ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

อภิชน วงศ์ภักดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2551

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

…….....

นายอภิชน วงศ์ภักดี

ผู้วิจัย

…….....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

…….....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

…….....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอื้อมพร มัชฌิมวงศ์

Ph.D.

รักษาการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

…….....

นายวิเชียร สิทธิประภาพร

Ph.D.

ประธานกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2551

…….....

นายอภิชน วงศ์ภักดี

ผู้วิจัย

…….....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…….....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิลปชัย กงตาล

ค.ด., D.A.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…….....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…….....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอื้อมพร มัชฌิมวงศ์

Ph.D.

รักษาการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

…….....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A. (Music)

ผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เพราะการได้รับความอนุเคราะห์ในด้านต่างๆ จากคณาจารย์ และบุคคลข้อมูลหลายๆ ท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้ด้วย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิลปชัย กงตาล ที่ช่วยให้คำแนะนำ ตรวจแก้ ตลอดจนให้แนวทางและข้อคิดต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเรื่องนี้มาโดยตลอด

อาจารย์อานันท์ นาคคง ที่ได้ให้คำปรึกษา และแง่คิดต่างๆ ในการดำเนินงานวิจัยเรื่องนี้

ครูวิเชียร คำเจริญ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่า เอื้อเฟื้อสถานที่ในการให้สัมภาษณ์ และให้สัมภาษณ์ข้อมูลต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

ครูนคร ถนอมทรัพย์ ครูชิน ฝ้ายเทศ ครูสลา คุณวุฒิ อาจารย์วิรัช อยู่ถาวร อาจารย์สนอง คลังพระศรี นายสันติภพ เจนกระบวนหัด นายบุญเลิศ คชายุทธเดช นายนิพนธ์ ไพรวัลย์ นายธนิต เชิญพิพัฒธนสกุล และนายเสริมเวช ช่วงยรรยง ผู้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูล ในการคัดเลือกบทเพลง

คุณอ่างทอง จรูญสกุลวงษ์ และคุณอมร พุทธานุ ที่ร่วมเดินทางไปสัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัย

คุณศุภวัฒน์ ทองแก้ว ที่คอยให้กำลังใจ และแนะนำโปรแกรมใหม่ๆ ของคอมพิวเตอร์ เพื่อใช้ในการทำงานวิจัยครั้งนี้

บิดา มารดา ของผู้วิจัย ที่คอยให้ความช่วยเหลือ และให้กำลังใจมาโดยตลอด จนกระทั่งผู้วิจัยสามารถทำงานวิจัยเล่มนี้สำเร็จ

อภิชน วงศ์ภักดี

ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ (THE SIGNIFICANCE OF THE LOOGTOONG SONGS OF MR. WICHEAN KHAMJAROEN)

อภิชน วงศ์ภักดี 4637596 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : อนรรฆ จรัณยานนท์, ค.บ., M.M (Musicology),
ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ และผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพศึกษา 10 ผลงานเพลง ซึ่งได้จากการคัดเลือกของผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ เพลง สยามเมืองยิ้มสาวนาสั่งแฟน กระแซะเข้ามาซิ สามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ ใจจะขาด ดาวเรืองดาวโรย นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

ผลของการศึกษาประวัติ และผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ พบว่า นายวิเชียร คำเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2482 ที่บ้านบางมะยม ตำบลบางลี่ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนสิงหฤกษ์ประสิทธิ์ และสำเร็จการศึกษาชั้นปีที่ 3 ที่โรงเรียนการช่างลพบุรีแผนกช่างตัดผม เคยมีประสบการณ์ร่วมในวงดนตรีจุฬารัตน์ ประมาณ 11 ปี เป็นลูกศิษย์ของ ครูไพบูลย์ บุตรขัน และครูมงคล อมาตยกุล ผลงานประพันธ์เพลงที่ได้ทำการบันทึกเสียงเป็นอัลบั้มแรก คือ อัลบั้มบ้านใกล้เรือนเคียง เคยประพันธ์เพลงให้กับนักร้องที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ ศรเพชร ศรสุพรรณ สายัณห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้น ด้านชีวิตครอบครัว ได้สมรสกับนางพ้นภัย ฉ่ำรส และมีธิดาด้วยกัน 3 คน ได้รับยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเมื่อพ.ศ. 2548 และปัจจุบัน นายวิเชียร คำเจริญ มีอายุ 69ปี พักอยู่บ้านเลขที่ 25/291 ถนนแจ้งวัฒนะ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ลักษณะเด่นใน 10 บทเพลง พบโครงสร้างฟอร์ม แบบ AABA, AAA และABAB ฟอร์ม ใช้อัตราจังหวะ4/4 ทุกเพลง มีลักษณะกระสวนจังหวะหลายแบบใน 1 เพลง การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเคลื่อนแบบตามขั้นมากกว่าแบบข้ามขั้น มีพิสัยระหว่างคู่ 9 ไมเนอร์ ถึง คู่ 12 เพอร์เฟค รูปทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้น–ลง สลับกันเป็นส่วนมาก การเคลื่อนที่ชัดเจนในทิศทางเดียวของวลีมีเป็นส่วนน้อย เพลงส่วนใหญ่ นำเอาบันไดเสียงเพนทาโทนิคมาใช้ในการประพันธ์ และคำร้องของบทเพลงมีสัมผัสที่คล้ายคลึงกับกลอนสุภาพ หรือกลอนสี่ เมื่อคำร้องอยู่ในทำนอง จะเกิดสัมผัสที่ จังหวะหนัก จังหวะเบา และจังหวะขัด

คำสำคัญ: เพลงลูกทุ่ง/ วิเชียร คำเจริญ / วิเคราะห์ทำนอง

218 หน้า

THE SIGNIFICANCE OF THE LOOGTOONG SONGS OF MR. WICHEAN KHAMJAROEN

APICHON WONGPAKDEE 4637596 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORS: ANAK CHARANYANANDA, B.ED., M.M., NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.ED., M.ED., M.A.

ABSTRACT

This research aimed to study the Loogtoong songs composed by and the biography of Mr. Wichean Khamjaroen. The 10 best songs by Mr. Wichean Khamjaroen were chosen by Loogtoong music experts. They are Siam Muang Yim, Saona Sung fan, Krasae Khaoma Si,Samsib Young Jaew, Khao Wayne Raw, Khon Oakhug Puk Baan Nee, Jai Ja Khaad, Daoruang Daoroi, Norn Fung Khraung Fai, and Baan Glai Ruan Khiang. Qualitative research was used to study this thesis.

Mr. Wichean Khamjaroen was born on May 6, 1939, at Baan Bangmayom, Tumbon Bang li, Thaawung District, Lopburi Province,Thailand. He finished Prathom 4 from Singharuekprasit School and then went to technical college to study to be a barber. He worked for the famous Julalrut Band for 11 years. He was one of Kru Paiboon Budkhan's and Kru Mongkon Amartayakun's students, both experts in song composition. His first album was "Baan Glai Ruan Kiang." He also composed many songs for popular Loogtoong singers such as Sornpetch Sornsupun, Sayan Sanya, Yodruk Saluckjai, and Pumpuang Duangjun, etc. He married Ms. Ponpai Chumrose and they had 3 daughters. He was honored by getting a National Artist Award in 2005. Now he is 69 years old. He lives at 25/291 Changwattana Rd., Paakred, Nontaburi.

The significant formal structures found within the10 songs are AABA, AAA and ABAB, the all time signature is 4/4 and there are various melodic rhythmic patterns in each song. There is more conjunct motion than disjunct motion and the range is from minor 9^{th} to perfect 12^{th}. The melodic contour goes up and down, or is alternated, and the direction of motion tends to change; it is rare to find one clear direction of motion within a song. The majority of the songs use pentatonic scale. The rhyme scheme in the lyrics is similar to that of a poem and when the lyrics are mixed with melody they will produce strong beats, weak beats and syncopation.

KEY WORDS: PLENG LOOGTOONG/ WICHEAN KHAMJAROEN/
MELODIC ANALYSIS

218 pp.

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

สารบัญตาราง..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 3

1.4 กรอบแนวคิด..... 3

1.5 ขอบเขตของการวิจัย..... 4

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 4

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 4

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม..... 6

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 6

2.1.1 แนวคิดทางดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา..... 7

2.1.2 ทฤษฎีการศึกษาประวัติชีวิต..... 9

2.1.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี..... 10

2.1.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์ทำนอง..... 11

2.1.5 ทฤษฎีในการประพันธ์เพลง..... 21

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง..... 24

2.2.1 เพลงลูกทุ่ง..... 24

2.2.2 ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง..... 25

2.2.3 การแบ่งยุคเพลงลูกทุ่ง..... 27

2.2.4 องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง..... 34

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 36

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 39

3.1 การเตรียมการวิจัยและการวางแผนงาน..... 39

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม..... 40

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล..... 40

3.4 การจัดกระทำข้อมูล..... 41

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 41

3.6 การนำเสนอข้อมูล..... 42

บทที่ 4 ประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ..... 43

4.1 ประวัติของนายวิเชียร คำเจริญ..... 43

4.2 ประวัติด้านการศึกษา และประสบการณ์ที่สำคัญในอดีต..... 44

4.3 ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ..... 55

4.4 รางวัลและเกียรติคุณของนายวิเชียร คำเจริญ..... 67

4.5 สรุปผลการศึกษา..... 68

บทที่ 5 การวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลง..... 70

5.1 วิเคราะห์เพลงสยามเมืองยิ้ม..... 73

5.2 วิเคราะห์เพลงสาวนาสั่งแฟน..... 84

5.3 วิเคราะห์เพลงกระแซะเข้ามาซิ..... 95

5.4 วิเคราะห์เพลงสามสิบยังแจ๋ว..... 105

5.5 วิเคราะห์เพลงเข้าเวรรอ..... 115

5.6 วิเคราะห์เพลงคนอกหักพักบ้านนี้..... 125

5.7 วิเคราะห์เพลงใจจะขาด..... 135

5.8 วิเคราะห์เพลงดาวเรืองดาวโรย..... 143

5.9 วิเคราะห์เพลงนอนฟังเครื่องไฟ..... 152

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5.10 วิเคราะห์เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง..... 162

5.11 สรุปผล จากการวิเคราะห์ 10 เพลง..... 170

บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 178

6.1 สรุปผล..... 178

6.2 อภิปรายผล..... 183

6.3 ข้อเสนอแนะ..... 185

บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย..... 186

บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ..... 197

บรรณานุกรม..... 207

ภาคผนวก..... 210

ประวัติผู้วิจัย..... 218

สารบัญ ตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 ผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ..... 55
ตารางที่ 5.1 แสดงชื่อบทเพลงที่ได้รับคัดเลือกในการวิเคราะห์..... 70
ตารางที่ 5.2 แสดงผลลัพธ์ของโครงสร้างฟอร์ม ลักษณะกระสวนจังหวะ และพิสัย..... 171
ตารางที่ 5.3 แสดงผลลัพธ์ของการเคลื่อนที่ของทำนอง และรูปทำนอง..... 173

บทที่1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

ชีวิตของมนุษย์จะดำรงอยู่ได้ ต้องประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่าง เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และอีกหนึ่งในปัจจัยที่ขาดไม่ได้นั่นคือเสียงเพลง ซึ่งมนุษย์สร้างเสียงเพลงขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการด้านอารมณ์และจิตใจ หรือใช้ประกอบในกิจกรรม พิธีการต่างๆ ตลอดจนเป็นสื่อให้ผู้ฟังเพลงมีความสุข มีความลึกซึ้งไปกับเสียงเพลง ความหลากหลายของเพลงในประเทศไทย มีหลายแบบหลายประเภท เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงรำวง เพลงไทย เพลงไทยสากล เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น

เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่มีท่วงทำนอง คำร้อง ดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะ สิ่งที่เป็นจุดเด่นคือการขับร้อง อักขระและคำควบกล้ำต้องเปล่งเสียงอย่างชัดเจน มีการเอื้อนเสียงหรือลูกคอที่โดดเด่น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงแนวอื่น บทเพลงสะท้อนถึงวิถีชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรม ซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งถือเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของประเทศไทย เป็นเพลงที่ใช้ภาษาเข้าใจง่าย ไม่สลับซับซ้อน ตรงไปตรงมา มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่งบางเพลงดัดแปลงทำนองมาจากเพลงไทย เช่น เพลงรักจางที่บางประกง มาจากเพลงแขกมอญบางขุนพรมสองชั้น เพลงลูกทุ่งลาวเสี่ยงเทียน ของชินกร ไกรลาศ มาจากเพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงหนุ่มนารอนางของไวพจน์ เพชรสุพรรณ มาจากเพลงลาวลำปางใหญ่ เป็นต้น ลักษณะของเพลงลูกทุ่งมีความโดดเด่นในด้านของภาษา ทำนอง และการขับร้อง ถือเป็นเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของไทยที่ต่างจากชาติอื่น ประชาชนส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะประชาชนในชนบท เมื่อเกิดการจัดกิจกรรมประเพณี เทศกาล หรืองานวัด ต้องมีการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง เพื่อความบันเทิง ความสนุกสนาน รวมทั้งเป็นเวทีเผยแพร่สาระความสำคัญและประกาศวัตถุประสงค์ของงานแก่ประชาชน อย่างไรก็ตามนอกจากตัวนักร้องแล้วเพลงลูกทุ่งแต่ละเพลงจะมีความไพเราะมากน้อยเพียงใดนั้น เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เพลง เขาจะมีกลวิธีอย่างไรในการแต่งเพลง เพื่อให้เพลงมีความเหมาะสมกับนักร้อง และเป็นเพลงที่ผู้บริโภค หรือประชาชนยอมรับ

การประพันธ์เพลงลูกทุ่งอย่างไรถึงจะประสบความสำเร็จ ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของนักประพันธ์เพลงแต่ละท่าน สิ่งที่สำคัญในบทเพลงคือ ทำนองและคำร้อง มีนักประพันธ์เพลงหลายท่านที่ประพันธ์เพลงให้กับนักร้องจนประสบความสำเร็จ เช่น พร พนาไพรแต่งเพลงวอนพ่อตากสิน ขับร้องโดยรุ่ง สุริยา สลา คุณวุฒิแต่งเพลงกระทงหลงทางขับร้องโดยไชยา มิตรชัย วิเชียร คำเจริญประพันธ์เพลงสาวนาสั่งแฟน ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้น

วิเชียร คำเจริญ (ลพ บุรีรัตน์) เป็นผู้ที่มีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่ง เป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างประวัติศาสตร์ให้กับวงการเพลงลูกทุ่งไทย โดยประพันธ์เพลงให้กับราชินีลูกทุ่งพุ่มพวง ดวงจันทร์ และประพันธ์เพลงให้กับนักร้องคนอื่นๆจนเป็นที่ยอมรับจากประชาชน ผลงานเพลงของวิเชียร คำเจริญ เป็นที่ยอมรับในด้านการประพันธ์ทำนองและคำร้อง ทั้งประเภทเพลงลูกทุ่งแนวสนุกสนาน แนวรัก แนวสร้างสรรค์ แนวเพลงเพื่อชาติ ศาสน์ กษัตริย์ จนได้รับพระราชทานรางวัลในการประพันธ์เพลงต่างๆมากมาย ได้แก่ รางวัลเสาอากาศทองคำ ผลงานประพันธ์คำร้องยอดเยี่ยม รางวัลแผ่นเสียงทองคำผลงานประพันธ์คำร้องยอดเยี่ยม รางวัลแผ่นเสียงทองคำพร้อมโล่เชิดชูเกียรติผลงานประพันธ์คำร้องสร้างสรรค์สังคม รางวัลศิลปินตัวอย่างสาขาประพันธ์เพลงลูกทุ่ง รางวัลผู้ประพันธ์เพลงดีเด่น ได้รับพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในฐานะผู้ประพันธ์ทำนอง ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์คำร้องเพลง พลบค่ำ แล้วมอบให้นายวิเชียร คำเจริญ ประพันธ์ทำนองเพลง รางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ในฐานะผู้ประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยสืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย ประกอบด้วยเพลง ทรงมหาเสน่ห์ ขับร้องโดยลัดดาวัลย์ ประวัติวงษ์ เพลงแบ่งกันคนละครึ่ง ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในฐานะผู้ประพันธ์เพลงรณรงค์วัฒนธรรมไทย ด้วยผลงานเพลงถึง 3 เพลง คือ เพลงเอกลักษณ์ไทย เพลงย่องเมืองเท่ และเพลงพระเทพ ฯ ทรงบุญ นอกจากนี้วิเชียร คำเจริญ ยังได้รับรางวัลมาลัยทอง ประเภททำนองยอดเยี่ยม ประจำปี 2548 และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลงลูกทุ่ง) พุทธศักราช2548

จากความสำคัญและที่มาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประวัติและผลงานเพลง รวมถึงการศึกษาลักษณะทางด้านทำนองในบทเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ โดยกำหนดหัวข้อวิจัย คือ “ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ” ผู้วิจัยคาดว่าผลของการศึกษาครั้งนี้ นอกจากทำให้ทราบถึงอัจฉริยะภาพในการประพันธ์เพลงของวิเชียร คำเจริญแล้ว ยังเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการดนตรี โดยเฉพาะวงการเพลงลูกทุ่ง และเป็นการพัฒนา อนุรักษ์ ส่งเสริมเพลงลูกทุ่งสืบไป

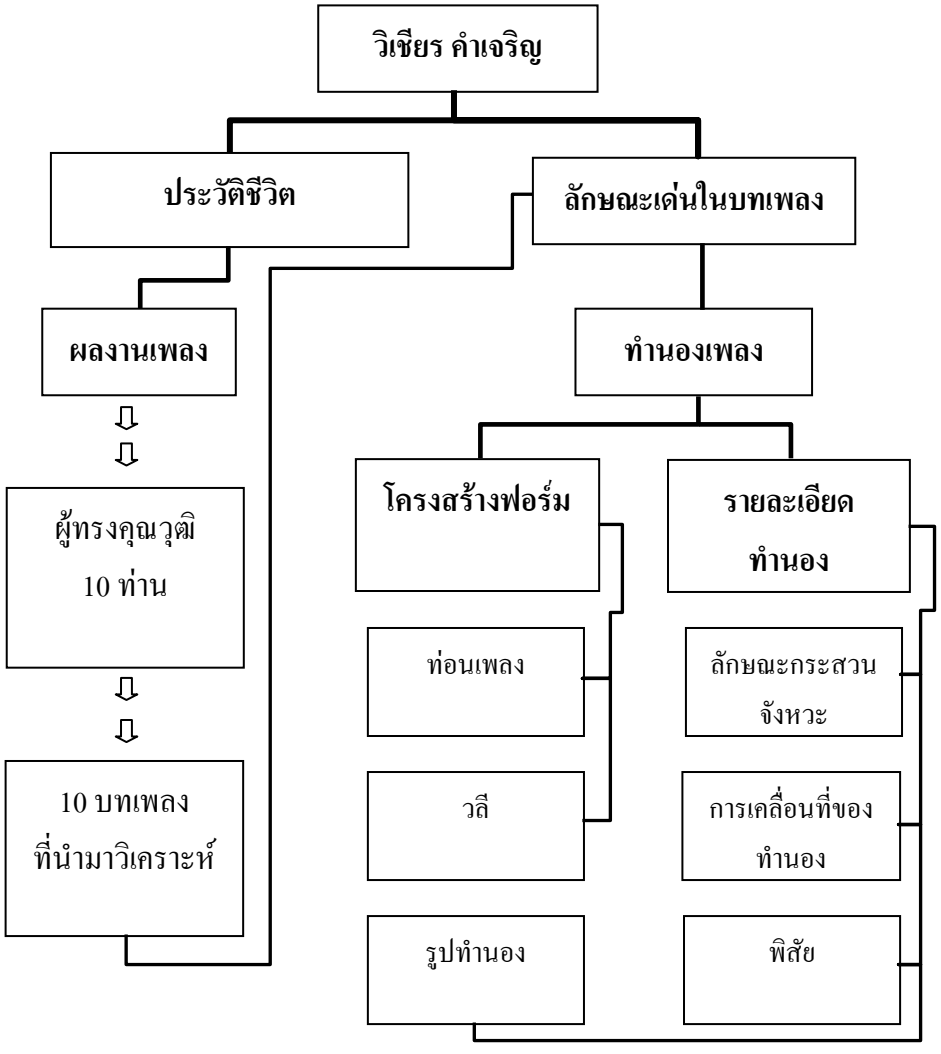
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ
2. เพื่อศึกษาลักษณะเด่นด้านทำนองในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติ ประสบการณ์ และผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ
2. ทราบถึงลักษณะเด่นในเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ
3. เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ
4. ผลจากการวิจัย เป็นแบบอย่างในด้านการศึกษาพัฒนาการเพลงลูกทุ่งได้

1.4 กรอบแนวคิด



1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1. รวบรวมเฉพาะผลงานเพลงที่มีการเผยแพร่ในสังคม โดยการบันทึกเทป
2. บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์เป็นบทเพลงที่ได้รับคัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิ 10 ท่าน จำนวน 10บทเพลง
3. บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ เป็นบทเพลงที่นายวิเชียร คำเจริญ ประพันธ์ทั้งทำนอง และคำร้องทุกบทเพลง

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ใช้ระบบโน้ตสากลในการวิเคราะห์
2. รูปแบบในการวิเคราะห์ทำนอง ใช้หลักทฤษฎีสากลประยุกต์ ตามความเหมาะสม
3. วิเคราะห์เฉพาะทำนองเป็นหลัก
4. ผู้วิจัยทำทรานสคริปชั่น (Transcription) ทำนองของบทเพลงทั้งหมดที่ทำการวิเคราะห์จากเทปบันทึกเสียงที่ขับร้องโดยนักร้องท่านแรก
5. ในการบันทึกโน้ตเพลงทั้ง 10 บทเพลง เสียงขับร้องจริงอาจสูงหรือต่ำกว่าโน้ตที่บันทึก 1 Octave
6. ผลวิเคราะห์ที่ได้นอกเหนือจากการวิเคราะห์ทำนอง ถือเป็นประโยชน์ที่ได้รับ

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ครูเพลง หมายถึง นักประพันธ์เพลง ที่ได้รับยกย่องจากสังคม จึงเรียกครูเพลง

เนื้อเพลง หมายถึง คำร้อง หรือคำภาษาทั้งหมดในบทเพลง

แบบกระสวนจังหวะ หมายถึง รูปแบบในการกระสวนจังหวะของทำนอง ซึ่งได้จากการแยกออกเป็นแบบต่างๆ ในบทเพลง

บทเพลง หมายถึง เพลงที่ประพันธ์ทำนอง และคำร้องโดยนายวิเชียร คำเจริญ

ผู้ทรงคุณวุฒิ หมายถึง ผู้ที่มีประสบการณ์ การทำงานเกี่ยวกับวงการเพลงของไทย และเป็นที่ยอมรับทั้งด้านผลงาน และความสามารถ จากคนในวงการเพลงไทยและวงวิชาการดนตรี

เพลงไทยสมัยนิยม หมายถึง เพลงที่มีความนิยมกันแพร่หลาย ในประเทศไทย เช่น เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง และสตริง เป็นต้น

เพลงลูกกรุง หมายถึง เพลงที่ถูกขนานนามหลังจากการเริ่มเรียกชื่อของเพลงลูกทุ่ง ประมาณ พ.ศ.2507 และเป็นเพลงประเภทเดียวกันกับเพลงไทยสากล

เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่มีท่วงทำนอง การร้อง การบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะลีลาของเสียงร้องที่แตกต่างจากเพลงแนวอื่น

รูปทำนอง หมายถึง ลักษณะในการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางต่างๆ โดยมีเส้นของทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงของพิสัย เปรียบเทียบกับโน้ตเพลง

ลูกคอ หมายถึง เทคนิคการร้อง ให้เสียงของคำร้องนั้น ยาวออกไปเป็นห้วงๆ เช่น คำว่าดี กลายเป็น ดี อี อี อี อี และคำว่าตา เป็น ตา อา อา อา อา เป็นต้น

เอื้อนเสียง หมายถึง เทคนิคการร้อง ยืดเสียงให้ยาวขึ้นจากคำร้องนั้นๆ ในขณะเดียวกันก็เพี้ยนเสียงขึ้นสูงลงต่ำไปด้วย

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่องลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย พร้อมทั้งแบ่งหัวข้อการทบทวนวรรณกรรมเป็น 3 ส่วนดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

- 2.1.1 แนวคิดทางดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา
- 2.1.2 ทฤษฎีการศึกษาประวัติชีวิต
- 2.1.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี
- 2.1.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์ทำนอง
- 2.1.5 ทฤษฎีในการประพันธ์เพลง

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

- 2.2.1 เพลงลูกทุ่ง
- 2.2.2 ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง
- 2.2.3 การแบ่งยุคเพลงลูกทุ่ง
- 2.2.4 องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดของนักมานุษยดนตรีวิทยา ทฤษฎีการศึกษาประวัติชีวิต ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี ทฤษฎีการวิเคราะห์ทำนองและเนื้อเพลง มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาประวัติและผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ซึ่งมีรายละเอียดของแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

2.1.1 แนวคิดทางดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 11-12) ได้กล่าวถึงลักษณะการศึกษาทางด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยาไว้ ดังนี้

ดนตรีวิทยา (Musicology) ตามแนวคิดของตะวันตกเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์การดนตรี นักดนตรีสังคีต กวีและผลงาน ตลอดจนการบรรเลง และลักษณะของบทเพลงแต่ละบท ที่คีตกวีในอดีตได้สรรค์สร้างไว้ในอดีต ซึ่งเจาะจงเฉพาะบทศิลปะการดนตรีแบบฉบับของตะวันตก (Classical Music) โดยใช้วิธีการศึกษาจากหลักฐานเอกสารเป็นสำคัญ และสรุปได้ดังนี้

1. มุ่งศึกษาเรื่องราวของดนตรี โดยเน้นที่เนื้อหาของดนตรีโดยเฉพาะ ไม่ใช่ดนตรีกับวัฒนธรรม
2. เป็นการศึกษาดนตรีแบบฉบับตะวันตกที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือตายแล้ว
3. มุ่งศึกษาข้อมูลจากหลักฐานที่เป็นเอกสาร ไม่ใช่การศึกษาภาคสนาม

มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาตัวดนตรีเอง แนวคิดของคนในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในท้องถิ่นต่างๆ ในแง่วิธีการศึกษา มุ่งศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้นเนื่องจาก ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และสรุปได้ดังนี้

1. มุ่งศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านตัวดนตรีเอง และด้านวัฒนธรรม
2. เป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติ การสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ (ซึ่งโดยมากมักจะเป็นแบบมุขปาฐะ)
3. เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสมประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ
4. มุ่งศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆ ไม่จำกัด (รวมทั้งเอกสาร) ที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2538: 3-4) อธิบายความหมายของคำว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำศัพท์ 3 คำ แต่ละคำมีความหมายคือ

Ethno หมายถึง ชาติพันธุ์ มานุษยวิทยาวัฒนธรรม

Music หมายถึง ดนตรี

Logic หมายถึง ศาสตร์

ในการศึกษาด้านมานุษยวิทยา คำว่า Ethno จัดเป็นแขนงย่อยของมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Culture Anthropology) เป็นการศึกษาความเป็นมาของสรรพสิ่งที่เป็นเรื่องราวของมนุษยชาติ หรือสรรพสิ่งที่มนุษย์คิดเป็นวัฒนธรรม ในคำ Ethnomusicology มีคำว่า Musicology ที่ควรอธิบายเพิ่มเติม คำว่า Music มีความหมายถึง ดนตรีวิทยา ตามรูปศัพท์ฝรั่งเศส คำ Musicology หมายถึง การศึกษาดนตรีอย่างเป็นวิชาการ ดนตรีวิทยาจำแนกได้ 3 ประเภทคือ

1. ประวัติศาสตร์ดนตรี (Historical Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้ กล่าวถึงประวัติศาสตร์ดนตรี

2. ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้กล่าวถึงการศึกษา ดนตรีในลักษณะการเปรียบเทียบ เน้นการศึกษาเรื่องราวของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีที่มิได้จัดอยู่ ในระบบของดนตรีตะวันตก

3. การศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่องอย่างเป็นระบบ (Systematic Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้ขึ้นอยู่กับการกำหนด ประเด็นเพื่อศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่อง เช่น สวนศาสตร์ จิตวิทยาดนตรี สุนทรียศาสตร์ การวิเคราะห์ทำนองเพลง การประสานเสียง เป็นต้น

สุกรี เจริญสุข (2530: 38) ให้ความหมายว่า มานุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีใดๆก็ตามที่รวมดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย และเป็นการศึกษาดนตรีชาติพันธ์อื่น โดยสามารถแบ่งการศึกษาได้ 2 ลักษณะ คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า

Helen Myers (1992: 3-6) กล่าวว่า เป้าหมายของการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยาว่า เป็นการศึกษาลักษณะเฉพาะของดนตรี ว่าด้วยเรื่องของบริบทต่างๆ ที่ประกอบกันเป็นองค์ความรู้ทางมานุษยวิทยา เช่นบริบททางด้านวิถีชีวิตหน้าที่ บทบาททางสังคม ระบบความเชื่อ วัฒนธรรม ข้อบังคับเกี่ยวกับดนตรี การพัฒนาทางด้านดนตรี เพราะการศึกษาทางด้านมานุษยดนตรีวิทยาคือการศึกษาดนตรีทุกช่วงเวลา ทั้ง อดีต ปัจจุบัน อนาคต เพราะมีการเปลี่ยนแปลงตาม สังคมและวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีตามหลักทฤษฎีทางมานุษยวิทยา จึงเป็นการศึกษาองค์รวม เพื่อนำไปสู่เป้าหมาย คือบริบทโดยรวมของดนตรี โดยมีแนวในการศึกษา 3 ประการ คือ

- มานุษยดนตรีวิทยาเป็นเหมือนการศึกษาดนตรีด้วยบริบททางวัฒนธรรม

- มานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาเปรียบเทียบทางด้านวัฒนธรรมดนตรี
- มานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาพฤติกรรมดนตรีแห่งมนุษย์ในแนว วิทยาศาสตร์

Merriam (1964) ให้ความหมายของ Ethnomusicology ว่าเป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การรวบรวมข้อมูลทางดนตรีมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ เพื่อเป็นหลักฐานในการอธิบายว่าดนตรีคืออะไร และใช้อย่างไร การศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีต้องนำข้อมูลต่างๆ มาถอดเทปและวิเคราะห์ และต้องให้ความสำคัญของบทบาทและพฤติกรรมของสังคมมนุษย์ควบคู่ไปกับการศึกษาตัวดนตรี

บรูซ แกสตัน (2531: 17) กล่าวถึงการศึกษาดนตรีว่า “เราไม่พูดถึงเรื่องของดนตรีอย่างเดียว แต่พูดถึงความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคม ความสัมพันธ์ของดนตรีกับวัฒนธรรม ไม่แยกดนตรีออกจากสังคมทั่วไปแล้วพูดถึงวิชาการดนตรีเท่านั้น แต่เรามองในแง่ของ ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม”

จากแนวคิดของนักวิชาการที่กล่าวมา ได้กล่าวถึงแง่คิดทางการศึกษาดนตรีไว้หลายแง่คิด และเพื่อให้เกิดประโยชน์และความเหมาะสมกับงานวิจัยมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้นำเอาแนวคิดการศึกษาทางดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา มาเป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

2.1.2 ทฤษฎีการศึกษาประวัติชีวิต

สุภางค์ จันทวานิช (2540: 113-114) กล่าวว่า ประวัติชีวิต คือระเบียบวิธีในการศึกษาประวัติของบุคคลหรือของกลุ่มโดยการสืบสาวปัจจัยภายนอกซึ่งได้แก่ ความนึกคิดของตัวบุคคลหรือกลุ่มนั้น การศึกษาอาจกระทำโดยศึกษาเรื่องราวตลอดชีวิตหรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิตก็ได้ ลักษณะเด่นของประวัติชีวิตคือ การศึกษาบุคคลในบริบททางวัฒนธรรมของคนคนนั้นเพื่อหาคำอธิบายว่าทำไมเขาจึงคิดเช่นนี้เช่นนั้น เขาได้รับแรงจูงใจจากสิ่งใดทำให้ประพฤติปฏิบัติเช่นนั้น ประวัติชีวิตทำให้ผู้วิจัยมองเห็นความเกี่ยวพัน (interplay) ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมที่ห่อหุ้มเขาอยู่

นักวิจัยใช้ข้อมูลในการทำประวัติชีวิตจากหลายแหล่งข้อมูล โดยเฉพาะข้อมูลจากบุคคลผู้เป็นเจ้าของประวัติ ที่ผู้วิจัยได้จากการสัมภาษณ์เจ้าตัวและจากบันทึกที่เจ้าของประวัติเขียนขึ้น สุภางค์ จันทวานิช (2540: 117) ได้กล่าวถึงบันทึกเล่าประวัติควรมีลักษณะดังนี้

1. เป็นบันทึกที่ผู้วิจัยจะหาหลักฐานมาสนับสนุนให้แน่ใจได้ว่าไม่บิดเบือนจากความจริง

2. บันทึกควรมีความครอบคลุมชีวิตให้มากที่สุด ควรแบ่งเป็นช่วงเวลาหรือวัยด้วย

3. เป็นบันทึกที่มีรายละเอียดเพียงพออธิบายถึงความรู้สึกต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วย

4. สามารถลำดับเหตุการณ์ก่อนหลังได้

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และจากบันทึกของเจ้าของประวัติชีวิตถือเป็นข้อมูลปฐมภูมิและเป็นข้อมูลส่วนตัว (Private archival records) แหล่งข้อมูลอื่นที่ผู้วิจัยจะแสวงหาเพิ่มเติมเพื่อความสมบูรณ์ของประวัติชีวิต ได้แก่

1. แหล่งทั่วๆไปเช่น หน้าหนังสือพิมพ์ ข้อมูลจากสถานที่ที่เจ้าของประวัติได้เคยมีส่วนเกี่ยวข้อง

2. สถาบันศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประชากร เช่น สถิติการเกิด การตาย การแต่งงาน การหย่าร้าง

3. รายงานของทางราชการและรายงานของศาล เช่น คำตัดสินพิพากษาคดี แผนงบประมาณของรัฐ

4. ข้อมูลอื่นๆของทางการเช่น รายงานอากาศ สถิติอาชญากรรม แผนงานสังคมสงค์เคราะห์ บัตรบันทึกประวัติคนไข้ด้านการรักษาพยาบาล

5. ข้อมูลที่ได้รวบรวมไว้เกี่ยวกับพฤติกรรมรวมหมู่ พฤติกรรมเบี่ยงเบนต่างๆ ปัญหาสังคม ผลการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองความคาดหวังในชีวิต

6. ข้อมูลจากแบบแผนการดำรงชีวิตของประชากรโดยทั่วไป

7. ข้อมูลจากบันทึกประจำวันของบุคคล (ข้อมูลนี้นักวิจัยควรระมัดระวังในการใช้เพราะอาจมีการบิดเบือนได้)

8. ข้อมูลจากรายงานของผู้ที่อยู่ใกล้ชิดหรือมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติชีวิต เช่น พ่อแม่ พี่น้อง สามีภรรยา

9. ข้อมูลจากความทรงจำของเจ้าของประวัติ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ประทับใจมากที่สุดในชีวิต

10. ข้อมูลจากเอกสารสถิติต่างๆ เช่น บัญชีรายรับรายจ่าย บันทึกการประชุม สมุดเยี่ยม หนังสือรุ่น สมุดมิตรภาพ

11. ข้อมูลจากข้อเขียนอื่นๆ ที่เจ้าของประวัติกล่าวถึงตนเองและความสัมพันธ์ที่มีกับผู้อื่น

2.1.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

David McAllester (1992: 173) ได้อธิบายถึงแนวทางการวิเคราะห์รูปแบบของดนตรี (style) จากองค์ประกอบต่างๆ ของดนตรี ได้แก่ วิธีการขับร้อง (manner of singing) จังหวะ (tempo) เสียง

ประสาน (accompaniment) ค่าของโน้ต (note values) โครงสร้าง (structure) โน้ตจบ (final tone) และพยางค์สุดท้ายของคำร้อง

สธน โรจนตระกูล (2540) กล่าวว่า บทเพลงทั้งหลายทั้งปวงจะมีองค์ประกอบอยู่ 4 ประการ ได้แก่

1. ลีลาจังหวะ (Rhythm) คือ ความสันยาวของเสียงในระดับต่างๆ ที่จะกำหนดหมวดหมู่ของทำนองเพลง

2. ทำนองเพลง (Melody) คือ การดำเนินอย่างต่อเนื่องกันของเสียงในระดับสูง ต่ำ และในอัตราสั้นยาวต่างกันเป็นช่วงตอนหนึ่งๆ

3. การประสานเสียง (Harmony) คือ กาวางแนวประสานเสียงเพื่อกำกับแนวทำนอง และทำให้ทำนองมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4. คีตลักษณ์ (Form) คือ รูปแบบหรือโครงสร้างของบทเพลงที่ยึดถือเป็นหลักในการประพันธ์

จากแนวคิดของนักวิชาการที่กล่าวมา องค์ประกอบดนตรีในบทเพลงหนึ่งๆ สามารถแยกมาวิเคราะห์ได้หลายลักษณะ เช่น ลักษณะของทำนอง จังหวะ และการประสานเสียงเป็นต้นและบทเพลงต้องมีส่วนประกอบของเพลง ที่สามารถแบ่งย่อยได้ แต่การแบ่งย่อยส่วนประกอบของเพลงทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับลักษณะหรือประเภทของเพลงด้วย และผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์ในส่วนของทำนองในบทเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

2.1.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์ทำนอง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547: 8) กล่าวว่า ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติ ทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากท่วงทำนองเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์ร้องเลียนได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง ความสามารถของนักแต่งเพลงในการสร้างทำนองให้ผู้ฟังประทับใจเป็นเรื่องที่พูดกันไม่รู้จักจบ ไม่มีทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งที่สามารถยึดถือในการแต่งทำนองให้ประสบความสำเร็จได้เสมอไป นักแต่งเพลงที่ไม่สามารถสร้างทำนองเพลงให้ไพเราะได้ก็ไม่สามารถที่จะเป็นนักแต่งเพลงที่ดีได้ และมีประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์ทำนองดังนี้

1. ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด

2. ขั้นคู่ (Interval) วิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใดโดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

3. ทิศทาง การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทางคือ ทิศทางขึ้น ทิศทางลงและทิศทางคงที่

4. ความสัมพันธ์ของทิศทาง วิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนทำนองสองแนวว่ามีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร

5. โน้ตประดับ ในการวิเคราะห์ทำนองควรให้ความสำคัญกับโน้ตประดับด้วยเพราะเป็นสิ่งที่เพิ่มชีวิตชีวาให้กับทำนอง

6. โครงหลักของทำนอง เป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนองด้วย

7. จำนวนแนวเสียง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองในเบื้องต้นจะช่วยให้ทราบจำนวนแนวเสียงที่แท้จริง

คมสันต์ วงค์วรรณ์ (2543: 36) กล่าวว่า โดยทั่วไปแล้วคนจำนวนมากเมื่อพูดถึงดนตรีก็มักนึกถึงทำนอง การร้องเพลงในห้องเรียน การร้องเพลงในรถ การร้องเพลงในค่ายพักแรม หรือแม้กระทั้งการร้องเพลงในห้องน้ำ ฯลฯ สิ่งที่เราปฏิบัติมาข้างต้นคือการทำ “ทำนอง” โดยปกติการฟังเพลงทั่วๆไป สิ่งแรกที่เรามักจะจำได้คือทำนองเพลง บางคนไม่เคยจำชื่อเพลงได้เลย แต่สามารถจำทำนองเพลงนั้นได้เป็นอย่างดี เนื่องจากว่าทำนองมีบางสิ่งบางอย่างที่พิเศษจึงทำให้เราจำทำนองได้

ทำนอง คือ เสียงที่เปล่งออกมาโดยมีความต่อเนื่องกันเป็นระบบ ทำนองเปรียบเหมือนรูปร่างของบทเพลง มีเสียงสูง ต่ำ สั้น และยาวประกอบกันเข้า โดยทั่วไปดนตรีประกอบด้วยทำนองซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจำ องค์ประกอบของทำนองประกอบด้วย

1. จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) คือ ทำนองของเพลงที่มีความสั้น-ยาว ของแต่ละเสียง แล้วประกอบกันเป็นทำนองเพลง

2. มิติ (Melodic dimensions) คือ ทำนองเพลงที่ประกอบด้วยความสั้น-ยาว และช่วงกว้างของเสียง

-ความยาว (Length) ทำนองเพลงโดยทั่วไปมักประกอบด้วยทำนองสั้นและยาว ส่วนที่สั้นที่สุดเรียกว่า “โมทีฟ” (Motive)

-ช่วงกว้างของเสียง (Range) คือ ช่วงห่างของเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง ช่วงห่างของเสียงจะอยู่ช่วงใดของบทเพลงก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์

อนรรฆ จรัณยานนท์ (2537: 17-18)ได้แบ่งลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic move ment) ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นขั้นๆ (Conjunct movement) เป็นการเดินแนวทำนองจาก เสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ไม่ว่าจะต่ำกว่า หรือสูงกว่าอย่างเป็นขั้นๆ โดยใช้เสียงโน้ตในบันไดเสียง ของทำนองนั้น

2. การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดด (Disjunction movement) เป็นการเคลื่อนที่ทำนองตั้ง แต่ระยะคู่ 3 ขึ้นไป มี 2 ชนิด

ก. การกระโดดทำนองระยะขั้นคู่ที่ 3 ไม่ว่าขึ้นหรือลง (Skip)

ข. การกระโดดคู่กว้างหรือการกระโดดที่มากกว่าระยะขั้นคู่ที่ 3 ขึ้นไป ไม่ว่า กระโดดขึ้นหรือลง (Leap) ทั้งนี้ไม่รวมถึงการกระโดดที่เป็นอ๊อกเต็ฟ (Octave) ซึ่งจะถูกพิจารณา เป็นการซ้ำโน้ตเดียวกันที่ช่วงระดับเสียง (Register) อื่นๆ

3. การเคลื่อนที่ทำนองแบบโครมาติก (Chromatic)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2548: 23) กล่าวว่า ทำนอง คือ การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของ ระดับเสียงและความยาวของเสียงตามแนวนอน โดยทั่วไปดนตรีประกอบด้วยทำนองซึ่งเป็น องค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำมากที่สุด ทำนองมีความหลากหลาย ลักษณะแตกต่างกันออกไป ทำนองคล้ายกับภาษาพูด คือ เป็นภาษาดนตรีที่ประกอบเป็นประโยคเพื่อสนองความคิดของผู้พูด ดังนั้นการเข้าใจดนตรีจึงต้องจำลักษณะทำนองให้ได้ ทางดนตรีมีศัพท์มากมาย ที่หมายถึง ทำนอง เช่น tune, air, theme และ melodic line องค์ประกอบของทำนองที่ควรทราบได้แก่

1. จังหวะของทำนอง (Melodic rhythm) คือความสั้นยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประ กอบกันเป็นทำนอง

2. มิติ (Melodic dimensions) มิติของทำนองประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ความยาว และช่วง กว้าง

-ความยาว (Length) ทำนองบางครั้งอาจจะสั้นๆ เป็นส่วนๆ ซึ่งส่วนที่เล็กที่สุดหรือสั้นที่สุด เรียกว่า โมทีฟ (Motive) บางทำนองอาจเป็นทำนองที่ยาวมากๆ เรียกว่าประโยค (Sentence)

-ช่วงกว้าง (Range) คือ ระยะระหว่างระดับเสียงต่ำสุดจนถึงเสียงสูงสุด

3. ช่วงเสียง (Register) ทำนองอาจอยู่ในช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่ง เช่น ในช่วงเสียงต่ำ กลาง และสูง บางครั้งทำนองอาจเคลื่อนจากช่วงเสียงหนึ่งไปอีกช่วงเสียงหนึ่งก็ได้

4. ทิศทางของทำนอง (Direction) ทำนองอาจจะเคลื่อนไปในหลายทิศทาง เช่น ขึ้น ลง หรือ อยู่กับที่ โดยปกติทำนองมักจะเคลื่อนที่ขึ้นจุดสูงสุด เมื่อเนื้อหาของเพลงถึงจุดสำคัญที่สุด ปกติการ

เคลื่อนไปของทำนอง อาจจะเป็นลักษณะการกระโดด (Disjunction Progression) หรือเรียงกันไป (Conjunct progression)

ผลรวมของคุณสมบัติต่างๆ ของทำนองทำให้บทเพลงนั้นน่าสนใจน่ารับฟัง หรือชวนฉงนฉงาย ทำนองจัดเป็นลักษณะพื้นฐานของดนตรีหรือบทเพลง โดยทั่วไปทำนองที่เป็นหลักในบทเพลงหนึ่งจะเรียกว่าทำนองหลัก (Theme) ในแต่ละบทเพลงจะมีทำนองหลักได้มากกว่า 1 ทำนอง

ผู้วิจัยได้นำตำราของนักวิชาการแต่ละท่านมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะของทำนอง โดยจำแนกเป็น 3 หัวข้อดังนี้

1. โครงสร้างทำนอง
2. ทิศทางของทำนอง
3. รูปแบบของเพลง

1. โครงสร้างทำนอง

ส่วนประกอบที่สำคัญของโครงสร้างทำนอง ได้แก่ โมทีฟ (Motif) เฟรซ์ส (Phrase) และพีเรียด (Period) ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547: 82, 91, 94) ได้กล่าวไว้ดังนี้

-โมทีฟ (Motif) เป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุดของทำนอง มีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดหรือช่วงใดช่วงหนึ่งของเพลงให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มักปรากฏอีกเป็นระยะๆ ในรูปแบบที่เหมือนกันหรือแปรเปลี่ยนไปเล็กน้อย หรืออาจกลับมาอีกเฉพาะลักษณะจังหวะก็ได้

- เฟรซ์ส (Phrase) แนวทำนองที่มีความคิดจบสมบูรณ์ในตัวเอง มักลงท้ายด้วยเคเดนซ์ การวิเคราะห์เพลงนอกจากต้องแบ่งท่อนแบ่งตอนออกเป็นช่วงๆ แล้ว ควรแบ่งย่อยถึงเฟรซ์ส เพื่อดูพัฒนาการของเพลงว่ามีเฟรซ์สเรียงร้อยไว้อย่างไรตั้งแต่ต้นจนจบ การแบ่งเฟรซ์สที่ง่ายที่สุดก็คือการหาเคเดนซ์ จุดที่เกิดเคเดนซ์จะเป็นจุดจบของเฟรซ์ส การจบเฟรซ์สนั้น ไม่จบด้วยการมีเคเดนซ์ลงท้ายเสมอไป อาจจบด้วยตัวหยุดหรือโน้ตจังหวะยาว ที่ทำให้เกิดความรู้สึกของการพักอย่างชัดเจน ถึงไม่มีการดำเนินคอร์ด 2 คอร์ดที่แสดงว่าเป็นเคเดนซ์ชนิดใดชนิดหนึ่ง ก็อนุโลมเรียกเคเดนซ์ได้ เนื่องจากคำว่าเคเดนซ์เป็นคำที่ใช้หลวมๆ แปลว่าจุดพัก

- พีเรียด (Period) ประกอบด้วย 2 เฟรซ์ส รวมกัน ในลักษณะประโยคถาม-ประโยคตอบ แต่เคเดนซ์ของเฟรซ์สหลัง ต้องมีน้ำหนักมากกว่าเฟรซ์สแรก เฟรซ์สที่ประกอบกันเป็นพีเรียดมักเริ่มต้นเหมือนกันหรือคล้ายกันในลักษณะการซีเควนซ์ เพื่อแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แล้วประโยคจึงเริ่มต่างกันทีละน้อย บางครั้งเฟรซ์สทั้งสองอาจเหมือนกันตลอดและต่างกันที่โน้ตตัวสุดท้าย หรือการลงจบประโยคที่ต่างกัน

สงัด ภูเขาทอง (2532: 54-64) กล่าวถึงทำนองเพลง (Melody) คือ เสียงสูงๆ ต่ำๆ มีความสั้น ยาว เบา แรง แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง และทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีคุณสมบัติของเสียงดนตรีเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียด และ การตบแต่งทำนองเท่านั้น ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมแสดงออกถึงลักษณะเด่นอันเป็นคุณสมบัติของตนอง และแตกต่างไปจากทำนองเพลงของชนชาติอื่น และองค์ประกอบของทำนองเพลงประกอบด้วยสิ่งต่างๆ ดังนี้

- ระดับเสียง(Pitch) คือ ความสูงต่ำของเสียง
- การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง (Melody Progression)
- ความยาว (Measure) โดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดเป็นจังหวะ เช่น นักดนตรีกำหนดเป็นห้อง และเป็นช่วง
- พิสัย (Range) คือ ช่วงกว้างของเสียงต่ำสุด และสูงสุด
- ระบบของหลักเสียง (Tonic) คือ การกำหนดเสียงของเพลงว่าจบลงด้วยเสียงอะไร

2. ทิศทางของทำนอง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547: 12-19) ได้กล่าวไว้ว่าการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม เรียกว่า ทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตทีละตัวอาจเป็นประโยชน์กับทำนองสั้นๆ แต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้อง ควรดูภาพรวมของทิศทาง แล้วสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้นๆ ว่า มีทิศทาง ขึ้น ลง หรือคงที่

1. ทิศทางขึ้น ทำนองที่มีทิศทางขึ้นมักมีการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะมีทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่า หรืออาจมีขั้นคู่กระโดดขึ้นหลายครั้งกว่าขั้นคู่กระโดดลง และทำนองที่ดีควรมีทิศทางที่ชัดเจน

2. ทิศทางลง ทำนองที่มีทิศทางลงจะมีการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้างเช่นกัน แต่จะมีทิศทางในขาลงบ่อยครั้งกว่า

3. ทิศทางคงที่ เป็นทำนองที่ไม่มีทิศทางชัดเจนว่าขึ้นหรือลง ทำนองที่มีทิศทางคงที่ไม่ได้หมายความว่าเป็นทำนองที่ไม่ดี เพราะแต่ละเพลงจะประกอบด้วยทำนองหลายทำนอง หรือประโยคเพลงหลายประโยค มาเรียงปะติดปะต่อกันจึงต้องมีความสมดุลของทิศทาง ทั้งขึ้น ลง และคงที่ ทำนองที่มีทิศทางคงที่ ให้ความรู้สึกถึงการรอคอย ซึ่งในเพลงทั่วไปตามความเป็นจริงต้องมีบางช่วงที่ต้องหยุดการเคลื่อนไหวบ้าง มิฉะนั้นเพลงจะขยับไปข้างหน้าโดยไม่ได้พัก

การเคลื่อนทำนองไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง ถ้าเป็นทำนองที่ดีต้องมีความสมดุลภายในทำนองจะไม่วิ่งขึ้นจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง โดยไม่มีการหักกลับลงมาบ้างเป็นระยะๆ แม้ว่าโดยรวมจะเป็นทำนองขาขึ้นก็ตาม ในทำนองขาลงก็เช่นเดียวกัน ทำนองที่ดีจะไม่วิ่งดิ่งลงโดยไม่มีการสร้างความสมดุลระหว่างทาง การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนทำนองจึงต้องคำนึงถึงความสมดุลของทำนองด้วย นอกเหนือจากทิศทางโดยรวมของทำนอง

การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองบางครั้งต้องพิจารณาผลกระทบของการกระโดดช่วงคู่แปดด้วย เพราะการย้ายช่วงคู่แปดเพื่อให้เครื่องดนตรีเล่นได้สะดวก หรือด้วยเหตุผลใดๆ ก็ตาม ยังถือว่าทำนองนั้นดำเนินต่อไปในทิศทางเดิม

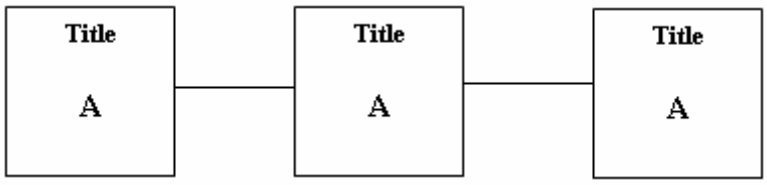
3. รูปแบบของเพลง

เชียร์ล่า เดวิส (Shiela Davis 20-37) รูปแบบของเพลงที่นิยมใช้กันมากเกือบทั่วโลกมี 3 แบบ คือ AAA, AABA และVerse/Chorus

1. The AAA Form

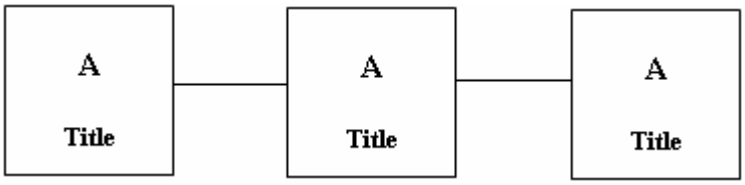
ลักษณะของรูปแบบชั้นเดียวประกอบด้วยคำประพันธ์ที่มีความยาว 16 Bars โดยไม่มี bridge และ chorus จำนวนของวรรคเฉลี่ยได้ประมาณ 3-5 วรรค หรือมากกว่านั้น ขึ้นอยู่กับใจความที่ผู้ประพันธ์เนื้อต้องการจะสื่อ โดยปกติแล้วตำแหน่งของชื่อเพลง มักปรากฏในวรรคแรก และวรรคสุดท้าย

แผนผัง **AAA Form** และตัวอย่างเพลงที่ปรากฏชื่อเพลงในวรรคแรก



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

แผนผัง AAA Form และตัวอย่างเพลงที่ปรากฏชื่อเพลงในวรรคสุดท้าย



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

2. The AABA Form

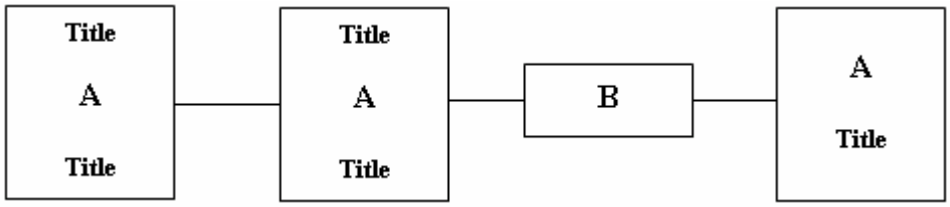
มีลักษณะรูปแบบที่คลาสสิก โดยทั่วไปประกอบด้วย 32 Bars เริ่มด้วย A มักประกอบด้วย 8 Bars ส่วนB ท่วงทำนองจะไม่เหมือนกันและประกอบด้วย 8 Bars เช่นกัน หรือบางทีอาจทำเป็น 2 Phrases (วรรค) Phrases (วรรค) ละ 4 Bars และในPhrases (วรรค) สุดท้ายของ B ต้องเตรียมเผื่อการโยงกลับมาที่ A ตัวสุดท้าย

โดยทั่วไปแม้จะนิยม 8/8/8/8 แต่ก็มีนักแต่งเพลง Cole Porter ได้ขยายจาก 32 เป็น 48 Bars ในปี 1932 ในเพลง “Night and Day” ไม่มีใครสนใจเคร่งครัดเรื่องจำนวน Bar อีก เช่นตัวอย่างเพลง “Yesterday” (7/7/8/7) หรือ “Raindrops keep Fallin on MyHead” (9/9/10/12) เป็นต้น

นักแต่งเพลงที่ประสบความสำเร็จในรูปแบบ AABA เช่น Mccart ney, Bacharach, Harmlisch, Sondheim พวกเขาเหล่านี้ไม่เคยสนใจมาตรฐานจำนวน Bar แต่ปล่อยให้ความนึกคิดและใจความที่ต้องการสื่อ เป็นเครื่องกำหนดความยาวของรูปแบบ AABA

ลักษณะตำแหน่งของชื่อเพลง โดยปกติถ้าชื่อเพลงไม่ขึ้นต้นอยู่ในวรรคแรกของ A Section ก็จะปรากฏในวรรคท้ายของ A Section หรือบางเพลงแม้จะเริ่มต้นชื่อเพลงในวรรคแรกแล้ว แต่ก็ยังมีนักแต่งเพลงหลายท่าน ลงท้าย A Section แรกด้วยชื่อเพลงซ้ำอีกเพื่อต้องการให้ชื่อเพลงของตนติดหูผู้ฟัง

แผนผัง AABA Form และตัวอย่างชื่อเพลงที่เป็นที่รู้จัก



- Yesterday
- Raindrops keep Fallin on MyHead
- Over the rainbow
- As time Goes By
- The Man I Love
- On the Road Again

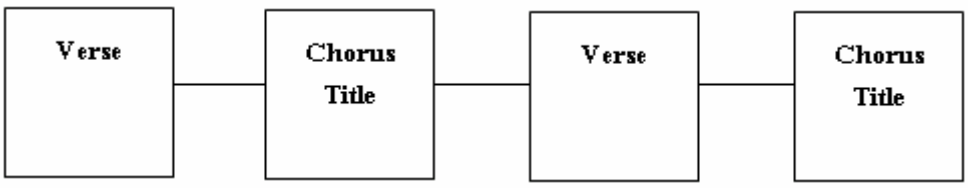
3. Verse/Chorus Form

รูปแบบนี้มีลักษณะกล่าวถึงชื่อเพลงซ้ำแล้วซ้ำอีก Chorus ที่ปรากฏใน form ของ Verse/Chorus จะประกอบด้วยชื่อเพลงและถ้อยคำที่นำสู่ใจความสำคัญของบทเพลง

โดยปกติแต่ละบทของคำประพันธ์ประกอบด้วย 8 บาท (8 บรรทัด)ความยาวของแต่ละบรรทัดขึ้นอยู่กับความยาวของจำนวนคำ และบรรจุท่วงทำนองดนตรีได้ตั้งแต่ 8 – 16 measures ซึ่งกำลังเหมาะ บทประพันธ์ที่ยาวเกินกว่า 8 บรรทัดนั้นจะสูญเสียพลังของตนเองไปอย่างน่าเสียดาย วรรคสุดท้ายของบทก็ต้องเขียนเพื่อเตรียมให้รับกับ Chorus ที่จะตามมาไม่ว่าด้วยความงามของภาษาเขียน หรือภาษาดนตรี และต้องสอดคล้องเป็นเหตุเป็นผลกับ Chorus

ลักษณะการระบุชื่อเพลงลงในวรรคท้ายของ Chorus จะดูเหมือนอ่อนพลัง การแต่งเพลงลักษณะนี้ ผู้แต่งมีความต้องการให้ผู้ฟังเกิดการรอคอย กระวนกระวาย เป็นการจับจูงความรู้สึกของผู้ฟังให้ร่วมพ้องไปกับความต้องการที่จะสื่อบางอย่างในเนื้อเพลงนั้น

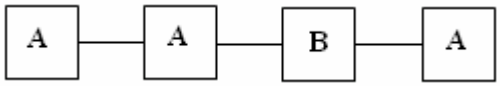
แผนผัง Verse/Chorus Form และตัวอย่างเพลงที่ระบุชื่อเพลงในวรรคท้ายของ Chorus



- The Search is Over
- Somewhere Down the Line
- Separate Lives
- Every Little Kiss

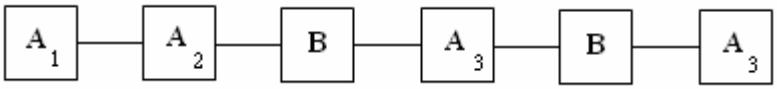
เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ (2545: 29-33) ได้แบ่งประเภทโครงสร้างของเพลงไทยดังนี้

ประเภทที่ 1

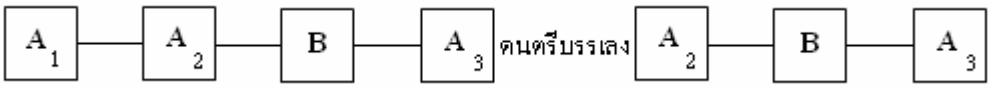


ท่อน A มีทำนองเหมือนกัน แตกต่างกันที่เนื้อร้อง ส่วนท่อนB มีทำนองแตกต่างกันไปจากท่อนA เป็นท่อนที่นิยมเรียกว่า “ท่อนแยก” ซึ่งเป็นท่อนที่จำเป็นต้องมี เพื่อให้ฟังแล้วไม่เบื่อ เนื่องจากได้ยินท่อน A มากเกินไปโดยไม่มีท่อนอื่นมาสลับ เพลงไทยเก่าๆ ที่มีโครงสร้างแบบนี้ เช่น เพลงทุ่งรวงทอง ท่าฉลอม รักคุณเข้าแล้ว เป็นต้น

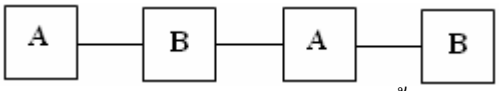
รายละเอียดที่แตกต่างออกไป นั้นคือการร้องซ้ำท่อนเดิม ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเพลง และความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง อาจมีลักษณะโครงสร้างดังนี้



หรือ



ประเภทที่ 2



ท่อน B ในเพลงประเภทนี้ไม่ถือเป็นท่อนแยก แต่ถือเป็น “ท่อนหลัก” หรือ “ท่อนสำคัญ” เพราะมีท่วงทำนองเด่นและจำง่ายกว่าท่อน A อีกทั้งเป็นท่อนที่สร้างความสนใจแก่ผู้ฟัง ดังนั้นเนื้อร้องในท่อน B จะประกอบด้วยคำหรือ วลี หรือประโยคที่น่าฟัง และจำง่าย เรียกท่อน B นี้ว่า ท่อนฮุค (hook) ชื่อเพลงมักปรากฏในท่อนนี้ เช่น เพลงบุมเมอแรง หยุดมันเอาไว้ เป็นต้น

ยังมีโครงสร้างของเพลงที่นอกเหนือไปจากประเภทดังกล่าวข้างต้น คือนอกจากมี ท่อน A ท่อน B แล้วยังมีท่อน C เสริมเข้ามาด้วย เช่น เพลงก็เคยสัญญา เป็นต้น

ธงชัย เล็กกัมพล (2546: 49-70) ได้ศึกษาลักษณะโครงสร้างของเพลงไทย สามารถจำแนกเป็น 4 แบบโครงสร้าง ดังนี้

โครงสร้างแบบที่ 1 AABA

ในบทเพลงมีทั้งหมด 4 ท่อน มีความยาวท่อนละ 8 ห้องดนตรีโดยประมาณ ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 ประกอบด้วยเพลงที่กลุ่มทำนองสอดคล้องกัน ความยาวประมาณ 8 ห้องดนตรี

ท่อนที่ 2 ประกอบด้วยกลุ่มทำนองเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 แต่มีความต่างกันที่ทำนองของประโยคสุดท้าย ก่อนจบท่อน มีความยาวประมาณ 8 ห้องดนตรี

ท่อนที่ 3 ประกอบด้วยกลุ่มทำนองที่แตกต่างจากท่อนที่ 1 และท่อนี่ 2 ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท่อน มีความยาวประมาณ 8 ห้องดนตรีเช่นกัน หรืออนุโลมได้ 6-9 ห้องดนตรี

ท่อนที่ 4 ประกอบด้วยกลุ่มทำนองเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 หรือท่อนที่ 2 ความยาวประมาณ 8 ห้องดนตรี

เพลงที่มีโครงสร้างแบบ **AABA** ได้แก่ เพลงลารักจากสวนแตง ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา ทหารบกพ่ายรัก รักแรกพบ ขับร้องโดยสัญญา พรนารายณ์ แอบรักคนสวย รักแล้วไม่ลืม ขับร้องโดยศรเพรช ศรสุพรรณ ฯลฯ

โครงสร้างแบบที่ 2 AAA

เพลงทั้งหมดมีความยาว 3-4 ท่อนก็ได้แล้วแต่ความยาวของเนื้อเพลงที่บรรจุลงไป มีดนตรีรับทุกท่อนที่ขับร้อง ประกอบด้วยกลุ่มของทำนองเหมือนกันทุกท่อนๆ ละประมาณ 8 ห้องดนตรี สำหรับโครงสร้างที่ 2 นี้ จะมี “สร้อย” ของเพลงมาประกอบทุกท่อนเพลงก็ได้ อนุโลมให้อยู่ในโครงสร้างที่ 2 เช่นเดียวกัน

เพลงที่มีโครงสร้างแบบ **AAA** เช่น เพลงสัญญาเมื่อสายัณห์ ขับร้องโดยสัญญา พรนารายณ์ สัญญา 5 ปี ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา เผลอใจรัก ขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ เป็นต้น

โครงสร้างแบบที่ 3 AB/AB

เพลงทั้งหมดมี 2 ท่อนใหญ่ดังนี้

ท่อนที่ 1 ประกอบด้วยกลุ่มของทำนอง ที่สอดคล้องกันประมาณ 6-8 ห้องดนตรี เรียกว่ากลุ่ม A ต่อด้วยกลุ่มของทำนองที่แตกต่างกันจากกลุ่ม A อีก ประมาณ 6-8 ห้องดนตรี รียกว่ากลุ่ม B รวมเป็น 12- 16 ห้องดนตรี โดยประมาณ

ท่อนที่ 2 มีลักษณะเหมือนกับท่อน 1 ทุกประการ จึงประกอบด้วยทำนอง A&B เช่นเดียวกัน

เพลงที่มีโครงสร้างแบบ **AB/AB** เช่น เพลงกะเหรี่ยงลาดอย ขับร้องโดยเอกชัย ศรีวิชัย คำคน ขับร้องโดยสุเทพ วงศ์กำแหง ลองมารักคนชั่ว ขับร้องโดยศรเพรช ศรสุพรรณ เป็นต้น

โครงสร้างแบบที่ 4 A

เป็นเพลงที่ดำเนินทำนองโดยอิสระ ถือเป็นแบบ A เพลงที่มีลักษณะโครงสร้างแบบนี้ เช่น เพลงเสียงดุเหว่าแว่ว ขับร้องโดยทูล ทองใจ บ้านนาฟ้าใส ขับร้องโดยมลศิริ จันทร์ศร เป็นต้น

รูปแบบของเพลงต่างๆ ที่กล่าวมาล้วนแล้วแต่เป็นรูปแบบเพลงที่ได้รับใช้สังคมเป็นอย่างดี และพบว่าเพลงสากล เพลงไทยสากล และเพลงลูกทุ่ง บางครั้งก็ใช้รูปแบบเดียวกันในการประพันธ์ เช่น **AABA** และ**AAA** ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเนื้อหาที่กล่าวมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

2.1.5 ทฤษฎีในการประพันธ์เพลง

ในการประพันธ์เพลงโดยเฉพาะถ้อยคำที่ใช้ มีความสำคัญมาก เพราะถ้อยคำเป็นสื่อความหมายถึงผู้บริโภคหรือผู้ฟัง เพื่อให้เข้าใจในบทเพลง เชียร์ล่า เดวิส (2-19) ได้แบ่งขอบข่ายของการใช้ถ้อยคำในบทเพลงออกเป็น 5 ประเด็นดังนี้

1. เนื้อหาของบทประพันธ์ที่สมจริง
2. ชื่อเพลงที่ง่ายต่อการจดจำ
3. จุดเริ่มต้นที่เร้าใจ
4. ผลิตผลงานเพลง
5. รูปแบบของการประพันธ์ที่เหมาะสม

1. เนื้อหาของบทประพันธ์ที่สมจริง (A Genuine Idea)

ส่วนประกอบในการสรรหาถ้อยคำเพื่อประกอบเป็นบทประพันธ์เนื้อเพลง

- บทประพันธ์ควรเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง และมีโอกาสเป็นไปได้ในชีวิตจริง
- สื่อความหมายของเพลงอย่างชัดเจน ตรงไปตรงมาไม่ว่าจะเป็นสื่อทางอารมณ์ หรือทัศนคติ
- มีเนื้อหาสาระเพียงพอต่อการเข้าประกอบกับท่วงทำนอง และพ้องจองกับดนตรี
- กลมกลืน และจัดให้กลมกลืนพ้องจองกับเสียงดนตรีได้โดยง่าย
- ช่วยเน้น ชูผู้ร้องให้เด่นขึ้น
- มีสาระ เนื้อหา เหตุการณ์ และสื่อสิ่งเหล่านั้นได้จบในบทของตนเอง

- เนื้อหาของเพลงกระตุ่นให้ผู้ฟัง อยากฟังซ้ำแล้วซ้ำเล่า

2. ชื่อเพลงที่ง่ายต่อการจดจำ (A Memorable Title)

การตั้งชื่อเพลงมีข้อควรพิจารณาดังนี้

- จำได้ง่ายแม้ได้ยินเพียงครั้งเดียว การตั้งชื่อเพลงก็เหมือนการตั้งชื่อผลผลิตของสินค้า ซึ่งสิ่งจำเป็นต้องบ่งบอกหรือครอบคลุมถึงคุณภาพของสินค้า (ครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมดของเพลง) ต้องติดหูติดปากผู้ฟัง แม้ได้ยินเพียงครั้งเดียว การตั้งชื่อให้ติดหูติดปากผู้ฟัง อาจทำได้ด้วยการซ้ำชื่อนั้นหลายๆ ครั้งในเนื้อเพลง

- ตีความหมายได้เพียงทางเดียว ชื่อเพลงสื่อความหมายได้ความหมายเดียว และผู้ที่ได้ยินชื่อก็ไม่อาจจะตีความหมายเบี่ยงเบนไปทางอื่นได้ ไม่ว่าทางบวก หรือทางลบ

- เป็นคำที่ครอบคลุมเนื้อหาของบทเพลง การใช้คำในการตั้งชื่อเพลง ควรให้ความหมายสอดคล้องกับเนื้อเพลง และควรใช้เป็นคำพื้นๆ หรืออาจหรูหราบ้าง แต่ไม่ควรหรูหราจนทำให้ผู้ฟังต้องไปแสวงหาคำแปล และเมื่อได้ยินชื่อก็สามารถนึกถึงขอบข่ายของเพลงได้

ลักษณะของการตั้งชื่อเพลง

การเขียนเพลงโดยการตั้งชื่อไว้ก่อนจะมีประสิทธิภาพกว่าการเขียนบทเพลงก่อนแล้วค่อยมาหาชื่อ และเป็นวิธีการของนักเขียนเพลงที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ชื่อเพลงมีลักษณะดังนี้ เช่น

1.	ความหมายตรงกันข้าม	–	I Got It Bad and That Ain ’t Good
2.	เล่นคำ (สัมผัสอักษร)	–	“The Tender Trap”
3.	บอกวัน เดือน เวลา	–	“See You in September”
4.	สี	–	“Green Tambourine”
5.	สถานที่	–	“Moonlight in Vermont”
6.	สำนวน สนทนา	–	“Too Close for Comfort”
7.	คำพังเพย สุภาษิต	–	“Two Hearts Are Better Than One”

3. จุดเริ่มต้นที่เร้าใจ (A Strong Start)

นักแต่งเพลงต้องเริ่มบทเพลงในวรรคแรกๆ ของตนให้น่าสนใจ ชวนติดตาม เรียกร้องความสนใจจากผู้ฟัง บรรจุถ้อยคำอันเกี่ยวเนื่องกับบุคคล สิ่งของ เวลา และสถานที่ลงในวรรคแรกๆ การประพันเพลงก็เช่นเดียวกับการโฆษณา ผู้แต่งต้องใช้คำที่เรียกร้องความสนใจจากผู้ฟังให้มากที่สุด เพื่อโน้มนำ เรียกร้องให้ผู้ฟังติดตาม จนถึงที่สุด

ลักษณะการเริ่มต้นของบทเพลง

		ตัวอย่างการเริ่มต้นเพลง
– การตั้งเป็นคำถาม	–	“Is this the little girl I carried?”
– การทักทาย		“Well, hello there, good old friend of mine”
– การใช้ถ้อยคำเชิงกระตุ้น	–	“Grab your coat and get you hat”
– การร้องขอ, เชิญชวน		“I ve been alive forever, and I wrote the very first song.”
– การกำหนดเวลาของเหตุการณ์	–	“Wednesday morning at five o’clock.”
– การบรรยายสถานการณ์		“We had the right love at the wrong time.”

– การกำหนดสถานที่ จุดเกิดของเหตุการณ์ – “On a train bound for nowhere I met up with a gambler.”

– การบรรยายให้เกิดจินตนาการของสิ่งของ สถานที่ – “Over by the window there’s a pack of cigarettes.”

– การระบุอาชีพ – “Behind the bar I see some crazy things.”

ควรพิจารณาให้แน่ใจว่าวรรคแรกๆ ของบทเพลงที่เขียนนั้นมีแรงจูงใจเพียงพอที่จะทำให้ผู้ฟังติดตามฟังต่อหรือไม่ เมื่อมั่นใจว่าดีแล้วค่อยเริ่มเขียนในลำดับต่อไป

4. ผลิตผลงานเพลง (A Payoff)

ในการเขียนเพลงต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. เลือก plot ของเพลง เช่น บรรยายทัศนคติ สถานการณ์ บรรยายเรื่องราว เป็นต้น
2. วางจุดประสงค์ให้ชัดเจน ว่าต้องการให้ผู้ฟังรู้สึกเช่นไร
3. มีจุดสรุปของเพลงที่แน่นอน อาจเป็นทั้งข้อความที่เด่นชัด หรือเป็นเพียงการตีความหมายตามถ้อยคำที่เรียบเรียงไว้

ลักษณะของการจบเนื้อเพลงมี 3 ลักษณะดังนี้

1. ระบุจุดหมายของเพลงโดยเด่นชัด หรือเป็นการจบด้วยประโยค ที่ตรงไปตรงมา
2. การจบแบบให้ผู้ฟังตีความเอง ในลักษณะที่ผู้แต่งได้บรรยายไว้ในวรรคต่างๆ อย่างกระชับ ตีวงล้อมให้การตีความของผู้ฟังไม่เบี่ยงเบนไปจากจุดประสงค์ที่ผู้แต่งได้วางไว้แต่แรก
3. การจบแบบให้ผู้ฟังตีความเอง ในลักษณะคำถามเปิด ผู้ฟังมีโอกาสตีความได้ต่างๆ นาๆ หรือการเว้นว่างไว้ให้ผู้ฟังคิดจินตนาการต่อไปเอง

5. รูปแบบของการประพันธ์ที่เหมาะสม (The Appropriate Form)

การเลือกรูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสม ต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

- ส่งเสริมจุดประสงค์ของบทประพันธ์
- สื่อผลได้ตามที่ต้องการ
- ผู้ประพันธ์เพลงควรมีความรู้ด้านดนตรีด้วย เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการประพันธ์เพลงให้ประสบความสำเร็จยิ่งขึ้น

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 เพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงอีกแนวหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นอย่างทั่วไปในสังคมไทย เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทย ที่ประกอบอาชีพอยู่ในสังคมเกษตรกรรม และเข้าสู่สังคมเมือง เพลงลูกทุ่งนับเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์เกี่ยวกับยุคสมัยนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี จากหนังสือศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ได้ให้คำจำกัดความของเพลงลูกทุ่ง ดังนี้ เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีถ่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้อง การบรรเลง ที่เป็นแบบแผนมีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของเพลงลูกทุ่ง ผู้เชี่ยวชาญให้การจำกัดความของเพลงลูกทุ่งไว้ดังนี้

สมยศ สิงห์คำ (2534: 30) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทยโดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผนมีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง

สุกรี เจริญสุข (2538: 47) กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งสืบทอดมาจากเพลงพื้นบ้าน เพื่อที่จะดัดแปลงให้เหมาะสมกับสมัยนิยม แต่ก่อนนั้นเพลงพื้นบ้านร้อง 3 วัน 3 คืนก็ไม่จบ เพราะคนสมัยก่อนมีเวลาที่จะนั่งดูเพลงพื้นบ้านนานๆ เมื่อสังคมมีมหรสพให้เลือกมากขึ้นประกอบกับมีเวลาอันจำกัด ก็ต้องมีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับเวลา เพลงลูกทุ่งได้ตัดทอนมาจากเพลงพื้นบ้านให้สั้นลง

เชาวริน ลัทธศักดิ์ศิริ(2543: 12) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ ให้บรรยากาศของความเป็นชนบท สืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านแบบไทยๆ เป็นเพลงที่ใช้ภาษาง่ายๆ ไม่สลับซับซ้อน ตรงไปตรงมา ไม่อ้อมค้อม สร้างความสุนทรีย์ มีความเป็นธรรมชาติ เป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไปทุกเพศทุกวัย เพลงลูกทุ่งเป็นจำนวนมากที่สะท้อนถึงสภาพของสังคม ความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมไทย และมีเพลงลูกทุ่งหลายเพลงที่มีอิทธิพลต่อวิธีชีวิตของคนไทยอย่างลึกซึ้ง

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2543: 13) กล่าวว่า “เพลงลูกทุ่ง” เป็นวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของไทยอย่างหนึ่ง ที่สืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องเล่นกันโดยทั่วไปตามชนบทไทย เพลงลูกทุ่งเป็น

เพลงที่ใช้ภาษาง่ายๆ ตรงไปตรงมา ไม่สลับซับซ้อน เป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในชนบทให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งเหล่านี้หลายเพลงได้สะท้อนถึงสภาพสังคม ความเป็นอยู่และวัฒนธรรมไทย หลายเพลงมีมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทย

พยุงศักดิ์ จันทรสุรินทร์ (2539: 19) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งเป็นสื่อวัฒนธรรมทางการบันเทิงและ การให้ความรู้ความเข้าใจในวิถีของสังคม ที่ใช้ภาษาไทยอย่างเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ชัดเจน มีสำเนียงลีลา การขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะ บ่งบอกถึงวัมนธรรมในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรม ในแต่ละยุคแต่ละสมัยง่ายต่อการจดจำ และทำความเข้าใจ

จากการจำกัดความของเพลงลูกทุ่งสรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ไม่สลับซับซ้อน มีท่วงทำนอง การร้องการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปโดยเฉพาะประชาชนในชนบท เพลงลูกทุ่งมีพื้นฐานมาจากเพลงพื้นบ้าน

2.2.2 ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง

ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งนั้นมีงานเอกสารหลายเล่มที่กล่าวถึง แต่อย่างไรก็ตาม ข้อความในแต่ละเอกสารนั้น กล่าวซ้ำกัน หรือบางเอกสารเป็นการกล่าวเพื่อหลีกเลี่ยงบทความจากท่านอื่นๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเอกสารที่น่าเชื่อถือที่สุดมาใช้ในการอ้างอิง เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน และผู้วิจัยแบ่งเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ แนวเพลงลูกทุ่งเพลงแรก และการเริ่มเรียกชื่อ “เพลงลูกทุ่ง” ดังต่อไปนี้

2.2.2.1 แนวเพลงลูกทุ่งเพลงแรก

การสืบค้นหลักฐานความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง จากบรรดาศิลปินหรือผู้ที่อยู่ในวงการเพลงของประเทศไทย จากการสืบค้นพบว่า เพลงที่มีแนวเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นเพลงแรกและบันทึกไว้เป็นหลักฐานคือ “เพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่” ในปี 2481 ประพันธ์ทำนอง คำร้อง โดยครูเหม เวชกร ขับร้องโดย คำรณ สัมบุณณานนท์ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบละครวิทยุเมื่อปี 2481 แต่ในสมัยนั้นยังไม่เรียกว่าเพลงลูกทุ่ง เลิศชาย คชยุทธ (2538: 202) ได้กล่าวว่า จากการสัมภาษณ์ ครูใหญ่นภายน ถึงประวัติความเป็นมาของเพลงแรกแห่งประวัติศาสตร์เพลงนี้ ในปี2480-2481 ครูเหม เวชกร ซึ่งเป็นทั้งจิตกรรม วรรณกรรมและดนตรีสากล ชั่วชีวิตของครูเหมชอบเที่ยวตามท้องทุ่ง ท้องนา แม่น้ำ ลำคลอง การไปพักผ่อนตามต่างจังหวัดเพื่อจะได้เห็นป่าเขาลำเนาไพร นำมาเป็นวัตถุดิบในการเขียนภาพและเขียนเพลง สิ่งต่างๆในชนบทที่ครูเหมได้สัมผัสมานั้น ได้นำมาแต่งบทละครวิทยุเรื่องหนึ่งคือ เรื่องสาวชาวไร่เพื่อจะออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงกรมโฆษณาการ

พยงค์ มุกดาพันธ์ (2532: 34) เพลงลุกทุ่งคิดว่าคงจะเป็นเรื่องราวขึ้นมา ตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2507 โดยประมาณว่าก่อนหน้านั้น คิดว่ามีมาประมาณซัก 10 ปี เพียงแต่ว่าไม่มีการแยกเป็นเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพราะว่าเดิมทีเดียวนั้น เรื่องของดนตรีกาลเพลงก็มาจากลักษณะของเพลงไทย ที่มักเรียกติดปากกันว่าเพลงไทยเดิม ท่านผู้ใหญ่เกี่ยวกับทางเพลงไทยไม่ชอบ ต่อมาเป็นเพลงไทยสากล ท่เรียกว่าเพลงไทยสากลเพราะเมื่อก่อนมีเพลงไทยอย่างสมัยที่ท่านอาจารย์มนตรี หรือก่อนหน้านั้น คือการร้องกันด้วยมโหรี หรือปี่พาทย์ สังเกตได้ว่าแนวความคิดของเพลงลูกทุ่งในอดีตมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ในส่วนของแนวทำนองดนตรี ที่ได้ทำนองมาจากเพลงไทย ทั้งที่มีการนำทำนองเพลงเก่ามาทั้งเพลง และที่มีการนำทำนองเพลงที่นำเค้าโครงเพลงมาดัดแปลง แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อของวัฒนธรรม

จากข้อความดังกล่าวเห็นได้ว่าเพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่ แนวเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นเพลงแรกนั้นผู้ประพันธ์ได้นำเอาบริบทของสังคมชนบทมาใช้ในการประพันธ์เพลง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งอย่างแท้จริง

2.2.2.2 การเริ่มเรียกชื่อ “เพลงลูกทุ่ง”

นคร ถนอมทรัพย์ (2532: 31-33) ได้กล่าวว่า ปี 2493 ผู้ที่แบ่งประเภทนักร้องคือ ป. วรานนท์ ตอนนั้นเขาเป็นนักจัดรายการชื่อดัง เขาเรียกนักร้องประเภท คำรณ สมยศ พยงค์ ว่าเป็น “นักร้องตลาด” “เป็นเพลงตลาด” ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ฟังกันได้ถึงชาวตลาดและชาวบ้านนอก ส่วนแนวของ สุเทพ วงศ์กำแหง และชรินทร์ นันทนาคร เรียกว่า เพลงผู้ดี ถ้าเอาคำ 2 คำนี้มาพิจารณากัน เป็นเรื่องเสียความรู้สึกมาก ถือเป็นการแบ่งชนชั้น แต่เจตนาอาจไม่ใช่อย่างนั้น เป็นเพราะไม่รู้จะเรียกชื่อใด นักร้องยุคของสุรพล สมบัติเจริญ ระยะแรกนั้นยังไม่มีคำว่าเพลงลูกทุ่งเช่นกัน เขาได้รับสมญานามว่านักร้องเพลงรำวง สืบทอดจากเบญจมินทร์ซึ่งเคยเป็นราชาเพลงรำวงมาก่อน ทูล ทองใจ ก็อยู่ในประเภทนักร้องตลาด ปอง ปรีดา ตอนมีชื่อเสียงก็ยังไม่ได้เรียกว่านักร้องลุกทุ่ง และก้าน แก้วสุพรรณ ซึ่งร้องเป็นเพลงชนบท ก็ยังไม่เรียกว่าเพลงลูกทุ่ง

คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” เริ่มใช้ในรุ่น ชาย เมืองสิงห์ ในขณะที่เขามีชื่อเสียง เป็นเวลาเดียวกับอาจารย์จำนงค์ รังสิกุล จัดรายการลูกทุ่งกรุงไทยขึ้น ชาย เมืองสิงห์ เป็นนักร้องคนแรกของวงจุฬารัตน์ที่ได้ออกโทรทัศน์จากรายการนี้ เพราะฉะนั้นคำว่าเพลงลูกทุ่งน่าจะมาจากอาจารย์จำนงค์ รังสิกุล จัดรายการลูกทุ่งกรุงไทยออกอากาศ ทางโทรทัศน์ช่อง 4 และรายการนี้ตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม 2507 นอกจากนี้ในช่วงระยะเวลาที่ใกล้กันนั้น มีภาพยนตร์เรื่องยัวร์ ชีตติง ฮาร์ท (Your Cheating Heart) เข้ามาฉาย โดยมียอร์จแฮมมิงตัน (George Hamington) แสดงเป็น แฮงค์ วิลเลียม (Hank Williams) เขาตั้งชื่อหนังเรื่องนี้เป็นภาษาไทยว่า “เพลงลูกทุ่ง” ฉายอยู่ 3 เดือน เป็นหนังขาวดำ

ฉายที่โรงหนังคิงส์เป็นหนังฮิตดังระเบิด ตั้งแต่นั้นมาวงการดนตรีในเมืองไทยก็เกิดเป็น “ลูกทุ่ง” กับ “ลูกกรุง” ขึ้น เพลงลูกทุ่งน่าจะมาจากหนังเรื่องนี้ เพราะคนไทยชอบตามฝรั่ง เพลงโฟร์คซองหรือคันทรี ของแฮงค์ วิลเลียม เป็นเพลงลูกทุ่งของฝรั่ง ตั้งแต่นั้นมาวงดนตรีของประเทศไทย ก็มีลูกทุ่ง 40 ชีวิต 70 ชีวิต 10 ชีวิต ขึ้นมา

จากข้อความดังกล่าวสรุปได้ว่า จุดเริ่มต้นของเพลงลูกทุ่ง เริ่มเมื่อประมาณ พ.ศ. 2481 จากหลักฐานพบว่า เพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่ เป็นเพลงแรกที่มีแนวเพลงเป็นเพลงลูกทุ่ง แต่ในตอนนั้นยังไม่เรียกว่าเพลงลูกทุ่ง การเริ่มเรียกชื่อเพลงลูกทุ่ง เริ่มประมาณ พ.ศ. 2507 ซึ่งเรียกแนวเพลงดังกล่าวว่าเพลงลูกทุ่งจนถึงปัจจุบัน

2.2.3 การแบ่งยุคเพลงลูกทุ่ง

จินตนา ดำรงเลิศ (2533: 45-68) กล่าวว่า หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เพลงไทยสากลแนวที่เรียกว่าเพลงตลาด ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นเพลงลูกทุ่งในปลายปี พ.ศ.2507 และผ่านมาจนถึงปัจจุบัน สามารถสรุปถึงวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในช่วงระยะเวลาต่างๆ โดยแบ่งออกเป็น 5 ยุคดังนี้

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

1. ยุคต้น (ก่อน พ.ศ.2507)

ในยุคนี้ยังไม่มีการแบ่งแยกประเภทของเพลงออกเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุง ยังใช้คำว่าเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตอยู่ บทเพลงมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบท และสะท้อนถึงแง่มุมต่างๆ ตลอดจนความยากจนของสังคม นักร้องเพลงกลุ่มนี้มีลีลาการร้องแบบชนบท เสียงดังฟังชัด นักร้องที่ร้องเพลงแนวนี้ได้แก่ คำรณ สัมบุณณานนท์ ชาญ เย็นแข นิยม มารยาท สมยศ ทัศนพันธ์ ก้านแก้วสุพันธ์ ชัยชนะ บุณยโชติ ทูลทองใจ เบ็ญจมินทร์(ตุ้มทอง โชคชนะ) สุรพล สมบัติเจริญ ผ่องศรี วรนุช และศรีอางค์ ตรีเนตร นักประพันธ์เพลงได้แก่ ไพบูลย์ บุตรขัน พยงค์ มุกดา มงคล อมาตยกุล เบ็ญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) สุรพล สมบัติเจริญ สมยศ ทัศนพันธ์ ป. ชื่นประโยชน์ ฯลฯ ส่วนวงดนตรีที่เด่นๆ ได้แก่ วงจุฬารัตน์ของมงคล อมาตยกุล วงดนตรีพยงค์ มุกดา และวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ วงดนตรีเหล่านี้เป็นแหล่งกำเนิดของวงดนตรีและนักร้องลูกทุ่งจำนวนมากในเวลาต่อมา

เนื้อหาของเพลลูกทุ่งในยุคต้นมีเนื้อหาในการใช้ภาษาที่อาจเรียกได้ว่าเป็นบทกวีแห่งชนบท ภาพต่างๆของชนบทได้ปรากฏออกมาในบทเพลงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ องค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ในท้องถิ่นของตนเอง เช่น ท้องนา ต้นข้าว ท้องฟ้า ดอกไม้ สายลม แสงแดด เป็นต้น ในวิถีชีวิต มักเกี่ยวข้องกับความรัก ความจริงใจของหนุ่มสาวที่ยึดมั่นเกี่ยวกับศาสนา ขนบประเภนีอันดีงามของอาชีพเกษตรกร ตลอดจนถึงความยากจนของชาวนา

2. ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง (2507-2513)

ยุคนี้ได้รับการขนานนามว่า “เพลงลูกทุ่ง” อย่างเป็นเอกเทศ แยกจาก “เพลงลูกกรุง” นับตั้งแต่ประกอบ ไชยพิพัฒน์ จัดรายการทางสถานีโทรทัศน์ชื่อ “เพลงลูกทุ่ง” เมื่อปลายปี พ.ศ. 2507 ยุคนี้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างกว่างขวางมาก ต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2509 มีการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 นักร้องลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลคือ สมยศ ทัศนพันธ์ ในฐานะนักร้องลูกทุ่งชายยอดเยี่ยมซึ่งเป็นนักร้องลูกทุ่งคนแรกที่ได้รับรางวัลนี้ เพลงที่ได้รับรางวัลคือ เพลงช่อทิพย์รวงทอง ผลงานประพันธ์ของ พยงค์ มุกดา

ผู้ที่ทำให้เพลงลูกทุ่งสู่ความนิยมสุดขีดคือ สุรพล สมบัติเจริญ เป็นทั้งนักร้องและนักประพันธ์เพลงที่มีลีลาและรูปแบบเฉพาะตน สุรพล เริ่มชีวิตจากการเป็นนักร้องของกองดุริยางค์ทหารอากาศ โดยสุรพลมักถนัดร้องเพลงในจังหวะเต้นรำ เนื้อหาของบทเพลงที่สุรพลแต่งแล้วนาขับร้องมักมีเนื้อหาตลกขบขัน สอดแทรกเนื้อหาของค่านิยมของผู้คนในสมันนั้นเป็นอย่างดี ทั้งในด้านของวัฒนธรรมการแต่งกาย ความเป็นอยู่ของสังคม สุรพลมีนักร้องลูกวงมากมายที่เติบโตขึ้น และเป็นนักร้องที่มีคุณภาพ อยู่ในวงการลูกทุ่งมากมาย หลักจากการเสียชีวิตโดยการถูกลอบยิงในขณะทำการแสดงที่ กำแพงแสน จังหวัดนครปฐม นับว่าแสงแห่งวงการลูกทุ่งคนนี้จากไปในช่วงที่สำคัญที่สุดของชีวิต

ช่วงระหว่าง พ.ศ. 2506-2513 มีผลงานเพลงลูกทุ่งออกเผยแพร่เป็นจำนวนมาก ความหลากหลายในเนื้อหาของบทเพลง ก็เพิ่มมากขึ้น นักร้องเด่นๆ ในยุคนี้ได้แก่ ไวพจน์ เพรชสุพรรณ เพลิน พรหมแดน พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ และศรคีรี ศรีประจวบ เนื้อหาในการนำเสนอยังคงมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวนาเป็นหลัก การเข้ามาทำงานของคนจากบ้านนอก เป็นต้น

3. ยุคภาพยนตร์เพลง (2513-2515)

ในยุคนี้ เกิดการแข่งขันกันระหว่างเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง นักร้อง นักแต่งเพลงลูกทุ่งเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก นักประพันธ์เพลงพยายามสร้างเอกลักษณ์ให้กับนักร้องแต่ละคน นักประพันธ์เพลงที่ประสบความสำเร็จในช่วงเวลานี้ อาทิ กานท์ การุณวงค์ ฉลอง ภู่สว่าง ช.คำชอี ชาตรี ศรีชล พลย์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ ฯลฯ

การแข่งขันในวงการเพลงลูกทุ่งเห็นได้ชัดเจน หลังจากการนำเอาเพลงลูกทุ่งมาประกอบภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลูกทุ่ง ซึ่งแสดงนำโดยพระเอกขวัญใจชาวไทยคือ มิตร ชัยบัญชา เพลงมนต์รักลูกทุ่ง ประพันธ์โดยไพบูลย์ บุตรขัน และเป็นที่ประทับใจของแฟนเพลงทั่วเมืองไทย

ความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลูกทุ่งนั้น ทำให้เกิดการเลียนแบบตามมา มีการสร้างภาพยนตร์โดยมีการแสดงเพลงลูกทุ่งประกอบอีกหลายเรื่อง บางเรื่องพระเอกและนางเอกขับร้องเอง ภาพยนที่สร้างในแนวดังกล่าว เช่น แม่ศรีไพร ทุ่งเศรษฐี โทน เป็นต้น นักร้องที่โด่งดังจากภาพยนตร์ประกอบเพลงลูกทุ่งคือ สังข์ทอง สีใส จากภาพยนตร์เรื่องโทน ลักษณะเพลงของสังข์ทอง สีใส มักเป็นเพลงที่มีจังหวะ ลีลา และเนื้อหาสนุกสนาน มีเอกลักษณ์ของตน

หลังจากภาพยนตร์เรื่องโทน สังข์ทอง สีใส ได้แสดงภาพยนตร์แนวนี้อีกหลายเรื่อง และตั้งวงดนตรีของตนเอง เขาประสบความสำเร็จทั้งด้านนักร้องและนักแสดง ได้รับฉายาว่า “นักร้องหน้าผี” ตามลักษณะใบหน้าของเขาเอง ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้ มีนักร้องเพลงลูกทุ่งหลายคนตั้งวงดนตรีของตนเอง โดยใช้ชื่อของตนเป็นชื่อวง ช่วงนี้มีทั้งการแสดงประกอบร้องเพลงในลักษณะรีวิวสั้นๆ และการเต้นของหางเครื่อง ซึ่งแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันตระการตาเป็นที่ถูกใจของผู้ชม ผู้ที่ประสบความสำเร็จ อาทิ ระพิน ภูไท เสกศักดิ์ ภู่กันทอง ศรคีรี ศรีประจวบ สังข์ทอง สีใส สมัย อ่อนวงค์ พนม นพพร บุปผา สายชล ยุพิน แพรทอง ชาตรี ศรีชล กาเหว่า เสียงทอง กังวานไพร ลูกเพชร ฯลฯ

เนื่องจากวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงนี้มีผลงานมากมาย นักร้องและนักประพันธ์ต่างแข่งขันกันผลิตผลงานเพื่อตอบสนองแฟนเพลง เนื้อหาของเพลงจึงมีลักษณะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ชีวิตประจำวันของสังคมไทย เช่น เพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงชีวิตชนบท เพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนชีวิตของเมืองกรุง เป็นต้น

4. ยุคเพลงเพื่อชีวิต (2516-2519)

หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ประเทศไทยมีการอภิปรายชี้นำทางการเมืองสูงมาก มักมีการกล่าวถึงความเหลื่อมล้ำ ความแตกต่างกันทางชนชั้น การเอารัดเอาเปรียบ การขูดรีดของพวกพ่อค้านายทุน ในขณะเดียวกันก็เกิดวงดนตรีของคนรุ่นใหม่ที่เรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต” วงการศิลปะและวรรณกรรมก็เกิดกระแสความคิดแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต” ต่อต้านกระแสความคิดแบบศิลปะเพื่อศิลปะ นอกจากนี้ยังมีการจัดตั้งกลุ่มสหภาพแรงงานหลายกลุ่ม ตลอดจนสหพันธ์ชาวนาชาวไร่ ซึ่งมีการเคลื่อนไหวโดยการสนับสนุนของนักการเมือง และนิสิตนักศึกษา ดังนั้นเพลงลูกทุ่งในยุคนี้จึงมีการสอดแทรกเนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตไว้เป็นจำนวนมาก และเนื้อหาของเพลงกล่าวเน้นให้เห็นถึงปัญหาความยากไร้ของกรรมกร ชาวไร่ ชาวนา

นักประพันธ์เพลงที่ได้รับความนิยม ได้แก่ ชลธี ธารทอง ธงชัย เล็กกำพล โผผิน พรสุพรรณ สดใส ร่มโพธิ์ทอง กู้เกียรติ นครสวรรค์ และนักประพันธ์รุ่นก่อนยังคงได้รับความนิยมสูง เช่น พยงค์ มุกดา ฉลอง ภู่สว่าง ประดิษฐ์ อุตตะมัง จิ๋ว พิจิตร ฯลฯ

นักร้องที่ได้รับความนิยมสูงในยุคนี้ ได้แก่ สายัณห์ สัญญา สัญญา พรนารายณ์ น้ำอ้อย พร วิเชียร บานเย็นรากแก่น ศรเพชร ศรสุพรรณ ฯลฯ

รัฐบาลในยุคนี้ เป็นช่วงที่ประชาธิปไตยเบิกบานในเมืองไทย อุดมการณ์เสรีนิยมและสังคมนิยมเฟื่องฟูมากขึ้น ไม่มีการห้ามปรามเพลงที่มีเนื้อหาเอ่ยถึงความจริงเกี่ยวกับความยากจนของประชาชน ดังที่รัฐบาลบางสมัยเคยกระทำโดยอ้างว่ามีความคิดเอียงซ้าย หรือเป็นภัยต่อความมั่นคงของรัฐ ผลงานเพลงลูกทุ่งจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ความลำบากยากจนของประชาชน และมีการนำศัพท์สำนวนที่เคยถูกจำแนกว่าเป็น “ซ้าย” มาใช้ในเนื้อเพลง เช่นคำว่า ชนชั้น ศักดินา นายทุน กระดูกสันหลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน ฯลฯ เพลงในแนวดังกล่าว เช่น เพลงน้ำอีสาน ของชลธี ธารทอง ขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา ซึ่งได้รับรางวัลเพลงยอดนิยม พ.ศ. 2518 เป็นเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงความยากไร้ของชาวอีสาน และเพลงค่าด้อยเพียงดินของสดใส รุ่งโพธ์ทอง ซึ่งมีการใช้ศัพท์ที่เคยถูกจำแนกว่าซ้าย เป็นต้น

ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่งอีกประการคือ เพลงลูกทุ่งผสมบทพูด ลักษณะเด่นของเพลงคือการนำเอาเหตุการณ์ทางการเมือง หรือเหตุการณ์ประจำวันในชีวิตจริงมาล้อเลียน บทเพลงนั้นแฝงแง่คิด วิพากษ์วิจารณ์ไว้อย่างคมคาย และสร้างความขบขันเฮฮาให้กับผู้ฟัง นักร้องที่นิยมในยุคนี้คือ เพลิน พรหมแดน นักแต่งเพลงได้แก่ สงเคราะห์ สมัตถภาพงษ์ นิยม มารยาท จิ๋ว พิจิตร อัมพร โจทย์ จันทร์ สำเริง เวชประชา ฯลฯ และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เพลิน พรหมแดน ได้คิดค้นการเต้นและการแต่งกายของหางเครื่องโดยเลียนแบบตะวันตกมาประยุกต์ใช้ จึงทำให้เกิดการแข่งขันกันในวงการเพลงลูกทุ่ง และทำให้ธุรกิจเพลงลูกทุ่งสลับซับซ้อนยิ่งขึ้น

5. ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต (2519-2529)

หลังจากเกิดเหตุการณ์โศกนาฏกรรม เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เพลงลูกทุ่งยุคเพลงเพื่อชีวิตเริ่มลดน้อยลง ที่ปรากฏออกมาหลังจากนั้น มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและเศรษฐกิจน้อยลง มีความระมัดระวังในการใช้ศัพท์ที่อาจถูกกล่าวหาว่าเป็นฝ่ายซ้าย เนื้อหาของบทเพลงว่าด้วยความรัก การเกี้ยวพาราสี กลับมาสู่ความนิยม เช่น เพลงรักสาวชาวไร่ ขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา เพลงไม่อยากให้มีชื่อติ๋วในโลก ขับร้องโดย สุรชัย สมบัติเจริญ เป็นต้น

เนื้อหาที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งในยุคนี้ไม่มีลักษณะเปรียบเปรย ประชดประชัน หรือชี้นำให้เห็นถึงความแตกต่างทางชนชั้นเหมือนยุคที่ผ่านมา โดยส่วนมากสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตคนในสังคม ได้แก่ การย้ายถิ่นฐานในการประกอบอาชีพของชาวชนบท หญิงสาวที่เข้าสู่เมืองกรุงทำงาน

เป็นสาวใช้ กรรมกรในโรงงาน สาวบาร์ ลูกจ้าง และการขายแรงงานในต่างประเทศ ฯลฯ บทเพลงแนวดังกล่าว เช่น เพลงฉันทนาที่รัก ขับร้องโดย รักชาติ ศิริชัย เพลงพาร์ทเนอร์เบอร์ 5 ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ เพลงสาวโรงทอรอรัก ขับร้องโดย สดศรี พรหมเสกสรร เป็นต้น

ในยุคนี้วงดนตรีของนักร้องลูกทุ่งหลายวงต้องปิดตัวลง เนื่องจากขาดการสนับสนุนจากนายทุน เพราะการตั้งวงลูกทุ่งสมัยใหม่ต้องใช้เงินมหาศาล เพื่อปรับปรุงวงให้ทันสมัย พร้อมทั้งการโปรโมทเพลง เพราะฉะนั้นเงินทุนจึงเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญแห่งความสำเร็จของวงดนตรี

ประมาณปี พ.ศ. 2528 นักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างประเทศมาจัดการแสดงร้องเพลงเดี่ยวในเมืองไทย เรียกการแสดงแบบนี้ว่า “คอนเสิร์ต” ต่อมานักร้องคนไทยจึงจัดแสดงแบบคอนเสิร์ตตามแฟชั่นจัดการแสดงแบบนี้ได้แพร่หลายในวงการเพลงลูกทุ่ง นักร้องหญิงแนวลูกทุ่งที่โด่งดังในยุคนี้ คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จัดแสดงคอนเสิร์ตแบบนี้ขึ้นที่ เซ็นทรัลพาซ่า ประมาณปี พ.ศ. 2529 ขณะที่เพลงกระแซะเข้ามาชิ ได้รับความนิยมอย่างสูงจากประชาชน ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง

นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่ยืนหยัดอยู่ได้ในช่วงเวลานี้ได้แก่ ชลธี ธารทอง ฉลองภู่สว่าง วิเชียร คำเจริญ ดอย อินทนนท์ สุชาติ เทียนทอง คัมภีร์ แสงทอง ชัยพร เมืองสุพรรณ ชวนชัย ฉิมพะวงศ์ ดาว บ้านดอน ฯลฯ

นักร้องเพลงลูกทุ่งชายที่ได้รับฉายาว่าเป็นขวัญใจเพลงลูกทุ่งคือ สายัณห์ สัญญา และนักร้องชายที่ได้รับความนิยมได้แก่ ยอดรัก สลักใจ พร ไพรสณฑ์ สุรชัย สมบัติเจริญ ศรชัย เมฆวิเชียร ศรเพชร ศรสุพรรณ เกรียงไกร กรุงสยาม ฯลฯ

นักร้องเพลงลูกทุ่งหญิงที่ได้รับการขนานนามว่าราชินีลูกทุ่งลูกทุ่งไทยคือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ และนักร้องหญิงที่ได้รับความนิยมได้แก่ นันทิดา แก้วบัวสาย ดาวใต้ เมืองตรัง หงส์ทอง ดาวอุดร สดศรี พรหมเสกสรร อ้อยทิพย์ ปัญญาธรณ์ ฯลฯ

อย่างไรก็ตามเอกสารของจินตนา ดำรงเลิศ ได้กำหนดจุดสิ้นสุดยุคของเพลงลูกทุ่งไว้เพียง 20 ปีที่ผ่านมาเท่านั้น ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งมีวิวัฒนาการมากขึ้น ทั้งในแง่ของความหลากหลาย ในแง่ของรูปแบบในการนำเสนอ ในแง่ของรูปแบบการสื่อสารต่อประชาชน มีการบูรณาการณ์ กับดนตรีแนวอื่นๆ ตั้งแต่ปี 2541 มีศิลปินลูกทุ่งหน้าใหม่เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งของค่ายเพลงหน้าใหม่ ตลาดเพลงลูกทุ่งเป็นตลาดใหญ่ เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอีกครั้ง เนื่องมาจาก ละครมนต์รักลูกทุ่งที่แพร่อากาศทางช่อง 7 สี ในขณะนั้น โดยมีบริษัทอาร์เอสโปรโมชั่นเป็นผู้ทำเพลงประกอบ และเป็นที่นิยมในเวลาต่อมา การกลับเข้ามาแจ้งเกิดของ ก๊อต จักรพรรณ อาบครบุรี ที่นำเพลงเก่ามาขับร้องใหม่ ได้รับความนิยมจากกลุ่มนักฟังเพลงรุ่นใหม่ในกรุงเทพฯ และวงการเพลงลูกทุ่งในคลื่นเอฟเอ็มจากการบริหารโดย วิทยา ศุภพรโอภาส นอกจากนี้ยังมีศิลปินแนวสตริงและแนวเพื่อชีวิตหลายคนที่

หันมาทำเพลงลูกทุ่ง เช่น ทัช ณ ตะกั่วทุ่ง ต้อม เรนโบว์ เทียรี่ เมฆวัฒนา บิลลี่ ออร์แกน เป็นต้น (Integrated Marketing 2547) ปัจจุบันวงการบันเทิง มีส่วนในการส่งเสริมนักร้อง เป็นอย่างมาก ด้วยการนำนักร้องเพลงลูกทุ่งไปเล่น ภาพยนตร์ ละคร และกลายเป็นธุรกิจกลุ่มใหญ่ขึ้น ครูเพลงบางท่านกล่าวว่า เพลงลูกทุ่งในสมัยนี้ไม่เหมือนเดิม เพราะขาดเอกลักษณ์ของการขึ้นต้น เรื่องราวตรงกลาง และตอนจบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขาดสัมผัสนอก-ใน ตลอดจนการเปรียบเทียบ ส่วนเนื้อหาของเพลงไปทางล้ำเส้นศีลธรรม เพลงในทำนองนี้อย่างเช่นเพลง "เด็กมันยั่ว" ของยอดรัก "อกหักซ้ำเฒ่า" ของ ไกรสร เรืองศรี "เรียกพี่ได้ไหม" ของ เสรีย์ รุ่งสว่าง

ในปัจจุบัน ธุรกิจลูกทุ่งมีฐานที่กว้างมากในตลาดวงการเพลง เป็นตลาดใหญ่ มีทั้งค่ายเล็กค่ายใหญ่ เป็นจำนวนมาก การแข่งขันก็มากขึ้นเรื่อยๆ โดยสัดส่วนของเงินในตลาดเพลงลูกทุ่งคาดการณ์น่าจะอยู่ที่ ปีละ 1,000-1,500 ล้านบาท เฉพาะธุรกิจเพลงอย่างเดียวไม่รวมกับธุรกิจข้างเคียงอื่นๆ โดยมีตลาดหลักอยู่ที่ภาคอีสาน 50% ภาคเหนือและภาคกลาง 35% และภาคใต้ 15% และสัดส่วนการแบ่งตลาด มีแกรมมี่ โกลด์ ครองส่วนแบ่งการตลาดเพลงลูกทุ่งทั่วประเทศ 65% ส่วนอาร์สยาม 19% และอื่นๆ 16% (การตลาดThrough the Line) สำหรับตลาดรวมของธุรกิจในปี 2549 มูลค่าตลาดประมาณ 7,100 ล้านบาท ขยายตัวร้อยละ 9 จากปี 2548 และหากเปรียบเทียบกับตลาดเพลงอื่นแล้ว เพลงไทยสากลเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดในตลาด มีสัดส่วนประมาณร้อยละ 45 รองลงมาคือเพลงลูกทุ่ง ร้อยละ 30 และเพลงสากล ร้อยละ 20 (สมเกียรติ บุญศิริ: 2550) ปัจจุบันศิลปินลูกทุ่งต่างออกผลงานเพลงเป็นจำนวนมาก ทำให้มีการแข่งขันสูง บางศิลปินออกได้ชุดเดียว บางคนสองชุด และยังมีปัญหา ความตกต่ำของเศรษฐกิจ เทปผี ซีดีเถื่อนอีก จึงมีบางค่ายเพลงหันมาโปรโมตศิลปินแทนโปรโมตเพลง

เมื่อเพลงลูกทุ่งถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการตลาดรูปแบบใหม่ การรักษาสถานภาพเอาไว้ให้อยู่ต่อไปก็เป็นสิ่งที่ทุกคนต้องการ แต่เป็นเรื่องธรรมดาของวงการเพลง มีขึ้นแล้วก็ต้องมีลง เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ยังมีจิตวิญญาณอยู่เหมือนเดิม เนื้อหาสาระหลักของเพลงก็คือทำให้คนฟังเพลิดเพลิน หลุดออกไปจากความเป็นจริงบ้าง การที่เอามาตรฐานเพลงแบบเดิมมาวัด ไม่ค่อยประสบความสำเร็จ แม้แต่การประกวด ร้องเพลง เพลงที่ได้รางวัล มักจะไม่ใช่เพลงที่ไม่ประสบความเสร็จในแง่ของธุรกิจ นักร้อง ที่ชนะเลิศ มักไม่ประสบความสำเร็จในการมาเป็นนักร้อง เพราะต้องร้องถูกต้อง การเอื้อนเสียงต้องดี การเข้ามาของนักร้องสตริงในปัจจุบันยากที่จะประสบความสำเร็จ นักร้องเพลงลูกทุ่งนอกจากร้องเพลงแล้ว ยังต้องเป็นพวกเดียวกับคนฟังด้วย แต่สตริงเมื่อลงมาร้องเพลงลูกทุ่ง ก็ไม่เป็นที่ยอมรับ วงจรชีวิตนักร้องลูกทุ่งยุคนี้สั้นลง เพราะนักร้องใหม่ออกมามาก ตอนนี้ขายความ แปลก ความใหม่ เมื่อก่อนนักร้องมีน้อย เน้นขายเสียง เนื้อหาเพลงเป็น

หลัก ดังนั้นนักร้องคาดหวังเพลงไม่ได้ว่า ชุดต่อไปจะเป็นอย่างไร ชุดแรกดี ทำไมชุดสองถึงขายไม่ได้

แม้วงการเพลงลูกทุ่งยุคนี้ตกต่ำด้วยเศรษฐกิจ เทปผี ซีดีเถื่อน เวลานี้ค่ายเพลง ศิลปิน หมดแรง ทำมาแล้วโดนปลอม รัฐบาลก็ไม่ได้ทำการจับกุมอย่างเคร่งครัด การที่มีนักร้องลูกทุ่งในตลาดมากเกินไปก็มีส่วนเช่นกัน เพราะสถานีโทรทัศน์ หรือสถานีวิทยุมีค่อนข้างจำกัด และมีการเข้ามาร่วมกลุ่มผลประโยชน์ของค่ายเทปที่มีขนาดใหญ่กับธุรกิจบันเทิงในรูปแบบต่างๆ

แม้กระแสของเพลงลูกทุ่งที่แรงเบียดกันกับเพลงสตริง แต่ที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าที่กำลังแรงในตอนนี้คือแนวเพลง ลูกทุ่งเพื่อชีวิต ที่ค่อยๆ เขยิบมาครองตลาดเพลงลูกทุ่ง หนู มิเตอร์ ศิลปินวงการเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ที่อยู่ทั้งเบื้องหลังและเบื้องหน้า กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ดนตรีจะมีความเป็นสากลมากขึ้น ดุดัน ร้อนแรง จึงไม่มีเส้นแบ่งของกลุ่มคนฟัง ศิลปินเป็นนักร้องใต้ แต่ดนตรีมีความเป็นสากลเข้าไป ลีลาของดนตรีจึงออกมาในแบบสากลปนไทย ซึ่งเข้ากับยุคสมัย ด้วยเหตุนี้นจึงเป็นสิ่งที่ถูกใจคนฟังเพลง เนื้อหายังเป็นเพื่อชีวิตแต่ดนตรีสมัยใหม่สนุกสนานมากขึ้น (หนังสือพิมพ์ข่าวสด: 8 ก.ย. 2550)

เพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิตจะบอกเล่าเรื่องราวความจริง จับต้องได้ ไม่เพ้อฝัน เรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง เนื้อหาฟังง่าย เข้าใจง่าย ตรงๆ จริงใจ เป็นตัวสะท้อนถึงภาวะสังคมในปัจจุบัน การใช้ภาษาก็จะเป็นถ้อยคำที่ง่ายๆ ตรงๆ เข้าถึงจิตใจคนฟังได้ง่าย เดวิด อินธี ศิลปินแนวลูกทุ่งเพื่อชีวิต เผยว่าจุดยืนอยู่ในสไตล์เพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต มาตั้งแต่อัลบั้มชุดแรก ตอนนั้นยังไม่มีใครทำในสไตล์นี้ โชคดีที่เพลง ตั้งใจมาหลอก ดัง หลังจากนั้น นักร้องหลายๆ คนก็ออกมาในสไตล์ลูกทุ่งเพื่อชีวิตกันเยอะขึ้น(หนังสือพิมพ์ข่าวสด: 8 ก.ย. 2550) อีกหนึ่งศิลปินลูกทุ่งเพื่อชีวิต ป๊อง ณ ปะเหลียน ให้ความเห็นว่า เป็นความแปลกใหม่ของวงการเพลง ที่นำเสนอภาษาถิ่น คิดว่าวงการเพลงในยุคนี้เปิดกว้างมากขึ้น ทำให้คนเขียนเพลง มีศักยภาพ มีกำลังใจในการทำงาน เสน่ห์ของเพลงผมว่าอยู่ที่การใช้ภาษาถิ่นในบทเพลง ทุกภาคมีเสน่ห์อยู่ในตัว มันมีกลิ่นอายของความรู้สึกในยุคเก่าๆ ที่ทำให้เด็กๆ รุ่นใหม่ได้ซึมซับรับรู้ เป็นวิทยาทานในเรื่องภาษาให้กับคนรุ่นใหม่ (หนังสือพิมพ์ข่าวสด: 8 ก.ย. 2550) บิว กัลยาณี หรือ กัลยาณี เจียมสกุล บอกถึงเรื่องนี้ว่า เสน่ห์ของเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิตอยู่ที่การแต่งเนื้อร้องของเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต จะมีการใช้ภาษาท้องถิ่น ซึ่งทำให้ได้กลุ่มคนฟังที่กว้างขึ้น

2.2.4 องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง

จินตนา ดำรงเสิศ (2533: 68-93) ได้แบ่งองค์ประกอบบางประการของเพลงลูกทุ่งออกเป็น 4 ประการดังนี้

1. ทำนองและจังหวะ
2. คำร้อง
3. เครื่องดนตรี
4. หางเครื่อง

1. ทำนองและจังหวะ

ลักษณะของทำนองและจังหวะเพลงลูกทุ่ง มีทั้งแบบไทย แบบตะวันตก และชาติอื่นๆ แต่ในระยะต้น เพลงลูกทุ่งมีพื้นฐานมาจาก เพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน โดยใช้ดนตรีแบบสากลประกอบ เพลงลูกทุ่งที่ดัดแปลงทำนองและจังหวะมาจากเพลงไทยเดิม ได้ตัดการเอื้อนแบบเพลงไทยเดิมออก โดยใส่คำร้องแทนที่ เช่น เพลงสาวง้อ เพลงลมจ๋า ของพร ภิรมณ์ เพลงกินอะไรถึงสวย ของชลธี ธารทอง เพลงหงส์ปีกหัก เพลงใกล้เกลือกินด่าง ของสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น

ทำนองและจังหวะที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคกลางได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงกลองยาว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ เพลงลูกทุ่งที่ที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง เช่น เพลงรูปหล่อถมไป ของไพบูลย์ บุตรขัน มาจากเพลงลำตัด เพลงกลองยาวขี้เมา ของนิยม มารยาท มาจากเพลงกลองยาว เป็นต้น

ทำนองและจังหวะที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคอีสานคือ หมอลำ และเซิ้ง เพลงประเภทนี้มีทำนองและจังหวะที่เร้าใจ และให้ความสนุกสนาน เพลงลูกทุ่งที่ที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคอีสาน เช่น เพลงลำเต้ย ของเบ็ญจมินทร์ มาจากทำนองลำเต้ย เพลงบั๊มพ์ลำเพลิน ของดอย อินทนนท์ มาจากทำนองลำเพลิน เพลงเซิ้งบ้องไฟ ของจิ๋ว พิจตร มาจากทำนองเซิ้งบ้องไฟ เป็นต้น

ทำนองและจังหวะที่มาจากการ “แหล่” ซึ่งใช้ในการเทศนา เพลงลูกทุ่งแนวนี้ เช่น เพลงเมียจ๋า เพลงฉิมพลี ที่ขับร้องโดย พร ภิรมย์ เป็นต้น

ทำนองและจังหวะที่มาจากต่างชาติ เช่น เพลงแซซี้อ้ายลื้อเจ๊กนั้ง ของสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งเป็นทำนองเพลงจีน

2. คำร้อง

ภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งมี 2 ลักษณะดังนี้

- ภาษามาตรฐาน

- ภาษาชาวบ้าน

- ภาษามาตรฐาน พบในเพลงลูกทุ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ กากี พระลอ อิเหนา ฯลฯ ภาษาที่ใช้ในเพลงเหล่านี้จึงมีความไพเราะ ถูกต้องตามมาตรฐานและคำร้อยกรอง เช่น เพลงครุฑ ของบุญสม อยุธยา มาจากเรื่องกากี เป็นต้น

การใช้ภาษามาตรฐานยังพบในเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเรื่องราวในนิทานชาดก นิทานเกี่ยวกับพุทธประวัติ ซึ่งมีลักษณะคล้ายโคลงสี่สุภาพ เช่น เพลงเวสสันดรเดินดง ของจิ๋ว พิจิตร มาจากเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เป็นต้น

- ภาษาชาวบ้าน เพลงลูกทุ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นบ้าน และผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่มักมีพื้นเพมาจากชนบท ดังนั้นเพลงลูกทุ่งส่วนมาก จึงใช้ภาษาของท้องถิ่น ซึ่งเป็นภาษาที่ฟังแล้วเข้าใจง่าย สะดวกในการสื่อสาร ไม่มีศัพท์ยากเหมือนเพลงลูกกรุง แต่อย่างไรก็ตามภาษาของเพลงลูกทุ่งก็ปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัยเรื่อยมา

การนำศัพท์เฉพาะถิ่นมาใช้ในเพลงลูกทุ่ง พบศัพท์ท้องถิ่นของภาคอีสานเป็นจำนวนมาก และพบศัพท์ท้องถิ่นภาคเหนือและภาคใต้เช่นกัน

3. เครื่องดนตรี

ในระยะต้นของเพลงลูกทุ่งนั้น ใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงประกอบ ใช้บรรเลงรับเมื่อจบเนื้อร้องแต่ละท่อน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ ระนาด ฉิ่ง โทน ขลุ่ย ซอ ฯลฯ ต่อมาเมื่อมีการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา จึงใช้เครื่องดนตรีตะวันตก หรือดนตรีสากล บรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่ง และปรับเปลี่ยน พัฒนาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเครื่องดนตรีประจำท้องถิ่น มาบรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับบทเพลง เครื่องดนตรีภาคอีสาน ได้แก่ แคน โหวด โปงลาง ของภาคเหนือ ได้แก่ ซึง ซอ พิณ ของภาคใต้ ได้แก่ กลอง โหม่ง และของภาคกลาง ได้แก่ ระนาด ฉิ่ง กรับ เป็นต้น

4. หางเครื่อง

หางเครื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง ในระยะแรกนั้น หางเครื่องไม่ได้หมายถึง กลุ่มคนที่ออกมาเต้นประกอบเพลงอย่างที่เรียกในปัจจุบัน แต่เป็นการเรียกเครื่องให้จังหวะดนตรีพวกฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้ตีอก และลูกแซ็ก กล่าวคือ การแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งในระยะแรกนั้น ขณะนักร้องออกมาร้องบนเวที จะมีคนกลุ่มหนึ่งออกมาตีฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้ตีอก และลูกแซ็ก อยู่ข้างหลังนักร้อง เพื่อให้จังหวะเด่นชัดขึ้น เรียกการกระทำเช่นนี้ว่า “เขย่าหางเครื่อง” หรือ

“เขย่าเครื่องเสียง” กลุ่มคนที่ออกมาเขย่าหางเครื่อง มักเป็นตัวตลก หรือนักร้องประจำวง ที่ยังไม่ถึงคิวร้องของตน ในกาลต่อมา เป็นผู้หญิงสวยที่มีการแต่งกายด้วยชุดสวยงามตามแบบของตนออกมาเขย่าหางเครื่อง โดยออกมายืนเคาะเครื่องให้จังหวะเฉยๆ ยังไม่ออกลีลาการเต้น

ช่วงปี พ.ศ. 2509-2510 ผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องจะออกมาเป็นทีมหญิงและทีมชาย มีจำนวนทีมละ 4-5 คน หรือ 6-7 คน การออกลีลาการเต้นพร้อมเพียงกัน กายแต่งกายเหมือนกันทั้งทีม วงดนตรีที่มีชื่อเสียงด้านการเต้นประกอบจังหวะได้แก่ วงของสุรพล สมบัติเจริญ และวงของสมาน มิตร เกิดกำแพง

สุรพล สมบัติเจริญ เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2517 ยังไมปรากฏมีคำว่าหางเครื่อง ดังที่พบเห็นในปัจจุบัน เมื่อวงดนตรีของศรีนวล สมบัติเจริญ ซึ่งดำเนินกิจการต่อจากสามี ได้จัดให้มีการแสดงรีวิวประกอบละครเพลง โดยใช้ผู้เต้นประมาณ 10 คน แต่งการเหมือนกัน ในช่วงเวลานี้ผู้ที่ออกมาเต้นเลิกถือฉิ่ง หรือเครื่องเคาะจังหวะแล้ว ความหมายของคำว่า “หางเครื่อง” จึงเปลี่ยนจากเครื่องเคาะจังหวะมาเป็นผู้เต้นแทน การเต้นนั้นได้ประยุกต์มาจากการเต้นของตะวันตก นับตั้งแต่ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา วงดนตรีลูกทุ่งจึงมีการพัฒนาและแข่งขันด้านการแต่งกายหรือการเต้นของหางเครื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

จากเอกสารที่กล่าวถึงบทเพลงลูกทุ่งนั้น พอสรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์มีความหมายตรงไปตรงมา ฟังแล้วเข้าใจง่าย เป็นที่นิยมฟังกันมากในหมู่ชาวชนบท และได้พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน และเพลงไทยเดิม การเริ่มใช้ชื่อเรียกเพลงลูกทุ่งอย่างเป็นทางการครั้งแรกประมาณ ปี พ.ศ. 2507 บทเพลงลูกทุ่งได้พัฒนาการในด้านต่างๆ ปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย เช่น ด้านการขับร้อง การประพันธ์เพลง และวงดนตรี เป็นต้น

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทวีศักดิ์ เนนเลิศ (2544: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเสียงประสานของ ประยงค์ ชื่นเย็น พบว่าประยงค์ ชื่นเย็นมีแนวคิดในการประสมประสานระหว่าง 2 วัฒนธรรมดนตรีคือ ดนตรีพื้นบ้านของไทยและดนตรีตะวันตก มีการนำเอาท่วงทำนองเพลงไทยมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน เอกลักษณ์ในการเรียบเรียงเสียงประสานคือ การใช้เครื่องดนตรีหลัก 2 กลุ่มประกอบด้วย กลุ่มประกอบจังหวะ กลุ่มดำเนินทำนอง

สิชฌน์เศก ย่านเดิม (2544: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของนายประสิทธิ์ พะยอมยงค์ พบว่าบทเพลงมีลักษณะเฉพาะที่เกิดจากการหล่อหลอมของ 2 วัฒนธรรมดนตรีคือ มีการนำบันไดเสียงเพ็นทาโทนิกซึ่งแสดงถึงความเป็นดนตรีไทยมาใช้ในการประพันธ์ทำนอง

ในขณะที่การเรียบเรียงเสียงประสานมีการใช้กรรมวิธีที่ทำให้เกิดการประสานเสียงแบบครึ่งเสียง ซึ่งแสดงถึงความเป็นดนตรีตะวันตก จึงส่งผลให้ผลงานเพลงมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

ขจร ฝ้ายเทศ (2540: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งลพ บุรีรัตน์ พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของลพ บุรีรัตน์ เป็นกระบวนการที่ผู้เผยแพร่ผลงานเพลงเป็นผู้มีบทบาทหลักในการควบคุมพลวัตของกระบวนการสื่อสาร โดยผู้ประพันธ์เพลง เช่น ลพ บุรีรัตน์ จะต้องสร้างผลงานเพลงเพื่อตอบสนองต่อเผยแพร่ จากประวัติศาสตร์ของวงการเพลงลูกทุ่ง ยุคเริ่มต้นจะมีครูเพลงหัวหน้าวงดนตรีเป็นผู้เผยแพร่ จนกระทั้งเมื่อระบบทุนนิยมเข้ามามีอิทธิพลต่อวงการเพลงลูกทุ่ง อำนาจของผู้เผยแพร่จึงไปตกอยู่ในมือนักธุรกิจแผ่นเสียงและเทป ในปี พ.ศ. 2528- 2540 เป็นช่วงที่ ลพบุรีรัตน์ ประสบความสำเร็จสูงสุดด้วยการสร้างเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ และเขาสามารถใช้กระแสประชานิยมที่ได้รับมาเป็นอำนาจในการต่อรอง เงื่อนไขการขายเพลงกับนายทุนได้

ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ์ (2546: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก พบว่า รูปแบบการประพันธ์เหมือนกับเพลงไทยสากลทั่วๆไป ผลงานเพลงทุกเพลงใช้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ชีวิตโดยตรงของตน มากำหนดเนื้อหาเป็นเรื่องราวตามจินตนาการ การประพันเพลง ประพันธ์ทั้งคำร้องกับทำนองไปพร้อมกัน การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบขั้นคู่เสียงแคบๆ สลับกับขั้นคู่เสียงกว้างด้วยทำนองที่สอดคล้องกัน และทุกเพลงมีลักษณะเด่น 4 ประการ ได้แก่ จุดดี จุดเด่น จุดดัง จุดจับใจ คำร้องใช้ภาษาเรียบง่าย มีลักษณะแบบร้อยกรองมีสัมผัสนอก สัมผัสใน มีจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ชัดเจน

ฤชุ สิงคเสลิต (2546: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง ลักษณะทำนองในบทเพลงของไสล ไกรเลิศ พบว่าลักษณะทำนองที่เป็นปัจจัยในการประพันธ์เพลง มีการใช้โครงสร้าง สตรอฟิก ฟอร์ม ไบนารีฟอร์ม และซอง ฟอร์ม ใช้อัตราจังหวะประเภทคู่เป็นส่วนมาก นำเอากระสวนลีลาทำนองต่างๆ มาต่อกันอย่างมีรูปแบบ และนำรูปแบบต่างๆ มาใช้อย่างมีเหตุผล ใช้การเคลื่อนที่ด้วยระยะคอนโซแนนท์เป็นส่วนมาก คำร้องกับทำนองมีความสัมพันธ์ ด้านระดับเสียงกับวรรณยุกต์ มีการใช้สัมผัสในสัมผัสนอก มีรูปแบบของคำประพันธ์ที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ใกล้เคียงกับกลอนสุภาพ กลอนสี่ เป็นต้น โครงสร้างของบทเพลง มีลักษณะไบนารีฟอร์ม และซองฟอร์ม ซึ่งประกอบด้วยพีเรียด วลี และเคเดนซ์ตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

สหะชัย วิวัฒนปฐพี (2542: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง ชีวประวัติและผลงานเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ พบว่าสุรพล สมบัติเจริญ เป็นศิลปินที่มีความสามารถรอบตัวทั้งในด้านการประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง เป็นนักร้อง เป็นหัวหน้าวงดนตรีและยังเป็นครูเพลงที่แต่งเพลงมีคุณภาพให้ศิษย์ได้ขับร้องจนมีชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในวงการเพลงลูกทุ่ง

จากงานวิจัยของทุกท่านที่ได้นำเสนอ เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวกับวงการเพลง และนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงของไทย ผลของงานวิจัยทำให้ทราบถึงลักษณะและวิธีการในการศึกษา ทั้งด้านประวัติของนักประพันธ์เพลง และด้านการวิเคราะห์บทเพลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาเนื้อหาสาระต่างๆ ของงานวิจัยเหล่านี้ เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาประวัติของนายวิเชียรคำเจริญ รวมถึงผลงานการประพันธ์เพลง และการวิเคราะห์บทเพลง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ เป็นการวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษาครั้งนี้ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์เพื่อการอธิบายเป็นหลัก ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

3.1 การเตรียมการวิจัยและการวางแผนงาน

ผู้วิจัยได้เตรียมการวิจัยโดยค้นหาข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการวางแผนคัดเลือกบทเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

3.1.1 การค้นคว้าข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเอกสารและงานวิจัยจากสถานที่ต่างๆ ดังนี้

- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดแห่งชาติ

3.1.2 ขั้นตอนการคัดเลือกบทเพลงในการวิเคราะห์

การเลือกบทเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ มาวิเคราะห์ เป็นการนำบทเพลงที่มีค่าคะแนนสูงสุดจำนวน 10 เพลง จากการโหวดของผู้ทรงคุณวุฒิ 10 ท่าน ซึ่งคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิในการให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ได้กำหนดเกณฑ์ไว้ คือ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์อยู่ในวงการเพลงไทยสมัยนิยม ไม่น้อยกว่า 15 ปี เป็นที่ยอมรับทั้งด้านผลงาน และความสามารถ จากคนในวงการเพลงไทยสมัยนิยม สามารถแบ่งประเภทพร้อมทั้งรายชื่อของผู้ทรงคุณวุฒิได้ดังนี้

1. นักประพันธ์เพลง ได้แก่ นคร ถนอมทรัพย์ และสลา คุณวุฒิ

2. นักเรียบเรียงเสียงประสาน ได้แก่ วิรัช อยู่ถาวร และธนิต เชิญพิพัฒธนสกุล

3. นักร้อง ได้แก่ ชิน ฝ้ายเทศ และนิพนธ์ ไพรวัลย์

4. นักจัดรายการสถานีวิทยุ ได้แก่ สันติภพ เจนกระบวนหัด และเสริมเวช ช่วงยรรยง

5. นักวิจารณ์เพลงลูกทุ่ง ได้แก่ บุญเลิศ คชายุทธเดช และสนอง คลังพระศรี

ผู้วิจัยได้นำแบบขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลง เสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิท่านละหนึ่งฉบับ โดยให้แต่ละท่านเลือกเพลงที่ประพันธ์ทำนองและคำร้องโดยนายวิเชียร คำเจริญ ว่าเพลงใดเหมาะสมที่สุดแก่การนำมาวิเคราะห์ในแง่ของทำนองและคำร้องจำนวน 10 เพลง จากนั้นผู้วิจัยรวบรวมผลการคัดเลือกเพลงของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 10 ท่าน จำนวน 10 ฉบับ มารวมสรุปผล พร้อมทั้งจัดลำดับเพลงตามคะแนน และเลือกเอา 10 บทเพลงที่มีค่าคะแนนสูงสุดมาเป็นเพลงสำหรับการวิเคราะห์

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

งานวิจัยครั้งนี้ได้เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ดังนี้

3.2.1 การสัมภาษณ์เจ้าของประวัติและผลงานเพลง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นายวิเชียร คำเจริญ แบบไม่เป็นทางการ เป็นการสอบถามกึ่งสัมภาษณ์ ไม่ได้เรียงลำดับประเด็นคำถาม เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสำคัญบางอย่างที่คาดไม่ถึง และเป็นการลดความเครียดในการสัมภาษณ์

3.2.2 การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ ตามความเหมาะสม และสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคลดังนี้

- บุคคลที่เป็นนักร้อง และเคยบันทึกเทปเพลงที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ และประสบผลสำเร็จในบทเพลงนั้นได้แก่ ชิน ฝ้ายเทศ นิพนธ์ ไพรวัลย์
- บุคคลที่เชี่ยวชาญด้านดนตรี และเพลงลูกทุ่งได้แก่ วิรัช อยู่ถาวร สลา คุณวุฒิ ธนิต เชิญพิพัฒธนสกุล สันติภพ เจนกระบวนหัด และเสริมเวช ช่วงยรรยง
- บุคคลที่มีประสบการณ์ร่วมในวงดนตรีจุฬารัตน์ได้แก่ นคร ถนอมทรัพย์ ซึ่งเคยดำรงตำแหน่งรองหัวหน้าวงดนตรีจุฬารัตน์
- บุคคลในครอบครัวของนายวิเชียร คำเจริญ

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

การใช้เครื่องมือในการเก็บและรวบรวมข้อมูลงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเครื่องมือที่มีความจำเป็น และเหมาะสมกับงานดังนี้

- แบบเสนอข้อมูลเพลง
- เครื่องบันทึกเสียงตลับเทป เพื่อบันทึกเสียงการสัมภาษณ์
- เครื่องบันทึกเสียง USB Flash Drive เพื่อบันทึกเสียงการสัมภาษณ์

- กล้องบันทึกภาพนิ่ง เพื่อบันทึกภาพบุคคล หรือสิ่งที่เป็นหลักฐาน ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- สมุดจดบันทึก เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์
- เครื่องคอมพิวเตอร์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือต่างๆที่กล่าวมา

3.4 การจัดกระทำข้อมูล

เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลมาแล้ว ผู้วิจัยมีวิธีการจัดกระทำกับข้อมูลดังนี้

3.4.1 นำข้อมูลด้านเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาจัดหมวดหมู่ แยกประเด็น เพื่อการศึกษาและวิเคราะห์ในขั้นต่อไป

3.4.2 นำข้อมูลเสียงที่ได้จากการปรึกษา และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี และการสัมภาษณ์นายวิเชียร คำเจริญ พร้อมทั้งบุคคลที่เกี่ยวข้อง มาจัดเรียบเรียงหมวดหมู่ แยกประเด็น เพื่อการศึกษาและวิเคราะห์ในขั้นต่อไป

3.4.3 นำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึกในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาแยกประเด็นเพื่อความสะดวกในการศึกษาและวิเคราะห์ต่อไป

3.4.4 ผู้วิจัยทำทรานสคริปชั่น (Transcription) บทเพลงทั้งหมดที่ทำการวิเคราะห์ จากเทปบันทึกเสียงที่ขับร้องโดยนักร้องท่านแรก

3.4.5 ผู้วิจัยได้รับคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตกในการทำทรานสคริปชั่นบทเพลง และได้รับความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตจาก ผศ.อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมิดล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการทำทรานสคริปชั่น ผู้วิจัยได้ประมวลวิธีการวิเคราะห์จากตำราทฤษฎีดนตรีตะวันตกของนักวิชาการหลายท่าน แล้วออกแบบประเด็นในการวิเคราะห์ จากนั้นนำไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อปรับปรุงแก้ไข และได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. โครงสร้างฟอร์ม (Formal Structurc)
    1.1 ท่อน (Section)
    1.2 วลี (Phrase)

2. รายละเอียดของทำนอง
    2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะ(Melodic rhythmic pattern)
    2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง(Motion)

2.3 พิสัย (Range)

2.4 รูปทำนอง (Melodic contour)

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

3.1 คำร้อง และการใช้สัมผัส

3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

3.6 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ นำเสนอตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยการพรรณนาวิเคราะห์ มีการนำเสนอดังนี้

3.6.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ นำเสนอในบทที่ 4 โดยแบ่งประเด็นดังนี้

3.6.1.1 ประวัติของวิเชียร คำเจริญ

3.6.1.2 ประวัติด้านการศึกษา และประสบการณ์ที่สำคัญในอดีต

3.6.1.3 ผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

3.6.1.4 รางวัลและเกียรติคุณของนายวิเชียร คำเจริญ

3.6.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ นำเสนอในบทที่ 5 โดยการวิเคราะห์ 10 บทเพลง ได้แก่

3.6.2.1 เพลงสยามเมืองยิ้ม

3.6.2.2 เพลงสาวนาสั่งแฟน

3.6.2.3 เพลงกระแซะเข้ามาซิ

3.6.2.4 เพลงสามสิบยังแจ๋ว

3.6.2.5 เพลงเข้าเวรรอ

3.6.2.6 เพลงคนอกหักพักบ้านนี้

3.6.2.7 เพลงใจจะขาด

3.6.2.8 เพลงดาวเรืองดาวโรย

3.6.2.9 เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

3.6.2.10 เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

บทที่ 4
ประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

การศึกษาประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ ผู้วิจัยได้แยกออกเป็น 4 ประเด็นดังนี้

1. ประวัติของนายวิเชียร คำเจริญ
2. ประวัติด้านการศึกษา และประสบการณ์ที่สำคัญในอดีต
3. ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ
4. รางวัลและเกียรติคุณของนายวิเชียร คำเจริญ

4.1 ประวัติของนายวิเชียร คำเจริญ

นายวิเชียร คำเจริญ หรือครูลพ บุรีรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2482 ที่บ้านบางมะยม ตำบลบางลี่ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี เป็นบุตรของนายคอย และนางคลาย คำเจริญ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ในจำนวนนี้เป็น ชาย 4 คน และเป็นหญิง 1 คน นายวิเชียร คำเจริญ เป็นบุตรชายคนโตของครอบครัวคำเจริญ สมรสกับนางพ้นภัย ฉ่ำรส และมีธิดา 3 คน ได้แก่

1.นางดารณี ธัญญสิริ สมรสกับพันตำรวจโทพงศ์ธร ธัญญสิริ มีบุตร 2 คน ผู้หญิง 1 คน ผู้ชาย 1 คน อดีตเป็นผู้ประกาศข่าวโทรทัศน์ช่อง 11 ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญยบุรี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะนิเทศศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา ระดับปริญญาโทสาขานิเทศศาสตร์ และประชากรศาสตร์จากมหาวิทยาลัยมหิดล และปัจจุบันกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2. นางสาวบุษบา คำเจริญ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์คณะอุตสาหกรรมเกษตร แผนกพัฒนาผลิตภัณฑ์การเกษตร ระดับปริญญาโทสาขาการตลาด มหาวิทยาลัยมหิดล อดีตทำงานที่บริษัทญี่ปุ่นอยู่ 2 ปี ปัจจุบันเปิดโรงเรียนสอนนาฏศิลป์

3. นางสาวชนิกา คำเจริญ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เกียรติ์นิยมอันดับสอง ปัจจุบันทำงานเป็นแอร์โฮสเตส

ในวัยเด็ก นายวิเชียร คำเจริญ มีครอบครัวที่ฐานะค่อนข้างยากจน อาชีพหลักของครอบครัวคือการทำนา ต้องอาศัยที่ดินของป้าประมาณ 20 ไร่เพื่อทำกิน แต่เมื่อที่ดินของป้าถูกขายไปครอบครัวจึงเลิกทำนา จากนั้นบิดาจึงหันมาประกอบอาชีพหาปลาขายเพื่อเลี้ยงครอบครัว แม้ว่าครอบครัวจะมีฐานะยากจน แต่นายวิเชียร คำเจริญ ก็เติบโตขึ้นมาท่ามกลางความรักความอบอุ่นของ

คนในครอบครัว มีพ่อแม่พี่น้องอยู่ด้วยกันพร้อมหน้า ส่งผลให้นายวิเชียร คำเจริญ เป็นคนมีสุขภาพจิตที่ดี มองโลกในแง่ดี หน้าที่ในวัยเด็ก ได้แก่ ช่วยเหลืองานต่างๆ ของครอบครัว เลี้ยงน้อง ทำงานบ้าน เลี้ยงวัว-ควาย ชีวิตในวัยเด็กของนายวิเชียร คำเจริญนั้น ได้เติบโตมาจากสังคมชาวชนบท ซึ่งเป็นสังคมใหญ่ที่มีมากในประเทศไทย วิถีในการดำรงชีวิต ทำให้เขาซึมซับเอาเรื่องราวต่างๆ ตลอดจนขนบประเพณี วัฒนธรรม ความคิด แบบชาวชนบทไว้ สำหรับความรักในเสียงเพลงนั้นนายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่าเหตุผลส่วนหนึ่งสืบเนื่องมาจากการที่บิดาเป็นนักแหล่ และชอบแหล่มหาชาติให้ได้ยินบ่อยครั้ง โดยเฉพาะช่วงก่อนเข้านอน หากบิดายังนอนไม่หลับ มักจะร้องเพลงแหล่ให้ฟังเสมอ ทำให้สามารถจดจำทำนองและเนื้อร้องได้ทั้งหมด อย่างไรก็ตามหากบิดาบอกร้องให้ฟังจะไม่ยอมร้อง แต่จะนำเพลงแหล่มาร้องกล่อมน้องช่วงที่ไม่มีใครอยู่บ้าน เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ให้มีความรู้เกี่ยวกับทำนองพื้นบ้านต่างๆ เป็นเพราะอาศัยอยู่ในละแวกบ้านที่มีทั้งวงพิณพาทย์ และโรงลิเก ตั้งอยู่ ทำให้มีโอกาสได้ฟังทำนองเพลงพื้นบ้านที่หลากหลายอยู่เสมอและเกิดความคุ้นเคยกับทำนองพื้นบ้านต่างๆเป็นอย่างดี

4.2 ประวัติด้านการศึกษาและประสบการณ์ที่สำคัญในอดีต

4.2.1 ด้านการศึกษา

นายวิเชียร คำเจริญ เข้าศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดบางลี่ ตำบลบางลี่ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี ในสมัยเรียน นายวิเชียร คำเจริญ เรียนไม่ค่อยเก่งมากนัก โดยเฉพาะวิชาคณิตศาสตร์ แต่มีความถนัดในวิชาศิลปะการวาดเขียน และการเขียนเรียงความ เมื่อมีเวลาว่าง จะเขียนเรื่องเล่น และชอบจำเรื่องราวของการ์ตูนมาเขียนใหม่ โดยเปลี่ยนชื่อตัวละครใหม่ หลังจากจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนสิงหฤกษ์ประสิทธิ์เมื่อ พ.ศ. 2494 นายวิเชียร คำเจริญ ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนการช่างลพบุรี โดยเลือกเรียนวิชาตัดผมเป็นวิชาเอก และเลือกวิชาช่างไม้เป็นวิชารอง หลังจากจบการศึกษาแผนกช่างตัดผม ที่โรงเรียนการช่างลพบุรี ปี พ.ศ.2497 จึงเริ่มประกอบอาชีพเป็นช่างตัดผม

4.2.2 การก้าวเข้าสู่อาชีพนักร้อง

ช่วงที่นายวิเชียร คำเจริญ มาศึกษาต่อที่โรงเรียนการช่างลพบุรี (วิทยาลัยเทคนิคในปัจจุบัน) ได้อาศัยอยู่กับป้า และเริ่มฟังเพลงจากรายการวิทยุ นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

ช่วงที่ไปอยู่กับป้า ไปช่วยป้าทำก๋วยเตี๋ยว ป้ามีโรงก๋วยเตี๋ยว ตื่นตั้งแต่ตี 4 ทุกวัน ตอนเช้า 7 โมงกว่าๆ ก็ไปเรียน เรียนไปเกไปอะไรอย่างเงี้ย ในช่วงนั้นก็ได้ฟังเพลงจากวิทยุ ส่วนมากเป็นเพลง

สมยศ ทัศนพันธ์ และคำรณ สัมปุนานนท์ เพลงในสมัยก่อน กว่าจะได้ฟังเพลงใหม่ ต้องรอกันนานปีนึงจะได้ฟังซัก 4 เพลงเท่านั้น (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ต่อมาเมื่อได้ฟังเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ที่เริ่มมีชื่อเสียงจากเพลง ชูชก สองกุมาร ทำให้นายวิเชียร คำเจริญ เริ่มมีความชอบในบทเพลงมากขึ้น และเมื่อได้มีโอกาสชมการแสดงสดของวงดนตรี พยงค์ มุกดา ซึ่งมีอุดม เขียนเอี่ยม และศรีสอางค์ ตรีเนตร เป็นนักร้องที่ได้รับความนิยมมากในสมัยนั้น จึงเริ่มมีความสนใจอยากเป็นนักร้อง ดังที่นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

แรงจูงใจอีกอย่างคือ เวลาที่มีวงดนตรีไปเล่นที่ลพบุรี เขาจะมีรายการ ก็ไปดูรายการ พยงค์ มุกดาไปเล่น เขาดังมาก ก็เริ่มอยากเป็นนักร้อง ตอนเป็นเด็ก ก็ปีนขื่อดูเขาเลย ผมอยู่กลุ่มเกเร บางทีเคยเข้าดูแบบไม่เสียเงิน ลูกของหัวหน้าหน่วยสารวัตรเป็นคนเกเร เราก็อยู่ในกลุ่มนั้น พอสารวัตรเฝ้าประตูอยู่ เขาพยักหน้าที่เดียวเราก็เข้ากันเป็นฝูง.... ตอนเข้าไปอยู่กรุงเทพใหม่ๆ ก็เลยมีนิสัยแข็งกระด้าง ตอนเฝ้าประตูอยู่กับวงจุฬารัตน์มีเรื่องกับเขาอยู่ทุกวันจนทางวงต้องเก็บผมไว้ไม่อยากให้มีเรื่อง (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ในระหว่างที่วงดนตรีกรุงเทพแมมโบ้ ของบังเละ วงศ์อาบู (ดำริ ประเสริฐกุล) นักแสดงตลกที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นมาเปิดแสดงที่จังหวัดลพบุรี เพื่อนคนหนึ่งของนายวิเชียร คำเจริญ ได้สมัครเป็นนักร้อง และทางวงได้รับเข้าไป จนเป็นข่าวไปทั้งเมืองลพบุรี นายวิเชียร คำเจริญ จึงมีความเชื่อว่า หากเพื่อนสามารถเป็นนักร้องได้ เขาก็ต้องเป็นได้เช่นกัน จึงเริ่มสนใจเรื่องการร้องเพลงอย่างจริงจัง เมื่อมีการประกวดที่ไหนไม่ว่าจะเป็นตามงานวัด หรืองานประจำปีตางๆก็จะเข้าร่วมการประกวดอยู่เสมอ เพื่อเป็นบันไดก้าวสู่การเป็นนักร้องอาชีพ โดยมีความหวังว่าหากมีผู้เห็นแววการร้องของตน ก็จะชักชวนเข้าสู่วงดนตรี อย่างไรก็ตามแม้นายวิเชียร คำเจริญ จะใช้ความพยายามในการประกวดร้องเพลงอยู่หลายปี ก็ยังไม่ประสบความสำเร็จ จนกระทั่งอายุ 22 ปี จึงตัดสินใจไปอยู่กับวงกรุงเทพแมมโบ้ โดยตามเพื่อนที่เคยสมัครเป็นนักร้องก่อนหน้านั้น เมื่อได้เข้าไปอยู่ในวง นายวิเชียร คำเจริญ เล่าถึงประสบการณ์ตอนนั้นว่า

ตอนที่ผมอยู่วงแมมโบ้ ก็ทำหน้าที่ร้องเพลง แต่ร้องไม่ดีหรอก เมื่อก่อนเนี่ยะ วงกรุงเทพแมมโบ้ตั้งเป็นชื่อไว้เฉยๆ เวลาจะไปเล่นก็ไปเชิญคนโน้นคนนี้มา เช่น รัชดาศรี วรนันท์ สมจิต จินดา คนดังๆทั้งนั้นมาร้อง ก็ไปเดินสายกัน สมัยที่ผมอยู่วงกรุงเทพแมมโบ้ ผมร้องเพลงของก้าน แก้วสุพรรณ และหนักไปทางเพลงสมยศ ทัศนพรรณ หลังๆก็ได้ร้องเพลงใหม่ที่น้าบังเละแต่งเองมั่งอะไรอย่างเนี่ยะ ช่วงที่อยู่วงกรุงเทพแมมโบ้ ผมเคยได้ค่าตัวมากที่สุด แต่ไม่ใช่จากวงบังเละ ที่จันทบุรีเขาจ้างไปแสดง หัวหน้าวงดนตรีก็คือ ชื่อมณฑนะ ศรีรางกูรณ์ ผมก็ไปด้วย และตอนนั้นสิงห์สามยอด หรือวิโรจน์ เพชรเมืองกาญจน์เขาเป็นเพื่อน ก็ไปด้วยกั (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ขณะที่อยู่กับวง ก็ไม่ค่อยมีโอกาสได้แสดงความสามารถมากนัก เนื่องจากสมัยนั้นผู้ฟังมักให้ความสนใจกับวงดนตรีที่มีนักร้องที่มีชื่อเสียง เช่น วงสุรพล สมบัติเจริญ และวงพยงค์ มุกดา วงจุฬารัตน์ วงดนตรีขนาดเล็กของจึงไม่ค่อยมีงานแสดง แม้แต่นักร้องในวงที่มีน้ำเสียงดี ก็มีโอกาสแค่ไปเป็นนักร้องรับเชิญกับทางวงอื่นบ้าง และหลังจากที่ไม่มีงานเป็นชิ้นเป็นอันในวงกรุงเทพแมมโบ้ นายวิเชียร คำเจริญ จึงขอลากลับบ้าน ไปเป็นช่างตัดผมที่ลพบุรีเช่นเดิม แต่สิ่งที่ได้จากการมาอยู่กับวงกรุงเทพแมมโบ้ คือ ประสบการณ์ในวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งทำให้เห็นลู่ทางในการเข้าสู่การเป็นศิลปิน และในขณะเดียวกัน ได้รู้จักกับครูไพบูลย์ บุตรขัน ครูเพลงซึ่งมีความสำคัญกับวงการเพลงลูกทุ่ง ที่ไปมาหาสู่กับบังเละอยู่เสมอ

หลังจากนายวิเชียร คำเจริญ กลับลพบุรี ไปประกอบอาชีพช่างตัดผมเป็นเวลา 2 ปี จึงได้ตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ อีกครั้ง โดยมีความหวัง เพื่อเป็นนักร้องเช่นเดิม โดยเดินทางมากับเพื่อน และได้ตระเวนสมัครตามวงดนตรีต่างๆ เช่น พยงค์ มุกดา ดุริยางค์ทุ่งมหาเมฆ สุรพล สมบัติเจริญ แต่ไม่มีวงใดรับไว้ ในที่สุดจึงตัดสินใจ ไปสมัครเป็นลูกศิษย์ของครูไพบูลย์ ดังที่นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

ผมรู้จักกับครูไพบูลย์ ตอนที่อยู่กับวงกรุงเทพแมมโบ้ ถ้าน้าบังเละหายไป ตามได้ที่บ้านครูไพบูลย์จะเจอเขาที่นั่น ก็มีคำรณ สัมปุนานนท์อยู่ด้วย หลังจากกลับบ้านไปตัดผม 2 ปี ผมก็เข้ามากรุงเทพฯ อีกครั้ง เพื่อนก็พาไปสมัครตามวงต่างๆ พยงค์ มุกดา ดุริยางค์ทุ่งมหาเมฆ สุรพล สมบัติเจริญ ไม่มีใครรับ ก็เลยตัดสินใจไปหาครูไพบูลย์ ครูไพบูลย์ก็เคยเห็นหน้าเราแล้ว ท่านก็รับไว้ (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2549)

นอกจากครูไพบูลย์ได้รับนายวิเชียร คำเจริญ ไว้เป็นศิษย์แล้ว ท่านยังฝากให้ไปอยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ของครูมงคล อมาตยกุล ในช่วงประมาณปี พ.ศ.2506 ด้วยความเกรงใจครูไพบูลย์ ครูมงคลจึงรับนายวิเชียร คำเจริญ เข้าทำงานในตำแหน่งนักแต่งเพลง ไม่ได้รับมาในตำแน่งนักร้องอย่างที่นายวิเชียร คำเจริญ ต้องการ แต่นายวิเชียร คำเจริญ ยังมีความหวัง จะใช้ช่องทางของนักแต่งเพลงก้าวขึ้นไปสู่การเป็นนักร้องให้ได้ นายวิเชียร คำเจริญ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ตอนที่ได้เข้าอยู่ในวงดนตรีจุฬารัตน์ว่า

ครูไพบูลย์ฝากมา ฝากเขียนจดหมายปากกาหมึกสีแดงเขียนมาว่า มงคล เด็กคนนี้มีพรสวรรค์ทางแต่งเพลง ร้องเพลงพอได้ ช่วยรับไว้อยู่ที่วงหน่อย (แอบอ่านตอนที่นั่งรถเมล์มา) พอเอาจดหมายให้ครูมงคล ครูก็รับ ครูก็ถามอายุเท่าไร ตอนนั้นยังจำได้ เราก็บอก 24 ปี พ.ศ. 2506 ทูลทองใจ ออกไปแล้ว พรภิรมณ์ออกไปแล้ว โนนสวาท ศรีสมบูรณ์ออกไปแล้ว ก่อนหน้าผมจะเข้าไปชาย เมืองสิงห์ ก็ดังอยู่ ก็วางแผนร้องด่ากัน ให้ชาย เมืองสิงห์ ร้องด่ากับพรภิรมณ์ คือเหยียบบ่าพรภิรมณ์ ดัง เมื่อด่ากันแล้วก็ต้องด่ากันทั้งสองฝ่าย เลยกลายเป็นชาย เมืองสิงห์ดังไปเลย เป็นการขอกันเป็นความคิดของพรภิรมณ์ (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

4.2.3 การเป็นสมาชิกในวงดนตรีจุฬารัตน์

วงดนตรีจุฬารัตน์ เป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ นักร้องที่มีชื่อเสียงหลายคน ล้วนเคยมีประสบการณ์มาจากวงนี้ เช่น ชาย เมืองสิงห์ สังข์ทอง สีใส พนม นพพร หัวหน้าวงคือ ครูมงคล อมาตยกุล รองหัวหน้าวงคือ ครูนคร ถนอมทรัพย์

การเริ่มต้นชีวิตในวงจุฬารัตน์ หน้าที่ในตำแหน่งนักแต่งเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ใน 2 ปีแรกยังไม่ได้นำมาใช้แต่อย่างใด เขาต้องทำหน้าที่จิปาถะทั่วไปภายในวง ดังที่นายวิเชียร คำเจริญ เล่าว่า

ตอนที่อยู่จุฬารัตน์ 2 ปีแรกมีหน้าที่เก็บตั๋วหน้าประตู ขนของบ้าง ขายหนังสืออนุสรณ์วงจุฬารัตน์ ตอนที่นักดนตรีเขาร้อนก็วิ่งไปซื้อน้ำแข็งมาให้เขากิน เอาน้ำแข็งก่อนกับน้ำใส่กระป๋องให้เขา หรือบางทีก็วิ่งไปซื้อพัดมาให้ การเก็บข้าวของอุปกรณ์ของวง ทุกคนต้องเก็บช่วยกัน คนดังจะมาทำเต๊ะ ไม่ได้ ครูมงคลจะร้องด่าเลย ต้องถือฉาบ ถือแฉไปคนละอัน (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2549)

หลังจากนายวิเชียร คำเจริญ ทำหน้าที่ต่างๆในวงถึง 2 ปี ครูมงคลหัวหน้าวงจุฬารัตน์จึงเรียกให้นำเพลงที่แต่งไว้มาให้ดู เพราะถูกครูไพบูลย์ฝากมาในตำแหน่งนักประพันธ์ แต่ไม่เคยเห็นผลงานด้านการประพันธ์เลย นายวิเชียร คำเจริญ จึงนำเพลง กอดหมอนนอนเพ้อที่แต่งไว้ไปเสนอ และครูมงคลเห็นชอบด้วย พร้อมทั้งเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และเป็นเพลงแรกในชีวิตของนายวิเชียร คำเจริญ ที่ได้ร้องออกอากาศ นำเสนอที่สถานีวิทยุ ปชส.7 ใต้สะพานพุทธ เมื่อ พ.ศ. 2507 บรรเลงโดยวงจุฬารัตน์ และนายวิเชียร คำเจริญ ได้ใช้ชื่อในการขับร้องเพลงในครั้งนั้นว่า กนก เกตุกาญจน์ ซึ่งเป็นชื่อที่ทางวงตั้งให้ โดยครูนคร ถนอมทรัพย์ รองหัวหน้าวง เป็นผู้นำชื่อนี้มาบอก การได้รับชื่อจากทางวงว่ากนก เกตุกาญจน์ นายวิเชียร คำเจริญ เล่าว่า

ชื่อนี้ได้จากครูมงคล หรือครูนคร ถนอมทรัพย์ก็ไม่รู้ แต่ครูนครเป็นผู้มาบอกผมว่า ระหว่างกนก เกตุกาญจน์ กับกนก นฤพรรณ จะเอาอันไหน ผมก็เอากนก เกตุกาญจน์ ก็ใช้ชื่อนี้ร้องเพลง (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ในเหตุการณ์ครั้งนี้ แม้ไม่ประสบผลสำเร็จในบทบาทของนักร้อง แต่ก็เป็นที่ยอมรับของครูมงคลว่ามีนักประพันธ์เพลงเพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งคน นอกจากนายวิเชียร คำเจริญ มีตำแหน่งเป็นนักประพันธ์เพลง และเป็นนักร้อง ยังมีตำแหน่งเป็นนักดนตรี ดังที่นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

ผมเคยตีกลองเป็นมือสองรองจากมือหนึ่งเขาเป็นทหารชื่อสิบเอกมนตรี แสนเอก เสร็จแล้วเนี่ยเป็นคน เรียบเรียงเสียงประสานเพลงระพิณ ภูไท ก็แกทั้งนั้นแหละ (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ต่อมาในช่วงที่วงจุฬารัตน์มาถึงจุดสูงสุดทั้งในด้านของการประพันธ์คำร้องและทางด้านของดนตรี ที่มีครูไพบูลย์ และครูมงคลเป็นนักประพันธ์หลักประจำวง นายวิเชียร คำเจริญ เริ่มมีพัฒนาการทางด้านการประพันธ์มากขึ้น ทุกครั้งที่นายวิเชียร คำเจริญ ประพันธ์เพลงขึ้นมาจะนำไปให้ครูไพบูลย์เป็นผู้ตรวจ ถ้าไม่ดีครูจะฉีกทิ้งต่อหน้า แล้วไล่ให้กลับไปเขียนใหม่ แม้ในช่วงที่มีชื่อเสียงจากเพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" ที่ขายให้กับชาย เมืองสิงห์ ไปบันทึกเสียงจนมีชื่อเสียงในปี พ.ศ. 2508 ครูไพบูลย์ยังทดสอบความสามารถอยู่เสมอ ด้วยการกำหนดโจทย์ให้นายวิเชียร คำเจริญ ไปประพันธ์เพลงโดยระบุโครงเรื่องมาให้ เช่นเพลง "หยาดฟ้ามาดิน" ที่เกี่ยวข้องกับความรักของชายผู้ที่ฐานะต่ำต้อยกว่าฝ่ายหญิง นอกจากนี้ผลงานของครูไพบูลย์ยังเป็นต้นแบบสำหรับการประพันธ์เพลงในแนวตลก และเป็นผู้ที่สร้างแนวทางในการร้องเพลงแนวนี้ให้นายวิเชียร คำเจริญ ร้อง เช่น เพลง "ลิเกสมัครเล่น" ซึ่งเป็นแนวเพลงตลกที่สร้างให้นายวิเชียร คำเจริญ มีชื่อเสียงในการร้องเพลงพอสมควร นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวเกี่ยวกับการสอนของครูไพบูลย์ว่า

ครูไพบูลย์แนะวิธีการ แล้วก็แนะในเรื่องลักษณะสัมผัส ฉันทลักษณ์ แล้วก็แนะการเขียนแบบใช้จินตนาการ กับที่เราเห็นจริง ผสมผสานกัน สมมุติคุณเห็นพระอาทิตย์ตก ตรงนี้ คุณก็บอกตกหลังบ้าน หรือตกหลังเขา ตกน้ำเราก็บอกว่าตกน้ำ เราไม่รู้ว่ามันตกตรงไหนนี่ ใช้จินตนาการกับความจริงผสมผสานกันไป (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

แม้เพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" จะดังขึ้นมาแล้ว แต่ก็ไม่ได้รับการสนับสนุนจากครูมงคลเป็นพิเศษ เนื่องจากนักประพันธ์เพลงเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังไม่สามารถนำมาเป็นจุดขายของวงได้เหมือนนักร้อง แต่จะให้นายวิเชียร คำเจริญ แต่งเพลงในช่วงที่ทางวงจะมีการบันทึกแผ่นเสียงจำนวน 1 เพลง หรือ 2 เพลง โดยได้รับค่าตอบแทน 200-300 บาท นับว่าเป็นค่าตอบแทนที่สูง แต่กว่าที่จะมีการบันทึกเสียงกันแต่ละครั้ง ต้องใช้เวลานานประมาณปีหรือครึ่งปี และสมาชิกในวงมีการแข่งขันกันสูง จึงกลายเป็นแรงผลักดันให้ต้องประพันธ์เพลงให้มีคุณภาพ เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของครู

4.2.4 การแตกวงของวงดนตรีจุฬารัตน์

วงจุฬารัตน์เป็นวงดนตรีที่มีสมาชิกร่วมวงไม่ต่ำกว่า 100 คน ผู้ที่เข้ามาร่วมวงไม่เพียงต้องการแค่ความรู้เท่านั้น แต่ยังต้องการโอกาสในการสนับสนุนจากครูมงคลให้มีชื่อเสียง วงจุฬารัตน์จึงมีคนที่พยายามไต่เต้ามาจากทุกตำแหน่ง นักร้องในวงส่วนใหญ่ล้วนมีความสามารถในการประพันธ์เพลงแทบทุกคน เนื่องจากสมาชิกในวงที่มีมากมาย ในการบันทึกเสียงแต่ละครั้งที่เป็นเงินลงทุนจากครูมงคลเองทำได้ไม่บ่อยนัก จึงเกิดการแข่งขันกันในหมู่นักร้อง เช่น ชาย เมืองสิงห์ ได้ออกผลงานเพลงในขณะที่ยังอยู่กับวงจุฬารัตน์ นักร้องที่มาร่วมงานกับครูในการออกผลงานก็ไม่ได้มีค่าตัว โดยครูมงคลจะคัดเลือกจากคนที่มีเสียงดี และน่าส่งเสริมมาขับร้องบันทึกเสียง เมื่อการแข่งขันในวงจุฬารัตน์มีสูง อีกทั้งระเบียบในวงอ่อนแอลง ซึ่งเกิดจากความขัดแย้งด้านความคิดของ

สมาชิกในวง เช่น ชาย เมืองสิงห์เป็นนักร้องได้รับค่าตัวคืนละ 300 บาท แต่นักร้องที่อยู่ในวงมานาน ซึ่งมีผลงานไม่ค่อยได้รับความนิยม กลับเรียกร้องค่าตัวให้ได้เท่ากัน นักร้องแต่ละคนล้วนต้องการความก้าวหน้ามั่นคงในอาชีพ และลูกศิษย์ของครูมงคลก็มีความสามารถทางด้านนี้แทบทุกคน วงดนตรีจุฬารัตน์จึงมีกฎระเบียบอย่างเคร่งครัดไม่ให้นักร้องไปรับงานคนเดียว สำหรับนักประพันธ์ก็ห้ามขายผลงานให้กับคนนอกเช่นกัน ในช่วงที่ผลงานเพลง “บ้านใกล้เรือนเคียง” เป็นที่รู้จักทั่วไป นายวิเชียร คำเจริญ ก็เริ่มเป็นที่สนใจของบริษัทบันทึกเสียง หรือของวงดนตรีต่างๆ โดยห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบูส่งคนมาทาบทาม แต่ในสมัยนั้นการรับงานนอก จะผิดกฎของวง นายวิเชียร คำเจริญ จึงต้องปฏิเสธงานกับห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบู

การแบ่งพวกแบ่งกลุ่ม และความขัดแย้งในวงจุฬารัตน์ เป็นอีกปัญหาที่ทำให้มีคนลาออกในช่วงปี พ.ศ. 2516 ความขัดแย้งของสมาชิกในวงมีมากขึ้น เมื่อครูมงคลไม่สามารถไปควบคุมดูแลวงดนตรีได้ด้วยตัวเอง เนื่องจากมีปัญหาสุขภาพ คืออาการป่วยโรคหัวใจเริ่มทรุดลง ผู้ที่คอยดูแลวงก็ไม่ค่อยมีความเป็นธรรม ในที่สุดชาย เมืองสิงห์ และโฆษิต นพคุณ จึงลาออกจากวงเพราะทะเลาะกับคนในวง เมื่อนักร้องแยกออกไป วงจุฬารัตน์จึงอ่อนแอลงเรื่อยๆ

ปัญหาที่เกิดขึ้นกับวงอีกประการคือ ความนิยมในภาพยนตร์เพลงที่นิยมนำนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงไปร่วมแสดงและขับร้องเพลงในภาพยนตร์ เนื่องมาจากความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ของรังษี ทัศนพันธ์ในปี พ.ศ.2513 ก่อให้เกิดความนิยมในภาพยนตร์เพลงลูกทุ่งจนมีภาพยนตร์แนวนี้อีกหลายเรื่อง นักร้องของวงจุฬารัตน์หลายคนได้เข้าสู่วงการภาพยนตร์ เช่น ชาย เมืองสิงห์, พนม นพพร, สังข์ทอง สีใส จึงเป็นที่รู้จักและนิยมของประชาชนอย่างกว้างขวาง และทำให้แย่งเวลางานของวง ส่งผลกระทบต่อการทำงานของวง จากสภาพดังกล่าวจึงสร้างปัญหากับวงมากขึ้น ในขณะที่นักร้องคนอื่นมีทางเลือกที่ดี ส่วนนายวิเชียร คำเจริญ นั้น ยังอยู่กับวงจุฬารัตน์ แต่ก็มีความคิดว่าตัวเองมีครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ หากไม่เตรียมตัวล่วงหน้าไว้ เมื่อถึงตอนวงยุบครอบครัวของตนคงลำบาก จึงมีความคิดว่าต้องหาเงินซักก้อนเพื่อตั้งตัว

ในที่สุดประมาณปี พ.ศ. 2515 นายวิเชียร คำเจริญ ได้ตัดสินใจละเมิดกฎของวงด้วยการแต่งเพลง จำนวน 4 เพลง ไปขายกับห้างลักกี้แบมบูที่เคยทาบทามไว้ในอดีต โดยร้องบันทึกเสียงให้ด้วย เหตุการณ์ในครั้งนี้ นายวิเชียร คำเจริญ เล่าว่า

ช่วงวงจะแตก พอหนังเรื่องมนต์รักลูกทุ่งดัง ทุกคนก็ไปเล่นหนังกันหมด พนม นพพรดัง สังข์ทอง สีใสดัง เขาไปเล่นหนังกันหมด วงก็จะแตกระสั่มระสาย ถึงเวลาวงไปเล่นทีนึง ทุกคนก็บ่นโอ้ย..เมื่อไหร่จะมากันสักทีนะ... ครูก็ใจจดใจจ่อเจ้าภาพ นั่นแหละเราก็เกิดความคิดว่า เอ...เราก็แก่กว่าเขา ถ้าวงมันสลายไปเนี่ย เราจะทำมาหากินยังไง ก็เลยแต่งเพลงขึ้น 4 เพลง ค่ายเนี่ยะ ชื่อลักกี้แบบบู ที่เขาสร้างรุ่งเพรชขึ้นมา สร้างศรคีรีขึ้นมา เขาเคยมาทาบทามไว้แล้ว แต่เราก็ไม่กล้าไป เขา

บอกว่าไอ่เนี่ย แต่งเพลงไม่เหมือนชาวบ้านเขา พอตอนหลังกลัวตกงาน ก็แหกคอกวงโดยไม่บอกครู โดยแต่งเพลงไปให้เขา 4 เพลง เพลงละ 500 บาท ร้องเองด้วย ก็มีเพลงโนห์ราหาย อย่าพูดดีกว่า ฮักพี่จักหน่อย แหม่มกะปี เพลงฮักพี่จักหน่อย ผสมภาษาอีสานเข้าไปด้วย เคยมีคนเขาบ่นเรื่องภาษาอยู่เหมือนกัน ว่าผมเขียนยังไง ก็คนอีสานเป็นคนไทย ผมก็รักคนอีสานมั่ง (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ในขณะเดียวกัน นายวิเชียร คำเจริญ ได้ขอคำปรึกษาจากครูไพบูลย์ด้วย ครูเห็นว่าสถานการณ์ในวงค่อนข้างลำบาก จึงมิได้คัดค้านแต่อย่างใด และยังให้ใช้ชื่อใหม่ในการร้องเพลงว่า “ลพ บุรีรัตน์” เพราะเป็นคนจังหวัดลพบุรี ซึ่งต่อมาได้ใช้เป็นนามปากกาในการแต่งเพลงและเป็นที่รู้จักมาจนถึงทุกวันนี้ สำหรับเพลงในชุดนั้น ปรากฏว่าเพลง “โนราห์หาย” เป็นเพลงที่โด่งดัง และในที่สุดความลับก็แตกเพราะมีคนในวงจำได้ว่าเสียงของลพ บุรีรัตน์เป็นเสียงเดียวกันกับ “กนก เกตุกาญจน์” นายวิเชียร คำเจริญ จึงลาออกจากวงจุฬารัตน์ ในปี พ.ศ. 2516 เช่นเดียวกับสมาชิกหลายคนในวง ที่ได้ลาออกไปก่อนหน้านี้

สรุประยะเวลาการได้ร่วมงานกับวงดนตรีจุฬารัตน์ ของนายวิเชียร คำเจริญ มีระยะเวลาประมาณ 11 ปี และมีผลงานกับวงประมาณ 10 เพลง ทั้งในแนวหวานซึ้ง เช่นเพลง “กอดหมอนนอนเฝ้อ” เพลง “หยาดฟ้ามาดิน” และเพลงในแนวตลก สนุกสนาน เช่น เพลง “บ้านไกล้เรือนเคียง” เพลง “คุณหมอคะ”เป็นต้น

4.2.5 การตั้งวงดนตรีของนายวิเชียร คำเจริญ

จากเพลง “โนราห์” หายอันเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับนายวิเชียร คำเจริญ แล้ว ผลงานอื่นๆที่มีชื่อเสียงตามมา ได้แก่ เพลง “ขอลุงก่อน”, “เดี๋ยวก็หม่ำเสียหรอก” และ “ก็นั่นนะซี” ประมาณปี พ.ศ. 2516 จึงมีทุนของตนเองในการอัดแผ่นเสียงเพื่อตั้งวงดนตรี ซึ่งมีชื่อว่า วงลพ บุรีรัตน์ เนื่องจากรายได้จากการบันทึกแผ่นเสียงเป็นรายได้เพียงชั่วครั้งคราว จะมีรายได้แต่ละครั้งก็ต่อเมื่อได้ผลิต เขาจึงพยายามเน้นไปยังรายได้จากการแสดงวงดนตรี นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

การทำวงมันก็เหมือนกับสมัยวงน้าบังเละ พอจะออกงานก็ไปเรียกคนโน้นบ้างคนนี้บ้าง มารวมๆ กัน ไปเช่ารถมาคันหนึ่งวันละ 600 บาท ไปแสดงตามโรงภาพยนตร์ เขาก็มีไมค์ให้แค่นั้น ก็ร้องกันไป ไม่มีเครื่องขยายเสียงดีเหมือนสมัยนี้หรอก ในวงจะมีนักร้องพอมีชื่อเสียงอยู่ 2 คน และก็มีนักร้องที่เป็นมั่งไม่เป็นมั่งก็ร้องกันไปช่วงนั้นก็มีวิโรจน์ เพชรเมืองกาญจน์ ไปกับวงด้วย สาเหตุของวงแตกก็ไม่ค่อยมีคนมาดู ทำทีไรก็ไม่ได้เงิน ทำได้ปีเดียวก็เจ๊ง (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

สาเหตุอีกส่วนหนึ่งในความล้มเหลวของการตั้งวงของนายวิเชียร คำเจริญ คือ การจัดการภายในวงมีเงินลงทุนน้อย เพราะใช้ทุนของตนเอง จึงไม่สามารถแข่งขันกับวงขนาดใหญ่ที่มีนายทุน

เป็นผู้ลงทุนให้ เมื่อการตั้งวงดนตรีของนายวิเชียร คำเจริญ ต้องจบลงพร้อมกับการสูญเงินจำนวนมาก พร้อมกับการไม่มีงานประพันธ์เพลงออกนำเสนอ ทำให้ชื่อเสียงที่สั่งสมมาค่อยๆ เลือนหายจากความทรงจำของผู้ฟังอย่างรวดเร็ว นานครั้งจึงจะมีเพื่อนที่เคยอยู่ร่วมวงจุฬารัตน์เชิญไปร่วมร้องเพลงสักครั้ง แม้นายวิเชียร คำเจริญ จะพยายามนำเพลงที่แต่งไปเสนอขายตามที่ต่างๆ แต่ก็ถูกปฏิเสธ จึงเกิดความคิดว่าจะไม่นำผลงานออกจากบ้านไปนำเสนอใครอีก แล้วหันไปประกอบอาชีพอื่นเลี้ยงครอบครัวแทน ช่วงที่ตกอับ นายวิเชียร คำเจริญ หันไปประกอบอาชีพทำผงชักฟอกส่งขายตามบ้านได้วันละ 100 ถุง แต่กำไรน้อย จึงหยุดทำในที่สุด

ในปี พ.ศ. 2519 นายวิเชียร คำเจริญ มีโอกาสกลับไปร้องเพลงอีกครั้งกับประจวบ จำปาทอง เพื่อนเก่าจากวงจุฬารัตน์ ซึ่งในขณะนั้นเขาเป็นนายห้างเจ้าของครีมแก้ฟ้ากวนอิม มีโครงการนำวงดนตรีลูกทุ่งไปแสดง เพื่อประชาสัมพันธ์สินค้า ในช่วงวัน ศุกร์ เสาร์ และอาทิตย์ มีรายได้อาทิตย์ละ 500 บาท นายวิเชียร คำเจริญ จะให้ครอบครัว 300 และเก็บไว้ใช้เอง 200 บาท หลังจากทำงานกับประจวบ จำปาทองได้ประมาณ 1 ปี ก็ออกมาร้องเพลงในห้องอาหารแห่งหนึ่งในจังหวัดสุพรรณบุรี และได้สร้างผลงานเพลงที่ส่งผลให้นายวิเชียร คำเจริญ กลับมามีชื่อเสียงอีกครั้งหนึ่ง

4.2.6 ชีวิตนักประพันธ์เพลงอาชีพของนายวิเชียร คำเจริญ

ช่วงที่นายวิเชียร คำเจริญ อยู่สุพรรณบุรี ได้ร้องเพลงเฉพาะช่วงกลางคืนเท่านั้น ช่วงกลางวันเป็นช่วงที่มีเวลาว่าง เมื่อเห็นข่าวของนักศึกษาในช่วง 6 ตุลาคม จึงได้แต่งเพลง “ข้าคือไทย” ปรากฏว่าในปี พ.ศ. 2520 เพลง “ข้าคือไทย” ซึ่งขับร้องโดย ก้องเพชร แก่นนคร ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในฐานะเพลงที่มีเนื้อหาสร้างสรรค์สังคม เพลงนี้ถือว่าเป็นรางวัลเกียรติยศรางวัลแรกในชีวิตการประพันธ์เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ผลงานดังกล่าวทำให้เพื่อนร่วมวงการเพลงลูกทุ่งเริ่มเห็นความสามารถ จึงหาทางช่วยเหลือให้กลับเข้ามาสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้กับวงการอีก บุคคลที่มีส่วนทำให้นายวิเชียร คำเจริญ กลับมามีชื่อเสียงในวงการลูกทุ่งอีกครั้งหนึ่ง คือ ประยงค์ ชื่นเย็น นักเรียบเรียงเสียงประสานระดับแนวหน้าของวงการลูกทุ่ง ซึ่งได้ร่วมทำงานกับนายวิเชียร คำเจริญ อีกหลายชุด ประยงค์ ชื่นเย็น เล่าถึงความสัมพันธ์กับนายวิเชียร คำเจริญ ว่า ร่วมงานกับ ลพ บุรีรัตน์ ครั้งแรกในช่วงที่ ลพ บุรีรัตน์ ย่ำแย่ที่สุด เมียจะคลอดลูกยังไม่มีเงินค่าหมอ ปี 2520 ช่วงนั้นผมพอจะมีชื่อเสียงแล้ว พอดีได้งานจากบริษัทโรต้า ก็ดึงลพ บุรีรัตน์มาทำงานเพลงให้กับผ่องศรี กับยอดรัก พอเพลง “จำใจดู” ดัง ลพ ก็เริ่มมีงานเข้ามาอีก 5-6 ปี ก็ลืมตาอ้าปากได้ จากนั้นร่วมงานกันตลอด (ขจร ฝ้ายเทศ, 2540:84)

การกลับเข้ามาในช่วงนั้นเป็นการขยายตัวของอุตสาหกรมเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะในส่วนของธุรกิจแผ่นเสียง ซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นของการเปลี่ยนจากแผ่นเสียง มาเป็นเทปคาสเซ็ท ที่มีคุณภาพ

เสียงที่ดีกว่า ราคาถูกกว่า จึงมีการผลิตผลงานเอง ทำให้เกิดการขยายตัวในธุรกิจวงการเพลงอย่างรวดเร็ว และทำให้วงลูกทุ่งมีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว มีความต้องการผลงานเพลงป้อนเข้าสู่อุตสาหกรรมเทปเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากผลงานเทปคาสเซ็ท 1 ม้วนต้องการผลงานเพลง 10-12 เพลง ในขณะที่มีความต้องการผลงานเพลงจำนวนมาก แต่กลับมีนักประพันธ์น้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนนักร้องในขณะนั้น ผลงานเพลงลูกทุ่งในยุคธุรกิจอุตสาหกรรม จึงมักเป็นผลงานของครูเพลงไม่กี่ท่าน เช่น กานท์ การุณวงศ์ ชลธี ธารทอง สุชาติ เทียนทอง ฉลอง พู่สว่าง พยงค์ มุกดา และชวน ชัย ฉิมพวงศ์เป็นต้น จากสภาพดังกล่าวจึงเป็นการเปิดกาสให้นายวิเชียร คำเจริญ ได้กลับมาสร้างงานอีกครั้ง โดยเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2522 การประสบความสำเร็จจากเพลง “จำใจดู” ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ และเพลง “เอียงแก้มคอย” ขับร้องโดย ผ่องศรี วรนุช ผลิตโดยห้างแผ่นเสียงตราจระเข้ของสุรชัย วงศ์ดำเนินสะดวก และจากนั้นนายวิเชียร คำเจริญ จึงมีงานประพันธ์ เพลงให้กับนักร้องที่ประสบความสำเร็จอีกหลายคน เช่น เพลงแบ่งคนละครึ่ง และเพลงสามสิบยังแจ๋ว ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ เพลงเข้าเวรรอ และเพลงมอเตอร์ไซค์ทำหล่น ขับร้องโดยศรเพชร ศรสุพรรณ เพลงเกลียดห้องเบอร์ห้า ขับร้องโดยสายันต์ สัญญา เพลงสาวนาสั่งแฟน ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ ทำให้นายวิเชียร คำเจริญ มีชื่อเสียงในฐานะนักประพันธ์เพลง ระดับแถวหน้าอีกคนหนึ่งของวงการลูกทุ่งไทย

4.2.7 กำเนิดลูกทุ่งแนวสตริง

ประมาณปี พ.ศ. 2526 เป็นต้นมา ระบบทุนนิยมทำให้กระแสการรับวัฒนธรรมตะวันตกรวมทั้งวัฒนธรรมดนตรีแนวสตริงที่เป็นที่นิยมของวัยรุ่น ขณะที่เดียวกันเพลงลูกทุ่งกลับถูกมองว่าเป็นเพลงที่เชย เพราะนิยมฟังในหมู่เกษตรกร คนต่างจังหวัด ด้วยถูกเน้นย้ำจากสื่อในขณะนั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากสื่อโทรทัศน์ ที่มีการนำเสนอนักร้องแนวสตริงมากขึ้น วิทยุมีการแบ่งแยกเอเอ็ม และเอฟเอ็มโดยเอเอ็มเป็นคลื่นของคนต่างจังหวัด ที่นำเสนอแต่เพลงลูกทุ่ง ในขณะที่ เอฟเอ็มนำเสนอเพลงสตริงในกรุงเทพฯ ส่วนหนึ่งเกิดจากความอ่อนแอของธุรกิจวงการลูกทุ่ง ที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของธุรกิจ มีการผลิตนักร้องกันออกมามากมาย และยังประสบกับคู่แข่งจากธุรกิจเพลงสตริงที่มีบริษัทผลิตผลงานแนวนี้เกิดขึ้นอย่างมากมาย เช่น บริษัท แกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด (พ.ศ. 2526), บริษัท คีตา แผ่นเสียงและเทป (พ.ศ.2530), และบริษัท นิธิทัศน์ โปรโมชั่น (พ.ศ.2528) ที่มีระบบในการทำงานประสานกับผู้เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิด ไม่ว่าจะเป็นการสร้างผลงาน การจัดจำหน่าย และการประชาสัมพันธ์ ต่างจากวงการลูกทุ่งที่ต่างคนต่างทำ ตามใจนายทุน และไม่ได้มีการวางแผน

สำหรับบริษัทที่พยายามปรับปรุงการจัดการเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง คือบริษัทอโซน่าที่มีการวางแผนการดำเนินการแบบดนตรีแนวสตริง ได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับวงการลูกทุ่งในปี พ.ศ.

2528 ในผลงานชุด “อื้อฮือ หล่อจัง” ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์ทำนอง และคำร้องโดย นายวิเชียร คำเจริญ เป็นการนำเสนอรูปแบบของผู้หญิงในสังคมใหม่ จากที่เคยเป็นฝ่ายถูกกระทำจากผู้ชาย กลายเป็นกล้าพูด กล้าทำ กล้าเปิดเผย ฉลาดรู้ทันคน นายวิเชียร คำเจริญ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

อโซน่าเขาก็เรียกผมไปทำอีก เราก็ได้โอกาสเลย คือคิดมานานแล้วว่าต้องเขียนเพลง ที่ไม่เหมือนชาวบ้านเขา ก็คือชุดอื้อหือหล่อจังนี่แหละ เขาก็บ่นกันทั้งบริษัทว่าเอาเพลงอะไรไปให้ผึ้งร้อง การที่เป็นพุ่มพวงเขานึกว่าต้องร้องเอื้อนเอย...มีลูกเล่น ลูกโยนตลอด อะไรอย่างเงี่ยะ เราก็ปรับจากหน้ามือเป็นหลังมือให้ผึ้งก็ร้อง ผึ้งก็บอกกับนักดนตรีว่าเอาเพลงอะไรมาให้ร้อง พอดังแล้ว บอกเอาอีก เอาอีก ต่อไปก็มี ห่างหน่อยถอยนิด กระแซะเข้ามาซิ และเพลงอื่นๆ ตามมา เห็นหน้าเขาเป็นแบบนี้จะรู้ได้ยังไงว่าข้างในเขาเป็นแบบไหน เห็นท่าทีเขาสุภาพเรียบร้อย แต่พอเขาอยู่กับเพื่อน หรือตอนที่เราไม่เห็นเขาอาจเป็นอย่างอื่นก็ได้ (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2549)

จากแนวคิดใหม่ที่นายวิเชียร คำเจริญ ได้นำมาประพันธ์เพลงอื้อหือหล่อจังนั้น เขาได้นำเอาประสบการณ์ที่ได้สั่งสมไว้ ตอนอยู่วงดนตรีจุฬารัตน์มาเป็นแนวทางในการประพันธ์เช่นกัน นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

มันก็เป็นความคิดที่ผมภูมิใจในตัวเองเหมือนกัน ได้ไอเดียมาจากตอนที่อยู่วงจุฬารัตน์ เราก็ตีกลองอยู่เฉิบๆๆ เราก็คิดเอ๊...ทำไมมันมีอยู่แค่นี่ ครูเราก็เก๊ง...เก่ง เวลาทำเพลงโชว์หน้าเวทีน่ะ ทางดนตรีของแต่ละคนที่ครูแต่งให้มีความหลากหลายมาก ไม่ซ้ำกัน คือสังเกตจากเพลงส่วนมากนะฮ่ะ เขาจะนำเอาทำนองร้องมาเป็นอินโทขึ้นเพลง แต่ครูไม่ใช่อย่างนั้น คิดขึ้นใหม่เลย ตอนที่ผมตีกลองก็มี จุฬาฯดรัมเมอร์ จุฬาฯจัมส์ อะไรพวกเนี่ย จุฬาฯดรัมเมอร์เราก็โซโลว์กลอง โฮ๋....ไม่รู้ต้องเบรกตรงไหนเป็นตรงไหน ฮือ..ยุ่งไปหมด นั่นแหละก็ถือโอกาสทำเพลงแบบนี้ไป (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2549)

นอกจากนี้การประสบความสำเร็จในเพลงของพุ่มพวงนั้น ไม่ได้มีเพียงนายวิเชียร คำเจริญ เพียงแต่ผู้เดียวที่เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการสร้าง ยังมีนักเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความสามารถทำงานร่วมกันอีกคือ ประยงค์ ชื่นเย็น และเอนก รุ่งเรือง ซึ่งเป็นผู้ที่เรียบเรียงบทเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ให้กับพุ่มพวงในหลายผลงานเพลง และกลายเป็นเพลงยอดนิยมในทุกชนชั้น และพุ่มพวง ก็ได้รับยกย่องจากคนในวงการเพลง และประชาชน ว่าราชินีลูกทุ่ง พุ่มพวงดวงจันทร์ ซึ่งเป็นนักร้องประวัติศาสตร์ในวงการเพลงของประเทศไทย และหลังจากเหตุการณ์ การเสียชีวิต ของพุ่มพวงนั้น ยิ่งทำให้ธุรกิจของบริษัทค่ายเพลง ผลิตผลงานเพลงเพิ่มมากขึ้น และมียอดขายมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทำให้ นายวิเชียร คำเจริญ เป็นที่รู้จัก เป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไปในฐานะผู้ประพันธ์เพลง ให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์

หลังจากเหตุการณ์การเสียชีวิตของพุ่มพวง นายวิเชียร คำเจริญ ได้ทำหน้าที่นักประพันธ์เพลงอาชีพ มาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน และการทำงานนั้นเป็นเอกเทศไม่ได้อยู่ในสังกัดของใคร โดยมีสัญญาซื้อขายเพลงที่เป็นผู้กำหนดขึ้นเอง ในการขายงานทุกชุดนั้น สิ่งที่ขาดไม่ได้ คือแนวเพลงสร้างสรรค์ ที่ต้องมี 1 เพลงในหนึ่งอัลบั้ม ส่วนผลงานเพลงที่ประพันธ์ให้กับนักร้องในเวลาต่อมานั้น นายวิเชียร คำเจริญ ได้กล่าวถึงผลงานประพันธ์บางส่วนว่า

ช่วงพักหลังมาเนี่ยผมก็แต่งเพลงมาตลอดไม่ได้ไปทำธุรกิจอื่นเลย ไม่ได้ไปทำธุรกิจอื่นเลย หน้าที่หลักก็ส่งลูกเรียนอย่างเดียวแก้แค้นที่เราไม่ได้เรียนไง แก้แค้นให้พ่อหน่อยลูก ผมก็แต่งมาเรื่อยๆ เช่นแต่งให้คัทลียา มารศรี เพลงสามโห่สามช่า แต่งให้ฝน ธนสุนทรร้อง ชื่อเพลงมันสวยดี นักร้องชายก็คือมนต์สิทธิ์ คำสร้อย เพลงผ้าปูเตียง แต่ไม่ดัง ส่วนลูกชายของพุ่มพวง ก็ได้ปรับเพลงโลกของผึ้งแค่นั้นเอง อย่างอื่นก็ให้ทางบริษัทเขาทำ (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

ในอีกมุมหนึ่งนอกจากการประพันธ์เพลงแล้ว สิ่งหนึ่งที่นายวิเชียร คำเจริญ ได้ทำมาโดยตลอด คือ หน้าที่ของผู้เป็นพ่อ ส่งลูกเรียน คอยรับส่งเวลาลูกไปโรงเรียนมาโดยตลอด จนกระทั่งลูกทั้ง 3 คน จบการศึกษาในระดับสูงทุกคน ซึ่งหาได้อยากที่จะมีครอบครัวใด มีลูกเรียนจบการศึกษาสูงทุกคน และนับว่านายวิเชียร คำเจริญ เป็นพ่อที่ดี ให้คนในสังคมนับถือเป็นแบบอย่างได้

<u>หมายเหตุ</u> จากช่วงประสบการณ์ของนายวิเชียร คำเจริญ ที่ได้นำมาเสนอนั้น ผู้วิจัยได้เลือกเอาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่ถือเป็นช่วงประสบการณ์ที่โดดเด่นในชิวิตมาเรียบเรียงไว้ในการศึกษาตามประเด็นที่กล่าวมาเท่านั้น

4.3 ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ

ผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ได้ประพันธ์ไว้ประมาณเกือบ 3,000 เพลง แต่ในการศึกษา เป็นการรวบรวมเฉพาะบทเพลงที่ได้รับการบันทึกเทป และเผยแพร่ทั่วไปในสังคมเท่านั้น บทเพลงต่างๆที่รวบรวมได้ ผู้วิจัยนำมาจัดเรียงตามลำดับตัวอักษร และบอกคำขึ้นต้นเพลงดังต่อไปนี้

ตาราง 4.1 ผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
1	ก็นั่นนะซิ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ทำไมเขาพูดยังงั้นก็นั่นนะซิ
2	กระแซะเข้ามาซิ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เขยิบๆๆๆ เข้ามาซิ
3	กล่อมใจตัวเอง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เงียบไปเลยนะพี่ อยู่สุขดีหรือเปล่า
4	กล่อมหอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฝากเพลงแทนเครื่องตีสีซอ
5	กลับมาทำไม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	กลับมาทำไมเล่าพ่อรูปหล่อ
6	กอดหมอนนอนเฟ้อ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อาณาจักรใจมอบไว้ให้คุณ
7	กอดหมอนเฝ้าเตียง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เตียงๆๆ ถึงเตียงบ้านฉัน
8	กะลาทาสี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	กะลากาสีดูสวยสำรวยเลิศล้ำ
9	กะลิ้มกะเหลี่ย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มาทำกะลิ้มกะเหลี่ย มีเมียรึเปล่า
10	กะว่าจะเข็ด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	กะว่าจะเข็ดแล้วให้ตาย ขื้นชื่อว่าชายอันตราย
11	เกมส์กลคนลวง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ก็เห็นเธอหน้าซื่อ ๆ ไม่ดื้อไม่รั้นจริง ๆ
12	เกลียดห้องเบอร์ 5	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พอแฟนแต่งงานฉันเลยอกหัก
13	เก้าปีที่รอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่ปลูกเรือนหอไว้รอน้องนาง
14	ไก่ตื่น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ปัก ปัก ปัก กะต๊าก
15	ขโมยมันอัด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อักชะมะอัด ชะมะอัดอึ๊กๆ
16	ของเขา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ของเขาไม่ใช่ของเราแน่ ๆ
17	ของเราแต่เก่าก่อน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	นกเขาบินข้ามเขาไม่ใช่นกเราเฝ้าแต่แลมอง

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
18	ขอฟังใหม่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มาเพ้อให้ฉันฟัง จนฝังติดหัวใจ
19	ขอลุงก่อน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ขอลุงก่อน ขอลุงก่อน ลุงแก่แล้ว
20	ขอเล่นหนวดหน่อย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ชะเออเอ่อเออ..แฟนใครเอ่ย
21	ขอหยิกที	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	นิดเดียว หน่อยเดียว บอกแย้มนิดเดียว
22	ขอให้รวย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ขอให้รวย ๆ ที่มาช่วยงานบุญวันนี้
23	ขอให้โสดทีเถอะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สี่โมงเช้าเขาต้องมาทุกวัน มีสาวแพรวพรรณตามมาห่างๆ
24	ข้าคือไทย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หมั่นเรียนเถิดเพื่อนเรียน
25	ข้ามันลูกทุ่ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ข้ามันลูกทุ่ง ข้านอนมุ้งสี่สาย
26	ขาอ่อนขาอูฐ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เอะอะก็จะไปซาอุ
27	ขุดดินแช่ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มันเสียวมันแสบแปลบๆที่ใจ
28	เขานอนบ้านใน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เมื่อไม่มีเขาฉันเหงาสุด พรรณา
29	เข้าเวรรอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ไปโดนเขาหลอกอีกแล้วน้องแก้ว
30	คนโง่อย่างฉัน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	คนโง่อย่างฉัน ไม่มีวันชนะเธอได้
31	คนถูกแย่งรัก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เคยรักคนสูงศักดินาสวยดังหยาดฟ้า
32	คนรักษ์ป่า	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ดินจะชุ่มชื้นดีเพราะมีป่า
33	คนอกหักพักบ้านนี้	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อยากปักป้ายแขวนขึ้นแผ่นเท่าฝา
34	ความรักค้างแห้ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	น้ำคลองแห้งขอด ผักปอด
35	คอยพี่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	คอย...คอยพี่ครึ่งราตรีไม่เห็นมา

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
36	คอยพี่ที่บ้านแพน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	โอ้สาวบ้านแพน
37	คอยสวรรค์	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ยามใดมีเธอสุขอะไรอย่างนั้น
38	คำเตือนของแม่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แม่แกสั่งมาตั้งแต่ไร
39	คำปฏิญาณทหารกล้า	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์สถิตย์ในทุกสถาน
40	คิดถึงบ้างเน้อ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่จะไปเรียนบางกอก คิดถึงบ้านนอกบ้างเน้อ
41	คืนนี้เมื่อปีกลาย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	งานวัดปีกลาย เมื่อแฟนเคียงกายเดินเที่ยว
42	คุณหมอคะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	คุณหมอคะหนูนอนไม่คอยจะหลับ
43	คู่จองสองใจ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บอกว่ารักฉัน รักออกมากยิ่ง
44	แค้นนี้ไม่มีต่อรอง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ผู้ชายแท้ๆ
45	งาบซะดีไหม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เห็นหน้าน้องหน่อย
46	เงินน่ะมีไหม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เรารักกันชอบกันด้วยใจ ของอะไรก็ไม่ต้องเอามาฝาก
47	จดหมายใส่น้ำหอม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จดหมายใบนี้เขียนที่ห้องนอน ทุกบททุกตอน
48	จ้ะจ้ะฉันจะคอย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ต้นปีปล่อยใจถลำ
49	จะทั้งปี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ปีก่อนก็บอกน้องว่าจะ
50	จะมองหน้าใคร	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แล้วจะมองหน้าใครเขาได้
51	จะไหวหรือ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จะไหวรื้อ...จะไหวรื้อ เล่นมาตื้อกัน
52	จำใจจำลา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ลา ลา ลา ลา ขวัญตาพี่ขอลาก่อน
53	จำใจดู	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เอนกายอิงหมอนนอนกลับ
54	จูงควายกลับบ้าน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จูงอีเผือกไปโรงฆ่าสัตว์
55	จูบแล้วลา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ลมจูบลูบไล้ข้าวรวงจนเม็ดข้าวร่วง

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
56	เจอแต่คนชอบหลอก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เลือกผู้ชายเป็นแฟนสักกี่หน ก็ต้องทน
57	แจงแวง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แจงแวงฟ้าแจ้งแจงแวง
58	ใจจะขาด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มองหน้าต่างข้างบ้านเมื่อวาน เขามีงานแต่งกัน
59	ฉลองวันเศร้า	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ทุก ๆ คืนฉันยืนร้องเพลง กล่อมคน
60	ฉันเจ็บนะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	รักเรา ชอบเราขึ้นมา สัญญาว่าจะแต่งกับเรา
61	ฉันถูกหักอก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันยังจำได้ ตั้งแต่เติบใหญ่ขึ้นมา
62	ฉันเปล่านาเขามาเอง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันเปล่านาเขามาเอง ฉันเปล่าชวนนา เขามาเอง
63	ฉันไม่มีสิทธิ์	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เหมือนกับส่วนเกินที่ไม่จำเป็น เหมือนเป็น
64	ฉันลืมไม่ได้	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	นึกถึงตอนเด็กๆตัวยังเล็กนิดเดียว
65	ฉันอยากเป็นดาว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มองเห็นดวงดาวพราวจ้า
66	ชวนแฟนดับไฟ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มองดู ชะเออ เห่อแฟนฉัน
67	ช่างข้าเหอะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ข้าจะเทียบแกได้อย่างไร ข้าจนเช็ญใจ
68	ช้ำแน่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	โอ๊ยช้ำแน่ๆ โอ๊ยไปแน่ ๆ แฟน
69	ชื่อดีปีเดียว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	น้องเคยช้ำชอกจากมือชาย เพราะความใจง่ายเลยหมดงาม
70	เชื่อโบราณ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	คืนนี้คืนเดือนแรม ฟ้าเติมแต้มพร่าวพราว
71	ซ่อนอยู่ในใจ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ซ่อนอยู่ในหัวใจ ใหญ่ขึ้นมา

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
72	ดาวตกบ้านน้อง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หอบเสื่อหอบหมอน
73	ดาวเรืองดาวโรย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ตอนทำนาข้าชื่อดาวเรือง พอเข้าในเมือง
74	ดีใจจัง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ดีใจเอ๋ยดีใจล้น ได้เมียหนึ่งคน
75	เด็กมันยั่ว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เด็กมันยั่วเลยหลวมตัวไปหน่อย
76	เดี๋ยวก็หม่ำซะหรอก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สวยจริงๆยอดหญิงยิ่งสวย
77	เดี๋ยวเมียพี่ว่า	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	
78	เดี๋ยวแม่ตี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	กลับออกไปซี กลับออกไปซี
79	ตกใจหมดเลย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	นอนหลับอยู่ในห้องนอน
80	ต้องเป็นอะไรซักอย่าง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	มาดขรึม ๆ ซึมไปชั่วโมงกว่า
81	ตั๊กแตนผูกโบว์	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ตั๊กแตนโยงโย่ผูกโบว์ทัดดอกจำปา
82	ตำราหาคู่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ใครจะปองจองสาวบ้านทุ่งลองมานุ่งผ้าขาว
83	แต่งงานกันเถอะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จะทำยังไงดีเน้อให้เธอตอบรับฉันมา
84	แต่งแฟนเพื่อแทนคุณ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันเกิดที่ไหนเป็นลูกใครอย่าไปพูดถึง
85	ทหารเรืออ้อนรัก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	(ช.) ชะโอ้แม่คุณบุญเหลือทหารเรือเอาหัวใจมาฝาก
86	ทาแป้งรอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หรีดหริ่งเรไรเรไรกล่อมพฤกไพร
87	ทำได้ไหม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สี่เท้าก็ยังรู้พลาดนักปราชญ์ก็ยังรู้พลั้ง
88	ทีเด็ดพุ่มพวง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พุ่มเอ๋ย พุ่มพวง ใครอยากจะควงกับพุ่มพวง

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
89	ที่สุด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ที่สุดจะรักภักดี...คือเธอ ซื่อสัตย์เสมอ
90	น้องช้ำเพราะพี่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ถ้าไม่ใช่พี่แล้วนี่เพราะใครที่ทำน้อง
91	นอนฟังเครื่องไฟ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	โห่หิ้วโห่ ฟังเสียงคนโห่ใกล้ๆ
92	นักโทษของฉัน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เธอเป็นนักโทษที่ฉันโกรธนัก
93	นัดพบหน้าอำเภอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ความรัก ความรักเจ้าขา จู่ๆก็มาไม่ทันตั้งตัว
94	น้ำแห้งน้องหาย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ตอนน้ำท่วมอีสานบ้านอ้าย
95	นึกว่าแน่แค่ไหน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ถือว่าหล่อว่าเหลาสาวหลายคนตามจ้อง
96	โนราห์หาย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ทำไรทำเถิดอย่าเปิดผ้า
97	บทนางรอง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ถ้าเปรียบฉันเป็นเช่นตัวลคร
98	บอกรักทางตา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แก้มเจ้างามเหมือนดังดอก
99	บ่อยเลย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บ่อยเลย บ่อยเลยไม่รู้แฟนใคร
100	บ้านใกล้เรือนเคียง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บ้านเรือนเคียงกันแอบมองทุกวัน
101	บ้านนาฉลาดน้อย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เท้าแบๆ ย่ำหัวขี้แต้อะเป็นประจำ หน้าดำ ๆ
102	บ้านร้างรังตุ๊กแก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บ้านร้างข้างป่า เทิดทูน
103	บุปผาข้างเตียง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ข้างเตียงของคนมีเงิน ดูชั่งเพลิด
104	แบกกลองให้น้องตี (คู่)	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ญ. กลองยาวใบนี้ น้องจะตีคง แบกไม่ไหว
105	แบ่งคนละครึ่ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ครึ่งนึง ครึ่งนึง วัดครึ่งนึง กรรมการครึ่งนึง

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
106	ปล่อยปลาบนบก (ปล่อยนกลงน้ำ)	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันถูกคนรักหักอกอุรา ดั่งนกที่ถูกยิงมา
107	ปากกาก็สึก น้ำหมึกก็เสีย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันเขียนจดหมายไปหลายฉบับ
108	เปิดประตูหัวใจ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แอ็ค ปิ้ง เปิดแล้วเปิดนิด ๆ ประตูลูกบิดหัวใจ
109	เปิดผนึกบันทึกช้ำ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เปิดผนึกบันทึกวามช้ำให้เห็น
110	ไปดีมาดี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ไปดีมาดีเถอะนะแม่สี บานเย็น
111	ไปแล้วก็ไปอีก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บ้านใต้ซิเข่าไปไม่เบื่อ
112	ไปแล้วอย่าไปลับ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พรุ่งนี้ซิพี่จ๋า ต้องลาท้องนามาสู่เมืองกรุง
113	ผู้ชายท้ายบัญชี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ห้างผู้ทรงศีลมีให้แสดงธรรม
114	ผู้ชายในฝัน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกาย หาผู้ชายถูกใจไม่มี
115	ผู้ชายพายเรือ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ผู้ชายพายเรือ เชื่อก็ยากนักผู้ชาย
116	ผู้ชายร้องไห้	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อื้อฮือ...อ้าฮ้า โกรธใครมามานั่งหน้าตูม
117	ผู้หญิงสมัยใหม่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หญิงไทยสมัยยายย่า ไปวัดวาทำบุญทำทาน
118	ฝากฝ่าบอกรัก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เขาเดินผ่านบ้านทุกวันและเรายิ้มกัน
119	ฝากมากับฝัน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จะตอบรับกันนั้นคงยาก
120	ฝากรักฝากรูป	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ก่อนจะลาแก้วตาพี่จากไป
121	พระรองร้องไห้	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	นางเอกหนังนางหนึ่งนั้นสวยลาวัณย์เคยอยู่นา
122	พี่ จ.หลายใจ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่ปักลายไทยเอาไว้บนหมอนสีม่วง

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
123	พี่เข้ทำเซ็ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เซ็ง เซ็ง พี่ขี่รถเก๋งมาเล่นทุกวัน
124	พี่ไปดูหนูไปด้วย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่จ๋าพี่จ๋าพี่ งานปีใหม่ปีนี้หนูขอไปด้วย
125	เพลงรักบ้านทุ่ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บัวงามชูดอกออกบานไสว ดอกโยนโอนไกวพลิ้ว
126	เพียบเลย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันเหมือนเรือน้อยลอยน้ำลำหนึ่ง
127	เพื่อนใจเพื่อนเมา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	กินเหล้ากับปลาเหล้าจะพาไปถึงวิมาน
128	เพื่อแม่คนเดียว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ตั้งแต่เธอ เปลี่ยนใจผละไปจากฉัน
129	มองหานักบุญ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ใครจะเชื่อว่าเกลือจะหมดน้ำเค็ม
130	มอเตอร์ไซด์ทำหล่น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แฟนของใครมอเตอร์ไซค์ทำหล่น
131	มาเสี่ยงดวง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จนเหลือคณาเลยมาเสี่ยงดวง
132	เมาแล้วเละ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เหล้าก็เหล้าเรา บ้านก็บ้านเรา
133	เมาเหล้าประท้วงรัก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เมาเลยพี่ถ้าพี่ว่าดีก็เชิญเมา
134	แม่เนื้ออาบนม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แม่เนื้อเต่ง เนื้อตูม ดูช่างอวบอูม ถึงยี่สิบขวบ
135	ไม่ธรรมดา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ธรรมดาซะที่ไหน คนที่โดนบีบใจให้ช้ำ
136	ไม่รักอย่ารัก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	รักก็รัก ไม่รักก็อย่ารัก
137	ยึมเขามายึด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สตางค์ไม่มีซักบาท เออมาดก็ยังไม่ลด
138	ยุบหนอพองหนอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ยุบหนอพองหนอ ยุบหนอพองหนอ
139	รอพี่มาขอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่บอกจะขอตั้งแต่ พ.ศ.สองสี่

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
140	รักคุด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	น่าจะบอก ๆ เสียตั้งนมนาน ปล่อยให้เราผันหวาน
141	รักแต่ไม่เยอะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	รักก็ไม่เยอะ หลงก็ไม่เยอะ แต่ถ้าไม่รู้
142	ราษฎรเต็มขั้น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ป.4 ไม่มีเส้น ร้อยเปอร์เซ็นต์ ราษฎรเต็มขั้น
143	รู้แล้ว รู้แล้ว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เพราะแสนเจ็บจึงยอมตีจาก
144	รู้แล้วอย่าบอก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	รู้แล้วอย่าบอก รู้แล้วอย่าบอก
145	เรารักกัน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จะเถียงกันทำไม ทะเลาะกันทำไม
146	ลองดูแล้วก็ดี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ผู้ไม่เคยรักกลัวรักจนใจแป๋ว
147	ลิ้นมหาเสน่ห์	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ทำงานทั้งวันได้พันห้า เดินไปเดินมา
148	แล้วจะทนเพื่ออะไร	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เมื่อศรสินมันกินกัน ฉันคือนางสวรรค์สำหรับเธอ
149	โลกของผึ้ง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	โลกสุดสวยอันแสนกว้างไกล
150	วอนพระช่วยดล	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ได้พบผู้ชายใจร้ายคุณเอ๋ย
151	ว่างมั๊ยยกมือขึ้น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ว่างมั๊ย..ว่างมั๊ย..ดูตรงไหนล่ะว่างไม่ว่าง
152	ส่งแฟนขึ้นรถ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แฟนจะลาน้ำตาจะร่วง เดินคู่แฟนควงส่งขึ้นรถไฟ
153	สบตาเวลาเที่ยง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หน้าต่างบานนั้นกลางวันชอบมีลูกตา
154	สยามเมืองยิ้ม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	จงภูมิใจเถิดที่เกิดเป็นไทยมิเป็นทาส
155	สวรรค์ท่านรู้	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เบื้องบนสวรรค์เท่านั้น เข้าใจ

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
156	สั่งรักฝากดาว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ทำไมเดือนข้างแรมถึงแรมลา
157	สามสิบยังแจ๋ว	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พอทราบอายุขวัญตาน้องเอย พี่มา
158	สาวนาน้อยใจ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่จ๋า พี่เองก็น่าจะรู้
159	สาวนาสั่งแฟน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หากมีเวลามาเยี่ยมบ้านนา บ้างเน่อพี่เน่อ
160	สาวสองเมือง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฝากคำข้ามโขงลอยโค้งจีบ สาวเวียงจันทน์
161	สาวเอเอ็ม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	บ้านนานุ่งถุง บ่าหายกระบุงลุยนา
162	สิบปีโต หนึ่งปีเตียน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สิบปีโต หนึ่งปีเตียน จ้องตัดจ้องเจี๋ยน
163	สุข สดชื่น สมหวัง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สุขสดชื่นสมหวัง พี่มั่งน้องมั่ง นะพี่นะ
164	สุดแค้นแสนรัก	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	น้องรักพี่มากเกินไป เกินไปดอกหนาพี่
165	เสน่ห์ สนิท	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันมองแค่เขา นั้นมีเสน่ห์
166	หนาวสองหน้า	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ย่างเดือนสิบสอบน้ำนองเสีย ท่วมทุ่ง
167	หนีช้ำไปบวชชี	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เพราะหน้ารูปไข่เพราะใบหน้าขาว
168	หนูไม่รู้	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ขอโทษที ๆ ๆ ที่ไปสีคนมีเจ้าของ
169	หนูไม่เอา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แน่ะ แฟนใครน่ะรูปหล่อ เขามานั่งจ้อจีบฉันตั้งนาน
170	หนูล้อเล่น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	รถเมล์บริการกันแจ๋วสองแถวบริการดี๋ดี
171	หมอนข้างสีบานเย็น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	สุขโขสุขขี ให้โชคดีในงานวันเกิด

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
172	หลงแก้มแดง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ปากแดงแก้มแดง
173	หลงมนต์คนเอฟเอ็ม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	คนมีรถนั่งฟังเอฟเอ็ม ไฉนใจเค็มจริงๆ
174	หล่อด้วยรวยด้วย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่ก็หล่อซะด้วย พี่ก็รวยซะหนัก
175	หล่อวันหล่อคืน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	นี่ไปกินอะไรกันจึงหล่อวันหล่อคืน
176	หัวใจขี้แย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	โอ้ใจดวงนี้ดวงนี้ก็ขี้แย สาวก็ช่างรังแก
177	หัวใจทศกัณฐ์	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เมื่อรักกันก็ชื่น เมื่อรักคืนก็ช้ำ แต่เหตุไฉนใจยังไม่จำ
178	หัวใจว้าเหว่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ยวนยาเอ๋ย เอ๋ย ยวนยาเหล่
179	ห่างหน่อยถอยนิด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ถอยห่างไปนิดอีกนิด
180	เหงาใจไร้คู่	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ดึกดื่นคืนนี้ฟ้าแจ่มด้วยสีนวลจันทร์
181	เหมือนคนครึ่งใจ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เพื่อนมันพูดฟังเป็นนัยๆ
182	อนิจาทิงเจอร์	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ถ้ามีเปลวไฟแล้วไม่มีควัน ถ้าสุริยันท่านหยุดโคจร
183	อยากให้ใจจะขาด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เขาพูดจากึกกัก บทความรักมาถึงตอนอาย
184	อย่างวันนั้น	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อยากมีวันนั้นซ้ำอีกสักที อย่ามีวันนี้ให้บ่อย
185	อย่ามาบ่อยนะ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	พี่อย่ามาหาน้องบ่อยนะคะ
186	อย่ามารักน้องเลย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อย่ามารักน้อยเลย
187	อยู่ก็เสียน้ำใจ ไปก็เสียน้ำตา	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อยู่ก็เสียน้ำใจ ไปก็เสียน้ำตา
188	อยู่เพื่อคอยเธอ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ยังจะอยู่ ยังอยู่ รอดูหน้ากันฮะฮาฮา
189	อ้อนแม่จองเมีย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แม่จ๋าไปหมั้นชะบาให้ที

ลำดับที่	ชื่อเพลง	ผู้แต่งคำร้อง	ผู้แต่งทำนอง	คำขึ้นต้นเพลง
190	อ้อมแขนสุดท้าย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	เข้ามาใกล้ๆฉัน
191	อ๊ะอ๊ะหล่อ	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อ๊ะอ๊ะหล่อก็ไม่เถียงว่าเธอหล่อ
192	อันตราย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ตายแน่....ตายแน่....ไม่มีทงแก้
193	อาทิตย์ละวัน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฉันรักเธอเหลือใจจะห้ามฉันจึงไม่ถามถึงใคร
194	อายแสงนีออน	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	แสงนวลๆชวนให้คนคลั่งใคล้
195	อำนาจความสวย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ความสวยนารีนี้มีอำนาจ
196	อีกหน่อย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อีกหน่อย อีกหน่อย รักฉันอีกหน่อยได้ไหม
197	อีกหน่อยก็ลืม	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ใหม่ๆก็มอง เราว่าเป็นของใหม่
198	อื้อฮือหล่อจัง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	อื้อฮือ หล่อจัง อะฮา หล่อจริงคู่ใครนะหนิง
199	เอกลักษณ์ไทย	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	หลายร้อยปีดีดัก เอกลักษณ์ไทยคนไทยสร้างไปทั้งโลก
200	เอาความขี้เหร่ไปขายตลาด	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	โยนความขี้เหร่มันทิ้งที่ไหนดีหนอ
201	ฮักอ้ายโจงโปง	วิเชียร คำเจริญ	วิเชียร คำเจริญ	ฮักนิดหน่อยเค้าเรียกว่าฮักจิงบิ่ง

4.4 รางวัลและเกียรติคุณของนายวิเชียร คำเจริญ

รางวัลและเกียรติคุณของนายวิเชียร คำเจริญ สามารถอธิบาย เรียงตามลำดับได้ดังนี้

พ.ศ. 2520 ได้รับพระราชทานรางวัลเสาอากาศทองคำจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ผลงานการประพันธ์คำร้องยอดเยี่ยม เพลง “ข้าคือไทย” ขับร้องโดย ก้องเพชร แก่นนคร

พ.ศ. 2522 ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผลงานประพันธ์คำร้องยอดเยี่ยม เพลง “รางวัลนักรบ” ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ

พ.ศ. 2525 ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ และโล่เชิดชูเกียรติจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ผลงานการประพันธ์คำร้องสร้างสรรค์สังคม เพลง “ทำดีสักทีเถอะน่า” ขับร้องโดย ทรงกรด จันทร์เวช และเพ็ญจันทร์ พินิจค้า และได้รับรางวัลศิลปินตัวอย่างสาขาการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีก 1 รางวัล ในงานฉลอง 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์

พ.ศ. 2532 ได้รับพระราชทานรางวัลผู้ประพันธ์เพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 1 รวม 2 เพลง คือ เพลง “เข้าเวรรอ” ขับร้องโดย ศรเพชร ศรสุพรรณ และ เพลง “สาวนาสั่งแฟน” ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์

พ.ศ. 2533 ได้รับเกียรติสูงสุดให้ประพันธ์เพลงเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี ในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมายุครบ 90 พรรษา เพลง “น้ำพระทัยสมเด็จย่า” ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ จัดทำโดยกองทัพบก

พ.ศ. 2534 ได้รับพระราชทานรางวัลผู้ประพันธ์เพลงดีเด่นจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 รวม เพลง “สยามเมืองยิ้ม” ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์

พ.ศ. 2537 ได้รับพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรม รวม 3 เพลง คือ ในฐานะผู้ประพันธ์ทำนอง เพลง “พลบค่ำ” ซึ่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์คำร้อง ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ เพลง “ทรงมหาเสน่ห์” ขับร้องโดย ลัดดาวัลย์ ประวัติวงษ์ เพลง “แบ่งคนละครึ่ง” ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ

พ.ศ. 2539 ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในฐานะผู้ประพันธ์เพลงรณรงค์วัฒนธรรมไทย รวม 3 เพลง คือ เพลง “เอกลักษณ์ไทย” เพลง “ย่องเมืองเท่” และเพลง “พระเทพทรงบุญ”

พ.ศ. 2542 ได้รับปริญญาบัตรศิลปศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาโปรแกรมดนตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2542

พ.ศ. 2548 ได้รับยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลงลูกทุ่ง)

นอกจากนี้นายวิเชียร คำเจริญ ยังได้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคมโดยช่วยประพันธ์เพลงให้กับหน่วยงานต่างๆ และเป็นกรรมการตัดสินการประกวดนักร้องในหลายๆเวที ทั้งระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ ดังนี้

- เป็นกรรมการตัดสินการประกวดร้องเพลงไทยลูกทุ่ง ครั้งที่ 4 ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

- เป็นกรรมการ ผู้สนับสนุน โครงการประพันธ์เพลงเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมายุครบ 90 พรรษา

- เป็นคณะกรรมการเพื่อดำเนินการประกวดร้องเพลงลูกทุ่งเยาวชนไทย จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

- เป็นประธานกรรมการและกรรมการตัดสิน การประกวดยุวชนเพลงไทยลูกทุ่งครั้งที่ 7 พ.ศ. 2548 ชิงถ้วยพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ศูนย์การค้าเสรีเซ็นเตอร์

- ช่วยประพันธ์เพลงของมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

- เป็นกรรมการตัดสินการประกวดขับร้อง และวงดนตรีลูกทุ่ง ในรายการชิงช้าสวรรค์

ปัจจุบัน นายวิเชียร คำเจริญ พักอยู่บ้านเลขที่ 25/291 ถนนแจ้งวัฒนะ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี โทรศัพท์ 02-583-9245

4.5 สรุปผลการศึกษา

นายวิเชียร คำเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2482 ที่บ้านบางมะยม ตำบลบางลี่ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี เป็นบุตรของนายคอย และนางคลาย คำเจริญ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ชาย 4 คน และหญิง 1 คน โดยวิเชียร คำเจริญ เป็นบุตรชายคนโตของครอบครัว ได้สมรสกับนางพ้นภัย ฉ่ำรส และมีธิดา 3 คน ได้แก่ นางดารณี ธัญญสิริ นางสาวบุษบา คำเจริญ และนางสาวชนิกา คำเจริญ

นายวิเชียร คำเจริญ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนสิงหฤกษ์ประสิทธิ์เมื่อ พ.ศ.2494 หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนการช่างลพบุรี แผนกช่างตัดผม สำเร็จการศึกษาชั้นปีที่ 3 โรงเรียนการช่างลพบุรีเมื่อ พ.ศ.2497 ก็เริ่มประกอบอาชีพเป็นช่างตัดผม ด้วยนิสัยชอบฟังเพลงและมีใจรักในการร้องเพลงมาก เมื่อมีการประกวดร้องเพลงในจังหวัดลพบุรี ได้สมัครเข้าประกวดเกือบทุกครั้ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จมากนัก เมื่อปี พ.ศ.2502 วงดนตรีกรุงเทพแมมโบ้ ของนายบัง

เละ วงษ์อาบูมาเปิดทำการแสดงที่จังหวัดลพบุรี จึงไปติดต่อสมัครเป็นนักร้องและเดินทางเข้ากรุงเทพฯ อยู่กับวงกรุงเทพแมมโบ้ประมาณ 1 ปี หลังจากนั้นได้สมัครเป็นลูกศิษย์คุณครูไพบูลย์ บุตรขัน และเริ่มฝึกฝนการแต่งเพลงอย่างจริงจัง

พ.ศ.2505 ครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้ฝากให้อยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ในตำแหน่ง นักแต่งเพลง โดยมีครูมงคล อมาตยกุล เป็นหัวหน้าควบคุมวง ผลงานประพันธ์เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ที่นำมาบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรกในเพลง บ้านใกล้เรือนเคียง ขับร้องโดย ชาย เมืองสิงห์ เพลงหยาดฟ้า มาดิน ขับร้องโดย โฆษิต นพคุณ และเพลงหมอคะ ขับร้องโดย เรณู เบ็ญจวรรณ ในขณะที่อยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้ทำหน้าที่เป็นนักประพันธ์เพลงและนักร้องโดยใช้ชื่อว่า กนก เกตุกาญจน์ ต่อมาครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้ให้ชื่อนามปากกากับนายวิเชียร คำเจริญ คือ ลพ บุรีรัตน์ และได้ใช้ชื่อนี้ร้องเพลงและประพันธ์เพลงมาโดยตลอด นายวิเชียร คำเจริญ ลาออกจากวงจุฬารัตน์ ในปี พ.ศ. 2516 รวมอยู่กับวงประมาณ 11 ปี และหันมาประพันธ์เพลงเป็นอาชีพ

หลังจากนั้นนายวิเชียร คำเจริญได้สร้างผลงานโด่งดังเป็นระยะ ๆ เพราะประพันธ์คำร้องที่มีเนื้อหาถูกใจผู้ฟัง ผลงานที่โด่งดังขับร้องโดยนักร้องยอดนิยม ได้แก่ ศรเพชร ศรสุพรรณ ผลงานเพลงเข้าเวรรอ มอเตอร์ไซด์ทำหล่น สายัณห์ สัญญา ผลงานเพลง คนอกหักพักบ้านนี้ เกลียดห้องเบอร์ 5 ยอดรัก สลักใจ ผลงานเพลง 30 ยังแจ๋ว แบ่งคนละครึ่ง ลิ้นมหาเสน่ห์ ทูล ทองใจ ผลงานเพลง กอดหมอนนอนเฟ้อ เรือนหอสีฟ้า และพุ่มพวงดวงจันทร์ ผลงานเพลง สาวนาสั่งแฟน กระแซ่เข้ามาซิ ดาวเรืองดาวโรย เป็นต้นจากการประพันธ์เพลง ทำให้ประสบความสำเร็จตามลำดับ ได้รับพระราชทานรางวัล และได้รับรางวัลจากหน่วยงานอื่นๆ จนกระทั่งได้รับยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเมื่อพ.ศ. 2548 ปัจจุบัน นายวิเชียร คำเจริญ มีอายุ 69 ปี พักอยู่บ้านเลขที่ 25/291 ถนนแจ้งวัฒนะ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี และยังทำหน้าที่ประพันธ์เพลงเป็นอาชีพ

บทที่ 5
การวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลง

การวิเคราะห์ลักษณะบทเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ผู้วิจัยได้ทำตามขั้นตอนการเลือกเพลงที่นำเสนอไว้ในบทที่ 3 โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิ 10 ท่านให้ความเห็น ว่าเพลงใดมีความเหมาะสมแก่การนำมาวิเคราะห์ในแง่ของทำนอง และคำร้อง มากที่สุด เมื่อผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนเสร็จสิ้นแล้ว ผลปรากฏว่า 10 บทเพลงที่ได้ค่าคะแนนสูงสุดจากการคัดเลือก ได้แก่

ตารางที่ 5.1 แสดงรายชื่อบทเพลงที่ได้รับคัดเลือกในการวิเคราะห์

ลำดับเพลงที่	ชื่อเพลง	คะแนน	ขับร้องโดย
1	สยามเมืองยิ้ม	9	พุ่มพวง ดวงจันทร์
2	สาวนาสั่งแฟน	9	พุ่มพวง ดวงจันทร์
3	กระแซะเข้ามาซิ	6	พุ่มพวง ดวงจันทร์
4	สามสิบยังแจ๋ว	6	ยอดรัก สลักใจ
5	เข้าเวรรอ	5	ศรเพชร ศรสุพรรณ
6	คนอกหักพักบ้านนี้	5	สายัณห์ สัญญา
7	ใจจะขาด	4	ศรเพชร ศรสุพรรณ
8	ดาวเรืองดาวโรย	4	พุ่มพวง ดวงจันทร์
9	นอนฟังเครื่องไฟ	4	พุ่มพวง ดวงจันทร์
10	บ้านใกล้เรือนเคียง	4	ชาย เมืองสิงห์

ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นหลัก ในการวิเคราะห์บทเพลงดังนี้

1. โครงสร้างฟอร์ม
   - ท่อน
   - วลี
2. รายละเอียดของทำนอง
   2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะ
   2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

2.3 พิสัย

2.4 รูปทำนอง

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

3.1 คำร้อง และการใช้สัมผัส

3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

หมายเหตุ ในการบันทึกโน้ตเพลงทั้ง 10 เพลง ที่ทำการวิเคราะห์ เสียงขับร้องจริงอาจสูงหรือต่ำกว่าโน้ตที่บันทึก 1 Octave

สยามเมืองยิ้ม

นักร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ **คำร้อง/ทำนอง: วิเชียร คำเจริญ**

5.1 วิเคราะห์เพลงสยามเมืองยิ้ม

เพลงสยามเมืองยิ้ม ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2520 หลังจากนั้นบริษัท อโซน่า ได้นำมาบันทึกเทป ซึ่งขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ และเรียบเรียงเสียงประสานโดยอเนก รุ่งเรือง

5.1.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงสยามเมืองยิ้ม ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง A ไมเนอร์ มีความยาว 32 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะ โบเลโร (Bolero) การอธิบายโครงสร้างฟอร์ม จะกล่าวถึง เรื่อง ท่อนเพลง และวลี

5.1.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 16 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B เริ่มห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 24 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 32 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง

5.1.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	9 – 12	13 - 16
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B

ท่อน B มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	17 – 20	21 – 24
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	25 – 28	29 - 32
จำนวนห้อง	4	4

เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกัน แสดงเป็นโครงสร้างฟอร์มของเพลงสยามเมืองยิ้ม ได้ดังนี้

	ท่อน A1		ท่อน A2		ท่อน B		ท่อน A3	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8	9 – 12	13 - 16	17 – 20	21 – 24	25 – 28	29 - 32
จำนวนห้อง	4	4	4	4	4	4	4	4

5.1.2 รายละเอียดของทำนอง

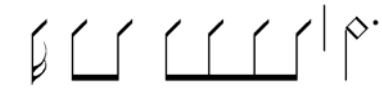
5.1.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองใน 1 บทเพลง สามารถแยกแบบกระสวนออกได้หลายแบบ (pattern) ซึ่งมีทั้งแบบที่ใช้บ่อยครั้ง น้อยครั้ง และแบบที่ใช้ครั้งเดียว เพลงสยามเมืองยิ้มประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 8 แบบ ดังนี้

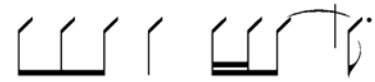
แบบที่ 1

แบบที่ 2

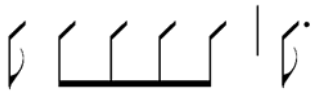
แบบที่ 3

แบบที่ 4 

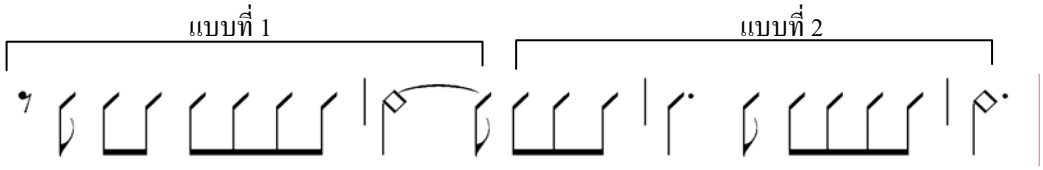
แบบที่ 5

แบบที่ 6 

แบบที่ 7

แบบที่ 8 

สังเกตได้ว่า แบบกระสวนจังหวะทำนอง ทั้ง 8 แบบ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้น เคลื่อนไปยังโน้ตที่มีเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน ตัวอย่างเช่น ในวลีที่ 1 ของท่อน A วลีที่ 1ของท่อน A2 และวลีที่ 1ของท่อน A3

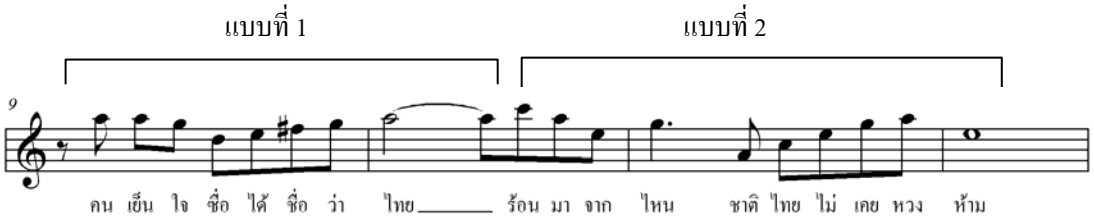


ท่อน A

วลีที่ 1 ของท่อน A1 วลีที่ 1ของท่อน A2 และวลีที่ 1ของท่อน A3 เป็นการนำเอา กระสวนจังหวะ แบบที่ 1 และ 2 มาต่อกัน เป็นความยาว 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 1 ท่อน A1

วลีที่ 1 ท่อน A2



วลีที่ 1 ท่อน A3

วลีที่ 2 ของท่อนA ใช้แบบกระสวน วลีละ 3 แบบ โดยใช้แบบกระสวนที่เหมือนกันในครั้งแรก และครั้งที่ 3 ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A1 เป็นการนำเอากระสวนจังหวะ แบบที่ 3, 5 และ 4 มาต่อกัน เป็นความยาว 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A2 เป็นการนำเอากระสวนจังหวะ แบบที่ 3, 6 และ 4 มาต่อกัน เป็นความยาว 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A3 เป็นการนำเอากระสวนจังหวะ แบบที่ 3, 7 และ 4 มาต่อกัน เป็นความยาว 1 วลี ดังนี้

ท่อน B

วลีที่ 1และวลีที่ 2 ของท่อนB เป็นการนำอากระสวนจังหวะ แบบที่ 2, 8 และ4 มาต่อกัน เป็นความยาว 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 1

วลีที่ 2

5.1.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และ คู่ 8 เป็นส่วนน้อย

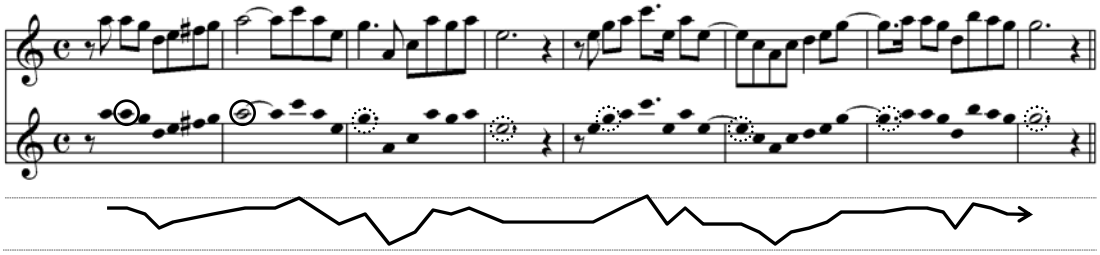
5.1.2.3 พิสัย

พิสัยโดยรวมของเพลงสยามเมืองยิ้มอยู่ในช่วงคู่ 11 เพอร์เฟค ระหว่างโน้ต G ถึงโน้ต C ดังนี้

5.1.2.4 รูปทำนอง

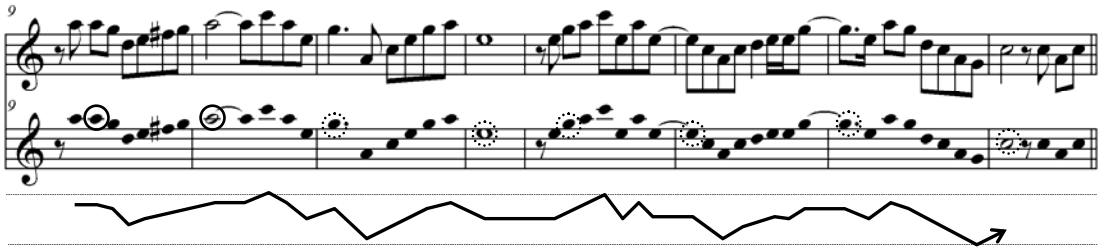
การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้ นอกจากนี้ยังมีเส้นประ บอกตำแหน่งของพิสัย และ มีเส้นในการเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วย ดังต่อไปนี้

ท่อน A1



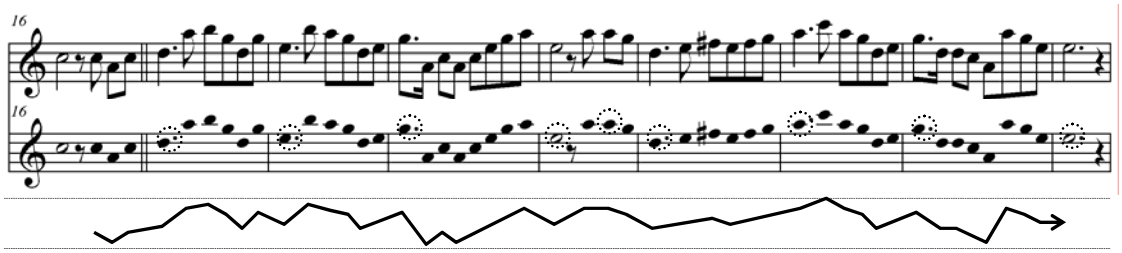
ท่อน A1เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง A เมื่อเทียบกับพิสัยแล้ว เป็นการเริ่มทำนองในระดับเสียงค่อนข้างสูง วลีที่ 1 ของท่อนนี้ จากห้องที่ 1 – 4 เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง E วลีที่ 2 ห้องที่ 5 – 8 เป็นการเคลื่อนในทิศทางคงที่แล้วจบวลีด้วยเสียง G โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต A, G และโน้ต E

ท่อนA2



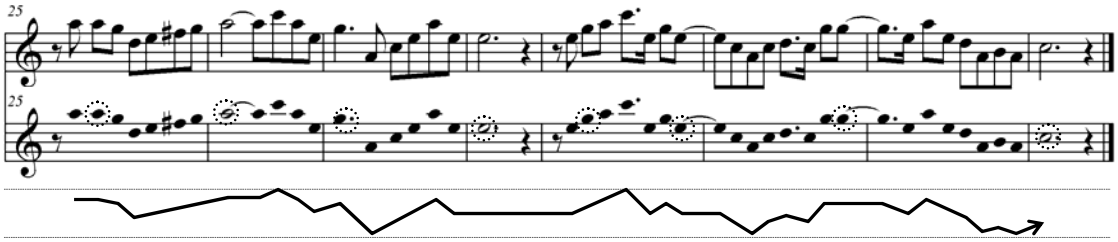
ท่อนA2 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง A วลีที่ 1 ของท่อนนี้ จากห้องที่ 9 - 12 เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง E วลีที่ 2 ห้องที่ 13 – 16 เป็นการเคลื่อนในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง C โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต A, G, E และโน้ต C

ท่อน B



มีโน้ตจังหวะเบา (anacrusis) เข้าสู่ท่อน การเคลื่อนที่ของวลีที่ 1 มีทิศทางขึ้น แล้วหักลงจบในห้องที่ 20 ด้วยโน้ต E วลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง C โน้ตสำคัญของท่อนนี้ ได้แก่ โน้ต D, E, G และโน้ต A

ท่อนA3



ท่อนA3 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง A วลีที่ 1 ของท่อนนี้ จากห้องที่ 25 - 28 เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง E วลีที่ 2 ห้องที่ 29 – 32 เป็นการเคลื่อนในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง Cโน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต A, G, E และโน้ต C

รูปทำนองของเพลงสยามเมืองยิ้มเมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว เคลื่อนที่ในทิศทางลงเป็นส่วนใหญ่ ในท่อนA1, A2 และท่อนA3 เริ่มทำนองด้วยระดับเสียงค่อนข้างสูง วลีที่ 1 ของทุกท่อนA มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน โน้ตสำคัญในบทเพลงนี้ ได้แก่ โน้ต C, D, E, G และโน้ต A

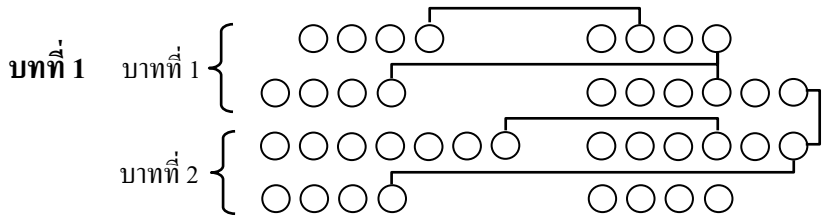
5.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.1.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1

จงภูมิใจเถิด ที่เกิดเป็นไทย
มิเป็นทาสใคร แหละมีน้ำใจล้นปริ่ม
ทั่วโลกกล่าวขานขนานนาม ให้ว่าสยามเมืองยิ้ม
เราควรกระหยิ่ม ถึงความดีงาม

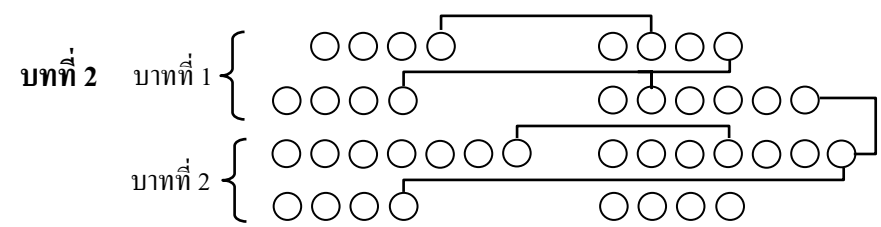
คำร้องทำนองท่อน A1 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน A2

คนเย็นใจซื่อ ได้ชื่อว่าไทย
ร้อนมาจากไหน ชาติไทยไม่เคยหวงห้าม
ข้ามเขตข้ามโขงถิ่นน้ำขุ่น มาพึ่งใบบุญเมืองสยาม
เรายิ้มรับตาม ที่ท่านต้องการ

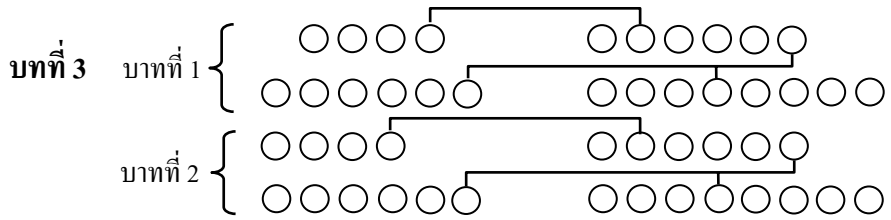
คำร้องทำนองท่อน A2 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน B

เลื่องชื่อลือนาม สยามมีแต่น้ำใจ
ขอเตือนท่านผู้อาศัย อย่าทำอะไรให้ไทยร้าวราน
คนไทยใจซื่อ เขาถือแต่โบราณกาล
แค่เพียงข้าวสุกหนึ่งจาน ใครลืมของท่านนั้นเนรคุณ

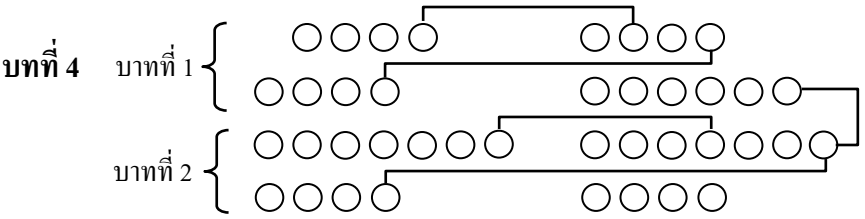
คำร้องทำนองท่อน B สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน A3

คนไทยรักชาติ และศาสนา
เทิดองค์เจ้าฟ้าฯ ผู้ทรงเปี่ยมเนื้อนาบุญ
ถ้าท่านเคารพสิทธิของไทย ท่านอยู่ต่อได้อีกนานทุน
สยามใจบุญ ยังยิ้มเสมอ

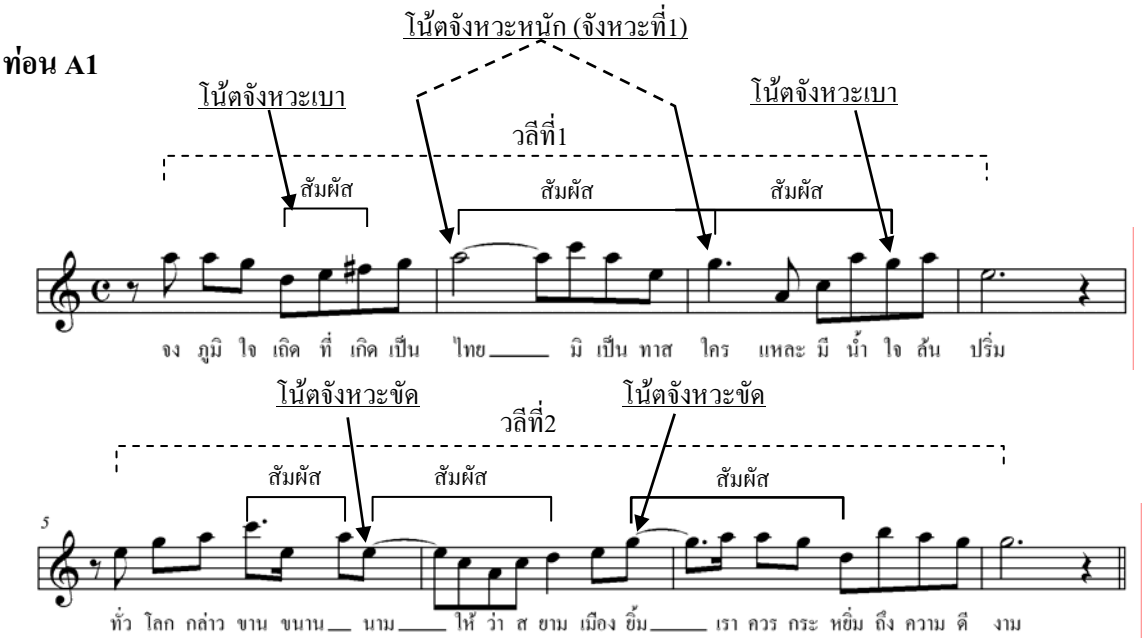
คำร้องทำนองท่อน A3 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนอง ทุกๆ ท่อน พบว่า บาทที่ 1 ของทุกท่อน เริ่มต้นด้วยการสัมผัสในพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6 เหมือนกัน และท่อน A3 เป็นฉันทลักษณ์เดียวกัน กับคำร้องทำนองท่อน A2 โดยมีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นจำนวนพยางค์ หรือ สัมผัสของคำ

5.1.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง คำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะตก ซึ่งมีทั้งจังหวะหนัก (จังหวะที่ 1) และจังหวะเบา สลับกันไป นอกจากนี้คำสัมผัสยังเกิดที่จังหวะขัด (Syncopation) และมีลักษณะเช่นนี้ ทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 ท่อน ดังนี้



จากตัวอย่างที่กล่าวมา ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า ลักษณะของการสัมผัสกัน เกิดขึ้นที่จังหวะตกของทำนองเป็นส่วนใหญ่ และจุดเด่นอีกอย่างคือ เกิดการสัมผัสในจังหวะขัด (Syncopation) ไม่สัมผัสในจังหวะตกเสมอไปอย่างเช่น เพลงลูกกรุง หรือ เพลงไทยสากลที่มีการบังคับอย่างเคร่งคัด

สาวนาสั่งแฟน

นักร้อง: พุ่มพวงดวงจันทร์ *ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ*

5.2 วิเคราะห์เพลงสาวนาสั่งแฟน

เพลงสาวนาสั่งแฟน ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จประมาณ พ.ศ. 2526 หลังจากนั้นในวันที่ 6 มกราคม 2529 นายวิเชียร คำเจริญ ได้ทำสัญญาขายให้กับบริษัท อโซน่าในราคา 4,000 บาท ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ และเรียบเรียงเสียงประสานโดยอเนก รุ่งเรือง

5.2.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงสาวนาสั่งแฟน ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง D ไมเนอร์ มีความยาว 33 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะสองไม้ มีลักษณะโครงสร้างฟอร์ม ดังนี้

5.1.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9 มีจำนวนทั้งหมด 9 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 17 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B เริ่มห้องที่ 18 ถึงห้องที่ 25 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 33 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง

5.1.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 5	6 – 9
จำนวนห้อง	5	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	10 - 13	14 - 17
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B

ท่อน B มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	18 -21	22 -25
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	26 -29	30 -33
จำนวนห้อง	4	4

เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกัน แสดงเป็นโครงสร้างฟอร์มของเพลงสาวนาสั่งแฟน

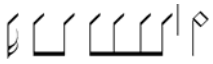
	ท่อน A1		ท่อน A2		ท่อน B		ท่อน A3	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 5	6 – 9	10 -13	14 -17	18 -21	22 -25	26 -29	30 -33
จำนวนห้อง	5	4	4	4	4	4	4	4

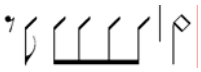
5.2.2 รายละเอียดของทำนอง

5.2.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง เพลงสาวนาสั่งแฟน มีแบบกระสวน ที่ใช้บ่อยครั้ง น้อยครั้ง และแบบที่ใช้ครั้งเดียว ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 10 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1

แบบที่ 2 

แบบที่ 3 

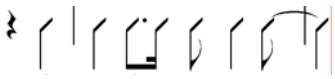
แบบที่ 4

แบบที่ 5

แบบที่ 6

แบบที่ 7

แบบที่ 8

แบบที่9 

แบบที่ 10

สังเกตได้ว่า แบบกระสวนจังหวะทำนอง ทั้ง 10 แบบ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้น เคลื่อนไปยังโน้ตที่ค่ามีเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน สามารถอธิบายได้ดังนี้

ท่อน A

วลีที่ 1 ของท่อน A1 วลีที่ 1ของท่อน A2 และวลีที่ 1ของท่อน A3 เป็นการนำเอา กระสวนจังหวะ แบบที่ 1, 2 และ 3 มาต่อกัน เป็นความยาว 1 วลี ดังนี้

วลี 1 ท่อน A1

วลี 1 ท่อน A2

วลี 1 ท่อน A3

วลีที่ 2 ของท่อนA ใช้แบบกระสวนวลีละ 4 แบบ โดยวลี 2 ท่อน A2 กับวลี 2 ท่อน A3 ใช้แบบกระสวนเหมือนกัน คือ แบบ 1, 4, 5, และ 7 มาต่อกัน ส่วนวลี 2 ท่อน A1ใช้แบบกระสวนแบบ 1, 4, 5, และ 6 มาต่อกัน ดังต่อไปนี้

วลี 2 ท่อน A1

วลี 2 ท่อน A2

วลี 2 ท่อน A3

ท่อน B

วลี 1 ท่อน B ประกอบด้วยแบบที่ 8, 5, และ 4 มาต่อกันดังนี้

วลี 2 ท่อน B ประกอบด้วยแบบที่ 9, 5, และ 10 มาต่อกันดังนี้

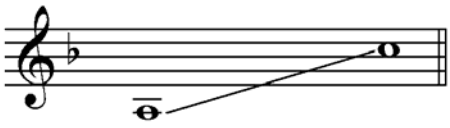
ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองเพลงสาวนาสั่งแฟน สังเกตได้ว่าการเริ่มต้นวลีในทุกท่อน A ใช้แบบกระสวนจังหวะแบบที่ 1 เหมือนกันทุกวลี และแบบกระสวนจังหวะที่ใช้เพียงครั้งเดียวได้แก่ แบบที่ 6, 8, 9 และ แบบที่ 10

5.2.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และ คู่ 8 เป็นส่วนน้อย

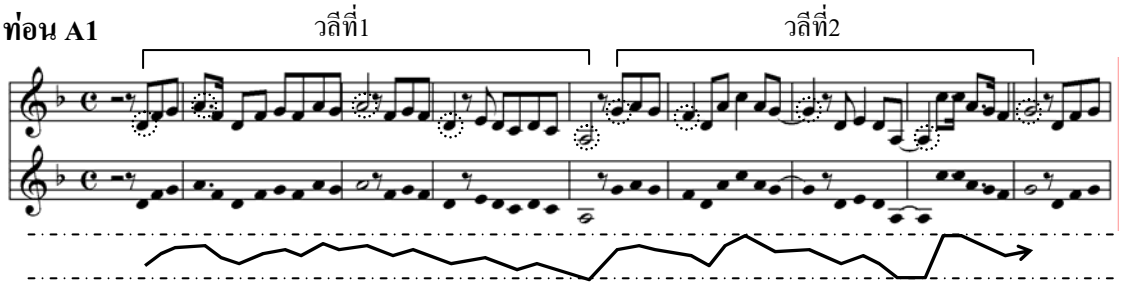
5.2.2.3 พิสัย

พิสัยโดยรวมของเพลงสาวนาสั่งแฟน อยู่ในช่วงคู่ 10 ไมเนอร์ ระหว่างโน้ต A ถึงโน้ต C ดังนี้

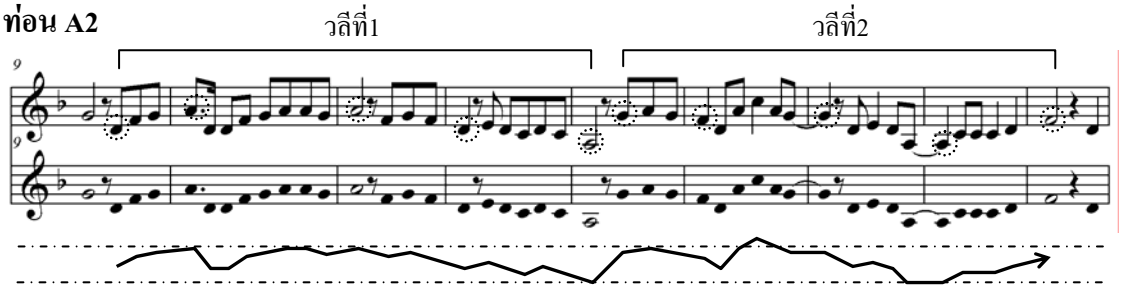


5.2.2.4 รูปทำนอง

การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้ นอกจากนี้ยังมีเส้นประ บอกตำแหน่งของพิสัย และ มีเส้นในการเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วย ดังต่อไปนี้



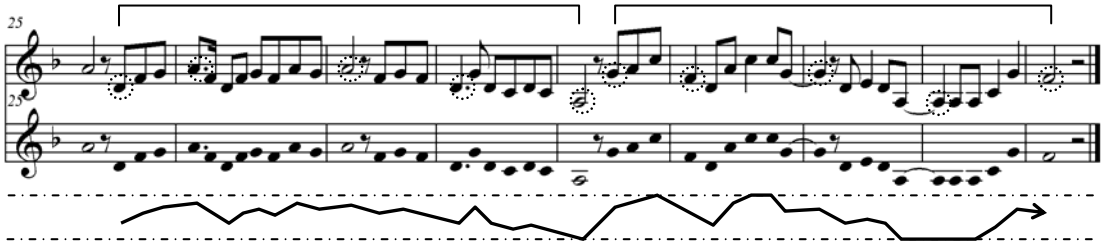
ท่อน A1เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง D เมื่อเทียบกับพิสัยแล้ว เป็นการเริ่มทำนองในระดับเสียงค่อนข้างต่ำ วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลง แล้วจบวลีด้วยเสียง A ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางคงที่แล้วจบวลีด้วยเสียง G โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต A, D และโน้ต G



ท่อนA2 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง D วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยเสียง A ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนแบบ ลงและขึ้นสลับกัน จบวลีด้วยเสียง F เพื่อเข้าสู่ท่อน B โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต D, A, G และโน้ต F

ท่อน B เริ่มทำนองด้วยเสียง D การเคลื่อนที่ของวลีที่ 1 มีทิศทางคงที่แล้วสูงขึ้นเพื่อจบวลีด้วยโน้ต A ในห้องที่ 21 ส่วนวลีที่ 2 เริ่มทำนองด้วยเสียงค่อนข้างต่ำ และ เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นแล้วจบวลีด้วยเสียง A โน้ตสำคัญของท่อนนี้ ได้แก่ โน้ต C, D, G และโน้ต A

ท่อน A3 วลีที่1 วลีที่2



ท่อนA3 ได้แก่ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับท่อน A2

รูปทำนองของเพลงสาวนาสั่งแฟน เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลง และขึ้น – ลง สลับกัน ในท่อนA1, A2 และท่อนA3 เริ่มทำนองด้วยระดับเสียงค่อนข้างต่ำ วลีที่ 1 ของทุกท่อนA มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน โน้ตสำคัญในบทเพลงนี้ ได้แก่ โน้ต F, G, A, D และโน้ต C

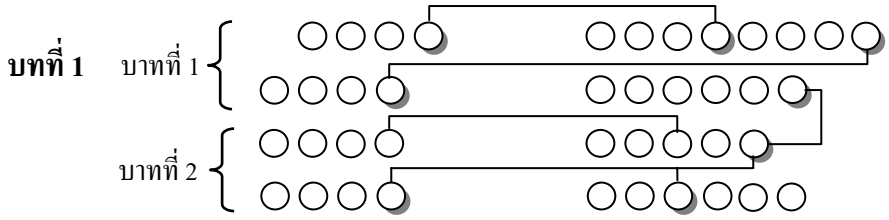
5.2.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.2.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1

หากมีเวลา มาเยี่ยมบ้านนาบ้างเนอพี่เนอ
อย่ามัวไปเห่อ แสงไฟในเมืองมั่งคั่ง
อย่ามัวไปจ้อง ติดนักร้องคนดัง
ทุ่มเงินเป็นตั้ง แล้วก็ยังไม่ได้ตัว

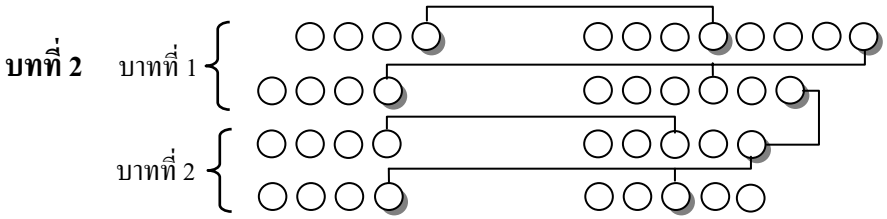
คำร้องทำนองท่อน A1 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน A2

ได้กินไข่ดาว สดสดคาวคาวหอมหอมฟุ้งฟุ้ง
อย่าลืมบ้านทุ่ง พี่กินผักบุ้งแกงคั่ว
เจอะสาวงามส่ง อย่าไปหลงตามัว
ไปคว้ามามั่ว ระวังตัวหน่อยหนา

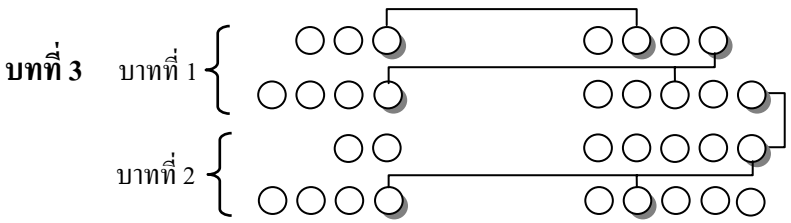
คำร้องทำนองท่อน A2 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน B

เก็บเงินได้ เท่าไหร่แล้วพี่
ลุงมาป้ามี พ่อของพี่บ่นหา
เมื่อไหร่ พี่จะกลับบ้านนา
ช่วยส่งข่าวมา ล่วงหน้าจะได้ไหม

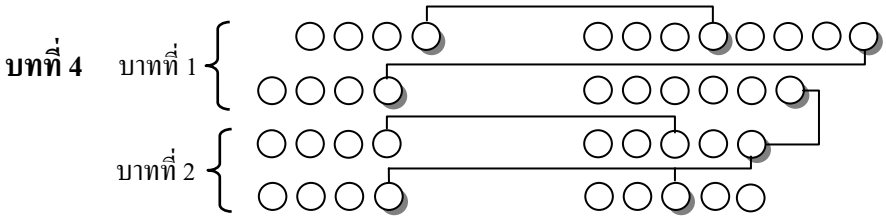
คำร้องทำนองท่อน B สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน A3

หากพี่กลับมา ซื้อผ้าตาตาฝากน้องบ้างเนอ
อย่าให้คอยเก้อ นะพี่อยากมีเสื้อใหม่
อย่าพาหญิงงาม กลับมาหยามน้ำใจ
หากพามาได้ แต่อย่าให้สวยเกิน

คำร้องทำนองท่อน A3 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

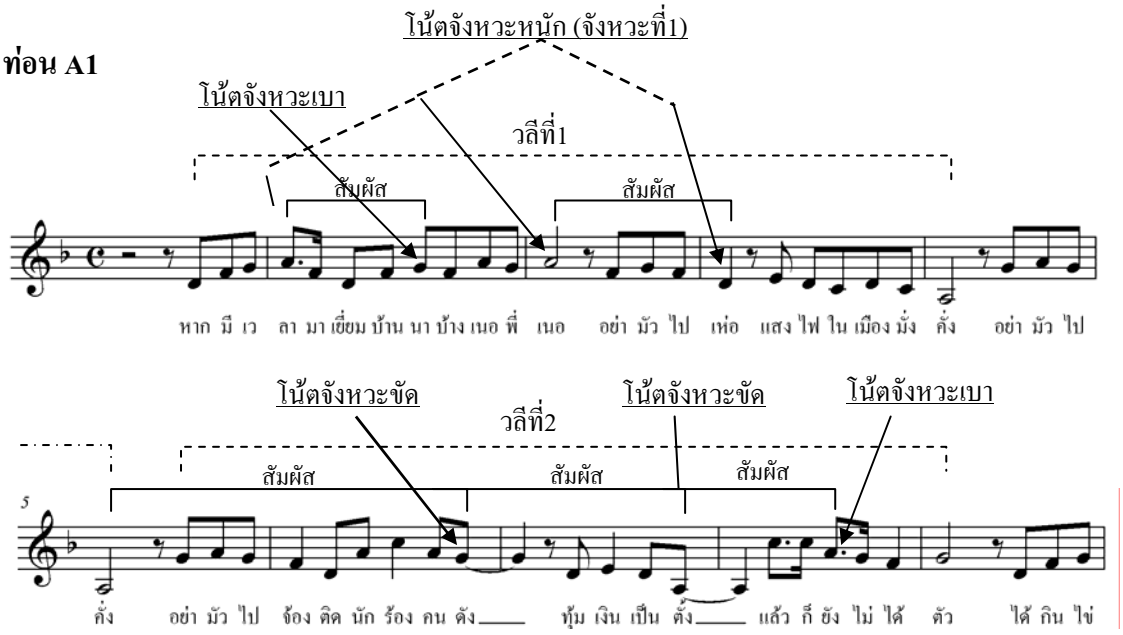


จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนองของเพลง พบว่า แต่ละบทมีรูปแบบการสัมผัสที่แตกต่างกันไป มีลักษณะของพยางค์ที่มีมาก น้อย ไม่เหมือนกัน แต่อย่างไรก็ตาม การใช้สัมผัสที่เป็นรูแบบเดียวกันคือ วงกลมลักษณะเงา มีบทละ 8 จุด ถือเป็นจุดสัมผัสสำคัญของเพลงสาวนาสั่งแฟน

5.2.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง การเริ่มวลีที่ 1 ของทุกท่อนเพลง ส่วนใหญ่เริ่มด้วยจังหวะ Up Beat และคำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะตก ซึ่งมีทั้งจังหวะหนัก (จังหวะที่ 1) และจังหวะเบา สลับกันไป นอกจากนี้คำสัมผัสยังเกิดที่จังหวะขัด และมีลักษณะเช่นนี้ ทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 ท่อน ดังนี้

ท่อน A1



จากตัวอย่างที่กล่าวมา มีลักษณะเหมือนกันกับ เพลงสยามเมืองยิ้ม คือ จุดเด่นที่คำร้องทำนอง เกิดการสัมผัสในจังหวะขัด ไม่สัมผัสในจังหวะตกเสมอไปอย่างเช่น เพลงลูกกรุง หรือเพลงไทยสากลที่มีการบังคับอย่างเคร่งคัด

กระแซะเข้ามาซิ

นักร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

2
31
C C Dm C
กระ แซ่ กระ แซะ กระ แซ กระ แซ่ เข้า มา ชิ มาด ก็ น่า ลุ้น หุ้น ก็ เจ๋ง แจ๋ว
35
B♭ Am Dm C
เชื่อง ดัง แมว ง่วง นอน ใน กุ ญิ ให้ คน มือ แบ ขูด มะ พร้าว นิ
39
B♭ Am Dm C B♭
บีบ กระ ทิ เมื่อ ไร จะ ได้ มัน ก็ ตัว รัก เขา เฝ้า แต่ มอง ตา ห่าง ตั้ง วา สอง วา
44
Am Dm C B♭ Am
โถ ยัง ขา สั่น เกิด มา เป็น ชาย ถ้า มัว อาย กัน อีก กี่ วัน จะ ได้ เจาะ ไข่ แดง
49
Dm Dm C C
เขยิบ เขยิบ เขยิบ เขยิบ เข้า มา ชิ กระ แซ่ กระ แซ่ กระ แซ กระ แซ่ เข้า มา ชิ
53
Dm Dm C C
เขยิบ เขยิบ เขยิบ เขยิบ เข้า มา ชิ กระ แซ่ กระ แซ่ กระ แซ กระ แซ่ เข้า มา ชิ

5.3 วิเคราะห์เพลงกระแซะเข้ามาซิ

เพลงกระแซะเข้ามาซิ ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จวันที่ 17 ธันวาคม 2527 ผลิตโดย บริษัท อโซน่า ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ และเรียบเรียงเสียงประสานโดยอเนก รุ่งเรือง

5.3.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงกระแซ่เข้ามาซิ ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง D ไมเนอร์ มีความยาว 56 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะดิสโก (Disco)

5.3.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B1 เริ่มห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 16 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B2 เริ่มห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 24 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 32 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B3 เริ่มห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 40 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B4 เริ่มห้องที่ 41 ถึงห้องที่ 48 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 56 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง

5.3.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A

ท่อน A1, A2 และ A3 มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ มีความยาวท่อนละ 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8
ห้องที่	25 - 28	29 - 32
ห้องที่	49 - 52	53 - 56
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B1 และ B2

ท่อน B1และ B2 มีความยาวท่อนละ 8 ห้อง ประกอบด้วยท่อนละ 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B1		ท่อน B 2	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	9 – 12	13 - 16	17 – 20	21 – 24
จำนวนห้อง	4	4	4	4

ท่อน B3 และ B4

ท่อน B3 และ B4 มีความยาวท่อนละ 8 ห้อง ประกอบด้วยท่อนละ 2 วลี ดังนี้

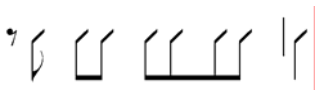
	ท่อน B 3		ท่อน B 4	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	33 - 36	37 - 40	41 - 44	45 - 48
จำนวนห้อง	4	4	4	4

สำหรับเพลงนี้ถือว่าเป็นเพลงลูกทุ่งที่ผสมผสานความเป็นสตริงเข้าไปด้วย ผู้แต่งมีความประสงค์ที่จะแต่งคำร้องทำนอง ให้เข้ากับจังหวะที่ทันสมัย และผลงานเพลงนี้ถือเป็นจุดเปลี่ยน ของวงการเพลงลูกทุ่งในยุคนั้นด้วย เป็นการเริ่มต้นความทันสมัยของเพลงลูกทุ่งอย่างชัดเจน

5.3.2 รายละเอียดทำนอง

5.3.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง เพลงกระแซ่ มีแบบกระสวน ที่ใช้บ่อยครั้ง น้อยครั้ง และแบบที่ใช้ครั้งเดียว ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 9 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 

แบบที่ 2

แบบที่ 3

แบบที่ 4

แบบที่ 5

แบบที่ 6

แบบที่ 7

แบบที่ 8

แบบที่9

ท่อน A

ทุกท่อน A มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ดังนั้นจึงอธิบายรายละเอียดเพียงท่อนเดียว

วลี 1

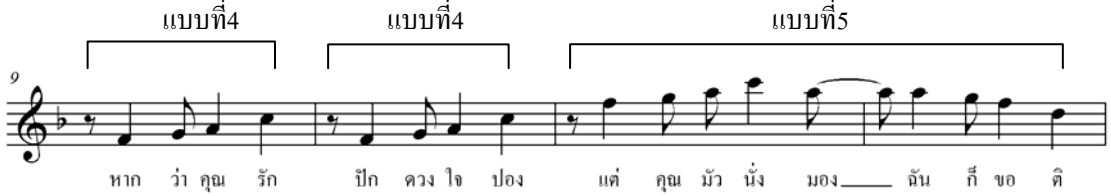
วลี 2

ท่อนB

มีการใช้แบบกระสวนในท่อน B ดังต่อไปนี้

ท่อน B1

วลี 1

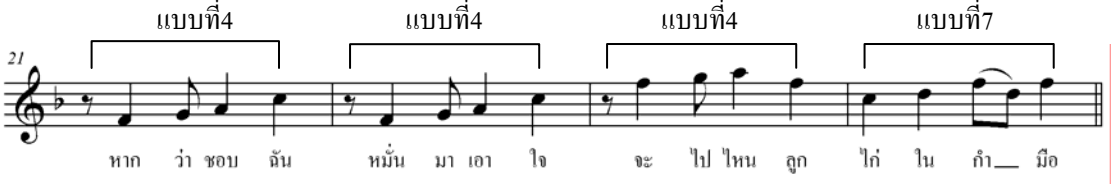


วลี 2

ท่อน B2

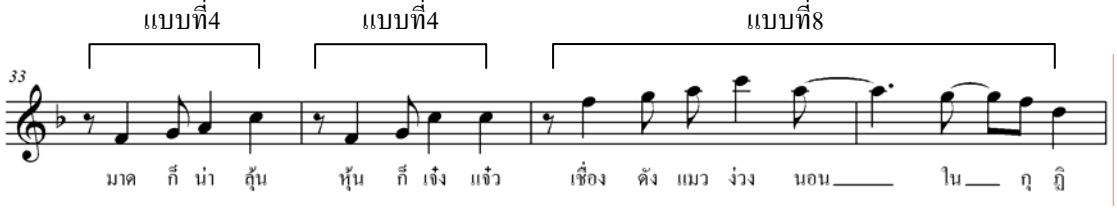
วลี 1

วลี 2



ท่อนB3

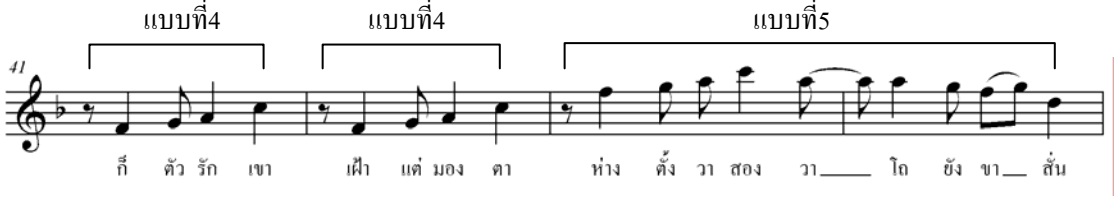
วลี 1



วลี 2

ท่อน B4

วลี 1



วลี 2

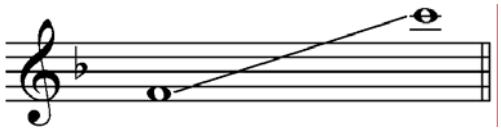
สังเกตได้ว่า ทุกวลีในท่อน B เริ่มต้นการกระสวนจังหวะด้วย แบบที่ 4 สองครั้ง เหมือนกันทุกวลี การใช้แบบกระสวนที่ 4, 4 และ 5 มาต่อกันได้แก่ วลีที่ 1 ของท่อน B1, B2 และท่อน B4 การใช้แบบกระสวนที่ 4, 4 และ 6 มาต่อกันได้แก่ วลีที่ 2 ของท่อน B1 และท่อน B3 ส่วนแบบกระสวนที่ใช้เพียงครั้งเดียวได้แก่ แบบที่ 7, 8 และแบบที่ 9

5.3.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเริ่มต้นวลีของท่อน A เป็นการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยเป็นการการโดของคู่ 3 และคู่ 4 แต่เมื่อพิจารณาบทเพลงโดยรวม เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น ส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 และ คู่ 6 เป็นส่วนน้อย

5.3.2.3 พิสัย

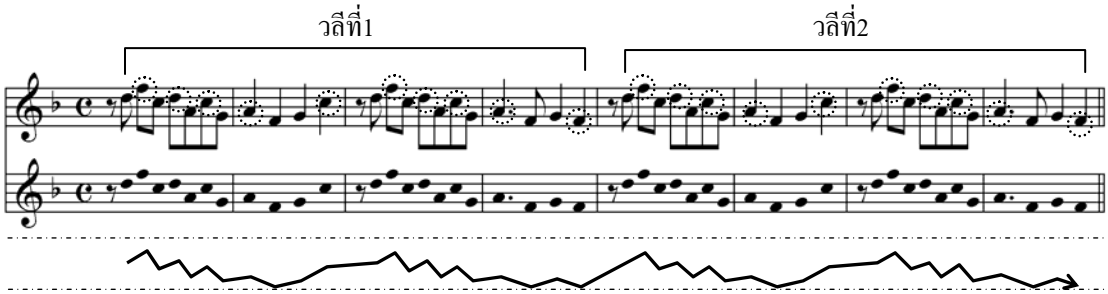
พิสัยโดยรวมของเพลงกระแซ่เข้ามาซิ อยู่ในช่วงคู่ 12 เพอร์เฟค ระหว่างโน้ต F ถึงโน้ต C



5.3.2.4 รูปทำนอง

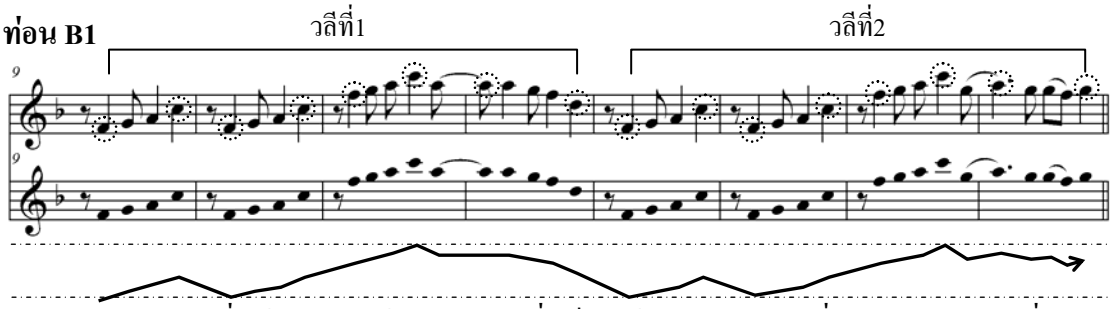
การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้ นอกจากนี้ยังมีเส้นประ บอกตำแหน่งของพิสัย และ มีเส้นในการเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วย เพลงกระแซ่เข้ามาซิ ทำนองท่อน A จะอธิบายท่อนเดียว เพราะทั้ง 3 ท่อนมีลักษณะเหมือนกันทุกประการ

ท่อน A



ท่อน A เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง D เมื่อเทียบกับพิสัยแล้ว เป็นการเริ่มทำนองในระดับเสียงช่วงกลาง วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลง- ขึ้น- ลง แล้วจบวลีด้วยเสียง F ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 2 เป็นการ Repeat จากวลีที่ 1 โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, D, F และโน้ต A

ท่อน B1



ท่อน B1 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง F ซึ่งเป็นโน้ตในระดับเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น แล้วจบวลีด้วยเสียง D ส่วน วลีที่ 2 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น เป็นการ Repeat จากห้องที่ 9 – 11 ห้องสุดท้ายของวลีที่ 2 จบวลีด้วยโน้ต G โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, D, F, A และโน้ต G

ท่อน B2

ท่อน B2 เป็นการ Repeat จากท่อน B1 ห้องที่ 9 – 15 ห้องสุดท้ายของวลีที่ 2 จบวลีด้วยโน้ต F โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, D, F, และโน้ต A

ท่อน B3

ท่อน B3 เป็นการ Repeat จากท่อน B1

ท่อน B4

ท่อน B4 เป็นการ Repeat จากท่อน B2

เพลงกระแซ่เข้ามาซิ ใช้ทำนองหลักเพียง 2 ท่อนเท่านั้น คือท่อน A และท่อน B ท่อน A เป็นท่อนสร้อยของคำร้อง ส่วนท่อน B เป็นท่อนทำนองของคำร้อง จึงมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยในช่วงท้ายของท่อน รูปทำนองโดยรวมเคลื่อนในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ แต่ตอนจบวลี ก็เคลื่อนลงต่ำเล็กน้อย เพื่อเป็นการผ่อนคลาย (Relaxation) ของทำนอง ส่วนโน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต F, A, G, C และโน้ต D

5.3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.3.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A (สร้อย)

(สร้อย) เขยิบเขยิบเขยิบ เข้ามาซิ กระแซะกระแซะกระแซะ เข้ามาซิ
เขยิบเขยิบเขยิบ เข้ามาซิ กระแซะกระแซะกระแซะ เข้ามาซิ

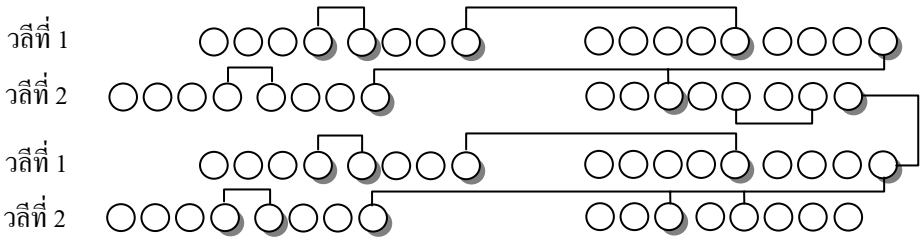
คำร้องทำนอง ท่อน B1 และB2

หากว่าคุณรัก ปักดวงใจปอง แต่คุณมัวนั่งมอง ฉันก็ขอติ
ใกล้เข้ามานิด ติดเข้ามาซิ ถ้าจะริรักสาว ต้องก้าวไว

ลูกกระท้อนหนาถ้าจะให้หวาน ค่อยค่อยทุบรับทาน หวานขึ้นมาได้
หากว่าชอบฉัน หมั่นมาเอาใจ จะไปไหน ลูกไก่ในกำมือ

(สร้อย)

การใช้สัมผัสใน ท่อน B3 และB4

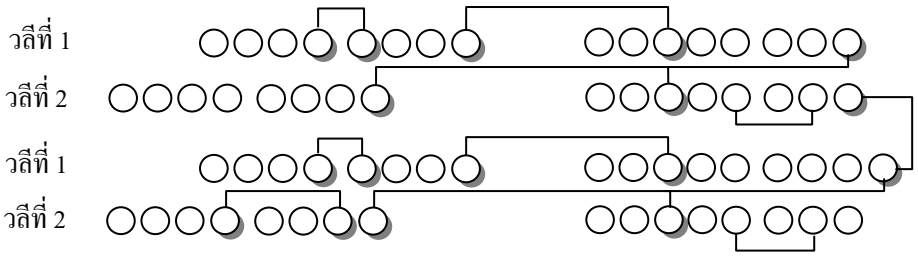


คำร้องทำนองท่อน B3 และB4

มาดก็น่าลุ้น หุ่นก็เจ๋งแจ๋ว เชื่องดังแมวว่วงนอน ในกุฏิ
ให้คนมือแบ ขูดมะพร้าวนิ บีบกะทิเมื่อไร จะได้มัน
ก็ตัวรักเขา เฝ้าแต่มองตา ห่างตั้งวาสองวา โถยังขาสั่น
เกิดมาเป็นชาย ถ้ามัวอายกัน อีกกี่วันจะได้ เจาะไข่แดง

(สร้อย)

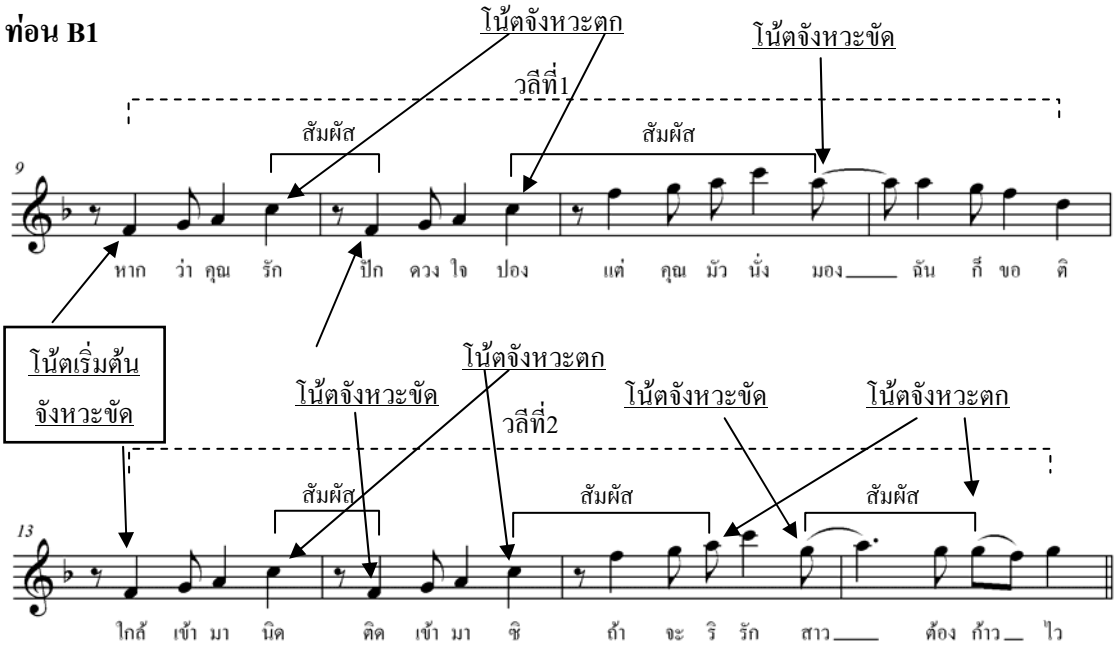
การใช้สัมผัสใน ท่อน B3 และB4



จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนอง ทุกๆ ท่อน พบว่า วลีที่ 1 ของทุกท่อน B เริ่มต้นด้วยการสัมผัสในพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6 เหมือนกัน และวงกลมลักษณะเงา เป็นการสัมผัสของคำร้องที่พบในทุกท่อน แต่ไม่ลงตัวด้วยลำดับของพยางค์เสมอไป

5.3.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง เป็นการเริ่มวลีด้วยจังหวะขัด ทุกวลีในท่อน B คำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะตก และจังหวะขัด สลับกันไป ซึ่งมีลักษณะการสัมผัสเช่นนี้ ปรากฏทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 ท่อน ดังนี้



จากตัวอย่างที่กล่าวมา ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า ลักษณะการสัมผัส เกิดขึ้นที่จังหวะตก กับจังหวะขัด และจุดเด่นของเพลงนี้คือ มีการสัมผัสในจังหวะขัดเป็นส่วนใหญ่

สามสิบยังแจ๋ว

นักร้อง: ยอดรัก สลักใจ ทำนอง/คำร้อง วิเชียรคำ เจริญ

5.4 วิเคราะห์เพลงสามสิบยังแจ๋ว

เพลงสามสิบยังแจ๋ว ผลิตโดยบริษัทอโซน่า พ.ศ. 2526 ขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ เรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ ชำนาญไพร นายวิเชียร คำเจริญ กล่าวว่า

ตอนแรกทางอโซน่าจะให้สุรชัย สมบัติ เจริญเป็นคนร้อง แต่เขาติดสัญญากับประจวบจำปาทองอยู่ พอทำดนตรีเสร็จก็อัดไม่ได้ ต้องทิ้งไว้อย่างนั้นประมาณ 6 เดือน จากนั้นผมก็ไปหายอดรัก ในสมัยนั้นเขาเอาเพลงละหมื่นมันก็แพง ผมบอกช่วยหน่อยได้ไหม ขอซักเพลงละหกพัน เขาก็ไปอัดให้เพลงละหกพัน ไปร้องแล้วเขาก็ไม่ทำมิวสิคให้ ก็ไปเอาบัญชา ศรีวิชัยมาร้องออกมิวสิคแทน แล้วเพลงก็ดัง (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2551)

5.4.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงสามสิบยังแจ๋วประพันขึ้นในบันไดเสียง Bb มีความยาว 32 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะชะชะช่า (cha-cha)

5.4.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 16 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B เริ่มห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 24 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 32 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง

5.4.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	9 – 12	13 - 16
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B

ท่อน B มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	17 – 20	21 – 24
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 8 ห้องประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	25 – 28	29 - 32
จำนวนห้อง	4	4

เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกันแสดงได้ดังนี้

	ท่อน A1		ท่อน A2		ท่อน B		ท่อน A3	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8	9 – 12	13 - 16	17 – 20	21 – 24	25 – 28	29 - 32
จำนวนห้อง	4	4	4	4	4	4	4	4

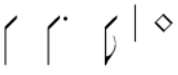
5.4.2 รายละเอียดของทำนอง

5.4.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง เพลงสามสิบยังแจ๋ว มีแบบกระสวน ที่ใช้บ่อยครั้ง น้อยครั้ง และแบบที่ใช้ครั้งเดียว ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 14 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1

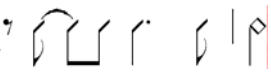
แบบที่ 2

แบบที่ 3 

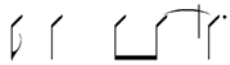
แบบที่ 4

แบบที่ 5

แบบที่ 6

แบบที่ 7 

แบบที่ 8

แบบที่9 

แบบที่ 10

แบบที่ 11

แบบที่ 12

แบบที่ 13

แบบที่ 14

สังเกตได้ว่า แบบกระสวนจังหวะทำนอง ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้นเคลื่อนไปยังโน้ตที่ค่ามีเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ท่อนA

วลีที่ 1 ของท่อน A1 และA2 ใช้แบบกระสวนจังหวะเหมือนกัน ได้แก่ แบบที่ 1, 2 และ3 มาต่อกัน จนจบ 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 1 ท่อน A1

วลีที่ 1 ท่อน A2

วลีที่ 1 ท่อน A3 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 1, 2 และ 13

วลีที่ 2 ท่อน A1, A2และ A3 สร้างวลีโดยใช้แบบกระสวนจังหวะ ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A1 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 4, 5 และ 6 มาต่อกัน

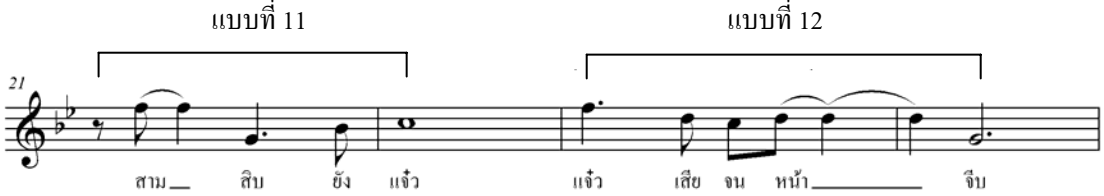
วลีที่ 2 ท่อน A2 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 7, 5 และ 8 มาต่อกัน

วลีที่ 2 ท่อน A3 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 4, 5 และ 14 มาต่อกัน

ท่อนB

วลีที่ 1 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 3, 9 และ 10 มาต่อกัน

วลีที่ 2 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 11 และ 12 มาต่อกัน



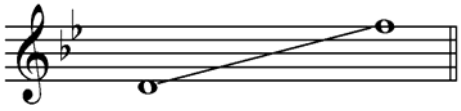
ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองเพลงสามสิบยังแจ๋ว มีแบบกระสวนมากกว่าบทเพลงวิเคราะห์ ที่ผ่านมา ทำให้ทราบว่า ถึงแม้ทำนอง ในท่อน A1, A2 และA3 ที่ใช้ตัวโน้ตเสียงเดียวกัน แต่ก็มีความหลากหลายในการกระสวนจังหวะต่างกันไป นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่า แบบกระสวนที่นำมาใช้ หลายครั้งได้แก่ แบบที่ 1, 2, 3 และ5 ส่วนแบบกระสวนจังหวะที่ใช้เพียงครั้งเดียวได้แก่ แบบที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, และแบบที่14

5.4.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 และมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ และคู่ 7 เป็นส่วนน้อย นอกจากนี้ยังมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้นในบทเพลงด้วย

5.4.2.3 พิสัย

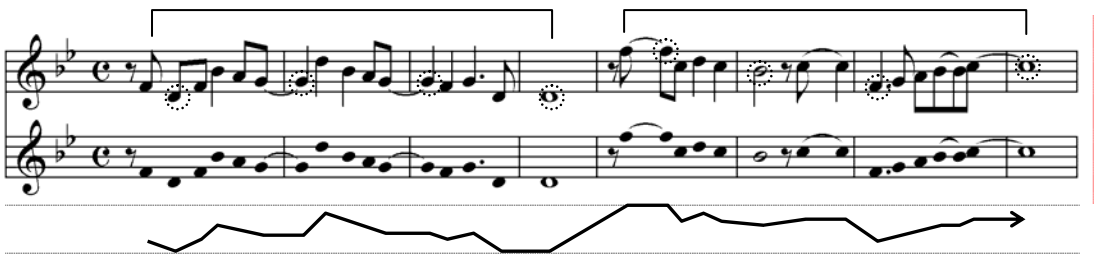
พิสัยโดยรวมของเพลงสามสิบยังแจ๋ว อยู่ในช่วงคู่ 10 ไมเนอร์ ระหว่างโน้ต D ถึง โน้ต F



5.4.2.4 รูปทำนอง

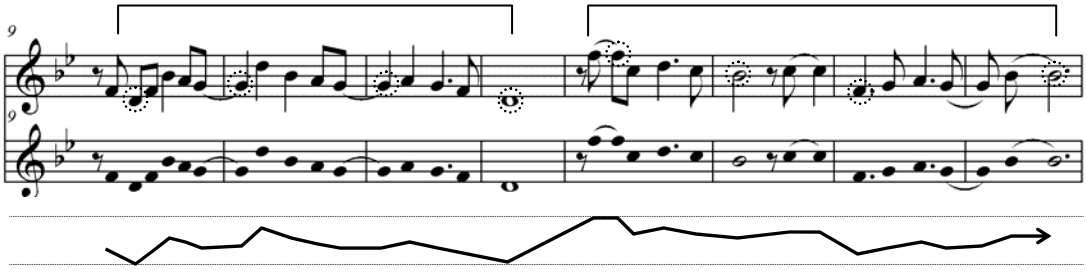
การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้ นอกจากนี้ยังมีเส้นประ บอกตำแหน่งของพิสัย และ มีเส้นในการเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วย ดังต่อไปนี้

ท่อน A1 วลีที่1 วลีที่2



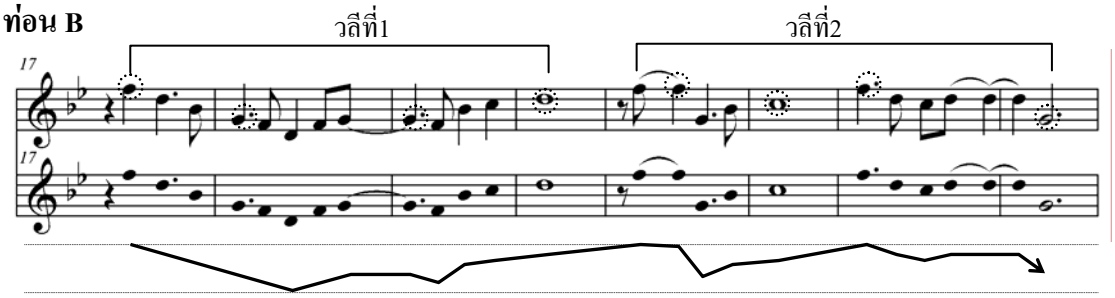
ท่อน A1 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง F เมื่อเทียบกับพิสัยแล้ว เป็นการเริ่มทำนองในระดับเสียงค่อนข้างต่ำ วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น- ลง แล้วจบวลีด้วยเสียง D ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 2 เป็นการเริ่มด้วยเสียงสูงสุดของพิสัย เคลื่อนลงสู่เสียงค่อนข้างต่ำ แล้วเคลื่อนขึ้นจบวลีด้วยโน้ต C โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, D, F, A และโน้ต Bb

ท่อน A2 วลีที่1 วลีที่2



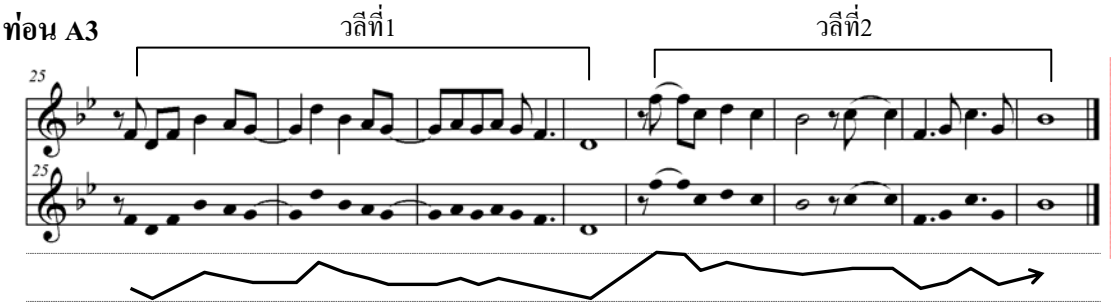
ท่อน A2 เป็นการซ้ำจากท่อน A1 แต่จบวลีที่ 2 ด้วยโน้ตBb

ท่อน B



ท่อน B เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง F เมื่อเทียบกับพิสัยแล้ว เป็นการเริ่มทำนองในระดับเสียงสูงสุด วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เคลื่อนที่ลงในห้องที่ 18 รักษาระดับคงที่ถึงห้องที่ 19 แล้วสูงขึ้นจบวลีด้วยโน้ต D วลีที่ 2 เริ่มด้วยเสียงสูงสุดของพิสัย เคลื่อนลงสู่เสียงค่อนข้างต่ำ จบวลีด้วยโน้ต G โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, D, F และโน้ต G

ท่อน A3



ท่อน A3 เป็นการซ้ำจากท่อน A2

จากรูปทำนองลักษณะเด่น คือ ทุกท่อน A วลีที่ 1 เคลื่อนลงจบด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัยเป็นการจบแบบผ่อนคลาย วลีที่ 2 เริ่มแบบกระชากอารมณ์ ด้วยเสียงสูงสุดของพิสัยแล้วเคลื่อนลงสู่ช่วงกลางของพิสัยเพื่อจบท่อนเพลง นอกจากนี้ท่อนA2 และท่อน A3 จบท่อนเพลงด้วยโน้ตTonic ซึ่งเป็นการจบด้วยโน้ตที่สำคัญที่สุด ส่วนโน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต Bb, C, D, F และโน้ต A

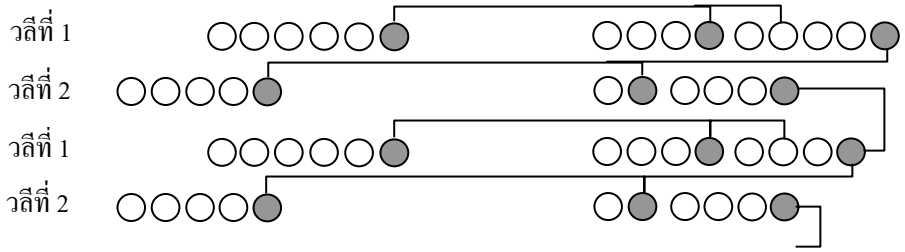
5.4.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.4.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1 และA2

พอทราบอายุขวัญตา น้องเอยพี่มานั่งตาปริบปริบ
น้องอายุสามสิบ สามสิบทำไมยังสวย
ยังเต่งยังตึงตึงตัง น้องเอยขาวจังขาวดังอาม่วย
ยิ้มยังหวานเสียด้วย ป้าป่วยยังมองตาแป๋ว

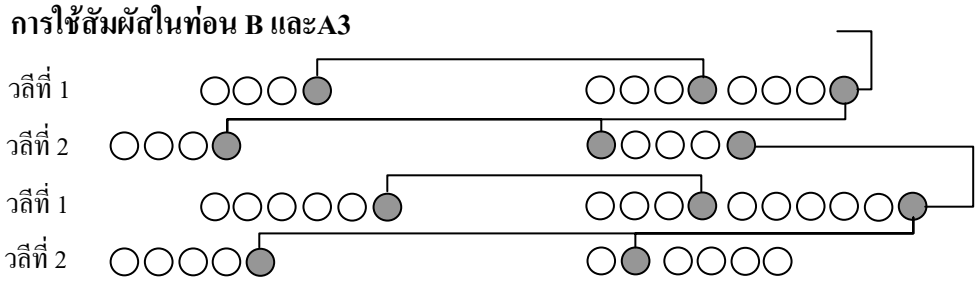
การใช้สัมผัสในท่อน A1 และA2



คำร้องทำนองท่อน B และA3

โถใครจะเชื่อ ว่าแม่บุญเหลืออายุมากแล้ว
สามสิบยังแจ๋ว แจ๋วเสียจนน่าจีบ
อีแม่มะพร้าวเนื้อตัน น้องเอยมามัน ฮีเอาอิตอนสามสิบ
โอ๊ยแม่แก้มสองหยิบ สามสิบดูซิยังสวย

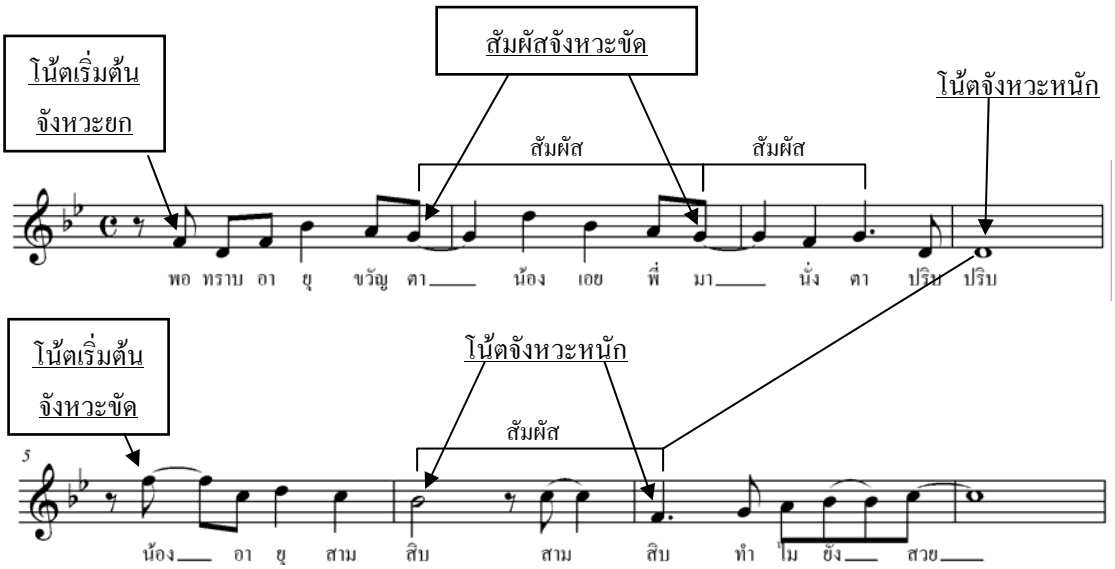
การใช้สัมผัสในท่อน B และA3



จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนอง ทุกๆ ท่อน พบว่า เพลงสามสิบยังแจ๋ว เป็นการใช้สัมผัสอย่างเข้มงวด ไม่มีขาดไม่มีเกิน มีสัมผัสอย่างต่อเนื่อง ตลอดทั้งเพลง เมื่อสังเกตจากวงกลมสีเทา ทุกๆท่อนมีสัมผัสท่อนละ 6 จุดเหมือนกัน ต่างกันที่ท่อน A3 พยางค์สุดท้าย ซึ่งเป็นการจบเพลง นอกจานั้นพยางค์สุดท้ายของวลีที่ 2 สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวลีที่ 1 ในท่อนต่อไปอย่างต่อเนื่องจนถึงคำร้องท่อนสุดท้าย

5.4.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง โดยรวมเป็นการเริ่มวลีด้วยจังหวะยก(Up Beat) และจังหวะขัด การดำเนินทำนอง เมื่อคำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะหนัก และจังหวะขัด สลับกันไป ซึ่งมีลักษณะการสัมผัสเช่นนี้ ปรากฏทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 ท่อน ดังนี้



จากตัวอย่างดังกล่าว ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลงสามสิบยังแจ๋วว่า ลักษณะการสัมผัส เกิดขึ้นที่จังหวะหนัก กับจังหวะขัด และจุดเด่นของเพลงนี้คือ มีการสัมผัสในจังหวะขัด หลายแห่ง

เข้าเวรรอ

นักร้อง: ศรเพชร ศรสุพรรณ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

5.5 วิเคราะห์เพลงเข้าเวรรอ

เพลงเข้าเวรรอ ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จเมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน 2522 หลังจากนั้นบริษัทสบายดี ได้นำมาบันทึกเทป ซึ่งขับร้องโดยศรเพรช ศรสุพรรณ และเรียบเรียงเสียงประสานโดยจิตกร บัวเนียม

5.5.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงเข้าเวรรอประพันขึ้นในบันไดเสียง C มีความยาว 40 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะ สโลว์ บีกิน (Slow Begiun)

5.5.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 10 มีจำนวนทั้งหมด 10 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 11 ถึงห้องที่ 20 มีจำนวนทั้งหมด 10 ห้อง
ท่อน B เริ่มห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 30 มีจำนวนทั้งหมด 10 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 31 ถึงห้องที่ 40 มีจำนวนทั้งหมด 10 ห้อง

5.5.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 10 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 –10
จำนวนห้อง	4	6

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 10 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	11- 14	15 - 20
จำนวนห้อง	4	6

ท่อน B

ท่อน B มีความยาว 10 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	21–26	27-30
จำนวนห้อง	6	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 10 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	31–34	35-40
จำนวนห้อง	4	6

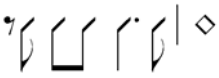
เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกันแสดงได้ดังนี้

	ท่อน A1		ท่อน A2		ท่อน B		ท่อน A3	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 –10	11- 14	15 - 20	21–26	27-30	31–34	35-40
จำนวนห้อง	4	6	4	6	6	4	4	6

5.5.2 รายละเอียดของทำนอง

5.5.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง เพลงเข้าเวรรอ มีแบบกระสวนที่ใช้บ่อยครั้งน้อยครั้ง และแบบที่ใช้ครั้งเดียว ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 14 แบบ ดังนี้

แบบที่1 

แบบที่2

แบบที่3

แบบที่4

แบบที่5

แบบที่6

แบบที่7

แบบที่8

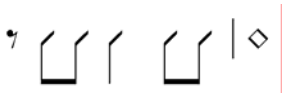
แบบที่9

แบบที่10

แบบที่11

แบบที่12

แบบที่13

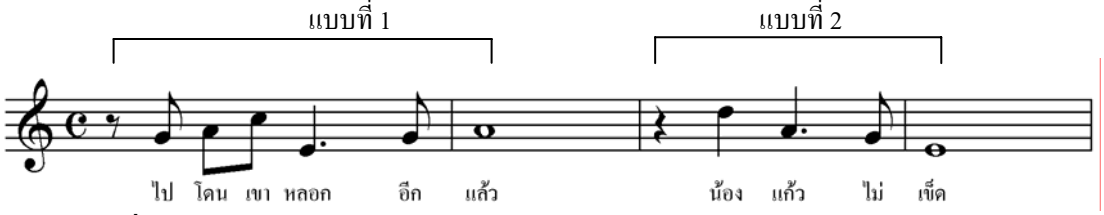
แบบที่14 

แบบกระสวนจังหวะส่วนใหญ่ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้น เคลื่อนไปยังโน้ตที่มีค่าเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

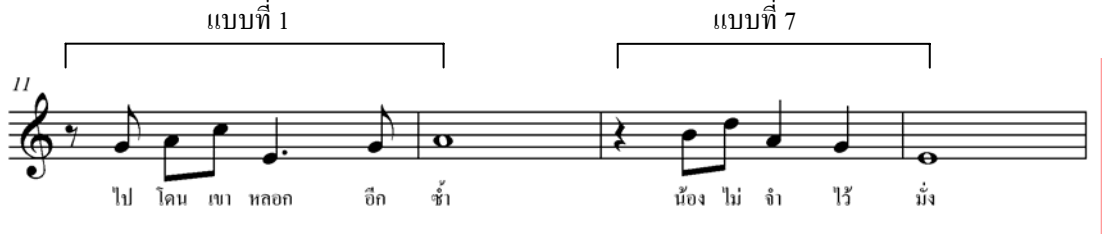
ท่อนA

วลีที่ 1 ของทุกท่อน A ใช้แบบกระสวนวลีละ 2 ครั้ง ในการกระสวนครั้งแรกใช้แบบที่ 1 เหมือนกันทุกวลี แต่แตกต่างในกระสวนครั้งที่สอง ดังนี้

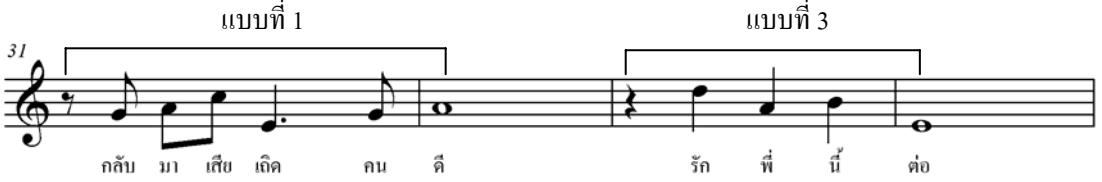
วลีที่ 1 ท่อน A1



วลีที่ 1 ท่อน A2



วลีที่ 1 ท่อน A3



วลีที่ 2 ทุกท่อน A ใช้แบบกระสวนวลีละ 5 ครั้ง โดยท่อน A1 และท่อน A2 ใช้แบบกระสวนเหมือนกัน แต่ท่อน A3 ใช้เหมือนกันในสามครั้งแรก ต่างกันในสองครั้งสุดท้าย ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A1

วลีที่ 2 ท่อน A2

วลีที่ 2 ท่อน A3

ท่อนB

ใช้กระสวนจังหวะแบบที่ 9 สองครั้ง ในวลีที่ 1 นอกจากนั้นใช้แบบกระสวนแตกต่างกัน โดยสิ้นเชิง ดังนี้

วลีที่ 1

วลีที่ 2

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองเพลงเข้าเวรรอ มีแบบกระสวนหลายลักษณะ ทำนองวลีที่ 1 ท่อน A1, A2 และA3 ที่ใช้ตัวโน้ตเสียงเดียวกัน แต่มีความแตกต่าง ของแบบกระสวนครั้งที่ 2 ทุกท่อน นอกจากนี้ แบบกระสวนที่นำมาใช้ หลายครั้งได้แก่ แบบที่ 1, 3, 4 และ5 ส่วนแบบกระสวนจังหวะที่ใช้เพียงครั้งเดียวได้แก่ แบบที่ 2, 7, 8, 10, 11, 12, 13, และแบบที่14

5.5.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น และลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น สลับกันในรูปแบบของวลี โดยมีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ และคู่6 ในบทเพลง

5.5.2.3 พิสัย

พิสัยโดยรวมของเพลงเข้าเวรรอ อยู่ในช่วงคู่ 11 เพอร์เฟค ระหว่างโน้ต E ถึงโน้ตA

5.5.2.4 รูปทำนอง

การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้

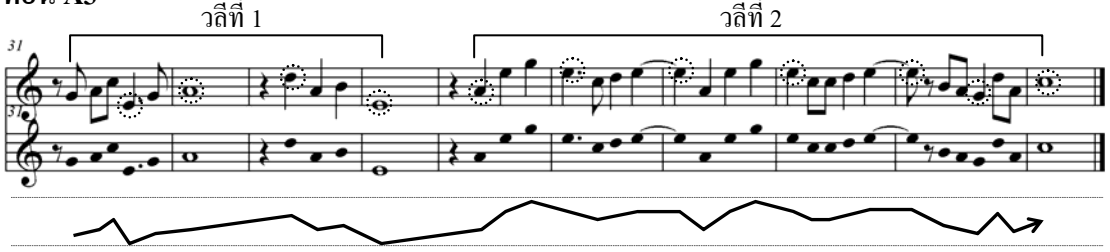
ท่อน A1 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง G เมื่อเทียบกับพิสัยแล้ว เป็นการเริ่มทำนองในระดับเสียงค่อนข้างต่ำ วลีที่ 1 ของท่อนนี้ เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น- ลง แล้วจบวลีด้วยเสียง E ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 2 เคลื่อนขึ้นสู่เสียงค่อนข้างสูงแล้วดำเนินคงที่เป็นส่วนใหญ่ จากนั้นเคลื่อนลงต่ำ แล้วเคลื่อนขึ้นจบวลีด้วยโน้ต D โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต E, D, Gและโน้ต A

ท่อน A2 ซ้ำจากท่อน A1 แต่ต่างกันที่การจบวลีที่ 2 ด้วยโน้ต C โน้ตสำคัญได้แก่ โน้ต C, D, E, Gและโน้ต A

ท่อน B

ท่อน B วลีที่ 1 เคลื่อนที่ขึ้น – ลง สลับกัน วลีที่ 2 มีทิศทางขึ้น แล้วจบวลีด้วยโน้ต A ซึ่งเป็นเสียงสูงสุดของพิสัย โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, D, E, G และโน้ต A

ท่อน A3



ท่อน A3 ซ้ำจากท่อน A2 จบวลีที่ 2 หรือจบทำนองเพลงด้วยโน้ต C โน้ตสำคัญได้แก่ โน้ต C, D, E, Gและโน้ต A

จากรูปทำนอง พบว่าทุกท่อน A มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน และท่อน B ในวลีที่ 2 การเคลื่อนที่มีทิศทางขึ้นอย่างชัดเจน แล้วจบด้วยเสียง A ซึ่งเป็นเสียงสูงสุดของของพิสัย ทำให้มีอารมณ์สะใจ - รุนแรง และสรุป ทิศทางการเคลื่อนทำนองของเพลงส่วนใหญ่ เคลื่อนที่ขึ้น – ลง สลับกัน โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต C, D, E, Gและโน้ต A

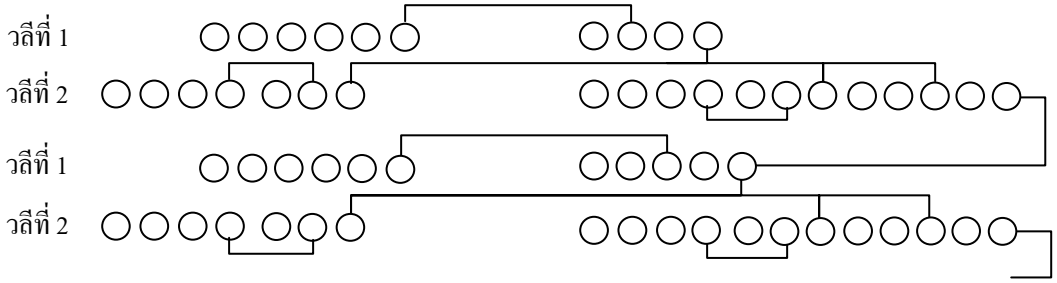
5.5.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.5.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1 และA2

ไปโดนเขาหลอกอีกแล้ว น้องแก้วไม่เข็ด
ก่อนเคยช้ำใจ อยากได้เพชร ต้องมาโศกาน้ำตาเล็ด นึกว่าเข็ดก็ยัง
ไปโดนเขาหลอกอีกซ้ำ น้องไม่จำไว้มั่ง
อย่าไปหลงเพลินกับเงินถัง พี่เองรักจริงกลับชิงชัง ต้องมานั่งช้ำใจ

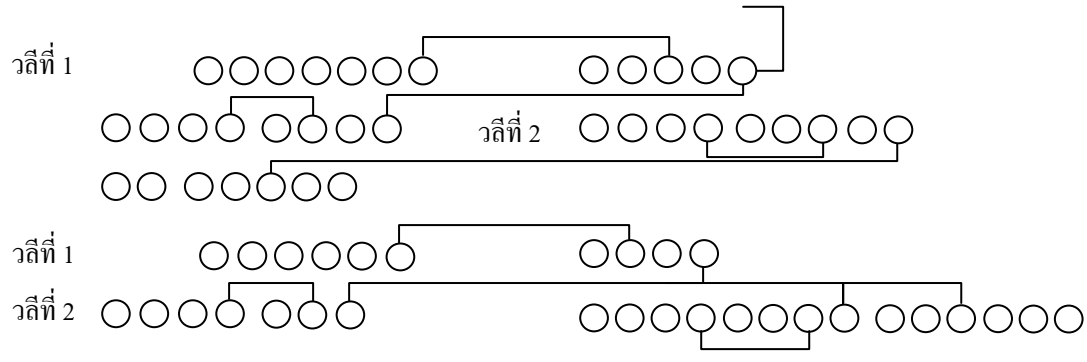
การใช้สัมผัสในท่อน A1 และA2



คำร้องทำนองท่อน B และA3

ติว่าพี่จนเจ้าโจนหนี แล้วเศรษฐีเป็นไง
เขาหลอกเขาชมจนสมฤทัย เขาหลอกเขาลวง โอ๊ยแม่พวงมาลัย
เอ่อเอ๋ย มันสะใจไหมน้อง
กลับมาเสียเถิดคนดี รักพี่นี้ต่อ
พี่ยอมรับเดนเข้าเวรรอ ลูกคนหัวปีถ้าไม่มีพ่อ พี่จะขอรับผิดเอง

การใช้สัมผัสในท่อน B และA3

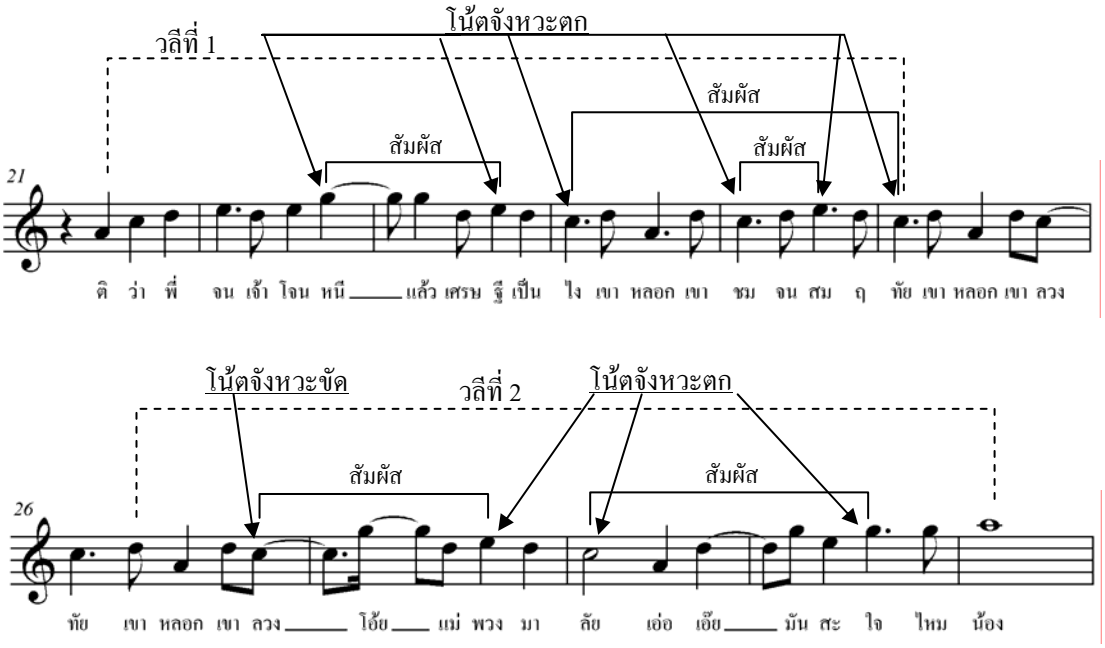


จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้อง พบว่า ท่อน A1, A2 และ A3 เป็นการใช้สัมผัสอย่างต่อเนื่องเหมือนกัน แตกต่างในลำดับสัมผัสของพยางค์เล็กน้อย ส่วนท่อน B เป็นท่อนที่มีพยางค์มากที่สุด และแตกต่างไปจากท่อนอื่นๆ

5.4.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง วลีที่ 1 ของท่อน A เริ่มที่จังหวะยก การดำเนินทำนองโดยส่วนใหญ่พบว่า คำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะตกเป็นส่วนใหญ่ ส่วนจังหวะขัด พบเป็นส่วนน้อย และสามารถยกตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน B



จากตัวอย่างโน้ตเพลงเข้าเวรรอ ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่าบทเพลงโดยรวมมีลักษณะสัมผัสเกิดขึ้นที่จังหวะตกเป็นส่วนใหญ่ และมีสัมผัสในจังหวะขัดเป็นส่วนน้อย

คนอกหักพักบ้านนี้

นักร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

5.6 วิเคราะห์เพลงคนอกหักพักบ้านนี้

เพลงคนอกหักพักบ้านนี้ ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2521 หลังจากนั้นบริษัทสบายดี ได้นำมาบันทึกเทป ซึ่งขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา และเรียบเรียงเสียงประสานโดยจิตกร บัวเนียม

5.6.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงคนอกหักพักบ้านนี้ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง Ab มีความยาว 32 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะโบเลโร (Bolero)

5.6.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 16 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B เริ่มห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 24 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 32 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง

5.6.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	9 – 12	13 - 16
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B

ท่อน B มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	17 – 20	21 – 24
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	25 – 28	29 - 32
จำนวนห้อง	4	4

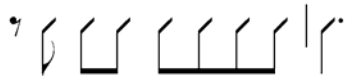
เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกันแสดงได้ดังนี้

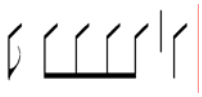
	ท่อน A1		ท่อน A2		ท่อน B		ท่อน A3	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 4	5 – 8	9 – 12	13 - 16	17 – 20	21 – 24	25 – 28	29 - 32
จำนวนห้อง	4	4	4	4	4	4	4	4

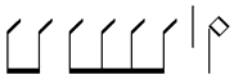
5.6.2 รายละเอียดของทำนอง

5.6.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

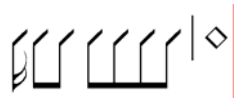
เพลงคนอกหักพักบ้านนี้ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 8 แบบ ดังนี้

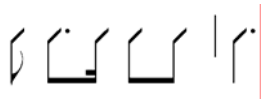
แบบที่ 1 

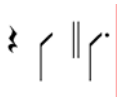
แบบที่ 2 

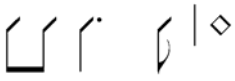
แบบที่ 3 

แบบที่ 4

แบบที่5 

แบบที่ 6 

แบบที่7 

แบบที่8 

แบบกระสวนจังหวะส่วนใหญ่ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้น เคลื่อนไปยังโน้ตที่มีค่าเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ท่อนA

วลีที่ 1 ของท่อน A1 A2 และ A3 ใช้แบบกระสวนจังหวะเหมือนกัน ได้แก่ แบบที่ 1, 2 และ 3 มาต่อกัน จนจบ 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 1 ท่อน A1

วลีที่ 1 ท่อน A2

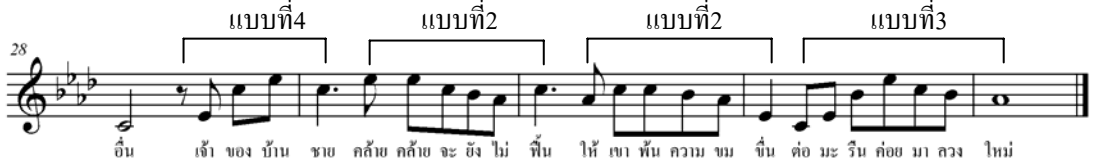
วลีที่ 1 ท่อน A3

วลีที่ 2 ทุกท่อน A ใช้แบบกระสวนวลีละ 4 ครั้ง โดยนำแบบที่ 2 ไปใช้ในทุกวลี และใช้แบบกระสวนต่างกัน ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A1 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 4, 2 และ 5 มาต่อกัน จนจบ 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A2 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 4, 6, 2 และ 3 มาต่อกัน จนจบ 1 วลี ดังนี้

วลีที่ 2 ท่อน A3 ใช้แบบกระสวนจังหวะที่ 4, 2 และ 3 มาต่อกัน จนจบ 1 วลี ดังนี้



ท่อนB

นำเอาแบบกระสวนที่ 2 มาใช้วลีละ 2 ครั้ง นอกจากนั้นใช้แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

วลีที่ 1

วลีที่ 2

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองเพลงคนอกหักพักบ้านนี้ ถือว่ามีแบบกระสวนน้อยกว่าบทเพลงวิเคราะห์ที่ผ่านมา ทำให้ทราบว่า เป็นการนำเอากระสวนจังหวะแบบเดิมมาใช้ในหลายครั้ง แบบกระสวนที่นำมาใช้ มากจำนวนครั้งที่สุดคือแบบที่ 2 และรองลงมาได้แก่ แบบที่ 1, 3, และ4 ส่วนแบบกระสวนจังหวะที่ใช้เพียงครั้งเดียวได้แก่ แบบที่ 5, 6, 7 และแบบ 8

5.6.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

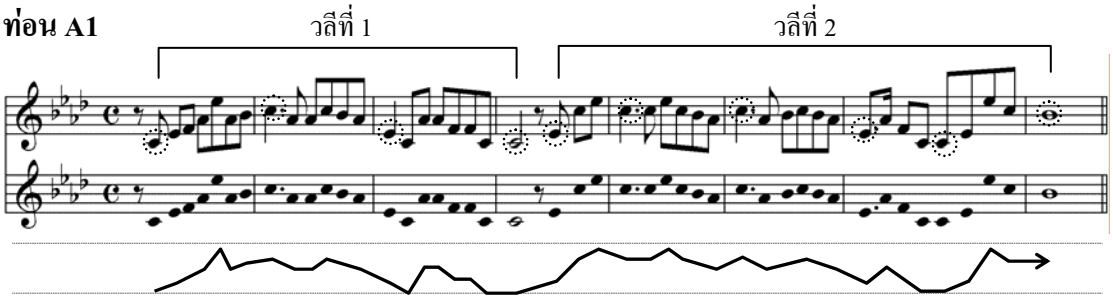
บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น และลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น สลับกันไปในรูปแบบของวลี และมีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ คู่ 6 และคู่ 8 ในเพลง

5.6.2.3 พิสัย

พิสัยโดยรวมของเพลงคนอกหักพักบ้านนี้ อยู่ในช่วงคู่ 11 เพอร์เฟค ระหว่างโน้ต C ถึงโน้ต F

5.6.2.4 รูปทำนอง

การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้

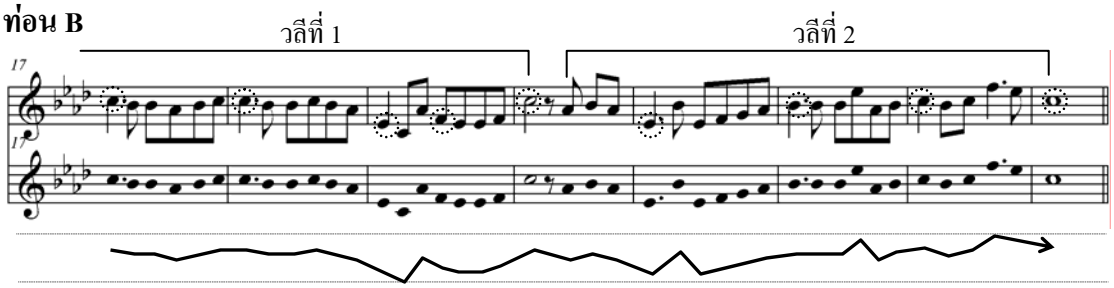


ท่อน A1 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง C เป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 1 ของท่อนนี้ ทำนองเคลื่อนที่ขึ้นสู่โน้ต C ในห้องที่ 2 จากนั้นเคลื่อนในทิศทางลงอย่างชัดเจน แล้วจบวลีด้วยเสียง C หรือเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 2 เคลื่อนขึ้น – ลง สลับ แล้วจบวลีด้วยโน้ต Bb โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, Eb, และโน้ต Bb

ท่อน A2

ท่อน A2 มีทิศทางการเคลื่อนที่เช่นเดียวกันกับท่อน A1 แต่จบท่อนด้วยโน้ต Ab ซึ่งเป็นโน้ต Tonic โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, Eb, Abและโน้ต Bb

ท่อน B



วลีที่ 1 เคลื่อนขึ้น – ลง สลับกันจบวลีด้วยเสียง C วลีที่ 2 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น แล้วจบวลีด้วยเสียง C โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, F, Eb และโน้ต Bb

ท่อน A3

ท่อน A3 มีทิศทางการเคลื่อนที่เช่นเดียวกันกับท่อน A1 แต่จบท่อนด้วยโน้ต Ab ซึ่งเป็นโน้ต Tonic โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต C, Eb, Abและโน้ต Bb

จากรูปทำนองลักษณะใน ทุกท่อน A วลีที่ 1 เคลื่อนลงจบด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัยเป็นการจบแบบผ่อนคลาย วลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนขึ้น – ลง สลับกัน ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนขึ้น-ลง สลับกัน โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต Ab, Bb, C, Eb และโน้ต F

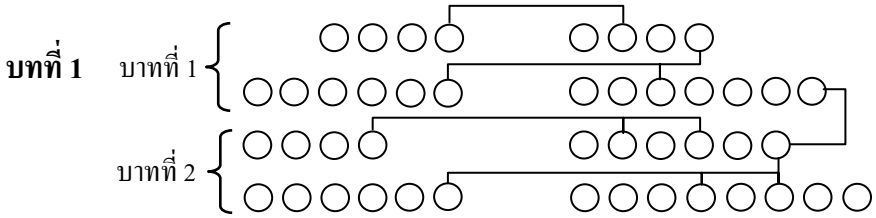
5.6.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.6.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1

อยากปักป้ายแขวน ขึ้นแผ่นเท่าฝ่า
ประกาศให้คนรู้ว่า บ้านนี้หนามีชายอกหัก
เผื่อมีสาวใด คนไหนโอนใจมอบรัก
อ่านป้ายแล้วคงประจักษ์ ว่าคนอกหักเกลียดนักคนลวง

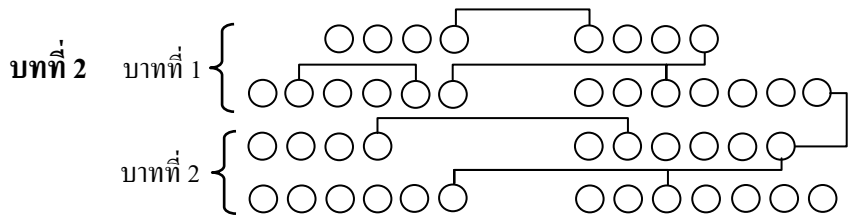
จากคำร้องทำนองท่อน A1 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน A2

ด้วยถูกคนรัก หักอกเป็นแผล
เจ็บแสบหัวใจแทบแย่ พี่เจ็บแผลจนน้ำตาร่วง
อ่านกันเสียซี ป้ายนี้ห้ามคนหลอกลวง
บ้านนี้จะได้ไม่ห่วง ว่าคนลวงเข้ามารังแก

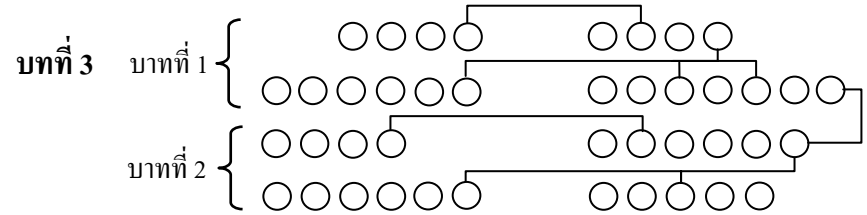
จากคำร้องทำนองท่อน A2 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน B

บ้านนี้มีชาย ใกล้วายชีวา
ประคองหัวใจโดนผ่า หยอดน้ำตาแทนยาใส่แผล
ดั่งเสือลำบาก โดนขวากปักอกติดแจ
ใครใครเขาก็ไม่แล นอนเลียแผลสะอื่น

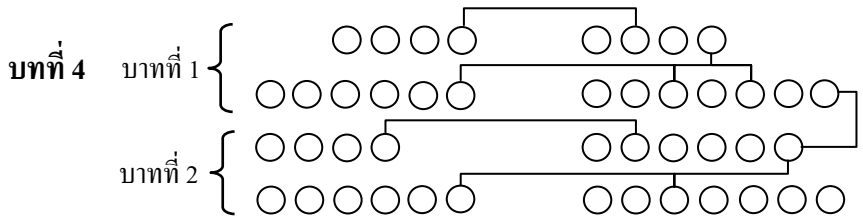
จากคำร้องทำนองท่อนB สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



คำร้องทำนองท่อน A3

โปรดเถิดดวงใจ มิใช่ห้ามหวง
ถ้าหอบรักมาเพื่อลวง แม่พุ่มพวงไปลวงที่อื่น
เจ้าของบ้านชาย คล้ายคล้ายจะยังไม่ฟื้น
ให้เขาพ้นความขมขื่น ต่อมะรืนค่อยมาลวงใหม่

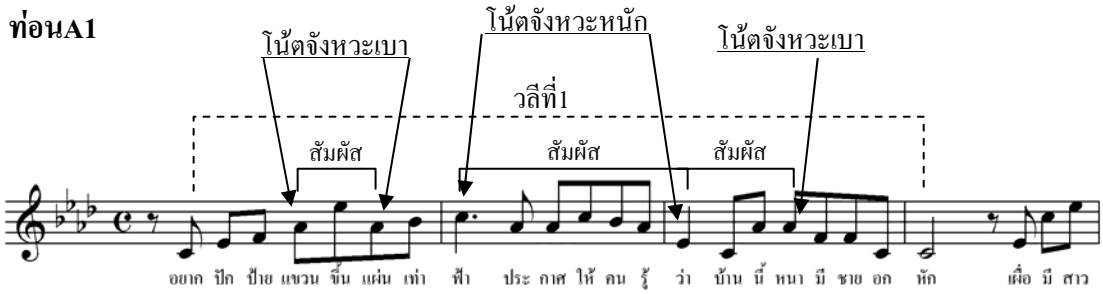
จากคำร้องทำนองท่อน A3 สามารถเขียนเป็นแผนภูมิฉันทลักษณ์ได้ดังนี้



จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องเพลงคนอกหักพักบ้านนี้ พบว่า บทที่ 3 กับบทที่ 4 ใช้สัมผัสในลำดับที่พยางค์เดียวกันทั้งบท ส่วนบทที่ 1 กับบทที่ 2 แตกต่างในลำดับสัมผัสของพยางค์เล็กน้อย และมีความคล้ายคลึงของสัมผัส ในทุกบท

5.6.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง โดยรวมเป็นการเริ่มวลีด้วยจังหวะยก การดำเนินทำนองของเพลงพบว่า คำที่เป็นสัมผัส เกิดขึ้นที่จังหวะตก ซึ่งมีทั้งจังหวะหนัก และจังหวะเบาสลับกันไป โดยมีลักษณะการสัมผัสเช่นนี้ ปรากฏในทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 วลี ดังนี้



จากตัวอย่างดังกล่าว ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า ลักษณะการสัมผัส เกิดขึ้นที่จังหวะเบาและจังหวะหนัก เป็นส่วนใหญ่ และจุดเด่นของเพลงนี้คือ การสัมผัสในทำนองอันราบเรียบ

ใจจะขาด

นักร้อง: ศรเพชร ศรสุพรรณ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

5.7 วิเคราะห์เพลงใจจะขาด

เพลงใจจะขาด ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จเมื่อวันที่ 29 กันยายน 2526 หลังจากนั้น บริษัทสบายดี ได้นำมาบันทึกเทป ซึ่งขับร้องโดยศรเพรช ศรสุพรรณ และเรียบเรียงเสียงประสาน โดยจิตกร บัวเนียม

5.7.1 โครงสร้างฟอร์ม

เพลงใจจะขาดประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง Ab มีความยาว 33 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะสโลว์ บีกิน (Slow Begiun)

5.7.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 11 มีจำนวนทั้งหมด 11 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 12 ถึงห้องที่ 22 มีจำนวนทั้งหมด 11 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 23 ถึงห้องที่ 33 มีจำนวนทั้งหมด 11 ห้อง

5.7.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 11 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1		
	วลี1	วลี2	วลี3
ห้องที่	1-4	4-8	8-11
จำนวนห้อง	4	5	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 11 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2		
	วลี1	วลี2	วลี3
ห้องที่	12-15	15-19	19-22
จำนวนห้อง	4	5	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 11 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3		
	วลี1	วลี2	วลี3
ห้องที่	23-26	26-30	30-33
จำนวนห้อง	4	5	4

เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกันแสดงได้ดังนี้

	ท่อน A1			ท่อน A2			ท่อน A3		
	วลี1	วลี2	วลี3	วลี1	วลี2	วลี3	วลี1	วลี2	วลี3
ห้องที่	1-4	4-8	8-11	12-15	15-19	19-22	23-26	26-30	30-33
จำนวนห้อง	4	5	4	4	5	4	4	5	4

5.7.2 รายละเอียดของทำนอง

5.7.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

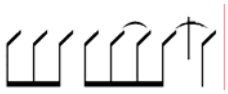
เพลงใจจะขาดประกอบด้วย กระสวนลีลาทำนอง 9 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1

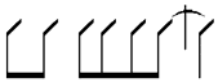
แบบที่ 2

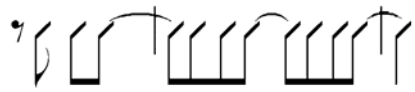
แบบที่ 3

แบบที่ 4

แบบที่ 5 

แบบที่ 6

แบบที่ 7 

แบบที่8 

แบบที่9

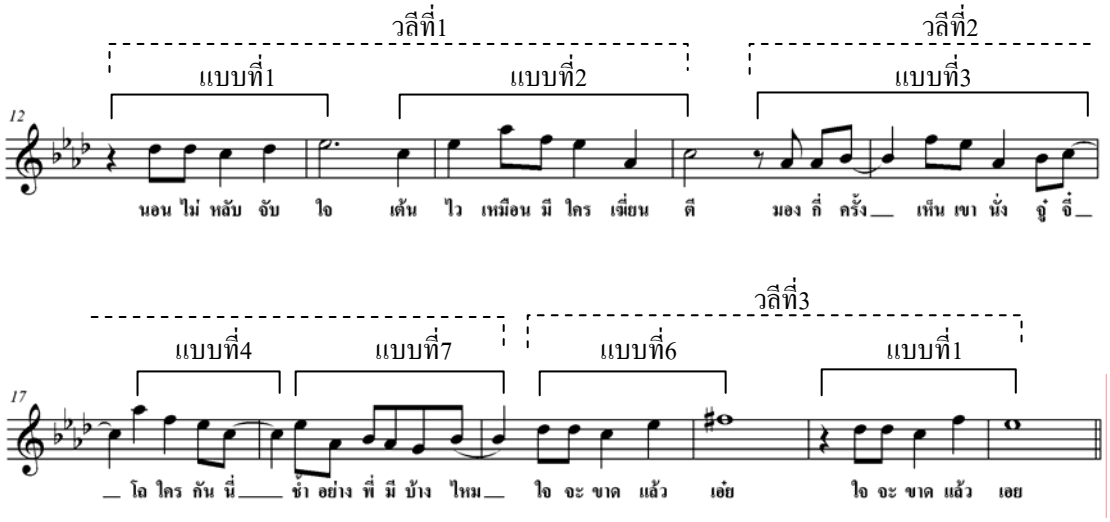
แบบกระสวนจังหวะส่วนใหญ่ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้น เคลื่อนไปยังโน้ตที่มีค่าเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ท่อน A1

วลีที่ 1 ใช้แบบที่1 กับ 2, วลีที่ 2 ใช้แบบที่ 3, 4, และ 5, วลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1 ดังนี้

ท่อน A2

วลีที่ 1 ใช้แบบที่1 กับ 2, วลีที่ 2 ใช้แบบที่ 3, 4, และ 7, วลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1 ดังนี้



ท่อน A3

วลีที่ 1 ใช้แบบที่1 กับ 2, วลีที่ 2 ใช้แบบที่ 8, 4, และ 9, วลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1 ดังนี้

ท่อน A1

วลีที่ 1 ใช้แบบที่1 กับ 2, วลีที่ 2 ใช้แบบที่ 3, 4, และ 5, วลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1

ท่อน A2

วลีที่ 1 ใช้แบบที่1 กับ 2, วลีที่ 2 ใช้แบบที่ 3, 4, และ 7, วลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1

ท่อน A3

วลีที่ 1 ใช้แบบที่1 กับ 2, วลีที่ 2 ใช้แบบที่ 8, 4, และ 9, วลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1

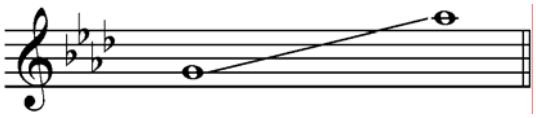
ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองเพลงใจจะขาด เป็นการนำเอากระสวนจังหวะแบบเดิมมาใช้ในหลายครั้ง ทุกท่อนA วลีที่ 1ใช้แบบที่ 1 กับ 2 ส่วนวลีที่ 3 ใช้แบบที่ 6 กับ 1

5.7.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 6 เป็นส่วนน้อย

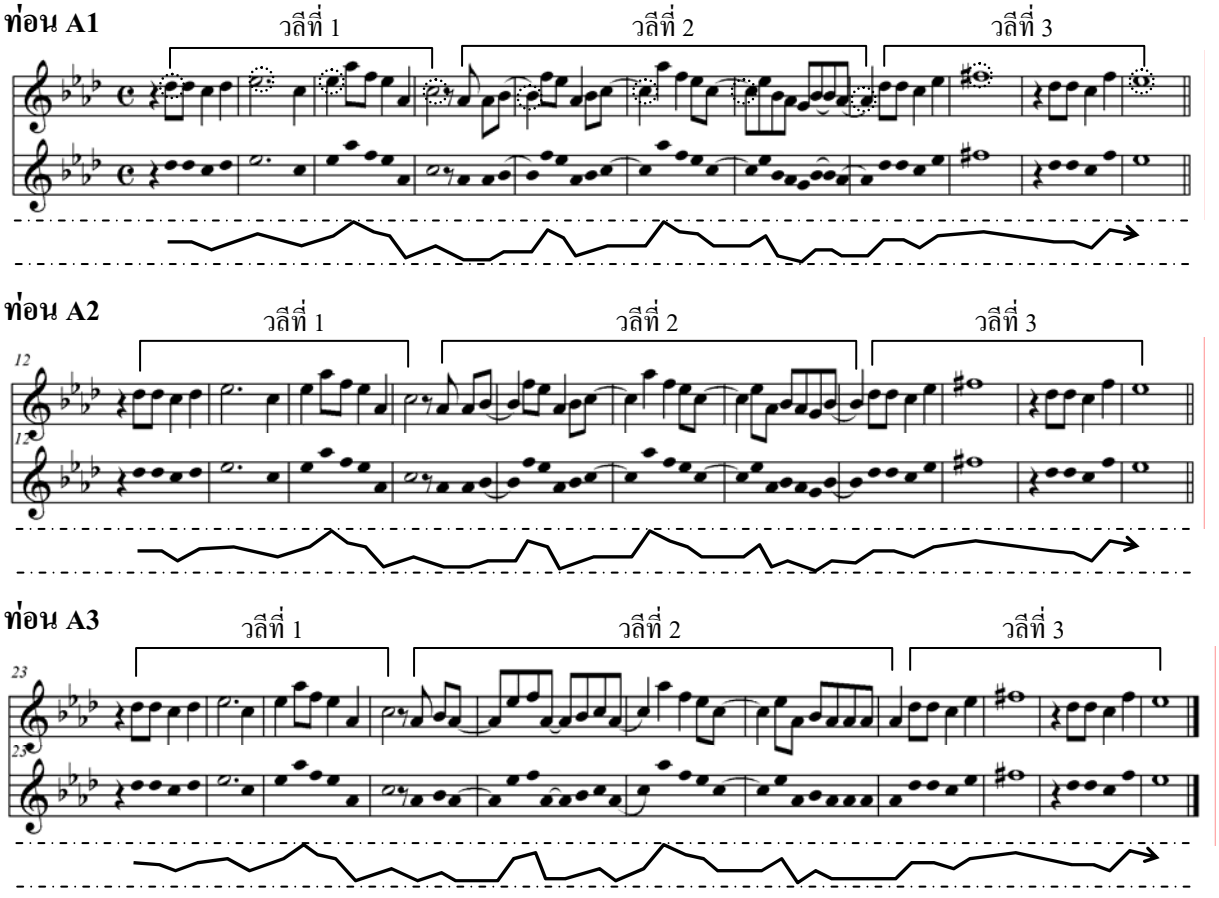
5.7.2.3 พิสัย

พิสัยโดยรวมของเพลงใจจะขาดอยู่ในช่วงคู่ 9 ไมเนอร์ ระหว่างโน้ต G ถึงโน้ต Ab



5.7.2.4 รูปทำนอง

การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้ สามารถอธิบายได้ดังนี้



ท่อน A1, A2 และท่อน A3 มีลักษณะเช่นเดียวกัน ทุกวลี เป็นการเคลื่อนขึ้น แล้วลงจบ ถ้าพิจารณาทั้งท่อนเป็นการเคลื่อนทำนองขึ้น – ลง สลับกัน แล้วจบท่อนด้วยโน้ต Eb โน้ตสำคัญของเพลงนี้ได้แก่ โน้ต Ab, Bb, C, Db, Eb และโน้ต F#

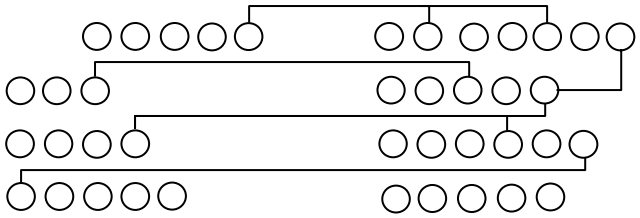
5.7.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.7.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1

มองหน้าต่างข้างบ้าน เมื่อวาน เขามีงานแต่งกัน
คนรวยแบงค์ โอ๊ยมาแย่งแฟนฉัน
หัวใจมันสั่น เหมือนใครมาหั่นขั้วใจ
ใจจะขาดแล้วเอ๋ย ใจจะขาดแล้วเอย

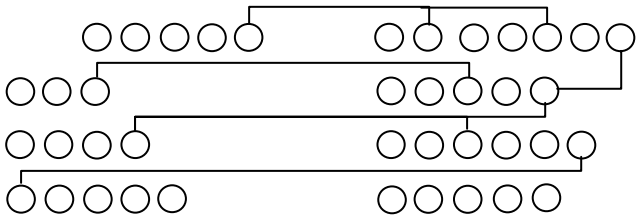
ใช้สัมผัสในท่อน A1



คำร้องทำนองท่อน A2

นอนไม่หลับจับใจ เต้นไวเหมือนมีใครเฒี่ยนตี
มองกี่ครั้ง เห็นเขานั่งจู๋จี๋
โถใครกันนี่ ช้ำอย่างพี่มีบ้างไหม
ใจจะขาดแล้วเอ๋ย ใจจะขาดแล้วเอย

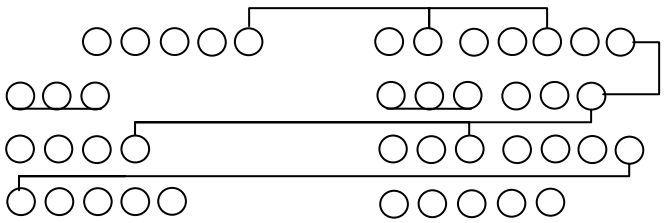
การใช้สัมผัสในท่อน A2



คำร้องทำนองท่อน A3

มองเขาดับไฟนอน กอดหมอน นึกแล้วนอนหลับตา
ตรงนั้นนวล ตรงนั้นนิ่มตรงนี้ขา
โอ๊ยใจจะบ้า แล้วต่อมาจะมีอะไร
ใจจะขาดแล้วเอ๋ย ใจจะขาดแล้วเอย

การใช้สัมผัสในท่อน A3

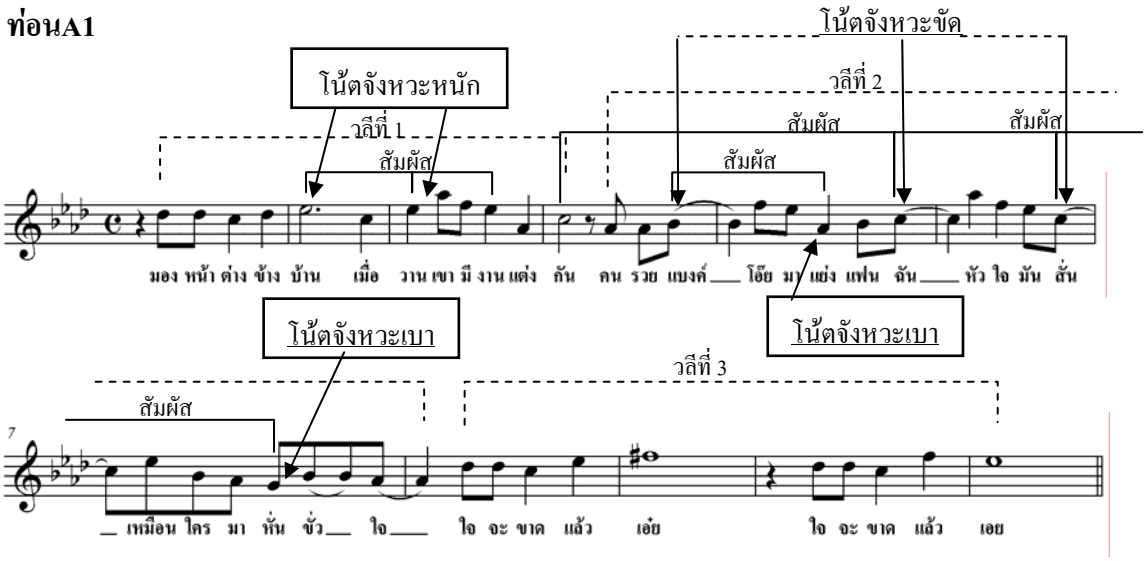


จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องเพลงคนอกหักพักบ้านนี้ พบว่า สำหรับพยางค์ที่ขีดเส้นใต้เป็นการซ้ำคำเดิม และอักษรเดิม (อักษร ต, น และ น) เป็นการทดแทนการสัมผัสทางสระ ลักษณะการใช้สัมผัสของทุกท่อน ส่วนใหญ่เป็นการสัมผัสตามลำดับของพยางค์เหมือนกัน และแตกต่างในลำดับสัมผัสของพยางค์เล็กน้อย

5.7.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง คำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะตก ซึ่งมีทั้งจังหวะหนัก (จังหวะที่ 1) และจังหวะเบา สลับกันกับสัมผัสที่เกิดจากจังหวะขัด และมีลักษณะเช่นนี้ ทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 ท่อน ดังนี้

ท่อนA1



จากตัวอย่างที่ดังกล่าว ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า ลักษณะการสัมผัสของบทเพลง ที่เกิดขึ้นในจังหวะ มีความหลากหลาย คือ การสัมผัสที่จังหวะ เบา จังหวะหนัก และการสัมผัสที่จังหวะขัด

ดาวเรืองดาวโรย

นักร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

5.8 วิเคราะห์เพลงดาวเรืองดาวโรย

เพลงดาวเรืองดาวโรย ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จประมาณ พ.ศ. 2520 ซึ่งประพันธ์ให้กับสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย และหลังจากนั้นบริษัท อโซน่าได้นำมาบันทึกเสียง ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ และเรียบเรียงเสียงประสานโดยอเนก รุ่งเรือง

5.8.1 โครงสร้างฟอร์ม

เพลงดาวเรืองดาวโรย ประพันขึ้นในบันไดเสียง Bb มีความยาว 33 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะ Slow Soul

5.8.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9 มีจำนวนทั้งหมด 9 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 17 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B เริ่มห้องที่ 18 ถึงห้องที่ 25 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A3 เริ่มห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 33 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง

5.8.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 5	6 – 9
จำนวนห้อง	5	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	10 - 13	14 - 17
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B

ท่อน B มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	18 -21	22 -25
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A3

ท่อน A3 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A3	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	26 -29	30 -33
จำนวนห้อง	4	4

เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกันแสดงได้ดังนี้

	ท่อน A1		ท่อน A2		ท่อน B		ท่อน A3	
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 5	6 – 9	10 -13	14 -17	18 -21	22 -25	26 -29	30 -33
จำนวนห้อง	5	4	4	4	4	4	4	4

5.8.2 รายละเอียดของทำนอง

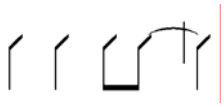
5.8.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

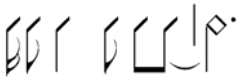
เพลงดาวเรืองดาวโรย ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 12 แบบ ดังนี้

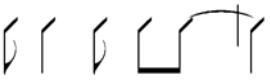
แบบที่ 1

แบบที่ 2

แบบที่ 3

แบบที่ 4 

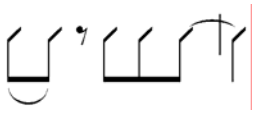
แบบที่ 5 

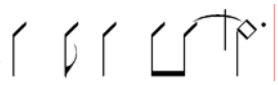
แบบที่ 6 

แบบที่7

แบบที่8

แบบที่9

แบบที่10 

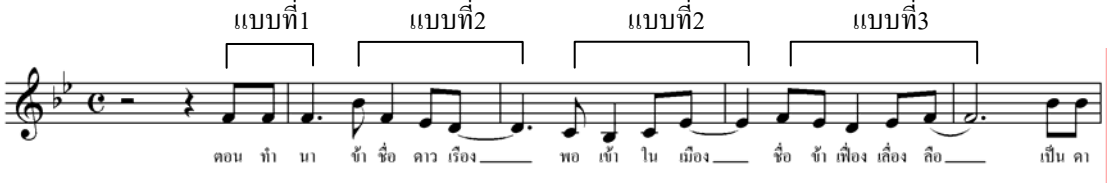
แบบที่ 11 

แบบที่12

สังเกตได้ว่า แบบกระสวนจังหวะทำนอง ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้นเคลื่อนไปยังโน้ตที่มีเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน ดังต่อไปนี้

ท่อน A1

วลี 1

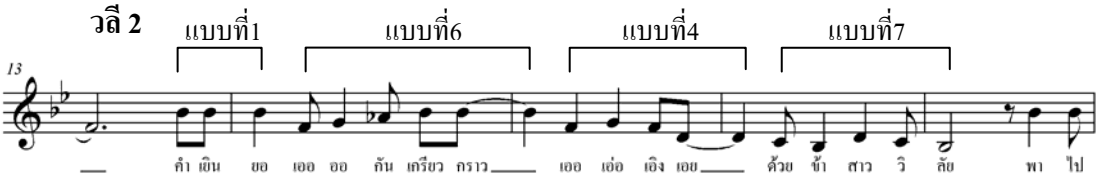


วลี 2

ท่อน A2

วลี 1

วลี 2



ท่อน B

วลี 1

วลี 2

ท่อน A3

วลี 1

วลี 2

การใช้แบบกระสวนจังหวะของแต่ละท่อน สรุปได้ดังนี้

ท่อน A1 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 2 และแบบที่ 3 วลี 2 ใช้ แบบที่1, 4, 4 และแบบที่ 5

ท่อน A2 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 2 และแบบที่ 3 วลี 2 ใช้ แบบที่1, 6, 4 และแบบที่ 7

ท่อน B วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่8, 9, 10 และแบบที่ 3 วลี 2 ใช้ แบบที่1, 3, 2 และแบบที่ 11

ท่อน A3 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 2 และแบบที่ 3 วลี 2 ใช้ แบบที่1, 3, 4 และแบบที่ 12

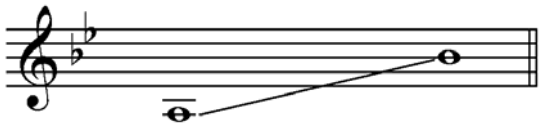
วลี 1 ของทุกท่อน A ใช้แบบกระสวนเหมือนกัน แบบกระสวนที่นำมาใช้หลายครั้ง ได้แก่ แบบที่1, 2 และ3 รองลงมาได้แก่ แบบที่ 4 ส่วนแบบที่นำมาใช้เพียงครั้งเดียว ได้แก่ แบบที่ 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 และ 12

5.8.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

เพลงดาวเรืองดาวโรย เมื่อพิจารณาโน้ตโดยรวม มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ และมีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นเป็นส่วนน้อย โดยมีการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ 7 และ คู่ 8

5.8.2.3 พิสัย

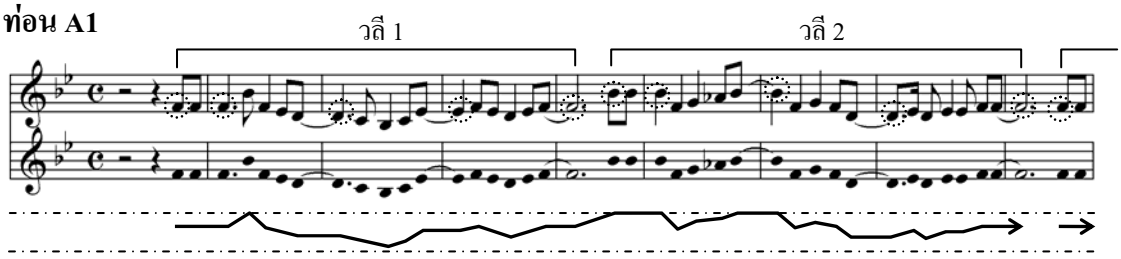
พิสัยโดยรวมของเพลงดาวเรืองดาวโรย อยู่ในช่วงคู่ 9 ไมเนอร์ ระหว่างโน้ต A ถึงโน้ต Bb



5.8.2.4 รูปทำนอง

การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้ สามารถอธิบายได้ดังนี้

ท่อน A1



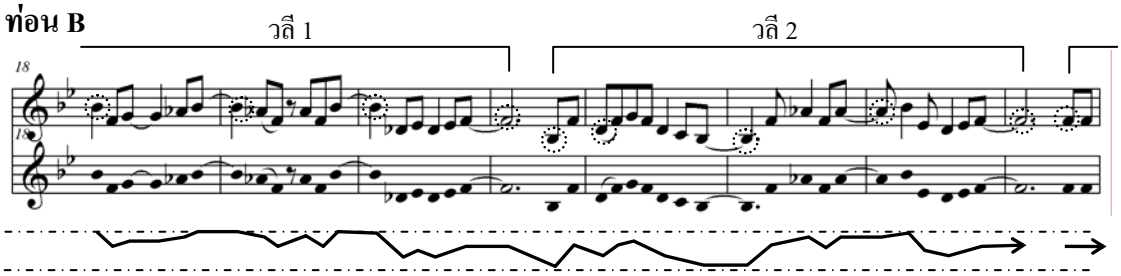
ท่อน A1 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง F เป็นเสียงในระยะช่วงกลางถึงเสียงสูงสุดของพิสัย วลีที่ 1 ของท่อนนี้ ทำนองเคลื่อนที่ลงสู่โน้ต D จากนั้นเคลื่อนในทิศทางขึ้น สู่โน้ต F เพื่อจบวลี วลีที่ 2 มี

ทิศทางคงที่ในระยะหนึ่ง แล้วเคลื่อนลง – ขึ้นสลับกัน จบวลีด้วยโน้ต F โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต D, Eb, F, และโน้ต Bb

ท่อน A2

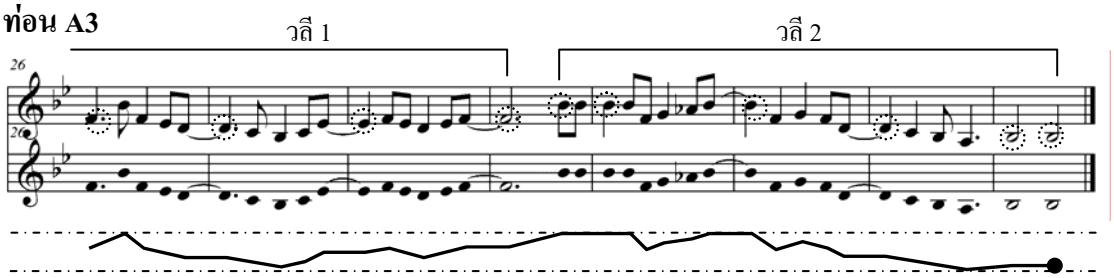
ท่อน A2 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง F วลีที่ 1 ทำนองเคลื่อนที่ลงสู่โน้ต D จากนั้นเคลื่อนในทิศทางขึ้น สู่โน้ต F เพื่อจบวลี วลีที่ 2 มีทิศทางคงที่ในระยะหนึ่ง จากนั้นเคลื่อนในทิศทางลง แล้วจบวลีด้วยโน้ต Bb โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต D, Eb, F, และโน้ต Bb

ท่อน B



ท่อนB เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง Bb ซึ่งเป็นเสียงสูงสุดของพิสัย วลีที่ 1 ทำนองเคลื่อนในทิศทางคงที่ถึงห้องที่ 20 แล้วเคลื่อนลงจบวลีด้วยโน้ต F วลีที่ 2 มีทิศทางขึ้น – ลงสลับ แล้วจบวลีด้วยโน้ต F โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต D, F, และโน้ต Bb

ท่อน A3



ท่อน A เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง F วลีที่ 1 ทำนองเคลื่อนที่ลงสู่โน้ต D จากนั้นเคลื่อนในทิศทางขึ้น สู่โน้ต F เพื่อจบวลี วลีที่ 2 มีทิศทางคงที่ในระยะหนึ่ง จากนั้นเคลื่อนในทิศทางลง แล้วจบวลีด้วยโน้ต Bb โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต D, Eb, F, และโน้ต Bb

จากรูปทำนอง พบว่า ในทุกท่อน A วลี 1 เป็นการเคลื่อนที่ลักษณะเดียวกัน ส่วน วลี 1 ท่อน B เป็นการเคลื่อนด้วยทิศทางคงในระดับเสียงสูงสุดของพิสัย ให้ความรู้สึกกระชากอารมณ์ หรือดึงดูดความสนใจ นอกจากนี้ วลี 2 หรือวลีจบเพลง เป็นการเคลื่อนลงจบด้วยโน้ต Tonic อย่างงดงาม การเคลื่อนทำนองโดยส่วนใหญ่มีลักษณะ ขึ้น-ลง สลับกัน โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต D, Eb, F, และโน้ต Bb

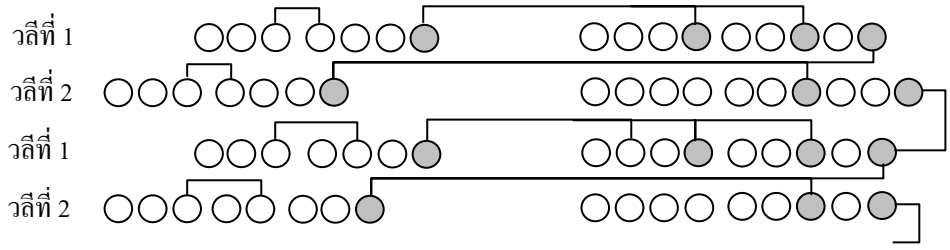
5.8.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.8.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1 และA2

ตอนทำนา ข้าชื่อดาวเรือง พอเข้าในเมือง ชื่อข้าเฟื่องเลื่องลือ
เป็นดารา หน้าปกหนังสือ เออเอ่อเอิงเอย ข้าเปลี่ยนชื่อเป็นแววดาว
แววดาวเรือง ช่างเลื่องเรืองรอง แมวจ้องแมวมอง ความผุดผ่องแพรวพราว
คำเยินยอ เอออออกันเกรียวกราว เออเอ่อเอิงเอย ด้วยข้าสาววิลัย

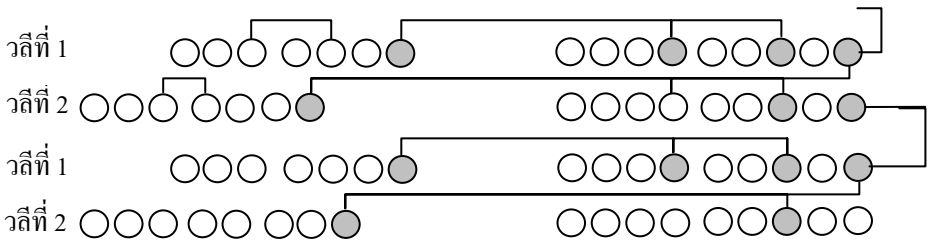
การใช้สัมผัสในท่อน A1 และA2



คำร้องทำนองท่อน B และA3

พาไปลอง ผ่านกล้องถ่ายหนัง แหมเธอเขินจัง แต่ถ้านั่งภูมิใจ
อนิจจา ข้าไม่ทันดังได้ ถ่ายมาถ่ายไป ท้องก็ใหญ่ขึ้นมา
นางดาวเรือง หรือนางแววดาว สิ้นสดหมดสาว กลายเป็นข่าวกลับนา
นางดาวเรือง โดนไอ้หนุ่มแซวมา เออเอ่อเอิงเอย เรียกอีมาดาวโรย

การใช้สัมผัสในท่อน B และA3

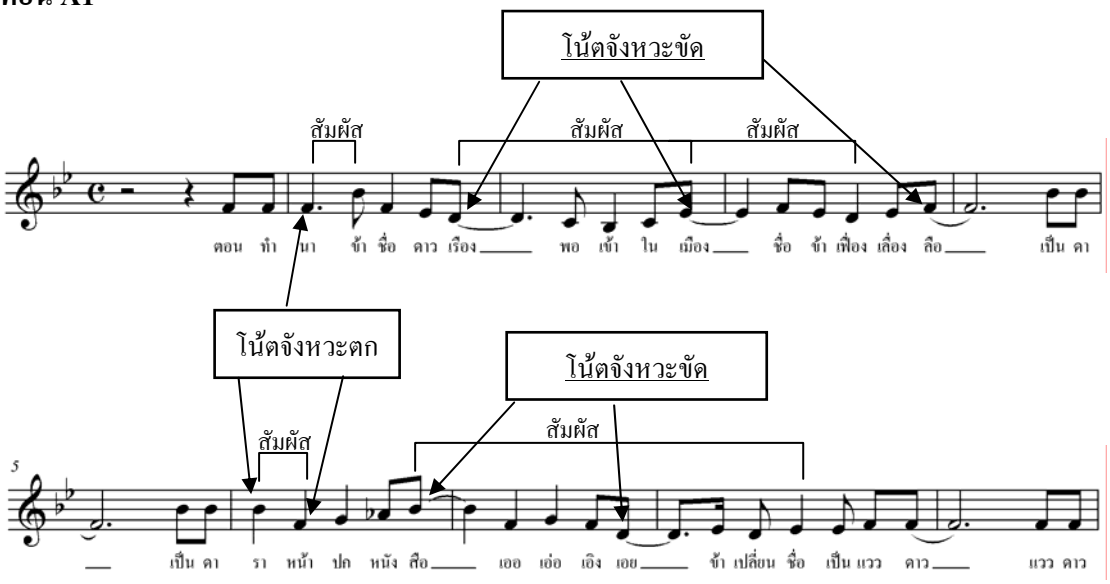


จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนอง ทุกๆ ท่อน พบว่า เพลงดาวเรืองดาวโรย เป็นการใช้สัมผัสไม่เข้มงวดมากนัก แต่มีสัมผัสหลักตลอดทั้งเพลงเช่นกัน สังเกตจากวงกลมสีเทา ทุกๆท่อนมีสัมผัสท่อนละ 7 จุดเหมือนกัน ต่างกันที่ท่อน A3 พยางค์สุดท้าย ซึ่งเป็นการจบเพลง นอกจานั้นพยางค์สุดท้ายของวลีที่ 2 สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวลีที่ 1 ในท่อนต่อไปอย่างต่อเนื่อง จนถึงคำร้องท่อนสุดท้าย

5.8.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง ลักษณะของการสัมผัสเกิดที่จังหวะตก และจังหวะขัด สลับกันไป ซึ่งมีลักษณะการสัมผัสเช่นนี้ ปรากฏในทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 1 ท่อน ดังนี้

ท่อน A1



จากตัวอย่างที่ดังกล่าว ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า ลักษณะการสัมผัสของเพลงดาวเรืองดาวโรย เกิดขึ้นที่จังหวะตก และจังหวะขัด และจุดเด่นของเพลงนี้คือ มีการสัมผัสในจังหวะขัดหลายแห่ง

นอนฟังเครื่องไฟ

นักร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

5.9 วิเคราะห์นอนฟังเครื่องไฟ

เพลงนอนฟังเครื่องไฟ ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จประมาณ 16 ธันวาคม 2527 หลังจากนั้นบริษัท อโซน่าได้นำมาบันทึกเสียง ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ และเรียบเรียงเสียงประสานโดยอเนก รุ่งเรือง

5.9.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงนอนฟังเครื่องไฟประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง A ไมเนอร์ มีความยาว 46 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะสองไม้

5.9.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9 มีจำนวนทั้งหมด 9 ห้อง
ท่อน B1 เริ่มห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 23 มีจำนวนทั้งหมด 14 ห้อง
ท่อน A2เริ่มห้องที่ 24 ถึงห้องที่ 32 มีจำนวนทั้งหมด 9 ห้อง
ท่อน B2 เริ่มห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 46 มีจำนวนทั้งหมด 14 ห้อง

5.9.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 9 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 5	6 – 9
จำนวนห้อง	5	4

ท่อน B1

ท่อนB1 มีความยาว 14 ห้อง ประกอบด้วย 3 วลี ดังนี้

	ท่อน B1		
	วลี1	วลี2	วลี3
ห้องที่	10 -13	14 -17	18-23
จำนวนห้อง	4	4	6

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 9 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

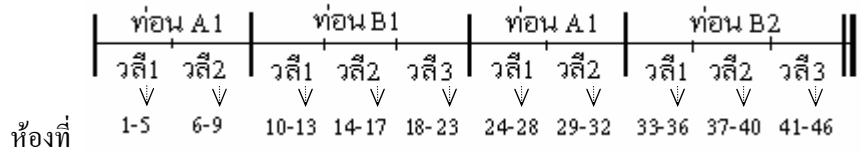
	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	24-28	29-32
จำนวนห้อง	5	4

ท่อน B2

ท่อนB2 มีความยาว 14 ห้อง ประกอบด้วย 3 วลี ดังนี้

	ท่อน B2		
	วลี1	วลี2	วลี3
ห้องที่	33-36	37-40	41-46
จำนวนห้อง	4	4	6

ลักษณะโครงสร้างฟอร์มแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้ได้ดังนี้



5.9.2 รายละเอียดของทำนอง

5.9.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

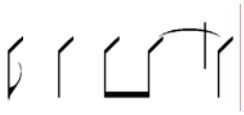
เพลงนอนฟังเครื่องไฟ ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 13 แบบ ดังนี้

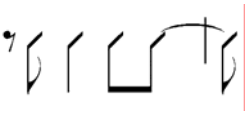
แบบที่ 1

แบบที่ 2

แบบที่ 3

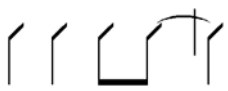
แบบที่ 4

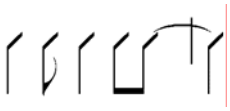
แบบที่ 5 

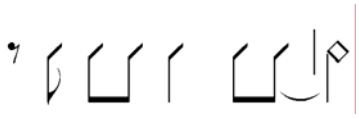
แบบที่ 6 

แบบที่ 7

แบบที่8

แบบที่9 

แบบที่10 

แบบที่11 

แบบที่12

แบบที่13

สังเกตได้ว่า แบบกระสวนจังหวะทำนอง ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้นเคลื่อนไปยังโน้ตที่มีเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน ดังต่อไปนี้

ท่อน A1

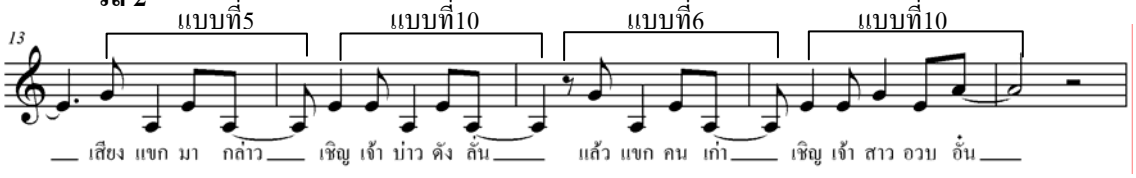
วลี 1

วลี 2

ท่อน B1

วลี 1

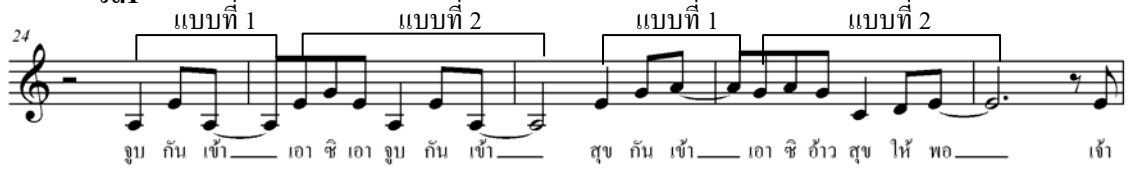
วลี 2



วลี 3

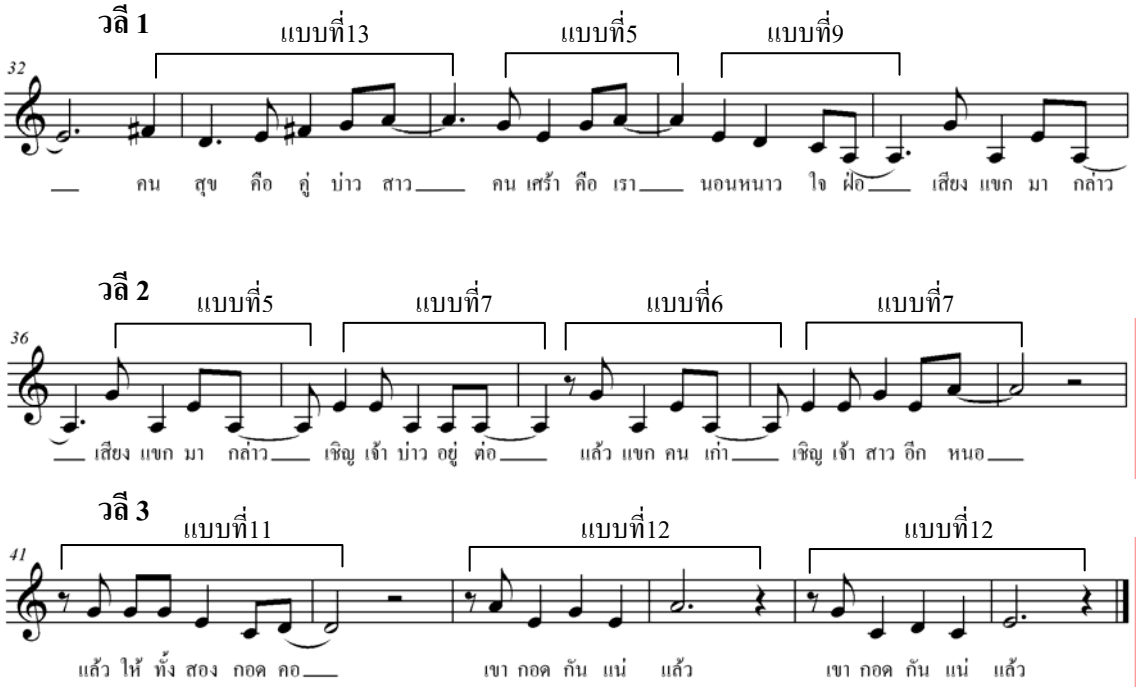
ท่อน A2

วลี1



วลี 2

ท่อน B2



การใช้แบบกระสวนจังหวะของแต่ละท่อน สรุปได้ดังนี้

ท่อน A1 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 1 และแบบที่ 3 วลี 2 ใช้ แบบที่4, 5, 6 และแบบที่ 7

ท่อน B1 วลี 1 ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่8, 9 และแบบที่ 9 วลี 2ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่5, 10, 6 และแบบที่ 10 วลี 3ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่11, 12 และแบบที่ 12

ท่อน A2 วลี1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 1 และแบบที่ 2 วลี 2 ใช้ แบบที่4, 5, 6 และแบบที่ 9

ท่อน B2 วลี 1 ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 3, 5 และแบบที่ 9 วลี 2ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่5, 7, 6 และแบบที่ 7 วลี 3ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่11, 12 และแบบที่ 12

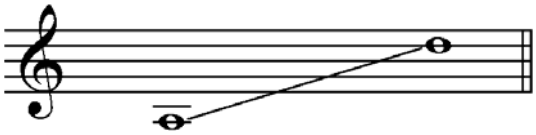
การใช้แบบกระสวนจังหวะเหมือนกันพบที่ วลี 2 ของทุกท่อน A1 และพบที่ วลี 3 ของทุกท่อน B ส่วนแบบกระสวนที่นำมาใช้หลายครั้ง ได้แก่แบบที่1, 2, 4, 5, 6, 9 และแบบที่ 12 รองลงมาได้แก่ แบบที่ 3, 7 และแบบที่ 11 ส่วนแบบที่นำมาใช้เพียงครั้งเดียว ได้แก่ แบบที่ 8 และแบบที่ 10

5.9.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น และลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น สลับกันไป โดยมีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ และคู่7

5.9.2.3 พิสัย

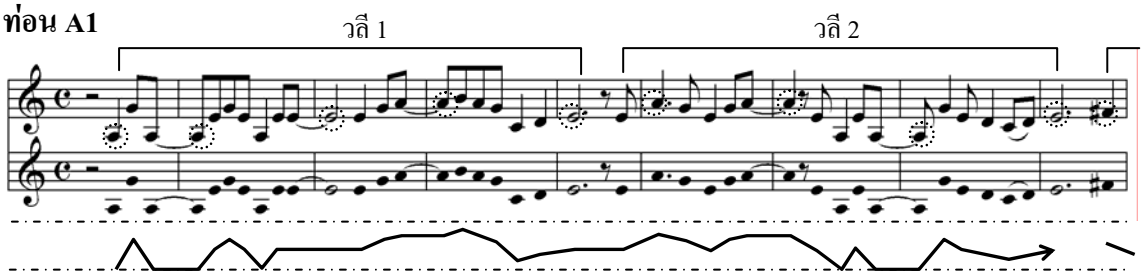
พิสัยโดยรวมของเพลงนอนฟังเครื่องไฟ อยู่ในช่วงคู่ 11 เพอร์เฟค ระหว่างโน้ต A ถึงโน้ต D



5.9.2.4 รูปทำนอง

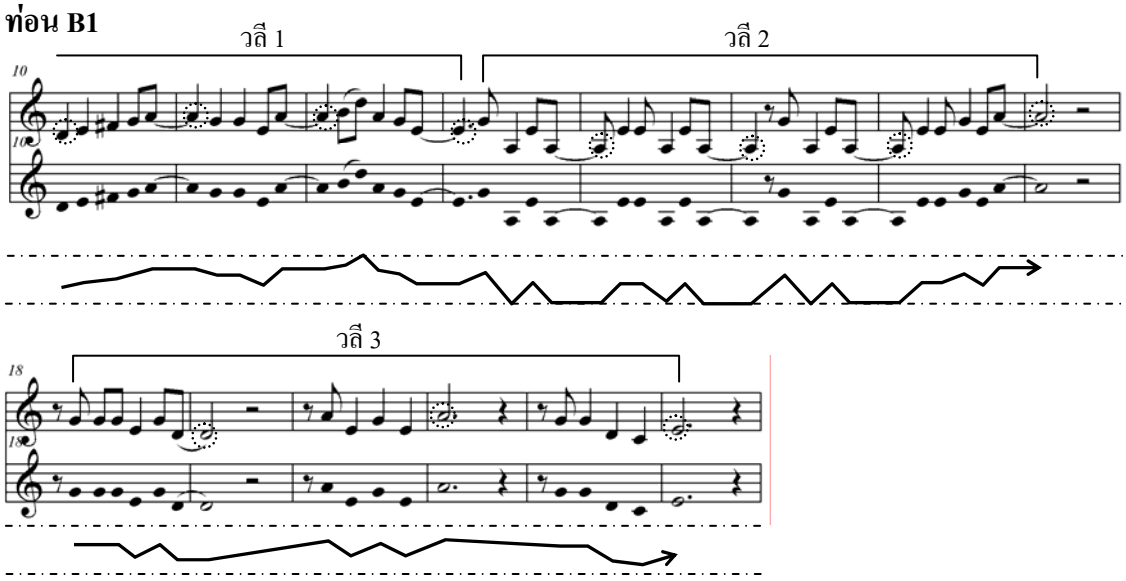
การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้

ท่อน A1



ท่อน A1 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียง A ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย วลีที่ 1 ของท่อนนี้ ทำนองเคลื่อนที่ขึ้นสู่โน้ต A แล้วเคลื่อนลงจบที่โน้ต E วลีที่ 2 เป็นการเคลื่อนขึ้น – ลง สลับกัน แล้วจบวลีด้วยโน้ต E โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต A และโน้ต E

ท่อน B1



ท่อน B1 วลีที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ขึ้น- ลงสลับกัน วลีที่ 2 เคลื่อนในทิศทางคงที่ แล้วสูงขึ้นจบวลีที่โน้ต A ส่วนวลีที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่ขึ้น- ลงสลับกัน แล้วจบด้วยโน้ต E

ท่อน A2

ท่อน A2 มีลักษณะเช่นเดียวกันกับท่อน A1

ท่อน B2

ท่อน B2 มีลักษณะเช่นเดียวกันกับท่อน B1

เพลงนอนฟังเครื่องไฟเริ่มต้นทำนองด้วยเสียง A ซึ่งเป็นเสียงต่ำสุดของพิสัย บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนทำนองขึ้น- ลงสลับกัน ไม่ปรากกฎการเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวอย่างชัดเจนในวลีใดๆ และโน้ตสำคัญของเพลงได้แก่ โน้ต A และโน้ต E

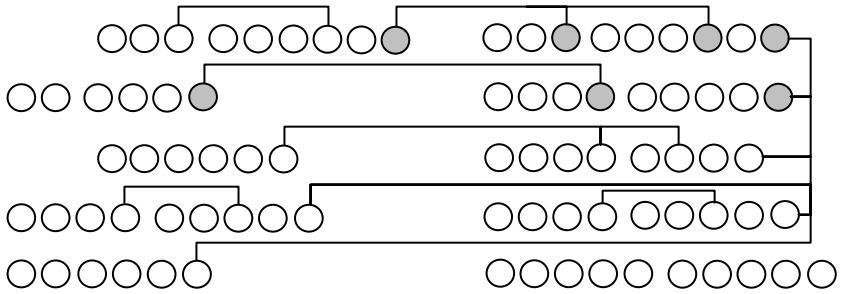
5.9.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.9.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1 และB1

โห่ฮิวโห่ ฟังเสียงคนโห่ใกล้ใกล้ จากเครื่องไฟ ของคนบ้านใต้แต่งกัน
เจ้าสาว คือเพื่อนเราหนอ เจ้าบ่าวรูปหล่อ นั้นเคยเป็นแฟนฉัน
คนถูกแย่งแฟนเอาไป นอนฟังเครื่องไฟ หัวใจมันสั่น
เสียงแขกมากล่าว เชิญเจ้าบ่าวดังลั่น แล้วแขกคนเก่า เชิญเจ้าสาวอวบอั๋น
แล้วให้ทั้งสองหอมกัน เขาจูบกันแน่แล้ว เขาหอมกันแน่แล้ว

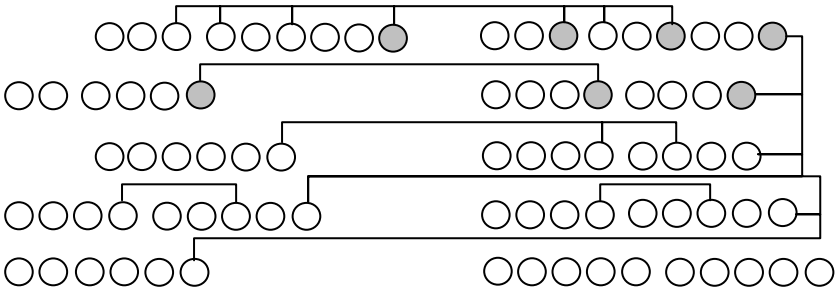
การใช้สัมผัสในท่อน A1 และB1



คำร้องทำนองท่อน A2 และB2

จูบกันเข้า เอาซิเอาจูบกันเข้า สุขกันเข้า เอาซิอ้าวสุขให้พอ
เจ้าสาวคงเอียงแก้มนวล เจ้าบ่าวคงด่วน หอมแก้มซิหนอ
คนสุขคือคู่บ่าวสาว คนเศร้าคือเรา นอนหนาวใจฝ่อ
เสียงแขกมากล่าว เชิญเจ้าบ่าวอยู่ต่อ แล้วแขกคนเก่า เชิญเจ้าสาวอีกหนอ
แล้วให้ทั้งสองกอดคอ เขากอดกันแน่แล้ว เขากอดกันแน่แล้ว

การใช้สัมผัสในท่อน A2 และB2

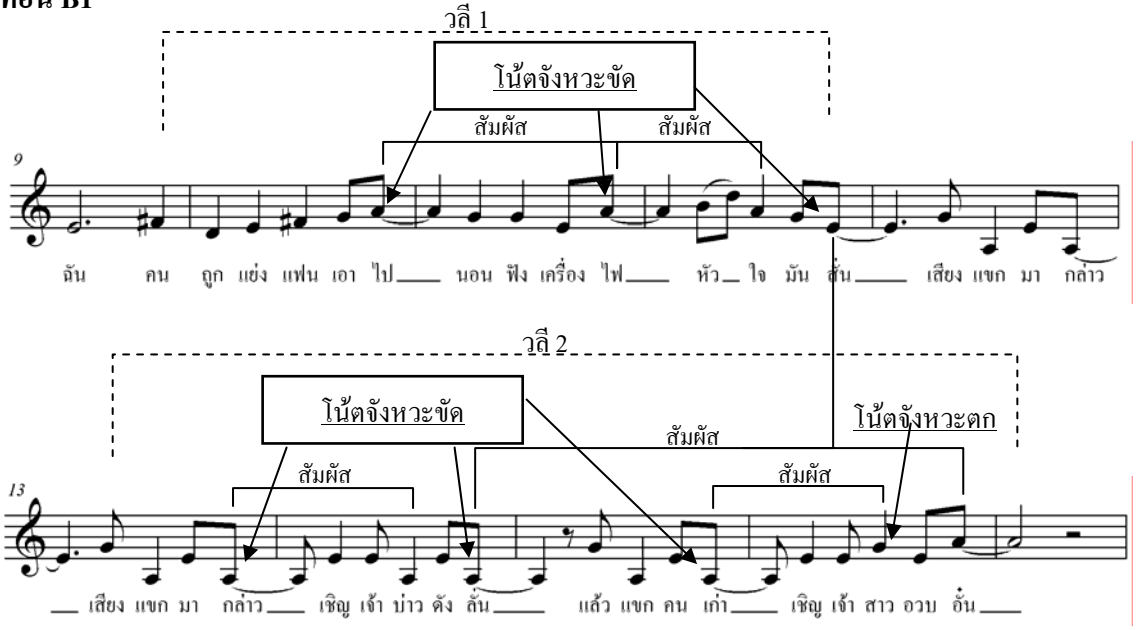


จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนอง พบว่า ท่อน B1 และท่อน B2 ใช้สัมผัสเหมือนกันตามลำดับพยางค์เดียวกัน และมีพยางค์เท่ากันทุกวลี ส่วนท่อน A1 และท่อน A2 มีสัมผัสลักษณะเดียวกันที่วงกลมสีเทาท่อนละ 7 จุดเหมือนกัน แต่ต่างกันเล็กน้อยที่ลำดับพยางค์

5.9.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง ลักษณะของการสัมผัสเกิดที่จังหวะตก และจังหวะขัด สลับกันไป ซึ่งมีลักษณะการสัมผัสเช่นนี้ ปรากฏอยู่ในทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง เพียง 2 วลี ดังนี้

ท่อน B1



จากตัวอย่างที่ดังกล่าว ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า ลักษณะการสัมผัสของเพลงนอนฟังเครื่องไฟ เกิดขึ้นที่จังหวะตก และจังหวะขัด และจุดเด่นของเพลงนี้คือการสัมผัสเกิดที่จังหวะขัดเป็นส่วนใหญ่

บ้านใกล้เรือนเคียง

นักร้อง: ชาย เมืองสิงห์ **ทำนอง/คำร้อง วิเชียร คำเจริญ**

5.10 วิเคราะห์เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง ประพันธ์ทำนองและคำร้องเสร็จประมาณ พ.ศ. 2508 ขับร้องโดยชาย เมืองสิงห์ เรียบเรียงเสียงประสานโดยครูมงคล อมาตยกุล

5.10.1โครงสร้างฟอร์ม

เพลงบ้านใกล้เรือนเคียงประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง G มีความยาว 29 ห้องเพลง ในอัตราจังหวะ 4/4 บรรเลงด้วยจังหวะ ปาตังก้า

5.10.1.1 ท่อนเพลง

ท่อน A1 เริ่มห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9 มีจำนวนทั้งหมด 9 ห้อง
ท่อน B1 เริ่มห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 17 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน A2 เริ่มห้องที่ 18 ถึงห้องที่ 25 มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง
ท่อน B2 เริ่มห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 29 มีจำนวนทั้งหมด 4 ห้อง

5.10.1.2 ท่อนเพลง และวลี

ท่อน A1

ท่อน A1 มีความยาว 9 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	1 – 5	6 – 9
จำนวนห้อง	5	4

ท่อน B1

ท่อน B1 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B1	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	10 - 13	14 - 17
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน A2

ท่อน A2 มีความยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน A2	
	วลี1	วลี2
ห้องที่	18 -21	22 -25
จำนวนห้อง	4	4

ท่อน B2

ท่อน B2 มีความยาว 4 ห้อง ประกอบด้วย 2 วลี ดังนี้

	ท่อน B2
	วลี1
ห้องที่	26 — 29
จำนวนห้อง	4

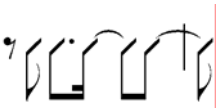
เมื่อนำท่อนทั้งหมดมาเรียงกันแสดงได้ดังนี้

	ท่อน A1		ท่อน B		ท่อน A2		ท่อน B2
	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1	วลี2	วลี1
ห้องที่	1 – 5	6 – 9	10 -13	14 -17	18 -21	22 -25	26 — 29
จำนวนห้อง	5	4	4	4	4	4	4

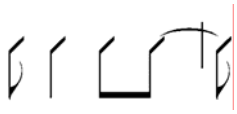
5.10.2 รายละเอียดของทำนอง

5.10.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนอง

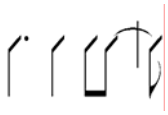
เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง ประกอบด้วย กระสวนจังหวะ 10 แบบ ดังนี้

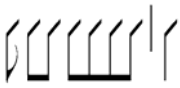
แบบที่ 1 

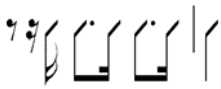
แบบที่ 2

แบบที่ 3 

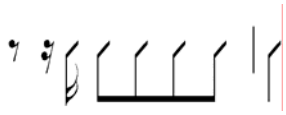
แบบที่ 4

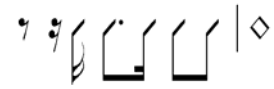
แบบที่ 5 

แบบที่ 6 

แบบที่ 7 

แบบที่ 8

แบบที่ 9 

แบบที่10 

แบบกระสวนจังหวะส่วนใหญ่ ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตที่มีค่าเสียงสั้น เคลื่อนไปยังโน้ตที่มีค่าเสียงยาวในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะหนักของห้องถัดไป การสร้างวลีจะนำแบบกระสวนจังหวะเหล่านี้มาประกอบกัน สามารถอธิบายตามลำดับของท่อนเพลงได้ ดังต่อไปนี้

ท่อน A1

วลี 1

วลี 2

ท่อน B1

วลี 1

วลี 2

ท่อน A2

วลี 1

วลี 2

ท่อน B2

วลี 1

การใช้แบบกระสวนจังหวะของแต่ละท่อน สรุปได้ดังนี้

ท่อน A1 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 3 และแบบที่ 4 วลี 2 ใช้ แบบที่1, 2, 5 และแบบที่ 6

ท่อน B1 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่7, 7, 7 และแบบที่ 7 วลี 2ใช้ แบบที่7, 7, 7 และแบบที่ 8

ท่อน A2 วลี 1ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่1, 2, 3 และแบบที่ 4 วลี 2 ใช้ แบบที่1, 2, 3 และแบบที่ 6

ท่อน B2 วลี 1 ใช้กระสวนจังหวะ แบบที่7, 9, 7 และแบบที่ 10

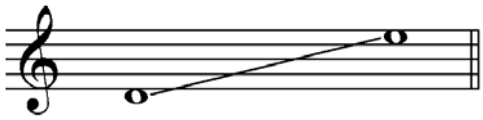
การใช้แบบกระสวนจังหวะเหมือนกันพบที่ วลี 1 ของทุกท่อน A และพบการนำเอาแบบกระสวนจังหวะแบบเดียวมาประกอบเป็นวลี คือวลี 1 ท่อน B1 ใช้แบบที่ 7 ซ้ำกัน 4 ครั้ง แบบกระสวนที่นำมาใช้หลายครั้ง ได้แก่แบบที่1, 2, 3, และแบบที่ 7 รองลงมาได้แก่ แบบที่ 4 และแบบที่ 6 ส่วนแบบที่นำมาใช้เพียงครั้งเดียว ได้แก่ แบบที่ 5, 8, 9 และแบบที่ 10

5.10.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

บทเพลงโดยรวมมีลักษณะสลับกันไป ระหว่างการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้นและการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นในรูปของวลี มีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และ คู่ 8 เป็นส่วนน้อยในเพลง

5.10.2.3 พิสัย

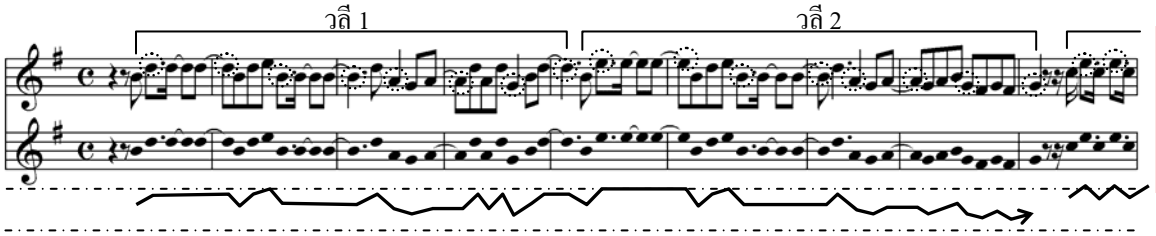
พิสัยโดยรวมของเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง อยู่ในช่วงคู่ 9 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต D ถึงโน้ต E



5.10.2.4 รูปทำนอง

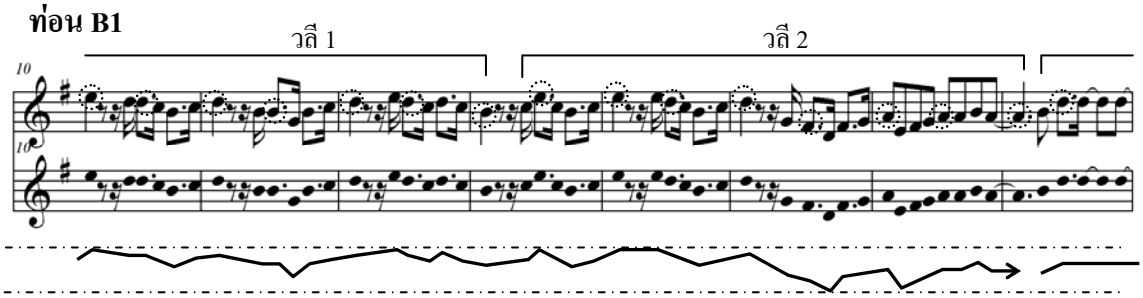
การอธิบายทิศทางการเคลื่อนที่ในรูปทำนอง พิจารณาโน้ตสำคัญเป็นเกณฑ์ โดยมีสัญลักษณ์วงกลมระบุตำแหน่งของโน้ตสำคัญไว้

ท่อน A1



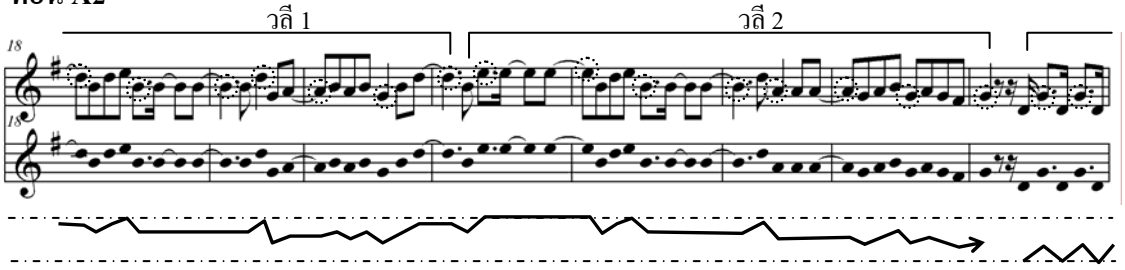
ท่อน A1 วลี 1 เริ่มทำนองในพิสัยเสียงค่อนข้างสูงแล้วเคลื่อนที่ในทิศทางลง จากนั้นสูงขึ้นจบวลีด้วยโน้ต D วลี 2 เคลื่อนที่ในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยโน้ต Gโน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต G, A, B, D และโน้ต E

ท่อน B1



ท่อน B1 วลี 1 เคลื่อนที่ขึ้น - ลง สลับกันจบวลีด้วยโน้ต B วลี 2 เคลื่อนที่ในทิศทางลงแล้วจบวลีด้วยโน้ต A โน้ตสำคัญของท่อนนี้ได้แก่ โน้ต A, B, D, E และโน้ต F#

ท่อน A2



ท่อน A2 มีลักษณะเช่นเดียวกันกับท่อน A1

ท่อน B2

ท่อน B2 เมื่อพิจารณาภาพรวมเป็นการเคลื่อนทำนองในทิศทางคงที่ โน้ตสำคัญได้แก่ โน้ต F, G และโน้ต A

เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง เริ่มทำนองในพิสัยเสียงค่อนข้างสูง บทเพลงมีลักษณะการเคลื่อนทำนองในทิศทางลงเป็นส่วนใหญ่ โน้ตสำคัญในบทเพลง ได้แก่โน้ต G, A, B, D, E และโน้ต F#

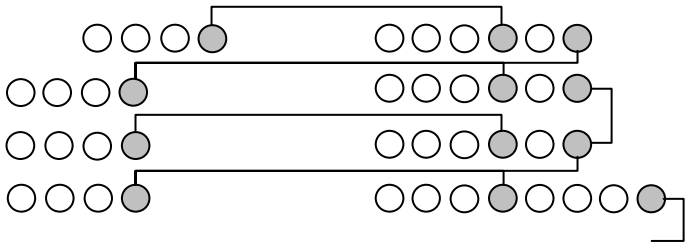
5.10.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.10.3.1 คำร้องและการใช้สัมผัส

คำร้องทำนองท่อน A1

ป้านเรือนเคียงกัน แอบมองทุกวันเลยเชียว
เห็นหน้าหน่อยเดียว หัวใจโน้มเหนี่ยวฝันหา
หากมีวันใด ที่นวลหายไปไกลตา
โอ้ยในอุรา พี่มันเหมือนว่าถูกลนด้วยไฟ

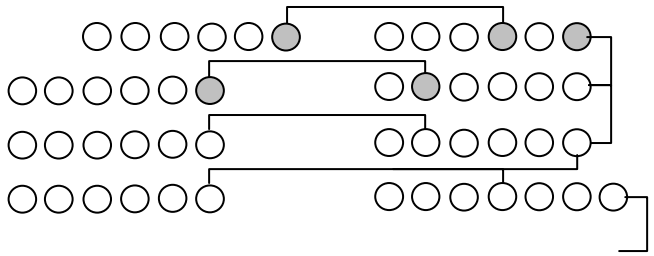
การใช้สัมผัสในท่อน A1



คำร้องทำนองท่อน B1

ถ้าน้องกระจู๋กระจี๋ มาคุยกับพี่วันใด
พี่แทบจะเหาะจะเหิน เหมือนเดินแผ่นดินไม่ได้
ถ้าน้องทำโกรธทำขึง บึ้งตึงกับพี่วันใด
พี่ก็จะโดดกองไฟ ให้มันตายไปเชียวน้องยา

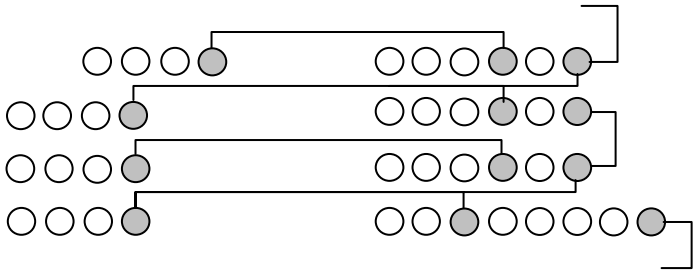
การใช้สัมผัสในท่อน B1



คำร้องทำนองท่อน A2

บ้านเรือนมอซอ ถ้ามีน้องคลออุรา
เสมือนหนึ่งว่า วิมานล้ำค่านั้นเชียว
ถ้ามีงามงอน ร่วมเรือนไว้นอนกลมเกลียว
รักเดียวใจเดียว ไม่แลเหลียวมองหญิงใดอีกเลย

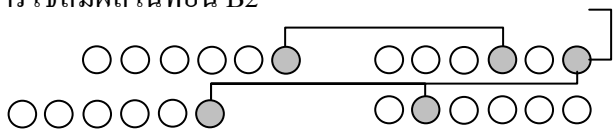
การใช้สัมผัสในท่อน A2



คำร้องทำนองท่อน B2

แม่คุณแม่คุณแม่คุณ แม่คุณเนื้ออุ่นทรามเชย
อย่างอนอย่างอนไปเลย ไม่เคยรักใครนี่นา

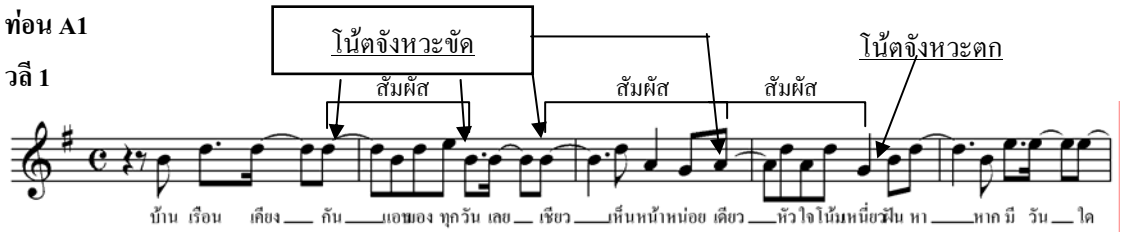
การใช้สัมผัสในท่อน B2



จากการพิจารณาแผนภูมิคำร้องทำนอง พบว่า ท่อน A1 และท่อน A2 ใช้สัมผัสเหมือนกันตามลำดับพยางค์เดียวกัน และมีจำนวนพยางค์เท่ากันทุกวลี ส่วนท่อน B1 เป็นการใช้คำร้องที่มีจำนวนพยางค์เท่ากันในประโยคถาม – ตอบอย่างลงตัว สำหรับท่อน B2 มีสัมผัสลักษณะเดียวกันกับวลี 1 ของท่อน B1 สังเกตได้จากวงกลมสีเทา 5 อันของท่อน

5.10.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

เมื่อคำร้องอยู่ในทำนองเพลง โดยรวมเป็นการเริ่มวลีด้วยจังหวะยก การดำเนินทำนอง เมื่อคำที่เป็นสัมผัส จะเกิดที่จังหวะหนัก จังหวะเบา และจังหวะขัดสลับกันไป ซึ่งมีลักษณะการสัมผัสเช่นนี้ ปรากฏอยู่ในทุกท่อนเพลง ดังนั้น จึงหยิบยกมาเป็นตัวอย่าง 2 วลี ดังนี้



จากตัวอย่างดังกล่าว ทำให้ทราบความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองว่า การเริ่มต้นคำร้องของวลี เริ่มที่จังหวะยก ส่วนลักษณะการสัมผัสของเพลงบ้านใกล้เรือนเคียงนั้น เกิดที่ จังหวะหนัก จังหวะเบา และจังหวะขัด และจุดเด่นของเพลงนี้คือ มีการสัมผัสในจังหวะขัดหลายแห่ง

5.11 สรุปผล จากการวิเคราะห์ 10 บทเพลง

จากการโหวตให้คะแนนเพลงจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 10 ท่าน ทำให้ได้ 10 บทเพลงที่ประพันธ์ทำนองและคำร้องโดยนายวิเชียร คำเจริญ ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซะเข้ามาซิ สามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ ใจจะขาด ดาวเรืองดาวโรย นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง ผู้วิจัยได้นำผลลัพธ์ในการวิเคราะห์ทั้ง 10 บทเพลง มาสรุปตามประเด็นวิเคราะห์ที่กำหนด สามารถแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

1. โครงสร้างฟอร์ม ลักษณะกระสวนจังหวะและพิสัย (แสดงในตารางที่ 5.2)
2. การเคลื่อนที่ของทำนอง และรูปทำนอง (แสดงในตารางที่ 5.3)
3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

5.11.1 โครงสร้างฟอร์ม แบบกระสวนจังหวะ และพิสัย

ผู้วิจัยได้นำผลลัพธ์ในการวิเคราะห์ของ 10 บทเพลงมาแสดงร่วมในตารางที่ 5.2 ดังนี้

ตารางที่ 5.2 แสดงผลลัพธ์ของโครงสร้างฟอร์ม ลักษณะกระสวนจังหวะ และพิสัย

ลำดับและชื่อเพลง	โครงสร้างฟอร์ม			รายละเอียดของทำนอง	
	รูปแบบการประพันธ์ และจำนวนห้องของท่อนเพลง	บันไดเสียงของเพลง	จำนวนห้องเพลง	จำนวนของกระสวนจังหวะ	พิสัย
1. เพลงสยามเมืองยิ้ม	AABA 8/8/8/8	A ไมเนอร์	32	8 แบบ	คู่ 11 เพอร์เฟค โน้ต G ถึงโน้ต C
2. เพลงสาวนาสั่งแฟน	AABA 9/8/8/8	D ไมเนอร์	33	10 แบบ	คู่ 10 ไมเนอร์ โน้ต A ถึงโน้ต C
3. เพลงกระแซะเข้ามาซิ	ABBABBA 8/8/8/8/8/8/8	D ไมเนอร์	56	9 แบบ	คู่ 12 เพอร์เฟค โน้ต F ถึงโน้ต C
4. เพลงสามสิบยังแจ๋ว	AABA 8/8/8/8	Bb เมเจอร์	32	14 แบบ	คู่ 10 ไมเนอร์ โน้ต D ถึงโน้ต F
5. เพลงเข้าเวรรอ	AABA 10/10/10/10	C เมเจอร์	40	14 แบบ	คู่ 11 เพอร์เฟค โน้ต E ถึงโน้ต A
6. เพลงคนอกหักพักบ้านนี้	AABA 8/8/8/8	Ab เมเจอร์	32	8 แบบ	คู่ 11 เพอร์เฟค โน้ต C ถึงโน้ต F
7. เพลงใจจะขาด	AAA 11/11/11	Ab เมเจอร์	33	9 แบบ	คู่ 9 ไมเนอร์ โน้ต G ถึงโน้ต Ab
8. เพลงดาวเรืองดาวโรย	AABA 9/8/8/8	Bb เมเจอร์	33	12 แบบ	คู่ 9 ไมเนอร์ โน้ต A ถึงโน้ต Bb
9. เพลงนอนฟังเครื่องไฟ	ABAB 9/14/9/14	A ไมเนอร์	46	13 แบบ	คู่ 11 เพอร์เฟค โน้ต A ถึงโน้ต D
10. เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง	ABAB 9/8/8/4	G เมเจอร์	29	10 แบบ	คู่ 9 เมเจอร์ โน้ต D ถึงโน้ต E

จากตารางที่ 5.2 สามารถสรุปได้ดังนี้

1. โครงสร้างฟอร์ม

ในส่วนของโครงสร้างฟอร์มพบว่า รูปแบบการประพันธ์ทั้ง 10 เพลง มี 4 รูปแบบ ได้แก่ AABA, ABAB, ABBABBA และAAA จำนวนห้องของท่อนเพลง มี 6 แบบ ได้แก่ 8/8/8/8, 9/8/8/8, 8/8/8/8/8/8/8, 10/10/10/10, 9/14/9/14 และ 9/8/8/4 บันไดเสียงของเพลง ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ จำนวน 6 เพลง และใช้บันไดเสียงไมเนอร์ จำนวน 4 เพลง ประเภทของจำนวนห้องเพลงที่พบมากที่สุด คือ 32 และ33 ห้อง ซึ่งพบอย่างละ 3 เพลง ส่วนจำนวนห้องเพลงที่ใช้เพียงครั้งเดียวต่อเพลง ได้แก่ 56, 40, 46 และ29 ห้องเพลง

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ AABA มีจำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน สามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงดาวเรืองดาวโรย

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ ABAB มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงนอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ ABBABBA มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ AAA มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงใจจะขาด

2. แบบกระสวนจังหวะ

จากตารางพบว่า เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 8 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม และเพลงคนอกหักพักบ้านนี้

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 9 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ และเพลงใจจะขาด

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 10 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 14 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว และเพลงเข้าเวรรอ

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 12 แบบ มี 1 เพลง คือ เพลงดาวเรืองดาวโรย

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 13 แบบ มี 1 เพลง คือ เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

3. พิสัย

จากตารางพบว่า พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงน้อยที่สุดใน 10 เพลง คือ คู่ 9 ไมเนอร์ ซึ่งพบในจำนวน 2 เพลงได้แก่ เพลงใจจะขาด และเพลงดาวเรืองดาวโรย

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็น คู่ 9 เมเจอร์ พบ 1 เพลง คือ เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็น คู่ 10 ไมเนอร์ พบ 2 เพลง ได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน และสามสิบยังแจ๋ว

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็น คู่ 11 เพอร์เฟค พบ 4 เพลง ได้แก่เพลงสยามเมืองยิ้ม เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงมากที่สุดใน 10 เพลง คือ คู่ 12 เพอร์เฟค พบ 1 เพลง คือ เพลงกระแซะเข้ามาซิ

5.11.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง และรูปทำนอง

ผู้วิจัยได้นำผลลัพธ์ในการวิเคราะห์ของ 10 บทเพลงมาแสดงร่วมในตารางที่ 5.3 ดังนี้

ตารางที่ 5.3 แสดงผลลัพธ์ของการเคลื่อนที่ของทำนอง และรูปทำนอง

ลำดับและชื่อเพลง	**รายละเอียดของทำนอง**	
	การเคลื่อนที่ของทำนอง	รูปทำนอง
1. เพลงสยามเมืองยิ้ม	บทเพลงโดยรวม ส่วนใหญ่ทำนองเคลื่อนที่เป็นแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และคู่ 8 เป็นส่วนน้อย	เริ่มทำนองด้วยระดับเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลง ในท่อนA1, A2 และท่อนA3 วลีที่ 1 ของทุกท่อน A มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน โน้ตสำคัญของเพลงนี้ ได้แก่ โน้ต C, D, E, G และโน้ต A

2. เพลงสาวนาสั่งแฟน	บทเพลงโดยรวม ส่วนใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และ คู่ 8 เป็นส่วนน้อย	เริ่มทำนองด้วยระดับเสียงค่อนข้างต่ำของพิสัย เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลง ในท่อนA1, A2 และท่อนA3 วลีที่ 1 ของทุกท่อนA มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน โน้ตสำคัญในบทเพลงนี้ได้แก่ โน้ต F, G, A, C และโน้ต D
3. เพลงกระแซะเข้ามาซิ	การเริ่มต้นวลีของท่อน A เป็นการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยเป็นการการโดดของคู่ 3 และคู่ 4 แต่เมื่อพิจารณาบทเพลงโดยรวม เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น ส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 และ คู่ 6 เป็นส่วนน้อย	เริ่มต้นทำนองในระดับเสียงช่วงกลางของพิสัย รูปทำนองโดยรวมเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต F, G, A, C และโน้ต D
4. เพลงสามสิบยังแจ๋ว	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 และมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ และคู่ 7 เป็นส่วนน้อย นอกจากนี้ยังมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้นในบทเพลงด้วย	เริ่มต้นทำนองในระดับเสียงค่อนข้างต่ำของพิสัย การเคลื่อนที่ของทำนองโดยส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนขึ้น-ลง สลับกัน โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต Bb, C, D, F และโน้ต A
5. เพลงเข้าเวรรอ	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น และลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นสลับกันในรูปแบบของวลี โดยมีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ และคู่6	เริ่มต้นทำนองในระดับเสียงค่อนข้างต่ำของพิสัย ทำนองของเพลง ส่วนใหญ่เคลื่อนที่ขึ้น – ลง สลับกัน โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต C, D, E, Gและโน้ต A
6. เพลงคนอกหักพักบ้านนี้	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น และลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นสลับกันในรูปแบบของวลี มีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ คู่ 6 และคู่ 8	เริ่มต้นทำนองด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัย ทำนองส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนขึ้น-ลง สลับกัน โน้ตสำคัญทั้งบทเพลงได้แก่ โน้ต Ab, Bb, C, Eb และโน้ต F

7. เพลง ใจจะขาด	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 6 เป็นส่วนน้อย	เริ่มทำนองด้วยเสียงช่วงกลางของพิสัย ถ้าพิจารณาทั้งท่อนเป็นการเคลื่อนทำนองขึ้น – ลง สลับกัน โน้ตสำคัญของเพลงนี้ได้แก่ โน้ต Ab, Bb, C, Db, Eb และโน้ต F#
8. เพลง ดาวเรือง ดาวโรย	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น ส่วนการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกระโดดของคู่ 3 นอกจากนั้นมีการกระโดด คู่ 4 คู่ 5 คู่ 7 และ คู่ 8	เริ่มต้นทำนองในระดับเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย การเคลื่อนทำนองโดยส่วนใหญ่มีลักษณะ ขึ้น-ลง สลับกัน โน้ตสำคัญในบทเพลงได้แก่โน้ต D, Eb, F, และโน้ต Bb
9. เพลงนอนฟังเครื่องไฟ	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น และลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นสลับกัน โดยมีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 7	เริ่มต้นทำนองด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัย บทเพลงโดยรวมมีลักษณะการเคลื่อนทำนองขึ้น- ลงสลับกัน ไม่ปรากกฎการเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวอย่างชัดเจนในวลีใดๆ และโน้ตสำคัญของเพลงได้แก่ โน้ต A และโน้ต E
10. เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง	บทเพลงโดยรวมมีลักษณะสลับกันไป ระหว่างการเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น และการเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นในรูปของวลี มีการกระโดดของคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และ คู่ 8 เป็นส่วนน้อย	เริ่มทำนองด้วยเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย บทเพลงมีลักษณะการเคลื่อนทำนองในทิศทางลงเป็นส่วนใหญ่ โน้ตสำคัญในบทเพลง ได้แก่โน้ต G, A, B, D, E และโน้ต F#

1. การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากตาราง พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง มี 3 ลักษณะ คือ 1) การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ 2) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่ 3) การเคลื่อนที่สลับกัน ระหว่างแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น

1) การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ พบในจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซะเข้ามาซิ ใจจะขาด และเพลงดาวเรืองดาวโรย

2) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่ พบในจำนวน 1 เพลง คือ เพลงสามสิบยังแจ๋ว

3) การเคลื่อนที่สลับกัน ระหว่างแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น พบในจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

การกระโดดของขั้นคู่ที่พบมากที่สุดของทุกบทเพลง คือขั้นคู่ 3 และยังพบขั้นคู่อื่นๆ ในบทเพลงได้แก่ คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และคู่ 8 การกระโดดของขั้นคู่ที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด คือ คู่ 8 ซึ่งพบใน 5 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน คนอกหักพักบ้านนี้ ดาวเรืองดาวโรย และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

บทเพลงที่พบการกระโดดของช่วงเสียงกว้างสุดถึง คู่ 7 มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ บทเพลงที่พบการกระโดดของช่วงเสียงกว้างสุดถึง คู่ 6 มีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ เข้าเวรรอ และเพลงใจจะขาด

2. รูปทำนอง

ใน 1 บทเพลงล้วนมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองหลายลักษณะประกอบอยู่ ในเพลง แต่เมื่อมองภาพรวมของเพลง สามารถบอกได้ว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะใดมากที่สุด จากตารางที่ 5.3 พบว่า ลักษณะทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่พบเป็นส่วนใหญ่ มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะเคลื่อนขึ้น ลักษณะเคลื่อนลง และลักษณะเคลื่อนขึ้น-ลง สลับกัน

บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ มี 1 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางลงเป็นส่วนใหญ่ มี 3 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น-ลงสลับกันเป็นส่วนใหญ่ มี 6 เพลง ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ ใจจะขาด เพลงดาวเรืองดาวโรย เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

การเริ่มต้นทำนองเพลง เมื่อเปรียบเทียบกับพิสัย พบว่า มีการเริ่มต้นเพลง 4 ลักษณะ ได้แก่ เสียงต่ำสุดของพิสัย เสียงค่อนข้างต่ำ เสียงช่วงกลาง และเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงคนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงค่อนข้างต่ำของพิสัย มีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน สามสิบยังแจ๋ว และเพลงเข้าเวรรอ

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงช่วงกลางของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ และเพลงใจจะขาด

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม ดาวเรืองดาวโรย และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

โน้ตสำคัญที่พบในบทเพลง ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของ pentatonic scale และเพลงที่มีโน้ตสำคัญเป็นลักษณะของ pentatonic scale ชัดเจน มีจำนวน 6 เพลง ดังนี้

1) เพลงสยามเมืองยิ้ม	มีโน้ต C, D, E, G และโน้ต A
2) เพลงสาวนาสั่งแฟน	มีโน้ต F, G, A, C และโน้ต D
3) เพลงกระแซะเข้ามาซิ	มีโน้ต F, G, A, C และโน้ต D
4) เพลงสามสิบยังแจ๋ว	มีโน้ต Bb, C, D, F และโน้ต A
5) เพลงเข้าเวรรอ	มีโน้ต C, D, E, Gและโน้ต A
6) เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง	มีโน้ต G, A, B, D และโน้ต E

5.11.3 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

คำร้องของบทเพลงทั้ง 10 เพลง มีสัมผัสที่คล้ายคลึงกับกลอนสุภาพ หรือกลอนสี่ ลักษณะของสัมผัสมีความต่อเนื่องจนจบเพลง ฟังแล้วเกิดความราบรื่น บางเพลงเป็นการใช้สัมผัสซ้ำท่อนเดิมตามลำดับพยางค์ และมีพยางค์เท่ากันทั้งท่อน ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับจังหวะ เมื่อคำร้องอยู่ในทำนอง สัมผัสของเพลงเกิดที่ จังหวะหนัก จังหวะเบา และจังหวะขัด ทำให้บทเพลงมีสีสัน มีความน่าสนใจ และไม่เฉื่อยชา

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแนวทางการศึกษาทางดนตรีวิทยา และมานุษยดนตรีวิทยาในการเก็บข้อมูลเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ผลงานเพลง และศึกษาลักษณะเด่นด้านทำนองเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ สามารถอธิบายสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

6.1.1 ประวัติและผลงานเพลง

นายวิเชียร คำเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2482 ที่บ้านบางมะยม ตำบลบางลี่ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี เป็นบุตรของนายคอย และนางคลาย คำเจริญ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ชาย 4 คน และหญิง 1 คน โดยวิเชียร เป็นบุตรชายคนโตของครอบครัว ได้สมรสกับนางพ้นภัย ฉ่ำรส และมีธิดา 3 คน ได้แก่ นางดารณี ธัญญสิริ นางสาวบุษบา คำเจริญ และนางสาวชนิกา คำเจริญ

นายวิเชียร คำเจริญ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนสิงหฤกษ์ประสิทธิ์เมื่อ พ.ศ.2494 หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนการช่างลพบุรี แผนกช่างตัดผม จบการศึกษาชั้นปี 3 ที่โรงเรียนการช่างลพบุรี ก็เริ่มประกอบอาชีพเป็นช่างตัดผม ด้วยนิสัยชอบฟังเพลงและมีใจรักในการร้องเพลงมาก เมื่อมีการประกวดร้องเพลงในจังหวัดลพบุรี ก็จะสมัครเข้าประกวดเกือบทุกครั้ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จมากนัก เมื่อปี พ.ศ.2502 วงดนตรีกรุงเทพแมมโบ้ ของนายบังเละ วงษ์อาบู มาเปิดทำการแสดงที่จังหวัดลพบุรี จึงไปติดต่อสมัครเป็นนักร้องและเดินทางเข้ากรุงเทพฯ อยู่กับวงแมมโบ้ประมาณ 1 ปี หลังจากนั้นได้สมัครเป็นลูกศิษย์คุณครูไพบูลย์ บุตรขัน และเริ่มฝึกฝนการแต่งเพลงอย่างจริงจัง

พ.ศ.2505 ครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้ฝากให้อยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ในตำแหน่ง นักแต่งเพลง โดยมีครูมงคล อมาตยกุล เป็นหัวหน้าควบคุมวง ผลงานประพันธ์เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ที่นำมาบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรกในเพลง บ้านใกล้เรือนเคียง ขับร้องโดย ชาย เมืองสิงห์ เพลงหยาดฟ้า มาดิน ขับร้องโดย โฆษิต นพคุณ และเพลงหมอคะ ขับร้องโดย เรณู เบ็ญจวรรณ ในขณะที่อยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้ทำหน้าที่นักประพันธ์เพลงและนักร้องโดยใช้ชื่อว่า กนก เกตุกาญจน์ ต่อมาครู

ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ให้ชื่อนามปากกากับนายวิเชียร คำเจริญ คือ ลพ บุรีรัตน์ และได้ใช้ชื่อนี้ร้องเพลงและประพันธ์เพลงมาโดยตลอด นายวิเชียร คำเจริญ ลาออกจากวงจุฬารัตน์ ในปี พ.ศ. 2516 และหันมาประพันธ์เพลงเป็นอาชีพ หลังจากนั้นนายวิเชียร คำเจริญ ได้สร้างผลงานโด่งดังเป็นระยะ ๆ เพราะประพันธ์คำร้องที่มีเนื้อหาถูกใจผู้ฟัง ผลงานที่โด่งดังขับร้องโดยนักร้องชั้นแนวหน้า ได้แก่ ศรเพชร ศรสุพรรณ ผลงานเพลง เข้าเวรรอ มอเตอร์ไซด์ทำหล่น สายัณห์ สัญญา ผลงานเพลง คนอกหักพักบ้านนี้ เกลียดห้องเบอร์5 ยอดรัก สลักใจ ผลงานเพลง 30 ยังแจ๋ว แบ่งคนละครึ่ง ลิ้นมหาเสน่ห์ ทูลทองใจ ผลงานเพลง กอดหมอนนอนเพ้อ เรือนหอสีฟ้า และพุ่มพวงดวงจันทร์ ผลงานเพลง สยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซ่เข้ามาซิ ดาวเรืองดาวโรย เป็นต้น

จากการประพันธ์เพลง ทำให้นายวิเชียร คำเจริญ ประสบความสำเร็จตามลำดับ ได้รับพระราชทานรางวัล และได้รับรางวัลจากหน่วยงานอื่นๆ จนกระทั่งได้รับยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเมื่อพ.ศ. 2548 ในปัจจุบันยังคงประพันธ์เพลงเป็นอาชีพเช่นเดิม และนายวิเชียร คำเจริญ มีอายุ 69 ปี พักอยู่บ้านเลขที่ 25/291 ถนนแจ้งวัฒนะ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ โดยเก็บข้อมูลบทเพลงที่ได้ทำการบันทึกเทปเผยแพร่ในสังคมไทย จากนั้นได้นำชื่อเพลงมาจัดลำดับเรียงตามตัวอักษร พร้อมทั้งบอกคำขึ้นต้นของคำร้อง ผลงานเพลงรวบรวมได้ 201เพลง โดยเป็นเพลงที่นายวิเชียร คำเจริญ ประพันธ์ทำนองและคำร้องทุกบทเพลง

6.1.2 ลักษณะเด่นด้านทำนองเพลง

จากการโหวตให้คะแนนเพลงจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 10 ท่าน เพื่อเลือกเพลงที่เหมาะสม ทำให้ได้ 10 บทเพลงที่ประพันธ์ทำนองและคำร้องโดยนายวิเชียร คำเจริญ ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซะเข้ามาซิสามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ ใจจะขาด ดาวเรืองดาวโรย นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านเรือนเคียงกัน สามารถสรุปผลการวิจัยตามประเด็นวิเคราะห์ ได้ดังนี้

1. โครงสร้างฟอร์ม

ในส่วนของโครงสร้างฟอร์มพบว่า รูปแบบการประพันธ์ทั้ง 10 เพลง มี 4 รูปแบบ ได้แก่ AABA, ABAB, ABBABBA และAAA จำนวนห้องของท่อนเพลง มี 6 แบบ ได้แก่ 8/8/8/8, 9/8/8/8, 8/8/8/8/8/8/8/8, 10/10/10/10, 9/14/9/14 และ 9/8/8/4 บันไดเสียงของเพลง ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ จำนวน 6 เพลง และใช้บันไดเสียงไมเนอร์ จำนวน 4 เพลง ประเภทของจำนวนห้องเพลงที่พบมาก

ที่สุด คือ 32 และ33 ห้อง ซึ่งพบอย่างละ 3 เพลง ส่วนจำนวนห้องเพลงที่ใช้เพียงครั้งเดียวต่อเพลง ได้แก่ 56, 40, 46 และ29 ห้องเพลง

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ AABA มีจำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน สามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงดาวเรืองดาวโรย

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ ABAB มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงนอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ ABBABBA มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีลักษณะคล้ายกับ ABAB

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ AAA มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงใจจะขาด

2. รายละเอียดของทำนอง

2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะ

พบว่า เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 8 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม และเพลงคนอกหักพักบ้านนี้

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 9 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ และเพลงใจจะขาด

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 10 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 14 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว และเพลงเข้าเวรรอ

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 12 แบบ มี 1 เพลง คือ เพลงดาวเรืองดาวโรย

เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 13 แบบ มี 1 เพลง คือ เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง มี 3 ลักษณะ คือ 1) การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ 2) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่ 3) การเคลื่อนที่สลับกัน ระหว่างแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น

1) การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ พบในจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซะเข้ามาซิ ใจจะขาด และเพลงดาวเรืองดาวโรย

2) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่ พบในจำนวน 1 เพลง คือ เพลงสามสิบยังแจ๋ว

3) การเคลื่อนที่สลับกัน ระหว่างแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น พบในจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

การกระโดดของขั้นคู่ที่พบมากที่สุดของทุกบทเพลง คือขั้นคู่ 3 และยังพบขั้นคู่อื่นๆ ในบทเพลงได้แก่ คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และคู่ 8 การกระโดดของขั้นคู่ที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด คือ คู่ 8 ซึ่งพบใน 5 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน คนอกหักพักบ้านนี้ ดาวเรืองดาวโรย และเพลงบ้านเรือนเคียงกัน

บทเพลงที่พบการกระโดดของช่วงเสียงกว้างสุดถึง คู่ 7 มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ บทเพลงที่พบการกระโดดของช่วงเสียงกว้างสุดถึงคู่ 6 มีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ เข้าเวรรอ และเพลงใจจะขาด

2.3 พิสัย

พบว่า พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงน้อยที่สุดใน 10 เพลง คือ คู่ 9 ไมเนอร์ ซึ่งพบในจำนวน 2 เพลงได้แก่ เพลงใจจะขาด และเพลงดาวเรืองดาวโรย

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็น คู่ 9 เมเจอร์ พบ 1 เพลง คือ เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็น คู่ 10 ไมเนอร์ พบ 2 เพลง ได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน และสามสิบยังแจ๋ว

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็น คู่ 11 เพอร์เฟค พบ 4 เพลง ได้แก่เพลงสยามเมืองยิ้ม เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ

พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงมากที่สุดใน 10 เพลง คือ คู่ 12 เพอร์เฟค พบ 1 เพลง คือ เพลงกระแซะเข้ามาซิ

2.4 รูปทำนอง

ใน 1 บทเพลงล้วนมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองหลายลักษณะประกอบอยู่ ในเพลง แต่เมื่อมองภาพรวมของเพลง สามารถบอกได้ว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะใดมากที่สุด จากตารางที่ 5.3 พบว่า ลักษณะทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่พบเป็นส่วนใหญ่ มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะเคลื่อนขึ้น ลักษณะเคลื่อนลง และลักษณะเคลื่อนขึ้น-ลง สลับกัน

บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ มี 1 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางลงเป็นส่วนใหญ่ มี 3 เพลง ได้แก่ เพลง

สยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน และเพลงบ้านเรือนเคียงกัน บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น-ลง สลับกันเป็นส่วนใหญ่ มี 6 เพลง ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ ใจจะขาด เพลงดาวเรืองดาวโรย เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

การเริ่มต้นทำนองเพลง เมื่อเปรียบเทียบกับพิสัย พบว่า มีการเริ่มต้นเพลง 4 ลักษณะ ได้แก่ เสียงต่ำสุดของพิสัย เสียงค่อนข้างต่ำ เสียงช่วงกลาง และเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงคนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงค่อนข้างต่ำของพิสัย มีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน สามสิบยังแจ๋ว และเพลงเข้าเวรรอ

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงช่วงกลางของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ และเพลงใจจะขาด

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้มดาวเรืองดาวโรย และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

โน้ตสำคัญที่พบในบทเพลง ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของ pentatonic scale และเพลงที่มีโน้ตสำคัญเป็นลักษณะของ pentatonic scale ชัดเจน มีจำนวน 6 เพลง ดังนี้

1) เพลงสยามเมืองยิ้ม	มีโน้ต C, D, E, G และโน้ต A
2) เพลงสาวนาสั่งแฟน	มีโน้ต F, G, A, C และโน้ต D
3) เพลงกระแซะเข้ามาซิ	มีโน้ต F, G, A, C และโน้ต D
4) เพลงสามสิบยังแจ๋ว	มีโน้ต Bb, C, D, F และโน้ต A
5) เพลงเข้าเวรรอ	มีโน้ต C, D, E, Gและโน้ต A
6) เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง	มีโน้ต G, A, B, D และโน้ต E

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

คำร้องของบทเพลงทั้ง 10 เพลง มีสัมผัสที่คล้ายคลึงกับกลอนสุภาพ หรือกลอนสี่ ลักษณะของสัมผัสมีความต่อเนื่องจนจบเพลง ฟังแล้วเกิดความราบรื่น บางเพลงเป็นการใช้สัมผัสซ้ำท่อนเดิมตามลำดับพยางค์ และมีพยางค์เท่ากันทั้งท่อน ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับจังหวะ เมื่อคำร้องอยู่ในทำนอง สัมผัสของเพลงเกิดที่ จังหวะหนัก จังหวะเบา และจังหวะขัด ทำให้บทเพลงมีสีสัน มีความน่าสนใจ และไม่เฉื่อยชา

6.2 อภิปรายผล

จากผลของการศึกษาสามารถนำมาตั้งประเด็นอภิปรายผลได้ดังนี้

6.2.1 ชีวิตของนายวิเชียร คำเจริญ อยู่ในสภาพแวดล้อมของบทเพลงและดนตรีมาโดยตลอด กล่าวคือ ในละแวกบ้านที่อาศัยอยู่ในวัยเด็ก มีโรงลิเก และวงพิณพาทย์ ประกอบกับการแหล่ของบิดา ทำให้นายวิเชียร คำเจริญ ซึมซับเอาสิ่งเหล่านี้มาแต่วัยเด็กแล้ว การที่นายวิเชียร คำเจริญ มีชีวิตอยู่ในสังคมชนบททำให้เขารู้ถึงความคิด ขนบประเพณี ความเป็นอยู่ของคนในสังคม บทเพลงที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ จึงสื่อความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีประสบการณ์ที่สำคัญ คือ ประสบการณ์ร่วมจากวงดนตรีจุฬารัตน์ การได้เป็นศิษย์ครูไพบูลย์ บุตรขัน และครูมงคล อมาตยกุล เป็นเหตุผลสำคัญที่มีผลให้นายวิเชียร คำเจริญ เป็นผู้สร้างผลงานเพลงลูกทุ่งในระดับแนวหน้าของเมืองไทย กล่าวคือ การประพันธ์เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ ประพันธ์ทำนองและคำร้องไปพร้อมๆ กัน ด้านการคิดทำนองก็ได้แนวคิดส่วนหนึ่งมาจากครูมงคล อมาตยกุล ส่วนด้านคำร้องของเพลงก็ได้แนวทางจากครูไพบูลย์ บุตรขัน นอกจากนี้การได้ร่วมประพันธ์งานเพลงให้กับศิลปินนักร้องพุ่มพวง ดวงจันทร์ นับว่าเป็นบทพิสูจน์ความสำเร็จ ที่เป็นที่ยอมรับของคนในวงการเพลงไทย และประชาชน

ด้วยความที่นายวิเชียร คำเจริญ เป็นคนชอบคิดอะไรที่แตกต่างไปจากคนอื่น ทำให้บทเพลงที่ประพันธ์ มีความต่างไปจากบทเพลงที่ประพันจากนักประพันธ์ท่านอื่นๆ จึงเป็นเพลงที่โดดเด่นและมีสาระที่แปลกใหม่ชวนให้ผู้ฟังติดตาม ผลงานดังกล่าวยกตัวอย่าง เช่น เพลงอื้อหือหล่อจัง ที่ประพันธ์ให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งเป็นการพลิกบทบาทของพุ่มพวง ดวงจันทร์ จากผู้หญิงที่เรียบร้อย กลายเป็นผู้หญิงกล้าคิดกล้าพูด กล้าเข้าหาผู้ชายก่อน ด้วยสไตล์ที่น่ารัก และมีความสนุกสนาน การประพันธ์เพลงอื้อหือหล่อจัง นายวิเชียร คำเจริญได้กล่าวถึงความเป็นมาว่า

อโซน่าเขาก็เรียกผมไปทำอีก เราก็ได้โอกาสเลย คือคิดมานานแล้วว่าต้องเขียนเพลง ที่ไม่เหมือนชาวบ้านเขา ก็คือชุดอื้อหือหล่อจังนี่แหละ เขาก็บ่นกันทั้งบริษัทว่าเอาเพลงอะไรไปให้ผึ้งร้อง การที่เป็นพุ่มพวงเขานึกว่าต้องร้องเอื้อนเอย...มีลูกเล่น ลูกโยนตลอด อะไรอย่างเงี้ยะ เราก็ปรับจากหน้ามือเป็นหลังมือให้ ผึ้งก็ร้อง ผึ้งก็บอกกับนักดนตรีว่าเอาเพลงอะไรมาให้ร้อง พอดังแล้ว บอกเอาอีก เอาอีก ต่อไปก็มี ห่างหน่อยถอยนิด กระแซะเข้ามาซิ และเพลงอื่นๆ ตามมา เห็นหน้าเขาเป็นแบบนี้จะรู้ได้ยังไงว่าข้างในเขาเป็นแบบไหน เห็นท่าทีเขาสุภาพเรียบร้อย แต่พอเขาอยู่กับเพื่อน หรือตอนที่เราไม่เห็นเขาอาจเป็นอย่างอื่นก็ได้ (วิเชียร คำเจริญ, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2549)

จากข้อความดังกล่าว เห็นได้ว่านายวิเชียร คำเจริญ เป็นนักประพันธ์ผู้ไม่เคยหยุดนิ่งในความคิด ได้พยายามคิดในสิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมอยู่เสมอ ผลงานการประพันธ์จึงมีความแปลกใหม่ ชวนให้ผู้ฟังสนใจติดตามอยู่เสมอ และเพลงอื้อหือหล่อจัง เป็นเพลงลูกทุ่งแนวสตริงบทเพลง

แรก ที่ประพันธ์ให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ และยังประพันธ์เพลงแนวนี้ตามมาทีหลังอีกหลายเพลง จนทำให้ประสบความสำเร็จในฐานะของผู้ประพันธ์เพลง และนักร้องหญิง

6.2.2 โครงสร้างฟอร์ม การประพันธ์เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ บทเพลงโดยส่วนใหญ่ใช้ลักษณะโครงสร้างที่นักประพันธ์เพลงนิยมโดยทั่วไป คือ AABA ฟอร์ม เป็นการบรรจุคำร้องในท่อนเพลงละ 8 ห้อง และยังใช้รูปแบบ ABAB ฟอร์ม และAAA ฟอร์ม มาใช้ในการประพันธ์ ลักษณะของฟอร์มที่กล่าวมานั้น เป็นการนำกลับมาในท่อนหลักของเพลงหลายครั้ง ทำให้ผู้ฟังจำทำนองได้ขึ้นใจ นอกจากนี้ยังพบว่า ในบางบทเพลง เป็นการประพันธ์ที่มีจำนวนห้องเพลงมากกว่าและน้อยกว่าปกติ ยกตัวอย่างเช่น เพลงที่ใช้รูปแบบ AABA ฟอร์ม โดยทั่วไปนักประพันธ์เพลงนิยมใช้ 32 ห้องเพลง แต่เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ มีทั้งเพลงที่มีจำนวนห้องเกิน และจำนวนห้องน้อยกว่า เช่น เพลงสาวนาสั่งแฟน มี 33 ห้องเพลง เพลงดาวเรืองดาวโรย มี 33 ห้องเพลง และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง มี 29 ห้องเพลงเป็นต้น จากโครงสร้างฟอร์มที่กล่าวมา ทำให้ทราบว่า บทเพลงที่ประสบความสำเร็จ หรือบทเพลงที่มีความโด่งดังนั้น ไม่จำเป็นต้องมีระเบียบเคร่งคัดในจำนวนห้องเพลงเสมอไป และถือเป็นอีกหนึ่งจุดเด่น ของนายวิเชียร คำเจริญ

6.2.3 รายละเอียดของทำนองใน 10 บทเพลงเป็นการใช้อัตราจังหวะ 4/4 ทุกเพลง ลักษณะของการกระสวนจังหวะของเพลง แบบกระสวนจังหวะส่วนใหญ่ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตที่มีค่าเสียงสั้นกว่า ไปจบยังโน้ตที่มีค่าเสียงยาวกว่า และมีแบบกระสวนจังหวะที่หลากหลายใน 1 บทเพลง จึงทำให้เพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งต่างจากบทเพลงประเภทที่บังคับคำร้องในท่อนเพลงใหม่ให้มีการร้องด้วยโน้ตในท่อนเดิม การเคลื่อนที่ของทำนองในเพลงช้า มีลักษณะเคลื่อนแบบตามขั้นมากกว่าการเคลื่อนแบบข้ามขั้น ทำให้เห็นถึงความราบเรียบในการเคลื่อนทำนอง ที่สอดคล้อง กับอารมณ์เพลง การเคลื่อนที่ของทำนองในเพลงเร็ว มีลักษณะเคลื่อนแบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่นั้นสอดคล้องกับเพลงเร็วที่วิเคราะห์เป็นเพลงสนุกสนาน พิสัยของทุกบทเพลง เป็นพิสัยที่มีช่วงเสียงที่กว้าง ได้แก่ คู่ 9 ไมเนอร์ คู่ 9 เมเจอร์ คู่ 10 ไมเนอร์ คู่ 11 เพอร์เฟค และคู่ 12 เพอร์เฟค แสดงให้เห็นถึงการคิดท่วงทำนองเพลงที่หลากหลายของผู้ประพันธ์ ส่วนรูปทำนองในบทเพลงส่วนใหญ่ มีลักษณะเคลื่อนที่ขึ้น-ลง สลับกัน และบทเพลงส่วนใหญ่ นำเอาบันไดเสียงเพนทาโทนิคมาใช้ในบทเพลงนั้น ทำให้เห็นถึงความสอดคล้องที่นายวิเชียร คำเจริญได้เติบโตมาจากสภาพแวดล้อมของดนตรี และเพลงไทย

6.2.4 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง สัมผัสของคำร้องมีความคล้ายคลึงกับกลอนสุภาพ หรือกลอนสี่ มีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน ฟังแล้วเกิดความราบรื่น ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองมีลักษณะเด่นคือเกิดสัมผัสที่ โน้ตจังหวะขัด ซึ่งเป็นการเพิ่มสีสันความหลากหลาย

ให้กับบทเพลง และการใช้ภาษา สื่อความหมายในคำร้องทำได้อย่างชัดเจน มีการใช้อุปมาเปรียบเทียบทำให้ผู้ฟังเห็นภาพชัดเจน เข้าใจง่าย

6.2.5 การที่นายวิเชียร คำเจริญ ได้นำเอาวิถีความเป็นอยู่ขนบประเพณีของสังคมไทย มาถ่ายทอดผ่านคำร้อง และทำนองเพลงให้เป็นที่นิยมของกลุ่มคนทุกชนชั้นฟัง นับว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยไว้ โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ และถือเป็นศิลปินผู้มีจิตสำนึกในความเป็นไทย

6.3 ข้อเสนอแนะ

1) ควรรวบรวมบทเพลงทั้งหมดที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ พร้อมจัดหมวดหมู่ วัน เดือน ปี ที่ประพันธ์ให้ละเอียด

2) ควรคัดเลือกบทเพลงในการวิเคราะห์ โดยแง่มุมอื่น เช่น วิเคราะห์บทเพลงที่ได้รับพระราชทานรางวัลต่างๆ หรือ เพลงที่ร้องโดย นักร้องที่ท่านคิดว่าน่าสนใจ

3) ควรศึกษาเทคนิคในการคิด หรือผสมคำใหม่ในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

4) วิเคราะห์ภาพสะท้อนของสังคมไทย จากบทเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ โดยคัดเลือกบทเพลงที่จะวิเคราะห์อย่างมีหลักและเหตุผล

5) ศึกษาความสัมพันธ์ ระหว่างทำนองคำร้องที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ กับคอร์ดหรือแนวประสานในบทเพลงที่เป็นส่วนความคิดของนักเรียบเรียง

6) ในการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ควรทำการอธิบายวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยให้ชัดเจนก่อน เพื่อป้องกันปัญหาที่จะตามมาภายหลัง เช่น การเล่าออกนอกประเด็นเป็นเวลานาน ทำให้ผู้สัมภาษณ์เกรงใจไม่กล้าบอกให้หยุด จึงทำให้เสียเวลา และข้อมูลสับสน

ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

อภิชน วงศ์ภักดี 4637596 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อนรรฆ จรัณยานนท์, ค.บ., M.M (Musicology),
ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย

ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

ชีวิตของมนุษย์จะดำรงอยู่ได้ ต้องประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่าง เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และอีกหนึ่งในปัจจัยที่ขาดไม่ได้นั่นคือเสียงเพลง ซึ่งมนุษย์สร้างเสียงเพลงขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการด้านอารมณ์และจิตใจ หรือใช้ประกอบในกิจกรรม พิธีการต่างๆ ตลอดจนเป็นสื่อให้ผู้ฟังเพลงมีความสุข มีความลึกซึ้งไปกับเสียงเพลง ความหลากหลายของเพลงในประเทศไทย มีหลายแบบหลายประเภท เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงรำวง เพลงไทย เพลงไทยสากล เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น

เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่มีท่วงทำนอง คำร้อง ดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะ สิ่งที่เป็นจุดเด่นคือการขับร้อง อักขระและคำควบกล้ำต้องเปล่งเสียงอย่างชัดเจน มีการเอื้อนเสียงหรือลูกคอที่โดดเด่น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงแนวอื่น บทเพลงสะท้อนถึงวิถีชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรม ซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งถือเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของประเทศไทย เป็นเพลงที่ใช้ภาษาเข้าใจง่าย ไม่สลับซับซ้อน ตรงไปตรงมา มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้าน และเพลงลูกทุ่งบางเพลงดัดแปลงทำนองมาจากเพลงไทย ลักษณะของเพลงลูกทุ่งมีความโดดเด่นในด้านของภาษา ทำนอง และการขับร้อง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของไทยที่ต่างจากชาติอื่น ประชาชนส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะประชาชนในชนบท เมื่อมีการจัดกิจกรรม ประเพณี เทศกาล หรืองานวัด ต้องมีการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง เพื่อความบันเทิง ความสนุกสนาน รวมทั้งเป็นเวทีเผยแพร่สาระความสำคัญและประกาศวัตถุประสงค์ของงานแก่ประชาชน อย่างไรก็ตามนอกจากตัวนักร้องแล้ว เพลงลูกทุ่งแต่ละเพลงจะมีความไพเราะมากน้อยเพียงใดนั้น เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์

เพลง เขาจะมีกลวิธีอย่างไรในการแต่งเพลง เพื่อให้เพลงมีความเหมาะสมกับนักร้อง และเป็นเพลงที่ผู้บริโภค หรือประชาชนยอมรับ

การประพันธ์เพลงลูกทุ่งอย่างไรถึงจะประสบความสำเร็จ ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของนักประพันธ์เพลงแต่ละท่าน สิ่งที่สำคัญในบทเพลงคือ ทำนองและคำร้อง มีนักประพันธ์เพลงหลายท่านที่ประพันธ์เพลงให้กับนักร้องจนประสบความสำเร็จ เช่น พร พนาไพร แต่งเพลงวอนพ่อตากสิน ขับร้องโดยรุ่ง สุริยา สลา คุณวุฒิ แต่งเพลงกระทงหลงทาง ขับร้องโดยไชยา มิตรชัย วิเชียร คำเจริญ ประพันธ์เพลงสาวนาสั่งแฟน ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้น

วิเชียร คำเจริญ (ลพ บุรีรัตน์) เป็นผู้ที่มีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่ง เป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างประวัติศาสตร์ให้กับวงการเพลงลูกทุ่งไทย โดยประพันธ์เพลงให้กับราชินีลูกทุ่งพุ่มพวง ดวงจันทร์ และประพันธ์เพลงให้กับนักร้องคนอื่นๆจนเป็นที่ยอมรับจากประชาชน ผลงานเพลงของวิเชียร คำเจริญ เป็นที่ยอมรับในด้านการประพันธ์ทำนองและคำร้อง ทั้งประเภทเพลงลูกทุ่งแนวสนุกสนาน แนวรัก แนวสร้างสรรค์ แนวเพลงเพื่อชาติ ศาสน์ กษัตริย์ จนได้รับพระราชทานรางวัลในการประพันธ์เพลงต่างๆ มากมาย จากการประพันธ์เพลงลูกทุ่งมาโดยตลอดทำให้ผลงานเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ เป็นที่ยอมรับของประชาชน และยังได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลงลูกทุ่ง) พุทธศักราช 2548

จากความสำคัญและที่มาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประวัติและผลงานเพลง รวมถึงการศึกษาลักษณะทางด้านทำนองในบทเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ โดยกำหนดหัวข้อวิจัย คือ “ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ” ผู้วิจัยคาดว่าผลของการศึกษาครั้งนี้ นอกจากทำให้ทราบถึงอัจฉริยะภาพในการประพันธ์เพลงของวิเชียร คำเจริญแล้ว ยังเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการดนตรี โดยเฉพาะวงการเพลงลูกทุ่ง และเป็นการพัฒนา อนุรักษ์ ส่งเสริมเพลงลูกทุ่งสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ
2. เพื่อศึกษาลักษณะเด่นด้านทำนองในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษาครั้งนี้ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์เพื่อการอธิบายเป็นหลัก ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

1. การเตรียมการวิจัยและการวางแผนงาน

ผู้วิจัยได้เตรียมการวิจัยโดยค้นหาข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการวางแผนคัดเลือกบทเพลงมาวิเคราะห์ดังนี้

1.1 การค้นคว้าข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเอกสารและงานวิจัยจากสถานที่ต่างๆ ดังนี้

- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดแห่งชาติ

1.2 ขั้นตอนการคัดเลือกบทเพลงในการวิเคราะห์

การเลือกบทเพลงของนายวิเชียร คำเจริญมาวิเคราะห์ เป็นการนำบทเพลงที่มีค่าคะแนนสูงสุดจำนวน 10 เพลง จากการโหวดของผู้ทรงคุณวุฒิ 10 ท่าน ซึ่งคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิในการให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ได้กำหนดเกณฑ์ไว้ คือ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์อยู่ในวงการเพลงไทยสมัยนิยม ไม่น้อยกว่า 15 ปี เป็นที่ยอมรับทั้งด้านผลงาน และความสามารถ จากคนในวงการเพลงไทยสมัยนิยม สามารถแบ่งประเภทพร้อมทั้งรายชื่อของผู้ทรงคุณวุฒิได้ดังนี้

- นักประพันธ์เพลง ได้แก่ นคร ถนอมทรัพย์ และสลา คุณวุฒิ

- นักเรียบเรียงเสียงประสาน ได้แก่ วิรัช อยู่ถาวร และธนิต เชิญพิพัฒธนสกุล

- นักร้อง ได้แก่ ชิน ฝ้ายเทศ และนิพนธ์ ไพรวัลย์

- นักจัดรายการสถานีวิทยุ ได้แก่ สันติภพ เจนกระบวนหัด และเสริมเวช ช่วงยรรยง

- นักวิจารณ์เพลงลูกทุ่ง ได้แก่ บุญเลิศ คชายุทธเดช และสนอง คลังพระศรี

ผู้วิจัยได้นำแบบขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลง เสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิท่านละหนึ่งฉบับ โดยให้แต่ละท่านเลือกเพลงที่ประพันธ์ทำนองและคำร้องโดยนายวิเชียร คำเจริญ ว่าเพลงใดเหมาะสมที่สุดแก่การนำมาวิเคราะห์ในแง่ของทำนองและคำร้องจำนวน 10 เพลง จากนั้นผู้วิจัยรวบรวมผลการคัดเลือกเพลงของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 10 ท่าน จำนวน 10 ฉบับ มารวมสรุปผล พร้อมทั้งจัดลำดับเพลงตามคะแนน และเลือกเอา 10 บทเพลงที่มีค่าคะแนนสูงสุดมาเป็นเพลงสำหรับการวิเคราะห์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

งานวิจัยครั้งนี้ได้เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ดังนี้

- การสัมภาษณ์เจ้าของประวัติและผลงานเพลง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นายวิเชียร คำเจริญ แบบไม่เป็นทางการ เป็นการสอบถามกึ่งสัมภาษณ์ ไม่ได้เรียงลำดับประเด็นคำถาม เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสำคัญบางอย่างที่คาดไม่ถึง และเป็นการลดความเครียดในการสัมภาษณ์

- การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ ตามความเหมาะสม และสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคลดังนี้

- บุคคลที่เป็นนักร้อง และเคยบันทึกเทปเพลงที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ และประสบผลสำเร็จในบทเพลงนั้นได้แก่ ชิน ฝ้ายเทศ นิพนธ์ ไพรวัลย์
- บุคคลที่เชี่ยวชาญด้านดนตรี และเพลงลูกทุ่งได้แก่ วิรัช อยู่ถาวร สลา คุณวุฒิ ธนิต เชิญพิพัฒธนสกุล สันติภพ เจนกระบวนหัด และเสริมเวช ช่วงยรรยง
- บุคคลที่มีประสบการณ์ร่วมในวงดนตรีจุฬารัตน์ได้แก่ นคร ถนอมทรัพย์ ซึ่งเคยดำรงตำแหน่งรองหัวหน้าวงดนตรีจุฬารัตน์
- บุคคลในครอบครัวของนายวิเชียร คำเจริญ

3.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

การใช้เครื่องมือในการเก็บและรวบรวมข้อมูลงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเครื่องมือที่มีความจำเป็น และเหมาะสมกับงานดังนี้

- แบบเสนอข้อมูลเพลง
- เครื่องบันทึกเสียงตลับเทป เพื่อบันทึกเสียงการสัมภาษณ์
- เครื่องบันทึกเสียง USB Flash Drive เพื่อบันทึกเสียงการสัมภาษณ์
- กล้องบันทึกภาพนิ่ง เพื่อบันทึกภาพบุคคล หรือสิ่งที่เป็นหลักฐาน ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- สมุดจดบันทึก เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์
- เครื่องคอมพิวเตอร์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือต่างๆที่กล่าวมา

4.การจัดกระทำข้อมูล

เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลมาแล้ว ผู้วิจัยมีวิธีการจัดกระทำกับข้อมูลดังนี้

- นำข้อมูลด้านเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาจัดหมวดหมู่ แยกประเด็น เพื่อการศึกษาและวิเคราะห์ในขั้นต่อไป

- นำข้อมูลเสียงที่ได้จากการปรึกษา และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี และการสัมภาษณ์นายวิเชียร คำเจริญ พร้อมทั้งบุคคลที่เกี่ยวข้อง มาจัดเรียบเรียงหมวดหมู่ แยกประเด็น เพื่อการศึกษาและวิเคราะห์ในขั้นต่อไป

- นำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึกในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาแยกประเด็นเพื่อความสะดวกในการศึกษาและวิเคราะห์ต่อไป

- ผู้วิจัยทำทรานสคริปชั่น บทเพลงทั้งหมดที่ทำการวิเคราะห์ จากเทปบันทึกเสียงที่ขับร้องโดยนักร้องท่านแรก

- ผู้วิจัยได้รับคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตกในการทำทรานสคริปชั่นบทเพลง และได้รับความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบความถูกต้องของโน้ตจาก ผศ.อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมิดล

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการทำทรานสคริปชั่น ผู้วิจัยได้ประมวลวิธีการวิเคราะห์จากตำราทฤษฎีดนตรีตะวันตกของนักวิชาการหลายท่าน แล้วออกแบบประเด็นในการวิเคราะห์ จากนั้นนำไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อปรับปรุงแก้ไข และได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. โครงสร้างฟอร์ม
    1.1 ท่อน
    1.2 วลี
2. รายละเอียดของทำนอง
    2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะ
    2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง
    2.3 พิสัย
    2.4 รูปทำนอง
3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง
    3.1 คำร้อง และการใช้สัมผัส
    3.2 ความสัมพันธ์ระหว่าง คำร้องกับจังหวะ

6. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ นำเสนอตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยการพรรณนาวิเคราะห์ มีการนำเสนอดังนี้

6.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ประวัติและผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ นำเสนอในบทที่ 4โดยแบ่งเป็น 4 ประเด็นได้แก่ ประวัติของวิเชียร คำเจริญ, ประวัติด้านการศึกษา และประสบการณ์ที่สำคัญในอดีต, ผลงานเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ, รางวัลและเกียรติคุณของนายวิเชียร คำเจริญ

6.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ นำเสนอในบทที่ 5 โดยการวิเคราะห์ 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม, สาวนาสั่งแฟน, กระแซะเข้ามาซิ, สามสิบยังแจ๋ว, เข้าเวรรอ, คนอกหักพักบ้านนี้, ใจจะขาด, ดาวเรืองดาวโรย, นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติและผลงานเพลง

นายวิเชียร คำเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2482 ที่บ้านบางมะยม ตำบลบางลี่ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี เป็นบุตรของนายคอย และนางคลาย คำเจริญ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ชาย 4 คน และหญิง 1 คน โดยวิเชียร เป็นบุตรชายคนโตของครอบครัว ได้สมรสกับนางพ้นภัย ฉ่ำรส และมีธิดา 3 คน ได้แก่ นางดารณี ธัญญสิริ นางสาวบุษบา คำเจริญ และนางสาวชนิกา คำเจริญ

นายวิเชียร สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนสิงหฤกษ์ประสิทธิ์เมื่อพ.ศ. 2494 หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนการช่างลพบุรี แผนกช่างตัดผม จบการศึกษาชั้นปี 3 ที่โรงเรียนการช่างลพบุรี ก็เริ่มประกอบอาชีพเป็นช่างตัดผม ด้วยนิสัยชอบฟังเพลงและมีใจรักในการร้องเพลงมาก เมื่อมีการประกวดร้องเพลงในจังหวัดลพบุรี ก็จะสมัครเข้าประกวดเกือบทุกครั้ง แต่ไม่ประสบความสำเร็จ เมื่อปี พ.ศ.2502 วงดนตรีกรุงเทพแมมโบ้ ของนายบังเละ วงษ์อาบู มาเปิดทำการแสดงที่จังหวัดลพบุรี จึงไปติดต่อสมัครเป็นนักร้องและเดินทางเข้ากรุงเทพฯ อยู่กับวงแมมโบ้ประมาณ 1 ปี และหลังจากนั้นได้สมัครเป็นลูกศิษย์คุณครูไพบูลย์ บุตรขัน จึงเริ่มฝึกฝนการแต่งเพลงอย่างจริงจัง

พ.ศ.2505 ครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้ฝากให้อยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ในตำแหน่ง นักแต่งเพลง โดยมีครูมงคล อมาตยกุล เป็นหัวหน้าควบคุมวง ผลงานประพันธ์เพลงของนายวิเชียร ที่นำมาบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรก คือ ชุดเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง ขับร้องโดย ชาย เมืองสิงห์ ในขณะที่อยู่กับวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้ทำหน้าที่นักประพันธ์เพลงและนักร้องโดยใช้ชื่อว่า กนก เกตุกาญจน์ ต่อมา

ครูไพบูลย์ บุตรขัน ได้ให้ชื่อนามปากกากับนายวิเชียร คือ ลพ บุรีรัตน์ และได้ใช้ชื่อนี้ร้องเพลงและประพันธ์เพลงมาโดยตลอด ประมาณปี พ.ศ. 2516 นายวิเชียรได้ลาออกจากวงจุฬารัตน์ และหันมาประพันธ์เพลงเป็นอาชีพ เขาได้สร้างผลงานโด่งดังเป็นระยะๆ เพราะประพันธ์ทำนองที่ไพเราะและคำร้องที่มีเนื้อหาถูกใจผู้ฟัง ผลงานที่โด่งดังขับร้องโดยนักร้องชั้นแนวหน้า ได้แก่ ศรเพชร ศรสุพรรณ ผลงานเพลง เข้าเวรรอ มอเตอร์ไซด์ทำหล่น สายัณห์ สัญญา ผลงานเพลง คนอกหักพักบ้านนี้ เกลียดห้องเบอร์5 ยอดรัก สลักใจ ผลงานเพลง 30 ยังแจ๋ว แบ่งคนละครึ่ง ลิ้นมหาเสน่ห์ และพุ่มพวงดวงจันทร์ ผลงานเพลง สยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซ่เข้ามาซิ ดาวเรืองดาวโรย เป็นต้น

จากการประพันธ์เพลง ทำให้นายวิเชียร ประสบความสำเร็จตามลำดับ ได้รับพระราชทานรางวัล และได้รับรางวัลจากหน่วยงานอื่นๆ จนกระทั่งได้รับยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเมื่อพ.ศ. 2548 ในปัจจุบันยังคงประพันธ์เพลงเป็นอาชีพเช่นเดิม และนายวิเชียร คำเจริญ มีอายุ 69 ปี พักอยู่บ้านเลขที่ 25/291 ถนนแจ้งวัฒนะ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลผลงานเพลงของนายวิเชียรคำเจริญ โดยเก็บข้อมูลบทเพลงที่ได้ทำการบันทึกเทปเผยแพร่ในสังคมไทย จากนั้นได้นำชื่อเพลงมาจัดลำดับเรียงตามตัวอักษร พร้อมทั้งบอกคำขึ้นต้นของคำร้อง ผลงานเพลงรวบรวมได้ 201เพลง โดยเป็นเพลงที่นายวิเชียร คำเจริญ ประพันธ์ทำนองและคำร้องทุกบทเพลง

2. ลักษณะเด่นด้านทำนองเพลง

1. โครงสร้างฟอร์ม

ในส่วนของโครงสร้างฟอร์มพบว่า รูปแบบการประพันธ์ทั้ง 10 เพลง มี 4 รูปแบบ ได้แก่ AABA, ABAB, ABBABBA และAAA จำนวนห้องของท่อนเพลง มี 6 แบบ ได้แก่ 8/8/8/8, 9/8/8/8, 8/8/8/8/8/8/8, 10/10/10/10, 9/14/9/14 และ 9/8/8/4 บันไดเสียงของเพลง ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ จำนวน 6 เพลง และใช้บันไดเสียงไมเนอร์ จำนวน 4 เพลง ประเภทของจำนวนห้องเพลงที่พบมากที่สุด คือ 32 และ33 ห้อง ซึ่งพบอย่างละ 3 เพลง ส่วนจำนวนห้องเพลงที่ใช้เพียงครั้งเดียวต่อเพลง ได้แก่ 56, 40, 46 และ29 ห้องเพลง

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ AABA มีจำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน สามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงดาวเรืองดาวโรย

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ ABAB มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงนอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ ABBABBA มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีลักษณะคล้ายกับ ABAB

เพลงที่ใช้รูปแบบการประพันธ์ AAA มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงใจจะขาด

2. รายละเอียดของทำนอง

2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะ

พบว่า เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 8 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม และเพลงคนอกหักพักบ้านนี้, เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 9 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ และเพลงใจจะขาด, เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 10 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง, เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 14 แบบ มี 2 เพลงได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว และเพลงเข้าเวรรอ, เพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 12 แบบ มี 1 เพลง คือ เพลงดาวเรืองดาวโรย ส่วนเพลงที่ใช้กระสวนจังหวะจำนวน 13 แบบ มี 1 เพลง คือ เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง มี 3 ลักษณะ คือ 1) การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ 2) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่ 3) การเคลื่อนที่สลับกัน ระหว่างแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น

1) การเคลื่อนที่แบบตามขั้นเป็นส่วนใหญ่ พบในจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน กระแซะเข้ามาซิ ใจจะขาด และเพลงดาวเรืองดาวโรย

2) การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่ พบในจำนวน 1 เพลง คือ เพลงสามสิบยังแจ๋ว

3) การเคลื่อนที่สลับกัน ระหว่างแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น พบในจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงเข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ นอนฟังเครื่องไฟ และเพลงบ้านเรือนเคียงกัน

การกระโดดของขั้นคู่ที่พบมากที่สุดของทุกบทเพลง คือขั้นคู่ 3 และยังพบขั้นคู่อื่นๆ ในบทเพลงได้แก่ คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 และคู่ 8 การกระโดดของขั้นคู่ที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด คือ คู่ 8 ซึ่งพบใน 5 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน คนอกหักพักบ้านนี้ ดาวเรืองดาวโรย และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

บทเพลงที่พบการกระโดดของช่วงเสียงกว้างสุดถึง คู่ 7 มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ บทเพลงที่พบการกระโดดของช่วงเสียงกว้างสุดถึงคู่ 6 มีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ เข้าเวรรอ และเพลงใจจะขาด

2.3 พิสัย

พบว่า พิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงน้อยที่สุดใน 10 เพลง คือ คู่ 9 ไมเนอร์ ซึ่งพบในจำนวน 2 เพลงได้แก่ เพลงใจจะขาด และเพลงดาวเรืองดาวโรย, พิสัยที่มีช่วงกว้างเป็น คู่ 9 เมเจอร์ พบ 1 เพลง คือ เพลงบ้านใกล้เรือนเคียง, พิสัยที่มีช่วงกว้างเป็น คู่ 10 ไมเนอร์ พบ 2 เพลง ได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน และสามสิบยังแจ๋ว, พิสัยที่มีช่วงกว้างเป็น คู่ 11 เพอร์เฟค พบ 4 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ ส่วนพิสัยที่มีช่วงกว้างของเสียงมากที่สุดใน 10 เพลง คือ คู่ 12 เพอร์เฟค พบ 1 เพลง คือ เพลงกระแซะเข้ามาซิ

2.4 รูปทำนอง

ใน 1 บทเพลงล้วนมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองหลายลักษณะประกอบอยู่ ในเพลง แต่เมื่อมองภาพรวมของเพลง สามารถบอกได้ว่า มีการเคลื่อนที่ในลักษณะใดมากที่สุด ส่วนลักษณะทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่พบเป็นส่วนใหญ่ มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะเคลื่อนขึ้น ลักษณะเคลื่อนลง และลักษณะเคลื่อนขึ้น-ลง สลับกัน

บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ มี 1 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางลงเป็นส่วนใหญ่ มี 3 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้ม สาวนาสั่งแฟน และเพลงบ้านเรือนเคียงกัน บทเพลงที่มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น-ลง สลับกันเป็นส่วนใหญ่ มี 6 เพลง ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว เข้าเวรรอ คนอกหักพักบ้านนี้ ใจจะขาด เพลงดาวเรืองดาวโรย เพลงนอนฟังเครื่องไฟ

การเริ่มต้นทำนองเพลง เมื่อเปรียบเทียบกับพิสัย พบว่า มีการเริ่มต้นเพลง 4 ลักษณะ ได้แก่ เสียงต่ำสุดของพิสัย เสียงค่อนข้างต่ำ เสียงช่วงกลาง และเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำสุดของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงคนอกหักพักบ้านนี้ และเพลงนอนฟังเครื่องไฟ

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงค่อนข้างต่ำของพิสัย มีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสาวนาสั่งแฟน สามสิบยังแจ๋ว และเพลงเข้าเวรรอ

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงช่วงกลางของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงกระแซะเข้ามาซิ และเพลงใจจะขาด

เพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงค่อนข้างสูงของพิสัย มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงสยามเมืองยิ้มดาวเรืองดาวโรย และเพลงบ้านใกล้เรือนเคียง

โน้ตสำคัญที่พบในบทเพลง ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของ pentatonic scale เช่น เพลงสยามเมืองยิ้มพบโน้ต C, D, E, G และโน้ต A, เพลงสาวนาสั่งแฟนพบโน้ต F, G, A, C และโน้ต D เป็นต้น

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง

คำร้องของบทเพลงทั้ง 10 เพลง มีสัมผัสที่คล้ายคลึงกับกลอนสุภาพ หรือกลอนสี่ ลักษณะของสัมผัสมีความต่อเนื่องจนจบเพลง ฟังแล้วเกิดความราบรื่น บางเพลงเป็นการใช้สัมผัสซ้ำท่อนเดิมตามลำดับพยางค์ และมีพยางค์เท่ากันทั้งท่อน ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับจังหวะ เมื่อคำร้องอยู่ในทำนอง สัมผัสของเพลงเกิดที่ จังหวะหนัก จังหวะเบา และจังหวะขัด ทำให้บทเพลงมีสีสัน มีความน่าสนใจ และไม่เฉื่อยชา

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลของการศึกษาสามารถนำมาตั้งประเด็นอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ชีวิตของนายวิเชียรคำเจริญ อยู่ในสภาพแวดล้อมของบทเพลงและดนตรีมาโดยตลอด กล่าวคือ ในละแวกบ้านที่อาศัยอยู่ในวัยเด็ก มีโรงลิเก และวงพิณพาทย์ ประกอบกับการแหล่ของบิดา ทำให้นายวิเชียรซึมซับเอาสิ่งเหล่านี้มาแต่วัยเด็กแล้ว การที่นายวิเชียรมีชีวิตอยู่ในสังคมชนบท ทำให้เขารู้ถึงความคิด ขนบประเพณี ความเป็นอยู่ของคนในสังคม บทเพลงที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร จึงสื่อความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีประสบการณ์ที่สำคัญ คือ ประสบการณ์ร่วมจากวงดนตรีจุฬารัตน์ การได้เป็นศิษย์ครูไพบูลย์ บุตรขัน และครูมงคล อมาตยกุล เป็นเหตุผลสำคัญที่มีผลให้นายวิเชียร คำเจริญ เป็นผู้สร้างผลงานเพลงลูกทุ่งในระดับแนวหน้าของเมืองไทย นอกจากนี้การได้ร่วมประพันธ์งานเพลงให้กับศิลปินนักร้องพุ่มพวง ดวงจันทร์ นับว่าเป็นบทพิสูจน์ความสำเร็จ ที่เป็นที่ยอมรับของคนในวงการเพลงไทย และประชาชน

2. โครงสร้างของบทเพลง การประพันธ์เพลงของนายวิเชียร คำเจริญ บทเพลงโดยส่วนใหญ่ใช้ลักษณะโครงสร้างที่นักประพันธ์เพลงนิยมโดยทั่วไป คือ AABA ฟอร์ม เป็นการบรรจุคำร้องในท่อนเพลงละ 8 ห้อง และยังใช้รูปแบบ ABAB ฟอร์ม และAAA ฟอร์ม มาใช้ในการประพันธ์ ลักษณะของฟอร์มที่กล่าวมานั้น เป็นการนำกลับมาในท่อนหลักของเพลงหลายครั้ง ทำให้ผู้ฟังจำทำนองได้ขึ้นใจ

3. รายละเอียดของทำนองใน 10 บทเพลงเป็นการใช้อัตราจังหวะ 4/4 ทุกเพลง ลักษณะของการกระสวนจังหวะ พบแบบกระสวนจังหวะที่หลากหลายใน 1 บทเพลง ทำให้เพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งต่างจากบทเพลงประเภทที่บังคับคำร้องตามค่าของโน้ตเดิม การเคลื่อนที่ของทำนองใน

เพลงช้า มีลักษณะเคลื่อนแบบตามขั้นมากกว่าการเคลื่อนแบบข้ามขั้น ทำให้เห็นถึงความราบเรียบในการเคลื่อนทำนอง ที่สอดคล้อง กับอารมณ์เพลง การเคลื่อนที่ของทำนองในเพลงเร็ว มีลักษณะเคลื่อนแบบข้ามขั้นเป็นส่วนใหญ่นั้น สอดคล้องกับเพลงเร็วที่วิเคราะห์เป็นเพลงสนุกสนาน พิสัยของทุกบทเพลง เป็นพิสัยที่มีช่วงเสียงที่กว้าง ได้แก่ คู่ 9 ไมเนอร์ คู่ 9 เมเจอร์ คู่ 10 ไมเนอร์ คู่ 11 เพอร์เฟค และคู่ 12 เพอร์เฟค แสดงให้เห็นถึงการคิดท่วงทำนองเพลงที่หลากหลายของผู้ประพันธ์ ส่วนรูปทำนองในบทเพลงส่วนใหญ่ มีลักษณะเคลื่อนที่ขึ้น-ลง สลับกัน และบทเพลงส่วนใหญ่นำเอาบันไดเสียงเพนทาโทนิคมาใช้ในบทเพลงนั้น ทำให้เห็นถึงความสอดคล้องที่ผู้ประพันธ์เติบโตมาจากสภาพแวดล้อมของดนตรี และเพลงไทย

4. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง สัมผัสของคำร้องมีความคล้ายคลึงกับกลอนสุภาพ หรือกลอนสี่ มีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน ฟังแล้วเกิดความราบรื่น ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองมีลักษณะเด่นคือเกิดสัมผัสที่ โน้ตจังหวะขัด ซึ่งเป็นการเพิ่มสีสันความหลากหลายให้กับบทเพลง และการใช้ภาษา สื่อความหมายในคำร้องทำได้อย่างชัดเจน มีการใช้อุปมาเปรียบเทียบทำให้ผู้ฟังเห็นภาพชัดเจน เข้าใจง่าย

5. การที่นายวิเชียร คำเจริญ ได้นำเอาวิถีความเป็นอยู่ขนบประเพณีของสังคมไทย มาถ่ายทอดผ่านคำร้อง และทำนองเพลงให้เป็นที่นิยมของกลุ่มคนทุกชนชั้นฟัง นับว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยไว้ โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ และถือเป็นศิลปินผู้มีจิตสำนึกในความเป็นไทย

ข้อเสนอแนะ

1) ควรรวบรวมบทเพลงทั้งหมดที่ประพันธ์โดยนายวิเชียรคำเจริญ พร้อมจัดหมวดหมู่ วัน เดือน ปี ที่ประพันธ์ให้ละเอียด

2) ควรคัดเลือกบทเพลงในการวิเคราะห์ โดยแง่มุมอื่น เช่น วิเคราะห์บทเพลงที่ได้รับพระราชทานรางวัลต่างๆ หรือ เพลงที่ร้องโดย นักร้องที่ท่านคิดว่าน่าสนใจ

3) ควรศึกษาเทคนิคในการคิด หรือผสมคำใหม่ในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ

4) วิเคราะห์ภาพสะท้อนของสังคมไทย จากบทเพลงของนายวิเชียร คำเจริญ โดยคัดเลือกบทเพลงที่จะวิเคราะห์อย่างมีหลักและเหตุผล

5) ศึกษาความสัมพันธ์ ระหว่างทำนองคำร้องที่ประพันธ์โดยนายวิเชียร คำเจริญ กับคอร์ดหรือแนวประสานในบทเพลงที่เป็นส่วนความคิดของนักเรียบเรียง

6) ในการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ควรทำการอธิบายวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยให้ชัดเจนก่อน เพื่อป้องกันปัญหาที่จะตามมาภายหลัง เช่น การเล่าออกนอกประเด็นเป็นเวลานาน ทำให้ผู้สัมภาษณ์เกรงใจไม่กล้าบอกให้หยุด จึงทำให้เสียเวลา และข้อมูลสับสน

THE SIGNIFICANCE OF THE LOOGTOONG SONGS OF MR. WICHEAN KHAMJAROEN

APICHON WONGPAKDEE 4637596 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORS COMMITTEE: ANAK CHARANYANANDA, B.ED., M.M.,
NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.ED., M.ED., M.A.

EXECUTIVE SUMMARY

Introduction

Food, shelter, clothes and medicine are not the only basic needs that help humans exist in the world; music is important to humans' lives as well. Humans create music to entertain themselves and others, and to be played in ceremonies. Music makes people happy and relaxed. There are various styles of music in Thailand such as folk music, Pleang Rumwong or Thai traditional dance music, Thai occidental music and Loogtoong music.

Loogtoong music is a kind of folk music that's melody and lyrics are very unique. To sing Loogtoong songs a singer has to sing every word clearly and sometimes has to glide the sounds in some parts of the song. Gliding the sound is a technique that makes Loogtoong songs outstanding and different from other kinds of music. Loogtoong songs are written about the lives of Thailand's country people; the details in Loogtoong songs reflect the ways of lives life, society, attitude and culture of the people in the country.

It can be claimed that Loogtoong songs are part of Thai cultural heritage. The language style used in their composition is not complicated, they are similar to folk songs and some are adapted from Thai folk songs. As is mentioned earlier, Loogtoong songs are very unique because of their language, melody and singing style and it can be said that they represent the character of Thai people. Most Thai people like to listen to Loogtoong music, especially country people and Loogtoong concerts are always a major part of country fairs or festivals.

It is more than just the singer who is the key to making Loogtoong music popular, the song's composer is also an important factor. The researcher would like to investigate how a song

composer makes his songs a hit. Being successful in Loogtoong composition depends on each composer's ability and talent. Many famous singers are successful in their professions because they have professional song composers to back them up. For example, Mr. Porn Panaprai has composed Worn Poh Taksin which is sung by Rung Suriya, Mr. Sala Khunawut composed Krathong Longtaang which is sung by Chaiya Mitchai, and Mr. Wichean Khamjaroen composed Saona Sung Fan which is sung by Pumpuang Duangjun, etc. All of these songs and singers are still hits.

Mr. Wichean Khamjaroen, also known as Lop Burirut, is one of the most famous Loogtoong composers. His works are valuable and he is a legend of Loogtoong music. His songs made many singers famous, such as Pumpaung Duangjun, who was claimed to be a queen of Loogtoong music. Mr. Wichean composed various styles of music for example joyful styles and romantic love styles. He also composes songs for religion, the nation and the monarch. The many awards he received prove the quality of his works. Because of his excellent works, he received the National Artistic Award (Sinlapin Haengchaad) as a great Loogtoong composer in 2005.

This research is focused on studying Mr. Wichean Khamjaroen's biography, works and Loogtoong melody under the thesis title "The Significance of the Loogtoong songs of Mr. Wichean Khamjaroen." The researcher expected that the result of the study would be to demonstrate the genius of Mr. Wichean Khamjaroen's song composition. Moreover, the goal of this study is to benefit Loogtoon music overall and to be a guide in developing, preserving and reinforcing Loogtoon music for the future..

Objectives

1. To study Mr. Wichean Khamjaroen's biography and his works.
2. To study the melodic significance in Loogtoong songs composed by Mr. Wichean Khamjaroen.

Methodology

The research was done by using qualitative methodology. The data was collected by studying related studies and interviewing. The research process was as following:

1. Preparation and planning

Previous related studies were researched and studied and the songs to be analyzed were selected:

1.1 Researching paper data and related studies

The researcher searched related data and studies from various sources:

- Mahidol University library
- Princess Sirindhorn library of Mahidol University
- Musical library of The Musical School of Mahidol University
- Language and cultural Research Institute's library of Mahidol University
- The Faculty of Communication Arts' library of Chulalongkorn University
- The National Library

1.2 Loogtoong songs selected to be analyzed.

The researcher selected Mr. Wichean Khamjaroen's 10 hit songs by conducting a vote with 10 musical experts. The 10 experts were selected based on their experience in Thai music over a 15 year period and their abilities in music. They also had to be well known in their profession. The 10 experts are grouped as follows:

- Composers: Mr. Nakhorn Thanomsup, Mr. Sala Khunawut
- Music Arrangers: Wirach Yoothaworn, Thanit Choenpipatanasakun
- Singers: Chin Faited, Nipon Praiwan
- Disc Jockeys: Suntipop Jobkrabaunhad, Sermwed Chaungyanyong
- Loogtoong Critics: Boonlert Khachayuthdej, Sanong Klungprasri

The researcher had all musical experts do questionnaires to vote the best composed songs of Mr. Wichean Khamjaroen. The top ten songs were then selected.

2. Field data collection

Field data was collected by interview.

- Interviewing Mr. Wichean Khamjaroen

The researcher interviewed Mr. Wichean Khamjaroen informally because the researcher wanted him relaxed.

- Interviewing related people in this research

The researcher interviewed the related people formally and informally; it depended on the situation. The researcher interviewed the people as follows:

- Famous singers: Mr. Chin Faited and Mr. Nipon Praiwan
- Loogtoong experts: Wirach Yoothaworn, Sala Khunawut, Thanit Cheonpipatanasakun, Suntipop Jobkrabaunhad, and Sermwed Chaungyanyong
- Former member of Julalrut Loogtoong Band: Nakhorn Thanormsup
- The members of Mr. Wichean Khamjaroen's family.

3. Tools in data collecting

To collect data, the researcher used questionnaires, a tape recorder, a USB Flash Drive, a camera, a notebook and a computer.

4. Data managing

After the data was collected, the researcher handled the data as follows:

- The researcher categorized all paper data and related studies and then studied and analyzed.
- The researcher categorized all audio data and then studied and analyzed.
- The researcher categorized the note taking data and then studied and analyzed.
- The researcher transcribed all 10 songs sung by the original singers and then analyzed them.
- For transcription the researcher consulted the theoretical experts in music. Oncetranscribed the notes were verified by Asst. professor Anak Charanyananda, an instructor at the College of Music at Mahidol University.

5. Data Analyzed

The researcher analyzed the transcribed data by adapting many theoretical music texts from the west and then generated new points to be used in this research. All points used in the research were approved by the experts.

The points in this research are:

1. Formal Structure

- Section
- Phrase

2. Melodic Details
   - Melodic rhythmic pattern
   - Motion
   - Range
   - Melodic contour
3. Relationship between lyrics and melody
   - Lyrics and rhyme
   - Relation between lyrics and beat

6. Data Report

The results of the study are as follows:

The biography and works of Mr. Wichean Khamjaroen are reported in 4 parts: Biography, Educational Background and Experience, Musical Works, and Awards

The significance of the Loogtoong songs of Mr. Wichean Khamjaroen is reported in Chapter 5. The 10 songs that were analyzed are Siam Muang Yim, Saona Sung Fan, Krasae Khaoma Si, Samsib Young Jaew, Khao Wayne Raw, Khon Oakhug Puk Baan Ni, Jai Ja Khaad, Daoraung Daoroi, Norn Fung Kraung Fai, and Baan Glai Raun Kiang.

Results

1. Mr. Wichean Khamjaroen's Biography and Works

Mr. Wichean Khamjaroen was born May 6, 1939, at Baan Bangmayom, Tumbon Banglee, Tawung District, Lopburi Province. His father is Mr. Koi and his mother is Mrs. Klai. He is the eldest son, with 3 younger brothers and 1 younger sister. He married Miss Ponpai Chumsose. They have 3 daughters, Daranee, Bussaba and Chanika.

Wichean Khamjaroen finished Prathom 4 from Singharuekprasit in 1941 and then he went to Lopburi technical college where he studied to be a barber. When he finished college, he worked as a barber in his hometown. He loved to listen to music and enjoyed singing very much. He always joined in singing contests but never succeeded. In 1959, the Krungthep Mambo Band by

Bungleh Wong-arbu came to perform in Lopburi, Wichean applied to be a singer and he was accepted; he then left for Bangkok to work with the band. He was the singer for 1 year but then became interested in song composition, so went to study composition with Kru Paiboon Budkhan.

In 1962, Kru Paiboon Budkhan introduced him the Julalrut Band, managed by Kru Mongkon Amartayakun, and they began working together. Wichean Khamjaroen composed the band's first album called Baan Glai Ruan Kiang and the song by the same name was sung by Chai Muangsing. Wichean was not only a composer for Julalrut band, he was also a singer for the band; he used the stage name Kanok Kedkarn while singing for the band.

Later, Kru Paiboon Budkhan named him Lop Bureerut instead, and others knew him by this name for his composer role. In 1973, he quit the Julalrut Band because he wanted to be a composer only. After that some of his composed songs were hits but some were not. His masterpieces were sung by many popular singers. For example, Sornpetch Sornsupun sang Khao Wayne Raw and Motorcy Tum Loan, Sayan Sanya sang Khon Oakhug Puk Baan Ni and Gliad Hong Ber Ha, Yodruk Saluckjai sang Somsib Young Jaew, Bang Khon La Krueng and Lin Maha Saneh, and Pumpuang Duangjun sang Siam Muang Yim, Saona Sung Fan, Krasae Khaoma Si and Daoruang Daoroi.

Because of his success in song composition, he got many awards from many musical organizations. His highest honorable award was the National Artistic Award in the song composition section in 2005. Wichean Khamjaroen is 69 years old now and he is still a song composer who lives at 25/291 Changwattana Rd., Pakkred Nontaburi.

The researcher collected approximately 210 songs composed by Mr. Wichean Khamjaroen and then ordered them by alphabetical order.

2. The melodic significance

1. Structure

It was found that in Wichean Khamjaroen's works there are 4 types of structure used in composing the10 selected songs. The 4 types of structures are AABA, ABAB, ABBABBA and AAA. There are 6 types of section which are 8/8/8/8, 9/8/8/8, 8/8/8/8/8/8/8, 10/10/10/10, 9/14/9/14 and 9/8/8/4. The Major scale was used in 6 songs and the Minor scale was used in 4 songs. 32 bars and 33 bars are each found in 3 songs, respectively, and are the most common

found. For the other four songs 56 bars, 40 bars, 46 bars and 29 bars were found for each song respectively.

AABA type composed songs are Siam Muang Yim, Saona Sung Fan, Samsib Young Jaew, Khao Wayne Raw, Khon Oakhug Puk Baan Ni and Daoruang Daoroi.

ABAB type composed songs are Norn Fung Kruang Fai and Baan Glai Raungkiang

ABBABBA type composed song is Krasae Khaoma Si; this one is similar ABAB.

AAA type composed song is Jai Ja Khaad.

2. Melodic Details

2.1 Melodic rhythmic pattern

It was found that 2 songs were composed with 8 melodic rhythmic patterns: Siam Muang Yim, and Oakhug Puk Baan Ni. 2 songs were composed with 9 melodic patterns: Krasae Khama Si, and Jai Ja Khaad. 2 songs were composed with 10 melodic rhythmic patterns: Saona Sung Fan, and Baan Glai Raun Kiang. 2 songs were composed with 14 melodic rhythmic patterns: Samsib Young Jaew, and Khao Wayne Raw. 1 song was composed with 12 melodic rhythmic patterns: Daoraung Daoroi. 1 song was composed with 13 melodic patterns: Norn Fung Kruang Fai.

2.2 Motion

It was found that there are 3 types of motion: 1. conjunct, 2. disjunction, 3. alternated conjunct and disjunction.

1. Conjunct motion is found in 5 songs which are Siam Muang Yim, Saona Sung fan, Krasae Khaoma Si, Jai Ja Khaad, and Daoruang Daoroi.

2. Disjunction motion is found in Samsib Young Jaew.

3. Alternated conjunct and disconjunct is found in 4 songs which are Khao Wayne Raw, Oakhug Puk Baan Ni, Norn Fung Khruang Fai, and Baan Glai Ruan Kiang.

The 3rd disjunction is found most often in these selected 10 songs, but there is also the 4th, 5th, 7th and octave in the songs. The widest range of disjunction is octave which is found in Siam Muang Yim, Saona Sung Fan, Khon Oakhug Puk Baan Ni, Daoruang Daoroi, and Baan Glai Ruan Kiang.

The 7th interval is found in 2 songs which are Samsib Young Jaew and Norn Fung Khruang Fai. The 6th interval is found in 3 songs which are Krasae Khaoma Si, Khao Wayne Raw and Jai Ja Khaad.

2.3 Range

It is found that the lowest range in these 10 songs is minor 9th. There are 2 songs that contain minor 9th: Jai Ja Khaad and Daoruang Daoroi. The major 9th range is contained in only one song: Baan Glai Raun Kiang. The minor 10th range is found two songs: Saona Sung Fan and Samsib Young Jaew. The perfect 11th is found in four songs: Siam Muang Yim, Khao Wayne Raw, Khon Oakhug Puk Baan Ni, and Norn Fung Khruang Fai. The perfect 12th is found in one song: Krasae Khaoma Si.

2.4 Melodic Contour

There are various styles of melodic contour in a song, but the most common can be identified. There are 3 major styles of melodic contour referring to direction of motion, which are up, down and alternated up and down.

Upward motion is found in Krasae Khaoma Si. Downward motion is found in Siam Muang Yim, Saona Sung Fan, and Baan Glai Ruan Kiang. Alternated up and down motion is found in Samsib Young Jaew, Khao Wayne Raw, Khon Oakhug Puk Baan Ni, Jai Ja Khaad, Daoraung Daoroi, and Norn Fung Khruang Fai.

When compared with range, it was found that there are 4 melodic introductions that are lowest range, quite low range, middle range and quite high range.

The songs which contain the lowest range in melodic introduction are Khon Oakhug Puk Baan Ni and Norn Fung Khruang Fai.

The songs which contain quite low range in melodic introduction are Saona Sung Fan, Samsib Young Jaew, and Khao Wayne Raw.

The songs which contain middle range in melodic introduction are Krasae Khaoma Si and Jai Ja Khaad.

The songs which contain quite high range in melodic introduction are Siam Muang Yim, Daoruang Daoroi, and Baan Glai Ruan Kiang.

The significant notes in each song are on a pentatonic scale. For example, the notes C, D, E,G and A were found to be significant in Siam Muang Yim, and the notes F, G, A, C and D are significant in Saona Sung Fan.

3. Relation between lyric and melody

The rhyme scheme in each song is similar to that of a poem. Smooth and beautiful rhyme schemes allow the listener to appreciate and absorb the song into their memories easily. When lyrics and melody are mixed, the rhythms will contain a strong beat, weak beat and syncopation. Because of these, Mr. Wichean Khamjaroen's compositions are beautiful and interesting.

Discussion

The results of the study can be discussed as follows:

1. Mr. Wichean Khamjaroen was surrounded by music throughout his entire life because his house was located near a Likae house, a musical folk drama house and a Thai traditional musical band, and his father was also a folk singer. Therefore, he was able to absorb these things since childhood. It was beneficial for Wichean Khamjaroen to have grown up in the country because he could understand and imagine what people in the country think. He then used that information to compose the songs and most of them are famous because they match country people's lives. Moreover, his experience in Julalrut band and being a student of Kru Paiboon Budkhan helped him to be successful in his profession. Additionally, having a famous singer like Pumpaung Duangjun sing his songs is another reason for his success, because she is claimed to be the queen of Loogtoong music.

2. The composition structures used by Wichean Khamjaroen are AABA type, ABAB type and AAA type. These types of structure are easy for listeners to memorize.

3. It was found that the beat of 10 songs is 4/4. In one song, there are several melodic rhythmic patterns which make the song more interesting. In slow songs it is found that it is conjunction more than disjunction, which makes the song smooth. But in the fast songs, disjunction motion is mostly found. Ranges of fast songs are minor 9^{th}, major 9^{th}, minor 10^{th}, perfect 11^{th} and perfect 12. It can be concluded that Mr. Wichean Khamjaroen is a gifted composer

who is full of talent. He used pentatonic scale in most of his songs which contain conjunction and disjunction.

4. The rhyme scheme in the songs is similar to that of a poem and it is easy to understand its meaning.

5. Mr. Wichean Khamjaroen included Thai people's ways of life and culture into his compositions and therefore became treasured by a large target audience.

Recommendations

1. Collect all songs composed by Mr. Wichean Khamjaroen and categorize them by the date that they were composed.

2. Analyze other songs and other aspects of his songs. For example, award winning songs or songs sung by singers of interest should be examined.

3. Study Mr. Wichean Khamjaroen's composition techniques or thought processes, for example his lyric composition style.

4. Study Thai social conditions through Mr. Wichean Khamjaroen composition.

5. Study the relationship of the melody and lyrics of Mr. Wichean Khamjaroen as they relate to the chords and/or harmony created by another composer.

6. When interviewing as part of your research, one should identify the purposes of the study clearly and carefully before embarking on any field studies.

บรรณานุกรม

การตลาดThrough the Line. (2547). หนังสือพิมพ์บิสิเนสไทย. บทความ “ปลุกกำลังซื้อเพลงลูกทุ่ง”.

ขจร ฝ้ายเทศ. (2540). ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งลพ บุรีรัตน์. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ์. (2546). การศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากลของสุรพล โทณะวณิก. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ข่าวสด. หนังสือพิมพ์. ฉบับวันเสาร์ ที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2550 คอลัมน์ “จับกระแสลูกทุ่ง”

เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์. (2545). คิดคำทำเพลง. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ฟ้าอภัย จำกัด.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2543). ดนตรีตะวันตก. สงขลา: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขงานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่.

จินตนา ดำรงเสิศ. (2533). วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เชาวริน ลัทธศักดิ์ศิริ. (2543). ในราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทยไพบูลย์ บุตรขัน. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ฤชุ สิงคเสลิต. (2546). ลักษณะทำนองในบทเพลงของไสล ไกรเลิศ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2548). สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์.

ทวีศักดิ์ เนนเลิศ. (2544). การเรียบเรียงเสียงประสานของประยงค์ ชื่นเย็น. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธงชัย เล็กกัมพล. (2546). เขียนฝันปั้นเพลง. กรุงเทพมหานคร: บริษัท มนต์สกานต์ มีเดีย อาร์ต จำกัด.

นคร ถนอมทรัพย์. (2532). ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง. ในกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย. (2532). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

บรูซ แกสตัน. (2531). ความคิดที่เกียวกับดนตรีของโลก. ถนนดนตรี 2, (9), 16-29.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา. เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 393571 ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พยงค์ มุดาพันธ์. (2532). เรื่องราวเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง. กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

พยุงศักดิ์ จันทรสุรินทร์. (2539). คำนำ. ลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ลพ บุรีรัตน์. (2539). วิบากกรรม...นักแต่งเพลง...ลูกทุ่ง. ลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เลิศชาย คชยุทธ. (2538). ไทยลูกทุ่ง. กรุงเทพมหานคร: บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สถาบันราชภัฏเทพสตรี. (2543). จุลสารศิลปวัฒนธรรม ฉบับ วิเชียรคำเจริญ (ลพ บุรีรัตน์). ลพบุรี : กรุงไทยการพิมพ์.

สธน โรจนตระกูล. (2540). คีตลักษณ์. พิษณุโลก: ฝ่ายเอกสารการพิมพ์ สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมเกียรติ บุญศิริ. (2550). นิตยสารผู้จัดการ. บทความ “พลังลูกทุ่ง” ฉบับ ธันวาคม 2550.

_____ . (2550). นิตยสารผู้จัดการ. บทความ “ลูกทุ่งยุคต่อไป เดินหน้าหรือถอยหลัง” ฉบับ ธันวาคม 2550.

สมชาย รัศมี. (2536). คู่มือนักดนตรี. กรุงเทพมหานคร: แผนกช่างพิมพ์ วิทยาลัยสารพัดช่างพระนคร.

_____. (2538). คู่มือนักดนตรี 2. กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์.

สมยศ สิงห์คำ. (2534). ความเป็นมาของ “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย”. ในกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค ๒.(2534). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

สิชฌน์เศก ย่านเดิม. (2544). ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของนายประสิทธิ์ พยอมยงค์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกรี เจริญสุข. (2538). ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: Dr. Sax สำราญราษฎร์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2540). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2539). ลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2532). กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2534). กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค ๒ . กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2548). ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๘. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2537). เค้าน์เต้อร์พ้อยท์. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2543). ในราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทยไพบูลย์ บุตรขัน. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

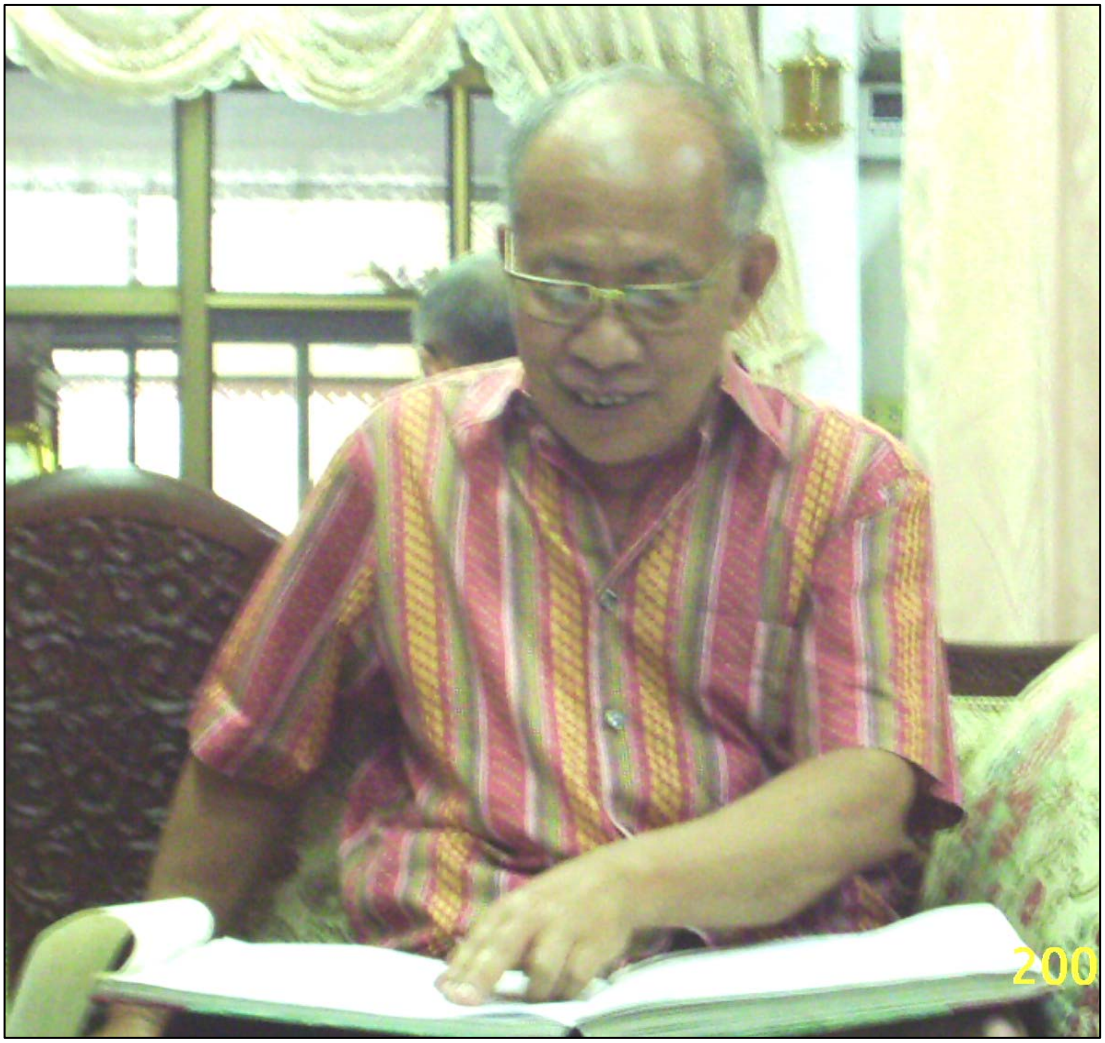
Breithaupt, Robert B. (1991). The Complete Percussion A Guide Book for The Music Educator. C.L. Barn house Company. Iowa.U.S.A.

Integrated Marketing. (2547). หนังสือพิมพ์บิสิเนสไทย. บทความ “กลยุทธ์ครองตลาดเพลงลูกทุ่งแกรมมี่-อาร์. เอส”.

Myers, Helen. (1992). Ethnomusicology An Introduction. U.S.A.: Typeset at The Spartan Press Ltd.

Sheila, Davis. (n.d.). Successful Lyric Writing A Step-by-Step Course & Workbook A complete guide to writing professional lyrics: the theory, the Principles, the Song forms.

ภาคผนวก



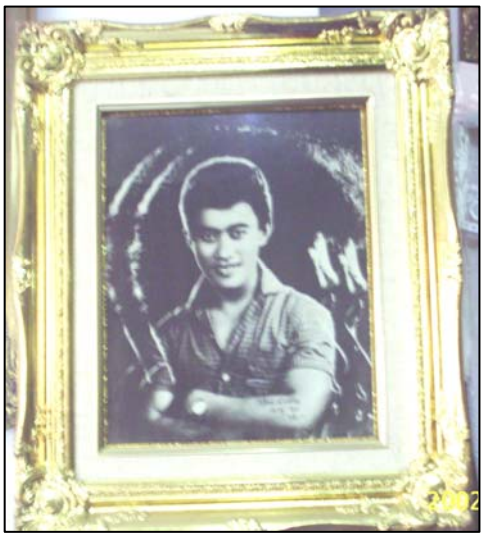
นายวิเชียร คำเจริญ

ภาพครูวิเชียร ในขณะให้ข้อมูลเพลง
(บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2549)

ภาพครูวิเชียร ในขณะให้ข้อมูลเพลง (บันทึกเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม 2551)

ภาพรางวัลที่ได้รับบางส่วนของครูวิเชียร (บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2549)

ภาพรางวัลที่ได้รับบางส่วนของครูวิเชียร (บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2549)



ภาพครูวิเชียร เมื่อยังหนุ่ม
(บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2549)

ภาพรางวัลที่ได้รับของครูวิเชียร
(บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2549)

อัลบั้มเพลงซีดี และเทปที่ประพันธ์ให้กับศิลปินนักร้อง (บันทึกเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม 2551)

ภาพผู้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลงในงานวิจัย

นายสลา คุณวุฒิ ขณะให้ข้อมูลเพลง
(บันทึกเมื่อ1 สิงหาคม 2549)

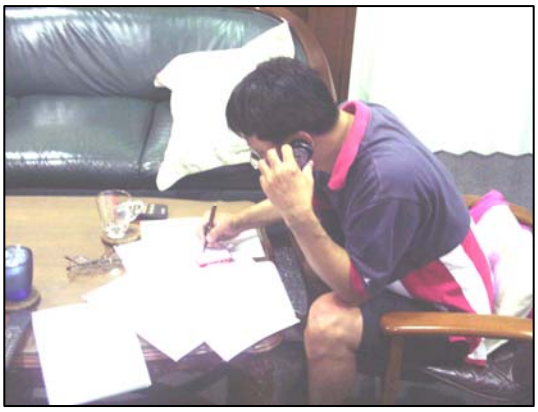
นายสลา คุณวุฒิ และผู้วิจัย
(บันทึกเมื่อ1 สิงหาคม 2549)

นายชิน ฝ้ายเทศ ขณะให้ข้อมูลเพลง
(บันทึกเมื่อ 25 กรกฎาคม 2549)

นายวิรัช อยู่ถาวร ขณะให้ข้อมูลเพลง
(บันทึกเมื่อ 25 กรกฎาคม 2549)

ภาพผู้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลงในงานวิจัย

นายสันติภพ เจนกระบวนหัด
ขณะให้ข้อมูลเพลง
(บันทึกเมื่อ 17 กรกฎาคม 2549)



นายธนิต เชิญพิพัฒธนสกุล
ขณะให้ข้อมูลเพลง
(บันทึกเมื่อ 21 กรกฎาคม 2549)

ครูวิเชียร คำเจริญ และทีมผู้วิจัย (บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2549)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ- สกุล นายอภิชน วงศ์ภักดี

วันเดือนปีเกิด 1 มกราคม พ.ศ. 2524

สถานที่เกิด จังหวัดขอนแก่น ประเทศไทย

ประวัติการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี
คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี แขนงดนตรีวิทยา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล