

วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย

ปริญญานิพนธ์

ของ

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยคดีวิทยา
พฤษภาคม 2549

วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย

บทคัดย่อ
ของ
พงศธร รุจิวิวัฒน์กุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2549

พงศธร รุจิวิวัฒน์กุล. (2549). *วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย*. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ
ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์

ปริญญาานิพนธ์เล่มนี้มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า คือ การวิเคราะห์รูปแบบทำนองและ การเรียบเรียงเสียงประสานของวงบอยไทย ในผลงานเพลงชุด Siamese Samba และ Andaman Sun มีจำนวนทั้งสิ้น 17 เพลง

จากการศึกษาพบว่าวงบอยไทยเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่เกิดจากการนำเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเข้าด้วยกัน มีรูปแบบของดนตรีที่ผสมผสานกันอยู่หลายประเภท ได้แก่ Jazz, Pop, Funk, Bossanova เป็นต้น ลักษณะของการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย เป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ อัตราจังหวะที่ใช้จะไม่ซับซ้อน โดยส่วนใหญ่ใช้อัตราจังหวะ 4/4 และใช้คีย์ C เมเจอร์ เพื่อให้เครื่องดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยกันได้ง่าย ลักษณะของท่อนเพลงแต่ละท่อนไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว โดยจะให้อิสระการบรรเลงของเครื่องดนตรีเป็นหลักสำคัญ

โครงสร้างของทำนองมีลักษณะที่หลากหลายไปในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่าย เป็นประโยคถาม-ประโยคตอบที่มีทำนองคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ และมีการซ้ำ การซ้ำเควนซ์ การแปร แบบเพลงโดยทั่วไป แต่ก็มีหลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยการบรรเลงแบบ Improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญของนักดนตรีที่ในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นๆเป็นอย่างมาก ซึ่งโดยทำนองหลักแล้วจะมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างดี

ผู้เรียบเรียงใช้เครื่องดนตรีในแต่ละเพลงแตกต่างกันออกไปตามความตั้งใจที่จะประพันธ์ขึ้นมา โดยจะใช้เครื่องดนตรีที่แสดงถึงลักษณะของเพลงแต่ละเพลงว่า เพลงนั้นมีลักษณะอย่างไร อย่างเช่น เพลง Funky Isan จะเป็นการนำเครื่องดนตรีของภาคอีสานมาใช้บรรเลง โดยดำเนินอยู่ในรูปแบบของดนตรีฟังก์ ในทุกๆเพลงของวงบอยไทยจะมีเอกลักษณ์สำคัญที่สังเกตได้ชัดเจนถึงการให้ออกาสกับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมีบทบาทหน้าที่ๆสำคัญเท่าเทียมกัน โดยผู้เรียบเรียงมักจะให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้บรรเลงสลับสับเปลี่ยนกันไป เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีทุกคนภายในวงได้เป็นอย่างดี

THE ANALYSIS OF BOYTHAI'S MUSIC

ABSTACT

BY

PONGSATHORN RUJIVIWATTANKUL

Presented in partial fulfillment of the requirements
For the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
At Srinakharinwirot University
May 2006

Pongsathorn Rujivattanakul. (2006). *The Analysis of Boythai's Music*.

Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School,
Srinakharinwirot University.

Advisor Committee: Assist.Prof. Dr. Chalermpon Ngarmsutti.

Dr. Somsak Katukeanchan

This thesis aims to study the form, rythm analysis and arrangement of Thai's
Boyband in the album "Siamese Samba and Andaman Sun total 17 songs.

Result from the study, Thai Boyband is a contemporary band by mixed Thai and
universal music instruments play together smoothly. There are various forms chorded
such as Jazz, Pop, Funk and Bossanova The most characteristic of composing a song
of this Thai Boyband use producing melody by the music intruments which The rhythm
are not complex. The meter 4/4 and "C major" key are used most in order that Thai
music instruments can play with smoothly. Each sonnet has not a fix regulation but aim
to the independent in composing melody mainly.

The structure of the rhythm is various up to each song, some is rustic with
Question-Answer structure and used Repeat and Sequence technic, but sometime the
personel's artistry is used by composing in Improvisation style that must use the skill of
the musician in that each music instrument with simple and show the Thai identity

The music composer use the music instruments difference depending on their
intention, most will use the music instrument which show the characteristic of each
song, for example, use E-san music instrument to play in "Funky Isan" song with Funk
style. In Boyband there is main identy that appear clearly in allow each music
instrument play in the equally role by rotating each one in order to show the personel
ability of instrumentalist in the band excellently.

วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย

ปริญญานิพนธ์
ของ
พงศธร รุจิวิวัฒน์กุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2549
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประกาศคุณประการ

ในการศึกษาครั้งนี้ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณพ่อนายพิทยา รุจิวิวัฒนกุลและคุณแม่
สะเอม รุจิวิวัฒนกุลผู้มอบชีวิตให้แก่ข้าพเจ้า ขอขอบคุณญาติพี่น้องที่ให้ทุนทรัพย์ในการศึกษา
เล่าเรียนแก่ข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ได้กรุณามาเป็นประธานในการ
ทำปริญญานิพนธ์ อาจารย์ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผศ.ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผศ.รุจิ ศรี
สมบัติ ที่ได้กรุณามาเป็นกรรมการ และสอนวิชาความรู้ทางดนตรี

ขอขอบคุณอาจารย์สายสุนีย์ ขาวปลื้ม และเพื่อนมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ที่ให้
ประสบการณ์อันมีค่า และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์แก่ตัวข้าพเจ้า

คุณประโยชน์ที่ได้จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบเป็นประโยชน์แด่มหาวิทยาลัยศรี
นครินทรวิโรฒ แด่วงการดนตรีในประเทศไทย แด่พระคุณของบิดามารดา ญาติพี่น้อง แด่คุณ
รสสุคนธ์ รุจิวิวัฒนกุล และคุณพงศ์ปณต รุจิวิวัฒนกุล ผู้มอบความรัก และพลังใจให้แก่ผู้วิจัยโดย
เสมอมา

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	4
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
เอกสารทางวิชาการ.....	7
ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี.....	7
ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรี.....	10
เอกสารงานวิจัย.....	15
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	21
วิธีการศึกษาค้นคว้า.....	21
ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	22
ชั้นสรุปผล.....	22
4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	23
Boy Thai Calypso.....	24
Reggae Moon.....	43
ลาวดวงเดือน.....	62
พม่ากลองยาว.....	87
Siamese Samba.....	111
นกการเวก.....	128
A Day on Sado Island.....	149
Go-Go Rap.....	173
Burmese Salsa.....	189
ลาวตำเนินทราย.....	211
Canaval.....	226
Funky Isan.....	240

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ).....	
Chameleon.....	256
J.J.Cha Cha Cha.....	269
หนูมาน.....	285
ลาวคำหอม.....	300
Andaman Sun.....	318
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	335
ผลการศึกษาวิเคราะห์.....	336
อภิปรายผล.....	337
ข้อเสนอแนะ.....	339
บรรณานุกรม.....	339
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	342

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่สร้างขึ้นเอง แต่ละชนชาติ แต่ละเผ่าพันธุ์ต่างมีดนตรีเป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมานานหลายยุค หลายสมัย ดนตรีแต่ละเผ่าพันธุ์ก็แตกต่างกันไปตามสภาพความเจริญของสังคม เมื่อใดบ้านเมืองเจริญ ดนตรีก็เจริญตาม แต่หากเมื่อใดบ้านเมืองเสื่อมโทรมก็ส่งผลให้ดนตรีเสื่อมโทรมตามไปด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสภาพสังคมที่ดีของเผ่าพันธุ์จะส่งผลแก่ความเจริญของงานของดนตรีของแต่ละเผ่าพันธุ์ ดนตรีเป็นผลผลิตของความคิดมนุษย์และเป็นสิ่งที่มนุษย์ตอบสนองด้วยการเรียนรู้ ดนตรีสามารถสื่อความหมาย ฉะนั้นผู้ประพันธ์ดนตรี ก็คือ ผู้ที่จะพยายามสื่อสารหรือติดต่อไปยังผู้อื่น (วิภา คงคา กุล. 2525 : 36)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของมนุษย์ไม่ว่าชนชาติเผ่าใด ย่อมมีดนตรีของตนสืบทอดกันมา ซึ่งศิลปินผู้ประพันธ์ย่อมได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมในสังคม (จินตนา ดำรงค์เลิศ) ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลป์ขั้นสูงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมนุษย์ ดนตรีได้รับการสร้างขึ้นและมีพัฒนาการต่อเนื่องจนในที่สุดถูกนำมาปรับใช้ในสังคมมนุษย์ และกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญ (จิรศักดิ์ จิตตบุตร. 2541 : 1)

ดนตรีมีหลายประเภทเช่นเดียวกับศิลปะอื่น ๆ มีทั้งที่เป็นแบบง่าย ๆ เรียบ ๆ และแบบที่สลับซับซ้อนอย่างถึงที่สุดแล้วแต่การพัฒนาของแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ ในขณะที่ส่วนหนึ่งของโลกพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและก้าวหน้ามากอีกส่วนหนึ่งก็ยังคงดำรงสภาพแบบดั้งเดิมตามธรรมชาติแม้แต่ในประเทศเดียวกันวัฒนธรรมเดียวกัน ก็ยังมีความเจริญก้าวหน้าทางดนตรีไม่เท่าเทียมกัน เพราะบทบาทหน้าที่ของดนตรีและแนวคิดในการสร้างดนตรีของผู้คนในแต่ละสังคมแตกต่างกันไปตามความรู้ ความเข้าใจ รสนิยม ความเอื้ออำนวยทางวัตถุ ปัจจัยทางทุนทรัพย์ ความจำเป็นในการใช้งาน และระดับชั้นของสังคม (ดร.ปัญญา รุ่งเรือง. 2525 : 8)

ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชาติใดภาษาใดล้วนมีพื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ทั้งสิ้น ความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วนแต่ละวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างอย่างไรรั้น กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยที่กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรมจนเป็นผลให้สามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่ง แตกต่างจากดนตรีอีกชาติหนึ่ง เพลงไทยเดิมนับว่ามีความสัมพันธ์ควบคู่กับวิถีชีวิตคนไทย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี 2542 : 2 - 89)

ในสมัยรัชการที่ 4 ไทยเริ่มคบค้ากับฝรั่งมากขึ้น อารยธรรมฝรั่งได้เข้ามาสู่ไทย รวมทั้งเพลงของฝรั่งด้วย มีการนำเครื่องฝรั่งมาใช้ในการเดินแถวของทหาร ทำให้คนไทยเริ่มคุ้นเคยกับเครื่องฝรั่งมาแต่ครั้งนั้น (ซึ่งในที่สุดก็ได้พัฒนามาเป็นวงโยธวาทิต) ครั้นในสมัยรัชการที่

5 ได้มีการส่งคนไทยไปศึกษาต่างประเทศแถบยุโรป หลังจากจบการศึกษาได้นำเอาวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามาในสังคมไทยเป็นอย่างมาก วงการดนตรีไทยจึงเริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลง มีวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซึ่งได้รับการปรับปรุงขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ในการบรรเลงภายในอาคารซึ่งแต่ก่อนไทยไม่เคยทำ และใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่เอาแบบอย่างมาจากละครโอเปร่าของฝรั่ง พอสมัยรัชกาลที่ 6 ก็ได้มีการจัดตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตราขึ้นมา ตั้งชื่อว่า “วงเครื่องสายฝรั่งหลวง” นอกจากนั้นดนตรีตะวันตกยังเข้ามามีส่วนร่วมกับวงดนตรีไทยในการประกอบการแสดงละครของคณะต่างๆ จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นใน พ.ศ.2475 การนิยมฝรั่งของรัฐบาลไทยในยุคนั้นทำให้ดนตรีไทยต้องซบเซาลงอย่างมาก

ในระยะ 20 ปีที่ผ่านมาพัฒนาการของดนตรีในประเทศไทยเปลี่ยนแปลง และก้าวหน้าไปจากเดิมมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีประเภทที่เรียกว่า “ดนตรีร่วมสมัยไทย” ซึ่งได้รับความนิยมและยอมรับให้เป็นสัญลักษณ์ของดนตรีประจำชาติประเภทหนึ่ง

ดนตรีไทยจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. ดนตรีไทยเดิม หมายถึง ดนตรีไทยที่ใช้ประจำในราชพิธี ราชสำนัก พิธีการต่างๆ ถือได้ว่าเป็นดนตรีระดับสูงของภาคกลางที่มีหลักการ ทฤษฎี และโครงสร้างเป็นแบบแผน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีลักษณะเฉพาะ เช่น ระนาด ข้องวง ตะโพน และปี่ใน เป็นต้น
2. ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีพื้นบ้านตามท้องถิ่นต่างๆ ในทั้ง 4 ภาคของประเทศไทย มีหลักการทางดนตรีที่คล้ายคลึงกัน แต่การใช้เครื่องดนตรีมีความแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น (วีระชาติ เปรมานนท์ 2537 : 4)

เพลงไทยสากล เป็นเพลงไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่แม้จะมีคำร้องเป็นภาษาไทย แต่รับอิทธิพลมาจากดนตรีสากล หรือดนตรีตะวันตกทั้งด้านจังหวะ เครื่องดนตรี ตลอดจนลีลาทำนอง ดังนั้นพัฒนาการของเพลงไทยสากล จึงมักเป็นไปตามพัฒนาการของดนตรีสากล เพลงไทยสากลในระยะแรกๆ มีจังหวะ และทำนองที่ยังได้รับอิทธิพลของเพลงไทยเดิมอยู่ จึงมีลีลาทำนองคล้ายเพลงไทยเดิม จังหวะส่วนมากจะเป็นจังหวะช้าๆ แต่ต่อมาจังหวะและแนวดนตรีใหม่ของเพลงสากลได้มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงตลอดจนนอกจากจะทำให้เพลงไทยสากลผิดแผกแตกต่างออกไปจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านโดยสิ้นเชิงแล้ว ยังทำให้เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่ขึ้นในปัจจุบัน เพลงไทยสากลในแนวเพลงสตริง ร็อค ป๊อป และแจ๊ส (สุขุมล จันทวี. 2536 : 1) ซึ่งสอดคล้องกับพูนพิศ อมาตยกุล (ธเนศ ศรีวงษ์. 2542 : 6 ; อ้างอิงจาก พูนพิศ อมาตยกุล. 2526. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. หน้า 20) กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงไทยสากลไว้ว่า ผู้ที่ทรงริเริ่มนำทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้กับเพลงไทยเดิม คือ สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระนางเจ้าสุโขทัย ขณะนั้นทรงรับราชการอยู่ในกองทัพอากาศ พระองค์ทรงจัดให้มีการสอนโน้ตสากลฝึกหัดเทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน

บอยไทย เป็นวงดนตรีวงที่สองในสังกัดของบริษัทไพชิตมิวสิกต่อจากวง “กังสดาล” โดยการริเริ่มของคุณอัมพร จักกะพาก ผู้มีประสบการณ์อันยาวนานในการจัดแสดงดนตรีระดับนานาชาติ อีกทั้งเป็นนักวิจารณ์นามปากกา “สีลม” ที่เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักฟังเพลง โดยคุณอัมพรมีวัตถุประสงค์จะให้ไพชิตมิวสิกเป็นหน่วยงานเอกชนอิสระที่จะเผยแพร่ดนตรีไทยในประเทศและต่างประเทศ และเพื่อสนับสนุนนักดนตรีอาวุโสให้ถ่ายทอดวิชาความรู้ไปจนถึงสร้างนักดนตรีไทยรุ่นใหม่เพื่อสร้างความมั่นคงในอาชีพดนตรีไทย ในปี พ.ศ. 2532 คุณอัมพรได้ริเริ่มตั้งวงกังสดาลโดยเชิญคุณครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์(ซึ่งต่อมาได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติปี 2536) มาเป็นผู้ควบคุมวงร่วมกับนักดนตรีปี่พาทย์รุ่นใหม่ฝีมือดีจากบ้านปี่พาทย์ ครูสุพจน์ โตสง่า ซึ่งเป็นตระกูลดนตรีไทยที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษในด้านระนาดเอกมาช้านาน

ต่อมาในปี พ.ศ.2536 หลังจากที่นักดนตรีรุ่นใหม่ในวงกังสดาลได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์จากการไปแสดงดนตรีต่างประเทศหลายครั้งเช่นที่ คานาดา ญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกา ฮองกง ไต้หวัน สิงคโปร์ จึงมีความคิดที่จะฟื้นฟูดนตรีไทยให้กลับมาสู่ สังคมไทยในปัจจุบันอีกครั้ง จึงมีการรวมตัวกันระหว่างนักดนตรีทั้งฝ่ายไทยและสากล เพื่อนำสิ่งดี ๆ จากดนตรีทั้งสองวัฒนธรรมมาประยุกต์ เพื่อสร้างสรรค์สิ่งที่ดีๆ และบรรยากาศใหม่ให้กับวงการดนตรีไทย

วงบอยไทยมีผลงานออกมาแล้วทั้งหมด 3 ชุดคือ “ไซมิสแซมบ้า”(2538) “อันดามันชั้น”(2541) และ “สไปซี่ บราซิล”(2543) ทั้ง 3 อัลบั้มเป็นการนำเครื่องดนตรีปี่พาทย์มาพัฒนาการเล่น และการนำเสนอให้ทันสมัย และผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล นับเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ โดยหลายคนพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าบอยไทยสามารถลบล้างทัศนคติเดิมๆ ที่เคยเคียดเกี่ยวกับ ดนตรีไทยว่า “เชย” และ “น่าเบื่อ” ได้อย่างไม่น่าเชื่อ วงบอยไทยได้มีการพัฒนารูปแบบและแนวดนตรีตลอดมาเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยแต่คงยึดปรัชญาในการผสมผสานดนตรีไทย และตะวันตกอย่างแน่วแน่

จากการกล่าวมานี้เองจึงทำให้ผู้ศึกษาสนใจในเรื่องวงดนตรีไทยร่วมสมัยว่า เมื่ออดีตผ่านไป อนาคตอย่างเข้ามา เราจะทำอย่างไรกับดนตรีที่ต้องดำรงอยู่ต่อไป ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งในปัจจุบันมีวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นใหม่หลายวง ซึ่งผู้ศึกษาขอศึกษาเฉพาะวงบอยไทย เท่านั้น เพราะเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับรู้จักในวงกว้างและในวงการ โฆษณาประชาสัมพันธ์ เพราะได้นำเพลงหลาย เพลงของวงบอยไทยไปออกเป็น SOUND ประกอบ รายการ ทำหน้าที่ทูตวัฒนธรรม ด้วยการเดินทางไปร่วมแสดง ในต่างประเทศหลายครั้ง เช่น "Festival of Asia" (ฮ่องกง) , "Festival of Asian Arts" (สิงคโปร์) " Earth Celebration 93 " (ญี่ปุ่น) และล่าสุดที่ " Festival of Asia 2001" (นิวซีแลนด์) ตลอดเวลา 10 ปี ศิลปินกลุ่มบอยไทย ได้ สร้างความงดงามของดนตรีไทย และร่วมภาคภูมิใจ กับความ เป็นไทย เป็นที่น่ายินดีกับคนไทย ที่ยังมี ศิลปินที่รักขนดนตรียไทยอยู่ หวงแหวนดนตรีไทย ซึ่ง เป็นสมบัติของบรรพบุรุษของเราและผลงานที่สร้าง ยังเป็นผลงานในระดับสากลอีกด้วย ทำให้ชาวต่าง ชาติได้ฟังและได้เห็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยมาก ยิ่งขึ้น

รางวัลและผลงานของวงบอยไทยมีดังนี้

1. รางวัลสี่สัปดาห์ (Season Award) 3 ครั้ง
2. เพลงประกอบรายการทางโทรทัศน์
3. เพลงประกอบโฆษณา
4. เป็นทูตวัฒนธรรม ด้วยการเดินทางไปร่วมแสดงในงาน "Festival of Asia" (ฮ่องกง)
5. เป็นทูตวัฒนธรรม ด้วยการเดินทางไปร่วมแสดงในงาน "Festival of Asian Arts" (สิงคโปร์)
6. เป็นทูตวัฒนธรรม ด้วยการเดินทางไปร่วมแสดงในงาน "Earth Celebration 93" (ญี่ปุ่น)
7. เป็นทูตวัฒนธรรม ด้วยการเดินทางไปร่วมแสดงในงาน "Festival of Asia 2001" (นิวซีแลนด์)

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. วิเคราะห์รูปแบบเพลงของวงบอยไทย
2. วิเคราะห์ทำนองเพลงในชุด Siamese Samba และ Andaman Sun
3. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงในชุด Siamese Samba และ Andaman Sun

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

1. ได้ทราบถึงรูปแบบเพลงของวงบอยไทย
2. ทำให้เข้าใจลักษณะ เอกลักษณ์ รูปแบบเพลง ของวงบอยไทย
3. เป็นข้อมูล และแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงลักษณะนี้สืบไป
4. เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางสำหรับผู้ศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันนี้สืบไป

ขอบเขตในการศึกษาค้นคว้า

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์นี้ เป็นเพลงในอัลบั้มชุดที่ 1 และชุดที่ 2 มีจำนวนทั้งหมด

17 เพลง คือ

อัลบั้มชุดที่ 1 มีดังนี้

- (1) Boy Thai Calypso
- (2) Reggae Moon
- (3) ลาวดวงเดือน
- (4) พม่ากลองยาว
- (5) Siamese Samba
- (6) นกการเวก
- (7) A Day on Sado Island

- (8) Go-Go Rap
- อัลบั้มชุดที่ 2 มีดังนี้
- (9) Burmese Salsa
- (10) ลาวดำเนินทราย
- (11) Canaval
- (12) Funky Isan
- (13) Chameleon
- (14) J.J.Cha Cha Cha
- (15) หนุมาน
- (16) ลาวคำหอม
- (17) Andaman Sun

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. โน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์ครั้งนี้ เป็นโน้ตที่ได้จากการฟังเพลงในแผ่นซีดี แล้วทำการบันทึกเป็นโน้ตสากล
2. คอร์ดที่นำมาวิเคราะห์ครั้งนี้ เป็นโน้ตที่ได้จากการฟังเพลงในแผ่นซีดี โดยมีบอกไว้ใน การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเท่านั้น
3. หลักการวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้ยึดแนวทางตามหลักวิชาการจากเอกสาร และงานวิจัยที่ได้ อ้างอิงไว้ในเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เฟดเอาท์ (Fade Out) หมายถึง จบเพลงโดยค่อยๆเบาเสียงลง
2. อะนาครูซิส (Anacrusis) หมายถึง โน้ตตัวแรกของประโยคที่ไม่อยู่บนจังหวะแรกของ ห้อง
3. วลี (Motif) หมายถึง หน่วยย่อยของทำนองที่เล็กที่สุด และผูกเพลงทั้งหมดให้เป็นหนึ่ง เดียวกัน
4. การซ้ำ (Repetition) หมายถึง การซ้ำของทำนองบางส่วน
5. ซีควเन्ซ์ (Sequence) หมายถึง การซ้ำของทำนองที่เป็นการซ้ำแต่ต่างระดับเสียงกัน
6. การแปร (Variation) หมายถึง การนำทำนองมาดัดแปลง แต่ยังคงรักษาทำนองเดิมไว้
7. จังหวะขัด (Syncopation) หมายถึง การเน้นบนจังหวะที่ไม่สำคัญหรือเน้นบนจังหวะเบา
8. ทำนองหลัก หมายถึง ทำนองที่บรรเลงมากที่สุดในเพลง จากเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งชิ้นใน ในเพลง
9. ทำนองรอง หมายถึง ทำนองที่บรรเลงมากเป็นรองจากทำนองหลัก จากเครื่องดนตรีชิ้น หนึ่งชิ้นในในเพลง

10. อัตราความเร็ว (Tempo) หมายถึง ความเร็วของเพลงที่วัดจากจำนวนครั้งที่นับได้ใน 1 นาที

บทที่ 2

1. เอกสารตำราทางวิชาการ

1.1 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 5) กล่าวว่า ทำนอง คือ เสียงขึ้นเสียงลงที่มาปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้วยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ ทำนองอาจมีความสั้นยาวตั้งแต่ 2-3 ห้อง ไปจนถึง 10 ห้อง หรือมากกว่านั้นแต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นเสียงลงที่สมดุล และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ สุกรี เจริญสุข (2538) กล่าวว่าทำนองเป็นเรื่องราวของความสูงต่ำ ความสั้นยาว ความดังเบาของเสียง เป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึกทำนองที่ไพเราะควรมีความราบรื่นมีชีวิตชีวา สัตกฤษฑาทอง (2532 : 6) กล่าวว่า ทำนองเพลงเกิดจากการจัดเรียงเสียงที่มีความแตกต่างกันของระดับเสียงและความยาวของเสียง องค์ประกอบที่ทำให้เกิดทำนองประกอบด้วยระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียง ความยาวของทำนอง ช่วงกว้างของเสียงและระบบของเสียงที่นำมาใช้ในทำนองเดียวกัน

สมนึก อุ่นแก้ว (2538) กล่าวว่า คอร์ด หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความแตกต่างกันประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไป ถ้าเปล่งเสียงออกมาพร้อมกันจะเป็นการตีคอร์ด (Block chord) และถ้าเปล่งเสียงออกมาทีละเสียงต่อเนื่องกันไป จะเป็นลักษณะการเกาคอร์ด (Broken chord) ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 136) คอร์ด หมายถึงกลุ่มโน้ต 3-4 ตัวประกอบกันเป็นเสียงประสานและมีหน้าที่ชัดเจนในจุดที่มีการใช้คอร์ด อันที่จริงคอร์ดก็คือตรียแอดนั่นเอง คำสองคำนี้ใช้แทนกันได้เพราะคอร์ดก็มี 4 ชนิดเหมือนกับตรียแอด ได้แก่ คอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ คอร์ดดิมินิซท์ และคอร์ดออกเมนเตด

พระเจนดุริยางค์ (2509 : 3) กล่าวว่า บันไดเสียง หมายถึง เสียงที่มีระดับสูงต่ำ ต่างไล่กันตามลำดับเป็นขั้นๆตามแบบแผนที่กำหนดไว้ วิลเลียม เลิฟล็อก (William Lovelock . 1978 :15) กล่าวว่า บันไดเสียงหมายถึง อนุกรมของเสียงที่จัดเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ โดยมีช่วงเสียงไม่น้อยกว่าระยะขั้นคู่แปด สมนึก อุ่นแก้ว (2538) กล่าวว่า บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้น จาก เสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง เรียกว่า ไส้เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ เรียกว่า ไส้เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีการข้ามขั้น และครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่แปด

พระเจนดุริยางค์ (2509 : 113) กล่าวว่า จุดพัก (Cadence) หมายถึง การพักประโยคเพลง บทเพลงทุกๆบทจะต้องมีประโยค ประโยคหนึ่งจะต้องแบ่งเป็นวรรคตอนซึ่งสอดคล้องกับ วิลเลียม เลิฟล็อก (1972 :69) กล่าวว่า จุดพัก หมายถึง จุดพักหรือหยุดเพื่อให้เกิดวรรคตอนทาง

ดนตรี อีริกเทเลอร์ กล่าวว่า จุดพักที่มีใช้กันโดยทั่วไปมี 4 ชนิด ใช้สำหรับจบประโยคหรือจบเพลง และเป็นจุดพักสำหรับผ่อนคลายเป็น จึงแบ่งจุดพักออกเป็น 2 ประเภท

1. จุดพักแบบสมบูรณ์ (Full Cadence) เป็นจุดพักที่ให้ความรู้สึกว่าจะสมบูรณ์ โดยมีลีดิงโน้ตเป็นตัวนำเข้าสู่โน้ตโทนิค เปรียบได้กับเครื่องหมายมหัพภาค คอร์ดที่นำมาใช้ต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบสมบูรณ์จะเป็นคอร์ดในตำแหน่งฐานราก และคอร์ดสุดท้ายจะเป็นคอร์ด I มี 2 ชนิดดังนี้

1.1 เพอเฟค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ด V – I

1.2 พลากัล เคเดนซ์ (Plagal Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ด IV – I

2. จุดพักแบบไม่สมบูรณ์ (Half Close Cadence) เป็นจุดพักที่ให้ความรู้สึกว่าจะไม่สมบูรณ์ หรือไม่จบ เป็นจุดพักเพื่อผ่อนคลายเป็นแล้วจะต้องดำเนินบทเพลงต่อไป คอร์ดที่นำมาใช้ต่อเนื่องให้เกิดจุดพักแบบไม่สมบูรณ์มี 2 ชนิดดังนี้

2.1 อิมเพอเฟค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ดหลายรูปแบบ เช่น I – V II – V IV – V ที่ใช้น้อยมาก VI – V

2.2 อินเทอร์รัปต์เคเดนซ์ (Interrupted Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ด V – VI

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 30) กล่าวว่า เคเดนซ์ หมายถึง จุดพักประโยคเพลงเกิดขึ้นที่ 2 คอร์ดสุดท้ายของประโยค แม้ว่าเคเดนซ์จะเป็นตัวกำหนดการสิ้นสุดของประโยค แต่ประโยคอาจจบด้วยโน้ตยาว ตัวหยุด หรือการเปลี่ยนเนื้อผิวของเพลงก็ได้ อย่างไรก็ตาม เคเดนซ์ยังมีความสำคัญและเป็นที่ยอมรับในการจบประโยคเพลง

1. เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) คือ เคเดนซ์ปิดการดำเนินคอร์ดจาก V ไป I

2. เคเดนซ์ปิดไม่แบบสมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) คือ เคเดนซ์ปิดที่ข้อกำหนดไม่เป็นไปตามเงื่อนไขของเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์

3. เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence) เป็นการดำเนินคอร์ด IV - I

4. เคเดนซ์เปิด (Half Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบา ไม่สามารถจบตอนหรือจบเพลงได้ ประกอบด้วยคอร์ดใดก็ได้เป็นคอร์ดแรก ส่วนคอร์ดหลังเป็นคอร์ด V

5. เคเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบาสุด มีการดำเนินคอร์ดจาก V ไปยังคอร์ดใดที่ไม่ใช่คอร์ด I

พูนพิศ อมาตยกุล (2523 : 108) กล่าวว่า ดนตรีไทยมี 7 เสียง (เจ็ด โทนิค) เรียงลำดับขึ้นเท่ากัน 7 เสียง เสียง 1 เสียงเท่ากับ $1/7$ ดังนั้น 7 เสียงเท่ากับ $7/7$ สรุปได้ว่าดนตรีไทยมีค่า $7 \times 12 = 84$ (ชั้นละ 12 ส่วน) หรืออีกนัยหนึ่ง เท่ากับ $84/7 = 12$ ส่วนดนตรีสากลมี 12 เสียง (โครมาติก) เรียงลำดับขึ้นเท่ากัน 12 เสียง เสียง 1 เสียงเท่ากับ $1/12$ ดังนั้น 7 เสียงเท่ากับ $7/12$ สรุปได้ว่าดนตรีสากลมีค่า $12 \times 7 = 84$ (ชั้นละ 7 ส่วน หรืออีกนัยหนึ่ง เท่ากับ $84/7 = 7$

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 30) กล่าวว่า สิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการวิเคราะห์เสียงประสานของเพลงก็คือการวิเคราะห์คอร์ดจะทำให้ทราบแนวทางการวางแผนในเรื่องของเสียงประสานเพลงแต่ละยุคมีแนวทางการประสานเสียงที่แตกต่างกัน ลีลาการใช้คอร์ดของนักแต่งเพลงแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันพอสมควร นอกจากวิธีการใช้คอร์ดแล้ว การใช้โน้ตนอกคอร์ด การดำเนินคอร์ด และการวางจังหวะของคอร์ด ก็สามารถบอกถึงความแตกต่างที่มีลักษณะเฉพาะตัวของนักแต่งเพลงแต่ละคนได้

สมชาย รัตมี (2536 : 3) กล่าวว่า ีว่า คอร์ดคือ กลุ่มเสียงในระดับต่างๆ ที่ถูกทำให้ดังขึ้นพร้อมกัน และกลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้มีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป และได้กล่าวถึงหลักการใช้คอร์ดว่า

คอร์ดขั้นเอก (Primary Chord) คือคอร์ดที่มีความสำคัญมากกว่าคอร์ดอื่นๆ มี 3 คอร์ดคือ คอร์ด I คอร์ด IV และคอร์ด V

คอร์ดขั้นโท (Secondary Chord) คือคอร์ดนอกเหนือจากคอร์ดทั้ง 3 ในคอร์ดขั้นเอก ได้แก่ คอร์ด ii คอร์ด iii คอร์ด vi และคอร์ด vii(b5)

คอร์ดแพทเทิร์น (Chord Pattern) คือ คอร์ดสำเร็จรูป สามารถนำไปใช้ได้ทันทีเมื่อมีแนวทำนองที่เหมาะสม ที่นิยมมี 4 ชุดคือ

1. คอร์ดชุด I – vi – ii – V7
2. คอร์ดชุด I – iii^b dim ii – V7
3. คอร์ดชุด I – I[#] dim – ii – V7
4. คอร์ดชุด I – V7 – IV

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 27) กล่าวว่า กฎเสียงเป็นตัวกำหนดว่าโน้ตที่เป็นหลักของเพลงมีโน้ตใดบ้าง เช่น ถ้าเพลงอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ก็หมายความว่า โน้ตโทนิค C สำคัญที่สุด โน้ตโดมิแนนท์ G มีความสำคัญเป็นรองส่วนโน้ตอื่นๆ ได้แก่ D, E, F, A, B ล้วนเป็นโน้ตที่อยู่ในกุญแจเสียงทั้งสิ้น นั้นหมายความว่าโน้ตทุกตัวในบันไดเสียง C เมเจอร์เป็นโน้ตพื้นฐานที่สามารถใช้ได้ เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่อยู่ต้นเพลง สามารถบอกกุญแจเสียงของเพลงได้ ถ้าพิจารณาเฉพาะเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงโดยไม่เห็นโน้ตเพลงและไม่ได้ฟังเสียง จะทราบว่าเพลงอยู่ในกุญแจเสียงใดกุญแจเสียงหนึ่งระหว่าง 2 กุญแจเสียง ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่อยู่ในโหมดเมเจอร์ 1 กุญแจเสียง และโหมดไมเนอร์ 1 กุญแจเสียง เช่น ถ้าเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงมี 2 แฟรต กุญแจเสียงที่เป็นไปได้คือ Bb เมเจอร์ หรือ G ไมเนอร์ เมื่อพิจารณาจากโน้ตสามารถตัดสินได้ว่า เป็น Bb เมเจอร์ ถ้า Bb เป็นโน้ตสำคัญ โดยดูตอนต้นเพลงและท้ายเพลง หรือถ้า G เป็นโน้ตสำคัญ รวมทั้งพบว่ามี F# เป็นโน้ตลีดดิ้ง ก็จะทำให้ตัดสินได้ว่าเพลงอยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์

1.2 ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรี

มนตรี ตราโมท (2481 : 22-23) กล่าวว่า ด้วยประวัติการณ์ดนตรี กล่าวถึงกำเนิด พฤติกรรมการแสดงออกทางดนตรี กำเนิดชนชาติไทย เดิมชื่อมุงหรือโอเลา มีอาณาจักรอยู่ ระหว่างลุ่มน้ำอว่งโหและแยงซีเกียง มีความเจริญทางการปกครองและมีวัฒนธรรมดนตรีมาไม่ ต่ำกว่า 5000 ปี ต่อมาถูกจีนรุกราน ถอยร่นลงมาสวรรณภูมิ นักดนตรีส่วนหนึ่งที่เหลือใน ดินแดนเดิมกลายเป็นต้นแบบของดนตรีจีนยุคหลัง ส่วนที่เข้ามาดินแดนใหม่ก็ปรับตัวและ ถ่ายทอดวัฒนธรรมกับชนชาติที่มีอยู่ก่อนแล้ว คือ ละว้า, ขอม, อินเดีย, และพม่า เกิดเครื่อง ดนตรีและเพลงที่สืบเนื่องกับชาติต่างๆ และว่าด้วยประวัติเครื่องดนตรี กล่าวถึงลำดับการเกิด เครื่องดนตรี เริ่มจากเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี ตามลำดับเครื่องตีมีแยกออกไป เป็นเครื่องทำด้วยไม้ ทำด้วยโลหะ และเครื่องหนัง เครื่องเป่าแยกเป็นจำพวก มีกำพวด มีลิ้นคู่ และลิ้นเดี่ยว เครื่องดีดมีจะเข้ โดยยกตัวอย่างรูปลักษณะของเครื่องดนตรีและบทพระราชนิพนธ์ เงาะป่า มีพินน้ำเต้า พิน 2-3 สาย กระจับปี่ จะเข้ พิน 5 สาย ซึ่ง เจ้ง ฮาร์ป และซิม เครื่องสีมี ซอ 2 สาย พัฒนามาจากจีน มีขอสานสายของไทย ขอม มอญ ขวา และอินเดีย และมีซอ 4 สาย ที่ว่าด้วยประวัติการผสมวง

การที่คนไทยถูกรุกราน และสูญเสียวัฒนธรรมเดิมจนเข้ามาอาศัยอยู่ในแหลมทอง เริ่มต้นการดนตรีใหม่ที่นี่ โดยถือแบบอย่างอินเดียเป็นหลัก

มีการขยายความถึงการผสมวงดนตรี แบ่งออกเป็น 6 ส่วน

ส่วนแรก คือ วงปี่พาทย์โบราณ ดัดแปลงมาจากปัญจสุริยางค์วงปี่พาทย์เครื่องห้า รูปร่างคล้ายพม่า มอญ ขวา มีการพัฒนาไปเป็นวงปี่พาทย์แบบอื่นๆ และเพิ่มเติมเครื่องดนตรี ต่อเนื่องมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา กรุงรัตนโกสินทร์รัชการต่างๆ

ส่วนที่สอง คือ วงมโหรี เกิดจากการรวมตัวของวงบรรเลงพินและขับไม้ พัฒนา ต่อเนื่องมาในสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์รัชกาลต่างๆ มโหรีโบราณเป็นของผู้หญิงเล่น ต่อมา หลังรัชกาลที่ 4 กลายเป็นผู้ชายเล่นแทนมีบทเพลงมโหรีเป็นของตน

ส่วนที่สาม กล่าวถึงวงเครื่องสาย อ้างอิงถึงความหลากหลายของดนตรีชาติต่างๆใน กรุงธนบุรี และต้นรัตนโกสินทร์ เอาชอจากจีนมาผสมกับเครื่องตั้งเดิม เกิดวงมโหรีเครื่องสาย เอาวงเครื่องสายผสมวงกลองแขก เกิดกลองแขกเครื่องใหญ่หรือเครื่องสายปี่ชวา และต่อมาเอา เครื่องดนตรีอื่นผสมเข้าไปอีก แต่ก็ไม่เป็นแบบแผนนัก

ส่วนที่สี่ กลองแขก พูดถึงวงกลองมลายู วงกลองแขก ปี่โนนกลองชนะ ความแตกต่าง ในการผสมวงและการใช้งาน

ส่วนที่ห้า พูดถึงปี่ซอและแคน เครื่องเป่าโบราณ ปรากฏอยู่ทางภาคเหนือ กล่าวถึง แคนวง และเครื่องเป่าของชนกลุ่มน้อย

ส่วนที่หก เรื่องร้อง เปรียบเทียบร้องว่าเป็นดนตรีชนิดหนึ่งในทางการแพทย์เกิดจาก สายเสียง ร้องเกิดก่อนเครื่องดนตรี มาจากความรื่นเริงใจ มีการทำทำนองเสนาะและการ

สรรเสริญ พัฒนาการเพลงร้องไทยจากร้องธรรมดา ร้องกับดนตรี ร้องมีเอื้อนมาก และพูดเรื่องวัฒนธรรมการร้องส่งกับวงปี่พาทย์

เฉลิมพล งามสุทธิ (2538 : 1) กล่าวถึงลักษณะการผสมวงดนตรีไทยว่า การประสมวงคือการนำเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ทั้งฝ่ายดำเนินทำนอง และกำกับจังหวะมาบรรเลงร่วมกันอย่างมีหลักเกณฑ์ โดยคำนึงถึงหลักความเหมาะสม เพื่อให้เครื่องดนตรีทุกชนิดได้ทำหน้าที่ของตนอย่างสมภาคภูมิ ไม่ก้าวก่ายซึ่งกันและกัน ตลอดจนคำนึงถึงผลอันจะก่อให้เกิดความพวยพุ่งแห่งอารมณ์ ซึ่งได้แก่ความเป็นระเบียบเรียบร้อย และเสียงที่ดำเนินร่วมกันไปอย่างสนิทสนมกลมกลืนเป็นสำคัญ เพราะเสียงดนตรีนับเป็นอาหารชนิดหนึ่งซึ่งผ่านทวารหูเข้าสู่ใจ น้อมนำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ชื่นรื่นเรริง สงบ เศร้าโศก หรือห้าวหาญคึกคักไปตามความหมายของเพลง ดนตรีจึงเป็นเสมือนอาหารนาราส การได้ฟังดนตรีที่ดีซึ่งมีความไพเราะเท่ากับได้กลิ่นกินอาหารอันโอชะรส เพราะเหตุนี้โบราณอาจารย์ท่านจึงพิถีพิถันในเรื่องการประสมวงเป็นอย่างยิ่ง โดยพยายามปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ สมัยหนึ่งความเหมาะสมอาจเป็นแบบหนึ่ง แต่อีกสมัยหนึ่งอาจเป็นว่าแบบนี้เหมาะกว่า ก็มีการถอดถอนหรือเพิ่มเติมเท่าที่เห็นควร ทั้งนี้ ก็เพื่อให้เข้ากับสถานที่และรสนิยมเป็นข้อใหญ่ เพ็งมายุติเป็นที่แน่นอนในราชวาระกาล พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เอง

พูนพิศ อมาตยกุล (2523 : 107-108) กล่าวว่าเครื่องดนตรีมาจากยุโรป คาดว่าคงเข้ามาในเมืองไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เดิมทีเดียวเป็นการ “เดี๋ยว” เพลงต่างๆ ทั้งไทยและฝรั่ง ต่อมาคุณพระสุจริตสุตธา (เปรี๊ยะ สุจริตกุล) พระสนมเอกในรัชกาลที่ 6 นำมาบรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายไทย ก็เกิดเป็นวงเครื่องสายผสมขึ้น จากบทความนี้จะเห็นได้ว่า คุณพระสุจริตสุตธาเป็นผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายผสมเปียโนหญิงล้วนวงแรกของเมืองไทย นักดนตรีของท่านล้วนแต่ยอดเยี่ยม เป็นครูถ่ายทอดวิชาให้นุชนรุ่นหลังนี้ก็มาก วงการดนตรีไทยเป็นหนี้บุญคุณของท่านอยู่ไม่น้อยทีเดียว

พระเจนดุริยางค์ (1497 : 163-164) กล่าวว่า การนำเครื่องดนตรีไทยไปบรรเลงเพลงสากล จึงมีสำเนียงไม่กลมกลืนกัน และการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเพลงไทย ก็คงมีสำเนียงไม่เหมาะประดุจกัน แต่พอมีทางที่จะแก้ได้คือ พยายามใช้เครื่องหมายซ้ำปัลลัสต์ ดัดแปลงความเพี้ยนให้ลดน้อยลงเท่าที่พอจะทำได้

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540 : 227-231) กล่าวว่า วงดนตรีฟองน้ำเกิดขึ้นจากข้อสังเกตของครูบุญยงค์ เกตุคง และบรูซ แคลสตัน ลูกศิษย์ของท่าน ซึ่งมีความเห็นว่าสังคมไทยเรามีช่องโหว่ระหว่างสมัยเก่าและคนสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิต การพูดจา การแต่งตัว และทัศนคติต่างๆ ที่แตกต่างกันมาก บ้างก็นิยมไทยเต็มที่ และเกลียดกลัววัฒนธรรมต่างชาติ โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตก บ้างก็นิยมวัฒนธรรมตะวันตกจนลืมมรดกของบรรพบุรุษที่ทิ้งไว้ให้ ซึ่งวิธีการที่จะแก้ปัญหาให้ดีที่สุดก็คือ ยึดสายกลาง ไม่ใช่ปฏิเสธของใหม่ทั้งหมด หรือยึดถือของเก่าไว้ทั้งหมด ครูบุญยงค์ และบรูซ เห็นว่าดนตรีเป็นตัวอย่างหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับทุกส่วนทุกระดับสังคม ทุกด้านของชีวิตประจำวัน จึงได้ตั้งวงดนตรีฟองน้ำขึ้นเพื่อแสวงหาจุด

ต่อเนื่องระหว่างอดีตและปัจจุบัน ปรัชญาของวงดนตรีของวงฟองน้ำคือ การแสดงดนตรีด้วยทัศนคติที่เต็มด้วยความเคารพต่อครูบาอาจารย์ แต่ในเวลาเดียวกันก็กล้าที่จะพัฒนาในบางจุด เช่นเดียวกับคนสมัยโบราณทำมาแล้ว เพื่อที่จะได้สิ่งใหม่ๆขึ้นมา และเพิ่มสีสันให้กับดนตรีไทย เช่น การที่นักดนตรีสมัยก่อนนำเอาระนาดทุ้มเข้ามาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ หรือการนำเอาซอฝรั่ง (ไวโอลิน) เข้ามาสมัยกลางรัตนโกสินทร์ หรืออย่างเช่นเคยมีผู้นำวงเครื่องสายผสมออร์แกนมาแล้ว การนำเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาผสมกับวงดนตรีไทยนั้น นับเป็นความเจริญก้าวหน้าอย่างหนึ่ง

บุญช่วย โสวัตร (2539 : 21-25) กล่าวว่า คำว่า “ร่วมสมัย” (Contemporary) จากการค้นคว้าเอกสารอ้างอิงต่างๆพบคำว่า Contemporary ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกันดังจะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. OXFORD ENGLISH DICTIONARY

ได้ให้คำจำกัดความคำว่า Contemporary ว่า

1. อยู่ในสมัยเดียวกัน ช่วงอายุหรือเวลาเดียวกัน
2. ปรากฏอยู่หรือมีชีวิตอยู่จากระยะเวลา หรืออยู่ในสมัยร่วมกัน
3. ปรากฏอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน และอยู่ในช่วงระยะเวลาร่วมกัน หรือปรากฏขึ้นพร้อมๆกัน
4. สมัยใหม่ ความหมายนี้ใช้กับเฟอร์นิเจอร์ ดีก การออกแบบที่มีคุณภาพ และคุณลักษณะที่ทันสมัยในชีวิตปัจจุบัน

ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยปัจจุบัน เป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะใหม่ คือ

1. ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยที่เป็นลักษณะดนตรีไทย
2. ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยที่เป็นลักษณะดนตรีไทยผสมผสานดนตรีต่างชาติ
3. ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยที่เป็นลักษณะดนตรีตะวันตก

ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยที่เป็นลักษณะดนตรีไทยผสมผสานดนตรีต่างชาติที่พบเด่นชัดในปัจจุบัน คือ วงฟองน้ำ วงกังสดาล วงก่อไฟ เป็นต้น วงที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นวงที่ผสมระหว่างเครื่องดนตรีสองชาติขึ้นไปโดยจะมีเครื่องดนตรีไทยเข้าร่วมมีบทบาทอยู่ด้วยเสมอ เครื่องดนตรีที่นำเข้าไปผสมนี้จะต้องมีการปรับเปลี่ยนเสียง เพื่อให้ระบบเสียงเข้ากันได้เป็นการนำเสนอการร่วมสมัย

2. OXFORD ENCYCLOPEDIA ENGLISH DICTIONARY

ได้ให้คำจำกัดความคำว่า Contemporary ว่า

1. มีชีวิตอยู่ หรือปรากฏขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน
2. มีอายุโดยเฉลี่ยเท่ากัน
3. มีแนวความคิดหรือการออกแบบที่สอดคล้องกับรสนิยมสมัยใหม่

3. AMERICAN HERITAGE DICTIONARY

ได้ให้คำจำกัดความคำว่า Contemporary ว่า

1. เป็นสิ่งที่อยู่ในสมัยหรือระยะเวลาเดียวกัน
2. อยู่ในช่วงอายุเดียวกัน
3. ปรากฏอยู่ในปัจจุบันหรือทันสมัย

ความหมายเป็น "นาม" หมายถึง สิ่งที่อยู่ในช่วงระยะเวลา หรือช่วงเดียวกัน และหมายถึงบุคคลที่อยู่คาบเกี่ยวในปัจจุบันกับอดีต

4. THE SHORTER OXFORD ENGLISH DICTIONARY

ได้ให้คำจำกัดความคำว่า Contemporary ว่า

1. ยังมีปรากฏอยู่
2. มีอายุร่วมกันหรือมีอายุเท่ากัน

5. NEW MODERN ENGLISH – THAI DICTIONARY

ได้ให้คำจำกัดความคำว่า Contemporary ว่า “อยู่ในสมัยเดียวกัน คนในสมัยเดียวกัน”

ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ (2538) ได้ทำการบรรยายในรายวิชาการเปียโนและการปรับปรุงวงชั้นสูง เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2538 ได้ให้ลักษณะของดนตรีแบบ Contemporary คือ การไม่ซ้ำกันในเรื่องทางศิลปะของ Contemporary เทคนิคอย่างหนึ่งก็คือ การหนีอดีต หมายความว่า สร้างอะไรใหม่ๆ เป็นของตัวเอง แสวงหาความแปลกใหม่ สำหรับคุณสมบัติของผู้แต่งเพลง คือผู้แต่งเพลงอยู่ในปัจจุบันเพื่อวงดนตรีวงในวงหนึ่ง จะถือว่าเป็น Contemporary Composer ลักษณะของ Contemporary จะยากกว่าเพราะมีการนำเสนอทั้งความคิดในด้านการใช้พลังงาน ความเร็ว การกระโดดเสียงไปมา ต้องมีความยากกว่างานเก่า เนื่องจากความคิดของ Contemporary นั้นต้องการแสวงหาความแปลกใหม่

วีรชาติ เปรมานนท์ (2537 : 1-2) กล่าวว่า ในการวิเคราะห์ได้ใช้วิธีประยุกต์ เปรียบเทียบด้วยระบบของอาร์โนลด์ ไชนเบิร์ก (Arnold Schoenberg) และเฮนริช แซงเกอร์ (Heinrich Schenker) โดยในด้านทฤษฎีแบ่งเป็น 4 หัวข้อคือ

1. การเปลี่ยนแปลงด้านจังหวะ
2. กฎเกณฑ์การประสานเสียง
3. รูปแบบของการบรรเลง
4. ความซับซ้อนในโครงสร้างของทำนอง

ด้านการเรียบเรียงเสียงแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อคือ

1. การผสมเสียง
2. สีสันของเสียงที่นิยมในปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต
3. เครื่องดนตรีและเครื่องมือชนิดใหม่ที่น่าสนใจ และลักษณะของการใช้

วีรชาติ เปรมานนท์ (2537 : 4-5) กล่าวว่า ดนตรีร่วมสมัยไทย หมายถึง ดนตรีที่ใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง สีสันทัน และความรู้สึแบบไทยในแบบใดแบบหนึ่งหรือแบบผสมผสานไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ คีตลักษณ์ ทฤษฎีหลักการ และวิธีการประพันธ์

ประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทย ดนตรีประเภทนี้สามารถจำแนกตามลักษณะวิธีการของการประพันธ์ได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. กานำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนองและจังหวะโดยเฉพาะอัตราสัณยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ

1.1 ใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก ซึ่งหมายถึงการใช้การประสานเสียงด้วยคอร์ดประเภทเซคันเดอรีเซเวน (secondary seventh) และการเรียบเรียงเสียงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา (chamber orchestra) ขนาดเล็ก

1.2 ใช้หลักการและวิธีการของดนตรีประเภทไลท์มิวสิก (light music) ของตะวันตกที่ได้รับความนิยมมากในสมัย 50 ปีที่ผ่านมา โดยมีการนำหลักการของดนตรีคลาสสิกมาผสมผสานกับดนตรีป๊อป (popular music) มีการนำเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้ามาใช้ เช่น ออร์แกน กีตาร์ โดยมีกลองชุดเป็นตัวดำเนินจังหวะ

2. การนำทำนองของเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรีตะวันออก โดยหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันออกทั่วไป จากการวิจัยพบว่า โครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่จะประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 5 เสียง เรียกว่าบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (pentatonic scale)

วีรชาติ เปรมานนท์ (2537 : 13-14) กล่าวว่า สรุปได้ว่าดนตรีร่วมสมัยไทยอาจเป็นรูปแบบของดนตรีเพียงอย่างเดียวของไทยที่จะสามารถพัฒนาคุณสมบัติและคุณภาพขึ้นไปได้ทัดเทียมหรือนำหน้าดนตรีสากลประเภทอื่นๆ ได้ในเหตุผลและหลักการหลัก 2 ประการคือ

1. ความก้าวหน้าทางด้านทฤษฎี เทคนิคของการประพันธ์และเทคโนโลยีที่ใช้ในการประพันธ์
2. การสื่อสารและความเข้าใจสู่ผู้ฟัง ซึ่งเป็นไปได้ง่ายและดีกว่าแบบเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีมาพอสมควรไม่ว่าประเภทใด จากข้อนี้จะสังเกตได้ว่าชาวต่างชาติจะเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีประเภทนี้มากกว่าคนไทยเอง

ดนตรีร่วมสมัยในอนาคตจะเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่สำคัญ 2 ประการคือ

1. บทบาทของเทคโนโลยีและทฤษฎีที่ทันสมัยจะถูกนำเข้ามาแก้ไขปัญหาที่มีอยู่และสร้างสรรค์บทบาทใหม่ที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าในอนาคต เช่น เรื่องการบันทึกโน้ต และการควบคุมระบบเสียงประเภทอิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้น

2. บทบาทและโครงสร้างสำคัญของดนตรีไทยในแบบเดิมจะลดลง เพื่อเปิดโอกาสให้บทบาทของสีสันและวิธีการอย่างใหม่มีโอกาสสอดคล้อง ตัวอย่างเช่น บทบาทของทำนองหลักในดนตรีไทยเดิม ในเพลงระดับสูงที่มีความสลับซับซ้อนมากทั้งในด้านของโครงสร้างและทฤษฎีจะต้องถูกตัดทอนให้เหลือเฉพาะโน้ตโครงสร้างหลักที่สำคัญ หรืออาจมีการตัดต่อสอดคล้องโครงสร้างของทำนองใหม่ เพื่อจะกระจายบทบาทสำคัญไปยังแนวอื่นๆ เพื่อเพิ่มสีสัน

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จันทิมา นิลทองคำ (2540) ได้ศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีร่วมสมัย กรณีศึกษา วงฟองน้ำ ผลการวิจัยพบว่าวงดนตรีไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชการที่ 4 ในรูปแบบของวงเครื่องสายผสม มาเริ่มใช้คำว่า “วงดนตรีไทยร่วมสมัย” ในยุคปัจจุบัน กับวงฟองน้ำเป็นครั้งแรก เป็นลักษณะของวงดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยดั้งเดิมกับวงดนตรีสมัยใหม่ทำให้เกิดแนวสีลา สีสันและการใช้เครื่องดนตรีที่แปลกแตกต่างออกไป วงฟองน้ำเกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2522 จากความคิดของครูบุญยงค์ เกตุคง และอาจารย์บุรุษ แกสตัน ร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยร่วมสมัยมาาก ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงการดนตรีไทยและสังคมทั่วไปหันมาให้ความสนใจมากขึ้น ในด้านบทบาทพบว่าระดับการศึกษาและอาชีพมีความสัมพันธ์กับบทบาทของวงฟองน้ำที่มีในสังคมไทยอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยความแตกต่างในด้านปัจจัยภูมิหลัง (อายุ/ระดับการศึกษา/อาชีพ) มีผลต่อการรับรู้และชื่นชอบผลงานของวงฟองน้ำต่างกันด้วย ซึ่งจากการศึกษาทำให้ทราบว่าวงฟองน้ำมีบทบาทและผลกระทบทางด้านศิลปะ (การดนตรี) และด้านวัฒนธรรมต่อสังคมไทยมากที่สุด

กิตติ ศรีเปารยะ (2540) ได้ศึกษาเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ กรณีศึกษา: วิเคราะห์ทำนองพบว่าทำนองเพลงพระราชนิพนธ์ทั้ง 47 เพลงมีลักษณะทั่วไปเป็นเพลงมาตรฐาน และส่วนใหญ่มีครึ่งเสียงอันเป็นเอกลักษณ์เด่นที่สำคัญ มีขึ้นคู่แบบปกติ และขึ้นคู่แบบพิสดาร ที่พบเห็นได้ยากจากเพลงทั่วไป รูปแบบของเพลงมี 3 ชนิดคือ ชนิดเพลง 2 ท่อน เพลง 3 ท่อน และชนิดที่มากกว่า 3 ท่อน บันไดเสียงมีทั้ง Major Scale, Minor Scale และ Pentatonic Scale สำหรับโครงสร้างและแนวทางเดินคอร์ดส่วนมากเป็นไปตามหลักการทางดนตรีวิทยา ผลการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของเพลงพระราชนิพนธ์คือ การใช้ครึ่งเสียงอย่างเหมาะสมและลงตัว อันแสดงถึงพระปรีชาสามารถและพระอัจฉริยภาพทางดนตรีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ผลจากการวิจัยดังกล่าวยังเป็นการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในเพลงพระราชนิพนธ์ด้านวิชาการมากขึ้น อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีไทยต่อไป

มนัส วัฒนไชยยศ (2542) ศึกษาสไตล์ทำนองเพลงในบทประพันธ์ของแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ พบว่า แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เป็นศิลปินนักประพันธ์เพลงและเป็นนักดนตรีที่มีความ

สมบูรณ์ทั้งความรู้ ทักษะ ปฏิภาณ และความเฉลียวฉลาดในการประพันธ์ทำนองเพลง โดยได้แบบอย่างดนตรีตะวันตกมาประพันธ์เป็นเพลงไทยสากลได้อย่างสนิท มีผลงานเป็นที่นิยมในสังคมทุกระดับชั้นเป็นเวลานานกว่า 50 ปี ในระยะที่แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เข้าสู่วัยหนุ่มเป็นเวลาเดียวกับที่วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้าสู่ประเทศไทยโดยเฉพาะกรุงเทพฯ เป็นระยะเวลาที่แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ มีโอกาสสูงที่สัมผัสกับดนตรีตะวันตก โดยเป็นผู้เล่นดนตรีเอง ผวนกับการสั่งสมดนตรีตั้งแต่เด็กๆ ความเป็นผู้มีอัจฉริยะในการคิด การตัดสินใจ และสามารถทำได้ดี ทำให้แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ สามารถโยนในศิลปะดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมไทย ผลิตผลงานทางดนตรีอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยแบ่งช่วงชีวิตและงานของแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เป็น 3 ช่วง ช่วงแรก (2491-2497) เป็นช่วงเริ่มทำงานการประพันธ์เพลงไทยสากลสไตล์ของทำนองไม่ซับซ้อน ช่วงที่สอง (2498-2507) เป็นช่วงที่สไตล์ของทำนองมีความซับซ้อนขึ้น ให้ความรู้สึกร่วมกับการใช้คอร์ดต่างๆ และช่วงที่สาม (2508-ปัจจุบัน) เป็นช่วงที่ประสบความสำเร็จในการประพันธ์เพลงสไตล์ทำนองมีคุณภาพเป็นแบบอย่างดนตรีตะวันตกมากขึ้น แต่ละช่วงมีพัฒนาการมาตลอด ซึ่งเป็นหลักสำคัญในความนิยมตะวันตกของยุครัฐบาลที่สนับสนุนดนตรีสากล

วิทยา ภูบัว (2540) ได้ศึกษาอิทธิพลของดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยมซึ่งมีการแพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทย และมีผลต่อลักษณะรูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยมทั้งในอดีต และปัจจุบัน สำหรับอดีตนั้น เนื่องมาจากความสัมพันธ์ในด้านต่างๆ เช่นการศึกษา การค้า การรับเทคโนโลยีใหม่จากอเมริกาเป็นต้น สำหรับในปัจจุบันปัจจัยสำคัญอันเป็นเหตุให้กระแสวัฒนธรรมดนตรีอเมริกันไหลบ่าเข้ามาเมื่ออิทธิพลต่อลักษณะและรูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยมก็คือเทคโนโลยีอันก้าวหน้า ประเด็นสำคัญซึ่งแสดงนัยของการได้รับอิทธิพลทางดนตรีอเมริกาคือ บทวิจารณ์ จากนักวิจารณ์ดนตรี ข้อเขียนจากนักวิชาการทางดนตรี ตลอดจนข้อโต้แย้งในกลุ่มนักดนตรีอาชีพซึ่งสรุปได้ว่า เพลงไทยสมัยนิยมในยุคนี้ลอก และดัดแปลงจากเพลงต้นฉบับซึ่งเป็นเพลงสไตล์อเมริกัน งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะพิสูจน์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเพลงไทยสมัยนิยมได้รับอิทธิพลจากดนตรีอเมริกัน ทั้งนี้ได้ตั้งสมมุติฐานของการได้รับอิทธิพลไว้ 3 ระดับ คือ โดยวิธีลอกเลียนแบบ โดยวิธีการดัดแปลงแก้ไขโดยการใช้สำนวนทางดนตรี ทั้งนี้ได้ใช้ทฤษฎีดนตรีสากลเป็นบรรทัดฐานเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ และเปรียบเทียบข้อมูลอันได้แก่ เพลงสไตล์อเมริกัน 11 เพลง และเพลงไทยสมัยนิยมจำนวน 10 เพลง ผลของการวิจัยพบว่า เพลงไทยสมัยนิยมทั้ง 10 เพลง ได้รับอิทธิพลจากดนตรีอเมริกันซึ่งเป็นเพลงต้นแบบ หรือต้นฉบับ ด้วยวิธีการดัดแปลงแก้ไข ทั้งนี้โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี

พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านเพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500 และได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านเพลงไทยสากลในยุคนี้ ผลการศึกษาพบว่า เพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นระหว่างหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500 มีทั้งสิ้น 315 เพลงนั้น แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือเพลงที่แสดงถึงความรัก 135 เพลง เพลงที่สะท้อนความเชื่อค่านิยมและโลกทัศน์ 69 เพลง เพลงที่

แสดงถึงสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวิถีชีวิต 64 เพลง เพลงปลุกใจ 18 เพลง เพลงสถาบัน 16 เพลง และเพลงบรรยายธรรมชาติ 13 เพลง เนื้อหาของเพลงเหล่านี้ได้สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500 สะท้อนให้เห็นถึงความเดือดร้อน ความขาดแคลนจากสภาพเศรษฐกิจตกต่ำ และยังสะท้อนลักษณะสังคมไทยโดยรวม ทั้งระบบชนชั้น สถาบันครอบครัว ระบบค่านิยม ความเชื่อ และโลกทัศน์ รวมทั้งสภาพแวดล้อม นอกจากนั้น เพลงแต่ละประเภทยังมีบทบาทแตกต่างกัน เช่น บทบาทในเชิงนันทนาการ บทบาทในเชิงอบรมสั่งสอนขัดเกลาทางสังคม บทบาทในการเป็นเครื่องมือของรัฐในการเผยแพร่และต่อต้านลัทธิทางการเมือง ขณะเดียวกันเป็นกระบอกเสียงถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดปัญหาและความต้องการของประชาชนให้ฝ่ายรัฐบาลได้รับทราบ ตลอดจนบทบาทในทางธุรกิจ ในฐานะเพลงประกอบการแสดง ทั้งภาพยนตร์ วิทยุและโทรทัศน์ รวมทั้งเป็นสินค้าในธุรกิจแผ่นเสียงอีกด้วย บรรจง ชลวิโรจน์ (2538) กล่าวถึงอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์

ทำนองเพลงของสยาม กาญจนะผลิน ว่า อิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทยในระยะที่สยาม กาญจนะผลินเข้าสู่วัยหนุ่ม อันเป็นระยะที่มีโอกาสสูงที่จะได้สัมผัสดนตรีตะวันตกโดยเป็นผู้ร่วมบรรเลงอยู่ในวงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก ทั้งในสวนราชการ และในส่วนที่ต้องไปทำงานเพื่อหารายได้เป็นการเลี้ยงชีพ ความที่เป็นผู้มีพื้นฐานดนตรีไทยเดิมมาจากตระกูลอันเก่าแก่ กอปรกับความแม่นยำในเพลงของไทยที่สั่งสมไว้มามากแต่เลืกรวมกับความเข้าใจอันลึกซึ้ง และความเป็นผู้มีอัจฉริยะคิดเร็ว ทำเร็ว แล้วทำได้ดีเป็นที่พอใจของบรรดาผู้ร่วมงาน ผู้ฟังผลงานเพลง จึงทำให้มีโอกาสเหนือกว่าศิลปินเพลงคนอื่น ๆ ทั้งในด้านการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงรวมวง การเป็นหัวหน้าวง และการร่วมงานกับศิลปินเพลงคนอื่น ๆ เกิดโยงโยงานศิลปะดนตรีอย่างกว้างขวางโดยใช้เวลาสั่งสมวิทยาการและผลิตผลงานทางดนตรีอย่างต่อเนื่องโดยไม่เคยหยุดคิดและหยุดทำเลยตลอดเวลา 50 ปี ผู้วิจัยสามารถสรุปแบ่งชีวิตและงานของศิลปินผู้นี้ออกได้เป็น 3 ระยะคือ ยุคประมวลความคิด (2487-2492) ซึ่งเริ่มงานประพันธ์เพลงสากลตามรูปแบบของฝรั่งแล้วไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร จึงเข้าสู่ยุคที่ 2 ยุคแห่งการทดลอง (2493-2505) ซึ่งเป็นการนำเอาแนวคิดและเนื้อหาสาระจากดนตรีดั้งเดิมของไทยเข้ามาผสมผสานกับดนตรีสากลจนเริ่มมองเห็นความสำเร็จเมื่อรวมกับการปรับภาษาที่ใช้ในบทร้องให้เข้ากับยุคสมัย ผนวกกับการนำจังหวะดนตรีใหม่ ๆ ซึ่งเป็นหัวใจดึงดูดความนิยมในดนตรีตะวันตกของประชาชนในยุคที่รัฐบาลสนับสนุนดนตรีสากลให้เข้ามาผสมผสานในเพลงไทยสากล ความสำเร็จในขั้นนี้จึงนำไปสู่ชีวิต

พิชญ์สินี บำรุงนคร (2542) ทำการวิจัยพบว่า คุณลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเพลง ซึ่งประกอบด้วยความสอดคล้องระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง ความหมายของเพลงซึ่งมีสาระ และรูปแบบ การประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ การใช้โวหาร ทำนองและจังหวะที่สื่อความหมายของบทเพลง อย่างสอดคล้องกับอารมณ์ในทำนองและจังหวะประเภทนั้นๆ รวมทั้งการมีพื้นฐานจากดนตรีที่ได้รับความนิยม นอกจากนั้น

ยังเกี่ยวข้องกับการที่เพลงสุนทราภรณ์มีความลงตัวของสุนทรีภาพ หรือความงามซึ่งระกอบด้วยความไพเราะ ลักษณะซึ่งทำให้ผู้ฟังติดหูได้ง่าย และลักษณะผลงานเพลงในระดับยอดเยี่ยมเป็นสำคัญ ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนสร้างหรือสนับสนุนความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ คือนักร้องซึ่งมี ลักษณะลีลาการขับร้องละเอียดละไม ลักษณะของน้ำเสียงที่เข้ากับอารมณ์เพลง การใช้ท่วงทำนองเวทีที่ เรียบร้อย และการฝึกซ้อม นักดนตรีซึ่งมีความรู้เฉพาะพรสวรรค์และประสบการณ์ทางดนตรีรวม ทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับศิลปินท่านอื่นในวงสุนทราภรณ์ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งมีความ รู้ทางภาษาไทย ประสบการณ์ทางการประพันธ์เนื้อร้องและความคุ้นเคยกับตัวโน้ต ผู้สร้างทำนองซึ่งมีความรู้ทางการสร้างทำนอง ความคิดและจินตนาการ รวมทั้งความสามารถ ในการทำงานกับผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานซึ่งมีความรู้ทางการ เรียบเรียงเสียงประสาน ความคิดและจินตนาการรวมทั้งความสามารถในการทำงานร่วมกับ ผู้สร้างทำนอง ครูเพลงซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางดนตรีและการขับร้องรวมทั้งความสามารถ ในการทำงานร่วมกับนักร้องและนักดนตรี สื่อที่เป็นช่องทางการสื่อสาร และการผลิตซ้ำ ผลของการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ความเป็นอมตมิลักษณะเป็นผลงานทรงคุณค่าที่ศิลปินทิ้งไว้ให้ผู้อื่น จดจำ เพื่อให้ผลงานคงอยู่ต่อไป และเกี่ยวข้องกับมิติเวลา กล่าวคือ ผู้อื่นจดจำได้นาน และผลงานต้อง ได้รับการยอมรับจากคนอย่างน้อย 2-3 รุ่น

อนุรักษ์ บุญจะ (2539) ได้ทำการวิจัยวงโยธวาทิตกองทัพเรือ พบว่าวงโยธวาทิตกองทัพเรือมีรากฐานมาจากการรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย โดยรับแบบอย่างมาจากวงโยธวาทิตประจำเรือรบต่างชาติที่เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย เมื่อได้มีการก่อตั้งวงโยธวาทิตขึ้นแล้วก็ได้มีบทบาทในการรับใช้สังคมไทยมาโดยตลอด ในส่วนของบุคคลสำคัญนั้นพบว่า มีบุคคลหลายท่านเป็นกำลังสำคัญในการปรับปรุงและพัฒนาวงโยธวาทิตกองทัพเรือ ให้มีประสิทธิภาพภาพยิ่งขึ้น ผลงานต่าง ๆ ได้แก่ พัฒนาด้านการบรรเลง พัฒนาด้านบทเพลง และพัฒนาการศึกษาวิชาดนตรีให้กับกองดุริยางค์ทหารเรือ ในส่วนของงานการเผยแพร่ พบว่า วงโยธวาทิตกองทัพเรือมีหน้าที่บรรเลงประกอบในงานพระราชพิธีและพิธีต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นการเผยแพร่โดยตรง และยังมีการเผยแพร่ผ่านทางสื่ออื่น ๆ ที่มีอยู่ในยุคสมัยต่าง ๆ คือ แผ่นต่าง วิทยู โทรทัศน์ ตามความนิยมทางสังคมและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

สนอง คลังพระศรี (2541) ทำการวิจัยพบว่า หมอลำมีประวัติและพัฒนาการ 3 ทาง คือพัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี่ยวพาราสิระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซึ่งพบว่า หมอลำซึ่งพัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2529 โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรืองและหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทวงสตริงมาบรรเลงและนำทางเครื่องมาเด่นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทหมอลำซึ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน พบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ พบว่าเกิดจากปัจจัยหลายด้าน

โดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลาง มีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซึ่งพบว่าหมอลำซึ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟัง คือกลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซึ่งในอนาคตจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

วิชา เชาว์ศิลป์ (2543) ทำการวิจัยพบว่า ความคิดเห็นของของนักศึกษาต่อพฤติกรรมการแสดงออกที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทยสากลแนวสตริง รวม 5 ด้าน พฤติกรรมการแสดงออกด้านจิตสำนึกที่ดีต่อสังคมและส่วนรวมมีค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานสูงสุด คือ 3.32 $\pm$.63 ในขณะที่ ด้านการใช้ภาษาพูดและเขียนน้อยที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ย 2.25 $\pm$.85 และผลการวิเคราะห์ในรายด้าน พบว่า

1. ด้านการแต่งกายและทรงผม นักศึกษามีความเห็น ว่า พฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือ พฤติกรรมชอบเอาชายเสื้อไว้นอกกางเกง
2. ด้านการใช้ภาษาพูดและเขียน พฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือ พฤติกรรมใช้ภาษาแสดงตามแนวดนตรี
3. ด้านการรู้จักกาลเทศะ พฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือ พฤติกรรม ยึดความสนุกสนานมากกว่าเวลาที่มีคุณค่า
4. ด้านการรู้จักสัมมาคารวะ พฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือ ดนตรีสตริง โหม่นนำให้คล้อยตามวัฒนธรรมตะวันตก
5. ด้านจิตสำนึกที่ดีต่อสังคมและส่วนรวม พฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลมากที่สุดคือ จดมุ่งหมายดนตรีสตริงเน้นการตลาดมากกว่าส่งเสริมคุณธรรม

นอกจากนี้ความคิดเห็นเพิ่มเติมของนักศึกษา เกี่ยวกับพฤติกรรมการแสดงออก ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทยสากลแนวสตริง เรียงตามลำดับตามค่าความถี่และ ค่าร้อยละสูงสุด คือ ดนตรีสตริงส่งเสริมการกล้าแสดงออกและเป็นตัวของตัวเอง ดนตรีสตริง ทำให้มีพฤติกรรมลอกเลียนแพ้นการแต่งกายและทรงผมตามแบบศิลปิน นักร้องที่ชื่นชอบ เนื้อหาของเพลงกระตุ้นให้เกิดความกล้ารุนแรงและก้าวร้าวรวมทั้งมีอิทธิพลต่อการใช้ภาษาและสำเนียงพูด ในขณะที่นักศึกษามีข้อเสนอแนะว่า ควรฟังเพื่อความบันเทิง เพลิดเพลิน สนุกสนานและคลายเครียด ฟังแล้วรู้จักคิด ฟังในสิ่งที่ชอบ เลือกรับและเลือกเลียนแบบในสิ่งที่ดี แล้วนำไปปรับใช้กับการดำรงชีวิตให้เกิดประโยชน์สุข

ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ กับความคิดเห็นของนักศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทยสากลแนวสตริง รวม 5 ด้าน พบว่า

1. ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความคิดเห็นต่อพฤติกรรมการแสดงออก ด้านการแต่งกายและทรงผมมีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 นอกจากนั้นด้านอื่นๆ ไม่มีความสัมพันธ์

2. ความสัมพันธ์ระหว่างคณะวิชากับความคิดเห็นต่อพฤติกรรมการแสดงออกด้าน การรู้จักกาลเทศะพบว่า มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 นอกจากนั้น ด้านอื่นๆ ไม่มีความสัมพันธ์
3. ความสัมพันธ์ระหว่างรสนิยมแนวดนตรีกับระดับความคิดเห็นต่อ พฤติกรรม การแสดงออกในทุกด้าน มีความสัมพันธ์ไม่ต่างกันในระดับปานกลาง

สมพงษ์ ทองคำ (2544) ทำการวิจัยพบว่าเทวัญ ทรัพย์แสนยากร ภูมิลำเนาเดิมเป็น ชาวจังหวัดนครราชสีมา ต่อมาได้เข้าตั้งรกราก และเล่นดนตรีอาชีพอยู่ในกรุงเทพมหานครตั้งแต่ พุทธศักราช 2514 รักการเล่นและศึกษาดนตรีด้วยตนเอง มีความสามารถทางดนตรีสูง นิยมการ เล่นแบบอิมโพรไวเซชัน สามารถปรับตัวกับการบรรเลงได้ทุกสไตล์ จึงมีประสบการณ์อย่าง กว้างขวางทั้งดนตรีไทยร่วมสมัย ดนตรีป๊อปปูลาร์ และดนตรีแจ๊ส มีผลงานดนตรีและการอิมโพร ไวเซชัน 2 อัลบั้มที่สำคัญ คือ "โนเวลแจ๊ส" และ "อ้อน" ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกนำทำนองอิมโพรไวเซ ชันจำนวน 6 เพลงจากทั้งสองอัลบั้มทำทรานสคริปชันขึ้น ดำเนินการวิเคราะห์ไปตามประเด็นที่ กำหนดไว้ แล้วสรุปโดยองค์รวม ผลการวิเคราะห์พบ โน้ตคอร์ดกระจาย โน้ตผ่าน โน้ตซ้ำ โน้ต ย้อนซ้ำ และโน้ตรอบๆ จำนวนมาก ทำให้ทำนองมีความกลมกลืนกับเสียงประสาน และ ต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น นอกจากนี้ยังพบโน้ตแนวหัก โน้ตแอ็บป๊อกเจียทुरา โน้ตอ็อกซิลเลียร์ และโน้ตแนวหลบ จำนวนรองลงมาซึ่งโน้ตเหล่านี้ทำให้สะดุดหูเป็นรสชาติที่ดีของทำนอง ส่วน โน้ตที่ขัดขึ้นจังหวะนั้นมีทำนองโดยตลอด จึงเป็นลักษณะทำนองของแจ๊สอย่างชัดเจน

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540) ทำการวิจัยพบว่า ควรมีการสร้างเครื่องดนตรีไทยให้ได้ มาตรฐาน โดยการรักษาเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีไทยไว้ ผู้บรรเลงและผู้ฟังควรรู้หน้าที่ของ เครื่องดนตรีไทย หลักการผสมวงและโอกาสในการบรรเลง การร้องและการบรรเลงต้องให้ ถูกต้องตามแบบแผนเดิม การแต่งเพลงใหม่ควรยึดรูปแบบเดิมและควรมีการปรับให้เข้ากับยุค สมัย ผู้ชำนาญการดนตรีไทยควรแต่งตำราดนตรีไทยและพยายามสอดแทรกเนื้อหาของดนตรี ไทยและเพลงไทยในงานเขียนต่าง ๆ และส่งเสริมดนตรีไทยในสังคม รัฐบาลต้องให้การ สนับสนุน ส่งเสริมดนตรีไทยและเพลงไทย สำหรับด้านแนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรี ไทยและเพลงไทยพบว่า การสอนต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก ครูที่มีความรู้ ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุด การใช้เทคโนโลยี ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับกาลเทศะ รัฐบาลควรให้การสนับสนุนด้านงบประมาณและครูผู้สอน ควรมีการแต่งตำราเกี่ยวกับดนตรีไทย ให้นักดนตรีและประชาชนได้รู้และเข้าใจ เพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการฟังอย่างเข้าใจ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ถึงรูปแบบเพลง วิเคราะห์ทำนองเพลง และวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน ทั้งหมด 17 เพลง โดยอยู่ในชุด Siamese Samba และ Andaman Sun เพื่อให้ทราบถึงหลักการและเหตุผล

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บข้อมูลเป็น 3 กลุ่ม คือ

1.1 รวบรวมข้อมูลทางเอกสารต่างๆ เช่นหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ วารสาร สิ่งพิมพ์ การสัมภาษณ์ หรือสื่ออื่นๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวงดนตรีไทยร่วมสมัย วงบอยไทย ทั้งด้าน ประวัติความเป็นมาของวง ผลงาน เครื่องดนตรี และนักดนตรี

1.2 รวบรวมเพลงที่ได้จากซีดีบันทึกเสียงผลงานของวงบอยไทย เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์โดยคัดเลือกข้อมูลจากซีดีที่นำมาวิเคราะห์โดยคัดเลือกเพลงจาก 2 ชุดมี 17 เพลงดังนี้

อัลบั้มชุดที่ 1 มีดังนี้

- (1) Boy Thai Calypso
- (2) Reggae Moon
- (3) ลาวดวงเดือน
- (4) พม่ากลองยาว
- (5) Siamese Samba
- (6) นกการเวก
- (7) A Day on Sado Island
- (8) Go-Go Rap

อัลบั้มชุดที่ 2 มีดังนี้

- (9) Burmese Salsa
- (10) ลาวดำเนินทราย
- (11) Canaval
- (12) Funky Isan
- (13) Chameleon
- (14) J.J.Cha Cha Cha

- (15) หนุมาน
- (16) ลาวคำหอม
- (17) Andaman Sun

2. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำเพลงของวงบอยไทยทั้ง 17 เพลง ที่ได้จากการรวบรวมมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังนี้

- 1. รูปแบบเพลง
- 2. วิเคราะห์ทำนอง
 - 2.1 โครงสร้างของทำนอง
 - 2.2 จังหวะของทำนอง
 - 2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง
- 3. การเรียบเรียงเสียงประสาน
 - 3.1 เครื่องดนตรี
 - 3.2 การดำเนินคอร์ด

3. ชั้นสรุปผล

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดทำบทสรุปผล

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย ผู้วิจัยได้กำหนด การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบของหลักวิชาการดนตรีสากล เพลงที่นำมาวิเคราะห์เป็นบท เพลงที่วงบอยไทย ประพันธ์และทำการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงจำนวน 2 ชุด มีจำนวน เพลง 17 เพลงดังต่อไปนี้

อัลบั้มชุด Siamese Samba มีทั้งหมด 8 เพลง ดังนี้

- (1) Boy Thai Calypso
- (2) Reggae Moon
- (3) ลาวดวงเดือน
- (4) พม่ากลองยาว
- (5) Siamese Samba
- (6) นกการเวก
- (7) A Day on Sado Island
- (8) Go-Go Rap

อัลบั้มชุด Andaman Sun มีทั้งหมด 9 เพลง ดังนี้

- (1) Burmese Salsa
- (2) ลาวดำเนินทราย
- (3) Canaval
- (4) Funky Isan
- (5) Chameleon
- (6) J.J.Cha Cha Cha
- (7) หนูมาน
- (8) ลาวคำหอม
- (9) Andaman Sun

1. เพลง Boy Thai Calypso

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงทำนองหลัก
2. แซ็กโซโฟน บรรเลงช่วง Solo ห้องที่ 56 – 66 และ Improvisation ห้องที่ 102 - จนจบเพลง
3. ขลุ่ย บรรเลงเป็นทำนองรอง สอดประสานไปกับเสียงระนาด
4. ฆ้องวง บรรเลงทำนองเดี่ยวไปกับระนาด (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. กลองชุด บรรเลง Solo ในห้องที่ 12 – 17 (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. กลองไทย บรรเลง Solo ในห้องที่ 12 – 17 (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
7. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Boy Thai Calypso

ระนาด
แซ็กโซโฟน
ขลุ่ย

Intro

เพลงวงบรรเลงเหมือนระนาดตั้งแต่ห้องที่ 4

5

10

11

12 - IT

6

6

6

16 A

19

20

21

22

23

24

25

ขลุ่ย solo 6 ห้อง

26 *A2* 27 28 29

30 31 32 33

34 *B* 35 36 37

38 39 40 *C* 41

42 43 44 45

The musical score is written for three staves (treble, middle, and bass clefs). It consists of five systems of four measures each. Section A2 (measures 26-29) features a melodic line in the treble staff with eighth-note patterns, while the other staves are mostly rests. Section B (measures 34-37) shows more activity in the middle and bass staves, with the treble staff continuing its melodic line. Section C (measures 40-41) begins with a new melodic idea in the treble staff. The score concludes with measures 42-45, showing further development of the themes.

46 C2 47 48 49

50 51 52 53

54 Solo 55 56 57

58 59 60 61 62 63 64

This musical score is for guitar, spanning measures 46 to 64. It is written in standard notation with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into five systems, each containing three staves. The first system (measures 46-49) is marked with a 'C2' above measure 48. The second system (measures 50-53) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 54-57) begins with a 'Solo' instruction above measure 55. The fourth system (measures 58-61) features a change in time signature to 3/4 at measure 59. The fifth system (measures 62-64) concludes the piece with a final melodic flourish in 3/4 time.

The musical score is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. The piece consists of 16 measures, grouped into four systems of four measures each. The notes are as follows:

- Measure 1: Treble clef has a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note G4. Bass clef has a whole rest.
- Measure 2: Treble clef has a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. Bass clef has a whole rest.
- Measure 3: Treble clef has a half note D5. Bass clef has a whole rest.
- Measure 4: Treble clef has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Bass clef has a whole rest.
- Measure 5: Treble clef has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Bass clef has a whole rest.
- Measure 6: Treble clef has a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. Bass clef has a whole rest.
- Measure 7: Treble clef has a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3. Bass clef has a whole rest.
- Measure 8: Treble clef has a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. Bass clef has a whole rest.
- Measure 9: Treble clef has a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. Bass clef has a whole rest.
- Measure 10: Treble clef has a quarter note B1, a quarter note A1, a quarter note G1, and a quarter note F1. Bass clef has a whole rest.
- Measure 11: Treble clef has a quarter note E1, a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. Bass clef has a whole rest.
- Measure 12: Treble clef has a quarter note A0, a quarter note G0, a quarter note F0, and a quarter note E0. Bass clef has a whole rest.
- Measure 13: Treble clef has a quarter note D1, a quarter note C1, a quarter note B0, and a quarter note A0. Bass clef has a whole rest.
- Measure 14: Treble clef has a quarter note G1, a quarter note F1, a quarter note E1, and a quarter note D1. Bass clef has a whole rest.
- Measure 15: Treble clef has a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. Bass clef has a whole rest.
- Measure 16: Treble clef has a quarter note E1, a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. Bass clef has a whole rest.

The measure numbers 01 through 16 are written above the first staff of each measure. The key signature is one flat (Bb).

82 83 84 85

86 87 88 89

90 91 92 D2 93

94 95 96 97

98 99 100 101

Detailed description: This musical score is for guitar and bass. It consists of six systems of three staves each. The first two systems (measures 82-89) are in 4/4 time. The third system (measures 90-93) changes to 3/4 time, indicated by a 'D2' marking above measure 92. The fourth system (measures 94-97) returns to 4/4 time. The fifth system (measures 98-101) changes to 3/4 time again. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. The guitar part is on the top staff of each system, and the bass part is on the bottom staff. The middle staff in each system appears to be a second guitar or a specific bass line.

D3

100 101 102 103

* แอ็คโรว์โฟน Solo แบบ Improvisation จังหวะ 160

D4

104 105 106 107

108 109 110 111

112 113 114 115

1. เพลง Boy Thai Calypso

1. รูปแบบเพลง

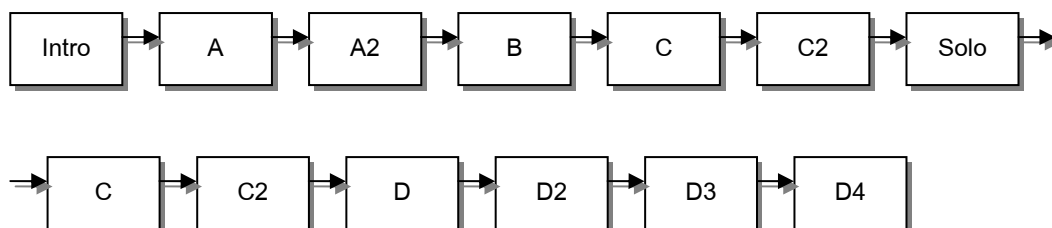
เพลง Boy Thai Calypso ได้แรงบันดาลใจเมื่อวงกังสดาลได้ไปบรรเลงในงาน Earth Celebration '93 ที่ประเทศญี่ปุ่นและได้ร่วมเล่นกับวง Renegades Steel Drums Orchestra จากประเทศทริเนแดด ซึ่งเป็นวงประเภทเครื่องตี แบบเดียวกับบอยไทย ก็เลยลองคิดแต่งเพลงสไตล์คาลิโปโซบ้างจากประสบการณ์ครั้งนั้น

เพลง Boy Thai Calypso ที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ มีระนาบเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก และมีขลุ่ยเป็นเครื่องดำเนินทำนองรองลงมา โดยมีการเริ่มต้นเพลงด้วยระนาบ โดยเริ่มบรรเลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) อัตราความเร็ว (Tempo) วัดได้ที่ 115 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็นเพลงเร็วและได้มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วที่ห้อง 55 มาอยู่ที่ 58 จังหวะต่อนาที จนถึงห้องที่ 66 จึงได้เปลี่ยนกลับไปเป็น 115 จังหวะต่อนาทีเหมือนเดิม อัตราจังหวะ (Meter) มีการเปลี่ยนไปอยู่หลายแห่งในเพลงโดยเริ่มจากห้องแรกที่มีการเริ่มต้นเพลงด้วยอัตราจังหวะ 4/4 ในห้องที่ 1 เป็นจำนวน 8 ห้อง มาจนถึงห้องที่ 10 ได้เป็นอัตราจังหวะเป็น 3/4 แล้วเปลี่ยนกลับไปเป็น 4/4 ต่อไปในห้องที่ 11 ดำเนินอัตราจังหวะไปจนกระทั่งถึงห้องที่ 55 จึงเปลี่ยนเป็น 2/4 และเปลี่ยนกลับไป 4/4 ในห้อง 56 ดำเนินอัตราจังหวะไปอีกจนกระทั่งถึงห้องที่ 65 จึงเปลี่ยนเป็น 2/4 และเปลี่ยนกลับไป 4/4 ในห้อง 66 ดำเนินอัตราจังหวะไปอีกจนกระทั่งถึงห้องที่ 91 จึงเปลี่ยนเป็น 2/4 และเปลี่ยนกลับไป 4/4 ในห้อง 92 ดำเนินอัตราจังหวะไปอีกจนกระทั่งถึงห้องที่ 101 จึงเปลี่ยนเป็น 2/4 และเปลี่ยนกลับไป 4/4 ในห้อง 102 จนกระทั่งจบเพลง การเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นไปเพราะว่าการเขียนท่อนจบประโยคเพลงนี้ส่วนใหญ่จะไม่ครบ 4 จังหวะก็จะเริ่มท่อนเพลงต่อไปโดยทันที

เพลง Boy Thai Calypso มีทั้งหมด 11 ท่อนดังนี้ Intro, A, A2, B, C, C2, Solo, D, D2, D3, D4

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 10
ท่อน A	ช่วงห้องที่	18 – 26
ท่อน A2	ช่วงห้องที่	27 – 34
ท่อน B	ช่วงห้องที่	35 – 39
ท่อน C	ช่วงห้องที่	40 – 47
ท่อน C2	ช่วงห้องที่	48 – 55
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	56 – 66
ท่อน D	ช่วงห้องที่	82 – 91
ท่อน D2	ช่วงห้องที่	92 – 101
ท่อน D3	ช่วงห้องที่	102 – 109
ท่อน D4	ช่วงห้องที่	110 – 117

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Boy Thai Calypso ประกอบด้วยวลี วรรคเพลง และ ประโยคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะโครงสร้างหลักของเพลง ซึ่งวลีและประโยคเพลงสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 วลีที่ 1 ก่อน Intro เริ่มทำนองโดยระนาด ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองก่อนห้องเพลงที่ 1 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F ดังตัวอย่างที่ 1



2.1.2 วลีที่ 2 ก่อน Intro เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F เช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นเทคนิคการซ้ำ (Repetition) ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2



2.1.3 วลีที่ 3 ก่อน Intro เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง E เป็นการจบวรรคเพลงแรก ดังตัวอย่างที่ 3



2.1.4 วรรคเพลงที่ 2 ท่อน Intro เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 4 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 7 เป็นการซ้ำกันกับวรรคเพลงแรก

2.1.5 วรรคเพลงที่ 3 ท่อน Intro เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 7 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 11 เป็นการซ้ำกันกับ 2 วรรคเพลงแรก แต่มีโน้ตจบที่ต่างออกไปจากเดิม เป็นเทคนิคการแปร (Variation) ของวลี และในห้องที่ 8 ขลุ่ยจึงเริ่มดำเนินทำนอง เป็นการดำเนินทำนองเหมือนกับระนาดแต่ต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4

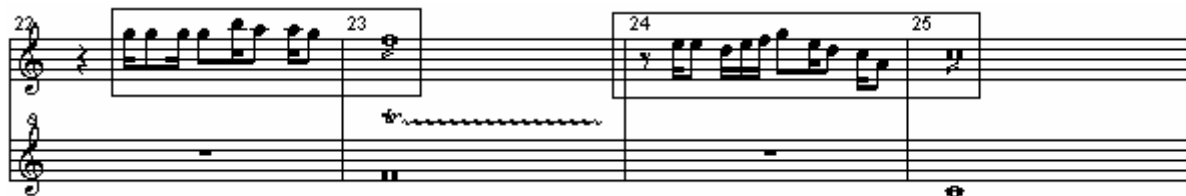
2.1.6 ทำนองเพลงท่อน A เริ่มทำนองจากห้องที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 19 ด้วยโน้ตเสียง E แล้วเริ่มวลีที่ 2 จากห้องที่ 20 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง C เป็น ทั้ง 2 ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยสังเกตว่ามีความแตกต่างกันที่โน้ตตัวสุดท้ายเท่านั้น และมีขลุ่ยดำเนินทำนองในห้องที่ 19 และ 21 เหมือนกับระนาดแต่ต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5

2.1.7 ทำนองวรรคที่ 2 ท่อน A เริ่มทำนองจากห้องที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง F แล้วเริ่มวลีที่ 2 จากห้องที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนิน

ทำนองจนจบวลีในห้องที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง C เป็น ทั้ง 2 ทำนองมีความคล้ายกัน ซึ่งวลีที่ 2 ได้ใช้เทคนิคการแปร ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6



2.1.8 ทำนองท่อน A2 เริ่มทำนองจากห้องที่ 26 จนถึงห้องที่ 34 ทำนองมีความเหมือนกับท่อน B แรก แต่ต่างกันที่ห้องสุดท้ายที่มีโน้ตเพิ่มเข้ามา ดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7



2.1.9 ทำนองท่อน B เริ่มทำนองจากห้องที่ 34 จนถึงห้องที่ 39 ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบที่มีทำนองคล้ายกัน และจบท่อน C ด้วยวลีสั้นๆ ด้วยโน้ต C ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8



2.1.10 ทำนองท่อน C เริ่มทำนองจากห้องที่ 39 จนถึงห้องที่ 46 เป็นการดำเนินทำนองร่วมกันระหว่างระนาดกับขลุ่ย ซึ่งจัดได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของเพลง Boy Thai Calypso โดยทั้งระนาดและขลุ่ยดำเนินทำนองโดยใช้การชีแควนซ์ ในทำนองเดิมของตัวเอง ดังตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9

2.1.11 ทำนองท่อน Solo เริ่มทำนองโดยแซกโซโฟนจากห้องที่ 56 จนถึงห้องที่ 60 แล้วขลุ่ยจึงดำเนินทำนองต่อจากห้องที่ 60 จนถึงห้องที่ 63 ซึ่งลักษณะของทำนองจะเป็นไปในลักษณะการถามตอบ โดยขณะขลุ่ยดำเนินทำนองได้มีระนาดดำเนินทำนองร่วมด้วย แต่เป็นทำนองที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10

2.1.12 ทำนองท่อน C, C2 ดำเนินทำนองต่อจากท่อน Solo เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองเดิมของระนาดจากห้องที่ 39 ถึงห้องที่ 54

2.1.13 ทำนองท่อน D ดำเนินทำนองโดยระนาดกับขลุ่ยในทำนองที่พร้อมเพรียงกันในรูปแบบ Unison จากห้องที่ 82 จนถึงห้องที่ 91 ใช้การซ้ำทำนองเดิมโดยห้องที่ 82 ซ้ำกับห้องที่ 83 และห้องที่ 84 ซ้ำกับห้องที่ 85 ในห้องที่ 86 – 89 ยังคงดำเนินทำนองแบบเดียวกันนี้ จนจบประโยคในห้องที่ 91 ด้วยโน้ต C ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11

2.1.14 ทำนองท่อน D2 ดำเนินทำนองจากห้องที่ 92 ถึงห้องที่ 101 ทำนองซ้ำกับท่อน

D

2.1.15 ทำนองท่อน D3 ดำเนินทำนองจากห้องที่ 102 ถึงห้องที่ 109 ทำนองซ้ำกับท่อน D เฉพาะใน 8 ห้องแรกเท่านั้น โดยตัด 2 ห้องหลังออก

2.1.16 ทำนองท่อน D4 ดำเนินทำนองจากห้องที่ 110 จนจบเพลงในห้องที่ 117 ทำนองซ้ำกับท่อน D3 เป็นการจบแบบค่อยๆเบาเสียงลง (Fade Out)

2.2 จังหวะของทำนอง

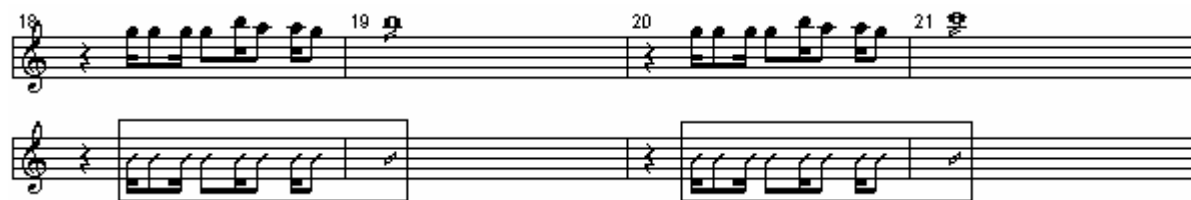
จังหวะทำนองเพลง Boy Thai Calypso มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะซ้ำกันใน 2 วลีแรก ส่วนวลีที่ 3 ไม่เหมือนเดิม โดยใช้โน้ตเชบิต 1 ซ้ำต่อเนื่องกันจนจบด้วยโน้ตเสียงสั้นด้วยโน้ตเชบิต 1 ขึ้น ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12

2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่เหมือนกัน โดยใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้น และเชบิต 2 ชั้นสลับกัน จนจบด้วยโน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน โดยใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นและเชบิต 2 ชั้น จบประโยคด้วยโน้ต G เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14



2.2.4 จังหวะท่อน C จังหวะของทำนองเป็นการดำเนินทำนองร่วมกันระหว่างระนาด และขลุ่ย โดยระนาดใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่จึงฟังดูรวดเร็วกว่าขลุ่ยซึ่งใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้น เป็นส่วนใหญ่ โดยโน้ตจบจะลงจังหวะ 1 ในห้องถัดไปของแต่ละทำนอง ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15



2.2.5 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองเป็นการดำเนินทำนองเดียวกันระหว่างระนาด และขลุ่ย โดยระนาดใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของจังหวะซ้ำกันในลักษณะเดิมจนจบเพลง ดังตัวอย่างที่ 16

ตัวอย่างที่ 16



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Boy Thai Calypso มีลักษณะสำคัญดังนี้

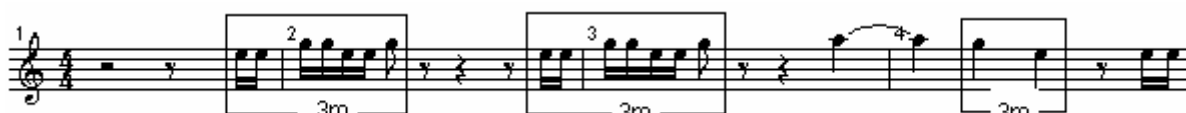
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Boy Thai Calypso มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง เป็นขั้นคู่ 2 ซึ่งหมายรวมถึงคู่ 1 เปอร์เฟคด้วย โดยในเพลงจะพบได้ในท่อน B ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลง Boy Thai Calypso มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่ลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการกระโดดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขั้นคู่ 3 มากที่สุด ซึ่งพบได้ในท่อน Intro และท่อน C ดังตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18

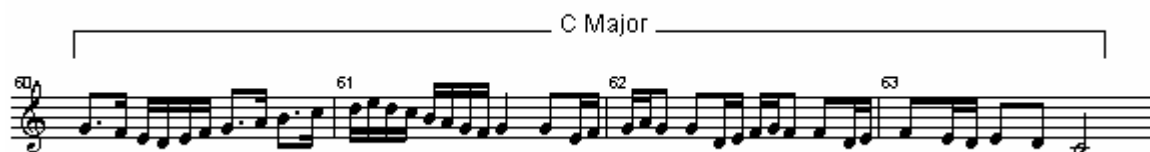


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 6 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 ระนาด เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลักมีลักษณะบรรเลงโน้ตสั้นๆ ใช้โน้ตเซบิต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เกือบทุกท่อน ยกเว้นท่อน Solo จะบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19



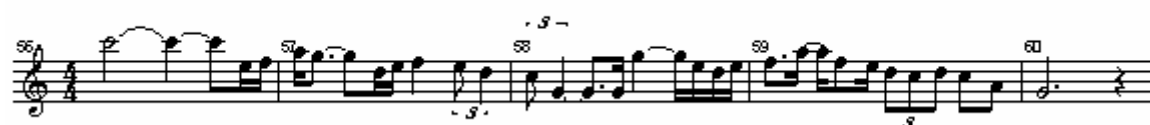
3.1.2 ขลุ่ย เป็นเครื่องดำเนินทำนองรอง มีบทบาทส่วนใหญ่ในเพลงนี้คล้ายระนาด มีหลายช่วงที่มีหน้าที่บรรเลงเป็นหลัก และประสานเสียงพร้อมกันกับระนาด ขลุ่ยคอยเสริมทำนองเสียงประสานให้กับระนาดที่เป็นทำนองหลัก อย่างเช่นท่อน C ระนาดบรรเลงจบที่โน้ต D ในห้องที่ 40 ขลุ่ยก็บรรเลงเสริมเข้ามาในห้องที่ 40 แล้วจบด้วยโน้ต D เช่นเดียวกับระนาดในห้องที่ 41 ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20



3.1.3 แซ็กโซโฟน มีบทบาทในบางช่วงของเพลงซึ่งพบในท่อน Solo ของเพลง ลักษณะของเสียงในเพลงจะการใช้การบรรเลงเสียงโน้ตยาวต่อเนื่อง บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major และมักจะใช้จังหวะ 3 พยางค์ในบางช่วง ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21



3.1.4 กลอง มีลักษณะการใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละจังหวะของห้อง ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22



3.1.5 เบส มีลักษณะคล้ายกับกลองใช้โน้ตเซบิต 2 ชั้นติดกันในจังหวะแต่ละจังหวะ โดยใช้ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละห้อง และมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยในท่อน C แต่ยังคงรักษาลักษณะจังหวะเดิมโดยตลอดทั้งเพลง ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23



3.1.6 เพอคัสชั่น มีบทบาทในช่วงต้นเพลง และตอนท้ายของเพลง โดยในเพลงจะไม่ได้บรรเลงพร้อมกับกลองในช่วงต้นเพลง จะได้บรรเลงพร้อมกลองในช่วงท้ายเพลงจนจบเท่านั้น ซึ่งมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในช่วงต้นเพลงจะเหมือนกับกลอง ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24



3.3 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Boy Thai Calypso ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm และ Em

จากการวิเคราะห์เพลง Boy Thai Calypso ใช้คอร์ดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

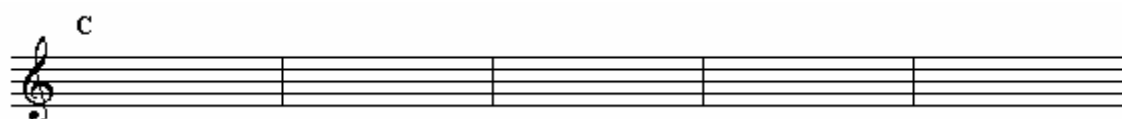
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V



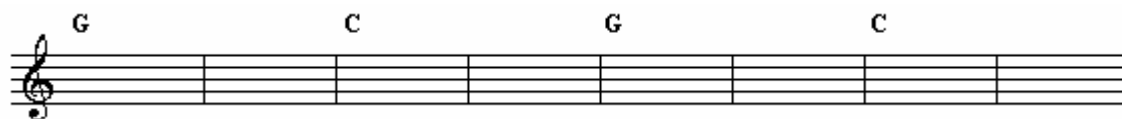
ท่อน A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV และ V



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียวทั้ง 5 ห้อง



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V ใช้ความยาวคอร์ดละ 2 ห้อง



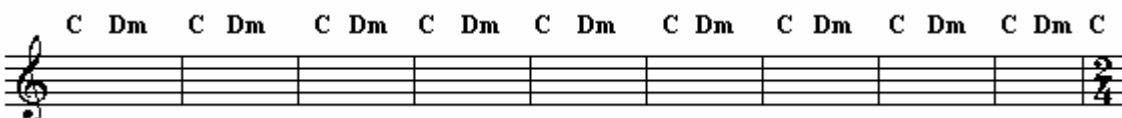
ท่อน C2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V เหมือนกับท่อน C แต่ทำนองไม่เหมือนกัน



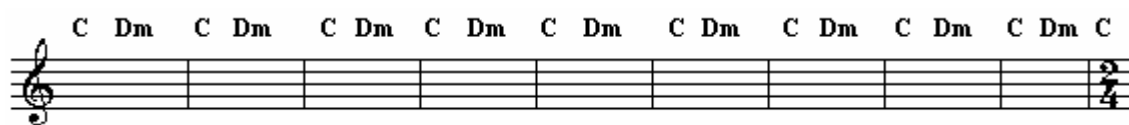
ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V



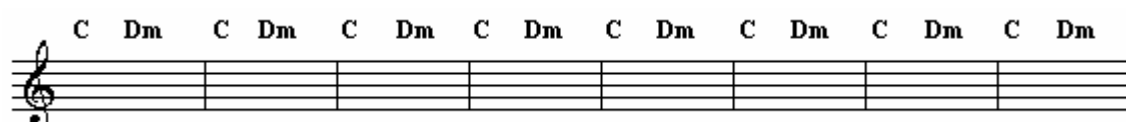
ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii และ iii สลับกันอย่างละ 2 จังหวะยาว 8 ห้อง



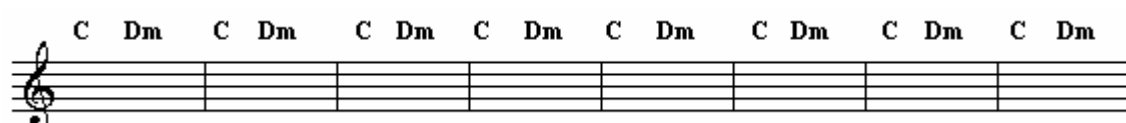
ท่อน D2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii และ iii เหมือนกับท่อน D แต่ทำนองไม่เหมือนกัน



ท่อน D3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii และ iii เหมือนกับท่อน D แต่ทำนองไม่เหมือนกัน



ท่อน D4 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii และ iii เหมือนกับท่อน D แต่ทำนองไม่เหมือนกัน



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Boy Thai Calypso

ทำนองเพลง Boy Thai Calypso มีทั้งหมด 11 ท่อน โดยแต่ละท่อนแบ่งออกเป็น 2 วรรค วรรคที่ 1 ทำหน้าที่ถาม Antecedent วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ Consequence ซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการประพันธ์เพลง การเริ่มต้นประโยคมักเป็นไปในลักษณะเริ่มต้นแบบไม่ครบห้อง เพลง ประโยคโดยส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายกันในเรื่องสัดส่วนของทำนอง โดยมีการซ้ำ (Repetition) และซีควเन्ซ์ (Sequence) ในทำนองเพลง

ลักษณะของจังหวะจะใช้รูปแบบที่คล้ายกัน ดำเนินทำนองใหม่โดยใช้วัตถุดิบเดิม จังหวะของทำนองในหลายๆท่อนมีจุดพักที่ชัดเจน สังเกตได้ง่าย ทำให้ฟังเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลงนี้ และเป็นลักษณะที่ดีในการเขียนจังหวะทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นและการเคลื่อนที่โดยการกระโดด ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 2

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Boy Thai Calypso ใช้ระนาบในการดำเนินทำนองหลักตลอดทั้งเพลง โดยมีขลุ่ยคอยเสริมทำนองเสียงประสาน ใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยท่ายประโยคมักจะใช้คอร์ด C เมเจอร์ ลักษณะการใช้คอร์ดนิยมการใช้สลับไปมาระหว่าง 2 คอร์ดเดิม เช่น คอร์ด G กับคอร์ด C หรือคอร์ด C กับคอร์ด Dm ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเพลงในช่วงหลัง โดยมีแซกโซโฟนบรรเลงแบบ Improvisation ไปตามทำนองหลักของเพลง

2. เพลง Reggae Moon

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ขลุ่ย บรรเลงทำนองท่อน A
2. ฆ้องวง บรรเลงทำนองท่อน B
3. ระนาด บรรเลงทำนองท่อน C
4. แซกโซโฟน บรรเลงทำนองท่อน Solo
5. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Reggae Moon

ขลุ่ย

ฟ็อง

ระนาด

คีย์บอร์ด

แซ็กโซโฟน

Intro

5

10

11

12

12 **B** 14 15 16

17 18 19 20

21 **C** 22 23 24

The image displays three systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system (measures 12-16) is marked with a bold 'B' above measure 14. The second system (measures 17-20) contains no markings. The third system (measures 21-24) is marked with a bold 'C' above measure 22. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some notes having a 'z' below them, possibly indicating a specific articulation or a typo for a note head. The staves are arranged in a standard five-line format, and the measures are separated by vertical bar lines.

24 25 26 27 28

30 Solo 31 32

34 D 35 36

The image shows a musical score for guitar and bass, spanning measures 24 to 36. The score is written in standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The guitar part is on the top staff, and the bass part is on the bottom staff. The score is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 24-27) features a guitar melody in the first measure, followed by rests, and then a bass line in the fourth measure. The second system (measures 28-31) is marked 'Solo' and features a guitar melody in the first measure, followed by rests, and then a bass line in the fourth measure. The third system (measures 32-35) is marked 'D' and features a guitar melody in the first measure, followed by rests, and then a bass line in the fourth measure. The final measure (36) shows a guitar melody and a bass line.

37 38 39 40

41 42 C 43 44

45 46 47 48

The musical score is presented in three systems, each with four staves. The first system (measures 37-40) shows a piano accompaniment in the lower staves and a vocal line in the upper staves. The second system (measures 41-44) includes a key signature change to C major at measure 42. The third system (measures 45-48) continues the musical development. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Musical score for measures 49-60, arranged in three systems of four staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. Measure numbers 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, and 60 are indicated above the staves. A section labeled 'A' begins at measure 58.

System 1 (Measures 49-52):

- Measure 49: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 50: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 51: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 52: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

System 2 (Measures 54-56):

- Measure 54: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 55: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 56: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

System 3 (Measures 57-60):

- Measure 57: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 58: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 59: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Measure 60: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of five staves. The notation is written in a single system across four measures.

System 1: The first measure (labeled 61) contains a melodic line on the top staff. The subsequent three measures (labeled 62, 63, and 64) show the continuation of this melodic line across the staves.

System 2: The first measure (labeled 65) contains a melodic line on the top staff. The subsequent three measures (labeled 66, 67, and 68) show the continuation of this melodic line across the staves.

System 3: The first measure (labeled 69) contains a melodic line on the top staff. The subsequent three measures (labeled 70, 71, and 72) show the continuation of this melodic line across the staves.

The image displays two systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system is labeled with measure numbers 13, 14, 15, and 16 above the first four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The second system is labeled with measure numbers 17 and 18 above the first two staves. The notation continues with notes and rests, ending with a double bar line at the end of the fifth staff in the second system.

2. เพลง Reggae Moon

1. รูปแบบเพลง

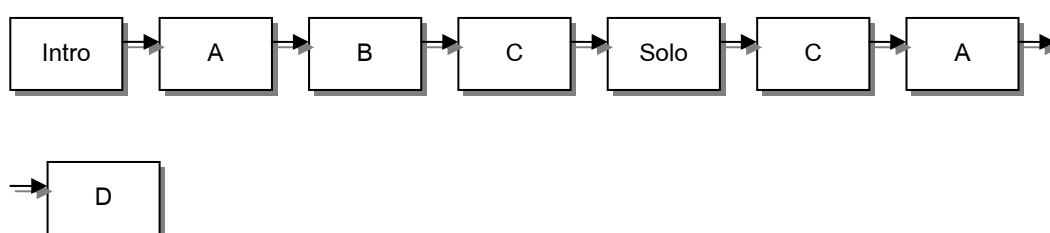
เพลง Reggae Moon แต่งทำนองและเรียบเรียงโดย ณัฐวุฒิ พันธุ์ศรีเชื้อ ตำแหน่งมือกลองของวงบอยไทย เพลงมีลักษณะเป็นเพลงไทยที่มีทำนอง และจังหวะแบบดนตรีเร็กเก้ ทำนองในแต่ละช่วงจะใช้การประสานเสียงแบบไทยๆ และมีเครื่องดนตรีไทยเดี่ยวเป็นช่วงๆ เช่น ขลุ่ย ฆ้องวง ระนาด เพื่อให้เป็นดนตรีไทยที่ฟังแปลกไปกว่าเดิม

เพลง Reggae Moon ที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ มีขลุ่ยกับแซกโซโฟนเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก และมีฆ้องกับระนาดเป็นเครื่องดำเนินทำนองรองลงมา โดยมีการเริ่มต้นเพลงด้วยขลุ่ย โดยเริ่มบรรเลงในจังหวะแรกของห้องที่ 2 ส่วนในห้องแรกเป็นกลองส่งจังหวะมาก่อน อัตราความเร็ว (Tempo) วัดได้ที่ 87 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็นเพลงความเร็วปานกลาง และไม่มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วเกิดขึ้นอีกจนจบเพลง

เพลง Reggae Moon มีทั้งหมด 8 ท่อนดังนี้

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	2 – 5
ท่อน A	ช่วงห้องที่	6 – 13, 58 – 65
ท่อน B	ช่วงห้องที่	14 – 21
ท่อน C	ช่วงห้องที่	22 – 29, 42 – 49, 66 – 73
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	30 – 33
ท่อน D	ช่วงห้องที่	34 – 41

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Reggae Moon ประกอบด้วยวลี วรรคเพลง และประโยคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะโครงสร้างหลักของเพลง ซึ่งวลีและประโยคเพลงที่มีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 วลีที่ 1 ท่อน Intro เริ่มทำนองโดยขลุ่ย ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25



2.1.2 วลีที่ 2 ท่อน Intro เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง F ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 5 ทำนองเกิดการซ้ำ (Repetition) กับวลีแรกในโน้ต 5 ตัวแรก ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26



2.1.3 วลีที่ 1 ท่อน A เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 6 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 4 ด้วยโน้ตเสียง D ดังตัวอย่างที่ 27

ตัวอย่างที่ 27



2.1.4 วลีที่ 2 ท่อน A เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 8 ด้วยโน้ตเสียง A เช่นเดียวกัน ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องเพลงที่ 9 ด้วยโน้ตเสียง G ทำนองเพลงเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ (Antecedent-Consequent) ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28



2.1.5 ประโยคเพลงที่ 2 ท่อน A เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 10 จนจบประโยคในห้องเพลงที่ 13 เป็นการซ้ำทำนองเดียวกันกับห้องที่ 6 – 9 ดังตัวอย่างที่ 29

ตัวอย่างที่ 29



2.1.6 ทำนองเพลงท่อน B บรรเลงด้วยฆ้อง วลีแรกเริ่มทำนองจากห้องที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 15 ด้วยโน้ตเสียง E แล้วเริ่มวลีที่ 2 จากห้องที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง A เช่นเดียวกันดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 17 ด้วยโน้ตเสียง E เหมือนกันแต่อยู่คนละระดับเสียงเป็น ทั้ง 2 ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยสังเกตว่ามีความแตกต่างกันที่โน้ตในห้องสุดท้ายเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30



2.1.7 ประโยคเพลงที่ 2 ท่อน B เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 18 จนจบประโยคในห้องเพลงที่ 21 ทำนองมีลักษณะคล้ายกัน แต่เกิดเป็นการแปรทำนองขึ้นในห้องที่ 18 - 19 ดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31

ทำนองมีลักษณะคล้ายกัน

การแปร

2.1.8 ทำนองเพลงท่อน C บรรเลงด้วยแซกโซโฟนสลับกับฆ้อง วลีแรกเริ่มทำนองด้วยแซกโซโฟนจากห้องที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง E แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยฆ้องจากห้องที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง F และจบด้วยโน้ตเสียง G จากนั้นแซกโซโฟนดำเนินทำนองอีกครั้งในช่วงท้ายห้องที่ 23 ด้วยโน้ต D แต่จบที่โน้ต E ดังตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32

*แซกโซโฟน

*ฆ้อง

2.1.9 วลีที่ 2 ท่อน C บรรเลงด้วยแซกโซโฟนสลับกับฆ้องเช่นเดียวกัน วลีแรกเริ่มทำนองด้วยแซกโซโฟนจากห้องที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบวลีในห้องที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง E แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยฆ้องในห้องที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง F และจบด้วยโน้ตเสียง C จากนั้นแซกโซโฟนก็เน้นเสียงอีกครั้งในช่วงท้ายห้องที่ 25 ด้วยโน้ต C แต่จบที่โน้ต D ดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33

2.1.10 ประโยคเพลงที่ 2 ท่อน C เริ่มทำนองจากห้องเพลงที่ 26 จนจบประโยคในห้องเพลงที่ 29 ทำนองมีลักษณะซ้ำกับทำนองในห้องที่ 22 - 25 ดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34



2.1.11 ทำนองท่อน D ดำเนินทำนองโดยระนาดจากห้องที่ 34 จนถึงห้องที่ 41 ลักษณะของทำนองไม่ได้เป็นไปในลักษณะการถาม-ตอบ โดยดำเนินทำนองในลักษณะที่ทำนองมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Reggae Moon มีลักษณะสำคัญดังนี้

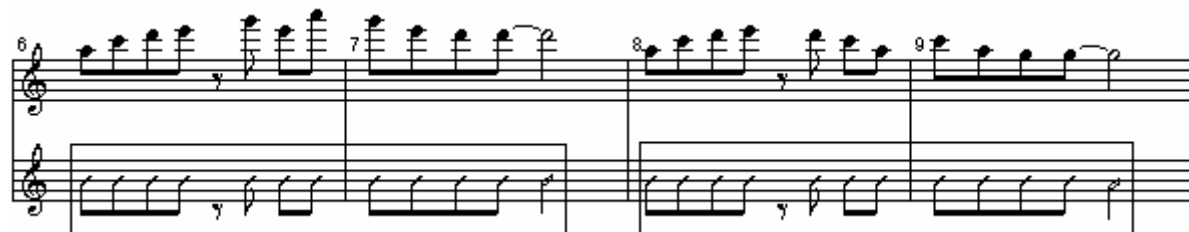
2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกัน ดังตัวอย่างที่ 36

ตัวอย่างที่ 36



2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่เหมือนกัน โดยในท่อนนี้มีลักษณะที่สำคัญคือใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 37

ตัวอย่างที่ 37



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน โดยในท่อนนี้มีลักษณะที่สำคัญคือใช้โน้ต 3 พยางค์ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38



2.2.4 จังหวะท่อน C จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่คล้ายกันในห้องแรก ส่วนในห้องที่ 2 มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไป ใช้โน้ต 2 พยางค์และ 3 พยางค์ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 39

ตัวอย่างที่ 39



2.2.5 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองไม่มีลักษณะที่แสดงถึงลักษณะที่คล้ายกัน
เกิดขึ้นเลย เป็นการดำเนินจังหวะที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 40
ตัวอย่างที่ 40



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Reggae Moon มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Reggae Moon มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น โดย
ในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้ในท่อน B และท่อน C ดังตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 41



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลง Reggae Moon มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น โดย
ในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขึ้นคู่ 3 มากที่สุด ซึ่งพบได้ในท่อน Intro และท่อน C ดังตัวอย่างที่ 42
ตัวอย่างที่ 42



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 6 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

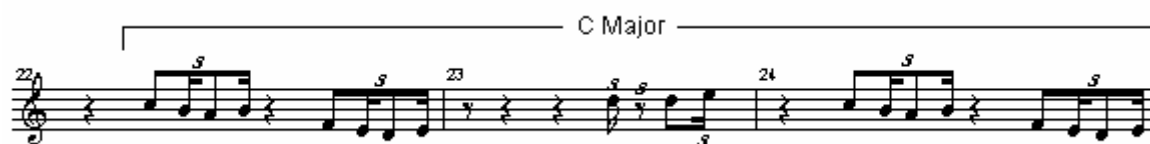
3.1.1 ขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลัก มีบทบาทส่วนใหญ่ในช่วงต้นเพลง ลักษณะของสำนวนโน้ตมักจะบรรเลงโน้ตเสียงยาวแล้วจบประโยคด้วยโน้ตเสียงสั้นๆ โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 43

ตัวอย่างที่ 43



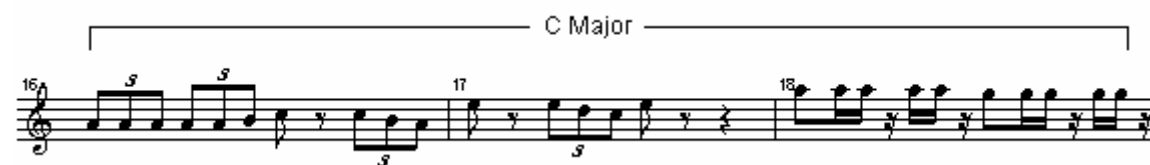
3.1.2 แซ็กโซโฟน ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงโน้ตสั้นๆ เป็นด้วยสัดส่วนโน้ตซ้ำกัน และมักจะบรรเลงจังหวะ 3 พยางค์อยู่บ่อยครั้ง โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major เป็นส่วนมากในเพลงนี้ ดังตัวอย่างที่ 44

ตัวอย่างที่ 44



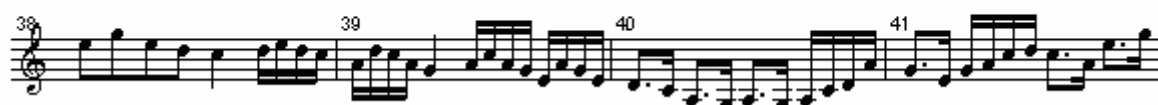
3.1.3 ม้องวอ เป็นเครื่องดำเนินทำนองรองลงมา มีลักษณะบรรเลงโน้ตสั้นๆ ในเพลงนี้ บรรเลงในลักษณะจังหวะโน้ต 3 พยางค์ในช่วงวรรคแรก และเล่นเป็นจังหวะโน้ต 4 พยางค์ในวรรคหลัง ของท่อนเพลง โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major ดังตัวอย่างที่ 45

ตัวอย่างที่ 45



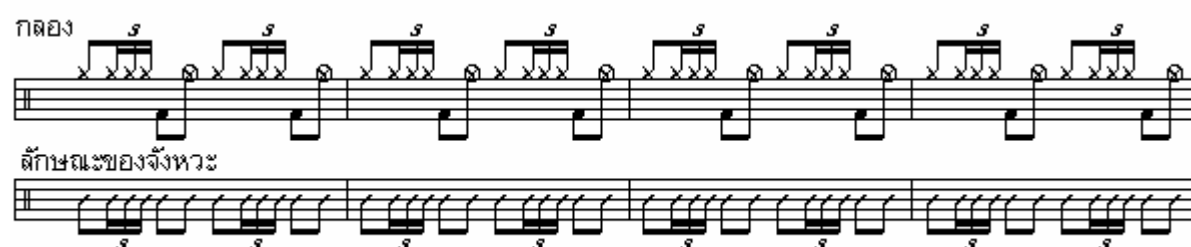
3.1.4 ระนาด มีบทบาทในท่อน Solo และช่วงจบเพลงเท่านั้น มีลักษณะบรรเลงโน้ตเร็วด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น บรรเลงอยู่ใน C Major Pentatonic ซึ่งเป็นการใช้โน้ตเพียง 5 ตัว บรรเลงเท่านั้น คือ C, D, E, G และ A ดังตัวอย่างที่ 46

ตัวอย่างที่ 46



3.1.5 กลองมีลักษณะจังหวะใช้โน้ต 6 พยางค์เป็นส่วนใหญ่ โดยใช้ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละจังหวะของห้อง ลักษณะที่สำคัญของกลองในเพลงนี้คือกระเดื่องลงที่จังหวะ 2 กับจังหวะ 4 ของห้อง ซึ่งผิดแปลกไปจากเพลงทั่วไป ดังตัวอย่างที่ 47

ตัวอย่างที่ 47



3.1.6 เบสมีลักษณะจังหวะคล้ายกับกลอง โดยใช้โน้ต 6 พยางค์ติดกันในจังหวะแต่ละจังหวะ โดยใช้ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละห้อง และมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยในบางท่อนแต่ยังคงรักษาลักษณะจังหวะเดิมโดยตลอดทั้งเพลง ดังตัวอย่างที่ 48

ตัวอย่างที่ 48



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Reggae Moon ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

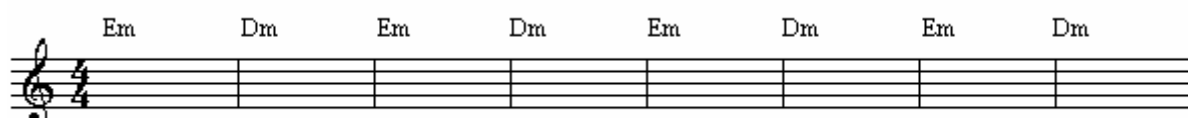
ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลง Reggae Moon ใช้การดำเนินคอร์ดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, iv, V และ V⁶



ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii และ iii



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV, V และ vi



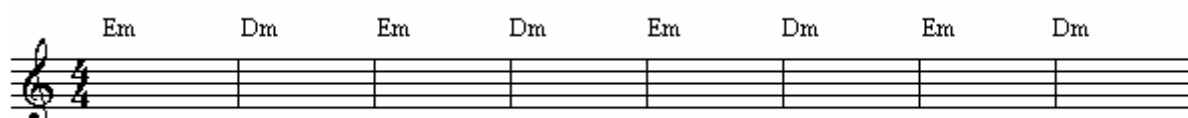
ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ IV, V และ vi



ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii, iii, และ V



ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii และ iii เหมือนกับท่อน A แต่ทำนองไม่เหมือนกัน



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Reggae Moon

ทำนองเพลง Reggae Moon มีทั้งหมด 10 ท่อน โดยแต่ละท่อนแบ่งออกเป็น 2 วรรค วรรคที่ 1 ทำหน้าที่ถาม Antecedent วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ Consequence ยกเว้นท่อน D ซึ่งเป็นทำนองที่ไม่เป็นไปตามลักษณะการถาม-ตอบ การเริ่มต้นประโยคจะเริ่มในจังหวะที่ 1 เป็นส่วนใหญ่ ประโยคโดยส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายกันในเรื่องสัดส่วนของทำนอง โดยมีการซ้ำในทำนองเพลง ลักษณะจังหวะของทำนองจะใช้รูปแบบที่เหมือนกัน ดำเนินทำนองใหม่โดยใช้วัตถุเดิม โดยในหลายๆท่อนมีรูปแบบทำนองที่ชัดเจน ไม่ซับซ้อน มีหลายท่อนที่ใช้จังหวะ 3 พยางค์ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลงนี้ และเป็นลักษณะที่ดีในการเขียนจังหวะทำนองให้เกิดความหลากหลายของจังหวะ การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นและการเคลื่อนที่โดยการกระโดด ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Reggae Moon ใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยทำยประโยคมักจะใช้คอร์ด G เมเจอร์ ในการพักประโยคเพลง เช่น ท่อน Intro, ท่อน B, ท่อน C และท่อน Solo ลักษณะการใช้คอร์ดนิยมการใช้สลับไปมาระหว่าง 2 คอร์ดเดิม เช่น คอร์ด Em กับ คอร์ด Dm ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ดที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน จึงเป็นลักษณะสำคัญในการดำเนินคอร์ดในท่อน A และท่อน D

3. เพลงลาวดวงเดือน

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. เสียงร้องชายและหญิง ร้องเป็นทำนองหลักโดยมีคำกำกับไว้
2. แซ็กโซโฟน บรรเลงในช่วงท่อน Solo และท่อน Solo3
3. ระนาด บรรเลงในช่วงท่อน Intro และห้องที่ 76 – 104
4. ขลุ่ย บรรเลงเป็นทำนองสอดประสานในช่วงที่มีเสียงร้องชายและหญิงในท่อน C, ท่อน F และท่อน Solo3
5. ซอ บรรเลงเฉพาะห้องที่ 76 – 104
6. ขิม บรรเลงสอดประสานในช่วงที่มีเสียงร้องชายและหญิง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
7. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
8. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

ลาวดวงเดือน

ภาคสองและเบส Solo 4 ห้อง

Intro

ร้อง

แซ็กโซโฟน

ระนาด

ขลุ่ย

ฆ้อง

Intro2 * ซ้ายและหญิงร้องร่วมกัน

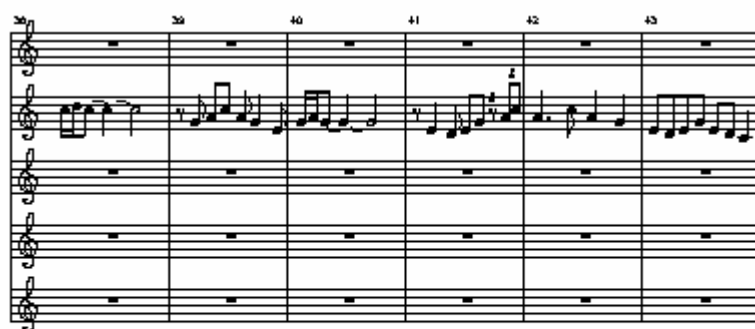
20 ^A 21 22 23 24 25

26 27 28 29 30 31

32 33 34 35 36 37 ^{Solo}

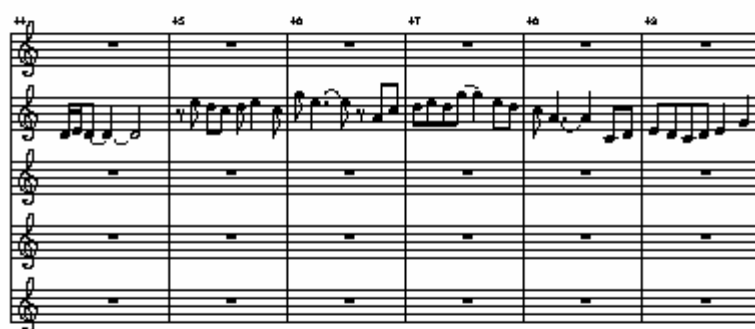
The musical score is presented on a system of six staves. The first staff contains the melody, while the remaining five staves are empty. The score is divided into three sections: Section A (measures 20-25), Section B (measures 26-31), and a Solo section (measures 32-37). The notation includes various note values, rests, and accidentals, indicating a complex melodic line.

38 39 40 41 42 43



System 1 of a musical score, measures 38 to 43. The score is written for a piano with four staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

44 45 46 47 48 49



System 2 of a musical score, measures 44 to 49. The score is written for a piano with four staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

50 51 52 53 ^C 54 55



System 3 of a musical score, measures 50 to 55. The score is written for a piano with four staves. The melody is in the upper staves, and the accompaniment is in the lower staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A common time signature 'C' is written above measure 53.

⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹

⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷

⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³

⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹

⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵

⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹

⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷

⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³

¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹

¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵

¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹

¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷

¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³

¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹

¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵

¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹

¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷

¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³

¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹

¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵

¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹

¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷

¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³

¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹

²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵

²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹

²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷

²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³

²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹

²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵

²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹

²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷

²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³

²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹

²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵

²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹

²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷

²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³

²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹

²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵

²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹

³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷

³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³

³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹

³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵

³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹

³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷

³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³

³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹

³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵

³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹

³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷

³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³

³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹

³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵

³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹

³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷

³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³

⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹

⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵

⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹

⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷

⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³

⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹

⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵

⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹

⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷

⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³

⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹

⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵

⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹

⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷

⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³

⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹

⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵

⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹

⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷

⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³

⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹

⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵

⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹

⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷

⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³

⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹

⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵

⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹

⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷

⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³

⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹

⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵

⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹

⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷

⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³

⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹

⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵

⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹

⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷

⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³

⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹

⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵

⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹

⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷

⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³

⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹

⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵

⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹

⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷

⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³

⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹

⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵

⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹

⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷

⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³

⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹

⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵

⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹

⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷

⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³

⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹

⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵

⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹

⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷

⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³

⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹

⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵

⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹

⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷

⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³

⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹

⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵

⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹

⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷

⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³

⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹

⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵

⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹

⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷

⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³

⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹

⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵

⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹

⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷

⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³

⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹

⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵

⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹

⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷

⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³

⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹

⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵

⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹

⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷

⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³

⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹

⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵

⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹

⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷

⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰ ¹⁰⁰¹ ¹⁰⁰² ¹⁰⁰³

¹⁰⁰⁴ ¹⁰⁰⁵ ¹⁰⁰⁶ ¹⁰⁰⁷ ¹⁰⁰⁸ ¹⁰⁰⁹

¹⁰¹⁰ ¹⁰¹¹ ¹⁰¹² ¹⁰¹³ ¹⁰¹⁴ ¹⁰¹⁵

¹⁰¹⁶ ¹⁰¹⁷ ¹⁰¹⁸ ¹⁰¹⁹ ¹⁰²⁰ ¹⁰²¹

¹⁰²² ¹⁰²³ ¹⁰²⁴ ¹⁰²⁵ ¹⁰²⁶ ¹⁰²⁷

¹⁰²⁸ ¹⁰²⁹ ¹⁰³⁰ ¹⁰³¹ ¹⁰³² ¹⁰³³

¹⁰³⁴ ¹⁰³⁵ ¹⁰³⁶ ¹⁰³⁷ ¹⁰³⁸ ¹⁰³⁹

¹⁰⁴⁰ ¹⁰⁴¹ ¹⁰⁴² ¹⁰⁴³ ¹⁰⁴⁴ ¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴⁶ ¹⁰⁴⁷ ¹⁰⁴⁸ ¹⁰⁴⁹ ¹⁰⁵⁰ ¹⁰⁵¹

¹⁰⁵² ¹⁰⁵³ ¹⁰⁵⁴ ¹⁰⁵⁵ ¹⁰⁵⁶ ¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵⁸ ¹⁰⁵⁹ ¹⁰⁶⁰ ¹⁰⁶¹ ¹⁰⁶² ¹⁰⁶³

¹⁰⁶⁴ ¹⁰⁶⁵ ¹⁰⁶⁶ ¹⁰⁶⁷ ¹⁰⁶⁸ ¹⁰⁶⁹

¹⁰⁷⁰ ¹⁰⁷¹ ¹⁰⁷² ¹⁰⁷³ ¹⁰⁷⁴ ¹⁰⁷⁵

¹⁰⁷⁶ ¹⁰⁷⁷ ¹⁰⁷⁸ ¹⁰⁷⁹ ¹⁰⁸⁰ ¹⁰⁸¹

¹⁰⁸² ¹⁰⁸³ ¹⁰⁸⁴ ¹⁰⁸⁵ ¹⁰⁸⁶ ¹⁰⁸⁷

¹⁰⁸⁸ ¹⁰⁸⁹ ¹⁰⁹⁰ ¹⁰⁹¹ ¹⁰⁹² ¹⁰⁹³

¹⁰⁹⁴ ¹⁰⁹⁵ ¹⁰⁹⁶ ¹⁰⁹⁷ ¹⁰⁹⁸ ¹⁰⁹⁹

¹¹⁰⁰ ¹¹⁰¹ ¹¹⁰² ¹¹⁰³ ¹¹⁰⁴ ¹¹⁰⁵

¹¹⁰⁶ ¹¹⁰⁷ ¹¹⁰⁸ ¹¹⁰⁹ ¹¹¹⁰ ¹¹¹¹

¹¹¹² ¹¹¹³ ¹¹¹⁴ ¹¹¹⁵ ¹¹¹⁶ ¹¹¹⁷

¹¹¹⁸ ¹¹¹⁹ ¹¹²⁰ ¹¹²¹ ¹¹²² ¹¹²³

¹¹²⁴ ¹¹²⁵ ¹¹²⁶ ¹¹²⁷ ¹¹²⁸ ¹¹²⁹

¹¹³⁰ ¹¹³¹ ¹¹³² ¹¹³³ ¹¹³⁴ ¹¹³⁵

¹¹³⁶ ¹¹³⁷ ¹¹³⁸ ¹¹³⁹ ¹¹⁴⁰ ¹¹⁴¹

¹¹⁴² ¹¹⁴³ ¹¹⁴⁴ ¹¹⁴⁵ ¹¹⁴⁶ ¹¹⁴⁷

¹¹⁴⁸ ¹¹⁴⁹ ¹¹⁵⁰ ¹¹⁵¹ ¹¹⁵² ¹¹⁵³

¹¹⁵⁴ ¹¹⁵⁵ ¹¹⁵⁶ ¹¹⁵⁷ ¹¹⁵⁸ ¹¹⁵⁹

¹¹⁶⁰ ¹¹⁶¹ ¹¹⁶² ¹¹⁶³ ¹¹⁶⁴ ¹¹⁶⁵

¹¹⁶⁶ ¹¹⁶⁷ ¹¹⁶⁸ ¹¹⁶⁹ ¹¹⁷⁰ ¹¹⁷¹

¹¹⁷² ¹¹⁷³ ¹¹⁷⁴ ¹¹⁷⁵ ¹¹⁷⁶ ¹¹⁷⁷

¹¹⁷⁸ ¹¹⁷⁹ ¹¹⁸⁰ ¹¹⁸¹ ¹¹⁸² ¹¹⁸³

¹¹⁸⁴ ¹¹⁸⁵ ¹¹⁸⁶ ¹¹⁸⁷ ¹¹⁸⁸ ¹¹⁸⁹

¹¹⁹⁰ ¹¹⁹¹ ¹¹⁹² ¹¹⁹³ ¹¹⁹⁴ ¹¹⁹⁵

¹¹⁹⁶ ¹¹⁹⁷ ¹¹⁹⁸ ¹¹⁹⁹ ¹²⁰⁰ ¹²⁰¹

¹²⁰² ¹²⁰³ ¹²⁰⁴ ¹²⁰⁵ ¹²⁰⁶ ¹²⁰⁷

¹²⁰⁸ ¹²⁰⁹ ¹²¹⁰ ¹²¹¹ ¹²¹² ¹²¹³

¹²¹⁴ ¹²¹⁵ ¹²¹⁶ ¹²¹⁷ ¹²¹⁸ ¹²¹⁹

¹²²⁰ ¹²²¹ ¹²²² ¹²²³ ¹²²⁴ ¹²²⁵

¹²²⁶ ¹²²⁷ ¹²²⁸ ¹²²⁹ ¹²³⁰ ¹²³¹

¹²³² ¹²³³ ¹²³⁴ ¹²³⁵ ¹²³⁶ ¹²³⁷

¹²³⁸ ¹²³⁹ ¹²⁴⁰ ¹²⁴¹ ¹²⁴² ¹²⁴³

¹²⁴⁴ ¹²⁴⁵ ¹²⁴⁶ ¹²⁴⁷ ¹²⁴⁸ ¹²⁴⁹

¹²⁵⁰ ¹²⁵¹ ¹²⁵² ¹²⁵³ ¹²⁵⁴ ¹²⁵⁵

¹²⁵⁶ ¹²⁵⁷ ¹²⁵⁸ ¹²⁵⁹ ¹²⁶⁰ ¹²⁶¹

¹²⁶² ¹²⁶³ ¹²⁶⁴ ¹²⁶⁵ ¹²⁶⁶ ¹²⁶⁷

¹²⁶⁸ ¹²⁶⁹ ¹²⁷⁰ ¹²⁷¹ ¹²⁷² ¹²⁷³

¹²⁷⁴ ¹²⁷⁵ ¹²⁷⁶ ¹²⁷⁷ ¹²⁷⁸ ¹²⁷⁹

¹²⁸⁰ ¹²⁸¹ ¹²⁸² ¹²⁸³ ¹²⁸⁴ ¹²⁸⁵

¹²⁸⁶ ¹²⁸⁷ ¹²⁸⁸ ¹²⁸⁹ ¹²⁹⁰ ¹²⁹¹

¹²⁹² ¹²⁹³ ¹²⁹⁴ ¹²⁹⁵ ¹²⁹⁶ ¹²⁹⁷

¹²⁹⁸ ¹²⁹⁹ ¹³⁰⁰ ¹³⁰¹ ¹³⁰² ¹³⁰³

Solo2

The musical score for Solo2 is divided into three systems, each containing five staves. The first system (measures 74-79) features a vocal line (TS) and a guitar line (T6, TT, T8, T9). The second system (measures 80-85) and the third system (measures 86-91) feature a vocal line (S1, S2, S3, S4, S5) and a guitar line (S7, S8, S9, S10, S11). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

74 75 76 77 78 79

80 81 82 83 84 85

86 87 88 89 90 91

93 94 95 96 97

98 99 100 101 102 103

104 105 106 107 108 109 E



110 111 112 113 114 115

116 117 118 119 120 121

122 123 124 125 126 127

เพลงชาติไทย

129 130 131 132 133

Staff 1: Treble clef, two eighth notes (G4, A4).
Staff 2: Treble clef, two eighth notes (B4, C5).
Staff 3: Treble clef, eighth note (D5) and quarter note (C5).
Staff 4: Treble clef, eighth note (B4) and quarter note (A4).
Staff 5: Treble clef, quarter rest followed by eighth notes (G4, F4, E4, D4).

Solo3 135 136 137

Staff 1: Treble clef, eighth notes (G4, A4, B4, C5).
Staff 2: Treble clef, eighth notes (D5, C5, B4, A4).
Staff 3: Treble clef, eighth notes (G4, F4, E4, D4).
Staff 4: Treble clef, eighth notes (C4, B3, A3, G3).
Staff 5: Treble clef, eighth notes (F3, E3, D3, C3).

139 140 141

Staff 1: Treble clef, eighth notes (G4, A4, B4, C5).
Staff 2: Treble clef, eighth notes (D5, C5, B4, A4).
Staff 3: Treble clef, eighth notes (G4, F4, E4, D4).
Staff 4: Treble clef, eighth notes (C4, B3, A3, G3).
Staff 5: Treble clef, eighth notes (F3, E3, D3, C3).

This image displays three systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system covers measures 143 to 145. The second system covers measures 147 to 149. The third system covers measures 151 to 153. The notation is primarily in treble clef, with some staves in the second system using a different clef. The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers are printed above the first staff of each system.

143 144 145

147 148 149

151 152 153

154 155 156 157

Measures 154-157 of a musical score. The score is written for four staves. Measure 154 shows a melodic line in the second staff and a bass line in the third staff. Measures 155-157 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and accidentals.

158 159 160 161 162 163

Measures 158-163 of a musical score. The score is written for four staves. Measure 158 shows a melodic line in the second staff and a bass line in the third staff. Measures 159-163 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and accidentals.

164 165 166 167

Measures 164-167 of a musical score. The score is written for four staves. Measure 164 shows a melodic line in the second staff and a bass line in the third staff. Measures 165-167 continue the melodic and bass lines with various rhythmic patterns and accidentals.

3. เพลงลาวดวงเดือน

1. รูปแบบเพลง

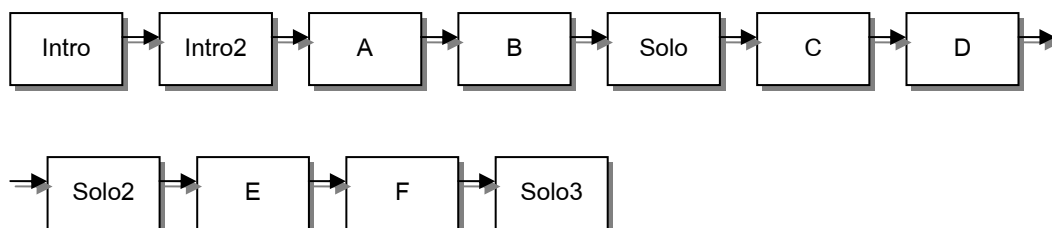
เพลงลาวดวงเดือน เพลงนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นพิชัยมหิทธิโรดม ทรงพระนิพนธ์ขึ้นทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และทำนองดนตรี เดิมชื่อเพลง ลาวดำเนินเกวียน มีขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 5) ต่อมาในรัชกาลที่ 9 พระเพลงไพเราะ (โสมสุวาทิน) และนายมนตรี (บุณยธรรม) ตราโมท ได้แต่งขึ้นเป็นสามชั้นและชั้นเดียว ให้ชื่อใหม่ว่าเพลง โสมส่อง ใช้น้ำทับทองไม้ ส่วนเพลงลาวดวงเดือนใช้น้ำทับลาว ต่อมาเมื่อผู้นำเพลงมาใส่ทำรำ ทำให้เกิดการแสดงชุดนี้ขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง เป็นการแสดงที่มีลักษณะการเกี่ยวพาราสีระหว่างชายหนุ่ม หญิงสาว ทางวงบอยไทยได้นำมาทำใหม่ในรูปแบบเพลงบ๊อชชาโนว่า เรียบเรียงโดย ชัยยุทธ โตสง่า และสมศักดิ์ ลัทธิ เพลงลาวดวงเดือนเป็นเพลงโบราณที่คนไทยรู้จักกันดี และเป็นเพลงไพเราะที่คงความอมตะมาจนทุกวันนี้ วงบอยไทยเรียบเรียงเพลงนี้โดยมีแรงบันดาลใจจากเพลงของ Antonio Carlos Jobim ผู้ที่ได้รับฉายาว่า “บิดาแห่งดนตรีบ๊อชชาโนว่า”

เพลงลาวดวงเดือน ที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ มีนักร้องชายเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก และมีเครื่องดนตรีอื่นดำเนินทำนองรอง เช่น แซ็กโซโฟน ระนาด ขลุ่ย และซอ เป็นเครื่องดำเนินทำนองรองลงมา โดยมีการเริ่มต้นเพลงด้วยระนาด โดยเริ่มบรรเลงในจังหวะแรกของห้องที่ 5 โดยใน 4 ห้องแรกเป็นกลองและเบสดำเนินจังหวะบ๊อชชาโนว่านำมาก่อน ส่วนในห้องอัตราความเร็ว (Tempo) วัดได้ที่ 127 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็นเพลงเร็วและไม่มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วเกิดขึ้นอีกจนจบเพลง

เพลงลาวดวงเดือน มีทั้งหมด 11 ท่อนดังนี้ Intro, Intro 2, A, B, Solo, C, D, Solo2, E, E2, F และ Solo3

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	5 – 12
ท่อน Intro2	ช่วงห้องที่	13 – 20
ท่อน A	ช่วงห้องที่	21 – 28
ท่อน B	ช่วงห้องที่	29 – 36
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	37 – 52
ท่อน C	ช่วงห้องที่	53 – 64
ท่อน D	ช่วงห้องที่	65 – 77
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	75 – 105
ท่อน E	ช่วงห้องที่	106 – 113
ท่อน F	ช่วงห้องที่	122 – 133
ท่อน Solo3	ช่วงห้องที่	134 – 167

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลงลาวดวงเดือน ประกอบด้วยวลี วรรคเพลง และประโยคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะโครงสร้างหลักของเพลง ซึ่งวลีและประโยคเพลงที่มีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 วลีที่ 1 ท่อน Intro เริ่มทำนองโดยระนาด ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 5 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง B ในห้องเพลงที่ 6 แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง B เช่นเดียวกับวลีแรก ในห้องเพลงที่ 8 เป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ (Antecedent-Consequent) ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 49

ตัวอย่างที่ 49



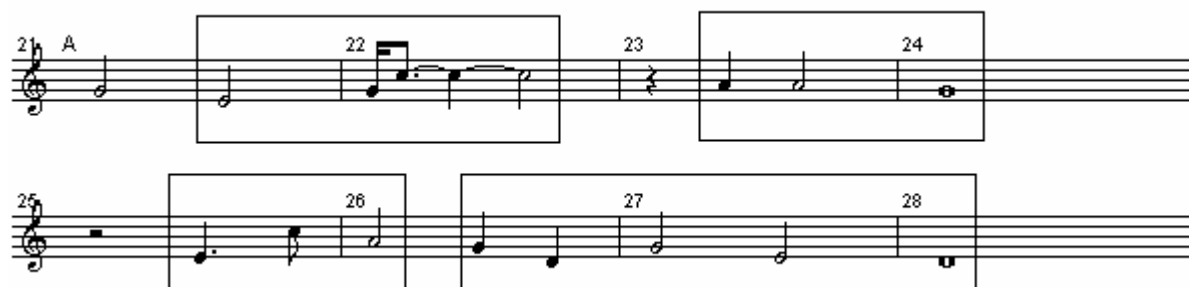
2.1.2 วลีที่ 1 ท่อน Intro2 ดำเนินทำนองโดยเสียงคอรัส ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 13 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 14 แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง D เช่นเดียวกับวลีแรก ในห้องเพลงที่ 16 เป็น ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 50

ตัวอย่างที่ 50



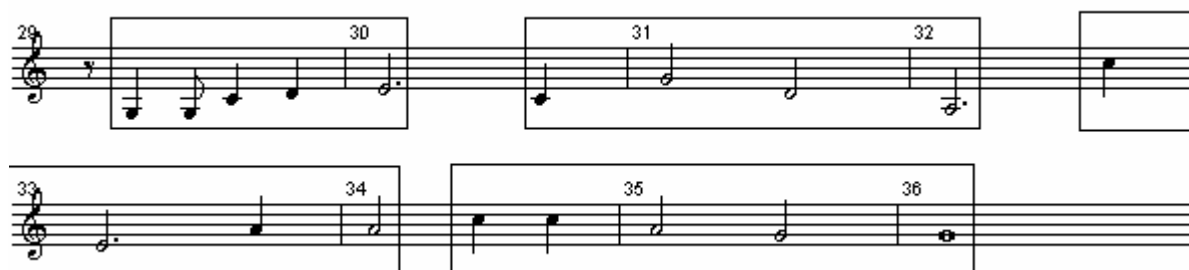
2.1.3 ท่อน A แบ่งประโยคออกได้เป็น 4 ประโยค เริ่มทำนองประโยคที่ 1 จากห้องเพลงที่ 21 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 22 ด้วยโน้ตเสียง C ประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 23 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 24 ด้วยโน้ตเสียง G ประโยคที่ 3 จากห้องเพลงที่ 25 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง A ประโยคที่ 4 จากห้องเพลงที่ 26 จังหวะที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 28 ด้วยโน้ตเสียง D ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 51

ตัวอย่างที่ 51



2.1.4 ท่อน B แบ่งวลีออกได้เป็น 4 ประโยค เริ่มทำนองประโยคที่ 1 จากห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง E ประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง A ประโยคที่ 3 จากห้องเพลงที่ 32 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 34 ด้วยโน้ตเสียง A ประโยคที่ 4 จากห้องเพลงที่ 234 จังหวะที่ 3 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคในห้องเพลงที่ 36 ด้วยโน้ตเสียง G ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 52

ตัวอย่างที่ 52



2.1.5 ท่อน Solo ดำเนินทำนองโดยแซกโซโฟน มีความยาวทั้งหมด 16 ห้อง แบ่งทำนองได้ 4 วรรค วรรคที่ 1 คือช่วงห้องที่ 37 – 40 ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 53

ตัวอย่างที่ 53



2.1.6 ท่อน Solo ทำนองวรรคที่ 2 ห้องที่ 37 – 40 มีความยาวทั้งหมด 4 ห้อง ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง คือมีความยาว จังหวะ และทิศทางของประโยคต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 54

ตัวอย่างที่ 54



2.1.7 ท่อน Solo วรรคที่ 3 ห้องที่ 45 – 48 มีความยาวทั้งหมด 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 55

ตัวอย่างที่ 55



2.1.8 ท่อน Solo วรรคที่ 4 ห้องที่ 48 – 52 มีความยาวทั้งหมด 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 56

ตัวอย่างที่ 56



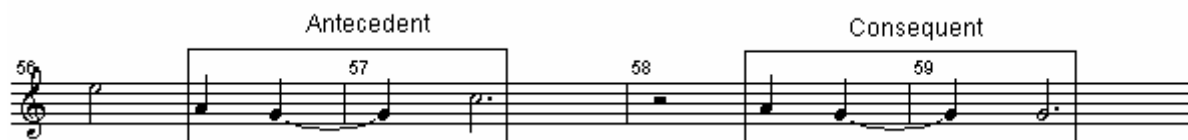
2.1.9 ท่อน C ดำเนินทำนองโดยนักร้อง มีความยาวทั้งหมด 12 ห้อง แบ่งทำนองได้ 3 วรรค วรรคที่ 1 คือช่วงห้องที่ 53 – 56 ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 57

ตัวอย่างที่ 57



2.1.10 ท่อน C วรรคที่ 2 ห้องที่ 56 – 59 มีความยาว 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 58

ตัวอย่างที่ 58



2.1.11 ท่อน C วรรคที่ 3 ห้องที่ 60 – 63 มีความยาว 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 59

ตัวอย่างที่ 59



2.1.12 ท่อน D มีความยาวทั้งหมด 12 ห้อง แบ่งทำนองได้ 3 วรรค วรรคที่ 1 คือช่วงห้องที่ 65 – 68 ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 60

ตัวอย่างที่ 60



2.1.13 ท่อน D วรรคที่ 2 ห้องที่ 69 – 72 มีความยาว 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 61



2.1.14 ท่อน D วรรคที่ 3 ห้องที่ 72 – 76 ทำนองซ้ำกับวรรคที่ 2 กัน ดังตัวอย่างที่ 62



2.1.15 ท่อน D ดำเนินทำนองโดยขอ ลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏของทำนองในท่อนนี้คือการซ้ำ (Repetition) และซีเควนซ์ (Sequence) มีการซ้ำของทำนองเกิดขึ้นทั้งระดับเสียงเดียวกันและต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 63

ตัวอย่างที่ 63



2.1.16 ท่อน E ดำเนินทำนองโดยนักร้อง วรรคที่ 1 ของเพลงมีความยาว 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 64

ตัวอย่างที่ 64



2.1.17 ท่อน E วรรคที่ 2 มีความยาว 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 65

ตัวอย่างที่ 65



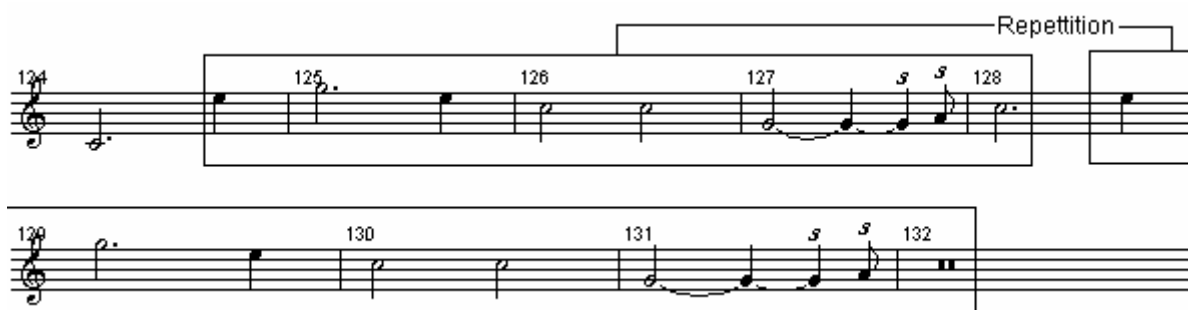
2.1.18 ท่อน F ดำเนินทำนองโดยนักร้อง วรรคที่ 1 ของเพลงมีความยาว 4 ห้อง ทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 66

ตัวอย่างที่ 66



2.1.19 ท่อน F วรรคที่ 2 และ 3 มีเป็นการซ้ำของทำนอง โดยวรรคที่ 2 จากห้องที่ 124 ถึงห้องที่ 128 ซ้ำกับวรรคที่ 3 จากห้องที่ 128 ถึงห้องที่ 132 ดังตัวอย่างที่ 67

ตัวอย่างที่ 67

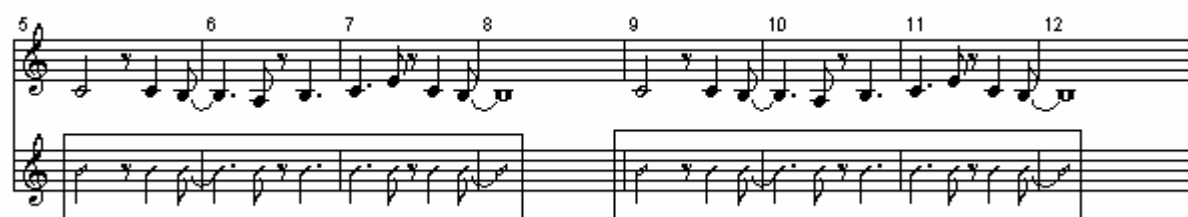


2.2 จังหวะของทำนอง

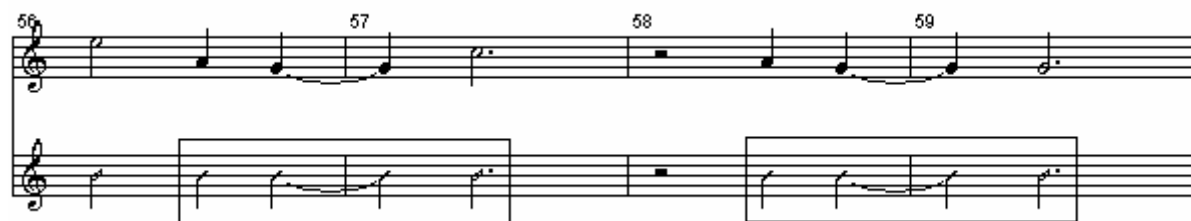
จังหวะทำนองเพลง ลาวดวงเดือน มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกัน ดังตัวอย่างที่ 68

ตัวอย่างที่ 68



2.2.2 จังหวะท่อน C จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่เหมือนกัน โดยในท่อนนี้มีลักษณะที่สำคัญคือใช้โน้ตตัวขาว ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 69



2.2.3 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้ตัวขาว และตัวดำ ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 70

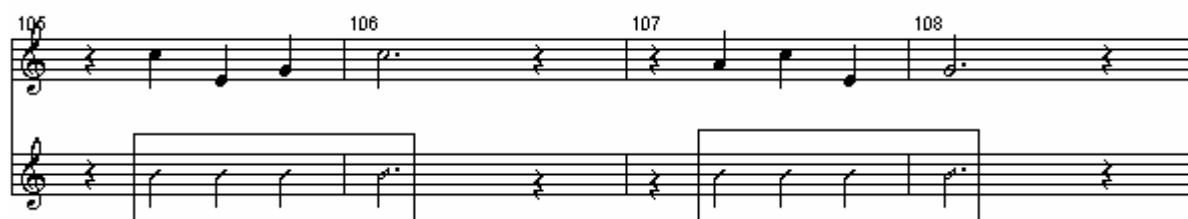


2.2.4 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้โน้ต 3 พยางค์ ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 71



2.2.4 จังหวะท่อน E จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้โน้ตตัวดำ
ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 72

ตัวอย่างที่ 72



2.2.4 จังหวะท่อน F จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้โน้ตตัวดำ
ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ลาวดวงเดือน มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง ลาวดวงเดือน มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น โดย
ในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้ในตอน Intro ดังตัวอย่างที่ 74

ตัวอย่างที่ 74



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น เพลง ลาวดวงเดือน มีการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น ซึ่งพบบ่อยในหลายๆท่อน โดยในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขึ้นคู่ 3, 4, 5 และ 6 ดังตัวอย่างที่ 76

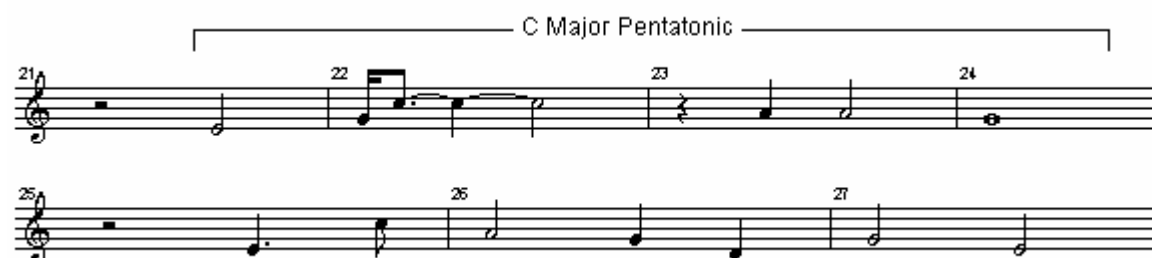


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 7 ชนิดด้วยกัน ซึ่งประกอบไปด้วย

3.1.1 นักร้อง มีลักษณะโน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตเสียงยาวตั้งแต่ 2 จังหวะขึ้นไป มีลักษณะเสียงยาวต่อเนื่องกัน มีลักษณะของการเอื้อนเสียงโดยตลอด สำเนียงตลอดทั้งเพลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 77

ตัวอย่างที่ 77



3.1.2 แซกโซโฟน มีลักษณะบรรเลงเสียงโน้ตเน้นเสียงในจังหวะยกที่ 1 และจังหวะยกที่ 3 ของห้องโดยโน้ตโน้ตจะมีลักษณะเสียงยาว โดยจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด สังเกตได้จากห้องที่ 37 จังหวะที่ 1 ยกเป็นโน้ต C, ห้องที่ 37 จังหวะที่ 3 ยกเป็นโน้ต G, ห้องที่ 38 จังหวะที่ 1 ยกเป็นโน้ต C และห้องที่ 40 จังหวะที่ 1 ยกเป็นโน้ต G โน้ตทั้งหมดอยู่ในคอร์ด C เมเจอร์ สำเนียงทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 78

ตัวอย่างที่ 78



3.1.3 ระนาด มีลักษณะบรรเลงโน้ตเน้นเสียงโน้ตในจังหวะยก ส่วนในจังหวะตกจะเป็นโน้ตในคอร์ดคือโน้ต C ในคอร์ด C เมเจอร์ สัดส่วนของจังหวะระนาดบรรเลงในลักษณะซ้ำรูปแบบประโยคเดิม ดังตัวอย่างที่ 79

ตัวอย่างที่ 79



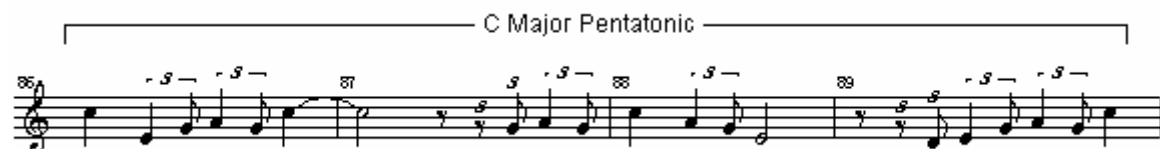
3.1.4 ขลุ่ย มีลักษณะบรรเลงด้วยจังหวะ 3 พยางค์ เน้นจังหวะในโน้ตเสียงยาวในจังหวะตก โดยจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด สังเกตได้จากห้องที่ 110 จังหวะที่ 2 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 110 จังหวะที่ 4 เป็นโน้ต E, ห้องที่ 112 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต G, ห้องที่ 112 จังหวะที่ 2 เป็นโน้ต C และห้องที่ 113 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต C โน้ตทั้งหมดอยู่ในคอร์ด C เมเจอร์ สำเนียงทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 80

ตัวอย่างที่ 80



3.1.5 ซอ มีลักษณะบรรเลงด้วยจังหวะ 3 พยางค์ เน้นจังหวะในโน้ตเสียงยาวในจังหวะตก โดยจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด สังเกตได้จากห้องที่ 86 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 86 จังหวะที่ 4 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 88 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 88 จังหวะที่ 3 เป็นโน้ต E และห้องที่ 89 จังหวะที่ 4 เป็นโน้ต C โน้ตทั้งหมดอยู่ในคอร์ด C เมเจอร์ สำเนียงทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 81

ตัวอย่างที่ 81



3.1.6 กลองมีลักษณะจังหวะดนตรีบ็อบซาโนว่า ซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญของการเรียบเรียงในเพลงนี้ ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละจังหวะของห้อง ลักษณะที่สำคัญของกลองในเพลงนี้คือการเน้นจังหวะกลองในจังหวะ 2 และ 3 ยก ซึ่งเป็นรูปแบบของจังหวะแบบบ็อบซาโนว่า ดังตัวอย่างที่ 82

ตัวอย่างที่ 82



3.1.7 เบสมีลักษณะจังหวะ 2 แบบในเพลงนี้ ลักษณะที่ 1 อยู่ในช่วงต้นเพลงตั้งแต่ห้องที่ 23 – 79 ดำเนินจังหวะสอดคล้องกับกลอง โดยใช้ลักษณะจังหวะโน้ตตัวดำเป็นหลัก และใช้ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละห้อง มีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยในบางท่อนแต่ยังคงรักษาลักษณะจังหวะเดิมโดยตลอดทั้งเพลง เบสลักษณะที่ 2 อยู่ในช่วงกลางเพลงตั้งแต่ห้องที่ 80 จนจบเพลง ดำเนินจังหวะ โดยใช้ลักษณะจังหวะโน้ต 3 พยางค์เป็นหลัก และใช้ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมทุกห้อง ดังตัวอย่างที่ 83

ตัวอย่างที่ 83

ลักษณะที่ 1

ลักษณะที่ 2

3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง ลาวดวงเดือน ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลง ลาวดวงเดือน ใช้การดำเนินคอร์ดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I ตลอดทั้งท่อน



ท่อน Intro2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I ตลอดทั้งท่อนเช่นเดียวกัน



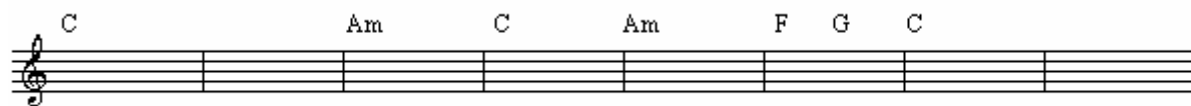
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii และ V



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, V และ vi



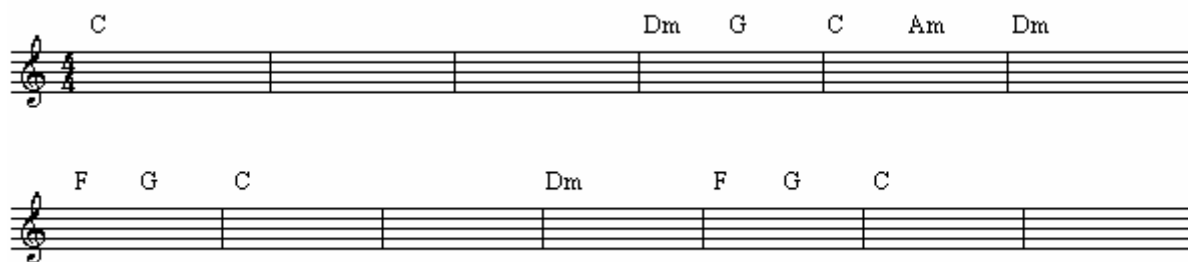
ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV, V และ vi



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ iv



ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV, V และ iv



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง ลาวดวงเดือน

ทำนองเพลง ลาวดวงเดือน มีทั้งหมด 11 ท่อน โดยแต่ละท่อนแบ่งออกเป็น 2 วรรค วรรคที่ 1 ทำหน้าที่ถาม Antecedent วรรคที่ 2 ทำหน้าที่ตอบ Consequence โดยในเพลงนี้จะพบลักษณะประโยคถาม-ตอบที่มีความแตกต่างกันมากที่สุด

ลักษณะจังหวะของทำนองจะใช้รูปแบบที่ไม่เหมือนกันโดยส่วนใหญ่ ดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองใหม่ โดยในตั้งแต่ห้อง 78 เป็นต้นไป มีการเปลี่ยนลักษณะในลักษณะ 3 พยางค์ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลงนี้ เป็นลักษณะที่ทำให้จังหวะของทำนองเกิดความหลากหลายฟังดูน่าสนใจ การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น และการเคลื่อนที่โดยการกระโดดที่พบมากในเพลงนี้ ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3, 4, 5 และ 6 ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ลาวดวงเดือน ใช้เครื่องดนตรี 6 ชนิด โดยใช้เสียงร้องเป็นทำนองหลักในเพลง ใช้แซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีทำนองรองมา และใช้ซอคู่กับซอในการบรรเลงสอดแทรกท่อนร้องในบางท่อน คือ C และ E ทางเดินคอร์ดของเพลงใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยจะใช้คอร์ด C ติดต่อกันหลายห้อง และเป็นคอร์ดที่ใช้มากที่สุดในเพลงนี้ เช่น ท่อน Intro และ Solo ลักษณะการใช้คอร์ดนิยมการใช้สลับไปมาระหว่าง 2 คอร์ดเดิม เช่น คอร์ด Em กับคอร์ด Dm ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ดที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน จึงเป็นลักษณะสำคัญในการดำเนินคอร์ดในท่อน A และท่อน D

4. เพลงพม่ากลองยาว

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงท่อน Intro, A, B, C และ Solo4
2. แฉกโซโฟน บรรเลงท่อน Intro A, Interlude และ Solo5
3. ขลุ่ย บรรเลงประสานเป็นทำนองเดียวกับระนาด ยกเว้นท่อน Solo4
4. ฆ้องวง บรรเลงท่อน Solo 3
5. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

พม่ากลองยาว

*เสียงโหมและกลอง Solo 42 ห้อง

ระนาด 42

แซ็กโซโฟน 42

ซอด้วง 42

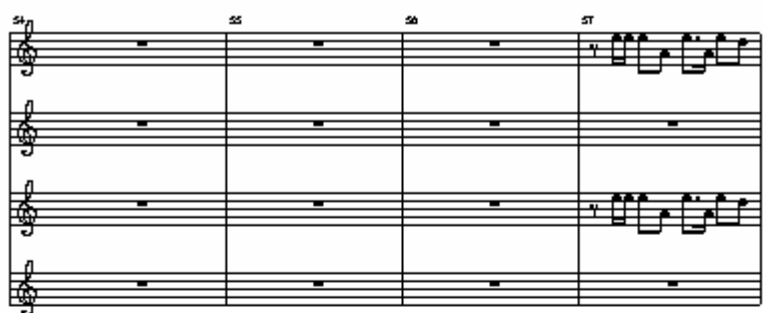
ฆ้องวง 42

* กลองและเบส Solo

47 48 49

* กลองและเบส Solo

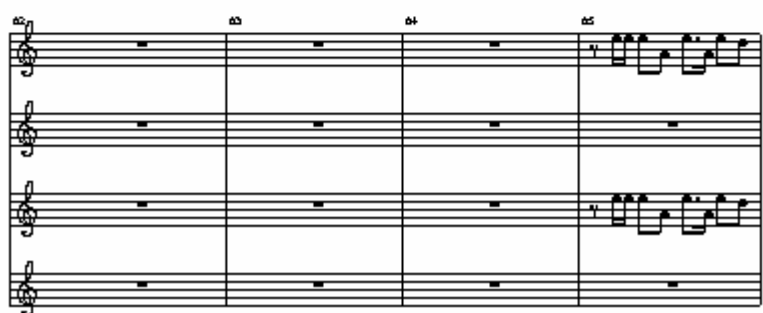
50 51 52 53



System 1: Four staves. Measures 54, 55, 56, and 57. Measures 54-56 contain whole rests. Measure 57 contains a melodic line in the first and third staves, while the second and fourth staves have whole rests.



System 2: Four staves. Measures 58, 59, 60, and 61. Measures 58-60 contain a continuous melodic line in the first and third staves. Measure 61 is a whole rest for all staves. Above measure 61 is the text: ^ ព័ន្ធបន្តបន្ត Solo.



System 3: Four staves. Measures 62, 63, 64, and 65. Measures 62-64 contain whole rests. Measure 65 contains a melodic line in the first and third staves, while the second and fourth staves have whole rests.

^ กดองและเบส Solo

100 101 102 103

104 105 106 107

108 109 110 111

^ ขลุ่ยบรรเลงสอดคำระส่ำ



First system of a musical score, measures 79-81. The system consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with '79', '80', and '81'. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves are empty.



Second system of a musical score, measures 82-85. The system consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with '82', '83', '84', and '85'. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves are empty.



Third system of a musical score, measures 86-89. The system consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with '86', '87', '88', and '89'. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves are empty.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a four-staff format. The first staff is a treble clef melody, and the second staff is an alto clef melody. The third and fourth staves are empty, likely for a bass clef and a second alto clef. The score is divided into four measures, each labeled with a measure number (20, 21, 22, 23) in the top right corner. The melody in the first staff is a simple, repetitive tune, and the melody in the second staff is a more complex, flowing line. The third and fourth staves are empty, suggesting a space for a bass line or a second alto line.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a four-staff format. The first two staves contain the melody and a second line of music, likely for a harmony or a second voice. The third and fourth staves are empty, indicating that the piece is intended to be performed with a piano accompaniment. The score is divided into four measures, each labeled with a measure number (24, 25, 26, 27) in the top right corner. The melody is written in a treble clef and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second line of music is written in a bass clef and consists of a single line of music, likely for a bassoon or a second voice. The overall style is that of a traditional folk song, with a simple melody and a clear structure.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves. The first two staves contain the melody and harmony, while the last two staves are empty. The music is in 4/4 time and features a simple, folk-like melody. The score is divided into four measures, with measure numbers 29, 30, 100, and 101 indicated above the first staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a simple harmonic accompaniment on the second staff.

^ 山 8 Solo

The musical score is divided into three systems, each with four staves. The first system (measures 103-105) shows a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff, with measures 103, 104, and 105. The second system (measures 107-109) continues the melodic and bass lines, with measures 107, 108, and 109. The third system (measures 111-113) shows a more complex melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff, with measures 111, 112, and 113. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

114 115 116 117

Four staves of music. Measures 114 and 115 are mostly empty. Measure 116 has a single note on the third staff. Measure 117 has a complex melodic line on the third staff with many beamed sixteenth notes.

118 119 120 121

Four staves of music. Measures 118 and 119 have some notes on the third and fourth staves. Measure 120 has a single note on the third staff. Measure 121 has a complex melodic line on the third staff with many beamed sixteenth notes.

122 123 124 125

Four staves of music. Measures 122 and 123 have some notes on the third and fourth staves. Measure 124 has a single note on the third staff. Measure 125 has a complex melodic line on the third staff with many beamed sixteenth notes.

126 127 128 129

130 131 132 133

^ ระนาด Solo (Improviseation)

134 135 - 136 137 138

22 22 22 22

159 160 161 162

Four staves of music. The first staff is empty. The second staff contains a melody starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The third and fourth staves are empty.

163 164 165 166

Four staves of music. The first staff is empty. The second staff contains a melody starting with two eighth notes G4 and A4, followed by quarter notes B4, C5, and D5, then a half note C5. The third and fourth staves are empty.

167 168 169 170

Four staves of music. The first staff is empty. The second staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then a quarter note C5, and a half note B4. The third and fourth staves are empty.

171 172 173 174

ทอล Solo

175 176 - 220 45 221 222

45 45 45 45

แซ็กโซโฟน Solo (Improvisation)

223 224 225 226



First system of musical notation, measures 227-230. The system consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with measure numbers 227, 228, 229, and 230. The second and fourth staves are empty. The third staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, also marked with measure numbers 227, 228, 229, and 230. The time signature is 3/4.



Second system of musical notation, measures 231-234. The system consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with measure numbers 231, 232, 233, and 234. The second and fourth staves are empty. The third staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, also marked with measure numbers 231, 232, 233, and 234. The time signature is 3/4.



Third system of musical notation, measures 235-238. The system consists of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with measure numbers 235, 236, 237, and 238. The second and fourth staves are empty. The third staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, also marked with measure numbers 235, 236, 237, and 238. The time signature is 3/4.



239 240 241 242

System 1: Four measures of music. Measures 239 and 241 feature a melody in the upper voice with eighth-note patterns. Measures 240 and 242 feature a melody in the lower voice with eighth-note patterns. The middle two staves are empty.



243 244 245 246

System 2: Four measures of music. Measures 243 and 245 feature a melody in the upper voice with eighth-note patterns. Measures 244 and 246 feature a melody in the lower voice with eighth-note patterns. The middle two staves are empty.



247 248 249 250

System 3: Four measures of music. Measures 247, 248, and 249 feature a melody in the upper voice with eighth-note patterns. Measure 250 features a melody in the upper voice with quarter notes. The middle two staves are empty.



System 1 of a musical score, consisting of four staves. The first staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with measure numbers 251, 252, 253, and 254. The second staff (treble clef) contains a whole rest. The third staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with measure numbers 251, 252, 253, and 254. The fourth staff (treble clef) contains a whole rest.



System 2 of a musical score, consisting of four staves. The first staff (treble clef) contains a whole note, marked with measure numbers 255 and 256. The second staff (treble clef) contains a whole rest. The third staff (treble clef) contains a whole note, marked with measure numbers 255 and 256. The fourth staff (treble clef) contains a whole rest.

4. พม่ากลองยาว

1. รูปแบบเพลง

เพลงพม่ากลองยาว เพลงนี้ทำนองเดิมแต่งขึ้นโดย มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งวงบอยไทยได้นำมาเรียบเรียงใหม่มีการอิมโพรไวเซชันแบบแจ๊สด้วยเครื่องดนตรีไทยและสากล เพลงพม่ากลองยาวที่นำมาวิเคราะห์นี้อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ แต่บรรเลงในโหมด A ไมเนอร์ มีระนาบเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก และมีเครื่องดนตรีอื่นดำเนินทำนองรอง เช่น แซ็กโซโฟน ขลุ่ย และฆ้องวงเป็นเครื่องดำเนินทำนองรองลงมา โดยมีการเริ่มต้นเพลงด้วยเสียงนักร้องชายร้องเริ่มมาในลักษณะการโห่ร้องจนถึงห้องที่ 21 เป็นเสียงการบรรเลงของกลองยาวจนถึงห้องที่ 42 ทำนองจึงเริ่มบรรเลงในจังหวะแรกของห้องที่ 43

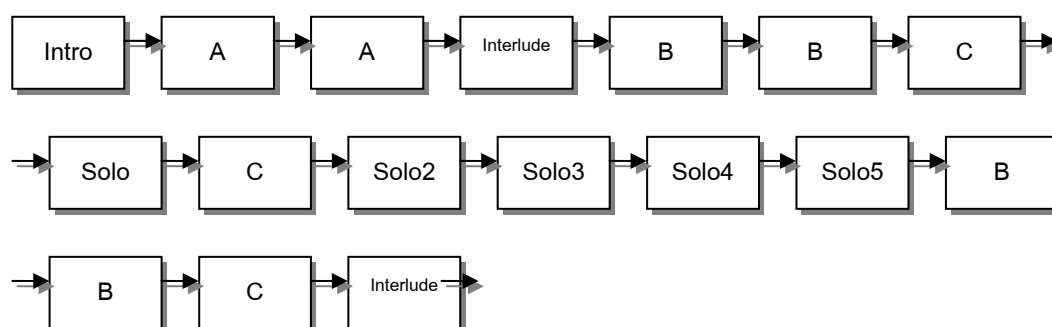
อัตราความเร็ว (Tempo) วัดได้ที่ 125 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็นเพลงเร็ว อัตราจังหวะเป็น 4/4 มีการเปลี่ยน

อัตราจังหวะเป็น 3/4 เกิดขึ้นที่ห้อง 42 และมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 2/4 เกิดขึ้นที่ห้อง 84 กับ 230 จากนั้นเป็น 4/4 โดยตลอดจนจบเพลง

เพลงพม่ากลองยาว มีทั้งหมด 10 ท่อนดังนี้ Intro, A, Interlude, B, C, Solo, Solo2, Solo3, Solo4, และ Solo5

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	43 – 57
ท่อน A	ช่วงห้องที่	57 – 65
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	72 – 75
ท่อน B	ช่วงห้องที่	76 – 83
ท่อน C	ช่วงห้องที่	92 – 101
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	102 – 105
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	110 – 117
ท่อน Solo3	ช่วงห้องที่	118 – 125
ท่อน Solo4	ช่วงห้องที่	126 – 133
ท่อน Solo5	ช่วงห้องที่	158 – 173

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลงพม่ากลองยาว มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นท่อนๆ โดยแต่ละท่อนมีทำนองเป็นของตัวเองเด่นชัดสังเกตได้ง่ายในท่อน A, B และ C แต่ลักษณะที่โดดเด่นของเพลงนี้คือการดำเนินทำนองโดยการอิมโพรไวเซชันของเครื่องดนตรีสังเกตได้จากในท่อนSolo ซึ่งวลีและประโยคเพลงที่มีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน Intro เริ่มทำนองโดยระนาดและแซ็กโซโฟนบรรเลงด้วยโน้ตเดียวกัน ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 43 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเดียวกัน แล้วเริ่มวลีที่ 2 และ 3 ด้วยการซ้ำ (Repetition) วลีแรก จนจบด้วยโน้ต A เสียงยาวในห้องที่ 46 ดังตัวอย่างที่ 84

ตัวอย่างที่ 84



2.1.2 ท่อน A ดำเนินทำนองโดยระนาดและแซ็กโซโฟนบรรเลงด้วยโน้ตเดียวกัน ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 57 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง A ประโยคต่อมาเกิดทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 85

ตัวอย่างที่ 85



2.1.3 ท่อน Interlude ลักษณะเป็นท่อนที่ดำเนินทำนองเป็นโน้ตเสียง A ตัวเดียวตลอดทั้งท่อน ทำนองเกิดการซ้ำ ดังตัวอย่างที่ 86

ตัวอย่างที่ 86



2.1.4 ท่อน B ดำเนินทำนองโดยระนาด เริ่มดำเนินทำนองก่อนจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 75 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง A ประโยคต่อมาเกิดซ้ำของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 87

ตัวอย่างที่ 87



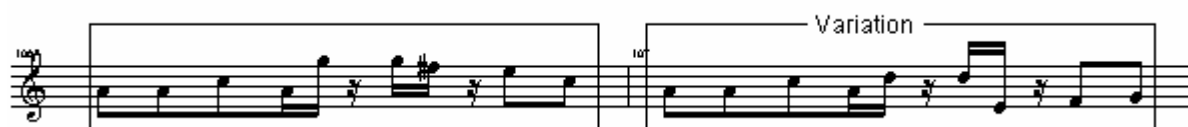
2.1.5 ท่อน C ดำเนินทำนองโดยระนาด เริ่มดำเนินทำนองก่อนจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 92 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง A วลีต่อมาเกิดการแปร (Variation) ของทำนอง ดังตัวอย่างที่ 88

ตัวอย่างที่ 88



2.1.6 ท่อน Solo ดำเนินทำนองโดยเบสและระนาดด้วยทำนองเดียวกัน พบการแปรของทำนองเกิดขึ้น ดังตัวอย่างที่ 89

ตัวอย่างที่ 69



2.1.7 ท่อน Solo2 ดำเนินทำนองโดยขลุ่ยเป็นลักษณะการอิมโพรไวเซชัน

2.1.8 ท่อน Solo3 ดำเนินทำนองโดยฆ้องวงเป็นลักษณะการอิมโพรไวเซชัน

2.1.9 ท่อน Solo4 ดำเนินทำนองโดยระนาดเป็นลักษณะการอิมโพรไวเซชัน

2.1.10 ท่อน Solo5 ดำเนินทำนองโดยแซกโซโฟนเป็นลักษณะการอิมโพรไวเซชัน

2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง พม่ากลองยาว มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกัน ดังตัวอย่างที่ 90
ตัวอย่างที่ 90



2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่คล้ายกัน โดยโน้ตในจังหวะสุดท้ายแตกต่างกันนิดเดียวเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 91
ตัวอย่างที่ 91



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้เข้บัต 2 ชั้นและเข้บัตชั้นเดียวดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 92
ตัวอย่างที่ 92



2.2.4 จังหวะท่อน Solo จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้โน้ต 3 พยางค์ ดำเนินทำนองเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 93
ตัวอย่างที่ 93



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง พม่ากลองยาว มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง พม่ากลองยาว มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้ในตอน A และตอน C ดังตัวอย่างที่ 94

ตัวอย่างที่ 94



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลง พม่ากลองยาว มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ซึ่งพบบ่อยในหลายๆตอน โดยในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขึ้นคู่ 3, 4 และ 5 ดังตัวอย่างที่ 95

ตัวอย่างที่ 95



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 8 ชนิดด้วยกัน ซึ่งประกอบไปด้วย

3.1.1 ระนาด มีลักษณะการบรรเลงจังหวะโน้ต 4 พยางค์เป็นส่วนใหญ่ เน้นเสียงในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 3 ของห้องโดยโน้ตในจังหวะตกจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด Am สังเกตได้จากห้องที่ 80 จังหวะที่ 3 เป็นโน้ต E, ห้องที่ 81 จังหวะที่ 3 เป็นโน้ต A, ห้องที่ 82 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต A, ห้องที่ 82 จังหวะที่ 3 เป็นโน้ต A โดยทั้งหมดบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A Minor Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 96

ตัวอย่างที่ 96



3.1.2 แฉกโซโฟน มีลักษณะบรรเลงเสียงโน้ตเน้นเสียงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องโดยโน้ตในจังหวะตกจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด Am สังเกตได้จากห้องที่ 169 จังหวะที่ 1 และ 3 เป็นโน้ต E, จังหวะที่ 1 และ 3 เป็นโน้ต E และ C สำเนียงของทำนองในห้อง 169 – 170 อยู่ในบันไดเสียง A Minor Pentatonic เพราะไม่พบโน้ต B และ F สำเนียงของทำนองในห้อง 169 – 170 อยู่ในบันไดเสียงโครมาติก โน้ตมีระดับเสียงต่างกันที่ครึ่งเสียงบรรเลงในทิศทางลง ดังตัวอย่างที่ 97

ตัวอย่างที่ 97



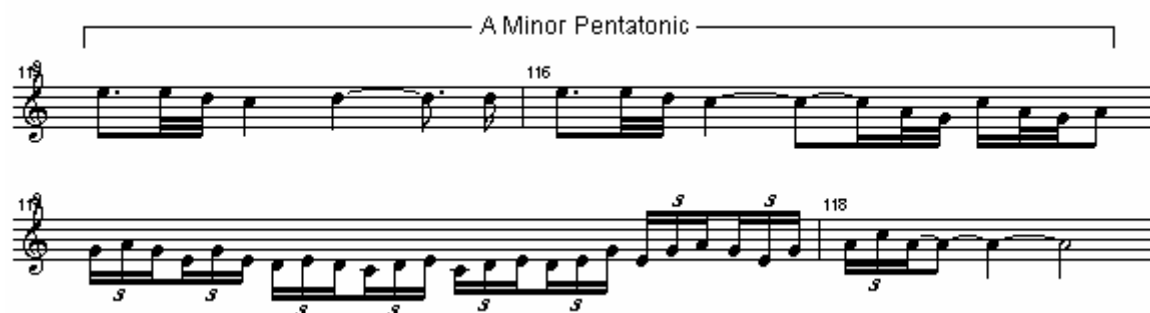
3.1.3 ข้องวง บรรเลงในลักษณะจังหวะ 3 พยางค์ แตกต่างจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่นพอสมควร สำเนียงยังอยู่ในบันไดเสียง A Minor Pentatonic เพราะพบโน้ต เพียง 5 ตัวเท่านั้นคือ A, C, D, E, และ G ไม่พบโน้ต F และ B ดังตัวอย่างที่ 98

ตัวอย่างที่ 98



3.1.4 ขลุ่ย ในเพลงนี้มีลักษณะเน้นโน้ตเสียงยาวเป็นโน้ตในคอร์ดนั้นๆ เช่น ห้องที่ 115 คอร์ด D โน้ตเสียงที่ยาวที่สุดคือ D ในจังหวะที่ 3 ของห้อง และห้องที่ 116 คอร์ด C โน้ตเสียงที่ยาวที่สุดคือ C ในจังหวะที่ 2 ของห้อง ห้องที่ 117 บรรเลงแบบโน้ต 6 พยางค์ โดยทั้งหมดบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A Minor Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 99

ตัวอย่างที่ 99



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง พม่ากลองยาว ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

- ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G
- ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am
- ค. ใช้คอร์ดนอกบันไดเสียง ได้แก่ Bm

จากการวิเคราะห์เพลง พม่ากลองยาว ใช้การดำเนินคอร์ดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, V, vi และ vii ตลอดทั้งท่อน

ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, vi และ vii

ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ vi

ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ vi

ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ vi เพียงคอร์ดเดียว



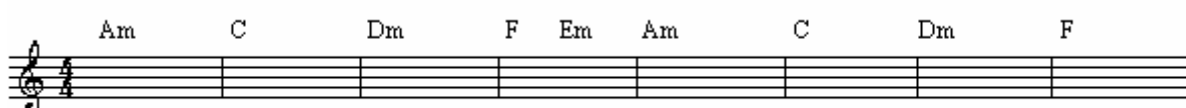
ท่อน Solo2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ iv



ท่อน Solo3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV, V และ iv



ท่อน Solo4 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV และ iv



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง พม่ากลองยาว

ทำนองเพลง พม่ากลองยาว มีทั้งหมด 10ท่อน โดยท่อนที่สังเกตลักษณะโครงสร้างของทำนองได้ชัดเจนคือท่อน A, B และ C นอกนั้นทำนองจะพบลักษณะการอิมโพรไวเซชันเป็นส่วนใหญ่ในท่อน Solo ทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นลักษณะการซ้ำ หรือการแปรทำนอง

ลักษณะจังหวะของทำนองจะใช้รูปแบบที่เหมือนกันโดยส่วนใหญ่ ดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองเดิมบรรเลงซ้ำกัน ใช้โน้ตเข้บิต 2 ชั้นและชั้นเดียวดำเนินทำนองเป็นหลัก เป็นลักษณะที่ทำให้จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่คล้ายๆกัน การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ที่พบเด่นชัดในท่อน A กับท่อน C และการเคลื่อนที่โดยการกระโดดพบเด่นชัดในท่อน B กับท่อน Solo ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3, 4 และ 5

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง พม่ากลองยาว ใช้เครื่องดนตรี 8 ชนิด โดยใช้ระนาดเป็นทำนองหลักในเพลง ใช้แซ็กโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีทำนองรองมา และใช้ขลุ่ยกับฆ้องวงในการบรรเลงเดี่ยวท่อน Solo ทางเดินคอร์ดของเพลงใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ แต่อยู่ในโหมดของ A ไมเนอร์ โดยจะใช้คอร์ด Am ติดต่อกันหลายห้อง และเป็นคอร์ดที่ใช้มากที่สุดในการเล่น เช่น

ท่อน Intro, A, B, C และ Solo ลักษณะสำคัญในการเรียบเรียงเพลงนี้คือการนำเพลงพม่ากลองยาว ทำนองเดิมมาตกแต่งเพิ่มเติมให้ดูทันสมัย โดยเฉพาะการบรรเลงอิมโพรไวเซชันแบบแจ๊ส ที่มีให้เห็นในช่วงท้ายเพลง ประกอบกับเสียงกลองยาวที่ฟังดูเป็นเอกลักษณ์ของไทย ซึ่งผสมผสานให้กลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี เป็นตัวอย่างที่เด่นชัดเพลงหนึ่งของวงบอยไทยในการแสดงออกทางฝีมือในการเล่นเครื่องดนตรีของทุกคนในวง

5. เพลง Siamese Samba

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. แซ็กโซโฟน บรรเลง ท่อน A, B, C และ Solo
2. ระนาด บรรเลงประสานไปกับแซ็กโซโฟน ท่อน A, B, C และบรรเลงเดี่ยวในท่อน Solo2
3. ขลุ่ย บรรเลง สอดประสานไปกับเสียงแซ็กโซโฟน
4. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Siamese Samba

^ กดองและเบส Solo 9 ห้อง

แซ็กโซโฟน 2 3 4 5 6 7 8 9

ระนาด

ขลุ่ย

A

10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20 21



Measures 38-41: A musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. Measure numbers 38, 39, 40, and 41 are indicated above the staves.

Interlude ^ កន្លង់រឿង Solo

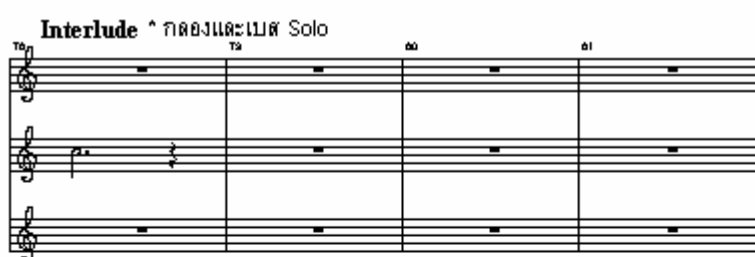
Measures 42-45: A musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is mostly rests, with a few notes in measure 45. Measure numbers 42, 43, 44, and 45 are indicated above the staves.

Solo

Measures 46-49: A musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs). The music features a solo line in the treble clef, with eighth and sixteenth notes. Measure numbers 46, 47, 48, and 49 are indicated above the staves.

Measures 50-53: A musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs). The music continues the solo line in the treble clef, with eighth and sixteenth notes. Measure numbers 50, 51, 52, and 53 are indicated above the staves.





Interlude ^ ក្រុងបាវេស Solo

^ ក្រុងបាវេស Solo





^ ขลุ่ยบรรเลงท่วงทำนองไวโอลิน

133 134 135 136

C

137 138 139 140

141 142 143 144

145 146

The image shows a musical score for three staves, likely piano or guitar. The score is divided into four systems. The first system contains measures 133 to 136. The second system contains measures 137 to 140, with a 'C' (Crescendo) marking above measure 138. The third system contains measures 141 to 144. The fourth system contains measures 145 and 146, which end with a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

5. Siamese Samba

1. รูปแบบเพลง

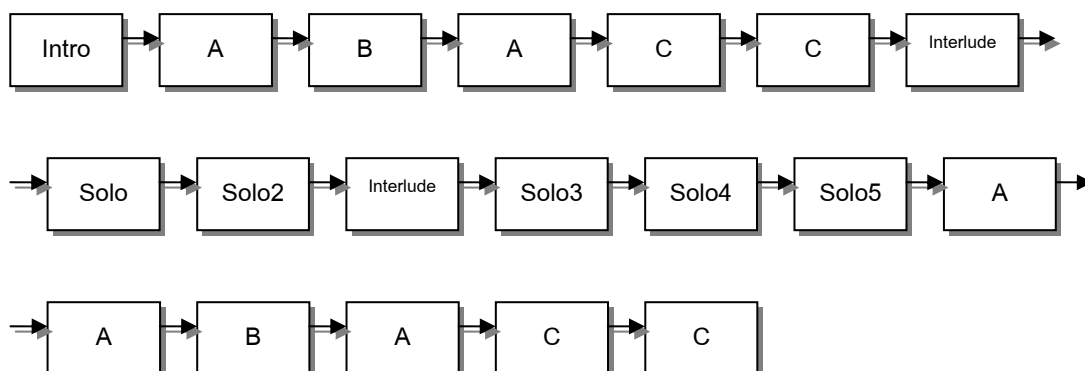
เพลง Siamese Samba แต่งทำนองขึ้นโดยครูสุพจน์ โตสง่า นักระนาดผู้มีชื่อเสียงเจ้าของฉายา “ระนาดน้ำค้าง” ซึ่งแต่เดิมได้เคยแต่งเพลงนี้ไว้ชื่อว่า “สุพจน์” แล้วได้นำมาเรียบเรียงใหม่โดยเศกพล อุ่นสำราญ โดยนำมาทำใหม่ให้เป็นสไตล์แซมบ้า ซึ่งเป็นดนตรีของประเทศบราซิล และแต่งทำนองเพิ่มขึ้นอีกท่อนหนึ่งเพื่อให้ฟังดูทันสมัยมากขึ้น

อัตราความเร็ว (Tempo) วัดได้ที่ 103 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็นเพลงเร็ว อัตราจังหวะเป็น 4/4 โดยตลอดจนจบเพลง

เพลง Siamese Samba มีทั้งหมด 10 ท่อนดังนี้ Intro, A, Interlude, B, C, Solo, Solo2, Solo3, Solo4, และ Solo5

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 9
ท่อน A	ช่วงห้องที่	10 – 17, 22 – 25, 114 – 121, 126 - 129
ท่อน B	ช่วงห้องที่	18 – 21, 122 – 125
ท่อน C	ช่วงห้องที่	26 – 33, 34 – 41, 130 – 137, 138 – 145
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	42 – 45, 78 – 81
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	46 – 61
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	62 – 77
ท่อน Solo3	ช่วงห้องที่	82 – 89
ท่อน Solo4	ช่วงห้องที่	90 – 105
ท่อน Solo5	ช่วงห้องที่	106 – 113 *กลองชุดโซโล่

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลงSiamese Samba มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นท่อนๆ โดยแต่ละท่อนแบ่งมีทำนองชัดเจน เป็นเพลงที่สังเกตประโยคได้ง่ายที่สุดเพลงหนึ่งจากเพลงทั้งหมด ลักษณะที่โดดเด่นของเพลงนี้คือประโยคเพลงที่มีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A วรรคที่ 1 เริ่มทำนองโดยแซกโซโฟน ซึ่งเริ่มดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 10 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 11 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 12 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 13 ด้วยการแปร (Variation) โดยสังเกตจากห้องที่ 10 กับ 12 ซึ่งเป็นต้นประโยคของทั้งสองประโยคเหมือนกัน แต่ห้องที่ 11 กับ 13 ซึ่งเป็นท้ายประโยคของทั้งสองประโยคเปลี่ยนไป ดังตัวอย่างที่ 104

ตัวอย่างที่ 104



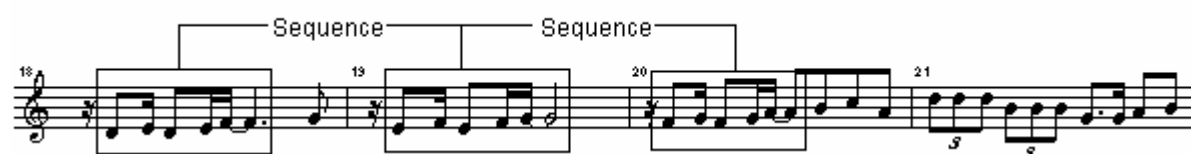
2.1.2 ท่อน A วรรคที่ 2 ดำเนินทำนองในจังหวะที่หนึ่งของห้องเพลงที่ 14 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 15 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 16 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 17 ด้วยการแปร โดยสังเกตจากห้องที่ 14 กับ 16 ซึ่งเป็นต้นประโยคของทั้งสองประโยคเหมือนกัน แต่ห้องที่ 15 กับ 17 ซึ่งเป็นหัวและท้ายประโยคของทั้งสองประโยคเปลี่ยนไป ดังตัวอย่างที่ 105

ตัวอย่างที่ 105



2.1.3 ท่อน B ดำเนินทำนองเพียง 4 ห้อง ทำนองเกิดการซีเควนซ์ (Sequence) เป็นการซ้ำทำนองเดิมต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 106

ตัวอย่างที่ 106



2.1.4 ท่อน C ประโยคที่ 1 เริ่มทำนองไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ทำนอง
เกิดการซ้ำกันวลีที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 107
ตัวอย่างที่ 107



2.1.5 ท่อน C วรรคที่ 1 เกิดจากเมื่อนำประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 มารวมกัน จะ
พบว่าทำนองทั้งสองประโยคเกิดการซ้ำกัน (Repetition) ดังตัวอย่างที่ 108
ตัวอย่างที่ 108



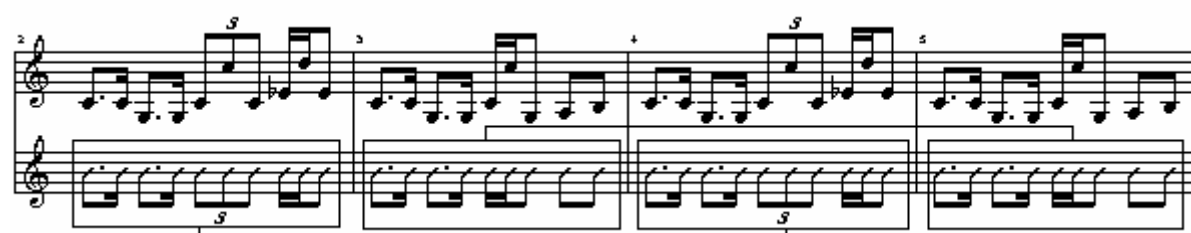
2.1.6 ท่อน C วรรคที่ 2 ประโยคเกิดการซ้ำกัน เหมือนคล้ายกับวรรคที่ 1 ดังตัวอย่าง
ที่ 109
ตัวอย่างที่ 109



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Siamese Samba มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro ดำเนินจังหวะโดยเบส จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำ
กัน โดยมีโน้ต 3 พยางค์เป็นส่วนประกอบของจังหวะร่วมอยู่ด้วย ดังตัวอย่างที่ 110
ตัวอย่างที่ 110



2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของท่านองมีรูปแบบที่คล้ายกัน โดยโน้ตในตอนท้ายของแต่ละประโยคแตกต่างกันนิดเดียวโดยประโยคแรกใช้โน้ตตัวดำดำเนินจังหวะ แต่ประโยคหลังใช้โน้ตเข้บิตชั้นเดียวดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 111

ตัวอย่างที่ 111



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของท่านองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้เข้บิต 2 ชั้นและเข้บิตชั้นเดียว และเข้บิตชั้นเดียวประจุดำเนินท่านอง ดังตัวอย่างที่ 112

ตัวอย่างที่ 112



2.2.4 จังหวะท่อน C วรรคที่ 1 จังหวะของท่านองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้เข้บิต 2 ชั้นและเข้บิตชั้นเดียว และเข้บิตชั้นเดียวประจุดำเนินท่านอง ดังตัวอย่างที่ 113

ตัวอย่างที่ 113



2.2.4 จังหวะท่อน C บรรทัดที่ 2 จังหวะของท่านองมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากบรรทัดแรก ไม่มาก ยังคงใช้จังหวะที่คล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 114

ตัวอย่างที่ 114



2.2.4 จังหวะท่อน Interlude จังหวะของท่านองมีรูปแบบที่คล้ายกัน มีจังหวะที่ 1 เหมือนกัน มีจังหวะที่ 2 เป็นโน้ต 3 พยางค์เหมือนกัน จังหวะที่ 3 เหมือนกันทุกห้องยกเว้นห้องที่ 43 และจังหวะที่ 4 ของแต่ละห้องแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 115

ตัวอย่างที่ 115



2.3 การเคลื่อนที่ของท่านอง

การเคลื่อนที่ของท่านองเพลง Siamese Samba มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Siamese Samba มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น โดยในเพลงจะพบท่านองลักษณะนี้มากในท่อน B ดังตัวอย่างที่ 116

ตัวอย่างที่ 116



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลง Siamese Samba มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ซึ่งพบบ่อยในหลายๆท่อน โดยในเพลงจะพบท่านองที่กระโดดขั้นคู่ 3, 4 และ 6 ดังตัวอย่างที่ 117

3.1.4 กลองมีลักษณะจังหวะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน จังหวะจะคล้ายกับจังหวะสวิง ซึ่งใช้รูปแบบนี้เป็นหลักการให้จังหวะในเพลงนี้ ลักษณะจังหวะเหมือนเดิมในแต่ละจังหวะของห้อง ดำเนินจังหวะที่โน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นส่วนใหญ่ในเพลง ดังตัวอย่างที่ 121

ตัวอย่างที่ 121



3.1.5 เบสมีลักษณะจังหวะคล้ายกันตลอดทั้งเพลงมีสัดส่วนโน้ตที่น้อยกว่ากลอง และมีการดำเนินจังหวะที่โน้ต 3 พยางค์ในจังหวะที่ 3 ของห้อง ซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกแตกต่างไปจากจังหวะของกลอง ดังตัวอย่างที่ 122

ตัวอย่างที่ 122



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Siamese Samba ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

- ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G
- ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลง Siamese Samba ใช้การดำเนินคอร์ดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ 1 ตลอดทั้งท่อน



ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ ii



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii, iii, IV และ V



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii และ vi



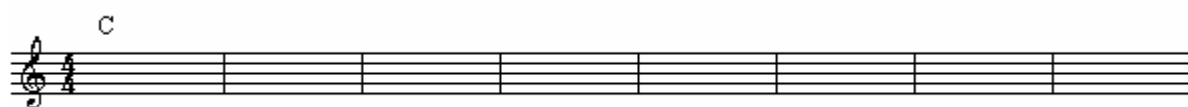
ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียว



ท่อน Solo2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ ii



ท่อน Solo3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียว



ท่อน Solo4 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV และ V



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Siamese Samba

ทำนองเพลง Siamese Samba มีทั้งหมด 10 ท่อน โดยท่อนที่สังเกตลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นลักษณะการซ้ำ การซีเควนซ์ และการแปรทำนองพบได้บ่อยในทุกๆท่อน ซึ่งเป็นลักษณะทำนองของเพลงนี้

ลักษณะจังหวะของทำนองใช้รูปแบบที่เหมือนกัน หรือคล้ายกันโดยส่วนใหญ่ ดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองเดิมบรรเลงซ้ำกัน ใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นและชั้นเดียวดำเนินทำนองเป็นหลัก เป็นลักษณะที่ทำให้จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่คล้ายๆกัน การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ที่พบเด่นชัดในท่อน B และการเคลื่อนที่โดยการกระโดดพบได้ในทุกๆท่อน ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3, 4 และ 6

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Siamese Samba ใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิด โดยใช้แซ็กโซโฟนเป็นทำนองหลักในเพลง และใช้ระนาดในการบรรเลงเดี่ยวท่อน Solo ทางเดินคอร์ดของเพลงใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยจะใช้คอร์ด C ติดต่อกันหลายห้อง และเป็นคอร์ดที่ใช้มากที่สุดในการเล่นนี้ เช่น ท่อน Intro, A, Solo, และ Solo3 ลักษณะสำคัญในการเรียบเรียงเพลงนี้คือการนำทำนองเพลงไทยมาตกแต่งเพิ่มเติมให้ดูทันสมัย โดยรูปแบบของเพลงจะเป็นสไตล์แซมบ้า มีระนาดกับขลุ่ยเป็นเสียงประสานคลอไปกับทำนองหลัก มีลักษณะการบรรเลงของแซ็กโซโฟนที่ฟังออกไปทางเพลงแจ๊สเข้ามาผสมในช่องกลางเพลง ต่อจากนั้นระนาดบรรเลงในทำนองเพลงแบบเพลงไทย และต่อด้วยการแสดงเดี่ยวของเบสที่ออกไปทางดนตรีฟังก์ โดยเป็นลักษณะของเทคนิคการตบสายเบส ทำให้โดยรวมเพลงนี้มีเอกลักษณ์ที่หลากหลายรวมอยู่ในเพลงเดียว ฟังแล้วเป็นเพลงที่บอกถึงตัวตนของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องได้อย่างดี

6. นกการเวก

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ขลุ่ย บรรเลงท่อน A, D และ F
2. แซ็กโซโฟน บรรเลงท่อน B, Solo และ Solo2
3. ฆ้องวงเล็ก บรรเลงท่อน E
4. ระนาด บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีเสริมในเพลง
5. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. เปส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

13 **B** 14 15 16

17 18 19 20

21 **Interlude** 22 23 24

C

25 26 27 28

29 30 31 32

D

33 34 35 36

^ ระนาดเอก Solo

^ ระนาดทุ้มบรรเลงเบาๆ

[illegible]

41 E 42 43 44

The musical score for 'E' consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four measures, numbered 41, 42, 43, and 44. Measure 41 contains a single note (F#) on the first staff. Measure 42 contains a single note (F#) on the first staff. Measure 43 contains a single note (F#) on the first staff. Measure 44 contains a single note (F#) on the first staff.

45 46 47 48

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a four-staff format. The first three staves are for vocal parts, and the fourth is for piano accompaniment. The score is divided into four measures, numbered 45 to 48. The vocal parts have lyrics written below them. The piano part provides harmonic support with chords and melodic lines.

F ^ เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกันโดยช่วยเป็นทำนองหลัก

49 50 51 52

53 54 55 56

57 Solo 58 59 60

^a เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกันโดยเช็กโซโฟนและซลุ่ยเป็นฟานองหลัก

First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a whole note G4. The second measure contains a whole rest. The third and fourth measures contain whole rests. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F#360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F#361, G361, A361, B361,

F ^ เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกันโดยซ้อยเป็นทำนองหลัก

Interlude

Solo2

This musical score, titled "Solo2", spans measures 25 to 36. It is written for four staves. The first staff (treble clef) contains the primary melodic lines, with measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, and 36 marked above it. The second staff (treble clef) provides harmonic support with chords and moving lines. The third staff (treble clef) is mostly empty, indicating rests for that part. The fourth staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The music features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, quarter notes, half notes, and rests, with some measures containing complex rhythmic patterns.

A musical score for four staves, measures 27 and 28. The staves are arranged vertically. The first three staves are empty, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff contains a melodic line in measure 27, starting with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. In measure 28, the line continues with eighth notes D5, C5, B4, and A4, ending with a quarter rest. The score is enclosed in a double bar line at the end of measure 28.

6. นกการเวก

1. รูปแบบเพลง

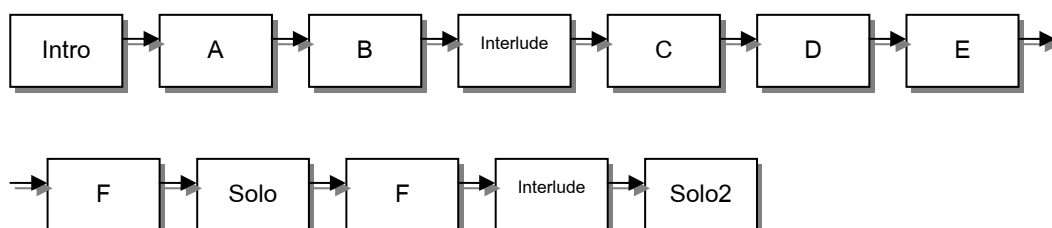
เพลงนกการเวก เพลงของเดิมที่ปรากฏอยู่ตรงกลางเพลงเป็นทำนองแอ่วซุ้มของครูสุพจน์ โตสง่า ต่อมาชัยยุทธ โตสง่าผู้เป็นบุตรชายได้นำมาเรียบเรียงให้มีสีสันมากขึ้นโดยเจตนาจะเน้นถึงเสียงอันไพเราะของนกการเวก จึงกำหนดให้ขลุ่ยกับแซ็กโซโฟนตอบโต้กันเป็นหลัก

อัตราความเร็ว (Tempo) วัดได้ที่ 85 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็นเพลงความเร็วปานกลาง อัตราจังหวะเป็น 4/4 โดยตลอดจนจบเพลง

เพลงนกการเวก มีทั้งหมด 10 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, Interlude, C, D, E, F, Solo และ Solo2

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 5
ท่อน A	ช่วงห้องที่	6 – 13
ท่อน B	ช่วงห้องที่	14 – 21
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	22 – 25, 81 – 84
ท่อน C	ช่วงห้องที่	26 – 33
ท่อน D	ช่วงห้องที่	34 – 40
ท่อน E	ช่วงห้องที่	41 – 48
ท่อน F	ช่วงห้องที่	49 – 56, 73 – 80
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	57 – 72
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	85 – 98

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลงนกการเวก มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นท่อนๆ โดยแต่ละท่อนใช้เครื่องดนตรีผลิตกันดำเนินทำนอง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A วรรคที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองโดยเริ่มบรรเลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 7 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 7 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 9 ด้วยประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 123



2.1.2 ท่อน A วรรคที่ 2 เริ่มดำเนินทำนองโดยเริ่มบรรเลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 11 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 11 ด้วยโน้ตเสียง D ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 13 ด้วยประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 124



2.1.3 ท่อน B วรรคที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองโดยเริ่มบรรเลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 15 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 15 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 17 ด้วยประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 125



2.1.4 ท่อน B วรรคที่ 2 เริ่มดำเนินทำนองจากห้องเพลงที่ 18 ด้วยโน้ตเสียง G ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 15 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 15 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 17 ด้วยประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 126

ตัวอย่างที่ 126



2.1.5 ท่อน C วรรคที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองจากห้องเพลงที่ 26 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง G ในห้องเพลงที่ 27 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 27 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 29 ด้วยประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 127

ตัวอย่างที่ 127



2.1.6 ท่อน C วรรคที่ 2 เริ่มดำเนินทำนองจากห้องเพลงที่ 29 ด้วยโน้ตเสียง A ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง E ในห้องเพลงที่ 30 แล้วเริ่มประโยคที่ 2 จากห้องเพลงที่ 30 ด้วยโน้ตเสียง C ดำเนินทำนองจนจบประโยคด้วยโน้ตเสียง C ในห้องเพลงที่ 29 ซึ่งเป็นทำนองที่ยาวมากกว่าประโยคแรกอย่างเห็นได้ชัด ด้วยประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 128

ตัวอย่างที่ 128



2.1.7 ท่อน D ทำนองเป็นลักษณะที่เป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงเช่นเดียวกับท่อน A และท่อน B ดังตัวอย่างที่ 129

ตัวอย่างที่ 129



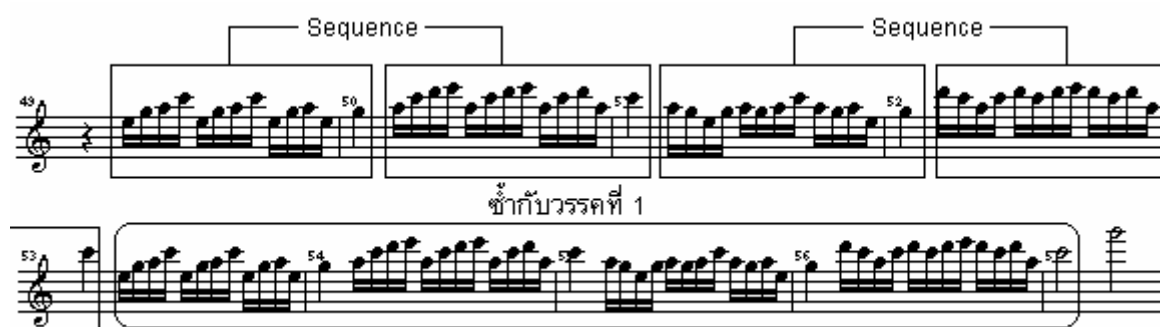
2.1.8 ท่อน E วรรคที่ 1 ทำนองประกอบด้วย 4 วลี โดยวลีที่ 1 เริ่มด้วยโน้ต E และจบด้วยโน้ต G แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยโน้ต E และจบด้วยโน้ต G เช่นกันแต่ต่างระดับเสียงทั้ง 2 วลี เป็นการแปร (Variation) ทำนองดำเนินต่อด้วยวลีที่ 3 เป็นการซ้ำ (Repetition) กับวลีที่ 2 จากนั้น ทำนองดำเนินต่อด้วยวลีที่ 4 เป็นการแปรทำนองจากวลีที่ 2 และ 3 ดังตัวอย่างที่ 130

ตัวอย่างที่ 130



2.1.9 ท่อน F วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 เหมือนกัน ทำนองประกอบด้วย 4 วลี โดยวลีที่ 1 เริ่มด้วยโน้ต E และจบด้วยโน้ต G แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยโน้ต A และจบด้วยโน้ต C ทั้ง 2 วลี เป็นการชี้แควนซ์ (Sequense) จากนั้นทำนองดำเนินต่อด้วยวลีที่ 3 เริ่มด้วยโน้ต A และจบด้วยโน้ต G แล้วเริ่มวลีที่ 4 ด้วยโน้ต D และจบด้วยโน้ต C ทั้ง 2 วลี เป็นการชี้แควนซ์ ดังตัวอย่างที่ 131

ตัวอย่างที่ 131



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง นกการเวก มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro ดำเนินจังหวะโดยระนาด จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันอยู่ 2 ลักษณะภายในประโยคเพลง ซึ่งไม่ได้ซ้ำกันทั้งประโยค ดังตัวอย่างที่ 132

ตัวอย่างที่ 132



2.2.2 จังหวะท่อน E ดำเนินจังหวะโดยระนาด จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันอยู่ 3 ลักษณะภายในประโยคเพลง หรือระหว่างประโยคเพลง จากห้องที่ 41 – ห้องที่ 43 จะเป็นลักษณะการซ้ำภายในประโยคเพลง และระหว่างห้องที่ 45 กับห้องที่ 46 จะเป็นลักษณะการซ้ำระหว่างประโยคเพลงดังตัวอย่างที่ 133

ตัวอย่างที่ 133



2.2.3 จังหวะท่อน F จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ใช้เซบิต 2 ชั้นและเซบิตชั้นเดียว และเซบิตชั้นเดียวประจุดำเนินทำนอง ดังตัวอย่างที่ 134

ตัวอย่างที่ 134



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง นกการเวก มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลงนกการเวก มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้ในทุกๆท่อน ดังตัวอย่างที่ 135

ตัวอย่างที่ 135



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น เพลง นกการเวก มีการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น ซึ่งพบบ่อยในหลายๆท่อนโดยเฉพาะท่อน Intro โดยในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขึ้นคู่ 3, 4, 5, 6 และ 8 ดังตัวอย่างที่ 136

ตัวอย่างที่ 136

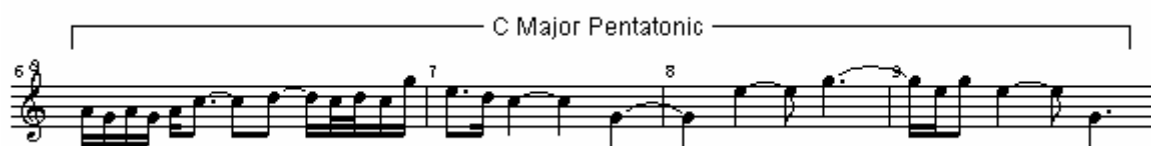


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 6 ชนิดด้วยกัน ซึ่งประกอบไปด้วย

3.1.1 ขลุ่ย ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงโน้ตในจังหวะอิสระ ฟังแล้วเหมือนจังหวะไปบ้าง มีบทบาทเด่นที่สุดในเพลง โดยทั้งหมดบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เพราะพบโน้ต เพียง 5 ตัวเท่านั้นคือ C, D, E, G, และ A ดังตัวอย่างที่ 137

ตัวอย่างที่ 137



3.1.2 แซกโซโฟน มีลักษณะบรรเลงเสียงโน้ตยาวจังหวะตก โดยโน้ตในจังหวะตกจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด C สังเกตได้จากห้องที่ 14 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 15 จังหวะที่ 3 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 16 จังหวะที่ 3 เป็นโน้ต G, ห้องที่ 17 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต E, ห้องที่ 21 จังหวะที่ 2

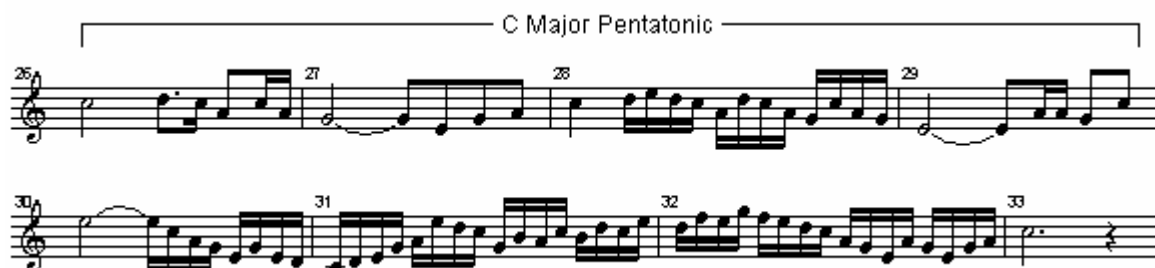
เป็นโน้ต C ซึ่งเป็นการบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เป็นหลัก ซึ่งบางห้องให้สำเนียงไปทางบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 138

ตัวอย่างที่ 138



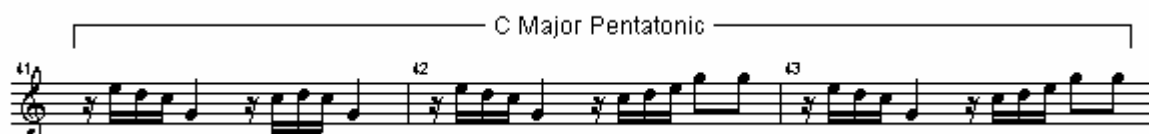
3.1.3 ระนาด มีลักษณะการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ เป็นส่วนใหญ่ เน้นเสียงโน้ตยาวใน จังหวะตก โดยโน้ตในจังหวะตกจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด C สังเกตได้จากห้องที่ 26 จังหวะที่ 1 เป็น โน้ต C, ห้องที่ 27 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต G, ห้องที่ 28 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต C, ห้องที่ 29 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต E, ห้องที่ 30 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต E, ห้องที่ 33 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ต C โดยทั้งหมดบรรเลง อยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เพราะไม่พบโน้ต F และ B ให้เห็น ทำให้สำเนียงที่ออกมาจึง เป็นเช่นนั้น ดังตัวอย่างที่ 139

ตัวอย่างที่ 139



3.1.4 ข้องวง มีบทบาทเด่นในท่อน E บรรเลงในรูปแบบที่คล้ายๆกัน โดยอยู่ในบันได เสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 140

ตัวอย่างที่ 140



3.1.5 กลองชุด มีลักษณะจังหวะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน จังหวะเหมือนเดิมตลอดทั้งเพลง ไม่มีบทบาทโดดเด่นเหมือนเพลงบอยไทยเพลงอื่นๆ โดยใช้โน้ตเข้บิตชั้นเดียวดำเนินจังหวะเป็นหลัก และใช้เข้บิต 2 ชั้นกับโน้ตกระเดื่องเหมือนกันกับเบส ดังตัวอย่างที่ 141

ตัวอย่างที่ 141



3.1.6 เบส มีลักษณะจังหวะเหมือนกับกระเดื่องของกลองชุดทั้งเพลง มีจังหวะที่น้อยกว่ากลอง โดยดำเนินจังหวะที่โน้ตเข้บิต 2 ชั้นกับโน้ตเข้บิตชั้นเดียว ดังตัวอย่างที่ 142

ตัวอย่างที่ 142



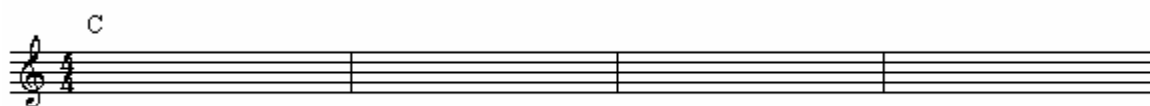
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง นกการเวก ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C

ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ไม่พบในเพลงนี้

จากการวิเคราะห์เพลง นกการเวก ใช้การดำเนินคอร์ดเพียงคอร์ดเดียวเท่านั้นคือคอร์ด C โดยดำเนินในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ 1 ตลอดทั้งท่อน



ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I ตลอดทั้งท่อน



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I ตลอดทั้งท่อน



ท่อน Interlude มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I ตลอดทั้งท่อน



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียว



ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียว



ท่อน E มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียว



ท่อน F มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียว



ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียวทั้ง 16 ห้อง



ท่อน Solo2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียวทั้ง 14 ห้อง



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง นกการเวก

ทำนองเพลง นกการเวก มีทั้งหมด 10 ท่อน โดยลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ได้แก่ ท่อน A, ท่อน B และท่อน C ส่วนเพลงในท่อน E กับท่อน F มีลักษณะการซ้ำ การแปร และการชี้แคว้น และการแปรทำนองพบได้บ่อย ซึ่งเป็นลักษณะทำนองของเพลงนี้

ลักษณะจังหวะของทำนองใช้รูปแบบที่ซ้ำกัน ดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองเดิมบรรเลงซ้ำกัน ใช้โน้ตเข้บิต 2 ชั้นทำนองเป็นหลัก การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ที่พบเด่นชัดในท่อน E กับท่อน F และการเคลื่อนที่โดยการกระโดดพบได้ในทุกๆท่อน ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3, 4, 5, 6 และ 8

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง นกการเวก ใช้เครื่องดนตรี 6 ชนิด โดยใช้ขลุ่ยกับแซ็กโซโฟนดำเนินทำนองหลักในเพลง และใช้ระนาดกับฆ้องวงดำเนินทำนองรอง ทางเดินคอร์ดของเพลงใช้คอร์ด C เพียงคอร์ดเดียวเท่านั้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญในการเรียบเรียงเพลงนี้ โดยรูปแบบของเพลงจะยังคงสำเนียงไทยอยู่เพราะโน้ตส่วนส่วนมากบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค แต่ละเครื่องดนตรีจะสลับกันบรรเลงทำนองคนละท่อนอย่าง ทำให้โดยรวมเพลงนี้ถือว่าเป็นเพลงที่ไม่ซับซ้อนมากของเพลงทั้งหมดที่วงบอยไทยได้เรียบเรียงไว้

7. A day on Sado island

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงเป็นทำนองหลักทั้งเพลง
2. ขลุ่ย บรรเลงท่อน Intro และบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีเสริมตลอดทั้งเพลง
3. แซ็กโซโฟน บรรเลงท่อน Intro และ Solo
4. เสียงร้อง มีในท่อน D และ Solo
5. ฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีเสริมมีทำนองคล้ายกับระนาด (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
7. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

A day on Sado island

^กลอง Solo 7 ห้อง Intro ๘

ระนาด 7 10 11 12 13

แซ็กโซโฟน 7

ขลุ่ย 7

ร้อง 7

14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25

26 27 28 29 30 31



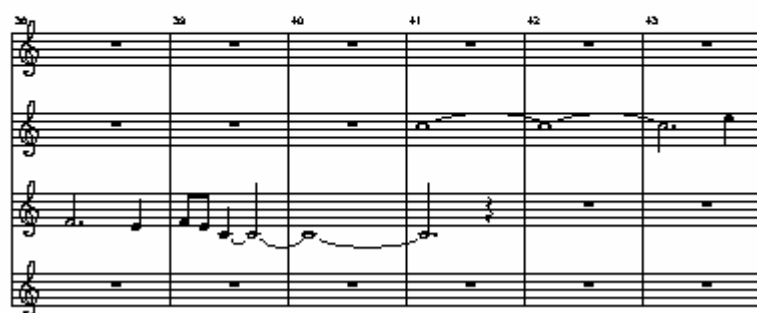
This system contains measures 26 through 31. Measures 26-28 are whole rests for all staves. Measure 29 features a melody in the third staff: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. Measure 30 continues the melody with a quarter note G4, an eighth note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 31 concludes with a quarter note C4 and a quarter note B3.

32 33 34 35 36 37



This system contains measures 32 through 37. Measures 32-33 are whole rests for all staves. Measure 34 features a melody in the third staff: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. Measure 35 continues the melody with a quarter note G4, an eighth note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 36 concludes with a quarter note C4 and a quarter note B3. Measure 37 is a whole rest for all staves.

38 39 40 41 42 43



This system contains measures 38 through 43. Measures 38-39 are whole rests for all staves. Measure 40 features a melody in the third staff: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. Measure 41 continues the melody with a quarter note G4, an eighth note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 42 concludes with a quarter note C4 and a quarter note B3. Measure 43 is a whole rest for all staves.

44 45 46 47 48 49



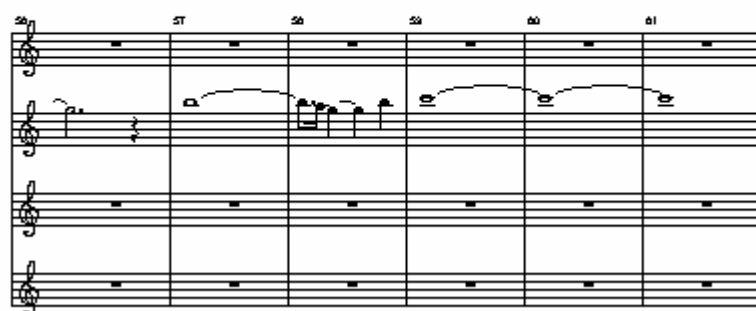
This system contains measures 44 through 49. Measure 44 has a whole rest in the upper staff. Measures 45-49 show a vocal line in the second staff with eighth and quarter notes, and a piano accompaniment in the third and fourth staves with chords and eighth notes.

50 51 52 53 54 55



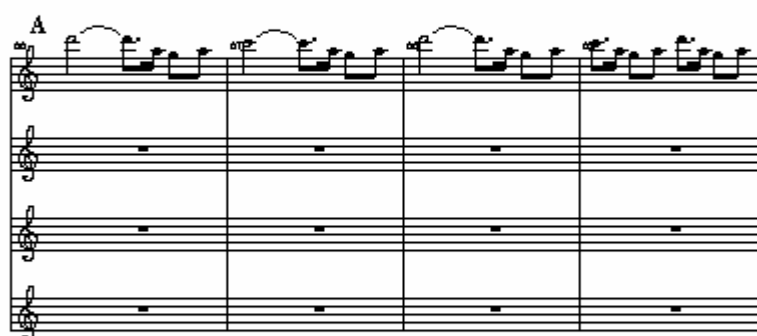
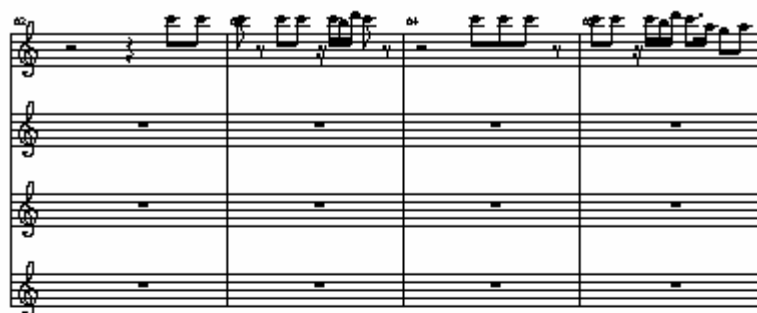
This system contains measures 50 through 55. Measure 50 has a whole rest in the upper staff. Measures 51-55 show a vocal line in the second staff with eighth and quarter notes, and a piano accompaniment in the third and fourth staves with chords and eighth notes.

56 57 58 59 60 61



This system contains measures 56 through 61. Measure 56 has a whole rest in the upper staff. Measures 57-61 show a vocal line in the second staff with a long melisma (a single note with a long horizontal line) and a piano accompaniment in the third and fourth staves with chords and eighth notes.

* เครื่องดนตรีบรรเลงรวมกันโดยมีสถานะเป็นทำนองหลัก





First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests, marked with T_1 , T_5 , T_0 , and T_7 above it. The second staff has a single note with a long horizontal line above it, indicating a sustained sound. The third and fourth staves are empty.



Second system of a musical score. It consists of four staves. The top staff has notes marked with T_0 , T_2 , ∞ , and ∞^C above it. The second staff has a single note with a long horizontal line above it. The third and fourth staves are empty.



Third system of a musical score. It consists of four staves. The top staff has notes marked with ∞ , ∞ , ∞ , and ∞ above it. The second, third, and fourth staves are empty.



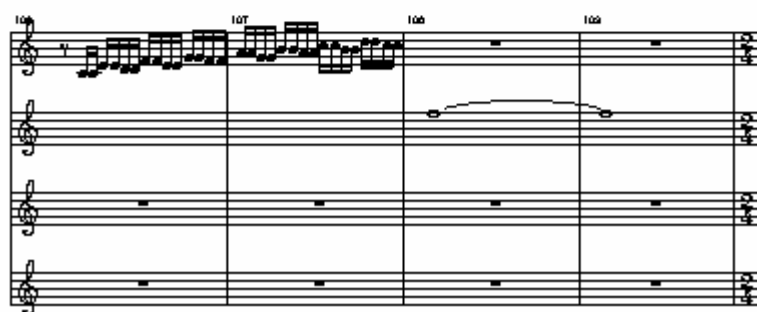
First system of musical notation (measures 28-31). The top staff contains a melody with notes and rests, marked with measure numbers 28, 29, 30, and 31. The bottom three staves are empty.



Second system of musical notation (measures 32-35). The top staff contains a melody with notes and rests, marked with measure numbers 32, 33, 34, and 35. The bottom three staves are empty.



Third system of musical notation (measures 36-39). The top staff contains a melody with notes and rests, marked with measure numbers 36, 37, 38, and 39. The bottom three staves are empty. A text annotation is present in the third measure of the top staff: ^A ขลุ่ยบรรเลงเสริม



^ ฟ้องและขอบรรเลงประสานไปกับระนาด

116 111 112 C 113

This block contains the first system of a musical score, spanning measures 116 to 113. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Measures 116 and 111 are marked with a 'C' time signature change to common time. Measures 112 and 113 are marked with a 'C' time signature change back to 3/4. The bottom three staves are empty.

116 115 116 117

This block contains the second system of a musical score, spanning measures 116 to 117. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Measures 116 and 115 are marked with a 'C' time signature change to common time. Measures 116 and 117 are marked with a 'C' time signature change back to 3/4. The bottom three staves are empty.

116 119 120 121

This block contains the third system of a musical score, spanning measures 116 to 121. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Measures 116 and 119 are marked with a 'C' time signature change to common time. Measures 120 and 121 are marked with a 'C' time signature change back to 3/4. The bottom three staves are empty.

System 122-125. Measures 122-125. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measures 123 and 124 show a dense texture of sixteenth notes. Measure 125 features a long note with a fermata. The other three staves are empty.

System 126-129. Measures 126-129. Measure 126 has a melodic line. Measure 127 has a melodic line. Measure 128 is marked with a 'D' and contains a whole note. Measure 129 is marked with a 'D' and contains a whole note. The other three staves are empty.

System 130-137. Measures 130-137. Measures 130-137. The first staff contains a melodic line. Measures 131-137 show a dense texture of sixteenth notes. Measure 137 features a long note with a fermata. The other three staves are empty.

138 139 140 141 142 143

Musical score for measures 138-143. Measures 138-142 are empty staves. Measure 143 contains a single eighth note on the bottom staff.

Solo 144 145 146 147

Musical score for measures 144-147. Measure 144 is marked "Solo" and contains a complex melodic line on the top staff. Measures 145-147 contain a single eighth note on the bottom staff.

148 149 150 151

Musical score for measures 148-151. Measures 148-151 contain a complex melodic line on the top staff. Measures 149-151 contain a single eighth note on the bottom staff.

153 154 155

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into four measures, numbered 153, 154, 155, and 156. The first three measures are marked with a '1' in the first staff, indicating a first ending. The fourth measure is marked with a '2' in the first staff, indicating a second ending. The melody is played in the first staff, and the accompaniment is played in the second and fourth staves. The third staff is empty.

153 157 160 163

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a four-staff format. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into four measures, each labeled with a measure number: 153, 157, 160, and 163. The first measure (153) contains a whole note G4 in the first staff, a whole note G4 in the second staff, a whole note G4 in the third staff, and a whole note G4 in the fourth staff. The second measure (157) contains a whole note G4 in the first staff, a whole note G4 in the second staff, a whole note G4 in the third staff, and a whole note G4 in the fourth staff. The third measure (160) contains a whole note G4 in the first staff, a whole note G4 in the second staff, a whole note G4 in the third staff, and a whole note G4 in the fourth staff. The fourth measure (163) contains a whole note G4 in the first staff, a whole note G4 in the second staff, a whole note G4 in the third staff, and a whole note G4 in the fourth staff.

[illegible]

164 165 166 167

A

168 169 170 171

^ ขลุ่ยบรรเลงเสียงเสวียน

B

172 173 174 175

B

^ ขลุ่ยบรรเลงเสียงเสวียน



174 177 178 179

This system contains measures 174 through 179. Measures 174 and 177 feature a complex melodic line in the upper voice with many beamed sixteenth notes. Measures 178 and 179 continue this melodic pattern. The lower voices (bass and tenor) are mostly silent, indicated by whole rests.



180 181 182 183

This system contains measures 180 through 183. Measure 180 has a long melodic line in the upper voice. Measure 181 is mostly silent. Measures 182 and 183 show a change in the upper voice melody, with more active notation. The lower voices remain mostly silent.



184 C 185 186 187

This system contains measures 184 through 187. Measure 184 is marked with a 'C' time signature change. Measures 185 and 186 show a more active melodic line in the upper voice. Measure 187 concludes the system with a final melodic phrase. The lower voices are mostly silent.



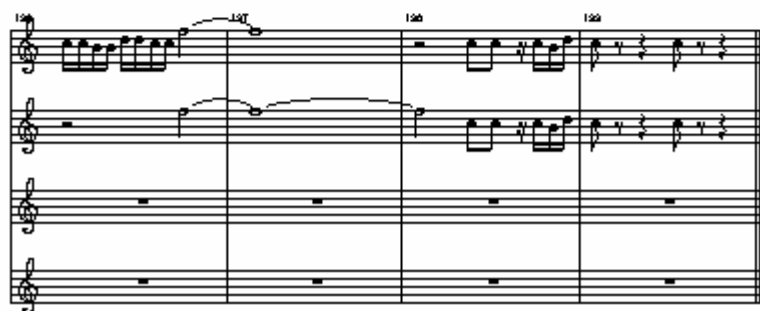
188 189 190 191

System 1: Measures 188-191. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a bass line with whole and half notes. The third and fourth staves are empty.



192 193 194 195

System 2: Measures 192-195. The first staff continues the melodic line. The second staff continues the bass line. The third and fourth staves are empty.



196 197 198 199

System 3: Measures 196-199. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a bass line with whole and half notes. The third and fourth staves are empty.

7. A day on Sado island

1. รูปแบบเพลง

เพลง A day on Sado island เป็นอีกเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากงาน “Earth Celebration ‘93” โดยเพลงนี้เป็นการรำลึกถึงคืนสุดท้ายที่วงดนตรี 3 วง คือ วงกังสดาลจากประเทศไทย วง Kodo จากประเทศญี่ปุ่น และ Renegades Steel Drum Orchestra ได้มาบรรเลงร่วมกัน โดยทำนองตอนต้นจะเป็นเพลง Nobi ของวง Kodo และตัดเข้าทำนองที่แต่งใหม่เป็นสำเนียงคาริบเบียน

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง A day on Sado island วัดได้ที่ 150 จังหวะต่อนาที ช่วงห้องที่ 1 – 61 และวัดได้ที่ 120 จังหวะต่อนาที ช่วงห้องที่ 61 จนจบเพลง

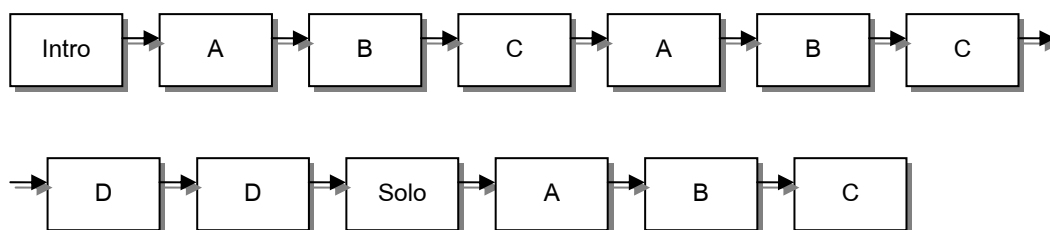
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง A day on Sado island เป็นอัตราจังหวะ 4/4 และ 2/4 ในห้องที่ 79, 96, 110, 126 และ 182

กุญแจเสียง (Key) เพลง A day on Sado island ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ C ตลอดทั้งเพลง

ท่อนเพลง A day on Sado island มีทั้งหมด 6 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, C, D และ Solo

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 65
ท่อน A	ช่วงห้องที่	66 – 70, 97 – 101, 169 – 173
ท่อน B	ช่วงห้องที่	71 – 80, 102 – 111, 174 – 183
ท่อน C	ช่วงห้องที่	81 – 96, 112 – 127, 184 – 198
ท่อน D	ช่วงห้องที่	128 – 135, 136 – 143
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	144 – 168

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง A day on Sado island มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นท่อนๆ โดยแต่ละท่อนใช้ระนาดดำเนินทำนองโดยตลอด และมีแซ็กโซโฟนบรรเลงในช่วงกลางเพลง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A ประโยคที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองโดยเริ่มบรรเลงแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง (Anacrusis) ด้วยโน้ตเสียง A แล้วดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 66 แล้วเริ่มวลีที่ 2 จากห้องเพลงที่ 66 ด้วยโน้ตเสียง A เหมือนกัน แล้วดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง A ในห้องเพลงที่ 67 จากนั้นดำเนินทำนองวลีที่ 3 ด้วยการซ้ำ (Repetition) กับวลีที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 143

ตัวอย่างที่ 143



2.1.2 ท่อน A ประโยคที่ 2 ทำนองคล้ายกับประโยคแรก แต่ลดความยาวของโน้ตลงครึ่งหนึ่ง ทำให้ทำนองเร็วกว่าประโยคแรกแต่ยังคงรักษาทำนองเดิมเอาไว้ ทำนองเกิดการซ้ำเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 144

ตัวอย่างที่ 144



2.1.3 ท่อน B บรรทัดที่ 1 ประกอบด้วยประโยค 2 ประโยคที่เกิดการซ้ำกัน และภายในประโยคประกอบด้วยวลี 2 วลีที่เกิดการซีควেনซ์ (Sequence) ดังตัวอย่างที่ 145

ตัวอย่างที่ 145



2.1.4 ท่อน C วรรคที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองจากห้องเพลงที่ 80 ด้วยโน้ตเสียง E ดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง D ในห้องเพลงที่ 81 แล้วเริ่มวลีที่ 2 ด้วยโน้ตเสียง B แล้วดำเนินทำนองจนจบวลีด้วยโน้ตเสียง D เช่นเดียวกัน ในห้องเพลงที่ 82 ทำนองเกิดการซ้ำ ดังตัวอย่างที่ 146

ตัวอย่างที่ 146



2.1.5 ท่อน C วรรคที่ 2 ทำนองเกิดการซ้ำกัน โดยทำนองจะมีรูปแบบที่สังเกตได้ อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 147

ตัวอย่างที่ 147



2.1.6 ท่อน D ดำเนินทำนองโดยเสียงร้อง ทำนองมีลักษณะซ้ำกันโดยตลอดทั้งท่อน โดยแต่ละวลีแรกเริ่มด้วยโน้ต G และจบวลีด้วยโน้ต D แล้วดำเนินวลีที่ 2 ดังด้วยโน้ต G และจบวลีด้วยโน้ต C ลักษณะทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยวิเคราะห์จากวลีแรกจบด้วยโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ดลำดับที่ 2 ส่วนวลีที่สองจบด้วยโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ดลำดับที่ 1 ตัวอย่างที่ 148

ตัวอย่างที่ 148



2.1.6 ท่อน Solo ทำนองมีลักษณะที่เป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 149

ตัวอย่างที่ 149



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง A day on Sado island มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันอยู่ 2 ลักษณะ ดัง

ตัวอย่างที่ 150

ตัวอย่างที่ 150



2.2.2 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันอย่างชัดเจน โดยใช้

โน้ตเชบิต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 151

ตัวอย่างที่ 151



2.2.3 จังหวะท่อน C จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกันอยู่ 2 ลักษณะ

โดย ใช้เชบิต 2 ชั้นและเชบิตชั้นเดียวดำเนินทำนอง ดังตัวอย่างที่ 152

ตัวอย่างที่ 152



2.2.4 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกันยาวหลาย
ห้อง โดยใช้โน้ตดำเน้นทำนองด้วยโน้ตตัวดำและลากเสียงยาวที่โน้ตตัวขาว ดังตัวอย่างที่ 153
ตัวอย่างที่ 153

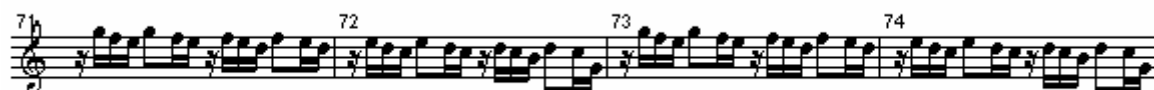


2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง A day on Sado island มีลักษณะสำคัญดังนี้

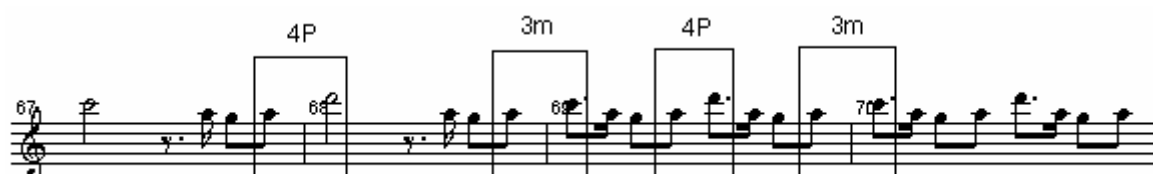
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง A day on Sado island มีการเคลื่อนที่แบบตาม
ขั้น โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้มากในท่อน B โดยทำนองมีการเคลื่อนที่แบบขั้นบันไดลง
มาทีละ 3 โน้ต ดังตัวอย่างที่ 154

ตัวอย่างที่ 154



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น เพลง A day on Sado island มีการเคลื่อนที่แบบข้าม
ขั้น ซึ่งพบบ่อยในหลายๆท่อนโดยเฉพาะท่อน A, C และ D โดยในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขึ้นคู่
3 และ 4 มากที่สุด ดังตัวอย่างที่ 155

ตัวอย่างที่ 155



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 6 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 ระนาด ดำเนินทำนองหลักในเพลง มีลักษณะโน้ตสั้นแต่เสียงดังกังวาน บรรเลงโน้ตในลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ เน้นเสียงโน้ตยาวในจังหวะ 1 ตก หรือ 3 ตกในบางห้อง บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 156

ตัวอย่างที่ 156



3.1.2 แซ็กโซโฟน มีลักษณะบรรเลงเสียงโน้ตยาวในช่วงต้นเพลง ช่วงห้องที่ 40 – 61 และจะมีบทบาทมากในช่วงห้องที่ 144 – 167 จะบรรเลงในบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 157

ตัวอย่างที่ 157



3.1.3 ขลุ่ย บรรเลงประสานกับระนาดโดยตลอดทั้งเพลง ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงโน้ตเสียงยาว มีบทบาทเด่นในตอนต้นเพลง ช่วงห้องที่ 8 ถึงห้องที่ 40 บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 158

ตัวอย่างที่ 158



3.1.4 ฆ้องวง มีลักษณะโน้ตโดยทั่วไปเหมือนระนาด และบรรเลงทำนองเดียวกับระนาด

3.1.5 กลอง มีลักษณะ จังหวะคล้ายกันโดยตลอดทั้งเพลง ลักษณะพิเศษของกลองในเพลงคือการดำเนินจังหวะของกระเดื่องทั้ง 4 จังหวะใน 1 ห้อง ซึ่งต่างจากเพลงโดยทั่วไป ดำเนินจังหวะด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก ดังตัวอย่างที่ 159

ตัวอย่างที่ 159



3.1.7 เบส มีลักษณะจังหวะเหมือนกับกระเดื่องของกลองชุดทั้งเพลง มีจังหวะที่น้อยกว่ากลอง โดยดำเนินจังหวะเน้นที่จังหวะตกทั้ง 4 จังหวะ ดังตัวอย่างที่ 160

ตัวอย่างที่ 160



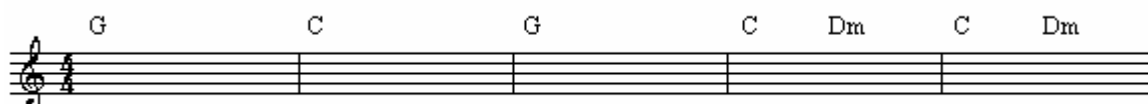
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง A day on Sado island ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

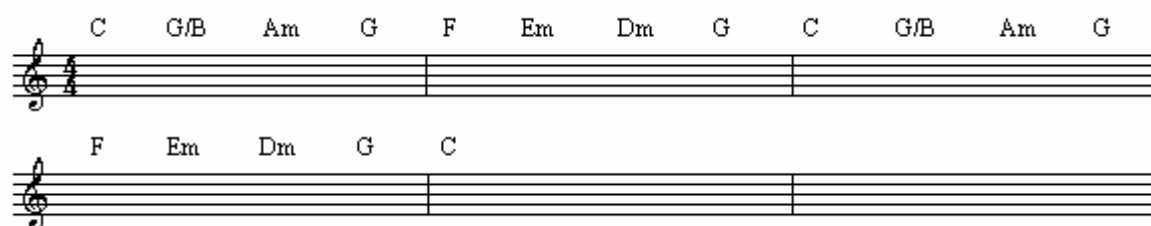
ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลง A day on Sado island ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

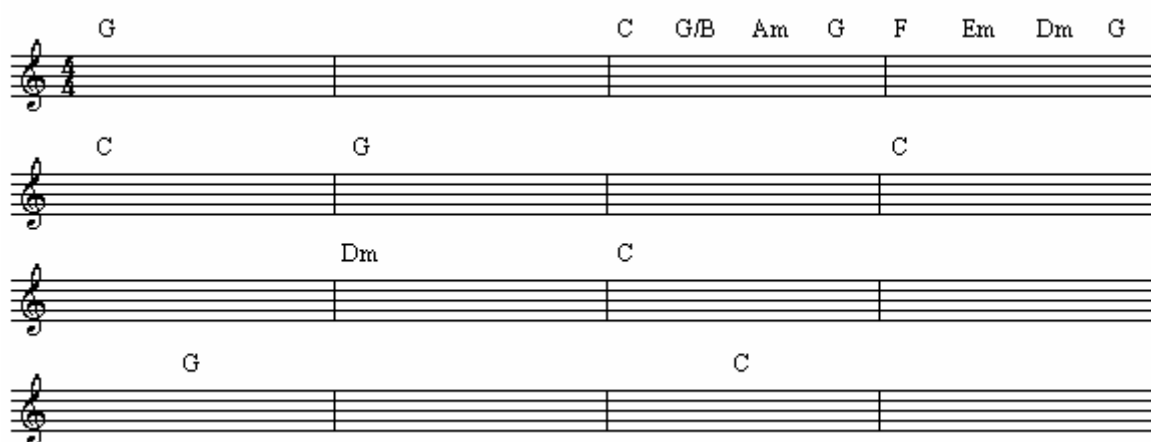
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii และ V



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ iv



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ iv



ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ ii สลับกันตลอดทั้งท่อน



ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ ii สลับกันเหมือนกับท่อน D



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง A day on Sado island

ทำนองเพลง A day on Sado island มีทั้งหมด 6 ท่อน โดยภายในเพลงท่อน A – B – C จะบรรเลงซ้ำ 3 รอบ ลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการซ้ำกันโดยส่วนใหญ่ มีการใช้คว้นซ้อยู่บ้าง ลักษณะจังหวะของทำนองใช้รูปแบบที่ซ้ำกันหลายลักษณะภายในท่อนเพลงเดียวกัน การเคลื่อนที่ของทำนองมีทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ที่พบเด่นชัดในท่อน B และการเคลื่อนที่โดยการกระโดดพบได้ในท่อน A, C และ D ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3m และ 4P

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง A day on Sado island ใช้เครื่องดนตรี 6 ชนิด โดยใช้ระนาดดำเนินทำนองหลักในเพลงมีขลุ่ยคอยประสานเสียงด้วยโน้ตเดียวกัน และใช้แซ็กโซโฟนดำเนินทำนองในท่อน Solo และช่วงเปลี่ยนท่อนเพลง ทางเดินคอร์ดของเพลงที่พบโดยมากใช้คอร์ด C สลับกับคอร์ด G หรือใช้คอร์ด C สลับกับคอร์ด Dm ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญในการเรียบเรียงเพลงนี้ เสียงร้องพบในช่วงท่อน D เป็นการร้องโน้ตเสียงยาว และมีลักษณะซ้ำเดิมอยู่เพียง 2 วลีสลับไปสลับมาเพียงเท่านั้น

8. Go-Go Rap

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. เสียงร้อง เป็นการร้องแร็ปในท่อน A
2. แฉีกโซโฟน บรรเลงท่อน B และ B2
3. ระนาด บรรเลงท่อน C และ D
4. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Go-Go Rap

^กลองและเบส Solo 4 ห้อง

แซ็กโซโฟน
ระนาด
ร้อง

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 B 15 16

17 18 19 20

21 **B2**

25 26 27 28

29 **C** 30 31 32

33 34 35 36

Solo 37 - 40 **Solo 8** 41 **B** 42

40 44 50 51

52 53 54 55

56 57 58 59

60 61 62 - 66 66

Solo2 **Solo**

7

7

7

70 **A** 71

The musical score is written for a piano and consists of five systems of staves. The key signature has two flats (B-flat major).
 - **System 1:** Labeled T_2 and T_3 . The right hand has a steady eighth-note accompaniment, while the left hand is at rest.
 - **System 2:** Labeled T_4 and T_5 . The right hand continues the eighth-note accompaniment, and the left hand remains at rest.
 - **System 3:** Labeled T_6 and T_7 . The right hand continues the eighth-note accompaniment, and the left hand remains at rest.
 - **System 4:** Labeled T_8 and T_9 . This system begins the 'Solo' section. The right hand plays a melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The tempo/mood is marked 'D' (Allegretto) and 'Solo'.
 - **System 5:** Labeled T_{10} and T_{11} . The solo continues with more complex rhythmic patterns in both hands.

B

Measures 98-103 of a musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. Measures 98-100 contain a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 101 features a whole note chord. Measure 102 has a half note chord. Measure 103 begins a new phrase with a quarter note and an eighth note.

B2

Measures 104-109 of a musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. Measures 104-106 continue the complex rhythmic pattern from the previous section. Measure 107 features a whole note chord. Measure 108 has a half note chord. Measure 109 begins a new phrase with a quarter note and an eighth note.

E

Measures 110-115 of a musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. Measures 110-112 contain a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 113 features a whole note chord. Measure 114 has a half note chord. Measure 115 begins a new phrase with a quarter note and an eighth note.

Musical score for measures 109-117, featuring a single melodic line in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into four systems, each with three staves (treble, middle, and bass). Measures 109-110 are in 4/4 time, while measures 111-117 are in 3/4 time. Measure 111 includes a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. Measure 117 concludes with a double bar line and a repeat sign.

109 10T 10b 10a

110 111

112 113 114 115

116 117

8. Go-Go Rap

1. รูปแบบเพลง

เพลง Go-Go Rap เป็นเพลงจังหวะฮิปฮอปแต่งทำนองและเรียบเรียงโดย เศกพล อุ่นสำราญ เป็นเพลงที่เน้นเสียงเครื่องดนตรีแซกโซโฟนตลอดทั้งเพลง และมีเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆ สอดแทรกเป็นช่วงๆ เนื้อร้องแต่งเพื่อให้ได้อารมณ์สนุกและได้รับความผ่อนคลาย

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง Go-Go Rap วัดได้ที่ 108 จังหวะต่อนาที โดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

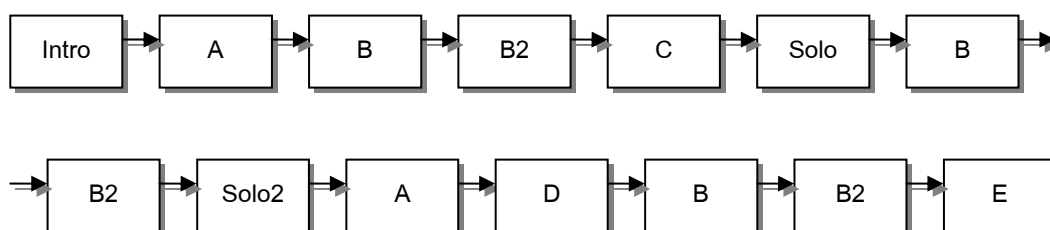
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง Go-Go Rap เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง Go-Go Rap ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ F โดยมีการเปลี่ยนเป็นคีย์ F# อยู่ในช่วงท่อน B2 กับช่วงจบเพลง และเปลี่ยนเป็นคีย์ C อยู่ในช่วงท่อน C

ท่อนเพลง Go-Go Rap มีทั้งหมด 9 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, B2, C, Solo, D, Solo2 และ E

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 5
ท่อน A	ช่วงห้องที่	6 – 13, 70 – 77
ท่อน B	ช่วงห้องที่	14 – 21, 46 – 53, 86 – 93
ท่อน B2	ช่วงห้องที่	22 – 29, 54 – 61, 94 – 101
ท่อน C	ช่วงห้องที่	30 – 37
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	38 – 45
ท่อน D	ช่วงห้องที่	78 – 85
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	62 – 69
ท่อน E	ช่วงห้องที่	102 – 117

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Go-Go Rap มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นท่อนๆ โดยแต่ละท่อนใช้การร้องลักษณะฮิพฮ็อพดำเนินทำนองสลับกับท่อนแซ็กโซโฟนบรรเลง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A เป็นลักษณะทำนองที่ไม่ได้คำนึงถึงการแต่งระดับเสียง โน้ตที่พบจะมีเพียงระดับเสียงช่วงแคบๆ และทำนองมีความเร็วมาก จะเป็นลักษณะที่เน้นเนื้อหาคำมากกว่า ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเพลงฮิพฮ็อพ ดังตัวอย่างที่ 161

ตัวอย่างที่ 161



2.1.2 ท่อน B ประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค โดยทำนองมีส่วนที่ซ้ำกัน ต่างกันเพียงโน้ตช่วงต้นประโยคที่มีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อย ดังตัวอย่างที่ 162

ตัวอย่างที่ 162

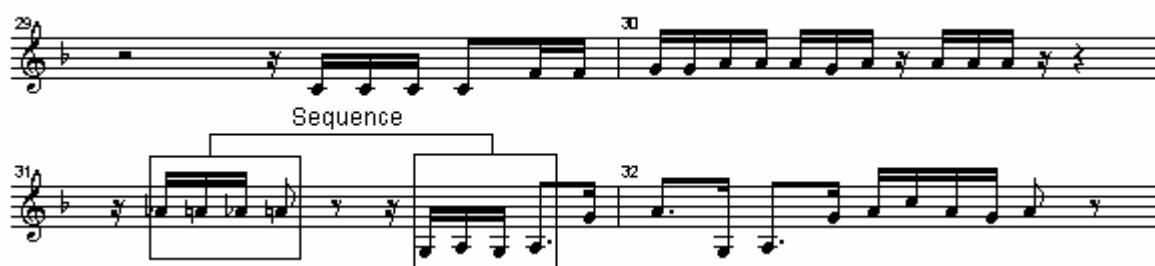


2.1.3 ท่อน B2 เป็นท่อนที่มีการเปลี่ยนคีย์ยกขึ้นไปครึ่งเสียง ทำนองประกอบด้วย ประโยค 2 ประโยค ประโยคทั้งสองมีความแตกต่างกัน โดยอยู่ในลักษณะประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 163

ตัวอย่างที่ 163



2.1.4 ท่อน C วรรคที่ 1 ดำเนินทำนองโดยระนาด ทำนองไม่อยู่ในรูปประโยคถาม-ประโยคตอบ พบเพียงการซ้ำเควนซ์ (Sequence) กันของกลุ่มโน้ตภายในประโยค ดังตัวอย่างที่ 164



2.1.5 ท่อน C วรรคที่ 2 ทำนองไม่อยู่ในรูปประโยคถาม-ประโยคตอบเช่นเดียวกับ วรรคที่ 1 มีการซ้ำเควนซ์กันของกลุ่มโน้ตภายในประโยค ดังตัวอย่างที่ 165



2.1.6 ท่อน D วรรคที่ 1 ดำเนินทำนองโดยฆ้องวง พบทำนองอยู่ 2 ลักษณะ โดยลักษณะแรกเป็นการขึ้นควนซ์ และลักษณะที่สองเป็นการซ้ำ(Repetition) ตัวอย่างที่ 166



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Go-Go Rap มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกัน โดยจังหวะของทำนองมีความหลากหลาย โดยการใช้โน้ตเข้บิตชั้นเดียว เข้บิตสองชั้น เข้บิตสามชั้น ดังตัวอย่างที่ 167



2.2.2 จังหวะท่อน C จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวะ โดยใช้โน้ตเข้บิต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 168



2.2.3 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกันอยู่ 2 ลักษณะ โดย ใช้เซบิต 2 ชั้นดำเนินทำนองเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 169

ตัวอย่างที่ 169



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Go-Go Rap มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามชั้น เพลง Go-Go Rap มีการเคลื่อนที่แบบตามชั้น โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้มากในท่อน C โดยทำนองมีการเคลื่อนที่แบบขั้นบันได โดยลักษณะที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 170

ตัวอย่างที่ 170



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น เพลง Go-Go Rap มีการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น ซึ่งพบบ่อยในหลายๆท่อนโดยเฉพาะท่อน B โดยในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขั้นคู่ 3, 4 และ 5 ดังตัวอย่างที่ 171

ตัวอย่างที่ 171



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 5 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 แซ็กโซโฟน เป็นเครื่องดนตรีเด่นในเพลงนี้ ดำเนินทำนองในท่อน B, B2 และ E โดยบรรเลงอยู่ในคีย์ F ในท่อน B และคีย์ F# ในท่อน B2 สำเนียงอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิคเป็นส่วนใหญ่ และดังตัวอย่างที่ 172

ตัวอย่างที่ 172



3.1.2 ระนาด มีบทบาทเฉพาะในท่อน C เพราะเพลงโดยส่วนใหญ่จะเป็นคีย์ที่ระนาดไม่สามารถเล่นได้ จึงมีเพียงท่อน C ที่เปลี่ยนเป็นคีย์ C เมเจอร์ จึงสามารถบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ได้ ดังตัวอย่างที่ 173

ตัวอย่างที่ 173



3.1.3 ฆ้องวง ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงในโน้ต 4 พยางค์เป็นส่วนใหญ่ ท่อนที่บรรเลงมีการเปลี่ยนให้อยู่ในคีย์ C สำเนียงอยู่ใน C เมเจอร์ เพนทาโทนิค คือใช้เพียงโน้ต C, D, E, G และ A ดังตัวอย่างที่ 174

ตัวอย่างที่ 174



3.1.4 กลอง มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อน โดยสามารถแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ดังตัวอย่างที่ 175

ตัวอย่างที่ 175



3.1.5 เบส ก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อนเช่นเดียวกับกลอง โดยสามารถแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ดังตัวอย่างที่ 176

ตัวอย่างที่ 176

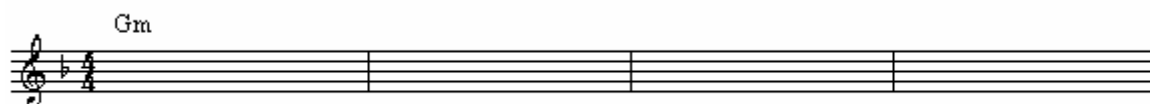


3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Go-Go Rap ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ด 9 ตามบันไดเสียงที่เปลี่ยนไปตามท่อนเพลง โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

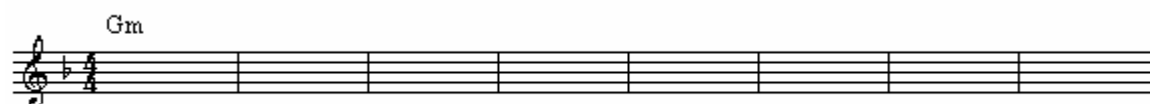
- ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ไม่พบในเพลงนี้
- ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Gm (คีย์ F), Ebm (คีย์ F#), Am (คีย์ C) และ Dm (คีย์ F)

จากการวิเคราะห์เพลง Go-Go Rap ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

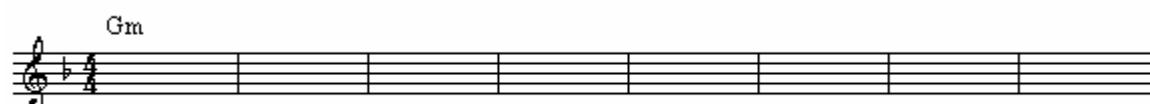
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii ในคีย์ F ยาว 4 ห้อง



ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii ในคีย์ F ยาว 8 ห้อง



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii ในคีย์ F ยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A



ท่อน B2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ iv ในคีย์ F# ยาว 4 ห้องแล้วใช้คอร์ดที่ ii ในคีย์ F ยาว 4 ห้อง



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, V และ vi โดยท่อนเพลงนี้เปลี่ยนมาอยู่ในคีย์ C



ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, V และ vi โดยท่อนเพลงนี้เปลี่ยนมาอยู่ในคีย์ C เหมือนท่อน C



ท่อน E มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ ii ในคีย์ F ยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A และ B



9. Burmese Salsa

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงท่อน B
2. เปียโน บรรเลงในท่อน A
3. คีย์บอร์ด บรรเลงในท่อน A
4. ฆ้องวง บรรเลงในท่อน Intro และ A
5. กีตาร์ บรรเลงในท่อน Solo
6. เสียงร้อง มีเฉพาะในช่วงจบท้ายเพลง
7. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
8. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Burmese Salsa

Intro

ระนาด

คีย์บอร์ด

เปียโน

กีตาร์

ฟ้องวง

5 6 7 8 9 10 11 12

A

13 14 15 16

17 18 19 20 B

21 22 23 24

This musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system (measures 13-16) shows a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a vocal line with eighth-note patterns. The second system (measures 17-20) continues the piano accompaniment, with the vocal line featuring a melodic phrase marked with a 'B' above measure 20. The third system (measures 21-24) shows the piano accompaniment continuing with a consistent eighth-note pattern, while the vocal line has a melodic phrase. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

24 25 26 27 **B** 28

29 30 31 32

33 34 35 36

B

Measures 37-44 of a musical score. The score is written for five staves. Measures 37-40 are marked with a 'B' above the staff. Measures 41-44 are marked with measure numbers 41, 42, 43, and 44. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Measures 45-48 are marked with a 'A' above the staff. Measures 45-48 are marked with measure numbers 45, 46, 47, and 48. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

49 50 51 52

53 54 55 56 Solo

57 58 59 60

This musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 49-52) features a complex melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The second system (measures 53-56) includes a 'Solo' section starting at measure 56, where the upper staves have a more active melodic line. The third system (measures 57-60) shows a continuation of the melodic and rhythmic themes, with the lower staves providing a steady accompaniment.

61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

The image displays a musical score for three systems of measures. Each system consists of five staves. The first three staves in each system are empty, while the fourth staff contains the musical notation. The notation is in a single melodic line, featuring various note values and rests. The measures are numbered 61 through 72. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing multiple notes beamed together. The system numbers 61, 65, and 69 are placed above the first staff of each system. The measure numbers 62, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 71, and 72 are placed above the corresponding staves.

Measures 13-16 of a musical score for a string quartet. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The measures are labeled T3, T4, T5, T6, T7, T8, T9, and A.

Measure 13 (T3): Violin I and II play a quarter note G4, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note G4, followed by a quarter rest.

Measure 14 (T4): Violin I and II play a quarter note A4, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note A4, followed by a quarter rest.

Measure 15 (T5): Violin I and II play a quarter note Bb4, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note Bb4, followed by a quarter rest.

Measure 16 (T6): Violin I and II play a quarter note C5, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note C5, followed by a quarter rest.

Measure 17 (T7): Violin I and II play a quarter note D5, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note D5, followed by a quarter rest.

Measure 18 (T8): Violin I and II play a quarter note E5, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note E5, followed by a quarter rest.

Measure 19 (T9): Violin I and II play a quarter note F5, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note F5, followed by a quarter rest.

Measure 20 (A): Violin I and II play a quarter note G5, followed by a quarter rest. Viola and Cello/Double Bass play a quarter note G5, followed by a quarter rest.

B

85 86 87 88

89 90 91 92

93 94 95 96

^ 20 Solo

20 20 20 20 20

A

114 117 118 119

B

120 121 122 123

124 125 126 127

129 **B** 130 131 132

133 134 135 **A** 136

137 138 139 140

141 142 143 *A*

145 146 147

149 150 151

The musical score is written for a piano and a vocal part. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) and the vocal part consists of a single staff (treble clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 141-144) is marked with a '141' above the first measure and a '143 A' above the third measure. The second system (measures 145-148) is marked with '145', '146', and '147' above the first, second, and third measures respectively. The third system (measures 149-151) is marked with '149', '150', and '151' above the first, second, and third measures respectively. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more complex melody in the treble. The vocal part enters in measure 141 and continues through measure 151, with a final measure (151) containing a whole note chord marked with a '48'.

15 15 ^ เที่ยงโห

15 15 ^ เที่ยงโห

9. Burmese Salsa

1. รูปแบบเพลง

เพลง Burmese Salsa เป็นเพลงนำทำนองมาจากเพลงพม่าปองเงาะ มาเรียบเรียงใหม่ เป็นรูปแบบเพลงบราซิล จากการเรียบเรียงของ ณัฐวุฒิ พันธุ์สายเชื้อ

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง Burmese Salsa วัดได้ที่ 126 จังหวะต่อนาที จัดได้ว่าเป็น เพลงที่มีจังหวะเร็วโดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

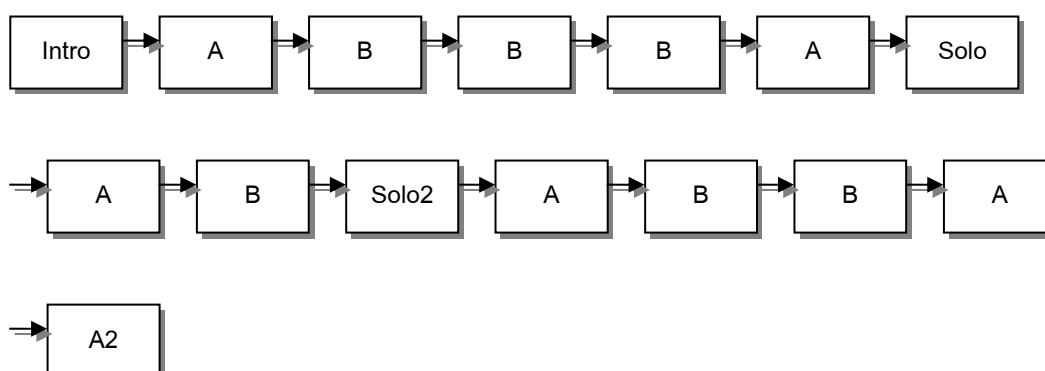
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง Burmese Salsa เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่ เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง Burmese Salsa ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ Am โดยตลอด ทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง Burmese Salsa มีทั้งหมด 5 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, Solo และ Solo2

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 9
ท่อน A	ช่วงห้องที่	10 – 19, 46 – 55, 80 – 85, 116 – 121, 135 – 142, 143 – 152
ท่อน B	ช่วงห้องที่	20 – 26, 27 – 34, 40 – 45, 86 – 93, 122 – 128, 129 – 134
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	56 – 79
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	100 – 115

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Burmese Salsa มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นท่อนๆ อย่างชัดเจน ซึ่งแต่ละท่อนใช้การดำเนินทำนองของระนาดเป็นหลัก โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน Intro ดำเนินทำนองด้วยฆ้องวง เป็นลักษณะของประโยคประกอบไปด้วยวลี 2 วลีที่เกิดการซีควเन्ซ์ (Sequence) โดยวลีแรกเริ่มที่โน้ต C ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต E ส่วนวลีที่ 2 เริ่มที่โน้ต B ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต D ดังตัวอย่างที่ 177

ตัวอย่างที่ 177



2.1.2 เมื่อนำประโยคที่ประกอบไปด้วยวลีทั้งสองมาวิเคราะห์ จะพบว่า ประโยคทั้ง 2 ประโยค เกิดการซ้ำกัน (Repetition) ดังตัวอย่างที่ 178

ตัวอย่างที่ 178



2.1.3 ท่อน A ดำเนินทำนองโดยเสียงเครื่องเป่าลมทองเหลือง วรรคที่ 1 ประกอบไปด้วย 2 ประโยค เป็นลักษณะประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 179

ตัวอย่างที่ 179



2.1.4 ท่อน A วรรคที่ 2 ประกอบไปด้วย 2 ประโยค ซึ่งมีวลีที่คล้ายกับวรรคแรก โดยเป็นลักษณะประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกันเหมือนกับวรรคแรก ดังตัวอย่างที่ 180

ตัวอย่างที่ 180



2.1.5 ท่อน B วรรคที่ 1 ทำนองประกอบไปด้วย 4 วลี โดยวลีที่ 1 ซ้ำทำนองกับวลีที่ 2 จากนั้นทำนองเกิดการแปร (Variation) ไปจากเดิมเล็กน้อยในวลีที่ 3 แล้วทำนองจึงดำเนินต่อไปโดยการซ้ำทำนองในวลีที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 181

ตัวอย่างที่ 181



2.1.6 ท่อน B ทำนองประกอบไปด้วย 3 วลี โดยวลีที่ 1 ซ้ำทำนองกับวลีที่ 2 จากนั้นทำนองเกิดการแปร จากทำนองเดิมในวลีที่ 3 ตัวอย่างที่ 182

ตัวอย่างที่ 182



2.1.7 ท่อน Solo วรรคที่ 1 ดำเนินทำนองโดยกีตาร์ ลักษณะของทำนองทำนองประกอบประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกัน ตัวอย่างที่ 183

ตัวอย่างที่ 183



2.1.8 ท่อน Solo วรรคที่ 2 ทั้งสองประโยคเริ่มด้วยโน้ต A แล้วดำเนินทำนองต่อมาในโน้ตในจังหวะที่ 3 - 4 มีทำนองเหมือนกัน ลักษณะของทำนองทำนองเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ตัวอย่างที่ 184

ตัวอย่างที่ 184



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Burmese Salsa มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกัน โดยการใช้โน้ตเชบิตชั้นเดียว เชบิตสองชั้น ในลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) ดังตัวอย่างที่ 185

ตัวอย่างที่ 185



2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวะโดยใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 186

ตัวอย่างที่ 186



2.2.3 จังหวะท่อน B ประกอบไปด้วยจังหวะของทำนอง 3 ลักษณะ โดยลักษณะที่ 1 จังหวะของทำนอง ใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นในจังหวะตกเป็นส่วนใหญ่ และใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นในจังหวะยก โดยมีลักษณะที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 187

ตัวอย่างที่ 187



2.2.4 จังหวะท่อน B ลักษณะที่ 2 จังหวะของทำนอง ใช้โน้ตเชบิต 1 ดำเนินทำนองเป็นหลัก โดยมีลักษณะที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 188

ตัวอย่างที่ 188



2.2.5 จังหวะท่อน B ลักษณะที่ 3 จังหวะของทำนอง ใช้โน้ตเชบิต 2 ดำเนินทำนองเป็นหลัก โดยมีลักษณะที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 189

ตัวอย่างที่ 189

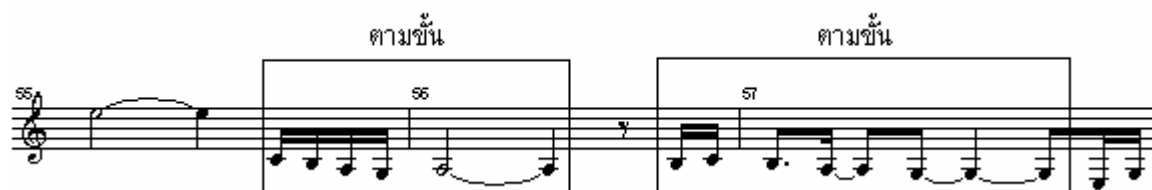


2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Burmese Salsa มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Burmese Salsa มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้มากในท่อน Solo โดยทำนองมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นซึ่งอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ดังตัวอย่างที่ 190

ตัวอย่างที่ 190



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น พบบ่อยในหลายๆท่อนโดยเฉพาะท่อน Intro โดยในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดขึ้นคู่ 3, 4 และ 5 ดังตัวอย่างที่ 191

ตัวอย่างที่ 191

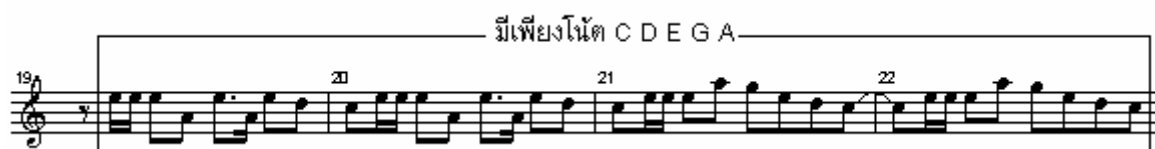


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 7 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 ระนาด เครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลักในเพลง มีลักษณะโน้ตสั้น เล่นโน้ตคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ เพนทาโทนิค ซึ่งใช้โน้ตเพียง 5 ตัวคือโน้ต C, D, E, G และ A ดังตัวอย่างที่ 192

ตัวอย่างที่ 192



3.1.2 ข้องวง ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงเพียงรูปแบบเดียว ซ้ำกันไปมาภายในท่อนเพลง โดยใช้โน้ตภายในคอร์ดที่เปลี่ยนไปในแต่ละห้อง ดังตัวอย่างที่ 193

ตัวอย่างที่ 193



3.1.3 กีตาร์ มีการใช้ลักษณะโดยทั่วไปบรรเลงโน้ตบันไดเสียง A ไมเนอร์ ในบางจังหวะใช้โน้ต 3 พยางค์เข้ามาทำให้เพลงน่าสนใจยิ่งขึ้น และในห้องที่ 75 มีการบรรเลงโน้ตบันไดเสียง A Harmonic Minor ซึ่งประกอบไปด้วยโน้ต A B C D E F G# ดังตัวอย่างที่ 194

ตัวอย่างที่ 194



3.1.4 เครื่องเป่าลมทองเหลือง ลักษณะของประโยคเพลงที่บรรเลงจะคล้ายกัน บรรเลงโน้ตสั้นๆ กระชับในจังหวะยก และมีลักษณะโน้ตโครมาติกในทำนอง ดังตัวอย่างที่ 195

ตัวอย่างที่ 195



3.1.5 เปียโน มีการใช้ลักษณะบรรเลงสอดแทรกไปกับเครื่องเป่า โดยมีรายละเอียดของโน้ตเพิ่มเข้ามามากกว่าเครื่องเป่า บรรเลงโน้ตคู่ 8 เป็นหลักและมีลักษณะโน้ตโครมาติกทุกๆ ห้อง ดังตัวอย่างที่ 196

ตัวอย่างที่ 196



3.1.6 กลอง มีลักษณะคล้ายกันทุกๆท่อน ใช้กระเดื่องทุกๆจังหวะแต่ไม่ใช่สแนร์เลย ยกเว้นเวลาส่งเข้าท่อนใหม่เท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 197

ตัวอย่างที่ 197



3.1.7 เบส ก็มีลักษณะที่บรรเลง ดังตัวอย่างที่ 107 ทุกๆจังหวะที่มีกระเดื่องกลอง บรรเลงโน้ตยาวเพียงครึ่งจังหวะ โดยบรรเลงในลักษณะโน้ตเป็นคู่ 4 ตลอดเพลง ดังตัวอย่างที่ 198



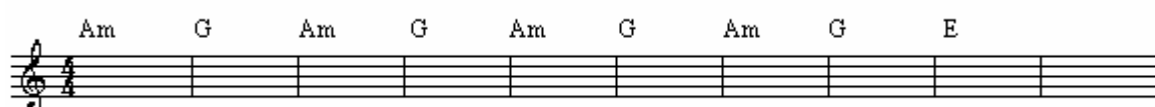
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Burmese Salsa ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดเพียง 4 คอร์ด คือ Am, C, E และ G

จากการวิเคราะห์เพลง Burmese Salsa ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ i และ II สลับกันคอร์ดละหนึ่งห้อง



ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ i และ II ยาว 8 ห้องและใช้คอร์ดในลำดับที่ V ใน 2 ห้องสุดท้าย



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ III และใช้คอร์ดในลำดับที่ V ในจังหวะที่ 3 ของห้อง



ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ i และ II สลับกันคอร์ดละหนึ่งห้องเป็นความยาว 24 ห้อง



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง **Burmese Salsa**

ทำนองเพลง Burmese Salsa มีทั้งหมด 5 ท่อน คือ Intro, A, B, Solo และ Solo2 โดยภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการซ้ำ การซ้ำคอร์ด และการแปร ระหว่างวลี ลักษณะของประโยคเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน หรือเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกัน การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ที่พบเด่นชัดในท่อน Solo และการเคลื่อนที่โดยการกระโดดพบได้ทุกๆท่อน โดยเฉพาะท่อน Intro ซึ่งขั้นคู่ที่พบมากในเพลงนี้คือขั้นคู่ 3m, 3M และ 4P

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Burmese Salsa ใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิด ใช้เครื่องเป่าดำเนินทำนองท่อน A เป็นลักษณะการบรรเลงที่บ่งบอกถึงดนตรีบราซิล และใช้ระนาดดำเนินทำนองในท่อน B ซึ่งเป็นทำนองเพลงไทย โดยอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ เพนทาโทนิค ทางเดินคอร์ดของเพลงที่พบโดยมากใช้คอร์ด Am สลับกับคอร์ด G โดยตลอดทั้งเพลง ยกเว้นห้องที่ส่งจังหวะไปท่อนใหม่จะใช้คอร์ด E ซึ่งถือว่าเป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของเพลงนี้ กีตาร์ คือ เครื่องดนตรีที่บ่งบอกถึงความ เป็นดนตรีอเมริกาใต้ได้ดีในเพลงนี้ ทั้งสำเนียงและเทคนิควิธีการบรรเลงโน้ต

10. ลาวดำเนินทราย

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. เสียงร้อง ร้องเป็นทำนองหลักทุกท่อนยกเว้นท่อน Solo และ Solo2
2. ระนาด บรรเลงท่อน Intro
3. ทรัมเป็ต บรรเลงในท่อน Solo และ Solo2
4. คีย์บอร์ด เล่นเป็น Rhythm ให้กั๊ว (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

ลาวคำเนนทราย

Intro

1 2 3 4

นักร้อง

ระนาด

5 6 7 8

9 10 11 12

ผู้หญิงร้อง

13 14 15 16 A

ผู้ชายร้อง

17 18 19 20

ผู้หญิงร้อง

21 22 23 24

ผู้ชายร้อง

25 26 27 28 A2

ผู้หญิงร้อง

ผู้ชายร้อง

ผู้หญิงร้อง

ผู้ชายร้อง

31

32 Solo 33 34

ทริ้มเปิด

35 36 37 38

39 40 41 ร้องร่วมกัน 42 A3

43 44 45 ผู้ชายร้อง 46

47 48 ผู้หญิงร้อง 49 50 A3 ผู้ชายร้อง

51 52 53 ผู้หญิงร้อง 54 ผู้ชายร้อง

⁵⁵₅₅ ⁵⁶₅₆ ⁵⁷₅₇ ⁵⁸₅₈ ^{A4}₅₈ ^ ผู้ขายร้อง

⁵⁹₅₉ ⁶⁰₆₀ ⁶¹₆₁ ⁶²₆₂

⁶³₆₃ ^ ผู้ขายร้อง ^B₆₃ ⁶⁴₆₄ ⁶⁵₆₅ ⁶⁶₆₆

⁶⁷₆₇ ⁶⁸₆₈ ⁶⁹₆₉ ⁷⁰₇₀

⁷¹₇₁ ⁷²₇₂ ^{B2}₇₂ ⁷³₇₃ ⁷⁴₇₄

⁷⁵₇₅ ^ ผู้หญิงร้อง ⁷⁶₇₆ ⁷⁷₇₇ ⁷⁸₇₈

⁷⁹₇₉ ^ ผู้ขายร้อง ^{B3}₇₉ ⁸⁰₈₀ ⁸¹₈₁ ⁸²₈₂

03 04 05 06

07 08 09 10 **Solo2**

ทรมาน

11 12 13 14

15 16 17 18 ^ Fade Out

10. ลาวดำนันทราย

1. รูปแบบเพลง

เพลง ลาวดำนันทราย เป็นเพลงแต่งทำนองและคำร้อง โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ ซึ่งวงบอยไทยนำมาเรียบเรียงใหม่โดย ชัยยุทธ โตสง่า และวิสิษฐ์ วงศ์สกุลติยะ

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง ลาวดำนันทราย วัดได้ที่ 103 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วปานกลาง

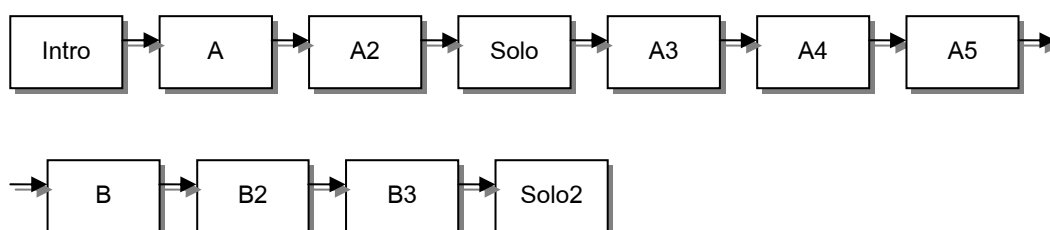
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง ลาวดำนันทราย เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง ลาวดำนันทราย ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ C โดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง ลาวดำนันทราย มีทั้งหมด 9 ท่อนดังนี้ Intro, A, A2, Solo, A3, B, B2, B3 และ Solo2

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 15
ท่อน A	ช่วงห้องที่	16 – 27
ท่อน A2	ช่วงห้องที่	28 – 31
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	32 – 41
ท่อน A3	ช่วงห้องที่	42 – 49
ท่อน A4	ช่วงห้องที่	50 – 57
ท่อน A5	ช่วงห้องที่	58 – 63
ท่อน B	ช่วงห้องที่	64 – 71
ท่อน B2	ช่วงห้องที่	72 – 79
ท่อน B3	ช่วงห้องที่	80 – 88
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	89 – 104

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง ลาวดำเนินทราย มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็น ทำนองที่แบ่งออกเป็นท่อนซึ่งมีความยาวแต่ละท่อนไม่เท่ากัน ซึ่งแต่ละท่อนใช้การดำเนินทำนองของ เสียงร้องเป็นหลัก และใช้ทริมเบิ้ลเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงในท่อนเดี่ยว โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏ ดังนี้

2.1.1 ท่อน A ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยประโยคแรกเริ่มที่โน้ต D ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต A ส่วนประโยคที่ 2 เริ่มที่โน้ต G ดำเนิน ทำนองจนจบวลีที่โน้ต D ดังตัวอย่างที่ 199

ตัวอย่างที่ 199



2.1.2 ท่อน A2 ทำนองมีลักษณะซ้ำ (Repetition) โดยประโยคทั้งสองประโยคมีทำนอง ที่เหมือนกันทั้งประโยค ดังตัวอย่างที่ 200

ตัวอย่างที่ 200



2.1.3 ท่อน Solo วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะแปร (Variation) โดยประโยคหลังมีการ ปรับเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่ยังคงโน้ตภายในประโยคที่เหมือนกันไว้เป็นส่วนใหญ่ หรืออาจเรียกว่า เป็นลักษณะของประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 201

ตัวอย่างที่ 201

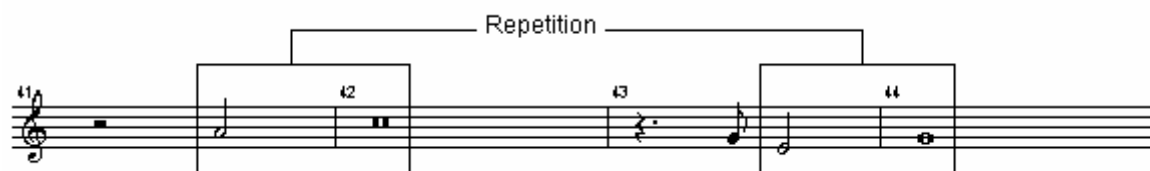


2.1.4 ท่อน Solo วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะแปร (Variation) โดยประโยคทั้งสองมีลักษณะที่เหมือนกันในโน้ต 3 ตัวสุดท้ายแต่ต่างกันที่โน้ตต้นประโยค ดังตัวอย่างที่ 202



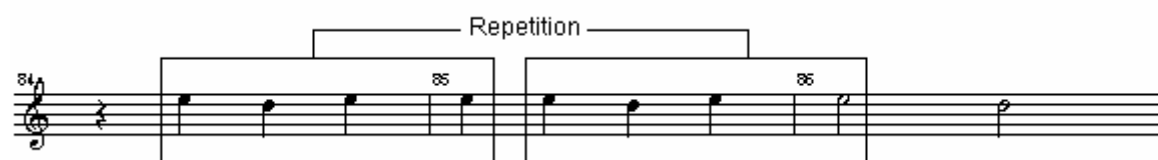
2.1.5 ท่อน A4 ทำนองประโยคที่ 1 เริ่มด้วยโน้ต A ดำเนินทำนองจบที่โน้ต C จากนั้นดำเนินทำนองประโยคที่ 2 เริ่มด้วยโน้ต G ดำเนินทำนองจบที่โน้ต G ทำนองมีการซีควเन्ซ์ (Sequence) ดังตัวอย่างที่ 203

ตัวอย่างที่ 203



2.1.6 ท่อน B3 ทำนองมีลักษณะซ้ำ (Repetition) โดยประโยคทั้งสองประโยคมีส่วนของทำนองที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 204

ตัวอย่างที่ 204



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง ลาวดำเนินทราย มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกัน โดยการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 205

ตัวอย่างที่ 205



2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวะ โดยใช้โน้ตเข้บัตชั้นเดียวดำเนินจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 206

ตัวอย่างที่ 206



2.2.3 จังหวะท่อน A2 จังหวะของทำนองมีรูปแบบของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวะ โดยใช้โน้ตตัวดำ และเข้บัตชั้นเดียวดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 207

ตัวอย่างที่ 207



2.2.4 จังหวะท่อน A3 จังหวะของทำนองมีรูปแบบเหมือนกัน โดยใช้โน้ตขาว เป็นโน้ตดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 208

ตัวอย่างที่ 208



2.2.5 จังหวะท่อน Solo มีกลุ่มจังหวะของทำนองที่มีลักษณะที่เหมือนกัน ระหว่าง
ประโยค ดังตัวอย่างที่ 209
ตัวอย่างที่ 209



2.2.6 จังหวะท่อน A4 จังหวะของทำนองมีรูปแบบเหมือนกัน โดยใช้โน้ตกลมและโน้ต
ตัวขาว เป็นโน้ตดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 210
ตัวอย่างที่ 210



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ลาวดำเนินทราย มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง ลาวดำเนินทราย มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น
โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้มากในท่อน Solo2 โดยทำนองมีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นซึ่ง
อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 211

ตัวอย่างที่ 211



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น พบในหลายๆท่อนโดยเฉพาะท่อน A, A2, A3, A4, B และ B2 โดยเป็นการกระโดดเพื่อให้เสียงอยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค ในเพลงจะพบทำนองที่กระโดดจากโน้ต E ไป G หรือโน้ต A ไป C จาก ซึ่งเป็นการกระโดดในชั้นคู่ 3m ตัวอย่างที่ 212



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 5 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 ระนาด มีลักษณะบรรเลงโน้ตเน้นเสียงโน้ตในจังหวะตก และจะเป็นโน้ตในคอร์ดสำเนียงทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 213



3.1.2 ทรัมเป็ต มีลักษณะบรรเลงเสียงโน้ตเน้นเสียงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องโดยโน้ตโน้ตจะมีลักษณะเสียงยาว โดยจะเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด สังเกตได้จากห้องที่ 32 จังหวะที่ 1 ตกเป็นโน้ต G ในคอร์ด C เมเจอร์ และห้องที่ 34 จังหวะที่ 2 ยกเป็นโน้ต C โน้ตทั้งหมดอยู่ในคอร์ด F เมเจอร์ สำเนียงทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ทำนองมีลักษณะ 3 พยางค์ในบางจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 214

ตัวอย่างที่ 214



3.1.3 เปียโน มีลักษณะบรรเลงเป็นคอร์ดตลอดทั้งเพลง เน้นจังหวะในโน้ตเสียงยาวใน จังหวะตกที่ 1 ของห้องเป็นโน้ตเสียงยาว สังเกตได้จากห้องที่ 4 จังหวะที่ 1 คอร์ด C ยาว 2 จังหวะ แล้วบรรเลงโน้ตเสียงสั้นในจังหวะยกที่ 3 และจังหวะ 4 ดังตัวอย่างที่ 215

ตัวอย่างที่ 215



3.1.4 กลอง มีลักษณะคล้ายกันทุกๆห้อง เน้นกระเดื่องในจังหวะที่ 1 กับ 3 ในเพลงใช้ การตีขอบสนับในจังหวะที่ 2 กับ 4 และใช้เสียง Hi-hat ในจังหวะ 4 ยก ดังตัวอย่างที่ 216

ตัวอย่างที่ 216



3.1.5 เบส มีลักษณะบรรเลงโน้ตเสียงสั้นๆ ในจังหวะ 1 และ 2 เน้นในจังหวะยก ใช้ โน้ตเสียงยาวในจังหวะตกที่ 3 ของห้อง รูปแบบของจังหวะจะคล้ายกันตลอดทั้งเพลง โดยเฉพาะ 3 จังหวะแรกของห้อง โน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตหลักของคอร์ดนั้นๆ บรรเลงอยู่ในคีย์ C เมเจอร์ ดัง ตัวอย่างที่ 217

ตัวอย่างที่ 217



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง ลาวดำเนินทราย ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

- ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G
- ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am
- ค. ใช้คอร์ดนอกบันไดเสียง ได้แก่ คอร์ด Bb

จากการวิเคราะห์เพลง ลาวดำเนินทราย ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV และ V



ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV และ V



ท่อน A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ vi



ท่อน A3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ vi



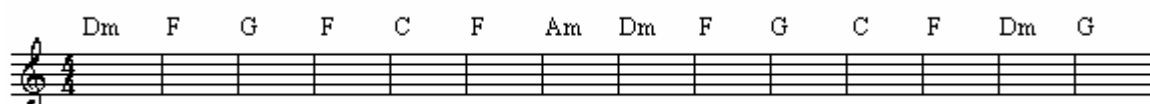
ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ IV สลับกันคอร์ดละ 2 ห้องเป็นความยาว 12 ห้อง



ท่อน A4 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, iii, V และ vi



ท่อน A5 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ vi



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, IV, V และ vi



ท่อน B2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ vi



ท่อน B3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, ii, iii, IV, V และ vi



ท่อน Solo2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ vii^b



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง ลาวดำเนนทราย

ทำนองเพลง ลาวดำเนนทราย มีทั้งหมด 9 ท่อน คือ Intro, A, A2, Solo, A3, B, B2, B3 และ Solo2 โดยภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการซ้ำ และการแปร ลักษณะของประโยคที่พบจะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ซึ่งภายในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้เพียงท่อนเดียว นอกนั้นจะไม่อยู่ในรูปประโยคถาม-ประโยคตอบ การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็พบการเคลื่อนที่โดยการกระโดดได้ในทุกๆท่อน โดยเป็นการกระโดดของโน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์ที่ต้องการเสียงทางบันไดเสียงเพนทาโทนิคซึ่งเป็นสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทย โดยขึ้นคู่ที่พบในเพลงนี้คือ ขึ้นคู่ 3m ที่เกิดจากทำนองที่กระโดดจากโน้ต E ไป G หรือโน้ต A ไป C

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ลาวดำเนนทราย ใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิด มีเสียงร้องเป็นทำนองหลัก และใช้ทรมเป็ตบรรเลงเดียวในท่อน Solo โดยโน้ตร้องจะอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ เพนทาโทนิค ส่วนทรมเป็ตจะอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ทางเดินคอร์ดของเพลงที่พบโดยมากใช้คอร์ด C สลับกับคอร์ด F และใช้คอร์ด G ในห้องสุดท้ายบางท่อน ทางเดินคอร์ดมีลักษณะแต่งตามทำนอง ซึ่งไม่เหมือนกับเพลงทั่วไปที่มักจะแต่งทางเดินคอร์ดก่อนทำนอง ในช่วงท้ายเพลงมีการใช้คอร์ด Bb สลับกับคอร์ด C อย่างละ 1 ห้อง ทำให้เพลงฟังเหมือนอยู่ในคีย์ F

11. Carnaval

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงทุกท่อนยกเว้นท่อน C
2. เปียโน บรรเลงท่อน A2 และ C นอกนั้นจะเป็น Rhythm
3. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
4. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Carnaval

1 **Intro** 2 3 4 5

ระนาด

ปี่พาทย์

11 12 13 14 15 16 17 **B** 18 19 20 21 **A2** 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

31 32 33 C

34 35 36 37

38 39 40 41 D

42 43 44 45

46 47 48 49 E

50 51 52 53

54 55 56 57 F

The musical score is written for guitar and piano. It consists of 57 measures, divided into systems of four measures each. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and chords. Measure numbers 31 through 57 are indicated above the staves. Chord symbols C, D, E, and F are placed above the staves at measures 33, 41, 49, and 57 respectively. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, while the guitar part has a more melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

This page of musical notation consists of ten systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 59-61) features a melody in the upper staves and a bass line. The second system (measures 62-64) continues the melody and includes a 'G' marking. The third system (measures 65-67) shows a more complex texture with multiple voices. The fourth system (measures 68-70) includes a 'Solo' marking. The fifth system (measures 71-73) features a 'Solo' marking. The sixth system (measures 74-76) includes a 'Solo' marking. The seventh system (measures 77-79) includes a 'Solo' marking. The eighth system (measures 80-82) includes a 'Solo' marking. The ninth system (measures 83-85) includes a 'Solo' marking. The tenth system (measures 86-88) includes a 'Solo' marking.

11. Carnaval

1. รูปแบบเพลง

เพลง Carnaval เป็นเพลงแต่งทำนองโดย L.Bonfa. A.Maria ซึ่งนำมาเรียบเรียงโดย เทิดศักดิ์ วงศ์วิเชียร เพลงมีลักษณะเป็นสไตล์เพลงแจ๊ส ใช้ระนาดดำเนินทำนอง

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง Carnaval วัดได้ที่ 108 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลง ไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะปานกลาง

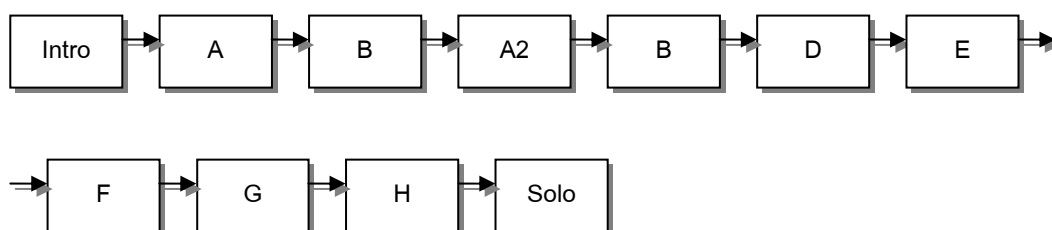
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง Carnaval เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง Carnaval ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ Am โดยตลอดทั้งเพลง ไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง Carnaval มีทั้งหมด 11 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, A2, C, D, E, F, G, H และ Solo

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 8
ท่อน A	ช่วงห้องที่	9 – 16
ท่อน B	ช่วงห้องที่	17 – 24
ท่อน A2	ช่วงห้องที่	25 – 32
ท่อน C	ช่วงห้องที่	33 – 40
ท่อน D	ช่วงห้องที่	41 – 48
ท่อน E	ช่วงห้องที่	49 – 56
ท่อน F	ช่วงห้องที่	57 – 64
ท่อน G	ช่วงห้องที่	65 – 72
ท่อน H	ช่วงห้องที่	73 – 76
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	77 – 83

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Carnival มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นทำนองที่แบ่งออกเป็นท่อนซึ่งมีความยาวแต่ละท่อนเท่ากับ 8 ห้องพอดิ แต่ละท่อนใช้การดำเนินทำนองของระนาดเป็นหลัก และใช้เปียโนดำเนินทำนองในท่อน A2 และ C โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยประโยคแรกเริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต E ส่วนประโยคที่ 2 เริ่มที่โน้ต E ที่สูงกว่า แล้วดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต E ดังตัวอย่างที่ 218

ตัวอย่างที่ 218

ประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน

2.1.2 ท่อน B ทำนองมีลักษณะซีควเन्ซ์ (Repetition) โดยเป็นการซ้ำในภายหลังระหว่างประโยค ดังตัวอย่างที่ 219

ตัวอย่างที่ 219

Sequence

2.1.3 ท่อน A2 ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่รูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน โดยมีทิศทางลงเหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 220

ตัวอย่างที่ 220

รูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน

2.1.4 ท่อน C ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่รูปร่างขึ้นลงของ ทำนองใกล้เคียงกัน คือมีทิศทางจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ดังตัวอย่างที่ 221
ตัวอย่างที่ 221



2.1.5 ท่อน D ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกัน โดยสิ้นเชิง โดยทำนองมีลักษณะและทิศทางที่ต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 222
ตัวอย่างที่ 222



2.1.6 ท่อน E ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมี โครงสร้างคล้ายกัน โดยทำนองใช้โน้ตตัวดำดำเนินทำนองแล้วพักที่โน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 223
ตัวอย่างที่ 223

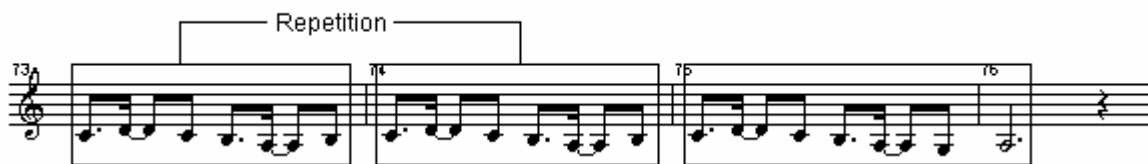


2.1.7 ท่อน G ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมี โครงสร้างคล้ายกัน มีส่วนที่แตกต่างกันนิดเดียวที่จังหวะที่ 3 ของแต่ละประโยค ดังตัวอย่างที่ 224
ตัวอย่างที่ 224



2.1.8 ท่อน H ทำนองมีลักษณะซ้ำ (Repetition) โดยแต่ละวลีเริ่มที่โน้ต C และจบที่โน้ต B ยกเว้นวลีสุดท้ายจบที่โน้ต A ดังตัวอย่างที่ 225

ตัวอย่างที่ 225



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Carnaval มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีรูปแบบเหมือนกัน โดยใช้โน้ตตัวดำ และ เบ้บิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 226

ตัวอย่างที่ 226



2.2.2 จังหวัดอื่น B จังหวัดของท่านองมีรูปแบบของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวัด ในตอนต้นของแต่ละประโยค โดยใช้ไวยากรณ์ตัวดำและเข็มนาฬิกา 1 ชั้น เป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 227

ตัวอย่างที่ 227



2.2.3 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองมีลักษณะของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวะ โดยใช้โน้ตเช็ตสองชั้นจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 228

ตัวอย่างที่ 228



2.2.4 จังหวะท่อน E จังหวะของทำนองมีลักษณะเหมือนกัน โดยใช้โน้ตตัวดำ และ โน้ตตัวกลมดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 229

ตัวอย่างที่ 229



2.2.5 จังหวะท่อน G ทำนองมีลักษณะจังหวะของทำนองคล้ายกัน แตกต่างที่โน้ตใน จังหวะที่ 3 ของแต่ละประโยค ดังตัวอย่างที่ 230

ตัวอย่างที่ 230



2.2.6 จังหวะท่อน H จังหวะของทำนองมีลักษณะของการซ้ำกันเป็นกลุ่มของจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 231

ตัวอย่างที่ 231



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Carnival มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามชั้น เพลง Carnival มีการเคลื่อนที่แบบตามชั้น โดยในเพลงจะพบทำนองลักษณะนี้ได้มากในท่อน D โดยทำนองมีการเคลื่อนที่แบบตามชั้นซึ่งอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 232

ตัวอย่างที่ 232



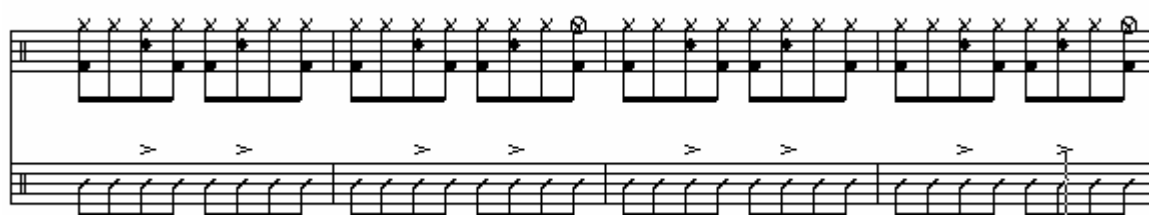
3.1.2 เปียโน มีลักษณะบรรเลงเป็นเครื่องกำกับจังหวะไปกับเบสเป็นส่วนใหญ่ มีการบรรเลงเป็นทำนองอยู่เพียง 3 ช่วง คือช่วงต้นเพลง กลางเพลง และท้ายเพลง เสียงที่เป็นช่วงบรรเลงทำนองจะเป็นบันไดเสียง C เมเจอร์ มีโน้ตนอกบันไดเสียงคือโน้ต Bb ในห้องที่ 30 ซึ่งเป็นเสียงตัวโน้ตโน้ตในคอร์ด Edim7 ดังตัวอย่างที่ 235

ตัวอย่างที่ 235



3.1.3 กลอง มีลักษณะคล้ายกันทุกๆห้อง เน้นกระเดื่องในจังหวะที่ 1 กับ 3 ในเพลงใช้การตีขอบสนับในจังหวะที่ 2 กับ 3 ยก และใช้เสียง Hi-hat ในจังหวะ 4 ยกในบางห้อง มีลักษณะเป็นจังหวะ Bossanova ดังตัวอย่างที่ 236

ตัวอย่างที่ 236



3.1.4 เบส ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงตามจังหวะของกลองชุดเป็นหลักซึ่งมีลักษณะเป็นจังหวะ Bossanova โดยตลอดทั้งเพลง ดังตัวอย่างที่ 237

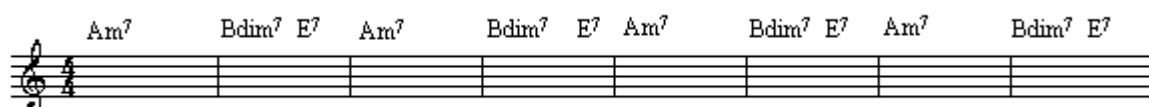
ตัวอย่างที่ 237



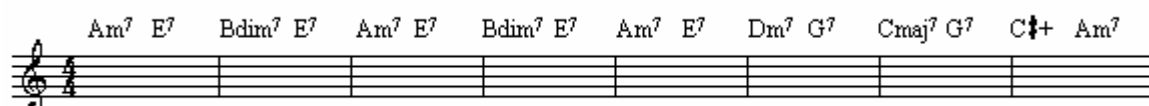
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Carnaval ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ด 4 เสียงเป็นส่วนใหญ่ ให้เสียงโดยรวมออกไปทางดนตรีสไตล์แจ๊ส โดยมีการใช้คอร์ด Cmaj7, Fmaj7, E7, Dm7, Em7, Am7 C#aug และ Bdim7

จากการวิเคราะห์เพลง Carnaval ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

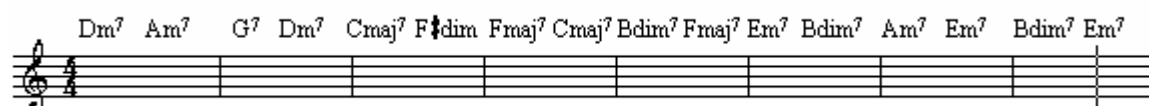
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ด Am7, Bdim7 และ E7



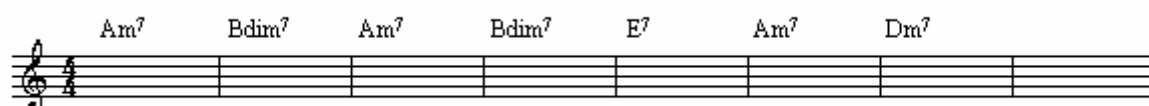
ท่อน A มีการใช้คอร์ด Am7, Bdim7, E7, Cmaj7, G7 และ C#aug



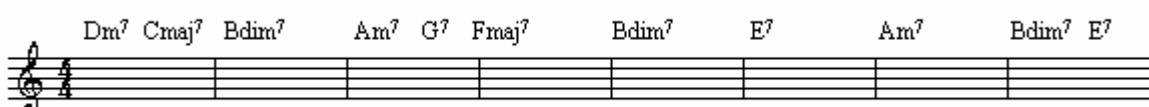
ท่อน B มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, G7, Cmaj7, F#dim, Fmaj7, Bbdim และ Em7



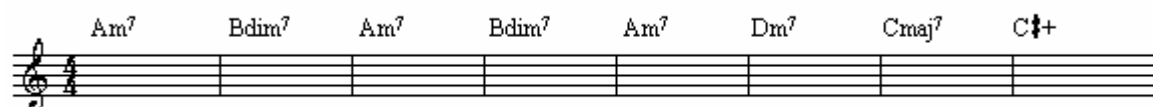
ท่อน A2 มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, Bbdim และ E7



ท่อน C มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, G7, Cmaj7, Fmaj7, Bbdim และ E7



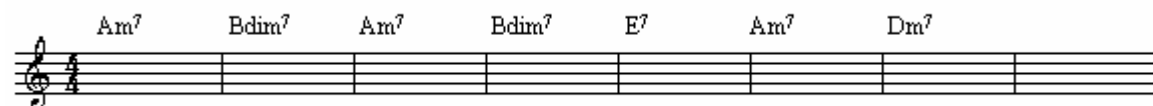
ท่อน D มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, Cmaj7, Bbdim และ C#aug



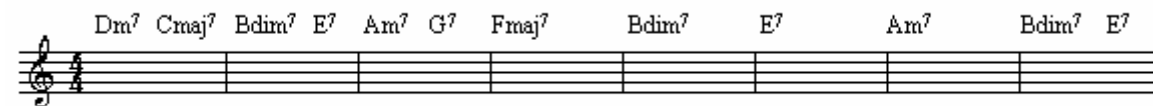
ท่อน E มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, G7, Cmaj7, Bbdim, Fmaj7 และ E7



ท่อน F มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, Bbdim และ E7



ท่อน G มีการใช้คอร์ด Am7, Dm7, G7, Cmaj7, Bbdim, Fmaj7 และ E7



ท่อน H มีการใช้คอร์ด Am7, Fmaj7 และ Em7



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Carnival

ทำนองเพลง Carnival มีทั้งหมด 11 ท่อน คือ Intro, A, B, A2, C, D, E, F, G, H และ Solo ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องอย่างชัดเจน โดยภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการซ้ำมากที่สุด และมีซีเควนซ์อยู่ในบางท่อน ลักษณะของประโยคที่พบจะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน และประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกัน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็พบการเคลื่อนที่โดยการกระโดดได้ในหลายห้อง โดยเป็นการกระโดดในขั้นคู่ 3M, 3m, 4P และที่พบมากคือ 5P

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Carnival ใช้เครื่องดนตรี 4 ชนิด มีเสียงระนาดเป็นทำนองหลัก และใช้เปียโนเป็นทำนองหลักในท่อน A2 และ C โดยโน้ตระนาดจะอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์เป็นหลัก ลักษณะของกลองและเบสบรรเลงไปในทางเดียวกันในจังหวะ Bossanova คือนั้นเสียงที่จังหวะ 2 ตกและ 3 ยกโดยตลอดทั้งเพลง คอร์ดมีลักษณะเป็นคอร์ด 4 เสียงในแบบดนตรี สไตร์แจ๊ส คอร์ด Am7 จะเป็นคอร์ดแรกของท่อนที่พบบ่อยในหลายท่อน และเป็นคอร์ดที่บอกถึงคีย์เพลงได้เป็นอย่างดี

12. Funky Isan

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. คีย์บอร์ด บรรเลงท่อน A
2. พิณอีสาน บรรเลงท่อน B, Solo และ Solo3
3. โปงลาง บรรเลงท่อน C และ Solo2
4. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Funky Isan

*กลองและฆ้อง Solo 20 ท่อน

1 - 20

20

20

21 A

22

23

24

25

26

27 B

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37 C

38

39

40

41

42

43

44

คีย์บอร์ด

ระนาด

Solo พิณอีสาน

Solo ฟังลาว

The musical score is written for a 20-measure introduction for the Gong and Khong, followed by three main sections: A, B, and C. Each section consists of two staves. The first staff in each section is for the Keyboard (คีย์บอร์ด) and the second staff is for the Ratchanad (ระนาด). The Solo instruments, Pin Isan (Solo พิณอีสาน) and Fong Lao (Solo ฟังลาว), are introduced in section B and continue through section C. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Interlude

45 46 47 48

Solo

49 50 51 52

Solo พิณอีสาน

53 54 55 56

57 58 59 60

Solo2* ปี่มอญ Solo(Improvisation)

61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

Interlude

Solo พิณยี่สาณ

B

Solo โปงลาง

C

A

Solo3

Solo พิณอีสาน

103 104 105 106

107 108 109 110

111 112

12. Funky Isan

1. รูปแบบเพลง

เพลง Funky Isan เป็นเพลงแต่งทำนองและเรียบเรียงโดย ณัฐวุฒิ พันธุ์สายเชื้อ เพลงมีลักษณะเป็นเพลงสไตล์ฟังก์ โดยใช้พิณอีสาน และโปงลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีอีสานเข้ามาบรรเลง

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง Funky Isan วัดได้ที่ 115 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว

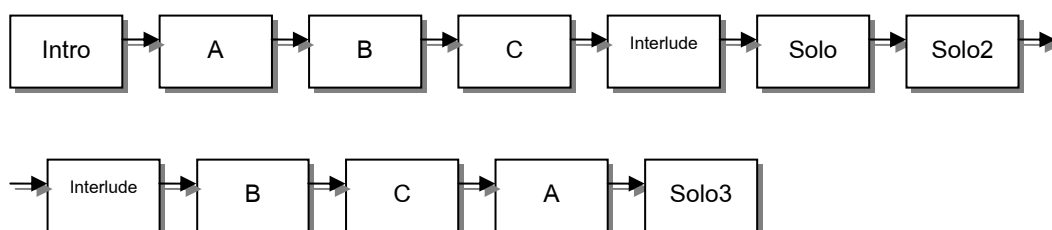
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง Funky Isan เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง Funky Isan ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ Am โดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง Funky Isan มีทั้งหมด 9 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, C, Interlude, Solo, Solo2, Interlude, B, C, A และ Solo3

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	17 – 20
ท่อน A	ช่วงห้องที่	21 – 28, 93 – 102
ท่อน B	ช่วงห้องที่	29 – 36, 77 – 84
ท่อน C	ช่วงห้องที่	37 – 44, 85 – 92
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	45 – 48
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	49 – 60
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	61 – 72
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	73 – 76
ท่อน Solo3	ช่วงห้องที่	103 – 111

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Funky Isan มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นทำนองที่แบ่งออกเป็นท่อนซึ่งมีความยาวแต่ละท่อนเท่ากับ 8 ห้องพอดี ยกเว้นท่อนพิณอีสานและโปงลางจะมีความยาว 12 ห้อง แต่ละท่อนใช้เครื่องดนตรีสลับกันดำเนินทำนอง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน Intro ดำเนินทำนองโดยใช้เบสบรรเลงขึ้นต้นเพลงเข้ามาก่อน ประโยคแรกประกอบด้วย 2 วลี ทำนองมีลักษณะเป็นการแปร (Variation) โดยประโยคแรกเริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต A ส่วนวลีที่ 2 เริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต E มีทำนองที่เปลี่ยนไปในจังหวะที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 239

ตัวอย่างที่ 239



2.1.2 ท่อน Intro ประโยคที่ 2 ทำนองมีลักษณะเป็นการแปร (Variation) โดยประโยคแรกเริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต A ส่วนประโยคที่ 2 เริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบวลีที่โน้ต F มีทำนองที่เปลี่ยนไปในจังหวะที่ 3 ถึงจังหวะที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 240

ตัวอย่างที่ 240



2.1.3 เมื่อนำทั้ง 2 ประโยคของท่อน Intro มารวมกัน พบว่าทำนองมีลักษณะของประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 241

ตัวอย่างที่ 241



2.1.4 ท่อน A วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยในห้องแรกของแต่ละประโยคมีทำนองเหมือนกัน มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยในตอนท้ายของประโยค ดังตัวอย่างที่ 242

ตัวอย่างที่ 242



2.1.5 ท่อน A วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยประโยคที่สองมีลักษณะทำนองและทิศทางของทำนองที่เปลี่ยนจากประโยคแรก ดังตัวอย่างที่ 243

ตัวอย่างที่ 243



2.1.6 ท่อน B วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน โดยในห้องแรกของแต่ละประโยคมีทำนองเหมือนกัน มีทำนองที่เปลี่ยนไปเล็กน้อยในตอนท้ายของประโยค ดังตัวอย่างที่ 244

ตัวอย่างที่ 244



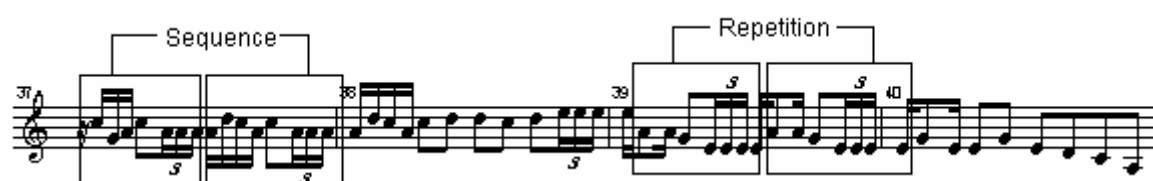
2.1.7 ท่อน B วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยในห้องแรกของแต่ละประโยคมีทำนองเหมือนกัน มีทำนองที่เปลี่ยนไปเล็กน้อยในจังหวะที่ 3 ถึงจังหวะที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 245

ตัวอย่างที่ 245



2.1.8 ท่อน C วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ (Sequence) ในประโยคที่ 1 และ ทำนองมีลักษณะการซ้ำ (Repetition) ในประโยคที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 246

ตัวอย่างที่ 246



2.1.9 ท่อน C วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ และการซ้ำ โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องกันทั้งประโยค ดังตัวอย่างที่ 247

ตัวอย่างที่ 248



2.1.10 ท่อน Interlude มีจำนวน 4 ห้อง ทำนองมีลักษณะการซ้ำ ดังตัวอย่างที่ 248

ตัวอย่างที่ 248



2.1.11 ท่อน Solo ทำนองมีลักษณะซีเควณซ์ในช่วงท้ายของท่อน โดยดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันแต่ต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 249

ตัวอย่างที่ 249



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Funky Isan มีลักษณะสำคัญดังนี้

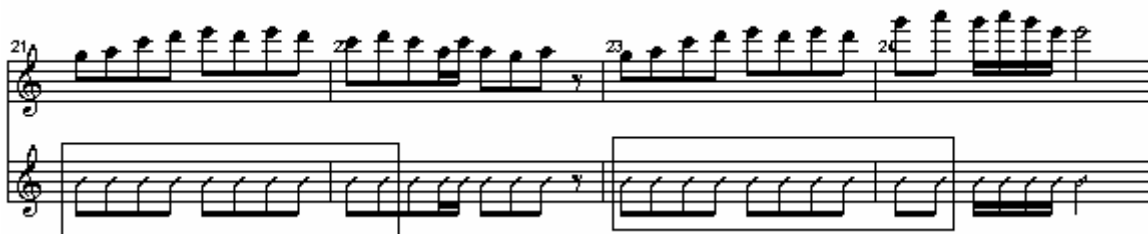
2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบเหมือนกันอยู่ภายในแต่ละประโยค โดยการใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 250

ตัวอย่างที่ 250



2.2.2 จังหวะท่อน A จังหวะของทำนองมีลักษณะในต้นประโยคเหมือนกัน โดยการใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 251

ตัวอย่างที่ 251



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีลักษณะในต้นประโยคเหมือนกัน โดยการใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นดำเนินจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างที่ 252



2.2.4 จังหวะท่อน C บรรทัดที่ 1 จังหวะของทำนองมีลักษณะที่เหมือนกันอยู่ 2 ลักษณะ โดยจังหวะในท่อนนี้ค่อนข้างเร็วและดำเนินทำนองต่อเนื่อง ตัวอย่างที่ 253



2.2.5 จังหวะท่อน C บรรทัดที่ 2 จังหวะของทำนองมีลักษณะที่เหมือนกันอยู่ 2 ลักษณะ และดำเนินทำนองต่อเนื่อง ตัวอย่างที่ 254



2.2.6 จังหวะท่อน Interlude จังหวะของทำนองมีลักษณะของการซ้ำกันของทั้งประโยค โดยใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นและโน้ตเชบิต 2 ชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 255

ตัวอย่างที่ 255



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Funky Isan มีลักษณะสำคัญดังนี้

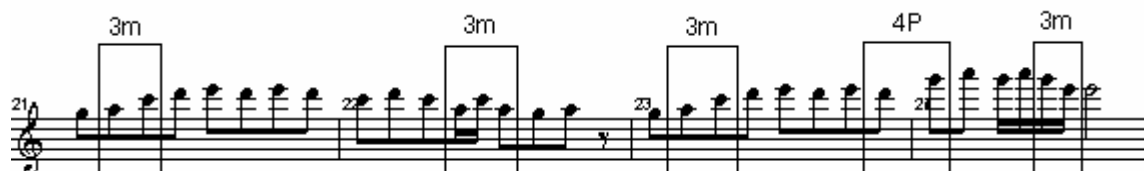
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Funky Isan มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นในลักษณะที่ช่วงเสียงสั้นๆ เพียง 2 หรือ 3 โน้ต โดยมากจะเป็นโน้ต C-D-E หรือ G-A เท่านั้นที่พบในเพลงนี้ ดังตัวอย่างที่ 256

ตัวอย่างที่ 256



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น พบในทุกๆท่อนในเพลงนี้ ทำนองที่กระโดดจะเป็นการกระโดดเพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic โดยขั้นคู่ที่พบมากที่สุดในการเล่นคือขั้นคู่ 3m ดังตัวอย่างที่ 257

ตัวอย่างที่ 257



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 5 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 คีย์บอร์ด มีลักษณะบรรเลงเสียงโน้ตเน้นเสียงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องโดยโน้ตจะมีลักษณะเสียงหยุดในจังหวะที่ 2 โดยจะเป็นโน้ต A สังเกตได้จากห้องที่ 21 - 24 จังหวะที่ 1 ตกเป็นโน้ต G ไปยังโน้ต A ในคอร์ด Am สำเนียงทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic เพราะพบเพียงโน้ต C, D, E, G และ A ดังตัวอย่างที่ 258

ตัวอย่างที่ 258



3.1.4 กลอง มีลักษณะเหมือนกันในทุกๆห้อง เน้นสแนร์ในจังหวะที่ 2 กับ 4 และ
 ดำเนิน Hi-hat ที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น กระเบื้องดำเนินจังหวะเข้ากับเบส ดังตัวอย่างที่ 261
ตัวอย่างที่ 261



3.1.5 เบส มีลักษณะบรรเลงโน้ตเสียงสั้นๆ ในจังหวะ 1 และ 2 เน้นเสียงสั้นที่โน้ต
 จังหวะขัด ใช้โน้ตเสียงยาวในจังหวะตกที่ 3 และ 4 ของห้อง รูปแบบของจังหวะจะคล้ายกันตลอดทั้ง
 เพลง โดยเฉพาะ 3 จังหวะแรกของห้อง โน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตหลักของคอร์ดนั้นๆ บรรเลงอยู่ในคีย์
 C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 262
ตัวอย่างที่ 262



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง A day on Sado island ผู้ประพันธ์ใช้
 คอร์ดในบันไดเสียง Am ได้แก่ Am, C, Dm, E, F และ G

จากการวิเคราะห์เพลง Funky Isan ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ด Am, C, Dm และ E



ท่อน A มีการใช้คอร์ด Am, C, Dm และ E ดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน Intro



ท่อน B มีการใช้คอร์ด Am, C, Dm และ E ดำเนินคอร์ดเหมือนเดิมทุกๆ 2 ห้อง



ท่อน C มีการใช้คอร์ด Am และ Dm ดำเนินคอร์ดๆละ 2 ห้อง



ท่อน Interlude มีการใช้คอร์ด Am, C, Dm และ E คล้ายท่อน Intro โดยต่างกันที่ห้องสุดท้าย



ท่อน Solo มีการใช้คอร์ด Am, Dm และ E ลักษณะทางเดินเหมือนเพลง Blues 12 Bar คือ
I – IV – I – V – IV – I



ท่อน Solo2 มีการใช้คอร์ดเหมือนกับท่อน Solo แต่ลักษณะจังหวะของเบสเปลี่ยนไป



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Funky Isan

ทำนองเพลง Funky Isan มีทั้งหมด 9 ท่อนคือ Intro, A, B, C, Interlude, Solo, Solo2, Interlude, B, C, A และ Solo3 ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องอย่างชัดเจน ยกเว้นท่อน Solo และ Solo2 ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 12 ห้อง ภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการซ้ำ และซีเคว้นซ์มากที่สุด ลักษณะของประโยคที่พบจะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่โดยการกระโดดเพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic โดยขึ้นคู่ที่พบมากที่สุดในการเล่นคือขึ้นคู่ 3m

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Funky Isan ใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิด ใช้คีย์บอร์ด พิณ อีสาน และโปงลาง สลับกันดำเนินทำนองหลัก โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic เป็นหลัก ลักษณะของกลองและเบสบรรเลงไปในทางเดียวกันในสไตล์ฟังก์ มีโน้ตจังหวะชัดโดยตลอด คอร์ดที่ใช้มักจะเริ่มด้วยคอร์ด Am เป็นหลัก แล้วจบห้องสุดท้ายของท่อนที่คอร์ด E หรือคอร์ด A ส่วนในท่อน Solo มีจำนวนห้องที่ต่างจากท่อนอื่นๆคือมีจำนวน 12 ห้อง และมีทางเดินคอร์ดที่เป็นลักษณะของเพลง Blues 12 Bar

13. Chameleon

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงทำนองหลักทั้งเพลง
2. คีย์บอร์ด บรรเลงเป็น Rhythm (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
3. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
4. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Chameleon

ทำนองและวง Solo 11 ห้อง

1 - 11

11

ระนาด

12 A 13 14 15

16 17 18 19

20 21 22 23

24 A 25 26 27

28 29 30 31

32 33 34 35

36 B 37 38 39

40 41 42 43

44 Interlude 45 46 47

48 49 50 51

52 C 53 54 55

56 57 58 59

60 **D** 61 62 63

64 65 66 67

68 **D2** 69 70 71

72 73 74 75

76 77 78 79

80 81 82 83

84 **A** 85 86 87

88 89 90 91

92 **B** 93 94 95

96 97 98

99 100 101

102 103 104

13. Chameleon

1. รูปแบบเพลง

เพลง Chameleon เป็นเพลงที่แต่งทำนองโดย Hancock. Jackson. Maupin. Mason แล้วเรียบเรียงวงบอยไทย เพลงมีลักษณะเป็นเพลงสไตส์ฟังก์ โดยใช้ระนาดดำเนินทำนอง มีเพอคัสชั่นเป็นส่วนประกอบที่ให้จังหวะของเพลง

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง Chameleon วัดได้ที่ 110 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว

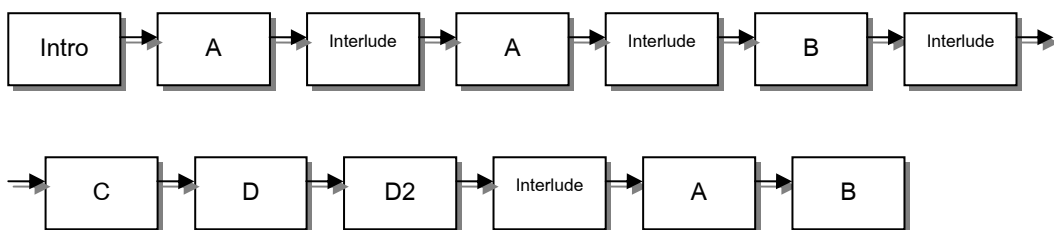
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง Chameleon เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง Chameleon ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ G โดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง Chameleon มีทั้งหมด 7 ท่อนดังนี้ Intro, A, Interlude, B, C, D และ D2

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	8 – 12
ท่อน A	ช่วงห้องที่	12 – 19, 24 – 31, 84 – 91
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	45 – 48
ท่อน B	ช่วงห้องที่	36 – 47, 92 – 103
ท่อน C	ช่วงห้องที่	52 – 59
ท่อน D	ช่วงห้องที่	60 – 67
ท่อน D2	ช่วงห้องที่	68 – 79

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

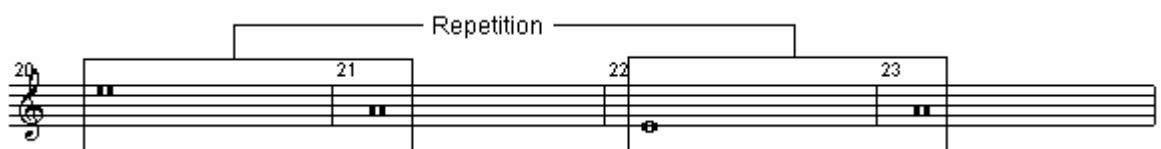
2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Chameleon มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็น ทำนองที่แบ่งออกเป็นท่อนซึ่งมีความยาวแต่ละท่อนเท่ากับ 8 ห้องพอดี ยกเว้นท่อน Interlude จะมีความยาว 4 ห้อง แต่ละท่อนใช้ระนาดดำเนินทำนอง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A ทำนองมีลักษณะการซ้ำ (Repetition) โดยเพลงมีความยาว 8 ห้อง เป็นการซ้ำของ 4 ห้องแรก และ 4 ห้องหลัง ทำนองมีโน้ตเหมือนกันหมดทุกตัวโน้ต ดังตัวอย่างที่ 264



2.1.2 ท่อน Interlude ทำนองมีลักษณะของการซ้ำ โดยเพลงมีความยาว 4 ห้อง เป็นการซ้ำของ 2 ห้องแรก และ 2 ห้องหลัง โดย ห้องที่ 20 กับห้องที่ 22 เป็นโน้ตตัวเดียวกันแต่อยู่ต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 265

ตัวอย่างที่ 265



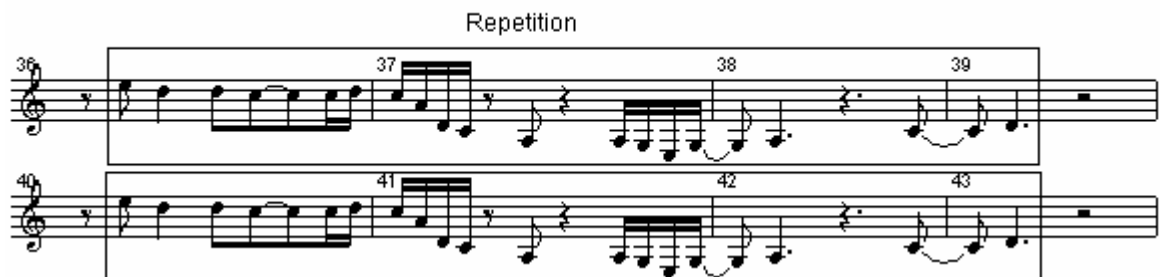
2.1.3 ท่อน Interlude ลักษณะที่ 2 ห้องที่ 32 - 35 ทำนองมีลักษณะของการซ้ำ โดยเพลงมีความยาว 4 ห้อง เป็นการซ้ำของ 2 ห้องแรก และ 2 ห้องหลัง โดยทำนองเป็นโน้ตที่อยู่ต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 266

ตัวอย่างที่ 266



2.1.4 ท่อน B ทำนองมีลักษณะของการซ้ำ โดยเพลงมีความยาว 8 ห้อง เป็นการซ้ำของ 4 ห้องแรก และ 4 ห้องหลัง โดยมีโน้ตเหมือนกันหมดทุกตัว ดังตัวอย่างที่ 267

ตัวอย่างที่ 267



2.1.5 ท่อน C บรรทัดที่ 1 ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ (Sequence) ในบางส่วนของประโยค ดังตัวอย่างที่ 268

ตัวอย่างที่ 268



2.1.6 ท่อน C บรรทัดที่ 2 ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ (Sequence) ในบางส่วนของประโยค ดังตัวอย่างที่ 269

ตัวอย่างที่ 269



2.1.5 ท่อน D ทำนองมีลักษณะการซ้ำ เป็นการซ้ำที่มีโน้ตเหมือนกันในบางส่วนของประโยค ดังตัวอย่างที่ 270

ตัวอย่างที่ 270



2.1.5 ท่อน D2 ทำนองมีลักษณะการขึ้นลงซ้ำ เป็นการซ้ำที่มีโน้ตเหมือนกันแต่ต่างระดับเสียงกัน ดังตัวอย่างที่ 271

ตัวอย่างที่ 271



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบเหมือนกันระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 โดยมีโครงสร้างของจังหวะแบบเดียวกันหมดทุกตัวโน้ต ดังตัวอย่างที่ 274

ตัวอย่างที่ 274



2.2.4 จังหวะท่อน C จังหวะของทำนองมีลักษณะที่เหมือนกันในบางส่วนของประโยค ดังตัวอย่างที่ 275

ตัวอย่างที่ 275



2.2.5 จังหวะท่อน D จังหวะของทำนองมีลักษณะซ้ำกัน เป็นการดำเนินทำนองต่อเนื่องกันโดยใช้น้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 276

ตัวอย่างที่ 276



2.2.6 จังหวะท่อน D2 จังหวะของทำนองมีลักษณะซ้ำกัน เป็นการดำเนินทำนองต่อเนื่องกันโดยใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 277

ตัวอย่างที่ 277



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Chameleon มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Chameleon มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นในลักษณะที่ช่วงเสียงสั้นๆ เพียง 2 หรือ 3 โน้ต โดยมากจะเป็นโน้ต C-D-E หรือ G-A เท่านั้นที่พบในเพลงนี้ ดังตัวอย่างที่ 278

ตัวอย่างที่ 278



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น พบในทุกๆท่อนในเพลงนี้ ทำนองที่กระโดดจะเป็นการกระโดดเพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic โดยขั้นคู่ที่พบมากที่สุดในการเล่นคือขั้นคู่ 3m ดังตัวอย่างที่ 279

ตัวอย่างที่ 279



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 5 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 ระนาด มักบรรเลงด้วยความเร็วในลักษณะโน้ตสี่พยางค์เป็นหลัก และมักจะบรรเลงโน้ตในจังหวะยก ดังตัวอย่างที่ 280

ตัวอย่างที่ 280



3.1.2 เปียโน มีลักษณะบรรเลงเป็นคอร์ดตลอดทั้งเพลง โดยมักใช้จังหวะขัดในการบรรเลงท่อน A, B, C และ D ดังตัวอย่างที่ 281

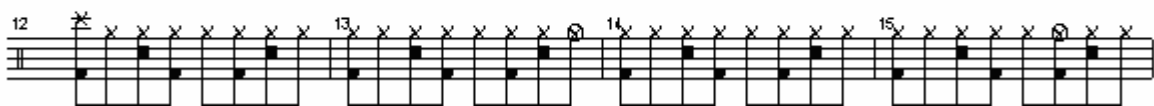
ตัวอย่างที่ 281



3.1.3 กลอง ในเพลงมี 2 ลักษณะ ในลักษณะที่ 1 มีลักษณะที่คล้ายกันในทุกๆ ห้อง เน้นสแนร์ในจังหวะที่ 2 กับ 4 และดำเนิน Hi-hat ที่โน้ตเชบิต 1 ชั้น กระเดื่องดำเนินจังหวะเข้ากับเบสในจังหวะที่ 1, จังหวะที่ 2 ยก และจังหวะที่ 3 ยก ส่วนในลักษณะที่ 2 อยู่ในท่อน C เป็นจังหวะเร็กเก้ กระเดื่องดำเนินจังหวะที่ 1, 2 และ 3 และดำเนินเสียงของขอบสแนร์ในจังหวะที่ขัดแต่มีลักษณะเหมือนกันทุกๆ ห้อง ดังตัวอย่างที่ 282

ตัวอย่างที่ 282

ลักษณะที่ 1



ลักษณะที่ 2



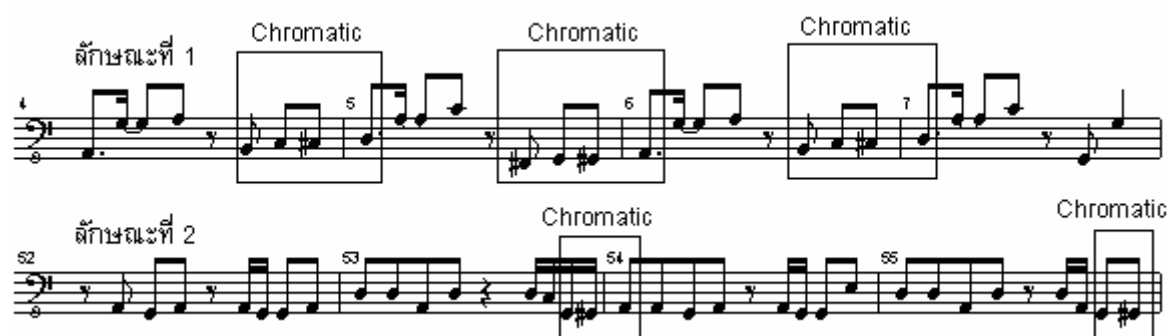
3.1.4 เพอคัสชั่น มีลักษณะเหมือนกันในทุกๆห้อง โดยมีจังหวะขัดโดยเกือบตลอดในทุกๆห้อง ดังตัวอย่างที่ 283

ตัวอย่างที่ 283



3.1.5 เบส มี 2 ลักษณะเช่นเดียวกับกลอง ในลักษณะที่ 1 บรรเลงโน้ตสั้นๆ เน้นจังหวะหนักในจังหวะที่ 1 ตก และเน้นเสียงในจังหวะ 2 ยก บรรเลงรูปแบบเดิมในแต่ละท่อนตลอดทั้งเพลง มีการใช้โน้ตครึ่งเสียง (Chromatic) เป็นโน้ตตัวผ่าน ส่วนในลักษณะที่ 2 ท่อน C บรรเลงโดยเน้นเสียงในจังหวะยกตลอดทั้งท่อน ดังตัวอย่างที่ 384

ตัวอย่างที่ 384



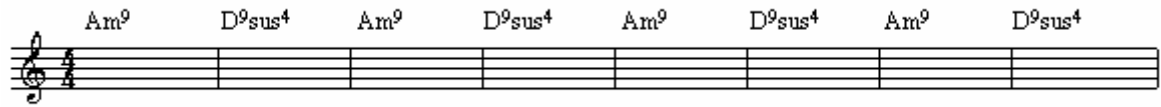
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Chameleon ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดในบันไดเสียง Am จากการวิเคราะห์พบคอร์ดอยู่ 3 คอร์ดเท่านั้น คือ Am9, D9sus4 และ G

จากการวิเคราะห์เพลง Chameleon ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

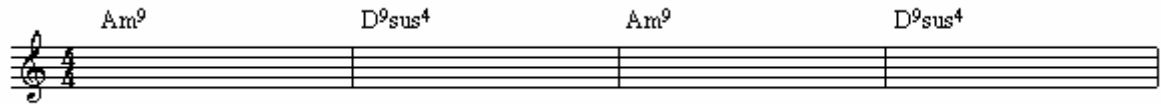
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ด Am9 และ D9sus4



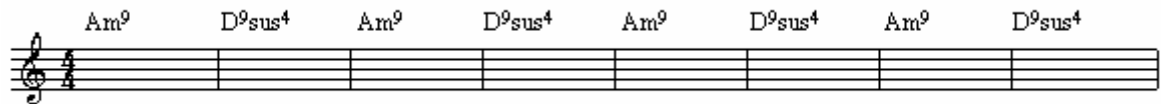
ท่อน A มีการใช้คอร์ด Am9, และ D9sus4 สลับกันยาว 8 ห้อง



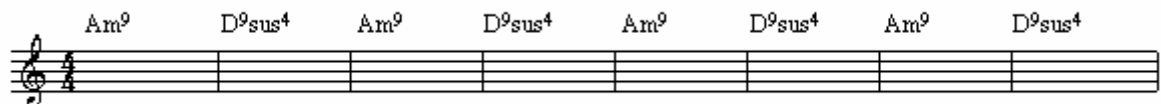
ท่อน Interlude มีการใช้คอร์ด Am9 และ D9sus4 เหมือนท่อน Intro



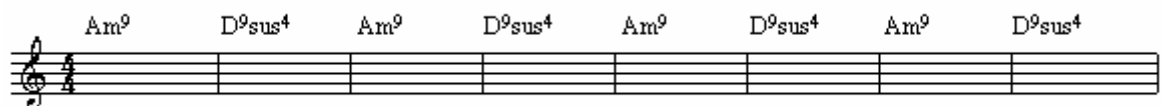
ท่อน B มีการใช้คอร์ด Am9, และ D9sus4 สลับกันยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A



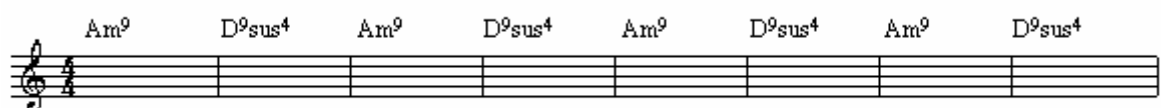
ท่อน B มีการใช้คอร์ด Am9, และ D9sus4 สลับกันยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A



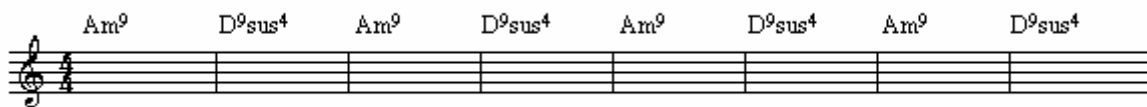
ท่อน C มีการใช้คอร์ด Am9, และ D9sus4 สลับกันยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A



ท่อน D มีการใช้คอร์ด Am9, และ D9sus4 สลับกันยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A



ท่อน D2 มีการใช้คอร์ด Am9, และ D9sus4 สลับกันยาว 8 ห้องเหมือนท่อน A



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Chameleon

ทำนองเพลง Chameleon มีทั้งหมด 7 ท่อนคือ Intro, A, Interlude, B, C, D และ D2 ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้อง ยกเว้นท่อน Interlude แบ่งห้องท่อนละ 4 ห้อง ภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการซ้ำมากที่สุด มีทำนองซีเควนซ์ในบางท่อน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามขั้นหรือโดยการกระโดดเพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic โดยขั้นคู่ที่พบมากที่สุดในเพลงคือขั้นคู่ 3m

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Chameleon ใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิด โดยใช้ดำเนินทำนองหลัก การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A minor pentatonic เป็นหลัก ลักษณะของกลองและเบส บรรเลงไปในทางเดียวกันในสไตล์ฟังก์ ยกเว้นท่อน C ที่มีจังหวะสไตล์ดนตรีเร็กเก้ มีโน้ตจังหวะขัดโดยตลอด คอร์ดที่ใช้ ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ด Am9 เป็นส่วนใหญ่ในเพลง โดยมักจะบรรเลงสลับไปมากับคอร์ด D9sus4 อย่างละ 1 ห้องโดยตลอดจนจบเพลง

14. J.J. Cha Cha Cha

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงทำนองหลักทั้งเพลง
2. คีย์บอร์ด บรรเลงท่อน Intro และ Interlude นอกนั้นเป็น Rhythm
3. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
4. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

J.J. Cha Cha Cha

ระนาด
 พิณมอริต

1 2 3 4 5
 6 7 8 9
 10 Intro 11 12 13
 14 15 16 17
 18 19 20 21
 22 23 24 25

26 **Interlude** 27 28 29

30 **A** 31 32 33

34 35 36 37

38 **B** * เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน 39 40 41

42 43 44 45

46 **Interlude** 47 48 49

The musical score is written for a piano and features a variety of musical notations and section labels. It is organized into six systems, each with a treble and bass staff.

- System 1:** Measures 50 to 53. The melody in the treble staff consists of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.
- System 2:** Measures 54 to 57. Measure 54 is marked with a double bar line and the label **A2**. Measures 55 and 56 contain dense sixteenth-note passages in the treble staff.
- System 3:** Measures 58 to 61. The treble staff continues with eighth-note patterns, and the bass staff has rests.
- System 4:** Measures 62 to 65. Measure 62 is marked with a double bar line and the label **B2 ^ ระนาด Solo (Improvisation)**. Measures 63 and 64 show a melodic line in the treble staff, while the bass staff has rests.
- System 5:** Measures 66 to 68. All staves are empty, indicating a section of silence or a full rest.
- System 6:** Measures 69 to 73. Measure 69 is marked with a double bar line and the label **Interlude**. Measures 70, 71, and 72 feature a complex, rapid melodic line in the treble staff, while the bass staff has rests.

T4 T5 T6 T7

T8 T9 a1

a2 a3 a4 a5

B เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน

a6 a7 a8 a9

B

20 21 22 23

24 25 26 27

99 B 100 101

102 103 104 105

106 B 107 108 109

110 111 112 113

114 115 116 117

The musical score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of five systems of four measures each. Measure numbers 99 through 117 are indicated above the first staff of each system. A section labeled 'B' appears above measures 99, 107, and 108. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 117.

14. J.J. Cha Cha Cha

1. รูปแบบเพลง

เพลง J.J. Cha Cha Cha เป็นเพลงที่แต่งทำนองและเรียบเรียงโดย ญัฐวุฒิ พันธุ์สายเชื้อ เพลงมีลักษณะเป็นเพลง ซ่า ซ่า ซ่า โดยใช้ระนาดดำเนินทำนอง ในบางท่อนมีลักษณะเป็นเพลง ลาตินอเมริกา โดยมีเครื่องเป่าและเพอคัสชันเป็นสีสนให้กับเพลงได้เป็นอย่างดี

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง J.J. Cha Cha Cha วัดได้ที่ 130 จังหวะต่อนาทีโดยตลอด ทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว

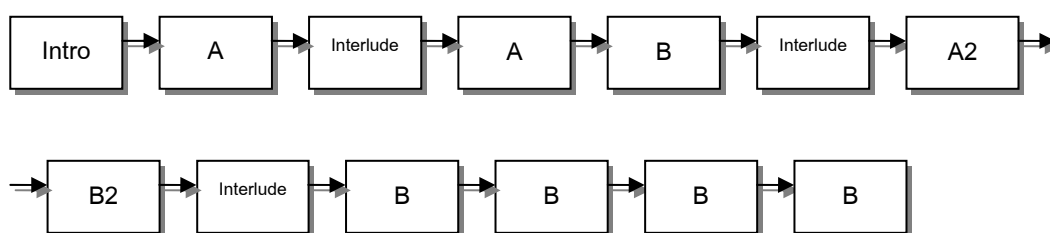
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง J.J. Cha Cha Cha เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง J.J. Cha Cha Cha ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ C โดยตลอด ทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง J.J. Cha Cha Cha มีทั้งหมด 6 ท่อนดังนี้ Intro, A, Interlude, B, A2 และ B2

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	10 – 18
ท่อน A	ช่วงห้องที่	19 – 26, 31 – 38
ท่อน A2	ช่วงห้องที่	55 – 62
ท่อน Interlude	ช่วงห้องที่	27 – 30, 47 – 54, 71 – 82
ท่อน B	ช่วงห้องที่	83 – 90, 91 – 98, 99 – 106, 107 – 117
ท่อน B2	ช่วงห้องที่	63 – 70

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง J.J. Cha Cha Cha มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นทำนองที่แบ่งออกเป็นท่อนซึ่งมีความยาวแต่ละท่อน 8 ห้อง แต่ละท่อนใช้ระนาดดำเนินทำนอง ยกเว้นท่อน Interlude ใช้เครื่องเป่าดำเนินทำนอง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน Intro วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะของการแปร (Variation) โดยในประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต G และดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E เช่นเดียวกับประโยคแรก และโน้ตในช่วงต้นของแต่ละประโยคมีความคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 286

ตัวอย่างที่ 286



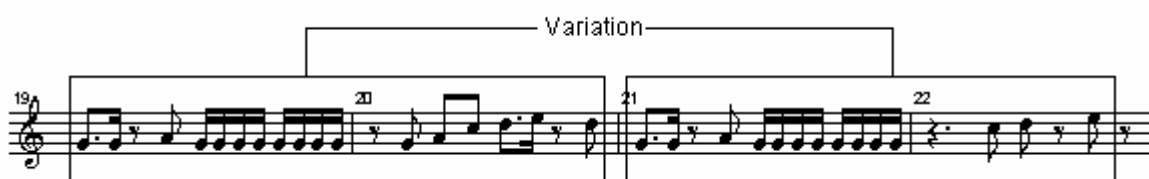
2.1.2 ท่อน Intro วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะของการซ้ำ (Repetition) โดยในประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต G และดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E เช่นเดียวกับประโยคแรก โดยโน้ตทั้งหมดมีลักษณะเหมือนกันหมด ดังตัวอย่างที่ 287

ตัวอย่างที่ 287



2.1.3 ท่อน A วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะของการแปร (Variation) โดยในประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต D จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต G และดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E โดยโน้ตในช่วงต้นของแต่ละประโยคมีความเหมือนกัน แต่ได้เปลี่ยนแปลงไปในช่วงท้ายประโยคเล็กน้อย ดังตัวอย่างที่ 288

ตัวอย่างที่ 288



2.1.4 ท่อน A วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะของการแปร (Variation) โดยในประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต A จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต G และดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E โดยโน้ตในช่วงต้นของแต่ละประโยคมีความเหมือนกัน แต่ได้เปลี่ยนแปลงไปในช่วงท้ายประโยคเล็กน้อย ดังตัวอย่างที่ 289

ตัวอย่างที่ 289



2.1.5 ท่อน B ประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต D จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต G และดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต G ทั้ง 2 ประโยคมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 290

ตัวอย่างที่ 290



2.1.6 ท่อน A2 วรรคที่ 1 ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ (Sequence) โดยดำเนินทำนองมีทิศทางลงเหมือนกันเป็นขั้นบันได ที่ใช้โน้ตที่ละ 4 ตัว ดังตัวอย่างที่ 291

ตัวอย่างที่ 291



2.1.7 ท่อน A2 วรรคที่ 2 ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ (Sequence) โดยดำเนินทำนองมีทิศทางลงเหมือนกันเป็นขั้นบันได ที่ใช้โน้ตที่ละ 5 ตัว ดังตัวอย่างที่ 292

ตัวอย่างที่ 292



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง J.J. Cha Cha Cha มีลักษณะสำคัญดังนี้

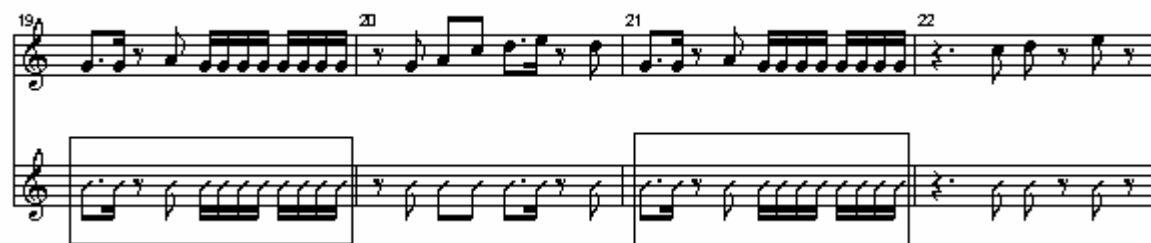
2.2.1 จังหวะท่อน Intro จังหวะของทำนองมีรูปแบบเหมือนกันระหว่างประโยคที่ 1 กับประโยคที่ 2 โดยใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 293

ตัวอย่างที่ 293



2.2.2 จังหวะท่อน A วรรคที่ 1 จังหวะของทำนองมีลักษณะที่เหมือนกันในห้องแรกของแต่ละประโยค โดยการใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นดำเนินจังหวะเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 294

ตัวอย่างที่ 294



2.2.3 จังหวะท่อน A วรรคที่ 2 จังหวะของทำนองมีลักษณะที่เหมือนกันเกือบทั้งประโยค โดยการใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะ และมีจังหวะขัดเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 295



2.2.4 จังหวะท่อน B จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่เหมือนกันทั้ง 2 ประโยค และมีจังหวะขัดเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 296



2.2.5 จังหวะท่อน A2 จังหวะของทำนองมีลักษณะที่สม่ำเสมอทั้งหมด โดยใช้โน้ตเชบิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 297

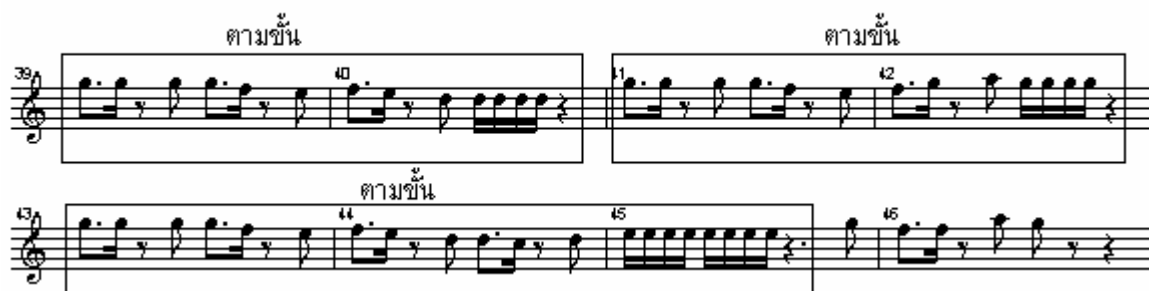


2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง J.J. Cha Cha Cha มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง J.J. Cha Cha Cha มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นที่พบได้มากในตอน B โดยดำเนินทำนองอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 298

ตัวอย่างที่ 298



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น พบมากในท่อน A และ A2 ทำนองที่กระโดดจะเป็นการกระโดดเพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic โดยชั้นคู่ที่พบมากที่สุดในเพลงคือ ชั้นคู่ 3m และ 4P ดังตัวอย่างที่ 299

ตัวอย่างที่ 299

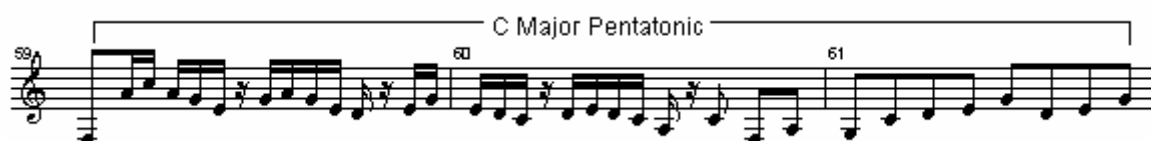


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 5 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

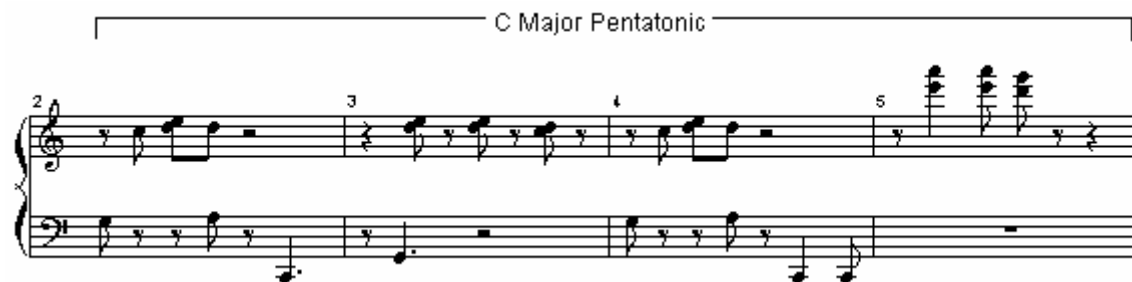
3.1.1 ธรรมชาติ มีลักษณะบรรเลงโน้ตสั้นๆ แต่กังวาน เพราะเป็นลักษณะของเครื่องเคาะที่เกิดเสียงจากไม้ จึงใช้ลักษณะการควบคุมเสียงแบบที่อาศัยความดังเบาเป็นหลัก ในเพลงนี้บรรเลงในลักษณะโน้ตความละเอียดโน้ตที่สี่พยางค์ เสียงโดยส่วนใหญ่ในเพลงจะเป็นบันไดเสียง C Major Pentatonic และบางช่วงก็เป็น C เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 300

ตัวอย่างที่ 300



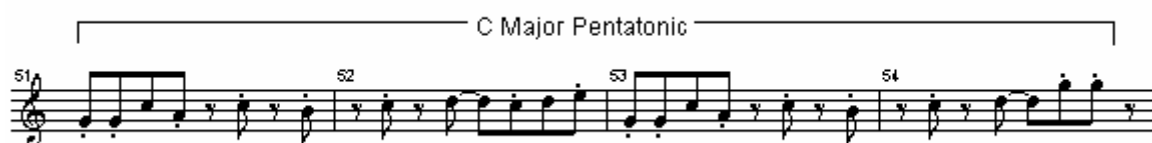
3.1.2 เปียโน มีลักษณะบรรเลงเป็นเครื่องกำกับจังหวะไปกับเบสเป็นส่วนใหญ่ มีการบรรเลงเป็นทำนองอยู่เพียง 2 ช่วง คือช่วงต้นเพลงและกลางเพลงเท่านั้น เสียงที่เป็นช่วงบรรเลงทำนองจะเป็นบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 301

ตัวอย่างที่ 301



3.1.3 เครื่องเป่า มีลักษณะการบรรเลงโดยเป่าโน้ตเสียงสั้นๆ ฟังดูกระชับ ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีแบบลาตินอเมริกา เสียงที่เป็นช่วงบรรเลงทำนองจะเป็นบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 302

ตัวอย่างที่ 302



3.1.4 กลองชุด ในเพลงมี 3 ลักษณะ ในลักษณะที่ 1 มีลักษณะที่เหมือนกันในทุกๆ ห้อง เน้นสแนร์ในจังหวะที่ 2 กับ 4 และดำเนิน Hi-hat ที่โน้ตเชบิต 1 ขึ้นโดยใช้ Open Hi-hat ในจังหวะที่ 1 กับ 3 ส่วนกระเดื่องดำเนินจังหวะที่ 1, จังหวะที่ 2 ยก และจังหวะที่ 3 ส่วนในลักษณะที่ 2 อยู่ในท่อน B กระเดื่องดำเนินจังหวะที่ 1, 2, 3 และ 4 เน้นสแนร์ในจังหวะที่ 2 ยกกับ 4 ยก และใช้ Open Hi-hat ในจังหวะเดียวกันกับสแนร์ ลักษณะที่ 3 คล้ายกับลักษณะที่ 2 แต่จังหวะ Open Hi-hat มีเพิ่มเข้ามาในจังหวะ 1 ยกกับ 3 ยก ดังตัวอย่างที่ 303

ตัวอย่างที่ 303

ลักษณะที่ 1 พบที่ท่อน Intro, A, A2 และ Interlude



ลักษณะที่ 2 พบที่ท่อน B



ลักษณะที่ 3 พบที่ท่อน B2



3.1.5 เบส ในเพลงนี้มี 2 ลักษณะลักษณะที่ 1 บรรเลงโน้ตยาว 1 จังหวะ ที่เน้นจังหวะ 1 และ 3 ของห้อง ลักษณะที่ 2 บรรเลงโดยมีอัตราของโน้ตที่ถี่กว่า และใช้โน้ตในลักษณะโน้ตผ่านแบบ Chromatic ในทุกๆห้อง ดังตัวอย่างที่ 304

ตัวอย่างที่ 304

ลักษณะที่ 1 พบที่ท่อน Intro, A, A2 และ Interlude



ลักษณะที่ 2 พบที่ท่อน B และ B2



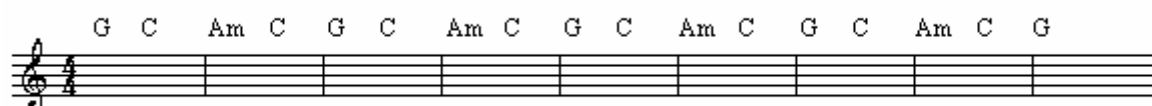
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C เมเจอร์ มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm, Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลง J.J. Cha Cha Cha ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้ลำดับที่ I, V และ vi



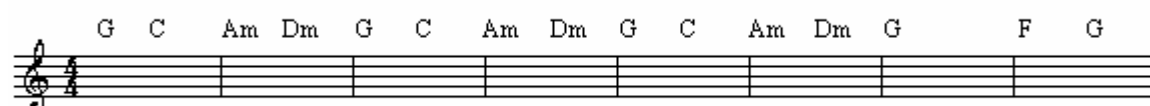
ท่อน A มีการใช้ลำดับที่ I, ii, iii, V และ vi



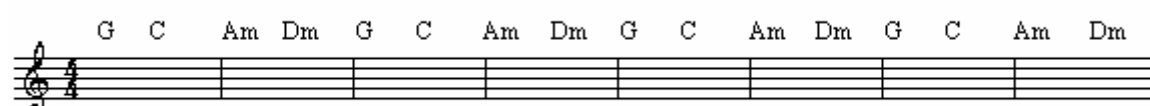
ท่อน Interlude มีการใช้ลำดับที่ I, ii, iii, V และ vi



ท่อน B มีการใช้ลำดับที่ I, ii, IV, V และ vi



ท่อน A2 มีการใช้ลำดับที่ I, ii, V และ vi



ท่อน B2 มีการใช้ลำดับที่ I, ii, IV, V และ vi



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง J.J. Cha Cha Cha

ทำนองเพลง J.J. Cha Cha Cha มีทั้งหมด 7 ท่อนคือ Intro, A, Interlude, B, A2 และ B2 ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเป็นส่วนใหญ่ ภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นโดยมากเป็นการแปรมากที่สุด มีทำนองซีเควนซ์ในบางท่อน ลักษณะของประโยคถามตอบเป็นแบบประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามขั้นพบมากในท่อน B หรือโดยการกระโดดเพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic โดยขั้นคู่ที่พบมากที่สุดในเพลงคือขั้นคู่ 3m ซึ่งเป็นการกระโดดระหว่างโน้ต E ไป G หรือระหว่างโน้ต A ไป C เป็นส่วนใหญ่

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง J.J. Cha Cha Cha ใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิดคือ ฆานาด เปียโน เครื่องเป่า กลองซุด และเบส โดยใช้ระนาดดำเนินทำนองหลัก การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เป็นหลัก ลักษณะของกลองและเบสบรรเลงไปในทางเดียวกันในสไตล์ซ่า ซ่า ซ่า มีโน้ตจังหวะขัดสอตแทรกให้พบโดยตลอด คอร์ดที่ใช้ ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ด G ขึ้นต้นประโยคเป็นส่วนใหญ่ โดยมักจะบรรเลงสลับไปมากับคอร์ด C อย่างละ 2 จังหวะหรือโดยส่วนใหญ่แล้วเพลงนี้มีความถี่ในการเปลี่ยนคอร์ดอยู่ที่ 2 คอร์ดต่อ 1 ห้อง

15. หนูมาน

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. ระนาด บรรเลงทำนองหลักทั้งเพลงยกเว้นท่อน F และ G
2. ฆ้องวง บรรเลงท่อน F และ G
3. กีตาร์ บรรเลงเป็น Rhythm
4. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

พณพณ

Intro

1 2 3

4 5

6 7 8 A

10 11 12 13

14 15 16 B 17

18 19 20 21

22 23 24 **Solo**

Solo (Improvisation) **Solo2** 4

25 26 27 28

29 30 31 **C** 32

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55 56

57 58 59 60

61 62 63 64

65 66 67 68

69 70 71 72

73 74 75 76

77 78 79 80

81 82 83 84

85 86 87 88

89 90 91 92

93 94 95 96

97 98 99 100

101 102 103 104

105 106 107 108

109 110 111 112

113 114 115 116

117 118 119 120

121 122 123 124

125 126 127 128

129 130 131 132

133 134 135 136

137 138 139 140

141 142 143 144

145 146 147 148

149 150 151 152

153 154 155 156

157 158 159 160

161 162 163 164

165 166 167 168

169 170 171 172

173 174 175 176

177 178 179 180

181 182 183 184

185 186 187 188

189 190 191 192

193 194 195 196

197 198 199 200

201 202 203 204

205 206 207 208

209 210 211 212

213 214 215 216

217 218 219 220

221 222 223 224

225 226 227 228

229 230 231 232

233 234 235 236

237 238 239 240

241 242 243 244

245 246 247 248

249 250 251 252

253 254 255 256

257 258 259 260

261 262 263 264

265 266 267 268

269 270 271 272

273 274 275 276

277 278 279 280

281 282 283 284

285 286 287 288

289 290 291 292

293 294 295 296

297 298 299 300

301 302 303 304

305 306 307 308

309 310 311 312

313 314 315 316

317 318 319 320

321 322 323 324

325 326 327 328

329 330 331 332

333 334 335 336

337 338 339 340

341 342 343 344

345 346 347 348

349 350 351 352

353 354 355 356

357 358 359 360

361 362 363 364

365 366 367 368

369 370 371 372

373 374 375 376

377 378 379 380

381 382 383 384

385 386 387 388

389 390 391 392

393 394 395 396

397 398 399 400

401 402 403 404

405 406 407 408

409 410 411 412

413 414 415 416

417 418 419 420

421 422 423 424

425 426 427 428

429 430 431 432

433 434 435 436

437 438 439 440

441 442 443 444

445 446 447 448

449 450 451 452

453 454 455 456

457 458 459 460

461 462 463 464

465 466 467 468

469 470 471 472

473 474 475 476

477 478 479 480

481 482 483 484

485 486 487 488

489 490 491 492

493 494 495 496

497 498 499 500

501 502 503 504

505 506 507 508

509 510 511 512

513 514 515 516

517 518 519 520

521 522 523 524

525 526 527 528

529 530 531 532

533 534 535 536

537 538 539 540

541 542 543 544

545 546 547 548

549 550 551 552

553 554 555 556

557 558 559 560

561 562 563 564

565 566 567 568

569 570 571 572

573 574 575 576

577 578 579 580

581 582 583 584

585 586 587 588

589 590 591 592

593 594 595 596

597 598 599 600

601 602 603 604

605 606 607 608

609 610 611 612

613 614 615 616

617 618 619 620

621 622 623 624

625 626 627 628

629 630 631 632

633 634 635 636

637 638 639 640

641 642 643 644

645 646 647 648

649 650 651 652

653 654 655 656

657 658 659 660

661 662 663 664

665 666 667 668

669 670 671 672

673 674 675 676

677 678 679 680

681 682 683 684

685 686 687 688

689 690 691 692

693 694 695 696

697 698 699 700

701 702 703 704

705 706 707 708

709 710 711 712

713 714 715 716

717 718 719 720

721 722 723 724

725 726 727 728

729 730 731 732

733 734 735 736

737 738 739 740

741 742 743 744

745 746 747 748

749 750 751 752

753 754 755 756

757 758 759 760

761 762 763 764

765 766 767 768

769 770 771 772

773 774 775 776

777 778 779 780

781 782 783 784

785 786 787 788

789 790 791 792

793 794 795 796

797 798 799 800

801 802 803 804

805 806 807 808

809 810 811 812

813 814 815 816

817 818 819 820

821 822 823 824

825 826 827 828

829 830 831 832

833 834 835 836

837 838 839 840

841 842 843 844

845 846 847 848

849 850 851 852

853 854 855 856

857 858 859 860

861 862 863 864

865 866 867 868

869 870 871 872

873 874 875 876

877 878 879 880

881 882 883 884

885 886 887 888

889 890 891 892

893 894 895 896

897 898 899 900

901 902 903 904

905 906 907 908

909 910 911 912

913 914 915 916

917 918 919 920

921 922 923 924

925 926 927 928

929 930 931 932

933 934 935 936

937 938 939 940

941 942 943 944

945 946 947 948

949 950 951 952

953 954 955 956

957 958 959 960

961 962 963 964

965 966 967 968

969 970 971 972

973 974 975 976

977 978 979 980

981 982 983 984

985 986 987 988

989 990 991 992

993 994 995 996

997 998 999 1000

47 48 49 D 50

51 52 53 54

55 56 57 E 58

59 60 61 62

63 64 65 F 66

This musical score is for guitar, spanning measures 47 to 66. It is written in standard musical notation with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is organized into six systems, each containing three staves (treble, middle, and bass). Measure numbers are placed at the beginning of each system. Chord symbols 'D' and 'E' are placed above the staff in measures 49 and 57 respectively, and 'F' is placed above the staff in measure 65. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff often contains a steady eighth-note accompaniment, while the treble staff features more complex melodic lines.

The image displays a musical score for three systems of staves. Each system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom). The notation is in treble and bass clefs. The first system includes vocal notes labeled 'da', 'da', and 'Tu'. The second system includes vocal notes labeled 'T1', 'T2', 'T3 G', and 'T4'. The third system includes vocal notes labeled 'T5', 'T6', 'T7', and 'T8'. The piano accompaniment and bass lines feature complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

15. หนุมาน

1. รูปแบบเพลง

เพลง หนุมาน เป็นเพลงที่แต่งทำนองและเรียบเรียงโดย ชัยยุทธ โตสง่า เพลงมีลักษณะเป็นเพลงที่มีปีเป่าเป็นทำนองหลัก แล้วสอดแทรกด้วยระนาดที่สลับในการเปลี่ยนสีสัน ปีจะเป่าในทำนองโหยหวน พร้อมกับคอร์ดที่วางเอาไว้แล้ว

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง หนุมาน วัดได้ที่ 72 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า

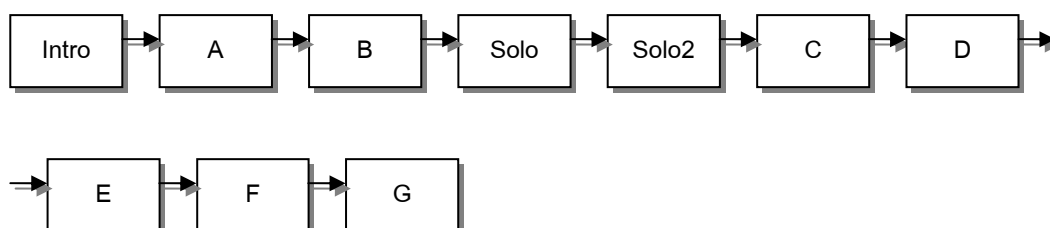
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง หนุมาน เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง หนุมาน ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ C โดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง หนุมาน มีทั้งหมด 10 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, Solo, Solo2, C, D, E, F และ G

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 8
ท่อน A	ช่วงห้องที่	9 – 16
ท่อน B	ช่วงห้องที่	17 – 24
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	25 – 32
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	33 – 40
ท่อน C	ช่วงห้องที่	41 – 48
ท่อน D	ช่วงห้องที่	49 – 56
ท่อน E	ช่วงห้องที่	57 – 64
ท่อน F	ช่วงห้องที่	65 – 72
ท่อน G	ช่วงห้องที่	73 – 78

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง หนุมาน มีลักษณะโครงสร้างหลักของเพลงเป็นทำนองที่แบ่งออกเป็นท่อนซึ่งมีความยาวแต่ละท่อน 8 ห้อง แต่ละท่อนใช้ปีต่ำเนินทำนอง ยกเว้นท่อน Intro และท่อน C โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

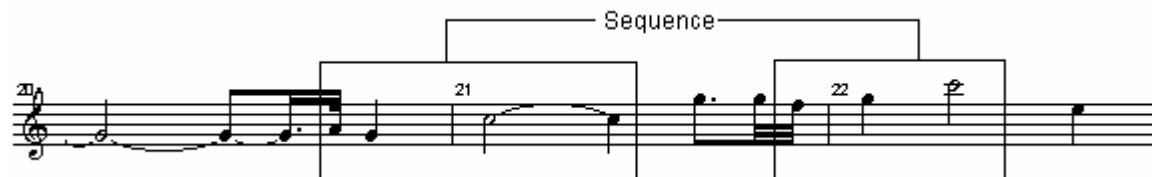
2.1.1 ท่อน A ทำนองโดยส่วนใหญ่ดำเนินไปอย่างอิสระ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน โดยมีเพียงลักษณะของการซ้ำ (Repetition) ของทำนองเพียงช่วงสั้นเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 305

ตัวอย่างที่ 305



2.1.2 ท่อน B ทำนองมีลักษณะเป็นอิสระ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนเหมือนท่อน A เช่นกัน โดยมีเพียงลักษณะของซีควเन्ซ์ (Sequence) ของทำนองในบางช่วงเท่านั้นดังตัวอย่างที่ 306

ตัวอย่างที่ 306



2.1.3 ท่อน C วรรคที่ 1 ดำเนินทำนองโดยระนาด โดยในประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต C จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต G และดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต C เช่นกัน ทำนองเกิดการซ้ำ โดยโน้ตภายในทั้ง 2 ประโยคมีลักษณะที่เหมือนกันหมดทุกตัว ดังตัวอย่างที่ 307

ตัวอย่างที่ 307



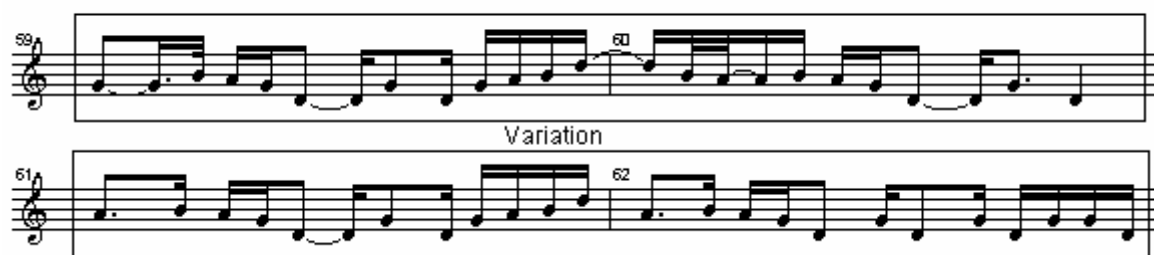
2.1.4 ท่อน C วรรคที่ 2 ดำเนินทำนองโดยปี โดยในประโยคแรกเริ่มที่โน้ต C แล้ว
ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต F จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ที่โน้ต C และดำเนินทำนองจบ
ประโยคที่โน้ต F เช่นกัน ทำนองเกิดการซ้ำ ดังตัวอย่างที่ 308
ตัวอย่างที่ 308



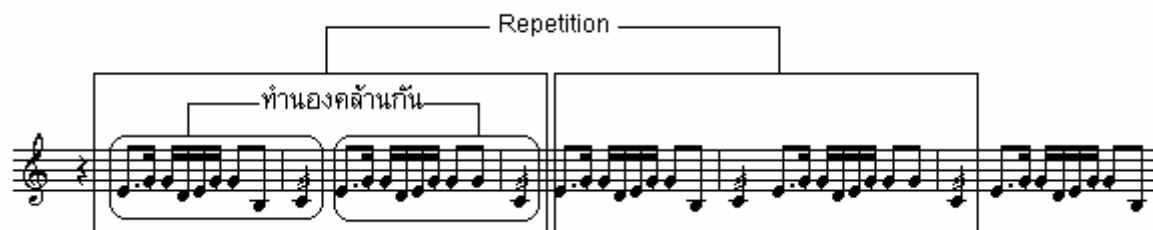
2.1.5 ท่อน D ทำนองมีลักษณะบรรเลงโดยอิสระ โดยพบลักษณะของทำนองที่มี
ลักษณะที่คล้ายกันเพียงบางส่วนเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 309
ตัวอย่างที่ 309



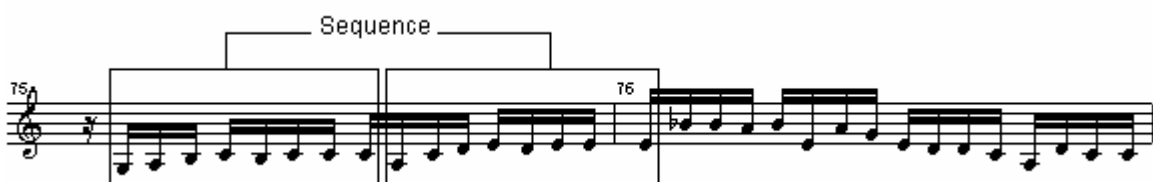
2.1.6 ท่อน E ทำนองมีลักษณะของการแปร (Variation) โดยทำนองทั้ง 2 ประโยคมี
ลักษณะที่คล้ายกัน แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างในโน้ตบางจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 310
ตัวอย่างที่ 310



2.1.7 ท่อน F ดำเนินทำนองโดยฆ้องวง ประโยคมีลักษณะที่เป็น ประโยคถาม-
 ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน และซ้ำกันโดยตลอดทั้งท่อน ดังตัวอย่างที่ 311
ตัวอย่างที่ 311



2.1.8 ท่อน G ทำนองมีลักษณะซีเควนซ์ โดยดำเนินทำนองมีทิศทางขึ้นเหมือนกัน
 โดยดำเนินทำนองต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 312
ตัวอย่างที่ 312



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง หนุมาน มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน A วรรคที่ 1 จังหวะของทำนองมีรูปแบบที่หลากหลาย มีทั้งโน้ตตัว
 ขาว โน้ตตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น เขบ็ต 3 ชั้น หรือโน้ต 3 พยางค์ โดยทำนองดำเนิน
 ต่อเนื่องกัน ไม่มีการหยุดพัก ดังตัวอย่างที่ 313
ตัวอย่างที่ 313



2.2.2 จังหวะท่อน A วรรคที่ 2 จังหวะของท่านองมีลักษณะที่หลากหลาย บางจังหวะซ้ำ บางจังหวะก็เร็ว มีลักษณะที่คล้ายกันในบาง ดังตัวอย่างที่ 314

ตัวอย่างที่ 314



2.2.2 จังหวะท่อน C จังหวะของท่านองมีลักษณะที่เหมือนกันหมด โดยการใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 315

ตัวอย่างที่ 315



2.2.3 จังหวะท่อน G จังหวะของท่านองมีรูปแบบที่สม่ำเสมอจนตลอดจนจบเพลง โดยใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นดำเนินจังหวะทั้งหมด ดังตัวอย่างที่ 316

ตัวอย่างที่ 316



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง หนุมาน มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง หนุมาน มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นที่พบได้มากในท่อน A โดย ดำเนินทำนองตามขั้นโดยตลอดเกือบทั้งท่อน ดังตัวอย่างที่ 317

ตัวอย่างที่ 317



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น พบมากในท่อน B และ E ทำนองที่กระโดดจะเป็นการกระโดด ที่ทำให้ลักษณะเสียงฟังดูแล้วโหยหวน โดยขั้นคู่ที่พบ ได้แก่ 3M, 4P และ 5P ดังตัวอย่างที่ 318

ตัวอย่างที่ 318



3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 6 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

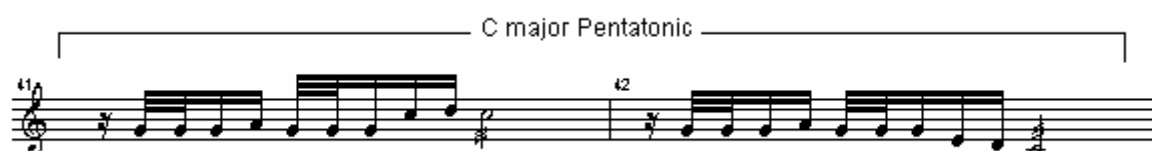
3.1.1 ปี่ มีลักษณะโน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ และโน้ตสั้นในจังหวะที่เคลื่อนเข้าหาโน้ตยาว สำเนียงโดยส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียง C major Pentatonic ยกเว้นท่อน A ที่บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C major และมีลักษณะการเอื้อนเสียงโดยตลอด ดังตัวอย่างที่ 319

ตัวอย่างที่ 319



3.1.2 วรรค ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงในสัดส่วนที่เร็ว มีทั้งโน้ตเชบิต 2 ชั้นและโน้ตเชบิต 3 ชั้น โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ทั้งเพลง คือไม่พบการบรรเลงโดยโน้ต F และ B ปรากฏให้เห็น ดังตัวอย่างที่ 320

ตัวอย่างที่ 320



3.1.3 ม้องวง มีลักษณะการเลียน (Imitation) เป็นการซ้ำทำนองของวรรค โดยทำนองมีลักษณะเหลื่อมกัน ดังตัวอย่างที่ 321

ตัวอย่างที่ 321



3.1.4 กีตาร์ ทำหน้าที่บรรเลงโดยการตีคอร์ดกำกับจังหวะให้กับทำนองหลัก โดยมีรูปแบบการตีคอร์ดเหมือนเดิมตลอดทั้งเพลง ดังตัวอย่างที่ 322

ตัวอย่างที่ 322



3.1.5 กลองชุด ในเพลงมีลักษณะที่เหมือนกันในทุกๆห้อง ใช้สแนร์หรือขอบสแนร์ในจังหวะที่ 2 กับ 4 และดำเนิน Hi-hat ที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น กระเบื้องดำเนินจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 323

ตัวอย่างที่ 323



3.1.6 เบส ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงโน้ตยาว เน้นในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 เว้นแต่เพียงจังหวะสองยกจะบรรเลงโน้ตสั้น โน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตเสียงยาว 2 จังหวะ และมีจังหวะโน้ตมากในจังหวะที่ 4 โดยส่วนใหญ่บรรเลงในรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 324

ตัวอย่างที่ 324



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C เมเจอร์ มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ไม่พบในเพลงนี้

จากการวิเคราะห์เพลง หนูมาน ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

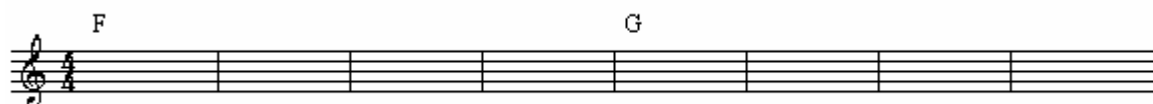
ท่อน A มีการใช้ลำดับที่ I และ V คอร์ดละ 4 ห้อง



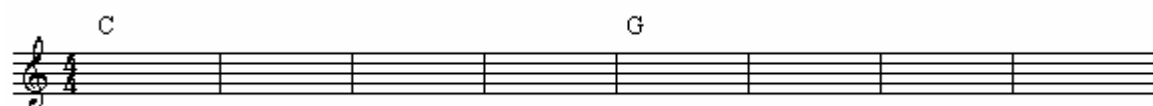
ท่อน B มีการใช้ลำดับที่ I และ V คอร์ดละ 4 ห้อง



ท่อน Solo มีการใช้ลำดับที่ IV และ V คอร์ดละ 4 ห้อง



ท่อน Solo2 มีการใช้ลำดับที่ I และ V คอร์ดละ 4 ห้อง



ท่อน C มีการใช้ลำดับที่ I จำนวน 5 ห้องและ V จำนวน 3 ห้อง



ท่อน D มีการใช้ลำดับที่ V ยาวตลอดทั้งท่อน



ท่อน E มีการใช้ลำดับที่ V ยาวตลอดทั้งท่อน



ท่อน F มีการใช้ลำดับที่ I และ V คอร์ดละ 4 ห้อง



ท่อน G มีการใช้ลำดับที่ I และ V แล้วจบเพลงแบบค่อยเบาเสียงลง



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง หนุมาน

ทำนองเพลง หนุมาน มีทั้งหมด 10 ท่อนคือ Intro, A, B, Solo, Solo2, C, D, E, F และ G ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเป็นส่วนใหญ่ ภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นเป็นทำนองที่อิสระไม่มีรูปแบบที่ตายตัวแน่นอนนัก มีทำนองซีเควนซ์ หรือซ้ำในบางท่อน ลักษณะของประโยคถามตอบเป็นแบบประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามขั้นพบมากในท่อน A และการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการกระโดดที่ทำให้ลักษณะเสียงฟังดูแล้วโหยหวน โดยขั้นคู่ที่พบ ได้แก่ 3M, 4P และ 5P

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง หนุมาน ใช้เครื่องดนตรี 6 ชนิดคือ เปียโน ฆ้องวง กีตาร์ กลองชุด และเบส โดยใช้เปียโนดำเนินทำนองหลัก การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เป็นหลัก ยกเว้นท่อน A ที่บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major ลักษณะของกลองและเบสคือเน้นที่จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 คอร์ดที่ใช้ ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดเพียง 3 คอร์ดเท่านั้น คือคอร์ด C, F และ G โดยใช้คอร์ด C ขึ้นต้นประโยคเป็นส่วนใหญ่ โดยมักจะบรรเลงแต่ละคอร์ดยาวๆ ประมาณคอร์ดละ 4 ห้อง วรรคและช่วงมีลักษณะการเลียนเสียง ซึ่งเป็นการซ้ำทำนองของวรรค โดยทำนองมีลักษณะเหมือนกัน

16. ลาวคำหอม

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. เสียงร้อง ร้องเป็นทำนองหลักในเพลงยกเว้นท่อน Solo และ Solo2
2. ระนาด บรรเลงท่อน Solo และ Solo2
3. ขิม บรรเลงท่อน Intro
4. ซอ บรรเลงเป็น Background (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
5. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
6. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

ลาวคำหอม

Intro

เสียงร้อง

ขิม

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 A

12 13 14 15 16 17

18 19 B 20 21 22 23

24 25 26 27 28 C

29 30 31 32 33 34 35

36 37 D 38 39 40 41

^ ขอ

^ ขอ

Solo

42 43 44 45

46 47 48 49

50 51 52 53

54 55 56 57

58 59 60 E 61 62 63

64 65 66 67 68 69

70 T1 T2 T3 T4 T5

Solo 2

100 101 102 103 104 105 106 107 **G**

109 110 111 112 113 114

115 **H** 116 117 118 119 120

^{*} Solo

121 122 123 124 125 **I** 126

127 128 129 130 131 132

Solo3 133 134 135 136

เปียนโน 137 138 139 140

Solo4 ^{*} เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลง 142 - 152 **11** ^{*}Improvise

11

16. ลาวคำหอม

1. รูปแบบเพลง

เพลง ลาวคำหอม เป็นเพลงที่แต่งทำนองโดยพระยาประสานดุริยศัพท์ นำมาเรียบเรียงโดย เทิดศักดิ์ วงศ์วิเชียร และชัยยุทธ โตสง่า เพลงมีลักษณะเป็นเพลงในแนวแจ๊ส โดยมีลักษณะของจังหวะ Bossanova มีซิมกับซอเข้ามาเพิ่มสีสันเพลงให้มีความแปลกและโดดเด่นขึ้น

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง ลาวคำหอม วัดได้ที่ 120 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลง ไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว

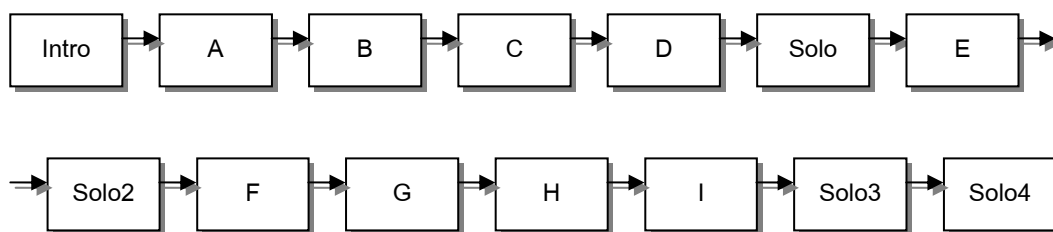
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง ลาวคำหอม เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลง ไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง ลาวคำหอม ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ C โดยตลอดทั้งเพลง ไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง ลาวคำหอม มีทั้งหมด 14 ท่อนดังนี้ Intro, A, B, C, D, E, F, G, H, I, Solo, Solo2, Solo3 และ Solo4

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 9
ท่อน A	ช่วงห้องที่	10 – 18
ท่อน B	ช่วงห้องที่	19 – 28
ท่อน C	ช่วงห้องที่	29 – 36
ท่อน D	ช่วงห้องที่	37 – 41
ท่อน Solo	ช่วงห้องที่	42 – 59
ท่อน E	ช่วงห้องที่	60 – 82
ท่อน Solo2	ช่วงห้องที่	83 – 98
ท่อน F	ช่วงห้องที่	99 – 106
ท่อน G	ช่วงห้องที่	107 – 114
ท่อน H	ช่วงห้องที่	115 – 124
ท่อน I	ช่วงห้องที่	125 – 132
ท่อน Solo3	ช่วงห้องที่	133 – 140
ท่อน Solo4	ช่วงห้องที่	141 – 154

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง ลาวคำหอม มีลักษณะทำนองเป็นไปโดยอิสระ ไม่มีความยาวของทำนองที่แน่นอน โดยบางท่อนยาว 8 ห้องเหมือนลักษณะเพลงทั่วไป แต่โดยส่วนใหญ่ เพลงนี้ในแต่ละท่อนจะยาวไม่เท่ากัน แต่ละท่อนใช้เสียงร้องดำเนินทำนองเป็นหลัก และมีเครื่องดนตรีอื่นสลับกันบรรเลงระหว่างท่อนร้อง โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A วรรคที่ 1 ใช้ซิมดำเนินทำนอง โดยประโยคแรกเริ่มที่โน้ต G ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต D จากนั้นประโยคที่ 2 แรกเริ่มที่โน้ต G ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต G โดย ลักษณะทำนองที่เกิดขึ้นเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 325

ตัวอย่างที่ 325



2.1.2 ท่อน A วรรคที่ 2 ประโยคที่ 1 เริ่มที่โน้ต G ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต D จากนั้นประโยคที่ 2 แรกเริ่มที่โน้ต G ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต C โดย ลักษณะทำนองที่เกิดขึ้นเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 326

ตัวอย่างที่ 326



2.1.3 ท่อน A วรรคที่ 1 ดำเนินทำนองโดยเสียงร้อง โดยทำนองเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบที่โน้ต C ทำนองมีลักษณะเริ่มต้นทำนองช้าและสั้นมากเมื่อเทียบกับเพลงโดยปกติ ดังตัวอย่างที่ 327

ตัวอย่างที่ 327



2.1.4 ท่อน A วรรคที่ 2 ดำเนินทำนอง โดยทำนองเริ่มที่โน้ต G แล้วดำเนินทำนองจนจบที่โน้ต G เช่นเดียวกัน ทำนองมีลักษณะเริ่มต้นทำนองกินระยะหลายห้องและทำนองสั้นมากเมื่อเทียบกับเพลงโดยปกติ ดังตัวอย่างที่ 328

ตัวอย่างที่ 328



2.1.5 ท่อน B วรรคที่ 1 เริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบที่โน้ต C จากนั้นวรรคที่ 2 เริ่มที่โน้ต G ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต C โดยลักษณะทำนองที่เกิดขึ้นมีทิศทางเหมือนกัน โดยสังเกตจากโน้ตเริ่มต้น กับโน้ตที่จบ ดังตัวอย่างที่ 329

ตัวอย่างที่ 329



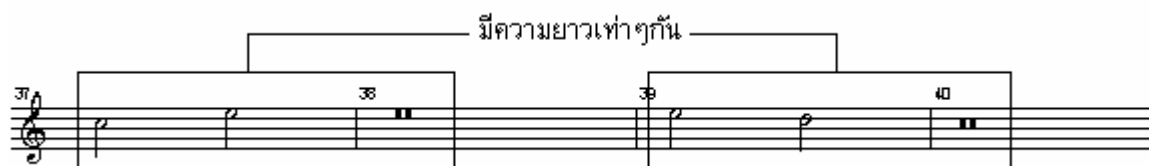
2.1.6 ท่อน C ทำนองแบ่งออกเป็น 3 ประโยคซึ่งแตกต่างไปจากลักษณะของเพลงปกติทั่วไป โดยมีลักษณะทำนองที่คล้ายกันอยู่บ้าง ดังตัวอย่างที่ 330

ตัวอย่างที่ 330



2.1.7 ท่อน D ประโยคแรกเริ่มที่โน้ต C ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E จากนั้นประโยคที่ 2 แรกเริ่มที่โน้ต E ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต C โดย ลักษณะทำนองที่เกิดขึ้นเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความยาวเท่าๆกัน ดังตัวอย่างที่ 331

ตัวอย่างที่ 331



2.1.8 ท่อน F ประโยคที่ 1 เริ่มที่โน้ต A ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต D จากนั้นประโยคที่ 2 แรกเริ่มที่โน้ต G ดำเนินทำนองจนจบประโยคที่โน้ต E โดย ลักษณะทำนองที่เกิดขึ้นเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างที่ 332

ตัวอย่างที่ 332



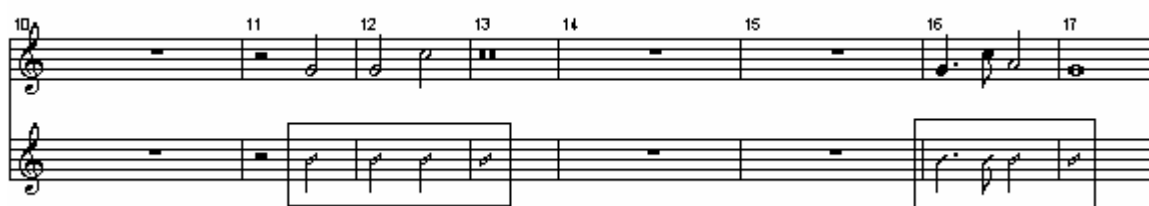
2.1.8 ท่อน G, H และ I ก็มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนกันกับท่อน F คือ ทำนองมีลักษณะไม่แน่นอน หรือเป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง ลาวคำหอม มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน A ประโยคที่ 1 ดำเนินด้วยโน้ตตัวขาวทั้งหมดแล้วจบประโยคด้วยโน้ตตัวกลม จากนั้นเริ่มประโยคที่ 2 ดำเนินด้วยโน้ตตัวดำประจุ โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตตัวขาว จนจบประโยคที่โน้ตตัวกลม จังหวะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ 333

ตัวอย่างที่ 333



2.2.2 จังหวะท่อน B วรรคที่ 1 ดำเนินด้วยโน้ตตัวขาวทั้งหมดแล้วจบด้วยโน้ตตัวกลม จากนั้นเริ่มวรรคที่ 2 ดำเนินด้วยโน้ตตัวดำประจุต โน้ตเข้บิต 1 ชั้น และโน้ตตัวขาวจนจบประโยคที่ โน้ตตัวกลม จังหวะมีลักษณะที่คล้ายกันอยู่บ้าง ดังตัวอย่างที่ 334

ตัวอย่างที่ 334



2.2.3 จังหวะท่อน C จังหวะของท่านองมีลักษณะที่เหมือนกันให้เห็น โดยใช้โน้ตตัวขาวดำเนินท่านองแล้วจบที่โน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 335

ตัวอย่างที่ 335



2.2.4 จังหวะท่อน D จังหวะของท่านองมีรูปแบบที่กันโดยใช้โน้ตตัวขาวดำเนินท่านอง แล้วจบที่โน้ตตัวกลม ดังตัวอย่างที่ 336

ตัวอย่างที่ 336



2.2.5 จังหวะท่อน E จังหวะของทำนองมีลักษณะที่เหมือนกันให้เห็น โดยใช้โน้ตตัวขาวดำเนินทำนองแล้วจบที่โน้ตตัวกลมเหมือนกับท่อนก่อนๆ ดังตัวอย่างที่ 337

ตัวอย่างที่ 337



2.2.6 จังหวะท่อน F จังหวะของทำนองโดยมากเป็นการใช้โน้ตตัวขาวดำเนินทำนอง และใช้โน้ตตัวดำในห้องท้ายของแต่ละวรรค ดังตัวอย่างที่ 338

ตัวอย่างที่ 338



2.2.7 จังหวะท่อน G จังหวะของทำนองโดยมากเป็นการใช้โน้ตตัวดำเป็นส่วนใหญ่ และใช้โน้ตตัวขาวในบางห้อง โดยมีลักษณะของจังหวะที่เหมือนกันอยู่บ้าง ดังตัวอย่างที่ 339

ตัวอย่างที่ 339



2.2.8 จังหวะท่อน H จังหวะของทำนองโดยมากเป็นการใช้โน้ตตัวขาวดำเนินทำนอง
เกือบทั้งหมด ดังตัวอย่างที่ 340

ตัวอย่างที่ 340



2.2.9 จังหวะท่อน I จังหวะของทำนองโดยมากเป็นการใช้โน้ตตัวขาวดำเนินทำนอง
เกือบทั้งหมดเช่นเดียวกับท่อน H ดังตัวอย่างที่ 341

ตัวอย่างที่ 341



2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ลาวคำหอม มีลักษณะสำคัญดังนี้

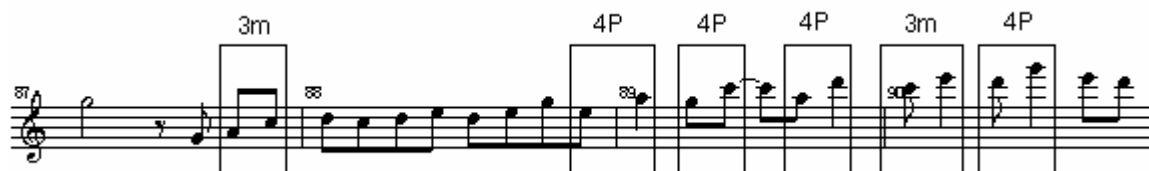
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง ลาวคำหอม มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นที่พบได้
มากในท่อน Solo โดยทำนองเพลงมีทั้งการเคลื่อนที่ตามขั้นจากเสียงสูงไปยังเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำ
ไปยังเสียงสูง ดังตัวอย่างที่ 342

ตัวอย่างที่ 342



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น พบได้ในทุกๆท่อน ซึ่งทำนองโดยมากเป็นโน้ตที่กระโดดข้ามโน้ต F และ B เพื่อให้สำเนียงของทำนองอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ขั้นคู่ที่พบ ได้แก่ 3m และ 4P ดังตัวอย่างที่ 343

ตัวอย่างที่ 343

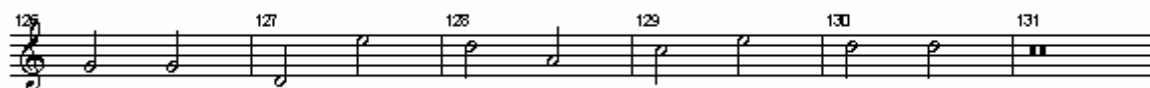


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 7 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 นักร้อง มีลักษณะโน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตเสียงยาวตั้งแต่ 2 จังหวะขึ้นไป มีลักษณะเสียงยาวต่อเนื่องกัน มีลักษณะของการเอื้อนเสียงโดยตลอด สำเนียงตลกทั้งเพลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 344

ตัวอย่างที่ 344



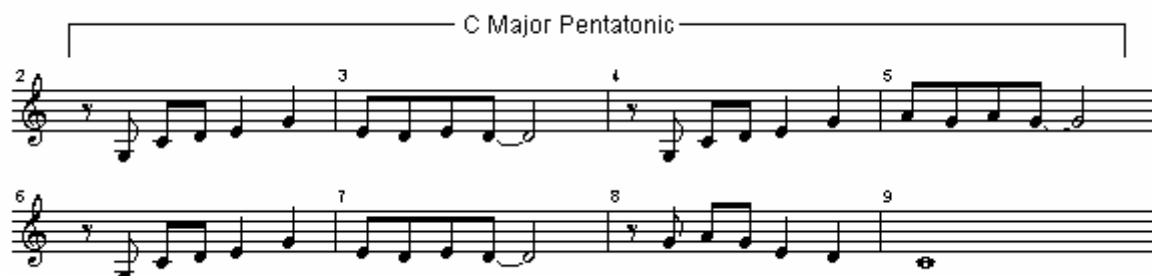
3.1.2 ระนาด มีลักษณะบรรเลงในสัดส่วนโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ และมีอยู่หลายช่วงที่มักเน้นโน้ตในจังหวะยก บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ทั้งเพลง ซึ่งพบการบรรเลงโดยใช้โน้ต F และ B ให้เห็นเพียงบางห้อง ดังตัวอย่างที่ 345

ตัวอย่างที่ 345



3.1.3 ชิม มีบทบาทมากในช่วง Intro นอกนั้นภายในเพลงจะบรรเลงเสริมไปกับเสียงร้องเพียงเบาๆ โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ดังตัวอย่างที่ 346

ตัวอย่างที่ 346



3.1.4 ซอ มีบทบาทไม่มากในเพลง โดยจะบรรเลงเสริมในท้องสุดท้ายของทำนองหลักในท่อน B และ C โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major ดังตัวอย่างที่ 347

ตัวอย่างที่ 347



3.1.5 เปียโน มีบทบาทในช่วง Solo3 บรรเลงในสไตล์เพลงแจ๊ส ซึ่งใช้สัดส่วนโน้ตที่หลากหลายและมีจังหวะขัด โดยบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งพบโน้ต F และ B อยู่บ้างในบางจังหวะ โดยดังตัวอย่างที่ 348

ตัวอย่างที่ 348



3.1.6 กลองชุด ในเพลงมีลักษณะที่เหมือนกันในทุกๆห้อง มีจังหวะในสไตล์

Bossanova ใช้ขอบสนับในจังหวะที่ 2 กับ 3 ยก และดำเนิน Hi-hat ที่โน้ตตัวดำ กระเบื้องดำเนิน จังหวะที่ 1, 2 ยก, 3 และ 4 ยก ดังตัวอย่างที่ 349

ตัวอย่างที่ 349



3.1.7 เบส ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลง เน้นในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 โน้ตส่วนใหญ่

เป็นโน้ตเสียงยาว 1 จังหวะ และมีจังหวะโน้ตแตกต่างกันไปบ้างในจังหวะที่ 4 แต่โดยส่วนใหญ่บรรเลง ในรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 350

ตัวอย่างที่ 350



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Siamese Samba ผู้ประพันธ์เพลงใช้ คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G

ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลง ลาวคำหอม ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii และ iii คอร์ดละ 1 ห้อง



ท่อน A มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V คอร์ดละ 1 ห้อง



ท่อน B มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V คอร์ดละ 1 ห้อง



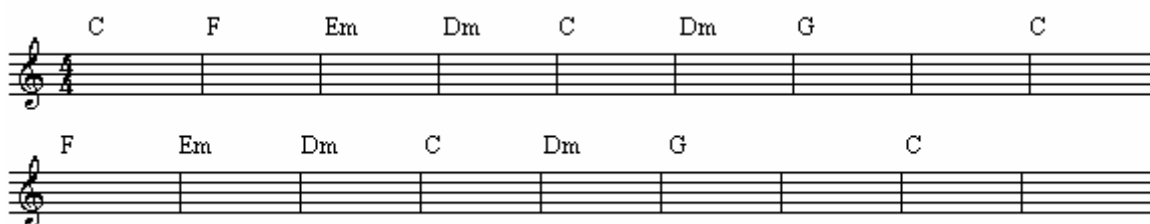
ท่อน C มีการใช้คอร์ดลำดับที่ ii, iii, IV คอร์ดละ 1 ห้องและใช้คอร์ด V คอร์ดละ 3 ห้อง



ท่อน D มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V คอร์ดละ 1 ห้อง



ท่อน Solo มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V



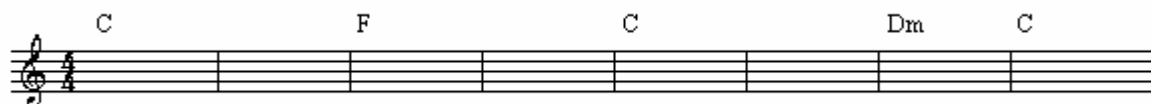
ท่อน E มีการใช้คอร์ดลำดับที่ ii, iii, IV และ V



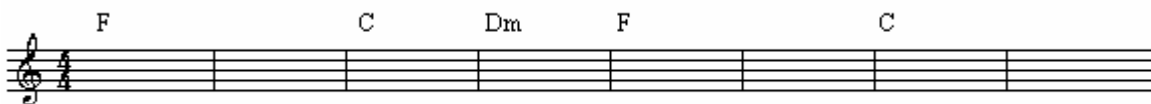
ท่อน Solo2 มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V ซ้ำ 2 รอบ



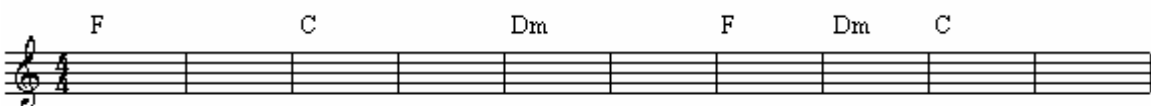
ท่อน F มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii และ IV



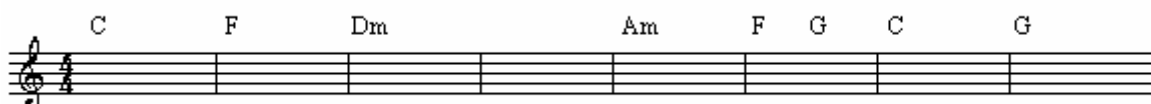
ท่อน G มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii และ IV



ท่อน H มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii และ IV



ท่อน I มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, IV, V และ vi



ท่อน Solo3 มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I และ IV



ท่อน Solo4 มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii, iii, IV และ V



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง ลาวคำหอม

ทำนองเพลง ลาวคำหอม มีทั้งหมด 14 ท่อนคือ Intro, A, B, C, D, E, F, G, H, I, Solo, Solo2, Solo3 และ Solo4 ลักษณะการแบ่งห้องไม่แน่นอน ภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นเป็นทำนองที่อิสระไม่มีรูปแบบที่ตาย ลักษณะของประโยคถามตอบเป็นแบบประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามขั้นพบมากในท่อน Solo, Solo2, Solo3, Solo4 และการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการกระโดดโดยมากเป็นโน้ตที่กระโดดข้ามโน้ต F และ B เพื่อให้สำเนียงของทำนองอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ขั้นคู่ที่พบ ได้แก่ 3m และ 4P

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ลาวคำหอม ใช้เครื่องดนตรี 7 ชนิดซึ่งประกอบไปด้วย นักร้อง, ซอ, ขิม, เปียโน, ระนาด, กลอง และเบส โดยใช้นักร้องดำเนินทำนองหลัก การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของเบสเน้นที่จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ส่วนลักษณะของกลองเน้นที่จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ยก คอร์ดที่ใช้ ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ด C ตามด้วยคอร์ด F เป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะท่อน Solo3 และ Solo 4 จะเห็นได้ชัดที่สุด

17. Andaman Sun

มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. คีย์บอร์ด ร้องเป็นทำนองหลัก ยกเว้นท่อน B
2. ระนาด บรรเลงทำนองรอง และบรรเลงทำนองหลักท่อน B
3. กลองชุด บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)
4. เบส บรรเลงตลอดเพลง (* ไม่ได้บันทึกลงในโน้ตเพลง)

Andaman Sun

♯ ปี่ซาว Solo 23 ครั้ง

กีตาร์ไฟฟ้า 23 24 A 25 26

ระนาด 23

27 28 29 30

31 32 ♯ ปี่ซาว Solo 33 34

35 A 36 37 38

39 40 41 42

43 44 ♯ ปี่ซาว Solo 45 46

47 48 B 49 50

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of seven systems of music, each with two staves. The measures are numbered sequentially from 51 to 62. The score includes several key features:

- Measures 51-54:** The first system contains measures 51 through 54. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes.
- Measure 55:** The second system begins with measure 55, which is marked with a **B** above the staff.
- Measures 56-59:** The second system continues with measures 56 through 59.
- Measures 60-62:** The third system contains measures 60 through 62. Measure 60 is marked with a **C** above the staff.
- Measures 63-64:** The fourth system contains measures 63 and 64. Measure 63 is marked with a **D** above the staff.
- Measures 65-66:** The fifth system contains measures 65 and 66. Measure 65 is marked with a **P** above the staff.
- Measures 67-68:** The sixth system contains measures 67 and 68. Measure 67 is marked with a **T0** above the staff, and measure 68 is marked with a **T1** above the staff.
- Measures 69-70:** The seventh system contains measures 69 and 70. Measure 69 is marked with a **T2** above the staff.

The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

74 75 76

77 78 79

80 E 81 82

83 84 85

86 87 88 F

89 90 91

92 93 94

Detailed description: This musical score is for guitar and bass, spanning measures 74 to 94. The guitar part (treble clef) features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass part (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measure 74 has a key signature change to one flat. Measure 80 is marked with a large 'E' and measure 88 with a large 'F'. Measure numbers 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, and 94 are indicated at the start of their respective measures.

97 98 99 100 **B** 101

102 103 104 105

106 107 108 * **Solo** 109

110 111 112 **B** 113

114 115 116 117

118 119 120 * **Solo** 121

120 123 124 **B** 125

126 127 128 129

130 131 132 * **Solo** 133

134 135 136 **B** 137

138 139 140 141

142 143 144 * **Solo** 145

146 147 148 **B** 149

150 151 152 153

154 155 156 B 157

158 159 160 161

162 163 164 B 165

^ ๖๖๖๖ Solo (Improvisation)

166 167 168 169

170 171 172 ^ ๖๖๖๖ Solo ๖๖๖๖

17. Andaman Sun

1. รูปแบบเพลง

เพลง Andaman Sun เป็นเพลงที่แต่งทำนองและเรียบเรียงโดย ชัยยุทธ โตสง่า เพลงมีลักษณะเป็นเพลงในแนวแจ๊ส โดยมีลักษณะของจังหวะ Bossanova มีซิมกับซอเข้ามาเพิ่มสีสันเพลงให้มีความแปลกและโดดเด่นขึ้น

อัตราความเร็ว (Tempo) เพลง Andaman Sun วัดได้ที่ 132 จังหวะต่อนาทีโดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว

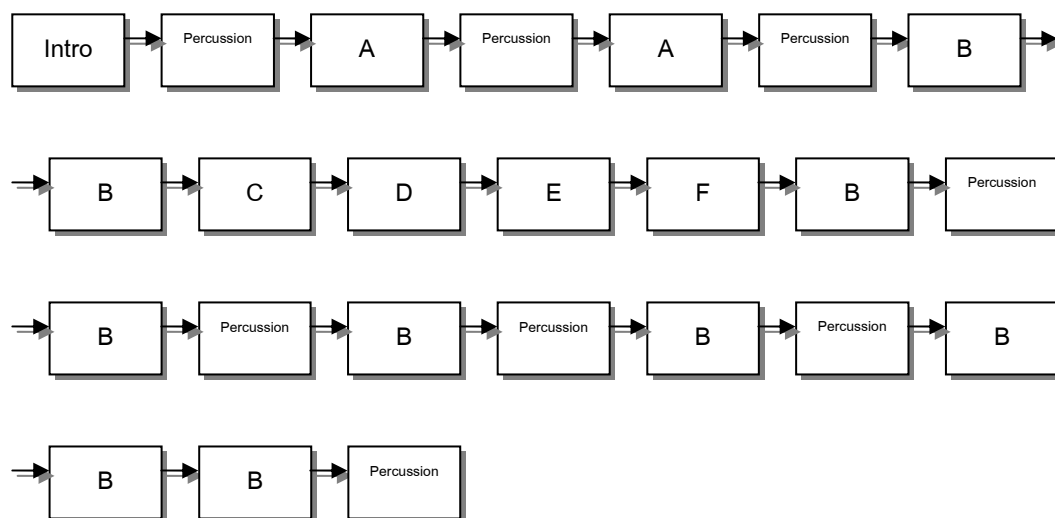
อัตราจังหวะ (Meter) เพลง Andaman Sun เป็นอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

กุญแจเสียง (Key) เพลง Andaman Sun ผู้ประพันธ์เขียนเพลงอยู่ในคีย์ C โดยตลอดทั้งเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ท่อนเพลง Andaman Sun มีทั้งหมด 8 ท่อนดังนี้ Intro, Percussion, A, B, C, D, E และ F

ท่อน Intro	ช่วงห้องที่	1 – 9
ท่อน Percussion	ช่วงห้องที่	16 – 23, 44 – 47, 108 – 111, 120 – 123, 132 – 135, 144 – 147, 172 – จบ
ท่อน A	ช่วงห้องที่	24 – 31, 36 – 43
ท่อน B	ช่วงห้องที่	48 – 55, 56 – 63, 100 – 107, 112 – 119, 124 – 131, 136 – 143, 148 – 155, 156 – 163, 164 – 171
ท่อน C	ช่วงห้องที่	64 – 71
ท่อน D	ช่วงห้องที่	72 – 79
ท่อน E	ช่วงห้องที่	80 – 87
ท่อน F	ช่วงห้องที่	88 – 99

แผนผังรูปแบบเพลง



2. ทำนองเพลง

2.1 โครงสร้างของทำนองเพลง Andaman Sun มีลักษณะแบ่งเป็นท่อนๆยาวท่อนละ 8 ห้องเหมือนลักษณะเพลงทั่วไป ยกเว้นท่อน F และท่อน Percussion แต่ละท่อนใช้คีย์บอร์ดดำเนินทำนองเป็นหลักสลับกับระนาดที่คอยสลับเข้ามาดำเนินทำนองในบางท่อน โดยมีลักษณะสำคัญปรากฏดังนี้

2.1.1 ท่อน A บรรทัดที่ 1 ใช้คีย์บอร์ดดำเนินทำนอง โดวลิที่ 1 ซีควเอนซ์ (Sequence) กับวลีที่ 2 และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองถัดไปพบว่าทำนองเกิดการซ้ำ (Repetition) โดยมีโน้ตเหมือนกันทุกตัว ดังตัวอย่างที่ 351

ตัวอย่างที่ 351



2.1.2 ท่อน A วรรคที่ 2 เปลี่ยนมาใช้ระนาดดำเนินทำนอง โดยวลีที่ 1 ซี่โครงกับวลีที่ 2 และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับทำนองถัดไปพบว่าทำนองเกิดการซ้ำ เป็นลักษณะเดียวกับวรรคที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 352

ตัวอย่างที่ 352



2.1.3 ท่อน B วรรคที่ 1 ทำนองมีโครงสร้างที่คล้ายกัน โดยจะเห็นได้ว่ามีลักษณะของประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ดังตัวอย่างที่ 353

ตัวอย่างที่ 353



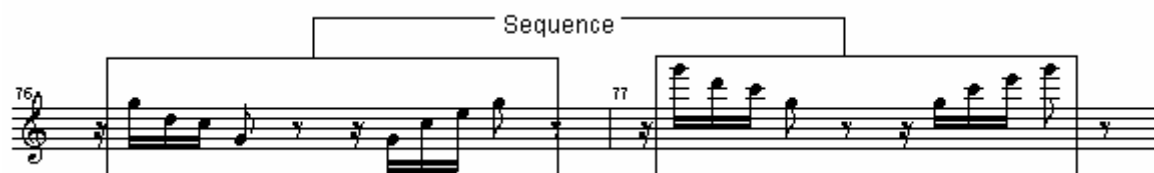
2.1.4 ท่อน B วรรคที่ 2 ทำนองมีโครงสร้างที่คล้ายกัน โดยจะเห็นได้ว่ามีลักษณะของประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน เหมือนวรรคที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 354

ตัวอย่างที่ 354



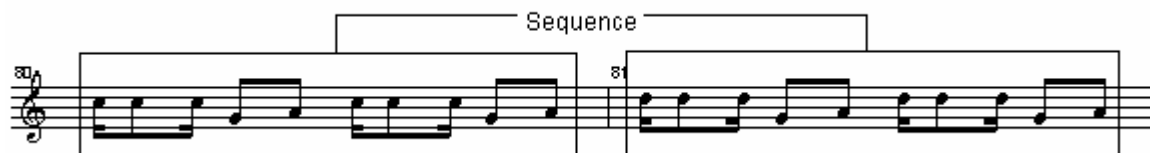
2.1.5 ท่อน D ทำนองมีลักษณะซี่โครง โดยเป็นการซ้ำในทันทีที่แต่ต่างระดับเสียงกัน และยังมีทิศทางที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 355

ตัวอย่างที่ 355



2.1.6 ท่อน E ทำนองมีลักษณะซีควเอนซ์ ดังตัวอย่างที่ 356

ตัวอย่างที่ 356



2.1.7 ท่อน F ทำนองมีลักษณะการซ้ำกันบางส่วนของประโยค ดังตัวอย่างที่ 357

ตัวอย่างที่ 357



2.2 จังหวะของทำนอง

จังหวะทำนองเพลง Andaman Sun มีลักษณะสำคัญดังนี้

2.2.1 จังหวะท่อน A วรรคที่ 1 ดำเนินด้วยโน้ตเชบิต 1 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ จังหวะมีลักษณะที่เหมือนกันหมดตลอดทั้งวรรค ดังตัวอย่างที่ 358

ตัวอย่างที่ 358



2.2.2 จังหวะท่อน A วรรคที่ 2 ดำเนินด้วยโน้ตเชบิต 2 ชั้นทั้งหมด จังหวะมีลักษณะสม่ำเสมอและต่อเนื่องเหมือนกันหมดตลอดทั้งวรรค ดังตัวอย่างที่ 359

ตัวอย่างที่ 359



2.2.3 จังหวะท่อน B จังหวะของท่านองมีลักษณะที่เหมือนกันให้เห็น โดยมีจังหวะเริ่มที่โน้ตตัวดำประจุต จังหวะทั้งจบด้วยโน้ตตัวขาวเหมือนกัน ดังตัวอย่างที่ 360

ตัวอย่างที่ 360



2.2.4 จังหวะท่อน C ดำเนินด้วยโน้ตเชบิต 2 ชั้นทั้งหมด จังหวะมีลักษณะสม่ำเสมอ และต่อเนื่องเหมือนกันหมด ดังตัวอย่างที่ 361

ตัวอย่างที่ 361



2.2.5 จังหวะท่อน D จังหวะของท่านองมีความเร็วมาก ใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้น และโน้ตเชบิต 3 ชั้นเป็นส่วนมาก มีลักษณะจังหวะที่ซ้ำกันในบางจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 362

ตัวอย่างที่ 362



2.2.6 จังหวะท่อน F จังหวะของทำนองมีลักษณะเหมือนกัน โดยใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้น และเชบิต 1 ชั้นดำเนินจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 363

ตัวอย่างที่ 363

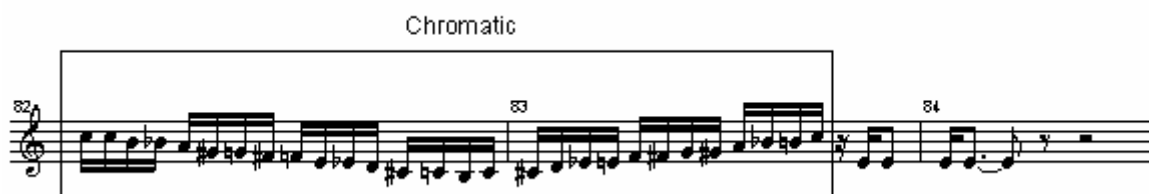


2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง Andaman Sun มีลักษณะสำคัญดังนี้

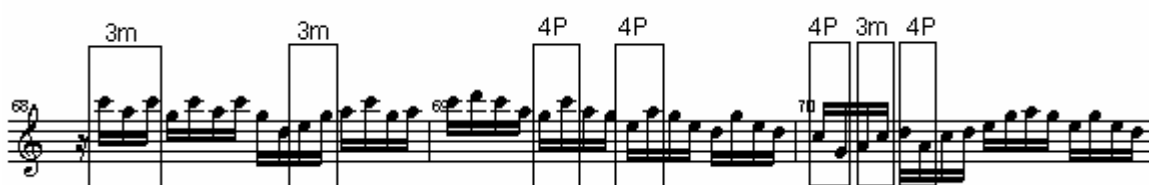
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น เพลง Andaman Sun มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นที่พบได้มากจะเป็นไปในลักษณะของโน้ตในบันไดเสียง C Major เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็พบว่าการเคลื่อนที่ในลักษณะครึ่งเสียง (Chromatic) เกิดขึ้นในท่อน E ดังตัวอย่างที่ 364

ตัวอย่างที่ 364



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น พบได้ในทุกๆ ท่อน ซึ่งทำนองโดยมากเป็นโน้ตที่กระโดดข้ามโน้ต F และ B เพื่อให้สำเนียงของทำนองอยู่ในบันไดเสียง C Major Pentatonic ขั้นคู่ที่พบมาก คือ 3m และ 4P ดังตัวอย่างที่ 365

ตัวอย่างที่ 365

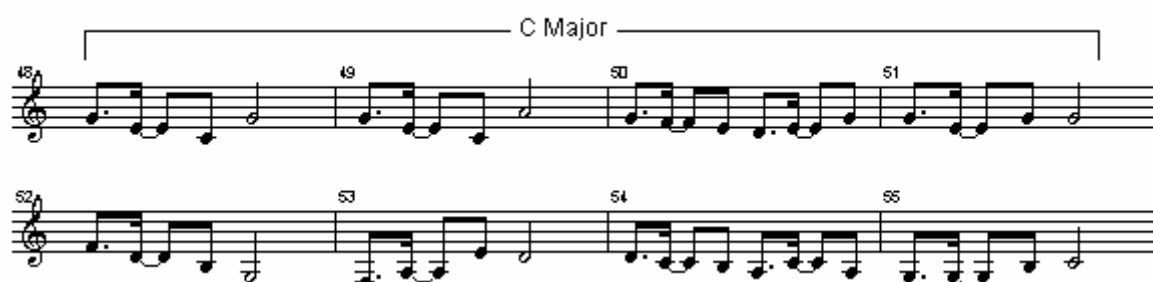


3. เรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่พบในเพลงนี้มีอยู่ 4 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

3.1.1 คีย์บอร์ด มีลักษณะบรรเลงในสัดส่วนโน้ตเดียวกันกับเบส แต่ต่างกันที่ระดับเสียงในท่อน A และบรรเลงสลับกับระนาดซึ่งมักจะบรรเลงในสัดส่วนโน้ต 4 พยางค์ และบรรเลงโน้ตในบันได C Major ดังตัวอย่างที่ 366

ตัวอย่างที่ 366



3.1.2 ระนาด มีลักษณะบรรเลงในสัดส่วนโน้ตเชบิต 2 ชั้นในบันไดเสียง C Major Pentatonic และมีการใช้ลักษณะบรรเลงแบบโน้ตสลับกันเป็นชั้นคู่ 5 ดังตัวอย่างที่ 367

ตัวอย่างที่ 367



3.1.3 กลองชุด ในเพลงมีลักษณะจังหวะที่เรียบไม่ซับซ้อน โดยดำเนินจังหวะของ Hi-hat ด้วยโน้ตเชบิต 2 ชั้น กระเดื่องลงที่จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ส่วนสแนร์ลงจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 368

ตัวอย่างที่ 368



3.1.4 เบส ในเพลงนี้มีลักษณะบรรเลงโน้ตยาว ดำเนินเสียงยาวต่อเนื่องกัน โน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตเช็ต 1 ชั้น บรรเลงในรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน และมักใช้โน้ตผ่านในลักษณะของโน้ตครึ่งเสียง ดังตัวอย่างที่ 369

ตัวอย่างที่ 369



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เพลง Siamese Samba ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายเป็นคอร์ดในบันไดเสียง C มิได้ใช้คอร์ดตกแต่งประเภทอื่นนำมาใช้กับบทเพลงนี้ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

- ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด C, F และ G
- ข. ใช้คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Dm และ Am
- ค. ใช้คอร์ดนอกบันไดเสียงได้แก่ คอร์ด Bb

จากการวิเคราะห์เพลง Andaman Sun ใช้การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงดังต่อไปนี้

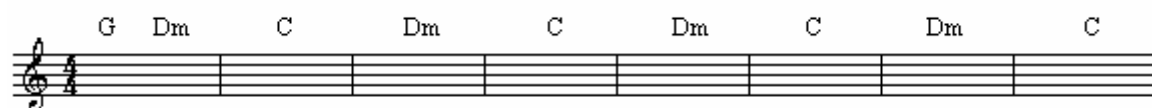
ท่อน A มีการใช้คอร์ดลำดับที่ V^6 และ vi คอร์ดละ 1 ห้องและคอร์ดลำดับที่ V ยาว 4 ห้อง



ท่อน B มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, V, vi และ VIIb โดยการใช้การเปลี่ยนคอร์ดในจังหวะที่ 3



ท่อน C มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii และ V โดยการใช้การเปลี่ยนคอร์ดในจังหวะที่ 3



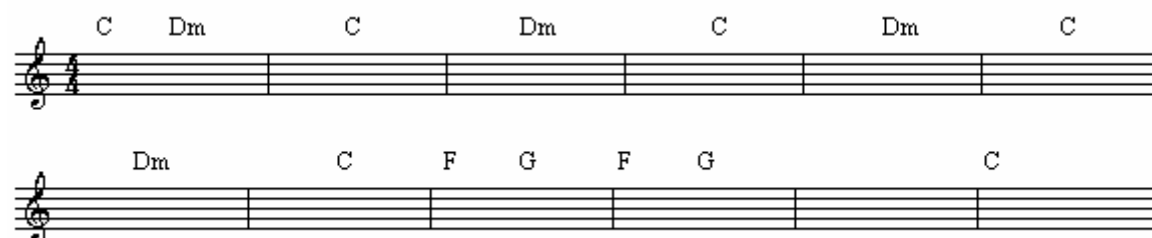
ท่อน D มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I และ ii โดยการใช้การเปลี่ยนคอร์ดในจังหวะที่ 3



ท่อน E มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I และ ii เหมือนท่อน D



ท่อน F มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I, ii และ V โดยการใช้การเปลี่ยนคอร์ดในจังหวะที่ 3



สรุปผลการวิเคราะห์เพลง Andaman Sun

ทำนองเพลง Andaman Sun มีทั้งหมด 8 ท่อนคือ Intro, Percussion, A, B, C, D, E และ F ลักษณะการแบ่งห้องแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้อง ยกเว้นท่อน Percussion แบ่งเป็น 4 ห้อง ภายในท่อนเพลงมีลักษณะโครงสร้างของทำนองที่เกิดขึ้นแตกต่างกันไป บางท่อนมีทำนองที่ซ้ำหรือคล้ายกัน แต่บางท่อนบรรเลงในลักษณะอิสระไม่แน่นอน ลักษณะของประโยคถามตอบเป็นแบบประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ตามขั้นในบันไดเสียง C Major เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็พบว่าการเคลื่อนที่ในลักษณะครึ่งเสียงอยู่ในบางท่อนได้เช่นกัน และการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการกระโดดโดยมากขึ้นคู่ที่พบ ได้แก่ 3m และ 4P

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Andaman Sun ใช้เครื่องดนตรี 4 ชนิดซึ่งประกอบไปด้วย คีย์บอร์ด, ระนาด, กลองชุด และเบส โดยใช้คีย์บอร์ดทำนองหลัก แล้วสอดสลับด้วยระนาด การบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C Major เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของเบสบรรเลงโน้ตเดียวกับทำนองหลัก ในช่วงท่อน A ส่วนท่อนอื่นจะเน้นที่จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ส่วนลักษณะของกลองใช้จังหวะง่ายๆ ไม่ซับซ้อนดำเนินจังหวะคล้ายกันตลอดทั้งเพลงโดยเน้นสแนร์ที่จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ยก คอร์ดที่ใช้ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ด C เป็นส่วนใหญ่ สังเกตได้จากคอร์ดแรกของแต่ละท่อนที่มักจะเริ่มด้วยคอร์ด C และจบด้วยคอร์ด C เช่นเดียวกัน การดำเนินคอร์ดในช่วงหลังใช้คอร์ด C สลับกับคอร์ด Dm โดยตลอดและมักจะเปลี่ยนคอร์ดในจังหวะที่ 3 ซึ่งแตกต่างจากเพลงโดยปกติทั่วไป

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลโดยการสัมภาษณ์โดยตรงกับสมาชิกในวงบอยไทย และวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์ในชุด สยามแซมบ้า และอันดามันซัน มีจำนวนเพลงทั้งหมด 17 เพลง ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1. วิเคราะห์รูปแบบเพลงของวงบอยไทย
2. วิเคราะห์ทำนองเพลงในชุด Siamese Samba และ Andaman Sun
3. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงในชุด Siamese Samba และ Andaman Sun

วิธีการดำเนินการวิจัยโดยการสัมภาษณ์ข้อมูลพื้นฐานจากสมาชิกในวง และการค้นคว้าข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นรวบได้นำผลงาน ซีดี สกอร์เพลง และการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นงานวิจัยโดยมีวิธีการวิจัยเป็นขั้นตอนดังนี้

1. นำผลงานซีดี มาทำเป็นสกอร์เพลง
2. คัดเลือกผลงานเพลงที่นำมาวิเคราะห์เป็นข้อมูลซึ่งมีทั้งหมด 17 เพลง ได้แก่
 - (1) Boy Thai Calypso
 - (2) Reggae Moon
 - (3) ลาวดวงเดือน
 - (4) พม่ากลองยาว
 - (5) Siamese Samba
 - (6) นกการเวก
 - (7) A Day on Sado Island
 - (8) Go-Go Rap
 - (9) Burmese Salsa
 - (10) ลาวดำเนินทราย
 - (11) Canaval
 - (12) Funky Isan
 - (13) Chameleon
 - (14) J.J.Cha Cha Cha
 - (15) หนูมาน
 - (16) ลาวคำหอม
 - (17) Andaman Sun

3. ค้นคว้าด้านตำราสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยนำเพลงของวงบอยไทยทั้ง 17 เพลง ที่ได้จากการรวบรวมมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังนี้

1. รูปแบบเพลง
2. วิเคราะห์ทำนอง
 - 2.1 โครงสร้างของทำนอง
 - 2.2 จังหวะของทำนอง
 - 2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง
3. การเรียบเรียงเสียงประสาน
 - 3.1 เครื่องดนตรี
 - 3.2 การดำเนินคอร์ด

ผลการศึกษาวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์เพลงของวงบอยไทยชุด สยามแซมบ้า และอันดามันชั้น มีจำนวนเพลงทั้งหมด 17 เพลง ได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบเพลง
 - 1.1. วงบอยไทยเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่เกิดจากการนำเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเข้าด้วยกัน
 - 1.2 เป็นวงที่มีรูปแบบของดนตรีอยู่หลายประเภท ได้แก่ Jazz, Pop, Funk, Bossanova เป็นต้น
 - 1.3 รูปแบบการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย จะเป็นเพลงบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ โดยให้โอกาสเครื่องดนตรีทุกชิ้นได้มีส่วนร่วมในการดำเนินทำนอง
 - 1.4 การประพันธ์เพลงของวงเป็นเพลงที่ร่วมสมัย มีท่วงทำนองที่ไพเราะ และรักษาเอกลักษณ์ของเพลงไทยได้เป็นอย่างดี
 - 1.5 เป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะใช้แนวดนตรีอื่นเข้ามาใช้ โดยเฉพาะแนวแจ๊ส โดยใช้เครื่องดนตรีไทยผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล และอัตราจังหวะที่ใช้จะไม่ซับซ้อนโดยใช้อัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลง และใช้คีย์ C เป็นส่วนมาก ด้วยเหตุผลที่ว่าเพื่อให้เครื่องดนตรีมาบรรเลงด้วยกันได้ แต่ในทำนองเพลงที่บรรเลงแล้วส่วนใหญ่แล้วจะใช้บันไดเสียง Pentatonic ซึ่งเป็นสำเนียงที่บอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างดี

2. วิเคราะห์ทำนอง

2.1 โครงสร้างของทำนอง มีลักษณะที่หลากหลายในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่าย เป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน มีการซ้ำ การชี้แควนซ์ การแปร แบบเพลงโดยทั่วไป แต่ก็มีหลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยการบรรเลงแบบ Improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญในเครื่องดนตรีอย่างมาก

2.2 จังหวะของทำนอง มีลักษณะของการซ้ำให้เห็นเป็นส่วนใหญ่ จังหวะมีลักษณะที่รวดเร็วโดยเฉพาะระนาดที่มักจะบรรเลงด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น หรือแซ็กโซโฟนที่มีจังหวะชัดหรือโน้ต 3 พยางค์อยู่บ่อยครั้ง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง มีลักษณะตามเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นหลัก อย่างเช่น ระนาดมักจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นการกระโดดของคู่ 3m เพื่อให้สำเนียงอยู่ในบันไดเสียง Pentatonic หรือถ้าเป็นแซ็กโซโฟนก็จะมี การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะโครมาติกเกิดขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างกันออกไป

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี ผู้เรียบเรียงในแต่ละเพลงจะแตกต่างกันออกไป โดยจะใช้เครื่องดนตรีที่แสดงถึงลักษณะของเพลงแต่ละเพลงว่า เพลงนั้นมีลักษณะอย่างไร อย่างเช่น เพลง Funky Isan จะเป็นการนำเครื่องดนตรีของภาคอีสานมาใช้บรรเลง โดยดำเนินอยู่ในรูปแบบของดนตรีฟังก์ ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องจะมีบทบาทสำคัญพอๆกัน โดยผู้เรียบเรียงมักจะให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้บรรเลงสลับสับเปลี่ยนกันไป เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีทุกคนได้เป็นอย่างดี

3.2 การดำเนินคอร์ด มีลักษณะที่ไม่ซับซ้อน ซึ่งเพลงส่วนมากจะอยู่ในคีย์ C โดยจะใช้การดำเนินคอร์ดที่วางไว้อย่างง่าย ๆ หรือในบางครั้งจะใช้ทางเดินเพื่อที่จะส่งเสริมให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้แสดงออกในแบบการ Improvisation โดยคอร์ดในช่วงนั้นมักจะเป็นคอร์ดเพียง 2 คอร์ด สลับกันไปมา ซึ่งจะพบได้ในช่วงท้ายของหลายๆเพลง

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย ผู้วิเคราะห์พบวิธีการประพันธ์ทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสานที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงดังสรุปไว้แล้ว ผู้วิจัยขออภิปรายเพิ่มดังนี้

จากการศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงจะทำให้ทราบว่าดนตรีจะเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของวัฒนธรรมในสมัยต่างๆที่เป็นอยู่ จะคงความเจริญรุ่งเรือง ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ตามยุคสมัย ตามรสนิยมของผู้บริโภค จากการวิเคราะห์จะทำให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน จะมีทั้งอิทธิพลของดนตรีในอดีตมาผสมให้ลงตัวกับดนตรีในปัจจุบันโดยใช้เครื่องดนตรีไทยผสมกับเครื่องดนตรีสากล ดังนั้นผู้วิจัยจึงพบว่าดนตรี

จะดำรงอยู่ได้นั้นจะต้องใช้จะต้องใช้ประสบการณ์ ความรู้ และความสามารถในการที่จะประพันธ์เพลงให้เป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง และนักดนตรีรุ่นต่อไป เพื่อเป็นแรงผลักดันให้คนรุ่นต่อไปสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนาผลงานทางด้านการประพันธ์ให้ดำรงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมสืบไป

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของวงบอยไทยนั้นผู้วิจัยเห็นว่ามีความแนวทางที่จะศึกษาค้นคว้าในด้านอื่นได้อีก ดังนี้

1. วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของบริษัทไพชิตมิวสิก
2. วิเคราะห์หลักการประพันธ์เพลงระหว่างวงบอยไทยและวงกังสดาล
3. วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์ของวงบางกอกไฮไลโฟน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กิตติ ศรีเปารยะ (2540). เพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ
กรณีศึกษา: วิเคราะห์ทำนอง. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดมศึกษา.
- จันทิมา นิลทองคำ (2540). การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงฟองน้ำ. เจน
ดุริยางค์, พระ (ปิติ วาทยการ) (2523). แบบเรียนดุริยางค์ศาสตร์สากล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรม
แผนที่ทหาร.
- เจนดุริยางค์, พระ (ปิติ วาทยการ) (2523). แบบเรียนวิชาการประสานเสียง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
กรมแผนที่ทหาร.
- เฉลิมผลงานสุทธิ (2538). เอกสารประกอบวิธีทัศนการผสมวงดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ.
- ดิเรก ทศมาลัย (2545). การวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของ พิมพ์ปฏิพาน พึ่งธรรมจิตต์.
ปรินิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินท
รวโรฒ. อุดมศึกษา.
- ณัฏฐา โสคติยานุรักษ์ (2542). คัดลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัฏฐา โสคติยานุรักษ์ (2542). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บรรจง ชลวิโรจน์ (2543). การประสานเสียง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม.
- บรรจง ชลวิโรจน์ (2538) อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ทำนองเพลงของสยาม
กาญจนะผลิน. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวัฒนธรรมดนตรี:
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดมศึกษา.
- พิชิต ชัยเสรี สัมภาษณ์ 7 สิงหาคม 2538
- พรณี ปรินิพนธ์ (2542) ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากเพลงไทยสากลหลัง
สงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดมศึกษา.
- วาสิษฐ จรรย์ยานนท์ (2524). เอกสารประกอบคำบรรยายเรื่อง องค์ประกอบของดนตรี. กรุงเทพฯ :
วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- วิทยา ภูบัว (2540) อิทธิพลของดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยม. วิทยานิพนธ์ ปรินิพนธ์ศิลป
ศาสตรมหาบัณฑิต : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดมศึกษา.
- วีระชาติ เปรมานนท์ (2542). ปรินิพนธ์การแต่งเพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระชาติ เปรมานนท์ (2542). การศึกษาวิจัยดนตรีไทยแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ.2520-2530. ปรินิพนธ์
นิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
อุดมศึกษา.

- สมชาย รัสมิ (2536). *การเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยสารพัดช่าง.
- สมชาย รัสมิ (2538). *คู่มือนักดนตรี 2*. กรุงเทพฯ : บริษัทสามัคคีสาร (ดอกหญ้า) จำกัด (มหาชน).
- สมนึก อุ่นแก้ว (2538). *ทฤษฎีดนตรีปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ : บริษัทจูนพับลิชชิง.
- สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ (2538). *การบรรยายในรายวิชาการเบียบและวิธีการปรับวงชั้นสูง*. กรุงเทพฯ มนตรี ตราโมท (2481). *ดุริยางค์ศาสตร์ไทย ภาควิชาการ*. กรุงเทพฯ
- วิทยานิพนธ์ สาขาวัฒนธรรมศึกษา กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดสาเนา.
- สมเกียรติ สายวงศ์ (2542). *การวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*. วิทยานิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อุดสาเนา.
- สนอง คลังพระศรี (2541) *หมอลำซิ่ง: กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรี*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวัฒนธรรมดนตรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดสาเนา.
- วิชา เชาว์ศิลป์ (2543) *ความคิดเห็นของนักศึกษาต่อพฤติกรรมการแสดงออกที่ได้รับอิทธิพลจาก วัฒนธรรมดนตรีไทยสากลแนวสตริง กรณีศึกษา สถาบันราชภัฏจันทรเกษม*. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.
- สมพงษ์ ทองคำ (2544) *แจ๊สในประเทศไทย:กรณีศึกษาทำนองอิมโพรไวเซชันของเทวัญ ทรัพย์แสนยากร*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดสาเนา.
- อนุรักษ์ บุญแจ (2539) *วงโยธวาทิตกองทัพเรือ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวัฒนธรรมดนตรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. อุดสาเนา.
- Lovelock, William (1972). *First Year Harmony*. Norwish, England : William Eikin Music Service.
- American Heritage Dictionary*_2nd ed. Boston (Mass): Mifflin, 1982.
- Dictionary Four*. Great Britain :T.@A. Constable Ltd., Edinburgh, 1974.
- Howkin, Joyee, Allen R.E., ed *The Oxford Excylopedic English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Simson, I.A., Weiner. E.S.C. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- The Shorter Oxford English Dictionary on Historical principles*. C.T. Onion. Ed.3rd. Oxford: Clarendon Press, 1989.

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายพงศธร รุจิวิวัฒน์กุล
วันเดือนปีเกิด	วันพุธที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2518
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	9 ซ. ประชาสงเคราะห์ 29 แขวงดินแดง เขตดินแดง กรุงเทพมหานคร
โทรศัพท์	0 - 2692 - 1596
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	พนักงานบริษัท เอ็มบีเอกซ์ มัลติมีเดีย จำกัด
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2530	ประถมศึกษา โรงเรียนประชาสงเคราะห์รังสรรค์ ต.พระพุทธรบาท อ.พระพุทธรบาท จ.สระบุรี
พ.ศ. 2533	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร อ.เมือง จ.ระนอง
พ.ศ. 2536	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอานวยศิลป์ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2540	ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีสากล) สถาบันราชภัฏพระนคร กทม.
พ.ศ. 2549	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ