สำเนียงเสรี สำเนียงสุพรรณ
SERI'S ACCENT, SUPHAN ACCENT

นันธิดา จันทรางศุ* NANTIDA CHANDRANSU*
ดนัย น้อยชื่น** DANAI NOICHUEN**
ดวงเดือน หลงสวาสดิ์*** DUANGDUAN LONGSAWAS***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งมีวิธีการร้องเพลงเป็นที่ประจักษ์ด้วยชื่อเสียง รางวัล และแฟนคลับจำนวนมาก ด้วยวิธีการร้องที่น่าสนใจ มีรากฐานมาจากเพลงพื้นบ้าน ในการร้องเพลงลูกทุ่งตลอดพัฒนาการการร้องเพลงในช่วงเวลา 44 ปีที่ใช้เวลาบ่มเพาะในวงการเพลงลูกทุ่งของประเทศไทย โดยกำหนดขอบเขตในการวิเคราะห์เฉพาะวิธีการร้องเพลงเปลวไฟที่ปลายเทียน เป็นเพลงที่เผยแพร่ในช่วงปี 2564 โดยร่วมงานกับค่ายสิงโตคำราม จนได้รับรางวัลคมชัดลึก ลูกทุ่งอวอร์ด 2565 และอเมซิ่งสุพรรณ ใช้วิธีเก็บข้อมูลด้วยวิธีวิทยาชาติพันธุ์วรรณาและบันทึกสนาม นำเสนอด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ตามแนวทางการขับร้องที่ดี เทคนิค และสิ่งที่นักร้องให้ความสำคัญ ผลการวิจัยที่ได้พบว่า การขับร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง ใช้วิธีศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองและการฝึกฝนเป็นหลัก เริ่มจากศึกษาเนื้อร้องและทำนอง ตีความจากเนื้อร้องและจินตนาการอารมณ์ของเพลง เพื่อนำไปสู่การสร้างเสียงหรือการเปล่งเสียง ด้วยวิธีคิดและการออกแบบการร้อง โดยสรุปออกมาเป็น 1) คำศัพท์การขับร้องเพลงลูกทุ่งในแบบเสรีรุ่งสว่าง ได้แก่ 1.1) การปั้นคำ 1.2) การทำเสียงหนัก-เบา 1.3) การทำเสียงสั้น-ยาว 1.4) การจัดช่องไฟ 1.5) การร้องขมวดคำ 1.6) การทำเสียงคลื่นกระเส่า 1.7) การร้องขยอกคำ 1.8) การร้องเตะจังหวะ 1.9) การร้องหลังจังหวะ และ 1.10) การลักลม 2) วิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง ได้แก่ 2.1) การใช้เสียงในการปั้นคำ 2.2) การทำความเข้าใจเนื้อร้องและสร้างสรรค์ทำนองร้อง และ 2.3) การใช้สำเนียงสุพรรณ การศึกษาวิจัยการขับร้องของนักร้องลูกทุ่งที่สามารถยืนหยัดอยู่ในวงการดนตรีที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ทั้งบริบทและอุตสาหกรรมดนตรีโดยยังรักษาแบบแผนนิยามลูกทุ่งในแบบเดิมได้ โดยเฉพาะการร้องลูกทุ่งภาคกลาง เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่สู่คนรุ่นหลังต่อไป

คำสำคัญ : ลูกทุ่ง/ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง/ สำเนียงสุพรรณบุรี/ การร้องเพลงลูกทุ่ง/ เสรี รุ่งสว่าง

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล, nantida.cha@mahidol.ac.th.
*Assistant Professor Dr., Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University, nantida.cha@mahidol.ac.th.
**ครู วิทยฐานะครูชำนาญการ, วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, danai.noich@gmail.com.
**Professional Level Teachers (K 2 Teachers), Lopburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute, danai.noich@gmail.com.
***อาจารย์, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, duangduan.lon@mahidol.edu.
***Lecturer, College of Music, Mahidol University, duangduan.lon@mahidol.edu.
Receive 26/4/66 Revise 26/6/66 Accept 29/6/66

Abstract

In this article, I examine and analyze the singing style of Seri Rungsawang, an established figure in *lukthung* music who has won several awards and has a large fanbase. Seri's singing style is interesting because it is based on phleng phuen ban, a traditional half-singing, half-recitation genre, combined with the heavy influence of *lukthung* style accumulated through Seri's 44-year experience in the industry. This study focuses on Seri's singing techniques in the song "Plew Fai Thi Plai Thian" (The Candle's Flame), which premiered in 2021 under a collaboration with Singto Khamram Records. The song won the Khom Chad Luek Award for the best *lukthung* song and the Amazing Suphanburi Award in 2022. Ethnographic methods were used to collect and interpret field data. The findings reveal that Seri is self-taught and has been a hardworking singer for the most part of his career. His singing process begins with studying the song's melody and closely reading its lyrics, which leads to him imagining a specific mood and tone upon which the singing is predicated. 1) Seri described his singing in his own terminology as follows: 1.1) sculpting of words (kan pan kham), 1.2) vocal articulation, 1.3) rhythmic variation of the voice, 1.4) distributing the lyrics against the assigned beats (kan chat chaung fai), 1.5) shortening of words (kan khamuat kham), 1.6) shaken words (siang khluen krasao), 1.7) engorging words (khayauk kham), 1.8) singing to kick the rhythm (raung te changwa), 1.9) singing behind the beat (raung lang changwa), and 1.10) cheating the wind (kan lak lom). 2) Seri's singing approach includes 2.1) controlled vocal articulation, 2.2) comprehending lyrics, and 2.3) creating lyrical melody, while projecting the sung words in a Suphanburi accent. This study illustrates a set of singing techniques and approaches that allow a *lukthung* singer to thrive in the fast-changing industry while retaining the genre's traditional singing practices. Seri's musical experience demonstrates one of many variants of the *lukthung* musical genre from central Thailand that is worthy of preserving and passing on to aspiring singers of the next generation.

Keywords: Lukthung/ Central Thai’s Folk Songs/ Suphanburi Accent/ Lukthung Singing/ Seri Rungsawang

บทนำ

หากกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของคำว่า “ลูกทุ่ง” และนิยามความหมายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (2481) ยังไม่ปรากฏคำว่า “ลูกทุ่ง” แต่มีปรากฏการณ์เพลงในสังคมวัฒนธรรมไทยในขณะนั้นพบเพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่ ขับร้องโดย คำรณ สัมบุณณานนท์ ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย เหม เวชกร[1] บริบทสังคมวัฒนธรรมของประเทศไทยมีเพลงพื้นบ้านจำนวนมาก บทกลอนลักษณะต่าง ๆ ซึ่งต่อมาได้ถูกอธิบายว่าเป็นพื้นฐานของเพลง “ลูกทุ่ง” เช่น กลอนหัวเดียวที่ใช้ในเพลงพื้นบ้าน เรียกรวมว่าเพลงปฏิพากย์ เป็นเพลงที่ชาวบ้านใช้ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ไม่ว่าจะเป็นเพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงแหล่ เพลงฉ่อย ลำตัด รวมทั้งลิเก กลอนลักษณะต่าง ๆ บทร้องเพลงไทย เหล่านี้ล้วนเป็นรากฐานของเพลงลูกทุ่งในเวลาต่อมาโดยเฉพาะพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีการอธิบายเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่ตอกย้ำแนวคิดของคณะผู้วิจัยว่า เพลงลูกทุ่งได้นำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านภาคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ภาคอีสาน ภาคเหนือ ภาคใต้ รวมไว้ในตัวของทำนองเพลงลูกทุ่ง จนเป็นที่คุ้นเคยของชาวบ้าน เพลงลูกทุ่งจึงเป็นเพลงที่นิยมนำมาเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ แทนเพลงพื้นบ้านในเวลาต่อมา[2] ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของผู้ประพันธ์ว่าสนใจดนตรีพื้นบ้านของภาคใดและทำงานในบริบทใดด้วย (ผู้วิจัย)

บทความวิจัยชิ้นนี้ สนใจการขับร้องเพลงของศิลปินลูกทุ่ง เสรี รุ่งสว่าง ซึ่งการศึกษาวิธีการร้องของเสรี รุ่งสว่าง จะถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นการอนุรักษ์ความรู้แบบฉบับการร้องเพลงลูกทุ่งในแบบภาคกลาง[3] ไว้ให้คนรุ่นต่อไปได้ศึกษา อีกทั้ง เสรี รุ่งสว่าง เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและยืนหยัดอยู่ในวงการได้อย่างยาวนานกว่า 44 ปี (นับตั้งแต่ปี 2522-2566) ผลงานเพลงที่สร้างชื่อเสียงคือเพลงจดหมายจากแม่ ประพันธ์โดยครูชลธี ธารทอง เสรี รุ่งสว่าง มีบทเพลงที่ได้รับรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้แก่ (1) เพลงไม้เรียวครู ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย 12 กันยายน 2532 (2) เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ในปี 2534 (3) เพลงจดหมายจากแม่ ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย ในปี 2537 บทเพลงที่ได้รับความนิยมจากการสัมภาษณ์เสรี รุ่งสว่าง ยังมีอีกหลายเพลง เช่น ร้องเพลงเพื่อแม่ คนกล่อมโลก ไอ้หนุ่มทุ่งกระโจมทอง ไฟกินฟืน ไอ้หนุ่มรถซุง กอดแก้จน ข้าวตั้งท้องน้องตั้งครรภ์ เรียกพี่ได้ไหม และดอกไม้กับก้อนอิฐ[4] เป็นต้น โดยค่ายเพลงที่เคยสังกัด ได้แก่ เสกสรรเทปแผ่นเสียง, โอเชี่ยนซาวด์, อาร์. เอส. โปรโมชั่น (ท๊อปฮิตลูกทุ่งมาตรฐาน), โฟร์เอส, เอส เอ็น อาร์ต โปรโมชั่น, ยูพีแอล, เอ็นวีเค กรุ๊ป, อาร์สยาม มีผลงานมากมายหลายสาขาทั้งภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และผลงานเพลงกว่า 4,000 เพลง ในช่วงปี 2564 ถึงปัจจุบันได้ร่วมงานกับค่ายสิงโตคำราม สร้างผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น เปลวไฟที่ปลายเทียน น้ำตานางจระเข้ สุสานคนช้ำ เป็นต้น และมีผู้ติดตามจำนวนมากทั้งทางโลกจริงและโลกเสมือน เช่น ยูทูบ เฟซบุ๊ก ติ๊กต็อก เป็นต้น ไม่เพียงเท่านั้น สำเนียงเหน่อ ๆ แบบเสรี รุ่งสว่าง ซึ่งเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรี ที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งของเขายังปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางแถบสุพรรณบุรีอีกด้วย เช่น เพลงอีแซว เพลงแหล่ เป็นต้น ซึ่งเป็นจุดเด่นของเสรี รุ่งสว่าง เป็นส่วนหนึ่งของรากฐานและการสั่งสมความรู้ และพัฒนาการในการร้องเพลงตลอดเส้นทางการร้องเพลงของเขาตลอดมา คณะผู้วิจัยขอนำเสนอบทความนี้โดยกล่าวถึงรายละเอียดในแต่ละหัวข้อ ได้แก่ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง รากฐานการร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง วัตถุประสงค์ และขอบเขตในการวิจัย หลักการร้องเพลงและสำเนียงสุพรรณ วิธีการดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย ผลสรุปการวิจัยและอภิปรายผล และข้อเสนอแนะในงานวิจัยครั้งต่อไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.*สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ*, เล่มที่ 33. (2551),“เพลงลูกทุ่ง”
2.สุกัญญา สุจฉายา, *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545).
3.เสรี รุ่งสว่าง, “สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง,” สัมภาษณ์โดย นันธิดา จันทรางศุ, 12 กรกฎาคม 2565.
4.พิสุทธิ์ การบุญ, *“ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551).

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง รากฐานการร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง

เพลงพื้นบ้าน คือ เพลงของท้องถิ่นที่ชาวบ้านจดจำสืบทอดกันมาแบบปากเปล่า ใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยใช้ถ้อยคำที่ง่าย ๆ แต่ใช้โวหารหรือการเปรียบเทียบที่คมคาย เน้นเสียงสัมผัสและจังหวะการร้องเป็นสำคัญ[5] เพลงพื้นบ้านภาคกลางแม้จะมีหลายประเภท แต่มีเพลงจำนวนน้อยที่ยังคงร้องเล่นกันบ้างในจังหวัด และส่วนหนึ่งก็เป็นเพลงที่เล่นกันเฉพาะถิ่นเท่านั้น อย่างเช่น เพลงพิษฐานของอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี เพลงอีแซว เพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี เพลงเรือเป็นเพลงที่ร้องเล่นในฤดูน้ำหลาก นิยมเล่นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี สุพรรณบุรี และลพบุรี ช่วงเทศกาลกฐิน ผ้าป่า หรืองานนมัสการงานบุญประจำปีของวัด ซึ่งจากการสัมภาษณ์เสรี รุ่งสว่าง พบว่า ชีวิตในวัยเด็กผูกพันกับเสียงเพลงพื้นบ้านและร้องเพลงพื้นบ้านได้หลายประเภทจากการฟังเพลง เช่น ฉ่อย อีแซว แหล่ เป็นต้น รวมทั้งนำเพลงต่าง ๆ ที่ได้ยินมาร้องเพลงกล่อมเลี้ยงน้องช่วยพ่อกับแม่ นอกจากนี้ยังได้มีโอกาสฟังเพลงลูกทุ่งจำนวนมากจากนักร้องที่มีชื่อเสียงในช่วงวัยหนุ่มก่อนเข้าวงการ

จุดเริ่มต้นการเป็นศิลปินนักร้องลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง เป็นชีวิตที่พลิกผันจากอาชีพช่างรับเหมาก่อสร้างรับสร้างโบสถ์มาก่อนเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง ด้วยเพราะเป็นคนเสียงดีเป็นทุนเดิม เรียกว่าร้องเพลงได้ และเมื่อมีความจำเป็นจะต้องเปลี่ยนอาชีพมาเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งด้วยความต้องการของพ่อ จึงต้องหาวิธีศึกษาการร้องเพลงลูกทุ่งอย่างจริงจัง เพียรพยายามศึกษาวิธีการร้องด้วยการสังเกตวิธีการร้องของนักร้องที่มีชื่อเสียงอยู่ในยุคนั้น (ช่วงปี 2522-2524) สังเกตวิธีการร้องของนักร้องแต่ละคน ซึ่งมีกลเม็ดเด็ดพรายที่ต่างกัน เสรี รุ่งสว่าง นำข้อดีจุดเด่นที่พิจารณาด้วยตัวเองว่าชอบ “อย่างนี้ดี อย่างนี้เหมาะสม” มาประยุกต์ใช้กับการขับร้องของตน โดยเรียกวิธีที่ตนเองใช้ว่า “ครูพักลักจำ” ฝึกฝนด้วยตนเองเรื่อยมาและยังไม่หยุดพัฒนาการร้องจนถึงปัจจุบัน ในทางวิชาการมองว่า สิ่งเหล่านี้คือทุนทางวัฒนธรรมที่ฝังตัวอยู่ในรูปการแสดงออกของร่างกายและจิตใจ (embodied state) ของเสรี รุ่งสว่าง ทุนทางวัฒนธรรมรูปแบบนี้มักต้องอาศัยระยะเวลาในการประกอบตัวเป็นรูปร่าง เช่น บุคลิกภาพ ความรู้ ความสามารถในการร้องเพลง[6] เป็นต้น

“ตอนเด็ก ๆ พ่ออยากให้เป็นนักร้อง แต่เราไม่ชอบ... มีอยู่วันหนึ่งฝัน แล้วฝัน 4 วันติดกันว่าเป็นนักร้องอยู่หน้าเวที มีคนมาคล้องพวงมาลัยมากมาย วันที่ 4 พ่อมาตาม... ไอ้ทิดไปเป็นนักร้องสิลูก... ก็เลยตัดสินใจไปเลย”[7]

การร้องเพลงนั้น เป็นศิลปะที่ต้องใช้การสร้างสรรค์เหมือนอย่างศิลปะแขนงอื่น อุปกรณ์ของนักร้องล้วนอยู่ภายในร่างกายของตนทั้งสิ้น ไม่สามารถจับต้องหรือมองเห็นได้ นักร้องต้องใช้ความรู้สึกนึกคิดสร้างสิ่งที่ทุกคนสามารถสัมผัสได้ด้วยโสตหรือหู สิ่งนั้นคือ “เสียง” หรือ “สายเสียง” ที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของการกระทบของลมที่ดังออกมาจากลำคอ นักร้องเปรียบเสมือนจิตรกรที่วาดลวดลายถ่ายทอดเรื่องราวลงบนอากาศ ต้องใช้จินตนาการใช้ความคิดหาวิธีกลเม็ดต่าง ๆ สร้างเสียง สร้างถ้อยคำ เป็นลำนำ บทกลอน รวมทั้งทำนอง ถ่ายทอดเรื่องราวนั้นออกมาให้ผู้ที่ได้ยินได้ฟังเกิดความสะเทือนใจหรือความรู้สึกคล้อยตาม ดังนั้นเป้าหมายของศิลปินนักร้องคือการประดิษฐ์และสร้างสรรค์กระแสเสียงที่ไพเราะ *“หลักสำคัญของการร้องเพลง คือ การใช้เสียง ใช้กำลังลม ออกเสียงด้วยกำลังแรง-ค่อย การหายใจด้วยการบังคับลมหายใจยาวขึ้น การใช้ปากทำให้ตรงตัวอักษร และอื่น ๆ มากมาย”*[8] เป็นต้น

เสรี รุ่งสว่าง มีวิธีการร้องเพลงเป็นที่ประจักษ์ด้วยชื่อเสียง รางวัล และแฟนคลับ (fanclub) หรือแฟนด้อม (fandom) จำนวนมาก และมีวิธีการร้องที่น่าสนใจที่มีรากฐานมาจากเพลงพื้นบ้าน จากครูพักลักจำ บริบทของความเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรี ประสบการณ์การร้องเพลงกว่า 44 ปี คณะผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี

5.*สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ*, เล่มที่ 34. (2552),“เพลงพื้นบ้าน”
6.Pierre Bourdieu, “The Forms of Capital,” in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. John G. Richardson (New York: Greenwood, 1986).
7.เสรี รุ่งสว่าง, “สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง,” สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์, 19 กุมภาพันธ์ 2566.
8.ท้วม ประสิทธิกุล, *หลักคีตศิลป์* (กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2529), 218.

รุ่งสว่าง “สำเนียงเสรี สำเนียงสุพรรณ” เพื่อบันทึกความรู้เกี่ยวกับการร้องเพลงลูกทุ่ง เพื่อการศึกษา อนุรักษ์ และการสืบทอดต่อไป โดยเฉพาะบริบทของสังคมวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยที่เทคโนโลยีมาเร็วและมาแรงในกระบวนการทำผลงานเพลงและอุตสาหกรรมเพลง นักร้องลูกทุ่งและบทเพลงลูกทุ่งปรับตัวสู่ความทันสมัยทางด้านดนตรีตามกระแสนิยม แต่เสรี รุ่งสว่าง ยังคงรักษาวิธีการร้องเพลงลูกทุ่งแบบวิถีภาคกลางไว้ได้เป็นอย่างดี จากการทบทวนวรรณกรรมและการเก็บข้อมูล คณะผู้วิจัยได้พิจารณาถึงวิธีการร้องที่เรียกได้ว่า “เก็บสะสมประสบการณ์การร้องเพลงจนตกผลึก” จากพัฒนาการการร้องเพลงที่ต่อเนื่องยาวนานและยังสามารถอยู่ในวงการปัจจุบัน ยังมีงานร้องเพลงอยู่อย่างต่อเนื่องทุกเทศกาล รวมทั้งเห็นความสำคัญว่าควรศึกษาเพื่อนำไปเป็นแนวทางใช้ประโยชน์สำหรับคนรุ่นใหม่ที่สนใจการขับร้องเพลงลูกทุ่งต่อไป จึงกำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของเสรี รุ่งสว่าง ในการร้องเพลงลูกทุ่ง และพัฒนาการการร้องเพลงในช่วงเวลา 44 ปี จนเกิดเป็นลักษณะการร้องเพลงลูกทุ่งแบบเสรี รุ่งสว่าง ที่มีอัตลักษณ์ชัดเจนในวงการเพลงลูกทุ่งของประเทศไทย โดยกำหนดขอบเขตในการวิเคราะห์เฉพาะวิธีการร้องเพลง โดยผู้เขียนเลือกนำเสนอ 2 เพลงที่มีจุดเน้นต่างกันได้แก่ (1) เพลงเปลวไฟที่ปลายเทียน ซึ่งเป็นเพลงที่เผยแพร่ในช่วงปี 2564 โดยร่วมงานกับค่ายสิงโตคำราม และได้รับรางวัลคมชัดลึกลูกทุ่งอวอร์ด 2565 เป็นเพลงที่แสดงให้เห็นการเก็บสะสมประสบการณ์การร้องเพลงจนตกผลึกและใช้ศักยภาพการร้องอย่างเต็มที่จากประสบการณ์อันยาวนานจนประสบความสำเร็จจากยอดผู้ชมทางยูทูบที่เพิ่มขึ้น การจ้างงานอย่างต่อเนื่อง และจากรางวัลที่ได้รับ รวมทั้งการมีนักร้องรุ่นใหม่นำไปใช้ในการประกวด และ (2) เพลงอเมซิ่งสุพรรณ ซึ่งมีความเป็นตัวแทน (representation) ความเป็นสำเนียงสุพรรณที่ชัดเจน เพลงนี้ผู้ร้องเลือกและเน้นการใช้สำเนียงสุพรรณที่ชัดเจนมากเป็นพิเศษ ด้วยความตั้งใจ จงใจ ร้องให้เห็นสำเนียงสุพรรณแต่ในการร้องเพลงอื่น ๆ ถึงแม้ไม่ได้เน้นสำเนียงสุพรรณ แต่ก็ยังถือได้ว่าเป็นสำเนียงเสรี สำเนียงสุพรรณ เพราะสำเนียงสุพรรณนั้นอยู่ในรากของการเปล่งเสียง เนื้อเสียง น้ำเสียง หางเสียง และวิธีออกเสียงของเสรี รุ่งสว่าง อยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงนำ 2 เพลงนี้มาวิเคราะห์เชิงลึกเพื่อเผยให้เห็นข้อบ่งชี้ตามที่กล่าวมา

หลักการร้องเพลงและสำเนียงสุพรรณ

คณะผู้วิจัยเลือกใช้หลักการร้องเพลงที่ดีบางประการจากการทบทวนวรรณกรรมทางด้านคีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และสัทศาสตร์ รวมทั้งการอธิบายเกี่ยวกับสำเนียงสุพรรณ เพื่อช่วยในการทำความเข้าใจวิธีการร้องของเสรี รุ่งสว่าง ดังนี้

หลักการร้องเพลงที่นักร้องส่วนใหญ่ให้ความสำคัญทั้งในการร้องและการถ่ายทอดการร้องมีอยู่ 5 เรื่องเป็นหลักสำคัญจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง หลักสำคัญทั้งศาสตร์ทางคีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และสัทศาสตร์บางส่วน เช่น (1) การผันเสียงหรือการลงเสียง (Inflection) หมายถึง การเปลี่ยนน้ำเสียงหรือระดับเสียงเมื่อพูดเพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นสำหรับการพูดหรือการขับร้อง รวมทั้งการสื่อสารเชิงลึกเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของผู้พูดหรือขับร้องรวมทั้งความหมายของบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง (2) การออกเสียง (attack) ประกอบไปด้วย 4 ส่วน ได้แก่ หัวเสียง (head) ช่วงที่เสียงลดลงจากหัวเสียง (decay) ตัวเนื้อเสียง (body) และหางเสียง (release) (3) สำเนียง (articulation) หมายถึง การเปล่งเสียง การแสดงทิศทางดนตรี (musical direction) สำเนียงในที่นี้หมายถึงสำเนียง

ในดนตรีหรือการร้อง โดยใช้เทคนิคที่หลากหลาย คำว่าสำเนียงจะแปลเป็นภาษาอังกฤษได้อีกอย่างว่า accent ซึ่งหมายถึง เสียง น้ำเสียง หางเสียง และวิธีออกเสียง[9] ก็ได้ รวมไปถึงสำเนียงท้องถิ่น สำเนียงบ้านนอก สำเนียงพื้นบ้าน หรืออีกความหมายหนึ่งคือการเน้นการออกสำเนียงในเสียงที่เปล่งออกมา การเปล่งเสียงของการขับร้องเหมือนภาษาพูด เราสามารถใช้เพื่อสร้างวลีและข้อความที่ยาวขึ้นเป็นประโยค ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ได้หลากหลายตามที่นักร้องต้องการ ในทางภาษา สำเนียงการร้อง น้ำเสียง หรือลักษณะวิธีออกเสียงในการพูดจะมีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลหรือมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น โดยบางคำที่เป็นคำเดียวกัน แต่เมื่อคนที่มาจากต่างท้องที่พูดออกมาแล้วฟังเป็นคนละสำเนียงกัน ในโลกส่วนใหญ่ผู้คนมักจะใช้สำเนียงที่หลากหลาย ดังนั้นการเรียนรู้สำเนียงจึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสื่อสารที่ประสบความสำเร็จ[10] (4) ตำแหน่งที่หายใจ / ประโยคเพลง (breathing mark / phasing) หมายถึง ตำแหน่งหรือเครื่องหมายหายใจ ที่ใช้ชี้นำให้นักร้องหรือนักดนตรีสามารถหายใจได้อย่างเหมาะสมหรือถูกตำแหน่ง (5) สัทศาสตร์ (phonetics) หมายถึง ความรู้เรื่องธรรมชาติของการออกเสียงและเปล่งเสียงในภาษาต่าง ๆ แนวทางการทำความเข้าใจเสียงพูดของมนุษย์ พยัญชนะและสระของภาษาใดภาษาหนึ่ง เช่น การถ่ายทอดเสียงพูดในภาษาไทย ต้องถ่ายทอดเสียงให้ตรงกับผู้พูด คำนึงถึงการออกเสียงเป็นหลัก การออกเสียงให้ตรงกับตัวอักษร เช่น ภาษาไทยก็ต้องใช้ตามมาตราตัวสะกดภาษาไทยทั้ง 8 มาตรา แม่กก แม่กด แม่กบ แม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว และเสียงพยัญชนะไทย 44 รูป[11]

สำเนียงสุพรรณ

สำเนียงสุพรรณ หรือเหน่อสุพรรณ หมายถึง เสียงพูดของชาวสุพรรณบุรี เพี้ยนไปจากสำเนียงที่ถูกถือว่ามาตรฐานคือสำเนียงบางกอกหรือกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่หลังสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี พ.ศ. 2325 มีร่องรอยหลายอย่างที่ชวนให้เชื่อว่า เหน่อสุพรรณมาจากสำเนียงลาวลุ่มน้ำโขง ซึ่งเคลื่อนที่ไปตามเส้นทางคมนาคมการค้าเข้าลุ่มน้ำน่าน-ยม (ภาคกลางตอนบน) แล้วลงฟากตะวันตกแม่น้ำเจ้าพระยา (ภาคกลางตอนล่าง)[12] สำเนียงสุพรรณ สำเนียงเสียงพูดนั้น บ่งบอกได้ถึงถิ่นที่เกิด ถิ่นที่อยู่อาศัย หรือแม้กระทั่งถิ่นฐานของบุพการี ญาติวงศ์ ลักษณะการพูดเสียงเหน่อ จะพบปรากฏและได้ยินจากกลุ่มคนหรือชุมชนในพื้นที่ภาคกลางค่อนไปทางตะวันตก ซึ่งมีการเล่นเพลงพื้นบ้านมากมาย แต่ละยุคแต่ละสมัยจะปรากฏชื่อนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงโดยส่วนใหญ่มีถิ่นฐานบ้านเกิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรี เสรี รุ่งสว่าง เป็นนักร้องลูกทุ่งที่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างมากมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 จนถึงปัจจุบัน จากการให้สัมภาษณ์ บ้านเดิมเสรี อยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำสุพรรณ หากจะเข้ากรุงเทพฯ ต้องเดินลัดทุ่งมารอลงเรือที่ท่าบางแม่หม้าย สำเนียงพูดของคนในแถบนี้ จะพูดเหน่อ เมื่อคนสุพรรณเดินทางเข้ากรุงเทพมหานครคนกรุงเทพฯ นี่แหละที่เป็นคนบอกว่าใครมาจากไหนโดยเอาสำเนียงเสียงพูดที่ผิดแผกแตกต่างไปจากตน *“เขาบอกไอ้นี่คนสุพรรณนี่ พูดเหน่อเชียว”*[13] เสียงเหน่อ คำแต่ละคำจะประกอบด้วยหน่วยเสียงซึ่งมากกว่าหนึ่งหน่วยเสียง สองเสียงบ้าง สามเสียงบ้าง อย่างคำว่า มา ออกเสียงเป็น หมา มา มีเสียงเดียว แต่ถ้าเป็นสำเนียงสุพรรณ “มา” จะมีสามเสียง ซึ่งออกเสียงต่อเนื่องชิดติดกันไม่ขาดหาย

9.ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2556), 1227.
10.Patti Adank, Bronwen G. Evans, Jane Stuart-Smith, and Sophie K. Scott, “Comprehension of familiar and unfamiliar native accents under adverse listening conditions,” *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 35, no. 2 (April 2009): 520-529. https://doi.org/10.1037/a0013552.
11.สุมิตรา สุรรัตน์เดชา, “ภาษาศาสตร์สังคม,” สัมภาษณ์โดย นันธิดา จันทรางศุ, 14 เมษายน 2566.
12.“สำเนียง ‘เหน่อ’ ของสุพรรณ ที่เรียกว่า ‘เหน่อสุพรรณ’ มาจากไหน?,” สุจิตต์ วงษ์เทศ, สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2566, https://www.silpa-mag.com/culture/article_14777.
13.เสรี รุ่งสว่าง, “สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง,” สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์, 19 กุมภาพันธ์ 2566.

วิธีการดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยนี้มุ่งศึกษาการขับร้องของศิลปินลูกทุ่ง เสรี รุ่งสว่าง เป็นสำคัญ โดยใช้กระบวนทัศน์วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ด้วยวิธีผสมผสานการทำงาน (mixed method) ได้แก่

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งเชิงประเด็นและเชิงวิธีวิทยาที่เกี่ยวข้อง **ขั้นตอนที่ 2** เก็บข้อมูลด้วยวิธีวิทยาชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) สนามของการศึกษาและการเข้าถึงข้อมูลแบบดั้งเดิม ได้แก่ การลงพื้นที่หรือสนามของข้อมูล (filed work) ตั้งแต่ 12 มีนาคม 2565 ถึง 16 เมษายน 2566 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นการพูดคุย โดยมีการกำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า แต่ปล่อยให้บรรยากาศการพูดคุยเป็นไปอย่างง่าย ๆ เป็นกันเอง และบันทึกสนาม (field notes) เพื่อให้เข้าใจความหมายของการกระทำของผู้ให้ข้อมูล นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) คือ การสังเกตที่ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตอยู่วงนอก ไม่เข้าไปร่วมในกิจกรรมที่ทำอยู่ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของการวิจัยชิ้นนี้ คือการเข้าไปมีส่วนร่วม เช่น การรับการถ่ายทอด การฝึกหัดการร้องเพลงในขณะนักร้องอธิบาย การเป็นนักดนตรีร่วมบันทึกเสียงด้วย และ**ขั้นตอนที่ 3** นำข้อมูลทั้งหมดมาจัดระบบ แยกประเภท เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์และการนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ การวิเคราะห์รูปแบบหรือแบบอย่างคำศัพท์และวิธีการขับร้องลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง และนำคำศัพท์รวมทั้งการอธิบายวิธีการร้องให้เสรี รุ่งสว่าง ตรวจสอบความถูกต้องก่อนนำไปเผยแพร่

ผลการวิจัย

จากการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์วิธีการขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง พบว่า เสรี รุ่งสว่าง มีคำศัพท์ที่ใช้เรียกวิธีการขับร้องเป็นของตนเอง และวิธีการขับร้องนั้น ใช้วิธีศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองและการฝึกฝนเป็นหลัก ฟังมาก ร้องมาก สะสมความรู้ เลือกใช้ให้เหมาะสมในความคิดและการพิจารณาของตนเอง ซึ่งถ่ายทอดออกมาเป็นคำศัพท์เฉพาะของเสรี รุ่งสว่าง คณะผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่ (1) คำศัพท์การขับร้องเพลงลูกทุ่งในแบบเสรี รุ่งสว่าง และ (2) วิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง ได้แก่ (2.1) การใช้เสียงในการปั้นคำ (2.2) การทำความเข้าใจเนื้อร้องและสร้างสรรค์ทำนองร้อง และ (2.3) การใช้สำเนียงสุพรรณ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. คำศัพท์การขับร้องเพลงลูกทุ่งในแบบเสรี รุ่งสว่าง

คณะผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ พบคำศัพท์หรือคำเรียกวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง โดยสิ่งสำคัญของการร้องเพลงลูกทุ่งแบบเสรี รุ่งสว่าง คือ การใช้เสียงแท้ สำราญ ศรีคำมูล[14] ได้อธิบายเกี่ยวกับเสียงแท้ คือ เสียงที่ออกมาจากกล่องเสียง (larynx) ภายในกล่องเสียงมีเส้นเสียง (vocal cords หรือ vocal folds) เป็นเสียงที่ออกมาจากช่องคอ (pharynx หรือ pharyngeal cavity) ช่องปาก (oral cavity) และช่องจมูก (nasal cavity) ซึ่งใช้เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง รวมทั้งการใช้กระแสลม อวัยวะส่วนที่ทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของกระแสลมหรือจุดเริ่มต้นของกระแสลม คือ อวัยวะที่ช่วยในการหายใจ (respiratory apparatus) รวมทั้งปอด (lungs) เป็นอวัยวะที่เป็นต้นกำเนิดของพลังงานที่ใช้ในการผลิตเสียง โดยผู้วิจัยขอใช้คำว่า คำศัพท์การขับร้องลูกทุ่งในแบบเสรี รุ่งสว่าง ดังนี้

1.1 การปั้นคำ หมายถึง การร้องที่เน้นการออกเสียงถ้อยคำและอักขรวิธีให้ถูกต้องชัดเจน ซึ่งแบ่งระดับของการปั้นคำได้ 2 ระดับ กล่าวคือ การร้องที่เน้นการออกเสียงถ้อยคำ และอักขรวิธีให้ชัดเจนถูกต้องตามบทประพันธ์นับเป็นหลักพื้นฐานที่นักร้องทุกคนต้องยึดถือ และเมื่อควบคุมน้ำหนักเสียงสั้น ยาว หนัก เบา ได้คล่องแคล่วพอดีแล้ว จึงเกิดความไพเราะตามจินตนาการของศิลปินต่อไป ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตน ภายใต้หลักพื้นฐานดังกล่าว

14.สำราญ ศรีคำมูล, *สัทศาสตร์ภาษาอังกฤษ* (พระนครศรีอยุธยา : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตมหาชิราลงกรณราชวิทยาลัย, 2565).

1.2 การทำเสียงหนัก-เบา เน้นการออกแรงใช้กำลังลมในการเปล่งเสียงออกไปให้ดังหรือจะให้แผ่วเบา หมายถึง การกำหนดและบังคับลมเพื่อให้เหมาะสมกับถ้อยคำ ประโยค ส่งผลให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ฟัง เป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการปั้นคำ (1.1) และการร้องขมวดคำ (1.5) ซึ่งเป็นเทคนิคสำหรับใส่รายละเอียดในคำที่ต้องการเน้นอารมณ์อีกด้วยเรียกว่า “กระซิบกระเส่า”

1.3 การทำเสียงสั้น-ยาว หมายถึง การกำหนดและบังคับลมเพื่อให้เหมาะสมกับพยัญชนะ สระ และ/หรือคำ ที่มีความสั้นยาวได้จังหวะช่องไฟที่พอดีได้ความหมายตามเนื้อเพลง เป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการปั้นคำและขมวดคำ ให้พอดีกับทำนองเพลง วรรคเพลง หรือประโยคเพลง

1.4 การจัดช่องไฟ หมายถึง การร้องที่กำหนดหรือจัดกลุ่มเสียง พยางค์ กลุ่มคำ วรรคตอน หรือประโยคเพลง ให้เกิดช่องว่าง การเว้นช่องว่างระหว่างช่วง (space) เว้นเพื่อให้ความหมายของคำ ประโยค ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสร้างลีลาจังหวะการร้องของเสรี รุ่งสว่าง

1.5 การร้องขมวดคำ หมายถึง การเพิ่มหน่วยเสียงหรือกลุ่มเสียงโดยการเอื้อนตั้งแต่ 2 หน่วยเสียง แต่ไม่เกิน 5 หน่วยเสียงเข้าไปในคำหรือท้ายคำ ขึ้นอยู่กับลักษณะถ้อยคำและทำนองในส่วนนั้นจะพาไปในทิศทางใด (ขึ้นสูง ลงต่ำ) ประโยชน์เพื่อเชื่อมเสียงระหว่างโน้ตที่มีระยะเสียงที่ห่างกันให้ต่อติดเป็นลักษณะของการร้อยเรียงลำนำ และเกิดความไพเราะของทำนองวรรคตอนของเพลง

1.6 การทำเสียงคลื่นกระเส่า หมายถึง การบังคับกล้ามเนื้อคอให้กล่องเสียงเคลื่อนที่ ทำให้เกิดคลื่นกระแสเสียงใช้น้ำหนักดัง-เบาในพยางค์ ถ้อยคำ และหางเสียงของคำเพื่อให้เสียงมีลักษณะเป็นคลื่นยาวออกไปให้พอเหมาะกับถ้อยคำไม่มากไม่น้อยจนถึงกับทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป

1.7 การร้องขยอกคำ หมายถึง การแทรกพยางค์ที่ไม่มีความหมายหรือคำติดปากเข้าไประหว่างคำหรือกลุ่มคำหรือทำนอง ส่งผลให้เกิดความสนุกได้อรรถรสในการฟัง ตัวอย่างเช่นเพลงอเมซิ่งสุพรรณ (ไปไหมแจ่มจันทร์ไปเที่ยวสุพรรณบ้านพี่ การร้องขยอกคำ ไปไหมแจ่มจันทร์ (ละ) ไปเที่ยวสุพรรณบ้านพี่ เป็นต้น) ใช้ในเพลงที่มีจังหวะลีลากระฉับกระเฉง การร้องลักษณะนี้มักพบในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงอีแซว เพลงแหล่ เพลงฉ่อย เป็นต้น และเสรี รุ่งสว่าง ได้นำวิธีการร้องขยอกคำมาใช้ในเพลงที่มีจังหวะสนุกสนานหลายเพลง

1.8 การร้องเตะจังหวะ เป็นคำที่เสรี รุ่งสว่าง ใช้เรียกรวมความหมายของลักษณะการร้องขัดจังหวะ ร้องหน้าจังหวะ ร้องจังหวะยก รวบคำ ร้องจังหวะรุก เรียกรวม ๆ กันว่า “ร้องเตะจังหวะ” ซึ่งหมายถึงการร้องแบบคร่อมจังหวะ กล่าวคือ การร้องถ้อยคำหรือกลุ่มคำโดยบังคับให้สิ้นสุดเสียงถ้อยคำหรือกลุ่มคำ หรือวรรคเพลง ผู้ร้องจะเลือกร้องลงจังหวะยก หรือก่อนจังหวะยก หรือลงระหว่างจังหวะยกกับจังหวะตกก็ได้ ขึ้นอยู่กับอารมณ์เพลง การร้องลักษณะนี้เรียกได้ว่าเป็นการร้องเล่นกับจังหวะ ซึ่งตรงกับรูปแบบการร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ทั้งนี้นักร้องต้องแม่นจังหวะจึงจะร้องเล่นได้คล่องแคล่วกระฉับกระเฉงเร้าใจ

1.9 การร้องหลังจังหวะ หมายถึง การใช้วิธีร้องแบบคร่อมจังหวะ ในลักษณะการร้องถ้อยคำ กลุ่มคำหรือวรรคเพลงตามหลังจังหวะ ซึ่งทำให้เกิดลีลาทั้งคำและเสียงที่เนิบนาบหยดย้อย เอื้อนเอ่ยวาจา ซึ่ง เสรี รุ่งสว่าง เรียกวิธีการร้องแบบนี้ว่า “ร้องอ้อยสร้อยอ้อยอิ่ง” โดยมากจะใช้บ่อยในเพลงจังหวะช้า ๆ ในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าอารมณ์รักออดอ้อน

1.10 การลักลม หมายถึง การหายใจระหว่างการร้องเพลงช่วงสั้น ๆ ในประโยคเพลง ได้แก่ วรรค ตอน โดยไม่ให้เป็นที่สังเกตได้ เป็นเทคนิคสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เพลงมีความไพเราะ ระรื่นหู

2. วิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง

ในทุกบทเพลงที่ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ร้อง เสรี รุ่งสว่าง จะเริ่มจากศึกษาเนื้อร้องและทำนองเพลง ตีความจากเนื้อร้องเปรียบเหมือนการตีบทละคร และจินตนาการอารมณ์ของเพลงเพื่อนำไปสู่การสร้างเสียงหรือการเปล่งเสียงด้วยวิธีคิดและการออกแบบการร้องด้วยเทคนิคต่าง ๆ ของเสียงนั้นจะใช้วิธีปั้นคำจากศัพท์ของเสรี รุ่งสว่าง ที่ได้ให้คำนิยามไว้ โดยคณะผู้วิจัยสรุปได้ 3 ประเด็น ได้แก่ การใช้เสียงในการปั้นคำ การทำความเข้าใจเนื้อร้องและสร้างสรรค์ทำนองร้อง และการใช้สำเนียงสุพรรณ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 การใช้เสียงในการปั้นคำ

การปั้นคำ เป็นการร้องที่เน้นการออกเสียงถ้อยคำและอักขรวิธีให้ถูกต้องชัดเจน เสรี รุ่งสว่าง ได้อธิบายการปั้นคำไว้ดังนี้

> *...ต้องร้องคำให้ชัด ถ่ายทอดออกไปแล้วทำให้คนฟังรู้เรื่อง เราต้องทำความเข้าใจบทเพลง คือปั้นคำให้ดี คำควบกล้ำให้ชัด ร ล ออกเสียงให้ถูก... ผมสังเกตและศึกษาเรียนรู้จากการออกเสียงถ้อยคำแต่ละคำ... เมื่อต้องมาเป็นนักร้องก็ต้องศึกษาให้เข้าใจ เสียงพยัญชนะไทย 44 ตัว นี้เป็นอย่างไร สระตัวนี้เป็นอย่างไร พอฟังคนนั้นร้องคำนี้ดี คนนี้ร้องคำนั้นเพราะ ก็จำไว้แล้วเอามาประยุกต์ใช้ พอเราเข้าใจก็เริ่มแก้ที่การพูดของตัวเองก่อน คำไหนเราพูดไม่ถูกก็แก้ เช่น รัก เมื่อก่อนเราพูด ลัก เวลาร้องมันก็ผิดความหมายไป เราก็แก้ให้ถูก แล้วก็ร้องให้ถูก...*[15]

กล่าวคือ ต้องคำนึงถึงเสียงพยัญชนะ สระ ตัวสะกด และวรรณยุกต์ให้ตรงกับความหมายไม่ให้ผิดเพี้ยนและต้องกลมกลืนกับทำนองเพลงด้วย นอกจากการออกเสียงปั้นคำให้ชัดเจนถูกต้องตามหลักภาษาไทยแล้ว การปั้นคำในความหมายของเสรี ยังหมายถึง การปั้นคำให้ได้อารมณ์และไพเราะอีกด้วย

> *สิ่งสำคัญคือ การเป็นนักร้องเราต้องหาความรู้ ร้องออกมาให้ดี ให้เพราะที่สุด ถ้าเราไม่ศึกษาก็จะร้องเหมือนเดิมซ้ำ ๆ มันก็จะได้แค่นั้น สมัยก่อนยังร้องหนัก เบา หนา บาง ไม่ได้ร้องเท่ากันหมด คำก็ผิด คำว่า บ้าน ออกเสียงเป็น เบิ้น เรียนกับตัวเองอยู่ 30 ปี ศึกษาคำในเพลง ยกตัวอย่างคำในเพลง เช่น ฉันรักเธอ เธอรักฉัน ฉันมี ฉันโกรธ ฉันเกลียด ฯลฯ มีแค่นี้ในเพลงเดี๋ยวก็เจอ ยกตัวอย่าง ‘หลังบ้านฉันมีที่ดินอยู่บ้าง 5 ตารางวา’ มันนิดเดียวแค่ 5 ตารางวา จะร้องออกเสียงยังไงให้เพราะ ให้รู้สึกว่ามันน้อยนิดเดียว...*[16]

การถ่ายทอดออกมาให้ไพเราะได้อารมณ์ เสรี รุ่งสว่าง ได้อธิบายว่ายังมีอีกหลายตัวอย่าง เช่น การปั้นคำให้ได้อารมณ์

> *...สมมุติว่า คำว่า โกรธ ในเพลงนั้นคุณเป็นอะไร คุณโกรธเขาจริงหรือเปล่า หรือแกล้งโกรธ มันมีโกรธจริงกับแกล้งโกรธ แต่ฉันรักเธอนะ สำเนียงต้องออกมาด้วย ถ้าเกลียดโกรธจริงน้ำเสียงก็ออกมาอย่างหนึ่ง รักแต่แกล้งโกรธเกลียด สำเนียงก็ออกมาอีกอย่างหนึ่ง เหมือนเราตีบทให้แตกแล้วต้องถ่ายทอดออกมาเป็นเสียง เป็นคำ คำขึ้นต้องใช้สำเนียงไหน เราต้องทำเสียงอย่างไรให้เข้ากับเวลาขึ้น หนักเบาเท่าไหน ต้องปั้นคำให้ดี ให้ภาษาเป็นตัวให้ได้ ต้องเน้นเสียงเน้นคำให้มีน้ำหนัก สั้น ยาว หนา บาง ถ่ายทอดออกไปแล้วทำให้คนฟังมีอารมณ์คล้อยตามร่วมกับเรา ต้องตีบทให้แตกแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นเสียง ออกมาเป็นคำ คือ ปั้นคำให้ดี...*[17]

สิ่งสำคัญที่สุดประการหนึ่งที่เป็นปัจจัยให้นักร้องสามารถเปล่งเสียงร้องเพลงได้มีประสิทธิภาพดีหรือไม่นั้น คือ

15.เสรี รุ่งสว่าง, “สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง,” สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์, 19 กุมภาพันธ์ 2566.
16.เสรี รุ่งสว่าง, “เทคนิคการขับร้องของเสรี,” สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์, 22 กุมภาพันธ์ 2566.
17.เสรี รุ่งสว่าง, “เทคนิคการขับร้องของเสรี,” สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์, 22 กุมภาพันธ์ 2566.

การใช้กำลังลม การควบคุมอวัยวะในช่องคอและช่องปากในการบังคับเสียงและปั้นคำ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาล้วนต้องใช้จิตและสมองบังคับควบคุมทุกอิริยาบถ

2.2 การทำความเข้าใจเนื้อร้องและสร้างสรรค์ทำนองร้อง

นักร้องแต่ละคนเมื่อทำความเข้าใจเนื้อหาของเพลงแล้ว จะคิดหาแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาการร้องตามจินตนาการตามแนวทางของตน การสร้างสรรค์นั้นจำเป็นต้องมีต้นทุนจากการสั่งสมประสบการณ์ การเรียนรู้ และสติปัญญาของศิลปินด้วย เสรี รุ่งสว่าง ได้เล่าถึงประสบการณ์ชีวิต ความเกี่ยวข้องกับการร้องเพลงไทยรวมทั้งเพลงพื้นบ้านหลาย ๆ ประเภทว่า

> *...เราเป็นศิลปินนักร้อง ต้องร้องให้เป็น คนเราต้องมีไหวพริบปฏิภาณ หมายความว่าให้ผ่านหูแล้วรู้เลย เช่น เพลงอีแซว ฟัง 3 เที่ยวแล้วเล่นเลย ลิเกก็ต้องฟัง มันไม่ได้ยาก ว่างก็หัดร้องไป เราเป็นศิลปินเวลามีคนจ้างจะได้ร้องได้ เราศึกษาทุกแขนงไม่ใช่แค่ลูกทุ่ง เผื่อจับพลัดจับผลูมาจ้างเราจะได้ร้องได้ สมัยก่อนพ่อแม่ฟังวิทยุเขาฟังอะไรเราก็ฟังไปกับเขาด้วย ก็ได้เรื่องวัฒนธรรมเพลงพวกนี้มา คนเราถ้าเสียงดี สมองดี จะทำอะไรก็ได้หมด ตอนเด็ก ๆ ฟังดนตรีไทย เพลงไทยจะมีเอื้อน ทำนองไทยเดิมจะร้องยาก ไม่เหมือนเพลงสากล เราก็ร้องได้ แต่จะบอกทุกครั้งว่า ผมร้องได้แบบของผม...*[18]

ทักษะต่าง ๆ เหล่านี้เปรียบเหมือนวัตถุดิบในคลังสมองที่สามารถหยิบออกมาใช้ในการสร้างสรรค์งานใหม่ได้เสมอในทุก ๆ เพลงใหม่ที่ได้รับการมอบหมายให้ร้อง

คณะผู้วิจัยขอใช้เพลงเปลวไฟที่ปลายเทียนเพื่อยกตัวอย่างวิธีการขับร้องเพลงลูกทุ่งของเสรี รุ่งสว่าง การใช้เสียงในการปั้นคำ และการทำความเข้าใจเนื้อร้องและสร้างสรรค์ทำนองร้องที่พบจากการวิจัย และใช้เพลงอเมซิ่งสุพรรณเป็นตัวอย่างสำเนียงสุพรรณ ซึ่งเสรี รุ่งสว่าง เลือกและเน้นการใช้สำเนียงสุพรรณที่ชัดเจนมากเป็นพิเศษ ด้วยความตั้งใจ จงใจ ร้องให้เห็นสำเนียงสุพรรณ ดังนี้

เพลงเปลวไฟที่ปลายเทียน

คำร้อง/ทำนอง : โอฬาร ดนตรี : อ้วน นครชัยศรี ลิขสิทธิ์ : ศักดิ์ชัย ศิษย์ประเสริฐ

เสียงตะโพนปี๊ะติงเท่งขึ้นสาธุการ กึกก้องกังวาน ไปทั่วลานปะรำพิธี สิบนิ้วประณต จรดลงพื้นธรณี พระแม่วารี ลูกทำพิธีเสี่ยงทาย

เชิญเทวัญชั้นฟ้าลงมาสถิต ให้สัมฤทธิ์ดังจิตมุ่งหมาย เชิญนาคาใต้พสุธาชลาลัย เชิญนารายณ์ผู้เรืองฤทธา เชิญพรหมผู้ทรงศักดิ์ เชิญทศพักตร์เจ้าลงกา เชิญแม่อุมาเสด็จลงมาสู่แดนกาล

ดวงชะตามอบให้ฟ้าลิขิต กำหนดชีวิต ดั่งจิตอธิษฐาน เทียนเสี่ยงทายนั้นจงบันดาล กรรมปางบรรพ์ อย่าพาลมากล้ำกราย เสี่ยงเทียนจงสว่าง ดั่งดวงจันทร์ฉาย ยากแค้นเข็ญใจ เทียนเสี่ยงทายจงดับไป

เปลวปลายเทียน หรี่จวนเจียนจะดับลับหล้า เกณฑ์ชะตาไม่ถึงคราสิ้นตักษัย แสงเทียนริบหรี่ เปล่งรัศมีขึ้นทันใด รุ่งเรืองหรือสิ้นไร้ อยู่ที่เปลวไฟปลายเทียน

ภาพที่ 1 คิวอาร์โคดโน้ตเพลงเปลวไฟที่ปลายเทียน
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 1 การปั้นคำ
ที่มา : ผู้วิจัย

18.เสรี รุ่งสว่าง, “สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง,” สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์, 19 กุมภาพันธ์ 2566.

เนื้อร้องวรรคแรกต้นเพลง “เสียงตะโพนป๊ะติงเท่งขึ้นสาธุการ” สามารถแบ่งกลุ่มคำเป็น 3 กลุ่ม คือ “เสียง ตะโพน / ป๊ะติงเท่ง / ขึ้นสาธุการ” สามารถอธิบายปั้นคำ หนัก เบา สั้น ยาว ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 “เสียงตะโพน” มีพยัญชนะเสียงสูง สระเสียงสั้น เสียงยาว ซึ่งทั้ง 3 พยางค์ ต้องเน้นให้ได้คำที่ชัดเจนและพอดีจังหวะ “เสียง” ใช้เสียง 3 เสียง คือ สี่-เอียง-ฮื้อ ผสมกันเป็น 1 พยางค์ โดยขึ้นหัวเสียงก่อนจังหวะ ลากเสียงยาวใช้กำลังลมดันเสียงออกไป ผันเสียงตามรูปพยัญชนะเสียงสูง เน้นน้ำหนักทั้ง 3 เสียงให้พอดี แล้วปิดหางเสียง และรวบคำว่า “ตะโพน” โดยเน้นเสียงสั้นหนักให้ลงท้ายจังหวะ ซึ่งเป็นการปั้นคำที่ทำให้สำเนียงร้องโดดเด่น เพื่อดึงดูดความสนใจผู้ฟังตั้งแต่คำแรกของการขึ้นเพลง

กลุ่มที่ 2 “ป๊ะติงเท่ง” เป็นคำสัทพจน์เลียนเสียงตีตะโพน เน้นเสียงสั้น-ยาวตรงตัว “ป๊ะ” เน้นสั้นหนัก “ติง” เน้นสั้นชิดกับ “เท่ง” เน้นเสียงหนัก ตามทำนอง

กลุ่มที่ 3 “ขึ้นสาธุการ” รวบกระชับ 4 พยางค์เข้าด้วยกัน แต่เน้นคำว่า “สา” ลากเสียงยาวผันเสียงขึ้นไปคู่ 3 เชื่อมต่อเสียงเดียวกันกับคำว่า “ธุการ” ซึ่งคำว่า “สาธุการ” นี้ เน้นปล่อยน้ำหนักเสียงให้เสมอกัน แล้วแผ่วเสียงลงท้าย “การ” โดยใช้วิธีทำคลื่นลูกคอจนสุดคำ

การตีความเนื้อร้องออกมาเป็นความรู้สึก เสรี รุ่งสว่าง พิจารณาจากถ้อยคำแล้วจินตนาการเอาตนเองเป็นตัวสมมุติตามบทบาทในเพลงนั้น ๆ แล้วจึงเอาความรู้สึกไปจับถ้อยคำว่าคำนี้จะร้องอย่างไร ใช้น้ำหนักแค่ไหน จะเน้นตรงไหน เมื่อได้ฟังทำนองและจังหวะเพลง จึงค่อยจัดวางถ้อยคำใส่รายละเอียดลงไปในคำ โดยนำวิธีการร้องรูปแบบต่าง ๆ ในข้อ 2.1 มาใช้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2 การร้องเตะจังหวะ
ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อและทำนองร้องในวรรคนี้ ใช้เทคนิคการร้องรูปแบบ **“ร้องเตะจังหวะ”** ตลอดทั้งวรรค กล่าวคือ แต่ละกลุ่มคำ **จัดช่องไฟ** ห่าง-ชิด ในลักษณะคร่อมจังหวะ เข้า**จังหวะยก**และลงตรงจังหวะบ้าง ไม่ตรงจังหวะบ้าง ยักเยื้องไปมาด้วยวิธี**รวบคำ**ให้กระชับ และใส่รายละเอียดในช่องไฟที่ห่างด้วย**การขมวดคำ เน้นเสียง หนัก เบา สั้น ยาว (ปั้นคำ)** ให้ชัดเจนและไพเราะเพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกมีอารมณ์ร่วมคล้อยตามเพลง

ตัวอย่างที่ 3 การร้องขยอกคำและใช้สำเนียงสุพรรณ
ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อและทำนองร้องในวรรคนี้ มีลักษณะทำนองซ้ำกัน แต่เปลี่ยนเนื้อร้อง ใช้เทคนิคการร้องรูปแบบ **“ร้องขยอกคำ”** ทั้ง 2 ห้อง และใช้สำเนียงเหน่อสุพรรณคำว่า “หัวล้าน” ซึ่งผันเสียงไปตามทำนอง เน้นเสียงยาวหนา บาง ได้อย่างกลมกลืน และทำให้ผู้ฟังจินตนาการได้ถึง “หัวล้าน” จริง ๆ

2.3 การใช้สำเนียงสุพรรณ

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดสุพรรณบุรีอย่างหนึ่งคือ สำเนียงพูดเหน่อ ซึ่งในปัจจุบันถูกมองว่าเป็นเสียงพูดที่เพี้ยนแตกต่างไปจากสำเนียงกลาง เนื่องจากมีการออกเสียงวรรณยุกต์บางตัวที่ไม่เหมือนกับสำเนียงของคนกรุงเทพมหานคร เสียงเหน่อมีความหลากหลายกันไปตามแต่ละพื้นที่อย่างเช่น เหน่อสุพรรณ เหน่อกาญจนบุรี เหน่อราชบุรี หรือเหน่อเพชรบุรี เป็นต้น สำเนียงเหน่อในแต่ละพื้นที่นี้ก็มีความแตกต่างกันไป ผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ก็สามารถแยกเสียงเหน่อออกได้ว่าคนคนนี้เป็นคนท้องถิ่นของตัวเองหรือไม่[19]

จากอดีตถึงปัจจุบันยังคงมีการเดินทางของคนสุพรรณเข้ามาสู่กรุงเทพมหานคร เพื่อการศึกษาและหางานทำ โดยเฉพาะการเดินทางในอดีตประมาณช่วง 50 ปีก่อน กลุ่มคนที่เดินทางเพื่อหาอาชีพเสริมหรือหารายได้จากการทำไร่ทำนาที่ลงทำนาไม่ได้ช่วงหน้าน้ำ ผู้คนจากสุพรรณบุรีเข้ากรุงเทพมหานครจะมีความรู้ทางวิถีชีวิตวัฒนธรรมติดตัวมาด้วย เช่น การร้องเล่นเพลงพื้นบ้าน ความรู้เชิงช่าง ความรู้เชิงเกษตรกรรม การประมงพื้นบ้าน และสำเนียงพูดที่ติดตัวมา ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า เสียงเหน่อ สำเนียงสุพรรณ คำแต่ละคำจะประกอบด้วยระดับเสียง (pitch) ที่มากกว่าหนึ่งระดับเสียง สองเสียงบ้าง สามเสียงบ้างนั้น เป็นลักษณะลำดับการเคลื่อนไหวระหว่างโน้ตในทำนอง หรือทางภาษาศาสตร์เรียกว่าวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ (contour) คือ ทิศทางเสียงสูงเสียงต่ำเปลี่ยนระดับเคลื่อนที่ขึ้นกับเคลื่อนที่ลง เป็นต้น เรื่องการใช้สำเนียงสุพรรณในการร้องเพลงของเสรี รุ่งสว่าง มีสำเนียงเฉพาะของตัวเองมีและใช้ใน 2 ลักษณะที่ชัดเจนคือ 1. สำเนียงเฉพาะถิ่นคือสำเนียงสุพรรณบนฐานและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และ 2. สำเนียงที่ใช้ในการร้องหรือใช้เสียงแบบของคนกรุงเทพฯ เสรี รุ่งสว่าง สามารถกำหนดเลือกใช้ได้ตามความต้องการและตามจินตนาการเป็นการเฉพาะตัว ไม่ได้มีเฉพาะสำเนียงภาษาพูดถิ่นสุพรรณเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการเลือกใช้ให้เหมาะกับแต่ละบทเพลงตามที่ตนเองพิจารณา

อเมซิ่งสุพรรณ ความยาว 4.13 นาที เพลงหนึ่งในอัลบั้มเรียกพี่ได้ไหม วางจำหน่ายเมื่อ 1 กรกฎาคม 2555 ศิลปิน เสรี รุ่งสว่าง ขณะนั้นสังกัดค่ายเพลง NVK Exclusive Licensed to This Love Music เป็นเพลงหนึ่งที่เสรี รุ่งสว่าง นำเอาสำเนียงพูดคนสุพรรณมาใช้สอดแทรกในการร้องได้อย่างลงตัว ตามที่คณะผู้วิจัยได้ขีดเส้นใต้คำไว้ในบทเพลง ดังนี้

เนื้อเพลงอเมซิ่งสุพรรณ

โดย ชลธี ธารทอง

ไปไหมแจ่มจันทร์ไปเที่ยว**สุพรรณบ้านพี่ เมืองสุพรรณบุรี** มีของดี มานาน

เพลง**อีแซว**หนุ่มสาวหอดูดาวบรรหาร เจดีย์งามล้ำ**ของ**โบร่ำโบราณ**เขา**มีงานทุกปี เชิญยอดหญิง**อเมซิ่งสุพรรณบุรี**

*เมือง**ขุนแผน**ทั่วทุกแดน**กระฉ่อน** ตำนานรักซ้อนเจ้าขุนช้าง**ตัว**ดี **อ้วนล่ะแถมยังหัวล้าน** อันธพาลเศรษฐี ใช้เล่ห์เล่นของแย่งวันทองคนดีคู่ชีวีขุนแผน เรื่องเล่าขานเป็นตำนานร่ำลือทั่วแดน

ไปไหมแจ่มจันทร์ไปเที่ยวสุพรรณ**ยามค่ำ ตะวันต่ำต่ำดูไทยทรงดำลำแคน

อู้กำฮักหวานแต๊ แคนละแล่นแตรแล่นแต๋น หนุ่มสาวโซ่งมาล้อมวงลำแคน เลี้ยงเหล้าแบน เหล้าสี เมือง**สุพรรณเขา**เรียกกันบรรหารบุรี (ซ้ำ*)/(ซ้ำ**)

19.“เสน่ห์ท้องถิ่นไทย สำเนียงไหนเรียกว่า ‘เหน่อ’,” ศิริรัตน์ จันทร์วิโรจน์, สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2566, http://ica.swu.ac.th/news/detail/2/153.

ภาพที่ 2 คิวอาร์โคด โน้ตเพลงอเมซิ่งสุพรรณ
ที่มา : ผู้วิจัย

อเมซิ่งสุพรรณ ฟังแล้วมีสำเนียงสุพรรณเหน่อ ๆ การใช้สำเนียงพูดในการร้องเพลงของเสรี รุ่งสว่าง สามารถจับสำเนียงได้ โดยต้องคัดวรรคเพลงออกมาให้เห็น สำเนียงพูดนั้น ไม่ได้นำมาใช้ทั้งเพลง มีบางคำ บางประโยค ตามที่เน้นตัวหนา ทำให้สังเกตเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งนี้คนต่างอำเภอในจังหวัดสุพรรณบุรีต่างก็มีสำเนียงเหน่อที่แตกต่างกัน ในหนึ่งเพลง เสรี รุ่งสว่าง ใช้วิธีและเทคนิคมากมายหลายอย่าง ขั้นที่เรียกกันว่า มุตโตแตกฉาน

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/อภิปรายผล

การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง มีคำเรียกเฉพาะหรือคำศัพท์เฉพาะของตนจากการจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้จำนวน 10 คำ มีวิธีปั้นคำ คือการรวมเทคนิค ปั้นคำ ปั้นเสียง ปั้นสำเนียงลีลา คือศิลปะการร้องของเสรี รุ่งสว่าง ให้เกิดความไพเราะและเป็นอัตลักษณ์ในความเป็นสำเนียงเสรี สำเนียงสุพรรณ

การทำความเข้าใจเนื้อร้องและสร้างสรรค์ทำนองร้อง การใช้สำเนียงสุพรรณส่องสะท้อนผ่านการอธิบายเรื่องราวของเสรี รุ่งสว่าง

ที่กล่าวไว้เกี่ยวกับการเป็นนักร้องที่ดีหลายประเด็น เช่น การมีไหวพริบ ฉลาด มีปัญญา เข้าใจความหลากหลายของบทเพลง การใส่ความรู้สึกลงในบทเพลงนั้น ๆ อีกทั้งกำลังเสียงดี แม่นจังหวะ แม่นเสียง เป็นต้น รวมทั้งการให้ความสำคัญกับการใช้ถ้อยคำให้ถูกอักขระ คำนึงถึงเสียงพยัญชนะ สระ ตัวสะกด และวรรณยุกต์ ให้ตรงกับความหมาย ไม่ให้ผิดเพี้ยน และต้องกลมกลืนกับทำนองเพลงด้วย นอกจากนี้ หากมองในมิติของศาสตร์คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และภาษาศาสตร์ บางประเด็นแล้วนั้น เสรี รุ่งสว่าง ได้ใช้หลักการต่าง ๆ ของนักร้อง ทั้งการร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การร้องเพลงไทยสมัยนิยมผสมผสานออกมาเป็นเพลงลูกทุ่งจนมีอัตลักษณ์ (identities) และลักษณะเฉพาะ (characteristics) อย่างไม่รู้ตัว เช่น เรื่องของการผันเสียงหรือการลงเสียง การออกเสียง การเปล่งเสียง ตำแหน่งที่หายใจ / ประโยคเพลง การเลือกใช้เสียงสูงต่ำ การผันเสียงของวรรณยุกต์ ความรู้เรื่องธรรมชาติของการออกเสียงและเปล่งเสียงในภาษาต่าง ๆ แนวทางการทำความเข้าใจเสียงพูดของมนุษย์ พยัญชนะ สระ ตลอดจนการเลือกใช้สำเนียงสุพรรณในบางวลีหรือประโยคเพลงอย่างเชี่ยวชาญ ถึงแม้ว่าในปัจจุบัน เนื้อเสียงและแก้วเสียงจะเปลี่ยนไป เนื่องจากการใช้งานหนักและตามการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพและอายุ เช่น เสียงแหบ (dysphonia) แต่ก็สามารถรักษาเส้นเสียงไว้ได้ด้วยการพักผ่อน (ซึ่งยังไม่ขอกล่าวโดยละเอียดในที่นี้) จากผลการวิจัยคณะผู้วิจัยขออภิปรายผล ใน 3 ประเด็น ดังนี้

1. การศึกษาการขับร้องเพลงลูกทุ่งและการกำหนดคำศัพท์เฉพาะของเพลงลูกทุ่ง

การศึกษาการขับร้องเพลงลูกทุ่งและการกำหนดคำศัพท์เฉพาะของเพลงลูกทุ่ง การศึกษาด้วยแนวทางของคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ อาจไม่เพียงพอ แนวทางการศึกษาของคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ในประเทศไทยมีตำรา

น้อยมาก มีเพียงหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ซึ่งหากนำมาเป็นกรอบในการศึกษาอาจจะทำให้ผู้ศึกษาเองไม่หลุดพ้นจากการครอบงำทางวิชาการระหว่างศาสตร์ โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางตะวันตกโดยอาจไม่เกิดองค์ความรู้ใหม่หรือเป็นเพียงการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ หรือนำมาใช้ช่วยในการอธิบายสิ่งที่ปรากฏตามธรรมชาติของการร้องเพลงเท่านั้น การศึกษาดนตรีหรือดุริยางคศาสตร์ในปัจจุบันมีการศึกษาในลักษณะบูรณาการศาสตร์ เช่น เป็นมานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) ที่เพิ่มมิติของสังคมวิทยาวัฒนธรรม (sociology of culture) รวมทั้งดนตรีวิทยา (musicology) และดนตรีศึกษา (musice ducation) ไว้ด้วยเช่นกัน เพื่อตอบโจทย์การวิจัยให้กว้างขวางและเกิดประโยชน์ทางวิชาการเพิ่มขึ้น นอกจากนี้ หลักการทางภาษาศาสตร์ เช่น สัทศาสตร์และสัทวิทยา (phonetics and phonology) ภาษาศาสตร์สังคม (sociolinguistics) เทคโนโลยีภาษาและเสียง (language and speech technology) ตลอดจนการนำศาสตร์ทางด้านการแพทย์ เช่น โสตศอนาสิกวิทยา (otolaryngology) ที่ศึกษาเกี่ยวกับหู จมูก กล่องเสียง หรือช่องคอ มาเป็นแนวทางการวิเคราะห์เพื่อการเปิดมุมมองและสามารถอภิปรายความรู้เรื่องการขับร้องเพลง และการเกิดขึ้นของคำศัพท์ รวมทั้งการให้นิยามผ่านภาษาเขียนได้ตรงกับการปฏิบัติได้มากขึ้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะนำไปสู่การศึกษาการขับร้องในหลายรูปแบบซึ่งไม่ใช่การร้องลูกทุ่งเพียงอย่างเดียว เพื่อไว้ใช้ในการถ่ายทอดต่อไปในอนาคต

2. สำเนียงเพลงพื้นบ้านและสำเนียงสุพรรณ ความต่างในแบบของเสรี รุ่งสว่าง

เสรี รุ่งสว่าง ผู้มีถิ่นฐานบ้านเกิดในจังหวัดสุพรรณบุรีที่ถือว่าเป็นจังหวัดที่มีรากฐานวัฒนธรรมการแสดงดนตรีและเพลงพื้นบ้านที่เข้มแข็งและกลมกลืนกับวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นมาอย่างยาวนาน มีเพลงพื้นบ้านหลายประเภทวิถีชีวิตวัยเด็กที่ผูกพันกับเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงอีแซว อีกทั้งยังมีครูเพลงและนักร้องลูกทุ่งหลายคนที่เป็นคนสุพรรณบุรี ที่มีชีวิตและมีชื่อเสียงตั้งแต่เสรี รุ่งสว่าง ยังไม่ได้เข้าวงการ จนกระทั่งเป็นเพื่อนร่วมวงการ ไม่ว่าจะเป็น สุรพล สมบัติเจริญ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก้าน แก้วสุพรรณ สายัณห์ สัญญา และไวพจน์ เพชรสุพรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักร้องเพลงลูกทุ่ง) 2540 ทั้งหมดล้วนเป็นการสั่งสมประสบการณ์จากการฟังมาก เรียนรู้มากผ่านกาลเวลาในวงการมา 44 ปี จนถึงปัจจุบัน (2566) จนสามารถใช้กับวิธีการร้องที่หลากหลาย สามารถเลือกใช้หรือจัดวางสำเนียงสุพรรณในการขับร้องของตนเองได้อย่างเหมาะสม เสรี รุ่งสว่าง ยังมีความเข้าใจเรื่องระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียง ความรู้เรื่องพยัญชนะและสระของภาษา ตามที่กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ และตามหลักว่าด้วยการขับร้องที่ดี[20] ธรรมชาติของการออกเสียงและเปล่งเสียงสำเนียงสุพรรณและสำเนียงกรุงเทพฯ ทำให้เกิดการสร้างวิธีการร้องเพลงขึ้นมาเอง ซึ่งหาคนเลียนแบบได้ยาก และสามารถทำให้ผู้ฟังจดจำเสียงและสไตล์การร้องของเสรี รุ่งสว่างได้อย่างแม่นยำ โดยเฉพาะคนสุพรรณบุรีด้วยกัน นักฟังเพลงลูกทุ่ง และแฟนคลับจำนวนมากกว่า 50,000 คนทางแฟนเพจเฟซบุ๊ก และช่องทางยูทูบประมาณ 8 ล้านกว่าวิว ยังไม่รวมอีกหลายแพลตฟอร์ม ทั้งนี้ความรู้เรื่องเพลงลูกทุ่งและสำเนียงสุพรรณมีความน่าสนใจ และควรมีการบันทึกไว้เพื่อการศึกษาต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. เสนอให้มีการศึกษานักร้องรุ่นใหม่ที่เป็นคนสุพรรณบุรี เพื่อศึกษาเสน่ห์ของความเป็นลูกทุ่งสำเนียงสุพรรณในบริบทของสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยว่ามีสำเนียงที่เปลี่ยนไปจากนักร้องรุ่นเก่าหรือไม่ เมื่อบริบทและรากฐานของเสียงในวิถีชีวิตต่างกันในลักษณะการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ รวมทั้งการศึกษาและวิเคราะห์การทำงานเพลงลูกทุ่งของค่ายเพลง ได้แก่ การประพันธ์คำร้อง ทำนอง การบันทึกเสียงของนักดนตรี วิธีการบรรเลง และการทำงานของวิศวกร

20.ท้วม ประสิทธิกุล, *หลักคีตศิลป์* (กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2529).

เสียง ด้วยเทคโนโลยีด้านการบันทึกเสียงที่ร่วมสมัยเช่นเดียวกับการผลิตผลงานเพลงประเภทต่าง ๆ ที่นำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยผลิต

2. เสนอให้มีการศึกษาเพลงลูกทุ่งในมิติของวิธีการสอน (pedagogy) รวมถึงการสร้างตำราเพลงลูกทุ่งและคลังคำศัพท์เพลงลูกทุ่ง อย่างเช่นศัพท์สังคีตดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการ “ลูกทุ่ง” ในมิติบทเพลงสมัยนิยม IRB No. 2023/067 (B1) จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน สาขาสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และขอขอบพระคุณศิลปินลูกทุ่งคุณเสรี รุ่งสว่าง คุณนัยนา รุ่งสว่าง อาจารย์พงศ์พิธาน ธุวัชชัย หรืออาจารย์อ้วน นครชัยศรี 91Passport Studio Thailand และอาจารย์ศักดิ์ชัย ศิษย์ประเสริฐ ค่ายสิงโตคำราม คณะผู้ร่วมวิจัย ได้แก่ อาจารย์ ดร.สุรสีห์ ชานกสกุล นางสาวรุ่งนภา สถิตธรรม นางสาวธัญญวรรณ รัตนภพ

บรรณานุกรม

Adank, Patti, Bronwen G. Evans, Jane Stuart-Smith, and Sophie K. Scott. "Comprehension of familiar and unfamiliar native accents under adverse listening conditions." *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 35, no. 2 (April 2009): 520-529. https://doi.org/10.1037/a0013552.

Bourdieu, Pierre. "The Forms of Capital." *In Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Edited by John G. Richardson, 241-258. New York: Greenwood, 1986.

Chanwirot, Sirirat. "The Charm of Thai Locals: Which Accent is 'Accented?'." http://ica.swu.ac.th/news/detail/2/153.

ศิริรัตน์ จันทร์วิโรจน์. "เสน่ห์ท้องถิ่นไทย สำเนียงไหนเรียกว่า 'เหน่อ'." http://ica.swu.ac.th/news/detail/2/153.

Charoensin-o-larn, Chairat. *Development Discourse: Power of Knowledge*, *Character of Truth, and Otherness*. 6th edition. Bangkok: vibhasa, 2017.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *วาทกรรมการพัฒนา : อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : วิภาษา, 2560.

Kanboon, Phisut. *"A Study of Seri Rungsawang's Singing Methodology."* Master Thesis, Srinakharinwirot University, 2008.

พิสุทธิ์ การบุญ. *"ศึกษาวิธีการขับร้องของ เสรี รุ่งสว่าง."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551.

Kraisame, Sarawut. "Phonetics and Phonology, Language and Speech Technology." Interview by Nantida Chandransu. April 18, 2023.

สราวุฒิ ไกรเสม. "สัทศาสตร์และสัทวิทยา, เทคโนโลยีภาษาและเสียง." สัมภาษณ์โดย นันธิดา จันทรางศุ. 18 เมษายน 2566.

Latham, Alison. *The Oxford Companion to Music.* Oxford: Oxford University Press, 2023. https://www.oxfordmusiconline.com

Prasittikun, Thuam. *The Main Book of the Art of Singing.* Bangkok: n.p., 1986.
ท้วม ประสิทธิกุล. *หลักคีตศิลป์.* กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2529.

Royal Institute. *Royal Institute Dictionary, BE 2554*, Bangkok: Nanmeebooks Publication, 2013.
ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน* พ.ศ. 2554. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2556.

Rungsawang, Seri. "Seri's singing techniques in the song." Interview by Duangduan Longsawas. February 22, 2023.
เสรี รุ่งสว่าง. "เทคนิคการขับร้องของเสรี." สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์. 22 กุมภาพันธ์ 2566.

Rungsawang, Seri. "Singing style of Seri Rungsawang." Interview by Nantida Chandransu. July 12, 2022.
เสรี รุ่งสว่าง. "สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง." สัมภาษณ์โดย นันธิดา จันทรางศุ. 12 กรกฎาคม 2565.

Rungsawang, Seri. "Singing style of Seri Rungsawang." Interview by Duangduan Longsawas. February 19, 2023.
เสรี รุ่งสว่าง. "สไตล์การขับร้องของเสรี รุ่งสว่าง." สัมภาษณ์โดย ดวงเดือน หลงสวาสดิ์. 19 กุมภาพันธ์ 2566.

Rungsawang, Seri. "Suphanburi's Accent." Interview by Danai Noichuen. March 7, 2023.
เสรี รุ่งสว่าง. "สำเนียงสุพรรณบุรี." สัมภาษณ์โดย ดนัย น้อยชื่น. 7 มีนาคม 2566.

Srikammul, Samran. *The English Phonics*. Phra Nakhon Si Ayutthaya: Mahamakut Buddhist University Mahavajiralongkorn Rajavidyalaya Campus, 2022.
สำราญ ศรีคำมูล. *สัทศาสตร์ภาษาอังกฤษ.* พระนครศรีอยุธยา : มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตมหาวชิราลงกรณราชวิทยาลัย, 2565.

Sujachaya, Sukanya. *Traditional Folk Songs Studies.* 2nd edition. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2022.
สุกัญญา สุจฉายา. *เพลงพื้นบ้านศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

Suraratdecha, Sumittra. "Social Linguistics." Interview by Nantida Chandransu. April 14, 2023.
สุมิตรา สุรรัตน์เดชา. "ภาษาศาสตร์สังคม." สัมภาษณ์โดย นันธิดา จันทรางศุ. 14 เมษายน 2566.

Thai Junior Encyclopedia Foundation by His Majesty King Bhumibol Adulyadej The Great.

The Thai Junior Encyclopedia, No. 33. Bangkok: *Thai Junior Encyclopedia Foundation*, 2008.

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร. *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ*, เล่มที่ 33. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ, 2551.

Thai Junior Encyclopedia Foundation by His Majesty King Bhumibol Adulyadej The Great. *The Thai Junior Encyclopedia*, No. 34. Bangkok: Thai Junior Encyclopedia Foundation, 2009.

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร. *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ*, เล่มที่ 34. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ, 2552.

Wongthes, Sujit. “Where Does Lukthung Come from? When Jamnong Rangsikun Coined ‘Phleng Lukthung’ by Thai TV Channel 4 Bangkhunphrom in 1964.” https://www.matichonweekly.com/column/article_130305.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “เพลงลูกทุ่ง มาจากไหน? ‘จำนง รังสิกุล’ เมื่อ 2507 ผู้สร้างสรรค์ชื่อ ‘เพลงลูกทุ่ง’ ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม.” https://www.matichonweekly.com/column/article_130305.

Wongthes, Sujit. “Where Does Suphanburi’s Accent Come from?.” https://www.silpa-mag.com/culture/article_14777.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “สำเนียง ‘เหน่อ’ ของสุพรรณ ที่เรียกว่า ‘เหน่อสุพรรณ’ มาจากไหน?.” https://www.silpa-mag.com/culture/article_14777.