ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

นางสาวพิชญ์สินี บำรุงนคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543

ISBN 974-13-0348-3

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE IMMORTALITY OF SUNTHARAPORN SONGS

Miss Pitsinee Bamroongnakorn

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Communication Arts in Mass Communication

Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2000
ISBN 974-13-0348-3

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์
โดย	นางสาวพิชญ์สินี บำรุงนคร
ภาควิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร. กิตติ กันภัย

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์จุมพล รอดคำดี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ ดร. กิตติ กันภัย)

..... กรรมการ
(อาจารย์สุภาพร โพธิ์แก้ว)

..... กรรมการ
(อาจารย์จุมพล ทองตัน)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิชญ์สินี บำรุงนคร: ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์. (THE IMMORTALITY OF SUNTHARAPORN SONGS) อ. ที่ปรึกษา: อ. ดร. กิตติ กันภัย, 404 หน้า. ISBN 974-13-0348-3.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าใจถึงคุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และค้นหาปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือการวิเคราะห์เนื้อหา การสัมภาษณ์กลุ่ม และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เพื่อทำความเข้าใจคุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ การสัมภาษณ์กลุ่ม และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เพื่อชี้ให้เห็นถึงปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ และข้อมูลจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ

ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเพลงซึ่งประกอบด้วยความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และรูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ การใช้โวหาร ทำนองและจังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ในทำนองและจังหวะประเภทนั้น ๆ รวมทั้งการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม นอกจากนั้นยังเกี่ยวข้องกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพ หรือความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์คือนักร้องซึ่งมีลักษณะลีลาการขับร้องละเมียดละไม ลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง การใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย และการฝึกซ้อม นักดนตรีซึ่งมีความรู้เฉพาะ พรสวรรค์ และประสบการณ์ทางดนตรีรวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับศิลปินท่านอื่นในวงสุนทราภรณ์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งมีความรู้ทางภาษาไทย ประสบการณ์ทางการประพันธ์เนื้อร้องและความคุ้นเคยกับตัวโน้ต ผู้สร้างทำนองซึ่งมีความรู้ทางการสร้างทำนอง ความคิดและจินตนาการรวมทั้งความสามารถในการทำงานกับผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งมีความรู้ทางการเรียบเรียงเสียงประสาน ความคิดและจินตนาการรวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้สร้างทำนอง ครูเพลงซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางดนตรีและการขับร้องรวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้องและนักดนตรี สื่อที่เป็นช่องทางการสื่อสาร และการผลิตซ้ำ

ผลของการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ความเป็นอมตะมีลักษณะเป็นผลงานทรงคุณค่าที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ผู้อื่นจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป และเกี่ยวข้องกับมิติเวลา กล่าวคือ ผู้อื่นจดจำได้นาน และผลงานต้องได้รับการยอมรับจากคนอย่างน้อย 2-3 รุ่น

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน
สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน
ปีการศึกษา 2543

ลายมือชื่อนิสิต .....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม .....

4185120928: MAJOR: MASS COMMUNICATION

KEY WORD: IMMORTALITY / SONGS / SUNTHARAPORN

PITSINEE BAMROONGNAKORN: THE IMMORTALITY OF SUNTHARAPORN SONGS THESIS ADVISOR: KITTI GUNPAI, PhD, 404 pp. ISBN 974-13-0348-3.

The objective of this research was to understand the characteristics of Suntharaporn songs and to determine the factors which contributed to making Suntharaporn songs immortal. The data collection instruments were as follows: content analysis, focus group, and in-depth interview. The researcher used these instruments to understand the characteristics of Suntharaporn songs and the last two instruments to indicate the factors which contributed to making Suntharaporn songs immortal. The researcher analysed the content of the songs, and the data from the audience, the people who were involved in creating the songs, expert musicians, expert singers and radio producers.

The results of the analysis show the characteristics of Suntharaporn songs. The content of the songs must consist of the relevance between the lyrics and the melody and be meaningful. It must relate to prosody, and literary style. The melody and the rhythm assign meaning to the songs and must be relevant to the emotions found in those kinds of melodies and rhythms. The content must be based on popular music. Moreover, the aesthetics which comprises melodiousness, being familiar to the perception of the audience, as well as excellence is important. The main factors which determine its immortality are the media, and reproduction. The singers must sing beautifully and can express the emotions of the songs, the correct use of polite gestures on stage and their amount of practice. The musicians must specialise in music. They must have the gift, and experience in music, including an ability to work with other artists in Suntharaporn band. The lyric writers must be good in Thai, possess experience in writing lyrics and be accustomed to the notes. The composers and the arrangers must specialise in writing and arranging music and have thought, imagination and an ability to work together. The music trainers should specialise in music and be able to work with the singers and the musicians.

The research findings imply that the immortality involves the valuable work which artists leave for audiences. Furthermore, it concerns time. The work must last long and be memorable for at least 2-3 generations of audiences.

Department Mass Communication
Field of study Mass Communication
Academic year 2000

Student's signature .....
Advisor's signature .....
Co-advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของอาจารย์ ดร. กิตติ กันภัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านได้ให้คำแนะนำ และข้อคิดเห็นต่าง ๆ ในการวิจัยมาด้วยดีตลอด อาจารย์จุมพล ทองตัน กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำแนะนำ และช่วยเหลือโดยเฉพาะเรื่องของดนตรีที่มีประโยชน์อย่างยิ่งแก่งานวิจัย อาจารย์สุภาพร โพธิ์แก้ว กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้ข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยครั้งนี้ด้วยดีมาตลอด

ขอขอบพระคุณอาจารย์ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา และอาจารย์ปรมินทร์ จารุวร อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์วสันต์ เกตุแก้ว อาจารย์สอนขับร้อง โรงเรียนดนตรีสยามรัชโยธิน ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในการทำวิจัยครั้งนี้ และ Mr. James E. Harris อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาต่างประเทศ คณะมนุษยศาสตร์ สถาบันราชภัฏพระนคร ที่ได้ช่วยแก้ไขบทคัดย่อวิทยานิพนธ์อังกฤษ

ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ทุกท่าน รองศาสตราจารย์สีอุไร จิปิภพ รายการชีวิตกับเพลง FM 103.5 MHz และสถานีวิทยุแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย FM 101.5 MHz ซึ่งได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์ในการอัดเทปเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง บริษัทอินเตอร์นอลซึ่งให้เทปเพลงสุนทราภรณ์ในการผลิตซ้ำ และคุณอติพร เสนะวงศ์ที่ได้ให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยตลอดการทำวิทยานิพนธ์

ท้ายนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ และคุณแม่ ซึ่งสนับสนุนในด้านการเงิน และให้กำลังใจ รวมทั้งเพื่อน ๆ ซึ่งช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจในงานวิจัยครั้งนี้

พิชญ์สินี บำรุงนคร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญตาราง.....ฌ

บทที่ 1 บทนำ.....1

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....12

แนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ.....12

แนวคิดเรื่องการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic judgement).....16

แนวคิดในเรื่องศิลปินเพลง และบทเพลง.....17

แนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน.....19

กระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism.....23

กระบวนทัศน์ Hermeneutics.....24

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (reproduction).....26

ทฤษฎีการบริโภค.....27

แนวคิดเรื่องดนตรียอดนิยม.....28

แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต.....29

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....30

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....34

บทที่ 4 ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์.....48

4.1 การยอมรับจากผู้ฟัง.....48

4.2 คุณสมบัติที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์.....68

4.3 คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์.....142

บทที่ 5 ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง

หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์.....175

5.1 นักร้อง.....175

5.2 นักดนตรี.....195

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

5.3 ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง……...202
5.4 ผู้สร้างทำนอง……..206
5.5 ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน……210
5.6 ครูเพลง……...216
5.7 สื่อ……...221
5.8 การผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์……226
บทที่ 6 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ……303
รายการอ้างอิง……...311
ภาคผนวก……315
ประวัติผู้เขียน……394

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์.....73
ตารางที่ 4.2 ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเรื่องความรัก.....75
ตารางที่ 4.3 รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์.....85
ตารางที่ 4.4 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์.....86
ตารางที่ 4.5 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอน.....87
ตารางที่ 4.6 โวหารเพลงสุนทราภรณ์.....95
ตารางที่ 4.7 โวหารภาพพจน์.....97
ตารางที่ 4.8 ทำนองของเพลงสุนทราภรณ์.....107
ตารางที่ 4.9 ทำนองกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนท ราภรณ์.....110
ตารางที่ 4.10 จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์.....116
ตารางที่ 4.11 จังหวะย่อยของเพลงสุนทราภรณ์.....121
ตารางที่ 4.12 จังหวะ slow กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....123
ตารางที่ 4.13 จังหวะ bolero กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....124
ตารางที่ 4.14 จังหวะ beguine กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....124
ตารางที่ 4.15 จังหวะ guaracha กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....125
ตารางที่ 4.16 จังหวะ waltz กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....126
ตารางที่ 4.17 จังหวะ soul กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....127
ตารางที่ 4.18 จังหวะ foxtrot กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....127
ตารางที่ 4.19 จังหวะ quick step กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....128
ตารางที่ 4.20 จังหวะ zamba กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....128
ตารางที่ 4.21 จังหวะ mash potatoes
กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....129
ตารางที่ 4.22 จังหวะ cha- cha- cha
กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....129
ตารางที่ 4.23 จังหวะ tango กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....130
ตารางที่ 4.24 จังหวะ rock กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....130
ตารางที่ 4.25 จังหวะ rumba กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....131
ตารางที่ 4.26 จังหวะ twist กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....131

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ 4.27 จังหวะ swing กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....132
ตารางที่ 4.28 จังหวะ mambo กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....132
ตารางที่ 4.29 จังหวะ jig กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....133
ตารางที่ 4.30 จังหวะ slowly กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....133
ตารางที่ 4.31 จังหวะ merengue กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....134
ตารางที่ 4.32 จังหวะ off beat กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....134
ตารางที่ 4.33 จังหวะ march กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....134
ตารางที่ 4.34 จังหวะพื้นเมืองจีนกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....135
ตารางที่ 4.35 จังหวะรำวงกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....135
ตารางที่ 4.36 จังหวะผสมกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์.....136
ตารางที่ 5.1 ความสัมพันธ์ระหว่างน้ำเสียงของนักร้อง
กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์.....185
ตารางที่ 5.2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงพรหมลิขิตในแต่ละการผลิตซ้ำ.....241
ตารางที่ 5.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงบุพเพสันนิวาสในแต่ละการผลิตซ้ำ.....247
ตารางที่ 5.4 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าในแต่ละการผลิตซ้ำ.....252
ตารางที่ 5.5 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงอุษาสวาทในแต่ละการผลิตซ้ำ.....257
ตารางที่ 5.6 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงขอให้เหมือนเดิมในแต่ละการผลิตซ้ำ.....260
ตารางที่ 5.7 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงพรานทะเลในแต่ละการผลิตซ้ำ.....265
ตารางที่ 5.8 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงปองใจรักในแต่ละการผลิตซ้ำ.....268
ตารางที่ 5.9 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงริมฝั่งน้ำในแต่ละการผลิตซ้ำ.....273
ตารางที่ 5.10 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงดาวล้อมเดือนในแต่ละการผลิตซ้ำ.....276
ตารางที่ 5.11 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงฝนหยาดสุดท้ายในแต่ละการผลิตซ้ำ.....279
ตารางที่ 5.12 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงพรานล่อเนื้อในแต่ละการผลิตซ้ำ.....284
ตารางที่ 5.13 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงชีวิตวอลทซ์ในแต่ละการผลิตซ้ำ.....286
ตารางที่ 5.14 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสวัสดีบางกอกในแต่ละการผลิตซ้ำ.....288
ตารางที่ 5.15 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสุขกันเถอะเราในแต่ละการผลิตซ้ำ.....292
ตารางที่ 5.16 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงหนึ่งในดวงใจในแต่ละการผลิตซ้ำ.....297

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นวงดนตรีไทยสากลเก่าแก่ และมีชื่อเสียงมากที่สุดวงหนึ่งของประเทศไทย วงดนตรีสุนทราภรณ์ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2482 โดยบรมครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นวงดนตรีเอกชนวงเดียวของประเทศไทยที่มีการดำเนินงานต่อเนื่องกันมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน และจะอายุครบ 60 ปี ในวันที่ 20 พฤศจิกายน 2542 นี้ ปัจจุบันดำเนินงานโดย อติพร เสนะวงศ์ บุตรีคนเดียวของคุณครูเอื้อ ควบคุมวงโดยพูลสุข สุริยพงษ์รังษี

สำหรับความเป็นมาของวงดนตรีนั้น เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2479 พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ นายพจน์ สารสิน และนายชาญ บุนนาคร่วมกันตั้งบริษัทสร้างภาพยนตร์ไทยขึ้นชื่อว่า “บริษัทไทยฟิล์มจำกัด” ประเดิมสร้างภาพยนตร์เรื่องแรกคือ “ถ่านไฟเก่า” ครูเอื้อมีโอกาสเข้าบรรเลงดนตรีประกอบเพลงในภาพยนตร์เรื่องนี้ และได้ขับร้องเพลง “ในฝัน” แทนเสียงร้องของพระเอกในเรื่อง นับเป็นเพลงที่ครูเอื้อขับร้องเป็นเพลงแรก และได้รับความนิยมอย่างสูง ต่อมาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าวงไทยฟิล์มด้วย (สุวัฒน์ วรดิลก, 2542)

จากงานใหญ่ที่สร้างชื่อเสียง ครูเอื้อ สุนทรสนานจึงมีความคิดตั้งวงดนตรีขึ้นในปีต่อมาเรียกชื่อวงตามชื่อบริษัทหนังคือ “วงไทยฟิล์ม” และนี่คือจุดเริ่มต้นของวงดนตรีวงแรกของครูเอื้อซึ่งมีผู้ร่วมงานประกอบด้วย

1. ครูเอื้อ สุนทรสนาน	แซกโซโฟน	(ถึงแก่กรรม)
2. สังเวียน แก้วทิพย์	แซกโซโฟน	(ถึงแก่กรรม)
3. สมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์	แซกโซโฟน	(ถึงแก่กรรม)
4. เวส สุนทรจามร	ทรัมเปต	(ถึงแก่กรรม)
5. จำปา เล้มสำราญ	ทรัมเปต	(ถึงแก่กรรม)
6. ภิญโญ สุนทรวาท	ทรัมโบน	(ถึงแก่กรรม)
7. คีติ (บิลลี่) คีตากร	กีต้าร์	(ถึงแก่กรรม)

8. สภา กล่อมอาภา	กลอง	(ถึงแก่กรรม)
9. สมบูรณ์ ศิริภาค	เบส	(ถึงแก่กรรม)
10. ทองอยู่ ปิยะสกุล	ไวโอลิน	(ถึงแก่กรรม)
11. สมพงษ์ ทิพยกลิน	ไวโอลิน	(ถึงแก่กรรม)
12. สริ ยงยุทธ	เปียโน	

หลังจากตั้งวงดนตรีไทยฟิล์มได้ปีเศษ กิจการบริษัทไทยฟิล์มที่สร้างภาพยนตร์มีอันต้องเลิกกิจการไป วงดนตรีไทยฟิล์มก็พลอยสลายตัวไปด้วย

จากนั้นอีกหนึ่งปี ทางการได้ปรับปรุงสำนักงานโฆษณาการ เชิงสะพานเสี้ยว และยกฐานะขึ้นเป็นกรมโฆษณาการโดยมีนายวิลาศ โอสถานนท์เป็นอธิบดีคนแรก นายวิลาศได้พิจารณาเห็นว่า เมื่อมีสถานีวิทยุของรัฐบาลแล้ว ก็ควรจะมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย จึงได้นำความคิดนี้ไปปรึกษาหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ซึ่งคุณหลวงตระหนักถึงฝีไม้ลายมือของครูเอื้อและคณะอยู่แล้วจึงได้แนะนำนายวิลาศว่า ควรจะยกวงของครูเอื้อมาอยู่กับกรมโฆษณาการโดยการโอนอัตรามาจากกรมศิลปากร และนี่คือที่มาของวงดนตรีกรมโฆษณาการ (ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์) ซึ่งมีครูเอื้อเป็นหัวหน้าวงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2482 (สุวัฒน์ วรดิลก, 2542)

ครูเอื้อได้นำวงดนตรีไปบรรเลงที่โรงภาพยนตร์โอเดียน เมื่อปี พ.ศ. 2482 โดยทางโรงแรมรัตนโกสินทร์เป็นผู้จัด คุณสุรัฐ พุกกะเวสซึ่งเป็นเลขานุการของโรงแรมเห็นว่า ไม่เหมาะสมที่จะเอาวงดนตรีของทางราชการไปบรรเลงในโรงภาพยนตร์ของเอกชนจึงหารือกับครูเอื้อว่า ควรจะใช้ชื่อวงดนตรีเป็นอย่างอื่น ครูเอื้อจึงได้จังหวะนำนามสกุลของตนเองไปบวกกับชื่อของคนรัก เมื่อ “สุนทรสนาน” สนธิกับ “อาภรณ์” จึงกลายเป็นชื่อใหม่ว่า “สุนทราภรณ์” ซึ่งนอกจากจะใช้เป็นชื่อวงดนตรีส่วนตัวแล้ว ครูเอื้อยังใช้ชื่อ “สุนทราภรณ์” เป็นนามแฝงในเวลาขับร้องเพลงตลอดมาด้วย ดังจะเห็นได้ว่า เพลงทุกเพลงที่ขับร้องจะใช้ชื่อว่า ขับร้องโดย “สุนทราภรณ์” มิใช่ “เอื้อ สุนทรสนาน”

วงดนตรีสุนทราภรณ์มีนักประพันธ์เพลงมากมาย เช่น ม.จ. จักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์, แก้ว อัจฉริยะกุล, สุรัฐ พุกกะเวส, สมศักดิ์ เทพานนท์, ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, ชอุ่ม ปัญจพรรค์, “ธาตรี”, “สยาม” และ “ทวีปวร” นักดนตรีรุ่นเก่า เช่น เวส สุนทรจามร, สริ

ยงยุทธ, คีติ คีตากร และธนิต ผลประเสริฐ เป็นต้น นักร้องที่มีผลงานโดดเด่นฝ่ายหญิง เช่น มัณฑนา โมรากุล, รุจี อุทัยกร, สุปราณี พุกสมบุญ, จันทนา โอบายวาทย์, จุรี โอศิริ, พูลศรี เจริญพงศ์, มาริสา อมาตยกุล, ชวลี ช่วงวิทย์, เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2534) , ศรีสุดา รัชตะวรรณ, วรนุช อารีย์, รวงทอง ทองลั่นทม (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2539) , บุษยา รังสี และอ้อย อัจฉรา ฝ่ายชาย เช่น วินัย จุลบุษปะ, เลิศ ประสมทรัพย์, สมศักดิ์ เทพานนท์, ยรรยงค์ เสลานนท์, สมคิด เกษมศรี, อโศก สุขศิริพรฤทธิ์, ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, โกมล โลกะกะสิน, ถวัลย์ พุกาธร และบรมครูเอื้อ สุนทรสนาน นักร้องดาวรุ่งรุ่นหลัง เช่น รุ่งฤดี แพ่งผ่องใส, ศรวณี โพธิเทศ (นักร้องแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน) , ดาวใจ ไพจิตร (นักร้องแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน) , โฉมฉาย อรุณฉาน, จิตราภรณ์ บุญญขันธ์, บรรจงจิตต์ พัฒนาสันต์ และพรศุลี วิชเวช

สำหรับผลงานของสุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนานโดยสังเขปมีดังนี้

พ.ศ. 2479 แต่งเพลง “ยอดตองต้องลม” เป็นเพลงแรก

เพลงที่ขับร้องเป็นเพลงแรก คือ เพลง “ในฝัน”

พ.ศ. 2483 แต่งเพลงปลุกใจเพลงแรก คือ เพลง “รักสงบ”

พ.ศ. 2489 เพลงพระราชนิพนธ์ที่ได้รับพระราชทานมาให้บรรเลงเป็นเพลงแรก คือ เพลงพระราชนิพนธ์ “ยามเย็น”

แต่งเพลงถวายพระพรเพลงแรก คือ “ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น”

พ.ศ. 2482 ก่อตั้งวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง ผู้ควบคุมวง นักร้อง นักดนตรี และนักแต่งเพลงตลอดมาจนถึงปี พ.ศ. 2524 คือเมื่อถึงแก่กรรม รวมเวลาได้ 42 ปี

พ.ศ. 2512 ก่อตั้งโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี

พ.ศ. 2518-2519 ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ซึ่งร่วมก่อตั้งกับ ม.จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์, หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์, นายชมพู อรรถจินดา, ครูแก้ว อัจฉริยะกุล และครูสง่า อารัมภีร์

ผลงานด้านเพลงที่แต่งไว้มีหลายประเภท เช่น เพลงถวายพระพร เพลงปลุกใจ เพลงประจำจังหวัด มหาวิทยาลัย และสถาบันต่าง ๆ เพลงพื้นบ้าน เพลงรำวง เพลงจังหวะเต้นรำต่าง ๆ เพลงประกอบภาพยนตร์ ละครวิทยุ/ โทรทัศน์ ฯลฯ รวมทั้งสิ้นประมาณ 2,000 เพลง ส่วนเพลงสุดท้ายที่ขับร้องไว้ คือ เพลง “พระเจ้าทั้งห้า” (สุวัฒน์ วรดิลก, 2542)

นอกจากนั้น ยังมีเพลงเฉพาะกิจ หรือเพลงประจำวาระโอกาส เช่น วันเกิด วันแต่งงาน ฉลองครบรอบแต่งงาน โอกาสสำคัญ และเพลงประจำบุคคล (อติพร เสนะวงศ์, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2542)

นอกจากนี้ สุนทราภรณ์ยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากองค์พระประมุขของชาติที่สำคัญ ๆ ดังนี้

20 พ.ย. 2512 ครบรอบ 30 ปี ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ครูเอื้อนำนักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลง คณะครู และนักเรียนโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีเข้าเฝ้า รวม 200 คน ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชทานพระบรมราโชวาท ทรงสุหร่ายพระราชทานแด่ผู้เข้าเฝ้าทุกคน ทรงเจิม และพระราชทานเสมาทองคำ พระปรมาภิไธยย่อ ภ.ป.ร. แก่ครูเอื้อ และเสมาเงินแก่นักดนตรีอื่น ๆ อีกหลายคน

พ.ศ. 2515 ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำเกียรติยศ

5 พ.ค. 2518 ได้รับพระราชทานตราตติยจุลจอมเกล้าวิเศษ

16 ธ.ค. 2524 ได้รับพระราชทานโล่เกียรติยศ ในฐานะศิลปินตัวอย่าง สาขาผู้ประพันธ์เพลง ประจำปี 2523-2524 ในงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 4 ณ ศาลาดุสิดาลัย ผู้เข้ารับพระราชทานจากพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คือ นางอติพร เสนะวงศ์ บุตรีคนเดียวของสุนทราภรณ์ (สุวัฒน์ วรดิลก, 2542)

เพลงสุนทราภรณ์จัดเป็นเพลงไทยสากลยุคแรก ๆ แม้ว่าเพลงไทยสากลจากอดีตถึงปัจจุบันผ่านเบ้าหลอมของสังคมแต่ละยุค และความเปลี่ยนแปลงของกระบวนการพัฒนาของแนวเพลง และสไตล์ของดนตรีแต่ละยุคสมัย กระทั่งมาถึงยุคปัจจุบันซึ่งดนตรีไทยสากลสมัยใหม่กำลังเข้ามามีบทบาทในสังคมอยู่ อีกทั้งมีเพลงไทยสากลแนวใหม่เกิดขึ้นมากมาย แต่แทนที่เพลงสุนทราภรณ์จะถูกลืมไปตามภาวการณ์กลับอยู่ในความทรงของจำแฟนเพลงไทยสากลจากอดีตสมัย และแฟนเพลงไทยสากลร่วมสมัย และได้รับการยอมรับจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งนับเป็นเวลา 6 ทศวรรษแล้ว จึงน่าศึกษาว่า ในขณะที่กระแสของดนตรีตะวันตกหลั่งไหลเข้ามา และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จักจนกระทั่งปัจจุบันได้อย่างไร

เมื่อหลายสิบปีมาแล้ว ดนตรีสากลเข้ามาแพร่หลายในประเทศไทย โดยเฉพาะเข้ามาอยู่ในภาพยนตร์เพลงของภาพยนตร์ไทย และกลายเป็นแฟชั่น จึงมีการผสมผสานระหว่าง

ดนตรีไทยกับดนตรีสากล กล่าวคือ การนำโน้ตแบบดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้กับดนตรีสากล ดนตรีสากลยุคแรก ๆ มีการเปลี่ยนจังหวะ เพื่อให้เข้ากับการลีลาศได้ แต่คงรักษาทำนองอันชดช้อยของไทยเราไว้ ดนตรีชนิดนี้จึงแพร่หลายออกไปอย่างรวดเร็ว เพราะคนทั่วไปคุ้นหูกับเพลงไทยอยู่แล้ว และก็เล่นด้วยเครื่องดนตรีสากลให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นคนทันสมัยไม่ครำ่าครึคงนิยมเพลงไทยเดิม ครูเอื้อเป็นคนหนึ่งที่ใช้วิธีนี้ และเกาะแน่นกับวิธีการเล่นลูกผสมตลอดมา เพลงของครูเอื้อยังคงเป็นไทยโดยไม่เปลี่ยนแปลง

การศึกษาเกี่ยวกับเพลงไทยสากลเท่าที่ผ่านมา มีการศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง และเพลงไทยสากลสมัยใหม่ค่อนข้างมาก แต่การศึกษาเกี่ยวกับเพลงสุนทราภรณ์ปรากฏน้อย และงานวิจัยที่ศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์โดยตรงก็ยังไม่ปรากฏ แม้ว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงไทยสากลยุคแรก ๆ และถือกำเนิดก่อนเพลงลูกทุ่ง ดังคำกล่าวจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ ที่ว่า

"...ดนตรีของเอื้อเป็นรากเหง้าของดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งประดุจเป็นลำต้น ส่วนดนตรีลูกทุ่งซึ่งกำลังนิยมกันอยู่ขณะนี้นั้นเป็นเพียงกิ่งก้าน และใบ เพราะดนตรีที่ เราเรียกว่า 'ลูกทุ่ง' ขณะนี้ก็คือ เพลงพื้นเมืองของไทยมาแต่เดิม อาจเรียกว่า เพลงในอันดับชาวบ้านซึ่งเก่าแก่ดั้งเดิมขึ้นไปอีก เพราะเพลงลูกทุ่งรวบรวมสรรพเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงจากลิเก จากเพลงฉ่อย เพลงเรือ แอ่วของอีสาน ซอของภาคเหนือ ตลอดจนกระทั่งแหล่เทศน์ที่ออกมาจากวัด เมื่อเอาเครื่องดนตรีสากลใส่เข้าไป ก็กลายเป็นเพลงที่เรียกว่าทันสมัย..." (สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ, 2532)

เท่าที่ผ่านมา มีการนำเสนอจากสื่อว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ กล่าวคือ ผู้ที่มีชื่อเสียงหลายท่านมองว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ อาทิเช่น

หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์

"...ความเป็นมาของผมที่ได้กระโดดเข้ามาอยู่ด้วยโชคชะตาผลักดันให้มาอยู่ใกล้ชิดกับปรมาจารย์เพลงซึ่งเป็นอมตะ เป็นปรมาจารย์ที่อมตะ 50 ปี มาแล้วก็เหมือนเพิ่งผ่านไปเมื่อเร็ว ๆ นี้เอง ได้ฟังครั้งใดก็ระลึกอยู่เสมอว่า หัวหน้าเอื้อยังอยู่กับเราตลอดไป" (สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ, 2532)

คุณหญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ

"เพลงของครูเอื้อเป็นเพลงอมตะอยู่แล้วก็คงเป็นอมตะตลอดกาลก็คงหาใครเป็นอมตะแบบนี้ไม่ได้อีกแล้ว ก็ขอให้ครบรอบ 50 ปี ยืนยาวไปตลอดกาลนาน ขอให้คณะที่สนใจเพลงอมตะทุกท่าน ตลอดจนนักดนตรี และผู้ที่สนใจจงประสบความสุขความเจริญรุ่งเรืองก้าวหน้า และขอให้เพลงอมตะของครูเอื้อให้ความรื่นเริงความสุขกับผู้ที่สนใจตลอดกาลนาน" (สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ, 2532)

ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์

"...ถ้าหากใครจะคิดถึงครูเอื้อ หรือรำลึกถึงครูเอื้อให้หาชมได้ที่ห้องสุนทราภรณ์ หอสมุดแห่งชาติ จะได้รับประโยชน์ หรือความบันเทิงโดยเฉพาะ ผมคิดว่า เยาวชนจะเห็นว่า คน ๆ หนึ่งได้สร้างอะไรไว้ให้บ้านเมือง คือศิลปะ ฉะนั้น ผมคิดว่า เราไม่ควรจะลืมผลงานของครูเอื้อ ถือเป็นงานอมตะ" (สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ, 2532)

การนำเสนอว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะดังกล่าวเป็นการนำเสนอข้อคิดเห็น และเป็นการยืนยันจากผู้ฟังส่วนหนึ่งผ่านสื่อ จึงน่าพิสูจน์ให้ชัดเจนว่า ผู้ฟังโดยทั่วไปมีข้อคิดเห็นอย่างไรต่อเพลงสุนทราภรณ์ และศึกษาเพลงสุนทราภรณ์ว่า มีลักษณะโดดเด่นอย่างไรจึงเป็นอมตะโดยน่าศึกษาปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ เนื้อหา นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง สื่อ ผู้ฟัง และการผลิตซ้ำ

เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงที่ได้ยินในชีวิตประจำวันมักมีเพลงของสุนทราภรณ์รวมอยู่ด้วยเสมอ เพียงแต่บางคนอาจไม่ทราบว่า เป็นเพลงของสุนทราภรณ์ เช่น เพลงรำวง เพลงปีใหม่ และเพลงลอยกระทง เป็นต้น แม้ว่าจะมีผู้ผลิตเพลงใหม่ ๆ ประจำเทศกาลในเวลาต่อมาก็ไม่คุ้นหูคนทั่วไปเท่าเพลงสุนทราภรณ์ นอกจากนี้ เพลงรักของสุนทราภรณ์ก็มีผู้นำมาผลิตซ้ำหลายเพลง เช่น เพลงพรหมลิขิต เพลงบุพเพสันนิวาส และเพลงริมฝั่งน้ำ เป็นต้น จึงน่าศึกษาเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ทั้งทางด้านวรรณศิลป์ในเนื้อเพลง และคีตศิลป์ในทำนองภายใต้บริบทการผลิตซ้ำด้วย

นอกจากนี้ การแสดงร่วมกันของนักร้อง และนักดนตรีสมัยก่อนก็แตกต่างจากสมัยนี้มาก กล่าวคือ การแสดงต้องอาศัยความพร้อมเพรียงกันสูง การแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ มักใช้เสียงร้อง และเสียงดนตรีที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ไม่มีการอัดเทปล่วงหน้าแล้วเปิดเสียงให้นักร้องขยับปากตาม การอัดแผ่นเสียงก็ต้องให้นักร้อง และนักดนตรีทำงานพร้อม ๆ กัน ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งพลาดก็ต้องเริ่มใหม่ทั้งเพลง ไม่มีเทคนิคช่วยให้นักร้องร้องทีละประโยคแล้วเอามาต่อกันเหมือนสมัยนี้ จึงควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงร่วมกันของนักร้อง และนักดนตรีในการสร้างความเป็นอมตะให้แก่เพลงสุนทราภรณ์ เพื่อเป็นความรู้ส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงกระบวนการทำงานในเพลงไทยสากล

ในการแต่งเพลงไทยสากล นอกจากจะต้องอาศัยผู้ประพันธ์เนื้อร้องแล้ว ยังต้องอาศัยผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เพลงจะเป็นที่ยอมรับของผู้ฟังหรือไม่นั้น ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าผู้ประพันธ์เนื้อร้อง เนื่องจากต้องอาศัยการสร้างเพลงอย่างสอดคล้องกัน จึงน่าสนใจว่า ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์มีวิธีการทำงานอย่างไร เพลงจึงออกมาเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง หรือผู้รับสาร

จากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีเพลงไทยสากลเกิดขึ้นมากมาย แต่เพลงที่ได้รับการยอมรับจากคนตั้งแต่ 2 รุ่น ขึ้นไปปรากฏน้อย และจะสังเกตได้ว่า เพลงที่ได้รับการยอมรับจากคนตั้งแต่ 2 รุ่น ขึ้นไป มักมีการผลิตซ้ำ เพลงสุนทราภรณ์เองก็เช่นกัน จึงน่าศึกษาว่า การผลิตซ้ำเกี่ยวข้องกับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์หรือไม่ นอกจากนี้ ยังน่าศึกษาสื่อในฐานะช่องทางการสื่อสาร การยอมรับของผู้ฟัง หรือผู้รับสาร และปรากฏการณ์การโหยหาอดีต (nostalgia) ควบคู่กันไปด้วย เพราะสื่ออาจเลือกเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำเนื่องจากคิดว่าคนอาจหวนรำลึกถึงบรรยากาศเก่า ๆ ในอดีตผ่านเพลงสุนทราภรณ์ และยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่ผลิตซ้ำได้ ในขณะเดียวกัน คนที่หวนรำลึกถึงบรรยากาศเก่า ๆ ในอดีตก็สามารถอาศัยการผลิตซ้ำเพื่อตอบสนองความต้องการได้ และคนรุ่นหลังที่รู้จักเพลงสุนทราภรณ์จากบรรพบุรุษ แต่ไม่ได้รับประสบการณ์ตรง ก็อาจยอมรับเพลงสุนทราภรณ์จากการผลิตซ้ำได้ เนื่องจากสื่อทำไว้เป็นที่ระลึกให้แล้ว

เพลงที่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง หรือผู้รับสารมักมีพื้นฐานจากดนตรี หรือเพลงยอดนิยม เช่น ดนตรีร็อค (rock) รูปแบบต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันมีพื้นฐานจากดนตรี

ร็อค แอนด์ โรลล์ (rock and roll) เพลงสุนทราภรณ์ก็มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม กล่าวคือ มีพื้นฐานจากดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักดี กับดนตรีสากลซึ่งเข้ามามีบทบาท และแพร่หลายในยุคที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น ดังนั้น จึงน่าสนใจว่า การมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมนี้สัมพันธ์กับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์หรือไม่

กล่าวโดยสรุปก็คือ ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาด้วยว่า ปัจจัยเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กันหรือไม่ เพื่อสรุปผลการวิจัยต่อไป

<u>คำถามนำวิจัย</u>

1. คุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ของความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เป็นอย่างไร
2. ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์คืออะไร

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัย</u>

1. เพื่อค้นหาคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์
2. เพื่อระบุปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

<u>ข้อสันนิษฐานของการวิจัย</u>

1. ลักษณะของเพลงสุนทราภรณ์ที่คาดว่าเป็นดัชนีชี้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่

1.1 คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาซึ่งประกอบด้วยคำที่เหมาะสมกับตัวโน้ตในทำนอง ความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้อง กับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง

การใช้โวหารหลักในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน ทำนองที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในทำนองประเภทนั้น ๆ จังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในจังหวะประเภทนั้น ๆ และการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม

1.2 คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพ หรือมีความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญโดยความไพเราะเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ ความหมายเนื้อเพลงชัดเจน คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองที่ไพเราะ ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น และได้อารมณ์ และการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายเชื่อมโยงกับความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ จังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากล การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม รวมทั้ง pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) เนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวัน และทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่องเป็นสำคัญ และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเชื่อมโยงกับการที่ผลงานเพลงยอดเยี่ยมในแง่การคงอยู่มานาน คุณภาพเสียงร้อง ความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรี ความหลากหลายครบครันของจังหวะ และเอกลักษณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่ยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ

2. ปัจจัยที่มีส่วนช่วยนำไปสู่ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่

2.1 นักร้องซึ่งประกอบด้วยการขับร้องที่มีลักษณะลีลาละเมียดละไม ราบรื่น และงดงาม (ได้แก่ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การขับร้องที่มีการทอดเสียง การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ และการขับร้องที่อักขระชัดเจน) ทำให้เกิดความไพเราะในการสื่ออารมณ์ในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การมีคุณลักษณะของน้ำเสียงที่

เข้ากับอารมณ์เพลง การมีกิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย การฝึกซ้อมทั้งด้วยตนเอง (ได้แก่ การฝึกซ้อมเสียง และการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง) และกับครูเพลงอย่างสม่ำเสมอ ความเข้าใจบทเพลง และการรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรี

2.2 นักดนตรีซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรี รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง ผู้ควบคุมวง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลง

2.3 ผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งประกอบด้วยการรู้คำมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง และการมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต

2.4 ผู้สร้างทำนองซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง และการมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง

2.5 ผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน และการมีความคิด และจินตนาการ รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้สร้างทำนอง

2.6 ครูเพลงซึ่งประกอบด้วยการมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และการมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง และนักดนตรี

2.7 สื่อซึ่งประกอบด้วยการเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง การประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์ และการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น

2.8 การผลิตซ้ำซึ่งเชื่อมโยงกับการโหยหาอดีตของผู้ฟัง

<u>ขอบเขตของการวิจัย</u>

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาโดยอาศัยกระบวนทัศน์หลักคือ Symbolic Interactionism เกี่ยวกับกรรมวิธี และเครื่องมือในการถ่ายทอดความหมายของความเป็นอมตะในเพลงสุนทราภรณ์ผ่านช่องทาง (channels) การสื่อสารในกลุ่มผู้รับสารเฉพาะ และ

กระบวนทัศน์ Hermeneutics ที่มุ่งศึกษาการสร้าง และตีความสาร (บทเพลงสุนทราภรณ์) เพื่อให้เกิดความหมาย “ความเป็นอมตะ”

นิยามศัพท์

ความเป็นอมตะ การที่ศิลปินมีผลงานที่ทรงคุณค่า อยู่ในความทรงจำของคน ผลงานต้องได้รับการยอมรับว่า เป็นอมตะจากคนอย่างน้อย 2-3 รุ่น และมีการผลิตซ้ำ (reproduction)

เพลงสุนทราภรณ์ เพลงไทยสากลที่บรรเลงโดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ซึ่งก่อตั้งโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลการวิจัยครั้งนี้จะทำให้ผู้อ่านงานวิจัยทราบปัจจัยที่นำไปสู่ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งถือว่า เป็นปรากฏการณ์ทางสื่อสารมวลชนลักษณะหนึ่ง และอาจนำไปปรับใช้ในบริษัทผู้ผลิตเทปเพลง หรือส่วนที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเพลง เพื่อให้ได้รับความนิยมจากประชาชน สร้างความเป็นอมตะให้แก่เพลงหรือสร้างสรรค์เพลงที่มีคุณค่า
2. จะได้แนวทางเกี่ยวกับบทบาทของสื่อในการช่วยทำให้แนวเพลงเป็นอมตะอันจะเป็นแนวทางต่อการศึกษาบทบาทของสื่อในสถานการณ์อื่น ๆ ต่อไป
3. ผลการวิจัยนี้จะเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับเพลงไทยสากลต่อไป
4. การวิจัยครั้งนี้จะเป็นการเปิดองค์ความรู้ใหม่ทางด้านความเป็นอมตะ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่จะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ในอนาคต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยครั้งนี้มีแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 2 ส่วน ได้แก่

1. แนวคิด และทฤษฎีที่ช่วยอธิบายคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะ
2. แนวคิด และทฤษฎีที่ช่วยอธิบายปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะ

สำหรับแนวคิด และทฤษฎีที่ช่วยอธิบายปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะนั้น ผู้วิจัยใช้แนวคิดในเรื่องศิลปินเพลง และบทเพลง แนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน กระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism กระบวนทัศน์ Hermeneutics แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (reproduction) ทฤษฎีการบริโภค แนวคิดเรื่องดนตรียอดนิยม และแนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต (nostalgia) เป็นกรอบความคิดในการศึกษา

1. <u>แนวคิด และทฤษฎีที่ช่วยอธิบายคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะ</u>

<u>แนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ</u>

ความเป็นอมตะ (immortality) คือ ชีวิตที่ปราศจากจุดจบ แม้ว่าร่างกายตายไปแล้ว (Collier' s Encyclopedia, 1961)

นอกจากนี้ แนวคิดเรื่องความเป็นอมตะยังปรากฏในทฤษฎีความรักของเพลโต (Theory of Love) ดังนี้

เราอาจสรุปทฤษฎีความรักของเพลโตได้ว่า เพลโตชี้ให้เห็นว่า ความรัก คือ ความปรารถนาที่จะได้ครอบครองสิ่งที่ดี และงาม ความปรารถนานี้เกิดจากการที่โดยธรรมชาติเราเป็นคนไม่สมบูรณ์ ดังนั้นจึงดิ้นรนหาสิ่งที่เราขาด เนื่องจากธรรมชาติของเราคือความไม่เป็นอมตะ ดังนั้น เราจึงต้องการความเป็นอมตะ ความต้องการนี้แสดงออกมาในรูปต่าง ๆ กัน ในขั้นต่ำสุด คือ ความรู้สึกทางเพศ ขั้นสูงขึ้นมาหน่อยเป็นความรักในชื่อเสียงเกียรติยศ และขั้น

สูงสุด คือ ความรักในความรู้ และความดีงามที่แท้จริง ในขั้น 1 และ 2 เราเป็นอมตะได้ด้วยการใช้ผู้อื่นเป็นเครื่องมือ กล่าวคือ ในขั้นแรก เราใช้ผู้อื่นเป็นเครื่องมือในการสร้างโลกขึ้นมาสืบเผ่าพันธุ์ ในขั้นที่ 2 เราทิ้งผลงานของเรา หรือเกียรติยศให้ผู้อื่นจดจำ แต่ในขั้นที่ 3 เราเป็นอมตะได้โดยการไปรวมกับสิ่งที่เป็นอมตะอันได้แก่ ความงามที่แท้จริง (พินิจ รัตนกุล, 2515)

อีกวิธีหนึ่งที่มนุษย์ใช้สร้างความเป็นอมตะให้กับตัวเอง คือ การสร้างลูกจากดวงจิตของตน เราเรียกว่า ลูกทางปัญญา บุคคลประเภทนี้ ได้แก่ กวี ศิลปิน ที่ทิ้งผลงานของตนไว้ให้คงอยู่ต่อไป และพวกครู หรือนักการศึกษา นักคิดที่ปลูกฝังความคิดของตนในตัวลูกศิษย์ และนักกฎหมายที่ทิ้งกฎหมาย และสถาบันทางกฎหมายไว้ (พินิจ รัตนกุล, 2515)

Turchin (1991) ได้กล่าวไว้ว่า มีแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะอย่างหนึ่งเรียกว่า ความอมตะที่สร้างสรรค์ (creative immortality) หรือความเป็นอมตะที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการ (evolutionary immortality) ความเป็นอมตะนี้เป็นแรงบันดาลใจที่สร้างสรรค์ของมนุษย์ และเน้นย้ำความสำเร็จสำคัญ ๆ ในเชิงสร้างสรรค์ของประวัติศาสตร์มนุษย์ แนวคิดดังกล่าวก็คือ มนุษย์ที่ตายไปแล้วได้ให้ความช่วยเหลือผ่านทางกระทำที่สร้างสรรค์แก่กระบวนการ (process) ที่กำลังดำเนินอยู่ทั่วโลก และไม่สิ้นสุด กระบวนการนี้เรียกว่า วิวัฒนาการ หรือประวัติศาสตร์ หรือพระเจ้า ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชีวิตคงอยู่ แม้ว่าร่างกายตายไปแล้ว Turchin เรียกกระบวนการนี้ว่า วิวัฒนาการ เนื่องจากวิทยาศาสตร์ร่วมสมัยบอกพวกเราว่า ประวัติศาสตร์มนุษย์เป็นเพียงส่วนน้อยของกระบวนการจักรวาล

เราอาจคิดว่า ความเป็นอมตะที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการนี้ไม่จริง (not real) แต่ในความคิดของผู้ที่มีจินตนาการ และสร้างสรรค์แล้ว ความเป็นอมตะเป็นเรื่องจริง เหตุผลที่ว่าเพราะเหตุใดเราจึงชื่นชมบุคคล และบางครั้งยังเคารพนับถือก็คือ เราเข้าใจธรรมชาติความไม่สิ้นสุดของการทำประโยชน์ให้กับสังคม (contributions) ของพวกเขา สำหรับผู้ที่สร้างสรรค์สิ่งสำคัญคือความสำเร็จของพวกเขาเป็นที่รู้จัก และได้รับการใช้ประโยชน์ นั่นคือพวกเขาแตกต่าง และด้วยวิธีนี้พวกเขาจะอยู่ตลอดไป สิ่งนี้อาจสำคัญกว่าชีวิต (life) เสียอีก ดังที่อาร์คิมิดิส (Archimedes) ได้กล่าวกับทหารโรมันว่า “ท่านฆ่าเราได้ แต่โปรดอย่าทำลายภาพวาดของเรา” (Turchin, 1991)

นอกจากนี้ Nietzsche ยังกล่าวถึงความเป็นอมตะว่า

ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) มีแนวคิดเรื่องเวลาเปลี่ยนไปจากเดิม แนวคิด เรื่องเวลาไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นอมตะของพระเจ้า (God' s eternity) และความเป็นอมตะของโลก (timelessness of the world) ดังเช่นยุคก่อนสมัยใหม่ (premodernism) และความเป็นอมตะไม่ใช่ประวัติศาสตร์ (history) และการพัฒนา (progress) ดังเช่นยุคสมัยใหม่ตอนต้น (early modernism) แต่ความเป็นอมตะ คือ การเกิดซ้ำที่ไม่สิ้นสุด (eternal recurrence) การเปลี่ยนรูปแบบทั้งหมดให้เป็นเอกภาพเพื่อสร้างอนาคตที่สมบูรณ์เป็นไปไม่ได้ เราไม่สามารถอยู่ได้ด้วยความสำเร็จในอดีต เพราะไม่มีอดีตที่ยั่งยืน (everlasting past) สิ่งที่ยั่งยืนก็คือการเกิดซ้ำที่ไม่สิ้นสุด (eternal recurrence) แต่ละยุคต้องเริ่มจากจุดเริ่มต้นอีกครั้งหนึ่ง (Nassehi, 1994)

นอกจากนั้น Feuerbach (1830) ยังได้เรียบเรียงแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะว่า

ความสุขที่เป็นอมตะ (eternal blessedness) มีอยู่ก็ต่อเมื่อปัจเจกบุคคลไม่มีชีวิตอยู่แล้ว กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เมื่อปัจเจกบุคคลหยุดเป็นปัจเจกบุคคล ด้วยเหตุนี้ความสุขที่เป็นอมตะจึงมีอยู่ในวิญญาณ (Spirit) ไม่ใช่ในปัจเจกบุคคล แต่ในการมีอยู่ (existence) และความจริง (reality) ที่เหมือนกับสาระสำคัญ (essence) ของความสุขที่เป็นอมตะเท่านั้น กล่าวคือ ในการคิด (thinking) และการรู้ (knowing) เวลาไม่ปรากฏในการคิด สำหรับมนุษย์เวลามีอยู่ในประสบการณ์ (experience) เท่านั้น ด้วยเหตุที่การคิดอยู่เหนือประสบการณ์ การคิดจึงอยู่เหนือเวลา หรือเป็นอมตะนั่นเอง" (Feuerbach, 1830)

อย่างไรก็ดี การคิด (thinking) ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการคิดด้วยสัญชาตญาณความเป็นสัตว์ (bestial thinking) หรือการคิดที่มีผลต่อความรู้สึกซึ่งมีภาพผ่านเข้ามาแล้วก็ออกไป แต่หมายถึงการคิดที่เป็นกิจกรรมแห่งเหตุผล (Feuerbach, 1830)

จากแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดในการศึกษาคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) สำคัญของความเป็นอมตะ กล่าวคือ

จากแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะในทฤษฎีความรักของเพลโต (Theory of Love) ความเป็นอมตะในขั้นที่ 2 คือ ความรักในชื่อเสียงเกียรติยศ เราเป็นอมตะได้ด้วยการใช้ผู้อื่นเป็นเครื่องมือ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การทิ้งผลงานของเรา หรือเกียรติยศให้ผู้อื่นจดจำ เช่น กวีศิลปิน ที่ทิ้งผลงานของตนไว้ให้คงอยู่ต่อไป จากแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะของ Turchin สิ่ง

สำคัญในการสร้างความเป็นอมตะ คือ ความสำเร็จ หรือผลงานของผู้ที่มีจินตนาการ และสร้างสรรค์เป็นที่รู้จัก และจากแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะที่เรียบเรียงโดย Feuerbach ความเป็นอมตะมีอยู่ก็ต่อเมื่อปัจเจกบุคคลไม่มีชีวิตอยู่แล้ว และมีอยู่ในวิญญาณ (Spirit) หรือในการคิด (thinking) แนวคิดทั้ง 3 แนวคิดนี้ทำให้ผู้วิจัยทราบคุณลักษณะของความเป็นอมตะว่า เป็นผลงานที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ผู้อื่นจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้ว และเกี่ยวข้องกับมิติเวลา กล่าวคือ ผู้อื่นจดจำได้นาน และผลงานต้องได้รับการยอมรับจากคนอย่างน้อย 2-3 รุ่น รวมถึงการส่งผ่านวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) ด้วยซึ่งคาดว่า คุณลักษณะเหล่านี้จะปรากฏในงานของสุนทราภรณ์

จากแนวคิดเรื่องเวลาของยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอมตะทำให้ผู้วิจัยได้แนวความเห็นว่า ไม่มีอดีตที่ยั่งยืน (everlasting past) มีแต่การเกิดซ้ำที่ไม่สิ้นสุด (eternal recurrence) ดังนั้น ถ้าจะทำให้สิ่งใดเป็นอมตะ (eternal) น่าจะทำให้สิ่งนั้นเกิดซ้ำในทุกยุค ไม่ใช่ปล่อยให้ตายไปกับอดีต และต้องมีปัจจัยช่วยให้เกิดซ้ำได้ เช่น การผลิตซ้ำ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า ไม่ใช่ว่าบุคคลที่มีชื่อเสียงทุกท่านจะเป็นอมตะหลังจากเสียชีวิตแล้วหากบุคคลท่านนั้นไม่มีผลงานที่ทรงคุณค่าให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา ดังเช่นแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะที่เรียบเรียงโดย Feuerbach ที่ว่า ความเป็นอมตะอยู่ในการคิด กล่าวคือ บุคคลท่านนั้นต้องมีการคิดเชิงเหตุผลมากกว่าการใช้ความรู้สึกตามสัญชาตญาณแต่เพียงฝ่ายเดียว และถ่ายทอดการคิดผ่านผลงาน มิฉะนั้น ถ้าคนรุ่นเดียวกับเขาหมดไปอาจไม่มีใครจดจำเขาได้อีก แต่ถ้าบุคคลท่านนั้นมีผลงานที่ทรงคุณค่า เช่น เชคสเปียร์, โมสาร์ท, เอลวิส เพรสลีย์ หรือสุนทรภู่ แม้เสียชีวิตไปแล้วคนก็ยังจดจำเขาได้ และอาจมีการถ่ายทอดผลงานมาถึงคนรุ่นหลัง

กล่าวโดยสรุปก็คือ ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องความเป็นอมตะเหล่านี้เป็นกรอบในการศึกษาลักษณะของเพลงสุนทราภรณ์ที่คาดว่าเป็นดัชนีชี้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และจะค้นหาว่า เพลงสุนทราภรณ์มีลักษณะโดดเด่นอย่างไร เพลงจึงเป็นอมตะ รวมทั้งปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต่อไป

<u>แนวคิดเรื่องการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic judgement)</u>

สุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เป็นปรัชญาสาขาที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะ และในธรรมชาติโดยศึกษาถึงประสบการณ์ คุณค่าทางความงาม และมาตรฐานในการวินิจฉัยว่า อะไรงาม อะไรไม่งาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2532)

คุณค่าทางสุนทรียภาพ (aesthetic value) คือ คุณค่าที่ให้แก่สิ่งใดสิ่งหนึ่งตามการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2532)

การตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic judgement) เป็นข้อตัดสินในขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ มีได้ 3 ลักษณะ คือ สวย (beaautiful) ติดตาติดใจ (picturesque) และเลอเลิศ (sublime) มีผู้เสนอทฤษฎีเพื่ออธิบายว่า การตัดสินนี้เกิดขึ้นได้อย่างไร ผู้เสนอทฤษฎีดังกล่าวอาจจัดเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มอารมณ์นิยม (emotionist) อธิบายว่า ข้อตัดสินเชิงสุนทรียภาพมาจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก เช่น ความต้องการทางเพศ การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด การดิ้นรนเพื่อความเป็นใหญ่
2. กลุ่มเหตุผลนิยม (rationalist) อธิบายว่า ข้อตัดสินเชิงสุนทรียภาพมาจากการเห็นความกลมกลืนไม่รู้สึกขัดแย้งในใจ
3. กลุ่มสร้างสรรค์ (creativist) อธิบายว่า ข้อตัดสินเชิงสุนทรียภาพมาจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์ เช่น นักอัตถิภาวนิยม (existentialist) อธิบายว่าข้อตัดสินดังกล่าวเกิดจากความสามารถชนะสภาวะเดิมของตน

การตัดสินเชิงสุนทรียภาพ ได้แก่ การคิด หรือชี้ให้เห็นว่า วัตถุใดวัตถุหนึ่งมีลักษณะดังกล่าวข้างต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2532)

จากแนวคิดเรื่องการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic judgement) ทำให้ผู้วิจัยได้แนวความเห็นว่า ความงาม และความไพเราะของบทเพลงนั้นประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๆ 3 ประการ คือ สวย (beaautiful) ติดตาติดใจ (picturesque) และเลอเลิศ (sublime) ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic judgement) มาเป็นกรอบในการศึกษาความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ ผู้ฟังเห็นคุณค่าทางสุนทรียภาพตรงที่

ใดในเพลงสุนทราภรณ์ และลักษณะสำคัญ ๆ ทางสุนทรียภาพ คือ สวย ติดตาติดใจ และเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยอะไรบ้าง

2. **<u>แนวคิด และทฤษฎีที่ช่วยอธิบายปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะ</u>**

<u>แนวคิดในเรื่องศิลปินเพลง และบทเพลง</u>

บทเพลงและดนตรีคือผลจากความคิดของมนุษย์ในการที่จะถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกออกมาเป็นคำร้อง (words) และท่วงทำนอง (melody) ซึ่งนับว่าบทเพลงและดนตรีนี้เป็นศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์ (fine arts) ที่รับรู้ได้จากการฟังเพลงเป็นหลัก ทั้งนี้ ตัวโน้ตดนตรีแต่ละตัวที่มาประกอบกันเข้าเป็นเสียงดนตรีจะสามารถมีอิทธิพลต่อผู้ฟัง และทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์ตอบสนองเพลงต่าง ๆ กันไป ทั้งที่เป็นเพลงเดียวกัน ซึ่งในการนำเสนอบทเพลงหนึ่ง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงร้องที่ผลิตออกจำหน่ายนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. คีตกวี (composer) คือ ผู้เสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาเป็นเพลงที่ประกอบไปด้วยเนื้อร้อง และทำนอง ได้แก่ ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง และผู้สร้างทำนอง
2. บทเพลง (song) คือ สิ่งที่ได้ถูกสร้างขึ้นมาจากความคิด กลายมาเป็นเนื้อร้อง ทำนอง แล้วนำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีซึ่งเป็นเครื่องมือทั้งที่เป็นเครื่องมือไฟฟ้า และที่ไม่ใช่เครื่องไฟฟ้าที่ก่อให้เกิดเสียงดนตรีต่าง ๆ ได้โดยต้องอาศัยการเรียบเรียงเสียงดนตรีซึ่งเป็นการประสมประสานเสียงดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความไพเราะเพราะพริ้งน่าฟัง
3. นักร้อง และนักดนตรี

   นักร้อง หมายถึง ผู้ถ่ายทอดเพลงด้วยน้ำเสียง ท่วงท่า และอารมณ์

   นักดนตรี หมายถึง ผู้ถ่ายทอดบทเพลงด้วยฝีมือในการบรรเลง

ทั้งนักร้องและนักดนตรีจึงมีหน้าที่ในการถ่ายทอดผลงานเพลงที่สร้างสรรค์แล้วไปสู่ผู้ฟังโดยมีสื่อมวลชนต่าง ๆ เป็นตัวการในการเผยแพร่ผลงานเพลงไปสู่มวลชน เช่น สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ และสื่อหนังสือพิมพ์

4. สื่อ (medium) ได้แก่ สื่อกลางระหว่างนักร้อง นักดนตรี และผู้ฟัง สื่ออาจจะได้แก่ เสียงร้อง หรือเสียงดนตรี และอาจรวมไปถึงสื่อสารมวลชนประเภทต่าง ๆ อาทิ

เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ แผ่นเสียง เครื่องบันทึกเสียง เทปคาสเซ็ท ฯลฯ ซึ่งจะช่วยในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง

5. ผู้ฟัง (listener) คือผู้รับสารที่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงโดยการเปิดรับสื่อที่นำเสนอผลงาน (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535)

นอกจากนี้ สำหรับเรื่ององค์ประกอบสำคัญสำหรับเพลงร้องที่ผลิตออกจำหน่าย คุณจุมพล ทองตัน อาจารย์สอนวิชา Music for Comm คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า เพลงร้องที่ผลิตออกจำหน่ายยังมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้ควบคุมการบันทึกเสียง (sound engineer) และห้องบันทึกเสียง (studio) ทั้งนี้ ผู้ควบคุมการบันทึกเสียงก็คือเจ้าหน้าที่บันทึกเสียง หรือผู้เชี่ยวชาญในห้องอัดเสียง ผู้ mix เสียง กระบวนการผลิตเทป และซีดี และผู้เผยแพร่บทเพลง (publisher) ได้แก่ บริษัทเทป และผู้จัดจำหน่าย (จุมพล ทองตัน, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2543)

องค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้นเป็นองค์ประกอบทั่ว ๆ ไปของเพลง แต่ถ้าพิจารณาถึงองค์ประกอบของเพลงที่ดีจำต้องมีคุณลักษณะ ดังนี้คือ

1. ท่วงทำนองต้องไพเราะเสนาะหู หมายความว่าจะต้องเป็นเพลงที่แต่งมาดีทั้งการบรรเลงประสานเสียงที่ดี จังหวะ เนื้อร้อง เหมาะสมดีแล้ว
2. มีความหมายดี และเป็นความหมายที่ต้องใจผู้ฟัง
3. มีนักร้อง นักดนตรีที่ดี สามารถถ่ายทอดความไพเราะของเพลงนั้นออกมาสู่โสตประสาทของผู้ฟังได้ดี และครบครัน หมายถึง การได้นักร้องเสียงดี ได้นักดนตรีฝีมือดี
4. เพลงนั้นเมื่อบรรเลงออกมาสู่ประชาชนจะต้องได้รับการฝึกซ้อม ปรับวง ปรับเสียง ต้องใช้ความสามัคคีร่วมแรงร่วมใจกันบรรเลง ต้องมีระเบียบในตัวของมันเอง กล่าวได้ว่าต้องเป็นผลงานที่เกิดจากความสมานสามัคคีร่วมใจกันก่อให้เกิดขึ้น
5. เพลงนั้นจะต้องให้อารมณ์ สามารถรับใช้สังคมหรือบุคคลได้ เช่น เพลงปลุกใจมีพลังสำคัญทำให้คนฟังรู้สึกคึกคัก ให้รู้สึกรักชาติบ้านเมือง หรือเพลงรักให้อารมณ์รักละเมียดละไม ฟังแล้วเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535)

จากแนวคิดนี้ จะเห็นได้ว่า การนำเสนอบทเพลงจำเป็นต้องมีองค์ประกอบ คือ คีตกวี หรือผู้ประพันธ์เนื้อร้อง และผู้สร้างทำนอง บทเพลง หรือเนื้อหา นักร้อง และนักดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้ควบคุมการบันทึกเสียง และห้องอัดเสียง กระบวนการผลิตเทป ผู้เผยแพร่บทเพลง หรือบริษัทเทป และผู้จัดจำหน่าย สื่อที่จะช่วยในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร

องค์ประกอบเหล่านี้ช่วยในการนำเสนอเพลงสู่ผู้ฟัง อย่างไรก็ตาม เพลงอาจไม่ได้รับความนิยม หากขาดคุณลักษณะของเพลงที่ดี กล่าวคือ ความเหมาะสมของเนื้อร้อง จังหวะ และการเรียบเรียงเสียงประสาน การเลือกใช้คำที่มีความหมายดี ซาบซึ้งกินใจผู้ฟัง นักร้อง นักดนตรีที่มีความสามารถถ่ายทอดความไพเราะของเพลง และมีความพร้อมเพรียงในการแสดงร่วมกัน

ถ้าเพลงมีองค์ประกอบทั้งหมดข้างต้นน่าจะมีประสิทธิผลมาก เพราะน่าจะได้รับความนิยม และความนิยมนี้น่าจะก่อให้เกิดความต่อเนื่องในการผลิตซ้ำ และปัจจัยนี้อาจเป็นบริบทที่ทำให้เกิดความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยไม่สามารถตัดสินได้ว่า เพลงสุนทราภรณ์มีองค์ประกอบของเพลงที่ดีหรือไม่ การวิจัยครั้งนี้ต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีช่วยตัดสิน

แนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน

การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งที่มีผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นผู้ส่งสาร ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นผู้ที่นำเนื้อร้อง และทำนองมาวิเคราะห์ และทำให้เนื้อร้อง และทำนองกลมกลืนกันโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่ดีจะสามารถนำเสนอความคิดความรู้สึกในเนื้อหาเพลงแก่ผู้ฟัง หรือผู้รับสารได้ การสื่อสารนี้จะประสบความสำเร็จได้ ผู้ส่งสารหรือผู้เรียบเรียงเสียงประสานจำเป็นต้องมีพื้นฐานทางดนตรี อาทิเช่น การรู้จักคอร์ด (chords) ชนิดต่าง ๆ และการรู้จัก และเข้าใจแนวทำนอง (melody) เป็นต้น อย่างไรก็ดี สมชาย รัศมี (2536) ได้กล่าวไว้ว่า การเรียบเรียงเสียงประสานมีกฎเกณฑ์สำคัญ ๆ เบื้องต้น ดังต่อไปนี้

1. การสร้างบทนำ (introductions)

การสร้างบทนำของเพลง หรือที่มักเรียกทับศัพท์จนเป็นที่คุ้นเคยกันว่า อินโทรดั๊กชั่น นั้นสามารถสร้างได้จาก

1.1 เลือกเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของแนวทำนองเพลงที่เห็นว่า มีความเหมาะสม มีความไพเราะ น่าสนใจ นำมาสร้างเป็นบทนำ

1.2 แนวดำเนินของคอร์ด (chord progression) โดยเลือกตัวโน้ตจากแนวประสานในคอร์ดผูกสร้างขึ้นเป็นแนวทำนองสำหรับบทนำ

1.3 คิดสร้างขึ้นใหม่โดยไม่ต้องใช้ส่วนใด ๆ ของเนื้อหาเพลงมาเป็นแนวนำความคิด หากแต่ให้ศึกษาถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดของเพลง หรือนำอารมณ์ร่วมในเพลงมาเป็นแนวในการคิดสร้างบทนำของเพลง

1.4 rhythm patterns คือ ภาคของสัดส่วนรวมของเพลง หรือการคิดสร้างสัดส่วนเป็นพิเศษสำหรับเป็นบทนำโดยเฉพาะ

2. บทเชื่อม (interludes)

โดยทั่ว ๆ ไป ในบทเพลงร้องนั้น เมื่อการดำเนินของเพลงสิ้นสุดลงไปในเที่ยวแรก ผู้เรียบเรียงเสียงประสานมักจะใช้การบรรเลงของวงดนตรีเป็นบทบรรเลงสลับฉาก หรือเป็นสะพานเชื่อมเพื่อนำไปสู่เนื้อหาหลักของเพลงในเที่ยวที่สองต่อไป การสร้างท่อนบรรเลงนี้อาจสร้างได้โดยยึดหลักต่อไปนี้

2.1 นำทำนองหลักของเนื้อหาเพลงท่อนใดท่อนหนึ่งมาบรรเลง

ตามความนิยมนั้น มักจะใช้ทำนองหลักในท่อนที่หนึ่ง หรือท่อนที่สองมาบรรเลง ถ้ารูปแบบของเนื้อหาเพลงนั้นเป็นแบบ A A B A นักเรียบเรียงเสียงประสานบางคนก็ใช้ท่วงทำนองจากท่อนแรก จะอย่างไรก็ตาม กฎเกณฑ์การเลือกสรรว่า จะนำเอาทำนองของท่อนใดมาบรรเลงมิได้มีตายตัวลงไป การเลือกนั้นขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเท่านั้น

2.2 นำทำนองหลักของเนื้อหาเพลงมาตกแต่งใหม่แล้วใช้บรรเลง

การตกแต่งทำนองเดิมของเนื้อหาเพลงให้มีสีสันใหม่ขึ้นมานั้นควรกระทำโดยยึดถือการรักษาเค้าของทำนองเดิมไว้โดยวิธีการดังนี้

2.2.1 ใช้ทำนองเดิมทั้งหมดโดยตกแต่งแนวดำเนินคอร์ดใหม่

2.2.2 ใช้แนวดำเนินคอร์ดตามเดิม แต่ตกแต่งแนวทำนองหลักเสียใหม่

2.2.3 เปลี่ยนแปลงสัดส่วนลีลาให้แตกต่างออกจากของเดิมโดยใช้ทำนองเดิม

2.3 นำแนวทำนองของคอร์ดมาวางเป็นหลัก เพื่อสร้างทำนองใหม่ขึ้นจากคอร์ดเดิมเพื่อการบรรเลง และเปิดโอกาสให้นักดนตรีบรรเลงเองแบบคีตปฏิภาณ (improvisation)

2.4 จัดวางแนวดำเนินคอร์ดใหม่ เพื่อเปิดโอกาสอย่างอิสระให้นักดนตรีบรรเลงเองแบบคีตปฏิภาณ (improvisation) และสร้างทำนองสำหรับบรรเลงขึ้นใหม่เพื่อโชว์การบรรเลงในท่อนนี้โดยเฉพาะ

3. ท่อนจบ (endings)

นักเรียบเรียงเสียงประสานอาจทำให้บทเพลงจบลงได้หลากหลายวิธีโดยแต่ละวิธีนั้นมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันกับบทจบของละคร หรือนวนิยาย มีการจบลงแบบที่สิ้นสุดสมบูรณ์โดยหมดความสำคัญที่จะกล่าวถึงสิ่งใดอีกต่อไป การจบลงแบบทิ้งปัญหาไว้ให้คิด การจบแบบที่ผู้ฟังเข้าใจรับรู้ได้ว่า ยังมีต่อไปอีก ไม่ว่าจะเป็นการจบลงเช่นไรก็ตาม เสียงของดนตรีเป็นสื่อสามารถทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้เสมอ ในเรื่องของเนื้อหาเพลงยังมีการจบที่แสดงความสามารถของนักร้องได้อีกด้วย เช่น การใช้อารมณ์ชนิดต่าง ๆ หรือการใช้พลังเสียงที่นักร้องต้องใช้ความสามารถสูง เป็นต้น นักเรียบเรียงเสียงประสานจะต้องตั้งเป็นเป้าหมายไว้ก่อนว่า เพลงบทนี้ควรจะจบอย่างไร แล้วจึงเลือกวิธีการต่อไปนี้

3.1 การใช้ท่อนที่เด่นของเพลงมาร้องซ้ำไปซ้ำมาแล้วปล่อยเสียงค่อยเบาจนหายไป (repeat and fade out) การจบแบบนี้เป็นที่นิยมใช้กันมากทั้งเพลงสากล และเพลงไทย ให้ความรู้สึกว่า บทเพลงนี้ยังไม่จบ และอาจหมายความต่อไปได้อีกว่า ยังติดตรึงอยู่กับท่วงทำนอง หรือความรู้สึกนั้นอยู่ หรือชักนำผู้ฟังให้คล้อยตามถ้อยคำ และความหมายแห่งถ้อยคำเหล่านั้น แต่อย่างไรก็ดี การจบแบบนี้

มักเป็นปัญหากับการแสดงสด เพราะการจางหายไปของเสียงเพลงจะไม่สมบูรณ์

3.2 ใช้บทนำมาเป็นบทจบในกรณีที่ต้องการให้ผู้ฟังจดจำทำนองได้ง่าย

3.3 หยุดเสียงดนตรีเสียในประโยคสุดท้าย เพื่อให้นักร้องแสดงความามสามารถให้เต็มที่แล้วรับด้วยคอร์ดหลักเพียงคอร์ดเดียว

3.4 ใช้แนวการวางคอร์ดรูปต่าง ๆ มาจบ

3.5 ใช้คอร์ดนอกบันไดเสียงมารับคำสุดท้าย เพื่อเปลี่ยนความรู้สึกอย่างกระทันหันในช่วงสุดท้าย

3.6 ในช่วงสุดท้ายอาจมีการแสดงลีลาการร้องของนักร้องแบบคีตปฏิภาณ (improvisation) ในเพลงที่สนุกสนาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานสามารถวางคอร์ดชุดหนึ่งที่เอื้ออำนวยต่อการเล่นพลิกแพลง แล้วจบแบบจางหายไปเช่นเดียวกับในข้อ 1

3.7 นักเรียบเรียงเสียงประสานเป็นจำนวนมากมักใช้คอร์ดจบที่มีเสียงประสานในคอร์ดที่ให้ความรู้สึกน่าทึ่ง เสียงประสานในคอร์ดเช่นนี้จะแตกต่างไปจากอารมณ์เดิมที่ดำเนินมาตลอดทั้งเพลง ความรู้สึกประหลาดใจจะเกิดแก่ผู้ฟังในทันทีทันใดที่ได้ยิน การใช้คอร์ดแบบนี้มาจบไม่ควรมีข้อจำกัดในการใช้ หากแต่ว่า ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องวางแนวดำเนินคอร์ดให้ดี คอร์ดจบในลักษณะนี้มิได้ให้ความรู้สึกสิ้นสุดที่สมบูรณ์ แต่ทดแทนด้วยความรู้สึกน่าประหลาดใจแทน

นอกจากกฎเกณฑ์สำคัญ ๆ เบื้องต้น และพื้นฐานทางดนตรีอื่น ๆ ที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องเรียนรู้แล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้เลยก็คือ ความเข้าใจในเนื้อหาเพลง ไม่ว่านักเรียบเรียงจะมีความรู้เรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานมากเพียงใดก็ตาม หากไม่สามารถเข้าใจถึงความหมายทางอารมณ์ของเนื้อหาเพลงแล้ว จะไม่สามารถทำงานเพลงนั้น ๆ ให้กลมกลืน หรือคล้อยตามความรู้สึกอันแท้จริงของเนื้อหาเพลงได้ การถ่ายทอดเนื้อหาเพลงไปสู่ผู้ฟังจึงไม่อาจดึงดูดอารมณ์ของผู้ฟังให้เข้าถึงเพลงจริง ๆ เนื้อหาเพลงก็จะไร้ความหมายไปโดยสิ้นเชิง ดังนั้น เนื้อหาเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานออกมาได้ดีที่สุดก็คือ เนื้อหาเพลงที่กลั่นออกมาจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน บวกกับการใช้กฎเกณฑ์เข้ามาประยุกต์เพื่อให้ได้ความถูกต้อง อาจกล่าวได้ว่า ผู้เรียบเรียงเสียงประสานมีความสำคัญต่อความเป็นอมตะของเพลง เพราะบทเพลงที่ดีต้องมีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ดี ถ้าผู้เรียบเรียงเสียงประสาน หรือผู้ส่งสารสามารถถ่ายทอดความคิดความรู้สึกในเนื้อหาเพลง

สู่ผู้ฟัง หรือผู้รับสารได้ดี เพลงก็จะได้รับความนิยม และเกิดความต่อเนื่องในการผลิตซ้ำ ปัจจัยนี้เป็นบริบทที่ทำให้เกิดความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

กระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism

กระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism เป็นกระบวนทัศน์ที่เน้นปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีระบบสัญลักษณ์เป็นเครื่องมือที่ทำให้ความสัมพันธ์ดำเนินไปได้ George Herbert Mead ได้ให้คำนิยามของ Symbolic Interactionism ไว้ว่า เป็นกิจกรรมเกี่ยวกับมนุษย์ที่ผู้คนสามารถเข้ามามีส่วนร่วม หรือสื่อสารกัน (talking to each other) นั่นเอง (Griffin, 1997)

นอกจากนี้ Griffin (1997) ยังได้อ้างถึงแนวคิดของ Herbert Blumer ว่า Symbolic Interactionism เกี่ยวข้องกับหลักสำคัญ ๆ 3 ประการ ได้แก่

1. ความหมาย (meaning)

ความหมาย คือ การสร้างความจริง (reality) ทางสังคม กล่าวคือ มนุษย์ปฏิบัติต่อคน หรือสิ่งของบนพื้นฐานของความหมายที่มนุษย์มีต่อคน หรือสิ่งของนั้น ๆ

2. ภาษา (language)

ภาษา คือ ที่มาของความหมาย ความหมายไม่ได้ติดกับสิ่งของ หรือมีมาตามธรรมชาติ ความหมายเกิดจากการใช้ภาษา

3. ความคิด (thought)

ความคิด คือ การตีความของปัจเจกบุคคลต่อสัญลักษณ์ (symbols) โดยการใช้กระบวนการคิดของแต่ละบุคคล การคิดเป็นการสนทนาภายในตัวบุคคล หากบุคคลไม่มีการติดต่อระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ก็ไม่สามารถพัฒนาภาษา และคิดตอบสนองได้

นอกจากนั้น Mitchell (1979) ยังได้อ้างถึงแนวคิดของ Herbert Blumer ว่า Symbolic Interactionism มาจากหลักพื้นฐาน (basic premises) 3 ประการ คือ

1. มนุษย์ปฏิบัติต่อสิ่งของบนพื้นฐานของความหมายที่สิ่งของ (things) มีต่อมนุษย์
2. ความหมายแห่งสิ่งของนั้น ๆ มาจากปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (social interaction) ที่ผู้หนึ่งมีต่ออีกผู้หนึ่ง
3. มีการใช้ และเปลี่ยนแปลงความหมายเหล่านี้ผ่านทางการตีความของบุคคลในการเกี่ยวข้องกับสิ่งของที่บุคคลพบ (Mitchell, 1979)

จากกระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism ทำให้ผู้วิจัยได้แนวความเห็นว่า เพลงเป็นอมตะได้ต้องสัมพันธ์กับระบบสัญลักษณ์ ได้แก่ ความหมาย ภาษา ความคิด กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เมื่อผู้ฟังได้ยินบทเพลงสุนทราภรณ์ หรือภาษาในเพลงผ่านช่องทางการสื่อสารแล้วจะเกิดความคิด หรือการตีความบทเพลง และสร้างความหมายความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต่อไป กระบวนทัศน์นี้จึงสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง “ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์” ผู้วิจัยนำกระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism มาใช้โดยเน้นในแง่การทำความเข้าใจว่า เมื่อผู้ฟังได้ยินบทเพลงสุนทราภรณ์ผ่านช่องทางการสื่อสารแล้ว จะเกิดความคิด หรือตีความบทเพลง และสร้างความหมายความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต่อไปว่า ความเป็นอมตะนี้ประกอบด้วยลักษณะหลัก ๆ ใดบ้างในเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ลักษณะหลัก ๆ ใดบ้างในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเครื่องแสดงความเป็นอมตะ (การศึกษาลักษณะหลัก ๆ ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเครื่องแสดงความเป็นอมตะนอกจากจำเป็นต้องอาศัยความคิดเห็นของผู้ฟัง ยังจำเป็นต้องอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหา และความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอื่น ๆ ด้วย) และเน้นในแง่การติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคล ได้แก่ นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ กับผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ผ่านช่องทางการสื่อสาร ไม่ใช่การติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ฟังด้วยกัน หรือการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลในรูปแบบอื่น ๆ เนื่องจากผู้ฟังสามารถชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ และยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะจากการฟังเป็นการส่วนตัวได้ และไม่จำเป็นต้องอาศัยการติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ฟังด้วยกัน หรือการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลในรูปแบบอื่น ๆ เช่น ผู้ฟังซึ่งไม่ไปงานพบปะสังสรรค์ หรือเทศกาลที่มีการเปิดเพลงสุนทราภรณ์มากนัก และผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ส่วนใหญ่ที่ชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์จากการฟังรายการวิทยุ เทป และซีดีเป็นการส่วนตัวเป็นสำคัญ เป็นต้น

<u>กระบวนทัศน์ Hermeneutics</u>

Hermeneutics มาจากคำภาษากรีกที่หมายความว่า การอธิบาย (explaining) หรือการทำให้ชัดเจน (making clear) Hermeneutics เป็นคำซึ่งใช้กันในบรรดานักสังคมศาสตร์ และเป็นคำซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดที่ว่า ความรู้ที่แท้จริง (true knowledge) แห่งชีวิตทางสังคม (social life) สามารถได้รับการทำให้บรรลุความสำเร็จได้ ถ้ามนุษย์กระทำ (Mitchell, 1979)

Hermeneutics หมายถึง การตีความเนื้อหา (texts) และทฤษฎีการตีความ (interpretation) และความเข้าใจ (understanding) กระบวนทัศน์ Hermeneutics มีรากฐานมาจากการตีความคัมภีร์ไบเบิล ต่อมา นักประวัติศาสตร์ และนักสังคมวิทยาประยุกต์ใช้วิธีการตีความเหล่านั้นกับเนื้อหาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และวรรณคดี และในระยะต่อมารวมถึงภาพยนตร์ บทสนทนา หรือแม้แต่แฟชั่น (Bentz and Shapiro, 1942)

ในศตวรรษที่ 20 กระบวนทัศน์ Hermeneutics ขยายออกไปโดยได้รับอิทธิพลจาก Martin Heidegger และกลายเป็นการเข้าใกล้ความเข้าใจการมีอยู่ของพวกเรา กระบวนทัศน์ Hermeneutics เกี่ยวข้องกับความเข้าใจต่อวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์มนุษย์ รวมทั้งสถานการณ์ในวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ มนุษย์และวัฒนธรรมของมนุษย์แสดงผ่านทางภาษา (language) และสัญลักษณ์ (symbols) ที่ต้องได้รับการตีความเพื่อความเข้าใจ ด้วยเหตุนี้ พวกเราจึงเป็นบุคคลที่มีความรู้ (knowledge) ซึ่งเชื่อมโยงกับกระบวนการความเข้าใจและการตีความเสมอ ความสามารถทางด้านความเข้าใจ และการตีความนี้เกิดขึ้น และจำกัดโดยระบบวัฒนธรรม ความหมาย ภาษา สัญลักษณ์ และการตีความต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดบริบท (context) ของพวกเรา (Bentz and Shapiro, 1942)

จากกระบวนทัศน์ Hermeneutics จะเห็นได้ว่า กระบวนทัศน์นี้สัมพันธ์กับกระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism กล่าวคือ ทั้งปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ และการตีความสารเชื่อมโยงกับภาษา (language) และความหมาย (meaning) นอกจากนั้น ผู้วิจัยจะนำกระบวนทัศน์ Hermeneutics มาเป็นกรอบในการศึกษา และตีความสาร (บทเพลงสุนทราภรณ์) ว่า มีลักษณะอย่างไรจึงเกิดความหมาย “ความเป็นอมตะ” ผู้วิจัยนำกระบวนทัศน์ Hermeneutics มาใช้โดยเน้นในแง่การตีความ และทำความเข้าใจบทเพลงสุนทราภรณ์ (ที่ประกอบด้วย

ภาษา และดนตรี) ว่า มีลักษณะอย่างไรจึงเกิดการสร้างความหมาย “ความเป็นอมตะ” จากผู้ฟัง ผู้วิจัยนอกจากจำเป็นต้องอาศัยความคิดเห็นของผู้ฟัง ยังจำเป็นต้องอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอื่น ๆ ด้วยในการตีความและทำความเข้าใจลักษณะหลัก ๆ ที่เป็นเครื่องแสดงความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ เพื่อผู้วิจัยสามารถอธิบายลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ได้ นอกจากนี้ การวิจัยนี้เน้นศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในแง่การติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคล ได้แก่ นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ กับผู้ฟัง และในแง่ลักษณะหลัก ๆ ในตัวสาร (บทเพลงสุนทราภรณ์) ที่เป็นเครื่องแสดงความเป็นอมตะ ไม่เน้นการศึกษาการติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ฟังด้วยกัน หรือการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลในรูปแบบอื่น ๆ ภายใต้บริบทประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เนื่องจากผู้ฟังสามารถชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ และยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะจากการฟังเป็นการส่วนตัวได้ และไม่จำเป็นต้องอาศัยการติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ฟังด้วยกัน หรือการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลในรูปแบบอื่น ๆ ดังเช่นการยกตัวอย่างซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวในหัวข้อกระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism

<u>แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (reproduction)</u>

ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) หรือหลังปี 1960 ศิลปะเข้าไปอยู่ปนเปกับการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น เทคนิคของการทำซ้ำก่อให้เกิดการกำหนดความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับความหมาย กล่าวคือ ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูง และวัฒนธรรมมวลชนจะถูกทำลายลง และมีการให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึก (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535)

สำหรับการทำซ้ำในงานศิลปะ Eco Umberto ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำซ้ำไว้ดังต่อไปนี้

การทำซ้ำ (repetition) หมายถึง การทำบางสิ่งบางอย่างเป็นครั้งที่สอง หรือทำซ้ำแล้วซ้ำเล่า แบ่งออกเป็น

1. การทำซ้ำในลักษณะของการนำมาใหม่ (the retake) หมายถึง กระบวนกลับมาใหม่ของลักษณะของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อนแล้ว เพื่อที่จะได้แสวงหาประโยชน์จากสิ่งนั้น การนำมาใหม่ (retake) นี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจทางการค้า ไม่มีกำหนดตายตัวว่าต้องนำมาใหม่ทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนเท่านั้น

2. การทำซ้ำในลักษณะของการทำใหม่ (the remake) การทำใหม่จะเป็นการบอกเล่าอีกครั้งหนึ่งของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อน เราพบตัวอย่างจากงานประวัติศาสตร์ศิลปะ และงานวรรณกรรมที่จะมีลักษณะการทำใหม่เทียมโดยจะอาศัยเทคนิคการเล่าเรื่องให้แตกต่างออกไปได้ทุกครั้ง ถ้าการทำใหม่มีลักษณะน่าสนใจก็สามารถหนีจากการทำซ้ำได้
3. การทำซ้ำในลักษณะของการทำเป็นชุด (the series) การทำเป็นชุด หมายถึง การบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครตัวหนึ่งต่อเนื่องกันหลายตอน แต่ละตอนจะมีตัวประกอบเรื่องเปลี่ยนแปลงไป และเรื่องราวจบลงในแต่ละตอนด้วย ความรู้สึก (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535)

จากแนวคิดดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) การผลิตซ้ำ (reproduction) ในงานศิลปะเป็นเรื่องที่ทำกันอย่างแพร่หลาย ศิลปะผูกพันกับการค้าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และเพลงสุนทราภรณ์ก็สอดคล้องกับการทำซ้ำในลักษณะของการนำมาใหม่ (the retake) และการทำใหม่ (the remake) เพื่อที่ผู้ผลิตจะได้แสวงหาผลประโยชน์จากการผลิตซ้ำ (reproduction) ทั้งการใช้นักร้องคนเดิมในลักษณะการรวมฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับ และการใช้นักร้องคนใหม่ นอกจากนี้ การผลิตซ้ำ (reproduction) ยังมีส่วนสนับสนุนให้งานศิลปะ หรือเพลงคงอยู่ต่อไปด้วย

<u>ทฤษฎีการบริโภค</u>

การวิเคราะห์วัฒนธรรมการบริโภคเริ่มขึ้นในลัทธิมาร์กซิสต์ (Marxism) สำหรับ Karl Marx และ Frederick Engels การเปลี่ยนแปลงจากระบบศักดินา (feudalism) สู่ระบบทุนนิยม (capitalism) คือ การเปลี่ยนแปลงจากการผลิตเพื่อความจำเป็นสู่การผลิตเพื่อกำไร (Storey, 1996)

ต่อมาในปี 1960 ลักษณะการบริโภคเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว คนบริโภคบนพื้นฐานของ “ความอยาก” (desire) มากกว่า “ความจำเป็น” (need) นอกจากนี้ ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) คนใช้รูปแบบการบริโภคในการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตนเอง และการใช้รูปแบบการบริโภคในการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตนเองนี้เป็นลักษณะประการหนึ่งของยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) (Storey, 1996)

นอกจากนั้น การบริโภคยังสัมพันธ์กับการบริโภคทางวัฒนธรรมย่อย (subcultural consumption) กล่าวคือ คนหนุ่มสาวจะพยายามหาเอกลักษณ์ (identity) ให้แก่ตนเอง ในขณะเดียวกันก็ต้องการคงลักษณะของพ่อแม่ไว้ ดังนั้น การบริโภคของคนหนุ่มสาวจึงเป็นรูปแบบการผสมผสานระหว่างความต้องการที่จะแตกต่างจากพ่อแม่ และความต้องการที่จะคงลักษณะของพ่อแม่ไว้ (Storey, 1996)

จากทฤษฎีการบริโภค จะเห็นได้ว่า ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) คนใช้รูปแบบการบริโภคในการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตนเอง ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ก็อาจอยากฟังเพลงที่ไม่เหมือนกับคนส่วนใหญ่ในสมัยนั้น และอยากเป็นคนทันสมัย นอกจากนี้ ยังอาจอยากแตกต่างจากพ่อแม่ที่ฟังเพลงไทยเดิม และอยากคงลักษณะพ่อแม่ไว้ด้วย เพลงสุนทราภรณ์จึงตอบสนองความต้องการของผู้รับสาร หรือผู้ฟัง เพราะเพลงสุนทราภรณ์เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากล และส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง

<u>แนวคิดเรื่องดนตรียอดนิยม</u> (popular music)

ในปัจจุบัน ดนตรียอดนิยม (popular music) ปรากฏอยู่ทั่วไป และกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ นอกจากนี้ดนตรียอดนิยม (popular music) ยังสร้างความมั่งคั่งให้แก่อุตสาหกรรมดนตรีอีกด้วย

เมื่อไม่นานมานี้ ดนตรียอดนิยม (popular music) กลายเป็นความสำคัญทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจ และส่งผลให้ดนตรียอดนิยม (popular music) เป็นจุดสนใจในการศึกษาทางวัฒนธรรม

Adorno ได้ให้ข้ออ้าง (claims) เกี่ยวกับดนตรียอดนิยม (popular music) ไว้ว่า

1. ดนตรียอดนิยม (popular music) มีการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน (standardization) ผ่านทางการสร้างลักษณะเฉพาะเทียม (pseudo-individualization) กล่าวคือ ผู้ผลิตจะนำดนตรี หรือเพลงยอดนิยมมาเป็นมาตรฐานในการสร้างลักษณะเฉพาะเทียม (pseudo- individualization) เพื่อให้ลูกค้ายอมรับได้ ดังเช่นที่เคยยอมรับเพลงยอดนิยมมาแล้ว

2. ดนตรียอดนิยม (popular music) เข้ามามีบทบาทในวัฒนธรรมยอดนิยม (pop culture) เนื่องจากคนเบื่อเพลงที่เป็นการเป็นงาน (serious music) ต้องการสิ่งเร้า และดนตรียอดนิยม (popular music) ก็ตอบสนองความต้องการนั้น
3. ดนตรียอดนิยม (popular music) เป็นตัวเชื่อมทางสังคม และช่วยให้คนปรับใจให้เข้ากับชีวิตประจำวัน (Storey, 1996)

แนวคิดเรื่องการสร้างลักษณะเฉพาะเทียม (pseudo- individualization) ของ Adorno สอดคล้องกับเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ เพลงสุนทราภรณ์ก็คือเพลงไทยสากลที่เป็นการผสมระหว่างดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักดี กับดนตรีสากลซึ่งเข้ามามีบทบาท และแพร่หลายในยุคที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์เกิดความรู้สึกว่า เป็นคนทันสมัย การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมนี้สัมพันธ์กับลักษณะดนตรียอดนิยม (popular music) และเพื่อให้ผู้ฟังยอมรับได้ นอกจากนี้ ถ้าเพลงอยู่ในความทรงจำของผู้ฟังแล้ว อาจส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะอีกด้วย

<u>แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต</u>

แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต (nostalgia) เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการกลับไปโหยหา ชื่นชม และยกย่องสิ่งในอดีต เช่น ศิลปะ วีรบุรุษ แนวเพลง เป็นต้น ในปัจจุบันการโหยหาอดีตกลายเป็นธุรกิจขนาดใหญ่ไปแล้วสื่อต่างๆผลิตสินค้า (products) โดยมีพื้นฐานจากแนวคิดนี้

Davis ได้กล่าวไว้ว่า ในปัจจุบันนี้ อาจกล่าวได้ว่า ประสบการณ์ตรงไม่สำคัญเท่าใดนัก เราไม่จำเป็นต้องมีอายุเพียงพอที่จะมีประสบการณ์ตรง เนื่องจากสื่อทำไว้เป็นที่ระลึกให้แล้ว และทำโดยการผลิตซ้ำ (reproduction) คนรุ่นต่อมาสามารถเชื่อถือสินค้านั้นได้ เนื่องจากเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ปู่ย่า หรือพ่อแม่เคยเล่าให้ฟัง (Katz and Szecsko, 1981)

ในยุคปัจจุบัน สื่อมีส่วนสำคัญในการผลักดันเรื่องการโหยหาอดีต เช่น ผู้ที่มีชื่อเสียง ภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์ และรูปแบบดนตรีที่ได้รับความนิยมในอดีต เป็นต้น การที่สื่อผลิตสินค้าจากอดีตในอัตราเพิ่มขึ้นนี้ เนื่องจากการโหยหาอดีตสามารถสร้างความมั่งคั่งให้แก่สื่อได้ และสินค้าที่สื่อผลิตก็สามารถเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม (cultural products) ได้ (Katz and Szecsko, 1981)

จากแนวคิดเรื่องการโหยหาอดีตของ Davis จะเห็นได้ว่า การโหยหาอดีตสัมพันธ์กับการผลิตซ้ำ (reproduction) สื่อ และผู้รับสาร (audience) มีการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำ เนื่องจากเป็นเพลงที่คนรุ่นก่อนรู้จักอยู่แล้ว และอาจบริโภคเพราะหวนคิดถึงความหลัง สำหรับคนรุ่นต่อมาที่เคยได้ยินเรื่องเพลงสุนทราภรณ์จากบรรพบุรุษ แต่ไม่ได้รับประสบการณ์ตรง เนื่องจากมีอายุไม่มากพอก็สามารถยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ได้จากการโหยหาอดีต และการผลิตซ้ำ เพราะสื่อทำไว้เป็นที่ระลึกให้แล้ว แนวคิดนี้จึงเกี่ยวข้องกับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

<u>งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง</u>

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมจากบทเพลงสุนทราภรณ์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทเพลงสุนทราภรณ์ในด้านเนื้อหาสาระ และท่วงทำนองการแต่งในด้านการใช้ถ้อยคำ และโวหาร ทั้งนี้ได้ศึกษาบทเพลงจากหนังสือรวมเพลงสุนทราภรณ์จำนวน 4 เล่ม

ผลจากการศึกษาในด้านเนื้อหาสาระพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีเนื้อหาที่กว้างขวาง สามารถจำแนกบทเพลงตามเนื้อหาได้เป็น 10 ประเภทใหญ่ๆ คือ เพลงปลุกใจ และสดุดี เพลงสถาบันการศึกษา เพลงจังหวัด และหน่วยงาน เพลงสำหรับเยาวชน เพลงจากวรรณกรรม เพลงเกี่ยวกับประเพณี เทศกาล และการละเล่นประจำท้องถิ่น เพลงที่เป็นภาษิต เพลงสอนใจ และเพลงคติธรรม เพลงชมธรรมชาติ และชมความงามต่างๆ เพลงประเภทความรัก ความผิดหวัง เพลงสะท้อนสังคม และเพลงที่เป็นละคร หรือเรื่องราวสั้นๆ ส่วนท่วงทำนองการแต่งบทเพลงสุนทราภรณ์ ในด้านการใช้ถ้อยคำ และโวหารพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีการใช้ถ้อยคำ และโวหารหลายประการ กล่าวคือ ในเรื่องถ้อยคำ มีการซ้ำคำ การเล่นคำ การปรุงศัพท์ การใช้คำง่าย การใช้ศัพท์สูง การใช้คำอุทาน การใช้คำในภาษาพูด และการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ส่วนการใช้โวหาร มีการใช้โวหาร คือ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนา และสาธกโวหาร และโวหารเชิงภาพพจน์ ซึ่งการใช้ถ้อยคำ และโวหารในบทเพลงแต่ละประเภทนั้นปรากฏมากน้อยแตกต่างกันไปตามประเภทเนื้อหาของบทเพลง

งานวิจัยดังกล่าวสัมพันธ์กับการศึกษาเรื่อง "ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์" คือ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ เพื่อวิเคราะห์หาสาเหตุที่ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จักแพร่หลายมาถึงปัจจุบันต่อไป

งานวิจัยของนิโลบล โควาพิทักษ์เทศ (2535) เรื่องการวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่โดยการศึกษาเพลงไทยสมัยนิยมระหว่างเดือนมกราคม 2533 ถึงเดือนกันยายน 2534 ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง "ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์" มีดังนี้

<u>การทำซ้ำในลักษณะของการนำผลงานเพลงเก่ามาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่</u>

การทำซ้ำในลักษณะของการนำเพลงเก่าหลายสิบปีอย่างเช่น เพลงของสุนทราภรณ์กลับมาเรียบเรียง และร้องใหม่อีกครั้งโดยนักร้องคนใหม่ได้รับการต้อนรับจากกลุ่มผู้บริโภคอย่างเอิกเกริกทั้งประเภทเพลงเดี่ยว เพลงคู่ และเพลงหมู่คณะ

การทำซ้ำในลักษณะของการนำเพลงเก่ามาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่นี้จะมีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของดนตรี และผู้ร้อง ส่วนเนื้อร้อง และทำนองยังคงเหมือนเดิมทุกประเภท

<u>การนำเอาผลงานเพลงเก่าของสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่</u>

เริ่มปรากฏในปี พ.ศ. 2532 ในอัลบั้มชุด แจ้...ที่สุดสุนทราภรณ์โดยบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น จำกัดที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด จนมีผลทำให้เกิดผลงานชุดเยื่อไม้ของบริษัทคีตาเรคคอร์ด เป็นต้น และในช่วงปี พ.ศ. 2533-2534 นั้น ปรากฏมีผลงานชุดไหมไทย ชุดสุนทราภรณ์โดยบริษัทแกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ อัลบั้มชุดนี้รวมเพลงสุนทราภรณ์ 12 เพลง อาทิเช่น เพลงอุษาสวาท/ บัวกลางบึง/ ฝากหมอน/ พัทยาลาก่อน/ สุขกันเถอะเรา ฯลฯ โดยการบรรเลงดนตรีของวงไหมไทยของอาจารย์ดนู ฮันตระกูล และใช้นักร้องสลับสับเปลี่ยนกันถึง 5 คน คือ ชรัส เฟื่องอารมณ์ นันทิดา แก้วบัวสาย ฐิติมา สุตสุนทร ศรัณยา ส่งเสริมสวัสดิ์ และไกรวิทย์ พุ่มสุโข

บริษัทเทปเพลงหลายบริษัทหยิบจับผลงานของสุนทราภรณ์ขึ้นมาทำเทปขาย และก็ไม่ผิดหวังกับรายได้ที่ได้รับเลย เพราะเสน่ห์ของบทเพลงสุนทราภรณ์นั่นเอง กล่าวคือ ทุกเพลงล้วนมีคำร้องไพเราะเหมือนบทกวี ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ถ้อยคำสละสลวย มีการเล่นคำ เล่นสัมผัสคล้องจองที่ช่วยให้จดจำเพลงได้ง่ายเข้า ทั้งยังสะท้อนความรู้สึกของเพลงได้อย่างตรงไปตรงมา และกินใจ แม้จะนำกลับมาร้องใหม่ก็ไม่ล้าสมัย หรือทำให้ด้อยค่าลง คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี ผู้คุมวงสุนทราภรณ์ให้ความเห็นว่า (ลลนา: 2534) “แนวเพลงของสุนทราภรณ์ยังอยู่ต่อไปได้อีกถึงสิบปี เพราะคนที่อายุสามสิบขึ้นไปยังรับเพลงในแนวนี้ได้ คนในวัยสูงอายุที่เป็นแฟนเพลงรุ่นเก่าที่ยังนั่งหวนคิดถึงความหลังไปกับเนื้อร้องเพลงรุ่นนั้นอยู่เสมอ”

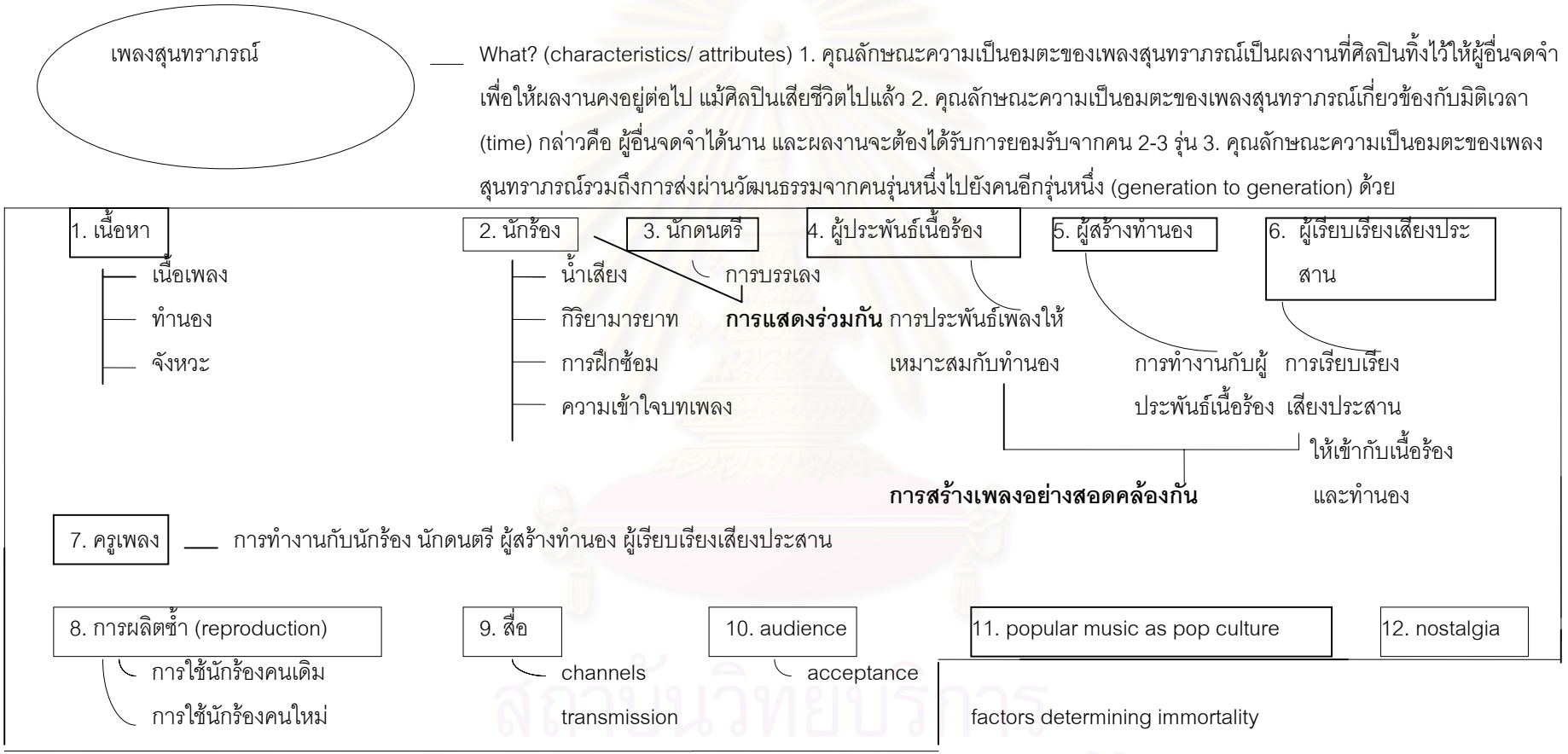
กลุ่มผู้บริโภคที่ซื้อเทปเพลงที่นำเพลงของสุนทราภรณ์มาขับร้องใหม่โดยนักร้องรุ่นใหม่ นอกจากกลุ่มผู้ใหญ่ที่เคยฟังผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และชื่นชอบตั้งแต่ในอดีตแล้ว ยังมีกลุ่มผู้บริโภควัยรุ่นที่เคยได้ยินกิตติมศัพท์ของสุนทราภรณ์ และสนใจฟังผลงานเพลงเหล่านั้น

จาระไน แกลโกศล (2537) ได้ทำการศึกษาพฤติกรรมการฟังวิทยุของชาวกรุงเทพมหานคร พบว่า มีผู้ฟังวิทยุเป็นประจำทุกวัน จำนวนร้อยละ 45 ผู้ฟังเกือบทุกวัน ร้อยละ 27 ผู้ที่ฟังเพียงบางครั้งบางคราว ร้อยละ 21 และผู้ที่ฟังเฉพาะวันหยุดมีเพียงร้อยละ 4 และรายการวิทยุที่ผู้ฟังชอบมากที่สุด คือ รายการเพลงไทยสากล รองลงมาตามลำดับ คือ รายการข่าว รายการเพลงลูกทุ่ง และรายการเพลงสากล

งานวิจัยดังกล่าวทำให้ทราบว่า ชาวกรุงเทพมหานครฟังวิทยุกันอย่างแพร่หลาย และสื่อวิทยุก็เป็นสื่อที่นำเสนอเพลงสุนทราภรณ์ การเข้าถึงผู้รับสาร หรือผู้ฟังจึงทำได้ง่าย นอกจากนี้เพลงสุนทราภรณ์ยังสอดคล้องกับเพลงที่ผู้ฟังชอบมากที่สุด คือ เพลงไทยสากล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ (conceptual framework)



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์" เป็นการวิจัยที่อาศัยระเบียบวิธีทั้งเชิงคุณภาพ และเชิงปริมาณ สามารถอธิบายวิธีการ และเครื่องมือในการวิจัยแยกตามประเภทได้ ดังนี้

1. <u>ส่วนที่เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ</u>

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.1 <u>การสัมภาษณ์กลุ่ม</u> (focus group)

เป็นการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ของเพลงสุนทราภรณ์

1.2 <u>การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก</u> (in- depth interview)

เป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และผู้ผลิตซ้ำ นอกจากนี้ ยังมีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกอาจารย์สอนขับร้องเพื่อวิเคราะห์วิธีการร้องเพลงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อวิเคราะห์การสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุในฐานะบุคคลที่เกี่ยวข้องกับช่องทางการสื่อสาร รวมถึงผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ของเพลงสุนทราภรณ์ที่ไม่สะดวกมาทำการสัมภาษณ์กลุ่มด้วย

1.3 <u>การวิเคราะห์เนื้อหา</u> (content analysis)

เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ เพื่อค้นหาปัจจัยสนับสนุนความเป็นอมตะ (nominal level of measurement)

2. ส่วนที่เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวิจัยการวิเคราะห์เนื้อหา (ต่อจากข้อ 1.3) เพื่อคำนวณสัดส่วนของปัจจัยต่าง ๆ ที่พบซึ่งมีบทบาทต่อการสร้างความเป็นอมตะ (ordinal level of measurement)

ผู้วิจัยจะทำการวิจัยทั้ง 2 ส่วน เพื่อตอบคำถามนำวิจัย สำหรับส่วนที่เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟัง หรือผู้รับสาร เพื่อตอบคำถามนำวิจัยที่ว่า คุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เป็นอย่างไร สัมภาษณ์แบบเจาะลึก และวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อตอบคำถามนำวิจัยที่ว่า ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์คืออะไร และสำหรับส่วนที่เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ผู้วิจัยจะเลือกเพลงสุนทราภรณ์มาวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อคำนวณสัดส่วนของปัจจัยต่าง ๆ ที่พบซึ่งมีบทบาทต่อการสร้างความเป็นอมตะ

ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

1. เพลงสุนทราภรณ์

เพลงสุนทราภรณ์ทั้งหมดมีประมาณ 2,000 เพลง (อติพร เสนะวงศ์, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2542) อย่างไรก็ตาม เนื้อเพลงสุนทราภรณ์ที่หอสมุดแห่งชาติบันทึกไว้มี 563 เพลง โดยเรียงตามลำดับอักษร ก- อ ดังนั้น สำหรับประชากร (population) และกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์เนื้อเพลง ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 250 เพลง คิดเป็นร้อยละ 44 ของจำนวนประชากร (population frame) 563 เพลง โดยใช้วิธีการเลือกตัวอย่างแบบเป็นระบบ (systematic sampling) กล่าวคือ ทุก ๆ สมาชิกของ sampling frame ได้รับการเลือกขึ้นมาอย่างเป็นระบบ เพื่อมาเป็นตัวอย่าง เริ่มต้นด้วยการสุ่ม (random) หมายเลขแรก เพื่อใช้เป็นจุดเริ่มต้น และสมาชิกต่อไปได้รับการเลือกขึ้นมาโดยห่างจากสมาชิกแรกตามช่วงที่กำหนดไว้

$$\text{ช่วงที่กำหนด (sampling interval)} = \frac{\text{population size}}{\text{sample size}}$$

หลังจากผู้วิจัยสุ่มหมายเลขแรกของเพลงสุนทราภรณ์แล้ว จะต้องเลือกหมายเลขของเพลงต่อไปทุก ๆ 2 เพลง ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำเพลงสุนทราภรณ์ที่ได้จากการเลือกกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวมาวิเคราะห์เนื้อหาต่อไป

นอกจากวิธีการเลือกตัวอย่างแบบเป็นระบบ (systematic sampling) แล้ว ผู้วิจัยจะใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษา (purposive sampling) ด้วย เพลงจากการเลือกกลุ่มตัวอย่างให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษา (purposive sampling) ได้แก่ เพลงสุนทราภรณ์ที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานประทับใจในการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้ง เพลงที่มีการเรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อผู้ฟังรุ่นใหม่ และเพลงเทศกาล รวมเพลงสุนทราภรณ์ในการวิเคราะห์เนื้อเพลงทั้งสิ้น 275 เพลง (รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์เนื้อเพลงอยู่ในภาคผนวก ก.)

สำหรับการวิเคราะห์ทำนอง และจังหวะนั้น เพลงสุนทราภรณ์บางเพลงมีเนื้อเพลงแต่ไม่มีทำนอง นอกจากนี้ จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงไม่ปรากฏ ดังนั้น ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ทำนองจึงเป็นตัวเพลงที่ผู้วิจัยรวบรวมได้ทั้งสิ้น 206 เพลง (รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ทำนองอยู่ในภาคผนวก ข.) และประชากร และกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์จังหวะ รวมทั้งสิ้น 264 เพลง (รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์จังหวะอยู่ในภาคผนวก ค.)

2. บุคคล ได้แก่

2.1 ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ หรือผู้รับสาร (audience)

2.2 บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ อาจารย์สอนขับร้อง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ

สำหรับประชากร และกลุ่มตัวอย่างของผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ผู้วิจัยไม่สามารถทราบจำนวนผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ทั้งหมด (population frame) ได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงจะเลือกบุคคลมาสัมภาษณ์กลุ่ม (focus group) โดยวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษา (purposive sampling) กล่าวคือ เป็นผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มจะมีจำนวน 6-12 คน และผู้วิจัยจะแบ่งกลุ่มออกเป็น 4 กลุ่ม ตามอายุ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี
กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี
กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี
กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

ทั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยเชื่อว่า แต่ละกลุ่มเป็นตัวแทนของคนต่างรุ่น และตัวแปรอายุส่งผลต่อความเป็นอมตะ กล่าวคือ ถ้าเพลงสุนทราภรณ์ได้รับการยอมรับจากคน 2-3 รุ่น เพลงสุนทราภรณ์ก็สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ

สำหรับประชากร และกลุ่มตัวอย่างของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ อาจารย์สอนขับร้อง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยนักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และผู้ผลิตซ้ำ อย่างไรก็ตาม หลักฐานเกี่ยวกับจำนวนที่แน่นอนของนักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลงไม่ปรากฏชัดเจน และศิลปินหลายท่านเสียชีวิตไปแล้ว ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจะเลือกบุคคลมาสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) โดยวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างให้ตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษา (purposive sampling) กล่าวคือ ศิลปินจะต้องเป็นบุคคลที่อยู่กับวงสุนทราภรณ์มาตั้งแต่ยุคแรก ๆ เพื่อที่ผู้วิจัยจะได้ข้อมูลเกี่ยวกับการกำหนดรูปแบบเพลงของสุนทราภรณ์ เนื้อหาของเพลงสุนทราภรณ์ในแต่ละช่วง และลักษณะการทำงานร่วมกันของศิลปินเพลงสุนทราภรณ์

ผู้วิจัยเลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่จะสัมภาษณ์ (key informants) ดังนี้

นักร้อง ได้แก่

1. คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2534)
2. คุณรวงทอง ทองลั่นทม (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2539)

นักดนตรี ได้แก่

1. คุณสมาน นภายน
2. คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี

ครูเพลง ได้แก่ คุณสริ ยงยุทธ

ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ได้แก่

1. คุณสุคนธ์ พรพิรุณ (“พรพิรุณ”)
2. คุณชอุ่ม ปัญจพรรค์

ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ได้แก่

1. คุณสริ ยงยุทธ
2. คุณสมาน นภายน

ผู้ผลิตซ้ำ ได้แก่

1. คุณวิชัย ปุญญะยันต์ บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน)
2. คุณดนุพล แก้วกาญจน์ บริษัทอินเตอร์นอล จำกัด
3. คุณศาสสัณฑ์ บุญญาศัย บริษัทอินเตอร์นอล จำกัด

อาจารย์สอนขับร้อง ได้แก่

1. คุณมณีนุช เสมรสุต
2. คุณดวงใจ อมาตยกุล

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน ได้แก่

1. คุณปราจีน ทรงเผ่า
2. คุณวิรัช อยู่ถาวร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ ได้แก่

1. คุณอัจฉรา กรรณสูต รายการชีวิตกับเพลง FM 103.5 MHz
2. คุณจารุลินทร์ มุสิกะพงษ์ รายการเพื่อนฝัน AM 891 MHz
3. คุณภูวนาท คุนผลิน FM 104.5 MHz

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience)

กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ได้แก่

1. คุณสุมนา สุวรรณอำภา
2. คุณรัฐพงศ์ สุดปาน
3. คุณนันทวัน อรุโณทัย
4. คุณสุจิตรา สินทวีวงศ์
5. คุณสุมนา อุษณีย์มาศ
6. คุณสุดาวรรณ เตชะวิบูลย์วงศ์
7. คุณปริญญา ศรีอนันต์

กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ได้แก่

1. คุณธีรพล ชวลิตมณเฑียร
2. คุณสำรวย คล้ำบุญลือ
3. คุณวรรณวดี กลีบชื่น
4. คุณลักษณ์สุมน คงสุวรรณ
5. คุณเสริมสุข มาละสุทธิ์
6. คุณไชยันต์ ไชยพร

กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ได้แก่

1. คุณวีรพล ชวลิตมณเฑียร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. คุณกมลา พะลายะสุต
3. คุณชมศรี นันทวานิช
4. คุณเสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา
5. คุณนันทวัน ชมจินดา
6. คุณอรชร สุขบุญสังข์

กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ได้แก่

1. คุณยงค์ศักดิ์ สินธุภิญโญ
2. คุณวัชรี วินสน
3. คุณถนอม สุวรรณอำภา
4. คุณหาญ พวงพันธุ์
5. คุณอุทัย ชุณหเพสย์
6. คุณวิภา อรรถกมล

ข้อมูล แหล่งข้อมูล และวิธีการ (เครื่องมือ) เก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่

1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับรายชื่อ และเนื้อเพลงสุนทราภรณ์ ได้จากเอกสารจากหอสมุดแห่งชาติ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมรายชื่อ และเนื้อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างโดยวิธีการถ่ายสำเนาเอกสารต้นฉบับ

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับตัวเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง และผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยเก็บรวบรวมตัวเพลงโดยวิธีการซื้อเทปเพลงจากบริษัทผู้จัดจำหน่าย ดังต่อไปนี้

- บริษัทซีวีดี มิวสิค จำกัด
- บริษัทอินเตอร์นอล จำกัด
- บริษัทเอ็มจีเอ จำกัด
- บริษัทเอ็มโอเอ็ม คอปอร์เรชั่น จำกัด
- บริษัทเมโทรแผ่นเสียง- เทป (1981) จำกัด
- บริษัทโรส วีดีโอ จำกัด
- บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด จำกัด

- บริษัทตลาดดนตรี จำกัด

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังเก็บรวบรวมตัวเพลงโดยวิธีการขออัดเทปเพลงจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ และสถานีวิทยุ ดังนี้

- สถานีวิทยุ FM 103.5 MHz
- สถานีวิทยุ FM 101.5 MHz

2. ข้อมูลจากบุคคล ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (in-depth interview) เกี่ยวกับ
   - ความเป็นมาของเพลงสุนทราภรณ์
   - การกำหนดรูปแบบของเพลงสุนทราภรณ์
   - เนื้อหาของเพลงสุนทราภรณ์ในแต่ละช่วง
   - ลักษณะการทำงานของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ
   - กระบวนการผลิตซ้ำ
   - ทัศนะของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ ผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ และผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ต่อเพลงสุนทราภรณ์
   - วิธีการร้องเพลงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์
   - การสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงสุนทราภรณ์

บุคคลที่จะสัมภาษณ์ (key informants) ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง ผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ และผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ที่ไม่สะดวกมาทำการสัมภาษณ์กลุ่ม

<u>ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล</u>

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาภาคตัดขวาง (cross- sectional study) ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2542- เดือนมีนาคม 2544 โดยในเดือนพฤศจิกายนจะเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ และในเดือนธันวาคม- เดือนมีนาคมจะเป็นการสัมภาษณ์เจาะลึก และสัมภาษณ์กลุ่ม

หน่วยที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ครั้งนี้ หน่วยที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. เพลงแต่ละเพลงของสุนทราภรณ์ที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษา
2. บุคคล ได้แก่
   2.1 ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ หรือผู้รับสาร (audience)
   2.2 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ อาจารย์สอนขับร้อง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ

การตรวจสอบข้อมูล และเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลแล้ว จะตรวจสอบข้อมูล และเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก (in-depth interview) ผู้วิจัยจะศึกษาจากคำสัมภาษณ์ที่แต่ละบุคคลให้ว่า ตรงกันหรือไม่ (cross- check technique) เพื่อให้มั่นใจว่า ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง และน่าเชื่อถือ และผู้วิจัยจะจดบันทึก และอัดเทปการสัมภาษณ์เจาะลึกด้วย
2. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่ม (focus group) ผู้วิจัยจะใช้ผู้ควบคุมการสัมภาษณ์กลุ่มตั้งแต่ 2 คน ขึ้นไป เพื่อเปรียบเทียบข้อมูล และข้อสรุป เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง และน่าเชื่อถือ และผู้วิจัยจะจดบันทึก และอัดเทปการสัมภาษณ์กลุ่มด้วย
3. ข้อมูลจากการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ผู้วิจัยจะทำ standardized coding sheet เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ และจะตรวจสอบว่า category system ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นใช้ได้จริงหรือไม่โดยการทดลองให้ผู้ลง code (coder) 2 คน (ผู้วิจัย และผู้ช่วย) ทดลองลง code เพื่อคำนวณหาค่า intercoder reliability ก่อนนำไปวิเคราะห์เนื้อหาจริง

<u>การวิเคราะห์ข้อมูล</u>

ผู้วิจัยจะเป็นผู้วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก (in-depth interview) และการสัมภาษณ์กลุ่ม (focus group) สำหรับการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ข้อมูลโดยอาศัย coding sheet ดังนี้

การวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์

1. วรรณศิลป์ในเพลง
    1.1 ความหมายของเพลง
        1.1.1 ความรัก
        1.1.2 คติธรรม และปรัชญาชีวิต
        1.1.3 การเชิญชวน
        1.1.4 การชมธรรมชาติ
        1.1.5 อาชีพ
        1.1.6 การปลุกใจ และสดุดี
        1.1.7 การสะท้อนสังคม
        1.1.8 อื่น ๆ
    1.2 รูปแบบในการประพันธ์
        1.2.1 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์
        1.2.2 รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์
        1.2.3 รูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์
    1.3 โวหาร
        1.3.1 พรรณนาโวหาร
        1.3.2 โวหารภาพพจน์
        1.3.3 เทศนาโวหาร
        1.3.4 บรรยายโวหาร
        1.3.5 สาธกโวหาร
2. คีตศิลป์ในเพลง
    2.1 ทำนอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.1 major scale

2.1.2 minor scale

2.2 จังหวะ

2.2.1 slow

2.2.2 waltz

2.2.3 bolero

2.2.4 foxtrot

2.2.5 tango

2.2.6 จังหวะผสม

2.2.7 beguine

2.2.8 cha- cha- cha

2.2.9 guaracha

2.2.10 rock

2.2.11 rumba

2.2.12 mash potatoes

2.2.13 jig

2.2.14 slowly

2.2.15 จังหวะรำวง

2.2.16 quick step

2.2.17 twist

2.2.18 soul

2.2.19 zamba

2.2.20 swing

2.2.21 mambo

2.2.22 merengue

2.2.23 off beat

2.2.24 march

2.2.25 จังหวะพื้นเมืองจีน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>วิธีการนำเสนอผลการวิจัย</u>

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลจากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์แบ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. ลักษณะของเพลงสุนทราภรณ์ที่คาดว่าเป็นดัชนีชี้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่
   1.1 คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาซึ่งประกอบด้วยคำที่เหมาะสมกับตัวโน้ตในทำนอง ความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้อง กับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง การใช้โวหารหลักในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน ทำนองที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในทำนองประเภทนั้น ๆ จังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในจังหวะประเภทนั้น ๆ และการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม
   1.2 คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพ หรือมีความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญโดยความไพเราะเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ ความหมายเนื้อเพลงชัดเจน คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองที่ไพเราะ ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น และได้อารมณ์ และการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายเชื่อมโยงกับความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ จังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากล การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม รวมทั้ง pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) เนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวัน และทำนองเข้ากับ

เนื้อหาเรื่องเป็นสำคัญ และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเชื่อมโยงกับการที่ผลงานเพลงยอดเยี่ยมในแง่การคงอยู่มานาน คุณภาพเสียงร้อง ความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรี ความหลากหลายครบครันของจังหวะ และเอกลักษณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่ยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ

2. ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งคาดว่า ได้แก่

2.1 นักร้องซึ่งประกอบด้วยการขับร้องที่มีลักษณะลีลาละเมียดละไม ราบรื่น และงดงาม (ได้แก่ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การขับร้องที่มีการทอดเสียง การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ และการขับร้องที่อักขระชัดเจน) ทำให้เกิดความไพเราะในการสื่ออารมณ์ในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การมีคุณลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง การมีกิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย การฝึกซ้อมทั้งด้วยตนเอง (ได้แก่ การฝึกซ้อมเสียงและการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง) และกับครูเพลงอย่างสม่ำเสมอ ความเข้าใจบทเพลง และการรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรี

2.2 นักดนตรีซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรี รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง ผู้ควบคุมวง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลง

2.3 ผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งประกอบด้วยการรู้คำมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง และการมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต

2.4 ผู้สร้างทำนองซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง และการมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง

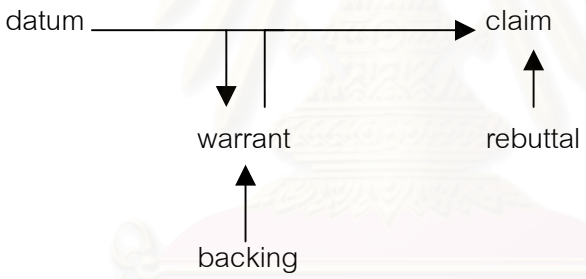
2.5 ผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน และการมีความคิด และจินตนาการ รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้สร้างทำนอง

2.6 ครูเพลงซึ่งประกอบด้วยการมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และการมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง และนักดนตรี

2.7 สื่อซึ่งประกอบด้วยการเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง การประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์ และการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น

2.8 การผลิตซ้ำซึ่งเชื่อมโยงกับการโหยหาอดีตของผู้ฟัง

ทั้งนี้ การนำเสนอข้อมูลจะใช้หลักการอ้างเหตุผลตามแนวคิดของทุลมิน (Toulmin, 1964) ดังต่อไปนี้



datum คือ ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์

warrant คือ งานวิจัย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่ใช้ในการวิเคราะห์ เพื่อชี้แจงแสดงเหตุผลให้เห็นว่า เหตุใดจึงสรุปได้ดังที่กล่าวไว้

backing คือ ข้อสนับสนุนที่จะทำให้เกิดการยอมรับ เชื่อถือ

claim คือ ข้อสรุปที่ได้จากการวิเคราะห์

rebuttal คือ ข้อยกเว้นที่สามารถนำมาอ้างอิงข้อสรุปได้

บทที่ 4

ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

เพื่อทำความเข้าใจ “ความเป็นอมตะ” ของเพลงสุนทราภรณ์ว่ามีคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) สำคัญอย่างไร ผู้วิจัยได้ศึกษาการยอมรับจากผู้ฟัง คุณสมบัติที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ และคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นสำคัญด้วยการสัมภาษณ์กลุ่ม (focus group) การสัมภาษณ์เจาะลึก (in-depth interview) และการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) โดยอาศัยกระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism และกระบวนทัศน์ Hermeneutics กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ทั้งปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ และการตีความสารเชื่อมโยงกับภาษา (language) และความหมาย (meaning) ภาษาเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในบทเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์กลุ่มผู้ฟัง สัมภาษณ์เจาะลึกผู้ฟัง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญอื่น ๆ ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี ครูเพลง ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ และวิเคราะห์เนื้อหาในการตีความ และทำความเข้าใจลักษณะหลัก ๆ ในตัวสาร (บทเพลงสุนทราภรณ์) ที่เป็นเครื่องแสดงความเป็นอมตะ หรือที่เชื่อมโยงกับความหมาย “ความเป็นอมตะ” เพื่อผู้วิจัยสามารถอธิบายลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ (หรือบทเพลงที่นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ใช้ติดต่อสื่อสารกับผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์) ได้ ดังรายละเอียด ดังนี้

4.1 <u>การยอมรับจากผู้ฟัง</u>

ผู้ฟังเป็นองค์ประกอบสำคัญของเพลงสุนทราภรณ์ที่ผลิตออกจำหน่าย เนื่องจากผู้ฟังคือผู้รับสารที่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงโดยการเปิดรับสื่อที่นำเสนอผลงานเพลงสุนทราภรณ์ การทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยการยอมรับของผู้ฟังว่า การที่ผู้ฟัง หรือกลุ่มตัวอย่างของผู้ฟังทั้ง 4 กลุ่มอายุซึ่งเป็นตัวแทนของคนต่างรุ่นตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากองค์ประกอบใด ผู้ฟังแต่ละรุ่นมีความประทับใจที่คล้ายกัน หรือแตกต่างกันอย่างไรในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ ผู้ฟังแต่ละรุ่นมีความประทับใจที่คล้ายกัน หรือแตกต่างกันอย่างไรในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ และแท้จริงแล้ว ผู้ฟังแต่ละรุ่นฟังเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์

ที่เป็นการผลิตซ้ำแล้วเห็นว่าเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำคล้ายกัน หรือแตกต่างกันอย่างไร ในการศึกษาปัจจัยการยอมรับของผู้ฟังนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และการยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำเป็นสำคัญ

4.1.1 องค์ประกอบที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ

เพลงจะเป็นอมตะได้ต้องอาศัยการยอมรับจากผู้ฟังอย่างน้อย 2- 3 รุ่น เนื่องจากการยอมรับจากผู้ฟังเป็นดัชนีชี้ความเป็นอมตะของเพลง เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง หรือกลุ่มตัวอย่างของผู้ฟังทั้ง 4 กลุ่มอายุซึ่งเป็นตัวแทนของคนต่างรุ่นว่าเป็นอมตะ จากการศึกษาองค์ประกอบที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ พบว่าองค์ประกอบเหล่านี้ ได้แก่ เนื้อหา การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง สื่อ กระบวนการผลิตซ้ำ และการโหยหาอดีต

1) เนื้อหา

เนื้อหาเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากเนื้อหาที่ประกอบด้วยความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้อง กับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระและเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง การใช้โวหารหลัก ๆ ในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจนเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-23 ปี

“ที่ชอบเพลงสุนทราภรณ์ก็อยู่กับเนื้อร้องมาก เนื้อร้องคล้องจองกันคล้ายกลอน ความหมายค่อนข้างเด่นชัด” (สุมนา สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

“เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงพิธีกรรม งานโอกาสรื่นเริง บรรยากาศไทย ระบบราชการ เปิดจากราชการ กลไกระบบรัฐ เปิดอยู่ในพิธีกรรมของรัฐ วิถีชีวิต เปิดตอนมีงาน เช่น เพลงปีใหม่ ตามงาน รำวง เพลงคู่ เนื้อหาเชื่อมโยงกับรัฐ และวิถีชีวิตที่ยังคงอยู่ มีการนำเพลงไปใช้อยู่เสมอ” (ไชยันต์ ไชยพร, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

“ผมคิดว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะเพราะเนื้อร้อง เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่มีเนื้อหาสาระพอสมควร” (ธีรพล ชวลิตมณเฑียร, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

“เพลงสุนทราภรณ์ที่อยู่มาได้ยั่งยืน สาเหตุหนึ่งก็เพราะว่า มีเนื้อเพลงเป็นบทกลอนชวนฟัง ชวนติดตาม” (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2542)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

“เพลงจะออกมาได้รับการยอมรับนั้น เนื้อร้องก็ต้องไปกับทำนอง เนื้อร้องสื่อความหมายเข้ากับทำนอง เพลงสุนทราภรณ์ก็เป็นอมตะ” (หาญ พวงพันธ์, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2543)

“ผมว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ อย่างหนึ่งเพราะเนื้อร้องนะ เนื้อเพลงกินใจ มีความหมายชัดเจน มีการเปรียบเทียบ ฟังแล้วชอบ” (อุทัย ชุณหเพสย์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

2) <u>การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม</u>

นอกจากเนื้อหา การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม หรือมีพื้นฐานจากดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักดี กับดนตรีสากลซึ่ง

เข้ามามีบทบาท และแพร่หลายในสมัยนั้นตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง หรือผู้รับสาร ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

"คิดว่า การที่เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะก็มีส่วนจากการที่เพลงมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม ถ้าเปรียบช่วงนั้นก็เหมือนช่วงนี้ คือ เอาเพลงไทยผสมกับดนตรีสมัยใหม่ ดนตรีสากล ก็เหมือนช่วงนี้ที่เอาดนตรีสมัยเก่าผสมกับดนตรีสมัยใหม่ เพื่อให้คนรุ่นหลังยอมรับ ก็คงต่อเนื่องกันเป็นอย่างนี้ ไม่อย่างนั้นเพลงก็ตาย ส่วนนี้ก็ตอบสนองความต้องการ"
(ธีรพล ชวลิตมณเฑียร, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

"ตอนนั้น มีการทำดนตรีไทยผสมดนตรีสากล คงประมาณแกรมมี่ตอนนี้ที่อยากเอามาทำเพื่อดึงดูดคน เพื่อให้เพราะ และดนตรีไทยไม่ตาย เพราะดนตรีไทยเริ่มตายแล้วตอนนั้น เพลงสุนทราภรณ์มีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทย กับดนตรีสากล ดิฉันชอบ ชอบมากกว่าเป็นเพลงไทยเก่า ๆ ไปเลย เพลงไทยล้วน ๆ บางทีเรารู้สึกว่ายืดไป แต่ถ้าเพลงไทยที่ไม่ช้ามาก ไม่เยิ่นเย้อมากก็ฟังได้ พอเพลงสุนทราภรณ์ออกมาก็ถูกใจผู้ฟังช่วงนั้น ตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง" (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

"ตอนนั้น เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงใหม่ เป็นการผสมระหว่างดนตรีไทย กับดนตรีสากล ผมก็ลองฟังดู จริง ๆ แล้ว เพลงไทยก็ฟัง เพลงสากลเฉย ๆ พอเพลงสุนทราภรณ์ออกมาผมชอบฟังเพลงสุนทราภรณ์มากกว่าเพลงไทยเก่า ๆ เพลงสุนทราภรณ์ตอบสนองผม"
(ยงค์ศักดิ์ สินธุภิญโญ, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

3) <u>นักร้อง</u>

นักร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากนักร้องที่มีคุณ

ลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง มีกิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย มีการฝึกซ้อมทั้งด้วยตนเอง และกับครูเพลงอย่างสม่ำเสมอ มีความเข้าใจบทเพลง และรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรีเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

"สมัยก่อนไม่มีสื่อออกมามากเท่าไร คนจะฟังวิทยุมากกว่า ไม่เห็นตัว ดังนั้น เสียงต่าง ๆ ในเพลงจึงเป็นตัวเอก เสียงต้องกระชาก ดึงให้คนอยู่กับเพลง นักร้อง และนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ใส่อารมณ์ได้ดีอย่างเพลงตลก เสียงร้องไปกับดนตรี ฟังแล้วรู้สึกได้ว่า การร้องไปกับการบรรเลง" (สุจิตรา สินทวีวงศ์, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

"นักร้องแต่ละคนมีเอกลักษณ์ของตัวเอง อย่างรวงทองเพลงหวานร้องได้ดี บุษยารังสีเสียงใสชวนเคลิ้มฝัน เสียงเขาเข้ากับเพลงที่ร้อง (ลักษณ์สุมน คงสุวรรณ, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

"เพลงเศร้า ถ้าคุณศรีสุดาร้องเราอาจไม่ฟัง แต่ไม่ใช่ว่า คุณศรีสุดาร้องไม่ดี เขามีเพลงของเขาที่ร้องดี คุณรวงทองมีน้ำเสียงหวานเข้ากับเพลงเศร้า ร้องแล้วเศร้า เช่น เพลงรักบังใบ คุณบุษยาเสียงใส หวาน เข้ากับเพลงอ่อนหวานฟังแล้วสบายหู น้ำเสียงของนักร้องที่ชื่นชอบขึ้นอยู่กับเพลงประเภทไหน ถ้าอารมณ์เพลงไม่เข้ากับนักร้องอาจไม่ฟัง" (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

"ยุคสมัยนั้น นักร้องเรียบร้อย นักร้องก็จะเป็นอย่างนั้น ออกท่าทางก็มีเหมือนกัน ถ้าเป็นเพลงที่สนุก ขึ้นอยู่กับอารมณ์เพลง ถ้าเพลงเศร้าจะไปทำสนุกก็ไม่ได้ ถ้าเพลงสนุกจะต้องมีการเย้าแหย่กันนิด ๆ พอหอมปากหอมคอ ไม่เกินเลยไป ต้องอยู่ในกรอบของคนไทยจึงจะเรียบร้อยประทับใจ" (วีรพล ชวลิตมณเฑียร, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

“ชอบการถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ สมัยก่อน นักร้องร้องเพลงจนช้ำกว่าจะได้อัดเสียง แล้วก็มีครูที่เป็นของแท้สอน ครูจากสุนทราภรณ์ ฟังแล้วซาบซึ้ง เป็นที่ครูที่สอนนักร้องคือคนแต่งทำนอง คนเขียน” (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

“ชอบกิริยามารยาทของนักร้องที่นิ่มนวล ท่วงท่านิดหน่อยรับได้ ฝรั่งมากรับไม่ได้” (วัชรี วินสน, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

4) นักดนตรี

นักดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากนักดนตรีที่บรรเลงเพลงสุนทราภรณ์อย่างราบรื่น และได้อารมณ์ รวมทั้งการรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นของผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

“เสียงในเพลงเป็นเรื่องสำคัญ แค่ฟังเสียงก็พอแล้ว อย่างเพลงสุนทราภรณ์ดนตรีไปกับเสียงร้อง” (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

“สมัยก่อนรู้จักเพลงมาก่อนที่จะรู้ว่า เพลงนี้เป็นของใคร เราจะคิดว่า เพลงนี้เพราะดนตรีเพราะ เพลงใคร ดูที่ตัวเพลง เพลงสุนทราภรณ์นักดนตรีเล่นได้อารมณ์” (ธีรพล ชวลิตมณเฑียร, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

“เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่เสียงร้อง และดนตรีลงตัว เด่นเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง และดนตรี” (เสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

“ชอบเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนนักดนตรี รู้สึกว่าดนตรี การถ่ายทอดอารมณ์เข้าถึงคนฟัง” (วัชรี วินสน, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

“ชอบเพลงสุนทราภรณ์เพราะการถ่ายทอดอารมณ์ แล้วก็การเล่นดนตรี เปียโน ไวโอลิน การเล่นสอดคล้อง” (อุทัย ชุณหเพสย์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

“ฟังที่เสียง ชอบน้ำเสียง ดนตรีของวงดนตรีสุนทราภรณ์ การถ่ายทอดอารมณ์นิ่ม” (ยงค์ศักดิ์ สินธุภิญโญ, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

5) <u>ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่มีความสามารถในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในเนื้อเพลง กล่าวคือ มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงาน และแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในการประพันธ์เนื้อร้องเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

“ถึงบางเพลงไม่เคยฟังก็พอรู้ว่าเป็นเพลงสุนทราภรณ์ คนแต่งพิถีพิถันในการใช้คำ อย่างเพลงปองใจรักที่ร้องว่า โอ้ความรักเอยสุดชื่นสุดเชยสุดจะเฉลยรำพัน...ดูเขาใช้คำสิกินใจขนาดไหน ไม่ทุกวงหรอกนะที่จะแต่งเนื้อร้องได้อย่างนี้ อะไรที่มีเอกลักษณ์ มีความเป็นตัวของตัวเองมักจะอยู่ได้นาน” (สุมนา สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

“ยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ เป็นเพราะว่า จุดเด่นที่เห็นได้ชัดเลยก็คือ คำร้องเป็นร้อยกรอง คำคล้องจองกัน และมีความไพเราะอยู่ในตัว ภาษาดี ความหมายดี คนแต่งเขาเขียนได้ความรู้สึกนะ” (ลักษณ์สุมน คงสุวรรณ, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

“คำร้องในเพลงสุนทราภรณ์มีความหมาย คนแต่งเนื้อร้องมีความสามารถ” (เสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี

“วงนี้มีผู้แต่งเนื้อร้องที่มีฝีมืออยู่มาก อย่างครูแก้วอัจฉริยะกุลแต่งเนื้อร้องสละสลวย สบายหู คนอื่น ๆ ก็แต่งเพราะนะ” (ถนอม สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2543)

6) <u>ผู้สร้างทำนอง</u>

ผู้สร้างทำนองเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากผู้สร้างทำนองที่มีความสามารถในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในท่วงทำนอง กล่าวคือ มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงาน และแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในการประพันธ์ทำนอง รวมทั้งมีความสามารถในการทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้องโดยการสื่อสารกัน ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน และช่วยเหลือซึ่งกันและกันในการประพันธ์เพลงทำให้เนื้อร้อง และทำนองเพลงสุนทราภรณ์กลมกลืนกันเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

“เนื้อร้องกับทำนองเพลงสุนทราภรณ์ ฟังรู้สึกว่าเข้ากัน บอกยากว่าเข้ากันยังไง เราไม่รู้เกี่ยวกับตัวโน้ตมากนัก แต่ที่ว่าเข้าคือซาบซึ้งจากการฟัง ทำนองไปในทิศทางเดียวกับคำร้อง

ถึงคนแต่งทำนองแต่งเพราะขนาดไหน ถ้าคนแต่งเนื้อแต่งคนละเรื่องก็คงไปกันไม่ได้" (สุมนา สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

"เพลงสุนทราภรณ์ในแง่เนื้อร้อง และทำนอง อารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนองไปด้วยกัน คนแต่งเนื้อร้องกับคนแต่งทำนองเข้าใจเพลง คนแต่งเพลงอยู่ด้วยกัน มีอะไรช่วยกันได้" (ไชยันต์ ไชยพร, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

"ให้ความสำคัญกับเนื้อร้อง และทำนอง ถ้าลงตัวกัน เพลงก็เป็นอมตะ ยั่งยืน เพลงสุนทราภรณ์ก็เป็นเช่นนั้น พวกเราจึงฟัง" (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2542)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

"เพลงจะออกมาได้รับการยอมรับนั้น เนื้อร้องก็ต้องไปกับทำนอง เนื้อร้องสื่อความหมายเข้ากับทำนอง เพลงสุนทราภรณ์ก็เป็นอมตะ" (หาญ พวงพันธุ์, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2543)

7) <u>ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน</u>

ในการยอมรับจากผู้ฟังว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่มีความสามารถในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในการทำให้เนื้อร้องกลมกลืนกับทำนองโดยการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

"คิดว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ เพราะผู้เรียบเรียงเสียงประสานเหมือนกัน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเปรียบเสมือนคนทำครัวที่เอาส่วนผสมทุกอย่างปนกัน และทำให้อร่อย ถ้าส่วนผสม เช่น เนื้อร้อง ทำนองดี แต่คนทำครัวทำไม่อร่อย ผลงานก็อาจออกมาไม่ได้รับการยอมรับจากคนฟัง" (สุจิตรา สินทวีวงศ์, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2543)

"ถึงผู้เรียบเรียงเสียงประสานไม่ใช่คนที่ออกมาร้อง ออกมาเล่นดนตรี แต่เขาเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ยอมรับว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ และเป็นส่วนประกอบหลักด้วย ถ้าผู้เรียบเรียงเสียงประสานเรียบเรียงเสียงประสานไม่ดี ทำไม่ดี เพลงไม่เพราะ ออกมาไม่ดี คนก็ไม่ชอบ" (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

"เพลงสุนทราภรณ์เกิดจากความกลมกลืนของทุกอย่าง มีคนทำให้เนื้อร้อง และทำนองกลมกลืนกัน" (สำรวย คล้ำบุญลือ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

"ผู้เรียบเรียงเสียงประสานก็สำคัญในฐานะนักแต่งเพลงคนหนึ่ง เพลงสุนทราภรณ์จึงจะออกมาได้" (เสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

"ผู้เรียบเรียงเสียงประสานก็เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่ง คนแต่งเนื้อร้องก็คน ทำนองก็คน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเรียบเรียงเนื้อร้องทำนองกลมกลืน ผมชอบการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระเจ้าทั้งห้านะ" (อุทัย ชุณหเพศย์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

8) <u>ครูเพลง</u>

ในการยอมรับจากผู้ฟังว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ครูเพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่ง การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากครู

เพลงที่มีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง และนักดนตรีเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

"การถ่ายทอดอารมณ์ของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ดี ฟังแล้วได้อารมณ์ และชอบนักร้องสมัยก่อนยืนนิ่ง ๆ แต่น้ำเสียงเขากินแล้ว คิดว่าเป็นเพราะเขาคุณภาพ เขาฝึกฝน เพลงหนึ่งนี่ร้องกันหลายเที่ยวกว่าจะได้อัดแผ่นเสียง แล้วก็มีครูเพลงที่บางทีเป็นคนแต่งเพลง ๆ นั้นฝึกให้ด้วย" (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

"นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ ครูเขาสอนกันมาดี ฟังแล้วซาบซึ้ง" (สำรวย คล้ำบุญลือ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

"อารมณ์เพลงนักร้องใส่อารมณ์ เข้าถึง หัดกันนานก่อนอัดเสียง แล้วก็ได้ครูที่เป็นของแท้สอน ครูจากสุนทราภรณ์ ครูที่สอนเป็นคนแต่งทำนอง คนเขียนเพลง" (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

"ที่คิดว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ผมว่าครูเพลงมีส่วนสำคัญที่ทำให้คิดเช่นนี้ ในรายละเอียดผมไม่ทราบว่า ครูเพลง เช่น ครูสริ ครูเอื้อ เขาสอนนักร้องกันมายังไง แต่ออกมาแล้วร้องดี ท่านปรับเพลง ดนตรีก่อนเพลงออกมา บางทีก็แต่งเพลง" (อุทัย ชุณหเพสย์, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2543)

9) <u>สื่อ</u>

ในการยอมรับจากผู้ฟังว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ สื่อเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่ง การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากสื่อที่มีการเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

“ยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ เพราะปัจจุบันยังได้ยินอยู่ สื่อยังเปิด ได้ยินอยู่เรื่อย ๆ จำได้ อะไรก็ตามที่ออกสื่อจะติด คนจำได้” (นันทวัน อรุโณทัย, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

“เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ สื่อก็สำคัญ สื่อมีส่วนช่วยให้เพลงยังคงเปิดเข้าหูผู้ฟังอยู่ ถ้าสื่อไม่เปิด เพลงก็ถูกลืมเลือนไป” (ลักษณ์สุมน คงสุวรรณ, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

“สื่อก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เพลงอยู่ แทนที่เราจะต้องไปซื้อเทป เราก็อาศัยเปิดทางวิทยุ คือ ทำให้เราได้ฟังอยู่เสมอไม่ต้องไปหาซื้อเทปเอาเอง” (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

“ผมคิดว่า สื่อมีส่วนในการทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ผมเป็นคนหนึ่งที่เปิดวิทยุบ่อย ฟังสื่อมาก และได้ยินเพลงสุนทราภรณ์อยู่เสมอ” (หาญ พวงพันธุ์, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2543)

10) กระบวนการผลิตซ้ำ

กระบวนการผลิตซ้ำเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากกระบวนการผลิตซ้ำที่ทำให้บทเพลงเกิดความต่อเนื่อง หรือเกิดการสืบเนื่องวิญญาณเพลง และความเป็นสุนทราภรณ์ให้อยู่เหนือเวลา ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

“ยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะเพราะปัจจุบันยังมีการผลิตซ้ำ ถ้าเทียบกับนักร้องบางคนออกมาม้วนเดียวแล้วเจ๊ง แต่ของสุนทราภรณ์เอามาทำซ้ำอยู่ได้ เมื่อมีการทำซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ พอเวลาเปลี่ยนไปคนก็ยังรู้จัก เป็นการถ่ายทอดเป็นรุ่น ๆ” (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

“การผลิตซ้ำช่วยให้เพลงยังอยู่ ช่วยให้คนรุ่นใหม่รับได้ด้วย ถ้าดนตรีสมัยใหม่หน่อยเด็กรุ่นใหม่รับได้” (ธีรพล ชวลิตมณเฑียร, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

“เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะได้ก็น่าจะเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ มีการผลิตซ้ำ เด็กรุ่นใหม่จะได้สืบสานฟังต่อไป” (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

“เพลงจะอยู่อีกนานไหมขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีการผลิตซ้ำอย่างเพลงสุนทราภรณ์ เช่นทำจังหวะให้เร็วขึ้น ให้เข้ากับสมัยใหม่” (อุทัย ชุณหเพสย์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

“เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ และน่าจะอยู่ต่อไปอีก เพราะมีการผลิตซ้ำ การผลิตซ้ำช่วยทำให้เพลงไม่ตาย ศิลปินรุ่นเก่าตาย แต่เพลงอยู่จากรุ่นสู่รุ่น” (ยงค์ศักดิ์ สินธุภิญโญ, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

11) <u>การโหยหาอดีต</u>

การโหยหาอดีตเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ การที่ผู้ฟังตัดสินเพลงสุนทราภรณ์ว่าเป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากการโหยหาอดีตที่ทำให้เกิดการหวนรำลึกถึงความหลังสมัยยังหนุ่มสาว หรือการคิดถึงบรรยากาศเก่า ๆ เมื่อฟังเพลงนั้น ๆ ครั้งแรก เป็นระดับการโหยหาอดีตที่ไม่ถึงขั้นหวนรำลึกถึงความหลังจนต้องบริโภคเพลง หรือเฝ้ารอคอยให้มีการผลิตซ้ำ แต่เป็นระดับการโหยหาอดีตในขั้นติดตามผลงาน และรู้สึกหวนรำลึกถึงความหลังเมื่อได้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี

“ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ฟังแล้วคิดถึงบรรยากาศเก่า ๆ อย่างเพลงสุขกันเถอะเรา ฟังแล้วคิดถึงบรรยากาศเก่า ๆ เมื่อฟังเพลงนี้ครั้งแรก” (ไชยยันต์ ไชยพร, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

“คนพออายุมากขึ้นก็จะพูดถึงอดีต พอพูดถึงอดีตคนก็จะว่า คนนี้แก่แล้ว ชอบฟังเพลงสุนทราภรณ์ พอฟังแล้วก็จะคิดว่า ตอนนั้น เรารู้สึกอย่างนั้น อย่างเพลงที่เราเคยได้ยินตอนอายุ 16 ปี ก็จะคิดถึงช่วงนั้น” (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

“การโหยหาอดีตเกี่ยวกับความเป็นอมตะของเพลงนิดหน่อย ฟังเพลงสุนทราภรณ์แล้วนึกถึงบรรยากาศเก่า ๆ เล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับเฝ้าคอยให้มีใครผลิต การโหยหาอดีต

สำหรับผมก็คือการติดตามผลงานเพลงสุนทราภรณ์" (หาญ พวงพันธุ์, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2543)

"ตอนฟังเพลงสุนทราภรณ์ก็มีบ้างที่คิดถึงสมัยที่ฟังเพลงนั้น ๆ ครั้งแรก รู้สึกบ้าง ชอบฟัง" (อุทัย ชุณหเพสย์, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ปัจจัยการยอมรับจากผู้ฟัง พบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ ที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ได้แก่ เนื้อหาที่ประกอบด้วยความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้อง กับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง การใช้โวหารหลัก ๆ ในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม นักร้องที่มีคุณลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง มีกิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย มีการฝึกซ้อมทั้งด้วยตนเอง และกับครูเพลงอย่างสม่ำเสมอ มีความเข้าใจบทเพลง และรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรี นักดนตรีที่บรรเลงเพลงสุนทราภรณ์อย่างราบรื่น และได้อารมณ์ รวมทั้งการรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้อง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่มีความสามารถในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในเนื้อเพลง ผู้สร้างทำนองที่มีความสามารถในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในท่วงทำนอง รวมทั้งมีความสามารถในการทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่มีความสามารถในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในการทำให้เนื้อร้องกลมกลืนกับทำนองโดยการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง ครูเพลงที่มีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง และนักดนตรี สื่อที่มีการเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ กระบวนการผลิตซ้ำที่ทำให้บทเพลงเกิดความต่อเนื่อง หรือเกิดการสืบเนื่องวิญญาณเพลง และความเป็นสุนทราภรณ์ให้อยู่เหนือเวลา และการโหยหาอดีตเป็นสำคัญ การได้รับการยอมรับจากผู้ฟังอย่างน้อย 2-3 รุ่น นี้เป็นดัชนีสำคัญซึ่งชี้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

จากการวิเคราะห์ปัจจัยการยอมรับจากผู้ฟัง นอกจากพบองค์ประกอบสำคัญ ๆ ที่ทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ยังพบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ เหล่านี้ส่วนใหญ่ทำให้ผู้ฟังทุกกลุ่มอายุยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้ฟังแต่ละรุ่นมีความเห็นตรงกันว่า องค์ประกอบข้างต้นทำให้ผู้ฟังยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ ยกเว้นการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม และการโหยหาอดีตซึ่งผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ไม่สะดวกที่จะแสดงความคิดเห็น เนื่องจากอายุไม่มากพอ ไม่ได้มีประสบการณ์ช่วงที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น และไม่ได้หวนรำลึกถึงความหลังสมัยยังหนุ่มสาว หรือการคิดถึงบรรยากาศเก่า ๆ เมื่อฟังเพลงนั้น ๆ อย่างไรก็ดี การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมนี้ทำให้ผู้ฟังรุ่นเก่ายอมรับได้ เมื่อเพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่ผู้ฟังรุ่นเก่ายอมรับ และมีการโหยหาอดีต ผู้ผลิตซ้ำสามารถแสวงหาประโยชน์จากการผลิตซ้ำ (reproduction) และส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จัก และได้รับการยอมรับจากผู้ฟังรุ่นใหม่ได้

4.1.2 <u>การยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ</u>

จากการศึกษาพบว่า ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ในแต่ละกลุ่มอายุชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับโดยผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มอายุอาจประทับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับด้วยเหตุผลที่คล้ายกัน หรือแตกต่างกัน ผู้วิจัยแบ่งการยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับตามกลุ่มอายุของผู้ฟังซึ่งเชื่อว่าเป็นตัวแทนของคนต่างรุ่น ดังต่อไปนี้

4.1.2.1 <u>การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ</u>

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ชื่นชอบ และยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับมีสาเหตุมาจากคุณลักษณะน้ำเสียงของนักร้องซึ่งเข้ากับอารมณ์เพลง การชื่นชอบเสียงแหลมที่ผู้ฟังเห็นว่าเป็นเอกลักษณ์ของวงนี้ และปรากฏน้อยในเพลงสมัยใหม่ ลักษณะลีลาของนักร้อง (เช่น การเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ เป็นต้น) การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง และการบรรเลงดนตรี ความไพเราะในทำนอง ความกลมกลืนระหว่างเสียงร้องกับดนตรี และการชื่นชอบความเก่าดั้งเดิม หรือความเป็นต้นฉบับเป็นสำคัญ

4.1.2.2 การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ชื่นชอบ และยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ มีสาเหตุมาจากคุณลักษณะน้ำเสียงของนักร้องซึ่งเข้ากับอารมณ์เพลง ลักษณะลีลาของนักร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การขับร้องที่อักขระชัดเจน การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง และการบรรเลงดนตรี ความไพเราะในทำนอง และความกลมกลืนระหว่างเสียงร้องกับดนตรี และการชื่นชอบความเก่าดั้งเดิม หรือความเป็นต้นฉบับเป็นสำคัญ

4.1.2.3 การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ชื่นชอบ และยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ มีสาเหตุมาจากคุณลักษณะน้ำเสียงของนักร้องซึ่งเข้ากับอารมณ์เพลง ลักษณะลีลาของนักร้อง (เช่น การเอื้อน การทอดเสียง และการใช้ลูกคอ เป็นต้น) การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง และการบรรเลงดนตรี ความไพเราะในทำนอง ความกลมกลืนระหว่างเสียงร้องกับดนตรี และการชื่นชอบความเก่าดั้งเดิม หรือความเป็นต้นฉบับเป็นสำคัญ

4.1.2.4 การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ชื่นชอบ และยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับมีสาเหตุมาจากคุณลักษณะน้ำเสียงของนักร้องซึ่งเข้ากับอารมณ์เพลง ลักษณะลีลาของนักร้อง (เช่น การเอื้อน การทอดเสียง และการใช้ลูกคอ เป็นต้น) การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง และการบรรเลงดนตรีอย่างลึกซึ้ง ความไพเราะในทำนอง ความกลมกลืนระหว่างเสียงร้องกับดนตรี และการชื่นชอบความเก่าดั้งเดิม หรือความเป็นต้นฉบับเป็นสำคัญ

กล่าวโดยสรุป จากการยอมรับจากผู้ฟัง 4 กลุ่มอายุในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับข้างต้นทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มอายุประทับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับด้วยเหตุผลที่คล้ายกัน ยกเว้นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ส่วนใหญ่ซึ่งชื่นชอบเสียงแหลมที่ผู้ฟังเห็นว่าเป็นเอกลักษณ์ของวงนี้ และปรากฏน้อยในเพลงสมัยใหม่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เสียงแหลมเป็นน้ำเสียงหายากในเพลงสมัยใหม่ และอาจสร้างความประทับใจแก่ผู้ฟังรุ่นใหม่ที่ไม่ชอบความซ้ำซากจำเจได้ การชื่นชอบเสียงแหลมเป็นพิเศษนี้เป็นการยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ซึ่งแตกต่างจากผู้ฟังกลุ่มอื่น ๆ

4.1.3 การยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่)

จากการศึกษาพบว่า ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) แต่เป็นการยอมรับในระดับแตกต่างกัน (ไม่รวมเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำลักษณะการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับซึ่งความแตกต่างจากเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับปรากฏน้อย) ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มอายุอาจประทับใจในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำด้วยเหตุผลที่คล้ายกัน หรือแตกต่างกัน ผู้วิจัยแบ่งการยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำตามกลุ่มอายุของผู้ฟังซึ่งเชื่อว่าเป็นตัวแทนของคนต่างรุ่น ดังต่อไปนี้

4.1.3.1 การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่)

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) มีสาเหตุมาจากน้ำเสียงของนักร้อง และดนตรีสมัยใหม่เข้าหู เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ประกอบด้วยน้ำเสียง และดนตรีที่เข้ากับยุคของผู้ฟังกลุ่มนี้ความเคยชินกับแนวดนตรี และแนวเสียง ผู้ฟังกลุ่มนี้สามารถร้องตามได้ การเอื้อนมักไม่ยาว ดนตรีไม่ซ้ามาก ไม่เยิ่นเย้อ เครื่องดนตรีหลากหลาย การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องของบางศิลปิน คุณภาพเสียง (ในส่วนของการอัดเพลง) ชัดเจน และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้เพลงไม่ตายเป็นสำคัญ

4.1.3.2 การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่)

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) มีสาเหตุมาจากการถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องของบางศิลปิน การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องของบางศิลปินมีการตีความเป็นส่วนตัว ดนตรีไม่ซ้ามาก ส่วนประกอบเครื่องดนตรีมาก คุณภาพเสียง (ในส่วนของการอัดเพลง) ชัดเจน และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้เพลงไม่ตายเป็นสำคัญ

4.1.3.3 <u>การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่)</u>

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) มีสาเหตุมาจากการถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องของบางศิลปิน เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ประกอบด้วยรายละเอียดทางดนตรีมาก และเครื่องดนตรีหลากหลาย ความชัดเจนของเสียงต่าง ๆ ในเพลง และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้ผู้ฟังสืบสานฟังต่อไปเป็นสำคัญ

4.1.3.4 <u>การยอมรับจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่)</u>

การที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) มีสาเหตุมาจากการถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องของบางศิลปิน ดนตรีในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้เพลงคงอยู่เป็นสำคัญ

กล่าวโดยสรุป จากการยอมรับจากผู้ฟัง 4 กลุ่มอายุในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มอายุประทับใจในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ด้วยเหตุผลส่วนใหญ่คล้ายกัน คือ การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องของบางศิลปินมีการตีความเป็นส่วนตัว ดนตรีไม่ช้ามาก ไม่เยิ่นเย้อ รายละเอียดทางดนตรีมาก และเครื่องดนตรีหลากหลาย คุณภาพเสียง (ในส่วนของการอัดเพลง) ชัดเจน ยกเว้นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ซึ่งชื่นชอบน้ำเสียง และดนตรีสมัยใหม่ที่เข้าหู กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) เป็นเพลงในยุคเดียวกับผู้ฟังรุ่นนี้ น้ำเสียงของนักร้อง และดนตรีสมัยใหม่ถูกหูผู้ฟังรุ่นใหม่ได้ง่าย

นอกจากนี้ จากการศึกษาการยอมรับจากผู้ฟัง 4 กลุ่มอายุในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ในแต่ละกลุ่มอายุยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) แตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 ส่วนใหญ่ยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นัก

ร้องคนใหม่) ในระดับชื่นชอบ ในขณะที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 2, 3 และ 4 ส่วนใหญ่ยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ในระดับฟังได้ และยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ในส่วนของการอนุรักษ์เพลงสุนทราภรณ์ให้คงอยู่เป็นสำคัญ

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ฟัง กลุ่มที่ 2, 3 และ 4 ยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) น้อยกว่าผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 ส่วนใหญ่ซึ่งยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ด้วยเหตุผลเพียงบางประการและในระดับน้อยที่สุด ทั้งนี้ อาจเนื่องจากผู้ฟัง กลุ่มที่ 2, 3 และ 4 ชินกับเสียงของนักร้องและดนตรีสมัยใหม่แบบเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) น้อยกว่าผู้ฟังกลุ่มที่ 1 กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ระดับการยอมรับจากผู้ฟังแต่ละกลุ่มอายุในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) เชื่อมโยงกับน้ำเสียงของนักร้อง และแนวดนตรีที่เป็นไปตามยุคเดียวกับผู้ฟังรุ่นนั้น ๆ

นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์ปัจจัยการยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และการยอมรับจากผู้ฟังในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า แม้ว่าผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มอายุยอมรับในทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ทำให้ผู้ฟังสืบสานฟังเพลงสุนทราภรณ์ต่อไป แต่แท้จริงแล้วผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ในแต่ละกลุ่มอายุชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับมากกว่าเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างซึ่งชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ในระดับใกล้เคียงกัน และผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างซึ่งชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) มากกว่าเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับปรากฏน้อย (ไม่รวมเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำลักษณะการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับซึ่งความแตกต่างจากเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับปรากฏน้อย)

ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ในแต่ละกลุ่มอายุชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับมากกว่าเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ด้วยสาเหตุคล้ายกับสาเหตุที่ชื่นชอบ และยอมรับในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ (ดู 4.1.2 ประกอบ) และเกิดการเปรียบเทียบโดยอาศัยสาเหตุเหล่านั้น เช่น ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 ส่วนใหญ่ชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับมากกว่าเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) ด้วยสาเหตุ

การเห็นว่า คุณลักษณะน้ำเสียงของนักร้องในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับเข้ากับอารมณ์เพลงมากกว่าน้ำเสียงของนักร้องในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ การชื่นชอบเสียงแหลมที่ปรากฏน้อยในเพลงสมัยใหม่ การเห็นว่า ลักษณะลีลาของนักร้อง และการถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง และการบรรเลงดนตรีในเพลงต้นฉบับดีกว่า ทำนองในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับไพเราะกว่า ความกลมกลืนระหว่างเสียงร้องกับดนตรีในเพลงต้นฉบับมากกว่าในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) และการชื่นชอบความเก่าดั้งเดิม หรือความเป็นต้นฉบับ เป็นต้น สาเหตุเหล่านี้ซึ่งทำให้ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่แต่ละกลุ่มอายุชื่นชอบเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับมากกว่าเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (นักร้องคนใหม่) เป็นสาเหตุซึ่งเกิดจากการฟังเพลงสุนทราภรณ์เป็นสำคัญ

4.2 <u>คุณสมบัติที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์</u>

บทเพลงคือผลจากความคิดของมนุษย์ในการที่จะถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกผ่านทางองค์ประกอบเนื้อเพลง ทำนอง และจังหวะ ซึ่งนับว่าบทเพลงนี้เป็นศิลปะที่รับรู้ได้จากการฟังเพลงเป็นหลัก บทเพลงสุนทราภรณ์เป็นบทเพลงที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรียอมรับว่ามีองค์ประกอบของเพลงที่ดี ดังนั้น การตีความสาร (บทเพลงสุนทราภรณ์) ว่า มีลักษณะอย่างไรจึงเกิดความหมาย “ความเป็นอมตะ” จึงต้องอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ทั้งทางด้านวรรณศิลป์ในเนื้อเพลง และคีตศิลป์ในทำนอง และจังหวะด้วย และวรรณศิลป์ในเนื้อเพลง และคีตศิลป์ในทำนองนี้เป็นดัชนีสำคัญซึ่งชี้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

4.2.1 <u>วรรณศิลป์ในเพลง</u>

ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ทางด้านวรรณศิลป์ หรือศิลปะในการใช้ภาษาโดยไม่คำนึงความหมายที่แท้จริงทางด้านการประพันธ์ที่ว่า วรรณศิลป์เป็นจุดสุดยอดในการประพันธ์ และอยู่ในวรรณคดีเท่านั้น เพื่อสะดวกในการอ่าน และทำความเข้าใจถึงลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในเนื้อหาตามลำดับ คือ แหล่งวัตถุดิบของเนื้อเพลง ลักษณะการเลือกใช้คำ การเลี่ยงใช้พยัญชนะที่นักร้องออกเสียงไม่ชัด ความหมายของเพลง รูปแบบการประพันธ์ และโวหาร

4.2.1.1 <u>แหล่งวัตถุดิบของเนื้อเพลง</u>

การประพันธ์เนื้อร้องของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ได้ข้อมูล และเนื้อร้องมาจากแหล่งต่อไปนี้

1) <u>จากประสบการณ์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง</u>

ประสบการณ์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์เนื้อร้องในที่นี้อาจเป็นประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง หรือจินตนาการ และการบันดาลใจของผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่ไม่ใช่ชีวิตจริง เช่น เพลงกว่าจะรักกันได้ เพลงรักเอาบุญ เพลงจำได้ไหม เพลงเพ้อรัก ฯลฯ

สำหรับเรื่องการประพันธ์เนื้อร้องจากประสบการณ์ จินตนาการ และการบันดาลใจของตนเอง คุณชอุ่ม ปัญจพรรค์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"ดิฉันอาศัยจินตนาการในการแต่งเพลง สร้างอารมณ์ขึ้นมา อย่างเพลงแสนห่วง คิดว่าผู้หญิงที่รอคอยคนรักเป็นอย่างไร อารมณ์ผู้หญิงใส่เข้าไป เพลงรักเอาบุญ สมมติตัวเองเป็นผู้ชายจะพูดอย่างไรให้ผู้หญิงรัก เพลงขอเป็นจันทร์ก็สมมติตัวเองเป็นผู้ชายเหมือนกัน" (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนั้น คุณวิชัย โกกิลกนิษฐ ("ธาตรี") ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"ตอนเย็นวันหนึ่ง ผมไปที่ร้านเหล้าประจำของผม หลังจากกรุ๊บกรั๊บกับพรรคพวกพอดุ่ย ๆ แล้ว ผมก็ถามพี่แววเจ้าของร้านว่า ผมเป็นหนี้เดือนที่แล้วอยู่เท่าไหร่ พี่แววก็บอกให้ผมฟังแล้วท้วงว่า ทำไมมากนักล่ะ ผมมากินไม่กี่ครั้งนี่หนา พี่แววบอกว่า **ยังจำได้ไม๊ วันนั้นให้เด็กมาเอาแม่โขงไปขวดหนึ่ง** ผมใช้หนี้สินหมดก็จริง แต่คำ **ยังจำได้ไม๊?** ยังไม่หมดไปจากสมองของผมที่กำลังครึ้ม ๆ และครื้นเครงอยู่ เอ ยังจำได้ไหม เป็นชื่อเพลงได้นี่นา สมมติเป็นเพลงรัก ให้หญิงคนหนึ่งทวนความทรงจำของคนรัก ให้ย้อนรำลึกถึงความหลังเมื่อครั้งยังรักกันใหม่ ๆ คงจะดี และคำว่า **จำได้ไหม** ก็เป็นคำที่ติดปากผู้คนพูดกันใช้กันอยู่เสมอเสียด้วยสิ" (สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ, 2532)

2) <u>จากประสบการณ์ของผู้อื่น</u> เช่น เพลงหนึ่งในดวงใจ เพลงน้องจ๋าอย่าร้องไห้ ฯลฯ

สำหรับเรื่องการประพันธ์เนื้อร้องจากประสบการณ์ของผู้อื่น คุณชอุ่ม ปัญจพรรค์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"บางครั้ง ดิฉันแต่งตามเรื่องราวในชีวิตจริงของผู้อื่น นำประสบการณ์ของผู้อื่นมาแต่งเป็นเพลง อย่างเพลงน้องจ๋าอย่าร้องไห้ ตอนนั้น คุณรวงทองยุ่งยากเรื่องชีวิตคู่ ก็เขียนเพลงนี้ขึ้นมา ออกแนวต่อต้านผู้ชาย" (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2542)

3) <u>จากบทกลอน และวรรณคดี</u> การประพันธ์เนื้อร้องจากบทกลอน และวรรณคดี อาศัยการบันดาลใจอันเกิดจากบทกลอน วรรณคดี หรือวรรณกรรมมาสร้างเนื้อร้องขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องเปิดเผยว่าเพลงนั้นจากบทกลอน วรรณคดี หรือวรรณกรรมเรื่องใด เช่น เพลงสวัสดีบางกอก เพลงนวลปรางนางหมอง (การบันดาลใจจากโคลงของศรีปราชญ์) เพลงพรานล่อเนื้อ (การบันดาลใจจากโคลงของศรีปราชญ์) เพลงดำเนินทราย (การบันดาลใจจากลิลิตพระลอ ตอนนายแก้วนายขวัญพี่เลี้ยงพระลอเกี้ยวพาราสีนางรื่นนางโรยพี่เลี้ยงพระเพื่อนพระแพง) หรืออาศัยการคงบางส่วนบางตอน หรือเค้าโครง หรือบรรยากาศของวรรณคดีหรือวรรณกรรมมาแต่งเนื้อร้องใหม่ เช่น เพลงยากยิ่งสิ่งเดียว (จากบทกลอนในนิราศเจ้าฟ้า) เพลงถ้ารักกันลั่นเปรี้ยง จากนิราศเดือนของหมื่นพรหมสมพัตสร (มี) (ตอนที่ว่า "ถ้ารักกันลั่นเปรี้ยงดังเสียงฟ้า หูจะชาด้วยดังฟังไม่ไหว...ฯลฯ") เพลงกามฤทธิ์ (จากบทร้อยกรองพระราชนิพนธ์ ร. 6 เรื่องมัทนะพาธา ตอน "ความรักเหมือนโคถึก กำลังคึกผิขังไว้... ฯลฯ" มาเป็น "ยามเมื่อรักสลักใจหวัง เสมือนโคถึกคึกคลั่งยังสุดครอง...ฯลฯ") ฯลฯ

สำหรับเรื่องการประพันธ์เนื้อร้องจากบทกลอน และวรรณคดี คุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"ผมขอสารภาพต่อท่านทั้งหลายว่า เพลงสวัสดีบางกอกนี้ ผมได้แนวมาจากนักกลอนผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง ใช้นามว่า ดอกไม้แพร เขียนลงในหนังสือโฆษณาสารรายเดือน ของกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งพี่ชอุ่ม ปัญจพรรค์ของผมเป็นบรรณาธิการ กลอนนั้นขึ้นต้น ผมคลับคล้ายคลับคลามาถึงบัดนี้ ว่า **ไอ้หนูเอ๋ยอย่าไปเลยที่บางกอก** อะไรแบบนี้แหละ ผมขอกล่าวกราบบูชาคุณดอกไม้แพรไว้ ณ ที่นี้ ในตอนนั้น ท่านดอกไม้แพรก็อาจจะรู้ว่า ไอ้หนุ่มนี่เอากลอนของเราไปเป็นจุดคิดนี่หว่า แต่ท่านก็มิได้ประท้วง หรือ นินทาว่าร้าย อันคุณธรรม

ของผู้ใหญ่แบบนี้ผมก็ได้รับเข้ามาไว้ในตัวผม เป็นเครื่องกตเวทีท่านโดยท่านมิได้รู้เหมือนกัน" (สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ, 2532)

4.2.1.2 ลักษณะการเลือกใช้คำ

ในการแต่งเพลงไทยสากล การนำภาษามาแต่งให้สอดคล้องกลมกลืนเข้ากับทำนอง และจังหวะไม่ใช่เรื่องง่าย เนื่องจากภาษาไทยเป็นภาษาที่มีวรรณยุกต์ ถ้าผู้ประพันธ์เนื้อร้องเลือก หรือใช้คำไม่เหมาะสมแล้วก็จะทำให้เสียง และความหมายเปลี่ยนแปลงไป สมัยก่อน ผู้ประพันธ์เนื้อร้องนิยมแต่งเพลงไทยสากลเป็นร้อยกรองโดยยึดหลักสัมผัสสระ และพยัญชนะ เพื่อให้ผู้ฟังคล้อยตามอารมณ์ความรู้สึกในบทเพลง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่มีความสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำซึ่งมีความหมาย และมีเสียงไพเราะ และเข้าใจความหมายของเสียงต่าง ๆ ที่จะสื่อออกมาเป็นอย่างดีสามารถสื่อจินตนาการ และอารมณ์ของผู้ประพันธ์สู่ผู้ฟัง หรือผู้รับสารได้

4.2.1.2.1 การใช้คำให้เหมาะสมกับตัวโน้ตในทำนอง

1) การใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับเสียงตัวโน้ต

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับเสียงตัวโน้ต อย่างไรก็ดี การใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับเสียงตัวโน้ตของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์แตกต่างกันไปตามระดับความรู้ทางด้านตัวโน้ต อาทิเช่น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านจะทราบได้ทันทีเมื่อเห็นตัวโน้ตว่า ควรใส่คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ใดลงไป เพื่อให้ตรงกับเสียงตัวโน้ตตัวนั้น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านไล่เสียงโดยเขียนเป็นตัวอักษร และผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านเขียนเป็นตัวกลม ๆ คล้ายฉันทลักษณ์ ทั้งนี้ วัตถุประสงค์สำคัญก็คือ เพื่อให้เสียงวรรณยุกต์ของคำตรงกับเสียงตัวโน้ต และความหมายคำไม่เปลี่ยน

2) การใช้คำให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง และตัวโน้ต

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ใช้คำให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง และตัวโน้ต อย่างไรก็ตาม การใช้คำให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง และตัวโน้ตของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์แตกต่างกันไปตามระดับความรู้ทางด้านตัวโน้ต ผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านอ่าน

โน้ตแล้วทราบว่า ตัวโน้ตตัวนั้นมีเสียงอย่างไร ควรใช้คำแบบใดไปอยู่กับตัวโน้ตตัวนั้น เพื่อให้ความรู้สึกสอดคล้องกับท่วงทำนอง และตัวโน้ต ยกตัวอย่างเช่น ตัวโน้ตในคอร์ดไมเนอร์ (minor) ให้ความรู้สึกอ่อนหวานกว่าตัวโน้ตในคอร์ดเมเจอร์ (major) เป็นต้น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านฟังทำนองแล้วรู้สึก หรือมีจินตนาการอย่างไร ก็แต่งไปตามนั้นให้คำสอดคล้องกับท่วงทำนอง ทั้งนี้ วัตถุประสงค์สำคัญก็คือ เพื่อให้คำเหมาะสมกับท่วงทำนอง และตัวโน้ต

4.2.1.2.2 <u>การใช้คำให้เหมาะสมกับจังหวะ</u>

นอกจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ใช้คำให้เหมาะสมกับตัวโน้ต ยังใช้คำให้เหมาะสมกับจังหวะ เนื่องจากจังหวะแต่ละจังหวะอาจทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างกันไป เช่น จังหวะ waltz และ bolero ทำให้เกิดความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์อาจใช้คำที่ทำให้เกิดความรู้สึกอ่อนหวาน หรือคำเกี่ยวกับธรรมชาติ จังหวะ march ทำให้เกิดความรู้สึกเข้มแข็ง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์อาจใช้คำที่ทำให้เกิดความรู้สึกเข้มแข็ง เป็นต้น

4.2.1.3 <u>การเลี่ยงใช้พยัญชนะที่นักร้องออกเสียงไม่ชัด</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์บางท่านคำนึงถึงการออกเสียงพยัญชนะของนักร้องแต่ละท่านในการประพันธ์เนื้อร้อง ทั้งนี้ เพื่อให้การประพันธ์เนื้อร้องเหมาะสมกับนักร้อง เช่น นักร้องบางท่านออกเสียงพยัญชนะ ส ไม่ชัด ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ก็จะไม่ประพันธ์เนื้อร้องโดยการใช้พยัญชนะ ส มากนัก นักร้องบางท่านออกเสียงพยัญชนะ ร ไม่ชัด ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ก็จะไม่ประพันธ์เนื้อร้องโดยการใช้พยัญชนะ ร มากนัก เป็นต้น ดังนั้น เพลงสุนทราภรณ์จึงมีความชัดเจนในการออกเสียงภาษาไทย

จากการศึกษาเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า การประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์อาศัยที่มาของเนื้อเพลงจากประสบการณ์ จินตนาการ และแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง จากประสบการณ์ของผู้อื่น และจากบทกลอน และวรรณคดี นอกจากนี้ จากการศึกษาเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ยังทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า เนื้อเพลงสุนทราภรณ์ที่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ว่าเป็นอมตะนั้นประกอบด้วยคำที่เหมาะสม

กับตัวโน้ตในทำนอง กล่าวคือ การใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับเสียงตัวโน้ต และการใช้คำให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง และตัวโน้ต และประกอบด้วยคำที่เหมาะสมกับจังหวะเป็นสำคัญ

4.2.1.4 ความหมายของเพลง

ความหมายของเพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างความหมายความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ ความหมายของเพลงได้รับการถ่ายทอดผ่านทางภาษาในเพลงสู่ผู้ฟังจนเกิดความคิด หรือการตีความบทเพลง และสร้างความหมายความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต่อไป ผู้วิจัยสามารถแบ่งความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ได้ตามตารางที่ 4.1 ดังนี้

ตารางที่ 4.1 ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์

ความหมายของเพลงที่ปรากฏ	**จำนวน (เพลง)**	**ร้อยละ**
ความรัก	236	85.82
คติธรรม และปรัชญาชีวิต	12	4.36
การเชิญชวน	9	3.27
การชมธรรมชาติ	9	3.27
อาชีพ	5	1.82
การปลุกใจ และสดุดี	2	0.73
การสะท้อนสังคม	2	0.73
รวมทั้งสิ้น	275	100

จากตารางที่ 4.1 ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือความรัก จำนวน 236 เพลง คิดเป็นร้อยละ 85.82 เช่น เพลงเกลียด เพลงเกิดมาใจเดียว เพลงขอเป็นจันทร์ เพลงขอให้ได้ดั่งใจนึก เพลงขอลาที เพลงขยี้ใจ เพลงขอให้เหมือนเดิม ฯลฯ

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือคติธรรม และปรัชญาชีวิต จำนวน 12 เพลง คิดเป็นร้อยละ 4.36 ได้แก่ เพลงคนอลเวง เพลงใครลิขิต เพลงเงิน เพลงตาอินกะตานา เพลงทางที่ต้องกลับ เพลงบุพผานารี เพลงเพชรร้าว เพลงละครชีวิต เพลงโลกกับชีวิต เพลงโลกยังรักเรา เพลงเวียนตามกรรม และเพลงเมืองแมนแดนสวรรค์

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือการเชิญชวน จำนวน 9 เพลง คิดเป็นร้อยละ 3.27 ได้แก่ เพลงเชิญลีลาศ เพลงช่า ช่า พาเพลิน เพลงเพลิน เพลงแมมโบ้ เพลงเพลงพาสุข เพลงเริงลีลาศ เพลงสวัสดีปีใหม่ เพลงรื่นเริงเถลิงศก เพลงไชโย- ปีใหม่ และเพลงสุขกันเถอะเรา

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับการเชิญชวนคือการชมธรรมชาติ จำนวน 9 เพลง คิดเป็นร้อยละ 3.27 ได้แก่ เพลงดอกพุดตาล เพลงดอกท้อริมธาร เพลงดาวรุ่ง เพลงธรรมชาติยามเย็น เพลงราตรี เพลงลานลั่นทม เพลงเพลินชมพนา เพลงเพื่อนใจ และเพลงมาลีรุ่งอรุณ

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคืออาชีพ จำนวน 5 เพลง คิดเป็นร้อยละ 1.82 ได้แก่ เพลงขวัญใจเจ้าทุย เพลงชีวิตป่า เพลงพ่อค้าเรือเร่ เพลงมาลีมีขาย และเพลงพรานทะเล

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือการปลุกใจและสดุดี จำนวน 2 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.73 ได้แก่ เพลงฉัตรแก้ว และเพลงเพลงรักจากใจ

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับการปลุกใจ และสดุดีคือการสะท้อนสังคม จำนวน 2 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.73 ได้แก่ เพลงดัง และเพลงสวัสดีบางกอก

1) <u>ความรัก</u>

จากการวิเคราะห์ความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องความรักพบว่ามีความหลากหลาย ดังนำเสนอได้ด้วยตารางที่ 4.2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.2 ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเรื่องความรัก

ประเภท	**จำนวน (เพลง)**
ความรักแบบผิดหวัง	56
ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม	47
ความรักแบบรอคอย	47
ความรักแบบกระหนุงกระหนิง	44
ความรักแบบเกี้ยวพาราสี	35
ความรักแบบอื่น ๆ	7
รวมทั้งสิ้น	236

จากตารางที่ 4.2 ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเรื่องความรักที่ปรากฏมากที่สุดคือความรักแบบผิดหวัง จำนวน 56 เพลง เช่น เพลงเกลียด เพลงขยี้ใจ เพลงควันรักรมใจ เพลงคลื่นกรรม เพลงคูนรำลึก ฯลฯ

ความรักที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม จำนวน 47 เพลง เช่น เพลงคนึงฝัน เพลงคำสัญญา เพลงคู่เสน่หา เพลงคืนนั้น เพลงใจกระซิบ ฯลฯ

ความรักที่ปรากฏมากเท่ากับความรักแบบหวานชื่นดูดดื่มคือความรักแบบรอคอย จำนวน 47 เพลง เช่น เพลงคอยรัก เพลงค่อนดึก เพลงครวญหา เพลงคืนจันทร์เพ็ญ ฯลฯ

ความรักที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือความรักแบบกระหนุงกระหนิง จำนวน 44 เพลง เช่น เพลงขอเป็นจันทร์ เพลงขอให้ได้ดั่งใจนึก เพลงขอลาที เพลงแข่งอารมณ์ ฯลฯ

ความรักที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือความรักแบบเกี้ยวพาราสี จำนวน 36 เพลง เช่น เพลงเกิดมาใจเดียว เพลงคิดจะรัก เพลงใครจะรักเธอเท่าฉัน ฯลฯ

ความรักที่ปรากฏน้อยที่สุดคือความรักแบบอื่น ๆ จำนวน 7 เพลง ได้แก่ เพลงขอให้เหมือนเดิม เพลงใครคู่ฉัน เพลงผู้หญิงไม่เกี่ยว เพลงเพียงเพทาย เพลงร่วมรักร่วมแรง เพลงรักดีไหม เพลงหนึ่งในดวงใจ

ความรักแบบผิดหวัง

ความรักแบบผิดหวังเป็นความรักซึ่งเกี่ยวกับการผิดหวัง อกหัก หรือขมขื่นในความรัก เนื่องจากการถูกคนรักทอดทิ้ง หรือการที่คนรักไปมีคนใหม่โดยอาจมีการนำเสนอในรูปแบบของการร้องไห้คร่ำครวญ หรือการตัดพ้อต่อว่าอย่างไม่ค่อยพอใจ ดังบทเพลงน้ำตาดาวที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เหม่อดูหมู่ดาวที่พราวพร่างฟ้า หยาดสายน้ำตาหยดมาเหมือนว่าช้ำใจ โอ้ฟ้าลืมเลือนห่วงเดือนเหนือเจ้าหรือไร เจ้าพราวผ่องใสไม่เคยชื่นชม หยาดเอยหยาดชลหล่นมาชุ่มชื้น หยาดน้ำค้างคืนฝากรอยขมขื่นระทม เจ้าช้ำอุราดุจทรวงของข้าระบม เขาเคยชิดชมแล้วมาห่างเหิร โอ้น้ำตาดาวไหลพราวโลมหล้าให้เพลิน หยาดน้ำค้างชวนเชิญหริ่งหรีดเพลินกรีดร้องรำพัน เยือกเย็นทั่วกันด้วยชลหยาดฟ้า อกเอยอกเราเมื่อคราวชอกช้ำ สุดแสนระกำหลั่งความช้ำด้วยน้ำตา แต่น้ำตาเราโอ้ใครไหนเล่าเหลียวมา ซับรอยน้ำตาของข้าดุจดาว ถึงขาดเดือนเพื่อนฟ้าเวหาหน จะยอมทนทุกข์ระกำช้ำสุดแสน ไม่ขอชมดาววามไปตามแกนดาวอย่าแค่นแข่งเดือนไม่เหมือนเลย"

ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม

ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่มเป็นความรักในระยะที่ฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงมีความสนิทสนมถึงขั้นเล้าโลม หรือเป็นของกันและกันโดยอาจมีการนำเสนอในรูปแบบของการพลอดรักกันตามสถานที่ต่าง ๆ การรำพึงรำพันไม่ให้คนรักทอดทิ้ง หรือการยืนยันว่า จะไม่มีคนรักใหม่หลังจากเป็นของกันและกันแล้ว ทั้งนี้ ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่มเป็นความรักของคู่รักในขณะนั้น ไม่ใช่ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่มเพียงในอดีตที่ฝ่ายชาย หรือฝ่ายหญิง หรือทั้งสองฝ่ายกล่าวถึง แต่ปัจจุบันอาจเป็นความรักแบบผิดหวัง หรือแบบอื่น ๆ ดังบทเพลงเดือนประดับใจที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ช. สองเราเคียงคลอกันชื่นฤทัย สุขใจไม่มีหม่นหมอง
ญ. ตักนี้แทนหมอนที่พี่รอง ขอให้เคียงครองความรักอย่าคลาย
ช. เพ็ญแขรุ่งเดือนสิบสอง แสงนวลดั่งทองมาทาบกาย
ตาเจ้านั้นงามดั่งดาว ผิวดังนุ่นขาวพราวเฉิดฉาย
ญ. คำพี่นี้หวานไม่วาย น้องเกรงจะตายถ้าไม่เหมือนดังใจ
สายธารธาราเชี่ยววน ท่วมท้นฝั่งชลหลั่งไหล
เปรียบเหมือนคำหวานที่ท่วมใจ มินานเพียงไรคงลดแห้งลง
ช. สายน้ำเหือดหายแห้งกรัง สายใจพี่ยังนองมั่นคง

ยังท่วมท้นใจพี่นี้ สายใจไม่มีวันขึ้นลง
คำพี่นี้หวานมั่นคง หวานจะดำรงค์ถ้าตัวน้องยังการุณ

ญ. สมใจแล้วนี่พี่เอย อย่าลืมตักเคยได้หนุน

ช. ตักน้องเช่นนี้พี่อบอุ่น หอมปรางละมุนพี่นี้ไม่เลือน

ญ. ความรักพี่นี้แค่ไหน

ช. ฟ้าที่กว้างไกลยังไม่เหมือน

ญ. รักพี่นี้มีเท่าใดขอให้ผ่องใสดังเช่นเดือน

ช. รักยิ่งรักจริงไม่เลือน น้องเป็นดวงเดือนประดับไว้ในใจ"

<u>ความรักแบบรอคอย</u>

ความรักแบบรอคอยเป็นความรักที่ฝ่ายชาย หรือฝ่ายหญิง หรือทั้งสองฝ่ายรอคอย คนรักให้กลับมาหาตนเองโดยอาจเป็นการรอคอยในบรรยากาศเศร้า การรอคอยที่ผู้รอคอยหวนรำลึกถึงบรรยากาศแห่งความสุขกับคนรัก หรือการรอคอยที่ผู้รอคอยรำพึงรำพันกับธรรมชาติ หรือสิ่งไม่มีชีวิต ดังบทเพลงฉันยังคอยที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เมื่อยามจะนิทราหลับตายังมิลง จิตใจพะวงหลงคอยเธอเรื่อยมา ก่อนเราเคยรักกันผูกพันในสัญญา ยอดปรารถนายังใฝ่หาเธออยู่ อย่ามัวทำเฉยเมยอยู่เลยนะพธู เฝ้าคอยยอดชู้เธอไม่รู้อยู่ไหน คิดถึงหนักหนาคอยแก้วตาเคียงใกล้ ขวัญดวงหทัยเธอจะรู้หรือเปล่า พี่มองแลหาเธอไม่เจอเพียงแม้เงา เศร้าใจ

โอ้ลมที่หนาวเอย ผ่านเลยจงพัดไป ฝากดวงฤทัยรักไปให้แจ่มจันทร์ โปรดจงได้เห็นใจ ฝากให้ความสัมพันธ์ ประโลมจอมขวัญ เป็นสื่อรักแทนให้ อย่าทำลืมเสียเลย ฝากรำเพยพัดไป หากเธออยู่ไหน วานช่วยไปจูบพลัน เคล้าเคลียผ่านผิว เธอให้หวิวใจสั่น พัดความฉ่ำหวาน คืนให้ฉันเชยบ้าง ช่วยบอกเธอนั้นที่ว่ามีใครเขายัง คอยอยู่"

<u>ความรักแบบกระหนุงกระหนิง</u>

ความรักแบบกระหนุงกระหนิงเป็นความรักในระยะที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงรู้จักกันแล้ว หรือเป็นคู่รักกัน และมีความสนิทสนมพอที่จะไปไหนมาไหนด้วยกันได้ แต่ยังไม่ถึงขั้นเล้าโลม หรือเป็นของกันและกันโดยอาจมีการนำเสนอในรูปแบบของการหยอกล้อ หรือโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง การกล่าวคำรัก การกล่าวชื่นชม การกล่าวแทะโลมผู้ที่ตนเองรัก หรือการกล่าวบ่ายเบี่ยงไม่ยอมทำตามคำขอของอีกฝ่ายหนึ่ง ความรักแบบกระหนุงกระหนิงอาจมีความตลกขบขันปนอยู่ด้วย นอกจากนี้ บรรยากาศของความรักแบบกระหนุงกระหนิง

ยังอาจเป็นบรรยากาศธรรมชาติ หรือบรรยากาศสนุกสนานครื้นเครงตามงานรื่นเริง หรืองานเทศกาล ดังบทเพลงลมรักที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ญ. ยามตะวันอ่อนแสง งามเหลืองแดงแสงทอง
แลวิไลชวนให้ปอง
ช. สวยพราวฟ้าช่างน่ามอง ผ่องลำยองสีทองสดใส
ญ. ลมเจ้าเอ๋ยเฉื่อยฉิว
ช. สายลมพัดปลิวเร้าใจ
ญ. ลมนั้นลมอะไร
ช. นั้นลมหนาวพัดมา
ญ. ลมนี้เย็นอุรา
ช. เหมือนลมรักโชยผ่านมา
พร้อม. ชื่นวิญญาพาฉันชื่นชม
ญ. หวังรักนั้นหนักในใจ
ญ. ไม่รู้บอกใครบอกได้แต่ลม
ช. โปรดช่วยให้สม ให้ชื่นอารมย์ อย่าได้ตรมใจ
ญ. ดูปักษาผกผิน
ช. เห็นนกนั้นบินเหลิงใกล้
ญ. นกนั้นบินเหลิงไกล
ช. เหมือนเรานั้นได้หลงมา
ญ. เราแสนรักนกหนักหนา
ช. ขอเป็นนกแทนเถิดหนา
พร้อม. ชื่นวิญญาไม่รู้หน่ายเลย"

<u>ความรักแบบเกี้ยวพาราสี</u>

ความรักแบบเกี้ยวพาราสีเป็นความรักที่ฝ่ายชาย หรือฝ่ายหญิง หรือทั้งสองฝ่ายกล่าวให้อีกฝ่ายหนึ่งรัก หรือกล่าวชื่นชมผู้ที่ตนเองรัก เพื่อเรียกร้องความสนใจจากอีกฝ่ายหนึ่ง ทั้งนี้ ความรักแบบเกี้ยวพาราสีเป็นความรักในระยะเริ่มต้นที่ฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ดังบทเพลงเจ้าเงาะอธิษฐานที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

“เจ้าเงาะแลตลึงทึ่งในโฉมศรี ยอดโสภานารีพี่เพิ่งเคยเห็น
มองตรงไหนงามไม่เว้น ล้วนงามเด่นชวนมอง
แรกเห็นนางรัญจวนป่วนจนเคลิ้มฝัน ช่างโสภาลาวัณย์มั่นจริงจริงน้อง

มองจนหลงมองจนร้อง เงาะคงต้องเสียชาย
ตัวพี่อำไพข้างในเนื้อทอง สวมเกราะเงาะครองให้มองเห็นร้าย
กายจำแลงของพี่จะมีใครปองหมาย เจ้ามองคงมิวายชังรูปกายทันที
จึ่งขอมนต์เทวาทั่วแดนฟ้านั่น ถ้าแม้นบุญชีวันคู่กับโฉมศรี
จงดลน้องมองทางนี้ เห็นกายพี่แสนงาม”

<u>ความรักแบบอื่น ๆ</u>

ความรักแบบอื่น ๆ เป็นความรักที่แตกต่างไปจากความรักข้างต้น และเป็นความรักซึ่งปรากฏน้อยที่สุดในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ การขอคืนดี การรำคาญคนรัก การรักศักดิ์ศรีของตนเอง การเสียสละ และความต้องการมีคู่รัก ดังบทเพลงผู้หญิงไม่เกี่ยวที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

“เกลียดปากนารีที่บ่นรำพัน เออนะน่าขันทุกวันมาบ่นกวนใจ
ต้องการให้ชายง้อพนอหล่อนเอาไว้ ต้องการหวังสิ่งใดชะขัดใจฉันไม่วาย
จะเสพสุราหล่อนก็ชิงชัง เราก็งเพียงหวังสังคมยังข่มใจชาย
อวดดีว่าเรารักชักวางท่าทีร้าย ท่าทางเหมือนดั่งนายเห็นผู้ชายเป็นทาษพลัน
ชิ ๆ ชะ ๆ ชะช้าเพื่อนพาฉันไปไหน คอยตามคอยดูฉันไป
มาขวางให้เคืองใจกันสังคมผู้ชายเช่นนี้ มีเปย์มีปัญหาความสนุกสักวันขอเที่ยวกันตามเสรี
อยากเที่ยวตามบาร์หล่อนก็คำราม คอยซักคอยถามเสียจริงมีสิ่งใดดี
เรื่องใดเรื่องชายเขาขอเราอย่าเกี่ยวชิ เรื่องใดฉันให้ทีฉันว่าดีจงเกี่ยวเลย”

2) <u>คติธรรม และปรัชญาชีวิต</u>

คติธรรม และปรัชญาชีวิตเกี่ยวข้องกับความเป็นจริง และสัจธรรมของโลก ดังบทเพลงละครชีวิตที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ถึงยามสำราญขอท่านฟังฉันหน่อยก่อน
แม้ดูละครแล้วกลับมาย้อนดูตัว
พระนางตัวโกงถึงคราวออกโรงพันพัว
ชวนหัวเมามัวเต้นยั่วดังฝัน
ละครระกำช้ำจิตใจละครดีใจเราหัวร่อ
นั่นแหละภาพล้อเราทุกวัน

บทตัวละครมีแต่ยอกย้อนชวนให้
ระเริงจิตใจให้เคลิ้มไปพลัน
ละครมีสอนใจกัน ละครเลิกแล้วลืมพลัน
เหมือนนอนหลับฝันเพียงคืน”

3) <u>การเชิญชวน</u>

ความหมายการเชิญชวนให้ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งในเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การเชิญชวนให้เต้นรำ การเชิญชวนให้มีความสุข การเชิญชวนให้มีความสามัคคีปรองดองกัน หรือการเชิญชวนให้ทำบุญตักบาตร ดังบทเพลงเชิญลีลาศที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ช่างคิดถูกที่ว่าโลกานี้ ล้วนแต่มีปรีเปรมเกษมสานต์
สารพันบันเทิงเริงสราญ ควรเบิกบานดีกว่าทำหน้าเย็น
บางคนเห็นเต้นรำเป็นกรรมชั่ว ช่างน่าหัวศิลป์แท้ไม่แลเห็น
ลีลาศนี้ดีล้ำปลดลำเค็ญ ได้ย่างเท้าก้าวเต้นเป็นสุขใจ
เป็นไฉนบางคนชอบย่นพักตร์ ทำทุกข์หนักนั่งนิ่งไม่ติงไหว
เบิ่งตาลอยแลฟ้าทอดอาลัย ชีพเปลืองเปล่าเศร้าใจไม่เห็นควร
มาเถิดหนาอย่าเศร้าเป็นเจ้าทุกข์ มาเสพสุขรื่นเริงบันเทิงสรวล
จะเห็นว่าลีลาโลกามวล มีค่าควรเลิศล้นพ้นประมาณ”

4) <u>การชมธรรมชาติ</u>

ความหมายการชมธรรมชาติในเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การชมความงามของดอกไม้และต้นไม้ การชมความงามของท้องฟ้า และดวงดาว การชมความงามของป่าเขาลำเนาไพร และการชมความไพเราะของเสียงยามค่ำคืน ดังบทเพลงดอกพุดตาลที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ดอกพุดตาลยามเช้าบานไสว มองแล้วเพลินดูขาวชวนเชิญชมชื่นใจ
ครั้นตะวันพ้นขอบฟ้าพลันสีแปรไป กลีบขาวกลายเป็นชมพูรู้กลับกลาย
ชวนใจชมนิยมไม่ห่างไม่จางจืดใจ พันธุ์ไม้อื่นใดจะหาไหนเทียมทันพุดตาลสวรรค์
สายัณห์เย็นสีกลายกลับเป็นสีแดงพลัน ดอกพุดตาลเจ้างามตระการแสนรื่นรมย์”

5) <u>อาชีพ</u>

ความหมายเกี่ยวกับอาชีพ ได้แก่ อาชีพชาวนา อาชีพชาวประมง อาชีพเก็บของป่าและล่าสัตว์ และอาชีพค้าขาย ดังบทเพลงมาลีมีขายที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เชิญมาชมโปรดหยุดก่อน ใยจะจรแวะก่อนช้าใย
มีดอกไม้สดใหม่ใส่กระเช้ายวนใจ รีบไปไหนซื้อไปซิท่าน
เชิญซิเชิญอย่าเดินหนีด่วน ดอกลำดวนหอมรื่นชื่นใจ
พวงชมพูเลือกดูเล็กใหญ่ เก็บมาครั้งใหม่ดอกใบสดสี
พวงมาลัยถูกใจสมค่า กระดังงาจำปาสารภี
ดอกมะลิงามดีลัดดาเฟื่องฟ้ามานี ดอกจำปีแย้มคลี่มากใบ
มวลมาลีมากมีมีย่สุ่น ดอกพิกุลหอมกรุ่นชื่นใจ
แลเรณูน่าดูรักใคร่ กุหลาบน้อยใหญ่อย่าไปเที่ยวหา
อันพวงทองอย่ามองเมินผ่าน อีกดอกจันทร์แบ่งปันสรรค์มา
แก้วจงกลมณฑาแม้นใครไม่ซื้อไม่ว่า เร่เข้ามาสมราคาไม่แพง"

6) <u>การปลุกใจ และสดุดี</u>

ความหมายการปลุกใจ และสดุดีในเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การปลุกใจเกี่ยวกับการรักชาติ และการสดุดีสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังบทเพลงเพลงรักจากใจที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ความรักยิ่งจริงใจในชีวิต รักสุดจิตสุดรำพันสรรค์เสนอ
รักพ่อแม่รักประเสริฐชั้นเลิศเลอ รักเสมอบูชามั่นนิรันดร
รักผัวลูกผูกจิตชีวิตแน่น รักสุดแสนหนักยิ่งกว่าสิงขร
ชีพมลายก็มิวายจะอาวรณ์ เฝ้าอาทรเพราะรักซึ้งตรึงหัวใจ
แต่ความรักใหญ่มหันต์ที่สรรเล่า จะเทียบเท่ารักชาติไม่เทียมได้
ความรักชาติรักยอดยิ่งเหนือสิ่งใด รักซาบซึ้งตรึงใจให้มานะ
เนื้อทุกชิ้นเลือดทุกหยาดเพื่อชาติสิ้น ดวงชีวินขอบูชาเสียสละ
เพื่อเอกราชชาติยืนยงยิ่งพละ หากใครจะบังอาจบุกมารุกราน
จะขอละสละรักที่ปักจิต จะขอปลิดชีพบูชาด้วยกล้าหาญ
ชีพลูกผัวอีกชีพตัวจะวายปราณ ก็มิยอมให้ใครร้านล้างชาติไทย"

7) <u>การสะท้อนสังคม</u>

ความหมายการสะท้อนสังคมในเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การสะท้อนสภาพสังคมที่สับสนวุ่นวาย การสะท้อนสภาพสังคมที่ผู้คนสวมหน้ากากเข้าหากัน ไม่มีความจริงใจต่อกัน และทำร้ายผู้ที่อ่อนแอกว่า ดังบทเพลงสวัสดีบางกอกที่ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

"อย่าไปเลยบางกอกจะบอกให้ พี่เคยไปมาแล้วน้องแก้วเอ๋ย
จะบอกเจ้าเอาบุญคนคุ้นเคย อย่าไปเลยบางกอกช้ำซอกใจ
คนที่นั่นคั้นแต่ตัวหัวกะทิ หัวใจซิแสนบ้าใบหน้าใส
สวมหน้ากากปากซื่อเขามือไว คอยจงใจทำร้ายทำลายเรา
อย่าไปเลยบางกอกบอกไม่เชื่อ อยู่กับเสือดีกว่าไปหาเขา
คนบ้านนอกคอกนาปัญญาเบา เหมือนนกเหงาพรานซ้ำด้วยชำนาญ
ควักหัวใจไปกินจนสิ้นหมด แล้วปล่อยปลดคืนกายที่ตายด้าน
ขยี้เนื้อเถือกายไว้ประจาน ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น"

จากการวิเคราะห์ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า องค์ประกอบสำคัญของความหมายเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งเชื่อมโยงกับความเป็นอมตะ คือ เพลงสุนทราภรณ์มีสาระและสัมพันธ์กับความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ กล่าวคือ ความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องความรักเป็นความหมายของเพลงซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัว ความรักเกิดขึ้นได้กับทุกคน ทุกเพศ ทุกวัย และความรักเป็นสิ่งที่มีอยู่ในคนทุกรุ่น หรือเป็นนิรันดร์ ความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องความรักซึ่งปรากฏสาระมาก ได้แก่ การรักศักดิ์ศรีของตนเอง และการเสียสละ นอกจากนี้ ยังนำเพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องความรักไปใช้ได้อยู่เสมอ เช่น ในงานวันเกิด วันแต่งงาน ฉลองครบรอบแต่งงาน โอกาสสำคัญ หรือผู้ฟังนำไปใช้เป็นการส่วนตัว เป็นต้น แม้กระทั่งความรักแบบผิดหวังซึ่งไม่สอดคล้องกับงานรื่นเริงก็ยังสามารถนำไปใช้ในการแสดงบนเวทีอื่น ๆ หรือผู้ฟังนำไปใช้เป็นการส่วนตัวได้

อย่างไรก็ดี เพลงส่วนใหญ่ในสังคมก็มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องความรัก จากการวิเคราะห์ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเรื่องความรัก ผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ว่า ความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องความรักมีสาระเกี่ยวกับความรักซึ่งค่อนข้างสร้างสรรค์ ไม่หยาบคาย หรือก้าวร้าวรุนแรง แม้เป็นความรักแบบผิดหวัง และเพลงที่เป็นเรื่องความรักซึ่งปรากฏสาระมาก (ได้แก่ การรักศักดิ์ศรีของตนเอง และการเสียสละ) ปรากฏในกลุ่มตัวอย่าง นอกจากนี้ ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ในกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเรื่องความรักหลากหลายมาก (ได้แก่ ความ

รักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบการขอคืนดี การรำคาญคนรัก การรักศักดิ์ศรีของตนเอง การเสียสละ และความต้องการมีคู่รัก)

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเรื่องความรักหลากหลายมากเป็นเพลงของศิลปินในวงดนตรีเดียวกันรวมเรียกว่า “เพลงสุนทราภรณ์” ในขณะที่เพลงอื่น ๆ ในสังคมซึ่งมีเนื้อหาเป็นเรื่องความรักอาจเป็นเพลงของศิลปินต่างวงดนตรี หรืออาจมีเนื้อหาเป็นเรื่องความรักในระดับหลากหลายพอสมควร การที่เพลงสุนทราภรณ์มีความหมายที่เป็นเรื่องความรักหลากหลายมาก และเป็นของศิลปินในวงดนตรีเดียวกันเปรียบเสมือนเพลงซึ่งเป็นกลุ่มเป็นกองสำหรับกลุ่มผู้ฟังที่ชื่นชอบการฟังเพลงที่เป็นเรื่องความรักต่างกัน หรือหลากหลายในสังคม การฟังเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นเรื่องความรักหลากหลายมากซึ่งบรรเลงโดยวงดนตรีวงเดียวเป็นความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ ไม่จำเป็นต้องมีการใช้หลายวงดนตรีเพื่อการมีเนื้อหาเป็นเรื่องความรักหลากหลายมาก ไม่ซ้ำซากจำเจกับความรักเพียงสองสามแบบต่อกลุ่มผู้ฟัง นอกจากนั้น ผู้ฟังยังสามารถนำเพลงไปใช้เป็นการส่วนตัว (เช่น การนำเพลงไปใช้ในรูปแบบของการซื้อเทป และซีดี เป็นต้น) โดยไม่ซ้ำซากจำเจกับความรักเพียงสองสามแบบได้ด้วยการฟังเพลงสุนทราภรณ์เพียงอย่างเดียว

สำหรับความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องคติธรรม และปรัชญาชีวิตมีสาระเกี่ยวกับความเป็นจริง และสัจธรรมของโลก และสัมพันธ์กับศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติไทยมาโดยตลอด ดังนั้น เพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องคติธรรม และปรัชญาชีวิตซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นจริง และสัจธรรมของโลก และศาสนาพุทธนี้จึงไม่ล้าสมัย และนำไปใช้ได้อยู่เสมอแม้เวลาจะเปลี่ยนไป

สำหรับความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องการเชิญชวนมีสาระเกี่ยวกับการเชิญชวนให้เต้นรำ การเชิญชวนให้มีความสุข การเชิญชวนให้มีความสามัคคีปรองดองกัน หรือการเชิญชวนให้ทำบุญตักบาตร ดังนั้น เพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องการเชิญชวนนี้จึงนำไปใช้ได้อยู่เสมอในงานรื่นเริงต่าง ๆ งานเทศกาลซึ่งยังคงอยู่ทุกปีไม่เปลี่ยนแปลง รวมถึงผู้ฟังนำไปใช้เป็นการส่วนตัวด้วย

สำหรับความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องการชมธรรมชาติมีสาระเกี่ยวกับการชมความงามของดอกไม้ และต้นไม้ การชมความงามของท้องฟ้า และดวงดาว การชมความงามของ

ป่าเขาลำเนาไพร และการชมความไพเราะของเสียงยามค่ำคืน เพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องการชมธรรมชาติทำให้ผู้ฟังนึกภาพธรรมชาติอันสวยงามซึ่งปรากฏน้อยลงในปัจจุบัน ดังนั้น เพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องธรรมชาตินี้จึงเป็นเพลงที่ฟังได้อยู่เสมอ ทั้งผู้ฟังที่อยู่ใกล้ชิดธรรมชาติ และผู้ฟังที่อยู่ห่างไกลธรรมชาติ และหวนรำลึกถึงธรรมชาติอันสวยงาม

สำหรับความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องอาชีพมีสาระเกี่ยวกับอาชีพหลากหลายที่อยู่คู่ชาวไทย ดังนั้น เพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องอาชีพที่อยู่คู่ชาวไทยจึงยังมีการนำไปใช้อยู่เสมอ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ หากอาชีพเหล่านั้นยังคงอยู่ เพลงสุนทราภรณ์ก็มีแนวโน้มว่าจะยังคงอยู่เช่นเดียวกัน

สำหรับเพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องการปลุกใจ และสดุดีมีสาระเกี่ยวกับการรักชาติและการสดุดีสถาบันพระมหากษัตริย์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เพลงเหล่านี้เกี่ยวข้องกับรัฐ และสถาบันพระมหากษัตริย์ที่อยู่คู่ชาวไทย เพลงจึงยังมีการนำไปใช้อยู่เสมอ

สำหรับความหมายของเพลงที่เป็นเรื่องการสะท้อนสังคมมีสาระเกี่ยวกับการสะท้อนสภาพสังคมที่สับสนวุ่นวาย การสะท้อนสภาพสังคมที่ผู้คนสวมหน้ากากเข้าหากัน ไม่มีความจริงใจต่อกัน และทำร้ายผู้ที่อ่อนแอกว่า สภาพสังคมเหล่านี้สามารถเกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสังคมเมือง ดังนั้น เพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องการสะท้อนสังคมจึงไม่ล้าสมัยและนำไปใช้ได้อยู่เสมอ แม้เวลาจะเปลี่ยนไป

กล่าวโดยสรุปก็คือ การที่ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่มีสาระ และเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ (เช่น ความหมายของเพลงที่เชื่อมโยงกับความรัก ความหมายของเพลงที่เชื่อมโยงกับงานรื่นเริงต่าง ๆ เทศกาล อาชีพที่อยู่คู่ชาวไทย และความหมายของเพลงที่เชื่อมโยงกับรัฐและสถาบันพระมหากษัตริย์ เป็นต้น) เป็นคุณสมบัติที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งเชื่อมโยงกับความเป็นอมตะ

4.2.1.5 <u>รูปแบบการประพันธ์</u>

ในยุคปัจจุบันนี้การแต่งเพลงไม่เกี่ยวข้องกับการพิจารณาเรื่องรูปแบบของเพลงตามบทร้อยกรองอย่างเคร่งครัดนัก แต่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องในสมัยก่อนมักไม่ละเลย

ฉันทลักษณ์หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรองไปเสียทีเดียว เพราะรูปแบบการประพันธ์เพลงที่มีลักษณะตรงตามฉันทลักษณ์ หรือคล้ายฉันทลักษณ์นั้นมีส่วนทำให้บทเพลงมีคุณค่าได้เช่นกัน เช่น ช่วยให้มีเสียงเสนาะซึ่งเกิดจากสัมผัสบังคับ เป็นต้น นอกจากนี้ ฉันทลักษณ์ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสในยังทำให้เกิดความคล้องจองกัน ความไพเราะ และง่ายต่อการจดจำของผู้ฟังด้วย

ในการวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ตามตารางที่ 4.3 ดังนี้

ตารางที่ 4.3 รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์

รูปแบบการประพันธ์ที่ปรากฏ	**จำนวน (เพลง)**	**ร้อยละ**
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์	248	90.18
รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์	20	7.27
รูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์	7	2.55
รวมทั้งสิ้น	275	100

จากตารางที่ 4.3 รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์ จำนวน 248 เพลง คิดเป็นร้อยละ 90.18 เช่น เพลงเกลียดเพลงเกิดมาใจเดียว เพลงขวัญใจเจ้าทุย เพลงขอเป็นจันทร์ เพลงขอให้ได้ดั่งใจนึก เพลงขอลาที ฯลฯ

รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือรูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ จำนวน 20 เพลง คิดเป็นร้อยละ 7.27 ได้แก่ เพลงงามวิไล เพลงเจ้าจอมเจียวกุน เพลงจำนำรัก เพลงฉัตรแก้ว เพลงเชิญลีลาศ เพลงถึงเธอ เพลงบัวแนบน้ำ เพลงพี่ปองรัก เพลงเพลงรักจากใจ เพลงพระจันทร์วันเพ็ญ เพลงไพรศรีอารย์ เพลงเพราะใจหลง เพลงเมืองฟ้า- เมืองดิน เพลงแม่น้ำสวรรค์ เพลงมิใช่ดอกฟ้า เพลงยามราตรี เพลงยามรัก เพลงยอดพธูบูรพา เพลงโลกกับชีวิต และเพลงสวัสดีบางกอก

รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยที่สุดคือรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์ จำนวน 7 เพลง คิดเป็นร้อยละ 2.55 ได้แก่ เพลงคอยนาง เพลงคืนนั้น

เพลงใครจะรู้ เพลงจากไปใจอยู่ เพลงดอกพุดตาล เพลงถ้าชายเป็นหญิง และเพลงคนึงครวญ

การตีความสาร (บทเพลงสุนทราภรณ์) ว่า มีลักษณะอย่างไรจึงเกิดความหมาย “ความเป็นอมตะ” จำเป็นต้องอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ทางด้านวรรณศิลป์ในเนื้อเพลง เนื่องจากวรรณศิลป์ (หรือศิลปะในการประพันธ์เนื้อร้องให้ไพเราะ ดีเด่นโดยไม่คำนึงถึงความหมายที่แท้จริงทางด้านการประพันธ์ว่า วรรณศิลป์ปรากฏในวรรณคดีเท่านั้น) เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง และมีส่วนทำให้บทเพลงมีคุณค่า จากการศึกษาวรรณศิลป์ในเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของรูปแบบการประพันธ์ พบว่าเพลงสุนทราภรณ์มีรูปแบบการประพันธ์ ดังต่อไปนี้

1) รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์เป็นรูปแบบการประพันธ์ซึ่งปรากฏมากที่สุดในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง การแต่งเพลงต้องอาศัยความสอดคล้องระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องอาจไม่สามารถเคร่งครัดฉันทลักษณ์โดยไม่คำนึงถึงทำนองได้ ดังนั้น รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่จึงเป็นการประยุกต์ฉันทลักษณ์ หรือคล้ายฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์ตามตารางที่ 4.4 ดังนี้

ตารางที่ 4.4 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์	**จำนวน (เพลง)**	**ร้อยละ**
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอน	247	99.60
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์	1	0.40
รวมทั้งสิ้น	248	100

จากตารางที่ 4.4 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์ซึ่งปรากฏมากที่สุดคือรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอน จำนวน 247 เพลง คิดเป็นร้อยละ 99.60 เช่น เพลงเกลียดเพลงเกิดมาใจเดียว เพลงขวัญใจเจ้าทุย เพลงขอเป็นจันทร์ เพลงขอให้ได้ดั่งใจนึก เพลงขอลาที ฯลฯ

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์ซึ่งปรากฏน้อยที่สุดคือรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์ จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.40 ได้แก่ เพลงตาอินกะตานา

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอน

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับ 3 ประการ คือ คณะ จำนวนคำ และสัมผัส สำหรับสัมผัสนั้นเป็นไปตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิด ๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ที่คล้ายกลอนนั้นอาจคลาดเคลื่อนไม่เป็นไปตามลักษณะบังคับของกลอน แต่ยังคงลักษณะบังคับไว้บ้างพอสมควร ผู้วิจัยสามารถแบ่งรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนได้ตามตารางที่ 4.5 ดังนี้

ตารางที่ 4.5 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอน

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์	**จำนวน (เพลง)**	**ร้อยละ**
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนแปด	163	65.99
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนหก	43	17.41
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนสี่	41	16.60
รวมทั้งสิ้น	247	100

จากตารางที่ 4.5 รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนซึ่งปรากฏมากที่สุดคือรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนแปด จำนวน 163 เพลง คิดเป็นร้อยละ 65.99 เช่น เพลงเกิดมาใจเดียว เพลงขวัญใจเจ้าทุย เพลงขอเป็นจันทร์ เพลงขอลาที เพลงขยี้ใจ เพลงขอให้เหมือนเดิม ฯลฯ

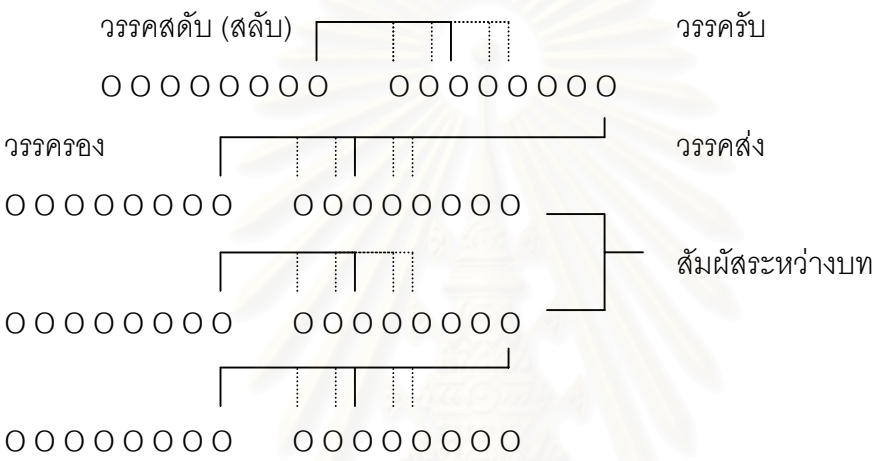
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนซึ่งปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนหก จำนวน 43 เพลง คิดเป็นร้อยละ 17.41 เช่น เพลงแข่งอารมณ์ เพลงครวญหา เพลงคิดจะรัก เพลงคำสัญญา ฯลฯ

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนซึ่งปรากฏน้อยที่สุดคือรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนสี่ จำนวน 41 เพลง คิดเป็นร้อยละ 16.60 เช่น เพลงเกลียด เพลงขอให้ได้ดั่งใจนึก เพลงใครคู่ฉัน เพลงใครลิขิต ฯลฯ

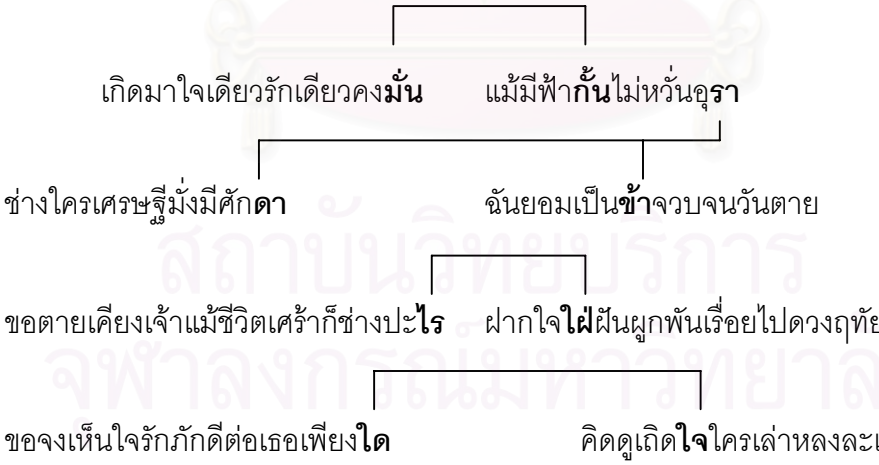
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนแปด

กลอนแปดเป็นกลอนที่มีลักษณะบังคับ 1 บท มี 2 บาท (2 คำกลอน) มี 4 วรรค เขียนวรรคละ 8 คำ (หรือ 7- 9 คำ ก็ได้) คำที่รับสัมผัสในวรรคหลังจะเป็นคำไหนก็ได้ ในระหว่างคำที่ 1 ถึง 5 แต่ที่เหมาะคือคำที่ 3 และส่งสัมผัสตามแผนผัง ดังนี้

แผนผัง



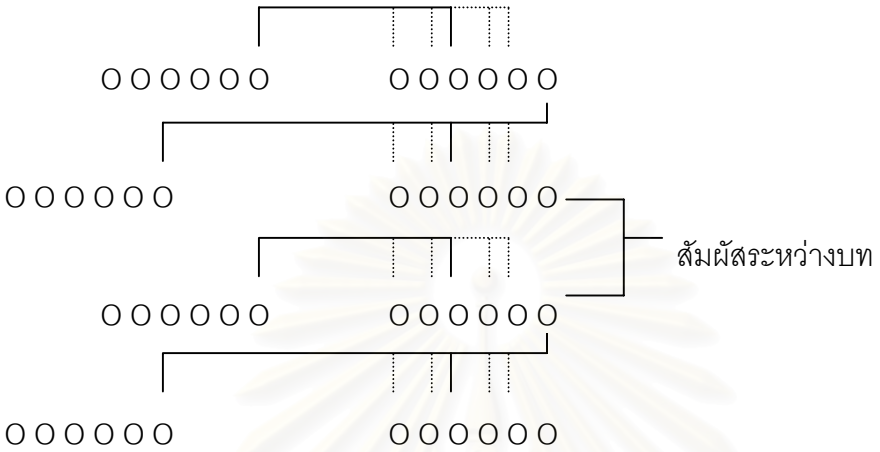
ตัวอย่างเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนแปดคือเพลงเกิดมาใจเดียว



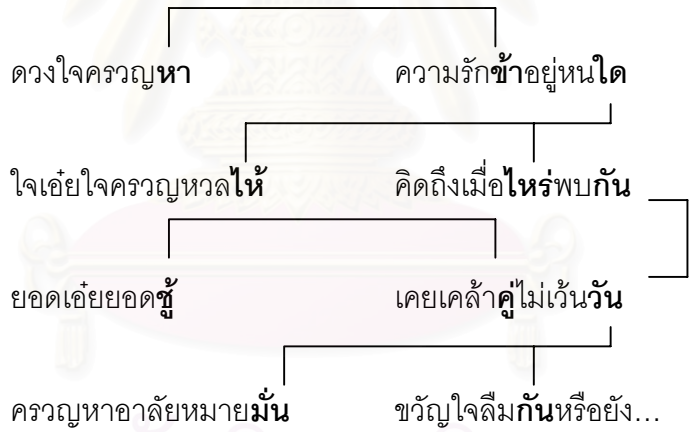
รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนหก

กลอนหกเป็นกลอนที่มีลักษณะบังคับ 1 บท มี 2 บาท (2 คำกลอน) เขียนบาทละ 2 วรรค วรรคละ 6 คำ หรือ 7 คำ ก็มี ส่งสัมผัสตามแผนผัง ดังนี้

แผนผัง



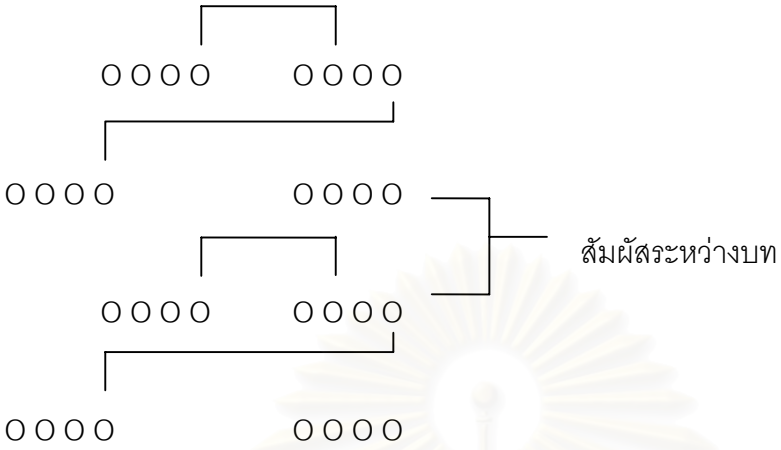
ตัวอย่างเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนหกคือเพลงครวญหา



รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนสี่

กลอนสี่เป็นกลอนที่มีลักษณะบังคับ 1 บท มี 2 บาท (2 คำกลอน) เขียนบาทละ 2 วรรค วรรคละ 4 คำ บางวรรคก็มีคำเกิน 4 คำ และส่งสัมผัสตามแผนผัง ดังนี้

แผนผัง



ตัวอย่างเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนสี่คือเพลงใครลิขิต

ใครลิ**ขิต** ชี**วิต**เรา**นี้**

พระพรหมโล**กีย์** ชี้ทางให้เราเป็น**ไฉน**

หรือเทวาหรือบุญพา หรือกรรมนำ**ให้**

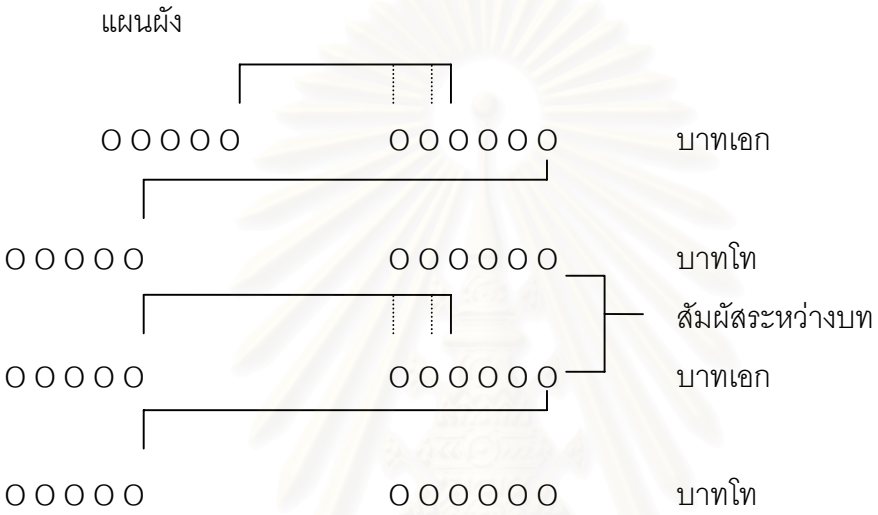
รับสุขเศร้า**ใจ** ใครเล่าขีดไว้ให้กัน...

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์ซึ่งปรากฏน้อยที่สุดในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ลักษณะบังคับของกาพย์แต่ละชนิดแตกต่างกันไป เช่น กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 กาพย์สุรางคนางค์ 28, 32 กาพย์ขับไม้ และกาพย์ห่อโคลง (กาพย์ห่อโคลงเห่เรือ) เป็นต้น อย่างไรก็ดี รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์ยานี 11

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์ยานี 11

กาพย์เป็นคำประพันธ์ที่มีการกำหนด คณะ พยางค์ จำนวนคำ และสัมผัสคล้ายกับฉันท์ จะต่างก็ตรงที่กาพย์ไม่มีการบังคับคำครุ และคำลหุ หรือรูปวรรณยุกต์ กาพย์ยานี 11 เป็นกาพย์ชนิดหนึ่งที่มีลักษณะบังคับ 1 บท มี 2 บาท เขียนบาทละบรรทัดแบ่งเป็น 2 วรรค วรรคแรกมี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ บาทแรกเรียกว่า บาทเอก บาทหลังเรียกว่า บาทโท ดังนั้น กาพย์ยานี 11 1 บท จึงมี 22 คำ ต้องแต่งอย่างน้อย 1 บท (4 วรรค) และส่งสัมผัสตามแผนผัง ดังนี้



ตัวอย่างเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์ยานี 11 คือเพลงตาอินกะตานา

2) รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์

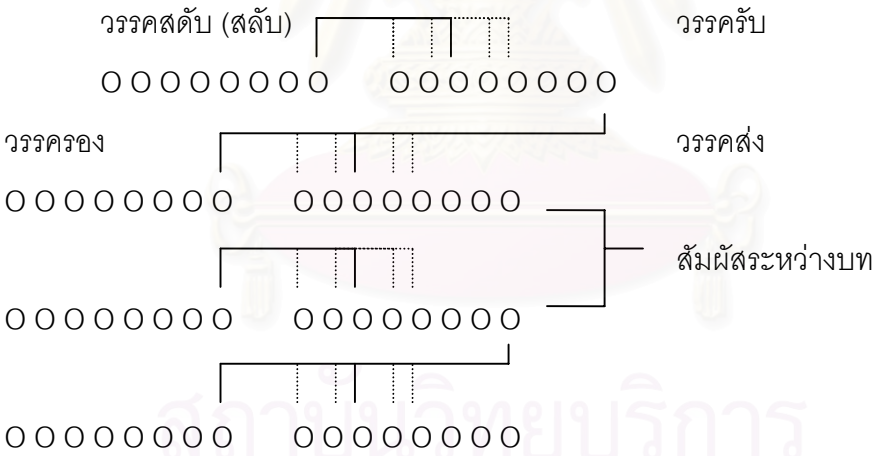
หากผู้ประพันธ์เนื้อร้องพิจารณาเรื่องรูปแบบของเพลงตามบทร้อยกรองอย่างเคร่งครัด ผู้ประพันธ์เนื้อร้องจำเป็นต้องอาศัยลักษณะบังคับของฉันทลักษณ์มาเป็นข้อบังคับใน

การเรียบเรียงคำในบทเพลง ลักษณะบังคับของฉันทลักษณ์แต่ละชนิดแตกต่างกันไป เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และลิลิต เป็นต้น อย่างไรก็ดี รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ รูปแบบการประพันธ์ที่เป็นกลอนแปด

รูปแบบการประพันธ์ที่เป็นกลอนแปด

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับ 3 ประการ คือ คณะ จำนวนคำ และสัมผัส สำหรับสัมผัสนั้นเป็นไปตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิด ๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ กลอนแปดเป็นกลอนชนิดหนึ่งที่มีลักษณะบังคับ 1 บท มี 2 บาท (2 คำกลอน) มี 4 วรรค เขียนวรรคละ 8 คำ (หรือ 7- 9 คำ ก็ได้) คำที่รับสัมผัสในวรรคหลังจะเป็นคำไหนก็ได้ ในระหว่างคำที่ 1 ถึง 5 แต่ที่เหมาะคือคำที่ 3 และส่งสัมผัสตามแผนผัง ดังนี้

แผนผัง



ตัวอย่างเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ประเภทกลอนแปดคือ เพลงงามวิไล

งามเอ๋ยงามวามวาวพราวเสน่ห์ สวนสนเท่ห์เล่ห์รมย์สมสมัย
ชวนหลงโลมโฉมร่างพร่างประไพ งามวิไลในชุดสุดโสภา
งามพัตราอาภรณ์ชวนทรงเชิด ชูโฉมเฉิดเพริศพรายคล้ายบุบผา
งามวิไลไหนเล่าเท่ากานดา งามวิไลในหล้าฟ้าอาภรณ์...

3) รูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์

แม้ว่าเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ แต่เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างบางเพลงไม่คล้ายฉันทลักษณ์ใด ๆ กล่าวคือ คงลักษณะบังคับไว้น้อย เช่น จำนวนคำ หรือสัมผัสมักไม่ตรงตามแผนผังของฉันทลักษณ์ใด ๆ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การใช้สัมผัสยังคงปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เหล่านี้ทุกเพลง รูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์เป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ซึ่งปรากฏน้อยที่สุดในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง

ตัวอย่างเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์คือเพลงคนึงครวญ

อยู่เดียวเปลี่ยวอกเอ๋ย ฉันเคยฟังเธอพร่ำ
นั่งเคียงสดชื่นล้ำ หวานคำฉ่ำทรวงใน
อกใจให้คิดถึง คะนึงถึงเธอได้
ฝากคำพร่ำกันไว้ เสียวใจให้รำพึง...

จากการวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ในส่วนซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะ พบว่า เพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง การเกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์นี้ปรากฏในรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์มากถึง ร้อยละ 90.18 และรูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ ร้อยละ 7.27 สำหรับรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์ใด ๆ ปรากฏเพียงร้อยละ 2.55 เท่านั้น อย่างไรก็ดี การใช้สัมผัสยังคงปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์ทุกเพลง การที่เพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่มีรูปแบบการประพันธ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ช่วยให้เนื้อเพลงมีเสียงเสนาะซึ่งเกิดจากสัมผัสบังคับต่าง ๆ นอกจากนี้ฉันทลักษณ์ซึ่งมีสัมผัสนอก สัมผัสในยังทำให้เกิดความคล้องจองกัน ความไพเราะ และง่ายต่อการจดจำของผู้ฟัง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การที่เพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่มีรูปแบบการประพันธ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ (ซึ่งแตกต่างจากเพลงในปัจจุบันที่อาจมีการใช้สัมผัส แต่มักไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ หรือคล้ายฉันทลักษณ์) มีส่วนทำให้บทเพลงสุนทราภรณ์มีความไพเราะ ดีเด่น และมีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ และวรรณศิลป์ในเพลงนี้เป็นคุณสมบัติที่

ปรากฏในเนื้อหาซึ่งทำให้บทเพลงมีความไพเราะ และสามารถมีอิทธิพลทางอารมณ์ต่อผู้ฟังให้เข้าถึงเพลงจนเกิดความคิด หรือการตีความบทเพลง

4.2.1.6 โวหาร

นอกจากรูปแบบการประพันธ์เพลงที่มีลักษณะตรงตามฉันทลักษณ์ หรือคล้ายฉันทลักษณ์ที่เป็นเครื่องช่วยให้ภาษาในบทเพลงไพเราะ โวหารเป็นเครื่องช่วยอีกอย่างหนึ่งในการเขียนภาษาให้เพราะ โวหารเป็นกลวิธีในการใช้ภาษา การเลือกสรรคำ เนื้อความ และประโยคมาใช้อย่างเหมาะสมเพื่อให้ความหมายเด่นชัด กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ โวหารมีส่วนสนับสนุนให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน ก่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ฟัง และทำให้บรรลุความมุ่งหมายของการใช้ภาษาในครั้งนั้น

โวหารแบ่งตามจุดมุ่งหมายในการเขียนได้เป็น 5 ประเภท (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2542) คือ

1. บรรยายโวหาร
2. พรรณนาโวหาร
3. เทศนาโวหาร
4. สาธกโวหาร
5. อุปมาโวหาร

นอกจากการใช้โวหารข้างต้น ในการสร้างสรรค์งานเขียนแต่ละชิ้นยังประกอบด้วยกลวิธีอันเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ (devices) สำคัญอย่างอื่นที่ช่วยให้งานเขียนประสบความสำเร็จ กลวิธีดังกล่าวนี้ใช้ในการเรียบเรียงประโยค หรือข้อความสั้น ๆ เพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งประทับใจ และใช้จินตนาการเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดได้แจ่มชัดขึ้น กลวิธีแบบนี้แม้จะเป็นส่วนประกอบเล็ก ๆ แต่ก็มีความสำคัญมาก เพราะทำให้งานเขียนแต่ละชิ้นมีรสชาติมากยิ่งขึ้นกว่าการเขียนธรรมดา กลวิธีดังกล่าวนี้คือที่เรียกกันทั่วไปว่า “โวหารภาพพจน์” (ชำนาญ รอดพันภัย, 2526)

ดังนั้น ในการวิเคราะห์โวหารซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งโวหารออกเป็น 5 ประเภท คือ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร

สาธกโวหาร และโวหารภาพพจน์โดยรวมอุปมาโวหารเข้าเป็นส่วนหนึ่งของโวหารภาพพจน์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์โวหารโดยนับจำนวนครั้งของโวหารที่ปรากฏโดยนับตั้งแต่คำแรกจนถึงคำสุดท้ายของโวหารนั้น ๆ เป็น 1 ครั้ง ปรากฏผลตามตารางที่ 4.6 ดังนี้

ตารางที่ 4.6 โวหารเพลงสุนทราภรณ์

โวหารที่ปรากฏ	**จำนวน (ครั้ง)**	**ร้อยละ**
พรรณนาโวหาร	961	50.26
โวหารภาพพจน์	929	48.59
เทศนาโวหาร	12	0.63
บรรยายโวหาร	7	0.37
สาธกโวหาร	3	0.16
รวมทั้งสิ้น	1, 912	100

จากตารางที่ 4.6 โวหารเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือพรรณนาโวหาร จำนวน 961 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 50.26 รองลงมาคือโวหารภาพพจน์ จำนวน 929 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 48.59 เทศนาโวหาร จำนวน 12 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 0.63 และน้อยที่สุดคือสาธกโวหาร จำนวน 3 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 0.16

1) <u>พรรณนาโวหาร</u>

พรรณนาโวหารมีลักษณะคล้ายบรรยายโวหาร แต่ต้องสอดแทรก หรือใส่อารมณ์ความรู้สึกให้ผู้อ่านเห็นคล้อยตามไปด้วย โวหารแบบนี้มักใช้ชมความงามของบ้านเมือง สถานที่ ความดีของบุคคล หรือแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น โกรธ รัก เกลียด เป็นต้น ต้องพยายามวาดภาพสิ่งที่กล่าวถึงด้วยตัวอักษรให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนว่า ได้อยู่ในสถานที่นั้น และได้เห็นสิ่งนั้นด้วยตาของตนเอง (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2542: 131)

ตัวอย่างเพลงที่มีพรรณนาโวหารคือเพลงมาลีรุ่งอรุณ

“เมื่อยามรุ่งรางฟากฟ้าก็จางพร่างพราว ดอกไม้ยามเช้ากลิ่นหอมยั่วเย้าวิญญา
หลายเพศหลายพรรณบุบผา แสงทองส่องฟ้าชักพาชื่นใจ

กุหลาบมณฑาและสารภีทานตะวัน บุหงาประหงันบุหลงบุหลันอันใด
สายหยุดพุดตาลอ่อนไหว รักเร่กล้วยไม้วิไลงามตา…”

2) <u>โวหารภาพพจน์</u> (figure of speech)

โวหารภาพพจน์เป็นกลวิธีในการประพันธ์ที่ทำให้เกิดภาพในใจของผู้อ่าน หรือทำให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจมากขึ้นกว่าการเขียนอย่างธรรมดา ในการแสดงความรู้สึกนึกคิดหรือแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้อื่นทราบนั้น บางครั้งผู้ใช้ภาษาต้องการที่จะให้ข้อความนั้นประทับใจผู้ฟัง หรือต้องการให้คำกล่าวนั้นมีรสชาติมากขึ้นเป็นพิเศษ ซึ่งจะต้องใช้โวหารภาพพจน์เป็นเครื่องช่วย เพราะการแสดงความรู้สึกนึกคิด หรือการแสดงเรื่องราวให้มีรสชาตินั้นย่อมขึ้นอยู่กับกลวิธีในการเลือกสรรถ้อยคำและการผูกประโยค ถ้าหากใช้ถ้อยคำอย่างตรงไปตรงมาก็จะทำให้ข้อความนั้นกลายเป็นของจืดชืด และไม่ได้ให้ความหมายอย่างกว้างขวางลึกซึ้งพอ (ชำนาญ รอดพันภัย, 2526)

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า โวหารภาพพจน์มีความสำคัญต่องานของกวี หรือนักประพันธ์ทั้งหลายเป็นอันมาก กล่าวคือ

- ทำให้ผลงานประพันธ์มีรสชาติไม่จืดชืด
- ทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการได้ลึกซึ้งกว่าการเขียนแบบธรรมดา
- ทำให้เกิดความประทับใจในผลงานการประพันธ์ ไม่ผ่านเลย หรือหลงลืมไปเสียง่าย ๆ
- ทำให้เกิดความไพเราะสละสลวยทั้งด้านเสียง และความหมาย (ชำนาญ รอดพันภัย, 2526)

โวหารภาพพจน์แต่ละชนิดแตกต่างกันไป เช่น โวหารอุปมา โวหารอุปลักษณ์ โวหารอุปนัย โวหารบุคลาธิษฐาน โวหารอธิพจน์ โวหารคำพังเพยและสุภาษิต โวหารเลียนเสียง โวหารพูดรับเชิงปฏิเสธ โวหารกระทู้คำถาม โวหารเคลือบคำ โวหารย้ำความ โวหารเหน็บแนม โวหารเล่นคำ โวหารปรพากษ์ โวหารบันไดความ โวหารปฏินัย โวหารสัญลักษณ์ โวหารอุทาหรณ์ โวหารปฏิภาคพจน์ โวหารปฏิวาทะ โวหารอาวัตพากย์ และโวหารอนุนามนัย เป็นต้น อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยสามารถแบ่งโวหารภาพพจน์ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างได้ตามตารางที่ 4.7 ดังนี้

ตารางที่ 4.7 โวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์ที่ปรากฏ	**จำนวน (ครั้ง)**	**ร้อยละ**
โวหารเลียนเสียง	270	29.06
โวหารอุปมา	195	20.99
โวหารกระทู้คำถาม	151	16.25
โวหารอุปลักษณ์	134	14.42
โวหารบุคลาธิษฐาน	69	7.43
โวหารย้ำความ	69	7.43
โวหารอธิพจน์	36	3.88
โวหารคำพังเพย และสุภาษิต	5	0.54
รวมทั้งสิ้น	929	100

จากตารางที่ 4.7 โวหารภาพพจน์ที่ปรากฏมากที่สุดคือโวหารเลียนเสียง จำนวน 270 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 29.06 รองลงมาคือโวหารอุปมา จำนวน 195 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 20.99 โวหารกระทู้คำถาม จำนวน 151 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 16.25 โวหารอุปลักษณ์ จำนวน 134 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 14.42 โวหารบุคลาธิษฐาน จำนวน 69 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 7.43 โวหารที่ปรากฏมากเท่ากับโวหารบุคลาธิษฐานคือโวหารย้ำความ จำนวน 69 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 7.43 รองลงมาคือโวหารอธิพจน์ จำนวน 36 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 3.88 และโวหารที่ปรากฏน้อยที่สุดคือโวหารคำพังเพย และสุภาษิต จำนวน 5 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 0.54

โวหารเลียนเสียง (anomatopoeia)

โวหารเลียนเสียงเป็นการเขียนเลียนเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติซึ่งทำให้เกิดบรรยากาศตามท้องเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

คำเลียนเสียงในภาษาไทยมีเป็นจำนวนมาก เช่น โอย เอ๊ย ฮึ่ม เพล้ง ขวับ พลั่ก ครืน ๆ แชะ พึ่บพับ เผละ ฯลฯ คำเหล่านี้จะให้ความรู้สึกที่กระทบใจผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ถ้ารู้จักเลือกนำไปใช้อย่างเหมาะสม (ชำนาญ รอดพันภัย, 2526)

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารเลียนเสียงธรรมชาติคือเพลงดัง

"โน่นดังนั่นดัง เสียงปังปึงปังทั้งกรุง
เสียงคนกำหมัดชัดยุง ถลุงกันนุงยุ่งไป
นั่นดังดังดังนี่ดัง เสียงเปรี้ยงปังปึงปังทั้งไทย
พวกรถเรือดังฟังไหว พวกมอเตอร์ไซด์ดังไม่ไหวฟัง..."

โวหารอุปมา (simile)

โวหารอุปมาเป็นการนำเอาเรื่องราว หรือสิ่งของอย่างใดอย่างหนึ่งไปเปรียบเทียบกับสิ่งอื่น ทั้งนี้ เพื่อทำให้ลักษณะของเรื่องราว หรือสิ่งของนั้น ๆ มีความเด่นชัด เป็นที่เข้าใจแจ่มแจ้งยิ่งขึ้น ปกติสิ่งที่เป็นหลักซึ่งเรียกว่าอุปไมยกับสิ่งที่ถูกนำเอามาเป็นตัวเปรียบเทียบ (อุปมา) จะต้องมีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งคล้ายคลึงกัน มักใช้คำว่า เหมือน ราว ประหนึ่ง ดุจ เปรียบเสมือน ฯลฯ

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารอุปมาคือเพลงควันรักรมใจ

"ความรักเขาว่าปักอกใคร เหมือนควันไฟสุมรุมไหม้อุรา
รักจึงจักต้องถึงน้ำตา เจ็บปวดร้าวอุราครุ่นพะว้ามืดไป..."

โวหารกระทู้คำถาม (interrogation)

โวหารกระทู้คำถามเป็นการเขียนเป็นกระทู้คำถามที่ต้องการให้เกิดความคิด มิใช่คำถามที่ต้องการให้ตอบ การเขียนชนิดนี้จะกระทบใจผู้อ่านได้มาก

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารกระทู้คำถามคือเพลงคนเรารักกันยาก

"...คนเรารักกันยาก รักกันยาก แล้วยังอยากรักกันไป
ทำไมหนาทำไม หาใคร ๆ รักง่าย ๆ ไม่มี"

อุปลักษณ์ (metaphor)

โวหารอุปลักษณ์เป็นโวหารเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักใช้คำว่า เป็น, คือ, เท่า ในการเปรียบ

นอกจากนี้ โวหารอุปลักษณ์เป็นการนำชื่อ กิริยาอาการ หรือลักษณะของสิ่งหนึ่งไปใช้กับอีกสิ่งหนึ่ง เป็นการชักจูงความคิดไปสู่สิ่งที่มีความคล้ายคลึงกัน และต้องคิดเอาเองว่าสิ่งที่นำมาแทนนั้นหมายถึงอะไร

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารอุปลักษณ์คือเพลงขยี้ใจ

"...เธอปลิดหัวใจฉันไปขยี้ เกิดมาชาตินี้ฉันมีแต่กรรม
บุญน้อยฉันได้สร้างทำ ไม่มีพอนำฉันให้สุขใจ
เธอเป็นเพชฌฆาต ประหารสายสวาทให้วอดวายไป
เธอพล่าชีวิตปลิดหัวใจ ขยี้แหลกไปมิได้ปรานี..."

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารอุปลักษณ์คือเพลงจนนาง

"...ญ. บัวบานเกลื่อนธารงามตา ภมรว่อนมาเคล้ากินเกสรแล้วลาไกล
ช. แต่บัวของนางวิไล ผึ้งชมสมใจดังใจก็คงไม่ไปไกลบัว
ญ. ปากเอ่ยเฉลยพจน์ชั่ว ปากใครหนอไม่เจียมตัว
ช. เมามัว เพราะบัวเจ้าเอย..."

จากตัวอย่างข้างต้น บัวเป็นโวหารอุปลักษณ์ ฝ่ายชายกล่าวแทะโลมฝ่ายหญิง และผู้อ่านต้องคิดเอาเองว่า บัวในที่นี้ หมายถึง หน้าอกของฝ่ายหญิง

โวหารบุคลาธิษฐาน (personification)

โวหารบุคลาธิษฐานเป็นโวหารที่มีวิธีการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ราวกับเป็นคน เช่น พูดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ ทั้งนี้ เพราะผู้แต่งหรือผู้ส่งสารมีเจตนาจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้ดูมีชีวิตชีวา และช่วยทำให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้อยตามไปด้วย

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารบุคลาธิษฐานคือเพลงคู่เสน่หา

“ญ. ดาวข้างแรมวับวาว ดูชิดาวพราวท้องฟ้า
ช. โอ้ดาวบนฟ้าแพ้ดาวบนหน้า รักดาวที่ตาน้องนาง
ญ. แน่ะดาวขยิบพริบตาเยาะให้ เดี๋ยวดาวผิดใจจักคายระคาง
ช. ไม่สำคัญที่ดาวจะจาง กลัวเธอระคางลาพลางสิ้นกัน...”

โวหารย้ำความ และย้ำคำ (identical statement and repetition)

โวหารย้ำความ และย้ำคำในการวิจัยนี้เป็นการกล่าวย้ำวลี อนุประโยค หรือประโยคเดิมที่เป็นกลุ่มคำซึ่งผู้วิจัยเห็นเด่นชัดว่า วลี อนุประโยค หรือประโยคนั้นทำให้ความหมายเพลงหนักแน่นมากยิ่งขึ้นมากกว่าหนึ่งครั้งในที่ใกล้ ๆ กัน ทั้งนี้ ไม่รวมการย้ำคำ ๆ เดียว หรือกลุ่มคำที่ไม่ได้ทำให้ความหมายเพลงหนักแน่นมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารย้ำความ และย้ำคำคือเพลงจะทำยังไง

“ช. 1 จะทำยังไง ช. 2 จะทำยังไง ช. 3 จะทำยังไง
พร้อม. เอ่ยปากรักหญิงยังไง จะชนะใจผู้หญิงโดยดี
ช. 1 จะทำยังไง ช. 2 จะทำยังไง ช. 3 ไม่รู้น่ะซี
พร้อม. ร่วมจิตร่วมคิดดูที จะมีวิธีใดบ้างอย่างไร...”

โวหารอธิพจน์ (hyperbole)

โวหารอธิพจน์เป็นการกล่าวโลดโผนเกินกว่าที่จะเป็นจริงได้ แต่เป็นการกล่าวที่ให้ผลทางด้านจิตใจ ทำให้เกิดความซาบซึ้งไปกับเนื้อความที่มีน้ำหนักมากเช่นนั้น

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารอธิพจน์คือเพลงชั่วชีวิต

“ชั่วชีวิตขอเชยชิดไม่หน่าย จวบดินฟ้าสลายรักไม่คลายเปลี่ยนไป
ซื่อตรงนักฉันรักเธอจริงใจ รักอยู่ตลอดไปขวัญใจคือเธอผู้เดียว...”

โวหารคำพังเพย และสุภาษิต (locution and proverb)

โวหารคำพังเพย และสุภาษิตเป็นการกล่าวข้อความโดยการนำไปเปรียบเทียบเคียงกับคำพังเพยหรือสุภาษิต เพื่อให้ข้อความนั้นมีน้ำหนัก และเข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างเพลงที่มีโวหารคำพังเพย และสุภาษิตคือเพลงน้ำตาลใกล้มด

"น้ำตาลใกล้มดใครอดงดได้ ดวงใจไหนจะเว้นให้ต้องใจผูกพัน
หญิงและชายเมื่ออยู่ใกล้กัน ต้องเกิดกระสันต์สุดกลั้นใจภิรมย์..."

3) เทศนาโวหาร

เทศนาโวหารเป็นโวหารที่ชี้ให้เห็นคุณ และโทษของสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งแนะนำ สั่งสอนอย่างมีเหตุผล เพื่อชักจูงให้ผู้อ่านเห็นตาม (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2542: 131)

ตัวอย่างเพลงที่มีเทศนาโวหารคือเพลงคนอลเวง

"...ช. เพราะคนเราตกในหลุมโลกีย์ โกรธและหลงยังมีสุขจะมีที่ไหน
ญ. อย่าปล่อยตัวเกินตนเดี๋ยวจะจนในใจ ดีหรือชั่วเพียงใดนั้นอยู่ที่ใจเราเอง
ญ. ไหนดีไหนชั่วรู้ตัวรู้เอง..."

4) บรรยายโวหาร

บรรยายโวหารเป็นโวหารที่เล่าเรื่อง บอกเล่า หรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ ตามลำดับเหตุการณ์ เช่น เล่านิทาน ประวัติ ตำนาน จดหมายเหตุ (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2542: 131)

ตัวอย่างเพลงที่มีบรรยายโวหารคือเพลงจุฬาตรีคูณ

"ข้าแต่คงคาจุฬาตรีคูณ ดวงใจข้าอาดูรหนักเอย
ความงามวิไลข้ามิปรารถนา ข้าชังนักหนาเจ้าเอย
เพราะชนนีข้าวิไล จึงถูกสังเวยเสียในสายชลด้วยรักเอย
จุฬาตรีคูณ ชนนีชีพสูญ ในสายจุฬาตรีคูณนี่เอย..."

5) <u>สาธกโวหาร</u>

สาธกโวหารเป็นโวหารที่ยกเรื่องราว หรือตัวอย่างประกอบเพื่อให้ข้อความในเรื่องเด่นชัดขึ้น เรื่องที่นำมาสาธก เช่น นิทานชาดก นิทานอีสป หรือจากวรรณคดี จากตำนาน ฯลฯ (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2542: 131)

ตัวอย่างเพลงที่มีสาธกโวหารคือเพลงมัทรีร้องไห้

"...มัทรีร้องไห้ไม่สร่างเลยอกเอยแต่เช้าจดเย็น
น้ำค้างพรมพร่ำฉ่ำเย็นดั่งเป็นน้ำตาอาลัย
โอ้ดินฟ้านั้นคงเศร้าใจ
ฟ้าฉ่ำร้องเสียงระงมฉันยิ่งตรมใจยิ่งครวญ
ดินจะคงหลงชมงมรักเรื่อยไป
เราจะคงร้องไห้อาลัยกำสรวล
ตราบสิ้นดินฟ้าจันทร์นวลมิสิ้นรัญจวนใจสวาท
โอ้ตะวันลับลาพาอนาถเหมือนรักขาดนิราศหัวใจ"

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดนำความมาจากพระเวสสันดรชาดก เพื่อให้ข้อความในเรื่องเด่นชัดขึ้น กล่าวคือ การแสดงความรู้สึกเสียใจที่ฝ่ายชายไม่รักจนร้องไห้คร่ำครวญเหมือนพระนางมัทรีซึ่งเสียใจที่พระเวสสันดรไม่รัก และร้องไห้คร่ำครวญ

จากการวิเคราะห์โวหารเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า คุณสมบัติที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของโวหารซึ่งเชื่อมโยงกับความเป็นอมตะ คือ เพลงสุนทราภรณ์มีการใช้โวหารหลัก ๆ ในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน การใช้โวหารในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจนคือการใช้พรรณนาโวหารมากที่สุด รองลงมาคือการใช้โวหารภาพพจน์ โวหารทั้งสองโวหารนี้เป็นโวหารที่มีลักษณะคล้ายกันในการสอดแทรก หรือใส่อารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ (เช่น โกรธ รัก เกลียด เป็นต้น) ให้เนื้อเพลงมีรสชาติ และเป็นโวหารที่เน้นการทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิด จินตนาการอย่างลึกซึ้งและภาพในใจของผู้ฟัง ดังนั้น โวหารทั้งสองโวหารนี้จึงทำให้ความหมายของเพลงเด่นชัดและทำให้บรรลุความมุ่งหมายของการใช้ภาษาในเพลง กล่าวคือ บทเพลงมีอิทธิพลต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ฟัง และผู้ฟังเข้าถึงบทเพลง สำหรับการใช้โวหารอื่น ๆ ที่ปรากฏรองลงมาก็สามารถสนับสนุนให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจนได้เช่นกัน เนื่องจากโวหารทุกประเภท

เป็นเครื่องช่วยในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน กล่าวโดยสรุปก็คือ เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ที่ประกอบด้วยการใช้โวหารหลัก ๆ ในภาษาไทยครบทุกประเภททำให้ภาษาในบทเพลงไพเราะ ดีเด่นซึ่งเป็นคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ และทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน ต้องใจผู้ฟัง และสนับสนุนให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ

4.2.2 <u>คีตศิลป์ในเพลง</u>

บทเพลงเป็นศิลปะที่รับรู้ได้จากการฟังเป็นหลัก ดังนั้น การศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหาทั้งทางด้านวรรณศิลป์ในเนื้อเพลง และคีตศิลป์ หรือศิลปะในการประพันธ์ทำนอง และจังหวะ ทั้งนี้ ความหมายของเพลงซึ่งได้รับการถ่ายทอดผ่านทางภาษาในเพลง ทำนอง และจังหวะที่มาประกอบกันเข้าเป็นบทเพลงสามารถมีอิทธิพลทางอารมณ์ต่อผู้ฟังให้เข้าถึงเพลงจนเกิดความคิด หรือการตีความบทเพลง

ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ทางด้านคีตศิลป์ เพื่อสะดวกในการอ่าน และทำความเข้าใจถึงลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในเนื้อหาตามลำดับ คือ ทำนอง และจังหวะ

4.2.2.1 <u>ทำนอง</u>

ทำนอง คือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียง และความยาวของเสียงตามแนวนอน โดยทั่วไป ดนตรีประกอบด้วยทำนองซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำมากที่สุด ทำนองมีหลายหลาก ลักษณะแตกต่างกันออกไป ทำนองคล้ายกับภาษาพูด คือ เป็นภาษาดนตรีที่ประกอบเป็นประโยค เพื่อเสนอความคิดของผู้พูด ทางดนตรีมีศัพท์มากมายที่หมายถึงทำนอง เช่น melody, tune, air theme และ melodic line (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2538)

ทำนอง (melody) หรือตัวโน้ตดนตรีแต่ละตัวที่มาประกอบกันเข้าเป็นเสียงดนตรีนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการสื่อความหมายที่แท้จริงของบทเพลง เพื่อเสนอความคิดของผู้ส่งสาร หรือผู้ประพันธ์ทำนองออกมาสู่ผู้ฟังให้เข้าถึงอารมณ์ภายในของเพลงจนสร้างความหมายความเป็นอมตะของเพลง

4.2.2.1.1 แหล่งวัตถุดิบของทำนอง

การสร้างทำนองของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ได้ข้อมูล และทำนองมาจากแหล่งต่อไปนี้

1) จากจินตนาการ และการบันดาลใจของผู้สร้างทำนอง การสร้างทำนองจากจินตนาการ และการบันดาลใจของผู้สร้างทำนองไม่ต้องอาศัยทำนองอื่นในการสร้างทำนอง เป็นลักษณะการแต่งทำนองขึ้นใหม่ทั้งเพลง เช่น เพลงขอให้เหมือนเดิม เพลงฉันยังคอย เพลงสิ้นรักสิ้นสุข เพลงคนึงครวญ ฯลฯ
2) จากทำนองเพลงไทยเดิม การสร้างทำนองจากทำนองเพลงไทยเดิมต้องอาศัยทำนองเพลงไทยเดิมในการสร้างทำนอง เป็นลักษณะการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงเป็นทำนองใหม่ เช่น เพลงปทุมไฉไล (จากทำนองเพลงไทยเดิมชื่อเขมรเป่าใบไม้) เพลงผู้ชายนะเออ (จากทำนองเพลงไทยเดิมชื่อขอมทรงเครื่อง) เพลงรวงทิพย์ (จากทำนองเพลงไทยเดิมชื่อแขกสาหร่าย) เพลงพายเรือพลอดรัก (จากทำนองเพลงไทยเดิมชื่อเขมรพายเรือ) ฯลฯ
3) จากทำนองเพลงต่างชาติ การสร้างทำนองจากทำนองเพลงต่างชาติต้องอาศัยทำนองเพลงต่างชาติในการสร้างทำนอง เป็นลักษณะการยกทำนองเพลงต่างชาติมาทั้งเพลง (แล้วใส่เนื้อร้องไทย) ไม่มีการดัดแปลงเป็นทำนองใหม่ เช่น เพลงรอยรักในพื้นทราย ฯลฯ
4) จากทำนองเพลงพื้นเมืองไทย การสร้างทำนองจากทำนองเพลงพื้นเมืองไทยต้องอาศัยทำนองเพลงพื้นเมืองไทยในการสร้างทำนอง เป็นลักษณะการนำทำนองเพลงพื้นเมืองไทยมาดัดแปลงเป็นทำนองใหม่ เช่น เพลงสาละวัน เพลงรำวงสาวบ้านแต้ ฯลฯ

4.2.2.1.2 ลักษณะการสร้างทำนอง

ผู้วิจัยแบ่งการสร้างทำนองของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ออกเป็น 3 ลักษณะตามลำดับการสร้างทำนองในบทเพลง ดังนี้

1) <u>การสร้างทำนองก่อนการประพันธ์เนื้อร้อง</u>

การสร้างทำนองก่อนการประพันธ์เนื้อร้องเป็นลักษณะการสร้างทำนองที่ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ยึดถือมาตลอด (พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี, 2529) ในกรณีที่ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์สร้างทำนองก่อนส่งทำนองให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์กำหนดอารมณ์ขึ้นมาเองจากตัวโน้ตโดยจดทันทีที่เข้ามาในความคิด และคิดออกมาเป็นประโยค (phrase) แล้วจึงขยายประโยคนั้นขึ้นเป็นบท การสร้างทำนองในส่วนนี้เรียกว่า การสร้างสัดส่วน (melodic rhythm) บทเพลงหนึ่ง ๆ อาจมีหลายบท ในแต่ละบทมีทำนองซ้ำ หรือแตกต่างกันก็ได้ ขึ้นอยู่กับห้วงความคิดของผู้สร้างทำนอง ทุกบทอาศัยขั้นตอนการสร้างเช่นเดียวกัน ดังนั้น เพลงสุนทราภรณ์จึงประกอบด้วยรูปแบบ (form) สัดส่วนที่แน่นอนไปในทิศทางเดียวกัน ต่อเนื่องเป็นอารมณ์เดียวกัน ไม่กระจัดกระจายออกนอกลู่นอกทาง เมื่อผู้สร้างทำนองสร้างสัดส่วนแล้ว จึงนำรูปแบบของสัดส่วนไปสร้างระดับเสียง เพื่อให้เกิดแนวทำนองต่อไป เช่น เพลงฝนหยาดสุดท้าย เพลงใจชาย- ใจหญิง ฯลฯ

2) <u>การสร้างทำนองหลังการประพันธ์เนื้อร้อง</u>

ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ไม่นิยมใช้การสร้างทำนองลักษณะนี้นัก เนื่องจากสร้างทำนองให้ไพเราะได้ยาก (พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี, 2529) อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่มีเนื้อร้องมาแล้ว เช่น ในกรณีที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ประพันธ์เนื้อร้องก่อนส่งเนื้อร้องให้ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ และในกรณีที่เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์มาจากพระราชนิพนธ์ เป็นต้น ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์สร้างทำนองให้ได้อารมณ์ตามเนื้อร้อง อาทิเช่น เนื้อร้องโศกก็ใส่ทำนองโศก เนื้อร้องโลดโผนก็ใส่ทำนองโลดโผน เนื้อร้องสนุกสนานก็ใส่ทำนองสนุกสนาน เป็นต้น นอกจากนั้น การใส่จังหวะยังต้องคำนึงถึงเนื้อร้อง กล่าวคือ จังหวะกับประโยค หรือจำนวนคำของเพลงต้องสอดคล้องกัน และต้องคำนึงถึงอารมณ์ในเนื้อร้อง เช่น เนื้อร้องที่ให้อารมณ์เข้มแข็ง ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์อาจใส่จังหวะ march เนื้อร้องที่ให้อารมณ์นิ่มนวล ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์อาจใส่จังหวะ waltz เป็นต้น อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เนื้อร้องเป็นตัวกำหนดอารมณ์ในการสร้างทำนองลักษณะนี้ อย่างไรก็ดี การสร้างทำนองลักษณะนี้อาศัยการสร้างสัดส่วน และทฤษฎีการสร้างแนวทำนองเช่นเดียวกับการสร้างทำนองลักษณะแรก เช่น เพลงสาส์นรัก เพลงถึงเธอ ฯลฯ

3) การสร้างทำนองพร้อมการประพันธ์เนื้อร้อง

การสร้างทำนองพร้อมการประพันธ์เนื้อร้องเป็นลักษณะการสร้างทำนองในช่วงแรก ๆ ของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ (พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี, 2529) การสร้างทำนองพร้อมการประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ทำได้โดยผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ฮัมทำนอง หรือผิวปากให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ประพันธ์เนื้อร้องตามทีละท่อนจนจบเพลง การสร้างทำนองลักษณะนี้มักเป็นการเร่งด่วน การกำหนดอารมณ์อาจไม่สามารถจดออกมาเป็นตัวโน้ตได้ จึงอาศัยการฮัมทำนอง หรือการผิวปากให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ประพันธ์เนื้อร้องตามทีละท่อนจนจบเพลงเพื่อความรวดเร็ว เช่น เพลงหนึ่งในดวงใจ เพลงแสนห่วง ฯลฯ

จากการศึกษาเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า การสร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์อาศัยที่มาของทำนองจากจินตนาการ และการบันดาลใจของผู้สร้างทำนอง จากทำนองเพลงไทยเดิม จากทำนองเพลงต่างชาติ และจากทำนองเพลงพื้นเมืองไทย และจากการศึกษาเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์จะเห็นได้ว่า การสร้างทำนองของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์เป็นการสร้างทำนองตามหลักสากล คือ การใส่จังหวะกับประโยค หรือจำนวนคำของเพลงต้องสอดคล้องกัน นอกจากนี้ จากการศึกษาเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ยังทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า บทเพลงสุนทราภรณ์ที่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ว่าเป็นอมตะนั้นประกอบด้วยการสร้างทำนองอย่างสอดคล้องกับเนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์เป็นสำคัญ

4.2.2.1.3 ลักษณะทำนอง

ทำนองเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทเพลงที่ผู้สร้างทำนองใช้ในการถ่ายทอดความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึก ดังนั้น การทำความเข้าถึงลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในเนื้อหาจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์ลักษณะทำนอง จากการศึกษาลักษณะทำนองเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า ทำนองเพลงสุนทราภรณ์มีลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) ทำนองที่มีความเป็นต่างประเทศ

ทำนองของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์เป็นทำนองที่มีความเป็นสากล หรือต่างประเทศ หากตัดเนื้อร้องออก ผู้ฟังจะคิดว่า ทำนองนั้นเป็นทำนองเพลงสากล ตัวทำนองไม่ถี่ เมื่อใส่คำลักษณะตัวโน้ตไม่ถี่มากเหมือนเพลงไทยทั่วไป มีจุดเด่น “ความเป็น jazz” ซึ่งเป็นประเภทของเพลงตะวันตกในท่วงทำนอง และคอร์ด กล่าวคือ สัดส่วนทำนองเป็น triplet หรือ swing เพลงสุนทราภรณ์ที่มีทำนองซึ่งมีความเป็น jazz เช่น เพลงคนึงครวญ เพลงเมื่อไรจะให้พบ ฯลฯ

2) ทำนองที่มีความเป็นไทย

นอกจากทำนองของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์เป็นทำนองที่มีความเป็นสากล ทำนองของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์เป็นทำนองที่มีความเป็นไทย กล่าวคือ ตัวทำนองถี่กว่าเพลงสากล ทำนองเพลงที่มีความเป็นไทยอาจเป็นทำนองเพลงซึ่งมาจากทำนองเพลงไทยเดิม หรือทำนองเพลงพื้นเมืองไทย เช่น เพลงปทุมไฉไล เพลงสาละวัน ฯลฯ

4.2.2.1.4 ประเภทของทำนอง

ผู้วิจัยนำทฤษฎีทางด้านทำนองมาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงโดยคำนึงถึงการสื่อความหมายของบทเพลง และแบ่งทำนองเพลงสุนทราภรณ์ตามสเกล (หรือตัวโน้ตที่เรียงกันอย่างมีระบบ) ที่สร้างทำนองตามตารางที่ 4.8 ดังนี้

ตารางที่ 4.8 ทำนองของเพลงสุนทราภรณ์

ทำนองที่ปรากฏ	**จำนวน (เพลง)**	**ร้อยละ**
major scale	178	86.41
minor scale	28	13.59
รวมทั้งสิ้น	206	100

จากตารางที่ 4.8 ทำนองเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือ major scale จำนวน 178 เพลง คิดเป็นร้อยละ 86.41 และน้อยที่สุดคือ minor scale จำนวน 28 เพลง คิดเป็นร้อยละ 13.59 (รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างซึ่งสร้างมาจาก major scale และ minor scale อยู่ในภาคผนวก ฉ.)

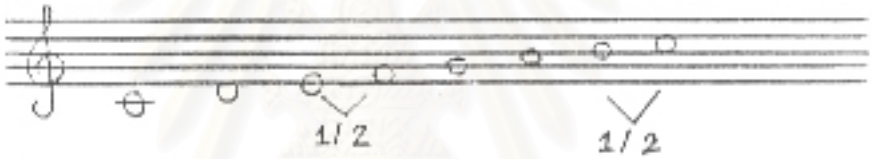
1) สเกลเมเจอร์ (major scale)

สำหรับเรื่องนิยามของสเกลเมเจอร์ คุณจุมพล ทองตัน อาจารย์สอนวิชา Music for Comm คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้ความเห็นว่า

“สเกลเมเจอร์เป็นทำนองเพลงที่สร้างมาจาก major scale ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียง (หรือการเดินทางจากตัวโน้ตหนึ่งไปสู่อีกตัวโน้ตหนึ่ง) เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกสว่าง สดใส มีความหวัง และความสุข” (จุมพล ทองตัน, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2543)

major scale มีลักษณะ ดังนี้

major scale 1/ 2 เสียง (semitone) ที่ตำแหน่ง 3, 4/ 7, 8



2) สเกลไมเนอร์ (minor scale)

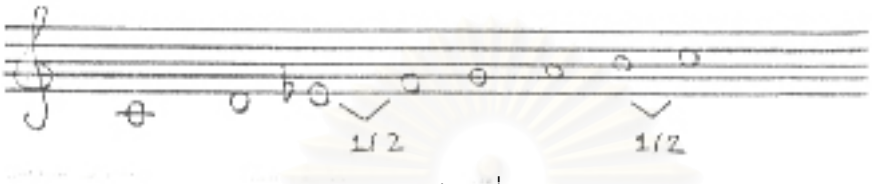
สำหรับเรื่องนิยามของสเกลไมเนอร์ คุณจุมพล ทองตัน อาจารย์สอนวิชา Music for Comm คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้ความเห็นว่า

“สเกลไมเนอร์เป็นเพลงที่สร้างมาจาก minor scale minor scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง หมดหวัง และมีความเศร้า” (จุมพล ทองตัน, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2543)

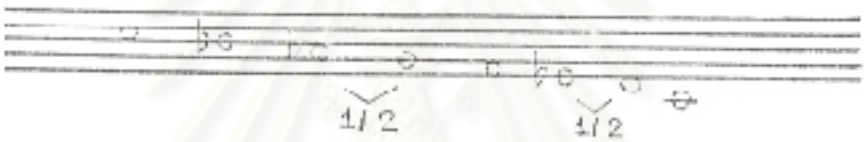
minor scale มีลักษณะ ดังนี้

harmonic minor scale 1/ 2 เสียง ที่ 2, 3/ 5, 6/ 7, 8

melodic minor scale 1/ 2 เสียง ที่ 2, 3/ 7, 8 ขาขึ้น



melodic minor scale 1/ 2 เสียง ที่ 6 กับ 5 และ 3 กับ 2 ขาลง



นอกจากนั้น Parks Grant (1951) ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับสเกลเมเจอร์ และสเกลไมเนอร์ว่า

รูปแบบของสเกลไมเนอร์ให้ความรู้สึกแปลก (strange, weird, odd) น่าขนลุกขนพอง (creepy) และเศร้าโศก สิ้นหวัง สลดหดหู่ (gloomy, melancholy, sad) อย่างไรก็ดี คำเหล่านี้ไม่สามารถใช้ได้กับทุกการประพันธ์ที่เขียนในสเกลไมเนอร์ อย่างไรก็ตาม เรายังคงได้ยินคำบอกกล่าวที่ว่า “สเกลไมเนอร์ให้ความรู้สึกเศร้าเสมอ” (Minor is always sad.) ในปัจจุบัน แม้ผู้ศึกษาดนตรีค้านความเท็จเช่นนี้เป็นเวลาหลายปี คำบอกกล่าวที่ว่า “สเกลไมเนอร์มักจะให้ความรู้สึกเศร้า” (Minor is often sad.) ถูกต้องโดยสิ้นเชิง แต่สเกลไมเนอร์ที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ร่าเริง สดใส (gay) และสเกลเมเจอร์ที่ให้ความรู้สึกเศร้า (sad) หาไม่ยาก แม้เป็นส่วนน้อย คำว่า แปลก น่าขนลุกขนพอง และอื่น ๆ เป็นการอธิบายที่ดีกว่าในฐานะกฎ (rule) (Parks Grant, 1951)

4.1.1.1.1 ทำนองกับการสื่อความหมายของบทเพลง

ในการวิเคราะห์ทำนองกับการสื่อความหมายของบทเพลง major scale และ minor scale ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลงตามตารางที่ 4.9 ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ทำนองกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

major scale	minor scale
ความรักแบบผิดหวัง	ความรักแบบผิดหวัง
ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม
ความรักแบบรอคอย	ความรักแบบรอคอย
ความรักแบบกระหนุงกระหนิง	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
ความรักแบบเกี้ยวพาราสี	ความรักแบบเกี้ยวพาราสี
ความรักแบบอื่น ๆ	ความรักแบบอื่น ๆ
อาชีพ	อาชีพ
การปลุกใจ และสดุดี	การเชิญชวน
การเชิญชวน	
คติธรรม และปรัชญาชีวิต	
การชมธรรมชาติ	
การสะท้อนสังคม	

จากตารางที่ 4.9 major scale ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลงคือความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ อาชีพ การปลุกใจ และสดุดี การเชิญชวน คติธรรม และปรัชญาชีวิต การชมธรรมชาติ และการสะท้อนสังคม

minor scale ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลงคือความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ อาชีพ และการเชิญชวน

จากการวิเคราะห์ทำนองกับการสื่อความหมายของบทเพลงพบว่า อารมณ์ภายใน major scale สอดคล้องกับความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ major scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกสว่าง สดใส มีความหวัง และความสุข อาจกล่าวได้ว่า major scale ไม่ใช่สเกลที่ให้ความรู้สึกเศร้าโศก และคร่ำครวญมาก ความหมายของเพลงที่ปรากฏให้ความรู้สึกดังกล่าว ความหมายของเพลง ได้แก่ ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ อาชีพ การปลุกใจ และสดุดี การเชิญชวน คติธรรม และปรัชญาชีวิต การชมธรรมชาติ และการสะท้อนสังคม

นอกจากนี้ อารมณ์ภายใน minor scale สอดคล้องกับความหมายของเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ minor scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง หมดหวัง และมีความเศร้า ความหมายของเพลงที่ปรากฏให้ความรู้สึกดังกล่าว ความหมายของเพลง ได้แก่ ความรักแบบผิดหวัง

อย่างไรก็ดี จากตารางที่ 4.9 ความรักแบบผิดหวัง และการเชิญชวนปรากฏทั้งใน major scale และ minor scale ผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

ความรักแบบผิดหวังปรากฏทั้งใน major scale และ minor scale อย่างไรก็ตาม ความรักแบบผิดหวังที่ปรากฏใน major scale และความรักแบบผิดหวังที่ปรากฏใน minor scale แตกต่างกัน ความรักแบบผิดหวังซึ่งปรากฏใน major scale เป็นการตัดพ้อต่อว่าอย่างไม่ค่อยพอใจ แต่ไม่ใช่ความรู้สึกเศร้าโศก และการร้องไห้คร่ำครวญมาก ในขณะที่ความรักแบบผิดหวังซึ่งปรากฏใน minor scale เป็นความรู้สึกเศร้าโศก และการร้องไห้คร่ำครวญมาก อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า อารมณ์ภายในของ major scale และ minor scale สอดคล้องกับการสื่อความหมายความรักแบบผิดหวังของบทเพลงสุนทราภรณ์

การเชิญชวนที่ปรากฏใน minor scale เป็นข้อยกเว้น กล่าวคือ เป็นการเชิญชวนในเพลงจังหวะรำวง และจังหวะ cha- cha- cha ดังนั้น minor scale ซึ่งถูกบังคับด้วยจังหวะรำวง และจังหวะ cha- cha- cha นี้จึงไม่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง หมดหวัง และมีความเศร้า

นอกจากนั้น ยังมีเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงที่ไม่สื่อความหมายตามการอธิบายโดยทั่วไปทางด้านดนตรีที่ว่า major scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกสว่าง สดใส มีความหวัง และความสุข และ minor scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง หมดหวัง และมีความเศร้า

การไม่สื่อความหมายตามการอธิบายโดยทั่วไปทางด้านดนตรี ได้แก่ major scale สื่อความหมายของบทเพลงคือความรักแบบผิดหวังที่เป็นความรู้สึกเศร้าโศก และร้องไห้คร่ำครวญมาก และ minor scale สื่อความหมายของบทเพลงคือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบอื่น ๆ (ความต้องการมีคู่รัก) ความรักแบบผิดหวังที่เป็นการตัดพ้อต่อว่าอย่างไม่ค่อยพอใจ แต่ไม่ใช่ความรู้สึกเศร้าโศก และการร้องไห้คร่ำครวญมาก ความรักแบบรอคอย อาชีพ ความรักแบบกระหนุงกระหนิง และความรักแบบเกี้ยวพาราสี ผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

แม้ว่ามีเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงที่ไม่สื่อความหมายตามการอธิบายโดยทั่วไปทางด้านดนตรี แต่เพลงสุนทราภรณ์เหล่านี้เป็นส่วนน้อยในกลุ่มตัวอย่าง (จำนวน 14 เพลง คิดเป็นร้อยละ 19.42 ของเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ทำนอง) และเพลงสุนทราภรณ์เหล่านี้สอดคล้องกับความเห็นทางด้านดนตรีที่ว่า สเกลไมเนอร์ที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ร่าเริง สดใส (gay) และสเกลเมเจอร์ที่ให้ความรู้สึกเศร้า (sad) หาไม่ยาก แม้เป็นส่วนน้อย

จากการศึกษาทำนองของเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ทำนองของเพลงสุนทราภรณ์ให้อารมณ์ความรู้สึกตามการอธิบายโดยทั่วไปทางด้านดนตรีเป็นสำคัญ กล่าวคือ major scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกสว่าง สดใส มีความหวัง และความสุข และ minor scale เป็นสเกลที่ให้ความรู้สึกหม่นหมอง หมดหวัง และมีความเศร้า และมีทำนองของเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงที่ให้อารมณ์ความรู้สึกตามการอธิบายในรายละเอียดทางด้านดนตรีที่ว่า สเกลไมเนอร์ที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ร่าเริง สดใส (gay) และสเกลเมเจอร์ที่ให้ความรู้สึกเศร้า (sad) หาไม่ยาก แม้เป็นส่วนน้อย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ทำนองของเพลงสุนทราภรณ์ให้อารมณ์ความรู้สึกตามการอธิบายทางด้านดนตรีโดยสิ้นเชิง

กล่าวโดยสรุป การที่ทำนองของเพลงสุนทราภรณ์ให้อารมณ์ความรู้สึกตามการอธิบายทางด้านดนตรีสากลโดยสิ้นเชิงเชื่อมโยงกับความเป็นอมตะ กล่าวคือ เมื่อมีการนำ major scale และ minor scale ไปใช้สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในทำนองประเภทนั้น ๆ บทเพลงที่ออกมาก็มีความกลมกลืนระหว่างทำนองกับความหมายของบทเพลง สามารถทำให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกในบทเพลง และทำให้ผู้ฟังประทับใจบทเพลงจนเกิดการยอมรับได้

4.2.2.2 <u>จังหวะ</u>

จังหวะในที่นี้ หมายถึง ความสั้นยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง นอกจากทำนอง จังหวะ (rhythm) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งทางด้านดนตรีในบทเพลง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เสียงดนตรีในบทเพลงประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของจังหวะ (rhythm) และการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต หรือทำนอง (melody)

4.2.2.2.1 ประเภทของจังหวะ

จังหวะแต่ละประเภทให้อารมณ์แตกต่างกัน เพื่อทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของจังหวะ ผู้วิจัยจำเป็นต้องอาศัยการศึกษาธรรมชาติของจังหวะแต่ละประเภทว่าให้อารมณ์อย่างไร และมีการนำจังหวะนั้น ๆ ไปใช้สื่อความหมายของบทเพลงอย่างไร สำหรับเรื่องอารมณ์ในจังหวะ คุณจุมพล ทองตัน อาจารย์สอนวิชา Music for Comm คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้ความเห็นว่า

“ธรรมชาติของจังหวะ slow ให้อารมณ์อ่อนโยน เศร้าสร้อย จังหวะ waltz ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ จังหวะ bolero ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ จังหวะ foxtrot ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ tango ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ beguine ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ จังหวะ cha- cha- cha ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ guaracha ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ rock ให้อารมณ์คึกคัก เร้าใจ จังหวะ rumba ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ mash potatoes ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ slowly ให้อารมณ์เศร้าสร้อย จังหวะรำวงให้อารมณ์ร่าเริง คึกคัก จังหวะ quick step ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ twist ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ จังหวะ soul ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ จังหวะ zamba ให้อารมณ์คึกคัก เร้าใจ จังหวะ swing ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ จังหวะ mambo ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ off beat ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ march ให้อารมณ์สง่างาม และจังหวะพื้นบ้านไทยให้อารมณ์สนุกสนาน ธรรมชาติของจังหวะประเภทเดียวกันให้อารมณ์เหมือนกัน และปรับตามความเร็ว เช่น slow waltz, quick waltz” (จุมพล ทองตัน, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2543)

นอกจากนี้ คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี ผู้ควบคุมวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นเรื่องอารมณ์ในจังหวะโดยทั่วไปว่า

"ธรรมชาติของจังหวะ jig ให้อารมณ์อ่อนหวาน บันเทิงใจ จังหวะ merengue ให้อารมณ์สนุกสนาน จังหวะพื้นเมืองจีน (เฉพาะธรรมชาติของจังหวะพื้นเมืองจีนดังที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ ไม่รวมธรรมชาติของจังหวะพื้นเมืองจีนแบบอื่น ๆ) ให้อารมณ์อ่อนหวานอ่อนโยน จังหวะพื้นเมืองแขก (เฉพาะธรรมชาติของจังหวะพื้นเมืองแขกดังที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ ไม่รวมธรรมชาติของจังหวะพื้นเมืองแขกแบบอื่น ๆ) ให้อารมณ์เร้าใจ อ่อนนุ่มนวล จังหวะ jive ให้อารมณ์คึกคัก และจังหวะซุ้มให้อารมณ์สนุกสนาน" (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2543)

สำหรับเรื่องอารมณ์ในจังหวะ slow, waltz, bolero, foxtrot, tango, beguine, cha-cha- cha, guaracha, rock, rumba, mash potatoes, slowly, quick step, twist, soul, zamba, swing, mambo, off beat, march และพื้นบ้านไทย คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี ผู้ควบคุมวงดนตรีสุนทราภรณ์มีความเห็นสอดคล้องกับคุณจุมพล ทองตัน อาจารย์สอนวิชา Music for Comm คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า ธรรมชาติของจังหวะ waltz ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ อ่อนหวาน จังหวะ tango ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ อ่อนหวานปนเข้มแข็ง และจังหวะ march ให้อารมณ์สง่างาม ปลุกใจ สมัครสมานสามัคคี

นอกจากนั้น คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี ผู้ควบคุมวงดนตรีสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นเรื่องอารมณ์ในจังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ว่า

"จังหวะ slow ให้อารมณ์อ่อนโยน เศร้าสร้อย จังหวะ waltz ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ อ่อนหวาน จังหวะ bolero ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ จังหวะ foxtrot ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ tango ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ อ่อนหวานปนเข้มแข็ง จังหวะ beguine ให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ จังหวะ cha- cha- cha ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ guaracha ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ rock ให้อารมณ์คึกคัก เร้าใจ จังหวะ rumba ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ mash potatoes ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ slowly ให้อารมณ์เศร้าสร้อย จังหวะรำวงให้อารมณ์ร่าเริง คึกคัก จังหวะ quick step ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ twist ให้อารมณ์

สนุกสนาน เร้าใจ จังหวะ soul ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจเต็มที่ จังหวะ zamba ให้อารมณ์คึกคัก เร้าใจ จังหวะ swing ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ จังหวะ mambo ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ off beat ให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ จังหวะ march ให้อารมณ์สง่างาม ปลุกใจ สมัครสมานสามัคคี จังหวะพื้นบ้านไทยให้อารมณ์สนุกสนาน จังหวะ jig ให้อารมณ์อ่อนหวาน บันเทิงใจ จังหวะพื้นเมืองจีนให้อารมณ์อ่อนหวาน อ่อนโยน จังหวะพื้นเมืองแขกให้อารมณ์เร้าใจ อ่อนนุ่มนวล จังหวะ jive ให้อารมณ์คึกคัก และจังหวะซุ้มให้อารมณ์สนุกสนาน และมีการปรับตามความเร็ว เช่น slow waltz, quick waltz" (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2543)

ผู้วิจัยสามารถแบ่งจังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ตามลักษณะการสร้างแนวทางเดินจังหวะได้ตามตารางที่ 4.10 ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.10 จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**จำนวน (เพลง)**	**ร้อยละ**
จังหวะ slow	62	23.40
จังหวะ waltz	39	14.72
จังหวะ bolero	33	12.45
จังหวะ foxtrot	23	8.68
จังหวะ tango	22	8.30
จังหวะผสม	19	7.17
จังหวะ beguine	12	4.53
จังหวะ cha- cha- cha	9	3.40
จังหวะ guaracha	8	3.02
จังหวะ rock	7	2.64
จังหวะ rumba	7	2.64
จังหวะ mash potatoes	3	1.13
จังหวะ jig	3	1.13
จังหวะ slowly	3	1.13
จังหวะรำวง	3	1.13
จังหวะ quick step	2	0.75
จังหวะ twist	2	0.75
จังหวะ soul	1	0.38
จังหวะ zamba	1	0.38
จังหวะ swing	1	0.38
จังหวะ mambo	1	0.38
จังหวะ merengue	1	0.38
จังหวะ off beat	1	0.38
จังหวะ march	1	0.38
จังหวะพื้นเมืองจีน	1	0.38
รวมทั้งสิ้น	265	100

จากตารางที่ 4.10 จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากที่สุดคือจังหวะ slow จำนวน 62 เพลง คิดเป็นร้อยละ 23.40 เช่น เพลงเกลียด เพลงเกิดมาใจเดียว เพลงขวัญใจเจ้าทุย ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ waltz จำนวน 39 เพลง คิดเป็นร้อยละ 14.72 เช่น เพลงขอให้เหมือนเดิม เพลงคนึงฝัน เพลงคืนจันทร์เพ็ญ เพลงคำสัญญา เพลงคนึงสวาท เพลงจันทร์วันเพ็ญ เพลงฉันยังคอย เพลงฉิมพลีสีทอง ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ bolero จำนวน 33 เพลง คิดเป็นร้อยละ 12.45 เช่น เพลงขอเป็นจันทร์ เพลงคอยคู่ เพลงคมปาก ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ foxtrot จำนวน 23 เพลง คิดเป็นร้อยละ 8.68 เช่น เพลงคอยไม่ไหว เพลงคู่รัก- คู่ขอ เพลงใจเอ๋ยใจ ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ tango จำนวน 22 เพลง คิดเป็นร้อยละ 8.30 เช่น เพลงใครจะรักเธอเท่าฉัน เพลงเจริญศรี เพลงใจกระชิบ ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะผสม จำนวน 19 เพลง คิดเป็นร้อยละ 7.17 เช่น เพลงค่อนดึก เพลงเงาแห่งความหลัง เพลงชีวิตป่า ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ beguine จำนวน 12 เพลง คิดเป็นร้อยละ 4.53 เช่น เพลงขอให้ได้ดังใจนึก เพลงคู่เสน่หา เพลงใจชาย-ใจหญิง ฯลฯ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ cha- cha-cha จำนวน 9 เพลง คิดเป็นร้อยละ 3.40 เช่น เพลงคงได้แต่ฝัน เพลงช่า ช่า พาเพลิน เพลงถ้าชายเป็นหญิง ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ guaracha จำนวน 8 เพลง คิดเป็นร้อยละ 3.02 ได้แก่ เพลงขอลาที เพลงทะเลบ้า เพลงนกเขาไพร เพลงบุญหรือกรรม เพลงผู้ชายนะเออ เพลงไพรพิศดาร เพลงไม่รักใครเลย และเพลงรักจากใจ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ rock จำนวน 7 เพลง คิดเป็นร้อยละ 2.64 ได้แก่ เพลงจันทร์รอแรม เพลงดาวเทียม เพลงดัง เพลงฝนจ๋าฝน เพลงร็อคเร่งรัก เพลงรักเอ๋ยรัก และเพลงเริงลิมโบ้

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับจังหวะ rock คือจังหวะ rumba จำนวน 7 เพลง คิดเป็นร้อยละ 2.64 ได้แก่ เพลงชวนลีลาศ เพลงเบื่อผู้ชาย เพลงมาลัยดอกรัก เพลงรักอมฤต เพลงโลกกับชีวิต เพลงสัญญาชีวิต และเพลงริมฝั่งน้ำ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ mash potatoes จำนวน 3 เพลง คิดเป็นร้อยละ 1.13 ได้แก่ เพลงคนเรารักกันยาก เพลงเงิน และเพลงศรรัก

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับจังหวะ mash potatoes คือจังหวะ jig จำนวน 3 เพลง คิดเป็นร้อยละ 1.13 ได้แก่ เพลงไปตากอากาศ เพลงพ่อยอดรัก และเพลงไร่นา- มาลี- สตรี

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับจังหวะ mash potatoes และจังหวะ jig คือจังหวะ slowly จำนวน 3 เพลง คิดเป็นร้อยละ 1.13 ได้แก่ เพลงป่าช้าใจ เพลงปลายโลกร้าง และเพลงเสียดายบัว

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับจังหวะ mash potatoes จังหวะ jig และจังหวะ slowly คือจังหวะรำวง จำนวน 3 เพลง คิดเป็นร้อยละ 1.13 ได้แก่ เพลงรื่นเริงเฉลิงศก เพลงเริงสงกรานต์ และเพลงลอยกระทง

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเป็นลำดับรองลงมาคือจังหวะ quick step จำนวน 2 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.75 ได้แก่ เพลงคิดจะรัก และเพลงใครคู่ฉัน

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏมากเท่ากับจังหวะ quick step คือจังหวะ twist จำนวน 2 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.75 ได้แก่ เพลงชวนสำราญ และเพลงเศร้าใจหรือคุณ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยที่สุดคือจังหวะ soul จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงแข่งอารมณ์

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul คือจังหวะ zamba จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงคนอลเวง

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul และจังหวะ zamba คือจังหวะ swing จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงช่างร้ายนัก

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul จังหวะ zamba และจังหวะ swing คือจังหวะ mambo จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงป่วยการรัก

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul จังหวะ zamba จังหวะ swing และจังหวะ mambo คือจังหวะ merengue จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงสุดหล้าฟ้าเขียว

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul จังหวะ zamba จังหวะ swing จังหวะ mambo และจังหวะ merengue คือจังหวะ off beat จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงสั่งใจ

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul จังหวะ zamba จังหวะ swing จังหวะ mambo จังหวะ merengue และจังหวะ off beat คือจังหวะ march จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงไชโย- ปีใหม่

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏน้อยเท่ากับจังหวะ soul จังหวะ zamba จังหวะ swing จังหวะ mambo จังหวะ merengue และจังหวะ off beat และจังหวะ march คือจังหวะพื้นเมืองจีน จำนวน 1 เพลง คิดเป็นร้อยละ 0.38 ได้แก่ เพลงฉัตรแก้ว

นอกจากจังหวะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จังหวะอื่น ๆ ของเพลงสุนทราภรณ์ เช่น จังหวะ watusy จังหวะ sloopy จังหวะ lapajunga จังหวะลาติน และจังหวะตะลุง เป็นต้น กล่าวได้ว่า เพลงสุนทราภรณ์มีครบทุกจังหวะ (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2543)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แบ่งจังหวะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างตามลักษณะการสร้างแนวทางเดินจังหวะย่อยลงไปได้อีกเพื่อสะดวกในการทำความเข้าใจถึงลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในเนื้อหาโดยผู้วิจัยนิยามจังหวะย่อยที่มีความเร็วของจังหวะปกติเป็นศัพท์เดียวกับจังหวะที่ปรากฏนั้น ๆ และนิยามจังหวะผสมว่าเป็นจังหวะตั้งแต่ 2 จังหวะ ขึ้นไป ในเพลงเดียวกัน ตามตารางที่ 4.11 ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.11 จังหวะย่อยของเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**จังหวะย่อย**	**จำนวน (เพลง)**
จังหวะ waltz	จังหวะ waltz (ความเร็วของจังหวะปกติ)	29
	จังหวะ quick waltz	5
	จังหวะ slow waltz	4
	จังหวะ medium waltz	1
จังหวะ bolero	จังหวะ bolero (ความเร็วของจังหวะปกติ)	32
	จังหวะ slow bolero	1
จังหวะ foxtrot	จังหวะ foxtrot (ความเร็วของจังหวะปกติ)	18
	จังหวะ slow foxtrot	5
จังหวะ tango	จังหวะ tango (ความเร็วของจังหวะปกติ)	13
	จังหวะ slow tango	9
จังหวะผสม	จังหวะ slow- foxtrot	2
	จังหวะ guaracha- รำวง	2
	จังหวะ bolero- พื้นเมืองแขก	2
	จังหวะ slow- beguine- tango	1
	จังหวะ bolero waltz- tango- beguine	1
	จังหวะ slowly- foxtrot	1
	จังหวะ slow waltz- quick waltz	1
	จังหวะ quick waltz- slow- tango- bolero- slowly	1
	จังหวะ slow tango- beguine	1
	จังหวะ slow foxtrot- พื้นบ้านไทย	1
	จังหวะ slow- rumba- zamba	1
	จังหวะ jig- jive	1
	จังหวะ bolero- พื้นเมืองจีน	1
	จังหวะ slow- tango	1
	จังหวะซุ้ม- รำวง	1
	จังหวะ fast swing- country	1

ตารางที่ 4.11 (ต่อ)

จังหวะที่ปรากฏ	**จังหวะย่อย**	**จำนวน (เพลง)**
จังหวะ cha- cha- cha	จังหวะ cha- cha- cha (ความเร็วของจังหวะปกติ)	7
	จังหวะ off beat cha- cha- cha	1
	จังหวะ mambo cha- cha- cha	1
จังหวะ rock	จังหวะ rock (ความเร็วของจังหวะปกติ)	4
	จังหวะ slow rock	1
	จังหวะ medium rock	1
	จังหวะ limbo rock	1
จังหวะ rumba	จังหวะ rumba (ความเร็วของจังหวะปกติ)	5
	จังหวะ quick rumba	1
	จังหวะ slow rumba	1

จากตารางที่ 4.11 พบว่า เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างมีจังหวะย่อยที่หลากหลาย มีการปรับตามความเร็ว เช่น waltz (ความเร็วของจังหวะปกติ), quick waltz, slow waltz, medium waltz (เร็วกว่า waltz ที่มีความเร็วของจังหวะปกติ) มีจังหวะผสม หรือหลายจังหวะในเพลงเดียวกัน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างมีจังหวะมาก นอกจากนี้ ยังมีการผสมผสานระหว่างจังหวะสากลกับจังหวะสากลด้วยกันในเพลงเดียวกัน (เช่น slow- foxtrot) การผสมผสานระหว่างจังหวะสากลกับจังหวะไทยในเพลงเดียวกัน (เช่น guaracha- รำวง) และการผสมผสานระหว่างจังหวะไทยกับจังหวะไทยด้วยกันในเพลงเดียวกันด้วย (เช่น ซุ้ม- รำวง)

4.2.2.2.2 <u>จังหวะกับการสื่อความหมายของบทเพลง</u>

จังหวะเป็นองค์ประกอบทางด้านดนตรีในการสื่อความหมายที่แท้จริงของบทเพลงออกมาสู่ผู้ฟังเช่นเดียวกับทำนอง ในการวิเคราะห์จังหวะกับการสื่อความหมายของบทเพลง จังหวะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง ดังต่อไปนี้

จังหวะ slow กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.12 จังหวะ slow กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ slow	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ อาชีพ คติธรรม และปรัชญาชีวิต

จากตารางที่ 4.12 จังหวะ slow ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ อาชีพ และคติธรรม และปรัชญาชีวิต) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ slow ซึ่งให้อารมณ์อ่อนโยน เศร้าสร้อย

จังหวะ bolero กับการสื่อความหมายของบทเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.13 จังหวะ bolero กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ bolero ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ bolero (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ การชมธรรมชาติ
จังหวะ slow bolero	การชมธรรมชาติ

จากตารางที่ 4.13 จังหวะ bolero ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ และการชมธรรมชาติ) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ bolero ซึ่งให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง และความรักแบบรอคอย

จังหวะ beguine กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.14 จังหวะ beguine กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ beguine	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี

จากตารางที่ 4.14 จังหวะ beguine ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบ

กระหนุงกระหนิง และความรักแบบเกี้ยวพาราสี) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ beguine ซึ่งให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง และความรักแบบรอคอย

จังหวะ guaracha กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.15 จังหวะ guaracha กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ guaracha	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี

จากตารางที่ 4.15 จังหวะ guaracha ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง และความรักแบบเกี้ยวพาราสี) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ guaracha ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง

จังหวะ waltz กับการสื่อความหมายของบทเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.16 จังหวะ waltz กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ waltz ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ waltz (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ คติธรรม และปรัชญาชีวิต การชมธรรมชาติ การสะท้อนสังคม
จังหวะ quick waltz	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี การเชิญชวน
จังหวะ slow waltz	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย การชมธรรมชาติ
จังหวะ medium waltz	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม

จากตารางที่ 4.16 จังหวะ waltz ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง สื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ คติธรรม และปรัชญาชีวิต การชมธรรมชาติ การสะท้อนสังคม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง และการเชิญชวน) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ waltz ซึ่งให้อารมณ์รื่นรมณ์ สบายใจ อ่อนหวาน

จังหวะ soul กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.17 จังหวะ soul กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ soul	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง

จากตารางที่ 4.17 จังหวะ soul ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบกระหนุงกระหนิง) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ soul ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ

จังหวะ foxtrot กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.18 จังหวะ foxtrot กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ foxtrot ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ foxtrot (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ การเชิญชวน คติธรรม และปรัชญาชีวิต
จังหวะ slow foxtrot	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบเกี้ยวพาราสี อาชีพ คติธรรม และปรัชญาชีวิต

จากตารางที่ 4.18 จังหวะ foxtrot ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ การเชิญชวน คติธรรม และปรัชญาชีวิต ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม

และอาชีพ) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ foxtrot ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง และความรักแบบรอคอย

จังหวะ quick step กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.19 จังหวะ quick step กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ quick step	ความรักแบบเกี้ยวพาราสี ความรักแบบอื่น ๆ

จากตารางที่ 4.19 จังหวะ quick step ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบเกี้ยวพาราสี และความรักแบบอื่น ๆ) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ quick step ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ

จังหวะ zamba กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.20 จังหวะ zamba กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ zamba	คติธรรม และปรัชญาชีวิต

จากตารางที่ 4.20 จังหวะ zamba ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือคติธรรม และปรัชญาชีวิต) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ zamba ซึ่งให้อารมณ์คึกคัก เร้าใจ

จังหวะ mash potatoes กับการสื่อความหมายของบทเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.21 จังหวะ mash potatoes กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ mash potatoes	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี คติธรรม และปรัชญาชีวิต

จากตารางที่ 4.21 จังหวะ mash potatoes ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบเกี้ยวพาราสี และคติธรรม และปรัชญาชีวิต) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ mash potatoes ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง

จังหวะ cha- cha- cha กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.22 จังหวะ cha- cha- cha กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ cha- cha- cha ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ cha- cha- cha (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี การเชิญชวน
จังหวะ off beat cha- cha- cha	ความรักแบบผิดหวัง
จังหวะ mambo cha- cha- cha	การเชิญชวน

จากตารางที่ 4.22 จังหวะ cha- cha- cha ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี และการเชิญชวน) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ cha- cha- cha ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง

จังหวะ tango กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.23 จังหวะ tango กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ tango ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ tango (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี คติธรรม และปรัชญาชีวิต
จังหวะ slow tango	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบเกี้ยวพาราสี คติธรรม และปรัชญาชีวิต

จากตารางที่ 4.23 จังหวะ tango ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง สื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี และคติธรรม และปรัชญาชีวิต) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ tango ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ อ่อนหวานปนเข้มแข็ง

จังหวะ rock กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.24 จังหวะ rock กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ rock ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ rock (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี การสะท้อนสังคม
จังหวะ slow rock	ความรักแบบผิดหวัง
จังหวะ medium rock	ความรักแบบรอคอย
จังหวะ limbo rock	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง

จากตารางที่ 4.24 จังหวะ rock ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบเกี้ยวพาราสี และการสะท้อนสังคม) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ rock ซึ่งให้อารมณ์คึกคัก เร้าใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง และความรักแบบรอคอย

จังหวะ rumba กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.25 จังหวะ rumba กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ rumba ที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ rumba (ความเร็วของจังหวะปกติ)	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบรอคอย ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
จังหวะ quick rumba	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
จังหวะ slow rumba	คติธรรม และปรัชญาชีวิต

จากตารางที่ 4.25 จังหวะ rumba ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง และคติธรรม และปรัชญาชีวิต) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ rumba ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ ยกเว้นความรักแบบรอคอย

จังหวะ twist กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.26 จังหวะ twist กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ twist	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง ความรักแบบผิดหวัง

จากตารางที่ 4.26 จังหวะ twist ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบกระหนุงกระหนิง) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ twist ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง

จังหวะ swing กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.27 จังหวะ swing กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ swing	ความรักแบบผิดหวัง

จากตารางที่ 4.27 จังหวะ swing ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง) อย่างไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ swing ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ

จังหวะ mambo กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.28 จังหวะ mambo กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ mambo	ความรักแบบผิดหวัง

จากตารางที่ 4.28 จังหวะ mambo ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง) อย่างไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ mambo ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ

จังหวะ jig กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.29 จังหวะ jig กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ jig	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบเกี้ยวพาราสี

จากตารางที่ 4.29 จังหวะ jig ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม และความรักแบบเกี้ยวพาราสี) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ jig ซึ่งให้อารมณ์บันเทิงใจ ยกเว้นความรักแบบผิดหวัง

จังหวะ slowly กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.30 จังหวะ slowly กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ slowly	ความรักแบบผิดหวัง ความรักแบบรอคอย ความรักแบบเกี้ยวพาราสี

จากตารางที่ 4.30 จังหวะ slowly ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง และความรักแบบรอคอย) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ slowly ซึ่งให้อารมณ์เศร้าสร้อย ยกเว้นความรักแบบเกี้ยวพาราสี

จังหวะ merengue กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.31 จังหวะ merengue กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ merengue	ความรักแบบผิดหวัง

จากตารางที่ 4.31 จังหวะ merengue ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบผิดหวัง) อย่างไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ merengue ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน

จังหวะ off beat กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.32 จังหวะ off beat กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ off beat	ความรักแบบรอคอย

จากตารางที่ 4.32 จังหวะ off beat ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบรอคอย) อย่างไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ off beat ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ

จังหวะ march กับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.33 จังหวะ march กับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ march	การเชิญชวน

จากตารางที่ 4.33 จังหวะ march ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือการเชิญชวน) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ march ซึ่งให้อารมณ์สง่างาม ปลุกใจ สมัครสมานสามัคคี

จังหวะพื้นเมืองจีนกับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.34 จังหวะพื้นเมืองจีนกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะพื้นเมืองจีน	การปลุกใจ และสดุดี

จากตารางที่ 4.34 จังหวะพื้นเมืองจีนซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือการปลุกใจ และสดุดี) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะพื้นเมืองจีนซึ่งให้อารมณ์อ่อนหวาน อ่อนโยน

จังหวะรำวงกับการสื่อความหมายของบทเพลง

ตารางที่ 4.35 จังหวะรำวงกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะรำวง	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
	การเชิญชวน

จากตารางที่ 4.35 จังหวะรำวงซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลง (คือความรักแบบกระหนุงกระหนิง และการเชิญชวน) อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะรำวงซึ่งให้อารมณ์รื่นเริง คึกคัก

จังหวะผสมกับการสื่อความหมายของบทเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.36 จังหวะผสมกับการสื่อความหมายของบทเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะผสมที่ปรากฏ	**ความหมายของเพลง**
จังหวะ slow- foxtrot	ความรักแบบรอคอย การชมธรรมชาติ
จังหวะ guaracha- รำวง	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม ความรักแบบกระหนุงกระหนิง การปลุกใจ และสดุดี
จังหวะ bolero- พื้นเมืองแขก	ความรักแบบรอคอย การชมธรรมชาติ
จังหวะ slow- beguine- tango	ความรักแบบรอคอย
จังหวะ bolero waltz- tango- beguine	ความรักแบบรอคอย
จังหวะ slowly- foxtrot	อาชีพ
จังหวะ slow waltz- quick waltz	การชมธรรมชาติ
จังหวะ quick waltz- slow- tango- bolero- slowly	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม
จังหวะ slow tango- beguine	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
จังหวะ slow foxtrot- พื้นบ้านไทย	อาชีพ
จังหวะ slow- rumba- zamba	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม
จังหวะ jig- jive	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
จังหวะ bolero- พื้นเมืองจีน	ความรักแบบรอคอย
จังหวะ slow- tango	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง
จังหวะซุ้ม- รำวง	ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม
จังหวะ fast swing- country	ความรักแบบกระหนุงกระหนิง

จากตารางที่ 4.36 จังหวะผสมทุกจังหวะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะผสมนั้น ๆ การสื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะผสมนี้อาจเป็นการสื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะใดจังหวะหนึ่งในจังหวะผสมนั้น ๆ (เช่น จังหวะ slow- foxtrot ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลงคือความรักแบบรอคอยอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ slow ซึ่งให้

อารมณ์อ่อนโยน เศร้าสร้อย แต่ไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ foxtrot ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน บันเทิงใจ เป็นต้น) หรืออาจเป็นการสื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของทุกจังหวะในจังหวะผสมนั้น ๆ ก็ได้ (เช่น จังหวะ guaracha- รำวง ซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสื่อความหมายของบทเพลงคือความรักแบบหวานชื่นดูดดื่มอย่างสอดคล้องกับธรรมชาติของจังหวะ guaracha ซึ่งให้อารมณ์สนุกสนานบันเทิงใจ และรำวงซึ่งให้อารมณ์รื่นเริง คึกคัก เป็นต้น)

จากการศึกษาจังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์ให้อารมณ์ตามธรรมชาติของจังหวะเป็นสำคัญ อย่างไรก็ดี มีเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงที่ไม่สื่อความหมายตามธรรมชาติของจังหวะ การที่เพลงสุนทราภรณ์บางเพลงไม่สื่อความหมายตามธรรมชาติของจังหวะสามารถเกิดขึ้นได้ เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องไม่ตายตัว แม้ว่ามีการนำจังหวะนั้น ๆ ไปใช้สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ในจังหวะประเภทนั้นเป็นสำคัญ ก็อาจมีข้อยกเว้นได้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้แต่งเพลงซึ่งมีอิสระในการประพันธ์

กล่าวโดยสรุปก็คือ จากการศึกษาคุณสมบัติที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในเนื้อหาทางด้านวรรณศิลป์ คือ เนื้อหาที่ประกอบด้วยความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง การใช้โวหารหลัก ๆ ในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจนเป็นสำคัญ สำหรับลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในเนื้อหาทางด้านคีตศิลป์ คือ ทำนองที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในทำนองประเภทนั้น ๆ และจังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในจังหวะประเภทนั้น ๆ เป็นสำคัญ

4.2.3 <u>เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม</u>

การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมเป็นคุณลักษณะซึ่งสำคัญอย่างหนึ่งของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้ผลิตจะนำดนตรี หรือเพลงยอดนิยมมาเป็นมาตรฐานในการสร้างลักษณะเฉพาะเทียม (pseudo- individualization) เพื่อให้ผู้ฟังยอมรับได้ ดัง

เช่นที่เคยยอมรับเพลงยอดนิยมมาแล้ว นอกจากนี้ การสร้างลักษณะเฉพาะเทียม (pseudo-individualization) ยังสัมพันธ์กับทฤษฎีการบริโภค กล่าวคือ ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) คนใช้รูปแบบการบริโภคในการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตนเอง คนหนุ่มสาวจะพยายามหาเอกลักษณ์ให้แก่ตนเอง ในขณะเดียวกันก็ต้องการคงลักษณะของพ่อแม่ไว้ เพลงสุนทราภรณ์จึงตอบสนองความต้องการของผู้รับสาร หรือผู้ฟัง เพราะเพลงสุนทราภรณ์คือเพลงไทยสากลที่เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักดี กับดนตรีสากลซึ่งเข้ามามีบทบาท และแพร่หลายในยุคที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น เพื่อทำความเข้าใจ “ความเป็นอมตะ” ของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาคุณลักษณะเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมทั้งทางด้านดนตรีไทย และดนตรีสากลด้วย เพลงสุนทราภรณ์ที่มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม เช่น เพลงพรหมลิขิต เพลงขอให้เหมือนเดิม และเพลงสุขกันเถอะเรา เป็นต้น

สำหรับทางด้านดนตรีไทยนั้น เพลงสุนทราภรณ์มีความเป็นดนตรีไทยในส่วนของทำนอง (melody) กล่าวคือ การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเป็นแบบดนตรีไทย หรือการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต 5 ตัว (pentatonic)

จากแหล่งที่มาของหลักฐานโบราณเกี่ยวกับดนตรีเอเชียตะวันออก พบว่า ดนตรีที่รุ่งเรืองในสมัยโบราณนั้นมีความสัมพันธ์กับเสียง ตัวเลข วิทยาศาสตร์ และวงจรของเวลาที่เกี่ยวข้องกับระบบเสียงโดยมีจิตนาการเป็นองค์ประกอบ pentatonic scales ที่พบในเอเชียตะวันออกจะสัมพันธ์กันกับ 5 องค์ประกอบ หรือ 5 ทิศทาง และเสียง 12 หลัก สัมพันธ์กับเดือน ชั่วโมง ระยะต่าง ๆ ของดวงจันทร์ การแบ่งโน้ตทั้ง 12 เป็น 2 ส่วน ส่วนละ 6 เสียง สัมพันธ์กับการแบ่งเพศหญิง ชาย และพื้นดินกับสวรรค์ นักวิชาการในศตวรรษที่ 20 พยายามจะจัดระบบดนตรีเหล่านี้ให้เป็นระบบทฤษฎี และจากนั้นเป็นต้นมา นักวิชาการ และคนสมัยใหม่ต่างยอมรับในความสัมพันธ์ของดนตรีกับปรัชญาตามความเชื่อโบราณมากขึ้น (ดวงใจ อมาตยกุล, 2533)

จากเสียงทั้ง 12 เสียง นี้เป็นหลักให้เกิดเสกลต่าง ๆ ที่พบในดนตรีเอเชียตะวันออก เสกลที่ใช้ในแถบนี้ใช้หลัก pentatonic scale เป็นสำคัญโดยมีอีก 2 เสียง ไว้สลับเปลี่ยนในบางครั้งจึงกลายเป็นเสกล 7 เสียง ในขณะเดียวกันก็มีการใช้โน้ตที่ตะวันตกเรียกว่าเป็นโน้ตนอกเสกลด้วย ลักษณะการใช้โน้ตนอกเสกลเหล่านี้เป็นตัวกำหนดความแตกต่างของเสียง

ดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมและยังสามารถบอกความแตกต่างของดนตรีในประเทศเดียวกัน แต่ต่างพื้นที่กันได้ด้วย (ดวงใจ อมาตยกุล, 2533)

บันไดเสียงเพ็นทาโทนิก (pentatonic scale) ใช้แพร่หลายในประเทศแถบเอเชีย เช่น ไทย จีน ญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ถ้าเทียบกับบันไดเสียงเมเจอร์ โน้ต 5 ตัว ของบันไดเสียงเพ็นทาโทนิกก็คือ โน้ตตัวที่ 1, 2, 3, 5 และ 6 ของบันไดเสียงเมเจอร์ ในบันไดเสียงเพ็นทาโทนิกไม่มีขั้นคู่ครึ่งเสียง แต่มีขั้นคู่ที่กว้างกว่าขั้นคู่เต็มเสียง คือ ขั้นคู่ระหว่างโน้ตตัวที่ 3 และ 4 ของบันไดเสียงเพ็นทาโทนิกห่างกันถึง 1 เสียงครึ่ง หรือห่างกันเป็นระยะคู่ 3 ไมเนอร์ และขั้นคู่ระหว่างโน้ตตัวที่ 5 กับ 6 ก็ห่างกัน 1 เสียงครึ่งเช่นกัน โดยมีโน้ตตัวแรกเป็นชื่อของบันไดเสียง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2542) เพลงสุนทราภรณ์ที่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต 5 ตัว (pentatonic) เช่น เพลงพรหมลิขิต และเพลงสุขกันเถอะเรา เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงพรหมลิขิต

pentatonic ที่ใช้ในเพลงพรหมลิขิต

โน้ตชุดที่ 1 และ 2 เป็นโน้ตเสียงเดียวกัน แต่ระดับเสียงต่างกัน (โน้ตชุดที่ 2 เสียงสูงกว่าชุดที่ 1 1 octave หรือ 1 ชุด ของกลุ่มตัวโน้ตซึ่งประกอบด้วยโด เร มี ฟา ซอล ลา ซี โด)

เพลงสุขกันเถอะเรา

pentatonic ที่ใช้ในเพลงสุขกันเถอะเรา

นอกจากนี้ เพลงสุนทราภรณ์ยังมีความเป็นไทยในส่วนของจังหวะ (rhythm) กล่าวคือ มีการใช้จังหวะไทย เช่น จังหวะรำวง จังหวะพื้นบ้านไทย จังหวะซุ้ม และจังหวะตะลุง เป็นต้น

สำหรับทางด้านดนตรีสากลนั้น เพลงสุนทราภรณ์มีความเป็นดนตรีสากลในส่วนของทำนอง (melody) กล่าวคือ ตัวทำนองไม่ถี่ เมื่อใส่คำลักษณะตัวโน้ตไม่ถี่มาก นอกจากนั้น เพลงสุนทราภรณ์ยังมีลักษณะของดนตรี jazz (เนื่องจากเป็นดนตรีตะวันตกที่เฟื่องฟู และเข้ามามีบทบาทในยุคที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น) กล่าวคือ สัดส่วนของทำนองเป็น triplet หรือ swing นอกจากนี้ เพลงสุนทราภรณ์ยังมีความเป็นสากลในส่วนของจังหวะ (rhythm) กล่าวคือ มีการใช้จังหวะสากล เช่น จังหวะ slow จังหวะ waltz และจังหวะ bolero เป็นต้น

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม พบว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากลทั้งในส่วนของทำนอง และจังหวะโดยไม่มีรูปแบบตายตัวว่า ทำนองมีความเป็นดนตรีไทย หรือดนตรีสากลอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น และจังหวะมีความเป็นดนตรีไทย หรือดนตรีสากลอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น กล่าวโดยสรุปก็คือ การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม หรือมีพื้นฐานจากดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักดี กับดนตรีสากลซึ่งเข้ามามีบทบาท และแพร่หลายในสมัยนั้นเป็นคุณลักษณะซึ่งสำคัญของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งสำคัญ เนื่องจากเพลงสุนทราภรณ์ตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง หรือผู้รับสารที่พยายามหาเอกลักษณ์ให้แก่ตนเองโดยคงลักษณะของพ่อแม่ไว้ และอยากเป็นคนทันสมัย เมื่อผู้ฟังยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ ดังเช่นที่เคยยอมรับเพลงยอดนิยมมาแล้ว บริษัทเทปก็นำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำ เพื่อแสวงหากำไรอย่างต่อเนื่อง และส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ

4.3 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์</u>

บทเพลงสุนทราภรณ์มีสุนทรียภาพ 3 ด้าน คือ สวย ติดตาติดใจ และเลอเลิศ ลักษณะสวยในที่นี้ หมายถึง ความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ และบทเพลงเป็นศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยการฟังเป็นสำคัญ ไม่ใช่การมองเห็นด้วยตา ดังเช่นศิลปะอื่น ๆ (เช่น ภาพวาด เป็นต้น) ลักษณะติดตาติดใจในที่นี้ หมายถึง ลักษณะติดหูที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายโดยอาจรวมถึงลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่เป็น

ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ (เช่น ความคล้องจองของพยัญชนะ และสระที่ทำให้ผู้ฟังจดจำ หรือติดหูได้ และความคล้องจองของพยัญชนะ และสระเป็นความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ด้วย เป็นต้น) และไม่รวมถึงการติดใจซึ่งอาจเกิดขึ้นกับผู้ฟังหลังการได้ยินเพลงสุนทราภรณ์ เนื่องจากงานวิจัยนี้เน้นการศึกษาผู้ฟังในส่วนของการยอมรับว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะหรือไม่ ไม่ใช่การศึกษาผู้ฟังในส่วนของการได้ยินบทเพลงสุนทราภรณ์แล้วติดใจ หรือเกิดความรู้สึกอย่างไร สำหรับลักษณะเลอเลิศในที่นี้ หมายถึง ลักษณะผลงานเพลงในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม ลักษณะลงตัว สมบูรณ์ และได้มาตรฐานในเพลงสุนทราภรณ์โดยอาจรวมถึงลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่เป็นความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ (เช่น ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรีที่ผู้ฟังเห็นว่าถึงขั้นยอดเยี่ยม และความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรีเป็นความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ด้วย เป็นต้น)

ในการวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ นอกจากผู้วิจัยอาศัยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่ม และการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ ยังอาศัยการสัมภาษณ์เจาะลึกนักร้อง นักดนตรี ครูเพลง ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ เนื่องจากผู้วิจัยไม่สามารถอธิบายคุณค่าบางอย่างทางสุนทรียภาพในรายละเอียดได้ด้วยการสัมภาษณ์กลุ่ม การสัมภาษณ์เจาะลึก หรืออาศัยข้อมูลจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์เพียงอย่างเดียว แต่จำเป็นต้องอาศัยข้อมูลจากบุคคลที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงสุนทราภรณ์ ผู้ผลิตซ้ำ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุด้วย

อย่างไรก็ดี การทำความเข้าใจคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์โดยการอาศัยข้อมูลจากผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุเป็นข้อสังเกตจากผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ ไม่ใช่ข้อมูลจากผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากมีข้อจำกัดด้านเวลาในการสัมภาษณ์เพิ่มเติมสำหรับเรื่องคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ และผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุบางท่านไม่สะดวกที่จะให้ข้อมูลในช่วงที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์เพิ่มเติมสำหรับเรื่องคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์

ผู้วิจัยนำเสนอคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เพื่อความสะดวกในการอ่าน และง่ายต่อการทำความเข้าใจโดยนำเสนอคุณสมบัติ 3 ประการ คือ สวย ติดตา ติดใจ และเลอเลิศตามความเห็นซึ่งใกล้เคียงกันของผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ หรือคุณค่าทางสุนทรียภาพส่วนที่ซ้ำกันมากตอนต้น และนำเสนอคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นซึ่งแตกต่างกันของแต่ละกลุ่มผู้ให้ข้อมูล (เช่น กลุ่มผู้ฟังซึ่งอายุแตกต่างกัน กลุ่มนักดนตรี และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี เป็นต้น) และคุณค่าทางสุนทรียภาพส่วนที่ซ้ำกันน้อย หรือเน้นจุดเด่นที่แตกต่างในลำดับต่อไป

จากการศึกษาคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นซึ่งใกล้เคียงกันของผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ หรือคุณค่าทางสุนทรียภาพส่วนที่ซ้ำกันมาก พบว่า ความไพเราะเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ ความหมายเนื้อเพลงชัดเจน คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองที่ไพเราะ ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่นและได้อารมณ์เป็นสำคัญ

ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายเชื่อมโยงกับความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ จังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากล การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมและเนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวันเป็นสำคัญ และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเชื่อมโยงกับการที่ผลงานเพลงยอดเยี่ยมในแง่การคงอยู่มานาน คุณภาพเสียงร้อง ความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรีเป็นสำคัญ

สำหรับคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นซึ่งแตกต่างกันของแต่ละกลุ่มผู้ให้ข้อมูล และคุณค่าทางสุนทรียภาพส่วนที่ซ้ำกันน้อย ผู้วิจัยนำเสนอคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นซึ่งแตกต่างกันของแต่ละกลุ่มผู้ให้ข้อมูล และคุณค่าทางสุนทรียภาพส่วนที่ซ้ำกันน้อยตามลำดับ ดังนี้

4.3.1 คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี เห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ จากการศึกษา พบว่า คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟังกลุ่มนี้ประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.1.1 ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอย่างหนึ่งตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ดังต่อไปนี้

“คิดว่า ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับการที่ทำนองเข้ากับเนื้อร้อง เนื้อร้องมีความหมายชัดเจน มีการเปรียบเทียบให้ความหมายชัด คำเหมือนเป็นโคลง บทกลอน เนื้อร้องไพเราะ เป็นสาระ ไม่ซ้ำซากจำเจ ไม่น่าเบื่อ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย เสียงร้องได้อารมณ์ ดนตรีถ่ายทอดอารมณ์ดี” (สุมนา อุษณีย์มาศ, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2544)

“เพลงสุนทราภรณ์เพราะตรงทำนองเนื้อร้องเข้ากัน ทำนองไพเราะเสนาะ เนื้อร้องเสริมกันดี สำหรับคนฟังทั่ว ๆ ไปอาจอธิบายยากว่าทำนองเพราะอย่างไร แต่เนื้อร้องเพราะด้วยคำร้องคล้องจอง เสียงนักร้องได้อารมณ์ การถ่ายทอดอารมณ์ ใส่อารมณ์ได้ดี รวมทั้งในการบรรเลงดนตรี เท่าที่สังเกต เสียงร้องวงนี้เขาเลือกมาได้เข้ากับอารมณ์แต่ละเพลง” (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2544)

4.3.1.2 ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ตรงที่ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยน้ำเสียงแหลมของนักร้องเพลงสุนทราภรณ์หลายท่านที่ทำให้ผู้ฟังติดหู หรือจดจำได้เป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ดังต่อไปนี้

“การติดหูหลัก ๆ เลยก็เป็นเนื้อเพลงคล้องจองกัน สัมผัสสระ พยัญชนะ ฟังแล้วจำได้ง่าย ติดหู แล้วก็เพลงสุนทราภรณ์มีจังหวะในการเต้นรำมาก เป็นจังหวะสากลที่คนคุ้นหู เช่น waltz, cha- cha- cha และ tango คนฟังคุ้นเคยกับจังหวะเหล่านี้อยู่แล้ว” (สุดาวรรณ เตชะวิบูลย์วงศ์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2544)

“ส่วนตัวแล้วติดหูตรงจังหวะเต้นรำ น่าสนุกสนาน เบิกบาน ทำให้เราจดจำได้ง่าย จังหวะพวกนี้เราคุ้นเคยมาตั้งแต่มัธยม วิชากิจกรรมเข้าจังหวะก็สอนจังหวะเต้นรำ คำร้องที่เป็นคำคล้องจองก็มีส่วนซึ่งทำให้ติดหู นอกจากนี้ก็เสียงแหลม เรียกว่า แหลมติดหู เปิดมารู้ว่า เป็นเพลงสุนทราภรณ์” (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2544)

4.3.1.3 <u>ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี</u>

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ18-31 ปี ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 ส่วนใหญ่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับดีเลิศหรือยอดเยี่ยม อย่างไรก็ดี ผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 ส่วนน้อยไม่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงถึงขั้นในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงใน

ระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการเป็นวรรณกรรมทางดนตรี หรือเนื้อเพลงเป็นเรื่องที่นำมาศึกษาได้เป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ดังต่อไปนี้

"เพลงสุนทราภรณ์ถ้าเทียบกับเพลงแนวอื่น ๆ ที่ตัวเองฟังแล้วก็พอจะพูดได้ว่ายอดเยี่ยม อันดับแรกเลยเยี่ยมตรงอยู่มานาน เนื้อเพลงเป็นวรรณกรรมวรรณคดี ภาษาเลิศอยู่แล้ว ทำนอง เนื้อเพลง เสียงประสานไปด้วยกัน รวมทั้งทางด้านการบรรเลงดนตรีก็มีความสอดคล้องกัน ดนตรีเข้ากับเสียงร้อง เสียงนักร้องมีคุณภาพ ทุกอย่างในตัวเพลงก็ต้องไปด้วยกันหมดถึงให้ยอดเยี่ยม" (สุมนา สุวรรณอำภา, 26 กุมภาพันธ์ 2544)

"ให้ยอดเยี่ยม ยอดเยี่ยมที่อยู่มานานจริง ๆ เป็นวรรณกรรมทางดนตรี เป็นเรื่องซึ่งจับมาเรียนได้ คุณภาพเสียงนักร้องเด่น ดนตรีซึ่งออกมาเต็มไปด้วยชีวิตชีวา หลัก ๆ ที่ให้ยอดเยี่ยมก็ที่ความลงตัวของเนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ อะไรต่าง ๆ ในตัวเพลง" (ปริญญา ศรีอนันต์, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2544)

4.3.2 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี</u>

เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่ผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี เห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟังกลุ่มนี้ประกอบด้วย ลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.2.1 <u>ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี</u>

ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญประการหนึ่งตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ลักษณะสวยหรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ดังต่อไปนี้

“เพลงสุนทราภรณ์มีความไพเราะ เนื้อร้องทำนองเข้ากัน เนื้อร้องเป็นร้อยกรอง ความหมายเด่น ภาษา และทำนองเพราะ น้ำเสียงของนักร้องแต่ละคนดูเข้ากับเพลงนั้น ๆ ที่ชอบ คือ เสียงคุณบุษยา คุณรวงทอง ดนตรีรื่นหู การถ่ายทอดอารมณ์รู้สึกได้จากเสียงนักร้อง และการบรรเลง” (สำรวย คล้ำบุญลือ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

“เพลงสุนทราภรณ์เพราะอยู่แล้ว เนื้อเพลงค่อนข้างมีสาระ ฟังได้ทุกยุค เรียกได้ว่าเนื้อเพลงเดิมแต่ใช้ดนตรีสมัยใหม่ เด็กก็ฟังได้ มีสัมผัส มีความหมายชัดเจน เสียงร้องการบรรเลงดนตรีได้อารมณ์ ทำนองไพเราะเข้ากับเนื้อเพลง” (ธีรพล ชวลิตมณเฑียร, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

4.3.2.2 <u>ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี</u>

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกประการหนึ่งตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ดังต่อไปนี้

“การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีไทย และสากลมีผลต่อการติดหู ดนตรีไทยคุ้นหูอยู่แล้ว ดนตรีสากลช่วงนั้นเข้ามามาก จังหวะสากล และมีเนื้อร้องไทย คำสัมผัสใส่เข้าไป” (วรรณวดี กลิบชื่น, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

“เพลงสุนทราภรณ์คำคล้องจองติดหูง่าย เพลงเป็นดนตรีไทยบวกสากลฟังชิน โดยเฉพาะจังหวะเต้นรำ” (เสริมสุข มาละสุทธิ์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม, 2543)

4.3.2.3 <u>ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี</u>

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกประการหนึ่งตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ผู้ฟังกลุ่มที่ 2 ส่วนใหญ่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับดีเลิศหรือยอดเยี่ยม อย่างไรก็ดี ผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 ส่วนน้อยไม่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงถึงขั้นระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 2 ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี ดังต่อไปนี้

“ดีเด่นที่เพลงสุนทราภรณ์อยู่มานานมาก คุณภาพเสียงนักร้องชอบทุกคน การมีความกลมกลืนของเสียงร้อง การบรรเลง เนื้อเพลง ทำนอง การเรียบเรียงเสียง” (ลักษณ์สุมน คงสุวรรณ, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

“ความลงตัวของทุกอย่างในเพลงสำคัญต่อคุณภาพเพลง เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของเนื้อเพลง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน การบรรเลง และเสียงของนักร้องเพลงอยู่นานคงมีความเป็นเลิศเหมือนกัน” (สำรวย คล้ำบุญลือ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2543)

4.3.3 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี</u>

ผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี เห็นว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟังกลุ่มนี้ประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.3.1 <u>ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี</u>

ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอย่างหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 นั้นใกล้เคียง

กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ดังต่อไปนี้

"เพลงสุนทราภรณ์ความไพเราะอยู่ที่เนื้อหาดีเป็นคำคล้องจองมีความหมายชัด ทำนองเพลงฟังเข้ากัน เสียงร้อง และดนตรีถ่ายทอดอารมณ์ ดนตรีกลมกลืน เสียงร้องแยกแยะเฉพาะตัว หรือแต่ละเพลง แต่ละคนร้อง เสียงคุณศรีสุดาเข้ากับเพลงสนุก" (อรชร สุขบุญสังข์, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2543)

"เพลงสุนทราภรณ์มีเนื้อหา และทำนองเสนาะเข้ากัน เป็นกลอน เนื้อหาเหมือนความจริงที่ฟังได้ทุกยุค การเปรียบเทียบให้เกิดภาพ และความหมายชัดเจน ดนตรี และเสียงนักร้องในตัวเพลงใส่อารมณ์เกิดเป็นความเพราะ" (ชมศรี นันทวานิช, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

4.3.3.2 <u>ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี</u>

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอีกอย่างหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 นั้นใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการที่เนื้อเพลงสุนทราภรณ์มีการพรรณนาเรื่องราวอย่างเป็นลำดับ ง่ายต่อการติดหู หรือจดจำได้ และการที่เพลงสุนทราภรณ์หลายเพลงต่อเนื่องกันเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ดังต่อไปนี้

"การติดหูเพลงสุนทราภรณ์น่าจะเป็นที่ดนตรีไทยผสมสากล ยุคนั้น คุ้นหูดนตรีทั้ง 2 อย่าง นี้ คำคล้องจอง เรื่องราวมีลำดับตอน เช่น เพลงหงส์เหิน มีการพรรณนานกซึ่งค่อย ๆ บินมาทำให้จำเพลงได้ ติดหู จังหวะเต้นรำ เพลงต่อเนื่อง เช่น เพลงหงส์เหิน เพลงหงส์ทอง ฟังแล้วจำได้ทั้งชุด" (กมลา พะลายะสุต, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2544)

“การผสมระหว่างดนตรีไทยกับสากลในเพลงสุนทราภรณ์ ฟังสมัยใหม่จากพื้นฐานดนตรีไทย และสากลที่เคยได้ยินแล้ว เนื้อร้องคล้องจองสัมผัส เนื้อหาที่เข้ากับชีวิตประจำวัน จังหวะสากลจังหวะเต้นรำมีส่วนต่อการติดหูได้ง่าย จดจำได้ (นันทวัน ชมจินดา, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2543)

4.3.3.3 ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอีกอย่างหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 3 นั้นใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี ดังต่อไปนี้

“เพลงสุนทราภรณ์ยอดเยี่ยมด้วยอายุของเพลง อยู่มาถึงปัจจุบัน ตัวเองนิยมจนบัดนี้ แม้มีเพลงใหม่เข้ามา เนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียง เสียงร้อง การบรรเลงกลมกลืนกัน นักร้องเสียงคุณภาพ” (กมลา พะลายะสุต, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2544)

“เยี่ยมในการอยู่มานาน ความอมตะ คุณภาพเสียงร้องประกอบกับดนตรี เนื้อร้องเสียงประสานเข้ากันดี” (เสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2544)

4.3.4 คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

ผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป เห็นว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟังกลุ่มนี้ประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.4.1 ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป

ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญประการหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 นี้ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ดังต่อไปนี้

“ทำนองเพลงสุนทราภรณ์ไพเราะ เสียงร้อง ดนตรีสื่ออารมณ์เพลงชัดเจนลึกซึ้งมาก เนื้อร้องฟังมีความหมาย เนื้อเพลงคล้ายความจริงเป็นเหตุเป็นผล เป็นไปได้ ฟังกี่ครั้งก็จริง ฟังได้เรื่อย เช่น เพลงพันธุ์ไม้เลื้อย ผู้หญิงห่างผู้ชายที่เธอรักก็อาจรักผู้ชายคนใหม่ได้เปรียบเสมือนพันธุ์ไม้เลื้อย ทำนองไปด้วยกันกับเนื้อร้อง” (ถนอม สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2544)

“คำในเพลงสุนทราภรณ์มีการเปรียบเทียบ มีสัมผัสไพเราะ เสียงร้อง ดนตรีถ่ายทอดอารมณ์ ดนตรีนุ่มนวล ทำนองเพราะ เสียงนักร้องเหมาะกับเพลง” (วัชรี วินสน, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2543)

4.3.4.2 <u>ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป</u>

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าที่สำคัญอีกประการหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 นี้ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ดังต่อไปนี้

“การผสมผสานดนตรีไทยดนตรีสากลมีส่วนให้ติดหู เพลงไทยเลยบางทียืดไป เพลงสุนทราภรณ์มีจังหวะเต้นรำ และเนื้อเพลงมีสัมผัส และเกี่ยวกับชีวิตประจำวันมีส่วนให้ติดหู” (หาญ พวงพันธุ์, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

“คำในเพลงสุนทราภรณ์คล้องจอง เป็นโคลงทำให้ติดหู เนื้อเพลงความหมายใกล้ตัว เป็นเรื่องซึ่งพบได้ในชีวิตประจำวัน และจังหวะสากล จังหวะเต้นรำซึ่งรู้จักแล้วทำให้จำเพลงได้ ติดหู เช่น เพลงทางที่ต้องกลับ เพลงรักที่ไร้คู่ คือ ไม่มีคู่สักที จังหวะสากล จังหวะเต้นรำ เช่น จังหวะ tango และจังหวะ waltz” (วิภา อรรถกมล, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2544)

4.3.4.3 <u>ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป</u>

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอีกประการหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 ส่วนใหญ่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม อย่างไรก็ดี ผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 ส่วนน้อยไม่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานถึงขั้นดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ฟัง กลุ่มที่ 4 นี้ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ กลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป ดังต่อไปนี้

“ผมคิดว่า เพลงสุนทราภรณ์ยอดเยี่ยมที่เพลงอยู่มานาน เสียงร้องเขามีคุณภาพ และความเหมาะเจาะของเสียงคนร้อง การบรรเลงดนตรี เนื้อร้อง ทำนอง และเสียงประสาน (ถนอม สุวรรณอำภา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2544)

“ดิฉันคิดว่า เพลงสุนทราภรณ์ยอดเยี่ยมสำหรับยุคนั้น เนื้อร้อง ทำนอง เสียงร้อง ดนตรียอดเยี่ยมมาก ผลงานเกิดจากลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์ ลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์เยี่ยมทั้งนั้น เพลงอยู่มานาน” (วิภา อรรถกมล, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2544)

4.3.5 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์</u>

บทเพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงซึ่งนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์เห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ จากการศึกษา พบว่า คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในผลงานเพลง

สุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้นประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.5.1 ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์

ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพที่สำคัญอย่างหนึ่งตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ ดิฉันให้ความสำคัญกับเนื้อร้อง และทำนองซึ่งเข้ากัน เนื้อเพลงชัดเจน คล้องจอง ท่วงทำนองไพเราะ ดนตรีไปด้วยกัน เสียงร้อง และดนตรีสื่ออารมณ์ เสียงร้องของนักร้องที่เข้ากับเนื้อหาเพลง” (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2544)

“เพลงสุนทราภรณ์ไพเราะตรงคำมีสัมผัส มีความหมาย ทำนองเพราะเข้ากับเนื้อเพลง เพลงตามลักษณะน้ำเสียง การถ่ายทอดอารมณ์เสน่ห์อยู่ที่เสียงร้อง การบรรเลงดนตรีก็มีส่วน” (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

4.3.5.2 ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“ลักษณะในตัวเพลงสุนทราภรณ์ที่ทำให้ผู้ได้ฟังได้ยินติดหูน่าจะเป็นที่การเป็นดนตรีไทยสากล ไทยบวกสากล ฝรั่งอย่างเดียวฟังอาจไม่ติดหูต้องบวกไทย จังหวะสากล เต้นรำหลายจังหวะคนไทยรู้จัก คำคล้องจองช่วยให้จำได้ และติดหู” (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2544)

“คำในเพลงสุนทราภรณ์ส่งสัมผัสเข้าหูจำง่าย เพลงสุนทราภรณ์ดนตรีมีทั้งรสไทยและสากล มีจังหวะเต้นรำที่คนฟังเคยได้ยินมาบ้างแล้ว” (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

4.3.5.3 <u>ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์</u>

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ อย่างไรก็ตาม นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างได้ให้ความเห็นสำหรับลักษณะเลอเลิศแตกต่างกันโดยคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรีเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์ควรจะเป็นผลงานในระดับยอดเยี่ยม และลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยความหลากหลายครบครันของจังหวะเป็นสำคัญ ในขณะที่คุณรวงทอง ทองลั่นทมเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลซึ่งประกอบด้วยลักษณะหลัก ๆ ใกล้เคียงกับลักษณะหลัก ๆ ตามความเห็นของคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรีในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“เพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นส่วนตัว ดีเลิศ ยอดเยี่ยม ควรจะเป็น มีความหลากหลายครบครันของจังหวะ จังหวะสากล เต้นรำ คุณภาพเสียงร้อง และความเข้ากันของเสียงร้อง ดนตรี และเนื้อร้อง” (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2544)

“เพลงสุนทราภรณ์ให้มาตรฐานเพลงไทยสากล มีความลงตัวของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน การบรรเลง เสียงนักร้อง เป็นคุณภาพเสียงจริง ๆ ของนักร้อง ฟังแล้วจิตวิญญาณ ความยืนยงของบทเพลง ความยืนยงในเพลงไทยสากลหาใครเทียบเคียงยาก จังหวะหลากหลาย ตัวเรามีใจรักเป็นมาตรฐานอยู่แล้ว” (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2544)

4.3.6 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์</u>

เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์เห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ประกอบด้วยลักษณะสวย และลักษณะติดตาติดใจเป็นสำคัญ

4.3.6.1 <u>ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์</u>

ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญประการหนึ่งตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ลักษณะสวยหรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“ความไพเราะอยู่ที่เนื้อหา ทำนองเข้ากัน ต้องให้เข้ากัน ต้องให้ทำนองเพราะ เนื้อเพลงสุนทราภรณ์ความหมายชัดคำมีการเปรียบเทียบ ความคล้องจอง สัมผัสนอก ในฉันทลักษณ์ เสียงร้องได้อารมณ์ การบรรเลงดนตรีเท่ากับ background ของเพลง ราบรื่น ได้อารมณ์ ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรีต้องมี เช่น แซกเป็นกลุ่ม การสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานก็ต้องสมดุล เสียงร้องเข้ากับอารมณ์เพลง” (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

“ความไพเราะ ทำนองสำคัญ คนฮัม ทำนองเข้ากับเนื้อเพลง เนื้อเพลงสุนทราภรณ์มีสัมผัส การอุปมาอุปมัย ความสอดคล้องการบรรเลงเปรียบเสมือนสำเนียงเสียงที่เปล่งออกมา ถ้าสำเนียงเสียงที่เปล่งออกมาสมดุลก็ดี ไม่งั้นก็ม้วนเสื่อ เสียงร้องสื่ออารมณ์ เสียงร้องเข้ากับอารมณ์เพลง” (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

4.3.6.2 <u>ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์</u>

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกประการหนึ่งตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายประกอบด้วยการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรียอดนิยมที่เป็นคุณลักษณะของเอเชียตะวันออก หรือ pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) ซึ่งคุ้นหูชาวเอเชียตะวันออกเป็นอย่างดี รวมทั้งชาวไทยเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีไทยกับดนตรีสากลน่าจะตอบสนองผู้ฟังแล้วก็ pentatonic หรือโน้ต 5 ตัว ทำให้ติดหูผู้ฟังได้ง่าย เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงรักบังใบ จะขอให้เกร็ดว่า ครูเอื้อเคยจดโน้ตในวังวรดิศของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนั้น ท่านจึงมีอารมณ์เพลงไทยประมาณ 40% ฝรั่งประมาณ 60% เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวันเกี่ยวกับการติดหู เช่น เพลงเกี่ยวกับชาวนา กสิกร เนื้อเพลงสัมผัสนอก ในซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหู จำเพลงได้ง่าย และจังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากลเกี่ยวกับการติดหู” (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

“การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีไทยกับดนตรีสากลอาจเข้าหูคน การติดหูเกี่ยวข้องกับเนื้อร้องซึ่งใกล้เคียงชีวิตประจำวัน จังหวะเต้นรำ ขึ้นมาคนรู้แล้วว่านี่ จังหวะ

tango นี่จังหวะ waltz นี่จังหวะ cha- cha- cha เนื้อเพลงมีสัมผัสช่วยให้ผู้ฟังติดหู จดจำเพลงได้ง่าย" (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

เป็นที่น่าสังเกตว่า นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่างไม่ได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม อย่างไรก็ตาม นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่างให้ความเห็นตรงกันว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลซึ่งประกอบด้วยลักษณะหลัก ๆ ใกล้เคียงกับลักษณะหลัก ๆ ตามความเห็นของผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากล ดังเช่นความเห็นจากนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

"ให้มาตรฐานเพลงไทยสากล เพลงสุนทราภรณ์มีความกลมกลืนของ 5 อย่าง คือ ทำนอง เนื้อร้อง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลง ความกลมกลืนเกิดจากคนแต่งเพลงรวมกัน อยู่ด้วยกันทุกอย่าง" (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

"ยอดเยี่ยม ละที่จะพูดคำนี้ ผมมีเชื้อสายครูเอื้อ เป็นญาติกัน ให้ผู้อื่นวิจารณ์ แต่ให้มาตรฐานเพลงไทยสากล เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัว ความประกอบกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง การบรรเลง ผมเน้นการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเปรียบเสมือนบ้าน มีเสา หรือทำนอง มีห้อง หรือคำร้อง ไม่มีหลังคา หรือการเรียบเรียงเสียงประสาน ก็ไม่เป็นบ้าน การเรียบเรียงเสียงประสานทำให้ทำนอง และคำร้องกลมกลืนลงตัวกัน" (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2544)

4.3.7 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์</u>

ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์เห็นว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ประกอบด้วยลักษณะสวย และลักษณะติดตาติดใจเป็นสำคัญ

4.3.7.1 ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์

ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอย่างหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้นใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“ความไพเราะเป็นที่เนื้อร้อง ทำนองเข้ากัน ต้องให้ทำนองไพเราะ เพลงสุนทราภรณ์มีความคล้องจอง คำร้องชัดเจน เสียงนักร้องเข้ากับอารมณ์เพลง สื่ออารมณ์ การบรรเลงสอดคล้อง ได้อารมณ์ เพลงมีการสอดรับของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสาน” (สริ ยงยุทธ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2544)

4.3.7.2 ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอีกอย่างหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ ลักษณะติดตาติดใจ หนือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้นใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรียอดนิยมที่เป็นคุณลักษณะของเอเชียตะวันออก หรือ pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) ซึ่งคุ้นหูชาวเอเชียตะวันออกเป็นอย่างดี รวมทั้งชาวไทยเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีไทย และดนตรีสากลน่าจะตอบสนองคนฟัง สมัยนั้น ผมถูกว่ามาเยอะแล้วว่า ทำไมไม่ทำเพลงไทยอย่างเดียว ผมก็ต้องตอบว่า ได้ครับ ทำได้ เรียนมาอยู่แล้ว แต่อยากทำเพลงให้คนที่รู้จักจังหวะสากล ดนตรีสากล และคนที่กลับจากเมืองนอกเมืองนาทันสมัยฟังด้วย ตอบสนองคนฟังในวงกว้าง การติดหูรวมถึง pentatonic ความคล้องจองของเนื้อร้องซึ่งทำให้ผู้ฟังจดจำเพลงได้ ติดหู เนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวัน และจังหวะเต้นรำ จังหวะสากลที่คนรู้จัก” (สริ ยงยุทธ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2544)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informant) ได้แก่ คุณสริ ยงยุทธไม่ได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม และไม่ได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์ (ซึ่งมีเพลงที่คุณสริ ยงยุทธเป็นผู้สร้างสรรค์รวมอยู่ด้วย) เป็นผลงานเพลงในระดับใด ๆ อย่างไรก็ตาม คุณสริ ยงยุทธ ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับระดับผลงานเพลงสุนทราภรณ์ว่า

“สุดแท้แต่คนฟัง ถ้าถามผมตอบว่า ทำดีที่สุดเท่าที่นักดนตรีสมัยนั้นทำได้” (สริ ยงยุทธ, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2544)

4.3.8 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์เห็นว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.8.1 <u>ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์</u>

ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญประการหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ลักษณะสวยหรือความไพเราะที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลง

สุนทราภรณ์นี้ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

"ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์เนื้อร้องเข้ากับทำนอง มีสัมผัส การใช้อุปมาอุปมัยเพื่อให้คนฟังได้ภาพ ได้ความหมาย ลักษณะน้ำเสียงนักร้องเข้ากับเพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์ดิฉันเข้า ๆ ออก ๆ วงดนตรีสุนทราภรณ์ การบรรเลงราบรื่นเกิดจากครูเอื้อหมั่นซ้อม การบรรเลงสมัยนั้นได้อารมณ์ ทำนองเพราะ" (สุคนธ์ พรพิรุณ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2544)

"ความไพเราะอยู่ในความเข้ากันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อหาเป็นโคลงกลอนคำให้สัมผัส ความไพเราะของอักษรไทย ความหมายชัดเจน ทำนองไพเราะ เสียงร้องเข้ากับอารมณ์เพลง สื่ออารมณ์ เช่น เสียงคุณมัณฑนา อารมณ์เพลงเศร้า เสียงคุณสุปราณี อารมณ์เพลงสนุกสนาน การบรรเลงของสุนทราภรณ์สอดคล้องเป็นพิเศษเกิดจากซ้อมจนเพลงซ้ำตามโน้ต จังหวะถูกต้อง ฟังรับรู้ถึงอารมณ์เพลง" (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2544)

4.3.8.2 <u>ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์</u>

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าที่สำคัญอีกประการหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์นี้ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

"ความติดหูเพลงสุนทราภรณ์อยู่ที่ลักษณะคล้ายเพลงไทยเดิม การคล้ายเพลงไทยติดหูได้ง่ายกว่าเพลงสากลไปเลยสำหรับผู้ฟังสมัยก่อน คำสัมผัส คล้องจองเป็นประโยชน์สำหรับผู้จำ หรืออาจติดหู เช่น เพลงกลิ่นราตรี จำได้จากลงสัมผัส จังหวะเต้นรำติดหูง่าย ลีลาศเข้าหลักสูตรกิจกรรมเข้าจังหวะ" (สุคนธ์ พรพิรุณ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม, 2544)

“เรื่องสัมผัสทำให้ผู้ฟังจดจำเพลง เข้าหูได้ การผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากลในเพลงสุนทราภรณ์ทำให้คนไทยคุ้นหู จังหวะเต้นรำ จังหวะสากลซึ่งคนฟังหลายคนอาจรู้จักคุ้นหูผสมดนตรีไทย แต่ฝรั่งล้วน ๆ คนไทยคงรับไม่ได้ เนื้อร้องเข้ากับชีวิตประจำวันที่คุ้นเคย” (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2542)

4.3.8.3 <u>ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์</u>

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าสำคัญอีกประการหนึ่งทางสุนทรียภาพตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์นี้ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ ดังเช่นความเห็นจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

“ดิฉันคิดว่า เพลงสุนทราภรณ์ยอดเยี่ยมตรงการร้อยเรียงทำนอง โดยเฉพาะทำนองของครูเอื้อเกิดจากท่านฟังเพลงมาก เขียนทำนองถูกหลักวิชา ครูสริ ครูเวส ความลงตัวของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลง” (สุคนธ์ พรพิรุณ, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2544)

“เพลงสุนทราภรณ์ยอดเยี่ยมที่ทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทำนองของครูเอื้อซึ่งดิฉันคิดว่า อัจฉริยะ ความสอดคล้องกันของการบรรเลงดนตรี เสียงร้อง เนื้อร้อง ทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน” (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2544)

4.3.9 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์</u>

บทเพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงซึ่งผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์เห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ จากการศึกษา พบว่า คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์นั้นประกอบด้วยลักษณะสวย และลักษณะติดตาติดใจเป็นสำคัญ

4.3.9.1 ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์

ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพที่สำคัญอย่างหนึ่งตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะสวย หรือความไพเราะซึ่งปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ (ดูความเห็นจากคุณสมาน นภายน นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ และความเห็นจากคุณสริ ยงยุทธ ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์หัวข้อ 4.3.6.1 และ 4.3.7.1 ประกอบ)

4.3.9.2 ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์

ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรียอดนิยมที่เป็นคุณลักษณะของเอเชียตะวันออก หรือ pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) ซึ่งคุ้นหูชาวเอเชียตะวันออกเป็นอย่างดี รวมทั้งชาวไทยเป็นสำคัญ (ดูความเห็นจากคุณสมาน นภายน นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลง

สุนทราภรณ์ และความเห็นจากคุณสริ ยงยุทธ ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์หัวข้อ 4.3.6.2 และ 4.3.7.2 ประกอบ)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่างไม่ได้ให้ความเห็นว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับระดับผลงานเพลงสุนทราภรณ์แตกต่างกันโดยคุณสมาน นภายนเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลซึ่งประกอบด้วยลักษณะหลัก ๆ ใกล้เคียงกับลักษณะหลัก ๆ ตามความเห็นของผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลเป็นสำคัญ ในขณะที่คุณสริ ยงยุทธเห็นว่า ระดับผลงานเพลงสุนทราภรณ์ขึ้นอยู่กับคนฟัง และไม่ได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์ (ซึ่งมีเพลงที่คุณสริ ยงยุทธเป็นผู้สร้างสรรค์รวมอยู่ด้วย) เป็นผลงานเพลงในระดับใด ๆ (ดูความเห็นจากคุณสมาน นภายน นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ และความเห็นจากคุณสริ ยงยุทธ ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์หัวข้อ 4.3.6 และ 4.3.7 ประกอบ)

4.3.10 <u>คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน</u>

นอกจากเพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่ผู้ฟัง และนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์เห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ ยังเป็นเพลงที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานเห็นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพ คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญ

4.3.10.1 <u>ลักษณะสวยที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน</u>

นอกจากลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญตามความเห็นผู้ฟัง และนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ ยังเป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญประการหนึ่งตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสาน ลักษณะสวย หรือความไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะสวย หรือควมไพเราะที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน ดังต่อไปนี้

"ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวกับทำนองไพเราะ เช่น ทำนองเพลงดอกพุดตาล ทำนองเพลงสนต้องลม ความไพเราะในทำนอง คือ มี form ที่สวยงาม ถ้าเปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ดูสวยถึงไม่แต่งหน้าก็สวย form ทำนองสวย ตัวโน้ตไม่ซับซ้อน เช่น ทำนองเพลงคนึงครวญ เป็น 12 123 12 123 (อยู่เดียว เปลี่ยวอกเอ๋ย ฉันเคย ฟังเธอพร่ำ) การทำอะไรซ้ำ ๆ แล้วเพราะทำได้ยาก คำร้องค่อนข้างมีสาระ ไม่เพ้อเจ้อ อาจเพ้อฝันบ้างแต่เป็นเรื่องเป็นราว มีความคล้องจอง ทำนองเนื้อร้องเข้ากัน ทำนองเป็นตัวบ้าน คำร้องเป็นเฟอร์นิเจอร์ที่อยู่ข้างใน กลายเป็นบ้าน หรือเพลงที่สวยงาม ลักษณะน้ำเสียงเข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์ การบรรเลงดนตรีสื่ออารมณ์ สอดคล้อง มีการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลง ผมให้ความสำคัญกับโครงสร้างทำนอง และคำร้อง" (ปราจีน ทรงเผ่า, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2544)

"ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อเพลงเป็นเรื่องเป็นราว เป็นเหตุเป็นผล ทำนองเพราะ ทำนองกับเนื้อร้องสอดคล้องกัน เนื้อหาความหมายชัดเจน ความคล้องจองพยัญชนะ สัมผัสในคำ การบรรเลงดี เสียงร้อง และการบรรเลงสื่ออารมณ์ การสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานออกมาในเพลงได้ดี" (วิรัช อยู่ถาวร, 2 มีนาคม 2544)

4.3.10.2 <u>ลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน</u>

นอกจากลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญตามความเห็นผู้ฟัง และนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ ยังเป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกประการหนึ่งตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะติดตาติดใจ หรือลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรียอดนิยมที่เป็นคุณลักษณะของเอเชียตะวันออก หรือ pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) ซึ่งคุ้นหูชาวเอเชียตะวันออกเป็นอย่างดี รวมทั้งชาวไทย และทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่องเป็นสำคัญ ดังเช่นความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน ดังต่อไปนี้

“การที่เพลงสุนทราภรณ์มีความเป็นไทยกับความเป็นสากลน่าจะตอบสนองผู้ฟัง รวมถึง pentatonic มีส่วนกับการติดหูคน คุ้นหู เช่น เพลงน้ำตาลใกล้มด เพลงกระแต ทำนองสอดคล้องกับเรื่อง เช่น เพลงชุดจุฬาตรีคูณ เรื่องเกี่ยวกับแขก เพลงชุดจุฬาตรีคูณมีทำนองแขก” (ปราจีน ทรงเผ่า, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์, 2544)

“เพลงสุนทราภรณ์มีความเป็นไทย และสากล pentatonic หรือตัวโน้ต 5 ตัว แบบไทยเกี่ยวกับการติดหู และการติดหูเกี่ยวข้องกับทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่อง” (วิรัช อยู่ถาวร, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2544)

4.3.10.3 <u>ลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน</u>

ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน อย่างไรก็ตาม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างได้ให้ความเห็นสำหรับลักษณะเลอเลิศแตกต่างกันโดยคุณวิรัช อยู่ถาวร

เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม และลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานใกล้เคียงกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ และแตกต่างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ตรงที่ลักษณะเลอเลิศ หรือลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยความหลากหลายครบครันของจังหวะ และเอกลักษณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่คุณวิรัช อยู่ถาวรเห็นว่ายอดเยี่ยม (เช่น ทำนอง เสียงร้อง เป็นต้น) และเนื้อร้องมีสาระ ในขณะที่คุณปราจีน ทรงเผ่าเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลซึ่งประกอบด้วยลักษณะหลัก ๆ ใกล้เคียงกับลักษณะหลัก ๆ ตามความเห็นของคุณวิรัช อยู่ถาวรในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลเป็นสำคัญ และการที่เพลงสุนทราภรณ์มีลักษณะของเพลงที่แน่นอนซึ่งคุณปราจีน ทรงเผ่าเห็นว่าเป็นลักษณะ (หรือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่) ในระดับมาตรฐานเพลงไทยสากลเป็นสำคัญ ดังเช่น ความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสาน ดังต่อไปนี้

“ยอดเยี่ยมเกี่ยวกับความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรี เพลงมีจังหวะเต้นรำทุกจังหวะ เช่น จังหวะ rumba จังหวะ cha- cha- cha จังหวะ tango และจังหวะ guaracha เป็นต้น เนื้อเพลงเป็นสาระเป็นเรื่องเป็นราว และเอกลักษณ์ในเพลงที่ผมคิดว่ายอดเยี่ยม เช่น ทำนอง โดยเฉพาะทำนองของครูเอื้อ ท่อนกลาง หรือท่อน B เปลี่ยนบันไดเสียง (modulate) เสียงร้องคนอื่นไม่เหมือนเสียงร้องในเพลงสุนทราภรณ์” (วิรัช อยู่ถาวร, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2544)

“ให้มาตรฐานเพลงไทยสากล เนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรีเพลงสุนทราภรณ์เข้ากัน ตัวเพลงสุนทราภรณ์มีความสมบูรณ์ เพลงสุนทราภรณ์มีทุกจังหวะ มีลักษณะของเพลงที่แน่นอน เช่น ท่อน 1, 2 และ 4 ส่วนใหญ่จะเหมือนกัน เนื้อเพลงค่อนข้างมีสาระ พูดเป็นเรื่องเป็นราว คำร้องเป็นเรื่องเป็นราว บางอย่างเป็นเรื่องเป็นราวอย่างไม่น่าเชื่อ เช่น คำร้องเพลงกรุงเทพราตรี” (ปราจีน ทรงเผ่า, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2544)

จากการวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์แต่ละกลุ่มอายุเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์มีความงาม (คุณ

ค่าทางสุนทรียภาพ) ซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ (ลักษณะสวย) ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย (ลักษณะติดตาติดใจ) และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม (ลักษณะเลอเลิศ) เป็นสำคัญโดยความงามตามความเห็นผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ทุกกลุ่มอายุประกอบด้วยความไพเราะซึ่งเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ ข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง หรือความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ ความหมายเนื้อเพลงชัดเจน (ซึ่งเกิดจากการใช้โวหารหลัก ๆ ในภาษาไทยครบทุกประเภทให้เกิดภาพชัดเจน) คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองที่ไพเราะ และความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น และได้อารมณ์เป็นสำคัญ นอกจากนี้ ความไพเราะยังเชื่อมโยงกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยมตามความเห็นผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง (ยกเว้นผู้ฟัง กลุ่มที่ 1 อายุ 18-31 ปี ซึ่งไม่สะดวกที่จะแสดงความคิดเห็นเนื่องจากอายุไม่มากพอ และไม่ได้มีประสบการณ์ช่วงที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น) ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายซึ่งเชื่อมโยงกับความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ และจังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากล และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมซึ่งเชื่อมโยงกับการที่ผลงานเพลงยอดเยี่ยมในแง่การคงอยู่มานาน คุณภาพเสียงร้อง ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี ความกลมกลืนกันระหว่างเสียงร้องกับเสียงดนตรี และความลงตัวของเนื้อเพลง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงเป็นสำคัญ

สำหรับนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี ครูเพลง ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง และผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์มีความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ และลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายเป็นสำคัญ สำหรับลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม จากการศึกษาความงามที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่ไม่ได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงถึงขั้นในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม อย่างไรก็ดี นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ส่วนน้อยได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงถึงขั้นในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม ทั้งนี้ การให้ความเห็นเกี่ยวกับระดับผลงานเพลงสุนทราภรณ์ (ซึ่งมีเพลงที่นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์เหล่านี้เป็นผู้สร้างสรรค์รวมอยู่ด้วย) นั้นขึ้นอยู่กับแต่ละนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ นักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์อาจเห็นว่า การให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นการชื่นชมตนเอง หรืออาจ

เห็นว่า การให้ความเห็นเกี่ยวกับระดับผลงานเพลงใด ๆ เป็นการแสดงความคิดเห็นอย่างหนึ่งได้

ความงามตามความเห็นนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยความไพเราะซึ่งเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง รูปแบบการประพันธ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือสัมผัสอักษร และสระ ความหมายเนื้อร้องชัด คุณลักษณะน้ำเสียงของนักร้องที่เข้ากับอารมณ์บทเพลง เสียงนักร้องสื่ออารมณ์เพลงเด่นชัด ทำนองที่ไพเราะ และความเข้ากันของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น และได้อารมณ์เป็นสำคัญ นอกจากนั้น ความไพเราะยังเชื่อมโยงกับการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานตามความเห็นนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง (เช่น นักดนตรี และครูเพลง เป็นต้น)

ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายซึ่งเชื่อมโยงกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม หรือมีพื้นฐานจากดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักคุ้นหูดี กับดนตรีสากลซึ่งเข้ามามีบทบาท และแพร่หลายคุ้นหูผู้ฟังในยุคที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น ความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ และจังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากลเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายยังซึ่งเชื่อมโยงกับเนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวันตามความเห็นนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง (ยกเว้นนักร้อง) และเชื่อมโยงกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรียอดนิยมที่เป็นคุณลักษณะของเอเชียตะวันออกหรือ pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) ตามความเห็นนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง (เช่น นักดนตรี และครูเพลง เป็นต้น)

สำหรับผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานเห็นว่าเพลงสุนทราภรณ์มีความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม สำหรับลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยม จากการศึกษาความงามที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานที่ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงถึงขั้นในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยม และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานที่ไม่ได้ให้ความเห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงาน

เพลงถึงขั้นในระดับดีเลิศ หรือยอดเยี่ยมปรากฏในระดับใกล้เคียงกันในกลุ่มตัวอย่าง ความงามตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานประกอบด้วยความไพเราะซึ่งเชื่อมโยงกับความเข้ากันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ รูปแบบการประพันธ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ ข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง หรือความสอดคล้องของพยัญชนะ และสระ ความหมายเนื้อเพลงเด่นชัด คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง การบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรีสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองซึ่งไพเราะ และการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ

ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายซึ่งเชื่อมโยงกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม หรือมีพื้นฐานจากดนตรีไทยซึ่งคนไทยรู้จักคุ้นหูดี กับดนตรีสากลซึ่งเข้ามามีบทบาท และแพร่หลายคุ้นหูผู้ฟังในยุคที่เพลงสุนทราภรณ์เกิดขึ้น รวมทั้งการที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรียอดนิยมที่เป็นคุณลักษณะของเอเชียตะวันออก หรือ pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) และทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่องเป็นสำคัญ

ลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมซึ่งเชื่อมโยงกับความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรี ความหลากหลายครบครันของจังหวะ เอกลักษณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานเห็นว่ายอดเยี่ยม และเนื้อร้องมีสาระเป็นสำคัญ

นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า บทเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๆ ทางสุนทรียภาพ คือ สวย ติดตาติดใจ และเลอเลิศเป็นสำคัญโดยแต่ละลักษณะทางสุนทรียภาพมีความสำคัญในระดับใกล้เคียงกันตามความเห็นของผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่สัมภาษณ์ (key informants) ส่วนใหญ่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๆ ทางสุนทรียภาพทั้ง 3 ลักษณะ นี้ให้ความสำคัญกับทั้ง 3 ลักษณะในระดับใกล้เคียงกัน ยกเว้นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์) ที่เห็นว่า เพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยลักษณะสำคัญ ๆ ทางสุนทรียภาพ 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะสวย และลักษณะติดตาติดใจให้ความสำคัญกับทั้ง 2 ลักษณะในระดับใกล้เคียงกัน แต่ไม่ให้ความสำคัญกับลักษณะเลอเลิศ อาจกล่าวได้ว่า เพลง

สุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพซึ่งประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญโดยลักษณะสวย และลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์มีน้ำหนักใกล้เคียงกัน และลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์มีน้ำหนักน้อยที่สุด

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะทางสุนทรีภาพทั้ง 3 อย่าง ประกอบด้วยรายละเอียดแตกต่างกันไปตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูล (เช่น กลุ่มผู้ฟัง กลุ่มนักร้อง กลุ่มนักดนตรี และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี เป็นต้น) และจากการวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ระดับความรู้ทางด้านตัวโน้ตสำคัญต่อการให้ความเห็นแตกต่างกัน เช่น กลุ่มนักดนตรี และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีมีความรู้พื้นฐานเฉพาะและทักษะทางด้านดนตรีมากพอสมควร และสามารถให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะทางสุนทรียภาพทั้ง 3 ประการ ในรายละเอียดทางด้านดนตรีได้ ในขณะที่กลุ่มผู้ฟัง (ซึ่งมีจำนวนมากในกลุ่มตัวอย่าง) หรือกลุ่มนักร้องอาจไม่ให้ความเห็นในรายละเอียดทางด้านดนตรี แต่ไม่ได้หมายความว่า ลักษณะทางสุนทรียภาพในรายละเอียดทางด้านดนตรีนี้ไม่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ เป็นต้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยความเห็นในรายละเอียดทางด้านดนตรีของผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่มีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีในการสรุปคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภณ์พบว่า เพลงสุนทราภรณ์มีความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญโดยความไพเราะเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือความคล้องจองของพยัญชนะและสระ ความหมายเนื้อเพลงชัดเจน คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองที่ไพเราะ ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น และได้อารมณ์ และการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายเชื่อมโยงกับความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ จังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากล การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม รวมทั้ง pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) เนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวัน และทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่องเป็นสำคัญ และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเชื่อมโยงกับการที่ผลงานเพลงยอดเยี่ยมในแง่

การคงอยู่มานาน คุณภาพเสียงร้อง ความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรี ความหลากหลายครบครันของจังหวะ และเอกลักษณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่ยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ ลักษณะทางสุนทรียภาพเหล่านี้เป็นคุณค่าทางสุนทรียภาพซึ่งเชื่อมโยงกับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ กล่าวคือ การที่ศิลปิน (หรือนักสร้างสรรค์เพลงสุนทราภรณ์) ถ่ายทอดลักษณะทางสุนทรียภาพผ่านทางบทเพลงสุนทราภรณ์ และผู้ฟังเห็นถึงคุณลักษณะทางสุนทรียภาพทำให้ตัวผลงานเพลงสุนทราภรณ์ทรงคุณค่า และได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง นอกจากนี้ แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้ว ความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมยังคงอยู่ในผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และทำให้คนฟังรุ่นต่อ ๆ มาที่เห็นลักษณะทางสุนทรียภาพเหล่านี้ยอมรับบทเพลงสุนทราภรณ์ และเพลงสุนทราภรณ์ที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพเป็นมรดกทางวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation)

นอกจากนั้น ข้อสังเกตจากผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ (ไม่ใช่ข้อมูลจากผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุทุกท่านที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง) เชื่อมโยงกับการทำความเข้าใจคุณค่าทางสุนทรีภาพที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ตามความเห็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญกลุ่มอื่น ๆ กล่าวคือ เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพซึ่งประกอบด้วยลักษณะสวย ลักษณะติดตาติดใจ และลักษณะเลอเลิศเป็นสำคัญโดยลักษณะสวย และลักษณะติดตาติดใจที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์มีน้ำหนักใกล้เคียงกัน และลักษณะเลอเลิศที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์มีน้ำหนักน้อยที่สุด รวมทั้งลักษณะทั้ง 3 ลักษณะ นี้ตามความเห็นผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุใกล้เคียงกับลักษณะสวย ติดตาติดใจ และเลอเลิศในการสรุปคุณค่าทางสุนทรียภาพ ดังเช่นความเห็นจากผู้ผลิตซ้ำ อาจารย์สอนขับร้อง และผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ ดังต่อไปนี้

ผู้ผลิตซ้ำ

“เพลงสุนทราภรณ์ไพเราะตรงเนื้อร้องทำนองเข้ากัน melody ที่เคลื่อนไปพร้อมคำร้อง เนื้อหาไม่น่าเบื่อ ฟังได้ทุกสมัย สัมผัสคำ น้ำเสียงเข้ากับอารมณ์เพลง เช่น น้ำเสียงคุณศรีสุดา คุณเลิศเข้ากับอารมณ์เพลงสนุกสนาน ไปในทางหนุ่มจีบสาว เสียงร้อง และการบรรเลงได้อารมณ์ มีความสอดคล้องในการบรรเลงดนตรี ทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่องทำให้ติด

หู ยอดเยี่ยมผมว่ามี ไม่อย่างนั้นผมจะนำมาผลิตซ้ำหรือ ตรงความลงตัวของทุกอย่าง คือ คำร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง การบรรเลงดนตรี" (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2544)

"ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ คือ คำร้องทำนองเข้ากัน ความหมายชัดเจน ฟังได้เรื่อย ๆ ทุกยุค คำมีสัมผัส การบรรเลงเพราะ ทำนองเพราะ เช่น การวาง harmony และ chord pattern เป็นต้น การบรรเลงดนตรี เสียงร้องสื่ออารมณ์ การติดหู pentatonic มีผล ติดหูคนไทย ผมคิดว่า เนื้อเพลงเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เช่น เนื้อเพลงตาอินกะตานา เนื้อเพลงแมวกะหนู และจังหวะเต้นรำเกี่ยวข้องกับการติดหู ลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมส่วนตัวผมไม่ให้ ให้ดีมากที่ความลงตัวของคำร้อง ทำนอง ดนตรี เสียงร้อง และจังหวะเยอะหลากหลายดีมากในแง่ตอบสนองคนฟัง" (ศาสสัณฑ์ บุญญาศัย, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2544)

อาจารย์สอนขับร้อง

"ความไพเราะในเพลงสุนทราภรณ์ เนื้อเพลง ทำนองกลมกลืน มีสัมผัส ความหมายชัด เสียงร้อง ดนตรีได้อารมณ์ คิดว่า การติดหูเกี่ยวข้องกับ pentatonic จังหวะเต้นรำ เช่น จังหวะ tango จังหวะ waltz กลอน สัมผัสคล้องจอง ยอดเยี่ยมให้ ความลงตัวของเนื้อร้อง ทำนอง ต่าง ๆ นานา" (ดวงใจ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2544)

ผู้ดำเนินรายการเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อวิทยุ

"เพลงสุนทราภรณ์ไพเราะที่ทำนอง ทำนองไปกับเนื้อหา ความหมายชัดเจน เหมือนเป็นกลอน ฟังได้เรื่อย น้ำเสียงเข้ากับอารมณ์เพลง ดนตรีสอดคล้อง น้ำเสียง และดนตรีสื่ออารมณ์ การติดหูน่าเกี่ยวกับดนตรีไทยผสมสากลน่าถูกใจคนฟัง สัมผัส คำคล้องจองช่วยในการจำ ติดหู จังหวะเต้นรำติดหู เช่น จังหวะเพลงริมฝั่งน้ำ จังหวะเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้า จังหวะเพลงนางฟ้าจำแลง เนื้อร้องที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันเข้ากับชีวิตเรา ฟังแล้วคุ้นเคย ติดหู เช่น เนื้อเพลงหนูเอย เนื้อเพลงหนูเล็ก เหมือนสอนเด็กในชีวิตประจำวัน เนื้อร้องเพลงจังหวะชีวิตเกี่ยวกับชีวิตการทำงาน ฟังแล้วคุ้นชิน คิดว่า เพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมด้วยจังหวะหลายจังหวะ เป็นเรื่องความครบครัน ความเข้ากันของดนตรี เนื้อร้อง เสียงนักร้อง" (อัจฉรา กรรณสูต, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2544)

“ความไพเราะตรงเนื้อเพลงเข้ากับทำนอง เนื้อเพลงคำคล้องจองกัน ความหมายชัดเจน เสียงนักร้องเหมาะกับเพลง เสียงร้อง และดนตรีเข้าถึงอารมณ์ ดนตรีกลมกลืน การติดหู คิดว่า เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยผสมสากล คำคล้องจอง คนน่าจะพอจำได้ ติดหูด้วยจังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากลที่คนคุ้นหู ภาพรวมเพลงสุนทราภรณ์ยอดเยี่ยมที่ความสอดคล้องในเพลง เช่น เนื้อเพลง เสียงร้อง ดนตรี” (จารุลินทร์ มุสิกะพงษ์, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2544)

คุณลักษณะของเพลงสุนทราภรณ์ดังกล่าวในบทที่ 4 เป็นความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ สำหรับปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 5 ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

จากการศึกษา “ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์” ในประเด็นปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) พบว่า ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ประกอบด้วยปัจจัยนักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และสื่อ และการผลิตซ้ำซึ่งผู้วิจัยศึกษาด้วยวิธีทั้งการสัมภาษณ์เจาะลึก (in- depth interview) และการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) การนำเสนอจะไม่เรียงจากน้ำหนักของการมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุน เนื่องจากแต่ละปัจจัยมีความสำคัญในระดับใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยนำเสนอปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ตามลำดับ ดังนี้

5.1 นักร้อง

นักร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของบทเพลง นักร้อง คือ ผู้ถ่ายทอดบทเพลงด้วยน้ำเสียง ท่วงท่า และอารมณ์ นักร้องจึงมีหน้าที่ในการถ่ายทอดผลงานเพลงที่สร้างสรรค์แล้วไปสู่ผู้ฟังโดยมีสื่อมวลชนต่าง ๆ เป็นตัวการในการเผยแพร่ผลงานเพลงไปสู่มวลชน เช่น สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ และสื่อหนังสือพิมพ์ ในการศึกษาปัจจัยนักร้องนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์เสียงร้อง ความสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะของน้ำเสียง กับบทเพลง กิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวที การฝึกซ้อม ความเข้าใจบทเพลง และการทำงานร่วมกันระหว่างนักร้อง กับนักดนตรี

5.1.1 เสียงร้อง

เสียงร้อง หมายถึง น้ำเสียงของนักร้องในบทเพลง เสียงร้องนี้เป็นเสียง (tone) ที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศอย่างสม่ำเสมอ เสียงร้องในที่นี้จึงแตกต่างไปจาก noise ที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศซึ่งไม่สม่ำเสมอ เสียงร้องของมนุษย์จัดเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ และสื่อความหมายได้ดีที่สุด ยากจะหาเครื่องดนตรีชนิดใด ๆ มาเทียบได้ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ในการศึกษาเสียงร้องของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้แก่ ลักษณะลีลา และน้ำเสียง

5.1.1.1 ลักษณะลีลา

ลักษณะลีลาในการวิจัยนี้ หมายถึง ลีลาการร้องเพลง วิธีการร้อง ลักษณะการร้องที่เด่น หรือเอกลักษณ์การร้องของนักร้องแต่ละท่าน จากการศึกษาเสียงร้องของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างโดยใช้เกณฑ์ลักษณะลีลาพบว่า นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีเสียงร้องซึ่งประกอบด้วยลักษณะลีลา ดังต่อไปนี้

1) การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง

การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียงในที่นี้ หมายถึง การร้องเพลงที่มีการร้องคำ ๆ หนึ่งตั้งแต่ 2 โน้ต ขึ้นไป หรือหลายโน้ต นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีลักษณะลีลาการขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

2) การขับร้องที่มีการทอดเสียง

การขับร้องที่มีการทอดเสียงในที่นี้ หมายถึง การร้องเพลงที่มีการลากเสียงให้ยาวกว่าปกติ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีลักษณะลีลาการขับร้องที่มีการทอดเสียง ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณวินัย

จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

3) <u>การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ</u>

การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอในที่นี้ หมายถึง การร้องเพลงที่มีการลากเสียงให้คำมีการสั่นสะเทือนสม่ำเสมอ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีลักษณะลีลาการขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณสุรพล วันประเสริฐ และคุณโสม อุษา

4) <u>การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง</u>

การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องในที่นี้ หมายถึง การร้องเพลงที่มีการลากเสียงเชื่อมโยงระหว่างประโยคของคำร้อง หรือการลากเสียงจากประโยคหนึ่งไปยังอีกประโยคหนึ่งของคำร้อง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีลักษณะลีลาการขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณ

ช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

5) <u>การขับร้องที่มีการร้องกระซิบเป็นบางคำ</u>

การขับร้องที่มีการร้องกระซิบเป็นบางคำในที่นี้ หมายถึง การร้องเพลงที่มีการกระซิบกระซาบ หรือการใช้เสียงเบา ๆ แผ่ว ๆ กับคำบางคำในบทเพลง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีลักษณะลีลาการขับร้องที่มีการร้องกระซิบเป็นบางคำ ได้แก่ คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี และบรมครูเอื้อ สุนทรสนาน

6) <u>การขับร้องที่อักขระชัดเจน</u>

การขับร้องที่อักขระชัดเจนในที่นี้ หมายถึง การออกเสียงภาษาไทยอย่างถูกต้อง ชัดเจน การให้ความสำคัญกับการออกเสียงพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ คำควบกล้ำ การขับร้องด้วยภาษาลื่นไหล รื่นหู ไม่สะดุดหู การขับร้องเพลงไทยโดยการออกเสียงที่มีในภาษาไทย ไม่มีเสียงในภาษาต่างประเทศที่ไม่มีในภาษาไทยเจือปน เช่น พยัญชนะ ท ไม่ออกเสียงเป็น t พยัญชนะ ด ไม่ออกเสียงเป็น d พยัญชนะ ช ไม่ออกเสียงเป็น sh พยัญชนะ ร ไม่ออกเสียงเป็น r เป็นต้น นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีลักษณะลีลาการขับร้องที่อักขระชัดเจน ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

จากการศึกษาเสียงร้องของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างโดยใช้เกณฑ์ลักษณะลีลา อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ลักษณะลีลาของนักร้องวง

ดนตรีสุนทราภรณ์ที่ผู้วิจัยพบมากที่สุด หรือเป็นลักษณะลีลาของนักร้องทุกท่านคือการขับร้องที่มีการทอดเสียง การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง และการขับร้องที่อักขระชัดเจน รองลงมาคือการขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ และน้อยที่สุดคือการขับร้องที่มีการร้องกระซิบเป็นบางคำ

5.1.1.2 น้ำเสียง

น้ำเสียง หรือธรรมชาติเสียง ในการวิจัยนี้ หมายถึง คุณลักษณะตามธรรมชาติของเสียงร้อง นักร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกในบทเพลงด้วยน้ำเสียงไปสู่ผู้ฟังได้ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีน้ำเสียงหลากหลาย กล่าวคือ น้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ไม่มีรูปแบบเฉพาะเจาะจงอย่างใดอย่างหนึ่ง นักร้องแต่ละท่านมีน้ำเสียงแตกต่างกัน และมีน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อย่างไรก็ดี จากการศึกษาเสียงร้องของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างโดยวิธีการฟังเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ พบว่า นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีน้ำเสียงซึ่งประกอบด้วยคุณลักษณะบางอย่างคล้ายกัน และผู้วิจัยแบ่งเสียงร้องของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์โดยใช้เกณฑ์น้ำเสียงได้ ดังต่อไปนี้

1) น้ำเสียงแหลม

น้ำเสียงแหลมในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่แหลม ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่สูงตามธรรมชาติ ไม่ใช่ตามระดับเสียงในบทเพลง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงแหลม ได้แก่ คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

2) น้ำเสียงทุ้ม

น้ำเสียงทุ้มในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่ทุ้ม ไม่แหลม และตัวน้ำเสียงหรือเนื้อเสียงที่ต่ำตามธรรมชาติ ไม่ใช่ตามระดับเสียงในบทเพลงนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงทุ้ม ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนภดฟ ชาวไร่เงิน, และคุณสุรพล วันประเสริฐ

3) น้ำเสียงใส

น้ำเสียงใสในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่มีความใส ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่บาง ๆ และตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่มีความโปร่ง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงใส ได้แก่ คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

4) น้ำเสียงหวาน

น้ำเสียงหวานในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่มีความอ่อนหวานตามธรรมชาติ ไม่ได้หมายถึงการถ่ายทอดอารมณ์โดยการใช้ความอ่อนหวานในน้ำเสียง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงหวาน ได้แก่ คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณอรณี กานต์โกศล และคุณรัตนสุดา วสุวัต

5) น้ำเสียงขึ้นจมูก

น้ำเสียงขึ้นจมูกในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่ขึ้นจมูก หรือออกทางจมูก นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงขึ้นจมูก ได้แก่ คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์

6) น้ำเสียงก้องกังวาน

น้ำเสียงก้องกังวานในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่ก้อง มีพลัง และดังไปไกล นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงก้องกังวาน ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

7) <u>น้ำเสียงนุ่มนวล</u>

น้ำเสียงนุ่มนวลในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่มีความนุ่มนวล อ่อนโยนตามธรรมชาติ ไม่ได้หมายถึง การถ่ายทอดอารมณ์โดยการใช้ความนุ่มนวลในน้ำเสียง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงนุ่มนวล ได้แก่ คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดล ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ และคุณกอบกุล บุญเอื้อ

8) <u>น้ำเสียงหนักแน่น</u>

น้ำเสียงหนักแน่นในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงตามธรรมชาติที่มีความหนักแน่น เข้มแข็ง แต่อาจฟังนุ่มนวลขึ้นได้ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงนั้น ๆ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงหนักแน่น ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ และคุณโสม อุษา

9) น้ำเสียงลอย และไม่ค่อยมีน้ำหนัก

น้ำเสียงลอย และไม่ค่อยมีน้ำหนักในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงที่ไม่ค่อยมีน้ำหนัก หรือไม่ค่อยมีการเน้นหนัก นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงลอย และไม่ค่อยมีน้ำหนัก ได้แก่ คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์

10) น้ำเสียงชัดเจน และไม่อยู่ในลำคอ

น้ำเสียงชัดเจน และไม่อยู่ในลำคอในที่นี้ หมายถึง ตัวน้ำเสียง หรือเนื้อเสียงตามธรรมชาติที่ฟังชัดเจน และไม่อยู่ในลำคอ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีน้ำเสียงชัดเจน และไม่อยู่ในลำคอ ได้แก่ คุณมัณฑนา โมรากุล, คุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณมาริสา อมาตยกุล, คุณชวลี ช่วงวิทย์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี, คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์, คุณรวงทอง ทองลั่นทม, คุณบุษยา รังสี, คุณอ้อย อัจฉรา, คุณวินัย จุลบุษปะ, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณยรรยงค์ เสลานนท์, คุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์, คุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, คุณถวัลย์ พุกาธร, บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณพรศุลี วิชเวช, ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์, คุณนพดพ ชาวไร่เงิน, คุณอรณี กานต์โกศล, คุณช่อชบา ชลายลนาวิน, คุณเพ็ญจันทร์ รักประยูร, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สุฐินบุตร, คุณช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษา

จากการศึกษาเสียงร้องของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างโดยใช้เกณฑ์น้ำเสียง อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า น้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่ผู้วิจัยพบมากที่สุด หรือเป็นน้ำเสียงของนักร้องทุกท่านคือน้ำเสียงชัดเจน และไม่อยู่ในลำคอ รองลงมาคือน้ำเสียงก้องกังวาน น้ำเสียงนุ่มนวล น้ำเสียงแหลม น้ำเสียงใส

น้ำเสียงทุ้ม น้ำเสียงหนักแน่น น้ำเสียงหวาน และน้อยที่สุดคือน้ำเสียงขี้นจมูก และน้ำเสียงลอย และไม่ค่อยมีน้ำหนัก

5.1.2 ความสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะของน้ำเสียงกับบทเพลง

แม้ว่านักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีน้ำเสียงหลากหลาย และสามารถร้องเพลงได้หลายแบบ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะน้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์สอดคล้องกับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ครูเพลงเลือกเพลงตามลักษณะน้ำเสียงของนักร้อง อาทิเช่น คุณมัณฑนา โมรากุลมีน้ำเสียงทุ้มที่เข้ากับเพลงเศร้าได้ คุณรวงทอง ทองลั่นทมมีน้ำเสียงแหลม และหวาน ในช่วงแรก ๆ จึงได้ร้องเพลงไทยเดิม และคุณศรีสุดา รัชตะวรรณมีน้ำเสียงแหลมที่เข้ากับเพลงสนุกสนานได้ เป็นต้น

สำหรับเรื่องความสอดคล้องระหว่างลักษณะน้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์ คุณสุคนธ์ พรพิรุณ (“พรพิรุณ”) ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“ครูเอื้อเลือกนักร้อง ฮัมทำนองตามคน ๆ นั้น คุณมัณฑนา คุณรวงทอง คุณบุษยาร้องเพลงหวาน คุณศรีสุดา คุณสุปราณีร้องเพลงสนุกสนาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะเสียง บางที บอกเลย เพลงนี้ให้คุณโฉมฉาย ดิฉันรู้ว่า จะต้องแต่งอย่างไร” (สุคนธ์ พรพิรุณ, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2542)

คุณรวงทอง ทองลั่นทม นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“ยุคแรก ดิฉันร้องเพลงไทยเดิม เสียงดิฉันเข้ากับเพลงไทยเดิม นักร้องมีเอกลักษณ์ของตัว คุณมัณฑนามีน้ำเสียงทุ้ม คุณชวลีหวาน แหลม คุณสุปราณีแหลม ครูเอื้อเลือกเพลงตามลักษณะน้ำเสียงของนักร้อง” (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

จากทัศนะของอาจารย์สอนขับร้อง นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีน้ำเสียงหลากหลาย นักร้องแต่ละท่านมีน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยครูเอื้อเลือกเพลงสอดคล้องกับน้ำเสียงของนักร้อง และทราบว่า เพลงใดเหมาะสมกับนักร้องท่านใด นักร้องแต่ละท่านจึงได้ร้องเพลงที่เข้ากับน้ำเสียงของตนเอง ไม่มีการล้ำเส้นกัน หรือร้องเพลงที่เข้ากับน้ำเสียงของนัก

ร้องท่านอื่น ๆ ในวงดนตรีสุนทราภรณ์ นอกจากนี้ ความสอดคล้องของน้ำเสียงกับเพลงยังช่วยสนับสนุนให้ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในน้ำเสียงของนักร้องเด่นชัดขึ้นด้วย

นอกจากนั้น น้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์สามารถสื่ออารมณ์เพลงได้อย่างชัดเจน และทำให้ผู้ฟังรับรู้อารมณ์เพลงนั้นได้ ดังทัศนะของคุณดวงใจ อมาตยกุล อาจารย์สอนขับร้อง ที่ว่า

"น้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีเอกลักษณ์ คือ ได้อารมณ์ ความรู้สึก มีน้ำเสียงที่ให้ความรู้สึกของเพลง" (ดวงใจ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2543)

นอกจากนี้ คุณมณีนุช เสมรสุต อาจารย์สอนขับร้องยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับน้ำเสียงของครูเอื้อว่า

"น้ำเสียงครูเอื้อเป็นเครื่องดนตรี ไม่ใช่เสียงมนุษย์ เสียงดนตรีในที่นี้ หมายถึง ไม่มีชาติภาษา คนฟังรับรู้อารมณ์ สื่ออารมณ์ได้ชัดเจน และไม่มีจุดสิ้นสุดอารมณ์เพลง เช่น เพลงอุษาสวาทมีความเสนาะโสต ภาพโรแมนติกก็เป็นได้ ภาพความสวยงามยามเช้าก็ได้ โป๊ก็ได้" (มณีนุช เสมรสุต, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2543)

จากความคิดเห็นข้างต้นทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า เอกลักษณ์ของเพลงสุนทราภรณ์เรื่องน้ำเสียงของนักร้องก็คือ ความสอดคล้องระหว่างลักษณะน้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์ หากนักร้องมีน้ำเสียงดี แต่ร้องเพลงที่ไม่เหมาะกับน้ำเสียงของตนเอง เพลงอาจไม่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง

ในทางตรงกันข้าม หากนักร้องมีน้ำเสียงดี และร้องเพลงที่เหมาะกับน้ำเสียงของตนเอง เพลงก็อาจจะได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) และส่งผลให้เพลงเป็นอมตะดังเช่นเพลงสุนทราภรณ์ ดังนั้น การศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์จึงจำเป็นต้องอาศัยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างน้ำเสียงของนักร้อง กับเพลง ผู้วิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างน้ำเสียงของนักร้อง กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์เป็นตามตารางที่ 5.1 ดังนี้

ตารางที่ 5.1 ความสัมพันธ์ระหว่างน้ำเสียงของนักร้อง กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์

นักร้อง	**น้ำเสียง**	**อารมณ์เพลง**
มัณฑนา โมรากุล	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
สุปราณี พุกสมบุญ	แหลม ใส หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
จันทนา โอบายวาทย์	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
พูลศรี เจริญพงศ์	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
มาริสา อมาตยกุล	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ชวลี ช่วงวิทย์	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
เพ็ญศรี พุ่มชูศรี	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ศรีสุดา รัชตะวรรณ	แหลม ใส หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

นักร้อง	**น้ำเสียง**	**อารมณ์เพลง**
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
วรนุช อารีย์	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
		สง่างาม
รวงทอง ทองลั่นทม	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
บุษยา รังสี	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
อ้อย อัจฉรา	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
วินัย จุลบุษปะ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
เลิศ ประสมทรัพย์	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

นักร้อง	**น้ำเสียง**	**อารมณ์เพลง**
สมศักดิ์ เทพานนท์	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ยรรยงค์ เสลานนท์	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
อโศก สุขศิริพรฤทธิ์	ทุ้ม ขึ้นจมูก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	ทุ้ม นุ่มนวล ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ถวัลย์ พุกาธร	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
บรมครูเอื้อ สุนทรสนาน	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ศรวณี โพธิเทศ	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

นักร้อง	**น้ำเสียง**	**อารมณ์เพลง**
พรศุลี วิชเวช	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ม. ร. ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
นพดฟ ชาวไร่เงิน	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
อรณี กานต์โกศล	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ช่อชบา ชลายลนาวิน	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
เพ็ญจันทร์ รักประยูร	แหลม ใส หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	เศร้า
		รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
รัตนสุดา วสุวัต	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

นักร้อง	**น้ำเสียง**	**อารมณ์เพลง**
จั่นทิพย์ สุฐินบุตร	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
ช่อฉัตร รัตนกมล	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
จินตนา สุวรรณศิลป์	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
วัฒนา ชิรวานิช	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
สุรพล วันประเสริฐ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
กอบกุล บุญเอื้อ	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ
โสม อุษา	แหลม ใส หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	รื่นรมณ์ สบายใจ
		สนุกสนาน บันเทิงใจ

จากตารางที่ 5.1 น้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์แต่ละท่านในเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างสัมพันธ์กับอารมณ์เพลงเศร้า อารมณ์เพลงรื่นรมณ์ สบายใจ และอารมณ์เพลงสนุกสนาน บันเทิงใจ ยกเว้นน้ำเสียงของคุณสุปราณี พุกสมบุญ, คุณจันทนา โอบายวาทย์, คุณพูลศรี เจริญพงศ์, คุณเลิศ ประสมทรัพย์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณศรวณี โพธิเทศ, คุณนพดฟ ชาวไร่เงิน, คุณรัตนสุดา วสุวัต, คุณจั่นทิพย์ สฐินบุตร, คุณ

ช่อฉัตร รัตนกมล, คุณจินตนา สุวรรณศิลป์, คุณวัฒนา ชิรวานิช, คุณสุรพล วันประเสริฐ, คุณกอบกุล บุญเอื้อ และคุณโสม อุษาซึ่งสัมพันธ์กับอารมณ์เพลงรื่นรมณ์ สบายใจ และอารมณ์เพลงสนุกสนาน บันเทิงใจ และน้ำเสียงของคุณวรนุช อารีย์ซึ่งสัมพันธ์กับอารมณ์เพลงเศร้า อารมณ์เพลงรื่นรมณ์ สบายใจ อารมณ์เพลงสนุกสนาน บันเทิงใจ และอารมณ์เพลงสง่างามด้วย

นอกจากนี้ จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างน้ำเสียงของนักร้องกับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยพบว่า น้ำเสียงของคุณศรีสุดา รัชตะวรรณซึ่งสัมพันธ์กับอารมณ์เพลงเศร้านั้น เป็นอารมณ์เพลงเศร้าแบบตัดพ้อต่อว่าอย่างไม่ค่อยพอใจ ไม่ได้เป็นอารมณ์เพลงเศร้าแบบซึมเศร้า เหงาหงอย สลดใจ หรือร้องไห้คร่ำครวญมากซึ่งสัมพันธ์กับน้ำเสียงของนักร้องท่านอื่น ๆ ที่ร้องเพลงเศร้า

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างน้ำเสียงของนักร้อง กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า การที่นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์บางท่านไม่ได้ร้องเพลงเศร้า เนื่องจากครูเพลงอาจเห็นว่า น้ำเสียงของนักร้องท่านนั้น ๆ ไม่เหมาะกับอารมณ์เพลงเศร้า หรือนักร้องท่านอื่นในวงดนตรีสุนทราภรณ์มีน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลงเศร้ามากกว่าหรือน้ำเสียงของนักร้องท่านนั้น ๆ เหมาะกับอารมณ์เพลงอื่น ๆ ที่ไม่ใช่อารมณ์เพลงเศร้า เช่น อารมณ์เพลงสนุกสนาน บันเทิงใจ เป็นต้น กล่าวโดยสรุปก็คือ ครูเพลงเลือกเพลงตามลักษณะน้ำเสียงของนักร้อง นักร้องแต่ละท่านจึงได้ร้องเพลงที่เข้ากับน้ำเสียงของตนเอง สามารถสื่ออารมณ์เพลงได้อย่างชัดเจน และทำให้ผู้ฟังรับรู้อารมณ์เพลงนั้นได้

5.1.3 <u>กิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวที</u>

กิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวทีของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มีเอกลักษณ์คือ ไม่ค่อยมีท่วงท่าประกอบอารมณ์ นักร้องมีกิริยามารยาทเรียบร้อย และใช้เสียงในการสื่อความหมายกับผู้ฟังมากกว่าท่วงท่า การไม่ค่อยมีท่วงท่าประกอบอารมณ์ของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์นี้เกิดจากสาเหตุที่ว่า เป็นความเคยชินของสมัยก่อน ไม่ค่อยมีการสอนเรื่องท่วงท่า ไม่มีการอัดเทปล่วงหน้าแล้วเปิดเสียงให้นักร้องขยับปากตาม นักร้องไม่แสดงท่วงท่ามากจนรู้สึกเหนื่อย และส่งผลต่อการควบคุมเสียงบนเวที

สำหรับเรื่องกิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวที คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"ท่วงท่านี่อาจจะไม่มี เพราะว่าเป็นความเคยชินของสมัยก่อน เมื่อก่อน ไม่ค่อยท่วงท่า หนีบ ยุคสมัยมันต่างกัน ถ้าเผื่อทั้งร้องทั้งเต้นก็ตาย สมัยก่อนหนีบนิดหนึ่ง มีกิริยามารยาท อันนี้สำคัญ" (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนี้ คุณรวงทอง ทองลั่นทม นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"ไม่มี action เป็นสัญลักษณ์ของวง ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ความสง่างามไม่ได้อยู่ตรงการออกท่าทาง การร้องเพลงไม่จำเป็นต้องใช้แขนขามากมาย" (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

นอกจากนั้น ผู้ฟังรุ่นใหม่ยังเห็นว่า เพลงเก่าควรมีการนำเสนอแบบเก่าที่ดูเป็นไทยบนเวที และไม่ควรมีการปรับจนเอกลักษณ์แบบเก่าเสียไป ควรคำนึงถึงความพอดีด้วย อย่างไรก็ตาม การใช้ท่วงท่าที่ปรากฏบนเวทีของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ขึ้นอยู่กับอารมณ์เพลงสุนทราภรณ์ เช่น เพลงสนุกสนาน นักร้องเย้าแหย่กันเล็กน้อย เป็นต้น ทั้งนี้ ต้องไม่เกินเลยไปและอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมไทยจึงจะได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง

5.1.4 <u>การฝึกซ้อม</u>

ผู้วิจัยสามารถแบ่งการฝึกซ้อมของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ ดังนี้

5.1.4.1 <u>การฝึกซ้อมด้วยตนเอง</u>

การฝึกซ้อมด้วยตนเองเป็นสิ่งที่นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ปฏิบัติอยู่เสมอ เนื่องจากการลองฝึกซ้อมด้วยตนเองเป็นการเรียนรู้พื้นฐานที่สำคัญก่อนการฝึกซ้อมกับผู้อื่น และทำให้นักร้องคุ้นเคยกับเพลง จากการวิเคราะห์การฝึกซ้อมด้วยตนเองของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ พบว่า มีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) <u>การฝึกซ้อมเสียง</u>

การฝึกซ้อมเสียงเป็นสิ่งที่นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เสียงคงที่ และอยู่ตัว นอกจากนี้ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์แต่ละท่านยังมีเทคนิคการวอร์มเสียง และการรักษาเสียงแตกต่างกันไป เช่น การเลือกเพลงเสียงสูง และดัง เพื่อฝึกพลังเสียง การร้องเพลงโดยใช้ท้อง การไม่รับประทานอาหารจนอิ่มเกินไป และการไม่รับประทานอาหารที่ระคายคอ เป็นต้น ทั้งนี้ วัตถุประสงค์สำคัญในการฝึกซ้อมเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ก็คือ เพื่อให้เสียงคงที่ และอยู่ตัวขณะขับร้อง

2) <u>การฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง</u>

นอกจากการฝึกซ้อมเสียงแล้ว นักร้องสมัยก่อนอาศัยการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง และฝึกฝนจนถึงระดับหนึ่ง จึงสามารถออกแสดง หรือออกแผ่นเสียงได้ นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ก็อาศัยการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียงเช่นกัน เพื่อที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในเนื้อหาเพลงผ่านทางน้ำเสียงสู่ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร

สำหรับเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ฝึกซ้อมอยู่เสมอ นักร้องต่อให้ร้องเก่งขนาดไหน ถ้าไม่ได้ร้องสัก 3 เดือน ก็แย่เหมือนกัน การถ่ายทอดอารมณ์เวลาร้องนี้สำคัญต้องฝึก ความหนักเบาของเสียงมีผลต่อการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกออกในน้ำเสียง หนัก เบา แผ่วเบา รัก โศก อะไรอยู่ในนี้ แล้วแต่เราจะผ่อนเสียงยังไง ออกเสียงมาอย่างไรก็ออกด้วยภาษาของเพลง ด้วยน้ำเสียงของเพลง” (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนั้น คุณรวงทอง ทองลั่นทม นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

“การถ่ายทอดอารมณ์อาศัยการฝึกฝน แม้ปัจจุบันดิฉันไม่ได้ฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง แต่สมัยก่อนทำ เสียงตรงนี้ควรจะผ่อนไหม ใส่อารมณ์ให้อ่อนหวานนิดนึง เมื่อเราฝึกจนถึงขั้นหนึ่ง เรามีความชำนาญแล้วเนี่ยก็อยู่ตัว จะเป็นไปเองโดยอัตโนมัติ” (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

จากความคิดเห็นข้างต้นทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ฝึกฝนถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง และการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียงนี้ช่วยให้นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในเนื้อหาเพลงผ่านทางน้ำเสียงสู่ผู้ฟังหรือผู้รับสาร เพื่อให้ผู้ฟังเข้าถึงเพลงด้วย

5.1.4.2 <u>การฝึกซ้อมกับครูเพลง</u>

นอกจากนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ฝึกซ้อมด้วยตนเองแล้ว ยังฝึกซ้อมกับครูเพลง เช่น ครูเอื้อ และครูสริ เป็นต้น ครูเพลงต่อเพลงใหม่ และสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้นักร้องโดยการดีดเปียโน การผิวปาก และการให้ร้องตาม เพื่อถ่ายทอดเทคนิคการร้องที่ทำให้ตัวโน้ตดิ้นได้ หรือพริ้ว เช่น เสียงเอื้อน เสียงในลำคอ และเสียงทอดยาว เป็นต้น

5.1.5 <u>ความเข้าใจบทเพลง</u>

ความเข้าใจบทเพลงเป็นองค์ประกอบหลักอย่างหนึ่งของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ นักร้องต้องเข้าใจความหมายของเพลงเสียก่อน จึงจะสามารถถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟังได้ ความเข้าใจบทเพลงนี้เกิดจากการศึกษาเนื้อร้อง และการให้เวลากับเพลงเป็นสำคัญ

สำหรับเรื่องความเข้าใจบทเพลงของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"ความเข้าใจบทเพลงเกิดจากการอ่านเนื้อร้อง ต้องอ่านเนื้อร้อง แล้วเนื้อร้องเมื่อก่อนชัดเจน กลอน สัมผัสกัน ต้องศึกษาเนื้อร้องด้วย ถ้าเผื่อจะให้ดีนะ นักร้องต้องเข้าใจเพลง เข้าใจเพลงอย่างมากเลย ต้องให้เวลากับเพลง เราจึงจะเข้าใจเพลง" (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนั้น คุณรวงทอง ทองลั่นทม นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"การถ่ายทอดอารมณ์ ดิฉันศึกษาเนื้อเพลงก่อนร้อง ต้องเข้าใจเพลง เมื่อศึกษาเนื้อเพลงจะเกิดอารมณ์ได้เอง ทุกอย่างจะเกิดได้เอง" (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

จากความคิดเห็นข้างต้นทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า ไม่ว่านักร้องจะมีเสียงดี หรือมีความรู้ความสามารถในเรื่องการขับร้องมากเพียงใดก็ตาม หากไม่สามารถเข้าใจความหมายทางอารมณ์ของบทเพลง จะไม่สามารถร้องเพลงนั้น ๆ ให้กลมกลืน หรือคล้อยตามความรู้สึกแท้จริงของบทเพลงได้ การถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟังจึงไม่อาจดึงดูดอารมณ์ของผู้ฟังให้เข้าถึงเพลง บทเพลงก็จะไร้ความหมายไปโดยสิ้นเชิง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ นักร้องของสุนทราภรณ์ต้องทำความเข้าใจความหมายของเพลงเสียก่อนที่จะร้องเพลง เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างอารมณ์ของบทเพลง

5.1.6 <u>การทำงานร่วมกันระหว่างนักร้อง กับนักดนตรี</u>

การทำงานร่วมกันระหว่างนักร้อง กับนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ไม่มีการปรึกษากัน หรือฝึกซ้อมร่วมกันมากนัก กล่าวคือ ทั้งนักร้อง และนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์รู้จักหน้าที่ของตนเอง และถ่ายทอดอารมณ์เพลงในน้ำเสียง และการบรรเลงดนตรี อย่างไรก็ดี สิ่งที่นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ต้องคำนึงถึงเมื่อทำงานร่วมกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรีก็คือ การทราบว่า เพลงที่ขับร้องต้องเริ่มร้องตรงที่ใด จบตรงที่ใด และต้องร้องในบันไดเสียงใด เพื่อไม่ให้ผิดเพี้ยน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียงร้อง และเสียงดนตรีในบทเพลง

สำหรับเรื่องความกลมกลืนกันของน้ำเสียงในเพลงหมู่คณะ คุณมณีนุช เสมรสุต อาจารย์สอนขับร้องได้ให้ความเห็นว่า

"ดิฉันไม่ค่อยได้ยินเสียงประสานในการร้องเพลงหมู่คณะของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ เสียงผู้หญิง และเสียงผู้ชายกลมกลืนกัน" (มณีนุช เสมรสุต, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2543)

กล่าวโดยสรุปก็คือ จากการวิเคราะห์ปัจจัยนักร้อง พบว่า องค์ประกอบของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะ คือ การขับร้องที่มีลักษณะลีลาละเมียดละไม ราบรื่น และงดงาม (ได้แก่ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การขับร้องที่มีการทอดเสียง

การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ และการขับร้องที่อักขระชัดเจน) ทำให้เกิดความไพเราะในการสื่ออารมณ์ในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การมีคุณลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง การมีกิริยามารยาทและการใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย การฝึกซ้อมทั้งด้วยตนเอง (ได้แก่ การฝึกซ้อมเสียง และการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง) และกับครูเพลงอย่างสม่ำเสมอความเข้าใจบทเพลงและการรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรี นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์อาศัยองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสำคัญในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง

5.2 นักดนตรี

นักดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งของบทเพลง นักดนตรี คือ ผู้ถ่ายทอดบทเพลงด้วยฝีมือในการบรรเลง นักดนตรีจึงมีหน้าที่ในการถ่ายทอดผลงานเพลงที่สร้างสรรค์แล้วไปสู่ผู้ฟังโดยมีสื่อมวลชนต่าง ๆ เป็นตัวการในการเผยแพร่ผลงานเพลงไปสู่มวลชน เช่น สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ และสื่อหนังสือพิมพ์เช่นเดียวกับนักร้อง ในการศึกษาปัจจัยนักดนตรี ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติของนักดนตรี และกระบวนการทำงานของนักดนตรี ดังนี้

5.2.1 คุณสมบัติของนักดนตรี

นักดนตรีจำเป็นต้องอาศัยคุณสมบัติที่มีอยู่ในตนเองในการถ่ายทอดอารมณ์เพลงสู่ผู้ฟัง และทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทเพลง ดังนั้น การศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของนักดนตรีว่ามีองค์ประกอบอย่างไรจึงทำให้เพลงสุนทราภรณ์ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติของนักดนตรี จากการวิเคราะห์พบว่า นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์มีคุณสมบัติหลัก ๆ ดังต่อไปนี้

1) การมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี

นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์หลายท่านเรียนดนตรีสากลมาโดยตรงจากสถาบันทางดนตรี หรือจากพระเจนดุริยางค์ (ครูทางด้านดนตรีที่เคร่งครัดต่อแบบแผนการดนตรีสากล) เป็นเวลาหลายปี เล่นเครื่องดนตรีได้ 3 ชนิด ขึ้นไป และมักเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่วัยเยาว์ซึ่งเป็นวัยที่เรียนรู้ได้เร็ว ดังนั้น นักดนตรีเหล่านี้จึงมีความรู้วิชาการดนตรีเป็นอย่างดี นอกจากนี้ นักดนตรีบางท่าน เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูเวส สุนทรจามรยังเกือบจะ

เรียกได้ว่าศึกษาวิชาดนตรีเพียงอย่างเดียว ไม่มีการศึกษาวิชาสามัญ หรือการศึกษาพิเศษนอกจากดนตรี ดังนั้น จึงสามารถเรียนดนตรีได้อย่างเต็มที่ เป็นต้น สำหรับนักดนตรีบางท่านที่ไม่ได้ศึกษาดนตรีมาโดยตรงจากสถาบันทางดนตรีก็มีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีด้วยการศึกษาตำราเกี่ยวกับดนตรี แล้วหัดด้วยตนเอง หรือการเข้าไปคลุกคลีกับนักดนตรี การมีรากฐานความรู้ทางด้านดนตรีอย่างดีของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นข้อได้เปรียบสำคัญอย่างหนึ่งของนักดนตรีวงนี้ในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ ที่มีความรู้ทางด้านดนตรี เช่น คุณภิญโญ สุรวาทน์, คุณเพิ่ม วันชันเวทย์, คุณปิยะ วาทิตตาคม, คุณสนั่น กมลวาทิน, คุณสมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์, คุณสมพงษ์ ทิพยกลิน, คุณทองอยู่ เปียสกุล, คุณคีติ คีตากร, ครูสริ ยงยุทธ, คุณสมบูรณ์ ศิริภาค, คุณสาลี่ กล่อมอาภา, คุณธำรงค์ สมบูรณ์ศิลป์, คุณชูชาติ ดวงสวัสดิ์, คุณยเรศ ชิดท้วม, คุณชาติชาย ปั้นเหน่งเพชร, คุณสุจิต อรรถสุข, คุณชาติชาญ ญาณโกมุต, คุณชลอ กองนาวี, คุณสุรพล มาลัยห้อย, คุณสิทธิพล สุวรรณประเสริฐ, คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี, คุณสมคิด เกษมศรี, คุณณรงค์ เนตรเจริญ, คุณชุมพล จิวารักษ์, คุณสง่า ปานรอด, คุณประจวบ เพชรเนียม, คุณไพบูลย์ ปั้นเหน่งเพชร, คุณจิระ สัตตะขันธ์คีรี, คุณอนันต์ เพ็งแป้น, คุณพล ชมนาด, คุณสุเทพ โพธิ์ศิลป์ และคุณพงษ์พร สุริยพงษ์รังษี เป็นต้น

2) <u>การมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี</u>

แม้ว่าการเรียนดนตรีโดยทั่วไปอาศัยการฝึกฝนเป็นสำคัญ เพื่อให้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้ และเล่นได้อย่างชำนาญ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ที่เรียนดนตรีมาด้วยกัน มีผู้สอนคนเดียวกัน มีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีใกล้เคียงกัน และฝึกฝนการเล่นดนตรีมานานใกล้เคียงกัน บางครั้ง ฝีมือการเล่นไม่เท่ากัน ทั้งนี้ เนื่องจากพรสวรรค์ทางด้านดนตรี นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์หลายท่านมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี ผู้วิจัยสังเกตได้จากการที่นักดนตรีสุนทราภรณ์หลายท่านเป็นผู้ที่ครูบาอาจารย์ทางด้านดนตรี หรือผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีเล็งเห็นความสามารถพิเศษ หรือพรสวรรค์ทางด้านดนตรี และสนับสนุนให้พรสวรรค์ หรือ “แวว” นี้ชัดเจนขึ้น เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนานที่พระเจนดุริยางค์ได้เล็งเห็นแววที่เด่นในด้านดนตรีสากล จึงสั่งไม่ให้ครูเอื้อเรียนวิชาสามัญ ดังเช่นนักเรียนคนอื่น และไม่ให้เรียนดนตรีไทยที่ครูเอื้อเรียนมาพร้อม ๆ กับดนตรีสากล แต่ให้เรียนทางสากลเท่านั้น และครูเวส สุนทรจามรที่มีฝีมือการเป่าแตรจากกระทรวงกลาโหมจนกิตติศัพท์แพร่ออกไป มีผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีเล็งเห็น “แวว” และติดต่อไปร่วมงานมากมาย เป็นต้น การที่วงดนตรีสุนทราภรณ์ประกอบด้วยนักดนตรีซึ่งมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีอย่างโดดเด่นนี้เป็นข้อได้เปรียบสำคัญอีก

ประการหนึ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์ในการใช้พรสวรรค์ผ่านฝีมือการบรรเลง และถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง นอกเหนือจากการใช้ความรู้ทั่วไปทางด้านดนตรีที่นักดนตรีพึงมี นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ ที่มีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี เช่น คุณภิญโญ สุรวาทน์, คุณเพิ่ม วันชันเวทย์, คุณปิยะ วาทิตตาคม, คุณสนั่น กมลวาทิน, คุณสมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์, คุณสมพงษ์ ทิพยกลิน, คุณทองอยู่ เปียสกุล, คุณคีติ คีตากร, ครูสริ ยงยุทธ, คุณสมบูรณ์ ศิริภาค, คุณสาลี่ กล่อมอาภา, คุณธำรงค์ สมบูรณ์ศิลป์, คุณชูชาติ ดวงสวัสดิ์, คุณยเรศ ชิดท้วม, คุณชาติชาย ปั้นเหน่งเพชร, คุณสุจิต อรรถสุข, คุณชาติชาญ ญาณโกมุต, คุณชลอ กองนาวี, คุณสุรพล มาลัยห้อย, คุณสิทธิพล สุวรรณประเสริฐ, คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี, คุณสมคิด เกษมศรี, คุณณรงค์ เนตรเจริญ, คุณชุมพล จิวารักษ์, คุณสง่า ปานรอด, คุณประจวบ เพชรเนียม, คุณไพบูลย์ ปั้นเหน่งเพชร, คุณจิระ สัตตะขันธ์คีรี, คุณอนันต์ เพ็งแป้น, คุณพล ชมนาด, คุณสุเทพ โพธิ์ศิลป์ และคุณพงษ์พร สุริยพงษ์รังษี เป็นต้น

3) <u>การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี</u>

ในการบรรเลงดนตรีไปสู่ผู้ฟัง และทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทเพลงนั้น นอกจากต้องอาศัยความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีของนักดนตรี ยังต้องอาศัยประสบการณ์ทางด้านดนตรีของนักดนตรี เนื่องจากการบรรเลงดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์ในบทเพลงอาศัยทั้งความรู้ และประสบการณ์ นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีมายาวนาน ประสบการณ์นี้ได้มาจากการที่นักดนตรีแต่ละท่านเล่นดนตรีประจำวงดนตรีของหน่วยงานทางราชการต่าง ๆ เช่น วงดุริยางค์ทหาร กระทรวงกลาโหม วงดนตรีของกรมมหรสพ (ขึ้นกับกระทรวงวังในรัชกาลที่ 7) วงดนตรีของกรมศิลปากร วงดนตรีกรมโฆษณาการ (ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์) วงดนตรีที่ใช้ในการกระจายเสียงวิทยุเป็นประจำในสมัยนั้น และวงดนตรีเอกชนอื่น ๆ ซึ่งอาจตระเวนเล่นดนตรีตามโรงแรม บาร์ หรือโรงหนัง เมื่อนักดนตรีที่มีประสบการณ์อย่างกว้างขวางเหล่านี้มารวมตัวกัน วงดนตรีสุนทราภรณ์จึงประกอบด้วยนักดนตรีซึ่งมีคุณสมบัติทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี นอกจากนี้ ประสบการณ์ยังช่วยลดข้อผิดพลาด หรือบกพร่องในการบรรเลงดนตรีด้วย นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรี เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูเวส สุนทรจามร, คุณภิญโญ สุรวาทน์, คุณเพิ่ม วันชันเวทย์, คุณปิยะ วาทิตตาคม, คุณสนั่น กมลวาทิน, คุณสมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์, คุณสมพงษ์ ทิพยกลิน, คุณทองอยู่ เปียสกุล, คุณคีติ คีตากร, ครูสริ ยงยุทธ, คุณสมบูรณ์ ศิริภาค, คุณสาลี่ กล่อมอาภา, คุณธำรงค์ สมบูรณ์ศิลป์, คุณชูชาติ ดวงสวัสดิ์,

คุณยเรศ ชิดท้วม, คุณชาติชาย ปั้นเหน่งเพชร, คุณสุจิต อรรถสุข, คุณชาติชาญ ญาณโกมุต, คุณชลอ กองนาวี, คุณสุรพล มาลัยห้อย, คุณสิทธิพล สุวรรณประเสริฐ, คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี, คุณสมคิด เกษมศรี, คุณณรงค์ เนตรเจริญ, คุณชุมพล จิวารักษ์, คุณสง่า ปานรอด, คุณประจวบ เพชรเนียม, คุณไพบูลย์ ปั้นเหน่งเพชร, คุณจิระ สัตตะขันธ์คีรี, คุณอนันต์ เพ็งแป้น, คุณพล ชมนาด, คุณสุเทพ โพธิ์ศิลป์ และคุณพงษ์พร สุริยพงษ์รังษี เป็นต้น

4) <u>การฝึกฝนทางด้านดนตรี</u>

การฝึกฝนทางด้านดนตรีของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการฝึกซ้อมอย่างหนักก่อนการแสดงบนเวที (เนื่องจากนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีการฝึกซ้อมต่างกัน ไม่ตายตัว ช่วงแรก ๆ มีการฝึกซ้อมอย่างหนักก่อนการแสดงบนเวที แต่ปัจจุบันไม่มีการฝึกซ้อมมากนัก) และไม่ได้หมายถึงการฝึกฝนในระยะเริ่มต้นของการเรียนดนตรี เพื่อให้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้ แต่หมายถึงการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานหลังจากเล่นเครื่องดนตรีเป็นแล้วโดยการเล่นดนตรีประจำวงดนตรีของหน่วยงานทางราชการต่าง ๆ และวงดนตรีเอกชน การที่นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์เล่นดนตรีประจำวงของราชการ และเอกชนนี้ทำให้นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ไม่ได้เว้นจากการเล่นดนตรีไปนาน ๆ ต้องเล่นดนตรีเป็นประจำ และมีโอกาสได้ฝึกฝนคุ้นเคยกับการเล่นดนตรีอยู่เสมอ การที่นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์มีการฝึกฝนทางด้านดนตรีอย่างสม่ำเสมอทำให้ฝีมือการเล่นดนตรีไม่ลดระดับ และพัฒนาขึ้น เมื่อนักดนตรีมีฝีมือในการบรรเลง และถ่ายทอดผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟัง ผู้ฟังก็ยิ่งเข้าถึงบทเพลงได้มากขึ้น นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่มีการฝึกฝนทางด้านดนตรี เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูเวส สุนทรจามร, คุณภิญโญ สุรวาทน์, คุณเพิ่ม วันชันเวทย์, คุณปิยะ วาทิตตาคม, คุณสนั่น กมลวาทิน, คุณสมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์, คุณสมพงษ์ ทิพยกลิน, คุณทองอยู่ เปียสกุล, คุณคีติ คีตากร, ครูสริ ยงยุทธ, คุณสมบูรณ์ ศิริภาค, คุณสาลี่ กล่อมอาภา, คุณธำรงค์ สมบูรณ์ศิลป์, คุณชูชาติ ดวงสวัสดิ์, คุณยเรศ ชิดท้วม, คุณชาติชาย ปั้นเหน่งเพชร, คุณสุจิต อรรถสุข, คุณชาติชาญ ญาณโกมุต, คุณชลอ กองนาวี, คุณสุรพล มาลัยห้อย, คุณสิทธิพล สุวรรณประเสริฐ, คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี, คุณสมคิด เกษมศรี, คุณณรงค์ เนตรเจริญ, คุณชุมพล จิวารักษ์, คุณสง่า ปานรอด, คุณประจวบ เพชรเนียม, คุณไพบูลย์ ปั้นเหน่งเพชร, คุณจิระ สัตตะขันธ์คีรี, คุณอนันต์ เพ็งแป้น, คุณพล ชมนาด, คุณสุเทพ โพธิ์ศิลป์ และคุณพงษ์พร สุริยพงษ์รังษี เป็นต้น

คุณสมบัติดังกล่าวข้างต้นเป็นองค์ประกอบเฉพาะตัวของนักดนตรีวงดนตรี

สุนทราภรณ์ อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟังอาศัยทั้งคุณสมบัติของนักดนตรี และกระบวนการทำงานของนักดนตรีกับนักดนตรีด้วยกัน และกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่น ๆ ในวงดนตรีสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์นำคุณสมบัติเฉพาะตัวเหล่านี้ไปปรับใช้โดยอัตโนมัติขณะทำงานร่วมกับนักดนตรีด้วยกัน และศิลปินที่มีหน้าที่อื่น ๆ ในวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้แก่ ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และผู้ควบคุมวง ดังที่ผู้วิจัยกล่าวถึงในเรื่องกระบวนการทำงานของนักดนตรี

5.2.2 <u>กระบวนการทำงานของนักดนตรี</u>

นักดนตรีเป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงด้วยฝีมือในการบรรเลง ดังนั้น นอกจากการศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติเฉพาะตัวของนักดนตรีที่นักดนตรีนำไปใช้ขณะบรรเลง หรือทำงาน ยังต้องอาศัยการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของนักดนตรีว่ามีลักษณะอย่างไรด้วย ในการศึกษากระบวนการทำงานของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์การบรรเลง และการทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรี กับผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และผู้ควบคุมวงเป็นสำคัญ

5.2.2.1 <u>การบรรเลง</u>

การบรรเลงของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ไปสู่ผู้ฟังเป็นกระบวนการทำงานระหว่างนักดนตรี กับนักดนตรีด้วยกัน กับนักร้อง และกับวาทยากร (conductor) ซึ่งก็คือ ผู้ควบคุมวง การบรรเลงของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์มีลักษณะสำคัญ ๆ ดังนี้

1) <u>การบรรเลงเป็นวงใหญ่</u> (big band)

วงสุนทราภรณ์เป็นวงดนตรีวงใหญ่ มีเครื่องดนตรีหลายชิ้น (14- 16 ชิ้น) และมีลักษณะการบรรเลงเป็นวงใหญ่ (big band) วงดนตรีวงใหญ่ (big band) แบ่งออกเป็น 3 ส่วน (section) คือ

1. เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ (rhythm section) ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองเปียโน และเครื่องตี (percussion)

2. เครื่องดนตรีทองเหลือง (brass section) ได้แก่ ทรัมเปต 4 ชิ้น ทรัมโบน 3- 4 ชิ้น

3. แซกโซโฟน (sax section) ได้แก่ แซกโซโฟน 5 ชิ้น

4. ไวโอลิน

เป็นที่น่าสังเกตว่า วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นวงที่ยึดมั่นในรูปแบบ กล่าวคือ มีการบรรเลงเป็นวงใหญ่ (big band) ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ การมีรูปแบบวงแน่นอนยังทำให้การบรรเลงของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกด้วย

2) <u>การบรรเลงโดยใช้นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ</u>

การบรรเลงโดยใช้นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญสัมพันธ์กับคุณสมบัติของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ เนื่องจากคุณสมบัติของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ กล่าวคือ การมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรีมีส่วนสำคัญในการสร้างความเชี่ยวชาญ และความสามารถเฉพาะตัวทางด้านดนตรี นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ และมีความสามารถเฉพาะตัวทางด้านดนตรี ดังนั้น เมื่อนักดนตรีเหล่านี้มารวมตัวกัน และบรรเลงในวงเดียวกัน จึงสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงในการบรรเลงดนตรีสู่ผู้ฟังจนเพลงสุนทราภรณ์ได้รับการยอมรับจากผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) นอกจากนั้น นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญเหล่านี้ยังไม่ได้บรรเลงตามตัวโน้ตเพียงอย่างเดียว แต่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดเรื่องเครื่องหมายทางด้านดนตรี จึงทำให้การบรรเลงดนตรีไม่เท่ากันทั้งเพลง และการบรรเลงดนตรีไม่เท่ากันทั้งเพลงนี้เป็นเทคนิคที่ทำให้การบรรเลงของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้อารมณ์ และมีความมีชีวิตชีวา

3) <u>การบรรเลงแบบนักร้องแยกออกจากนักดนตรี</u>

การบรรเลงแบบนักร้องแยกออกจากนักดนตรีในที่นี้ หมายถึง นักร้องไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับนักดนตรี เช่น การเข้ามาร้องใกล้นักดนตรี หรือการเย้าแหย่กัน เป็นต้น แต่นักร้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ควบคุมวงที่ทำหน้าที่เป็นวาทยากร (conductor) กล่าวคือ ขณะบรรเลง ผู้ควบคุมวงใช้สายตา และมือในการให้สัญญาณว่า ถึงเวลาที่นักร้องต้องร้อง นักร้องก็อาจจะหันมามองที่ผู้ควบคุมวง

4) การบรรเลงที่มีวาทยากร (conductor)

วงดนตรีสุนทราภรณ์มีลักษณะการบรรเลงที่มีวาทยากร (conductor) ซึ่งก็คือ ผู้ควบคุมวง นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ควบคุมวงที่ทำหน้าที่เป็นวาทยากร (conductor) กล่าวคือ ขณะบรรเลง ถ้าผู้ควบคุมวงจะให้เครื่องดนตรีชนิดใดรับ ก็จะชี้ไปที่เครื่องดนตรีชนิดนั้น บางครั้งการบรรเลงต้องสอดคล้องกับเวลาที่กำหนด หากรับนานเกินไปก็อาจบรรเลงได้ไม่ครบตามจำนวนเพลงที่กำหนด ผู้ควบคุมวงต้องควบคุมการบรรเลงให้สอดคล้องกับเวลาโดยอาจตัดรับให้สั้นลง

5) การบรรเลงแบบคีตปฏิภาณ (improvisation)

การบรรเลงแบบคีตปฏิภาณ (improvisation) เป็นการบรรเลงของนักดนตรีแบบพลิกแพลง เป็นการบรรเลงแบบตามใจผู้บรรเลง หรือเปิดโอกาสให้บรรเลง การบรรเลงแบบคีตปฏิภาณเป็นจุดเด่นอย่างหนึ่งในการบรรเลงประเภทเพลง jazz การบรรเลงแบบคีตปฏิภาณนี้ไม่ใช่การบรรเลงแบบตามใจผู้บรรเลงอย่างไร้กฎเกณฑ์ แต่เป็นการบรรเลงตามคอร์ดในบทเพลงซึ่งเอื้ออำนวยต่อการเล่นพลิกแพลง และนักดนตรีทราบว่า สามารถบรรเลงคอร์ดนั้นแบบพลิกแพลงได้อย่างไร กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ นักดนตรีจำเป็นต้องมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องคอร์ด และนำความรู้มาใช้ร่วมกับพรสวรรค์ ประสบการณ์ และการฝึกฝนที่สั่งสมมา จึงจะสามารถบรรเลงแบบคีตปฏิภาณได้ ดังเช่นนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์

5.2.2.2 การทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรี กับผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลง

เมื่อผู้สร้างทำนองแต่งทำนอง และส่งให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเรียบเรียงเพลงสุนทราภรณ์แล้ว ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะเรียกนักดนตรีซึ่งบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ มาซ้อมด้วยกันโดยมีครูเพลงอยู่ด้วย ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสานฟังนักดนตรีบรรเลงว่า ถูกต้องตามที่แต่งทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานหรือไม่ หากพบว่ามีข้อผิดพลาด หรือบกพร่องจะได้แก้ไขได้ทันที หากนักดนตรีอ่านโน้ตไม่ถูกต้อง ผู้สร้างทำนอง จะได้บอกให้แก้ไขได้ทันที และครูเพลงแนะนำการบรรเลงของ

นักดนตรี และช่วยปรับเพลง ในทางตรงกันข้าม เมื่อนักดนตรีบรรเลง อาจพบว่ามีความผิดพลาด เช่น ผู้สร้างทำนองอาจใส่เครื่องหมายชาร์ป (#) ผิด ทำให้เสียงเหน่อ เป็นต้น ก็จะได้บอกผู้สร้างทำนองได้ ทั้งนี้ เพื่อให้เสียงดนตรีในเพลงสุนทราภรณ์ออกมากลมกลืน และสมบูรณ์ที่สุด

จากการศึกษาคุณสมบัติของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ และกระบวนการทำงานของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า กระบวนการทำงานของนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์อาศัยคุณสมบัติเฉพาะตัวของนักดนตรีเป็นสำคัญ กล่าวคือ นักดนตรีนำความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี พรสวรรค์ทางด้านดนตรี ประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรีไปประยุกต์ใช้ในกระบวนการทำงานทั้งการบรรเลงในทุกลักษณะสำคัญ ๆ ที่เป็นกระบวนการทำงานระหว่างนักดนตรี กับนักดนตรีด้วยกัน กับนักร้อง และกับวาทยากร (conductor) ซึ่งก็คือ ผู้ควบคุมวง ได้แก่ การบรรเลงเป็นวงใหญ่ (big band) การบรรเลงโดยใช้นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ การบรรเลงแบบนักร้องแยกออกจากนักดนตรี การบรรเลงที่มีวาทยากร (conductor) และการบรรเลงแบบคีตปฏิภาณ (improvisation) และการทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรี กับผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลงในลักษณะการซ้อม หลังจากผู้สร้างทำนองแต่งทำนอง และส่งให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเรียบเรียงเพลงสุนทราภรณ์แล้ว นักดนตรีใช้คุณสมบัติเฉพาะตัวอย่างเต็มที่ และช่วยกันกับผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลงในการแก้ไขข้อผิดพลาด หรือบกพร่อง และปรับเพลงก่อนนักดนตรีบรรเลงดนตรีไปสู่ผู้ฟัง

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ปัจจัยนักดนตรี พบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ ของนักดนตรีซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรี รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง ผู้ควบคุมวง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ องค์ประกอบเหล่านี้ทำให้การบรรเลงเพลงสุนทราภรณ์ไปสู่ผู้ฟังเป็นไปอย่างราบรื่น ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์ในบทเพลง ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จัก และมีการนำไปใช้ เป็นการทิ้งผลงานของศิลปินให้ผู้ฟังจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้วซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ

5.3 <u>ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญของเพลงร้องที่ผลิตออกจำหน่าย เนื่องจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องคือผู้เสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในเนื้อเพลง นอกจากการทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นผลงานของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ยังต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยผู้ประพันธ์เนื้อร้องว่ามีองค์ประกอบอย่างไรจึงมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ด้วย ในการศึกษาปัจจัยผู้ประพันธ์เนื้อร้องนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเป็นสำคัญ

5.3.1 <u>คุณสมบัติของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง</u>

คุณสมบัติของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญของผู้ประพันธ์เนื้อร้องในการเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในเนื้อเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์เนื้อร้องใช้คุณสมบัติในตัวขณะสร้างสรรค์เพลง จากการศึกษาคุณสมบัติของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า มีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) <u>การรู้คำมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์รู้จักคำในภาษาไทยมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย การรู้คำมาก หรือการสั่งสมคำนี้เป็นการสั่งสมคำด้วยการอ่านวรรณคดี โคลง บทกลอนโบราณ เพลงรุ่นครู นวนิยาย และหนังสืออื่น ๆ มากจนซึมซาบมาใช้ในการประพันธ์เนื้อร้อง การรู้จักคำมากทำให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องสามารถเลือกใช้ถ้อยคำซึ่งมีความหมาย และไพเราะมาใช้สื่อจินตนาการ และอารมณ์ของผู้ประพันธ์เนื้อร้องไปสู่ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ผ่านบทเพลง นอกจากนี้ การมีความรู้ภาษาไทยในส่วนของร้อยกรอง ฉันทลักษณ์ สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และโวหารทำให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องสามารถนำคำต่าง ๆ ไปใช้สื่อความหมายได้อย่างไพเราะ และชัดเจนให้ผู้ฟังคล้อยตามบทเพลง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์หลายท่านรู้คำมาก และมีความรู้ภาษาไทยอย่างดีด้วยการศึกษาจากสถานศึกษา การศึกษาด้วยตนเอง หรือการอ่าน ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ที่รู้คำมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย เช่น ครูแก้ว อัจฉริยะกุล, “พรพิรุณ”, คุณชอุ่ม ปัญจพรรรค์, ม. จ. จักรพันธ์ เพ็ญศิริ จักรพันธ์, คุณสุรัฐ พุกกะเวส, “ธาตรี”, คุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, “ศยาม” และ “ทวีปวร” เป็นต้น ดังนั้น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์จึงใช้คุณ

สมบัติเฉพาะตัวนี้เป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งในการทำงานสร้างสรรค์บทเพลงไปสู่ผู้ฟังให้เข้าถึงความหมายของบทเพลงอย่างชัดเจน

2) <u>การมีจินตนาการอย่างกว้างขวาง และช่างคิดช่างฝัน</u>

การมีจินตนาการอย่างกว้างขวาง และช่างคิดช่างฝันเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องนำคุณสมบัตินี้ไปใช้ในการประพันธ์เนื้อร้อง หรือการทำงานอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์หลายครั้งที่ไม่มีการกำหนดโครงเรื่องมาให้ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องต้องนึกฝันเองว่าจะให้โครงเรื่องของบทเพลงเป็นเรื่องใด หากโครงเรื่องนั้น ๆ เป็นสถานการณ์ซึ่งผู้ประพันธ์เนื้อร้องไม่เคยประสบมาก่อนก็ต้องคิดว่า ผู้ที่อยู่ในสถานการณ์เช่นนั้นจะรู้สึกอย่างไร เช่น ผู้ที่ผิดหวังในความรัก ผู้ที่รอคอยคนรัก เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ยังช่างคิดช่างฝันในการนำสถานการณ์ซึ่งผู้ประพันธ์เนื้อร้องประสบในชีวิตประจำวันมาคิดพลิกแพลงเป็นโครงเรื่องของบทเพลงด้วย การมีจินตนาการอย่างกว้างขวาง และช่างคิดช่างฝันเป็นคุณสมบัติของผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่ทำให้การผลิตเนื้อหาเพลง หรือการทำงานของผู้ประพันธ์เนื้อร้องมีมุมมองหลากหลาย ไม่ซ้ำซากจำเจอยู่กับเนื้อหาซึ่งคล้ายเพลงเดิมที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องท่านนั้นเคยประพันธ์เนื้อร้อง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ที่มีจินตนาการอย่างกว้างขวาง และช่างคิดช่างฝัน เช่น ครูแก้ว อัจฉริยะกุล, “พรพิรุณ”, คุณชอุ่ม ปัญจพรรรค์, ม. จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์, คุณสุรัฐ พุกกะเวส, “ธาตรี”, คุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, “ศยาม” และ “ทวีปวร” เป็นต้น

3) <u>การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์หลายท่านมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องด้วยการศึกษากับครูทางด้านการแต่งเพลงสมัยก่อน การศึกษาทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องกับครูทางด้านการแต่งเพลงนี้เป็นการศึกษาในลักษณะที่ครูทางด้านการแต่งเพลงปล่อยให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องใช้จินตนาการ และความช่างคิดช่างฝันอย่างเต็มที่ ครูทางด้านการแต่งเพลงคอยแนะนำการประพันธ์เนื้อร้องให้ถูกทาง และอาจแก้ไขเมื่อผู้ประพันธ์เนื้อร้องประพันธ์เนื้อร้องเสร็จแล้วให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเรียนรู้ เช่น “พรพิรุณ” ที่ศึกษาการประพันธ์เนื้อร้องกับครูสมาน กาญจนผลิน, ครูนารถ ถาวรบุตร และครูเอื้อ สุนทรสนาน คุณชอุ่ม ปัญจพรรค์ที่ศึกษาการประพันธ์เนื้อร้องกับครูเอื้อ สุนทรสนาน และคุณสุรัฐ พุกกะเวสที่

ศึกษาการประพันธ์เนื้อร้องกับครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูเวส สุนทรจามร เป็นต้น นอกจากนี้ การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องอาจเกิดจากการเรียนรู้ด้วยการทำงานร่วมกับผู้สร้างทำนองจนมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องก็ได้ (เช่น การทราบว่าจะประพันธ์เนื้อร้องอย่างไรให้เนื้อร้องไปด้วยกันกับทำนอง ไม่ใช่การเลือกใช้คำสละสลวย และการใช้สัมผัสมาก แต่การนำไปเข้ากับทำนองไม่ได้ เป็นต้น) คุณสมบัติการมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องของผู้ประพันธ์เนื้อร้องสัมพันธ์กับการทำงานสร้างสรรค์บทเพลงสุนทราภรณ์ เนื่องจากการประพันธ์เนื้อร้องไม่เหมือนกับการเขียนบทความ การประพันธ์นวนิยาย หรือการประพันธ์อื่น ๆ การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญของผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่ช่วยในการทำงานสร้างสรรค์บทเพลงไปสู่ผู้ฟัง เช่น การประพันธ์เนื้อร้องควรมีความกระชับ และได้ใจความ บทเพลงกินเวลาไม่กี่นาที จะพรรณนายาวแบบนวนิยายไม่ได้ และควรพรรณนาให้ผู้ฟังคล้อยตามได้ ไม่ใช่วกวน เป็นต้น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ ที่มีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง เช่น ครูแก้ว อัจฉริยะกุล, ม. จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์, “ธาตรี”, คุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, “ศยาม” และ “ทวีปวร” เป็นต้น

4) <u>การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง</u>

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์หลายท่านมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องก่อนมาประพันธ์เนื้อร้องในวงดนตรีสุนทราภรณ์ และมักมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องตั้งแต่วัยเยาว์ เช่น “พรพิรุณ” ที่ประพันธ์เนื้อร้องมาตั้งแต่อายุ 13 ปี ประพันธ์เนื้อร้องให้คณะวิทยุกรมโฆษณาการ ประพันธ์เนื้อร้องให้วงดนตรีวายุบุตร ประพันธ์เนื้อร้องให้วงดนตรีโรงงานสุราบางยี่ขัน ประพันธ์เนื้อร้องออกอากาศทางช่อง 4 ประพันธ์เนื้อร้องให้วงครูสมาน กาญจนผลิน และผลงานได้รับการบันทึกเสียงด้วย คุณชอุ่ม ปัญจพรรค์ที่ประพันธ์เนื้อร้องมาตั้งแต่อยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ประพันธ์เนื้อร้องเพลงโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา (เพลงปิ่นหทัย) และประพันธ์เนื้อร้องให้กรมโฆษณาการ และ “ศยาม” ที่ประพันธ์เนื้อร้องเพลงชุดของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น นอกจากนั้น การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องอาจเกิดจากการเข้ามาประพันธ์เนื้อร้องเป็นจำนวนหลายเพลงในวงดนตรีสุนทราภรณ์จนมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องก็ได้ การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้องของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์นี้เป็นข้อได้เปรียบในการทำงานสร้างสรรค์บทเพลง เนื่องจากประสบการณ์ในการทำงานทำให้ฝีมือของผู้ประพันธ์เนื้อร้องพัฒนาขึ้นในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ประพันธ์เนื้อ

ร้องผ่านบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ ที่มีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง เช่น ครูแก้ว อัจฉริยะกุล, ม. จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์, คุณสุรัฐ พุกกะเวส, “ธาตรี”, คุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ และ “ทวีปวร”

5) <u>การมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต</u>

ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์หลายท่านมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต อย่างไรก็ดี การมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์แตกต่างกันไปตามระดับความรู้ทางด้านตัวโน้ต อาทิเช่น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต ดูโน้ตเป็น และมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้องบางท่านมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตในระดับที่สามารถจำเสียงตัวโน้ตได้โดยการท่องเสียงตัวโน้ตไปมาให้ชิน ได้แก่ โด เร มี ฟา ซอล ลา ซี โด หรือจำทำนองได้ แต่ดูโน้ตไม่เป็น เป็นต้น คุณสมบัติการมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ตของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์นี้สัมพันธ์กับการทำงานสร้างสรรค์บทเพลงสุนทราภรณ์ ถ้าผู้ประพันธ์เนื้อร้องสามารถนำคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ไปใส่ให้ตรงกับเสียงตัวโน้ต ความหมายคำก็จะไม่เปลี่ยน และสามารถนำภาษามาประพันธ์เนื้อร้องให้สอดคล้องกลมกลืนเข้ากับทำนอง เพื่อสื่อความหมายในบทเพลงไปสู่ผู้ฟังได้อย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์เนื้อร้องที่มีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต เช่น ครูแก้ว อัจฉริยะกุล, “พรพิรุณ”, คุณชอุ่ม ปัญจพรรรค์, ม. จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์, คุณสุรัฐ พุกกะเวส, “ธาตรี”, คุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, “ศยาม” และ “ทวีปวร” เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปก็คือ จากการวิเคราะห์ปัจจัยผู้ประพันธ์เนื้อร้อง พบว่า องค์ประกอบของผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะ คือ การรู้คำมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง และการมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต ผู้ประพันธ์เนื้อร้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญเหล่านี้ในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในเนื้อเพลงไปสู่ผู้ฟังให้ผู้ฟังคล้อยตามความหมาย และอารมณ์ในบทเพลง ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทเพลง ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จักและได้รับการใช้ประโยชน์ เป็นการทิ้งผลงานของศิลปินให้ผู้ฟังจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้วซึ่งสอดคล้องกับลักษณะความเป็นอมตะ

5.4 <u>ผู้สร้างทำนอง</u>

ผู้สร้างทำนอง คือ ผู้เสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกไปสู่ผู้ฟังเช่นเดียวกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง แต่ออกมาในท่วงทำนอง นอกจากการทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นผลงานของผู้สร้างทำนอง ยังต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยผู้สร้างทำนองว่า มีองค์ประกอบอย่างไรจึงมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ด้วย ในการศึกษาปัจจัยผู้สร้างทำนองนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติของผู้สร้างทำนอง และกระบวนการสร้างทำนองเป็นสำคัญ

5.4.1 <u>คุณสมบัติของผู้สร้างทำนอง</u>

คุณสมบัติของผู้สร้างทำนองเป็นองค์ประกอบสำคัญของผู้สร้างทำนองในการเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในทำนอง เนื่องจากผู้สร้างทำนองใช้คุณสมบัติในฐานะปัจเจกขณะสร้างสรรค์เพลง จากการศึกษาคุณสมบัติของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า มีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) <u>การมีความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง</u>

ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์มีความรู้ทางด้านการสร้างทำนองด้วยการศึกษาเล่าเรียน เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูสริ ยงยุทธ และคุณสมาน นภายนที่เรียนการสร้างทำนองมาโดยตรงจากพระเจนดุริยางค์ เป็นต้น การมีความรู้ทางด้านการสร้างทำนองนี้เป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้สร้างทำนองซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตบทเพลงสุนทราภรณ์ของผู้สร้างทำนอง เนื่องจากผู้สร้างทำนองนำความรู้ ความเข้าใจตามทฤษฎีการสร้างทำนองไปใช้สร้างทำนอง เพื่อสื่อความหมายของบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ ที่มีความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง เช่น ครูเวส สุนทรจามร, คุณสมพงษ์ ทิพยกลิน, หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณธนิต ผลประเสริฐ, ม. จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์ และ “อ. ป. ส.” เป็นต้น

2) <u>การมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง</u>

การมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวางเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ ผู้สร้างทำนองนำคุณสมบัตินี้ไปใช้ในการสร้างทำนอง

หรือการทำงานอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์หลายครั้งที่ไม่มีเนื้อร้องมาให้ ผู้สร้างทำนองต้องจินตนาการ หรือกำหนดอารมณ์ขึ้นมาเองจากตัวโน้ตที่เข้ามาในห้วงความคิด การมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวางเป็นคุณสมบัติของผู้สร้างทำนองที่ทำให้การผลิตเนื้อหาเพลง หรือการทำงานของผู้สร้างทำนองมีมุมมองหลากหลายและผลงานเพลงไม่ซ้ำซากจำเจแบบร้อยเนื้อทำนองเดียว ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ที่มีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง ยกตัวอย่างเช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูสริ ยงยุทธ, คุณสมาน นภายน, ครูเวส สุนทรจามร, คุณสมพงษ์ ทิพยกลิน, หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์, คุณสมศักดิ์ เทพานนท์, คุณธนิต ผลประเสริฐ, ม. จ. จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธ์ และ “อ. ป. ส.” เป็นต้น

คุณสมบัติดังกล่าวข้างต้นเป็นองค์ประกอบเฉพาะตัวของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ อย่างไรก็ดี การผลิตผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟังอาศัยทั้งคุณสมบัติของผู้สร้างทำนองและกระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนองกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่นในวงดนตรีสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์นำคุณสมบัติเฉพาะตัวเหล่านี้ไปปรับใช้โดยอัตโนมัติขณะทำงานร่วมกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่นในวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้แก่ ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ดังที่ผู้วิจัยกล่าวถึงในเรื่องกระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนอง

5.4.2 <u>กระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนอง</u>

ผู้สร้างทำนองเป็นผู้เสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในท่วงทำนอง ดังนั้น นอกจากการศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้สร้างทำนองที่ผู้สร้างทำนองนำไปใช้ขณะสร้างทำนอง หรือทำงาน ยังต้องอาศัยการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนองว่ามีลักษณะอย่างไรด้วย ในการศึกษากระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์การทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้องเป็นสำคัญ

5.1.2.1 <u>การทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง</u>

เมื่อผู้สร้างทำนองแต่งทำนองเสร็จแล้ว จะส่งทำนองที่เขียน หรืออัดเทปไปให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง และผู้ประพันธ์เนื้อร้องอาศัยทำนองเป็นตัวกำหนดอารมณ์ กล่าวคือ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องศึกษาตีความอารมณ์ในท่วงทำนอง และตัดสินใจเองว่า ทำนองนี้ บทเพลง

ควรเป็นเรื่องใด หรือฟังทำนองแล้วมีจินตนาการอย่างไร ก็ประพันธ์เนื้อร้องไปตามนั้น นอกจากนั้น การทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้องยังอาศัยการระบุโครงเรื่องของผู้สร้างทำนอง เพื่อให้ผู้ประพันธ์เนื้อร้องกำหนดเนื้อหาตามโครงเรื่อง การถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน และการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในการประพันธ์เพลง

สำหรับเรื่องการทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง คุณสมาน นภายน ผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"คนแต่งเนื้อกับทำนองต้องทำงานร่วมกันด้วย ไม่ใช่ส่งทำนองโศก แต่งเนื้อตลก คุยกันว่า ตรงนี้ทำนองเพราะมาก ต้องเอาเนื้อมาใส่ให้ได้ หรือคำนี้หายาก โอนทำนองมาลงตรงนี้หน่อยได้ไหม พบกันครึ่งทาง คนแต่งเนื้อกับทำนองต้องยืดหยุ่นกันได้" (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนั้น คุณชอุ่ม ปัญจพรรค์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"คนแต่งเนื้อร้องกับคนสร้างทำนองทำงานร่วมกัน อย่างเพลงวัฒนธรรมที่จอมพล ป. ให้รางวัล คือ แต่งมาถึงตอนท้ายลงไม่ได้ คิดยังไง ครูเอื้อผิวปากยังไงก็ไม่ออก อาเอื้อก็บอกเอาอย่างงี้สิ แม้ถ้าทำอย่างนี้ชาติไทยรุ่งเรือง ดิฉันบอกว่า อา นั่นแหละเอาใส่เข้าไปเลย" (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2542)

จากการศึกษาคุณสมบัติของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ และกระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า กระบวนการทำงานของผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์อาศัยคุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้สร้างทำนองเป็นสำคัญ กล่าวคือ ผู้สร้างทำนองนำความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง และความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวางไปประยุกต์ใช้อย่างเต็มที่ในการทำงานกับผู้ประพันธ์เนื้อร้องในลักษณะกระบวนการสร้างทำนอง

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ปัจจัยผู้สร้างทำนอง พบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ ของผู้สร้างทำนองซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การมีความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง และการมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง รวมทั้งการมี

ความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้สร้างทำนองอาศัยองค์ประกอบสำคัญเหล่านี้ในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในท่วงทำนองไปสู่ผู้ฟังให้ผู้ฟังคล้อยตามความหมาย และอารมณ์ในบทเพลง ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทเพลง ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จัก และได้รับการใช้ประโยชน์ เป็นการทิ้งผลงานของศิลปินให้ผู้ฟังจดจำเพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้วซึ่งสอดคล้องกับลักษณะความเป็นอมตะ

5.5 ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

การถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟังเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่ง การสื่อสารนี้จะประสบความสำเร็จได้จำเป็นต้องอาศัยผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เนื่องจากผู้เรียบเรียงเสียงประสานคือ ผู้ที่ทำให้เนื้อร้องกลมกลืนกับทำนองโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน หรือ “การแต่งทำนองซ้อนทำนอง” การทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยผู้เรียบเรียงเสียงประสานว่ามีองค์ประกอบอย่างไรจึงมีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ในการศึกษาปัจจัยผู้เรียบเรียงเสียงประสานนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และกระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ

5.5.1 คุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

คุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นองค์ประกอบสำคัญของผู้เรียบเรียงเสียงประสานในการทำให้เนื้อร้องกลมกลืนกับทำนองโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน หรือ “การแต่งทำนองซ้อนทำนอง” เนื่องจากผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้คุณสมบัติในตัวขณะสร้างสรรค์เพลง จากการศึกษาคุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ พบว่า มีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) การมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์มีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยการศึกษาเล่าเรียน เช่น ครูสริ ยงยุทธที่เรียนการเรียบเรียงเสียงประสานมาโดย

ตรงจากพระเจนดุริยางค์ และคุณสมาน นภายนที่เรียนการเรียบเรียงเสียงประสานมาโดยตรงจากพระเจนดุริยางค์ และศึกษาวิชาเรียบเรียงเสียงประสานของยูนิเวอร์ซิตี้ มิวสิคออฟลอนดอน (University of London) ตามหลักสูตรที่ท่านอาจารย์ พ. อ. ชูชาติ พิทักษากรนำมาสอน และส่งเทียบเท่ากับชั้นปีที่ 1 ของยูนิเวอร์ซิตี้ เป็นต้น การมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสานนี้เป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตบทเพลงสุนทราภรณ์ของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เนื่องจากผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำความรู้ ความเข้าใจตามทฤษฎี และแนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานไปใช้เรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อสื่อความหมายของบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ ที่มีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน เช่น คุณคีติ (บิลลี่) คีตากร, คุณเพิ่ม คล้ายบรรเลง, คุณสุจิต อรรถสุข, คุณวิชัย วิชิตสงคราม และคุณเสถียร ปานพงษ์ เป็นต้น

2) <u>การมีความคิด และจินตนาการ</u>

การมีความคิด และจินตนาการเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์นำคุณสมบัตินี้ไปใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน หรือการทำงานอยู่เสมอ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องคิดและจินตนาการหลังจากอ่านเนื้อร้อง และทำนองว่าจะเรียบเรียงเสียงประสานอย่างไร เช่น การคิด และจินตนาการว่าจะนำคอร์ดใดมาใช้ จะนำเครื่องดนตรีชนิดใดมาใช้บรรเลงในบทเพลง หรือจะเพิ่มสีสันให้แก่บทเพลงอย่างไร เป็นต้น การมีความคิด และจินตนาการเป็นคุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่ทำให้การผลิตผลงานเพลง และการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานมีมุมมองหลากหลาย ไม่ซ้ำซากจำเจอยู่กับการเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งคล้ายการเรียบเรียงเสียงประสานในเพลงเดิมที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานท่านนั้นเคยเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ที่มีความคิด และจินตนาการ เช่น ครูสริ ยงยุทธ, คุณสมาน นภายน, คุณคีติ (บิลลี่) คีตากร, คุณเพิ่ม คล้ายบรรเลง, คุณสุจิต อรรถสุข, คุณวิชัย วิชิตสงคราม และคุณเสถียร ปานพงษ์ เป็นต้น

คุณสมบัติดังกล่าวข้างต้นเป็นองค์ประกอบเฉพาะตัวของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ อย่างไรก็ดี การผลิตผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟังอาศัยทั้งคุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และกระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่นในวงดนตรีสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์

นำคุณสมบัติเฉพาะตัวเหล่านี้ไปปรับใช้โดยอัตโนมัติขณะทำงานร่วมกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่นในวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้แก่ ผู้สร้างทำนอง ดังที่ผู้วิจัยกล่าวถึงในเรื่องกระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

5.5.2 กระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นผู้ที่ทำให้เนื้อร้องกลมกลืนกับทำนองโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน หรือ “การแต่งทำนองซ้อนทำนอง” ดังนั้น นอกจากการศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำไปใช้ขณะเรียบเรียงเสียงประสาน หรือทำงาน ยังต้องอาศัยการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานว่ามีลักษณะอย่างไรด้วย ในการศึกษากระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์ลักษณะการเรียบเรียงเสียงประสาน การเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง และการทำงานกับผู้สร้างทำนองเป็นสำคัญ

5.5.2.1 ลักษณะการเรียบเรียงเสียงประสาน

การเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์มีการคำนึงถึงรูปแบบที่จะบรรเลง เช่น การพิจารณาว่าจะเขียนให้วงใหญ่บรรเลง เป็นต้น การเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์มีลักษณะสำคัญ ๆ ดังนี้

1) การเรียบเรียงเสียงประสานแบบวงใหญ่ (big band)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจำเป็นต้องคำนึงถึงขนาดวงดนตรีขณะเรียบเรียงเสียงประสาน เนื่องจากวงดนตรีแต่ละขนาดอาศัยการเรียบเรียงเสียงประสานแตกต่างกัน วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นวงดนตรีวงใหญ่ (big band) มีเครื่องดนตรีหลายชิ้น (14- 16 ชิ้น) การเรียบเรียงเสียงประสานจึงเป็นแบบวงใหญ่ (big band) ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ก็เขียนเพลงที่ซับซ้อนกว้างขวางยิ่งขึ้น และกระจายเสียงประสานให้แก่เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วน (section) ดังต่อไปนี้

เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ (rhythm section) ได้แก่ กีตาร์ เบส กลอง เปียโน

เครื่องดนตรีทองเหลือง (brass section) ได้แก่ ทรัมเปต 4 ชิ้น ทรัมโบน 3- 4 ชิ้น
แซกโซโฟน (sax section) ได้แก่ แซกโซโฟน 5 ชิ้น

2) การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความเป็นสากล

การเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์มีความเป็นสากล คือ การเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักสากล และมีจุดเด่น “ความเป็น jazz” ซึ่งเป็นประเภทของเพลงตะวันตกในการเรียบเรียงเสียงประสาน กล่าวคือ เสียงประสานเป็นแบบกระด้าง (consonant) ฟังแล้วมีเสียงของตัวโน้ตที่แข็ง และเสียงประสานมีการนำตัวโน้ตนอกคอร์ดมาใช้ เช่น C7 chord ปกติประกอบด้วยทีแฟลต ซอล มี และโด ก็มีการนำตัวโน้ตนอกคอร์ด ได้แก่ เร เรชาร์ป และฟาชาร์ปมาใช้ เป็นต้น การเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความเป็น jazz เพื่อให้สอดคล้องไปกับทำนองซึ่งมีความเป็น jazz นอกจากนั้น การเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ยังเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานที่สอดคล้องกับทำนองที่ได้รับอิทธิพลมาจากทำนองของอินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงชุด “จุฬาตรีคูณ” เพื่อให้สอดคล้องไปกับทำนองที่ได้รับอิทธิพลมาจากทำนองของอินเดีย การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความเป็นสากลนี้มักเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งเชี่ยวชาญการเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักสากล เช่น คุณคีติ (บิลลี่) คีตากร (ชาวฟิลิปปินส์) และคุณสริ ยงยุทธ เป็นต้น

3) การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีครบทุกจังหวะ

การเรียบเรียงเสียงประสานมีหลักใหญ่ ๆ ที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องเรียนรู้อยู่เพียง 3 ส่วน เท่านั้น คือ ท่วงทำนอง (melody) จังหวะ (rhythm) และเสียงประสาน (harmony) ในส่วนจังหวะ การเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีครบทุกจังหวะ การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีครบทุกจังหวะนี้ทำให้เพลงสุนทราภรณ์มีความทันสมัย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ไม่ว่าสมัยก่อนจะมีจังหวะอะไรใหม่ ๆ เพลงสุนทราภรณ์มีครบ นอกจากนั้น จังหวะบางจังหวะก็มีเฉพาะวงดนตรีสุนทราภรณ์ ดังความเห็นของคุณปราจีน ทรงเผ่า ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน ที่ว่า

“เพลงสุนทราภรณ์มีทุกจังหวะ มีความทันสมัย ไม่ว่าสมัยนั้นจะมีจังหวะอะไรใหม่ ๆ เช่น ลาติน, cha- cha- cha, guaracha เพลงสุนทราภรณ์มีหมด ดีด้วย มีทุกอย่าง นอกจากนี้ ยังมีการกำหนดจังหวะ bolero, watusy มีเพลงจังหวะรำวง ตะลุง” (ปราจีน ทรงเผ่า, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2543)

5.5.2.2 <u>การเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง</u>

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์เรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง เช่น การสร้างดนตรีประกอบ (back ground) สอดคล้องทำนองเพลงของเดิม และการสร้างบทเชื่อม (interludes) ต้องมีทำนองนั้นปนอยู่ในบทเชื่อมเป็นต้น นอกจากนั้น เทคนิคสำคัญในการเรียบเรียงเสียงประสานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ คือ การเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีสีสันต่างกัน หากผู้เรียบเรียงเสียงประสานสามารถเลือกได้สอดคล้องกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง ก็จะสามารถทำเพลงนั้น ๆ ให้กลมกลืนตามความรู้สึกอันแท้จริงของบทเพลงได้ การเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนองของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์อาศัย “สีแห่งเสียง” (tone color) เป็นหลัก กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจำเป็นต้องมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นอย่างดี และนำความรู้มาใช้ร่วมกับความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง และการมีความเข้าใจอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง จึงจะสามารถเรียบเรียงเสียงประสาน และเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนองได้ดังเช่นผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์

สำหรับเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง คุณสมาน นภายน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“การเรียบเรียงเสียงประสานต้องไปกับเนื้อร้อง และทำนอง เครื่องดนตรีมีสีสันต่างกัน ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง การเลือกเครื่องดนตรีเป็นเรื่องสีแห่งเสียง เครื่องลมทองเหลืองอย่างทรัมเปต ทรัมโบนเปรียบเสมือนสีแดง เสียงดุดัน แซกโซโฟนเปรียบเสมือนสีน้ำเงิน เศร้า ไวโอลิน ฟลูทเปรียบเสมือนสีชมพู อ่อนหวาน” (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2542)

5.5.2.3 การทำงานกับผู้สร้างทำนอง

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และสื่อสารกันในการประพันธ์เพลง กล่าวคือ ผู้สร้างทำนองบอกอารมณ์เพลงให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสานทราบ เพื่อให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเข้าใจอารมณ์เพลงที่ผู้สร้างทำนองต้องการสื่อ และทำงานไปในทิศทางเดียวกัน เมื่อผู้สร้างทำนองบอกอารมณ์เพลงให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสานทราบเป็นข้อมูลแล้วก็ให้อิสระผู้เรียบเรียงเสียงประสานในการตีความ และใส่ดนตรีประกอบ

สำหรับเรื่องการทำงานกับผู้สร้างทำนอง คุณสมาน นภายน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"ผู้เรียบเรียงเสียงประสานกับผู้สร้างทำนองต้องพบกัน คุยกันว่า ผู้สร้างทำนองอยากให้ตรงนี้มีฟลูท ตรงนี้มีทรัมเปตมา ตรงนี้ต้องไวโอลินมานะ คนเรียบเรียงเสียงประสานจะได้มีข้อมูลไป เช่น เพลงนี้อย่าเอาอินโทรแรง คนเขียนทำนองบอกผู้เรียบเรียงเสียงประสาน คนเรียบเรียงเสียงประสานก็จะต้องไปทำตามนั้น เรียกว่า ถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน" (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนี้ หากผู้สร้างทำนองเป็นครูเอื้อ สุนทรสนานซึ่งเรียนการเรียบเรียงเสียงประสานมา ครูเอื้อบอกผู้เรียบเรียงเสียงประสานเลยว่า ต้องการให้การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงนั้น ๆ เป็นแบบใด ผู้เรียบเรียงเสียงประสานไม่ต้องตีความมาก ทำงานสะดวก และเพลงที่ออกมาก็มีความลงตัวระหว่างการสร้างทำนอง กับการเรียบเรียงเสียงประสาน ดังความเห็นของคุณวิรัช อยู่ถาวร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน ที่ว่า

"คิดว่า จุดเด่นของการสร้างทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์อยู่ที่ความลงตัว ทำนองเข้ากับจังหวะ แต่งทำนองเพื่อให้เข้ากับจังหวะ จังหวะแต่ละจังหวะมีลักษณะพิเศษ แต่งทำนองเพื่อให้เข้ากับจังหวะ เช่น เพลงที่มีสัดส่วนเป็น 4 beat ก็จะแต่งทำนองให้มีสัดส่วนสอดคล้องกัน (เพลงฟลอร์เฟื่องฟ้า) แต่ถ้าเป็นเพลงที่มีสัดส่วนเป็น 3 พยางค์ (triplet) ก็จะแต่งทำนองให้มีลักษณะ triplet ด้วย เช่น เพลงในจังหวะ foxtrot (เพลงไม่อยากจากเธอ)" (วิรัช อยู่ถาวร, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2543)

จากการศึกษาคุณสมบัติของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ และกระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่ากระบวนการทำงานของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงสุนทราภรณ์อาศัยคุณสมบัติเฉพาะตัวของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ กล่าวคือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน และความคิด และจินตนาการไปประยุกต์ใช้ในกระบวนการทำงานการเรียบเรียงเสียงประสานในทุกลักษณะสำคัญ ๆ ได้แก่ การเรียบเรียงเสียงประสานแบบวงใหญ่ (big band) การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความเป็นสากล และการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีครบทุกจังหวะ การเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับอารมณ์ในเนื้อร้อง และทำนอง และการทำงานกับผู้สร้างทำนองในลักษณะการประพันธ์เพลง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้คุณสมบัติเฉพาะตัวอย่างเต็มที่ และถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และสื่อสารกันกับผู้สร้างทำนอง ในการผลิตผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟัง

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ปัจจัยผู้เรียบเรียงเสียงประสาน พบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ ของผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน และการมีความคิด และจินตนาการ รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้สร้างทำนอง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานอาศัยองค์ประกอบสำคัญเหล่านี้ในการถ่ายทอดการคิดผ่านผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และเสนอความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกออกมาในการทำให้เนื้อร้องกลมกลืนกับทำนองโดยการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไปสู่ผู้ฟังให้ผู้ฟังคล้อยตามความหมาย และอารมณ์ในบทเพลง ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทเพลง ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จัก และได้รับการใช้ประโยชน์ เป็นการทิ้งผลงานของศิลปินให้ผู้ฟังจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้วซึ่งสอดคล้องกับลักษณะความเป็นอมตะ

5.6 <u>ครูเพลง</u>

ครูเพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของบทเพลงสุนทราภรณ์ ครูเพลงในการวิจัยนี้ คือ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีที่สอนเทคนิคการร้อง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้อง และแนะนำการบรรเลง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรีโดยครูเพลง ครูเพลงจึงมีบทบาทในการทำงานของนักร้อง และนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ ครูเพลงเหล่านี้ เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูเวส สุนทรจามร, ครูสริ ยงยุทธ, คุณคีติ คีตากร, คุณปิยะ วาทิตตา

คม, คุณภิญโญ สุรวาทน์ และคุณสมพงษ์ ทิพยกลิน เป็นต้น การทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยครูเพลงว่ามีองค์ประกอบอย่างไรจึงมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ในการศึกษาปัจจัยครูเพลงนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติของครูเพลง และกระบวนการทำงานของครูเพลงเป็นสำคัญ

5.6.1 <u>คุณสมบัติของครูเพลง</u>

คุณสมบัติของครูเพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญของครูเพลงในการสอนเทคนิคการร้อง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้อง และแนะนำการบรรเลง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรี เนื่องจากครูเพลงใช้คุณสมบัติในตัวขณะทำงานกับนักร้อง และนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ จากการศึกษาคุณสมบัติของครูเพลงจากครูเพลง และจากนักร้อง และนักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่ทำงานกับครูเพลง พบว่า มีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) <u>การมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี</u>

ครูเพลงมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในระดับที่สามารถแนะนำการบรรเลงให้แก่นักดนตรีได้เป็นอย่างดี การมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีนี้แท้จริงแล้วก็คือการมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรีมากจนเกิดความเชี่ยวชาญ เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูสริ ยงยุทธซึ่งเรียนดนตรีสากลมาโดยตรงจากพระเจนดุริยางค์เป็นเวลาหลายปี มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีมายาวนานจากการเล่นดนตรีประจำวงดนตรีของหน่วยงานทางราชการต่าง ๆ (เช่น วงดนตรีของกรมมหรสพ วงดนตรีของกรมศิลปากร และวงดนตรีกรมโฆษณาการ เป็นต้น) และฝึกฝนทางด้านดนตรีอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานหลังจากเล่นเครื่องดนตรีเป็นแล้วโดยการเล่นดนตรีประจำวงดนตรีของหน่วยงานทางราชการต่าง ๆ และวงดนตรีเอกชน

2) <u>การมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง</u>

ครูเพลงนอกจากมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ยังมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องในระดับที่สามารถร้องเพลงให้นักร้องร้องตาม และสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้องได้เป็นอย่างดี การมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง ยกตัวอย่างเช่น การมีความเชี่ยวชาญ

เรื่องการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ตลอดจนลีลาของการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง เป็นต้น

คุณสมบัติดังกล่าวข้างต้นเป็นองค์ประกอบเฉพาะตัวของครูเพลง อย่างไรก็ดี การผลิตผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟังอาศัยทั้งคุณสมบัติของครูเพลง และกระบวนการทำงานของครูเพลงกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่น ๆ ในวงดนตรีสุนทราภรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ครูเพลงนำคุณสมบัติเฉพาะตัวเหล่านี้ไปปรับใช้โดยอัตโนมัติขณะทำงานร่วมกับศิลปินที่มีหน้าที่อื่น ๆ ในวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้แก่ นักร้อง และนักดนตรี ดังที่ผู้วิจัยกล่าวถึงในเรื่องกระบวนการทำงานของครูเพลง

5.6.2 <u>กระบวนการทำงานของครูเพลง</u>

ครูเพลงเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีที่สอนเทคนิคการร้อง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้อง และแนะนำการบรรเลง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรี เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูเวส สุนทรจามร, ครูสริ ยงยุทธ, คุณคีติ คีตากร, คุณปิยะ วาทิตตาคม, คุณภิญโญ สุนทรวาทน์ และคุณสมพงษ์ ทิพยกลิน เป็นต้น ดังนั้น นอกจากการศึกษาลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์คุณสมบัติเฉพาะตัวของครูเพลงที่ครูเพลงนำไปใช้ขณะทำงาน ยังต้องอาศัยการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของครูเพลงว่ามีลักษณะอย่างไรด้วย ในการศึกษากระบวนการทำงานของครูเพลง ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์หน้าที่ของครูเพลงเป็นสำคัญ

5.6.2.1 <u>หน้าที่ของครูเพลง</u>

ในการศึกษาหน้าที่ของครูเพลง ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์หน้าที่ของครูเพลง ดังนี้

1) <u>หน้าที่ของครูเพลงต่อนักร้อง</u>

สำหรับหน้าที่ของครูเพลงต่อนักร้องนั้น ครูเพลงมีหน้าที่ในการต่อเพลงใหม่ และสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้นักร้องโดยการดีดเปียโน การผิวปาก และการให้ร้องตาม เพื่อถ่ายทอดเทคนิคการร้องที่ทำให้ตัวโน้ตดิ้นได้ หรือพริ้ว เช่น เสียงเอื้อน เสียงในลำคอ และเสียงทอดยาว เป็นต้น

สำหรับเรื่องหน้าที่ของครูเพลงต่อนักร้อง คุณสริ ยงยุทธ ครูเพลงวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"บางทีนักร้องไม่เป็นโน้ต ผมต่อเพลงให้นักร้องด้วย ช่วยต่อเพลงกับเปียโน แนะการถ่ายทอดอารมณ์ บอกเทคนิคเล็ก ๆ น้อย ๆ พวกเขาเรียกผมว่าครูหมด" (สริ ยงยุทธ, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2542)

คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"สมัยก่อนนั้นนี่ ครูเพลงก็ดีดเปียโน นักร้องทุกคนก็ต่อเพลงหมด จำเป็นที่ต้องมีครูมาต่อเพลงให้ ถึงนักร้องบางคนอ่านโน้ตได้ แต่การออกอารมณ์ ออกความหมาย ออกโกรธงอน ไม่ชอบใจ รักก็อีกอย่างหนึ่ง ครูเพลงช่วยบอก ดีดเปียโน แล้วก็นักร้องก็ร้องไปสิ ถ้าเผื่อเพลง ๆ นั้น ครูเพลงไม่ได้แต่ง เขาแต่งเนื้อร้องแล้วก็แล้วไป ทำนองแล้วก็แล้วไป ครูจะมาฟังอีกที ครูเอื้อ กับครูสริ กว่าจะถึงครูเอื้อก็ผ่านครูสริ" (เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนั้น คุณรวงทอง ทองลั่นทม นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นเรื่องหน้าที่ของครูเพลงต่อนักร้องว่า

"ลีลาเป็นของเรา ทีนี้เมื่อเราร้องออกไปแล้ว ครูเอื้อบอกว่า อันนี้ดีแล้ว อันนี้ยังไม่ดีก็สอนใหม่ ตรงนี้เอื้อน ตรงนี้ไม่ต้อง ตรงนี้สั้น ตรงนี้ยาว ตรงนี้ต้องหายใจ ตรงนี้ไม่ต้องหายใจ อันนี้คือเป็นลีลาซึ่งท่านจะให้ข้อคิดมาหลังจากเราทำ แล้วก็เอามาแก้ เมื่อแก้จนเป็นที่พอใจแล้วนั่นแหละ ก็คือผลงานที่ออกมาค่อนข้างเป็นบรรทัดฐาน นอกจากนี้ ครูเอื้อท่านก็มาต่อเพลงดีดเปียโนให้ร้องตามเสียงเปียโน แล้วเราร้องทั้งเพลง ท่านทำให้เรารู้จักเพลง ถ้าท่านเป็นคนแต่งทำนอง ท่านจะคอยคุมว่า เราร้องได้ตรงไหม แนะนำในการถ่ายทอดอารมณ์ ร้องให้ฟังบ้าง" (รวงทอง ทองลั่นทม, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2542)

กล่าวโดยสรุปก็คือ ครูเพลงมีหน้าที่ต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง สอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้อง และสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้องเป็นสำคัญ หน้าที่ของครูเพลงต่อนักร้องทำให้นักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์ยิ่งสามารถถ่ายทอดความรู้สึกในเนื้อหาเพลงสู่ผู้ฟัง

หรือผู้รับสาร นอกจากนี้ เพลงบางเพลงที่ครูเพลงต่อให้ร้องก็เป็นเพลงที่ครูเพลงแต่งเอง จึงสามารถบอกนักร้องได้อย่างชัดเจนว่า อารมณ์เพลงเป็นอย่างไร

2) หน้าที่ของครูเพลงต่อนักดนตรี

สำหรับหน้าที่ของครูเพลงต่อนักดนตรีนั้น ครูเพลงมีหน้าที่ในการแนะนำการบรรเลงและการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรีโดยครูเพลงอยู่ในขณะที่นักดนตรีซ้อมด้วยกัน ครูเพลงไม่ได้สอนการบรรเลง และการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรี ครูเพลงเพียงแนะนำเพื่อให้เสียงดนตรีในเพลงสุนทราภรณ์ออกมากลมกลืน และสมบูรณ์ที่สุด

สำหรับเรื่องหน้าที่ของครูเพลงต่อนักดนตรี คุณสมาน นภายน นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“นักดนตรีเล่นตามโน้ต เครื่องหมาย มีครูเพลงในวงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นครูปรับเพลง และแนะนำการเล่นดนตรี เช่น ตรงนี้ให้เป่าสั้น ๆ แล้วค่อย ๆ ยาวดังขึ้นไป ครูเพลงมีหน้าที่ต่อนักดนตรีด้วย” (สมาน นภายน, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2542)

นอกจากนี้ คุณพูลสุข สุริยพงษ์รังษี นักดนตรีวงดนตรีสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

“ครูเพลงมาฟังนักดนตรีเล่นอีกที ถ้าเพลงที่นักดนตรีเล่นเป็นเพลงที่ท่านแต่ง ท่านฟังเพื่อให้ได้อารมณ์ตามที่ท่านแต่งออกมา ฟังเรื่องอารมณ์ และการเล่นดนตรี” (พูลสุข สุริยพงษ์รังษี, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2543)

กล่าวโดยสรุปก็คือ ครูเพลงมีหน้าที่แนะนำการบรรเลงให้แก่นักดนตรี และแนะนำการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรีเป็นสำคัญ ครูเพลงฟังเสียงดนตรีที่นักดนตรีบรรเลงขณะซ้อมด้วยกัน และทำหน้าที่ข้างต้น เพื่อให้เสียงดนตรีในบทเพลงสุนทราภรณ์มีความกลมกลืนและสมบูรณ์ที่สุด

จากการศึกษาคุณสมบัติของครูเพลง และกระบวนการทำงานของครูเพลงทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า คุณสมบัติของครูเพลงสัมพันธ์กับกระบวนการทำงานของครูเพลง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ กระบวนการทำงานของครูเพลงอาศัยคุณสมบัติเฉพาะตัวของครูเพลงเป็นสำคัญ สำหรับการทำงานกับนักร้อง ครูเพลงนำความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องไปประยุกต์ใช้ในการทำงานกับนักร้องในลักษณะการต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง การสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้อง และการสอนการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักร้อง กล่าวคือ ครูเพลงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในการร้องเพลงให้นักร้องร้องตามได้ถูกคีย์ (key) การทราบว่านักร้องร้องเพี้ยนหรือไม่ และการดีดเปียโนขณะการต่อเพลงใหม่ให้แก่นักร้อง และครูเพลงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องในการสอนเทคนิคการร้องให้แก่นักร้องก่อนนักร้องขับร้องบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง

สำหรับการทำงานกับนักดนตรี ครูเพลงนำความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไปประยุกต์ใช้ในการทำงานกับนักดนตรีในลักษณะการแนะนำการบรรเลงให้แก่นักดนตรี และแนะนำการถ่ายทอดอารมณ์ให้แก่นักดนตรี กล่าวคือ ครูเพลงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในการฟัง และแนะนำการบรรเลงให้แก่นักดนตรีขณะนักดนตรีซ้อมด้วยกันก่อนนักดนตรีบรรเลงดนตรีไปสู่ผู้ฟัง

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ปัจจัยครูเพลง พบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ ของครูเพลงซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และการมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง และนักดนตรี กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ องค์ประกอบเหล่านี้ทำให้การขับร้อง และการบรรเลงเพลงสุนทราภรณ์ไปสู่ผู้ฟังเป็นไปอย่างราบรื่น และกลมกลืน ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์ในบทเพลง ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นที่รู้จัก และมีการนำไปใช้ เป็นการทิ้งผลงานของศิลปินให้ผู้ฟังจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้วซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ

5.7 <u>สื่อ</u>

สื่อ หรือช่องทางการสื่อสารเป็นองค์ประกอบสำคัญของเพลงสุนทราภรณ์ที่ผลิตออกจำหน่าย สื่อเป็นตัวการในการเผยแพร่ผลงานเพลงซึ่งนักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และผู้ควบคุมวงร่วมกันสร้างสรรค์ไปสู่มวล

ชน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สื่อเป็นช่องทางการสื่อสาร (channels) ที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความหมายของความเป็นอมตะในเพลงสุนทราภรณ์ไปสู่กลุ่มผู้รับสารเฉพาะ สื่อนอกจากเกี่ยวข้องกับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในฐานะช่องทางการสื่อสารซึ่งเผยแพร่ผลงานที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ผู้อื่นจดจำ ยังเกี่ยวข้องกับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในการเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอ หรือในการส่งผ่านผลงานเพลงจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) อย่างน้อย 2- 3 รุ่น การทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยสื่อว่ามีองค์ประกอบอย่างไรจึงมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ในการศึกษาปัจจัยสื่อนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์องค์ประกอบของสื่อวิทยุเป็นสำคัญ เนื่องจากสื่อวิทยุเป็นสื่อที่นำเสนอเพลงสุนทราภรณ์อยู่เสมอทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำด้วย ไม่ใช่การโปรโมทเพลงช่วงใดช่วงหนึ่ง หรือการนำเสนอเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับดังเช่นสื่ออื่น ๆ การเข้าถึงผู้รับสาร หรือผู้ฟังจึงทำได้ง่าย และเข้าถึงผู้ฟังได้หลายรุ่นซึ่งสัมพันธ์กับลักษณะความเป็นอมตะ การทำความเข้าใจลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ต้องอาศัยการวิเคราะห์ปัจจัยสื่อว่ามีองค์ประกอบอย่างไรจึงมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ในการศึกษาปัจจัยสื่อนี้ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์บทบาทของสื่อเป็นสำคัญ

5.7.1 <u>บทบาทของสื่อ</u>

บทบาทของสื่อเป็นองค์ประกอบสำคัญของสื่อในการช่วยทำให้เพลงเป็นอมตะ เนื่องจากสื่อเป็นช่องทางการสื่อสาร (channels) ที่ช่วยทำให้เพลงเข้าถึงผู้รับสาร หรือผู้ฟังได้ง่าย จากการศึกษาบทบาทของสื่อในการช่วยทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ พบว่า มีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) <u>การเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอ</u>

เป็นที่น่าสังเกตว่า รายการวิทยุที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ออกอากาศมักเป็นรายการซึ่งออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ ยกตัวอย่างเช่น รายการเพื่อนฝัน AM 891 MHz ที่ออกอากาศทุกวันจันทร์- ศุกร์ เวลา 22.10- 22.55 น. และรายการชีวิตกับเพลง FM 103.5 MHz ที่ออกอากาศทุกวันอาทิตย์ เวลา 12.00- 2.00 น. และ Green Wave FM 104.5 MHz ที่ออกอากาศทุกวันตลอด 24 ชั่วโมง เป็นต้น ดังนั้น เพลงสุนทราภรณ์ซึ่งปรากฏในรายการเหล่านี้

จึงมีการเผยแพร่ไปสู่ผู้ฟังอยู่เสมอทั้งในรายการที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ (เช่น รายการเพื่อนฝัน และรายการชีวิตกับเพลง เป็นต้น) และในรายการที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ (เช่น Green Wave เป็นต้น) นอกจากนี้ รายการวิทยุทั้ง 3 รายการที่เป็นกลุ่มตัวอย่างยังมีการเผยแพร่ไปสู่ผู้ฟังอยู่เสมออย่างกว้างขวาง เนื่องจากอยู่ในคลื่น FM และ AM ที่เข้าถึงผู้ฟังทั้งในกรุงเทพมหานคร และต่างจังหวัดได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รายการเพื่อนฝันซึ่งอยู่คลื่น AM และเข้าถึงผู้ฟังได้ 47 จังหวัด

2) <u>การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง</u>

สื่อนอกจากมีบทบาทในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ยังมีบทบาทในการให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงด้วย การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงในรายการวิทยุทั้ง 3 รายการที่เป็นกลุ่มตัวอย่างนี้เป็นลักษณะการให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลง อาทิเช่น การแนะนำเพลง นักร้อง ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ความแตกต่างระหว่างทำนองของผู้สร้างทำนองท่านนั้น ๆ กับผู้สร้างทำนองเพลงสุนทราภรณ์ท่านอื่น ๆ และการสัมภาษณ์นักร้อง และนำมาเล่าในรายการว่า ก่อนเพลงนั้น ๆ จะออกมา นักร้องฝึกซ้อมมากเพียงใด เป็นต้น

3) <u>การประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์</u>

สื่อนอกจากมีบทบาทในการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง และมีบทบาทในการให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง ยังมีบทบาทในการประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รายการที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ เช่น การประชาสัมพันธ์งานคอนเสิร์ตซึ่งวงดนตรีสุนทราภรณ์จะไปแสดง และงานรำลึกถึงผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงสุนทราภรณ์ เป็นต้น

4) <u>การเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น</u>

สื่อมีบทบาทในการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น มีผู้ฟังตอบรับรายการวิทยุที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์มาโดยตลอดทั้งรายการที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ (เช่น รายการเพื่อนฝันและรายการชีวิตกับเพลง เป็นต้น) และรายการที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งเป็นการผลิตซ้ำ (เช่น Green Wave เป็นต้น) และรายการวิทยุทั้ง 3 รายการที่เป็นกลุ่มตัวอย่างมีผู้ฟังทุกกลุ่ม

อายุ ยกตัวอย่างเช่น อายุ 20 กว่า อายุ 30 กว่า อายุ 40 กว่า และอายุ 60 ปี ขึ้นไป เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้ฟังทุกกลุ่มอายุยังรวมถึงคนพิการด้วย

อย่างไรก็ดี จากการวิเคราะห์บทบาทของสื่อในการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่นในรายละเอียดสำหรับแต่ละรายการที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง พบว่า รายการเพื่อนฝัน และรายการชีวิตกับเพลง เชื่อมโยงกับการเข้าถึงผู้ฟังรุ่นเก่า เนื่องจากรูปแบบการเปิดเพลงทั้งการเปิดตามวิจารณญาณผู้ดำเนินรายการ และการเปิดตามคำขอจากผู้ฟังเป็นการเปิดเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับที่ผู้ฟังรุ่นเก่าชื่นชอบ ไม่มีคิวเพลง และผู้ดำเนินรายการทั้ง 2 รายการอยู่ในวัยเดียวกับผู้ฟังรุ่นเก่า การพูดคุยในรายการอาจเข้าหูผู้ฟังในวัยใกล้เคียงกันได้ง่ายกว่าผู้ฟังรุ่นใหม่ อย่างไรก็ตาม รายการเพื่อนฝัน และรายการชีวิตกับเพลงแตกต่างกันตรงที่รายการชีวิตกับเพลงมีการเปิดเพลงไทยสากลเก่า ๆ ที่ไม่ใช่เพลงสุนทราภรณ์แทรกเป็นช่วงสั้น ๆ 1 ช่วง และประกอบด้วยผู้ดำเนินรายการหลัก 3 ท่าน ในแต่ละช่วง ในขณะที่รายการเพื่อนฝันประกอบด้วยผู้ดำเนินรายการหลักเพียงท่านเดียว

นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์บทบาทของสื่อในการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่นในรายละเอียดสำหรับแต่ละรายการที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ยังพบว่า Green Wave เชื่อมโยงกับการเข้าถึงผู้ฟังรุ่นใหม่ เนื่องจากรูปแบบการเปิดเพลงทั้งการเปิดตามวิจารณญาณผู้ดำเนินรายการและการเปิดเพลงตามคำของจากผู้ฟัง คือ การเปิดเพลง “ไพเราะ ฟังสบาย” ไม่จำกัดว่า เป็นเพลงช้า หรือเพลงเร็ว ไม่มีคิวเพลง กลุ่มผู้ฟังเป็นวัยทำงาน (ภูวนาท คุนผลิน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2543) และเป็นการเปิดเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำซึ่งผู้ฟังรุ่นใหม่ชื่นชอบ และผู้ดำเนินรายการอยู่ในวัยเดียวกับผู้ฟังรุ่นใหม่ การพูดคุยในรายการอาจเข้าหูผู้ฟังในวัยใกล้เคียงกัน (วัยรุ่น วัยทำงาน หรือวัยกลางคนตอนต้น) ได้ง่ายกว่าผู้ฟังรุ่นเก่า

กล่าวโดยสรุปก็คือ จากการวิเคราะห์บทบาทของสื่อในการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่นในรายละเอียดสำหรับแต่ละรายการที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง พบว่า สื่อประกอบด้วยรายการวิทยุที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และรายการวิทยุที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ รวมถึงลักษณะรายการวิทยุที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และรายการวิทยุที่เปิดเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำเหล่านี้แตกต่างกัน ผู้ฟังต่างรุ่นสามารถเลือกฟังเพลงสุนทราภรณ์ในรูปแบบที่ชื่นชอบไม่ว่าจะเป็นรูปแบบต้นฉบับ รูปแบบการผลิตซ้ำ หรือทั้ง 2 รูปแบบ และสามารถเลือกฟังเพลงสุนทราภรณ์ในลักษณะรายการที่ชื่นชอบ หรือเข้ากับวัยได้ สื่อจึงตอบสนองการฟังเพลงสุนทราภรณ์ของผู้ฟังทุกรุ่น และเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น

จากการศึกษาบทบาทของสื่อทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า บทบาทของสื่อเกี่ยวข้องกับการช่วยทำให้เพลงเป็นอมตะ กล่าวคือ การเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอ หรือการเปิดเพลงสุนทราภรณ์ออกอากาศบ่อย ๆ ทำให้ผลงานเพลงยังคงอยู่ได้ในสังคม ผู้ฟังคุ้นหู และอาจฟังไปได้ตลอดเวลา การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงทำให้ผลงานเพลงเป็นที่รู้จักแก่ผู้ฟังไม่ใช่การฟังโดยไม่ทราบว่าเป็นผลงานของศิลปินใด การประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์ทำให้ผลงานเพลงยังมีการใช้อยู่เสมอ หรือยังคงอยู่ได้ในสังคม เช่น ในลักษณะการที่ผู้ฟังไปชมคอนเสิร์ต เป็นต้น และทำให้ผลงานเพลงเป็นที่รู้จัก เช่น ในลักษณะการที่ผู้ฟังไปชมงานรำลึกถึงผู้ประพันธ์เนื้อร้อง เป็นต้น และการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่นทำให้ผลงานเพลงแพร่หลายไปสู่ผู้ฟังอย่างน้อย 2- 3 รุ่น และเป็นการส่งผ่านวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) การที่ผลงานเพลงยังคงอยู่เป็นที่รู้จักจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) อย่างน้อย 2- 3 รุ่น ทำให้เกิดความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ปัจจัยสื่อ พบว่า องค์ประกอบสำคัญ ๆ ของสื่อซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ได้แก่ การเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอ ทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง การประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์ และการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ องค์ประกอบเหล่านี้ทำให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นการทิ้งผลงานของศิลปินให้ผู้ฟังจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้ว และเป็นที่รู้จักจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) อย่างน้อย 2- 3 รุ่น ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะความเป็นอมตะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.8 การผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์

นอกจากปัจจัยนักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง และสื่อที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ การผลิตซ้ำเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์คงอยู่อย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ดี การผลิตซ้ำเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงกับทั้งคุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในส่วนของการคงเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ไว้ และปัจจัยที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยศึกษาการผลิตซ้ำด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ และการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำ

บทเพลงจะเป็นอมตะได้นั้นจำเป็นต้องอาศัยการผลิตซ้ำในการช่วยให้บทเพลงคงอยู่ทุกยุคทุกสมัย ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) การผลิตซ้ำ (reproduction) ในงานเพลงเป็นเรื่องที่ทำกันอย่างแพร่หลาย ศิลปะผูกพันกับการค้าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพลงสุนทราภรณ์มีผู้นำมาผลิตซ้ำหลายเพลงทั้งการใช้นักร้องคนเดิมในลักษณะการอัดจากเพลงต้นฉบับ และการใช้นักร้องคนใหม่ ในขณะเดียวกัน การผลิตซ้ำ (reproduction) ก็มีส่วนสนับสนุนให้งานเพลงคงอยู่ต่อไปจนเป็นอมตะด้วย

การผลิตซ้ำที่เป็นการใช้นักร้องคนเดิมในลักษณะการอัดจากเพลงต้นฉบับไม่มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของเนื้อเพลง นักร้อง และการเรียบเรียงเสียงประสานที่ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรี การอัดจากเพลงต้นฉบับด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่มีส่วนทำให้เสียงชัดเจนขึ้น แต่การผลิตซ้ำที่เป็นการใช้นักร้องคนใหม่มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของนักร้อง สำหรับในส่วนของเนื้อเพลง และการเรียบเรียงเสียงประสานที่ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรีนั้นอาจมีการเปลี่ยนแปลง และเพิ่มเติมบ้างตามดุลยพินิจของผู้ผลิตซ้ำ เช่น การเปลี่ยนบทนำ (introductions) การเปลี่ยนท่อน solo หรือท่อนดนตรีสำหรับบรรเลงเดี่ยว ท่อนจบ (endings) และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต เป็นต้น แต่สิ่งที่ผู้ผลิตซ้ำไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้คือโครง หรือแนวทำนองหลักของบทเพลง

บริษัทเทปแต่ละบริษัทที่นำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำมีรูปแบบการผลิตซ้ำแตกต่างกันออกไป ในการศึกษาปัจจัยการผลิตซ้ำ เพื่อทำความเข้าใจ “ความเป็นอมตะ” ของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยอาศัยการวิเคราะห์องค์ประกอบของปัจจัยการผลิตซ้ำตามลำดับ คือ การ

โหยหาอดีต ลักษณะการทำซ้ำ สาเหตุการผลิตซ้ำ การเรียบเรียงเสียงประสานในการผลิตซ้ำ และการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำ

5.8.1 การโหยหาอดีต

การโหยหาอดีตของผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ ในปัจจุบัน การโหยหาอดีตกลายเป็นธุรกิจขนาดใหญ่ไปแล้ว มีการผลิตสินค้า (products) โดยมีพื้นฐานจากแนวคิดนี้ รวมทั้งสินค้าซึ่งเป็นบทเพลง การผลิตบทเพลงจากอดีตในอัตราเพิ่มขึ้นนี้ เนื่องจากการโหยหาอดีตสามารถสร้างกำไรให้แก่บริษัทเทปได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การโหยหาอดีตเป็นองค์ประกอบที่กระตุ้นให้เกิดการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง และส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์ยังคงอยู่

สำหรับเรื่องการโหยหาอดีตซึ่งเป็นองค์ประกอบกระตุ้นให้เกิดการผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ คุณวิชัย ปุญญะยันต์ ผู้ผลิตซ้ำได้ให้ความเห็นว่า

"คิดว่า คนฟังโหยหาอดีตแน่นอน เมื่อผลงานออกไปก็ถูกต้อง ขายดี ซื้อ ก็เป็นเรื่องการตลาดด้วย" (สัมภาษณ์ วิชัย ปุญญะยันต์, 30 มกราคม 2543)

นอกจากนั้น คุณดนุพล แก้วกาญจน์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"ผู้หลักผู้ใหญ่ที่หาฟังเพลงดี ๆ แบบนี้ยากในตลาดเพลงบ้านเราจะตอบรับเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งผลิตซ้ำออกมา ตัวเขาเองชอบฟังเพลงสุนทราภรณ์ ถึงไม่ใช่ผมร้อง เขาก็อาจซื้อฟัง" (สัมภาษณ์ ดนุพล แก้วกาญจน์, 16 กุมภาพันธ์ 2543)

จากการศึกษาการโหยหาอดีตที่เป็นองค์ประกอบกระตุ้นให้เกิดการผลิตซ้ำในส่วนของผู้ผลิตซ้ำ พบว่า ผู้ผลิตซ้ำตระหนักถึงการโหยหาอดีต และแสวงหากำไรจากการโหยหาอดีตด้วย ในขณะเดียวกัน ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) ก็สัมพันธ์กับการโหยหาอดีต จาก

การศึกษาการโหยหาอดีตในส่วนของผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) พบว่า ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) เพลงสุนทราภรณ์ซึ่งเป็นผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) รุ่นเก่า (กลุ่มที่ 2 อายุ 32-45 ปี, กลุ่มที่ 3 อายุ 46-59 ปี และกลุ่มที่ 4 อายุ 60 ปี ขึ้นไป) บริโภคเพลงสุนทราภรณ์แล้วทำให้หวนรำลึกถึงความหลังสมัยยังหนุ่มสาว หรือบริโภคเพลงสุนทราภรณ์แล้วทำให้คิดถึงบรรยากาศเก่า ๆ เมื่อฟังเพลงนั้น ๆ ครั้งแรก เป็นระดับการโหยหาอดีตที่ไม่ถึงขั้นหวนรำลึกถึงความหลังจนต้องบริโภคเพลง หรือเฝ้ารอคอยให้มีการผลิตซ้ำ แต่เป็นระดับการโหยหาอดีตในขั้นติดตามผลงาน และรู้สึกหวนรำลึกถึงความหลังเมื่อได้ฟังเพลงสุนทราภรณ์

กล่าวโดยสรุปก็คือ การโหยหาอดีตเป็นองค์ประกอบซึ่งสำคัญอย่างหนึ่งของการผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ เนื่องจากการโหยหาอดีตสัมพันธ์กับทั้งการผลิตซ้ำ (reproduction) และผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) กล่าวคือ ผู้ผลิตซ้ำผลิตเพลงสุนทราภรณ์โดยมีพื้นฐานจากการโหยหาอดีต และผู้ฟัง หรือผู้รับสารรุ่นเก่าฟังเพลงสุนทราภรณ์โดยมีการโหยหาอดีตเข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนี้ ผู้ฟัง หรือผู้รับสาร (audience) รุ่นใหม่ที่เคยได้ยินเรื่องเพลงสุนทราภรณ์จากบรรพบุรุษ แต่ไม่ได้รับประสบการณ์ตรง เนื่องจากมีอายุไม่มากพอก็สามารถยอมรับเพลงสุนทราภรณ์ได้จากการโหยหาอดีต กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การโหยหาอดีตของผู้ฟังรุ่นเก่าเป็นปัจจัยผลักดันให้เกิดการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง หรือการผลิตผลงานเพลงเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง แลแสวงหากำไร เมื่อมีการผลิตซ้ำ ผู้ฟังรุ่นใหม่ก็รู้จักเพลงสุนทราภรณ์ไปด้วยอันเป็นผลมาจากการโหยหาอดีตของผู้ฟังรุ่นเก่า การโหยหาอดีตนี้เป็นองค์ประกอบผลักดันให้เกิดการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง และส่งผลให้เพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะ

5.8.2 <u>ลักษณะการทำซ้ำ</u>

ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะการทำซ้ำเพลงสุนทราภรณ์โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (reproduction) ในส่วนที่เกี่ยวกับการทำซ้ำในงานศิลปะของ Eco Umberto (1985) และพบว่า เพลงสุนทราภรณ์มีลักษณะการทำซ้ำ ดังนี้

1) <u>การทำซ้ำในลักษณะของการบันทึกเสียงใหม่</u> (the retake)

การทำซ้ำในลักษณะของการบันทึกเสียงใหม่ (the retake) หมายถึง กระบวนกลับมาใหม่ของลักษณะของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อนแล้ว เพื่อที่จะได้แสวงหาประโยชน์

จากสิ่งนั้น การบันทึกเสียงใหม่ (retake) นี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจทางการค้า ไม่มีกำหนดตายตัวว่าต้องบันทึกเสียงใหม่ทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนเท่านั้น

ในกรณีการทำซ้ำในลักษณะของการบันทึกเสียงใหม่ที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ หมายถึง การทำซ้ำในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับ บริษัทเทปเพลงได้คัดเลือกบทเพลงเด่นในแต่ละชุดซึ่งขับร้องโดยนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์มาอัดรวมไว้ในชุดเดียว ผลงานเพลงที่ปรากฏในชุดรวมเพลงฮิตเป็นการเลือกมาเฉพาะผลงานซึ่งเคยออกเผยแพร่ และประสบความสำเร็จมาแล้วทั้งสิ้น การทำซ้ำในลักษณะนี้ไม่ปรากฏว่ามีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ เกิดขึ้นทั้งในส่วนเนื้อเพลง นักร้อง และการเรียบเรียงเสียงประสานที่ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรี แต่การอัดจากเพลงต้นฉบับด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่มีส่วนทำให้เสียงชัดเจนขึ้น ยกตัวอย่าง เช่น การรวมเพลงฮิตของสุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อสุนทรสนานโดยบริษัทเมโทร การรวมเพลงฮิตของวรนุช อารีย์ และชวลี ช่วงวิทย์โดยบริษัทเมโทร และการรวมเพลงคู่ของนักร้องวงดนตรีสุนทราภรณ์โดยบริษัทเมโทร เป็นต้น

การทำซ้ำในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับนี้ บริษัทเทปเพลงไม่เปลี่ยนแปลงต้นฉบับเดิม เพียงนำเพลงเดิมมาผลิตใหม่เพื่อแสวงหากำไร ผู้วิจัยพบว่า การทำซ้ำในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับประสบความสำเร็จในด้านการตลาด เนื่องจากบริษัทเทปสามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค หรือผู้ฟังได้อย่างแท้จริง กล่าวคือ ผู้บริโภคที่นิยมฟังเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับปรากฏมาก แต่ความชัดเจนในแผ่นเสียงสมัยก่อนคงอยู่ได้ไม่นาน การผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ในรูปแบบของเทป และซีดี จึงตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค นอกจากนั้น ผู้บริโภคมีโอกาสฟังเพลงที่ชื่นชอบทุกเพลงได้อย่างต่อเนื่องกันด้วยการซื้อเพลงรวมฮิตเพียงชุดเดียว

จากการศึกษาลักษณะการทำซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ครั้งนี้พบว่า การทำซ้ำในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับปรากฏมากที่สุด ผู้วิจัยสามารถแบ่งผลงานเพลงสุนทราภรณ์ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับที่จำหน่ายอยู่ในตลาดได้ ดังนี้

1. ชุดเพลงที่เป็นการรวบรวมผลงานเพลงสุนทราภรณ์จากชุดก่อน ๆ ของศิลปินท่านเดียวกัน อาทิเช่น ผลงานเพลงชุดจันทน์กะพ้อร่วงของมัณฑนา โมรากุล ผลงานเพลงชุดแรกเจอของวินัย จุลบุษปะ ผลงานเพลงชุดน้ำตาดาว ของบุษยา รังสี และผลงานเพลงชุดริมฝั่งน้ำของมาริสา อมาตยกุล เป็นต้น
2. ชุดเพลงที่เป็นการรวบรวมผลงานเพลงสุนทราภรณ์ของศิลปินหลายท่านในวงดนตรีสุนทราภรณ์มาไว้ในชุดใหม่ชุดเดียว อาทิเช่น ผลงานเพลงชุดปาริชาต (เพลงคู่) เป็นชุดเพลงที่เป็นการรวบรวมผลงานเพลงสุนทราภรณ์ของศิลปินหลายท่านในวงดนตรีสุนทราภรณ์ไว้ด้วยกัน ได้แก่ สุนทราภรณ์/ มัณฑนา, สุนทราภรณ์/ ชวลี, สุนทราภรณ์/ รวงทอง, วินัย/ ชวลี, สุนทราภรณ์/ เพ็ญศรี, วินัย/ เพ็ญศรี, วินัย/ วรนุช, และสมศักดิ์/ วรนุช เป็นต้น

การทำซ้ำในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับทั้ง 2 ประเภท ข้างต้นเชื่อมโยงกับการที่บริษัทเทปเพลงทราบความต้องการของผู้บริโภคในสังคมว่า ผู้บริโภคต้องการความบันเทิงที่หาได้ง่าย อาจเป็นเพลงต้นฉบับที่ผู้บริโภคคุ้นเคยอยู่แล้ว และไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งแปลกใหม่ และบริษัทเทปก็สามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2) <u>การทำซ้ำในลักษณะของการทำใหม่</u> (the remake)

การทำใหม่จะเป็นการบอกเล่าอีกครั้งหนึ่งของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อน เราพบตัวอย่างจากงานประวัติศาสตร์ศิลปะ และงานวรรณกรรมที่จะมีลักษณะการทำใหม่เทียม โดยจะอาศัยเทคนิคการเล่าเรื่องให้แตกต่างออกไปได้ทุกครั้ง ถ้าการทำใหม่มีลักษณะน่าสนใจก็สามารถหนีจากการทำซ้ำได้

สำหรับการทำซ้ำในลักษณะของการทำใหม่ในเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยพบว่า เป็นการทำซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ การทำซ้ำลักษณะนี้มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของนักร้อง สำหรับในส่วนของเนื้อเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานที่ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรีนั้นอาจมีการเปลี่ยนแปลง และเพิ่มเติมบ้างตามดุลยพินิจของผู้ผลิตซ้ำ เช่น การเปลี่ยนบทนำ (introductions) การเปลี่ยนท่อน solo หรือท่อนดนตรีสำหรับบรรเลงเดี่ยว การเปลี่ยนท่อนจบ (endings) และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต เป็นต้น แต่สิ่งที่ผู้ผลิตซ้ำไม่สามารถเปลี่ยนแปลง

ได้คือโครง หรือแนวทำนองหลักของบทเพลง การทำซ้ำในลักษณะการนำเพลงสุนทราภรณ์กลับมาเรียบเรียง และร้องใหม่อีกครั้งโดยนักร้องคนใหม่ปรากฏทั้งประเภทเพลงเดี่ยว เพลงคู่ และเพลงหมู่คณะ

การนำเอาผลงานเพลงเก่าของสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่เริ่มปรากฏในปี พ.ศ. 2532 ในอัลบั้มชุด แจ้...ที่สุดสุนทราภรณ์โดยบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น จำกัดที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด จนมีผลทำให้เกิดผลงานชุดเยื่อไม้ของบริษัทคีตาเรคคอร์ด เป็นต้น และในช่วงปี พ.ศ. 2533-2534 นั้น ปรากฏมีผลงานชุดไหมไทยชุดสุนทราภรณ์โดยบริษัทแกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ อัลบั้มชุดนี้รวมเพลงสุนทราภรณ์ 12 เพลง อาทิเช่น เพลงอุษาสวาท/ บัวกลางบึง/ ฝากหมอน/ พัทยาลาก่อน/ สุขกันเถอะเรา ฯลฯ โดยการบรรเลงดนตรีของวงไหมไทยของอาจารย์ดนู ฮันตระกูล และใช้นักร้องสลับสับเปลี่ยนกันถึง 5 คน คือ ชรัส เฟื่องอารมณ์ นันทิดา แก้วบัวสาย ฐิติมา สุตสุนทร ศรัณยา ส่งเสริมสวัสดิ์ และไกรวิทย์ พุ่มสุโข (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535)

นอกจากนี้ การนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ยังปรากฏในชุดอื่น ๆ อีกมาก เช่น ชุดหนึ่งในดวงใจโดยบริษัท ที. เอส. อี. กรุ๊ป, ชุดแจ้ลายไทย ชุด 60 ปี สุนทราภรณ์รำลึกโดยบริษัทอินเตอร์นอล, ชุดรวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์โดยบริษัทโรส วีดีโอ, ชุดอาลัยรัก ชุดโอ้รักโดยบริษัทเอ็มจีเอ, ชุดยังจำได้ไหม ชุดบันทึกของเวลา ชุดตำนานเพลงสุนทราภรณ์โดยบริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด, ชุดนิราศรักโดยบริษัทมีเดียส์ มิวสิค กรุ๊ป, ชุดแกรมมี่ gold series สุนทราภรณ์โดยบริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์, ชุดที่ระลึกครบรอบ 60 ปี สุนทราภรณ์ ชุดวันวิวาห์โดยบริษัทเมโทร และ ชุด 60 ปี สุนทราภรณ์โดยบริษัทตลาดดนตรี เป็นต้น การนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่นี้ปรากฏทั้งลักษณะการผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ทั้งชุด และการผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงในชุด นอกจากนั้น นักร้องคนใหม่ยังเป็นนักร้องในวงดนตรีสุนทราภรณ์ หรือนอกวงดนตรีสุนทราภรณ์ด้วย

5.8.3 <u>สาเหตุการผลิตซ้ำ</u>

สาเหตุสำคัญที่บริษัทเทปเพลงเหล่านี้นำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำก็คือ เพลงสุนทราภรณ์มีผู้ฟังอยู่แล้ว เป็นเพลงที่ผู้คนรู้จัก และมีผลทางด้านการตลาด ผู้ผลิตซ้ำสามารถแสวงหาผลประโยชน์จากการผลิตซ้ำ (reproduction) ได้

สำหรับเรื่องสาเหตุสำคัญที่บริษัทเทปเพลงนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำ คุณวิชัย ปุญญะยันต์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"เพลงสุนทราภรณ์เป็นเพลงที่เหมาะสมมากในการผลิตใหม่ตรงที่ว่า เพลงสุนทราภรณ์ไม่ว่าจะเป็นเนื้อเพลง ทำนองเพลง การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นจากสุนทราภรณ์แล้วกระโดดข้ามมาเลย แต่คนก็ชอบทุกวันนี้ก็ยังมีงานเลี้ยง งานแสดงต่าง ๆ ก็เอาเพลงสุนทราภรณ์ไปเล่นไปร้อง ฉะนั้น แกรมมี่ก็เลยจับเอาเพลงสุนทราภรณ์มาทำขึ้นมาใหม่" (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2543)

นอกจากนี้ คุณดนุพล แก้วกาญจน์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"อินเตอร์นอลคิดทำเพลงสุนทราภรณ์ เพราะถ้าทำออกมาได้ถูกต้องตามความต้องการ ความตั้งใจแล้ว จะประสบความสำเร็จในธุรกิจค่อนข้างสูง โอกาสที่จะขาดทุนน้อย มีผู้ฟังอยู่แล้ว คุ้มทุน ใกล้ความเป็นจริงมากกว่าที่เราจะทำเพลงอื่น หรือเพลงใหม่ซึ่งต้องใช้เวลา ใช้เงินเยอะ โฆษณา" (ดนุพล แก้วกาญจน์, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2543)

เป็นที่น่าสังเกตว่า สาเหตุสำคัญที่บริษัทเทปเพลงเหล่านี้นำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำเกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้บริโภคเป็นสำคัญ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เมื่อเพลงสุนทราภรณ์ออกมาตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค ผู้ผลิตซ้ำก็สามารถแสวงหาผลประโยชน์จากการผลิตซ้ำ (reproduction) ได้ นอกจากนี้ กลุ่มผู้บริโภคการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ นอกจากกลุ่มผู้ใหญ่ที่ฟังผลงานเพลงสุนทราภรณ์ และชื่นชอบตั้งแต่สมัยก่อนแล้วยังมีกลุ่มแฟนเพลงของนักร้องคนใหม่ท่านนั้น ๆ ซึ่งอาจเคย หรือไม่เคยได้ยินกิตติศัพท์เพลงสุนทราภรณ์มาก่อน และกลุ่มวัยรุ่นที่มีรสนิยมการเลือกฟังเพลงเฉพาะอย่าง อย่างไรก็ดี กลุ่มผู้ใหญ่นี้ไม่ใช่กลุ่มผู้ใหญ่ที่ติดเพลงสุนทราภรณ์มาก และฟังเพียงเพลงต้นฉบับ ดังเช่นความเห็นของผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

"แฟนเพลงของคุณนันทิดา คนที่ชอบคุณนันทิดาก็หยิบเทป ดูซินันทิดาร้องเพลงสุนทราภรณ์ยังไง บางคนเป็นแฟนเพลงของเท่ห์ อาจจะชอบเท่ห์ ลองฟังเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งเท่ห์ร้อง ก็จะมีอย่างนี้" (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2543)

“กลุ่มผู้บริโภคเป็นแฟนเพลงดั้งเดิมตั้งแต่แกรนด์เอ็กซ์จนผมเป็นศิลปินเดี่ยว ปัจจุบันเขาก็โตพอที่จะฟังเพลงสุนทราภรณ์บ้างแล้ว มีครอบครัวบ้างแล้ว กลุ่มคนทั่ว ๆ ไปซึ่งเป็นผู้หลักผู้ใหญ่ที่หาฟังเพลงแบบนี้ยากในตลาดเพลงบ้านเราจะตอบรับ เพราะผู้ใหญ่เขาอยากฟังเพลงดี ๆ แบบนี้ เยาวชนบางกลุ่มที่มีรสนิยมในการเลือกฟังเพลง เช่น สากล คลาสสิค เพลงดี ๆ เพลงไทยเก่า ๆ ไปเลย เขาจะไม่ฟังวัยรุ่นทั่วไป” (ดนุพล แก้วกาญจน์, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2543)

จากการศึกษาสาเหตุการผลิตซ้ำซึ่งเกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้บริโภค ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่า การผลิตซ้ำ (reproduction) เชื่อมโยงกับความเป็นอมตะ กล่าวคือ การนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ ขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ทำให้แฟนเพลงของนักร้องคนใหม่ท่านนั้น ๆ หรือผู้ฟังรุ่นใหม่ฟังเพลงสุนทราภรณ์ เป็นการส่งผ่านวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) และยังคงมีผู้ฟังรุ่นต่อมาฟังเพลงสุนทราภรณ์อยู่ ไม่ขาดความต่อเนื่องไปกับผู้ฟังรุ่นเก่า

5.8.4 <u>การเรียบเรียงเสียงประสานในการผลิตซ้ำ</u>

การผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์เป็นการทำซ้ำทั้งในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิต และการอัดจากเพลงต้นฉบับ และการทำซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ การทำซ้ำในลักษณะการนำผลงานเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ในรูปแบบการรวมเพลงฮิตและการอัดจากเพลงต้นฉบับไม่มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนนักร้อง และการเรียบเรียงเสียงประสานที่ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรี แต่การทำซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนนักร้อง สำหรับในส่วนการเรียบเรียงเสียงประสานที่ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรีนั้นอาจมีการเปลี่ยนแปลง และเพิ่มเติมบ้างตามดุลยพินิจของผู้ผลิตซ้ำ แต่สิ่งที่ผู้ผลิตซ้ำไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้คือโครง หรือแนวทำนองหลักของบทเพลง

จากการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่พบว่า ผู้ผลิตซ้ำเรียบเรียงเสียงประสานโดยอาศัยแนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นพื้นฐานในการสร้างบทนำ (introductions) บทเชื่อม (interludes) และท่อนจบ (endings) นอกจากนี้ ผู้ผลิตซ้ำแต่ละ

รายที่นำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตซ้ำ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่มีการเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งคงความเป็นต้นฉบับไว้ในระดับมากน้อยแตกต่างกัน

สำหรับเรื่องการคงความเป็นต้นฉบับในการเรียบเรียงเสียงเสียงประสาน คุณวิชัย ปุญญะยันต์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"ยืนของเดิมไว้ 70% ของเดิมอย่างเครื่องเป่า อะไรต่าง ๆ นานา โดยที่ไม่ต้องการทิ้งงานเดิมไปเท่าไร" (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2543)

นอกจากนี้ คุณศาสสัณฑ์ บุญญาศัย ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"บางบริษัทจะไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงการเรียบเรียงดนตรี จะให้ยึดของเดิมนั้น แต่ของอินเตอร์นอลเปลี่ยนการเรียบเรียงดนตรี โครงเปลี่ยนไม่ได้ อย่างเช่น อินโทรเราจะไม่เอาของเขา เปลี่ยนจังหวะใหม่ ท่อน solo บางทีเปลี่ยน บางทีไม่เปลี่ยน ท่อนจบส่วนมากผมจะเปลี่ยน" (ศาสสัณฑ์ บุญญาศัย, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2543)

การคงความเป็นต้นฉบับไว้ในระดับมากน้อยแตกต่างกันนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจ หรือเหตุผลในการคงความเป็นต้นฉบับไว้ในระดับมากน้อยแตกต่างกันของแต่ละผู้ผลิตซ้ำ การคงความเป็นต้นฉบับไว้มีเหตุผลมาจากความคุ้นเคยจดจำได้ของผู้ฟัง การตลาด และการเรียบเรียงเสียงประสานในเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับลงตัวอยู่แล้ว การไม่คงความเป็นต้นฉบับไว้มีเหตุผลมาจากการฟังโน้ตจากเทปเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับไม่ชัด ความต้องการแปลกใหม่จากต้นฉบับ และความต้องการให้เข้ากับยุคสมัยเป็นสำคัญ

ในการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ ผู้วิจัยสามารถแบ่งการเรียบเรียงเสียงประสานได้ 3 ส่วน ดังนี้

1) <u>การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ</u> (เช่น โครงของบทเพลง บทนำ ท่อน solo ท่อนจบ และท่อนซ้ำที่ผู้ฟังคุ้นเคยจดจำได้)

การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ไม่ปรากฏว่ามีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ เกิดขึ้น ส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ ได้แก่ โครง หรือแนวทำนองหลักของบทเพลงซึ่งผู้ผลิตซ้ำไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ และส่วนอื่น ๆ (เช่น บทนำ ท่อน solo และท่อนจบ เป็นต้น) ที่ผู้ผลิตซ้ำแต่ละบริษัทเห็นว่าไม่ควรตัดออก เพิ่มเติม หรือเปลี่ยนแปลงใด ๆ ส่วนอื่น ๆ ที่ยังคงเหมือนต้นฉบับของผู้ผลิตซ้ำแต่ละบริษัทอาจแตกต่างกันก็ได้ อย่างไรก็ดี สาเหตุสำคัญที่ผู้ผลิตซ้ำคงการเรียบเรียงเสียงประสานส่วนนี้ไว้ก็คือ การเรียบเรียบเรียงเสียงประสานลงตัวอยู่แล้ว เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งผู้ฟังคุ้นเคยจดจำได้ (เช่น บทนำ ท่อน solo บทเชื่อม ท่อนจบ ท่อนซ้ำ และเครื่องดนตรีบางชนิด เป็นต้น) เพื่อรักษาแฟนเพลงรุ่นเก่า นอกจากเหตุผลทางด้านการตลาดเหล่านี้แล้ว ผู้ผลิตซ้ำบางบริษัทยังมีเหตุผลทางด้านความรู้สึก กล่าวคือ การให้เกียรติครูเอื้อด้วย

สำหรับเรื่องเหตุผลสำคัญในการเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ คุณวิชัย ปุญญะยันต์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“ส่วนที่ยืนของเดิมเอาไว้ ถ้าไปทำใหม่ แต่คนที่เขาฟังเพลงสุนทราภรณ์แล้วผิดหู รูปแบบดนตรีที่เขาเรียบเรียงไว้ลงตัวอยู่แล้ว เพื่อรักษาแฟนเพลง เป็นการบันทึกวรรณกรรม” (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2543)

คุณดนุพล แก้วกาญจน์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

“การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ เพราะคนฟังติดหู และสาเหตุเกี่ยวกับความรู้สึก ให้เกียรติครูเอื้อ” (ดนุพล แก้วกาญจน์, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2543)

นอกจากนั้น คุณศาสสัณฑ์ บุญญาศัย ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

“ถ้าท่อนไหนของสุนทราภรณ์ติดหู หมายถึง คนฟังเพลงปั๊ปฮัมตามได้ก็จะคงไว้ เป็นจุดขายของเขา” (ศาสสัณฑ์ บุญญาศัย, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2543)

กล่าวโดยสรุปก็คือ การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่ไม่ปรากฏว่ามีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ เกิดขึ้น เนื่องจากการคำนึงถึงความคุ้นเคยจดจำได้ของผู้ฟัง หรือเหตุผลทางด้านการตลาดเป็นสำคัญ

2) <u>การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ตัดต้นฉบับออก</u>

การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ตัดต้นฉบับออกในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่อาจเป็นการตัดทำนองบางส่วนในบทเพลงที่ผู้ผลิตซ้ำเห็นว่ายาวเกินไป และต้องการตัดออก (เช่น การตัดทำนองบางส่วนของบทนำ ท่อน solo หรือท่อนจบให้สั้นลง เป็นต้น) เพื่อให้บทเพลงกระชับขึ้น นอกจากนี้ การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ตัดต้นฉบับออกอาจเป็นการตัดเครื่องดนตรีออกตามความเห็นของผู้ผลิตซ้ำว่าต้องการให้ดนตรีเป็นแบบใด เช่น ถ้าผู้ผลิตซ้ำต้องการให้ดนตรีเป็นแบบ acoustic ก็ตัดเครื่องดนตรีไฟฟ้าออก เป็นต้น การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่ตัดต้นฉบับออกของผู้ผลิตซ้ำแต่ละบริษัทอาจแตกต่างกันก็ได้ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ผลิตซ้ำ

3) <u>การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่เพิ่มเติมจากต้นฉบับ</u>

การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่เพิ่มเติมจากต้นฉบับในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่อาจเป็นการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต หรือการเพิ่มเครื่องดนตรีตามความเห็นของผู้ผลิตซ้ำว่าต้องการให้ดนตรีเป็นแบบใด

สำหรับเรื่องเหตุผลสำคัญในการเพิ่มเครื่องดนตรี คุณวิชัย ปุญญะยันต์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"อย่างบางเพลงเนื้อหาอบอุ่น พูดถึงสายลมสายน้ำ เราเติมเครื่องดนตรีซึ่งใช้ในวง orchestra เข้าไปเพื่อให้ได้ภาพพจน์ เพื่อให้ดนตรีเป็นแบบที่ต้องการ" (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2543)

นอกจากนั้น คุณดนุพล แก้วกาญจน์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"เพิ่มเครื่องดนตรีเพื่อความเหมาะสมกับบทเพลง รู้โจทย์ก่อน ทำงานขึ้นมาหนึ่งชิ้น ดนตรีอะไร ต้องการให้ดนตรีเป็นอย่างไร orchestra, jazz, pop, acoustic เลือกก่อน เพิ่มเพื่อให้ถูกต้องกับเพลง" (ดนุพล แก้วกาญจน์, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2543)

4) <u>การเรียบเรียงเสียงประสานที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับ</u>

การเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับในการผลิตซ้ำในลักษณะของการนำเพลงสุนทราภรณ์มาผลิตใหม่ และขับร้องใหม่โดยนักร้องคนใหม่อาจเป็นการเปลี่ยนจังหวะ หรือการเปลี่ยนทำนองบางส่วน (เช่น การเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo หรือท่อนจบ เป็นต้น) ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ผลิตซ้ำโดยเหตุผลสำคัญในการเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับนี้ เช่น ความไม่ชัดเจนของระบบเสียงในเพลงต้นฉบับ ความต้องการให้เพลงนั้น ๆ เป็นเพลงเปิดอัลบัมที่สนุกสนาน และยิ่งใหญ่ ความต้องการให้เข้ากับยุคสมัย และความแปลกใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากต้นฉบับ เป็นต้น

สำหรับเรื่องเหตุผลสำคัญในการเรียบเรียงเสียงประสานส่วนที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับ คุณวิชัย ปุญญะยันต์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ได้ให้ความเห็นว่า

"เปลี่ยนเพราะระบบการอัดเสียงฟังออกมาแล้วไม่ชัด การฟังจากเทปไม่เหมือนกับเราได้โน้ตมา เราต้องแกะฟังจากของเดิม เราจะไม่ได้โน้ตของเดิมมา แต่เราไม่ทำให้ฉีกออกไปมาก ยกเว้นเพลงสุขกันเถอะเรา เปลี่ยนทั้งแท่ง เพราะเป็นเพลงเปิดอัลบัม ให้เป็นความสนุก ความยิ่งใหญ่ ตระการตา เรานึกถึงขั้นมิวสิควีดีโอเลยตอนนั้น เพลงเปิดตัว เป็นเพลงที่เวิร์คสุด นั่นคือ เพลงที่เปลี่ยน 100% เลย ไม่ได้ฟังต้นฉบับเลย ขอขยับนิดนึง แล้วจะดีขึ้น แล้วก็ต้องแน่ใจว่าดีขึ้นด้วย อะไรที่เราแน่ใจว่า จะดีขึ้นสักหน่อย เราจะทำ บางทีจังหวะช้าไปเร็วไป เปลี่ยนเพื่อให้ฟังกระฉับกระเฉงขึ้น ใจร้อนขึ้น ให้เข้ากับยุคสมัย" (วิชัย ปุญญะยันต์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2543)

นอกจากนั้น คุณดนุพล แก้วกาญจน์ ผู้ผลิตซ้ำเพลงสุนทราภรณ์ยังได้ให้ความเห็นว่า

"เหตุผลที่เปลี่ยน ถ้าเราทำใหม่ ถ้าทำให้เหมือนเดิม 100% ก็ฟังอันเดิมก็หมดเรื่อง ความเหมาะสมของดนตรีกับเนื้อหาของตัวเพลงที่ไปกันได้ บางเพลงเปลี่ยนให้เร็ว บางเพลงเปลี่ยนให้ช้า ตอบสนองคนฟังในยุคนี้" (ดนุพล แก้วกาญจน์, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2543)

ในการวิเคราะห์ความเป็นอมตะซึ่งปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำออกเป็น 15 เพลง (รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง และชื่อชุดอยู่ในภาคผนวก ซ.) และเรียงลำดับตามความถี่ในการผลิตซ้ำ ได้แก่

1. เพลงพรหมลิขิต
2. เพลงบุพเพสันนิวาส
3. เพลงฟลอร์เฟื่องฟ้า
4. เพลงอุษาสวาท
5. เพลงขอให้เหมือนเดิม
6. เพลงพรานทะเล
7. เพลงปองใจรัก
8. เพลงริมฝั่งน้ำ
9. เพลงดาวล้อมเดือน
10. เพลงฝนหยาดสุดท้าย
11. เพลงพรานล่อเนื้อ
12. เพลงชีวิตวอลทซ์
13. เพลงสวัสดีบางกอก
14. เพลงสุขกันเถอะเรา
15. เพลงหนึ่งในดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงพรหมลิขิตในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (วินัย จุลบุษปะ)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot	major scale	กีต้าร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	beguine	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section และ sax section ยืนไว้ แต่ตัดกีต้าร์ ทรัมเปต ทรัมโบน และไวโอลินออก และเพิ่ม percussion

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. นคร เวสสุภาพร	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	rock	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section และ sax section ยืนไว้แต่ตัดไวโอลินออก
4. อรวรรณ เย็นพูนสุข	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section และ sax section ยืนไว้แต่ตัดเปียโน และไวโอลินออก และแซกโซโฟน และทรัมเปตเป็นแบบสังเคราะห์ (synthesizer)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
5. นันทิดา แก้วบัวสาย	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section และ sax section ยืนไว้ แต่ตัดไวโอลินออก
6. ชัยรัตน์ คำนวณ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot-beguine	การตัดทำนองบางส่วนของท่อน solo การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลิน ยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
7. หยาด นภาลัย	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “...ฉันเชื่อ เพราะเมื่อพบเธอฉันเพ้อมากมาย...” เป็น “...ฉันเชื่อ (**ฉันเชื่อ**) เพราะเมื่อพบเธอฉันเพ้อมากมาย...”	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
8. สมา สวยสด/ อิสริยา คูประเสริฐ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section ยืนไว้ แต่ตัดเครื่องเป่าออก และเพิ่มเครื่องตี (vibraphone) และเครื่องสาย (string) แบบสังเคราะห์ (synthesizer)
9. ภูวนาท คุนผลิน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลมมาก อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลิน ยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 5.2 เนื้อเพลงพรหมลิขิตในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงพรหมลิขิตที่หยาด นภาลัยขับร้องมีการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงพรหมลิขิตที่ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, นคร เวสสุภาพร และชัยรัตน์ คำนวณขับร้อง ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยมีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงพรหมลิขิตที่ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, นันทิดา แก้วบัวสาย และภูวนาท คุนผลินขับร้อง หรือการตัดทำนองบางส่วน การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงพรหมลิขิตที่อรวรรณ เย็นพูนสุข และหยาด นภาลัยขับร้อง หรือการตัดทำนองบางส่วน การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงพรหมลิขิตที่ชัยรัตน์ คำนวณขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองเพลงพรหมลิขิตที่สมา สวยสด/ อิสริยา คูประเสริฐขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองเพลงพรหมลิขิตที่นคร เวสสุภาพรขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงพรหมลิขิตที่ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, นคร เวสสุภาพร, อรวรรณ เย็นพูนสุข, นันทิดา แก้วบัวสาย และสมา สวยสด/ อิสริยา คูประเสริฐขับร้องมีการตัดเครื่องดนตรีออก และเพลงพรหมลิขิตที่ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์ และสมา สวยสด/ อิสริยา คูประเสริฐขับร้องมีการเพิ่มเครื่องดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงบุพเพสันนิวาสในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (วินัย จุลบุษปะ)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	major scale	กีต้าร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. แกรนด์เอ็กซ์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow soul	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มฟลูท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.3 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. อรวรรณ เย็นพูนสุข	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ และ กีต้าร์เป็นกีต้าร์อะคูสติค (acoustic guitar)
4. ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.3 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
5. ชัยรัตน์ คำนวณ	การเปลี่ยนเนื้อเพลงจาก “...รักจึงได้แรมรา” เป็น “...รัก**ยังไม่**แรมรา”	ทุ้ม หนักแน่น ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
6. หยาด นภาลัย	การเปลี่ยนเนื้อเพลงจาก “...รักยังคอยเฝ้าชม...” เป็น “...รัก**จะ**คอยเฝ้าชม...”	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มฟลูท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.3 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
7. อิสริยา คูประเสริฐ	การเปลี่ยนเนื้อเพลง จาก “...จะไปโกรธโทษรักไม่ได้...” เป็น “**อย่า**ไปโกรธโทษรักไม่ได้...”	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ และทรัมเปตเป็นแบบมิวท์ทรัมเปต (mutetrumpet)
8. ปนัดดา เรืองวุฒิ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.3 เนื้อเพลงบุพเพสันนิวาสในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงบุพเพสันนิวาสที่ชัยรัตน์ คำนวณ, หยาด นภาลัย และอิสริยา คูประเสริฐขับร้องมีการเปลี่ยนเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงบุพเพสันนิวาสที่แกรนด์เอ็กซ์ขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้น

ฉบับไว้โดยมีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และเปลี่ยนท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงบุพเพสันนิวาสที่ชัยรัตน์ คำนวณ และอิสริยา คูประเสริฐขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงบุพเพสันนิวาสที่แกรนด์เอ็กซ์, อรวรรณ เย็นพูนสุข, ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์, หยาด นภาลัย และปนัดดา เรืองวุฒิขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงบุพเพสันนิวาสที่แกรนด์เอ็กซ์ และหยาด นภาลัยขับร้องมีการเพิ่มเครื่องดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.4 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (วินัย จุลบุษปะ)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	major scale	กีต้าร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. ยรรยงค์ เสลานนท์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
3. ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. ดนุพล แก้วกาญจน์ (ชุดหนึ่งในดวงใจ)	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	soul	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section และ sax section ยืนไว้ แต่ตัดเปียโน และไวโอลินออก
5. ดนุพล แก้วกาญจน์ (ชุดนิราศรัก)	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
6. เจษฎา ธรรมวณิช	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	การตัดบางส่วนของท่อนจบให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
7. หยาด นภาลัย	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “ … สุ ข ค ร้ า น ผ่านฟลอร์เฟื่องฟ้า…” เป็น “…สุขคร้านผ่านฟลอร์เฟื่องฟ้า (**ฟลอร์เฟื่องฟ้า**)…” จาก “…ปลื้มดื่มด่ำตามเสียงเพลง…” เป็น “…ปลื้มดื่มด่ำตามเสียงเพลง (**เสียงเพลง**)…” และจาก “…ผ่านอโศกสถานไกล…” เป็น “…ผ่านอโศกสถานไกล (**ผ่านอโศกสถานไกล**)…”	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	การตัดบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
8. อุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลิน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลมมากอักขระชัดเจน	tango	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 5.4 เนื้อเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่หยาด นภาลัยขับร้องมีการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง (ชุดหนึ่งในดวงใจ) มีการเปลี่ยนจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์ และอุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลิน ขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่ยรรยงค์ เสลานนท์, เจษฎา ธรรมวณิช และหยาด นภาลัย ขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่ดนุพล แก้วกาญจน์ (ชุดนิราศรัก) ขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่ดนุพล แก้วกาญจน์ (ชุดหนึ่งในดวงใจ) ขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงฟลอร์เฟื่องฟ้าที่ดนุพล แก้วกาญจน์ (ชุดหนึ่งในดวงใจ) มีการตัดเครื่องดนตรีออก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.5 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงอุษาสวาทในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (สุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนาน)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระชิบเป็นบางคำอักขระชัดเจน	slow foxtrot	major scale	กีตาร์ เบส กลองเปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.5 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
2. ดนุพล แก้วกาญจน์	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “…สว่างแล้วนะแก้วตา…” เป็น “สว่างแล้วนะแก้วตา (**แก้วตา**)…” และจาก “…ปองรักกันจนวันตาย…” เป็น “…ปองรักกันจนวันตาย (**วันตาย**)…”	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
3. ชรินทร์ นันทนาคร	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.5 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. เจษฎา ธรรมวณิช	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	beguine	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
5. หยาด นภาลัย	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow foxtrot	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
6. ภูวนาท คุนผลิน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลมมาก อักขระชัดเจน	slow foxtrot	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.5 เนื้อเพลงอุษาสวาทในแต่ละการผลิตซ้ำหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงอุษาสวาทที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้องมีการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงอุษาสวาทที่เจษฎา ธรรมวณิชขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงอุษาสวาทที่ชรินทร์ นันทนาคร และภูวนาท คุนผลินขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงอุษาสวาทที่เจษฎา ธรรมวณิช และหยาด นภาลัยขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองเพลงอุษาสวาทที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.6 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงขอให้เหมือนเดิมในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (สุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนาน)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานร้อยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ อักขระชัดเจน	waltz	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ไวโอลิน

ตารางที่ 5.6 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
2 ชรินทร์ นันทนาคร	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	waltz	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มเครื่องเป่า
3. วีระ บำรุงศรี	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม แข็ง หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	waltz	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำ และท่อน solo ให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มฟลูท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.6 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. ดนุพล แก้วกาญจน์	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “ก่อนจากกัน…” เป็น “(**ลา**…) ก่อนจากกัน…” จาก “…รักเอยขอให้เหมือนเดิม ยามรักร้างแรมกัน…” เป็น “…รักเอยขอให้เหมือนเดิม (**ยามรักร้างแรมกัน**…**อย่างเคย**) ยามรักร้างแรมกัน…” และจาก “…รักเอยขอให้เหมือนเดิม” เป็น “…รักเอยขอให้เหมือนเดิม (**ลา**…)”	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียงการผสานร้อยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	waltz	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มเครื่องเป่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.6 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
5. หยาด นภาลัย	การเปลี่ยนเนื้อเพลงจาก “...หอมหอมนวลปราง...” เป็น “...หอม**หวล**นวลปราง...” และจาก “...ติดตรึงใจฝันเตือน...” เป็น “**กลิ่น**ตรึงใจ**ฝัง**เตือน...”	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	waltz	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section ยืนไว้ แต่ตัดไวโอลินออก และเพิ่มเครื่องเป่า
6. ภูวนาท คุนผลิน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลมมาก อักขระชัดเจน	waltz	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มเครื่องเป่า

จากตารางที่ 5.6 เนื้อเพลงขอให้เหมือนเดิมในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงขอให้เหมือนเดิมที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง มีการเพิ่มเนื้อเพลงและเพลงขอให้เหมือนเดิมที่หยาด นภาลัยขับร้องมีการเปลี่ยนเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้น

ฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงขอให้เหมือนเดิมที่ชรินทร์ นันทนาคร และภูวนาท คุนผลินขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงขอให้เหมือนเดิมที่วีระ บำรุงศรี และดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงขอให้เหมือนเดิมที่หยาด นภาลัยขับร้อง และเครื่องดนตรีในการผลิตซ้ำ rhythm section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงขอให้เหมือนเดิมที่ชรินทร์ นันทนาคร, วีระ บำรุงศรี, ดนุพล แก้วกาญจน์ และภูวนาท คุนผลินขับร้องมีการเพิ่มเครื่องดนตรี และเพลงขอให้เหมือนเดิมที่หยาด นภาลัยขับร้องมีการตัดเครื่องดนตรีออก และเพิ่มเครื่องดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.7 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงพรานทะเลในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อร้อง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (สุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนาน)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. ชรินทร์ นันทนาคร	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
3. เจษฎา ธรรมวณิช	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.7 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อร้อง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. ดนุพล แก้วกาญจน์	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก"...ปลื้มหนักหนาแทบจูบดิน" เป็น "...ปลื้มหนักหนาแทบจูบดิน (**ปาดับจา**)"	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
5. สุเมธ องอาจ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
6. ยงยุทธ พงศ์เสาวภาคย์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม แหบ นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, sax section และไวโอลินยืนไว้ แต่ตัดกีต้าร์ ทรัมเปต และทรัมโบนออก

จากตารางที่ 5.7 เนื้อเพลงพรานทะเลในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงพรานทะเลที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้องมีการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงพรานทะเลที่ชรินทร์ นันทนาคร, เจษฎา ธรรมวณิช และสุเมธ องอาจขับร้อง หรือมีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงพรานทะเลที่ดนุพล แก้วกาญจน์และยงยุทธ พงศ์เสาวภาคย์ขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงพรานทะเลที่ยงยุทธ พงศ์เสาวภาคย์ขับร้องมีการตัดเครื่องดนตรีออก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.8 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงปองใจรักในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (สุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนาน/ มัณฑนา โมรากุล	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.8 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
2. สุเทพ วงศ์คำแหง/ จินตนา สุขสถิตย์	การตัดเนื้อร้องจาก “รักพี่สุดที่อาวรณ์รักจรจำไกล...แล้วพี่จะครองคู่เอย” (ซ้ำ 1 ครั้ง) เป็น “รักพี่สุดที่อาวรณ์รักจรจำไกล...แล้วพี่จะครองคู่เอย” (**ไม่ซ้ำ**)	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.8 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3.ชรินทร์ นันทนาคร/ โฉมฉาย อรุณฉาน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.8 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4.เดอะฮอทเปปเปอร์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ แต่ตัดกีตาร์ เบส และกลองออก
5. กฤษฎา บุญสุยา/ อังศณา ช้างเศวต	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำ และท่อนจบให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มฟลูท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.8 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
6. ภูวนาท คุนผลิน/ ปนัดดา เรืองวุฒิ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลมมาก อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.8 เนื้อเพลงปองใจรักในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงปองใจรักที่สุเทพ วงศ์คำแหง/ จินตนา สุขสถิตย์ขับร้องมีการตัดเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงปองใจรักที่ชรินทร์ นันทนาคร/ โฉมฉาย อรุณฉานขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงปองใจรักที่กฤษฎา บุญสุยา/ อังศณา ช้างเศวตขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ได้แก่ ทำนองของเพลงปองใจรักที่สุเทพ วงศ์คำแหง/ จินตนา สุขสถิตย์ขับร้อง หรือการเพิ่มสีสัน

ของตัวโน้ต และการเปลี่ยนท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงปองใจรักที่ภูวนาท คุนผลิน/ ปนัดดา เรืองวุฒิขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงปองใจรักที่เดอะฮอทเปปเปอร์ขับร้อง เครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้น เพลงปองใจรักที่เดอะฮอทเปปเปอร์ขับร้องมีการตัดเครื่องดนตรีออก และเพลงปองใจรักที่กฤษฎา บุญสุยา/ อังศณา ช้างเศวตขับร้องมีการเพิ่มเครื่องดนตรี

ตารางที่ 5.9 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงริมฝั่งน้ำในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (มาริสา อมาตยกุล)	ดูภาคผนวก ฌ.	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	rumba	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. โฉมฉาย อรุณฉาน	เหมือนต้นฉบับ	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	rumba	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.9 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. อรวรรณ เย็นพูนสุข	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	rumba	การตัดทำนองบางส่วนของท่อน solo ให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ แต่ตัดทรัมเปตออก และเพิ่มฟลูท และเครื่องสาย (string) และเปียโนเป็นแบบเปียโนไฟฟ้า (electric piano) และฟลูท และเครื่องสาย (string) เป็นแบบสังเคราะห์ (synthesizer)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.9 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. ดนุพล แก้วกาญจน์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียงการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	rumba	major scale การตัดทำนองบางส่วนของบทนำ และท่อน solo ให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
5. นันทิดา แก้วบัวสาย	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียงการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	rumba	major scale การตัดทำนองบางส่วนของท่อน solo ให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.9 เนื้อเพลงริมฝั่งน้ำในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้น

ฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงริมฝั่งน้ำที่โฉมฉาย อรุณฉานขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงริมฝั่งน้ำที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงริมฝั่งน้ำที่อรวรรณ เย็นพูนสุข และนันทิดา แก้วบัวสายขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงริมฝั่งน้ำที่อรวรรณ เย็นพูนสุขขับร้องมีการตัดเครื่องดนตรีออก และมีการเพิ่มเครื่องดนตรี

ตารางที่ 5.10 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงดาวล้อมเดือนในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (วินัย จุลบุษปะ)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	tango	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.10 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. แกรนด์เอ็กซ์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	disco	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
4. เจษฎา ธรรมวณิช	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	tango	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.10 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
5. อุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลิน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลมมาก อักขระชัดเจน	tango	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 5.10 เนื้อเพลงดาวล้อมเดือนในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงดาวล้อมเดือนที่แกรนด์เอ็กซ์ขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงดาวล้อมเดือนที่ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์ และอุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลินขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงดาวล้อมเดือนที่เจษฎา ธรรมวณิชขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงดาวล้อมเดือนที่แกรนด์เอ็กซ์ขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.11 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงฝนหยาดสุดท้ายในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (บุษยา รังสี)	ดูภาคผนวก ฌ.	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำอักขระชัดเจน	bolero	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.11 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
2. ดาวใจ ไพจิตร	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม...เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (ไม่ซ้ำ) เป็น “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม... เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (**ซ้ำ 1 ครั้ง**)	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	bolero	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.11 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. อรวรรณ เย็นพูนสุข	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม...เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (ไม่ซ้ำ) เป็น “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม... เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (**ซ้ำ 1 ครั้ง**)	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	bolero	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.11 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. ดนุพล แก้วกาญจน์	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม...เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (ไม่ซ้ำ) เป็น “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม... เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (**ซ้ำ 1 ครั้ง**)	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียงการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	bolero	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.11 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
5. ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม...เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (ไม่ซ้ำ) เป็น “จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม... เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจ๋ำข้าตรม” (**ซ้ำ 1 ครั้ง**)	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	bolero	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.11 เนื้อเพลงฝนหยาดสุดท้ายในแต่ละการผลิตซ้ำมีการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับหรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงฝนหยาดสุดท้ายที่ดนุพล แก้วกาญจน์ และศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์ขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงฝนหยาดสุดท้ายที่ดาวใจ ไพจิตร และอรวรรณ เย็นพูนสุขขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.12 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงพรานล่อเนื้อในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (วินัย จุลบุษปะ)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	foxtrot	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. เจษฎา ธรรมวณิช	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	foxtrot	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
3. ชัยรัตน์ คำนวณ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	foxtrot	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.12 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. อุเทน พรหมมินทร์	การเปลี่ยนเนื้อเพลงจาก “เจ้ายักคิ้วให้พี่ เจ้ายิ้มในทีเหมือนเจ้าจะมีรักอารมณ์...” เป็น “เจ้ายักคิ้วให้พี่ เจ้ายิ้มในทีเหมือนเจ้า**ก็**มีรักอารมณ์...”	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	foxtrot	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.12 เนื้อเพลงพรานล่อเนื้อในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงพรานล่อเนื้อที่อุเทน พรหมมินทร์ขับร้องมีการเปลี่ยนเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.13 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงชีวิตวอลทซ์ในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (บุษยา รังสี)	ดูภาคผนวก ฌ.	แหลม ใส หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำอักขระชัดเจน	quick waltz	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. สุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนาน	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำอักขระชัดเจน	quick waltz	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.13 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. เจษฎา ธรรมวณิช	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ขึ้นจมูก ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	quick waltz	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
4. ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	quick waltz	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.13 เนื้อเพลงชีวิตวอลทซ์ในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.14 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสวัสดีบางกอกในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (อ้อย อัจฉรา)	ดูภาคผนวก ฌ.	แหลม ใส นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	waltz	major scale	กีตาร์ เบส กลองเปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.14 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
2. ดนุพล แก้วกาญจน์	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “อย่าไปเลยบางกอกจะบอกให้...” เป็น “(**อื้อ**) อย่าไปเลยบางกอกจะบอกให้ (**อย่าไป ๆ**)...” จาก “...หัวใจสิแสนบ้าใบหน้าใส...” เป็น “...หัวใจสิแสนบ้าใบหน้าใส (**ใบหน้าใส**)...” จาก “...ควักหัวใจไปกินจนสิ้นหมด...” เป็น “...ควักหัวใจ (**ควักหัวใจ**) ไปกินจนสิ้นหมด (**กินจนหมด**)...” จาก “...ขยี้เนื้อเถือกายไว้ประจาน...” เป็น “...ขยี้	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียงการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน	cha- cha- cha การเปลี่ยนอัตราของจังหวะจาก 3/ 4 เป็น 4/ 4	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.14 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
	เนื้อเถือกายไว้ประจาน (ฮา...)..." และจาก "ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น" เป็น "ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น (ลา...)"					
3.อังศณา ช้างเศวต	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	quick waltz	การตัดทำนองบางส่วนของบทนำให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section และไวโอลินยืนไว้แต่ตัดเครื่องเป่าออก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.14 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. นันทิดา แก้วบัวสาย	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	waltz	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ และเพิ่มฟลูท

จากตารางที่ 5.14 เนื้อเพลงสวัสดีบางกอกในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงสวัสดีบางกอกที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้องมีการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงสวัสดีบางกอกที่อังศณา ช้างเศวตขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ และเพลงสวัสดีบางกอกที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ และการเปลี่ยนอัตราของจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงสวัสดีบางกอกที่นันทิดา แก้วบัวสายขับร้อง หรือมีการตัดทำนองบางส่วน และการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงสวัสดีบางกอกที่อังศณา ช้างเศวตขับร้องหรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงสวัสดีบางกอกที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่

ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้ ยกเว้นเพลงสวัสดีบางกอกที่อังศณา ช้างเศวตขับร้องมีการตัดเครื่องดนตรีออก และเพลงสวัสดีบางกอกที่นันทิดา แก้วบัวสายขับร้องมีการเพิ่มเครื่องดนตรี

ตารางที่ 5.15 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสุขกันเถอะเราในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (ศรีสุดา รัชตะวรรณ	ดูภาคผนวก ฌ.	แหลม ใส หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่กระชับ มีการทอดเสียงบ้าง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	cha- cha- cha	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. โชคดี พักภู่	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “…อย่าอาลัยยิ้มกันสู้ไปจะได้สบาย” เป็น “…อย่าอาลัยยิ้มกันสู้ไปจะได้สบาย (**ด้าด้าดาดาดาด่าลาลา**…)”	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่กระชับ มีการทอดเสียงบ้าง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	soul	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.15 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. ดนุพล แก้วกาญจน์	การตัดเนื้อเพลง และการเพิ่มเนื้อเพลงจาก “ต่ออายุยืนยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ (ฮา…)…” เป็น “ต่ออายุยืนยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ (ปาดับปับปาช่าช่าช่า ชือชึดชึดชือชึดชึดชือ ปาดับปาดับ)…” การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “…ยิ้มสู้มันเป็นไร…” เป็น “…ยิ้มสู้มัน**จะ**เป็นไร…”	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอกังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	cha- cha- cha	การตัดทำนองบางส่วนของท่อน solo ให้สั้นลง การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.15 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
4. นันทิดา แก้วบัวสาย/ ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์/ อรวี สัจจานนท์/ ปนัดดา เรืองวุฒิ/ อุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลิน/ ศรีสุดา รัชตะวรรณ	การเพิ่มเนื้อเพลงจาก “สุขกันเถอะเรา…” เป็น “**โลกคือละครทุกตอนต้องแสดงทุกคนทนไป อย่าอาลัยยิ้มกันสู้ไปจะได้สบาย** สุขกันเถอะเรา…”	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน ลอย ไม่ค่อยมีน้ำหนัก นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน/ ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน / ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ใน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการ	cha- cha- cha	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อน solo การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.15 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
		ลำคอ กังวาน	ทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง			

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.15 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
			การใช้ลมมาก อักขระชัดเจน/ การขับร้องที่กระชับ มีการทอดเสียงบ้าง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องอักขระชัดเจน			

จากตารางที่ 5.15 เนื้อเพลงสุขกันเถอะเราในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงสุขกันเถอะเราที่แกรนด์เอ็กซ์ และนันทิดา แก้วบัวสาย/ ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์/ อรวี สัจจานนท์/ ปนัดดา เรืองวุฒิ/ อุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลิน/ ศรีสุดา รัชตะวรรณขับร้องมีการเพิ่มเนื้อเพลง และเพลงสุขกันเถอะเราที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้องมีการตัดเนื้อเพลง และการเพิ่มเนื้อเพลง นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงสุขกันเถอะเราที่โชคดี พักภู่ขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยมีการตัดทำนองบางส่วน การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงสุขกันเถอะเราที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงสุขกันเถอะเราที่โชคดี พักภู่

และนันทิดา แก้วบัวสาย/ ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์/ อรวี สัจจานนท์/ ปนัดดา เรืองวุฒิ/ อุเทน พรหมมินทร์/ สุเมธ องอาจ/ ภูวนาท คุนผลิน/ ศรีสุดา รัชตะวรรณขับร้องและเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.16 การวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงหนึ่งในดวงใจในแต่ละการผลิตซ้ำ

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
1. ต้นฉบับ (สุนทราภรณ์ หรือครูเอื้อ สุนทรสนาน)	ดูภาคผนวก ฌ.	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	major scale	กีตาร์ เบส กลอง เปียโน ทรัมเปต ทรัมโบน แซกโซโฟน ไวโอลิน
2. ดนุพล แก้วกาญจน์	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หวาน นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow soul	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

ตารางที่ 5.16 (ต่อ)

ศิลปิน	เนื้อเพลง	นักร้อง		การเรียบเรียงเสียงประสาน		
		น้ำเสียง	วิธีการร้อง	จังหวะ	ทำนอง	เครื่องดนตรี
3. ชรินทร์ นันทนาคร	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม หนักแน่น ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง อักขระชัดเจน	slow	การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต การเปลี่ยนบทนำ การเปลี่ยนท่อนจบ	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้
4. สุเมธ องอาจ	เหมือนต้นฉบับ	ทุ้ม นุ่มนวล ชัดเจน ไม่อยู่ในลำคอ กังวาน	การขับร้องที่มีการทอดเสียง การผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การใช้ลูกคอ อักขระชัดเจน	slow	คล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต	rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

จากตารางที่ 5.16 เนื้อเพลงหนึ่งในดวงใจในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ จังหวะของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำเหมือนต้นฉบับ ยกเว้นเพลงหนึ่งในดวงใจที่ดนุพล แก้วกาญจน์ขับร้องมีการเปลี่ยนจังหวะ ทำนองของเพลงในแต่ละการผลิตซ้ำมีการคงแนวทำนองหลักของต้นฉบับไว้โดยทำนองคล้ายต้นฉบับมาก แต่มีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต ได้แก่ ทำนองของเพลงหนึ่งในดวงใจที่สุเมธ

องอาจขับร้อง หรือการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต และการเปลี่ยนบทนำ และท่อนจบ ได้แก่ ทำนองของเพลงหนึ่งในดวงใจที่ดนุพล แก้วกาญจน์ และชรินทร์ นันทนาครขับร้อง และเครื่องดนตรีในแต่ละการผลิตซ้ำ rhythm section, brass section, sax section และไวโอลินยืนไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียงเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำทั้ง 15 เพลง พบว่า เพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำเหล่านี้มีส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ ส่วนที่ตัดต้นฉบับออก ส่วนที่เพิ่มเติมจากต้นฉบับ และส่วนที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับ

1) <u>ส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ</u>

ส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับในทุกการผลิตซ้ำ ได้แก่

1.1) โครง หรือแนวทำนองหลักของบทเพลง

แนวทำนองหลักนั้นก็คือตัวเพลงจริง ๆ ซึ่งผู้ผลิตซ้ำไม่สามารถเปลี่ยนได้

1.2) เนื้อเพลงส่วนใหญ่

1.3) ทำนองบางส่วน

ในส่วนของทำนองบางส่วนที่อาจเป็นบทนำ ท่อน solo ท่อนจบ หรือท่อนอื่น ๆ ของเพลงนั้น ผู้ผลิตซ้ำคงทำนองบางส่วน หรือคงความเป็นต้นฉบับนี้ในระดับมากน้อยต่างกัน

2) <u>ส่วนที่ตัดต้นฉบับออก</u>

ส่วนที่ตัดต้นฉบับออกโดยขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ผลิตซ้ำ ได้แก่

2.1) เนื้อเพลงบางส่วน

ในส่วนของเนื้อเพลง การตัดเนื้อเพลงบางส่วนออกทำให้เนื้อเพลงกระชับขึ้น

2.2) ทำนองบางส่วน

ทำนองบางส่วนที่ผู้ผลิตซ้ำตัดออกอาจเป็นทำนองบางส่วนของบทนำ ท่อน solo ท่อนจบ หรือท่อนอื่น ๆ ของเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3) เครื่องดนตรี

ในส่วนของเครื่องดนตรี ผู้ผลิตซ้ำตัดเครื่องดนตรีออกตามความเห็นว่าต้องการให้ดนตรีเป็นแบบใด เช่น ถ้าผู้ผลิตซ้ำต้องการให้ดนตรีเป็นแบบ acoustic ก็ตัดเครื่องดนตรีไฟฟ้าออก เป็นต้น

3) <u>ส่วนที่เพิ่มเติมจากต้นฉบับ</u>

ส่วนที่เพิ่มเติมจากต้นฉบับ ได้แก่

3.1) เนื้อเพลง

ในส่วนของเนื้อเพลง การเพิ่มเนื้อเพลงเป็นการเน้นย้ำความหมายของเพลงให้เด่นชัดขึ้น และเป็นการเพิ่มสีสันทางภาษา

3.2) การเพิ่มสีสันของตัวโน้ต

ในส่วนของทำนองบางส่วนที่อาจเป็นบทนำ ท่อน solo ท่อนจบ หรือท่อนอื่น ๆ ของเพลงนั้นมีการเพิ่มสีสันของตัวโน้ต

3.3) เครื่องดนตรี

ในส่วนของเครื่องดนตรี ผู้ผลิตซ้ำเพิ่มเครื่องดนตรีตามความเห็นว่าต้องการให้ดนตรีเป็นแบบใด

4) <u>ส่วนที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับ</u>

ส่วนที่เปลี่ยนไปจากต้นฉบับ ได้แก่

4.1) นักร้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของนักร้องซึ่งเปลี่ยนไปนี้ นักร้องในแต่ละการผลิตซ้ำอาจมีน้ำเสียง และวิธีการร้องคล้ายต้นฉบับ หรือแตกต่างจากต้นฉบับ

4.2) เนื้อเพลงบางส่วน

ในส่วนของเนื้อเพลง การเปลี่ยนแปลงเนื้อเพลงบางส่วนทำให้เนื้อเพลงฟังดูแปลกใหม่ขึ้น

4.3) จังหวะ

ในส่วนของจังหวะ การเปลี่ยนแปลงจังหวะในบางการผลิตซ้ำแสดงให้เห็นว่า ผู้ผลิตซ้ำสามารถตีความบทเพลงได้หลากหลาย ความหมายของเพลง ๆ เดียวกันสามารถสื่อออกมาในจังหวะต่างกันได้

4.4) ทำนองบางส่วน

การเปลี่ยนทำนองบางส่วนเป็นการเปลี่ยนบทนำ ท่อน solo และท่อนจบ

กล่าวโดยสรุปก็คือ จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำทั้ง 15 เพลง พบว่า ส่วนที่ยังคงเหมือนต้นฉบับ และเป็นความต่อเนื่องในทุกการผลิตซ้ำ ได้แก่ โครง หรือแนวทำนองหลักของบทเพลง เนื้อเพลงส่วนใหญ่ที่แสดงความหมายของเพลง รูปแบบการประพันธ์ และโวหารแบบเดิม ๆ ไว้ และทำนองบางส่วนซึ่งผู้ผลิตซ้ำคงความเป็นต้นฉบับในระดับมากน้อยต่างกันขึ้นอยู่กับว่า ทำนองบางส่วนนั้น ๆ คุ้นหูผู้ฟังมากน้อยเพียงใด ความต่อเนื่อง หรือสายที่คงไว้นี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสืบเนื่องวิญญาณเพลง และความเป็นสุนทราภรณ์ให้อยู่เหนือเวลา และเป็นอมตะ สำหรับส่วนที่ตัดต้นฉบับออก ได้แก่ เนื้อเพลงบางส่วน ทำนองบางส่วน และเครื่องดนตรี เพื่อให้เนื้อเพลงกระชับขึ้น ดนตรีเป็นไปตามแบบที่ผู้ผลิตซ้ำต้องการ และทำนองบางส่วนที่ผู้ผลิตซ้ำตัดออกมักไม่ใช่ทำนองที่ผู้ฟังเพลงสุนทราภรณ์โดยทั่วไปคุ้นหูมาก

บทที่ 6
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์" เป็นการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์โดยใช้แนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ แนวคิดเรื่องการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ แนวคิดในเรื่องศิลปินเพลง และบทเพลง แนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน กระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism กระบวนทัศน์ Hermeneutics แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (reproduction) ทฤษฎีการบริโภค แนวคิดเรื่องดนตรียอดนิยม และแนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต (nostalgia) เป็นกรอบความคิดเพื่อศึกษาถึงคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยนำเสนอบทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามลำดับ ดังนี้

บทสรุป

ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์มีดังต่อไปนี้

1. คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาซึ่งประกอบด้วยคำที่เหมาะสมกับตัวโน้ตในทำนอง ความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้อง กับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนิรันดร์ สิ่งที่ยังคงอยู่ หรือความเอื้ออำนวยในการนำเพลงไปใช้ได้อยู่เสมอ รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับในการเรียบเรียงคำร้อยกรอง การใช้โวหารหลักในภาษาไทยครบทุกประเภทในการทำให้เนื้อหาของบทเพลงชัดเจน ทำนองที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในทำนองประเภทนั้น ๆ จังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลงอย่างสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกในจังหวะประเภทนั้น ๆ และการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม
2. คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับการที่เพลง

สุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรียภาพ หรือมีความงามซึ่งประกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญโดยความไพเราะเชื่อมโยงกับความสอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเนื้อเพลงกับทำนอง เนื้อเพลงมีสาระ และฟังได้ทุกยุคทุกสมัย รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ หรือความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ ความหมายเนื้อเพลงชัดเจน คุณลักษณะน้ำเสียงนักร้องที่เข้ากับอารมณ์เพลง เสียงร้องสื่ออารมณ์เพลงชัดเจน ทำนองที่ไพเราะ ความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรี หรือการบรรเลงดนตรีอย่างราบรื่น และได้อารมณ์ และการสอดรับกันของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงออกมาในเพลงผ่านการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่ายเชื่อมโยงกับความคล้องจองของพยัญชนะ และสระ จังหวะเต้นรำ หรือจังหวะสากล การที่เพลงสุนทราภรณ์มีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม รวมทั้ง pentatonic (การเคลื่อนที่ของโน้ต 5 ตัว) เนื้อเพลงที่เข้ากับชีวิตประจำวัน และทำนองเข้ากับเนื้อหาเรื่องเป็นสำคัญ และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเชื่อมโยงกับการที่ผลงานเพลงยอดเยี่ยมในแง่การคงอยู่มานาน คุณภาพเสียงร้อง ความลงตัวสอดคล้องกันของเนื้อร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน เสียงร้อง และการบรรเลงดนตรี ความหลากหลายครบครันของจังหวะ และเอกลักษณ์ในเพลงสุนทราภรณ์ที่ยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ

นอกจากนี้ ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์มีดังต่อไปนี้

1. นักร้องซึ่งประกอบด้วยการขับร้องที่มีลักษณะลีลาละเมียดละไม ราบรื่น และงดงาม (ได้แก่ การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การขับร้องที่มีการทอดเสียง การขับร้องที่มีการใช้ลูกคอ การขับร้องที่มีการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้อง การร้องกระซิบเป็นบางคำ และการขับร้องที่อักขระชัดเจน) ทำให้เกิดความไพเราะในการสื่ออารมณ์ในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การมีคุณลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง การมีกิริยามารยาท และการใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย การฝึกซ้อมทั้งด้วยตนเอง (ได้แก่ การฝึกซ้อมเสียง และการฝึกซ้อมถ่ายทอดอารมณ์ในน้ำเสียง) และกับครูเพลงอย่างสม่ำเสมอ ความเข้าใจบทเพลง และการรู้จักหน้าที่ของตนเองขณะทำงานร่วมกันกับนักร้องด้วยกัน และนักดนตรี

2. นักดนตรีซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้เฉพาะทางด้านดนตรี การมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี การมีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และการฝึกฝนทางด้านดนตรี รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง ผู้ควบคุมวง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลง
3. ผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งประกอบด้วยการรู้คำมาก และมีความรู้ทางภาษาไทย การมีความรู้ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง การมีประสบการณ์ทางด้านการประพันธ์เนื้อร้อง และการมีความคุ้นเคยกับตัวโน้ต
4. ผู้สร้างทำนองซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้ทางด้านการสร้างทำนอง และการมีความคิด และจินตนาการอย่างกว้างขวาง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เนื้อร้อง
5. ผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งประกอบด้วยการมีความรู้ทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน และการมีความคิด และจินตนาการ รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้สร้างทำนอง
6. ครูเพลงซึ่งประกอบด้วยการมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และการมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง รวมทั้งการมีความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง และนักดนตรี
7. สื่อซึ่งประกอบด้วยการเผยแพร่ใช้ผลงานเพลงอยู่เสมอทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง การประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงสุนทราภรณ์ และการเข้าถึงคนได้ทุกรุ่น
8. การผลิตซ้ำซึ่งเชื่อมโยงกับการโหยหาอดีตของผู้ฟัง

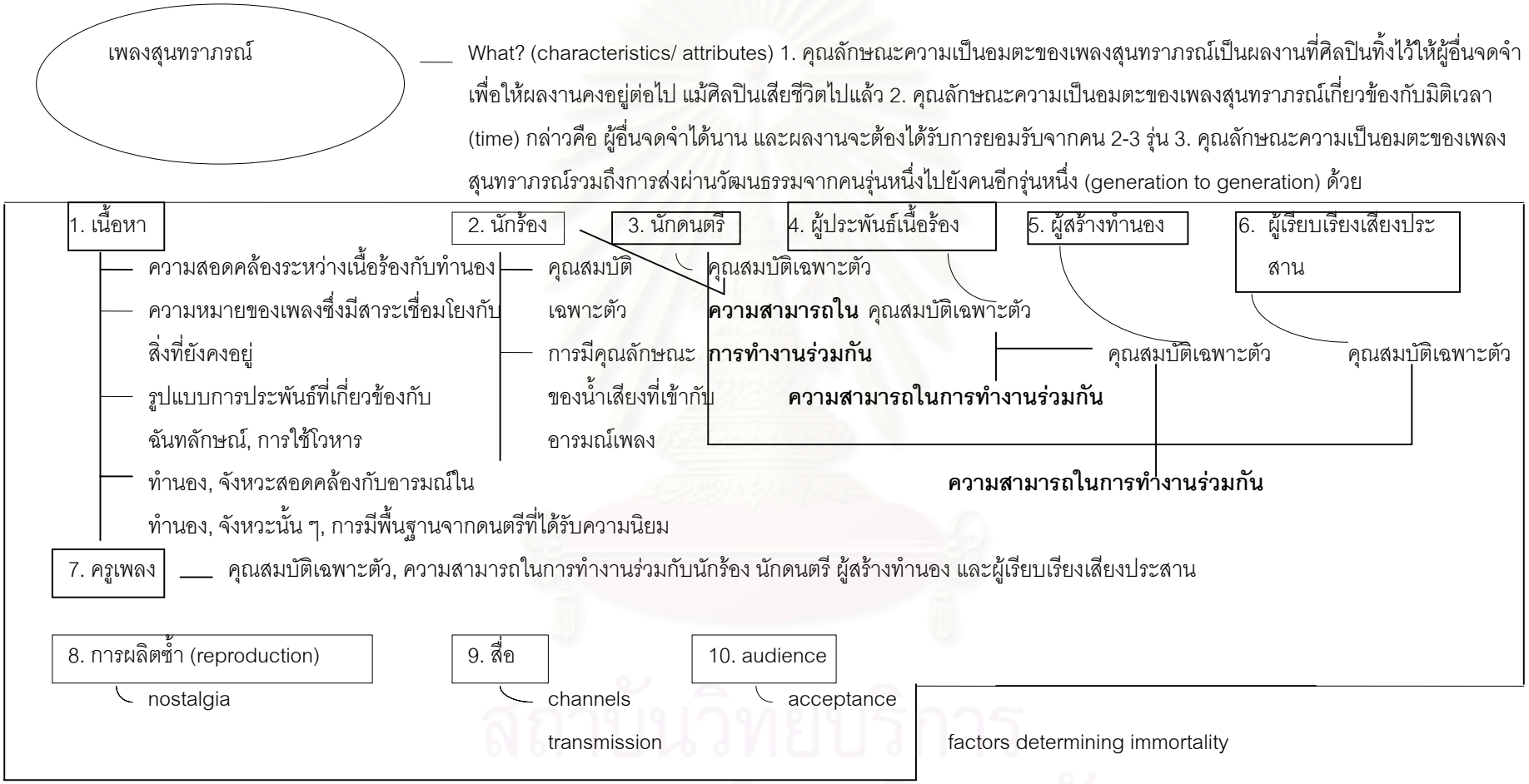
คุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์และปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน กล่าวคือ ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์นอกจากประกอบด้วยคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีอยู่ในบทเพลงสุนทราภรณ์ และในการยอมรับจากผู้ฟัง ยังประกอบด้วยปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ด้วย ปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน (เช่น มีการทำงานร่วมกันระหว่างนักร้อง กับนักดนตรี และมีการทำงานร่วมกันระหว่างผู้ประพันธ์เนื้อร้อง กับผู้สร้างทำนอง เป็นต้น) นอกจากนี้ ปัจจัยการผลิตซ้ำยังเป็นทั้งปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็น

อมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และเกี่ยวข้องกับคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีอยู่ด้วยการคงคุณสมบัติความเป็นอมตะที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์ไว้ให้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งมีอยู่นี้ยังคงอยู่อย่างต่อเนื่องเหนือเวลา

อภิปรายผล

ผลของการวิเคราะห์พบว่าคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะ และแนวคิดเรื่องการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic judgement) และปัจจัยที่มีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์สอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องศิลปินเพลง และบทเพลง แนวคิดเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน กระบวนทัศน์ Symbolic Interactionism กระบวนทัศน์ Hermeneutics แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (reproduction) ทฤษฎีการบริโภค แนวคิดเรื่องดนตรียอดนิยม และแนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต (nostalgia) นอกจากนี้ยังพบว่า ผลการวิจัยสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานของการวิจัย และข้อค้นพบเกี่ยวกับคุณลักษณะ (characteristics/ attributes) ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และปัจจัยที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์สอดคล้องกับกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ (conceptual framework) รวมทั้งมีรายละเอียดเพิ่มเติม ผู้วิจัยเขียนแบบจำลองข้อค้นพบทั้งหมด ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


เพลงสุนทราภรณ์
What? (characteristics/ attributes) 1. คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เป็นผลงานที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ผู้อื่นจดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป แม้ศิลปินเสียชีวิตไปแล้ว 2. คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับมิติเวลา (time) กล่าวคือ ผู้อื่นจดจำได้นาน และผลงานจะต้องได้รับการยอมรับจากคน 2-3 รุ่น 3. คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์รวมถึงการส่งผ่านวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (generation to generation) ด้วย
1. เนื้อหา
ความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง
ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระเชื่อมโยงกับสิ่งที่ยังคงอยู่
รูปแบบการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์, การใช้โวหาร
ทำนอง, จังหวะสอดคล้องกับอารมณ์ในทำนอง, จังหวะนั้น ๆ, การมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม
2. นักร้อง
คุณสมบัติเฉพาะตัว
การมีคุณลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง
3. นักดนตรี
คุณสมบัติเฉพาะตัว
ความสามารถในการทำงานร่วมกัน
4. ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง
คุณสมบัติเฉพาะตัว
ความสามารถในการทำงานร่วมกัน
5. ผู้สร้างทำนอง
คุณสมบัติเฉพาะตัว
ความสามารถในการทำงานร่วมกัน
6. ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน
คุณสมบัติเฉพาะตัว
7. ครูเพลง
คุณสมบัติเฉพาะตัว, ความสามารถในการทำงานร่วมกับนักร้อง นักดนตรี ผู้สร้างทำนอง และผู้เรียบเรียงเสียงประสาน
8. การผลิตซ้ำ (reproduction)
nostalgia
9. สื่อ
channels
transmission
10. audience
acceptance
factors determining immortality

จากแบบจำลองข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ สัมพันธ์เชื่อมโยงกับเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ การยอมรับจากผู้ฟัง นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ครูเพลง การผลิตซ้ำ และสื่อ ศิลปินในวงดนตรีสุนทราภรณ์แต่ละท่านนำคุณสมบัติเฉพาะตัว (เช่น นักร้องประกอบด้วยคุณสมบัติการขับร้องที่มีลักษณะลีลาละเมียดละไม การใช้ท่วงท่าบนเวทีที่เรียบร้อย การฝึกซ้อมความเข้าใจบทเพลง และการรู้จักหน้าที่ของตนเอง เป็นต้น) ไปใช้ในการทำงานสร้างสรรค์บทเพลงสุนทราภรณ์ร่วมกับศิลปินท่านอื่นในวงดนตรีสุนทราภรณ์ นอกจากนี้ สื่อยังมีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในฐานะช่องทางการสื่อสาร และการผลิตซ้ำซึ่งเชื่อมโยงกับการโหยหาอดีตของผู้ฟังมีส่วนสร้าง หรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ และคงคุณสมบัติความเป็นอมตะที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ไว้

นอกจากนั้น ผลของการวิเคราะห์พบว่าลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์สอดคล้องกับแบบจำลองการสื่อสาร กล่าวคือ ผู้ส่งสาร (sender) ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้สร้างทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และครูเพลง ถ่ายทอดความเป็นอมตะ หรือคุณสมบัติความเป็นอมตะลงในสาร (message) ซึ่งก็คือเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ และมีการเผยแพร่บทเพลงสุนทราภรณ์ทางสื่อที่เป็นช่องทางการสื่อสาร (channel) ไปสู่ผู้รับสาร (receiver) หรือผู้ฟัง เมื่อผู้ฟังได้ยินบทเพลงสุนทราภรณ์ผ่านช่องทางการสื่อสารแล้ว จะเกิดความคิด หรือการตีความบทเพลง และสร้างความหมายความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ว่า การที่ผู้ฟังต่างรุ่นตัดสินว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นอมตะนั้นมีสาเหตุมาจากองค์ประกอบใด หรือมีการใช้ดัชนีใดเป็นตัวชี้ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ ดัชนีสำคัญอย่างหนึ่งคือการผลิตซ้ำซึ่งเป็นทั้งผู้ส่งสาร (sender) และเนื้อหา (message) หรือการคงคุณสมบัติความเป็นอมตะที่ปรากฏในเนื้อหาเพลงสุนทราภรณ์ไว้ นอกจากนี้ การยอมรับจากผู้ฟังอย่างน้อย 2-3 รุ่นยังเป็นคุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์อย่างหนึ่ง

ข้อจำกัดในงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ปัจจัยสื่อได้เพียงในส่วนของสื่อวิทยุที่เป็นสื่อซึ่งเผยแพร่ผลงานเพลงสุนทราภรณ์อยู่เสมอ เป็นจำนวนมาก และครอบคลุมทั้งเพลงสุนทราภรณ์ต้นฉบับ และเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นการผลิตซ้ำเท่านั้น ผู้วิจัยไม่สามารถศึกษาปัจจัยสื่อในส่วนของสื่ออื่น ๆ ได้ เนื่องจากมีข้อจำกัดด้านเวลา และกลุ่มตัวอย่างมีจำนวนมาก และผู้

ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) บางท่านไม่สะดวกที่จะให้ข้อมูลลงลึกในรายละเอียดทางด้านดนตรีแก่ผู้สัมภาษณ์ที่ไม่ใช่นักดนตรี

นอกจากนี้ ข้อมูลเกี่ยวกับเทปเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏออกจำหน่ายในยุคเริ่มแรกของธุรกิจเทปเพลง ผู้วิจัยไม่สามารถสืบค้นได้ครบถ้วน และไม่สามารถระบุเดือน ปีที่เทปเพลงชุดนั้นผลิตออกจำหน่ายได้ เนื่องจากข้อมูลส่วนนี้ไม่ได้บันทึกไว้ที่ปกเทปเพลง และไม่มีผู้ใดให้ข้อมูลที่ชัดเจนได้

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

ผลการวิจัยครั้งนี้จะทำให้ผู้อ่านงานวิจัยทราบปัจจัยที่นำไปสู่ความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ซึ่งถือว่า เป็นปรากฏการณ์ทางสื่อสารมวลชนลักษณะหนึ่ง และอาจนำไปปรับใช้ในบริษัทผู้ผลิตเทปเพลง หรือส่วนที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเพลง เพื่อให้ได้รับความนิยมจากประชาชน สร้างความเป็นอมตะให้แก่เพลง หรือสร้างสรรค์เพลงที่มีคุณค่า จะได้แนวทางเกี่ยวกับบทบาทของสื่อในการช่วยทำให้แนวเพลงเป็นอมตะอันจะเป็นแนวทางต่อการศึกษาบทบาทของสื่อในสถานการณ์อื่น ๆ ต่อไป จะเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับเพลงไทยสากลต่อไป และจะเป็นการเปิดองค์ความรู้ใหม่ทางด้านความเป็นอมตะ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่จะศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ในอนาคต นอกจากนั้น การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเกี่ยวกับลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เท่านั้น หากมีการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นอมตะของเพลงในอนาคต ผู้วิจัยขอเสนอแนะ ดังนี้

1. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นอมตะของเพลงไทยสากลอื่น ๆ หรือความเป็นอมตะของเพลงที่ไม่ใช่เพลงไทยสากล เช่น เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น เพื่อความเข้าใจในลักษณะความเป็นอมตะของเพลงอื่น ๆ และสามารถนำไปปรับใช้ในการผลิตเพลงเพื่อให้ได้รับความนิยมจากประชาชน สร้างความเป็นอมตะให้แก่เพลง หรือสร้างสรรค์เพลงที่มีคุณค่าสำหรับกลุ่มเป้าหมาย หรือกลุ่มผู้ฟังซึ่งมีรสนิยมการฟังเพลงต่างกันในสังคม
2. การวิเคราะห์เพลงสุนทราภรณ์ในอนาคตอาจมีการวิเคราะห์ลึกซึ้งเพียงอย่างเดียว เช่น เพลงสุนทราภรณ์ที่มีความหมายเป็นเรื่องความรัก เพลงสุนทราภรณ์ที่มีความหมายเป็นเรื่องการเชิญชวน เป็นต้น เพื่อให้เข้าใจลักษณะความเป็น

อมตะของเพลงที่มีความหมายเป็นเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงอย่างเดียวอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3. การศึกษาเกี่ยวกับความเป็นอมตะของเพลงครั้งต่อไป ถ้าได้มีการวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องของดนตรีทั้งในส่วนของทำนอง และจังหวะลงลึกในรายละเอียด จะเป็นการเน้นให้เห็นถึงลักษณะความเป็นอมตะของเพลงในส่วนของดนตรีได้ดียิ่งขึ้น
4. การวิจัยนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของสื่อในการช่วยทำให้แนวเพลงเป็นอมตะเฉพาะสื่อวิทยุเท่านั้น การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของสื่อในการช่วยทำให้แนวเพลงเป็นอมตะครั้งต่อไป ถ้าได้มีการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของสื่ออื่น ๆ ในการช่วยทำให้แนวเพลงเป็นอมตะด้วย จะทำให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ และมีความละเอียดลึกซึ้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กมลา พะลายะสุต. 5 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

จารุลินทร์ มุสิกะพงษ์. 3 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

จุมพล ทองตัน. 6 มิถุนายน 2543. สัมภาษณ์.

ชมศรี นันทวานิช. 8 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

ชอุ่ม ปัญจพรรค์. 9 พฤศจิกายน 2542. สัมภาษณ์.

ชอุ่ม ปัญจพรรค์. 1 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

ชำนาญ รอดพันภัย. 2526. สัมนาการใช้ภาษาไทยปัจจุบัน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์กรุงเทพสยามการพิมพ์.

ไชยันต์ ไชยพร. 11 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2535. สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2542. ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดนุพล แก้วกาญจน์. 16 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

ดวงใจ อมาตยกุล. 25 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

ดวงใจ อมาตยกุล. 12 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

ถนอม สุวรรณอำภา. 2 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

ธีรพล ชวลิตมณเฑียร. 8 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

นันทวัน อรุโณทัย. 19 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. 2535. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราจีน ทรงเผ่า. 26 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

ปราจีน ทรงเผ่า. 25 กุมภาพันธ์ 2544. สัมภาษณ์.

ปริญญา ศรีอนันต์. 19 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

ปริญญา ศรีอนันต์. 3 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี. 2529. วรรณกรรมจากบทเพลงสุนทราภรณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พินิจ รัตนกุล. 2515. ทฤษฎีความรักของเพลโต. พระนคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พูลสุข สุริยพงษ์รังษี. 28 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

พูลสุข สุริยพงษ์รังษี. 26 สิงหาคม 2543. สัมภาษณ์.

พูลสุข สุริยพงษ์รังษี. 9 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี. 20 พฤศจิกายน 2542. สัมภาษณ์.

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี. 25 กุมภาพันธ์ 2544. สัมภาษณ์.

ภูวนาท คุนผลิน. 22 สิงหาคม 2543. สัมภาษณ์.

มณีนุช เสมรสุต. 2 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

ยงค์ศักดิ์ สินธุภิญโญ. 12 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

รวงทอง ทองลั่นทม. 22 ธันวาคม 2542. สัมภาษณ์.

รวงทอง ทองลั่นทม. 17 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2532. พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

ลักษณ์สุมน คงสุวรรณ. 8 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

วัชรี วินสน. 12 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

วิชัย ปุญญะยันต์. 30 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

วิชัย ปุญญะยันต์. 27 กุมภาพันธ์ 2544. สัมภาษณ์.

วิภา อรรถกมล. 5 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

วิรัช อยู่ถาวร. 26 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

วิรัช อยู่ถาวร. 2 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

วีรพล ชวลิตมณเฑียร. 8 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

ศาสสัณฑ์ บุญญาศัย. 10 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

ศาสสัณฑ์ บุญญาศัย. 11 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

สมชาย รัศมี. 2536. การเรียบเรียงเสียงประสาน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิทยาลัยสารพัดช่างพระนคร.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. 2542. สอบภาษาไทยง่ายนิดเดียว. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรไทย.

สมาน นภายน. 24 พฤศจิกายน 2542. สัมภาษณ์.

สมาน นภายน. 9 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

สุคนธ์ พรพิรุณ. 28 พฤศจิกายน 2542. สัมภาษณ์.

สุคนธ์ พรพิรุณ. 13 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

สุจิตรา สินทวีวงศ์. 19 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

สุดาวรรณ เตชะวิบูลย์วงศ์. 2 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

สุมนา สุวรรณอำภา. 9 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

สุมนา สุวรรณอำภา. 26 กุมภาพันธ์ 2544. สัมภาษณ์.

สุมนา อุษณีย์มาศ. 26 กุมภาพันธ์ 2544. สัมภาษณ์.

สริ ยงยุทธ. 4 พฤศจิกายน 2542. สัมภาษณ์.

สริ ยงยุทธ. 12 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

สุวัฒน์ วรดิลก. 2542. ประวัติครูเอื้อ สุนทรสนาน (สุนทราภรณ์). กรุงเทพมหานคร: โรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี. (อัดสำเนา)

สุวัฒน์ วรดิลก และคณะ. 2532. สุนทราภรณ์ครึ่งศตวรรษ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เพื่อนชีวิต. (ที่ระลึกการก่อตั้งวงดนตรีสุนทราภรณ์ครบรอบ 50 ปี 20 พฤศจิกายน 2532)

สำรวย คล้ำบุญลือ. 11 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

เสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา. 13 มกราคม 2543. สัมภาษณ์.

เสาวลักษณ์ พงษ์ศิริเดชา. 5 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

หาญ พวงพันธุ์. 8 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

หาญ พวงพันธุ์. 9 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

อติพร เสนะวงศ์. 24 กรกฎาคม 2542. สัมภาษณ์.

อัจฉรา กรรณสูต. 5 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.

อุทัย ชุณหเพสย์. 12 กุมภาพันธ์ 2543. สัมภาษณ์.

ภาษาอังกฤษ

Bentz, V. M., and Shapiro, J. J. 1998. Mindful Inquiry in Social Research. California: Sage Publications.

Feuerbach, L. 1830. Thoughts on Death and Immortality. Translated by J. A. Massey. California: University of California Press.

Grant, P. 1951. Music for Elementary teachers. New York: Appleton-Century-Crofts.

Griffin, E. 1997. A First Look at Communication Theory. 3rd ed. New York: McGraw-Hill.

Katz, E., and Szecsko, T. 1981. Mass Media and Social Change. London: Sage Publications.

Mitchell, G. D. 1979. A New Dictionary of Sociology. London: Routledge and Kegan Paul.

Nassehi, A. 1994. No Time for Utopia. Time and Society 3 (1) : 47-78.

Shores, L. 1961. Immortality. Collier' s Encyclopedia 9: 745-746.

Storey, J. 1996. Cultural Studies and the Study of Popular Culture: Theories and Methods. Georgia: University of Georgia Press.

Turchin, V. 1991. "Creative Immortality".
Available from: http://pespmc1.vub.ac.be/:/CREATIMM.html (28 กรกฎาคม 2542).

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์เนื้อเพลง

1. เกลียด
2. เกิดมาใจเดียว
3. ขวัญใจเจ้าทุย
4. ขอเป็นจันทร์
5. ขอให้ได้ดังใจนึก
6. ขอลาที
7. ขยี้ใจ
8. ขอให้เหมือนเดิม
9. แข่งอารมณ์
10. ขอคิดดูก่อน
11. ควันรักรมใจ
12. คนึงฝัน
13. คอยรัก
14. ค่อนดึก
15. ครวญหา
16. คอยไม่ไหว
17. คิดจะรัก
18. คู่รักคู่ขอ
19. คืนจันทร์เพ็ญ
20. คอยนาง
21. คนอลเวง
22. คำสัญญา
23. คู่เสน่หา
24. ใครจะรักเธอเท่าฉัน
25. คอยคู่
26. ใครคู่ฉัน
27. คนึงสวาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

28. คมปาก
29. ใครลิขิต
30. คลื่นกรรม
31. คูนรำลึก
32. คนเรารักกันยาก
33. คืนนั้น
34. ใครจะรู้
35. คงได้แต่ฝัน
36. เงาแห่งความหลัง
37. เงิน
38. งามวิไล
39. จำใจจำรัก
40. เจริญศรี
41. ใจกระซิบ
42. ใจเอ๋ยใจ
43. เจ้าชู้เพียงเธอ
44. จะคอยเธอ
45. จูบลมชมเงา
46. เจ้าจอมเจียวกุน
47. จากไปใจอยู่
48. จำนำรัก
49. แจ่มใจ
50. จันทร์รอแรม
51. จะทำยังไง
52. จันทร์วันเพ็ญ
53. จนนาง
54. ใจชาย- ใจหญิง
55. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
56. เจ้าเงาะอธิษฐาน
57. ฉัตรแก้ว
58. ฉันติดใจไม่ลืม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

59. ฉันยังคอย
60. ฉิมพลีสีทอง
61. ฉันเธอใครจะจริง
62. ชมดาวดึงษ์
63. ชวนลีลาศ
64. ชั่วชีวิต
65. โชคพาฉันมาพบเธอ
66. ชวนสำราญ
67. ชีวิตวอลทซ์
68. ช่างร้ายนัก
69. ชะตาฟ้า
70. ชื่นใจ
71. เชิญลีลาศ
72. ช่า ช่า พาเพลิน
73. ชีวิตป่า
74. เดือนค้างฟ้า
75. ดอกพุดตาล
76. ดีกันนะ
77. ดอกท้อริมธาร
78. ดาวเทียม
79. ดาวอิจฉา
80. เดือนประดับใจ
81. ดาวรุ่ง
82. ดอกไม้รำพึง
83. ดวงฤทัยเป็นบ้า
84. ดัง
85. ใต้แสงเทียน
86. ตะวันรอน
87. ตราบสิ้นลม
88. ใต้ร่มรัก
89. ตาอินกะตานา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

90. ตะวันยอแสง
91. ถูกมนต์รัก
92. ถึงเธอ
93. ถ้าชายเป็นหญิง
94. ถึงพี่
95. ทะเลบ้า
96. ทางที่ต้องกลับ
97. ที่รักขา
98. ทรัพย์ทรวง
99. ธารฟ้า
100. ธรรมชาติยามเย็น
101. เธอเท่านั้น
102. น้ำผึ้งพระจันทร์
103. น้ำตาลใกล้มด
104. นางครวญ
105. น่าน้อยใจ
106. นิมิตสวรรค์
107. นึกฝัน
108. นกเขาไพร
109. น้ำตาดาว
110. บรเทศ
111. บ่อโศก
112. บอกฉันที
113. เบื่อผู้ชาย
114. ลานลั่นทม
115. บัวแนบน้ำ
116. บุปผานารี
117. บุญหรือกรรม
118. บ้านนาราตรี
119. บอกเธอเสียที
120. ป่วยการรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

121. ปทุมมาลย์
122. ไปตากอากาศ
123. ปาหนัน
124. ป่าช้าใจ
125. ปาฏลีอธิษฐาน
126. ปลายโลกร้าง
127. ปีศาจวสันต์
128. ผู้หญิงไม่เกี่ยว
129. ผู้ชายนะเออ
130. หญิงก็มีหัวใจ
131. ผู้มาทีหลัง
132. ผึ้ง
133. ใฝดำ
134. ฝนจ๋าฝน
135. ฝันถึงกันบ้างนะ
136. ฝนเอย
137. ฝนหยาดสุดท้าย
138. ฝากใจฝัน
139. พรพรหม
140. พี่ปองรัก
141. เพชรร้าว
142. เพลินชมพนา
143. พ่อยอดรัก
144. พยานรัก
145. เพลินเพลงแมมโบ้
146. เพลงพาสุข
147. พายเรือพลอดรัก
148. เพลงแห่งความหลัง
149. พรานรัก
150. เพลงรักจากใจ
151. พระจันทร์วันเพ็ญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

152. เพื่อคุณ
153. เพียงรำพึง
154. เพื่อนใจ
155. ไพรพิศดาร
156. ไพรศรีอารย์
157. พนาโศก
158. เพราะใจหลง
159. พยาบาลใจ
160. พอกันที
161. พ่อค้าเรือเร่
162. เพียงเพทาย
163. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
164. ฟ้าแดง
165. ฟ้าหน้าฝน
166. ภาพลวงตา
167. ภารตะในฝัน
168. มาลัยดอกรัก
169. เมืองฟ้า- เมืองดิน
170. ไม่ลงรอย
171. มาลีมีขาย
172. มาลีรุ่งอรุณ
173. มัทรีร้องไห้
174. ไม่รักใครเลย
175. แม่น้ำสวรรค์
176. ไม่มีหวัง
177. มนต์ดลใจ
178. มนต์รักนวลจันทร์
179. มิใช่ดอกฟ้า
180. เมืองแมนแดนสวรรค์
181. ไม่ขอเป็นดาว
182. แม่ทูนหัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

183. เมื่อเดือนคล้อย
184. ไม่รักไม่รู้
185. ยามห่างกัน
186. ยอดบูชา
187. ยามราตรี
188. ยามรัก
189. ยอดรัก- ยอดขวัญ
190. ยัง
191. ยอดพธูบูรพา
192. ราตรี
193. ร่วมรักร่วมแรง
194. รอยจูบยังจำได้
195. รวงทิพย์
196. ไร่นา- มาลี- สตรี
197. รอยรักร้าว
198. ร็อกเร่งรัก
199. เรือเพลง
200. รักไม่ลืม
201. รักอมฤต
202. รักดีไหม
203. รักยามเย็น
204. รักเอาบุญ
205. รักเอ๋ยรัก
206. รักมีกรรม
207. รักใครกันแน่
208. รักเพียงใจ
209. รักรัญจวน
210. รักตลอดกาล
211. รักจากใจ
212. เริงลีลาศ
213. เริงรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

214. ระทมในลั่นทม
215. ราตรีสวาท
216. รอคำรัก
217. เริงลิมโบ้
218. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
219. รักที่ต้องมนตรา
220. ละครชีวิต
221. ลมเพ้อ
222. โลกกับชีวิต
223. ลมรัก
224. ละเมอรักฝากลม
225. โลกยังรักเรา
226. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
227. เวสสุกรรม
228. แว่วรัก
229. วิมานสีชมพู
230. เวียนตามกรรม
231. วันและคืน
232. ศรรัก
233. เศร้าใจหรือคุณ
234. โศกา- โศกี
235. สุกานดา
236. สื่อสวาท
237. สัญญาชีวิต
238. สวรรค์บันดาล
239. เสียดายบัว
240. สนสามพราน
241. สุมาลี
242. สุดหล้าฟ้าเขียว
243. สวรรค์ค้าง
244. สวยจริงรักจริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

245. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น
246. สั่งใจ
247. สั่งรักฝากธาร
248. สายรุ้งสลาย
249. สั่งธาร
250. สาวอัมพวา
251. สวัสดีปีใหม่
252. รื่นเริงเถลิงศก
253. ไชโย- ปีใหม่
254. เริงสงกรานต์
255. ลอยกระทง
256. อุษาสวาท
257. พรานล่อเนื้อ
258. สวัสดีบางกอก
259. สุขกันเถอะเรา
260. ริมฝั่งน้ำ
261. พรานทะเล
262. พรหมลิขิต
263. บุพเพสันนิวาส
264. ดาวล้อมเดือน
265. หนึ่งในดวงใจ
266. สิ้นรักสิ้นสุข
267. คนึงครวญ
268. จุฬาตรีคูณ
269. ใต้ร่มมลุลี
270. ปองใจรัก
271. อ้อมกอดพี่
272. จ้าวไม่มีศาล
273. จุดใต้ตำตอ
274. ฝากรัก
275. ยอดดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ทำนอง

1. ขวัญใจเจ้าทุย
2. ขอเป็นจันทร์
3. ขอให้ได้ดังใจนึก
4. ขยี้ใจ
5. ขอให้เหมือนเดิม
6. แข่งอารมณ์
7. ควันรักรมใจ
8. ค่อนดึก
9. คู่รักคู่ขอ
10. คอยนาง
11. คู่เสน่หา
12. ใครจะรักเธอเท่าฉัน
13. คอยคู่
14. ใครคู่ฉัน
15. คมปาก
16. ใครลิขิต
17. คลื่นกรรม
18. คนเรารักกันยาก
19. คืนนั้น
20. เงาแห่งความหลัง
21. เงิน
22. ใจกระซิบ
23. จูบลมชมเงา
24. แจ่มใจ
25. จันทร์รอแรม
26. จันทร์วันเพ็ญ
27. จนนาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

28. ใจชาย- ใจหญิง
29. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
30. ฉัตรแก้ว
31. ฉันยังคอย
32. ชั่วชีวิต
33. ชีวิตวอลทซ์
34. ช่างร้ายนัก
35. ชะตาฟ้า
36. ชื่นใจ
37. ช่า ช่า พาเพลิน
38. ดอกพุดตาล
39. ดีกันนะ
40. ดอกท้อริมธาร
41. ดาวอิจฉา
42. เดือนประดับใจ
43. ดาวรุ่ง
44. ดอกไม้รำพึง
45. ดวงฤทัยเป็นบ้า
46. ใต้แสงเทียน
47. ตราบสิ้นลม
48. ตาอินกะตานา
49. ถูกมนต์รัก
50. ถึงเธอ
51. ถึงพี่
52. ทะเลบ้า
53. ทางที่ต้องกลับ
54. ที่รักขา
55. ทรัพย์ทรวง
56. ธรรมชาติยามเย็น
57. เธอเท่านั้น
58. น้ำผึ้งพระจันทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

59. น้ำตาลใกล้มด
60. นางครวญ
61. น่าน้อยใจ
62. นิมิตสวรรค์
63. นึกฝัน
64. นกเขาไพร
65. น้ำตาดาว
66. บรเทศ
67. บ่อโศก
68. เบื่อผู้ชาย
69. ลานลั่นทม
70. บ้านนาราตรี
71. บอกเธอเสียที
72. ป่วยการรัก
73. ปทุมมาลย์
74. ปาหนัน
75. ปาฏลีอธิษฐาน
76. ปลายโลกร้าง
77. ปีศาจวสันต์
78. ผู้ชายนะเออ
79. หญิงก็มีหัวใจ
80. ผู้มาทีหลัง
81. ผึ้ง
82. ใฝดำ
83. ฝนจ๋าฝน
84. ฝันถึงกันบ้างนะ
85. ฝนเอย
86. ฝนหยาดสุดท้าย
87. ฝากใจฝัน
88. พรพรหม
89. พี่ปองรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

90. เพชรร้าว
91. เพลินเพลงแมมโบ้
92. เพลงพาสุข
93. พายเรือพลอดรัก
94. เพลงแห่งความหลัง
95. พรานรัก
96. พระจันทร์วันเพ็ญ
97. เพื่อคุณ
98. เพียงรำพึง
99. เพื่อนใจ
100. ไพรพิศดาร
101. ไพรศรีอารย์
102. พนาโศก
103. พยาบาลใจ
104. พอกันที
105. พ่อค้าเรือเร่
106. เพียงเพทาย
107. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
108. ฟ้าแดง
109. ฟ้าหน้าฝน
110. ภาพลวงตา
111. ภารตะในฝัน
112. มาลัยดอกรัก
113. เมืองฟ้า- เมืองดิน
114. ไม่ลงรอย
115. มาลีมีขาย
116. มาลีรุ่งอรุณ
117. มัทรีร้องไห้
118. ไม่รักใครเลย
119. ไม่มีหวัง
120. มนต์ดลใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

121. มนต์รักนวลจันทร์
122. มิใช่ดอกฟ้า
123. ไม่ขอเป็นดาว
124. แม่ทูนหัว
125. ไม่รักไม่รู้
126. ยามห่างกัน
127. ยอดบูชา
128. ยามราตรี
129. ยามรัก
130. ยอดรัก- ยอดขวัญ
131. ยัง
132. ราตรี
133. ร่วมรักร่วมแรง
134. รอยจูบยังจำได้
135. รวงทิพย์
136. ไร่นา- มาลี- สตรี
137. รอยรักร้าว
138. เรือเพลง
139. รักไม่ลืม
140. รักอมฤต
141. รักยามเย็น
142. รักเอาบุญ
143. รักเอ๋ยรัก
144. รักมีกรรม
145. รักใครกันแน่
146. รักเพียงใจ
147. รักรัญจวน
148. รักจากใจ
149. เริงลีลาศ
150. เริงรัก
151. ระทมในลั่นทม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

152. ราตรีสวาท
153. เริงลิมโบ้
154. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
155. รักที่ต้องมนตรา
156. ละครชีวิต
157. ลมเพ้อ
158. โลกกับชีวิต
159. ลมรัก
160. ละเมอรักฝากลม
161. โลกยังรักเรา
162. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
163. เวสสุกรรม
164. แว่วรัก
165. วิมานสีชมพู
166. เวียนตามกรรม
167. วันและคืน
168. ศรรัก
169. โศกา- โศกี
170. สวรรค์บันดาล
171. เสียดายบัว
172. สนสามพราน
173. สุดหล้าฟ้าเขียว
174. สวรรค์ค้าง
175. สวยจริงรักจริง
176. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น
177. สั่งใจ
178. สั่งรักฝากธาร
179. สายรุ้งสลาย
180. สั่งธาร
181. สาวอัมพวา
182. สวัสดีปีใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

183. รื่นเริงเถลิงศก
184. ไชโย- ปีใหม่
185. เริงสงกรานต์
186. ลอยกระทง
187. อุษาสวาท
188. พรานล่อเนื้อ
189. สวัสดีบางกอก
190. สุขกันเถอะเรา
191. ริมฝั่งน้ำ
192. พรานทะเล
193. พรหมลิขิต
194. บุพเพสันนิวาส
195. ดาวล้อมเดือน
196. หนึ่งในดวงใจ
197. สิ้นรักสิ้นสุข
198. คนึงครวญ
199. จุฬาตรีคูณ
200. ใต้ร่มมลุลี
201. ปองใจรัก
202. อ้อมกอดพี่
203. จ้าวไม่มีศาล
204. จุดใต้ตำตอ
205. ฝากรัก
206. ยอดดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

รายชื่อเพลงสุนทราภรณ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์จังหวะ

1. เกลียด
2. เกิดมาใจเดียว
3. ขวัญใจเจ้าทุย
4. ขอเป็นจันทร์
5. ขอให้ได้ดังใจนึก
6. ขอลาที
7. ขยี้ใจ
8. ขอให้เหมือนเดิม
9. แข่งอารมณ์
10. ขอคิดดูก่อน
11. ควันรักรมใจ
12. คนึงฝัน
13. คอยรัก
14. ค่อนดึก
15. คอยไม่ไหว
16. คิดจะรัก
17. คู่รักคู่ขอ
18. คืนจันทร์เพ็ญ
19. คอยนาง
20. คนอลเวง
21. คำสัญญา
22. คู่เสน่หา
23. ใครจะรักเธอเท่าฉัน
24. คอยคู่
25. ใครคู่ฉัน
26. คนึงสวาท
27. คมปาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

28. ใครลิขิต
29. คลื่นกรรม
30. คูนรำลึก
31. คนเรารักกันยาก
32. คืนนั้น
33. คงได้แต่ฝัน
34. เงาแห่งความหลัง
35. เงิน
36. เจริญศรี
37. ใจกระซิบ
38. ใจเอ๋ยใจ
39. จะคอยเธอ
40. จูบลมชมเงา
41. จากไปใจอยู่
42. แจ่มใจ
43. จันทร์รอแรม
44. จะทำยังไง
45. จันทร์วันเพ็ญ
46. จนนาง
47. ใจชาย- ใจหญิง
48. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
49. ฉัตรแก้ว
50. ฉันยังคอย
51. ฉิมพลีสีทอง
52. ฉันเธอใครจะจริง
53. ชมดาวดึงษ์
54. ชวนลีลาศ
55. ชั่วชีวิต
56. โชคพาฉันมาพบเธอ
57. ชวนสำราญ
58. ชีวิตวอลทซ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

59. ช่างร้ายนัก
60. ชะตาฟ้า
61. ชื่นใจ
62. เชิญลีลาศ
63. ช่า ช่า พาเพลิน
64. ชีวิตป่า
65. เดือนค้างฟ้า
66. ดอกพุดตาล
67. ดีกันนะ
68. ดอกท้อริมธาร
69. ดาวเทียม
70. ดาวอิจฉา
71. เดือนประดับใจ
72. ดาวรุ่ง
73. ดอกไม้รำพึง
74. ดวงฤทัยเป็นบ้า
75. ดัง
76. ใต้แสงเทียน
77. ตะวันรอน
78. ตราบสิ้นลม
79. ใต้ร่มรัก
80. ตาอินกะตานา
81. ตะวันยอแสง
82. ถูกมนต์รัก
83. ถึงเธอ
84. ถ้าชายเป็นหญิง
85. ถึงพี่
86. ทะเลบ้า
87. ทางที่ต้องกลับ
88. ที่รักขา
89. ทรัพย์ทรวง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

90. ธารฟ้า
91. ธรรมชาติยามเย็น
92. เธอเท่านั้น
93. น้ำผึ้งพระจันทร์
94. น้ำตาลใกล้มด
95. นางครวญ
96. น่าน้อยใจ
97. นิมิตสวรรค์
98. นึกฝัน
99. นกเขาไพร
100. น้ำตาดาว
101. บรเทศ
102. บ่อโศก
103. บอกฉันที
104. เบื่อผู้ชาย
105. ลานลั่นทม
106. บัวแนบน้ำ
107. บุปผานารี
108. บุญหรือกรรม
109. บ้านนาราตรี
110. บอกเธอเสียที
111. ป่วยการรัก
112. ปทุมมาลย์
113. ไปตากอากาศ
114. ปาหนัน
115. ป่าช้าใจ
116. ปาฏลีอธิษฐาน
117. ปลายโลกร้าง
118. ปีศาจวสันต์
119. ผู้หญิงไม่เกี่ยว
120. ผู้ชายนะเออ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

121. หญิงก็มีหัวใจ
122. ผู้มาทีหลัง
123. ผึ้ง
124. ใฝดำ
125. ฝนจ๋าฝน
126. ฝันถึงกันบ้างนะ
127. ฝนเอย
128. ฝนหยาดสุดท้าย
129. ฝากใจฝัน
130. พรพรหม
131. พี่ปองรัก
132. เพชรร้าว
133. เพลินชมพนา
134. พ่อยอดรัก
135. พยานรัก
136. เพลินเพลงแมมโบ้
137. เพลงพาสุข
138. พายเรือพลอดรัก
139. เพลงแห่งความหลัง
140. พรานรัก
141. เพลงรักจากใจ
142. พระจันทร์วันเพ็ญ
143. เพื่อคุณ
144. เพียงรำพึง
145. เพื่อนใจ
146. ไพรพิศดาร
147. ไพรศรีอารย์
148. พนาโศก
149. เพราะใจหลง
150. พยาบาลใจ
151. พอกันที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

152. พ่อค้าเรือเร่
153. เพียงเพทาย
154. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
155. ฟ้าแดง
156. ฟ้าหน้าฝน
157. ภาพลวงตา
158. ภารตะในฝัน
159. มาลัยดอกรัก
160. เมืองฟ้า- เมืองดิน
161. ไม่ลงรอย
162. มาลีมีขาย
163. มาลีรุ่งอรุณ
164. มัทรีร้องไห้
165. ไม่รักใครเลย
166. แม่น้ำสวรรค์
167. ไม่มีหวัง
168. มนต์ดลใจ
169. มนต์รักนวลจันทร์
170. มิใช่ดอกฟ้า
171. เมืองแมนแดนสวรรค์
172. ไม่ขอเป็นดาว
173. แม่ทูนหัว
174. เมื่อเดือนคล้อย
175. ไม่รักไม่รู้
176. ยามห่างกัน
177. ยอดบูชา
178. ยามราตรี
179. ยามรัก
180. ยอดรัก- ยอดขวัญ
181. ยัง
182. ยอดพธูบูรพา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

183. ราตรี
184. ร่วมรักร่วมแรง
185. รอยจูบยังจำได้
186. รวงทิพย์
187. ไร่นา- มาลี- สตรี
188. ร็อกเร่งรัก
189. เรือเพลง
190. รักไม่ลืม
191. รักอมฤต
192. รักดีไหม
193. รักยามเย็น
194. รักเอาบุญ
195. รักเอ๋ยรัก
196. รักมีกรรม
197. รักใครกันแน่
198. รักเพียงใจ
199. รักรัญจวน
200. รักตลอดกาล
201. รักจากใจ
202. เริงลีลาศ
203. เริงรัก
204. ระทมในลั่นทม
205. ราตรีสวาท
206. รอคำรัก
207. เริงลิมโบ้
208. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
209. รักที่ต้องมนตรา
210. ละครชีวิต
211. ลมเพ้อ
212. โลกกับชีวิต
213. ลมรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

214. ละเมอรักฝากลม
215. โลกยังรักเรา
216. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
217. เวสสุกรรม
218. แว่วรัก
219. วิมานสีชมพู
220. เวียนตามกรรม
221. วันและคืน
222. ศรรัก
223. เศร้าใจหรือคุณ
224. โศกา- โศกี
225. สุกานดา
226. สื่อสวาท
227. สัญญาชีวิต
228. สวรรค์บันดาล
229. เสียดายบัว
230. สนสามพราน
231. สุมาลี
232. สุดหล้าฟ้าเขียว
233. สวรรค์ค้าง
234. สวยจริงรักจริง
235. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น
236. สั่งใจ
237. สั่งรักฝากธาร
238. สายรุ้งสลาย
239. สั่งธาร
240. สาวอัมพวา
241. สวัสดีปีใหม่
242. รื่นเริงเถลิงศก
243. ไชโย- ปีใหม่
244. เริงสงกรานต์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

245. ลอยกระทง
246. อุษาสวาท
247. พรานล่อเนื้อ
248. สวัสดีบางกอก
249. สุขกันเถอะเรา
250. ริมฝั่งน้ำ
251. พรานทะเล
252. พรหมลิขิต
253. บุพเพสันนิวาส
254. ดาวล้อมเดือน
255. หนึ่งในดวงใจ
256. สิ้นรักสิ้นสุข
257. คนึงครวญ
258. จุฬาตรีคูณ
259. ใต้ร่มมลุลี
260. ปองใจรัก
261. อ้อมกอดพี่
262. จ้าวไม่มีศาล
263. จุดใต้ตำตอ
264. ฝากรัก
265. ยอดดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง.

ความหมายของเพลงสุนทราภรณ์

1) ความรัก

ความรักแบบผิดหวัง

1. เกลียด
2. ขยี้ใจ
3. ควันรักรมใจ
4. คลื่นกรรม
5. คูนรำลึก
6. คนเรารักกันยาก
7. จำใจ- จำรัก
8. ใจเอ๋ยใจ
9. เจ้าจอมเจียวกุน
10. จันทร์รอแรม
11. ใจชาย- ใจหญิง
12. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
13. ฉันเธอใครจะจริง
14. ช่างร้ายนัก
15. ดอกไม้รำพึง
16. ดวงฤทัยเป็นบ้า
17. ตราบสิ้นลม
18. ตะวันยอแสง
19. ถูกมนต์รัก
20. ถ้าชายเป็นหญิง
21. ทะเลบ้า
22. ธารฟ้า
23. น่าน้อยใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

24. น้ำตาดาว
25. บัวแนบน้ำ
26. ป่วยการรัก
27. ปาหนัน
28. ป่าช้าใจ
29. ปีศาจวสันต์
30. ผู้ชายนะเออ
31. หญิงก็มีหัวใจ
32. ผู้มาทีหลัง
33. พ่อยอดรัก
34. เพลงแห่งความหลัง
35. พรานรัก
36. พอกันที
37. มัทรีร้องไห้
38. มนต์ดลใจ
39. ไม่ขอเป็นดาว
40. รอยรักร้าว
41. รักมีกรรม
42. รักรัญจวน
43. รักตลอดกาล
44. ระทมในลั่นทม
45. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
46. เวสสุกรรม
47. วันและคืน
48. เศร้าใจหรือคุณ
49. โศกา- โศกี
50. สุมาลี
51. สุดหล้าฟ้าเขียว
52. สวรรค์ค้าง
53. สายรุ้งสลาย
54. สิ้นรักสิ้นสุข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

55. จุฬาตรีคูณ
56. ใต้ร่มมลุลี

<u>ความรักแบบหวานชื่นดูดดื่ม</u>

1. คนึงฝัน
2. คำสัญญา
3. คู่เสน่หา
4. คืนนั้น
5. ใจกระซิบ
6. ฉิมพลีสีทอง
7. ชมดาวดึงษ์
8. ชะตาฟ้า
9. ชื่นใจ
10. เดือนค้างฟ้า
11. ดีกันนะ
12. เดือนประดับใจ
13. ใต้แสงเทียน
14. ใต้ร่มรัก
15. ทรัพย์ทรวง
16. น้ำผึ้งพระจันทร์
17. น้ำตาลใกล้มด
18. นิมิตสวรรค์
19. บ้านนาราตรี
20. ไปตากอากาศ
21. ฝนจ๋าฝน
22. ฝันถึงกันบ้างนะ
23. พรพรหม
24. พี่ปองรัก
25. พยานรัก
26. พายเรือพลอดรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

27. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
28. มาลัยดอกรัก
29. เมืองฟ้า- เมืองดิน
30. ยอดรัก- ยอดขวัญ
31. ยัง
32. รวงทิพย์
33. เรือเพลง
34. รักไม่ลืม
35. รักอมฤต
36. รักยามเย็น
37. รักจากใจ
38. ราตรีสวาท
39. แว่วรัก
40. วิมานสีชมพู
41. สวรรค์บันดาล
42. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น
43. สั่งรักฝากธาร
44. อุษาสวาท
45. บุพเพสันนิวาส
46. ปองใจรัก
47. อ้อมกอดพี่

<u>ความรักแบบรอคอย</u>

1. คอยรัก
2. ค่อนดึก
3. ครวญหา
4. คืนจันทร์เพ็ญ
5. คอยนาง
6. คอยคู่
7. คนึงสวาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. เงาแห่งความหลัง
9. จะคอยเธอ
10. จูบลมชมเงา
11. จากไปใจอยู่
12. ฉันติดใจไม่ลืม
13. ฉันยังคอย
14. ดาวอิจฉา
15. ตะวันรอน
16. ถึงเธอ
17. ถึงพี่
18. นางครวญ
19. นึกฝัน
20. ปาฏลีอธิษฐาน
21. ปลายโลกร้าง
22. ใฝดำ
23. ฝนเอย
24. ฝนหยาดสุดท้าย
25. ฝากใจฝัน
26. เพื่อคุณ
27. เพียงรำพึง
28. พนาโศก
29. ฟ้าแดง
30. ฟ้าหน้าฝน
31. ภาพลวงตา
32. ภารตะในฝัน
33. แม่น้ำสวรรค์
34. เมื่อเดือนคล้อย
35. ยามห่างกัน
36. ยามราตรี
37. ยามรัก
38. รอยจูบยังจำได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

39. รักเอ๋ยรัก
40. รักเพียงใจ
41. ละเมอรักฝากลม
42. สนสามพราน
43. สั่งใจ
44. สั่งธาร
45. ริมฝั่งน้ำ
46. ดาวล้อมเดือน
47. คนึงครวญ

<u>ความรักแบบกระหนุงกระหนิง</u>

1. ขอเป็นจันทร์
2. ขอให้ได้ดั่งใจนึก
3. ขอลาที
4. แข่งอารมณ์
5. ขอคิดดูก่อน
6. คอยไม่ไหว
7. คู่รัก- คู่ขอ
8. คมปาก
9. เจ้าชู้เพียงเธอ
10. จำนำรัก
11. จะทำยังไง
12. จนนาง
13. ชวนลีลาศ
14. ชวนสำราญ
15. ชีวิตวอลทซ์
16. นกเขาไพร
17. บรเทศ
18. บ่อโศก
19. เบื่อผู้ชาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

20. บอกเธอเสียที
21. ผึ้ง
22. พระจันทร์วันเพ็ญ
23. ไพรพิศดาร
24. พยาบาลใจ
25. ไม่ลงรอย
26. ไม่รักใครเลย
27. ไม่มีหวัง
28. มนต์รักนวลจันทร์
29. แม่ทูนหัว
30. ไม่รักไม่รู้
31. ยอดบูชา
32. ร็อคเร่งรัก
33. รักเอาบุญ
34. รักใครกันแน่
35. เริงรัก
36. เริงลิมโบ้
37. ลมเพ้อ
38. ลมรัก
39. สัญญาชีวิต
40. เริงสงกรานต์
41. ลอยกระทง
42. พรานล่อเนื้อ
43. จุดใต้ตำตอ
44. ยอดดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ความรักแบบเกี้ยวพาราสี</u>

1. เกิดมาใจเดียว
2. คิดจะรัก
3. ใครจะรักเธอเท่าฉัน

4. ใครจะรู้
5. คงได้แต่ฝัน
6. งามวิไล
7. เจริญศรี
8. แจ่มใจ
9. จันทร์วันเพ็ญ
10. เจ้าเงาะอธิษฐาน
11. ชั่วชีวิต
12. โชคพาฉันมาพบเธอ
13. ดาวเทียม
14. ที่รักขา
15. เธอเท่านั้น
16. บอกฉันที
17. บุญหรือกรรม
18. ปทุมมาลย์
19. ไพรศรีอารย์
20. เพราะใจหลง
21. มิใช่ดอกฟ้า
22. ยอดพธูบูรพา
23. ไร่นา- มาลี- สตรี
24. รอคำรัก
25. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
26. รักที่ต้องมนตรา
27. ศรรัก
28. สุกานดา
29. สื่อสวาท
30. เสียดายบัว
31. สวยจริง- รักจริง
32. สาวอัมพวา
33. พรหมลิขิต
34. จ้าวไม่มีศาล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

35. ฝากรัก

<u>ความรักแบบอื่น ๆ</u>

1. ขอให้เหมือนเดิม
2. ใครคู่ฉัน
3. ผู้หญิงไม่เกี่ยว
4. เพียงเพทาย
5. ร่วมรักร่วมแรง
6. รักดีไหม
7. หนึ่งในดวงใจ

2) <u>คติธรรม และปรัชญาชีวิต</u>

1. คนอลเวง
2. ใครลิขิต
3. เงิน
4. ตาอินกะตานา
5. ทางที่ต้องกลับ
6. บุพผานารี
7. เพชรร้าว
8. ละครชีวิต
9. โลกกับชีวิต
10. โลกยังรักเรา
11. เวียนตามกรรม
12. เมืองแมนแดนสวรรค์

3) <u>การเชิญชวน</u>

1. เชิญลีลาศ
2. ช่า ช่า พาเพลิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. เพลินเพลงแมมโบ้
4. เพลงพาสุข
5. เริงลีลาศ
6. สวัสดีปีใหม่
7. รื่นเริงเถลิงศก
8. ไชโย- ปีใหม่
9. สุขกันเถอะเรา

4) <u>การชมธรรมชาติ</u>

1. ดอกพุดตาล
2. ดอกท้อริมธาร
3. ดาวรุ่ง
4. ธรรมชาติยามเย็น
5. ราตรี
6. ลานลั่นทม
7. เพลินชมพนา
8. เพื่อนใจ
9. มาลีรุ่งอรุณ

5) <u>อาชีพ</u>

1. ขวัญใจเจ้าทุย
2. ชีวิตป่า
3. พ่อค้าเรือเร่
4. มาลีมีขาย
5. พรานทะเล

6) <u>การปลุกใจ และสดุดี</u>

1. ฉัตรแก้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เพลงรักจากใจ

7) <u>การสะท้อนสังคม</u>

1. ดัง
2. สวัสดีบางกอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก จ.

รูปแบบการประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์

1) รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายฉันทลักษณ์

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอน

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนแปด

1. เกิดมาใจเดียว
2. ขวัญใจเจ้าทุย
3. ขอเป็นจันทร์
4. ขอลาที
5. ขยี้ใจ
6. ขอให้เหมือนเดิม
7. ขอคิดดูก่อน
8. ควันรักรมใจ
9. คนึงฝัน
10. คอยรัก
11. ค่อนดึก
12. คอยไม่ไหว
13. คู่รัก- คู่ขอ
14. คืนจันทร์เพ็ญ
15. คนอลเวง
16. คู่เสน่หา
17. ใครจะรักเธอเท่าฉัน
18. คอยคู่
19. คนึงสวาท
20. คมปาก
21. คนเรารักกันยาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

22. คงได้แต่ฝัน
23. เงาแห่งความหลัง
24. ใจกระซิบ
25. ใจเอ๋ยใจ
26. จะคอยเธอ
27. แจ่มใจ
28. จันทร์วันเพ็ญ
29. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
30. เจ้าเงาะอธิษฐาน
31. ฉันยังคอย
32. ฉิมพลีสีทอง
33. ฉันเธอใครจะจริง
34. ชวนลีลาศ
35. ชั่วชีวิต
36. โชคพาฉันมาพบเธอ
37. ชวนสำราญ
38. ชีวิตวอลทซ์
39. ชะตาฟ้า
40. ชื่นใจ
41. ช่า ช่า พาเพลิน
42. ชีวิตป่า
43. เดือนค้างฟ้า
44. ดาวเทียม
45. ดาวอิจฉา
46. เดือนประดับใจ
47. ดาวรุ่ง
48. ดอกไม้รำพึง
49. ดวงฤทัยเป็นบ้า
50. ตะวันรอน
51. ตะวันยอแสง
52. ทะเลบ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

53. ทางที่ต้องกลับ
54. ที่รักขา
55. ทรัพย์ทรวง
56. ธารฟ้า
57. ธรรมชาติยามเย็น
58. น้ำตาลใกล้มด
59. นางครวญ
60. น่าน้อยใจ
61. นิมิตสวรรค์
62. นึกฝัน
63. นกเขาไพร
64. น้ำตาดาว
65. บรเทศ
66. บอกฉันที
67. เบื่อผู้ชาย
68. บุพผานารี
69. บอกเธอเสียที
70. ปทุมมาลย์
71. ไปตากอากาศ
72. ป่าช้าใจ
73. ปาฏลีอธิษฐาน
74. ปลายโลกร้าง
75. ปีศาจวสันต์
76. ผู้มาทีหลัง
77. ผึ้ง
78. ใฝดำ
79. ฝนจ๋าฝน
80. ฝันถึงกันบ้างนะ
81. ฝนหยาดสุดท้าย
82. ฝากใจฝัน
83. พรพรหม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

84. เพชรร้าว
85. พ่อยอดรัก
86. พยานรัก
87. เพลงพาสุข
88. เพลงแห่งความหลัง
89. เพียงรำพึง
90. ไพรพิศดาร
91. พอกันที
92. พ่อค้าเรือเร่
93. เพียงเพทาย
94. ฟ้าแดง
95. ฟ้าหน้าฝน
96. ภาพลวงตา
97. ภารตะในฝัน
98. มาลีมีขาย
99. มาลีรุ่งอรุณ
100. มัทรีร้องไห้
101. ไม่รักใครเลย
102. ไม่มีหวัง
103. มนต์รักนวลจันทร์
104. เมืองแมนแดนสวรรค์
105. ไม่รักไม่รู้
106. ยามห่างกัน
107. ยอดบูชา
108. ยัง
109. ราตรี
110. ร่วมรักร่วมแรง
111. รวงทิพย์
112. เรือเพลง
113. รักไม่ลืม
114. รักอมฤต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

115. รักดีไหม
116. รักเอาบุญ
117. รักมีกรรม
118. รักใครกันแน่
119. รักเพียงใจ
120. รักตลอดกาล
121. เริงลีลาศ
122. ระทมในลั่นทม
123. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
124. รักที่ต้องมนตรา
125. ละครชีวิต
126. ลมเพ้อ
127. ละเมอรักฝากลม
128. โลกยังรักเรา
129. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
130. เวสสุกรรม
131. แว่วรัก
132. วิมานสีชมพู
133. เวียนตามกรรม
134. วันและคืน
135. ศรรัก
136. เศร้าใจหรือคุณ
137. สุกานดา
138. สื่อสวาท
139. สัญญาชีวิต
140. สวรรค์บันดาล
141. เสียดายบัว
142. สนสามพราน
143. สุมาลี
144. สุดหล้าฟ้าเขียว
145. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

146. สั่งใจ
147. สั่งรักฝากธาร
148. สั่งธาร
149. หนึ่งในดวงใจ
150. รื่นเริงเถลิงศก
151. ไชโย- ปีใหม่
152. อุษาสวาท
153. พรานล่อเนื้อ
154. ริมฝั่งน้ำ
155. พรานทะเล
156. พรหมลิขิต
157. บุพเพสันนิวาส
158. ดาวล้อมเดือน
159. สิ้นรักสิ้นสุข
160. จุฬาตรีคูณ
161. ใต้ร่มมลุลี
162. อ้อมกอดพี่
163. จุดไต้ตำตอ

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนหก

1. แข่งอารมณ์
2. ควญหา
3. คิดจะรัก
4. คำสัญญา
5. คลื่นกรรม
6. คูนรำลึก
7. เงิน
8. จูบลมชมเงา
9. จันทร์รอแรม
10. จนนาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ใจชาย- ใจหญิง
12. ฉันติดใจไม่ลืม
13. ชมดาวดึงษ์
14. ดีกันนะ
15. ดัง
16. ถูกมนต์รัก
17. เธอเท่านั้น
18. น้ำผึ้งพระจันทร์
19. บ่อโศก
20. ลานลั่นทม
21. บ้านนาราตรี
22. ปาหนัน
23. ผู้หญิงไม่เกี่ยว
24. ผู้ชายนะเออ
25. เพลินเพลงแมมโบ้
26. พรานรัก
27. เพื่อคุณ
28. เพื่อนใจ
29. พนาโศก
30. พยาบาลใจ
31. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
32. แม่ทูนหัว
33. รอยรักร้าง
34. รักเอ๋ยรัก
35. ลมรัก
36. โศกา- โศกี
37. สวรรค์บันดาล
38. สวยจริง- รักจริง
39. สายรุ้งสลาย
40. สวัสดีปีใหม่
41. จ้าวไม่มีศาล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

42. ฝากรัก
43. ยอดดวงใจ

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกลอนสี่

1. เกลียด
2. ขอให้ได้ดั่งใจนึก
3. ใครคู่ฉัน
4. ใครลิขิต
5. จำใจ- จำรัก
6. เจริญศรี
7. เจ้าชู้เพียงเธอ
8. จะทำยังไง
9. ช่างร้ายนัก
10. ดอกท้อริมธาร
11. ใต้แสงเทียน
12. ตราบสิ้นลม
13. ใต้ร่มรัก
14. ถึงพี่
15. บุญหรือกรรม
16. ป่วยการรัก
17. หญิงก็มีหัวใจ
18. ฝนเอย
19. เพลินชมพนา
20. พายเรือพลอดรัก
21. มาลัยดอกรัก
22. ไม่ลงรอย
23. มนต์ดลใจ
24. ไม่ขอเป็นดาว
25. เมื่อเดือนคล้อย
26. ยอดรัก- ยอดขวัญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

27. รอยจูบยังจำได้
28. ไร่นา- มาลี- สตรี
29. ร็อคเร่งรัก
30. รักยามเย็น
31. รักรัญจวน
32. รักจากใจ
33. เริงรัก
34. ราตรีสวาท
35. รอคำรัก
36. เริงลิมโบ้
37. สาวอัมพวา
38. เริงสงกรานต์
39. ลอยกระทง
40. สุขกันเถอะเรา
41. ปองใจรัก

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์

รูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกาพย์ยานี 11

1. ตาอินกะตานา

2) รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์

รูปแบบการประพันธ์ที่เป็นกลอนแปด

1. งามวิไล
2. เจ้าจอมเจียวกุน
3. จำนำรัก
4. ฉัตรแก้ว
5. เชิญลีลาศ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ถึงเธอ
7. บัวแนบน้ำ
8. พี่ปองรัก
9. เพลงรักจากใจ
10. พระจันทร์วันเพ็ญ
11. ไพรศรีอารย์
12. เพราะใจหลง
13. เมืองฟ้า- เมืองดิน
14. แม่น้ำสวรรค์
15. มิใช่ดอกฟ้า
16. ยามราตรี
17. ยามรัก
18. ยอดพธูบูรพา
19. โลกกับชีวิต
20. สวัสดีบางกอก

3) รูปแบบการประพันธ์ที่ไม่คล้ายฉันทลักษณ์

1. คอยนาง
2. คืนนั้น
3. ใครจะรู้
4. จากไปใจอยู่
5. ดอกพุดตาล
6. ถ้าชายเป็นหญิง
7. คนึงครวญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ฉ.

ทำนองของเพลงสุนทราภรณ์

1) major scale

1. ขวัญใจเจ้าทุย
2. ขอเป็นจันทร์
3. ขอให้ได้ดังใจนึก
4. ขอให้เหมือนเดิม
5. แข่งอารมณ์
6. ควันรักรมใจ
7. ค่อนดึก
8. คู่รักคู่ขอ
9. คอยนาง
10. ใครจะรักเธอเท่าฉัน
11. คอยคู่
12. คมปาก
13. ใครลิขิต
14. คนเรารักกันยาก
15. คืนนั้น
16. เงาแห่งความหลัง
17. เงิน
18. ใจกระซิบ
19. จูบลมชมเงา
20. แจ่มใจ
21. จันทร์รอแรม
22. จันทร์วันเพ็ญ
23. จนนาง
24. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
25. ฉัตรแก้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

26. ฉันยังคอย
27. ชั่วชีวิต
28. ชีวิตวอลทซ์
29. ชะตาฟ้า
30. ชื่นใจ
31. ช่า ช่า พาเพลิน
32. ดอกพุดตาล
33. ดีกันนะ
34. ดอกท้อริมธาร
35. ดาวอิจฉา
36. เดือนประดับใจ
37. ดาวรุ่ง
38. ดอกไม้รำพึง
39. ใต้แสงเทียน
40. ตราบสิ้นลม
41. ตาอินกะตานา
42. ถูกมนต์รัก
43. ถึงเธอ
44. ถึงพี่
45. ทะเลบ้า
46. ทางที่ต้องกลับ
47. ที่รักขา
48. ทรัพย์ทรวง
49. ธรรมชาติยามเย็น
50. เธอเท่านั้น
51. น้ำผึ้งพระจันทร์
52. น้ำตาลใกล้มด
53. นางครวญ
54. น่าน้อยใจ
55. นิมิตสวรรค์
56. นกเขาไพร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

57. บรเทศ
58. บ่อโศก
59. เบื่อผู้ชาย
60. ลานลั่นทม
61. บ้านนาราตรี
62. บอกเธอเสียที
63. ปทุมมาลย์
64. ปาหนัน
65. ปาฏลีอธิษฐาน
66. ปลายโลกร้าง
67. ปีศาจวสันต์
68. หญิงก็มีหัวใจ
69. ผู้มาทีหลัง
70. ผึ้ง
71. ใฝดำ
72. ฝนจ๋าฝน
73. ฝันถึงกันบ้างนะ
74. ฝนเอย
75. ฝนหยาดสุดท้าย
76. ฝากใจฝัน
77. พี่ปองรัก
78. เพชรร้าว
79. เพลงพาสุข
80. พายเรือพลอดรัก
81. เพลงแห่งความหลัง
82. พรานรัก
83. พระจันทร์วันเพ็ญ
84. เพื่อคุณ
85. เพียงรำพึง
86. เพื่อนใจ
87. ไพรพิศดาร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

88. ไพรศรีอารย์
89. พนาโศก
90. พยาบาลใจ
91. พอกันที
92. เพียงเพทาย
93. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
94. ฟ้าแดง
95. ฟ้าหน้าฝน
96. ภาพลวงตา
97. ภารตะในฝัน
98. มาลัยดอกรัก
99. เมืองฟ้า- เมืองดิน
100. ไม่ลงรอย
101. มาลีมีขาย
102. มาลีรุ่งอรุณ
103. มนต์ดลใจ
104. มนต์รักนวลจันทร์
105. มิใช่ดอกฟ้า
106. ไม่ขอเป็นดาว
107. แม่ทูนหัว
108. ไม่รักไม่รู้
109. ยามห่างกัน
110. ยอดบูชา
111. ยามราตรี
112. ยามรัก
113. ยอดรัก- ยอดขวัญ
114. ราตรี
115. ร่วมรักร่วมแรง
116. รอยจูบยังจำได้
117. รวงทิพย์
118. ไร่นา- มาลี- สตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

119. รอยรักร้าว
120. เรือเพลง
121. รักไม่ลืม
122. รักอมฤต
123. รักยามเย็น
124. รักเอาบุญ
125. รักเอ๋ยรัก
126. รักมีกรรม
127. รักเพียงใจ
128. รักรัญจวน
129. รักจากใจ
130. เริงลีลาศ
131. เริงรัก
132. ระทมในลั่นทม
133. ราตรีสวาท
134. เริงลิมโบ้
135. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
136. รักที่ต้องมนตรา
137. ละครชีวิต
138. ลมเพ้อ
139. โลกกับชีวิต
140. ลมรัก
141. ละเมอรักฝากลม
142. โลกยังรักเรา
143. เวสสุกรรม
144. แว่วรัก
145. วิมานสีชมพู
146. เวียนตามกรรม
147. ศรรัก
148. โศกา- โศกี
149. สวรรค์บันดาล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

150. เสียดายบัว
151. สนสามพราน
152. สุดหล้าฟ้าเขียว
153. สวรรค์ค้าง
154. สั่งใจ
155. สั่งรักฝากธาร
156. สายรุ้งสลาย
157. สั่งธาร
158. สาวอัมพวา
159. สวัสดีปีใหม่
160. ไชโย- ปีใหม่
161. เริงสงกรานต์
162. ลอยกระทง
163. อุษาสวาท
164. พรานล่อเนื้อ
165. สวัสดีบางกอก
166. สุขกันเถอะเรา
167. ริมฝั่งน้ำ
168. พรานทะเล
169. พรหมลิขิต
170. บุพเพสันนิวาส
171. ดาวล้อมเดือน
172. หนึ่งในดวงใจ
173. สิ้นรักสิ้นสุข
174. คนึงครวญ
175. จุฬาตรีคูณ
176. จุดใต้ตำตอ
177. ฝากรัก
178. ยอดดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) minor scale

1. ขยี้ใจ
2. คู่เสน่หา
3. ใครคู่ฉัน
4. คลื่นกรรม
5. ใจชาย- ใจหญิง
6. ช่างร้ายนัก
7. ดวงฤทัยเป็นบ้า
8. นึกฝัน
9. น้ำตาดาว
10. ป่วยการรัก
11. ผู้ชายนะเออ
12. พรพรหม
13. เพลินเพลงแมมโบ้
14. พ่อค้าเรือเร่
15. มัทรีร้องไห้
16. ไม่รักใคร
17. ไม่มีหวัง
18. ยัง
19. รักใครกันแน่
20. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
21. วันและคืน
22. สวยจริงรักจริง
23. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น
24. รื่นเริงเถลิงศก
25. ใต้ร่มมลุลี
26. ปองใจรัก
27. อ้อมกอดพี่
28. จ้าวไม่มีศาล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ซ.

จังหวะของเพลงสุนทราภรณ์

จังหวะ slow

1. เกลียด
2. เกิดมาใจเดียว
3. ขวัญใจเจ้าทุย
4. ขยี้ใจ
5. ขอคิดดูก่อน
6. ควันรักรมใจ
7. คอยรัก
8. คอยนาง
9. ใครลิขิต
10. คูนรำลึก
11. จะคอยเธอ
12. ฉันเธอใครจะจริง
13. ชมดาวดึงษ์
14. ดาวอิจฉา
15. ตะวันรอน
16. ตราบสิ้นลม
17. ถึงเธอ
18. ที่รักขา
19. ทรัพย์ทรวง
20. น้ำผึ้งพระจันทร์
21. นางครวญ
22. น้ำตาดาว
23. บัวแนบน้ำ
24. บ้านนาราตรี
25. ปีศาจวสันต์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

26. หญิงก็มีหัวใจ
27. ผู้มาทีหลัง
28. ผึ้ง
29. ฝันถึงกันบ้างนะ
30. เพลงแห่งความหลัง
31. พระจันทร์วันเพ็ญ
32. เพื่อคุณ
33. เพราะใจหลง
34. พยาบาลใจ
35. ฟ้าหน้าฝน
36. มัทรีร้องไห้
37. ไม่ขอเป็นดาว
38. เมื่อเดือนคล้อย
39. ไม่รักไม่รู้
40. รักยามเย็น
41. รักเอาบุญ
42. รักเพียงใจ
43. ระทมในลั่นทม
44. รอคำรัก
45. ละครชีวิต
46. ลมรัก
47. ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง
48. เวสสุกรรม
49. แว่วรัก
50. วิมานสีชมพู
51. เวียนตามกรรม
52. สวรรค์บันดาล
53. สวรรค์ค้าง
54. สั่งรักฝากธาร
55. สั่งธาร
56. หนึ่งในดวงใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

57. พรานทะเล
58. บุพเพสันนิวาส
59. จุฬาตรีคูณ
60. ใต้ร่มมลุลี
61. ปองใจรัก
62. ยอดดวงใจ

จังหวะ waltz

จังหวะ waltz (ความเร็วของจังหวะปกติ)

1. ขอให้เหมือนเดิม
2. คนึงฝัน
3. คืนจันทร์เพ็ญ
4. คำสัญญา
5. คนึงสวาท
6. จันทร์วันเพ็ญ
7. ฉันยังคอย
8. ชื่นใจ
9. ดอกพุดตาล
10. ใต้ร่มรัก
11. ตะวันยอแสง
12. ธรรมชาติยามเย็น
13. เพชรร้าว
14. ไพรศรีอารย์
15. ภาพลวงตา
16. ภารตะในฝัน
17. มนต์ดลใจ
18. เมืองแมนแดนสวรรค์
19. ยามห่างกัน
20. ราตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

21. ร่วมรักร่วมแรง
22. ราตรีสวาท
23. ละเมอรักฝากลม
24. สนสามพราน
25. สายรุ้งสลาย
26. สาวอัมพวา
27. สวัสดีบางกอก
28. สิ้นรักสิ้นสุข
29. ฝากรัก

จังหวะ quick waltz

1. ชีวิตวอลทซ์
2. ฝนเอย
3. ยอดพธูบูรพา
4. รักตลอดกาล
5. สวัสดีปีใหม่

จังหวะ slow waltz

1. ธารฟ้า
2. นึกฝัน
3. มาลีรุ่งอรุณ
4. ยอดรัก- ยอดขวัญ

จังหวะ medium waltz

1. ฉิมพลีสีทอง

จังหวะ bolero

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะ bolero (ความเร็วของจังหวะปกติ)

1. ขอเป็นจันทร์
2. คอยคู่
3. คมปาก
4. คลื่นกรรม
5. คืนนั้น
6. จูบลมชมเงา
7. จนนาง
8. เดือนประดับใจ
9. ดอกไม้รำพึง
10. ดวงฤทัยเป็นบ้า
11. ใต้แสงเทียน
12. ปาหนัน
13. ฝนหยาดสุดท้าย
14. พี่ปองรัก
15. พรานรัก
16. เพียงรำพึง
17. เพื่อนใจ
18. พอกันที
19. เพียงเพทาย
20. ฟ้าแดง
21. มิใช่ดอกฟ้า
22. ยอดบูชา
23. ยามราตรี
24. ยัง
25. รักดีไหม
26. รักที่ต้องมนตรา
27. ลมเพ้อ
28. วันและคืน
29. สุมาลี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

30. เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น
31. อ้อมกอดพี่
32. จ้าวไม่มีศาล

จังหวะ slow bolero

1. ลานลั่นทม

จังหวะ foxtrot

จังหวะ foxtrot (ความเร็วของจังหวะปกติ)

1. คอยไม่ไหว
2. คู่รัก- คู่ขอ
3. ใจเอ๋ยใจ
4. จากไปใจอยู่
5. จะทำยังไง
6. เชิญลีลาศ
7. ตาอินกะตานา
8. ถึงพี่
9. เธอเท่านั้น
10. น่าน้อยใจ
11. ผู้หญิงไม่เกี่ยว
12. ใฝดำ
13. พนาโศก
14. รักมีการรม
15. สื่อสวาท
16. คนึงครวญ
17. จุดใต้ตำตอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะ slow foxtrot

1. มาลีมีขาย
2. รอยจูบยังจำได้
3. โลกยังรักเรา
4. อุษาสวาท
5. พรหมลิขิต

จังหวะ tango

จังหวะ tango (ความเร็วของจังหวะปกติ)

1. ใจกระซิบ
2. แจ่มใจ
3. เจ้าไม่รู้เลยหรือ
4. โชคพาฉันมาพบเธอ
5. บุบผานารี
6. ปทุมมาลย์
7. พรพรหม
8. พายเรือพลอดรัก
9. ฟลอร์เฟื่องฟ้า
10. แม่ทูนหัว
11. รักไม่ลืม
12. สุกานดา
13. ดาวล้อมเดือน

จังหวะ slow tango

1. ใครจะรักเธอเท่าฉัน
2. เจริญศรี
3. ชั่วชีวิต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ชะตาฟ้า
5. เดือนค้างฟ้า
6. ดีกันนะ
7. ทางที่ต้องกลับ
8. พยานรัก
9. รวงทิพย์

จังหวะผสม

จังหวะ slow- foxtrot

1. ดอกท้อริมธาร
2. ยามรัก

จังหวะ guaracha- รำวง

1. บรเทศ
2. เพลงรักจากใจ

จังหวะ bolero- พื้นเมืองแขก

1. ปาฏลีอธิษฐาน
2. เพลินชมพนา

จังหวะ slow- beguine- tango

1. ค่อนดึก

จังหวะ bolero waltz- tango- beguine

1. เงาแห่งความหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะ slowly- foxtrot

1. ชีวิตป่า

จังหวะ slow waltz- quick waltz

1. ดาวรุ่ง

จังหวะ quick waltz- slow- tango- bolero- slowly

1. นิมิตสวรรค์

จังหวะ slow tango- beguine

1. บ่อโศก

จังหวะ slow foxtrot- พื้นบ้านไทย

1. พ่อค้าเรือเร่

จังหวะ slow- rumba- zamba

1. เมืองฟ้า- เมืองดิน

จังหวะ jig- jive

1. ไม่ลงรอย

จังหวะ bolero- พื้นเมืองจีน

1. แม่น้ำสวรรค์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะ slow- tango

1. มนต์รักนวลจันทร์

จังหวะชุ้ม- รำวง

1. เรือเพลง

จังหวะ fast swing- country

1. เริงรัก

จังหวะ beguine

1. ขอให้ได้ดังใจนึก
2. คู่เสน่หา
3. ใจชาย- ใจหญิง
4. ถูกมนต์รัก
5. น้ำตาลใกล้มด
6. บอกฉันที
7. บอกเธอเสียที
8. ฝากใจฝัน
9. รักรัญจวน
10. ร้อนนี้พี่ยังหนาว
11. โศกา- โศกี
12. สวยจริง- รักจริง

จังหวะ cha- cha- cha

จังหวะ cha- cha- cha (ความเร็วของจังหวะปกติ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. คงได้แต่ฝัน
2. ช่า ช่า พาเพลิน
3. เพลงพาสุข
4. ไม่มีหวัง
5. รักใครกันแน่
6. เริงลีลาศ
7. สุขกันเถอะเรา

จังหวะ off beat cha- cha- cha

1. ถ้าชายเป็นหญิง

จังหวะ mambo cha- cha- cha

1. เพลินเพลงแมมโบ้

จังหวะ guaracha

1. ขอลาที
2. ทะเลบ้า
3. นกเขาไพร
4. บุญหรือกรรม
5. ผู้ชายนะเออ
6. ไพรพิศดาร
7. ไม่รักใครเลย
8. รักจากใจ

จังหวะ rock

จังหวะ rock (ความเร็วของจังหวะปกติ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ดาวเทียม
2. ดัง
3. ฝนจ๋าฝน
4. ร็อคเร่งรัก

จังหวะ slow rock

1. จันทร์รอแรม

จังหวะ medium rock

1. รักเอ๋ยรัก

จังหวะ limbo rock

1. เริงลิมโบ้

จังหวะ rumba

จังหวะ rumba (ความเร็วของจังหวะปกติ)

1. ชวนลีลาศ
2. มาลัยดอกรัก
3. รักอมฤต
4. สัญญาชีวิต
5. ริมฝั่งน้ำ

จังหวะ quick rumba

1. เบื่อผู้ชาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะ slow rumba

1. โลกกับชีวิต

จังหวะ mash potatoes

1. คนเรารักกันยาก
2. เงิน
3. ศรรัก

จังหวะ jig

1. ไปตากอากาศ
2. พ่อยอดรัก
3. ไร่นา- มาลี- สตรี

จังหวะ slowly

1. ป่าช้าใจ
2. ปลายโลกร้าง
3. เสียดายบัว

จังหวะรำวง

1. รื่นเริงเถลิงศก
2. เริงสงกรานต์
3. ลอยกระทง

จังหวะ quick step

1. คิดจะรัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ใครคู่ฉัน

จังหวะ twist

1. ชวนสำราญ
2. เศร้าใจหรือคุณ

จังหวะ soul

1. แข่งอารมณ์

จังหวะ zamba

1. คนอลเวง

จังหวะ swing

1. ช่างร้ายนัก

จังหวะ mambo

1. ป่วยการรัก

จังหวะ merengue

1. สุดหล้าฟ้าเขียว

จังหวะ off beat

1. สั่งใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะ march

1. ไชโย- ปีใหม่

จังหวะพื้นเมืองจีน

1. ฉัตรแก้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ซ.

รายละเอียดเกี่ยวกับเพลง และชื่อชุดเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้งในแต่ละการผลิตซ้ำ

เพลงพรหมลิขิต

ศิลปิน	ชื่อชุด/ ปีที่ผลิตออกจำหน่าย	ผู้ผลิต
วินัย จุลบุษปะ	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
นคร เวสสุภาพร	หนึ่งในดวงใจ/ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
อรวรรณ เย็นพูนสุข	บันทึกของเวลา/ 2539	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
นันทิดา แก้วบัวสาย	โอ้รัก/ 2539	บริษัทเอ็มจีเอ
ชัยรัตน์ คำนวณ	ปรารถนาของเอื้อ/ 2538	วงดนตรีสุนทราภรณ์
หยาด นภาลัย	ตำนานเพลงสุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
สมา สวยสด/ อิสริยา คูประเสริฐ	วันวิวาห์/ 2542	บริษัทเมโทร
ภูวนาท คุนผลิน	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์

เพลงบุพเพสันนิวาส

วินัย จุลบุษปะ	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
แกรนด์เอ็กซ์	หนึ่งในดวงใจ/ ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
อรวรรณ เย็นพูนสุข	บันทึกของเวลา/ 2539	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์	อาลัยรัก/ 2539	บริษัทเอ็มจีเอ
ชัยรัตน์ คำนวณ	ปรารถนาของเอื้อ/ 2538	วงดนตรีสุนทราภรณ์
หยาด นภาลัย	ตำนานเพลงสุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
อิสริยา คูประเสริฐ	วันวิวาห์/ 2542	บริษัทเมโทร
ปนัดดา เรืองวุฒิ	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์

เพลงฟลอร์เฟื่องฟ้า

วินัย จุลบุษปะ	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ยรรยงค์ เสลานนท์	ฟ้าแดง/ ประมาณ 2504	บริษัทโรต้ากรุ๊ป
ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	ชื่อชุด/ ปีที่ผลิตออกจำหน่าย	ผู้ผลิต
ดนุพล แก้วกาญจน์	หนึ่งในดวงใจ/ ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
ดนุพล แก้วกาญจน์	นิราศรัก/ 2542	บริษัทเอ็มโอเอ็ม คอร์ปอเรชั่น
เจษฎา ธรรมวณิช	อุษาสวาท/ ประมาณ 2542	บริษัทออนป้า
หยาด นภาลัย	ตำนานเพลงสุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
อุเทน/ สุเมธ/ ภูวนาท	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงอุษาสวาท		
สุนทราภรณ์	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ดนุพล แก้วกาญจน์	หนึ่งในดวงใจ/ ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
ชรินทร์ นันทนาคร	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
เจษฎา ธรรมวณิช	อุษาสวาท/ ประมาณ 2542	บริษัทออนป้า
หยาด นภาลัย	ตำนานเพลงสุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
ภูวนาท คุนผลิน	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงขอให้เหมือนเดิม		
สุนทราภรณ์	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ชรินทร์ นันทนาคร	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
วีระ บำรุงศรี	ฟ้าแดง/ 2542	บริษัทเมโทร
ดนุพล แก้วกาญจน์	60 ปี สุนทราภรณ์รำลึก/ 2542	บริษัทอินเตอร์นอล
หยาด นภาลัย	ตำนานเพลงสุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
ภูวนาท คุนผลิน	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงพรานทะเล		
สุนทราภรณ์	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ชรินทร์ นันทนาคร	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
เจษฎา ธรรมวณิช	คิดถึง/ ประมาณ 2542	บริษัทออนป้า
ดนุพล แก้วกาญจน์	แจ้ลายไทย/ 2535	บริษัทอินเตอร์นอล
สุเมธ องอาจ	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	ชื่อชุด/ ปีที่ผลิตออกจำหน่าย	ผู้ผลิต
ยงยุทธ พงศ์เสาวภาคย์	60 ปี สุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทตลาดดนตรี
เพลงปองใจรัก		
สุนทราภรณ์/ มัณฑนา	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
สุเทพ/ จินตนา	จุฬาตรีคูณ/ ประมาณ 2484	บริษัทซีวีดี มิวสิค
ชรินทร์/ โฉมฉาย	รวมยอดอมตะเพลงคู่สุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
เดอะฮอทเปปเปอร์	เสียแรงรักใคร่/ 2542	บริษัทเมโทร
กฤษฎา/ อังศณา	จุฬาตรีคูณ/ 2542	บริษัทเมโทร
ภูวนาท/ ปนัดดา	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงริมฝั่งน้ำ		
มาริสา อมาตยกุล	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
โฉมฉาย อรุณฉาน	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
อรวรรณ เย็นพูนสุข	2482 ยังจำได้ไหม/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
ดนุพล แก้วกาญจน์	นิราศรัก/ 2542	บริษัทเอ็มโอเอ็ม คอร์ปอเรชั่น
นันทิดา แก้วบัวสาย	โอ้รัก/ 2539	บริษัทเอ็มจีเอ
เพลงดาวล้อมเดือน		
วินัย จุลบุษปะ	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
แกรนด์เอ็กซ์	หนึ่งในดวงใจ/ ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
เจษฎา ธรรมวณิช	อุษาสวาท/ ประมาณ 2542	บริษัทออนป้า
อุเทน/ สุเมธ/ ภูวนาท	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงฝนหยาดสุดท้าย		
บุษยา รังสี	น้ำตาดาว/ ประมาณ 2484	บริษัทซีวีดี มิวสิค
ดาวใจ ไพจิตร	รวมสุดยอดอมตะเพลงสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
อรวรรณ เย็นพูนสุข	2482 ยังจำได้ไหม/ 2542	บริษัทพีจีเอ็ม เร็คคอร์ด
ดนุพล แก้วกาญจน์	60 ปี สุนทราภรณ์รำลึก/ 2542	บริษัทอินเตอร์นอล
ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงพรานล่อเนื้อ		
ศิลปิน	ชื่อชุด/ ปีที่ผลิตออกจำหน่าย	ผู้ผลิต
วินัย จุลบุษปะ	ดาวล้อมเดือน/ ประมาณ 2484	บริษัทซีวีดี มิวสิค
เจษฎา ธรรมวณิช	คิดถึง/ ประมาณ 2542	บริษัทออนป้า
ชัยรัตน์ คำนวณ	ปรารถนาของเอื้อ/ 2538	บริษัทออนป้า
อุเทน พรหมมินทร์	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงชีวิตวอลทซ์		
บุษยา รังสี	น้ำตาดาว/ ประมาณ 2484	บริษัทซีวีดี มิวสิค
สุนทราภรณ์	ดำเนินทราย/ 2542	บริษัทเมโทร
เจษฎา ธรรมวณิช	อุษาสวาท/ ประมาณ 2542	บริษัทออนป้า
ศรัณย่า ส่งเสริมสวัสดิ์	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงสวัสดีบางกอก		
อ้อย อัจฉรา	60 ปีเพลงดีสุนทราภรณ์/ 2542	ปตท.
ดนุพล แก้วกาญจน์	นิราศรัก/ 2542	บริษัทเอ็มโอเอ็ม คอร์ปอเรชั่น
อังศณา ช้างเศวต	วังน้ำวน/ 2542	บริษัทเมโทร
นันทิดา แก้วบัวสาย	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงสุขกันเถอะเรา		
ศรีสุดา รัชตะวรรณ	(การอัดจากรายการวิทยุ/ ปีที่ศิลปินอยู่วงดนตรีสุนทราภรณ์ ประมาณ 2494- ปัจจุบัน)	
โชคดี พักภู่	หนึ่งในดวงใจ/ ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
ดนุพล แก้วกาญจน์	นิราศรัก/ 2542	บริษัทเอ็มโอเอ็ม คอร์ปอเรชั่น
นันทิดา/ ศรัณย่า/ อรวี/ ปนัดดา/ อุเทน/ สุเมธ/ ภูวนาท/ ศรีสุดา	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์
เพลงหนึ่งในดวงใจ		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	ชื่อชุด/ ปีที่ผลิตออกจำหน่าย	ผู้ผลิต
สุนทราภรณ์	คิดถึง/ ประมาณ 2484	บริษัทซีวีดี มิวสิค
ดนุพล แก้วกาญจน์	หนึ่งในดวงใจ/ ประมาณ 2514	บริษัทเมโทร
ชรินทร์ นันทนาคร	รวมสุดยอดเพลงอมตะสุนทราภรณ์/ 2543	บริษัทโรส วีดีโอ
สุเมธ องอาจ	แกรมมี่ โกลด์ ซีรี่ส์ สุนทราภรณ์/ 2542	บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ฌ.

เนื้อเพลงสุนทราภรณ์ที่มีการผลิตซ้ำหลายครั้ง

1. เพลงพรหมลิขิต

<u>เนื้อเพลง</u>

พรหมลิขิตบันดาลชักพา ดลให้มาพบกันทันใด ก่อนนี้อยู่กันแสนไกล พรหมลิขิตดลจิตใจ ฉันจึงได้มาใกล้กับเธอ เออชรอยเธอเป็นเนื้อคู่ ควรอุ้มชูเลี้ยงดูบำเรอ แต่ครั้งแรกเมื่อพบเธอ ใจนึกเชื่อเมื่อแรกเจอ ฉันและเธอคือคู่สร้างมา เนื้อคู่ถึงอยู่แสนไกลคงไม่คลาดคลา มุ่งหวังสมดังอุราไม่ว่าใคร ๆ หากมิใช่คู่ครองแท้จริง จะแอบอิงรักยิ่งปานใด ยากนักที่จะสมใจ คงพบเหตุอาเภทภัย พลัดกันไปทำให้คลาดคลา เราสองคนต้องเป็นเนื้อคู่ จึงชื่นชูรักใคร่บูชา นี่เพราะว่าบุญหนุนพาพรหมลิขิตขีดเส้นมา ชี้ชะตาให้มาร่วมกัน คนบางคนต้องเป็นเนื้อคู่ เพียงแต่ดูรู้ชื่อโดยพลัน ก็รู้สึกนึกรักกันจนฝันใฝ่ใจผูกพัน แม้ไม่ทันจะเห็นรูปกาย ฉันเชื่อเพราะเมื่อพบเธอ ฉันเพ้อมากมาย เฝ้าหลงพะวงไม่วาย ไม่หน่ายกมล พรหมลิขิตบันดาลทุกอย่าง เป็นผู้วางหนทางปวงชน ได้ลิขิตชีวิตคนนำเนื้อคู่มาเปรอปรน ทั้งยังดลเธอให้กับฉัน

2. เพลงบุพเพสันนิวาส

<u>เนื้อเพลง</u>

เมื่อคิดให้ดีโลกนี้ประหลาด บุพเพสันนิวาส ที่ประสาทความรักภิรมย์ คู่ใครคู่เขา รักยังคอยเฝ้าชม คอยภิรมย์เรื่อยไป ขอบน้ำขวางหน้า ขอบฟ้าขวางกั้น บุพเพยังสรรค์ประสบให้ได้พบสบรักกันได้ ห่างกันแค่ไหน เขาสูงบังกั้นไว้ รักยังได้บูชา ความรักศักดิ์ศรี รักไม่มีพรหมแดน รักไม่มีศาสนา แม้ใครบุญญา ได้ครองกันมา พรหมลิขิตพาชื่นใจ รักเหมือนโคถึกที่คึกพิโรธ ความรักเช่นนั้นให้โทษ จะไปโกรธโทษรักไม่ได้ ไม่ใช่บุพเพสันนิวาสแน่ไซร้ รักจึงได้แรมรา

3. เพลงฟลอร์เฟื่องฟ้า

<u>เนื้อเพลง</u>

ครั่นครื้นดั่งเพลงสวรรค์ วิมานคนธรรพ์หลั่นฟ้ามาใกล้ เทพบุตรนางฟ้าไทย โอบกอดกันพลิ้วไป พลิ้วไปพร้อมกับเสียงเพลง สุขคร้านผ่านฟลอร์เฟื่องฟ้า ร้อนแรงลีลาที่ล้ำและเร่งปลื้มดื่มด่ำตามเสียงเพลง สนุกกันครื้นเครง เพราะรสประเลงปลุกใจ โลกถูกเหวี่ยงหวือไปวิมาน สำเริงสำราญผ่านอโศกสถานไกล เทพบุตรนางฟ้าไทย เยื้องกรายเต้นไปย้ายไปโยกมา

โอ้ทิพย์สุธาสวรรค์ วิมานคนธรรพ์สุขสันต์เริงร่า หลับจะอยู่ในนิทรา ตื่นอยู่ในขวัญตา ขวัญฟ้าเฟื่องฟลอร์ไฉไล

4. เพลงอุษาสวาท

เนื้อเพลง

ยามอุษาฟ้ากระจ่างทั่วนภางค์สว่างแล้ว ตื่นนิทราเสียเถิดน้องแก้ว สว่างแล้วนะแก้วตา แจ้วจำเรียง เสียงเพลงกระซิบสั่งดังสัญญา กระซิบคำรักว่า อุษาสวาทปอง อย่าข้องใจมอบฤทัยให้แก่กัน ยามน้องหนาวตัก พี่ซบทรวงพักตร์อบไอรักจนอุ่นพลัน ต่างสุขสันต์ ขวัญตา เจ้าอย่าลืมสัมพันธ์ปองรักกันจนวันตาย ใจผูกพันรักกันจนกว่าดินและฟ้าจะมลาย อุษานี้มีมนต์ดลรักสลักใจ ร่วมสายใยสวาทเอย

5. เพลงขอให้เหมือนเดิม

เนื้อเพลง

ก่อนจากกันคืนนั้นสองเรา แนบซบเนาว์เคล้าคลอพ้อพรอดภิรมย์ หวานล้ำบำเรอเธอให้ชิดชม ฉันกอดเล้าโลมชื่นใจ จูบแก้มนวลช่างยวนเย้าตรึง จิตคนึงถึงวันรักซ่านฤทัย หอมหอมนวลปรางมิสร่างหายไป ถึงห่างแสนไกลจำติดหัวใจมิเลือน ยามรักร้างแรมกัน เพ้อทุกคืนวันติดตรึงใจฝันเตือน มาเจอกันแล้วอย่าเฉยเชือน ฉันมาเยี่ยมเยือน อย่างเคย สุดที่รักลืมแล้วหรือไร โปรดเห็นใจขอให้สมจิตชิดเชย หวานซึ้งอันใดจงอย่าร้างเลย ขออย่าเฉยเมยรักเอย ขอให้เหมือนเดิม

6. เพลงพรานทะเล

เนื้อเพลง

ชีวิตที่คร่ำกลางน้ำเวียนวน ลอยล่องกลางชลไม่พ้นทนไป อยู่กับเรือเบื่อใจ ผองพรานทะเลเร่ไป อยู่ห่างไกลกลางสายชล มองน้ำตรงหน้าจรดฟ้าไกล ๆ ว้าเหว่ดวงใจไม่เห็นผู้คนคลื่นและลมสู้ทน ทุกข์ใจปานใดไม่บ่น สู้แดดฝนลำบากกาย อยู่หว่างทะเลนาน ๆ ท้องเรือเป็นบ้าน ท้องธารเรือนตาย สิ้นชีพสิ้นชนม์เคราะห์ร้าย ศพฝังโดยง่ายฝากเอาไว้ใต้คงคา เพียงเห็นริมฝั่งสักครั้งดีใจ มาบกทีไรให้แสนปรีดา ใกล้แผ่นดินเข้ามา เหมือนมีวิมานตรงหน้าปลื้มหนักหนาแทบจูบดิน

7. เพลงปองใจรัก

เนื้อเพลง

ญ. โอ้ความรักเอย สุดชื่นสุดเชย สุดจะเฉลยรำพัน

ช. รักเจ้าเฝ้าแต่ฝัน ผูกพัน รักพี่กระสันคอยหา

ญ. พี่คอย น้องคอย ต่างคนต่างคอย แต่บุญเราน้อยหนักหนา

ช. คอยเจ้าเจ้าไม่มา เจ้าหนีหน้า แก้วตาหนีพี่ไป

ญ. รักพี่สุดที่อาวรณ์ รักจรจำไกล

ช. อย่าเลย อย่าไป พี่หวงดวงใจ ขอให้พี่ได้เคียงครอง

ญ. พี่ปอง น้องปอง ห้องหอ น้องจะไปรอคู่คลอหอห้อง

พร้อม. พี่ปอง น้องปอง ต่างคนต่างปอง แล้วพี่จะครองคู่เอย

8. เพลงริมฝั่งน้ำ

<u>เนื้อเพลง</u>

ริมฝั่งน้ำ พร่ำเพ้อละเมอครวญ เคยชื่นชวน เมื่อหวนคะนึงไป จิตใจยังชื่นชู แสงเดือนส่อง ยิ่งมองแล้วจิตเผลอ เธอยังอยู่ เคล้าคลอคู่ ชื่นชูรู้สึกเหมือน เตือนใจจำ เธอกับฉัน ก่อนนั้นเคยชื่นฉ่ำ ริมฝั่งน้ำ สุขล้ำฉันจำได้ อะไรจะเทียมทัน เคยเรียกเธอ เสนอรักรำพัน เคยคู่กัน ใฝ่ฝันถึงเพลงชื่น ค่ำคืนเคยได้ฟัง น้ำเต็มเปี่ยม ก็เทียมรักสุดหวาน ปานไหลหลั่ง น้ำเต็มฝั่ง ดุจดังรักที่หวัง ยังคงคอย เคยชื่นใจ ฝากไว้หัวใจลอย เฝ้าแต่คอย โอ้รักนั้นเลื่อนลอย ยิ่งคอยยิ่งใจหมอง

9. เพลงดาวล้อมเดือน

<u>เนื้อเพลง</u>

โอ้ดวงดาวดูแสงนั้นพราวพร่าง เด่นลอยคว้างกลางฟากฟ้าไกล ดาวรายล้อมดวงเดือนไว้ ข่มให้แสงเดือนเลือนไป เจ้าทำไมข่มดวงเดือน หยิ่งทนงหรือถือว่าทรงศักดิ์ ข้าไม่รักดาวกว่ารักเดือน ดาวระยิบพริบตาเหมือนดั่งจะเย้ยว่าดวงเดือน ไม่งามเหมือนหมู่ดาว เมื่อไหร่หนอจันทร์ จะงาม ข้าคอย เพราะความโศกเศร้า เฝ้าครวญถึงคราว คราเมื่อ สองเรา รักเฝ้า พนอต่อกัน ชื่นหทัยจะเปรียบรักใดชื่น สุดจะฝืนยามค่ำคืนนั่น จันทร์เฉิดฉายคล้ายสวรรค์ โอ้คืนนั้นยังจำมั่น ว่าแจ่มจันทร์เป็นพยาน

10. เพลงฝนหยาดสุดท้าย

<u>เนื้อเพลง</u>

ฝนหยาดสุดท้ายหัวใจหวั่นไหวให้ตรม ซ่อนรอยน้ำตาขื่นขมร้าวระบมสุดที่จะฝืน ถึงคราวจำพรากโศกซ้ำกล้ำกลืน ฉันนอนซบหมอนสอื้นค่ำคืนผวาโศกศัลย์ ฝนหลั่งสั่งฟ้านิจจา

จำร้างห่างกัน อย่าลืมรักเคยผูกพันทุกคืนวันอย่าลืมเสน่หา ถึงกายจะห่างแต่รักอย่าลา เธอเคยสัญญาไว้ว่าจะมาเมื่อฝนเยี่ยมเยือน จงหมั่นจำความหลังอย่าลืม สองเราเคยรักเคยปลื้มดำดื่มจำไว้อย่าเลือน คอยฉันคอยจนฝนใหม่เยือน หวั่นเกรงรักลวงลอยเลื่อนเพื่อนใจอยู่ไหนไม่มา ฝนหยาดสุดท้ายเขาใยปล่อยฉันให้คอย ส่งกระแสใจเลื่อนลอยหลงรอคอยคอยเฝ้าเรียกหา ฝนเอยอย่าด่วนสิ้นร้างสร่างซา เพราะชื่นหัวใจของข้าไม่มาฝนจำข้าตรม

11. เพลงพรานล่อเนื้อ

<u>เนื้อเพลง</u>

เจ้ายักคิ้วให้พี่ เจ้ายิ้มในทีเหมือนเจ้าจะมีรักอารมณ์ ยั่วเรียมให้เหงามิใช่เจ้าชื่นชม อกเรียมก็ตรมตรมเพราะคมตาเจ้า เรียมพะวักพะวง เรียมคิดทะนงแล้วเรียมก็คงหลงตายเปล่า ดังพรานล่อเนื้อเงื้อแล้วเล็งเพ่งเอา ยั่วใจให้เมา ๆ แล้วยิงนั่นแล น้าวศรเล็งเพ่งเอาทุกสิ่งหากเจ้าหมายยิงก็ยิงซิแม่ ยิงอกเรียมสักแผล เงื้อแล้วแม่อย่าแปรอย่างเปลี่ยนใจ เรียมเจ็บช้ำอุรา เจ้าเงื้อเจ้าง่าแล้วเจ้าก็ล่าถอยทันใด เจ็บปวดหนักหนา เงื้อแล้วราเลิกไป เจ็บยิ่งสิ่งใด ใยมิยิงพี่เอย

12. เพลงชีวิตวอลทซ์

<u>เนื้อเพลง</u>

แกว่งไกลไหวโอนโยนยอดฝัน อ๋อ รำฟ้อนอันมันกรีดกราย ดูไม้อ่อนผ่อนเพลาผลอยพริ้วเบาสบาย อยากเป็นคล้ายพฤกษ์พริ้งพรายร่ายรำ โฉบไปฉายมาพาคู่ฝัน โอ๋ โลมทิพย์อันมันกระทำ ดูนกว่อนร่อนราถานภาดื่มด่ำ ถ้าจะขำแม้เราทำอย่างมัน ลา... ลา... ชีวิตเหมือนไม้ไหวเอนเล่นลม สุขสมเสียวซึ้งครัน ลา... ลา... กับเงาเราวอลทซ์กัน พลางฝันบรรเจิดใจ ลา... ลา... ชีวิตเหมือนนกยกโยนพร่างลอย เหาะผลอยผลอยพริ้วไกล ลา... ลา... กับเงาเราวอลทซ์ไป แดนไหนไพรีนรมย์

13. เพลงสวัสดีบางกอก

<u>เนื้อเพลง</u>

อย่าไปเลยบางกอกจะบอกให้ พี่เคยไปมาแล้วน้องแก้วเอ๋ย จะบอกเจ้าเอาบุญคนคุ้นเคย อย่าไปเลยบางกอกช้ำชอกใจ คนที่นั่นคั้นแต่ตัวหัวกะทิ หัวใจซิแสนบ้าใบหน้าใส สวมหน้ากากปากซื่อเขามือไว คอยจงใจทำร้ายทำลายเรา อย่าไปเลยบางกอกบอกไม่เชื่อ อยู่กับเสือดีกว่าไปหาเขา คนบ้านนอกคอกนาปัญญาเบา เหมือนนกเหงาพรานซ้ำด้วยชำนาญ ควัก

หัวใจไปกินจนสิ้นหมด แล้วปล่อยปลดคืนกายที่ตายด้าน ขยี้เนื้อเถือกายไว้ประจาน ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น

14. เพลงสุขกันเถอะเรา

<u>เนื้อเพลง</u>

สุขกันเถอะเราเศร้าไปทำไม อย่ามัวอาลัย คิดร้อนใจไปเปล่า เกิดมาเป็นคน อดทนเถอะเรา อย่ามัวซมเซา ทุกคนเราทนมัน โลกคือละคร อย่าอาวรณ์เลย สุขทุกข์อย่างเคยรับแล้วเป็นเช่นกัน ปล่อยไปตามบุญ และกรรมบันดาล อย่ามัวโศกศัลย์ ยิ้มสู้มันเป็นไร เชิญสำราญ ร่วมเบิกบานดวงใจ ลืมทุกข์ไป ทำให้ใจเริงรื่น สุขกันเถอะดี อย่ามัวรีรอ อย่าทำหน้างอ ยิ้มนิดพอใจชื่น ชีพจะดำรง อยู่ยงคงคืน ต่ออายุยืน ยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ โลกคือละคร ทุกตอนต้องแสดง ทุกคนทนไป อย่าอาลัย ยิ้มกันสู้ไป จะได้สบาย

15. เพลงหนึ่งในดวงใจ

<u>เนื้อเพลง</u>

พี่นี้มีน้องหนึ่งในดวงใจ เท่านั้น หญิงอื่นหมื่นพันจะมาเทียมทัน ที่ไหน แต่รักของพี่ซ่อนอยู่กลางใจ ข้างใน หนึ่งในดวงใจคือเธอคนเดียว แท้เทียว หากน้องได้รู้ว่าพี่รักน้อง หนักหนา ขอได้เมตตาแก่ดวงวิญญาณ์ โดดเดี่ยว ผิดบ้างพลั้งบ้างก็ไม่จืดจาง ขาดเกลียว น้องเป็นคนเดียว หนึ่งใน ดวงใจ หากอาทิตย์ลับโลกโศกสลด จะมือหมดทุกชีวิตยังทนได้ แต่ขาดน้องที่พี่ปองหนึ่งในดวงใจ ทนไม่ได้จักต้องตายลงไปพลัน พี่นี้มีน้องอยู่ในดวงใจ เสมอ รักแต่เพียงเธอยิ่งกว่าชีวัน เชื่อฉัน พี่ปองรักเจ้าเฝ้าแต่ผูกพัน แจ่มจันทร์ มีเธอเท่านั้นที่เป็นที่หนึ่ง ครองใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางสาวพิชญ์สินี บำรุงนครเกิดวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2520 สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2540 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิตที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อ พ.ศ. 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย