วิเคราะห์การสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

Analysis the Creative Process of Charernjai Sundaravadin

สุรชัย มโนวรรณ[1]

Surachai Manowun

[1] นักศึกษาหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Master of Music Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

(E-mail: gamegagong@gmail.com)

Received: 24/03/2020 Revised: 12/06/2020 Accepted: 15/06/2020

บทคัดย่อ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ไทย พ.ศ. 2530 เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งเป็นบิดาและเป็นผู้ประดิษฐ์ปรับปรุงการขับร้องเพลงไทยจากอดีตให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจยังได้เรียนเพิ่มเติมกับครูผู้ใหญ่หลายท่าน จึงทำให้อาจารย์เจริญใจมีแหล่งความรู้ที่หลากหลายทั้งด้านการบรรเลงดนตรีไทยและการการขับร้องเพลงไทย จนสามารถตกผลึกเป็นความรู้ใหม่นำมาสร้างทางขับร้องเป็นของตนเอง ผู้วิจัยมีได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จึงได้เลือกวิเคราะห์การสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นหัวข้อในการศึกษาวิจัย โดยมีเพลงที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ทั้งหมด 3 เพลง ได้แก่ เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา

การสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องคือ ความรู้เรื่องเบื้องต้นเกี่ยวกับทำนองหลักของเพลงซึ่งเป็นส่วนสำคัญ เพราะต้องนำลูกตกของทำนองหลักไปใช้ในการสร้างสำนวนเอื้อนในเพลง และยังมีองค์ประกอบอื่นที่ใช้ในการสร้างทางขับร้องคือ วิธีการบรรจุบทร้อง การแบ่งคำ การวางคำ การกระจายคำ และการแบ่งสัดส่วนในการสร้างสำนวนเอื้อน การสร้างสำนวนเอื้อนสามารถแบ่งวิธีการทำได้ 2 แบบ คือ การสร้างสำนวนเอื้อนโดยตกพร้อมลูกตกของทำนองหลัก และการสร้างสำนวนเอื้อนโดยตกหลังลูกตกของทำนองหลัก นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงทิศทางกระสวนทำนองเพลง จังหวะหน้าทับ และบันไดเสียงของเพลงด้วย จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้พบเอกลักษณ์ที่สำคัญของอาจารย์เจริญใจ คือ กลวิธีวิธีการขับร้องหรือเทคนิคการขับร้อง ซึ่งแบ่งวิธีการเอื้อนในเพลงที่สำคัญได้ 3 แบบดังนี้ การเอื้อนสามเสียง การเอื้อนกระทบและการเอื้อนครั่น โดยการเอื้อนทั้ง 3 แบบนี้พบได้ทั้งในสำนวนการเอื้อนและการร้องคำ นอกจากนี้ยังมีวิธีการใช้ลมหายใจที่อาจารย์ได้แบ่งไว้อย่างเป็นสัดส่วนที่สวยงาม

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์การสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงกระบวนการในการสร้างทางขับร้องและวิธีการในการสร้างสำนวนเอื้อนอย่างครบถ้วนตามวัตถุประสงค์

คำสำคัญ: การสร้างทางขับร้อง, เจริญใจ สุนทรวาทิน

Abstract

Charernjai Sundaravadin national artist, the important and outstanding person of Thai Classical music industry especially Thai traditional singing. She is the disciple of Prayasanohdhuriyang (Cham Sundaravadin), whose father and the one who create and adjust Thai traditional singing from the past to be more fluent and melodious. Besides, she has learned both playing music instruments and singing from various famous teacher made she gained a plenty sources of knowledge that allowed her to created her own singing technique. I appreciate all that Charenjai Sundaravadin here done for Thai classical music industry. So, that is the reason why I pick the composition workings of Charenjai Sundaravadin up as the subject of my research. The workings that picked up to analyze are Jintaravatee tao, Phaya See Sao tao and Lob Roi Phlae Rak tao.

The main factor of her singing melody composition is the basic knowledge of the principle melodic which is the essence for making the full song. Also there are the other factors for example how to put the lyrics, word division, word placing, word distributing and proportionality in rhetoric formation. The rhetoric formation can divide into two form that is, go the same time with the last note of bar and

go after the last note of bar. Furthermore, the principle melodic direction, the rhythm pattern and scale have to considered as well. From this research, it was found that the distinctive characteristics of Charanjai Sundaravada singing melody composition are the singing technique. The important technique can divide to three pattern that is three tone uttering, short two tone uttering and Sound tripping uttering. These technique appeared in both word uttering and melody uttering. In addition, there is also breathing proportion that she had placed beautifully.

This Jintaravatee tao, Phaya See Sao tao and Lob Roi Phlae Rak tao's Charoenjai Sundaravadin singing melody composition research was completed according to the objectives.

Keywords: Analysis The Creative Process, Charernjai Sundaravadin

บทนำ

การขับร้องเพลงไทยเป็นการร้อยเรียงเสียงต่างๆ เข้าด้วยภูมิปัญญาของชนชาติไทย จึงนับเป็นศิลปะของชาติแขนงหนึ่ง ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และสืบทอดมายาวนาน การขับร้องเพลงไทยเริ่มพัฒนามาจากรูปแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ไม่มีทำนองมากนัก ไม่มีจังหวะบังคับที่แน่นอน และเป็นการร้องที่แยกออกเป็นเอกเทศจากเครื่องดนตรี เช่น การขับร้องเพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้าน การเล่นสักวา เป็นต้น “ขับร้อง” หากเราพิจารณาให้ดีจะพบว่ามีคำไทย 2 คำอยู่ด้วยกัน นั่นคือ คำว่า “ขับ” และคำว่า “ร้อง” หากไม่สังเกตให้ดีหลายๆ คนอาจจะคิดว่าเป็นคำเดียวกัน มีความหมายเหมือนกัน ความจริงแล้วทั้ง 2 คำนั้นมีความหมายเพียงคล้ายคลึง แต่ก็ยังแตกต่างกันออกไปในรายละเอียด โดยคำว่า “ขับ” ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง การร้องเป็นทำนอง แต่หากจะแปลให้ได้ใจความที่เข้าใจตามภาษานักดนตรีความหมายของคำจะขยายต่อไปว่า การเปล่งเสียงออกมาเป็น

ทำนอง โดยยึดบทร้องเป็นสำคัญ แต่มีจังหวะที่ไม่แน่นอน ตัวอย่างเช่น การขับเสภา เป็นต้น ส่วนคำว่า “ร้อง” นั้น มีความหมายที่คล้ายคลึงกันแต่จะเปลี่ยนเรื่องของจังหวะจากที่ไม่แน่นอน เป็นต้องมีจังหวะควบคุมบังคับที่ชัดเจน (จตุพร สีม่วง, 2558)

ขับร้อง สามารถเรียกอีกแบบหนึ่งได้ว่า “คีตศิลป์” อ่านออกเสียงได้ 2 แบบ คือ คี-ตะ-สิน หรือ คีต-ตะ-สิน คำนี้ก็แยกคำออกเป็น 2 คำเช่นเดียวกันกับคำว่าขับร้อง คำแรก “คีตะ” หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นเสียง เออ เอย อือ ซึ่งจัดว่าเป็นการเปล่งเสียงโดยธรรมชาติ ส่วนคำว่า “ศิลป์” สิน-ละ-ปะ หมายถึงการแสดงออกทางอารมณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นสามารถสัมผัสได้ เมื่อนำ 2 คำนี้มารวมกัน “คีตศิลป์” จึงหมายความว่า การเปล่งเสียงออกมาด้วยความประณีต จนทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม แต่ระหว่างคำว่า “ขับร้อง” และ “คีตศิลป์” จะมีความแตกต่างกันไปบ้าง คือ การร้องที่มีความละเอียดอ่อนสามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม จึงจะถือว่าเป็น “คีตศิลป์” แต่หากการร้องนั้นไม่มีความละเอียดอ่อน ไม่มีความประณีต และไม่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ จะถือว่าการขับร้องนั้นไม่เป็นคีตศิลป์

เพลงไทยเป็นส่วนที่ถูกพัฒนามาจากทำนองหลัก หรือ ทำนองฆ้อง ผ่านกระบวนการสร้างทางขับร้อง โดยยึดทำนองหลักในการสร้างจนเกิดเป็นเพลงขึ้น เพลงไทยนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ “การเอื้อน” ซึ่งมีความหมายตามศัพท์สังคีตด้านคีตศิลป์ หมายถึง การเปล่งเสียง เออ เอิง เงย เอย ฯลฯ เป็นทำนอง โดยมิได้สื่อความหมายทางภาษา “การเอื้อน” เป็นการสร้างทำนองเพลงในช่วงที่ไม่มีคำร้อง เพื่อทำให้เพลงครบถ้วนตามอัตราจังหวะหน้าทับที่กำหนดไว้ในแต่ละเพลง

พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นบุคคลสำคัญทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน ความเป็นเลิศของพระยาเสนาะดุริยางค์ ที่เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยนั้น คือการทำทางเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และที่โดนเด่นอีกด้านของท่านคือการประดิษฐ์ปรับปรุงแนวทางการร้องของทุกรูปแบบได้อย่างละไพเราะงดงาม พระยาเสนาะดุริยางค์ มีลูกศิษย์ทางด้านการร้องที่เป็นเลิศ และยังเป็นที่รู้จักนับถืออยู่ในวงการดนตรีไทยในอดีตอยู่ทั้งหมด 9 ท่านคือ ม.ร.ว สดับ ลดาวัลย์ คุณหญิงรามบัณฑิตฯ ครูท้วมประสิทธิกุล ครูเชื้อ นักร้อง ครูเจริญใจ

สุนทรวาทิน ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ครูสุดา เขียววิจิตร และครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ โดยแต่ละท่านนั้นได้รับการถ่ายทอดการขับร้องจากพระยาเสนาะดุริยางค์ไว้อย่างมากมาย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติสาขา “คีตศิลป์ไทย” ปี พ.ศ. 2530 เป็นผู้สืบสายทางเพลงดนตรีไทยจากพระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่งเป็นบิดาของท่านเอง โดยได้รับการถ่ายทอดกลเม็ด เคล็ดลับ กระบวนการวิธีขับร้องและบรรเลงดนตรีไทย จนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยและขับร้องได้ครบทุกเครื่องตามหลักเกณฑ์การเดี่ยว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ที่ปฏิบัติหน้าที่และมีผลงานมากมาย ตลอดจนได้ถวายงานสอนดนตรีไทยแก่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อครั้งที่พระองค์ศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้อาจารย์เจริญใจ ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติจากหลากหลายสถาบัน (บัณฑูร ล่ำซำ, 2555)

อาจารย์เจริญใจเป็นผู้ที่แตกฉานความรู้ในเรื่องดนตรีไทยเป็นอย่างมาก เพราะเติบโตมาในครอบครัวที่เป็นนักดนตรี มีพรสวรรค์และให้ความสำคัญกับการเรียนดนตรีไทยตั้งแต่เด็ก จึงทำให้สามารถสร้างทางขับร้องเป็นของตนเองได้ ซึ่งผู้ที่จะสามารถสร้างทางขับร้องได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เข้าใจเพลงไทยอย่างถ่องแท้จริงๆ จึงสามารถสร้างทางขับร้องขึ้นได้ ซึ่งมิใช่เพียงแต่ทางขับร้องเท่านั้น เครื่องดนตรีที่อาจารย์มีความชำนาญเป็นอย่างมากคือ ซอสามสาย โดยได้เริ่มเรียนกับหลวงไพเราะเสียงซอ หรือ อุ่น ดุริยชีวิน พระยาภูมีเสวิน หรือ จิตร จิตตเสรี และได้ต่อยอดการเรียนกับครูคนอื่นอีกหลายท่าน อาจารย์เจริญใจเป็นคนร้องอยู่แล้ว จึงสามารถสีซอสามสายคลอร้องโดยรักษาวิธีการของซอสามสายแต่โบราณได้ครบถ้วน และสอดผสมกลมกลืนกับการขับร้องของนักร้องได้อย่างงดงาม นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจยังเป็นแหล่งความรู้แห่งเพลงละคร และเพลงโบราณตลอดไปจนถึงการขับเสภา การขับร้องบรรเลงในวงขับไม้ ซึ่งเป็นวงดนตรีชั้นสูงในราชสำนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชี่ยวชาญในการขับร้องละครดึกดำบรรพ์ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงไว้ด้วยความสมบูรณ์

พร้อมแห่งความงามทั้งเชิงนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์นั้น นับได้ว่าอาจารย์เจริญใจเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งความเป็นเอตทัคคะมากที่สุดในปัจจุบัน

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างมาก จนตกผลึกความรู้ที่มีสามารถสร้างทางขับร้องของท่านเอง ได้แก่ เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา ซึ่งทั้ง ๒ เพลงนี้เป็นเพลงของเก่าที่มีอยู่แล้ว มีครูนำมาขยายและลดหลั่นอัตราจนครบเป็นเพลงเถา จึงได้สร้างทางขับร้องขึ้น และเพลงสุดท้าย คือ เพลงลบรอยแผลรัก เถา เพลงนี้เป็นที่เกิดจากการนำทำนองเพลงสมัยใหม่ หรือ เพลงลูกกรุง มาทำโน้ตและปรับปรุงจนเกิดเป็นเพลงไทย แต่ยังคงยึดเนื้อเพลงเดิมของต้นฉบับในการขับร้อง

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของอาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทิน ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามรถ ควรค่าแก่การศึกษา โดยผู้วิจัยให้สนใจในด้านการสร้างทางขับร้อง เพราะกระบวนการสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจนั้น มีความเป็นเอกลักษณ์ แต่ยังคงความไพเราะงดงามและถูกต้องตามหลักการสร้างทางขับร้อง นอกจากนั้นแล้วอาจารย์เจริญใจ ยังมีกลเม็ด เคล็ดลับ วิธีการขับร้องที่แตกต่างจากท่านอื่นๆ ทั้งการเอื้อน การออกเสียง อารมณ์ในการขับร้อง และการวางคำร้องในเพลง เหมาะแก่การศึกษาเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงเลือกวิเคราะห์กระบวนการสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน โดยเลือกเพลงที่อาจารย์สร้างทางขับร้องขึ้นใหม่คือ เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา ผู้วิจัยมีความมั่นใจเป็นอย่างยิ่งว่าการศึกษากระบวนการสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยและวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบบการศึกษา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์วิธีการสร้างทางขับร้องบทเพลงที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สร้างทางขับร้องขึ้น 3 เพลง

2. เพื่อหาเอกลักษณ์ทางด้านการขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
2. ทราบกระบวนการการสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ขอบเขตของการศึกษา

1. วิเคราะห์
   1.1 เพลงจินตะหราวาตี เถา
   1.2 เพลงพญาสี่เสา เถา
   1.3 เพลงลบรอยแผลรัก เถา

วิธีดำเนินการวิจัย

วิเคราะห์กระบวนการสร้างทางขับร้อง อาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทิน กรณีศึกษา เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาผ่านบทเพลงที่อาจารย์เจริญใจได้ทำการบันทึกไว้การขับร้องร่วมกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะวัชรบรรเลง การศึกษาครั้งนี้ได้นำหลักการวิเคราะห์เพลงไทยนำมาใช้ในการวิเคราะห์การบวนการสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ

การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากตำราเอกสาร และงานวิจัยต่างที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้การวิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ต้องการ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยด้วยวิธีดังนี้

1. ประชากร
2. การค้นคว้ารวบรวมข้อมูล
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในที่นี้คือเพลงที่ใช้สำหรับการวิเคราะห์การสร้างทางขับร้อง ซึ่งเป็นเพลงที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ประดิษฐ์ทางขับร้องขึ้น ได้แก่

- เลงจินตะหราวาตี เถา
- เพลงพญาสี่เสา เถา
- เพลงลบรอยแผลรัก เถา

2. การค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

2.1 เอกสารและตำราต่างๆ

2.1.1 หนังสือที่เกี่ยวกับประวัติและผลงานอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

2.1.2 หนังสือที่เกี่ยวกับหลักการวิเคราะห์เพลงไทย

2.1.3 หนังสือที่เกี่ยวกับวิธีการขับร้อง

2.1.4 หนังสือที่เกี่ยวกับทำนองฆ้อง

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- ศิรินทรา อินยา การสืบทอดทางขับร้องสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

- สถาพร วางขุนทด วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยในและทยอยเขมรสามชั้น ทางอาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทิน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1 โน้ตเพลงทำนองหลักที่ใช้สำหรับการวิจัย

3.1.1 เพลงจินตะหราวาตี

3.1.2 เพลงพญาสี่เสา เถา

3.1.3 เพลงลบรอยแผลรัก เถา

4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ค้นคว้าศึกษาและรวบรวมข้อมูลเพลงที่ใช้สำหรับวิเคราะห์

4.2 สัมภาษณ์ลูกศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำการบันทึกเสียงเก็บข้อมูลและจดบันทึก

4.3 ต่อเพลงที่ใช้ในการทำวิจัยครั้งนี้ ทั้งทำนองฆ้องและทางขับร้อง ได้แก่ เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา

4.4 ตรวจทานข้อมูลทั้งในเรื่องวิชาการและการปฏิบัติ

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์กระบวนการสร้างทางขับร้อง โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยดังนี้

5.1 ข้อมูลเบื้องต้น

5.2 วิธีการแกะทางขับร้องเพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา

5.3 คีตลักษณ์

5.4 ทำนองเพลง

5.5 การบรรจุบทร้อง

5.6 สร้างสำนวนเอื้อนจากทำนองเพลง

5.7 โหมดเสียงและทิศทางในการสร้างทางขับร้อง

5.8 เทคนิคการขับร้อง

สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาวิเคราะห์การสร้างการสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ผลสรุปการวิจัยเป็น 4 หัวข้อใหญ่ดังนี้

1. การบรรจุบทร้อง

อาจารย์เจริญใจได้เลือกบทร้องเพื่อใช้ในทั้ง 3 เพลง โดยมีรูปแบบที่ต่างกัน สองเพลงแรกคือเพลงจินตะหราวาตีและเพลงพญาสี่เสา คำประพันธ์มีลักษณะเป็นกลอนสุภาพ หรือ กลอนแปด ส่วนเพลงลบรอยแผลรักนั้นเป็นคำประพันธ์แบบเพลงไทยสากล จากการวิเคราะห์บทร้องทั้ง 3 เพลงแล้วนั้น สามารถจำแนกวิธีการบรรจุบทร้องได้ดังนี้

1.1 การแบ่งสัดส่วนคำในการขับร้อง

การแบ่งสัดส่วนคำในการขับร้อง อาจารย์เจริญใจได้คำนึงถึงความถูกต้องของการอ่านกลอนสุภาพตามหลักภาษาไทย โดยแบ่งสัดส่วนคำในการขับร้องได้ดังนี้

แผนผังกลอนสุภาพ

OOO	OO	OOO	OOO	OO	OOO
OOO	OO	OOO	OOO	OO	OOO

บทร้องเพลงจินตะหราวาตี เถา

แล้วตอบถ้อย น้อยหรือ พระทรงฤทธิ์ ช่างประดิษฐ์ คิดความ พองามสม
กล่าวแกล้ง แสร้งเส ด้วยเล่ห์ลม คดคม แยบคาย เป็นหลายชั้น
พระจะไป ดาหา ปราบข้าศึก หรือรำลึก ถึงคู่ ตุนาหงัน
ด้วยสงคราม ในจิต ยังติดพัน มาบิดผัน พจนา ด้วยอาลัย
ไหนพระ ผ่านฟ้า สัญญาน้อง จะปกป้อง ครองความ พิสมัย
ไม่นิราศ แรมร้าง ห่างไกล จนบรรลัย มอดม้วย ไปด้วยกัน

บทร้องเพลงพญาสี่เสา เถา

สถิตเหนือ แท่นสุวรรณ บรรจง ฝูงอนงค์ หมอบเฝ้า อยู่ไสว
งามดัง บุหลัน อันอำไพ ดาษไป ด้วยดวง ดารา
พระจอมภพ กุเรปัน เรืองยศ ทรงมี มธุรส ปรีกษา
แต่สาม พระราช อนุชา สี่อัคร ชายา นงคราญ
อันอิเหนา กุเรปัน นั้นไซร้ ฤทธิไกร ดังดวง พระสุริย์ฉาน
กรุงกษัตริย์ น้อยใหญ่ ไม่ต้านทาน เกรงเดช ชัยชาญ ทุกนคร

แต่ในบางเพลงจะเห็นว่าบทร้องมีจำนวนคำที่น้อยกว่าหรือมากกว่า อาจารย์เจริญใจจึงได้แบ่งสัดส่วนคำของการขับร้องแตกต่างไปจากรูปแบบในเบื้องต้น โดยคำนึงถึงบริบทของคำและความหมาย ซึ่งกรณีนี้พบได้ในเพลง ลบรอยแผลรัก เถา เนื่องจากบทร้องถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อการร้องแบบเพลงไทยสากล

แผนผังการแบ่งสัดส่วนคำในการขับร้อง เพลงลบรอยแผลรัก สามชั้น

OO OO OO OO	OO OO OOOO
OOO OO OO	OO OOO OOOO

บทร้องเพลงลบรอยแผลรัก เถา

เหมือนโดน คมมีด เฉือนกรีด หัวใจ ทิ้งรอย แผลใหม่ ซ้ำไปซ้ำมา
บาปกรรม อะไร เล่าหนา คนรัก จึงหนีหน้า ให้ช้ำเสมอ
หัวหมุน งุนงง พะวงภวังค์ แล้วจน กระทั่ง ฉันพานพบเธอ
สู้อดใจ ไม่ใฝ่ ฝันเพ้อ เพราะกลัว เจอะเจอ รักเก้อผิดหวัง
แต่แล้วความดี ที่เธอ สรรค์สร้าง บุกเบิกทาง ความรัก สว่างอีกครั้ง
ปลุกชีวิต จิตฮึกเหิม เพิ่มพลัง สร้างความหวัง ภายหน้า โอ่อ่าสง่าศรี
เนื้อใน แผลใจฉัน เพิ่มเช้าเย็น ลบรอยแผลเป็น หายเช่น เนื้อดี
โอ้ความรัก มีพลัง อย่างนี้ สร่างทุกข์ สุขทวี ตราบรัก ยังมีหวัง

1.2 การวางคำและการกระจายคำ

เมื่อได้จัดวรรคตอน สัดส่วนคำของการขับร้องแล้วนั้น การวางคำและกระจายคำมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะต้องมีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับเพลง จากการวิเคราะห์ทั้ง 3 เพลงแล้วได้พบว่า

- ในอัตราจังหวะสามชั้น การวางคำและกระจายคำพบได้หลายวิธีดังนี้
  ห้องที่ 3 และ 4
  ห้องที่ 7 และ 8
  ห้องที่ 8
- ในอัตราจังหวะสองชั้น การวางคำและกระจายคำพบได้หลายวิธีดังนี้
  ห้องที่ 1 2 3 4 7 และ 8
  ห้องที่ 2 4 6 และ 8
  ห้องที่ 3 4 7 และ 8
  ห้องที่ 5 6 7 และ 8
  ห้องที่ 7 และ 8

- ในอัตราจังหวะชั้นเดียว การวางคำและกระจายคำพบได้หลายวิธีดังนี้
  ห้องที่ 1 2 3 4 7 และ 8
  ห้องที่ 1 2 5 6 7 และ 8
  ห้องที่ 3 4 5 6 7 และ 8
  ห้องที่ 3 4 7 และ 8

ตัวอย่างการวางคำและกระจายคำ

เพลงจินตะหราวาตี สามชั้น

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั้ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ		โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ
ติง ติง	ทั่งติงทั่ง	ติงทั่งติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
						แล้ว ตอบ	**ถ้อย**
					น้อย		**หรือ**
						พระทรง	**ฤทธ์**
						ช่าง	**ประดิษฐ์**
						คิด	**ความ**
						พองาม	**สม**

เพลงจินตะหราวาตี สองชั้น

ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
ทั่ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
	พระ		**จะไป**		**ดา**		**หา**
						ปราบข้า	**ศึก**
	หรือ		**รำลึก**			**ถึง**	**คู่**
						ตุนา	**หงัน**

เพลงจินตะหราวาตี ชั้นเดียว

ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ
ติง ทั่ง	ติง	ติงทั่งติง	ทั่งติงทั่ง	ติง ทั่ง	ติง	ติงทั่งติง	ทั่งติงทั่ง
ไหน	**พระ**	**ผ่าน**	**ฟ้า**			**สัญญา**	**น้อง**
จะปก	**ป้อง**	**ครอง**	**ความ**			**พิ**	**สมัย**

เพลงพญาสี่เสา สามชั้น

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั่ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง	ทั่งติงทั่ง	ติง ติง	ทั่งติงทั่ง
		สถิต	**เหนือ**			**แท่น**	**สุวรรณ**
						บรร	**จง**
		ฝูง	**อนงค์**			**หมอบ**	**เฝ้า**
						อยู่	**ไสว**

เพลงพญาสี่เสา สองชั้น

ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ทั่ง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ทั่ง
จอม	**ภพ**	**กุ เร**	**ปัน**			**เรือง**	**ยศ**
				ทรง	**มี**	**มธุ**	**รส**
						ปรีก	**ษา**

เพลงพญาสี่เสา ชั้นเดียว

ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ
โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ทั่ง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ทั่ง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ทั่ง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง ทั่ง
อัน	**อิ เหนา**	**กุ เร**	**ปัน**			**นั่น**	**ไซร้**
ฤทธิไกร	**ดัง ดวง**	**พระสุ**	**ริฉาน**				

เพลงลบรอยแผลรัก สามชั้น

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั้ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ		โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ
ติง ติง	ทั่งติงทั่ง	ติงทั่งติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
						เหมือน	**โดน**
						คม	**มีด**
		เฉือน	**กรีด**				**หัวใจ**
						ทิ้ง	**รอย**
						แผล	**ใหม่**
						ซ้ำไป	**ซ้ำมา**

เพลงลบรอยแผลรัก สองชั้น

ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
ทั่ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
		แต่แล้ว	**ความ ดี**	**ที่**	**เธอ**	**สรรค์**	**สร้าง**
	บุกเบิกทาง		**ความ รัก**			**สว่าง**	**อีกครั้ง**
	ปลุกชีวิต		**จิตฮึกเหิม**			**เพิ่ม**	**พลัง**
	สร้างความหวัง	**ภาย**	**หน้า**	**โอ่**	**อ่า**	**สง่า**	**ศรี**

เพลงลบรอยแผลรัก ชั้นเดียว

ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ
ติง ทั่ง	ติง	ติงทั่งติง	ทั่งติงทั่ง	ติง ทั่ง	ติง	ติงทั่งติง	ทั่งติงทั่ง
		เนื้อ ใน	**แผล ใจ**	**ฉัน**		**เพิ่ม เช้า**	**เย็น**
		ลบ รอย	**แผล เป็น**	**หาย**	**เช่น**	**เนื้อ**	**ดี**

2. การสร้างสำนวนเอื้อนจากทำนองหลัก

การสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ ได้ยึดรูปแบบการสร้างมาจากทำนองหลัก โดยส่วนมากจะเป็นโน้ตมือฆ้อง หรือ ทางฆ้อง แต่ทั้ง 3 บทเพลงที่

อาจารย์เจริญใจได้สร้างทางขับร้องขึ้นนี้ ทำนองหลักของเพลงถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงสำหรับวงเครื่องสายผสม ฉะนั้นทำนองหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลงครั้งนี้จึงแตกต่างไปจากที่พบโดยทั่วไป

การสร้างสำนวนเอื้อนทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

2.1 การสร้างสำนวนเอื้อนโดยยึดลูกตกของทำนองหลัก

การสร้างสำนวนการเอื้อนโดยยึดลูกตกของทำนองหลัก หมายถึง การสร้างสำนวนเอื้อนโดยยึดลูกตกของห้องที่ 4 และ 8 ในแต่ละบรรทัด ซึ่งตัวโน้ตกำกับเสียงของทางขับร้องจะเป็นโน้ตเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลัก ตัวอย่างดังนี้

เพลงจินตะหราวาตี สามชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ม ซ ล	- ดˌ - รˌ	- มˌ ซˌ รˌ	มˌ รˌ ดˌ ล
โน้ตร้อง	- - - -	- - - ร	- - - ม	- รมร ร	มรด – ม	- - - ซร	มร รด ดล	- ด – ดล
คำเอื้อน		เออ	เฮ้อ	เออฮะเอิง เงอ	เฮ่อเออเอ่อ เอ้อ	เง้อเออ	เฮ่อเออ***แล้วตอบ***	อือ ***ถ้อย***

เพลงพญาสี่เสา ชั้นเดียว ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- - มรด	- ล - ล	- ซ - ล	ซ ล ด ซ	ร ม ซ ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด
โน้ตร้อง	- - - ซ	- ซ – ซร	- ซ - ซ	- ซ - -	-ม – ซ	- ล – ดˌ	- - - รด	- - - รด
คำเอื้อน	***อัน***	***อิ เหนา***	***กุเร***	***ปัน***	เอ่อเออ	เฮอ เออ	***นั่น***	***ไซร้***

เพลงลบรอยแผลรัก สองชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 3

ทำนองหลัก	- - - ล	- ล ล ล	ด ล ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	- - - ด	- ด ด ด	ด ล ซ ฟ	ซ ร ฟ ด
โน้ตร้อง	- ด - ร	- - ด ล	- ด - ล	ดรด - ด	- - - รด	- - - ฟ	- รด – ล	- ร - ฟด
คำเอื้อน	อือ หื้อ	อือ อื่อ	***สู้ อด***	อื้อหื้ออือ ***ใจ***	เฮ่อเออ	ฮึ	***ไม่ ใฝ่***	***ฝัน พบ***

2.2 การสร้างสำนวนเอื้อนโดยฝากลูกตกของทำนองหลัก

การสร้างสำนวนเอื้อนโดยฝากลูกตกของทำนองหลัก หมายถึงการสร้างสำนวนเอื้อนโดยโดยที่ตัวโน้ตกำกับเสียงทางขับร้องไม่ตรงกับโน้ตลูกตกของทำนอง

หลักในห้องที่ 4 และ 8 แต่ใช้วิธีการผันเสียงให้ไปลงตัวโน้ตเดียวกับลูกตกของทำนองหลักในห้องถัดไป ตัวอย่างดังนี้

เพลงลบรอยแผลรัก ชั้นเดียว ท่อน 1

ทำนองหลัก	- - ฟ ฟ	- ฟ - -	ร ท ด ร	ฟ ร ด **ล**	- - ซ ฟ	- ซ - -	ล ฟ ซ ล	ซ ล ด **ซ**
โน้ตร้อง	- - - -	- - - -	ด ล ด ฟ	- ด ด ด	- ด - ร	- ด **ล** -	- - - ฟ	- - - ซล
คำเอื้อน			***โอ้ความรัก***	***มีพลัง***	อือ หื้อ	อืออื่อ	***อย่าง***	***นี้***

ทำนองหลัก	- - ซ ซ	- ซ - -	ล ซ ฟ ซ	- ล - ด	- - ซ ล	ด ร - -	- ฟ - ซ	ฟ ล ซ ฟ
โน้ตร้อง	- - - **ซ**	ล ซ - -	- ฟ – ซล	- ล ด ด	- - - ล	- - - ดร	- - ซ ซ	- - - ซ
คำเอื้อน	อือ	หื้ออือ	***สร้างทุกข์***	***สุข ทวี***	***ตราบ***	***รัก***	***ยัง มี***	***หวัง***

เพลงจินตะหราวาตี สองชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- - - ร	- ร ร ร	- - - -	ม ร ด **ล**	- - - -	ซ ล ด ร	ด ร ม ร	ด ล ร **ด**
โน้ตร้อง	- - - -	- - ร ด	- - ร ม	รด ดม ด	- - ด ร	ด **ล** – ซ	- - - ล	ซมซล – ล
คำเอื้อน		***ด้วย***	อือหื้อ	อืออื่อ ***สงคราม***	เออเฮ่อ	เออเอ่อ ***ใน***	เฮ่อ	เออเอ่อเออเอ้อ ***จิต***

เพลงพญาสี่เสา สามชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 6

ทำนองหลัก	- ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ **ม**	ซ ม ร ด	ม ร ซ ม	ล ซ ด ล	ซ ม ร ด
โน้ตร้อง	- - - ซ	- - - ล	- ด – ล	- ซลซ ซล	- - - -	- - ซ**ม**	- - - ด	- ร – ร
คำเอื้อน	เออ	เอ้อ	เง้อ เออ	เออเฮ่อเออ เอ้อ		เออเอ่อย	***อยู่***	***ไส ว***

2.3 สำนวนเอื้อนเอกลักษณ์

สำนวนเอื้อนเอกลักษณ์ ที่พบได้บ่อยจากเพลงที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สร้างทางขับร้องขึ้น จากการวิเคราะห์แล้วพบว่า ทำนองหลักที่มีความเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน จะส่งผลให้ทางขับร้องนั้นมีความเหมือนกัน แต่จะมีความแตกต่างกันที่เห็นชัดเจนนั่นคือการตกแต่งการเอื้อนหรือที่เรียกว่า “เม็ดพราย” สำนวนเอื้อนเอกลักษณ์แบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ

2.3.1 การสร้างสำวนเอื้อนเมื่อทำนองหลักมีสำนวนเพลงที่เหมือนกัน

เมื่อทำนองหลักมีสำนวนเพลงที่เหมือนกัน จากการวิเคราะห์พบว่าสำนวนเอื้อนในเพลงที่อาจารย์สร้างทางขับร้องขึ้นใหม่นี้มีความต่างกัน

ตัวอย่างจากเพลงจินตะหราวาตี สามชั้น บรรทัดที่ 6 ท่อน 1 และ 2

ทำนองเพลง	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ฟ ซ	ด ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม
โน้ตร้อง	ซ ล - ซฟ	- - - ม	ร ด – รม	- ฟ – ซ	ล ซฟ - ซล	- ด – ซ	ลซ - - ซ	ม - - ม
คำเอื้อน	เออเฮ่อเออเอ่อ	เฮ่อ	เออเอ่อ เอ้อ	เอ่อ เออ	เฮ่อเออเอ่อ เอ้อ	เง้อ เออ	ฮะเอย ***คิด***	อือ ***ความ***

ทำนองเพลง	- ฟ - -	ร ม ฟ ซ	ด ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม
โน้ตร้อง	ซลซฟ- ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	ลซ - - ฟ	- ม – ฟ	ลซ – ซด	รม – - ม
คำเอื้อน	เออเฮ่อเออเอ่อ เออ	เออ	เออ	เออ	เฮ่อเออ เออ	เอ่อ เออ	เฮ่อเออ***แยบ***	อื้อ ***คาย***

2.3.2 การสร้างสำวนเอื้อนเมื่อทำนองหลักเป็นเพลงสำเนียง

สำนวนเอื้อนเอกลักษณ์ที่มีความเฉพาะซึ่งปรากฏเฉพาะในทั้ง 3 เพลงนี้คือ “การสร้างสำนวนเอื้อนเพลงสำเนียง” จากการวิเคราะห์ครั้งนี้พบว่าเพลงจินตะหราวาตี เถา เป็นเพลงสำเนียงแขก

ตัวอย่างสำนวนเอื้อนที่มาจากสำเนียงแขก

เพลงจินตะหราวาตี สามชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 6 7 และ 8

ทำนองหลัก	- ฟ - -	ร ม ฟ ซ	ด ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม
โน้ตร้อง	ซลซฟ**- ร**	**- - - ม**	**- - - ฟ**	**- - - ซ**	**ลซ - - ฟ**	**- ม – ฟ**	**ลซ –** ซด	รม – - ม
คำเอื้อน	เออเฮ่อเออเอ่อ เออ	เออ	เออ	เออ	เฮ่อเออ เออ	เอ่อ เออ	เฮ่อเออ***แยบ***	อื้อ ***คาย***

ทำนองหลัก	ซ ม ม ม	ซ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ม ล ซ	ด ล ร ด	ซ ล ร ด	ม ร ซ ม
โน้ตร้อง	- - - -	- - - -	- - ซ ม	รมร – ม	- - -รด	- - - ร	มรด – ม	- ซ – ม
คำเอื้อน			เง้อ เออ	เออเฮ่อเอิง เง้อ	เออเอ่อ	เออ	เฮ่อเออเอ่อ เอ้อ	เฮ่อ เออ

ทำนองหลัก	- ฟ ซ ล	- ม ฟ ซ	- ร ม ฟ	- ด ร ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- ด - ท	ด ร ท ด
โน้ตร้อง	**- - - ฟ**	**- - - ซ**	**- - - ลซ**	**- ฟ – ม**	**- - ซ ร**	**มรด - -**	- ร – ร	- - ร ม
คำเอื้อน	เอ่อ	เออ	เฮ่อเออ	เออ เออ	เง้อเออ	เฮ่อเออเอ่อ	***เป็นหลาย***	***ชั้น***

จากการวิเคราะห์การสร้างสำนวนเอื้อนที่เป็นสำเนียงเพลงแล้วนั้นจะเห็นได้ว่า นอกจากจะใช้วิธีการสร้างสำนวนเอื้อนตามรูปแบบการศึกษามาทั้ง 2 รูปแบบแล้ว ความถี่ ความห่าง ในการสร้างสำนวนเอื้อนเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเช่นกัน จากตัวอย่างข้างต้นจะพบว่า อาจารย์เจริญใจ มีวิธีการสร้างสำนวนเอื้อนตามสำเนียงเพลง โดยใช้การผันเสียงไล่ไปทีละเสียง และวาง Melody เพียงห้องละ 1-2 ตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความคลี่คลายของสำนวนเอื้อนและยังช่วยให้เสียงเอื้อนนั้นกระจ่างชัดเจน

3. โหมดเสียงและทิศทางในการสร้างทางขับร้อง

โหมดเสียงและทิศทางในการสร้างทางขับร้องมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นตัวกำหนดว่า เพลงใช้บันไดเสียงใดในการดำเนินทำนอง และทิศทางของเพลงก็มีความสัมพันธ์กับทิศทางการสร้างทางขับร้องเช่นเช่นเดียวกัน

3.1 เสียงผ่าน

ทำนองหลักของทั้ง 3 เพลงนี้นอกจากจะใช้เสียงที่อยู่ในกลุ่มแล้วนั้นยังมีการใช้หลุมเสียงที่หลีกเลี่ยง หรือสามารถเรียกหลุมเสียงนั้นว่า “เสียงผ่าน” อีกด้วย ในการสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจพบว่า หากในทำนองหลักของเพลงมีการใช้เสียงผ่าน การสร้างทางขับร้องจะใช้เสียงผ่านหรือไม่ใช้ก็ได้ ซึ่งในทั้ง 3 เพลงนี้มีการใช้เสียงผ่านทุกเพลง แต่เพลงจินตะหราวาตี เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา ในทางขับร้องไม่มีการใช้เสียงผ่าน ส่วนเพลงพญาสี่เสา เถา มีการใช้เสียงผ่านในการสร้างทางขับร้อง

การใช้เสียงผ่านในการสร้างทางขับร้องของเพลงพญาสี่เสา เถา จากการวิเคราะห์พบว่า มีทั้งการใช้เสียงผ่านเสียงที่ 4 และ7 ซึ่งบริบทในการใช้เสียงนี้ขึ้นอยู่กับสำนวนการเอื้อนเพื่อเชื่อมเสียง ดังนี้

ทำนองหลัก	- - มรด	- ร - ด	- ม ซ ล	- ด - ร	- ล - ท	- ด - ร	- ด ร ม	ฟ ซ – ซ
โน้ตร้อง	- - - -	- - - -	- - ร ด	- - - ร	- ซ - ร	ม รด – **<u>ฟ</u>**	- - ซ **<u>ฟ</u>**	- ซ – ซ
คำเอื้อน			***สถิต***	***เหนือ***	เง้อ เออ	เฮ่อเออเอ่อเอ้ย	***แท่น***	***สุวรรณ***

ในบางกรณีจะเห็นว่าทำนองหลักในบรรทัดนั้นไม่มีการใช้เสียงผ่าน แต่ในทางขับร้องนั้นก็จะพบว่ามีการใช้เสียงผ่านด้วย กรณีนี้สามารถทำได้เมื่อเพลงนั้นๆ มีการใช้เสียงผ่านอยู่แล้ว การสร้างทางขับร้องก็สามารถใช้เสียงผ่านในจุดใดก็ได้ แต่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของสำนวนเพลง ดังนี้

ทำนองหลัก	ม ร ด ล	ด ซ - -	ม ร ด ล	ด ซ - -	ร ด - -	ม ร ซ ม	ล ซ - -	-หยุด-
โน้ตร้อง	- - ร ม	- รด -	- - - ล	- ด - ซ	ลซ - - ด	- มรด ม	- **<u>ฟ</u>** – ซ	- - - -
คำเอื้อน	เออเฮ่อ	*เออเอ่อ*	*เออ*	*เง้อ เออ*	เฮ่อเออ เอ่อ	เฮ่อเออเอ่อเอ้อ	เอ่อ เออ	

3.2 ทิศทางของทำนองเพลง

ในการสร้างทางขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทั้ง ๓ เพลงนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ถึงทิศทางในการสร้างทางขับร้อง โดยยึดกระสวนทำนองหลักในการวิเคราะห์ จึงทราบได้ว่าอาจารย์ได้ให้ความสำคัญกับกระสวนของทำนองหลักโดยสร้างทางขับร้องให้เป็นไปตามทิศทางนั้น ดังนี้

ทำนองหลัก	**<u>- ซ - ซ</u>**	**<u>- - - ล</u>**	**<u>- - ร ด</u>**	**<u>ล ด - ร</u>**	**<u>ด ล - ด</u>**	**<u>- ร - ฟ</u>**	ด ร ฟ ร	ด ล - ด
โน้ตร้อง	- - - รด	**<u>- - - ล</u>**	**<u>ซ ฟ ซ ล</u>**	**<u>- ด - ร</u>**	- - - -	- - - **<u>ฟ</u>**	- - - ม	- ฟ - ด
คำเอื้อน	เฮ่อเออ	เฮ่อ	เออเอ่อ เออเออ	เอ่อ เอย		ฮึ	***เหมือน***	อื้อ ***โดน***

กระสวนทำนองหลักของเพลงในบรรทัดด้านบนมีลักษณะเป็นลูกศรเฉียงขึ้น การสร้างทางขับร้องก็เช่นเดียวกันสังเกตได้จากห้องที่ 4 ที่เริ่มสำนวนการเอื้อนด้วยเสียงลาลงท้ายด้วยเสียงเรในห้องที่ 4 ซึ่งมีลักษณะไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

นอกจากนี้ยังมีกระสวนทำนองที่มีลักษณะเป็นลูกศรชี้ตรงไม่ขึ้นหรือลง มักจะพบกระสวนทำนองนี้ได้จากสำนวนเพลงที่มีลูกเท่า หรือ การบรรเลงยืนเสียงเดียวซ้ำไปมา ดังนี้

ทำนองหลัก	**- - ร ม**	**ซ ล ซ ซ**	**ด ล ซ ม**	**ซ ล ซ ซ**	ร ด ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด **ซ**
โน้ตร้อง	- - - -	- - - ลซ	**- ม – ล**	**ซ ล ซ ซ**	ท ล ร ม	**- - - ซ**	**- ม – ล**	**ซ ล ซ ซ**
คำเอื้อน		หื้ออือ	เอ่อ เฮ่อ	เออเฮ่อเอิงเงอ	เฮ่อเออเง้อเอ่อ	เออ	เอ่อ เฮ่อ	เออเฮ่อเอิงเงย

4. วิธีการขับร้อง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ที่มีวิธีการขับร้องที่มีเอกลักษณ์เป็นอย่างยิ่ง ทั้งกลวิธีต่างๆ ความละเมียดละไม เม็ดพรายการขับร้องที่ละเอียดอ่อน จนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ไทย จากการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นวิธีการขับร้องของอาจารย์ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวท่าน สามารถแบ่งวิธีการการขับร้องได้ดังนี้

4.1 การเอื้อนสามเสียง

การเอื้อนสามสียงตามวิธีการอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิเคราะห์จะทราบได้ว่า การเอื้อนสามเสียงคือการผันเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเสียงที่ 1 จะ ลากเสียงยาวเสมอ มีความห่างกับเสียงที่ 2 ขึ้นอยู่กับบริบทของสำนวนเพลงอาจจะ 1 - 2 ห้อง ส่วนเสียงที่ 2 และ 3 จะร้องติดกันเสมอ การผันเสียงและออกเสียงทั้งสามเสียงว่า “เฮ้อ---เออเอ่อ”

ตัวอย่าง เอื้อนสามเสียง

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั้ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ		โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ
ติง ติง	ทังติงทั่ง	ติงทั่งติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
	- - - ม	**- ร ด -**					
	เฮ่อ	**เออเอ่อ**					

4.2 การเอื้อนกระทบ

การเอื้อนกระทบตามวิธีการอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิเคราะห์จะทราบได้ว่า การเอื้อนกระทบมีทั้งหมด 3 เสียง คล้ายๆ กับการเอื้อนสามเสียง แต่

จะไม่ผันเสียงลงต่ำและร้องกระชับกว่า โดยจะเอื้อนให้จบภายใน 1 ห้อง การเอื้อนกระทบพบได้ทั้งในสำนวนเอื้อนในเพลงการเอื้อนกระทบในคำ

ตัวอย่างเอื้อนกระทบ

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั้ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ		โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ
ติง ติง	ทั่งติงทั่ง	ติงทั่งติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
	-						**- ด - รด**
							เออเฮ่อเออ

4.3 การเอื้อนครั่น

การเอื้อนครั่นตามวิธีการอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิเคราะห์จะทราบได้ว่า การเอื้อนครั่นมีทั้งหมด 3 เสียง เอื้อนติดกันและมีความถี่ในการเอื้อนเท่ากัน

ตัวอย่างเอื้อนครั่น

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั้ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ		โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ
ติง ติง	ทั่งติงทั่ง	ติงทั่งติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
							- - ดรด
							เออเฮ่อเออ

4.4 การปั้นคำ

การปั้นคำตามวิธีการอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิเคราะห์จะทราบได้ว่า อาจารย์มีความละเมียดละไมเป็นอย่างมากในการปั้นคำ สังเกตได้จากการร้องใน 1 คำมีมากกว่า 1 เสียง บางคำมีมากถึง 3 เสียง และอาจารย์ได้คำนึงถึงหลักการออกเสียงตามหลักภาษาไทยอีกด้วย

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
ทั้ง ติง	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ		โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ	โจ๊ะ จ๊ะ
ติง ติง	ทั่งติงทั่ง	ติงทั่งติง	โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ทั่ง	ติง ติง	ทั่ง ติง	ติง ทั่ง
						- - - ม	- ฟ - ด
						เหมือน	อื้อ ***โดน***

4.5 การแบ่งลมหายใจ

การแบ่งลมหายใจตามวิธีการอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากการวิเคราะห์จะทราบได้ว่า การแบ่งลมหายใจในการขับร้อง จะแบ่งตามสำนวนการเอื้อน โดยต้องร้องให้จบสำนวนนั้นๆ ก่อนเสมอ นอกจากนี้แล้วน้ำหนักลมหายใจก็มีความสำคัญเช่นกัน โดยในทั้ง ๓ เพลงที่อาจารย์ได้สร้างทางขับร้องขึ้นมีทั้งการร้องเบาและหนักขึ้นอยู่กับบริบทของสำนวนการเอื้อน ซึ่งการใช้ลมหนักเบานี้จะทำให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียะภาพในการฟัง

อภิปรายผล

การสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สามารถจำแนกวิธีการสร้างทางขับร้องได้ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การบรรจุบทร้อง ซึ่งสามารถจำแนกวิธีการสร้างทางขับร้องได้อีก 2 หัวข้อดังนี้

- การแบ่งสัดส่วนคำ
- การวางคำและการกระจายคำ

2. การสร้างสำนวนเอื้อนจากทำนองหลัก ซึ่งสามารถจำแนกวิธีการสร้างทางขับร้องได้อีก 2 หัวข้อดังนี้

- การสร้างสำนวนเอื้อนโดยยึดลูกตกของทำนองหลัก
- การสร้างสำนวนเอื้อนโดยฝากลูกตกของทำนองหลัก

3. โหมดเสียงและทิศทางในการสร้างทางขับร้อง ซึ่งสามารถจำแนกวิธีการสร้างทางขับร้องได้อีก 2 หัวข้อดังนี้

- **เสียงผ่าน**
- **ทิศทางของทำนองเพลง**

4. วิธีการขับร้อง ซึ่งสามารถจำแนกวิธีการขับร้องได้อีก 4 หัวข้อดังนี้
   - เอื้อนสามเสียง
   - เอื้อนกระทบ
   - เอื้อนครั่น
   - การปั่นคำ

ข้อเสนอแนะ

การสร้างทางขับร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นภูมิความรู้ของตัวท่านเองที่ได้ตกผลึกจากการเรียนดนตรีจากครูหลายท่าน ทำให้มีเอกลักษณ์การสร้างทางขับร้องซึ่งปรากฏในเพลงที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คือ เพลงจินตะหราวาตี เถา เพลงพญาสี่เสา เถา และเพลงลบรอยแผลรัก เถา

ผลการวิจัยสามารถนำไปศึกษาวิเคราะห์และต่อยอดเพลงอื่นๆ ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้ และสามารถนำองค์ความรู้จากการทำวิจัยในครั้งนี้ไปสร้างทางขับร้องตามรูปแบบกระบวนการของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

การศึกษาครั้งต่อไปควรศึกษาการสร้างทางขับร้องของคีตศิลป์ไทยท่านอื่นเพื่อให้ถึงทราบกระบวนการสร้างทางขับร้องที่หลากหลายและเอกลักษณ์ที่แตกต่างของคีตศิลป์ไทยแต่ละท่าน

เอกสารอ้างอิง

จตุพร สีม่วง. (2554). **เอกสารประกอบการสอนวิชาประพันธ์เพลงไทย.** ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

จตุพร สีม่วง. (2558). **คู่มือการขับร้องเพลงไทยขั้นพื้นฐาน.** ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2538). หลักและวิธีการขับร้อง. ใน **สายเสนาะ: ที่รฤกงานฉลองอายุ 80 ปีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 16 กันยายน 2538.** (หน้า 150-157). กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย.

ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์, และชญานุตม์ อินทุดม. (2558). **ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธนาคารกสิกรไทย.

บัณฑูร ล่ำซำ. (2555). **บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน พ.ศ. 2555.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธนาคารกสิกรไทย.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคีตลักษณ์วิเคราะห์ (ดุริยางค์).** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มติชนออนไลน์. (2559). **งานเพลงหมอวราห์.** ค้นเมื่อ 20 มกราคม 2562, จาก https://www.matichon.co.th/ matichon/view_news.php?newsid=01fun03100759&sectionid=0140&day=2016-07-10

ราชบัณฑิตสถาน. (2526). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พุทธศักราช 2526.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญพัฒน์.

ศิรินยา อินยา. (2556). **การสืบทอดการขับร้องสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่มสุนทรวาทิน).** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง.(2532). **ดนตรีไทยและทางเดินเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว

สถาพร วางขุนทด. (2549). **วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยในและทยอยเขมรอัตราสามชั้น ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.