วิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณัทวีร์ สดคมขำ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กุมภาพันธ์ 2554

วิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง

ปริญญานิพนธ์
ของ
ณัทวีร์ สดคมขำ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กุมภาพันธ์ 2554
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง

บทคัดย่อ

ของ

ณัทวีร์ สดคมขำ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กุมภาพันธ์ 2554

ณัทวีร์ สดคมขำ. (2554). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์กัว หยุนเสียง*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์, ผู้ช่วยศาตราจารย์ ประทีป เส้ารัตนอารีย์

การวิจัยนี้ได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยได้ทำการรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาศึกษาวิเคราะห์เรียบเรียงตามความสำคัญ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของอาจารย์ กัว หยุนเสียง และเพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง

ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์กัว หยุนเสียง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2499 ณ มณฑลกวางตุ้ง สาธารณรัฐประชาชนจีน เริ่มเรียนดนตรีจีนเมื่อ พ.ศ. 2508 โดยศึกษาวิชาขิมจีน (หยางฉิน) กับอาจารย์เซียว จางเต้า ในคณะนักดนตรีทหาร และได้เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยกวางเจา ในปี พ.ศ. 2515 ในวิชาเอกขิมจีน จากนั้น แล้วจึงได้เปลี่ยนวิชาเอกมาเป็นกู่เจิ้งในปีเดียวกัน โดยศึกษากับอาจารย์ เฉิน อันหัว

ในปี พ.ศ.2530 ท่านจึงได้มาที่ประเทศไทยและทำการสอนกู่เจิ้งที่ศูนย์ศิลป์เถาสน และได้ย้ายมาสอนที่ โรงเรียนวิทยาสถานแห่งตะวันออก เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานครในปี พ.ศ.2544 จนถึงปัจจุบัน ทั้งยังได้มีโอกาส บรรเลงกู่เจิ้งและขิมจีน (หยางฉิน) ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ณ สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐประชาชนจีนประจำประเทศไทยด้วย

ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์กัว หยุนเสียง ที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและใช้สอนให้แก่นักเรียนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบัน มีด้วยกัน 65 เพลง โดยบันทึกเป็นโน้ตตัวเลขแบบจีนตามมาตรฐาน

ส่วนรูปแบบส่วนใหญ่นั้นเป็นเพลงประเภทสองตอน (Binary Form) เพราะเป็นเพลงไทยสากล ส่วนบันไดเสียงนั้น ได้เรียบเรียงให้ทุกบทเพลงบรรเลงด้วยบันไดเสียง C เมเจอร์ เนื่องด้วยเป็นบันไดเสียงที่ตรงกับเสียงของกู่เจิ้ง และสอดคล้องกับเทคนิคและวิธีบรรเลงกู่เจิ้งโดยทั่วไป การเรียบเรียงท่อนนำของบทเพลง ได้ใช้ทำนองหลักของบทเพลงหรือท้ายของบทเพลง ที่มีทำนองโดดเด่น มาทำการเรียบเรียง ผสมกับการบรรเลงคอร์ด และการบรรเลงคอร์ดเป็นจังหวะหลักของ ทำนองหลักของเพลง จะต้องมีทำนองที่ชัดเจนและใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด เพราะบรรเลงให้คนไทยฟังได้มีการเรียบเรียงท่อนที่บรรเลงซ้ำกัน ให้แตกต่างกันด้วยการเรียบเรียงคอร์ด ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างได้หลายลักษณะ การเรียบเรียงท่อนจบ ได้ใช้ทำนองในท่อนท้ายของเพลง มาเรียบเรียงเป็นท่อนจบ โดยเรียบเรียงให้บรรเลงช้าลง และบรรเลงร่วมกับคอร์ด แบบเรียงเสียงจากเสียงต่ำที่สุดมาถึงเสียงสูงที่สุด ที่เป็นเสียงจบของเพลง อันเป็นเอกลักษณ์ของท่าน

AN ANALYSIS OF THAI MUSIC ARRANGEMENT FOR GU – ZHENG PERFORMANCE BY MR. GUO YUN XIANG

AN ABSTRACT

BY

NATTHAWEE SODKHOMKHUM

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

February 2010

Natthawee Sodkhomkhum. (2011). *An analysis of Thai music arrangement for Gu – Zheng performance by Mr. Guo Yun Xiang.* Master thesis. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc.Prof.Dr. Manop Wisuthipaied, Assist.Prof. Prateep Laoratana A – ree.

This thesis has been carried out under the principal of Ethnomusicology. All the significant information has been accumulated and analyzed in priorities with the purposes as followings.

To study an autobiography and works of Mr. Guo Yun Xiang and analyze a compilation of Thai songs by Mr. Guo Yun Xiang.

According to a research, Mr. Guo Yun Xiang was born in 1956 in Guangdong province in China. He has started his Yang – Qin lesson when he was 9 years old with Professor Xiao Zhangdao in the music band of the military force. He entered in the university in 1972, majoring in Yang – Qin and changed his major to Gu - zheng on the same year. He studied Gu - zheng with Professor Chen Anhua.

In year 1987, Mr. Guo Yun Xiang moved to Thailand and taught Gu - zheng at Chinese art center and moved to Oriental Culture Academy in Pattumwan district, Bangkok from 2001 onwards. He also received an honor of performing his Gu- zheng and Yang – Qin in front of Her Royal Highness Maha Chakri Sirindhorn at the Embassy of the People's Republic of China in the Kingdom of Thailand.

His compilations of Thai songs for Gu - zheng performance, which have officially recorded and passed on to the students since 1996 until now, consist of 65 songs. All of them are recorded in the form of standard Chinese notes.

Most of the song patterns are designed in a Binary Form since they are popular Thai songs, while the scale is compiled in the C Major since it matches the scale of Gu - zheng and conforms to Gu - zheng's techniques and overall performances. The introduction of the song is comprised of its main melody or an ending of the song along with a chord. The chord, which is a main rhythm of the song, is forced to be similar to the original version as much as possible since the note is compiled for Thai audiences. The bridge and chorus have been created with various chords, which offer different feelings to the audiences. The ending compilation is written from an ending melody with a fading sound and chord, which is ranged from the lowest to the highest notes and is typical for his work.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
วิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง
ของ
ณัทวีร์ สดคมขำ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องด้วยบุคคลสำคัญหลายท่าน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้ความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่งในหลายๆ ด้าน

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพวิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาในการจัดทำปริญญานิพนธ์ ทั้งด้านการวิเคราะห์และเรียบเรียงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์กัว หยุนเสียง ผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงกู่เจิ้ง และผู้อนุเคราะห์ข้อมูลอันสำคัญในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้ให้ความกรุณาเป็นกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ และคณาจารย์ในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่าน รวมทั้งคุณนิสากร อุสาพรหม ที่ได้ให้คำปรึกษาและช่วยเหลือด้านต่างๆ ในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ถาวร บุญวัฒนา อาจารย์กมลาลักษณ์ นวมสำลี คุณทวีสิทธิ์ ไล้สกุล และคุณปิยพงษ์ ยานะวาส ในการจัดทำโน้ตสากลและเอื้อเฟื้อเทคโนโลยีด้านต่างๆ ในการจัดทำการนำเสนอปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ร่วมถึงเพื่อนนิสิตปริญญาโทมานุษยดุริยางควิทยา ภาคปกติ ปีการศึกษา 2550 ทุกคน ที่ได้ร่วมกิจกรรมทุกอย่างด้วยกันมา

ขอขอบพระคุณคุณมาลินดา อมตติกุล และหลานสาว ที่ได้ให้ความช่วยเหลือด้านภาษาอังกฤษ ในการเรียบเรียงชื่อปริญญานิพนธ์ และจัดทำบทคัดย่อ

ขอขอบพระคุณครูบาอาจารย์ด้านดนตรีของข้าพเจ้าทุกท่าน ที่ได้ประสิทประสาทวิชาการดนตรีและมอบโอกาสที่ดีมากมายให้ข้าพเจ้า จนได้สำเร็จในการศึกษาครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ คุณอาสุกัญญา คุณอามะนิสา คุณรพีแพรว และครอบครัวสดคมขำ ทุกคน ที่ได้เป็นกำลังใจและสนับสนุนในข้าพเจ้าจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ณัทวีร์ สดคมขำ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	6
	ความสำคัญของงานวิจัย	6
	ขอบเขตงานวิจัย	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	8
	กรอบแนวคิด	9
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	10
	เอกสารด้านดนตรีไทยและเพลงไทย	10
	เอกสารด้านชาวจีนในประเทศไทย	11
	เอกสารด้านดนตรีจีนและเพลงจีน	12
	เอกสารด้านทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง	13
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	17
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	17
	ขั้นศึกษาข้อมูล	17
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	18
	ขั้นสรุป	19
4	**การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล**	20
	ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง	21
	ประวัติด้านครอบครัว	21
	ประวัติด้านการศึกษาดนตรีจีน	22
	ประวัติการทำงาน	22
	เกียรติประวัติและความภาคภูมิใจ	24
	ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง	25
	วิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง	27

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

เพลงกลัว..... 28
เพลงชะตาชีวิต..... 40
เพลงบัวขาว..... 46
เพลงพ่อแห่งแผ่นดิน..... 60
เพลงรักข้ามขอบฟ้า..... 78
เพลงลาวดวงเดือน..... 92
เพลงสั่งนาง..... 112
เพลงสายฝน..... 124
เพลงอิ่มอุ่น..... 136

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 150
จุดประสงค์ของงานวิจัย..... 150
วิธีการดำเนินการวิจัย..... 150
สรุปผลการวิจัย..... 151
อภิปรายผล..... 156
ข้อเสนอแนะ..... 157

บรรณานุกรม..... 158

ภาคผนวก..... 161
ตารางเทียบเสียงกู่เจิ้ง..... 162
ตัวอย่างโน้ตเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ลายมืออาจารย์ กัว หยุนเสียง..... 163

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 172

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 อาจารย์กัว หยุนเสียง..... 21
2 การบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์กัว หยุนเสียงและเพื่อนที่โรงแรมแชงกรีล่า..... 23
3 การสอนกู่เจิ้งของอาจารย์กัว หยุนเสียง ที่โรงเรียนวิทยาสถานแห่งตะวันออก..... 24
4 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทรงบรรเลงซอเอ้อหู
รวมกับอาจารย์กัว หยุนเสียง และภรรยา นางอู๋ หลีเซียน..... 24
5 อาจารย์กัว หยุนเสียงและภรรยา บรรเลงดนตรีจีนในงานเลี้ยง
ของนายกร ทัพรังษี..... 25

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การกำเนิดของดนตรีนั้นไม่ว่าจะเป็นชาติใด กลุ่มชนใด ก็จะมีลักษณะการเกิดในแนวทางที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ดนตรีเกิดจากการดำเนินจังหวะขึ้นก่อนเป็นอันดับแรก ซึ่งภายในร่างกายของมนุษย์ก็มีจังหวะติดมากับตัวตั้งแต่เราถือกำเนิด นั้นคือการเต้นของหัวใจ หรือแม้แต่การหายใจ เมื่อเติบโตขึ้น การเดินการวิ่ง การพูด ก็ล้วนแต่มีจังหวะประกอบอยู่ด้วย แทบทั้งสิ้น

แต่การที่มนุษย์เรามีความนึกคิดและจินตนาการที่กว้างไกล จึงทำให้ปัจจัยที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตนั้นมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในทุกๆ ด้าน ดนตรีก็เช่นกัน ในแต่ละกลุ่ม แต่ละสังคม ดนตรีนั้นสามารถเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ สติปัญญา ภูมิปัญญา ได้ค่อนข้างชัดเจน และดนตรี ยังเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความคิด ความรู้ ของแต่ละกลุ่มชน แต่ละสังคม ให้สามารถเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เข้าใจกัน และพัฒนาไปสู่การอาศัยอยู่ร่วมกัน อย่างผาสุกได้

วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนไทยก็มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีเช่นกัน คำว่าดนตรีเป็นคำเก่าที่มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลี – สันสกฤต เอกสารโบราณมักใช้ควบคู่กับคำว่า “ดุริยะ” คือ ดุริยะดนตรี แต่ในกฎมณเฑียรบาลใช้คำว่าดนตรีอย่างหลากหลายเช่น เรียกวงบรรเลงอย่างหนึ่งซึ่งทำหน้าที่บำเรอถวายงานคู่กับมโหรีว่า “ดนตรี” เรียกเจ้าพนักงานผู้บรรเลงบำเรอว่า “ชาวดนตรี” เรียกตำแหน่งคนตีมโหระทึกว่า “ขุนดนตรี” ทุกวันนี้ดนตรีมีความหมายกว้างขวาง เช่น เรียกวงบันลือบรรเลงทุกชนิดว่า “วงดนตรี” เรียกเครื่องมือทำเพลงว่า “เครื่องดนตรี” และเรียกผู้ที่ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีทั้งหมดว่า “นักดนตรี” (สุจิตต์ วงษ์เทศ : 2532)

นอกจากเครื่องดนตรี วงดนตรี และนักดนตรีแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับดนตรีแล้วก็คือ บทเพลง องค์ประกอบของบทเพลงต่างๆ ในโลกนี้จำแนกเป็น 4 ส่วนใหญ่ๆ คือ จังหวะ คือ สิ่งที่กำหนดระเบียบในการบรรเลงหรือแต่งเพลง ทำนอง คือ ความสูง - ต่ำ,ช้า - เร็ว ดัง - ค่อย ผ่านเครื่องดนตรีต่างๆ ผสมกันโดยใช้จังหวะเป็นตัวควบคุม ทำนองเป็นสิ่งที่บอกให้เรารู้ว่าเพลงหนึ่งแตกต่างกับอีกเพลงหนึ่งอย่างไร การประสานเสียง คือ รูปแบบของเสียงที่ประสานสัมพันธ์กันและไม่

ประสานสัมพันธ์กันตามแนวการประพันธ์ และคีตลักษณ์ คือ รูปแบบของบทเพลงลักษณะของเพลงที่กำหนดโดยผู้ประพันธ์ กล่าวถึงส่วนเพลงและท่อนเพลงเป็นสำคัญ

ดนตรีและเพลงไทยได้ทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งในการชี้ให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์และความงดงามแบบไทยที่มีมาอย่างยาวนาน เป็นสิ่งที่ชาวไทยปลูกฝังและถ่ายทอดกันมาตลอด แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งดนตรีและศิลปะในส่วนอื่นๆ ก็เป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงตามความเป็นจริงของโลกเสมอ อาจเป็นเพราะว่า ความรู้ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนานั้นทำให้การติดต่อสื่อสารสะดวกรวดเร็วขึ้น ความหลากหลายของวัฒนธรรมอื่นก็หลั่งไหลเข้ามา มีการค่อยๆ ซึมซับ ดัดแปลงเพื่อพัฒนาจนเป็นวัฒนธรรมของตนเองแล้วก็ไหลเวียนไปสู่วัฒนธรรมของกลุ่มอื่นๆ อย่างนี้เป็นวัฏจักรไป

ในเรื่องการรับวัฒนธรรมของคนไทยนั้น สังคมไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่เหมือนกับวัฒนธรรมของสังคมอื่น แม้ว่าวัฒนธรรมของเราจะได้รับอิทธิพลจากต่างชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมาผสมผสานบ้างก็ตาม เป็นการผสมผสานที่เราได้เลือกสรรวัฒนธรรมเหล่านั้นให้เข้ากับความเชื่อและค่านิยมอย่างไทยๆ จนกระทั่งกลมกลืนเข้ากันอย่างสนิท กลายเป็นวัฒนธรรมของไทยที่มีลักษณะเฉพาะของเราแตกต่างไปจากชาติอื่น (กาญจนา อินทรสุนานนท์ : 2542)

ในด้านดนตรีไทยก็เช่นกัน เมื่อเราศึกษาประวัติศาสตร์ ก็จะพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงตลอดมา คือมีของใหม่เกิดขึ้น แต่การเปลี่ยนแปลงนี้อยู่ในลักษณะ “วิวัฒนาการ” การที่รูปร่างของดนตรีไทยผิดแปลกไปจากเดิมนั้นเป็นเพราะว่า เราได้ไปเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของชาติอื่นทำให้อิทธิพลของอารยธรรมเหล่านั้นเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ดนตรีไทยของเรา เช่นในระยะแรกของกรุงสุโขทัย เรามีความเกี่ยวข้องกับ 3 อาณาจักรใหญ่ด้วยกันคือ ขอม (โคตรบูรณ์) มอญ (ทวารวดี) และแขก (ศรีวิชัย) อิทธิพลทางดนตรีของทั้ง 3 ชาตินี้ส่งผลกับดนตรีไทยเราด้วยกันเช่น การนำระนาดจากขอมมาใช้ ปี่ก็มาจากทางเหนือคือปี่แน ฆ้องวง ตะโพนที่รับมาจากมอญ ปี่ชวา กลองแขก กลองมลายู ก็ได้รับมาจากแขก

นอกจากนั้นไทยเรายังตกอยู่ในอิทธิพลทางวัฒนธรรมของพวกอินเดีย ผู้ที่เข้ามาสู่ประเทศไทยก็ได้รับการถ่ายทอดมาจากชาวพื้นเมืองของอินเดีย เครื่องดนตรีที่รับมาก็คือพวก วีณา - ซีตาร์ คือพิณต่างๆ ไทยเราก็พัฒนาเป็นพิณน้ำเต้า หรือซอสามสาย กระจับปี่ ล้วนทำให้เกิดเครื่องดนตรีใหม่ๆ และการประสมวงหลายรูปแบบ

เรื่องของเพลงก็มีการแต่งให้เลียนแบบสำเนียงต่างชาติ อย่างเช่นเพลงแขกโอด ก็มีการแทรกสำเนียงแขกลงไป ก็ถือว่าเป็นส่วนที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศนั้นๆ เอง ซึ่งเพลงทำนองนี้ก็เคยมีมา

แต่สมัยอยุธยา เป็นเพลงประกอบการแสดงละคร แต่ไม่ว่าเป็นการสนองการแสดงหรือสังคม นั่นก็เป็นหน้าที่ของดนตรีและเพลงประการหนึ่ง (สงบศึก ธรรมวิหาร : 2540)

จะเห็นว่าดนตรีไทยและเพลงไทยได้รับเอาวัฒนธรรมจากชาติอื่นในภูมิภาคเดียวกันมาไว้มาก เพราะลักษณะเพลงหรือเครื่องดนตรีจะค่อนข้างคล้ายคลึงกัน ประเทศในภูมิภาคเดียวกันกับเราที่มีอิทธิพลต่อดนตรีของไทยเรามากก็คือจีน

ประเทศไทยกับประเทศจีนมีความสัมพันธ์กันมาเป็นเวลาช้านาน และมีวัฒนธรรมที่กลมกลืนกันอย่างมีเหตุผล ซึ่งบางอย่างอาจแยกไม่ออกเลยว่า สิ่งใดเป็นของไทย สิ่งใดเป็นของจีน ด้วยนิสัยของคนไทยที่มีความเมตตาอารี ไม่ดูถูกผู้ที่เข้ามาพำนักในประเทศไทยมาตั้งแต่โบราณ จึงทำให้ทั้งสองเชื้อชาติอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และสั่งสมสืบเชื้อสายกันมาแน่นแฟ้นจนถึงทุกวันนี้ (จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว : 2550)

ชาวจีนที่อยู่ในประเทศไทยเรานี้จัดเป็นชนกลุ่มน้อย ถึงแม้จะเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีจำนวนมากที่สุดก็ตาม ชาวจีนเหล่านี้ไม่ได้อพยพมาแค่ร่างกายเท่านั้น แต่ยังได้นำวัฒนธรรมจีนของตนติดมาด้วยไม่ว่าจะมาจากส่วนใด มณฑลใดก็มีเอกลักษณ์ของตนติดมารวมไปถึงดนตรีจีน

ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีอารยธรรมสูงและยาวนานกว่า 4,000 ปี มีดนตรีหลายชนิดที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ลักษณะทำนองเพลงก็แตกต่างกัน ทางตะวันตกเฉียงเหนือนิยมใช้เสียงในบันไดเสียงไมเนอร์ ทางตะวันออกเฉียงเหนือใช้บันไดเสียง 7 เสียง ทางตะวันออกและส่วนกลางของจีนใช้บันไดเสียง 5 เสียง จังหวะที่ใช้มีความแตกต่างกัน ตั้งแต่เรียบร้อย ตายตัวไปถึงจังหวะคู่จังหวะสามพยางค์ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (คมสันต์ วงค์วรรณ : 2547)

เครื่องดนตรีจีนมีหลายชนิด ซึ่งชาวจีนได้จำแนกเครื่องดนตรีของตนไว้ 8 ประเภทตามวัสดุที่นำมาประดิษฐ์คือ

เครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้	เครื่องดนตรีที่ทำด้วยหนัง
เครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้ไผ่	เครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ
เครื่องดนตรีที่ทำด้วยน้ำเต้า	เครื่องดนตรีที่ทำด้วยหิน
เครื่องดนตรีที่ทำด้วยดิน	เครื่องดนตรีที่ทำด้วยเส้นไหม

ยังมีเครื่องดนตรีอีกหลายอย่างที่ไม่สามารถบ่งบอกได้ชัดเจนว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทใด เราอาจจะแบ่งตามลักษณะการเกิดเสียงเช่นเครื่องดนตรีไทยก็เป็นไปได้เช่น เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า แต่คงต้องบอกถึงวัสดุที่ประกอบกำกับไว้ด้วย (ประทีป เล้ารัตนอารีย์ : 2537)

จากการที่ประเทศจีนได้มีการเปิดประเทศและได้มีการติดต่อกับประเทศตะวันตกที่มีวัฒนธรรมแตกต่างไปของจีน จีนก็เริ่มรับเอาอารยธรรมดนตรีของตะวันตก โดยพัฒนาทั้งการประพันธ์ การประสานเสียง การบรรเลง การบรรเลง ซึ่งนอกเหนือจากที่ปรากฏในบทประพันธ์ที่ใช้บรรเลงโดยเครื่องดนตรีแล้ว จีนยังพัฒนาการขับร้องที่ใช้ในการแสดงงิ้วและเพลงร้องอื่นๆ ด้วย จีนได้พัฒนาการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ จนบรรเลงได้อย่างวิจิตรพิสดาร และเป็นที่ยอมรับของสากล เครื่องดนตรีจีนชนิดหนึ่งที่จัดได้ว่ามีความไพเราะ และเป็นที่ยอมรับในระดับสากลเป็นอย่างมากนั้นก็คือ กู่เจิ้ง

กู่เจิ้งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวจีน เป็นเครื่องดนตรีที่มีมายาวนานกว่า 2500 ปี จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เครื่องดนตรีกู่เจิ้งได้ถือกำเนิดในสมัยราชวงศ์ฉิน จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ฉินเจิ้ง” ชื่อของเครื่องดนตรีชนิดนี้มีชื่อเพียงพยางค์เดียวว่า เจิ้ง (Zheng) ส่วนคำว่า กู่ (Gu) นั้นแปลว่าสิ่งที่เก่าแก่โบราณเมื่อนำมารวมกันแล้ว จึงหมายความว่าพิณโบราณ

ตามตำนานโบราณของจีนได้กล่าวไว้ว่า กู่เจิ้งนี้เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคของจิ๋นซีฮ่องเต้ โดยพัฒนามาจากพิณโบราณอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “เส็ก” มีขนาดใหญ่มาก และมีสายถึง 50 สาย แต่ไม่มีหลักฐานที่ยืนยันแน่นอนเพราะตำราและภาพเขียนต่างๆ ได้ถูกจิ๋นซีฮ่องเต้ทำลายไปหมดเมื่อท่านขึ้นครองราชย์ และได้สร้างเครื่องดนตรีเลียนแบบขึ้นมาแต่มีสายเพียง 25 สาย คือกู่เจิ้งนั่นเอง แต่ก็มีอีกความเชื่อหนึ่งว่า กู่เจิ้งนั้นได้พัฒนามาจาก “กู่ฉิน” ซึ่งเป็นเครื่องดีดที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน แต่มีขนาดเล็กกว่า เพียง 5 สายเท่านั้น และไม่มีหย่องรองรับสาย นักดนตรีในสมัยจิ๋นซีฮ่องเต้ จึงได้ทำการพัฒนาให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และใช้ลิ่มไม้รองรับสายไว้ เพื่อให้ถ่ายทอดแรงสั่นสะเทือนจากสายลงสู่ผิวหน้าด้านบน ทำให้เสียงก้องกังวานมากขึ้น ต่อมาในสมัยราชวงศ์ถัง กู่เจิ้งได้มีสายเพิ่มขึ้นเป็น 13 สาย สมัยราชวงศ์หมิง มีสายเพิ่มขึ้นเป็น 14 สาย สมัยราชวงศ์ชิง ได้เพิ่มเป็น 16 สาย จนได้มีการพัฒนารูปแบบมาถึงปัจจุบันโดยมีมาตรฐานอยู่ที่ 21 สาย และสามารถเพิ่มเติมได้ถึง 26 สาย (ชนก สาคริก . 2537)

ในสมัยโบราณนั้นการบรรเลงกู่เจิ้งนั้นจะใช้ 2 มือในการบรรเลงเช่นเดียวกับปัจจุบันแต่จะไม่มีการเล่นคอร์ด มีแต่เพียงการกดสายเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องการเท่านั้น ต่อมากู่เจิ้งได้มีการพัฒนา

ให้มีเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น มีการใส่คอร์ด เพื่อเพิ่มความไพเราะของเพลง โดยนักกู่เจิ้งชาวจีนชื่อว่า จ้าว ยุ่ยจาย ซึ่งเป็นที่นิยมมากในปัจจุบัน

ในประเทศจีนปัจจุบันนี้มีการเรียนการสอนกู่เจิ้งกันอย่างมีมาตรฐาน ผู้ที่เริ่มเรียนกู่เจิ้งมีอายุน้อยลงกว่าในอดีตมาก เพียงแค่อายุ 3 ปีก็เริ่มเรียนได้แล้ว และยังมีอาจารย์ที่ทรงคุณวุฒิกำกับดูแลใกล้ชิดโดยตลอด จึงทำให้มีนักกู่เจิ้งที่มีความสามารถมากและจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ในทุกวันนี้ แต่ในช่วง 30 ปีก่อนหน้านี้ ในขณะที่จีนปฏิวัติวัฒนธรรม ทำให้ศิลปะ ดนตรี ประเพณี หลายอย่างหยุดชะงักไป ยังมีนักดนตรีกู่เจิ้งหลายคน ที่ได้เร่งพัฒนาการบรรเลง ให้กลับมาเป็นสิ่งที่มีคุณค่ากับสังคมจีนสืบมาจนทุกวันนี้เช่น อาจารย์เฉิน อันหัว ซึ่งท่านเป็นเลขาธิการ สมาคม กู่เจิ้งของประเทศจีน ได้ทำการสนับสนุนให้เกิดการเรียนการสอนกู่เจิ้งในระดับมหาวิทยาลัยจนสำเร็จเป็นที่แรก ที่มหาวิทยาลัยซัวเถา , เฉา เจิ้น เป็นศิษย์ ของอาจารย์เฉิน อันหัว มีความสามารถในการบรรเลงยอดเยี่ยม เป็นที่รู้จักของชาวจีนทั่วไป ,จ้าว ยุ่ยจาย เป็นผู้ที่นำการแยกคอร์ดและการประสานเสียงของเปียโนมาใช้กับการบรรเลงกู่เจิ้ง จึงทำให้เป็นที่นิยมกันมาก และสามารถบรรเลงเพลงสากลและชาติอื่นๆ ได้อย่างไพเราะ ,หวัง ลี่ เป็นนักกู่เจิ้ง ซึ่งอยู่ในวงดนตรีประจำเมืองปักกิ่ง มีฝีมือโดดเด่นและเรียบเรียงเพลงสำหรับกู่เจิ้งไว้มากมาย ปัจจุบันท่านอายุเกือบ 70 ปี

ยังมีนักดนตรีจีนและนักกู่เจิ้งหลายคนด้วยกัน ทั้งที่เข้ามาแสดงและอพยพมาพำนักอยู่ในประเทศไทย ในช่วง 30 ปีให้หลังมานี้ โดยได้ทำการแสดงและสอนกู่เจิ้งให้แก่ชาวไทยที่สนใจ ประกอบกับการที่เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์ฯ ได้ทรงสนพระทัยฝึกฝนการบรรเลงกู่เจิ้ง และได้ทรงแสดงสู่สาธารณชนทั้งในประเทศไทยและประเทศจีนด้วย จนทำให้การบรรเลงกู่เจิ้งเป็นวิชาความรู้ที่น่าสนใจมากในประเทศไทยทุกวันนี้

ท่านผู้หนึ่งที่ได้ทำการสอนกู่เจิ้งอยู่ในประเทศไทยมากว่า 20 ปี และได้ผสมผสานภูมิปัญญาของชาวจีน กับเอกลักษณ์ของเพลงไทยเข้าไว้ด้วยกันคือ อาจารย์กัว หยุนเสียง

อาจารย์กัว หยุนเสียง เป็นบุคคลที่มีความสามารถโดดเด่นในการบรรเลงกู่เจิ้ง และหยางฉิน (ขิมจีน) เมื่อเยาว์วัยได้ศึกษาวิชาดนตรีหยางฉิน กับอาจารย์เซียว จางเต้า ตั้งแต่อายุ 9 ปี ต่อมาได้ศึกษาที่มหาวิทยาลัยกวางเจา โดยศึกษาวิชาเอกกู่เจิ้ง เป็นศิษย์เอกของอาจารย์ เฉิน อันหัว ศิลปินเอกด้านการบรรเลงกู่เจิ้ง และศึกษาวิชาโท หยางฉิน (ขิมจีน) ควบคู่กันไปด้วย จากพรสวรรค์ในตัวที่โดดเด่น อาจารย์กัว หยุนเสียง ได้รับเชิญไปบรรเลงต่อหน้าผู้นำของจีนหลายท่าน อาทิ ฯพณฯ โจว เอิน ไหล ,ฯพณฯ หยาง ช่างคุณ ,ฯพณฯ จ้าว จื่อหยาง และในปี พ.ศ.2528 อาจารย์กัว หยุน เสียงได้บันทึกผลงานครั้งแรกที่ฮ่องกง และได้การตอบรับเป็นอย่างดี

เมื่ออาจารย์กัว หยุนเสียง มาพำนักในประเทศไทย ได้รับเชิญจากสถานทูตจีน ให้บรรเลงต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าพระราชทานโอกาสให้อาจารย์กัว หยุนเสียง บรรเลงดนตรีร่วมกับพระองค์ในหลายครั้ง ในโอกาสที่สถานทูตจีนได้ทำการเลี้ยงรับรองสมเด็จพระเทพฯ หลังจากที่ท่านเสด็จเยือนประเทศจีนทุกครั้ง และยังได้บรรเลงกู่เจิ้ง ต่อหน้าผู้นำของประเทศหลายท่าน ด้วยประสบการณ์และความสามารถที่โดดเด่นและอัธยาศัยที่เป็นกันเอง อ่อนน้อมถ่อมตน ทำให้อาจารย์กัว หยุนเสียง เป็นที่รักของบุคคลรอบข้างและมีลูกศิษย์มากมาย

ปัจจุบันอาจารย์กัว หยุนเสียงเป็นอาจารย์พิเศษ สอนกู่เจิ้งที่โรงเรียนภาษาจีน OCA (Oriental Culture Academy) โดยหวังจะใช้ความรู้ความสามารถถ่ายทอดวิชากู่เจิ้งให้แก่ ลูกศิษย์อย่างเต็มความสามารถ อีกทั้งท่านยังได้ประพันธ์เพลงในรูปแบบจีนไว้มากมาย นักดนตรีไทยหลายคนที่ได้ศึกษาการบรรเลงกู่เจิ้งกับท่าน ก็มักจะขอให้ท่านเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับบรรเลง กู่เจิ้ง ซึ่งท่านก็ได้สร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนกว่าร้อยเพลง เพราะลักษณะเด่นในการเรียบเรียงของท่านนั้นคือรักษาทำนองหลักไว้ให้เข้าใจ และเพิ่มเทคนิควิธีของการบรรเลงกู่เจิ้งเข้าไปให้เหมาะสม ซึ่งเป็นต้นแบบแก่นักกู่เจิ้งคนอื่นที่เรียบเรียงเพลงไทยขึ้นมาและนักดนตรีไทยที่ต้องการบรรเลง กู่เจิ้งเป็นเพลงไทยหลายคน ผลงานการเรียบเรียงของท่านได้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์มากมายหลายรุ่น และยังได้ทำการแสดงต่อสาธารณชนอย่างสม่ำเสมอ นับว่าเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีของไทยและจีนอันก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นประโยชน์กับการศึกษาด้านดนตรีในปัจจุบัน

จุดประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของอาจารย์ กัว หยุนเสียง
2. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์ กัว หยุนเสียง

ความสำคัญของงานวิจัย

1. อาจารย์กัว หยุนเสียง เป็นนักดนตรีต่างชาติได้มีการศึกษาด้านดนตรีที่แตกต่างจากดนตรีของไทยเรา แต่ได้นำวิธีการเหล่านั้นมาใช้กับเพลงไทย จึงก่อให้เกิดแนวทางใหม่ๆ ในสังคมดนตรีของไทย

2. วิธีการเรียบเรียงเพลงไทยเป็นลักษณะการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง นั้นมีเอกลักษณ์เป็นของตนที่ไม่เหมือนกับนักกู่เจิ้งคนอื่น และเป็นต้นแบบให้แก่นักกู่เจิ้ง และนักดนตรีไทยที่ต้องการจะเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งและเครื่องดนตรีจีนอื่นๆ
3. การวิเคราะห์เพลงของอาจารย์กัว หยุนเสียง ทำให้ทราบถึงลักษณะการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของนักดนตรีจีน

ขอบเขตงานวิจัย

1. รวบรวมผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งเท่านั้น
2. รวบรวมผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 – ปัจจุบัน
3. วิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์ กัว หยุนเสียง จำนวน 9 เพลงด้วยกันคือ

    1. กลัว
    2. ชะตาชีวิต
    3. บัวขาว
    4. พ่อแห่งแผ่นดิน
    5. รักข้ามขอบฟ้า
    6. ลาวดวงเดือน
    7. สั่งนาง
    8. สายฝน
    9. อิ่มอุ่น

4. วิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง ในด้าน

    1. รูปแบบเพลง
    2. บันไดเสียง
    3. โครงสร้างทำนอง
    4. จังหวะของทำนอง
    5. การดำเนินคอร์ด

นิยามศัพท์เฉพาะ

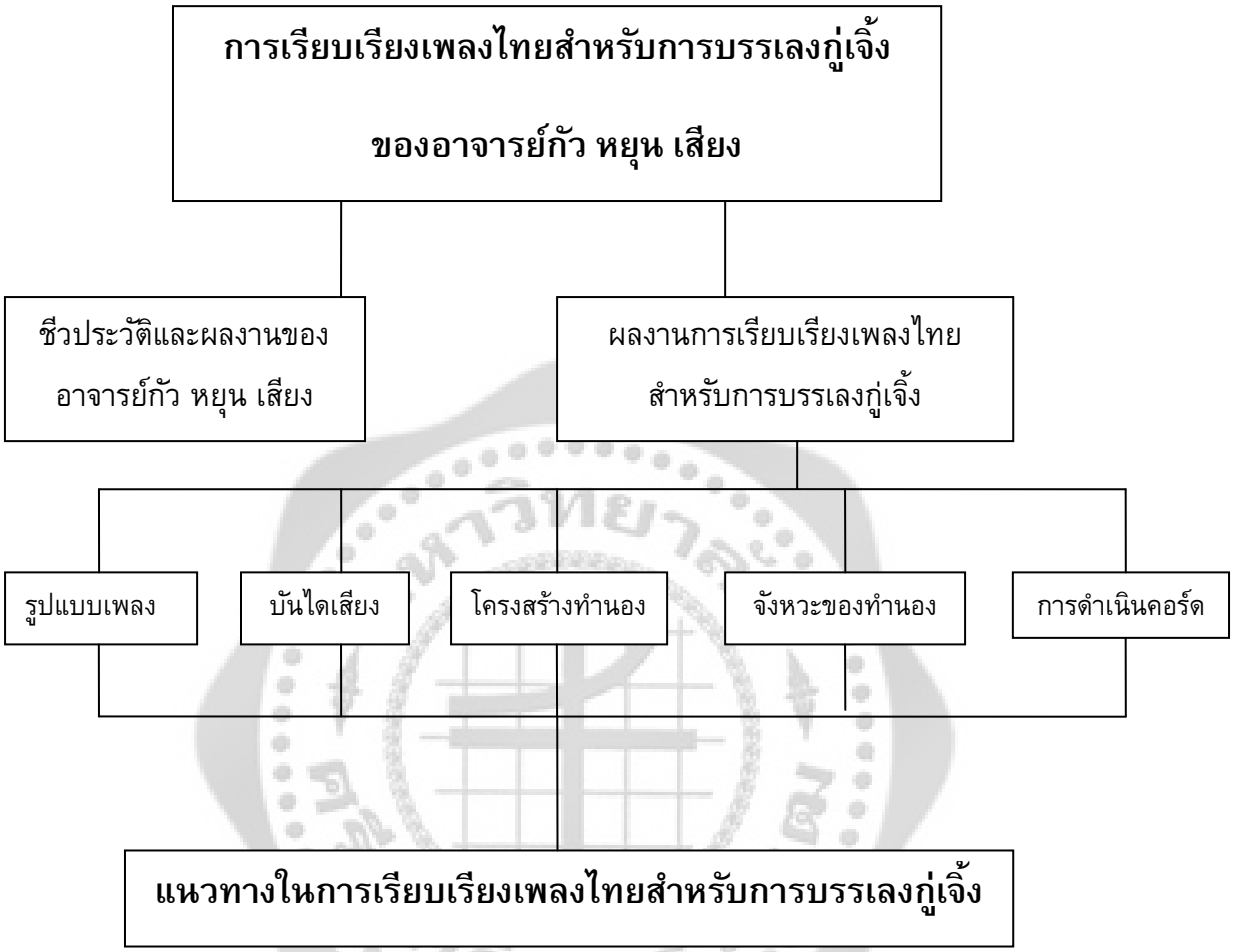
นักกู่เจิ้ง หมายถึง นักดนตรีที่บรรเลงกู่เจิ้งทั้งชาวจีนและชาวไทย ซึ่งมีผลงาน การแสดงต่อสาธารณชน หรือการบันทึกผลงานเพลงเผยแพร่ทั่วไป

เพลงไทย หมายถึงเพลงที่แต่งโดยคนไทย นิยมบรรเลงและแพร่หลาย เป็นที่รู้จักของคนไทย

การเรียบเรียงเพลงไทย หมายถึง การเรียบเรียงเพลงไทย สำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งโดยอาจารย์กัว หยุนเสียง

คอร์ด หมายถึงการบรรเลงคอร์ดของกู่เจิ้ง

กรอบแนวคิด



- ทำให้คนไทยหันมาให้ความสนใจในบทเพลงไทย ตระหนักถึงความสามารถภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์บทเพลงเหล่านี้ และเร่งพัฒนาเพลงไทยให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้น
- เกิดการเผยแพร่เพลงไทยสู่ประเทศหรือภูมิภาคอื่นๆ จากการที่นักดนตรีต่างชาติ หันมา ให้ความสนใจเพลงไทยและดนตรีไทย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลต่างๆ ที่นำมาใช้ประกอบการวิจัยครั้งนี้นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างมาก แหล่งข้อมูลนี้ได้มาจากการรวบรวม เอกสารตำราทางวิชาการ บทความ และเอกสารทางด้านงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา มีดังต่อไปนี้

1. ดนตรีไทยและเพลงไทย
2. ชาวจีนในประเทศไทย
3. ดนตรีจีนและเพลงจีน
4. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ

1. ดนตรีไทยและเพลงไทย

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533: 23) ได้อธิบายแนวทำนองและแนวประสานในดนตรีไทยไว้ในดนตรีไทยวิเคราะห์ ว่าในดนตรีไทยมิถือว่าการประสานเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญ แม้ว่ามีเสียงประสานปรากฏในทำนองเพลง ในดนตรีไทยยึดถือทำนองเป็นหลัก จะเห็นว่าทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีบางชนิดที่ทำเสียงประสานได้ (เช่นระนาด ฆ้องวง จะเข้) เมื่อมีทำนองเพลงเป็น 2 เสียง (หรือ 2 แนว) พร้อมกัน เสียงหนึ่งจะเป็นเสียงของทำนองและอีกเสียงเป็นเสียงของแนวประสาน ทั้งนี้ในการบรรเลงเป็นวงก็จะได้ยินเสียงหลายเสียงในเวลาเดียวกัน นั้นคือมีแนวทำนองหลายแนว แต่ละแนวทำนองเกิดจากการปรุงแต่งแนวทำนองของแต่ละเครื่องมือ และด้วยเหตุที่ดนตรีไทยสามารถมีคู่ประสานได้ทุกคู่จึงทำให้การปรุงแต่งแนวทำนอง มีความสำคัญมากกว่าการปรุงแต่งคู่ประสาน อย่างไรก็ตาม เมื่อมีคู่ประสานปรากฏ ณ ที่ใด ย่อมจะต้องมีแนวทำนองหนึ่งแนว และแนวที่เหลือซึ่งอาจเป็น 1 , 2 , 3 แนวเป็นแนวประสาน

สุกรี เจริญสุข. (2537: 142) ได้เขียนบทความลงในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ประจำปี 2537 ว่า เมื่อโลกเล็กลง หมายถึงการสื่อสารการติดต่อ การคมนาคมที่ทำให้โลกเล็กลงไปมาก ดนตรี

ไทยต้องออกไปสู่ความเป็นสากล ดนตรีไทยในโลกสมัยใหม่ไม่เป็นเพียงดนตรีสำหรับสังคมไทยหรือคนไทยเท่านั้น แต่เป็นดนตรีไทยสำหรับชาวโลกเป็นการเสนอวิญญาณความเป็นไทยให้ชาวโลกได้เข้าถึง

2. ชาวจีนในประเทศไทย

บัณฑร อ่อนดำ (2517 : 88) ได้กล่าวถึงข้อเท็จจริงบางประการที่เกี่ยวกับชาวจีนในประเทศไทยว่า จำนวนชาวจีนในประเทศไทยเท่าที่ประมาณกันโดยทั่วไปนั้นมีประมาณกว่า 3 ล้านคน แต่ในปัจจุบันยังไม่มีการสำรวจเพิ่มเติม แต่เมื่อคำนึงถึงการเพิ่มของประชากร อาจเป็นไปได้ว่า ประชากรจีนได้เพิ่มขึ้นจนคาดคะเนไม่ได้แล้ว ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ถ้าหากถือว่าชาวจีนเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในประเทศไทย ก็จัดว่าเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีจำนวนมากที่สุด ในการตั้งถิ่นฐาน พบว่า ชาวจีนนิยมอยู่ในเมืองมากกว่าชนบท ส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพมหานคร และจังหวัดใกล้เคียง ในภาคกลางจึงมีชาวจีนอาศัยอยู่มากที่สุด และถึงแม้ว่าชาวจีนในประเทศไทยจะมาจากตอนใต้ของประเทศจีนเกือบทั้งหมดก็ว่าได้ แต่ชาวจีนเหล่านี้แตกต่างกันที่ภาษาพูด ซึ่งแบ่งกลุ่มตามจำนวนประชากรมากไปหาน้อยได้ดังนี้

1. แต้จิ๋ว (Teochins)
2. แคะ (Hakka)
3. ไหหลำ (Hainanese)
4. กวางตุ้ง (Cantonese)
5. ฮกเกี้ยน (Hokkien)

ยุพิน คล้ายมนต์. (2540: 29 ; อ้างอิงจาก Therapha L. Thongkum.n.d.) กล่าวว่า สำหรับชาวจีนที่อยู่ในประเทศไทยนั้นเป็นชนกลุ่มน้อย ซึ่งอพยพมาจากประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ชาวจีนเหล่านี้ไม่ได้อพยพมาเฉพาะร่างกายเท่านั้น แต่ยังนำวัฒนธรรมจีนติดตัวมาด้วย ใครอพยพมาจากมณฑลใด ก็นำวัฒนธรรมของตนติดมาด้วย เมื่อมาอยู่รวมกันในประเทศไทย ก็จับกลุ่มกันเป็นย่าน นำวัฒนธรรมที่ติดตัวมาใช้ในการดำเนินชีวิต โดยชาวจีนนั้นก็มาจากหลายท้องถิ่น จึงต้องมีการผสมผสานวัฒนธรรมจีนกันในย่านชาวจีนด้วยกัน เพื่อไม่ให้ขัดแย้งกัน ดังนั้นวัฒนธรรมจีนในประเทศไทยจึงเป็นวัฒนธรรมผสม ที่เกิดมีเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น

3. ดนตรีจีนและเพลงจีน

อาจารย์กัว หยุนเสียง (2550) ได้กล่าวถึงประวัติและลักษณะของกู่เจิ้งว่า กู่เจิ้งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีเสียงไพเราะน่าฟังมาก ประวัติของกู่เจิ้งยาวนานกว่า 2,500 ปี จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เครื่องดนตรีกู่เจิ้งได้เกิดขึ้นในสมัยราชวงศ์ฉิน ด้วยเหตุนี้จึง กู่เจิ้งจึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ฉินเจิ้ง” โดยเฉพาะแถบมณฑลส่านซี กล่าวกันว่าบรรเลงได้ไพเราะที่สุดมีชื่อเสียงที่สุดของประเทศจีน

เริ่มแรกนั้นกู่เจิ้งมีเพียง 5 สาย ต่อมาพัฒนาให้เหมาะสมตามยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ เริ่มแรกในสมัยราชวงศ์ฉินมีเพียง 5 สาย ต่อมาในราชวงศ์ถัง มี 13 สาย เมื่อถึงราชวงศ์หมิงมีเพิ่มเป็น 14 สาย และในราชวงศ์ชิงมี 16 สาย จนกระทั่งในปัจจุบันสายของกู่เจิ้งได้เพิ่มเป็น 21 สาย ทั้งนี้ด้วยความสามารถของผู้เล่นในแต่ละยุคตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน ที่ได้พยายามพัฒนามาไว้ให้ชนรุ่นหลังได้บรรเลงกู่เจิ้งที่มีความหลากหลายมากขึ้น

เป็นที่กล่าวขานกันมานานว่าเสียงของกู่เจิ้งใสบริสุทธิ์ อ่อนนุ่มละเอียดลึกซึ้งไพเราะมาก เมื่อได้รับฟังทำให้เกิดอารมณ์พลิ้วไหว ประดุจล่องลอยอยู่ในหมู่เมฆ และยังสามารถบรรเลงให้ผู้ฟังรู้สึกดังเกิดพายุหมุน ภูเขาทลายได้ กู่เจิ้งไม่เพียงแต่มีเสียงที่น่าฟัง ยังเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเรียนรู้ฝึกฝนได้ง่าย เมื่อบุคคลใดเรียนรู้แล้ว เวลาบรรเลงทำให้จิตใจสงบ ผ่อนคลาย หายตึงเครียด อีกทั้งยังทำให้สมาธิดีขึ้น

ประทีป เล้ารัตนอารีย์ (2537: 16-17) ได้กล่าวถึงบทเพลงจีนไว้ว่า เพลงคลาสสิคจีนนั้นบางครั้งเป็นการยากที่จะแยกแยะจากเพลงพื้นเมืองและและยอดนิยม อย่างไรก็ตามเพลงที่เรียกว่าคลาสสิคเป็นเพลงที่บรรเลงด้วย เจิ้ง ฉิน เชง ฮโซ ผีผา เอ้อหู ที ซึ่งในปัจจุบันยังหมายถึงเพลงพื้นเมืองที่นำมาเรียบเรียงเพื่อวงดนตรีวงใหญ่ และดนตรีร่วมสมัยของจีนนั้น จากการที่ประเทศจีนได้มีการเปิดประเทศและได้มีการติดต่อกับประเทศตะวันตกที่มีวัฒนธรรมแตกต่างไปของจีน จีนก็เริ่มรับเอาอารยธรรมดนตรีของตะวันตก โดยพัฒนาทั้งการประพันธ์ การประสานเสียง การบรรเลง ซึ่งนอกเหนือจากที่ปรากฏในบทประพันธ์ที่ใช้บรรเลงโดยเครื่องดนตรีแล้ว จีนยังพัฒนาการขับร้องที่ใช้ในการแสดงงิ้วและเพลงร้องอื่นๆ ด้วย จีนได้พัฒนาการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ จนบรรเลงได้อย่างวิจิตรพิสดาร และเป็นที่ยอมรับของสากล

4. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง

สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์เพลงไทยว่า หมายถึง การนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจเป็นบทร้องหรือบทบรรเลงมาจำแนกให้เห็นส่วนต่างๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออกแสดงให้เห็น บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์นั้นอาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกตัวโน้ตประกอบด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ขึ้นแทนเสียงได้ กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการ หรือไวยากรณ์ของเพลงที่คล้ายกับภาษาพูดของเราที่ประกอบด้วยเสียง

วีรชาติ เปรมานนท์ (2537: 4) กล่าวถึงคำจำกัดความของดนตรีร่วมสมัยไทยหรือหรือดนตรีไทยแนวใหม่ว่า หมายถึงดนตรีที่ใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง สีสัน และความรู้สึกแบบไทย ในแบบใดแบบหนึ่งหรือแบบผสมผสาน ไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ คีตลักษณ์ ทฤษฎีหลักการและวิธีการประพันธ์ และได้แบ่งประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทย โดยแยกตามลักษณะวิธีของการประพันธ์ได้ 4 ประเภทคือ

1. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการแปลงแปลง แก้ไขทำนองและจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสั้นยาวของบทเพลงที่กำหนดโดยจังหวะหน้าทับ
2. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงโดยหลักการของดนตรีตะวันออก โดยยึดตามหลักดนตรีตะวันออกทั่วไป
3. การนำหลักการและสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์
4. การนำหลักการต่างๆ ที่กล่าวมา มาผสมผสานกัน

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526: 63 – 64) ได้กล่าวถึงโครงสร้างของเพลงไว้ว่า โครงสร้างอย่างง่ายของบทเพลงจะประกอบด้วยธีม ซึ่งปรากฏในรูปทำนองอันไพเราะด้วยการประสานเสียง หรือด้วยวิธีอื่นๆ ในธีมนั้นประกอบด้วยวลี หรือวรรคเพลงที่สมบูรณ์ในตัวหรือไม่สมบูรณ์ รวมกันหลายวลี ก็จะกลายเป็นประโยค ประโยคของนักดนตรีไม่เหมือนกับประโยคของภาษาในหนังสือ ประโยคของดนตรีอาจมีความหมายมากน้อยตั้งแต่ 2 – 3 บรรทัด หรือเกินกว่าหน้ากระดาษก็ได้ โครงสร้างอย่างง่ายนี้มี 3 แบบคือ

1. แบบไบนารี่ ได้แก่บทเพลงที่มีโครงสร้างแบบ 2 ประโยคเช่น
    - ทั้ง 2 ประโยคเหมือนกัน จัดเป็น A A
    - ทั้ง 2 ประโยคผิดกันเล็กน้อย อาจผิดกันที่ตอนจบ หรือตอนกลางเล็กน้อย จัดเป็น A A’

- ทั้ง 2 ประโยคต่างกัน จัดเป็น A B
- บางประโยคซ้ำ 2 ครั้ง แบบ A A B , A A' B , A B B หรือ A A' B B'

2. แบบเทอนารี่ แบบนี้ผิดกับแบบไบนารี่ตรงที่แบบเทอนารี่นั้นเมื่อจบท่อน A แล้วจะต่อด้วยท่อน B แล้วจบสมบูรณ์ด้วยท่อน A คือเข้าลักษณะ A B A หรือ A B A' หรือ A A' B A B A หรือ A A' B A" B A"
3. แบบฟอร์มเพลงร้อง แบบไทยสากลหรือแบบสากลมีลักษณะ A A B A หรือ A A' B A ก็ได้

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 5) กล่าวถึงทำนองเพลงว่า ทำนองคือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ประติดประต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองจะต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งที่ไม่อาจแยกกันได้ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะ จะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้น เป็นสื่อ ทำนองอาจมีความยาวตั้งแต่ 2 – 3 ห้อง ไปจนถึง 10 ห้องหรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีจะต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นลงที่สมดุลย์และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ การวิเคราะห์ทำนองมีประเด็นที่ควรวิเคราะห์คือช่วงเสียง (Range) การดำเนินทำนองแนวเดียว ทิศทางระหว่างทำนอง ขั้นคู่ระหว่างทำนองสองแนว

มานพ วิสุทธิ์แพทย์ (2533: 36) ได้กล่าวถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงว่ามีทิศทางการเคลื่อนที่หลายอย่างเช่น

1. เสียงเรียงกันสูงขึ้นหรือต่ำลง เช่น ด ร ม ฟ ซ หรือ ซ ฟ ม ร ด หรือเรียงกันตามบันไดเสียง ด ร ม ซ ล ด หรือ ด ล ซ ม ร ด
2. มีเสียงกระโดด เช่น ด ร ม ล หรือ ซ ล ด ม หรือ ด ล ซ ร หรือ ม ร ด ซ
3. มีรูปแบบคล้ายฟันปลาสูงขึ้น , ต่ำลง เช่น ร ด ม ร ซ ม ล ซ
4. ใช้เสียงซ้ำเช่น ด ด ด ด , ร ร ร ร . หรือ ม ซ ม ม , ร ด ร ร

สมชาย รัศมี (2536: 3) กล่าวว่า คอร์ด คือกลุ่มเสียงในระดับต่างๆ ที่ทำให้เกิดดังขึ้นพร้อมๆกัน กลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้ มีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป และการสร้างแนวทำนองจากการเดินคอร์ด (Chord Progression) เป็นวิธีหนึ่งที่จะสร้างระดับเสียงที่ไพเราะได้ เนื่องจากแนวทำนองคอร์ดนั้นมักจะถูกตกแต่งแล้ว มีโน้ตที่เอื้ออำนวยต่อกันเสมอ ถ้าผู้แต่งทำนองฉลาดในการดึงเอาโน้ตในคอร์ดนั้น ออกมาแต่งเป็นประโยคเพลง ก็จะได้ประโยคเพลงอันไพเราะน่าฟัง

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยในหลายๆ แหล่งข้อมูลนั้นแล้ว ไม่ปรากฏงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหรือกล่าวถึงกับการเรียบเรียงเพลงไทยในลักษณะการบรรเลงกู่เจิ้งโดยตรง แต่งานวิจัยบางส่วนนี้อาจมีแนวทางใกล้เคียงกับเรื่องที่กำลังทำการศึกษา หรืออาจชี้ให้เห็นบางแง่มุมที่สอดคล้องกันได้ดังนี้

ยุพิน คล้ายมนต์ (2536) วิจัยเรื่องอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนที่มีต่อไทย ได้กล่าวไว้ว่ามีอิทธิพลจำแนกเป็นด้านต่างๆ ดังนี้

1. ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในศาลเจ้า ภาพวาด ภาพสลัก รูปประดิษฐ์ ลวดลายสิ่งของ
2. ดนตรี นาฏศิลป์ ได้แก่การประพันธ์ทางดนตรี การบรรเลงดนตรี การแสดงลีลานาฏศิลป์ การละเล่น รวมไปถึงการประดิษฐ์เครื่องดนตรี ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับดนตรีไทยทางด้านรูปทรง
3. ภาษา มีภาษาพูดจำนวนไม่น้อยที่คนไทยเรารับมาจากจีน อาจเป็นการเพี้ยนเสียง หรือนำมาผสมกับคำของไทย
4. ระบบความเชื่อทางศาสนา และการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ความเชื่อในเรื่องผี วิญญาณ การกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธ์ ตามแนวคิดของศาสนาพุทธและเต๋า

ชัชชัย พวกดี (2547) วิจัยเรื่องการศึกษาทำนองเพลงไทยสำเนียงภาษา จำนวน 5 สำเนียงๆ ละ10 เพลง ได้แก่ ลาว เขมร มอญ แขก จีน พบว่า

1. จำนวนท่อนเพลงในเพลงไทยสำเนียงภาษามีความหลากหลายของจำนวนท่อน ประกอบด้วย 1 ท่อน 2 ท่อน และ 3 ท่อน
2. บันไดเสียงแต่ละสำเนียงมีบันไดเสียงดังนี้

   สำเนียงลาว อยู่ในบันไดเสียงโด เป็นหลัก

   สำเนียงเขมร อยู่ในบันไดเสียงฟา เป็นหลัก

   สำเนียงมอญ อยู่ในบันไดเสียงที เป็นหลัก

   สำเนียงแขก อยู่ในบันไดเสียงโดกับฟา เป็นหลัก

   สำเนียงจีน อยู่ในบันไดเสียงโด เป็นหลัก

3. รูปแบบของจังหวะ เพลงไทยสำเนียงภาษาทั้ง 5 สำเนียงมีกระสวนจังหวะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะดังนี้

สำเนียงลาว _XXX _X_X / _ _XX XXXX

สำเนียงเขมร XXXX _X_X / _XXX _X_ _

สำเนียงมอญ XXXX XX_X / XXXX _X_X

สำเนียงแขก _X_X XX_X / _XXX _X_ _

สำเนียงจีน _ X_ _ XX_X / _ _ _X _X_X

ประสาน ธัญญะชาติ (2548) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ทำนองทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พบว่า องค์ประกอบของเพลงทางเปลี่ยนได้เปลี่ยนไปจากเพลงทางพื้นคือ ด้านรูปแบบเพลง มาจากเพลงท่อนเดียวและแต่งทางเปลี่ยน 1 – 5 ทาง ด้านบันไดเสียงในทางเปลี่ยนส่วนใหญ่พบว่าใช้บันไดเสียงเดียวกับทางพื้น การขึ้นต้นเพลงและจบเพลง ใช้การขึ้นต้น 2 แบบ คือใช้ทำนอง และใช้ลูกเท่า ส่วนการจบเพลงจะพบการจบ 2 แบบคือ จบเพลงแบบสมบูรณ์กับจบแบบไม่สมบูรณ์

ประภัสสร ตัณฑโอภาส (2545) ได้ทำการศึกษาเพลงระบำที่ประพันธ์โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท พบว่าโครงสร้างของเพลงระบำ แบ่งได้เป็น 4 รูปแบบคือ

- ทำนองเกริ่น ทำนองสองชั้น ทำนองชั้นเดียว
- ทำนองสองชั้น ทำนองชั้นเดียว ทำนองลงจบ
- ทำนองเกริ่น ทำนองสองชั้น ทำนองลงจบ
- ทำนองสองชั้น ทำนองชั้นเดียว

มีรูปแบบกระสวนจังหวะแตกต่างกันไปตามลักษณะของสัตว์ที่เป็นที่มาของแต่ละเพลง โดยอาศัยจินตนาการของผู้ประพันธ์ประกอบกันไป

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540: 35) ได้กล่าวเกี่ยวกับความหมายของโน้ตนอกคอร์ดว่า หมายถึงเสียง หรือกลุ่มเสียงใดๆ ที่ได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับคอร์ด ซึ่งเสียงหรือกลุ่มเสียงนั้นไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเสียงในคอร์ด จะถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เสียงนอกประสาน เกิดขึ้นในจังหวะหนัก และในจังหวะเบา เสียงนอกประสานจะถูกใช้ในการตกแต่งทำนองใช้ดำเนินไปอย่างราบเรียบ ใช้เป็นเสียงเชื่อมระหว่างเสียงในคอร์ด เพื่อทำให้เกิดแนวทำนองที่สละสลวย หรือนำมาใช้ในการประสานเสียงเพื่อตั้งใจที่จะทำให้เกิดเสียงแปลกๆ ในบทเพลง

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในเรื่องวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง ในครั้งนี้ได้ทำการศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูล ในด้านชีวประวัติส่วนตัว ผลงาน รวมทั้งวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง เพื่อให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

รวบรวมจากเอกสาร โดยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลทางวิชาการเหล่านี้

- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- ห้องสมุด สถาบัน Oriental Culture Academy
- ห้องสมุด TK Park ศูนย์การค้า Central world plaza
- หอสมุดแห่งชาติ

สัมภาษณ์อาจารย์กัว หยุน เสียง และบุคคลที่มีความเกี่ยวข้อง

- อาจารย์อภิชัย พงษ์ลือเลิศ
- อาจารย์นินาท ศรีสว่าง
- น.ส.ฝนทิพา ศรีสมบัติ

รวบรวมผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสารและการสัมภาษณ์ทั้งหมดมาเรียบเรียงและจัดลำดับความสำคัญให้เป็นขั้นตอนดังนี้

- ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง
- ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง

3.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

แยกการศึกษาชีวประวัติและผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง ออกเป็นหัวข้อย่อยๆ และศึกษาถึงรายละเอียดของแต่ละหัวข้อต่างๆ ดังนี้

3.1 ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

3.1.1 ประวัติด้านครอบครัว

3.1.2 ประวัติด้านการศึกษาดนตรีจีน

3.1.3 ประวัติการทำงาน

3.1.4 เกียรติประวัติและความภาคภูมิใจ

3.1.5 ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง

3.2 ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง โดยนำผลงานทั้งหมดที่ได้จากการรวบรวม และคัดเลือกบางบทเพลงมาบันทึกเป็นโน้ตสากล ดังนี้

1. กลัว
2. ชะตาชีวิต
3. บัวขาว
4. พ่อแห่งแผ่นดิน
5. รักข้ามขอบฟ้า
6. ลาวดวงเดือน
7. สั่งนาง
8. สายฝน
9. อิ่มอุ่น

จากนั้นนำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังหัวข้อต่อไปนี้

3.2.1 รูปแบบเพลง

3.2.2 บันไดเสียง

3.2.3 โครงสร้างทำนอง

3.2.3.1 ท่อนนำ

3.2.3.2 ทำนองหลัก

3.2.3.3 ท่อนจบ

3.2.4 จังหวะของทำนอง

3.2.5 การดำเนินคอร์ด

ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จะนำมาบรรยายในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

4. ขั้นสรุป

4.1 สรุปผล

4.2 อภิปรายผล

4.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาชีวประวัติและผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ไว้ 2 ด้านใหญ่ๆดังนี้ดังนี้

1. ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

1.1 ประวัติด้านครอบครัว

1.2 ประวัติด้านการศึกษาดนตรีจีน

1.3 ประวัติการทำงาน

1.4 เกียรติประวัติและความภาคภูมิใจ

1.5 ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง

2. วิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง โดยนำผลงานทั้งหมดที่ได้จากการรวบรวม และคัดเลือก 10 บทเพลงมาบันทึกเป็นโน้ตสากล จากนั้นนำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังหัวข้อต่อไปนี้

2.1 รูปแบบเพลง

2.2 บันไดเสียง

2.3 โครงสร้างทำนอง

2.3.1 ท่อนนำ

2.3.2 ทำนองหลัก

2.3.3 ท่อนจบ

2.4 จังหวะของทำนอง

2.5 การดำเนินคอร์ด

1. ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง

อาจารย์กัว หยุน เสียง เป็นผู้หนึ่งที่ได้ทำการสอนกู่เจิ้งอยู่ในประเทศไทยมากว่า 20 ปี และได้ผสมผสานภูมิปัญญาของชาวจีน กับเอกลักษณ์ของเพลงไทยเข้าไว้ด้วยกัน ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอชีวประวัติและผลงานของท่าน ดังหัวข้อต่อไปนี้

1.1 ประวัติด้านครอบครัว

อาจารย์กัว หยุนเสียง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2499 ณ มณฑลกวางตุ้ง สาธารณรัฐประชาชนจีน บิดาชื่อ นาย กัว เจิน มาดารชื่อ นาง อู๋ ฟงเจิน มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 2 คน ได้สมรสกับนางอู๋ หลีเซียน ในปี พ.ศ.2524 มีบุตรชาย 1 คนชื่อ นายกัว ฉุน ปัจจุบันอาจารย์กัว หยุนเสียง อายุ 55 ปี

ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 17/75 อาคารวิวิธทาวเวอร์ ซอย 54 ถนนพัฒนาการ แขวงสวนหลวง เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร

ภาพประกอบ 1 อาจารย์ กัว หยุนเสียง

1.2 ประวัติด้านการศึกษาดนตรีจีน

อาจารย์กัว หยุนเสียง เริ่มเรียนดนตรีจีนครั้งแรกเมื่ออายุ 9 ปี โดยบิดาได้เล็งเห็นว่า ในช่วงที่สาธารณรัฐประชาชนจีนอยู่ในช่วงปฏิวัติด้านวัฒนธรรม พ.ศ. 2509 – 2519 ควรมีความรู้ด้านวิชาชีพเพิ่มเติมนอกจากวิชาสามัญในโรงเรียน เพราะสามารถใช้ประกอบอาชีพได้มากกว่าจึงได้พาไปฝากเรียนในวงดนตรีทหาร กับอาจารย์ เซียว จางเต้า ในวิชาขิมจีน (หยางฉิน) ครั้นอายุ 11 ปี ก็ได้ร่วมแสดงกับนักดนตรีผู้ใหญ่ในวงดนตรีทหาร

จนเมื่อสาธารณรัฐประชาชนจีนได้ทำการเปิดประเทศ วงดนตรีของสาธารณรัฐประชาชนจีนได้รับเชิญให้ไปแสดงในประเทศแถบยุโรป มีการแสดงเดี่ยวเครื่องดนตรีจีนต่างๆ เช่น เอ้อหู ผีผา และ กู่เจิ้ง โดยผู้บรรเลงกู่เจิ้งในครั้งนั้น คือ นาย หวัง ชางหยวน ซึ่งเป็นเจ้าของสำนักกู่เจิ้งของมณฑลเซี้ยงไฮ้ รุ่นที่ 2 ได้ทำการเรียบเรียงเพลงจีนขึ้น 2 เพลงคือ เพลงหลิวหยางเขอ และ เพลงสู้พายุ ซึ่งแสดงให้เห็นเทคนิคของการบรรเลงอย่างมากมาย และก่อให้เกิดการพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน และในครั้งนั้น ภรรยาของท่านประธาน เหมา เจ๋อตุง ซึ่งเป็นผู้ตรวจสอบชุดการแสดง ได้ให้ความชื่นชอบการบรรเลงกู่เจิ้งครั้งนี้มาก จึงดำเนินการให้มหาวิทยาลัยของสาธรณรัฐประชาชนจีน เปิดการเรียนการสอนกู่เจิ้งขึ้นในระดับมหาวิทยาลัย

และในปี พ.ศ. 2515 อาจารย์กัว หยุนเสียง ได้เข้าศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัยที่มหาวิทยาลัยกวางเจา ในวิชาเอก ขิมจีน ซึ่งท่านมีอายุน้อยที่สุดในรุ่นเดียวกัน และเมื่อได้ศึกษา เล่าเรียนนั้น ได้มีอาจารย์ทางด้านวิชาเอกกู่เจิ้งคือ อาจารย์เฉิน อันหัว แนะนำให้เปลี่ยนมาศึกษาด้านกู่เจิ้ง เพราะไม่มีผู้ใดสามารถสอบเข้าเรียนในเครื่องดนตรีนี้ได้ แต่เพราะเห็นในศักยภาพของอาจารย์กัว หยุนเสียง จึงได้เรียกตัวเข้ามาพบ แล้วบรรเลงกู่เจิ้งให้ฟัง 3 เพลงด้วยกัน คือ เพลง ชุนเต้าลาซาล เพลงหูโจวชางหวัน และเพลงฉูชุ่ยเหลียน เมื่อบรรเลงจบอาจารย์กัว หยุนเสียง ก็ตกลงใจเปลี่ยนมาศึกษาด้านกู่เจิ้งทันที โดยได้เรียนกับ อาจารย์เฉิน อันหัว จบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย เป็นเวลา 4 ปีด้วยกัน แต่ก็ยังศึกษาด้านขิมจีนควบคู่กันไปด้วย

1.3 ประวัติการทำงาน

หลังจากอาจารย์กัว หยุนเสียง ได้จบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยแล้วก็ได้เริ่มทำงานในวงดนตรีของบริษัทภาพยนตร์กวางเจาอยู่ระยะหนึ่ง แต่เนื่องด้วยลักษณะงานด้านนี้เป็นงานเบื้องหลัง เสียเป็นส่วนใหญ่ ไม่มีโอกาสได้แสดงต่อสาธารณะ และเทคโนโลยีการบันทึกเสียงในขณะนั้นก็ไม่ดีนัก จนปี พ.ศ. 2519 ทางวงดนตรีของมณฑลกวางตุ้ง ซึ่งเป็นบ้านเกิดของท่าน ได้เชิญ

ให้ไปเป็นสมาชิกและเป็นผู้บรรเลงเดี่ยวกู่เจิ้งเรื่อยมา จนในปี พ.ศ.2525 ท่านได้รับเลือกให้เข้าเป็นสมาชิกวงดนตรีตัวแทนของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ทำการบรรเลงเดี่ยวกู่เจิ้ง ซึ่งท่านยังเป็นสมาชิกที่อายุน้อยที่สุดในวงด้วย และในปี พ.ศ.2527 ทางรัฐบาลจีน ได้แต่งตั้งให้ท่านเป็นหัวหน้ากรมศิลปะ ควมคุมดูแลคณะดนตรีและนาฏศิลป์ของสาธารณรัฐประชาชนจีน

จนเมื่อปี พ.ศ.2530 ศูนย์ศิลป์เถาสนได้เชิญภรรยาของท่านมาแสดงที่ประเทศไทย และได้ติดต่อให้ทำการสอนกู่เจิ้งให้แก่ชาวไทยที่สนใจ แต่ภรรยาของท่านไม่สะดวกที่จะมาสอนได้เพราะต้องดูแลลูกชายซึ่งยังเด็กมาก ท่านจึงได้อาสามาที่ประเทศไทยและทำการสอนกู่เจิ้งที่ศูนย์ศิลป์เถาสนเอง โดยสอนที่ศูนย์ศิลป์เถาสนนี้เป็นเวลา 5 ปี นอกจากนั้นก็มีงานแสดงตามโรงแรมต่างๆ เช่น โรงแรมริเวอร์ไซด์ โรงแรมแปซิฟิคคลับ และโรงแรมแชงการีล่า อีกทั้งยังได้ทำการสอนพิเศษตามบ้านของนักเรียนอย่างต่อเนื่องมาตลอด

ภาพประกอบ 2 การบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัวหยุนเสียง และเพื่อน ที่โรงแรมแชงกรีล่า

และในปี พ.ศ.2544 อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนวิทยาสถานแห่งตะวันออก ถนนรองเมือง ซอย 1 แขวงรองเมือง เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ได้เชิญให้ท่านมาสอนวิชากู่เจิ้งที่โรงเรียน ท่านจึงได้ทำการสอนประจำที่โรงเรียนแห่งนี้ ในวันจันทร์, วันอังคาร, วันเสาร์ และวันอาทิตย์ มาจนถึงปัจจุบันนี้ รวมเป็นเวลา 8 ปี

ภาพประกอบ 3 การสอนกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง ที่โรงเรียนวิทยาสถานแห่งตะวันออก

1.4 เกียรติประวัติและความภาคภูมิใจ

ผลงานอันเป็นที่ภาคภูมิใจของอาจารย์กัว หยุนเสียง คือการได้มีโอกาส บรรเลงกู่เจิ้งและขิมจีน (หยางฉิน) ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในโอกาสที่สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐประชาชนจีนประจำประเทศไทย จัดเลี้ยงถวาย หลังจากการเสด็จ ณ สาธารณรัฐประชาชนจีนทุกครั้ง สร้างความปลาบปลื้มและเป็นเกียรติอย่างมาก

ภาพประกอบ 4 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทรงบรรเลงซอเอ้อหู ร่วมกับ อาจารย์ กัวหยุนเสียง และภรรยา นาง อู๋ หลีเซียน

นอกจากนี้อาจารย์กัว หยุนเสียง ก็ยังได้ทำการแสดงให้แก่บุคคลสำคัญอีกหลายท่านด้วยกัน เช่น ฯพณฯ โจวเอินไหล, ฯพณฯ ชาติชาย ชุณวัน, ฯพณฯ บรรหาร ศิลปอาชา, นายกร ทัพรังษี, นายประพัตร โพธสุธน เป็นต้น

ภาพประกอบ 5 อาจารย์กัว หยุนเสียง และภรรยา บรรเลงดนตรีจีน ในงานเลี้ยงของนายกร ทัพรังษี

ท่านได้บันทึกผลงานการเดี่ยวกู่เจิ้งให้กับบริษัท ตงหนานเยี่ย ที่ประเทศฮ่องกง ในปี 2528 อีกทั้งผลงานการสอนกู่เจิ้งของท่านยังได้สร้างนักกู่เจิ้งและผู้สอนกู่เจิ้งขึ้นอีกหลายคน เช่น นางอู๋ หลี่อิ่ง ซึ่งเป็นน้องสาวของภรรยาท่าน ก็ได้เรียนรู้การบรรเลงกู่เจิ้งและเทคนิควิธีต่างๆ ปัจจุบันเป็นรองศาสตราจารย์ และทำการสอนกู่เจิ้งที่ มหาวิทยาลัยกวางเจา, นายเฉิน จุนฮวย ปัจจุบัน เป็นนักดนตรีบรรเลงการเดี่ยวกู่เจิ้งของวงดนตรีแห่งมณฑลกวางเจา, นางจาง เล่อ เป็นนักดนตรีบรรเลงกู่เจิ้งของวงดนตรีแห่งเซี่ยงไฮ้

ลูกศิษย์ของท่านที่ได้ทำการสอนในประเทศไทยนั้นก็มีหลายท่านที่นำความรู้ที่ได้ไปเผยแพร่ เช่น อาจารย์อภิชัย พงศ์เลอเลิศ มีผลงานการบรรเลงเพลงไทยด้วยกู่เจิ้งหลายชุดด้วยกัน ปัจจุบันเป็นข้าราชการกรมศิลปากร และนายสรสิช แดงประเสริฐ ปัจจุบันได้สอนกู่เจิ้งอยู่ที่สถาบัน OKLS ถนนรัชดาภิเษก กรุงเทพมหานคร

1.5 ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง

และในตลอดชีวิตการบรรเลงและการสอนกู่เจิ้งของอาจารย์กัว หยุนเสียง ท่านได้ทำการเรียบเรียงบทเพลงไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงจีนโบราณ เพลงสากล เพลงคลาสสิคต่างๆ รวมถึงเพลงไทยด้วยในหลากหลายประเภทด้วยกัน บางเพลงก็มิได้จดไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพราะเกิดจากการ

เรียบเรียงกระทันหัน หรือบางเพลงก็ยังไม่ได้แก้ไขให้เรียบร้อย แต่จากการสัมภาษณ์ อาจารย์กัว หยุนเสียง และตรวจสอบโน้ตที่บันทึกไว้นั้น ในด้านการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งมีบทเพลงดังนี้

เพลงพระราชนิพนธ์ใกล้รุ่ง	เพลงกุหลาบแดง	เพลงกลัว
เพลงกนกลายโบตั๋น	เพลงขมิ้นกับปูน	เพลงขอให้เหมือนเดิม
เพลงขวัญเรียม	เพลงเขมรไทรโยค	เพลงใครหนอ
เพลงค่าน้ำนม	เพลงครวญ	เพลงคู่กรรม
เพลงจงรัก	เพลงพระราชนิพนธ์ชะตาชีวิต	เพลงเชียงรายรำลึก
เพลงดอกไม้ให้คุณ	เพลงเดือนเพ็ญ	เพลงตะวันชิงพลบ
เพลงแต่ปางก่อน	เพลงทรายกับทะเล	เพลงทวิภพ
เพลงท่าฉลอม	เพลงบัวขาว	เพลงบ้านทรายทอง
เพลงบ้านบนดอย	เพลงบุพเพสันนิวาส	เพลงน้ำเซาะทราย
เพลงน้ำตาแสงใต้	เพลงนกขมิ้น	เพลงพ่อแห่งแผ่นดิน
เพลงเพียงในใจ	เพลงฟ้อนเงี้ยว	เพลงม่านประเพณี
เพลงม่านไทรย้อย	เพลงรักข้ามขอบฟ้า	เพลงรักคุณเข้าแล้ว
เพลงรักฉันนานๆ	เพลงรักเธอเสมอ	เพลงเรือนแพ
เพลงเรือนมยุรา	เพลงลุ่มเจ้าพระยา	เพลงลาวดวงดือน
เพลงลาวดำเนินทราย	เพลงวนาสวาท	เพลงวิมานดิน
เพลงสั่งนาง	เพลงสายฝน	เพลงสายชล
เพลงสายทิพย์	เพลงแสนรัก	เพลงแสนแสบ
เพลงเสน่หา	เพลงสดุดีมหาราชา	เพลงหยาดเพชร

เพลงหากรู้สักนิด	เพลงหัวใจมีรัก	เพลงหัวใจมีปีก
เพลงหนี้รัก	เพลงหนึ่งในร้อย	เพลงหนึ่งมิตรชิดใกล้
เพลงอิ่มอุ่น	เพลงพระราชนิพนธ์ Oh I say	

2. วิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง โดยได้วิเคราะห์ในประเด็นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของอาจารย์ กัว หยุนเสียง และได้คัดเลือกผลงานเพลงที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษา เป็นจำนวน 9 เพลง ดังนี้

1. กลัว	2. ชะตาชีวิต
3. บัวขาว	4. พ่อแห่งแผ่นดิน
5. รักข้ามขอบฟ้า	6. ลาวดวงเดือน
7. สั่งนาง	8. สายฝน
9. อิ่มอุ่น	

1.เพลงกลัว

ข้อมูลของบทเพลง

เพลงกลัวเป็นเพลงไทยสากล ลูกทุ่ง แต่งคำร้องและทำนองโดย สถาพร แก้วสุโพธิ์ ในปี พ.ศ.2541 ขับร้องโดย มนสิทธิ์ คำสร้อย อยู่ในอัลบั้ม โกสัมพี ซึ่งเป็นบทเพลงไทยลูกทุ่ง ที่เป็นที่นิยมอย่างมาก

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงกลัวเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 2 เสียง คือ F และ B

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงกลัว พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบสองตอน (Binary Form) เป็นเพลงแบบ 2 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A , ท่อน A2 , ท่อน B , ท่อน A3 และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	8 ห้อง	จากห้องที่ 1 – 8
ท่อน A	8 ห้อง	จากห้องที่ 9 – 16
ท่อน A2	8 ห้อง	จากห้องที่ 17 – 24
ท่อน B	8 ห้อง	จากห้องที่ 25 – 32
ท่อน A3	11 ห้อง	จากห้องที่ 33 – 44
ท่อนจบ	5 ห้อง	จากห้องที่ 45 – 49

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงกลัว จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 4/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ ห้องที่ 1 – 8

วรรคที่ 1 มีการเริ่มเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วค่อยๆ เรียงเสียงต่ำลง จากนั้นเรียงต่ำลงไปอีกแล้วจึงค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นจนกลับมาที่เสียงเดิม จากนั้นค่อยๆ เรียงต่ำลงไปอีก 2 ชุด

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำมากแล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 7 เสียง แล้วต่ำลงเล็กน้อยจึงกลับไปสู่เสียงเดิม จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง แล้วค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น แล้วจึงกลับไปที่เสียงต่ำเสียงเดิม เรียงเสียงสูงขึ้น และค่อยๆเรียงเสียงต่ำลงไปที่เสียงแรกของวรรค จากนั้นเสียงข้ามมาสูงขึ้นกว่าเดิม 5 เสียงแล้วมีการย้ำ 3 ครั้งเพื่อเข้าสู่ทำนองหลัก

โครงสร้างทำนองหลัก แบ่งออกเป็น 4 ท่อนดังนี้

ท่อน A จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มต้นด้วยเสียงที่สูงจากท้ายวรรคของท่อนนำ 4 เสียง แล้วค่อยๆ เสียงต่ำลง จากนั้นข้ามมาที่เสียงสูงกว่า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงต่ำลงไปสู่เสียงเดิม จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นแล้วเรียงเสียงต่ำลงไปที่เสียงเดิม ท้ายวรรคเสียงเรียงสูงขึ้นเล็กน้อย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าวรรคหน้า 3 เสียง แล้วค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงสลับเล็กน้อยสู่เสียงที่ต่ำลง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่าเดิม 6 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลงมาต่ำแล้ววกกลับไปที่เสียงสูงขึ้น จากนั้นมีการลดเสียงลงต่ำเล็กน้อยแล้วคงที่ไปสู่เสียงเดิม

ท่อน A2 จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มต้นด้วยเสียงที่สูงจากท้ายวรรคของท่อนนำ 4 เสียง แล้วค่อยๆ เสียงต่ำลง จากนั้นข้ามมาที่เสียงสูงกว่า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงต่ำลงไปสู่เสียงเดิม จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นแล้วเรียงเสียงต่ำลงไปที่เสียงเดิม ท้ายวรรคเสียงจะเรียงสูงขึ้นเล็กน้อย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ากว่าวรรคหน้า 3 เสียง แล้วค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำแล้วเรียงสูงขึ้นอีก 2 เสียง แล้วเสียงเรียงสลับขึ้นลงเล็กน้อยแล้วจึงต่ำลง จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ

ท่อน B จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าวรรคสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง แล้วข้ามไปเสียงสูงขึ้นอีก 4 เสียง จากนั้นเรียงลงมาสู่เสียงต่ำ แล้วกลับไปเหมือนเสียงแรก จากนั้นเรียงเสียงต่ำลง แล้วเรียงต่ำลงไปอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำ แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วเรียงต่ำลง จากนั้นค่อยๆเรียงสูงขึ้นอีก 2 ครั้ง เพื่อกลับมาสู่เสียงเดิม แล้วในท้ายวรรคเสียงลดต่ำลงและบรรเลงย้ำ 3 ครั้ง

ท่อน A3 จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มต้นด้วยเสียงที่สูงจากท้ายวรรคของท่อนนำ 4 เสียง แล้วค่อยๆ เสียงต่ำลง จากนั้นข้ามมาที่เสียงสูงกว่า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงต่ำลงไปสู่เสียงเดิม จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นแล้วเรียงเสียงต่ำลงไปที่เสียงเดิม ท้ายวรรคเสียงเรียงสูงขึ้นเล็กน้อย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคหน้า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นข้ามมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง เรียงลงต่ำเล็กน้อย แล้วค่อยเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 8 เสียง แล้วเรียงลงสู่เสียงต่ำ กลับสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วกลับลงสู่เสียงเดิม

ท่อน C จำนวน 4 ห้อง

เริ่มด้วยเสียงที่เสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 5 เสียง ย้ำ 3 ครั้ง แล้วเรียงเสียงต่ำลงจากนั้นค่อยเรียงสูงขึ้น แล้วข้ามไปเสียงที่ต่ำกว่า 8 เสียง ค่อยๆ เรียงสูงขึ้น แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นข้ามมาเสียงที่สูงกว่า 7 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้นแล้วกลับต่ำลงเล็กน้อย

โครงสร้างทำนองจบ

เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 5 เสียง แล้วข้ามลงไปเสียงที่ต่ำกว่าอีก 5 เสียง จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูงแล้วสลับลงต่ำเล็กน้อย แล้วจึงกลับไปสูง จากนั้นเรียงลงเสียงต่ำ สลับเสียงสูงกว่าเล็กน้อย แล้วข้ามไปเสียงที่ต่ำกว่า 8 เสียง จากนั้นค่อยเรียงเสียงสูงขึ้น แล้วจึงข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 7 เสียง จากนั้น เรียงสลับเสียงต่ำแล้วค่อยเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงสลับลงเสียงต่ำ แล้วลงไปเสียงต่ำค่อยๆ เรียงขึ้นมาจนจบ

จังหวะของทำนอง

รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงกลัวนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะที่พบในเพลงกลัว ดังนี้

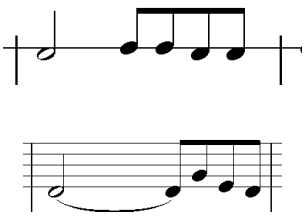
รูปแบบที่ 1 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วยโน้ต 6 ตัว ในช่วงแรกจังหวะเสียงยาว แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวประจุด และเขบ็ต 2 ชั้น จากนั้นต่อด้วยเขบ็ตชั้นเดียว อีก 2 ตัว มักอยู่ในช่วงแรกของประโยค

รูปแบบที่ 2 พบว่า เป็นกระสวนสั้นๆ ในช่วงแรกคล้ายกับรูปแบบที่ 1 แต่มีการลดจังหวะแรกลง และแตกจังหวะช่วงกลางออกอีก โดยเพิ่มเขบ็ตชั้นเดียว 3 ตัว และ เขบ็ต 2 ชั้น อีก 2 ตัว มักอยู่ในช่วงแรกของประโยค

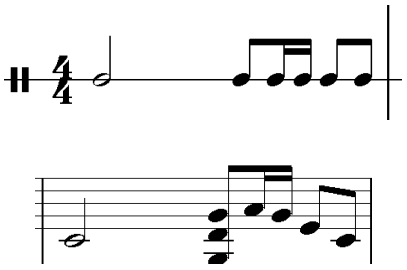
รูปแบบที่ 3 พบว่า เป็นกระสวนสั้นๆ ในช่วงแรกคล้ายกับรูปแบบที่ 1 ชุดหลังประกอบด้วยเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว มักอยู่ในช่วงแรกของประโยคเช่นเดียวกัน

รูปแบบที่ 4 พบว่า เป็นกระสวนสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 3 แต่ลดจังหวะของโน้ตตัวแรกลงและเพิ่มโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวอีก 2 ตัว ในช่วงกลาง

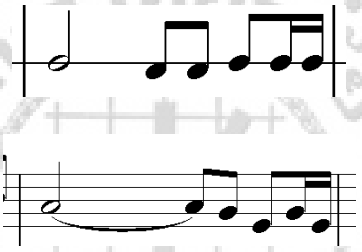
รูปแบบที่ 5 พบว่า เป็นกระสวนสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 1 แต่จังหวะแรกจะยาวกว่า ชุดหลังประกอบด้วยเขบ็ตชั้นเดียว 4 ตัว มักอยู่ในส่วนท้ายของประโยค



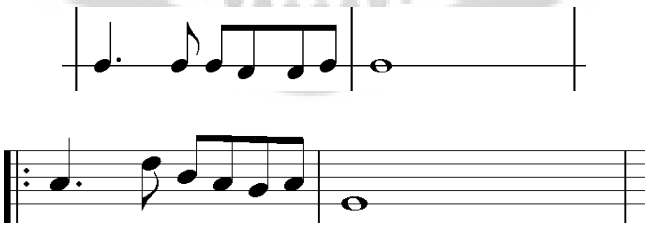
รูปแบบที่ 6 พบว่า เป็นกระสวนสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 5 จังหวะแรกจะยาว แต่จังหวะชุดหลังมีการเพิ่มเป็นเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว ในช่วงกลาง มักอยู่ส่วนหน้าของประโยค



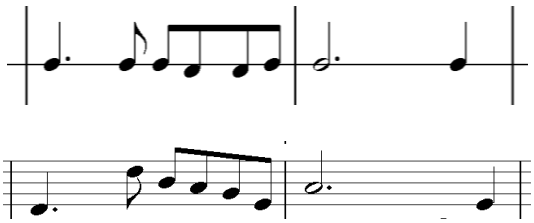
รูปแบบที่ 7 พบว่า เป็นกระสวนสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 5 จังหวะแรกจะยาว แต่จังหวะชุดหลังมีการเพิ่มเป็นเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว ในช่วงท้าย มักอยู่ส่วนหลังของประโยค



รูปแบบที่ 8 พบว่าเป็นรูปแบบกระสวนที่คล้ายกับรูปแบบกระสวนแบบที่ 2 แต่มีการเพิ่มจังหวะยาวในส่วนท้าย ออกไปอีก กระสวนจังหวะนี้พบได้ทั้งหน้าประโยคและท้ายประโยค



รูปแบบที่ 9 พบว่าเป็นรูปแบบกระสวนที่คล้ายกับรูปแบบกระสวนแบบที่ 8 แต่มีการแตกจังหวะท้ายออกเป็น โน้ตตัวขาวประจุด 1 ตัว และโน้ตตัวดำ 1 ตัว มักพบกระสวนจังหวะนี้ในท้ายประโยค

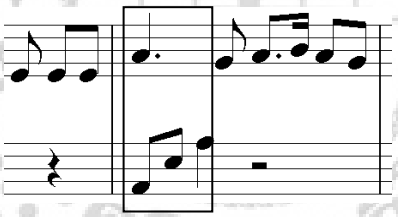


การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

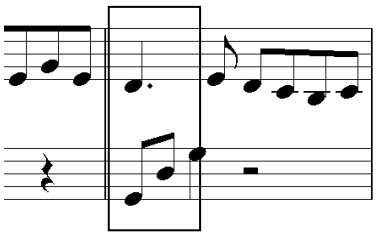
การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงกลัว ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มี 3 ลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 3 เสียง คือ เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงกว่า ซึ่งเสียงที่ 1 และ 5 มักจะเป็นเสียงเดียวทำนองหลักด้านบน มีด้วยกัน 2 ชุดดังนี้

เริ่มด้วยเสียง A

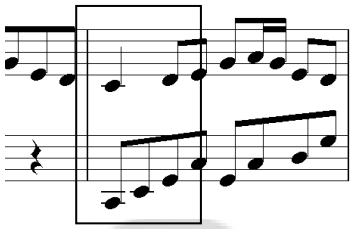


เริ่มด้วยเสียง G

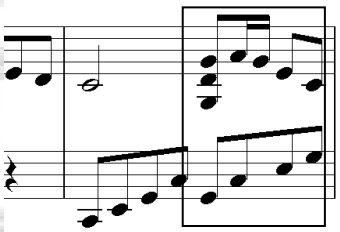


คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นคอร์ดที่มี 4 เสียง เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับสูงขึ้น อาจมีการแทรกโน้ตเพิ่มในระหว่างเสียงที่ 3 และ 5 นอกจากนั้นยังมีการเพิ่มเติมโน้ตในช่วงท้ายได้อีก จนพอดีกับจังหวะก่อนจะเริ่มคอร์ดอื่นต่อไป มีด้วยกัน 4 เสียงดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

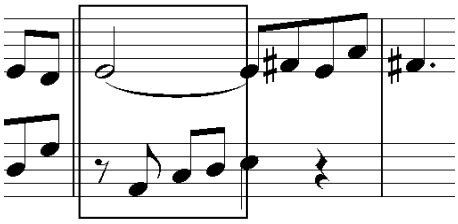


เริ่มด้วยเสียง G

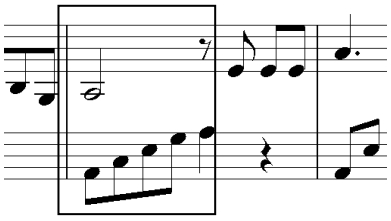


เริ่มด้วยเสียง A

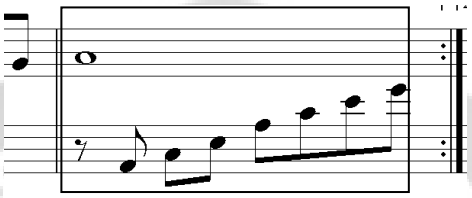
แบบที่ 1



แบบที่ 2

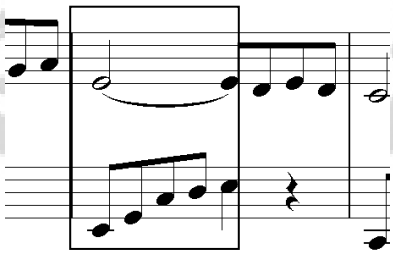


แบบที่ 3

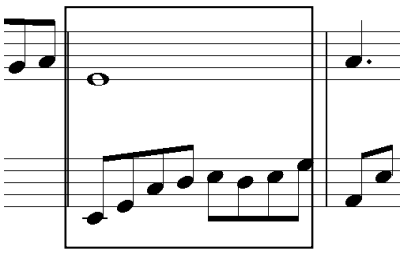


เริ่มต้นด้วยเสียง E

แบบที่ 1

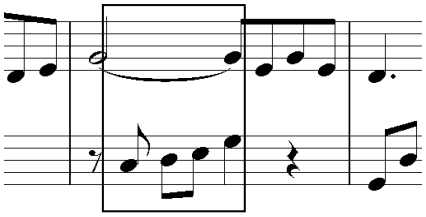


แบบที่ 2

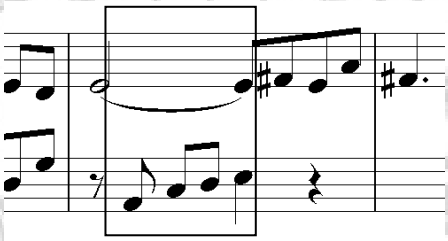


คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นคอร์ดที่มี 4 เสียง โดยเสียงจะเรียงต่อกันไป เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 2 เสียงที่ 3 และจบด้วยเสียงที่ 5 โดยเสียงสุดท้ายจะมีเสียงเดียวกับทำนองหลักด้านบน มีด้วยกัน 2 ชุด ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

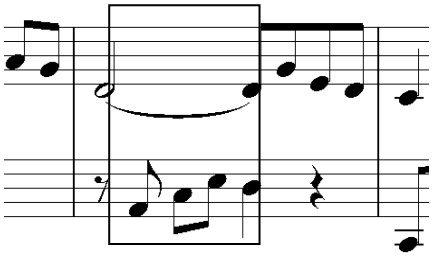


เริ่มด้วยเสียง A



ลักษณะที่ 4 เป็นคอร์ดที่มี 4 เสียง โดยเสียงจะเรียงต่อกันไปและมีการย้อนเสียงในโน้ต 2 ตัวสุดท้าย เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 2 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 3 โดยเสียงสุดท้ายจะมีเสียงเดียวกับทำนองหลักด้านบน มี 1 ชุด ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง A



2. เพลงชะตาชีวิต

ข้อมูลของบทเพลง

เพลงชะตาชีวิต เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ ๕ ทรงพระราชนิพนธ์หลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ และเสด็จพระราชดำเนินกลับไปทรงศึกษาต่อที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์อีกวาระหนึ่ง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องภาษาอังกฤษ สำหรับคำร้องภาษาไทย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ ดร. ประเสริฐ ณ นคร เป็นผู้ประพันธ์

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงชะตาชีวิตเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 6 เสียง คือ F, F# ,D# , Ab , Eb , และ Bb เพื่อให้สามารถมีเสียงครบตามทำนองเดิม

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงชะตาชีวิต พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะ เป็นเพลงแบบ 1 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A จำนวน 2 รอบ และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	16 ห้อง	จากห้องที่ 1 - 16
ท่อน A	12 ห้อง	จากห้องที่ 17 – 28 , 29 - 40
ท่อนจบ	2 ห้อง	จากห้องที่ 41 - 42

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงชะตาชีวิต จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 4/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ ห้องที่ 1 – 16 แบ่งออกเป็น 3 วรรคดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 11 เสียง แล้วจึงค่อยๆ เรียงสลับเสียงกันลงสู่เสียงต่ำ เป็นชุดๆ 4 ชุด แล้วย้ำเสียงสุดท้าย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยการย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 11 เสียง แล้วจึงค่อยๆ เรียงสลับเสียงกันลงสู่เสียงต่ำ เป็นชุดๆ 4 ชุด แล้วย้ำเสียงสุดท้าย คล้ายกับวรรคแรก แต่เสียงทั้งหมดต่ำกว่า 1 เสียง

วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงร่วมกันกับคอร์ด เพื่อชี้ให้เห็นจังหวะของทำนองหลัก

โครงสร้างทำนองหลัก

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการย้ำเสียง 3 ครั้ง แล้วเรียงเสียงลงต่ำ จากนั้นกลับไปเริ่มต้นที่เสียงเดิม แล้วเรียงเสียงลงต่ำเช่นกัน แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย จากนั้นเสียงเรียงลงต่ำในทำนองเสริมท้ายวรรค

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงต่ำแล้วข้ามไปเสียงสูงกว่า 5 เสียง ค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นแล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย จากนั้นกลับขึ้นสูง แล้วข้ามจากเสียงต่ำไปสูงในทำนองแทรกเล็กน้อย แล้วค่อยเรียงเสียงลงต่ำจบด้วยจังหวะยาว

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงเดิมจากท้ายวรรคก่อนหน้า เรียงเสียงขึ้นสูง แล้วเรียงลงเสียงต่ำ เช่นนี้ 2 รอบ โดยรอบหลังเสียงต่ำกว่าเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงขึ้นสูง จากนั้นเรียงลงเสียงต่ำจนจบวรรค

โครงสร้างทำนองจบ

บรรเลงเสียงเดิมจากเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า แล้วจบด้วยคอร์ดที่ไล่มาจากเสียงต่ำสุดมาถึงเสียงหลักที่สูงที่สุด

จังหวะของทำนอง

รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงชะตาชีวิตนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะที่พบในเพลงชะตาชีวิต ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ ในช่วงแรกเป็นการหยุดจังหวะ แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น จากนั้นต่อเขบ็ตชั้นเดียวประจุด และด้วยเขบ็ต 2 ชั้น อีก 3 ชุด แล้วต่อด้วยโน้ตตัวขาว 1 ตัวเพื่อให้ทราบว่าเป็นจังหวะยาวในการจบวรรค กระสวนจังหวะนี้มักอยู่ในช่วงแรกของประโยค

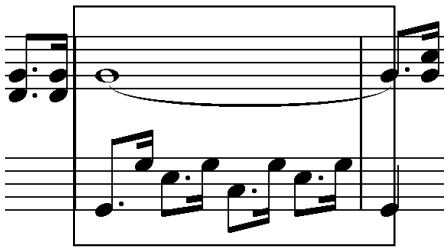
รูปแบบที่ 2 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วยเขบ็ต 1 ชั้นประจุด และด้วยเขบ็ต 2 ชั้น อีก 4 ชุด กระสวนจังหวะนี้ พบในช่วงทำนองทั่วไป มักจะอยู่เรียงต่อกัน เป็นส่วนมาก

รูปแบบที่ 3 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 1 แต่ในจังหวะแรกไม่หยุดจังหวะ กระสวนจังหวะนี้มักพบในท้ายของวรรค

การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงชะตาชีวิต ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มี 2 ลักษณะที่เห็นได้ชัด มีรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 3 เสียงบรรเลงกลับไปกลับมา คือ เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ในระดับเสียงต่ำ ต่อด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงกว่า ต่อด้วยเสียงที่ 6 แล้วกลับไปที่เสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 5 กลับไปที่เสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 6 แล้วกลับไปที่เสียงที่ 1 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งเสียงแรกและเสียงสุดท้ายจะสอดคล้องกับทำนองหลักด้านบน



คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 3 เสียง โดยมีเสียงที่ 1 เป็นเสียงหลัก และขั้นด้วยเสียงที่ 5 และ 3 แล้วจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่ต่ำกว่า

3. เพลงบัวขาว

ข้อมูลบทเพลง

เพลงบัวขาวเป็นเพลงไทยสากล โดยเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ถ่านไฟเก่า สร้างโดยบริษัท “ไทยฟิล์ม” นิพนธ์คำร้องโดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล ประพันธ์ทำนองโดยหม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ เมื่อ พ.ศ. 2480 ขับร้องโดย แนบ เนตรานนท์ โดยเพลงบัวขาวนี้ได้รับการคัดเลือกจากศูนย์วัฒนธรรมแห่งเอเชียของยูเนสโก ประเทศฟิลิปปินส์ ให้เป็น “เพลงแห่งเอเชีย” นักร้องยอดนิยมของฮ่องกง “ฟรานซิส ยิป” นำเพลงนี้ไปขับร้องบันทึกแผ่นเสียง เมื่อ พ.ศ. 2522

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงบัวขาวเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 1 เสียง คือ B

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงบัวขาว พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบสองตอน (Binary Form) เป็นเพลงแบบ 2 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A , ท่อน B , ท่อน A และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	10 ห้อง	จากห้องที่ 1 – 10
ท่อน A	16 ห้อง	จากห้องที่ 11 - 26
ท่อน B	16 ห้อง	จากห้องที่ 27 – 42
ท่อนจบ	2 ห้อง	จากห้องที่ 42 – 43

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงบัวขาว จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 4/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ 10 ห้อง แบ่งออกเป็น 3 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วข้ามลงมาเสียงต่ำกว่า 4 เสียง เรียงเสียงลงไปอีกเล็กน้อย แล้วข้ามไปเสียงสูงกว่า 6 เสียง จากนั้นเป็นการกรีดเสียงเรียงต่ำลงมา 4 ครั้งแล้วหยุดจังหวะไปอีก 1 ห้อง

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยการเรียงเสียงสูงขึ้น แล้วเรียงเสียงลงต่ำไป 2 เสียง แล้วข้ามไปเสียงสูงกว่า 7 เสียง จากนั้นเป็นการกรีดเสียงเรียงต่ำลงมา 4 ครั้ง เช่นเดียวกับวรรคแรก

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยสียงสูง แล้วกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 1 ระดับ จากนั้นบรรเลงเช่นเดียวกันในชุดเสียงที่สูงกว่า แล้วย้อนกลับมาเสียงที่ต่ำลงอีก เรียงกันลงสูงเสียงต่ำอย่างนี้ 6 ชุด จากนั้นเรียงเสียงต่ำลงเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเรียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จนเข้าสู่ทำนองหลักต่อไป

โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A จำนวน 16 ห้อง แบ่งออกเป็น 4 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มต้นด้วยเสียงสูง เรียงเสียงลงมาเล็กน้อย จากนั้นข้ามไปเสียงต่ำกว่า 6 เสียงแล้วข้ามลงไปอีก 4 เสียง และลงไปอีก 3 เสียง จากนั้นย้อนกลับมาเสียงสูงขึ้นอีก 6 เสียง เรียงเสียงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นข้ามลงไปเสียงต่ำกว่า 1 ระดับเสียง แล้วเรียงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นก็เรียงต่ำลงไปที่เสียงเดิม

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นมา จากนั้นลงต่ำไป 1 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นมา จากนั้นข้ามไปเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง แล้วข้ามกลับมาเสียงที่สูงขึ้น 5 เสียง แล้วสูงขึ้นอีก 3 เสียง

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 11 เสียง จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง แล้วกลับขึ้นเสียงสูงไปอีกเล็กน้อย ย้ำ 2 เสียงนี้อีกครั้ง แล้วเสียงข้ามลงต่ำกว่า 3 เสียง จากนั้นเสียงเรียงต่ำลง

วรรคที่ 4 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า แล้วเรียงเสียงต่ำลง 1 เสียง จากนั้นข้ามไปเสียงสูงกว่า 6 เสียงแล้วข้ามลงมาเสียงต่ำกว่า 3 เสียง แล้วจึงเรียงเสียงขึ้น 1 เสียง จากนั้นข้ามกลับลงเสียงต่ำกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นจนจบวรรค

ท่อน B จำนวน 16 ห้อง แบ่งออกเป็น 4 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า จากนั้นข้ามลงมาเสียงต่ำกว่า 6 เสียง แล้วข้ามไปเสียงสูงขึ้น 4 เสียง ย้ำ 2 ครั้ง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงขึ้นอีก 4 เสียง จากนั้นเสียงเรียงลงต่ำ 1 เสียง แล้วเรียงขึ้นเล็กน้อย และข้ามกลับลงมาเสียงต่ำกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงลงต่ำจนจบวรรค

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า เรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วกลับลงมาที่เสียงเดิม จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง แล้วกลับลงเสียงต่ำเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นไปจนจบวรรค

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า แล้วค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นไป จากนั้นก็เรียงกลับลงมาเสียงต่ำ แล้วจึงเรียงกลับไปเสียงสูงอีกครั้ง จากนั้นข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง

วรรคที่ 4 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า ข้ามมาที่เสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นสูง และข้ามกลับลงมาที่เสียงแรก จากนั้นก็เรียงขึ้นไปอีกเช่นเดิม แล้วจึงข้ามกลับลงมาที่เสียงต่ำกว่าเดิมเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้นไปจนจบวรรค

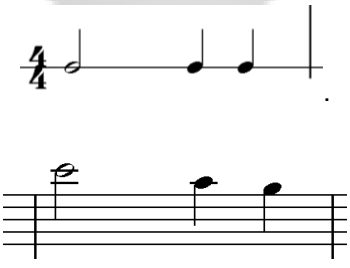
โครงสร้างทำนองจบ

บรรเลงเสียงสูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง แล้วจบด้วย คอร์ดที่ไล่มาจากเสียงต่ำสุดมาถึงเสียงหลักที่สูงที่สุด

จังหวะของทำนอง

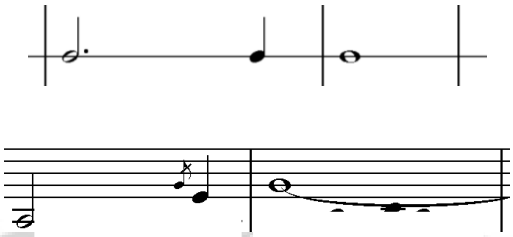
รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงบัวขาวนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะสำคัญ ที่พบในเพลงบัวขาว ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ มีโน้ตตัวขาว 1 ตัว และตัวดำอีก 2 ตัว รูปแบบกระสวนจังหวะนี้มักกระจายตัวอยู่ทั่วไป



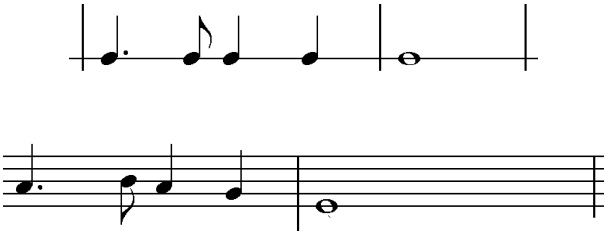
รูปแบบที่ 2 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ มีโน้ตตัวขาว 2 ตัว กระสวนจังหวะนี้มักกระจายตัวอยู่ทั่วไป

รูปแบบที่ 3 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ มีโน้ตตัวขาวประจุด 1 ตัว แล้วต่อด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว จากนั้นรวมกับโน้ตตัวกลมในห้องถัดไป กระสวนจังหวะนี้มักอยู่ในช่วงท้ายวรรค



รูปแบบที่ 4 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ มีโน้ตตัวขาว 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว จากนั้นรวมกับโน้ตตัวกลมในห้องถัดไป กระสวนจังหวะนี้มักอยู่ในช่วงท้ายวรรค

รูปแบบที่ 4 พบว่า เป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ มีโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตตัวดำอีก 2 ตัว รวมกับโน้ตตัวกลมในห้องถัดไป กระสวนจังหวะนี้มักอยู่ในช่วงท้ายวรรค

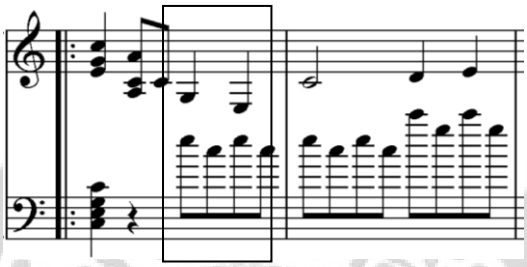


การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงบัวขาว ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีหลายลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

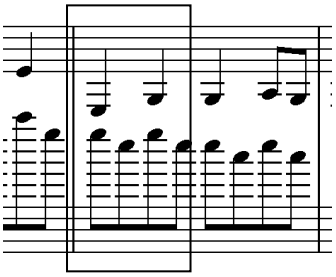
คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 2 เสียง บรรเลงต่อกัน 2 ครั้ง รวมเป็น 1 ชุด มักมีเสียงใดเสียงหนึ่ง หรือทั้งสองเสียงสัมพันธ์กับทำนองด้านบน

เริ่มด้วยเสียง E



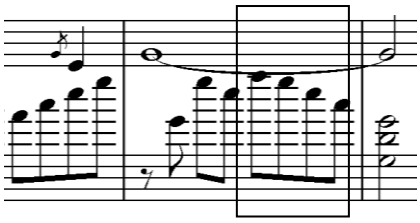
เริ่มด้วยเสียง C

เริ่มด้วยเสียง G

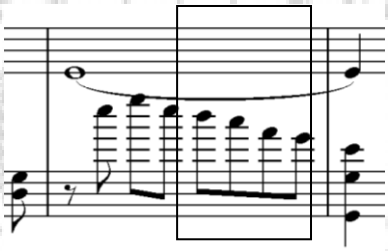


คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 4 เสียงโดยเป็นการเรียงจากเสียงสูงกลับลงมาสู่เสียงต่ำ มักจะอยู่รวมกับคอร์ดอื่น เพิ่มเป็นการเพิ่มจังหวะให้ครบ

เริ่มด้วยเสียง A

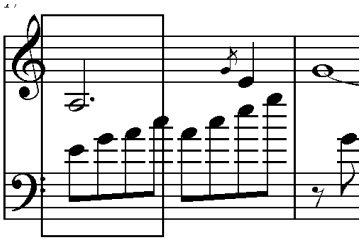


เริ่มด้วยเสียง D

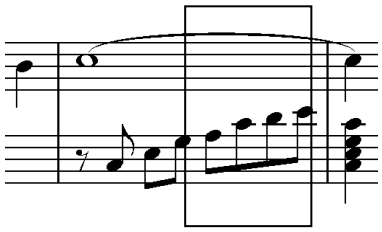


คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 4 เสียง โดยเสียงจะเรียงเสียงกันสูงขึ้น และเสียงบางตำแหน่งจะมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักด้านบน

เริ่มด้วยเสียง E



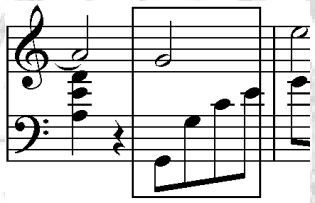
เริ่มด้วยเสียง A



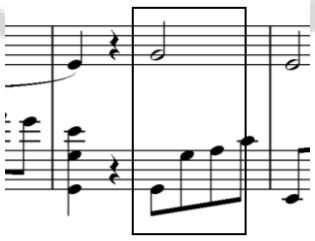
คอร์ดลักษณะที่ 4 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 4 เสียง โดย 2 เสียงแรกนั้นจะเป็นเสียงเดียวกัน และอาจบรรเลงเป็นคอร์ดรวมกันกับตัวทำนองหลัก

เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1



แบบที่ 2



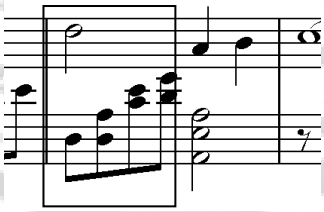
แบบที่ 3

เริ่มด้วยเสียง C

เริ่มด้วยเสียง D

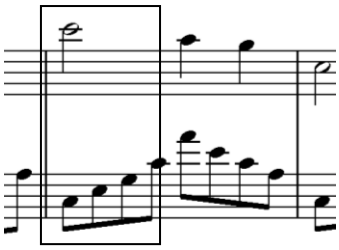
แบบที่ 1

แบบที่ 2



คอร์ดลักษณะที่ 5 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 4 เสียง เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับสูงขึ้น มีด้วยกัน 5 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

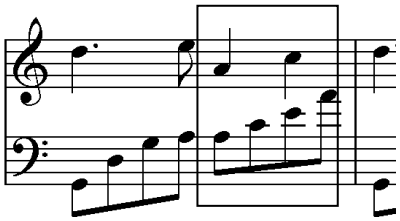


เริ่มด้วยเสียง D

เริ่มด้วยเสียง E

เริ่มด้วยเสียง G

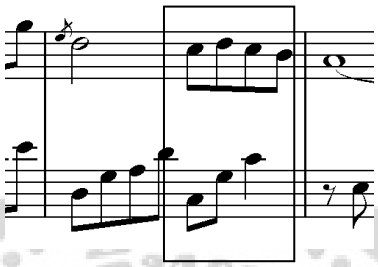
เริ่มด้วยเสียง A



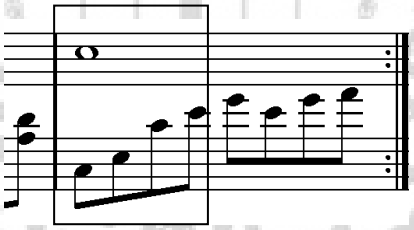
คอร์ดลักษณะที่ 6 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 3 เสียงเป็นหลัก เริ่มด้วยเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับสูงขึ้น โดยอาจมีการเพิ่มเสียงด้านท้าย เพื่อให้ครบตามจังหวะของทำนองหลัก มีด้วยกัน 3 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

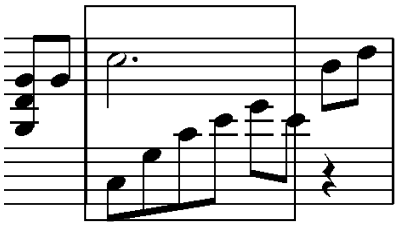
แบบที่ 1



แบบที่ 2



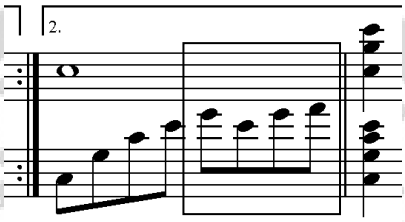
แบบที่ 3



เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1

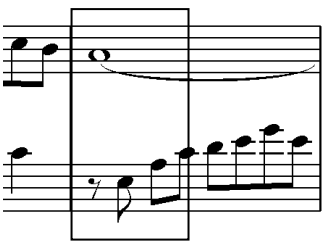
แบบที่ 2



เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1

แบบที่ 2



4. เพลงพ่อแห่งแผ่นดิน

36
41
1.
46
2.
49

ข้อมูลบทเพลง

เพลงพ่อแห่งผ่นดินนี้เป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 3550 แต่งทำนอง โดยเรืออากาศตรี ศ.พิเศษ ดร.แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ วิรัช อยู่ถาวร พิมพ์ปฏิภาณ พึ่งธรรมจิตต์ และจิรวุฒิ กาญจนะผลิน แต่งคำร้อง โดยชาลี อินทรวิจิตร อาจินต์ ปัญจพรรค์ สุนทรียา ณ.เวียงกาญจน์ และสุรพล โทณะวณิก

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงพ่อแห่งแผ่นดินเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 3 เสียง คือ B , Bb และ F

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงพ่อแห่งแผ่นดิน พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบสองตอน (Binary Form) เป็นเพลงแบบ 2 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A ท่อน B และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	9 ห้อง	จากห้องที่ 1 - 9
ท่อน A	16 ห้อง	จากห้องที่ 10 - 25
ท่อน B	20 ห้อง	จากห้องที่ 26 - 45
ท่อนจบ	7 ห้อง	จากห้องที่ 46 - 52

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงพ่อของแผ่นดิน จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 4/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ 9 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงสูงแล้วเรียงลงมาเสียงต่ำเล็กน้อย จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง เรียงขึ้นขึ้นไปอีก 1 เสียง แล้วเรียงลงมาทางเสียงต่ำ จากนั้นค่อยๆเรียงเสียงสูงขึ้นไป 4 ชุด

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงสูง แล้วค่อยๆ เรียงลงและขึ้นสลับเล็กน้อย จนลงมาที่เสียงต่ำกว่า 3 ชุด จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูงไปเรื่อยๆ จนท้ายวรรค ข้ามกลับลงมาเป็นเสียงที่ต่ำกว่า 1 ระดับแล้วย้ำเสียงเพื่อส่งเข้าทำนองหลักต่อไป

โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A จำนวน 16 ห้อง แบ่งออกเป็น 4 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการย้ำเสียง 2 ครั้ง แล้วเรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงขึ้นและลงเล็กน้อยไปจบที่เสียงสูงขึ้น แล้วข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง ย้ำเสียงเล็กน้อยแล้วลดเสียงลงไปอีก 1 เสียง มีการย้ำเสียงอีกเช่นกัน จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นสูงไปเล็กน้อย และลดเสียงลงต่ำ 1 เสียง แล้วจึงข้ามมาที่เสียงที่ต่ำว่า 12 เสียง จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่าอีก 1 ระดับ

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่สูงขึ้นจากเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 6 เสียง ย้ำเสียง 3 ครั้งแล้วลดเสียงลง จากนั้นก็เรียงกลับขึ้นไปที่เสียงเดิม แล้วข้ามกลับลงมาที่เสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง และข้ามกลับไปเสียงที่สูงกว่าอีก 6 เสียง แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นย้อนกลับไปเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย เรียงเสียงต่ำลงอีกเล็กน้อยจากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 1 ระดับ

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่สูงขึ้นจากเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 เสียง ย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงขึ้นสูง แล้วกลับมาที่เสียงเดิม จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อยแล้วเรียงเสียงลงต่ำ ย้ำเสียงเดิมแล้วเรียงเสียงขึ้นสูงไปอีกเล็กน้อยแล้วลดเสียงต่ำลง

วรรคที่ 4 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า ค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นข้ามลงมาเสียงต่ำกว่า 4 เสียง ย้ำเสียงแล้วเรียงเสียงขึ้นสูง จากนั้นย้อนเสียงลงต่ำเล็กน้อย แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 3 และข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียงเรียงขึ้นลงสลับกัน 2 ชุด แล้วย้ำเสียงจากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงลงต่ำ

ท่อน B จำนวน 20 ห้อง แบ่งออกเป็น 5 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นและลงเล็กน้อย แล้วจึงเรียงลงไปเสียงต่ำ จากนั้นข้ามมาเสียงที่สูงกว่า 6 เสียง เรียงเสียงลงเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงขึ้น จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงลงไปอีกเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูง แล้วย้อนลงเสียงต่ำ 1 เสียง ย้ำเสียง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง และข้ามกลับลงมาที่เสียงต่ำกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงสูง แล้วข้ามลงไปเสียงเดิมที่ต่ำกว่า 1 ระดับ จากนั้นข้ามกลับมาที่เสียงเดิม แล้วกลับลงไปและขึ้นมาอีก 1 ครั้ง จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูง แล้วย้ำเสียง จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อยอีก 4 ชุดแล้วข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 1 ระดับเสียง แล้วเรียงเสียงลงอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นเล็กน้อย จากนั้นข้ามลงไปเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง แล้วข้ามกลับมาเสียงที่สูงกว่า 1 ระดับ เรียงเสียงขึ้น แล้วเรียงต่ำลงอีกเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงขึ้น แล้วข้ามกลับลงไปเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง และข้ามกลับมาเสียงที่สูงกว่า 6 เสียง แล้วเรียงเสียงลงแล้วเรียงขึ้นอีกเล็กน้อย จนจบวรรค

วรรคที 4 เริ่มด้วยเสียงสูง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง ย้ำเสียงอีกเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงลง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น และเรียงเสียงลงต่ำ แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง และเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ

วรรคที่ 5 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงลงต่ำ และเรียงขึ้นสูงอีกเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำอีก จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น แล้วจึงเรียงเสียงลงจนจบวรรค

โครงสร้างทำนองจบ จำนวน 7 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการเรียงเสียงขึ้นสูง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง ย้ำเสียงอีกเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงลง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น และเรียงเสียงลงต่ำ

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง เรียงเสียงลงเล็กน้อย แล้วบรรเลงรวมกับคอร์ด จนจบด้วยเสียงเดียวกันในระดับเสียงที่สูงที่สุด

จังหวะของทำนอง

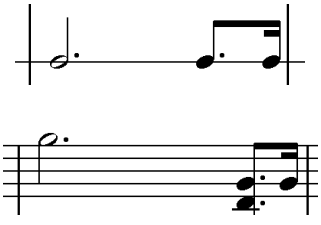
รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงพ่อแห่งแผ่นดินนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะสำคัญ ที่พบในเพลงพ่อแห่งแผ่นดิน ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ ในช่วงแรกเริ่มด้วยโน้ตตัวขาวประจุด และต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว โดยรูปแบบนี้มักพบในส่วนท้ายของวรรค

รูปแบบที่ 2 พบว่า คล้ายกับรูปแบบที่ 1 แต่เพิ่มเติมโน้ตด้านหลังมากขึ้น และลดจังหวะของโน้ตตัวขาวประจุด ตัวแรก เป็นโน้ตตัวขาวธรรมดา รวมกับตัวหยุดเขบ็ตชั้นเดียว แล้วต่อด้วย เขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว, เขบ็ตชั้นเดียว ประจุด 1 ตัว และเขบ็ต 2 ชั้นอีก 1 ตัว มักพบในช่วงท้ายประโยคเช่นกัน

รูปแบบที่ 3 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 1 ในช่วงแรกเริ่มด้วยโน้ตตัวขาวประจุด และต่อด้วยเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว และเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว โดยรูปแบบนี้มักพบได้ทั่วไป

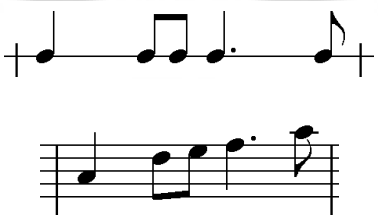
รูปแบบที่ 4 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 3 ในช่วงแรกเริ่มด้วยโน้ตตัวขาวประจุด และต่อด้วยเขบ็ตชั้นเดียว ประจุด 1 ตัว เขบ็ต 2 ชั้น 1 ตัว โดยรูแบบนี้มักพบในท้ายระโยค



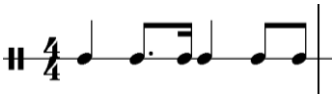
รูปแบบที่ 5 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 2 โดยเริ่มด้วยโน้ตตัวขาว และต่อด้วย โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 4 ตัว พบได้ในช่วงท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 6 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 5 โดยแตกจังหวะแรกออกมาเป็น โน้ตตัวดำประจุด และต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว ส่วนหลังนั้นเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 4 ตัว มักพบในส่วนหน้าของประโยค

รูปแบบที่ 7 พบว่าเป็นรูปแบบจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วย โน้ตตัวดำ 1 ตัว ต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว โน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว และเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว



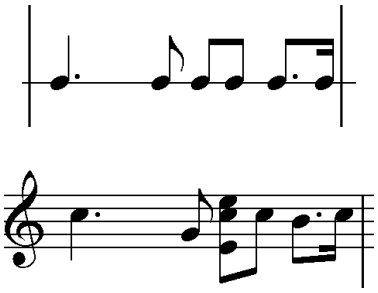
รูปแบบที่ 8 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 7 โดยเปลี่ยนโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัวให้เป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว ประจุดและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ต่อด้วยโน้ตตัวดำ และต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว



รูปแบบที่ 9 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 8 แต่เปลี่ยนโน้ตสองตัวด้านหลังเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว ประจุดและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น มักพบรูปแบบนี้ในส่วนหน้าของประโยค

รูปแบบที่ 10 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 9 แต่เปลี่ยนโน้ตตัวดำตรงกลางให้เป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวประจุดและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น และต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว มักพบรูปแบบนี้ในส่วนหน้าของประโยคเช่นกัน

รูปแบบที่ 11 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 7 โดยเริ่มด้วย โน้ตตัวดำประจุด ต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 3 ตัว แล้วจึงต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว ประจุดและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในส่วนหลังของประโยค

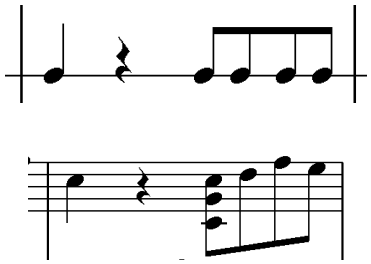


รูปแบบที่ 12 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 11 แต่สับเปลี่ยนรูปแบบของโน้ต 4 ตัวหลัง ซึ่งทำให้รูปแบบนี้พบในส่วนท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 13 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 8 โดยแตกจังหวะของตัวดำตรงกลางออกเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในส่วนหน้าของประโยค

รูปแบบที่ 14 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 12 แต่เปลี่ยนโน้ตตัวแรกให้เป็นโน้ตตัวดำประจุด แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว อีก 4 ตัว พบรูปแบบนี้ในส่วนแรกของประโยคเช่นเดียวกัน

รูปแบบที่ 15 พบว่าคล้ายกับรูปแบบที่ 13 คือ เริ่มด้วยโน้ตตัวดำ แล้วต่อด้วยโน้ตตัวหยุดของตัวดำ และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว อีก 4 ตัว



รูปแบบที่ 16 พบว่า เริ่มด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว คั่นด้วยโน้ตตัวดำ และต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น อีก 2 ตัว พบรูปแบบจังหวะนี้ได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค

การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงพ่อแห่งแผ่นดิน ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีลักษณะที่เห็นได้ชัด และมีรายละเอียด ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1 ประกอบด้วยโน้ต 4 เสียง ซึ่งเป็นการบรรเลงล้อกัน ต่อจากทำนองหลัก มีด้วยกัน 2 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง E

เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1

แบบที่ 2

คอร์ดลักษณะที่ 2 ประกอบด้วยโน้ต 4 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 3 แล้วกลับมาที่เสียงที่ 1 จากนั้นข้ามไปเสียงที่ 1 ที่มีระดับเสียงสูงกว่า 1 ระดับ มี 2 รูปแบบดังนี้

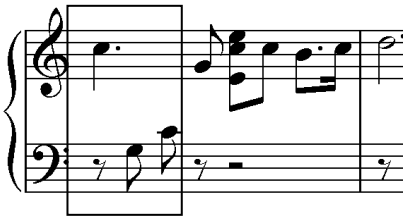
เริ่มด้วยเสียง G

เริ่มด้วยเสียง A

คอร์ดลักษณะที่ 3 ประกอบด้วยโน้ต 3 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 5 แล้วกลับมาที่เสียงที่ 1 โดยอาจรวมกับทำนองหลักและอาจเพิ่มเติมเสียงต่อท้ายได้อีก

เริ่มด้วยเสียง C

แบบที่ 1



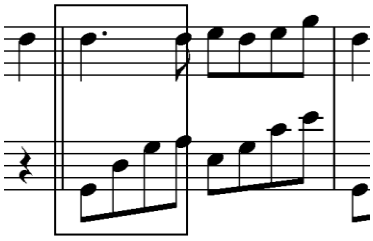
แบบที่ 2

เริ่มด้วยเสียง D

เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1

แบบที่ 2



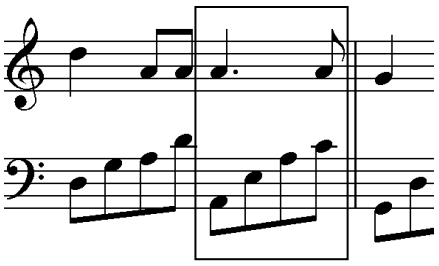
แบบที่ 3

เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1

แบบที่ 2

แบบที่ 3



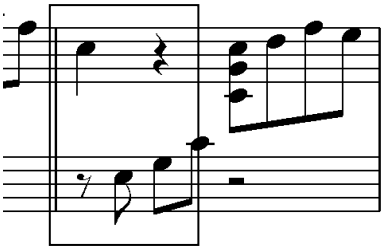
คอร์ดลักษณะที่ 4 ประกอบด้วยโน้ต 4 เสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำ แล้วข้ามไปเสียงสูง แล้วจึงเรียงลงมาสู่เสียงต่ำ และเสียงสุดท้ายนั้นจะสัมพันธ์กับเสียงทำนองหลัก

เริ่มด้วยเสียง G

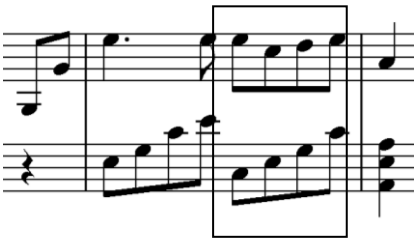
คอร์ดลักษณะที่ 5 ประกอบด้วยโน้ต 4 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงกว่า

เริ่มด้วยเสียง C

แบบที่ 1



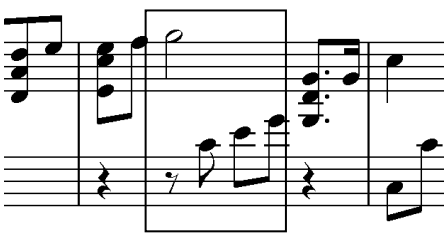
แบบที่ 2



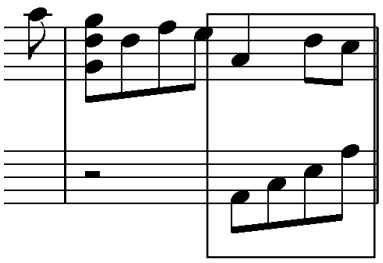
เริ่มด้วยเสียง D

เริ่มด้วยเสียง E

เริ่มด้วยเสียง G



เริ่มด้วยเสียง A



5. เพลงรักข้ามขอบฟ้า

39
44
3.
48

ข้อมูลบทเพลง

เพลงรักข้ามขอบฟ้า เป็นเพลงที่ประพันธ์คำร้องโดย กวี สัตตโกวิท ประพันธ์ทำนองโดย สง่า อารัมภีร ขับร้องครั้งแรกโดย ศรีไศล สุชาติวุฒิ

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงรักข้ามขอบฟ้าเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 2 เสียง คือ B และ Bb

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงรักข้ามขอบฟ้า พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบแบบสองตอน (Binary Form) เป็นเพลงแบบ 2 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A ท่อน A2 ท่อน B ท่อน A2, ท่อน A และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	17 ห้อง	จากห้องที่ 1 - 17
ท่อน A	8 ห้อง	จากห้องที่ 18 - 25
ท่อน B	8 ห้อง	จากห้องที่ 28 - 35
ท่อน A2	8 ห้อง	จากห้องที่ 36 - 43
ท่อนจบ	9 ห้อง	จากห้องที่ 44 – 52

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงรักข้ามขอบฟ้า จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 2/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ 17 ห้อง แบ่งออกเป็น 3 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 มีการย้ำเสียงในช่วงแรกเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงขึ้นอีก 4 เสียง แล้วเรียงเสียงลงมาที่ละ 3 เสียงเป็นชุดๆ รวมกับคอร์ด เสียงจะค่อยๆ เรียงลงมาเสียงต่ำ และมีการย้ำเสียงช่วงท้าย 6 ครั้ง

วรรคที่ 2 มีการเรียงเสียงลงต่ำในช่วงแรกเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงขึ้นอีก 4 เสียง แล้วเรียงเสียงลงมาที่ละ 3 เสียงเป็นชุดๆ รวมกับคอร์ด เสียงจะค่อยๆ เรียงลงมาเสียงต่ำ และมีการย้ำเสียงช่วงท้าย 6 ครั้ง คล้ายกันกับวรรคที่ 1 แต่เสียงจะต่ำกว่า 1 เสียง

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของววรคก่อนหน้า 4 เสียง จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่าอีก 6 เสียง แล้วสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ แล้วข้ามลงมาเสียงต่ำกว่า 5 เสียง แล้วขึ้นไปเสียงสูงกว่า 4 เสียง สูงขึ้นอีกเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงลงเสียงต่ำ จากนั้นข้ามมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง เพื่อส่งเข้าทำนองหลักต่อไป

โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 6 เสียง แล้วเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วยังเรียงลงสู่เสียงเดิม จากนั้นจึงเรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย แล้วเรียงกลับลงมาเสียงต่ำอีก แล้วจึงข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 2 มีการเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ แล้วก็กลับเรียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นกลับมาที่เสียงต่ำกว่าแล้วเรียงเสียงขึ้นสูงไปอีกเล็กน้อย แล้วจึงข้ามกับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง แล้วข้ามไปเสียงสูงกว่าอีก 3 เสียง เรียงเสียงลงอีกเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้น ข้ามกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง เพื่อส่งเข้าท่อนต่อไป

ท่อน B จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงสูง แล้วเรียงเรียงขึ้นไปอีก จากนั้นเรียงเสียงกลับลงมา แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นสูงอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงเดิมจากเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 1 ระดับ แล้วเรียงเสียงขึ้นสูง จากนั้นย้อนกลับมาเสียงต่ำกว่า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นย้อนกลับมาเสียงต่ำกว่า 1 เสียง เรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น มีการย้อนกลับลงเสียงต่ำกว่าเล็กน้อย แล้วข้ามมาเสียงต่ำกว่า 5 เสียง เพื่อส่งเข้าท่อนต่อไป

ท่อน A2 จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 6 เสียง แล้วเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วยังเรียงลงสู่เสียงเดิม จากนั้นจึงเรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย แล้วเรียงกลับลงมาเสียงต่ำอีก แล้วจึงข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 2 มีการเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ แล้วก็กลับเรียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นกลับมาที่เสียงต่ำกว่าแล้วเรียงเสียงขึ้นสูงไปอีกเล็กน้อย แล้วจึงข้ามกับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง แล้วข้ามกลับไปเสียงสูงเสียงเดิม แล้วจึงเรียงเสียงต่ำลง

โครงสร้างทำนองจบ แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

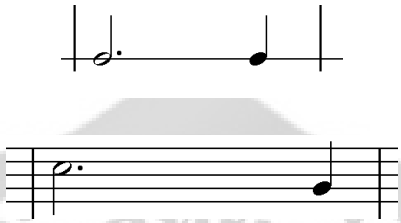
วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงต่ำ แล้วข้ามไปเสียงสูงกว่า 5 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ ข้ามลงมาที่เสียงต่ำกว่าอีก 4 เสียง แล้วข้ามกลับไปเสียงสูงขึ้น 6 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้นและต่ำลงเล็กน้อย จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่สูงขึ้นกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 6 เสียง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงขึ้นอีก 3 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำลง แล้วจบด้วยเสียงสูงกว่าเสียงเดิม 1 ระดับ

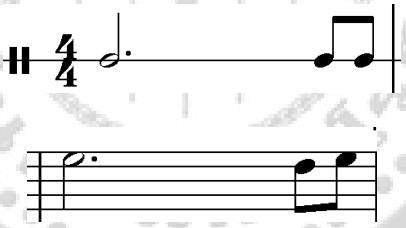
จังหวะของทำนอง

รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงรักข้ามขอบฟ้านี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะสำคัญๆ ที่พบในเพลงรักข้ามขอบฟ้าดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วยโน้ตตัวขาวประจุด และตัวดำ 1 ตัว มักพบในช่วงท้ายของประโยค เพราะมีเสียงยาว

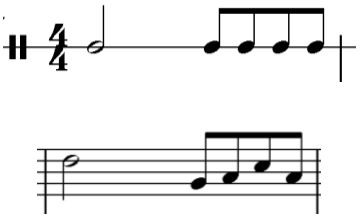


รูปแบบที่ 2 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 1 แต่มีการแยกโน้ตตัวดำออกมาเป็น โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว พบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค



รูปแบบที่ 3 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 2 แต่มีการลดจังหวะของโน้ตตัวขาวประจุดลงมาเป็นโน้ตตัวขาวธรรมดา แล้วเพิ่มตัวหยุด เขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว แล้วจึงต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว มักพบในช่วงท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 4 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 3 โดยเริ่มที่โน้ตตัวขาว 1 ตัว แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว อีก 4 ตัว รูปแบบนี้ถือเป็นรูปแบบจังหวะหลักของเพลง สามารถพบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค



รูปแบบที่ 5 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ เริ่มด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว และโน้ตตัวดำอีก 2 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในส่วนหน้าของประโยค

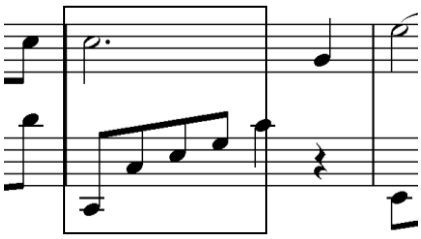
รูปแบบที่ 6 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นๆ เริ่มด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว อีก 5 ตัว สามารถพบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค

การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

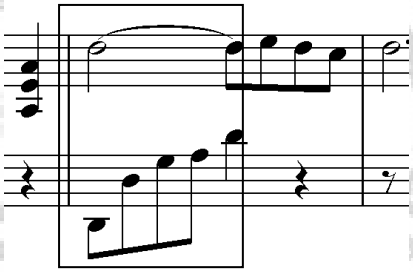
การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงรักข้ามขอบฟ้า ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีหลายลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 5 เสียง เริ่มต้นด้วยเสียงที่ 1 ในระดับเสียงต่ำ แล้วข้ามไปเสียงเดียวกันในระดับสูงขึ้น และต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้นอีก โดยเสียงแรกนั้นจะมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีทั้งหมด 3 เสียงด้วยกัน ดังนี้

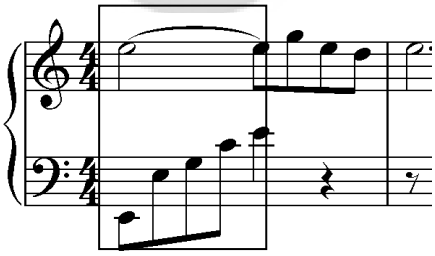
เริ่มด้วยเสียง C



เริ่มด้วยเสียง D



เริ่มด้วยเสียง E

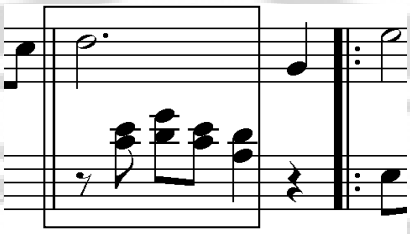


คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 4 เสียง โดยในแต่ละเสียงจะมีเสียงคู่ประสานบรรเลงพร้อมกัน เสียงด้านบนถือเป็นเสียงหลัก และเสียงสุดท้ายนั้นจะมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีด้วยกัน 4 เสียงดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

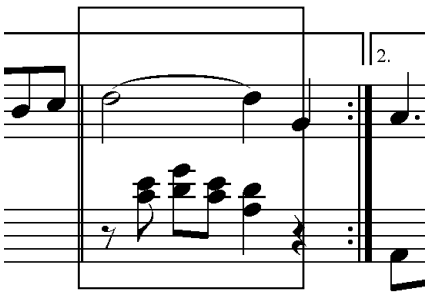
เริ่มด้วยเสียง E

แบบที่ 1



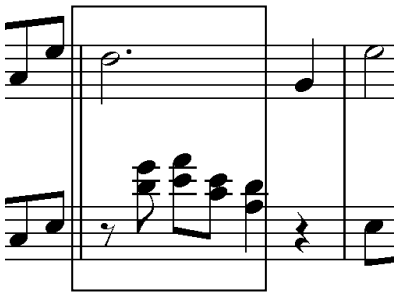
แบบที่ 2

แบบที่ 3

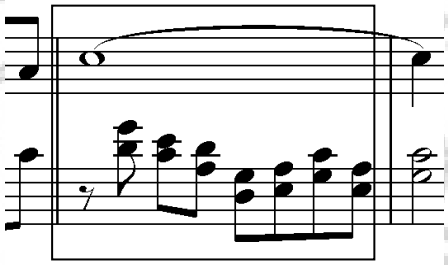


เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1



แบบที่ 2

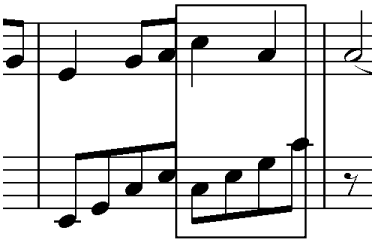


เริ่มด้วยเสียง A

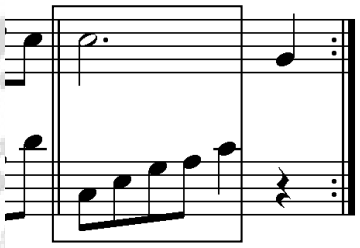
คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 4 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น มีด้วยกัน 4 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

แบบที่ 1



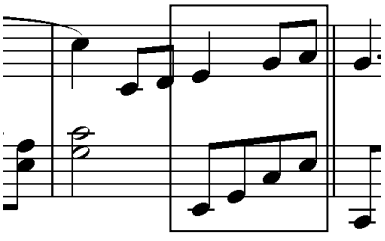
แบบที่ 2



เริ่มด้วยเสียง D

เริ่มด้วยเสียง E

แบบที่ 1

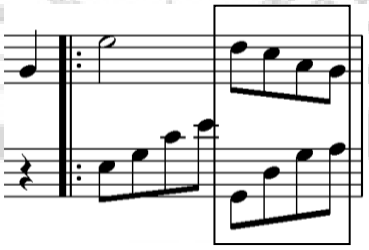


แบบที่ 2

คอร์ดลักษณะที่ 4 เป็นคอร์ดที่มีด้วยกัน 3 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 ต่อด้วยเสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น อาจเพิ่มเติมเสียงต่อท้ายได้อีก มี 3 เสียงดังนี้

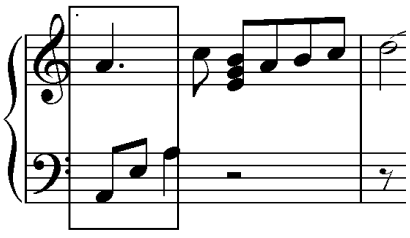
เริ่มด้วยเสียง C

เริ่มด้วยเสียง G

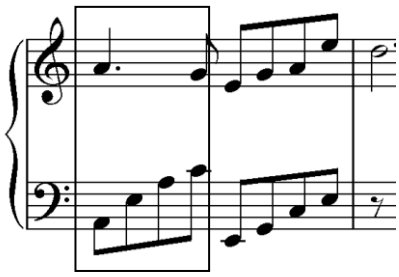


เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1



แบบที่ 2



6. เพลงลาวดวงเดือน

43
49
1.
55
2.
C
62
68
74
80
1.
2.

ข้อมูลบทเพลง

เพลงลาวดวงเดือนเป็นเพลงไทยเดิม พระนิพนธ์ของกรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม ซึ่งทรง พระนิพนธ์ให้เป็นคู่กับเพลงลาวดำเนินทราย ขณะเสด็จตรวจราชการแถบภาคอีสาน คาดว่าทรงเสด็จโดยเกวียน จึงประทานชื่อแรกว่าลาวดำเนินเกวียน และทรงได้พระนิพนธ์เพลงนี้เพื่อรำลึกถึงความรักที่ผิดหวังของพระองค์และเจ้าหญิงชมชื่น ซึ่งปรากฏในเนื้อร้องอันแสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน ทั้งยังปรากฏคำว่าดวงเดือนอยู่หลายแห่ง ผู้คนจึงเรียกชื่อกันตามเนื้อร้องว่า ลาวดวงเดือน กันอย่างแพร่หลาย และเป็นที่นิยมบรรเลงของนักดนตรีมาจนถึงปัจจุบัน

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงลาวดวงเดือนเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงลาวดวงเดือน พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะเป็นเพลงแบบ 3 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A 2 รอบ, ท่อน B 2 รอบ ท่อน C 2 รอบ และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	12 ห้อง	จากห้องที่ 1 -12
ท่อน A	18 ห้อง	จากห้องที่ 13 - 30
ท่อน B	26 ห้อง	จากห้องที่ 21 - 56
ท่อน C	28 ห้อง	จากห้องที่ 57 - 84
ท่อนจบ	2 ห้อง	จากห้องที่ 85 – 86

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงลาวดวงเดือน จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 2/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ 12 ห้อง แบ่งออกเป็น 3 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยโน้ตเสียงสูงแล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง จากนั้นเรียงย้อนขึ้น 1 เสียง และข้ามกลับลงมาเสียงต่ำกว่าอีก 4 เสียง เป็นเช่นนี้ เรียงลงมาในเสียงต่ำ 7 ชุด

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง และย้อนลงเสียงต่ำ 1 เสียง เป็นเช่นนี้ เรียงเสียงขึ้นสูง 5 ชุด แล้วจึงข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 1 ระดับ เรียงเสียงลง 1 เสียง จากนั้นเรียงเสียงขึ้นเล็กน้อย และเรียงเสียงลงต่ำอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง เรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อย แล้วเรียงลงเสียงต่ำอีก จากนั้นบรรเลงร่วมกับคอร์ด จากเสียงที่ต่ำมาก เรียงขึ้นมาสู่เสียงสูง จากนั้นข้ามกลับลงไปเสียงที่ต่ำกว่า 2 ระดับ แล้วเรียงเสียงขึ้นสูง เป็นช่วงต้นของทำนองหลัก

โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A แบ่งได้เป็น 4 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 เสียง ย้ำเสียง 1 ครั้ง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อย แล้วเรียงกลับเสียงต่ำ และข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 3 เสียง จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูงและกลับลงเสียงต่ำในทำนองเสริม แล้วเรียงเสียงขึ้นสูงต่อไป

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง ย้ำเสียง 1 ครั้ง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 3 เสียง และกลับมาที่เสียงเดิม จากนั้นเรียงเสียงต่ำลงเรื่อยๆ และย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูง แล้วเรียงกลับเสียงต่ำ และเรียงเสียงสูงขึ้นอีกครั้ง จากนั้นเรียงขึ้นลงสลับกันอีกเล็กน้อย จบวรรคด้วยเสียงสูง

วรรคที่ 4 ด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง ย้ำเสียงแล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 3 เสียง เรียงเสียงลงต่ำและเรียงขึ้นเสียงสูงเล็กน้อย เรียงลงเสียงต่ำอีกครั้ง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง เรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย เป็นทำนองเสริม จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นเข้าทำนองหลักต่อไป

ท่อน B แบ่งได้เป็น 6 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงที่สูง แล้วเรียงเสียงขึ้น จากนั้นข้ามกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 4เสียง เรียงเสียงขึ้นเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงลงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูง 1 เสียง แล้วเรียงเสียงลงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น แล้วข้ามกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง เรียงเสียงขึ้น และเรียงต่ำลงอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง ย้ำเสียง แล้วข้ามเสียงลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียงเรียงเสียงลงต่ำ และเรียงเสียงสูงขึ้น กลับมาที่เสียงเดิม ย้ำเสียงและเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงเสียงต่ำลงอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง ย้ำเสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ ย้ำเสียงอีกครั้ง แล้วค่อยๆเรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 4 เริ่มด้วยเสียงต่ำ ย้ำเสียงแล้วค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น ย้ำเสียงอีก 2 ครั้ง แล้วข้ามไปสียงที่สูงกว่า 4 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ และค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 5 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง ย้ำเสียง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ และค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง แล้วข้ามกลับไปเสียงที่สูงกว่า 1 ระดับเสียง จากนั้นข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง ย้ำเสียงแล้วเรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ แล้วกลับเรียงเสียงขึ้นสูงอีกครั้ง ในช่วงท้ายมีการเรียงเสียงต่ำลงและสูงขึ้นอีกเล็กน้อย

วรรคที่ 6 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงเสียงต่ำลง แล้วจึงข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง ข้ามกลับไปเสียงที่สูงกว่า 1 ระดับ จากนั้นข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 5 เสียง ย้ำเสียงแล้วเรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำ แล้วกลับเรียงเสียงขึ้นสูงอีกครั้ง

ท่อน C แบ่งได้เป็น 7 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการย้ำเสียง และเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นข้ามกลับมาเสียงเสียงเสียงเดิม แล้วเรียงลงเสียงต่ำกว่าเดิมเล็กน้อย จากนั้นย้ำเสียง และเรียงเสียงลงเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 เสียง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง และข้ามกลับไปเสียงเดิม จากนั้นข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 3 แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น 3 ชุด โดยชุดสุดท้ายเรียงเสียงขึ้นสูงมาก แล้วจึงข้ามกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง จากนั้นข้ามกลับไปเสียงเดิม แล้วข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย

วรรคที่ 3 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 เสียง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย จากนั้นข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง เรียงเสียงต่ำลง แล้วกลับไปที่เสียงเดิม เรียงเสียงลงต่ำกว่าเดิมเล็กน้อย ย้ำเสียง และค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น

วรรคที่ 4 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 เสียง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง และข้ามกลับไปเสียงเดิม จากนั้นข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 3 แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น 3 ชุด โดยชุดสุดท้ายเรียงเสียงขึ้นสูงมาก แล้วจึงข้ามกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง จากนั้นข้ามกลับไปเสียงเดิม แล้วข้ามกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น

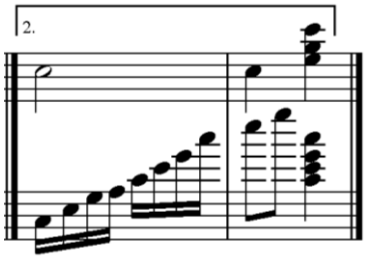
วรรคที่ 5 เริ่มด้วยเสียงที่ต่ำกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 เสียง ย้ำเสียง แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 10 เสียง แล้วข้ามกลับเสียงเดิม จากนั้นเรียงเสียงต่ำลง แล้วข้ามกลับไปเสียงที่สูงกว่า 10 เสียง แล้วเรียงเสียงลงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อย

วรรคที่ 6 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้น 1 เสียง จากนั้นกลับมาที่เสียงเดิม แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง จากนั้นเรียงเสียงต่ำลง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย เรียงเสียงต่ำและสูงขึ้นอีกครั้ง จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้น 1 เสียง แล้วเรียงเสียงลงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น และเรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นไปจนจบวรรค

วรรคที่ 7 เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 3 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้น 1 เสียง จากนั้นกลับมาที่เสียงเดิม แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง จากนั้นเรียงเสียงต่ำลง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย เรียงเสียงต่ำและสูงขึ้นอีกครั้ง จากนั้นข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง เรียงเสียงสูงขึ้น 1 เสียง แล้วเรียงเสียงลงต่ำ จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น และข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง เรียงเสียงขึ้นเล็กน้อย

โครงสร้างทำนองจบ

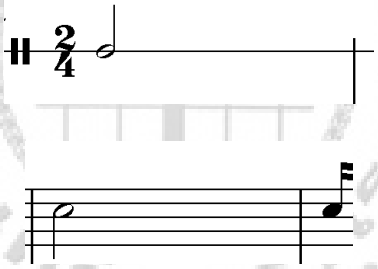
เริ่มด้วยเสียงเดียวกับเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า บรรเลงร่วมกับคอร์ด ที่เรียงเสียงมาจากเสียงต่ำที่สุด มาถึงเสียงที่สูงที่สุด



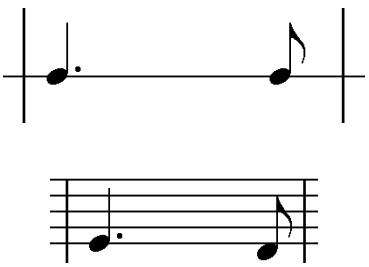
จังหวะของทำนอง

รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงลาวดวงเดือนนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะสำคัญๆ ที่พบในเพลงลาวดวงเดือนดังนี้

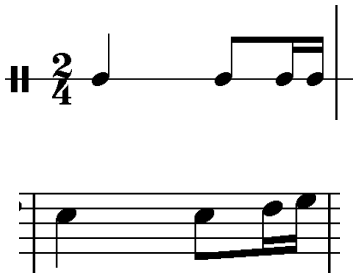
รูปแบบที่ 1 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตขาวเพียงตัวเดียว โดยรูปแบบนี้มักพบในส่วนหน้าของประโยค



รูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะรูปแบบสั้นๆ ประกอบด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัวและเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว พบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค



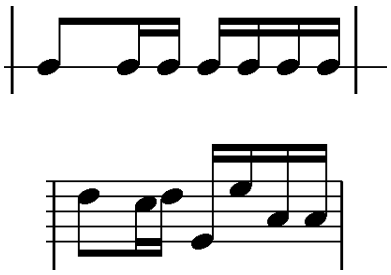
รูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 2 แต่ลดจังหวะของตัวดำประจุดลงมาเป็นโน้ตตัวดำธรรมดา แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว และโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอีก 2 ตัว



รูปแบบที่ 4 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 3 แต่เปลี่ยนจังหวะด้านหลังให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว

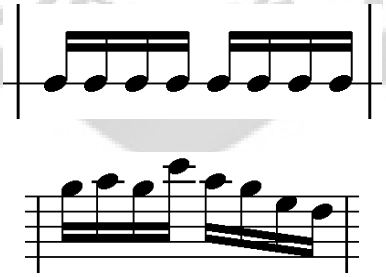
รูปแบบที่ 5 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 4 แต่เปลี่ยนโน้ตตัวดำข้างหน้าให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว ประจุด 1 ตัว และเขบ็ต 2 ชั้น 1 ตัว รูปแบบจังหวะนี้มักพบในส่วนท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 6 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 5 แต่เปลี่ยนโน้ให้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว ประจุดเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวธรรมดา แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว



รูปแบบที่ 7 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 6 แต่เปลี่ยนจังหวะด้านหลังให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว แล้วต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว สามารถพบรูปแบบนี้ได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค

รูปแบบที่ 8 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 6 แต่เปลี่ยนจังหวะด้ายน้าให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว มักพบรูปแบบนี้ในส่วนท้ายของประโยค



รูปแบบที่ 9 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 8 แต่เปลี่ยนจังหวะด้านท้ายจากเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว ให้เป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว

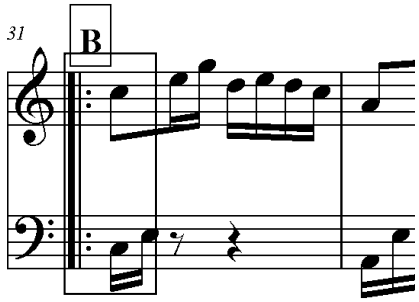
รูปแบบที่ 10 เป็นรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบที่ 9 แต่เปลี่ยนจังหวะด้านท้ายจากโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว ให้กลายเป็น โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ได้ในส่วนท้ายของประโยค

การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

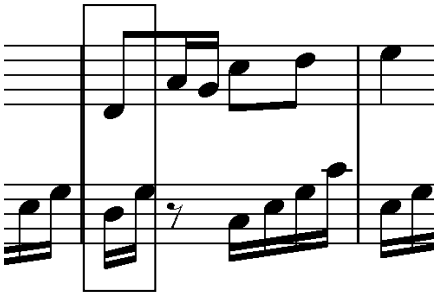
การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงลาวดวงเดือน ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีหลายลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นลักษณะสั้นๆ มี 2 เสียง มักห่างกัน 3 เสียง โดยที่เสียงแรกนั้นใความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีทั้งหมด 4 เสียงดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

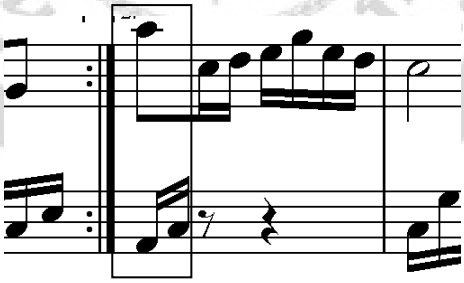


เริ่มด้วยเสียง D



เริ่มด้วยเสียง G

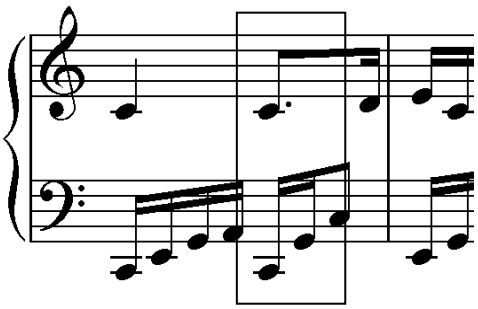
เริ่มด้วยเสียง A



คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะสั้นๆ มี 3 เสียง โดยเริ่มที่เสียงที่ 1 แล้วต่อด้วยเสียงที่ 5 และเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น อาจต่อท้ายได้ด้วยเสียงที่ 3 มีด้วยกันทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

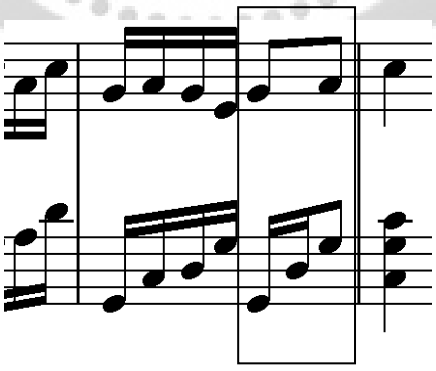
แบบที่ 1



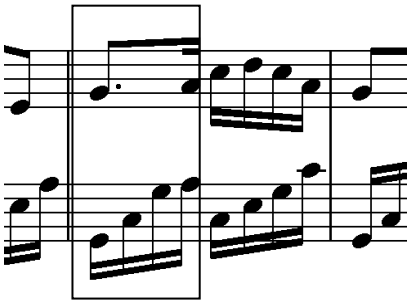
แบบที่ 2

เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1

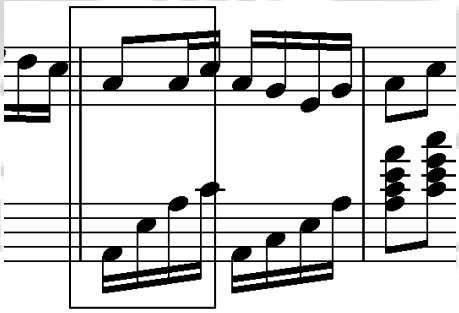


แบบที่ 2

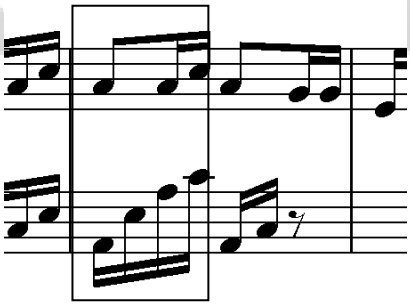


เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1

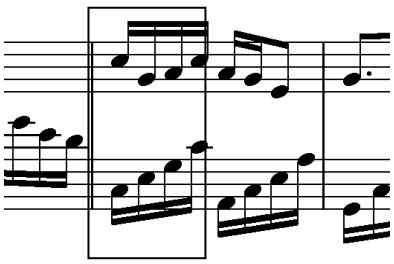


แบบที่ 2



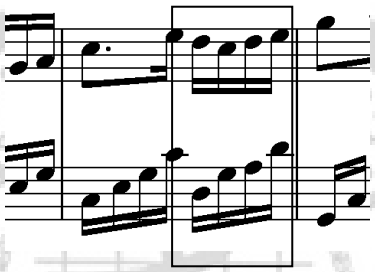
คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นลักษณะสั้นๆ มี 4 เสียง โดยเริ่มที่เสียงที่ 1 แล้วต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น ซึ่งคอร์ดนี้เป็นลักษณะหลักของเพลง

เริ่มด้วยเสียง C

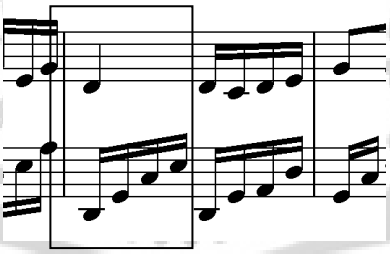


เริ่มด้วยเสียง D

แบบที่ 1

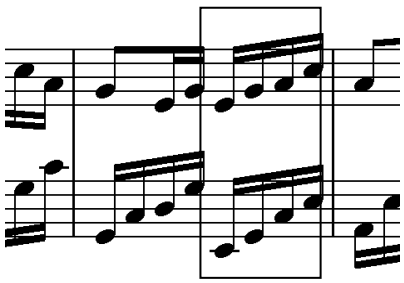


แบบที่ 2

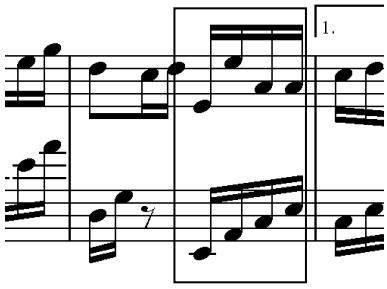


เริ่มด้วยเสียง E

แบบที่ 1

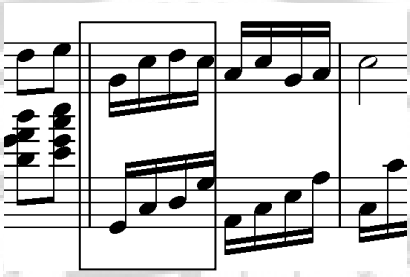


แบบที่ 2

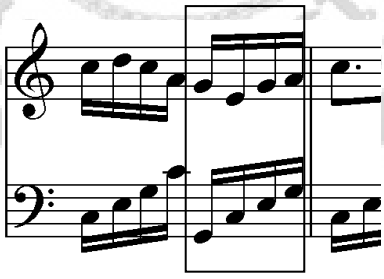


เริ่มด้วยเสียง G

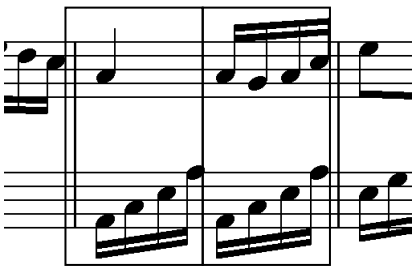
แบบที่ 1



แบบที่ 2



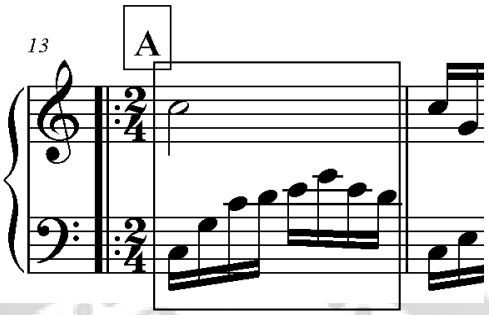
เริ่มด้วยเสียง A



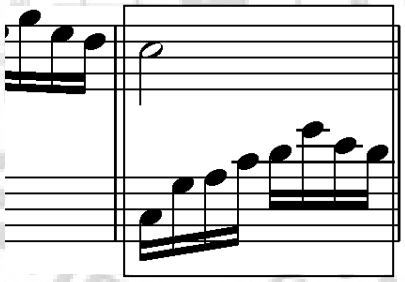
คอร์ดลักษณะที่ 4เป็นลักษณะยาว มีหลายเสียง โดยเป็นการบรรเลงตามทำนองหลักในประโยคต่างๆ หรืออาจเป็นทำนองเสริมกันก็ได้ มีหลายลักษณะ ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

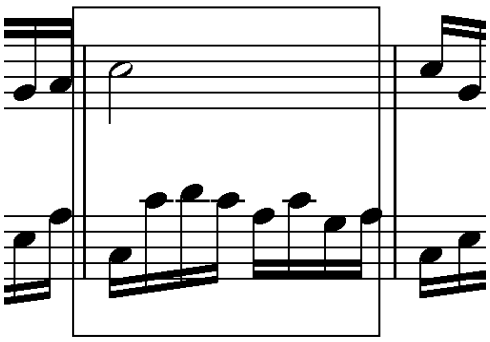
แบบที่ 1



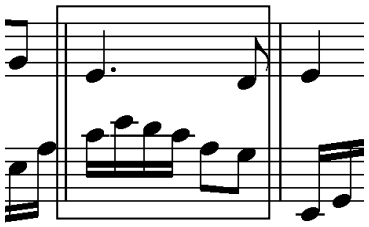
แบบที่ 2



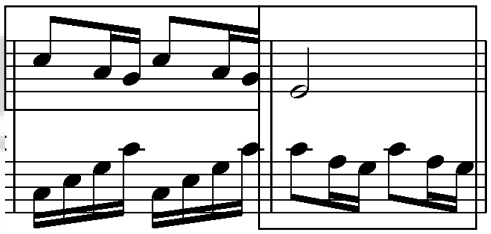
แบบที่ 3



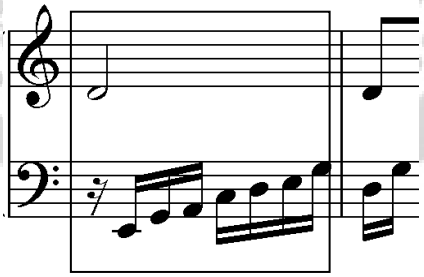
แบบที่ 4



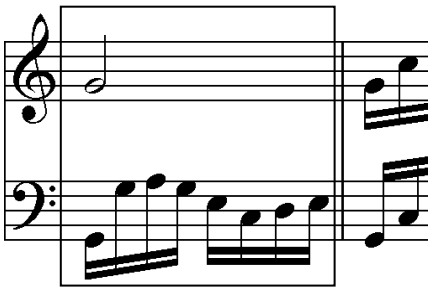
แบบที่ 5



เริ่มด้วยเสียง E



เริ่มด้วยเสียง G



7. เพลงสั่งนาง

ข้อมูลบทเพลง

เพลงสั่งนางเป็นเพลงไทยลูกทุ่ง แต่งคำร้องและทำนองโดย สถาพร แก้วสุโพธิ์ เรียบเรียงดนตรีโดย นำชัย อ้นทิม ในปี พ.ศ.2539 ขับร้องโดย มนสิทธิ์ คำสร้อย อยู่ในอัลบั้มห่มฟางต่างผ้า ซึ่งเป็นผลงานเพลงลูกทุ่งที่โด่งดังมาก จนทำให้มนสิทธิ์ คำสร้อย ได้รับ“พระพิฆเนศทองพระราชทาน” ครั้งที่ 2 ประเภท ผู้ขับร้องเพลงลูกทุ่งยอดนิยมจากเพลงนี้ ในปี พ.ศ. 2540

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงสั่งนางเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ Aและสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 1 เสียง คือ F#

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงสั่งนาง พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบสองตอน (Binary Form) เป็นเพลงแบบ 2 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A , ท่อน A2 , ท่อน B, ท่อน B , ท่อน A3, ท่อน B , ท่อน A3 และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	8 ห้อง	จากห้องที่ 1 - 8
ท่อน A	8 ห้อง	จากห้องที่ 9 -16
ท่อน A2	8 ห้อง	จากห้องที่ 17 - 24
ท่อน B	8 ห้อง	จากห้องที่ 25 - 32
ท่อน A3	10 ห้อง	จากห้องที่ 33 - 42
ท่อนจบ	6 ห้อง	จากห้องที่ 43 – 48

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงสั่งนางจัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 4/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ ห้องที่ 1 – 8

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงต่ำ แล้วเรียงขึ้นสู่เสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงกลับลงสู่เสียงต่ำ เช่นนี้ 2 รอบ แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำอีก 1 ชุด

วรรคที่ 2 มีการเรียงเสียงสูงขึ้นและต่ำลงเพียงเล็กน้อย จากนั้นข้ามเสียงไปเสียงต่ำกว่า 3 เสียงแล้วค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น แล้วจึงค่อยๆ เรียงลงสู่เสียงต่ำเช่นเดิม

โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงต่ำ แล้วข้ามไปหาเสียงสูงกว่า 2 เสียง แล้วค่อยๆ เรียงเสียงต่ำลงมา จากนั้นข้ามเสียงไปเสียงต่ำกว่า 4 เสียงแล้วข้ามไปเสียงสูงกว่า 5 เสียง และค่อยๆ เรียงเสียงลงต่ำ

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยย้ำเสียงเดิม แล้วเรียงเสียงสูงขึ้น 3 เสียง จากนั้นเรียงเสียงลงมา แล้วเสียงยังค่อยๆ เรียงลงสู่เสียงที่ต่ำลงเรื่อยๆ จากนั้นข้ามกลับมาเสียงที่สูงกว่า 6 เสียง เรียงลงเสียงต่ำเล็กน้อย จากนั้น 2 เสียงสุดท้ายเริ่มด้วยเสียงต่ำและสูงขึ้นอีก 1 ระดับ

ท่อน A2 จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงต่ำ แล้วข้ามไปหาเสียงสูงกว่า 4 เสียง แล้วค่อยๆ เรียงเสียงต่ำลงมา แล้วข้ามมาที่เสียงต่ากว่า 5 เสียง จากนั้นข้ามกลับไปหาเสียงเดิม จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงลงแบบเดียวกัน

วรรคที่ 2 เริ่มด้วยย้ำเสียงเดิม แล้วข้ามลงไปเสียงที่ต่ำกว่า 11 เสียง แล้วข้ามกลับมาเสียงสูงขึ้น 7 เสียงเรียงเสียงขึ้นและลงต่ำเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงลงต่ำต่อเนื่องกันไป 2 ครั้งจนจบวรรค

ท่อน B จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

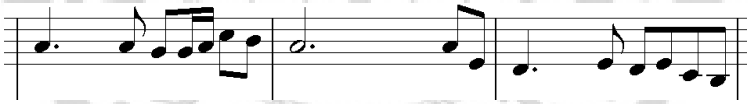
วรรคที่ 1 มีการย้ำเสียงขึ้นลง แล้วเรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย เช่นนี้ 2 รอบ โดยรอบหลังระดับเสียงจะต่ำกว่าเล็กน้อย จากนั้นข้ามไปเสียงสูงขึ้น 6 เสียง

วรรคที่ 2 มีการย้ำเสียงขึ้นลง แล้วเรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย เช่นนี้ 2 รอบ โดยรอบหลังระดับเสียงจะต่ำกว่าเล็กน้อย และมีการค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นสูง จากนั้นข้ามลงไปเสียงต่ำกว่า 2 เสียง เรียงลงไป

ท่อน A3 จำนวน 10 ห้อง แบ่งออกเป็น 3 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงต่ำ แล้วข้ามไปหาเสียงสูงกว่า 4 เสียง แล้วค่อยๆ เรียงเสียงต่ำลงมา แล้วข้ามมาที่เสียงต่ากว่า 5 เสียง จากนั้นข้ามกลับไปหาเสียงเดิม จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงลงแบบเดียวกัน

วรรคที่ 2 (3 ห้อง) มีการเรียงเสียงลงต่ำเล็กน้อย แล้วกลับเรียงเสียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงเสียงลงเสียงต่ำ อีก 2 ชุดด้วยกัน



วรรคที่ 3 (3 ห้อง) มีการเรียงเสียงสูงขึ้นจากเสียงต่ำมาก จากนั้นค่อยๆ เรียงเรียงลงเสียงต่ำ

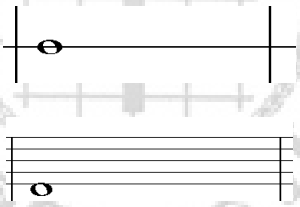
โครงสร้างทำนองจบ

มีการย้ำเสียงในช่วงแรก แล้วเรียงเสียงขึ้นสูง จากนั้นไล่ลงเสียงต่ำ แล้วบรรเลงร่วมกับคอร์ดเสียงเสียงสูงขึ้นไป จบด้วยเสียงเดิมแต่สูงกว่า 2 ระดับ

จังหวะของทำนอง

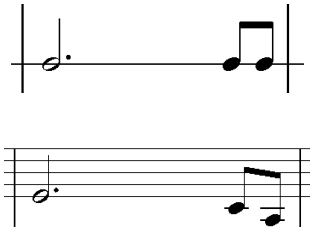
รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงสั่งนางนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะสำคัญๆ ที่พบในเพลงสั่งนางดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตตัวกลมเพียงตัวเดียว โดยรูปแบบนี้มักพบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค

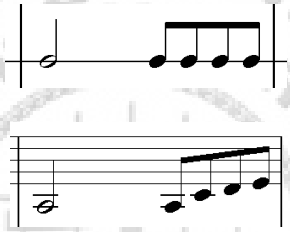


รูปแบบที่ 2 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตตัวขาวประจุด 1 ตัว และโน้ตตัวดำ 1 ตัว โดยรูปแบบนี้มักพบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค

รูปแบบที่ 3 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น คล้ายกับรูปแบบที่ 2 ประกอบด้วยโน้ตตัวขาวประจุด 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว



รูปแบบที่ 4 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตตัวขาว 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 4 ตัว มักพบได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค



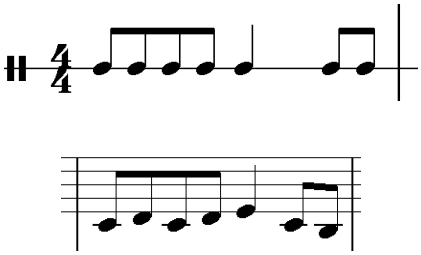
รูปแบบที่ 5 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น คล้ายกับรูปแบบที่ 4 ประกอบด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว อีก 5 ตัว

รูปแบบที่ 6 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น คล้ายกับรูปแบบที่ 5 แต่เปลี่ยนโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 4 ตัวด้านหลังให้กลายเป็น โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว

รูปแบบที่ 7 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น คล้ายกับรูปแบบที่ 6 แต่เปลี่ยนเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว ให้กลายเป็น โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว ประจุด และโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 1 ตัว

รูปแบบที่ 8 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว โน้ตตัวขาว 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว มักพบในส่วนท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 9 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 4 ตัว โน้ตตัวดำ 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว



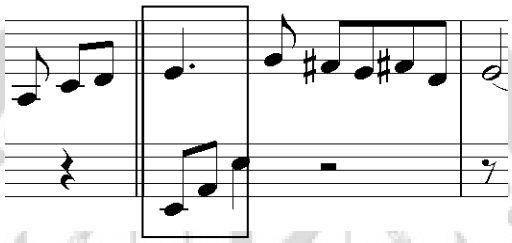
การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงสั่งนาง ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีหลายลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นลักษณะสั้นๆ มี 3 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 เสียงที่ 5 และเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น อาจอยู่ร่วมกับทำนองหลัก มีด้วยกัน 3 เสียง ดังนี้

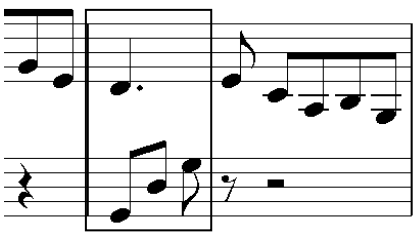
เริ่มด้วยเสียง E

แบบที่ 1



แบบที่ 2

เริ่มด้วยเสียง G



เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1

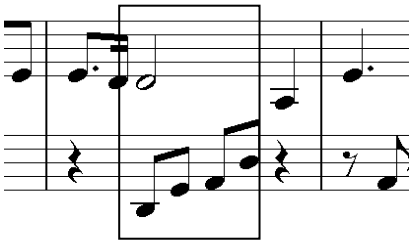
แบบที่ 2

คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะสั้นๆ มี 4 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 เสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น อาจมีเสียงเพิ่มต่อท้ายได้อีก มีด้วยกัน 4 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

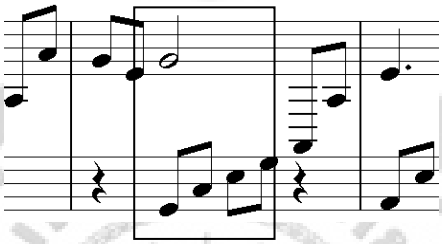
เริ่มด้วยเสียง D

แบบที่ 1

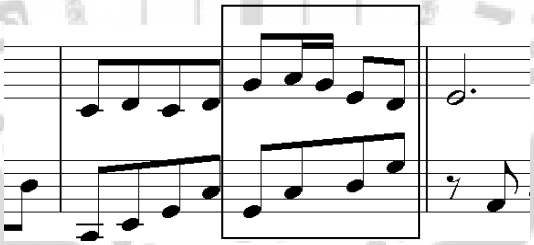


เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1

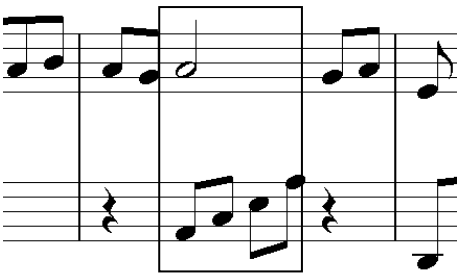


แบบที่ 2

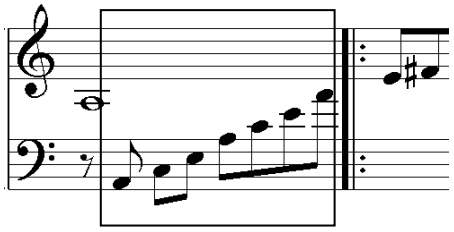


เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1



แบบที่ 2

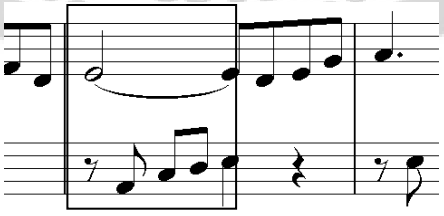


คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นลักษณะสั้นๆ โดยที่เสียงจะเรียงต่อกัน และเสียงสุดท้ายจะมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีด้วยกัน 2 เสียง ดังนี้

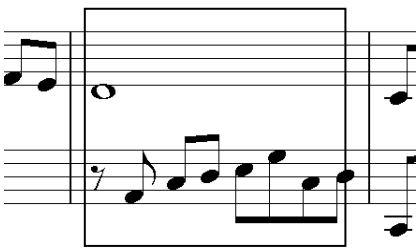
เริ่มด้วยเสียง G

เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1



แบบที่ 2



8. เพลงสายฝน

ข้อมูลบทเพลง

เพลงสายฝน เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ เป็นผลงานการพระราชนิพนธ์ลำดับที่ 3 ทรงพระราชนิพนธ์ใน พ.ศ. 2489 ขณะทรงเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องภาษาไทย ส่วนภาษาอังกฤษ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงแต่งร่วมกับท่านผู้หญิงนพคุณ ทองใหญ่ ณ อยุธยา บรรเลงครั้งแรกในงานรื่นเริงของสมาคมส่งเสริมการเลี้ยงไก่แห่งประเทศไทย ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร เมื่อวันอาทิตย์ที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2489

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงสายฝนเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 3 เสียง คือ F, F# และ B

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงสายฝน พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบสองตอน (Binary Form) เป็นเพลงแบบ 2 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A ท่อน B ท่อน A และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	8 ห้อง	จากห้องที่ 1 – 8
ท่อน A	16 ห้อง	จากห้องที่ 9 - 24
ท่อน B	16 ห้อง	จากห้องที่ 25 – 40
ท่อนจบ	4 ห้อง	จากห้องที่ 41 – 44

อัตราจังหวะของบทเพลง

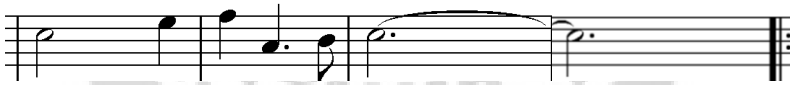
อัตราจังหวะของเพลงสายฝน จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 3/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ ห้องที่ 1 – 8

วรรคที่ 1 ของท่อนนำมีโครงสร้างของทำนองแบบเรียงเสียงกันลงมาสู่เสียงที่ต่ำ แล้วเรียงกันไปยังเสียงที่สูงขึ้นจากนั้นหักเสียงกลับมาในเสียงที่ต่ำกว่าช่วงเริ่มต้น หลังจากนั้นมีทำนองแทรกแบบเรียงเสียงกันขึ้นไปเพื่อที่จะไปสอดคล้องกับเสียงแรกของวรรคถัดไป ดังนี้

วรรคที่ 2 ของท่อนนำ มีโครงสร้างของทำนองโดยใช้การเรียงเสียง 3 เสียงสูงขึ้น ประกอบกัน 2 ชุด โดยชุดที่ 2 จะมีเสียงต่ำกว่าชุดแรก 1 เสียง ดังนี้



โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A จำนวน 16 ห้อง แบ่งออกเป็น 4 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 มีลักษณะการเรียงเสียงไปยังเสียงที่สูงขึ้นในครึ่งวรรคแรก และในครึ่งวรรคหลังทำนองก็มีทิศทางเสียงสูงขึ้น แต่ก็กลับมาสู่เสียงที่ต่ำกว่าในโน้ต 2 ตัวสุดท้าย

วรรคที่ 2 มีลักษณะการเรียงเสียงไปยังเสียงที่สูงขึ้นในช่วงแรก และเรียงกลับลงมาในเสียงที่ต่ำกว่า จากนั้นเสียงกลับไปสูงขึ้นในโน้ตเสียงสุดท้าย โดยเสียงสูงขึ้นจากเสียงก่อนหน้า 5 คู่เสียง

วรรคที่ 3 มีเริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงสูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 4 คู่เสียง และกลับมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 เสียง จากนั้น โน้ตค่อยๆเรียงกันขึ้นไปเป็นชุด 3 ชุด และกลับมาเป็นเสียงต่ำในเสียงสุดท้าย

วรรคที่ 4 เริ่มด้วยโน้ตเสียงสูงกว่าจากเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า ซ้ำกัน 3 ครั้ง จากนั้นโน้ตเสียงสูงขึ้นกว่าเดิมอีก 2 ระดับเสียง แล้วค่อยๆ เรียงลงมาหาเสียงต่ำแล้วย้อนกลับไปสูงขึ้น 1 เสียงเพื่อจบวรรค

ท่อน B จำนวน 16 ห้อง แบ่งออกเป็น 4 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 ระดับเสียงโน้ตค่อยๆ เรียงลงมาทางเสียงต่ำ แล้วกลับเรียงขึ้นไปในทางระดับเสียงสูง จากนั้นจบด้วยเสียงที่ต่ำกว่า 6 ระดับเสียง

วรรคที่ 2 เริ่มต้นด้วยเสียงเดิมจากวรรคก่อนหน้า แล้วเป็นทำนองแทรก ระดับเสียงเริ่มจากเสียงที่ต่ำกว่า 5 ระดับเสียง แล้วเรียงกันไปในทางเสียงที่สูงขึ้น สู่ทำนองหลัก ระดับเสียงยังคงสูงขึ้น และจบด้วยโน้ตตัวสุดท้ายที่มีระดับเสียงต่ำกว่า 3 ระดับเสียง

วรรคที่ 3 ระดับเสียงค่อยๆ เรียงลงมาทางเสียงที่ต่ำ แล้วค่อยๆ เรียงสูงขึ้นเพียงเล็กน้อย จากนั้นมีทำนองแทรก โดยโน้ตจะเรียงสูงขึ้นไปจนจบวรรค

วรรคที่ 4 โน้ตค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น ต่อกัน 3 เสียง แล้วกลับลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 6 ระดับเสียง จากนั้นก็เรียงเสียงขึ้นสูง ต่อกัน 3 เสียงเช่นกัน

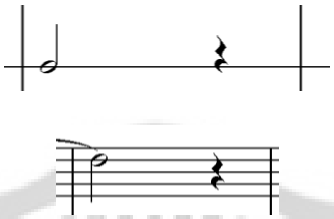
โครงสร้างทำนองจบ

ลักษณะโครงสร้างทำนองของท่อนจบ คล้ายกับวรรคที่ 4 ของท่อน B แต่จะมีการจบด้วยการเรียงเสียงในคอร์ดแบบ อาเพจจิโอ แล้วจบด้วยเสียงที่สูงที่สุดของกู่เจิ้ง

จังหวะของทำนอง

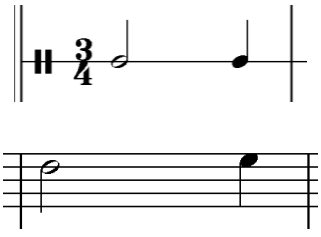
รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงสายฝนนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะสำคัญๆ ที่พบในเพลงสายฝนดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้น ประกอบด้วยโน้ตตัวขาว 1 ตัว และตัวหยุดโน้ตตัวดำ 1 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในส่วนท้ายของประโยค

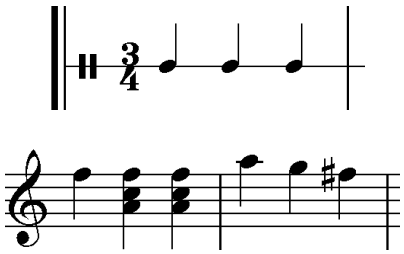


รูปแบบที่ 2 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นคล้ายกับรูปแบบที่ 1 ประกอบด้วยโน้ตตัวขาวประจุด 1 ตัว มักพบรูปแบบนี้ในส่วนหน้าของประโยค

รูปแบบที่ 3 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นคล้ายกับรูปแบบที่ 1 ประกอบด้วยโน้ตตัวขาว 1 ตัว และโน้ตตัวดำ 1 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในส่วนหน้าของประโยค



รูปแบบที่ 4 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 3 ตัว สามารถพบรูปแบบจังหวะนี้ได้ทั้งในส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค



รูปแบบที่ 5 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นประกอบด้วยโน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 3 ตัว สามารถพบรูปแบบจังหวะนี้ได้ในส่วนหน้าของประโยค

รูปแบบที่ 6 พบว่าเป็นกระสวนจังหวะสั้นประกอบด้วยโน้ตโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 6 ตัว สามารถพบรูปแบบจังหวะนี้ได้ทั้งในส่วนหน้าและส่วนหลังของประโยค

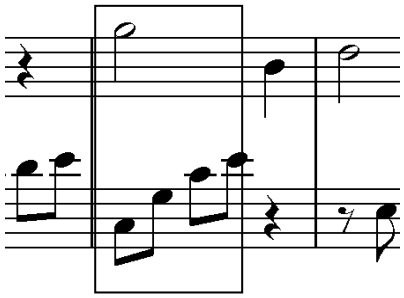
การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงสายฝน ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีหลายลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

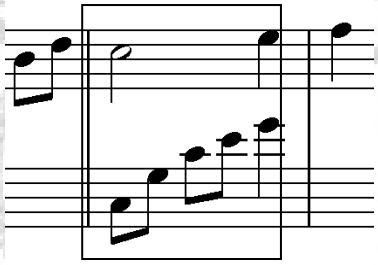
คอร์ดลักษณะที่ 1 เป็นลักษณะยาวมี 4 เสียงหลัก และสามารถเพิ่มเติมให้เป็น 5 หรือ 6 เสียง เริ่มด้วยเสียงที่ 1 เสียงที่ 5 เสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น และเสียงที่ 3 หลังจากนั้นสามารถเพิ่มเติมโน้ตในชุดเสียงเดียวกันนี้ได้ มีทั้งหมด 4 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

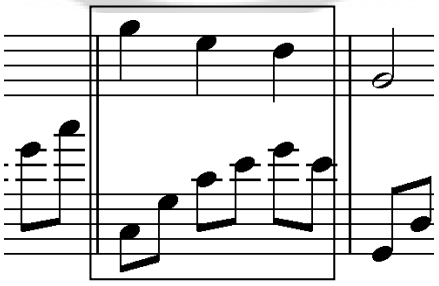
แบบที่ 1



แบบที่ 2

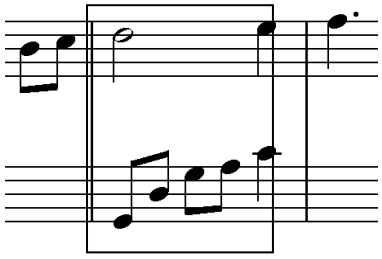


แบบที่ 3

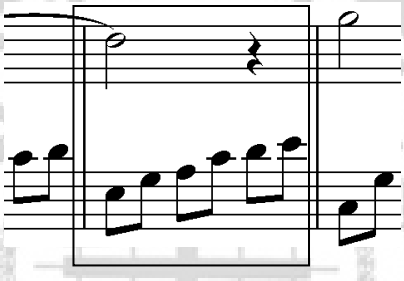


เริ่มด้วยเสียง G

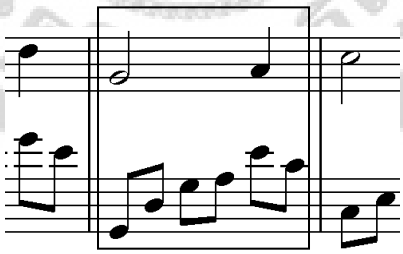
แบบที่ 1



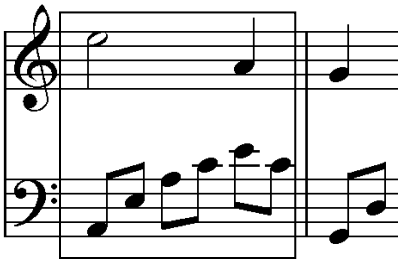
แบบที่ 2



แบบที่ 3



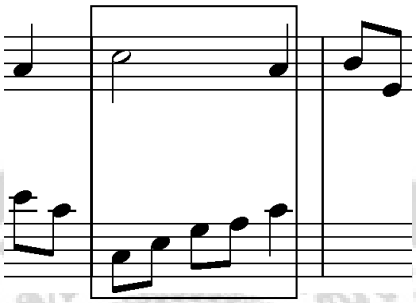
เริ่มด้วยเสียง A



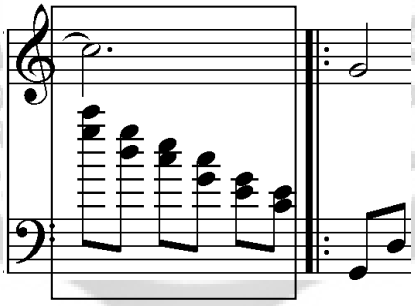
คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะยาวมี 4 เสียงหลัก และสามารถเพิ่มเติมให้เป็น 5 หรือ 6 เสียง เริ่มด้วยเสียงที่ 1 เสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น หลังจากนั้นสามารถเพิ่มเติมหรือแทรกโน้ตในชุดเสียงเดียวกันนี้ได้ อาจเพิ่มการบรรเลงแบบเสียงประสานกัน โดยเสียงด้านบนเป็นเสียงหลัก มีทั้งหมด 4 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

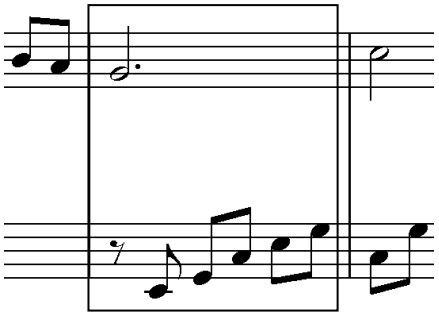
แบบที่ 1



แบบที่ 2

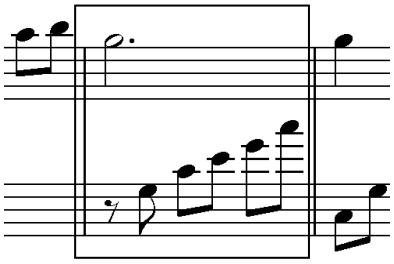


เริ่มด้วยเสียง E



เริ่มด้วยเสียง G

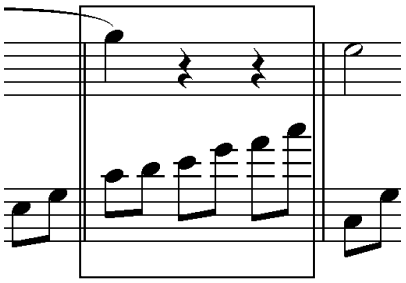
แบบที่ 1



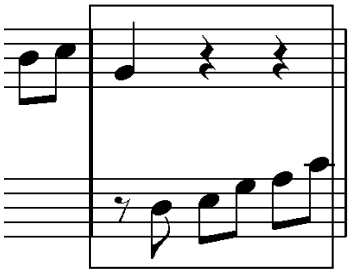
แบบที่ 2

คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นลักษณะยาวมีหลายเสียงต่อกัน โดยเรียงเสียงต่อๆ กันไป คล้ายกับเป็นทำนองเสริมให้กับทำนองหลัก มีทั้งหมด 4 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

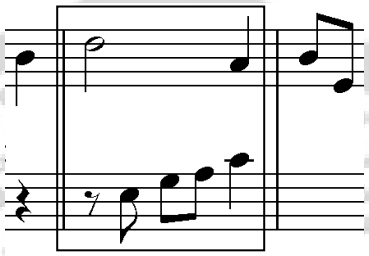


เริ่มด้วยเสียง D

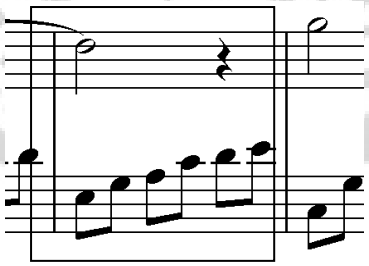


เริ่มด้วยเสียง E

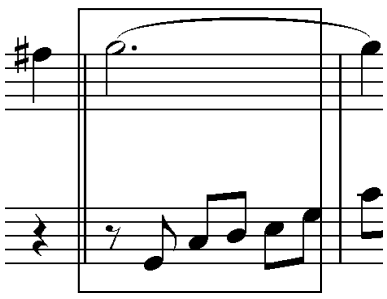
แบบที่ 1



แบบที่ 2



เริ่มด้วยเสียง G



9. เพลงอิ่มอุ่น

35
40
46
1.
51
2.
56

ข้อมูลบทเพลง

เพลงอิ่มอุ่นเป็นเพลงไทยสากล เพลงนี้เป็นเพลงที่ ศุ บุญเลี้ยง แต่งตามคำขอของอาจารย์หัวหน้าพยาบาลโรงพยาบาลศิริราช ซึ่งเป็นหัวหน้าของพี่สาวของเขา ที่ได้จัดทำโครงการเลี้ยงลูกด้วยนมแม่ จึงอยากให้แต่งเพลงให้ เพื่อให้แม่ที่เข้าร่วมโครงการมีแรงให้นมลูก เมื่อปี พ.ศ.2534

บันไดเสียงของบทเพลง

ในการเรียบเรียงเพลงอิ่มอุ่นเพื่อใช้ในการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์ กัว หยุนเสียง นี้ได้ใช้บันไดเสียง C major โดยสอดคล้องกับบันไดเสียงหลักของกู่เจิ้งซึ่งมีเสียงหลัก 5 เสียง คือ C D E G และ A และสามารถเพิ่มระดับเสียงด้วยการกดสายเพิ่มได้อีก 2 เสียง คือ F และ B

รูปแบบของบทเพลง

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงอิ่มอุ่น พบว่ามีโครงสร้างที่สำคัญคือลักษณะแบบเป็นเพลงแบบ 3 ท่อน เริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A ท่อน B ท่อน A2 ท่อน B ท่อน C ท่อน A3 ท่อน B และจบด้วยท่อนจบ โดยมีการแบ่งตามห้องเพลงดังนี้

ท่อนนำ	6 ห้อง	จากห้องที่ 1 - 6
ท่อน A	8 ห้อง	จากห้องที่ 7 - 14
ท่อน B	4 ห้อง	จากห้องที่ 15 – 18 , 27 – 30 , 47 -50
ท่อน A2	8 ห้อง	จากห้องที่ 19 – 26
ท่อน C	8 ห้อง	จากห้องที่ 31 – 38
ท่อน A3	8 ห้อง	จากห้องที่ 39 - 46
ท่อนจบ	10 ห้อง	จากห้องที่ 51 – 60

อัตราจังหวะของบทเพลง

อัตราจังหวะของเพลงอิ่มอุ่น จัดอยู่ในรูปแบบจังหวะแบบ 4/4

โครงสร้างทำนอง

โครงสร้างทำนองท่อนนำ ห้องที่ 1 – 6

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยเสียงต่ำแล้วข้ามมาเสียงสูงกว่า 1 ระดับเสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นเล็กน้อยแล้วกลับมาที่เสียงหลักเสียงเดิม เช่นนี้ 2 ครั้ง แล้ว จึงข้ามเสียงลงต่ำไปอีก 5 เสียงแต่ลักษณะการบรรเลงเช่นเดิม

วรรคที่ 2 รูปแบบทำนองคล้ายกับวรรคแรกแต่เพิ่มเสียงสูงขึ้น 1 เสียง บรรเลงในลักษณะเดิม แล้วกลับมาบรเลงเช่นเดียวกับ 2 ห้องแรกอีกครั้ง

โครงสร้างทำนองหลัก

ท่อน A จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำ ย้อนกลับไปเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นแล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง และเรียงเสียงต่ำลงอีกครั้ง ในห้องสุดท้ายเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย แล้วกลับลงมาย้ำเสียงเดิม

วรรคที่ 2 เสียงเรียงขึ้นสูงเล็กน้อย จากนั้นเรียงลงต่ำแล้วกลับเรียงขึ้นสูงอีกครั้ง จากนั้นข้ามลงมาที่เสียงต่ำกว่า 7 เสียง แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นไป และเรียงเสียงกลับลงมาต่ำลง

ท่อน B จำนวน 4 ห้อง

เริ่มด้วยเสียงที่สูงกว่าเสียงสุดท้ายของวรรคก่อนหน้า 1 เสียง แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 3 เสียง แล้วเรียงเสียงขึ้นสูงเล็กน้อย แล้วเรียงกลับลงมาเสียงต่ำ จากนั้นก็กลับเรียงขึ้นสูงอีกเรื่อยๆ แล้วจึงเรียงเรียงลงมา แล้วข้ามลงมาเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง แล้วเรียงสูงขึ้นเล็กน้อย

ท่อน A2 จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำ ย้อนกลับไปเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้นและเรียงเสียงต่ำลงอีกครั้ง ในห้องสุดท้ายเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย แล้วกลับลงมาย้ำเสียงเดิม

วรรคที่ 2 เสียงเรียงขึ้นสูงเล็กน้อย จากนั้นเรียงลงต่ำ มีการย้ำขึ้นลงเล็กน้อย จากนั้นข้ามไปเสียงสูงกว่า 4 เสียง แล้วเรียงเสียงลงแล้วขึ้น 2 ครั้ง ในท้ายวรรคเสียงเรียงลง

ท่อน C จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เสียงเรียงลงต่ำ แล้วกลับเรียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงลงเสียงต่ำอีกเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นเรื่อยๆ แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำอีกครั้ง ในท้ายวรรค เสียงเรียงสูงขึ้น

วรรคที่ 2 เสียงค่อยๆ เรียงลงต่ำ จากนั้นก็ ย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 5 เสียง จากนั้นเสียงเรียงลงต่ำเรื่อยๆ แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย ท้ายวรรค ข้ามเสียงลงมาต่ำกว่า 4 เสียง

ท่อน A3 จำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เริ่มด้วยการเรียงเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำ ย้อนกลับไปเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย จากนั้นเรียงเสียงสูงขึ้น และเรียงเสียงต่ำลง

วรรคที่ 2 เสียงเรียงขึ้นสูงเล็กน้อย จากนั้นเรียงลงต่ำ เช่นนี้ 2 รอบ แต่รอบที่ 2 เสียงจะต่ำกว่า จากนั้นข้ามไปเสียงสูงกว่า 1 ระดับเสียง แล้วกลับต่ำลงมา 5 เสียง มีการย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วท้ายวรรคเรียงเสียงต่ำลง

โครงสร้างทำนองจบ แบ่งเป็น 2 วรรค ดังนี้

วรรคที่ 1 เสียงเรียงลงต่ำ แล้วกลับเรียงสูงขึ้น จากนั้นเรียงลงเสียงต่ำอีกเล็กน้อย แล้วเรียงเสียงสูงขึ้นเรื่อยๆ แล้วจึงเรียงเสียงลงต่ำอีกครั้ง

วรรคที่ 2 เสียงเรียงลงต่ำ จากนั้นก็ ย้ำเสียงเล็กน้อย แล้วข้ามไปเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง จากนั้นเสียงเรียงลงต่ำเรื่อยๆ แล้วจึงเรียงเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย จากนั้นข้ามไปเสียงสูงกว่า 5 เสียง แล้วเรียงเสียงต่ำลง จากนั้นค่อยๆ เรียงเสียงสูงขึ้น แล้วจึงเรียงเสียงกลับต่ำลงไปเสียงเดิม จากนั้น เป็นการบรรเลงคอร์ดมาจากเสียงต่ำสุด เรียงเสียงขึ้นสูง ไปหาเสียงจบที่สูงที่สุด

จังหวะของทำนอง

รูปแบบของกระสวนจังหวะทำนองในเพลงอิ่มอุ่นนี้ มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันหลายส่วน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และอธิบายตัวอย่างกระสวนจังหวะที่พบในเพลงอิ่มอุ่นดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วยโน้ตตัวขาวประจุด 1 ตัวและโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในช่วงท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 1 แต่ลดจังหวะของโน้ตตัวขาวประจุดลงเป็นโนตตัวขาวธรรมดา ต่อด้วยโน้ตตัวหยุดเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียวอีก 3 ตัว มักพบรูปแบบจังหวะนี้ในช่วงท้ายของประโยคเช่นกัน

รูปแบบที่ 3 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะสั้นๆ คล้ายกับรูปแบบที่ 2 แต่เปลี่ยนโน้ตตัวหยุดเขบ็ตชั้นเดียว ให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว สามารถพบรูปแบบจังหวะนี้ได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนท้ายของประโยค

รูปแบบที่ 4 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วย โน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 1 ตัว โน้ตตัวดำอีก 1 ตัว และโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว

รูปแบบที่ 5 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะสั้นๆ ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว โน้ตเขบ็ตชั้นเดียว 2 ตัว โน้ตตัวดำอีก 2 ตัว สามารถพบรูปแบบจังหวะนี้ได้ทั้งส่วนหน้าและส่วนท้ายของประโยค

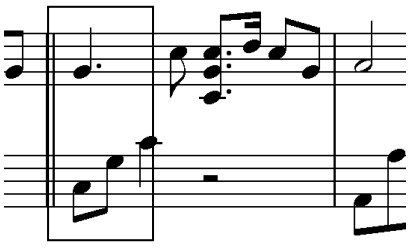
การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์กับทำนอง

การบรรเลงคอร์ดโดยกู่เจิ้งในเพลงอิ่มอุ่น ซึ่งเรียบเรียงโดย อาจารย์ กัว หยุนเสียง มีหลายลักษณะที่เห็นได้ชัด และแต่ละลักษณะนั้นก็ยังแตกต่างกันด้วยระดับเสียง และรายละเอียดอื่นๆ ดังนี้

คอร์ดลักษณะที่ 1เป็นลักษณะสั้นมี 3 เสียงหลัก และสามารถเพิ่มเติมให้เป็น 4 เสียง เริ่มด้วยเสียงที่ 1 เสียงที่ 5 เสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น และเสียงที่ 3 หลังจากนั้นสามารถเพิ่มเติมโน้ตในชุดเสียงเดียวกันนี้ได้ มีทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง C

แบบที่ 1



แบบที่ 2

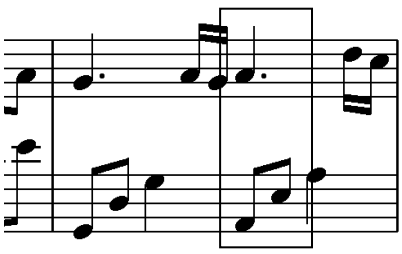
เริ่มด้วยเสียง G

แบบที่ 1

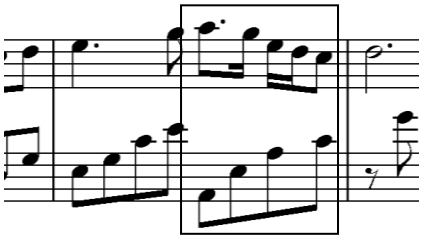
แบบที่ 2

เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1

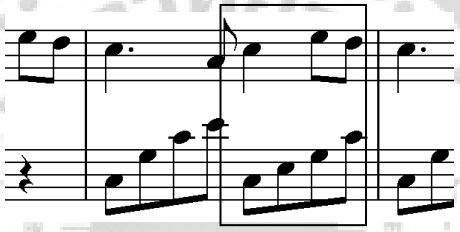


แบบที่ 2

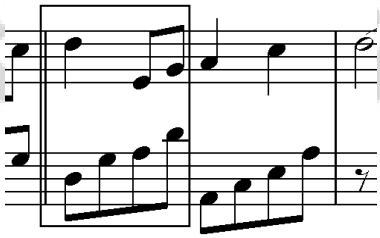


คอร์ดลักษณะที่ 2 เป็นลักษณะสั้นๆ มี 4 เสียง โดยเริ่มจากเสียงที่ 1 เสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และจบด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้นหรือในระดับเดิม มีด้วยกัน 4 เสียง ดังนี้

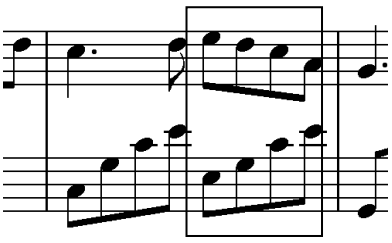
เริ่มด้วยเสียง C



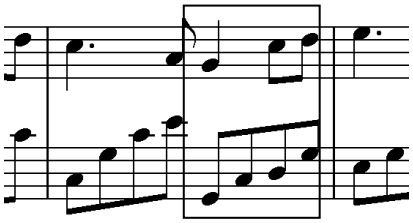
เริ่มด้วยเสียง D



เริ่มด้วยเสียง E



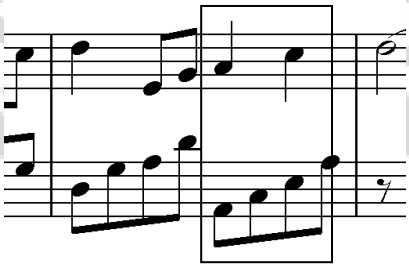
เริ่มด้วยเสียง G



เริ่มด้วยเสียง A

แบบที่ 1

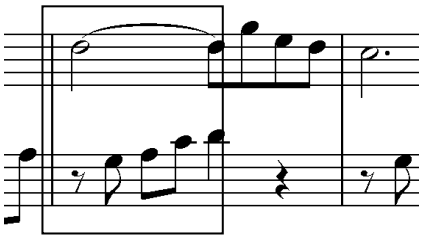
แบบที่ 2



คอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นลักษณะสั้นๆ โดยที่เสียงจะเรียงต่อกัน และเสียงสุดท้ายจะมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มี 1 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง G

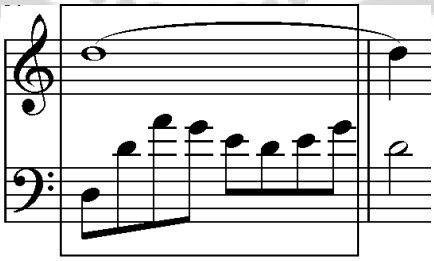
แบบที่ 1



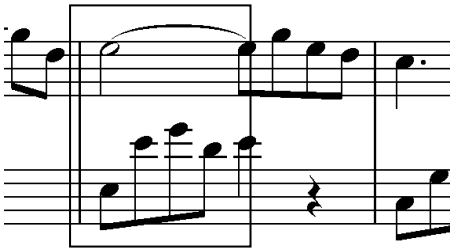
แบบที่ 2

คอร์ดลักษณะที่ 4 เป็นลักษณะยาว โดยที่เริ่มด้วยเสียงเดียวกับทำนองหลัก นับเป็นเสียงที่ 1 แล้วต่อด้วยเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงขึ้น เสียงที่ 3 เสียงที่ 6 และจบด้วยเสียงที่ 1 โดยอาจเพิ่มเติมเสียงต่ท้ายด้วยด้วยเสียงในชุดเสียงเดียวกันนี้ได้ มีทั้งหมด 3 เสียง ดังนี้

เริ่มด้วยเสียง D



เริ่มด้วยเสียง E



เริ่มด้วยเสียง A

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์ กัว หยุนเสียง ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อาจารย์กัว หยุนเสียง รวมทั้งผู้เกี่ยวข้อง และได้เก็บรวบรวมข้อมูลการเรียบเรียงเพลงไทย แล้วคัดเลือกบทเพลงที่มีเอกลักษณ์ในการเรียบเรียงแบบต่างๆ รวม 9 บทเพลง โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า และวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

จุดประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของอาจารย์ กัว หยุนเสียง
2. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์ กัว หยุนเสียง

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามหลักการทางมานุษยดุริยางวิทยา ซึ่งได้มีการสำรวจข้อมูล การสัมภาษณ์ การบันทึก การศึกษาเอกสารด้านต่างๆ เช่น ตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมไว้ และสรุปเป็นผลการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณา ตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง

2. ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง โดยนำผลงานทั้งหมดที่ได้จากการรวบรวม และคัดเลือกบางบทเพลงมาบันทึกเป็นโน้ตสากล จากนั้นนำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังคือ รูปแบบเพลง บันไดเสียง โครงสร้างทำนอง จังหวะของทำนอง และการดำเนินคอร์ด

สรุปผลการวิจัย

1. ชีวประวัติและผลงานของอาจารย์กัว หยุนเสียง

1.1 ประวัติด้านครอบครัว

อาจารย์กัว หยุนเสียง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2499 ณ มณฑลกวางตุ้ง สาธารณรัฐประชาชนจีน บิดาชื่อ นาย กัว เจิน มาดารชื่อ นาง อู๋ ฟงเจิน มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 2 คน ได้สมรสกับ นาง อู๋ หลีเซียน ในปี พ.ศ.2524 มีบุตรชาย 1 คนชื่อ นาย กัว ฉุน ปัจจุบันอาจารย์กัว หยุนเสียง อายุ 55 ปี

1.2 ประวัติด้านการศึกษาดนตรีจีน

อาจารย์กัว หยุนเสียง เริ่มเรียนดนตรีจีนเมื่อ พ.ศ. 2508 ขณะอายุ 9 ปี โดยศึกษาวิชาขิมจีน (หยางฉิน) กับนาย กัว เจิน ผู้เป็นบิดา และอาจารย์เซียว จางเต้า ในคณะนักดนตรีทหาร

และได้เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยกวางเจา ในปี พ.ศ. 2515 ในวิชาเอกขิมจีน (หยางฉิน) แล้วได้เปลี่ยนวิชาเอกมาเป็นกู่เจิ้งในปีเดียวกัน โดยศึกษากับ อาจารย์ เฉิน อันหัว

1.3 ประวัติการทำงาน

หลังจากอาจารย์กัว หยุนเสียง จบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยแล้วก็ได้เริ่มทำงาน ในวงดนตรีของบริษัทภาพยนตร์กวางเจา ลักษณะงานด้านนี้เป็นงานเบื้องหลัง

ในปี พ.ศ. 2519 ได้เข้าเป็นสมาชิกและเป็นผู้บรรเลงเดี่ยวกู่เจิ้งในวงดนตรีของมณฑลกวางตุ้ง

ในปี พ.ศ.2525 ท่านได้รับเลือกให้เข้าเป็นสมาชิกวงดนตรีตัวแทนของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ทำการบรรเลงเดี่ยวกู่เจิ้ง

ในปี พ.ศ.2527 ทางรัฐบาลจีน ได้แต่งตั้งให้ท่านเป็นหัวหน้ากรมศิลปะ ควมคุมดูแลคณะดนตรีและนาฏศิลป์ของสาธารณรัฐประชาชนจีน

ในปี พ.ศ.2530 ท่านจึงได้มาที่ประเทศไทยและทำการสอนกู่เจิ้งที่ศูนย์ศิลป์เถาสน โดยสอนที่ศูนย์ศิลป์เถาสนนี้เป็นเวลา 5 ปี นอกจากนั้นก็มีงานแสดงตามโรงแรมต่างๆ เช่น โรงแรมริเวอร์ไซด์ โรงแรมแปซิฟิคคลับ และโรงแรมแชงการีล่า อีกทั้งยังได้ทำการสอนพิเศษตามบ้านของนักเรียนด้วย

และในปี พ.ศ.2544 โรงเรียนวิทยาสถานแห่งตะวันออก เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ได้เชิญให้ท่านมาสอนวิชากู่เจิ้งที่โรงเรียน ท่านจึงได้ทำการสอนประจำที่โรงเรียนแห่งนี้ ในวันจันทร์ วันอังคาร วันเสาร์ และวันอาทิตย์ มาจนถึงปัจจุบันนี้ รวมเป็นเวลา 10 ปี

1.4 เกียรติประวัติและความภาคภูมิใจ

อาจารย์กัว หยุนเสียง ได้มีโอกาส บรรเลงกู่เจิ้งและขิมจีน (หยางฉิน) ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในโอกาสที่ สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐประชาชนจีนประจำประเทศไทย จัดเลี้ยงถวาย หลังจากการเสด็จ ณ สาธารณรัฐประชาชนจีนทุกครั้ง

นอกจากนี้อาจารย์กัว หยุนเสียง ก็ยังได้ทำการแสดงให้แก่บุคคลสำคัญอีกหลายท่านด้วยกัน เช่น พณฯ โจวเอินไหล, พณฯ ชาติชาย ชุณวัน, พณฯ บรรหาร ศิลปอาชา, นายกร ทัพรังษี, นายประพัตร โพธสุธน เป็นต้น

ได้บันทึกผลงานการเดี่ยวกู่เจิ้งให้กับบริษัท ตงหนานเยี่ย ที่ประเทศฮ่องกง ในปี 2528 และผลงานการสอนกู่เจิ้งของท่านยังได้สร้างนักกู่เจิ้งและผู้สอนกู่เจิ้งขึ้นอีกหลายคนเช่น

- นางอู๋ หลี่อิ่ง ปัจจุบันเป็นรองศาสตราจารย์ และทำการสอนกู่เจิ้งที่ มหาวิทยาลัยกวางเจา

- นายเฉิน จุนฮวย ปัจจุบัน เป็นนักดนตรีบรรเลงกู่เจิ้งของวงดนตรีแห่งมณฑลกวางเจา

- นางจาง เล่อ เป็นนักดนตรีบรรเลงกู่เจิ้งของวงดนตรีแห่งเซี่ยงไฮ้

ส่วนลูกศิษย์ของท่านที่ได้ทำการสอนในประเทศไทยนั้นก็มีหลายท่านเช่น

- อาจารย์อภิชัย พงศ์เลอเลิศ ปัจจุบันเป็นข้าราชการกรมศิลปากร

- นายสรสิช แดงประเสริฐ ปัจจุบันได้สอนกู่เจิ้งอยู่ที่สถาบัน OKLS กรุงเทพมหานคร

1.5 ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง

ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้งของอาจารย์กัว หยุนเสียง ที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและใช้สอนให้แก่นักเรียนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบัน มีด้วยกัน 65 เพลง โดยบันทึกเป็นโน้ตตัวเลขแบบจีนตามมาตราฐาน

2. การวิเคราะห์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์กัว หยุนเสียง

2.1 รูปแบบเพลง

ในการศึกษาบทเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ พบว่ารูปแบบส่วนใหญ่นั้นเป็นเพลงประเภทสองตอน (Binary Form) เพราะเป็นเพลงไทยสากล โดยเริ่มที่ ท่อนนำ ตามด้วย ท่อน A ท่อน B ท่อน A และจบด้วยท่อนจบ โดยอาจจะมีการซ้ำท่อน A(A2) และ A(A3) และเพิ่มท่อนแทรกเช่น ท่อน C

โดยในเพลงชะตาชีวิตนั้น จัดเป็นเพลงท่อนเดียว และเพลงลาวดวงเดือนนั้นมี 3 ท่อนซึ่งแตกต่างจากเพลงอื่นๆ เพราะเป็นเพลงไทยเดิม

2.2 บันไดเสียง

ในการศึกษาบทเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ พบว่า อาจารย์กัว หยุนเสียง ได้เรียบเรียงให้ทุกบทเพลงบรรเลงด้วยบันไดเสียง C เมเจอร์ เนื่องด้วยเป็นบันไดเสียงที่ตรงกับเสียงของกู่เจิ้ง และสอดคล้องกับเทคนิคและวิธีบรรเลงกู่เจิ้งเอง แต่เพราะกู่เจิ้งนั้นมีแค่ 5 เสียงหลัก คือ เสียง C D E G และ A จึงมีการกดสายเพื่อให้ได้เสียง F และ B เพิ่มในเพลงที่มีเสียงเหล่านี้ นอกจากนี้เสียง ชาร์ป และเฟลต ต่างๆ ก็สามารถกดสายเพื่อให้เกิดเสียงนั้นๆ ได้เช่นกัน

2.3 โครงสร้างทำนอง

2.3.1 ท่อนนำ

การเรียบเรียงท่อนนำของบทเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ อาจารย์กัว หยุนเสียง ได้ใช้ทำนองหลักของบทเพลงมาทำการเรียบเรียงโดยจะใช้ท่อนนำที่มีมาและกับเพลงต้นฉบับ หรือท่อนที่มีทำนองโดดเด่น เป็นที่คุ้นเคย หรือท้ายของบทเพลง มาเรียบเรียง โดยเพิ่มจังหวะให้ยาวขึ้น ใช้ทำนองผสมกับการบรรเลงคอร์ด และการบรรเลงคอร์ดเป็นจังหวะหลักของเพลง ซึ่งจะช่วยส่งเสริมให้ผู้ฟังรู้สึกถึงทำนองหลักต่อไปได้อย่างชัดเจน

2.3.2 ทำนองหลัก

การเรียบเรียงทำนองหลักของเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ อาจารย์กัว หยุนเสียงได้ให้หลักการไว้ว่า การเรียบเรียงเพลงของท่านจะต้องมีทำนองที่ชัดเจนและใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด เพราะเป็นเพลงไทย บรรเลงให้คนไทยฟัง ซึ่งทำให้ผู้เรียนชาวไทยนั้นสามารถเข้าใจทำนองได้อย่างรวดเร็ว ง่ายต่อการเรียนรู้เทคนิคอื่นๆต่อไป

โดยนอกจากจะคงทำนองต้นฉบับไว้แล้ว ในบางท่อนที่มีการลากเสียงยาว ก็อาจเพิ่มเติมทำนองแทรกได้ แต่จะต้องอยู่ภายในบันไดเสียง รูปแบบจังหวะที่ใกล้เคียงกับทำนองหลักมากที่สุด โดยในเพลงชะตาชีวิต มีการเพิ่มทำนองแทรกมากที่สุด เพราะมีการกดเสียงเพิ่มเติมมาก ทำให้ไม่สามารถบรรเลงคอร์ดตามปกติได้กลมกลืน จึงได้เพิ่มทำนองแทรกเข้าไป เพื่อให้รักษารูปแบบจังหวะเอาไว้ ก่อนที่จะเข้าสู่ทำนองหลักท่อนต่อไป

และในเพลงบัวขาว ได้มีการเรียบเรียงท่อนที่บรรเลงซ้ำกัน ให้แตกต่างกันด้วยการเรียบเรียงคอร์ด ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างถึง 3 ลักษณะ ทั้งที่เป็นทำนองเดียวกัน

2.3.3 ท่อนจบ

การเรียบเรียงท่อนจบของเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ อาจารย์กัว หยุนเสียงได้ใช้ทำนองในท่อนท้ายของเพลง และทำนองในช่วงสำคัญของเพลง มาเรียบเรียงเป็นท่อนจบ โดยให้ความสำคัญกับการบรรเลงที่จังหวะจะค่อยๆ ช้าลง และการบรรเลงร่วมของคอร์ด แบบเรียงเสียงจากเสียงต่ำที่สุด

มาถึงเสียงสูงที่สุด ที่เป็นเสียงจบของเพลง อันเป็นเอกลักษณ์ในการเรียบเรียงของท่าน และช่วยให้ผู้ฟังสามารถรู้สึกถึงท่อนจบได้อย่างชัดเจน

2.4 จังหวะของทำนอง

การเรียบเรียงเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ อาจารย์กัว หยุนเสียงได้ใช้อัตราจังหวะตามเพลงต้นฉบับเดิม โดยเพลงส่วนใหญ่อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ เพลงรักข้ามของฟ้า และเพลงลาวดวงเดือนอยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ ส่วนเพลงสายฝน อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$

โดยมีรูปแบบของกระสวนจังหวะที่สำคัญดังนี้

- รูปแบบที่ใช้ในการขึ้นต้นประโยค มักเป็นประโยคสั้นๆ ที่ขึ้นต้นด้วยโน้ตเสียงยาว และต่อด้วย จังหวะสั้นๆ อีก 1 ชุด เพราะเพลงส่วนใหญ่ มีจังหวะค่อนข้างกระชับ

- รูปแบบในการดำเนินจังหวะในช่วงเนื้อทำนองทั่วไป มักเป็นประโยคสั้นๆ ทั้งที่ขึ้นต้นด้วยเสียงยาว ต่อท้ายด้วยชุดจังหวะสั้นๆ และขึ้นต้นด้วยชุดจังหวะโน้ตสั้นๆ แล้วต่อด้วยจังหวะยาวเพื่อจบประโยคเพลง ทั้งนี้ให้ยึดตามจังหวะของเพลงต้นฉบับเป็นสำคัญ

- รูปแบบในการดำเนินจังหวะในช่วงท้ายวรรค มักเริ่มด้วย ชุดจังหวะสั้นๆ และต่อด้วยจังหวะยาวเพื่อเป็นการแสดงถึงท่อนจบ ยกเว้นเพลงกลัวและเพลงลาวดวงเดือน ที่มีรูปแบบสลับกันเพราะจังหวะเพลงกระชับกว่า และต้องการจังหวะที่สั้นๆ รวดเร็ว เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองของท่อนต่อไป

2.5 การดำเนินคอร์ด

การเรียบเรียงคอร์ดสำหรับเพลงทั้ง 9 เพลงนี้ อาจารย์กัว หยุนเสียงได้ใช้การบรรเลงคอร์ดที่ใช้ในเพลงสากล และเพลงจีน มาใช้กับเพลงไทยเช่นกัน โดยจะจับเสียงของทำนองหลักแต่ละประโยค แล้วเลือกใช้คอร์ดแบบต่างๆ ให้เสียงเริ่มของคอร์ด หรือเสียงภายในคอร์ด สอดคล้องกับเสียงของทำนองหลักนั้น โดยมีรูปแบบที่สำคัญคือ

- แบบ 3 เสียงหลัก โดยเริ่มที่เสียงที่ 1 ซึ่งจะเป็นเสียงเดียวกับเสียงทำนองหลัก ต่อด้วยเสียงที่ 5 และเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงกว่า อาจเพิ่มเติมเสียงที่ 3 เสียงที่ 6 หรือเสียงใดๆ ในชุดเสียงนี้ต่อท้ายจนครบจังหวะของทำนองหลัก

- แบบ 4 เสียง โดยเริ่มที่เสียงที่ 1 ซึ่งจะเป็นเสียงเดียวกับเสียงทำนองหลัก ต่อด้วยเสียงที่ 3 เสียงที่ 5 และเสียงที่ 1 ในระดับที่สูงกว่า สามารถเพิ่มเติมเสียงต่อไปได้อีกเช่นกัน และรูปแบบคอร์ดนี้ มักจะบรรเลงมากที่สุด เพราะง่ายต่อการวางนิ้วมือทั้ง 4 นิ้วของมือซ้าย โดยบรรเลงต่อกันเอง หรือบรรเลงต่อจากรูปแบบ 3 เสียงหลัก เป็นส่วนใหญ่

- แบบเสียงประสาน โดยจะมีรูปแบบหลักคล้ายกับรูปแบบ 4 เสียง แต่จะเพิ่มเสียงประสานเข้ามา มักเป็นขั้นคู่ 3 โดยที่เสียงหลักจะเป็นเสียงด้านบน ซึ่งเสียงจะสูงกว่า มักจะบรรเลงในเพลงที่จังหวะไม่เร็วนัก เพราะต้องใช้นิ้ว 2 นิ้วในการบรรเลงแต่ละเสียง

- แบบเสียงเรียงติดกัน รูปแบบนี้เป็นการเรียงเสียงตามสายของกู่เจิ้ง ซึ่งจะสามารถเรียงจากเสียงต่ำมาสู่เสียงสูง หรือเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำก็ได้ มักบรรเลงต่อจากทำนองหลัก ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นทำนองแทรก หรือส่วนหนึ่งของทำนองหลักได้

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์ กัว หยุนเสียง ทำให้พบว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงกู่เจิ้งอย่างแตกฉาน มีความเป็นเอกลักษณ์ชัดเจนในการบรรเลงกู่เจิ้ง จนสะท้อนถึงลักษณะในการเรียบเรียงเพลงไทยของท่าน ก่อนที่ท่านจะทำการเรียบเรียงเพลงนั้น ท่านจะเลือกเพลง จากเพลงที่เป็นที่นิยม ที่ท่านเคยได้ยินและที่ได้จากนักเรียนชาวไทยที่นำมาให้เรียบเรียง โดยท่านจะต้องทำการศึกษาข้อมูลของเพลงและฟังจนจดจำและเข้าใจทำนองหลักของเพลงอย่างแท้จริง แล้วจึงทำการเรียบเรียง ซึ่งมีลักษณะเด่นที่พบคือ การปรับบันไดเสียงของเพลงทั้งหมดให้เป็น บันไดเสียง C Major เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะเสียงของกู่เจิ้ง การวางท่อนเพลงที่คล้ายคลึงกับต้นฉบับ การเรียบเรียงทำนองท่อนนำที่ใช้ทำนองหลักหรือทำนองท่อนสำคัญมาบรรเลงนำ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเชื่อมโยงไปถึงทำนองหลักได้ การเรียบเรียงทำนองหลักที่ถูกต้องตามต้นฉบับ ถือเป็นสิ่งที่ท่านให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะต้องการให้ผู้ที่บรรเลงกู่เจิ้งเพียงคนเดียวนั้น สามารถสื่อถึงทำนองที่ชัดเจนได้ด้วยตนเองโดยสมบูรณ์

และยังมีทำนองแทรกที่ส่งเสริมให้ทำนองหลักโดดเด่นขึ้น โครงสร้างของจังหวะก็เรียบง่ายยึดตามจังหวะของต้นฉบับเป็นสำคัญ ส่วนการบรรเลงคอร์ดนั้นก็มีหลากหลายรูปแบบ ที่จะสอดคล้องกับทำนองหลัก และจังหวะในแต่ละท่อน จึงทำให้สามารถเรียบเรียงเพลงในทำนองเดียวกันออกมาได้หลายลักษณะและมีความโดดเด่นไม่แพ้กัน นอกจากนี้ยังมีเทคนิคต่างๆ เช่นการกดสาย การกรีดสาย และเทคนิคการดีดแบบต่างๆ ที่ท่านสามารถเพิ่มเติมได้เองให้เหมาะสมกับการบรรเลงในโอกาสต่างๆ จึงทำให้ท่านยังการเรียบเรียงเพลงไทยและเพลงต่างๆ อีกทั้งยังทำการสอนให้แก่นักเรียนชาวไทยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งในข้อนี้เองที่ทำให้เกิดการตระหนักและเห็นคุณค่าของเพลงไทยมากขึ้น ทั้งในส่วนของผู้เรียนเอง และผู้ที่ได้รับฟัง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับการบรรเลงกู่เจิ้ง ของอาจารย์ กัว หยุนเสียง ในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงองค์ความรู้ใหม่ๆ ที่สำคัญในการเรียบเรียงเพลงไทยในอีกลักษณะหนึ่ง และได้มีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่สนใจจะทำการศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกันหรือในลักษณะเช่นเดียวกัน ดังนี้

1. ควรทำการศึกษาการเรียบเรียงบทเพลงอื่นๆ ของอาจารย์กัว หยุนเสียง เช่นการกรีดสาย การกดสาย เทคนิคการดีดแบบอื่นๆ เพื่อให้ทราบถึงแนวทางในการเรียบเรียงเพลงอื่นๆ

2. ในปัจจุบันนี้การเรียนกู่เจิ้งเป็นที่นิยมมากในประเทศไทย และการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการเก็บรวบรวมผลงานและวิเคราะห์ผลงานเพลงของอาจารย์กัว หยุนเสียง ซึ่งเป็นนักกู่เจิ้งชาวจีนในประเทศไทย เพียงบุคคลเดียว จึงอยากให้การศึกษาในขั้นต่อไป เป็นการรวบรวมผลงานของนักกู่เจิ้งชาวจีนในประเทศไทยคนอื่นๆ หรือนักกู่เจิ้งชาวไทยด้วย เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นลักษณะในการเรียบเรียงเพลงของนักกู่เจิ้งท่านอื่นๆ

3. ในปัจจุบันมีความแพร่หลายของดนตรีต่างประเทศในไทย ซึ่งได้นำเพลงไทยไปเรียบเรียงให้เข้ากับวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของประเทศนั้นๆ จึงมีความคล้ายคลึงกันที่จะศึกษาวิธีการเรียบเรียงของนักดนตรีแต่ละชาติ เพื่อทำให้ทราบถึงองค์ความรู้ใหม่ๆ ในการพัฒนาดนตรีของไทย ให้สามารถเข้าถึงทุกวัฒนธรรมได้มากขึ้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2542). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม.* เอกสารการสอน. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กัว หยุน เสียง. (2550). *เอกสารประกอบการเรียนการสอนวิชากู่เจิ้ง* สถาบัน Oriental Culture Academy. กรุงเทพ

ครูเงิน. (2542). *เพลงไทยตามนัยประวัติ.* กรุงเทพ : เอส พี เอส ปริ้นติ้งกรุ๊ป

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. (2550). *ดนตรีประกอบพิธีกงเต็กไหหลำ : กรณีศึกษาคณะกงเต็กด่านเฮ่งกุน (โกกุน).* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ชนก สาคริก. (2535). *"กู่เจิง" พิณจากแดนสวรรค์.* กรุงเทพ : มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

(ศร ศิลบรรเลง)

ชัชชัย พวกดี. (2547). *การศึกษาทำนองเพลงไทยสำเนียงภาษา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เฉลิมพล งามสุทธิ. (2526). *องค์ประกอบสำคัญของดนตรี.* พื้นฐานดนตรีตะวันตก. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บัณฑร อ่อนดำ. (2517). *ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับชาวจีนในประเทศไทย.* วรสารธรรมศาสตร์

ประทีป เล้ารัตนอารีย์. (2537). *ประวัติดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก.*เอกสารประกอบการสอนวิชา MU 311. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประภัสสร ตัณโอภาส. (2545). *การศึกษาเพลงระบำที่ประพันธ์โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท.*ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสาน ธัญญะชาติ. (2548). *การวิเคราะห์ทำนองทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพ : โรง พิมพ์ชวนพิมพ์

ยุพิน คล้ายมนต์. (2536). *อิทธิพลวัฒนธรรมจีนที่มีต่อไทย.* รายงานการวิจัย สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา. กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วัฒนา ศรีสมบัติ. (2540). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วีรชาติ เปรมานนท์. (2537). *ดนตรีไทยร่วมสมัย*

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). *ดุริยางค์ไทย.* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* กรุงเทพ : เรือนแก้วการพิมพ์

สมชาย รัศมี. (2536). *คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน.* กรุงเทพ : สามัคคีสาร

สุกรี เจริญสุข. (2537). *ดนตรีไทยในทัศนของนักดนตรีสากล.* ดนตรีไทยอุดมศึกษาประจำปี 2537. มหาวิทยาลัยมหิดล

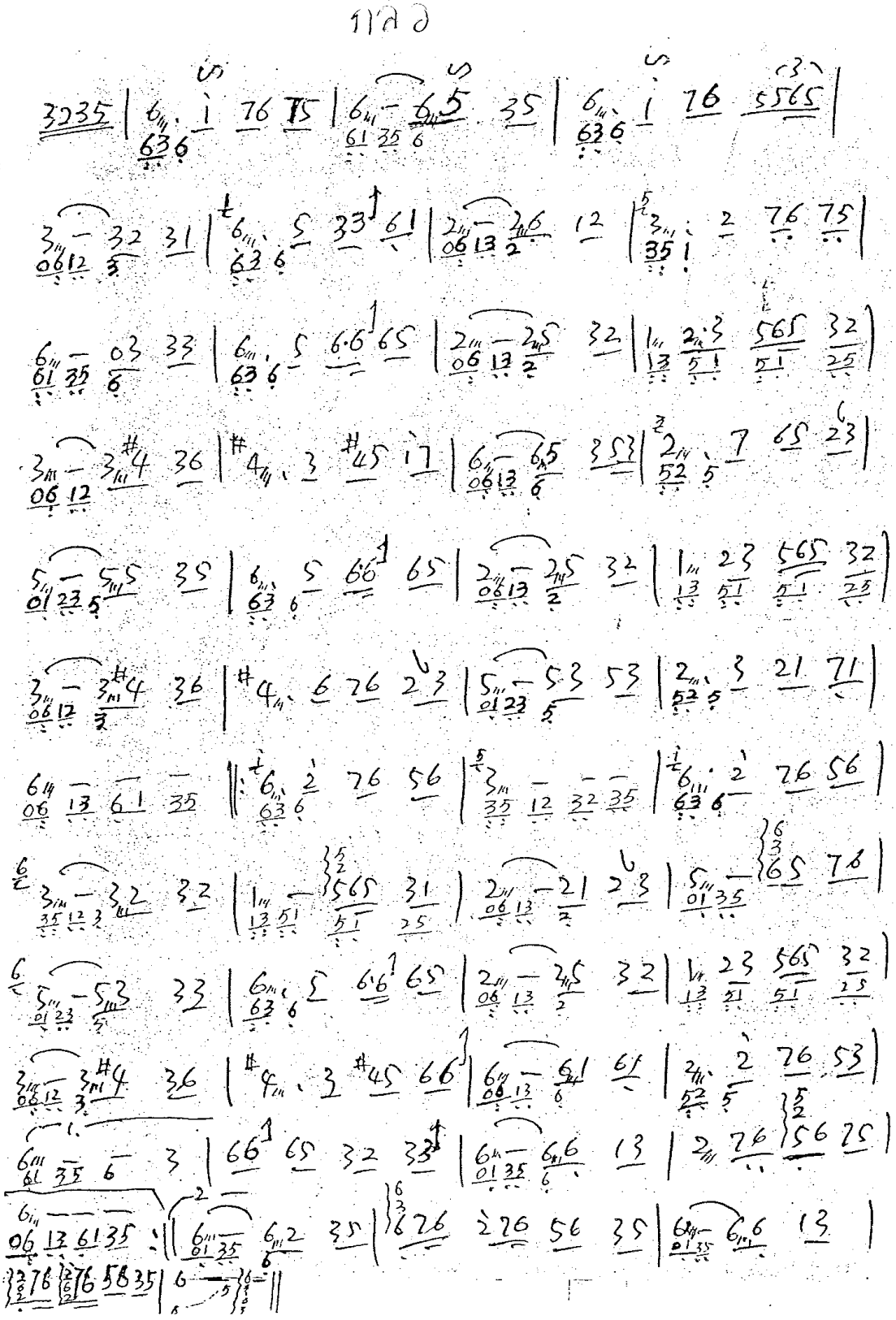
สุจิตต์ วงศ์เทศ. (2532). *แตรสังข์ บัณเฑาะว์ ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ร้องรำทำเพลง* : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. สำนักพิมพ์มติชน

ภาคผนวก

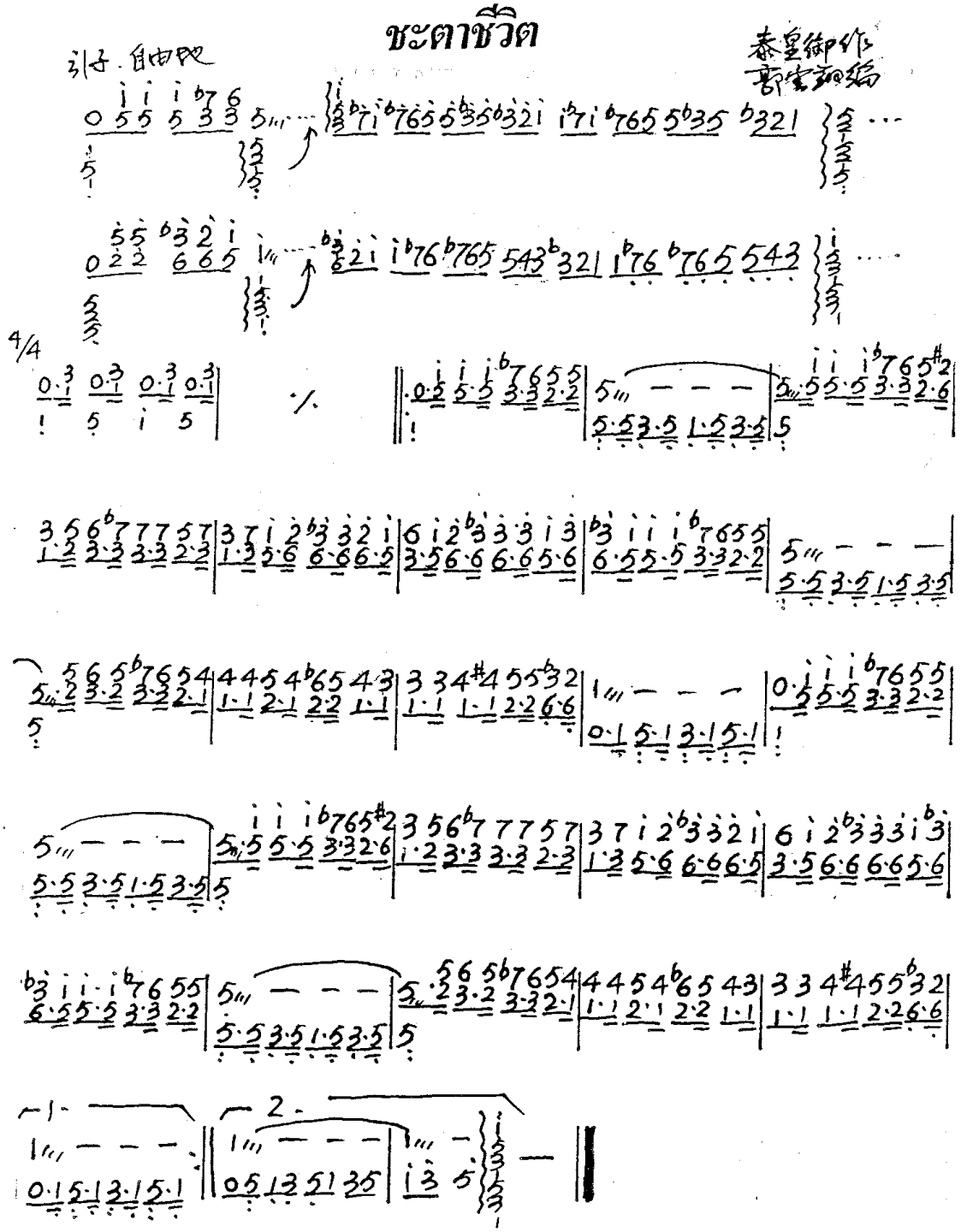
ตารางเทียบเสียงกู่เจิ้ง

สายที่	เสียง	โน้ตตัวเลขจีน	โน้ตอักษร
1	โด	1	C
2	ลา	6	A
3	ซอล	5	G
4	มี	3	E
5	เร	2	D
6	โด	1	C
7	ลา	6	A
8	ซอล	5	G
9	มี	3	E
10	เร	2	D
11	โด	1	C
12	ลา	6	A
13	ซอล	5	G
14	มี	3	E
15	เร	2	D
16	โด	1	C
17	ลา	6	A
18	ซอล	5	G
19	มี	3	E
20	เร	2	D
21	โด	1	C

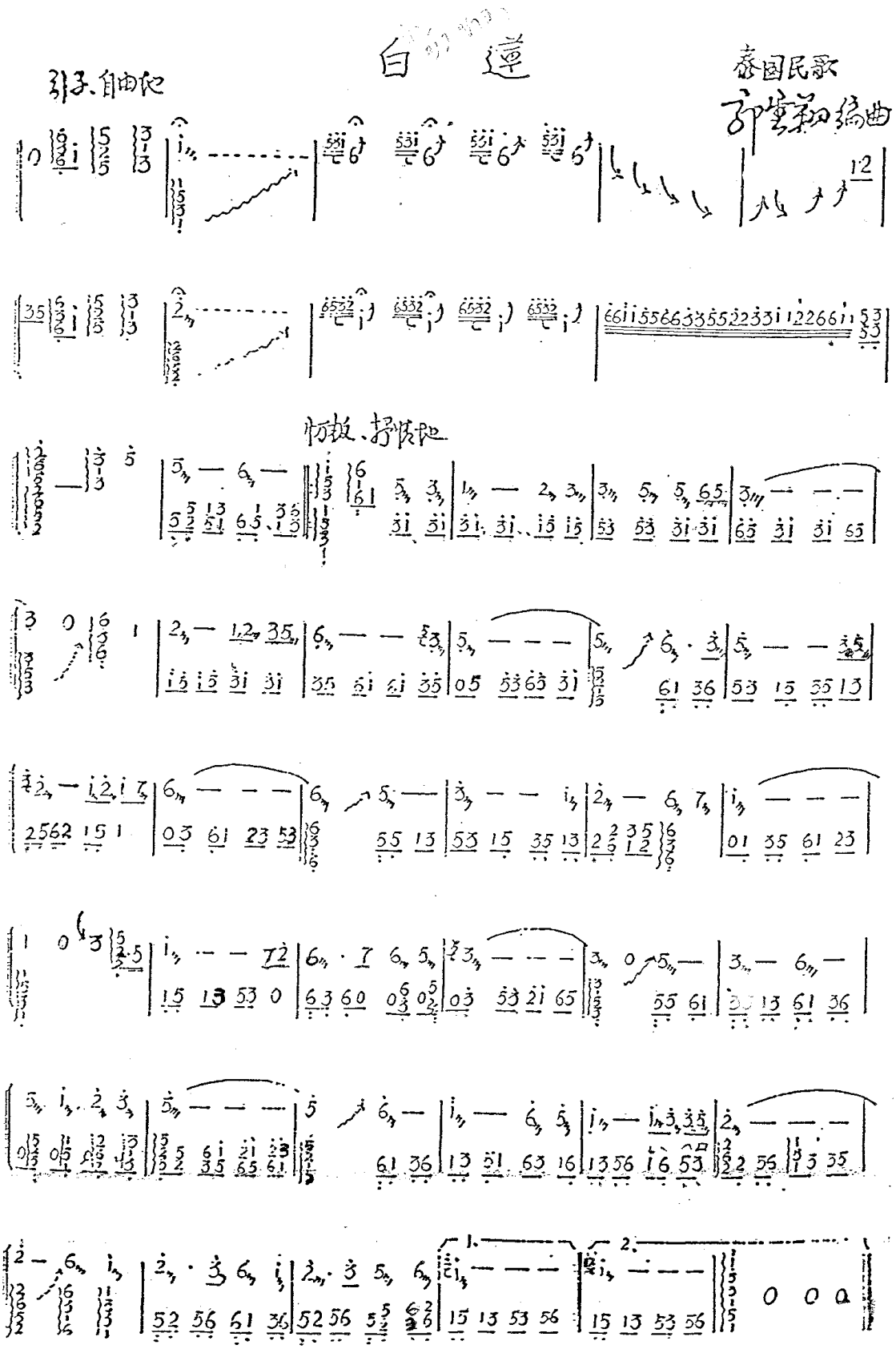
โน้ตเพลงกลัว



โน้ตเพลงชะตาชีวิต

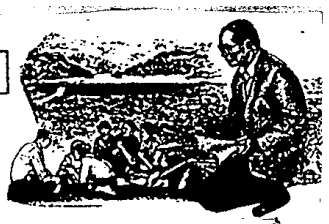


โน้ตเพลงบัวขาว



โน้ตเพลงพ่อแห่งแผ่นดิน

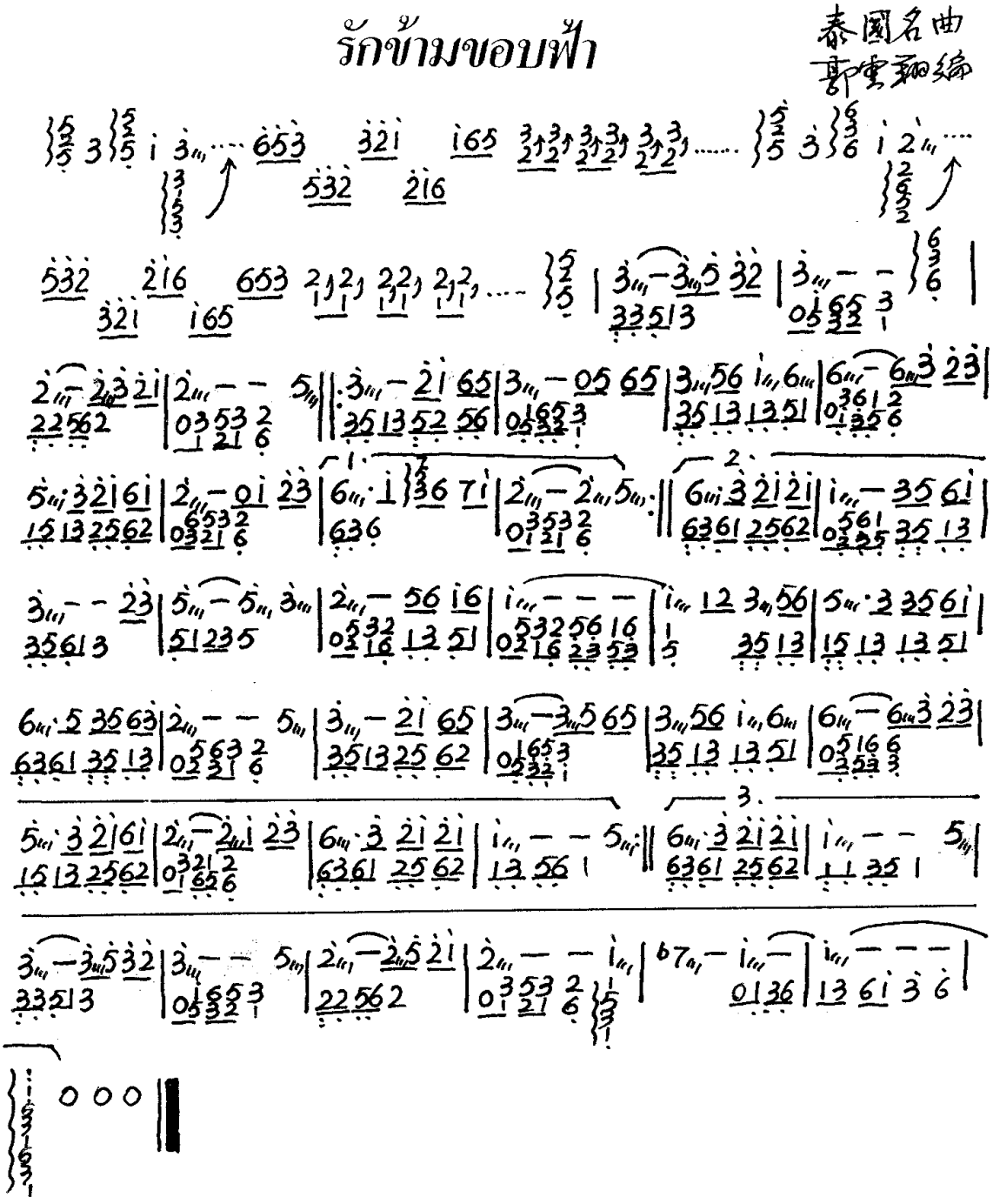
พ่อแห่งแผ่นดิน



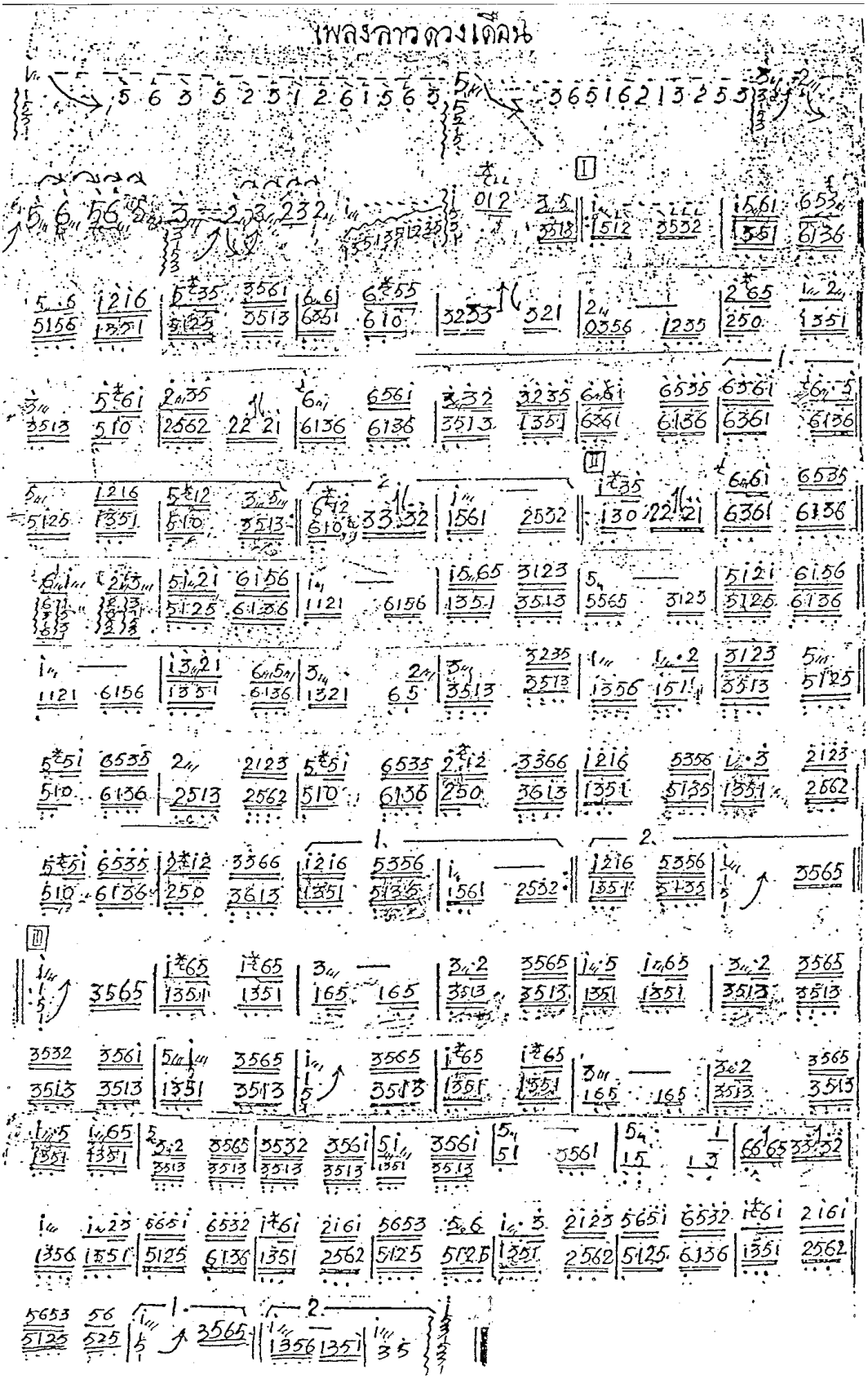
新颂圣歌

4/4 紫苑版

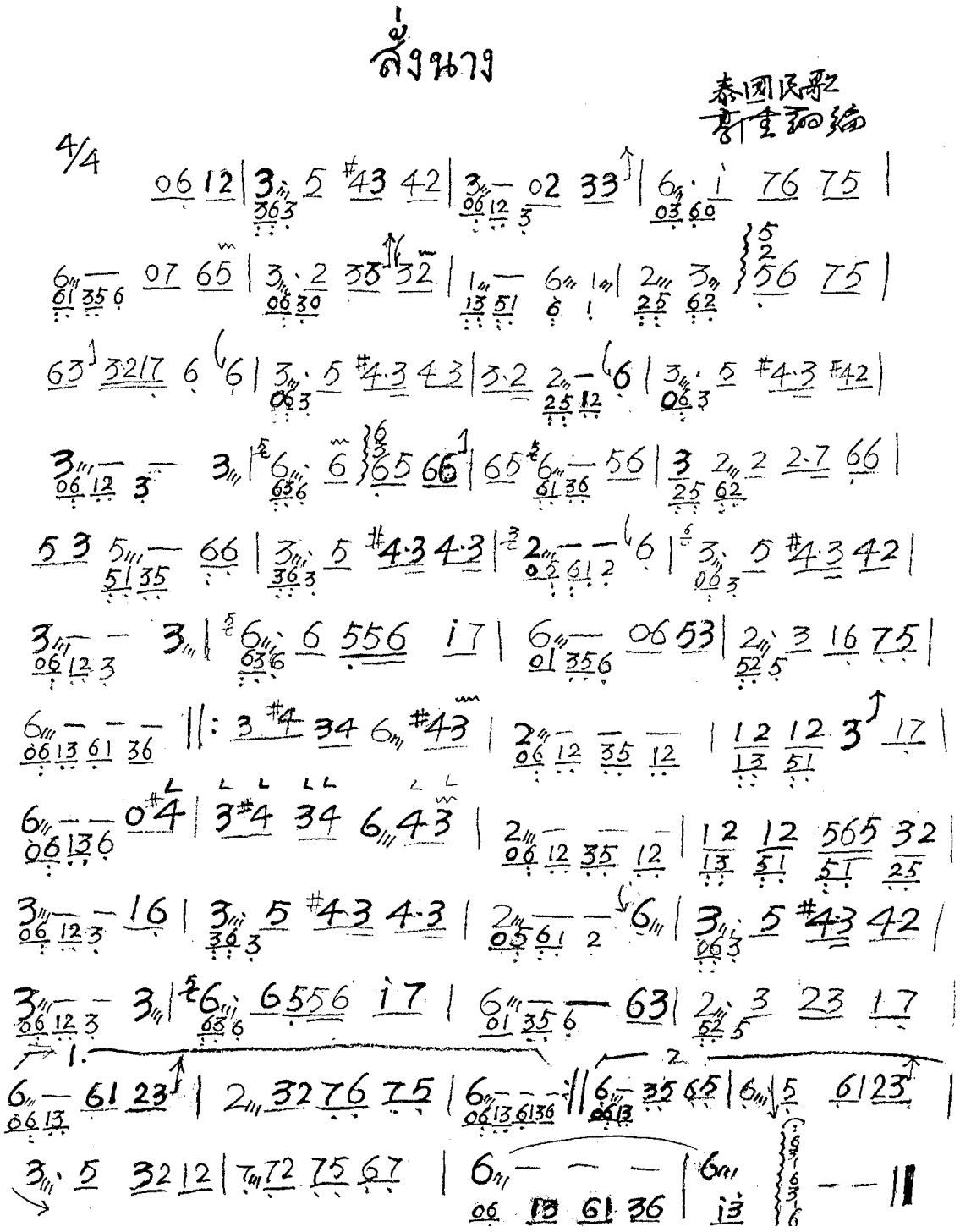
โน้ตเพลงรักข้ามขอบฟ้า



โน้ตเพลงลาวดวงเดือน



โน้ตเพลงสั่งนาง

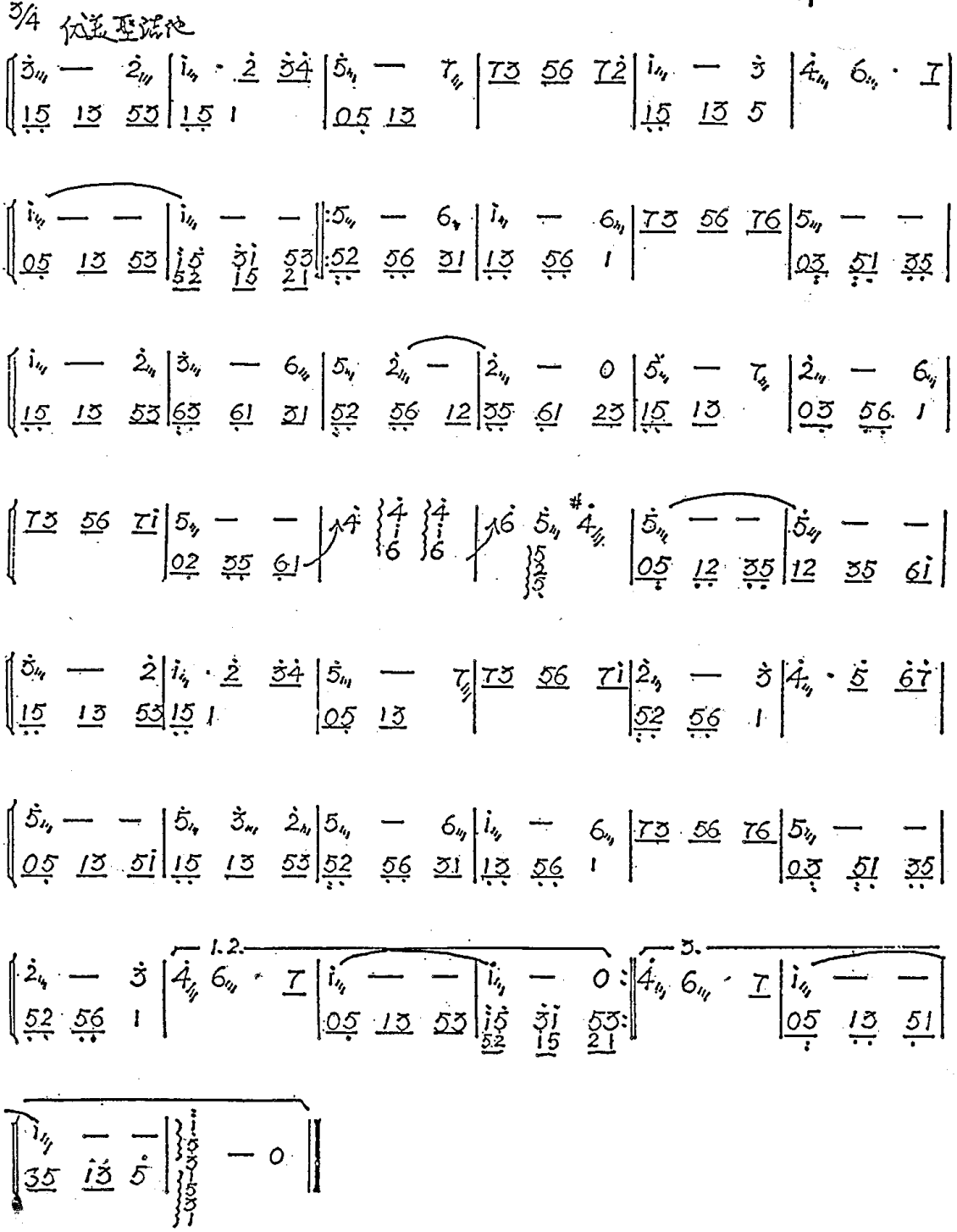


โน้ตเพลงสายฝน

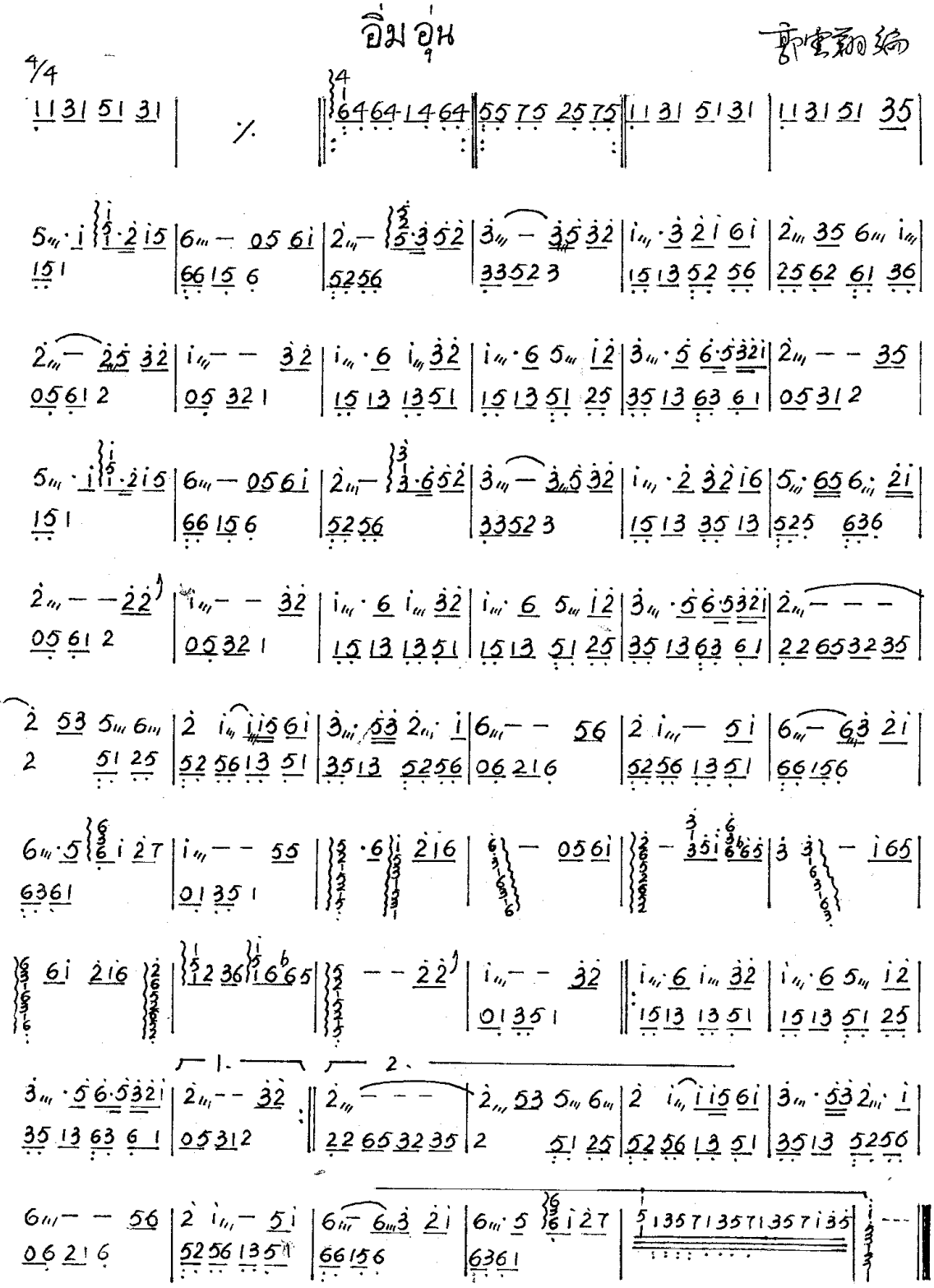
雨丝

สายฝน

泰皇御作
郭秉勋编



โน้ตเพลงอิ่มอุ่น



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวณัทวีร์ สดคมขำ
วันเดือนปีเกิด	วันที่ 17 เดือน กันยายน พ.ศ.2527
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	126 /1 ถนนนางพิม ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมืองฯ จังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอนุบาลสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี
พ.ศ. 2542	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสงวนหญิง จังหวัดสุพรรณบุรี
พ.ศ. 2545	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสงวนหญิง จังหวัดสุพรรณบุรี
พ.ศ. 2549	ปริญญาการศึกษาศาสตรบัณฑิต ดุริยางศาสตร์ศึกษา ดนตรีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2554	ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ