บทที่ 6

การวิเคราะห์รูปแบบ และลักษณะผลงานของสง่า อารัมภีร

การที่นักประพันธ์เพลงจะสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้มีความไพเราะเป็นที่ประทับใจของผู้ฟังนั้น หลายคนมีขั้นตอนการประพันธ์เพลงที่แตกต่างกันออกไปตามความถนัด ซึ่งมาจากการเรียนรู้และประสบการณ์ที่ผ่านมาทำให้นำมาปรับใช้กับผลงานของตนเอง ดังนั้นการที่จะศึกษาผลงานของนักประพันธ์เพลงก็สมควรที่จะรู้ถึงที่มาของความรู้ ความคิด ประสบการณ์ ว่าได้รับอิทธิพลมาจากที่ใดด้วย จึงจะสามารถวิเคราะห์ผลงานได้ดียิ่งขึ้น

สำหรับการวิเคราะห์รูปแบบและลักษณะของผลงานของสง่า อารัมภีร ในบทนี้ จะแบ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ตามหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. วิวัฒนาการของเพลงไทยจากอดีตถึงยุคของ สง่า อารัมภีร
2. อิทธิพลของความเป็นไทยและสากลต่อการประพันธ์เพลงของ สง่า อารัมภีร
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบบทเพลงอมตะของ สง่า อารัมภีร
4. การวิเคราะห์รูปแบบและวิธีการสร้างผลงานเพลงของ สง่า อารัมภีร สำหรับสื่อประเภทต่าง ๆ
5. ลักษณะวิธีการแต่งเพลงของ สง่า อารัมภีร
6. การวิเคราะห์รูปแบบของคำประพันธ์ในบทเพลงของ สง่า อารัมภีร

ในการศึกษาหัวข้อที่ 1-3 เป็นการศึกษาเพื่อให้เข้าใจถึงบริบทสังคมในสังคมยุคนั้นและต้นตอของความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานว่ามีความเป็นมาอย่างไร หรือได้รับอิทธิพล รูปแบบการประพันธ์จากแหล่งใดบ้างเพื่อประกอบในการวิเคราะห์ ส่วนหัวข้อที่ 4-6 เป็นการศึกษาถึงความสามารถในการประพันธ์เพลงโดยอาศัยแนวคิดในบทที่ 2 มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์

1. วิวัฒนาการของเพลงไทยสากล จากอดีตถึงยุคของ สง่า อารัมภีร

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า วิวัฒนาการของเพลงไทยสากลนั้นเริ่มมาจากละครร้องและภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นแหล่งกำเนิดของบทเพลงขับร้องไทยสากลในปัจจุบัน ขุนวิจิตรมาตรา ได้บันทึกไว้ดังนี้

"ว่าถึงไทย เพลงฝรั่งหรือทำนองฝรั่งเคยมีมาแล้วนานเหมือนกันแต่ความนิยมทั่วๆไป ดู จะเพิ่มเริ่มขึ้นในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 (ยกเว้นเพลงสรรเสริมบารมี ซึ่งนายฮูวิตเซน แต่งเมื่อราว ปี พ.ศ. 2415) ว่าตามที่เคยเห็นและฟังเพลงมา กล่าวกว้างๆมาจากสองทาง คือทางละครทาง หนึ่งกับทางหนังทางหนึ่ง... ที่เล่ามาเป็นเรื่องเพลงฝรั่งที่มาร้องเป็นคำไทยออกจากทางละครร้อง สมัยปรีดาลัยกับทางหนังในตอนปลายสมัยรัชกาลที่ 5 นับว่าเกิดเพลงร้องแบบฝรั่งเริ่มมีขึ้นเป็น ครั้งแรก" (สง่า กาญจนาคพันธุ์ , 2520 : 32-54)

ทางละครนั้นเกิดจากละครแบบใหม่ ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์ พงศ์ทรงตั้งขึ้น และทรงเรียกว่า "ละครร้อง" รู้จักกันในนาม "ละครหลวงนฤมิตร" ต่อมาใช้ ชื่อว่า "ละครปรีดาลัย" เพลงที่ใช้ประกอบละครร้องแบบใหม่นี้ก็จะมีทั้งเพลงไทยแบบเดิม และเพลงที่ได้ประดิษฐขึ้นใหม่ นอกจากนี้ยังนำรูปกลอนของไทย เช่น กลอนแปด มาปรับ ให้ เข้ากับทำนองในภาษาต่างๆเช่น พม่า มอญ จีน แขก ฝรั่ง ฯลฯ เมื่อเล่นละครภาษาต่างๆ ก็ใช้เพลงตามทำนองภาษานั้นๆ นิยมใช้วงปี่พาทย์ทั้งวงคลอไปกับการร้อง

จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2474 พรานบูรพ์ และเพ็ชรรัตน์ แห่งคณะ ละครศรีโอภาส จึง ได้นำดนตรีสากลแจ๊ส หรือ หัศดนตรี เข้ามาประกอบละครเรื่อง " โรสิตา" ซึ่งเพลงที่ใช้ ประกอบละครนั้น พรานบูรพ์ได้มีการดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมมาเป็นเพลงไทยเนื้อเดิม (เพลง เนื้อเดิมหมายถึง เพลงที่ขับร้องเป็นถ้อยคำทุกตัวโน้ตโดยไม่มีการเอื้อนทำนอง) ไม่มีการตีกรับ และลูกคู่ร้องรับ ใช้ดนตรีคลอ ฟังทันหูทันใจรวมทั้งการนำเพลงไทยสากลมาใช้ในการแสดง (เพลงไทยสากล หมายถึง เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย ใช้ดนตรีสากลเป็นหลักในการบรรเลง โดยดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตกทั้งในกระบวนการสร้างจังหวะ ท่วงทำนอง การบันทึกตัว

โน้ต และเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง). ซึ่งพรานบูรพ์จึงได้ชื่อว่าเป็นผู้ประพันธ์เพลงไทยสากลในแบบที่มีการขับร้องคนแรกของไทย โดยได้นำมาใช้ในการแสดงละคร จนก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงแก่วงการเพลงในเวลาต่อมา ซึ่งลักษณะเพลงสากลที่พรานบูรพ์ได้แต่งขึ้นนั้น มักมีลีลาทำนองอ่อนหวานเป็นที่ถูกใจคนฟังในยุคนั้นเป็นอย่างมากและนิยมแพร่หลายไปทั่วประเทศ ดังจำนง รังสิกุล (2517 : 69 อ้างถึงใน สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ , 2534) ได้กล่าวถึงผลงานของพรานบูรพ์ไว้ว่า

" ทั้งนี้เพราะเพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์แต่งทั้งทำนอง และคำร้องนั้น มีท่วงทีลีลาอ่อนหวาน แช่มช้อย เป็นลักษณะเฉพาะของพรานบูรพ์ที่ฟังแล้วจับใจคน"

พรานบูรพ์ได้แต่งเพลงไว้เป็นจำนวนมาก และมีหลายประเภท แบ่งได้เป็น 4 ประเภทใหญ่คือ

1. เพลงไทยเนื้อเต็ม
2. เพลงทำนองฝรั่ง หรือชาติอื่นใส่เนื้อร้องภาษาไทย
3. เพลงไทยเดิมดัดแปลงทางร้อง ให้เหมาะกับละครร้อง
4. เพลงประเภทที่เรียกได้ว่าเป็นเพลงไทยสากลแท้ๆแบบของพรานบูรพ์ คือ ประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ เช่น เพลงจันทร์เจ้าขา เพลงกระแจะจันทร์ และเพลงยอดนิยมอื่น ๆ อีกมาก

เพลงไทยเนื้อเต็มของพรานบูรพ์นั้นบางเพลงมิได้เกิดจากทำนองเพลงใดเพลงหนึ่งทั้งหมด แต่เกิดจากการนำทำนองเพลงไทย 2 เพลงมาต่อกัน เช่น เพลงทวายเต็ม จากบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา ซึ่งตอนต้นของเพลงประมาณ 10 ห้อง เพลงนำทำนองมาจากเพลงเสมอ ต่อจากนั้นจนจบเป็นทำนองเพลงทวาย แต่รูปแบบเพลงไทยสากลของพรานบูรณ์ก็ยังไม่สมบูรณ์นักต้องแก้ไขปรับปรุงเพื่อพัฒนาต่อไป ซึ่งในเรื่องนี้ พูนพิศ อมาตยกุล ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

"กระบวนทำนองเพลงนั้นยังติดแบบไทยอยู่มาก อาทิ เพลงทวายเต็ม เพลงจันทร์เจ้าขา เนื้อร้องนั้นพัฒนาเป็นสากลเด่นชัด แต่ยังขาดความระมัดระวังการจัดเสียงวรรณยุกต์ที่ต้องผันให้เข้ากับโน้ตดนตรี ..... จึงเป็นรอยต่อเห็นได้ชัดว่า ยุคของพรานบูรพ์เป็นยุคที่หักเห ที่สำคัญยิ่งจากไทยเดิมมาสู่ไทยสากล"

(พูนพิศ อมาตยกุล อ้างถึงใน กัลยรัตน์ หล่อมฉันพรัตน์, 2536)

จึงถือได้ว่า เพลงไทยได้วิวัฒนาการจากเพลงไทยเดิมมาเป็นเพลงไทยสากล โดยมีเนื้อร้องเต็ม และใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงเพลงในยุคของพรานบูรพ์นี่เอง และได้พัฒนาเป็นเพลงไทยสากลที่สมบูรณ์ในเวลาต่อมา

จนกระทั่งความนิยมละครร้องน้อยลง ในขณะที่การบันเทิงแบบใหม่เข้ามาแทนที่ ได้แก่ ภาพยนตร์พูดเสียงในฟิลม์ ซึ่งมีบทเพลงขับร้องประกอบภาพยนตร์ได้รับการต้อนรับและประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่งจากผู้ชม

โดยในปี พ.ศ. 2474 สกุล วสุวัต แห่งศรีกรุงภาพยนตร์ ได้เริ่มเปิดศักราชใหม่ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขึ้นในเมืองไทย โดยเปลี่ยนจากหนังเงียบมาเป็นหนังเสียงหรือหนังพูดได้ ถ่ายทำหนังไทยที่มีเสียงพูด และมีเสียงประกอบด้วยเป็นเรื่องแรก คือเรื่อง "หลงทาง" มีขุนวิจิตรมาตรา เป็นผู้ประพันธ์เรื่องและกำกับการแสดง เพลงประกอบในภาพยนต์พูดเรื่อง "หลงทาง" นั้นใช้ดนตรีสากลบรรเลงเพลงไทยแท้ที่บรรจุเนื้อร้องเต็มทำนอง มีเอื้อนเพียงเล็กน้อย ซึ่งได้แก่เพลง พัดชา บัวบังใบ เงี้ยวลาวเดินดง ขึ้นพลับพลา ฝรั่งโยสะลัม

ต่อมาในปี 2476 ได้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องที่สองขึ้นคือ เรื่อง "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์" โดยมีขุนวิจิตรามาตรา เป็นผู้ประพันธ์เรื่องและกำกับการแสดง และได้นักดนตรีที่มีชื่อเสียงสำคัญคนหนึ่ง คือ เรือโทมานิต เสนะวีณินเป็นผู้ประพันธ์เพลงและกำกับดนตรีสากล เรือโทมานิตได้แต่งเพลงไทยที่ประพันธ์ทำนองตามหลักโน้ตสากล เพลงแรกคือเพลง กล้วยไม้

นับเป็นเพลงไทยสากล เพลงแรกที่บรรเลงในจังหวะรุมบ้า ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง คือ ขุนวิจิตรมาตรา โดยให้ มณี บุญยนานนท์ และ องุ่น เครือพันธุ์ ขับร้องหน้าเวทีสลับกับการฉายภาพยนต์ เรื่อง "ปู่โสมเผ้าทรัพย์" ทั้งที่ศาลาเฉลิมกรุงและพัฒนาการ ได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอย่างมาก

เพลงประกอบภาพยนต์พูดครั้งแรกของศรีกรุงคือเรื่องหลงทางนั้นเป็นเพลงไทยแท้บรรจุเนื้อร้องเต็มทำนอง แต่ใช้ดนตรีสากลบรรเลง บางเพลงก็นำเพลงละครร้องมาใช้ จนได้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องที่สองคือเรื่อง "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์" จึงได้มีการประพันธ์เพลงให้มีทำนองใหม่อย่างไทยๆ แต่มีการบันทึกโน้ตแบบสากล และนำมาใส่คำร้องไทย บรรเลงด้วยดนตรีสากล ซึ่งสมัยก่อน พ.ศ. 2430 คือต้นรัชกาลที่ 5 แต่เดิมนั้นดนตรีไทยมิได้มีการอ่านโน้ตแยกเสียงประสาน แต่ใช้การจำและการต่อเพลง จนในราวปี 2440-2450 สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ เสด็จกลับมาจากยุโรปและทรงรับราชการอยู่ที่กองทัพเรือ พระองค์ได้ทรงจัดให้มีการเรียนการสอนโน้ตสากล การหัดเทคนิคบรรเลง และการแยกเสียงประสาน การบันทึกโน้ตและการแยกเสียงประสานจึงเกิดขึ้น จะเห็นว่า เพลงประกอบในภาพยนตร์ยุคนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงไทยสากลที่ประกอบในละครร้องแบบพรานบูรพ์ แต่มีการพัฒนามากขึ้นในด้านของทำนอง จังหวะและคำร้อง นับว่าได้เกิดเพลงแบบใหม่ที่เรียกว่า "เพลงไทยสากล" ขึ้นจากภาพยนต์ศรีกรุงเป็นเริ่มแรก และได้พัฒนาตามลำดับจนมาเป็นเพลงไทยสากลในทุกวันนี้และในช่วงนี้ดนตรีแจ๊สได้เริ่มเข้ามาแพร่หลายในเมืองไทย ผู้ที่ริเริ่มนำดนตรีประเภทนี้เข้ามากคือ หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ซึ่งได้นำดนตรีสากลและโน้ตเพลงสากลมาจากต่างประเทศ

ประมาณปี พ.ศ. 2477 ท่านได้รวบรวมนักดนตรีสากลตั้งวงดนตรี "เรนโบว์" ขึ้นสำหรับบรรเลงเพลงแจ๊สตามสถานที่ต่าง ๆ สมาชิกที่ร่วมวงด้วย มี นารถ ถาวรบุตร จำปา เล้มสำราญ สริ ยงยุทธ สาลี่ กล่อมอาภา วุฒิ สุทธิเสถียร เจียม ลิมปิชาติ นับได้ว่าเป็นการบุกเบิกดนตรีแจ๊สในประเทศไทย

จะเห็นว่าอิทธิพลของดนตรีตะวันตก ได้เข้ามามีบทบาทต่อเพลงไทยสากลมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากความเจริญของสื่อสารมวลชน อันได้แก่ ภาพยนต์ วิทยุ โทรทัศน์ ซึ่งมีส่วนสำคัญในการเผยแพร่บทเพลงไปสู่ผู้ฟังและเป็นผลให้ผู้ฟังหันมาให้ความสนใจและนิยมฟังเพลงกันมากขึ้น

จนในปี พ.ศ. 2482 วงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้กำเนิดขึ้นในฐานะวงดนตรีลีลาศของกรมโฆษณาการ มีผลงานเพลงเป็นที่นิยมแพร่หลาย ซึ่งเพลงของสุนทราภรณ์นั้นถือว่าเป็นเพลงไทยสากลที่ได้มีการพัฒนารูปแบบแตกต่าง ไปจากเพลงไทยสากลยุคแรกคือ มีท่วงทำนองและกฎเกณฑ์ไปตามทฤษฎีดนตรีสากลมากขึ้น กล่าวคือมีการแบ่งท่อนคำร้องตามลักษณะทำนอง จังหวะและมีการแบ่งห้องของโน้ตดนตรีสากล ส่วนลักษณะการประพันธ์คำร้องยังนิยมการประพันธ์ตามรูปแบบฉันทลักษณ์ มีการสัมผัสเล่นคำคล้องจ้องของภาษา

ในช่วงนี้ลักษณะการแต่งเพลง จะได้รับแรงบันดาลใจมาจากอารมณ์ จินตนาการของนักประพันธ์ผสมผสานกับการคำนึงถึงรสนิยมของผู้ฟัง จึงได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างดี นอกจากวงสุนทราภรณ์แล้ว นักประประพันธ์เพลงที่นับว่ามีชื่อเสียงในยุคนี้ก็ได้แต่งเพลงลักษณะเช่นนี้ออกมาอย่างมากมาย อาทิ สมาน กาญจนะผลิน เวส สุนทรจามร เอื้อ สุนทรสนาน แก้ว อัจฉริยะกุล ม.จ. จักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ สริ ยงยุทธ ล้วน ควันธรรม วิชัย โกกิลกนิษฐ (ธาตรี) ชนิต ผลประเสริฐและรวมทั้ง สง่า อารัมภีร ซึ่งมีผลงานมากมาย เกิดขึ้นในช่วงนี้เช่นกันถึงแม้ว่าเพลงไทยสากลในยุคนี้จะได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศทั้งในด้านของตัวโน้ต จังหวะ เครื่องดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน ฯลฯ ซึ่งการดนตรีในด้านต่างเหล่านี้ ได้ทำให้รูปแบบการประพันธ์เพลงไทยสากลเปลี่ยนแปลงไปจากเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิมไปสู่รูปแบบการประพันธ์เพลงสากลมากขึ้นก็ตาม แต่เมื่อวิเคราะห์ดูแล้วจะเห็นว่าเพลงไทยสากลในยุคนี้ก็ยังคงมีรูปแบบลีลาและท่วงทำนองแบบไทยหลงเหลืออยู่เมื่อเทียบกับเพลงไทยสากลในปัจจุบัน หลายประการเช่น

1. ความเป็นไทยในรูปลักษณ์ของบทเพลง

คือ มีความถูกต้องในการใช้ภาษาไทย ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องของภาษาไปจนถึงการจัดรูปความเรียงออกมาเป็นข้อความในรูปแบบของฉันทลักษณ์ การใช้สำนวนความเปรียบเทียบเชิงกวีนิพนธ์ การใช้คำให้มีการส่งสัมผัสคือสัมผัสนอก สัมผัสใน ทั้งสระและพยัญชนะ ในเรื่องนี้สามารถกล่าวได้ว่าผลงาน ของ สง่า อารัมภีร มีความเป็นไทยในด้านนี้มากทีเดียว ซึ่งจะอธิบายในเรื่องรูปแบบลักษณะคำประพันธ์เพลง ต่อไป

2. ความเป็นไทยในการประพันธ์ทำนอง

ทำนองเพลงนำเค้าเดิมจากเพลงไทยแท้ของเก่ามาใช้ปรับเปลี่ยนผสมผสานใหม่หรือใช้ทำนองของเก่าตลอดเพลงก็มี ซึ่งยุคนี้มีมากมายหลายเพลง เช่น เพลงของสุนทราภรณ์ , สง่า อารัมภีร ก็มีเพลงประเภทนี้อยู่เช่นกัน

3. ความเป็นไทยในจังหวะลีลาการขับร้องและบรรเลง

การขับร้องที่มีการเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ตลอดจนลีลาของการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องและการเชื่อมโยงทำนอง อันเป็นแบบฉบับของเพลงไทยพื้นบ้านและเพลงไทยของเก่า อันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของไทยแท้นั้น นักร้องในยุคนี้ อย่าง ครูเอื้อ สุนทรสนาน มัณฑนา โมรากุล ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ รวงทอง ทองลั่นทม เป็นตัวอย่างของนักร้องที่ดีของนักร้องยุคนี้ ในการร้องเพลงด้วยลีลาการเอื้อนเสียง และการขับร้องที่ละเมียดละไมอย่างไทยแท้ ซึ่งคนที่ไม่ได้ฝึกมามากพอจะไม่สามารถผลิตเสียงอันเป็นรอยต่อระหว่างคำและระหว่างประโยค ที่ราบรื่นไพเราะได้

4. ความเป็นไทยในปรัชญาชีวิต

การที่คนไทยจะได้ชื่อว่าเป็นไทยนั้น นอกจากรูปร่างหน้าตา และภาษาที่ใช้นั้นจะเป็นไทยแล้ว ปรัชญาแห่งชีวิต ความเชื่อ รสนิยม ตลอดจนวัฒนธรรมยังแสดงความเป็นไทยแท้อีกด้วย ซึ่งบทเพลงในยุคนี้ได้ แสดงความเชื่อแบบไทยอย่างเด่นชัด เช่น เพลงเสียสละรัก, ผมรู้ดี,

ดวงชีวัน ของสง่า อารัมภีร สะท้อนความเชื่อในเรื่องชาติภพ คือมนุษย์เรายังมีการเวียนว่ายตายเกิดคือมีชาตินี้และชาติหน้า เมื่อชาตินี้ผิดหวังก็ของสมหวังในชาติหน้า เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล , 2532)

ส่วนลักษณะของเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีของสากลที่เห็นได้ชัด ได้แก่

1. เป็นไปตามลีลาของตัวโน้ตดนตรีสากล โดยมีทั้งเสียงธรรมดาและเสียงครึ่ง(ชาร์ฟและแฟลท) จนทำให้ฟังดูคล้ายไปทางเพลงสากล

2. มีการแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะมาตรฐานเพลงสากลตะวันตกซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งเพลงออกเป็นประเภทเพลง 2 ท่อนและประเภทเพลง 4 ท่อน ซึ่งกำหนดมาตรฐานแต่ละเพลงมีความยาว 32 ห้อง

3. การใช้จังหวะของเพลงสากล ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทจังหวะบอลล์รูม เช่นจังหวะจังหวะวอลส์ สโลว์ ควิกเสตป แทงโก เป็นต้น จังหวะลาตินอเมริกา เช่น ชะชาช่า แซมบ้า คาลิปโซ่ เป็นต้น หรือจังหวะร็อค เช่น ร็อคแอนด์โร โซล บาสโนว่า ดิสโก้ เป็นต้น

4. การใช้ทำนองเพลงสากลมาประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย เช่น การตัดทำนองเพลงคลาสสิคบางเพลง หรือนำทำนองเพลงยอดนิยมของประเทศต่างๆ มาใส่คำร้องภาษาไทย ตลอดจนการแผลงคำร้องหรือถอดความโดยตรง ซึ่งปรากฏอยู่มากมายในปัจจุบัน
(วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา และกังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา , 2527)

โดยสรุปสามารถกล่าวได้ว่า เพลงในยุคนี้จึงเป็นเพลงที่มีการผสมผสานทั้งรูปแบบสากลและไทย ได้อย่างกลมกลืน แตกต่างไปจากเพลงไทยแบบเดิมคือ มีจังหวะที่ทันสมัยเข้าได้กับสภาพสังคมในยุคสมัยนั้นแต่ก็แผงความเป็นไทยต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่คนไทยคุ้นเคยมานานทำให้เพลงในยุคสมัยนี้หลายต่อหลายเพลงเป็นที่ถูกใจผู้ฟังจนถึงปัจจุบันเปรียบได้กับเพลงประกอบละครร้องของพรานบูรพ์ ในยุคสมัยนั้น ซึ่งเป็นที่ถูกอกถูกใจผู้ฟังในยุคนั้น เพราะมีความแปลกใหม่ที่ต่างจากเพลงไทยเดิมทั้งทำนองจังหวะ คำร้อง ก็มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากล ซึ่งเป็นที่สนใจของผู้คนในยุคนั้นเพราะกำลังคลั่งไคล้ใฝ่ฝันกับวัฒนธรรมทางตะวันตก โดยเฉพาะเพลงและดนตรี

สากลที่กำลังแพร่หลาย แต่บทเพลงของพรานบูรพ์ก็ยังคงลีลาความอ่อนหวานแบบเพลงไทย มีการเอื้อนเสียงจึงทำให้เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์มีความไพเราะน่าฟัง ซึ่งเป็นลักษณะใกล้เคียงกับเพลงไทยเดิมที่คนไทยคุ้นเคยมานาน ทำให้เพลงของพรานบูรพ์ เป็นที่นิยมของผู้ฟังในสมัยนั้น

ผลจากการบุกเบิกเพลงไทย ในรูปแบบใหม่ของพรานบูรพ์ ทำให้มีการสืบต่อของนักประพันธ์ในรุ่นหลัง ๆ อาทิ เรือโทมานิต เสนะวีณิน เวส สุทรจามร เอื้อ สุนทรสนาน สมาน กาญจนะผลิน และ สง่า อารัมภีร เป็นต้น จนทำให้เพลงไทยสากลได้พัฒนาเนื้อหาและรูปแบบจนมีความสมบูรณ์อย่างเต็มที่ในเวลาต่อมา

2. อิทธิพลของความเป็นไทยและสากลที่มีต่อการประพันธ์เพลงของสง่า อารัมภีร

2.1 รูปแบบของเพลง

จากการวิเคราะห์ผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร นั้น ได้เริ่มขึ้นเมื่อปี 2487 ซึ่งเกิดขึ้นในยุคที่ดนตรีสากลเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ทำให้บทเพลงของสง่า อารัมภีรมีการผสมผสานระหว่างเพลงไทยและดนตรีสากล โดยทางเพลงไทยนั้นได้รับอิทธิพลจากเพลงละครร้องอยู่มาก เพราะได้ยินได้ฟังมาตั้งแต่เด็กซึ่งในช่วงนั้นเป็นสมัยที่ละครร้องของพรานบูรพ์ได้รับความนิยมอย่างมากรวมทั้งยังได้ฟังเพลงในยุคเพลงละครสมัยนั้นทั้งหมด เช่น เพลงจากละครเรื่องต่างๆ ของหลวงวิจิตรวาทการ เพลงจากภาพยนตร์เสียงศรีกรุง ของเรือโทมานิต เสนะวีณิน และขุนวิจิตรมาตรา รวมทั้งละครร้องในแนวเก่าของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ละครคณะแม่เลื่อน แม่บุนนาค อีกทั้งพอมาเป็นนักแต่งเพลงก็ได้ยึดแบบอย่างการทำงานของหลายท่าน อาทิ พรานบูรพ์ , ขุนวิจิตรมาตรา เป็นต้น ทำให้ผลงานของสง่า อารัมภีร จึงมีส่วนคล้ายคลึงกับผลงานของท่านเหล่านี้ คือ มีลักษณะคำประพันธ์คล้ายหรือเหมือนรูปแบบฉันทลักษณ์ มีสัมผัสนอกสัมผัสในตามเพลงไทยเดิม โดยเฉพาะรูปกลอนที่ใช้กันมากในละครร้องไม่ว่าจะเป็นในแนวเก่าของปรีดาลัยหรือละครร้องแนวใหม่ของพรานบูรพ์ ก็จะนิยมการแต่งคำ

ประพันธ์ประเภทนี้เพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง ซึ่งในผลงานของสง่า อารัมภีร พบรูปแบบคำประพันธ์ชนิดนี้มากที่สุด

2.2 เนื้อร้องและทำนอง

ส่วนเนื้อร้องในบทเพลงที่สง่า อารัมภีรแต่งก็เป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม ทำนองมีทั้งเนื้อเพลงไทยเดิมแท้ เพลงไทยเดิมแปลงหรือผสมผสานเป็นทำนองใหม่ เพลงต่างชาติมาดัดแปลง และ ประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ทั้งหมดซึ่งใช้ดนตรีสากลบรรเลง เหมือนกับเพลงละครในยุคก่อนเพียงแต่พัฒนาดีขึ้นทันสมัยกว่าเดิมเนื้อหาสาระจะเป็น ปรัชญาแห่งชีวิต ความเชื่อ รสนิยม ตลอดจนวัฒนธรรมแบบไทย เช่น เรื่องความรัก ผู้หญิง อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นต้น เช่นเพลงกุลสตรี ซึ่งมีเนื้อความว่า

.....นารีมีความสวยสามประการ สวยน้ำคำร่ำกล่าวขานหวาน ๆ กับทุกคน
สวยน้ำใจใสเย็นเช่นหยาดฝน สวยน้ำมือคือน้ำมนต์รู้จักปรนนิบัติทั่วไป
อันกุลสตรีเหมือนดวงมณีมีค่า สวยเอยสวยกว่าหอมเอยหอมกว่าดอกไม้
ฉันรักบุปผาฉันนำบุปผามาร้อยมาลัย ให้ทุกสตรีหอมคุณความดีมีสุขเอย .....

2.3 วิธีการแต่งเพลง

ส่วนทางด้านวิธีการแต่งเพลงนั้น เนื่องจากสง่า อารัมภีร ได้รับการศึกษาทางดนตรีสากลจากพระเจนดุริยางค์ ซึ่ง มีหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นระบบอย่างสากล ทำให้วิธีการแต่งเพลงของสง่า อารัมภีร เป็นไปตามหลักสากลคือ มีการเขียนเพลงเป็นโน้ตสากล แบ่งท่อนเพลงตามมาตรฐานเพลงทางตะวันตก คือประเภท 2 ท่อน 3 ท่อน 4 ท่อน แต่ละเพลงมีความยาว 16 ห้องหรือ 32 ห้อง ใช้จังหวะเพลงสากล เช่น สโลว์ , วอลซ์ , โบเล่โล , ชะช่าชา , ควิกเสตปเป็นต้น บางครั้งก็ใช้ทำนองเพลงคลาสสิค บางเพลงมาดัดแปลงและใส่คำร้องเป็นภาษาไทย นอกจากนี้ลีลา การร้องในบางเพลง ยังมีการเอื้อน , การทอดเสียง การใช้ลูกคอ อันเป็นแบบฉบับของเพลงไทยแบบเก่าและเพลงพื้นบ้าน จึงทำให้เพลงไทยสากลของสง่า อารัมภีร มีทั้งความเป็นไทยและสากล ผสมกันได้อย่างกลมกลืนมีความไพเราะน่าฟัง และมี

ลักษณะใกล้เคียงกับเพลงไทยในยุคก่อนที่คนไทยคุ้นเคย แต่มีความร่วมสมัยมากขึ้นสามารถแยกให้เห็นชัดเจนดังนี้

ผลงานของสง่า อารัมภีร ที่มีลักษณะเป็นไทยที่เห็นได้ชัดเจนคือ

1. เนื้อร้อง มีลักษณะแต่งเป็นรูปแบบเหมือนหรือคล้ายฉันทลักษณ์ไทย เช่น กลอน กาพย์ กาพย์ห่อโคลง (กวีนิพนธ์) มีการสัมผัสนอก-ใน ทั้งพยัญชนะ สระ และ วรรณยุกต์มีทั้งคำสั้น-ยาว-หนัก-เบาไม่จำกัดตายตัวในเรื่อง จำนวนคำ , วรรค และสัมผัสให้เป็นไปตามลักษณะของทำนอง จังหวะและการแบ่งโน้ตดนตรีซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาเพลง

2. ทำนอง นำทำนองเพลงไทยเดิมมาใส่เนื้อร้องเต็มหรือ นำทำนองเพลงไทยมาดัดแปลงผสมผสานเป็นทำนองใหม่รวมทั้ง นำทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ด้วย

3. จังหวะลีลาการขับร้องและบรรเลงบทเพลงจะเป็นการขับร้องที่มีการเอื้อนเสียงการใช้ลูกคอ ตลอดจนลีลาการผสานรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องและการเชื่อมโยงทำนอง อันเป็นแบบเฉพาะของเพลงไทยพื้นบ้านและเพลงไทยเก่า อันเป็นเอกลักษณ์ไทยอย่างหนึ่ง

4. ภาษาที่ใช้เป็นแบบไทยคือ ฟังง่าย เข้าใจง่าย มีทั้งภาษาคำโคลงภาษาเรียงคำ ฯลฯมีจังหวะและคำคล้องจองอยู่ในตัวเอง ส่วนเนื้อหาสาระก็เป็นเรื่องราวของความเชื่อ รสนิยม ปรัชญาแห่งชีวิต ตลอดจนวัฒธรรมแบบไทย เช่น ความเชื่อเรื่องบาปบุญ ,ความรัก,ผู้หญิงฯลฯ

ส่วนลักษณะของสากลที่เห็นได้ชัดเจนคือ

1.แต่งไปตามลีลาของโน้ตดนตรีสากลที่ได้เขียนขึ้นโดยมีทั้งเสียงธรรมดาและเสียงครึ่ง (ชาร์ฟและแฟลท)

2. มีการแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะมาตราฐานเพลงสากลตะวันตก ซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งเพลงออกเป็นประเภทเพลง 2 ท่อนและประเภทเพลง 4 ท่อน ซึ่งกำหนดมาตราฐาน แต่ละเพลงมีความยาว 32 ห้อง แต่เพลงของสง่าจะมีทั้งประเภท 2 ท่อน 3 ท่อน 4 ท่อน มีความยาว 16 ห้อง และ 32 ห้อง

3. ใช้จังหวะเพลงสากล ซึ่งเพลงของสง่าจะมีจังหวะสโลว์ , วอลซ์ , โบเลโล่ , แมมโบ้ หรือผสม 2 จังหวะ เช่น วอลส์ - แทงโก้ ที่พบมากที่สุดคือ โบเลโล่ , สโลว์ , วอลซ์

4. มีการดัดทำนองเพลงคลาสสิคบางเพลง หรือ ทำนองเพลงต่างชาติ มาดัดแปลง เช่น เพลง พี่รักเธอไม่คลาย นำเพลงคลาสสิคประเภท Serenade เป็นเพลงโรแมนติกของ Enrico Toselli มาดัดแปลง

ดังนั้นจะเห็นว่าบทเพลงของสง่า อารัมภีร เป็นพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกผสมผสานกับเพลงในลักษณะของไทย จึงถือได้ว่า สง่า อารัมภีร เป็นหนึ่งในกระแสธารของการพัฒนาดนตรีไทยอีกขั้นตอนหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่ายที่นักประพันธ์เพลงจะสามารถประสานวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรมที่แตกต่างกันให้ผสมผสานได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน ผู้ที่กระทำได้จึงต้องมีประสบการณ์ และความสามารถในด้านดนตรีอย่างแท้จริง จึงจะได้ผลงานที่ดีมีคุณภาพและความไพเราะเป็นอมตะ อันจะได้กล่าวถึงในเรื่ององค์ประกอบเพลงอมตะต่อไปและตัวอย่างบทเพลงต่อไปนี้เป็นผลงานที่ผสมผสานระหว่างลักษณะของเพลงแบบไทยและดนตรีสากล คือ เป็นเพลง 4 ท่อน 32 ห้อง รูปแบบ AABA ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ จังหวะวอลซ์

เพลงเสียสละรัก

จังหวะวอลซ์

ฉันรักเธอ จึงยอมให้เธอ ไปแต่งงาน
เพราะชีวิตหญิง มิได้ผ่าน จะเสียศรี
ฉันยังไม่พร้อม แม้แสนจะรัก ก็ต้องยอมพลี
เพื่อให้เธอมี ศรีศักดิ์ สลักใจ
เพราะมีบุญน้อย จำพลอยเสียสละ เธอทั้งน้ำตา
ขอเป็นชาติหน้า จะเข้าวิวาห์ กับเธอให้ได้
ชาตินี้รักเธอ ชาตินี้รักเธอ อย่างจริงใจ
ฉันจึงยอมให้ เธอไปแต่งงาน สราญสุขเอย

เสียสละรัก

สุเทพ วงศ์กำแหง ขับร้อง *คำร้อง - ทำนอง สง่า อารัมภีร*

3. การวิเคราะห์องค์ประกอบบทเพลงอมตะของ สง่า อารัมภีร

ในจำนวนบทเพลงนับพันเพลง ที่เป็นผลงานของ สง่า อารัมภีร นั้นมีหลายบทเพลงที่เป็นที่นิยม ชื่นชอบของนักฟังเพลง ไม่เพียงแต่นักฟังเพลงรุ่นเก่าเท่านั้นที่รู้จักเพลงของ สง่า อารัมภีร ปัจจุบันนักฟังเพลงรุ่นใหม่ก็ได้รู้จักและฟังเพลงของเขา เพราะหลาย ๆ บทเพลงเป็นเพลงที่มีความไพเราะฟังแล้วซาบซึ้งประทับใจ จึงนำกลับมาทำใหม่ครั้งแล้วครั้งเล่า เป็นการพิสูจน์คุณค่าและผลงานเพลงของ สง่า อารัมภีร ว่ามีความเป็นอมตะร่วมยุคร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

องค์ประกอบของเพลงอมตะ

เพลงที่เป็นอมตะได้นั้นจะต้องเป็นเพลงที่มีองค์ประกอบที่ดี เพลงที่มีองค์ประกอบที่ดีนั้นจะเป็นเพลงที่มีความไพเราะและสมบูรณ์ทั้งด้านจังหวะ ทำนอง เนื้อร้อง และเสียงประสาน อีกทั้งร่วมยุคร่วมสมัยคือกาลเวลาไม่สามารถทำลายความสุนทรียของบทเพลง ฟังแล้วให้ความไพเราะซาบซึ้งคล้อยตามได้เป็นอย่างดี ซึ่งนักแต่งเพลงหลายท่านได้ให้ทัศนะถึงองค์ประกอบของเพลงอมตะ พอสรุปได้ดังนี้

1. ทำนองต้องมีความไพเราะ มีลักษณะสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ และสามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟังให้คล้อยตามได้เป็นอย่างดี

2. จังหวะต้องถูกต้อง ไม่ผิดเพี้ยน

3. เนื้อร้องมีเนื้อหาสาระดี มีความหมายและมีความไพเราะในเชิงฉันทลักษณ์การร้องนั้นก็จะต้องร้องให้ถูกต้อง ชัดเจน มีพลัง และไม่ผิดเพี้ยน รวมทั้งสามารถสร้างอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตามได้

4. การเรียบเรียงเสียงประสานต้องสอดคล้องกลมกลืนและสามารถสร้างอารมรมณ์ให้แก่ผู้ฟังได้

5. เป็นบทเพลงที่ร่วมทุกยุคสมัย (อมตะ) (สมกมล ลิมปิชัย , 2532 : 125-126 ; วิรัช อยู่ถาวร , สัมภาษณ์ , 18 กุมภาพันธ์ 2541)

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวผลงานของสง่า อารัมภีรนั้นมีหลายเพลงที่เรียกได้ว่าเป็นเพลงอมตะซึ่ง สง่า อารัมภีร ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในด้านการประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะเป็นด้านเนื้อร้องที่แต่งโดยยึดรูปแบบฉันทลักษณ์ ในลักษณะ กลอน กาพย์ ที่มีความไพเราะในการส่งสัมผัสต่าง ๆ ยิ่งมีรูปแบบเคร่งครัดเท่าไรก็ยิ่งยากในการแต่ง และการหาถ้อยคำมาใช้ให้เหมาะเจาะทั้งเนื้อหาและทำนอง ที่มีโน้ต และจังหวะ มาบังคับซึ่งบทเพลงของ สง่า อารัมภีร นั้น มีพร้อมทั้งความไพเราะและความหมายอย่างครบถ้วน ดังตัวอย่างเพลง น้ำตาแสงได้ ที่ทุกคนรู้จักเป็นอย่างดี

น้ำตาแสงได้

คำร้อง มารุต - เนรมิต - สง่า

ทำนอง สง่า อารัมภีร

จังหวะสโลว์

นวลเจ้าพี่เอย
ถ้อยคำเหมือนจะชวน
น้ำตาอาบแก้ม
แววว้บจับหัวใจ
นวลแสงเพชร
คราเมื่อแสงไฟส่องมา
น้ำตาแสงได้
ไม่อยากพรากขวัญภิรมย์

คำน้องเอยล้ำครำครวญ
ให้พี่หวนครวญคร่ำอาลัย
เพียงแซมเพชรไสว
เคล้าแสงได้งามจับตา
เกล็ดแก้วอันล้ำค่า
แววว้าวชวนชื่นชม
ดื่มใจพี่ร้าวระบม
จำใจข่มไปจากนวล

ส่วนจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน ก็มีการประพันธ์สร้างสรรค์จากจินตนาการขึ้นมาใหม่ได้อย่างถูกต้องไม่เพี้ยน สอดคล้องกลมกลืนกันและสามารถสร้างอารมณ์ในแก่ผู้ฟังตามหลักดนตรีสากลที่ได้ศึกษามา ผสานกับจินตนาการโดยผลงานของ สง่า อารัมภีร ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างดีจนถึงปัจจุบันอาทิ เพลงน้ำตาแสงได้, หนึ่งในร้อย, เรือนแพ, คืนหนึ่ง, ระฆังใจ, พี่รักเธอไม่คลาย ฯลฯ ดังที่ นริศ อารีย์ ได้พูดถึง สง่า อารัมภีร ไว้ว่า

"พี่แจ๋วเก่งทั้งการใส่ทำนอง และใส่เนื้อร้องช่างกลมกลืนมีเนื้อหาที่กินใจมีทำนองที่แสนจะหวานอย่างน่าอัศจรรย์ ระคนเศร้า สร้างจินตนาการและสะกดจิตให้เคลิบเคลิ้มทั้งคนร้องและคนฟัง" (นริศ อารีย์ , 2538)

ซึ่งนอกจากมีองค์ประกอบของเพลงที่ดีแล้ว การที่ผลงานของ สง่า อารัมภีร ได้รับความนิยมต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนานนั้น มีปัจจัยประกอบหลายประการด้วยกัน อาทิ บริบททางสังคม ช่องทางของสื่อ เนื้อหาและผู้ฟังซึ่งอธิบายได้ดังนี้

ในช่วงเวลาประมาณ ปี พ.ศ. 2485 กระแสดนตรีตะวันตกได้แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยแล้ว สังคมให้ความสนใจเป็นยุคของผู้คนที่กำลังเปิดกว้างไปสู่กระแสวัฒนธรรมตะวันตกทุกอย่างพยายามลอกเลียนแบบสังคมตะวันตกเพื่อไปสู่ความศิวิไลซ์ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย รูปแบบความบันเทิงต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ , ละคร รวมถึงดนตรีมีการพัฒนาไปสู่ความเป็นสากลหรือตะวันตกมากขึ้นโดยความนิยมและยอมรับของสังคมทำให้ผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร ที่มีการผสมผสานระหว่าง 2 วัฒนธรรมอีกทั้งมีเนื้อหาสาระใกล้ตัว เช่น เรื่องความรักหนุ่มสาว , ความรักชาติ , ความงามธรรมชาติ , ความผิดหวัง , เรื่องราว ในละครหรือวรรณคดี ฯลฯ เป็นสิ่งที่รับรู้และเข้าใจง่าย ถ้อยคำที่ไพเราะกินใจจึงได้รับความนิยมซึ่งเข้ากันได้ดีกับสังคม อีกประการหนึ่งผลงานของสง่า อารัมภีร ในช่วงนั้น ส่วนใหญ่เป็นเพลงประกอบละครและภาพยนตร์ อันเป็นรูปแบบความบันเทิงที่ทันสมัย และประชาชนให้ความสนใจ จึงทำให้บทเพลงของสง่า อารัมภีร เผยแพร่ไปสู่มวลชนได้อย่างรวดเร็ว ในเวลาต่อมาได้มีธุรกิจแผ่นเสียงและเทปเพลงเกิดขึ้น เท่ากับเปิดโอกาสให้ผลงานของสง่า อารัมภีร เข้าไปถึงผู้ฟังได้ง่ายโดยสื่อวิทยุ โทรทัศน์ ฯลฯ จนปัจจุบันนี้ ธุรกิจเพลงไทยสากลมีลักษณะการทำซ้ำในผลงานเพลงคือ การนำเพลงเก่ามาผลิตใหม่ ขับร้องโดยนักร้องคนใหม่ หรือคนเดิม ซึ่งการทำในลักษณะนี้ เนื้อร้อง ทำนอง จะเหมือนเดิมแต่จะเปลี่ยนในส่วนของดนตรีให้มีจังหวะหรือเพิ่มสีสันทางดนตรีให้ร่วมสมัยขึ้น ทำให้บทเพลงที่นำมาทำใหม่นั้นเป็นที่รู้จักของคนร่วมสมัยมีการเชื่อมต่อระหว่างยุค ทำให้เพลงในยุคสมัยหนึ่งกลายเป็นที่รู้จักของอีกยุคสมัยหนึ่ง ซึ่งถ้าเป็นเพลงที่มีคุณภาพมีความไพเราะอยู่แล้ว ก็ยิ่งทำให้บทเพลงนั้นเป็นที่รู้จักและนิยมต่อเนื่องกลายเป็นอมตะเพราะมีคุณค่าและได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่ออยู่ตลอดเวลา ซึ่งเพลงของสง่า อารัมภีร หลายบทเพลงที่ได้นำมาทำซ้ำอยู่ตลอดเวลาและยังได้รับความนิยมอย่างไม่เสื่อมคลาย เช่น น้ำตาแสงใต้ , หนึ่งในร้อย , เรือนแพ , ดวงใจ , พี่รักเธอไม่คลาย , ระฆังทอง , วนาสวาท ฯลฯ พิสูจน์ได้ถึงคุณค่าและคุณภาพของบทเพลงที่มาจากความสามารถในการประพันธ์เพลงของสง่า อารัมภีร

ส่วนผู้ฟังก็เป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้เพลงนั้นเป็นที่รู้จักต่อ ๆ ไปโดยเฉพาะกลุ่มผู้ใหญ่ที่ยังนิยมเพลงเก่าที่ไพเราะแตกต่างจากเพลงสมัยใหม่ที่ฉาบฉวย ทั้งเนื้อหาและทำนอง

สังเกตุว่าเพลงที่ฟังได้นาน ๆ นั้นจะมีจังหวะทำนองที่ช้า เพื่อให้ผู้ฟังได้ใช้ความคิดมีจินตนาการไปกับบทเพลงขณะฟัง เพื่อให้เข้าถึงสุนทรียะของบทเพลงซึ่งแตกต่างจากเพลงในจังหวะเร่าร้อนที่ไม่สามารถทำให้เกิดความซาบซึ้งในดนตรีหรือบทเพลงได้และเมื่อเป็นความต้องการของผู้ฟัง ผู้ประกอบการค้านธุรกิจเพลงจึงจำเป็นที่ต้องตอบสนองความต้องการบทเพลงที่มีคุณภาพและคุณค่าซึ่งเพลงเหล่านั้นจึงได้ถูกนำกลับมาทำใหม่ให้เหมาะกับยุคสมัยตามความต้องการของผู้ฟัง

4. รูปแบบและวิธีการสร้างผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร สำหรับสื่อประเภทต่าง ๆ

สง่า อารัมภีร เป็นนักประพันธ์เพลงไทยสากลที่สามารถประพันธ์เพลงได้ทั้งคำร้องและทำนองมีผลงานเพลงเป็นที่ปรากฏแก่สาธารณะชนมากมายสามารถแยกประเภทผลงานได้ดังนี้

1. เพลงประกอบละครเวที เช่น เพลงน้ำตาแสงได้ , เพลงเกียรติศักดิ์ทหารเสือ เป็นต้น

2. เพลงประกอบภาพยนตร์ เช่น หนึ่งในร้อย , เรือนแพ , ดวงใจ เป็นต้น

3. เพลงประกอบละครโทรทัศน์ เช่น ทัดดาวบุษยา , สายน้ำผึ้ง , ทหารเสือพระนเรศวร , อภิรมย์ เป็นต้น

4. เพลงขับร้องทั่วไปที่ไม่เกี่ยวกับละครหรือภาพยนตร์ เช่น พรุ่งนี้, ระฆังทอง , คืนหนึ่ง , พี่รักเธอไม่คลาย เป็นต้น

ซึ่งวิธีการประพันธ์เพลงในแต่ละประเภทนั้นจะต้องแต่งให้เหมาะสมกับงานว่าจะนำไปใช้กับงานประเภทใด อาทิใช้ประกอบในละครแนวรักเพลงก็จะต้องออกมาหวานโรแมนติก ถ้าลึกลับ เพลงก็ต้องออกมาในแนวตื่นเต้นเร้าอารมณ์ชวนติดตาม เป็นต้น

ในการประพันธ์เพลงประกอบละครเวที ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และเพลงขับร้องทั่วไปนั้น มีวิธีการประพันธ์ที่มีทั้งส่วนเหมือนและแตกต่างกัน ส่วนที่เหมือนกันก็คือเรื่องของการสร้างอารมณ์และจินตนาการในการแต่ง กล่าวคือต้องนึกเรื่องที่จะแต่งขึ้นมาก่อน แต่ส่วนที่ต่างกันก็คงจะเป็นการแต่งที่จะต้องให้ได้เนื้อหาสาระของเรื่องในละครหรือภาพยนตร์รวมทั้งให้สอด

คล้องกับอารมณ์ของตัวละครผู้แสดง ผู้ชมในกรณีของเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์ ส่วนเพลงขับร้องทั่วไปไม่มีกรอบมาจำกัดความคิดแต่งตามจินตนาการความคิดของตนเองเป็นสำคัญ

ต่อไปนี้จะได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงประกอบละครและภาพยนตร์รวมกัน และเพลงขับร้องทั่วไป ซึ่งเป็นบทเพลงที่สง่าได้แต่งเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ เป็นลำดับดังนี้

4.1 การประพันธ์เพลงประกอบละครและภาพยนตร์

4.1.1 หลักทั่วไปของวิธีแต่งเพลง

การประพันธ์เพลงประเภทนี้ เป็นการทำงานที่มีกรอบกำหนด หมายถึงเนื้อเรื่องของละครหรือภาพยนตร์เป็นตัวกำหนดให้ผู้ประพันธ์ต้องประพันธ์เพลงให้ได้สอดคล้องกับเรื่องราวในละครหรือภาพยนตร์และอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งถือเป็นงานศิลปะที่ผู้ประพันธ์สามารถนำศิลปะทั้ง 2 อย่างคือ ดนตรี ละครหรือภาพยนตร์ มาประยุกต์ได้อย่างลงตัว จึงต้องอาศัยความสามารถความรอบรู้ในการดนตรีของผู้ประพันธ์ เพื่อที่จะประพันธ์ให้พอเหมาะสมกับเรื่องราวของละครหรือภาพยนตร์นั้น

นักแต่งเพลงที่มีผลงานทั้งการแต่งเพลงประกอบละคร ภาพยนตร์และเพลงทั่วไปหลายท่านได้พูดถึงวิธีการแต่งเพลงประเภทนี้ว่า เช่น วิรัช อยู่ถาวร ได้กล่าวว่า

"การแต่งเพลงไม่ว่าเพลงทั่วไปหรือประกอบละครหรือภาพยนตร์จะเหมือนคล้ายๆกันหมด อย่างเพลงละคร หรือภาพยนตร์ ก็จะต้องแต่งให้เหมาะสมกับเรื่องราวของละครหรือภาพยนตร์นั้น ต้องนึกว่าละครเรื่องนี้พูดถึงอะไรเป็นหลัก เพลงควรจะพูดถึงอะไร ลีลาควรจะเป็นอย่างไร เป็นเพลงเศร้าหรือเปล่า เป็นละครรักหรือเปล่า เราต้องนึกจินตนาการแนวทางขึ้นมาประกอบกันบางครั้งผู้จัดก็มีบอกบ้างว่าต้องการอะไรเหมือนกัน แต่ที่เคยทำมาเค้าจะมีเรื่องย่อมาให้อ่าน จะได้รู้ว่า Concept ของเรื่องเป็นอย่างไร และจะเอาตรงไหนมาแต่งเพลง อย่างผมแต่งอาจไม่เหมือนคนอื่น บางคนแต่งเล่าเรื่องละคร แต่ผมจะไม่แต่งเล่าเรื่องละครแต่จะหาบทสรุปว่า

ละครเรื่องนี้มี point อยู่ตรงไหน จุดจบอยู่ตรงไหนหาจุดประสงค์หลัก ทั้งเรื่องวัตถุประสงค์ต้องการอะไร ก็จับประเด็นตรงนั้นมาเขียนเพลงขึ้นมา เช่น เพลงสัญญาใจ ในละครเรื่องแม่นาคพระโขนง ใครๆบอกว่าเพลงต้องน่ากลัว แต่ผมมาจับประเด็นว่า คือ ความรักที่ผู้หญิงมีต่อชาย คนรักเท่านั้นเองที่อาละวาดอะไรต่างๆ คือ ความรักที่ผูกพันต้องการอยู่ใกล้ๆกันก็เลยมาเขียนเป็นเพลงรักขึ้นมา Contrast กับละคร ซึ่งได้ไอเดียจากเพลงในหนังของฝรั่งเป็นตัวอย่างคือเรื่อง God Father ยิงกันแก้แค้นกันแหลก แต่ว่ามีเพลงรัก" (วิรัช อยู่ถาวร , สัมภาษณ์ , 18 กุมภาพันธ์ 2541)

ส่วนสุทธิพงษ์ วัฒนจัง นักแต่งเพลงรุ่นใหม่ ได้กล่าวว่า

" การแต่งเพลงละครมันมีข้อจำกัดว่าต้องแต่งให้อยู่ในกรอบ ซึ่งมีข้อมูลให้พร้อมอย่างแรกควรจะจับความสำคัญของเรื่อง และเรียบเรียงความสำคัญจากน้อยไปหามากแล้วค่อยๆ ขมวดเข้าหากันแต่ที่สำคัญจะทำงานได้ก็ต่อเมื่อเกิดไอเดีย และอารมณ์ เช่น อ่านบท อ่านเรื่องย่อ เข้าใจหมด แต่ไม่เกิดรู้สึกอะไรเลย เรายังจับไม่ได้ว่า วิญญาณของ มันอยู่ตรงไหน เช่น เพลงสายโลหิต ก็มานั่งคิดว่า Concept ของขุนไกรคือ เป็นนักรบ ออกไปรบไม่สนใจอะไรทั้งสิ้นตัวก็ไม่สนตายไปเพื่อแผ่นดิน แต่กลับบ้านเมื่อไม่มีสงครามก็อยู่กับลูกเมียอยู่กับครอบครัว เลยคิดได้ว่าชีวิตของขุนไกรมีอยู่ 2 อย่างในชีวิตคือ รบกับรัก ก็นึกถึงหนังฝรั่งเรื่องรักระหว่างรบและก็มาได้ความรู้สึกของการเป็นทหาร มาจากหนังฝรั่ง เรื่อง A Few Good Man จึงแต่งเพลงนี้ได้ (สุทธิพงษ์ วัฒนจัง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2541)

มนัส ปิติสานต์ นักแต่งเพลงประกอบละคร กล่าวว่า

" การแต่งเพลงละครทีวี ละครเวทีและภาพยนตร์ไม่ต่างกันใช้หลักการอย่างเดียวกันคือแต่งตามบทละครที่แต่งมา ถ้าเป็นละครเวทีก็จะมีบอกว่าช่วงนี้พระเอกนางเอกจะร้องฉากนี้ใช้เพลงอย่างนี้ เป็นเรื่องราว จะมีบอกไว้หมดในบทละคร ส่วนละครทีวีหรือภาพยนตร์ก็เหมือนกันทางผู้จัดจะส่งเรื่องมาให้อ่าน เราก็ต้องหาสาระของเรื่องว่าอยู่ตรงไหนคืออะไรและเรียงลำดับความสำคัญแล้วแต่งตามที่เราได้กำหนดไว้ เช่น ผู้จัดอาจจะสั่งมาว่าเรื่องนี้ขอ 2 เพลง พอเราได้ข้อมูล

เราก็มาเขียนเพลงไตเติ้ล 1 เพลง แต่ว่าในเรื่องจะมีอีกเพลง เราก็เขียนตามเรื่องออกมา ทำตามที่เขาสั่ง" (มนัส บิติสานต์ , สัมภาษณ์ , 3 มีนาคม 2541)

ส่วน สง่า อารัมภีร ได้พูดถึงการประพันธ์เพลงประเภทนี้ของ ตนเอง ซึ่งก็สอดคล้องนักแต่งเพลงท่านอื่นดังนี้

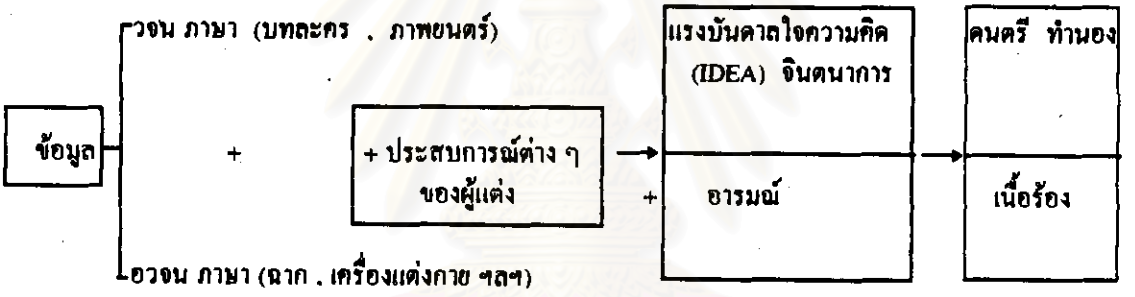
" การแต่งเพลงละครเวที ละครทีวี หรือภาพยนตร์นั้นต้องมีบทมีเรื่องจึงจะเขียนเพลงขึ้นมาได้ ซึ่งจะต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ หากไม่มีเรื่อง ก็ไม่รู้จะเขียนอะไร จะแตกต่างกันก็ตรงสถานที่ละครหรือภาพยนตร์ , เครื่องแต่งตัว ฯลฯ ซึ่งอย่างเพลงละคร คนเขียนเรื่องเค้าจะบอกเลยว่าฉากไหนมีความหมายอย่างไร ให้ชื่อเพลงว่าอะไร พออ่านบทก็เข้าใจพอได้บทมาก็ไปดูฉากทันทีประกอบกับอารมณ์จินตนาการและประสบการณ์ ทำให้แต่งเพลงออกมาได้ ส่วนภาพยนตร์นั้นก็จะมีพล๊อต เรื่องมาให้อ่านบวกกับประสบการณ์หรือจินตนาการ" (สง่า อารัมภีร , สัมภาษณ์ , 11 กุมภาพันธ์ 2541)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงว่าการทำงานของสง่า อารัมภีร อาจจะแตกต่างจากนักประพันธ์เพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์ท่านอื่นในส่วนของเพลงประกอบละครเวที ในการเก็บข้อมูลรายละเอียดอาทิ ต้องดูฉาก เครื่องแต่งกาย สถานที่ ฯลฯ เพื่อให้เกิดความคิดจินตนาการออกมา ซึ่งก็เป็นลักษณะการทำงานในแบบของตนเองที่เป็นคนละเอียดอันเป็นอุปนิสัยประจำตัว ซึ่งมนัส ปิติสานต์ นักแต่งเพลงที่ร่วมงานกับสง่า อารัมภีรได้พูดถึงลักษณะการทำงานของสง่า ไว้ดังนี้

" การทำงานของพี่แจ๋วนั้น พี่แจ๋วเป็นคนละเอียด คิดแล้วคิดอีกกว่าแต่ละงานจะหลุดออกมา จึงทำให้งานแต่ละอย่างออกมาสมบูรณ์ เพราะได้กลั่นกลองมาอย่างดีแล้ว"
(มนัส ปิติสานต์ , สัมภาษณ์ , 3 มีนาคม 2541)

ดังนั้นการประพันธ์เพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์จึงมีหลักวิธีการประพันธ์ที่ไม่ต่างกันคือจะต้องรู้เรื่องที่จะแต่งและแต่งให้อยู่ในกรอบเรื่องราวของละครหรือภาพยนตร์ ซึ่งกำหนดมาจากบทละครหรือภาพยนตร์ ผู้จัด ผู้กำกับ ผู้เขียนบท ในส่วนของเพลงประกอบละครเวทีก็อาจจะมีเพิ่มเติมรายละเอียดส่วนของฉาก เครื่องแต่งกาย ตัวละคร ฯลฯ ซึ่งก็แล้วแต่ความละเอียดของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน เมื่อรู้ข้อมูลทั้งหมดแล้ว ก็พยายามทำความเข้าใจและจับประเด็นความสำคัญของข้อมูลนำมาเรียงลำดับความสำคัญบวกกับประสบการณ์จินตนาการและอารมณ์ของผู้ประพันธ์ ทำให้เกิดผลงานขึ้นมาสามารถเขียนแผนภูมิได้ดังนี้

วิธีการประพันธ์เพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์



จะเห็นว่าการแต่งเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์นั้น นอกจากจะต้องมีข้อมูลของละครหรือภาพยนตร์แล้ว ประสบการณ์ที่ผ่านมาของผู้แต่งก็มีส่วนในการที่จะไปกระตุ้นการสร้างความคิดจินตนาการแรงบันดาลใจและอารมณ์ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่เป็นตัวกำหนดผลงานให้ออกมามีความสอดคล้องกับเรื่องราวในบทละครหรือภาพยนตร์นั้นๆ ถือเป็นหัวใจของการแต่งเพลง เพราะถ้าไม่สามารถสร้างความคิดจินตนาการหรืออารมณ์ได้ก็ไม่สามารถสร้างผลงานได้ สุทธิพงษ์ วัฒนจัง ได้พูดถึงการทำงานไว้ว่า

" จะทำงานก็ต่อเมื่อเกิด Idea (ความคิด) และอารมณ์ คือต้องมีทั้ง 2 อย่างประกอบกัน เช่น เมื่ออ่านบทแล้ว อ่านเรื่องย่อ หรืออ่านหนังสือทั้งเล่มแล้ว ไม่เกิดรู้สึกอะไรเลย ก็ยังทำงานไม่ได้ (สุทธิพงษ์ วัฒนจัง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2541)

ซึ่งสง่า อารัมภีร ได้พูดถึงเรื่องนี้ไว้เช่นเดียวกันว่า

" คนตรีของแต่ละฉากไม่เหมือนกัน เรียกว่าต้องปล่อยภวังค์หาอารมณ์เพลงให้พบ พอละครเปิดฉากเราต้องใช้ความรู้สึก" (สง่า อารัมภีร บุรุษผู้ลึกซึ้ง , 2531 : 79)

4.1.2 การสร้างทำนอง

การได้มาซึ่งทำนองของเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์นั้น มาจากประสบการณ์ในด้านดนตรีของผู้ประพันธ์แต่ละคนมีทั้งแต่งทำนองขึ้นใหม่ทั้งเพลงหรือไม่ก็นำทำนองเพลงไทยเดิมหลายๆเพลง มาผสมผสานกันเป็นทำนองใหม่ รวมทั้งการนำทำนองเพลงพื้นเมืองมาใช้ ซึ่งผลงานของสง่า อารัมภีร ถ้าเป็นดนตรีประกอบละครเวทีคือมีแต่ทำนองประกอบตัวละครเพื่อแสดงอารมณ์หรือฉากส่วนมากจะนำทำนองเพลงไทยเดิมหรือเพลงคลาสสิค ที่เข้ากับอารมณ์ของตัวละครหรือฉากนั้นๆมาใช้บรรเลง เช่น บทรำพึงรำพันแสดงความอาลัยอารมณ์หรือความโศกเศร้า ใช้ทำนองเพลงลาวครวญ บทโกรธ ใช้ทำนองเพลง นาคราช สอดสร้อย เป็นต้น ซึ่งหลักในการเลือกดนตรีประกอบว่าจะใช้ทำนองอะไรในบทนั้น มนัส ปิติสานต์ ผู้ร่วมงานกับสง่า อารัมภีรตั้งแต่ละครเวทีจนถึงปัจจุบันได้กล่าวว่า

" ทำนองนั้น นอกจากทำนองจากเพลงประกอบละครเรื่องนั้นแล้ว ทำนองที่ประกอบฉากแต่ละฉาก เราก็จะนำเพลงไทยเดิมหรือเพลงคลาสสิคมาใส่ เช่นถ้าเศร้าก็ใช้เพลงลาวครวญหรือพม่าแปลง ซึ่งการเลือกเพลงก็ทำตามกันมาตั้งแต่สมัยก่อนว่าเค้าใช้ เพลงนี้ประกอบตอนบทเศร้านะ บางครั้งก็ใช้เพลงฝรั่งจากที่เราเคยเล่นคลาสสิคอยู่เพลงไหนที่นำมาใช้ได้ก็เอามาใช้เขียนออกมา 8 ห้อง 16 ห้อง" (มนัส ปิติสานต์ , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2541)

ดังนี้จะเห็นว่าการเลือกดนตรีประกอบนั้นก็มาจากความนิยมที่นำทำนองมาเล่นในบทหรืออารมณ์หนึ่งอยู่เสมอจนกลายเป็นความนิยมต่อเนื่องกันมา ตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่ง กัลยรัตน์ หล่อมฉันพรัตน์ ได้วิเคราะห์ถึงการใช้ทำนองเพลงเหมือนกันหรือซ้ำกันในละครร้องไว้ดังนี้

"สาเหตุที่บทละครร้องมักใช้ทำนองเพลงเหมือนกันหรือซ้ำกัน อาจเนื่องจากการนำทำนองเพลงใดเพลงหนึ่งมาใช้ประกอบการแสดงบทบาทของตัวละครในอารมณ์หนึ่งอยู่เสมอๆ ทำให้กลายเป็นความนิยมไปในที่สุด เช่น นำทำนองเพลงลาวครวญ แมลงวันทอง ลิงโลด โศกตัด ฯลฯ มาใช้ในบทร่ำพึงร่ำพันแสดงความอาลัยอาวรณ์หรือความเศร้าโศก หรือนำเพลงนาคราช สอดสร้อย สร้อยสนตัด เขมรอกโครง ฯลฯ มาใช้ในบทโกรธ หรือนำเพลงฉงนนาคบริพัทธ์ วรเชษฐ์ สิงโตเล่นหาง ฯลฯ มาใช้ในการบรรยายความหรือการเดินเรื่อง เป็นต้น เมื่อนำมาใช้กันบ่อยๆ เข้าเลยกลายเป็นความนิยม และเมื่อนิยมก็นำมาใช้กันเป็นประจำเช่นกัน จึงเป็นผลให้ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องของแต่ละคณะมีลักษณะไม่แตกต่างกัน" (กัลยรัตน์ หล่อมฉันพรัตน์ , 2535)

ผลที่เกิดขึ้นตามมาทำให้ผู้ที่รู้จักทำนองดีอยู่แล้ว เมื่อได้ฟังก็สามารถรู้สึกได้ถึงอารมณ์ของบทเพลง เช่น ลาวครวญซึ่งสง่า อารัมภีรก็ได้ยึดถือหลักการในการเลือกเพลงเช่นที่กล่าวมานี้ เพราะละครเวทีก็มีวิวัฒนการมาจากละครร้องในอดีตนั่นเอง

ส่วนทำนองที่เป็นเพลงประกอบละครเวที ภาพยนตร์ หรือ ละครโทรทัศน์นั้นที่เป็นผลงานของสง่า อารัมภีร ก็จะมีวิธีการสร้างทำนองหลายแบบ เช่น

1. การแต่งทำนองขึ้นใหม่ทั้งเพลง เช่น หนึ่งในร้อย, เรือนแพ, ฯลฯ

2. การนำทำนองเพลงไทยเดิมหลายๆเพลงมาผสมผสานกันเป็นทำนองใหม่ เช่น น้ำตาแสงได้ เป็นต้น

3. การนำทำนองเพลงพื้นเมืองมาใช้ เช่น สวรรค์เป็นพยาน, แม่ศรีเอย ฯลฯ เป็นต้น

4. การนำทำนองเพลงต่างชาติมาดัดแปลง เช่น เพลงชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้

ซึ่งเป็นผลมาจากประสบการณ์ด้านดนตรีจากการศึกษาทั้งเพลงคลาสสิค และเพลงไทยเดิม ทำให้สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4.1.3 การประพันธ์คำร้อง

ภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ในเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์นั้นจำเป็นที่จะต้องให้มีความหมายเข้ากับเนื้อหาเรื่องราวของละครหรือภาพยนตร์ เพื่อชักจูงอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยไปตามละครหรือภาพยนตร์ โดยที่ถ้อยคำนั้นอาจจะนำมาจาก บทกวี คิดขึ้นมาเอง หรือ นำมาจากเนื้อเรื่องในบทละคร ซึ่งสุทธิพงษ์ วัฒนจัง นักแต่งเพลงประกอบละคร ได้พูดถึงภาษาของเพลงละครไว้ว่า

" ภาษาของเพลงละคร ได้มาจาก

1. เพลงเก่า ซึ่งเป็นภาษาสุภาพ รูปของภาษานำมาจากเพลงเก่า มีภาษาสวยๆเยอะ

2. สร้างขึ้นมาเอง

3. มาจากในเรื่อง เช่น ต้นลำพู ในเพลงคู่กรรม คำนี้มีอยู่ในหนังสือเรื่องคู่กรรม หรือ กนกลายโบตั๋น ก็เป็นชื่อเรื่อง ซึ่งการแต่งเพลงละครจำเป็นที่จะต้องมีคำที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องหรือชื่อเรื่องที่จะต้องสอดแทรกเข้าไปอยู่ในเพลงในส่วนที่พอเหมาะเพื่อเวลาพอฟังในละครแล้วมันใช้เรื่องนี้เลย" (สุทธิพงษ์ วัฒนจัง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2541)

ส่วนมนัส ปิติสานต์ ก็เห็นด้วยในการที่จะต้องมีคำที่เกี่ยวกับเรื่องหรือชื่อเรื่องอยู่ในเพลงประกอบละครโดยบอกว่า

" คำในเนื้อร้องประกอบเพลงละครที่ดีควรจะมีคำที่เกี่ยวกับเรื่องราวในละครหรือชื่อเรื่องนั้น เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของเพลงว่า เพลงนี้อยู่ในละครเรื่องนั้น ให้คนฟังเค้ารู้" (มนัส ปิติสานต์ , สัมภาษณ์ , 23 มกราคม 2541)

แต่ในปัจจุบันนี้การแต่งเพลงละครนั้น จะแต่งให้เป็นกลางๆเพื่อประโยชน์ทางธุรกิจมากกว่าโดยบางครั้งก็ไม่คำนึงถึงความเหมาะสมของเรื่อง ทำให้เพลงละครหรือภาพยนตร์ปัจจุบัน จะคล้ายคลึง หรือบางครั้งฟังดูไม่รู้ว่าเลยว่าเป็นเพลงละคร เพราะเหมือนกับเพลงขับร้องโดยทั่วไปไม่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

สำหรับภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ในเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์ของสง่า อารัมภีรนั้น เขาได้กล่าวถึงที่มาดังนี้

" เพลงน้ำตาแสงได้ เกิดจากการผสมผสานระหว่างทำนองเพลงไทยเดิมเขมรไทรโยคกับเพลงลาวครวญ นำมาประยุกต์เสียใหม่ เนื้อร้องช่วยกันแต่ง เจ้าของเรื่องเขาเขียนไว้แล้วประโยคในละครเขาไพเราะเราก็เอามา" (สง่า อารัมภีร , สัมภาษณ์ , 8 ตุลาคม 2540)

ดังนั้นการได้มาของคำร้องในผลงานของสง่า อารัมภีร

1. จากคิดแต่งขึ้นมาเอง

2. มาจากประโยคหรือถ้อยคำในละครหรือภาพยนตร์

3. มาจากบทกวีหรือคำประพันธ์ที่ได้ศึกษามา เพราะวิเคราะห์จากผลงานของสง่า อารัมภีรแล้ว มีการใช้ถ้อยคำและภาษาที่ไพเราะสละสลวยมีรูปแบบของฉันทลักษณ์ ที่เป็นลักษณะของคำประพันธ์ โดยเฉพาะสง่า อารัมภีร เป็นผู้ที่รักการอ่านมาตั้งแต่เด็กอีกทั้งมีความรู้แตกฉานในด้านคำประพันธ์ประเภทต่างๆ จึงสามารถเลือกคำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม ทำให้บทเพลงมีความลึกซึ้งกินใจ เมื่อประกอบกับทำนองที่ซาบซึ้งจึงทำให้เพลงประกอบละครและภาพยนตร์ของสง่า อารัมภีรเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังมาเป็นระยะเวลายาวนาน

4.2 การประพันธ์เพลงทั่วไป

4.2.1 หลักการแต่งเพลง

การประพันธ์เพลงประเภทนี้ ดังที่กล่าวไปแล้วว่าโดยหลักแล้วไม่แตกต่างจากการแต่งเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์ หากแต่จะต่างตรงที่แต่งตามอารมณ์และจินตนาการของผู้ประพันธ์ ไม่มีกรอบเรื่องราวมาบังคับ ซึ่งวิรัช อยู่ถาวร ได้ให้ทัศนะในการแต่งเพลงประเภทนี้ว่า

"การแต่งเพลงทั่วไปก็เหมือนกับการแต่งเพลงละครหรือภาพยนตร์ คนที่แต่งจะต้องนึกจินตนาการว่า จะแต่งเพลงอะไร ต้องนึกเรื่องขึ้นมาก่อนเหมือนเราวางเรื่องละคร มันไม่ต่างกัน ความยากง่ายพอ ๆ กัน เท่ากัน" (วิรัช อยู่ถาวร , สัมภาษณ์ , 18 กุมภาพันธ์ 2541)

ส่วนสุทธิพงษ์ วัฒนจัง ก็ได้บอกว่า

"การแต่งเพลงทั่วไป ยากกว่าตรงที่ไม่มีโจทย์เหมือนแต่งเพลงละครแต่ทำให้เรามีจินตนาการโดยไม่มีขอบเขต.....แต่งโดยเอาประสบการณ์ตนเองบ้าง คนอื่นบ้าง ดูหนังบ้าง หรือไม่บางทีก็เอามาจากเพลงเก่า ๆ รุ่นเก่า ๆ เอาความคิด (Idea) ของเค้ามาพัฒนาให้ดีขึ้น "
(สุทธิพงษ์ วัฒนจัง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2541)

ส่วนสง่า อารัมภีร บอกว่าการแต่งเพลงนั้น อยู่ ๆ คิดจะแต่งขึ้นมาไม่ได้ ต้องมีเรื่องมาอาจจะมาจากชีวิตของตนเอง ชีวิตของคนอื่นที่ไปเห็นมา , มาจากกวีบ้าง หรือสิ่งแวดล้อมบ้าง ที่สำคัญคือมีอารมณ์ในการแต่งเพลงซึ่งวิธีสร้างอารมณ์ของสง่า อารัมภีร คือ การกินเหล้า ท่องเที่ยว ฯลฯ ให้สบายใจก็สามารถแต่งเพลงใหม่ ๆ ได้ ซึ่งสุทธิพงษ์ วัฒนาจัง ก็ได้กล่าวถึง วิธีการทำงานแต่งเพลงว่า จะต้องมีอารมณ์และความคิด (Idea) เกิดขึ้นมิฉะนั้นก็ไม่สามารถทำงานได้ "การทำงานแต่งเพลง จะทำเมื่อเกิด Idea และมีอารมณ์ ประกอบกันทั้ง 2 อย่าง .....ถ้ายังไม่เกิดก็ยังทำงานไม่ได้"

ดังนั้นจะเห็นว่าการทำงานของศิลปินเพลงนั้น อารมณ์และความคิด ((IDEA) ในที่นี้รวมถึงจินตนาการและแรงบันดาลใจ เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างผลงานของศิลปินนักประพันธ์เพลง เพราะถ้าไม่มีทั้งสองสิ่งนี้ก็เป็นการยากในการทำงานด้านนี้ ซึ่งการสร้างอารมณ์ และการสร้างของนักประพันธ์เพลงนั้น ไม่สามารถที่จะเรียนจะสอนกันได้ เพราะเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการฝึกฝนและสั่งสมประสบการณ์ต่าง ๆ อาทิประสบการณ์ทางดนตรี ประสบการณ์ชีวิต ฯลฯ ในช่วงระยะเวลายาวนานประกอบกับพรสวรรค์ทางธรรมชาติ ก็จะทำให้พัฒนาความสามารถในด้านนี้ได้รวดเร็วยิ่งขึ้น

4.2.2 แหล่งวัตถุดิบที่เป็นแรงบันดาลใจ

การแต่งเพลงทั่วไปของสง่า อารัมภีร ได้ข้อมูลและเนื้อร้องมาจากแหล่งต่อไปนี้

1. จากประสบการณ์ จินตนาการและการบันดาลใจของตนเอง เช่น เพลงรักคนที่เขารักเรา พี่รักเธอไม่คลาย ฯลฯ ซึ่งแต่งมาจากประสบการณ์เรื่องความรักของตนเอง

".....ก่อนหน้านั้นผมไปรักผู้หญิงแต่ไม่บอกให้เขารู้ตัว จนเขาไปแต่งงานกับคนอื่น เราก็เสียใจไปตามเรื่อง ระหว่างที่นอนพักรักษาตัวอยู่นั้น อุ๊ด (ภริยา ของสง่า อารัมภีร) ซึ่งเป็นเพื่อนกับผู้หญิงคนที่เรารักเขาไปเยี่ยมผมเรื่อย ๆ ก็เลยคิดว่าเราน่าจะรักคนที่เขารักเราดีกว่า อย่างเพลงที่เขียนไว้ " (ครูแจ๋วของวงการเพลง , 2532 : 112)

นอกจากนั้นก็จะมีในลักษณะของคนให้แต่งคือ จ้างแต่ง "ตอนหนังเรื่องหนึ่งนุช เจ้าของหนังเขาจ้างให้แต่งเพลงให้ดิอิมเพอซิเบิ้ลร้อง เราบอกว่าเราแต่งได้ ขอเวลา 7 วัน 4 เพลง.....วิธีการแต่งก็เหมือนกันไม่แตกต่างกัน" (สง่า อารัมภีร , สัมภาษณ์ , 11 กุมภาพันธ์ 2541)

2. จากประสบการณ์ของผู้อื่น เช่น เพลงวนาสวาท ทายเทวี ฯลฯ ตอนนั้นเห็นเพื่อนมีความรักก็นำมาแต่งเป็นเพลง แต่งเป็นเพลงให้เค้าเกี้ยวกันก็มี

"เห็นถนัดศรี เขามาจากเมืองนอก เขามักจะพาไปบ้านคนที่เค้าชอบ ๆ บ้านคนโน้น บ้านคนนี้ บ้านคุณเต็มเดือน บ้านคุณดวงนั่นดวงนี่ ซึ่งชื่ออย่างนี้ แถวบ้านเราไม่ค่อยจะมีหรอก เพราะเป็นเด็กบ้านนอก .....เพราะฉะนั้นเพลงเราก็เลยมีเนื้อร้องว่า ฉันรักเธอเต็มดวงใจ มันก็เป็นเพลงของมันว่า ฉันคิดถึงเธอตั้งแต่หัวค่ำ จนอุษาสาง ในเพลงวนาสวาทก็ได้มา" (สง่า อารัมภีร บุรุษผู้ลึกซึ้ง , 2531 : 81)

3. จากหนังสือ นวนิยาย หรือบทกวี เช่น เพลงรักข้ามขอบฟ้า , ดอกฟ้า , นี่แหละคน , นวลปราง-นวลปลา ฯลฯ

"ครูเป็นคนชอบอ่านหนังสืออยู่แล้ว อ่านทั้งนวนิยาย และทั้งบทประพันธ์ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ก็เลยมีส่วนให้เราประพันธ์เนื้อร้องได้ง่ายเข้า" (สง่า อารัมภีร , 2538)

4. สิ่งแวดล้อมและธรรมชาติเช่น เพลงบัวงาม บุปผาไทย และเพลงที่เกี่ยวกับแม่น้ำสายต่าง ๆ ในประเทศไทย ซึ่งกำลังแต่งอยู่

"เราก็เป็นคนเขียนเนื้อเพลง เพลงรุ่นแรกที่แต่งก็มีเพลง บัวงาม , บุปผาไทย เพราะว่าทุ่งมหาเมฆมันมีสระบัวก็ได้ธรรมชาติข้าง ๆ เอามาเขียน" (สง่า อารัมภีร บุรุษผู้ลึกซึ้ง, 2531: 76-77)

4.2.3 การประพันธ์คำร้อง

คำร้องในเพลงทั่วไปของสง่า อารัมภีรนั้น จะมีเนื้อหาสาระไปตามจินตนาการและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ เพื่อถ่ายทอดความคิดของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ดังนั้นจึงมีเรื่องราวต่าง ๆ มากมายอาทิ เรื่องความรัก คติธรรม ธรรมชาติ วรรณคดี เป็นต้น ถ้อยคำที่ใช้ในเพลงมีทั้งเปรียบเปรยแอบแฝงความหมายหรือไม่ก็ใช้คำ เรียบง่ายสื่อความหมายตรงไปตรงมา และดังที่กล่าวมาแล้วว่า สง่า อารัมภีร เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านภาษาและบทกวี จึงสามารถประพันธ์เพลงในลักษณะรูปของโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ได้อย่างมีสัมผัสนอก - ใน อีกทั้งมีความรู้ด้านดนตรี จึงสามารถเลือกใช้คำได้อย่างเหมาะสมและถูกต้องตามหลักทฤษฎีการแต่งเพลง คือ เลือกใช้คำที่มีเสียงสูง- ต่ำ เสียงสั้น - ยาว ให้เข้ากับจังหวะและทำนองได้อย่างกลมกลืน เช่น คำที่เป็นพยัญชนะเสียงสูง หรือคำที่เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี หรือจัตวา ไม่ควรอยู่ในเสียงต่ำ เพราะอาจทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไปได้ เป็นต้น จึงทำให้เพลงของสง่า อารัมภีร มีความไพเราะกลมกลืนไปกับทำนองถูกใจผู้ฟัง

4.2.4 การประพันธ์ทำนอง

การแต่งทำนองของเพลงทั่วไปของสง่า อารัมภีร ก็เหมือนกับเพลงประกอบละครและภาพยนตร์คือ มาจากการเรียนรู้ทางด้านดนตรีจากประสบการณ์ต่าง ๆ บวกเข้ากับจินตนาการความชำนาญ เพราะรู้จักทำนองเพลงมากขึ้น ก็สามารถที่จะสร้างทำนองขึ้นมาใหม่ หรือ นำเพลงเก่ามาประยุกต์ดัดแปลงผสมผสานให้เกิดเป็นทำนองใหม่ ข้อสำคัญอยู่ที่ความฝึกฝนอดทนและพยายาม ซึ่งสง่า อารัมภีรได้พูดถึงเรื่องนี้ไว้ดังนี้

"....ส่วนทำนองนั้นเมื่อเราได้เห็นเนื้อร้องเราก็จะนึกเสียงออกและแต่งทำนองได้เอง.....คือเมื่อเราเรียนรู้มาก ๆ เข้ามันก็ยิ่งลึกซึ้งไปเรื่อย ๆ .....ครูไม่คิดว่าเรื่องแบบนี้เป็นพรสวรรค์นะ มันอยู่ที่ความมานะพยายามมากกว่าและข้อสำคัญน่าจะอยู่ที่ใจรักด้วย.....อย่างทำนองเพลงเรือนแพได้จินตนาการมาจากเสียงของกระแสน้ำ มาทำเป็นทำนองเพลง" (มานพ แห้วชิน , 2540 : 117)

ดังนั้นการได้มาซึ่งทำนองเพลงของสง่า อารัมภีร มีวิธีการได้ทำนองเพลงมาจากหลายแบบ คือ

(i) ได้มาจากจินตนาการและแรงบันดาลใจ ซึ่งได้รับจากการเรียนพื้นฐานทางดนตรีรวมถึงการฝึกจิตของตนเองให้เกิดสมาธิ เพื่อดึงเอาความคิดความสามารถจากจิตใต้สำนึก (Sub - concious) ซึ่งเป็นแหล่งรวมพลังต่าง ๆ ของมนุษย์มาใช้งานได้ตามความนึกคิด โดยสง่า อารัมภีร ก็จะใช้วิธีคิดทำนองจากวิธีนี้ คือ ทำจิตใจให้อยู่ในสภาวะสบาย ๆ สำหรับสง่าแล้วคือการดื่มเหล้า เพราะดื่มแล้วสบายใจ ปลดปล่อยอารมณ์ ซึ่งความคิดที่เกิดขึ้นจากจิตใต้สำนึกนั้นจะเป็นความคิดเพื่อเพียงแว็บเดียวที่เกิดขึ้นในขณะใดขณะหนึ่ง ซึ่งร่างกายและจิตใจอยู่ในสภาวะสบาย ๆ เช่นตอนกำลังจะนอน กำลังตื่น กำลังเข้าห้องน้ำ เป็นความคิดที่เป็นคำตอบที่ต้องการเสาะแสวงหามาเป็นเวลานาน และความคิดเหล่านี้มักจะเกิดขึ้นในขณะที่ไม่ได้ตั้งใจคิดเลย ซึ่งนักจิตวิทยา นักจิตเวชศาสตร์ นักปราชญ์หลายท่าน เชื่อว่ามาจากจิตใต้สำนึกนั่นเอง (สุรพล สุขทรรศนีย์ , 2539) ตัวอย่างเช่น ผลงานที่เป็นอมตะและสร้างชื่อเสียงให้สง่า อารัมภีร คือ เพลงน้ำตาแสงได้ ก็มาจากการคิดทำนองด้วยวิธีการนี้เช่นกัน

(ii) สร้างทำนองโดยนำเพลงไทยเดิมมาผสมผสานกันนั้น ก็ได้มาจากมีผู้แนะนำ , ประสบการณ์ทางด้านดนตรีที่เคยฟัง , การเรียนรู้จากการศึกษาโน้ต จึงนำมาใช้ในการแปลงเพลงไทยที่เคยได้ฟังจากที่ต่าง ๆ เช่น ที่วังบางขุนพรหม , ที่วังเจ้าดารารัศมี ซึ่งมีวงดนตรีที่สง่าชอบมากที่สุด , ที่กองดุริยางค์ทหารอากาศสามารถนำความรู้ที่เรียนมาแปลงโน้ตเพลงไทยมาเป็นโน้ตสากล ซึ่งจะใช้วิธีอัดใส่เทป หรือฟัง นำมาเขียนเป็นตัวโน้ต เพราะเพลงไทยสมัยก่อนยังไม่มีการจดโน้ตเป็นโน้ตสากลแพร่หลาย

(iii) นำทำนองเพลงพื้นเมืองมาใช้ เช่น เพลงพม่ารำวง , แม่ศรีเอย ฯลฯ

(iv) นำทำนองเพลงต่างชาติมาดัดแปลง เช่น เพลงชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้ ฯลฯ

ซึ่งจากการที่สง่า อารัมภีร ได้เรียนและฝึกทักษะ ตัวโน้ตในเรื่องการฟัง , อ่าน , เขียน มาจากกองดุริยางค์ทหารอากาศจึงทำให้สามารถแปลงทำนองดนตรีไทยให้เป็นโน้ตสากลได้ ซึ่งนำมาเป็นข้อมูลประยุกต์ใช้ในการแต่งทำนองต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี และเมื่อรวมกับจินตนาการ , อารมณ์ จึงทำให้ได้ทำนองที่ไพเราะกลมกลืนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในงานของสง่า อารัมภีร ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นวิธีการคิดและสร้างทำนองเพลงของสง่า อารัมภีร ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์ทำนองนี้ สง่า อารัมภีร มีวิธีได้ทำนองมาจากหลายวิธี สรุปได้คือ

1. แต่งทำนองขึ้นใหม่ทั้งเพลง เช่น เพลงเรือนแพ , ระฆังใจ ฯลฯ

2. นำเพลงไทยเดิมหลาย ๆ เพลงมาผสมผสานกันเป็นทำนองใหม่ เช่น เพลงน้ำตาแสงได้

3. นำทำนองเพลงพื้นเมืองมาใช้ เช่น เพลงเล่นห์สาวชาวเหนือ , แม่ศรีเอย , ฯลฯ

4. นำทำนองเพลงต่างชาติมาดัดแปลง เช่น เพลงชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้ , พี่รักเธอไม่คลาย ฯลฯ

6. ลักษณะวิธีการแต่งเพลง ของสง่า อารัมภีร

เนื่องจากการแต่งเพลงมีหลายวิธี อีกทั้งเมื่อพิจารณาจากผลงานที่มีอยู่มากมายของ สง่า อารัมภีรแล้ว และผลจากการสัมภาษณ์จึงพบว่าสง่า อารัมภีร ได้ใช้วิธีการแต่งเพลงหลายวิธีดังนี้

1. เขียนทำนองก่อน แล้วใส่เนื้อร้องภายหลัง วิธีนี้มักได้ทำนองที่ไพเราะแต่ถ้าผู้เขียนคำร้องไม่มีความสามารถพอ คำร้องมักจะไม่ค่อยกระทัดรัด อาจจะต้องซ้ำคำหรือเอื้อน ถ้ามีดนตรีประกอบที่เหมาะสมก็จะเป็นเพลงที่ไพเราะมาก ๆ ได้ การแต่งเพลงโดยวิธีนี้จะง่ายกว่าวิธีอื่น ซึ่ง สมาน นภายน นักแต่งเพลงได้กล่าวว่า

"การแต่งเพลงต้องทำนองก่อน แล้วเอาเนื้อร้องมาใส่มันจะง่าย เพราะสามารถหาคำให้มาลงกับทำนองง่ายกว่าการเอาเนื้อร้องมาใส่ทำนองทีหลัง เพราะเนื้อเพลงมันจะบังคับเสียงอยู่" (สมาน นภายน , สัมภาษณ์ , 20 พฤศจิกายน 2540)

วิธีนี้สง่า อารัมภีร ได้ใช้ในการประพันธ์เพลงของตนเอง เช่น เพลงเรือนแพ

2. แต่งเนื้อร้องขึ้นมาก่อน แล้วแต่งทำนองเพลงทีหลัง การแต่งเพลงวิธีนี้ไม่ค่อยดีมากนักเพราะจะได้เพลงที่ไม่ถูกต้องตามแบบฟอร์มของบทเพลง นอกจากจะเป็นผู้มีความรู้ด้านการประพันธ์ และดนตรีอย่างดีอยู่แล้ว จึงจะได้บทเพลงที่ดี ซึ่งสง่า อารัมภีร ได้ใช้วิธีนี้ในการประพันธ์ร่วมกับศิลปินท่านอื่นเหมือนกัน เช่น เพลงสไบแพร

".....ทำนองนั้นเมื่อเราได้เห็นเนื้อร้องเราก็จะนึกเสียงออกและแต่งทำนองเองได้.....คือเมื่อเราเรียนรู้มาก ๆ เข้ามันจะยิ่งลึกซึ้งไปเรื่อย ๆ .....อยู่ที่ความมานะความพยายามมากกว่าและข้อมูลสำคัญน่าจะอยู่ที่ใจรักด้วย"

ส่วน สมาน นภายน ได้พูดถึงข้อเสียของวิธีนี้ไว้ว่า "ถ้าเนื้อมาก่อนใส่ทำนองทีหลังมันบังคับจะลงก็ไม่ได้ ต้องเก่งต้องหาลูกเอื้อนที่มันเอื้อนขึ้นไปลงมา เพราะฉะนั้นที่มีเนื้อก่อนเนี่ยลำบาก เพราะเนื้อมันบังคับ เนื้อร้องอ่านเปล่า ๆ มันก็เป็นทำนองเพลงแล้ว หนังสือไทยเรานี่มันมีทำนองเพลง เราจะเอายังไงมันบังคับ ฟังดูสังเกตุเพลงที่เนื้อมาก่อนมันจะฮือฮา ๆ นอกจากคนแต่งทำนองเก่งพลิกแพลงให้ตรงนี้มีเอื้อนไปให้มันสุดไปตรงนี้ แล้วจึงต่อไป ยังงั้นถึงได้ถ้าแต่งทำนองตามก็จะเหมือนคนคราง มันไม่เพราะ " (สมาน นภายน , สัมภาษณ์ , 20 พฤศจิกายน 2540)

3. แต่งทำนองเพลงและคำร้องพร้อม ๆ กัน วิธีนี้อาจได้บทเพลงที่ไพเราะกว่า 2 วิธีแรกได้ เพราะแต่งเนื้อร้องหรือทำนองแล้วถ้าเกิดไม่สัมพันธ์กันก็แต่งใหม่ได้ทันทีและแก้ไขตอนนั้น เช่น เพลงควงใจ แต่งบนรถราง

"มีช่วงหนึ่ง พันคำกับคุณาวุฒิ จะทำหนังแล้วบอกให้ผมแต่งเพลงให้มีพล็อตเรื่องมาแล้วบอกว่าเพลงนี้ ขอให้ขึ้นอย่างเพลงญี่ปุ่นหรือฮ่องกง คือมี ลา...ลา...ลา... พอผมได้พล็อตมาก็เริ่มเขียนเพลง เผอิญผมนั่งรถราง..... เห็นหนุ่มสาวนิสิตจุฬาฯ คู่หนึ่งทะเลาะกันฝ่ายชาย พูดว่า "ถึงอย่างไรผมก็มีสิทธิที่จะรักเธอนะนุช" นี่เองเนื้อร้องที่ว่า "ดวงใจ.....ทุกคนมีสิทธิจะรักกันได้ จึงเกิดขึ้นมา ในระหว่างนั้น หญิงสาวชายหนุ่มจะไปไหนผมไม่รู้.....รถรางกลับมาถึงวังบูรพา ผมก็โดดลงหายาดองกิน เพราะเพลงจบแล้ว เนื้อร้องกับทำนองก็ได้พร้อม ๆ กัน .....สมัยก่อนนั่งรถรางได้เพลงมาเรื่อย กลับบ้านก็มาเกลา....." (ครูแจ้วของวงการเพลง , 2532 : 104-114)

ซึ่งสง่า อารัมภีร ใช้วิธีนี้ กับผลงานของตนเองด้วยเหมือนกัน ข้อเสียของวิธีนี้คือ มักแต่งไปตามอารมณ์ จนบางครั้งทำให้ไม่ถูกแบบฟอร์มของบทเพลง หรือไม่ก็ทำให้ถูกรูปแบบในการประพันธ์บทกลอน เช่น เพลงแม้ทะเลยังระทม เป็นเพลง 4 ท่อนรูปแบบ ABAB ซึ่งมนัส ปิติสานต์ ได้ให้ทัศนะว่า "เป็นเพลงที่ไพเราะ แต่แปลกไปจากการแต่งเพลงทั่วไป คือ เพลงทั่วไปมี 4 วรรค วรรคละ 4 ห้อง แต่เพลงนี้จะเป็น 4 วรรค วรรคละ 3 ห้อง ขึ้นมาแต่ง 3 ห้อง 2 วรรค ต่อมา 4 ห้อง ประหลาดมา 2 วรรค ซึ่งคิดว่าเป็นเพราะคำที่อยากคงความหมายไว้ทำให้ต้องแต่งแบบนี้ พูดถึงเพลงมันเพราะ แต่คนเต้นรำจะฟังทำนองลำบากเพราะทำนองมันไม่ลง ไปค้างอยู่ 1 จังหวะ 1 ห้อง มันไม่ครบไปค้างอารมณ์เป็นเลขคี่อยู่ 2 วรรค หลังจากนั้นมาเข้า 4 หมด แล้วมาเข้า 3 อีก ซึ่งนอกกฎเกณฑ์" (มนัส ปิติสานต์ , สัมภาษณ์ , 3 มีนาคม 2541) ดังตัวอย่าง

แม้ทะเลยังระทม

จังหวะวอลซ์

แม้แต่ทะเลยังครวญคร่ำ
โอ้เราจะทำฉันใด
กำเวรไม่แปรผัน
(ฮัม) แม้จันทร์กระจ่าง
โอ้ความหวังเหมือนสายลม
ทะเลก็ยังกำสรวล

ฟังคลื่นซัดร่ำดังเสียงโหยไห้
หมองไหม้มิวายเว้นวัน
ตามทันให้เศร้าระทม
(ฮัม) แต่สองเราครม
เหลือข่มให้ใจหายครวญ
เราคงครวญอยู่มิวาย

แม้แต่ทะเลยังระทม

และมีบางเพลงที่ทำงานร่วมกับผู้อื่น โดยแต่งพร้อม ๆ กันทั้งทำนองและคำร้อง เช่น เพลงหนึ่งในร้อย , ทะเลไม่เคยหลับ และน้ำตาแสงใต้ เป็นต้น

".....แม่สุพรรณ.....ส่งเงินให้ครูแก้วพันบาท.....เอ้านายแจ๋ว 500 บาท แต่งเพลงหนึ่งในร้อย เพื่อมาโฆษณาในโรง.....เรา 2 คน ยืนอยู่ข้างศาลาเฉลิมไทย.....ครูแก้วเลือกซาเล้งมา..... บอกให้ไปท้องสนามหลวง....."

ใกล้จะ 6 โมงเย็นก็เริ่มแผนที่ 2 ครูแก้วคว้ากระดาษออกมา

"เอ้าแจ๋วขึ้นทำนองมา"

"แจ๋วก็ฮัมเบา ๆ ลา ๆๆๆ" ครูแก้วขึ้นเนื้อร้องว่า

"ความดี.....คนเรานี่ดีใด ดีน้ำใจให้แก่คนทั้งปวง

ว่าเรื่อยไปจบท่อนแล้วขึ้นท่อนหนึ่ง พราวแพรว.....อันควงแก้วแววงามสดสีงาม หลายหลากมากนามนิยม

ยังไม่ทันพลบค่ำเพลงก็เสร็จ " (สง่า อารัมภีร , 2538)

4. เลือกบทกวีที่ไพเราะน้ำมาใส่ทำนอง วิธีนี้แต่งยากที่สุด เพราะเสียงภาษาไทยเป็นเสียงดนตรีอยู่แล้ว บังคับอยู่ในตัว แต่สำหรับสง่า อารัมภีร กลับชอบวิธีแต่งแบบนี้มากที่สุด แต่เขาก็ยอมรับว่าเป็นวิธีที่แต่งยาก

"ผมรักการแต่งทำนองเพลงประกอบ "กาพย์ห่อโคลง" เป็นอันดับ 1 รองลงมาก็เป็นคำกลอน คำฉันท์ ทุกแบบ.....แต่บทกวีแต่งยาก เพราะคำไทยมีเสียงอยู่แล้ว กวีบางบทเอาเสียงดนตรีเข้าไปไม่ได้เลย"

ซึ่งวิธีนี้ทำนองส่วนใหญ่ อาจไม่ค่อยเพราะ เพราะถูกบังคับ จากจำนวนหรือเสียงของตัวอักษร แต่ถ้าผู้แต่งเพลงมีความสามารถ ก็จะสร้างทำนองที่ไพเราะได้เช่นกัน และสำหรับสง่า อารัมภีร แล้ว ได้ประพันธ์เพลงประเภทนี้ไว้หลายต่อหลายเพลงด้วยกัน อาทิ ฟังดนตรีเถิดชื่นใจ โอ้.....รัก อนิจจาความรัก , เกียรติศักดิ์ทหารเสือ , รักข้ามขอบฟ้า และสีชังเป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถในการประพันธ์เพลงของสง่า อารัมภีร ที่ประพันธ์ได้อย่างไพเราะน่าฟัง เป็นความสามารถเฉพาะบุคคลที่เทียบเคียงได้ยากในปัจจุบัน

ที่กล่าวมานี้เป็นรูปแบบและวิธีสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ สง่า อารัมภีร ที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการประพันธ์เพลงของ สง่า อารัมภีร

สรุปได้ว่า ในการสร้างผลงาน สง่า อารัมภีร จะใช้วิธีการแต่งเพลงในทุกวิธีทั้งหมดที่กล่าวมา แต่จะใช้วิธีไหน แล้วแต่จังหวะและเวลา ซึ่งเขากล่าวว่า ใช้ทุกวิธีเท่ากันหมดในการสร้างผลงาน

6. รูปแบบของคำประพันธ์ในบทเพลงของ สง่า อารัมภีร

6.1 ความสามารถในการสร้างคำประพันธ์ของนักแต่งเพลง

ในการที่จะแต่งเพลงไทยสากลให้มีความไพเราะนั้น ผู้ประพันธ์นั้นย่อมจะต้องมีความรู้ทางด้านภาษาไทยมากพอสมควร เพราะเพลงไทยสากลโดยเฉพาะเพลงในยุคก่อนนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรอง อาทิ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย เป็นต้น ตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิม โดยยึดหลักว่าจะต้องมีสัมผัสต่างๆ เพื่อให้คำคล้องจองกันทางสระ พยัญชนะหรือวรรณยุกต์ ในเรื่องรูปแบบเพลงไทยสากลนั้น นักแต่งเพลงหลายท่านได้ให้ทัศนะไว้ดังนี้

วราห์ วรเวช ได้กล่าวถึงการแต่งคำร้องดังนี้

" การแต่งเนื้อร้องเพลงไทยสากลปัจจุบัน ยึดหลักต้องแต่งให้มีสัมผัสเหมือนการแต่งกลอน ไม่เพียงแต่มีสัมผัสนอกเท่านั้น ต้องมีสัมผัสในวรรคด้วยจึงจะไพเราะ "

(วราห์ วรเวช , 2526 : 123)

ปิยะ รณรื่น ได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของเพลงดังนี้

" ...การแต่งเพลงไทยในสมัยก่อนนั้น ฉันทลักษณ์นั้นเป็นสิ่งที่ครูบาอาจารย์มักแนะนำสอนให้ศิษย์ถือปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดในด้านการแต่งเนื้อร้อง เหตุผลคือ ไทยเราเป็นเยี่ยมเรื่องเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่โบราณ เมื่อมีการนำเพลงไทยสากลมาใช้เป็นครั้งแรก ฉันท์ลักษณ์จึงถูกดึงมาเป็นบทบัญญัติในการแต่งเพลงไปโดยปริยายการแต่งเนื้อร้อง นับเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง ความสละสลวยของเนื้อเพลงเป็นเรื่องที่นักแต่งเพลงควรคำนึงถึงเป็นอย่างมาก เพลงไทยสากลสมัยก่อนดูผิวเผิน เนื้อเพลงมีลักษณะเหมือนเขียนบทกลอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลอนแปด.... "

(ปิยะ รณรื่น , 2526 : 328)

ส่วนสง่า อารัมภีร ได้กล่าวถึงรูปแบบของคำประพันธ์เพลงไทยสากล สรุปได้ว่า "....รูปแบบของการประพันธ์บทเพลงไทยสากล ส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายกลอนแปด แต่ไม่จำกัดจำนวนคำ จำนวนวรรค สัมผัส คือการแบ่งท่อนคำร้องตามลักษณะทำนอง จังหวะและการแบ่งโน้ตดนตรี แต่การสัมผัสยังนิยมสัมผัสระหว่าง วรรค และระหว่างบท คล้ายกลอนแปด ส่วนเนื้อหา จังหวะ และทำนองในเนื้อเพลงท่อนที่ 1 , 2 และ 4" จะมีลักษณะเหมือนกันยกเว้นท่อนแยก (ท่อนที่ 3) เท่านั้น ที่แตกต่างออกไป

บทเพลงของสง่า อารัมภีร จึงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่ไม่มีความตายตัวในเรื่องของจำนวนคำ และสัมผัสเช่นร้อยกรองประเภทอื่น ๆ บทเพลงมีตัวกำกับรูปแบบคือจังหวะและทำนองเป็นสำคัญ อันเป็นสัญลักษณ์เฉพาะของเพลงที่แตกต่างจากคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่น ๆ อธิบายได้ว่ารูปแบบการแต่งเพลงของสง่า อารัมภีรนั้นไม่เคร่งครัดในเรื่องรูป

แบบของบทร้อยกรอง แต่จะให้ความสำคัญกับการแต่งให้มีสัมผัสและลงจังหวะทำนองในการแต่งโน้ตดนตรี ซึ่งก็เหมือนกับศิลปินทั่วไป ที่แต่งตามอารมณ์และจินตนาการ จึงไม่สามารถแต่งให้เข้ากฎเกณฑ์เหมือนกับบทกวีได้ เพราะมิฉะนั้นก็จะไม่ได้ทำนองที่ดี โดยมีจังหวะทำนองดนตรีคอยควบคุมอยู่ ทำให้สังเกตุว่าผลงานของสง่า จะมีลักษณะคล้ายกับรูปแบบของบทร้อยกรองเป็นส่วนมาก ซึ่งก็เป็นข้อจำกัดที่ยากในการที่นักประพันธ์จะแต่งให้ตรงตามรูปแบบร้อยกรองได้ เพราะกลอนจะมีฑีฆะระสะ (สูง - ต่ำ - สั้น - ยาว) ของเสียงดนตรีบังคับวรรณยุกต์เอาไว้ ต้องเป็นผู้มีความสามารถถึงจะแต่งได้อย่างลงตัว

มนัส ปิติสานต์ นักแต่งเพลงได้พูดถึงเรื่องของภาษาเพลงและให้ทัศนะในการแต่งเพลงของตนเองดังนี้

"ภาษาของเพลงนั้นถือสัมผัสกันเป็นใหญ่ อย่าไปถือเรื่องกลอนมาก เพราะกลอนนั้นจะมี ฑีฆะระสะของเสียงดนตรีบังคับวรรณยุกต์เอาไว้ จะทำให้เพลงมันจะมีทำนองคล้ายกัน อย่างบางครั้งจะใช้คำเดียว แล้วไปอีก 5 - 6 คำ ไปสัมผัสตอนท้าย และไปอีกช่วงสัมผัสหนึ่ง..... จะไม่เน้นรูปแบบกลอนจริง ๆ ถ้าเน้นเหมือนกลอน จะไม่ได้ทำนองที่ดีจะเน้นสัมผัสว่าควรมีตรงไหนมากกว่า จะไม่เอารูปกลอน มาใช้เด็ดขาดเพียงแต่ให้มันสัมผัสว่าเป็นเพลงไทย ต้องมีฑีฆะระสะลงกับเสียงของดนตรี ช่วงจังหวะดนตรีลงตรงไหนสัมผัสตรงนั้น"

(มนัส ปิติสานต์ , สัมภาษณ์ , 3 มีนาคม 2541)

ส่วนสุทธิพงษ์ วัฒนจัง ก็ให้ความเห็นเกี่ยวกับรูปแบบของคำประพันธ์ไว้ดังนี้

" การแต่งเพลงนั้นคำสัมผัสมีความสำคัญ เพราะเป็นศิลปะที่จะทำให้เพลงมีความไพเราะ ต้องมีในบทเพลงแต่จะให้ตรงตามรูปแบบของกลอนจริง ๆ ต้องยกเว้นบ้างในกรณีที่ถ้าได้รูปประโยคที่สมบูรณ์ในเนื้อหา หรือความรู้สึกแต่ไม่สัมผัสกับประโยคก่อน ก็จะเลือกเอาประโยคที่ความสมบูรณ์ของเนื้อหาไว้แต่ไม่สัมผัส เพราะสัมผัสเรามีหลาย ๆ จุด แต่ถ้าเราเปลี่ยนคำให้สัมผัส ความหมายมันด้อยกว่า ก็จะเลือกเอาความสมบูรณ์ของอารมณ์ของประโยคนั้นไว้ก่อน"

(สุทธิพงษ์ วัฒนจัง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2541)

จะเห็นว่าศิลปินจะให้ความสำคัญของความหมายอารมณ์ และความไพเราะของบทเพลงเป็นสำคัญ ส่วนรูปแบบลักษณะการประพันธ์นั้นเป็นข้อรองลงมา ดังนั้นรูปแบบของคำประพันธ์จะถูกต้องตามหลักเกณฑ์หรือไม่ก็ได้แต่จะต้องมีสัมผัสเพื่อความไพเราะของบทเพลง แต่จะต้องไม่ให้เสียความหมายหรืออารมณ์ของบทเพลงนั้น ๆ ซึ่งสง่า อารัมภีร ก็ใช้หลักเกณฑ์เดียวกันและเขาก็สามารถแต่งตามรูปแบบคำประพันธ์ได้ดีด้วยเช่นกัน

ซึ่งการที่สง่า อารัมภีร สามารถประพันธ์บทเพลงที่มีรูปแบบทั้งเหมือนและคล้ายรูปแบบกลอน , กาพย์ และกาพย์ห่อโคลง (มาจากกวีนิพนธ์) ได้นั้นเนื่องมาจากการศึกษาที่ได้เรียนรู้ ทักษะทางดนตรี ประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อมอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการแต่งเนื้อร้องนั้นจะต้องมีความรู้ทางภาษาไทยแตกฉาน อ่านมาก ฟังมาก สง่า อารัมภีร ก็ฝึกฝนทบทวนตลอดเวลา สังเกตุได้จากการไปสัมภาษณ์ สง่า อารัมภีร ในทุกครั้งก็จะเห็นถึงอุปนิสัยรักการอ่าน เพราะมีหนังสือมากมายหลายชนิดทั้งเก่าและใหม่หมุนเวียนอ่านอยู่เป็นประจำทั้ง นวนิยาย , บทความ , สารคดี , ศาสนา , ฯลฯ นอกจากจะซื้อไว้เป็นส่วนตัวแล้วยังมีส่วนที่เจ้าของร้านหนังสือให้ยืมอ่านเป็นประจำด้วย จำพวกนิตยสารรายปักษ์ , รายสัปดาห์ , หนังสือวิจารณ์ต่าง ๆ ทำให้สะสมความรู้ด้านภาษาไว้อย่างเต็มที่ ประกอบกับการเรียนรู้จังหวะทำนองตัวโน้ตดนตรีอย่างเป็นระบบจากกองดุริยางค์ทหารอากาศ จึงทำให้การแต่งเนื้อร้องให้เข้ากับทำนองและมีรูปแบบตรงตามบทร้อยกรองไทยจึงสามารถทำได้ ดังคำกล่าวของ สมาน นภายน นักแต่งเพลงรุ่นครูได้พูดถึงการแต่งเพลงไทยสากลว่า

"การแต่งเนื้อร้องเพลงไทยนั้นต้องเรียนรู้ภาษาขั้นสูงถึงจะแต่งได้ไพเราะถ้าคนมีหัว มันก็จะอยู่ในทำนองที่แต่ง ต้องอ่านมาก ฟังมากเพราะเพลงไทยมีทีฆะระสะ มันมีโครงสร้าง ว่าจะทำอย่างไรจะเลือกคำไหนโน้ตตัวไหนมาลง นักประพันธ์ก็จะหาตัวมาลงมันง่าย คนเป็นโน้ตเขารู้" (สมาน นภายน , สัมภาษณ์ , 20 พฤศจิกายน 2540)

จะเห็นว่าการแต่งเนื้อร้องนั้นก็จะต้องขึ้นอยู่กับทำนอง ในทางกลับกันการแต่งเนื้อร้องก่อนแล้วใส่ทำนองภายหลังนั้น ทำนองก็จะขึ้นอยู่กับเสียงของเนื้อร้องเช่นกัน ดังนั้นการจะคัดเลือกใช้คำผู้ประพันธ์ก็จะต้องเข้าใจถึงเรื่องของ

1. ภาษาโดยเฉพาะเรื่องเสียงและความหมาย
2. ดนตรี เช่น ทำนอง จังหวะ โน้ต ฯลฯ

จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างไพเราะน่าฟัง ซึ่งที่ได้กล่าวมาทั้งหมดก็เป็นสิ่งที่หล่อหลอม และอธิบายความสามารถในด้านการประพันธ์เพลงของสง่า อารัมภีร

6.2 ลักษณะรูปแบบของคำประพันธ์

จากการวิเคราะห์บทเพลงของสง่า อารัมภีร โดยมัยลา ศรีโมรา สามารถสรุปได้ดังนี้

สง่า อารัมภีร เป็นนักประพันธ์เพลงท่านหนึ่งที่ยึดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองมาใช้ในการประพันธ์เพลงอย่างเคร่งครัด ทั้งพยายามรักษา "ฉันทลักษณ์" และ "สัมผัส" ตามลักษณะคำประพันธ์เท่าที่จังหวะ และทำนองดนตรีเอื้ออำนวยให้

ลักษณะรูปแบบคำประพันธ์

การวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ในบทเพลง ยึดลักษณะรูปแบบร้อยกรองชนิดต่าง ๆ เป็นหลักในการพิจารณา

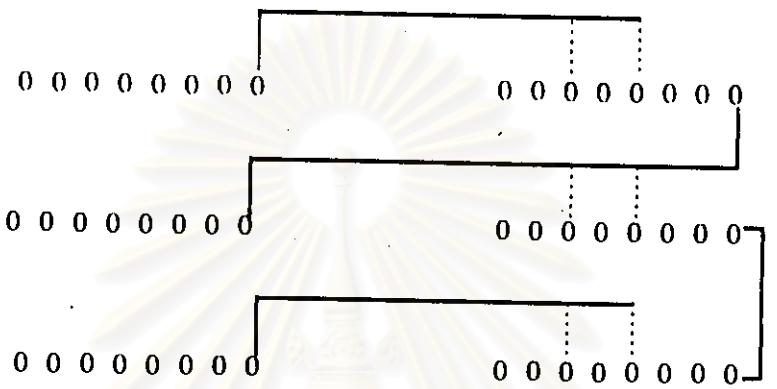
สง่า อารัมภีร แต่งเพลงโดยยึดตามลักษณะบังคับตามแบบแผนฉันทลักษณ์ลักษณะรูปแบบคำประพันธ์บทเพลงของสง่า อารัมภีร มีดังนี้

6.2.1 **รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมือนฉันทลักษณ์เดิม**

คือบทเพลงที่มีการวางรูปแบบกำหนดคำในวรรค ในบาท ในบท และการรับส่งสัมผัสเช่นเดียวกับแผนผังคำประพันธ์แต่ละชนิดซึ่งยึดถือกันแต่เดิมมา คือ

(ก) กลอนสุภาพ

กลอนบทหนึ่งมี 4 วรรค คือ วรรครับและวรรคส่ง ในแต่ละวรรคใช้คำ 6 - 9 คำ บทเพลงของ สง่า อารัมภีร จะพบรูปแบบชนิดนี้มาก มีแผนผังคำประพันธ์ดังนี้



ตัวอย่างเช่น

เพลงทำไม

.....ทำไมฝนจึงไหลปนกับน้ำครำ ทำไมต่ำจึงชอกช้ำกว่าความสูง
ทำไมเสือเชื่อว่าร้ายน้อยกว่าหุง ทำไมเขาคุยออกฟุ้งจึงว่าดี
ทำไมเงินจึงดีกว่าความรัก ทำไมศักดิ์เมื่อไร้เงินจึงหมองศรี
ทำไมฟ้าจึงได้ไร้ความปรานี อ้อ.....อย่างนี้ฝนจึงต้องไหลปนน้ำครำ

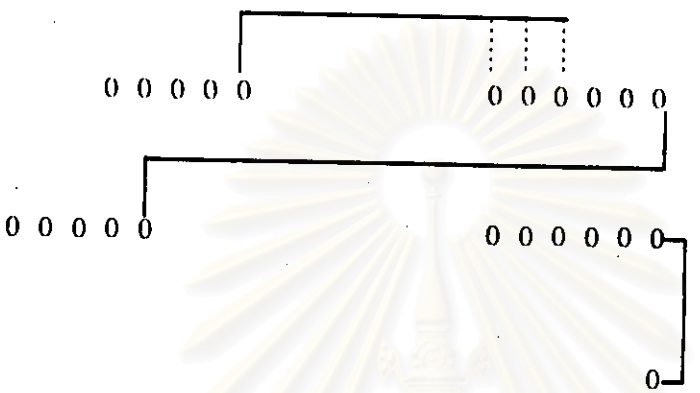
เพลงหงส์เอ๋ย

หงส์เอ๋ยอย่าทะนงว่าหงส์หลวง พอถูกบ่วงเข้าสักวันขวัญจะหาย
ถือว่าสวยรวยหรูดูหมิ่นชาย ที่แคลนคลายยากจนทั้งกายใจ
จะพ้นหรือมือชายในโลกนี้ ไพร่ผู้ดีมันก็คน คนใช่ไหม
จะศักดิ์หงส์ศักดิ์กาว่าอย่างไร เมื่อเปรียบไปมันก็สัตว์เช่นเดียวกัน
เกิดเป็นคนใช่จะพ้นเป็นสัตว์โลก อุปโลกน์กาหงส์พงศ์สวรรค์
ผลสุดท้ายก็ต้องตายวายชีวัน ดูถูกกันมันจะดีหรือหงส์เอย

(เพลงหงส์เอ๋ย)

(ข) กาพย์ยานี 11

กาพย์ยานีหนึ่งบทมี 4 วรรค วรรคหน้าจะมี 5 คำ และวรรคหลังจะมี 6 คำ มีแผนผังคำประพันธ์ดังนี้



บทเพลงของ สง่า อารัมภีร ที่มีรูปแบบเหมือนกาพย์ยานี 11 วรรคหน้า จะมี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ ดังนี้

ตัวอย่างเช่น

เพลง น้ำค้างบนแก้มสาว

น้ำค้างบนแก้มสาว
อาบพักตร์งามสวยสม
น้ำค้างบนแก้มเช้า
ลูบไล้พักตร์ผ่องพรรณ
แก้มสาวพราวน้ำฟ้า
ใคร่แนบแก้มสมร
น้ำค้างเป็นแก้มเช้า
ใคร่เป็นน้ำค้างพรม

ประกายพราวชวนพี่ชม
เพียงจะข่มนวลเพ็ญจันทร์
ยามพี่เฝ้าประคองขวัญ
โอ้งามขวัญพริ้มเนตรนอน
ตรึงอุราฯ สะท้อน
คราเจ้านอนพี่แนบชม
ช่างชวนเย้าพี่ภิรมย์
บ่มแก้มเจ้าเคล้าแก้มนวล

(เพลงน้ำค้างบนแก้มสาว)

เพลงเริงสายชล

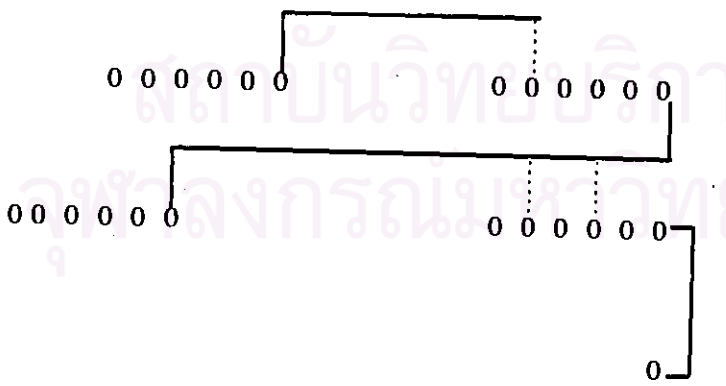
โลกนี้เป็นของเรา
มาเริงสายชลไป
เกลียวคลื่นและสายลม
แสงแดดงามตระการ
แมกไม้ทั้งสองฝั่ง
นกน้อยลอยลมไป
เกลียวรักกระชับแน่น
โอบกระชับกลางสายชล
อย่าเหงาเศร้าดวงใจ
จะสุขใจหรือชื่นบาน
พร่างพรมให้ซาบซ่าน
สาวสะคราญหนุ่มเริงใจ
งามสะพรั่งเขียวสดใส
เราสุขใจเริงสายชล
สองแขนถูกเวทมนตร์
เราทุกคนสุขสราญ

(เพลงเริงสายชล)

บทเพลงของ สง่า อารัมภีร ที่ใช้กาพย์ยานี 11 จะร้อยสัมผัสตรงคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 กับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 4 ด้วย

(ค) กลอนหก

กลอนหกหนึ่งบทมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมีคำ 6 คำ มีแผนผังคำประพันธ์ดังนี้



บทเพลงของ สง่า อารัมภีร ที่มีรูปแบบเหมือนกลอนหก คือ ในวรรคหนึ่ง ๆ จะมี 6 คำ ดังนี้

ตัวอย่างเช่น

เพลงสัญญาหัวใจ

.....ช - โอ้ทานตะวันดอกฟ้า จำลาแรมร้างห่างไกล
พี่ขอสัญญาหัวใจ สลักไว้กลางวิญญา
ญ - ไม้ดอกดวงใจข้าน้อย ศึกรบยังคอยข้างหน้า
ศึกใดอย่าได้นำพา พรข้าดินฟ้าคุ้มกัน
ช - โอ้ทานตะวันเจ้าเอ๋ย ช่วยเอ่ยถ้อยคำไขขาน
ให้รู้อกข้ารำพัน ใจข้าหมายมั่นสัญญา

เพลงเมรัย - นารี

.....เมรัยดีนารีงาม รสไม่ทราบซุ่มทรวงใน
ดื่มสักนิดติดทรวงใน นารีไลบำเรอ
อาหารโอชาสารพัด สรรค์จัดมาเสนอ
สนองสุขปรนเปรอ บำเรอจอมทหารชาญชัย
เมรัยดีนารีหรู จะชื่นชูให้แจ่มใส
ดื่มนารี ดื่มเมรัย รสใดใดไม่โอชา
เชิญ เชิญ ดื่ม เปรีดิ์เปรม เกษมสุขรื่นเริงหรรษา
เมรัยนารีโสภา ดูชีวาของชายชาตรี

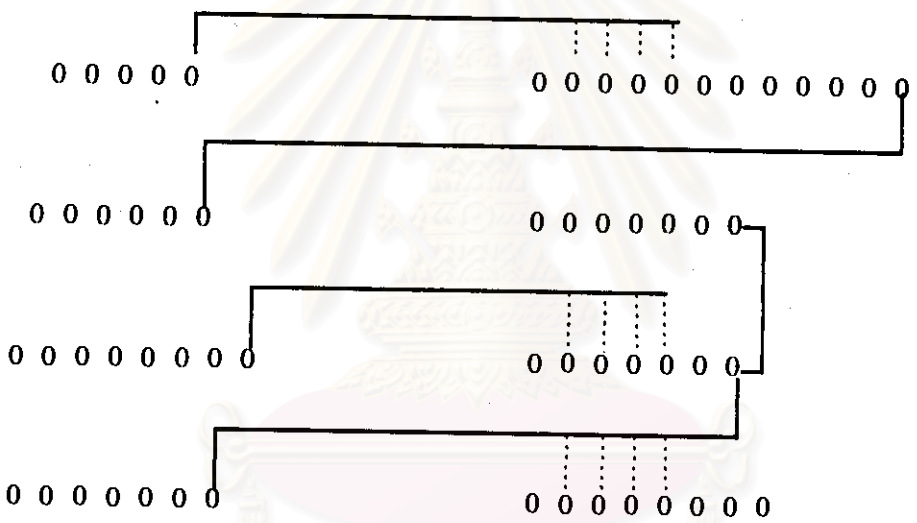
บทเพลงของ สง่า อารัมภีร มีลักษณะรูปแบบกลอนสุภาพมากที่สุด รองลงมา คือ กาพย์ยานี 11 และที่ปรากฏน้อยที่สุด คือ กลอนหก

6.2.2 **รูปแบบคำประพันธ์ที่คล้ายคลึงฉันทลักษณ์เดิม**

บทเพลงแบบนี้ มีการวางรูปแบบ กำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท ในบทและการรับส่งสัมผัสที่แตกต่างไปจากแผนผังคำประพันธ์แต่เดิมมา กล่าวคือ จำนวนคำอาจจะน้อยกว่าหรือมากกว่าคำประพันธ์เดิมก็ได้ ดังนี้

(ก) **คล้ายกลอนสุภาพ**

เป็นรูปแบบที่ สง่า อารัมภีร ใช้มากที่สุด การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพแต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 - 12 คำ มีแผนผังคำประพันธ์ดังนี้



เพลง ชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้

สุขใดจะเสมอ
เคลียคลออยู่ทุกวันไป
ดังแผ่นน้ำคู่ฟ้า
รักมั่นภักดี
หากชีวิตของฉัน
คงครวญพร่ำหวนอาลัย
เธอได้ฟังฟังฉัน
จงได้สงสาร
(ยัม) .....
.....

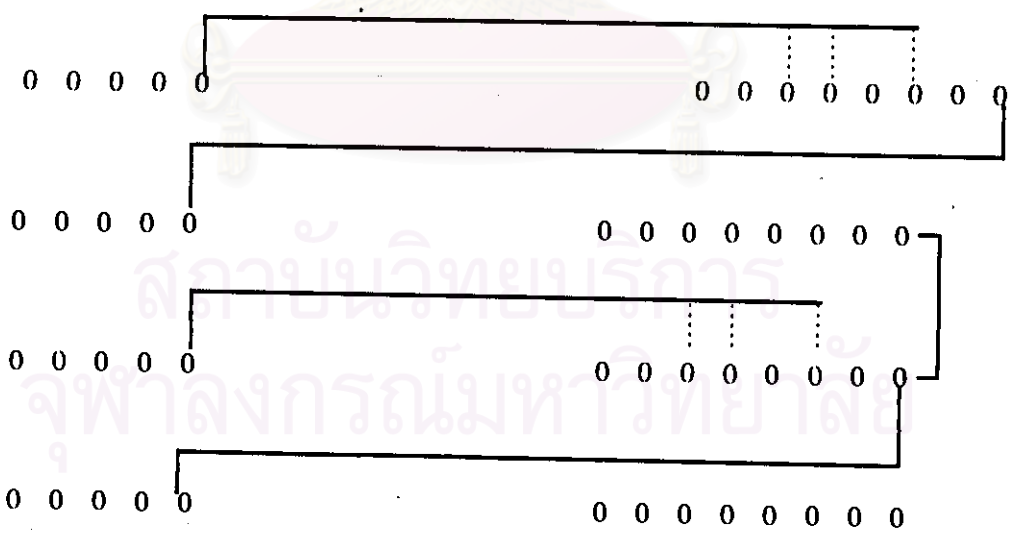
เท่าฉันมีเธอเป็นคู่ควงใจ
เหมือนทิวาคู่ราตรี
ไปตลอดปี
ดังปลารักท้องนทีธาร
ถ้าแม้นขาดเธอคงหมดจิตใจ
เหมือนคนที่ไร้วิญญาณ
รำพันกล่าวขาน
เห็นใจในรักที่ภักดี

เพลงพี่รักเธอคนเดียว

นวลอนงค์อ่าองค์โสภา
กรุณาอย่าปิดบังใจ
จอมนงรามโปรดอย่าหมางเมิน
บุญบันดาลหรอกหนาเทพี
ชาติก่อนนี้คงได้ร่วมบุญ
มาชาตินี้จึงได้แผ้วพาน
จอมดวงใจโปรดได้หันมา
จงฟังคำพี่สัญญาไว้
ที่ยิ้มนั่นหนาฉันอยากรู้ว่านามใด
เมตตาเผยวาจาให้พี่ซาบซึ้งในวจี
ช่วยชี้ช่วยเชิญให้พี่หายเก้อเขินที
เจอะกันครั้งเดียวเท่านี้เหมือนไมตรีมีนาน
ทั้งการุณเกื้อกูลตลอดกาล
สมานไมตรีแนบตรึงซึ้งหทัย
พี่รักดอกหนาใช่ว่าเช้าชี้กวนใจ
ตราบดินฟ้ามอดมลายพี่ขอรักเธอคนเดียว

(ข) คล้ายกาพย์ยานี 11

คือจะมีการใช้คำไม่เคร่งครัด เท่ากาพย์ยานี 11 วรรคหน้า อาจมี 4 - 6 คำ และในวรรคหลัง อาจมีตั้งแต่ 5 - 8 คำ ดังนี้



ตัวอย่างเช่น

เพลงเทพบุตรในนิมิตร

ค่ำคืนข้า ฯ นิทรา
พาข้า ฯ ปวนปั่น
ลืมตาข้า ฯ เหงาหงอย
ครวญคร่ำร่ำไป
ให้เทพ ฯ ช่วยข้า ฯ
ข้า ฯ แสนสุขอารมณ์
ชื่นชู้คู่ดวงใจ
หากพรากจากกัน
พบเจ้าทุกคราสง่างามครัน
ข้า ฯ ตื่นพลันเจ้าจากไป
ได้แต่หลงคอยเทพบุตรคู่ใจ
อย่าใคร่แนบใกล้ภิรมย์
เมตตาให้ข้า ฯ ได้สม
ได้แนบชมทุกค่ำคืนวัน
ขออย่างร้างไปดังในฝัน
ชีพข้า ฯ พลันสูญลับดับลง

เพลงสายน้ำผึ้ง

แสนระรื่นอุรา
น้อมนำทุกข์คลายได้
สายน้ำผึ้งแรกบาน
สายแต่ไร้ราคา
สายน้ำผึ้งนี้
สายน้ำผึ้งน้อง
สองเราอยู่คู่ชม
รักประทับดวงใจ
ได้ชมมาลางามตรึงใจ
กับปองฝันใฝ่เร้าอุรา
ช่างงามตระการซึ้งวิญญา
อยู่ในพนาสูงค่าควรมอง
ดังชีวีพีหมายประคอง
พี่ยังหมายปองรักคู่ใจ
ด้วยบุญอบรมไม่แรมไกล
ไม่มีสิ่งใดมาพรากจากกัน

(เพลงสายน้ำผึ้ง)

เพลงดุจธุลีทองท่องหล้า

อรุณรุ่งรางแล้ว ไก่แก้วกู้ก้องกังวานหวาน
มองฟ้าพริ้งพรายโอษาร ตระการด้วยสุริยาส่อง
เงาไม้ไหวแหวกแสงสูรย์ เจิดจำรูญรุ้งทองงามผ่อง
งามพิลาสหยาดละออง ธุลีทองกราดทั่วพระสุธา
เปรียบคนที่ใจงาม แผ่ความเมตตาปรานี
ด้วยหวังคุณธรรมไมตรี ดุจธุลีทองท่องหล้า
งามเอยประเสริฐคน ยากจนก็สูงคุณค่า
ควรเทอดทูนบูชา ทั้งหล้าหายากแท้เอย

รูปแบบคำประพันธ์ในบทเพลงของสง่า อารัมภีร มีลักษณะเหมือนกับฉันทลักษณ์เดิม และคล้ายคลึงฉันทลักษณ์เดิม แต่ส่วนใหญ่จะประพันธ์ด้วยรูปแบบที่คล้ายคลึงฉันทลักษณ์เดิม ที่ปรากฏมากคือ รูปแบบคำประพันธ์ที่คล้ายกลอนสุภาพ และรูปแบบคำประพันธ์คล้ายกาพย์ยานี พบน้อยที่สุด ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ที่เหมือนฉันทลักษณ์เดิมที่ปรากฏมากที่สุดคือกลอนสุภาพ รองลงมาคือกาพย์ยานีและกลอนหกปรากฏน้อยที่สุด (มัยลา ศรีโมรา , 2540)

ดังนั้น เมื่อดูจากผลการวิเคราะห์แล้ว การที่ส่วนใหญ่ผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร จะประพันธ์ด้วยรูปแบบที่คล้ายคลึงฉันทลักษณ์เดิมนั้น เป็นเพราะว่าผลงานที่นำมาวิเคราะห์นั้นเป็นผลงานที่สง่า อารัมภีร เป็นผู้ประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองดังที่กล่าวมาแล้วว่าวิธีการแต่งเพลงของสง่านั้น ถ้าเป็นผลงานที่ตนเองได้ประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนอง แล้วส่วนมากจะใช้วิธีแต่งทำนองและเนื้อร้องไปพร้อม ๆ กันเพราะจะได้บทเพลงที่ไพเราะ ถ้าเนื้อร้องหรือทำนองไม่สัมพันธ์กันก็แต่งใหม่ได้ทันที แต่วิธีนี้อาจจะทำให้ไม่ถูกแบบฟอร์มของบทเพลง หรือไม่ถูกรูปแบบในการประพันธ์บทกลอน เพราะเป็นการแต่งไปตามอารมณ์และจินตนาการ จึงทำให้ผลงาน

ส่วนใหญ่ของสง่า อารัมภีร มีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปแบบของคำประพันธ์ร้อยกรองดังเหตุผลที่กล่าวมา

ในส่วนของผลงานที่เหมือนกับฉันทลักษณ์เดิมนั้น คงได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของครูเพลงเก่า ๆ ที่ยึดเป็นแบบอย่าง เช่น ผลงานของพรานบูรพ์ , พระเจนดุริยางค์ , ขุนวิจิตรมาตรา ฯลฯ ซึ่งทุกท่านที่กล่าวมาล้วนเป็นบุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียงในการประพันธ์เพลงประกอบละคร และภาพยนตร์ ซึ่งเพลงประกอบละครหรือภาพยนตร์สมัยก่อนนั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงไทยเดิม ที่แต่งตามรูปแบบฉันทลักษณ์ บางเพลงก็มาจากบทกวี วรรณคดี ที่ประพันธ์ถูกต้องตามแบบแผนอีกทั้งประกอบกับประสบการณ์ในด้านดนตรี ก็ผูกพันอยู่กับเพลงไทย ดนตรีไทยและมีความสนใจในวรรณคดี บทกวีอย่างซาบซึ้ง จึงสามารถประพันธ์ผลงานที่เหมือนกับรูปแบบฉันทลักษณ์ได้อย่างดี แต่ที่ส่วนมากจะประพันธ์ในรูปแบบของกลอนสุภาพ หรือ กลอนแปดหรือกลอนตลาดนั้น เป็นเพราะความถนัด แต่งง่ายและคุ้นหูคนไทยเนื่องจากกลอนตลาดนั้นเป็นที่นิยมและเข้าถึงทุกชนชั้นในสังคมได้เป็นอย่างดี ส่วนเนื้อหาสาระก็แต่งได้หลากหลาย การบังคับกฎเกณฑ์ไม่ยุ่งยากเหมือนคำประพันธ์ประเภทอื่น สามารถที่จะปรับเปลี่ยนได้ง่าย เพราะถ้าลักษณะคำประพันธ์ที่มีกฎเกณฑ์มากเช่น บังคับคำครุ - ลหุ , สั้น - ยาว อาจไม่สามารถนำมาเข้ากับทำนอง จังหวะของดนตรีได้ เพราะภาษาไทยเป็นภาษาดนตรีโดยตัวเองอยู่แล้ว ซึ่งสง่า อารัมภีร เคยกล่าวไว้ว่า

> "เพลงกวีนั้นแต่งยาก เพราะว่าคำไทยมีเสียงอยู่แล้ว กวีบางบทเอาเสียงใส่เข้าไปไม่ได้เลย"
> (สง่า อารัมภีร , สัมภาษณ์ , 11 กุมภาพันธ์ 2541)

ซึ่งนั้นก็เป็นข้อจำกัดของภาษาไทย ยิ่งมีรูปแบบเคร่งครัดก็ยิ่งยากในการแต่งจึงทำให้ผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร มีรูปแบบการประพันธ์ทั้งที่เหมือนและคล้ายคลึงรูปแบบฉันทลักษณ์เดิม

ดังนั้นความสามารถในการประพันธ์เพลงของนักแต่งเพลงไทยสากลทุกยุคทุกสมัยจึงยังจำเป็นต้องยึดรูปแบบการประพันธ์ของไทยที่มีการสัมผัสถึงบางครั้งจะไม่ถูกต้องตามรูปแบบคำประพันธ์เดิมทั้งหมดแต่ก็จะละเลยเสียไม่ได้ เพราะมิฉะนั้นก็จะไม่มีเอกลักษณ์กลายเป็นเพลงที่มิใช่เพลงไทย เพราะการสัมผัสของคำในภาษาไทยนั้น เป็นความงามของภาษาเป็นศิลปะที่ช่วยทำให้บทเพลงมีความไพเราะ อันเป็นสื่อแห่งความคิด และอารมณ์ให้เข้าถึงผู้ฟังได้โดยง่าย แต่อย่าลืมว่าเพลงหรือดนตรีนั้นเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น นักประพันธ์เพลงสามารถที่จะใส่ความคิดสร้างสรรค์ลงไปในบทเพลงหรือดนตรีเพื่อแสดงถึงอารมณ์และจินตนาการของตนโดยการนำไปดัดแปลงเติมแต่งได้ โดยไม่จำเป็นต้องถือเอาทฤษฎีของกฎเกณฑ์มาเป็นเครื่องจำกัดความคิดจินตนาการ ให้ถือว่ากฎเกณฑ์ต่าง ๆ นั้นเป็นเพียงคู่ทางอันนำไปสู่ศิลปะอันล้ำค่าของตัวนักประพันธ์เองเท่านั้น อย่าให้กฎเกณฑ์ต่าง ๆ มาปิดกั้นอารมณ์และจิตนาการเพราะมิฉะนั้นศิลปะก็จะไม่เป็นธรรมชาติอย่างที่ควรจะเป็น

ซึ่งบทเพลงของสง่า อารัมภีร ทุกเพลงได้แสดงให้เห็นถึงศิลปะที่ไม่สามารถมีอะไรมาปิดกั้นความเป็นศิลปินในตัวตนของเขาได้ ทุกเพลงสื่อถึงความหมาย อารมณ์ ความนึกคิดจินตนาการของสง่า อารัมภีรไว้อย่างสมบูรณ์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถในด้านการเป็นผู้ประพันธ์เพลงไทยสากลได้เป็นอย่างดี

6.3 ลักษณะการเลือกใช้คำในผลงานของสง่า อารัมภีร

6.3.1 การสั่งสมคลังคำ

ในการที่จะแต่งเพลงไทยสากลให้มีความไพเราะนั้น ผู้ประพันธ์ย่อมจะต้องจะมีความรู้เชี่ยวชาญใช้ในการใช้ภาษาไทย เพราะการนำภาษามาแต่งให้สอดคล้องกลมกลืนเข้ากับทำนอง จังหวะของดนตรีนั้น เป็นสิ่งที่ไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะภาษาไทยเป็นภาษาดนตรี ถ้าเลือกหรือใช้คำไม่เหมาะสมแล้วก็จะทำให้เสียงและความหมายเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะในคำร้องเพลงไทยสากลยุคก่อนที่นิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองตามรูปแบบเก่าของเพลงไทยเดิม โดยยึดหลักว่าจะต้องมีสัมผัสต่างๆ ให้เกิดคำคล้องจองกันทางสระ พยัญชนะ หรือ วรรณยุคต์ เพื่อสร้าง

อารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังให้ดื่มด่ำและคล้อยตาม ดังนั้นผู้ประพันธ์ก็ต้องมีความสามารถในการหาถ้อยคำและเข้าใจความหมายของเสียงต่างๆ ที่จะสื่อออกมาเป็นอย่างดี ยิ่งมีรูปแบบการประพันธ์เพลงที่เคร่งครัดก็ยิ่งยากต่อการแต่ง ซึ่งการที่จะแต่งคำให้มีสัมผัสต่างนั้นๆ นักแต่งเพลงที่มีความสามารถจะมีการเลือกใช้คำที่มีความหมายและมีเสียงที่ไพเราะเพื่อสื่อจิตนาการและอารมณ์ของผู้ประพันธ์ให้ได้มากที่สุด และ เนื่องจากภาษาไทยเป็นภาษาดนตรีอันเป็นภาษาที่มีอัจฉริยลักษณะน่าสนใจก็คือ การเปลี่ยนระดับเสียงของคำหรือที่เรียกว่าวรรณยุกต์ ทำให้ภาษาไทยมีลักษณะพิเศษคือ

1. มีคำใช้มากขึ้น ทำให้ภาษาขยายตัว เพราะเปลี่ยนระดับเสียงก็เปลี่ยนความหมาย ตัวอย่าง ขาว - สีชนิดหนึ่ง , กระจ่างแจ้ง

ข่าว - คำบอกเล่า

ข้าว - พืชที่ใช้เมล็ดเป็นอาหาร

2. มีความไพเราะ เพราะระดับเสียงต่างๆของคำทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรี จัดอยู่ในจำพวกภาษาดนตรี (Musical language) ถ้าผู้ใช้ภาษารู้จักเลือกคำให้เหมาะจะเกิดเสียงไพเราะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ หรือมองเห็นภาพได้ง่าย

3. ภาษาไทยมีจังหวะและความคล้องจอง ภาษาไทยเป็นคำโดด แต่ละคำตัดจากกันได้โดยไม่เสียความหมาย จึงสามารถเขียนหรือออกเสียงให้เป็นจังหวะได้ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการเน้นความและเกิดความกะทัดรัดนอกจากนั้นนิยมให้มีเสียงคล้องจอง จึงทำให้ภาษาไทยทั้งเขียนทั้งพูดมีความไพเราะยิ่งขึ้น ไม่ใช่แต่ในคำประพันธ์เท่านั้น แม้ภาษาความเรียงก็มีจังหวะและความคล้องจอง ดังนั้นถ้าจะใส่ทำนองหรือจังหวะดนตรี เข้าไปผู้ประพันธ์เพลงก็จะต้องรู้คุณลักษณะของภาษาอย่างลึกซึ้ง

4. ภาษาไทยสามารถเลียนเสียงธรรมชาติและเลียนสำเนียงภาษาได้ทุกภาษาไทยมีพยัญชนะที่มีพื้นเสียงต่างกันเป็นสามพวกคือไตรยางค์ และยังมีรูปวรรณยุกต์ บังคับทำให้มีเสียงสูงต่ำต่างกันถึง 5 ระดับ คือ สามัญ เอก โท ตรี จัตวา จึงสามารถเลียนเสียงต่างๆ ได้ใกล้เคียงที่สุด

ตัวอย่าง

เลียนเสียงภาษาต่างประเทศ

เต้าเจี้ยว , ตั้งฉ่าย , ฟุตบอล , ฟูจิ ฯลฯ

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติทำให้เกิดภาพพจน์อย่างดียิ่ง

ฟ้าร้องครืน ๆ, ลูกไก่ร้องเจี๊ยบ ๆ ระฆังดังเหง่งหง่าง ฯลฯ

นอกจากนั้นยังมีการใช้ภาษาธรรมดากับภาษากวี ที่มีความหมายอย่างเดียวกัน เช่น หญิง - สตรี , กานดา , กัลยา , นงราม , นงนุช, ฯลฯ

การใช้คำพ้องเสียง เช่น การณ์ - เหตุ

กานต์ - เป็นที่รัก

กานท์ - บทกลอน

การใช้คำพ้องรูป เช่น เพลา - เพ - ลา = เวลา

- เพลา = เบา ๆ หรือตัก

การใช้คำลักษณะนี้ผู้ประพันธ์จะต้องเข้าใจความหมายจึงจะใช้ได้ถูกต้อง ในการออกเสียงจึงต้องระมัดระวัง และในภาษาไทยยังมีการสร้างคำใหม่ ๆ โดยการแปรเสียง คือ เปลี่ยนเสียงเดิม ให้เพี้ยนไป เสียงเปลี่ยนไป ความหมายก็เปลี่ยนไปด้วย ทำให้เพิ่มคำในภาษา ตัวอย่าง ชุ่ม - ชะอุ่ม , ตรอก - กรอก ริกริก - หลุกหลิก ฯลฯ หรือ เกิดจากการประสมคำ คือนำคำมารวมกันแล้วเกิดความหมายอีกอย่างหนึ่ง ตัวอย่าง คน - ใช้ ผม - ยาว นัก - ศึกษา เต้น - รำ ฯลฯ (ผะอบ โปษะกฤษณะ , 2538) และประการสำคัญที่จะขาดเสียมิได้ในการเลือกใช้คำในผลงานของสง่า อารัมภีร คือการเลือกใช้คำที่มีเสียงและความหมายสัมพันธ์กัน เพื่อผลสำเร็จของการสื่อสารไปสู่ผู้ฟัง อาทิถ้าจะสื่อความหมายที่บ่งความรู้สึกนุ่มนวลค่อยเป็นค่อยไปสง่าจะใช้เสียงพยัญชนะต้นประเภทเสียงนาสิก เช่น น / ม / ในคำ นุ่ม นุ่ม แน่ง น้อย นาด ละม้าย แม้น มาด แต่เสียงระเบิดมักให้ความรู้สึกแข็งกระด้าง หรือสัมผัสที่เกิดจากการปะทะที่หนักและเกิดเสียงดัง เช่น บ / ป / พ ในคำ กระบึง สะบัด สะบิ้ง ปุบปับ โป๊ก พึ่บพั่บ เผียะ ผัวะ

ส่วนเสียงเสียดแทรก เช่น ช / นั้นมักใช้ในคำที่บ่งความหมายถึงการเคลื่อนไหวอย่างเมื่อมีการเสียดสี หรือ ซึมแทรก เช่น ชัด สาด ซ่า กระเซ็น ซ่าน กระชับ กระชาบ ชู่ เป็นต้น ส่วนเสียงสั้น - ยาว - หนัก - เบาก็จะให้ความรู้สึกต่างๆ เช่น เร่งเร้า ฉับไว หรือยืดยาดเนิบนาบ อาจทำให้นึกเห็นถึงการเคลื่อนไหวเลื่อนลอยในช่วงสั้นถี่ หรือหนักหน่วงเชื่องเย้อแช่มช้าก็ได้ เช่น ยืกยัก ขวับ ระริก เคว้งคว้าง เยื้อง ย่าง ฯลฯ (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2527)

ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

สื่อความหมายที่บ่งความรู้สึก นุ่มนวลค่อยเป็นค่อยไป ใช้เสียงพยัญชนะต้นประเภทเสียงนาสิก เช่น น

เพลงฉ่ำควนชวนฝัน

แข่มจันทร์วันเพ็ญ แสงเย็นนวลใย
ผ่องนวลชวนใจ ให้หลงพะวงชม

สื่อความหมายถึงการเคลื่อนไหวอย่างเมื่อมีการเสียดสีหรือซึมแทรกใช้เสียง ช

เพลงหวานรัก

ญ. แรกรักกันซ่านซึ้งใจ ทำฉันใดก็หวาน ๆ
ช. ความรักพี่ดังน้ำตาล นานแสนนานไม่ขม ๆ

เสียงสั้น - ยาว - หนักเบา ก็จะแสดงความรู้สึกต่างๆในที่นี้แสดงถึงความเคลื่อนไหวในช่วงสั้นถี่

เพลงฉ่องเจ้าพระยาคืนเพ็ญ

หมู่ดาวพราวกระพริบ ระยิบงามดุจนัยนา
นงรามเมื่อยามอาย สวยพาให้ชมมิหน่ายลืมตายคล้ายเราฝันดี

ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เป็นลักษณะของความรู้ทางภาษาไทย ที่สง่า อารัมภีร ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยที่ได้ศึกษาและสั่งสมประสบการณ์อยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะด้วยการอ่านหนังสือทุกชนิด ตั้งแต่ วรรณกรรม , นวนิยาย ของดอกไม้สด , แม่อนงค์ ,แม่ราตรี ,ยาขอบ , สุวรรณี สุคนธา ฯลฯ ตลอดจนหนังสือ วารสารต่าง ๆ เช่น เสนาศึกษา ก็อ่านจนหมด ทั้งวรรณคดีของเก่าก็มิได้ละเว้น จึงเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางภาษาไทยในแนวลึก ชอบบทกวีโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และรักบทประพันธ์ประเภทกาพย์ห่อโคลงมากเป็นพิเศษ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนประณีตละเอียดอ่อนเข้าถึงศิลปะ ดังนั้น เมื่อพบเห็นคำ , บทกวี , หรือประโยชน์สำนวนที่ไพเราะกินใจมีความหมายก็จะจดบันทึกไว้เป็นข้อมูลเพื่อใช้ในงานเพลงต่อไป นอกจากการศึกษาและประสบการณ์ที่เป็นแหล่งของข้อมูลในการสรรค์สร้างเนื้อร้องแล้ว ยังมีสถานที่ที่เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่สง่า อารัมภีร สามารถตักตวงนำมาใช้ในการแต่งเพลงได้เป็นอย่างดีคือ บทกวีที่หินอ่อนในวัดโพธิ์ ห้องสมุด จ. ป. ร. หอสมุดวชิราวุธมีบทกวีนิพนธ์ของรัชกาล 6 ซึ่งปรากฏอยู่มากในผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งสง่า อารัมภีร ได้พูดถึงแหล่งข้อมูลของคำร้องว่า

"เนื้อร้องก็ไปหาที่หินอ่อน วัดโพธิ์ ปู่ย่าตายายท่านจารึกไว้หมด เป็นคำกวีที่นำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเพลงที่แต่ง เวทางค์เป็นคนสอน พาไปห้องสมุด จ.ป.ร. หอสมุดวชิราวุธ , หอสมุดแห่งชาติ บอกว่านี่ดีที่สุด" (สง่า อารัมภีร, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2541) และจากการที่เป็นคนใฝ่รู้อ่อนน้อมถ่อมตน สง่า อารัมภีร จึงมีโอกาสได้ ใกล้ชิดกับนักแต่งเพลง และนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นอย่างมากมาย อาทิ พระเจนดุริยางค์ , ขุนวิจิตรามาตรา เวทางค์ ยาขอบ แม่อนงค์ อรวรรณ เหม เวชกร พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้ากาญพันธุ์ยุคล ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ครูเวส สุนทรจามร ฯลฯ ซึ่งท่านทั้งหลายที่กล่าวพระนามและนาม มาทั้งหมด ล้วนเป็นเสมือนผู้ชี้แนะแนวทางด้านการแต่งคำร้องให้แก่ สง่า อารัมภีร

โดยเฉพาะครูแก้ว อัจฉริยะกุล นั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ประพันธ์บทร้องเพลงที่มีความเป็นเยี่ยม จัดได้ว่าเป็นกวีเอกของชาติ สามารถใช้ถ้อยคำสำนวนดีด้วยคุณสมบัติเลิศหลาย

ประการอาทิเนื้อความ สำนวนโวหาร สัมผัส ฯลฯ ก็เป็นเพื่อนบ้านใกล้ชิดสนิทกันจึงเป็นไปได้ว่า สง่า อารัมภีร จึงได้ศึกษางานของครูแก้วเป็นแบบอย่าง เพราะตามลักษณะอุปนิสัยของ สง่า ที่จะชื่นชมกวีทุกคน และนำมาปฏิบัติบ้าง ทำให้สง่า อารัมภีร มีความสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำได้หลายรูปแบบและจัดเจนในด้านภาษาอีกทั้งมีความรู้ในด้านดนตรีเป็นอย่างดี จึงสามารถเลือกใช้คำ สั้น - ยาว สูง - ต่ำ ให้กลมกลืนกับจังหวะและทำนองซึ่งภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์กำกับอยู่ทำให้ผู้ประพันธ์ เพลงจำต้องคำนึงถึงลักษณะของภาษาไทย ในด้านนี้อยู่ตลอดเวลา การที่สง่า อารัมภีรสามารถประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองให้เข้ากันได้นั้น มิใช่เป็นแค่การเลี่ยงการแปร่งเพี้ยนของวรรณยุกต์ในภาษาไทยเท่านั้น หากแต่ยังเป็นเรื่องของความสามารถในการสร้างสรรค์ในอันที่จะประพันธ์ทำนองและคำร้องที่เสริมพลังซึ่งกันและกันในการสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังซึ่งในผลงานเพลงของสง่า อารัมภีร ได้เลือกใช้คำที่มีความไพเราะตามลักษณะของภาษาดนตรีดังที่กล่าวมา นำมาประพันธ์เป็นคำร้องที่มีความหมายและสื่อได้ถึงอารมณ์และจินตนาของผู้ประพันธ์ เช่น ใช้วิธีซ้ำคำ เพื่อเน้นความหมายของคำที่ซ้ำนั้นให้ซึมซาบถึงความรู้สึกในใจ เป็นวิธีหนึ่งที่สง่า อารัมภีร นำมาใช้ เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะเพราะพริ้งและน่าสนใจและทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ง่าย เพราะคำซ้ำมีช่วงจังหวะกระทบอารมณ์ได้เป็นอย่างดี ตัวอย่าง

เพลงลืมเสียเถิด

แม้ชีวิตผิดหวังก้าวพลั้งพลาด แม้ศรัทธาที่วาดสิ้นสลาย
เหมือนวิมานที่ฝันพลันมลาย แม้จะพ่ายชะตากรรมกระหน่ำอุรา
ลืมเสียเถิดความหลังที่ฝังจิต ลืมเสียเถิดความคิดเสน่หา
ลืมเสียเถิดรักเราเก่าก่อนมา ลืมเสียเถิดแก้วตาอย่าอาวรณ์

6.3.2 การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาเรียงกันโดยมีสัมผัส

การใช้คำประเภทนี้มีปรากฏอยู่มากเช่นกันในผลงานของสง่า อารัมภีร เป็นการใช้คำที่มุ่งด้านเสียงเป็นสำคัญ เพื่อให้เกิดความไพเราะและน่าสนใจ ตัวอย่าง

เพลงรักเธอไม่คลาย

เสียงเพลงนี้ล่องลอยคล้อยเคลื่อนจากใจ โปรดจำไว้ว่าใครครวญคร่ำรำพัน

เพลงนึกถึง

ปากจิ้มลิ้มยิ้มย่องผ่องใส จะเอ่ยคำใดหวานหูมิรู้โรยเรา

การใช้คำศัพท์

สง่า อารัมภีร สามารถที่จะเลือกใช้คำศัพท์ที่มีความหมายได้ดีเพราะเป็นผู้สันทัดในเนื้อหาวรรณคดีไทย จากการที่ได้สั่งสมความรู้ภาษาไทยจากวรรณคดีและหนังสือต่างๆ ที่อ่านมาตั้งแต่เด็ก ทำให้สามารถนำมาใช้ในบทเพลงที่แต่งขึ้น ให้มีคุณภาพทางภาษา และมีคุณลักษณะทางฉันทลักษณ์ที่งดงาม และการที่ใช้คำศัพท์ในบทเพลงนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของ สง่า อารัมภีร ในการรู้จักเลือกสรรคำศัพท์มาใช้ ทำให้บทเพลงมีความหมายและเสียงไพเราะน่าฟังตัวอย่าง

เพลงหยาดฟ้ามาดิน

หยาดฟ้าลอยมาจากแดนพิมาน สุดแสนงามสะคราญดั่งนางสวรรค์

ฉายนิล นัยนา พราวพรรณ แจ่มแม้จันทร์ผ่องนวลใย

เพลงดวงชีวัน

ถึงฟ้าดินจะดับยังเป็นภัศมธุลี ปฐพีถล่มทลาย

ไม่ขอคลายแม้จะตาย รักคงไม่หน่ายจากดวงชีวัน

การหลากคำ

การนำคำที่มีความหมายเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันมาใช้ในบทเพลงเดียวกันหลายคำ ซึ่ง สง่า อารัมภีร จะนำมาใช้ เพื่อเป็นการบอกย้ำความหมาย และเน้นความรู้สึกผู้ฟัง ทั้งยังช่วยเพิ่มอรรถรสให้บทเพลงด้วย ตัวอย่าง

เพลง เพชรน้ำค่า

โฉยเอยงามดั่งเย้ยเพ็ญจันทร์ ผ่องพรรณพริ้งเพราพิไล
เอวองค์อ่อนอนงค์เฉิดฉาย เพ็ญพักตร์พรายเพริศพริ้ง
สวยเอยเลิศลอยล้ำลาวัลย์ เฉิดฉันโฉไลไปทุกสิ่ง
ชวนประโลมเหนี่ยวโน้มใจให้ประวิง ยากหาหญิงใดเทียมทัน

เพลงรักคนที่เขารักเรา

คนที่เรารักมักทำให้ช้ำดวงใจ หม่นฤทัยเข็ดกลัวไปจนตาย
รักคนที่เขารักเราดีกว่า สุขอุราดีกว่าเป็นไหนไหน
มีแต่ความรื่นรมย์หมายชมภิรมย์กายใจ สุขฤทัยดังใจเราปรารมภ์

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

สง่า อารัมภีร ใช้คำเลียงเสียงธรรมชาติ เพื่อช่วยสร้างจินตภาพให้แก่ผู้ฟังให้เห็นภาพและขณะเดียวกันก็ได้ยินเสียงด้วย เพราะเป็นการออกเสียงคำที่เลียงเสียงจริงตามธรรมชาติ ตัวอย่าง

เพลงแม้ฟ้ายังเวทนา

ยามฟ้าร้อง โครม ครืน ฟ้าสะอื้นหรืออย่างไร

เพลงเดี่ยวนี้

จุ๊ จุ๊ จุ๊ จะทำอะไรก็ทำเสียเดี่ยวนี้ จุ๊ จุ๊ จุ๊ เมื่อได้ทีรีบจูบเร็วไว

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้คือความสามารถในการสร้างผลงานของสง่า อารัมภีร ในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีความรู้ในด้านของดนตรีและภาษาอย่างลึกซึ้งอันเป็นสิ่งสำคัญของการเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีคุณภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย