | 318. ดักช้าเพราะคุณนอน | 319. ไปตามดวง |
| 320. เพชรตัดเพชร | 321. อยากให้เขากอด | 322. ผ้าผืนน้อย |
| 323. รักในหน้าร้อน | 324. พิศวาทดารา | 325. คอยน้อง |
| 326. หนาวนี้ | 327. ดาวประดับใจ | 328. น้ำตาเขาจะใจ |
| 329. หนาว | 330. แดดออก | 331. รมดี |
| 332. สัญญาของใคร | 333. หอรักรัก – หอร้าง | 334. ทำแฉลบ |
| 335. บางขวาง | | |

(12 เพลงชุด “คน” สุเทพ วงศ์กำแหง ร้อง คำร้อง สุรพล โทณะวณิก ทำนอง เกษม มลิณฯ)

(12 เพลงชุด นงลักษณ์ ไรจนพรรณ)

(12 เพลงชุด แจงฯ)

(12 เพลงชุด เพลงปลุกใจ วรการ น้องวรชัย อัฒ สันติ ลุนเผ่ ร้อง)

(12 เพลงชุด สมเด็จพระนเรศวร เมโทรจำหน่าย)

(12 เพลงชุด พจนีย์ ผู้หญิงดีดกีตาร์โฟลคซอง)

(12 เพลงชุด พิชยาฯ)

(12 เพลงชุด ลินจง บุนนาครินทร์)

(12 เพลงชุด มิสส่าหลิน)

(12 เพลง ฉันทนา ดิณสุยานนท์)

(12 เพลงชุด น้องสาว วิฑูรย์ วัฑฒณ)

(12 เพลงชุด ศักรินทร์ บุญญฤทธิ์)

(12 เพลงธรรมะ กับพระพยอม กัลยาโณ)

(12 เพลงชุด เบบี้ออทเปปเปอร์)

เพลงภาพยนตร์ เพลงที่ไว้อีกมากมาย เท่าที่รวบรวมได้ประมาณ 520 เพลง ที่จริงผมคิดว่าน่าจะเกิน 1,000 เพลง (อำนาจ จันเงิน. 2540 : 93 – 110)

การบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม

สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ นับเป็นผู้หนึ่งที่ได้ใช้ความสามารถในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ศิลปะด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการประพันธ์เพลง การเขียนหนังสือ และอื่น ๆ ที่ให้คุณประโยชน์ต่อสังคมมาอย่างสืบเนื่องมิได้ขาด ทำให้เกิดผลดีต่อสังคมและมนุษยชาติมาโดยตลอด ดังนี้

1. ประพันธ์เพลง เนื่องในวโรกาสครองราชเป็นปีที่ 50 ของรัชกาลปัจจุบัน
2. ประพันธ์เพลงชักชวนให้ปลูกป่า โดยร่วมมือกับไฟโรจน์เปี่ยมพงษ์สอาด เช่น เพลง “แม่ช้างพูด” (ทิพวัลย์ ปิ่นภิบาล ขับร้อง) เพลง “ปลูกป่า” (อิสริยา คูประเสริฐ ขับร้อง) เพลง “ป่าฟื้นคืนชีวิต” (นัฏฐร จาติกวณิชย์ ขับร้อง) เพลง “สัตว์สวยป่างาม” (สวลี ผกาพันธ์ ขับร้อง) เป็นต้น
3. ประพันธ์เพลงธรรมะ ถวายท่านพุทธทาสและพระพยอม กัลยาโณ เพื่อใช้ในการเผยแพร่วรรณะให้กว้างขวางยิ่งขึ้น
4. ประพันธ์เพลงประจำโรงเรียนไทยรัฐวิทยา ทั่วประเทศ
5. ร่วมกับ พล.ต.ต.ม.ร.ว.เจตจันทร์ ประวิตร สมัยเป็นผู้การตำรวจดับเพลิง สร้างสรรค์ผลงานให้กองบังคับการตำรวจดับเพลิง
6. เคยเป็นองค์ปาฐก ไปแสดงปาฐกถาให้นักศึกษา และนักเรียนเป็นวิทยาทานในหลายสถาบัน
7. ประพันธ์เพลงปลุกใจเพื่อรักชาติ หลายเพลง เป็นเพลง “พสุธาที่ข้ารัก” (ชรินทร์ นันทนาคร ขับร้อง) เพลง “แผ่นดินของเรา” (สันติ ลุนเผ่ ขับร้อง) เพลง “วิญญูณปู่” (สันติ ลุนเผ่ ขับร้อง) เพลง “เรคือไทย” (มีศักดิ์ นาครัตน์ ขับร้อง) เป็นต้น
8. ได้ร่วมงานกับ สุวัฒน์ วรดิลก โดยประพันธ์เพลง “น้ำค้างมีดาว” ในละครเพลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ
9. เป็นที่ปรึกษาในการจัดหา วัสดุทัศน ชุต “ภูมิปัญญาไทย” จำหน่ายนารายได้สมทบกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม

สรุปได้ว่า ชีวิตประวัติของ สุรพล โทณะวณิก เป็นชีวิตที่ควรศึกษาและนำมาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตได้ในทุก ๆ เรื่อง ตั้งแต่เรื่องการดำรงชีวิตอยู่ในสังคม รู้จักการทำตนให้เป็นที่รักของคนรอบข้าง ไม่เป็นผู้ที่ก้าวร้าว เป็นผู้สุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน เชื่อฟังคำสั่งสอนของผู้ใหญ่ เป็นผู้ที่มีความอดทนอดกลั้น ไม่ท้อแท้ต่อโชคชะตา ไม่คิดว่าตนเองเป็นผู้ที่มีปมด้อยที่สำคัญคือเป็นผู้ที่ “เปลี่ยนความวิกฤติให้กลับเป็นโอกาส” ได้อย่างน่าทึ่งยิ่งที่สุด ไม่เคยรังเกียจการประกอบอาชีพทุกอาชีพที่สุจริต เป็นผู้ที่ตั้งมั่นอยู่ในความถูกต้อง เป็นผู้ที่มีน้ำใจงาม และที่สำคัญที่สุดที่ทำให้ สุรพล โทณะวณิก ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ก็คือความใฝ่รู้เป็นผู้รักการอ่านเป็นชีวิตจิตใจ เป็นผู้ศึกษาทุกอย่าง เป็นผู้ที่มีมันสมองไวสำหรับคิดในทุก ๆ เรื่อง เพื่อให้เกิดผลงานที่สร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา ท่านได้กล่าวในตอนท้ายว่า “คนที่น่าสงสารที่สุดคือ คนที่มีสมองแต่คิดไม่เป็น” (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม) สมกับการที่ได้รับการยกย่องจากเหล่าบรรดานักประพันธ์ด้วยกันอย่างแท้จริงว่าเป็น “อัจฉริยะบุคคล”

2. เทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล

การศึกษาวิจัยชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สรุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอนำหลักการทางดนตรีวิทยา ตำราวิชาการประพันธ์เพลง ซึ่งได้รวบรวมจากเอกสารสิ่งพิมพ์ของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความสามารถด้านการประพันธ์เพลงไทยสากล และได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับ สรุพล โทณะวณิก โดยตรงกับผลงานเพลงไทยสากล ที่ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำจำนวน 5 เพลง โดยนำมาเรียงลำดับขึ้นไว้ดังต่อไปนี้

2.1 เพลงไครหนอ

แต่งทำนอง: ท่านองโดย สุรพล โทณะวณิก

Melody

1 2 3 4 5
ไคร - หนอ รัก เรา เท่า ยี่ รี่ ไคร -

6 7 8 9 10
หนอ ปรา นี ไม่ มี เกือบ คลาย ไคร - หนอ - รัก

11 12 13 14 15
เรา ไซ่เพียง รูป ภาย รัก เขา ไม่ หนอ มี คิด ทำ ลาย ไคร - หนอ

16 17 18 19 20
ไคร - หนอ เห็น เรา เสร้า ทรง ใน ไคร -

21 22 23 24 25
หนอ เอา ใจ ปลอบ เรา เรือ มา ไคร - หนอ - รัก

26 27 28 29 30
เรา ดังดวง แก้ว ตา รัก เขา กว่า กว้า หัน ห - สุ อ่า น ภา - ภา

31 32 33 34 35
จะเอา โลก มา ทำปาก ภา แล้วเอา ภา มาทน กระ ดาษ เอา น้ำ

36 37 38 39 40
หมด ม หา ส มุทรา ทน หนัก วาด ประ ภาศ พระคุณ ไม่ พอ ไคร -

41 42 43 44 45
หนอ รัก เรา เท่า ยี่ วัน ไคร - หนอ ไคร

46 47 48 49 50
กัน ให้ เรา ยี่ คอ (คุณพ่อ-คุณแม่) ไคร - หนอ - ชัก ขวน ดู หนึ่ง สี่

51 52 53 54 55
จอ ู้ แล้วละ ก็ ถ่า มัว รัง รือ ทดทนบุญ คุณ

2.1.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางสังคม

2.1.1.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก ได้กล่าวว่า ในขณะที่เหงาที่สุดของชีวิต คน เราจะนึกถึงคนที่เอาใจใส่ห่วงใยเคยดูแล ให้ความรัก ความอบอุ่น ณ จุด ๆ นี้เอง ผู้วิจัยขอนำมาบันทึกไว้ในงานวิจัยเล่มนี้ เพื่อให้เห็นถึง “ความกตัญญู” เป็นสิ่งที่ดี ทุกคนควรนำมาเป็นแบบอย่าง ถึงแม้ว่าจะได้อยู่กับแม่เพียงระยะเวลาสั้น ๆ ซึ่งเป็นเหตุการณ์หนึ่ง คือ “แม่จะคอยอาบน้ำให้ ถูสบู่ให้ เอาผ้าเช็ดตัวมาพันตัวให้

แล้วก็อ้อม จากตรงที่อาบน้ำ ซึ่งเป็นโถงน้ำหน้าบ้านไต่บ้าน เข้ามาในห้องแล้วเอาขมิ้นผสมดินสอพองทาตัวทาหน้าให้ เวลาที่ลมพัดมาก็จะรู้สึกหนาว แม่ก็จะกอดแนบไว้กับอกของท่าน” ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ในชีวิต ไม่เคยมีใครทำให้เลย มันจึงเป็นภาพแห่งความทรงจำ และเป็นแรงบันดาลใจอย่างแรงกล้า ในการที่ได้ประพันธ์เพลง “ไครหนอ” ซึ่งออกมาจากความรู้สึกที่แท้จริง ในเนื้อเพลงยังได้กล่าวถึงคำพูดของแม่อยู่ด้วยคือคำว่า “หนังสือจอ” หมายถึง มุ้งที่กางกันยุงนั่นเอง (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2544, 21 สิงหาคม)

ภาษาทุกพยางค์ที่ประพันธ์ขึ้นมาแล้วล้วนแล้วแต่เป็นธรรมชาติ เป็นสัจธรรมของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาอย่างแท้จริง เพลงนี้จึงเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป และเป็นเพลงที่ได้สร้างชื่อเสียง จนได้รับเกียรติสูงสุดถึงขั้นได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช โดยเนื้อร้องได้ที่ 1 และทำนองได้ที่ 2 ทำให้ สวลี ผกาพันธุ์ ในฐานะนักร้อง ก็พลอยได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำไปด้วย

ในเรื่องของบรรยากาศในขณะที่ประพันธ์ว่า ได้กล่าวว่าตนเองได้นั่งอยู่บนทางเท้าบริเวณเชิงสะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกด้านฝั่งธนบุรี ซึ่งชีวิตในขณะนั้นยากจนมาก บ้านก็ไม่มีอยู่อาศัยนอนอยู่ในเรือฟุ้งที่จอดทิ้งไว้แถวสะพานพุทธฯ เวลานอนก็จะนอนในเวลาที่ยุ่งกลับบ้านแล้ว เป็นคำพูดที่ติดตลก เพราะเป็นคนที่ยารมณดีตลอดเวลา ก็หมายความว่า กว่าจะได้นอนก็เกือบเช้านั่นเอง ฉะนั้นเวลาที่ประพันธ์เพลงจึงเป็นเวลากลางคืน อากาศหนาวมากจึงคิดถึงแม่ คิดถึงสิ่งที่แม่ได้ปฏิบัติต่อตนเอง จึงหยิบกระดาษ และดินสอขึ้นมาประพันธ์เพลง “ไครหนอ” ใช้เวลาประพันธ์เพียงคืนเดียวเท่านั้น และยังคงกล่าวอีกว่าในขณะที่ประพันธ์เพลงนี้ทุกขณะจิตจะคิดถึงแม่ตลอดเวลา อยากให้บรรดาลูก ๆ ทั้งหลายรู้จักพระคุณของผู้เป็นแม่และคิดตอบแทนท่านในขณะที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ อย่าให้เหมือนกับตนเองที่ได้แต่คิดถึงพระคุณของแม่ แต่ไม่ได้มีโอกาสตอบแทนเลยสักครั้งเดียวในขณะที่แม่ยังมีชีวิตอยู่ (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2544, 21 สิงหาคม)

จากการศึกษาวิเคราะห์แรงบันดาลใจนั้นเกิดจากเรื่องของความกตัญญูรู้คุณ ทำให้เป็นแรงผลักดันให้ประพันธ์เพลง “ไครหนอ” ขึ้นมา โดยมีเจตนาที่จะสื่อให้กับลูก ๆ ทั้งหลายในโลกนี้ คิดทดแทนพระคุณของผู้เป็นแม่ ไม่ได้ประพันธ์ขึ้นมาเพื่อธุรกิจแต่อย่างใด เพราะเพลงนี้สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ยังได้กล่าวอีกว่า เมื่อประพันธ์เสร็จเรียบร้อยแล้วต้องการให้นักร้องที่ชื่อว่า “สวลี ผกาพันธุ์” เป็นผู้ขับร้อง เพราะตนเองติดใจในน้ำเสียงของนักร้องผู้นี้เป็นพิเศษจึงได้นำเพลงนี้ไปให้ขับร้อง ในครั้งแรก แต่ “สวลี ผกาพันธุ์” ไม่สะดวกที่จะขับร้องให้ในช่วงเวลานั้น จึงได้เก็บไว้นานถึง 2 ปี จึงได้มาขับร้องและบันทึกแผ่นเสียงที่ห้องบันทึกเสียง “กมล สุโกศล”

2.1.2 องค์ประกอบของดนตรี

2.1.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

2.1.2.1.1 บันไดเสียง (Scale)

จากการศึกษาเพลง “ไครหนอ” เมื่อนำแนวทำนองทั้งหมดมาเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูงแล้วทำให้ได้ทราบว่าเป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Ab Major เป็นเพลงที่ไม่มีโน้ตที่ทำให้ทำนองหลุดออกไปนอกบันไดเสียงเลย ดังตัวอย่างบันไดเสียง Ab Major



แต่สำหรับเสียงโน้ตที่นำมาใช้เป็นทำนอง (Melody) ในเพลง “โครหนอ” นี้ใช้โน้ตเพียง 5 ตัว หรือ 5 เสียงเท่านั้น คือ เสียง Ab Bb C Eb F หรือเรียกว่า Pentatonic Scale ดังตัวอย่าง

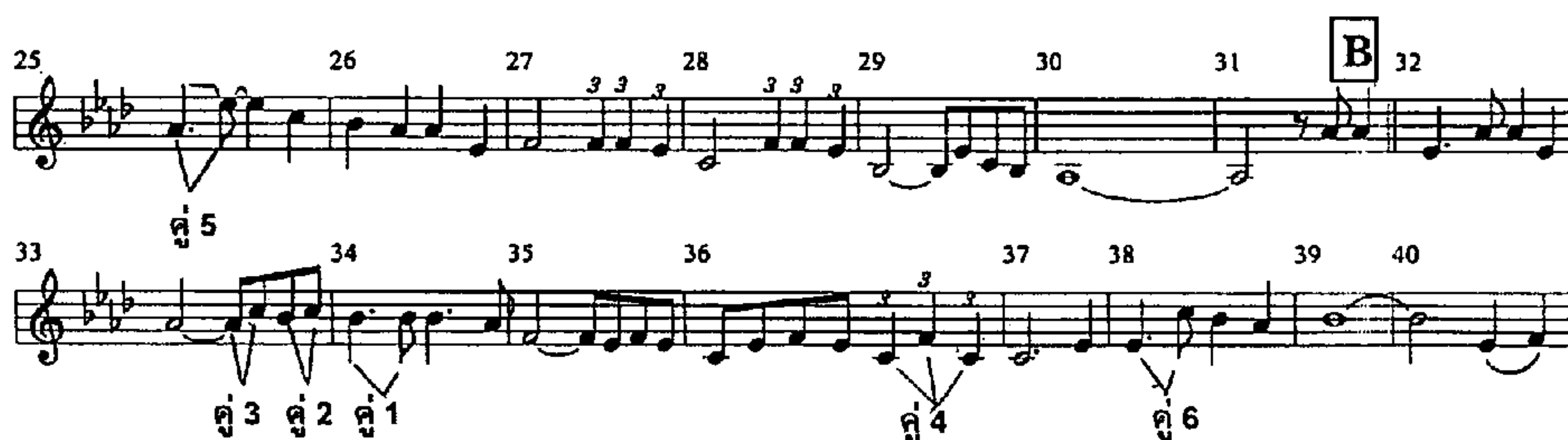


จากการวิเคราะห์ในเรื่องของบันไดเสียง ได้พบว่า เป็นการใช้บันไดเสียงที่เรียกว่า บันไดเสียง เพนตะโทนิค (Pentatonic Scale) ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ง่ายต่อการออกเสียงของคนไทย ซึ่งเมื่อนำมาเทียบกับ บันไดเสียงของดนตรีไทยแล้วก็จะเหมือนกัน ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นวิถีของการออกเสียงของคนไทยในเรื่อง ของบันไดเสียง ทำให้ทำนองเกิดความกลมกลืนลื่นไหลต่อเนื่องไปได้อย่างไพเราะ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 44-48)

2.1.2.1.2 ขั้นคู่ (Intervals)

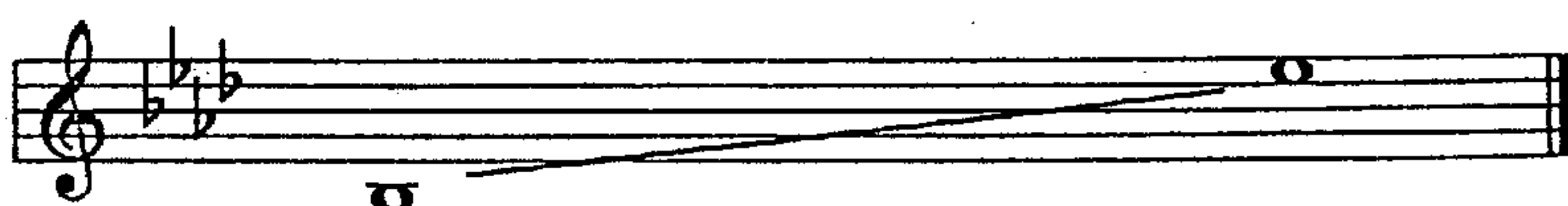
จากการศึกษาพบว่าการใช้ขั้นคู่ในเรื่องของทำนองต้องใช้หลักของดนตรีวิทยาในเรื่องของเมโลดิก อินเทอร์วอล (Melodic Intervals) เพราะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองไม่ได้ออกเสียงพร้อมกันทั้งสองเสียง แต่ เป็นการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น (Skipping Note) ซึ่งมีระยะขั้นคู่แบบธรรมดาถือเป็นแบบไมเนอร์และเมเจอร์ เท่านั้น คือมี ห่างกันตั้งแต่ 1 คู่เสียง(1 Perfect) 2 คู่เสียง(2 Major) 3 คู่เสียง(3 Major) 4 คู่เสียง(Perfect) 5 คู่ เสียง(Perfect) 6 คู่เสียง(6 Major) แต่ไม่มี 7 คู่เสียง(7 Major) ซึ่งเป็นลักษณะของการประพันธ์เพลง Pop โดยทั่วไป แต่ระยะ 5 คู่เสียง(5 Perfect) จะพบได้ในท่อน A ห้องเพลงที่ 10 ในท่อน A' ห้องเพลงที่ 25 และในท่อน A'' ในห้องเพลงที่ 49 ซึ่งทั้ง 3 ท่อนนั้นทำนองจะซ้ำกันเกือบทั้งหมด แต่สำหรับขั้นคู่เสียง คู่ 6 (6 Major) พบครั้งเดียวในท่อน B ห้องเพลงที่ 38 จากการสัมภาษณ์ได้กล่าวว่า ท่อนนี้ต้องการเน้นนำหนัก ของคำร้องเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ฟังเห็นภาพได้อย่างชัดเจนเป็นการเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย (Metaphor) ในเรื่องของพระคุณของแม่ซึ่งยิ่งใหญ่มหัศจรรย์ (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. ที่บ้านพัก) เชียร์ล่า เดวิสส์ (Shiela Davis) ได้กล่าวไว้ว่าการประพันธ์เพลงจะต้องมีการสื่อให้ผู้ฟังเข้าใจความต้องการของผู้ประพันธ์ และเกิดภาพในจินตนาการอย่างชัดเจนได้คำตอบที่ตรงกันกับผู้ประพันธ์ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 59 *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์)

ดังตัวอย่าง

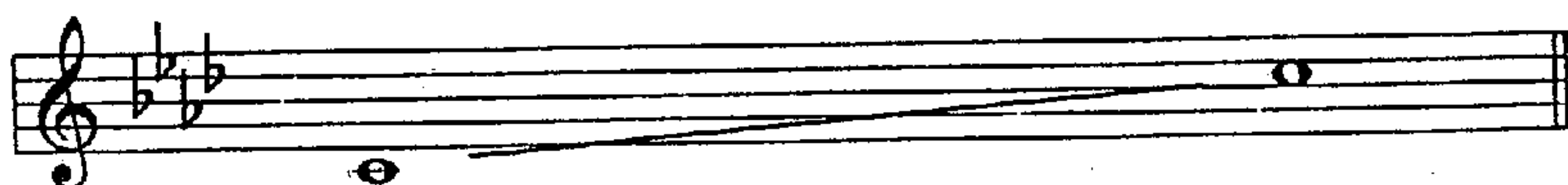


จากการศึกษาในเรื่องของช่วง (Intervals) พอสรุปได้ว่าการใช้ช่วงอย่างง่ายไม่ค่อยมีการข้ามขั้นมากมายนักส่วนมากจะใช้ช่วง 1 (1 Perfect) ช่วง 2 (2 Major) และ ช่วง 3 (Major) และช่วง 4 (Perfect) นั้นพบมากที่สุดเหมือนกับเพลงของนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ส่วนช่วงเสียงคู่ 1 (Perfect) ที่นำมาใช้ปรากฏอยู่ในท่อน B มากที่สุดเป็นการเน้นให้เกิดน้ำหนักและเกิดการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement) ทำให้แปลกออกไปจากท่อน A A' A" ซึ่งเรียกว่า Chorus ทำให้เกิดสีสันในบทเพลงได้เป็นอย่างดี

ช่วงเสียงของทำนอง (Range) จากการศึกษาวเคราะห์ในเรื่องของช่วงเสียง พบว่ามีการใช้ช่วงเสียง (Range) อยู่ 2 แบบ ซึ่งแบบที่ 1 ช่วงเสียงของทำนองจะห่างกันเป็น คู่ 11 Perfect จะเริ่มจากโน้ต Bb – Eb จะพบตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 30 และห้องเพลงที่ 40 - 55 ซึ่งทำให้นักร้องได้โชว์ความสามารถดังตัวอย่าง



ส่วนช่วงเสียงของทำนองห่างกันเป็น คู่ 8 Perfect จะเริ่มจากโน้ต C – C จะพบตั้งแต่ห้องเพลงที่ 32 – 39 ดังตัวอย่าง

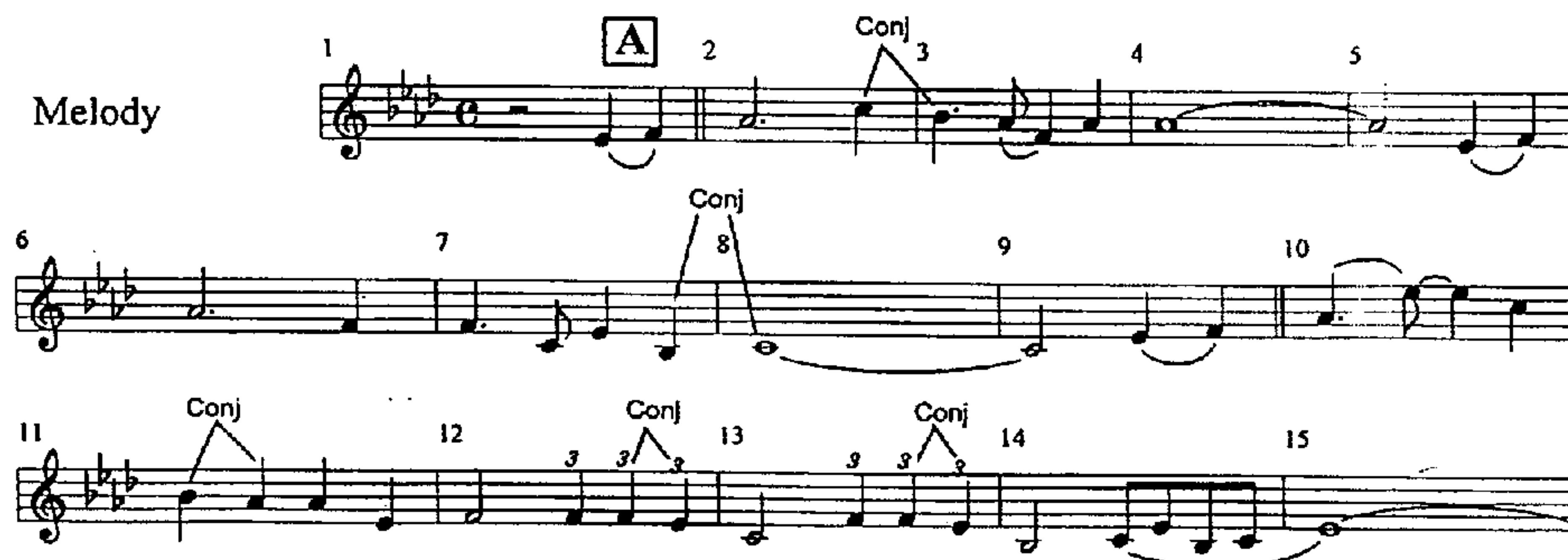


2.1.2.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement)

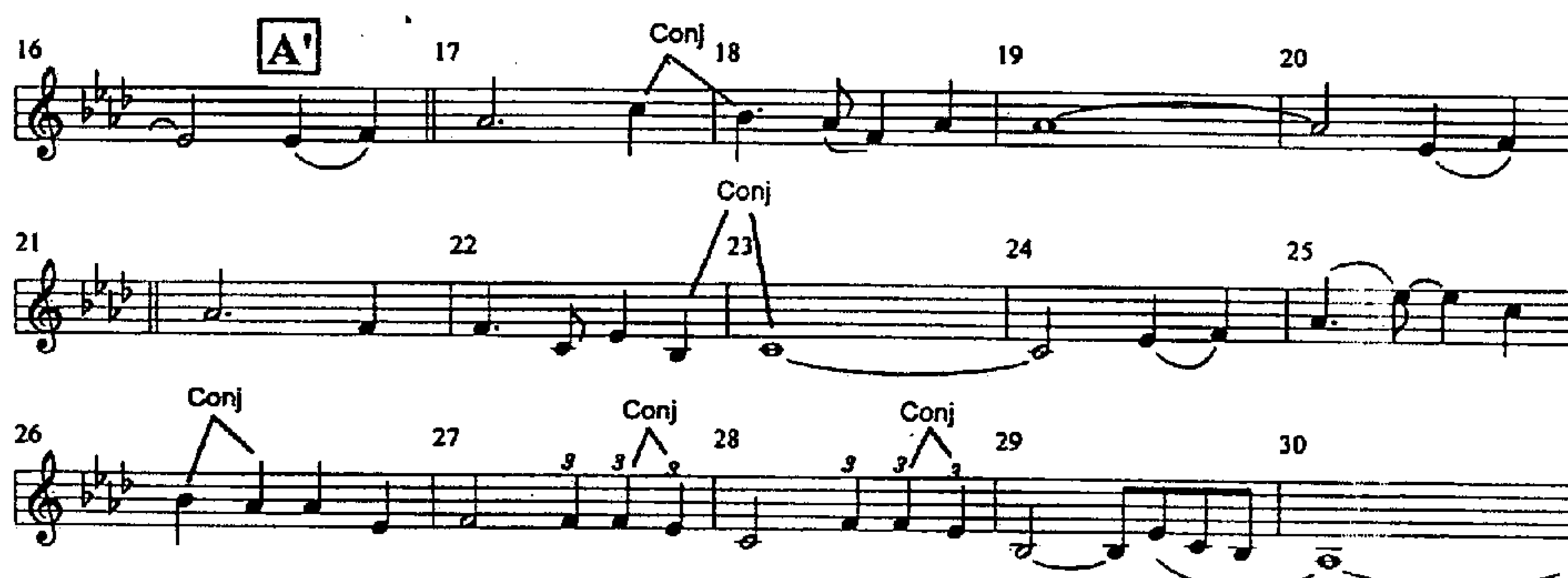
จากการศึกษาในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนอง ได้พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งหมด 2 แบบด้วยกันซึ่งเหมือน ๆ กันกับการประพันธ์ทำนองของเพลง Pop โดยทั่ว ๆ ไป คือ

2.1.2.3.1 ลักษณะของการเดินทำนองที่ต่อเนื่องกันไปแบบเป็นขั้น ๆ

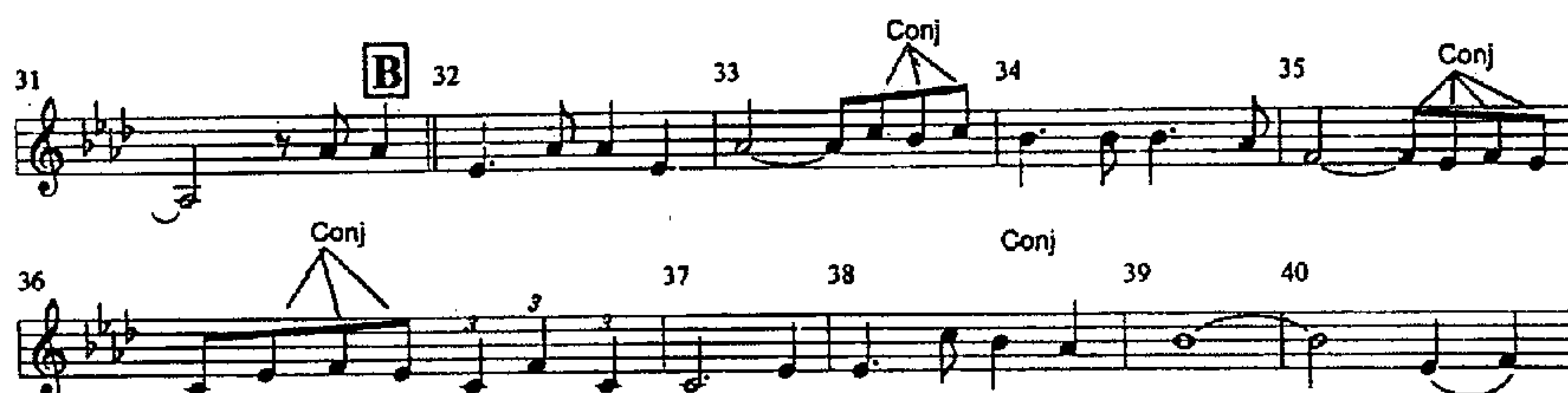
ขึ้น – ลง (Conjunct Movement) จากการศึกษาคำเพลง "ใครหนอ" พบว่า ได้มีการใช้ลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองที่ต่อเนื่องเป็นขั้น ๆ (Conjunct Movement) ท่อน A ห้องเพลงที่ 2 – 3, 7 – 8, 10 – 11, 12, 13 ดังตัวอย่าง



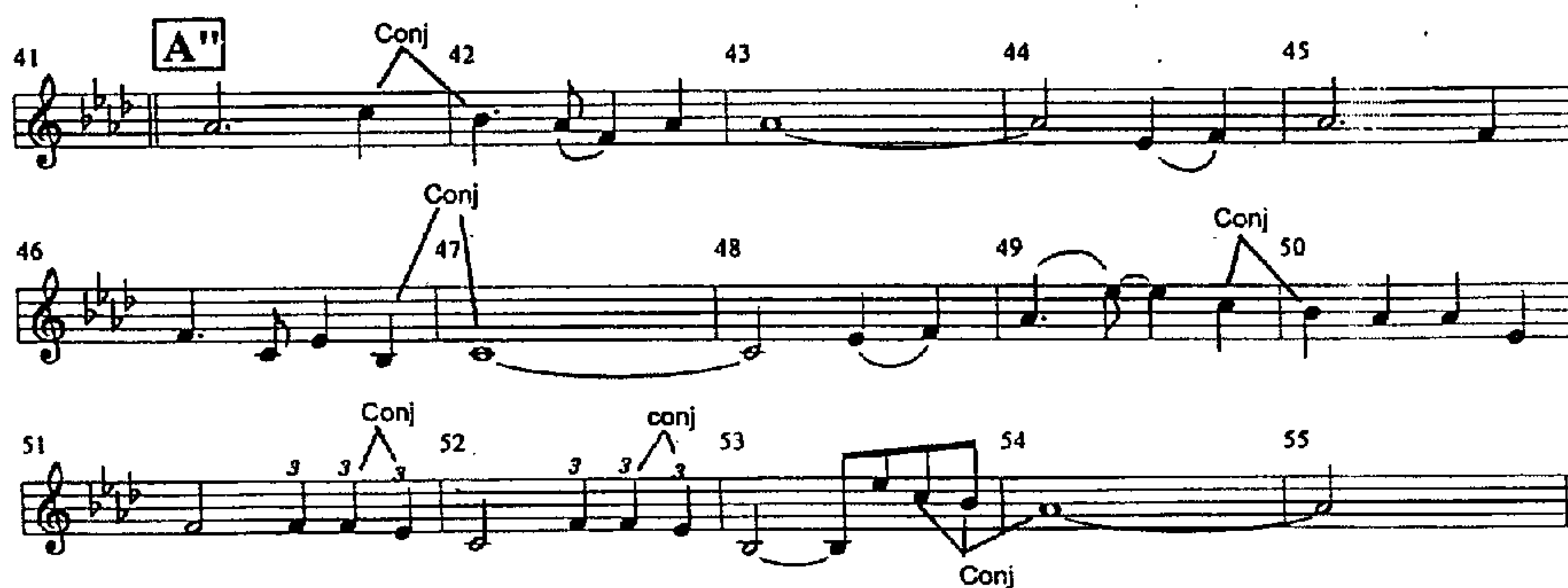
ท่อน A' เหมือนกับท่อน A ทุกประการ เพราะใช้ทำนองซ้ำกันเกือบทั้งหมด ต่างกันที่ ท่อน A ห้องเพลงที่ 14 – 15 และท่อน A' ห้องเพลงที่ 29 – 30 แต่ในส่วนที่ต่างกันนี้ก็ไม่ได้มีลักษณะของการเคลื่อนที่แบบ Conjunct Movement ดังตัวอย่าง



ท่อน B จะพบลักษณะของ Conjunct Movement ที่ห้องเพลง 33, 35, 36, 38 – 39 ดังตัวอย่าง



ท่อน A'' สำหรับท่อนนี้จะเหมือนกับท่อน A' ทุกห้องเพลงยกเว้นห้องเพลงที่ 29 – 30 ของท่อน A' ทำนองจะต่างกันเป็นคู่ 8 (1 Octave) คือห้องเพลงที่ 53 – 54 ของท่อน B จะสูงกว่าเป็นคู่ 8 และมีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบ Conjunct Movement แต่งท่อน A' ไม่ปรากฏ ดังตัวอย่าง



2.1.2.1.3.2 ลักษณะของการเดินทำนองที่ต่อเนื่องกันแบบกระโดด
(Disjunct Movement) ลักษณะของการกระโดดของทำนองแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ
2.1.2.1.3.2.1 การกระโดดแบบคู่ 3 ขึ้น – ลง (Skip) หรืออาจ
เรียกอีกอย่างว่าการกระโดดแบบ Arpeggio จากการศึกษาเพลง “โครหนอ” พบว่า มีการใช้ลักษณะทำนอง
แบบคู่ 3 หลายแห่งดังต่อไปนี้ ในท่อน A พบที่ห้องเพลงที่ 3, 7, 9, 10, 12 – 13, 14 – 15 ดังตัวอย่าง

Taba A musical notation, measures 1-15. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). Measure 1 is marked with a box containing 'A'. Measures 2, 3, 4, and 5 show various melodic lines. Measures 6, 7, 8, 9, and 10 are marked with '.....Skip.....'. Measures 11, 12, 13, 14, and 15 show more complex melodic patterns, including triplets in measures 13 and 14.

ท่อน A' การเคลื่อนที่ของทำนองจะเหมือนกับท่อน A เกือบทุกห้องเพลงยกเว้นห้องเพลงที่ 14 – 15 ของท่อน A กับห้องเพลงที่ 29 – 30 ของท่อน A' ซึ่งเป็นการจบท่อนของแต่ละท่อนการเคลื่อนที่ของทำนองจะต่างกัน สำหรับห้องเพลงที่ 14 – 15 นั้นมีการเอื้อนเสียงของนักร้องเข้าด้วยทำให้เกิดความสั่นไหวของทำนองซึ่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์โดยตรง เพราะต้องการให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในเรื่องของลีลาของเสียง และนักร้องก็สามารถทำได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ (สุรพล โทณะวณิก. 2545, 21 มีนาคม)

ดังตัวอย่าง

Taba A' musical notation, measures 16-30. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). Measure 16 is marked with a box containing 'A''. Measures 17, 18, 19, and 20 show various melodic lines. Measures 21, 22, 23, 24, and 25 are marked with '.....Skip.....'. Measures 26, 27, 28, 29, and 30 show more complex melodic patterns, including triplets in measures 28 and 29.

ท่อน B ในท่อนนี้พบการเคลื่อนที่แบบคู่ 3 (Skip) ที่ห้องเพลงที่ 33, 36, 37 ดังตัวอย่าง

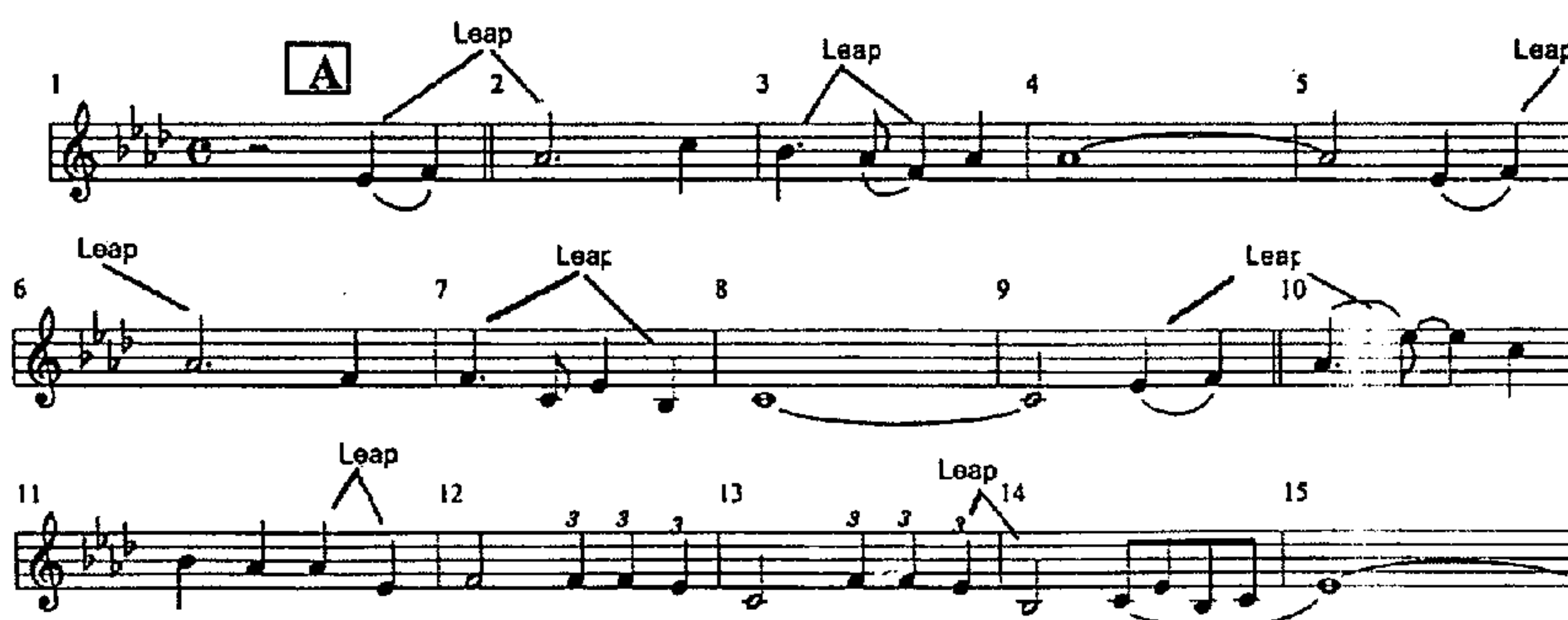


ท่อน A" สำหรับท่อนนี้การเคลื่อนที่ของทำนองจะเหมือนกับท่อน A' ทุกห้องเพลงยกเว้นห้องเพลงที่ 29 - 30 ของท่อน A' จะต่างจากห้องเพลงที่ 53 - 54 ในท่อน A" เพราะในท่อน A" จะมีการเคลื่อนที่ของทำนองสูงขึ้นไปอีกเป็น คู่ 8 (1 Octave) ดังตัวอย่าง

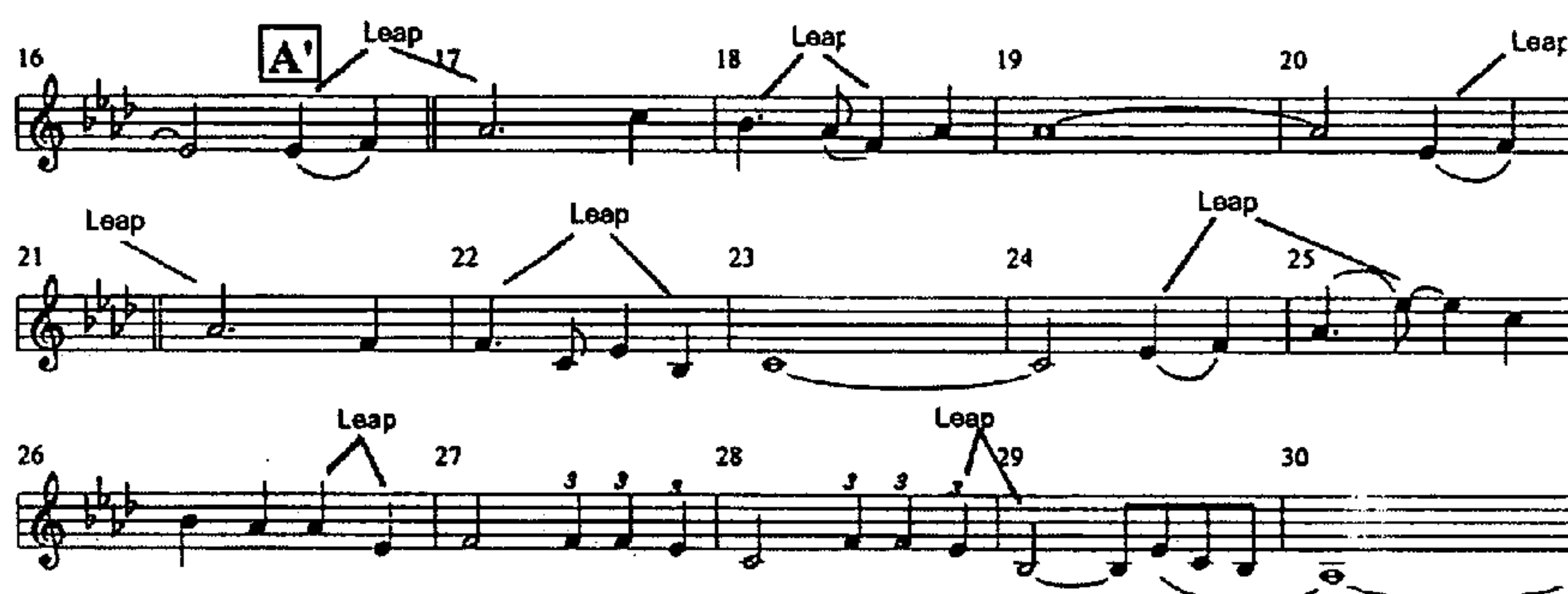


2.1.2.1.3.2 การกระโดดแบบคู่ที่กว้างกว่าคู่ 3 (Leap)

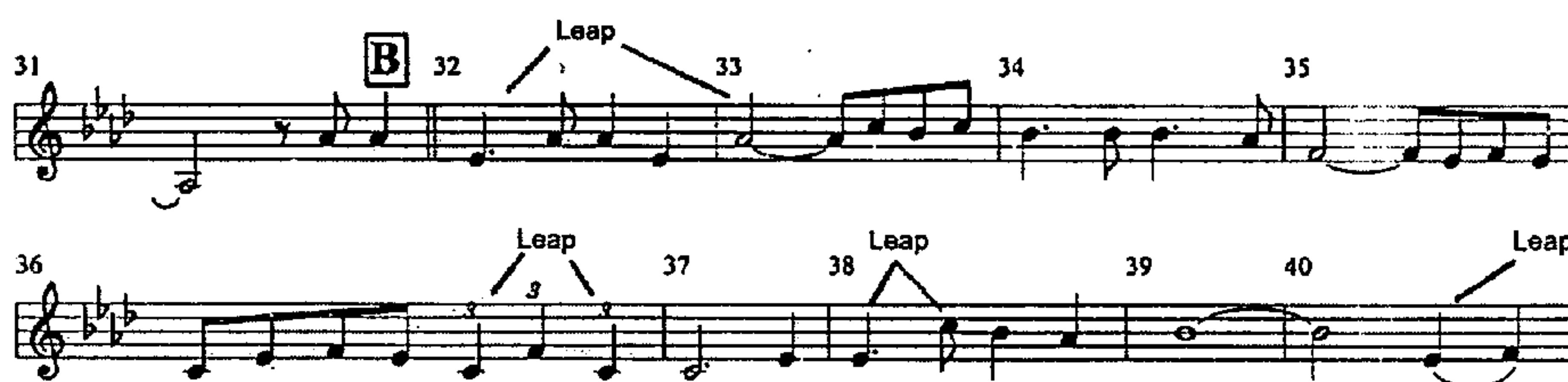
จากการศึกษาเพลง "โครหนอ" ได้พบว่า มีการใช้ลักษณะของการเคลื่อนที่ที่กว้างกว่าคู่ 3 อยู่หลายครั้ง ดังนี้ ท่อน A จะพบที่ห้องเพลงที่ 1 - 2, 3, 5 - 6, 7, 9 - 10, 11, 13 - 14 ดังตัวอย่าง



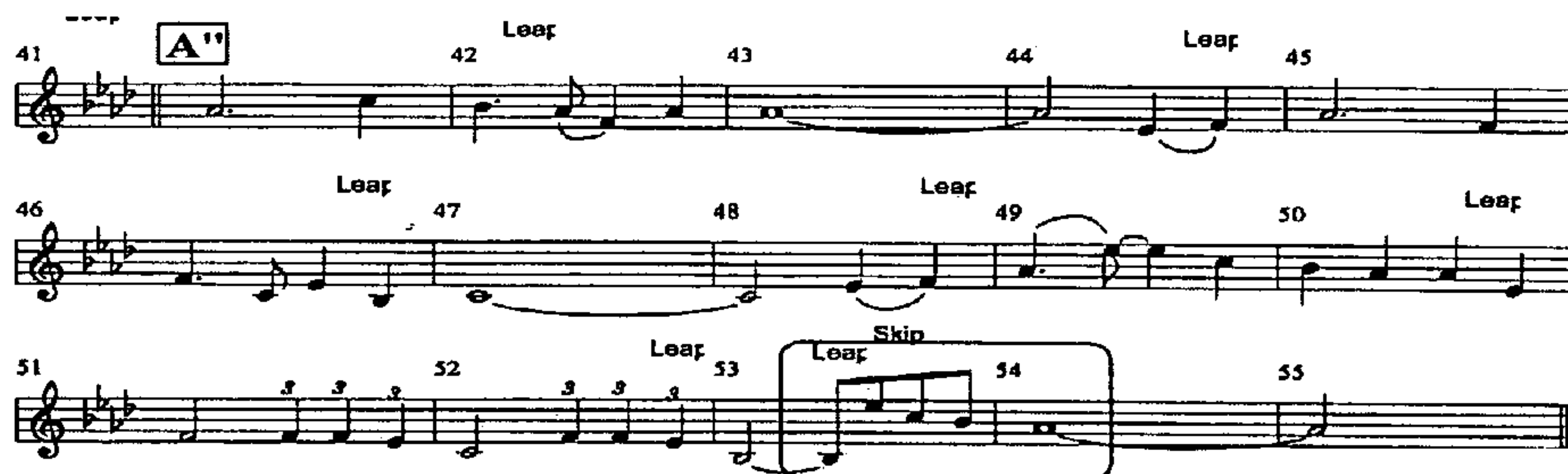
ท่อน A' มีการเคลื่อนที่แบบที่กว้างกว่าคู่ 3 (Leap) ซึ่งเหมือนกับท่อน A ทุกประการจะพบที่ห้องเพลงที่ 16 – 17, 18, 20 – 21, 22, 24 – 25, 26, 28 - 29 ดังตัวอย่าง



ท่อน B จะพบที่ห้องเพลงที่ 31 – 32, 32, 32 – 33, 36, 38 ดังตัวอย่าง

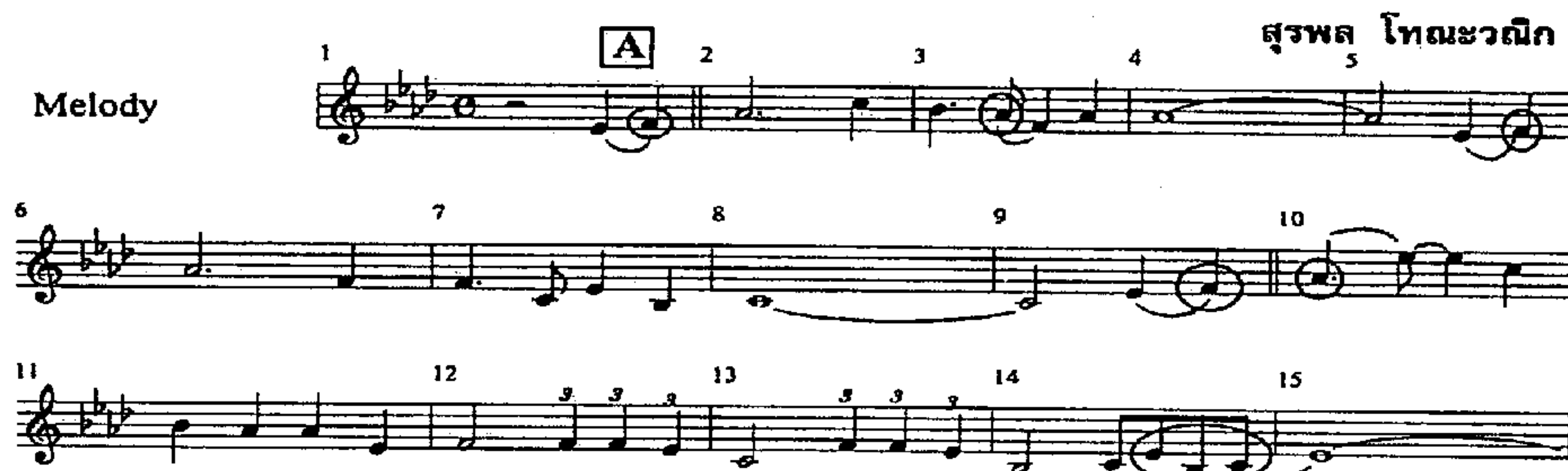


ท่อน A'' จะเหมือนกับท่อน A และ A' เพราะเป็นการซ้ำของทำนอง ดังนั้นจะพบที่ห้องเพลงที่ 40 – 41, 42, 44 – 45, 48 – 49, 50, 53 – 54, 53 สำหรับห้องเพลงที่ 53 จะมีลักษณะเด่นของการเคลื่อนที่ของทำนอง เนื่องจากเป็นลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองที่ข้ามขั้นที่กว้างกว่าคู่ 3 (Leap) ซึ่งเป็นการข้ามขั้นมากที่สุดคือ คู่ 11 Perfect ลักษณะของทำนองในส่วนนี้ส่งผลให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในการออกเสียงได้เป็นอย่างดีหรืออาจจะเรียกว่าการเดินทำนองที่มีการเปลี่ยนระดับเสียง "หลบเสียง" (Register) ทำเพื่อให้อยู่ในพิสัยของแนวทำนองซึ่งการเปลี่ยนช่วงระดับเสียงนี้เรียกว่า "เทนสิจูรา" (Tessitura) (อนรรฆ จรรย์ยานนท์ : 20) และเป็นการทำได้ดีเพราะมีการเน้นเสียง (Accented Note) ซึ่งเป็นท่อนจบของบทเพลงด้วย ช่วงเสียงที่ห่างที่สุดนี้เรียกว่าจุด Climax จึงทำให้บทเพลงนั้นจบลงอย่างสมบูรณ์แบบ ตามกฎเกณฑ์ของการจบเพลง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 14 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ย์ บุญญลักษณ์) ดังตัวอย่าง

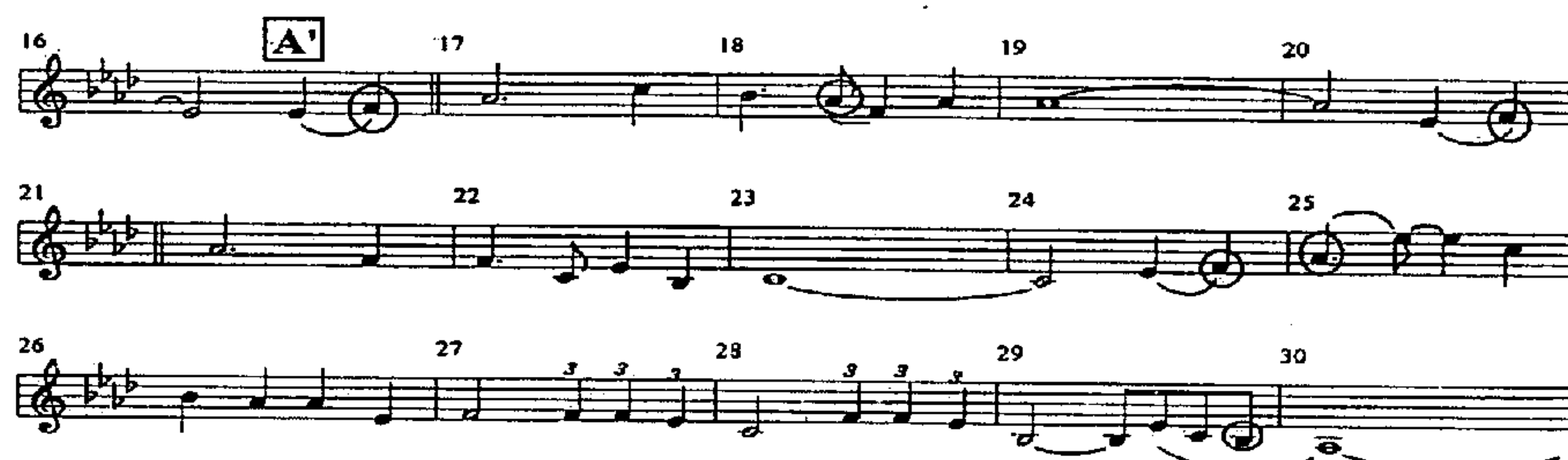


ส่วนสำคัญอีกอย่างประการหนึ่งในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนอง จากการศึกษาได้พบว่าการสร้างทำนองแบบง่าย ๆ โดยใช้การประดับโน้ตแบบ (Unessential Note) เช่น การใช้ลักษณะการเคลื่อนที่แบบออรามาเมนต์เทชั่น (Ornamentation) คือ การเอื้อนของทำนองที่มีช่วงเสียงที่ห่างกันมาก ๆ เป็นการเอื้อให้นักร้องได้ใช้ลีลาของเสียง และเทคนิคในการใช้ลูกเล่น - เม็ดพราย - เสน่ห์ - ลักษณะเฉพาะ - สำเนียงได้อย่างไพเราะ

ท่อนที่ A ปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 9 - 10, 14 - 15 ดังตัวอย่าง



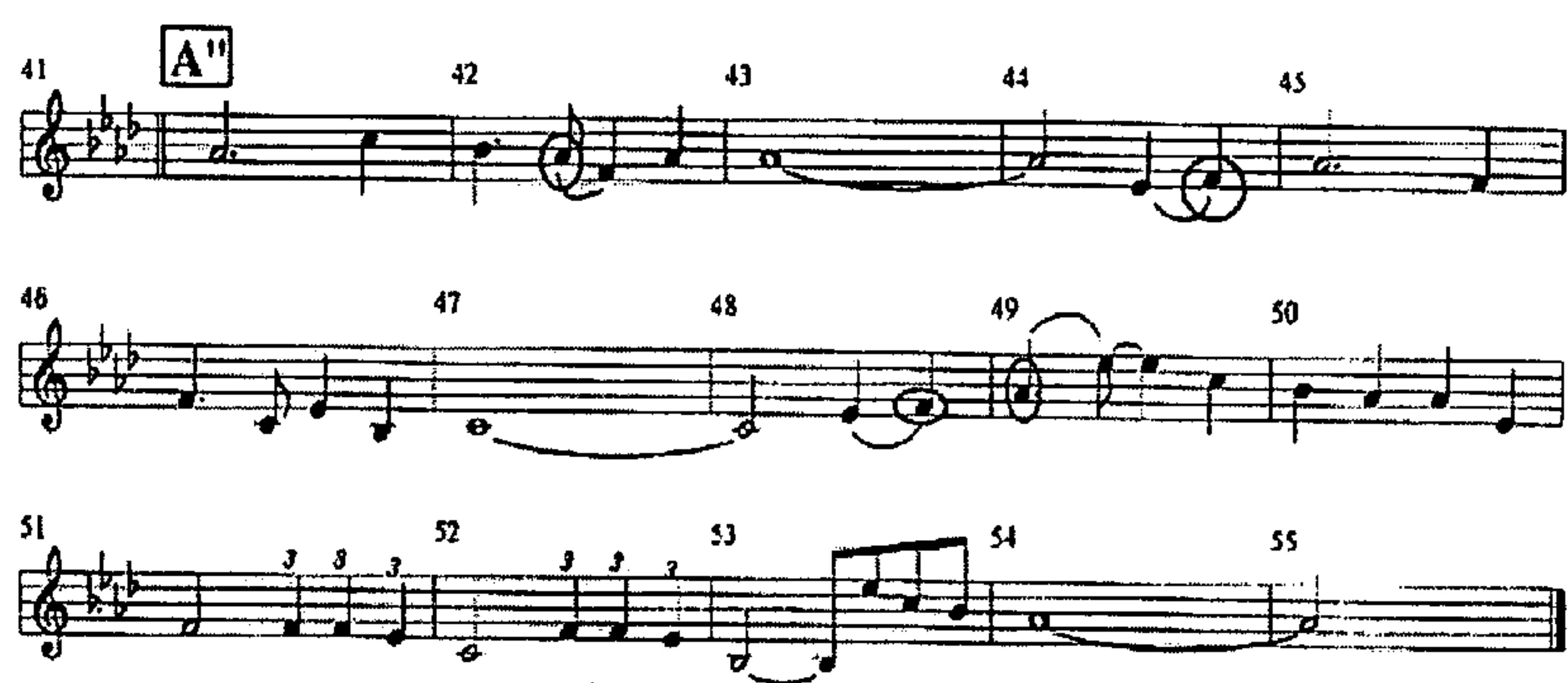
ท่อน A' จะปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 16, 18, 20, 24 - 25, 29 - 30 ดังตัวอย่าง



สำหรับในท่อน B ปรากฏลักษณะของออรามาเมนต์เทชั่น (Ornamentation) ที่ห้องเพลงที่ 35 ดังตัวอย่าง



ส่วนในท่อน A" จะปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 40, 42, 44, 48 - 49 ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง “ไครหนอ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ สรุปได้ว่าการสร้างทำนองแบบง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อนซึ่งสะดวกต่อการขับร้องของนักร้อง ลักษณะที่เด่นชัดคือมีการใช้คู่เสียงที่กว้างกว่าคู่ 3 (3 Major) ในลักษณะของการเปลี่ยนช่วงระดับเสียง (Register) เพื่อให้อยู่ในพิสัยของแนวทำนอง ซึ่งการเปลี่ยนช่วงระดับเสียงนี้เรียกว่า เทสสิตูรา (Tessitura) ซึ่งการกระโดดแบบนี้มีการเน้นเสียง (Accented note) (อนรรฆ จรรย์ยานนท์. 2537 : 20) เพื่อให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในเรื่องของลีลาของเสียงอย่างเต็มที่ ในส่วนนี้จึงส่งผลให้นักร้องที่ขับร้องคือ “สวลี ผกาพันธุ์” ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานด้วยในฐานะนักร้อง

และที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ในท่อน B จะมีการใช้ลักษณะของตัวโน้ตซึ่งมีอัตราส่วนที่แตกต่างไปจากท่อน A A' A" โดยการนำลักษณะของโน้ตเข็บบีมาใช้มากกว่า และใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นเดียวอย่างต่อเนื่อง (Smooth emotion of Melody) และมีการนำคู่ 4 (4 Perfect) มาใช้มากที่สุด ที่สำคัญยังมีคู่ 6 (6 Major) อยู่ 1 ครั้ง ซึ่งในท่อนอื่น ๆ ไม่มี เป็นจุดหนึ่งที่ส่งผลให้ทำนอง (Melody) ในท่อนนี้มีความกระชับและโดดเด่นมาก ซึ่งสร้างสีสันให้กับทำนองได้อย่างดียิ่ง

2.1.2.1.4 โมทีฟ (Motive)

จากการศึกษาในเรื่องของโมทีฟ (Motive) ได้พบว่าการลักษณะของโน้ตที่เป็นสัดส่วนของจังหวะซ้ำ ๆ กันที่เห็นได้ชัดเจนในเพลง “ไครหนอ” สามารถแยกลักษณะของโมทีฟที่นำมาใช้บ่อย ๆ ได้ทั้งหมด 4 ลักษณะดังนี้ ดังตัวอย่าง

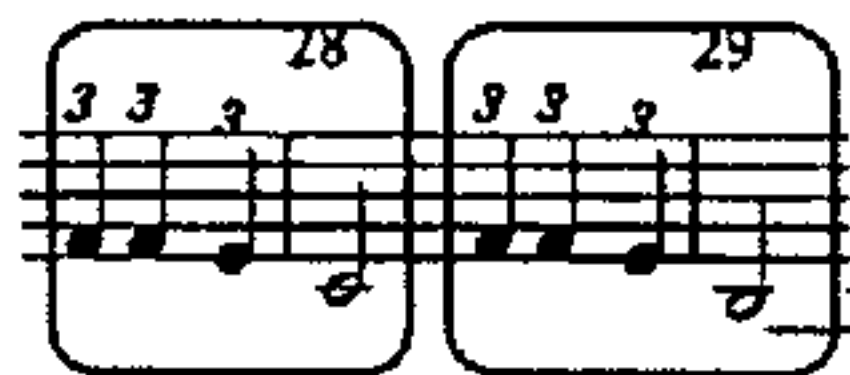
ลักษณะ ที่ 1



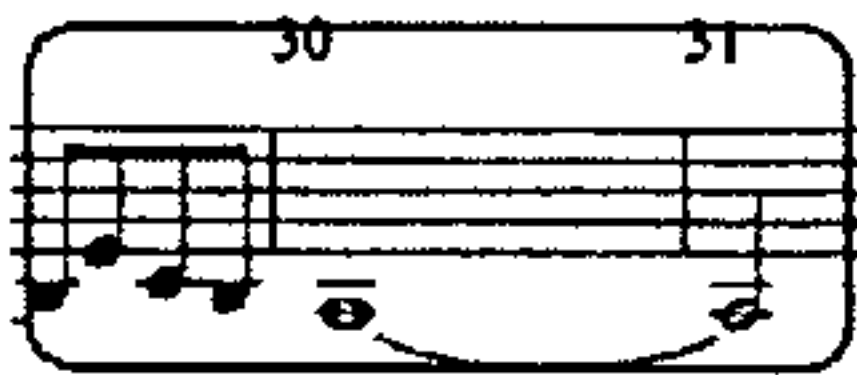
ลักษณะที่ 2



ลักษณะที่ 3



ลักษณะที่ 4



จากลักษณะของโมทีฟที่ไม่สลับซับซ้อน ลีลาจังหวะของท่านองใช้ลักษณะของตัวโน้ตที่มีเสียงยาวมากกว่าเสียงสั้น ๆ นี้เอง ที่ทำให้ง่ายต่อการนำมาขับร้อง และทำให้ท่านองเพลงสั้นไหล ง่ายในการจดจำ ลักษณะเด่นของโมทีฟของท่านองที่โดดเด่นสร้างสีสันของบทเพลงได้ดีมากคือโน้ต 3 พยางค์ (Compound Note)

2.1.2.1.5 วลี (Phrase)

จากการศึกษาโครงสร้างของท่านองเพลง “ใครหนอ” ได้พบว่า ในการเคลื่อนที่ของท่านองได้แบ่งออกเป็นหลาย ๆ วลี (Phrase) ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงไทยสากล ที่ผู้ประพันธ์นิยมกันนำมาใช้ ซึ่งจากการศึกษาได้สอดคล้องกับดนตรีประเภทป๊อปฟิวลาร์ ของวาร์บวร์ตัน ได้กล่าวไว้ในตำรา Melody Writing and Analysis (วาร์บวร์ตัน. 1986 : 2) ซึ่งวลีเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาร้อยเรียงกันนั้นทำให้เกิดเป็นท่านองที่สำคัญของเพลง “ใครหนอ” มีดังนี้

วลีที่ 1 ท่อนที่ A เริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงเป็นการเริ่มที่ไม่เต็มจังหวะของห้องเพลง และไปจบวลีที่ 1 เมื่อครบในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 5 ดังตัวอย่าง



วลีที่ 2 ท่อนที่ A เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลง ไปจบวลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 9 เมื่อครบในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ในวลีนี้จะใช้ลักษณะของจังหวะทำนองที่เหมือนกันทุกประการกับวลีที่ 1 เพียงแต่เปลี่ยนระดับเสียงของขึ้น – ลงของทำนองเท่านั้น ดังตัวอย่าง



วลีที่ 3 ท่อนที่ A เริ่มจากห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลง ไปจบวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 12 เมื่อครบในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง สำหรับในวลีนี้จะเป็นการสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซากของแนวทำนอง ดังตัวอย่าง



วลีที่ 4 ท่อนที่ A เริ่มจากห้องที่ 12 ในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลง ไปจบวลีที่ 4 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ในห้องเพลงที่ 16 ซึ่งวลีที่ 4 นี้เป็นการสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่โดยสิ้นเชิง เป็นลักษณะที่มีความโดดเด่นมากเพราะจะใช้ลักษณะของทำนองเป็นแบบ 3 พยางค์ (Compound note) และในวลีนี้เป็นวลีที่จบท่อนของเพลง แต่เป็นการจบที่ไม่สมบูรณ์ของบทเพลง เพราะลักษณะของทำนองจบลงที่โน้ตขั้นที่ 5 (Dominant) ของบันไดเสียง ซึ่งโดยคุณสมบัติของเสียง Dominant จะให้ความรู้สึกที่ยังค้างคาใจ ยังไม่จบสิ้น ดังตัวอย่าง



ท่อนที่ A' วลีที่ 1 เริ่มจากจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 16 เป็นการเริ่มที่ไม่เต็มจังหวะของห้องเพลง เช่นเดียวกับท่อนที่ A ไปจบวลีที่ 1 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 20 เป็นการนำทำนองของท่อนที่ A ในวลีที่ 1 มาใช้โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทำนอง โดยเปลี่ยนเฉพาะคำร้องได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่เท่านั้น ดังตัวอย่าง



วลีที่ 2 ในท่อน A' ในวลีนี้จะเริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 20 ไปจบวลีที่ 3 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ในห้องเพลงที่ 24 ก็เป็นการนำท่อนในวลีที่ 2 ของท่อน A มาใช้เพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่าง



วลีที่ 3 ท่อน A' เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 24 ไปจบวลีที่ 3 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ในห้องเพลงที่ 27 วลีนี้ก็เป็นการใช้ทำนองในวลีที่ 3 ของท่อน A เช่นกันและก็ประพันธ์คำร้องใหม่ ดังตัวอย่าง



วลีที่ 4 ท่อน A' เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 27 ไปจบวลีที่ 4 เมื่อครบในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 31 การสร้างทำนองก็จะเหมือนกันคือการนำวลีที่ 4 ในท่อน A มาใช้ต่างกันที่จังหวะสุดท้ายเล็กน้อยซึ่งแทบจะไม่มีผลอะไรในเรื่องของทำนอง ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ และเป็นวลีที่จบท่อนเพลงพอดี ซึ่งเป็นการจบอย่างสมบูรณ์ (Final Cadence) เพราะลักษณะของทำนองจบลงที่โน้ตขั้นที่ 1 (Tonic) ลักษณะของทำนองจะต่างกับวลีที่ 4 ในท่อน A แต่ลีลาจังหวะของทำนองเหมือนกัน ดังตัวอย่าง



ท่อนที่ B วลีที่ 1 เริ่มจากจังหวะที่ 3 ในจังหวะที่ยกขึ้นของห้องเพลงที่ 31 ซึ่งเป็นการเริ่มท่อนเพลงที่ไม่ครบจังหวะห้องเพลง ไปจบวลีที่ 1 ในจังหวะ 3 ซึ่งเป็นจังหวะตก ของห้องเพลงที่ 33 ลักษณะนี้ไม่มีผลในเรื่องของทำนองเป็นการทำให้นักร้องมีโอกาสดูใช้ลีลาของเสียงมากขึ้น สำหรับในท่อนนี้เป็นการสร้างทำนองขึ้นใหม่ที่แปลกออกไปอย่างสิ้นเชิง ในตำราการประพันธ์เพลงเรียกท่อนแยก (Chorus) เป็นทำนองที่ต้องการปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตาม หรือเนื้อหาสาระของบทเพลง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 84 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ย์ บุญญลักษณ์) ดังตัวอย่าง



วลีที่ 2 ท่อน B เริ่มตั้งแต่จังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยกเหมือนกับวลีที่ 1 ไปจบวลีที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ที่เป็นจังหวะตกเช่นเดียวกันในห้องที่ 35 ดังตัวอย่าง



วลีที่ 3 ท่อน B เริ่มตั้งแต่จังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยก ไปจบวลีที่ 3 เมื่อครบจังหวะ 3 ของห้องเพลงที่ 37 ในวลีนี้จะเป็นวลีที่ลักษณะของทำนองที่ต่อเนื่องกันมากที่สุดโดยใช้ลักษณะของโน้ต เข้บิจชั้นเดียว ทำให้เกิดความสลับไหลของทำนองได้ดีมาก ดังตัวอย่าง



วลีที่ 4 ท่อน B เริ่มตั้งแต่จังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 37 ไปจบวลีที่ 4 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 40 เป็นการเริ่มต้นของวลีในจังหวะที่ไม่ซ้ำกับวลีใดเลยในเพลงนี้ และเป็นวลีที่จบท่อนเพลง ซึ่งเป็นการจบที่ไม่สมบูรณ์เช่นกัน (None Final Cadence) เพราะเป็นการจบที่โน้ตในชั้นที่ 2 (Super Tonic) ของบันไดเสียง คือตัว Bb เป็นเสียงที่ต้องการค้นหาต่อไป ดังตัวอย่าง



ท่อน A' เป็นทำนองท่อนจบของบทเพลง ซึ่งในท่อนนี้นั้นเป็นการนำทำนองของท่อน A' มาใช้เป็นทำนองทั้งหมด เพียงแต่ประพันธ์คำร้องใหม่ขึ้นมา โดยเริ่มตั้งแต่จังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 40 ไปจนถึงห้องเพลง 55 เมื่อครบในจังหวะที่ 2 ส่วนต่างกันอยู่ตรงที่ทำนองการร้องในห้องเพลงที่ 53 ในจังหวะที่ 3 และ 4 จะเป็นการร้องที่สูงกว่า ท่อน A' 8 เสียง (1 Octave) ในส่วนนี้ทำให้นักร้องได้มีโอกาสได้ใช้พลังเสียงอย่างเต็มที่ และเป็นการจบเพลงสมบูรณ์ (Final Cadence) คือจบที่โน้ตชั้นที่ 1 (Tonic) ของบันไดเสียง ดังตัวอย่าง

41 42 43 44 45

ท่อน A' เหมือนกับท่อน A'

ท น อ ร ัก เ ร า เ ท ่า ชี วั น ไ ค ร - ท น อ ไ ค ร

46 47 48 49 50

กั น ให้ เ ร า ชี ค อ (ค ุณ พ อ - ค ุณ แม่) ไ ค ร - ท น อ - ชั ก ช ว น อู หั ง สี่

51 52 53 54 55

จ อ ร ู้ แ ล ้ว เ ล กิ อ ย ่า ม ั่ว ร ั ง ร ือ ท ด แ ท น บ ุญ คุ ณ

ส่วนต่างของท่านอง

จากผลการศึกษาวลี (Phrase) เพลง “ใครหนอ” ได้พบว่าการประพันธ์ในแต่ละวลีนั้นจะใช้การเคลื่อนที่ของท่านองที่ถ่ายทอดการออกเสียง จะเริ่มต้นท่านองที่เรียกว่าไม่เต็มจังหวะห้องเพลง ช่วงท้ายของทุกๆ วลีจะเป็นลักษณะของโน้ตเสียงยาวทุกวลี ในการเคลื่อนที่จะสลับเสียงกันขึ้นไปสูงสุดวลีหนึ่ง (Climax) และจะมีการผ่อนคลายลงมาในวลีต่อไป ซึ่งลักษณะนี้เป็นการที่เอื้อให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในเรื่องของลีลาของเสียงได้อย่างเต็มศักยภาพ สำหรับในท่อน B ซึ่งเป็นท่อน Chorus ในแต่ละวลีจะสร้างแนวท่านองขึ้นมาใหม่ โดยนำลักษณะตัวโน้ตเข้มาใช้ ทำให้การเคลื่อนที่ของท่านองกระชับ แต่มีความสั่นไหว ทำให้เกิดความไพเราะไม่ซ้ำซาก เป็นการปลุกเร้าอารมณ์ได้เป็นอย่างดี การจบวลีสุดท้ายของท่อนเพลงก็จบลงได้ดีมากเพราะจบด้วยโน้ตขั้นที่ 2 (Super Tonic) ซึ่งเสียงโน้ตขั้นนี้จะเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้ฟังทราบว่ายังไม่จบสิ้นจะเป็นลักษณะของการต้องค้นหาคำตอบต่อไป ต้องมีท่อนต่อไป และในท่อน A” ก็เป็นท่อนที่จบวลีสุดท้ายลงได้ดีเพราะจบในลักษณะที่มีการเคลื่อนที่ของท่านองที่มีคู่เสียงห่างกันมากที่สุดคือ คู่ 11 Perfect ซึ่งเป็นเสียงที่สูงที่สุด (Climax) และสั่นไหวลงมาจากเสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง (Tonic) เป็นการจบที่สมบูรณ์แบบ (Final Cadence)

2.1.2.1.6 ประโยคเพลง (Sentence)

จากการศึกษาเพลง “ใครหนอ” ได้พบว่าวิธีการสร้างแนวท่านองของเพลงได้ใช้การนำวลีของเพลงมาต่อกันในลักษณะของวรรคถามและวรรคตอบ ในหนึ่งประโยค (Sentence) ประกอบด้วย 2 วลี (Phrase) ทำให้ท่านองของเพลงมีการสั่นไหวได้ไพเราะตรงทฤษฎีของการประพันธ์เพลงในแบบฉบับของเพลงป๊อปพิวลาร์โดยทั่วไป ได้ดังนี้

ท่อน A ประโยคเพลงที่ 1 จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นการเริ่มต้นที่ไม่เต็มจังหวะ ไปจบประโยคเพลงที่ 1 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 9 ดังตัวอย่าง

..... ท่อน A วลีที่ 1

1 2 3 4 5

ใคร - ทนอ รัก เรา ทำ ชี รี ใคร -

..... ท่อน A วลีที่ 2

6 7 8 9 10

ทนอ ปรา นี ไม่ มี เสื่อม คลาย ใคร - ทนอ - รัก

ท่อน A ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มประโยคเพลงในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 ไปจบประโยคเพลงเมื่อครบจังหวะที่ 2 ให้ห้องเพลงที่ 16 ซึ่งเป็นประโยคจบท่อนเพลงพอดีมีลักษณะทำนองที่แตกต่างไปจากประโยคที่ 1 คือมีการนำลักษณะของโน้ต 3 พยางค์(Compound note) มาใช้ ที่สำคัญในประโยคนี้อมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สูง (Climax) และจบประโยคด้วยโน้ตตัวสุดท้ายในขั้นที่ 5 (Dominant) ทำให้เอื้อต่อการแต่ทำนองในท่อนต่อไปได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

..... ท่อน A วลีที่ 3

9 10 11 12

ใคร - ทนอ - รัก เรา ไซ เพียง รูป กาย รัก เขา ไม่

..... ท่อน A วลีที่ 4

13 14 15 16

หน้าย มี คิด ทำ ลาย ใคร - ทนอ ใคร -

ท่อน A' ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 16 ไปจบเมื่อครบในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 24 ลักษณะของประโยคจะเหมือนกับท่อน A ในประโยคที่ 1 ทุกประการ ดังตัวอย่าง

..... ท่อน A' วลีที่ 1

16 17 18 19 20

ใคร - ทนอ เห็น เรา เศร้า ทรง ใน ใคร -

..... ท่อน A' วลีที่ 2

21 22 23 24 25

ทนอ เอาใจ ปลอบ เรา เรื่อย มา ใคร - ทนอ - รัก

ท่อน A' ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 24 ไปจบประโยคเพลงที่ 2 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 31 เป็นประโยคที่จบท่อนเพลง ซึ่งเป็นการจบประโยคที่สมบูรณ์ (Final Cadence) ทำนอง (Melody) จบตรงโน้ตตัวที่ 1 (Tonic)พอดี ดังตัวอย่าง

..... ท่อน A' วลีที่ 3

24 25 26 27 3 3 3

ใคร - หนอ - รัก เรา ดัง ดวง แก้ว ตา รัก เขา กว้าง

..... ท่อน A' วลีที่ 4

28 29 30 31

กว่า พื้น พ - สุ ธา น ภา - กาศ จะ เอา

ท่อน B ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มต้นในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยกของห้องเพลงที่ 31 ไปจบประโยคที่ 1 ในห้องเพลงที่ 35 ในจังหวะที่ 3 และเป็นจังกกเท่านั้น ส่วนในจังหวะที่ 3 ยกจะเป็นประโยคต่อไป ซึ่งในประโยคนี้จะให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่หนักแน่น เพราะทำนองเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวที่ 1 (Tonic) และเป็นการสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่ เพื่อเน้นในเรื่องของน้ำหนักของทำนอง(Melody) ให้โดดเด่น แต่ก็ยังเป็นการนำเอาวลีที่ 1 และวลีที่ 2 มาร้อยเรียงกันในลักษณะของวรรคถาม และวรรคตอบเหมือนกัน ดังตัวอย่าง

..... ท่อน B วลีที่ 1 ท่อน B วลีที่ 2

31 32 33 34 35

จะ เอา โลก มา ทำ ปาก กา แล้วเอา น ภา มา แทน กระ ดาษ เอา น้ำ

36 37 38 39 40

หมด ม หา สมุทร แทน หมัก วาด ประ กาศ พระคุณ ไม่ พอ ใคร -

ท่อน B ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มต้นในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยกในห้องเพลงที่ 35 ไปจบประโยคเพลงที่ 2 เมื่อครบในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 40 ในประโยคเป็นประโยคที่จบท่อนเพลง แต่เป็นประโยคจบไม่สมบูรณ์ (None Final Cadence) ตัวโน้ตที่จบนั้นเป็นเสียง Bb ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง (Scale) ทำให้เกิดความรู้สึกที่ยังไม่จบ ดังตัวอย่าง

..... ท่อน B วลีที่ 3 ท่อน B วลีที่ 4

35 36 37 38 39 40

ดาษ เอา น้ำ หมด ม หา สมุทร แทน หมัก วาด ประ กาศ พระคุณ ไม่ พอ ใคร -

ท่อน A" สำหรับในท่อนนี้จะเหมือนกันกับท่อน A' ทุกประการ คือมี 2 ประโยค การเดินทำนองก็เหมือนกัน จะต่างกันตรงที่ห้องที่ 53 ของท่อนนี้ ลักษณะของทำนองจะสูงขึ้นไป 1 ช่วงเสียง (1 Octave) ดังตัวอย่าง

จากการศึกษาในเรื่องของประโยคเพลงของเพลง “ใครหนอ” พบว่าในแต่ละท่อนเพลงจะมีเพียง 2 ประโยคเท่านั้น ซึ่งในท่อน A A' A" จะมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน เกือบทั้งหมดจะต่างกันเฉพาะ 2 ห้องท้ายประโยคที่ 2 ของแต่ละท่อนเท่านั้น ลักษณะของประโยคที่หนึ่งของแต่ละท่อนจะเป็นการเคลื่อนทำนองลงต่ำ เพื่อเอื้อให้มีการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคขึ้นไปเสียงสูงสู่จุด Climax และสั่นไหวลงมาเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ซึ่งประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 1 จะจบด้วยโน้ตขั้นที่ 5 (Dominant) ประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 2 จบด้วยโน้ตขั้นที่ 1 (Tonic) แต่จบลงที่เสียงต่ำเป็นการเอื้อในการสร้างแนวทำนองต่อไปในท่อน Chorus ได้กลมกลืนง่ายขึ้น ส่วนในท่อน A" ประโยคที่ 2 ของเพลงเป็นประโยคที่จบของบทเพลง มีการสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่ในช่วงท้ายของประโยคโดยการนำลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้คู่เสียงที่ห่างมาใช้เพื่อเป็นการสร้างจุด Climax แล้วสั่นไหวให้ทำนองจบลงที่โน้ตในลำดับขั้นที่ 1 (Tonic) ของบันไดเสียง เป็นการจบเพลงที่สมบูรณ์แบบ (Final Cadence)

2.1.2.1.7 การซ้ำของประโยคเพลง (Repetition)

จากการศึกษาเพลง “ใครหนอ” ได้พบว่า สุรพล โทณะวณิกได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองซ้ำทำนองในลักษณะของรฟิทิชั่น (Repetition) โดยการซ้ำทั้งเสียง และจังหวะของทำนองในท่อน A : A' : A" เกือบทุกห้องเพลงจะต่างกันก็คือในท่อน A ในห้องเพลงที่ 14 ลักษณะของทำนองส่งผลให้เกิดความสงสัยเพราะจบท่อนเพลงด้วยโน้ต “ดอร์มินันท์” (Dominant) สำหรับท่อน A' นั้น ในห้องเพลงที่ 29 ลักษณะของทำนองส่งผลให้สั่นไหวไปหาโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง (Tonic) ทำให้เกิดความรู้สึกว่าจบท่อนเพลง (Movement) และในท่อน A" ก็จะคล้ายกันกับท่อน A' เพียงแต่มีการเปลี่ยนเสียงทำนองให้สูงขึ้นไป 1 ช่วงเสียงคือ คู่ 8 (1 Octave) นั่นเอง แต่ลักษณะของทำนองเหมือนกันทุกประการทั้ง 3 ท่อน ส่วนเนื้อร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ ไม่มีการซ้ำกันทั้ง 3 ท่อน

การซ้ำของทำนองที่เหมือนกันทุกประการ ท่อน A ห้องที่ 1 – 14 ในจังหวะที่ 2 ท่อน A' ห้องที่ 16 – 29 ในจังหวะที่ 2 และท่อน A'' ห้องที่ 40 – 53 ในจังหวะที่ 2 ดังตัวอย่าง

1 2 3 4 5

A ใคร - หนอ รัก เรา - เท่า ชี วิ ใคร -

A' ใคร - หนอ เห็น เรา - เสรำ ทรวง ใน ใคร -

A'' ใคร - หนอ รัก เรา เท่า ชี วัน ใคร -

6 7 8 9 10

หนอ ปา นิ ไม่ มี เสื่อม คลาย ใคร - หนอ - รัก

หนอ เอา ใจ ปรมมา เรื่อย มา ใคร - หนอ - รัก

หนอ ใคร กัน ให้ เรา ชี ทอ ใคร - หนอ - ชัก

11 12 13 14

เรา ไซ่ เพียง รูป กาย รัก เขา ไม่ หน่าย ... มี - คิด ทำ - ลาย

เรา ดัง ดวง แก้ว ตา รัก เขา กว้าง กว่า พื้น พ ลุ ษา

ชวน ดู หนึ่ง สี่ จอ รั้ว แล้ว ละ ก็ อย่า มัว รั้ง รอ

ส่วนของทำนองที่ต่างกัน ท่อน A ห้องที่ 14 ท่อน A' ห้องที่ 29 ท่อน A'' ห้องที่ 53 ดังตัวอย่าง

11 12 13 14 ท่อน A 15 16
เรา ไซ่เพียงรูป กาย รัก เขา ไม่หน่าย มี คิด ที่ ลาย ใคร - หนอ ใคร -

27 28 29 ท่อน A' 30 31
ดา รัก เขา กว้าง กว่า พื้น พ - ฐ ธา น - ภา ภาศ จะ เหา

52 53 ท่อน A' 54 55
ก็ อย่า มัว รัง รือ ทด แทน บุญ คุณ

2.1.2.1.8 การเริ่มและจบประโยคเพลง

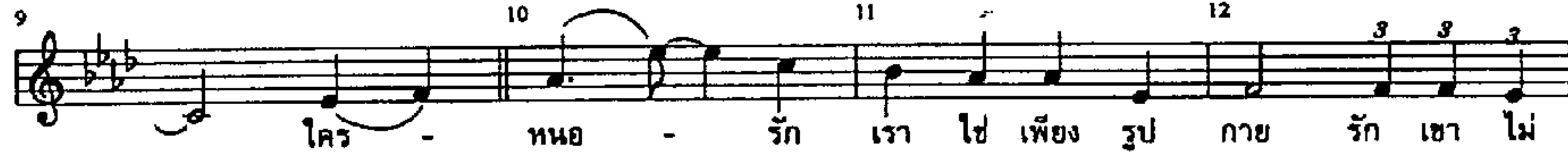
จากการศึกษาเพลง “ใครหนอ” ของ สุรพล โทณะวณิก ได้พบว่า การเริ่มต้นของทำนองในแต่ละท่อนเพลงจะเริ่มชนิดที่เรียกว่าไม่ครบจังหวะห้องเพลง คือเริ่มในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงในทุก ๆ ท่อน และลีลาของทำนองจะเป็นลักษณะของการใช้โน้ตเสียงยาวจากเสียงต่ำไปสูง แนวทำนองลักษณะนี้ส่งผลให้นักร้องได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มศักยภาพ ส่วนการจบของประโยคเพลงในแต่ละประโยคเพลงนั้นจะเป็นลักษณะของการใช้โน้ตเสียงยาวติดต่อกันประมาณ 4 – 6 จังหวะ ซึ่งลีลาจังหวะแบบนี้ทำให้สะดวกต่อการประพันธ์คำร้อง การจบประโยคของแต่ละประโยคจะเป็นไปในลักษณะของเพลง Pop โดยทั่ว ๆ ไป ในหนึ่งท่อนเพลงประกอบด้วยกัน 2 ประโยคเสมอ ดังตัวอย่าง

1 2 3 4 5
ท่อน A วลีที่ 1
ใคร - หนอ รัก เรา เท่า สี รี ใคร -

6 7 8 9 10
ท่อน A วลีที่ 2
หนอ ปรา นิ ไม่ มี เสื่อม คลาย ใคร - หนอ - รัก

ประโยคที่ 1 วรรคสาม

..... ท่อน A วลีที่ 3



..... ท่อน A วลีที่ 4



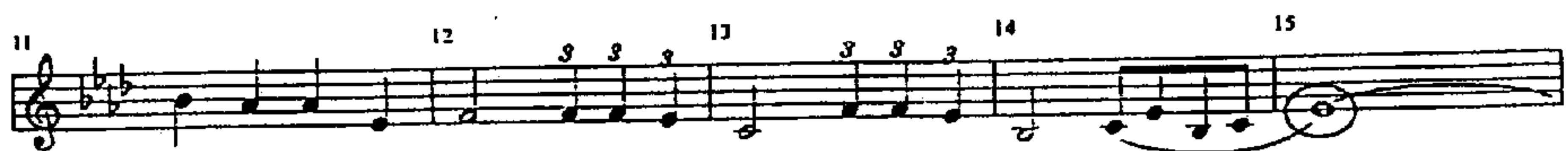
ประโยคที่ 2 วรรคตอบ

2.1.2.1.9 ฟอर्मและรูปร่างของการประพันธ์ทำนอง (Melodic Shape and Form)

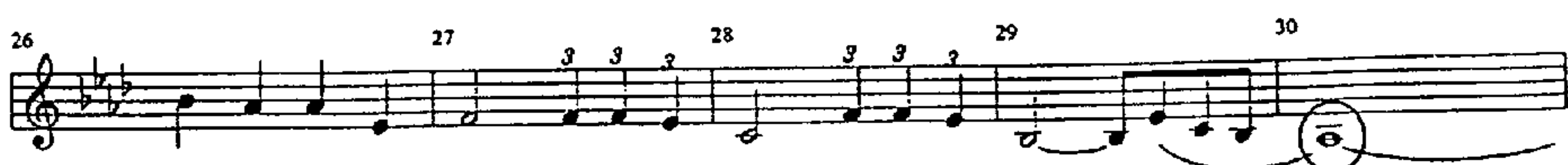
จากการศึกษาเพลง “ใครหนอ” จะมีทั้งหมด 55 ห้องเพลง โดยเริ่มนับตั้งแต่ห้องที่ 1 แต่เริ่มทำนองแรกที่จังหวะที่ 3 ของห้องเพลง ถือว่าเป็นการเริ่มต้นที่ไม่เต็มห้อง และไปจบในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 55 ก็ถือว่าไม่เต็มห้องเช่นกัน ซึ่งสามารถแบ่งสัดส่วนของเพลงออกได้เป็น 4 ท่อน ดังนี้

- ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 โดยเริ่มจังหวะที่ 3 ของห้องไปจนถึงห้องที่ 16 จังหวะที่ 2
- ท่อน A' เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 16 โดยเริ่มจังหวะที่ 3 ของห้องไปจนถึงห้องที่ 31 จังหวะที่ 2
- ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 31 โดยเริ่มจังหวะที่ 3 ในจังหวะยกของห้องไปจนถึงห้องที่ 40 จังหวะที่ 2
- ท่อน A" เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 40 โดยเริ่มจังหวะที่ 3 ของห้องไปจนถึงห้องที่ 55 จังหวะที่ 2

ท่อน A เป็นการจบแบบไม่สมบูรณ์ (None Final Cadence) เพราะเป็นการจบในโน้ตในตัวของบันไดเสียง (Dominant) ซึ่งให้ความรู้สึกที่ยังสงสัยอยู่ยังไม่จบไม่ได้ ดังตัวอย่าง



ท่อน A' เป็นการจบแบบสมบูรณ์ (Final Cadence) เพราะเป็นการจบแบบที่ตัวโน้ตลงโทนิค (Tonic) คือลงที่โน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองจะต่างกันที่ห้องที่ 14 - 15 การเคลื่อนที่ของทำนองจะสูงขึ้นไปหาเสียงที่ 5 (Dominant) แตต่างกับกับห้องที่ 29 - 30 ทำนองจะเคลื่อนไปหาเสียงที่ 1 (Tonic) ดังตัวอย่าง



ท่อน B ในส่วนนี้จะมีทำนองที่แตกต่างไปจากท่อนอื่นๆโดยสิ้นเชิงโดยเริ่มทำนองที่โน้ตโทนิค (Tonic) และไปจบลงที่โน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง (Super Tonic) ในระดับของเสียงชั้นนี้จะให้ความรู้สึกที่เป็นคำถามต่อไปอีกยังไม่จบเรื่องราว ส่งผลให้มีการประพันธ์คำร้องต่อไปเพื่อเข้าหาจุดจบของบทเพลงได้อย่างไพเราะ ดังตัวอย่าง



ท่อน A" จะเป็นทำนองที่ซ้ำกันกับท่อน A' ทุกห้องเพลง ต่างกันเพียงแต่ห้องก่อนที่จบของท่อน A" ลักษณะทำนองจะสูงขึ้น 8 เสียง (1 Octave) และจบลงที่โน้ตโทนิค (Tonic) คือเสียง ลาแฟล็ต เป็นการเดินทำนองไปสู่จุดสุดยอดซึ่งเรียกว่า Climax และเป็นการยืนยันว่าเป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Ab Major ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาในเรื่องของรูปแบบของเพลง "ไครหนอ" เป็นเพลงที่อยู่ในรูปของเพลง 2 ท่อน (Binary Form) ในลักษณะดังนี้ A – A' – B – A" คือแนวทำนองมี 2 รูปแบบ A – B Form เท่านั้น ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อการจดจำ จึงส่งผลให้เพลง "ไครหนอ" นี้เป็นเพลงที่ขับร้องง่ายทำนองไม่สลับซับซ้อน

2.1.3 คำร้อง (Lyric or Song word)

เพลงไครหนอ

ไครหนอรักเราเท่าชีวิต	ไครหนอปราณีไม่มีเสื่อมคลาย
ไครหนอรักเราไซ่เพียงรูปกาย	รักเขาไม่หน่าย มิคิดทำลาย ไครหนอ
ไครหนอเห็นเราเศร้าทรวงใน	ไครหนอ ใครกันปลอบเราเรื่อยมา
ไครหนอรักเรดั่งดวงแก้วตา	รักเขากว้างกว่า พื้นพสุธา นภากาศ
จะเอาโลกมาทำปากกา	แล้วเอานภา มาแทนกระดาน
เอาน้ำหมุดมหาสมุทรแทนหมึกวาด	ประกาศพระคุณไม่พอ
ไครหนอรักเราเท่าชีวิต	ไครหนอใครกันให้เราซึ้งคอ (คุณพ่อ คุณแม่)
ไครหนอชักชวนดูหนังสือ	รู้แล้วละก็อย่ามัวรังรอ ทดแทนบุญคุณ

เพลง "ไครหนอ" เป็นบทเพลงแรกที่ได้สร้างชื่อเสียงให้กับ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ประพันธ์ขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ.2498 และได้บันทึกแผ่นที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล ผู้ที่ทำหน้าที่เรียบเรียงเสียงประสานให้ คือ ครูประสิทธิ์ พยอมยงค์ ซึ่งโน้ตได้บันทึกอยู่ในเครื่องหมายกำหนดจังหวะ C หมายความว่าใน 1 ห้องเพลงให้นับเป็น 4 จังหวะจำนวนห้องจากห้องที่ 1 จังหวะตกถือเป็นห้องแรกไปจนถึงห้องที่

55 ถือเป็นห้องสุดท้าย นับได้ทั้งหมด 55 ห้องเพลง โดยในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 55 เป็นโน้ตไม่เต็มห้องมีเพียงห้องเพลงละ 2 จังหวะเท่านั้น

2.1.3.1 ลักษณะวิธีการตั้งชื่อเพลง

จากการศึกษาได้พบว่า การตั้งชื่อเพลงสำหรับเพลง “ไครหนอ” นี้ตรงตามเอกสารตำราทางวิชาการประพันธ์เพลง ได้ใช้วิธีการที่ว่า

- จำได้ง่าย แม้ได้ยินเพียงครั้งเดียว
- มีความหมายได้เพียงทางเดียว

- เป็นคำที่ครอบคลุมเนื้อหาของบทเพลง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 6-8 : แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บุญญลักษณ์) ชื่อเพลง “ไครหนอ” เป็นชื่อที่ฟังแล้วชวนคิด น่าติดตามและพ้องจองกับเนื้อหาของบทเพลง ทุกๆตอนได้เป็นอย่างดี เพราะในคำถาถามนั้นทำให้ผู้ฟังได้แง่คิด กระชับ ได้ใจความ การตั้งชื่อเพลงนี้เป็นลักษณะของ “คำถาถาม” และมีคำตอบซึ่งเป็นความจริง เป็นธรรมชาติของมนุษย์โดยทั่วไป ซึ่งเพลง “ไครหนอ” นี้เป็นชื่อเพลงที่ทำให้เพลงน่าติดตามเนื้อหาสาระและโดดเด่นมาก

2.1.3.2 จุดมุ่งหมายของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าผู้ประพันธ์ต้องการเน้นให้เห็นภาพลักษณ์ในเรื่องของ “ความกตัญญู” ที่บรรดาลูกๆจะต้องมีจิตสำนึกอย่างยิ่งถึง “ความรักที่ยิ่งใหญ่ของแม่ พระคุณของแม่ที่มากมายมหาศาลที่มีให้กับลูกของตน” เน้นในเรื่องของ “คุณธรรม จริยธรรม” ซึ่งเป็นพื้นฐานของการดำเนินชีวิตในสังคมให้ทุกคนมีความรู้สึกว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องกระทำและต้องกระทำอย่างต่อเนื่องกับ พ่อและแม่ตลอดเวลา เจกเช่นที่แม่ได้ปฏิบัติต่อเรา (สุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 21 มีนาคม 2545) สรุปความได้ว่า “ถ้าลูกไม่มีความกตัญญู และกตเวทิตา จะหาความสุขความเจริญไม่ได้” ฉะนั้นเพลง “ไครหนอ” จึงเป็นเพลงที่มีจุดมุ่งหมายในเรื่อง “ความกตัญญูรู้คุณ และให้แง่คิดโดยรู้จักตอบแทน” อย่างชัดเจน

2.1.3.3 ลักษณะของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ ได้พบการประพันธ์คำร้องเป็นลักษณะของคำประพันธ์ประเภทคำกลอน เป็นแบบร้อยกรองธรรมดา มีลักษณะการประพันธ์ให้มีคำสัมผัสกันทั้งภายในและภายนอกเท่านั้น จำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้ แต่การสร้างทำนอง(Melodic Pattern) ก็ลงตัวครบตามจำนวน 8 ห้องเพลง (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2540 : 37-39) ดังตัวอย่าง ในตอนที่ 3

จะเอาโลกมาทำปากกา (7 พยางค์) แล้วเอนกามาแทนกระดาษ (8 พยางค์)

เอาน้ำหมตมหาสมุทรแทนหมึกวาด (10 พยางค์) ประกาศพระคุณไม่พอ (6 พยางค์)

ตอนที่ 4 ของเพลงก็เช่นเดียวกันจำนวนพยางค์ไม่เท่ากันแต่ก็ได้วาง (Melodic Pattern) ไว้อย่างลงตัวครบจำนวน 16 ห้องเพลงทำให้ฟังแล้วกลมกลื่นลื่นไหลไม่สะดุด ดังตัวอย่าง

ไครหนอรักเราเท่าชีวิต (7 พยางค์) ไครหนอใครกันให้เราช้ำคอ (8 พยางค์)

ไครหนอชักชวนดูหนังสี่จอ (8 พยางค์) รู้แล้วละก็ อย่ามัวร้องร้อ ทดแทนบุญคุณ (12 พยางค์)

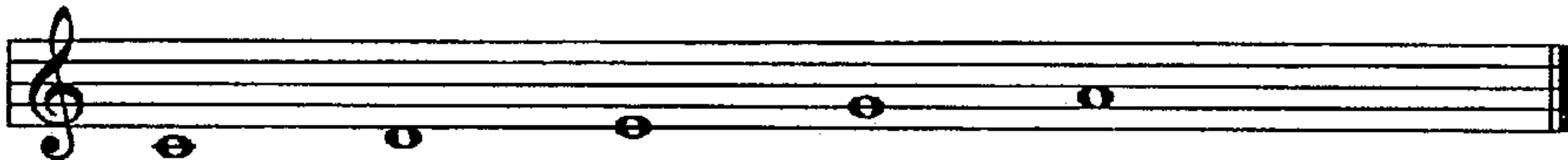
2.1.3.4 วิธีการสร้างแนวร้อง

2.1.3.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “ไครหนอ” ของสุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า ได้นำเอาภาษาไทยซึ่งมีเอกลักษณ์ในเรื่องของวรรณยุกต์ ซึ่งมีทำนองอยู่ในตัวเอง รวมเข้ากับพยัญชนะไทยซึ่งแบ่งออกเป็น 3 หมู่คือ อักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ ซึ่งเมื่อนำมารวมเข้ากับวรรณยุกต์ซึ่งมีเสียง สามัญ

เอก โท ตรี จัตวา แล้วทำให้เกิดทำนองขึ้นอย่างกลมกลืน ซึ่งตรงกับ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ในเรื่องภาษาไทยเรามีทำนอง และก็พ้องจองกับ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรียงร้อยถ้อยคำในเรื่องของจังหวะและเสียง รวมถึงจากการสัมภาษณ์มนตรี นุชดอนไผ่ ผู้เชี่ยวชาญอยู่ในวงการประพันธ์เพลงปัจจุบัน ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับในเรื่องนี้ว่า ระหว่างบันไดเสียงกับวรรณยุกต์ในภาษาไทย โดยเปรียบเทียบระหว่างระบบของ Pentatonic scale กับเสียงของคำและวรรณยุกต์ในภาษาไทย ใน 1 ช่วงเสียง (1 Octave) ได้พบว่า ต่างก็มีทำนองเหมือนกันและจะพ้องเสียงกัน

ดังตัวอย่าง Pentatonic Scale (C Major Scale)



	C	D	E	G	A
เสียง	เอก	สามัญ	ตรี	ตรีที่สูงกว่า	สามัญ หรือ ตรี
	ก่า	กา	ก้า	ก้า	กา หรือ ก้า

เสียง จัตวา และ เสียง โท ส่วนมากจะมาจากคำที่มี ห น้ํา หรือมีการเอื้อนเสียง (Slur)

ถ้าเราสังเกตระดับเสียงในบันไดเสียง Pentatonic Scale จะพบว่าระดับเสียงจะพ้องกับ เสียงวรรณยุกต์ ในภาษาไทย ดังนี้

1. เสียง โด C ขั้นที่ 1 (Tonic) จะพ้องกับเสียงวรรณยุกต์เอก เช่น คำว่า “กว่า”
2. เสียง เร D ขั้นที่ 2 (Super Tonic) จะพ้องกับเสียงวรรณยุกต์สามัญ เช่น “เธอ” “เรา”
3. เสียง มี E ขั้นที่ 3 (Median) จะพ้องกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เช่น คำว่า “ฟ้า” “น้ำ”
4. เสียง ซอล G ขั้นที่ 5 (Dominant) จะพ้องกับวรรณยุกต์ เสียง ตรี ในบางครั้งแล้วแต่โน้ตข้างหน้าหรือโน้ตข้างหลังมารองรับ เช่น “ความรัก”
5. เสียง ลา A ขั้นที่ 6 (Submedian) จะพ้องกับกลุ่มเสียงวรรณยุกต์ สามัญ หรือ ตรี ส่วนวรรณยุกต์จัตวา และ วรรณยุกต์ โท ซึ่งเป็นลักษณะของ 2 วรรณยุกต์อยู่ด้วยกัน จะอยู่ในเสียงโน้ตที่มีลักษณะเป็น ออณาเมนต์เทชั่น (Ornamentation) หรือ โน้ตประดับ (Unessential Note) ตัวอย่างเพลง



I just call to say I love you

๗ ๗ ' ๗ - ' - ๗

ก้า ก้า ' ก้า - ' - ก้า

ให้ ฉัน บอก ความ จริง ฉัน รัก เธอ

จากตัวอย่างข้างบนนี้จะเห็นได้ว่าการเปรียบเทียบกันไดเสียง เนื้อร้องภาษาอังกฤษ
วรรณยุกต์ไทย และ เนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย มีความขัดแย้งกันที่ภาษาและวรรณยุกต์ ภาษาอังกฤษไม่มี
ปัญหาเรื่องของการออกเสียง หรือ ลักษณะของการที่เรียกว่า "โก่งโน้ต" แต่เมื่อเทียบกับภาษาไทย
วรรณยุกต์ไทยแล้วมีปัญหาเกิดอาการ "โก่งโน้ต" ทันที เช่น คำว่า "ให้" จะออกเสียงเป็น "ไฮ" คำว่า "ฉัน"
ออกเสียงเป็น "ชัน" คำว่า "รัก" ออกเสียงเป็น "หรัก" ซึ่งลักษณะของการประพันธ์คำร้องให้มีการโก่งโน้ต จะ
ทำให้การสื่อความหมายผิดพลาดได้ เป็นความเสียหายในเรื่องของ "น้ำหนักเสียง" "อารมณ์เพลง" "ความ
หมายของเพลง" และร้ายแรงที่สุดบางครั้งถึงขั้นที่เรียกว่า "ภาษาวิบัติ" (มนตรี นุชดอนไผ่. สัมภาษณ์.
2545, 28 เมษายน) แต่ก็มีข้อยกเว้นในบางกรณีที่มีการโก่งโน้ตได้เพื่อสเน่ห์ของบทเพลง ดังตัวอย่าง



อก พี่ เป็น ห่วง
เพราะ ที่ เป็น ห่วง

จากตัวอย่างผู้ประพันธ์จะจงใช้คำร้องว่า "อก" พี่เป็นห่วง ทั้งที่โน้ตเสียง "โด" ตัวการวรรณยุกต์
เสียง "ตรี" แต่คำว่า "อก" เป็นเสียง "เอก" จึงเกิดอาการที่เรียกว่า "โก่งโน้ต" แต่ถ้าใช้คำว่า "เพราะ" จะไม่เกิด
อาการโก่งโน้ต เพราะคำว่า "เพราะ" เป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียง "ตรี" ตรงกับทำนองที่ได้ประพันธ์ไว้
ก่อนแล้ว แต่คำว่า "อก" ให้ความรู้สึกที่ดีเป็นสเน่ห์ของเพลงซึ่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ (มนตรี นุชดอนไผ่.
สัมภาษณ์. 2545, 28 เมษายน) จากข้อมูลปฐมภูมินี้สามารถนำมาอ้างอิงในการวิเคราะห์ทำนองกับ
วรรณยุกต์ในภาษาไทยในเพลง "ไกรหนอ" ได้ดังนี้

ท่อน A วลีที่ 1 (Phrase)



เสียง - + ๗ - ๖ - -

จากการศึกษาเพลง "ใครนนอ" ได้พบว่า คำว่า "ใคร" ใช้ วรรณยุกต์เสียง สามัญ คำว่า "นนอ" มีการเอื้อนเสียงลักษณะของการใช้ออณาแมนท์ (Ornamentation) วรรณยุกต์เสียง จัตวา คำว่า "รัก" ตรงกับ วรรณยุกต์เสียง ตี คำว่า "เรา" วรรณยุกต์เสียง สามัญ คำว่า "เท่า" วรรณยุกต์เสียง โท คำว่า "ฐิ" และ "ฐิ" ใช้วรรณยุกต์เสียง สามัญ จะเห็นได้ว่าคำร้องกับทำนองดำเนินไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ไม่มีการสะดุด (Smooth of melody)

ท่อน A วลีที่ 2



เสียง - + ๗ ๗ ๗ -

จากการวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์กับทำนองจะเห็นว่าในวลีนี้ลักษณะของคำร้องและลักษณะของ ทำนองจะตรงกับเสียงของวรรณยุกต์ในภาษาไทยเกือบทั้งหมด ยกเว้นคำว่า "ไม่" เป็นลักษณะของทำนองที่ไม่ ตรงกับเสียงของวรรณยุกต์ แต่เมื่อนำมาร้อยเรียงกันฟังแล้วก็ไม่สะดุดหู ไม่เสียงความความหมายเพราะสามารถ เอื้อนเสียงจากเสียงสูงลงมามีต่ำเป็นระยะห่างคู่ 4 (4 Perfect) ทำให้สื่อความหมายได้ ถึงแม้ถ้าออกเสียงตรง ทำนองจะเพี้ยนเสียงเป็นการออกเสียงว่า "ใหม่" ก็ตาม แต่นักร้องสามารถใช้ลักษณะของการเอื้อนเสียง (Ornamentation) ได้อย่างสมบูรณ์

ท่อน A วลีที่ 3



เสียง - - ๗ - ๖ - ๗ -

จากการวิเคราะห์ในวลี ที่ 3 นี้พบว่าการใช้ภาษานั้นถูกต้องตามหลักการใช้ภาษาไทย แต่มี คำว่า "รูป" เป็นเสียง "ตรี" แต่ทำนองนั้นเสียงเป็นเสียง "เอก" คือ ออกเสียงเป็น "หรูป" แต่ก็ถือว่าอนุโลมเพราะ

เป็นเสียงต่อเนื่องมาจากลักษณะโน้ตที่นำหน้ามาก่อนจึงทำให้นักร้องสามารถใช้ลีลาของเสียง (Ornamentation) เสียงเกิดความกลมกลืนลื่นไหลไม่ขัดหูและไม่เสียความหมาย

ท่อน A วลีที่ 4

12 13 14 15 16

ท่อน A วลีที่ 4

กาย รัก เขา ไม่ หน้าย มิ คิด ทำ ลาย ใคร - หนอ

เสียง ๗ - ' ๗ ๗ - - - +

จากการศึกษาในท่อน A วลีที่ 4 พบว่าการประพันธ์คำร้องและทำนองสามารถไปด้วยกันได้เป็นอย่างดี ถึงแม้คำว่า "ทำลาย" จะออกเสียงเป็น "ทำหลาย" ความหมายก็ยังไม่เปลี่ยน เพราะลักษณะโน้ตตัวที่นำหน้ามาก่อนเป็นเสียงสูงกว่าและอยู่ในขั้นคู่ 4 (Leap) ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ที่กว้างกว่าขั้นคู่ 3 (Skip) ทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองกลมกลืนลื่นไหลไปกับคำร้องสะดวกในการขับร้อง

ท่อน A' วลีที่ 1

16 17 18 19 20

ท่อน A' วลีที่ 1

ใคร - หนอ เห็น เรา เศร้า ทรวง ใน

เสียง - + + - - - -

ท่อน A' วลีที่ 1 จากการวิเคราะห์การสร้างคำประพันธ์จะไปด้วยกันกับทำนองจะเห็นได้ชัดเจน เช่น คำว่า "เศร้าทรวงใน" คำว่า "เศร้า" มีการใช้การเอื้อนเสียงที่เรียกว่า ออณาแมนท์เทชั่น (Ornamentation) จากเสียง Bb ลงมาหาเสียง F จากมีเสียง Ab อยู่ระหว่างโน้ตคู่เสียงคู่ 4 (Leap) นั้น เขามาช่วยทำให้ทำนองเกิดความไพเราะง่ายต่อการขับร้อง ฟังแล้วไม่เกิดการสะดุดหู และไม่เสียความหมาย

ท่อน A' วลีที่ 2

20 21 22 23 24

ท่อน A' วลีที่ 2

ใคร- หนอ เอาใจ ปลอบ เรา เรื่อย มา

เสียง - + - - - -

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ไครหนอ" ในท่อน A' วลีที่ 2 มีลักษณะของทำนองและคำร้องไม่ตรงกันอยู่แห่งเดียวคือ คำว่า "เรื้อย" เป็นเสียง "โท" แต่ทำนองเป็นเสียง "เอก" จึงต้องออกเสียงเป็นเสียง "เหื้อย" แต่ก็ถือว่าไม่น่าเกลียดเพราะภาษาไทยคำที่มี ห นำ จะออกเสียงได้ 2 วรรณยุกต์ คือมีลักษณะเป็นการเอื้อนเสียง (Slur) จึงทำให้สั่นไหวไม่สะดุด น้ำหนัก อารมณ์ และความหมายไม่เปลี่ยน (มนตรี นุชตอนไผ่. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

ท่อน A' วลีที่ 3



เสียง - + ๗ - - - -

จากการศึกษาในท่อน A' วลีที่ 3 จะพบว่าคำว่า "แก้ว" เป็นลักษณะของการ โกงโน้ต เพราะเสียงโน้ตเสียง Eb ไปหาเสียง F ซึ่งสูงกว่า 1 เสียง แต่เสียงคำว่า "แก้ว" เป็นเสียง "โท" ซึ่งเป็นเสียงที่สูงกว่าทำนอง ซึ่งในทำนองโน้ตตำแหน่งนั้นต้องการเสียง "เอก" จึงเกิดอาการที่เรียกว่าทำนองกับคำร้องมีเสียงไม่ตรงกัน แต่สิ่งที่ทำให้อาการนี้หายไปคือ โน้ตที่อยู่ตำแหน่งก่อนหน้า Eb คือ Ab ซึ่งห่างจากเสียง Eb เป็นคู่ 4 (Leap) ทำให้มีการเอื้อนเสียงจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำทำให้เป็นเสน่ห์ของเพลงเกิดขึ้นแทนที่จะเสียงอารมณ์หรือความหมายไป ถือว่าเป็นความสามารถของผู้ประพันธ์เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้ทีเดียว

ท่อน A' วลีที่ 4



เสียง ๗ - ' ๗ ๗ + ' ๗ - -

จากการศึกษาในท่อน A' วลีที่ 4 นี้ ได้พบว่ามีลักษณะของการ โกงโน้ตในทำนองเดียวกันกับวลีที่ 3 ในตำแหน่งโน้ตเสียง Bb ซึ่งต้องการเสียงวรรณยุกต์ "เอก" แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้วรรณยุกต์เสียง "สามัญ" ดังนั้นการออกเสียงจึงมีการผิดเพี้ยนไปบ้าง "ธา" ออกเสียงเป็น "ถ่า" ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้เกิดการสะดุดของคำร้องหรือทำนองแต่อย่างใดเพราะลักษณะของทำนองที่นำมาคือเสียงโน้ตข้างหน้าได้ทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวกลมกลืน ซึ่งลักษณะนี้เป็นเอกลักษณ์ภาษาไทย ดังนั้นความหมายจึงไม่เปลี่ยนไป กลับเป็นเสน่ห์ ถือเป็นการเพิ่มน้ำหนักเสียงของทำนองทำให้ไพเราะน่าฟังมากขึ้น (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 80-113)

ท่อน B วลีที่ 1

เสียงวรรณยุกต์ - - ' - - ' -

จากการวิเคราะห์ท่อน B วลีที่ 1 ได้พบว่า การประพันธ์คำร้องนั้นได้มีการประพันธ์คำร้องและทำนองที่ตรงกันอยู่ 1 ตำแหน่งคือ โน้ตที่เป็นเสียง Eb ซึ่งในตำแหน่งนี้ต้องการเสียง "เอก" แต่คำว่า "โลก" เป็นเสียง "สามัญ" แต่ลักษณะของการเดินทำนอง(Melodic Movement) ผู้ประพันธ์ใช้การเคลื่อนที่ที่มีความกว้างเป็นคู่ 4 (Leap) ทั้งก่อนและหลังคำว่า "โลก" จึงทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปได้อย่างกลมกลื่น (Smooth of melody) เป็นลักษณะพิเศษของวรรณยุกต์ไทย ถ้าออกเสียงตรงโน้ต จากคำว่า "โลก" จะกลายเป็น "โหลก" ซึ่งผิดความหมายไปทันที แต่ในที่นี้เป็นการสร้างทั้งทำนองและคำร้องไปพร้อม ๆ กันจึงทำให้ไม่เกิดอาการสะดุดและความหมายก็ไม่เปลี่ยน (สรุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

ท่อน B วลีที่ 2

เสียงวรรณยุกต์ ๗ - ๗ - - - - '

การศึกษาเพลง "ไครหนอ" ท่อน B วลีที่ 2 ไม่พบว่าคำประพันธ์คำร้องและทำนองที่ขัดแย้งกันแต่อย่างใด จึงทำให้ทำนองกับคำร้องสามารถไปด้วยกันได้อย่างกลมกลื่นและได้ความหมายมากถึงแม้ตรงตำแหน่งโน้ตที่เป็นเสียง Ab นั้นต้องการเสียง "สามัญ" แต่ สรุพล โทณะวณิก ได้ประพันธ์คำว่า "กระดาษ" ซึ่งเป็นคำ ๆ เดียวกันและแยกเป็น 2 พยางค์ แต่การสื่อความหมายคงชัดเจน ตรงตามหลักการประพันธ์เพลง เรื่องการเน้นน้ำหนักคำพยางค์หน้าพยางค์หลัง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 84 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ย์ บุญญลักษณ์)

ท่อน B วลีที่ 3

เสียงวรรณยุกต์ - ๗ ' - ๗ - ' - - -

จากการวิเคราะห์เพลง "ไครหนอ" ท่อน B วลีที่ 3 พบว่า มีการใช้คำร้องที่ไม่ตรงเสียงอยู่ 1 ตำแหน่งคือ โน้ตเสียง Eb ซึ่งตำแหน่งเสียงทำนอง(Melody) ต้องการเสียง "เอก" แต่ คำว่า "วาด" "สามัญ" ถ้าร้องตามเสียงของทำนองจะต้องออกเสียงเป็น "หวาด" ซึ่งจะผิดความหมายไปทัน แต่นะจุด ๆ นี้ถึงโน้ตที่น่ามาจะเป็นโน้ตเสียงเดียวกันก็ตามแต่ลักษณะของวรรณยุกต์ในภาษาไทยนั้นสามารถยืดหยุ่นอนุโลมกันได้ เพราะมีการเอื้อนเสียง (Slur) จึงทำให้ไม่เสียงความหมายในการสื่อสาร (มนตรี นุชดอนไม่. สัมภาษณ์. : ที่บ้านพัก)

ท่อน B วลีที่ 4

37 38 39 40

วาด ประ กาศ พระ คุณ ไม่ พอ

เสียงวรรณยุกต์ ' ' ' ๗ - ' -

จากการวิเคราะห์เพลง "ไครหนอ" ท่อน B วลีที่ 4 ได้พบว่า ในตำแหน่งโน้ตเสียง Ab ซึ่งในตำแหน่งนี้ต้องการเสียงวรรณยุกต์ "เอก" แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียงวรรณยุกต์ "โท" ซึ่งเป็นลักษณะของการประพันธ์คำร้องและทำนองไม่ตรงกัน แต่กลับทำให้ทำนองตรงตำแหน่งเกิดน้ำเสียงที่หนักแน่นเป็นการเน้นคำร้อง กลายเป็นสิ่งที่ดีเพราะเสียงของวรรณยุกต์ไทยหรือภาษาไทยนั้นมีลักษณะของเปล่งเสียงออกทางจมูกด้วย ซึ่งถ้าร้องตรงโน้ตจะต้องออกเสียงว่า "ใหม่" แต่เมื่อร้องเสียงขึ้นจมูกแล้วบวกกับลีลาของการเอื้อนเสียงจึงทำให้ไม่เกิดการสะดุดทำให้ทำนองราบรื่นกลมกลืนและไม่เสียงความหมายในการสื่อสาร

ท่อน A" วลีที่ 1

40 41 42 43 44

ใคร หนอ รัก เรา เท่า สี วัน

เสียงวรรณยุกต์ - + ๗ - ' - -

จากการศึกษาเพลง "ไครหนอ" ในท่อน A" วลีที่ 1 ได้พบว่ามีลักษณะการใช้คำร้องที่ไม่ตรงโน้ตอยู่ 1 ตำแหน่ง คือ ที่โน้ตเสียง F ในตำแหน่งนี้ทำนองต้องการเสียงวรรณยุกต์ "เอก" แต่ผู้ประพันธ์ใช้คำร้องที่มีเสียงเป็นเสียง "โท" ถ้าออกเสียงตรงตามทำนองจะต้องออกเสียงเป็น "เทา" แต่ในที่ที่ต้องการออกเสียงเป็นเสียง "โท" แต่ความหมายก็ไม่ได้ผิดเพี้ยนไปเพราะลักษณะโน้ตที่น่าหน้ามาก่อนนั้นเอื้อให้เสียงตามมามีลักษณะการเอื้อน (Slur) หรือ ใช้ ออณาเม้นท์เทชั่น (Ornamentation) ถือว่าเป็นการอนุโลมฟังแล้วไม่น่าเกลียดไม่เสียอารมณ์ ไม่เสียงความหมาย

ท่อน A" วลีที่ 2

..... ท่อน A" วลีที่ 2

ใคร - หนอ ใคร กัน ให้ เรา ชี คอ

เสียงวรรณยุกต์ - + - - - -

จากการศึกษาเพลง "ใครหนอ" ในท่อน A" วลีที่ 2 ได้พบว่าการประพันธ์คำร้องที่ไม่ตรงโน้ต อยู่ 1 ตำแหน่ง คือ โน้ตเสียง C ตำแหน่งนี้ตำแหน่งต้องการเสียงที่เป็นวรรณยุกต์เสียง "เอก" แต่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ร้องเป็นเสียง "โท" ดังนั้นถ้าออกเสียงตรงกับทำนองจะต้องออกเสียง "โฮ" แต่คำร้องต้องการออกเสียง "ให้" แต่ก็อนุโลมได้เพราะมีการใช้หลักการเอื้อนเสียง (Slur) การร้องมีการใช้ลีลาของเสียง โดยการร้องขึ้นจมูก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาษาและวรรณยุกต์ของไทย จึงทำให้คำร้องและทำนองกลมกลืนกัน

ท่อน A" วลีที่ 3

..... ท่อน A" วลีที่ 3

ใคร - หนอ - ชัก ชวน ดู หนึ่ง สี่ จอ

เสียงวรรณยุกต์ - + ๗ - - - -

จากการศึกษาเพลง "ใครหนอ" ท่อน A" วลีที่ 3 ได้พบว่าในวลีนี้ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ประพันธ์คำร้องได้ตรงกับทำนองทุกประการ ทำให้ทำนองกลมกลืนกันคำร้องอย่างสนิทฟังแล้วไพเราะง่ายต่อการออกเสียง ทำให้จดจำง่าย (เชียรล้ำ เดวิส. 1987 : 58 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศนีย์ บุญญลักษณ์)

ท่อน A" วลีที่ 4

..... ท่อน A" วลีที่ 4

จอ รู้ แล้วละ ก็อย่า มัว รัง รอ ทดแทนบุญ คุณ

เสียงวรรณยุกต์ ๗ ๗ - ' ๗ ๗ - - ๗ - - -

จากการศึกษาเพลง "ใครหนอ" ท่อน A" วลีที่ 4 ได้พบว่า คำว่า "ก็" ในตำแหน่งโน้ตเสียง C ต้องการเสียงวรรณยุกต์ "เอก" แต่คำว่า "ก็" เป็นวรรณยุกต์เสียง "โท" แต่มีใช้หลักการที่เรียกว่า

ออรนาเมนต์เทชั่น (Ornamentation) เข้ามาช่วยทำให้เกิดความกลืนลื่นไหลไปได้อารมณ์และความหมายไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนตรงคำประพันธ์ที่ว่า "อย่ามัวร้องรอ" คำว่า "อย่า" เป็นเสียง "เอก" แต่ทำนองตรงนี้ใช้โน้ตเสียง F ซึ่งต้องการคำประพันธ์ที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียง "ตรี" ดังนั้นคำว่า "อย่า" จึงต้องมีการออกเสียงเป็น "ยา" ตรงนี้ถือว่าการโก่งโน้ตอย่าเห็นได้ชัด ซึ่งถ้าผู้ฟังพิถีพิถันจะมีความรู้สึกขัดหูทันที และความหมายก็จะเปลี่ยนไปทันที เพราะคำว่า "ยา" มีความหมายเป็นคำนาม แต่คำว่า "อย่า" มีความหมายเป็นเชิงปฏิเสธ ซึ่งเนื้อเพลงในส่วนนี้เป็นจุด Climax ซึ่งคำว่า "อย่า" ในความหมายต้องการชักชวนให้กระทำซึ่งเป็นภาษาปฏิเสธซ้อนปฏิเสธ จึงถือได้ว่า สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการใช้ภาษาในการสื่อความหมายได้อย่างดีเยี่ยม และที่สำคัญคือผู้สื่อความหมายคือนักร้องสามารถร้องออกมา ซึ่งฟังดูแล้วกลมกลื่นลื่นไหล ซึ่งเป็นความสามารถในการใช้ลีลาของน้ำเสียงได้เต็มศักยภาพ

จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย ในบทเพลงที่ชื่อว่า "ใครหนอ" ทำให้ทราบว่าคุณลักษณะของการสร้างทำนองและคำร้อง เมื่อนำลีลาของทำนองมารวมกับคำร้องซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของไทยรวมกับเสียงของวรรณยุกต์ที่เปรียบเหมือนเสียงดนตรี ดังนั้นจึงสามารถที่จะนำคำร้องมาร้อยเรียงทำให้เกิดทำนองและความหมายที่ซาบซึ้ง กินใจ ทำนองต้องไม่สลับซับซ้อน (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 47-59 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์) เนื้อเพลงจดจำง่าย สื่อได้ชัดเจนตรงประเด็น เป็นเรื่องราวของคนในสังคมกลุ่มใหญ่และเป็นเรื่องจริง และในเรื่องนี้ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้กล่าวไว้ว่า "ไม่ว่าจะเชี่ยวชาญชำนาญการเขียนแดกจานในการใช้ภาษาขนาดไหนก็ตาม ถ้าความคิดเป็นความคิดที่ใช้ไม่ได้แล้ว ฝีมือที่มีอยู่เกือบจะเรียกว่า ไม่ได้ช่วยอะไรเอาเลย" (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และวาณิช จรุงกิจอนันต์. 2542 : 3) แสดงให้เห็นกันอย่างชัดเจนว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ไม่เพียงแต่เชี่ยวชาญแดกจานเท่านั้น ในการประพันธ์ทำนองก็ส่งผลให้นักร้องได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มศักยภาพอีกด้วย จึงส่งผลให้นักร้องก็ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำด้วย ดังนั้นจึงเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ และประสบความสำเร็จในที่สุด

2.1.3.5 รูปแบบของการสร้างทำนอง มีอยู่ด้วยกัน 3 รูปแบบคือ

1. สร้างทำนองขึ้นก่อน สร้างคำร้องขึ้นทีหลัง
2. สร้างคำร้องขึ้นก่อน สร้างทำนองทีหลัง
3. สร้างคำร้องและทำนองไปพร้อม ๆ กัน

จากการศึกษาวิเคราะห์วิธีการสร้างแนวร้องหรือคำประพันธ์พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ นั้นได้ใช้วิธีที่ 3 คือ การสร้างคำร้องไปพร้อม ๆ กับทำนอง ซึ่งจากการสัมภาษณ์การใช้คำในการประพันธ์ในแต่ละท่อนจะไม่เท่ากัน ไม่ได้สนใจว่าทำนองจะต้องมีการบังคับจะต้องมี 8 ห้องเพลงต่อ 1 ท่อน การประพันธ์แบบนี้ได้ทั้งความหมายและความไพเราะ ประจวบเหมาะกับ สุรพล โทณะวณิก เป็นบุคคลที่ชอบอ่านหนังสือเป็นชีวิตจิตใจ (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก) โดยเฉพาะหนังสือของสุนทรภู่ทุกเรื่อง บทประพันธ์ของ "ยาขอบ" "ไม้เมืองเดิม" ทำให้เป็นผู้ที่มีความรอบรู้แตกฉานทางด้านภาษาเป็นอย่างดี ด้านทำนอง จากการศึกษาค้นคว้าและหนังสือต่าง ๆ ก็พบว่าภาษาของเรามีเสียงสูง – ต่ำ มีสระพยัญชนะเสียงสูง – กลาง – ต่ำ และที่สำคัญคือ มีวรรณยุกต์ ทำให้เกิดเป็นทำนองขึ้นเองอย่างไพเราะเมื่อมีการประพันธ์โดยการนำภาษาที่มีเนื้อหาสาระมาร้อยเรียงกัน มีทั้งสัมผัสนอก สัมผัสใน จึงเกิดเป็นทำนองเป็นบทเพลงที่ไพเราะขึ้นได้เองโดยธรรมชาติของภาษา ในเรื่องนี้ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้กล่าวไว้ว่าเรื่องของฉันทลักษณ์นั้นมีกฎเกณฑ์ เช่น การแต่งกลอนต้องมี 4 วรรค ซึ่งเรียกว่า สดับ รับ ร้อง ส่ง ซึ่งมีกฎเกณฑ์อยู่ว่า คำสุดท้ายของวรรครับจะต้องเป็นเสียงจัตวาหรือเสียงสูงเท่านั้น และวรรครอง และวรรคส่งจะต้องลง

ด้วยเสียงสามัญ (เนาวรัตน์ พงษ์บุปผ และวณิช จรุงกิจอนันต์.2542 : 125) จากการศึกษาวิธีการสร้าง
แนวร้องของเพลง "ไครหนอ" บัดใช้รูปแ การประพันธ์ที่ว่าอยากมากเพราะจะประพันธ์คำร้องและทำนองบป
พร้อม ๆ กัน ทั้ง ๆ ที่บมมีความรู้ด้านดนตรีสากลแต่อาศัยประส การณ์จากการอ่านการฟังการเลือกสรรคำ
ร้องให้สอดคล้องกัน ทำนองอย่างลงตัว ถึงแม้จะบมบดตรงตามวรรณยุกต์ที่ต้องการใน างครั้ง แต่ก็ใช้วิธีการ
สร้างทำนองให้มีการเอื้อนเสียง (Slur) หรือเรียกว่าการใช้การกระโดดที่ข้ามขึ้นเกินคู่ 3 (Leap) เข้ามาช่วยใน
ทุก ๆ ตำแหน่งของทำนองเพลงทำให้เกิดการลื่นไหลกลมกลืนบมสะดุดหู (Smooth of melody) ดังนั้นแนว
ร้องในเพลง "ไครหนอ" เมื่อบดฟังแล้วจดจำง่ายบมสลั ช้ ช้อน จึงทำให้ เพลงมีสีสันโดดเด่น เป็น"อมตะ"
มาจนถึงทุกวันนี้

2.1.3.6 การใช้คำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของคำร้องเพลง "ไครหนอ" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ
บดพ ว่า บดมีการใช้คำร้องในลักษณะของการใช้ภาษาจินตนาการ(Figurative Language) การใช้ภาษาใน
การประพันธ์เพลงมีอยู่ 2 ชนิด คือ

1. การใช้คำเปรียบ เทียบ (Simile)
2. การใช้คำอุปมาอุปมย (Metaphor)

จากการศึกษาวิเคราะห์ผู้วิจัยบดพ ว่า สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้ที่มีความสามารถในการใช้ภาษา
จินตนาการอย่างแท้จริง เพราะใช้ภาษาในการสื่อความหมายทำให้ผู้ฟังมองเห็นภาพบดอย่างชัดเจน แท จะ
ทุกประโยคจะเป็นภาษาจินตนาการทั้งสิ้นตั้งแต่เริ่มพยางค์แรก ตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 1 ขึ้นต้นว่า "ไครหนอ
รักเราเท่าชีวี" เพียงเท่านี้ก็เป็นภาษาจินตนาการแล้ว เพราะทำให้ผู้ฟังเกิดความคิดขึ้นในสมอง หรือเกิดขึ้นใน
ใจ วรรคที่ 2 "ไครหนอปรานีบมมีเสื้อมคล้าย" เป็นการประพันธ์เพลงที่ใช้ภาษาจินตนาการ เลือกการใช้คำ
เปรียบ เทียบ (Simile) จากการศึกษาวิเคราะห์บดพ ว่า ภาษาที่ใช้ภาษาในการเปรียบ เทียบ เพราะภาษาที่
หยิ ยกนำมาเปรียบ เทียบ นั้นผู้ฟังสามารถมองเห็นภาพบดอย่างชัดเจน(Specificity) และดูเหมือนว่าจะเกิน
ความเป็นจริง แต่ผลกลั กลายออกมาว่า สมเหตุสมผล(เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 53-63 : SUCCESSFUL
LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ย์ ุญญลักษณ์) ดังตัวอย่างเนื้อเพลงในท่อน B

"จะเอาโลกมาทำปากกา แล้วเอาณามาแทนกระดาษ
เอาน้ำหมตมหาสมุทรแทนหมึกวาด ประกาศพระคุณบมพอ"

จะเห็นบดว่า เป็นการเปรียบ ที่ดูเหมือนเกินความเป็นจริง แต่ผู้ฟังๆ ดูแล้ว ออกยังน้อยบปเสียอีก
เพราะพระคุณของแม่นั้นมากมายเกินที่จะพรรณนาออกมาเป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียนบดหมด ซึ่งเป็นความ
สามารถและเป็นอัจฉริยะในด้านการใช้ภาษาในการประพันธ์ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ

2.1.3.7 การใช้คำสัมผัส (Rundown of Rhyme) การเล่นคำสำ ัดสำนวน เล่นคำ การ

สัมผัสใน (Pun) จากการศึกษาวิเคราะห์ผู้วิจัยพ ว่า บมมีการใช้คำแ สำ ัดสำนวน หรือการเล่นคำแต่อย่าง
ใด แต่การประพันธ์ย้อมมีคำสัมผัสนอกสัมผัสในอยู่แล้ว ซึ่ง สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้ที่มีความแตกฉานในการ
ใช้ภาษาเขียนบดดีมากที่สุดหนึ่ง โดยลักษณะส่วนตัวแล้วเป็นคนเจ้า ทเจ้ากลอนอยู่ด้วยจึงเป็นเรื่องที่ทำบดม
ยากนัก ตัวอย่างเช่นการสัมผัสทั้งนอกและใน ในวรรคที่ 1 ของ เพลง ดังตัวอย่าง

"ไครหนอรักเราเท่าชีวี ไครหนอปรานีบมมีเสื้อมคล้าย"

2.1.3.8 การจบเนื้อเพลง (To state or Not To State) การสรุปจบของบทเพลงจะมีอยู่ด้วยกัน 3 วิธี คือ

1. ระบุดมภ์หมายของเพลงอย่างเด่นชัด
2. จบแบบผู้ฟังคิดเอาเอง แต่ได้ตีกรอบไว้ในบทเพลงเรียบร้อยแล้ว ผู้ฟังจะได้คำตอบเดียวกัน
3. จบแบบคำถามปลายเปิดผู้ฟังคิดหาคำตอบเองโดยไม่จำกัดอะไรก็ได้และแต่ละพื้นฐานของผู้ฟัง

จากการศึกษาวิเคราะห์ โดยยึดหลักตำราวิชาการการประพันธ์เพลงของเชียร์ล่า เดวิส (Shiela Davis) ได้พบว่าเพลง “ใครหนอ” เข้าหลักการจบแบบปล่อยให้ผู้ฟังคิดเอาเอง แต่เนื้อหาสาระในแต่ละท่อนเพลงได้บรรยายไว้อย่างชัดเจน ตีวงล้อมไว้แล้ว ถึงแม้จะจบเพลงด้วยคำถามก็ตาม ผู้ฟังเมื่อฟังจบเพลงจบก็จะตอบคำถามนั้นได้ และได้คำตอบเดียวกันทุกคน เป็นความสามารถที่พิเศษจริง ๆ ของนักประพันธ์ เพราะทุกพยางค์คำร้องที่ประพันธ์ออกมานั้นล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องจริงทั้งสิ้น เป็นที่ยอมรับของคนหมู่มากหรืออาจจะทั้งโลกก็เป็นได้ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 14 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์) จึงทำให้เพลง “ใครหนอ” เป็นที่รู้จักกันมาจนถึงทุกวันนี้

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “ใครหนอ” ทำให้ได้ทราบว่าเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งสามารถแยกสรุปได้ดังนี้

1. อิทธิพลทางสิ่งแวดล้อมมีความสำคัญมาก เพราะทำให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างแรงกล้า ในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมาก เพราะผู้ที่อยู่รอบ ๆ ตัวนั้นเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านการประพันธ์ทั้งสิ้นจึงส่งผลให้ผลงานออกมาซาบซึ้ง ก็นใจ บังคับทำสำคัญที่สุดคือในเรื่องของความรัก ความสุข ความอบอุ่นที่ได้รับจากผู้ที่ได้ชื่อว่า “แม่” จึงเป็นแรงบันดาลใจที่อยากจะให้ลูกหลานทุกคนมีความรักและกตัญญูต่อ “แม่”

2. ด้านองค์ประกอบของดนตรีก็มีการสร้างสรรค์ทำนองได้อย่างเหมาะสมควบคู่ไปกับคำร้อง การใช้คำร้องและทำนองไปด้วยกันได้อย่างลงตัว ถึงแม้ตนเองจะไม่มีความรู้ด้านดนตรีสากล แต่จากการใช้องค์ประกอบของดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยานั้น สุรพล โทณะวณิก ได้ใช้วิธีการประพันธ์โดยการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปได้อย่างลงตัวถูกต้องตามแบบแผนของการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ มีการแบ่งท่อนเพลงออกเป็นวลี (Phrass) เป็นประโยค (Sentence) และเป็นท่อน (Movement) มีการนำโมทีฟ (Motive) มาขยายให้เป็นวลีและประโยคเพลงที่สำคัญ คือเป็นบุคคลที่เฝ้าอยู่ตลอดเวลา การนางานของผู้ที่ได้รับผลสำเร็จในด้านการประพันธ์ทั้งคำร้อง และทำนองมาศึกษาอย่างจริงจัง จึงส่งผลให้ผลงานเพลงเป็นที่ยอมรับ และได้รับความนิยมนสูงสุดจนได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทั้งคำร้องและทำนอง เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมที่ยาวนานจนกลายเป็นเพลง “อมตะ” และสถาบันการศึกษาบางแห่งได้นำเพลงนี้มาใช้ในการประกอบพิธี “วันแม่” ซึ่งก็ทำให้พิธีกรรมนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ และเด็ก ๆ ได้ร่วมกันขับร้องทำให้เกิดความซาบซึ้งในพระคุณของผู้เป็นแม่

3. ด้านการใช้คำร้อง ได้สรรหาคำประพันธ์ที่สามารถนำมาเปรียบเทียบกับเรื่องของพระคุณของ “แม่” ได้อย่างยิ่งใหญ่ดูเหมือนว่าจะเกินความเป็นจริง แต่ผู้ฟังกับมีความรู้สึกว่ายังน้อยเกินไป เป็นการใช้ภาษาที่ง่าย บุคคลทุกเพศทุกวัยสามารถเข้าใจมีการสัมผัสคล้องจองกัน ทำให้จดจำง่าย ลักษณะการใช้ภาษาก็เป็นภาษาจินตนาการ แต่ผู้ฟังสามารถมองเห็นภาพได้อย่างชัดเจน และเป็นความจริง ให้ความรู้สึกอบอุ่นและความผูกพันในครอบครัว ที่สำคัญคือคำร้องกับทำนองสามารถผสมผสานไปด้วยกันอย่างกลมกลืน ซึ่งไม่มี

ใครสามารถปฏิเสธได้ ลักษณะของการใช้ตำร้องเช่นนี้ จึงควรนำมายึดถือเป็นแบบอย่างที่ดีในการประพันธ์เพลงในทุกยุคทุกสมัย

2.2 เพลงในโลกแห่งความฝัน

(A) ในโลกแห่งความฝัน อัครรอง - ท่านอง สุรพล โทณะวณิก

1 2 3 4

ในโลก แห่งความ เป็น จริง เธอ อาจเป็น หญิง ของ ใคร ก็ ได้

5 6 7 8

และ คำ แห่ง ความ สน ใจ ย่อม น้อย ลง ไป จาก เขา

9 10 11 12

(A')
ในโลก แห่ง ความ เป็น จริง เธอ อาจ เป็น หญิง หัว ใจ แสน เสร้า

13 14 15 16

ฝัน ทน ขึ้น บาน หวาน เอา เพื่อ ชุ่ม ความ เสร้า ใน ใจ

17 18 19 20

(B)
มา พบ กับ ฉัน ใน ฝัน ดี กว่า ฝัน นั้น จะ พา ให้ สุข สด

21 22 23 24 25

ใส ลิม ชี วิต เมื่อ ตื่น ขึ้น ใจ มา พบ คน เก่า กัน ใหม่ ใน - ฝัน

26 27 28 29

(A'')
ใน โลก แห่ง ความ เป็น จริง เธอ อาจเป็น หญิง ของ ใคร ไม่ ห้วน

30 31 32 33

แต่ ใน โลก แห่ง ความ ฝัน เธอ เป็น ของ ฉัน เสด มอ

2.2.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและแรงบันดาลใจ

2.2.1.1 แรงบันดาลใจ

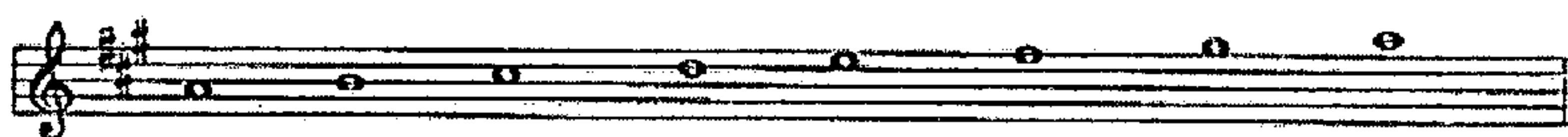
จากการสัมภาษณ์ได้พบว่าในการประพันธ์เพลงของทุก ๆ เพลงมาจากความฝันที่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง สำหรับเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" นี้ก็ยึดหลักง่าย ๆ เหมือนกับการอ่านจิตใจของคนที่ดีที่อยู่ห่างของความคิดที่ต้องการที่จะหาความสุขใส่ตน เข้าข้างตนเองเพื่อให้มีความสุข ในความรู้ยากจะสารภาพให้คนที่ตนเองรักหรือชอบอยู่ได้รับรู้ถึงความรู้สึกที่แท้จริงของตน ว่าคิดอย่างไรกับเขา ด้วยตนเองเป็นนักรักผู้ยิ่งใหญ่อยู่แล้วเป็นคนที่มีความฝันในเรื่องของความรักอยู่อย่างท่วมท้นในหัวใจ เป็นผู้ที่มีความจินตนาการที่สวยสดงดงามจึงอยากที่จะสื่อความคิดนั้นออกมาให้ผู้ฟังที่ไม่กล้าจะพูดจะบอกกับคนที่ตนเองรักได้น่าประทับใจไปร้องเพื่อปลอบใจตนเองเพื่อให้มีความสุข และได้บอกว่าจริงแล้วหลักในการประพันธ์เพลงนั้นไม่มีอะไรยากเพียงแต่ว่าในเพลงแต่ละเพลงนั้นจะต้องกำหนดจุดดี จุดเด่น จุดดั่ง และจุดจับใจให้ได้เท่านั้นเป็นพอ (สุเทพ โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก) และจากการที่ได้สัมภาษณ์ มนตรี นุชดอนไผ่ นักประพันธ์เพลงในยุคปัจจุบันที่ได้มีโอกาสชมคอนเสิร์ตของ สุเทพ วงศ์กำแหง ที่ศาลาเฉลิมไทย ได้กล่าวว่า สุเทพ วงศ์กำแหง ได้มีบทบาทในการประพันธ์คำร้องด้วย เพราะบทประพันธ์นี้ทำให้สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ ในฐานะนักร้อง คือได้ขอให้มีการเพิ่มคำร้องในวรรคสุดท้าย คือประโยคที่เป็นคำตอบ "ในโลกแห่งความฝัน เธอเป็นของฉันเสมอ" ในที่นี้ทั้งสองจะใช้คำพูดว่า "เธอเป็นของฉันทั้งกายและใจ" ซึ่งทำให้ซัดลงไปในการรู้สึกนึกคิดของผู้ที่ต้องการสื่อให้ผู้ฟังได้เห็นภาพได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น (มนตรี นุชดอนไผ่. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

2.2.2 องค์ประกอบของดนตรี

2.2.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

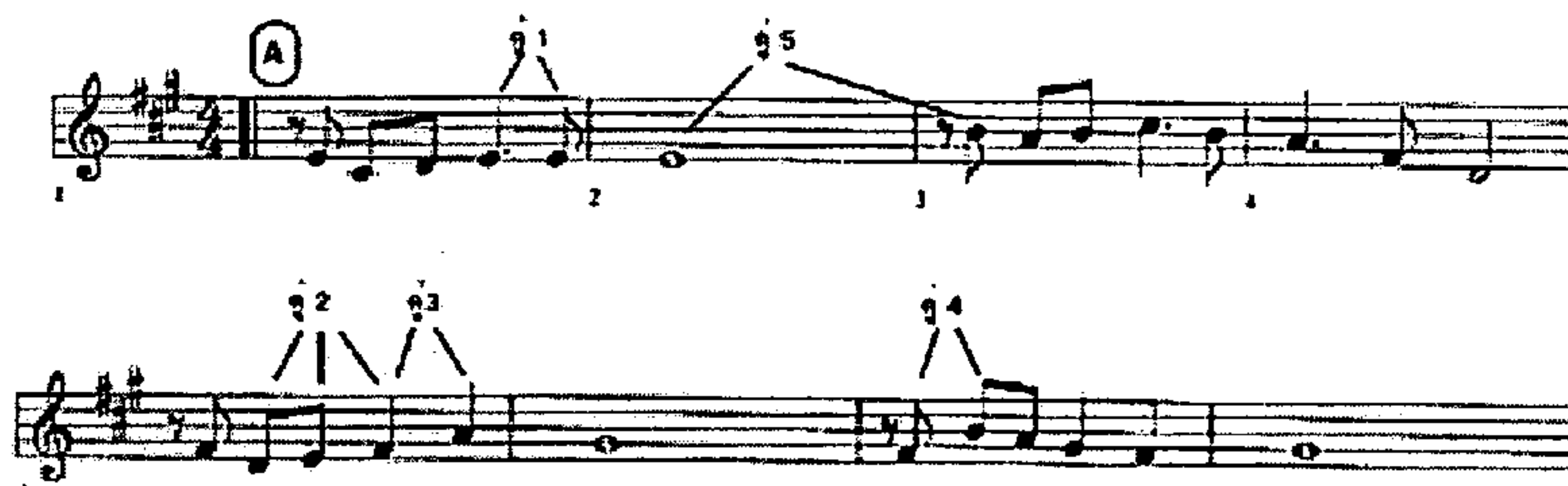
2.2.2.1.1 บันไดเสียง (Scale)

จากการศึกษาเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง เมื่อนำทำนองมาเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูงทำให้ทราบว่าเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง A Major เป็นเพลงที่ไม่มีระดับเสียงที่หลุดไปนอกบันไดเสียง ดังตัวอย่าง

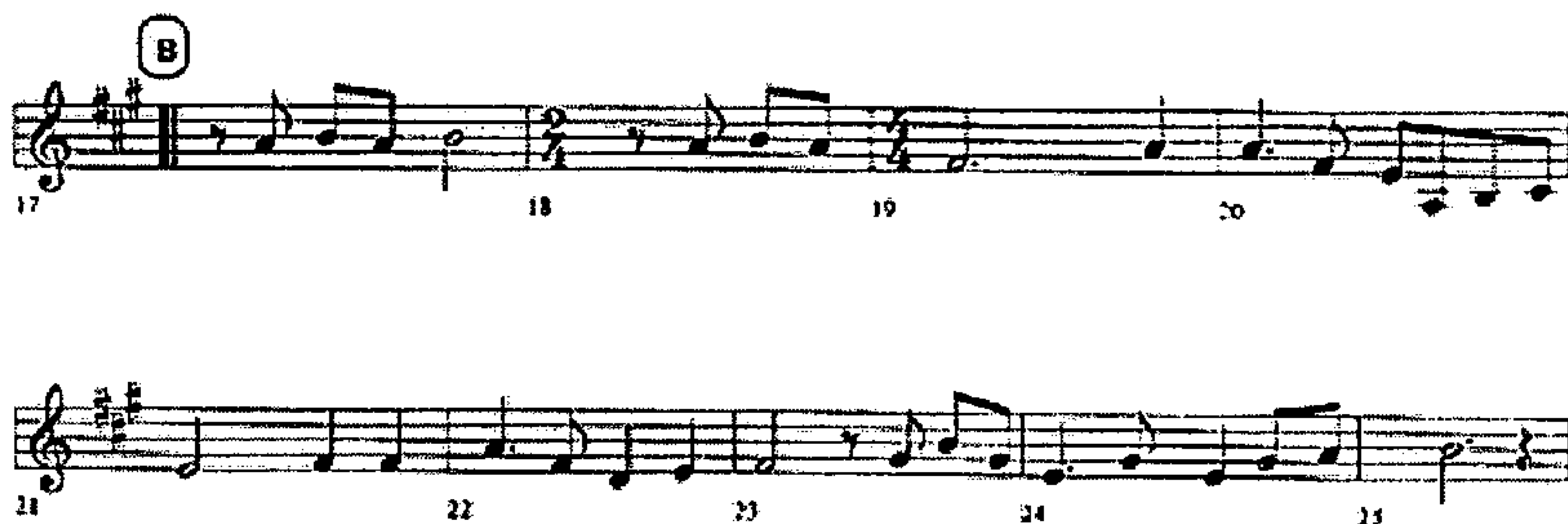


2.2.2.1.2 ขั้วคู่ (Intervals)

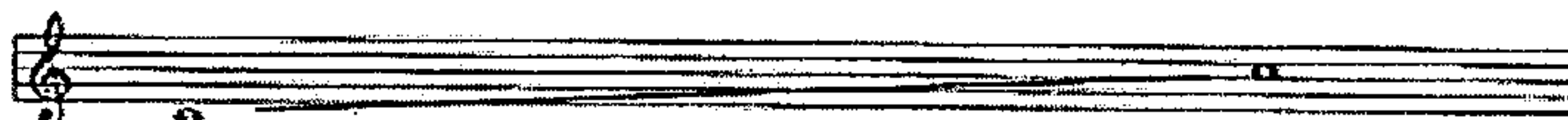
จากการศึกษาได้พบว่าในส่วนของทำนองเพลงจะใช้แบบที่เรียกว่า เมโลดิก อินเทอร์วอล (Melodic Intervals) เพราะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ไม่ได้ออกเสียงพร้อม ๆ กันสองเสียง แต่เป็นการเคลื่อนที่ไปตามลำดับขั้น (Skipping note) ซึ่งเป็นระยะขั้วคู่แบบธรรมชาติคือ เป็นแบบเมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (Minor) เท่านั้นซึ่งเป็นลักษณะของการประพันธ์เหมือน ๆ กับเพลง Pop โดยทั่ว ๆ ไป ในการประพันธ์เพลงนี้ได้ใช้ขั้วคู่แบบธรรมดามากคือ คู่ 1 (1 Perfect), คู่ 2 (2 Major), คู่ 3 (3 Major), คู่ 4 (Perfect) และคู่ 5 (5 Perfect) เท่านั้น ทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวสะดวกในการขับร้องและง่ายต่อการจำทำนอง ดังตัวอย่าง



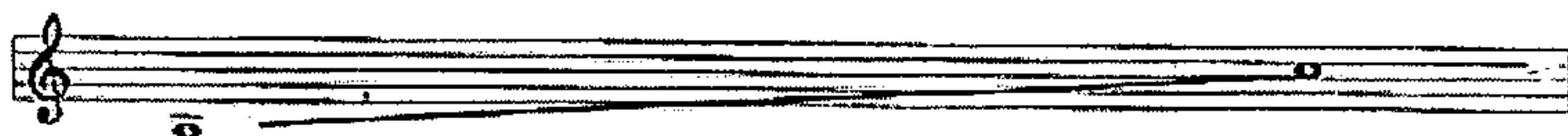
จากการศึกษาเรื่องของช่วง (Intervals) ได้พบว่าเพลงในโลกแห่งความฝัน นี้ได้ใช้ช่วงแบบธรรมดา ๆ ไม่ค่อยข้ามขั้นคือจะใช้ ช่วง 1 (1 Perfect), ช่วง 2(2 Major), ช่วง 3 (3 Mafor), ช่วง 4 (4 Perfect) และช่วง 5 (5 Perfect) ซึ่งทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวสะดวกในการขับร้อง แต่ในท่อน B จะพบว่ามีการใช้ช่วง 1 (1 Perfect) และช่วง 2(2 Major) ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างออกไปจากท่อนอื่น ๆ ทำให้ทำนองแปลกออกไป ซึ่งเรียกว่า Bridge ซึ่งทำให้เกิดสีสันในบทเพลงได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง



ในด้านช่วงเสียงของทำนอง (Range) จากการศึกษาก็พบว่ามีการใช้ช่วงเสียงอยู่ 2 แบบ แบบที่ 1 ช่วงเสียงจะห่างกันเป็นเสียงคู่ 8 Major เริ่มเสียงจาก C ต่ำ - C สูง จะพบได้จากห้องเพลงที่ 1 – 16 และห้องเพลงที่ 26 – 33 ซึ่งทำให้นักร้องใช้น้ำเสียงได้อย่างสะดวก ดังตัวอย่าง



แบบที่ 2 ช่วงเสียงของทำนองจะห่างกันเป็นคู่10 Major โดยจะเริ่มจากโน้ต A ต่ำ - C สูง จะพบได้ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17 – 25 ซึ่งลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองที่ห่างมากกว่าแบบที่ 1 ก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคในการร้องของนักร้องเพลงช่วงเสียงไม่ได้สูงขึ้นกว่าเดิม เพียงแต่ต่ำลงมาอีก 2 เสียงเท่านั้นซึ่งไม่ยากในการออกเสียงร้องเลยแม้แต่น้อย ดังตัวอย่าง

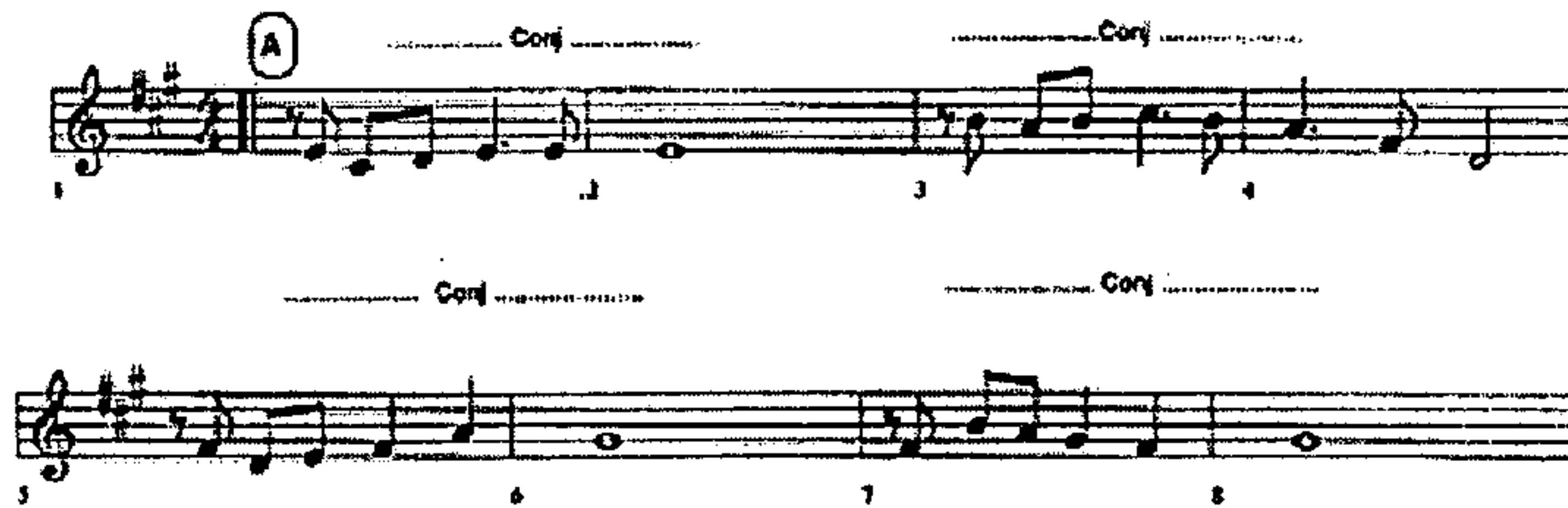


2.2.2.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement)

จากการศึกษาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ได้พบว่าการประพันธ์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" นี้มีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ 2 แบบ คือ

2.2.2.1.3.1 ลักษณะการเดินทำนองที่ต่อเนื่องกันไปแบบเป็นขั้น

ขึ้น - ลง (Conjunct Movement) ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเป็นขั้น ๆ ขึ้น - ลง ในทุก ๆ ท่อนและทุก ๆ ห้องเพลงจากห้องที่ 1 - 33 ดังตัวอย่างในท่อน A



2.2.2.1.3.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct Movement)

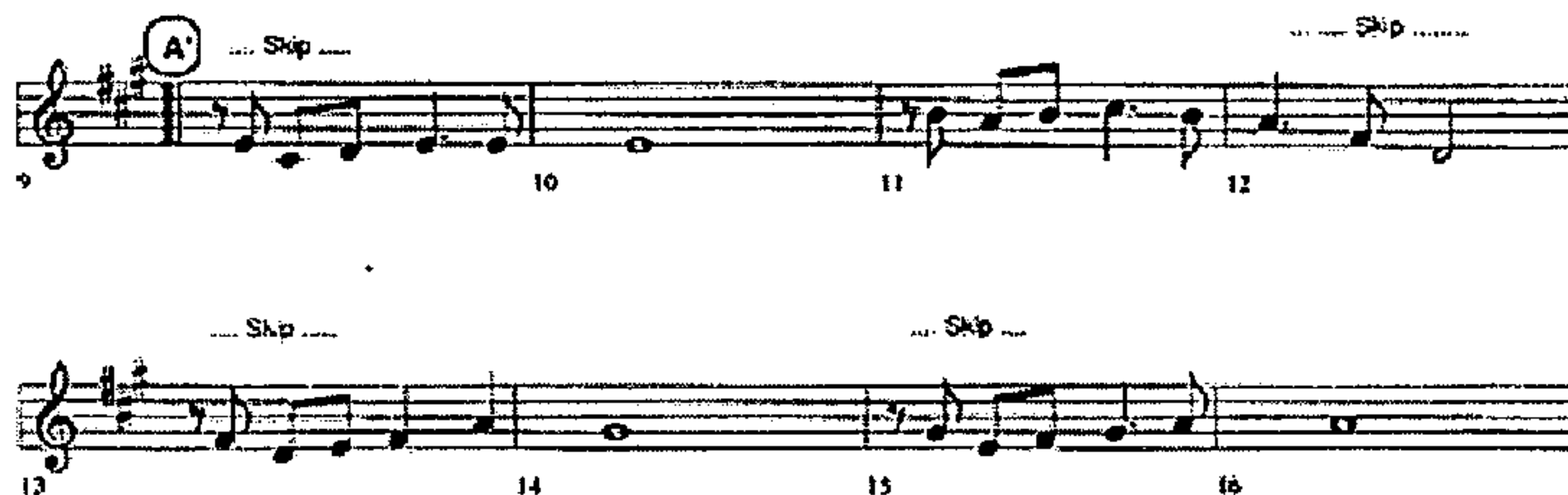
ซึ่งลักษณะของการกระโดดของทำนองมีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ คือ

2.2.2.1.3.2.1 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดคู่ 3 ขึ้น - ลง

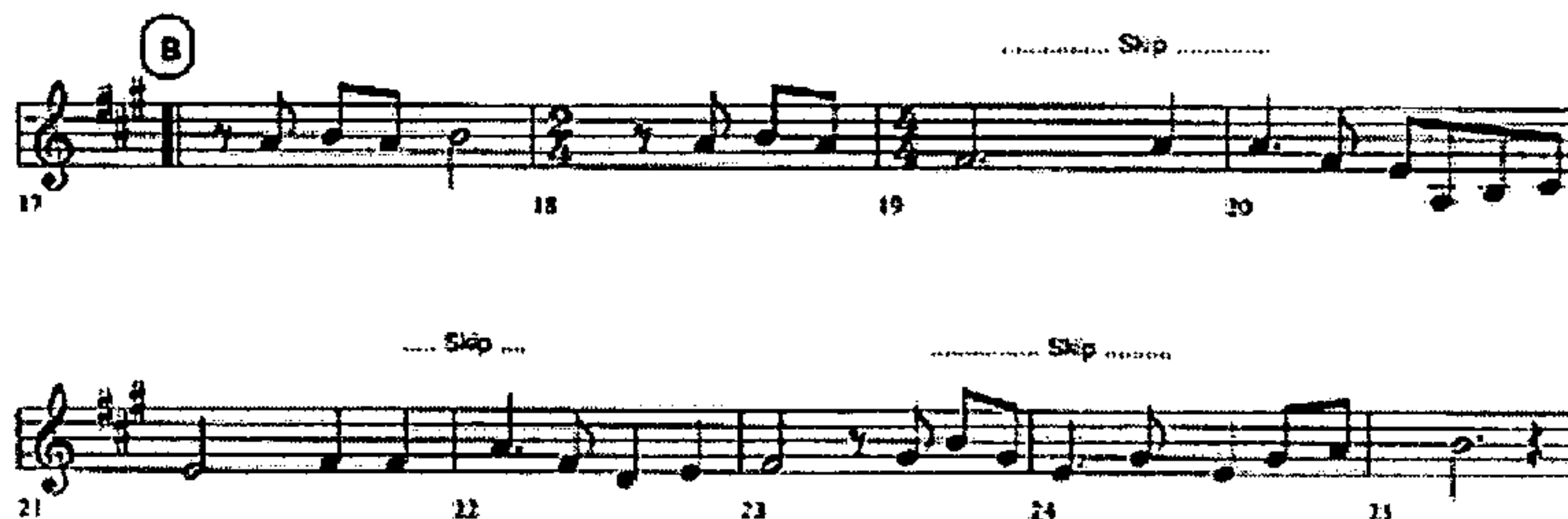
(Skip) จากการศึกษวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าลักษณะของการกระโดดของทำนองที่เป็นคู่ 3 นั้นในท่อน A จะพบได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 4, 5 ดังตัวอย่าง



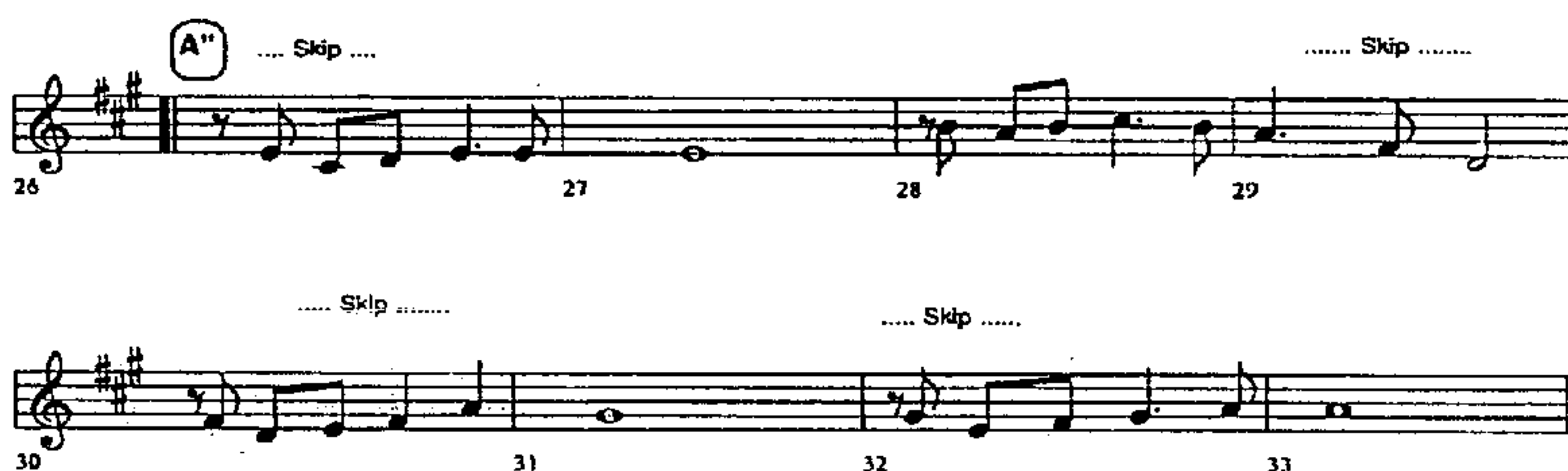
ในท่อน A' จะเหมือนกับท่อน A เกือบทุกห้องเพลงทำนองจะต่างกับที่ท่อน A ห้องเพลงที่ 7 - 8 และท่อน A' ห้องเพลงที่ 15 - 16 ดังนั้นจึงพบได้ในห้องเพลงที่ 9, 12, 13, 15 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่มีทำนองแตกต่างไปจากท่อนอื่น ๆ แต่ก็มีอาการกระโดดเป็นลักษณะของคู่ 3 เหมือนกันจะพบได้ในห้องเพลงที่ 20, 22, 23, 24 ดังตัวอย่าง



สำหรับในท่อน A" ทำนองจะเหมือนกับท่อน A' ทุกประการ ดังนั้นจะพบลักษณะของการกระโดดเป็นลักษณะคู่ 3 แบบขึ้น - ลง ได้ในห้องเพลงที่ 26, 29, 30, 32 ดังตัวอย่าง



2.2.2.1.3.2.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดที่กว้างเกิน

คู่ 3 ขึ้นลง (Leap) จากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่าลักษณะของการกระโดดของทำนองเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" นี้จะพบได้ไม่บ่อยนักเพียงท่อนละ 1 – 2 ครั้งเท่านั้น ในท่อน A จะพบได้ที่ห้องเพลงที่ 2 - 3 และห้องเพลงที่ 7 ดังตัวอย่าง



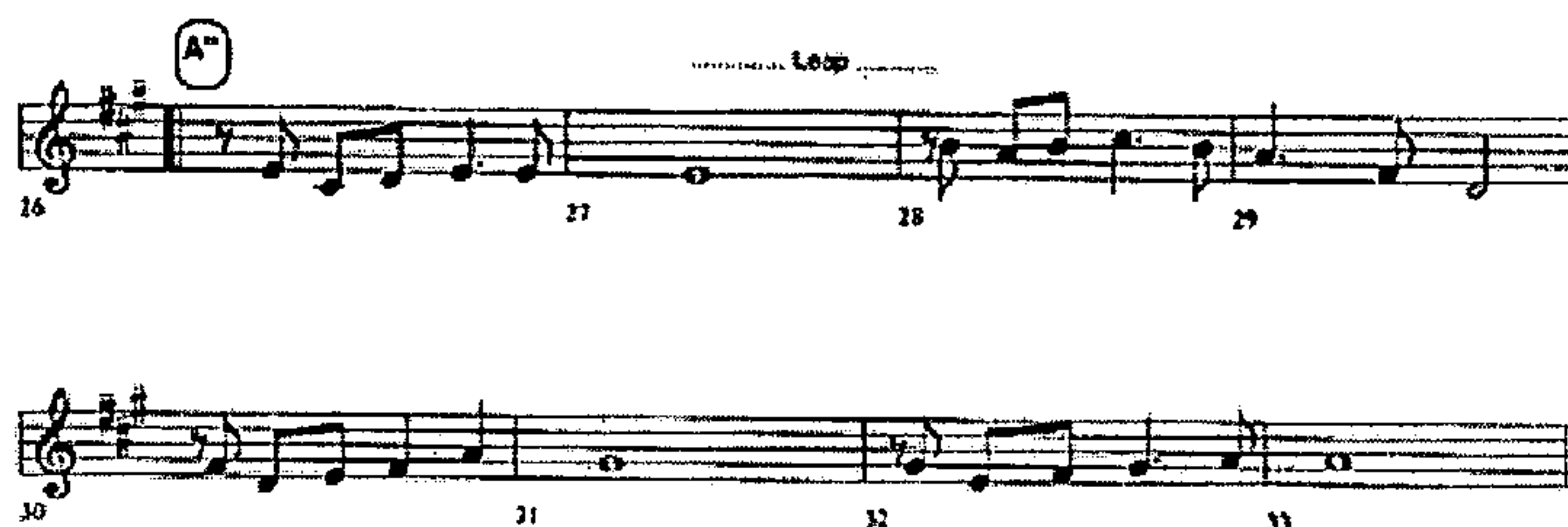
ในท่อน A' จะพบได้ในห้องเพลงที่ 10 – 11 เพียงแห่งเดียว ดังตัวอย่าง



ในท่อน B จะพบได้ในห้องเพลงที่ 20 ดังตัวอย่าง



ในท่อน A'' จะเหมือนกับท่อน A' ทุกประการดังนั้นลักษณะการกระโดดแบบมากกว่าคู่ 3 จะพบได้ในห้องเพลงที่ 27 – 28 ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองของเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าการใช้ลักษณะของการกระโดดอย่างง่ายคือมีการเคลื่อนที่ของทำนองตั้งแต่คู่ 1 – คู่ 5 เท่านั้น และมีคู่ 4 (4 Perfect) อยู่แห่งเดียวคือในท่อนที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 แต่ก็ไม่ได้มีผลอะไรเด่นชัดเป็นลักษณะของการใช้คำร้องมาบังคับทำนองจึงทำให้เกิดมีคู่เสียงนี้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ ลักษณะของการประพันธ์ทำนองแบบนี้ทำให้ง่ายต่อการขับร้อง เพราะทำนองสั้นไหลเป็นขั้นแคบ ๆ ทำให้ออกเสียงง่าย ฟังดูราบเรียบทำให้เพลงมีเสน่ห์ดึงดูดผู้ฟังได้ง่าย

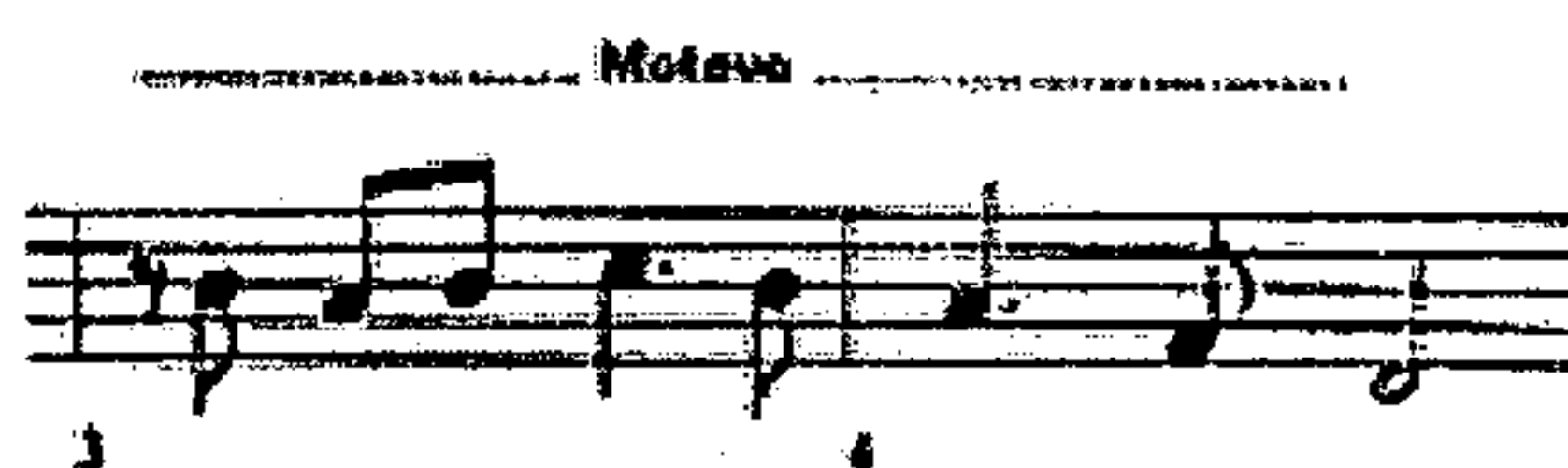
2.2.2.1.4 โมทีฟ (Motive)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ในเรื่องของโมทีฟ (Motive) ซึ่งในแต่ละท่อนเพลงจะเห็นวิธีการนำลักษณะของโน้ตที่เป็นสัดส่วนของจังหวะซ้ำ ๆ กันมาใช้ สามารถแยกลักษณะของโมทีฟ (Motive) ที่นำมาใช้บ่อย ๆ ได้ทั้งหมด 3 ลักษณะด้วยกันดังนี้

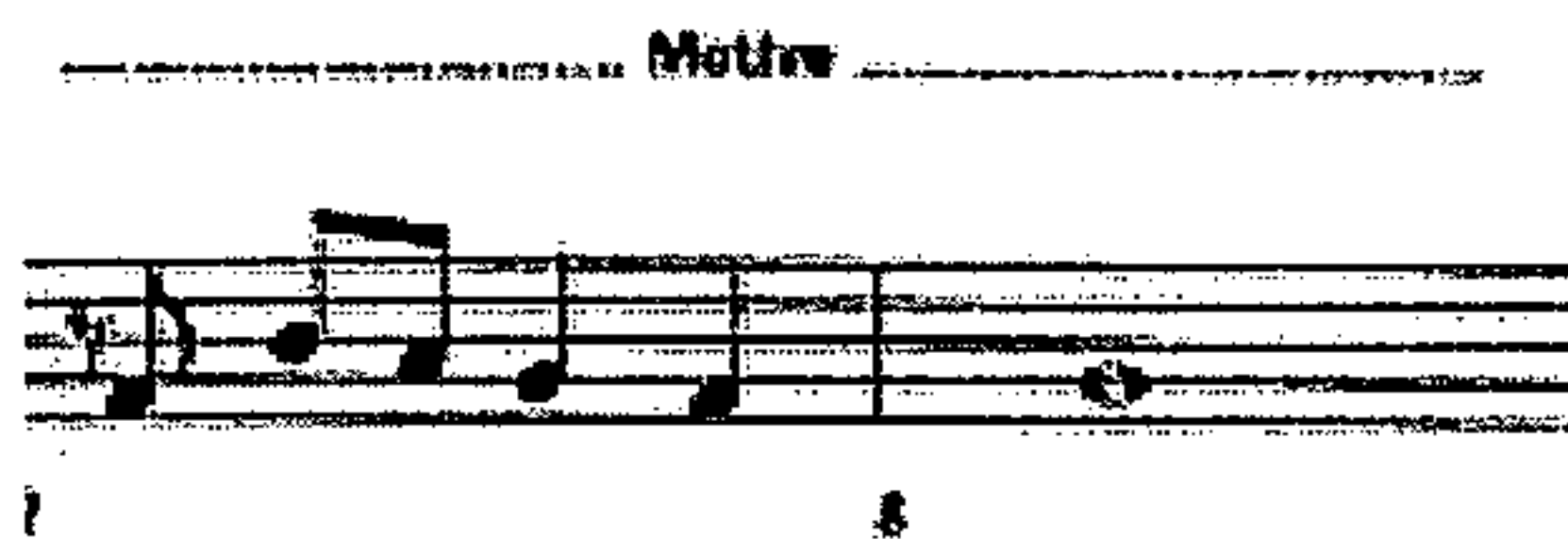
ลักษณะที่ 1



ลักษณะที่ 2



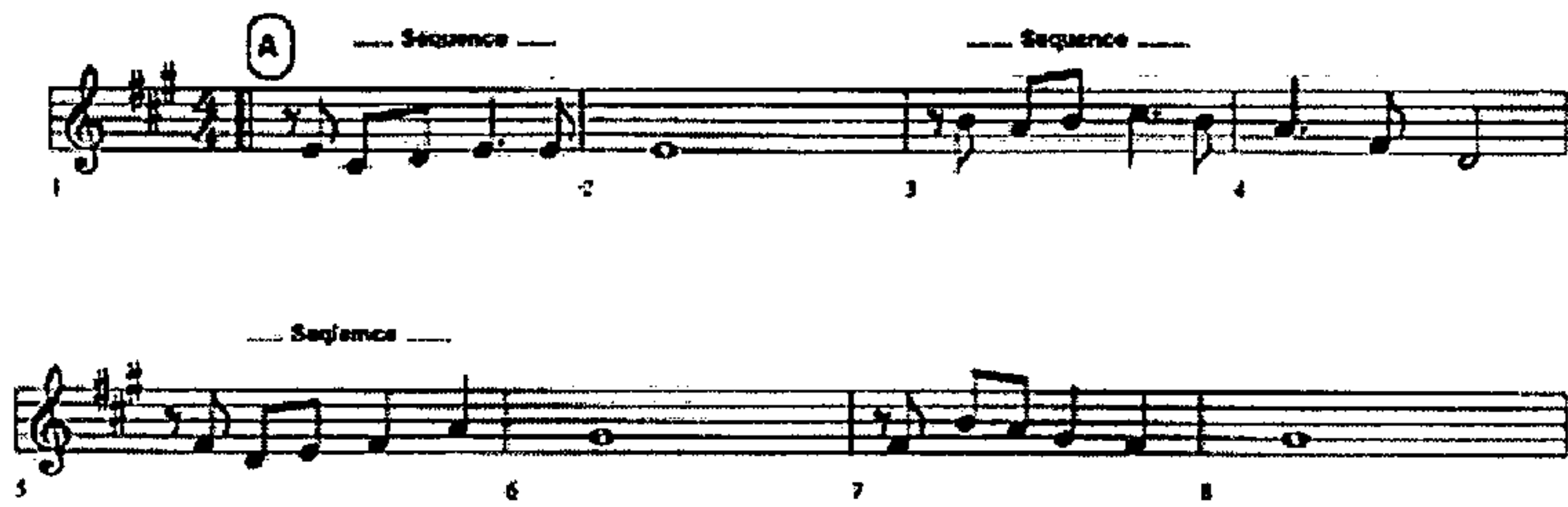
ลักษณะที่ 3



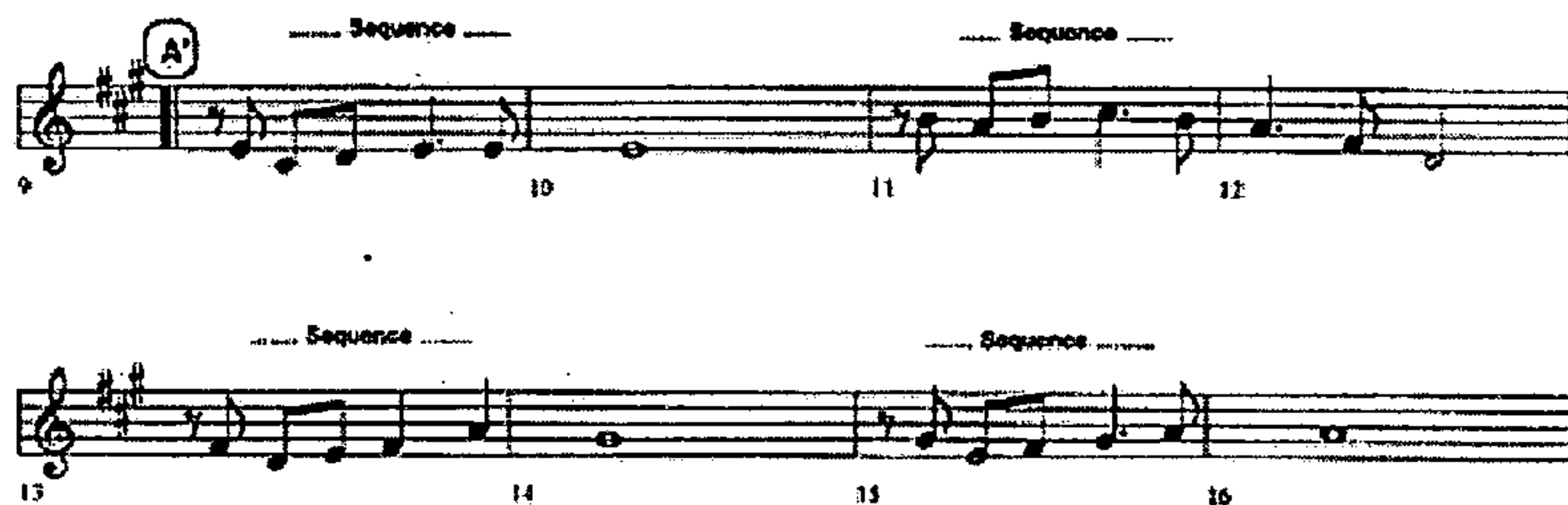
จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของโมทีฟ (Motive) เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" จะเห็นได้ว่าได้มีลักษณะของการนำเอาโน้ตตัวเข็บบีจเข้ามาใช้ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยกเรียกว่า การเริ่มที่ไม่เต็มห้องเพลงเหมือน ๆ กันหมด และจบวรรคด้วยลักษณะโน้ตที่เป็นเสียงยาว ลักษณะเช่นนี้ทำให้เอื้อต่อนักร้องในเรื่องของการขับร้องทำให้เสียงเกิดการสั่นไหวสามารถโชว์ลีลาของเสียงได้เต็มที่ สะดวกในการหายใจ เพื่อจะขับร้องในวรรคหรือวลีต่อไป เพลงจึงนี้จึงง่ายต่อการขับร้องและง่ายต่อการจดจำ เพราะไม่สลับซับซ้อน และส่งผลให้สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ

2.2.2.1.5 แนวทอดแทน (Sequence)

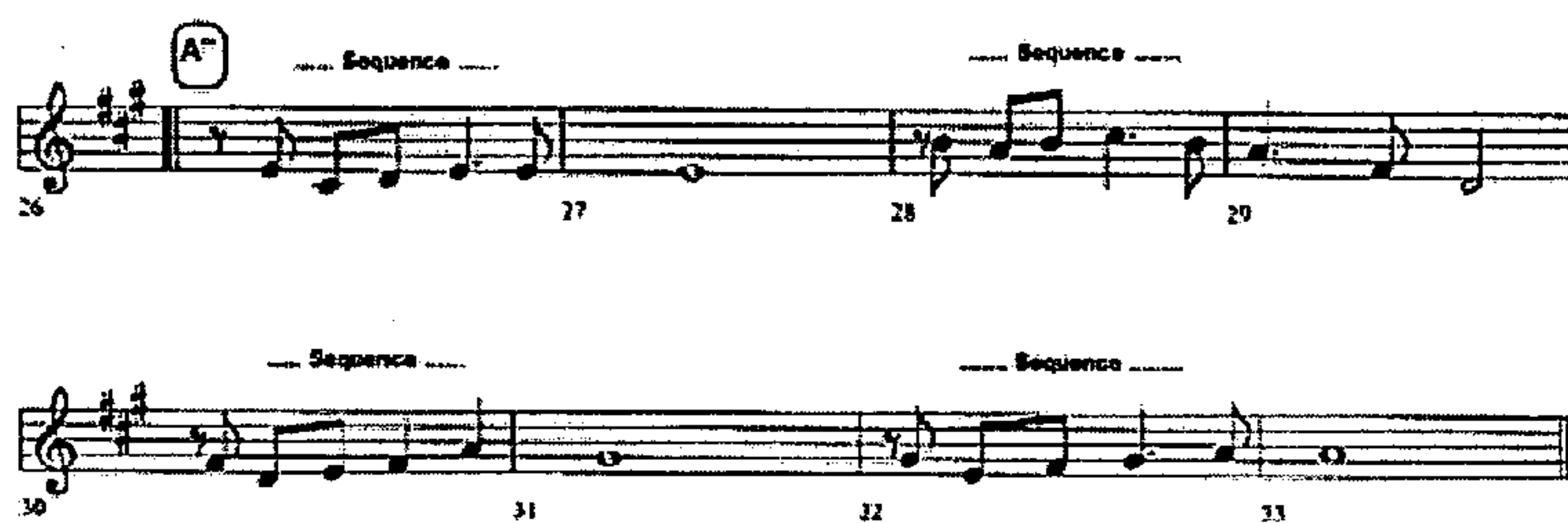
จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าลักษณะของการใช้แนวทอดแทน (Sequence) ในเพลงนี้มีอยู่ด้วยกันหลายครั้งในแต่ละท่อนเพลง ซึ่งสามารถแยกให้เห็นได้อย่างชัดเจนดังนี้ ในท่อน A จะพบลักษณะของแนวทอดแทนในลักษณะที่ไล่เสียงขึ้นในห้องเพลงที่ 1, 3, 5 ดังตัวอย่าง



ในท่อน A' จะพบในลักษณะเดียวกันกับท่อน A คือแนวทอดแทนแบบไล่เสียงขึ้นในห้องเพลงที่ 9, 11, 13, 15 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B ไม่พบลักษณะของแนวทอดแทน เพราะลักษณะของทำนองแตกต่างไปจากท่อนอื่น ๆ
ในท่อน A'' จะพบแนวทอดแทนซึ่งเหมือนกับท่อน A' เพราะเป็นลักษณะของการซ้ำทำนองเพียงแต่
ประคำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้นเองจะพบได้ในห้องเพลงที่ 26, 28, 30, 32 ดังตัวอย่าง



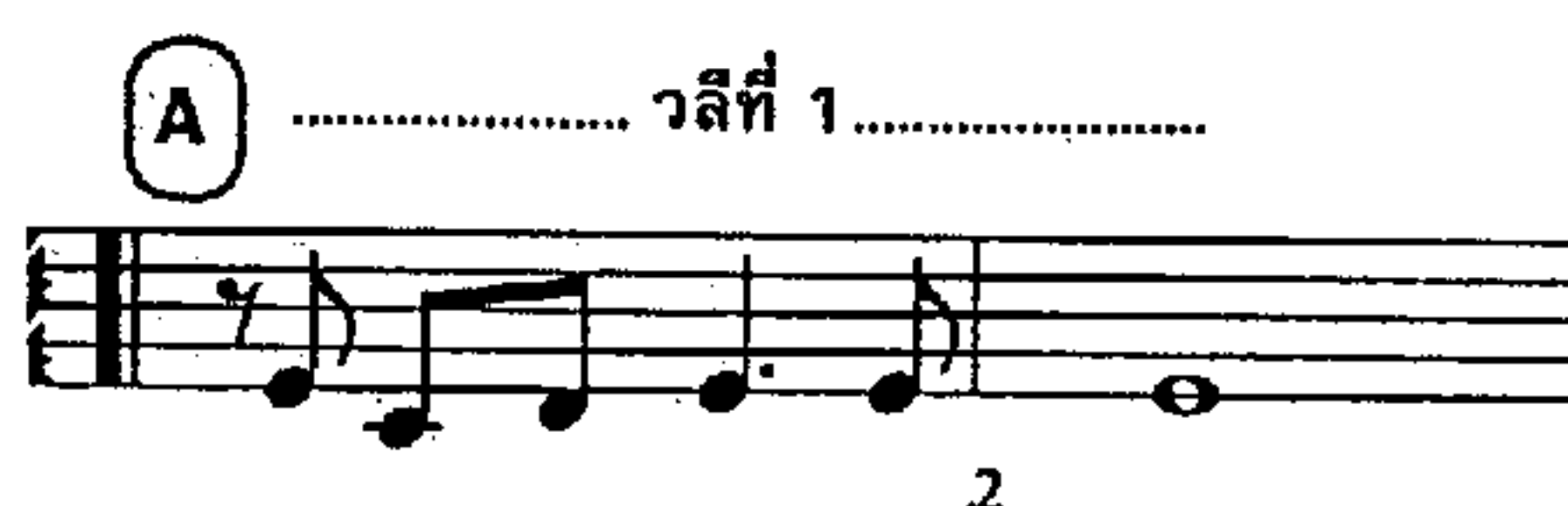
จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ในเรื่องของแนวทอดแทน (Sequence) ได้พบว่ามีการใช้การซ้ำทำนองที่ต่างระดับเสียงกันแต่การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ที่เหมือนกันทุกประการคือ มีการเคลื่อนที่ในลักษณะของกลุ่ม 2 (2 Major) ทุกครั้งและทุกระดับเสียง และเป็นการเคลื่อนที่แบบการไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง จะเริ่มในจังหวะที่ 2 ของทุกห้องเพลงที่มีพบการซ้ำในแบบแนว

ทดแทน ลักษณะของการซ้ำแบบนี้ทำให้ง่ายต่อการจดจำทำนอง เป็นเสน่ห์ของทำนองเพลงง่ายต่อการใช้ ลีลาของเสียงของนักร้องซึ่งเป็นเทคนิคของ สุรพล โทณะวณิก เป็นการเอื้อ หรือช่วยส่งเสริมให้นักร้อง สามารถร้องได้โดยสะดวกและโชว์ความสามารถได้อย่างเต็มศักยภาพของตน

2.2.2.1.6 วลี (Phrase)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าโครงสร้างของทำนองได้ถูกแบ่งออกเป็นหลายๆ วลี (Phrase) ซึ่งเป็นลักษณะของการประพันธ์เพลงไทยสากล ที่ผู้ประพันธ์นิยมกันและนำมาใช้ ซึ่งวลีเพลงที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการร้อยเรียงกันทำให้เกิดเป็นทำนองในเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้ดังนี้

วลีที่ 1 ในท่อน A เริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 1 แต่เป็นจังหวะยกของห้องเพลงเป็นการเริ่มที่ไม่เต็มจะหวั่นของห้องเพลง และไปจบวลีที่ 1 เมื่อครบจังหวะในจังหวะที่ของห้องที่ 2 ดังตัวอย่าง



วลีที่ 2 ในท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 3 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบวลีที่ 2 เมื่อครบในจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 4 สำหรับวลีนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงการเคลื่อนที่ของทำนองไปจากวลีที่ 1 บ้างโดยการเพิ่มลักษณะของตัวโน้ตและยกระดับให้สูงขึ้นลักษณะคล้ายแนวทดแทน (Sequence) ดังตัวอย่าง



วลีที่ 3 ในท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยกเช่นกัน และไปจบวลีที่ 3 เมื่อครบจังหวะในจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 6 ในวลีนี้ก็มีการเปลี่ยนแปลงแนวทำนองไปจากวลีที่ 1 และ 2 บ้าง เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซาก ดังตัวอย่าง



วลีที่ 4 ในท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 7 ในจังหวะที่ 1 ในจังหวะยก และไปจบวลีที่ 4 เมื่อครบจังหวะในจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 8 สำหรับวลีนี้มีการเปลี่ยนแปลงการเคลื่อนที่ของทำนองที่ผิดไปจาก 3 วลีแรกอย่างสิ้นเชิง โดยการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำกระโดดขึ้นไปเป็นคู่ 4 (Leap) แล้วเคลื่อนลงต่ำ และวลีที่จบประโยคของท่อน A แต่เป็นการจบท่อนเพลงที่ยังไม่สมบูรณ์เพราะไม่ได้จบด้วยโทนิค (Tonic) ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 4



7 8

Detailed description: This block shows the musical notation for phrase 4, spanning measures 7 and 8. The notation is on a single staff. Measure 7 begins with a 7/8 time signature. The melody starts on a low note, moves up in a series of eighth notes, and then has a large leap to a higher note in measure 8, which ends with a half note. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half).

วลีที่ 1,2,3 ในท่อน A' เริ่มในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก ซึ่งลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองของวลีที่ 1,2,3 นี้เหมือนกันทุกประการกับท่อน A เป็นการซ้ำทำนองอย่างสนิท ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 1



10

Detailed description: This block shows the musical notation for phrase 1, spanning measures 9 and 10. The notation is on a single staff. Measure 9 begins with a 7/8 time signature. The melody starts on a low note, moves up in a series of eighth notes, and then has a large leap to a higher note in measure 10, which ends with a half note. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half).

..... วลีที่ 2



11 12

Detailed description: This block shows the musical notation for phrase 2, spanning measures 11 and 12. The notation is on a single staff. Measure 11 begins with a 7/8 time signature. The melody starts on a low note, moves up in a series of eighth notes, and then has a large leap to a higher note in measure 12, which ends with a half note. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half).

..... วลีที่ 3



14

Detailed description: This block shows the musical notation for phrase 3, spanning measures 13 and 14. The notation is on a single staff. Measure 13 begins with a 7/8 time signature. The melody starts on a low note, moves up in a series of eighth notes, and then has a large leap to a higher note in measure 14, which ends with a half note. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half).

วลีที่ 3 ในท่อน B เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 21 ซึ่งเป็นการเริ่มวลีที่ไม่ครบโน้ต และไปจบวลีที่ 3 เมื่อครบโน้ตในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 23 ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 3



21 22 23

Detailed description: This block shows a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains three measures of music. Measure 21 starts with a quarter rest, followed by a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 22 contains a half note on B4 and a quarter note on A4. Measure 23 contains a half note on G4 and a quarter note on F#4. The measures are numbered 21, 22, and 23 below the staff.

วลีที่ 4 ในท่อน B เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 23 ซึ่งเป็นจังหวะยก เป็นการเริ่มที่ไม่ครบโน้ตเช่นกัน และไปจบวลีที่ 4 เมื่อครบโน้ตในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 25 ซึ่งวลีนี้เป็นวลีที่จบท่อนเพลง ลักษณะของระดับเสียงไปจบตรงโน้ตในขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ซึ่งไม่ใช่โทนิค(Tonic) จึงมีความรู้สึกว่ายังไม่จบ เป็นการส่งผลเป็นคำถามที่ยังต้องการคำตอบ เป็นการเอื้อให้การประพันธ์ในท่อนต่อไปได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 4



24 25

Detailed description: This block shows a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains two measures of music. Measure 24 starts with a quarter rest, followed by a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. Measure 25 contains a half note on B4 and a quarter note on A4. The measures are numbered 24 and 25 below the staff.

วลีที่ 1,2,3,4 ในท่อน A" จะเหมือนกับท่อน A' ทุกประการเป็นการซ้ำทำนองอย่างสนิททุกประการ เพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้นเอง ดังตัวอย่าง

A" วลีที่ 1



27

Detailed description: This block shows a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains one measure of music. The measure starts with a quarter rest, followed by a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The measure is numbered 27 below the staff. A circled 'A"' is placed above the first measure.

..... วลีที่ 2



..... วลีที่ 3



..... วลีที่ 4



จากการศึกษาวิเคราะห์วลีเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองในแต่วลีนั้นจะเริ่มต้นด้วยจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยกและเป็นลักษณะของการเริ่มที่ไม่เต็มห้องเกือบทั้งสิ้นยกเว้นในท่อน B วลีที่ 2,3 ที่เริ่มด้วยจังหวะตก แต่ก็เป็นการเริ่มต้นวลีที่ไม่เต็มห้องเพลงเหมือนกัน ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยลักษณะของโน้ตจังหวะสั้น ๆ และจบท้ายวลีด้วยลักษณะเสียงยาวทั้งสิ้น ซึ่งเป็นลักษณะของการประโยคเพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไป ลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองในแต่ละวลีเป็นไปอย่างง่ายไม่มีการกระโดดข้ามขึ้นเป็นการขึ้น - ลง ตามปกติ การจบของวลีสุดท้ายของวลีที่ 4 ของท่อน A และ วลีที่ 4 ของท่อน B จะจบด้วยลักษณะของที่ยังจบไม่สมบูรณ์ (None final Cadence) ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการให้เกิดคำถามขึ้นในใจของผู้ฟังและต้องการค้นหาคำตอบต่อไป ทำให้เอื้อต่อการประพันธ์คำร้องในท่อนต่อไป การจบในวลีที่ 4 ของท่อน A' เป็นลักษณะของการจบที่สมบูรณ์ (Final Cadence) เป็นการจบเพื่อเริ่มต้นเนื้อหาของทำนองใหม่ที่แปลกออกไปจากเดิม เป็นการสร้างสีสันให้กับทำนองได้เป็นอย่างดี ส่วน

การจบวลีที่ 4 ของท่อน A" เป็นการจบที่สมบูรณ์เป็นคำตอบที่สมบูรณ์ (Final Cadence) เพราะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนเข้าหาโทนิค (Tonic)

2.2.2.1.7 ประโยคเพลง (Sentence)

จากการศึกษาเพลง “ในโลกแห่งความฝัน” ได้พบว่าสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ มีวิธีการสร้างแนวทำนองโดยการนำเอาวลีแต่ละวลีมาต่อกัน 2 วลีร่วมเป็นหนึ่งประโยคในลักษณะของวลีที่ 1 เป็นวลีถามหรือวรรคถามและวลีที่ 2 เป็นวลีตอบหรือวลีตอบ รวมเป็นหนึ่งประโยค (Sentence) ดังนั้นในหนึ่งประโยคเพลงจึงประกอบด้วยกัน 2 วลี (Phrase) ให้ทำนองเกิดการสั่นไหวได้อย่างไพเราะ ลักษณะที่ถามด้วยทำนองเสียงต่ำและตอบด้วยทำนองเสียงสูง เข้าหลักวิธีการประพันธ์เพลงในแบบฉบับของการประพันธ์เพลงป๊อปฟิวลาร์โดยทั่ว ๆ ไป ซึ่งสามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

ท่อน A ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่หนึ่งซึ่งเป็นจังหวะยก เป็นลักษณะของการเริ่มที่ไม่เต็มโน้ตในวลีที่ 1 และไปจบประโยคที่หนึ่งในวลีที่ 2 เมื่อครบจังหวะที่ 4 ในห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 1 วลีที่ 2

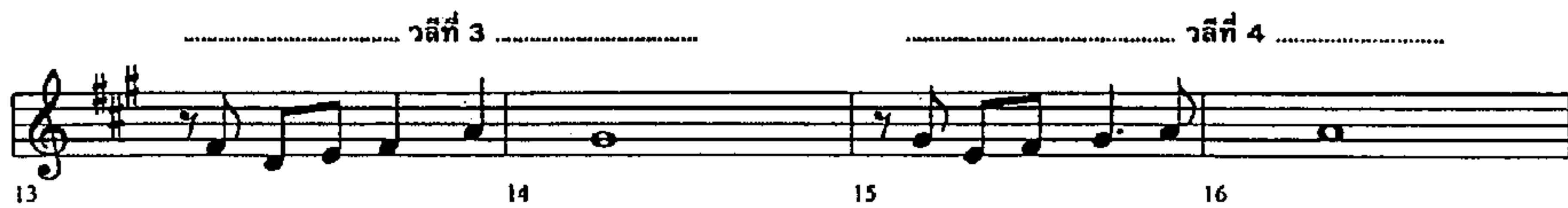
ท่อน A ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยกเหมือนกันกับวลีที่หนึ่งคือลักษณะไม่โน้ตไม่เต็มห้องเช่นกันเป็นวลีที่ 3 และไปจบประโยคที่ 2 ในวลีที่ 4 เมื่อครบจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 8 เป็นการจบท่อนเพลง และทำนองในช่วงนี้ได้จบลงด้วยโน้ตในตำแหน่งที่ 7 (Reading Note) ทำให้ทำนองให้ความรู้สึกที่ยังไม่จบ ทำให้ต้องค้นหาคำตอบต่อไป ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 3 วลีที่ 4

ท่อน A' ประโยคที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งมีลักษณะของระดับเสียงลักษณะของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 1 ของท่อน A ในประโยคที่ 1 ทุกประการเรียกว่าเป็นการซ้ำแบบสนิทเลย ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 1 วลีที่ 2

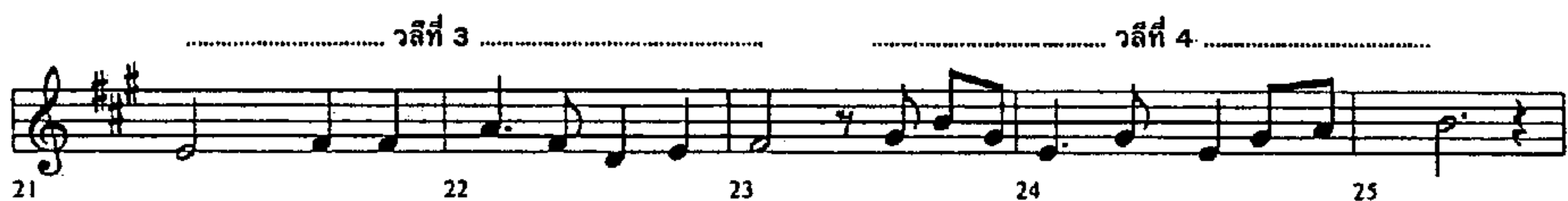
ท่อน A' ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 13 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยกเป็นลักษณะของโน้ตไม่เต็มห้อง ลักษณะของทำนองทั้ง 2 วลีนี้เป็นลักษณะของการใช้แนวทำนองทดแทน(Sequence) มาใช้เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่ไพเราะมากและลงตัวพอดี เป็นการเคลื่อนเพื่อไปหาโทนิค (Tonic) ซึ่งเป็นการจบประโยคที่ 2 และเป็นการจบท่อนเพลงพอดี ดังตัวอย่าง



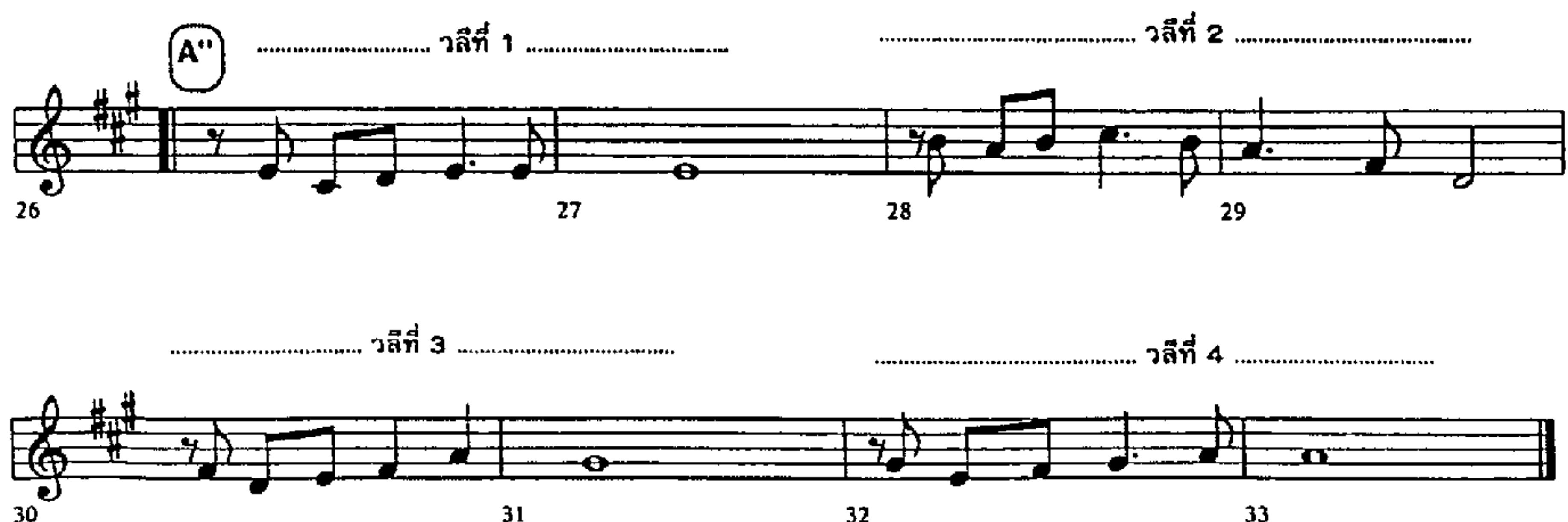
ท่อน B ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 17 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยกเช่นกันซึ่งในวลีที่ 1 มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น จำนวน 1 ห้องเพลง และไปจบประโยคเพลงในวลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 21 เมื่อครบจังหวะที่ 2 ลักษณะเป็นการจบแบบไม่ครบห้องเพลง ดังตัวอย่าง



ท่อน B ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 ในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นวลีเดียวที่เริ่มต้นด้วยลักษณะโน้ตที่ตกจังหวะจากจำนวนทั้งหมด ในทุก ๆ วลี ทุก ๆ ท่อน และไปจบประโยคที่ 2 ในห้องเพลงที่ 25 ในจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 หยุดหนึ่งจังหวะ ซึ่งประโยคนี้นี้เป็นประโยคที่จบท่อนเพลงและก็จบลงด้วยตำแหน่งโน้ตขั้นที่ 2 ทำให้เกิดความรู้สึกที่ต้องหาคำตอบต่อไปทำให้ง่ายต่อการประพันธ์ในท่อนต่อไป ดังตัวอย่าง



ท่อน A' ประโยคเพลงที่ 1,2 ซึ่งเริ่มจากห้องเพลงที่ 26 และจบประโยคเพลงที่ 2 ในห้องเพลงที่ 33 ซึ่งในท่อนเพลงนี้จะเหมือนกับท่อน A' ทุกประการเป็นการซ้ำอย่างสนิท ดังตัวอย่าง



สำหรับการซ้ำประโยค (Repetition) ในท่อน A' และท่อน A" ได้พบว่าการซ้ำทำนองแบบสนิททุกประการ เพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ไม่เหมือนกัน ซึ่งดูแล้วง่ายต่อการจดจำทำนองทำให้ไม่สับสนซ้ำซ้อน ดังตัวอย่าง

A' A"

9 10 11 12

ในโลก แห่ง ความ เป็น จริง เธอ อาจ เป็น หญิง หัว ใจ แสน เสร้า
 ในโลก แห่ง ความ เป็น จริง เธอ อาจ เป็น หญิง ของ ใคร ไม่ ฝ้าน

13 14 15 16

ฝัน ทน ชื่น บาน หวาน เอา เพื่อ ชุ่ม ความ เสร้า ใน ใจ
 แต่ ใน โลก แห่ง ความ ฝัน เธอ เป็น ของ ฉัน เสน มอ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ในเรื่องของการการซ้ำประโยคเพลง (Repetition) ได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้วิธีการสร้างแนวทำนองแต่ละวลี (Phrase) แต่ละประโยค (Sentence) และแต่ละท่อนเพลง (Movement) ได้นำเอาลักษณะของการเคลื่อนไหวของทำนองแบบแนวทอดแทน (Sequence) มาใช้และใช้วิธีการซ้ำในส่วนของประโยคในลักษณะของรฟิทัศน์ (Repetition) ทำให้ทำนองเกิดการลื่นไหลได้ไม่สลับซับซ้อนทำให้เกิดความไพเราะง่ายและสะดวกในการจดจำหรือขับร้อง

2.2.2.1.9 การเริ่มและการจบประโยคเพลง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของสุรพล โทณะวณิก ได้พบว่าส่วนใหญ่ การเริ่มประโยคเพลงในทำนองแต่ละประโยคจะเริ่มชนิดที่เรียกว่าไม่เต็มโน้ตในทุก ๆ ท่อนคือเริ่มในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก และจะจบประโยคด้วยลักษณะโน้ตที่เป็นเสียงยาวตั้งแต่ 2 - 4 จังหวะ ในแต่ละท่อนเพลงจะประกอบด้วยกัน 2 ประโยคเสมอ ซึ่งเป็นลักษณะแบบวรรคถามและวรรคตอบเหมือน ๆ กับการประพันธ์เพลงไทยสากลที่เรียกว่าเพลง ป๊อป โดยทั่วไป ดังตัวอย่าง

A วลีที่ 1 วลีที่ 2

1 2 3 4

..... วลีที่ 3 วลีที่ 4

5 6 7 8

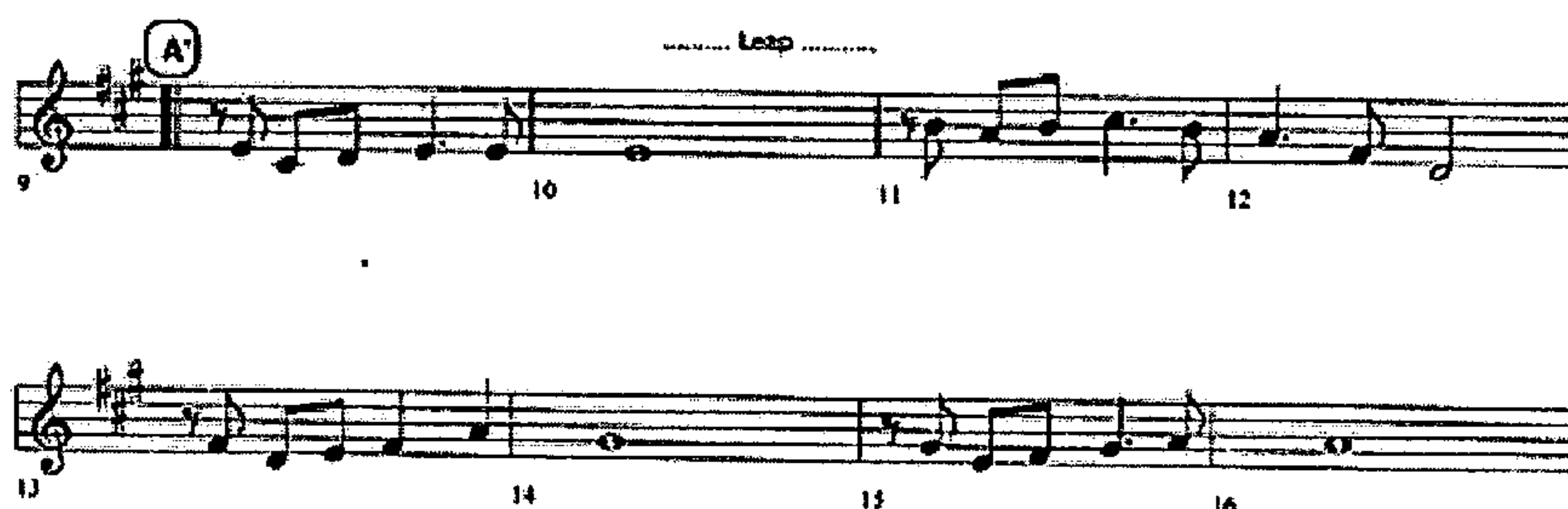
2.2.2.1.10 รูปแบบและรูปร่างของการประพันธ์ทำนอง (Melodic Shape and Form)

จากการศึกษาเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ทั้งหมด 33 ห้องเพลง โดยเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ซึ่งเริ่มในจังหวะที่ 1 ในจังหวะยกถือได้ว่าเป็นการเริ่มที่ไม่เต็มห้อง และไปจบที่ห้องเพลงที่ 33 เมื่อครบ 4 จังหวะพอดี ซึ่งสามารถแบ่งเพลงออกเป็นตอนทั้งหมดได้ 4 ตอนเพลง ดังนี้

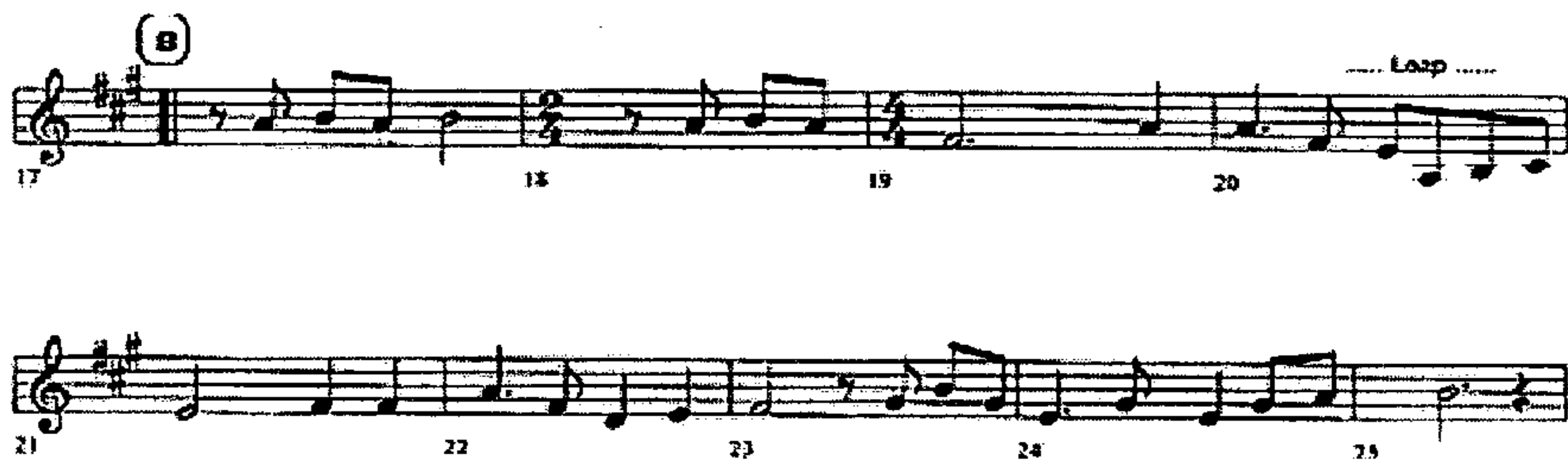
ตอน A เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบตอนที่ห้องเพลงที่ 8 ในจังหวะที่ 4 ซึ่งในตอนนี้นั้นการจบตอนเพลงเป็นการจบที่ยังไม่สมบูรณ์ (None Final Cadence) เพราะโน้ตตัวที่จบตัวสุดท้ายจบด้วยระดับชั้นที่ 7 (Reading Note) ดังตัวอย่าง



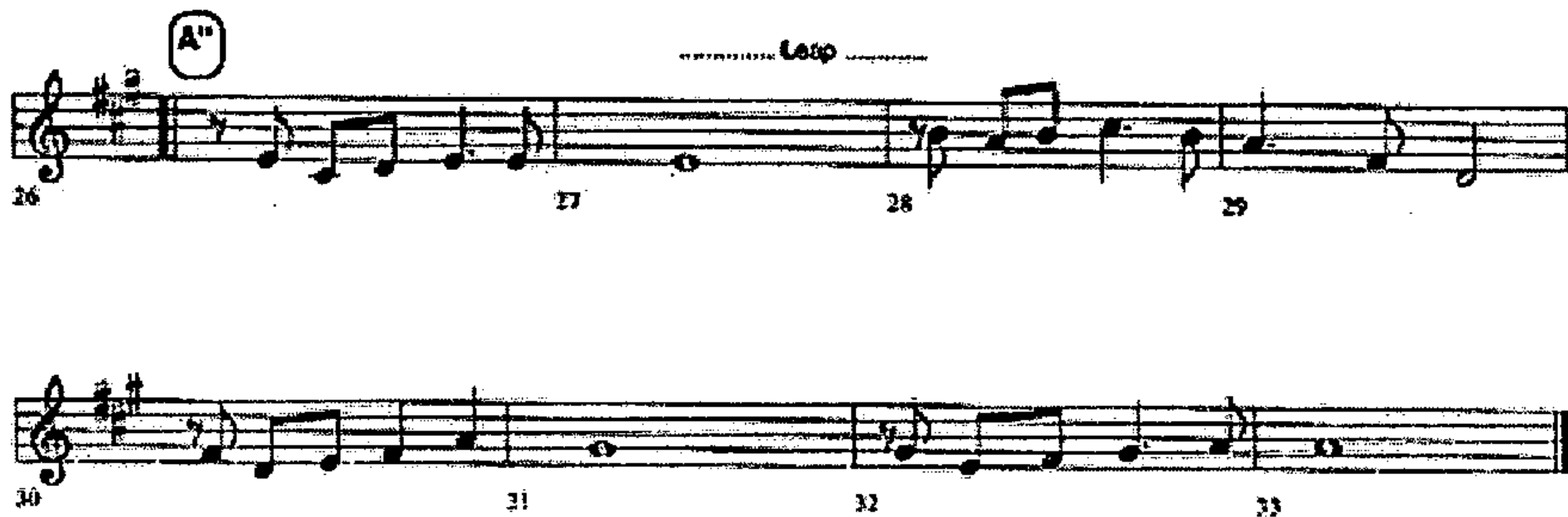
ตอน A' เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบตอนที่ห้องเพลงที่ 16 ในจังหวะที่ 4 สำหรับตอนเพลงนี้เป็นการจบตอนที่สมบูรณ์ (Final Cadence) เพราะทำนองไปจบลงที่ โทนิค (Tonic) ดังตัวอย่าง



ตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบตอนที่ห้องเพลงที่ 25 ในจังหวะที่ 3 ตอนเป็นตอนที่มีการเปลี่ยนแปลงทำนองโดยสิ้นเชิงทำให้มีความรู้ กระชับของทำนองเพราะมีการนำลักษณะของโน้ตที่มีเสียงสั้น ๆ มาใช้มากกว่าตอนอื่น ๆ จึงทำให้เป็นการเน้นหรือสร้างอารมณ์ของเพลงให้แตกต่างออกไปไม่เกิดความซ้ำซาก และไปจบตอนในระดับชั้นที่ 2 ซึ่งถือว่าการจบที่ไม่สมบูรณ์ (None Final Cadence) เช่นกัน ดังตัวอย่าง



ท่อน A" เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 26 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบตอนที่ห้องเพลงที่ 33 ในจังหวะที่ 4 สำหรับในท่อนเพลงนี้จะเหมือนกับท่อน A' ทุกประการเรียกว่าเป็นการซ้ำทำนองอย่างสนิท เพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้น ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของ สุรพล โทณะวณิก ในเรื่องของฟอร์มและรูปร่างของทำนองเพลง ได้พบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบที่เรียกว่าเพลง 2 ท่อน (Binary Form) ในลักษณะดังนี้ A - A' - B - A" คือแนวทำนองมีอยู่ 2 รูปแบบ A - B Form เท่านั้น ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อการจดจำ จึงส่งผลให้เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ชับร้องง่ายเพราะทำนองสั้นไหลสะดวกในการออกเสียงขับร้อง เป็นเพลงที่มีทำนองเด่นอยู่ที่ท่อน B

2.2.2.2 คำร้อง (Lyric or Song Word)

เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" เป็นอีกเพลงหนึ่งที่ได้สร้างชื่อเสียงให้กับ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เพราะเป็นที่ทำให้ สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำในฐานะนักร้อง ได้บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล กรุประสิทธิ์ พยอมยงค์ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน อยู่อัตราเครื่องหมายกำหนดจังหวะ C หมายถึงทุกห้องเพลงจะมีอยู่ด้วยกัน 4 จังหวะ ซึ่งทั้งหมดจะมีอยู่ด้วยกัน 33 ห้องเพลง เริ่มเพลงในห้องที่ 1 ซึ่งไม่เต็มจังหวะเพราะเริ่มในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 ดังตัวอย่าง

เพลงในโลกแห่งความฝัน

ในโลกแห่งความเป็นจริง	เธออาจเป็นหญิงของใครก็ได้
และค่าแห่งความสนใจ	ย่อมน้อยลงไปจากเขา
ในโลกแห่งความเป็นจริง	เธออาจเป็นหญิงหัวใจแสนเศร้า
ฝันที่ขึ้นบานหวานเอย	เพื่อข่มความเศร้าในใจ
มาพบกับฉันในฝันดีกว่า	ฝันนั้นจะพาให้สุขสดใส
ลืมชีวิตเมื่อตื่นขึ้นใจ	มาพบคนเก่ากันใหม่ในฝัน
ในโลกแห่งความเป็นจริง	เธออาจเป็นหญิงของใครไม่วัน
แต่ในโลกแห่งความฝัน	เธอเป็นของฉันเสมอ

2.2.2.2.1 ลักษณะวิธีการตั้งชื่อเพลง

จากการศึกษาได้พบว่าเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" มีการตั้งชื่อเพลงที่ฟังแล้วเข้าใจถึงความหมายได้ทันที ซึ่งตรงกับตำราการประพันธ์เพลงของ ชีแยล่า เดวิส (Shiela Davis) คือให้ความหมายในทางเดียวและชัดเจน ซึ่งครอบคลุมเนื้อหาของเพลงได้ทั้งหมด เมื่อได้ยินชื่อของเพลงแล้วทำให้เกิดความรู้สึกว่าน่าติดตามถึงเนื้อหาสาระของเพลง ทำให้เพลงมีความโดดเด่นขึ้นมาทันที จากการสัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก ถึงเรื่องของการตั้งชื่อเพลง ได้กล่าวว่าไม่ได้คิดอะไรมาก เพียงแต่นึกถึงความต้องการของคนโดยทั่ว ๆ ย่อมมีความฝันและความฝันนั้นต้องเป็นสิ่งตนเองต้องการทั้งนั้น แต่ในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นจะให้เหมือนกันความต้องการ หรือความฝันนั้นคงเป็นไปได้ยากมาก เพราะส่วนมากคนเราชอบฝันไปไกลเกินความเป็นไปได้เสมอแต่ความฝันก็ทำให้คนมีความสุข มีความพยายามดิ้นรนต่อสู้เพื่อไปให้ถึงฝันของตน ดังนั้นทุกคนจึงมีความฝันเสมอ (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

2.2.2.2.2 ลักษณะของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์คำร้องเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าลักษณะของคำร้องเป็นการประพันธ์ในลักษณะของคำกลอนแบบร้อยกรองธรรมดา ซึ่งในการประพันธ์นั้นมีคำสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในเท่านั้น แต่จำนวนคำนั้นไม่เท่ากันในแต่ละวรรค ดังนั้นจึงไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนตามแบบมาตรฐานได้ แต่การสร้างทำนอง (Melodic Pattern) ก็ทำได้ลงตัวตามกฎหมายกติกาคือในแต่ละท่อนจะมี 8 ห้องเพลง ในเครื่องหมายกำหนดจังหวะ C ยกเว้นในท่อน B ซึ่งมีทำนองในห้องเพลงที่อยู่ในรูปของเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 อยู่ 1 ห้องเพลง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ว่ามีจุดประสงค์อะไรที่ทำให้ต้องมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายกับหนดจังหวะไป ได้กล่าว "ตนเองต้องการทำนองและคำร้องแบบนั้น ซึ่งตนเองไม่ได้มีความรู้ด้านดนตรีหรือด้านการเขียนโน้ต ดังนั้นเป็นหน้าที่ของผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่จะทำหน้าที่สื่อความหมายให้นักดนตรีที่จะบรรเลงได้เข้าใจและบรรเลงออกมาได้ และได้พูดถึงผู้ฟังว่าเขาคงไม่ได้สนใจและไม่ต้องการเข้าใจในเรื่องของการเขียนโน้ตหรืออัตราจังหวะในห้อง เขาคงสนใจแต่เฉพาะทำนองและคำร้องมากกว่า" (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก) ดังตัวอย่างจำนวนพยางค์ในท่อนที่ 1

ในโลกแห่งความเป็นจริง (6 พยางค์)
และคำแห่งความสนใจ (6 พยางค์)

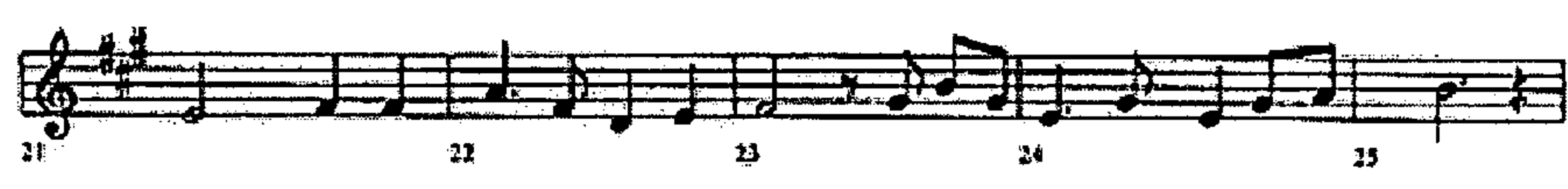
เธออาจเป็นหญิงของใครก็ได้ (8 พยางค์)
ยอมน้อยลงไปจากเขา (6 พยางค์)

คำร้องและทำนองในท่อน B ซึ่งได้มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายกำหนดจังหวะอยู่ 1 ห้องเพลง ดังตัวอย่าง

(B)



มา พบ กับ ฉัน ใน ผืน ไร่ กว่า ผืน นั้น จะ ทำให้ สุข สด



ไส ลืม ธิ วิต เมื่อ คั้น ชื่น ใจ มา พบ คน เก่า กัน ใหม่ ใน - ผืน

2.2.2.2.3 จุดมุ่งหมายของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่า ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นในเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ว่ามีความต้องการอะไร ถ้าในด้านแห่งความเป็นจริงนั้นมันเป็นไปไม่ได้ หรือจะเป็นอย่างไรก็ช่างมัน แต่สิ่งที่จะมาทดแทนและให้ความสุขกับชีวิตของคนเราได้ก็คือความฝัน ซึ่งเป็นฝันที่ไม่ได้ทำร้ายใคร เป็นฝันที่จะให้ความสุขและให้กำลังใจกับคนทั่ว ๆ ไป สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้แนวคิดที่ว่า "จุดมุ่งหมายของการประพันธ์เพลงส่วนใหญ่จะมองถึงคนโดยทั่ว ๆ ไป โดยยึดหลักความเป็นจริงตามธรรมชาติมนุษย์ ดังนั้นจุดมุ่งหมายของคำร้องในเพลงนี้มีเพียงง่าย ๆ คือยึดหลักธรรมชาติของมนุษย์ เขามีฝันของเขาอะไรก็ได้ที่ฝันแล้วจะทำให้มีความสุข มีความสบายใจ และไม่ได้ไปรบกวนจิตใจของใคร คนเรามีฝันมันจะทำให้เกิดกำลังใจหรือแรงบันดาลใจในการทำงาน หรือสร้างสรรค์งานที่จะทำให้ฝันนั้นเป็นจริงขึ้นมาให้ได้ในวันหนึ่ง" (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก)

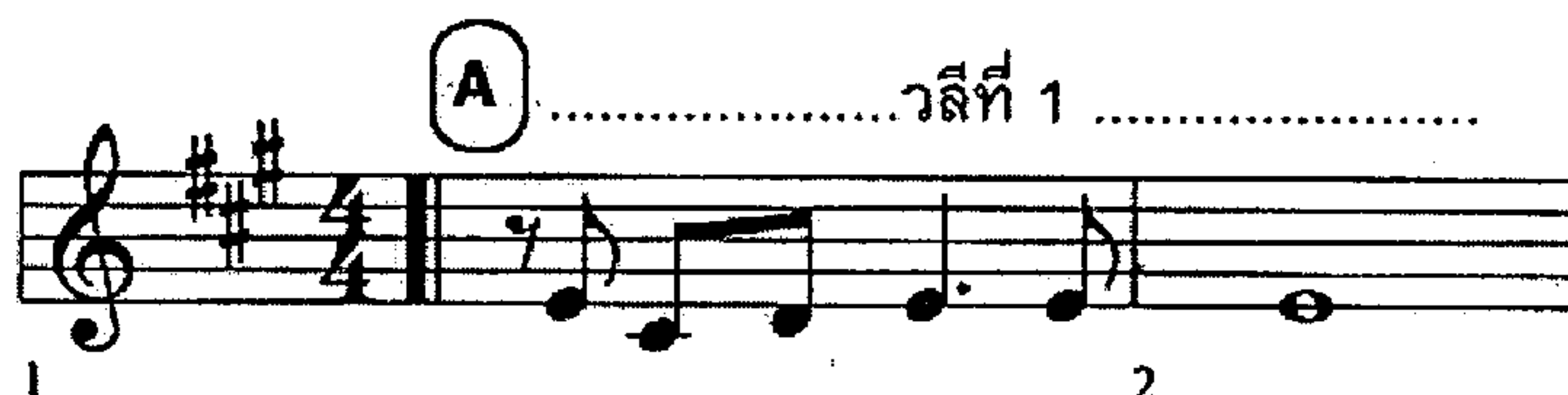
2.2.2.2.4 วิธีการสร้างคำร้อง

2.2.2.2.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย

การศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ได้พบว่าการสร้างคำร้องได้นำเอาภาษาไทยมาร้อยเรียงกันในรูปแบบของการประพันธ์คำกลอนธรรมดา โดยยึดหลักการใช้ภาษาไทยที่มีลักษณะพิเศษคือ มีเสียงของวรรณยุกต์มีระดับของความสูงต่ำอยู่ในตัวเองประกอบกับพยัญชนะของไทยที่มีการแบ่งแยกเป็นอักษร 3 หมู่ เมื่อนำมารวมกันเป็นคำก็จะเกิดเป็นระดับเสียงสูง - ต่ำ ซึ่งได้ตรงกับหลักการของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ในเรื่องของภาษาไทยเรามีทำนอง และพ้องจองกับ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้กล่าวไว้ในเรื่องของจังหวะและเสียง อาจารย์กมล เกตุศิริ และจากหนังสือหลักการใช้ภาษาไทยของกระทรวงศึกษาธิการ ในเรื่องของพยัญชนะไทย และวรรณยุกต์ไทยได้กล่าวได้อย่างละเอียด และจากการสัมภาษณ์ มนตรี นุชดอนไผ่ ศิลปินในยุคปัจจุบันก็ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกัน คือพยัญชนะเมื่อรวมกับวรรณยุกต์ เมื่อนำมา

เรียงร้อยกันเป็นบทกลอนหรือบทเพลงจะเกิดเป็นทำนองความสูง – ต่ำขึ้นเองโดยธรรมชาติ ส่วนใหญ่จะเทียบกับบันไดเสียงเพนตะโทนิก (Pentatonic Scale) ซึ่งขอนำข้อมูลปฐมภูมิ ซึ่งผู้วิจัยของนำมาอ้างอิงถึงในการวิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติไว้ดังนี้

ท่อน A วลีที่ 1 (Phrase)



ใน โลก แห่ง ความ เป็น จริง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ในวลีนี้ได้พบว่าลักษณะของคำร้องกับทำนองสามารถไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน จะมีก็เพียงคำว่า "โลก" เท่านั้นที่มีความรู้สึกว่าการทำนองกับคำร้องไม่ตรงกัน เพราะออกเสียงตามโน้ตจะมีเสียงเป็น "โหลก" เป็นเสียงเอก ซึ่งจะทำให้ความหมายเปลี่ยนไปทันที แต่นักร้องก็ใช้วิธีการในลักษณะที่เรียกว่าการเอื้อนเสียง (Ornamentation) จึงทำให้ทำนองกับคำร้องเกิดความกลมกลืนขึ้นได้ดังต่อไปนี้

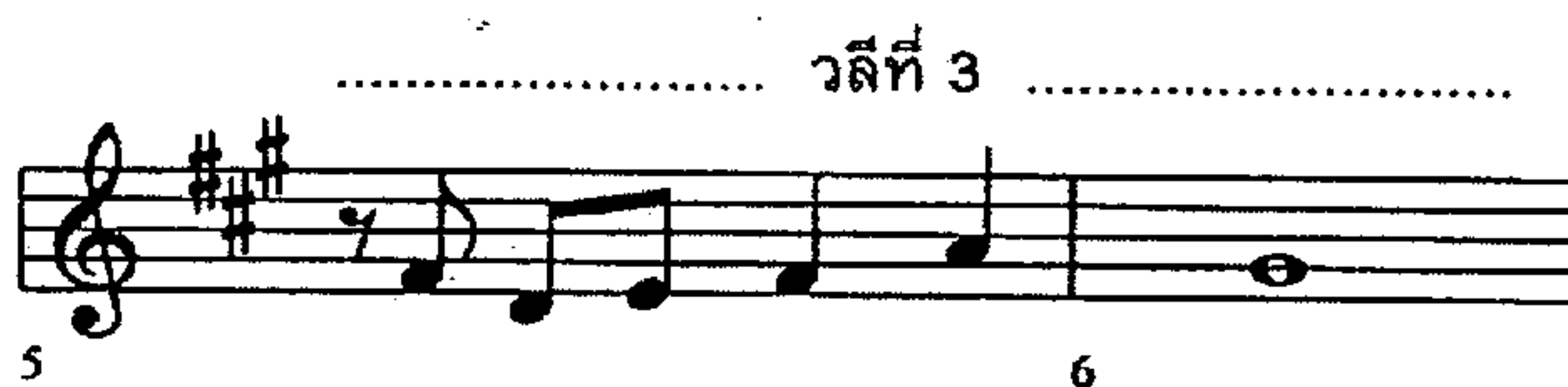
ท่อน A วลีที่ 2



เธอ อาจ เป็น หญิง ของ ใคร ก็ ได้

จากการศึกษาวิเคราะห์ "เพลงในโลกแห่งความฝัน" ในวลีนี้ได้พบว่า คำว่า "หญิง" ซึ่งมี "ห" เป็นอักษรนำทำให้มีเสียงเป็นเสียงจัตวา แต่ทำนองเป็นเสียง "ตรี" นักร้องจึงใช้วิธีการเอื้อนเสียง (Ornamentation) และคำว่า "ได้" ก็เช่นเดียวกันซึ่งเป็นเสียง "โท" แต่ทำนองลงต่ำเป็นเสียง "เอก" จึงต้องใช้วิธีการเดียวกัน คือการเอื้อนเสียงลง ทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวไม่สะดุดหู (Smooth of Melody) ฟังแล้วเกิดความไพเราะง่ายต่อการออกเสียงขับร้อง

ท่อน A วลีที่ 3

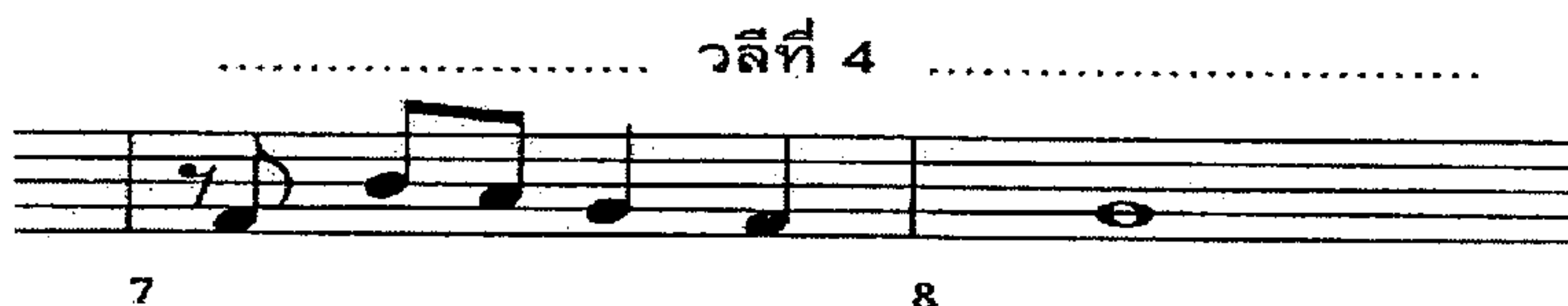


และ คำ แห่ง ความ สน ใจ

" . " . "

จากการศึกษาวิเคราะห์ "เพลงในโลกแห่งความฝัน" ในวลีนี้ได้พบว่า ไม่คำร้องคำใดที่ต้องออกเสียงในลักษณะที่ไม่ตรงเสียงเลย มีเพียงคำว่า "คำ" ซึ่งเป็นเสียงที่ตรงกับวรรณยุกต์ "โท" แต่เทคนิคในการร้องใช้วิธีเดิมคือการเอื้อนเสียงเสียงลงมาหาทำนอง จึงเกิดการสั่นไหวของทำนอง หรือแม้แต่คำว่า "สน" ก็เช่นเดียวกัน นักร้องใช้วิธีการร้องขึ้น "นาสิก" ทำให้เสียงของทำนองกลมกลืนกับคำร้องได้เป็นอย่างดี และวิธีการเอื้อนเสียงของนักร้องทำให้ทำนองเกิดการเคลื่อนไหว

ท่อน A วลีที่ 4



ย่อมน้อยลง ไป จาก เขา

.

จากการศึกษาเพลง "ในโลกแห่งความเป็นฝัน" ในวลีนี้ สุรพล โทณะวณิก ได้ใช้ภาษาแต่ละคำตรงกับทำนองและเสียงของวรรณยุกต์ในทุก ๆ คำเลยทีเดียวถึงแม้ว่าคำสุดท้ายของวรรคจะมีพื้นเสียงเป็นเสียงจัตวาก็ตามแต่ผู้ร้องก็สามารถใช้สีลาของเสียงในการเอื้อนได้เป็นอย่างดีโดยใช้เสียงขึ้นจมูก ทำให้ฟังดูแล้วกลมกลืนไม่สะดุดหู ทำให้เกิดความไพเราะง่ายต่อการขับร้อง

ท่อน A' วลีที่ 1



ในโลก แห่ง ความ เป็น จริง

" . " . " . "

สำหรับในวลีนี้จะเหมือนกับท่อน A วลีที่ 1 ทุกประการทั้งคำร้องและทำนอง

ท่อน A' วลีที่ 2

..... วลีที่ 2



11 12

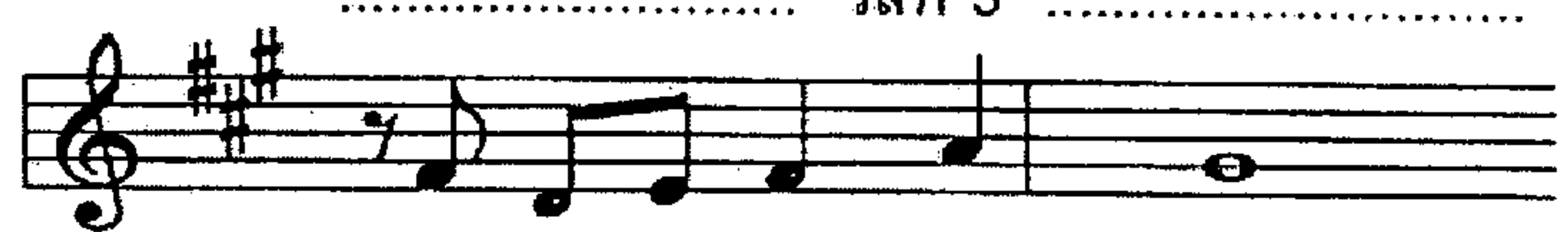
เธอ อาจ เป็น หญิง หัว ใจ แสน เศร้า

- ' - " " - - -

สำหรับในวลีที่ 2 ในท่อน A' นี้ได้พบว่าคำว่า "หญิง" ถ้าจะออกเสียงให้ตรงกับทำนองแล้วจะต้องออกเสียงว่า "ยิง" และคำว่า "เศร้า" ถ้าจะให้ตรงกับทำนองแล้วจะต้องออกเสียงว่า "เซา" แต่ด้วยลักษณะของภาษาไทยและเสียงของวรรณยุกต์ไทยที่มีเสียงดนตรีอยู่ในตัวทำให้เกิดการเอื้อนเสียง (Ornamentation) ซึ่งในส่วนนี้ทำให้นักร้องได้ใช้ลีลาของเสียงได้อย่างไพเราะจึงทำให้เกิดปัญหาระหว่างทำนองกับคำร้อง หรือความหมายของคำเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด

ท่อน A' วลีที่ 3

..... วลีที่ 3



13 14

ผิน ทน ชื่น บาน หวาน เอา

- ' - - -

จากการศึกษาวิเคราะห์ในวลีนี้ได้พบว่าในการประพันธ์คำร้องนั้นได้ใช้คำที่ไม่ตรงกับทำนองถึง 3 คำคือคำว่า "ผิน"ต้องออกเสียงว่า "พิน" คำว่า "ทน" ออกเสียงว่า "ท่น" คำว่า "ชื่น" ออกเสียงเป็น "ชิน" จะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะของทำนองกับคำร้องไม่ตรงกัน แต่โดยลักษณะของภาษาและความหมายของคำที่ได้ประพันธ์ออกมาทำให้นักร้องต้องใช้ความสามารถอย่างมากในการที่ต้องใช้ลีลาของเสียงในการขับร้องเพื่อสื่อให้ผู้ฟังได้ยินคำประพันธ์อย่างชัดเจนเพื่อให้ความหมายของบทประพันธ์เป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ จึงส่งผลให้ สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำในฐานะนักร้อง

ท่อน A' วลีที่ 4

..... วลีที่ 4

15 16

เพื่อ ชุ่ม ความ เสร้า ใน ใจ

- - - - -

จากการศึกษาวิเคราะห์วลีนี้ได้พบว่าการประพันธ์คำร้องและทำนองไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืนทุกคำที่นำมาใช้ตรงตามทำนอง ทำให้นักร้อง ๆ ได้อย่างสะดวกฟังแล้วไม่สะดุดหู ซึ่งเป็นเสน่ห์ของการประพันธ์

ท่อน B วลีที่ 1

(B) วลีที่ 1

17 18 19

มา พบ กับ จัน ใน ผัน ตี กว่า

- " - - - - -

การศึกษาวเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ในวลีนี้ได้พบว่าทำนองได้มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายกำหนดจังหวะจากห้องละ 4 จังหวะเหลือห้องละ 2 จังหวะ 1 เพลง จากการสัมภาษณ์ ทำให้ทราบว่าผู้ประพันธ์ไม่ทราบว่าการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเพราะไม่มีความรู้เรื่องโน้ตสากล แต่ผู้ประพันธ์ต้องการทำนองแบบนี้และคำร้องที่ให้ความหมายแบบนี้ การทำโน้ตเพลงที่จะสื่อให้นักดนตรีเข้าใจและปฏิบัติได้เป็นหน้าที่ของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เมื่อประพันธ์เรียบร้อยแล้วก็ร้องให้กับผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งใช้เปียโนเป็นหลักแล้วนำไปทำดนตรีเพื่อบันทึกแผ่นเสียง สำหรับการประพันธ์คำร้องกับทำนองในท่อนนี้ไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ได้ใช้คำประพันธ์ที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับทำนองทุกคำ ทำให้นักร้องสามารถร้องได้โดยง่ายทำให้เกิดความไพเราะ

ท่อน B วลีที่ 2

..... วลีที่ 2

20 21

ฝัน นั้น จะ พาให้สุข สดใส

" " - - - - -

จากการศึกษาวิเคราะห์วลีนี้ได้พบการประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองไปด้วยได้อย่างกลมกลืน ถึงแม้จะมีคำว่า "ให้" ซึ่งออกเสียงเป็น "ไห้" ก็ไม่ได้ทำให้ความหมายหรือทำนองเปลี่ยนไปเพราะนักร้องสามารถเอื้อนเสียงได้อย่างไพเราะ ถือว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งในการประพันธ์เพลง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ สุรพล โทณะวณิก ที่ต้องการให้ทำนองเกิดการสั่นไหวอย่างเป็นธรรมชาติโดยใช้ความโดดเด่นในเรื่องเอกลักษณ์ของภาษาไทยที่มีเสียงดนตรีอยู่ในเสียงของวรรณยุกต์มาใช้ได้อย่างเหมาะสม

ท่อน B วลีที่ 3

..... วลีที่ 3



22 23

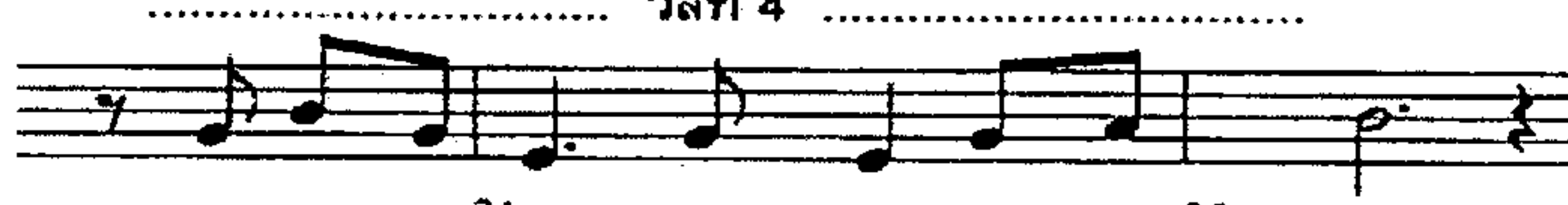
ลิ้ม ชี วิต เมื่อ ตื่น ชื่น ใจ

- - - - -

จากการศึกษาวิเคราะห์ในวลีนี้ได้พบว่าการสรรหาคำมาประพันธ์นั้นได้ให้ความหมายและความรู้สึกอย่างกินใจ คำที่นำมาใช้ก็ตรงกับเสียงของวรรณยุกต์ทำนองเพลงมีอยู่เพียงคำเดียวที่ไม่ตรงกับทำนองคือคำว่า "ชื่น" ซึ่งต้องออกเสียงเป็น "ขึ้น" ซึ่งถ้าออกเสียงตรงกับทำนองจะทำให้ความหมายของเพลงเปลี่ยนไปทันที ซึ่งถือได้ว่าเป็นคำหยาบของเพลงในลักษณะของการโก่งโน้ต แต่ด้วยความสามารถของนักร้องกับความต้องการคำ ๆ นี้ที่มีความหมายกินใจคำนี้ ทำให้การเอื้อนเสียงของนักร้องโดยการเอื้อนเสียงขึ้นจุ่มกเมื่อฟังแล้วตรงกับคำที่ต้องการ

ท่อน B วลีที่ 4

..... วลีที่ 4



24 25

มา พบ คน เก่า กัน ใหม่ ใน - ผ่าน

- - - - -

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงในวลีนี้ได้พบว่า การใช้ประพันธ์กับทำนองไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืนถูกต้องตามทำนองและเสียงของวรรณยุกต์ที่กำกับอยู่ในแต่ละคำ ทำให้นักร้อง ๆ ได้อย่างสะดวกง่ายต่อการจดจำ ในคำสุดท้ายจะมีการเอื้อนเสียงขึ้นจุ่มกไปหาเสียงสูง เป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทยที่มีลักษณะเฉพาะของเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเสน่ห์ของภาษาไทยทำให้ทำนองเกิดความไพเราะ

ท่อน A" วลีที่ 1



ใน โลก แห่ง ความเป็น จริง
 ~~~~~

สำหรับโนวลีนี้จะเหมือนกับท่อน A วลีที่ 1 ทุกประการทั้งคำร้องและทำนอง

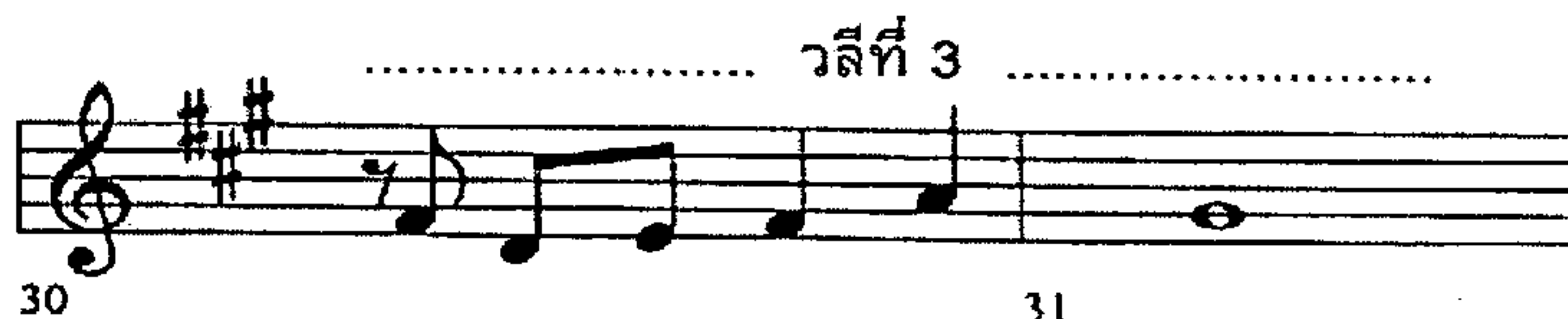
## ท่อน A" วลีที่ 2



เธอ อาจเป็น หญิง ของ ใคร                      ไม่    หวัน  
 ~~~~~

จากการศึกษาวิเคราะห์โนวลีนี้ได้พบว่าการสรรหาคำมาประกบกับทำนองนั้นทำได้ดีมาก เพราะทำให้เอื้อต่อนักร้องที่ต้องใช้ความสามารถในการบังคับเสียงเพื่อให้ได้ความชัดเจนของคำร้องที่บังคับไว้ ซึ่งไม่ตรงกับทำนอง เช่น คำว่า "หญิง ของ ใคร ไม่ หวัน" ซึ่งทั้ง 5 คำนี้ต้องออกเสียงขึ้นจมูกทุกคำจึงจะทำให้ออกเสียงออกมาได้ชัดเจน เพราะเป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทย ดังนั้นเมื่อผู้ประพันธ์ต้องการทำนองและคำร้องแบบนี้ นักร้องจึงต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เพื่อให้ได้ถูกต้องทั้งทำนองและจังหวะ ดังนั้นเพลงนี้จึงเหมาะสมที่สุดที่ทำให้ สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ เพราะได้ใช้ศักยภาพในเรื่องลีลาของเสียงจริง ๆ

ท่อน A" วลีที่ 3



แต่ ใน โลก แห่ง ความ ผัน
 ~~~~~



จากการศึกษาวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าในประโยคเพลงที่ขีดเส้นใต้ เป็นเรื่องของการย้าให้ทราบถึงว่าโลกแห่งความเป็นจริงนั้นเธอจะเป็นเช่นไรไม่เคยสนใจเลยแม้แต่น้อย เป็นการเน้นเพื่อถ่ายทอดให้รู้สึกอารมณ์ของความรักที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความรู้สึกที่ดี ๆ ให้กันเสมอ และในประโยคเพลงในตอนสุดท้ายเป็นการสรุปให้เห็นภาพอย่างชัดเจนว่าในโลกแห่งความฝันของเรานั้น เราเป็นของกันและกันเสมอไม่มีใครสามารถแยกเราให้จากกันได้ และในเนื้อเพลงท่อน B เป็นท่อนที่ได้เป็นแปลงสาระที่เป็นความจริงให้เป็นเรื่องของความฝันทั้งหมด ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของเนื้อเพลงเป็นการหักมุมจากโลกหนึ่งไปสู่อีกโลกหนึ่งซึ่งเป็นโลกแห่งความสุขสมหวัง และจากบทสนทนาของ สุเทพ วงศ์กำแหง ที่ได้มีส่วนร่วมในเพลงนี้ได้พูดไว้ในงานแสดงคอนเสิร์ตได้ของเพิ่มเติมให้ผู้ฟังได้เข้าใจให้ตรงกันเลยว่า "ในโลกแห่งความฝัน เธอเป็นของฉัน ... ทั้งกายและใจ ... เสมอ"

#### 4.2.2.2.5.2 การใช้คำสัมผัส (Rundown of Rhyme)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของสุรพล โทณะวณิก ได้พบว่าการประพันธ์เพลงใช้คำง่าย ๆ เหมือนกับการประพันธ์เพลงป๊อปโดยทั่วไป แต่ภาษาที่นำมาใช้ฟังแล้วสามารถเข้าใจได้ทันทีที่ไม่มีการใช้คำที่เรียกว่าสัพพัญญูเลย แต่มีการใช้คำที่ให้ความหมายได้ลึกซึ้ง ซึ่งให้ความรู้สึกกับผู้ที่รับการถ่ายทอดได้ทันถึงอารมณ์นั้น เช่น ในท่อน B มีคำร้องว่า

|                         |                        |
|-------------------------|------------------------|
| มาพบกับฉันในฝันดีกว่า   | ฝันนั้นจะพาให้สุขสดใส  |
| ลืมชีวิตเมื่อตื่นขึ้นใจ | มาพบคนเก่ากันใหม่ในฝัน |

จะเห็นได้ว่าคำว่า "ฝัน" ที่ขีดเส้นใต้นั้นให้ความรู้สึกที่กินใจมาก ๆ ซึ่งเป็นคำธรรมดาซึ่งเมื่อนำมาร้อยเรียงเป็นบทเพลงทำให้เกิดความไพเราะมีทั้งคำสัมผัสใน และสัมผัสนอกครบครัน สมกับเป็นอัจฉริยะในด้านการประพันธ์คำร้องจริง ๆ

#### 2.2.2.2.6 รูปแบบของการสร้างทำนอง

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการสร้างทำนองและคำประพันธ์ของเพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า ทั้งแนวทำนองและคำประพันธ์จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นพร้อม ๆ กัน ซึ่งในการสร้างคำประพันธ์นั้น ผู้ประพันธ์ไม่ได้สนใจในเรื่องของทฤษฎี หรือหลักการทางดนตรีวิทยา เพราะไม่ได้สนใจ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่า "จุดประสงค์คือต้องการที่จะสื่อให้ผู้ฟังเข้าใจในเนื้อหาสาระของเพลง และผู้ร้องต้องสามารถนำบทประพันธ์นี้ไปถ่ายทอดได้อย่างถูกต้องตามที่ตนเองได้มุ่งหวังไว้ คือในเรื่องของการใช้ภาษามาร้อยเรียงกันให้มีคำสัมผัส ทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน ซึ่งการประพันธ์เป็นลักษณะของคำกลอน" (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 28 สิงหาคม 2545) ซึ่งกับตำราของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ในเรื่องของการประพันธ์คำกลอนได้แบ่งออกเป็น 4 วรรค คือ สดับ รับ รอง ส่ง ซึ่งมีกฎเกณฑ์อยู่ว่าคำสุดท้ายของวรรคจะต้องเป็นเสียงจัตวา หรือเสียงสูงเท่านั้น และวรรคสุดท้ายของวรรคส่งจะต้องลงด้วยเสียงสามัญ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และวาณิช จรุงกิจอนันต์. 2542 : 125)

#### 2.2.2.2.7 การสรุปจบเนื้อเพลง (To State or Not To State)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่าการแต่งคำประพันธ์เพลงนี้ได้สรุปจบไว้อย่างชัดเจน จบอย่างสมบูรณ์แบบโดยที่ผู้ฟังสามารถเข้าใจจุดมุ่งหมายของเพลงได้ตรงกันคือได้คำตอบเดียวอย่างชัดเจน (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 14 : SUCCESSFUL

LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บุษณุลักษณ์) ตัวอย่างเช่น เนื้อร้องของท่อนที่ 4 ท่อนสุดท้าย ดังนี้

ในโลกแห่งความเป็นจริง  
แต่ในโลกแห่งความฝัน

เธออาจเป็นหญิงของใครไม่หวั่น  
เธอเป็นของฉัน ....(ทั้งกายและใจ)...เสมอ

จะเห็นได้ว่าในประโยคแรกขึ้นต้นว่า "ในโลกแห่งความเป็นจริง เธออาจเป็นหญิงของใครไม่หวั่น" และในประโยคสุดท้ายลงด้วย "ในโลกแห่งความฝัน เธอเป็นของฉัน ... (ทั้งกายและใจ)... เสมอ" เมื่อผู้ฟังได้รับฟังแล้วย่อมเข้าใจได้ตรงกันอย่างแน่นอน เนื้อหาสาระ 2 ประโยคนี้ต่างกันราวขาวกับดำ แต่เป็นความจริงเสมอ เพราะโลกของความฝันนั้นทุกคนมีสิทธิ์เท่าเทียมกัน ทุกคนย่อมฝันให้ตนเองมีความสุขด้วยกันทั้งนั้น บทเพลงบทนี้นับเป็นบทประพันธ์อีกบทเพลงหนึ่งที่ทำให้เห็นความเป็นอัจฉริยะของ สุรพล โทณะวณิก ในเรื่องของการใช้ภาษาไทยมาร้อยเรียงเป็นบทเพลงไทยสากล

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบว่าเทคนิคการประพันธ์สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ด้านแรงบันดาลใจได้ใช้ประสบการณ์ชีวิตของตนเองมาเป็นแนวในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยยึดหลักการในเรื่องของความรู้นึกคิดของคนทั่วไป ที่ตกอยู่ห้วงของความรัก ทุกเพศ ทุกวัย ทุกคนย่อมมีฝันกันทุกคน ซึ่งความฝันทำให้เกิดพลังใจในการคิด การต่อสู้ ความหวัง ทำให้เกิดความสุข

2. ด้านองค์ประกอบทางดนตรี ในการประพันธ์ได้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างลงตัวตามหลักการประพันธ์ทำนอง โดยลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นอย่างง่ายไม่สลับซับซ้อน ส่วนมากเป็นไปตามลำดับขั้น ไม่ค่อยกระโดดเป็นคู่กว้าง ๆ ทำให้เอื้อต่อการขับร้อง ลักษณะรูปแบบของเพลงเป็นไปตามหลักการประพันธ์เพลงป๊อปพิวลาร์โดยทั่วไป ลีลาของทำนองใช้ลักษณะของการเคลื่อนที่โดยขึ้นประโยคเพลงด้วยโน้ตจังหวะสั้น ๆ และจบวรรคหรือประโยคเพลงในลักษณะของเสียงยาว ทำให้นักร้องได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มศักยภาพ ได้นำลักษณะของการซ้ำทำนอง (Sequence) มาใช้ทำให้ง่ายต่อการจดจำทำนอง

3. การใช้ภาษาในการประพันธ์เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" นี้ ได้พยายามชี้ให้ผู้ฟังทั่วไปได้เห็นถึงความเป็นจริงตลอดเวลา ดังในวรรคแรกของท่อน A A' A" จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "ในโลกแห่งความเป็นจริง" ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลง หากผู้ฟังที่ไม่ทราบชื่อเพลงอย่างแท้จริงก็ยังเข้าใจว่าเพลงชื่อว่า "เพลงในโลกแห่งความเป็นจริง" เพราะมีประโยคนี้อยู่ที่ตอนเริ่มบทเพลงอยู่ถึง 3 ครั้ง แต่แท้จริงแล้วผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสื่อให้ผู้ฟังทราบว่า "ในโลกของความจริง ไม่ใช่ในโลกของความฝัน" อย่าไปคิดมากให้เดือนตนเอง ว่าควรจะมีสตอรี่หลงอยู่ในโลกของความฝันมากเกินไปนั่นเอง และจุดจับใจคือในเรื่องของการใช้ภาษาไทย เช่น ในท่อน B จากคำประพันธ์ที่ว่า "มาพบกับฉันในฝันดีกว่า ฝันนั้นจะพาให้สุขสดใส ลืมชีวิตเมื่อตื่นขึ้นใจ มาพบคนเก่ากันใหม่ในฝัน" คำว่า "ตื่น ขึ้น" ให้ความรู้สึกที่กินใจดีมาก และจุดที่ทำให้ดังได้คือ หลักการประพันธ์ที่ทำให้เห็นภาพอย่างชัดเจน เช่น ในท่อน A" จากประโยคเริ่มคือ "ในโลกแห่งความเป็นจริง เธออาจเป็นหญิงของใครไม่หวั่น" ซึ่งเป็นประโยคถาม และประโยคตอบประพันธ์ว่า "ในโลกแห่งความฝัน เธอเป็นของฉันเสมอ" จะเห็นได้ว่าได้ใช้ภาษาที่เรียกว่าการหักมุมให้เห็นอย่างชัดเจนเมื่อผู้ฟังได้รับฟังจะเข้าใจได้ตรงกัน รูปแบบการประพันธ์ ทั้งคำร้องและทำนองนั้นจะไปด้วยกันได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในเรื่องความหมายของคำแต่ละคำที่นำมาประพันธ์นั้นจะเน้นในเรื่องของคุณค่า และความหมาย จึงทำให้เนื้อหาของเพลงนั้น

กินใจ โดดเด่นเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ภาษาที่นำมาใช้นั้นเน้นในเรื่องของเสียงดนตรีในวรรณยุกต์ไทยเป็นอย่างมาก ได้สรรหาคำที่ต้องใช้ความสามารถของนักร้องมาใช้โดยตลอดทุกท่อนเพลง ทำให้นักร้องต้องใช้ความสามารถสูงมากในเรื่องของลีลาของเสียง เพื่อจะทำให้ทำนองเกิดการกลมกลืนสั่นไหวไม่สะดุด เพราะต้องมีการเอื้อนเสียงตลอดเกือบทุกวรรคเพลงหรือพูดได้ว่าเกือบจะทุกคำ มิฉะนั้นจะไม่ได้ความชัดเจนของภาษา และความหมายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ด้วยเหตุนี้เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" จึงส่งผลให้ สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานในฐานะนักร้อง

## 2.3 เพลงลมรัก

## ลมรัก

แต่งคำร้อง: ท่านองคต  
สรพด โทณะวณิก

(A)

1 เมื่อลม พัด ใบไม้ สะ บัด ใบกมือเรียก ใคร เธอ รู้ บ้าง

6 โหม ฉันทวน ใบ ไม้ ใบกมือเรียก เธอ เปรียบ เป็น

10 ลั่น ใบ ไม้ ก็ ลั่น ว่า รัก เสี - มอ ทุก ใบ บอก

(B)

14 เธอ แทน ลั่น ฉันทวน ทุก วันเรื่อย ไป ลม ที่

18 เป่า ใบ ไม้ แกว่ง น้า มี ไข่ ด้วยแรงของ ลม มี ลม หาย

22 ใจ ของฉัน ผ - ลม ผากลม เอา ไว้ แม่

26 เธอ หาย - - - ใจ - สุด ลม เข้า - ไป ในทรวงเมื่อ ไร เธอโปรดจำ

30 ไว้ เธอ สุด ลม รัก ฉัน เข้า แล้ว เอย

### 2.3.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและแรงบันดาลใจ

#### 2.3.1.1 แรงบันดาลใจ

จากการสัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2545 ได้พูดถึงที่มาของเพลงนี้ไว้ว่า ได้ไปทำธุระที่ธนาคารแห่งหนึ่ง ขณะที่กำลังนั่งรอพบผู้จัดการธนาคาร ได้เกิดลมพัดมาอย่างแรงเป็นลักษณะของลมที่พัดมาก่อนที่จะมีฝนตก ทำให้ใบไม้ปลิวสะบัดไปมา ซึ่งตนเองได้เห็นสภาพของใบไม้บริเวณนั้นแกว่งไปมาจึงเกิดความคิดขึ้นมาทันที และกลายเป็นแรงบันดาลใจบอกกับตนเองว่าต้องมีเงินใช้อย่างแน่นอนจึงได้หยิบกระดาดขึ้นมาแล้วก็เริ่มประพันธ์คำร้องทันทีและทำได้หนึ่งท่อนเพลง ซึ่งมีเนื้อหาของเพลงว่า “เมื่อลมพัดใบไม้สะบัดโบกมือเรียกใคร เธอรู้บ้างไหมฉันวานใบไม้โบกมือเรียกเธอ เธอเปรียบเป็นลั่นใบไม้ก็ตื่นว่ารักเสมอ ทุกใบบอกเธอแทนฉันทุกวันเรื่อยไป” และเมื่อประพันธ์ได้หนึ่งท่อนเพลงก็ได้เข้าไปหาผู้จัดการธนาคารและได้บอกกับผู้จัดการว่าตนเองได้ประพันธ์เพลงไว้แล้ว และจะนำเงินมาใช้คืนให้เมื่อเพลงที่ได้ประพันธ์นี้ได้บันทึกเสียงซึ่งทางผู้จัดการยังได้ตอบว่า “กว่าจะบันทึกเสียงเรียบร้อยก็ต้องใช้เวลาเป็นปี” แต่ก็ได้รับการยินยอมจากผู้จัดการธนาคาร และได้กลับมาประพันธ์ต่อจนจบ

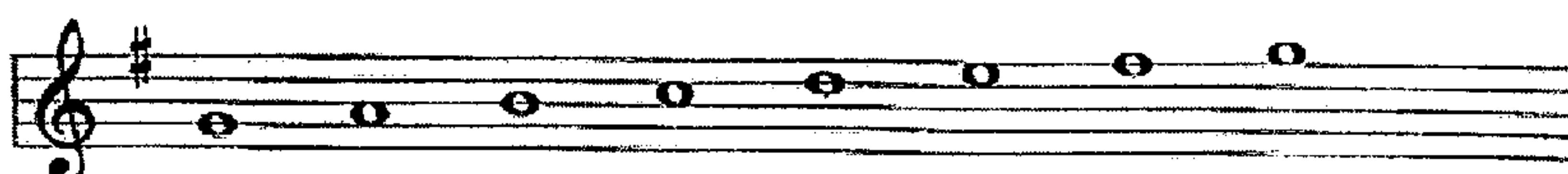
จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “ลมรัก” รวมไปถึงจากการสัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก ได้พบว่าปัจจัยสำคัญของการเป็นนักประพันธ์เพลงที่ดีคือ จะต้องเป็นคนช่างสังเกตสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราและนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาประมวลเข้ากัน และเข้าใจถึงธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องด้านความรู้สึกความผูกพันระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ สุรพล โทณะวณิก ได้กล่าวไว้ว่ามนุษย์คือ ธรรมชาติ ฉะนั้นเราต้องนำ ธรรมชาติ เข้ามาอยู่ในความรู้สึกของเราให้ได้ ซึ่งถ้าเราสามารถนำมารวมกันได้การสื่อสารต่าง ๆ จะทำได้โดยง่ายเพราะทุกคนจะเข้าใจภาษาที่เรานำมาใช้ในการประพันธ์ โดยธาตุแท้ของมนุษย์เราเข้าใจธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัวอยู่แล้วจึงสื่อกันได้ง่าย ดังนั้นแรงบันดาลใจสำหรับเพลง “ลมรัก” นี้ทำให้เห็นว่าการรู้จักใช้สิ่งแวดล้อมมาผูกพันเข้ากับสภาพความรู้สึก และความคิดที่แท้จริงของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับนักประพันธ์ ต้องมองให้ทะลุถึงอารมณ์ความรู้สึกของชนกลุ่มใหญ่ ซึ่งในเรื่องนี้ได้ตรงกับตำราการประพันธ์เพลงของ เชียร์ล่า เดวิส (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 44 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญลักษณ์) ต้องสนองตอบความรู้สึกของชนกลุ่มใหญ่ และต้องเป็นความรู้สึกที่แท้จริงที่รู้สึกได้เหมือน ๆ กัน

### 2.3.2 องค์ประกอบของดนตรี

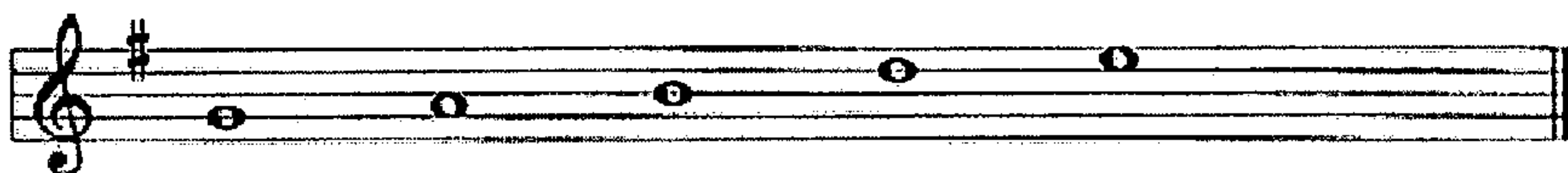
#### 2.3.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

##### 2.3.2.1 .1 บันไดเสียง (Scale)

จากการศึกษาเพลง “ลมรัก” เมื่อนำแนวทำนองทั้งหมดมาเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูงทำให้ทราบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ (G Major) ลักษณะของทำนองเพลงไม่มีโน้ตที่หลุดออกไปนอกบันไดเสียงเลยแม้แต่ตัวเดียว จากการสัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก ในเรื่องของที่มาของบันไดเสียงได้กล่าวว่า เป็นเรื่องของนักเรียบเรียงเสียงประสาน เพราะตนเองไปรู้เรื่องของบันไดเสียง ซึ่งตนเองถ่ายทอดทำนองโดยการร้องให้ฟังแล้วผู้เรียบเรียงเสียงประสานก็จัดการเขียนโน้ตขึ้นมาแล้วก็ต่อให้กับนักร้องโดยตนเองจะร้องให้ผู้เล่นเปียโนฟัง แล้วจึงนำไปต่อให้กับนักร้องอีกต่อหนึ่ง ซึ่งในขณะที่ต่อให้กับนักร้องตนเองจะอยู่ด้วยตลอดเวลา เพราะไม่ต้องการให้ทำนองที่ต้องการผิดเพี้ยนไปจากเดิม ตัวอย่างบันไดเสียง G Major



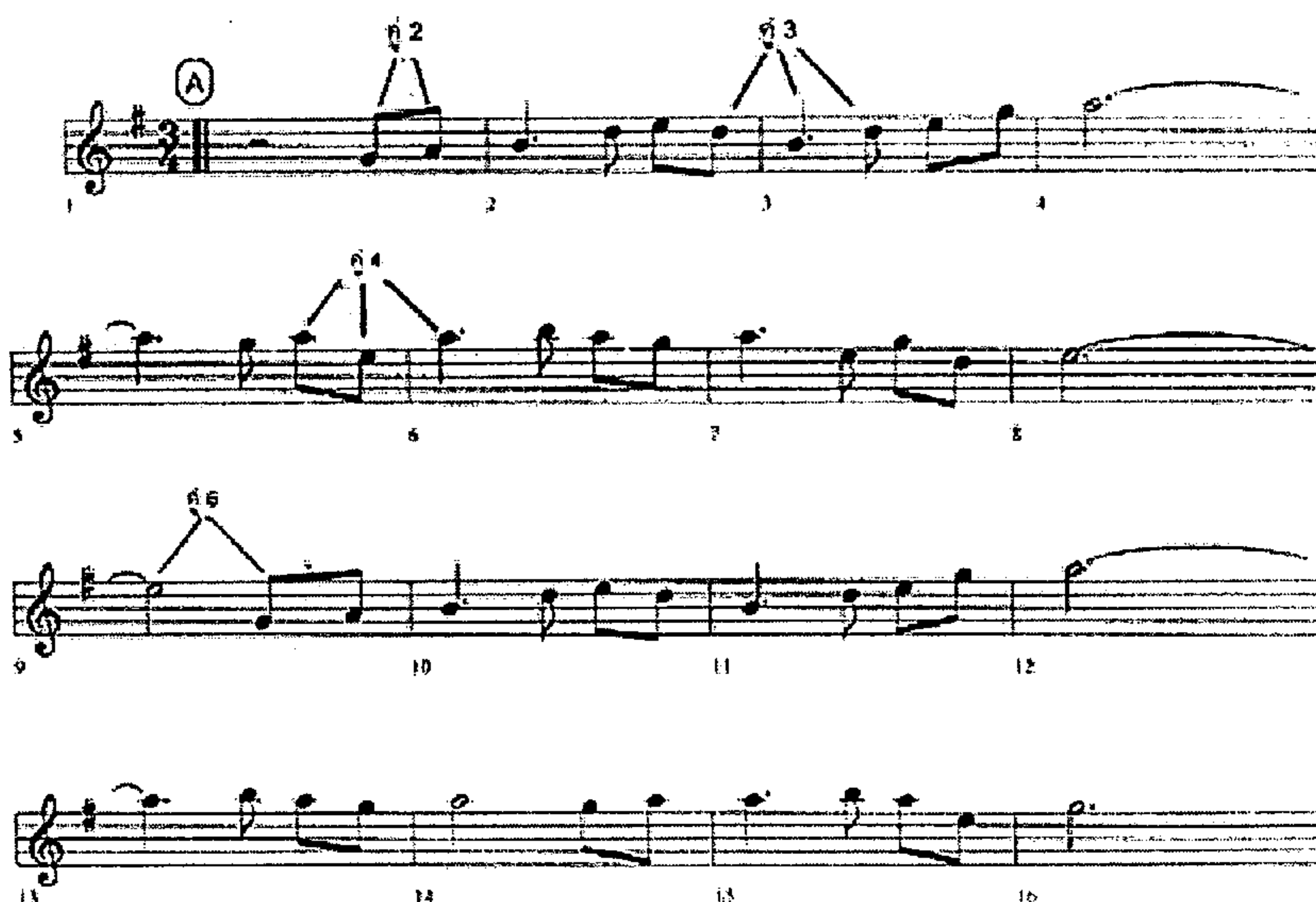
จากการศึกษาในเรื่องของการนำระดับในบันไดเสียงมาใช้ในการประพันธ์ทำนองได้พบว่า  
สุรพล โทณะวณิก ได้นำโน้ตมาใช้ในการประพันธ์เพียง 5 ระดับเสียงด้วยกันคือ G A B D E เท่านั้นซึ่ง  
เป็นลักษณะของบันไดเสียงที่เรียกว่า เพนตะโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของการนำบันไดเสียงเพนตะโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) ซึ่ง  
เป็นบันไดเสียงที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นบันไดเสียงสำหรับคนไทยก็ได้ เพราะเพลงไทยเดิมทั้งหลายจะใช้  
บันไดเสียงนี้ในการประพันธ์และบรรเลง เหมือนกับเป็นวิถีชีวิตของคนไทยก็ได้ เพราะสะดวกต่อการออกเสียง  
ทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวไม่สะดุดเกิดความไพเราะ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 44 – 48)

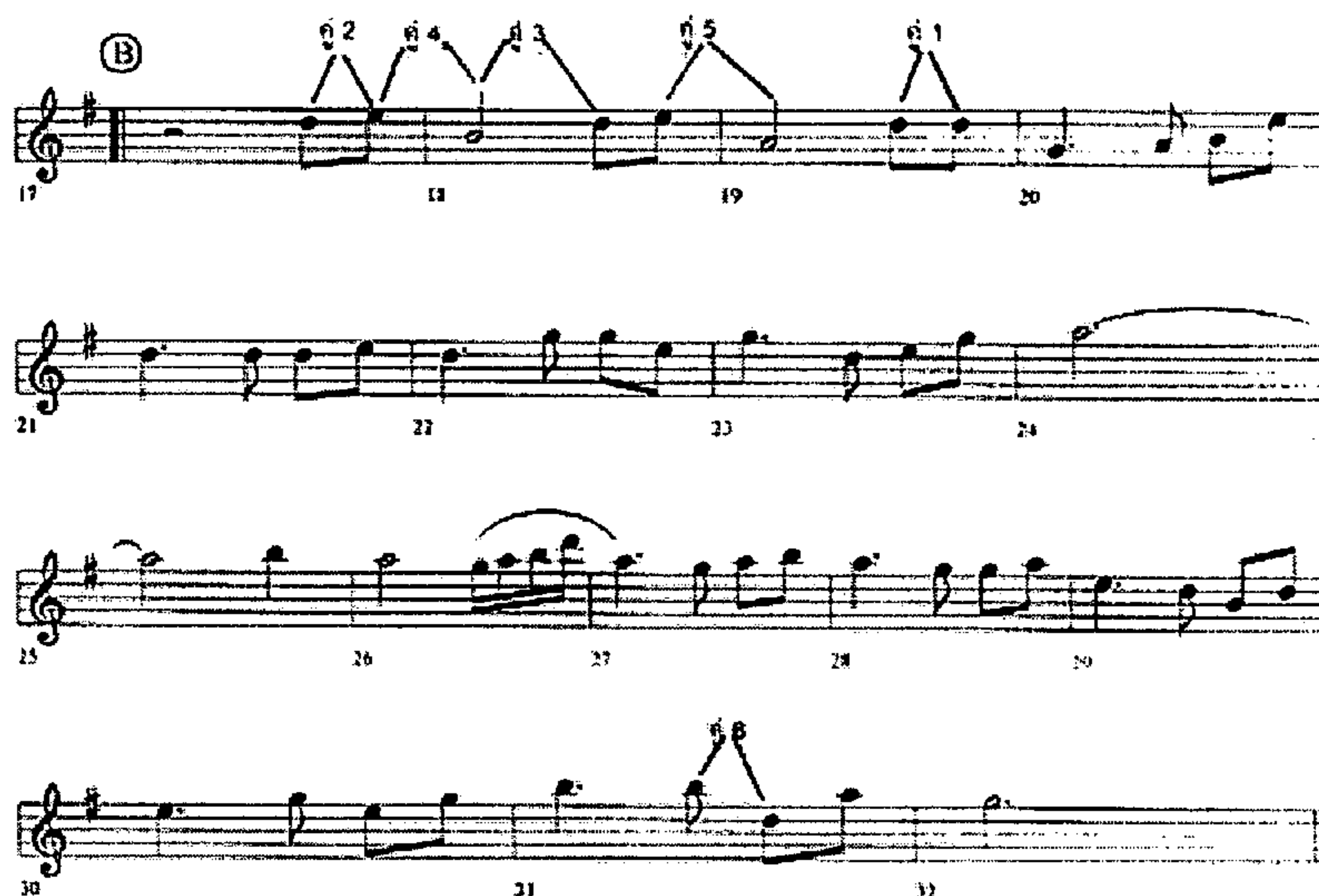
### 2.3.2.1.2 ขั้นคู่ (Intervals)

จากการศึกษาเพลง “ลมรัก” ในเรื่องของการใช้ขั้นคู่มาประพันธ์ทำนองนั้นต้องอาศัยหลักของ  
ดนตรีวิทยา คือ เมโลดิกอินเทอร์วอล (Melodic Interval) เพราะเป็นขั้นคู่ในลักษณะของการเคลื่อนที่ของ  
ทำนอง ไม่ใช่ลักษณะของการประสานเสียงหรือออกเสียงพร้อมกัน แต่เป็นการออกเสียงไปเป็นลำดับขั้น  
(Skip Note) ซึ่งเป็นระยะขั้นคู่แบบธรรมดา คือ คู่ไมเนอร์ (Minor) และเมเจอร์ (Major) ซึ่งในท่อน A จะพบว่า  
มีเฉพาะขั้นคู่ดังนี้ คู่ 2 (2 Major), คู่ 3 (3 Major), คู่ 4 (4 Perfect), คู่ 6 (6 Major) ดังตัวอย่าง



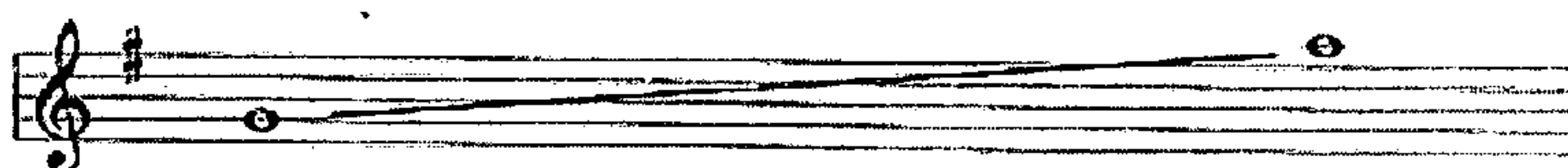
สำหรับในท่อน B จะพบว่ามี คู่ 1 (1 Perfect), คู่ 2 (2 Major), คู่ 3 (3 Major), คู่ 4 (4 Perfect),

คู่ 5 (5 Perfect) ซึ่งทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวได้อย่างไพเราะ ซึ่งทำนองในท่อนก็แปลกไปจากในท่อน A ในบางวลี ดังตัวอย่าง

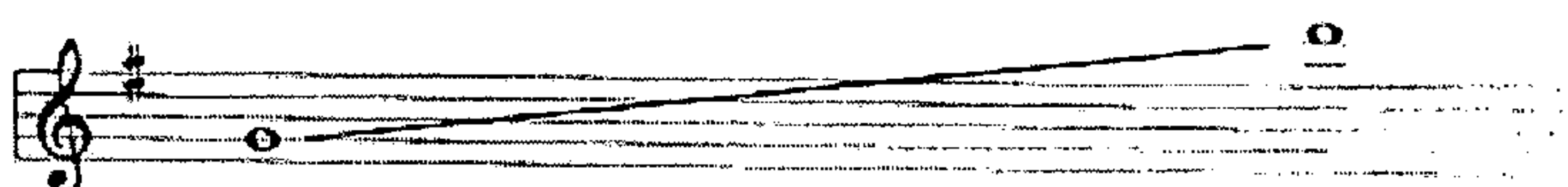


จากการศึกษาในเรื่องขั้นคู่ของเพลง “ลมรัก” ทำให้ทราบว่าการนำขั้นคู่มาใช้ในการประพันธ์เพลงของ สุรพล โทณวนิก จะใช้ขั้นคู่เหมือนกับเพลงที่เรียกว่าเพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป จะเน้นในเรื่องของการสั่นไหวไปที่ระดับขั้นมากกว่าการกระโดดข้ามขั้นทำให้ทำนองสั่นไหวง่ายต่อการขับร้องและง่ายต่อการจดจำทำนองจึงส่งผลให้เพลงนั้นติดหูได้ง่ายเพราะผู้ฟังทั่วไปสามารถนำไปขับร้องได้โดยง่าย

สำหรับช่วงเสียงในเพลง “ลมรัก” จะพบช่วงเสียงอยู่ 2 แบบคือช่วงแรกคือท่อน A จะพบว่าเสียงที่กว้างที่สุดคือ ช่วงเสียงคู่ 9 (9 Major) ตั้งแต่เสียง G ต่ำ – A สูง จะพบได้ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 16 ดังตัวอย่าง



และสำหรับช่วงเสียงที่ 2 จะพบได้ในท่อน B ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่กว้างกว่าในท่อน A คือกว้างถึงคู่ 12 ตั้งแต่เสียง G - D จะพบได้ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17 - 32 ดังตัวอย่าง



### 2.3.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement)

จากการศึกษาเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองจะพบว่าการประพันธ์ของ สุรพล โทณะวณิก ก็ใช้วิธีการประพันธ์เหมือน ๆ กับเพลง ป๊อป โดยทั่ว ๆ ไป ซึ่งตามหลักของดนตรีวิทยาได้แบ่งการเคลื่อนที่ของทำนองไว้ 3 แบบ คือ

#### 2.3.2.2.1 ลักษณะการเดินทำนองที่ต่อเนื่องกันไปแบบเป็นขั้น (Conjunct Movement)

จากการศึกษาเพลง “ลมรัก” ได้พบว่า มีลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองในแบบเป็นขั้น ๆ ที่ต่อเนื่องกันในท่อน A พบได้ในทุก ๆ ห้องเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 16 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B ก็จะได้ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17 – 32 ยกเว้นห้องเพลงที่ 30 ห้องเพลงเดียวที่ไม่มีการเคลื่อนที่แบบเป็นขั้น ๆ ไป (Conjunct Movement) ดังตัวอย่าง



### 2.3.2.2.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบข้ามขึ้น(Disjunct Movement) มี 2 แบบ

#### 2.3.2.2.2.1 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดขึ้น - ลง (Skip)

จากการศึกษาได้พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะของการกระโดดขึ้น - ลง เป็นคู่ 3 หรือ อาจจะเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า Arpeggio มีอยู่หลายแห่งด้วยกันในท่อน A จะพบได้ในห้องเพลงที่ 2 - 3, 10 - 11, 15 - 16

ดังตัวอย่าง



ในท่อน B จะพบได้ในห้องเพลงที่ 18, 22 - 23, 29, 30 - 31

ดังตัวอย่าง



2.3.2.2.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดที่กว้างเกินคู่ 3 ขึ้น (Leap)

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ในการกระโดดที่กว้างกว่าคู่ 3 ในท่อน A เราจะพบได้เพียง 2 แห่ง  
เท่านั้นคือในห้องเพลงที่ 9, 15  
ดังตัวอย่าง

①

1 1 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

ในท่อน B จะพบได้ในห้องเพลงที่ 17 – 18, 18 – 19, 22, 23, 28 – 29, 31  
ดังตัวอย่าง

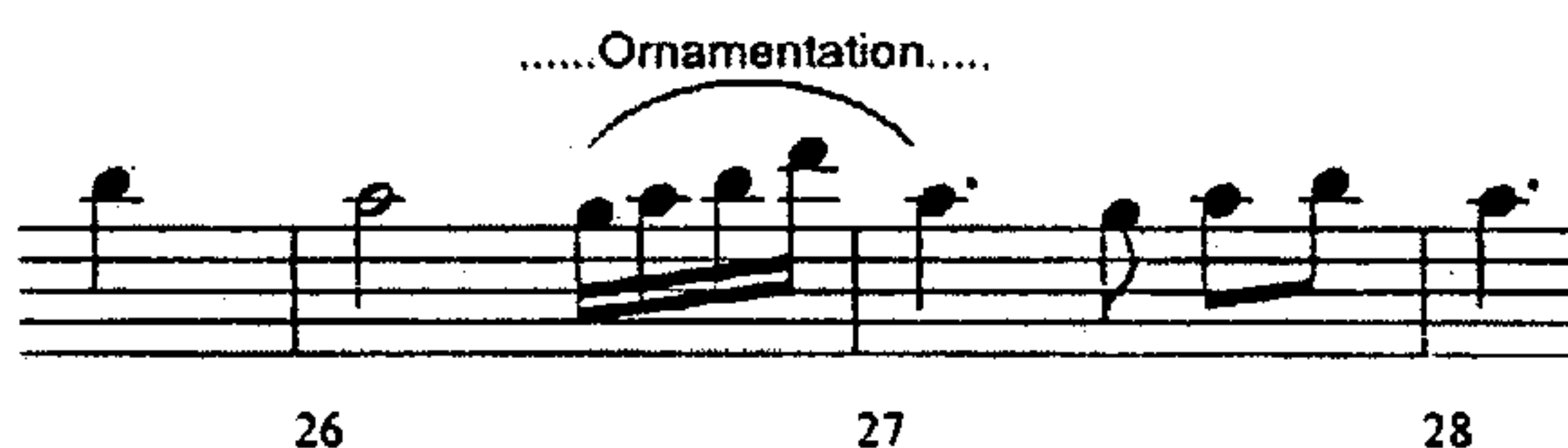
②

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

### 2.3.2.2.3 ลักษณะการเอื้อนของทำนองแบบอณาเม้นท์เทชั่น

#### (Ornamentation)

จากการศึกษาเพลง “ลมรัก” ได้พบว่าในท้องเพลงที่ 26 ซึ่งเป็นท่อน B จากการที่ได้สัมภาษณ์ สุรพล โทณะวณิก ได้กล่าวว่าในส่วนนี้ ถือว่าเป็นจุดที่ต้องการที่จะโชว์ลีลาของทำนอง และนักร้องเองก็ต้องใช้ความสามารถในการขับร้องอย่างมาก ต้องมีทักษะในการร้องสูงมากจึงส่งผลให้เพลงนี้ ได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ และได้รับรางวัลมหานอกอีก 1 รางวัลด้วย (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม) ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง “ลมรัก” จะเห็นได้ว่า สุรพล โทณะวณิก ได้ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบง่าย ๆ เกือบทั้งเพลงทั้ง 2 ท่อนเพลง ทำให้สะดวกต่อการขับร้อง และการจดจำ ลักษณะของทำนองส่วนใหญ่จะเป็นไปตามลำดับขั้นมากกว่าการกระโดดข้ามขั้น จึงทำให้ทำนองสืบทอดที่เรียกว่า Smooth Emotion of Melody ที่สำคัญมีการใช้การเอื้อนเสียง (Ornamentation) ที่ทำให้ทำนองเพลงโดดเด่นอย่างเห็นได้อย่างชัดเจนในท้องเพลงที่ 26 ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของเพลง ซึ่งตรงกับคำกล่าวของ สุรพล โทณะวณิก ที่ว่า เพลงต้องมีจุดเด่น จุดดี จุดดัง จุดจับใจ

#### 2.3.2.3 โมทีฟ (Motive)

จากการศึกษาโมทีฟ (Motive) ของเพลง “ลมรัก” ได้พบว่ามีลักษณะของโน้ตที่เป็นสัดส่วนของจังหวะซ้ำ ๆ กันสามารถแยกลักษณะของ โมทีฟ ที่นำมาใช้บ่อย ๆ ได้ทั้งหมด 4 ลักษณะ ดังนี้

##### ลักษณะที่ 1



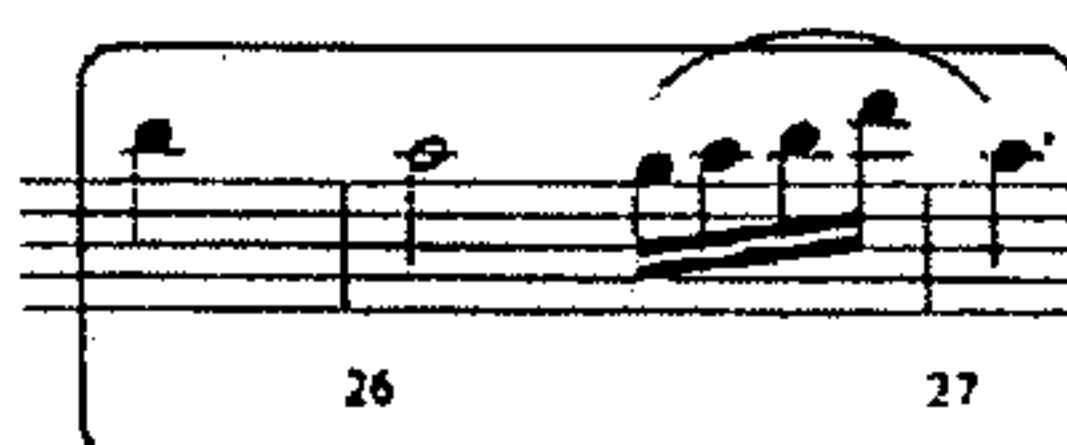
##### ลักษณะที่ 2



### ลักษณะที่ 3



### ลักษณะที่ 4



จากการศึกษาโมทีฟ (Motive) ตลอดทั้งเพลงจะไม่ค่อยซ้ำกันแต่สัดส่วนของตัวโน้ตจะคล้ายกันในเรื่องของลีลาจังหวะ แต่ต่างกันที่ระดับเสียงของตัวโน้ต ซึ่งวิธีการนี้เป็นการสร้างสีสันของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี เพราะทำให้ทำนองกระชับเนื่องจากทำนองส่วนใหญ่จะใช้ลักษณะของโน้ตเข็บจั้นเดียวมาเป็นส่วนนำข้างหน้า ลักษณะของโมทีฟที่ทำให้ทำนองเกิดความโดดเด่นที่สุด ซึ่งเป็นลักษณะของเข็บจั้น 2 ชั้น กลายเป็นจุดสำคัญของทำนองเพลง ดังตัวอย่างโมทีฟ (Motive) ลักษณะที่ 4 ทำให้นักร้องต้องใช้ความสามารถสูงมากในการใช้ลีลาของเสียงในการขับร้อง

#### 2.3.2.4 แนวทอดแทน (Sequence)

จากการศึกษาเรื่องแนวทอดแทน (Sequence) เพลง “ลมรัก” จะมีที่โดดเด่นอยู่เพียงแห่งเดียว คือ ในห้องเพลงที่ 17 – 19 ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ซ้ำกันเกือบสนิทต่างกันที่ตัวโน้ตเสียงสุดท้าย เสียง B และเสียง A ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาในเรื่องของแนวทอดแทน (Sequence) ได้พบว่า จะเหมือนกับเพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป แนวทอดแทนในเพลง “ลมรัก” ในทำนองเพลงจะเห็นได้ถึงลักษณะของการสัมผัสในเรื่องภาษาได้เป็นอย่างดี หมายถึง สัมผัสในเรื่องของความหมายที่ต่อเนื่องกันไปในการทำนองเดียวกัน สัมผัสในเรื่องของลีลาของจังหวะที่ทำให้จังหวะของทำนองเกิดความโดดเด่น (กมล เกตุสิริ. 2526 : 45 – 69)

#### 2.3.2.5 วลี (Phrase)

จากการศึกษาเพลง “ลมรัก” เรื่องวลี (Phrase) ได้พบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้แบ่งวลีเพลงในแต่ละท่อนเพลงออกเป็น 4 วลี เหมือน ๆ กับเพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป ซึ่งไปสอดคล้องกับดนตรีประเภทป๊อปฟิวลาร์ ของ วาร์เนอร์ตัน ได้กล่าวไว้ในตำรา Melody Writing and Analysis (วาร์เนอร์ตัน. 1986 : 2) และได้นำมาร้อยเรียงขึ้นเป็นทำนองเพลง “ลมรัก” ได้ดังนี้

วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 3 และไปจบวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก เป็นการเริ่มวลีที่ไม่เต็มห้องเพลง และเป็นการจบวลีที่ไม่ครบจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง

วลีที่ 1



เมื่อ ลม พัด ใบไม้ สะบัด ใบกมือเรียก ใคร

วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบวลีที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 9 ลักษณะของการเดินทำนองไม่เหมือนกับวลีที่ 1 ในเรื่องของโมทีฟ (Motive) แต่จะคล้ายกันในเรื่องของลีลาจังหวะในแต่ละลีลา ดังตัวอย่าง

วลีที่ 2



เธอ รู้ บ้าง ไหม ดันวาน ใบไม้ ใบกมือเรียก เธอ

วลีที่ 3 ในท่อน A เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 ไปจบวลีที่ 3 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก ในห้องเพลงที่ 11 สำหรับวลีนี้จะมีทำนอง(Melody) เหมือนกับวลีที่ 1 ที่หนึ่งทุกประการ ดังตัวอย่าง

วลีที่ 3



เปรียบ เป็น ลิ่น ใบไม้ ก็ ดัน ว่า รัก เสด - มอ

วลีที่ 4 ท่อน A เริ่มจากจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบวลีที่ 4 ในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 16 เป็นวลีที่จบท่อนเพลง ดังตัวอย่าง

วลีที่ 4



ทุก ใบ บอก เธอ แทน ลิ่น ดัน ทุก วันเรื่อย ไป

วลีที่ 1 ท่อน B เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 17 และไปจบวลีที่ 1 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยกของห้องเพลงที่ 21 ลักษณะของท่านองได้แตกต่างไปจากท่อน A โดยสิ้นเชิง โดยมีการใช้แนวทอดแทนเข้ามาใช้เพื่อให้ท่านองกระชับและโดดเด่น ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 1 .....

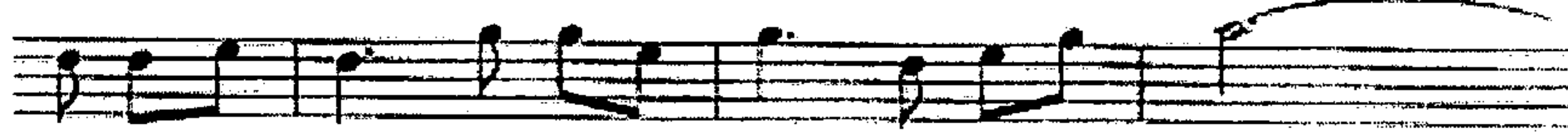


18 19 20 21

ลม ที่ เป่า ใบไม้ กว้าง นั้น มี ไข่ ด้วยแรงของ ลม

วลีที่ 2 ท่อน B เริ่มจากจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยกของห้องเพลงที่ 21 และไปจบวลีที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 25 ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 2 .....



22 23 24

มี ลม หายใจ ของฉัน ผ - สม ผากลม เอา ไว้

วลีที่ 3 ท่อน B เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 25 ไปจบวลีที่ 3 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยกในห้องเพลงที่ 29 ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 3 .....



26 27 28 29

แม้ เธอ หายใจ - - - ใจ - สุดลมเข้า - ไป ไหวรรวมมือ ไร

วลีที่ 4 ท่อน B เริ่มจากจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยกของห้องเพลงที่ 29 และไปจบวลีที่ 4 ในจังหวะที่ 3 ซึ่งครบจังหวะของห้องเพลงที่ 32 และเป็นวลีที่จบบทเพลง ดังตัวอย่าง

..... วลีที่ 4 .....



30 31 32

เธอโปรดจำ ไว้ เธอ สุด ลม รัก ฉัน เข้า แล้ว เอย

จากการศึกษาวลี (Phrase) ของเพลง “ลมรัก” ทำให้ทราบว่าการประพันธ์ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้วิธีการเคลื่อนของทำนองแบบง่าย ๆ โดยเริ่มต้นวลีจะใช้ลักษณะของโน้ตที่เป็นอัตราจังหวะสั้น ๆ และจบวลีในลักษณะของอัตราจังหวะที่เป็นลักษณะโน้ตเสียงยาว ซึ่งทำให้ง่ายต่อการขับร้อง ในการเริ่มของแต่ละวลีจะเป็นการเริ่มที่ไม่เต็มจังหวะ และจะมีการจบประโยคเพลงที่ไม่เต็มจังหวะเช่นกัน ยกเว้นในวลีสุดท้ายของแต่ละท่อนเพลง ซึ่งเป็นท่อนที่จบของท่อนเพลงจึงเป็นลักษณะของตัวโน้ตที่ครบจังหวะ ซึ่งในท่อน A จะจบด้วยโน้ตในลำดับขั้นที่ 2 (Super Tonic) ซึ่งให้ความรู้สึกที่ไม่จบบทเพลง (None Final Cadence) และท่อน B วลีที่ 4 ก็จบด้วยระดับเสียงขั้นที่ 1 (Tonic) ซึ่งเป็นการจบที่สมบูรณ์แบบ (Final Cadence) ซึ่งมีการเคลื่อนของทำนองที่สลับไหลมากทำให้เกิดความไพเราะ (Smooth Emotion of Melody)

### 2.3.2.6 ประโยคเพลง (Sentence)

จากการศึกษาประโยคเพลง (Sentence) ได้พบว่าในแต่ละประโยคเพลงจะประกอบด้วยกัน 2 วลี เพลงของทุก ๆ ประโยค ซึ่งเหมือนกับการประพันธ์ป๊อปพิวลาร์โดยทั่ว ๆ ไป ลักษณะของการสร้างแนวทำนองประโยคเพลงก็จะเป็นลักษณะของวรรคถามและวรรคตอบ ดังนี้

ท่อน A ประโยคเพลงที่ 1 จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 1 และไปจบประโยคเพลงที่ 1 ในห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 2 ระดับขั้นของโน้ตที่จบจะจบในระดับขั้นที่ 6 (Submedian) ซึ่งเป็นระดับขั้นที่ให้ความรู้สึกว่าการคำอธิบายต่อคือยังไม่จบบทเพลงและการจบที่ไม่ครบจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง

วลีที่ 1

เมื่อ ลม หัด ไป ไม่ สะ บัด โบก มือ เรียก ใคร

วลีที่ 2

เธอ ฐ บ้าง โหม ฉนวน ไป ไม่ โบก มือ เรียก เธอ

ท่อน A ประโยคเพลงที่ 2 จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 3 ซึ่งในวลีแรกจะเหมือนกับวลีที่ 1 และในวลีที่ 2 ของประโยคที่ 2 จะไม่เหมือนกัน ซึ่งการจบประโยคเพลงในประโยคที่ 2 เป็นการจบประโยคที่สมบูรณ์ (Final Cadence) เป็นการจบในระดับขั้นที่ 1 (Tonic) และเต็มอัตราจังหวะของตัวโน้ต ดังตัวอย่าง

วลีที่ 3

เปรียบ เป็น ลิ่น ไป ไม่ ก็ ดั้น ว่า รัก เสด - มอ

วลีที่ 4

ทุก ไป บอก เธอ แทน ลิ่น ดั้น ทุก วัน เรือ ไป

ท่อน B ประโยคเพลงที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 17 จังหวะที่ 3 และไปจบประโยคที่ 1 ในห้องเพลงที่ 25 ในจังหวะที่ 2 เป็นประโยคถาม เพราะลักษณะของการจบประโยคเป็นการจบที่ไม่สมบูรณ์ (None Final Cadence) เพราะจบด้วยโน้ตระดับขั้นที่ 2 (Super Tonic) ดังตัวอย่าง

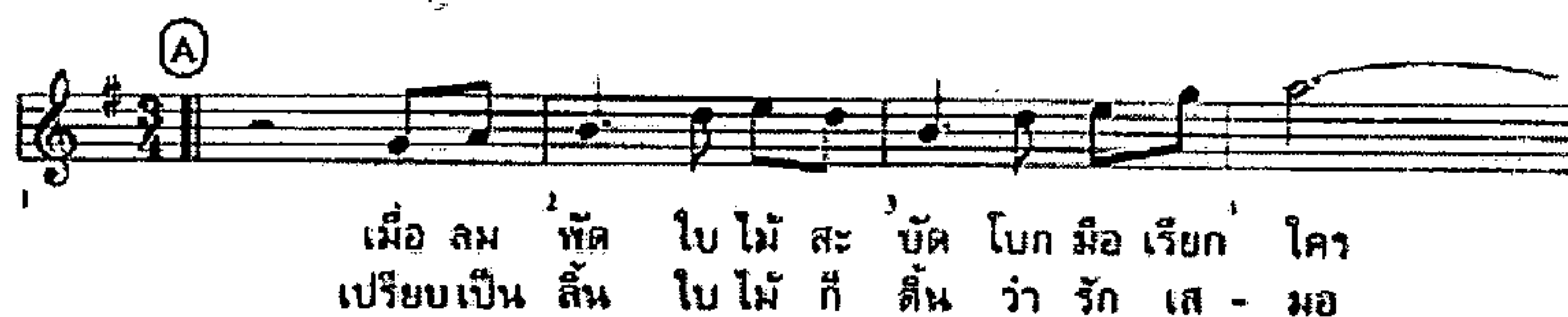
ท่อน B ประโยคเพลงที่ 2 เริ่มจากจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 และไปจบที่ห้องเพลงที่ 32 ในจังหวะที่ 3 เป็นการจบแบบครบจังหวะและจบในตำแหน่งระดับขั้นที่ 1 (Tonic) เป็นประโยคคำตอบ และเป็นการจบประโยคที่สมบูรณ์แบบ (Final Cadence) ดังตัวอย่าง

จากการศึกษาประโยคเพลง (Sentence) ของเพลง "ลมรัก" ได้พบว่า สร้างประโยคเพลงในแต่ละท่อนเพลงทั้งท่อน A , B นั้นมีเพียงท่อนละ 2 ประโยคเพลงเหมือนกันเป็นลักษณะของประโยคถามและประโยคตอบ และลักษณะของการเดินทำนองเกือบจะไม่มีการซ้ำกันเลย มีเพียงในท่อน A วลีที่ 1 และ วลีที่ 3 จะเหมือนกันเท่านั้นเอง ส่วนในท่อน B มีการสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่ ซึ่งลักษณะของแนวทำนองที่เรียกว่า โมทีฟ (Motive) ไม่มีการซ้ำกันเลยทำให้แนวทำนองทั้งวรรคถามและวรรคตอบ โดยการใช้ลักษณะของโน้ตเชบิ๊จมาใช้และขั้นคู่ 1 (1 Perfect) ก็ถูกนำมาใช้หลายแห่ง จึงทำให้นักดนตรีจดจำได้ การจบประโยคในวรรคตอบก็จบได้อย่างสมบูรณ์เป็นการเคลื่อนอย่างสิ้นไหลไม่สะดุดทำให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะอย่างมาก

### 2.3.2.7 การซ้ำของประโยคเพลง (Repetition)

จากการศึกษาในเรื่องของการซ้ำประโยคเพลง (Repetition) ของเพลง "ลมรัก" ของสุรพล โทณะวณิก ได้พบว่าได้มีการใช้การประพันธ์ที่เรียกว่าการซ้ำประโยคเพลงอย่างเพียงครั้งเดียว คือในท่อน A จากห้องเพลงที่ 1 – ห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก จะซ้ำกับลักษณะของทำนองเพลงในห้องเพลงที่ 9 เริ่มในจังหวะเพลงที่ 3 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 13 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก เป็นการซ้ำ

ประโยคอย่างสนิทคือ เหมือนกันทุกประการ เพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้นเอง ดังตัวอย่าง



สำหรับการซ้ำประโยคในท่อน B ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17 - 32 ไม่มีให้เห็นเลยแม้แต่แห่งเดียว เพราะได้ประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ทั้งหมดทั้ง 2 ประโยค จะใช้ลักษณะลีลาจังหวะในอัตราจังหวะที่สั้น ๆ ซึ่งทำให้จังหวะกระชับอย่าง แต่การเคลื่อนที่ของทำนองก็เป็นไปตามลำดับขั้น เป็นส่วนใหญ่จึงทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหว (Smooth Emotion of Melody) ทำให้ง่ายต่อการขับร้องและการจดจำ ทำให้ทำนองโดดเด่นและไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนี้จริง ๆ ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาในเรื่องการซ้ำประโยคเพลง (Repetition) ในการประเพลง "ลมรัก" ทั้ง 2 ท่อนคือ A, B ทำให้ทราบว่าเพลงนี้ได้มีการซ้ำประโยคน้อยมาก มีเพียงในท่อน A เท่านั้นและเป็นการซ้ำกันแบบที่เรียกว่าทับกันสนิทอยู่เพียงแห่งเดียว จึงทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในเพลงนี้มีโดดเด่น แต่ก็ง่ายต่อการขับร้องและการจดจำเนื่องจากแนวทำนองได้มีการเคลื่อนที่อย่างง่ายเป็นไปตามลำดับขั้น ที่สำคัญ คือมีการใช้โมทีฟ (Motive) ที่สั้น ๆ เหมือนกับเพลงที่เรียกว่า ป๊อปพิวสาร์ ทัว ๆ ไป

#### 2.3.2.8 การเริ่มและการจบประโยคเพลง

จากการศึกษาเพลง "ลมรัก" ของ สุรพล โทณะวณิก ได้พบว่า การเริ่มต้นของทำนองในแต่ละท่อนเพลงจะเริ่มชนิดที่เรียกว่าไม่ครบจังหวะห้องเพลง คือเริ่มในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงทั้ง 2 ท่อนและการใช้ลีลาของจังหวะจะเป็นลักษณะของการใช้โน้ตเสียงสั้น ๆ และจบวรรคด้วยลักษณะของโน้ตเสียงยาว ซึ่งลีลา

จังหวะแบบนี้ทำให้สะดวกต่อการประพันธ์คำร้อง การจบประโยคของแต่ละประโยคจะเป็นไปในลักษณะของเพลงป๊อป โดยทั่ว ๆ ไป ใน 1 ท่อนเพลงประกอบด้วยกัน 2 ประโยคเสมอ ตัวอย่างในท่อน B เช่น

17                      18                      19                      20                      21

ลม ที่ เป่า ใบไม้ แกว่ง นั้น มี ไข่ ตัวแรกของ ลม มี สมชาย

22                      23                      24

ใจ ของ ฉัน น - สม ผาสุก ลม เอา ไว้

25                      26                      27                      28

แม่ เธอ หาย - - - ใจ - สุด ลม เข้า - ไป ใน ทรงเมื้อ

29                      30                      31                      32

ไร เธอโปรดจำ ไว้ เธอ สุด ลม รัก ฉัน เข้า แล้ว เธอ

#### 2.3.2.9 รูปแบบของบทเพลง ( Melodic Shape and Form)

จากการศึกษาในเรื่องของรูปแบบของเพลง “ลมรัก” ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 32 ได้พบว่า ได้แบ่งท่อนเพลงทั้งหมดออกเป็น 2 ท่อนเพลง (Binary Form) ในลักษณะ A B คือแนวทำนองจะมีอยู่เพียง 2 รูปแบบและรูปแบบละ 1 ท่อนเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อการจดจำ เพราะมีทำนองที่ไม่สลับซับซ้อน การเริ่มต้นของแต่ละท่อนเพลงทั้งท่อน A , B จะเป็นกาเริ่มที่ไม่ครบจังหวะทั้ง 2 ท่อนเพลงโดยจะเริ่มในจังหวะที่ 3 ของทั้ง 2 ท่อนเพลง แต่ทั้ง 2 ท่อนเพลงมีการจบประโยคเพลงแบบครบจังหวะทั้ง 2 ท่อน

ท่อน A จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 1 – 16 ดังตัวอย่าง

วลีที่ 1

1                      2                      3                      4

เมื่อ ลม พัด ใบไม้ สะ บัด ใบก มือ เรียก ใคร

วลีที่ 2

5                      6                      7                      8

เธอ รู้ บ้าง ไหม ฉันวาน ใบ ไม้ ใบกมือเรียก เธอ

วลีที่ 3

9                      10                      11                      12

เปรียบ เป็น ลิ่น ใบ ไม้ ก็ ดิ้น ว่า รัก เส - มอ

วลีที่ 4

13                      14                      15                      16

ทุก ใบ บอก เธอ แทน ลิ่น ฉัน ทุก วันเรื่อย ไป

ท่อน B จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 17 – 32 ดังตัวอย่าง

วรัท 1  
17 ลม ที่ เป่า ไป ไม่ แกว่ง นั้น มี ไซ่ ด้วยแรง ของ

วรัท 2  
21 ลม มี ลม หาย ใจ ของฉัน น - ลม ฝากลม เอา ไว้

วรัท 3  
25 แม้ เจอ หาย - - - ใจ - สุด ลม เข้า - ไป ในทรวงเมื่อ

วรัท 4  
29 ไร เจอโปรดจำ ไว้ เธอ สุด ลม รัก ฉัน เข้าแล้ว เอย

### 2.3.3 คำร้อง (Lyric or Song Word )

#### ลมรัก

|                                           |                                       |
|-------------------------------------------|---------------------------------------|
| เมื่อลมพัดไปไม้สะบัดใบมือเรียกใคร         | เธอรู้บ้างไหมฉันวานไปไม้ใบมือเรียกเธอ |
| เปรียบเป็นลื่นไปไม้ก็ตื่นว่ารักเสมอ       | ทุกใบบอกเธอแทนลื่นฉันทุกวันเรื่อยไป   |
| ลมที่เป่าไปไม้แกว่งนั้นไม่ใช่ด้วยแรงของลม | มีลมหายใจของฉันผสมฝากลมเอาไว้         |
| แม้เธอหายใจสุดลมเข้าไปในทรวงเมื่อไร       | เธอโปรดจำไว้เธอสุดลมรักฉันเข้าแล้วเอย |

เพลง "ลมรัก" เป็นบทเพลงอีกบทเพลงหนึ่งที่ได้สร้างชื่อเสียงให้กับ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ จนได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามกุฎราชกุมาร ซึ่งทั้งคำร้องและทำนองเพลง และยังได้รับรางวัลตุ๊กตาทองมหาชน จากหนังสือพิมพ์บ้านเมืองซึ่งเป็นผู้จัดอีกด้วย บทเพลงนี้ได้ทำให้วงการเพลง และวงดนตรีฮ็อทเปปเปอร์ โดยมี ปราจีน ทรงเผ่า เป็นผู้ควบคุมนั้นโด่งดังอย่างสูงสุดเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2523 เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง G Major ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ  $\frac{3}{4}$  หมายความว่าจากห้องเพลงที่ 1 – 32 มีอัตราจังหวะห้องละ 3 จังหวะ และในห้องเพลงที่ 1 จะเริ่มทำนองในจังหวะที่ 1 และในห้องเพลงที่ 32 จบในจังหวะที่ 3 เรียกว่าการเริ่มที่ไม่ครบจังหวะแต่จบลงครบจังหวะ ได้บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกกลุ่กลุ่กลุ่ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานคือ ปราจีน ทรงเผ่า ผู้ขับร้อง ได้แก่ ศุภติ เอื้อเพื่อ และ รุ่งพิรุณ เมธารมณ

#### 2.3.3.1 ลักษณะวิธีการตั้งชื่อเพลง

จากการศึกษาเพลง "ลมรัก" ได้พบว่า วิธีการตั้งชื่อเพลงของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้วิธีการตามหลักวิชาการการประพันธ์เพลงของเชียร์ล่า เดวิส (Sheila Davis) ที่กล่าวไว้ในตำราว่า

ต้องกระชับได้ใจความง่าย ให้ความหมายชัดเจน ที่สำคัญคือครอบคลุมเนื้อหาของเพลงได้เป็นอย่างดี เป็นลักษณะของคำบอกเล่า แต่ให้ความรู้สึกที่ดี น่าคิด น่าติดตาม (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยสุทัศน์)

### 2.3.3.2 ลักษณะของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่า การประพันธ์คำร้องของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เป็นลักษณะของคำประพันธ์ประเภทคำกลอนแบบร้อยกรองธรรมดา ซึ่งมีคำสัมผัสทั้งสัมผัสนอก และสัมผัสในเท่านั้น จำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ดังนั้นไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้ แต่การสร้างทำนอง (Melodic Pattern) ก็ลงตัวครบตามทำนอง ดังตัวอย่างเพลงในท่อน A

|                                      |             |
|--------------------------------------|-------------|
| เมื่อลมพัดใบไม้สะบัดใบมือเรียกใคร    | (11 พยางค์) |
| เธอรู้บ้างไหมฉันวนใบไม้ใบมือเรียกเธอ | (12 พยางค์) |
| เปรียบเป็นลิ้นใบไม้ก็ตื่นว่ารักเสมอ  | (11 พยางค์) |
| ทุกใบบอกเธอแทนลิ้นฉันทุกวันเรื่อยไป  | (11 พยางค์) |

สำหรับในท่อน B ก็มีการสร้างคำประพันธ์ที่ไม่แตกต่างกันแต่ก็ลงตัวในเรื่องของทำนองเพลงทุกประการ ดังตัวอย่าง

|                                           |             |
|-------------------------------------------|-------------|
| ลมที่เป่าใบไม้แกว่งนั้นไม่ใช่ด้วยแรงของลม | (13 พยางค์) |
| มีลมหายใจของฉันผสมฝากลมเอาไว้             | (12 พยางค์) |
| แม้เธอหายใจสูดลมเข้าไปในทรวงเมื่อไร       | (12 พยางค์) |
| เธอโปรดจำไว้เธอสูดลมรักฉันเข้าแล้วเอย     | (12 พยางค์) |

### 2.3.3.3 จุดมุ่งหมายของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “ลมรัก” ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า จุดมุ่งหมายของคำร้องนั้นต้องการจะสื่อให้กับคนที่ตนเองรัก หรือคนที่ตนเองอยากจะบอกความในใจนั้นได้รับทราบถึงความรู้สึกของตนเอง โดยอาศัยธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวเรา และจากการสัมภาษณ์สุรพล โทณะวณิก ที่บ้านพัก 28 สิงหาคม 2545 ได้กล่าวว่า การจะบอกความรู้สึกของคนเรานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายวิธีด้วยกัน แต่การที่จะใช้เสียงเพลง หรือคำพูดนั้นสิ่งที่สำคัญคือจะต้องให้ความรู้สึกที่ดี จริงใจ ไม่มากเกินไปเกินความเป็นจริง สำคัญต้องให้ความรู้สึกที่ซาบซึ้ง และคนส่วนใหญ่ต้องเข้าใจตรงกันกับภาษาที่เรานำมาใช้ในการสื่อความหมายหรือความรู้สึกต่าง ๆ และเห็นภาพได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของการนำธรรมชาติรอบ ๆ ตัวมาผูกเข้ากับความคิด และความรู้สึกของมนุษย์

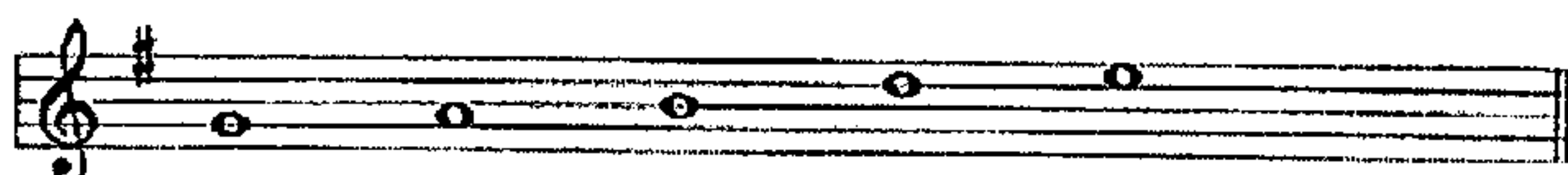
### 2.3.3.4 วิธีการสร้างคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่า วิธีการสร้างคำร้องของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้แบ่งตามลักษณะของคำประพันธ์เพลงโดยทั่วไปเป็น 2 หัวข้อดังนี้

### 2.3.3.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย ได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ประพันธ์เพลง “ลมรัก” อยู่ในบันไดเสียง G Major แต่ว่าได้นำลักษณะของตัวโน้ตมาใช้ในการประพันธ์ทำนองเพียง 5 เสียงเท่านั้น G A B D E ซึ่งเป็นลักษณะของบันไดเสียงของดนตรีไทยที่เรียกว่า เพนตะโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) ซึ่งเป็นลักษณะของบันไดเสียงที่คล้ายกับวิถีชีวิตของคนไทย ซึ่งง่ายต่อการออกเสียง (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 44 – 48) ในการใช้ภาษาในเรื่องของพยัญชนะ และวรรณยุกต์มาใช้ในการประพันธ์ที่ทำให้ทำนองเกิดความกลมกลืน ซึ่งตรงกับเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือภาษาไทยเรานี้มีทำนอง และก็ได้ไปพ้องจองกับวาณิช จรุงกิจอนันต์ ก็ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรียงร้อยถ้อยคำในเรื่องของจังหวะและเสียง และจากเอกสารของกลม เกตุสิริในเรื่องของเสียงดนตรีในภาษาไทย จากข้อมูลปฐมภูมิ ซึ่งสามารถนำมาใช้อ้างอิง เพื่อวิเคราะห์เพลง “ลมรัก” ในเรื่องความสัมพันธ์ของทำนองกับวรรณยุกต์ของภาษาไทย ได้ดังนี้

ตัวอย่าง เพนตะโทนิคสเกล (Pentatonic Scale)



ในท่อน A วลีที่ 1 (Phrase 1)



จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องภาษาไทย วรรณยุกต์ และทำนองเพลงของเพลง “ลมรัก” ในวลีนี้จะเห็นได้ว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เข้าใจนำภาษาไทยกับวรรณยุกต์มาใช้กับทำนองของเพลงได้อย่างลงตัว ซึ่งตรงกับทำนองเพลงทุกประการ จึงให้ความหมายได้ตรงตามที่คุณประพันธ์ต้องการสื่อให้กับผู้ได้เข้าใจความหมายได้ตรงกันเป็นอย่างดี ในเรื่องของสัมผัสพยัญชนะก็สละสลวยฟังแล้วกลมกลืนทำให้ทำนองสั่นไหวไพเราะไม่สะดุดหู โดยเฉพาะในเรื่องของการสัมผัสจังหวะ ซึ่งจะมีอัตราส่วนที่คล้ายคลึงกันทำให้ง่ายต่อการขับร้องและจดจำ (กลม เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 48 – 56)

## ท่อน A วลีที่ 2 (Phrase 2)

วลีที่ 2

6                      7                      8

เธอ รั บ้าง โหม ฉันทวน ใบ ไม้ โบกมือเรียก เธอ

- ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ -

จากการศึกษาวิเคราะห์โน้ตโน้ตจะเห็นได้ว่าลักษณะของการใช้ภาษา เสียงวรรณยุกต์กับทำนองเพลงนั้นได้สอดคล้องกันอย่างเห็นได้ชัด ถึงแม้ว่าจะมีบางคำที่เสียงไม่ตรงกับวรรณยุกต์ เช่น คำว่า “โบก มือ เรียก” แต่ด้วยเอกลักษณ์ของภาษาไทยที่มีลักษณะของการเอื้อเสียง (Ornamentation) เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ที่ได้กล่าวไว้ว่าภาษาไทยมีทำนองอยู่ในคำแต่ละคำอยู่แล้ว จึงทำให้มีความไพเราะยิ่งในเรื่องของการใช้ภาษาด้วยแล้ว สุรพล โทณะวณิก ได้ใช้อย่างลงตัวในเรื่องของธรรมชาติของใบไม้เมื่อโดนกระแสนลมก็ต้องมีการโบกสะบัด นำลักษณะอาการนั้นมาเรียงร้อยถ้อยคำเปรียบเทียบกับอวัยวะของมนุษย์ จนเห็นภาพได้อย่างชัดเจน

## ท่อน A วลีที่ 3 (Phrase 3)

วลีที่ 3

10                      11                      12

เปรียบ เป็น ลิ่น ใบ ไม้ ก็ ดิ้น ว่า รัก เสน - มอ

- ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ -

จากการศึกษาเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ และทำนองโน้ตโน้ตได้พบว่ามียู่ 2 แห่งคือ คำว่า “ดิ้น” ลักษณะของทำนองจะเป็นเสียงต่ำแต่คำว่า “ดิ้น” ถ้าออกเสียงให้ตรงกับทำนองจะต้องออกเสียงว่า “ดิ้น” ซึ่งไม่มีความหมายอะไร แต่ด้วยความเป็นเอกลักษณ์ของภาษาและวรรณยุกต์ไทยที่มีลักษณะของการใช้เสียงขึ้นจมูก ในลักษณะของการเอื้อเสียงเล็กน้อยทำให้สามารถออกเสียงได้ถูกต้องความหมายไม่เปลี่ยนไป และคำว่า “รัก” โดยปกติคำนี้จะออกเสียงเป็นวรรณยุกต์ “ตรี” แต่ด้วยการบังคับของทำนองทำให้ต้องออกเสียงต่ำลงเป็นเสียง “สามัญ” ดังนั้นเมื่อออกเสียงตามทำนองที่บังคับจะทำให้มีความรู้สึกว่ามีเสียงผิดความหมายไป แต่ด้วยการสัมผัสจังหวะ ซึ่งมีมาต่อเนื่องจากวรรคข้างหน้าและการเคลื่อนของทำนองที่สูงขึ้นกว่าโน้ตที่นำมาข้างหน้าจึงทำให้ออกเสียงได้ไม่ยาก และทำนองสั้นไหลไม่สะดุดหู ความหมายไม่เปลี่ยนไป เป็นเรื่องของจังหวะของทำนองในภาษาไทย (กมล เกตุศิริ. ม.ป.ป. : 24 – 36)

## ท่อน A วลีที่ 4 (Phrase 4)

วลีที่ 4

14 15 16

ทุก ใบ บอก เธอ แทน ล้น จัน ทุก วัน เรื่อย ไป

จากการศึกษาวิเคราะห์ในวลีนี้ได้พบว่าคำว่า “บอก” ถ้าตามทำนองจะต้องใช้วรรณยุกต์ “เอก” แต่คำว่า “บอก” เป็นอักษรกลางไม่มีวรรณยุกต์ใด ๆ ต้องออกเสียงเป็นเสียง “สามัญ” จึงจะถูกต้อง แต่เมื่อนำมาประพันธ์ในทำนองที่เป็นเสียง “เอก” กลับไม่มีปัญหาในเรื่องของการออกเสียง สาเหตุสืบเนื่องจากทำนองที่นำมาจากข้างหน้าเป็นเสียงที่สูงกว่าจึงทำให้วิธีการออกเสียงสำหรับคำนี้ไม่มีปัญหากลบกลืนไม่ผิดเพี้ยนเสียงเลยแม้แต่น้อย ซึ่งเป็นทำนอง หรือเสียงดนตรีที่มีอยู่ในเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยอย่างแท้จริง (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 24 - 36)

## ท่อน B วลีที่ 1 (Phrase 1)

วลีที่ 1

18 19 20 21

ลม ที่ เป่า ใบไม้ แกว่ง นั้น มี ไข่ ด้วยเรของ ลม

จากการศึกษาวิเคราะห์วลีที่ 1 ในท่อน B ได้พบว่า การใช้ภาษาไทยเสียงวรรณยุกต์นั้นส่วนใหญ่จะตรงกับเสียงของทำนอง แต่มีอยู่เพียงแห่งเดียวที่อาจจะมองว่าผิดวรรณยุกต์ คือ คำว่า “ด้วย” ซึ่งทำนองในช่วงนี้เป็นเสียงวรรณยุกต์ “เอก” แต่คำว่า “ด้วย” เป็นวรรณยุกต์ “โท” แต่เนื่องจากข้างหน้าก่อนที่ทำนองจะถึงตรงนี้เป็นทำนองที่มีเสียงต่ำ จึงทำให้การสั่นไหวของทำนองเกิดขึ้น ถ้าจะออกเสียงให้ตรงกับทำนองจะต้องเสียงว่า “ด้วย” ซึ่งไม่มีความหมายอะไร แต่ด้วยลักษณะของทำนองที่เคลื่อนที่ไปหาเสียงสูงทำให้เกิดการเอื้อนเสียงอย่างเป็นธรรมชาติ ดังนั้นด้วยลักษณะของภาษาไทย และเสียงวรรณยุกต์ไทยจึงทำให้การออกเสียงนั้นกลมกลืนกันทำให้เกิดความหมายได้ตรงตามความต้องการผู้ประพันธ์ เป็นลักษณะของการสัมผัสจังหวะ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 49 – 50 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศนีย์ บุญญลักษณ์)

## ท่อน B วลีที่ 2 (Phrase 2)

..... วลีที่ 2 .....

22 23 24

มี ลม หาย ใจ ของฉัน ผ - ลม ฝากลม เอา ไว้

- - " - " " - - "

จากการศึกษาวิเคราะห์โน้ตวลีนี้ได้พบว่า การใช้ภาษาไทยไม่ว่าจะเป็นพยางค์หรือว่าวรรณยุกต์มีการผิดเสียงเลยแม้แต่ตำแหน่งเดียว สุรพล โทณะวณิก ได้ใช้ภาษาตรงกับทำนองทุกตำแหน่งทำให้ทำนองสั่นไหวออกเสียงได้ง่ายในการขับร้องง่ายต่อการจดจำ

## ท่อน B วลีที่ 3 (Phrase 3)

..... วลีที่ 3 .....

26 27 28 29

แม้ เธอ หาย- - - ใจ - สุดลมเข้า-ไป ไหวรรวมมือ ไร

" - " - - " - - " - - "

จากการศึกษาวิเคราะห์โน้ตวลีนี้ได้พบว่าการใช้ภาษาไทยกับเสียงวรรณยุกต์มีอยู่เพียง 1 แห่งที่มองด้วยสายตาจะบอกว่าผิดเสียงวรรณยุกต์ คือคำว่า “ไร” เพราะคำว่า “ไร” ใช้วรรณยุกต์ “สามัญ” แต่ทำนองต้องการเสียง “เอก” แต่เนื่องจากการเคลื่อนที่ของทำนองที่เคลื่อนจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ประกอบกับคำว่า “ไร” โดยปกติคนไทยจะออกเสียงเป็นคำว่า “ไห้” อยู่ซึ่งเป็นลักษณะของการออกเสียงอย่างง่ายทำให้สื่อความหมายได้ตรงกันมความหมายจึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงไป เป็นเรื่องของเสียงดนตรีในภาษาไทย (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 24 – 48)

## ท่อน B วลีที่ 4 (Phrase 4)

..... วลีที่ 4 .....

30 31 32

เธอโปรด จำ ไว้ เธอ สุด ลม รัก ฉัน เข้า แล้ว เอย

- - " - - " - - " - - "

จากการศึกษาวิเคราะห์ในวลีนี้จะเห็นได้ว่าการใช้ภาษาไทยเสียงวรรณยุกต์ต่าง ๆ ได้ตรงกับทำนองทุกประการจะมีก็เพียงคำว่า “เข้า” ซึ่งทำนองในช่วงนั้นต้องการเสียง “เอก” แต่คำว่า “เข้า” เป็นเสียง “โท” จึงให้ความรู้สึกว้าขึ้นไปบ้างเพราะถ้าออกให้ตรงกับทำนองจะต้องออกเสียงว่า “เข้า” ซึ่งจะทำให้ผิดความหมายไปทันที แต่เนื่องจากการเคลื่อนที่ของทำนองผนวกเข้ากับการเอื้อนเสียงของเสียงในภาษาไทยทำให้ผู้ร้องสามารถเอื้อนเสียงทำให้ฟังแล้วกลมกลืนสละนไหลไม่สะดุดหูทำให้ทำนองไพเราะไม่ผิดเสียงในภาษาไทยและความหมายจึงไม่เปลี่ยนไป(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ม.ป.ป. : 20-23)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “ลมรัก” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย ได้พบว่าสุรพล โทณะวณิก เป็นบุคคลที่มีความเข้าใจในการใช้ภาษาไทยและวรรณยุกต์ไทยได้เป็นอย่างดียิ่ง เพราะได้สรรหาคำในภาษาไทยที่เมื่อนำมาประพันธ์คู่ไปกับทำนองที่ถูกบังคับด้วยระดับเสียงสูงต่ำ แต่ก็สรรหาคำที่สามารถออกเสียงได้หลายระดับเสียงมาใช้ ทำให้นักร้องสามารถร้องได้อย่างสะดวกสบาย ง่ายต่อการจดจำ และทำนองก็กระชับเพราะใช้วลีสั้น ๆ มาประพันธ์ โดยเฉพาะความหมายเนื้อหาของเพลงกินใจและเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ตรงกันเมื่อได้ฟังบทเพลง ๆ นี้

#### 2.3.3.4.2 รูปแบบของการสร้างทำนอง

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างทำนองเพลง “ลมรัก” ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้มีการประพันธ์คำร้องที่ตามตำราหลักการประพันธ์เพลงของ เชียร์ล่า เดวิส (Shiela Davis) ในรูปแบบที่ 3 คือการสร้างคำร้องและทำนองไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเป็นการยากที่สุดสำหรับการประพันธ์เพลง เพราะต้องเป็นผู้ที่มากทักษะความชำนาญเป็นอย่างมากจึงจะทำเช่นนี้ได้ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าทั้งคำร้องและทำนองจะสอดคล้องไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืนเกิดความไพเราะ (Smooth Emotion of Melody) ตลอดทั้งสองท่อนเพลงจะไม่มีลักษณะของทำนองและคำร้องขัดแย้งกัน ให้เห็นแม้แต่ทีเดียวน เหตุผลอีกอย่างหนึ่งจากการสัมภาษณ์ได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้รักการอ่านหนังสือเป็นชีวิตจิตใจ อ่านหนังสือทุกประเภทแล้วนำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยเฉพาะในเรื่องของการประพันธ์เพลง จะสนใจเป็นพิเศษเพลงไหนที่ดัง ๆ ก็จะนำมาศึกษาข้อเด่น ข้อดี ข้อด้อย ดังนั้นจึงเข้าใจลักษณะของเสียงพยัญชนะ สระ และเสียงของวรรณยุกต์ต่าง ๆ ของภาษาไทยแล้วนำมาใช้ได้อย่างสอดคล้องกับการสร้างทำนองให้กลมกลืนสละนไหลได้อย่างลงตัว ไม่สะดุดหูทำให้สะดวกต่อการขับร้อง และง่ายต่อการจดจำ

#### 2.3.3.5 การใช้คำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์วิธีการใช้คำร้องของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า ลักษณะของการใช้คำร้องนั้นได้ใช้ภาษาที่เรียกว่าภาษาจินตนาการ (Figurative Language) มีการเปรียบเทียบให้เห็นภาพในการสื่อภาษาได้อย่างชัดเจน (Specificity) ตัวอย่างเช่น คำประพันธ์ในท่อน A

|                                    |                                      |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| เมื่อลมพัดใบไม้สะบัดใบมือเรียกใคร  | เธอรู้บ้างไหมฉันวนใบไม้ใบมือเรียกเธอ |
| เปรียบเป็นลิ้นใบไม้ก็ดั้นวาร์กเสมอ | ทุกใบบอกเธอแทนลิ้นฉันทุกวันเรื่อยไป  |

จะเห็นได้ว่าการเปรียบเทียบกระแสดมที่ทำให้ใบไม้ใบมือสะบัดไปมานั้น เหมือนกับการโบกมือของคนเรา ที่เปรียบเทียบได้อย่างลึกซึ้ง และความรู้สึกซาบซึ้งมากเข้าไปอีกในประโยคต่อมา คือ เปรียบไม้เป็นลิ้นของคนเราโดยนำลักษณะใบไม้ที่กำลังแกว่งไกวอยู่ขณะที่ลมกำลังพัดอยู่ เป็นลักษณะของการพูด

โดยใช้ลิ้นแตะวัดไปมาตลอดเวลา ใบไม้ทุกใบทำหน้าที่ในการพูดบอกความในใจอยู่ตลอดเวลาเปรียบเสมือน  
คำพูดที่พลั่งพลูออกมาจากปากอยู่ตลอดเวลาจนเกินคำบรรยาย

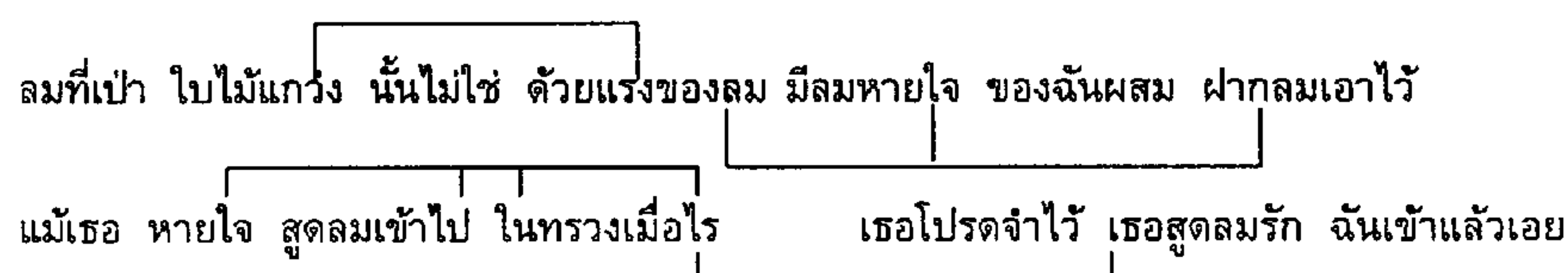
ในท่อน B ก็ใช้ภาษาเปรียบเทียบได้อย่างซาบซึ้ง และลงตัวมองเห็นถึงความห่วงใย อบอุ่น เมื่อได้  
ฟังเพลงตัวอย่างเช่น

ลมที่เป่าใบไม้แกว่งนั้นไม่ใช่ด้วยแรงของลม      มีลมหายใจของฉันผสมฝากลมเอาไว้  
แม้เธอหายใจสุดลมเข้าไปในทรวงเมื่อไร      เธอโปรดจำไว้เธอสุดลมรักฉันเข้าแล้วเอ๋ย

จะเห็นได้ว่าลักษณะของการเปรียบเทียบให้ความรู้สึกจริง ทำให้มองเห็นถึงความเป็นอัจฉริยะใน  
การนำภาษาไทยมาใช้ได้อย่างไพเราะ รู้จักการนำธรรมชาติสิ่งแวดล้อมมาใช้ผูกเข้ากับวิถีชีวิตของมนุษย์ได้  
อย่างลงตัว และเห็นภาพได้อย่างชัดเจนในการถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างอบอุ่นจริง ๆ ซึ่งตรงกับตำราการ  
ประพันธ์เพลงของ เชียร์ล่า เดวิส ที่กล่าวไว้ว่า การใช้ภาษาต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้อื่นเข้าใจได้  
อย่างตรงกันและเป็นความจริง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 10-11 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปล  
โดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณะ)

#### 2.3.3.6 การใช้คำสัมผัส (Rundown of Rhyme)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “ลมรัก” ในเรื่องของการใช้คำสัมผัส หรือการเล่าคำสำคัญนั้น  
สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติได้นำมาใช้อย่างครบถ้วน คือ มีทั้งการใช้คำที่เรียกว่า “สำคัญ” เช่น  
การเปรียบเทียบในท่อน B โดยการเปรียบเทียบกระแสลมที่มีอยู่ตามธรรมชาตินั้นไม่ได้มีเพียงเท่านั้น แต่ว่า  
ได้รวมเอาลมหายใจของตนเข้าไปด้วย และเป็นลมแห่งความรักที่มีให้เธออยู่ตลอดเวลา ซึ่งมีอยู่มากมาย  
รอบๆ ตัวเธอ รวมเข้าไปถึงข้างในร่างกายเธอ เมื่อเธอได้สุดลมหายใจในแต่ละครั้ง เป็นการเปรียบเทียบที่ใช้  
สำคัญได้อย่างกินใจเป็นอย่างยิ่ง ในเรื่องสัมผัสยังเห็นได้อย่างชัดเจนมีทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก รวม  
ไปถึงการสัมผัสจังหวะได้อย่างลงตัว ทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวไพเราะ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2540 : 37)



จะเห็นได้ว่าในเรื่องของการสัมผัสจังหวะที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ที่สุรพล โทณะวณิก  
ศิลปินแห่งชาติ ได้นำมาใช้ได้อย่างสละสลวย แบ่งเป็น 2, 3, 4 พยางค์ในแต่ละวรรคในอย่างลงตัว และในเรื่อง  
ของการสัมผัสสระก็มิให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น คำว่า “แกว่ง” กับ “แรง” หรือคำว่า “ใจ” กับ “ไป” , “ใน”,  
“ไร”, “ไว้” เป็นต้น ทำให้เห็นถึงอัจฉริยะของการใช้ภาษาไทยอย่างแท้จริง  
(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ วานิช จรุงกิจอนันต์. 2542 : 125)

### 2.3.3.7 การสรุปจบเนื้อเพลง (To State or Not To State)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ลมรัก" ในเรื่องของการสรุปจบของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า ได้มีการกำหนดจุดของการจบของบทเพลงไว้อย่างเด่นชัด สามารถสื่อความหมายให้กับผู้ฟังได้อย่างตรงไปตรงมา มีคำตอบเดียวอยู่ในคำร้องของเพลง ซึ่งมีการวางเค้าโครงของเนื้อหาของเพลงได้อย่างสละสลวยและลงตัว เข้าใจในเจตนาของการสื่อความหมาย ซึ่งจะเห็นได้จากประโยคเพลงสุดท้ายในตอน B ทั้ง 2 วลีเพลง ดังตัวอย่าง

“แม้เธอหายใจสุดลมเข้าไปในทรวงเมื่อไร เธอโปรดจำไว้เธอสุดลมรักฉันเข้าแล้วเอย”

เชียร์ล่า เดวิส (Shiela Davis) ได้กล่าวว่า การสื่อความหมายในการสรุปจบของบทเพลงนั้นมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ คือ 1) จบอย่างชัดเจนเข้าใจตรงกัน 2) จบแบบชนิดปลายเปิดให้ผู้ฟังคิดหาคำตอบเอาเองโดยไม่จำกัด 3) จบแบบผู้ฟังคิดเอาเอง แต่ได้ตีกรอบไว้ในบทเพลงเรียบร้อยแล้ว (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 :

5 - 8 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITIGN* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ นุญญลักษณ์)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "ลมรัก" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล ซึ่งสามารถสรุปเป็นข้อได้ ดังนี้

1. ด้านอิทธิพลแรงบันดาลใจจากสังคมสิ่งแวดล้อม ได้จากสภาพสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวจริง ๆ บรรยากาศของธรรมชาติที่เกิดขึ้น ณ เวลานั้นด้วยอารมณ์ของนักประพันธ์และด้วยสมองที่ไม่หยุดนิ่งโดยแท้จริง จึงสามารถนำธรรมชาติของกระแสลม ต้นไม้ ใบไม้ มาผูกเข้ากับธรรมชาติของร่างกายและชีวิตจิตใจความนึกคิดของมนุษย์ ผนวกเข้ากับประสบการณ์ด้านความรักซึ่งเป็นเรื่องปกติธรรมดาของมนุษย์ทุก ๆ คนแล้วร้อยเรียงจนเกิดเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะกินใจ

2. ด้านองค์ประกอบของดนตรี การประพันธ์ทำนองก็ได้สร้างสรรค์ได้อย่างลงตัวถูกต้องตามทฤษฎีการประพันธ์ทุกประการ ทั้งที่ตนเองไม่มีความรู้ แต่ได้ใช้วิธีการประพันธ์ในลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อน เป็นไปตามลำดับขั้น นำโมทีฟ(Motive) ง่าย ๆ มาใช้ และลักษณะของการใช้แนวทดแทน (Sequence) และการซ้ำทำนอง (Repetition) มาสร้างเป็นวลี (Phrass) และเป็นประโยคเพลง(Sentence) โดยการประพันธ์ควบคู่ไปกับคำร้องยึดเนื้อหาสาระเป็นสำคัญ ประพันธ์ในลักษณะของวรรคถามและวรรคตอบ ซึ่งจำนวนห้องเพลงก็ลงตัวฟังแล้วเกิดการสั่นไหวของทำนองไม่สะดุด (Smooth Emotion of Melody) จำง่าย ชับร้องง่าย จึงทำให้เป็นที่นิยมกันอย่างสูงสุด

3. ด้านการใช้คำร้อง ได้ใช้ภาษาจินตนาการในลักษณะของการเปรียบเทียบระหว่างธรรมชาติกับชีวิตมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไป ซึ่งลักษณะของการประพันธ์คำร้องนั้นจะพยายามสรรหาคำร้องที่เข้าใจง่ายกับคนทุกกลุ่มชนชั้น ให้ความรู้สึกลงไปในบทเพลง และสิ่งที่บรรยายร้อยเรียงออกมานั้นเป็นเรื่องที่ซาบซึ้ง กินใจให้อารมณ์เข้าถึงความรู้สึก และเห็นภาพได้อย่างชัดเจน เพราะเป็นเรื่องที่สามารถพบเห็นอยู่ทุกวัน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่รอบตัว ความฉลาดในด้านการใช้ภาษาที่ง่าย ๆ สื่อได้รวดเร็วเข้าใจได้ตรงกันเกิดมโนภาพได้ชัดเจน (Specificity) สิ่งนี้ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ อย่างแท้จริง

## 2.4 เพลงอยากลืมกลับจำ

**อยากลืมกลับจำ** คำร้อง - ทำนอง สุรพล โทณะวณิก

**(A)**

1 2 3 4 5 6 7 8 9  
บาง สิ่ง ที่อยาก จำ เรา กลับ ลืม บาง สิ่ง ที่ อยาก ลืม เรา กลับ จำ

10 11 12 13 14 15 16 17 18  
คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ อ

**(A')**

19 20 21 22 23 24 25 26  
ติด ที่ผ่าน ไป ไม่กลับ มา ข้าง เจริญผา ดุ ภา เรา กลับ จำ

27 28 29 30 31 32 33 34 35  
คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ ถ้า

**(B)**

36 37 38 39 40 41 42 43 44 45  
ลืม ความ หลง ได้ ใจ จะ เบียด สุข ไม่ มี ความ ทุกข์ คอย ปลุก คอย ตาม

46 47 48 49 50 51 52 53 54  
คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ ยาม

**(A'')**

55 56 57 58 59 60 61 62  
อ่าน ท่อง หนังสือ เรา กลับ ลืม เรื่อง โศก เรื่อง เศร้า ชิม เรา กลับ จำ

63 64 65 66 67 68 69 70  
คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ

2.4.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและแรงบันดาลใจ

2.4.1.1 แรงบันดาลใจ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่าได้รับแรงบันดาลใจที่นำมาประพันธ์นั้นมีสาเหตุมาจากในขณะที่กำลังทำการบันทึกแผ่นเสียงอยู่ที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล ปรากฏว่าเพลงที่จะบรรจลงไปแผ่นเสียงนั้นไม่พอ ขาดไปหนึ่งเพลง จึงเป็นหน้าที่ของสุรพล โทณะวณิก ที่จะต้องประพันธ์เพิ่มดังนั้นแรงบันดาลใจจริงแล้วก็คือ การนำเสนอความจริงในชีวิตของคนโดยทั่วๆ ไปมาประพันธ์ขึ้น ซึ่งเป็นประสบการณ์ชีวิตของคนที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ในช่วงเวลาหนึ่งนี้อาจจะเกิดขึ้นกับใครก็ได้กับเหตุการณ์ที่สร้างความปวดร้าว ความเจ็บปวดทางด้านจิตใจ รวมไปถึงความสุขที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้ประพันธ์เองก็ได้มีประสบการณ์นั้นมาเหมือนกัน (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์ : ที่บ้านพัก) ใช้เวลาในการประพันธ์เพียง 1 วัน แต่เนื้อเพลงสามารถสื่อความหมายของจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกของชนกลุ่มใหญ่มิใช่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ซึ่งตรงกับหลักการประพันธ์เพลง(เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 50 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดย อาจารย์สุทัศน์ บุษณุลักษณ์)

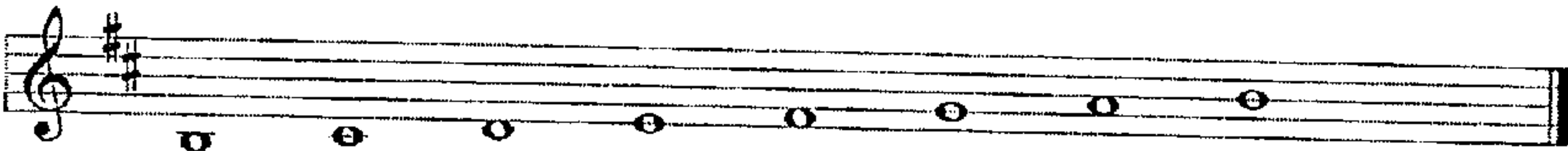
2.4.2 องค์ประกอบของดนตรี

2.4.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

จากการศึกษาเพลง “อยากลืมกลับจำ” ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ โดยใช้หลักทางดนตรีวิทยา ซึ่งสามารถแยกศึกษาวิเคราะห์รายละเอียดเป็นหัวข้อย่อย ๆ ได้ดังต่อไปนี้

2.4.2.1.1 บันไดเสียง (Scale)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ในเรื่องของบันไดเสียง(Scale) ได้พบว่าเมื่อนำเอาแนวทำนองของเพลงมาเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูงแล้วทำให้ทราบว่าเป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง บี ไมเนอร์ (B Minor) ซึ่งทำนองเพลงไม่มีลักษณะโน้ตเสียงใดที่หลุดออกไปนอกบันไดเสียงเลยแม้แต่ตัวเดียว ดังตัวอย่างบันไดเสียง B Minor



ถ้าเป็นบันไดเสียงทางเมเจอร์ (Major) จะตรงกับบันไดเสียง ดี เมเจอร์ (D Major) ดังตัวอย่าง



2.4.2.1.2 ขั้นคู่ (Intervals)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” เรื่องของขั้นคู่ซึ่งตามหลักของดนตรีวิทยาแล้วจะใช้ลักษณะของขั้นคู่ที่เรียกว่าเมโลดิกอินเทอร์วอล (Melodic Intervals) เพลงเป็นขั้นคู่ที่เป็นการเคลื่อนที่ไม่ได้ออกเสียงพร้อมๆ กันทั้ง 2 เสียง เป็นลักษณะของการเคลื่อนที่เป็นลำดับขึ้นไป (Skipping Note) ซึ่งเป็นระยะ

ชั้นคู่ธรรมดาเป็นแบบไมเนอร์ (Minor) และเมเจอร์ (Major) เท่านั้น เหมือนกับลักษณะของเพลงป๊อปทั่ว ๆ ซึ่งในท่อน A A' A" จะใช้ทำนองที่คล้าย ๆ กัน ดังนั้นลักษณะของชั้นคู่จึงเหมือน ๆ กันก็จะมีคู่ 1(1 Perfect), คู่2 (2 Major), คู่3(3 Major), คู่4(4 Perfect) เท่านั้น ดังตัวอย่างในท่อน A

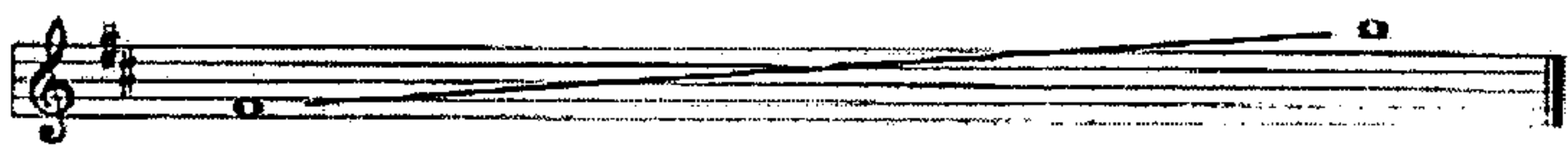


ในท่อน B ซึ่งมีชั้นคู่ 1 (1 Perfect), คู่ 2 (2 Major), คู่ 3 (3 Major), คู่ 7 (7 Major) ทำให้ทำนองเพลงแตกต่างไปจากท่อนอื่นจึงทำให้ทำนองโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่าง

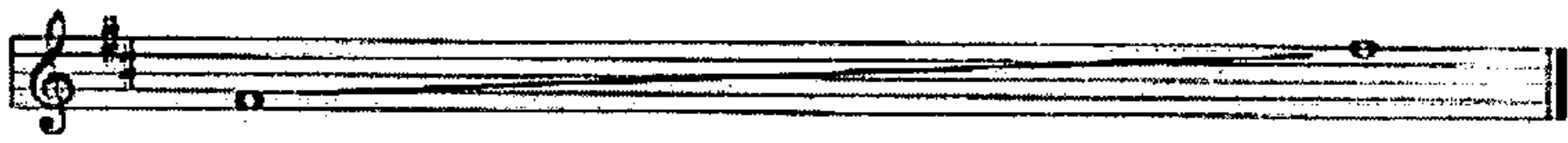


จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของชั้นคู่ (Melodic Intervals) สรุปได้ว่าการใช้ชั้นคู่ธรรมดาเหมือน ๆ กับเพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป ซึ่งจะต้องประกอบไปด้วยเสียงต่าง ๆ มากมายประกอบเข้าด้วยกัน ระดับเสียงที่สูงต่ำจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง (พระเจนดุริยางค์. 2524 : 2) ซึ่งในท่อน A A' A" จะมีทำนองที่ซ้ำกันคือมีการใช้คู่ 1 (1 Major), คู่ 2 (2 Major), คู่ 3 (3 Major), คู่ 4 (4 Perfect) ส่วนในท่อน B จะพบชั้นคู่ 1 (1 Major), คู่ 2 (2 Major), คู่ 3 (3 Major), คู่ 7 (7 Major) ซึ่งจะใช้คู่ 2 (2 Major) สลับขึ้น – ลง และมีคู่ที่กว้างที่สุดในเพลงนี้คือ คู่ 7 (7 Major) ทำให้ทำนองเปลี่ยนแปลงไปจากท่อนอื่น ๆ ซึ่งเรียกว่า “Bridge” แต่ทำนองก็มีความลื่นไหลไพเราะทำให้ง่ายต่อการขับร้องและการจดจำ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 22 – 24 : SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์ทัศนีย์ บุญญลักษณ์)

ช่วงเสียงของทำนอง (Range) จากการศึกษาวเคราะห์ในเรื่องนี้ได้พบว่า มีการใช้ช่วงเสียงอยู่ 2 แบบ ซึ่งแบบที่ 1 ช่วงเสียงของทำนองจะห่างกันเป็นคู่ 11 Major จะเริ่มตั้งแต่เสียง F# - B จะพบได้ในท่อน A A' A" ดังตัวอย่าง



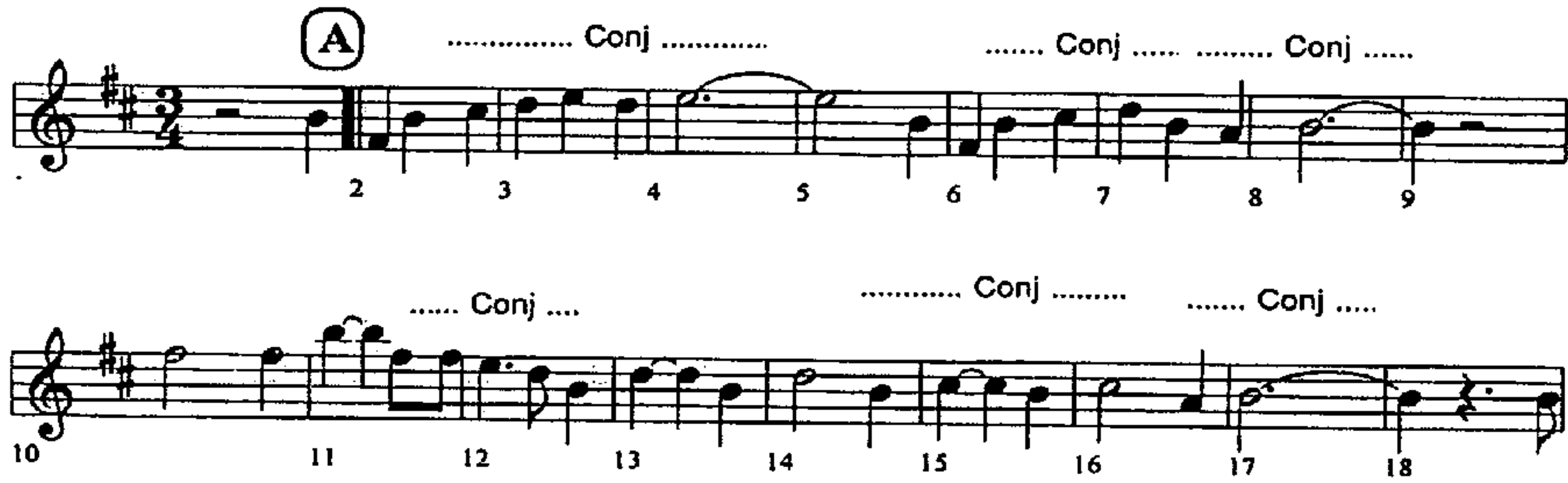
ช่วงเสียงแบบที่ 2 จะห่างกันเป็นคู่ 8 Major จะเริ่มจากเสียง F# - F# จะพบได้ในห้องเพลงที่ 36 – 54 ท่อน B จึงทำให้ทำนองโดดเด่นไม่เหมือนกับท่อนเพลงใด ทำให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในการใช้ลีลาของเสียงได้อย่างเต็มศักยภาพ ทำนองเกิดการสั่นไหวเพราะไม่สะดุดหู ดังตัวอย่าง



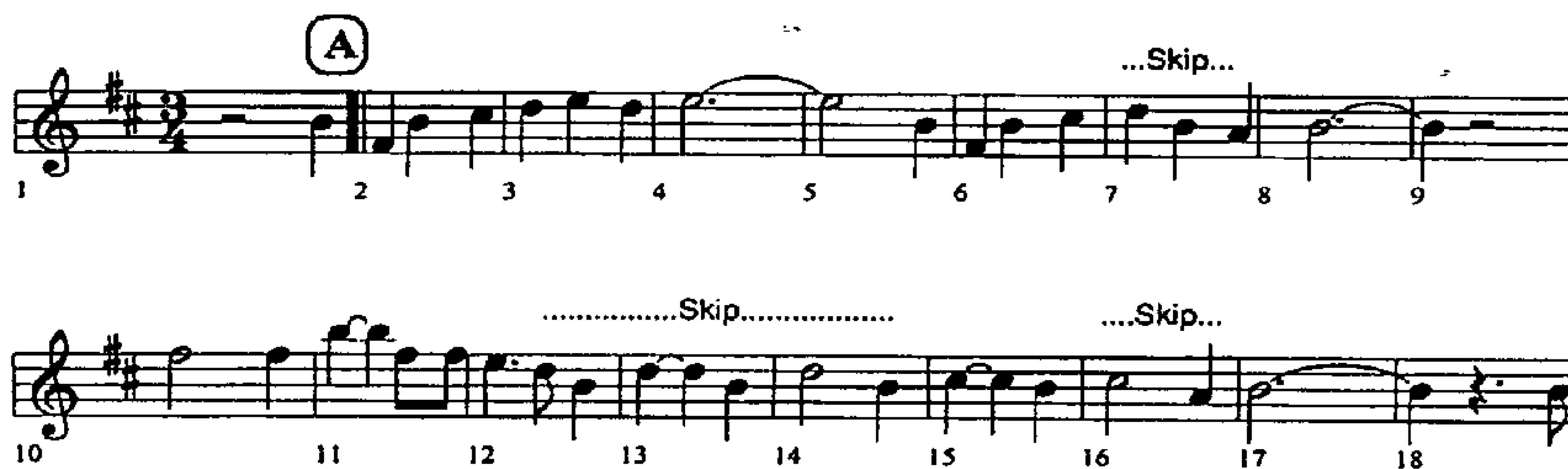
2.4.2.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement)

จากการศึกษาวเคราะห์เพลง "อยากลืมกลับจำ" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ในเรื่องการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement) ได้พบว่า มีการใช้อยู่ 2 แบบด้วยกัน ซึ่งก็เหมือนกับการประพันธ์ของเพลงป๊อปโดยทั่วไป ดังนี้คือ

2.4.2.1.3.1 ลักษณะการเดินทำนองที่ต่อเนื่องกันไปแบบเป็นลักษณะของการขึ้น – ลง เป็นขั้น ๆ (Conjunct Movement) จากการศึกษาวเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองลักษณะนี้ในท่อน A จะพบได้ในห้องเพลงที่ 2-3-4,6-7-8-9,10-11-12,14-15-16-17-18 ดังตัวอย่าง



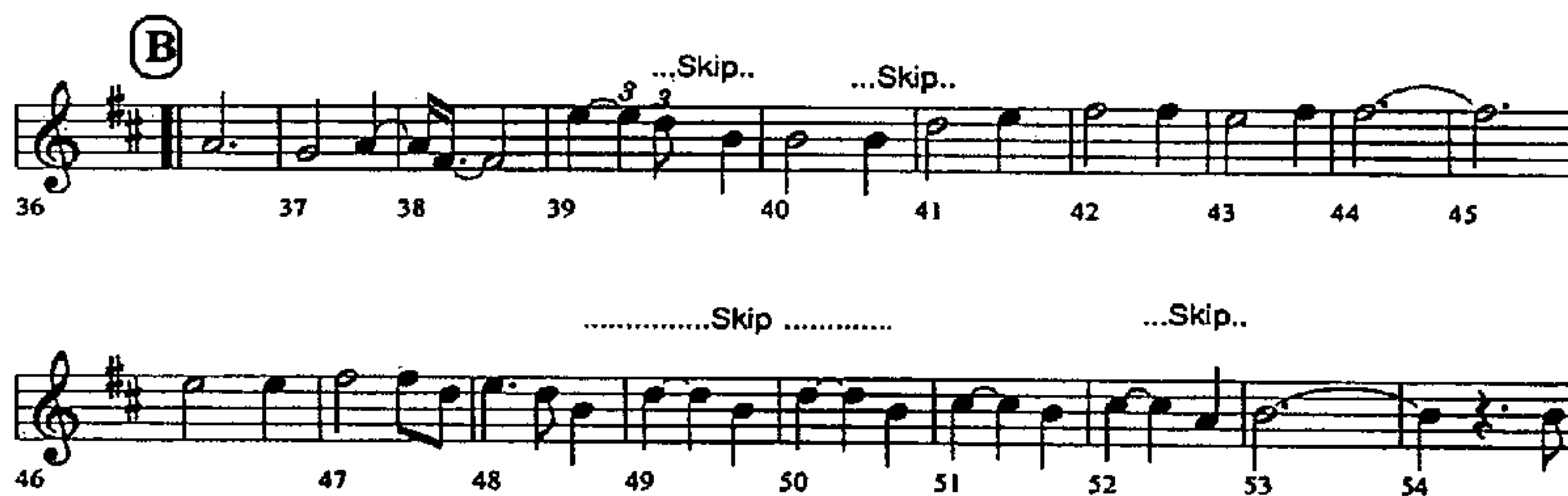




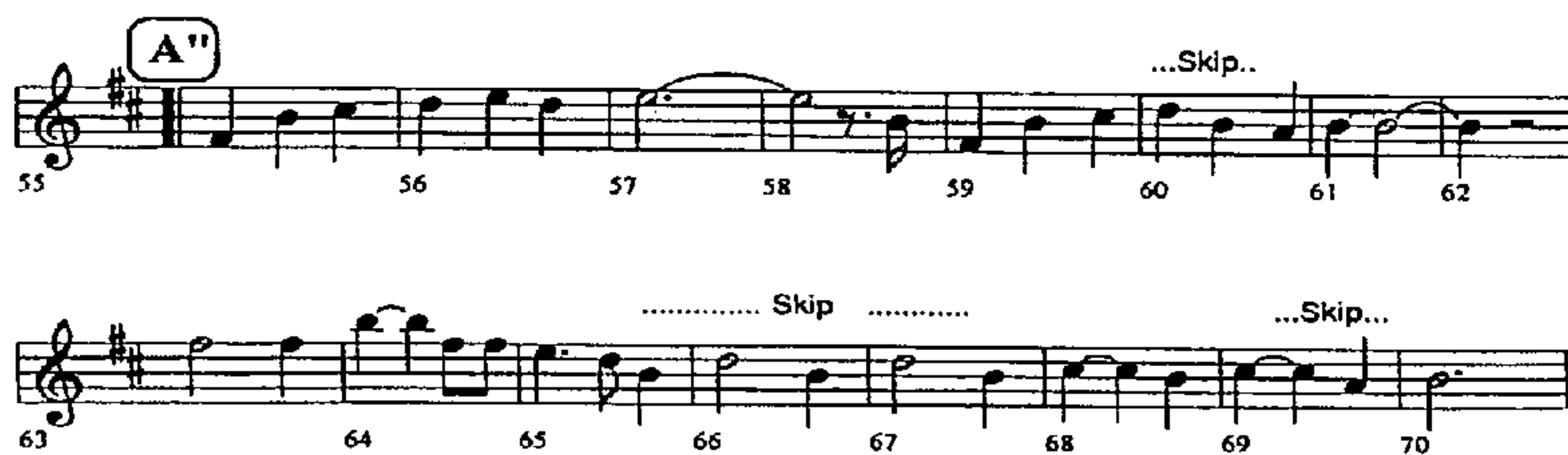
ในท่อน A' จะพบได้ให้เพลงที่ 24, 29-31, 33 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B จะพบได้ในห้องเพลงที่ 39, 40-41, 47-50, 52-53 ดังตัวอย่าง



ในท่อน A'' จะพบได้ในห้องเพลงที่ 69, 65-67, 69 ดังตัวอย่าง



### 2.4.2.1.3.2.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดที่กว้างเกินคู่ 3 ขึ้น

ลง (Leap) จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "อยากลืมกลับจำ" ในเรื่องของการกระโดดที่กว้างเกินกว่าคู่ 3 ได้พบว่า มีอยู่หลายแห่งด้วยกันในท่อน A จะพบได้ในห้องเพลงที่ 1-2, 5-6, 10-11 ดังตัวอย่าง



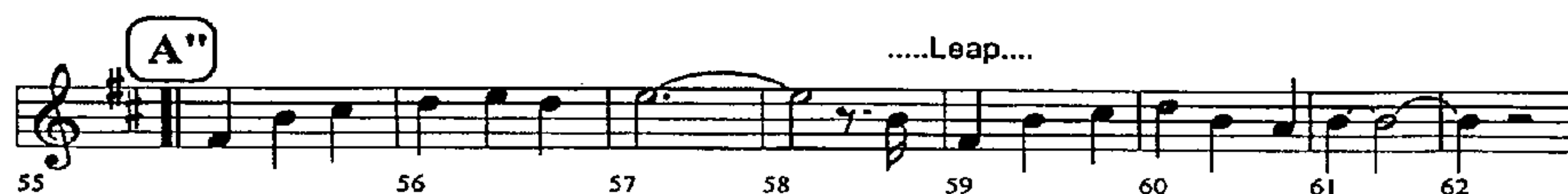
ในท่อน A' จะพบได้ที่ห้องเพลงที่ 18-19, 22-23, 27-28 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B จะพบได้ในห้องเพลงที่ 38-39 เพียงแห่งเดียว ดังตัวอย่าง



ในท่อน A'' จะพบได้ในห้องเพลงที่ 58-59, 63-64, ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement) ทำให้ได้ทราบว่าการประพันธ์เพลงของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้นำหลักการประพันธ์เพลงที่ใช้กันโดยทั่วไปที่เรียกว่า ลักษณะของเพลงป๊อป ซึ่งวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองในเพลง “อยากลืมลูกจำ” เป็นลักษณะของการเคลื่อนที่อย่างง่าย ๆ เน้นการเคลื่อนที่ที่ละขั้นมากกว่าการกระโดด แต่ก็ได้นำลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองมาใช้ทั้งหมด คือ การเคลื่อนที่ขึ้น – ลงเป็นระดับขั้น (Conjunction) การเคลื่อนที่ขึ้น – ลง ข้ามขั้น (Disjunction) มีทั้งที่เป็นคู่ 3 (Skip) และกว้างกว่าคู่ 3 (Leap) (ชูชาติ พิทักษากร. ม.ป.ป. : 1) ผสมกลมกลืนกันจึงทำให้ทำนองไม่สลับซับซ้อนเกิดความกลมกลืนลื่นไหลไม่สะดุด (Smooth emotion of melody) ทำให้ไพเราะง่ายต่อการขับร้องและจดจำ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 8 ; SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บุษณุลักษณ์)

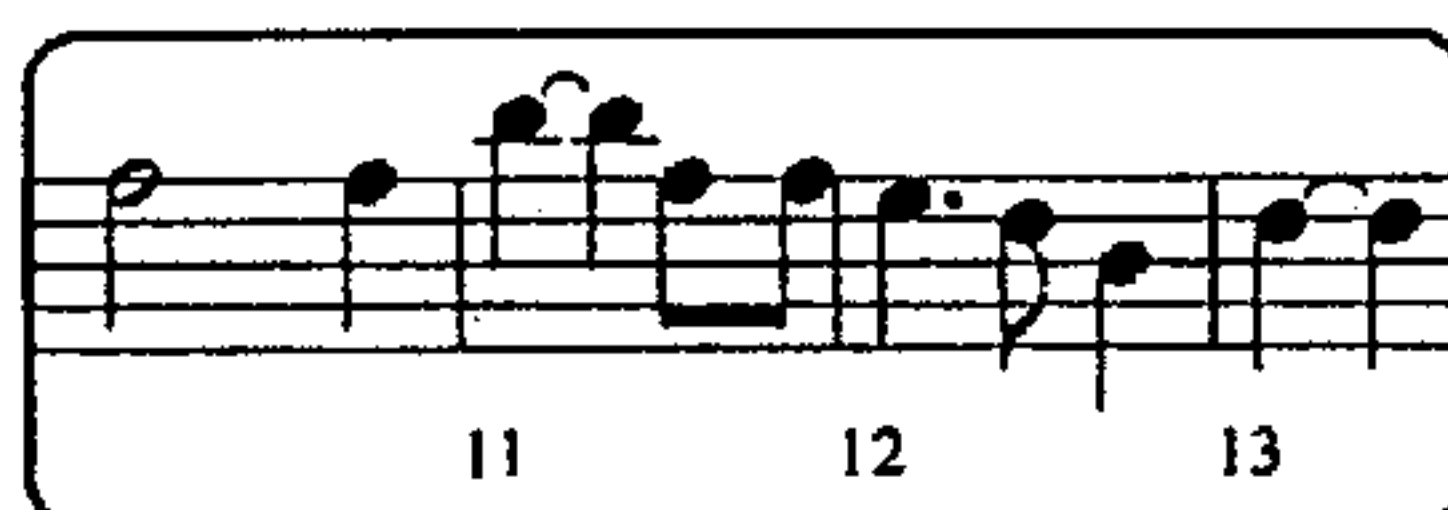
#### 2.4.2.5 โมทีฟ (Motive)

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของโมทีฟ (Motive) นี้ทำให้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้นำลักษณะของตัวโน้ตมาสร้างแนวทำนองที่เป็นสัดส่วนของจังหวะซ้ำ ๆ มาสร้างเป็นแนวทำนองเห็นได้อย่างชัดเจน และสามารถนำมาแยกเป็นลักษณะที่ซ้ำกันอย่างเด่นชัด ได้เป็น 5 ลักษณะด้วยกัน ดังนี้

##### ลักษณะที่ 1



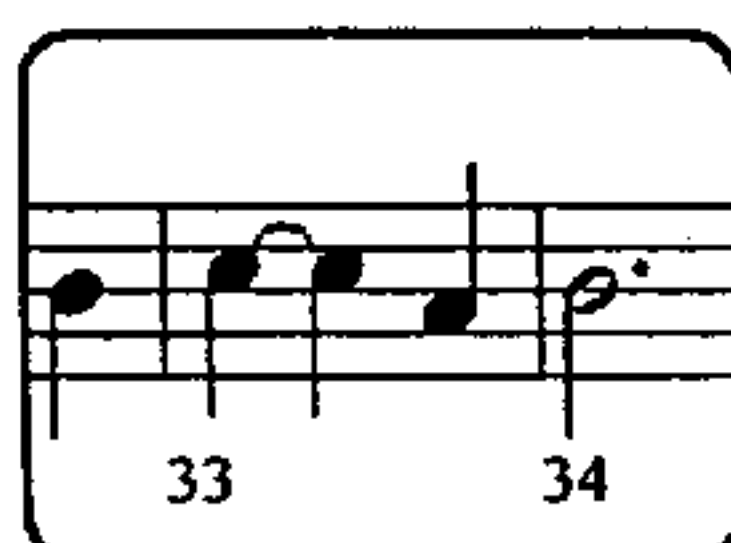
##### ลักษณะที่ 2



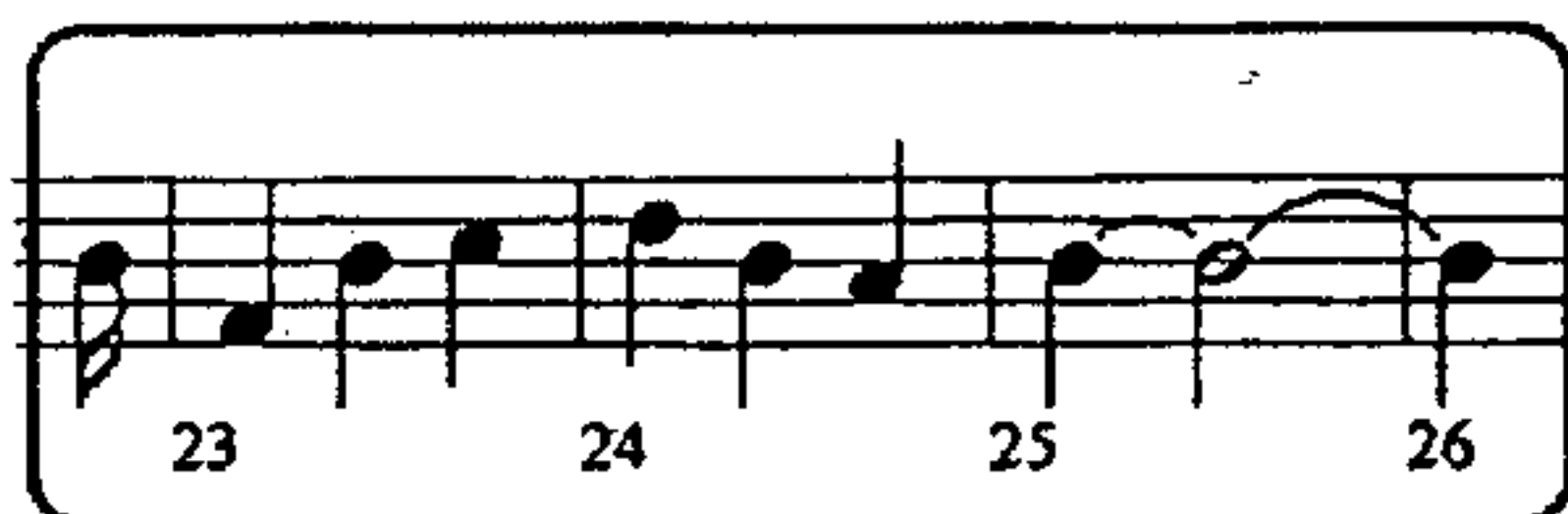
##### ลักษณะที่ 3



##### ลักษณะที่ 4



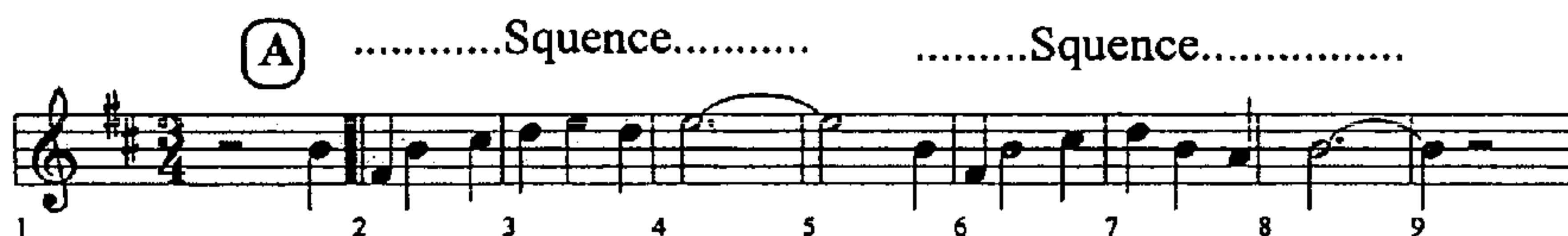
### ลักษณะที่ 5



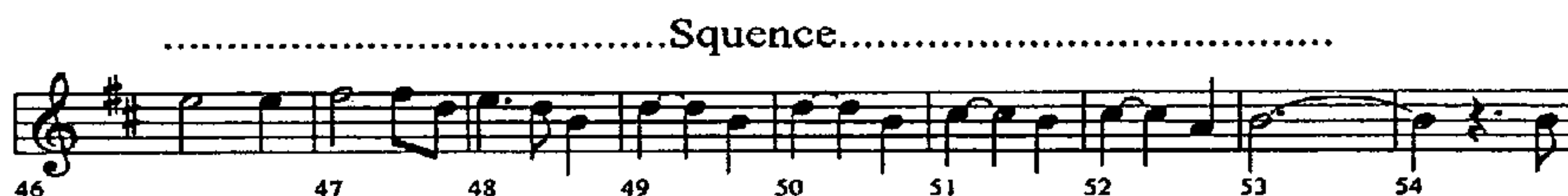
จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องโททีฟ (Motive) เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบว่า ลักษณะของโน้ตที่นำมาใช้ในการสร้างแนวทำนองนั้นจะขึ้นต้นด้วยลักษณะโน้ตตัวต่ำเป็นเกือบทั้งหมด และจบด้วยลักษณะโน้ตตัวขาวประจุเป็นลักษณะเสียงยาว ลักษณะเช่นนี้ทำให้ง่ายต่อการขับร้อง และจดจำเพราะไม่สลับซับซ้อน สะดวกต่อการประพันธ์คำร้อง เพื่อให้สอดคล้องกับทำนอง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2540 : 68-69)

#### 2.4.2.6 แนวทอดแทน (Sequence)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ในเรื่องของแนวทอดแทน(Sequence) ทำให้พบว่าได้มีการนำแนวทอดแทนมาใช้ในเพลงมีอยู่ 2 แบบ คือ แบบชนิดที่เรียกว่า ใช้แนวทอดแทนบางส่วนคือมีโน้ตที่ซ้ำกันบ้าง และไม่ซ้ำกันบ้างคือต่างระดับเสียงกัน (ละเอียด เหราบัตย์. ม.ป.ป. : 71-72) ดังตัวอย่างในท่อน A

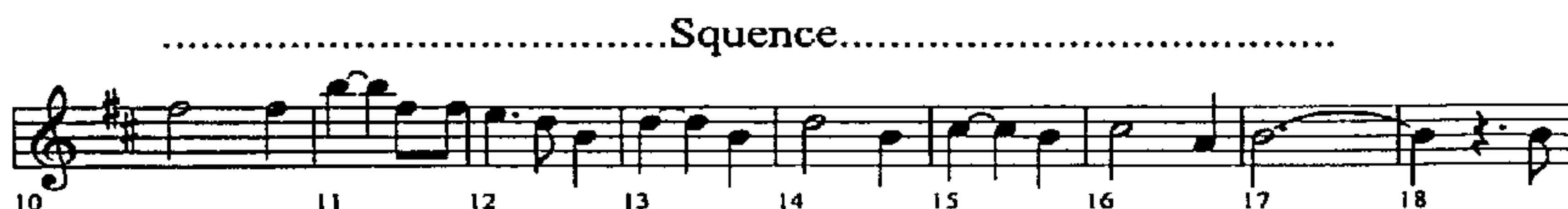


ท่อน B ห้องเพลงที่ 46-53 กับท่อน A A' A" ซึ่งมีแนวทำนองที่เหมือนกันทุกประการ ดังตัวอย่าง

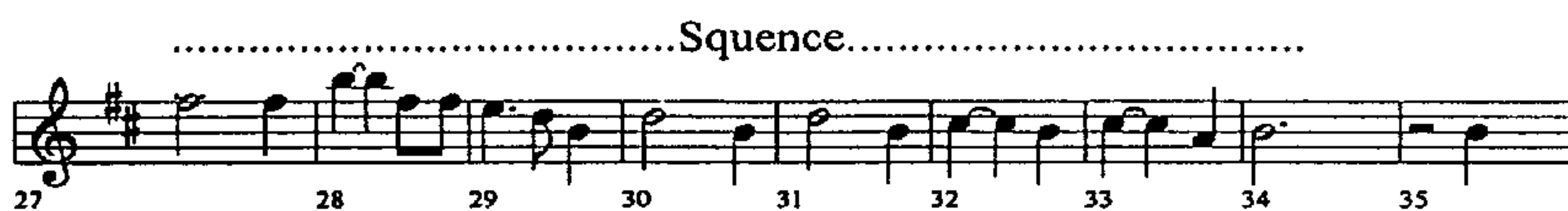


ส่วนแนวทอดแทนชนิดที่เรียกว่าซ้ำกันสนิทจะพบได้ในท่อน A A' A" ในห้องเพลงที่ 10-17, 27-34, 63-70 ดังตัวอย่าง

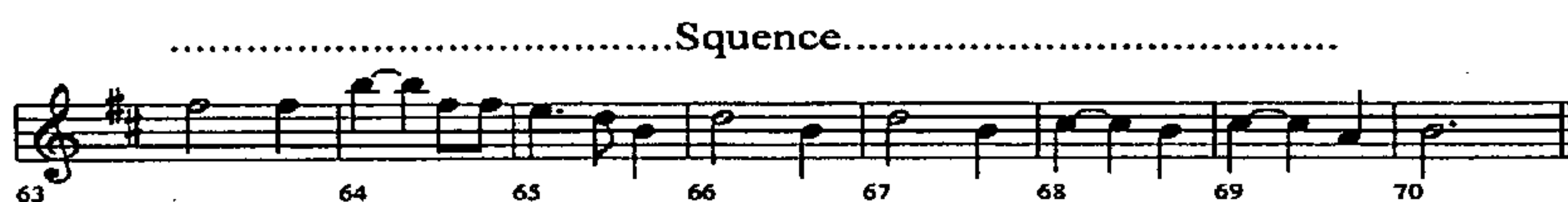
ท่อน A



## ท่อน A'



## ท่อน A''



จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ในเรื่องของแนวทดแทน (Sequence) ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบว่า การใช้วิธีการสร้างแนวทำนองเพลง (Melody) อย่างง่าย ๆ ซึ่งเกือบทุกท่อนเพลงที่นำแนวทดแทนมาใช้ เป็นลักษณะของการเน้นแนวทำนองจึงทำให้โดดเด่นขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัดเจน ซึ่งทำนองนั้นจำง่ายไม่สลับซับซ้อน จึงทำให้ติดหูคนฟังได้อย่างรวดเร็ว

## 2.4.2.7 วลี (Phrase)

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของวลี (Phrase) ของเพลง “อยากลืมกลับจำ” ได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ได้นำการเคลื่อนที่ของทำนองในแต่ละท่อนเพลงออกเป็น 4 วลีด้วยกันทุกท่อน ซึ่งเหมือนกับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไปที่นิยมนำมาใช้กัน ซึ่งก็ได้สอดคล้องกับดนตรีประเภทป๊อปฟิวลาร์ ของ วาร์บุร์ตัน ซึ่งได้กล่าวไว้ในตำรา Melody Writing and Analysis (วาร์บุร์ตัน. 1968 : 2) ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำมาร้อยเรียงกันในเพลง “อยากลืมกลับจำ” ได้ดังนี้

ท่อน A วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงเป็นการเริ่มที่เรียกว่าไม่เต็ม จังหวะของห้องเพลง และไปจบวลีที่ 1 ที่ห้องเพลงที่ 5 ในจังหวะที่ 2 ดังตัวอย่าง



ท่อน A วลีที่ 2 เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 5 และไปจบลงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 ดังตัวอย่าง



ท่อน A วลีที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 10 ในจังหวะที่ 1 และไปจบวลีที่ 3 ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 13 ดังตัวอย่าง



ท่อน A วลีที่ 4 เริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องเพลงที่ 13 ไปจบวลีที่ 4 ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่าง



ท่อน A' วลีที่ 1 เริ่มจากจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยก ของห้องเพลงที่ 18 ไปจบวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 22 จังหวะที่ 2 เป็นการเริ่มและจบวลีที่ไม่เต็มจังหวะของห้องเพลงดังตัวอย่าง



ท่อน A' วลีที่ 2 เริ่มจากจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยกในห้องเพลงที่ 22 และไปจบวลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 1 ดังตัวอย่าง



ท่อน A' วลีที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 27 จังหวะที่ 1 และไปจบวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 2 ดังตัวอย่าง



ท่อน A' วลีที่ 4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 30 จังหวะที่ 3 และไปจบวลีที่ 4 ที่ห้องเพลงที่ 34 จังหวะที่ 2  
ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 35 จังหวะที่ 3 ไปจบวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 40 จังหวะที่ 2  
ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 40 จังหวะที่ 1 และไปจบลงที่ห้องเพลงที่ 45 จังหวะ 3 เป็น  
การจบแบบครบจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 3 เริ่มต้นในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 46 และไปจบลงในห้องเพลงที่ 49 จังหวะที่ 2  
ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 4 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 49 จังหวะที่ 3 และไปจบวลีที่ 4 ในห้องเพลงที่ 53 จังหวะที่ 1 ดังตัวอย่าง



ท่อน A" วลีที่ 1 เริ่มต้นจากจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยก ในห้องเพลงที่ 54 และไปจบวลีที่ 1 ในห้องเพลงที่ 58 จังหวะที่ 2 เป็นการเริ่มและจบวลีที่เรียกว่าไม่เต็มจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง



ท่อน A" วลีที่ 2 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 58 จังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบวลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 62 จังหวะที่ 1 เป็นการเริ่มและจบวลีเพลงในลักษณะไม่เต็มจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง



ท่อน A" วลีที่ 3 เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 63 ในจังหวะที่ 1 และไปจบวลีที่ 3 ในห้องเพลงที่ 66 จังหวะที่ 2 ดังตัวอย่าง



ท่อน A" วลีที่ 4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 66 ในจังหวะที่ 3 และไปจบวลีที่ 4 ในห้องเพลงที่ 70 ในจังหวะที่ 3 เป็นการจบวลีที่สมบูรณ์ครบจังหวะเต็มห้อง และเป็นวลีที่จบท่อนเพลง ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของวลี (Phrase) ของเพลง "อยากลืมหลับจำ" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบว่า การประพันธ์ทำนองเพลงนั้นได้ใช้วิธีการสร้างแนวทำนองที่เหมือนกับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป คือในแต่ละท่อนเพลงจะประกอบไปด้วยกัน 4 วลี ได้มีการแบ่งวลีแต่ละวลีไว้ได้อย่างลงตัว ได้ความหมายได้อย่างสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 21) ซึ่งเริ่มต้นทำนองด้วยลักษณะโน้ตเสียงสั้น และจบวลีด้วยลักษณะโน้ตเสียงยาว ซึ่งลักษณะเช่นนี้ทำให้จดจำง่ายและสะดวกต่อการขับร้อง

#### 2.4.2.8 ประโยคเพลง (Sentence)

จากการศึกษาในเรื่องของประโยคเพลงของเพลง "อยากลืมหลับจำ" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่าวิธีการสร้างแนวทำนองนั้นจะนำเอาวลี 2 วลีมาต่อกันเป็น 1 ประโยค ดังนั้นใน 1 ท่อนเพลงจะประกอบกัน 2 ประโยคจะเป็นลักษณะเหมือนกับเพลงป๊อป โดยทั่วไปคือ ลักษณะของประโยคจะแบ่งเป็นวรรคถาม และก็ตามด้วยวรรคตอบ ซึ่งประโยคของเพลง หรือวรรคของเพลงนั้น มีความสำคัญอยู่ที่ว่าจะต้องมีการสิ้นสุดในระดับหนึ่งคือวิธีที่ถูกต้อง การประพันธ์เพลงที่งดงามต้องมีจังหวะของการวางประโยค ต้องมีการพักคือ การสิ้นสุดของประโยคเพลง (สมชาย รัตมี. 2536 : 8) ซึ่งสามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

ท่อน A ประโยคที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 และไปจบประโยคเพลงในห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งการจบประโยคจบด้วยตำแหน่งโน้ตในระดับเสียงที่ 1 (Tonic) ดังตัวอย่าง



ท่อน A ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 10 เป็นการรวมวลีที่ 3 และ วลีที่ 4 เข้าด้วยกัน และที่สำคัญประโยคนี้เป็นวรรคตอบซึ่งจะใช้เหมือนกันหมดทุกท่อนเพลงคือท่อน A A' A" ส่วนท่อน B ก็คล้ายกันเกือบทั้งหมดเพียงแต่ระดับเสียงต่างกันเล็กน้อย การจบประโยคเพลงก็จบในระดับขั้นที่ 1 (Tonic) ซึ่งเป็นการจบที่สมบูรณ์ ดังตัวอย่าง



ท่อน A' ประโยคที่ 1,2 เริ่มจากห้องที่ 18 และไปจบประโยคที่ 1 ในห้องเพลงที่ 26 ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 27 ในจังหวะที่ 1 และไปจบในห้องเพลงที่ 34 ในจังหวะที่ 3 ลักษณะของการสร้างทำนองเหมือนกับท่อน A ทุกประการเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้นเอง ดังตัวอย่าง

(A') .....วลีที่ 1 ..... .....วลีที่ 2.....

18 19 20 21 22 23 24 25 26

อ ดิด ที่ผ่าน ไปไม่กลับ มา ข้างเจี๊ยะวอดู ราเรกลับ จำ

.....วลีที่ 3 ..... .....วลีที่ 4 .....

27 28 29 30 31 32 33 34

คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ

ท่อน B ประโยคที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 35 ในจังหวะที่ 3 และไปจบประโยคเพลงที่ 1 ในห้องเพลงที่ 45 จังหวะที่ 3 ซึ่งการจบประโยคเพลงในท่อนนี้จบลงด้วยโน้ตในระดับขั้นที่ 5 (Dominant) ซึ่งแปลกไปจากประโยคอื่น ๆ ทั้งหมดในเพลงนี้เพราะทุกประโยคจะจบด้วยโน้ตในตำแหน่งที่ 1 (Tonic) ทั้งหมด ดังตัวอย่าง

(B) .....วลีที่ 1 ..... .....วลีที่ 2 .....

35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45

ถ้า ลืม ความหลัง ได้ ใจ จะเปี่ยม สุข ไม่ มีความ ทุกข์คอยปลุกคอย ตาม

ท่อน B ประโยคที่ 2 ก็มีลักษณะคล้ายกับประโยคที่ 2 ของท่อน A A' A'' เพียงแต่การเริ่มในต้นประโยคหรือวลีแรกนั้นมีระดับเสียงที่ต่างกัน ส่วนวลีที่ 2 ที่มารวมกันเป็นประโยคนั้นเหมือนกันทุกประการ ดังตัวอย่าง

.....วลีที่ 3 ..... .....วลีที่ 4 .....

46 47 48 49 50 51 52 53

คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ

ท่อน A" ประโยคที่ 1. 2 จะเหมือนกับท่อน A ทุกประการเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ในประโยคที่เป็นวรรคตาม ส่วนวรรคตอจะไม่ได้มีการประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่แต่อย่างใด ดังตัวอย่าง

.....วลีที่ 1 .....วลีที่ 2 .....

54 55 56 57 58 59 60 61 62

ยาม อ่านท่องหนังสือ เรากลับ ลืม เรื่อง โศกเรื่องเศร้า ซึมเรากลับ จำ

.....วลีที่ 3 .....วลีที่ 4 .....

63 64 65 66 67 68 69 70

คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยากจำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ

#### 2.4.2.9 การซ้ำของประโยคเพลง (Repetition)

จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องของการซ้ำประโยคเพลง ได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้การซ้ำทำนองที่เรียกว่าริฟิทัศน์ (Repetition) คือใช้วิธีการซ้ำทำนองที่เหมือนกันเกือบทั้งหมดที่เรียกว่า ซ้ำ กันอย่างสนิท ในท่อน A A' A" ด้านคำร้องจะประพันธ์ขึ้นมาใหม่เฉพาะในประโยคที่ 1 ของทั้ง 3 ท่อนสามใน ประโยคที่ 2 ทั้งทำนอง และคำร้องจะซ้ำกันสนิทไม่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งคำร้องและทำนอง หรือแม้แต่ ประโยคที่ 2 ของท่อน B ก็เป็นการซ้ำที่เรียกว่า ริฟิทัศน์ (Repetition) ต่างกันที่ระดับเสียงในวลีแรก (Phrase) เท่าส่วนวลีที่ 2 เหมือนกันคือทับกันสนิททั้งทำนองและคำร้อง (ชูชาติ พิทักษากร. ม.ป.ป. : 1) สามารถแยก การวิเคราะห์ได้ดังนี้

ท่อนที่ซ้ำกันในส่วนของทำนองแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่าง

A บาง สิ่ง ที่ อยาก จำ  
บาง สิ่ง ที่ อยาก ลืม

A' อ ดีด ที่ ผ่าน ไป  
ช่าง เจ็บ ปวด อุ รา

A" ยาม อ่าน ท่อง หนังสือ  
เรื่อง โศก เรื่อง เศร้า ซึม

ส่วนที่ซ้ำแบบสนิททั้งคำร้องและทำนองทั้ง 3 ท่อน คือท่อน A A' A" ในประโยคเพลงที่ 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยากจำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ

ในส่วนที่ซ้ำกันเกือบสนิทแต่แตกต่างกันในส่วนของท่านองเพลง (Melody) สำหรับคำร้องซ้ำกัน  
อย่างสนิทในตอน B ประโยคเพลงที่ 2 ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบว่าการสร้างทำนองในเพลงนี้ใช้ทำนองอย่างง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อนทำให้สะดวกต่อการขับร้องและง่ายต่อการจดจำ ลักษณะของประโยคเพลงได้มีการจัดแบ่งไว้อย่างลงตัวเป็นส่วน ๆ ซึ่งในการแบ่งสัดส่วนนี้ได้ยึดหลักของท่านองเป็นหลัก โดยมีการคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ของเพลงเป็นหลัก ซึ่งสามารถแบ่งเป็นส่วนยาว ๆ หรือสั้น ๆ ก็ได้ซึ่งก็จะให้ความหมายที่สมบูรณ์ (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 21) ทำให้ทำนองเน้นเนื้อหาสาระของเพลงได้อย่างโดดเด่นติดหูจนกลายเป็น “อมตะ” มาจนถึงทุกวันนี้

#### 2.4.2.10 การเริ่มและการจบประโยคเพลง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ได้พบว่าการเริ่มประโยคเพลงนั้นไม่แน่นอนบางประโยคเพลงก็จะเริ่มในลักษณะที่เรียกว่าไม่ครบจังหวะหรือไม่เต็มห้องเพลง อาจจะเริ่มในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะตกบ้าง หรือบางครั้งก็จะเริ่มในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยก หรือในบางประโยคก็จะเริ่มในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นการเริ่มที่เรียกว่าครบจังหวะของห้องเพลงหรือเต็มจังหวะ ซึ่งจะพบได้ทั้ง 4 ท่อนเพลง ดังตัวอย่าง



#### 2.4.2.11 รูปแบบของบทเพลง (Melodic Shape and Form)

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงของเพลง “อยากลืมกลับจำ” ได้พบว่าตลอดทั้งเพลงมีทั้งหมด 70 ห้องเพลง โดยเริ่มนับตั้งแต่ห้องที่ 1 ซึ่งเป็นการเริ่มที่ไม่ครบห้องเพลง และไปจบในห้องเพลงที่ 70 ในจังหวะที่ 3 เป็นการจบที่ครบจังหวะของห้องเพลง จากจำนวนห้องเพลงทั้งหมดสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ท่อนเพลงด้วยกันดังนี้

ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ไปจบท่อนเพลงในห้องเพลงที่ 18 ในจังหวะที่ 1 และจบในตำแหน่งระดับขั้นที่ 1 (Tonic) ซึ่งเป็นการจบท่อนเพลงที่สมบูรณ์ (Final cadence)



ท่อน A' เริ่มจากห้องเพลงที่ 18 ในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะ และไปจบท่อนเพลงในห้องเพลงที่ 34 ในจังหวะที่ 3 และจบในตำแหน่งระดับขั้นที่ 1 (Tonic) เหมือนกันจึงเป็นการจบที่สมบูรณ์ (Final Cadence) ดังตัวอย่าง



ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 35 ในจังหวะที่ 3 และไปจบท่อนเพลงในห้องเพลงที่ 54 ในจังหวะที่ 1 และจบในตำแหน่งระดับขั้นที่ 1 (Tonic) เหมือนกันจึงเป็นการจบที่สมบูรณ์ (Final Cadence) ดังตัวอย่าง



ท่อน A" เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 54 ในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นจังหวะยก และไปจบลงที่ห้องเพลงที่ 70 ในจังหวะที่ 3 และจบในตำแหน่งระดับขั้นที่ 1 (Tonic) เหมือนกันจึงเป็นการจบที่สมบูรณ์ (Final Cadence) ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของรูปแบบของทำนอง (Melodic Shape and Form) ของเพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบว่าการสร้างแนวทำนองทั้งหมดทั้ง 4 ท่อนเพลงนั้นคือ A – A' – B – A" ทั้งหมดนี้จะใช้ทำนองอยู่เพียง 2 แบบเท่านั้นคือ A – B Form (Binary Form) จึงทำให้เพลงนี้มีทำนองที่ไม่สลับซับซ้อน ง่ายต่อการจดจำ และขับร้อง

#### 2.4.3 คำร้อง (Lyric or song word )

##### อยากลืมกลับจำ

|                                |                                    |
|--------------------------------|------------------------------------|
| บางสิ่งที่อยากจำเรากลับลืม     | บางสิ่งที่อยากลืมเรากลับลืม        |
| คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าขำ        | อยากจำกลับลืมอยากลืมกลับจำ         |
| อดีตที่ผ่านไปไม่กลับมา         | ช่างเจ็บปวดอุราเรากลับลืม          |
| คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าขำ        | อยากจำกลับลืมอยากลืมกลับจำ         |
| ถ้าลืมความหลังได้ใจจะเปี่ยมสุข | ไม่มีความทุกข์คอยปลุกคอยตาม        |
| คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าขำ        | อยากจำกลับลืมอยากลืมกลับจำ         |
| ยามอ่านท้องหนังสือเรากลับลืม   | เรื่องโศกเรื่องเศร้าซึ้งเรากลับลืม |
| คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าขำ        | อยากจำกลับลืมอยากลืมกลับจำ         |

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ทำให้ทราบว่าเพลงนี้สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อปลายปี พ.ศ. 2523 เป็นเพลงที่เรียกว่า เพลงแถมเพราะในการบันทึกเทปในครั้งนั้นไม่ได้เต็มตลับเทป จึงได้ประพันธ์เพิ่มเพื่อให้เต็มเนื้อที่เทป จากการสัมภาษณ์สุรพล โทณะวณิก ได้กล่าวว่า เมื่อได้รับการมอบหมายให้ประพันธ์ก็เริ่มต้นที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศลนั่นเอง ใช้เวลาในการประพันธ์เพียงวันเดียว และก็ร้องให้กับผู้เรียบเรียงเสียงประสานในชุดนั้นคือ ปราจีน ทรงเผา ฟังภายในวันนั้น ส่วนนักร้องที่ร้องคือ รุ่งพิรุณ เมธารมณ และมุสดี เอื้อเฟื้อ ซึ่งตนเองเป็นผู้คอยควบคุมดูแลในการขับร้องและบันทึกเทปตลอดเวลา เพลงนี้เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง บี ไมเนอร์ (B Minor) มีทั้งหมดจำนวน 70 ห้องเพลงเริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ถือว่าเป็นการเริ่มที่ไม่ครบจังหวะเพลง และไปจบห้องสุดท้ายที่ห้องที่ 70 ในจังหวะที่ 3 เป็นเพลงที่มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะ  $\frac{3}{4}$  หมายความว่าในหนึ่งห้องเพลงนั้นมีเพลง 3 จังหวะ หรือเรียกว่า เพลงอยู่ในจังหวะ “วอลซ์”

#### 2.4.3.1 ลักษณะวิธีการตั้งชื่อเพลง

จากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่าลักษณะของการตั้งชื่อเพลงนั้นทำได้ตรงตามตำราการประพันธ์เพลงของเชียร์ล่า เดวิส ทุกประการ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ตั้งชื่อเพลงอย่างถูกต้องคือ เมื่อได้ยืมแล้วจำได้ง่าย ให้ความหมายไปในทางเดียวกัน ครอบคลุมเนื้อหาสาระของเพลงทั้งหมด ซึ่งสอดคล้องกับตำราการประพันธ์เพลง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 6-8 ; SUCCESSFUL LYRIC WRITING แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บุษณุลักษณ์) การตั้งชื่อเพลงทำให้เพลงมีความโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัดเพราะเป็นความรู้สึกที่เป็นความจริงของคนในสังคมทุกสังคม ดังนั้นจึงทำให้น่าติดตามเนื้อหาสาระของบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ

#### 2.4.3.2 ลักษณะของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของคำร้องได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้วิธีการประพันธ์ประเภทคำกลอนแบบร้อยกรองธรรมดา คือมีการสัมผัสนอกสัมผัสในเท่านั้น ซึ่งจำนวนคำแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนตามแบบมาตรฐานได้ แต่การสร้างแนวทำนอง (Melodic Pattern) ก็ลงตัวครบตามห้องเพลงในแบบฉบับของเพลงป๊อปโดยทั่ว ๆ ไป

|                                       |                                       |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| บางสิ่งที่อยากจำเรากลับลืม (8 พยางค์) | บางสิ่งที่อยากลืมเรากลับจำ (8 พยางค์) |
| คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าฆ่า (9 พยางค์)   | อยากจำกลับลืมอยากลืมกลับจำ (8 พยางค์) |
| อดีตที่ผ่านไปไม่กลับมา (8 พยางค์)     | ช่างเจ็บปวดอุราเรากลับจำ (8 พยางค์)   |
| คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าฆ่า (9 พยางค์)   | อยากจำกลับลืมอยากลืมกลับจำ (8 พยางค์) |

จะเห็นได้ว่าลักษณะของคำเป็นอัตราส่วนต่อกันสัมพันธ์กัน ทั้ง 2 ท่อนเพลง ซึ่งจังหวะของการประพันธ์นั้นสอดคล้องกันจึงทำให้ลงตัวไม่เกิดปัญหาในการเรียบเรียงเสียงประสานหรือการขับร้อง เพราะภาษาไทยของเรามีจังหวะในการออกเสียงมีลีลาและทำนองอยู่ในตัวเองเมื่อนำมาร้อยเรียงโดยผู้ที่มีความรู้ความชำนาญจึงเกิดพลังในภาษาและมีความไพเราะ ประกอบเข้ากับนักร้องที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้อย่างไพเราะ จึงทำให้เพลงนี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดจนได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร

### 2.4.3.3 จุดมุ่งหมายของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องจุดมุ่งหมายของคำร้องได้พบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ต้องการเน้นให้ผู้ฟังเข้าถึงความรู้สึกที่เป็นสัจธรรมความจริงซึ่งมนุษย์ไม่สามารถปฏิเสธได้ในเรื่องราวของชีวิต ที่ตนเองได้มีประสบการณ์ โดยเฉพาะประสบการณ์ของชีวิตที่ขมขื่น เจ็บปวด ทุกข์ทรมานที่อยากจะลืม หรือ ลบให้มันเลือนหายไปจากความทรงจำได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำได้อย่างยากมาก แต่ในด้านตรงกันข้าม เราอยากจะจดจำสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต ซึ่งเป็นความสุขความรู้ ความดี อันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน เรา กลับไม่จดจำ ซึ่งคำร้องก็สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามจุดประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ทุกประการ

### 2.4.3.4 วิธีการสร้างคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ โดยอาศัย หลักวิชาการประพันธ์เพลงและเอกสารเกี่ยวกับด้านวิชาการเสียงดนตรีในภาษาไทย และผู้เชี่ยวชาญทางด้าน ภาษาไทย สามารถแยกการวิเคราะห์ออกเป็นหัวข้อย่อย ดังนี้

#### 2.4.3.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่าการใช้ภาษาไทยที่มีเอกลักษณ์คือพิเศษของเสียงวรรณยุกต์ สามัญ เอก โท ตรี จัตวา ที่เป็นเสียงดนตรี รวมเข้ากับพยัญไทยที่มีระดับเสียงไม่เท่ากันคือเสียง สูง กลาง ต่ำ นามาร้อยเรียงกันในลักษณะของคำ กลอนธรรมชาติก็เกิดเป็นทำนองที่ผสมกลมกลืนกันได้อย่างไพเราะ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ วาณิช จรุงกิจอนันต์. 2542 : 20-24) ส่วนในเรื่องของคำ จังหวะ และเสียงดนตรีในภาษาไทย ที่เป็นเหมือนวิถีชีวิตของคนไทย ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะการเล่นของเด็กหรือการร้องเพลงกล่อมเด็ก การเล่นเพลงในท้องถิ่นอย่าง ๑ เช่น เพลงเรือ เพลงแหล่ (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 59-80) และข้อมูลพื้นฐานจากเอกสารของนักวิชาการสามารถนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ได้ดังนี้

ท่อน A วลีที่ 1 - 2



จากการศึกษาวิเคราะห์ในท่อนเพลงที่จะเห็นได้ว่าลักษณะเสียงของทำนองเพลง(Melody) กับคำร้อง(Word) นั้นสามารถเข้ากันได้อย่างผสมกลมกลืน ไม่พบลักษณะของทำนองและคำร้องขัดแย้งกัน ถึงแม้จะมีคำบางคำที่ให้ความรู้สึกผิดเสียงวรรณยุกต์ แต่โดยเอกลักษณ์ลักษณะของภาษาไทยและเสียงดนตรีในภาษาไทยที่คนไทยใช้วิธีการเอื้อนเสียงขึ้นจมูก (Ornamentation) ทำให้ไม่สะดุดหูหรือผิดทำนองแต่อย่างใด (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 80-83)



## ท่อน B ประโยคที่ 1 วลีที่ 1 - 2

วลีที่ 1 ..... วลีที่ 2

35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45

ถ้า ลืม ความหลัง ได้ ใจ จะเปื้อน ลูบ ไม่ มี ความ ทุกข์คอยปลุกคอย ตาม

๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ -

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ได้พบว่าลักษณะของการใช้พยัญชนะวรรณยุกต์กับบันไดเสียงในท่อนเพลงท่อนนี้จะเห็นได้ว่าจะไปด้วยกันได้อย่างลงตัวจะไม่พบลักษณะของทำนองและคำร้องที่ขัดแย้งกัน ถึงแม้ว่าใช้วรรณยุกต์ไม่ตรงกับเสียงดนตรีบ้างก็ตาม แต่โดยลักษณะของภาษาและวรรณยุกต์ของไทยแล้วสามารถผสมกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดีเพราะ เช่น คำว่า “ใจ” จะมีขึ้นคู่ที่ 7 (7 Perfect) ซึ่งทำนองเป็นเสียงตรี แต่ลักษณะของภาษาไทยการออกเสียงจะมีการเอื้อนเสียงขึ้นจุ่มกจึงทำให้ฟังดูแล้วไปด้วยกันได้ตามจุดประสงค์และได้ความหมาย ซึ่งลักษณะนี้เป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทยคนไทยเท่านั้นจึงจะออกเสียงได้อย่างชัดเจน (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 80-83)

## ท่อน B ประโยคที่ 2 วลีที่ 3 - 4

คน เรา นี้ คิดให้ ดี ก็ น่า ขำ อยาก จำ กลับ ลืม อยาก ลืม กลับ จำ

๗ ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ - ๗ -

จากการศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาไทยวรรณยุกต์กับบันไดเสียง จะเห็นได้ว่าแนวทำนองในวลีที่ 3 จะแตกต่างไปจากวลีที่ 3 ในท่อน A A' A" แนวทำนองจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าอย่างเห็นได้ชัดแต่คำร้องยังคงเป็นคำร้องเดิม จะเห็นได้ว่าในส่วนนี้เป็นส่วนที่แปลกมาก ๆ จากการวิเคราะห์ได้พบว่าสืบเนื่องมาจากแนวทำนองในประโยคที่ 1 ซึ่งมีแนวทำนองที่เป็นวรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงที่สูงและจบประโยคด้วยตำแหน่งของโน้ตในตำแหน่งที่ 5 (Dominant) จึงส่งผลให้แนวทำนองในท่อนนี้ต้องเปลี่ยนแปลงไป แต่เสียงวรรณยุกต์ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปมากมายนั้นมีเพียงตำแหน่งเดียวคือคำว่า “ให้” ซึ่งแนวทำนองจะเป็นเสียง “เอก” แต่คำว่า “ให้” เป็นเสียง “ตรี” จึงทำให้เสียงในการร้องอาจจะดูผิดไปคือต้องออกเสียงเป็น “ไฮ้” แต่ด้วยเอกลักษณ์ของภาษาและวรรณยุกต์ของไทย ทำให้เป็นอุปสรรคในการออกเสียง เพราะสามารถใช้วิธีการเอื้อนเสียง (Ornamentation) จึงทำไม่สูญเสียความหมายที่ต้องการจะสื่อ และยังคงกลมกลืนไปได้ (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 80-83)

## ท่อน A" ประโยค 1 วลีที่ 1 - 2



จากการศึกษาวิเคราะห์บันไดเสียงทำนองกับการใช้ภาษาและวรรณยุกต์ในท่อนเพลงนี้จะเห็นว่าทำนองอยู่คงที่(Melody) เพียงแต่ประพันธ์คำร้อง(Word) ขึ้นมาใหม่ จะดูผิดจากการใช้วรรณยุกต์ไปบ้าง อย่างเช่น คำว่า “ท่อง” หรือ คำว่า “ลือ” ก็ไม่ได้ทำให้ความหมายผิดไปหรือภาษาที่ต้องการจะสื่อความหมายผิดเพี้ยนไป คำว่า “ท่อง” เป็นเสียง “โท” แต่ทำนองเป็นเสียง “สามัญ” หรือ คำว่า “ลือ” เป็นเสียง “จัตวา” แต่ทำนองเป็นเสียง “ตรี” สืบเนื่องจากทำนองในภาษาไทยซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์และโดยวิถีชีวิตของคนไทยที่สามารถออกเสียงได้หลายเสียงอย่างชัดเจนอย่างธรรมชาติมีการเอื้อนเสียงขึ้นจุ่ม (Ornamentation) จึงทำให้ทำนองเกิดการผสมกลืนกันได้อย่างไพเราะไม่สะดุด (Smooth of melody) (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 80-83)

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้ภาษาอย่างง่าย ๆ แต่ให้ความหมายที่ชัดเจนมองเห็นภาพ โดยเฉพาะในประโยคที่ 2 ของทุกท่อนเพลงจะใช้คำร้องเหมือนกันทุกประการเป็นการเน้น เพื่อให้ชื่อของเพลงนั้นโดดเด่นขึ้นมา (Refrain) (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 20 ; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์) และเป็นความจริงในวิถีชีวิตของคนทุกชนชั้น หรืออาจจะเรียกได้ว่า คนทั้งโลกเลยก็ว่าได้จึงทำให้เพลงนี้ได้รับความนิยมจะได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร

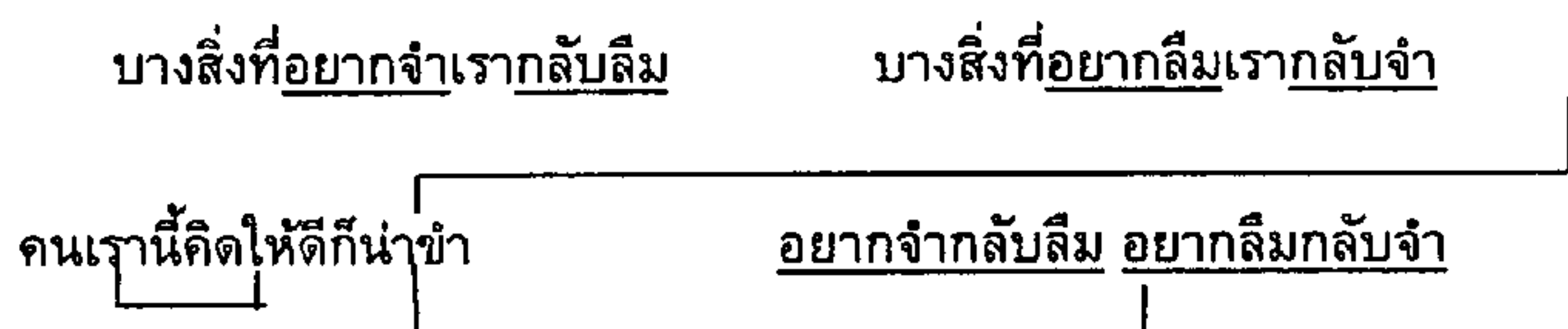
## 2.4.3.4.2 รูปแบบของการสร้างทำนอง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบว่าการสร้างแนวทำนองใช้วิธีการสร้างไปพร้อมๆ กับการประพันธ์คำร้อง ซึ่งเป็นลักษณะของการประพันธ์ที่ยากที่สุดใน 3 แบบ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 8 ; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์) แต่เนื่องจากลักษณะของภาษาและวรรณยุกต์ของไทยซึ่งมีเสียงดนตรีที่มีทำนองและจังหวะอยู่แล้ว (กมล เกตุสิริ. ม.ป.ป. : 80) ผสมผสานกับความเป็นอัจฉริยะในการใช้ภาษาของสุรพล โทณะวณิก จึงทำให้ทำนองนั้นโดดเด่น และไม่สลับซับซ้อน ง่ายต่อการขับร้องและการจดจำที่สำคัญคือการใช้ทำนองที่ซ้ำ ๆ กัน (ReFrain) เพื่อเป็นการเน้นในเนื้อหาความหมายและทำให้ชื่อของเพลงสะดุดหูทำให้ผู้ฟังจำได้เป็นอย่างดี (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 20 ; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์)

สัจธรรมความจริง ที่คนทุกคนต้องได้รับประสบการณ์นี้ในสถานการณ์ หรือเหตุการณ์ที่ต่างกัน ดังนั้นจึงโดนใจผู้ฟังทุกกลุ่มทุกชนชั้น การใช้ภาษา (Figurative Language) เป็นเรื่องของพรสวรรค์มีอาจสั่งสอนลอกเลียนแบบกันได้ เป็นมาจากส่วนลึกของสมอง ส่วนลึกของหัวใจ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 53-57 ; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์) แม้จะมีพรสวรรค์ ณ จุดนั้น แต่อาจเพิ่มประสบการณ์ได้จากการอ่าน การเขียน ผูกเขียนชีวิตประจำวันด้วยภาษากวี การทำงานร่วมกับนักประพันธ์และครูเพลงต่าง ๆ (สุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 28 สิงหาคม 2545. ที่บ้านพัก) จึงส่งผลให้การใช้ภาษาได้อย่างยอดเยี่ยมกินใจผู้ฟังมาโดยตลอด

#### 2.4.3.5.2 การใช้คำสัมผัส (Rundown of Rhyme)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ทราบว่าได้มีการใช้ภาษาใช้การเล่นคำ ได้อย่างดีกินใจผู้ฟัง มีการใช้คำสำคัญสำนวนและการเล่นคำ เนื่องจากเป็นผู้ที่ชอบอ่านหนังสือเป็นชีวิตจิตใจ และเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนเป็นส่วนตัวอยู่แล้ว (สุพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม : ที่บ้านพัก) ดังนั้นจึงส่งผลให้ผลงานมีทั้งสัมผัสนอกสัมผัสในได้อย่างไพเราะดังตัวอย่าง



#### 2.4.3.6 การสรุปจบเนื้อเพลง (To State or Not To State)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบว่าวิธีการสรุปจบของเนื้อเพลงนั้นได้เลือกสรุปอย่างตรงไปตรงมา สื่อความหมายที่ต้องการสื่ออย่างแจ่มแจ้ง ทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ตรงกัน ซึ่งวิธีการแบบนี้เป็นโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง POP (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 14 ; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทั้งหมด ทำให้ได้ทราบถึงวิธีการประพันธ์สรุปได้ว่า ลักษณะของเพลงได้ว่าเค้าโครงเรื่อง (Plot) ไว้อย่างชัดเจนลักษณะเป็นการบรรยาย (Talking) มีการสร้างประโยคเพลงโดยการใช้วรรคซ้ำ (Repetition) เป็นการเน้นความหมายของเพลงให้เด่นชัด เนื้อเป็นเอกภาพเป็นหนึ่งเดียวสื่อความหมายได้ตรงกัน (Unity) และที่สำคัญคือก่อให้เกิดความรู้สึกที่แท้จริง (Genuine Feeling) ทำนอง (Melody) ก็ไม่สลับซับซ้อนทำให้ง่ายต่อการจดจำสะดวกต่อการขับร้องจึงทำให้เพลงได้รับความนิยมสูงสุดถึงขั้นได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “อยากลืมกลับจำ” ของสุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบถึงเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงไทยสากล ซึ่งสามารถสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

1. ด้านอิทธิพลแรงบันดาลใจจากสภาพสังคมสิ่งแวดล้อม เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่เรียกว่า เป็นเพลง “แถม” จึงได้ใช้เวลาเพียงสั้น ๆ ในการประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนอง ซึ่งจากการศึกษาผู้ประพันธ์ได้ใช้จากประสบการณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับโดยตรงและจากการสอบถามจากคนรอบข้าง จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ จากการสัมภาษณ์ได้กล่าวว่า มนุษย์เรามีอยู่ 2 อย่างคือสิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้ว

และสิ่งที่ยังไม่ได้เกิดขึ้น สิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้วอะไรเป็นความประทับใจเราก็จะไม่ลืมสิ่งนั้น ถึงแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่แสนที่จะเจ็บปวดก็ตาม ซึ่งยากที่จะลืมมันได้ และในทางตรงกันข้ามในสิ่งที่เราต้องการจะจดจำสิ่งที่ดี ๆ มันกลับจำไม่ได้ในบางสิ่งบางเรื่อง

2. ด้านองค์ประกอบของดนตรี ลักษณะของการประพันธ์เป็นการเดินทำนองที่ง่ายมาก ไม่มีสลับซับซ้อน ง่ายต่อการขับร้องและจำจต มีเพียง 2 ท่อน แต่ก็สามารถทำให้เกิดความไพเราะได้ ซึ่งการประพันธ์ทำนองนั้นได้ยึดเนื้อหาสาระของเพลงเป็นสำคัญ แต่ก็ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลงโดยทั่วๆ ไป ซึ่งจำนวนห้องเพลงก็ลงตัว เป็นลักษณะของวรรคถามและวรรคตอบ การเคลื่อนที่ของทำนองก็เป็นไปตามลำดับขั้น ไม่กระโดดทำให้ง่ายต่อการขับร้อง การสร้างทำนองส่วนใหญ่จะการใช้การซ้ำทำนอง (Repetition) และในบางช่วงก็ได้นำโมทีฟ (Motive) มาขยายให้เป็นทำนองใหม่ และก็มี การซ้ำแบบ (Sequence) ยิ่งทำให้ง่ายต่อการจดจำและขับร้อง วรรคและประโยคของเพลงก็เป็นไปอย่างง่ายจบวรรคด้วยเสียงโน้ตยาว ๆ ตามหลักของการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป

3. ด้านการใช้คำร้องเป็นการใช้ภาษาจินตนาการในลักษณะเหมือนกับการเล่าเรื่องโดยการผูกโยงความเป็นไปของธรรมชาติของมนุษย์โดยทั่วไปอย่างแท้จริง ภาษาที่นำมาใช้ในการสื่อความหมายก็ใช้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ ผู้ฟังเมื่อได้ยินแล้วสามารถเข้าใจได้ทันที และรวดเร็ว เกิดภาพขึ้นในความคิด และสิ่งที่กล่าวหรือนำมาเปรียบเทียบบนนั้นก็สมจริงทุกประการ

## 2.5 เพลงเพชรตัดเพชร

## เพชรตัดเพชร

1 เพชร ตัดเพชร ต้อง 2 เพชร ตัด เพชร 3 เพชร ตัดเพชร ต้อง 4 เพชร ตัด เพชร 5 เพชร ตัดเพชร ต้อง

6 เพชร ตัดเพชร 7 เพชร ตัดเพชร ต้อง 8 เพชร ตัด เพชร 9 ทุก สิ่ง สรรค์ เกิด 10 มา เคียง กัน

11 แด่ ภู เทา นั้น พ่าย 12 พัด พังพอน 13 เลื้อย กินเนื้อ ส่วน 14 ก็น กิน ทนอน 15 แมง กระซอน ตก

16 น้ำ ปลา ดอก 17 โถ 18 เป็น ไป 19 ได้ 20

21 ไม่ ก็ พัด มีด 22 และ กม ขวาน 23 หิน สะ ท้าน พ่าย 24 พัด ฉ้อนใหญ่ 25 เลื้อย โดน ข้าง เขียว

26 สู้ ไม่ ไหว 27 ข้าง ตัวใหญ่ พ่าย 28 พัด มด แดง 29 โถ 30 เว ท

31 นา 32 เช่น ความ 33 รัก ฉั้น ยัง พ่าย 34 เธอ เผ้า แด่ 35 เพื่อ รัก เธอ จน บ้า

36 โอ้ ชี 37 วด ฉั้น ใคร สร้าง 38 มา 39 เท พ เจ้า องค์ ไท 40

41 เพชร ตัด เพชร ต้อง 42 เพชร ด้วย กัน 43 เพชร เทา นั้น ตัด 44 เพชร พอ ได้ 45 ไม่ ใช่ว่า เพชร ตัด

46 เพชร ไม่ ไหว 47 แข็ง อย่าง ไร ตัด 48 เพชร ไม่ ขาด 49 เพชร 50 จึง ยิ่ง

51 ใหญ่ 52 53 เพชร ตัดเพชร ต้อง 54 เพชร ตัด เพชร 55 เพชร ตัดเพชร ต้อง

56 เพชร ตัด เพชร 57 เพชร ตัดเพชร ต้อง 58 เพชร ตัด เพชร 59 เพชร ตัดเพชร ต้อง 60 เพชร ตัดเพชร

## 2.5.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและแรงบันดาลใจ

### 2.5.1.1 แรงบันดาลใจ

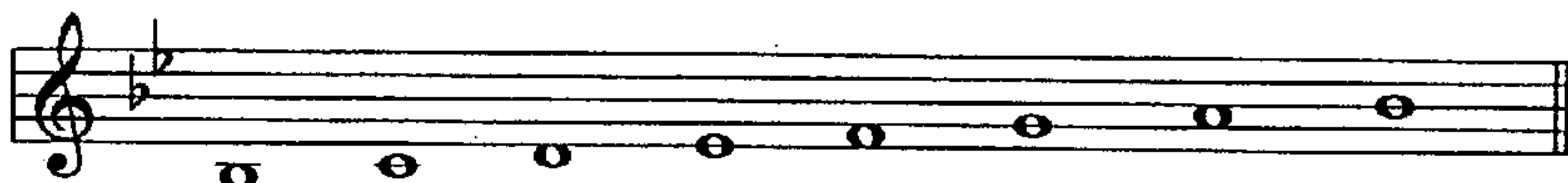
จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “เพชรตัดเพชร” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ จากการสัมภาษณ์ทำให้ได้ทราบว่า เป็นเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้น เพื่อเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “เพชรตัดเพชร” ได้ประพันธ์ขึ้นทั้งทำนองและคำร้อง ซึ่งในการประพันธ์ก็ได้ใช้หลักของความเป็นจริง การสร้างสรรค์ผลงานได้พยายามนึกถึงสรรพสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเราในทุก ๆ สิ่งทุก ๆ อย่าง เช่น บรรดาสรรพสัตว์ทั้งหลายที่มีอยู่และเป็นศัตรูกัน ในลักษณะของคู่รักคู่แค้นที่ต้องประหัดประหารกัน ได้นำสัจธรรมที่เป็นความจริงที่เกิดขึ้นบนโลกนี้มาเปรียบเทียบให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน เช่น การจับคู่กันระหว่าง งูเห่า กับ พังพอน, เสือ กับ สัตว์เนื้อที่เป็นอาหารของเสือ, นก กับ หนอน, แมงกะซอน กับ ปลา, ช้าง กับ มดแดง ประเภทสิ่งของก็เช่น มิด กับ ไม้, หิน กับ ฆ้อนใหญ่ และนำมาผสมผสานเข้ากับประสบการณ์ชีวิตของตน รวมถึงประสบการณ์ของคนทั่ว ๆ ไป ในเรื่องของความรักในความพ่ายแพ้ไม่สมหวัง (สุรพล โทณะวณิก. สัมภาษณ์. 2545, 28 สิงหาคม) ในเรื่องของ “เพชร” ที่ทุกคนก็ทราบกันดีอยู่แล้วว่าเป็นหินที่แกร่งที่สุดในโลก ดังนั้นจากการเปรียบเทียบอะไรก็ตามสามารถลบล้างกันได้ แต่เมื่อมาเปรียบเทียบกับ “เพชร” แล้วไม่มีสิ่งใดที่จะสามารถทำลายลงได้ นอกจากเพชรด้วยกันเท่านั้น

## 2.5.2 องค์ประกอบของดนตรี

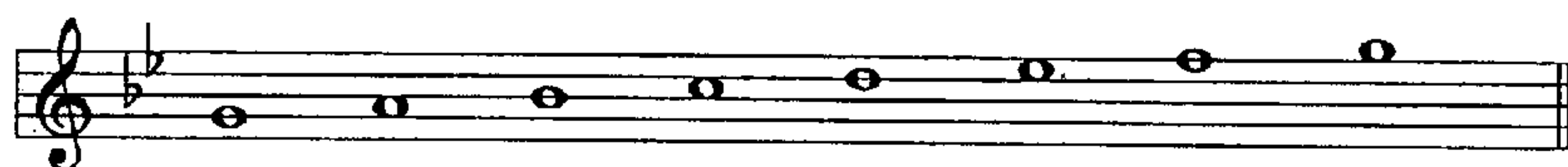
### 2.5.2.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

#### 2.5.2.1.1 บันไดเสียง (Scale)

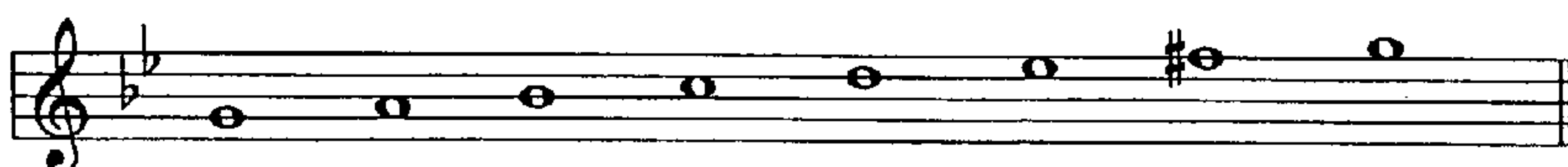
จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “เพชรตัดเพชร” ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า เมื่อนำโน้ตทั้งหมดมารเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูงแล้วจะได้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ (Bb Major) คือมีโน้ตที่ติดแฟล็ตทั้งหมด 2 แฟล็ต ดังตัวอย่าง



ถ้าเรียกเป็นบันไดเสียงในทางไมเนอร์ (Natural Minor) จะได้เป็นบันไดเสียง G ไมเนอร์ (G Minor) ดังตัวอย่าง



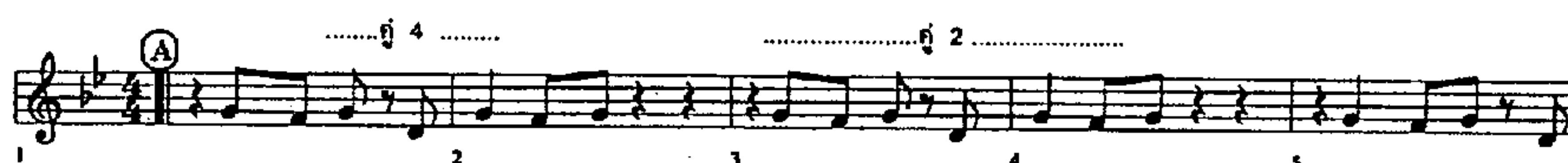
แต่เพลง “เพชรตัดเพชร” นี้ใช้บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor Scale) เพราะนอกจากจะติด 2 แฟล็ตแล้วในระดับขั้นที่ 7 กับ 8 จะห่างกันครึ่งเสียงอีกด้วย ดังตัวอย่าง



จากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าเพลง “เพชรตัดเพชร” ใช้บันไดเสียง ฮาร์โมนิกไมเนอร์เพราะจะพบ  
โน้ตเสียง G A B $\flat$  C D E $\flat$  F $\sharp$  G ขาขึ้น (พระเจนดุริยางค์. 2524 : 4)

### 2.5.2.1.2 ขั้นคู่ (Intervals)

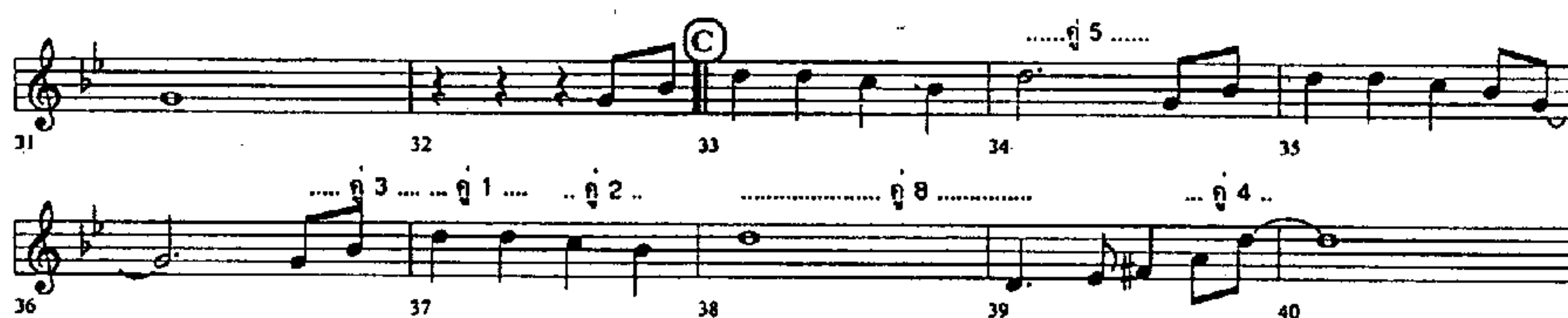
จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “เพชรตัดเพชร” ได้พบว่าในเรื่องของขั้นคู่ตามหลักของดนตรีวิทยา  
ในเรื่องของเมโลดิก อินเทอร์วอล (Melodic Intervals) เพราะว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในการออกเสียงไม่ได้  
ออกเสียงพร้อมกันเป็นการออกเสียงเป็นระดับขั้น (Skipping Note) เป็นแบบขั้นคู่ธรรมดาคือเมเจอร์ (Major)  
และไมเนอร์ (Minor) ตั้งแต่ขั้นคู่ 1 – คู่ 6 (พระเจนดุริยางค์. 2524 : 2) ท่อน A จะพบเพียง 2 ขั้นคู่ คือ  
คู่ 2 (2 Major) และคู่ 4 (4 Perfect) ดังตัวอย่าง



ในท่อน B จะพบ คู่ 1,2,3,4,7,8 ดังตัวอย่าง

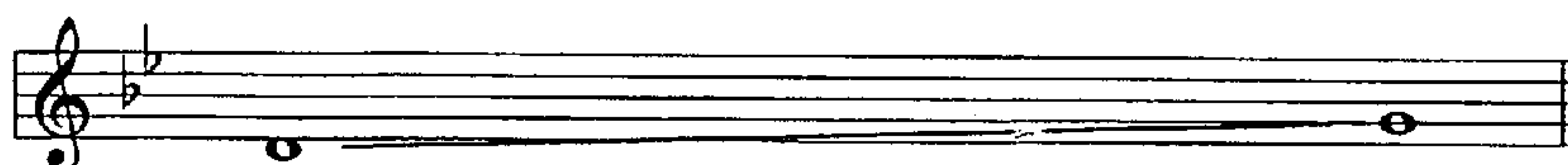


ในท่อน C จะพบขั้นคู่ 1,2,3,4,8' ดังตัวอย่าง

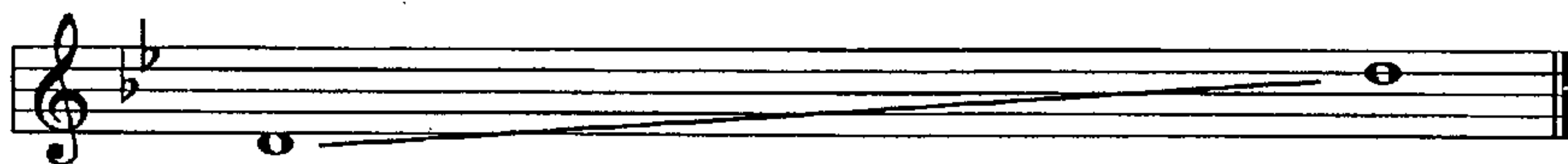


จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “เพชรตัดเพชร” ในเรื่องของขั้นคู่ ทำให้ได้ทราบว่ามีการใช้ขั้นคู่  
อย่างง่ายไม่ค่อยมีการข้ามขั้นมากนักเหมือนกับเพลงป๊อปโดยทั่วๆ ไปได้พบว่ามีการใช้คู่ 1 (1 Perfect) มาก  
ที่สุดจึงทำให้การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement) ที่ง่ายต่อการขับร้องและจดจำ (เชียร์ล่า เดวิส :  
1987 : 59; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* : แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ย์ บุญญลักษณ์)

ในเรื่องของช่วงเสียงของทำนองจากการศึกษาวิเคราะห์ได้พบว่ามีการใช้อยู่ 2 แบบคือช่วงเสียง  
(Range) แบบที่ 1 มีช่วงทำนองห่างกันเป็นคู่ 4 ตั้งแต่เสียง D ต่ำไปถึง G สูงจะพบได้ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-8  
และห้องเพลง 53-60 ดังตัวอย่าง



แบบที่ 2 จะมีช่วงเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ 8 คือตั้งแต่ เสียง G ต่ำไปถึง G สูง จะพบได้ในห้องเพลงที่ 9-52 ดังตัวอย่าง



### 2.5.2.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Movement) จากการศึกษา

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง “เพชรตัดเพชร” ได้พบว่าได้ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองก็คล้าย ๆ กับการประพันธ์เพลงป๊อปโดยทั่ว ๆ ไปมีอยู่ 2 แบบคือการเคลื่อนเป็นขั้นๆ (Conjunct Movement) และการเคลื่อนที่ข้ามขั้น (Disjunct Movement) (อนรรฆ จรรย์านนท์. ม.ป.ป. 17-22) ซึ่งสามารถนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

#### 2.5.2.1.3.1 ลักษณะการเดินทำนองที่ต่อเนื่องกันไปแบบเป็นขั้น

(Conjunct Movement) จากการศึกษาได้พบว่า มีลักษณะของการเคลื่อนที่ในลักษณะนี้ในท่อน A , A' ซึ่ง สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้สร้างแนวทำนองที่ซ้ำกันแบบสนิทซึ่งจะพบได้ในห้องเพลงที่ 1 – 8 , 53 – 60 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B , B' ได้พบว่า ได้มีการสร้างที่ซ้ำกันสนิทสามารถพบลักษณะการเคลื่อนแบบเป็นขั้น ๆ ในลักษณะการขึ้น – ลงได้ในห้องเพลงที่ 9 – 30 ดังตัวอย่าง



ในท่อน C ก็จะพบลักษณะของการเคลื่อนที่แบบเป็นขั้น ๆ ได้ในห้องเพลงที่ 33, 35, 37, 39 ดังตัวอย่าง



### 2.5.2.1.3.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบข้ามชั้น (Disjunct Movement)

จากการศึกษาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองที่ต่อเนื่องในลักษณะของการกระโดดข้ามชั้นได้แบ่งเป็น 2 แบบ ดังนี้

#### 2.5.2.1.3.2.1 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดคู่ 3 ขึ้น - ลง

(Skip)

จากการวิเคราะห์ได้พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในเพลง “เพชรตัดเพชร” ในลักษณะการขึ้น - ลงหรืออาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Arpeggio จะพบได้ที่ท่อน B, B' ซึ่งมีการซ้ำทำนองกันแบบสลับในท้องเพลงที่ 16, 18-19, 30-31 ดังตัวอย่าง



ในท่อน C ก็จะมีพบว่าการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะของการกระโดดเป็นขั้นคู่ 3 แบบ ขึ้น - ลง ในท้องเพลงที่ 34 - 39 ดังตัวอย่าง



#### 2.5.2.1.3.2.2 ลักษณะการเดินทำนองแบบกระโดดที่กว้างเกิน

คู่ 3 ขึ้นลง (Leap)

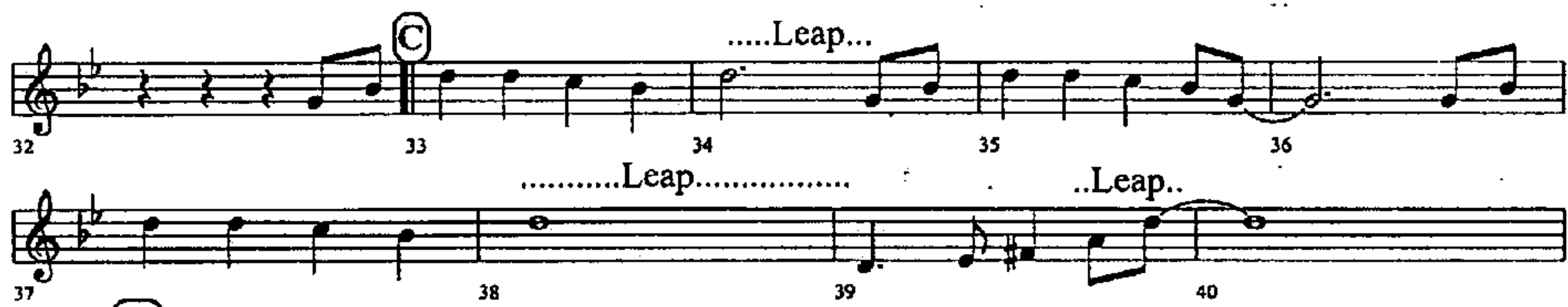
จากการศึกษาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง “เพชรตัดเพชร” ได้พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองที่เกินกว่าคู่ 3 อยู่หลายครั้งซึ่งเป็นการสร้างแนวทำนองที่ซ้ำ ๆ กัน จะพบได้ในท่อน A, A' ลักษณะของการสร้างการเคลื่อนที่ของทำนองที่ซ้ำกันแบบสลับจะพบได้ในท้องเพลงที่ 1 - 8 ดังตัวอย่าง



ในท่อน B , B' ก็มีการสร้างแนวทำนองที่เรียกได้ว่าซ้ำกันแบบสนิทเช่นกัน ดังนั้นจะพบการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะที่เกินคู่ 3 ดังตัวอย่าง



ในท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่การสร้างแนวการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างออกไปจากท่อน A, B ก็ตามแต่ก็ได้มีการใช้การเคลื่อนที่ที่เกินคู่ 3 อยู่เหมือนกัน ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “เพชรตัดเพชร” ในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองทำให้ได้ทราบว่า สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองที่หลากหลายเหมือนกับการสร้างแนวทำนองของเพลง Pop โดยทั่ว ๆ ไป แต่ที่พบเป็นลักษณะเด่นเป็นพิเศษคือ การสร้างแนวทำนองในท่อน C ซึ่งผิดแผกแตกต่างไปจากทฤษฎีการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป เพราะได้นำบันไดเสียงลักษณะที่เรียกว่า ฮาร์โมนิค ไมเนอร์ มาประพันธ์ทำนองซึ่งมีลักษณะของคู่ 2 อ็อกเทฟเต็ลเกิดขึ้น ถือว่าเป็นการเดินที่ไม่ดีให้น้ำเสียงที่ไม่สวยงามและหยาบคาย (อนรรฆ จรรย์ยานนท์. ม.ป.ป. : 35) แต่ สุรพล โทณะวณิก ก็สามารถหาคำร้องมาประพันธ์ให้มีกลมกลืนกับทำนองได้อย่างลงตัวฟังแล้วไม่เกิดการสะดุดหู (Smooth Emotion of Melody)

#### 2.5.2.5 โมทีฟ (Motive)

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของโมทีฟ (Motive) ได้พบว่ามีลักษณะของตัวโน้ตที่มีสัดส่วนที่ซ้ำ ๆ กันสามารถแยกย่อยให้เห็นได้อย่างชัดว่าได้มีการใช้โมทีฟ (Motivie) อยู่ทั้งหมด 5 ลักษณะ ดังนี้

##### ลักษณะที่ 1



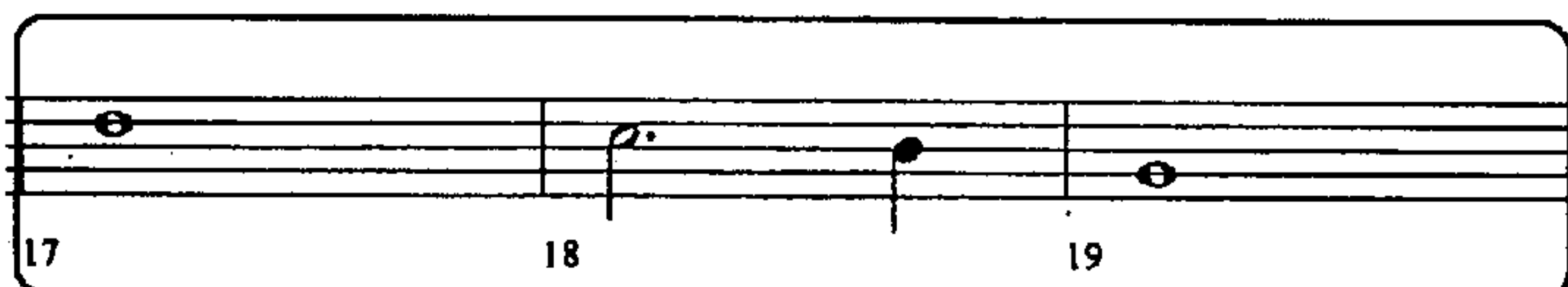
##### ลักษณะที่ 2



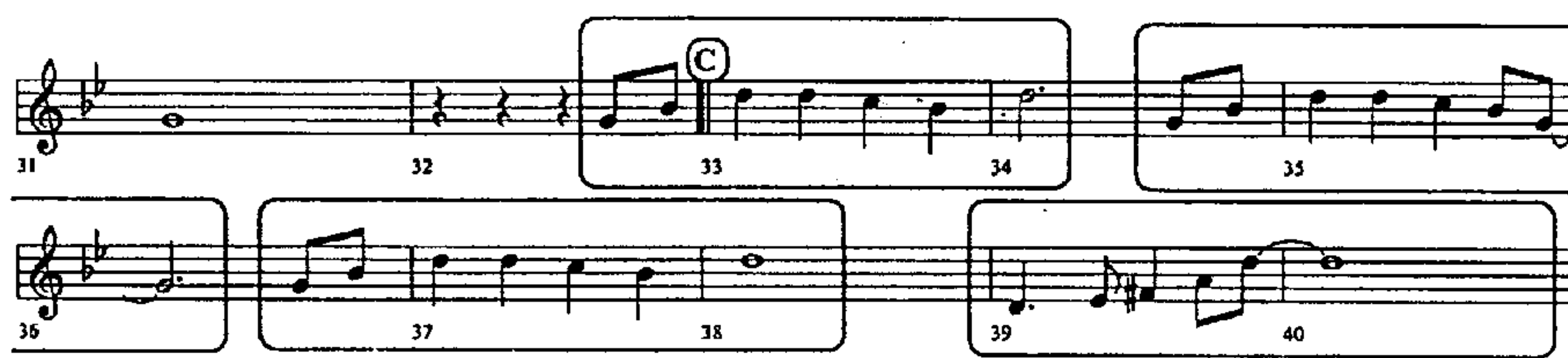
## ลักษณะที่ 3



## ลักษณะที่ 4



## ลักษณะที่ 5



ลักษณะที่ 5 จะเห็นได้ว่าการสร้างแนวทำนองนั้นไม่ซ้ำในท่อนใดเลยเป็นการสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่เป็นท่อนแยกออกมา (Bridge) เพื่อให้ทำนองนั้นโดดเด่นขึ้นมาอย่างเห็นได้ชัด เป็นการสร้างสีสันให้กับทำนองเพลงได้เป็นอย่างดีซึ่งในท่อนนี้จึงจุดเด่นของเพลง

(เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 24-30 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์)

2.5.2.6 แนวทอดแทน (Sequence) จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของแนวทอดแทน (Sequence) สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้นำวิธีการซ้ำแบบแนวทอดแทนมาใช้ในเพลงนี้มากเป็นพิเศษ จะพบได้ในทุกท่อนเพลง ซึ่งเป็นการเน้นย้ำให้เกิดจุดเด่น ของเพลงหรือเรียกว่าจุดสุดยอดของเพลง (Climax) (อนรรฆ จรรย์ยานนท์. ม.ป.ป. : 30 - 34) ลักษณะของการใช้แนวทอดแทนในเพลงนี้สามารถนำแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

ในท่อน A, A' จะไม่พบลักษณะของการใช้แนวทอดแทนที่ต่างระดับเสียงกันเพราะเป็นการซ้ำทำนองที่เหมือนกันทุกประการคือ ซ้ำกันสนิททั้งคำร้องและทำนองดังตัวอย่างในท่อน A



ในท่อน B, B', B" จะมีการสร้างทำนองที่ซ้ำกันสนิทเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้น ดังนั้นในท่อนนี้จะพบลักษณะของการสร้างทำนองแบบลักษณะแนวทดแทนอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่างในท่อน B"



สำหรับในท่อน C จะเป็นลักษณะของการซ้ำทำนองมีทั้งแบบซ้ำกันสนิทและเกือบสนิทเพียงแต่เป็นไปตามลักษณะของคำประพันธ์คำประพันธ์เท่านั้น ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "เพชรตัดเพชร" ทำให้ได้ทราบว่าการใช้ลักษณะใช้แนวทดแทนมาใช้ในการสร้างแนวทำนองนั้นทำให้ง่ายต่อการจดจำและง่ายต่อการขับร้อง ทำให้เพลงนั้นมีความเป็นโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของเพลง เป็นเทคนิคของการสร้างแนวทำนอง ซึ่งจะทำให้ลีลาจังหวะของทำนองกระชับมั่นคง (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 51; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* : แปลโดยอาจารย์ สัทศันย์ บุญญลักษณ์)

2.5.2.7 วลี (Phrase) จากการศึกษาวเคราะห์ในเรื่องของวลี (Phrase) ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า การสร้างแนวทำนองได้แบ่งการเคลื่อนที่ของทำนองออกเป็นหลาย ๆ วลี ซึ่งก็เหมือนกับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไป เหมือนกับการประพันธ์ทำนองประเภทเพลงป๊อปฟิวลาร์ ของวาร์บวร์ตัน ได้กล่าวไว้ในตำรา *Melody Writing and Analysis* (วาร์บวร์ตัน. 1986 : 2) ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำมาร้อยเรียงให้เกิดเป็นทำนอง ซึ่งสามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

ในท่อน A วลีที่ 1 จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 1 ไปจบวลีในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะยก เป็นการเริ่มและการจบวลีที่ไม่ครบจังหวะ ดังตัวอย่าง



ท่อน A วลีที่ 2 เหมือนกับวลีที่ 1 ทุกประการทั้งคำร้องและทำนอง ดังตัวอย่าง



ท่อน A วลีที่ 3 ก็คงยังเหมือนกับวลีที่ 1 ทุกประการทั้งคำร้องและทำนอง ดังตัวอย่าง



ท่อน A วลีที่ 4 เป็นวลีสุดท้ายของท่อนเพลงก็ยังคงเหมือนกับวลีที่ 1 ทุกประการ ดังตัวอย่าง



ในท่อน A' จะพบได้ในห้องเพลงที่ 53 - 60 ซึ่งทุกวลีจะเหมือนกับที่ A ทุกประการซึ่งเป็นการสรุปจบบทเพลงที่ต้องการเน้นย้ำในเรื่องของชื่อเพลงและความหมายที่สมบูรณ์ในตัวของมันเอง เป็น Plot สำคัญของเนื้อเพลง (Refrain) (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 20 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์ สุทัศน์ย์ บุญญลักษณ์) ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 1 จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 1 และไปจบวลีในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 10 ซึ่งเป็นการจบวลีที่ไม่เต็มจังหวะซึ่งมีลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับวลีที่ 1 ของท่อน A เพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 2 จะเริ่มจากห้องเพลงที่ 11 ในจังหวะที่ 2 และไปจบวลีที่ จังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ที่ 12 เหมือนกับท่อน A วลีที่ 1 เพียงแต่สร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่ในทำนองเพียงเล็กน้อย ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 3 เริ่มจากห้องเพลง 13 ในจังหวะที่ 2 ไปจบวลีที่ห้องเพลงที่ 14 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งมี ลักษณะของการเดินทำนองที่คล้ายกัน เพียงยกระดับเสียงให้สูงขึ้นเท่านั้นเอง แต่ก็สามารถสร้างสีสันให้กับ ทำนองได้ดีมาก ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 4 ซึ่งในวลีนี้จะมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ซ้ำแบบสนิทกับวลีที่ 2 ของท่อน B ทุกประการเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้น ดังตัวอย่าง



ท่อน B วลีที่ 5 ซึ่งเป็นวลีที่แถมท้ายแต่กลับกลายเป็นวลีที่สรุปจบของท่อนเพลง เป็นการสรุปการถามการตอบทั้งหมดของท่อนเพลง และก็จบลงในตำแหน่งของตัวโน้ตระดับชั้นที่ 1 (Tonic) ดังตัวอย่าง



ท่อน B' จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกับท่อน B ทุกประการเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เท่านั้นเอง ดังตัวอย่าง



ในท่อน B'' ก็ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองที่ซ้ำ ๆ กับท่อน B ทุกประการคือซ้ำกันสนิท และประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่าง



ท่อน C วลีที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 32 จังหวะที่ 4 และไปจบวลีในห้องเพลง 34 จังหวะที่ 3 เป็นการเริ่มและจบวลีที่ไม่เต็มจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง



ท่อน C วลีที่ 2 เริ่มจากจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 34 ไปจบวลีในห้องเพลงที่ 36 ในจังหวะที่ 3 เป็นการเริ่มและจบไม่ครบจังหวะเหมือนกัน ดังตัวอย่าง



ท่อน C วลีที่ 3 เริ่มจากจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 36 ไปจบวลีในห้องเพลงที่ 38 เมื่อครบจังหวะที่ 4 สำหรับวลีเป็นการเริ่มที่ไม่ครบจังหวะของห้องเพลงแต่จบวลีครบเต็มจังหวะของห้องเพลง ดังตัวอย่าง



ท่อน C วลีที่ 4 เป็นวลีที่จบท่อนเพลงจะเริ่มจากจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 39 และไปจบวลีในห้องเพลงที่ 40 ในจังหวะที่ 4 เป็นวลีเพลงเดียวที่เริ่มและจบวลีครบเต็มจังหวะของห้องเพลง และจบลงในระดับขั้นที่ 5 (Dominant) ของบันเสียง ดังตัวอย่าง



จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของวลี เพลง "เพชรตัดเพชร" ทำให้ได้ทราบการสร้างแนวทำนองในแต่ละวลีนั้นซ้ำๆ กันเกือบทุกท่อนเพลง มีเพียงการเสริมเติมปรับเปลี่ยนในตอนท้ายของวลีบ้างหรือมีการใช้ในลักษณะของแนวทอดแทนบ้าง ที่แปลกออกไปจากการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไปไปคือจะมีวลีที่ 5 ซึ่งเป็นวลีสุดท้ายเป็นการสรุปจบในท่อนเพลงทั้ง 3 ท่อน คือ B, B', B" ซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกจึงทำให้ทำนองเพลงดูโดดเด่นขึ้นมาได้ แต่แนวทำนองที่เปลี่ยนไปจากท่อนอื่น ๆ โดยสิ้นเชิงคือท่อน C ซึ่งในแต่ละวลีก็จะคล้าย ๆ กันในท่อนของตัวเอง แตกต่างกันเพลงการประพันธ์คำร้องที่ไม่เท่ากัน แต่การจบของวลีสุดท้ายของท่อนเพลงเป็นการจบที่ทำนองเพลงเสียงสุด (Climax) ของเพลงนี้จึงทำให้จุดนี้เป็นจุดเด่นและท่อนเพลงที่สร้างสีสันของเพลง ได้อย่างดียิ่ง (อนรรฆ จรรย์ยานนท์. ม.ป.ป. : 30)

#### 2.5.2.8 ประโยคเพลง (Sentence)

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของประโยคเพลง (Sentence) ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ในเพลง "เพชรตัดเพชร" ได้พบว่าการประพันธ์ทำนองนั้นก็ได้นำเอาวลี (Phrase) 2 วลี มารวมกันเป็นหนึ่งประโยค (Sentence) เหมือนกับเพลงป๊อปพิวลาร์โดยทั่ว ๆ ไป สามารถนำมาแยกศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ท่อน A ประโยคที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 2 และไปจบประโยคเมื่อครบวลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 4 ในจังหวะที่ 2 ดังตัวอย่าง

ท่อน A ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 5 จังหวะที่ 2 และไปจบประโยคในห้องเพลงที่ 8 ในจังหวะที่ 2 ซึ่งประโยคนี้เป็นประโยคจบท่อนเพลง ดังตัวอย่าง

ท่อน B ประโยคที่ 1 เริ่มในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 9 และไปจบประโยคเมื่อจบวลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 12 ในจังหวะที่ 2 ดังตัวอย่าง

ท่อน B ประโยคที่ 2 สำหรับประโยคนี้จะพิเศษกว่าประโยคอื่น ๆ ตรงที่ว่าจะประกอบกัน 3 วลี เพราะโดยทั่ว ๆ ไป ในหนึ่งประโยคจะประกอบอยู่ด้วยกัน 2 วลี แต่สำหรับประโยคนี้มีวลีที่ 3 เป็นวลีที่สรุปประโยคเพลง ซึ่งเป็นการจบท่อนเพลงได้สวยงามมากทำนองสิ้นไหลไม่มีสะดุด ดังตัวอย่าง

ท่อน B' จะเหมือนกับท่อน B ทุกประการเพลงเป็นการนำทำนองมาประพันธ์คำร้องใหม่เท่านั้นเอง เรียกว่า เป็นการซ้ำอย่างสนิท ดังตัวอย่าง

ในท่อน B" ก็ได้มีการหยิบเอาแนวการเคลื่อนที่ของทำนองที่ซ้ำกับท่อน B ที่เรียกว่าซ้ำกันสนิท เช่นกัน และได้ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ ดังตัวอย่าง

41 เพชร ตัด เพชร ต้อง 42 เพชร ด้วย กัน 43 เพชร เท่า นั้น ตัด 44 เพชร พอ ได้

45 ไม่ ใช เพชร ตัด เพชร ไม่ ไหว 47 แข็ง อย่างไร ตัด เพชร ไม่ ขาด 49 เพชร 50 จึง ยิ่ง 51 ใหญ่ 52

ท่อน C ประโยคที่ 1 เริ่มจากจังหวะที่ 4 ของห้องเพลงที่ 32 และไปจบประโยคเพลงในห้องเพลงที่ 36 ในจังหวะที่ 3 ดังตัวอย่าง

32 เช่น ความ 33 รัก ฉ้น ยิ่ง พ่าย 34 ขอ เผ้า แด่ 35 เพ้อ รัก ขอ จนน บ้า

36 โอ ชี 37 วิต ฉ้น ใคร สร้าง 38 มา 39 เท พ เจ้า องค์ ไทน์ 40

ท่อน C ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 36 ไปจบประโยคที่ วลีที่ 2 ในห้องเพลงที่ 40 ในจังหวะที่ 4 ซึ่งเป็นการจบประโยคเพลงในระดับขั้นที่ 5 (Dominant) และมีอยู่ครั้งเดียวในเพลงนี้ที่จบประโยคด้วยระดับขั้นนี้ ดังตัวอย่าง

36 โอ ชี 37 วิต ฉ้น ใคร สร้าง 38 มา 40 เท พ เจ้า องค์ ไทน์ 41

ท่อน A' ก็เป็นการนำแนวทำนองในท่อน A มาใช้ทั้งหมดทั้งคำร้องและทำนองเป็นการซ้ำที่เรียกว่าซ้ำกันอย่างสนิททั้ง 2 ประโยคเพลง ดังตัวอย่าง

41 เพชร ตัด เพชร ต้อง เพชร ตัด เพชร 42 เพชร ตัด เพชร ต้อง เพชร ตัด เพชร

43 เพชร ตัด เพชร ต้อง เพชร ตัด เพชร 44 เพชร ตัด เพชร ต้อง เพชร ตัด เพชร



ในท่อน C ก็มีการนำลักษณะของการซ้ำแบบบริพิตีชั่น(Repetition) มาใช้เช่นกัน แต่ไม่ซ้ำกันสนิท มีการเปลี่ยนแปลงทำนองไป สืบเนื่องจากการประพันธ์คำร้อง ดังตัวอย่าง

เช่นความ รัก ฉัน ยัง พ่าย เธอ เผ้า แค เพื่อ รัก เธอ จน บ้า โอ้ ชี วิต ฉัน ใคร สร้าง

มา เท พ เจ้า องค์ โทน

จากการศึกษาวิเคราะห์การซ้ำประโยคเพลงของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ในเพลง "เพชรตัดเพชร" ทำให้ได้ทราบว่า ส่วนใหญ่ในทุกท่อนเพลงจะมีการนำแนวทำนองที่ซ้ำๆ (Repetition) กันมาใช้ในแต่ละท่อน จึงทำให้ง่ายต่อการจดจำและนำไปขับร้อง ทำให้เพลงนั้นติดหูผู้ฟังได้ง่าย

2.5.2.10 การเริ่มและการจบประโยคเพลง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "เพชรตัดเพชร" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบว่าการเริ่มประโยคเพลงนั้นจะเริ่มในตำแหน่งของตัวโน้ตที่ไม่เต็มห้องเพลง คือจะเริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเกือบทุกประโยค และการจบประโยคเพลงก็เช่นกันจะจบประโยคเพลงในประโยคที่ 1 ซึ่งเปรียบเสมือนวรรคตานั้นจะมีการจบประโยคในลักษณะไม่ครบจังหวะทุกประโยค แต่การจบประโยคในวรรคตอของท่อน B, B', B'', C จะมีการจบประโยคครบอัตราจังหวะทุกห้องเพลงและเป็นลักษณะโน้ตเสียงยาวทุกประโยค และในท่อน C ซึ่งเป็นวรรคตอคือประโยคที่ 2 นั้นโน้ตตัวสุดท้ายขึ้นเสียงสูงสุดในทำนองเพลงของทุกท่อน ซึ่งลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้นักร้องสามารถแสดงความสามารถได้เต็มที่กลายเป็นจุดเด่น (Climax) ของเพลงและสร้างความไพเราะให้กับเพลงได้อย่างลงตัว (อนรรฆ จรรย์ยานนท์. ม.ป.ป. : 30) ดังตัวอย่าง

วดีที่ 3 วดีที่ 4

โอ้ ชี วิต ฉัน ใคร สร้าง 38 มา 39 เท พ เจ้า องค์ โทน 41

2.5.2.11 รูปแบบของบทเพลง (Melodic Shape and Form)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "เพชรตัดเพชร" ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบว่าการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมีอยู่ด้วยกัน 60 ห้องเพลง โดยเริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ซึ่งเป็นการเริ่มทำนองที่ไม่ครบจังหวะห้องเพลงคือเริ่มในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงและไปจบเพลงในห้องที่ 60 จังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นการจบที่ไม่ครบจังหวะเช่นกัน ซึ่งรวมท่อนเพลงทั้งหมดมีอยู่ด้วยกัน 6 ท่อนเพลง ซึ่งสามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 ในจังหวะที่ 2 ไปจบในห้องเพลงที่ 8 ในจังหวะที่ 2
- ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 9 ในจังหวะที่ 2 ไปจบในห้องเพลงที่ 20 ในจังหวะที่ 4
- ท่อน B' เริ่มจากห้องเพลงที่ 21 ในจังหวะที่ 2 ไปจบในห้องเพลงที่ 31 ในจังหวะที่ 4
- ท่อน C เริ่มจากห้องเพลงที่ 32 ในจังหวะที่ 3 ไปจบในห้องเพลงที่ 40 ในจังหวะที่ 4
- ท่อน B" เริ่มจากห้องเพลงที่ 41 ในจังหวะที่ 2 ไปจบในห้องเพลงที่ 52 ในจังหวะที่ 4
- ท่อน A' เริ่มจากห้องเพลงที่ 53 ในจังหวะที่ 2 ไปจบในห้องเพลงที่ 60 ในจังหวะที่ 2

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ได้ทราบ สรุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้ประพันธ์ทำนองให้อยู่ในรูปแบบของเพลง 3 ท่อน (Ternary Form) A – B – B' – C – B" – A' คือแนวทำนองมีอยู่ 3 รูปแบบ คือ A – B – C โดยรูปแบบของทำนองในท่อน B จะเป็นประพันธ์ทำนองเพิ่มเติมจากท่อน A โดยการใช้ในลักษณะที่เรียกว่าการใช้แนวทดแทน(Sequence) และการซ้ำทำนองในลักษณะที่เรียกว่าวิพธิซ้ำ (Repetition) และเพิ่มทำนองในท้ายวรรคยัดห้องเพลงออกไปจากท่อนละ 8 ห้องเพลงเป็น 12 ห้องเพลง ส่วนในท่อน C ได้ประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ซึ่งมีทำนองที่แตกต่างไปจากท่อน A และ B อย่างสิ้นเชิงเป็นกาสร้างสีสันให้เกิดจุดเด่นของการประพันธ์โดยใช้เทคนิคทั้ง Rhythmic Contrast, Melody – Movement, Modulation ...Tone (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 24 ; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* : แปลโดยอาจารย์ สุทัศน์ บุญญลักษณ)

### 2.5.3 คำร้อง (Lyric or song word )

#### เพลงเพชรตัดเพชร

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร | เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร |
| เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร | เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร |
| ทุกสิ่งสรรค์เกิดมาเคียงกัน | แต่ภูเขานั้นฝ่ายแพ้พังพอน  |
| เสือกินเนื้อส่วนนกกินหนอน  | แมงกระซอนดกน้ำปลาตอด       |
| โกเป็นไปได้                |                            |
| ไม้ก็แพ้มืดและคมขวาน       | หินสะท้อนฝ่ายแพ้ฉอนใหญ่    |
| เสือโดนช้างเหยียบสู้ไม่ไหว | ช้างตัวใหญ่ฝ่ายแพ้มืดแดง   |
| โกเวทนา                    |                            |
| เช่นความรักฉันยังฝ่ายเธอ   | เฝ้าแต่เพ้อรักเธอจนบ้า     |
| ไอ้ชีวิตฉันใครสร้างมา      | เทพเจ้าองค์ไหน             |
| เพชรตัดเพชรต้องเพชรด้วยกัน | เพชรเท่านั้นตัดเพชรพอได้   |
| ไม่ใช่เพชรตัดเพชรไม่ไหว    | แข็งอย่างไรตัดเพชรไม่ขาด   |
| เพชรจึงยิ่งใหญ่            |                            |
| เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร | เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร |
| เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร | เพชรตัดเพชรต้องเพชรตัดเพชร |

เพลง“เพชรตัดเพชร” ซึ่งเป็นเพียงเพลงประกอบภาพยนตร์ แต่ได้สร้างชื่อเสียงให้กับ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ จนทำให้ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำทั้งคำร้องและทำนอง เป็นครั้งที่ 2 จาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดชมหาราช บันทึกละเสียงโดยวงดนตรีซิมโฟนีแชมเบอร์ ซึ่งมี สุเทพ วงศ์กำแหง (สุเทพ Chorus) เป็นผู้ขับร้อง ผลจากการสัมภาษณ์ทำให้ได้ทราบว่าสาเหตุที่สุเทพ วงศ์กำแหง เป็นผู้ขับร้องนั้นเพราะต้องการความไพเราะ เพลง “เพชรตัดเพชร” ได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 และได้บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ (G Minor) อยู่เครื่องหมายกำหนดจังหวะ C หมายถึงทุกห้องเพลงจะมี 4 จังหวะเคาะ จากจังหวะที่ 1 ของห้องแรกไปจบเพลงในห้องเพลงที่ 60 ในจังหวะที่ 4

### 2.5.3.1 ลักษณะวิธีการตั้งชื่อเพลง

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการตั้งชื่อเพลง“เพชรตัดเพชร” ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า การประพันธ์เน้นการนำเอาเนื้อหาของเพลงซึ่งเป็นคำร้องที่ร้องกันซ้ำ ๆ กันหลายครั้งในแต่ละท่อนเพลง(Refrain) มาตั้งเป็นชื่อเพลง เมื่อผู้ฟังได้ยินสามารถเข้าใจเข้าใจได้ตรงกันไม่เบี่ยงเบนไปทางอื่น ชื่อเพลงนี้สามารถจดจำได้ง่ายและครอบคลุมความหมาย ดิดูเป็นภาษาที่เป็นความจริง ตรงตามตำราวิธีการตั้งชื่อเพลงเชียร์ล่า เดวิส ทุกประการ (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 6 – 8 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญลักษณ์)

### 2.5.3.2 ลักษณะของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง “เพชรตัดเพชร” ได้พบว่า การประพันธ์เป็นลักษณะประเภทคำกลอนทั่ว ๆ ไปที่มีการสัมผัสนอกสัมผัสใน แต่ไม่สามารถจัดอย่างในคำประพันธ์ที่ได้มาตรฐานหรือเข้าอยู่ในรูปแบบของฉันทลักษณ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนได้ เนื่องจากจำนวนคำก็ไม่เท่ากัน จำนวนวรรคก็ไม่เท่า แต่ก็มีประพันธ์ทำนอง(Melodic Pattern) ได้สลับไหลครบตามจำนวนห้องเพลงคล้ายกับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไปคือ ประโยคเพลงละ 4 ห้องเพลง หรือท่อนเพลง 8 ห้องเพลง ดังตัวอย่าง ท่อน A'

วลีที่ 1

53 เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร

วลีที่ 2

55 เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร

วลีที่ 3

57 เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร

วลีที่ 4

59 เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร ตัด เพชร

60 เพชร ตัด เพชร

ท่อน B ก็จะมีการประพันธ์ในลักษณะที่ต้องการเพียงเนื้อหาของเพลงไม่ได้สนใจว่าจะต้องตามลักษณะการประพันธ์ทำนองหรือไม่ แต่ก็สามารถสร้างสรรค์ทำนอง (Melodic Pattern) ได้อย่างลงตัวเป็นท่อนละ 12 ห้องเพลง ถึงแม้ว่าในแต่ละวรรคจะมีความแตกต่างในเรื่องของพยางค์ไปบ้างแต่ก็ไม่ได้เป็นปัญหาในการเดินทำนอง ดังตัวอย่างในท่อน B

ทุกสิ่งสรรค์เกิดมาเคียงกัน (7 พยางค์)  
 เสือกินเนื้อส่วนนกกินหนอน (7 พยางค์)  
 โถเป็นไปได้ (4 พยางค์)

แต่งูเห้านั้นพ่ายแพ้วังพร (8 พยางค์)  
 แมงกระซอนตกน้ำปลาตอด (7 พยางค์)

วรรณคดีท้าย ซึ่งเป็นวรรณคดีที่ได้ประพันธ์กันออกมานั้นเป็นวลีที่ต้องการสรุปให้เข้าใจถึงเรื่องราวที่ได้ดำเนินมาข้างต้น เป็นการสรุปประโยคเพลงให้เห็นภาพได้ชัดเจนขึ้นแต่ในการเคลื่อนของทำนองก็ไม่ได้สะดุดแต่ประการใดเพราะได้ปล่อยให้ความนึกคิดและใจความที่ต้องการสื่อเป็นเครื่องกำหนดความยาวของท่อนเพลงซึ่งในเพลงสากลมีให้เห็นมากมาย (เชียร์ล่า เดวิส. 1987:22; *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* : แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บุษณุลักษณ์) แต่สรุปพล โทณะวณิก ก็สามารถประพันธ์ได้จบในท่อนเพลงที่ 12 พอดี

### 2.5.3.3 จุดมุ่งหมายของคำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของจุดมุ่งหมายของคำร้องผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นถึงธรรมชาติ ให้เห็นสัจธรรมความจริงที่เกิดขึ้นบนโลกมนุษย์ใบนี้ จากการสัมภาษณ์ สุพล โทณะวณิก ได้กล่าวว่า ได้พยายามนึกถึงสรรพสิ่งที่อยู่ร่วมกันบนโลกใบนี้ เช่น สิ่งของ พืช สัตว์ หรือแม้แต่มนุษย์เราเองก็ตาม ต่างต้องเกิดมาเพื่อเป็นมิตรและศัตรูกันโดยไม่ได้ตั้งใจ ซึ่งเป็นเรื่องของการเข่นฆ่ากัน และช่วยเหลือเกื้อกูลกันเพื่อรักษาความสมดุลกันทางธรรมชาติ จึงได้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นมากมาย และก็ได้นำเอาประสบการณ์ชีวิตของตนเองบรรจุลงไปในเรื่องเพลงด้วยคือ "เรื่องของความรัก" เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นภาพให้ชัดเจนขึ้น ให้แนวคิดที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้จะไร้อะไรก็เกิดขึ้นได้ อย่าหลงคิดว่าตนเองเป็นนั่นมีกำลังมีร่างกายที่ใหญ่โต แต่ก็สามารถพ่ายแพ้สิ่งที่เล็กกว่าได้

### 2.5.3.4 วิธีการสร้างคำร้อง

#### 2.5.3.4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างบันไดเสียงกับภาษาและวรรณยุกต์ของไทย

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "เพชรตัดเพชร" ของ สุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่าวิธีการสร้างคำร้องนั้นได้ใช้ลักษณะเฉพาะของภาษาไทยในเรื่องเสียงสระเสียงสั้นเสียงยาว เสียงของวรรณยุกต์ สามัญ เอก โท ตรี จัตวา มาผนวกเข้าพยัญชนะซึ่งได้แบ่งอักษร 3 หมู่ แบ่งเป็นเสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ นำมาร้อยเรียงกันจนเกิดเป็นทำนองขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2540 : 61) จากข้อมูลปฐมภูมิจากนักวิชาการและเอกสารวิชาการต่าง ๆ สามารถนำมาวิเคราะห์เพลง "เพชรตัดเพชร" ดังนี้

#### ท่อน A ประโยคที่ 1

The image shows a musical staff with two methods of mapping Thai tones to musical notes. Method 1 (วลีที่ 1) shows the tones of the words 'เพชร', 'ตัด', 'เพชร', 'ต้อง', 'เพชร', 'ตัด', 'เพชร' mapped to notes. Method 2 (วลีที่ 2) shows the tones of the words 'เพชร', 'ตัด', 'เพชร', 'ต้อง', 'เพชร', 'ตัด', 'เพชร' mapped to notes. Below the staff, the words are written in Thai script, and below that, the tones are indicated by symbols: 'เสียง' followed by a series of symbols representing the tones.

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของบันไดเสียงกับภาษาไทย และวรรณยุกต์ไทยในประโยคเพลงนี้ได้พบว่า จะมีแนวทำนองกับวรรณยุกต์ไทยที่มีว่ารู้สึกว่าจะไม่ตรงตามทำนองที่บังคับไว้ตรงคำว่า "ต้อง" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "โท" แต่ทำนองต้องการเสียงที่เป็นวรรณยุกต์ "เอก" แต่ในภาษาไทยคำว่า "ต้อง" ไม่มีความหมายอะไรดังนั้นในการออกเสียงร้องให้ตรงตามทำนอง (Melody) จึงไม่เป็นผลอะไรความหมายไม่เปลี่ยนฟังแล้วไม่สะดุดหูเกิดการลื่นไหลไปตามความหมายที่ต้องการ

### ท่อน A ประโยคที่ 2

สำหรับประโยคที่ 2 จะเห็นได้ว่าการประพันธ์คำร้องและทำนองเหมือนกับประโยคที่ 1 ทุกประการ เรียกได้ว่าทับกันสนิททั้งคำร้อง และทำนอง เป็นลักษณะของการเน้นย้ำให้เกิดความเข้าใจ หรือต้องการสื่อให้ตรงกันในทางเดียว

### ท่อน B ประโยคที่ 1

จากการศึกษาวิเคราะห์วรรณยุกต์กับทำนองในท่อนนี้ได้พบว่ามีคำหน้อยู่มากเช่นคำว่า "สิ่ง" ทำนองต้องการเสียง "สามัญ" แต่คำร้องเป็นเสียง "เอก" จึงต้องออกเสียงร้องเป็น "ชิง" คำว่า "มา" เป็นเสียง "สามัญ" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" ต้องออกเสียงเป็น "ม้า" คำว่า "แต่" เป็นเสียง "เอก" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "แต้" แต่ไม่มีความหมายอะไร คำว่า "พาย" เป็นเสียง "โท" ทำนองต้องการเสียง "เอก" จึงต้องเสียงเป็น "ผ่าย" คำว่า "พอน" เป็นเสียง "สามัญ" ทำนองต้องการเสียง "เอก" จึงต้องออกเสียงเป็น "ผอน" ซึ่งฟังดูแล้วไม่ได้ทำให้ความหมายเปลี่ยนไปถึงกับที่เรียกว่าภาษาวิบัติ เพราะโดยเอกลักษณ์ของภาษาไทยที่ใช้สื่อกันอยู่จะเข้าใจตรงถ้ามานั้นมีความหมาย หรือเป็นคำนามเฉพาะไม่ใช่เป็นคำโดด เช่น คำว่า "พังพอน" (มนตรี นุชดอนไผ่. สัมภาษณ์. 2545, 9 พฤศจิกายน)

### ท่อน B ประโยคที่ 2

จากการศึกษาทำนองกับวรรณยุกต์ในภาษาไทยได้พบว่าการใช้วรรณยุกต์ผิดไปจากทำนองอยู่บ้างแต่ก็ไม่ได้ทำให้การสื่อความหมายต้องผิดไปเช่นคำว่า "เลื่อ" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "จัตวา" แต่ทำนองเป็น

เสียง "ตรี" จะออกเสียงเป็น "เชื้อ" คำว่า "หนอน" เป็นเสียง "จัตวา" แต่ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "นอน" การสื่อความหมายที่ไม่เปลี่ยนไปเพราะได้ประพันธ์เรื่องราวต่างๆ กันผูกโยงกันแล้วจึงสามารถสรุปและเข้าใจได้ตรงกัน คำว่า "ซอน" เป็นเสียง "สามัญ" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "ซ้น" แต่คำนี้ไม่ใช่คำโดดเป็นคำนามเฉพาะจึงสื่อความหมายได้เหมือนเดิม (มนตรี นุชตอนไฟ. สัมภาษณ์. 2545, 9 พฤศจิกายน)

ท่อน B' ประโยคที่ 1

เสียง

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเนื้อเพลงในเรื่องการใช้วรรณยุกต์ไทยกับทำนองได้พบว่าเสียงวรรณยุกต์ไม่ตรงกับทำนองอยู่ 4 แห่งด้วยกันคือ คำว่า "มิด" เป็นเสียง "โท" ทำนองต้องการเสียง "เอก" จึงต้องออกเสียงเป็น "หมิด" คำว่า "ขวาน" เป็นเสียง "จัตวา" แต่ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "คว้าน" คำว่า "พาย" เป็นเสียง "โท" ทำนองต้องการเสียง "เอก" จึงต้องออกเสียงเป็น "ผ่าย" คำว่า "จ่อน" เป็นเสียง "ตรี" ทำนองต้องการเสียง "สามัญ" ออกเสียงเป็น "ค่อน"

ท่อน B' ประโยคที่ 2

เสียง

จากการศึกษาวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ไทยกับทำนองเพลงได้ว่ามีอยู่หลายคำที่ใช้วรรณยุกต์ไม่ตรงกับทำนอง เช่น คำว่า "เลือ" เสียงวรรณยุกต์ "จัตวา" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "เชื้อ" คำว่า "ไหว" เสียงวรรณยุกต์ "จัตวา" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" ต้องออกเสียงเป็น "ไว้" คำว่า "แดง" เสียงวรรณยุกต์ "สามัญ" ทำนองต้องการเสียง "เอก" จึงต้องออกเสียงเป็น "แดง" ไม่มีความหมายในภาษาไทย คำว่า "ไถ" วรรณยุกต์ "จัตวา" ทำนองต้องเสียง "ตรี" ต้องออกเสียงเป็น "ไท้" ซึ่งไม่มีความหมายในภาษาไทย คำว่า "นา" วรรณยุกต์ "สามัญ" ทำนองต้องการเสียง "เอก" ต้องออกเสียงเป็น "หน้า" เป็นคำที่ไม่มีความหมายเช่นกัน

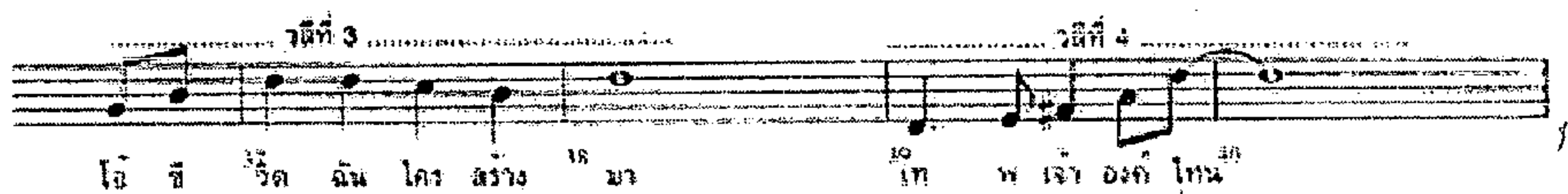
## ท่อน C ประโยคที่ 1



เสียง

จากการศึกษาวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์กับทำนองเพลงในท่อนนี้ได้พบว่าลักษณะของเสียงและทำนองนั้นไม่ตรงกันอยู่ดังนี้ คำว่า "ฉัน" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "จัตวา" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเป็นคำว่า "ชั้น" คำว่า "แต่" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "เอก" ทำนองต้องการเสียง "สามัญ" ต้องออกเสียงเป็นคำว่า "แต" คำว่า "เธอ" เป็นเสียง "สามัญ" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" ต้องออกเสียงเป็น "เธอ" คำว่า "บ้า" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "โท" ทำนองต้องการเสียง "เอก" ต้องออกเสียงเป็น "ป่า" ลักษณะการร้องของ สุเทพ วงศ์กำแหง ได้ใช้ความสามารถอย่างเต็มศักยภาพในเรื่องของลีลาของเสียง ด้วยความเป็นเอกลักษณ์ของวรรณยุกต์และพยางค์ของไทยซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ เช่น คำว่า "เธอ" เป็นเสียง "สามัญ" แต่เมื่อออกเสียงเป็นเสียง "ตรี" ก็ไม่ได้ทำให้ทำนองหรือการสื่อความหมายของเพลงนั้นเสียงไปและยังคงความไพเราะอยู่เหมือนเดิม (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2540 : 61)

## ท่อน C ประโยคที่ 2



เสียง

จากการศึกษาวิเคราะห์วรรณยุกต์กับทำนองเพลงในท่อนนี้ได้พบว่าการประพันธ์คำร้องที่ใช้เสียงวรรณยุกต์ไม่ตรงกับทำนองอยู่ดังนี้ เช่น คำว่า "โอ้" เสียงวรรณยุกต์เป็นเสียง "โท" ทำนองต้องการเสียง "เอก" ต้องเสียงเป็น "โอ" คำว่า "สร้าง" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "ตรี" ทำนองต้องการเสียง "เอก" ต้องเสียงเป็น "ช่าง" คำว่า "มา" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "สามัญ" ทำนองต้องการเสียงวรรณยุกต์ "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "ม้า" คำว่า "เทพ" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "สามัญ" ทำนองต้องการเสียงวรรณยุกต์ "เอก" จึงต้องออกเสียงเป็น "เทพ" คำว่า "เจ้า" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "โท" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงออกเสียงเป็น "เจ้า" คำว่า "ไหน" เป็นเสียงวรรณยุกต์ "จัตวา" ทำนองต้องการเสียง "ตรี" จึงต้องออกเสียงเป็น "ไน" ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นลีลาของภาษาไทย และพื้นเสียงของวรรณยุกต์ของภาษาไทย ซึ่งต้องมีการอนุโลมกันเพราะคำที่เป็นคำโดด ๆ จะนิยมใช้การเอื้อนเสียงของ ซึ่งสิ่งนี้เป็นไปโดยธรรมชาติของภาษา ซึ่งไม่ได้ทำให้ความหมายของเพลงเปลี่ยนไปเป็นลักษณะการเอื้อนเสียงให้ได้เสียงที่ต้องการสื่อคล้ายกับการอ่านทำนองเสนาะ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2540 : 61)





### 2.5.3.5 การใช้คำร้อง

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของการใช้คำร้องในภาษาที่เราคิดและพูดกันอยู่มี 2 แบบ คือ ภาษาตรง (Literal Language) และภาษาจินตนาการ (Figurative Language) ซึ่งลักษณะการใช้คำร้องในเพลง "เพชรตัดเพชร" สรุพล โทณะวณิก ได้เลือกเอาการใช้คำร้องในลักษณะภาษาจินตนาการมาประพันธ์คำร้องและเป็นภาษาจินตนาการในลักษณะอุปมาอุปมัย (Metaphor) ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบอย่างสมจริงผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ไม่ยากไม่รู้สึกสะดุดหูในเรื่องการใช้ภาษา Concept ในการใช้ภาษารวบรวมและโดดเด่น (เชียร์ล่า เดวิส. 1987 : 55 – 57 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* : แปลโดยอาจารย์ สุกตัญญู บุญญลักษณ์) เช่น ในท่อน B

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| ทุกสิ่งสรรค์เกิดมาเคียงกัน | แต่กูเห้านั้นพ่ายแพ้พังพอน |
| เสือกินเนื้อส่วนนกกินหนอน  | แมงกระซอนตกน้ำปลาตอด       |
| โถเป็นไปได้                |                            |

จากการประพันธ์คำร้องท่อนนี้แสดงให้เห็นถึงการสื่อความหมายในการใช้ภาษาจินตนาการได้อย่างชัดเจน และมีบทสรุปในช่วงท้ายของบทเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้นซึ่งเป็นภาษาที่ง่ายเป็นภาษาที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวันเป็นวิถีชีวิตคนไทย จึงส่งผลให้เพลงนี้ได้รับรางวัล พระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดช เป็นครั้งที่ 2 ทั้งคำร้องและทำนอง

### 2.5.3.6 การใช้คำสัมผัส (Rundown of Rhyme)

จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องการใช้คำสัมผัส (Rundown of Rhyme) เพลง "เพชรตัดเพชร" ของ สรุพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่า มีครบเครื่องในเรื่องการสัมผัสแบบเล่นคำ การสัมผัสนอกการสัมผัสใน ซึ่งตามหลักการประพันธ์เพลงมีการประพันธ์อยู่ดังนี้คือ การสัมผัสแบบพยางค์เดียว การสัมผัสสองพยางค์ และการสัมผัสแบบสามพยางค์ ซึ่งบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่เน้นในเรื่องของการเล่นคำมากที่สุด แต่ก็ไม่ได้ขาดในเรื่องของการสัมผัสด้านอื่น ๆ ดังตัวอย่างการเล่นคำ และการสัมผัสใน

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| เพชรตัดเพชรต้องเพชรด้วยกัน | เพชรเห้านั้นตัดเพชรพอได้ |
| ไม่ใช่เพชรตัดเพชรไม่ไหว    | แข็งอย่างไรตัดเพชรไม่ขาด |
| เพชรจึงยิ่งใหญ่            |                          |

ลักษณะของการสัมผัสนอกก็จะพบได้ในทุกท่อนเพลง เช่นในท่อน C ดังตัวอย่าง

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| เช่นความรักฉันยังพ่ายเธอ | เฝ้าแต่เพื่อรักเธอจนบ้า |
| ไอชีวิตฉันใครสร้างมา     | เทพเจ้าองค์ไหน          |

### 2.5.3.7 การสรุปจบเนื้อเพลง (To State or Not To State)

การศึกษาวិเคราะห์ในเรื่องของการสรุปจบเนื้อเพลง "เพชรตัดเพชร" ของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ได้พบว่าการสรุปจบในช่วงท้ายของบทเพลงเกือบทุกท่อนเพลง ซึ่งเป็นการสรุปที่สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน และเป็นไปในทางเดียวกันเพราะได้มีการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ก่อนหน้านี้ไว้อย่างชัดเจน ผู้ฟังไม่สามารถเข้าใจไปในทางอื่นได้เลย และในท่อนสุดท้ายของเพลงจะมีการเน้นย้ำในลักษณะที่เรียก Refrain คือมีท่วงทำนองและคำร้องที่ผูกพันกันกับเนื้อหาสาระของเพลง (เชียรล้ำ เดวิส. 1987 :

14 – 20 : *SUCCESSFUL LYRIC WRITING* : แปลโดยอาจารย์สุทัศน์ บัญญุลักษณ์)

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลง "เพชรตัดเพชร" ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ทำให้ได้ทราบถึงเทคนิคของการประพันธ์ดังนี้

1. ด้านอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมทางสังคม ในการประพันธ์เพลง "เพชรตัดเพชร" ในด้านผู้จ้างหรือเจ้าของภาพยนตร์ ไม่ได้มีอิทธิพลในการประพันธ์เลย ผู้ประพันธ์ได้ใช้ประสบการณ์ตรงจากตัวเองในการสัมผัสชีวิตในชนบท จากที่ได้ทราบจากการอ่านนวนิยายเข้ากับประสบการณ์ชีวิตรักของตนเอง และคนรอบข้างนำมาเรียบเรียงเป็นเรื่องราวได้อย่างลงตัว และเปรียบเทียบให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจนถึงสัจธรรมความจริงที่เกิดขึ้นในโลกใบนี้

2. ด้านองค์ประกอบของดนตรีทำให้ได้ทราบว่า การประพันธ์นั้นยึดหลักการเคลื่อนที่ของทำนอง มีการนำโมทีฟ (Motive) ที่สั้น ๆ ลักษณะเป็นโน้ตเข้ข้ขึ้นเดียวมาใช้ นำโมทีฟย่อยมาขยายทำให้ทำนองสั้นไหล โดยเน้นเนื้อหาสาระในคำประพันธ์เป็นสำคัญ และมีการนำลักษณะของแนวทอดแทนมาใช้บ้าง (Sequence) เป็นการที่จะสื่อให้ผู้ฟังเข้าใจและเห็นภาพได้อย่างชัดเจน และเกิดภาพจินตนาการอย่างรวดเร็ว (Specificity) ลักษณะทำนองจึงไม่สลับซับซ้อน ง่ายต่อการขับร้อง และจดจำ

3. ด้านการประพันธ์คำร้องก็ควบคู่ไปกับดนตรีได้อย่างลงตัวเพราะใช้วิธีการประพันธ์คำร้องไปพร้อมการประพันธ์ทำนอง มีหลักในการประพันธ์ตรงตามทฤษฎีของการประพันธ์เพลงโดยทั่วไป ตั้งแต่การตั้งชื่อเพลงก็สื่อความหมายได้ครอบคลุมเนื้อหา เนื้อเพลงแต่ละท่อนก็สามารถสื่อ และสรุปจบความหมายได้อย่างชัดเจนมีการเน้นย้ำความหมายได้ชัดเจนไปในทางเดียวกัน มีการเปรียบเทียบที่สมจริงในทุกเรื่อง โดยฉลาดในการนำคำมาใช้ได้อย่างลงตัว ส่งเสริมให้ทำนองเกิดความโดดเด่น

## บทที่ 5

### สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

#### สรุปการศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาวิเคราะห์วิจัย ชีวิตประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เฉพาะเพลงที่ได้รับ พระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำ จำนวน 5 เพลง ดังนี้ 1) เพลงไคร้หนอ 2) เพลงในโลกแห่งความฝัน 3) เพลงลมรัก 4) เพลงอยากลืมกลับจำ 5) เพลงเพชรตัดเพชร ตามความสำคัญของปัญหาและที่มาของปัญหาโดยใช้หลักของสังคมวิทยา ดนตรีวิทยาและการประพันธ์เพลงไทยสากลในครั้งนี้ ทำให้ได้ทราบถึงรายละเอียดต่างๆ ที่น่าสนใจและนำมาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต และการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาตามจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้คือ

1. ชีวิตประวัติของ สุรพล โทณะวณิก
2. เทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก สรุปได้ดังนี้

#### ชีวประวัติ

1. ชีวประวัติ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งขึ้นในปลายรัชกาลที่ 7 ปี เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2474 ชีวิตในวัยเด็กเป็นบุคคลที่อยู่ในครอบครัวชั้นกลาง มีอุปสรรคในชีวิตมากมาย เนื่องจากต้องอยู่ในสภาพของครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์แตกแยก ยากจน ตั้งแต่แรกเกิดต้องไปอาศัยอยู่กับแม่ซึ่งเป็นยาย กับป้าซึ่งเป็นโบที่วัด เมื่อถึงวัยเข้าเรียนได้ย้ายมาอยู่กับครอบครัวใหม่ของแม่เพื่อจะเรียนหนังสือ แต่ก็ไม่ได้เรียนเพราะความยากจนอยู่กับแม่ได้ไม่นานแม่และพ่อเลี้ยงก็ตายจากไป ต้องกลายเป็นเด็กเร่ร่อนจรจัด อาศัยอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น เรือร้างแถวสะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก หรือ แม้แต่ใต้สะพาน คอสะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และอาศัยอยู่กับพระที่วัดต่าง ๆ หลายวัด ต้องไปทำงานรับจ้างเพื่อนำเงินมาแลกซื้ออาหารวันหนึ่ง ๆ ขอให้มิชชันนารีรับประทานเพียง 1 มื้อก็จะทำให้ชีวิตอยู่รอดได้ มีที่อยู่ไม่เป็นหลักแหล่งจึงส่งผลให้ไม่ได้เข้าโรงเรียนเหมือนกับเด็กคนอื่นในวัยเดียวกัน ใช้แรงกายทำงานประกอบอาชีพที่สุจริตหลายอาชีพ เช่น ช่วยแม่ค้าขายขนม ลากรถสามล้อ กวาดโรงละคร บริการนักแสดงละคร ทำฉากโฆษณาและอาชีพที่นายกองอึ้งอีกอาชีพหนึ่ง คือ อาชีพรับจ้างคนแก่ ซึ่งตบอดอ่านหนังสือ เพื่อแลกกับอาหาร และความรู้จากผู้จ้างให้อ่าน ซึ่งสิ่งนี้เป็นแบบอย่างที่ทำให้เห็นถึงความวิริยะอุตสาหะ อดทน ไม่ท้อแท้ และการใฝ่รู้ ซึ่งได้ "เปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส" จึงทำให้กลายเป็นนักเขียนเรื่องสั้นลงตามนิตยสารต่าง ๆ ทำสูจิบัตร นวนิยายเรื่องสั้น 11 เล่ม สุดท้ายเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2540 สาขากการแสดง (นักประพันธ์เพลงไทยสากล) ในปีเดียวกันนี้ศูนย์วัฒนธรรมได้ร่วมกับสมาคมนักร้องและนักประพันธ์แห่งประเทศไทยโดยมี สุเทพ วงศ์กำแหง เป็นนายกสมาคมได้งานคอนเสิร์ตที่ยิ่งใหญ่ขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ชื่องานว่า "คอนเสิร์ตบันทึกแผ่นดินศิลปินแห่งชาติ" ให้กับสุรพล โทณะวณิก โดยนำเสนอผลงานที่ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ และผลงานที่มีชื่อเสียงจำนวนถึง 45 เพลง เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2540

พบว่า หลักในการดำเนินชีวิต คือ ต้องเชื่อฟังคำสั่งสอนของผู้ใหญ่ เป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน ไม่ยกตน รักในงานอาชีพที่สุจริต มีความกตัญญูรู้คุณ ขยันอดทนมีความตั้งใจและใช้เวลาอย่างคุ้มค่าในการทำงาน

2. การศึกษา ไม่ได้เข้าเรียนหนังสือในโรงเรียนเหมือนเด็กในวัยเดียวกัน เพราะครอบครัวยากจน จึงหาความรู้จากการอ่านหนังสือพิมพ์ หนังสือนานา ป้ายโฆษณาต่าง ๆ โดยใช้วิธีการเรียนรู้วันละ 3 คำ จากนักเรียนโรงเรียนบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในช่วงเช้าก่อนเข้าเรียน เมื่อโตขึ้นเป็นวัยรุ่น ก็ได้รับความรู้จากการเรียนธรรมะจากที่วัดที่จังหวัดสุรินทร์ และเข้าเรียนหนังสือในโรงเรียนมัธยมจนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 3 แต่ไม่ได้รับใบประกาศนียบัตรใดๆ ทั้งสิ้นเพราะไม่ได้รอฟผลการเรียน

3. ประสบการณ์ด้านดนตรี ได้รับขณะที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนสุรินทร์ราชบำรุง เป็นนักดนตรีแถวประจำโรงเรียน ตีกลองใหญ่ พลุพวงชาติและออกแสดงในงานต่าง ๆ ในภาคอีสาน ร่วมเล่นพลุพวงพื้นบ้าน เพลงรำไท่น ประพันธ์เพลงรำไท่น ร่วมกับเพื่อน ๆ

4. ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทยสากล พบว่าขณะที่ทำงานให้กับโรงละครก็ได้รับความรู้จากผู้ที่มีชื่อเสียงในวงการเขียน เช่น ผู้ที่ใช้นามปากกา "อิงอร" ชื่อจริง ศักดิ์เกษม หุตาคม "ไม้เมืองเดิม" ชื่อจริง ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา "ยาขอบ" ชื่อจริง โชติ แพร่พันธุ์ สุวัฒน์ วรดิลก ทวีป วรดิลก ฯลฯ และไพฑูรย์ สุนทร ซึ่งเป็นผู้ที่จุดประกายนักเขียนให้จนได้เขียนหนังสือลงในนิตยสารมากมาย

ประสบการณ์ด้านดนตรีได้สัมผัสกับนักประพันธ์ชั้นครูที่มีความรู้ความสามารถ เช่น ครูจำปา เล่มเจริญ ครูนารถ ถาวรบุตร ครูมงคล อำมาตยกุล ครูปราณีต แสงเอก ครูไสล ไกรเลิศ และครูชาติ อินทรวิจิตร ได้มีโอกาสการเรียนรู้ศึกษาข้อดี ข้อเด่น วิธีการประพันธ์เพลงจากครูเพลงที่มีความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ต่าง ๆ จากการติดตามครูไสล ไกรเลิศ นำมาเป็นแบบอย่างในการประพันธ์เพลงไทยสากล

ผลงานที่ได้สร้างชื่อเสียงให้จนได้รับรางวัลพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ คือ เพลงไครหนอ เพลงเพชรตัดเพชร เพลงลมรัก เพลงอยากลิ้มกลับจำ เพลงในโลกแห่งความฝัน เพลงจูบ เพลงรอ ฯลฯ และผลงานที่เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดและเป็นเพลง "อมตะ" มากมาย เช่น บาดหัวใจ ฟ้ามือจากกัน ม้วยจำ เก็บรัก พิชรัก หนาวเนื้อ ชั่วนี้รันตร ไร่รัก ฯลฯ

## 2. เทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล

2.1. ด้านแรงบันดาลใจ ผู้วิจัยได้พบข้อสังเกตในเรื่องของแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงของ สूरพล โทณะวณิก ได้ดังนี้

2.1.1 เพลง "ไครหนอ" พบว่าอิทธิพลทางสิ่งแวดล้อมมีความสำคัญมากเพราะทำให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างแรงกล้าในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมาก เพราะผู้ที่อยู่รอบ ๆ ตัวนั้นเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านการประพันธ์ทั้งสิ้นจึงส่งผลให้ผลงานออกมาซาบซึ้ง กินใจ ปัจจัยที่สำคัญที่สุดคือ ในเรื่องของความรัก ความสุข ความอบอุ่นที่ได้รับจาก "แม่" จึงเป็นแรงบันดาลใจที่อยากจะให้ลูกหลานทุกคนมีความรักและกตัญญูต่อ "แม่"

2.1.2 เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" พบว่าแรงบันดาลใจส่วนใหญ่จะใช้ชีวิตและประสบการณ์ของตนเองมาเป็นแนวในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการนึกถึงว่าคนส่วนใหญ่ก็คงจะไม่แตกต่างกันในเรื่องของรู้สึกความคิดความฝันของมนุษย์โดยทั่วไป ขึ้นอยู่บนฐานของความเป็นมนุษย์ย่อมมีจินตนาการ

2.1.3 เพลง "ลมรัก" พบว่าอิทธิพลแรงบันดาลใจจากสังคมสิ่งแวดล้อม สำหรับเพลงนี้ได้จากสภาพสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวจริง ๆ เพราะเป็นสภาพบรรยากาศของธรรมชาติที่เกิดขึ้น ณ เวลานั้นด้วยอารมณ์ของนักประพันธ์และด้วยสมองที่ไม่หยุดนิ่งโดยแท้จริง จึงสามารถนำธรรมชาติของกระแสลม ต้นไม้

ใบไม้ มาผูกเข้ากับธรรมชาติของร่างกายและชีวิตจิตใจความนึกคิดของมนุษย์ แล้วร้อยเรียงจนเกิดเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะกินใจ

2.1.4 เพลง "อยากลืมกลับจำ" พบว่าอิทธิพลแรงบันดาลใจจากสภาพสังคมสิ่งแวดล้อมเนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่เรียกว่าเป็นเพลง "แถม" จึงได้ใช้เวลาเพียงสั้น ๆ ในการประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนอง ซึ่งจากการศึกษา ผู้ประพันธ์ได้ใช้จากประสบการณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับโดยตรงและจากการสอบถามจากคนรอบข้างของตน ทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์เรามีอยู่ 2 อย่างคือ สิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้วและสิ่งที่ยังไม่ได้เกิดขึ้น สิ่งที่เกิดขึ้นมาแล้วอะไรเป็นความประทับใจเราก็คงจะไม่ลืมสิ่งนั้น ยิ่งเป็นสิ่งไม่ดี สิ่งที่ทำให้เจ็บปวดทุกข์ทรมานใจ ยิ่งยากที่จะลืมมันได้ และในทางตรงกันข้ามในสิ่งที่เราต้องการจะจดจำในสิ่งที่ดี ๆ มีประโยชน์กลับจำสิ่งเหล่านั้นค่อยไม่ได้

2.1.5 เพลง "เพชรตัดเพชร" พบว่า อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมทางสังคม ในการประพันธ์ด้านผู้จ้างหรือเจ้าของภาพยนตร์ ไม่ได้มีอิทธิพลในการประพันธ์เลยผู้ประพันธ์ได้ใช้ประสบการณ์ตรงจากตัวเองในการสัมผัสชีวิตในชนบท จากที่ได้ทราบจากการอ่านนวนิยายเข้ากับประสบการณ์ชีวิตรักของตนเองและคนรอบข้างนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจนถึงสัจธรรมความจริงที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้

## 2.2. ด้านองค์ประกอบของดนตรี ผู้วิจัยได้พบข้อสังเกตในด้านองค์ประกอบของดนตรี ได้ดังนี้

### 2.2.1 เพลงโครหนอ

2.2.1.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ได้มีการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นพร้อมกับคำร้อง ดังนั้น การเคลื่อนที่ของทำนองจะถูกกำกับด้วยลักษณะของคำในภาษาไทย และเสียงของวรรณยุกต์ จะมีทั้งเป็นไปตามลำดับขั้น และกระโดดเป็นคู่กว้าง ๆ บ้าง ในบางวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองจะขึ้น – ลงคล้าย ๆ กับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป ซึ่งลีลาของทำนองอยู่ที่การกระโดดเป็นคู่เสียงที่กว้าง แต่โดยทำนองหลักจะเคลื่อนแบบเป็นลำดับขั้นมากกว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็นคู่กว้าง

2.2.1.2 วลีและประโยคเพลง พบว่าลักษณะของวลีและประโยคเพลงก็คล้ายกับเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไป คือ ใน 1 ประโยคประกอบด้วยกัน 2 วลี ใน 1 ท่อนประกอบด้วยกัน 2 ประโยค คือประโยคถาม และประโยคตอบ จากข้อสังเกตลักษณะของการเริ่มวลีของทุก ๆ วลี จะเริ่มในลักษณะที่ไม่ครบจังหวะของห้องเพลงทั้งสิ้นและเป็นการเริ่มที่ลักษณะของโน้ตเสียงสั้น และจบวลีในลักษณะของโน้ตเสียงยาว

2.2.1.3 การซ้ำประโยค พบว่ามีการซ้ำประโยคทั้งในลักษณะของซ้ำกัน 2 แบบ คือ 1) แบบสนิท ทำนองเหมือนกันเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ เช่น ท่อน A - A' - A" ทั้ง 3 วลี ส่วนในวลีที่ 4 ต่างกันที่ระดับเสียง และ 2) แบบเปลี่ยนระดับเสียง ใช้ลักษณะลีลาจังหวะเดิม แต่เปลี่ยนระดับเสียงใหม่ เช่น วลีที่ 1 "โครหนอรักเราเท่าชีวิต" วลีที่ 2 "โครหนอปราณีไม่มีเสื่อมคลาย" หรือในวลีที่ 3 "โครหนอรักเราใช่เพียงรูปกาย" ซึ่งเป็นลักษณะของการนำวลีเพลงมาขยายทำนองหรือเปลี่ยนทำนองไม่ให้เกิดความซ้ำซาก

2.2.1.4 รูปแบบ พบว่าเป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของเพลง 2 ท่อน ในลักษณะ A - A' - B - A" มีแนวทำนองหลักอยู่ 2 รูปแบบ คือ A - B ในท่อน A - A' - A" มีท่อนละ 15 ห้องเพลง และท่อน B มี 9 ห้องเพลง รวมทั้งหมดมี 44 ห้องเพลง

### 2.2.2 เพลงในโลกแห่งความฝัน

2.2.2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ได้มีการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นพร้อมกับคำร้อง ดังนั้น การเคลื่อนที่ของทำนองจะถูกกำกับด้วยลักษณะของคำในภาษาไทย และเสียงของวรรณยุกต์ จะมีทั้งเป็นไปตามลำดับขั้นและกระโดดเป็นคู่กว้าง ๆ บ้างในบางวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองจะขึ้น – ลงคล้าย ๆ กับ

การประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป ซึ่งลีลาของทำนองอยู่ที่ท่อน B ซึ่งมีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนด จังหวะจาก 4/4 เป็น 2/4 จำนวน 1 ห้องเพลง สืบเนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการเน้นในเรื่องของเนื้อหาของเพลง และแนวทำนองก็เปลี่ยนไปจากท่อนอื่นอย่างสิ้นเชิง ได้ใช้ลักษณะของโน้ตเข้บิจชั้นเดียวและโน้ตตัวขาวเข้ามา ใช้มากกว่าทุกท่อน

2.2.2.2 วลีและประโยคเพลง พบว่า ลักษณะของวลีและประโยคเพลงก็คล้ายกับเพลง ไทยสากลทั่ว ๆ ไป คือ ใน 1 ประโยคประกอบด้วยกัน 2 วลี ใน 1 ท่อนประกอบด้วยกัน 2 ประโยค คือประโยค ตาม และประโยคตอบ จากข้อสังเกตลักษณะของการเริ่มวลีของทุก ๆ วลี จะเริ่มในลักษณะที่ไม่ครบจังหวะ ของห้องเพลงทั้งสิ้นและเป็นการเริ่มที่ลักษณะของโน้ตเสียงสั้น และจบวลีในลักษณะของโน้ตเสียงยาว ใช้วิธีการสร้างแนวทำนองใหม่โดยการนำแนวทำนองในวลีเดิมมาซ้ำ ขยายหรือย่อใหม่

2.2.2.3 การซ้ำประโยค พบว่า มีการซ้ำประโยคทั้งในลักษณะของซ้ำกัน 2 แบบ คือ 1) แบบสนิท ทำนองเหมือนกันเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ เช่น ท่อน A - A' - A" ทั้ง 3 วลี ส่วนซ้ำกับ แบบสนิททั้ง 4 วลี คือ ท่อน A' - A" ได้ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ และ 2) แบบเปลี่ยนระดับเสียง ใช้ลักษณะ ลีลาจังหวะเดิม แต่เปลี่ยนระดับเสียงใหม่ เช่น วลีที่ 1 ท่อน A "ในโลกแห่งความเป็นจริง" วลีที่ 2 "เธออาจเป็น หญิงของใครก็ได้" วลีที่ 3 "และค่าแห่งความสนใจ" ซึ่งเป็นลักษณะของการนำวลีเพลงมาขยายทำนองหรือ เปลี่ยนทำนองไม่ให้เกิดความซ้ำซาก

2.2.2.4 รูปแบบ พบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของเพลง 2 ท่อน ในลักษณะ A - A' - B - A" มีแนวทำนองหลักอยู่ 2 รูปแบบ คือ A - B ในท่อน A - A' - A" มีท่อนละ 8 ห้องเพลง และท่อน B มี 9 ห้องเพลง เพราะมีการประพันธ์ที่เครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 2/4 เพิ่มมา 1 ห้องเพลง เนื่องจากคำร้องที่ เพิ่มมาและลีลาของเพลงก็อยู่ที่ท่อนนี้ทั้งทำนองและคำร้อง รวมทั้งหมดมี 33 ห้องเพลง

### 2.2.3 เพลงลมรัก

2.2.3.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ได้มีการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นพร้อมกับคำร้อง ดังนั้นการเคลื่อนที่ของทำนองจะถูกกำกับด้วยลักษณะของคำในภาษาไทยและเสียงของวรรณยุกต์ จะมีทั้ง เป็นไปตามลำดับขั้นและกระโดดเป็นคู่กว้าง ๆ บ้างในบางวลีการเคลื่อนที่ของทำนองจะขึ้น - ลงคล้าย ๆ กับ การประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป ซึ่งลีลาของทำนองอยู่ที่ทำนองในท่อน B ซึ่งมีการใช้ลักษณะของการ เอื้อนเสียงมาช่วยประกอบคำร้อง คือ คำร้องว่า "แม่เธอหายไป" จึงทำให้เห็นภาพที่ต้องการสื่อได้ชัดเจน ซึ่ง แนวทำนองจะใช้ลักษณะของการนำโมทีฟเล็ก ๆ มาต่อกันทำให้ลักษณะของการสัมผัสลีลาของจังหวะทำนอง และสัมผัสภาษาในเวลาเดียวกัน เช่น ท่อน A คำร้อง เมื่อลมพัด/ใบไม้สะบัด/โบกมือเรียกใคร/เธอรู้บ้างไหม/ จันทวนใบไม้/โบกมือเรียกเธอ

2.2.3.2 วลีและประโยคเพลง พบว่า ลักษณะของวลีและประโยคเพลงก็คล้ายกับเพลง ไทยสากลทั่ว ๆ ไป คือ ใน 1 ประโยคประกอบด้วยกัน 2 วลี ใน 1 ท่อนประกอบด้วยกัน 2 ประโยค คือ ประโยคตาม และประโยคตอบ จากข้อสังเกตลักษณะของการเริ่มวลีของทุก ๆ วลี จะเริ่มในลักษณะที่ไม่ครบ จังหวะของห้องเพลงทั้งสิ้นและเป็นการเริ่มที่ลักษณะของโน้ตเสียงสั้น และจบวลีในลักษณะของโน้ตเสียงยาว จากข้อสังเกต พบว่า ในแต่ละวลีจะประกอบด้วยโมทีฟเล็ก ๆ ถึง 3 โมทีฟ ซึ่งทำให้เป็นจุดเด่นของทำนองใน เรื่องของลีลาของทำนองในทุกวลี

2.2.3.3 การซ้ำประโยค พบว่า มีการซ้ำประโยคมีอยู่เพียงครั้งเดียวในลักษณะที่ทำนอง เหมือนกันทุกประการ โดยการประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ พบในท่อน A คือ คำร้องว่า "เมื่อลมพัดใบไม้สะบัด โบกมือเรียกใคร" กับคำร้องว่า "เปรียบเป็นลิ้นใบไม้ก็ดั้นว่ารักเสมอ"

2.2.3.4 รูปแบบ พบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของเพลง 2 ท่อน คือแนวทำนองหลัก รูปแบบ คือ A - B ในท่อน A มี 16 ห้องเพลง และท่อน B มี 16 ห้องเพลง รวมทั้งหมดมี 32 ห้องเพลง

#### 2.2.4 เพลงอยากลืมกลับจำ

2.2.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ได้มีการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นพร้อมกับคำร้อง ดังนั้น การเคลื่อนที่ของทำนองจะถูกกำกับด้วยลักษณะของคำในภาษาไทยและเสียงของวรรณยุกต์ จะมีทั้งเป็นไปตามลำดับขั้นและกระโดดเป็นคู่กว้าง ๆ บ้างในบางวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองจะขึ้น – ลงคล้าย ๆ กับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป ซึ่งสีสันของทำนองอยู่ที่การซ้ำทำนองและคำร้องที่เหมือนกันทั้ง 4 ท่อนเพลง อย่างชัดเจน คือ คำร้องว่า "คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าขัน อยากจำกลับลืม อยากลืมกลับจำ" จุดเด่นของทำนองที่ซ้ำกันมีความแตกต่างในเรื่องของระดับเสียงในท่อน B มีความแตกต่างตรงคำร้องที่ว่า "คนเรานี้คิดให้ดีก็น่าขัน" พบว่า สืบเนื่องจากทำนองที่นำมาข้างหน้า ดังนั้นทำนองในช่วงนี้จึงมีแนวทำนองที่ต่ำลงแต่ไม่ได้เป็นปัญหาสำหรับคำร้อง ทำนองหลักจะเคลื่อนแบบเป็นลำดับขั้นมากกว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็นคู่กว้าง

2.2.4.2 วลีและประโยคเพลง พบว่า ลักษณะของวลี และประโยคเพลงก็คล้ายกับเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไป คือ ใน 1 ประโยคประกอบด้วยกัน 2 วลี ใน 1 ท่อนประกอบด้วยกัน 2 ประโยค คือ ประโยคถาม และประโยคตอบ จากข้อสังเกตลักษณะของการเริ่มวลีของทุก ๆ วลี จะเริ่มในลักษณะที่ไม่ครบจังหวะของห้องเพลงทั้งสิ้นและเป็นการเริ่มที่ลักษณะของโน้ตเสียงสั้น และจบวลีในลักษณะของโน้ตเสียงยาว

2.2.4.3 การซ้ำประโยค พบว่า มีการซ้ำประโยคทั้งในลักษณะของซ้ำกัน 2 แบบ คือ 1) แบบสนิท ทำนองเหมือนกันเพียงแต่ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ เช่น ท่อน A - A' - A" ซึ่งในแต่ละท่อนจะซ้ำกันแบบสนิท 2 วลี และ 2) แบบเปลี่ยนระดับเสียง พบว่า ในท่อน B มีการเปลี่ยนระดับของทำนองเฉพาะคำว่า "คนเรานี้คิดให้" นอกนั้นจะซ้ำแบบสนิททั้งคำร้องและทำนอง ทั้งนี้เนื่องจากทำนองในท่อน B เอื้อให้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองไปแต่ก็กลายเป็นจุดเด่นซึ่งสีสันของเพลง

2.2.4.4 รูปแบบ พบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของเพลง 2 ท่อน ในลักษณะ A - A' - B - A" มีแนวทำนองหลักอยู่ 2 รูปแบบ คือ A - B ในท่อน A - A' - A" มีท่อนละ 17 ห้องเพลง และท่อน B มี 19 ห้องเพลง รวมทั้งหมดมี 70 ห้องเพลง จากข้อสังเกตพบว่าในแต่ละท่อนเพลงจบด้วยเลขคี่ทั้ง 4 ท่อน แต่เมื่อนำมารวมกันก็จะได้เป็นเลขคู่พอดี จึงไม่เกิดปัญหาในการเรียบเรียงเสียงประสานหรือสะดุด เพราะผู้ประพันธ์เน้นความสำคัญที่คำร้อง

#### 2.2.5 เพลงเพชรตัดเพชร

2.2.5.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ได้มีการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นพร้อมกับคำร้อง ดังนั้นการเคลื่อนที่ของทำนองจะถูกกำกับด้วยลักษณะของคำในภาษาไทยและเสียงของวรรณยุกต์ จะมีทั้งเป็นไปตามลำดับขั้น และกระโดดเป็นคู่กว้าง ๆ บ้างในบางวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองจะขึ้น – ลงคล้าย ๆ กับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป ลักษณะของลีลาจังหวะของทำนองจะกระชับเพราะใช้โน้ตเขบ็ตมาสร้างแนวทำนองโมทีฟเล็ก ๆ นำมาต่อกันขยายเป็นวลีและสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่ต่อเป็นวลีที่ 5 ในท่อน B - B' - B" และท่อน C เป็นสีสันแนวทำนองที่เด่นออกมาเพราะได้สร้างแนวทำนองขึ้นใหม่ทั้งหมดเป็นการเปลี่ยนแนวทำนองออกไปอย่างสิ้นเชิง

2.2.5.2 วลีและประโยคเพลง พบว่า ลักษณะของวลีและประโยคเพลงก็คล้ายกับเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไป คือ ใน 1 ประโยคประกอบด้วยกัน 2 วลี ใน 1 ท่อนประกอบด้วยกัน 2 ประโยค คือ ประโยคถาม และประโยคตอบ จากข้อสังเกตลักษณะของการเริ่มวลีของทุก ๆ วลี จะเริ่มในลักษณะที่ไม่ครบ

จังหวะของห้องเพลงทั้งสิ้นและเป็นการเริ่มที่ลักษณะของโน้ตเสียงสั้น จากข้อสังเกตพบว่าการจบวลีในลักษณะของโน้ตเสียงสั้นบ้าง ยาวบ้าง มีความต่างออกไปจากเพลงไทยสากลทั่วไปคือ ท่อน B - B' - B" ใน 1 ประโยคจะมีอยู่ด้วยกัน 5 วลี ซึ่งวลีที่ 5 ได้สร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่และเป็นวลีที่สรุปจบของแต่ละท่อนเพลง ทำให้ความหมายของคำร้องที่ต้องการเน้นเด่นชัดขึ้น

2.2.5.3 การซ้ำประโยค พบว่ามีการซ้ำประโยคทั้งในลักษณะของซ้ำกัน 2 แบบ คือ

1) แบบสนิททั้งทำนองและคำร้อง ท่อน A - A' ทั้ง 4 วลี ในท่อน B - B' - B" เป็นการซ้ำทำนองที่เหมือนกันสนิททั้งท่อนเพลง โดยประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่ 2) แบบเปลี่ยนระดับเสียง ใช้ลักษณะลีลาจังหวะเดิม แต่เปลี่ยนระดับเสียงใหม่ เช่น ท่อน C วลีที่ 1, 2, 3 คำร้องว่า "เช่นความรักฉันยังพ่ายเธอ/เฝ้าแต่เพื่อรักเธอ เจียนบ้า/ไอ้ชีวิตฉันใครสร้างมา" ซึ่งเป็นลักษณะของการนำวลีเพลงมาขยายทำนองหรือเปลี่ยนทำนองไม่ให้เกิดความซ้ำซาก

2.2.5.4 รูปแบบ พบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของเพลง 3 ท่อน ในลักษณะ A - B - B' - C - A' มีแนวทำนองหลักอยู่ 3 รูปแบบ คือ A - B - C ในท่อน A - A' มีท่อนละ 8 ห้องเพลง และท่อน B - B' - B" มีท่อนละ 12 ห้องเพลง และท่อน C มี 8 รวมทั้งหมดมี 60 ห้องเพลง

2.3. ด้านการประพันธ์คำร้อง จากการศึกษาพบว่า เป็นผู้ที่ใช้ภาษาไทยและวรรณยุกต์ไทยผสมผสานกลมกลืนกับทำนองเกิดการลื่นไหลได้อย่างไพเราะไม่สะดุด ซึ่งจะขอก้าวสรุปได้ ดังต่อไปนี้

2.3.1 เพลงไครหนอ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้คำร้องได้สรรหาคำประพันธ์มาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

2.3.1.1 จุดมุ่งหมายของคำร้องพบว่า ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นให้เห็น ภาพลักษณ์ในเรื่องของ "ความกตัญญู" ที่บรรดาลูกทุก ๆ ต้องมีจิตสำนึกอย่างยิ่งถึง "ความรักที่ยิ่งใหญ่ของแม่ พระคุณของแม่ที่มากมายมหาศาลที่มีให้กับลูกของตน" ซึ่งเป็นพื้นฐานของการดำเนินชีวิตในสังคมให้ทุกคนมีความรู้สึกว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องกระทำและต้องกระทำอย่างต่อเนื่องกับ พ่อแม่ตลอดเวลา

2.3.1.2 ลักษณะของคำร้องพบว่า การประพันธ์คำร้องเป็นลักษณะของคำประพันธ์ประเภทคำกลอน เป็นแบบร้อยกรองธรรมดา มีลักษณะการประพันธ์ให้มีคำสัมผัสกันทั้งภายในและภายนอกเท่านั้น จำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้

2.3.1.3 วิธีสร้างคำร้องพบว่า ได้มีการตั้งชื่อเพลงขึ้นก่อนแล้วจึงสรรหาคำร้องที่มีความหมายนำมาเปรียบเทียบใน เรื่องของพระคุณของ "แม่" ได้อย่างยิ่งใหญ่อูเหมือนว่าจะเกินความเป็นจริง แต่ผู้ฟังก็มีความรู้สึกว่าย่น้อยเกินไป เพราะลักษณะการใช้ภาษาซึ่งเป็นภาษาจินตนาการนั้น มองเห็นภาพได้อย่างชัดเจน และเป็นความจริง และคำร้องที่มาสรรสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องของภาษา และเสียงของวรรณยุกต์สามารถผสมผสานกลมกลืนไปกลับทำนองได้อย่างไพเราะ และลงตัวไม่สะดุดเพราะได้ประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองขึ้นพร้อมกัน

2.3.2 เพลงในโลกแห่งความฝัน จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้คำร้องได้สรรหาคำประพันธ์มาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

2.3.2.1 จุดมุ่งหมายของคำร้องพบว่า ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นในเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ ว่ามีความต้องการอะไร ถ้าในด้านแห่งความเป็นจริงนั้นมันเป็นไปไม่ได้ แต่สิ่งที่จะมาทดแทนให้มีความสุขกับชีวิตของคนเราได้ก็คือความฝัน ซึ่งเป็นฝันที่ให้อำลัใจ ให้พลังในการทำงานกับคนทั่ว ๆ ไป

2.3.2.2 ลักษณะของคำร้องพบว่า ลักษณะของคำร้องเป็นการประพันธ์ในลักษณะของ

คำกลอนแบบร้อยกรองธรรมดา ซึ่งในการประพันธ์นั้นมีคำสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในเท่านั้น แต่จำนวนคำนั้นไม่เท่ากันในแต่ละวรรค ดังนั้นจึงไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนตามแบบมาตรฐานได้

2.3.2.3 วิธีสร้างคำร้องพบว่า ได้ตั้งชื่อเพลงขึ้นก่อนแล้วจึงสร้างสรรค์คำร้องและทำนองขึ้นพร้อมกัน การใช้ภาษาในการประพันธ์วรรคแรกของท่อน A A' A" จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "ในโลกแห่งความเป็นจริง" ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลง จนผู้ฟังที่ไม่ทราบชื่อเพลงอย่างแท้จริงก็ยังเข้าใจว่าเพลงชื่อว่า "เพลงในโลกแห่งความเป็นจริง" เพราะมีประโยคนี้อยู่ที่ตอนเริ่มบทเพลงอยู่ถึง 3 ครั้ง แต่แท้จริงแล้วต้องการที่จะสื่อให้ทราบว่า "ในโลกของความฝัน ไม่ใช่ในโลกของความฝัน" ควรจะมีสติอย่าหลงอยู่ในโลกของความฝันมากเกินไปนั่นเอง และจุดจับใจคือในเรื่องของการใช้ภาษาไทย เช่น ในท่อน B จากคำประพันธ์ที่ว่า "มาพบกับฉันในฝันดีกว่า ฝันนั้นจะพาให้สุขสดใส สิมชีวิตเมื่อตื่นขึ้นใจ มาพบคนเก่ากันใหม่ในฝัน" คำว่า "ตื่น ขึ้น" ให้ความรู้สึกที่กินใจดีมาก และจุดที่ทำให้ดังได้คือ หลักการประพันธ์ที่ทำให้เห็นภาพอย่างชัดเจน เช่น ในท่อน A" จากประโยคเริ่มคือ "ในโลกแห่งความเป็นจริง เธออาจเป็นหญิงของใครไม่หวั่น" ซึ่งเป็นประโยคถาม และประโยคตอบประพันธ์ว่า "ในโลกแห่งความฝัน เธอเป็นของฉันเสมอ" จะเห็นได้ว่าได้ใช้ภาษาที่เรียกว่า การหักมุมให้เห็นอย่างชัดเจนเมื่อผู้ฟังได้รับฟังจะเข้าใจจริง ภาษาที่นำมาใช้นั้นเน้นในเรื่องของเสียงดนตรีในวรรณยุกต์ไทยเป็นอย่างมาก ได้สรรหาคำที่ต้องใช้ความสามารถของนักร้องมาใช้โดยตลอดทุกท่อนเพลง ทำให้นักร้องต้องใช้ความสามารถสูงมากในเรื่องของลีลาของเสียง เพื่อจะทำให้ทำนองเกิดการสั่นไหวไม่สะดุดหู เพราะต้องมีการเอื้อนเสียงตลอดเกือบทุกวรรคเพลง หรือพูดได้ว่าเกือบจะทุกคำ มิฉะนั้นจะไม่ได้ความชัดเจนของภาษาก็จะไม่ได้ความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ด้วยเหตุนี้เพลง "ในโลกแห่งความฝัน" จึงส่งผลให้สุเทพ วงศ์กำแหง ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานในฐานะนักร้อง

2.3.3 เพลงลมรัก จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้คำร้องได้สรรหาคำประพันธ์มาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

2.3.3.1 จุดมุ่งหมายของคำร้องพบว่า คำร้องนั้นต้องการจะสื่อให้กับคนที่ตนเองรัก ได้รับทราบถึงความรู้สึก โดยอาศัยธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวเรา การจะบอกความรู้สึกของคนเรานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายวิธีด้วยกัน แต่การใช้เสียงเพลง หรือคำพูดนั้นสิ่งที่สำคัญคือจะต้องให้ความรู้สึกที่ดี จริงใจ ไม่มากเกินไปจนเกินความเป็นจริง สำคัญต้องให้ความรู้สึกที่ซาบซึ้ง และคนส่วนใหญ่ต้องเข้าใจตรงกันกับภาษาที่เรานำมาใช้ในการสื่อความหมาย หรือความรู้สึกต่าง ๆ เห็นภาพได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของการนำธรรมชาติรอบ ๆ ตัวมาผูกเข้ากับความคิด และความรู้สึกของมนุษย์

2.3.3.2 ลักษณะของคำร้องพบว่า การประพันธ์คำร้อง เป็นลักษณะของคำประพันธ์ประเภทคำกลอนแบบร้อยกรองธรรมดา ซึ่งมีคำสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในเท่านั้น จำนวนคำในแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ดังนั้นจึงไม่สามารถจัดอยู่ในคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามแบบมาตรฐานได้

2.3.3.3 วิธีสร้างคำร้องพบว่า ได้ตั้งชื่อเพลงขึ้นก่อนที่จะประพันธ์คำร้อง ภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาจินตนาการในลักษณะของการเปรียบเทียบระหว่างธรรมชาติกับชีวิตมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไปได้สมจริง ซึ่งลักษณะของการประพันธ์จะพยายามอธิบายความรู้สึกของตนเอง การสร้างนั้นเป็นการสร้างคำร้องและทำนองขึ้นพร้อมกันจึงทำให้ซาบซึ้ง กินใจ ให้อารมณ์เข้าถึงความรู้สึก และเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ภาษาและลักษณะของวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นเสียงดนตรีในภาษาไทยก็สอดคล้องกับทำนอง ถือเป็นความฉลาดในด้านการใช้ภาษาที่ง่าย ๆ ชนกลุ่มใหญ่เข้าใจ สื่อได้รวดเร็วเข้าใจได้ตรงกัน

2.3.4 เพลงอยากลืมกลับจำ จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้คำร้องได้สรรหาคำ ประพันธ์มาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

2.3.4.1 จุดมุ่งหมายของคำร้องพบว่า เนื้อหาสาระต้องการเน้นให้ผู้ฟังเข้าใจถึงความรู้สึก ที่เป็นประสบการณ์ของตนเอง โดยเฉพาะประสบการณ์ที่ชีวิตปวดร้าวขมขื่น เจ็บปวด ทุกข์ทรมานที่อยากจะ ลืมหรือลบให้มันเลือนหายไปจากความทรงจำได้ แต่ในด้านตรงกันข้าม เราอยากจะจดจำสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต ซึ่งเป็นความสุขอันหวานชื่น ความรู้ ความดี อันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน เรากลับไม่จดจำ

2.3.4.2 ลักษณะของคำร้องพบว่า ได้ใช้วิธีการประพันธ์ประเภทคำกลอนแบบร้อยกรอง ธรรมดา คือมีการสัมผัสนอกสัมผัสในเท่านั้น ซึ่งจำนวนคำแต่ละวรรคจะไม่เท่ากัน ไม่สามารถจัดอยู่ในคำ ประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนตามแบบมาตรฐานได้

2.3.4.3 วิธีสร้างคำร้องพบว่า ได้ตั้งชื่อเพลงขึ้นก่อน การสร้างคำร้องใช้ภาษาตรงใน ลักษณะเหมือนกับการเล่าเรื่องโดยการผูกโยงความเป็นไปของธรรมชาติของมนุษย์ ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ คำร้องและทำนองพร้อมกัน ทำนองและคำร้องจึงไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืนไพเราะ ไม่มีลักษณะของการ ขัดแย้งกันระหว่างทำนอง และภาษาหรือเสียงของวรรณยุกต์ไทย ดังนั้นภาษาที่นำมาใช้จึงเอื้อต่อการขับร้อง ทำให้ง่ายต่อการจดจำ ลักษณะเด่นของเพลงคือมีการซ้ำทั้งคำร้อง และทำนองอยู่ในทุกท่อนเพลง เพื่อให้เกิด การจินตนาการ และได้ภาพที่ชัดเจนและเป็นความจริง

2.3.5 เพลงเพชรตัดเพชร จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้คำร้องได้สรรหาคำประพันธ์ มาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสรุปเป็นข้อได้ดังนี้

2.3.5.1 จุดมุ่งหมายของคำร้องพบว่า คำร้องผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นถึงธรรมชาติ ให้เห็นสัจธรรมความจริงที่เกิดขึ้นบนโลกมนุษย์ใบนี้มีสรรพสิ่งมากมาย เช่น สิ่งของ พืช สัตว์ หรือแม้แต่ มนุษย์เราเองก็ตาม ต่างต้องเกิดมาเพื่อเป็นเพื่อนมิตร และศัตรูกันโดยไม่ได้ตั้งใจ ซึ่งเป็นเรื่องของ การเข่นฆ่า กัน และช่วยเหลือเกื้อกูลกันเพื่อรักษาความสมดุลกันทางธรรมชาติ จึงได้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นมากมาย "เรื่องของความรัก" มีทั้งสมหวังและผิดหวัง เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นภาพให้ชัดเจนขึ้น ให้แนวคิดที่ว่าทุกสิ่ง ทุกอย่างในโลกนี้จะไร้อะไรก็เกิดขึ้นได้ อย่าหลงคิดว่าตนเองเป็นนั่นมีกำลังมีร่างกายที่ใหญ่โต แต่ก็สามารถพ่ายแพ้ สิ่งเล็กๆได้

2.3.5.2 ลักษณะของคำร้องพบว่า การประพันธ์เป็นลักษณะประเภทคำกลอนทั่ว ๆ ไปที่ มีการสัมผัสนอกสัมผัสใน แต่ไม่สามารถจัดอย่างในคำประพันธ์ที่ได้มาตรฐานหรือเข้าอยู่ในรูปแบบของ ฉันท์ลักษณะประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนได้ เนื่องจากจำนวนคำก็ไม่เท่ากัน จำนวนวรรคก็ไม่เท่า แต่ก็ ประพันธ์ทำนอง ได้สลับไหลครบตามจำนวนห้องเพลงคล้ายกับการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไปคือ ประโยคเพลงละ 4 ห้องเพลง หรือท่อนเพลง 8 ห้องเพลง ท่อน B ก็จะมีการประพันธ์ในลักษณะที่ต้องการ เพียงเนื้อหาของเพลงไม่ได้สนใจว่าจะต้องตามลักษณะการประพันธ์ทำนองหรือไม่ แต่ก็สามารถสร้างสรรค์ ทำนอง (Melodic Pattern) ได้อย่างลงตัวเป็นท่อนละ 12 ห้องเพลง ถึงแม้ว่าในแต่ละวรรคจะมีความแตกต่าง ในเรื่องของพยางค์ไปบ้างแต่ก็ไม่ได้เป็นปัญหาในการเดินทำนอง วรรคสุดท้ายซึ่งเป็นวรรคสรุปที่ได้ประพันธ์ เกินออกมานั้นเป็นวลีที่ต้องการให้เข้าใจเรื่องราวที่ได้ดำเนินมาข้างต้น เป็นการสรุปประโยคเพลงให้เห็นภาพ ได้ชัดเจนขึ้น แต่ในการเคลื่อนของทำนองก็ไม่ได้สะดวกแต่ประการใดเพราะได้ปล่อยให้ความนึกคิดและเนื้อหา สาระที่ต้องการสื่อเป็นเครื่องกำหนดความยาวของท่อนเพลงซึ่งในเพลงสากลมีให้เห็นมากมาย สุดท้ายก็ สามารถประพันธ์ได้จบในท่อนเพลงที่ 12 พอดี

2.3.5.3 วิธีสร้างคำร้องพบว่า ได้ตั้งชื่อเพลงขึ้นก่อน แล้วจึงประพันธ์คำร้องพร้อมกับทำนอง เนื้อเพลงแต่ละท่อนก็สามารถสื่อและสรุปจบความหมายได้อย่างชัดเจน มีการเน้นย้ำความหมายได้ชัดเจนไปในทางเดียวกัน มีการเปรียบเทียบที่เป็นความจริง และสรุปจบได้เนื้อหาได้ในแต่ละท่อนเพลง ลักษณะพิเศษของเพลงนี้มีอยู่ที่บทสรุปซึ่งเป็นวลีที่ 5 ซึ่งแปลกออกไปจากเพลงไทยสากลธรรมดาทั่วไป

## การอภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติ และเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล ของสุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เนื่องจากชื่นชอบผลงานการประพันธ์เพลงไทยสากลของท่าน ทั้งคำร้องและทำนอง ซึ่งมีข้อสังเกตหลายประการทำให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่งผลให้นักดนตรี นักร้อง ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ ซึ่งจะขอกล่าวดังต่อไปนี้

1. ประวัติ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ (สาขาการแสดง) จากการศึกษาวิจัยพบว่าชีวิตที่เป็นนักสู้ดิ้นรนให้ได้มาซึ่งความอยู่รอดตั้งแต่วัยเด็ก วัยรุ่น วัยทำงาน จนถึงปัจจุบัน ชีวิตได้ตั้งอยู่บนรากฐานของคุณธรรมความดี มีความกตัญญูรู้คุณ ความวิริยะอุตสาหะ ความอดทนอดกลั้น ความสุภาพอ่อนน้อม ถ่อมตน เป็นผู้ที่ใฝ่รักการอ่าน การเขียน เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นในการทำงาน เป็นผู้ที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง ชีวิตความเป็นอยู่วัยเด็กมีอุปสรรคมากมาย เนื่องจากสภาพครอบครัวยากจนอาศัยอยู่ตามวัดต่าง ๆ เป็นเด็กเร่ร่อน ต้องประกอบอาชีพทุกอย่างที่สุจริตโดยเอาแรงกายเข้าแลก ไม่เคยได้เรียนหนังสือเหมือนกับเด็กในวัยเดียวกัน แต่ด้วยความขยันและอดทน รู้จักคิดใฝ่รู้ใฝ่เรียน และที่สำคัญมีโอกาสอยู่ใกล้ชิดกับผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งด้านการเขียนและนักประพันธ์เพลงมากมาย ดังนั้นด้วยความใฝ่รู้ใฝ่เรียนใฝ่ดีจึงส่งผลให้เป็นการ "เปลี่ยนวิกฤตให้กลับเป็นโอกาส" ได้อย่างน่าทึ่งและเป็นแบบอย่างที่ดียิ่งในการที่จะนำมาเอ่ยอ้างถึง โดยเฉพาะในเรื่องของการใช้เวลา สุรพล โทณะวณิก จะไม่ยอมปล่อยเวลาให้ผ่านไปในแต่ละนาที แต่ละชั่วโมง โดยที่ไม่เกิดประโยชน์ต่อตนเอง หรือคนรอบข้างเลย ท่านกล่าวว่า "คนเราเกิดมามากนักและมีเวลาไม่มากที่จะทำงาน หรือทำประโยชน์ให้กับตนเองและสังคม เมื่อมีโอกาสมีเวลาต้องรีบทำอย่าได้รอเวลา" ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผลงานของ สุรพล โทณะวณิก มีอยู่มากมายทั้งด้านการเขียนนวนิยายเรื่องสั้น มีถึง 11 เล่มด้วยกัน เขียนคอลัมน์บันเทิง ลงในนิตยสารหลายฉบับ ด้านการประพันธ์เพลงสรุปได้ 8 ประเภท ดังนี้

1. เพลงโฆษณาต่าง ๆ
2. เพลงประกอบภาพยนตร์
3. เพลงเกี่ยวกับจริยธรรม
4. เพลงเกี่ยวกับการอนุรักษ์รักษาธรรมชาติ
5. เพลงปลุกใจ
6. เพลงประเภทเพลงไทยสากล
7. เพลงไทยลูกทุ่ง
8. เพลงประเภทสตริง

ซึ่งมีผลงานเพลงมากมายนับได้เป็นพันขึ้นไปและเป็นเพลงที่เรียกว่าเพลง "อมตะ" อยู่มากมายที่นักร้องนักดนตรีรุ่นใหม่นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่

2. ด้านเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล พบว่า เพลงที่ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ทั้งหมด 5 เพลง คือ เพลงไครหนอ เพลงในโลกแห่งความฝัน เพลงลมรัก เพลงอยากลืมกลับจำ เพลงเพชรตัดเพชร โดยใช้หลักของดนตรีวิทยา ในเรื่องขององค์ประกอบของดนตรี

2.1 อิทธิพลจากสภาพสิ่งแวดล้อมทางสังคมแรงบันดาลใจพบว่า ได้นำประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้มาโดยตรงเรียนรู้เรื่องธรรมชาติ เรื่องของสภาพชีวิตของคนในสังคม สภาพสิ่งแวดล้อมความเป็นอยู่เป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ ทั้ง 5 เพลง โดยใช้พื้นฐานธรรมชาติชีวิตของมนุษย์ ความรู้สึกนึกคิดการอยู่ร่วมกันในสังคม เข้าใจสภาพจิตใจของคนในสังคม ดังนี้

2.1.1 เพลงไครหนอ พบว่า ความคิดถึงแม่ ความรักความอบอุ่นที่เคยได้รับจากแม่ เนื้อหาสาระจึงเน้นในเรื่องของความกตัญญูรู้คุณบิดา มารดา

2.1.2 เพลงในโลกแห่งความฝัน พบว่า ประสบการณ์ตนเองผนวกเข้ากับบุคคลในสังคมที่มีความรู้สึกนึกคิดเข้าข้างตัวเอง สร้างสรรค์ผลงานให้เห็นถึงความเป็นจริงที่เป็นสัจธรรมที่เกิดขึ้นได้ กับความคิดของคนทุกคนที่ตกอยู่ในอารมณ์ของ “ความรัก” ย่อมมี “ความฝัน” แต่ต้องตื่นอยู่ใน “ความเป็นจริง”

2.1.3 เพลงลมรัก พบว่า เป็นการนำสภาพสิ่งแวดล้อมของธรรมชาติมาผูกเข้ากับอวัยวะของคน สร้างสรรค์คำประพันธ์ให้เห็นถึงธรรมชาติกับความรู้สึกนึกคิดของคนที่มี “ความรัก” เห็นอะไรก็สดใส สวยงามมีชีวิตชีวา

2.1.4 เพลงอยากจำกลีบลิ้ม พบว่า ได้นำประสบการณ์โดยแท้จริงที่ฝังลึกอยู่จิตใจของคนมาบอกกล่าวถึงความรู้สึกที่เจ็บปวด ทุกข์ทรมารใจของคนทุกคนจะทำให้มันลบเลือนหายไปได้ แต่สิ่งที่ดี ๆ ที่ผ่านเข้าไปในชีวิตที่ต้องการที่จะจดจำกลับจำไม่ค่อยได้

2.1.5 เพลงเพชรตัดเพชร พบว่า ได้นำเอาธรรมชาติของสรรพสิ่งบนโลกนี้ที่พบเห็นกันอยู่รอบตัวทุกวัน มาเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแข็งแกร่ง ความอ่อนแอ การอยู่ร่วมกันในสังคมทั้งธรรมชาติมนุษย์และสัตว์ นำมาสร้างสรรค์ผลงานเปรียบเทียบกับชีวิตในเรื่องของ “ความรัก” ได้อย่างลงตัว

## 2.2 องค์ประกอบของดนตรี

2.2.1 การเคลื่อนที่ของทำนองพบว่า เนื่องจากการประพันธ์คำร้องและทำนองเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันจึงได้ข้อสังเกตว่าเป็นไปธรรมชาติของภาษาไทย และเสียงวรรณยุกต์ที่มีเสียงดนตรี ซึ่งเป็นทำนอง ดังนั้นในการเขียนคำกลอนมาร้อยเรียงกัน โดยการเน้นที่เนื้อหาของเพลงตามจุดประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ จึงเกิดทำนองขึ้นส่วนใหญ่จะเกิดพร้อมกับคำร้องเพราะเสียงของวรรณยุกต์ และลักษณะของพยัญชนะอักษร 3 หมู่ในภาษาไทย และอาศัยการศึกษาค้นคว้าจากผลงานของครูเพลงต่าง ๆ มาเป็นแบบอย่างในการจัดวลีและประโยคเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่ เป็นไปตามลำดับขั้น แต่ก็มีคู่ที่กว้างในบางวลีเพื่อสร้างสีสันหรือจุดประทับใจอยู่ในแต่ละท่อนเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของวรรณคดีและวรรณคดี จึงทำให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในการโซวลีลาของเสียงได้อย่างเต็มความสามารถ ส่งผลให้ทั้งนักร้องและนักดนตรีได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน

2.2.2 วลีและประโยคเพลงพบว่า จากจำนวนทั้งหมด 5 เพลง จะมีการประพันธ์จะแบ่งเป็นวลีย่อย ๆ ในหนึ่งประโยคเพลงจะประกอบด้วยกัน 2 วลี คือ วลีถาม และวลีตอบ เหมือนกับเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไปอยู่ 4 เพลง แต่มีพิเศษอยู่ 1 เพลง คือเพลงเพชรตัดเพชร ซึ่งมีรูปแบบพิเศษ คือ จะแบ่งท่อนเพลงเป็น A - B - B - C - A ในท่อน A , A' แต่ละวลีจะเหมือนกันทุกประการ ตั้งแต่วลีที่ 1 - วลีที่ 4 และในท่อน B - B' ท่อนจะมี 5 วลี ซึ่งวลีที่ 5 จะเป็นวลีที่สรุปจบของท่อนเพลง เพื่อให้เห็นภาพได้เด่นชัด ซึ่งถือได้ว่าเป็นสร้างสีสันลักษณะเด่นของบทเพลง

2.2.3 การซ้ำประโยคเพลงพบว่า จากจำนวนทั้งหมด 5 เพลง เพลงจะมีการซ้ำประโยค เพลงเหมือนกับเพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไปอยู่ 4 เพลง คือเพลงไครหนอ เพลงในโลกแห่งความเป็นจริง เพลงอยากลืมกลับจำ และเพลงเพชรตัดเพชร โดยการซ้ำทั้งทำนองและคำร้องในท่อน A, A' A" ในบางวลี แต่มีพิเศษอยู่ 1 เพลงคือ เพลงลมรัก มีการซ้ำทำนองในท่อน A และ B ในบางวลีแต่คำร้องจะไม่ซ้ำกันเลย ดังนั้นภาพโดยรวมทั้งหมดก็จะคล้ายกับเพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไป คือ ทำนองในแต่ละเพลงจะซ้ำกัน เพราะได้นำวลีเพลงมาขยายให้เป็นประโยคใหม่ และประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่

2.2.4 รูปแบบของเพลงที่ใช้ในการประพันธ์ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภท 2 ท่อน A - B คือ มีแนวทำนองหลักอยู่เพียง 2 แนวเท่านั้นซึ่งเป็นคล้าย ๆ กับรูปแบบของการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่ว ๆ ไป และพบว่า 3 เพลงคือ เพลงไครหนอ เพลงในโลกแห่งความฝัน เพลงอยากลืมกลับจำ จะมีลักษณะรูปแบบ ดังนี้ A - A' - B - A" และอีก 2 เพลงจะมีรูปแบบพิเศษคือเพลงลมรัก มีลักษณะ A - B และเพลงเพชรตัดเพชร มีลักษณะเป็น A - B - B' - C - B" - A' จากข้อสังเกตพบว่าที่เป็นเช่นนี้ เนื่องจากต้องการเน้นการประพันธ์คำร้องที่เป็นเนื้อหาเรื่องราว และสรุปได้ในแต่ละท่อนเพลงให้เห็นภาพอย่างชัดเจน

### 2.3 คำร้อง จากการศึกษาวิเคราะห์พบข้อสังเกตตามวิธีการวิจัยสรุปได้ดังนี้

2.3.1 จุดมุ่งหมายของคำร้องพบว่า ผู้ประพันธ์ได้สร้างเงื่อนไขไว้อย่างเด่นชัด และแน่นอน ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ผลงาน และสื่อความหมายได้ตรงตามจุดประสงค์ เข้าใจได้ง่าย เกิดภาพในความคิดที่ชัดเจนรวดเร็ว และสามารถเข้าใจความหมายที่ตรงกันเมื่อสรุปจบบทเพลง ไม่สลับซับซ้อนให้เกิดความเข้าใจสับสน

2.3.2 ลักษณะของคำร้องพบว่า เป็นคำกลอนประเภทร้อยกรองธรรมดา ซึ่งมีการสัมผัสนอกสัมผัสในตามปกติของคำกลอน แต่จำนวนคำไม่เท่ากันในแต่ละวรรค จึงไม่สามารถจัดอยู่มาตรฐานของโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน แต่ก็ถูกต้องตามวรรคที่กำหนด คือ ในหนึ่งวรรคจะมีประกอบอยู่ด้วยกัน 2 วลี และในหนึ่งประโยคประกอบด้วยกัน 2 วรรค ความสั้นยาวไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อในแต่ละเพลง ลักษณะรูปแบบของเพลงไครหนอ เพลงในโลกแห่งความฝัน เพลงอยากลืมกลับจำ มีดังนี้ "A - A' - B - A" แต่เพลงที่พิเศษที่แปลกออกไปจากเพลงอื่นมี 2 เพลงคือ 1) เพลงลมรัก มีอยู่ด้วยกัน 2 ท่อน ๆ ละ 16 ห้องเพลง ซึ่งมีลักษณะ A - B 2) เพลงเพชรตัดเพชร เพลงนี้จะมี 3 ท่อน คือ A - B - C โดยมีลักษณะดังนี้ A - B - B' - C - A' ในท่อน B, B' จะมี 5 วลี ซึ่งวลีที่ 5 คือวลีสรุปของท่อนเพลงแต่ละท่อน แต่โดยรวมก็จบลงตรงตามหลักการประพันธ์เพลงไทยสากลโดยทั่วไป

2.3.3 วิธีการสร้างคำร้องพบว่า เพลงที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ทั้ง 5 เพลงผู้ประพันธ์ใช้วิธีการสร้างคำร้อง โดยการตั้งชื่อเพลงขึ้นมาก่อนทุกเพลง และมีความฉลาดในการใช้ภาษาที่เรียกว่าภาษาจินตนาการได้อย่างเหมาะสม เพราะในการประพันธ์คำร้องแต่ละเพลงได้สรรคถ้อยคำง่าย ๆ มาเรียงร้อยให้เป็นบทกลอนที่มีทั้งสัมผัสนอก สัมผัสในและมีการเล่นคำ ซึ่งทำให้เกิดสีสันของบทเพลง ได้เลือกนำคำที่มีการเอื้อนเสียงมาใช้เพื่อให้เกิดการกระโดดของชั้นคู่เสียงที่กว้าง ๆ ในบางแห่ง เพื่อเอื้อให้นักร้องได้ใช้ความสามารถในการใช้ลีลาของเสียงได้เต็มตามศักยภาพ ดังข้อสังเกตดังต่อไปนี้

1. เพลงไครหนอ วลีที่ 3 ร้องว่า "ไครหนอรักเราใช่เพียงรูปกาย"

2. เพลงในโลกแห่งความฝัน สำหรับเพลงได้พบว่าทำนองกับคำร้องจะไม่ค่อยไปด้วยกันโดยเฉพาะในเรื่องของวรรณยุกต์ จึงทำให้นักร้องต้องใช้ความสามารถเป็นอย่างมาก เช่น วลีที่ 3 ร้องว่า "ลืมชีวิตเมื่อตื่นขึ้นใจ" ทำนองกับเสียงวรรณยุกต์ไม่ตรงกัน

3. เพลงลมรัก ประโยคที่ว่า "แม่เธอหายใจ"

4. เพลงอยากลืมกลับจำ เพลงนี้จะมีลักษณะเด่นที่การซ้ำทั้งคำร้องและทำนอง เป็นการเน้นย้ำเนื้อหาที่ต้องการสื่อให้ตรงกัน

5. เพชรตัดเพชร พบลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องกับทำนองนั้นจะไม่ค่อยราบรื่น เพราะต้องการเน้นเนื้อหา และทำนองจะใช้ลักษณะของโน้ตที่เป็นเข็บบ้างขึ้นเดียวกระชับ จึงได้ใช้วิธีการประสานเสียงเข้าทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างทำนองและคำร้อง

ลักษณะของการกระโดดคู่กว้าง ๆ และการร้องที่เสียงวรรณยุกต์ไทยไม่ตรงกับทำนองซึ่งเป็นเรื่องยากในการใช้ลิลาของเสียง จึงส่งผลให้นักร้องได้รับแผ่นเสียงทองคำพระราชทานกันทุกคน ซึ่งคำร้องทั้ง 5 เพลง ที่นำมาส่วนใหญ่จะเป็นคำธรรมดา ๆ แต่ให้ความหมายที่ซาบซึ้ง กินใจ เปรียบเทียบให้เห็นภาพชัดเจน คำร้องที่นำมาประพันธ์ส่วนใหญ่จะผสมกลมกลืนไปกับทำนอง เพราะการประพันธ์ของทุกเพลงใช้วิธีประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองไปพร้อมกัน ดังนั้นภาษาและเสียงวรรณยุกต์ของไทยซึ่งมีเสียงดนตรีเป็นทำนองอยู่แล้ว จึงทำให้ทำนอง และคำร้องมีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ จึงเป็นเพลงที่เรียกว่าเพลง "อมตะ"

### ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ชีวิตและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยขอเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ ดังนี้

1. ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่าภูมิหลังของ สุรพล โทณะวณิก ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ที่ได้สร้างผลงานอันมีคุณค่าต่อวงการประพันธ์เพลงของเมืองไทย เป็นปูชนียบุคคล เป็นบุคคลที่อนุชนรุ่นหลังควรนำมาเป็นแบบอย่าง

2. ผู้ที่สนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่องราวของสุรพล โทณะวณิก สามารถที่จะศึกษาในด้านอื่น ๆ ได้อีก เช่น การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างนักประพันธ์ในรุ่นเก่า และนักประพันธ์รุ่นใหม่

3. การศึกษาเปรียบเทียบในเรื่องที่ว่าทำไมเพลงในอดีตจึงเป็นเพลง "อมตะ" เปรียบเทียบกับเพลงในยุคปัจจุบัน โดยใช้แนวทางของการวิจัยในเรื่องเทคนิคการประพันธ์ฉบับนี้

4. ควรศึกษาค้นคว้าวิจัยชีวิตและผลงานการประพันธ์เพลงของคนอื่น ๆ ที่มีผลงานที่โดดเด่น และสร้างชื่อเสียงให้กับวงการประพันธ์และประเทศชาติ เพื่อเก็บรวบรวมไว้ให้ศึกษาเป็นแบบอย่างกันไป

บรรณานุกรม

## บรรณานุกรม

- กมล เกตุสิริ. (ม.ป.ป.). เสียงดนตรีในภาษาไทย : คำ อักษร เป็นพื้นฐานของเสียงดนตรีในภาษาไทย.  
กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.
- . (ม.ป.ป.). เสียงดนตรีในภาษาไทย : คำ อักษร จังหวะ และคำสัมผัสที่มีเสียงสูง ต่ำ เป็นพื้นฐาน  
ของเสียงดนตรีในภาษาไทยแบบร้อยกรอง. กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.
- กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2539). พื้นฐานทฤษฎีดนตรี = *Basic Materials in Music Theory*.  
กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- กรมศิลปากร. (2530). ชีวิตและผลงานศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ.
- "การดนตรีสำหรับเยาวชน," (2538). ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 16. หน้า 175 – 191.  
กรุงเทพฯ : สำนักงานกลาง หอรัษฎากรพิพัฒน์ ในพระบรมมหาราชวัง.
- "การละเล่นของไทย," (2538). ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 13. หน้า 161 – 201. กรุงเทพฯ :  
สำนักงานกลาง หอรัษฎากรพิพัฒน์ ในพระบรมมหาราชวัง.
- ไขแสง สุชะวณะ. (2541). สังคีตนิยม ว่าด้วย : ดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์  
ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- จิรวรรณ โคตรสมบัติ. (2539). วิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน คีติ คีตก ในบทพระราชนิพนธ์ของ  
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).  
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิระศักดิ์ จิตตบุตร. (2542). การวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา. ปรินิพนธ์ ศป.ม.  
(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.  
ถ่ายเอกสาร.
- ชรินทร์ นันทนาคร. (2530). กาลเวลากับบทเพลง : รวมเพลงดังอมตะจาก 4 นักร้องดัง. กรุงเทพฯ :  
ศิลปสนองการพิมพ์.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์  
มหาวิทยาลัย.
- "ดนตรีไทย," (2538). ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 1. หน้า 239 – 267. กรุงเทพฯ : สำนักงาน  
กลาง หอรัษฎากรพิพัฒน์ ในพระบรมมหาราชวัง.
- ถวัลย์ สุภาพประดิษฐ์. (2542). ครูเพลง: สุพล ไทณะวณิก. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่ บริษัท ชชาติ  
ศิลปสนอง จำกัด.
- ธารทิพย์ สิทธิเชนทร์. (2539). การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของ ชาลี อินทวิจิตร. ปรินิพนธ์  
กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ธีระศักดิ์ วดีศิริศักดิ์. (2540). การวิเคราะห์เพลงไทยสากลของบริษัท อาร์.เอส.โปรโซ้น 1992 จำกัด  
ระหว่างปี พ.ศ.2537 ถึง พ.ศ. 2539. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ :  
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2540). ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ วาณิช จรุงกิจอนันต์. (2542). *เรียงร้อยด้วยคำ บันทึกประสบการณ์เข้มข้น ของยอดกวียอดนักเขียนซีไรต์ : วิธีคิดและการเขียนพร้อมวิพากษ์บทกลอนแห่งยุคสมัย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่ บริษัท เอส พี เอฟ พรินติ้งกรุ๊ป จำกัด.
- ประณต มีสอน. (2538). *ชีวิตและผลงานของนารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช*. กรุงเทพฯ : สาขา วัฒนธรรมศึกษา. มหาวิทยาลัยมหิดล.
- “ประเพณีหลวงประเพณีราษฎร์,” (2538). ใน *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 18*. หน้า 31 – 57. กรุงเทพฯ : สำนักงานกลาง หอรัษฎากรพิพัฒน์ ในพระบรมมหาราชวัง.
- ปราจีน ทรงเผ่า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 25 ตุลาคม 2545.
- พระเจนดุริยางค์. (2524). *แบบเรียนวิชาการประสานเสียง อธิบายหลักวิชาและ ภาคปฏิบัติ ภาคแรก*. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.
- พระเจนดุริยางค์. (2527). *แบบเรียนวิชาการประสานเสียง อธิบายหลักวิชาและ ภาคปฏิบัติ ภาคสอง. (ตอนจบ)*. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.
- พีระ ตรีบุปผา. (2535). *วันรำลึกถึงศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์และบรมครู นักแต่งเพลงไทยสากล*. กรุงเทพฯ : มิวสิค ฟิวเจอร์.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทรักษ์ศิลป์จำกัด.
- พูนพิศ อมาตยกุล และ ศิริรัตน์ บุษบง. (2524). *พระเจ้าวรวงศ์เธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงทอดพระเนตรและทรงเปิดอาคารศูนย์วัฒนธรรมและศูนย์วิจัยดนตรี*. กรุงเทพฯ : จันทวานิชย์.
- มนตรี นุชดอนไผ่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 28 เมษายน 2545.
- มนตรี นุชดอนไผ่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 14 พฤษภาคม 2545.
- มนตรี นุชดอนไผ่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 17 กรกฎาคม 2545.
- มนตรี นุชดอนไผ่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 28 สิงหาคม 2545.
- มนตรี นุชดอนไผ่ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 17 ตุลาคม 2545.
- มนัส วัฒนไชยยศ. (2542). *การศึกษาสไตล์ทำนองเพลงในบทประพันธ์ของแมนรัตน์ ศรีกรานนท์*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ดนตรีวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- มัธยา ศรีโมรา. (2540). *การวิเคราะห์เพลงของ สง่า อารัมภีร์*. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. (ม.ป.ป.). *แจ๊ส ฮาร์โมนี (Jazz Harmony)*. กรุงเทพฯ : โรงเรียนดนตรีสยามกลการ.
- (ม.ป.ป.). *แจ๊ส คอมโพสิชัน (Jazz Composition)*. กรุงเทพฯ : โรงเรียนดนตรีสยามกลการ.

- วินิจ คำแหง. (2541). *การวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งควายบอย ในชุดลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง*.  
 ปรินิพนธ์ กศ.ม. ศป.ม. (มานุษยวิทยาควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย  
 ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วิรัตน์ อยู่ถาวร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ  
 2 ตุลาคม 2545.
- วิวรรณ คลังกรณ. (2541). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ของ ชายเมืองสิงห์*. ปรินิพนธ์  
 กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ละเอียด เหาบัตย์. (ม.ป.ป.). *คีตลักษณ์ และ ดนตรีศัพท์สากล*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- ศิลปินแห่งชาติ. (2537). *ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2530*. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.
- สมชาย รัชมี. (2536). *คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ : ภาควิชา ดนตรีศึกษา  
 วิทยาลัยครู จันทระเกษม.
- สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. (2534). *การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง*. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ  
 : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. (2526). *วันรำลึกถึงอดีตนักแต่งเพลงไทยสากลครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ :  
 ศักดิโสภาการพิมพ์.
- . (2528). *งานเชิดชูเกียรติศิลปินเพลงผู้ได้รับการเสนอชื่อให้เป็นศิลปินแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ :  
 สมาคมนักแต่งเพลง.
- . (2537). *ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2530*. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2540). *ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง*. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่โรงพิมพ์  
 การศาสนา.
- สุกรี เจริญสุข. (2532). *เพลงชาติ*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สุจุมาล จันทวี (2536). *การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2534*.  
 ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.  
 ถ่ายเอกสาร.
- สุเทพ วงศ์กำแหง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ  
 22 ตุลาคม 2545.
- สุธีศักดิ์ ภัคดิเทวา. (2542). *การวิเคราะห์บทเพลงหลวงวิจิตรวาทการในชุดอาณูภาพ*. ปรินิพนธ์  
 ศป.ม. (มานุษยวิทยาควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.  
 ถ่ายเอกสาร.
- สุพล โทณะวณิก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ  
 19 พฤศจิกายน 2544.
- สุพล โทณะวณิก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ  
 21 มีนาคม 2545.
- สุพล โทณะวณิก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ  
 17 เมษายน 2545.
- สุพล โทณะวณิก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ  
 28 สิงหาคม 2545.

สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 14 พฤศจิกายน 2545.

สุรพล โทณะวณิก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 29 ธันวาคม 2545.

สุรพล โทณะวณิก และ อำนวย จันเงิน. (2540). *คนเลิ่ด บันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน*. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่ศิลปสนองการพิมพ์.

อนรรฆ จรรย์านนท์. (ม.ป.ป.). *เค้ดเค้ดเค้ด = COUNTERPOINT*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์.

อำนวย จันเงิน. (2540). *คนเลิ่ด บันทึกแผ่นดิน ศิลปินประชาชน สุรพล โทณะวณิก*. กรุงเทพฯ : ศิลปสนองการพิมพ์.

อำนวย จันเงิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก เมื่อ 29 ตุลาคม 2545.

Davis, Sheila. (n.d.). *Successful Lyric Writing a Step-by-Step Course & Workbook a Complete Guide to Writing Professional Lyrics : The Theory, the Principles, the Song Forms*.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก  
บทเพลง อมตะของสุรพล โทณะวณิก

# เก็บรัก

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody



เก็บ รัก - เอาไว้ใน อก - ดีกว่าหยิบ



ยก - รักไป ให้ ใคร เก็บ รัก - เอาไว้ภายใน - คงไม่ทำ



ให้ ใจ หมอง เก็บ รัก - เอาไว้ ดี กว่า - ไม่เสื่อมรา



คา - น้ำตาไม่ นอง คำ รัก - มันสูงเกิน ทอง - อย่าทำเป็น



ลอง - ยก ให้ ใคร - อย่าเอาความ รัก - มอบกับ คน - ที่ ไม่ รู้

# ขอรักเพียงเธอ

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody

เมื่อ มี เธอ ขอ รัก เพียง เธอ ตั้ง ดวง  
ใจ ขาด เธอ ไป ไม่ ขอ รัก  
ใคร ไม่ โย ดี ด้วยใจ  
เดียว ขอ รัก คน เดียว เกี้ยว ชี ร้อ  
้อ คน ดี ขาดิ นี้ มี เธอ หนึ่ง เดียว เท่า  
นั้น เมื่อ ยาม ไกล จะ ใช้ ดวง  
ใจ ติด ตาม ไป อยู่ แดน  
ใด ไม่ พ้น หัวใจ จะ ตาม ทิ้ง  
ตราบ ชี วา จะ ถม จม ดิน สิ้น ชี  
วัน ไม่ แปร ผัน ยัง รัก คง  
มั่น จน นิ รัน ตร



# ความรักครั้งสุดท้าย

แต่งคำร้อง:ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody



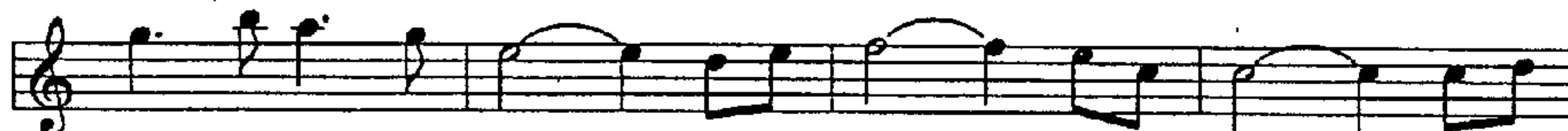
ความรักที่ผิดหวัง - จะ ฝัง แล้ว วาง พวง หรีด - เก็บ รอย



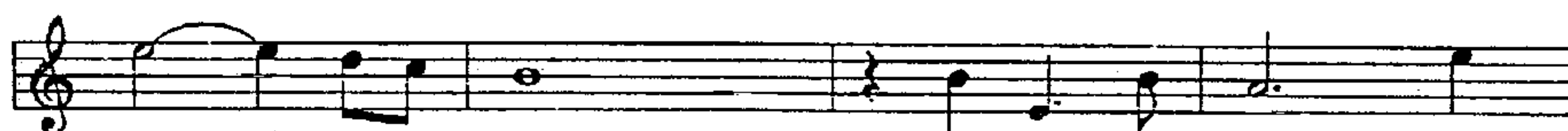
เดือน - เหมือนถูก กรีด - จากระอย ช้ำ - ทำเป็น หรีด



อดีต หึง ไป ความรัก ครั้ง สุด ท้าย - ไม่



เลื่อนเคลื่อนคลาให้ ใคร - จาก ซี วิต - ขีดดวง ใจ - ด้วย ความ



รัก - ควักวาง ให้ แสบ ใจ ของ เธอ แม้



ร่าง - จม สู่ ดิน ลึน ใจ - ไม่เจอเธอ - จะ



ขอ - ตามติด เธอ - เส มอ - จน เจอ ทุก



คืน ความรัก ครั้ง สุด ท้าย - ตราบ วัน ซีพ วาย ยัง



ขึ้น - แนนอน นึก - รักยาว ยืน - ให้เธอ แล้ว - ไม่ ขอ



คืน ขึ้น ใจ ใหม่ เธอ

# ค่าของคน

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ค่า ของ คน อยู่ ที่ ผล ของ

งาน อยู่ ที่ การ กระ ทำ

อยู่ ที่ กรรมของ แต่ ละ คน ค่า ของ

ใจ อยู่ ช่าง ใน ของ ตน

ชั่ว และ ดี ปะ ปน อยู่ ที่ คน ใ้ หัก

ใจ ค่า ของ ความ รัก อยู่ ที่ ความ ัก

ดี ค่า ของ ซิ วิ อยู่ ที่ ยาม ยิ้ม ได้ ค่า ของ

ฉันท อยู่ ที่ เธอ เข้า ใจ ไม่ ห้วน โหว เมื่อ ใคร เขา มา กิด

กัน ค่า ของ เรา อยู่ ที่ เรา รัก

มัน โลก จะ เป็น ส - วรรค์

เมื่อ เรา รัก กัน สม ค่า ของ คน

# ค่าแห่งความรัก

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณขวณิก

Melody



เพชรนิลจินดาจะมีค่าเพียงใดเมื่อเท่าที่มา  
 ลี้ยหากไม่สนใจก็คือตุลีสัจจริงใจค่ายิ่งใหญ่เกินเพชรม  
 นีนี้อย่างค่าของคุณความดีพันปฐพีก็ยังเล็กกว่าแม้คนบาง  
 คนจะยากจนเพียงไหนเพชรมีอยู่ในใจยากเกินผู้ใดประเมินถึง  
 ค่าเอาเงินทองกองท่วมโลกให้สูงเทียมฟ้าซื้อได้หมดโล  
 กาแต่อย่าซื้อเพชรในใจคนค่าแห่งความรักสูงกว่านั้นหลายเท่า  
 เอาหมดไปเปล่าเอาไฟไปสนค่าแห่งความ  
 รักไม่เคยร่วงหล่นเกิดในใจคนที่เพชรดีเกินกว่าสิ่ง  
 ใดรักมีพลังดังดวงสุริยาเหนือมวลหมู่ดาวา  
 รุ่งเรืองทุกคราที่ทอแสงไปพอยามเย็นโลกก็มืดต้องอาศัย  
 ไฟค่าแห่งความรักสดใสสว่างอยู่ในหัวใจทุกคน

## คู่รัก

แต่งคำร้อง:ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ต้น ไม้ ไร่ นก เกาะ ดู ไม่ เหมาะ เพราะ ไร่ ชี

วา พื้น ดิน ใน ถิ่น ท้อง นา ถ้า ไม่ โดน ไถ ไท นเลย ดิน จะ

ดี แก่ง หิน น้ำ ชัด สด คลื่น ชาย หาด ดูแล้วปรม ปรดี ผิ

พาย ไม่ จำ ว่า ไร่ กอ ไร่ ไม่ สี่ ดู ไม่ มี ชีวิต ชี วา หญิง

ชาย จำ ไว้ เกิด ความรัก จะ เกิด ไม่ต้อง เปิด ตำ รา ธรรม

ชาติ สร้าง สรรค์ มา ทุก สิ่ง เชี่ยว หนา เป็นของ คู่ กัน เริ่ม

รัก วัน แรก แรก รัก ยิ่ง แปรลก ซาบซึ้ง ชี ววัน หญิง

ชาย เป็นคู่ รัก กัน หวัง ขึ้น สรรค์เป็น ของ ธรรม ดา

# จนกว่าจะถึงวันนั้น

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

จนกว่าจะถึงวันนั้น      วันที่ความฝันกลายเป็นความจริง

จริง      วันที่สมใจทุกสิ่ง      วันที่พร่างพรายทุก

อย่าง      วันที่มองฟ้ายังสวย

เป็นด้วยความรักเดินมาปลายทาง      วันสุดสิ้นการเห็นห่าง

วันที่รักจากคืนสู่ใจ      วันนั้นจะมีหรือ

เปล่า      มีวันของเราบ้างไหม

จะนานเท่าไรเพียงใด      ไม่เคยท้อใจจะ

รอ      จนกว่าจะถึงวันนั้น

วันที่ตัวฉันมีเธอเคลียคลอ      วันที่หัวใจหายฝ่อ

วันสุดสิ้นการรอต่อไป      จนกว่าจะถึงวัน

นั้น      จนกว่าจะถึงวันนั้น

จนกว่าจะถึง      วัน      นั้น

# จูบ

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody



จูบ - คุณคิดว่า ไม่ สำคัญ แต่ เมื่อ คุณ จูบ  
ฉัน ทำ ไม่ ฉัน สิ้น ไป ถึง หัวใจ คุณ เป็น คน  
จูบ - คุณ รู้ บ้าง ไหม ฉันหนาว ฉัน ร้อนเหมือนดัง เป็น  
ไข้ ทุก ที่ ทุก ที่ จูบ - มีฤทธิ์ สะกิด หัว  
ใจ ดัด อย่างไร ไม่ ไหวมันทำ ฉัน ให้ ไม่สมประ ดี ทำไม่ คุณ  
ชอบ ตอบฉัน หน่อย ชี หรือ ว่าเป็นประเพ ณี สำหรับ ผู้  
ชาย ดิน ยัง รู้ แยก แดงเพราะรอย ไถ  
คราต แต่ ฝน ยัง ชัด ราว รอย รอย คุณ จูบ  
ฉัน รอยจูบ นั้นย้อมติดจน ตาย จะลบ รอยจูบ อย่างไร ไม่ หาย อย่า ลืม อย่า  
ลือน จูบ อย่าคิด ว่าไม่ สำคัญ จูบ เบาเบว เท่า  
นั้น ยังทำ ฉัน สิ้น จนฟ้า สะ เทือน คุณ เป็น คน จูบ อย่าลืม อย่า เลือ  
รัก ไม่ จริง ก็อย่ามา เดือน หัวใจ ฉันด้วยจูบ เลย

## ฉงน

แต่งคำร้อง:ทำนองโดย

สุรพล โทณวณิก

Melody

มั่นใจหรือ ยัง ที่คุณฝาก ผัง หัวใจ แน่ นอนเท่าใดว่าคุณมัน  
 ใจ รัก จริง ปริญญทวามรัก นั้นจบหรือ ยัง สำ หรับ ผู้ หญิง  
 ที่ เหลือรัก จริงหรือ ยัง มี ต่อ ให้จริงเหมือนใจ ฉันเป็นสุด  
 ท้าย ของ คุณ ให้ เจอ นัก บุญ เสีย ที่ อย่า  
 มี สอ พลอ ทำ ทานสัก ครั้งรัก ให้จริง จัง รัก ให้ เพียง พอ  
 อย่า คิดเคล้าคลอ แล้วจาง ห่าง ไป อย่า เอา คำ  
 หวาน ผลาญ พร่า ใจ ฉัน ขอหน่อย เท่า นั้น คง ทำ ได้  
 ไม่ จริง ใจ แท้ หรือ แน่ แก่ ใจ - คิด ว่าปล่อยไป สัก  
 คน หาก คุณ มั่น ใจ รัก ไม่หวั่น ไหว ฤ ดี  
 แน่ นอนเสียที่ รัก เดียวไม่ มี เล่ห์ กล กลางใจ เธอ นั้นย่อม จะ มี  
 ฉัน ชุก ซอนฝาก ตน บอก ชี ฉัน คนสุดท้ายหรือ เปล่า

# ดอกนรินทร์

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ดอก ไม้ ดอก หนึ่ง งามน่า ทิ้ง เหลือ คน  
 หนา บาน ไม่ รู้ ไร รา ทุก ที่ ว่าง รา  
 ตรี แดด ร้อน รุน แรง แม่ ดิน  
 แห้ง เป็น ผง คลี ้น้ำ ท่วม ชุน คี ร์ ไม่ เคย  
 หยด ดอกผุด ผลิ บาน ไม่ หยด เสาร์อา ทิตย์ ไม่  
 ติด รา - ช การ จะยัง กัน แผลก ลาญ ดอก ก็  
 บาน เรื่อย ไป ดอก สวย ไม่ หยอก เรียก ว่า  
 ดอก บาน ตะ ไท คีน ต้น เขา ไว ไว ถึง จะ  
 หยด ดอกผุด ผลิ บาน โอ้ย โอ้ย โอ้ย ดอก  
 เปี้ย โอ้ย โอ้ยโอ้ยโอ้ย โอ้ย ดอก  
 เปี้ย โอ้ย โอ้ย โอ้ย ดอก  
 เปี้ย โอ้ย โอ้ยโอ้ยโอ้ย โอ้ย ดอก เปี้ย

# ตราบนิรันดร์

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ตราบฟาก ฟ้า ยัง ไม่ ไร้ ตะ  
วัน ตราบกัง ทล นั้น ยังหม่นวน อยู่ ตราบ ใบ  
ไม้ ลีว ปลิว พร้อม ลม ชู่ โปรดดู หน้า ใจ  
จะ เฝ้า รัก รัก คุณทุก นา ที่ ชั่ว ชาติ  
นี้ มิ ยอมรับ คน ใหม่ ไม่ แปร ผัน แม้ คุณนั้น ผัน  
ไป มั่น ใจ รัก คุณ มี ใจ เดียว รัก คุณ ผู้  
เดียว คุณ กรุ่น รัก จน ว่า วุ่น อยู่ ใกล้  
คุณ หัว ใจ เร็น รมย์ ทุกข์คลาย หาย ตรม สม ดวง ฤ  
ดี ห่วงไกล กัน ยัง เฝ้า ฝัน รำ พึง สุด คิด  
ถึง คะ เนง หา เต็ม ที่ สุด ที่ รัก ฉันท จะ รัก ภัก  
ดี ตราบ จน นิ รันดร์

# ตาไร้แวว

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณวณิก

Melody

เมื่อวัน เว ลา ผ่าน ไป เหลือ สิ่ง ที่  
 ยังสดใส ก็เพียงหัว ใจ ของ ฉัน ความ รัก ไม่ เคย  
 ดับ นับ แต่ วัน นั้น เป็นรัก นิ รันดร อยู่ ใน ใจ  
 ส่วน คน ที่ รัก เปลี่ยน แปลง สร้าง สิ่ง ที่  
 เสียด แสลง ทิมแทงทะ ลวง ทรวง ใน ทน ไป ไม่ เคย  
 หวัน รักมันเพียง ใน ยัง ชึ่ง ฤ ทัย เหมือนรัก เมื่อ วาน  
 รัก ฉัน คล้าย ตะ วัน ยาม เทียง แดด  
 เปรี๊ยะ ด้วย แสง ฉาน รัก ของ เขา เหลือเพียง แก้ว ถ่านเหมือนจม บา  
 ดาล มา นานเต็ม ที่ ค่า แห่ง ความ รัก ต่าง  
 กัน เขาเริ่มจากการหลอก ฉัน บั่นความสั่ม พันธ์ ไม่ ตริ ติ  
 เขา ราวตา บอด รักรอดชี วิ ถึง สายตา ดี ก็เหมือนไร้ แว

# ถมไม่เต็ม

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody

ถมเท่าไรไม่รู้จัก เต็ม อืม - - - โอ้ ความ  
รัก เพิ่งจะได้ ประจักษ์ รักนั้นไซ้จะหวาน  
มัน อืม - - - เต็มเหมือนเกลือ หัวใจเจ้ามีน้อยน้อย  
เดียว- อืม - - - แค่อ่อนเนื้อ แต่ข้างในแทบไม่หา  
เชื้อ อืม - - - ลึกล้ำ เกินกว่าหา คำพรรณนา  
มหาสมุทร ลึก - - - หยั่งได้ไม่กั๊ง  
ขา แต่ดวงใจของเธอลึกกว่า อืม - - - มหาสมุทร - -  
ที่สุดของความลึก ไต ไต ถมเท่าไรไม่รู้จัก  
เต็ม อืม - - - ห้องหัวใจ  
ต้องทุ่มความรัก สักเท่าไร อืม - - - ถึง  
เต็ม เต็ม หัวหัวใจ ของ เธอ

# บาดหัวใจ

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody



บาดหัวใจเหลือเกิน ที่บังอิญพบนเธอเป็นอื่น



ฉันนอนคิดตลอดคืน ไยทราวมขึ้น จึงมาเปลี่ยนใจ



บาดหัวใจเหลือดี ชื่ออย่างนี้เขายังทำได้



แล้วจะรักกันอย่างไร เธอมีไม่ ก็ควรบอกฉัน



นี่เธอไปเพลินกับคนอื่น ไยทราวมขึ้น ทำเช่นนั้น



ขอบอกว่าฉันบาดใจกัน ทำอย่างนั้นฉันหมองไม่วาย



บาดหัวใจเหลือทน หน้าฉันที่เธอมาหน่าย



รักเธอนั้นมากลบลาย เธอมาหน่ายไม่มีเหตุผล

# เปื้อนหมอน

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody



ฉันไม่เคย เห็น น้ำใจ ของ คุณ ว่าเป็นฉัน ไດ



แต่ พอ รู้ ได้ ที่ ใน สาย ตา แสนคม ของ คุณ



ช่าง ไม่ เมต ตา ไม่ ก รุณา ปล่อย ฉัน ว่า รุน



โอ้ คุณ นะ คุณ ควร จะ สง สาร ฉัน บ้าง เป็น ไร



ถึง ลม จะ ร้อน แต่ ฉันนอน ทนาว เพราะ ความ เป็น หนู่ม



ผ้า ห่ม ไม่ หนี หมอน ช่าง ไม่ หนู่ม สู้ คุณ ไม่ ได้



ผ้า ห่ม ไม่ ยึด หมอน ช่าง ไม่ แยม และ ไม่ หาย ใจ



ขึ้น บ้าง ต่อ ไป ไหนเลย จะ ขึ้น เหมือน ได้ กอด คุณ

# แบกรัก

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

โลก แบก ภู เขา ไว้-เหมือนหัวใจ ฉัน แบกรัก

รักโลก แบก ภู เขา ไม่หนัก ฉัน แบกรัก สัก หัก หัก

ใจ ยาม เกิด พายุ ร้าย-พายุ ทำลาย ภูเขา กร่อน

ไป ฉัน เกิด พายุ ภายใน เพราะ หัวใจ หวั่นไหว รัก

เธอ โอ้ ธารา ระหว่าง ภูเขา เขาะ หิน เศร้า เป็นเสียง ละ

เมอ ฟัง คล้าย ฉัน รัก เธอ ฉัน รัก เธอ ชั่ว นิจ นิรันดร์ ฉัน

แบก ความ รัก ไว้-ถม ฤ ทัย อยู่ ทุก วัน เมื่อ

ไหร่ ตอบ รัก ฉัน จะ แบกรัก นั้น จน วัน ชีพ วาย

# เพลงรัก

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

เพลง รัก อยู่ภายใน ไม่มี ทาง จะเยี้ยว

ยา รอย รัก ปัก อุ รา ราว ดี ตรา ประทับ

ใจ เพลง รัก ปัก ชี วิ ไม่มี ทาง จะหายไป

ไป รอย รัก ที่ ผาก ไว้ นาน เท่า ไฉน ไม่ รู้

จาง ฉันทน์ จำ ได้ ดี รอย รัก นี้ ใคร คน

สร้าง อยาก รู้ใจ เขา บ้าง ผู้ สร้าง เพลง จำ ได้ หรือ

เปล่า เพลง รัก ปัก ชี วัน อยู่ ใกล้ กัน ยัง เหมือน

เงา รอย รัก ปัก ออก เรา ใน ออก เขา เพลง รัก ใคร

# เพลงรัก

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย  
สุรพล โทณวนิก

Melody

เพลง รัก อยู่ภายใน ไม่มี ทาง จะยืยว

ยา รอย รัก ปัก อุ รา ราว ดี ตรา ประทับ

ใจ แผล รัก ปัก ชี วิ ไม่มี ทาง จะหาย

ไป รอย รัก ที่ ผาก ไว้ นาน เท่า ไ้ ไม่ รู้

จาง ฉ่น จำ ได้ ดี รอย รัก นี้ ใคร คน

สร้าง อยาก รู้ ใจ เขา บ้าง ผู้ สร้าง แผล จำ ได้ หรือ

เปล่า แผล รัก ปัก ชี วัน อยู่ ไกล กัน ยัง เหมือน

เงา รอย รัก ปัก ออก เรา ใน ออก เขา แผล รัก ใคร

# ฝากหัวใจ

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ฝากหัวใจเอาไว้ใน ดิน เพื่อให้ โฉม ยุ พินได้เหยียบได้ ย่ำย่ำจนพอ

ใจ ฝากหัวใจเอาไว้ใน น้ำ เพื่อให้น้องได้เย็นได้

ฉ่ำเมื่อยามอาบน้ำจริงนะทราชม วัย ฝากหัวใจไว้กับความ

ร้อน เพื่อให้โฉม บัง อร ได้อบได้อุ่นซึ่ง ไพรวง ใน

ฝากหัวใจเอาไว้กับ ลม เพื่อให้น้องได้ สูด ได้ ดมแล้กลาขบป็นลม หาย

ใจ ฝากหัวใจไว้ที่ บน

หมอนเมื่อไหร่ที่น้อง หุนนอน ได้ผ่อนอารมณ์สุข สม ฤ ทัย

ฝากหัวใจไว้ในผ้า ห่ม เพื่อให้เจ้า ชวน ชม เป็นสุข อารมณ์ดี ต้องถึง

ไฟ ฝากหัวใจไว้จนใน เลื่อ ที่ เจ้าสวม แขนบ เนื้อ

เพื่อปกเพื่อ ปิดปทุม ไฉไล ฝากหัวใจไว้ที่ ตัว

น้องทั้ง นอก ทั้ง ใน หัวใจ ทุก ห่อง โอ้ แม่ นิ่ม น่องโปรด รู้ ความ ใน

# พิษรัก

แต่งคำร้อง: ท่านอง โดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody



อยาก จะถอน พิษที่ คั่ง ผัง ใจ พิษรัก ที่ คุณฝาก ไว้ ช่าง แสน ร้าย



กาล ถึง เป็น ไข้ กิน ยา ก็ ยัง หาย ขาด แต่ พิษ สวาท ดัด ไม่ขาด อนาคต ใจ



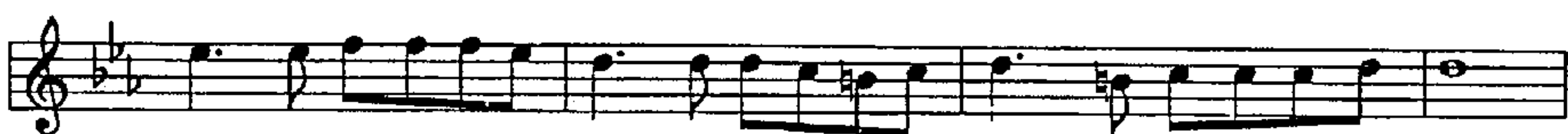
ไม่ ควร ริ รักให้ เกิดระ ทม พิษรัก ที่ มัน ขึ้น ชม ตรอม ตรม หมองไหม้ เหมือนใน



อกหมก เพลิง ราวฤ เขาไฟ ตัดถอนถอนพิษไม่ หายก็ เปรียบดังตายไปแล้ว ทั้ง เป็นอยู่ ตรง



ไหนเปรียบ เหมื่อนอยู่ ในป่า ชั่ว อยู่กลาง แสง จำเหมือนคน ในตา ไม่ เห็น เบื้องตา



ลอย คอยรับ ทั้งเข้าทั้ง เย็น พิษรัก มันบีบมัน เค้น ไม่ เป็นอัน กิน อัน นอน



อยาก จะ ถอน พิษที่ คั่ง ผัง ทรวง พิษรัก ที่ คุณหลอก ลวง ทำฉัน ร้าว รอน ผัง ใน



เลือด เชือดกาย ต้องตายแน่ นอน โอ้ความรัก ทำเดือดร้อนถ้า รู้ มาก่อนไม่ ริ รัก เลย



# ภาษาช้า

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ยาม เมื่อเราเจอะ กัน เธอ สบ ตา ฉัน เหมือน หนึ่ง ทัก

หาย ทำ ให้ ใจ ฉัน หาย รู้ ลึก ผืน ร้าย คล้ายมี ปม

ด้อย เรา ต้องจากกัน ไกล เราต่างเศร้า ใจ เราต่างหลง

คอย เป็น ด้วย บุญฉัน น้อย จึง ปลอ่ยเธอ คอย จนสายเกิน

ไป เจอะกัน ครั้ง นี้ ฉัน มีความ เศร้า ฤ ทัย

ช่ม อยู่ ภาย ใน หมด ทางเผย ใจ ให้เธอ ได้ เห็น

ได้ แต่มองตา กัน ได้ แต่โคก คัลย์ ฉัน ผู้เหลือ เดน

ตา ไม่อาจ ชอนเร้น ทุก สิ่ง ที่ เห็น นั้น แทะ หั่ว ใจ

# แม่เหื่ออุ่น

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย

สุรพล โทณวณิก

Melody



พี่น้อง ทนาว ร้าว อุ รา นิจจา - เอ้ย



ไม่ รู้ ใจ บ้าง เลย หรือ ไร ทนา -



ยาม พี่ นอน กอด หมอน ก่อน นี - ทรา



พี่ อัด อัน ตัน อุ รา คิด ถึง คุณ



พลิก ช้าย - พบ หมอน พี่ นอน ผ - วา



พลิก ขวา ไม่ ได้ เจอ แม่ เหื่อ- อุณ



เหื่อ ผ่า ห่ม ห่ม ไม่ นิ่ม เหมือน เหื่อ คุณ



ต้อง เหื่อ นื่อง อ่อน สะ มุน อุณ ถึง- ทรวง

# แม่ปรารถนา

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody

แม่ พลาดซี วิต เมื่อพรหม ลี ชิต ให้เกิด มา จน

การ คึก ษา ไม่ มี เลิศ ล้น เพราะ ความ จน เป็น ตัว ทำ

ลาย แม่ พลาดความ รัก ต้องเป็นทุกข์หนัก แทบอยาก จะ ตาย

ใจ ที่ หวัง ผุ พัง วอด วาย มืด มืดมาก มาย เริ่ม สว่าง อีก

ที่ พ่อ เขา เข้าใจ ซี วิต ช่วย ถนอม จิต แนบชิด ซี

วี สัม ลูกคลุก คลาน ผ่านมาหลาย ปี สร้าง ความ ดี จน มี หน้า มี

ตา แม่ เกลียด ความ ทุกข์ แม่ จึง ปล้ำ ปลุก ลูก จากปัญ

ญา ไม่ ให้ เหมือน ที่ แม่ผ่าน มา ลูก ต้องหนือ

กว่า ลูก จำ แม่ ขอ ลูก เพียง แค่ นี้ เอง

# ไม่มีวันที่เราจะพรากจากกัน

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ไม่มีวันที่เราจะพรากจากกัน ไม่มีวันที่

วันที่เราจะพรากจากกัน ไม่มีวันที่ฉันจะขาด

เธอ รัก เธอ เสมอ จิตใจ ตัดน้ำไม่ขาดฉัน

ใฝ่ใฝ่ ความรักไม่ขาดกัน อยู่แดนดินถิ่น

ไหนไม่เปลี่ยนแปลง รักเธอไม่ล้าจากฉัน ชุ่มรักชื่น

ฉ่ำทุกวัน มันรักเธอนั้นตลอดมา ภา

มร ไม่เคยพรากดอกไม้บานสายธาร ไม่เคยพรากเหล่าผู้จ

ฉ่ำสายลมแพร่พัดฉันปลิวไป มุ่งผูกไว้ทั่วเหล่าตามติด

เธอทุกแห่งไป ไม่มีวันที่ฉันจะจืดจาง รักเธอไม่

ร้างจากไป อยู่หรือตายดับลู่ไป รักยิ่ง

ใหญ่ซ่อนใจฉันไม่ มีวันที่เราจะพรากจากกัน

ไม่มีวันที่เราจะพรากจากกัน

# ยีนดีให้ยืม

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody

อยู่ ด้วย กัน มา นาน ฉัน เห็น

ใจ ตา ยัง สดใส ทั้ง ทั้ง บาง ครั้ง ใส่

แว่น - ดู คุณ กระ ชุ่ม กระ ขวย เปี่ยม ด้วย พ - ลัง

แมน ฉัน ขอ ตอบ แทน ด้วย ความ หวัง

ดี ไป เกิด ไป ไป หา ความ ส - ุภ

ใช้ ความเป็น ชาย ให้ สุข อย่าง เสี - ร์

แต่ อย่า สัม ก่อ กวน ยิ - ส ตรี

ฉัน ยิน ดี ให้ ยืม มิ ได้ ให้ เลย

# รักข้างเดียว

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody



หน้า เสร้า นึก รัก ข้าง เดี่ยว ต้องเปล่าเปลี่ยว มิ เคย



ขึ้น สุด ไศก ศัลย์ ทุก วัน คื่น นอน สะ อื่น ตื่น ดิต



คอ เฝ้า แต่ รัก รัก ข้าง เดี่ยว ไม่ แล เหลียว จัน ผู้



รอ เช่น ตัน รัก เจา หั่ง กอ เสร้า จริง นอน เสร้า แสบ



ทรวง เมื่อ ตัว จัน หัน หน้า ให้ เสร้า แค โหน เขา ไม่



หวง สาย ตา หนี จัน หั่ง ดวง เธอ ข้าง หวง แม่ สาย ตา สิ้น ที่



หมาย สาย เกิน ไป แน่ แก่ ใจ ไร คุณ คำ ต้อง อ่อน

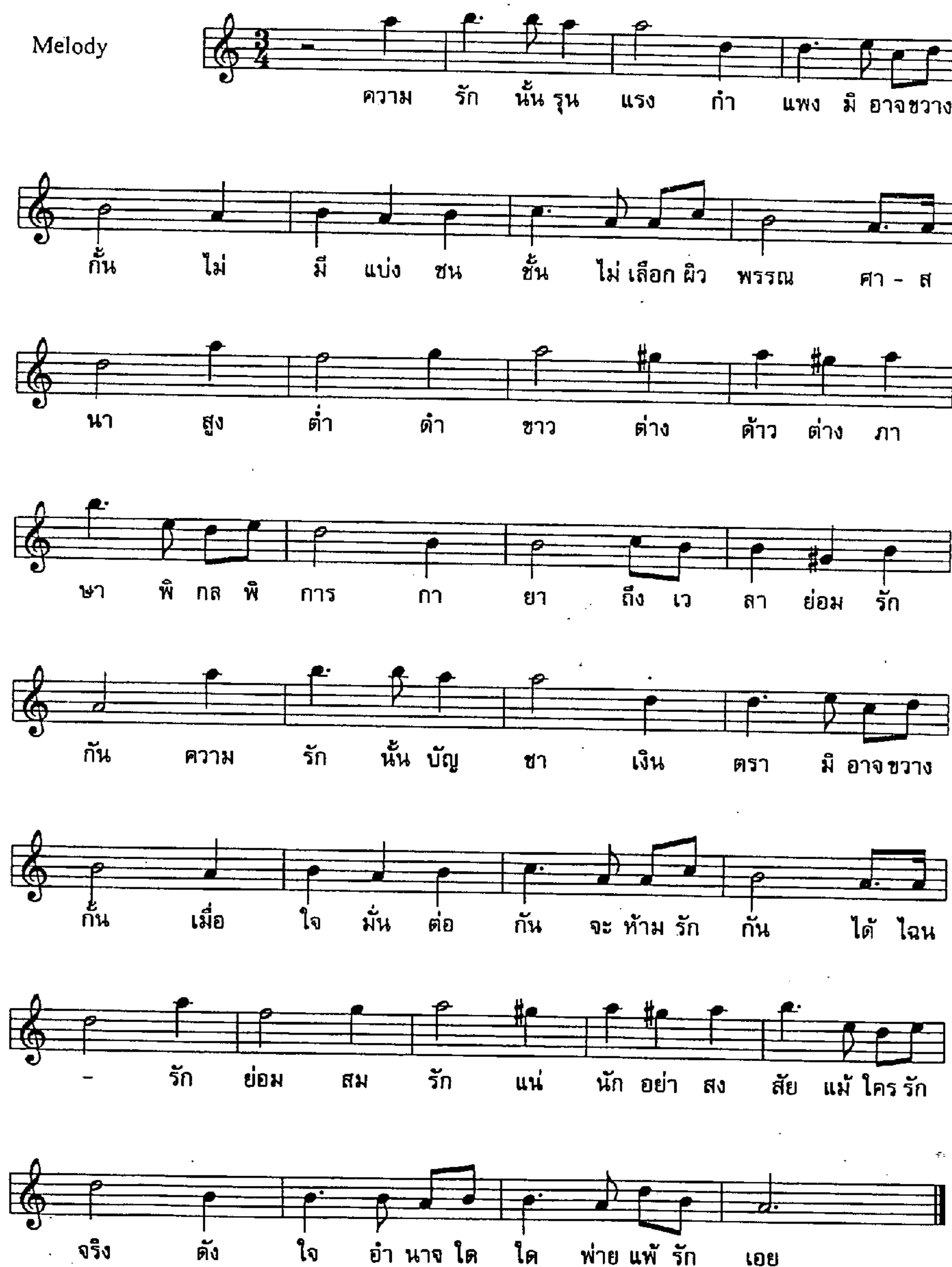


เปลี่ย เสีย เว ลา นี แทะ หนา รัก ข้าง เดี่ยว

# รักบัญชา

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody



ความ รัก นั้น รุน แรง กำ แพง มี อาจขวาง  
กัน ไม่ มี แบ่ง ชน ชื่น ไม่ เลือก ผิด พรณ ศา - ส  
นา สูง ต่ำ ต่ำ ชาว ต่าง ต่ำ ต่าง ภา  
ษา พิ กล พิ การ กา ยา ถึง เว ลา ย่อม รัก  
กัน ความ รัก นั้น บัญ ษา เงิน ตรา มี อาจขวาง  
กัน เมื่อ ใจ มัน ต่อ กัน จะ ห้าม รัก กัน ได้ ใจ น  
รัก ย่อม สม รัก แน่ นั ก อย่า สง สัย แม้ ใคร รัก  
จริง ดัง ใจ อำนาจ ไต ไต พ่ายแพ้ รัก เอย

# รักไม่รู้ดับ

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody



ถึง จะ สิ้น วิญญาน ก็ ครั้ง      ฉัน ก็ ยัง รัก เธอ ผัง ใจ



ถึง จะ สิ้น ดวงจันทร์ ไฉไล -      ไม่ เป็น ไร เพราะยัง มี เธอ



ฟ้า จะ มืด จะ มัว ช่าง ฟ้า      ขอ ให้ มี สาย ตา หวานละ



เมื่อ ถึง จะ สิ้น แผ่นดิน นะ เธอ      ให้ ได้ เจอ ยิ้ม เธอ ชื่น ใจ      ไม่ ได้



ชิด ก็ ขอ เพียง ได้ ชม      ไม่ ได้ สม ไม่ เห็น แคร่ ะ ไร      ขอ ให้ ได้



รัก ช่าง เดียว เข้า ไว้      ไม่ เช่น นั้น ใจ ฉัน คง หลุด ลอย      ถึง โลก



แตก แผลก ราน สิบ ครั้ง      ฉัน ก็ ยัง ผัง ใจ รอ คอย      ถึง จะ



สิ้น วิญญาน เลือน ลอย -      ก็ จะ คอย พบ เธอ ชาต อื่น เธอ

# แรงรัก

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

ฉันรัก เธอ ก็เจอรักอันผิดหวัง ความหวัง ที่  
 พัง เหมือนดัง ดินห่างดวง ดาว คิด ไกล เธอ ได้ แต่ ละเมอนอน  
 หนาว อากาศร้อน ฝ่าว แต่ ฉัน หนาว ใน หลง รัก  
 คอย ก็ พลอยพบ ความเก้อเขิน เพียงเห็นเธอ เมิน ฉันเอง แทบจะขาด  
 ใจ ฉัน ลอบ มอง จ้องเธอครั้งใด หวัน ไหว เหมือน ทะเล  
 ใหญ่ ขวางไว้ ให้ ห่าง กัน เธอ ไม่ มอง มาประสาน สายตา ไม่  
 มี ลอง คิด ดู ชี ฉันเอง คง ได้ แต่ ฝัน หากเธอ ทัก  
 ทาย ด้วยการ ช่าย ตา ให้ ฉัน ทะเล ขวาง  
 กัน จมเคบเหลือเพียง แอ่ง น้ำ หยด เดี่ยว ถึง ตัว  
 ไกล ไม่ ไกล เท่า ไร หรอก หนา แรง รัก จะ  
 พา ให้ เรา ได้ กอด กลม เกลียว ฟ้า กว้าง  
 ไกล จะ แคบ เท่า กับ ฟ้า เดี่ยว เพราะ รัก นั้น  
 เชียวเชือด ชี วิต เรา ลั่น เฉา ฉับ พลัน

สายสวาทยังไม่สิ้น

แต่งคำร้อง: ท่านองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody

The musical score is written on ten staves in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a melody line and a piano accompaniment. The melody includes several triplet markings (3) and slurs. The lyrics are written in Thai script below the melody line.

เธอ อยู่ ไหน กัน

เล่า

เสียงแรงหลง เธอ มิ เคยเห็น เงา เสียงแรงหลง

เฝ้า คะ นิ่ง ถึง เธอ เสด - มอ ทุก คืน ค่ำ เช้า

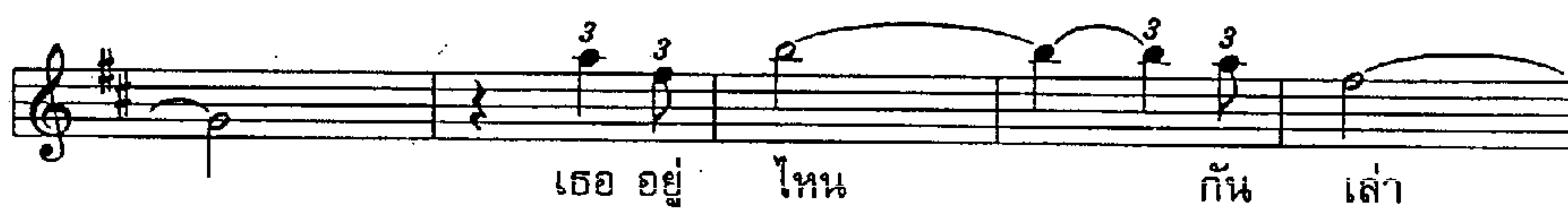
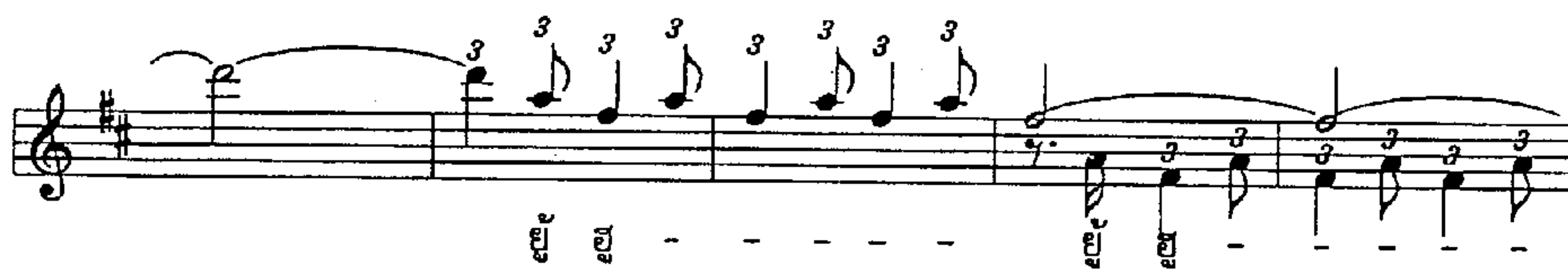
อยู่ เดียว เปลี่ยว เปล่า ฉันท เหา เหา ใจ

เธอ อยู่ ไหน

ฉัน ยัง รัก เธอหลงใน ฤ ดิ ทั้งเดือนทั้ง ปี ทั้งคืน ทั้ง

วัน ไผ่ ฝน ถึง เธอ คลั่ง ไคล้ ไหม

อยู่ ทุก คีน ทุก คีน ทุก วัน ทุก วัน ถึง เธอ



# สุดรัก-สุดอาลัย

แต่งคำร้อง:ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

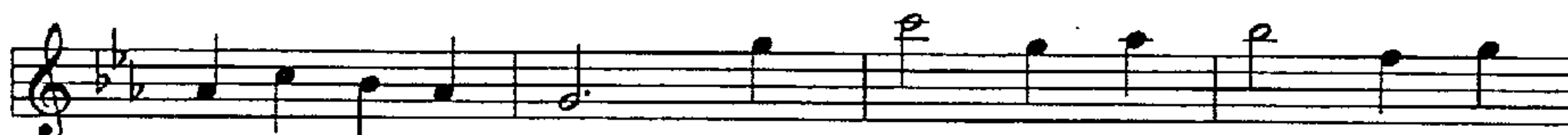
Melody



สุด รัก สุด อา ลัย สุด ดวง



ใจ สุด ชี วิด พระ คุณ เกิน ลิ ขิต เหลือ ประ



ดิษฐ์สร คำ บรร ยาย สุด รัก สุด บู ชา สุด ศรี



ธา สุด ความ หมาย รัก เดี่ยว ไม่ แหนง หน่าย ทุ่ม เท



กาย ทุก สิ่ง มี ให้ อ ภัย เมื่อ ทำ ผิด ให้ ชี



วิต เป็น มิตร ที่ ดี ให้ ความ รู้ เชิด ชู ศักดิ์ ศรี



ป้อง กัน เต็ม ที่ ยาม มี ภัย สุด รัก สุด เทิด



ทูน สุด อา ดุร สุด อา ลัย ฟ้า ยัง เทียบ มิ



ได้ รัก ยิ่ง ใหญ่ ไหน เปรียบ ปาน

# หากฉันขาดเธอ

แต่งคำร้อง: ทำนองโดย  
สุรพล โทณะวณิก

Melody

หาก ขาด นี้ ขาด เธอ ฉัน คงเศร้าใจ  
เหมือน โลก ขาด แสง อำ โไฟ ของ สุ รีย์  
ศรี เหมือน ดัง เช่น เว หา ไร ร - ช  
นี เหมือน ดัง น ที่ ไม่ มี มัจ ฉา  
หาก โลก นี้ ขาด เธอ ฉัน คง วุ่น วาย  
เหมือน โลก ขาด มิตร รือน กาย ยอด ปรารถ นา  
ถึง จะ ลื น จะ สูญ ลับ แสง ที่ วา ขอ  
อย่า ให้ ลื น รัก เป็น ห่อ ใจ



# อย่าฉงน

แต่งคำร้อง:ทำนองโดย

สุรพล โทณะวณิก

Melody





# โไ้รัก

แต่งคำร้อง:ทำนองโดย

สุรพล โทณวณิก

Melody

รัก เมื่อพบ แล้วพลัด พราก ไม่เคยคิดจากรักจริง จาก

ใจ รัก ชั่ว นิรันดร์ รัก กันเรื่อยไป

ดื่ม ด่ำ ท้าย ไม่คลาย ใจ รัก กัน

รักชานทรวงซึ่ง ดวง จิต ความรัก ผึง ติด ชิด ชม ผูก

พัน รัก เรา หวานชื่น ทุก คื่น ทุก วัน

ไม่ แปร รัก ปัน เปลี่ยนใจ ไป ให้ ใคร

ตัว ดาย ยัง รัก ัก ดี ต่อ เธอ ไม่ หวันไหว

รัก เรื่อง รong ผอง ไส เอา รัก ผาก โลก ลอย ลม

ไว้ ลั่น ใจ รัก ยัง ไม่ตาย ไม่ ดรม

รัก ปักตรึง ถึง ภพ หน้า ความรัก เหนือกว่า ค่าก วิ เอ่ย

ชม ถึง โลก ม ลวย สุนดูตามสาย ลม

ไม่ เคย ระ ทม ชื่น ชม เพียง รัก เดียว

ภาคผนวก ข  
รูปถ่าย สรุพล โทณะวณิก



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล  
วัน เดือน ปีเกิด  
สถานที่เกิด  
สถานที่อยู่ปัจจุบัน

นายจรพรณ แก้วสุวรรณ  
เกิดวันจันทร์ที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2500  
อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี  
บ้านเลขที่ 200/173 หมู่ 2 หมู่บ้านจิตรภาวรรณ  
ซอยวัดเกาะสุวรรณาราม ถนนพหลโยธิน – สายไหม  
แขวงคลองถนน เขตสายไหม กรุงเทพฯ 10220  
เป็นครูผู้สอนดนตรีสากล  
โรงเรียนอัสสัมชัญกรุงเทพฯ แผนกประถม ถนนสาทรใต้  
ซอยสาทร 11 แขวงยานนาวา เขตสาทร กรุงเทพฯ 10120

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน  
สถานที่ทำงานปัจจุบัน

ประวัติการศึกษา  
พ.ศ. 2522  
พ.ศ. 2533  
พ.ศ. 2546

ป.กศ.สูง (วิชาเอกดนตรีศึกษา) จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา  
ค.บ. (วิชาเอกภาษาอังกฤษ) จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา  
ศป.ม. (สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัย  
ศรีนครินทรวิโรฒ