วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดย ศิลปินวงจีวัน

ปริญญานิพนธ์

ของ

อัครวัฒน์ สิงห์ชู

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ตุลาคม 2553

วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดย ศิลปินวงจีวัน

ปริญญานิพนธ์

ของ

อัครวัฒน์ สิงห์ชู

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ตุลาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดย ศิลปินวงจีวัน

บทคัดย่อ

ของ

อัครวัฒน์ สิงห์ชู

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ตุลาคม 2553

อัครวัฒน์ สิงห์ชู. (2553). *วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดย ศิลปินวงจีวัน*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนทรวิโรฒ. คณะกรรมการการควบคุม: อาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ, รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา อินทรสุนานนท์.

วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุประพันธ์ โดย ศิลปินวงจีวัน ผู้วิจัยกำหนดความหมายดังนี้ 1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของศิลปินวงจีวัน 2. เพื่อวิเคราะห์เพลงธรรมะ ของศิลปินวงจีวันโดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการศึกษาชีวประวัติของศิลปินจีวัน ดังนี้

1.1 คุณดินป่า จีวันเกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2505 ที่กรุงเทพฯ การศึกษาระดับประถมที่โรงเรียนปริวาสกรุงเทพฯ ระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเจ้าพระยา กรุงเทพฯ ระดับอุดมศึกษาที่ วิทยาลัยเพาะช่างสาขาวิจิตรศิลป์แผนกจิตรกรรมสาดล คุณดินป่าจีวันมีความสนใจเกี่ยวกับงานศิลปะและดนตรี เริ่มเล่นดนตรีตอนอายุ 12 ขวบ โดยการศึกษาดนตรีจากรุ่นพี่ในหมู่บ้านและได้รวมกลุ่มตั้งวงในเวลาต่อมาได้ชื่อว่าวง จีวัน ปีพ.ศ.2538 ได้เดินทางไปวัดสวนโมกข์ จังหวัดสุราษฎรธานี ได้ทราบข่าวจากคุณพจน์ ยังพนขันเล่าให้ฟังว่าปี พ.ศ.2485 ท่านปรีดี พนมยงค์ใคร่จะให้ท่านพุทธทาสภิกขุแต่งเพลงเพื่อชาติ ประชาชนได้ร้องกันเหมือนกับศาสนาอื่นๆ ท่านพุทธทาสยอมรับว่าท่านร้องเพลงไม่เป็นแต่บทร้องกรอง ของท่านสามารถนำมาใช้เป็นเนื้อร้องได้ หลังจากเดินทางกลับจากสวนโมกข์ คุณดินป่า จีวันได้เกิดแนวคิดที่จะสานต่อแนวคิดของท่านปรีดี พนมยงค์ ได้รวบรวมข้อมูลนำหลักคำสอนของท่านพุทธทาสมาใส่ทำนอง และ เรียบเรียงเสียงประสานและทำเพลงธรรมได้สำเร็จในปีพ.ศ. 2549 อัลบั้มชุดแรกชื่อว่า เพลงพุทธทาสเปิดดวงตา

1.2 คุณณพา จีวัน เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 19 เมษายน พ.ศ.2511 จังหวัดหนองคาย การศึกษาระดับประถม ที่โรงเรียนมหาไถ่ศึกษา จังหวัดขอนแก่น ระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนขอนแก่นวิทยาคม จังหวัดขอนแก่น ระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยปารีส กรุงปารีส ประเทศ ฝรั่งเศส มีพรสวรรค์ในด้านการร้องเพลงมีแก้วเสียงทีไพเราะอ่อนหวาน ฝึกฝนการร้องเพลงด้วยตนเอง มีโอกาสได้รู้จักกับคุณดินป่า จีวัน และเห็นถึงความสามารถจึงชักชวนให้มาเข้าร่วมวง มีผลงานในการร้องเพลงธรรมะทั้งหมด 7 อัลบั้ม

2. ผลการวิเคราะห์บทเพลงธรรมะทั้ง 9 เพลง พบว่าพิสัยของเสียงอยู่ในขั้นคู่ 12 เพอร์เฟค การเคลื่อนของทำนองได้ทั้งแบบตามขั้นและข้ามขั้น ลักษณะของกระสวนจังหวะใช้โน้ตประกอบหลากหลายลีลาจังหวะส่วนใหญ่เป็นสไตล์โฟค เนื้อร้องพบว่า ลักษณะคำร้องเป็นวรรณกรรม ประเภท

กลอนแปด ยกเว้นเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้าและเพลงพุทธทาสของพระพุทธเจ้าที่แต่งเป็นร้อยแก้วและกลอนเปล่า จุดเด่นของคำร้องพบว่าใช้ภาษาที่กระชับเข้าง่ายตรงไปตรงมา ใช้คำ ธรรมดาแต่ให้ความหมายอย่างลึกซึ้ง ในด้านคุณค่าพบว่าให้คุณค่าทางใจ ยกจิตใจให้สูงขึ้นเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ทั้งร่างกายและจิตใจ การเรียบเรียงเสียงประสานอย่างเรียบง่ายผู้ประพันธ์ใช้เครื่องดนตรีที่เป็น กีตาร์เป็นหลักส่วนใหญ่ ใช้บันไดเสียงเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่การ ดำเนินคอร์ดใช้คอร์ด ชั้นเอก (primary chord) และคอร์ดชั้นโท (Secondary chord) คล้ายเพลงไทยสากลทั่วไป

THE ANALYSIS OF DHAMMA SONGS IN BUDDHADASA BHIKKHU'S TEACHINGS COMPOSED BY THE G-ONE BAND

AN ABSTRACT

BY

AKRAWAT SINGCHOO

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

October 2010

Akarawat Singchoo. (2010). *A Study of Dhamma Songs in Buddhadasa Bhikkhu's Teachings Composed by the G-One Band.* Master Thesis M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University Advisor Committee: Dr. Janida Tangdajahiran, Ass. Prof. Kanchana Intarasunanont.

A Study of Dhamma Songs in Buddhadasa Bhikkhu's Teachings composed by G-One Band, The researcher has the following objectives;

1. to study the biography and art works of G-ONE Band

2. to analyse Dhamma songs of the G-ONE Band by descriptive and qualitative research

The results were as follows:

1. The origin of the two artists and their works:

Dinpa G-one was born on Saturday 24th February, 1962 in Bangkok, Thailand. He finished his primary education from Pariwas School, and secondary education from Chao Praya School in Bangkok. He then continued his study at the Pohchang Academy of Art in the Fine Arts Department majoring in Painting. Dinpa became interested in arts and music since he was young. At 12 years of age, the young boy and the others from his village started a music band and later named it G-One. In 1995, Dinpa visited the Suanmokkh monastery in Surathani Province, and met a man named Khun Pot Yangponkhan. Pot told him that in 1942, Pridi Banomyong asked Buddhadasa Bhikkhu to compose the Dhamma songs for the Buddhists. Buddhadasa said that he had written Dhamma poetry which could be used as the lyrics of the Dhamma songs. Being inspired by Khun Pot, Dinpa decided to fulfill Pridi Banomyong's dream. He added the melody, and arranged the music to Buddhadasa's teachings. His first album came out in 2006, and was named Buddhadasa Perd Duang Ta (Your eyes are opend by Buddhadasa).

Na pa G-one was born on Friday 19th April, 1968 in Nong Khai, Thailand. She finished her primary education from Mahatai School, and secondary education from Khon Kan Wittayakom School in Khonkaen. She completed her higher education from Paris

University in Prance. This artist has a talent in singing and can sing very well. She joined the G-One band by Dinpa's invitation. Her works include 7 Dhamma albums.

2. The result from the analysis of the G- One's nine Dhamma songs indicated that most of the songs' vocal range was 12 perfect intervals; Steps and leaps were used in the melody; and the notating rhythm of most songs was found to be variation. It was also found that most of the rhythm used in the Dhamma songs was of the folk style. In terms of the lyrics, most of the songs were written in the Thai traditional Klon Pad poem form. Only the two songs – Kapajao Pen Pork Ha and Buddhdasa of Lord Buhhada were found to be written in prose. The uniqueness of the lyrics was the choice of simple language and words with profound meanings. Regarding the value of the songs, it was found that the Dhamma songs create moral value and could also raise the human being's spiritual values. In addition, musical arrangements were found to be very simple. The main instrument was a guitar. Most songs employed major keys, and primary as well as secondary chords.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดยศิลปินวงจีวัน
ของ
อัครวัฒน์ สิงห์ชู

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ .....เดือน กันยายน พ.ศ. 2553

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพวิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

ประกาศคุณูประการ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ เพราะได้รับความร่วมมือและความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ทำให้ผู้วิจัยมีความมุมานะและเพียรพยายามในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ที่ได้ให้โอกาสและสนับสนุนทุนการศึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา อินทรสุนานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตร์ตราจารย์ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำปรึกษาแก่ผู้วิจัย จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต รองศาสตราจารย์ ดร.ชิรวัฒน์ นิจเนตรที่ให้โอกาสแก่ผู้วิจัยในการลาศึกษาต่อ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณดินป่า จีวัน และคุณ ณพา จีวัน ตลอดจนศิลปินวงจีวัน ทุกท่านที่ให้การต้อนรับ และให้ความร่วมมือแก่ผู้วิจัยในการการจัดเก็บข้อมูลเป็นอย่างดี จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณอาจารย์ประโมทย์ พ่อค้า อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ที่คอยให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์นิพนธ์ กาญจนกุล อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ที่ช่วยเหลือในการอ่านและตรวจแก้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์สกล ชัยนิตย์พันธ์ อาจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ตที่คอยให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณอาจารย์สุริยา ทองคำ อาจารย์โปรแกรมวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ที่คอยให้คำแนะนำในเรื่องการใช้ภาษา

ขอขอบคุณอาจารย์ภคมน กุลนุวงค์ และอาจารย์แสงระวี เสนาวงศ์วิวัฒน์ อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ที่ช่วยในการตรวจสอบเอกสาร

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ ประชา สิงห์ชู ขอกราบขอบพระคุณคุณแม่มณี สิงห์ชู ผู้อบรมสั่งสอน เลี้ยงดูผู้วิจัย ให้การศึกษา และคอยช่วยเหลือให้กำลังใจกับผู้วิจัยในทุก ๆ เรื่อง จนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

อัครวัฒน์ สิงห์ชู

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตการวิจัย	5
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	6
	กรอบแนวคิดการวิจัย	7
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	8
	ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล	8
	การเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลง	9
	ความรู้และทฤษฎีเกี่ยวกับการแต่งเพลง	11
	ความรู้เกี่ยวกับความหมายของเพลงไทยสากล	13
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	18
	การรวบรวมข้อมูล	18
	การคัดเลือกข้อมูล	18
	ขั้นวิเคราะห์ ข้อมูล	19
	ขั้นสรุป	19
4	**วิเคราะห์ข้อมูล**	20
	ตอนที่ 1 ชีวประวัติของท่านดินป่า จีวัน	20
	ประวัติของคุณดินป่า จีวัน	21
	ชีวิตการก่อนเข้าสู่นักดนตรี	22
	คุณดินป่า จีวัน กับชีวิตการประพันธ์เพลง	22

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ชีวิตในปัจจุบัน..... 26

ประวัติคุณณพา จีวัน..... 27

ชีวิตการเป็นนักร้องนำวงจีวัน..... 27

ชีวิตในปัจจุบัน..... 28

ผลงานการประพันธ์เพลงธรรมะของคุณดินป่า จีวัน ในรูปแบบซีดี..... 28

ตอนที่ 2 วิเคราะห์ทำนองเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน..... 29

เพลงโลกรอดเพราะกตัญญู..... 31

เพลงมองแต่แง่ดี..... 50

เพลงกลับมาเถิดศีลธรรม..... 64

เพลงความสุข..... 80

เพลงปิดปิดปิด – เปิดเปิดเปิด..... 94

เพลงพระพุทธทาส-ทาสของพระพุทธเจ้า..... 115

เพลงพุทธทาสจักไม่ตาย..... 129

เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า..... 144

เพลงตัวกู ตัวสู ของกู ของสู..... 163

5 **สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ**..... 178

สรุปผลการวิจัย..... 179

อภิปลายผล..... 196

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป..... 197

บรรณานุกรม..... 198

ภาคผนวก ก..... 201

ภาคผนวก ก..... 202

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 252

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 คุณดินป่า จีวัน..... 21
2 การแสดงคอนเสิร์ตของวงจีวัน..... 25
3 คุณณพา จีวัน..... 26

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นภาษาสากลที่มนุษย์สามารถสื่อสารถึงกันได้อย่างเข้าใจ โดยไม่แบ่งเชื้อชาติและศาสนา มนุษย์มีความสัมพันธ์กับดนตรี ตั้งแต่เกิดจนถึงวันสุดท้ายที่ชีวิตจบสิ้นลง เพลงแรกที่มนุษย์รู้จัก คือ เพลงกล่อมเด็ก ซึ่งเป็นเพลงที่มีอยู่ทุกภาษา ต่อมาเมื่อมนุษย์เจริญเติบโตขึ้นก็จะได้ฟังเพลงที่สื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ มากมาย เช่น รัก เกลียด โกรธ กลัว ดีใจ โศกเศร้า หรือสงบเป็นต้น ถึงวาระสุดท้ายของชีวิตก็จะมีเพลงสวด เพื่อเป็นการส่งวิญญาณตามความเชื่อของมนุษย์ แต่ละเชื้อชาติและศาสนา นอกจากเสียงดนตรีที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น เสียงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น เสียงน้ำตก เสียงคลื่น เสียงนกร้อง เสียงลมพัด เป็นต้น ที่มากระทบโสตประสาทแล้วเกิดอารมณ์ ปิติ มีความสุข ก็จัดเป็นเสียงดนตรีได้เช่นกันเดียวกัน ดนตรีทุกประเภท ล้วนแล้วเป็นดนตรีที่มีคุณประโยชน์ และบ่งบอกถึงวัฒนธรรมแต่ละชนชาติ ศาสนาได้เป็นอย่างดี วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของแต่ละชาติ มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน เราอาจเห็นความแตกต่างระหว่างชาติได้ด้วยการฟังเพลงของแต่ละชาติ เพราะถ้าหากนำเอาเพลงของชาติต่าง ๆ มาฟังจะทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงของชาติใด การที่จะสามารถบอกได้ทันทีว่าเพลงเหล่านั้นเป็นเพลงของชาติใด ก็เนื่องจากว่าเพลงนั้นๆเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ประจำชาตินั้น (สุกรี เจริญสุข. 2539: 16) จากสภาพสังคมที่มีความแตกต่างกัน ย่อมมีผลทำให้มนุษย์สร้างบทเพลงขึ้นมาที่แตกต่างกันไปด้วย ในสังคมไทยก็เช่นเดียวกัน มีเพลงหลายประเภทได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมสิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไป ผู้ประพันธ์เพลงได้ดัดแปลงเนื้อหาและทำนองให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่ของคนในชาติ แต่ละยุคแต่ละสมัย ทำให้เกิดผลงานเพลงประเภทต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น จากเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงลูกทุ่ง และจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงลูกกรุงหรือที่เรียกว่า เพลงไทยสากลในปัจจุบัน (พูนพิศ อมาตยกุล. 2532: 27) เพลงไทยสากล เป็นเพลงไทยในอดีตอีกรูปแบบหนึ่งที่แม้จะมีคำร้องเป็นภาษาไทยแต่รับอิทธิพลจากดนตรีสากล หรือดนตรีตะวันตกทั้งด้านจังหวะเครื่องดนตรี ตลอดจนลีลาทำนอง

ดังนั้นพัฒนาการของเพลงไทยสากล จึงมักเป็นไปตามพัฒนาการของดนตรีสากล ควบคู่กันไป (สุขมาล จันทวี. 2536: 1) เพลงไทยสากลในระยะแรก ๆ มีจังหวะและทำนองที่ยังได้รับอิทธิพลของเพลงไทยเดิมอยู่ จังหวะส่วนมากจะเป็นจังหวะช้า ๆ แต่ต่อมาจังหวะและแนวดนตรีใหม่ๆ ของเพลงไทยสากลผิดแผกแตกต่างออกไป จากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านโดยสิ้นเชิงแล้วยังทำให้เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่ขึ้น ในปัจจุบัน เช่น เพลงไทยสากลในแนวเพลงสตริงร็อค ป็อบ แจ๊ส เป็นต้น

ดนตรีเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากเสียง เป็นความไพเราะ ความไพเราะของเสียงดนตรีมีพลังและอำนาจที่จะทำให้เกิดความพอใจ และทำให้เกิดความชอบ เมื่อมีเสียงดนตรีมากระทบความรู้สึก ดนตรีเป็นสื่อทางบวกและขณะเดียวกันกับดนตรีเป็นสื่อทางลบ ซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของดนตรี และผู้ฟังดนตรีจะมองดนตรีเป็นกิเลสได้ดังในพุทธศาสนา หรือจะมองดนตรีในทางบวกดนตรีในคริสต์ศาสนา (สุกรี เจริญสุข. 2532: 25) ดนตรีที่ใช้เป็นสื่อนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การใช้เป็นสำคัญ ซึ่งกล่าวถึงคุณลักษณะกว้าง ๆ 2 ลักษณะ คือ ดนตรีหยาบและดนตรีละเอียด ดนตรีที่หยาบจะเป็นสื่อของจิตใจที่หยาบกระด้าง โดยความหมายของดนตรีจะสื่อสารกระตุ้นทางร่างกายมากกว่าจิตใจ ส่วนดนตรีที่ละเอียดจะเป็นสื่อทางจิตใจ ไปสู่ความสงบยิ่งดนตรีละเอียดมากก็ยิ่งสงบมาก แต่หากวิเคราะห์จากพฤติกรรมความรู้สึกและความสนใจของคนในสังคมต่อดนตรี จะพบว่าไม่ค่อยให้ความสนใจมากนัก เนื่องจากเชื่อว่าดนตรีเป็นวิชาที่ไม่มีแก่นสาร เป็นวิชาข้างถนน เต้นกินรำกิน ดนตรีเป็นอกุศลมูล ความเชื่อเหล่านี้ฝังไว้ในใจความรู้สึกของคนอันยาวนาน

ครั้งเมื่อมองดนตรีกับศาสนาซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด ดนตรีเป็นองค์ประกอบของพิธีกรรมที่สำคัญ ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมที่มีเสียงดนตรี แม้ว่าศาสนาจะเป็นเรื่องของปัญญา สมาธิ ส่วนศิลปะ (ดนตรี) เป็นเรื่องของอารมณ์ แต่หากปัญญาอย่างเดียวย่อมแห้งแล้งไม่สดชื่น หรือมีแต่อารมณ์จะเกิดความงมงายดังนั้นปัญญาและอารมณ์จึงต้องอาศัยซึ่งกันและกัน จากหลักฐานวรรณคดีเรื่อง“นางนพมาศ”ซึ่งเป็นวรรณคดีมุ่งสอน ปรัชญาพุทธศาสนาพบว่า เมื่อพระร่วงเสด็จประกอพิธีกรรมทางศาสนา จะมีเสียงดนตรีบรรเลงส่งท้ายรายการ เพื่อแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมเช่น “สมเด็จพระร่วงเจ้าออกทางห้องวัดหน้าพระธาตุถวายข้าวบันฑ์บูชาพระรัตนตรัย แล้วประโคมดุริยางค์ดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำ สมโภชพระพุทธปฏิมากรโดยนิยมดังนี้” “จึงให้สาวสำอางกวนมธุปยาสเป็นฤกษ์โดยสังเขปชาวดุริยางค์ดนตรีประโคมพิณพาทย์ ฆ้อง กลอง เป่าเล่นการมหรสพระเม็งระบำล้วนนารี” จะสังเกตว่าเมื่อพิธีกรรมทางศาสนามักจะมีการบรรเลงดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นดนตรีจึงมีหน้าที่เป็นฉากของกิจกรรมทางพุทธศาสนา (สุนทรียภาพของชีวิต. 2550: 50) เมื่อกล่าวถึงดนตรีกับพุทธศาสนาดูเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะไปกันได้ บทบัญญัติทางพุทธศาสนาที่เราคุ้นเคย มักกล่าวถึงดนตรีในลักษณะที่เป็นกิเลส เป็นความลุ่มหลงมัวเมา หรือเป็นข้อห้ามทางศาสนา ดังเช่นศีลอุโบสถข้อที่ ๗ มีว่า “นจฺจ คีต วาทิต วิสูกทสฺสนา.....เวรมณี” หมายถึงการห้ามฟ้อนรำ ขับร้องห้ามทำเพลง ห้ามดูในสิ่งที่เป็นข้าศึกแก่การอกุศล ในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๖ พระอภิธรรมปิฎก เล่มที่ ๓ธาตุกถา-ปุคคลบัญญัติปกรณ์ กล่าวไว้ว่า “ฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี และดูการเล่นอันเป็นข้าศึกต่อศาสนา” อย่างไรก็ดียังมีคำสอนในศาสนาพุทธบางข้อ ที่สนับสนุนการดนตรี ในมงคล ๓๘ หนทางที่จะนำพาชีวิต ให้ดำรงอยู่ได้ด้วยดี นอกเหนือจากข้อบัญญัติที่ว่า “ให้คบคนดีที่มีความรู้ อยู่ในถิ่นที่อันสมควร ใฝ่เรียนรู้/พหูสูตร” แล้ว ก็ยังมีข้อ ๘ ที่บอกให้ “มีศิลปะ/สุนทรีย์” ด้วยจากโลกแห่งวัตถุนิยมผู้คนส่วนใหญ่ไร้ภูมิต้านทานด้าน

ศีลธรรม พระพุทธทาสท่านกล่าวไว้ว่า “ ดนตรีและศิลปะบริสุทธิ์มีคุณสมบัติสนับสนุนความมีจิตว่าง” เมื่อดนตรีหยาบก็มีโอกาสที่ทำให้จิตที่สัมผัสกับดนตรีหยาบตามไปด้วย ในทำนองเดียวกันดนตรีที่ละเอียดอ่อนเมื่อสัมผัสกับจิต ก็มีโอกาสทำให้จิตละเอียดอ่อนตามไปด้วย ดนตรีจึงเป็นเพียงสื่อที่จะนำไปสู่ความดำหรือความขาวได้

จากสภาพสังคมไทย ในปัจจุบันที่เต็มไปด้วยปัญหา ความวุ่นวายบวกกับความเจริญทางด้านวัตถุมากกว่าความเจริญทางด้านจิตใจ จิตสำนึกในเรื่องคุณธรรม ศีลธรรม สำหรับเด็กและเยาวชนเริ่มลดน้อยลงส่วนหนึ่งมาจากสื่อ ที่มุ่งเน้นในเรื่องของกิเลสต่าง ๆ ที่เข้ามาครอบงำจิตใจของเด็ก และเยาวชนบทเพลงเป็นสื่อที่เข้าถึงตัวได้ง่ายที่สุด เพราะสังคมไทยปัจจุบันนี้เป็นสังคมที่ชอบเลียนแบบ ขาดความนึกคิดในการแยกแยะอะไรดี อะไรไม่ดี ยึดต้นแบบหรือฮีโร่ที่ตัวเองชื่นชอบสามารถทำได้ทุกอย่างบทเพลงในปัจจุบันเนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่พูดถึงเกี่ยวกับความรักอกหักรักคุด หรือลุ่มหลง มัวเมาในอบายมุขต่าง ๆ บทเพลงเหล่านี้จึงได้รับความนิยมจากเด็กและเยาวชนทำให้ผู้ผลิตมีกำลังที่จะผลิตเพลงเหล่านี้ ออกสู้ตลาดมากมาย บทเพลงที่เกี่ยวกับหลักคำสอนทางพุทธศาสนาจึงมีอยู่น้อยมาก

มีบุคคลท่านหนึ่งที่มองเห็นปัญหาเหล่านี้ในสังคมไทย ถือได้ว่าเป็นบุคคลตัวอย่าง หรือศิลปินตัวอย่างที่คิดทำสื่อดีๆ ในรูปแบบบทเพลง “ธรรมะ” เขาผู้นี้มีชื่อว่า คุณดินป่าจีวัน เป็นหัวหน้าและผู้แต่งตั้งวงจีวัน วงดนตรีธรรมะของเมืองไทย กลุ่มศิลปินวงจีวัน เป็นวงดนตรีที่กล้าที่จะเสียสละ ทำงานเพลงธรรมะเพื่อหล่อหลอมผู้คนให้รักคุณธรรมศีลธรรม ซึ่งเป็นเครื่องค้ำจุนโลกให้อยู่อย่างสงบสุขโดยไม่คิดที่จะหวังชื่อเสียง เงินทอง ดังตอนหนึ่งที่คุณเดินป่าจีวัน หัวหน้าวงได้ให้สัมภาษณ์กับหนังสือพิมพ์มติชนเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2550 ตอนหนึ่งว่า “เราไม่ต้องการความสำเร็จ เราไม่รู้จะสำเร็จไปเพื่ออะไร เราไม่ต้องการยอดขาย เราไม่อยากรวย ไม่ได้อยากดัง ดังนั้นก็ไม่ต้องสำเร็จแล้วก็ไม่ต้องพยายามอย่างดอกไม้มันพยายามที่จะบาน มันบานของมันเอง มันเป็นธรรมชาติของมัน ทำไมเราต้องไปพยายามคนมันถึงเครียด เราไปกำหนดมัน แต่ทุกอย่างกำหนดไม่ได้หรอก” บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน ได้สืบทอดเจตนารมณ์ของท่านพุทธทาส ที่จะทำเพลงธรรมะให้ผู้คนรับฟังเพื่อความรื่นเริงทางสติปัญญา เพลงเหล่านี้มีรูปแบบร่วมสมัย เนื้อหาประกอบด้วยบทกวีบทความและหลักคำสอนของท่านพุทธทาส มาใส่ทำนองได้อย่างไพเราะ ขณะเดียวกันได้เขียนเนื้อร้องขึ้นบางส่วนจากคำสอนของท่านพุทธทาสเป็นอีกทางเลือกหนึ่งให้เด็ก ๆ เยาวชนและคนไทยได้ซาบซึ้งในคำสอนของท่านพุทธทาสผ่านบทเพลง ซึ่งมีประโยชน์และทันสมัย ศิลปินวงจีวัน เป็นวงดนตรีธรรมะที่ได้รับความสนใจจากผู้คนล้นหลาม จากคอนเสิร์ตประวัติศาสตร์มหรสพทางวิญญาณ เปิดดวงตา เป็นคอนเสิร์ตการสืบทอดพระพุทธศาสนา ด้วยบทเพลงเนื่องในโอกาส 100 ปี ชาติกาลพุทธทางภิกขุ การสานต่อแนวคิดของฯพณฯท่านปรีดี พนมยงค์ ที่นิมนต์ท่านพุทธทาสภิกขุในปี 2485 ให้แต่งเพลงเพื่อชาติและประชาชน

ชาวไทยจะได้มีเพลงธรรมะร้องสอนใจ แต่น่าเสียดายที่สมัยนั้นธรรมสังคีตไม่ได้เกิดขึ้น ณ โรงมหรสพทางวิญญาณแห่งโมกพลาราม ท่านอาจารย์พุทธทาสเองยอมรับว่าท่านร้องเพลงไม่เป็น แต่บทร้อยกรองของท่านหลายชิ้นนำมาใช้เป็นเนื้อร้องได้ เมื่อใส่ทำนองดี ๆ เข้าไปโดยควรแสวงหัวข้อธรรมจากพระโอษฐ์มาใช้เป็นบทสวดทางศาสนาให้สมสมัยได้ด้วย

ด้วยบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน ที่มีเนื้อหาจากหลักคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ประกาศยกย่องให้เป็นบุคคลสำคัญผู้มีผลงานดีเด่น ระดับโลก ในโอกาสฉลองครบรอบวันเกิด 100 ปี เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม 2549 คำประกาศของยูเนสโกถือว่าท่านอาจารย์พุทธทาส เป็นผู้บุกเบิกให้เกิดความเข้าใจอันดีกันระหว่างศาสนาต่าง ๆ ท่านส่งเสริมให้พุทธ คริสต์ อิสลาม พราหมณ์ และฮินดู อยู่ร่วมกันอย่างสันติโดยอาศัยการเจรจา หรือการสนทนาธรรมสากัจฉา แลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันระหว่างผู้นับถือศาสนาต่าง ๆ ท่านพุทธทาสเป็นพระไทยที่มีชื่อเสียง ได้รับการนับถือไปทั่วโลกเพราะทัศนะของท่านที่ส่งเสริมความเข้าใจอันดีงามระหว่างศาสนา มิใช่แต่ชาวพุทธที่นับถือท่าน แม้แต่ชาวคริสต์ ชาวมุสลิม ก็นับถือท่านพุทธทาส จากปณิธาน 3 ข้อของท่านที่ประกาศไว้ในวันทำบุญล้ออายุ 80 ปีอาจถือได้ว่าท่านพุทธทาสได้รับการยกย่องจากยูเนสโก เพราะปณิธาน 3 ข้อดังนี้

1. มุ่งส่งเสริมให้ศาสนิกชนของแต่ละศาสนาเข้าถึงหัวใจศาสนาของตน
2. มุ่งสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างศาสนา
3. ดึงเพื่อนมนุษย์ให้ออกมาจากวัตถุนิยม

จากแนวคิดความตั้งใจของศิลปินวงจีวัน ที่เสียสละทำงานเพลงธรรมะเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง จึงเห็นสมควรที่จะศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับชีวประวัติและบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน เพื่อจะได้เป็นองค์ความรู้ในการศึกษาด้านคีตศิลป์ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติของศิลปินวงจีวัน
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

ความสำคัญของการวิจัย

บทเพลงธรรมะในปัจจุบันมีอยู่น้อยมากเด็ก และเยาวชนไม่ให้ความสนใจเกี่ยวกับศาสนาเท่าที่ควร สังคมจึงเต็มไปด้วยปัญหาต่าง ๆ มากมายเพราะขาดคุณธรรมและศีลธรรม ในการศึกษาครั้งนี้จะช่วยให้ผู้สนใจบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน ได้รับความรู้โดยตรงที่เกี่ยวกับชีวิต และบทเพลงธรรมะศิลปินวงจีวัน ทำให้ทราบข้อมูลการประพันธ์เพลงธรรมะ ที่ตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึกเพื่อให้เกิดสมาธิ เกิดปัญญา ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่สามารถเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจวิธีการประพันธ์บทเพลงธรรมะได้เป็นอย่างดี

ขอบเขตการศึกษา

1. บทเพลงธรรมะที่นำมาศึกษาการวิเคราะห์ในครั้งนี้ เฉพาะผลงานในอัลบั้มพุทธทาสเปิดดวงตาชุดที่ 1 ที่พระพุทธทาสลิขิตหลักคำสอนไว้มี 9 เพลง ดังนี้

1.1 โลกรอดเพราะกตัญญู

1.2 มองแต่แง่ดี

1.3 กลับมาเถิดศีลธรรม

1.4 ความสุข

1.5 ปิด – ปิด – ปิด เปิด – เปิด – เปิด

1.6 พุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า

1.7 พุทธทาสจักไม่ตาย

1.8 ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

1.9 ตัวกู – ตัวสู – ของกู – ของสู

2. การวิจัยครั้งนี้จะมุ่งวิเคราะห์หลักคำสอนของพุทธทาสภิกขุและองค์ประกอบดนตรีตามหลักทฤษฎีดังต่อไปนี้

2.1 เนื้อร้อง (text)

2.2 ทำนอง (melody)

2.3 จังหวะ (rhythm)

2.4 การประสานเสียง (harmony)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจบรรเลงหรือขับร้องเพลงธรรมะ ซึ่งมีการบันทึกโน้ตสากลสามารถนำไปใช้บรรเลงหรือขับร้องได้

2. ได้แนวทางวิธีการประพันธ์บทเพลงธรรมะ ตามแบบฉบับของศิลปินวงจีวัน ซึ่งเป็นต้นแบบในการประพันธ์บทเพลงธรรมะตามแบบฉบับของศิลปินวงจีวัน

3. เป็นการเผยแพร่หลักคำสอนทางพุทธศาสนาผ่านบทเพลงซึ่งเป็นประโยชน์ต่อศาสนิกชนและผู้ที่สนใจทั่วไป

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. **เพลงธรรมะ** หมายถึง บทเพลงที่มีเนื้อหาตามหลักคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ประพันธ์ทำนองโดยศิลปินวงจีวัน

2. **พล็อตเรื่อง** หมายถึง เค้าโครงเรื่อง การวางแผนการเขียนบทเพลง

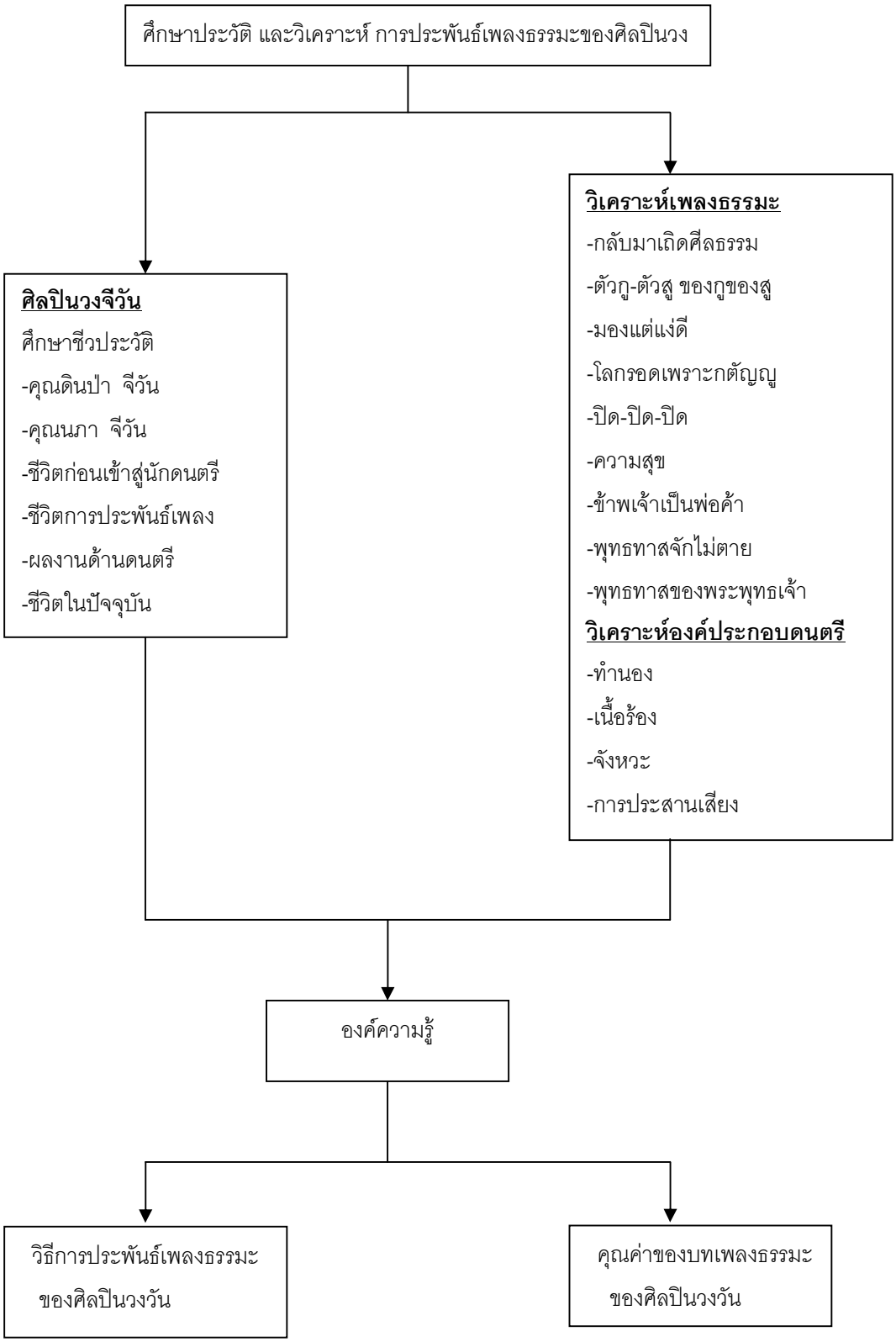
3. **พิสัย** (RANGE) หมายถึงระยะขั้นเสียงสูงสุดและต่ำสุดที่ปรากฏในบทเพลงนั้น ๆ

4. **ขั้นคู่เสียง** (INTERVAL) หมายถึง ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียง

5. **กระสวนจังหวะ** (RHYTHMIC PATTERN) หมายถึง การจัดองค์รวมของเสียงที่ สัมพันธ์กับเวลา

6. **ฉันทลักษณ์** หมายถึง รูปแบบการบังคับในการแต่งบทร้อยกรอง

กรอบแนวคิดการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพลงไทยสากลเป็นดนตรีประเภทหนึ่ง ซึ่งได้รับอิทธิพลโดยตรงจากดนตรีตะวันตก โดยมีการนำเอาเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ มาใช้ในการบรรเลง และที่สำคัญคือได้นำเอาหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้ข้อมูลต่าง ๆ ที่นำมาใช้ประกอบการวิจัยครั้งนี้ นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งข้อมูลต่าง ๆ ได้รวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เอกสารตำราทางวิชาการ และวารสารสิ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ ซึ่งจะนำมากล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ จำเป็นต้องใช้ตำราทางด้านทฤษฎีดนตรีสากล ทั้งในเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน การแต่งเพลงและตลอดจนการวิเคราะห์ทางดนตรีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้ในการอ้างอิงและเป็นหลักเกณฑ์ ตามทฤษฎีของดนตรีสากลเพื่อมาหาข้อสรุป ในเรื่องของเทคนิคตลอดจนถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลง ของศิลปินวงจีวันดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล

คุณค่าของบทเพลงนั้นนอกจากจะศึกษาส่วนของเนื้อหา สาระของบทเพลงแล้วยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ทำนองเพลงซึ่งเป็นหัวใจหลักที่ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงขึ้น เสียงที่มีจังหวะเป็นสิ่งที่กำกับให้เคลื่อนที่ (พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล. 2542: 105) ได้กล่าวถึงเรื่องทำนองเพลงไว้ว่า การเขียนแนวทำนองเพลงให้มีความไพเราะ สอดคล้อง กลมกลืนกันนั้น ผู้ประพันธ์หรือผู้ฝึกหัดประพันธ์มีความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทำนองเพลง ดังนี้

1.1 การประดิษฐ์บทเพลงทุก ๆ บทเพลง ย่อมต้องอาศัยเสียงในบันไดเสียง โดยเฉพาะเสียงในเพลงหนึ่ง ๆ จะใช้บันไดเสียงใดก็มักจะใช้อยู่ในบันไดเสียงเดียว (ยกเว้นกรณีที่ผู้ประพันธ์มีความชำนาญมาก ๆ และต้องการประพันธ์เพลงที่มีการเปลี่ยนปลงอารมณ์ จึงสามารถใช้บันไดเสียงมากกว่าหนึ่งบันไดเสียง) ซึ่งมีตัวหลักหรือโน้ตตัว(Tonic)คุมเสียงต่าง ๆ ในกลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียงนั้น

1.2 แนวทำนองทุกเพลงทุก ๆ บท จะต้องใช้เสียงภายในวงบันไดเสียงของตนและต้องดำเนินโครงของทีฆะ– รัสสะ (Rhythmic Pattern) ซึ่งประกอบด้วยระดับเสียงสูง - ต่ำที่สละสลวยชวนฟัง (Melodic Cure)

2. การเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลง (Melody) กระทำได้ 3 วิธีดังต่อไปนี้

2.1 การเคลื่อนที่ต่อเนื่องไปเป็นลำดับขั้น (Conjunct Motion) ตามบันไดเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

2.2 การเคลื่อนที่ต่อเนื่องกันไปในระยะข้ามขั้น

2.3 การเคลื่อนที่ต่อเนื่องกันไปในระยะขั้นเดียวหรือระดับเสียงเดียวกัน

การประดิษฐ์แนวทำนองเพลงหรือแนวรอบ ๆ ลงไป ควรพยายามให้ดำเนินไปอย่างสุภาพเรียบร้อยโดยนำเสียงเข้าต่อเนื่องกันไปตามลำดับขั้นบ้างหรือสอดด้วยระยะข้ามขั้นบ้างแต่ไม่ควรใช้ระยะข้ามขั้นที่ห่างไกล เว้นเสียแต่การข้ามขั้นในระยะขั้นคู่ 6 หรือขั้นคู่ 8 ซึ่งเมื่อประสงค์จะดำเนินเช่นนี้ ควรนำเสียงในระยะระหว่างกลางขอบระยะขั้นคู่ 6 หรือขั้นคู่ 8 ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองข้ามขั้นคู่ 7minor นั้นขาดความไพเราะดังนั้นผู้ประพันธ์ควรละเว้นเมื่อทำนองได้เคลื่อนที่ตามลำดับขั้นไป 2 หรือ 3 ขั้นแล้ว ไม่ควรให้ทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันแล้วเข้าสู่โน้ตจังหวะหนัก การเคลื่อนที่ของทำนองในทุก ๆ แนว ควรหลีกเลี่ยงการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระยะขั้นคู่ Augmented ทั้งหมดยกเว้นเมื่อมีการดำเนินการเป็นการ “เลียนแบบ” ส่วนการเคลื่อนที่ในระยะขั้นคู่ใช้ในบันไดเสียงไมเนอร์ (minor Scale)

หลักของทำนองเพลงมีการแบ่งวรรคตอนเป็นส่วนต่าง ๆ ตามความประสงค์ของเพลง มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 21)ได้กล่าวว่า วรรคตอนเพลง คือ การแบ่งทำนองออกเป็นส่วน ๆ ในการแบ่งจึงควรยึด “ทำนองเพลง” เป็นหลักโดยคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก การแบ่งทำนองหนึ่ง ๆ สามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาว ๆ หรือส่วนสั้น ๆ ซึ่งจะได้ความหมายสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 3)ได้อธิบายถึงประโยคเพลงว่า ประโยคเพลงจะเป็นส่วนประกอบของเพลงทุกเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคมักจะมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีกเรียกว่า หน่วยทำนองย่อยเอก ซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ประโยคเพลงยังมีเคเดนซ์ (Cadence) ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง นอกจากการวิเคราะห์ประโยคเพลง ยังต้องคำนึงถึงเทคนิคทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ เช่น เทคนิคการซ้ำ เทคนิคการเขียนแบบถามตอบกัน (Antecedent – Consequence) ฯลฯ และท้ายสุดควรวิเคราะห์โครงสร้างหลักประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง

รูปแบบของบทเพลงเป็นองค์ประกอบดนตรีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง สมชาย รัศมี (2538: 10) ได้กล่าวไว้ว่า คำว่า Form มีการเรียกในศัพท์ภาษาไทยว่า รูปแบบ มีความหมายถึงรูปแบบการวางทิศทาง การดำเนินทำนองของเพลงให้เหมาะสมลงตัว เป็นไปด้วยความราบรื่นเรียบร้อยของเรื่องราวให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ และความไพเราะขึ้นมาโดยทั่วไปนั้น เพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบของ Binary Form คือมีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อน ทั้งนี้เพราะเพลงสมัยนิยมนั้นต้องการลักษณะที่จดจำได้ง่าย ร้องได้ง่าย ฟังง่ายเป็นหลักการสร้างเพลง ในการศึกษาของ เบญจรงค์ กุลสุ (2540: 36) ได้กล่าวไว้ว่ารูปแบบ (Form) เป็นการจัดสัดส่วนให้เป็นท่อนหรือตอนโดยกำหนดให้แต่ละตอนมีความยาวเท่า ๆ กันมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. แบบเอกบท (Unitary or One Part Form) เป็นเพลงทำนองเดียว

2. แบบทวิบท (Binary or Two Part From) เป็นการกำหนดท่อนเพลงออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้เป็น 2 ตอน เช่น A:B หรือ AA:BB

3. แบบตรีบท (Ternary or Three Part From) เป็นเพลงที่แบ่งออกได้ 3 ตอน สำหรับตอนที่1 และ 3 ทำนองจะเหมือนกัน ส่วนในตอนที่ 2 จะเป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากตอนที่ 1 และ 3 เช่น A:B:A หรือ AA:BB:AA

ไพรัช มากกาญจนกุล (2533: 45 – 46) ได้กล่าวถึงรูปลักษณ์ แผนในการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์เป็นโครงสร้างที่มีส่วนต่าง ๆ ของเพลงซึ่งในที่นี้จะใช้คำว่า **ตอน** (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผนในการอ้างอิงถึงแต่ละตอนจะใช้อักษร A.B.C ซึ่งในแต่ละตอนมีความยาวเท่า ๆ กัน และได้แบ่งฟอร์มของเพลงเป็น 2 ประเภท คือ

1. Non – Repeatition เป็นบทเพลงที่ไม่มีการซ้ำ

2. Repeatition คือ บทเพลงที่มีการซ้ำท่อนกัน

นอกจากนี้ทำนองเพลง ยังต้องมีรูปร่างหรือลายเส้นของทำนองMelodic Curves ซึ่งท่วงทำนองต้องมีการถามตอบกัน (Antecedent – Consequence) โดยวรรคถามจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด (Dominant) และวรรคตอบจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด (Tonic) และบทเพลงอาจจะมีการซ้ำแบบ

1. ซ้ำยกทีม (Repeat)

2. ซ้ำโดยการพลิกกลับ (Inversion)

3. ซ้ำเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence)

4. ซ้ำขยายอัตรา (Augmentation)

5. ซ้ำลดอัตรา (Diminution)

ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงใดก็ตาม บทเพลงจะต้องมีจุดพักของบทเพลง (Cadence) อยู่ท้ายวรรค (Phrase) และประโยค (Sentence) ซึ่งชนิดของ Cadence มีดังต่อไปนี้

1. Perfect Cadence

2. Imperfect Cadence

3. Plagon Cadence

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526: 61) ได้ให้ความหมายของฉันทลักษณ์ (Music From) ไว้ว่า ฉันทลักษณ์ ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลงหรือโครงสร้างของบทเพลงแต่ละชนิด เอกราช เจริญนิตย์ (2537: 47) กล่าวว่ารูปร่างเป็นโครงสร้างรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นโดยกำหนดสัญลักษณ์ ได้ดังนี้

1. ทำนองหลักเดียวใช้เป็น A (เอกบท)

2. ทำนองสองหลักใช้เป็น A B(ทวิบท)

3. ทำนองสามหลักใช้เป็น A B C(ตรีบท)

องค์ประกอบดนตรีที่สำคัญอีก 2 ประการ คือ ขั้นคู่และบันไดเสียง ซึ่งมีความสำคัญต่อความไพเราะของบทเพลงเป็นอย่างมาก ณัชชา พันธุ์เจริญ (2538: 130) ได้กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียง (Interval) คือโน้ตสองตัวที่เกิดขึ้นพร้อมกันหรือเกิดขึ้นทีละตัวก็ได้

พีระชัย ลี้สมบูรณ์ (2545: 13) ได้กล่าวเกี่ยวกับระยะของขั้นคูเสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียงคือ โน้ตจำนวน 2 ตัวที่ต่างระดับเสียงกันวางซ้อนกัน ซึ่งมีช่วงต่างของเสียงที่แตกต่างกัน ให้นับโน้ตตัวแรกเป็นตัวที่ 1 และโน้ตตัวต่อไปเป็นลำดับ การคำนวณจากเสียงล่างขึ้นไปหรือจากเสียงบนลงล่างผลที่ดีรับไม่ต่างกันส่วนในเรื่องของบันไดเสียง สมนึก อุ่นแก้ว (2538: 27) ได้กล่าวไว้ว่า บันไดเสียงหมายถึงกลุ่มเสียงของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้น ขึ้นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งเรียกว่าไล่เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ซึ่งเรียกว่าไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีการข้ามขั้นเสียงและครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่ 8 ส่วนบันไดเสียงที่นำมาใช้ในเพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 3) ได้อธิบายความหมายของบันไดเสียงของเพลงไทยว่า เมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงแล้วจำต้องกล่าวถึง 2 สิ่ง คือบันไดเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และการแบ่ง 7 เสียงเท่า ๆ กันในคู่ 8 ซึ่งเพลงไทยนั้นทั้ง 2 สิ่งนี้มีความสัมพันธ์กันมาก จนเกิดสับสนเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทย

3. ความรู้และทฤษฎีเกี่ยวกับการแต่งเพลง

การประพันธ์เพลงให้ถูกต้องตามหลักทฤษฎี และที่สำคัญให้บทเพลงเหล่านั้นเกิดความไพเราะไม่ใช่ว่าจะประพันธ์กันง่าย จะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ มีความรู้เชี่ยวชาญในเรื่องทฤษฎีและปฏิบัติสิ่งที่ขาดไม่ได้เลยจะต้องมีความอุตสาหะวิริยะเป็นอย่างยิ่ง สำหรับวิธีการประพันธ์เพลง มีนักวิชาการทางด้านดนตรีได้ศึกษาและได้รวบรวมถึงหลักเกณฑ์ และวิธีการประพันธ์ได้ดังต่อไปนี้

สมชาย อมะรักษ์ (2525: 57 – 60) ได้อธิบายถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ 3 วิธีดังนี้

1. แต่งเนื้อเพลงก่อนแล้วใส่ทำนอง วิธีนี้จะใช้กับเพลงที่ต้องการให้ความหมายของเนื้อเพลงเด่นมากเมื่อแต่งเนื้อเสร็จแล้วก็ใส่ทำนองให้เหมาะสมกับเนื้อหานั้น ๆ หรืออาจจะนำเอาโคลงกลอนที่มีความไพเราะมาใส่ทำนองเพลง

2. แต่งทำนองก่อนแล้วใส่เนื้อเพลง วิธีนี้จะทำให้ทำนองเด่นมาก เมื่อแต่งทำนองเสร็จแล้วใส่เนื้อร้องตามทำนองนั้น ผู้เขียนโน้ตไม่ได้ก็อาจจะมีปัญหาอยู่บ้าง คือ นึกทำนองได้แล้วลืม เพราะเขียนโน้ตไม่ได้วิธีแก้คือ ทำเสียงทำนองอัดเทปไว้แล้วส่งไปให้ผู้เขียนบันทึกไว้

3. แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกันวิธีนี้ประหยัดเวลาดี คือ แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกันไปเลย วิธีนี้อาจจะเหมาะกับผู้ที่เริ่มแต่งเพลง ขณะที่แต่งต้องคำนึงถึงการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีการโต้ตอบกันเป็นวรรคเริ่มจากวรรคถามและตอบด้วยวรรคตอบ

ประสิทธิ์ พยมยงค์ (2526: 32) ได้กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ 3 วิธี คือ

1. แต่งทำนองเพลงก่อนแต่งคำร้องทีหลัง แบบนี้ทำนองจะมีความไพเราะถูกหลักวิชาการ เช่น เพลงที่มาจากเพลงไทยเดิมแต่เนื้อหาของเพลงแจจะด้อยลงไปบ้างธรรมดา

2. แต่งเนื้อร้องก่อนแต่งทำนองขึ้นทีหลัง แบบนี้คำร้องจะมีเนื้อหาที่ดีมีคำประทับใจผู้ฟังมาก เช่น เพลงที่มาจากกาพย์ โคลง กลอน แต่ทำนองก็จะขาดความไพเราะไปบ้าง

3. แต่งทำนองและคำร้องไปพร้อม ๆ กัน อาจจะมาจากผู้แต่งคนเดียวหรือจากคนแต่งคนและคนแต่งกันคนละวรรค

ไพรัช มากกาญจนกุล (2535: 62 -63) อธิบายถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงมีอยู่หลายวิธีด้วยกันแต่โดยสรุปแล้วมีดังต่อไปนี้

1. แต่งทำนองเพลงก่อน แล้วแต่งเนื้อร้องขึ้นทีหลัง การแต่งทำนองเพลงโดยวิธีนี้จะได้รับบทเพลงไพเราะรื่นหูทั้งทำนอง เนื้อร้อง ฟังดูแล้วเป็นเพลง ไม่ใช่ฟังอย่างไรก็เหมือนกันกับการอ่านกลอนหรือสวดมนต์

2. แต่งเนื้อร้องขึ้นก่อนแล้วแต่งทำนองทีหลัง การแต่งเพลงวิธีนี้ไม่สู้ดีนัก เพราะจะได้เพลงที่ไม่ค่อยถูกต้องตามแบบฟอร์มของบทเพลง นอกจากเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการประพันธ์และดนตรีอย่างดีอยู่แล้วจึงจะทำให้ได้บทเพลง ที่ดีแต่การแต่งเพลงวิธีนี้ก็เป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดานักแต่งเพลงของไทย เพลงที่แต่งเสียงร้องก่อนและจึงแต่งทำนองเรียกว่า Art Song

3. แต่งทำนองและเนื้อร้องไปพร้อม ๆ กันเป็นที่นิยมกันไม่น้อย อย่างไรก็ตามวิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะกว่าวิธีที่ 2 และบางทีอาจจะดีกว่าวิธีที่ 1 ก็ได้

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2519: 164 – 167) กล่าวถึงแง่ความงามของบทร้อยกรองไว้มีสาระสำคัญที่พอสรุปได้ว่า บทร้อยกรองที่ยกย่องกันว่าไพเราะย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งสะเทือนใจ ซึ่งองค์ประกอบนั้นได้แก่

1. คำที่เลือกใช้ คำในบทร้อยกรองโดยทั่วไปมักใช้คำพื้นๆมักเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

2. เสียงเสนาะ เป็นคุณสมบัติที่ทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่านเสียงเสนาะมีขึ้นได้ด้วย

2.1 สัมผัส

2.2 ลีลาจังหวะ

2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ

2.4 การเล่นคำ

3. ความหมายอันไพเราะกินใจ อาจเกิดได้ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น การใช้คำที่มีเสียงและความหมายไพเราะเป็นพิเศษ การใช้กวีโวหารเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง

4. ความรู้เกี่ยวกับความหมายของเพลงไทยสากล

มีนักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมาย และลักษณะของเพลงไทยสากลไว้ดังนี้

เจตนา นาควัชระ (2540: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้กล่าวไว้ว่า การก่อกำเนิดของเพลงไทยสากลเป็นปรากฏการทางศิลปะและวัฒนธรรมที่น่าทึ่ง เพราะศิลปินไทยในยุคเริ่มแรกใฝ่ใจศึกษาดนตรีตะวันตก มิใช่เป็นการลอกเลียนแบบหากแต่เป็นการรับแรงบันดาลใจจากภายนอก เพื่อนำมาเป็นรากฐานในการสร้างงานประเภทใหม่ ๆ ขึ้นมา วราห์ วรเวช (2530: 15) ได้กล่าวว่าเพลงไทยสากลนี้ประเทศไทยรับอารยธรรม และวัฒนธรรมของชาวตะวันตกอย่างมาก ดังนั้นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจึงมีลักษณะตามวิวัฒนาการ ของเพลงสากลตะวันตกในระยะเริ่มแรกของเพลงสากลนั้น เป็นช่วงที่วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกำลังนิยมเพลงบลูส์ แจ็สและรูปแบบที่สามารถนำไปบรรเลงในงานลีลาศต่าง ๆ ได้ เมื่อชาวตะวันตกนิยมเพลงรูปแบบลาติน และร็อคในช่วงเวลาต่อมาดนตรีไทยสากลก็เปลี่ยนตามไปด้วย แต่อย่างไรอิทธิพลของดนตรี และบทเพลงไทยดั้งเดิมประจำชาติไทยก็ยังครอบคลุมกลุ่มนักแต่งเพลงรุ่นเก่าอยู่ ทำนองที่แต่งขึ้นจึงยังคงมีสำเนียงเพลงไทยอยู่บ้างไม่มากก็น้อย บทเพลงไทยสากลในยุคแรก จึงยังคงฟังออกว่ามีลักษณะไทยที่ชัดเจนมาก ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักแต่งเพลงรุ่นเก่าเคยชินกับทำนองไทยเดิมและ ยังฟังอยู่ในจิตใต้สำนึก จึงทำให้ทำนองที่แต่งออกมาเลี่ยงสำนวนไทยได้ไม่มากนัก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นักแต่งเพลงที่ขาดความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีสากล และไม่มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีมักจะแต่งเพลง ที่มีทำนองวนเวียนอยู่กับเพลงไทยเดิม แต่นักแต่งเพลงที่เป็นนักดนตรีและมีความรู้ทฤษฎีดนตรีสากล ลักษณะของเพลงที่แต่งออกมาจะแหวกออกจากสำนวนไทยได้มากขึ้น

บรรจง ชลวิโรจน์ (2533: 5) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงไทยสากล ได้รับความนิยมในฐานะเป็นสิ่งสนทนาการชีวิตประจำวัน ที่ทุกคนอาจบรรเลงหรือร้องได้โดยง่าย นอกจากนี้อาจจะยังใช้เป็นดนตรีหรือเพลงประกอบร่วมในกิจกรรมทางสังคมต่าง ๆ ทั้งงานพิธีของรัฐและประชาชน เพื่อเหนี่ยวนำให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลินหรือใช้เป็นการรวมพลังเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ และวัฒนธรรมไทยได้ ศมกมล ลิมพิชัย (2536: 6) ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะที่เด่นชัดของเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกคือ

1. เป็นไปตามลีลาของโน้ตดนตรีสากลโดยมีทั้งเสียงธรรมดาและเสียงครึ่ง (ชาร์ปและแฟล็ต) จนทำให้ฟังดูคล้ายไปทางเพลงสากล

2. มีการแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะมาตาฐานเพลงตะวันตก ซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งเพลงออกเป็นประเภท 2 ท่อนและประเภท 4 ท่อน ซึ่งกำหนดมาตรฐานแต่ละเพลงมีความยาว 32 ห้อง

3. การใช้จังหวะของเพลงสากล ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทจังหวะบอลล์รูม เช่น จังหวะวอลซ์, สโลว์, ควิกสเตป, แทงโก้ เป็นต้น จังหวะลาตินอเมริกา เช่น ชะชะช่า แซมบ้า กาลิปโซ เป็นต้น หรือจังหวะร็อค เช่น ร็อคแอนโรล, โซล, บอสโนวา, ดิสโก้ เป็นต้น

4. การใช้ทำนองเพลงไทยสากลมาประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย เช่น การตัดทำนองเพลงคลาสสิคบางเพลง หรือนำทำนองเพลงยอดนิยมของประเทศต่าง ๆ มาใส่คำร้องไทยตลอดจนดึงการใช้คำร้อง และการถอดความจากเพลงเดิม

จากความคิดเห็นของนักวิชาการดังกล่าวจึงพอสรุปได้ว่า เพลงไทยสากล หมายถึงเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีคำร้องเป็นภาษาไทย ซึ่งทำให้เกิดแนวดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง มีการนำเอาดนตรีไทยเดิมมาประยุกต์ใช้ได้อย่างกลมกลืนและลงตัว จากการที่เพลงไทยสากลรับอิทธิพลของดนตรีตะวันตกมา จึงทำให้เพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงตามทิศทางของดนตรีตะวันตก มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไปตามยุคตามสมัย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปัจจุบันมีนักวิชาการทางด้านดนตรีได้ทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับ เพลงไทยสากลเป็นอย่างมาก ซึ่งมีปรากฏผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

สุขมาล จันทวี (2536: 42) ได้ศึกษาเพลงไทยสากลแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ.2524 – 2534 เสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ การศึกษาในด้านคำร้องหรือเนื้อหา และการศึกษาในด้านรูปแบบของเพลงไทยสากลแนวใหม่พบว่า ลักษณะคำร้องในเพลงไทยสากลแนวใหม่จะใช้ภาษาง่าย ๆ กล่าวอย่างตรงไปตรงมา สื่อความได้ทันทีและรูปแบบของเพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ.2524 – 2534 นิยมแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนตลาดและคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายกลอนเปล่าคือ

กล่าวไปเรื่อย ๆ จนจบเพลงโดยคำนึงถึงฉันทลักษณ์ หรือความสัมผัสคล้องจอง พรเพ็ญ ตันประเสริญ (2532: 37) ได้ศึกษาเพลงไทยสากล โดยเลือกศึกษาเพลงไทยสากลส่วนใหญ่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนตลาด กลอนเดียว และมีหลายบทลักษณะทั่วไป เพลงไทยสากลนั้นเป็นเพลง ที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทยใช้เครื่องดนตรีสากล ในการบรรเลงดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตก เป็นที่นิยมมากในกลุ่มวันรุ่น จึงมีการเลือกใช้คำและสร้างสรรค์คำร้องตามสภาพ ปัจจุบันมีความทันสมัยอยู่เสมอในด้านการแต่งทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานนั้น

วีรชาติ เปรมมานนท์ (2532: 76) ได้วิจัยเกี่ยวกับดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ.2520 – 2530 ซึ่งเป็นดนตรีที่ผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก งานวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาถึงพัฒนาการทางวิชาการด้านทฤษฎีดนตรี ในเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานการสอดทำนอง การแต่งเพลง จากการศึกษาพบว่า เกิดแนวความคิดใหม่ในการนำเอาหลักทฤษฎีดนตรีไทย และดนตรีตะวันตกมาใช้ร่วมกันศึกษาปรับปรุงรูปแบบ และสร้างรูปแบบการแต่งเพลงแบบตะวันออก โดยใช้เทคนิคดนตรีตะวันตก

บรรจง ชลวิโรจน์ (2538: 39) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ทำนองเพลงของ สมาน กาญจนผลิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติของสมาน กาญจนผลิน และอิทธิพลของสภาพแวดล้อม และวัฒนธรรมต่อการประพันธ์ทำนอง ตลอดจนวิเคราะห์การแต่ง และรูปแบบการแต่งทำนองของสมาน กาญจนผลิน ซึ่งใช้วิธีการศึกษาโดยการสัมภาษณ์ตัวศิลปินผู้เป็นเจ้าของผลงานโดยตรงผนวกกับสัมภาษณ์ศิลปินเพลง ผู้ใกล้ชิดและการรวบรวมเอกสารซึ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ และนำผลที่ได้จากการศึกษาเหล่านี้มารวบรวม จัดแบ่งประเภทของงานและวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีสังคมวิทยาจิตวิทยา และดนตรีผลการศึกษาพบว่า สมาน กาญจนผลิน เป็นศิลปินนักประพันธ์เพลง และเป็นนักดนตรีที่มีพร้อม ทั้งความรู้ทักษะปฏิภาณและความเฉลียวฉลาด ในการที่จะนำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีไทยได้อย่างสนิท การประพันธ์เพลงของสมาน กาญจนผลิน มีรากฐานอยู่บนการนำทำนองเพลงไทยเดิมเก่ามาทำเป็นเพลงสากลได้ เริ่มมีความสลับซับซ้อนและมากด้วยเทคนิค และทักษะในการประพันธ์จนเป็นที่ยอมรับกันว่าสมาน กาญจนผลิน สามารถสร้างบทนำ (intro) ที่มีลักษณะเป็นฝรั่งชัดเจน และงดงามทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและอยากร้องตาม

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534: 84) ได้วิเคราะห์เพลงลูกกรุงในช่วงปี พ.ศ.2507 – 2527 โดยมุ่งประเด็นไปในการวิเคราะห์เนื้อหาสาระ ของเพลงลูกกรุงผลการวิจัยในด้านเนื้อหาสาระของลูกกรุงพบว่า สามารถจำแนกออกเป็น 7 ประเภท คือ

1. เพลงปลุกใจและสดุดี มีเนื้อหาในแนวเดียวกันแต่แตกต่างกันในรายละเอียด กล่าวคือ เพลงปลุกใจมีเนื้อหากระตุ้นเตือนใจให้คนไทยรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ส่วนเพลงสดุดีมีเนื้อหากล่าวถึงการยกย่องสรรเสริญ วีรชนไทยที่ได้รู้รักษาบ้านเมืองให้มีเอกราช การเฉลิมเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์

2. เพลงกับประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีสงกรานต์ ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ ประเพณีการแต่งงาน ฯลฯ มีเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงตลอดจนสืบทอดประเพณีอันดีงามไว้สืบไป

3. เพลงเกี่ยวกับการชมความงาม ได้แก่ ชมความงามของธรรมชาติ สภาพทิวทัศน์ในชนบท ชมความงามสาวบ้านนา ชมความงามสถานที่สำคัญและสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ ของไทย

4. เพลงที่เกี่ยวกับความรัก มีเนื้อหากล่าวถึงความรักหลายลักษณะ เช่น ความรักในครอบครัว ความรักของบิดามารดาต่อบุตร ความรักของหญิงชาย และธรรมชาติกับความรักเป็นต้น

5. เพลงเกี่ยวกับความผิดหวังในชีวิต เนื้อหาที่ปรากฏได้แก่ ผิดหวังเพราะไปหลงรักคนที่มีคู่ครองแล้ว ผิดหวังเพราะคนรักเปลี่ยนใจไปรักคนใหม่ ผิดหวังเพราะถูกคนรักหลอกและทอดทิ้ง ผิดหวังเพราะประเพณีขวางขั้น ผิดหวังเพราะความอัปลักษณ์

6. เพลงที่เกี่ยวกับการสะท้อนสังคมเพลงประเภทนี้มีไม่มากนัก จากการศึกษาพบเป็นการสะท้อนในด้านการจราจรของกรุงเทพมหานคร อากาศเป็นพิษ การแย่งกันทำมาหากิน ปัญหาโจรผู้ร้าย ชุกชุมและการโสเภณีของสังคม

7. เพลงเกี่ยวกับคติสอนใจ เป็นเพลงที่กล่าวถึงความจริงในชีวิตมนุษย์ เช่น เรื่องของกรรม การเวียนว่ายตายเกิด สอนให้คนประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม สอนให้เยาวชนรู้หน้าที่และเห็นความสำคัญของการศึกษาเล่าเรียน และสอนให้ผู้หญิงรู้จักรักนวลสงวนตัวเป็นกุลสตรี

ในเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน ของดนตรีไทยสากลนั้น จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ (2540: 115) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย คีติ คีตกร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน จากดนตรีแจ๊สตะวันตกอย่างไร และกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ในเรื่องของคอร์ดการย้ายบันไดเสียง การพักประโยคเพลงเสียงประสานเสียงนอกคอร์ด แนวเบสและลีลาจังหวะ ผลการวิจัยพบว่า การเรียบเรียงเสียงประสานในดนตรีแจ๊สตะวันตก โดยวิเคราะห์ได้จากการนำทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน แบบดนตรีแจ๊สมาใช้ในบทเพลงอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ

จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ (2539: 89) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระราชนิพนธ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของคีติ คีตกร ได้ผลดังนี้ คอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานนั้น คีติ คีตกร พยายามที่จะใช้คอร์ดที่กลมกล่อมมากกว่าคอร์ดกระด้าง รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ดไม่ต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตก และดนตรีป๊อปปูล่า ในเรื่องการย้ายบันไดเสียง มีการนำมาใช้บ้างบางเพลงโดยมีการสร้างทำนองสั้น ๆ สำหรับเป็นตัวเชื่อมระหว่างบันไดเสียงส่วนมากจะใช้คอร์ดดอมินันท์เซเวนท์ เป็นคอร์ดนำก่อนที่จะเข้าสู่บันไดเสียงใหม่ ส่วนเรื่องของการพักประโยคเพลงพบว่าส่วนมากไม่มีความแตกต่าง จากดนตรีแจ๊สตะวันตก มีการเพิ่มเติม

คอร์ดในท้ายวรรคเพลง เพื่อให้เป็นรูปแบบของเคเด็นซ์ ที่ต้องการ เรื่องของเสียงประสานส่วนมากจะใช้เสียงในคอร์ด และจะใช้คอร์ดกลมกล่อม เป็นคอร์ดหลัก ทำนองเดิมที่ไม่มีคอร์ดมารองรับ คีติ คีตากรจะนำคอร์ดมาใช้เพิ่มเติม เพื่อที่จะทำให้ทำนองนั้นเป็นเสียงภายในคอร์ด และในส่วนของลีลาจังหวะกระสวนจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่าง ๆ ไม่แตกต่างไปจากดนตรีแจ๊ส และปอบปูล่า อีกทั้งหน้าที่ของเครื่องดนตรีในกลุ่มจังหวะ (Rhythm) ก็ไม่ต่างจากรูปแบบดนตรีตะวันตก ซึ่งทำให้บทเพลงพระราชนิพนธ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

เบญจรงค์ กุลสุ (2540: 102) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเพลงในลีลาวอลซ์ของวงสุนทราภรณ์ โดยมุ่งประเด็นที่เกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสานได้แบ่งบทเพลงที่วิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วน คือ บทนำ ทำนองเพลงและท่อนคีตลักษณ์ การแต่งประดับโน้ตและเสียงประสานในกลุ่มแซกโซโฟนและเครื่องทองเหลือง การศึกษาครั้งนี้พบว่า เพลงของวงสุนทราภรณ์นั้น คอร์ดพื้นฐานเป็นคอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานมากที่สุด เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงในบันไดเสียงเมเจอร์ การกำหนดคอร์ดในแนวเสียงประสานเป็นคอร์ดปิด และการจบเพลงเป็นการจบแบบสมบูรณ์ สมเกียรติ สายวงศ์ (2540) ได้ทำการศึกษา วิเคราะห์ ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง ปรากฏผลการวิเคราะห์คือ ผลงานการประพันธ์เพลงประกอบละคร ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์ในลักษณะของวงดนตรีแชมเบอร์มิวสิค บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล ประเภทเครื่องสาย คือ ไวโอลิน วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส ในการวิเคราะห์เพลงประกอบละครโดยเลือกเฉพาะเพลงกลาง สายชล เพลงรักแท้ เพลงดรรชนีไฉไล พบว่า เพลงประกอบละครมีอัตราจังหวะวอลซ์ ทำนองและการประพันธ์ เพื่อบรรยายเกี่ยวกับความรัก เทคนิคการสร้างประโยคเพลงมีความสมดุลมีเทคนิคการสร้างประโยคเพลงด้วยการย้ายบันไดเสียง และนำโน้ตโครมาติคมาใช้เป็นทำนองเพลง ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานจะอยู่ในรูปแบบ สตริงควอเต็ท โดยกำหนดให้ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 สลับกันบรรเลงทำนองหลัก และจัดให้แนว วิโอล่า และเบสทำหน้าที่ประสานเสียง การต่อเนื่องของคอร์ดใช้คอร์ดดอร์มินันท์เซเว่นท์ มาเชื่อม และนำโน้ตลักษณะโครมาติคในคอร์ดมาใช้เป็นแนวประสานเสียง ส่วนผลงานเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของวงออเครสตร้า เพลงเสี่ยงเทียน พบว่า ครูประสิทธิ์ ใช้ทำนองเดิมของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ใช้หลักการประสานเสียง และ ออเครสชั่นของทฤษฎีดนตรีตะวันตก นอกจากนี้ยังพบว่ามีการนำเทคนิคดนตรีไทยมาใช้ได้อย่างแนบเนียนกลมกลืน กับเทคนิคของดนตรีตะวันตกและผลงานการประพันธ์ของเพลงรูปแบบออเครสตร้า ในเพลงไซแอมมีส สวีท พบว่าดนตรีมีวรรคตอน 4 ท่อน โดยแต่ละท่อนบรรเลงในบันไดเสียงที่แตกต่างกัน มีรูปพรรณนาการประสานเสียงแบบ โพลีโฟนิค ที่มีเทคนิคการเรียบเรียงแบบดนตรีสากล จากข้อมูลของการวิเคราะห์ผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง สมเกียรติ สายวงศ์ (2540: 109)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าดังต่อไปนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมชีวประวัติของศิลปินวงจีวัน โดยการสัมภาษณ์ศิลปินวงจีวัน และการสัมภาษณ์จากทายาท บุคคลที่ใกล้ชิด หรือบุคคลที่เคยร่วมงาน ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.1.1 สภาพครอบครัว

1.1.2 การศึกษา

1.1.3 ชีวิตและงานด้านการประพันธ์เพลง

1.1.4 ผลงาน

1.1.5 งานด้านอื่น ๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลทางเอกสารสิ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 ตำราที่เกี่ยวกับหลักคำสอนของท่านพระพุทธทาสภิกขุ

1.2.2 บทความ บทวิเคราะห์

1.2.3 หนังสือพิมพ์ วารสาร

1.2.4 วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องทางพุทธศาสนา

2. การคัดเลือกข้อมูล

การคัดเลือกบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน สำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.1 เป็นบทเพลงที่ลิขิตคำร้องโดยท่านพุทธทาสภิกขุและประพันธ์ทำนองโดยศิลปินวงจีวัน

2.2 เป็นเพลงประเภทเพลงธรรมะ

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวสามารถคัดเลือกเพลงของศิลปินวงจีวันได้ 9 เพลงดังนี้

1. โลกรอดเพราะกตัญญู
2. มองแต่แง่ดี
3. กลับมาเถิดศีลธรรม
4. ความสุข
5. ปิด – ปิด – ปิด เปิด – เปิด – เปิด

6. พุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า

7. พุทธทาสจักไม่ตาย

8. ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

9. ตัวกู – ตัวสู – ของกู – ของสู

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 นำข้อมูลประวัติของศิลปินวงจีวันที่ได้รวบรวมประมวลและเรียบเรียงดังนี้

3.1.1 ชีวประวัติของคุณดินป่า จีวัน และคุณณพา จีวัน

3.1.2 ชีวิตก่อนเข้าสู่นักดนตรีและนักร้อง

3.1.3 ชีวิตการประพันธ์เพลง

3.1.4 ชีวิตในปัจจุบัน

3.1.5 ผลงานการประพันธ์เพลงธรรมะ

3.2 นำบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวันที่ได้ทำการคัดเลือกไว้แล้วมาบันทึกเป็นโน้ตสากล แล้วนำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังต่อไปนี้

3.2.1 ทำนอง

3.2.2 จังหวะ

3.2.3 การประสานเสียง

3.2.4 เนื้อร้อง

4. ขั้นสรุป

4.1 สรุปผลการศึกษาและวิจัย

4.2 นำเสนอผลงานการวิจัยแบบเชิงพรรณนา

4.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
วิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เป็นการศึกษาชีวประวัติของศิลปินวงจีวันประกอบไปด้วย

1. คุณ ดินป่า จีวัน
2. คุณ ณพา จีวัน

ตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

ตอนที 1 ชีวประวัติของคุณดินป่า จีวัน

ดินป่า จีวัน ผู้สร้างปรากฏการณ์ในการก่อตั้งวงดนตรีธรรมะจีวัน แบนด์ วงแรกของเมืองไทย เป็นศิลปินที่มีผลงานทั้งด้านจิตกรรม และคีตกรรม จะมีสักกี่เพลงในสมัยนี้ที่เนื้อหาของเพลงจะไม่พูดถึงความรัก ในทำนองอกหัก รักคุด หรือลุ่มหลงมัวเมาในกามารมณ์ และจะมีผู้ผลิตสักกี่รายที่จะปฏิเสธการทำเพลงที่มีเนื้อหายั่วยุ หมิ่นเหม่ต่อการผิดศีลธรรม แต่ดังถล่มทลาย ทำรายได้มหาศาล โดยขาดสำนึกรับผิดชอบต่อส่วนรวมจากโลกแห่งวัตถุนิยม ขณะที่ผู้คนก็ไร้ภูมิต้านทานด้านศีลธรรมลงไปทุกที ก่อนที่ทุกอย่างจะสายเกินการ โดยหาทางแก้ไขอะไรไม่ได้กลุ่มคนกุล่มหนึ่งได้ก่อเกิดขึ้น และลงมือทำเพื่อนำไปสู่การทำให้สังคมมีแนวโน้มไม่มัวเมามากไปกว่านี้ เขากล้าที่จะลงมือเพราะเชื่อว่า ความสำเร็จเริ่มต้นจากก้าวเพียงก้าวเดียว และเขาเชื่อว่า “หากคนเรามีภูมิต้านทาน คนเราจะแข็งแกร่งขึ้นสามารถมองสังคมทุกวันนี้ ได้อย่างเข้าใจและไม่ตกเป็นเหยื่อ”



ภาพประกอบ 1 คุณดินป่า จีวัน

ประวัติของคุณดินป่า จีวัน

คุณดินป่า จีวัน ชื่อตามทะเบียนบ้านก่อนหน้านี้ สรมย์ฤทธิ์ จีวัน เกิด วันเสาร์ ที่ 24 กุมภาพันธ์ 2505 ปีขาล เกิดที่ กรุงเทพมหานคร ฯบิดาชื่อ สุภาส จีวัน เสียชีวิตแล้ว เป็นช่างไม้ มารดาชื่อ จันดีจีวัน เสียชีวิตแล้ว แม่บ้านมีพี่น้อง 6 คนเป็นบุตรคนที่ 4

ประวัติการศึกษา

จบชั้นระดับประถมศึกษาที่ โรงเรียนปริวาสศึกษา ปี พ.ศ.2518 จบชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเจ้าพระยาวิทยาคม กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2524 ระดับ ปริญญาตรี โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์ ปี พ.ศ.2528 ศึกษาต่อที่ วิทยาลัยเพาะช่าง สาขาวิจิตรศิลป์ แผนกจิตรกรรมสากล ปี พ.ศ. 2528

ชีวิตก่อนเข้าสู่นักดนตรี

คุณดินป่า จีวัน ครอบครัวมีอาชีพ ทำเฟอร์นิเจอร์ บิดามีอาชีพเป็นช่างไม้ มารดาเป็นแม่บ้าน ชีวิตวัยเด็กก็ได้ช่วยบิดาทำงานเกี่ยวกับ งานเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ ในช่วงเวลาหลังเลิกเรียนและวันหยุดเสาร์ อาทิตย์เริ่มด้วยการฝึกตอกตะปู ถอนตะปูและงานอื่น ๆ ที่พอจะช่วยได้ จากการที่ได้ช่วยบิดาในการทำเฟอร์เจอร์ ต่าง ๆได้เห็นลายไม้สวย ๆ ทำให้เกิดซึมซับในงานศิลปะรักธรรมชาติ หลังจากจบ ปวช. ก็ได้ไปเรียนศิลปะเต็มตัวที่โรงเรียน ไทยวิจิตรศิลป์ บางเขน กรุงเทพมหานคร หลังจากเรียนจบก็ได้เริ่มทำงานครั้งแรกที่สถาบัน AIT ซึ่งเป็นงานที่เกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ ซึ่งไม่เกี่ยวกับงานศิลปะแต่อย่างใดเนื่องด้วยสมัยนั้นงานศิลปะค่อนข้างหายาก แต่เนื่องจากงานที่ทำไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง ทำก็เพียงต้องการที่จะมีรายได้เลี้ยงตัวเอง ด้วยความที่ไม่ชื่นชอบกับงานด้านนี้จึงทำได้เพียง 3 เดือนก็เลยลาออก มาเขียนภาพเป็นกิจการเล็ก ๆ ของตนเองซึ่งเป็นภาพเขียนสมัยใหม่มากมาย ภาพเขียนของเขามักจะเกี่ยวข้องเรื่องความสำพันธ์ต่อสิ่งต่าง ๆ การอธิบายถึงวิถีของธรรมชาติ การสร้างและการให้ โดยเฉพาะเนื้อหาที่กล่าวถึงแม่ แม่เป็นสัญลักษณ์ของความอบอุ่นอ่อนโยนสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติจึงถูกแทนด้วย คำว่าแม่ เขามีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับจากแวดวงของกลุ่มศิลปะ คุณดินป่า จีวัน นอกจากเป็นจิตรกรแล้วยังได้คลุกคลีสัมผัสกับเสียงดนตรีมาอย่างยาวนาน เริ่มต้นสัมผัสดนตรีครั้งแรกตอนอายุ 12 ปี เริ่มจากรุ่นพี่ในละแวกบ้านเขาได้รวมกลุ่มเล่นดนตรีกัน ก็ได้เห็นได้สัมผัสเครื่องดนตรีชิ้นแรกในชีวิต คือ กีตาร์โดยไม่ได้เรียนดนตรีโดยตรง หรือจากโรงเรียนสอนดนตรีแต่อย่างใด อาศัยจากการสังเกตจากเพื่อน ๆ พี่หาหนังสือเพลงที่มีคอร์ดกีตาร์ประกอบฝึกเอง เล่นเองจนเกิดความชำนาญเพลงแรกที่เล่นคือเพลง“แฟนฉัน” ของวงชาตรี ซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในยุคนั้น และต่อมาก็เล่นเพลงตามสมัยนิยม เขาเล่าว่า ตอนเป็นวัยรุ่นเขาก็เหมือนวัยรุ่นทั่วไป เรียนเขียนภาพจิตรกรรมสากลที่วิทยาลัยเพาะช่าง ช่วงแรก ๆ เป็นเด็กเกเรไปเรื่อยเปื่อย แต่ตอนหลังพอเริ่มทำงานศิลปะมากขึ้น จึงเริ่มถามตัวเองว่า “ทำไป ทำไม?”แล้วพอมารู้จักพระ อ่านหนังสือธรรมะจึงรู้ว่าชีวิตมีอะไรมากกว่าที่ศิลปินมี คือมันลึกกว่า กว้างกว่า มันไกลกว่า มันแข็งแรงกว่า อ่อนโยนกว่า มันดีกว่าทุกอย่างเลย ก็เลยเริ่มค้นหาและศึกษาธรรมะ อย่างจริงจัง

คุณดินป่า จีวัน กับชีวิตการประพันธ์เพลง

หลังจากคุณดินป่า จีวัน ฝึกฝนดนตรีด้วยตนเองได้สักระยะหนึ่ง ก็ได้รวมกลุ่มกับเพื่อน ๆตั้งวงดนตรีขึ้นมาโดยใช้นามสกุลตัวเองเป็นชื่อวง คือวงจีวัน ต่อมาเริ่มมีเพลงเป็นของตัวเองเขียนเนื้อร้องเขียนทำนอง เรียบเรียงเสียงประสานเองทุกอย่าง เขาบอกว่าเพลงของเขาในตอนนั้นเป็นเพลงที่เล่นหลายแนวมาก ส่วนใหญ่เป็นเพลงแปลก ๆ เนื้อหาแปลก ๆ ฟังยาก แต่ก็ลึมยาก ก่อนที่เขาจะพลิกผันตัวเองมาประพันธ์เพลงธรรมะ เขาเล่าว่า ภาพรวมของเพลงทุกวันนี้เทไปทางโลกีย์เสียเยอะ ด้านที่

ไม่ให้กำลังใจคน ด้านที่โกหกหลอกลวง มีแต่เรื่องความรักความบันเทิงอย่างเดียว สนุกสนานอย่างเดียว แต่เพลงธรรมะขาดแคลนผมก็เลยคิดว่าหากเราจำเรื่องนี้สำหรับเด็กรุ่นใหม่ เราทำครั้งหนึ่งต้องให้แรง ๆ ไปเลย เพราะตอนนี้เหมือนว่าตาช่างมันถ่วงอีกด้านแรงมาก ดังนั้นเราก็ต้องทำเพลงธรรมะไปเลย เพื่อให้ตาช่างมันสมดุลทุกวันนี้เพลงบ้านเรา ก็ไม่มีอะไรให้เด็กเยาวชนเลือกฟัง ถ้ามองมุมกว้างก็จะเห็นว่ามีศิลปินเยอะ แต่แทบทุกค่ายร้องเพลงเดียวกัน คือร้องเพลงรักเหมือนกันหมด ทั่วโลกก็เหมือนกันไม่ใช่ว่าเราปฏิเสธความรัก แต่ว่าความรักไม่ต้องสอนกันก็มีได้ ด้วยความที่เป็นคนชอบอ่านหนังสือเกี่ยวกับปรัชญาชีวิต เริ่มเกิดคำถามในสิ่งที่อ่าน และพยายามหาคำตอบด้วยตัวเอง ได้เรียนรู้และเข้าใจในชีวิตมากขึ้นความรู้ที่ได้รับจากการอ่านก็มาสร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลปะ และดนตรีได้อย่างลงตัวคุณดินป่า จีวัน เล่าถึงความเป็นมาของวงดนตรีธรรมะวงนี้ ว่า ตอนเป็นวัยรุ่นเขาก็เหมือนวัยรุ่นทั่วไป เรียนเขียนภาพจิตรกรรมสากลที่วิทยาลัยเพาะช่าง ช่วงแรก ๆ เป็นเด็กเกเรไปเรื่อยเปื่อย แต่ตอนหลังพอเริ่มทำงานศิลปะมากขึ้น จึงเริ่มถามตัวเองว่า ทำไป ทำไมแล้วพอมารู้จักพระ อ่านหนังสือพระ จึงรู้ว่าชีวิตมีอะไรมากกว่าที่ศิลปินเลยเริ่มค้นหา และศึกษาธรรมะ ยิ่งวาทะของท่านพุทธทาสที่กล่าวไว้ในหนังสือพุทธทาสลิต เล่ม 2 หน้า 468 เมื่อ10 กว่าปีที่ผ่านมาว่า “ วิทยุเต็มไปด้วยเพลงโลเล และจิตทรามมาก เกินไป เพลงให้เข้มแข็งและจิตสูงหายาก เด็ก ๆ ของเรามีความอ่อนแอและใฝ่ต่ำ” ก่อนที่จะเกิดเพลงธรรมะขึ้น ริ่มจาก ปีพ.ศ. 2538 ได้เดินทางไปที่วัดสวนโมกข์ อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งเป็นวัดที่พระพุทธทาสได้สร้างขึ้นซึ่งเป็นวัดที่มีชื่อเสียงมาก ในจังหวัดสุราษฎร์ธานีเมื่อไปถึงก็ได้เจอกับงานศิลปะ ที่แทรกด้วยหลักคำสอนของท่านพระพุทธทาสไว้มากมาย ทั้งงานปั้นและงานเขียนซึ่งมีความรู้สึกโดนใจเป็นอย่างมาก เพราะตัวเองเป็นคนรักงานศิลปะอยู่แล้วบวกกับหลักธรรมคำสอนของท่านพระพุทธทาส ซึ่งเอางานศิลปะกับธรรมะมารวมกันได้อย่างลงตัว มีภาพเขียนภาพหนึ่งที่คุณดินป่า จีวันประทับใจเป็นพิเศษ เป็นภาพโมเสกขนาดใหญ่ที่อยู่ด้านหน้า ตึกโรงมหรสพทางวิญญาณเป็นภาพที่เป็นบทสรุปของธรรมะก็คือการแจกของส่องตะเกียงหรือคือการให้ดวงตาเห็นธรรมนั่นเอง

ต่อมาปีพ.ศ.2548 คุณดินป่า จีวัน ได้เดินทางไปสวนโมกอีก ได้ยิน ลุงพจน์ ยังพนขัน เล่าให้ฟังว่าในปีพ.ศ.2487ท่านปรีดี พนมยงค์นิมนต์ท่านพุทธทาสมาแสดงธรรมที่พุทธสมาคมกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันนั้นได้รับนิมนต์ไปสนทนาธรรมปรึกษาหารือกัน อย่างจริงจังกับท่านปรีดี พนมยงค์ชนิดข้ามวันข้ามคืนถึง 3 ครั้งติดต่อกันเพื่อดำเนินการก่อตั้งสถานปฏิบัติธรรมแบบสวนโมกข์ขึ้นที่วัดพนมยงค์อำเภอกรุงเก่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยาต่อมาเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2539 ธรรมกถาของท่านพุทธทาสภิกขุ แสดงในโอกาสเชิญอัฐิธาตุบุรุษอาวุโส ปรีดี พนมยงค์ ไปปล่อยที่อ่าวไทย ความตอนหนึ่งว่า “สำหรับอาตมาได้รับคำขอร้องจากท่านผู้นี้ให้ทำทุกอย่างเพื่อการเผยแพร่พุทธศาสนาที่ทันสมัย ท่านรัฐบุรุษอาวุโสยังขอร้องให้อาตมาช่วยแต่งเพลงสำหรับพุทธบริษัท จะได้มีเพลงร้องกับ

เขาบ้างเหมือนกับศาสนาอื่น ๆ ข้อนี้อาตมาจนปัญญาทำไม่ได้แต่งเพลงไม่เป็น" ท่านพุทธทาสก็ได้ยืนยันไว้ในจดหมาย หลังจากเดินทางกลับจากสวนโมกข์ ได้เกิดแนวคิด ที่จะสานต่อและมุ่งมั่นที่จะแต่งเพลงธรรมะให้สำเร็จดังตามความประสงค์ของท่านปรีดี พนมยงค์

จนกระทั่งใน พ.ศ. 2548 เขาเริ่มรวบรวมหนังสือธรรมะและ บทกวีของท่าน พุทธทาสมาศึกษาต่าง ๆ มาจัดเรียงเป็นหมวดหมู่ และนำบทกวีต่าง ๆ ของท่านพุทธทาสมาศึกษาวิเคราะห์ว่าท่านพุทธทาสท่านสอนอะไรทำไมถึงเป็นเช่นนั้นเป็นจริงอย่างที่ท่านกล่าวหรือสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เขามาคิดหาข้อสรุป จนเชื่อว่าสิ่งต่างที่ท่านได้สอนไว้สามารถใช้ได้ และเป็นจริงทุกประการเพลงธรรมมะเพลงแรกของวงจีวัน ชื่อว่าเพลง ตัวกู ของสู ของกู ที่ท่านพุทธทาสได้ลิขิตไว้วิธีการแต่งเพลงเขามีขั้นตอนที่น่าสนใจดังนี้

1. นั่งสมาธิเพื่อให้จิตสงบนิ่ง
2. ศึกษาตีความหมายของบทกวี
3. กำหนดจุดประสงค์ของบทเพลงว่าจะให้เป็นรูปแบบไดอารมณ์แบบไหน
4. ฮัมทำนอง จินตนาการตามความรู้สึกและทดลองใส่คอร์ด ให้เข้ากับบทเพลงเป็นโครงสร้างคร่าว ๆ
5. เรียบเรียงเสียงประสานตามองค์ประกอบทางดนตรี

เพลงบางเพลงที่เขาต้องการสื่อให้ผู้ฟัง ฟังแล้วเกิดสมาธิอย่างเพลงพุทธทาส ทาสของพระพุทธเจ้า เขาใช้วิธีการแบบอานาปานสติ ที่ใช้ลมหายใจเป็นตัวตั้งซึ่งเป็นหลักสำคัญทางพุทธศาสนาซึ่งเขาได้แรงบันดาลใจจากท่านพุทธทาส่ เขากำหนดจังหวะเพลงให้เท่ากับลมหายใจเข้าออก พุทธ โธ ช้าๆ ตามธรรมชาติของการหายใจเข้าออก เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานที่จะให้บทเพลงนั้นฟังแล้วมีความรู้สึกถึงความสงบความว่าง เขาเลือกใช้เสียงระฆัง เสียงตะโพน เสียงสังเคราะห์ที่เป็นเสียงลมจากคีย์บอร์ด เสียงสตริงช้า ๆ ยืด ๆ เสียงเหล่านี้จะทำให้ผู้ฟัง ฟังแล้วจินตนาการถึงธรรมชาติอย่างเสียงระฆัง เสียงตะโพนหลับตาฟังนึกถึงวัด โบถส์ต่าง ๆ ฟังแล้วรู้สึกจิตใจสงบมีสมาธิ เพลงธรรมมะของเขาไม่เน้นในเรื่องของดนตรีมากมายนัก แต่จะมุ่งเน้นในเรื่องการคัดเลือกบทกวี หรือในส่วนของเนื้อร้อง ต้องการให้ผู้ฟัง ฟังแล้รู้สึกผ่อนคลายสงบและเกิดสมาธิฉะนั้นในงานเพลงชุดแรกนี้ แนวดนตรีค่อนข้างฟังง่ายไม่ซับซ้อนจังหวะของดนตรีค่อนข้างช้า เป็นส่วนใหญ่ เพลงธรรมมะเพลงแรกของวงจีวันชื่อว่า เพลง ตัวกู ของสู ของกู ที่ท่านพุทธทาสได้ลิขิตไว้ คุณดินป่ามีความภาคภูมิใจกับเพลงกับเพลงนี้มาก และมีกำลังใจที่จะประพันธ์เพลงต่อไปจนสำเร็จครบ 15 เพลงในปีพ.ศ.2549 และตั้งชื่ออัลบั้ม เพลงพุทธทาสเปิดดวงตา เนื้อหาเพลงที่ คัดเลือกมาจึงเป็นเนื้อหาธรรมะล้วน ๆ โดยเฉพาะธรรมะของ ท่านพุทธทาส "ส่วนตัวศรัทธาท่านพุทธทาส จึงคัดเลือกเนื้อหาธรรมะท่านพุทธทาสมาทำเป็นเพลง และแต่งเพิ่มจากบางคำบางวลี ของท่านพุทธทาส ส่วนท่วงทำนองก็ถอดมาจากอารมณ์ของ

สัจจะที่ท่านพุทธทาสค้นพบ ซึ่งมันเป็นอารมณ์ที่ทั้งแข็งแรงทั้งอ่อนหวานในตัว” จีวันเล่าว่า โครงการนี้ทำมาสองปีแล้ว “ ผมค่อย ๆ ทำจนบทกวีบอกเองว่าเป็นอารมณ์นั้นอารมณ์นี้ มันไม่เกี่ยวกับคอร์ดไม่เกี่ยวกับโน้ต หรือเครื่องดนตรีเลย ความหมายเพลงธรรมะจะคิดให้ลึกก็ลึก คิดแบบตื้นก็ตื้น ก็ได้ อย่างคำว่า ตัวกู ของกู บางคนก็ขำแล้ว แต่ถ้าคิดให้ลึกก็จะขำไม่ออก เพราะที่เราทุกข์อยู่ทุกวันนี้เพราะตัวกูกับของกู แค่นี้เอง ไม่มี อันอื่นเลยผมเชื่อว่า เพลงที่ผมทำ ถ้ามีประโยชน์จริง เดี๋ยวคนรุ่นหลังจะเอามาฟังมาศึกษาเอง แต่ถ้าไม่มีประโยชน์ก็จบไป แต่ถ้ามีคุณค่าจีวันจะไม่ตาย จะเป็นตำนานของคนรุ่นหลัง ถ้าพูดกันตามตรง มีคนบอกว่าตอนนี่จีวันทำเพลงธรรมะบรรลุแล้ว อูย! สาธุ ขอให้บรรลุจริงเถอะ เราก็ยังมีความโลภ โกรธ หลง เพียงแต่ว่ามันเบาบางลง เพราะเราถูกกล่อมเกลาด้วยของอย่างนี้ ผมเองก็ไม่ใช่ซุปเปอร์แมนนะคุณ ที่จะไปเปลี่ยนแปลงอะไรต่ออะไร เปลี่ยนแปลงเยาวชน เห็นผมใส่กางเกงในไว้ข้างนอกเหรอ ชีวิตมันง่ายแต่คนชอบคิดว่ามันยาก” จากผู้ที่ไม่ได้ศึกษาทางด้านดนตรีโดยตรงแต่ด้วยความตั้งใจจริง ที่จะสานต่อแนวคิดของท่าน ปรีดี พนมยงค์ ที่จะให้ชาวพุทธได้มีเพลงธรรมะไว้ร้องสอนใจ บัดนี้เขาก็ทำได้สำเร็จตามความตั้งใจนับว่าเป็นกุศลอย่างยิ่งของศิลปินวงจีวัน



ภาพประกอบ 2 การแสดงคอนเสิร์ตของวงจีวัน

ชีวิตในปัจจุบัน

คุณดินป่า จีวัน ปัจจุบัน ได้สมรสกับคุณณพา จีวัน เมื่อปีพ.ศ.2549 ไม่มีบุตรเขาไม่เลือกที่จะไม่มีบุตรก็เพื่อที่ทุ่มเทแรงกายแรงใจ ที่จะเสียสละทำงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และงานเพลงธรรมะได้อย่างเต็มที่ เขาเชื่อว่าศีลธรรมของยุวชน คือสันติภาพของโลก เขายังคงทำงานเพลงธรรมะอย่างต่อเนื่องมีคอนเสิร์ตเป็นประจำทุกปี สิ่งที่พิเศษอย่างหนึ่งในอัลบั้มชุดแรกคือได้รับเกียรติจากศิลปินดารานักร้องนักแสดง ระดับแถวหน้าของเมืองไทยมากมายมาช่วยกันขับร้องในอัลบั้มชุดนี้ซึ่งประกอบไปด้วย คุณสุเทพ วงศ์คำแหง, คุณสุรชัย จันทิมาธร, อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี, คุณฤทธิพร อินสว่าง คุณมีสุข แจ้งมีสุข, คุณสุนทรี เวชานนท์, คุณพจน์ ยังพลขันธ์, คุณแนบ โสติพันธุ์ ว่างจากการทำเพลงก็มาเขียนภาพ เขาใช้ชีวิตอย่างพอเพียงอยู่อย่างเรียบง่าย ไม่ทานเนื้อสัตว์รักษาศีลห้าอย่างเคร่งครัด เป็นคนมีน้ำใจโอบอ้อมอารีชอบช่วยเหลือสังคมรักความถูกต้องไม่ต้องการชื่อเสียงเกียติยศเงินทอง เขาพูดว่า“เมื่อเราค้นพบตัวเราเอง เราจะไม่มีทางลืมในสิ่งที่เป็นเรา แต่ถ้ายังค้นไม่พบเราก็พยายามที่จะต้องจำตัวเอง แล้วเราจะไม่ใช้คำว่าพยายามในชีวิต ในชีวิตจะไม่มีคำว่าพยายามเลย เพราะเราไม่ต้องการความสำเร็จ เราไม่รู้จะสำเร็จเพื่ออะไร เราไม่ได้ต้องการยอดขาย เราไม่ได้อยากรวย ไม่ได้อยากดัง ดังนั้นก็ไม่ต้องสำเร็จ แล้วก็ไม่ต้องพยายาม อย่างดอกไม้มันพยายามที่จะบานไหม มันบานของมันเอง มันเป็นธรรมชาติของมัน ทำไมเราต้องไปพยายาม คนมันถึงเครียดไง เราไปกำหนดมันแต่ทุกอย่างกำหนดไม่ได้หรอกเพลงธรรมะไม่ใช่เพลงทางเลือก แต่เป็นเพลงที่ต้องเลือกเพราะจะทำให้เราอยู่ในโลกนี้ได้อย่างสงบสุข”



ภาพประกอบ 3 คุณณพา จีวัน

ประวัติของคุณ ณพา จีวัน

คุณณพา จีวัน เกิด19 เมษายน 2511 ปีวอกบ้านเดิมอยู่ขอนแก่น แต่เกิดที่จังหวัดหนองคาย บิดา ชื่อนายนิเวศน์ โสดาทิพย์พรชัย มารดา ชื่อนาง หว่าน โสดาทิพย์ มีพี่น้อง 4 คน เป็นพี่คนโต มีน้องชายสามคน

ประวัติการศึกษา

จบชั้นระดับประถมศึกษาที่ โรงเรียนมหาไถ่ศึกษา จังหวัดขอนแก่นปี พ.ศ. 2524 ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนขอนแก่นวิทยาคม จังหวัดขอนแก่น ปี พ.ศ. 2530 ปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ สาขาพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยขอนแก่นปี พ.ศ.2534 ปริญญาโท คณะสังคมศาสตร์ เอกจิตวิทยาสังคม มหาวิทยาลัยปารีส กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ปี พ.ศ.2336

ชีวิตการเป็นนักร้องนำวงจีวัน

คุณณพา จีวัน หนึ่งในนักร้องนำวงจีวันเป็นนักร้องที่มีพรสวรรค์ ในการร้องเพลงเป็นอย่างมากทั้ง ๆ ที่ไม่เคยเรียนการขับร้องเพลงมาก่อน แต่สามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้อย่างไพเราะน่าฟังโดยเฉพาะบทเพลงธรรมะ คุณดินป่า จีวันเป็นคนที่ชักชวนมาร้องเพลงธรรมะ ซึ่งสังเกตจากแก้วเสียงที่ไพเราะอ่อนหวาน เลยคิดว่าคุณนภา เหมาะสมที่จะร้องเพลงธรรมะที่สุดเพลงแรกที่ขับร้องคือเพลง มองแต่แง่ดีเพลงที่ร้องมาทั้งหมด 7 อัลบั้ม ซึ่งได้รับคำชื่นชมจากแฟนเพลงธรรมะเป็นมาก คุณนภา จีวัน กล่าวถึงการฟังเพลงธรรมะว่า“เพลงธรรมะก็เหมือนกับเพลงทั่ว ๆ ไป อยู่ที่ว่าจะสะท้อนความเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชนชาตินั้นอย่างไร เพียงใด เพลงธรรมะไม่ได้เน้นแบ่งแยกหากแต่มีหลักคิดที่มุ่งเน้นความสันติ ซึ่งเป็นแนวคำสอนสำคัญของท่านพุทธทาสภิกขุ คนฟังเพลงธรรมะเริ่มต้นจะต้องเปิดใจก่อน และพยายามใช้ใจสัมผัสและรับรสแห่งท่วงทำนองและบทเพลง เราร้องเพลงไปเราไม่รู้หรอกว่าคนฟังเราได้อะไร คืออยู่ที่ใจของแต่ละคนว่าใช้ใจฟังแค่ไหน แต่เรารู้ว่าอย่างน้อยเราร้องเราได้ คือ ความสงบ สมาธิ เราได้ย้ำเตือนตนเองบ่อย ๆ ทำให้ชีวิตเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี เหมือนได้กล่อมเกลาตัวเองทำให้รู้จักหน้าที่ของตัวเองถามตัวเอง ว่าเราเกิดมาทำไม เพลงมีอิทธิพลต่อคน แล้วทำไมเราทั้งหลายจึงไม่มาร่วมกันสร้างสรรค์เพลงธรรมะกันมาก ๆ เพื่อให้สังคมของเรามีศีลธรรมมากขึ้น จิตใจของคนถูกยกระดับให้สูงขึ้น”

ชีวิตในปัจจุบัน

ปัจจุบันคุณณพา จีวันทำงานประจำอยู่ทำงานองค์กรต่างประเทศ ในการช่วยเหลือเด็ก และได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการอบรมในการช่วยเหลือเด็กอยู่บ่อยครั้ง หลังว่างจากงานประจำก็ได้มาทำเพลงธรรมะและแสดงคอนเสิร์ตอย่างต่อเนื่อง คุณณพา จีวันได้สมรสกับคุณ ดินป่า จีวันเมื่อปีพ.ศ. 2549 ไม่มีบุตรเขาไม่เลือกที่จะไม่มีบุตรก็เพื่อที่จะอุทิศ แรงกายแรงใจที่จะทำงาเพลงธรรมะเพื่อเป็นประโยชน์ต่อสังคมและเชื่อในหลักคำสอนของท่านพุทธทาสประโยคหนึ่งทีว่า“เมื่อธรรมะไม่กลับมาโลกาจะวินาศ”
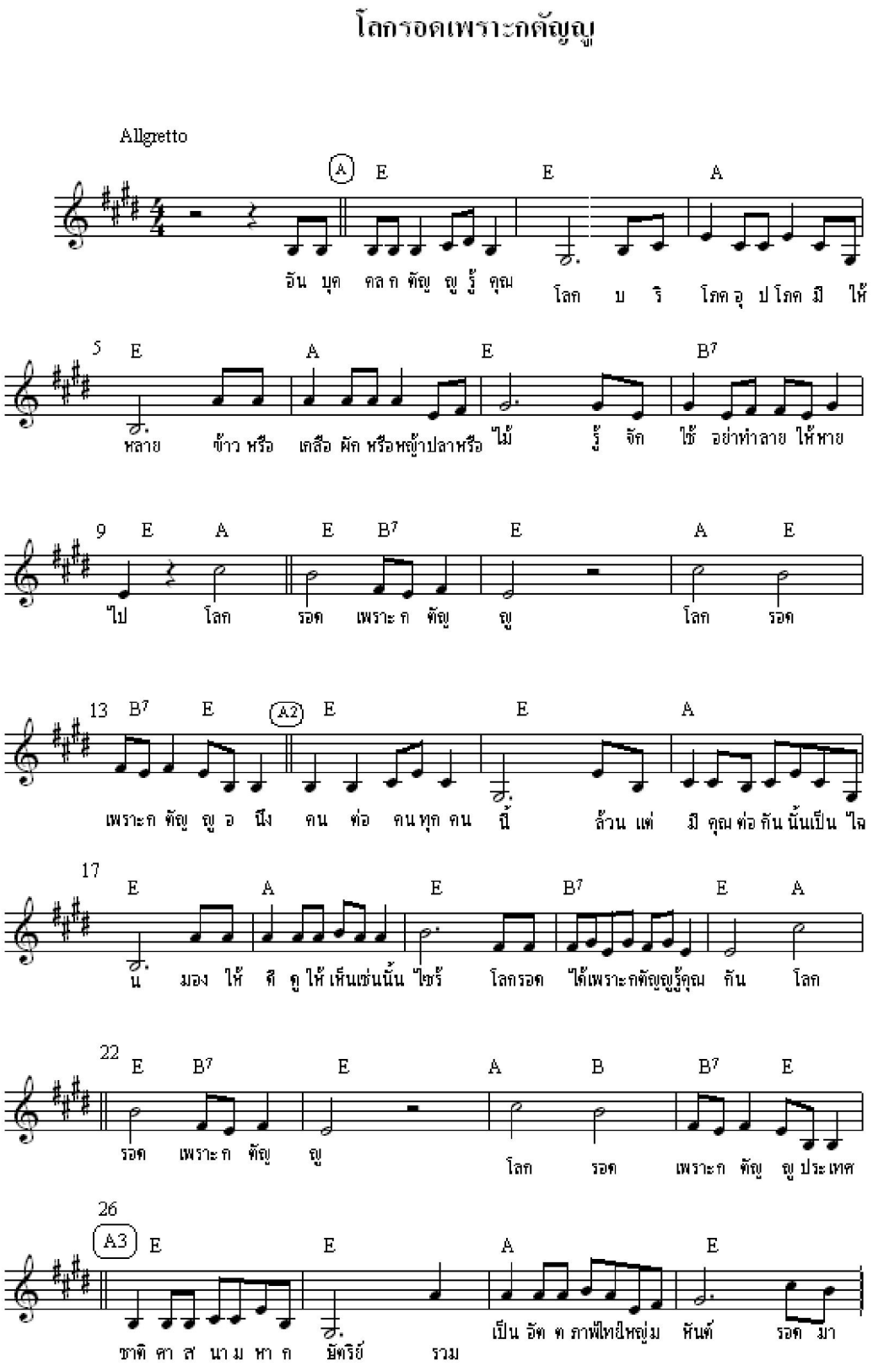
ผลงานการประพันธ์เพลงธรรมะของคุณดินป่า จีวันในรูปแบบซีดี
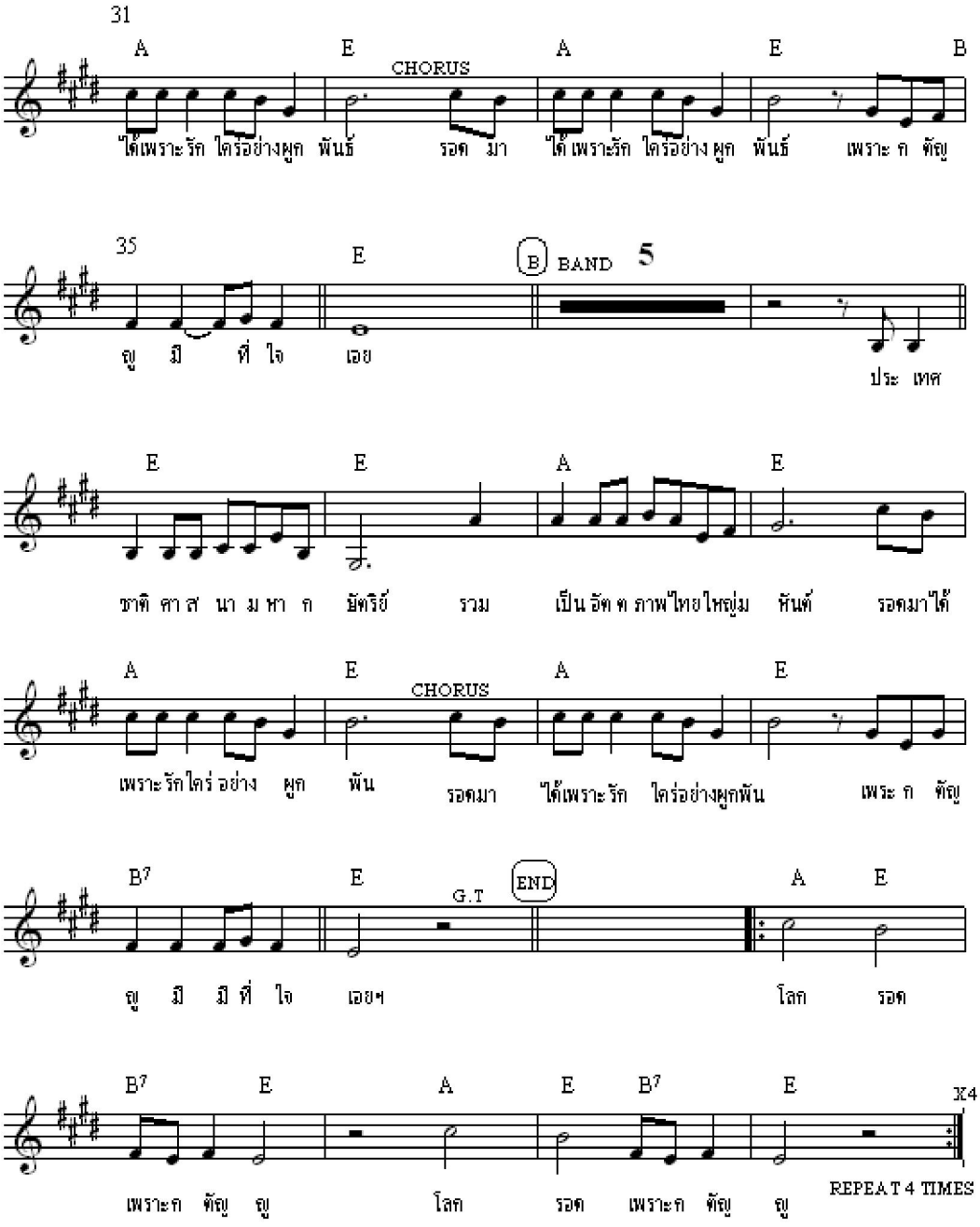
1. อัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1ปี 2551
2. อัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 2 ปี 2551
3. อัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 3 ปี 2551
4. อัลบั้มมารดาของแผ่นดิน ปี 2552
5. อัลบั้มเพลงพุทธทาสถึงพุทธไทยฉบับยุวชนคบเด็กสร้างโลกปี 2552
6. อัลบั้มเพียงลมปากแด่หลวงตามหาบัว ญาณสัมปัณโนปี 2553
7. อัลบั้มน้อมสู่ใจร่วมประสงค์ปริปุณโนปี 2553

ผลงานการประพันธ์เพลงธรรมะของคุณดินป่า จีวันในรูปแบบดีวีดี

1. บันทึกการแสดงสด คอนเสิร์ต เปิดดวงตา ปี 2550
2. บันทึกการแสดงสด คอนเสิร์ต เปิดโลกเย็นปี 2551
3. บันทึกการแสดงสด คอนเสิร์ต กลับมาเถิดศีลธรรม ปี 2551
4. บันทึกการแสดงสด คอนเสิร์ต คบเด็กสร้างโลกปี 2552

ตอนที่ 2 วิเคราะห์ทำนองเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน




31
A
E
CHORUS
A
E
B
ได้เพราะรัก ใครอย่างผูก พันธ์ รอด มา ได้เพราะรัก ใครอย่างผูก พันธ์ เพราะ ก ทัญ
35
E
B
BAND 5
ญู มี ที่ ใจ เอย
ประ เทศ
E
E
A
E
ชาติ ศา สะ นา ม หา ก ษัตริย์ รวม เป็น อัต ต ภาพไทยไหญ่ม หันต์ รอดมาได้
A
E
CHORUS
A
E
เพราะรักใคร่ อย่าง ผูก พัน รอดมา ได้เพราะรัก ใคร่อย่างผูกพัน เพระ ก ทัญ
B7
E
G.T
END
A
E
ญู มี มี ที่ ใจ เอยฯ โลก รอด
B7
E
A
E
B7
E
K4
เพราะก ทัญ ญู โลก รอด เพราะก ทัญ ญู
REPEAT 4 TIMES

เพลงโลกรอดเพราะกตัญญู

บทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปี พ.ศ.2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณดินป่า จีวัน และคุณนภา จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1

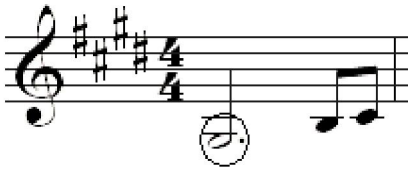
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3,4,15,16,27 และ43 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ซึ่งอยู่ในช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9,12,21,24,30,31,32,45,46,47,48,59 และ 61 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

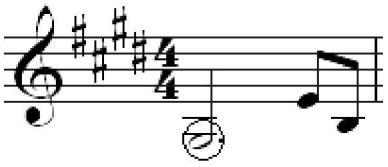
ห้องเพลงที่ 3
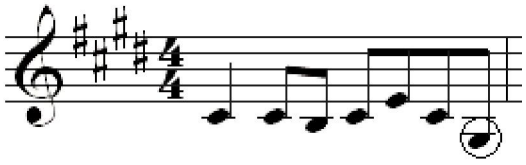


ห้องเพลงที่ 4



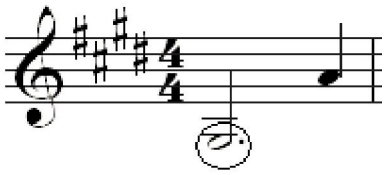
ห้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 16
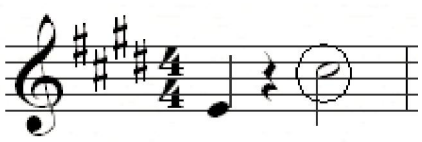


ห้องเพลงที่ 27,43
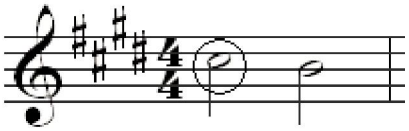


เสียงสูงสุด
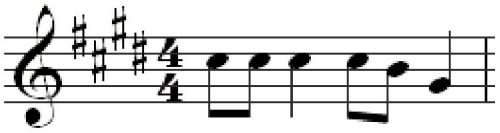
ห้องเพลงที่ 9



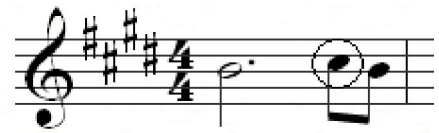
ห้องเพลงที่ 12,24,59
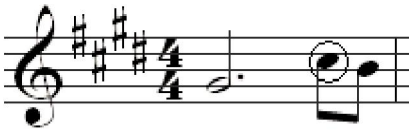


ห้องเพลงที่ 30,32,46,48



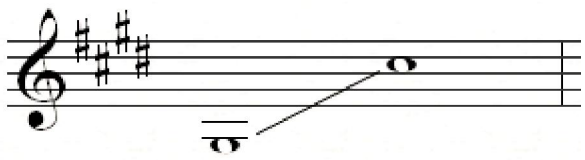
ห้องเพลงที่ 31



ห้องเพลงที่ 45



จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู สรุปได้ว่าเสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง C ซึ่งอยู่ช่องที่ 3 ของกุญแจซอลดังนี้



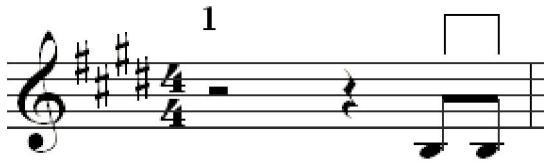
1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

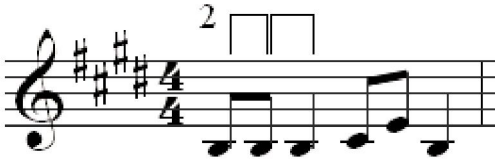
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 1,2,4,5,6,8,13,17,18,19,25,16,28,30,32,34,42,43,44,46 และ 48 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1
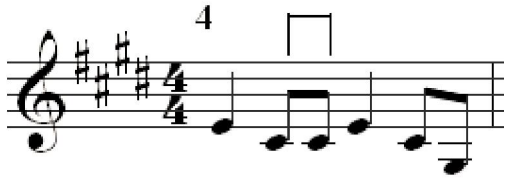


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 2
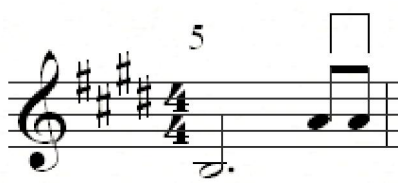


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2และ 3 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 4



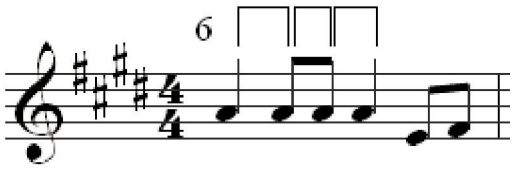
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 5
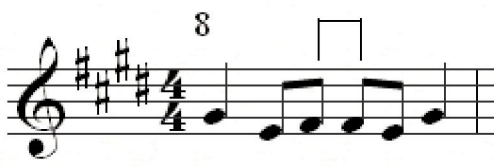


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 6
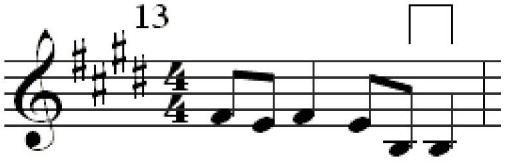


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 8
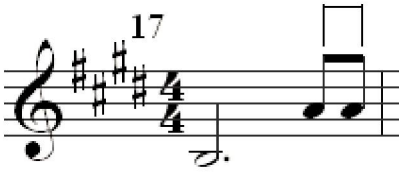


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4 ของห้องเพลงที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 13

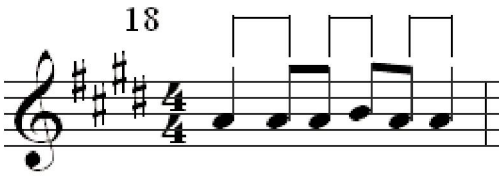


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5-6 ของห้องเพลงที่13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงB
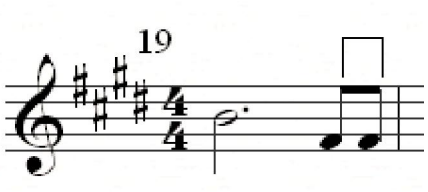
ห้องเพลงที่ 17
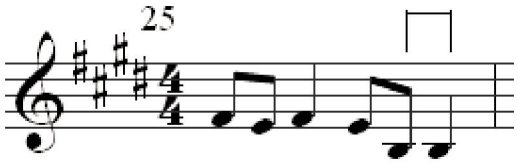


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 18 

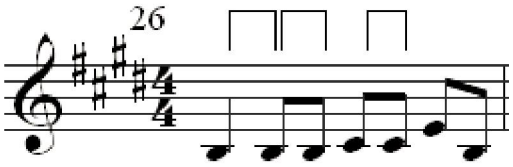
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3 และ 5-6 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 19 

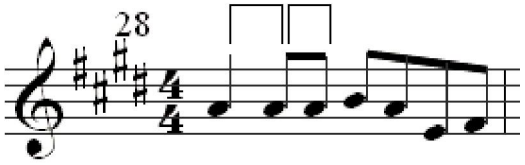
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 25 
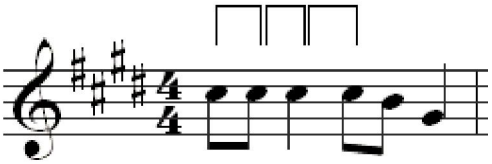
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5-6 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 26,42 
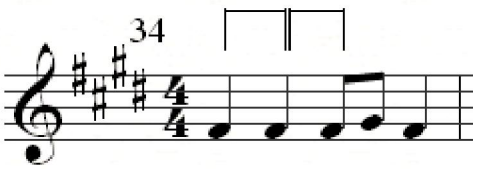
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2- 3-4 -5 ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B และเสียง C

ห้องเพลงที่ 28 

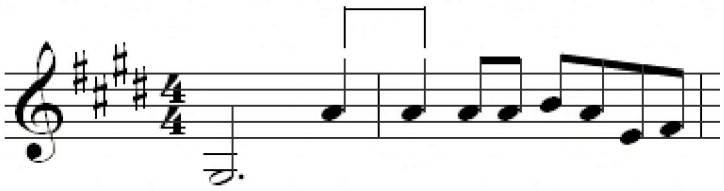
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 30,32,46 และ 48 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 30,32,46 และ 48 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 34 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 43,44 
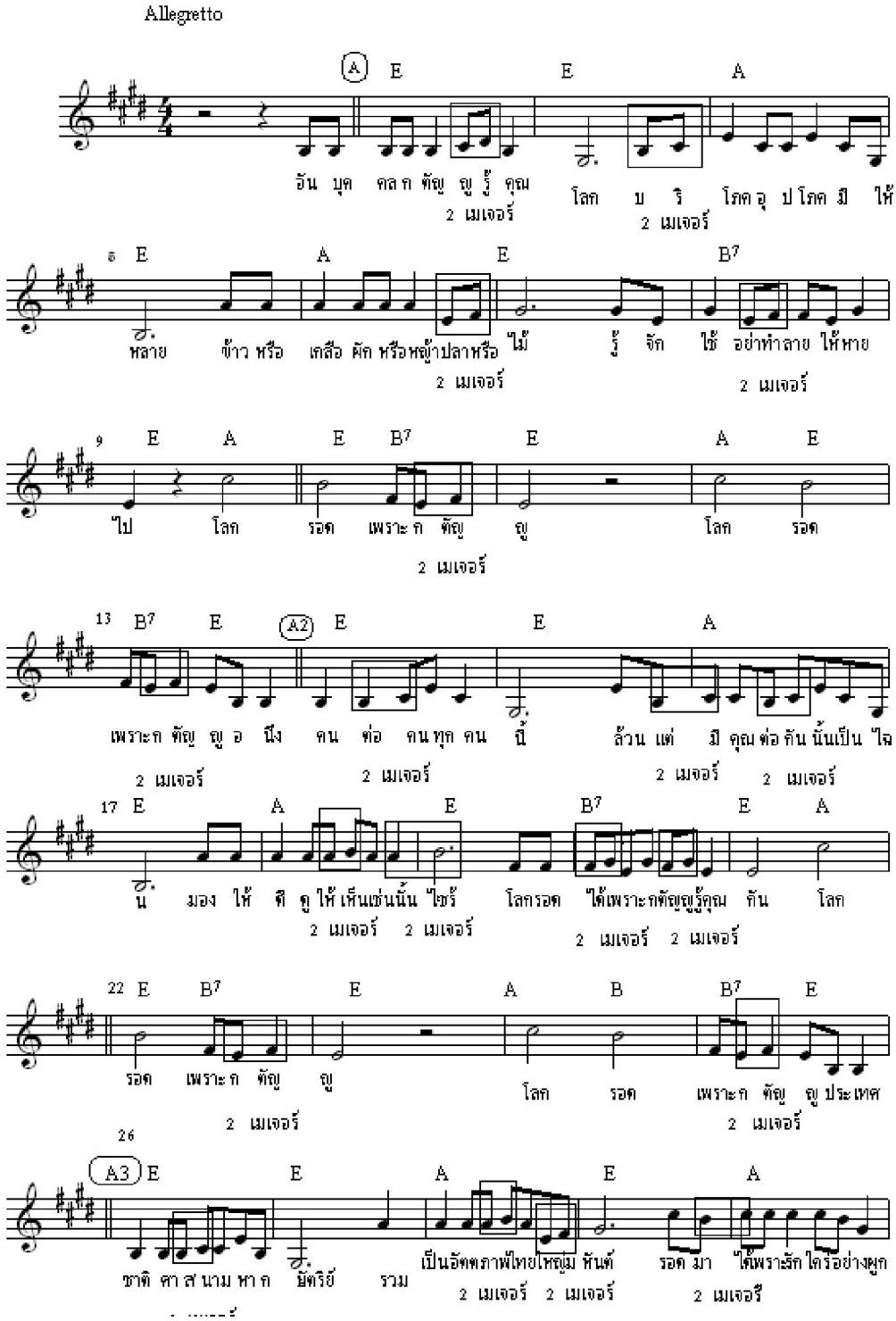
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 43 มีการซ้ำทำนองกับโน้ตตัวที่ 1-2-3 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง
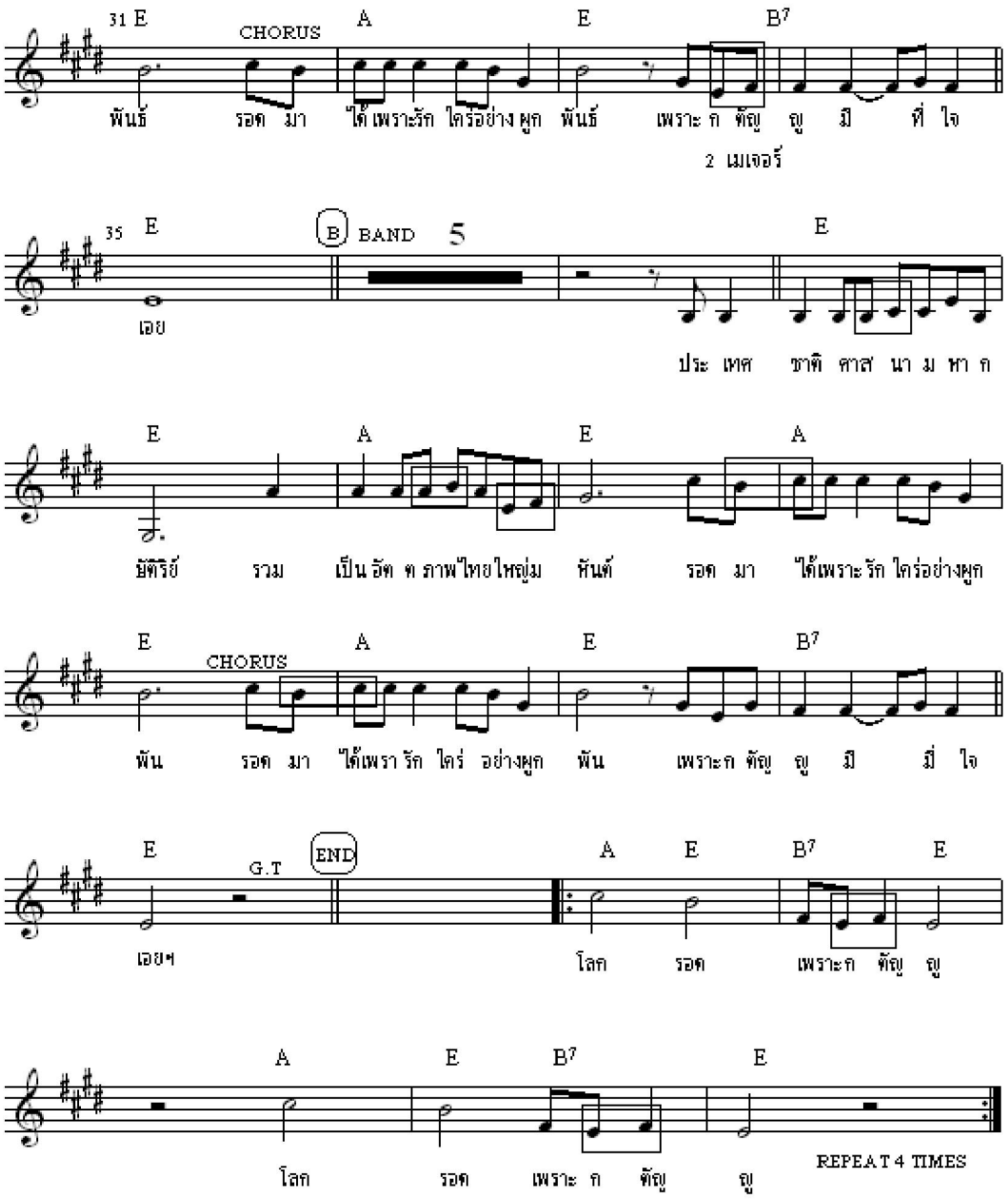
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำ ของทำนองในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูสรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง B,C , A และ F ของบันไดเสียง E เมเจอร์โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B และเสียง A มากที่สุด

1.2.2 **การเคลื่อนที่แบบตามขั้น**

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

โลกรอดเพราะกตัญญู
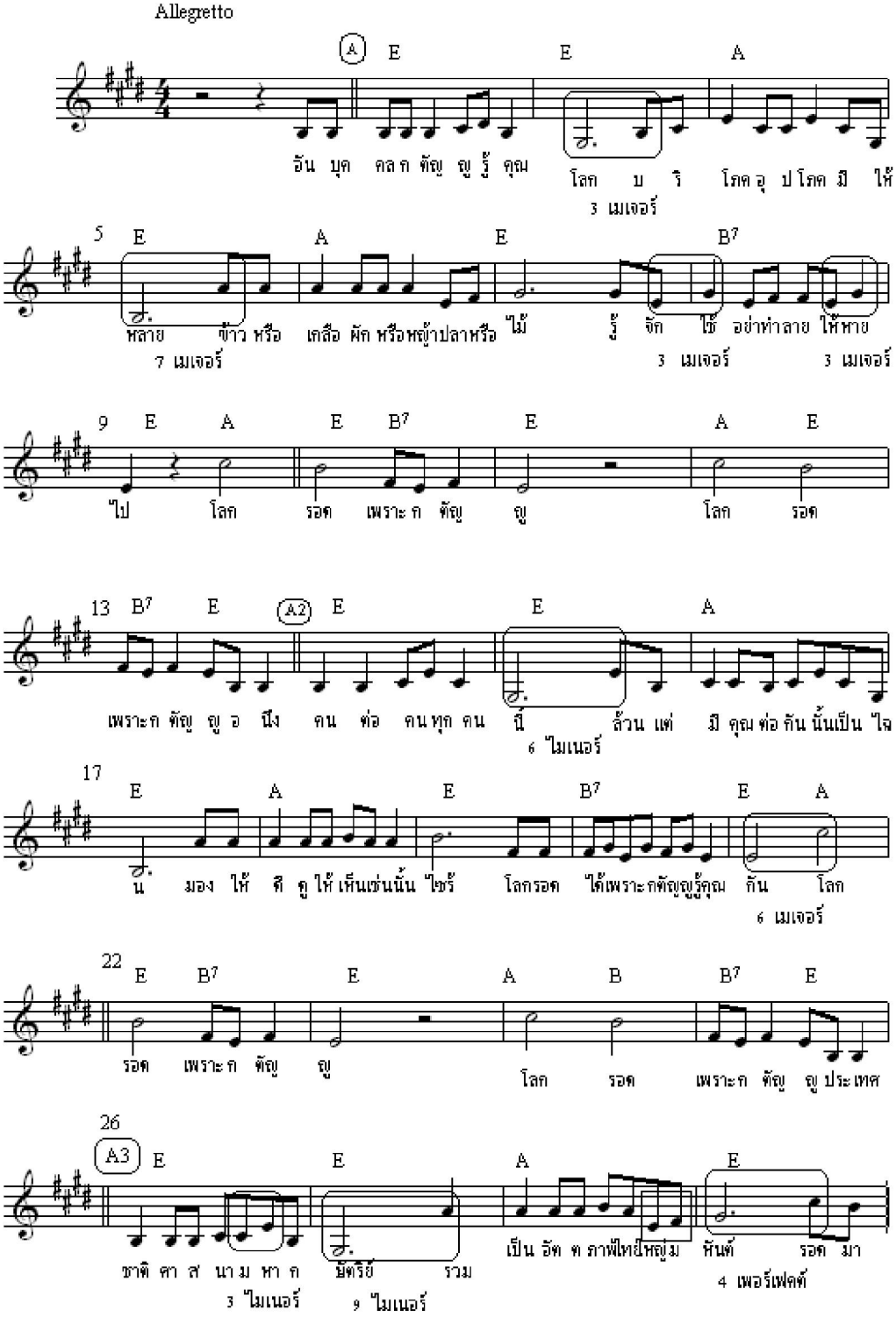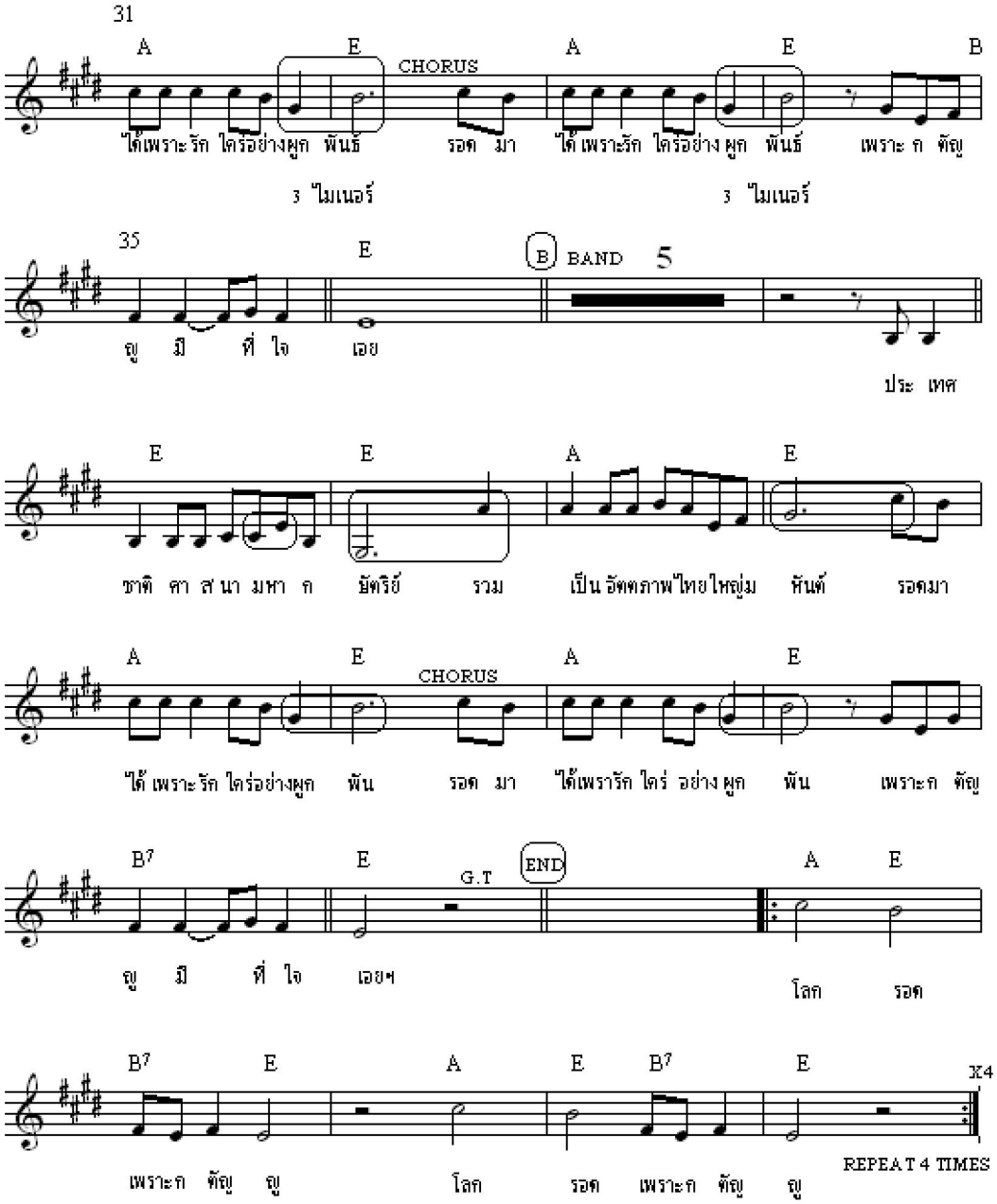




จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3,6,8,10,13,15,16,18,20,22,25,28,29,30,32,33,34 42,44,45,46,47,48,49,50,60 และ 62

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

โลกรอดเพราะกตัญญู



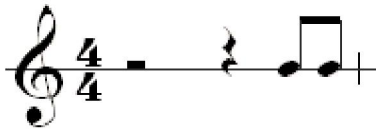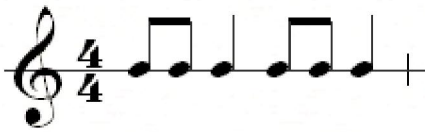


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ คู่ 7 เมเจอร์ และคู่ 9 เมเจอร์ โดยที่มีการใช้คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2,3,4,5,7,8,14,30,31,32,33,43,48 และ 49

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ คู่ 7 เมเจอร์ และคู่ 9 เมเจอร์ โดยที่มีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลง ที่2, 3, 4, 5, 7, 8, 14, 30, 31,
32, 33, 43, 48 และ 49

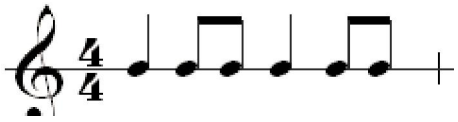
2. จังหวะ

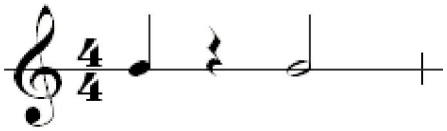
จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู พบว่า เพลงโลกรอดเพราะกตัญญูนั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้
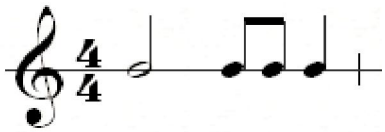
รูปแบบที่ 1 

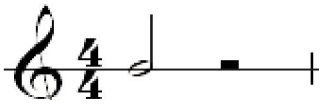
รูปแบบที่ 2 

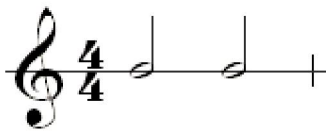
รูปแบบที่ 3 

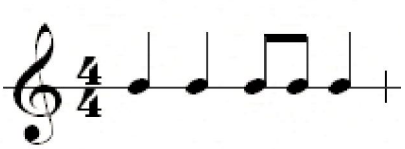
รูปแบบที่ 4 

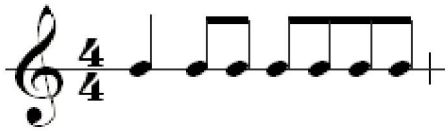
รูปแบบที่ 5 
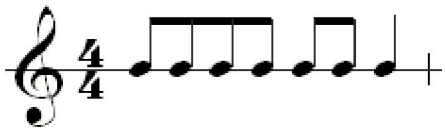
รูปแบบที่ 6 

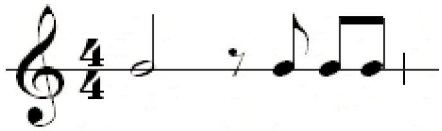
รูปแบบที่ 7 

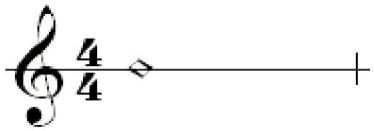
รูปแบบที่ 8 

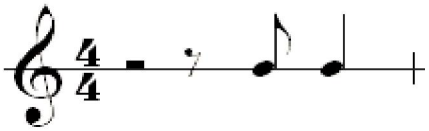
รูปแบบที่ 9 

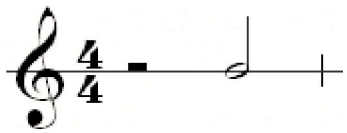
รูปแบบที่ 10 
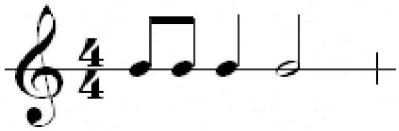
รูปแบบที่ 11 

รูปแบบที่ 12 

รูปแบบที่ 13 

รูปแบบที่ 14 

รูปแบบที่ 15 

รูปแบบที่ 16 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะ ของทำนองสรุปได้ว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูทั้งหมด 16 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 6 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่10 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่13 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่15 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 16 มีการใช้ทั้งหมด 6 ครั้ง

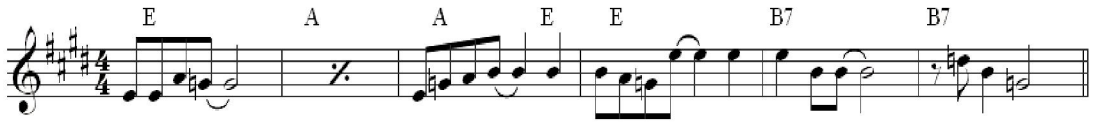
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง

3.การเรียบเรียงเสียงประสาน
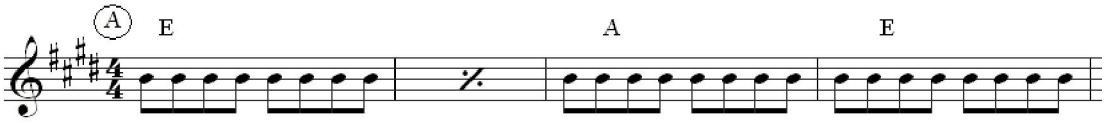
3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูมีอยู่ 3 ชนิด ด้วยกันดังต่อไปนี้

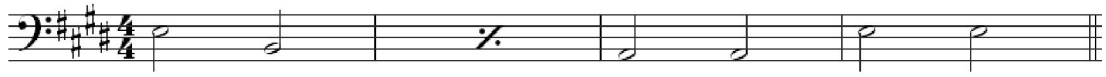
3.1.1 Electric Guitar ทำหน้าที่หลักในท่อน Interlude มีการใช้บันไดเสียง Major Blue โดยลดโน้ตตัวที่ 3 และตัวที่ 7 ลงมาครึ่งเสียง เพื่อให้ออกสำเนียง Blue ดังตัวอย่าง



3.1.2 Acoustics Guitar ทำหน้าที่เป็น Accompaniment เล่นกระสวนจังหวะเน้นจังหวะที่ 2 และ 4 รูปแบบจังหวะ shuffle ดังตัวอย่าง



3.1.3 Electric Bass ทำหน้าที่เดินคุมจังหวะหลักให้กับบทเพลงเนื่องจากบทเพลงนี้ไม่ได้ใช้กลอง ลักษณะการเดิน Bass ส่วนใหญ่ใช้โน้ตตัวขาวเป็นหลักเน้นจังหวะที่ 1 และ 3 ดังตัวอย่าง



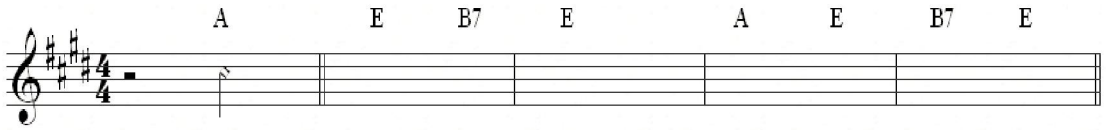
3.2 **การดำเนินคอร์ด** (Chord progression)

เพลงโลกรอกเพราะกตัญญูผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดในบันไดเสียง E เมเจอร์โดยใช้คอร์ดชั้นเอกเพียงอย่างเดียวดังนี้

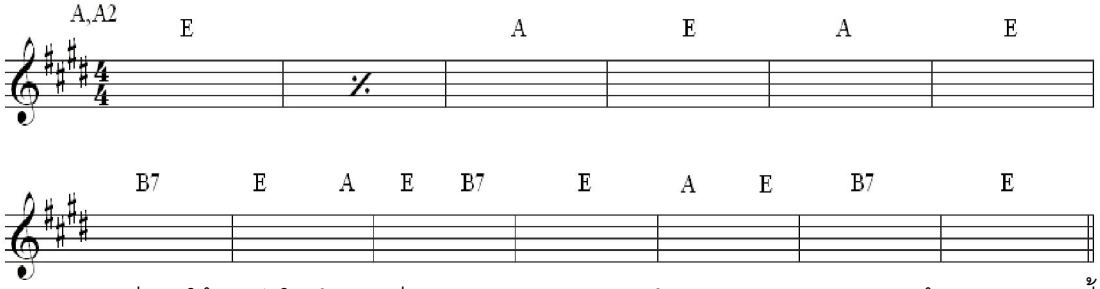
ก. คอร์ดชั้นเอก (primary chord)ได้แก่คอร์ด E, A และ B7

จากการวิเคราะห์เพลงโลดรอดเพราะกตัญญูมีการใช้คอร์ดแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

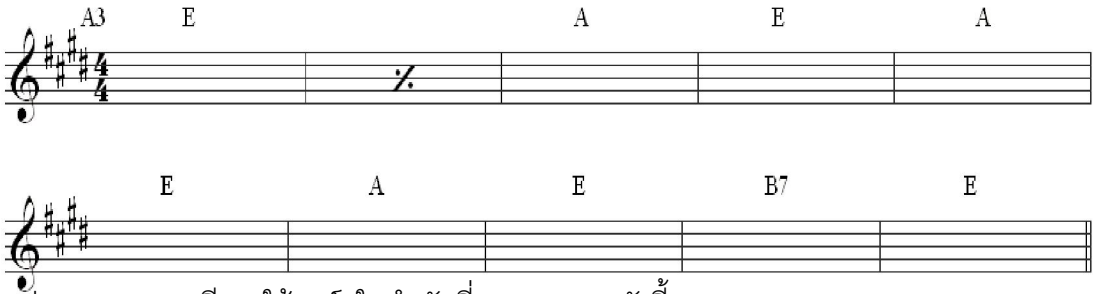
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I ,IV และV ดังนี้



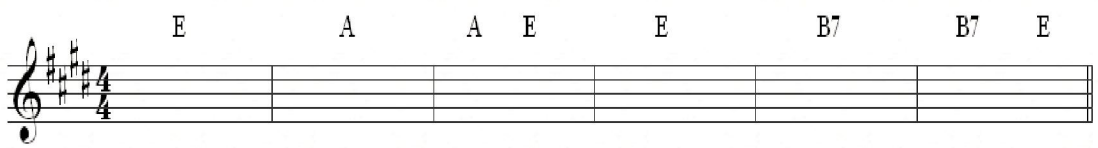
ท่อน A ท่อน A2 ใช้คอร์ดและตำแหน่งของจังหวะลำดับเดียวกันคือลำดับที่ I, IV และ V ดังนี้



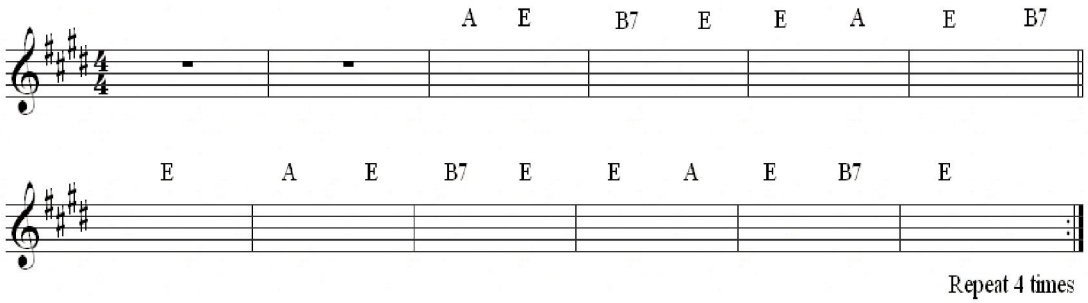
ท่อน A3 มีการใช้คอร์ดในลำดับเดียวกันกับท่อน A2 แต่ตำแหน่งของจังหวะและห้องเพลงท่อนนี้มีห้องเพลงยาว 10 ห้องดังนี้



ท่อน Interlude มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV และ V ดังนี้



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV และV มีการพักคอร์ดในห้องแรกเพื่อต้องการให้เปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟังจากที่ดำเนินคอร์ดมาตลอดเปลี่ยนมาฟัง melody ของ Guitar สลับบ้างและมีการซ้ำคอร์ดของ 5 ห้องสุดท้ายอ 4 ครั้ง ดังนี้



4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลง โลกรอดเพราะกตัญญู ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

โลกรอด เพราะ กตัญญู

อันบุคคล กตัญญู รู้คุณโลก — อุปโภค บริโภค มีให้หลาย
ข้าวหรือเกลือ ผักหรือหญ้า ปลาหรือไม้ฯลฯ — รู้จักใช้ อย่าทำลาย ให้หายไป ;
อนึ่งคน ต่อคนทุกคนนี้ — ล้วนแต่มี คุณต่อกัน นั้นเป็นไฉน
มองให้ดี ดูให้เห็น เช่นนั้นไซร้ — โลกรอดได้ เพราะกตัญญู รู้คุณกัน ;
ประเทศชาติ -ศาสนา - มหากษัตริย์ — รวมเป็น อัตภาพไทย ใหญ่มหันต์
รอดมาได้ เพราะรักใคร่ อย่างผูกพัน — เพราะ กตัญญู มี ที่ใจ เอย ฯ

ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “โลก” กับ “อุปโภค” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 1 คำว่า “หลาย” คำว่า “ไม้” และคำว่า “ใช้” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “นี้” กับคำว่า “มี”ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า “ไฉน” คำว่า “ไซร้” และคำว่า “ได้” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และยังมีสัมผัสระหว่างบทคือคำว่า “ไป” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 และคำว่า “ไฉน” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 ส่วนในบทที่ 3 ก็มีสัมผัสเช่นเดียวกับบทที่ 1 และ 2 ซึ่งถือได้ว่าเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

4.2การใช้ภาษา

ในเพลงนี้เน้นการใช้คำง่ายแต่กินความมากดังเช่นคำว่า “กตัญญู” ในเพลงนี้ไม่ได้หมายถึงตอบแทนคนที่มีบุญคุณเท่านั้น แต่ยังต้องรู้จักตอบแทนทรัพยากรต่าง ๆ และโลกที่ให้เราได้ใช้ประโยชน์ รวมไปถึงการรักษาไว้เพื่อให้คนในสังคม และประเทศชาติได้ใช้ประโยชน์ร่วมกัน

4.3 คุณค่า

เพลงโลกรอดเพราะกตัญญูเป็นเพลงที่แสดงถึงการรู้จักคุณค่า ของสรรพสิ่งที่เราได้ใช้ประโยชน์ การพึ่งพาอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ต้องใช้ทรัพยากรต่าง ๆ มากมาย จึงควรรู้คุณค่าของทรัพยากรที่ใช้ไป จึงจะทำให้สังคมมีความสุข เป็นสังคมแห่งความเอื้ออารีเพราะทุกคนเห็นคุณค่าของทรัพยากร การใช้คำว่ากตัญญูในที่นี้ไม่ได้มีความหมายแต่เพียงการทดแทนคุณอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการรู้จักพอด้วยซึ่งเป็นไปตามหลักการสอนเรื่องทางสายกลางในทางพระพุทธศาสนา
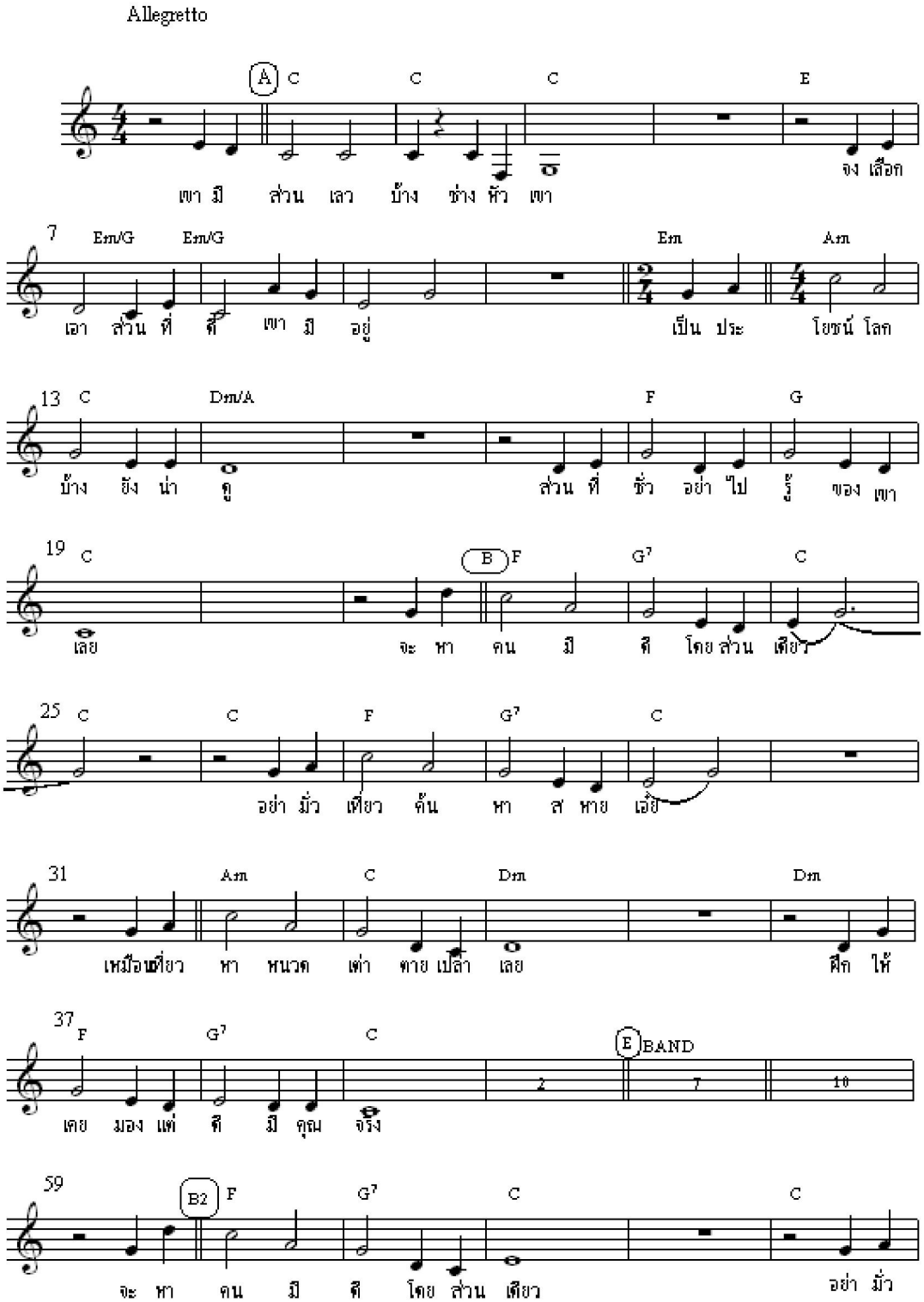
สรุปผลการวิเคราะห์เพลงโลกรอดเพราะกตัญญู

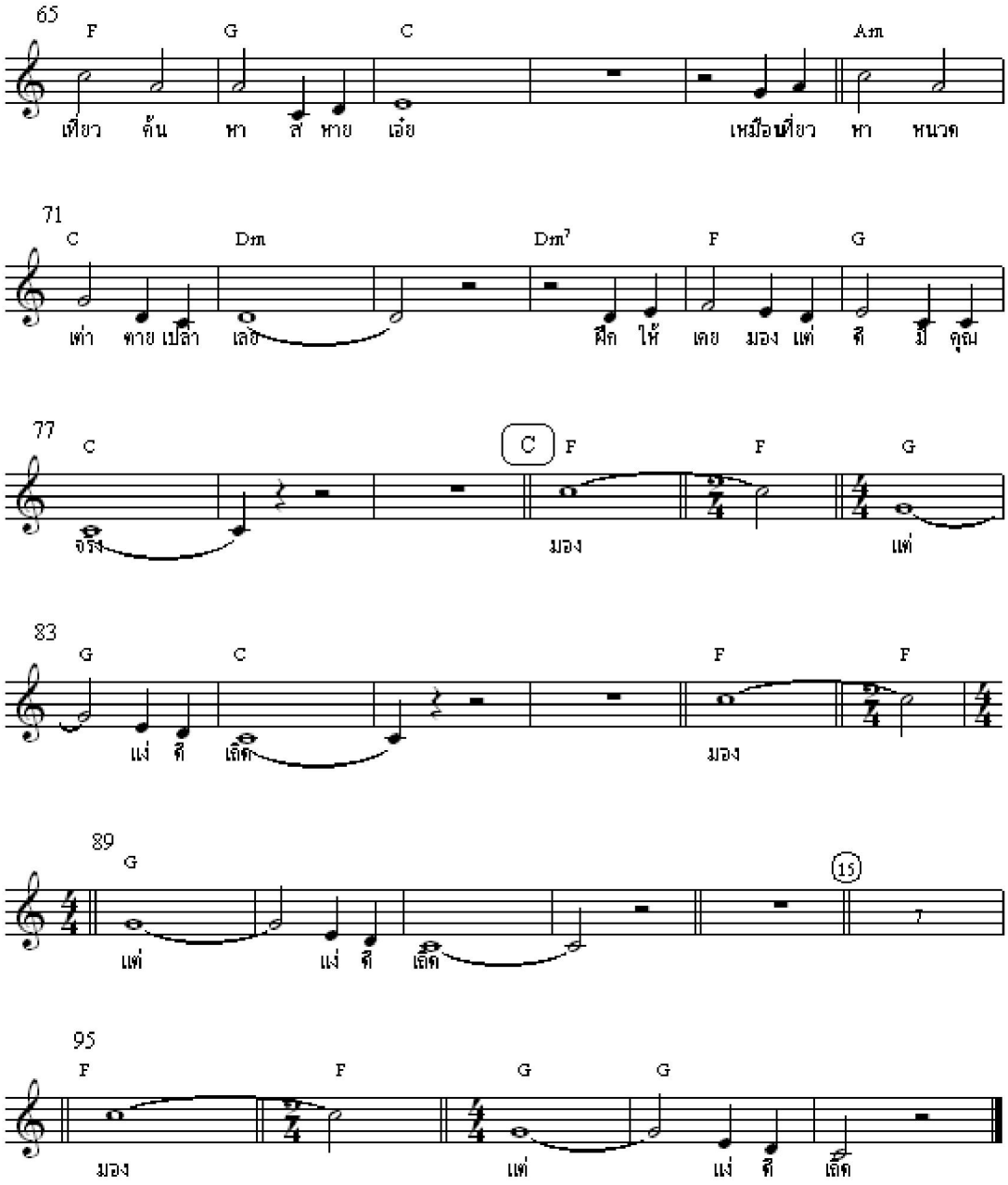
จากการวิเคราะห์เพลงโลกรอดเพราะกตัญญู สรุปได้ว่ามีการใช้เสียงต่ำที่สุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคโดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B ,C ,A และ F ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์โดนมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหนงเสียง A มากที่สุด ซึ่งมีการซ้ำทำนองคือ 6 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นมีการใช้คู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และคู่ 7 เมเจอร์

จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือรูปแบบที่ 3 ซึ่งมีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้งด้วยกัน การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรื่องง่ายใช้เพียง primary chord เพียงอย่างเดียวคือ E, A และ B7 เท่านั้น ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I, IV และ V การวิเคราะห์คำร้องพบว่าเพลงโลกรอดเพรากตัญญูใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งด้วยกลอนแปด การใช้ภาษาเด่นในเรื่องการใช้คำง่ายแต่กินความมาก คุณค่าของเพลงมุ่งสอนให้รู้จักใช้ทรัพยากรอย่างรู้คุณค่าและเกิดประโยชน์สูงสุด

มองแค่แง่ดี


Allegretto
A
C
C
C
E
เขา มี ส่วน เลว บ้าง ช่าง หัว เขา
จง เลือก
7
Em/G
Em/G
Em
Am
เอา ส่วน ที่ ดี เขา มี อยู่
เป็น ประ โยชน์ โลก
13
C
Dm/A
F
G
บ้าง ยัง น่า ดู
ส่วน ที่ ชั่ว อย่า ไป รู้ ของ เขา
19
C
B
F
G7
C
เลย
จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว
25
C
C
F
G7
C
อย่า มั่ว เที่ยว ค้น หา ส หาย เอ๊ย
31
Am
C
Dm
Dm
เหมือนที่ว หา หนวด เต่า หาย เปล่า เลย
ฝึก ให้
37
F
G7
C
E
BAND
2
7
10
เคย มอง แต่ ดี มี คุณ จริง
59
B2
F
G7
C
C
จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว
อย่า มั่ว


65
F
G
C
Am
เที่ยว ค้น หา ส์ หาย เอ๋ย
เหมือนที่ยว หา หนวด
71
C
Dm
Dm7
F
G
เต่า ทาย เปล่า เลย
ฝึก ให้ เคย มอง แต่ ดี มี คุณ
77
C
C
F
F
G
จริง
มอง
แต่
83
G
C
F
F
แง่ ดี เด็ด
มอง
89
G
15
แต่
แง่ ดี เด็ด
95
F
F
G
G
มอง
แต่
แง่ ดี เด็ด

เพลงมองแต่แง่ดี

บทเพลงมองแต่แง่ดีนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปีพ.ศ.2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณนภา จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1

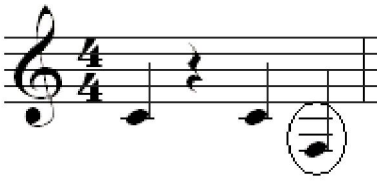
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงมองแต่แง่ดี พบว่า เสียงต่ำสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 15 เมเจอร์ โดยเสียงที่ต่ำสุด คือเสียง F ซึ่งอยู่ตำแหน่งคาบเส้นน้อยด้านล่าง คาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3 ส่วนระดับเสียงสูงสุด คือเสียง E ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 106 ดังนี้
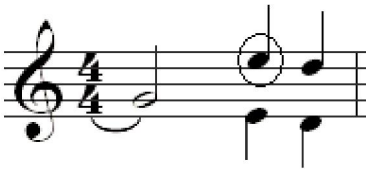
เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 3

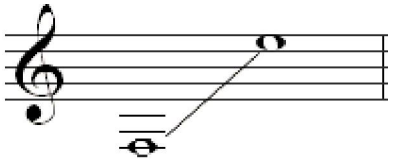


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 106



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง มองแต่แง่ดี สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด มีความห่างเท่ากับคู่ 15 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุด คือเสียง F ซึ่งอยู่ตำแหน่งคาบเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 3 ส่วนระดับเสียงสูง คือเสียง E ซึ่งอยู่ในตำแหน่งชองที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



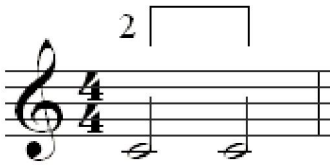
1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมองแต่แง่ดีสามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

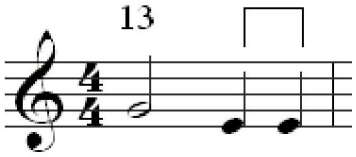
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงมองแต่แง่ดี สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 2,13,39,67,68 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 2



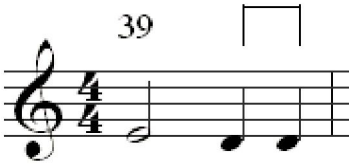
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 13



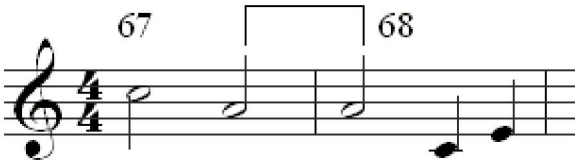
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 39



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 39 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 67-68
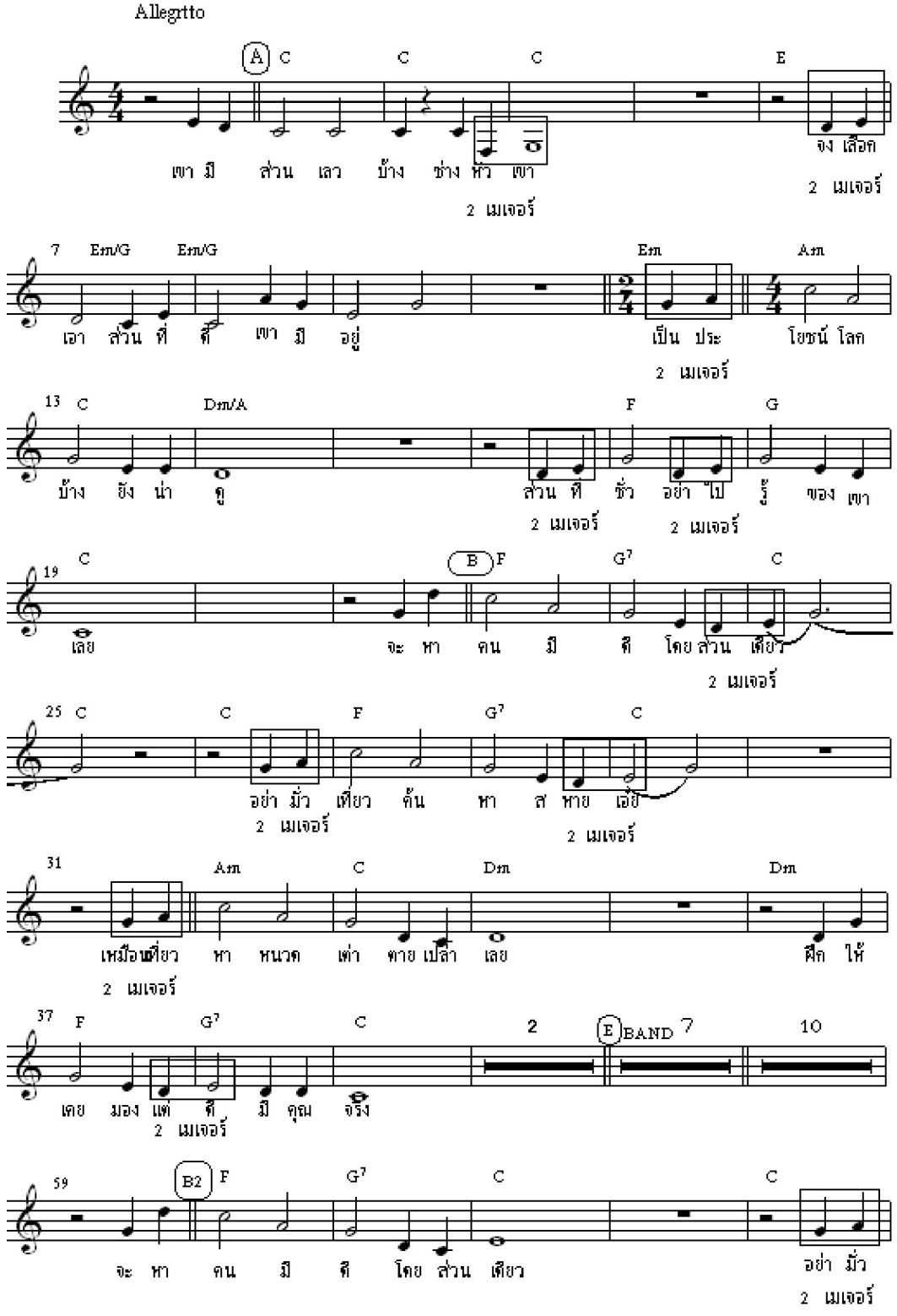


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 67และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 68 แสดงถึงการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

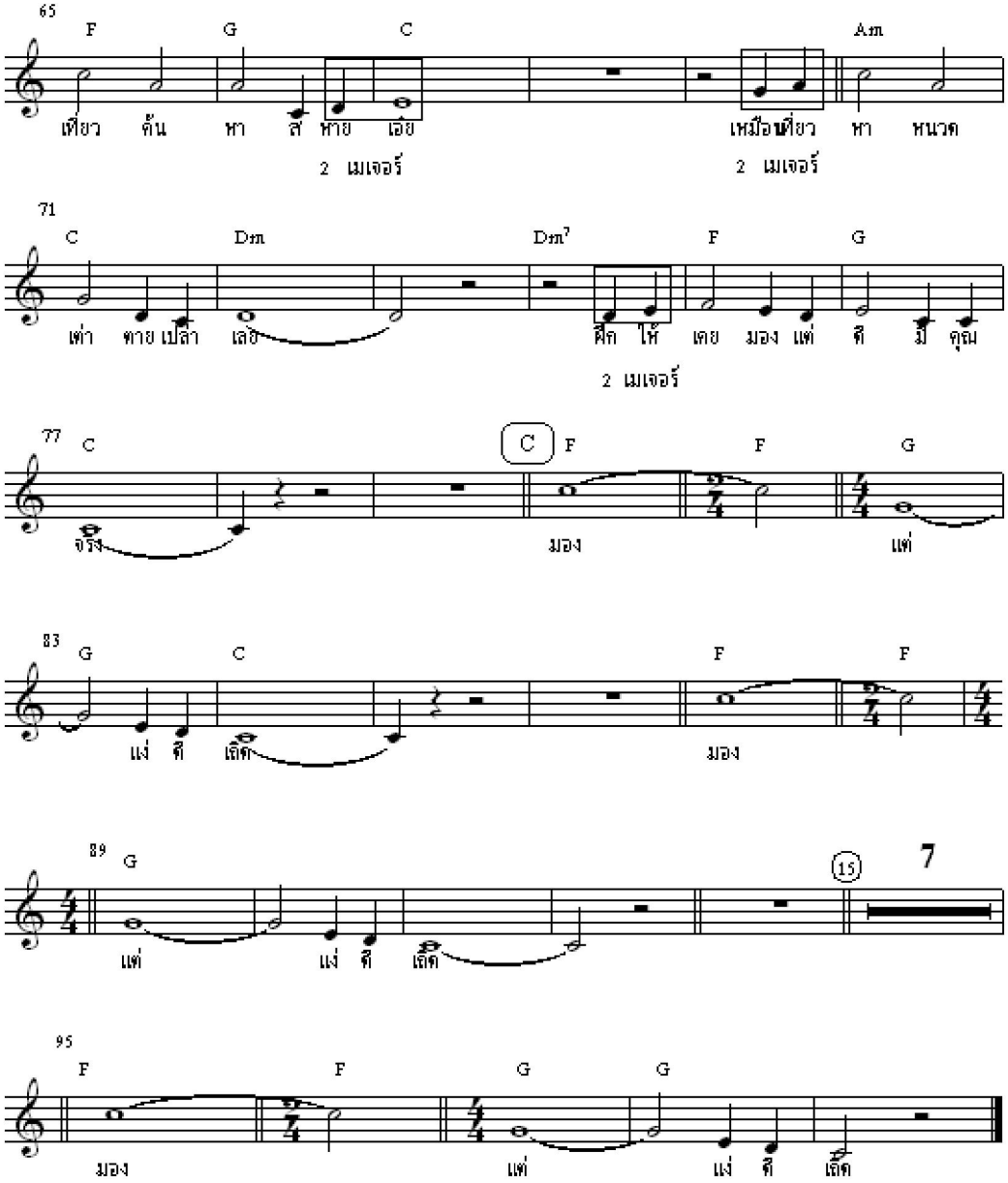
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงมองแต่แง่ดี สรุปได้ว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง C, E และ D ของบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงC, E และ D อย่างละ 1 ครั้ง

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่ตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

มองแต่แง่ดี


Allegrtto
A C C C E
เขา มี ส่วน เลว บ้าง ช่าง หัว เขา
จง เลือก
2 เมเจอร์
2 เมเจอร์
7 Em/G Em/G Em Am
เอา ส่วน ที่ ดี เขา มี อยู่
เป็น ประ โยชน์ โลก
2 เมเจอร์
13 C Dm/A F G
บ้าง ยัง น่า ดู
ส่วน ที่ ชั่ว อย่า ไป รู้ ของ เขา
2 เมเจอร์
2 เมเจอร์
19 C B F G7 C
เลย
จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว
2 เมเจอร์
25 C C F G7 C
อย่า มั่ว เที่ยว ค้น หา ส หาย เอ๋ย
2 เมเจอร์
2 เมเจอร์
31 Am C Dm Dm
เหมือนที่ยว หา หนวด เต่า หาย เปล่า เลย
ฝึก ให้
2 เมเจอร์
37 F G7 C 2 E BAND 7 10
เคย มอง แต่ ดี มี คุณ จริง
2 เมเจอร์
59 B2 F G7 C C
จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว
อย่า มั่ว
2 เมเจอร์
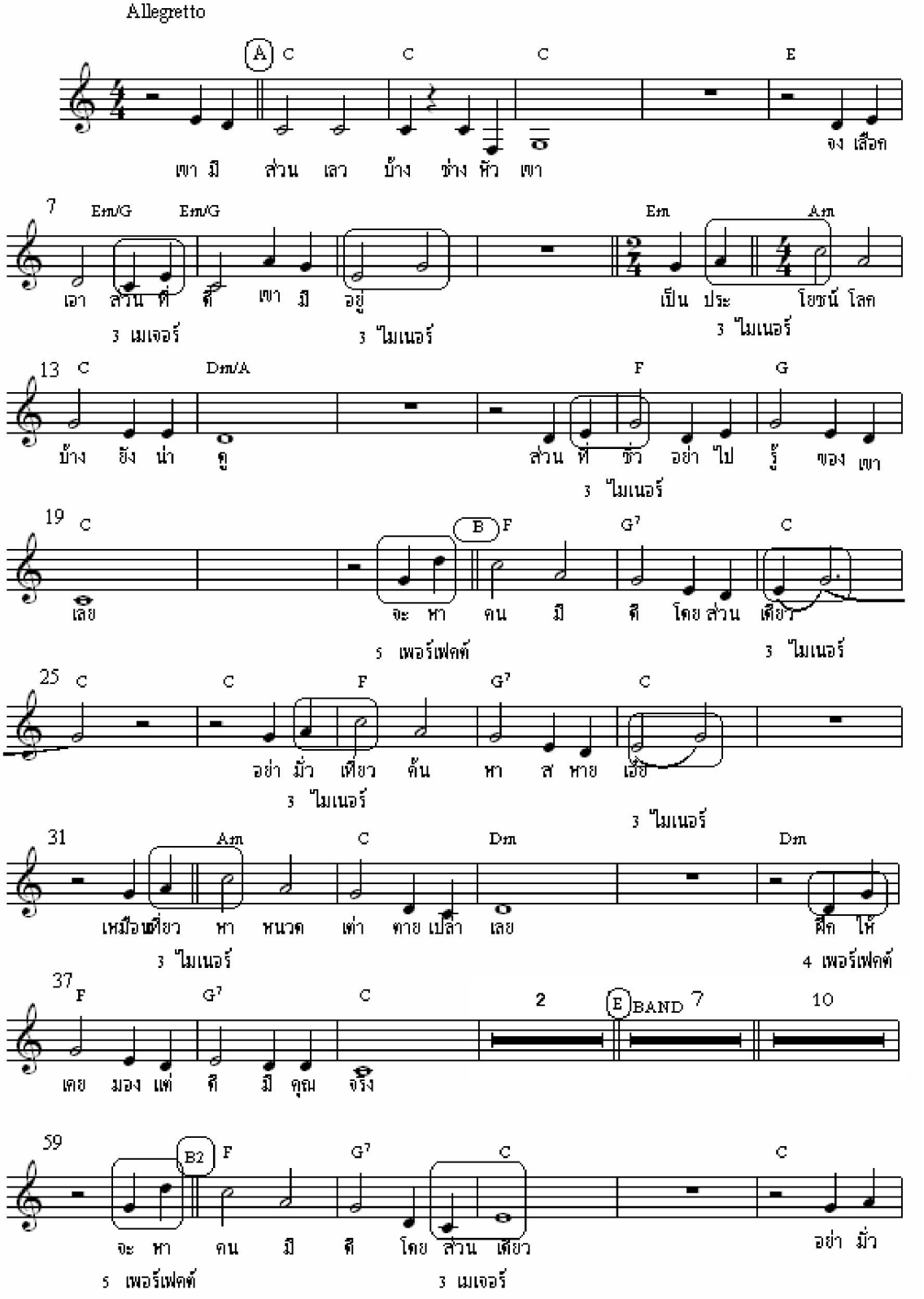


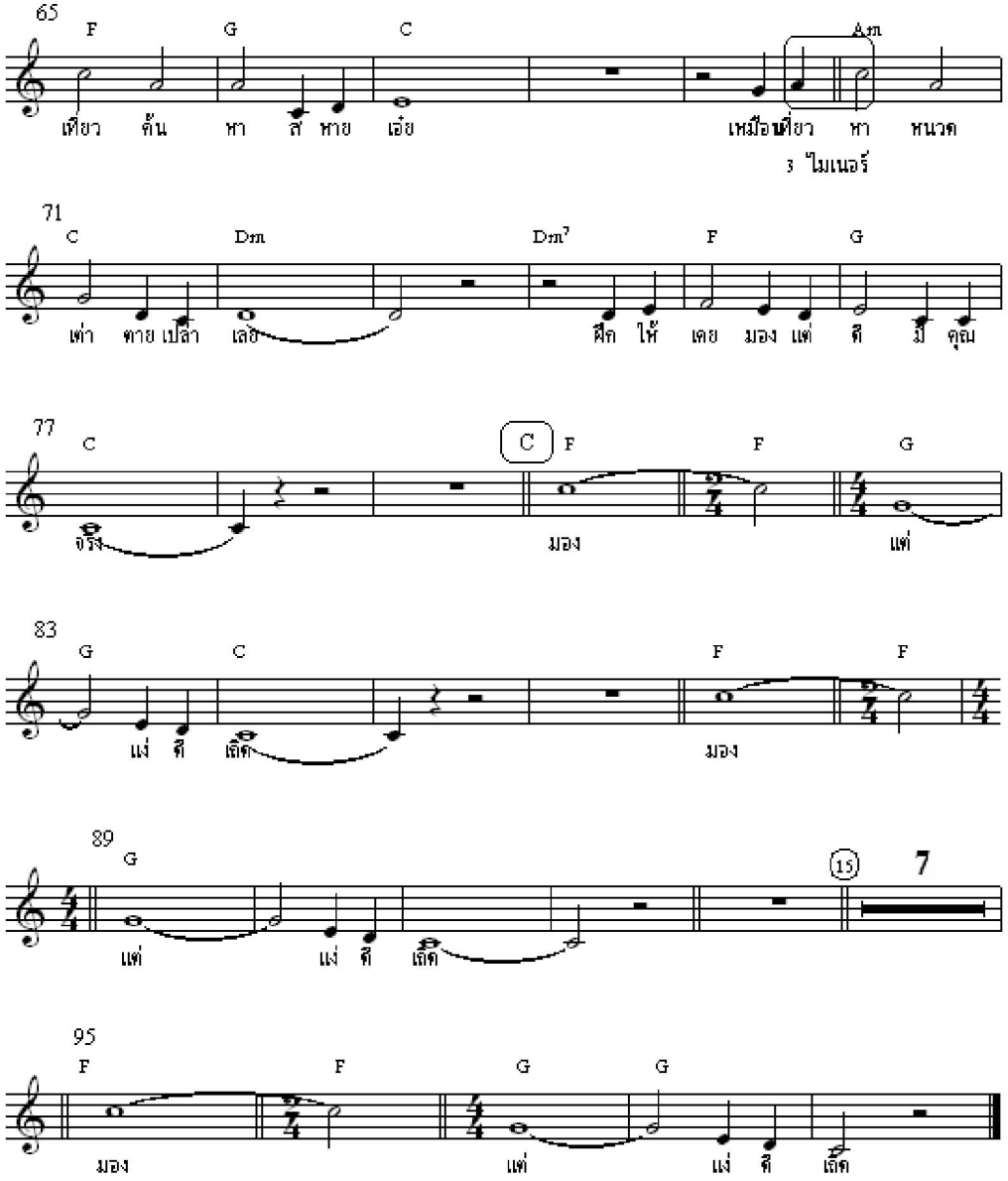
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงมองแต่แง่ดี มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4,6,11,16,17,23-24,26,28-29,31,37-38,64,66-67,69 และ 74

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

มองแต่แง่ดี


Allegretto
A C C C E
เขา มี ส่วน เลว บ้าง ช่าง หัว เขา
จง เลือก
7 Em/G Em/G Em Am
เอา ส่วน ที่ ดี เขา มี อยู่ เป็น ประ โยชน์ โลก
3 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์
13 C Dm/A F G
บ้าง ยัง น่า ดู ส่วน ที่ ชั่ว อย่า ไป รู้ ของ เขา
3 ไมเนอร์
19 C B F G7 C
เลย จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว
5 เพอร์เฟคท์ 3 ไมเนอร์
25 C C F G7 C
อย่า มั่ว เที่ยว ค้น หา ส หาย เฮ้ย
3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์
31 Am C Dm Dm
เหมือนเที่ยว หา หนวด เต่า ตาย เปล่า เลย ฝึก ให้
3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคท์
37 F G7 C 2 E BAND 7 10
เคย มอง แต่ ดี มี คุณ จริง
59 B2 F G7 C C
จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว อย่า มั่ว
5 เพอร์เฟคท์ 3 เมเจอร์

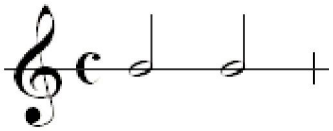


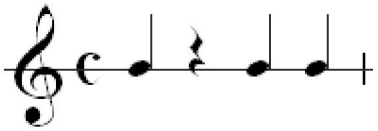
จากภาพแสดงจะเป็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงมองแต่แง่ดี มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 5 เพอร์เฟค โดยมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์มากที่สุด คือห้องที่ 7,9,11-12,16-17,21,24,26-27,29,31-32,36,59,61-62,69-70

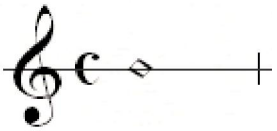
2. **จังหวะ**

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงมองแต่แง่ดี มีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองดังนี้

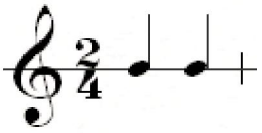
รูปแบบที่ 1 

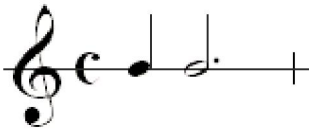
รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 4 

รูปแบบที่ 5 

รูปแบบที่ 6 

รูปแบบที่ 7 

รูปแบบที่ 8 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงมองแต่แง่ดี ทั้งหมด 8 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 11ครั้ง รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 12 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
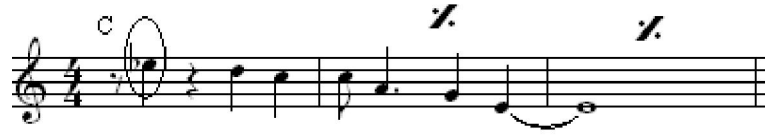
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบที่ 4 มีทั้งหมด 12 ครั้ง

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน
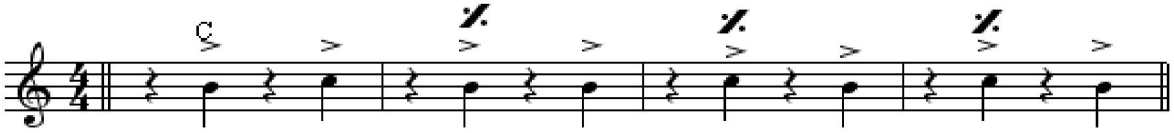
3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบมากในบทเพลง มองแต่แง่ดี มีอยู่ 3 ชนิด
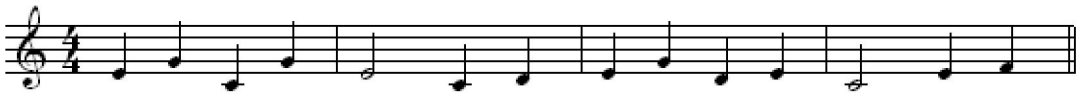
3.1.1 Piano เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันให้บทเพลงนี้ได้เป็นอย่างมาก มีกลิ่นอายความเป็น Country ผสม Blue ทำให้บทเพลงฟังแล้วสนุกน่ารัก ลักษณะการบรรเลงของเปียโนมีการใช้เสียงนอกคอร์ด (Pasingnote) บรรเลงในบันไดเสียงMajor Blue ด้วยตัวอย่าง



3.1.2 Acoustics Guitar ทำหน้าที่เป็น Accom Paniment เป็นหลัก เล่นกระสวนจังหวะเน้นในจังหวัดที่ 2 และ 4 ดั่ง ตัวอย่าง



3.1.3 Accordeon มีบทบาทในท่อน Interlued รับจากที่ Guitar Solo ลักษณะการบรรเลงใช้กระสวนจังหวะง่ายๆ เน้นโน้ตตัวดำเป็นส่วนใหญ่ ดั่งตัวอย่าง
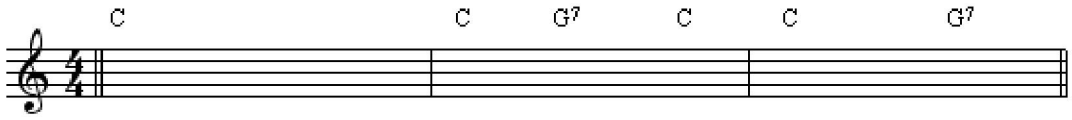


3.1.4 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) เพลงมองแต่แง่ดี ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยใช้คอร์ดชั้นเอก และคอร์ดชั้นโท ดังนี้

ก. คอร์ดชั้น เอก (primary Chord) ได้แก่คอร์ด C ,F และ G7

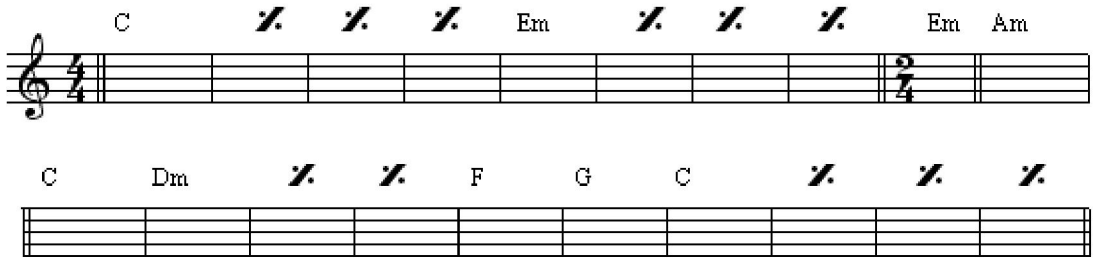
ข. คอร์ดชั้นโท (secondary Chord) ได้แก่คอร์ด Dm, Em และ Am

จากการวิเคราะห์เพลงมองแต่แง่ดี มีการใช้คอร์ดในแต่ละท่อนดั่งแต่ไปนี้

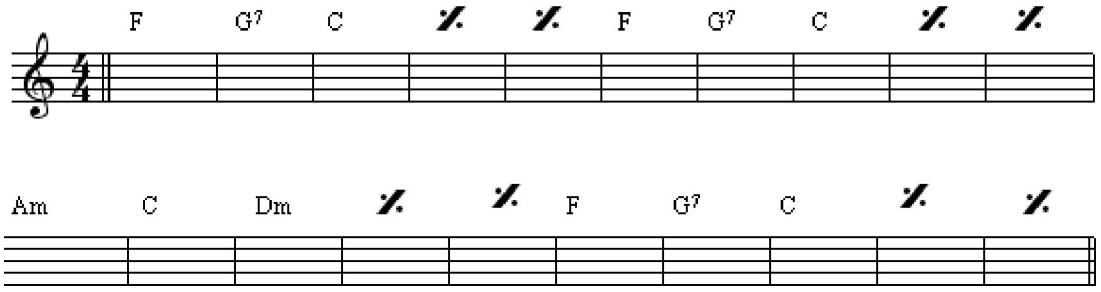
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I และ V ดังนี้



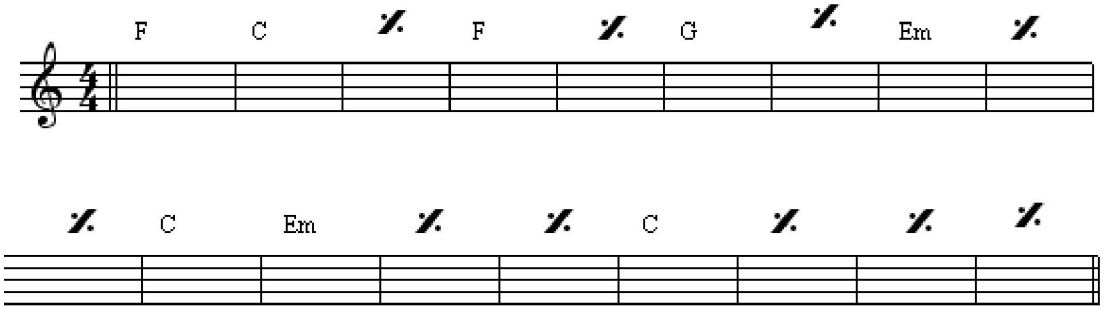
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II, III, IV และ V ดังนี้



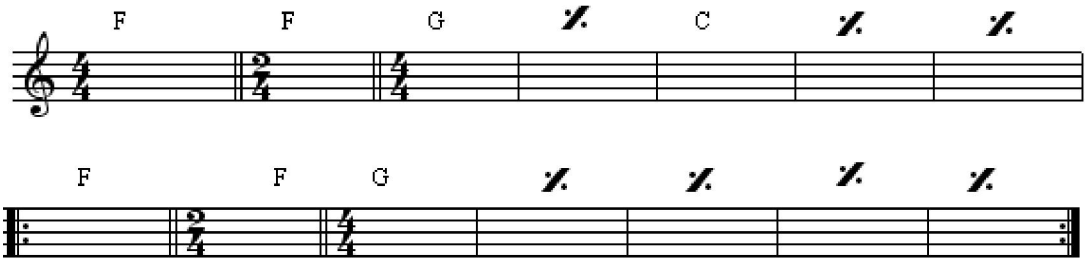
ท่อน B และ B2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I II IVV และ VIดังนี้



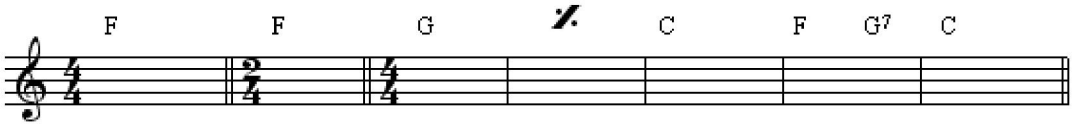
ท่อน Interlued มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, III, IV และ V ดังนี้



ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV และ V ดังนี้



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV และ V ดังนี้



4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลงมองแต่แง่ดีเถิดใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

มองแต่แง่ดี

เขามีส่วน เลวบ้าง ช่างหัวเขา จงเลือกเอา ส่วนที่ดี เขามีอยู่
เป็นประโยชน์ โลกบ้าง ยังน่าดู ส่วนที่ชั่ว อย่าไปรู้ ของเขาเลย
จะหาคน มีดี โดยส่วนเดียว อย่ามัวเที่ยว ค้นหา สหายเอ๋ย
เหมือนเที่ยวหาหนวดเต่าตายเปล่าเลย ฝึกให้เคย มองแต่ดีมีคุณจริง ฯ

ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “เขา” กับ “เอา” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่1 คำว่า “อยู่” คำว่า “ดู” และคำว่า “รู้” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “เดียว” กับคำว่า “เที่ยว”ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า “เอ๋ย” คำว่า “เลย” และคำว่า “เคย” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และยังมีสัมผัสระหว่างบทคือคำว่า “เลย” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 และคำว่า “เอ๋ย”ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

4.2 การใช้ภาษา

4.2.1 การใช้คำเน้นอารมณ์ การใช้ภาษาของกลอนบทนี้อยู่ที่การเลือกใช้คำว่า “ช่างหัวเขา” ถ้อยคำนี้เป็นคำที่มีความหมายค่อนข้างแรง และเร้าอารมณ์คือในบริบทนี้จะหมายความว่า ช่างเขาเถอะจะเป็นอย่างไรก็เรื่องของเขาเราไม่เกี่ยว ซึ่งเมื่อใช้คำนี้แล้วก็จะกินความมากผู้ฟังสามารถเข้าใจเนื้อหาได้ทันที

4.2.2 การใช้คำเปรียบเทียบ คำเปรียบเทียบที่พบในเพลงนี้ คือ “เหมือนเที่ยวหาหนวดเต่าตายเปล่าเลย” เป็นการใช้ภาษาที่สื่อให้เห็นภาพชัดเจนโดยมีความหมายว่า อย่าได้พยายามหาอะไรที่มันไม่เคยมีอยู่จริงในโลกนี้ เหมือนกับเต่าที่มันไม่เคยมีหนวดเลย การใช้คำเปรียบในตอนท้ายของบทเพลงนี้ ยังช่วยย้ำให้ผู้ฟังเห็นด้วยว่าการที่จะหาคนที่มีแต่ดีเพียงอย่างเดียวในโลกนี้คงไม่มี เราจึงต้องมองเพียงส่วนดีของเขาเพื่อให้สังคมเกิดความสงบสุข

4.3 คุณค่า

เพลงมองแต่ดีเป็นเพลงที่มีคุณค่าสูงมาก เพราะเนื้อหาของเพลงที่สะท้อนแนวความคิดของผู้แต่งว่า การที่เราจะคบหาใครนั้นควรมองแต่ส่วนดีของเขาเท่านั้น ไม่ควรมองในส่วนที่ไม่ดีของเขา เพราะว่าการรับรู้ในส่วนที่ไม่ดีของเขานั้น นอกจากจะทำให้ไม่มีประโยชน์แล้วยังอาจก่อให้เกิดความแตกแยกต้องมาจับผิดคิดร้ายต่อกันได้ ดังนั้นการมองแต่ดีจึงเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ทำให้คนในสังคมอยู่ด้วยกันได้อย่างสงบสุข การมองโลกในแง่ดีเท่านั้นจำจะทำให้ตัวเองมีความสุข ผู้อื่นมีความสุข และสังคมก็เป็นสุขได้ง่ายกว่าการไปเปลี่ยนผู้อื่นให้เป็นคนดี

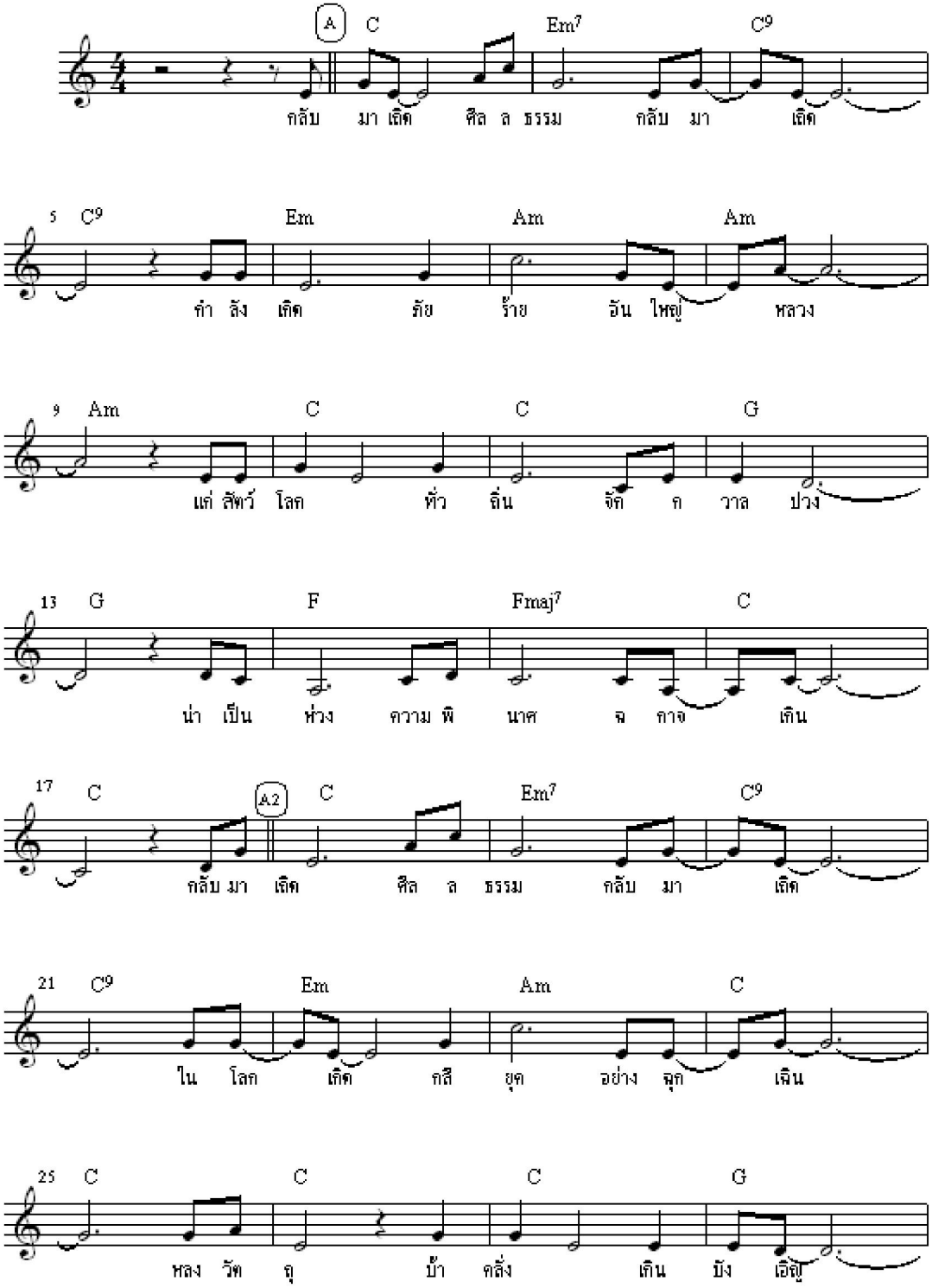
สรุปผลการวิเคราะห์เพลงมองแต่แง่ดี
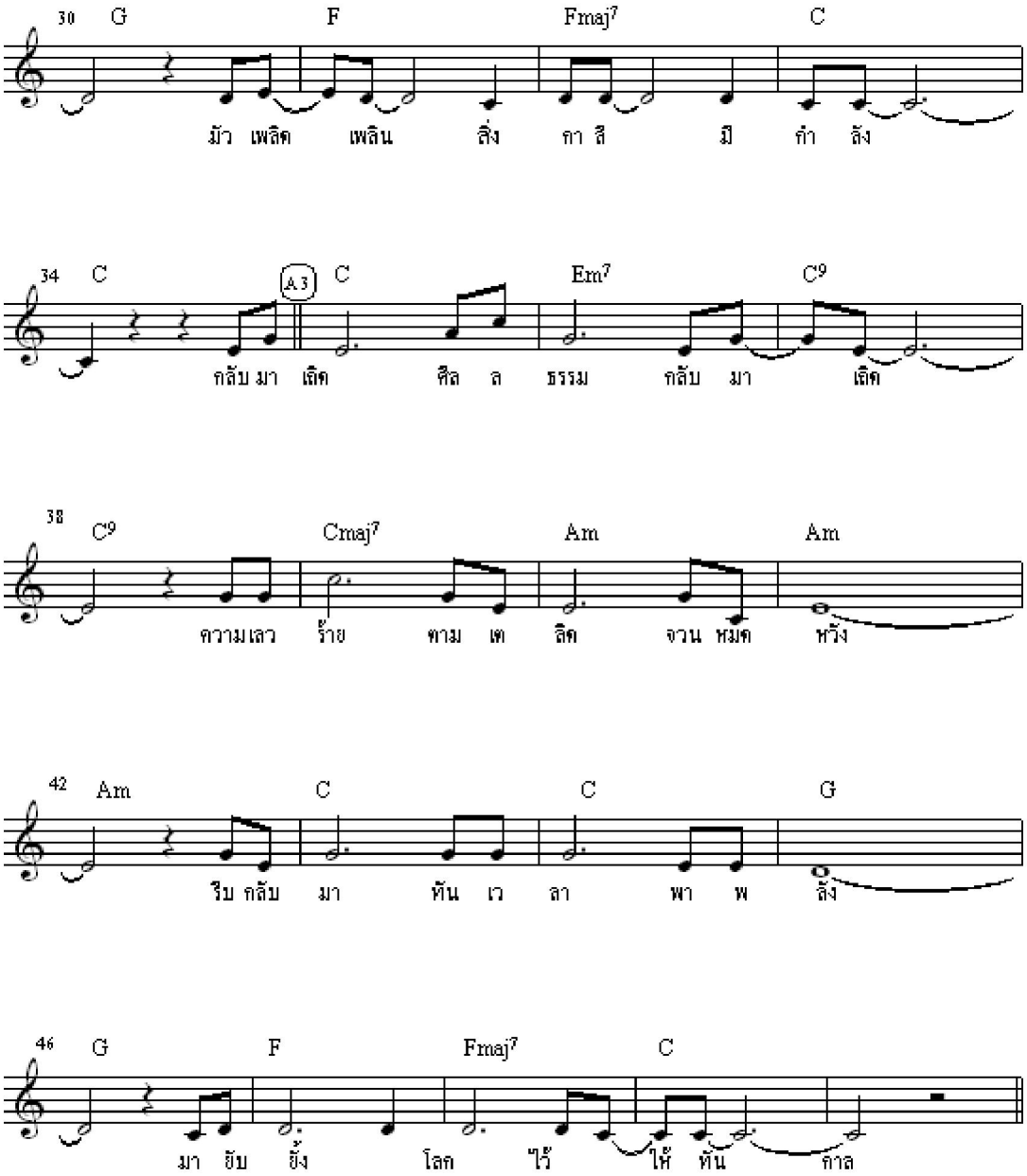
จากการวิเคราะห์ เพลง มองแต่แง่ดี สรุป ได้ ว่ามีการใช้เสียงต่ำสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 15 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง F ซึ่งอยู่ในตำเหน่งคาบเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่3ขอบกุญแจ ซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ซึ่งอยู่ในตำเหน่งช่องที่4 ขอบกุญแจ ซอล

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง C, E และ D ขอบบันได เสียง C เมเจอร์โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C ,E และD อย่างละ 1 ครั้งเท่า ๆ กัน การีเคลื่อนที่แบบตามขั้นมีการใช้คู่ 2 เมเจอร์ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น มีการใช้คู่ 3เมเจอร์ คู่ 4เพอร์เฟค และ คู่ 5 เพอร์เฟค จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุด คือ รูป แบบที่3 ซึ่งมีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง การดำเนินคอร์ด เป็นไป อย่างเรียนง่ายมีการใช้ Primary Chord คือคอร์ด C, F และ G7 ซึ่งเป้นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I, IV และ V และมีการใช้ Secondery Chord คือคอร์ด Dm, Em และ Am ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ i, iii และ Vi การวิเคราะห์คำร้องพบว่าเพลงมองแต่ดีใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งด้วยกลอนแปด การใช้ภาษามีการใช้คำเน้นอารมณ์และการเปรียบเทียบ ด้านคุณค่าเป็นเพลงที่สอนให้มองโลกในแง่ดี

กลับมาเกิดกีดธรรม

Adante




30 G F Fmaj7 C
มัว เพลิด เพลิน สิ่ง กา สี มี กำ ลัง
34 C A 3 C Em7 C9
กลับ มา เกิด ศีล ล ธรรม กลับ มา เกิด
38 C9 Cmaj7 Am Am
ความเลว ร้าย ตาม เห ลิด จวน หมด หวัง
42 Am C C G
รีบ กลับ มา ทัน เว ลา พา พ ลัง
46 G F Fmaj7 C
มา ขับ ยั้ง โลก ไว้ ให้ ทัน กาล

เพลงกลับมาเถิดศีลธรรม

บทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรมนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปีพ.ศ. 2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณนภา จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1
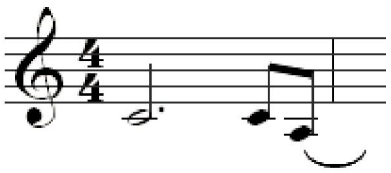
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ซึ่งอยู่ในช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2,18,23,34,38, ดังนี้
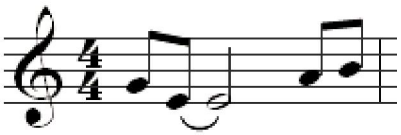
เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 15

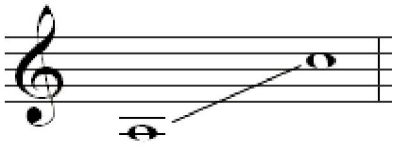


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 2,18,23,34,38,



จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง C ซึ่งอยู่ช่องที่ 3 ของกุญแจซอลดังนี้
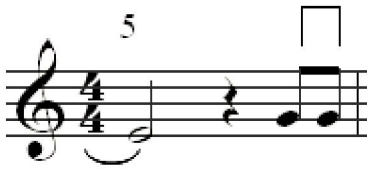


1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ
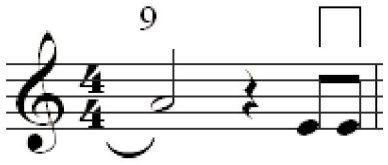
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 5,9,11,15,21,23,31,32,37,42,43,45,46 และ 48 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 5



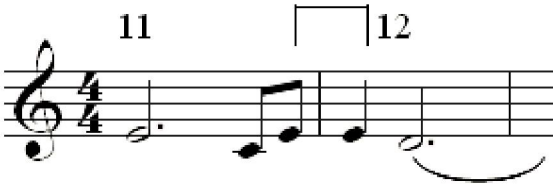
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 9
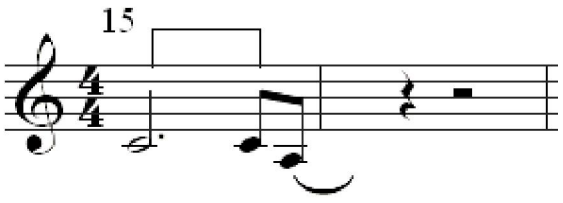


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

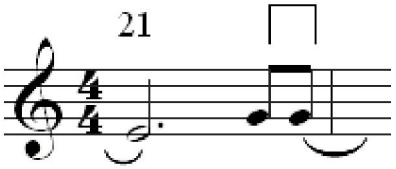
ห้องเพลงที่ 11



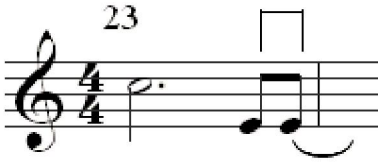
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 11 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 15 
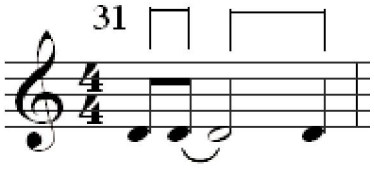
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 21 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

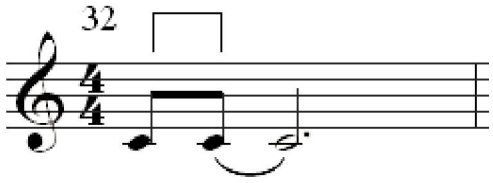
ห้องเพลงที่ 23 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 31 

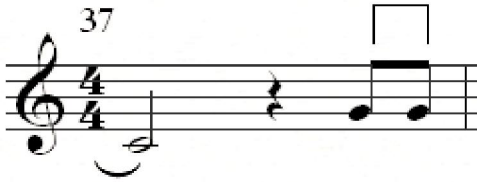
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2และ 3-4 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 32



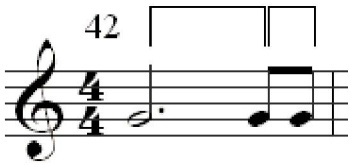
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 37
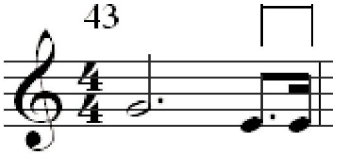


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 37 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 42



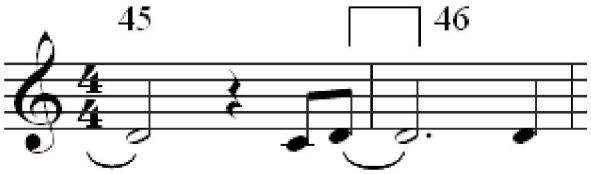
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 43



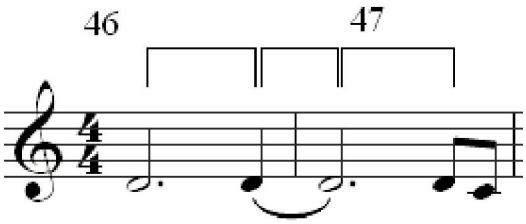
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 43 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 45
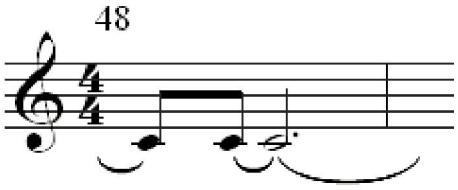


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3และตัวที่ 4 -5และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 46 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 46



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 48 และโน้ตตัวที่ 1-2 และ3 ของห้องที่ 47 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 48



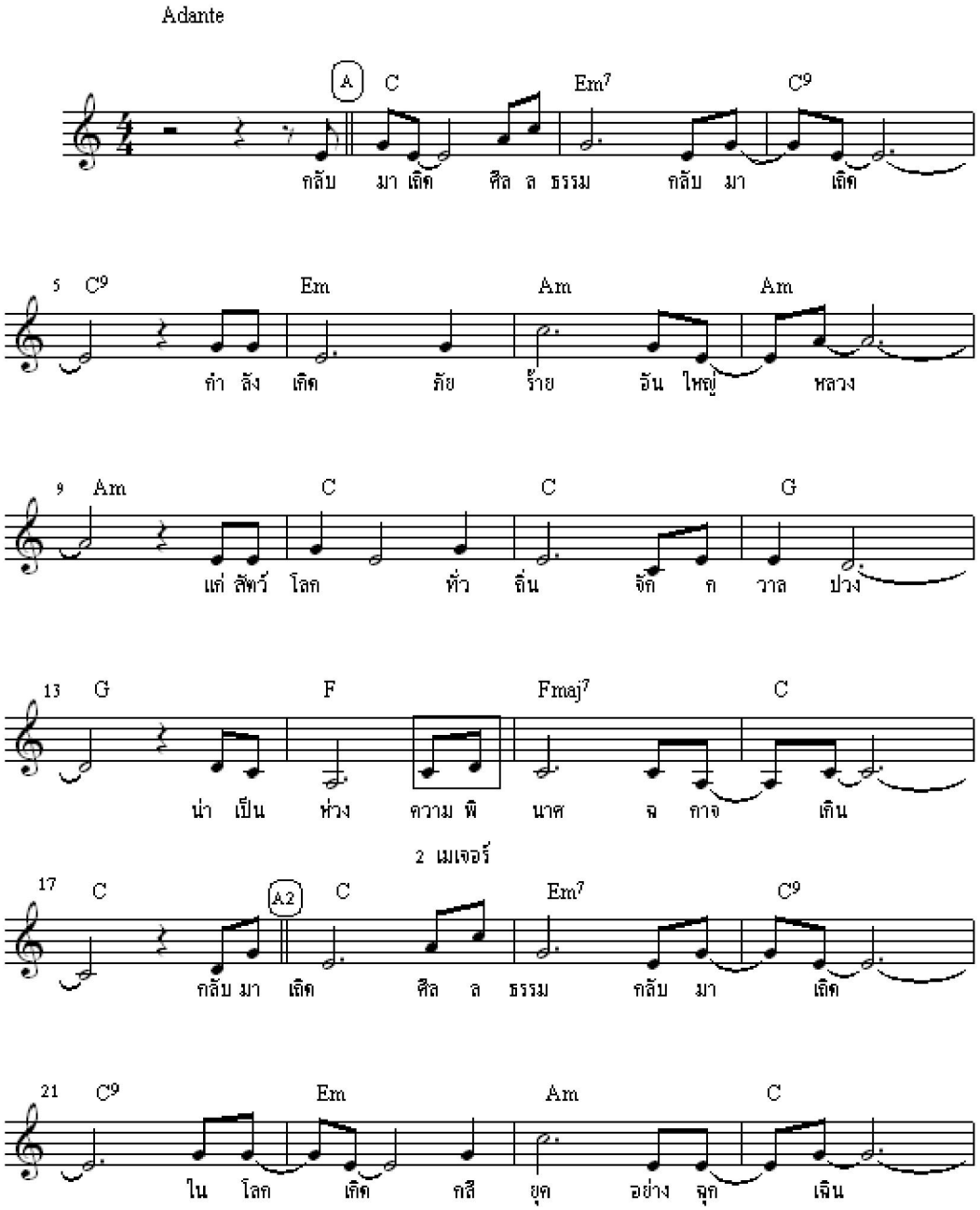
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2 ของห้องเพลงที่ 48 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

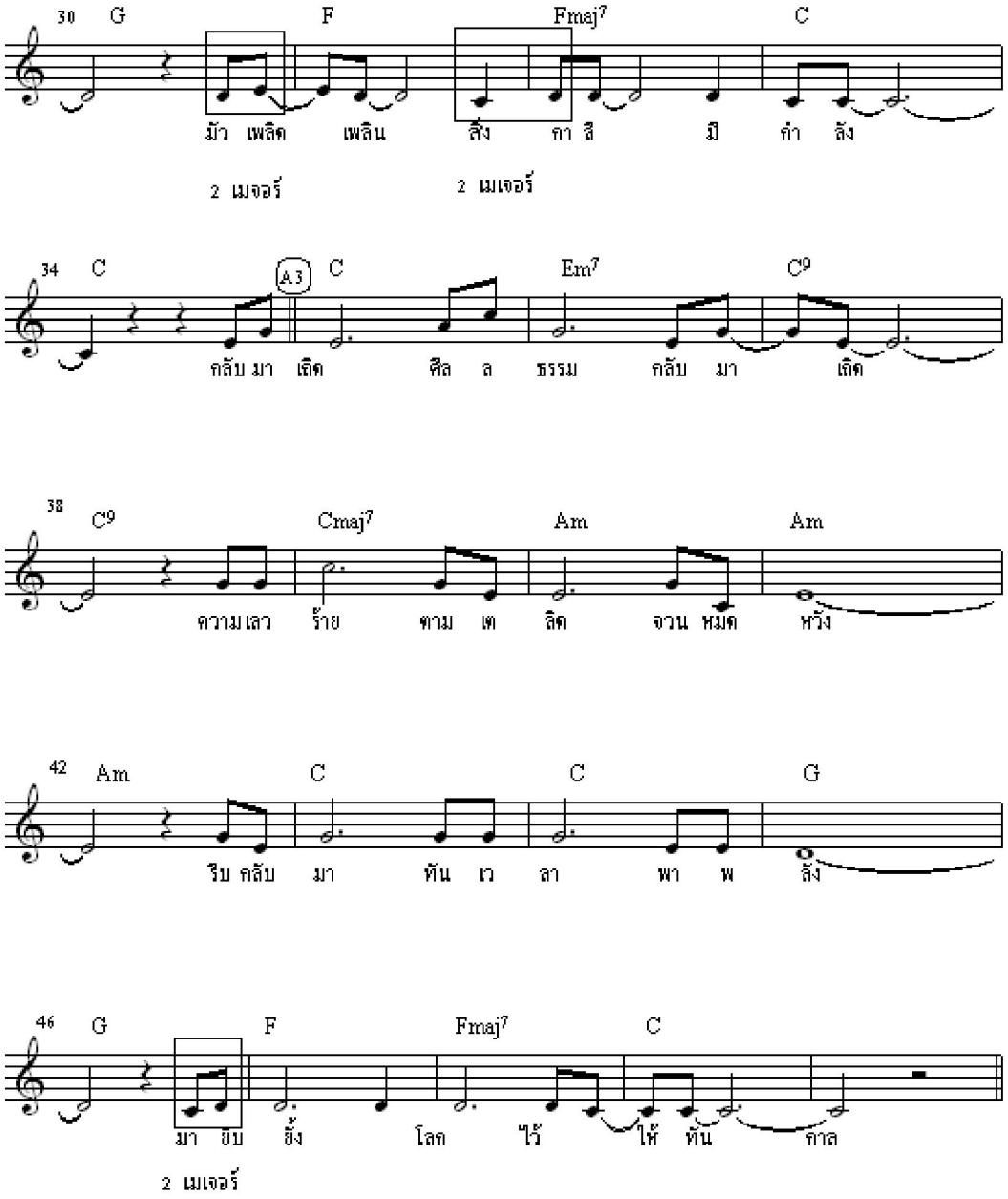
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สรุปได้ว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง C เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนีh

กลับมาเถิดศีลธรรม
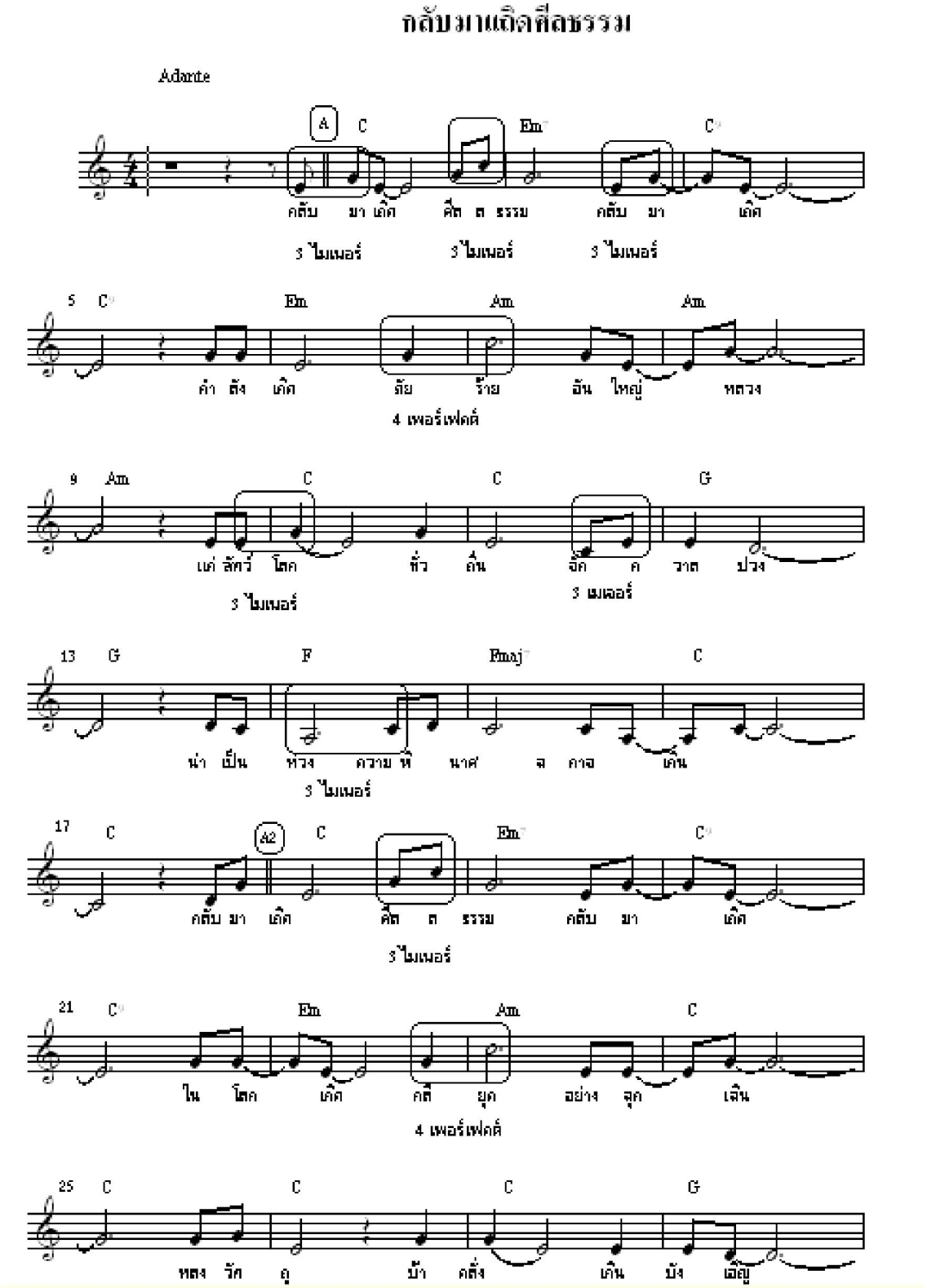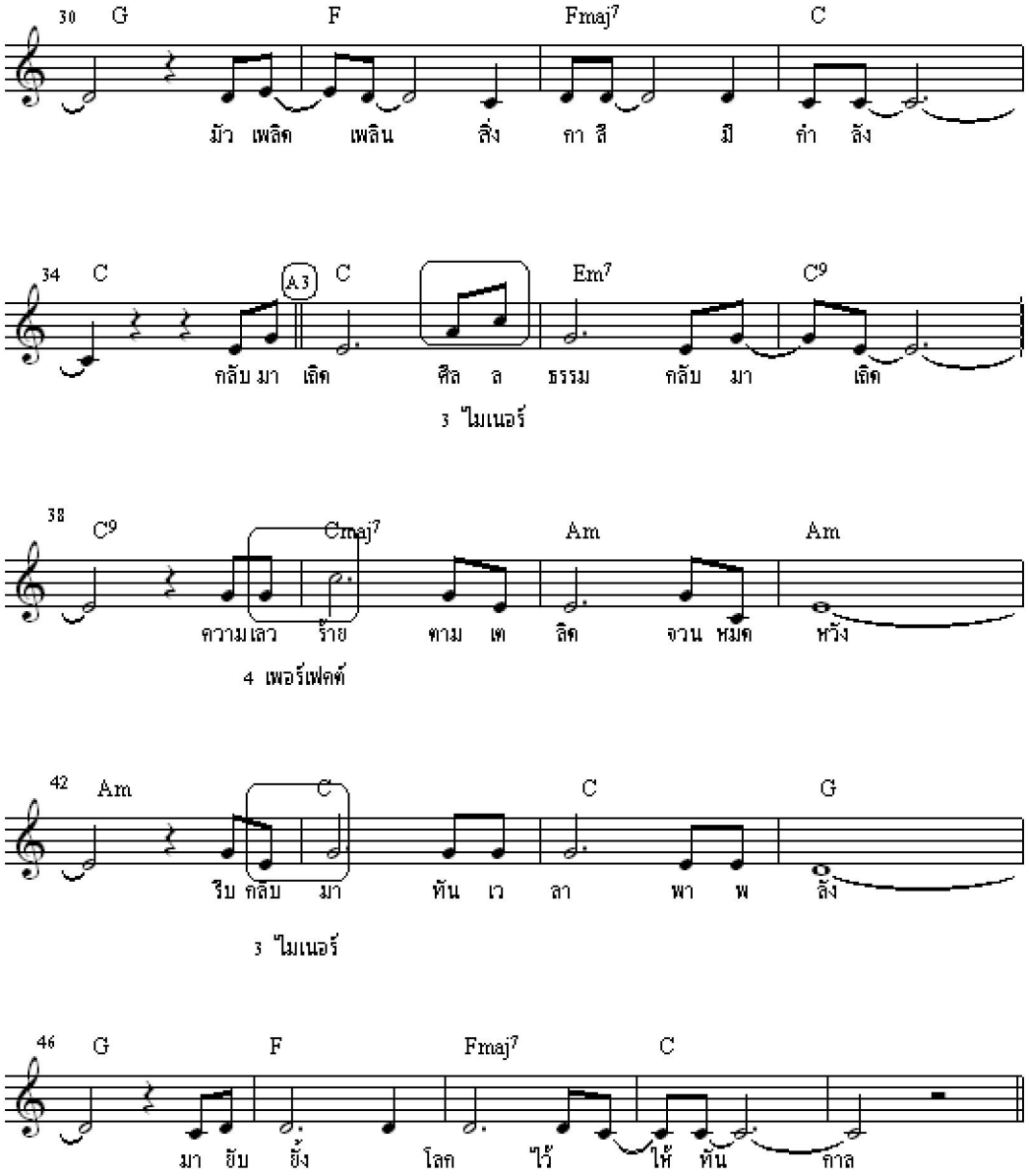




จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม มีขั้นคู่ ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สรุปได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ในห้องเพลงที่ 14,30,31-32 และ46

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้





จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม มีการใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์และ คู่ 4 เพอร์เฟค โดยที่มีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1-2, 3, 6-7, 9-10, 11, 14, 18, 22-23, 35, 38-40, 42-43

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น ของบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลง ที่ 8

2. **จังหวะ**

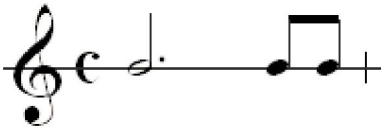
จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม พบว่า เพลงกลับมาเถิดศีลธรรมนั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

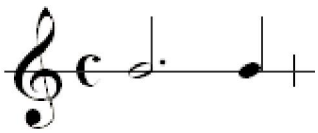
รูปแบบที่ 3 

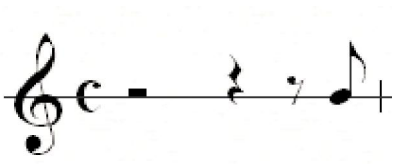
รูปแบบที่ 4 

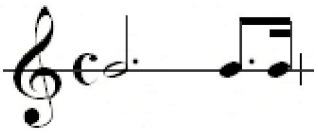
รูปแบบที่ 5 

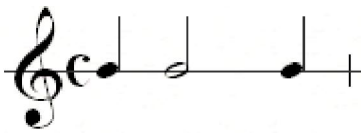
รูปแบบที่ 6 

รูปแบบที่ 7 

รูปแบบที่ 8 

รูปแบบที่ 9 

รูปแบบที่ 10 

รูปแบบที่ 11 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรมทั้งหมด 11 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 13 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 11 ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

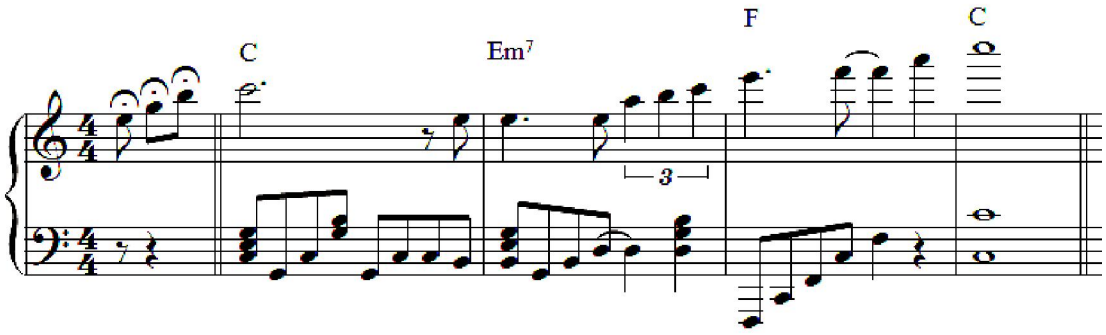
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 13 ครั้ง

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงกลับมาเถิดศีลธรรมมีอยู่ 1 ชนิดดังต่อไปนี้

3.1.1 เปียโน เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวในเพลงนี้ ที่ทำหน้าที่เป็น Accompaniment ทั้งเพลงเพื่อจะโชว์เสียงผู้ขับร้องให้โดดเด่น ลักษณะการบรรเลง มือขวาเป็น melody ส่วนมือซ้ายทำหน้าที่Broken chord ในบันไดเสียง C major ดังตัวอย่างท่อน Intro ดังนี้



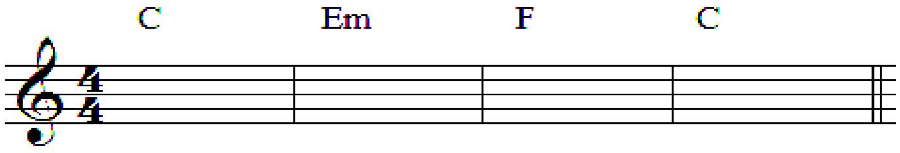
3.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) เพลงกลับมาเถิดศีลธรรม ผู้ประพันใช้คอร์ดในบันใดเสียง C major โยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด C, F และ G

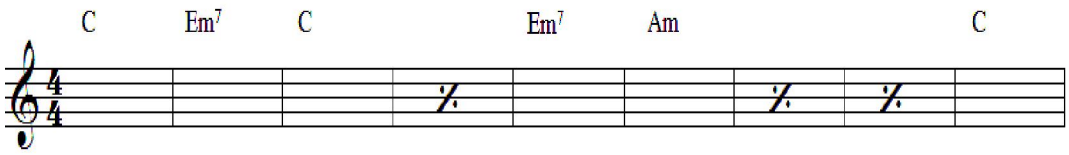
ข. คอร์ดชั้นโท(Seccondary chord) ได้แก่คอร์ด Em และ Am

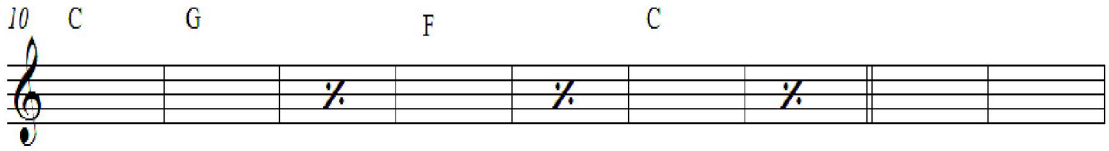
จากการวิเคราะห์เพลงกลับมาเถิดศีลธรรมมีการใช้คอร์ดแต่ละท่อน ดังต่อไปนี้

ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I iii และ IV ดังนี้

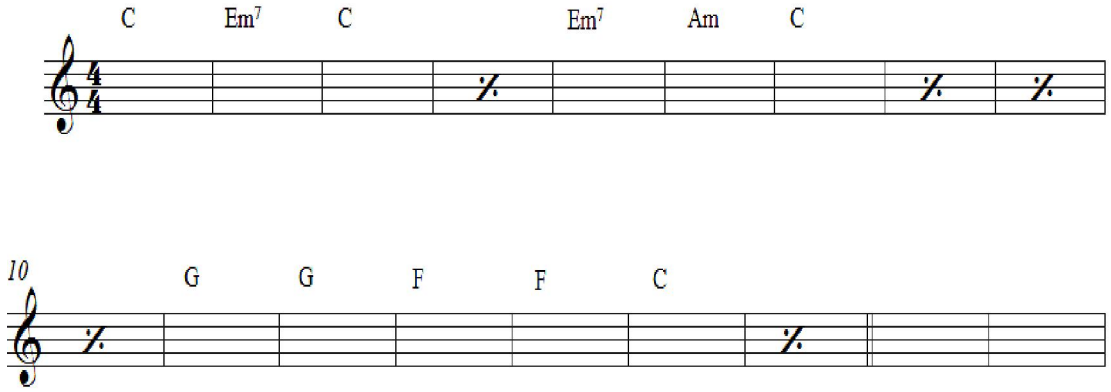


ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, iii ,IV, V และ Vi ดังนี้

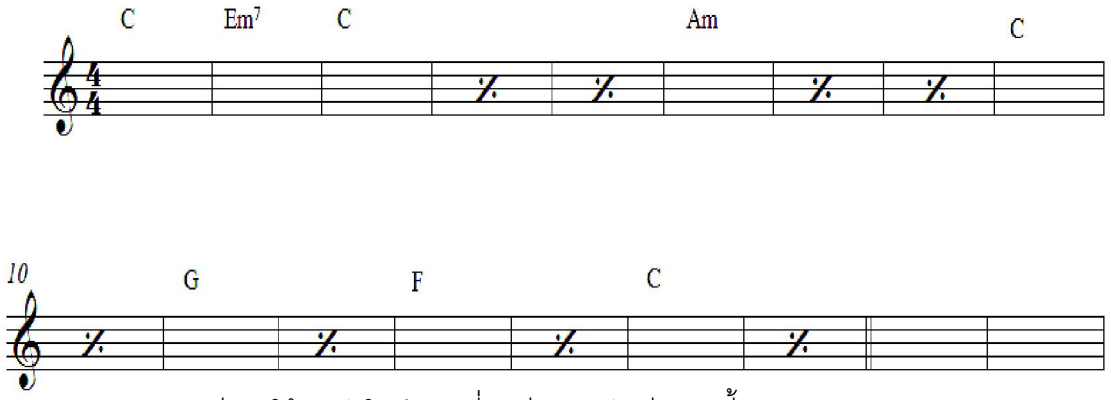




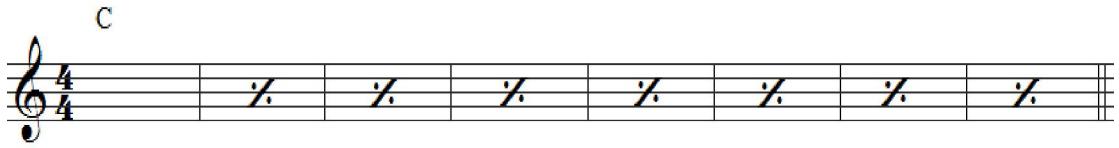
ท่อน A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, iii, IV ,V และ Vi ดังนี้



ท่อน A3มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, iii ,IV ,V และ Vi ดังนี้



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียวดังนี้

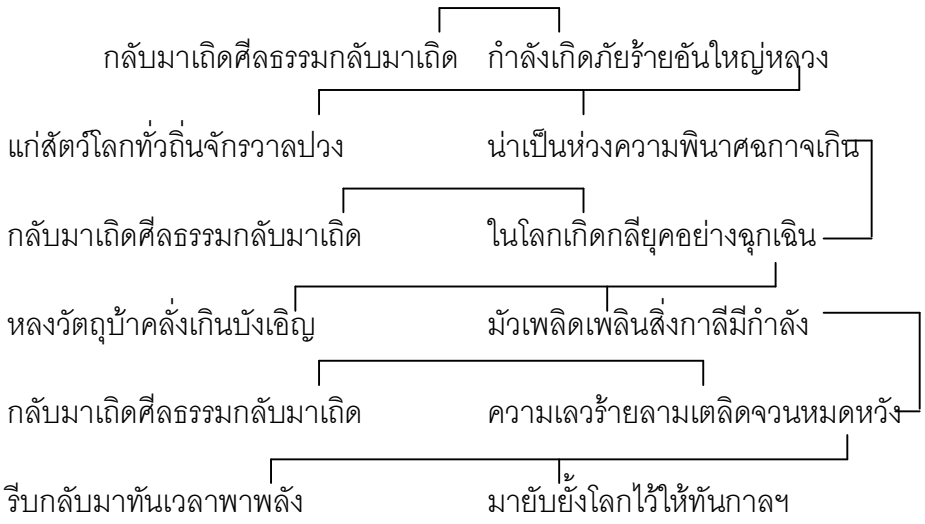


4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลง กลับมาเถิดศีลธรรม ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

กลับมาเถิดศีลธรรม



ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “เถิด” กับ “เกิด” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 1 คำว่า “หลวง” คำว่า “ปวง” และคำว่า “ห่วง” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “เถิด” กับคำว่า “เกิด”ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า “ฉุกเฉิน” คำว่า “บังเอิญ” และคำว่า “เพลิน” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และยังมีสัมผัสระหว่างบทคือคำว่า “เกิน” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 และคำว่า “ฉุกเฉิน” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 ซึ่งในบทที่ 3 และ 4 ก็มีสัมผัสแบบเดียวกันซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

4.2 การใช้ภาษา

ใช้คำเร้าอารมณ์ในบทเพลงนี้ใช้คำในการเร้าอารมณ์อยู่หลายแห่ง ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายค่อนข้างแรง ได้แก่คำว่า “พินาศฉกาจ” ในที่นี้หมายถึงก่อให้เกิดความเสียหายอย่างหนักจนไม่สามารถฟื้นฟูได้ คำว่า “กลียุค” หมายถึงยุคแห่งความเสื่อมทรามทางด้านศีลธรรม คำว่า “กาลี” หมายถึงความเลวร้ายในสังคม เมื่อคำเหล่านี้ปรากฏอยู่ในเพลงจึงทำให้เพลงมีเนื้อหาที่เข้มข้นยิ่งขึ้น

4.3 คุณค่า

เพลง “กลับมาเถิดศีลธรรม” เป็นเพลงที่มีคุณค่ามีการเรียกร้องหาศีลธรรมให้กลับมาสู่สังคมอย่างเร่งด่วนเพราะว่าขณะนี้ สังคมไทยและโลกกำลังย่ำแย่เพราะหลงมัวเมาในวัตถุมากจนถึงกับเกิดความปั่นป่วนไปหมดในเนื้อเพลงเป็นเพลงที่ฟังง่ายเนื้อหาออกไปในแนวการปลุกเร้าให้คนหันมารักษาทั้งศีลและธรรมเพื่อให้สังคมเกิดความสงบสุขต่อไป
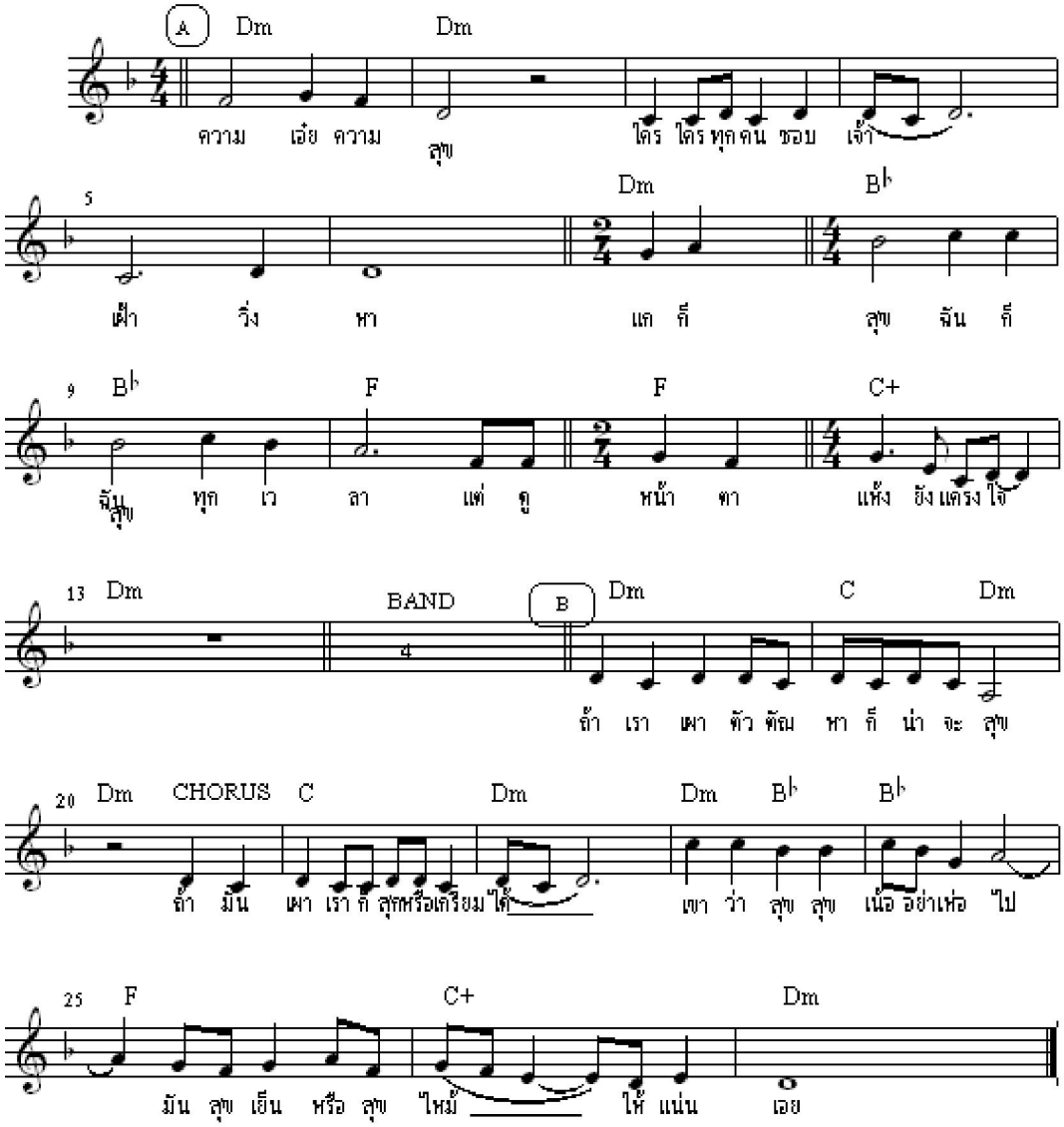
สรุปผลการวิเคราะห์เพลง กลับมาเถิดศีลธรรม

จากการวิเคราะห์เพลงกลับมาเถิดศีลธรรม สรุปได้ว่า มีการใช้เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง G ,E ,D และ C ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองเสียง G มากที่สุดซึ่งมีการใช้ซ้ำทำนอง 4 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่คือคู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นจะมีการใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และคู่ 4 เพอร์เฟค จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือ รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 11 ครั้งด้วยกัน

การเรียบเรียงเสียงประสานใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์การดำเนินเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีการใช้คอร์ด 5 คอร์ดด้วยกันคือคอร์ด C ,Em7, Am, F และ G ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I, iii, iV, V และ Vi

การวิเคราะห์คำร้อง พบว่าเพลงกลับมาเถิดศีลธรรมเป็นเพลงที่มีฉันทลักษณ์แบบกลอนแปดการใช้ภาษาเด่นในเองของการใช้คำเร้าอารมณ์ คุณค่าของเพลงมุ่งสอนให้คนรู้จักใช้ชีวิตในกรอบของศีลธรรม

ความสุข


A
Dm
Dm
ความ เอ๋ย ความ
สุข
ใคร ใคร ทุก คน ชอบ เจ้า
5
Dm
B♭
เฝ้า วิ่ง หา แค ก็ สุข ฉัน ก็
9
B♭
F
F
C+
ฉัน ทุก เว ลา แต่ ดู หน้า หา แห้ง ยัง แต่ง ใจ
สุข
13
Dm
BAND
B
Dm
C
Dm
ถ้า เรา เผา ตัว ตัณ หา ก็ น่า จะ สุข
20
Dm
CHORUS
C
Dm
Dm
B♭
B♭
ถ้า มัน เผา เรา ก็ สุขหรือเกรียม ได้
เขา ว่า สุข สุข เน้อ อย่าเห่อ ไป
25
F
C+
Dm
มัน สุข เย็น หรือ สุข ไหม้ ให้ แน่น เอย

ความสุข

บทเพลงความสุขนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปีพ.ศ.2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ได้รับเกียรติจากศิลปินรับเชิญ โดย คุณสุรชัย จันทิมาธร เป็นผู้ขับร้อง ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงความสุข พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 19 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ซึ่งอยู่ในช่องที่ 3 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 9, 23 และ 24 ดังนี้
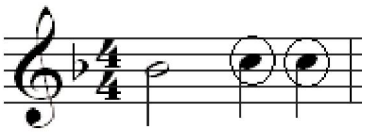
เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 19
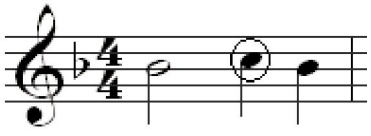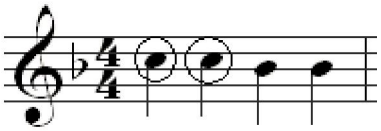


เสียงสูงสุด
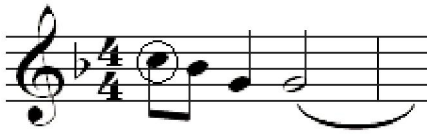
ห้องเพลงที่ 8



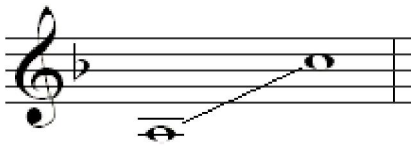
ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 23 

ห้องเพลงที่ 24 

จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงความสุข สรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง C ซึ่งอยู่ช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้

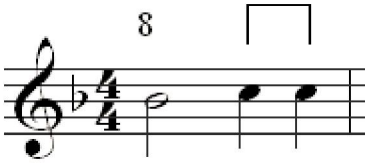


1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง
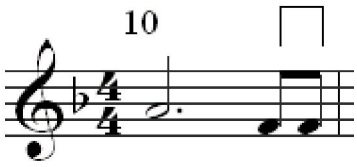
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงความสุข สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ
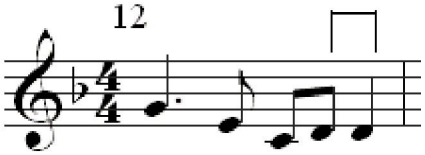
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงความสุข สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 8,10,12,21และ 23 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 8 

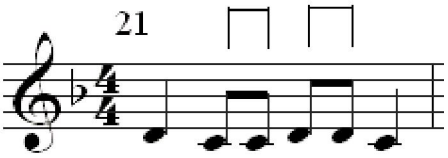
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่  10

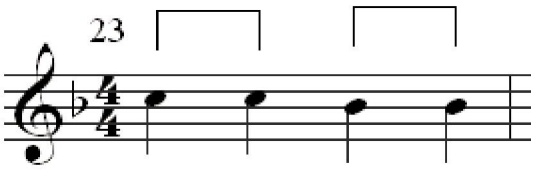
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 12 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-5 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 21 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3-4-5 ของห้องเพลงที่ 21 เสียง แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C และเสียง D
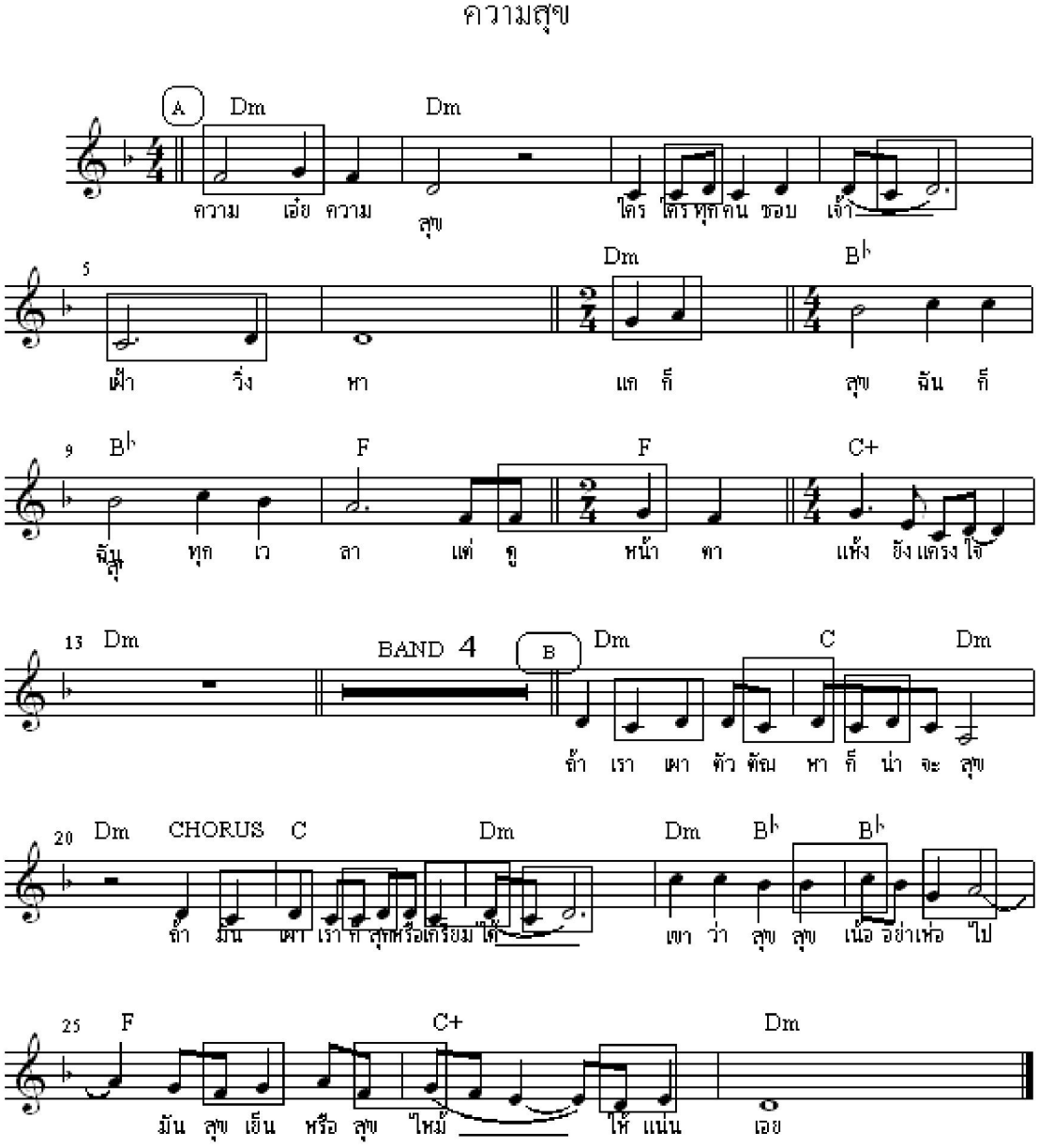
ห้องเพลงที่ 23 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C และ Bb

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงความสุข สรุปได้ว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง C, D ,F และ Bb ของบันไดเสียง D ไมเนอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น
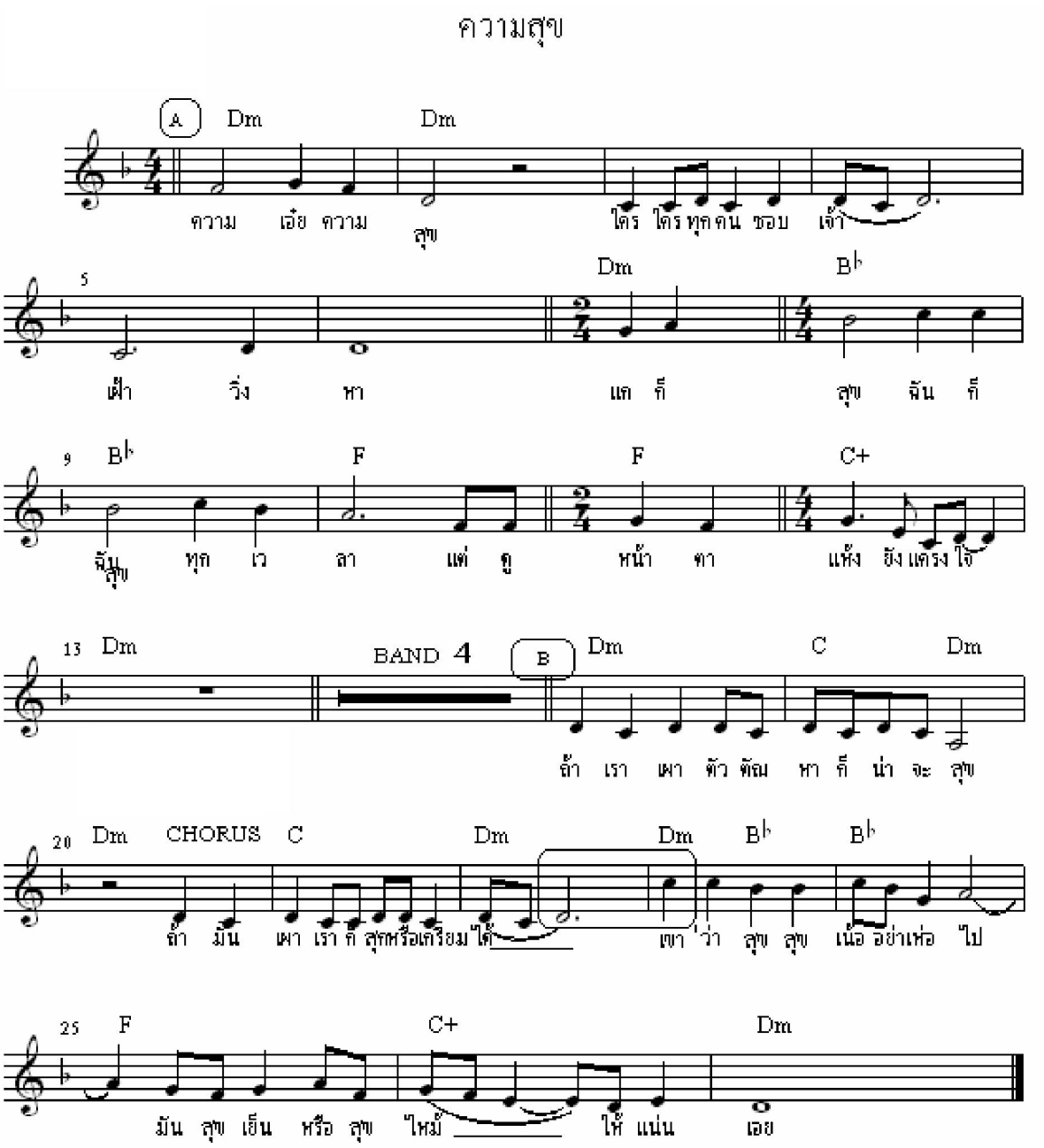
การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้



จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงความสุข มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4,5,7,10,11,18-19, 20-22, 23-24, 25-27

1.2.4 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง เป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

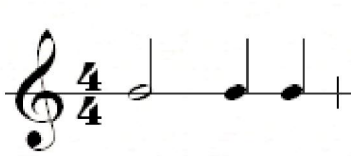


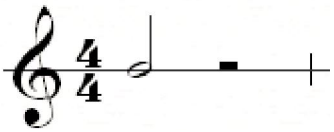
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงความสุข มีการใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงความสุข สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคในระหว่างห้องเพลงที่ 23-24
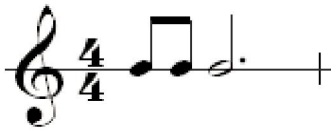
2. จังหวะ

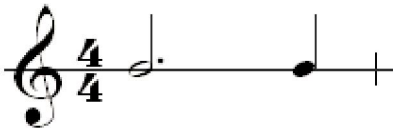
จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงความสุข พบว่า เพลงความสุขนั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

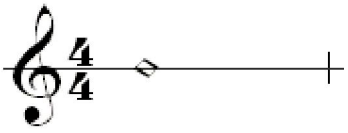
รูปแบบที่ 1 

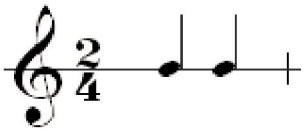
รูปแบบที่ 2 

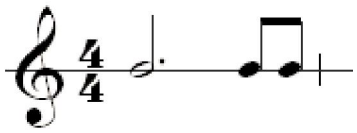
รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 4 
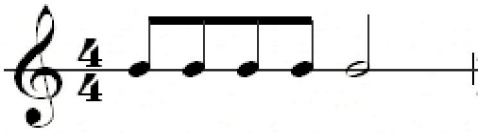
รูปแบบที่ 5 

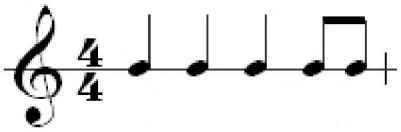
รูปแบบที่ 6 

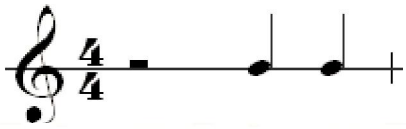
รูปแบบที่ 7 

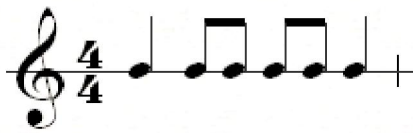
รูปแบบที่ 8 
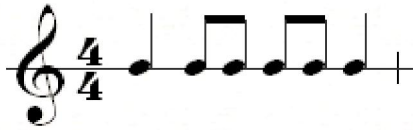
รูปแบบที่ 9 
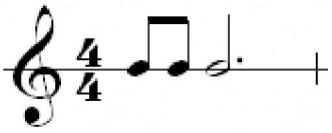
รูปแบบที่ 10 
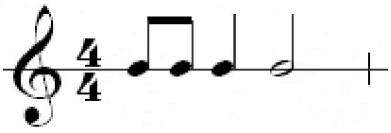
รูปแบบที่ 11 

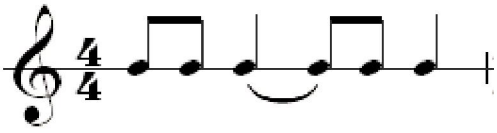
รูปแบบที่ 12 

รูปแบบที่ 13 

รูปแบบที่ 14 

รูปแบบที่ 15 

รูปแบบที่ 16 

รูปแบบที่ 17 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงความสุขทั้งหมด 17 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง	รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง	รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 16มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 17 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	
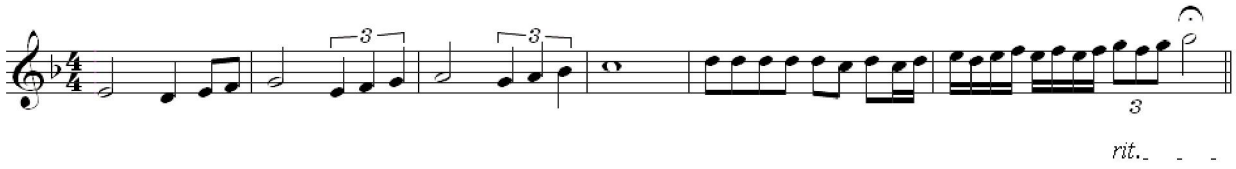
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

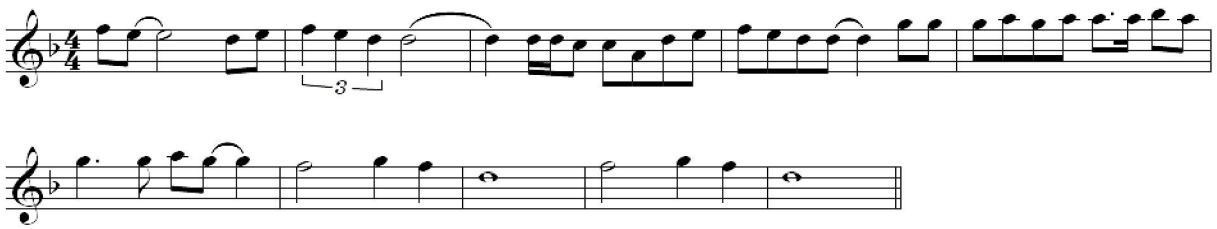
3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงความสุขดีอยู่ 7 ชนิด ดังต่อไปนี้

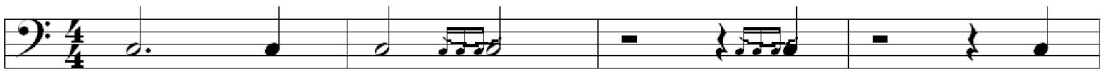
3.1.1 Accordion เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในท่อน Intelude ซึ่งบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ลักษณะการบรรเลงมีการใช้โน้ตเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นทิศทางการเคลื่อนของทำนองเริ่มจากเสียงต่ำ ท่อนจะค่อยๆสูงขึ้นดังตัวอย่าง
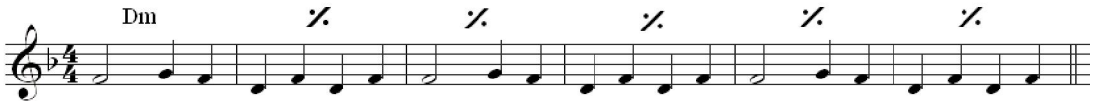


3.1.2 Electric Guitar เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในท่อน Ending ลักษณะการบรรเลงส่วนใหญ่มีการใช้โน้ตเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นทิศทางการเคลื่อนที่สูงต่ำสลับกัน ดังตัวอย่าง



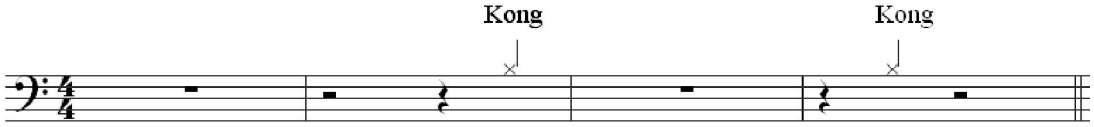
3.1.3 ตะโพน มีบทบาทค่อนข้างเด่นในเพลงนี้ ลักษณะการบรรเลงส่วนใหญ่เน้นในจังหวะที่ 1 และ 4 ดังตัวอย่าง
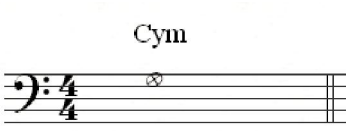


3.1.4 Acoustic Guitar มีบทบาททำหน้าที่ Accompaniment เป็นหลักและทำหน้าที่ solo เป็นบางช่วง ลักษณะการบรรเลงส่วนใหญ่ใส่โน้ตในคอร์ด D ไมเนอร์เป็นหลักมีโน้ตนอกคอร์ดเพียงเสียงเดียวคือเสียง G ดังตัวอย่าง



3.1.5 kong มีบทบาทเป็นเด่นในช่วงIntro ลักษณะการบรรเลงจะตีสอดรับเสียงตะโพนในจังหวะที่ 4 และ 2 ดังตัวอย่าง



3.1.6 Cymbol ทำหน้าที่คอนสอดรับกับเสียงตะโพนในบางช่วงลักษณะการบรรเลงเน้นในจังหวะที่ 1 เพียงอย่างเดียวดังตัวอย่าง





3.1.7 Keyboard ใช้เสียง string ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์ ลักษณะการบรรเลงคลอเสียงตามคอร์ด ดังตัวอย่าง
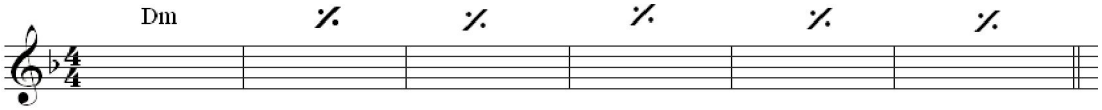
3.2 การดำเนินคอร์ด(Chordprogression)

เพลงความสุขผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดในบันไดเสียงD ไมเนอร์โดยใช้คอร์ด ชั้นเอกและคอร์ดชั้นโท ดังนี้

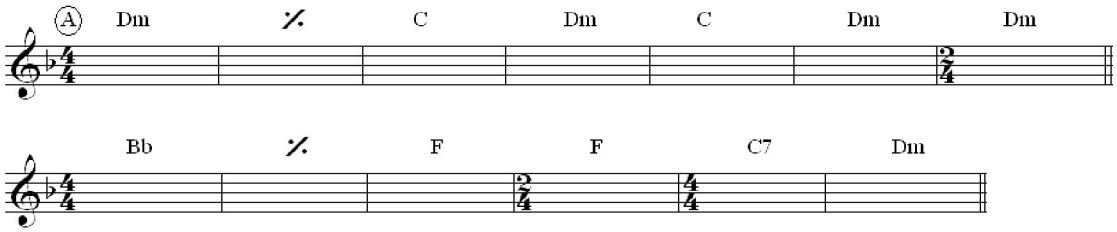
ก. คอร์ดชั้นเอก (primary chord) ได้แก่คอร์ด Dm, Gm และ Am

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่ C และ Bb

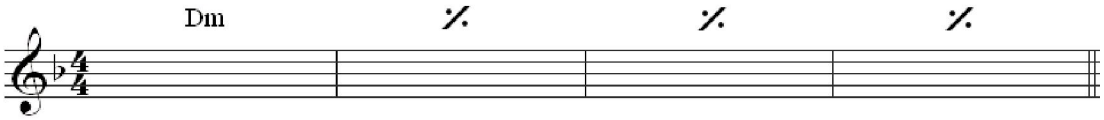
จากการวิเคราะห์เพลงความสุขมีการใช้คอร์ดแต่ละท่อนดังต่อไปนี้ ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I เพียงคอร์ดเดียวดังนี้



ท่อน A มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I , VI และ VII ดังนี้

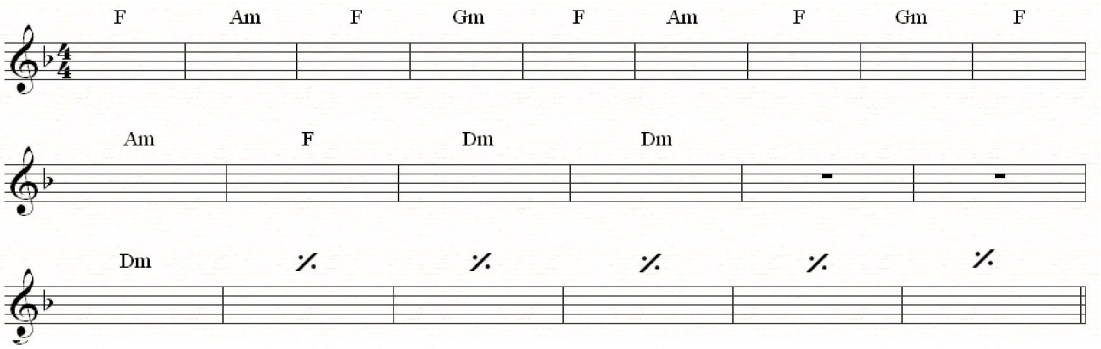


ท่อน Interlude 1 และ 2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ i เพียงคอร์ดเดียวดังนี้



ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ i , VI และ VII ดังนี้

ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ v และ iv ดังนี้



4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลงความสุขใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

ความสุข

ความเอ๋ย ความสุข ใคร ๆ ทุก คนชอบเจ้า เฝ้าวิ่งหา

“แกก็สุข, ฉันก็สุข, ทุกเวลา” แต่ดูหน้า ตาแห้ง ยังแคลงใจ

ถ้าเราเผา ตัวตัณหา, ก็น่าจะสุข ถ้ามันเผา เราก็ “สุก” หรือเกรียมได้

เขาว่าสุข สุขเน้อ! อย่าเห่อไป มันสุขเย็น หรือสุกไหม้ ให้แน่น เอยฯ

ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “สุข” กับ “ทุก” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 1 คำว่า “หา” คำว่า “เวลา” และคำว่า “หน้า” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “สุข” กับคำว่า “สุก”ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า “ได้” คำว่า “ไป” และคำว่า “ไหม้” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และถึงแม้ว่าจะมีบางวรรคจะมีคำ 8 คำบ้าง 9 คำบ้าง แต่ก็ยังอยู่ในกฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพ

4.2 การใช้ภาษา

การใช้ภาษาในเพลงความสุขมีการใช้ภาษาที่โดดเด่นดังนี้

ความสุข

ความเอ๋ย ความสุข ใคร ๆ ทุก คนชอบเจ้า เฝ้าวิ่งหา
"แกก็สุข, ฉันก็สุข, ทุกเวลา" แต่ดูหน้า ตาแห้ง ยังแคลงใจ
ถ้าเราเผา ตัวตัณหา, ก็น่าจะสุข ถ้ามันเผา เราก็ "สุก" หรือเกรียมได้
เขาว่าสุข สุขเน้อ! อย่าเห่อไป มันสุขเย็น หรือสุกไหม้ ให้แน่น เอยฯ

4.2.1 การใช้คำซ้ำ การใช้ภาษาของกลอนบทนี้โดดเด่นที่สุดคือการใช้คำซ้ำคือซ้ำคำว่า "สุข" มากที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าผู้แต่งต้องการให้ผู้ที่ฟังหรืออ่านได้พิจารณาว่า "สุข" นั้นสุขอย่างไรเป็นสุขที่แท้หรือไม่ การซ้ำคำยังเป็นการเน้นความหมายให้ชัดเจนขึ้นอีกด้วยจะเห็นว่าเนื้อเพลงซ้ำคำว่า "สุข" ถึง 4 ครั้ง
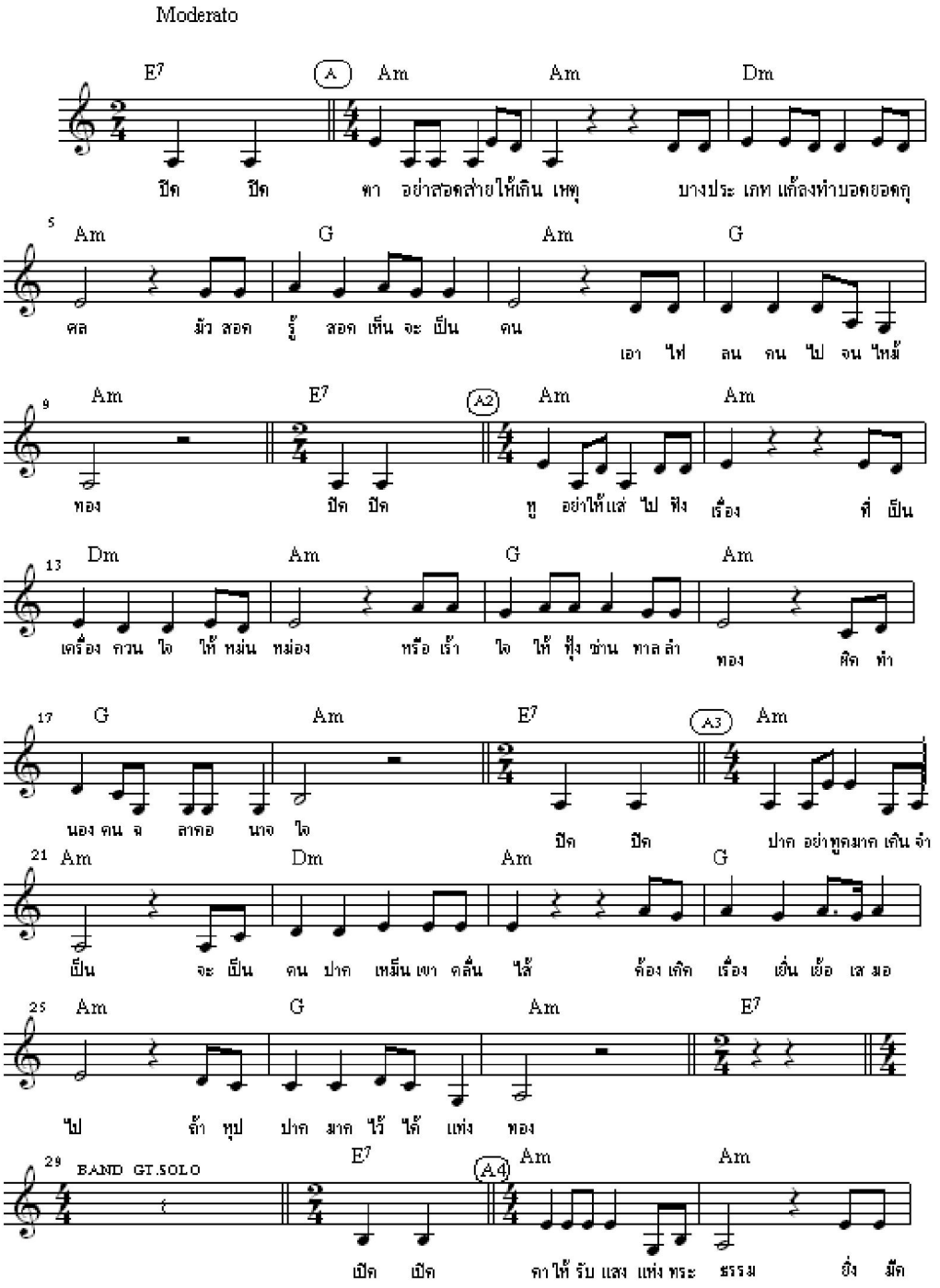
4.2.2 การใช้คำพ้องเสียง มีการใช้คำพ้องคือคำว่า "สุข" กับคำว่า "สุก" ผู้แต่งเล่นคำพ้องเสียงนี้ก็เพื่อให้พิจารณาว่ามันเป็นความ "สุข" แท้ที่ปราศจากกิเลส หรือเป็นความ"สุก" ที่เต็มไปด้วยกิเลส
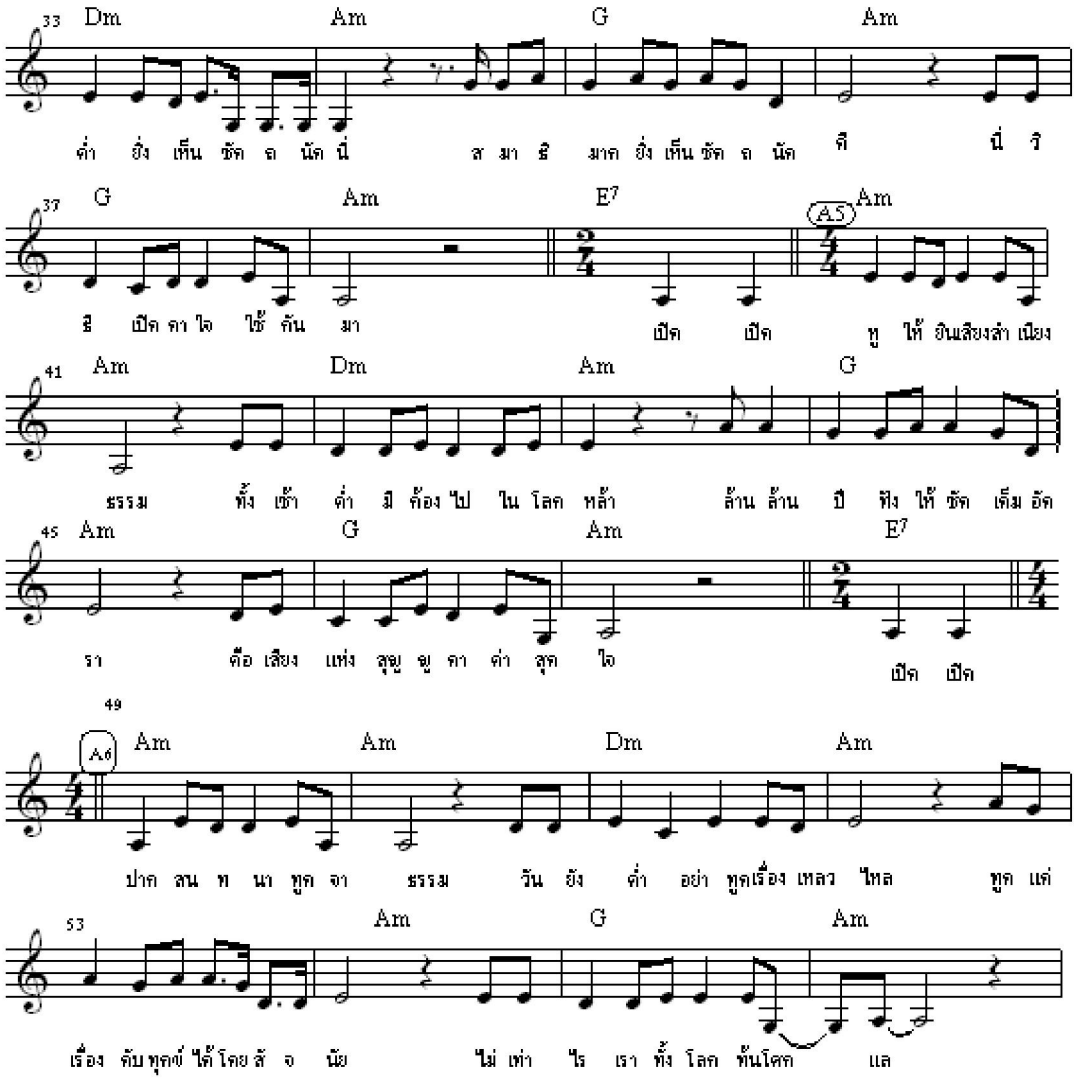
4.3 คุณค่า

เพลงความสุขเป็นเพลงที่มีเนื้อหาลึกซึ้ง เพลงนี้ให้ข้อคิดว่าคนเราที่มีความสุขนั้น จงพิจารณาให้ดีว่ามันเป็นความสุขที่แท้จริงหรือว่าความสุขปลอม ซึ่งความสุขที่แท้จริงผู้แต่งได้กล่าวไว้ในเนื้อเพลงตอนหนึ่งว่า "ถ้าเราเผา ตัวตัณหา, ก็น่าจะสุข" กล่าวคือความสุขที่แท้จริงคือความสุขที่ปราศจากความอยาก แต่หากเป็นความสุขที่ยังมีกิเลสเจือปนก็ไม่นับว่าเป็นสุขแท้ดังความตอนหนึ่งที่ว่า "ถ้ามันเผา เราก็ "สุก" หรือเกรียมได้" ซึ่งเป็นข้อความที่สั้นแต่กินความมากว่า หากกิเลสหรือความอยากมันรุมเร้าเผาคนแทนที่จะมีความสุขก็อาจจะก็กลับจะมีแต่ความเดือดร้อนทุรนทุรายร้อนใจเพราะความอยากนั่นเอง แง่คิดสำคัญที่ผู้แต่งนำเสนอจึงต้องพิจารณาให้ดีว่าเรากำลัง "สุข" หรือ "สุก" นั่นเอง

สรุปผลการวิเคราะห์เพลงความสุขสรุปได้ว่ามีการใช้เสียงต่ำสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในต่ำแหน่งใต้เส้น C ซึ่งอยู่ตำแหน่งที่ 3 ของกุญแจซอล การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง C,D,F และ Bb ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์โดยมีการเลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด ซึ่งมีการซ้ำทำนอง 3 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นมีการใช้คู่เมเจอร์ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นมีการใช้คู่ 4 เพอร์เฟคเพียงอย่างเดียว จังหวะทำนองที่ใช้มากที่สุดคือรูแบบที่ 6 ซึ่งมีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้งด้วยกัน การดำเนินคอร์ดมีการใช้ primarychord คือคอร์ด Dm ,Gm และ Am ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ I ,iv และ v และมีการใช้ Secondary chord คือคอร์ด Bb และ C ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ VI และ VII การวิเคราะห์คำร้องพบว่าเพลงความสุขใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งแบบกลอนแปด การใช้ภาษามีความโดดเด่นในการใช้คำซ้ำ และการใช้คำพ้อง มีคุณค่าในการเตือนสติให้รู้จักพิจารณาว่าอะไรคือความสุขที่แท้จริง

ปิด ปิด ปิด - เปิด เปิด เปิด




33 Dm Am G Am
ค่ำ ยิ่ง เห็น ชัด ถ นัด นี่ ส มา ธิ มาก ยิ่ง เห็น ชัด ถ นัด ดี นี่ วิ
37 G Am E7 A5 Am
ธี เปิด ตา ใจ ใช้ กัน มา เปิด เปิด ทู ให้ ยินเสียงล้ำ เนียง
41 Am Dm Am G
ธรรม ทั้ง เช้า ค่ำ มี ต้อง ไป ใน โลก หล้า ล้าน ล้าน ปี ฟัง ให้ ชัด เต็ม อัต
45 Am G Am E7
รา คือ เสียง แห่ง สุขุ ขุ ตา ค่ำ สุด ใจ เปิด เปิด
49 A6 Am Am Dm Am
ปาก สน ท นา ทุด จา ธรรม วัน ยัง ค่ำ อย่า ทุดเรื่อง เหลว ไหล ทุด แต่
53 Am G Am
เรื่อง คับ ทุกข์ ได้ โดย ลั จ นัย ไม่ เท่า ไร เรา ทั้ง โลก ท้นโคก แล

เพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด

1. ทำนอง

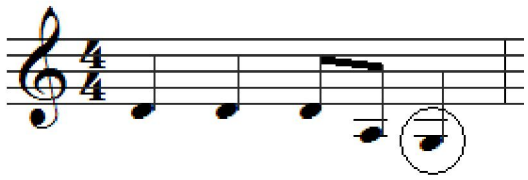
บทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิดนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปี พ.ศ.2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณดินป่า จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1

1.1 ช่วงกว้างของเสียง
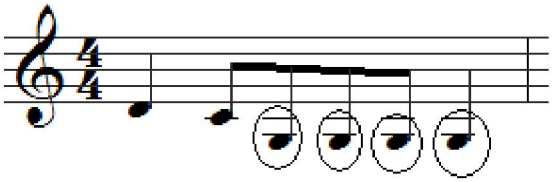
ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8 ,17, 20, 26, 38, 40, 41, 53 และ62 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในช่องที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่6,14,15, 23, 24, 41, 42, 50, 51, 59 และ 60 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

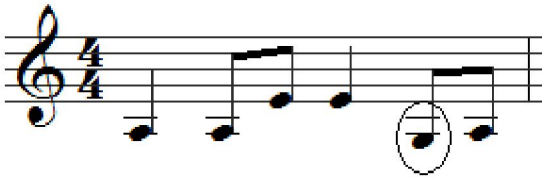
ห้องเพลงที่ 8



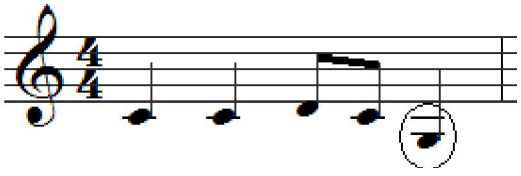
ห้องเพลงที่ 14
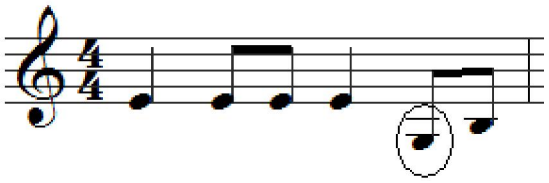


ห้องเพลงที่ 20
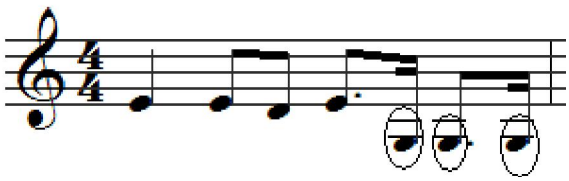


ห้องเพลงที่ 26



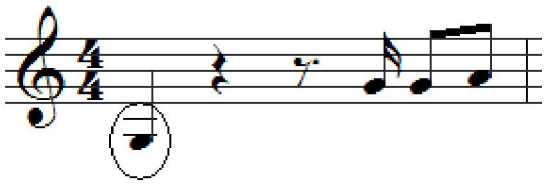
ห้องเพลงที่ 38



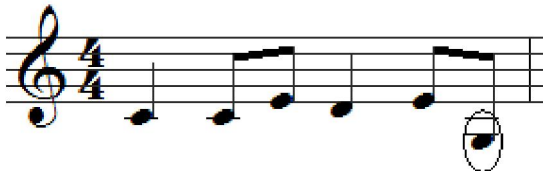
ห้องเพลงที่ 40
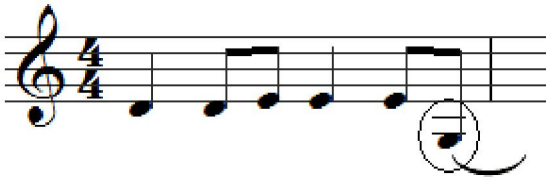


ห้องเพลงที่ 41



ห้องเพลงที่ 53
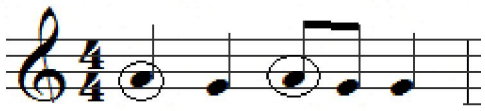


ห้องเพลงที่ 62
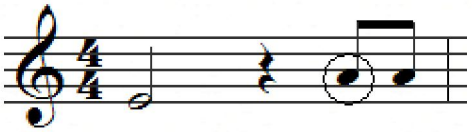


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 6
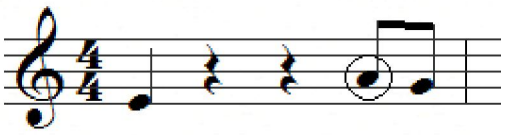


ห้องเพลงที่ 14
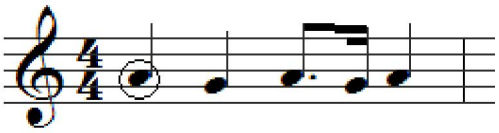


ห้องเพลงที่ 15
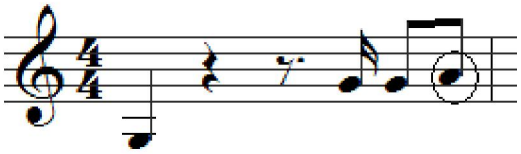


ห้องเพลงที่ 23
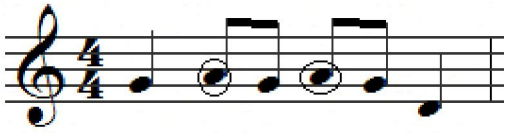


ห้องเพลงที่ 24
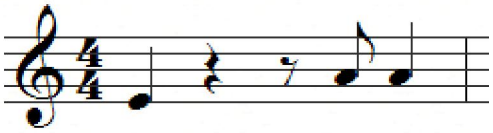


ห้องเพลงที่ 41
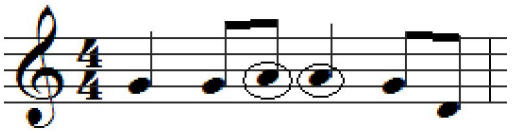


ห้องเพลงที่ 42



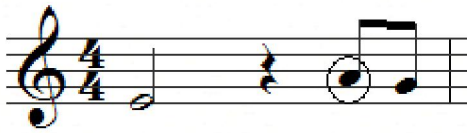
ห้องเพลงที่ 50
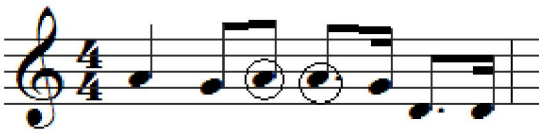


ห้องเพลงที่ 51



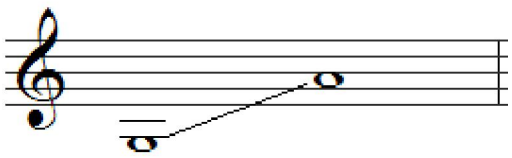
ห้องเพลงที่ 59



ห้องเพลงที่ 60



จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิด เปิด สรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง A ซึ่งอยู่ช่องที่ 2 ของกุญแจซอล ดังนี้



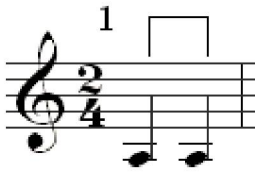
1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

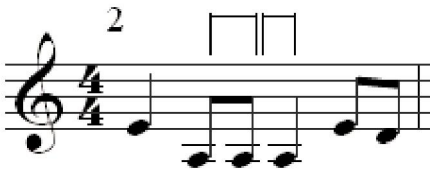
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 25,37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 60, 61 และ 62 ดังนี้

ห้องเพลงที่1,10,19 และ 55



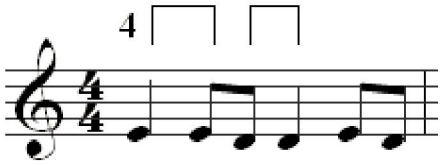
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 1,10 และ 55 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 2
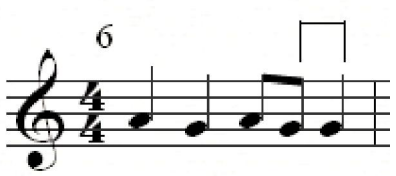


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3-4 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 4



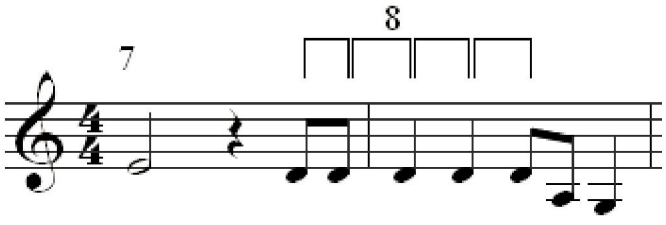
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2และ3 -4 ของห้องเพลงที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E และ D

ห้องเพลงที่ 6
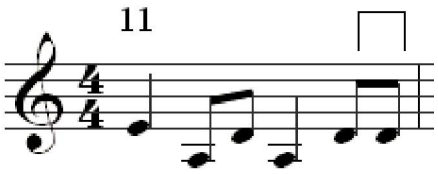


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-5 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 7,8



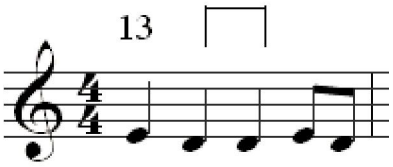
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 7และโน้ตตัวที่1-2-3 ของห้องเพลงที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 11
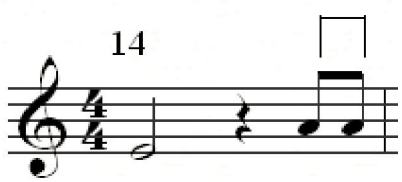


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-5 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 13

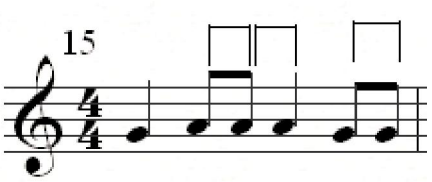


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่4-5 ของห้องเพลงที่13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D
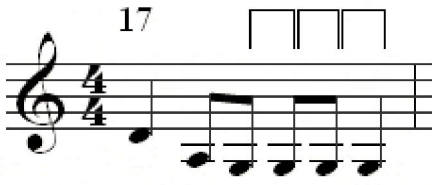
ห้องเพลงที่ 14
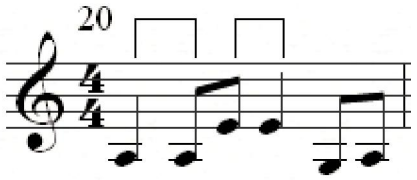


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 15 

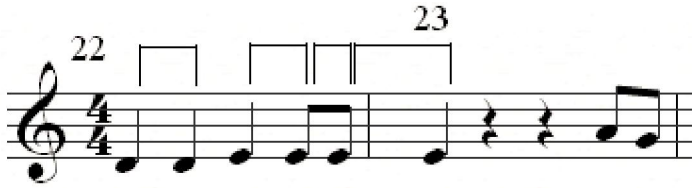
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3-4-5-6 ของห้องเพลงที่15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A และเสียง G

ห้องเพลงที่17 

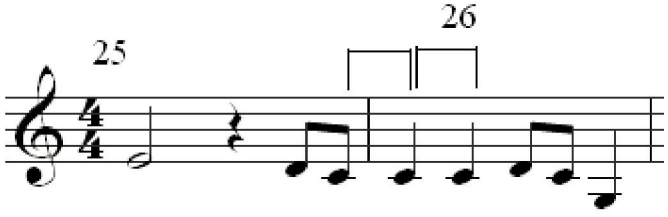
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4-5-6 ของห้องเพลงที่17แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงG

ห้องเพลงที่ 20 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A และเสียง E

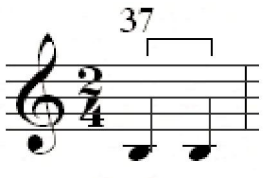
ห้องเพลงที่ 22 และ 23 

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2- 3-4 ของห้องเพลงที่ 22และโน้ตเพลงตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงD และเสียง E

ห้องเพลงที่ 25 และ 26 

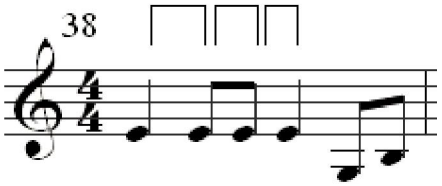
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 20ของห้องเพลงที่ 25 มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองกับโน้ตตัวที่ 1- 2ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 37



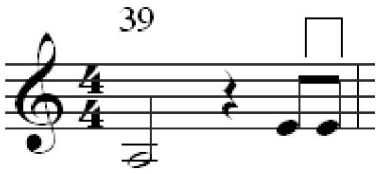
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2 ของห้องเพลงที่ 37 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงB

ห้องเพลงที่38
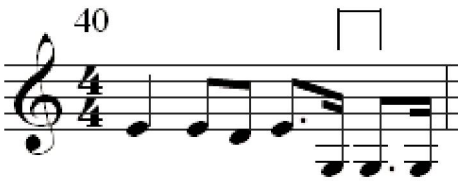


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 38 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 39



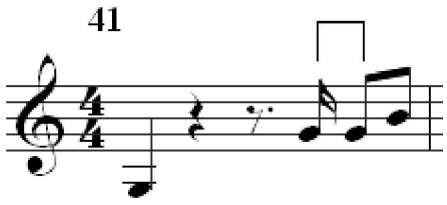
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่39 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงE

ห้องเพลงที่ 40
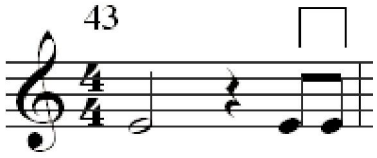


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5-6 ของห้องเพลงที่40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงG

ห้องเพลงที่ 41
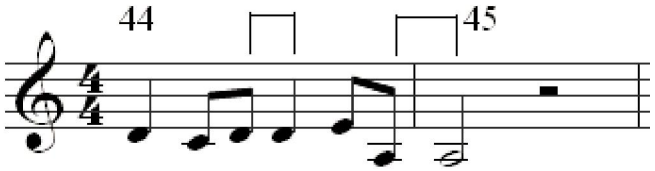


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 41 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 43



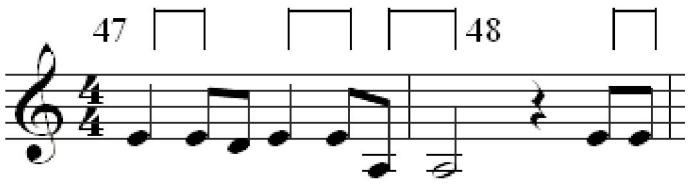
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 43 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 44 และ 45



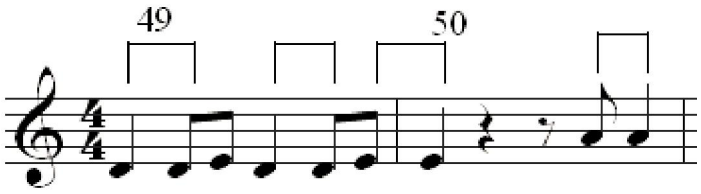
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4 ของห้องเพลงที่ 4 มีการเคลื่อนแบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 44 มีการเคลื่อนแบบซ้ำทำนองกับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 45 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 47 และ 48



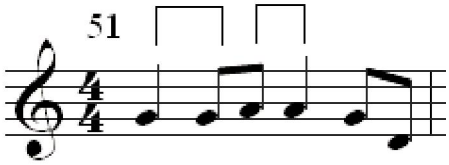
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2,4-5 ของห้องเพลงที่ 47 มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 48 ในตำแหน่งเสียง A และโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 48 มีการเคลื่อนแบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 49 และ 50



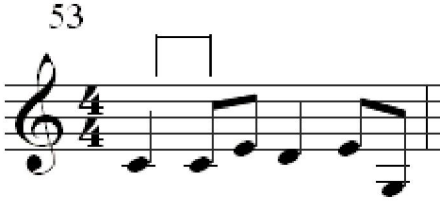
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2,4-5 ของห้องเพลงที่ 49 มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 49 มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองกับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 50 ในตำแหน่งเสียง E และโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 50 มีการเคลื่อนแบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 51



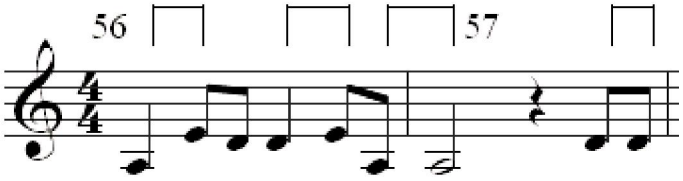
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 51 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G และเสียง A

ห้องเพลงที่ 53



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 53 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

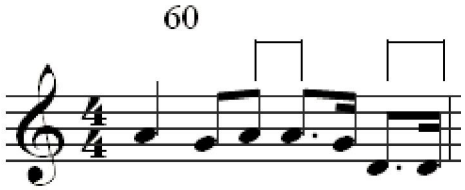
ห้องเพลงที่ 56 และ 57



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4 ของห้องเพลงที่ 56 มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 56 มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำ

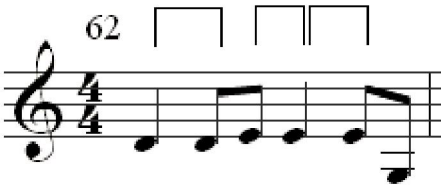
ทำนองกับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 57 ในตำแหน่งเสียง A และโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 57 มีการเคลื่อนแบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 60



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3,6-7 ของห้องเพลงที่ 60 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง Aและเสียง D

ห้องเพลงที่ 62



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4-5 ของห้องเพลงที่ 62 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสีย D และเสียง E
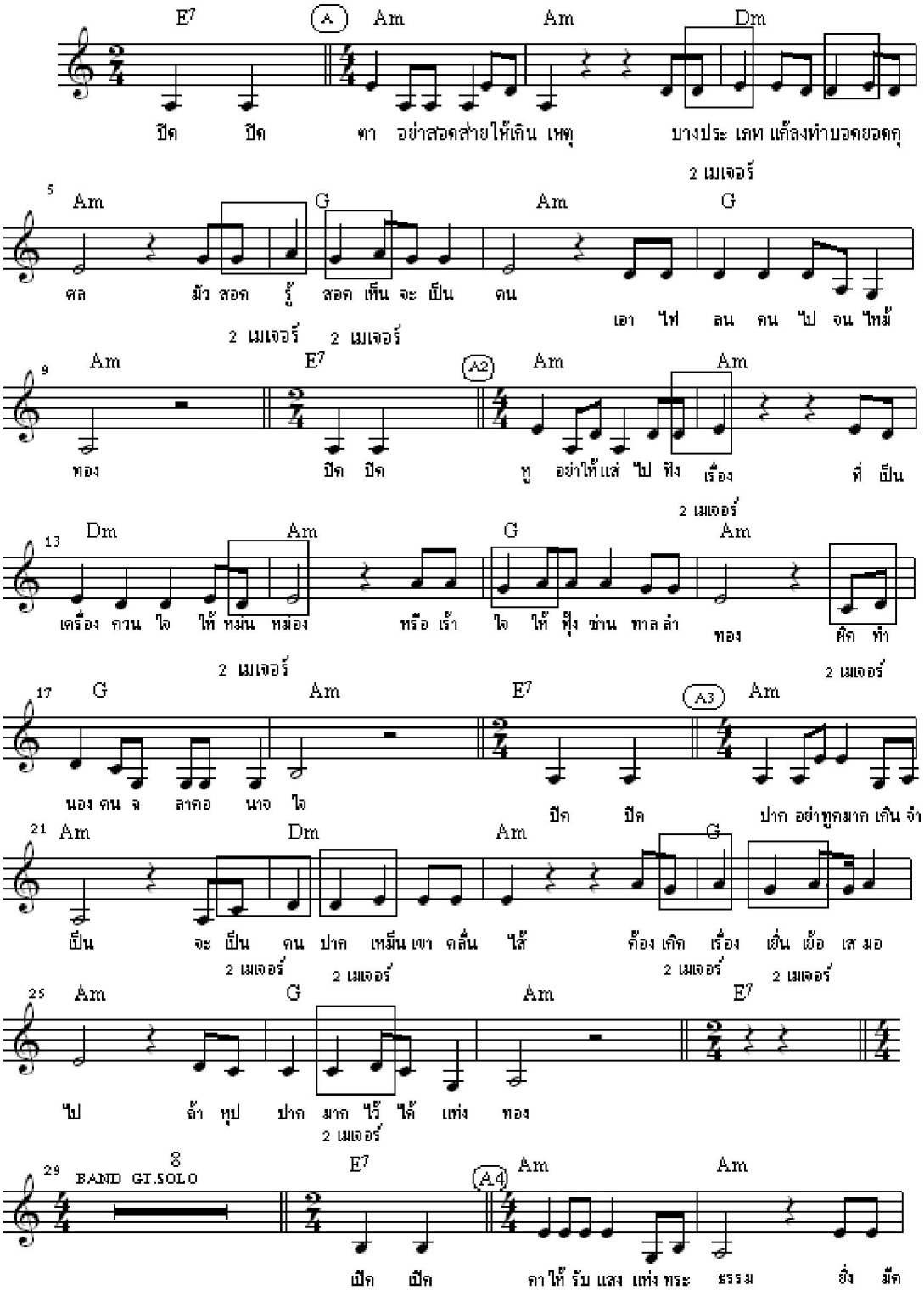
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด สรุปได้ว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง A , D, G , E , B ของบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D มากที่สุด
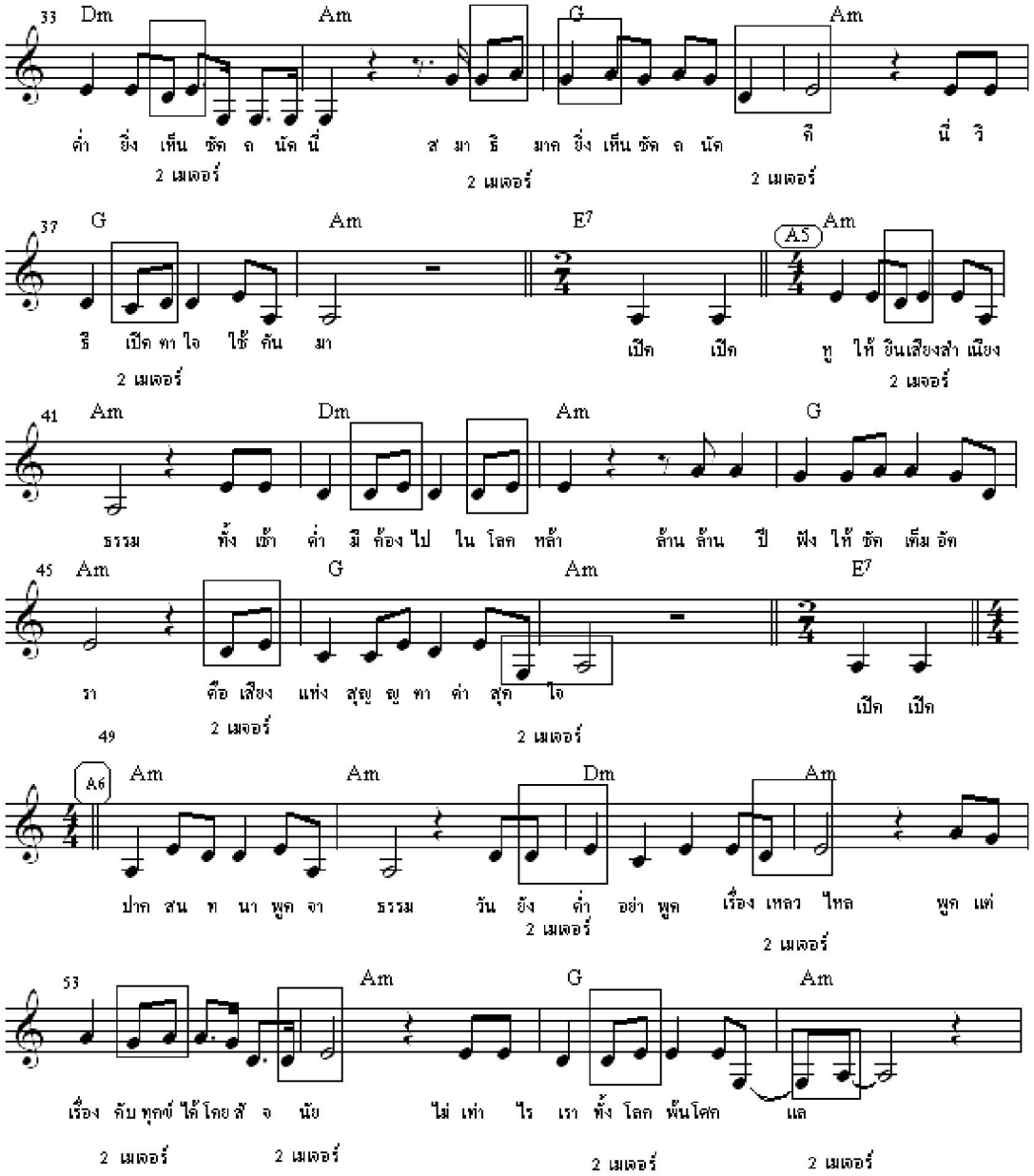
1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ปิด ปิด ปิด - เปิด เปิด เปิด

Moderato
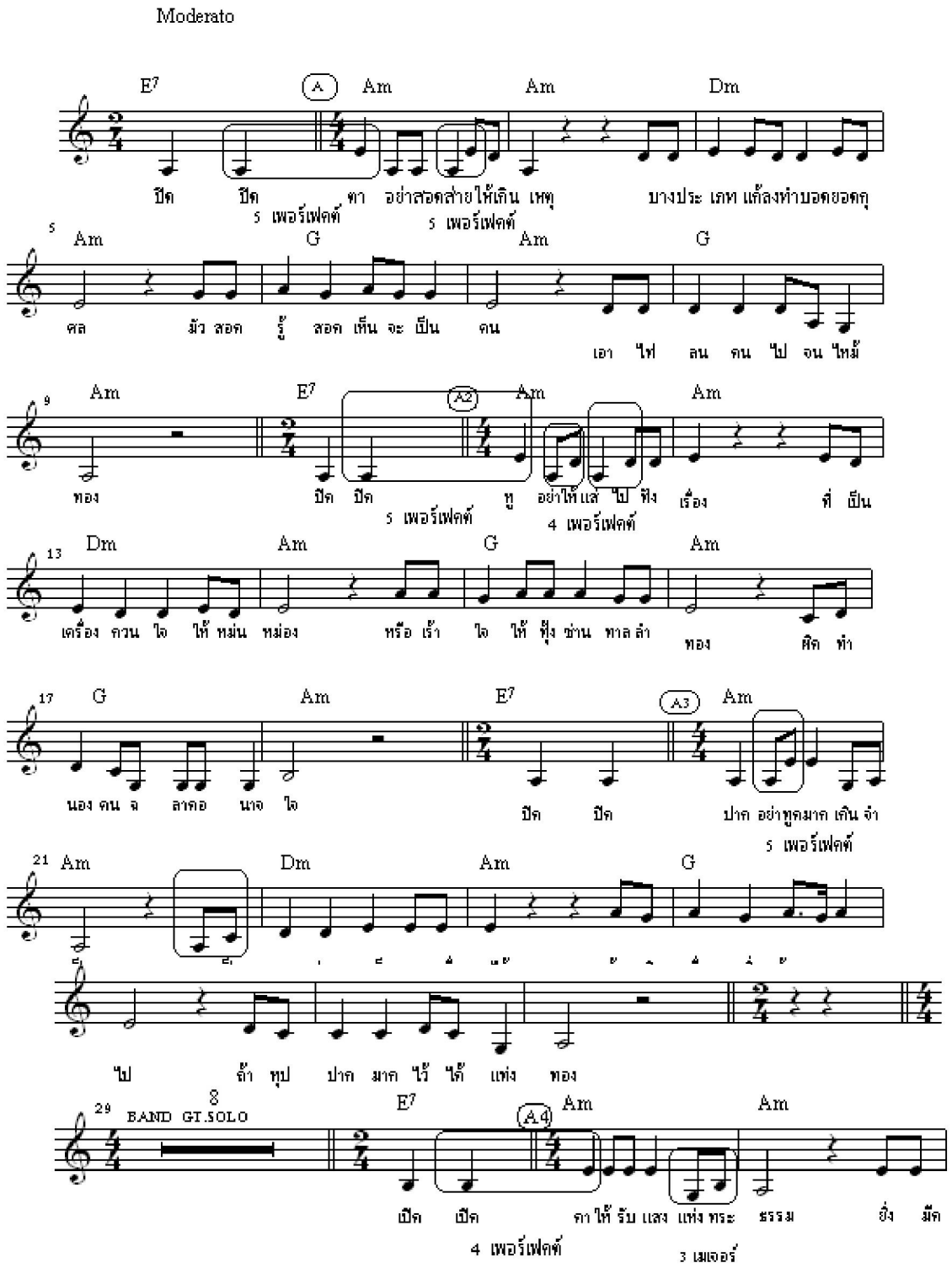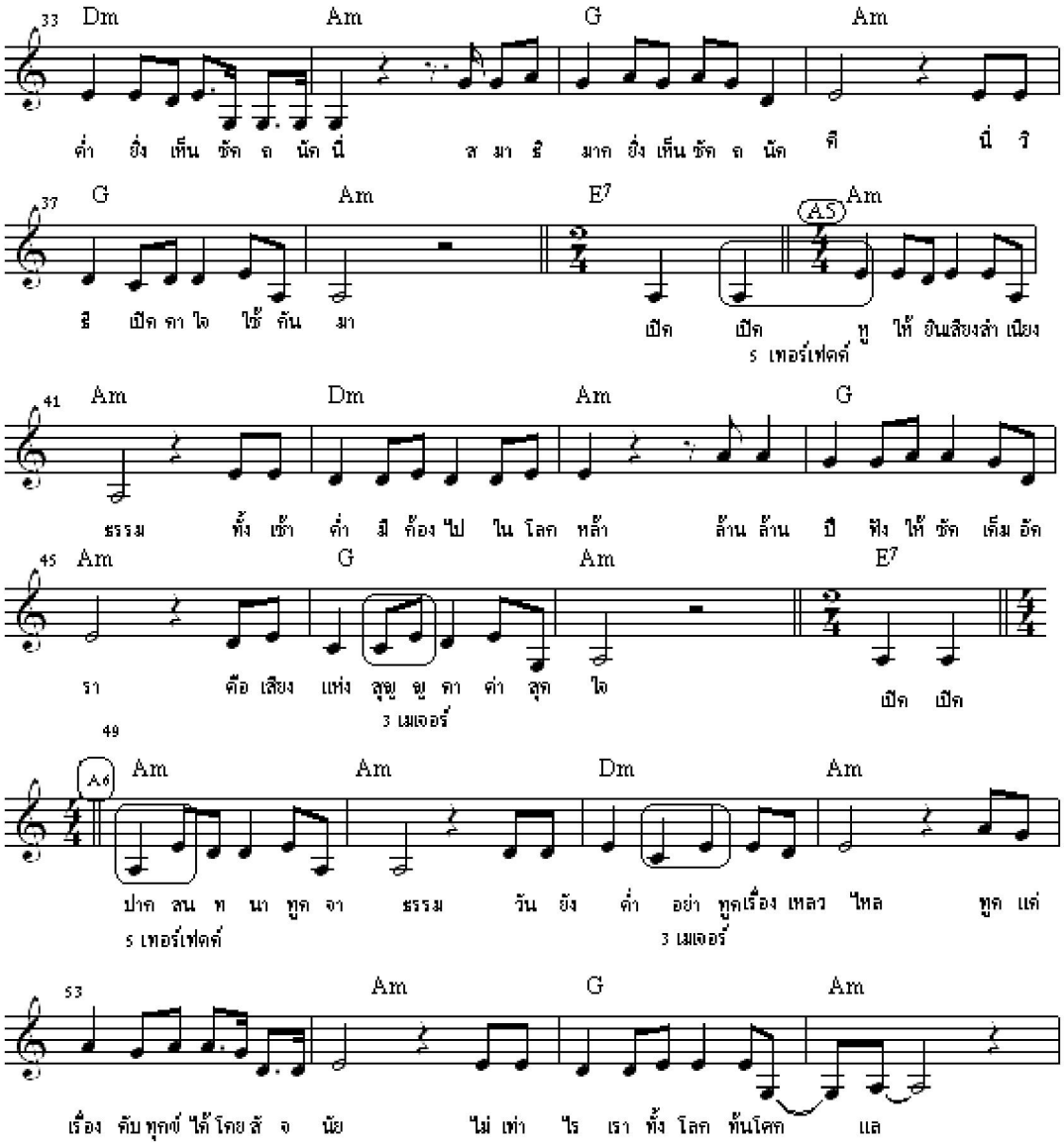




จากภาพจะเห็นได้ว่า มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่3-4, 5-6, 11-12, 13-14, 15, 16, 21-22, 23-24, 26, 33, 34, 35-36, 37, 40, 42, 45, 46-47, 50-52, 53-54, 55, 56

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ปิด ปิด ปิด - เปิด เปิด เปิด



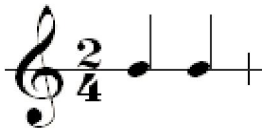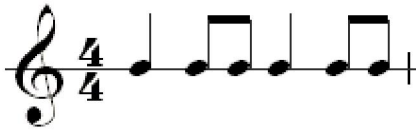


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟคคู่ 5 เพอร์เฟค

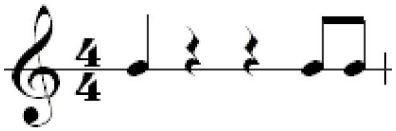
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ,คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค โดยที่มีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลง ที่ 1-2,10-11, 20, 21, 30-31, 39-40, 46, 49, 51

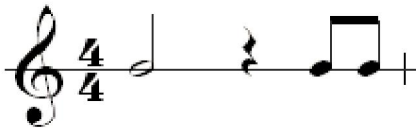
2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู พบว่า เพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิดนั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

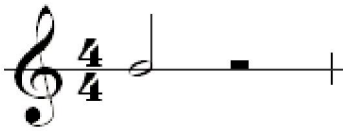
รูปแบบที่ 1 

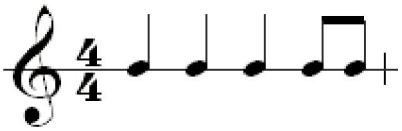
รูปแบบที่ 2 

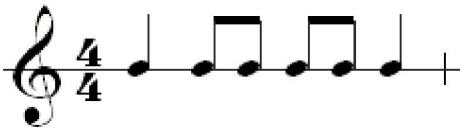
รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 4 
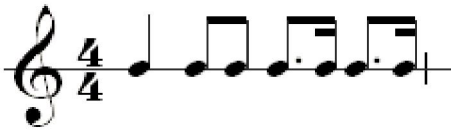
รูปแบบที่ 5 

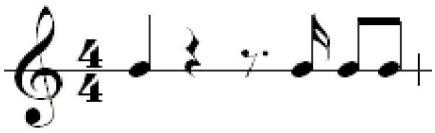
รูปแบบที่ 6 

รูปแบบที่ 7 

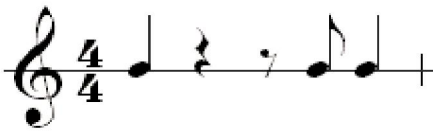
รูปแบบที่ 8 

รูปแบบที่ 9 

รูปแบบที่ 10 

รูปแบบที่ 11 

รูปแบบที่ 12 

รูปแบบที่ 13 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด ทั้งหมด 12 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 6 ครั้ง	รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 9 ครั้ง	รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง	รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง	รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
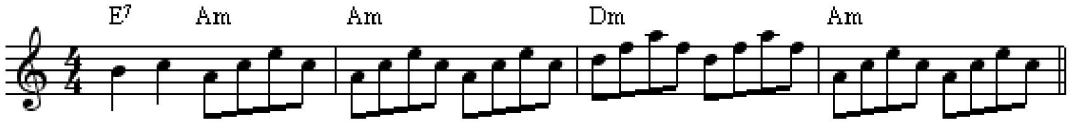
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง

3.การเรียบเรียงเสียงประสาน
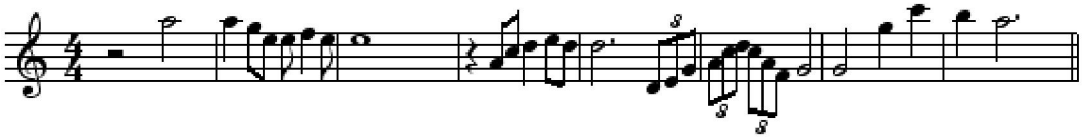
3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด มีอยู่ 4 ชนิดดังต่อไปนี้
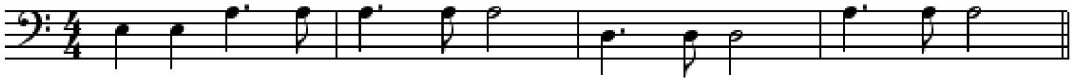
3.1.1 Acoustics Guilt เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ Acompaniment หลักในเพลงนี้ ลักษณะการเล่นแบบกระสวนจังหวะและการPicking
ตัวอย่างในท่อน Introดังนี้



3.1.2 Eletric Guitar เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ Solo บรรเลงอยู่ในเสียง A Natural minor ดังตัวอย่าง



3.1.3 Electric Bass เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นจังหวะให้บทเพลง กระชับขึ้นเนื่องจากบทเพลงที่ไม่ใช้กลองจึงต้องอาศัย Bass เดินจังหวะ M.Soul ในลักษณะเป็นการกระสวนจังหวะในโน้ตตัวดำบวกเขบ็ต1ชั้นและตามด้วยโน้ตตัวเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่าง



3.1.4 Organ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เสียงสังเคราะห์จาก Key board คลอเสียงนานในท่อน Intro ท่อน Interlude และท่อน End ลักษณะการเล่นคอร์ดเสียง String โดยการลากเสียงยาวๆ อย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่างท่อน Intro ดังนี้



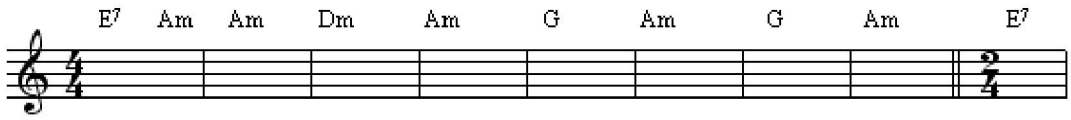
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) เพลง ปิด-ปิด-ปิด-เปิด-เปิด-เปิด ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดในบันไดเสียง A Harmonicminor โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นเอกดังนี้

คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Am,Dmและ E7

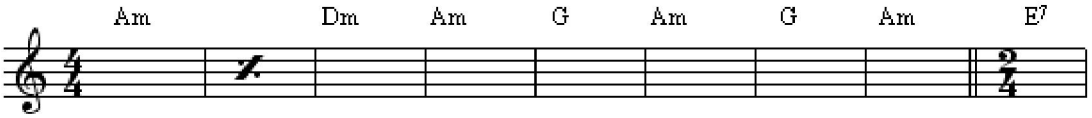
คอร์ดชั้นโท (Secondary) ได้แก่ คอร์ด G เพียงคอร์ด

จากการวิเคราะห์เพลง ปิด-ปิด-ปิด-เปิด-เปิด-เปิด มีการใช้คอร์ดดังต่อไปนี้

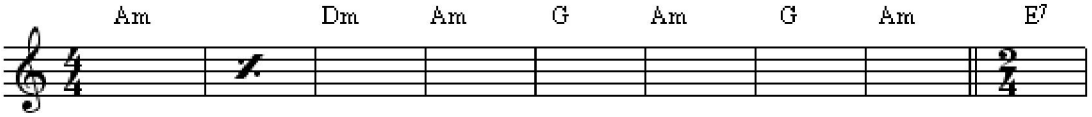
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II, IV และ V ดังนี้



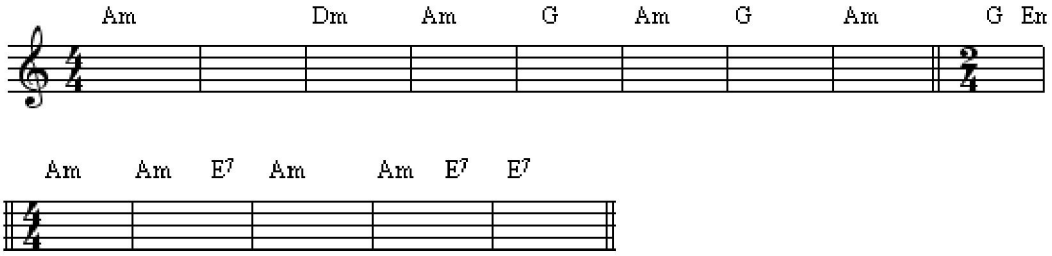
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II, IV และ V ดังนี้



ท่อน A2 ท่อน A3 ท่อน A4 ท่อน A5 A6 และ Interlude มีการใช้คอร์ดลำดับทีเดียวกันคือ คอร์ดในลำดับที่ I,II,IV และ V ดังนี้



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II, IV และ V ดังนี้



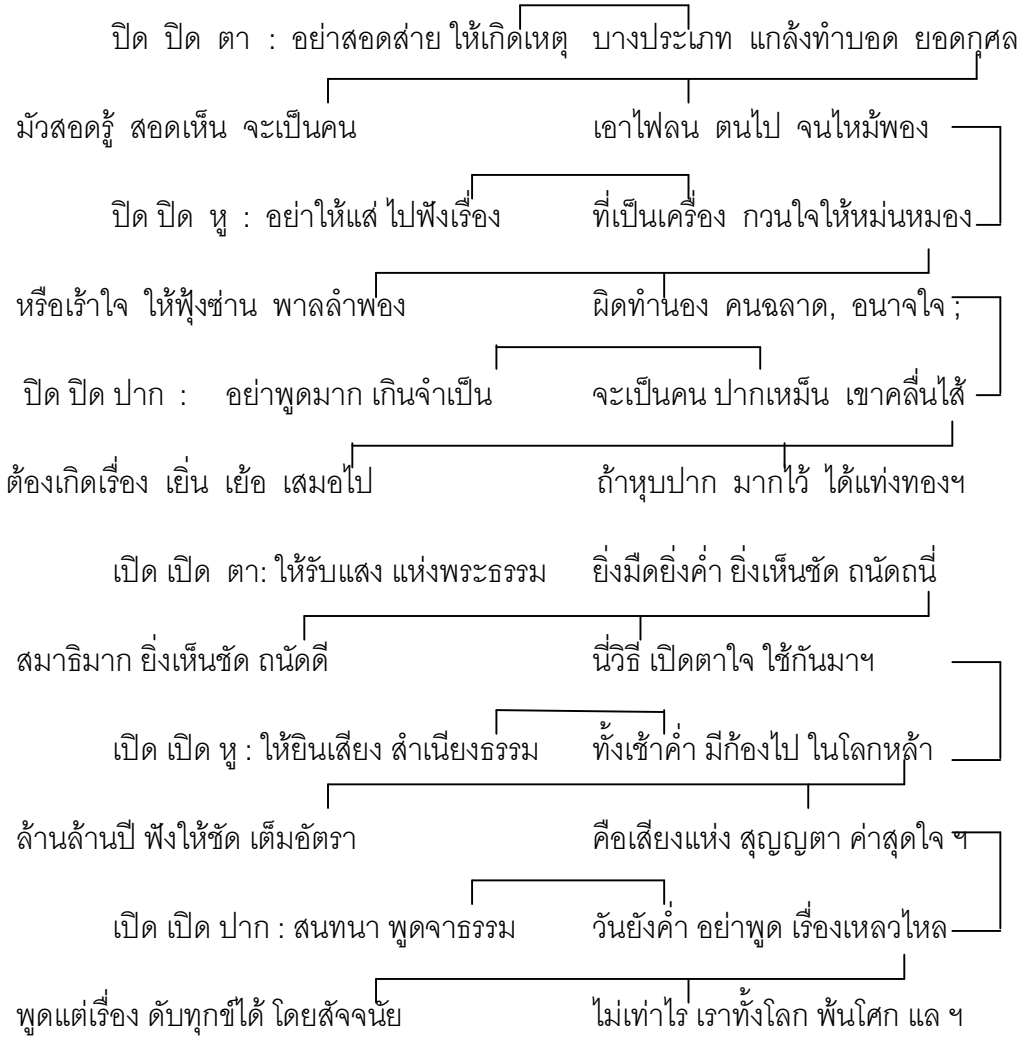
สรุปผลการวิเคราะห์เพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด

4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลง เพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

ปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด



ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “เหตุ” กับ “เภท” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 1 คำว่า “กุศล” คำว่า “คน” และคำว่า “ลน” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “เรื่อง” กับคำว่า “เครื่อง”ในวรรคที่1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า“หมอง” คำว่า “ลำพอง” และคำว่า “ทำนอง” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และยังมีสัมผัสระหว่างบทคือคำว่า “พอง” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 และคำว่า “หมอง” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 ส่วนในบทที่ 3-6 ก็มีสัมผัสเช่นเดียวกับบทที่ 1 และ 2 ซึ่งถือได้ว่าเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

4.2 การใช้ภาษา

การใช้คำซ้ำในเพลงนี้มีการใช้คำซ้ำอยู่ 2 คำ คือคำว่า“ปิด” และคำว่า“เปิด” ซึ่งหากพิจารณาแล้วจะเห็นว่า ชื่อเพลงกับเนื้อหาเพลงมีความสอดคล้องกันอย่างยิ่ง คือมีคำว่า “ปิด” ในชื่อเพลงซ้ำกัน 3 คำเป็น “ปิด ปิด ปิด” ในเนื้อหาเพลงก็เน้นให้ปิด 3 อย่างเช่นกัน คือ ปิดตา ปิดหู และปิดปาก ไม่ให้รับหรือนำเสนอในสิ่งไม่ดี คำว่า “เปิด” ในชื่อเพลงใช้ 3 คำเช่นเดียวกันเป็น “เปิด เปิด เปิด” ในเนื้อหาเพลงก็เน้น ให้เปิด 3 อย่างด้วยคือ เปิดตา เปิดหู และเปิดปาก ให้รับและนำเสนอแต่สิ่งที่ดีมีประโยชน์และพ้นจากความทุกข์ ดังนั้นการใช้คำซ้ำในบทเพลงของผู้แต่งนอกจากจะเน้นความหมายให้ชัดเจนแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความความสามารถในด้านการใช้ภาษาและการเชื่อมโยงความความคิดของผู้แต่งได้อย่างดียิ่ง
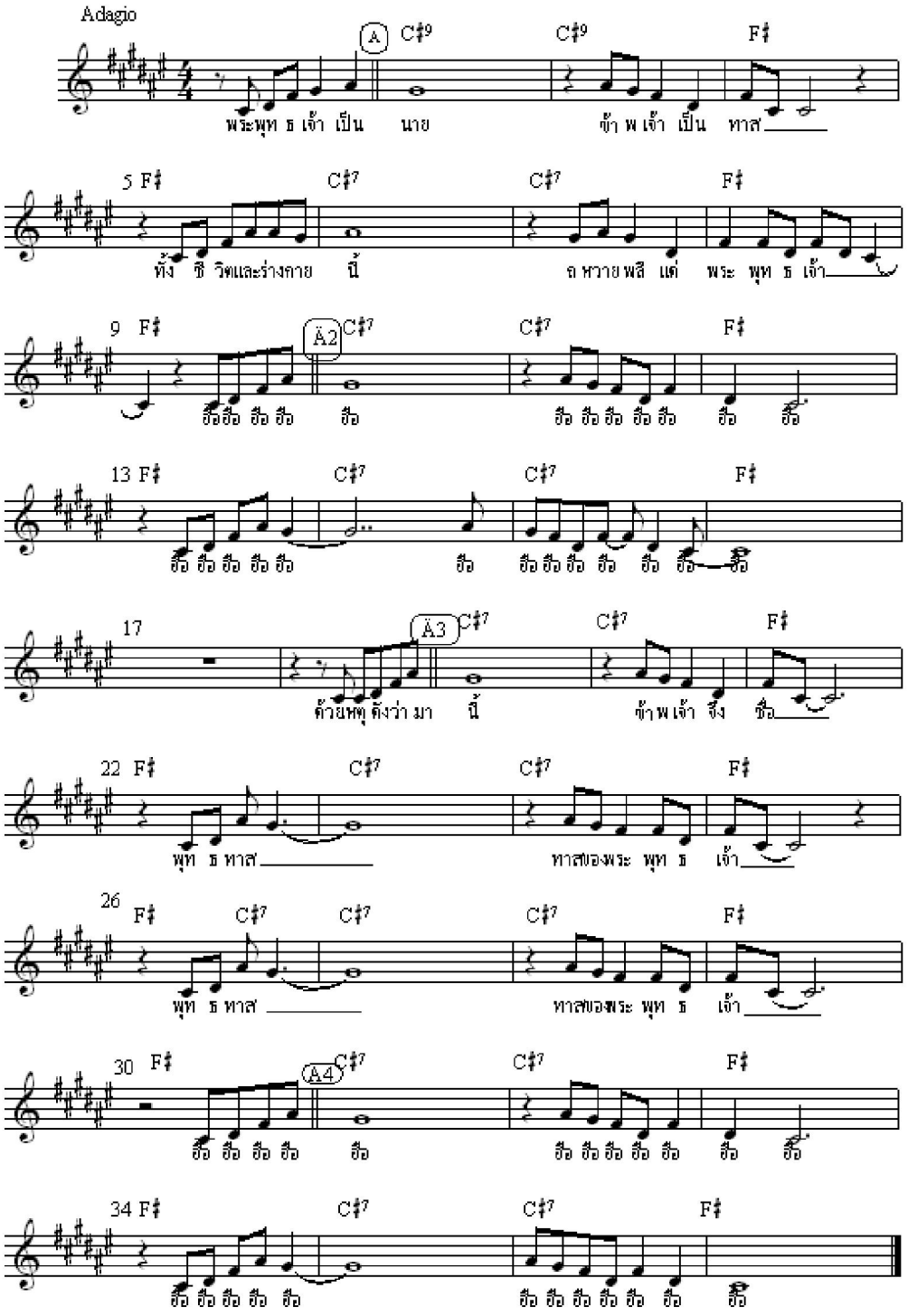
4.3 คุณค่า

เพลง “ปิดปิดปิด เปิดเปิดเปิด” นี้เป็นเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ได้ดีมาก คุณค่าที่เด่นที่สุดของเพลงนี้คือการรักษา ตา หู ปาก ให้สำรวมระวัง เพราะทวารทั้งสามนี้เป็นเบื้องต้นที่ก่อให้เกิดกรรมทั้งสาม คือ กายกรรม วจีกรรม และมโนกรรม การสำรวมระวังในทวารทั้งสามจึงสามารถหยุดการกระทำชั่วที่จะเกิดขึ้นตามมาได้ และการรับสิ่งที่เป็นประโยชน์ผ่านทวารทั้งสามก็เป็นเบื้องต้นแห่งกุศลกรรม คือการทำดี พูดดี และคิดดี ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการอยู่ร่วมกันในสังคม เนื้อหาของเพลงทั้งหมดหากวิเคราะห์แล้วก็จะพบว่าเพลงนี้มุ่งสอนในเรื่องของศีลในทางพุทธศาสนานั่นเอง

จากการวิเคราะห์เพลง ปิด-ปิด-ปิด-เปิด-เปิด-เปิด สรุปได้ว่ามีการใช้เสียงที่ต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์โดยใช้เสียงต่ำสุด คือ เสียงG ซึ่งอยู่ตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 2 ของกุญแจซอลการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A D G E และ B โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองเสียง D มากที่สุด ซึ่งมีการใช้ซ้ำทำนองถึง 8 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นจะมีขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟคและคู่ 5 เพอร์เฟคจังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือรูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมดถึง 10 ครั้งด้วย

การเรียบเรียงเสียงประสานใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง A Harmonicminor การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายมีการใช้คอร์ด 4 คอร์ดกัน คือ คอร์ด Am, Dm ,G และ E7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I, II , IV และ V การวิเคราะห์คำร้องเพลงปิดปิดปิด-เปิดเปิดเปิด ใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งแบบกลอนแปด การใช้ภาษาโดดเด่นที่สุดคือการใช้คำซ้ำ คุณค่าของเพลงนี้คือสอนให้รู้จักรักษา กาย วาจา ใจ ให้บริสุทธิ์อยู่เสมอ

พระพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า



เพลงพุทธทาส ทาสของพระพุทธเจ้า

บทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้านี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปีพ.ศ.2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอนของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณณพา จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1
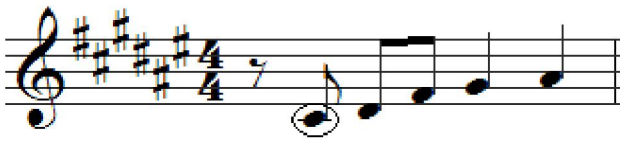
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง
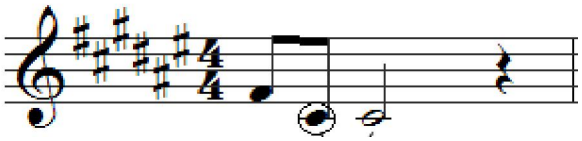
ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 6 เมเจอร์โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C`# ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้คาบเส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่1ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1 ,4 ,5, 8 ,9,12,13, 15, 18, 21, 22, 25, 26, 29, 30, 33, 34 และ37 ดังนี้ ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A# ซึ่งอยู่ในช่องที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 18, 20
22, 24, 26, 28, 30, 32, 34 และ 36 ดังนี้

เสียงต่ำสุด
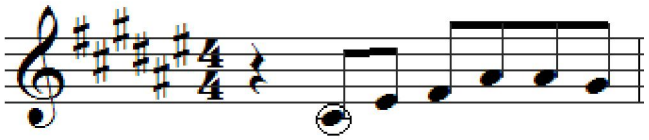
ห้องเพลงที่ 1



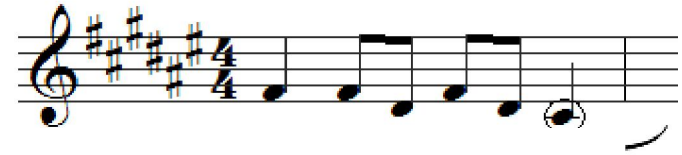
ห้องเพลงที่ 4 , 21, 25 และ29

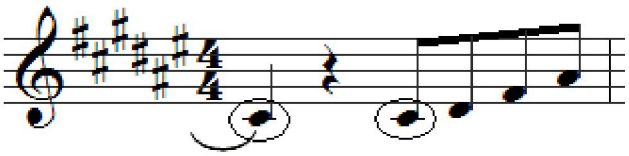


ห้องเพลงที่ 5
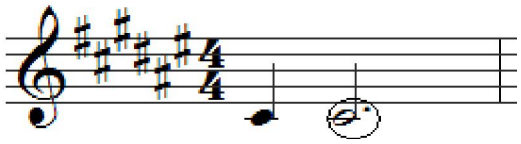


ห้องเพลงที่ 8



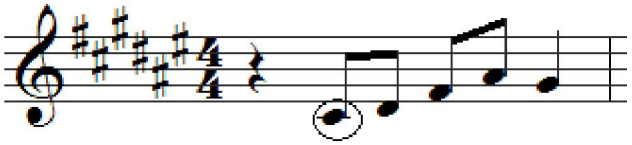


ห้องเพลงที่ 9
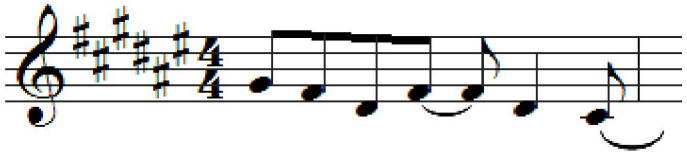
ห้องเพลงที่ 12 และ33
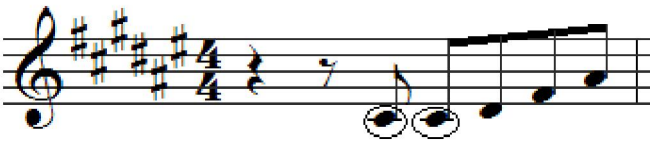


ห้องเพลงที่ 13 และ 34
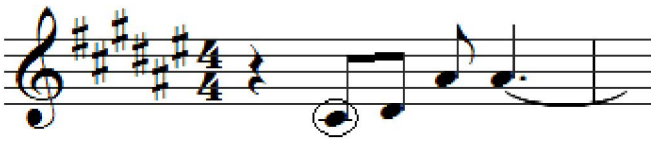


ห้องเพลงที่ 15



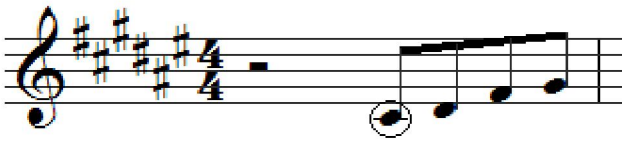
ห้องเพลงที่ 18



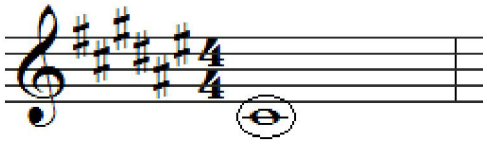
ห้องเพลงที่ 22 และ 26



ห้องเพลงที่ 30
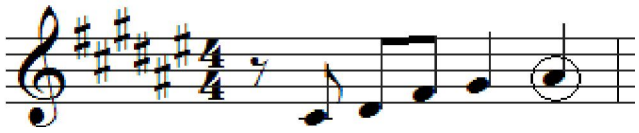


ห้องเพลงที่ 37

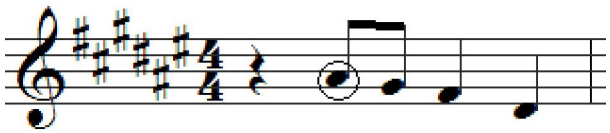


เสียงสูงสุด
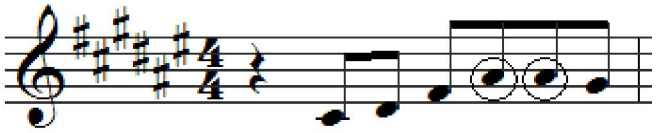
ห้องเพลงที่ 1



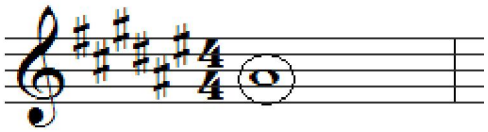
ห้องเพลงที่ 3



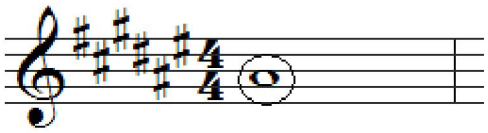
ห้องเพลงที่ 5



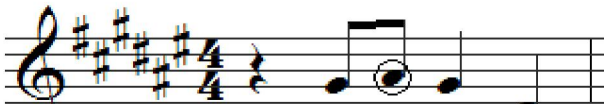
ห้องเพลงที่ 5



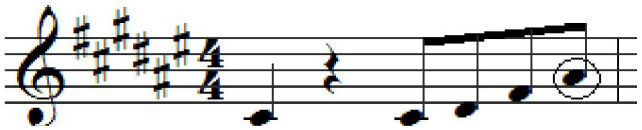
ห้องเพลงที่ 6
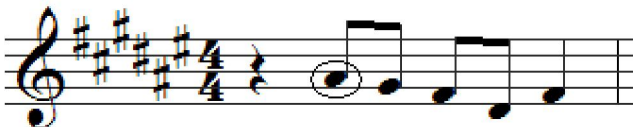


ห้องเพลงที่ 7
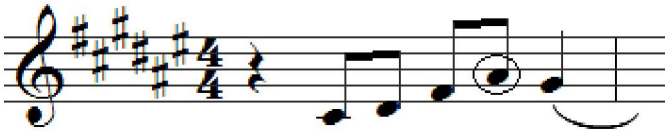


ห้องเพลงที่ 9
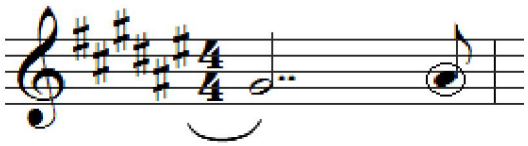


ห้องเพลงที่ 11 และ 32
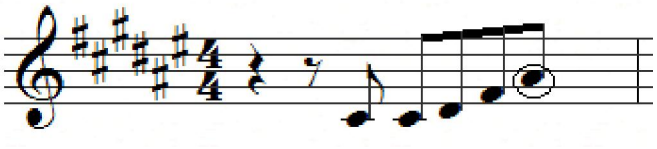


ห้องเพลงที่ 13 และ 34
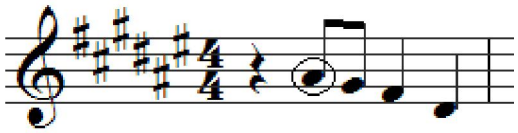


ห้องเพลงที่ 14
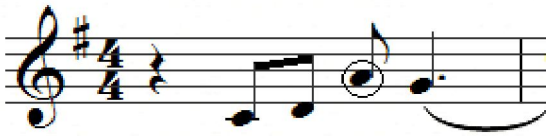


ห้องเพลงที่ 18
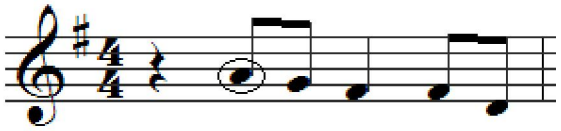


ห้องเพลงที่ 20
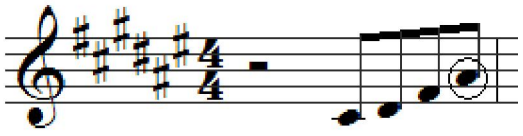


ห้องเพลงที่ 22 และ 26
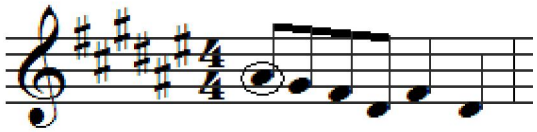


ห้องเพลงที่ 24 และ 28



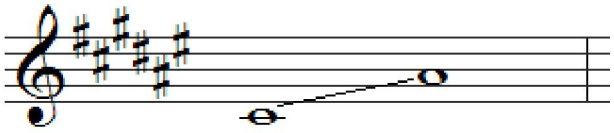
ห้องเพลงที่ 30



ห้องเพลงที่ 36



จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้าสรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 6 เมเจอร์โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C # ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง A # ซึ่งอยู่ช่องที่ 2 ของกุญแจซอลดังนี้
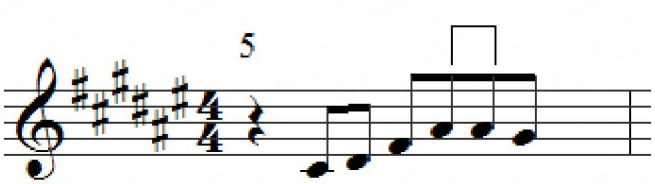


1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

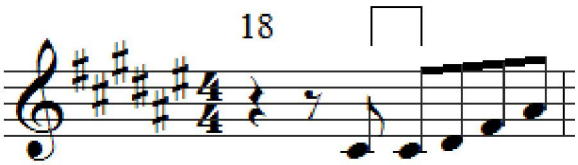
1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำการเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้าสามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 5,18และ 28 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 5
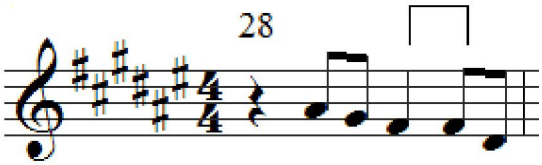


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-5 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A#

ห้องเพลงที่ 18



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C#

ห้องเพลงที่ 28
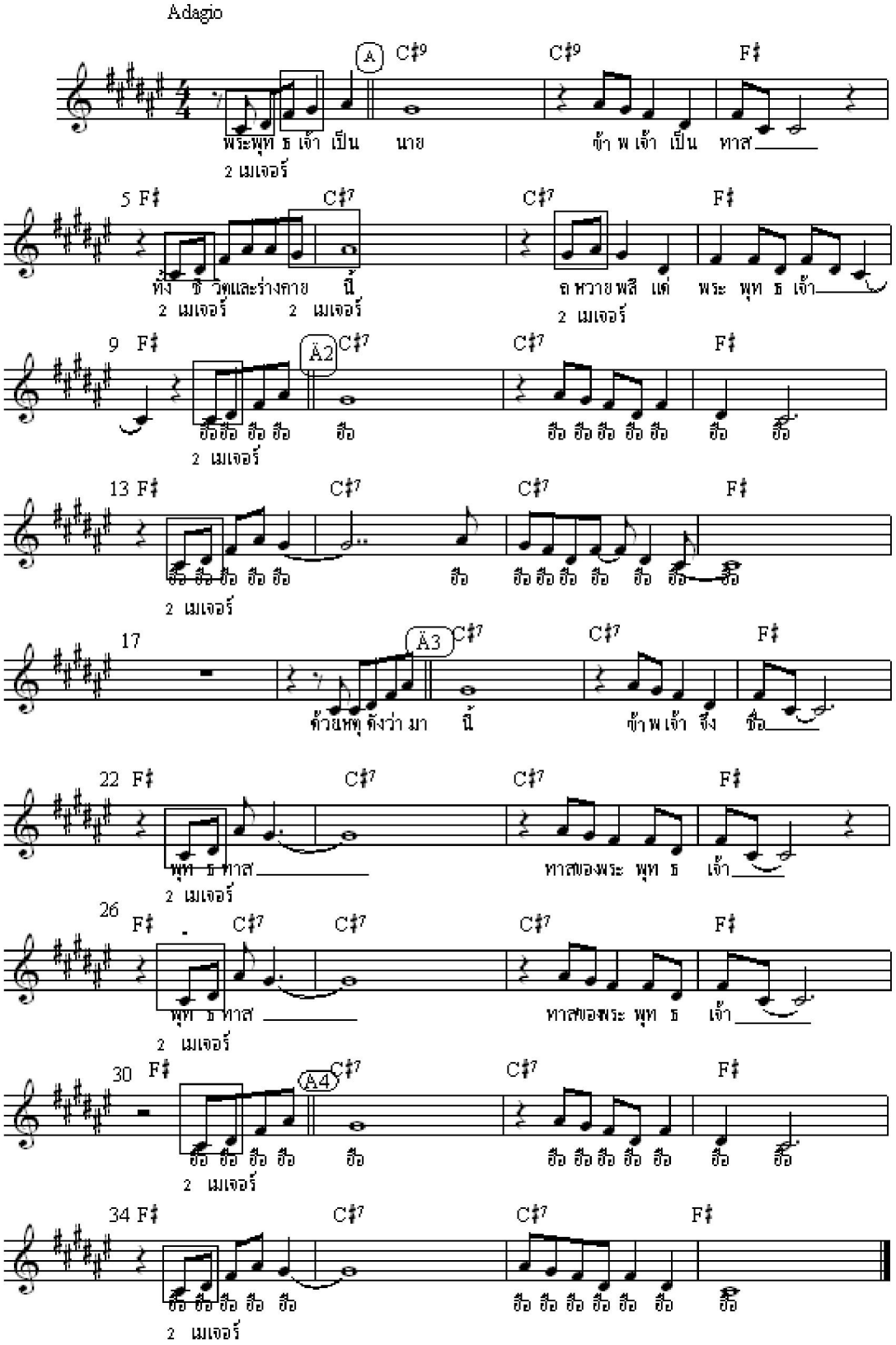


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F#

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า สรุปได้ว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง A # ,C # และ F# ของบันไดเสียง F# เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงดังกล่าวอย่างละ 1 ครั้งดังนี้

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

พระพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า
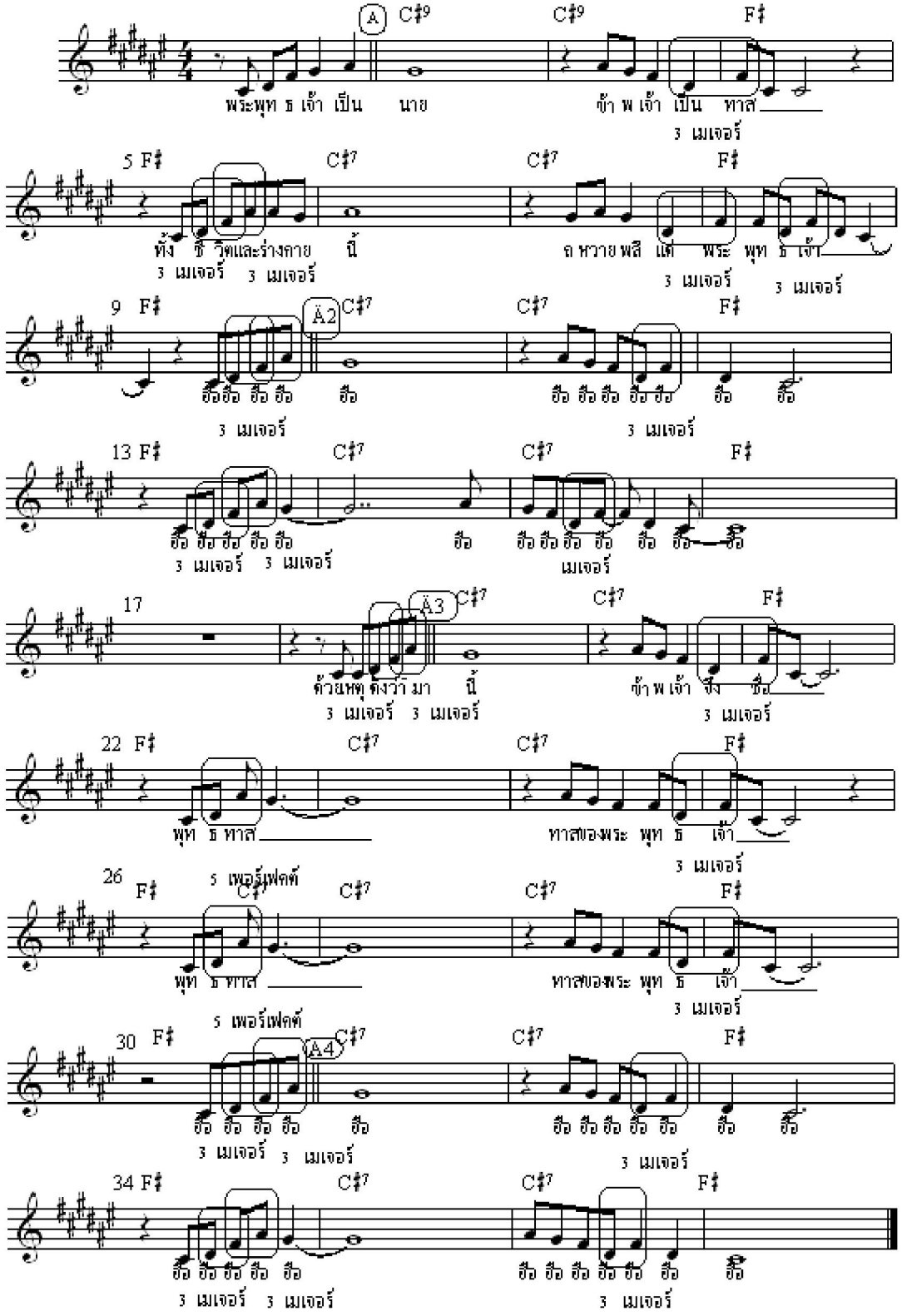


จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่1, 5 ,6, 7, 9, 13, 22, 26, 30, 34

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง เป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

พระพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ และ คู่ 5 เพอร์เฟค
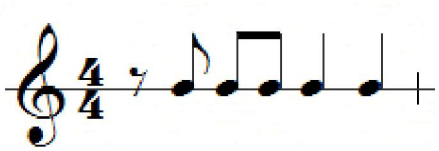
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ซึ่งมีจำนวนการใช้ 11 ครั้ง โดยที่มีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ คือ ห้องเพลง ที่ 3-4, 5,7-8, 9, 11, 13,15,18, 20, 21, 24-25, 28-29, 30, 32, 34, 36

ส่วนขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค มีจำนวน 2 ครั้ง พบการใช้คู่ 5 เพอร์เฟค ของห้องเพลงที่ 22,26

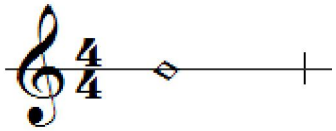
2.จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู พบว่า เพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้านั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้
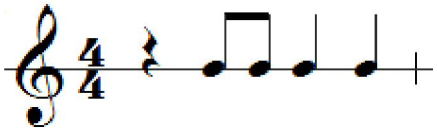
รูปแบบที่ 1



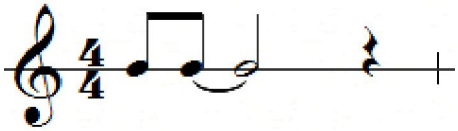
รูปแบบที่ 2



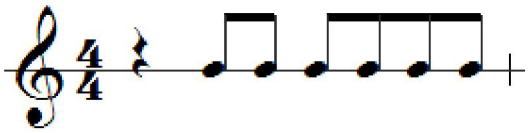
รูปแบบที่ 3



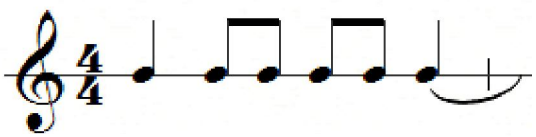
รูปแบบที่ 4



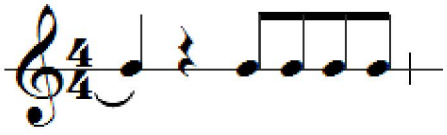
รูปแบบที่ 5

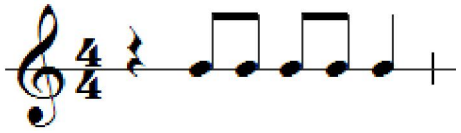


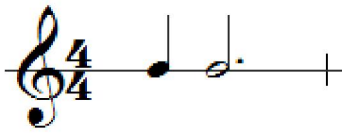
รูปแบบที่ 6



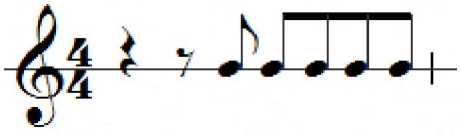
รูปแบบที่ 7

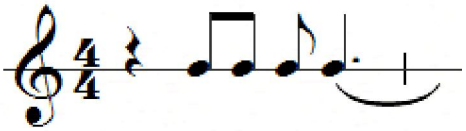


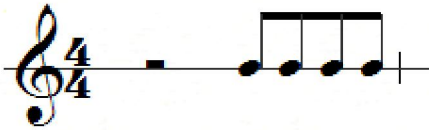
รูปแบบที่ 8 

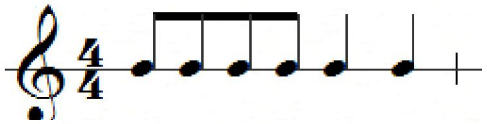
รูปแบบที่ 9 

รูปแบบที่ 10 

รูปแบบที่ 11 

รูปแบบที่ 12 

รูปแบบที่ 13 

รูปแบบที่ 14 

รูปแบบที่ 15 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้าทั้งหมด 15 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
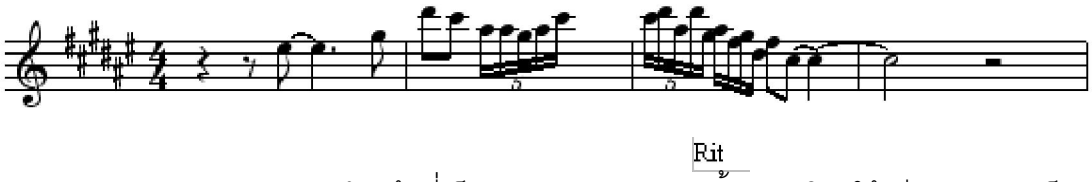
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง

3.การเรียบเรียงเสียงประสาน
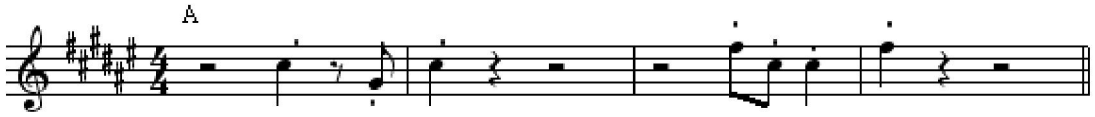
3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง พุทธทาส-ทาสของพระพุทธเจ้า มีอยู่ 3 ชนิดด้วยกันดังต่อไปนี้
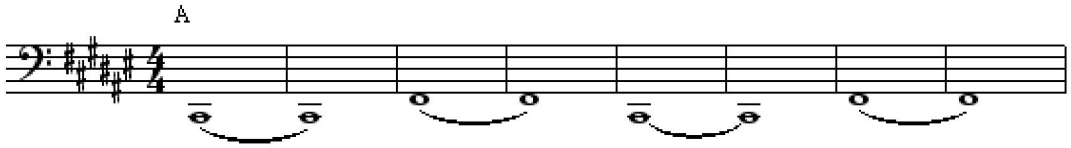
3.1.1 Flute มีบทบาทที่สำคัญมากในเพลงนี้โดยเฉพาะท่อน Intro ผู้ประพันธ์ต้องการให้เสียง Flute ฟังดูแล้วรู้สึกล่องลอยโดยเริ่มจากบรรเลงในจังหวะความเร็วปกติก่อนแล้วค่อย ๆ Rit จังหวะค่อย ๆ ช้าลงท่อนจะเข้าท่อนร้องมีการใช้โน้ต 5 พยางค์ เข้ามาช่วยเพื่อต้องการให้เสียงFlute ฟังแล้วพลิ้วไหว เพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง F# เมเจอร์ ดังตัวอย่าง



3.1.2 Key board ทำหน้าที่เป็น Accompaniment ทั้งเพลงโดยใช้เสียง String เป็นเสียงหลักสิ่งที่โดดเด่น คือมีการใช้เสียงในลักษณะการดีดบนสายเสียงของ Violin ที่เรียกว่า Pizzicato ดังตัวอย่าง



. 3.1.3 Double Bass ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะลักษณะการบรรเลงใช้โน้ตตัวกลมเป็นหลัก เนื่องจากเพลงนี้ ความเร็วของเพลงช้ามากความเร็ว ♩= 63 ดังตัวอย่าง



3.2 การดำเนินคอร์ด(Chord progression)

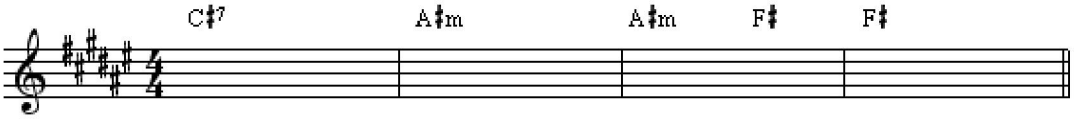
เพลง พุทธทาส-ทาสของพระพุทธเจ้า ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดในบันไดเสียง F# เมเจอร์ โดยใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโท ดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่ คอร์ด F# และC#7
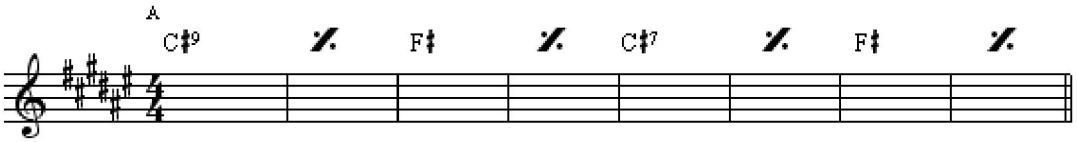
ข. คอร์ดชั้นโท(Secondary chord) ได้แก่ คอร์ด A#m เพียงคอร์ดเดียว

จากการวิเคราะห์เพลง พุทธทาส-ทาสของพระพุทธเจ้า มีการใช้คอร์ดแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

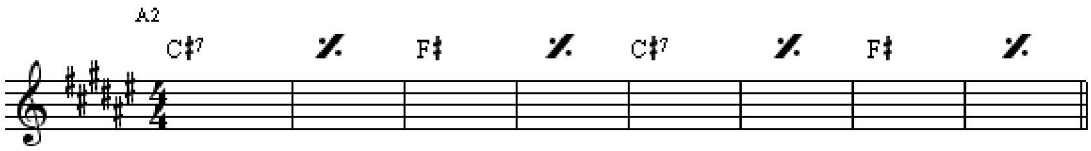
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I III และV ดังนี้
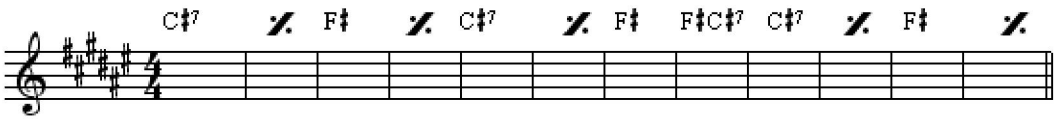


ท่อน A และ A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V ดังนี้



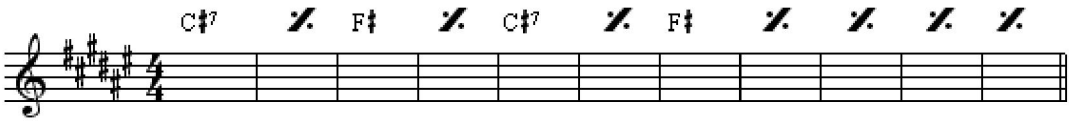
ท่อน A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V ดังนี้



ท่อน A3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V ดังนี้



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V ดังนี้



4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์เพลงพุทธทาส-ทาสของพระพุทธเจ้ามีลักษณะใกล้เคียงกับกลอนเปล่ามากที่สุดดังนี้

พุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า

พระพุทธเจ้าเป็นนายข้าพเจ้าเป็นทาสทั้งชีวิตและร่างกายนี้ถวายพลีแด่พระพุทธเจ้า
ฮือ.. ฮือ..ฮือ..ฮือ..ฮือ..ฮือ..ด้วยเหตุดังว่ามานี้ข้าพเจ้าจึงชื่อพุทธทาสทาสของพระพุทธเจ้า

จากเนื้อหาเพลงที่ยกมาจะเห็นว่าเห็นข้อความที่สั้นและง่าย แต่ไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคหรือบทจึงจัดว่าเพลงนี้มีฉันทลักษณ์แบบกลอนเปล่า

4.2 การใช้ภาษา

ใช้ภาษาง่ายกระชับสั้น สื่อความตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน

4.3 คุณค่า
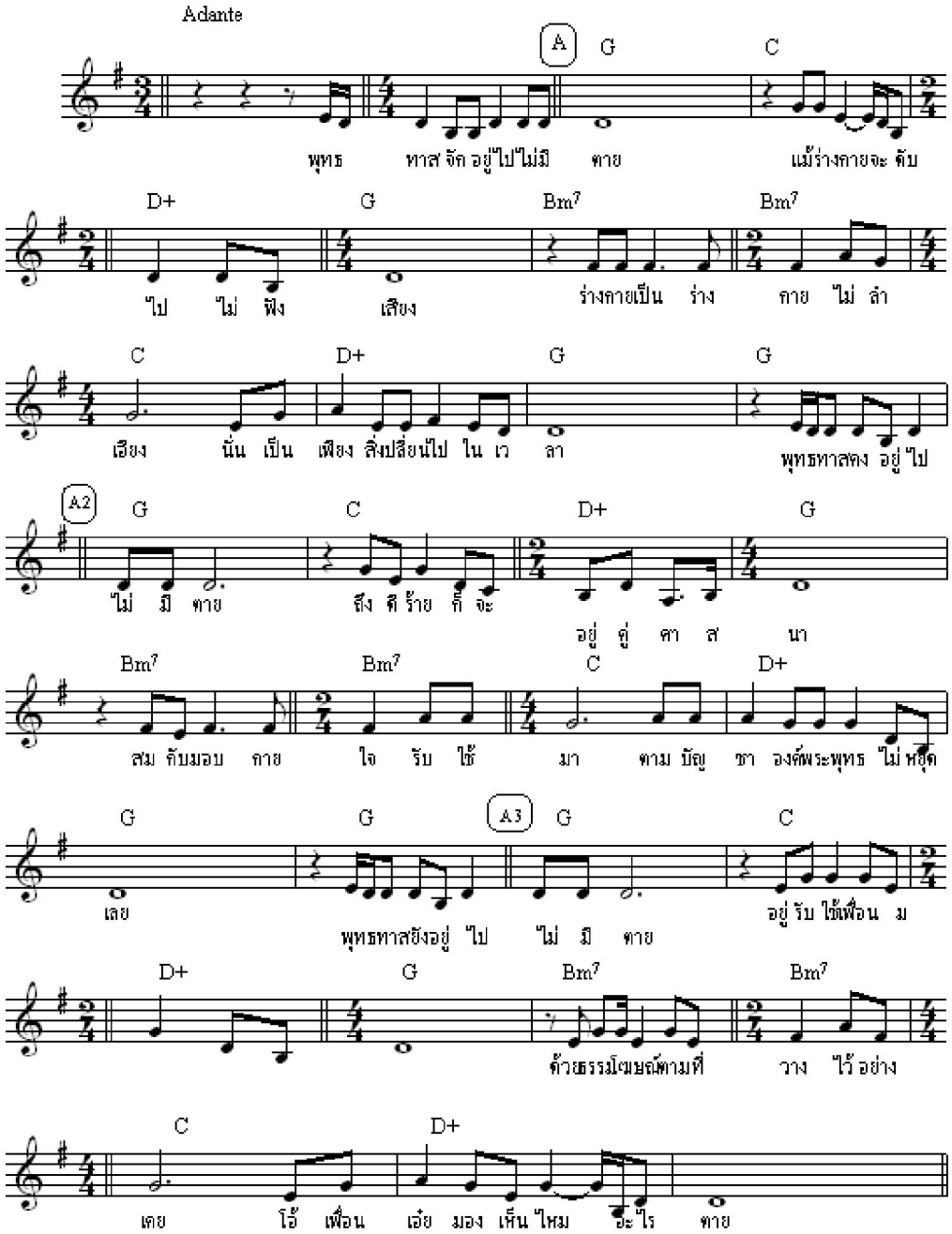
เพลงนี้สะท้อนความเป็นตัวตนของท่านพุทธทาสมากที่สุด เป็นปณิธานของท่าที่พยายามจะทำให้พระพุทธศาสนามีความบริสุทธิ์ เป็นไปในวิถีแบบพุทธแท้ เน้นการใช้ปัญญาในการวิเคราะห์ปัญหา พยายามที่จะทำให้คนเข้าใจแก่แท้ทางพระพุทธศาสนาและทำเรื่องที่เข้าใจยากให้เข้าใจง่ายขึ้น เพลงนี้จึงมีคุณค่าในทางจิตใจ

สรุปผลการวิเคราะห์ เพลง พุทธทาส-ทาสของพระพุทธเจ้า สรุปได้ว่า มีการเสียงต่ำสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 6 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C# ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอลส่วนระดับเสียงสูงสุด คือ เสียง A# ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 2 ของกุญแจซอล

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A, C# และF# ซึ่งอยู่ในบันไดสียง F# เมเจอร์ โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงดังกล่าวในจำนวนที่เท่ากันคือ อย่างละ 1 ครั้ง การเคลื่อนที่แบบตามขั้นมีการใช้คู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์ และใช้คู่ 5 เพอร์เฟค จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือ รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 15 ซึ่งมีการใช้รูปแบบละ 3 ครั้งเท่ากัน การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายโดยใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord)

คือคอร์ด F# และ C#7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I และ V ส่วนคอร์ดชั้นโท (Secondary chord)คือ คอร์ด A#m เพียงคอร์ดเดียวซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ III วิเคราะห์คำร้องเพลงพุทธทาสทาสของพระพุทธเจ้าใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งแบบกลอนเปล่า การใช้ภาษามีการใช้ภาษาง่ายกระชับ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่แสดงเจตนาของท่านพุทธทาสว่าท่านคือทาสของพระพุทธเจ้า

พุทธทาสอักไม่ตาย



เพลงพุทธทาสจักไม่ตาย

บทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใน ปีพ.ศ. 2548 เนื้อร้องมาจากท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ซึ่งได้รับเกียรติจาก คุณสุเทพ วงศ์กำแหงศิลปินแห่งชาติเป็นผู้ขับร้องขับร้อง ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา
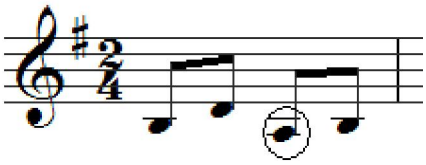
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 8 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในช่องที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8,10,19,20,25,28 และ30 ดังนี้

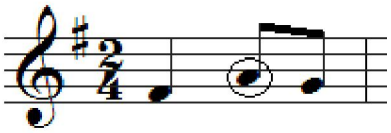
เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 15

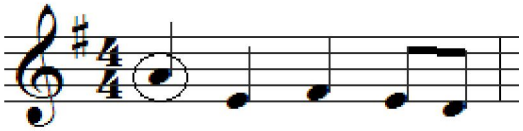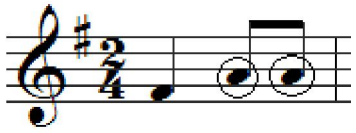


เสียงสูงสุด
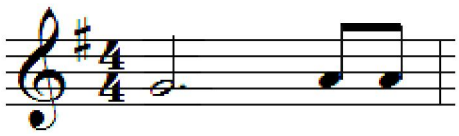
ห้องเพลงที่ 8

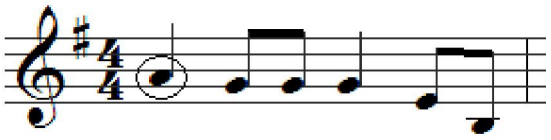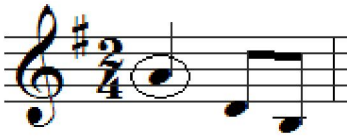


ห้องเพลงที่ 10
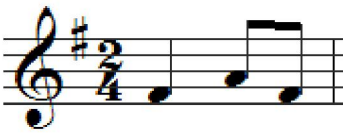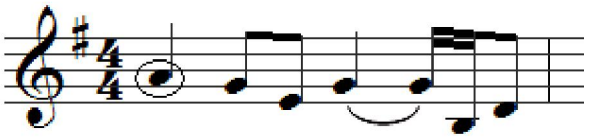


ห้องเพลงที่ 18 

ห้องเพลงที่ 19 

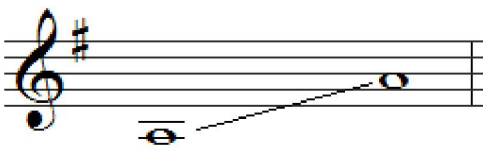
ห้องเพลงที่ 20 

ห้องเพลงที่ 25 

ห้องเพลงที่ 28 

ห้องเพลงที่ 30 

จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย สรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 8 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง A ซึ่งอยู่ช่องที่ 2 ของกุญแจซอลดังนี้



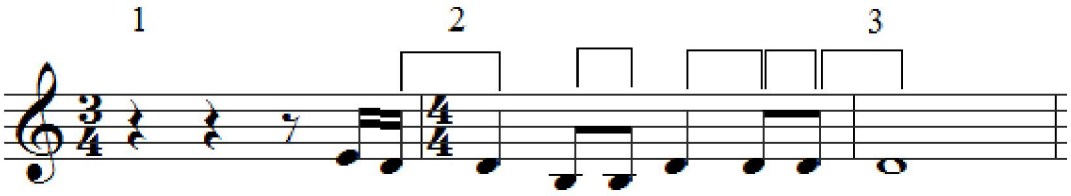
1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

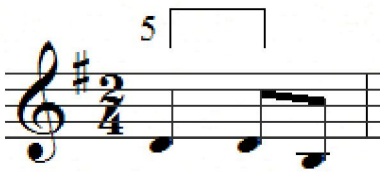
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 2, 3 ,5, 7, 8, 9, 10, 11,12,13,18,19, 20, 22, 23, 24, 27, 30 และ 31 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1, 2 และ 3



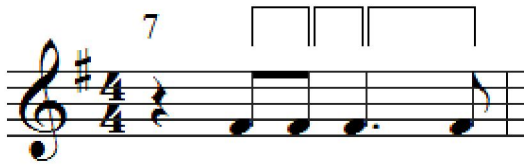
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2 ของห้องเพลงที่1 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D โน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B และโน้ตตัวที่ 4,5,6 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D กับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 5



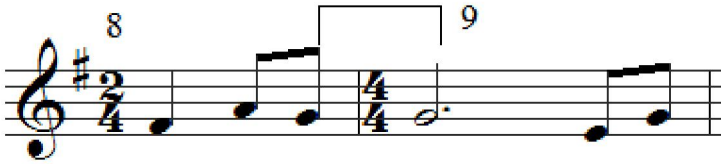
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 7



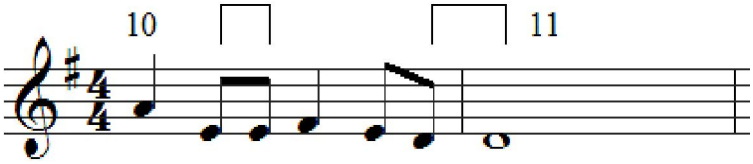
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1- 2-3-4 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 8 และ 9



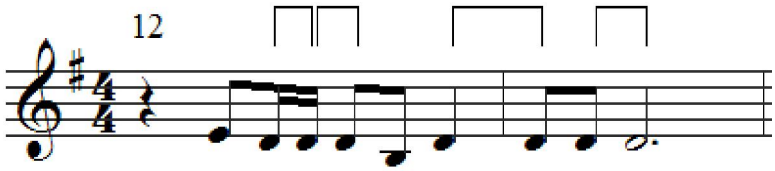
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G กับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 ในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 10 และ 11



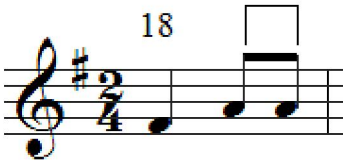
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E และโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองกับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 11ในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 12 และ 13



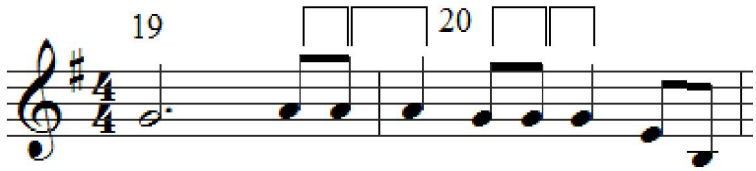
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2- 3-4 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองกับโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 ในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 18



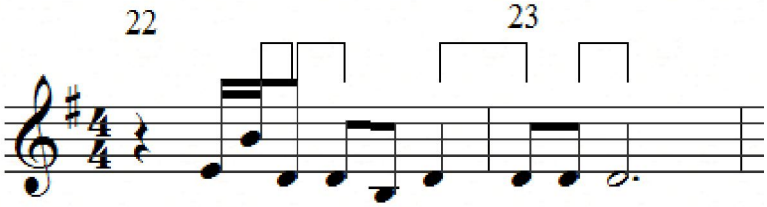
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสีย A

ห้องเพลงที่ 19 และ 20



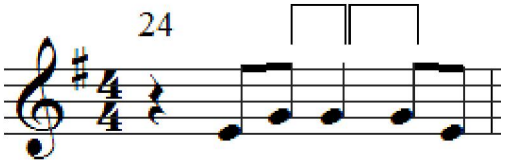
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 19 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A ต่อด้วยโน้ตตัวที่ 2-3-4 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 22 และ 23



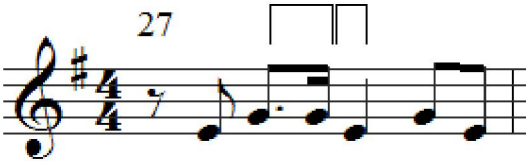
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2- 3-4 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง กับโน้ตตัวที่ 1-2-3 ของห้องเพลงที่ 23 ในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 24



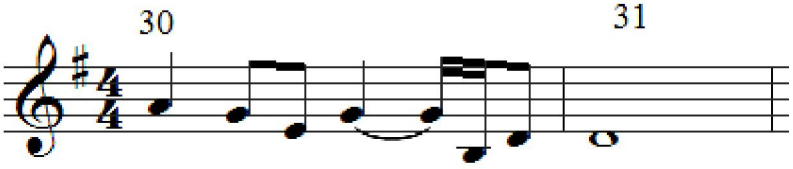
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3-4 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 27



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G
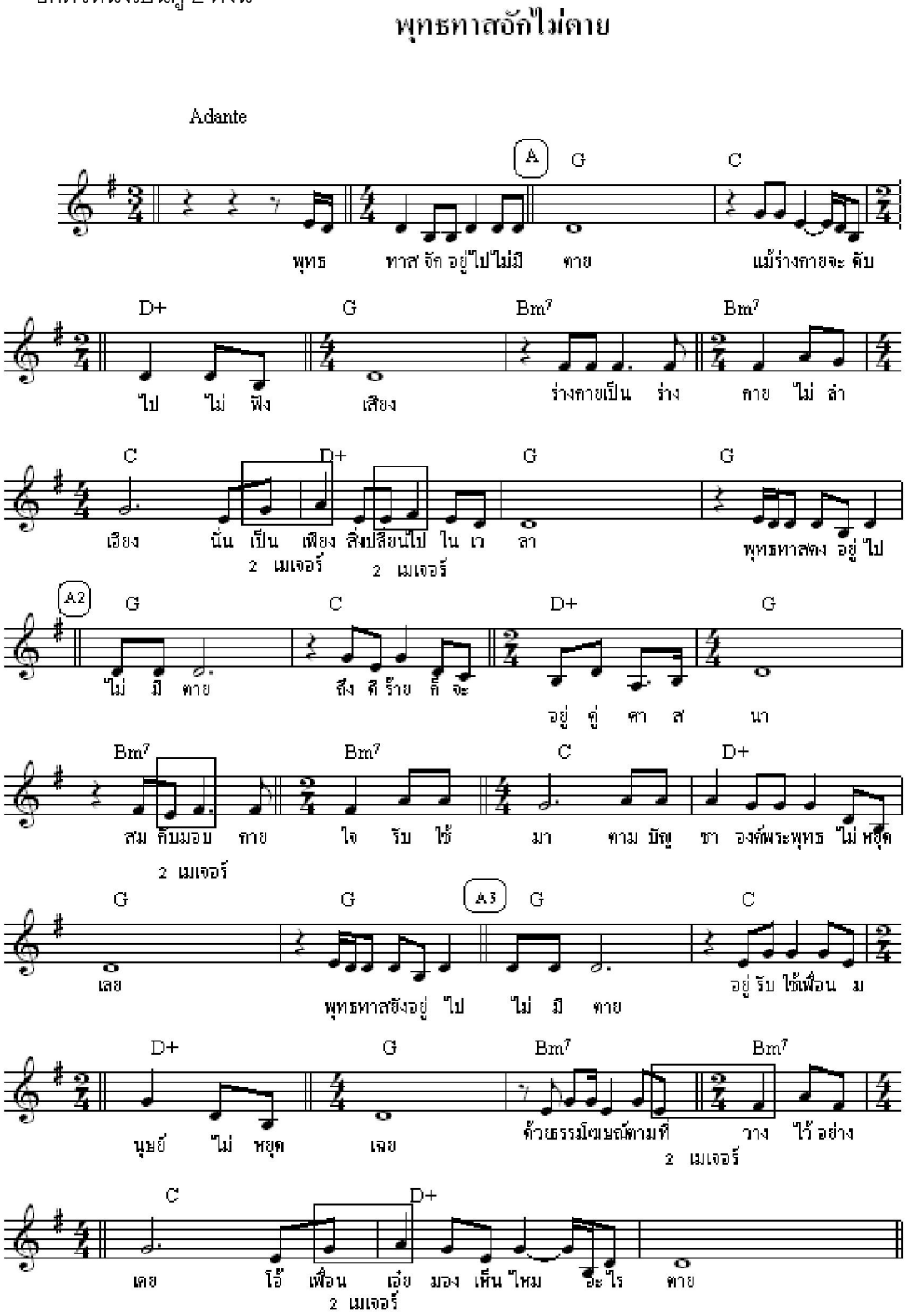
ห้องเพลงที่ 30 และ 31



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 30 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้
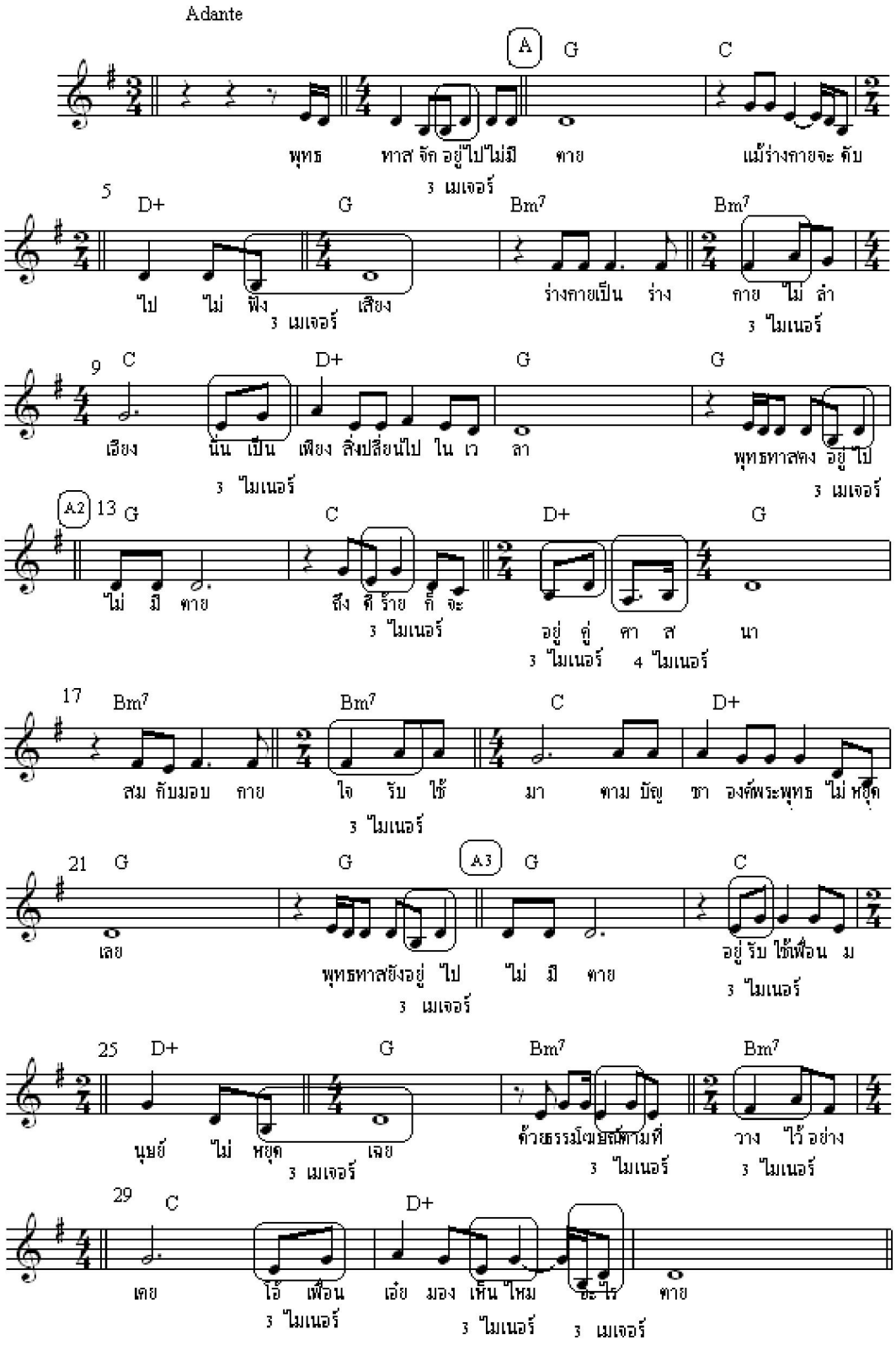


จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 9-10,17,27-28, 29- 30

1.2.4 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

พุทธทาสจักไม่ตาย



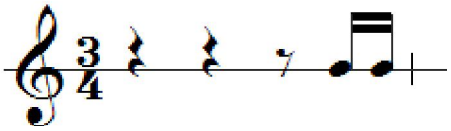
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ในห้องเพลงที่ 8, 9,12,14,15,18, 22, 24, 25-26, 27, 28, 29, 30

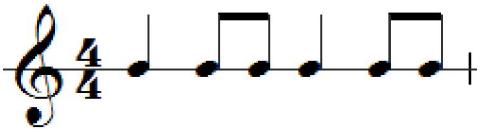
2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย พบว่า เพลงพุทธทาสจักไม่ตาย นั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

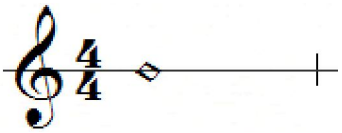
รูปแบบที่ 1



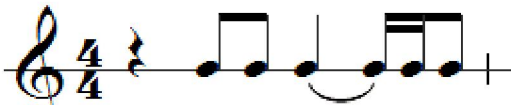
รูปแบบที่ 2



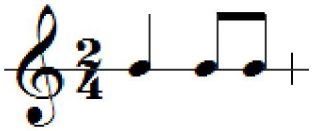
รูปแบบที่ 3



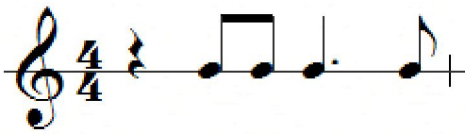
รูปแบบที่ 4



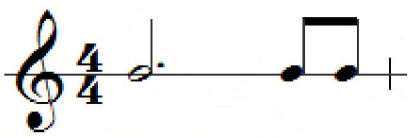
รูปแบบที่ 5



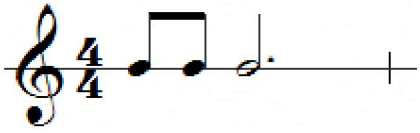
รูปแบบที่ 6

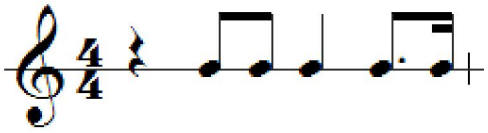


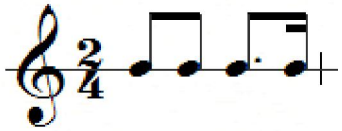
รูปแบบที่ 7

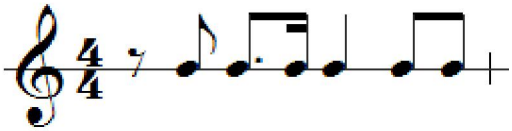


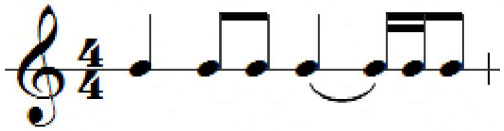
รูปแบบที่ 8

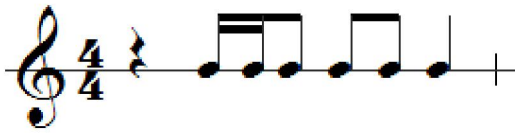


รูปแบบที่ 9 

รูปแบบที่ 10 

รูปแบบที่ 11 

รูปแบบที่ 12 

รูปแบบที่ 13 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย ทั้งหมด 13 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
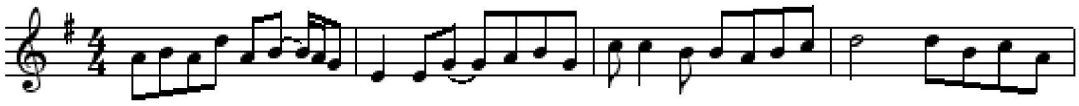
ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี
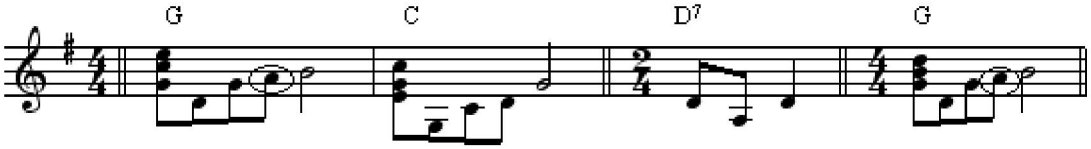
เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง พุทธทาสจักไม่ตาย มีอยู่ 3 ชนิดด้วยกันดังต่อไปนี้

3.1.1 ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นแบล็คกราวในท่อน Ending ช่วงที่อ่านบทกวี ซึ่งให้ความรู้สึกที่แสดงถึงอารมณ์ที่ฟังแล้วรู้สึกชอบและซาบซึ้งถึงบทกวี บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G Major
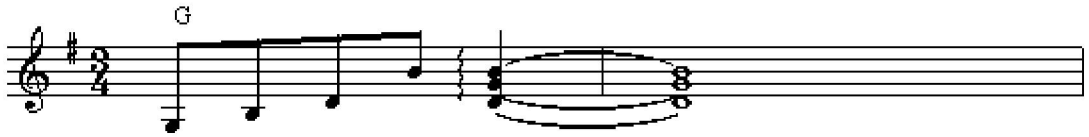


อ่านบทกวี ทำกับฉันยังกับฉัน ฉันไม่ตาย ยังอยู่ท่านทั้งหลายอยู่หนหลัง

3.1.2 Electric Piano ทำหน้าที่หลัก Accom paniment บรรเลงในลักษณะการกระจายคอร์ดและมีการใช้ Passing note ในคอร์ด G คือเสียง A



3.1.3 Acoustics Guitar จะมีบทบาทเดินใน 2 ห้องแรกของท่อน Intro ลักษณะการเล่นใช้โน้ตในคอร์ด G เมเจอร์ ส่งเข้าท่อนร้องด้วยการใช้ Arpeggio ดังตัวอย่าง



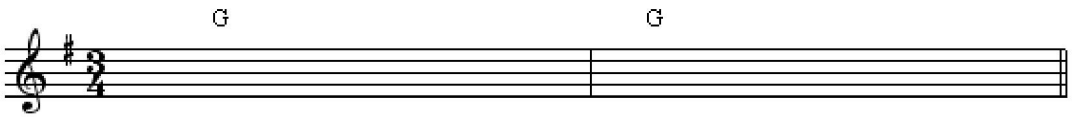
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) เพลงพุทธทาสจักไม่ตาย ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดในเสียง G เมเจอร์ โดยใช้คอร์ดขั้นเอกและคอร์ดขั้นโทดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด G, C และ D7

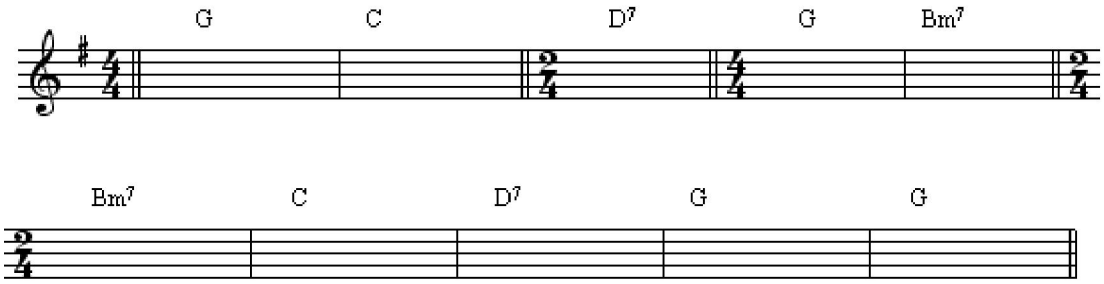
ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Bm7

จากการวิเคราะห์เพลง พุทธทาสจักไม่ตาย มีการใช้คอร์ดแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

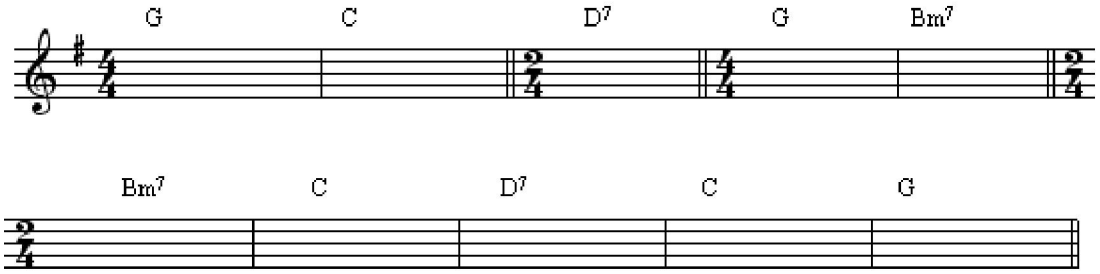
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดลำดับที่ I เพียงคอร์ด ดังนี้



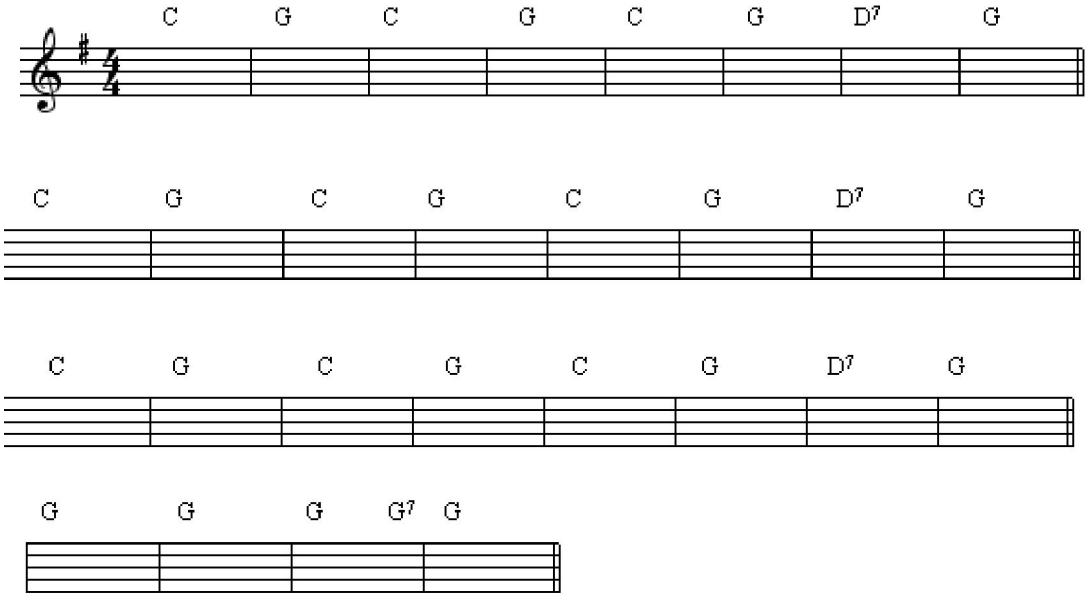
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, III, IV และ V ดังนี้



ท่อน A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, III, IV และ Vดังนี้



ท่อน Interlude มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, IV, และ V ดังนี้



สรุปผลการวิเคราะห์เพลงพุทธทาสจักไม่ตาย
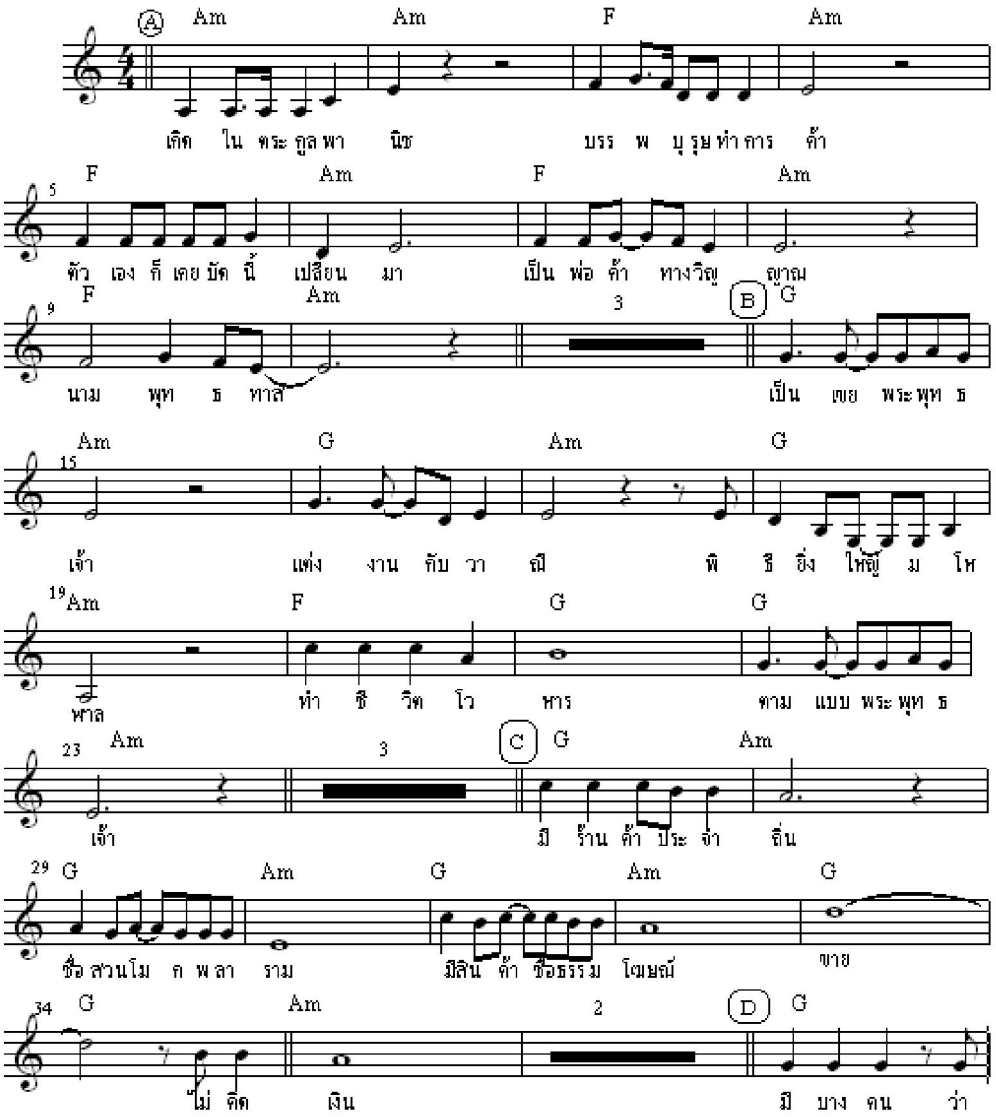
จากวิเคราะห์เพลงพุทธทาสจักไม่ตายสรุปได้ว่ามีการใช้เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 8 เพอร์เฟคโดยเสียงที่ต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 2 ของกุญแจซอล การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ไหนตำแหน่งเสียง D ,F#, G ,E, B และ A ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองเสียง D มากที่สุดซึ่งมีการใช้ซ้ำทำนองถึง 5 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีการใช้ขั้นคู่ คู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดข้ามขั้นนั้นจะมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์เพียงอย่างเดียว จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้งด้วยกัน
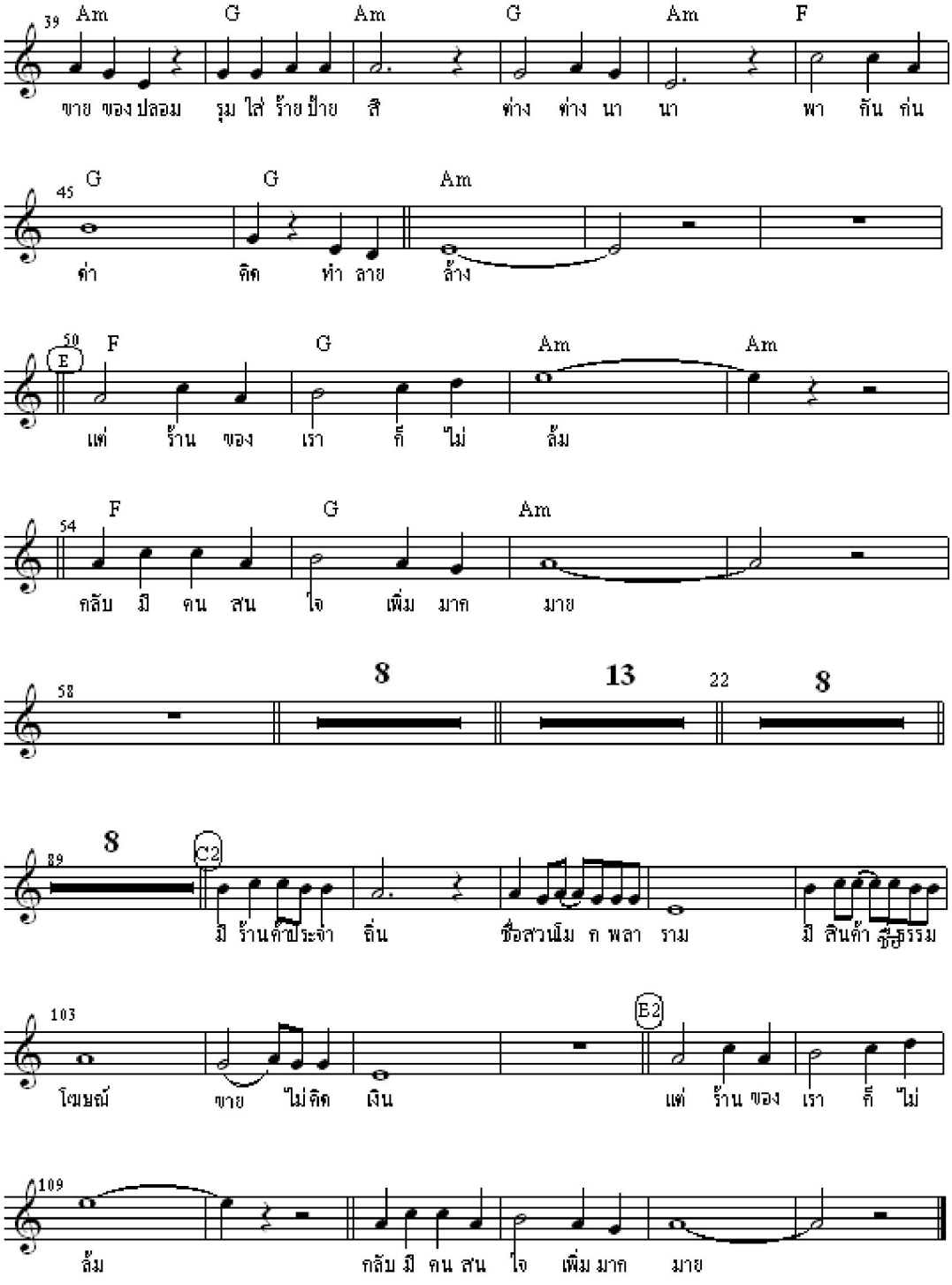
การเรียบเรียงเสียงประสานใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายมีการใช้คอร์ดเพียง 4 คอร์ดด้วยกัน คือ G, Bm ,C7 และ D7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I ,III ,IV และ V

การวิเคราะห์คำร้องพบว่าเพลงพุทธทาสจักไม่ตายเป็นเพลงที่มีฉันทลักษณ์แบบกลอนแปด การใช้ภาษาเด่นในการใช้คำขัดแย้งกัน และการใช้คำซ้ำ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่แฝงปริศนาธรรมและข้อคิดในเรื่องการตาย

ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

Allegretto




39 Am G Am G Am F
ขาย ของปลอม รุม ใส่ ร้าย ป้าย สี ต่าง ต่าง นา นา พา กัน ก่น
45 G G Am
ด่า คิด ทำ ลาย ล้าง
50 E F G Am Am
แต่ ร้าน ของ เรา ก็ ไม่ ล้ม
54 F G Am
กลับ มี คน สน ใจ เพิ่ม มาก มาย
58 8 13 22 8
89 8 C2
มี ร้านค้าประจำ ถิ่น ชื่อสวนโม ก พลา ราม มี สินค้า ชื่อธรรม
103 E2
โฆษณ์ ขาย ไม่คิด เงิน แต่ ร้าน ของ เรา ก็ ไม่
109
ล้ม กลับ มี คน สน ใจ เพิ่ม มาก มาย

เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

1. ทำนอง

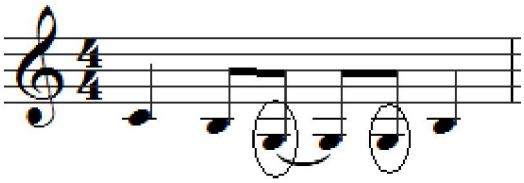
บทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้านี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปีพ.ศ.2548 เนื้อร้องมาจากท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณดินป่า จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ซึ่งอยู่ในช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 52 และ 106 ดังนี้

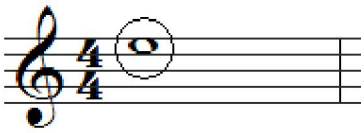
เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 18

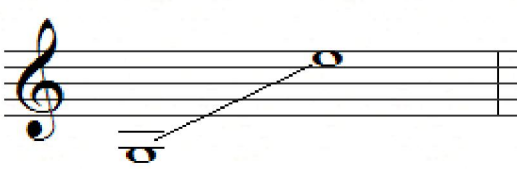


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 52 และ 106



จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า สรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง E ซึ่งอยู่ช่องที่ 4 ของกุญแจซอลดังนี้
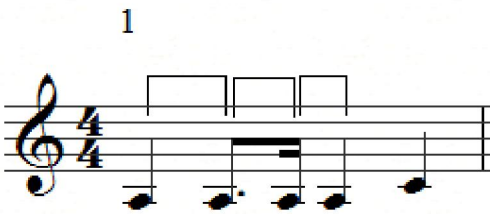


1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ
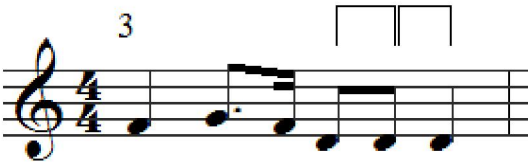
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 14, 16, 18, 20, 22, 27, 29, 31, 34, 38, 44, 54, 96 และ 108 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



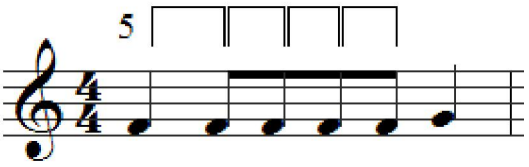
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 -3-4 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 3



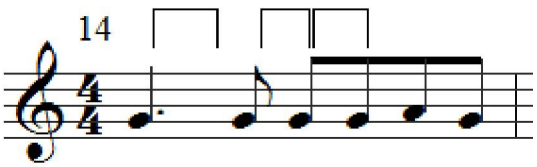
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-5และ 6 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 5



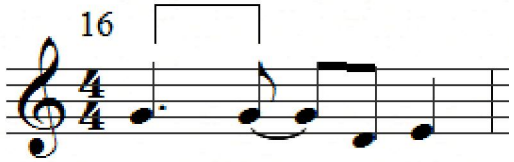
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3 -4-5 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 14
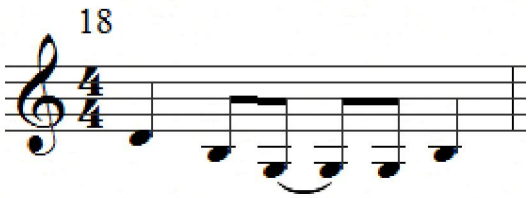


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3 -4 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 16
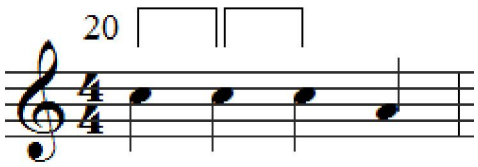


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 16 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 18
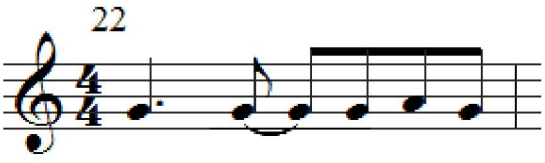


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4-5 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 20



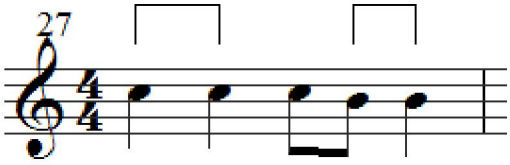
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2-3 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 22
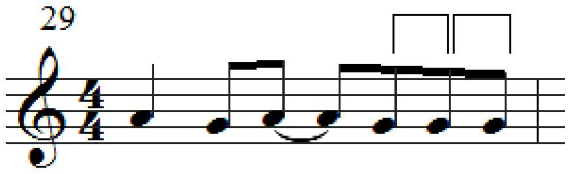


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2-3 -4 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 27



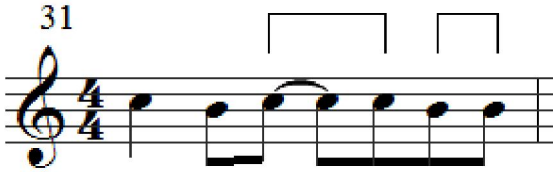
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2 และ 4-5 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G และโน้ตเสียง B

ห้องเพลงที่ 29



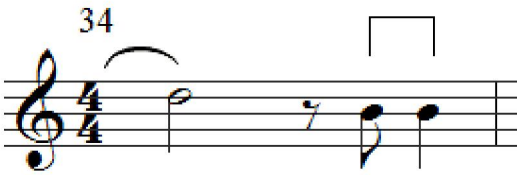
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5-6-8 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 31



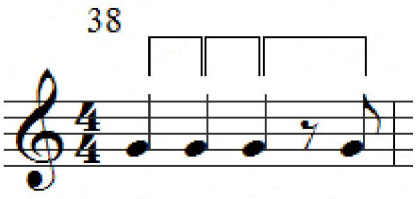
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-5และ6-7 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C และโน้ตเสียง B

ห้องเพลงที่ 34



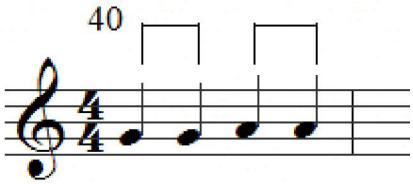
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่2- 3 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 38



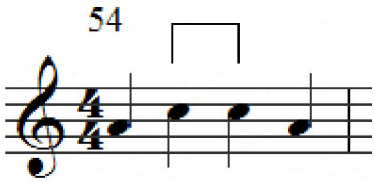
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 38 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 40
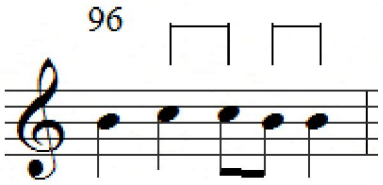


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3-4 ของห้องเพลงที่ 40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง Gและโน้ตเสียง A

ห้องเพลงที่ 54 และ 108



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 54 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 96
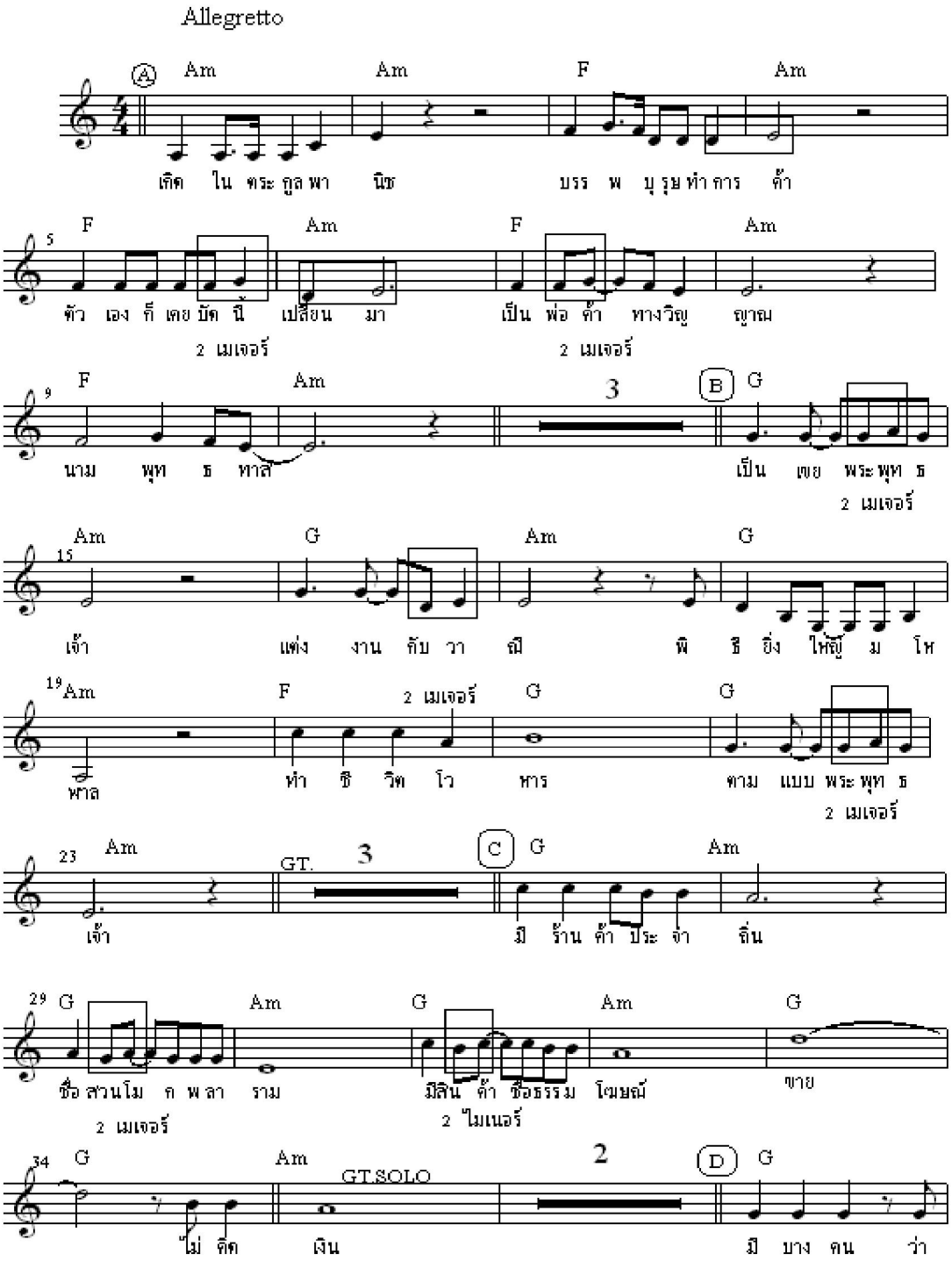


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3-4-5 ของห้องเพลงที่ 96 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C และโน้ตเสียง B
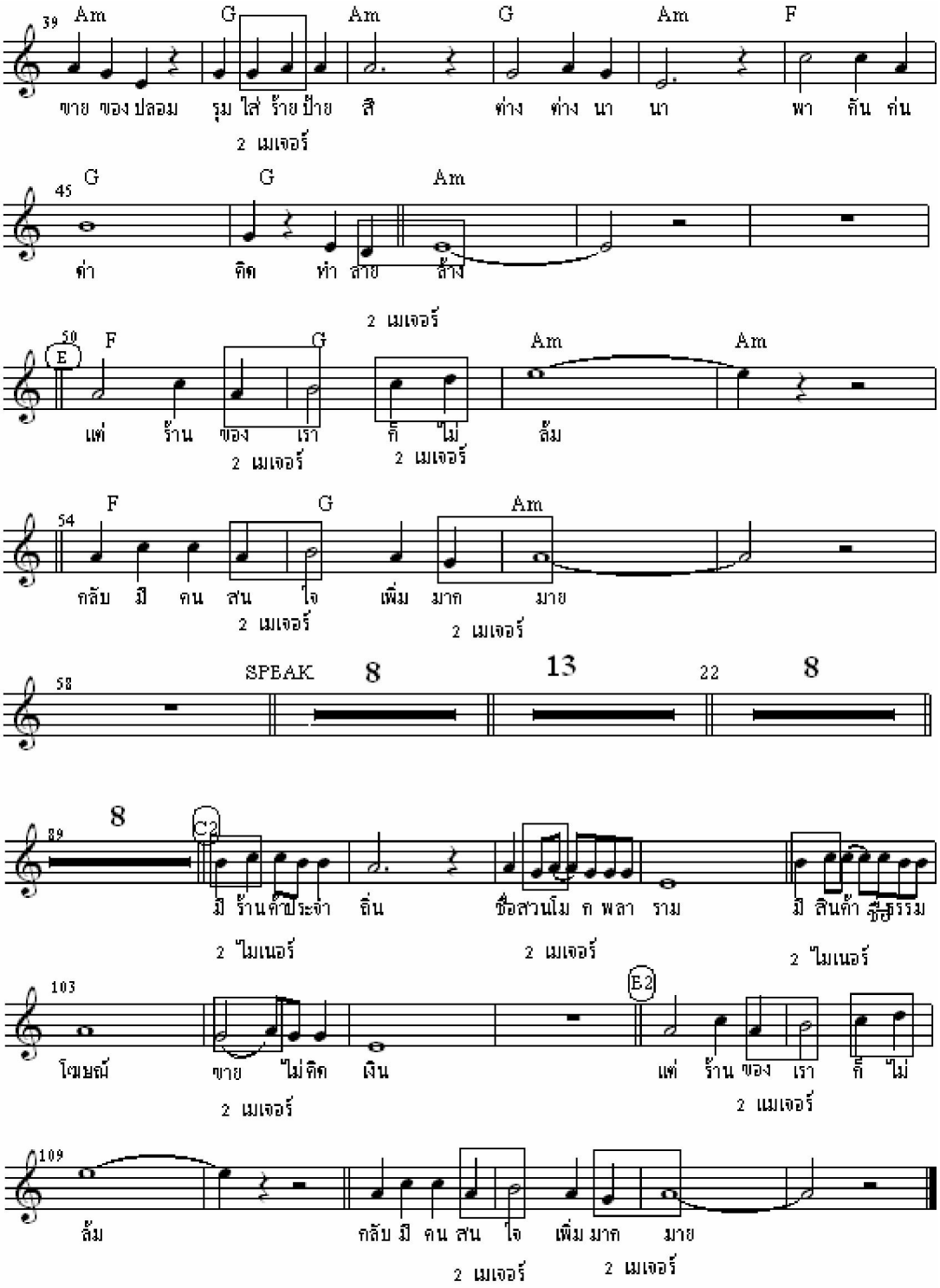
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง A ,D, F ,G ,C และ B ของบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า




39
Am G Am G Am F
ขาย ของ ปลอม รุม ใส่ ร้าย ป้าย สี ต่าง ต่าง นา นา พา กัน ก่น
2 เมเจอร์
45
G G Am
ด่า คิด ทำ ลาย ล้าง
2 เมเจอร์
50
E
F G Am Am
แต่ ร้าน ของ เรา ก็ ไม่ ล้ม
2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์
54
F G Am
กลับ มี คน สน ใจ เพิ่ม มาก มาย
2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์
58
SPEAK 8 13 22 8
89
8
C2
มี ร้านค้าประจำ ถิ่น ชื่อสวนโม ก พลา ราม มี สินค้า ชุมชน
2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์
103
E2
โฆษณ์ ขาย ไม่คิด เงิน แต่ ร้าน ของ เรา ก็ ไม่
2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์
109
ล้ม กลับ มี คน สน ใจ เพิ่ม มาก มาย
2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์
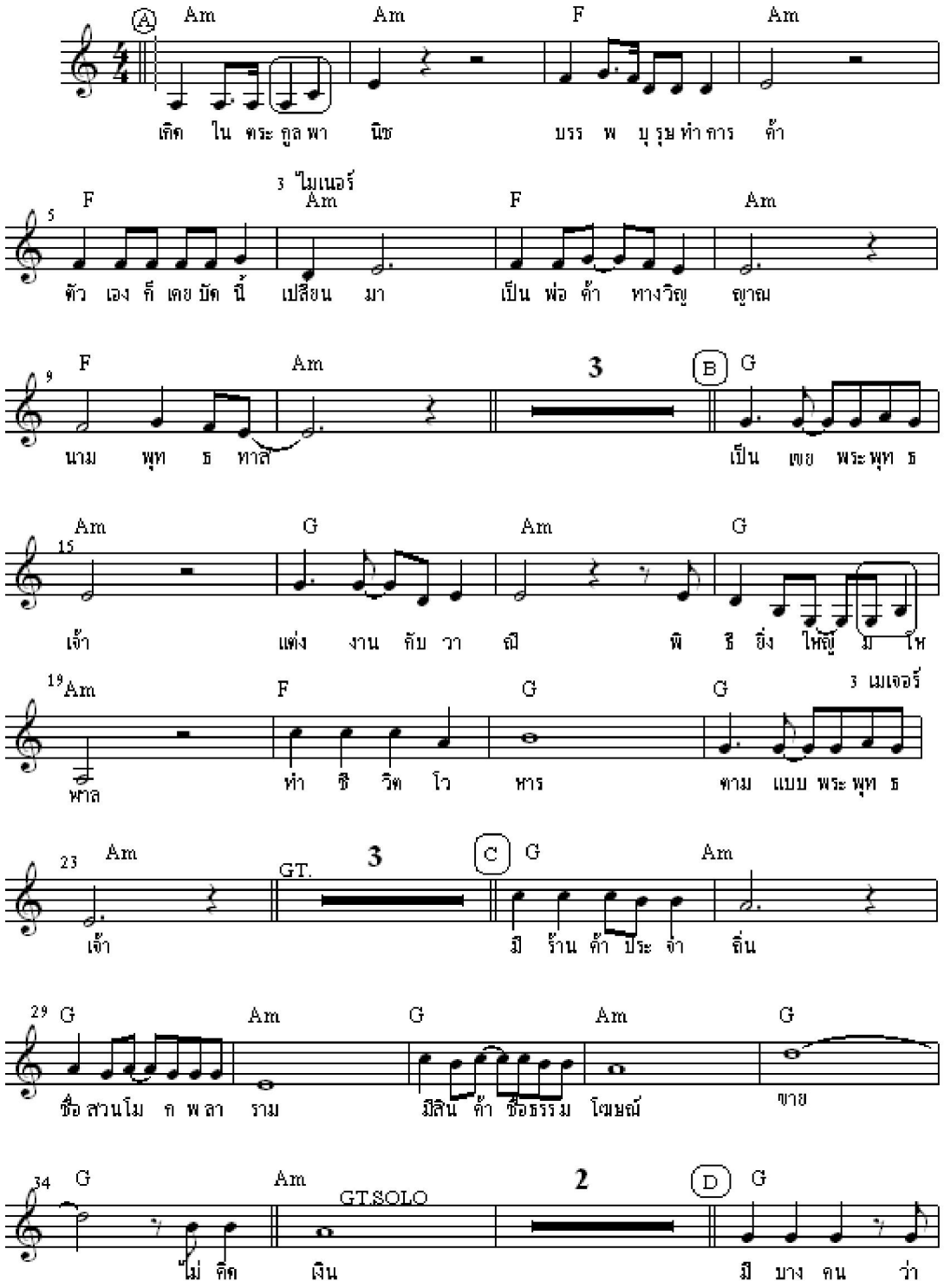
จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4, 5, 6, 7, 14, 16, 22, 29, 31, 40, 46-47, 50-51, 54-56, 90, 91, 94, 104, 107-108, 111-113
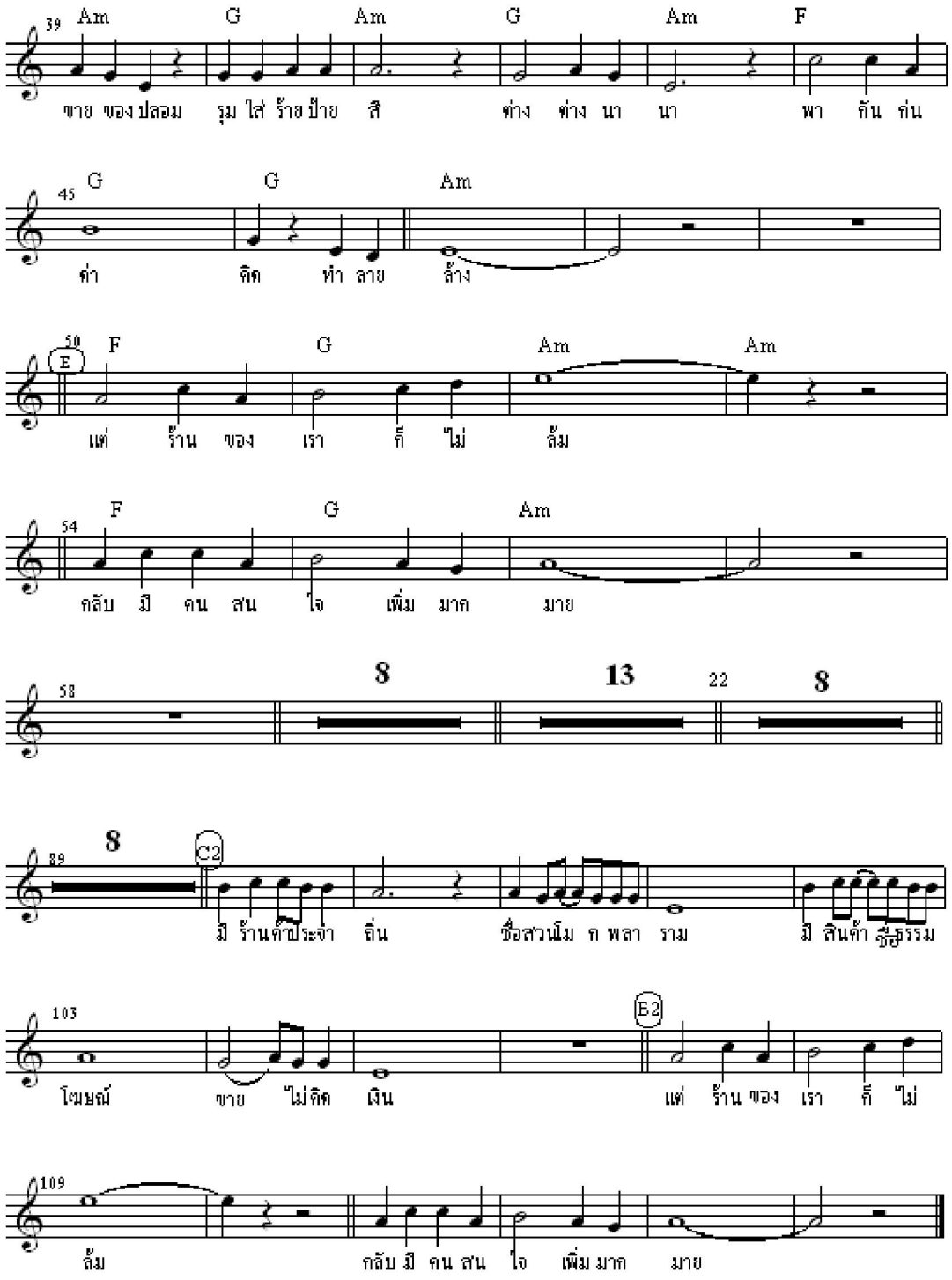
1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

Allegretto
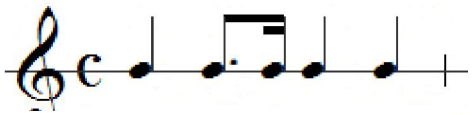




จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ และ คู่ 4 เพอร์เฟค

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ในห้องเพลงที่ 1,2,18, 50, 54 และมีการใช้ขั้นคู่ ซึ่งมีการใช้จำนวน 4 ครั้ง และพบการใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคในห้องเพลงที่ 32 และ 33 ซึ่งมีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า พบว่า เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า นั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้
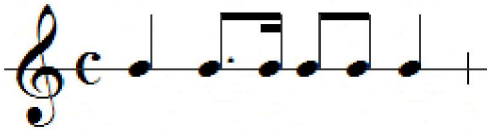
รูปแบบที่ 1



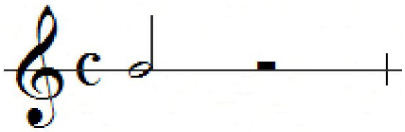
รูปแบบที่ 2



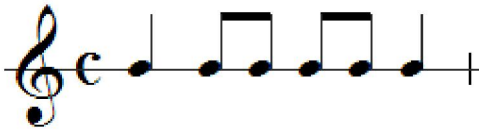
รูปแบบที่ 3



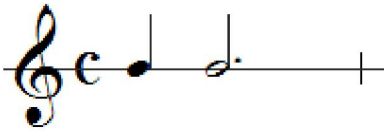
รูปแบบที่ 4



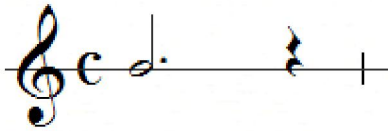
รูปแบบที่ 5



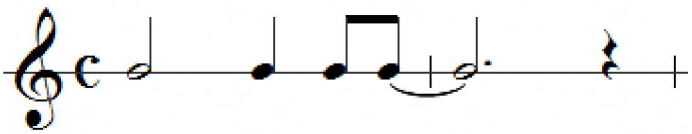
รูปแบบที่ 6
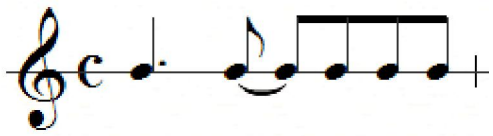


รูปแบบที่ 7



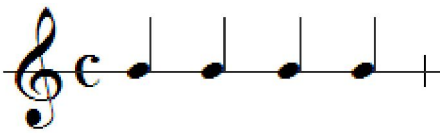
รูปแบบที่ 8

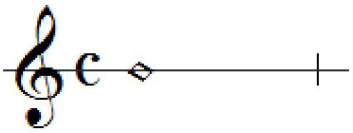


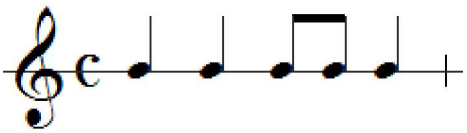
รูปแบบที่ 9 

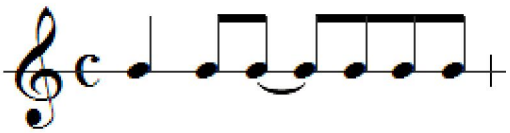
รูปแบบที่ 10 

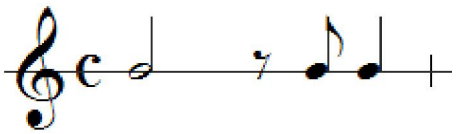
รูปแบบที่ 11 

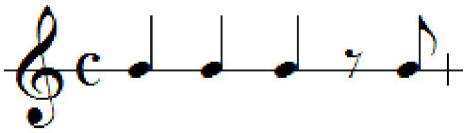
รูปแบบที่ 12 

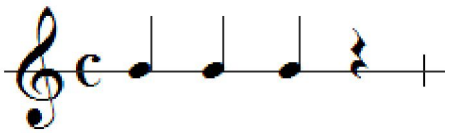
รูปแบบที่ 13 

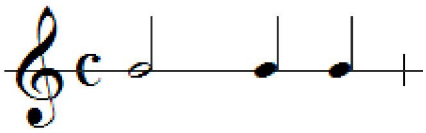
รูปแบบที่ 14 

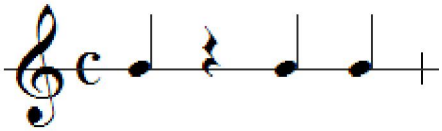
รูปแบบที่ 15 

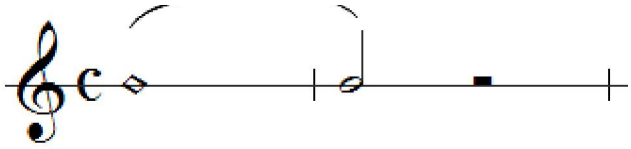
รูปแบบที่ 16 

รูปแบบที่ 17 

รูปแบบที่ 18 

รูปแบบที่ 19 

รูปแบบที่ 20 

รูปแบบที่ 21 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า ทั้งหมด 21 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้
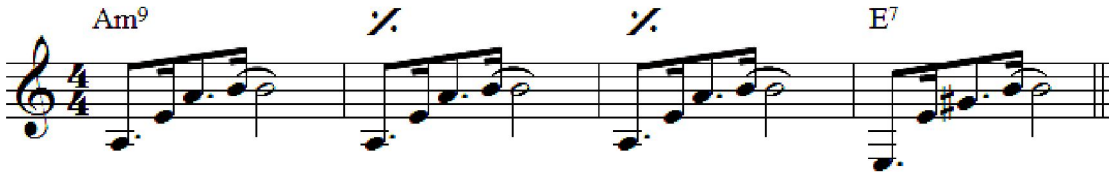
รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 11 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 12 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 13 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง
รูปแบบที่ 14 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 15 มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบที่ 16มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 17 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 18 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 19 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 20 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 21 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

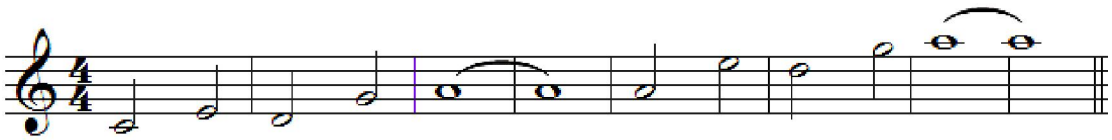
3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า มีอยู่ 3 ชนิดด้วยกัน ดังต่อไปนี้

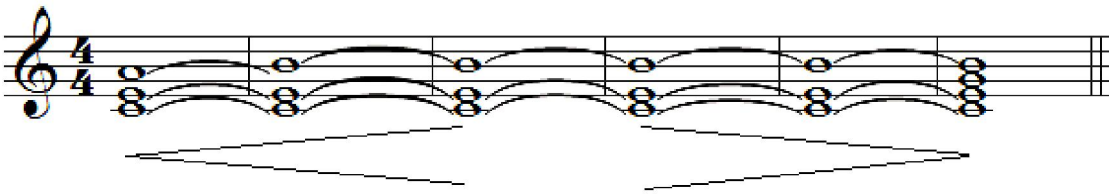
3.1.1 Acoustics guitar ทำหน้าที่เป็น Accompaniment เป็นหลักบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A minor ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบ picking ใช้กระสวนจังหวะในรูปแบบ Shuffle ดังตัวอย่าง



3.1.2 Flute มีบทบาทในท่อน Ending ลักษณะการบรรเลง ใช้ตัวโน้ตตัวขาวและตัวกลม เป็นหลักเพื่อต้องการให้บทเพลงฟังแล้วมีความรู้สึกล่องลอยดั่งเสียงลม ดังตัวอย่าง



3.1.3 Keyboard มีบทบาทเด่นในท่อน Intro โดยใช้เสียง String ซึ่งเป็นเสียงสังเคราะห์ ลากเสียงยาวจินตนาการดังเสียงลมพายุ ที่พัดเข้ามาแล้วก็ค่อยจางหายไป โดยใช้เครื่องหมาย Crescendo และ Decrescendo ช่วย ดังต่อไปนี้



3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)

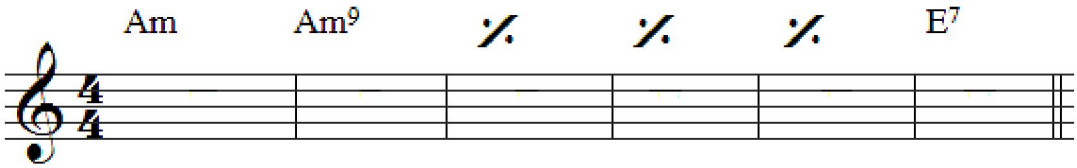
เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้าผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดในบันไดเสียง A minor โดยใช้คอร์ดชั้นเอก และคอร์ดชั้นโท ดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Am และ E7

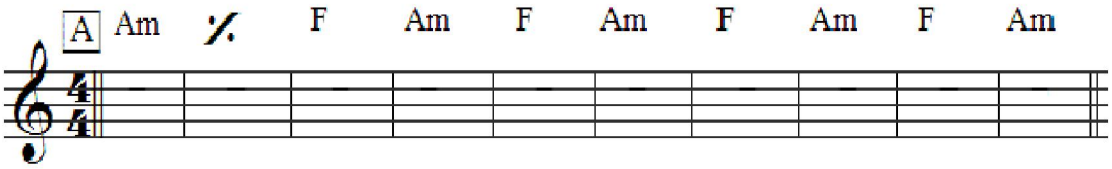
ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด F และ G

จากการวิเคราะห์เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้ามีการใช้คอร์ดแต่ละท่อน ต่อไปนี้

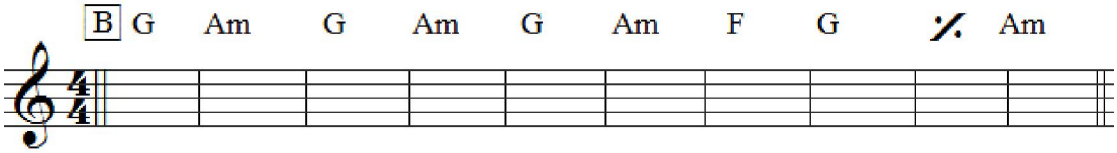
ท่อน Intro มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ V ดังนี้



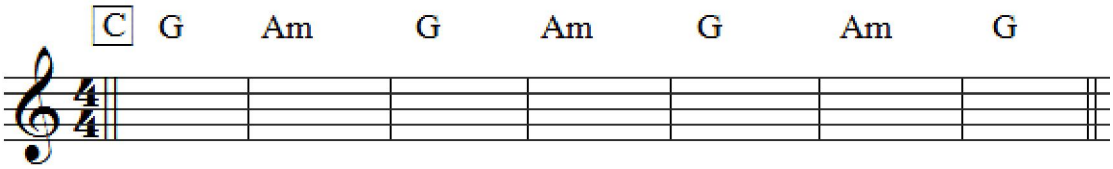
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ VI ดังนี้



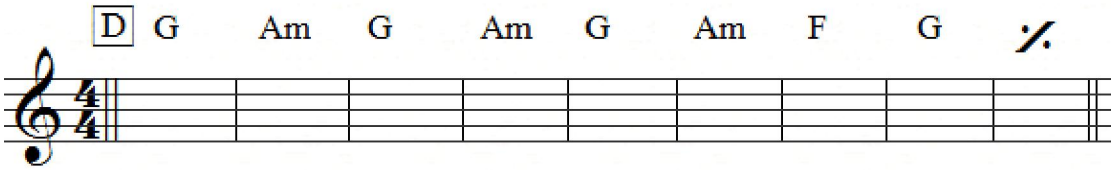
ท่อน B มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, VI และ VII ดังนี้



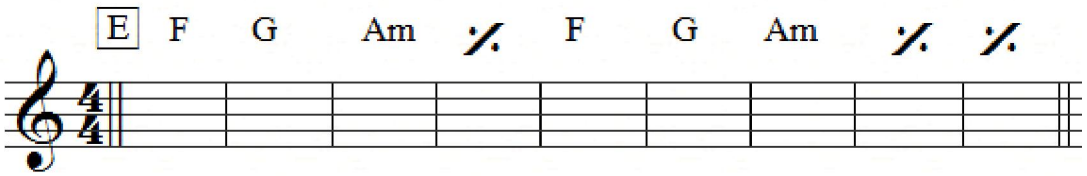
ท่อน C มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และ VI ดังนี้



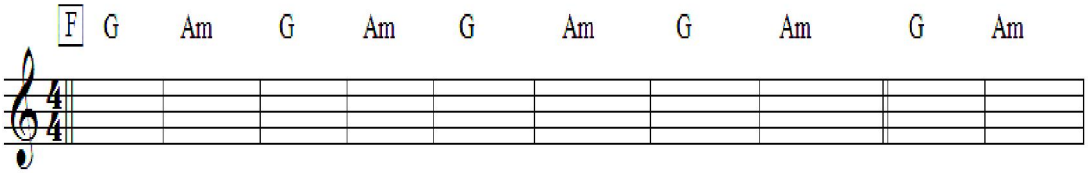
ท่อน D มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, VI และVII ดังนี้
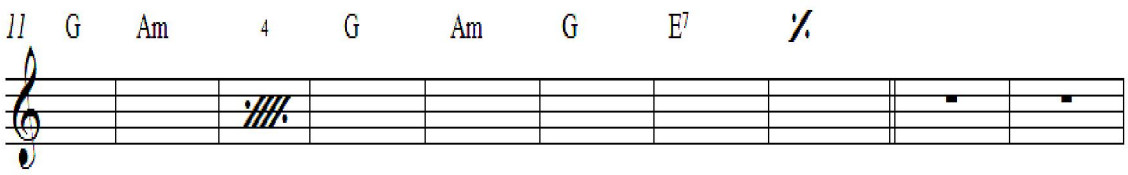


ท่อน E มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I ,VI และVII ดังนี้

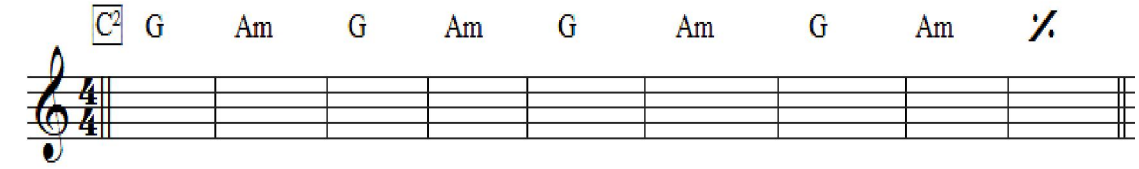


ท่อน F มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I,VI และ VII ดังนี้

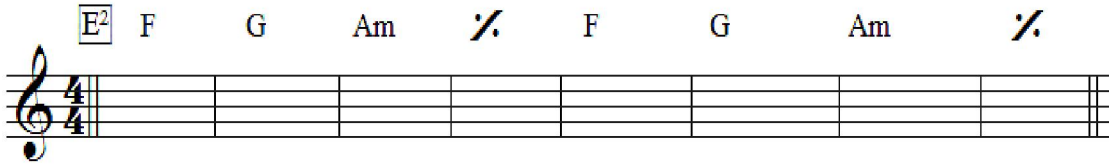




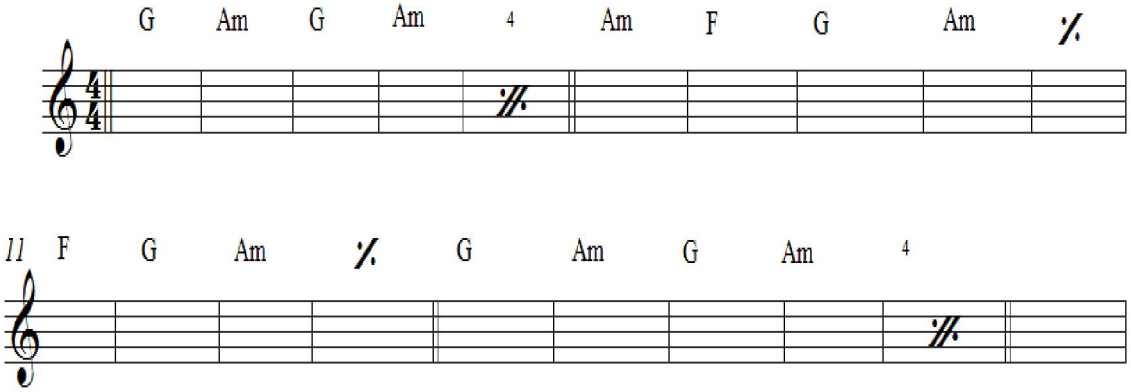
ท่อน C2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I และVII ดังนี้



ท่อน E2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, VI และ VII ดังนี้



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, VI และ VII ดังนี้



4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์เพลง “ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า” เป็นเพลงที่มีฉันลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงอื่น ๆ ในอัลบั้ม เพราะเพลงอื่น ๆ นั้นล้วนแต่ประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์แบบกลอนสุภาพ แต่ในเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้านี้กลับแต่งเป็นร้อยแก้วธรรมดา แต่ก็เป็นเพลงที่มีเสน่ห์ด้วยเป็นเพลงที่ไม่มีฉันทลักษณ์จึงสื่อความหมายออกมาได้อย่างตรงไปตรงมา

ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

เกิดในตระกูลพานิชบรรพบุรุษทำการค้า ตัวเองก็เคยบัดนี้เปลี่ยนมา
เป็นพ่อค้าทางวิญญาณนาม...พุทธทาส เป็นเขยพระพุทธเจ้าแต่งงานกับวาณี
พิธียิ่งใหญ่มโหฬารทำชีวิตโวหารตามแบบพระพุทธเจ้า มีร้านค้าประจำถิ่นชื่อสวนโมกพลาราม
มีสินค้าชื่อธรรมโฆษณ์ขายไม่คิดเงิน มีบางคนว่าขายของปลอมรุมใส่ร้ายป้ายสีต่างๆนาๆ
พากันกันด่าคิดทำลายล้าง แต่ร้านของเราก็ไม่ล้มกลับมีคนสนใจเพิ่มมากมาย

"บัดนี้ข้าพเจ้าจากไปแล้ว แต่ก็ยังไม่จำเป็นที่จะหยุดทำการค้า กลับจะทำให้ดีแคล่วคล่อง
ว่องไวไปกว่าเดิมเสียอีกสามารถอบรมผู้สนใจให้เข้าใจและดำเนินรอยตามได้ หวังว่าท่านทั้งหลายคง
จะรู้จักข้าพเจ้าตามที่เป็นจริงยิ่งขึ้นให้ข้าพเจ้าและร้านของข้าพเจ้า รับใช้ท่านให้ดีที่สุด ยิ่ง ๆ ขึ้นไปตถาตา"

4.2 การใช้ภาษา

การใช้คำศัพท์ที่มีความหมายลึกซึ้งและมีคำศัพท์ยากคำศัพท์ยากที่พบมีดังนี้พ่อค้าทางวิญญาณ หมายถึงผู้ที่ทำให้จิตวิญญาณมีความเจริญงงอกงามขึ้นนางวาณี หมายถึง คำพูด ในข้อความที่ว่า "เป็นเขยพระพุทธเจ้าแต่งงานกับวาณี" จึงมีความหมายในทำนองว่าท่านประสงค์จะนำคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าออกประกาศให้สังคมรับรู้นั่นเองไม่ได้มีความหมายไปไนทางโลกแต่อย่างใด ธรรมโฆษณ์ หมายถึง เสียงแห่งพระธรรม ในข้อความที่ว่า "มีสินค้าชื่อธรรมโฆษณ์ขายไม่คิดเงิน" จึงหมายถึงยินดีแสดงพระธรรมให้คนเข้าใจโดยไม่เห็นแก่เหน็ดเหนื่อย หรืออีกนัยหนึ่งที่วัดสวนโมกข์ก็มีโรงมหรสพทางวิญญาณที่คอยเตือนสติผู้มาเยือนให้ดำรงอยู่ในธรรมะ

4.3 คุณค่า

คุณค่าจากบทเพลง "ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า" แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการสืบทอดพระศาสนารับใช้ศาสดาในการเผยแพร่คำสอนให้ผู้คนได้ศึกษาทำความเข้าใจและดำเนินรอยตามคำสอน และจากข้อความที่ว่า

"...มีบางคนว่าขายของปลอมรุมใส่ร้ายป้ายสีต่างๆนาๆ
พากันก่นด่าคิดทำลายล้าง แต่ร้านของเราก็ไม่ล้มกลับมีคนสนใจเพิ่มมากมาย..."

ก็แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของและการยืนยงของสวนโมกข์ ในการเผยแผ่คำสอนของพระพุทธเจ้าจนสามารถดำรงอยู่ได้ถึงปัจจุบัน แม้ว่าจะมีการคิดทำลายล้าง ซึ่งสิ่งใดก็ตามหากไร้ซึ่งความดีงามถูกต้องแล้ว ก็คงไม่มีการสืบทอดดำรงอยู่ ทำให้สามารถสรุปได้ว่า ท่านพุทธทาสได้ก่อตั้งสวนโมกข์ขึ้นมา แล้วเผยแผ่แต่ความจริงจากพระโอษฐ์ของพระพุทธองค์ ซึ่งเป็นความจริงแท้จึงทำให้สวนโมกข์ดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน และนับวันจะมีคนสนใจไปศึกษาธรรมะที่มากขึ้นทุกขณะ จนเป็นที่ยอมรับไปทั่วโลก

สรุปผลการวิเคราะห์ เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า
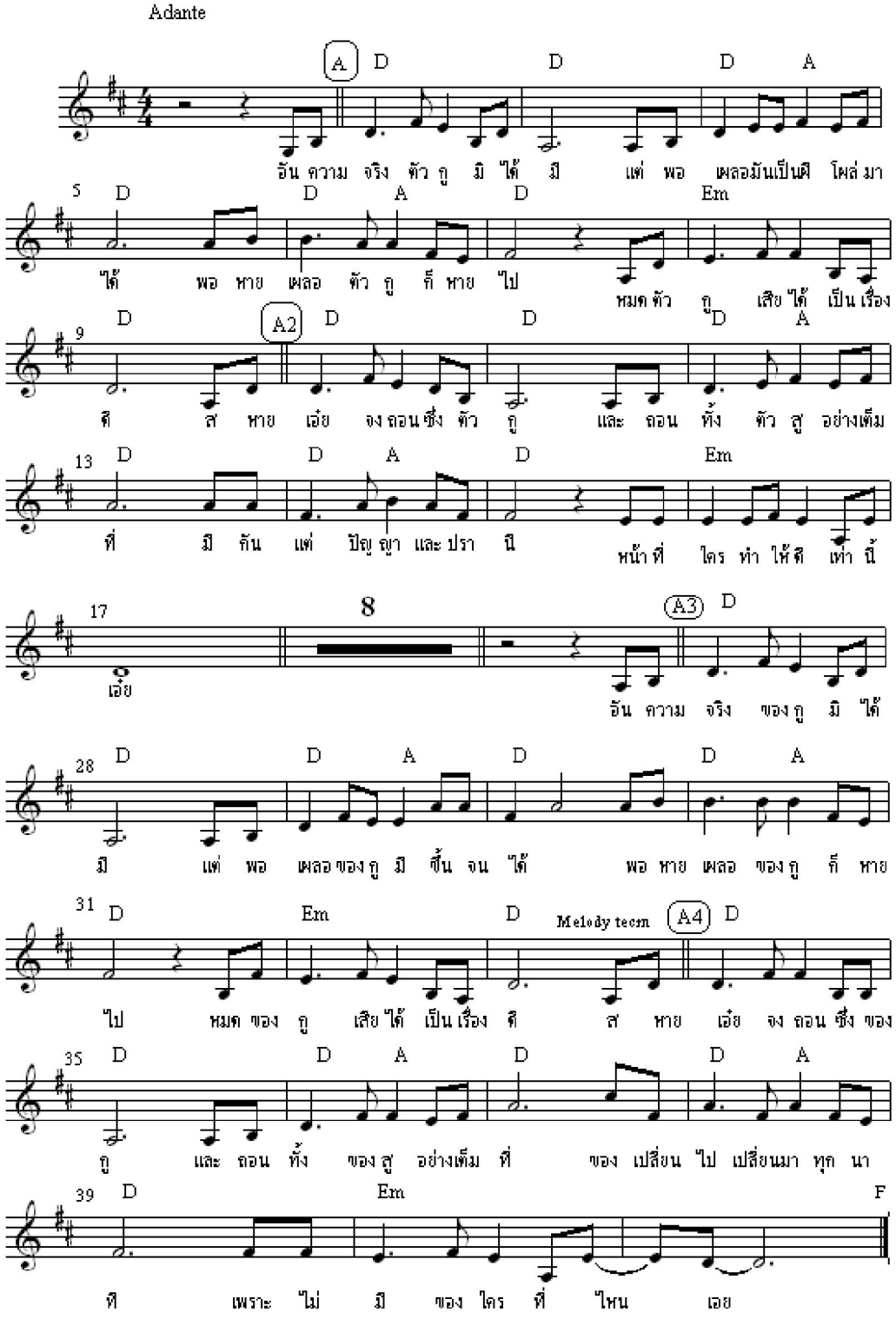
จากการวิเคราะห์ เพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า สรุปได้ว่า มีการใช้เสียงต่ำสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 เพอร์เฟค โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ E ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล

การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A,D ,F ,G, C และ B ของบันไดเสียง A minor โดยมีการเคลื่อนที่เสียง G มากที่สุด ซึ่งมีการซ้ำทำนองถึง 8 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นมีการใช้ขั้นคู่ 2 Major ส่วนการกระโดดข้ามขั้นมีการใช้คู่ 3 Major คู่ 4 Perfect คู่ 6 Major และคู่ 7 Major

จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือรูปแบบที่ 7 ซึ่งมีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้งด้วยกัน การดำเนินคอร์ดมีการใช้คอร์ดประเภทคอร์ดชั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด I และ V และคอร์ด ชั้นโท (Secondary chord) คือคอร์ด VI และ VII

การวิเคราะห์คำร้องพบว่าเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้าเป็นเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งเป็นร้อยแก้ว การใช้ภาษาเลือกเด่นในการเลือกคำเฉพาะ คุณค่าของเพลงคือเป็นเพลงที่สื่อว่าท่านมีเจตนาที่จะนำพาจิตวิญญาณของคนให้หลุดพ้นจากความโลภ โกรธ และหลง

ตัวกู- ตัวสู - ของกู - ของสู



เพลงตัวกูตัวสูของกูของสู

บทเพลงตัวกูตัวสูของกูของสูนี้เป็นบทเพลงที่คุณดินป่า จีวันได้ประพันธ์ทำนองขึ้นในปีพ.ศ. 2548 เนื้อร้องมาจากหนังสือหัวข้อธรรมในคำกลอน ของท่านพุทธทาสภิกขุที่ได้ลิขิตไว้ขับร้องโดย คุณดินป่าจีวัน และ คุณนภา จีวัน ในอัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1

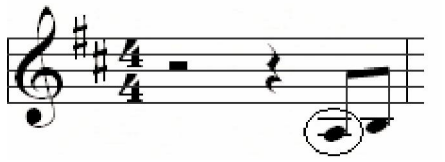
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง
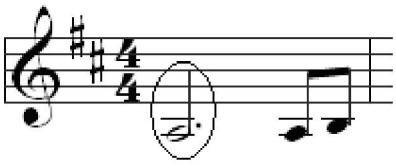
ช่วงกว้างของเสียง คือ ระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงตัวกู – ตัวสู ,ของกู - ของสู พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1 ,3, 7,8, 9,11,16, 25, 27,32, 33, 35 และ40 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งอยู่ในช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6,14,30 และ37 ดังนี้

เสียงต่ำสุด
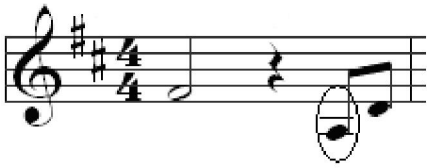
ห้องเพลงที่ 1,25
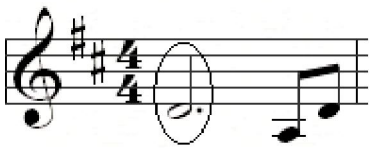


ห้องเพลงที่ 3,11,27,35
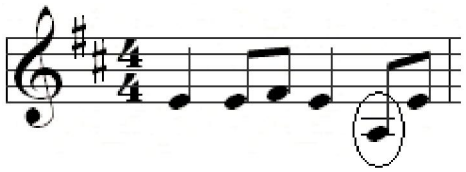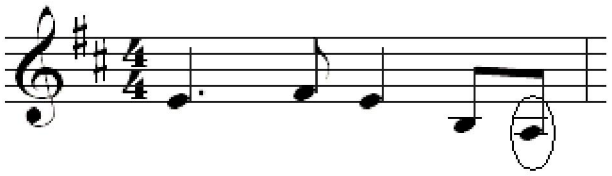


ห้องเพลงที่ 7
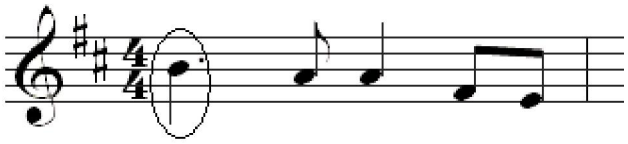


ห้องเพลงที่ 9,33
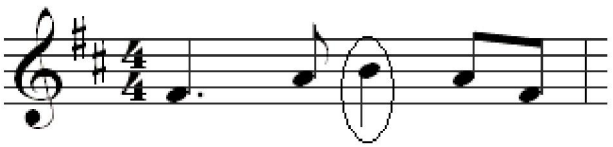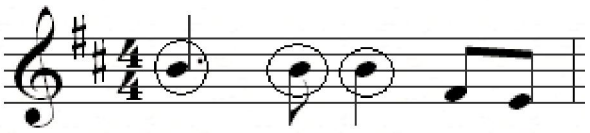


ห้องเพลงที่ 16 

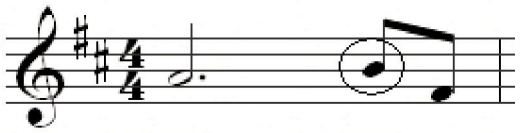
ห้องเพลงที่ 32 

เสียงสูงสุด

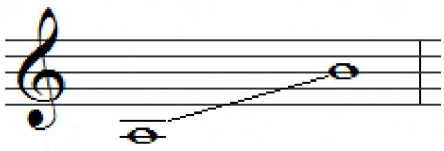
ห้องเพลงที่ 6 

ห้องเพลงที่ 14 

ห้องเพลงที่ 30 

ห้องเพลงที่ 37 

จากการวิเคราะห์ที่ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงตัวกู – ตัวสู ,ของกู - ของสู สรุปได้ว่า เสียงสูงต่ำและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างใต้เส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงคือเสียง B ซึ่งอยู่ช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



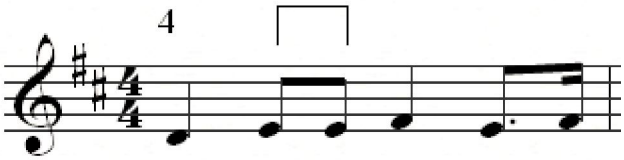
1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตัวกู - ตัวสู ของกู - ของสู สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

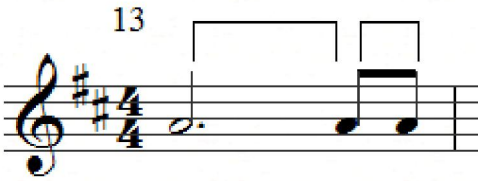
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงตัวกู - ตัวสู ของกู - ของสู สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองได้ที่ห้องเพลงที่ 4, 6, 8, 13, 15, 28, 34 และ 39 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 4
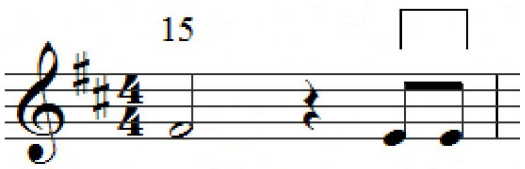


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 13



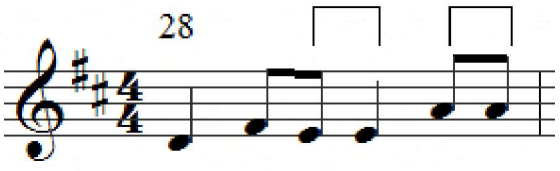
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่1-2และ 3 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 15



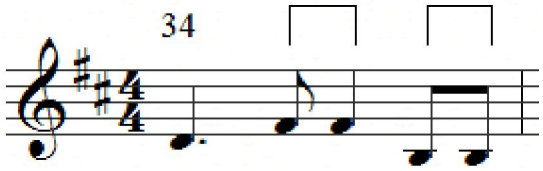
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 2



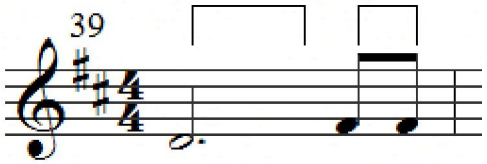
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-4-5-6 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง E และเสียง B

ห้องเพลงที่ 34



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-3-4 -5 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F และเสียง B

ห้องเพลงที่ 39
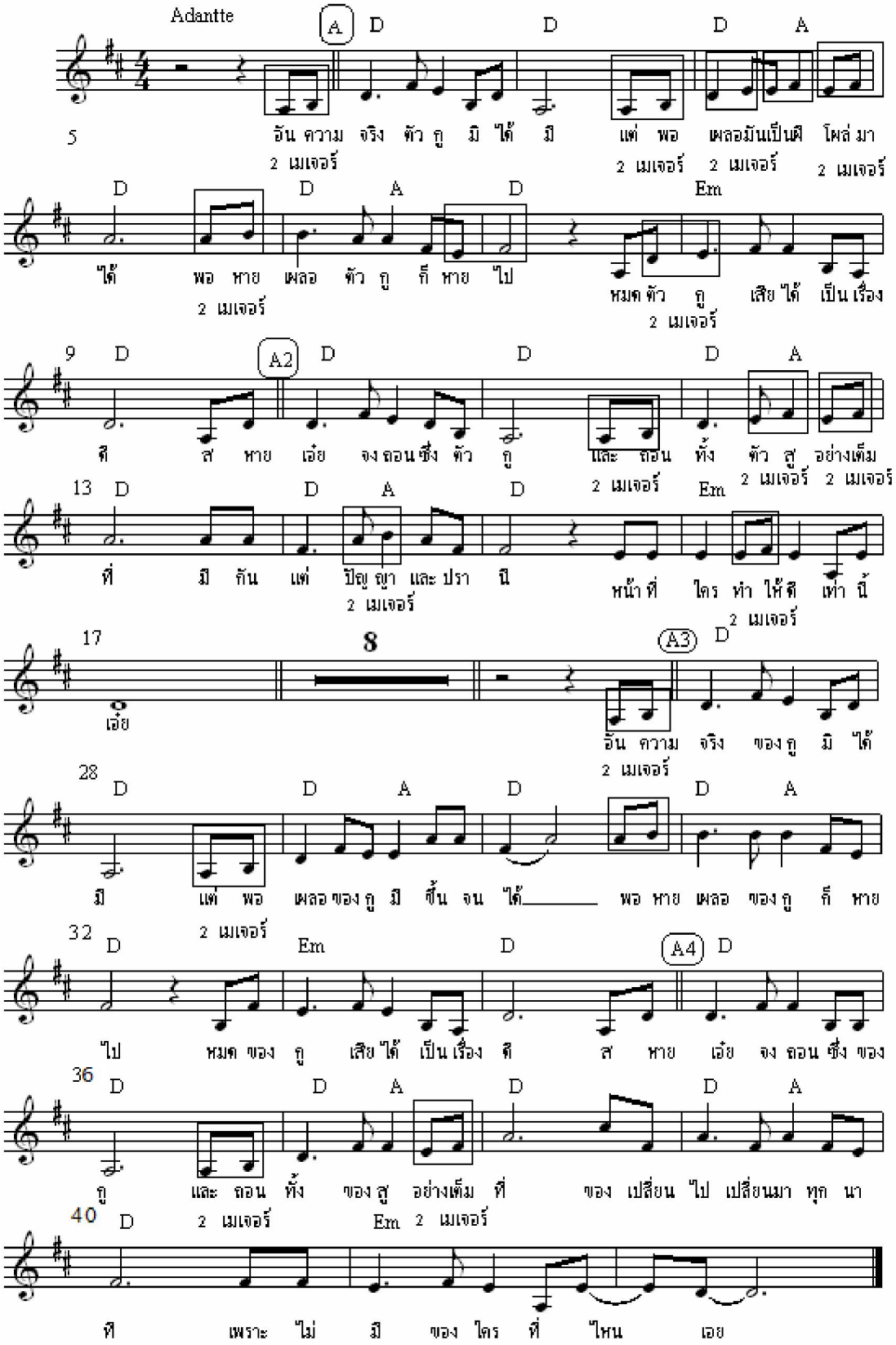


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-2-3 ของห้องเพลงที่ 39 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง F

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงตัวกู - ตัวสู ของกู - ของสู สรุปได้ว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง E ,A, B และ F ของบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู
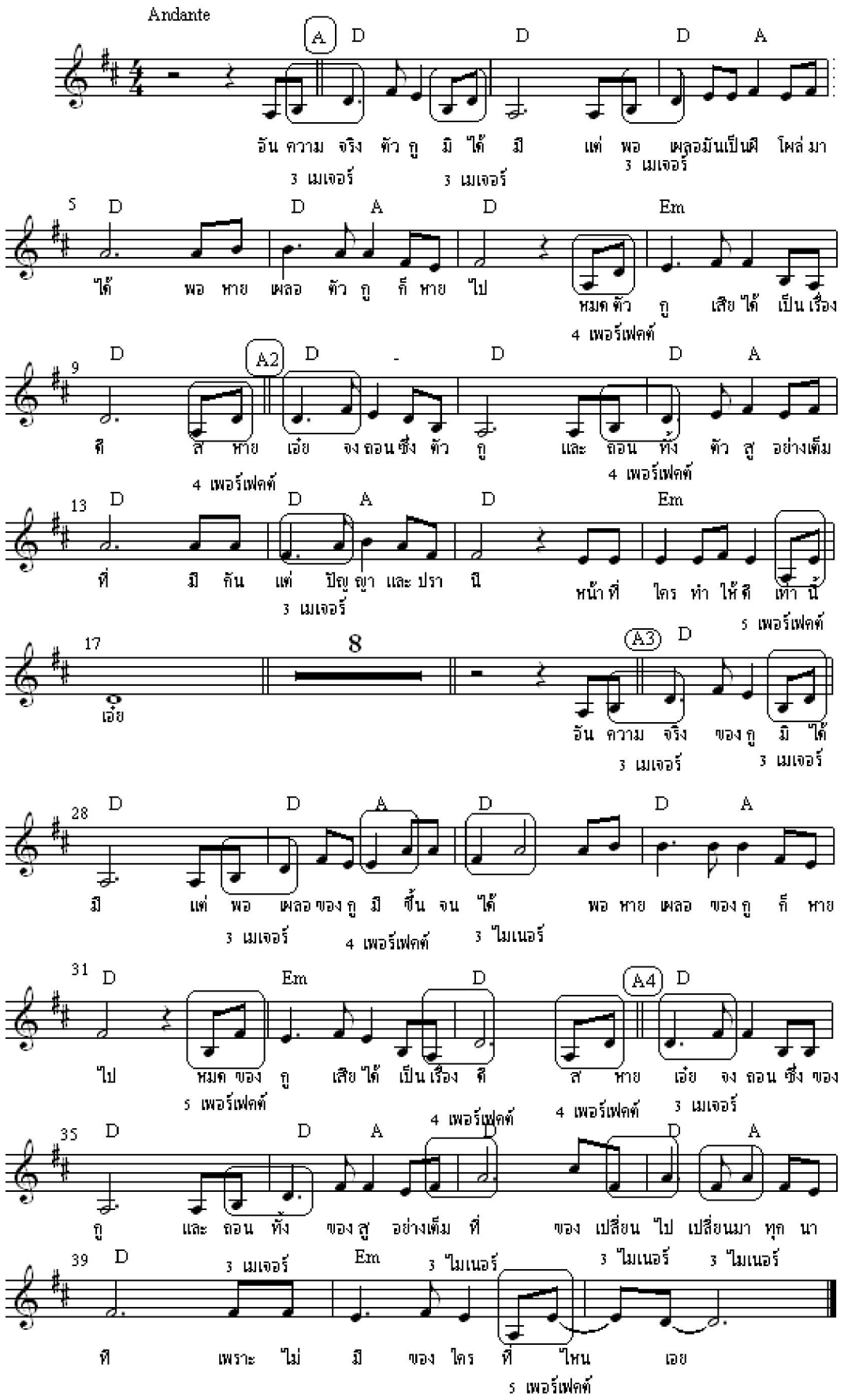


จากภาพจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงตัวกู - ตัวสู ของกู - ของสู มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 1,3,4,5,6-8,11,12,14,16,26, 28, 30,36,37

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงตัวกู -ตัวสู ของกู - ของสู มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟคคู่ ,5 เพอร์เฟค

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงตัวกู - ตัวสู ของกู - ของสู สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค และ ในจำนวนการใช้ที่เท่ากันอย่างละ2 ครั้ง ซึ่งพบการใช้คู่ 3 เมเจอร์ ของห้องเพลงที่ 2 และ 4 เพอร์เฟค พบในห้องเพลงที่ 7 และ 9 และคู่ 5 เพอร์เฟค พบในห้องเพลงที่ 31 และ 40
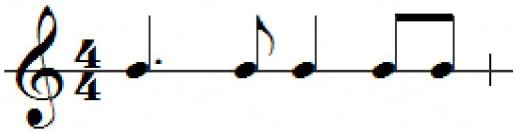
2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงตัวกู - ตัวสู , ของกู - ของสู พบว่า เพลงตัวกู - ตัวสู , ของกู - ของสู นั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

รูปแบบที่ 1



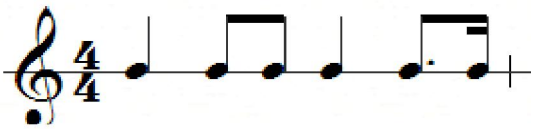
รูปแบบที่ 2



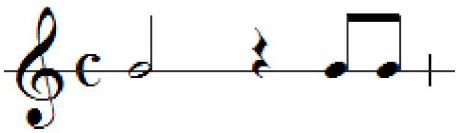
รูปแบบที่ 3



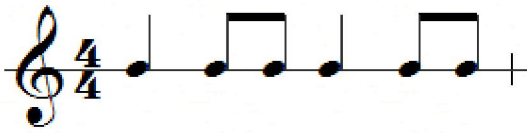
รูปแบบที่ 4



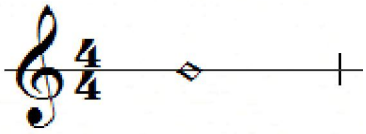
รูปแบบที่ 5

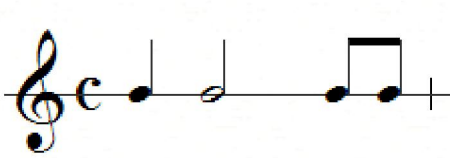


รูปแบบที่ 6

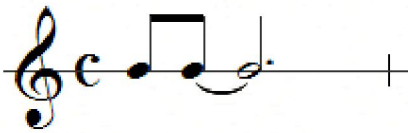


รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8 

รูปแบบที่ 9 

รูปแบบที่ 10 

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองสรุปได้ว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูทั้งหมด10 รูป ซึ่งแต่ละรูปมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 12 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 5 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง
รูปแบบที่ 7 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง รูปแบบที่ 8 มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง
รูปแบบที่ 9 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง รูปแบบที่ 10มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง
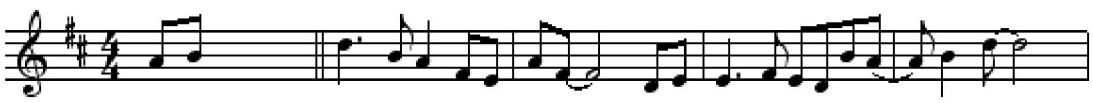
3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี

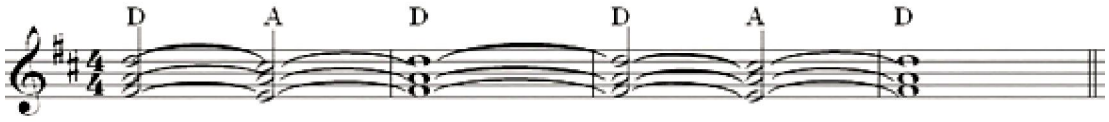
เครื่องดนตรีที่พบในบทเพลง ตัวกูตัวสู-ของกู-ของสู มีอยู่ 3 ชนิดด้วยกันดังต่อไปนี้

3.1.1 ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทมากในเพลงนี้ซึ่งพบในท่อน Intro และ Solo เป็นหลัก บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง D Major pentatonic
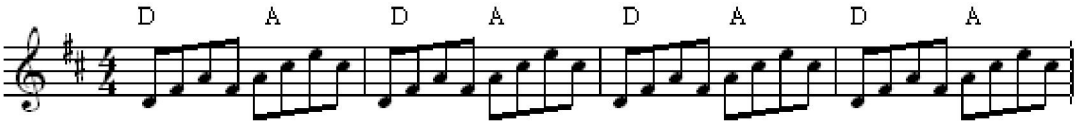
ดังตัวอย่าง



3.1.2 Strings เป็นเสียงสังเคราะห์จากเครื่อง Keyboard ซึ่งมีบทหลักใน4ห้องแรกของท่อน Intro ดังตัวอย่าง



3.1.3 Acoustics Guiltar มีบทบาทในการเล่น 4 Acompaniment ทั้งเพลงลักษณะการเล่นเป็นรูปแบบ Picking ดังตัวอย่าง



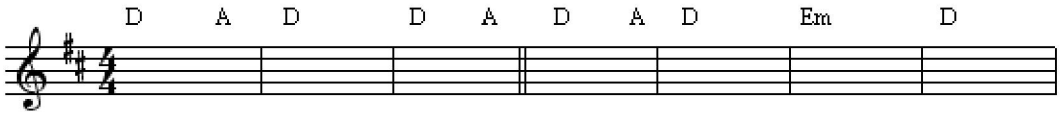
3.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)

เพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่าย เป็นคอร์ดในบันไดสียง D Major โดยใช้คอร์ดขั้นเอกและคอร์ดขั้นโทดังนี้

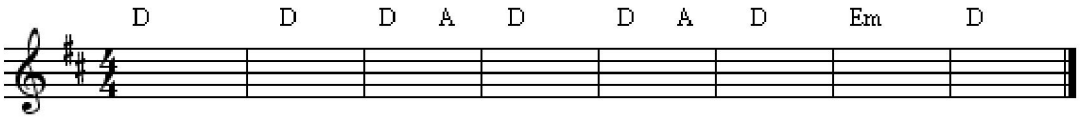
คอร์ดขั้นเอก (Primary Chord) ได้แก่ คอร์ด D และ A

คอร์ดขั้นโท (Secondary Chord) ได้แก่ คอร์ด Em เพียงคอร์ดเดียว

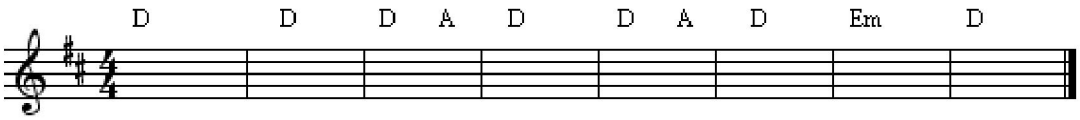
จากการวิเคราะห์เพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู ใช้คอร์ดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้



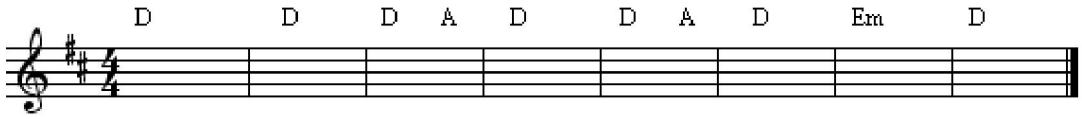
ท่อน A มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II และ V



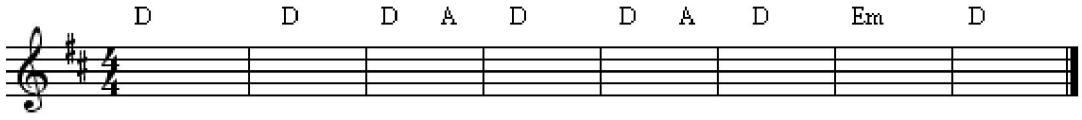
ท่อน A2 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II และ V



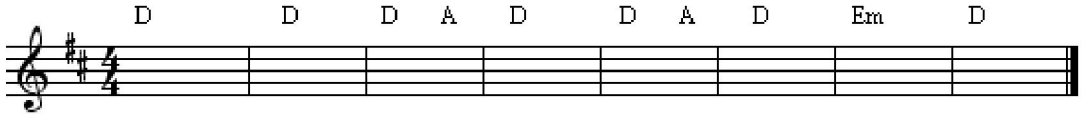
ท่อน Interlude มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II และ V



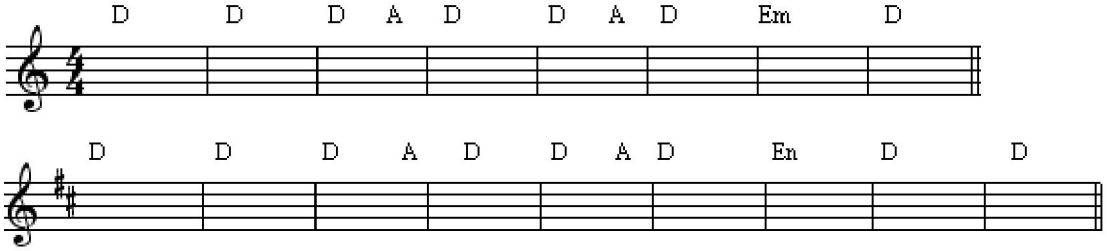
ท่อน A3 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II และ V



ท่อน A4 มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I, II และ V



ท่อน Ending มีการใช้คอร์ดในลำดับที่ I,II และ V



4. วิเคราะห์คำร้องบทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลง ตัวกู-ตัวสู ของกู – ของสู ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

ตัวกู - ตัวสู ของกู - ของสู

อันความจริง : “ตัวกู” มิได้มี แต่พอเผลอ มันเป็น ผี โผล่มาได้

พอหายเผลอ “ตัวกู” ก็หายไป หมด “ตัวกู” เสียได้ เป็นเรื่องดี;

สหายเอ๋ย จงถอน ซึ่ง “ตัวกู” และถอนทั้ง “ตัวสู” อย่างเต็มที่

มีกันแต่ ปัญญา และ ปรานี หน้าที่ใคร ทำให้ดี เท่านี้เอยฯ

ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “มี” กับ “ผี” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 1 คำว่า “ได้” คำว่า “ไป” และคำว่า “ได้” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “กู” กับคำว่า “สู”ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า “ที่” คำว่า “ปรานี” และคำว่า “ดี” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และยังมีสัมผัสระหว่างบทคือคำว่า “ดี” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 และคำว่า “ที่”ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

4.2 **การใช้ภาษา**

การใช้คำซ้ำ ในเพลงตัวกูตัวสูของกูของสูนี้ใช้คำซ้ำมาก โดยเฉพาะคำว่า “ตัวกู” พบว่าใช้ซ้ำถึง 5 ครั้งดังต่อไปนี้

อันความจริง : “ตัวกู” มิได้มี แต่พอเผลอ มันเป็น ผี โผล่มาได้
พอหายเผลอ “ตัวกู” ก็หายไป หมด “ตัวกู” เสียได้ เป็นเรื่องดี
สหายเอ๋ย จงถอน ซึ่ง “ตัวกู” และถอนทั้ง “ตัวสู” อย่างเต็มที
มีกันแต่ ปัญญา และ ปรานี หน้าที่ใคร ทำไห้ดี เท่านี้เอยฯ

ในเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู นี้เหตุที่ผู้แต่งเลือกซ้ำคำว่าตัวกูแสดงให้เห็นถึงความสามารถในทางธรรมะของผู้แต่งเพราะว่า “ตัวกู” เป็นเบื้องต้นที่จะทำให้เกิดความทุกข์ เพราะเมื่อมีตัวกูก็จะมีตัวสูอันจะนำไปสู่ความยึดมั่นถือมั่นที่จะตามมาวนเวียนไปไม่รู้จบ ดังนั้น การซ้ำคำว่า “ตัวกู” จึงเป็นการเน้นให้ผู้ฟังเห็นโทษของ “ตัวกู” และเห็นประโยชน์ของการถอนใน “ตัวกู” เมื่อไม่มีตัวกูก็ไม่มีตัวสู

การใช้คำง่าย ในเพลงตัวกูตัวสูนี้ใช้ภาษาง่าย ๆ ไม่มีศัพท์ใดที่ยากเลยจึงทำให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย ทั้งที่จริงเรื่องนี้ในทางพุทธศาสนาเรียกว่า “อัตตา” แต่ผู้แต่งกลับใช้ถ้อยคำง่ายแทนนั่นคือคำว่า “ตัวกู”

การใช้ภาษาสัญลักษณ์ ในบทเพลงนี้มีการใช้ภาษาสัญลักษณ์คือคำว่า “ผี” คำว่าผีในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าวิญญาณ แต่ท่านหมายถึง “การเกิดขึ้นมาของสิ่งไม่ดี” ในข้อความที่ว่า “แต่พอเผลอมันเป็น ผี โผล่มาได้” เจตนาของผู้แต่งต้องการหมายถึง เมื่อไรก็ตามที่เราขาดสติความเป็น “ตัวกู” ก็จะเกิดขึ้น แล้วก็ให้เกิดความไม่สบายใจและความทุกข์ตามมา

4.3 **คุณค่า**

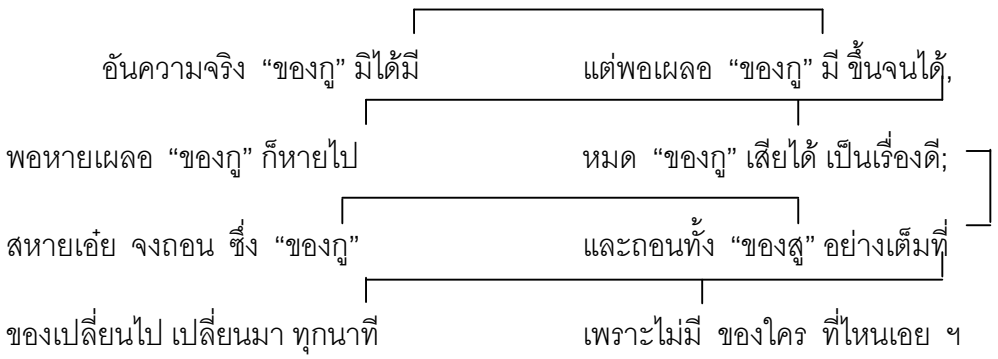
เป็นเพลงที่มีความหมายลึกซึ้ง และเปี่ยมด้วยคุณค่าทางจิตใจคือในเพลงนี้ เป็นเพลงที่มุ่งสอนให้คนลดความเห็นแก่ตัวลง หากเรายึดถือตัวกูตัวสูมากขึ้นเท่าไหร่ก็จะมีอคติมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้นการละอคติคือความยึดมั่นถือมั่นเป็นเรื่องดีที่สุด ผู้แต่งยังได้กล่าวไว้ด้วยว่าแต่เดิมนั้นมนุษย์ไม่ได้มีตัวกู แต่พอเผลอคือรู้ไม่เท่าทันอารมณ์ความเป็นตัวกูก็เกิด พอมีตัวกูก็เกิดความทุกข์ ดังนั้นการละวางตัวกูของกูก็จะทำให้เราไม่ทุกข์เพราะการยึดมั่นถือมั่นในตัวตน เวลาพิจารณาอะไรหรือทำอะไรก็เป็นไปด้วยความเป็นกลาง ตรงกับหลักคำสอนในเรื่องสุญญตาภาวะที่ว่าแท้ที่จริงแล้วมันไม่มีอะไรเลย เราจึงไม่ควรยึดมั่นถือมั่นในตัวตน

4. เพลงตัวกู – ตัวสู - ของกู- ของสู (ตอนที่2)

4.1 ฉันทลักษณ์

เพลง ตัวกู-ตัวสู-ของกู - ของสู ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบกลอนสุภาพดังแผนผังต่อไปนี้

ตัวกู – ตัวสู - ของกู - ของสู



ในเนื้อเพลงบทนี้แสดงให้เห็นว่ามีคำสัมผัสชัดเจนได้แก่คำว่า “มี” กับ “มี” ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 1 คำว่า “ได้” คำว่า “ไป” และคำว่า “ได้” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 1 คำว่า “กู” กับคำว่า “สู”ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทที่ 2 คำว่า “ที่” คำว่า “นาที” และคำว่า “มี” ในวรรคที่ 2 3 และ 4 ของบทที่ 2 และยังมีสัมผัสระหว่างบทคือคำว่า “ดี” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 และคำว่า “ที่” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ของกลอนแปด

4.2 การใช้ภาษา

การใช้คำซ้ำ ในเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสูนี้ใช้คำซ้ำมาก โดยเฉพาะคำว่า “ตัวกู” พบว่าใช้ซ้ำถึง 5 ครั้งดังต่อไปนี้

อันความจริง “ของกู” มิได้มี	แต่พอเผลอ “ของกู” มี ขึ้นจนได้,
พอหายเผลอ “ของกู” ก็หายไป	หมด “ของกู” เสียได้ เป็นเรื่องดี;
สหายเอ๋ย จงถอน ซึ่ง “ของกู”	และถอนทั้ง “ของสู” อย่างเต็มที่
ของเปลี่ยนไป เปลี่ยนมา ทุกนาที	เพราะไม่มี ของใคร ที่ไหนเอย ฯ

ในเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสูนี้เหตุที่ผู้แต่งเลือกซ้ำคำว่า “ของกู” แสดงให้เห็นถึงความสามารถในทางธรรมะของผู้แต่งเพราะว่า “ของกู” เป็นเบื้องต้นที่จะทำให้เกิดความทุกข์ เพราะเมื่อมี “ของกู” ก็จะมี “ของสู” อันจะนำไปสู่ความยึดมั่นถือมั่นที่จะตามมาวนเวียนไปไม่รู้จบ ดังนั้น การซ้ำคำว่า “ของกู” จึงเป็นการเน้นให้ผู้ฟังเห็นโทษของ การยึดมั่นถือมั่นใน “ของกู” และเห็นประโยชน์ของการถอนใน “ของกู” เมื่อไม่มีของกูก็ไม่มีของสู

ใช้คำง่าย ในเพลงตัวกูตัวสูนี้ใช้ภาษาง่าย ๆ ไม่มีศัพท์ใดที่ยากเลยจึงทำให้ผู้ฟังเข้าใจง่ายทั้งที่จริงเรื่องนี้ในทางพุทธศาสนาเรียกว่า “อัตตา” แต่ผู้แต่งกลับใช้ถ้อยคำง่ายแทนนั่นคือคำว่า “ของกู”

ใช้ภาษาสัญลักษณ์ ในบทเพลงนี้มีการใช้ภาษาสัญลักษณ์คือข้อความที่ว่า “ของเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาทุกนาที” ในที่นี้เป็นข้อความที่มีความหมายดีมาก เพราะว่าสื่อได้ตรงกับหลักการทางพระพุทธศาสนาที่ว่าด้วยเรื่อง“อนัตตา” คือของทุกอย่างในโลกนี้ไม่มีอยู่จริง และไม่เคยเป็นของใครทั้งสิ้น ดังนั้นจึงไม่ควรยึดมาใส่ใจให้เกิดทุกข์

4.3 **คุณค่า**

เพลง “ตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู” มีคุณค่าทางจิตใจสูง แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งมีความเข้าใจในหลักธรรมะอย่างลึกซึ้ง กล่าวคือตัวกูตัวสูและของกูของสูมันเป็นตุปัจจัยของกันและกัน เมื่อมีตัวกูตัวสูก็เกิดของกูของสูขึ้นมา แต่หากว่าไม่มีตัวกูตัวสูแล้วของกูของสูก็จะไม่มีด้วย ดังนั้นการละวางความยึดมั่นในตัวตนจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้คนพ้นไปจากความโลภ โกรธ หลง และค้นพบสันติสุขที่แท้จริงตามหลักการแห่งพุทธศาสนา

ผลสรุปการวิเคราะห์เพลง ตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู

จากการวิเคราะห์บทเพลง ตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู สรุปได้ว่ามีการใช้เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากัน คู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง E, A, B และ F ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ เพนตาโทนิค โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำขอบทำนองเสียง A มากที่สุดซึ่งมีการใช้ซ้ำทำนองถึง 3 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ คือ คู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟคและคู่ 5 เพอร์เฟค จำนวนที่ใช้อย่างละ 2 ครั้ง เท่ากัน จังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุดคือ รูปแบบที่3มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้งด้วยกัน

การเรียบเรียงเสียงประสานใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ เพนตาโทนิค การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายไม่ซับซ้อนมีการใช้คอร์ดเพียง 3 คอร์ดเท่านั้นคือ คอร์ด D, Em และ A ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับ I , II และ V การวิเคราะห์คำร้องพบว่า เพลงตัวกูตัวสู-ของกูของสูเป็นเพลงที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์กลอนแปด มีความโดดเด่นคือการใช้คำซ้ำ การใช้คำง่าย และการใช้สัญลักษณ์ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่สอนให้ละวางความยึดมั่นในตัวตน และแท้จริงแล้วในโลกนี้มันไม่มีอะไรเลย

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน ผู้วิจัยขอสรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติของศิลปินวงจีวัน
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิเคราะห์บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาโดยยึดหลักการทางมนุษยดุริยางค์วิทยา (ETHNOMUSICOLOGY) ซึ่งได้ออกภาคสนาม (FIELWORK) การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึก และการศึกษาทางเอกสาร ตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อทำการรวบรวมเรียบเรียง จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่าง ๆ ที่รวบรวมไว้มาทำการศึกษาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณนาวิจัยตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ประวัติของคุณ ดินป่า จีวัน และคุณ ณพา จีวัน

1.1 ชาติภูมิ

1.2 ประวัติการศึกษา

1.3 ชีวิตก่อนเข้าสู่นักดนตรี

1.4 ชีวิตการประพันธ์เพลง

1.5 ผลงานด้านดนตรี

1.6 ชีวิตในปัจจุบัน

2. วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีที่กำหนดในขอบข่าย

2.1 เนื้อร้อง

2.2 ทำนอง

2.3 จังหวะ

2.4 การประสานเสียง

สรุปผลการวิจัย

1. **ผลการศึกษาประวัติของคุณ ดินป่า จีวัน และคุณนภา จีวัน มีประเด็นสำคัญดังนี้**

1.1 ชาติภูมิ

คุณ ดินป่า จีวัน เกิดวันเสาร์ที่ 24 กุมภาพันธ์ ปีขาล พ.ศ.2505 เกิดที่ กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อ สุภาส เสียชีวิตแล้ว เป็นช่างไม้ มารดาชื่อ จันดี เสียชีวิตแล้ว แม่บ้านมีพี่น้อง 6 คนเป็นบุตรคนที่ 4

คุณนภา จีวัน เกิดวันที่ 19 เมษายน 2511 ปีวอก บ้านเดิมอยู่ขอนแก่น แต่เกิดที่จังหวัดหนองคาย บิดา ชื่อ นายนิเวศน์ โสดาทิพย์พรชัย เสียชีวิตแล้วมารดา ชื่อนาง หว่าน โสดาทิพย์ มีพี่น้อง 4 คน เป็นพี่คนโต มีน้องชายสามคน

1.2 ประวัติการศึกษาของคุณดินป่า จีวัน

ปี พ.ศ. 2518 จบชั้นระดับประถมศึกษาที่ โรงเรียนปริวาสศึกษา

ปี พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาที่ โรงเรียนเจ้าพระยาวิทยาคม กรุงเทพฯ

ปี พ.ศ.2528 ระดับ ปริญญาตรี โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์

ปี พ.ศ.2528 ศึกษาต่อที่ วิทยาลัยเพาะช่าง สาขาวิจิตรศิลป์ แผนกจิตรกรรมสากล

1.3 ประวัติการศึกษาของคุณนภา จีวัน

ปี พ.ศ. 2524 จบชั้นระดับประถมศึกษาที่ โรงเรียนมหาไถ่ศึกษา จังหวัดขอนแก่น

ปี พ.ศ. 2530 ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนขอนแก่นวิทยาคม จังหวัดขอนแก่น

ปี พ.ศ. 2534 อุดมศึกษาปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ สาขาพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ปี พ.ศ. 2336 ปริญญาโท คณะสังคมศาสตร์ เอกจิตวิทยาสังคม มหาวิทยาลัยปารีส กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

1.4 ชีวิตก่อนเข้าสู่นักดนตรี

คุณดินป่า จีวัน ครอบครัวมีอาชีพ ทำเฟอร์นิเจอร์ บิดามีอาชีพเป็นช่างไม้ มารดาเป็นแม่บ้านชีวิตวัยเด็กก็ได้ช่วยบิดาทำงานเกี่ยวกับ งานเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ หลังจากจบ ปวช. ได้ไปเรียนศิลปะเต็มตัวที่โรงเรียน ไทยวิจิตรศิลป์ บางเขน กรุงเทพมหานคร เริ่มเต้นสัมผัสดนตรีครั้งแรกตอนอายุ 12 ปี เริ่มจากรุ่นพี่แถวบ้านเขาได้รวมกลุ่มเล่นดนตรีกัน ก็ได้เห็นได้สัมผัสเครื่องดนตรีชิ้นแรกในชีวิต คือ กีตาร์ โดยไม่ได้เรียนดนตรีโดยตรง หรือจากโรงเรียนสอนดนตรีแต่อย่างใด อาศัยจากการสังเกตจากเพื่อนๆ พี่ หาหนังสือเพลงที่มีคอร์ดกีตาร์ประกอบฝึกเอง เล่นเองจนเกิดความชำนาญเพลงแรกที่เล่นคือเพลง

“แฟนฉัน” ของวงชาตรี ซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในยุคนั้น และต่อมาก็เล่นเพลงตามสมัยนิยมทั่วไปช่วงแรก ๆ เป็นเด็กเกเรไปเรื่อยเปื่อย แต่ตอนหลังพอเริ่มทำงานศิลปะมากขึ้น จึงเริ่ม ถามตัวเองว่า “ทำไป ทำไม ?” แล้วพอมารู้จักพระพุทธทาส อ่านหนังสือธรรมะจึงรู้ว่าชีวิตมีอะไรมากกว่าที่ศิลปินมี คือมันลึกกว่า กว้างกว่า มันไกลกว่า มันแข็งแรงกว่า อ่อนโยนกว่า มันดีกว่าทุกอย่างเลย ก็เลยเริ่มค้นหาและศึกษาธรรมะ อย่างจริงจัง

1.5 ชีวิตการประพันธ์เพลง

หลังจากคุณดินป่า จีวัน ฝึกฝนดนตรีด้วยตนเองได้สักระยะหนึ่ง ก็ได้รวมกลุ่มกับเพื่อนๆ ตั้งวงดนตรีขึ้นมาโดยใช้นามสกุลตัวเองเป็นชื่อวง คือวงจีวัน ต่อมาเริ่มมีเพลงเป็นของตัวเองเขียนเนื้อร้องเขียนทำนอง เรียบเรียงเสียงประสานเองทุกอย่างเป็นเพลงตามสมัยนิยมทั่วไป จากการทีได้สัมผัสบทเพลงต่าง ๆ มากมาย เขาคิดว่า ภาพรวมของเพลงทุกวันนี้เทไปทางโลกีย์เสียเยอะ มีแต่เรื่องความรัก ความบันเทิงความ สนุกสนานเป็นส่วนใหญ่ แต่เพลงธรรมะขาดแคลนเขาก็เลยคิดทำเพลงธรรมะ และได้แรงบันดานใจจาก ดังวาทะของท่านพุทธทาสที่กล่าวไว้ในหนังสือพุทธทาสลิต เล่ม 2 หน้า 468 เมื่อ 10 กว่าปีที่ผ่านกล่าวว่า “ วิทยุเต็มไปด้วยเพลงโลเล และจิตทรามมาก เกินไป เพลงให้เข้มแข็งและจิตสูงหายาก เด็ก ๆ ของเรามีความอ่อนแอและใฝ่ต่ำ”

1.6 ผลงานด้านดนตรี

ผลงานเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวันมีทั้งหมด 7 อัลบั้มดังนี้

1. อัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 1 ปี 2551
2. อัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 2 ปี 2551
3. อัลบั้มเพลงพุทธทาสเปิดดวงตา 3 ปี 2551
4. อัลบั้มมารดาของแผ่นดิน ปี 2552
5. อัลบั้มเพลงพุทธทาสถึงพุทธไทยฉบับยุวชนคบเด็กสร้างโลกปี 2552
6. อัลบั้มเพียงลมปากแด่หลวงตามหาบัว ญาณสัมปัณโนปี 2553
7. อัลบั้มน้อมสู่ใจร่วมประสงค์ปริปุณโนปี 2553

1.7 ชีวิตในปัจจุบัน

คุณดินป่า จีวัน ปัจจุบัน ได้สมรสกับคุณณพา จีวัน เมื่อปี พ.ศ.2549ไม่มีบุตรเขาไม่เลือกที่จะไม่มีบุตรก็เพื่อที่ทุ่มเทแรงกายแรงใจ ทำงานเพลงธรรมะได้อย่างเต็มที่ เขาเชื่อว่าศีลธรรมของยุวชนคือสันติภาพของโลก เขายังคงทำงานเพลงธรรมะอย่างต่อเนื่องมีคอนเสิร์ตเป็นประจำทุกปี ได้รับเสียงตอบรับจากแฟนเพลงธรรมะ อย่างมากมาย รายได้จากการแสดงคอนเสิร์ตหลังหักค่าใช้จ่าย ก็เข้าโครงการธรรมะสู่เยาวชนทำซีดีเพลงธรรมะ แจกโรงเรียนทั่วประเทศ

2. สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน

การวิเคราะห์บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวันครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์เพลงธรรมะจำนวน 9 เพลง คือ

เพลงที่ 1 โลกรอดเพราะกตัญญู

เพลงที่ 2 มองแต่แง่ดี

เพลงที่ 3 กลับมาเถิดศีลธรรม

เพลงที่ 4 ความสุข

เพลงที่ 5 ปิด – ปิด – ปิด เปิด – เปิด – เปิด

เพลงที่ 6 พุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า

เพลงที่ 7 พุทธทาสจักไม่ตาย

เพลงที่ 8 ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

เพลงที่ 9 ตัวกู – ตัวสู – ของกู – ของสู

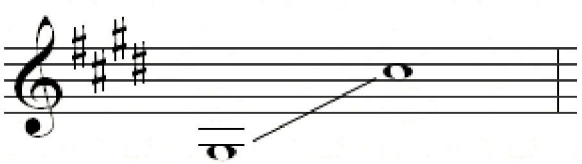
จากการวิเคราะห์บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวันตามองค์ประกอบทางดนตรีทั้ง 9 เพลง สามารถสรุปผลในแต่ละเพลงได้ดังนี้

เพลงที่ 1 โลกรอดเพราะกตัญญู

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงของเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูพบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง G ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูพบว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง B, C, A และ F ของบันไดเสียง E เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง B และเสียง A มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

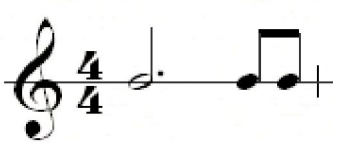
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูพบว่า มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3, 6, 8, 10, 13, 15, 16, 18, 20 ,22, 25, 28, 29,30, 32, 33, 34, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 60 และ 62

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญู พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ คู่ 7 เมเจอร์ และคู่ 9 เมเจอร์ โดยที่มีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลง ที่2, 3 ,4, 5, 7, 8, 14, 30, 31, 32, 33, 43, 48 และ 49

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูทั้งหมด 16 รูปแบบซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด ด้วยกันคือ Electric Guitar, Acoustics Guitar และ Electric Bass การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายใช้เพียง primary chord เพียงอย่างเดียวคือ E, A และ B7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I, IV และ V ของบันไดเสียง E เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

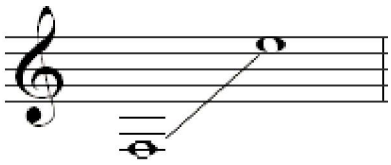
จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงโลกรอดเพราะกตัญญูพบว่าใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งด้วยกลอนแปด การใช้ภาษาเด่นในเรื่องการใช้คำง่ายแต่กินความมาก คุณค่าของเพลงมุ่งสอนให้รู้จักใช้ทรัพยากรอย่างรู้คุณค่าและเกิดประโยชน์สูงสุด

เพลงที่ 2 มองแต่แง่ดี

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงของเพลงมองแต่แง่ดี พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง F ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงมองแต่แง่ดี พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง C, E และ D ของบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C, E และ D อย่างละ 1 ครั้ง

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

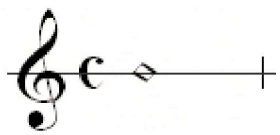
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงมองแต่แง่ดีพบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4, 6, 11, 16, 17, 23-24 , 26, 28-29, 31, 37-38, 64, 66-67, 69 และ 74

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงมองแต่แง่ดีพบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 5 เพอร์เฟค โดยมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์มากที่สุด คือ ห้องที่ 7, 9, 11-12, 16-17, 21, 24, 26-27, 29, 31-32, 36, 59, 61-62, 69-70

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงมองแต่แง่ดีมี ทั้งหมด 8 รูปแบซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 4 มีทั้งหมด 12 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของมองแต่แง่ดีพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิดด้วยกันคือ Piano , Acoustics Guitar และ Accordeon การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายใช้ Primary Chord คือคอร์ด C F และ G7ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I IV และ V และมีการใช้ Secondary Chord คือคอร์ด Dm, Em และ Am ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ i, iii และ Vi ของบันไดเสียง C เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

จาก การวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงมองแต่ดีใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งด้วยกลอนแปด การใช้ภาษามีการใช้คำเน้นอารมณ์และการเปรียบเทียบ ด้านคุณค่าเป็นเพลงที่สอนให้มองโลกในแง่ดี

เพลงที่ 3 กลับมาเถิดศีลธรรม

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียงของเพลงกลับมาเถิดศีลธรรม พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง A ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงมองแต่แง่ดี พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง C, E และ D ของบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C, E และ D อย่างละ 1 ครั้ง

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

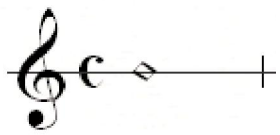
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงมองแต่แง่ดีพบว่า มีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4, 6, 11, 16,17, 23-24 , 26, 28-29, 31, 37-38, 64, 66-67, 69 และ 74

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงมองแต่แง่ดีพบว่า มีการใช้ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 5 เพอร์เฟค โดยมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์มากที่สุด คือห้องที่ 7, 9, 11-12, 16-17, 21, 24, 26-27, 29, 31-32, 36, 59, 61-62, 69-70

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงมองแต่แง่ดีมี ทั้งหมด 8 รูปแบซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 4 มีทั้งหมด 12 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของมองแต่แง่ดีพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิดด้วยกันคือ Piano , Acoustics Guitar และ Accordeon การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายใช้ Primary Chord คือคอร์ด C, F และ G7ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I IV และ V และมีการใช้ Secondary Chord คือคอร์ด Dm, Em และ Am ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ i, iii และ Vi ของบันไดเสียง C เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

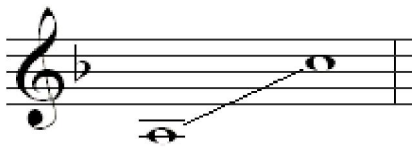
จาก การวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงมองแต่ดีใช้ฉันทลักษณ์ในการแต่งด้วยกลอนแปด การใช้ภาษามีการใช้คำเน้นอารมณ์และการเปรียบเทียบ ด้านคุณค่าเป็นเพลงที่สอนให้มองโลกในแง่ดี

เพลงที่ 4 ความสุข

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงของบทเพลงความสุข พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง A ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงความสุข พบว่า มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง C, F และ Bb โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

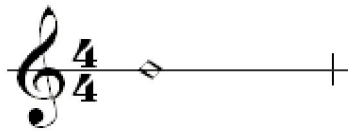
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงความสุข พบว่าได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4, 5, 7, 10, 11, 18-19, 20-22 ,23-24, และ 25-27

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงความสุข พบว่า มีมีการใช้ขั้นคู่ มีขั้นคู่ดังนี้คือ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค เพียงอย่างเดียว ในระหว่างห้องเพลง ที่ 23-24

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงความสุขมี ทั้งหมด 17 ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงความสุขพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 7 ชนิด ด้วยกันคือ Accordion , Electric Guitar ,ตะโพน, Acoustic Guitar , kong , Cymbol และ Keyboard การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายใช้ มีการใช้คอร์ด ใช้ primarychord คือคอร์ด Dm, Gm และ Am ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ I ,iv และ v และมีการใช้ Secondary chord คือคอร์ด Bb และ C ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ VI และ VII ของบันไดเสียง D ไมเนอร์

4. เนื้อร้อง

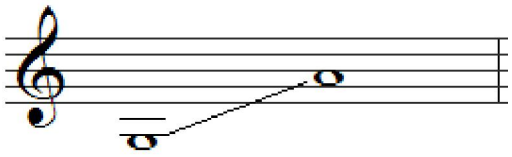
จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงความสุขใช้ฉันทลักษณ์แบบแบบกลอนแปด การใช้ภาษามีความโดดเด่นในการใช้คำซ้ำ และการใช้คำพ้อง มีคุณค่าในการเตือนสติให้รู้จักพิจารณาว่าอะไรคือความสุขที่แท้จริง

เพลงที่ 5 ปิดปิด ปิด - เปิด เปิด เปิด

1. **ทำนอง**

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงของบทเพลงปิดปิดปิด –เปิดเปิดเปิด เปิด พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง G ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงปิดปิดปิด –เปิดเปิดเปิด พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง A , D, G , E ,และ B โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงปิดปิดปิด –เปิดเปิดเปิด พบว่า ได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 3-4, 5-6, 11-12, 13-14, 15,16, 21-22, 23-24, 26, 33, 34, 35-36, 37, 40, 42, 45, 46-47, 50-52, 53-54, 55 ,และ 56

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด พบว่ามีการใช้ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค และ คู่ 5 เพอร์เฟค โดยที่มีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์มากที่สุด คือห้องเพลง ที่ 1-2, 10-11, 20 ,21, 30-31, 39-40, 46, 49 ,และ 51

2. **จังหวะ**

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงปิดปิดปิดเปิด - เปิดเปิดเปิดมี ทั้งหมด 12 ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงปิดปิดปิดเปิด - เปิดเปิด พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 4 ชนิด ด้วยกันคือ Electric Guitar , Acoustic Guitar , Electric Bass , และ Organ การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่ายใช้ มีการใช้คอร์ด ใช้ primarychord คือคอร์ด Am ,Dm และ E7 ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ I ,iv และ v และมีการใช้ Secondary chord คือคอร์ด Gซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ VII ของบันไดเสียง A ไมเนอร์

4. เนื้อร้อง

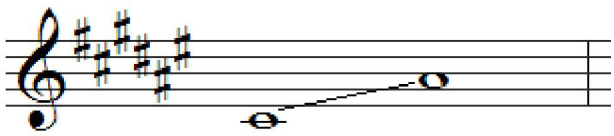
จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด ใช้ฉันทลักษณ์แบบแบบกลอนแปด การใช้ภาษาโดดเด่นที่สุดคือการใช้คำซ้ำ คุณค่าของเพลงนี้คือสอนให้รู้จักรักษา กาย วาจา ใจ ให้บริสุทธิ์อยู่เสมอ

เพลงที่ 6 พุทธทาส – ทาสของพระพุทธเจ้า

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า พบว่า ระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง C# ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A# ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ทำนองอยู่ในตำแหน่งเสียง A# , C#, และ F# โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียงดังกล่าวอย่างละ 1 ครั้ง

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น
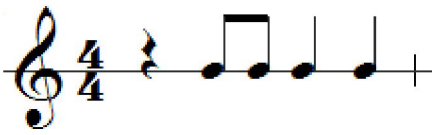
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้าพบว่า ได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 1, 5-6, 7, 9, 13, 22, 26, 30, และ 34

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

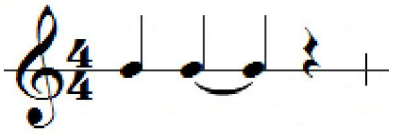
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้าพบว่ามีการใช้ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์และคู่ 5 เพอร์เฟค ซึ่งมีจำนวนการใช้ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ 11 ครั้ง คือห้องเพลง ที่ 3-4, 5, 7-8, 9, 11, 13, 15, 18, 20, 21, 24-25, 28-29, 30, 32, 34, และ 36 ส่วนขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค มีจำนวน 2 ครั้ง พบการใช้คู่ 5 เพอร์เฟค ของห้องเพลงที่ 22, และ 26

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้ามี ทั้งหมด 15 ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที 15 มีการใช้ทั้งหมด 3 ครั้งดังรูป



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 15

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้าพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด ด้วยกันคือ Flute, Double Bass และ Key boardการดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีการใช้คอร์ด Primary chord คือคอร์ด F# และ C#7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I และ V และมีการใช้ Secondary chordคือคอร์ด A#m เพียงคอร์ดเดียวซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ III ของบันไดเสียง F# เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

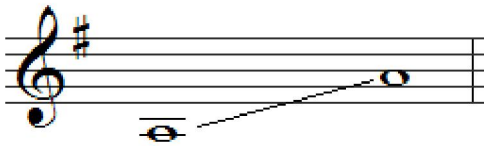
จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงพุทธทาส - ทาสของพระพุทธเจ้า ใช้ฉันทลักษณ์แบบแบบกลอนเปล่า การใช้ภาษามีการใช้ภาษาง่ายกระชับ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่แสดงเจตนาของท่านพุทธทาสว่าท่านคือทาสของพระพุทธเจ้า

เพลงที่ 7 พุทธทาสจักไม่ตาย

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง A ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A เป็นช่วงเสียงคู่ 8 เพอร์เฟค ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ทำนองอยู่ในตำแหน่งเสียง D, F, G, E และ A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และ G ,มากที่สุด อย่างละ 4 ครั้ง

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

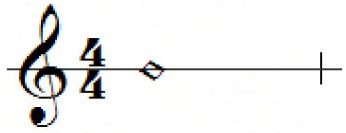
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายพบว่า ได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 9-10, 17, 27-28, และ 29- 30

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายเจ้าพบว่ามีการใช้ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์เพียงย่างเดียว ในห้องเพลง ที่ 8, 9, 12, 14, 15, 18, 22, 24, 25-26, 27, 28, 29, และ 30

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายมี ทั้งหมด 13 ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 ทั้งหมด 7 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด ด้วยกันคือ ซอด้วง, Electric Piano และ Acoustics Guitar การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีการใช้คอร์ด Primary chord คือคอร์ด G, C7 และ D7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I IVและ V และมีการใช้ Secondary chord คือคอร์ด Bm เพียงคอร์ดเดียวซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ III ของบันไดเสียง G เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

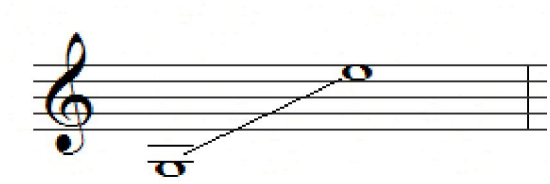
จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงพุทธทาสจักไม่ตายใช้ฉันทลักษณ์แบบแบบกลอนแปดการใช้ภาษาได้อย่างโดดเด่นมีการใช้คำขัดแย้งกัน และการใช้คำซ้ำ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่แฝงปริศนาธรรมและข้อคิดในเรื่องการตาย

เพลงที่ 8 ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงของบทเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง G ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตาย พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ทำนองอยู่ในตำแหน่งเสียง D, F, G, E และ A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง D และ G ,มากที่สุด อย่างละ 4 ครั้ง

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

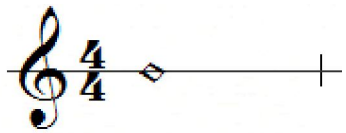
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายพบว่า ได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 9-10, 17, 27-28, และ 29- 30

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายเจ้าพบว่ามีการใช้ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์เพียงอย่างเดียว ในห้องเพลง ที่ 8, 9, 12, 14, 15, 18, 22, 24, 25-26, 27, 28, 29, และ 30

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายมี ทั้งหมด 13 ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 ทั้งหมด 7 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงพุทธทาสจักไม่ตายพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด ด้วยกันคือ ซอด้วง, Electric Piano และ Acoustics Guitar การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีการใช้คอร์ด Primary chord คือคอร์ด G, C7 และ D7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I IVและ V และมีการใช้ Secondary chordคือคอร์ด Bm เพียงคอร์ดเดียวซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ III ของบันไดเสียง G เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

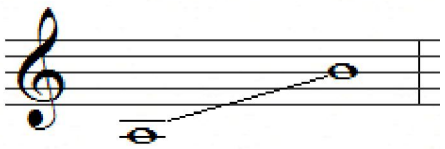
จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงพุทธทาสจักไม่ตายใช้ฉันทลักษณ์แบบแบบกลอนแปดการใช้ภาษาได้อย่างโดดเด่นมีการใช้คำขัดแย้งกัน และการใช้คำซ้ำ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่แฝงปริศนาธรรมและข้อคิดในเรื่องการตาย

เพลงที่ 9 ตัวกู – ตัวสู – ของกู - ของสู

1. **ทำนอง**

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงของบทเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู พบว่าระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง A ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง B ดังรูป



1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู พบว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ทำนอง อยู่ในตำแหน่งเสียง E,A, B และ F ของบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองในตำแหน่งเสียง A มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

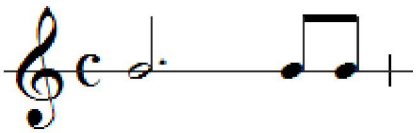
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู พบว่าได้ว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 6-8, 11, 2, 14, 16, 26, 28, 30, 36,37

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู พบว่า มีขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 5 เพอร์เฟค พบการใช้คู่ 3 เมเจอร์ ของห้องเพลงที่ 2 คู่ 4 เพอร์เฟค พบในห้องเพลงที่ 7 และ 9 และคู่ 5 เพอร์เฟค พบในห้องเพลงที่ 31 และ 40

2. **จังหวะ**

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองพบว่ามีรูปแบบของจังหวะของบทเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู มี ทั้งหมด 10 รูปแบ ซึ่งมีรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนอง มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้งดังรูป



3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรี 4 ชนิด ด้วยกันคือ ซอด้วง, Electric piano, Strings,และ Acoustics guitar การดำเนินคอร์ดเป็นไปอย่างเรียบง่าย คอร์ดมีการใช้คอร์ด Primary chord คือคอร์ด D และ A7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ I และ V และ คอร์ด Seccondary chord คือคอร์ด Em ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในลำดับที่ II บันไดเสียง D เมเจอร์

4. เนื้อร้อง

จากการวิเคราะห์เนื้อร้องพบว่าเพลงตัวกู-ตัวสู-ของกู-ของสู ใช้ฉันทลักษณ์แบบ กลอนแปด มีความโดดเด่นคือการใช้คำซ้ำ การใช้คำง่ายๆ คุณค่าของเพลงเป็นเพลงที่สอนให้ละวางความยึดมั่นในตัวตนแท้จริงแล้วในโลกนี้มันไม่มีอะไรเลยมันเป็นเช่นนั้นเอง

สรุปผลทั้ง 9 บทเพลง

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีทั้ง 9 เพลง พบว่าช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง จากการวิเคราะห์เพลงทั้ง 9 เพลง เสียงที่ใช้ต่ำสุด คือ เสียง G และเสียงสูงสุดคือเสียง D ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการขับร้องประสานเสียงแล้ว เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองภายในบันไดเสียงพบในบทเพลงทั้ง 9 บทเพลง การเคลื่อนที่แบบตามขั้นส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ 2 เมเจอร์ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น จะเป็นการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 6 เมเจอร์ คู่ 9 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟคและคู่ 5 เพอร์เฟค จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะทั้ง 9 เพลงนั้นพบว่า เป็นแบบธรรมดาเรียบง่ายโดยส่วนมากจะเป็นกระสวนจังหวะที่ซ้ำกัน จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานทั้ง 9 บทเพลง พบว่า ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีคือ กีตาร์,เบส,กลองใหญ่, เปียโน, ซอ, แอคคอร์เดียน, ฟลุ๊ต และมีการใช้เสียงสังเคราะห์จากคีย์บอร์ดคือเสียง ลม เสียงระฆังซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้ฟัง ฟังแล้วเกิดจินตนานึกถึงโบสถ์ ถึงวัดถึงธรรมชาติต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความรู้สึกสงบเกิดสมาธิ เครื่องดนตรีที่โดดเด่นมากที่สุดคือ กีตาร์ เพราะผู้ประพันธ์ต้องการรูปแบบของบทเพลงทีเป็นสไตล์โฟคซอง เพื่อให้ผู้ฟังรับฟังได้ง่ายและง่ายต่อการแสดงเวลาไปบรรยายเรื่องธรรมะตามสถานที่ต่างๆส่วนการดำเนินคอร์ด (Chord progression) ผู้ประพันธ์เพลงใช้คอร์ดแบบเรียบง่ายโดยใช้คอร์ดขั้นเอก (PrimaryChord) และคอร์ดขั้นโท (Secondary Chord) บทเพลงที่ใช้คอร์ดที่เป็น Triad และ คอร์ด Diatonic Seventh ได้แก่ เพลงพุทธทาสจักไม่ตาย เพลงมองแต่แง่ดี เพลงโลกรอดเพราะกตัญญู เพลงตัวกูตัวสูของกูของสู เพลงกลับมาเถิดศีลธรรม และเพลง พุทธทาสของพระพุทธเจ้า บทเพลงที่ใช้คอร์ดที่อยู่ในโครงสร้างของบันไดเสียงไมเนอร์ ซึ่งประกอบด้วยคอร์ดที่เป็น Triadและ คอร์ด Diatonic Seventh ได้แก่เพลง

ความสุข ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า และเพลงปิดปิดปิด – เปิดเปิดเปิด จากการวิเคราะห์เนื้อร้องใช้ภาษาและคุณค่าทั้ง 9 บทเพลง พบว่า การแต่งบทกวี นิยมใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปดเป็นส่วนมาก ยกเว้นเพลง ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า และเพลงพุทธทาสทาส ของพระพุทธเจ้าที่แต่งเป็นร้อยแก้วและกลอนเปล่าตามลำดับ ในด้านการใช้ภาษามุ่งใช้ภาษาที่กระชับเข้าใจง่ายมักใช้ภาษาไม่สละสลวย ไม่สุภาพ เน้นการสื่อสารให้ตรงประเด็น คือคำว่า เลว, ชั่ว, ตัวกู, ของกู, ปากเหม็น ใช้คำร้าวอารมณ์คือคำว่าพินาศ และมีการใช้คำพ้องเสียง คือคำว่า สุข กับสุก เพื่อเป็นการเปรียบเทียบ ด้านคุณค่าเพลงทั้ง 9 เพลงมีคุณค่ามากที่สุดคือคุณค่าทางใจ บทเพลงแต่ละเพลงเป็นบทเพลงที่มีความหมายไปในทางการยกจิตใจคนให้สูงขึ้นเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งทางกาย วาจา ใจและใจเข้าใจความเป็นจริงของชีวิต ซึ่งถือเป็นสิ่งที่มีคุณค่ายิ่งต่อการใช้ชีวิตในโลกปัจจุบัน

อภิปรายผล

จากการวิจัยวิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดยศิลปินวงจีวัน โดยนำเสนอข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องที่ได้ประพันธ์ตลอดจนการเก็บข้อมูลภาคสนาม ทำให้ทราบประวัติเรื่องราว และประวัติที่น่าสนใจของศิลปินวงจีวันที่ได้นำบทธรรมคำกลอนของท่านพุทธทาสมาแต่งเป็นเพลงธรรมะ โดยสานต่อแนวคิดของท่านท่านปรีดี พนมยงค์ ที่ได้นิมนต์ท่านพุทธทาสภิกขุเมื่อปี พ.ศ.2485 ใคร่จะให้ท่านพุทธทาสภิกขุแต่งเพลงเพื่อชาติและประชาชนเพื่อจะได้มีเพลงร้องสอนใจเหมือนศาสนาอื่น ๆ วิธีการประพันธ์เพลงธรรมะของศิลปินวงจีวันพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ใช้การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง แบบตามลำดับขั้น และแบบกระโดดข้ามขั้นซึ่งสอดคล้องกับพีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล (2542:105) ได้กล่าวถึงเรื่อง การเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลง (Melody) กระทำได้ 3 วิธีดังต่อไปนี้ 1 การเคลื่อนที่ต่อเนื่องไปเป็นลำดับขั้น (Conjunct Motion) ตามบันไดเสียงทั้งขาขึ้นและขาลงโดยเสียงเป็นลำดับขั้น 2 การเคลื่อนที่ต่อเนื่องกันไปในระยะข้ามขั้น 3 การเคลื่อนที่ต่อเนื่องกันไปในระยะขั้นเดียวหรือระดับเสียงเดียวกันวิธีการเรียบเรียงเสียงการประสานเสียง เป็นไปอย่างเรียบง่ายเรียบง่าย เพราะผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้ฟังง่ายเข้าใจง่าย ใช้เสียงดนตรีที่ผู้ฟังฟังแล้วรู้สึกสงบมีสมาธิเช่นเสียงลม เสียงระฆัง เสียงสตริงช้า ๆ เป็นต้น ลักษณะเด่นของเนื้อร้องที่มาจากบทธรรมคำกลอนของท่านพุทธทาสพบว่ามีการใช้คำแบบพื้น ๆ สื่อสารแบบตรง ๆ มีการเล่นคำพ้องเสียงใช้คำร้าวอารมณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ กุหลาบ มัลลิกะมาส (2519: 164 – 167) กล่าวถึงแง่ความงามของบทร้อยกรองไว้มีสาระสำคัญที่พอสรุปได้ว่า บทร้อยกรองที่ยกย่องกันว่าไพเราะย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้ง สะเทือนใจ ซึ่งองค์ประกอบนั้นได้แก่ คำที่เลือกใช้ คำในบทร้อยกรองโดยทั่วไปมักใช้คำพื้นๆมักเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ ความหมายอันไพเราะกินใจ อาจเกิดได้ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น การใช้คำที่มีเสียงและความหมายไพเราะเป็นพิเศษ การใช้กวีโวหารเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์

จากบทบัญญัติทางพุทธศาสนามักกล่าวถึงดนตรีที่เป็นกิเลศเป็นความลุ่มหลงมัวเมาหรือเป็นข้อห้ามทางศาสนาดังเช่นศีลอุโบสถข้อที่ 7 มีว่า นจฺจ คีตวาทิต วิสูกทสฺสนา เวรมณี หมายถึงการห้ามฟ้อนรำขับร้องห้ามทำเพลง ห้ามในสิ่งที่เป็นข้าศึกแก่การกุศล ในพระไตรปิฎกเล่มที่ 36 พระอธรรมภิฎกเล่มที่ 3 ธาตุกถา-ปุคคลบัญญัติปกรณ์กล่าวไว้ว่า ฟ้อนรำขับร้อง ประโคมดนตรีและดูการเล่นอันข้าศึกต่อพระศาสนา ซึ่งดูเหมือนจะขัดแย้งกับบทเพลงธรรมะของศิลปินจีวันที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อแต่อย่างไรก็ดียังมีคำสอนในพุทธศาสนาที่สนับสนุนการดนตรีในมงคล 38 หนทางที่จะนำพาชีวิตให้ดำรงอยู่ได้ด้วยดีนอกเหนือจากข้อปฏิบัติที่ว่า ให้คบคนดีมีความรู้ อยู่ในถิ่นอันสมควรใฝ่เรียนรู้/พหูสูต แล้วก็ยังมีข้อ 8 ที่บอกให้มีศิลปะ/สุนทรียด้วย ในลิขิตของท่านพุทธทาสท่านได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไว้หลายอย่าง เช่น ดนตรีทำให้คนวุ่นวาย ทำให้ท้วมไปท้วมมา ยักไปยักมา ทำให้เหมือนลิงกำลังบ้า แต่ดนตรีธรรมะทำให้เรารู้สึกมีความสงบแล้วก็เยือกเย็น บทเพลงธรรมะของศิลปินวงจีวัน เป็นบทแพลงทางเลือกหนึ่งที่มีคุณค่ายิ่งต่อสังคม

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

การวิเคราะห์บทเพลงตามแนวคำสอนของพุทธทาสภิกขุ ประพันธ์โดยศิลปินวงจีวัน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับที่จะทำการศึกษาต่อไปนี้

1. ควรทำการศึกษาเพลงอื่น ๆ ของศิลปินวงจีวัน ที่ยังไม่ได้ทำการวิจัยในครั้งนี้

2. ควรทำการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างเพลงธรรมะที่ประพันธ์โดยศิลปินวงจีวัน กับนักประพันธ์เพลงธรรมะท่านอื่น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2519). *เพลงไทยลูกทุ่งกับขบวนการไร้จิตสำนึก.* จิตวิทยาคลินิก. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ไขแสง ศุขวัฒนะ. (2538). *ดนตรีปริทัศน์ .* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ. (2540). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย คีติ คีตากร.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เจตนา นาควัชระ. (2540). *เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

เฉลิมพล งามสุทธิ. (2526). *พื้นฐานดนตรีตะวันตก.* กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2538). *พื้นฐานทฤษฎีดนตรี.* กรุงเทพฯ: กรมวิชาการพิมพ์เป็นภาษาไทย.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2533). *อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ ทำนองเพลงของสมาน กาญจนผลิน.* วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษาแขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

เบญจรงค์ กุลสุ. (2540). *การวิเคราะห์เพลงไทยในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประสิทธิ์ พยอมยงศ์. (2526). *"วิธีแต่งเพลง" ในที่ระลึกงานฮูเกียรติศิลปินเพลงผู้ได้รับการเสนอชื่อให้ได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาดุริยางคศิลป์และศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลง.* กรุงเทพฯ: สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.

ประสิทธิ เลียวสิริพงศ์. (2540). *ประวัติดนตรีตะวันตก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ The Knowledge Center.

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ. (2532). *เพลงไทยสากลในช่วงปีพ.ศ.2519-2531:การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย.* วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล. (2542). *หลักการประพันธ์เบื้องต้น.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช

พุทธทาส อินทปัญโญ. (2544). *แก่นพุทธศาสน์.* กรุงเทพฯ: สถาบันลือธรรม. ถ่ายเอกสาร.

----------. (2549). *ตามรอยพุทธทาส.* กรุงเทพฯ: สถาบันลือธรรม. ถ่ายเอกสาร.

พระธรรมปิฎก(ป.อ. ปยุตโต). (2539). *ความสำคัญของพระพุทธศาสนาในฐานะสาสนาประจำชาติ.* พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิพุทธธรรม.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2532). *อิทธิพลเพลงไทยแท้ต่อสุนทราภรณ์ ในเอกสารประกอบการสอนสัมมนาเรื่อง สุนทราภรณ์วิชาการ.* กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ

ไพรัช มากกาญจนกุล. (2535). *หลักการแต่งเพลง.* กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

วีรชาติ เปรมมานนท์. (2532). *ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520-2530.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศมกมล ลิมพิชัย. (2536). *บทบาทของธุรกิจจากบทเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง.* วิทยานิพนธ์ นศ.ม. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สมนึก อุ่นแก้ว. (2538). *ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ.* อุดรธานี: จูนพับลิชชิ่ง.

สมชาย อมะรักษ์. (2529). ลองมาแต่งเพลงกันดีไหม. *ถนนดนตรี.* 1(1).

สมชาย รัศมี. (2538). *คู่มือนักดนตรี.* กรุงเทพฯ: สามัคคีสา(ดอกหญ้า).

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. (2534). *การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทยและวรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมเกียรติ สายวงศ์. (2540). *วิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ศิลปะบรรเลง.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุกรี เจริญสุข. (2532). *จะฟังเพลงอย่างไรให้ไพเราะ.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุขมาล จันทวี. (2536). *การวิเคราะห์เพลงไทยสากลใหม่ในช่วงปีพ.ศ.2524-2534.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาและวรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
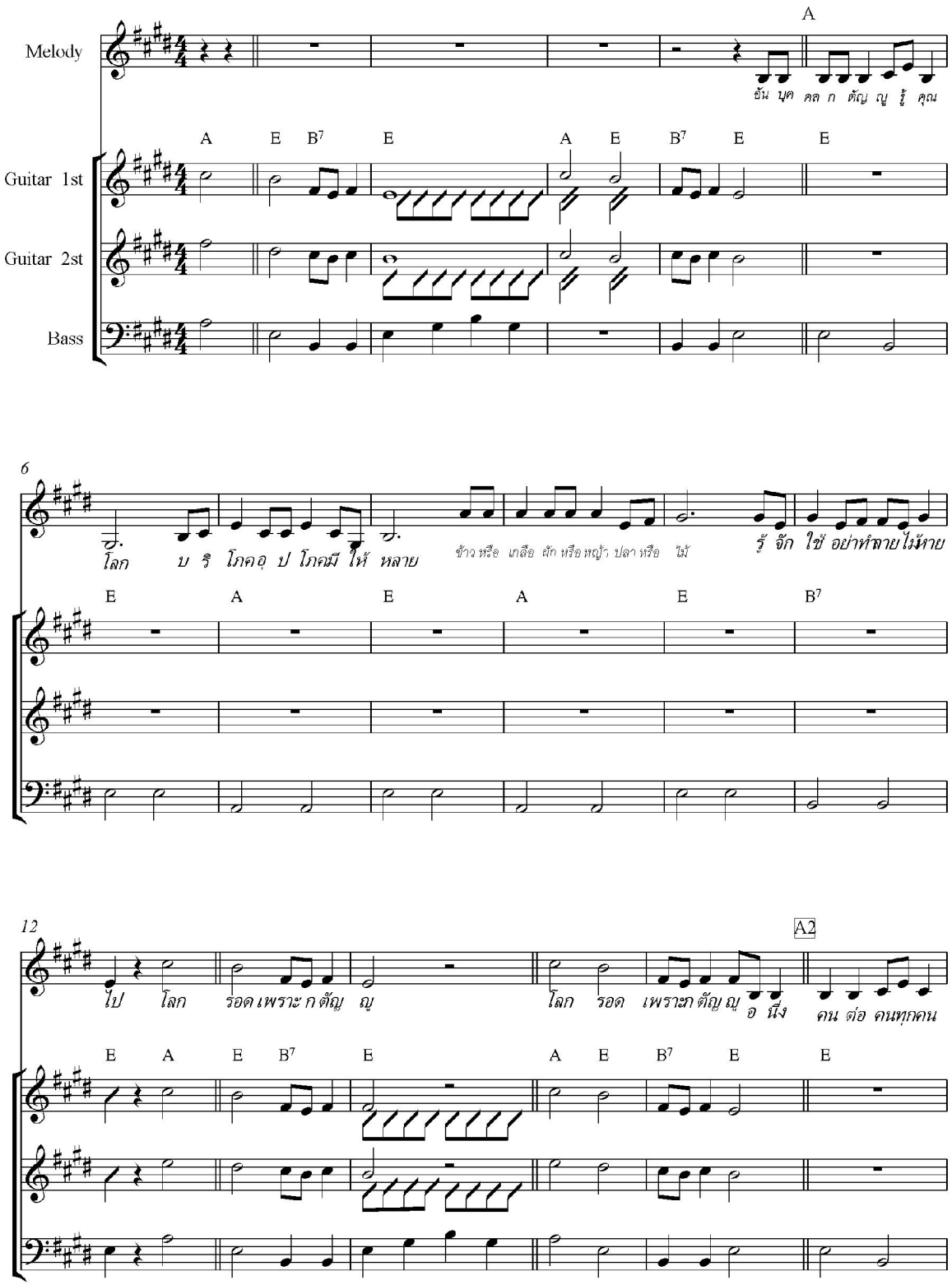
เอกราช เจริญนิตย์. (2537). *สังคีตนิยม.* กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

ภาคผนวก
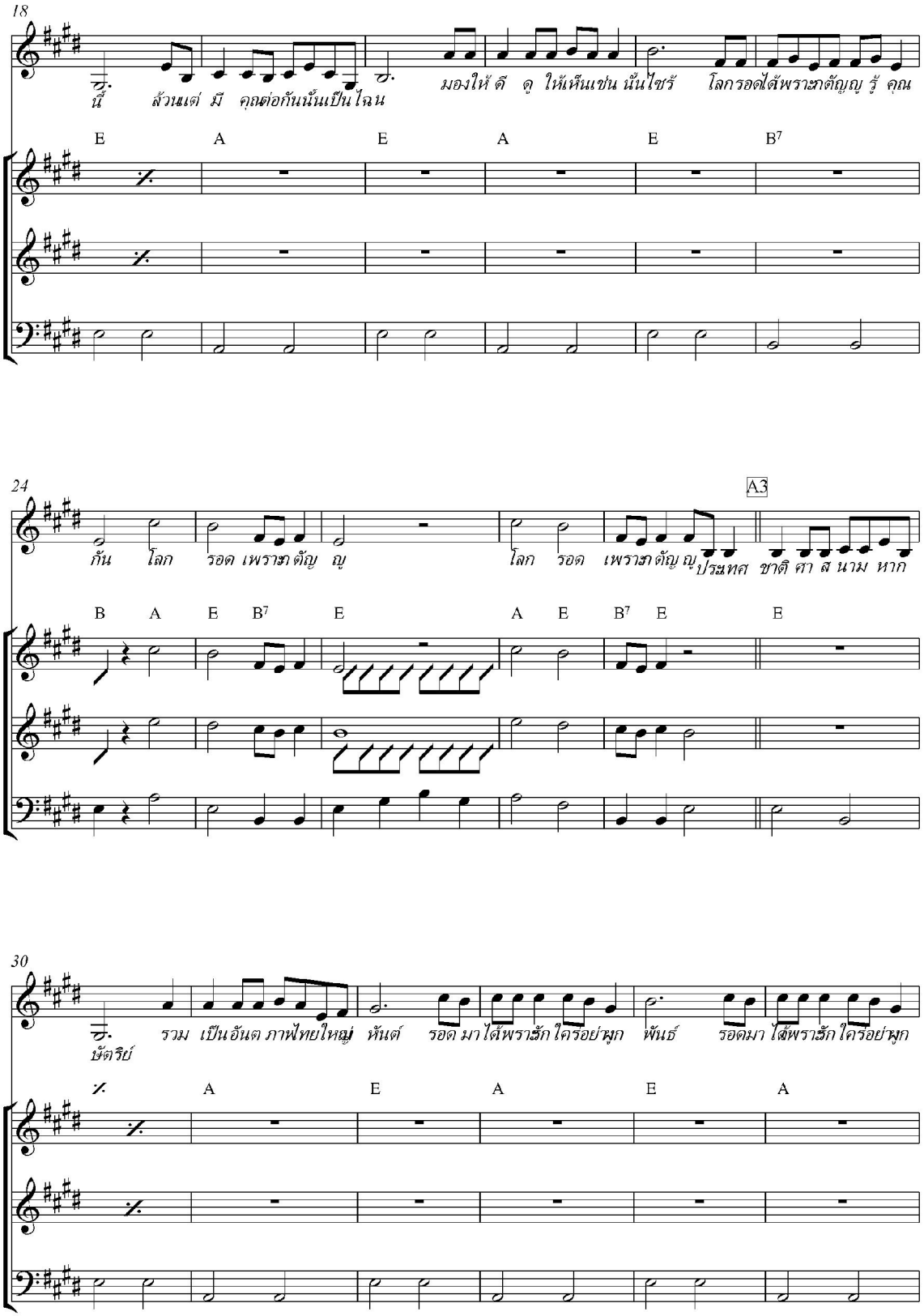
ภาคผนวก ก
โน้ตเพลง
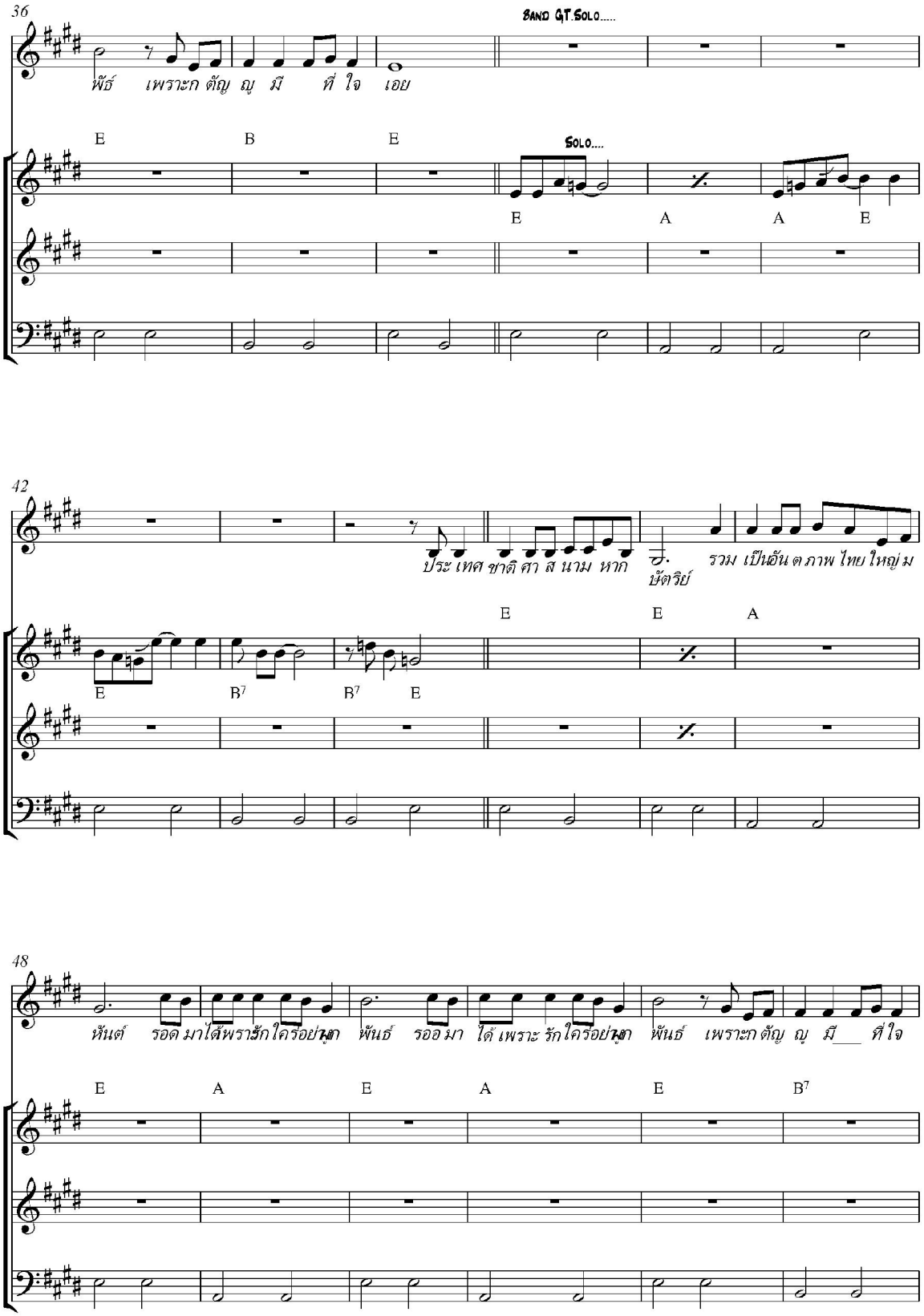
โลกรอดเพราะกตัญญู

Allegretto
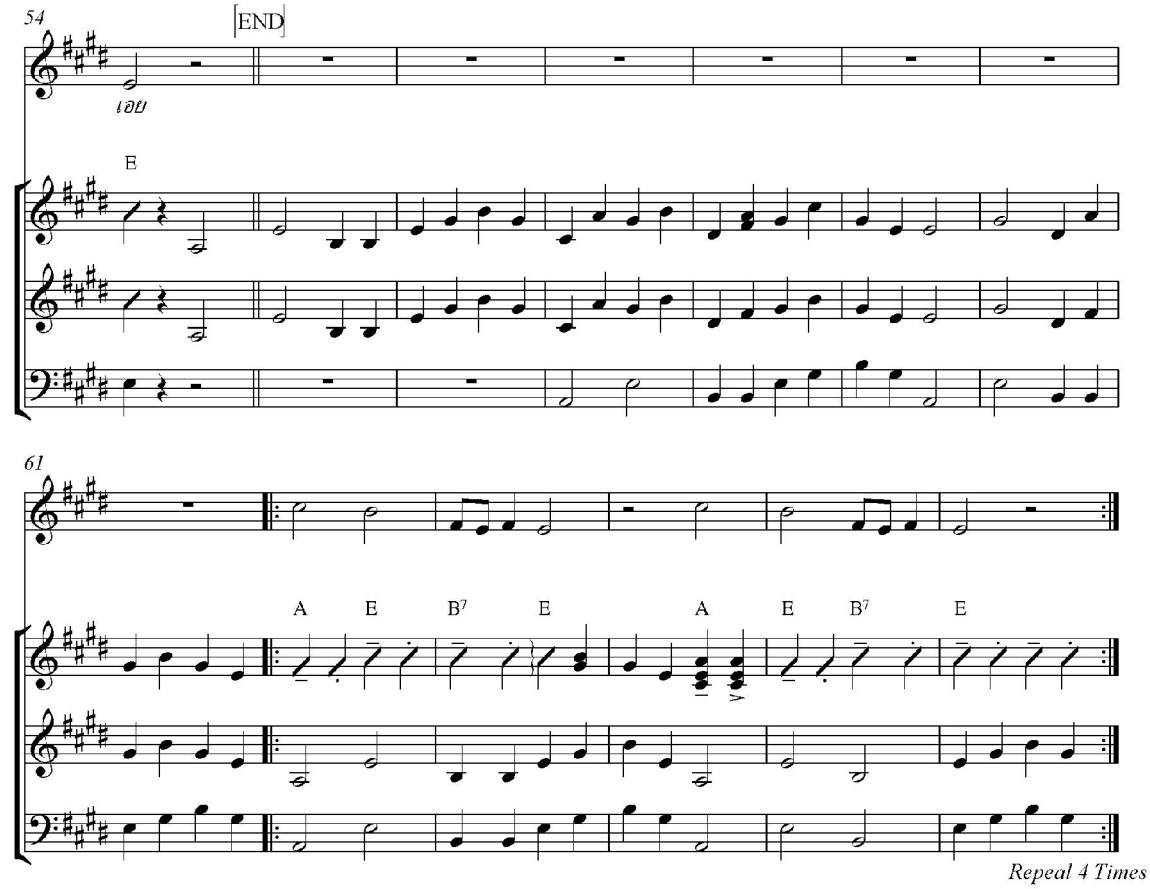


2
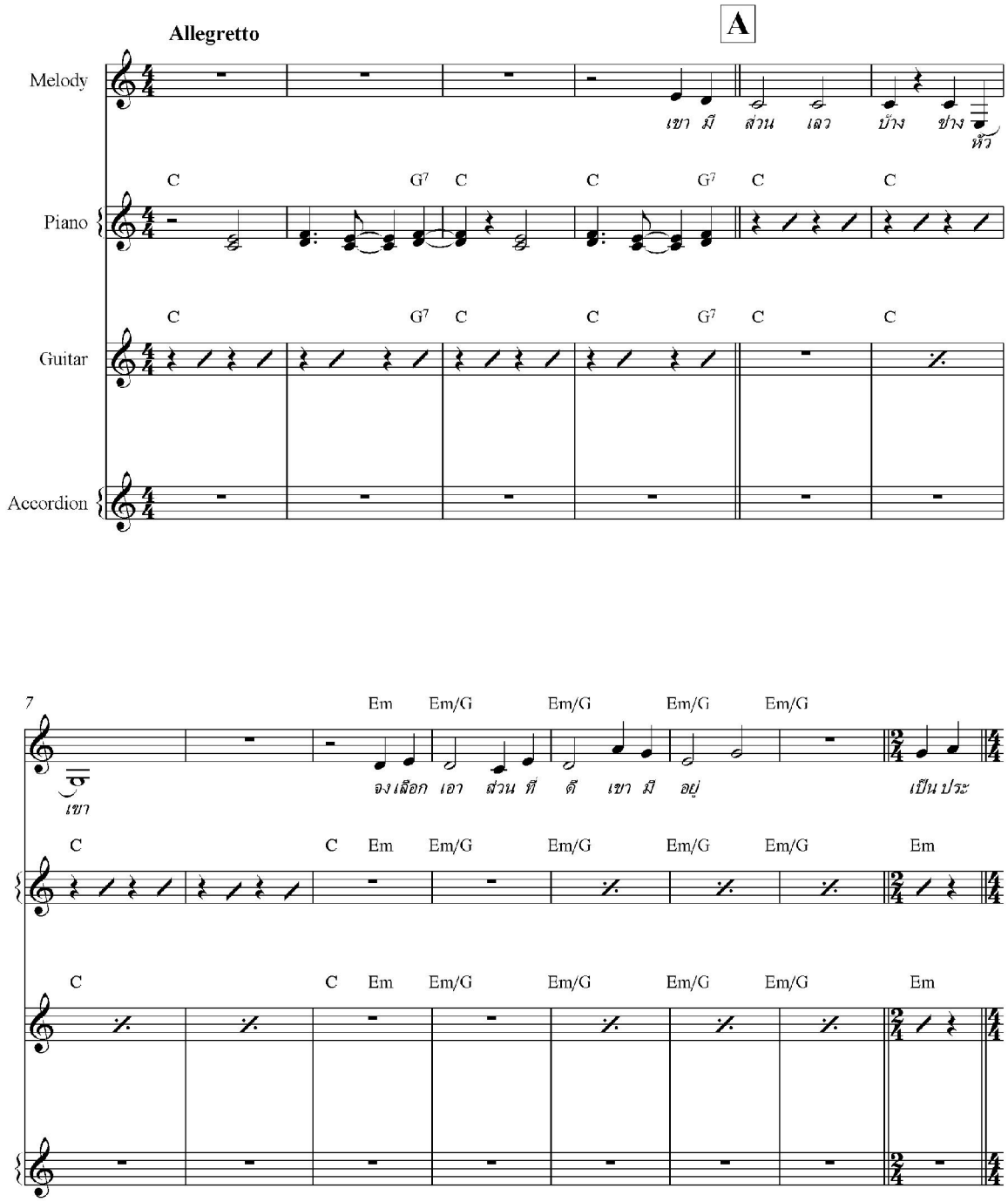

18
นี้ ล้วนแต่ มี คุณต่อกันนั้นเป็นไฉน
มองให้ ดี ดู ให้เห็นเขน นั้นไซร้ โลกรอดได้พราหมัญญ รู้ คุณ
E A E A E B7
24
กัน โลก รอด เพราะ ตัญ ญู
โลก รอด เพราะ ตัญ ญู ประเทศ ชาติ คา ส นาม หาก
A3
B A E B7 E A E B7 E E
30
ชัตริย์
รวม เป็นอันต ภาพไทยใหญ่ หันต์ รอด มา ได้พราะรัก ใคร่อย่ผูก พันธ์ รอดมา ได้พราะรัก ใคร่อย่ผูก
A E A E A

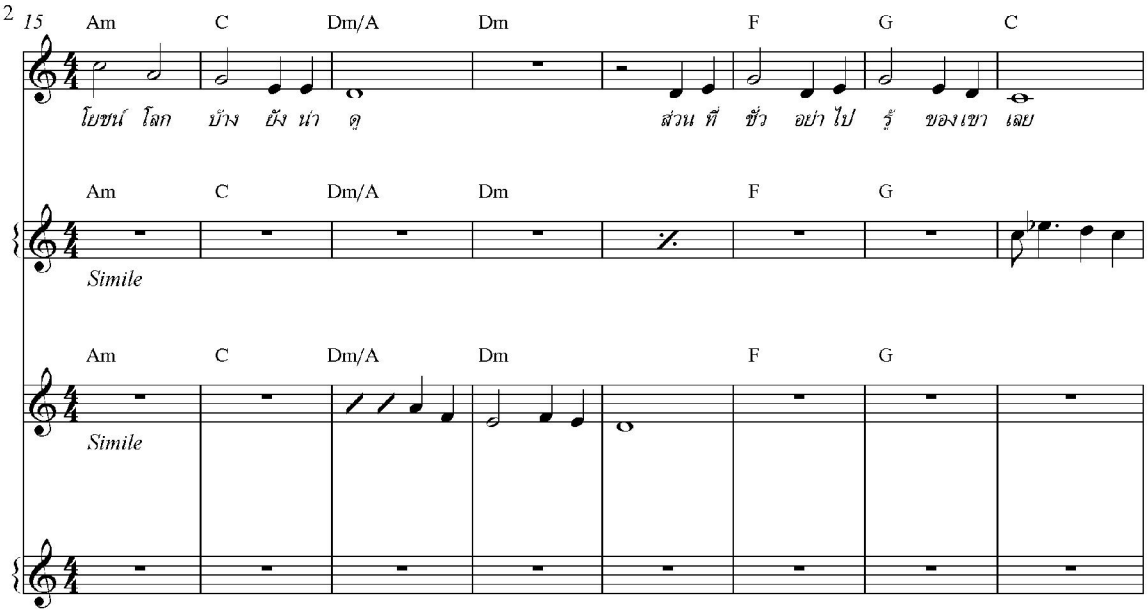

36
BAND GT.SOLO.....
พัธ์ เพราะก ตัญ ญู มี ที่ ใจ เอย
E B E
SOLO....
E A A E
42
ประ เทศ ชาติ ศา สะ นาม หาก
ภัตริย์
รวม เป็นอัน ตภาพ ไทย ใหญ่ ม
E E A
E B7 B7 E
48
หันต์ รอด มาได้พรารักใครอย่างนา
พันธ์ รออ มา ได้ เพราะ รักใครอย่างนา
พันธ์ เพราะก ตัญ ญู มี ที่ ใจ
E A E A E B7

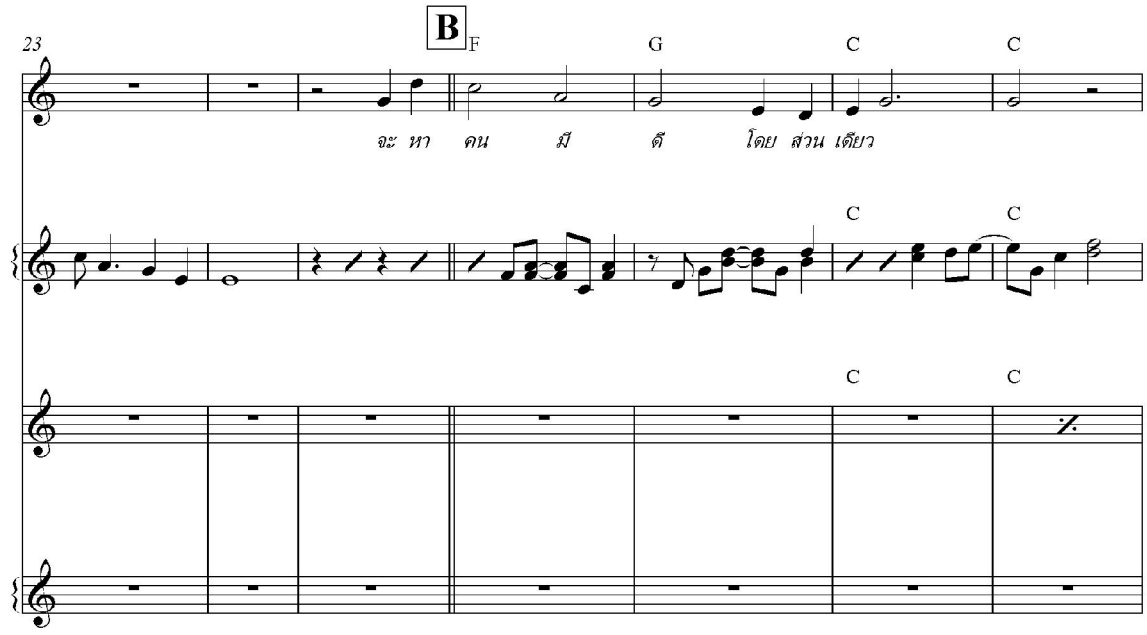
4

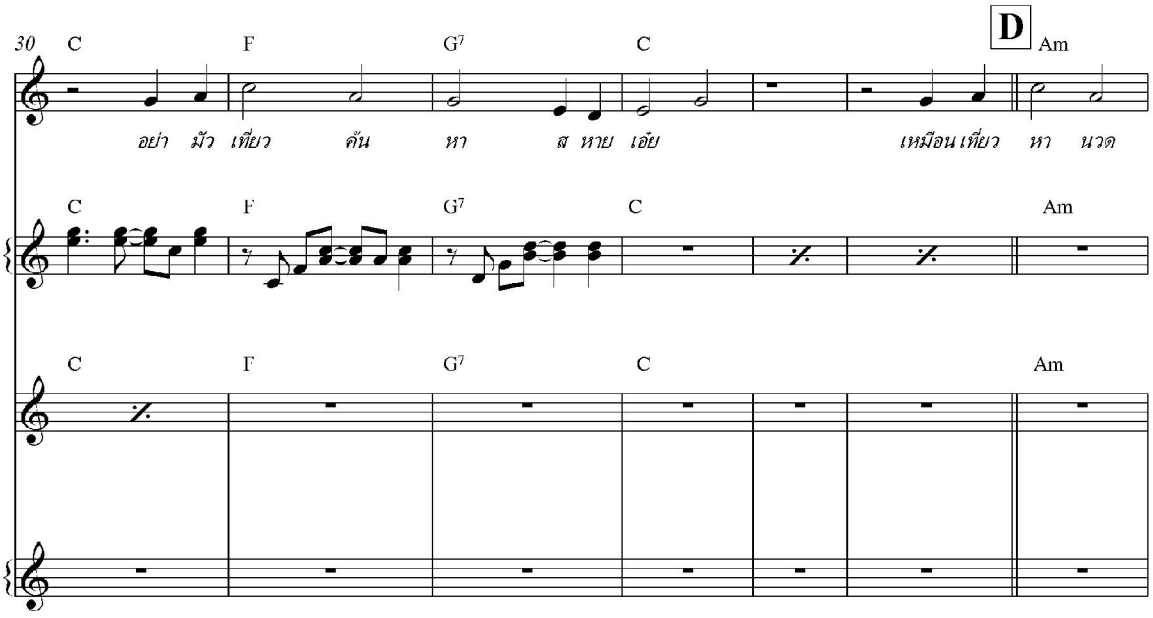


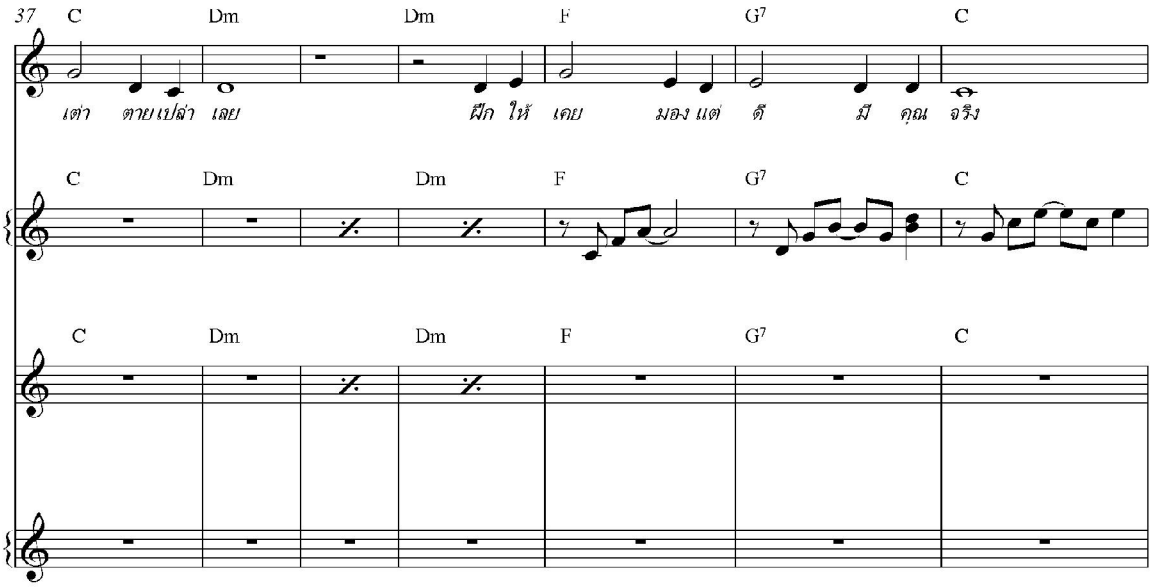
มองแต่แง่ดี
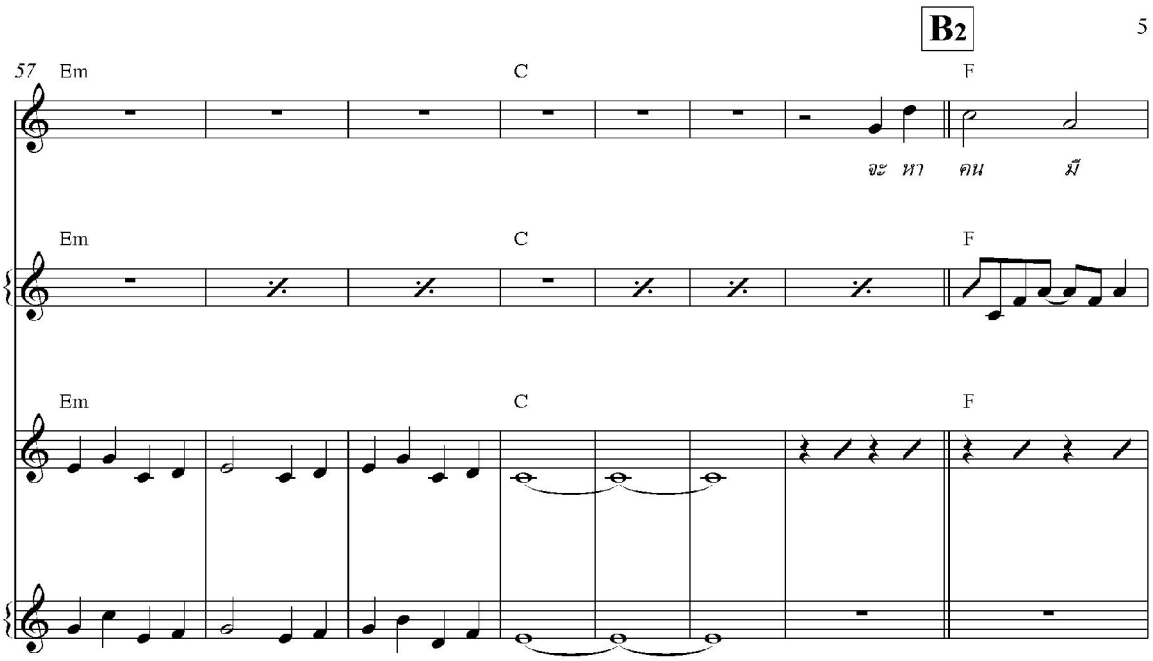

Allegretto
A
Melody
Piano
Guitar
Accordion
เขา มี ส่วน เลว บ้าง ช่าง หัว
C G7 C C G7 C C
7
Em Em/G Em/G Em/G Em/G
เขา
จง เลือก เอา ส่วน ที่ ดี เขา มี อยู่ เป็น ประ
C C Em Em/G Em/G Em/G Em/G Em
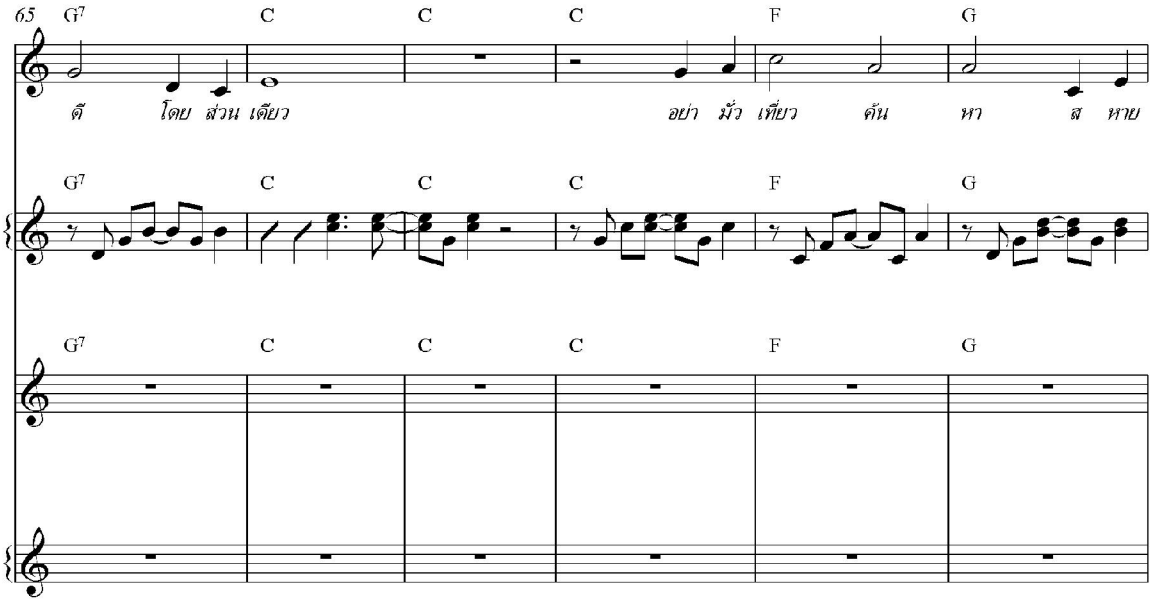

2
15
Am
C
Dm/A
Dm
F
G
C
โยชน์ โลก บ้าง ยัง น่า ดู
ส่วน ที่ ชั่ว อย่า ไป รู้ ของเขา เลย
Simile
Simile


23
B
F
G
C
C
จะ หา คน มี ดี โดย ส่วน เดียว

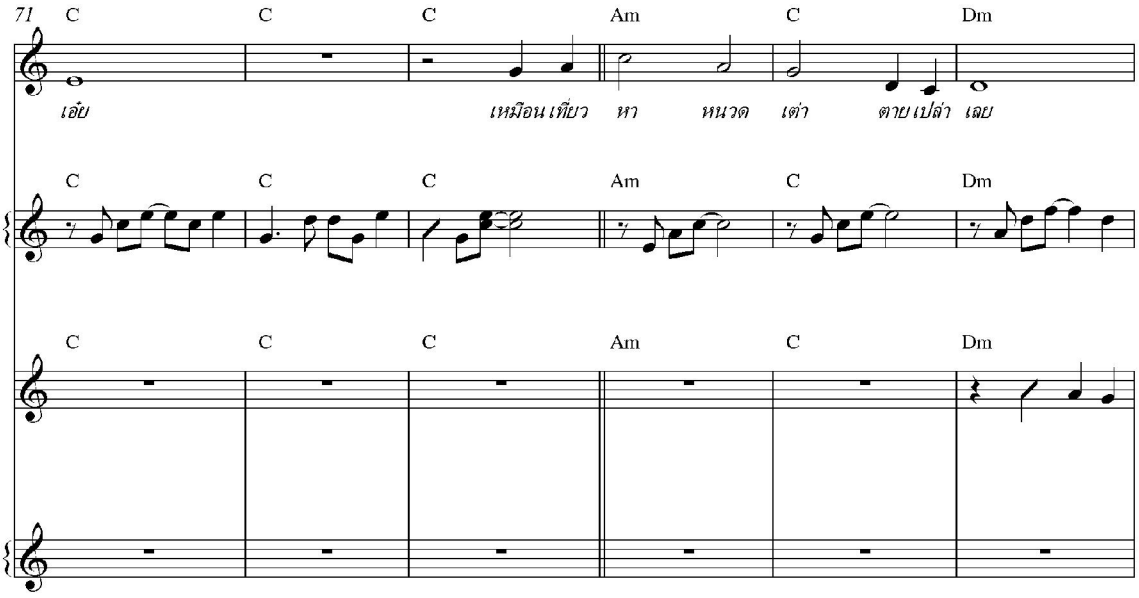

30
C
F
G7
C
D
Am
อย่า มัว เที่ยว คืน หา ส หาย เอ๊ย เหมือน เที่ยว หา นวด
C
F
G7
C
Am
C
F
G7
C
Am

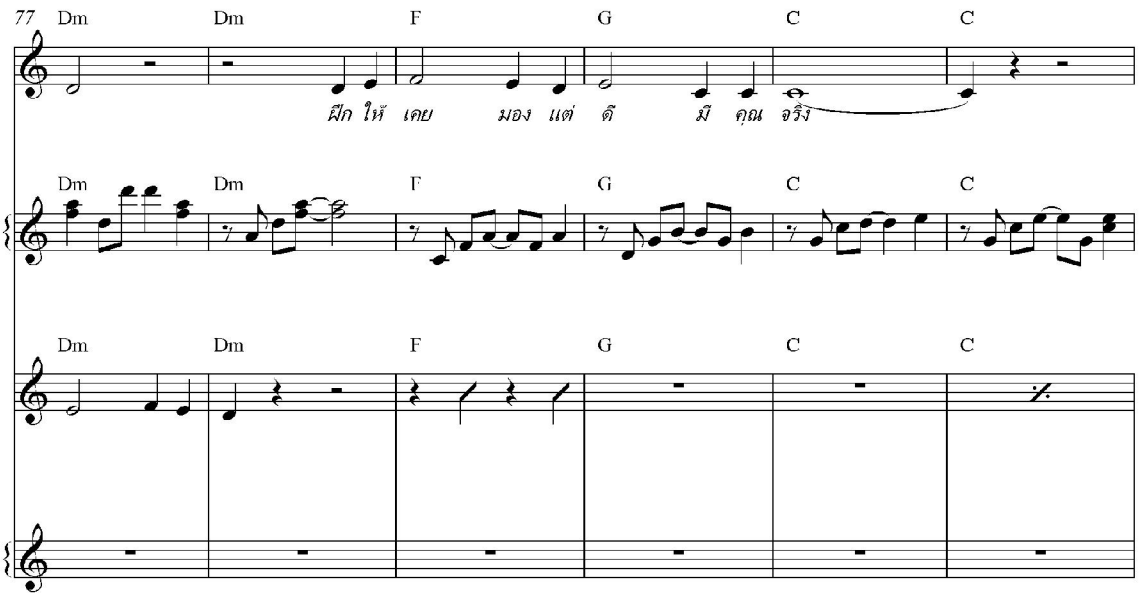

37
C
Dm
Dm
F
G7
C
เต่า ตาย เป็ด เลย ฝึก ให้ เคย มอง แต่ ดี มี คุณ จริง
C
Dm
Dm
F
G7
C
C
Dm
Dm
F
G7
C


B2
5
57
Em
C
F
จะ หา คน มี
Em
C
F
Em
C
F


65
G7
C
C
C
F
G
ดี โดย ส่วน เดียว
อย่า มั่ว เที่ยว ค้น หา ส หาย
G7
C
C
C
F
G
G7
C
C
C
F
G
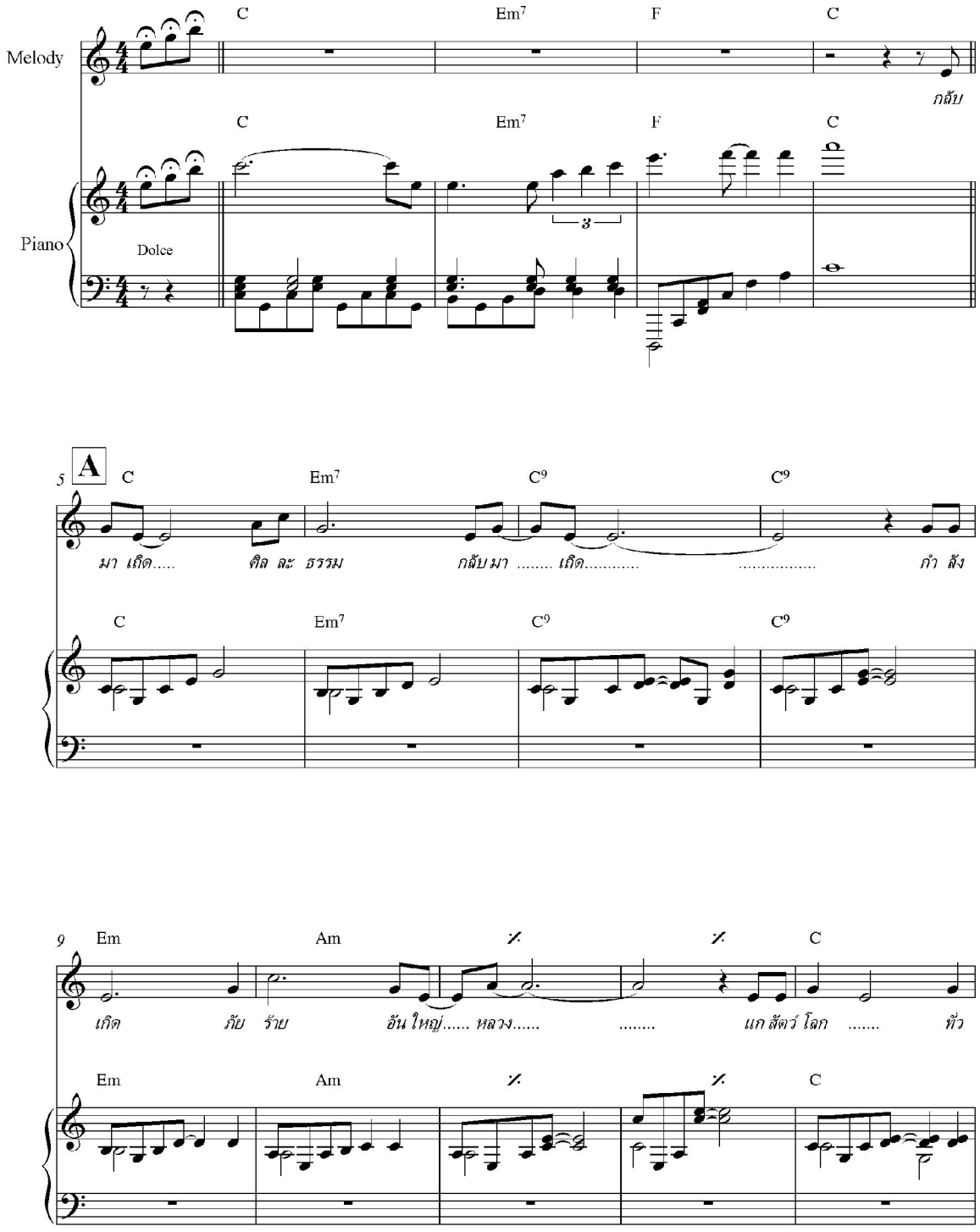
6


71
C C C Am C Dm
เอ๋ย เหมือนเทียว หา หนวด เต่า ตายเปล่า เลย
C C C Am C Dm
C C C Am C Dm
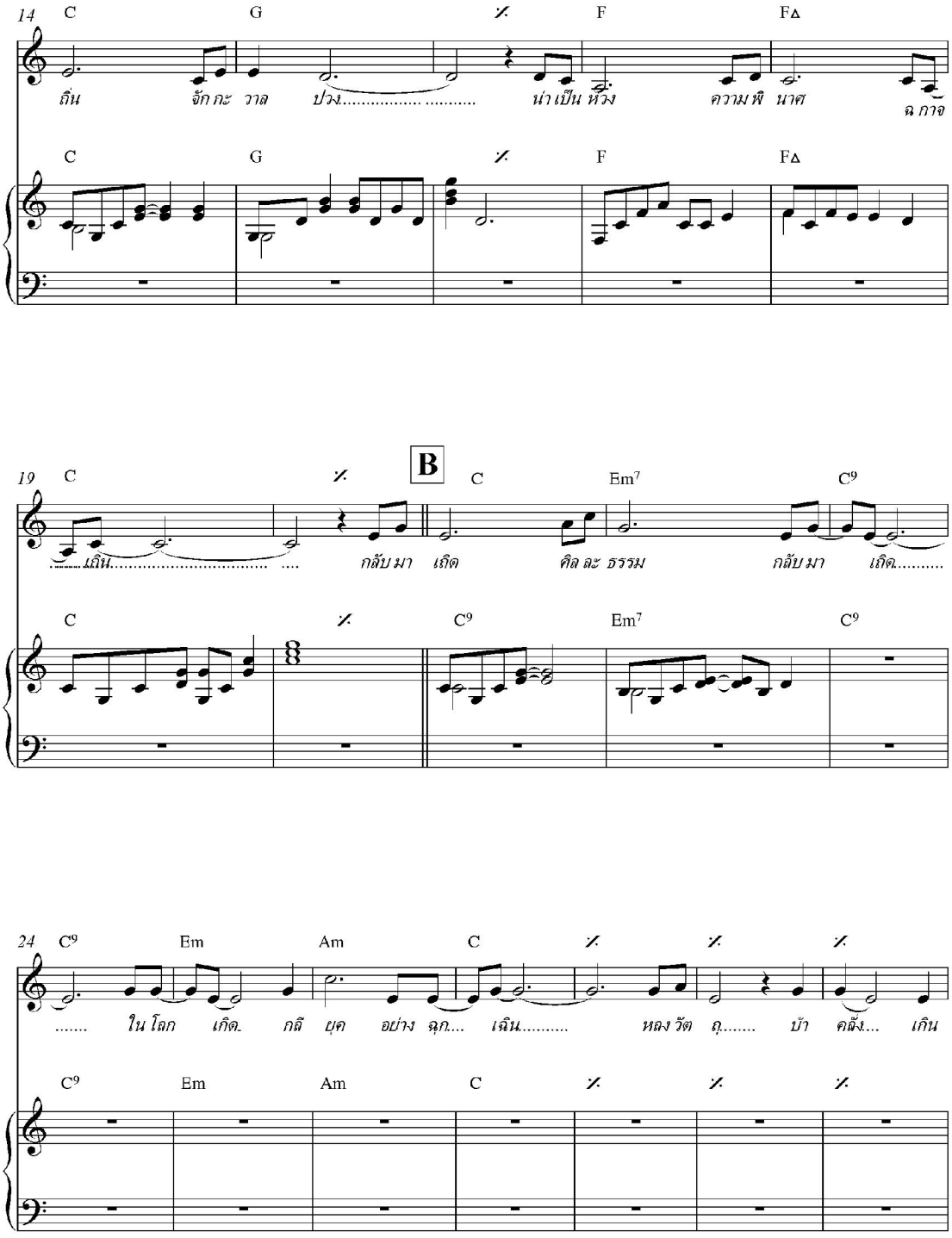

77
Dm Dm F G C C
ฝึก ให้ เคย มอง แต่ ดี มี คุณ จริง
Dm Dm F G C C
Dm Dm F G C C
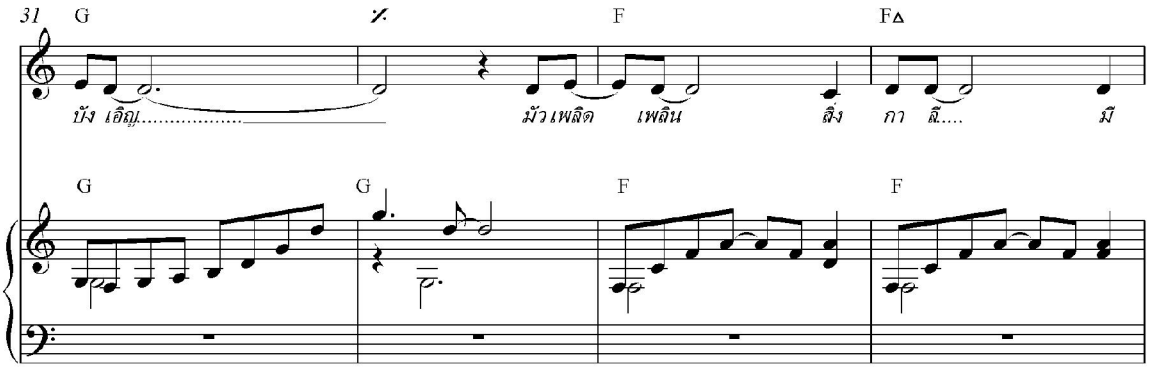
กลับมาเถิดศีลธรรม

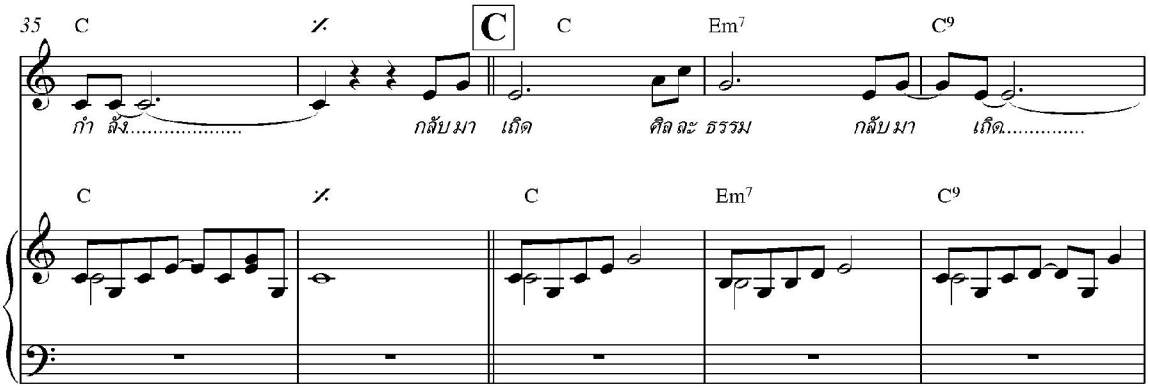
Andante
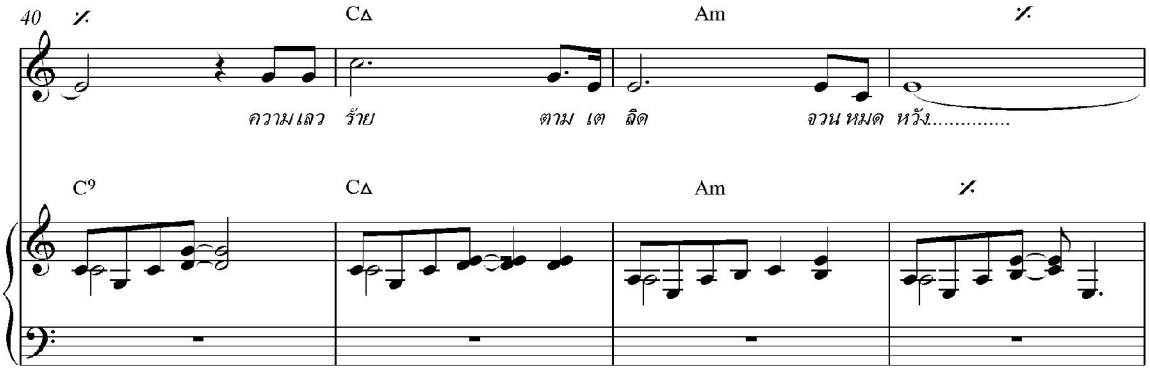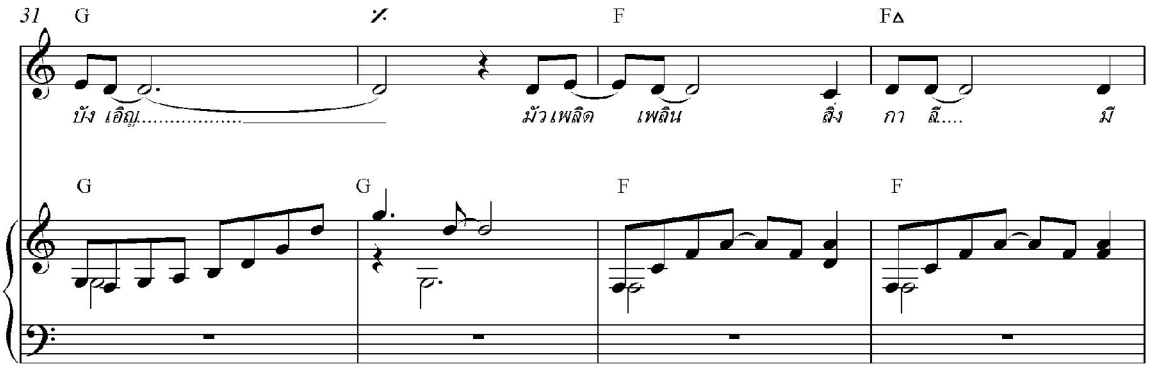


2

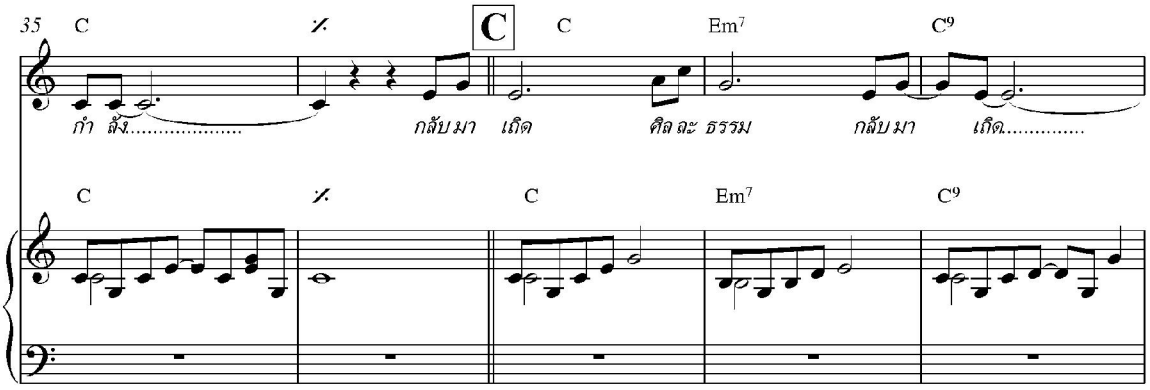

14
C
G
F
FΔ
ถิ่น จัก กะ วาล ปวง น่า เป็น หวัง ความ พิ นาศ ฉ กาจ
19
B
Em7
C9
เถิน กลับ มา เถิด คิด ละ ธรรม กลับ มา เถิด
24
Em
Am
ใน โลก เกิด กลิ ยุค อย่าง ฉุก เฉิน หลง วัต ถุ บ้า คลั่ง เกิน
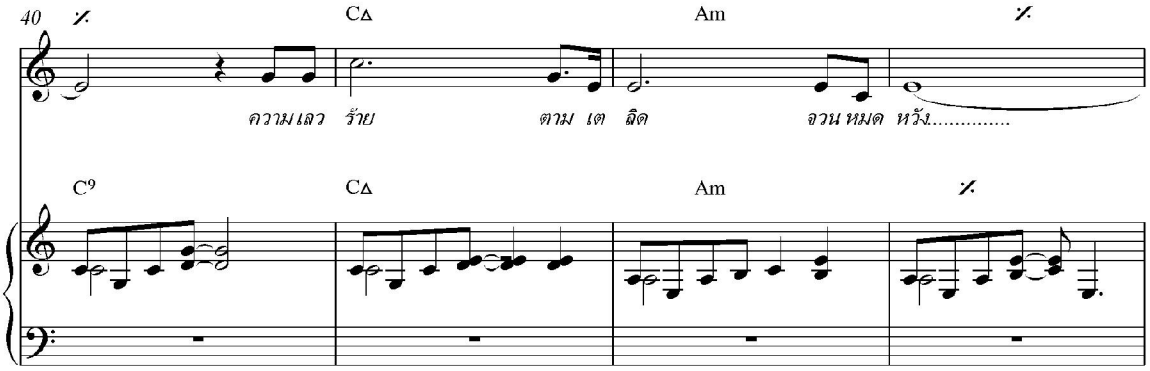

31
G
F
FΔ
บัง เอิญ
มัว เพลิด เพลิน สิ่ง กา ลี มี
G
G
F
F


35
C
C
C
Em7
C9
กำ ลัง
กลับ มา เถิด ศิล ละ ธรรม กลับ มา เถิด
C
C
Em7
C9
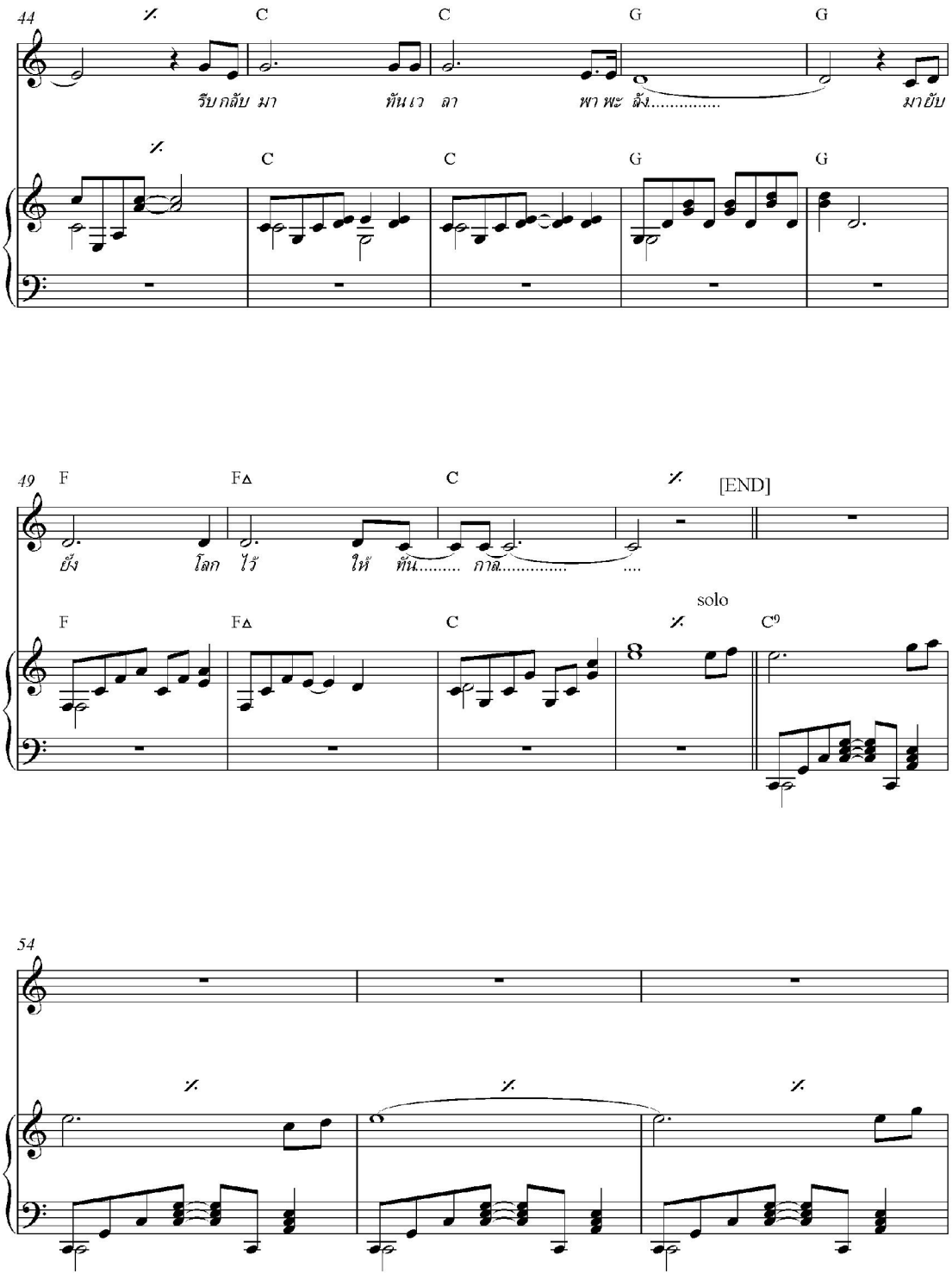

40
CΔ
Am
ความ เลว ร้าย ตาม เต ลิด จวน หมด หวัง
C9
CΔ
Am


31
G
F
FΔ
บัง เอิญ.....
มัว เพลิด เพลิน สิ่ง กา ลี..... มี
G
G
F
F
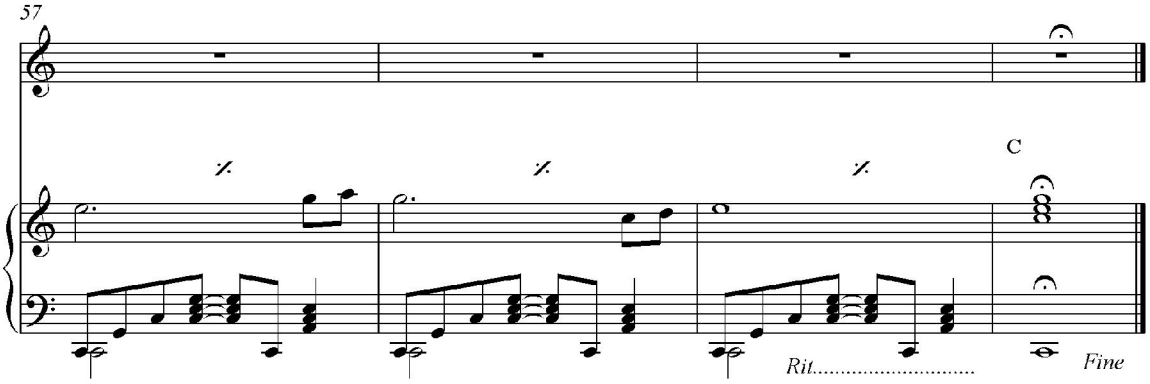

35
C
C
Em7
C9
กำ ลัง.....
กลับ มา เถิด ศิล ละ ธรรม กลับ มา เถิด.....
C
C
Em7
C9


40
CΔ
Am
ความ เลว ร้าย ตาม เต ลิด จวน หมด หวัง.....
C9
CΔ
Am
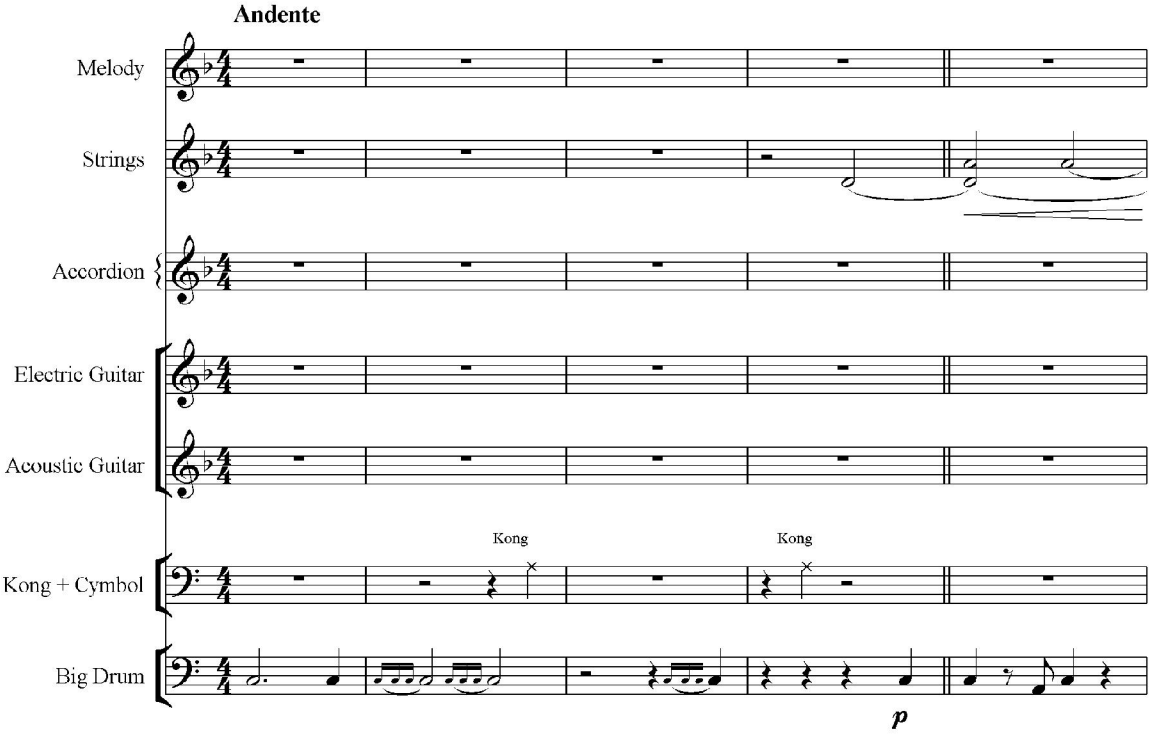
4
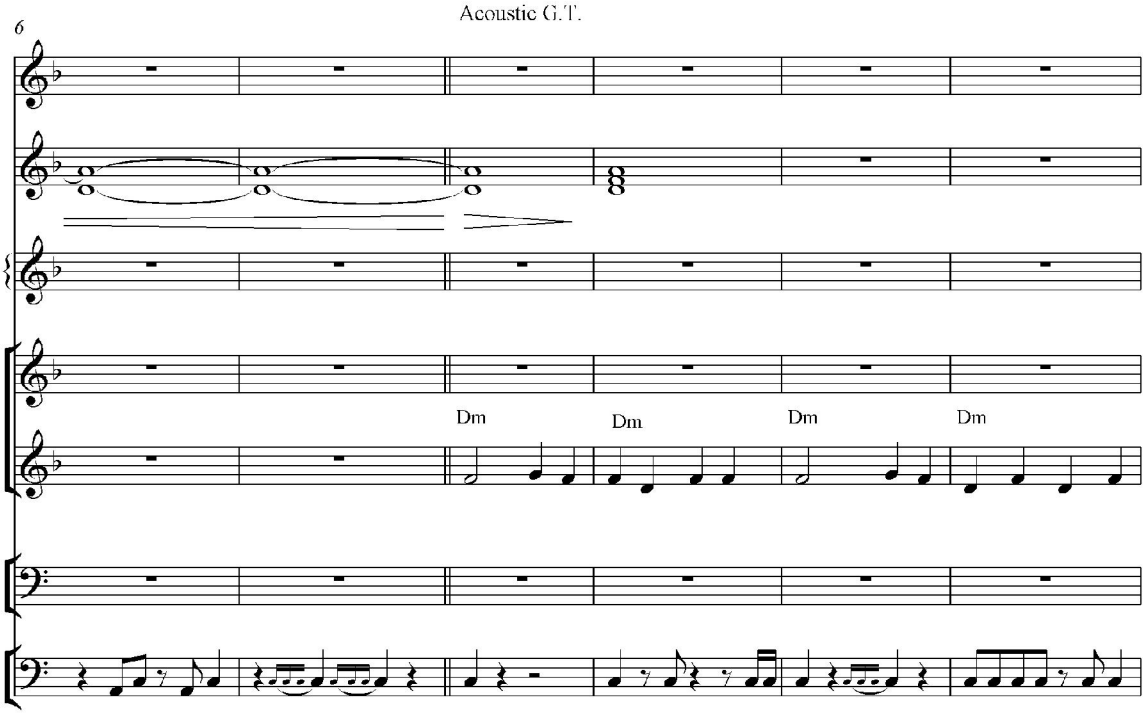

44
C
C
G
G
รีบกลับ มา ทันเวลา พาพะ ผัง..... มายับ
C
C
G
G
49
F
F△
C
[END]
ยัง โลก ไว้ ให้ ทัน..... กาล..... ....
F
F△
C
solo
C⁰
54
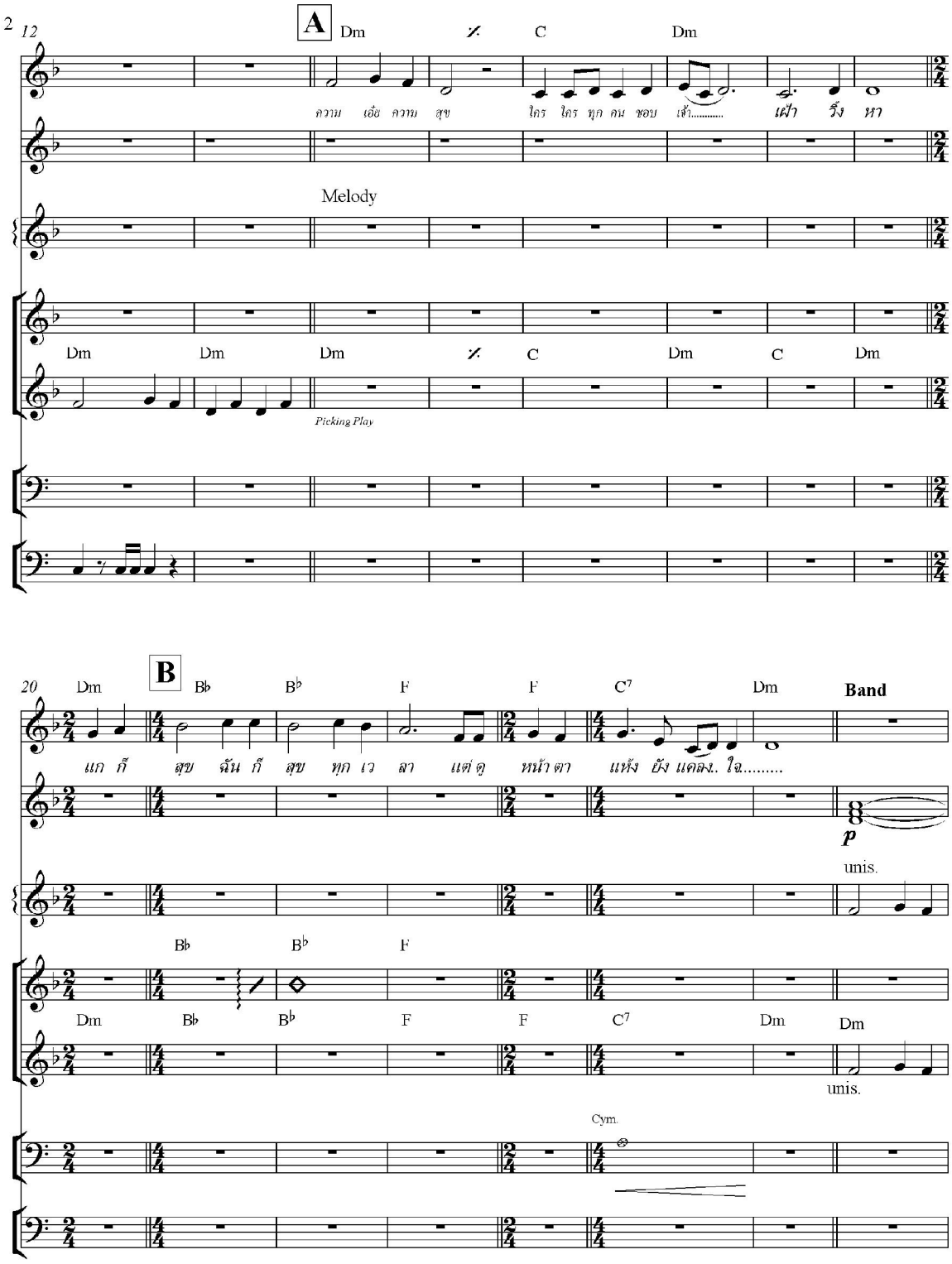
5
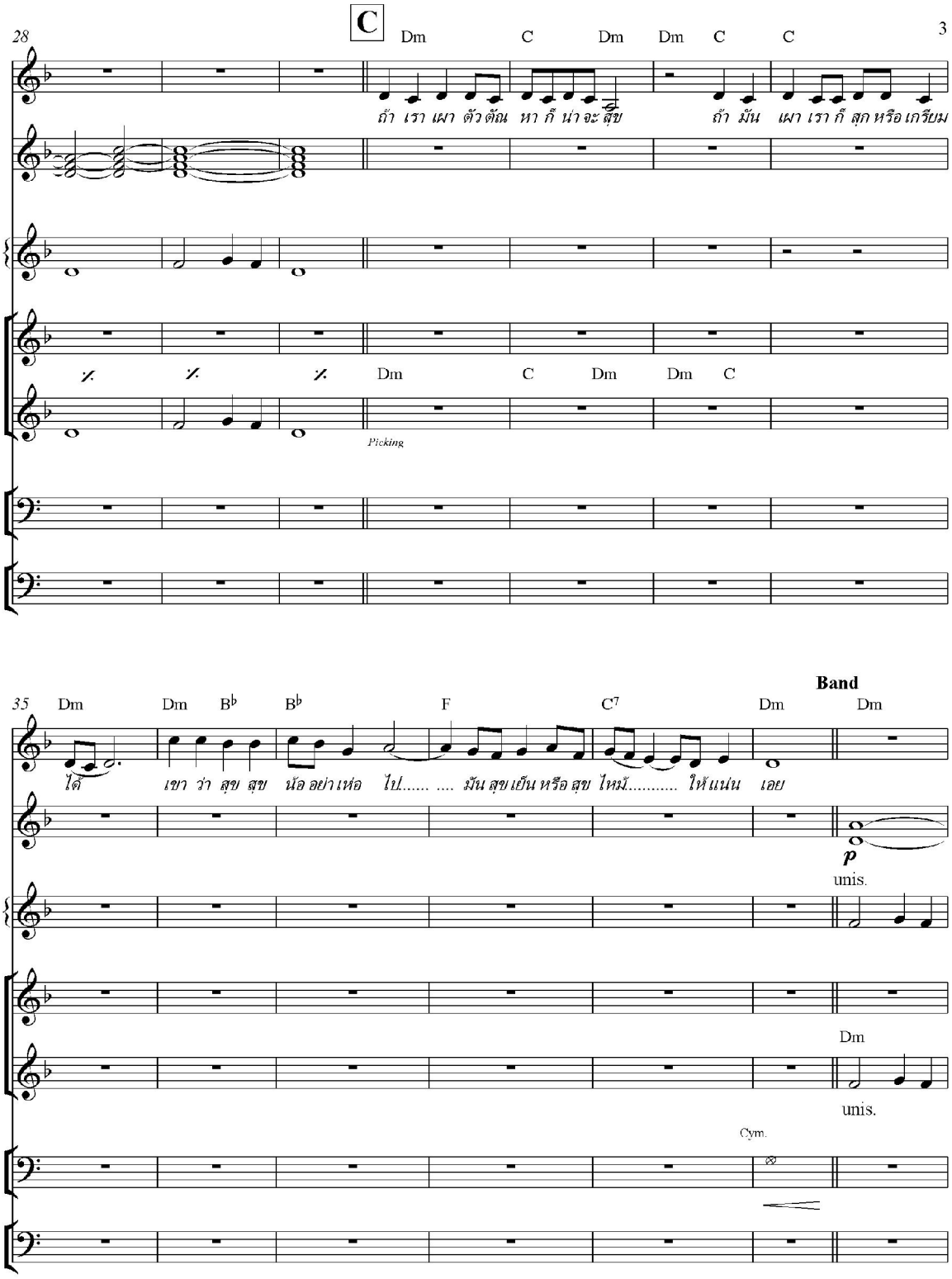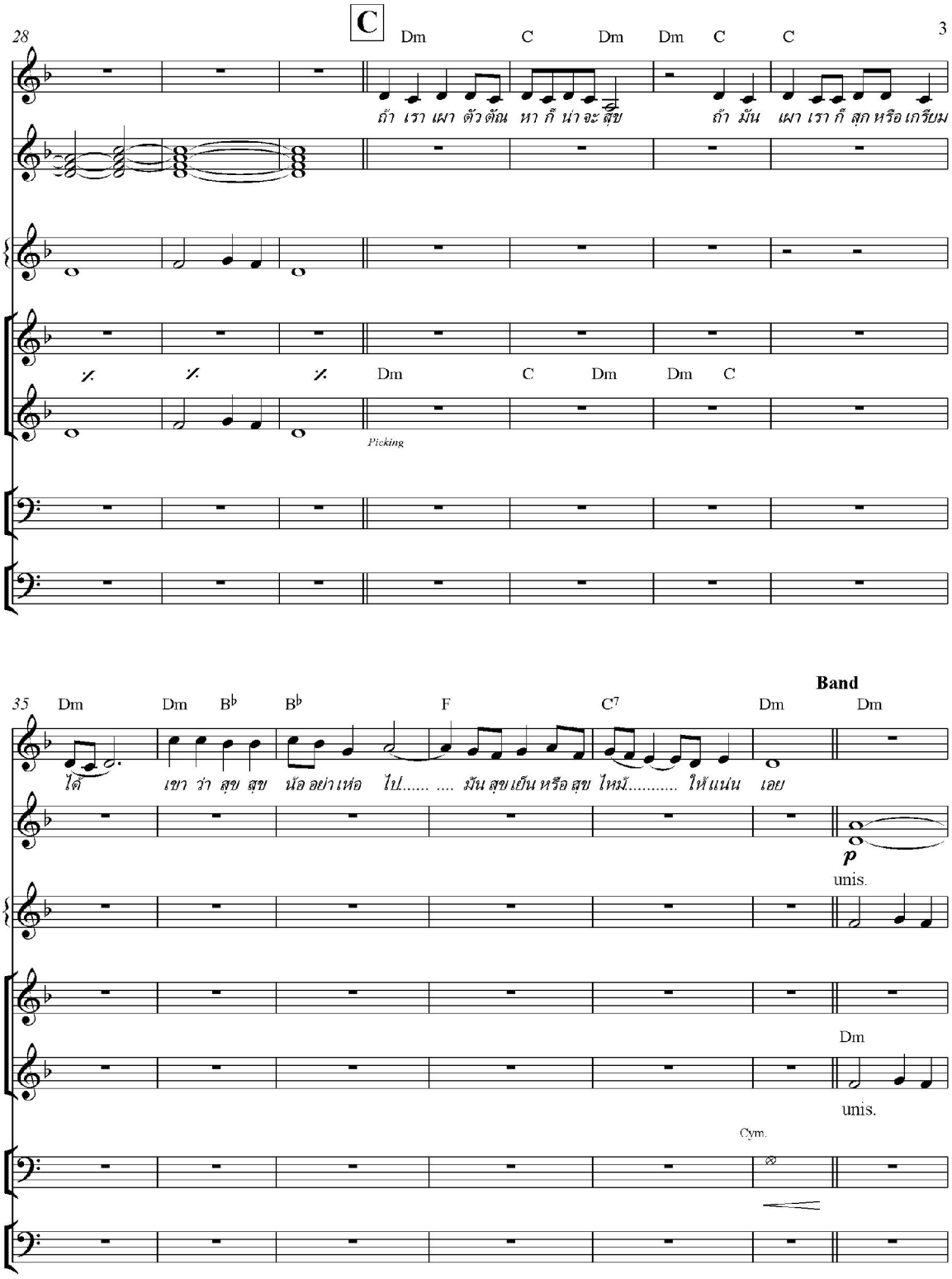


ความสุข
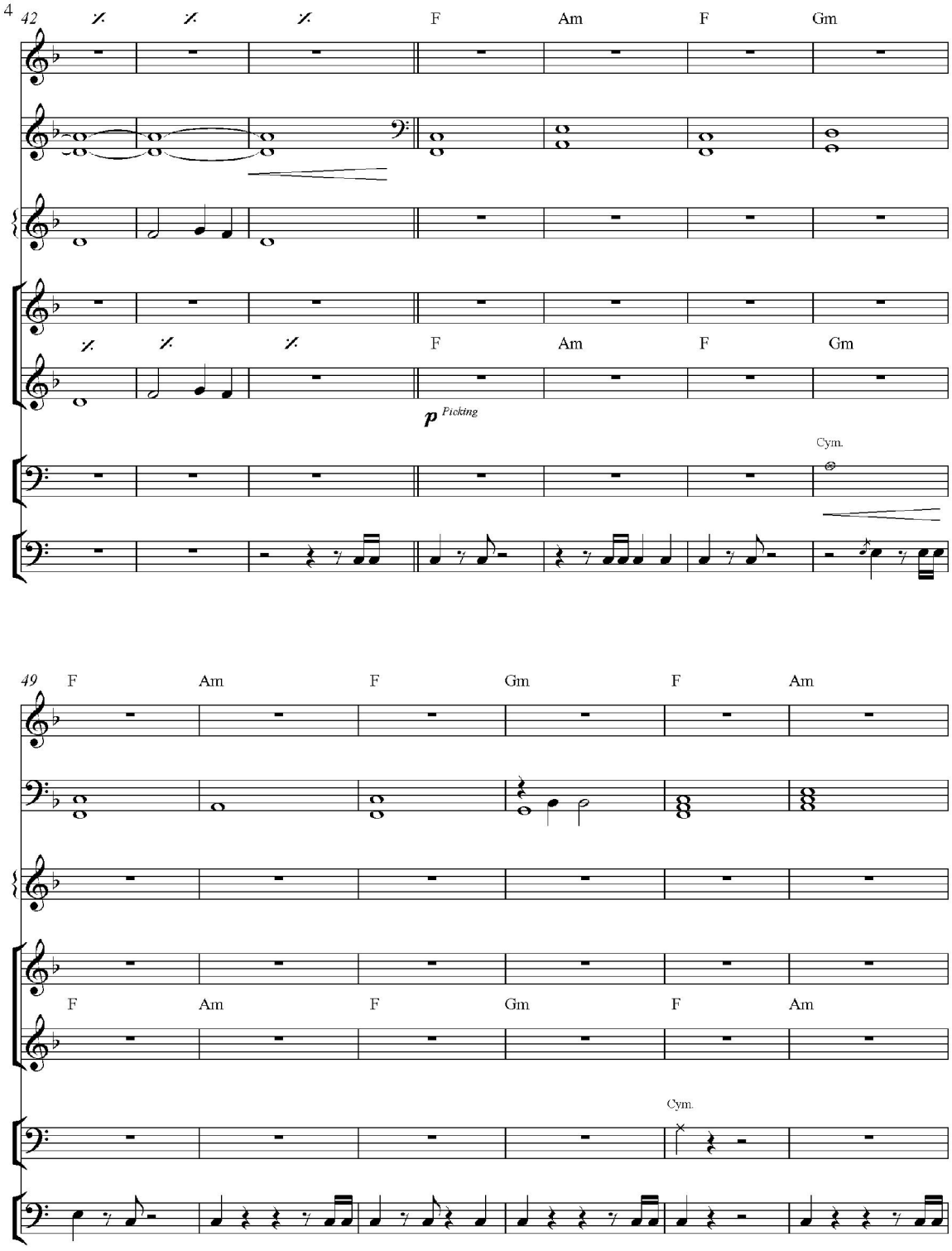

Andente
Melody
Strings
Accordion
Electric Guitar
Acoustic Guitar
Kong + Cymbol
Big Drum
Kong
Kong
p
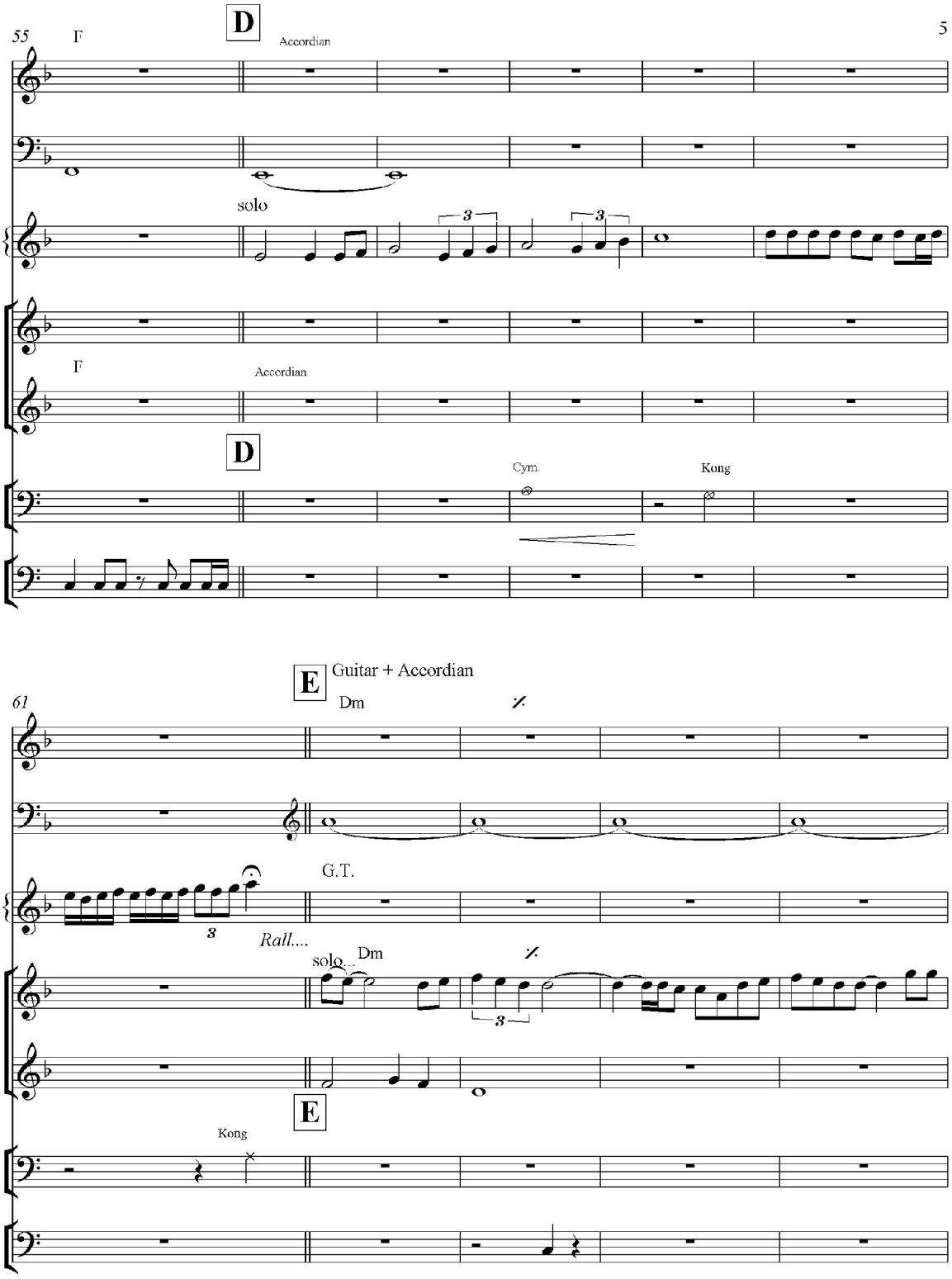

6
Acoustic G.T.
Dm
Dm
Dm
Dm
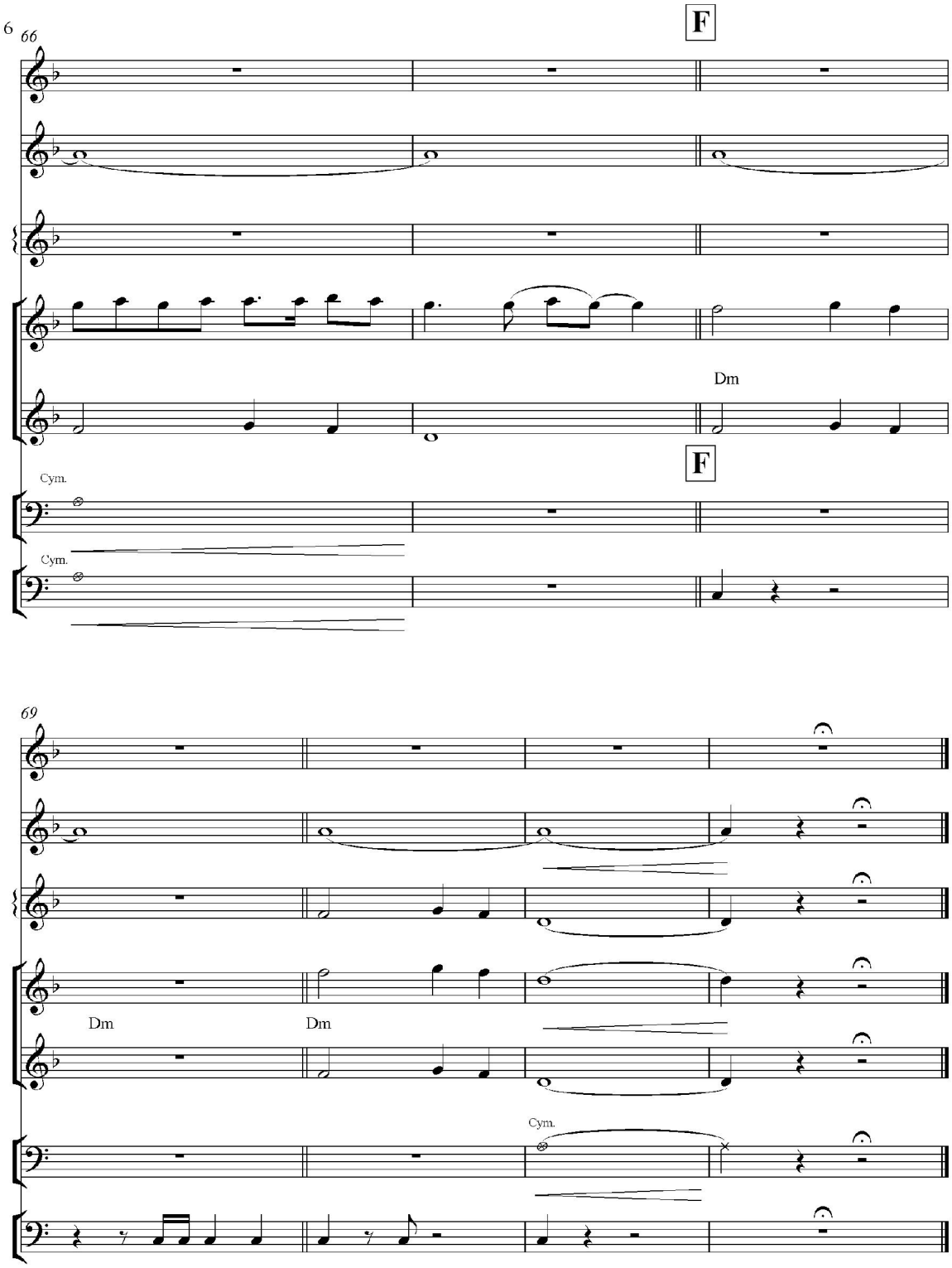

2
12
A
Dm
C
Dm
ความ เอื้อ ความ สุข
ใคร ใคร ทุก คน ชอบ เช้า.....
เฝ้า วิ่ง หา
Melody
Dm Dm Dm C Dm C Dm
Picking Play
20
B
Dm
B♭
B♭
F
F
C7
Dm
Band
แก ก็ สุข ฉัน ก็ สุข ทุก เว ลา แต่ ดู หน้า ตา แห้ง ยัง แคลง. ใจ.....
p
unis.
B♭
B♭
F
Dm B♭ B♭ F F C7 Dm Dm
unis.
Cym.


28
C
Dm C Dm Dm C C
3
ถ้า เรา เผา ตัวตัน หา ก็ น่า จะ สุข
ถ้า มัน เผา เรา ก็ สุก หรือ เกรียม
Dm C Dm Dm C
Picking
35
Dm Dm B♭ B♭ F C7 Dm Dm
Band
ได้
เขา ว่า สุข สุข น้อ อย่า เห่อ ไป..... .... มัน สุข เย็น หรือ สุข ไหม้..... ให้ แน่น เอย
p
unis.
Dm
unis.
Cym.


C
28
Dm C Dm Dm C C
3
ถ้า เรา เผา ตัวตัน หา ก็ น่า จะ สุข
ถ้า มัน เผา เรา ก็ สุก หรือ เกรียม
Dm C Dm Dm C
Picking
35
Dm Dm B♭ B♭ F C7 Dm Dm
ได้ เขา ว่า สุข สุข น้อ อย่า เห่อ ไป..... .... มัน สุข เย็น หรือ สุข ไหม้..... ให้ แน่น เอย
Band
p
unis.
Dm
unis.
Cym.
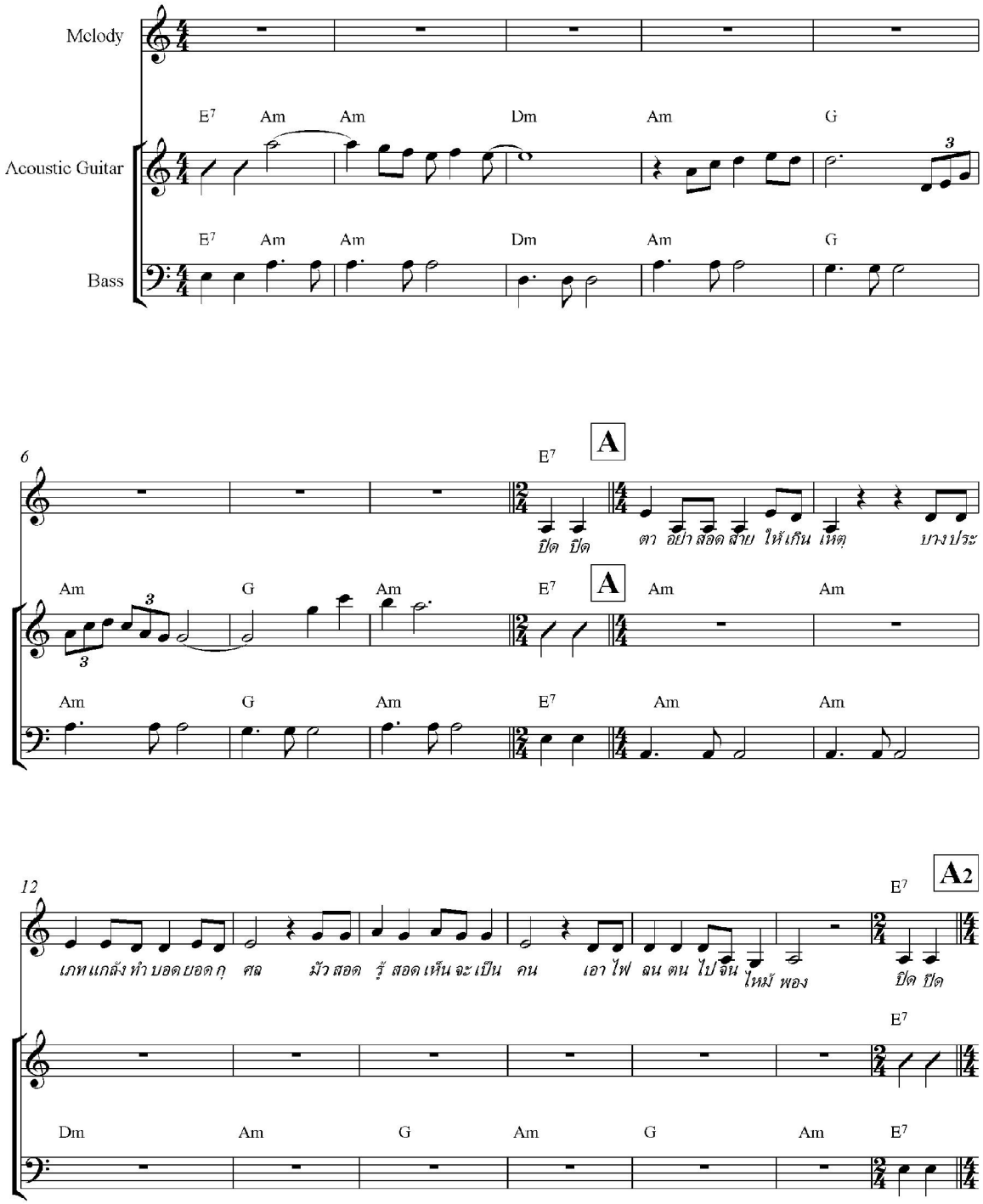

4
42
F
Am
F
Gm
p Picking
Cym.
49
F
Am
F
Gm
F
Am
F
Am
F
Gm
F
Am
Cym.
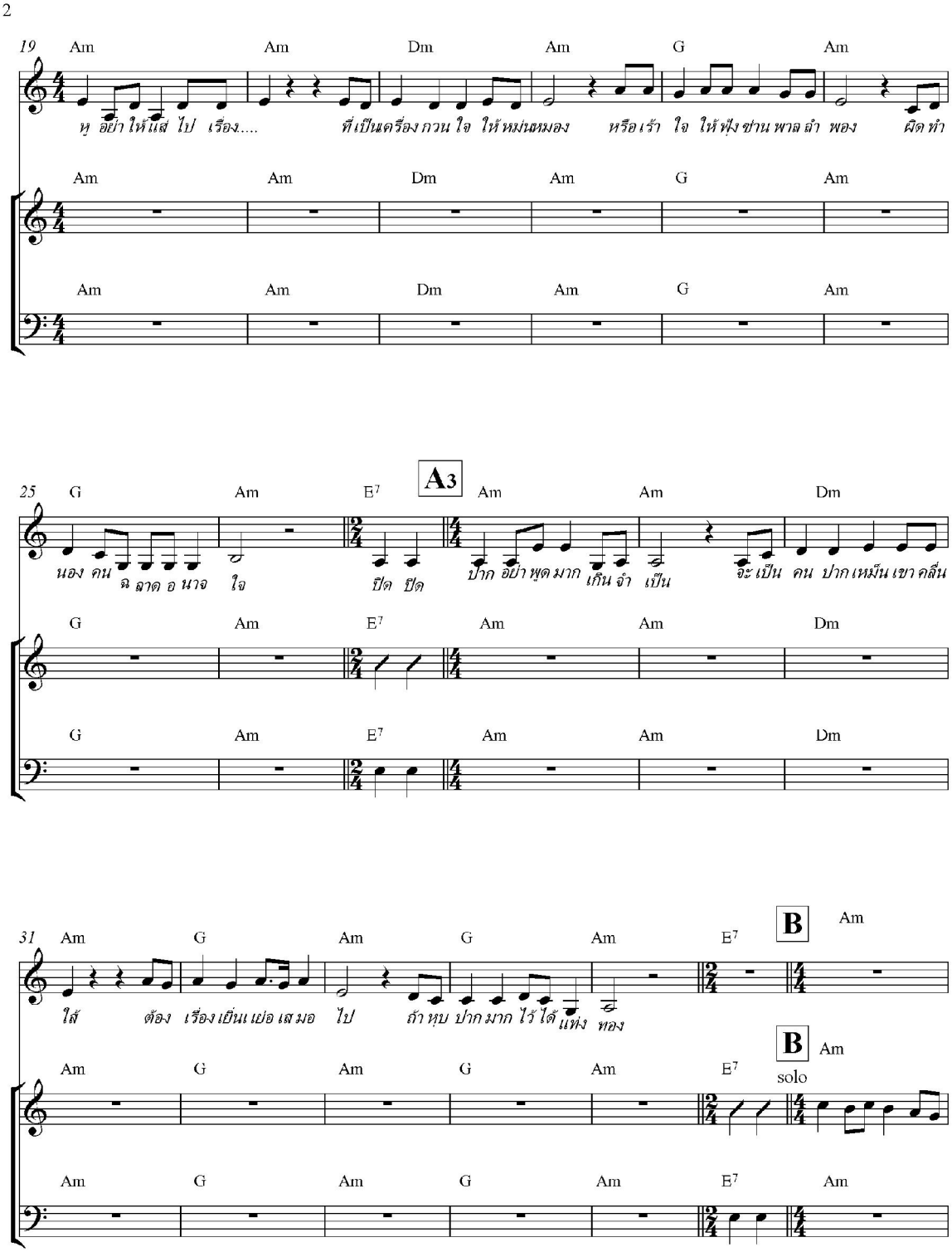

55
Γ
D
Accordian
5
solo
3
3
Γ
Accordian
D
Cym.
Kong
E
Guitar + Accordian
61
Dm
G.T.
3
Rall....
solo...
Dm
3
E
Kong
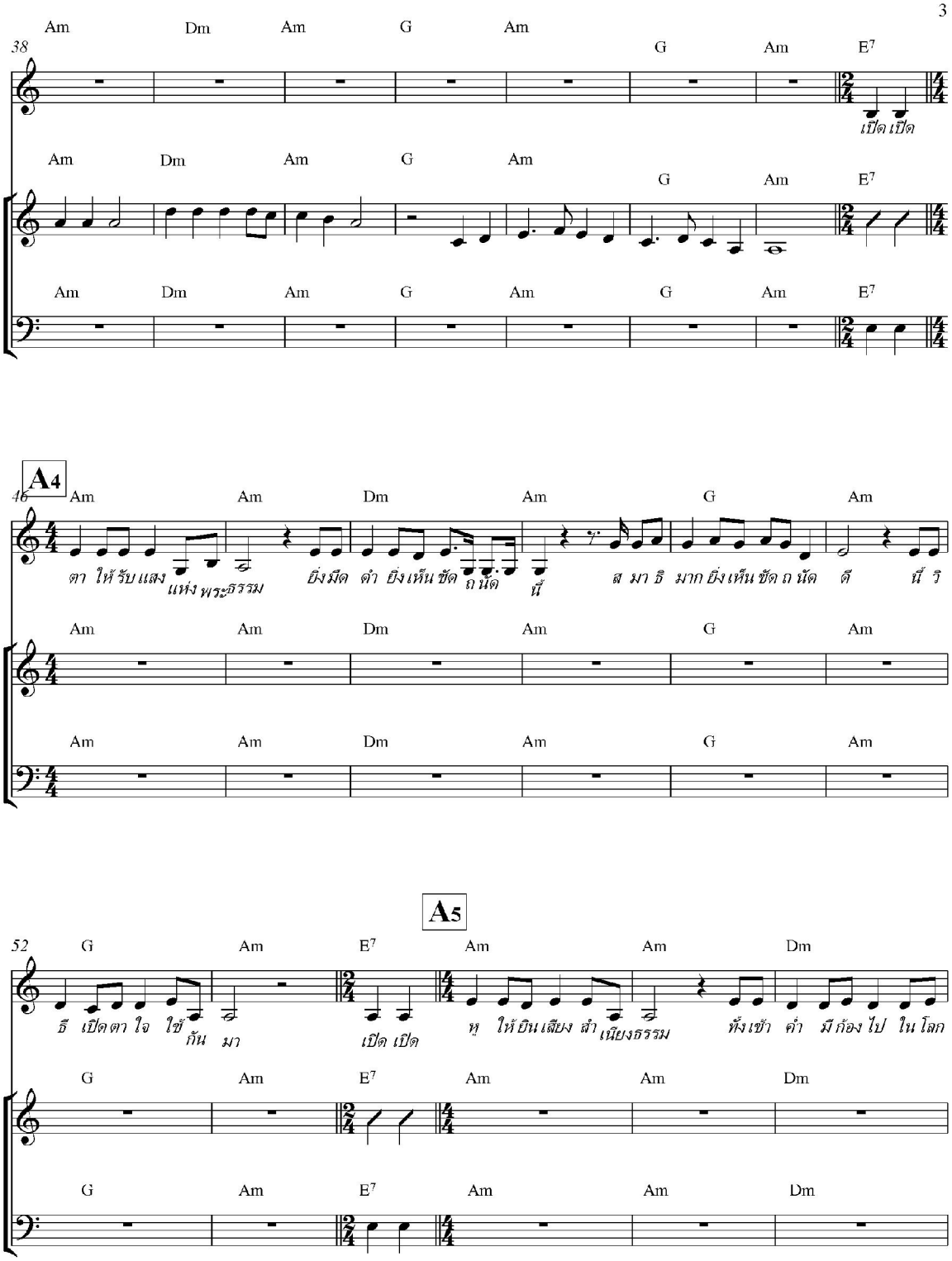

6
66
F
Dm
F
Cym.
Cym.
69
Dm
Dm
Cym.
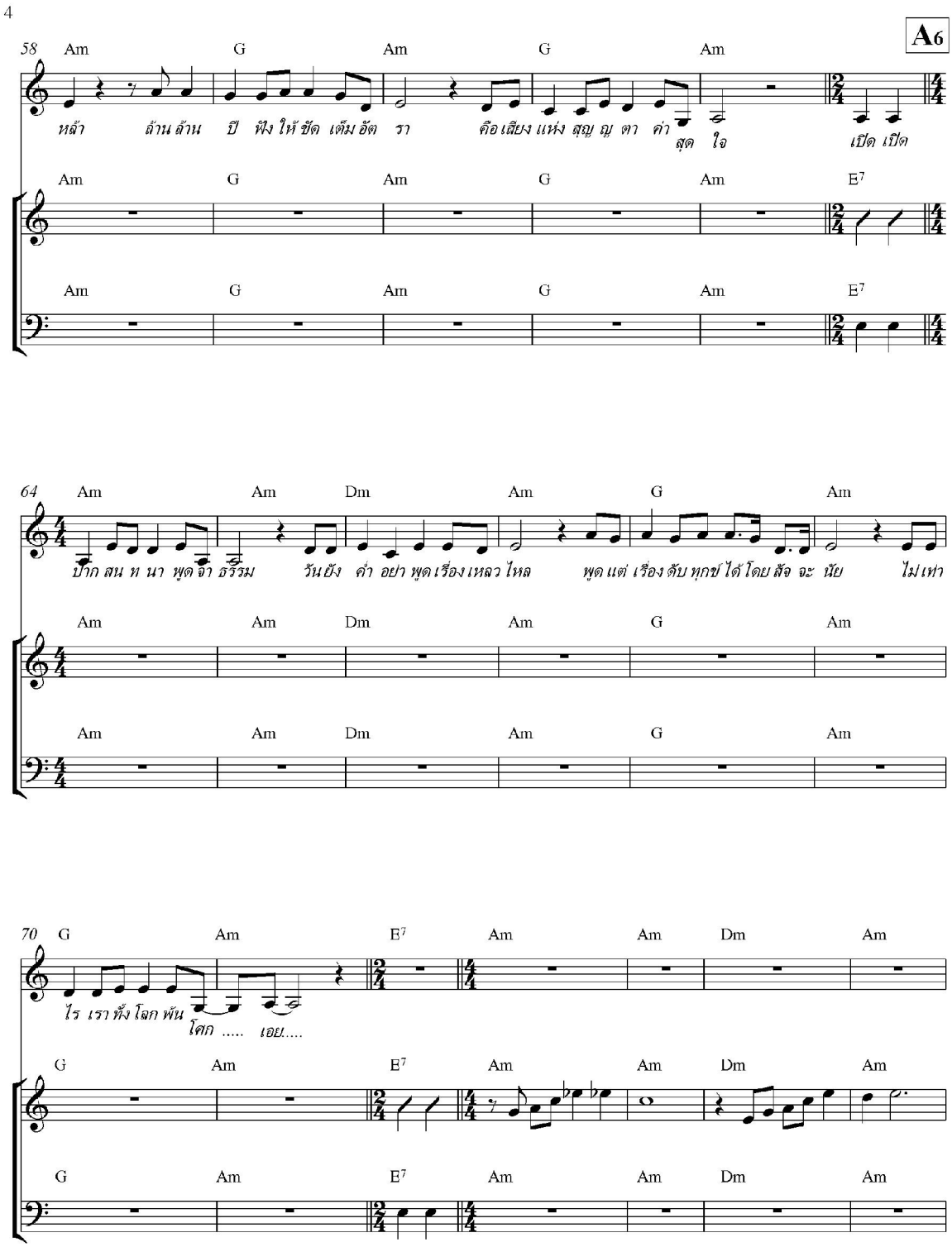
ปิดปิดปิด - เปิดเปิดเปิด

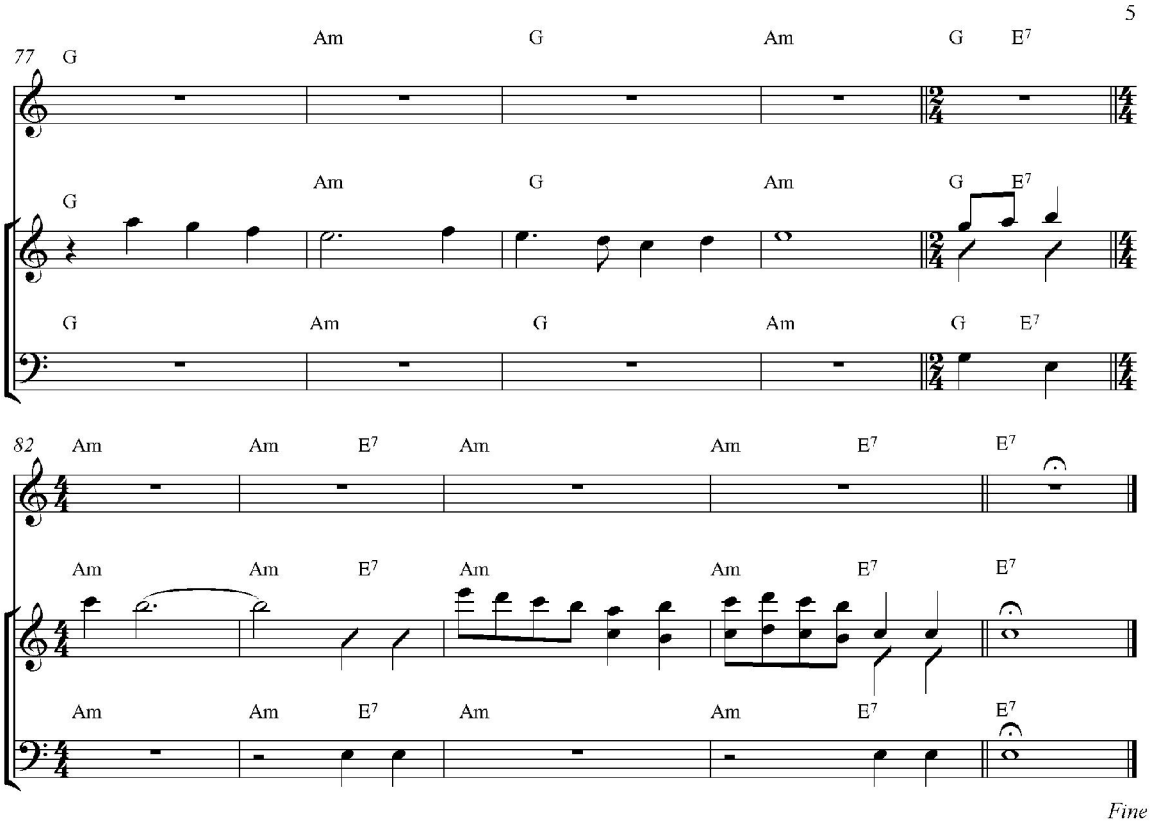
Moderato




2
19
Am Am Dm Am G Am
หู อย่า ให้ นี สี ไป เรื่อง.... ที่ เป็น เครื่อง กวน ใจ ให้ หม่น หมอง หรือ เร้า ใจ ให้ ฟุ้ง ซ่าน พาล ลำ พอง ผิด ทำ
Am Am Dm Am G Am
Am Am Dm Am G Am
25
G Am E7 A3 Am Am Dm
นอง คน ฉ ลาด อ นาจ ใจ ปิด ปิด ปาก อย่า พูด มาก เกิน จำ เป็น จะ เป็น คน ปาก เหม็น เขา คลื่น
G Am E7 Am Am Dm
G Am E7 Am Am Dm
31
Am G Am G Am E7 B Am
ใส้ ต้อง เรื่อง เย็น เ ย่อ เส มอ ไป ถ้า หุบ ปาก มาก ไว้ ได้ แห่ง ทอง
B Am
solo
Am G Am G Am E7
Am G Am G Am E7 Am

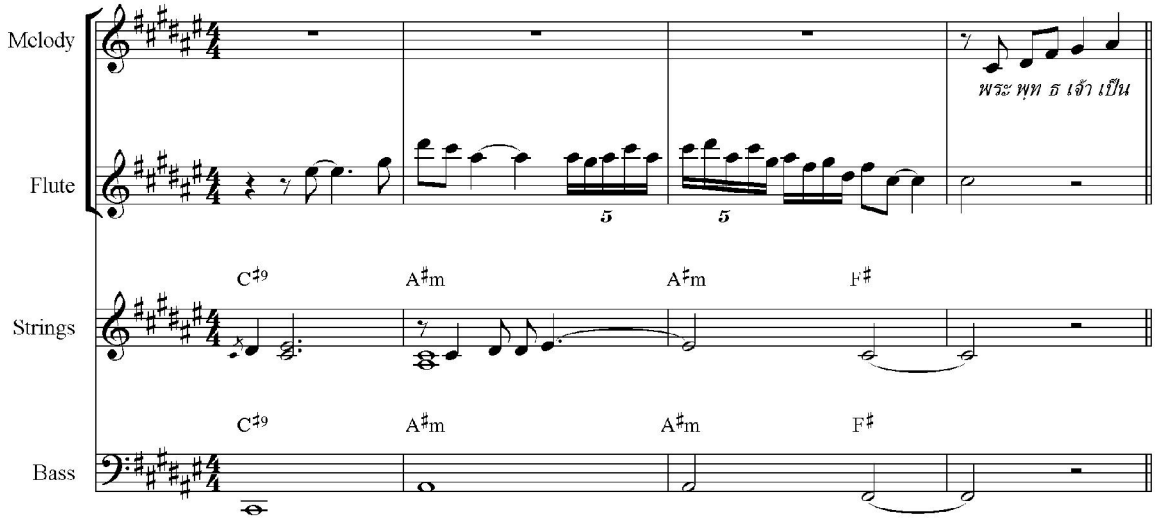

3
38
Am Dm Am G Am G Am E7
เปิด เปิด
Am Dm Am G Am G Am E7
Am Dm Am G Am G Am E7
A4
46
Am Am Dm Am G Am
ตา ให้ รับ แสง แห่ง พระธรรม ยิ่งมืด ตำ ยิ่งเห็น ชัด ถ นัด นี้ ส มา ธิ มาก ยิ่งเห็น ชัด ถ นัด ดี นี่ วิ
Am Am Dm Am G Am
Am Am Dm Am G Am
A5
52
G Am E7 Am Am Dm
ธี เปิด ตา ใจ ใช้ กัน มา เปิด เปิด หู ให้ ยิน เสียง สำ เนียง ธรรม ทั้ง เช้า ตำ มี ก้อง ไป ใน โลก
G Am E7 Am Am Dm
G Am E7 Am Am Dm
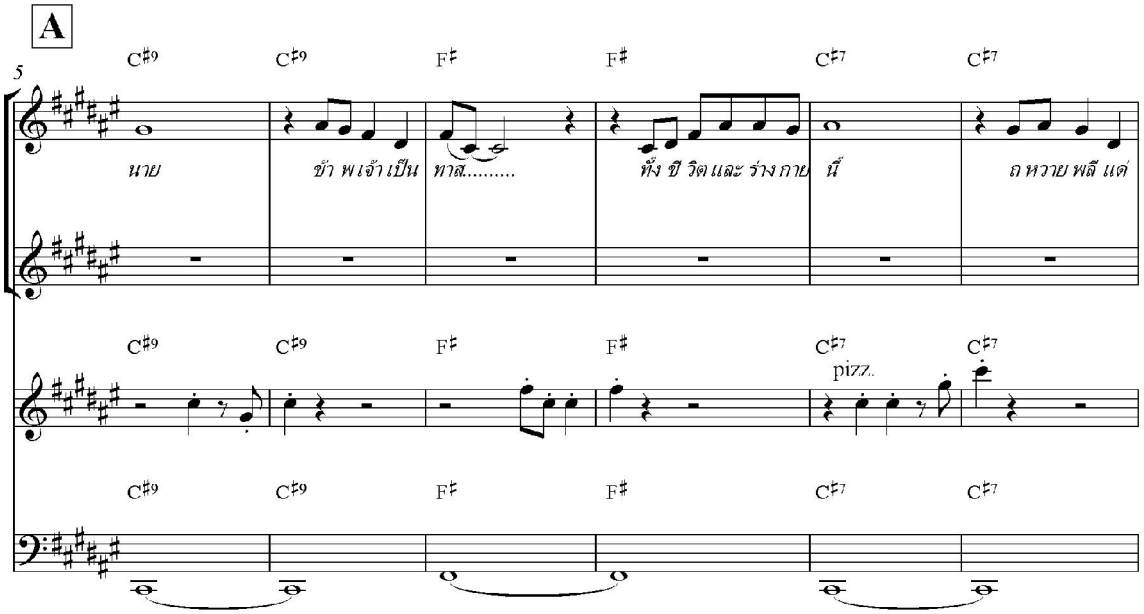

4
58
A6
Am G Am G Am
หล้า ล้าน ล้าน ปี ฟัง ให้ ชัด เต็ม อัต รา คือ เสียง แห่ง สุญ ญ ตา ค่า สุด ใจ
เปิด เปิด
Am G Am G Am E7
64
Am Am Dm Am G Am
ปาก สน ท นา พูด จา ธรรม วัน ยัง ค่ำ อย่า พูด เรื่อง เหลว ไหล พูด แต่ เรื่อง ดับ ทุกข์ ได้ โดย สัจ จะ นัย ไม่ เท่า
70
G Am E7 Am Am Dm Am
ไร เรา ทั้ง โลก พัน โศก ..... เอย.....


5
77
G
Am
G
Am
G
E7
82
Am
Am
E7
Am
Am
E7
E7
Fine

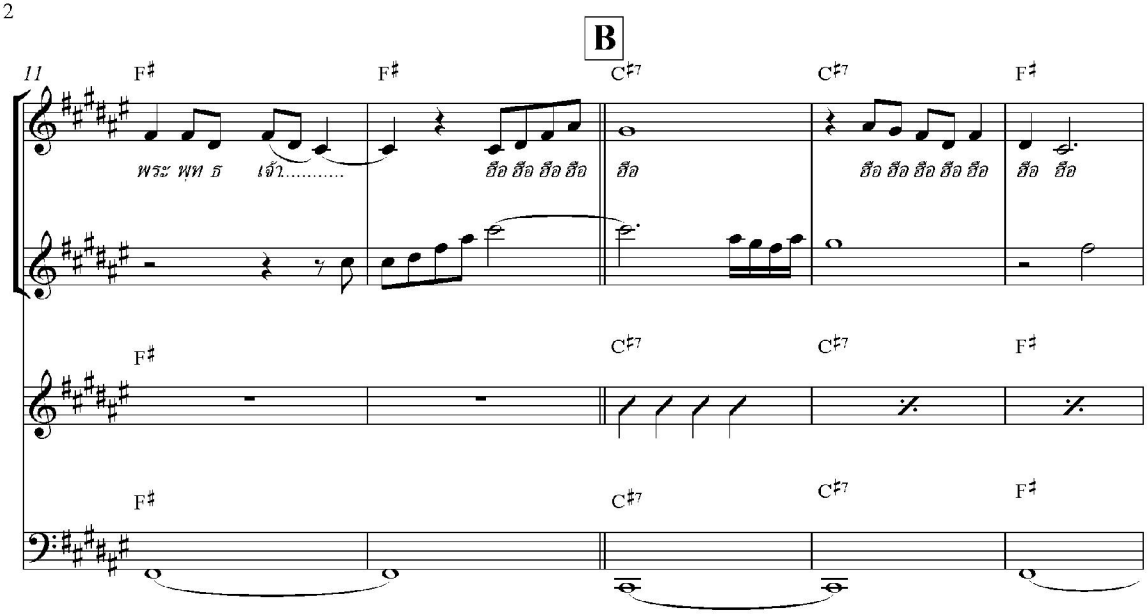
พุธทาส - ทาสของพระพุธเจ้า

Adagio

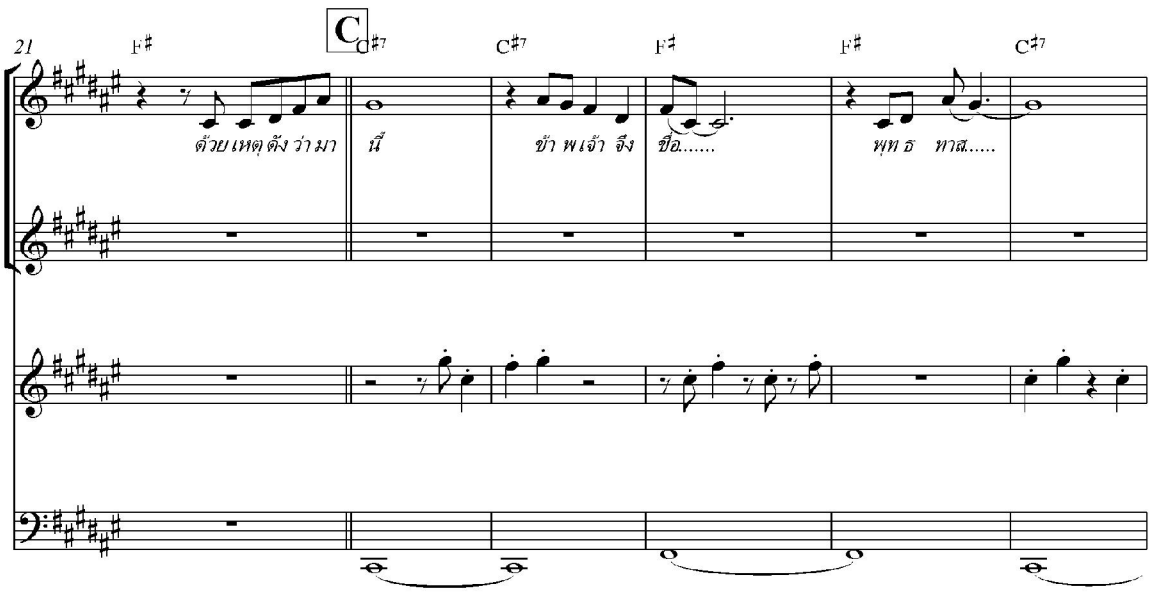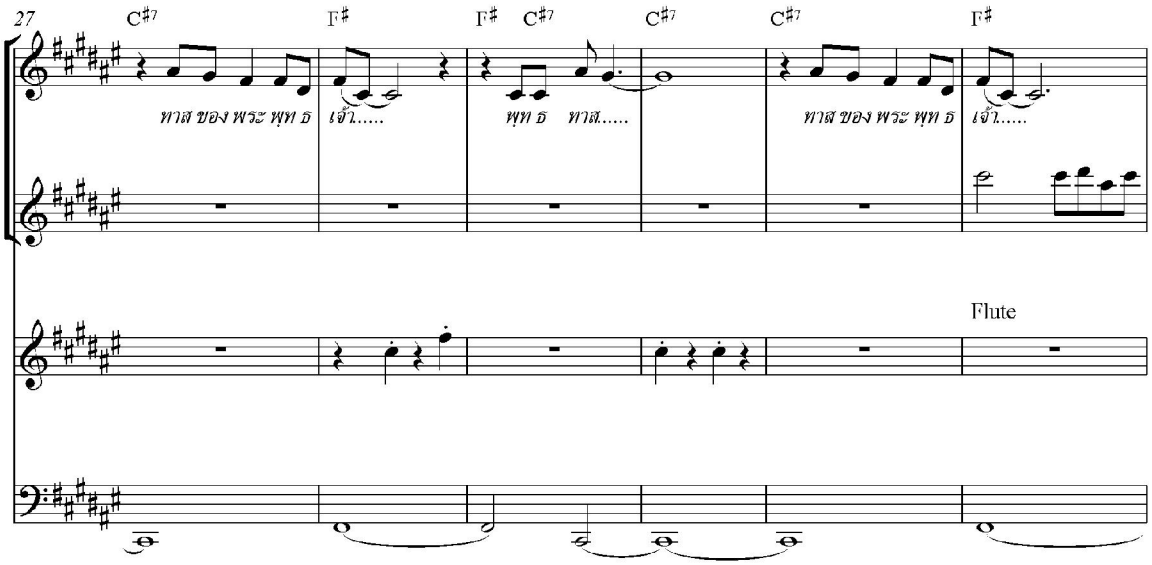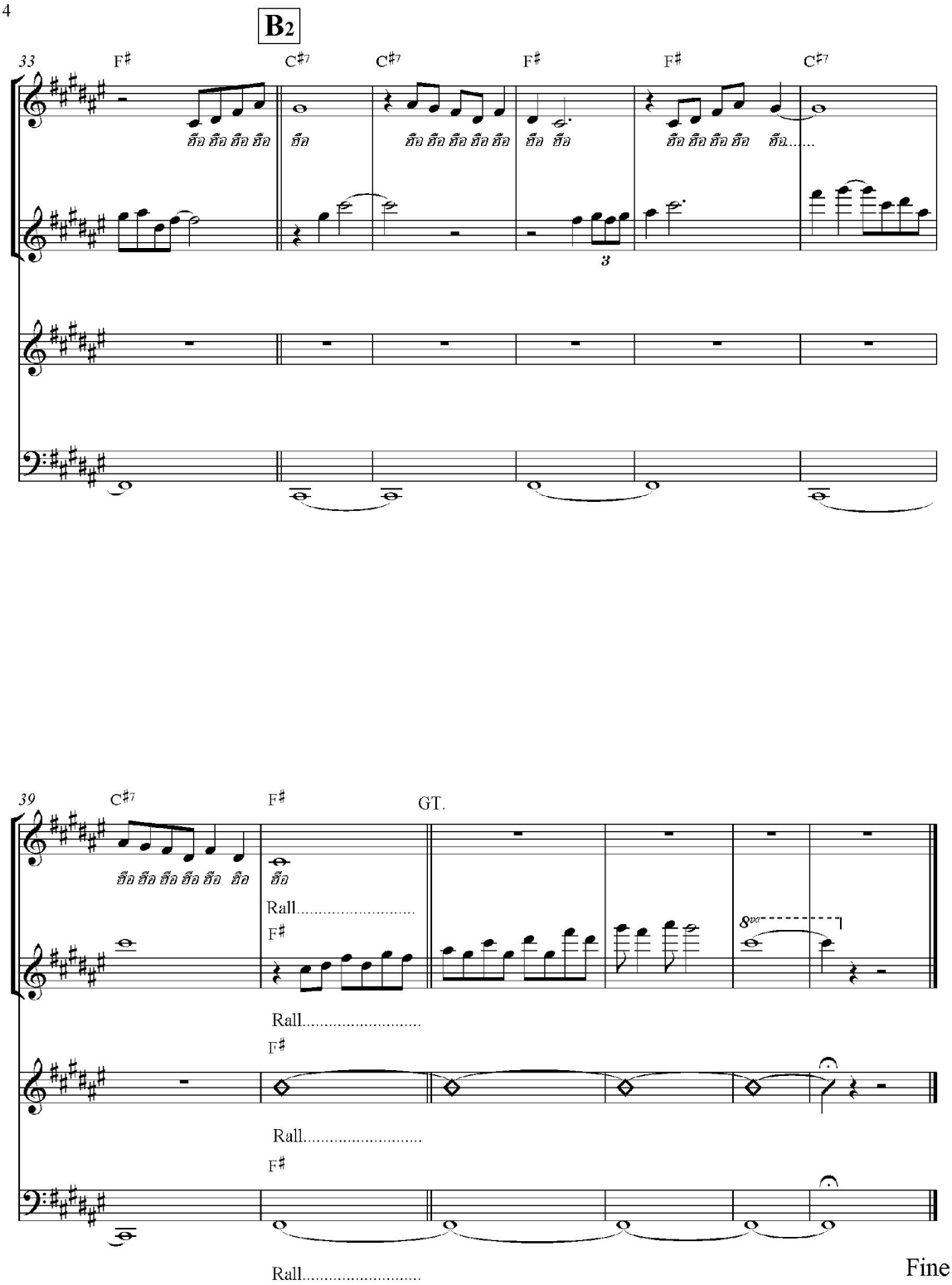




2


B
11
F♯
C♯7
พระ พุท ธ เจ้า.....
อือ อือ อือ อือ
อือ
อือ อือ อือ อือ อือ
อือ อือ
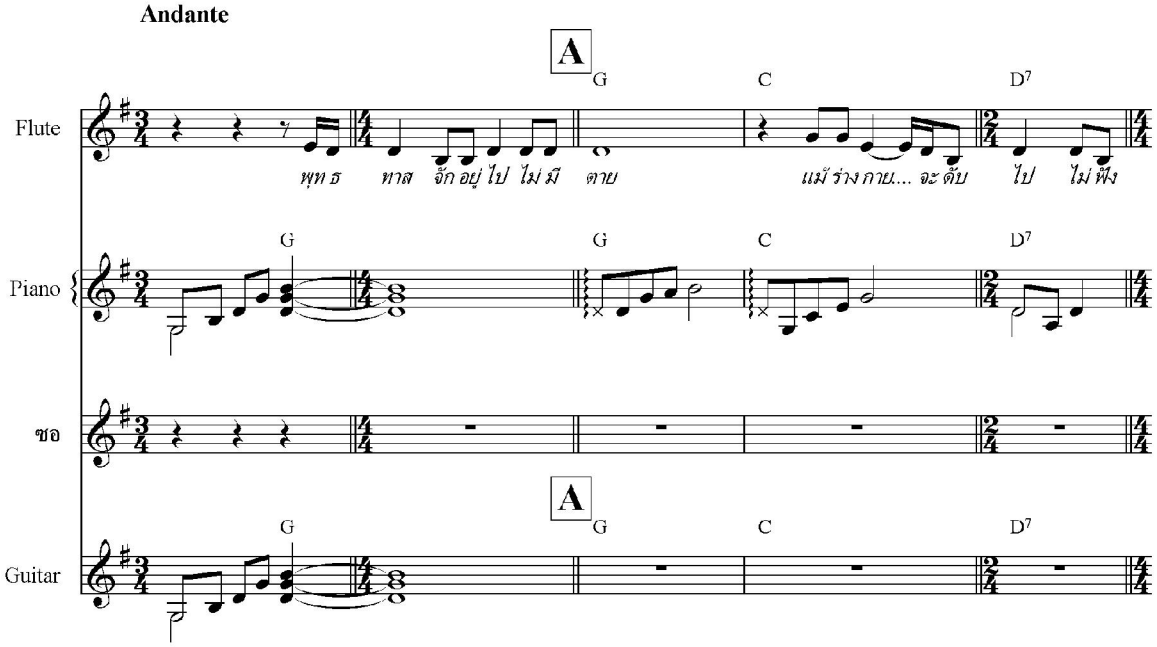

16
F♯
C♯7
อือ อือ อือ อือ.....
อือ
อือ อือ อือ อือ อือ อือ.....
Rall.....

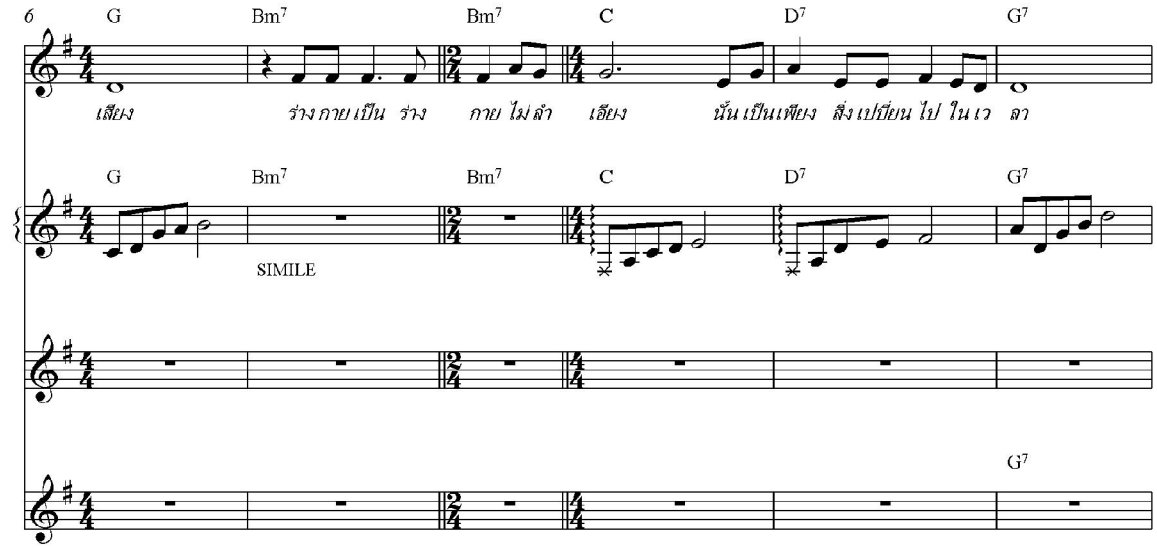

21
F♯
C
C♯7
C♯7
F♯
F♯
C♯7
ด้วย เหตุ ดัง ว่า มา
นี้
ข้า พเจ้า จึง
ขอ.....
พุท ธ ทาส.....


27
C♯7
F♯
F♯
C♯7
C♯7
C♯7
F♯
ทาส ของ พระ พุท ธ
เจ้า.....
พุท ธ ทาส.....
ทาส ของ พระ พุท ธ
เจ้า.....
Flute

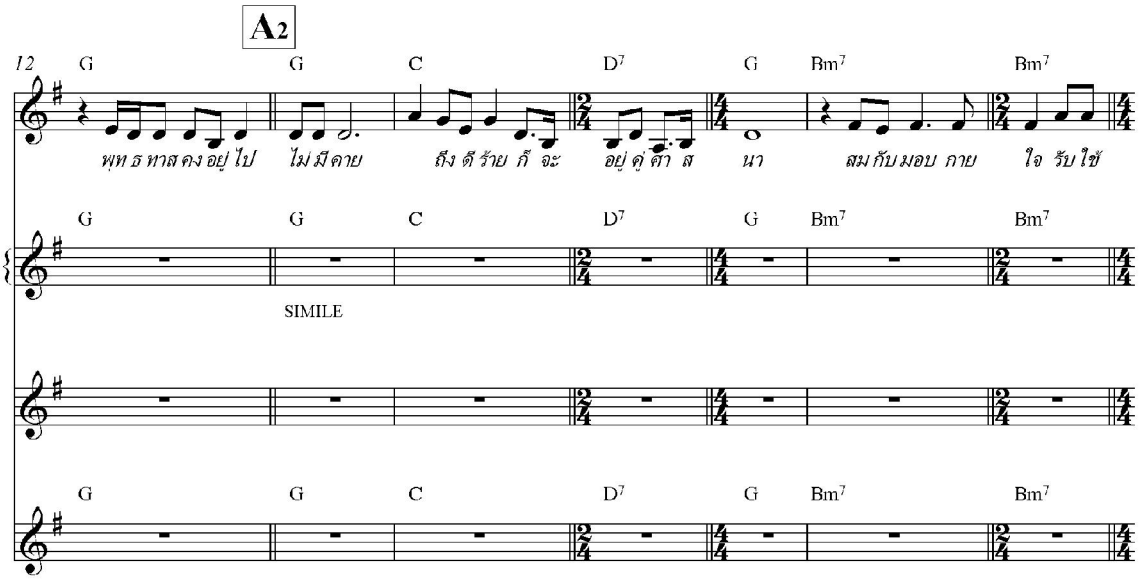

4
B2
33
F♯
C♯7
C♯7
F♯
F♯
C♯7
ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ
ฮือ
ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ
ฮือ ฮือ
ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ.....
3
39
C♯7
F♯
GT.
ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ
ฮือ
Rall.....
F♯
8va
Rall.....
F♯
Rall.....
F♯
Rall.....
Fine

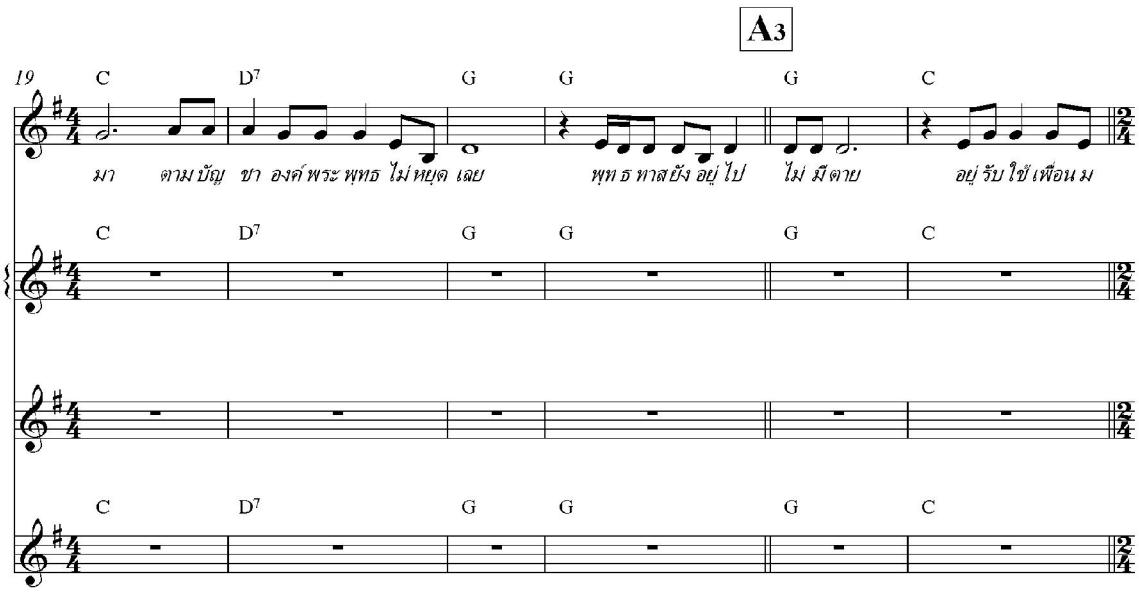
พุธทาสจักไม่ตาย
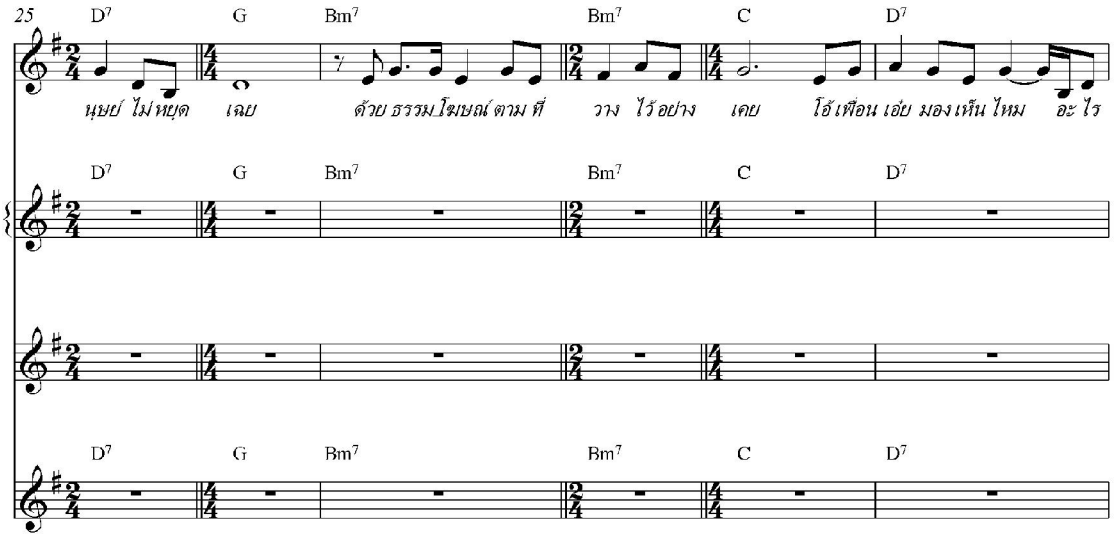


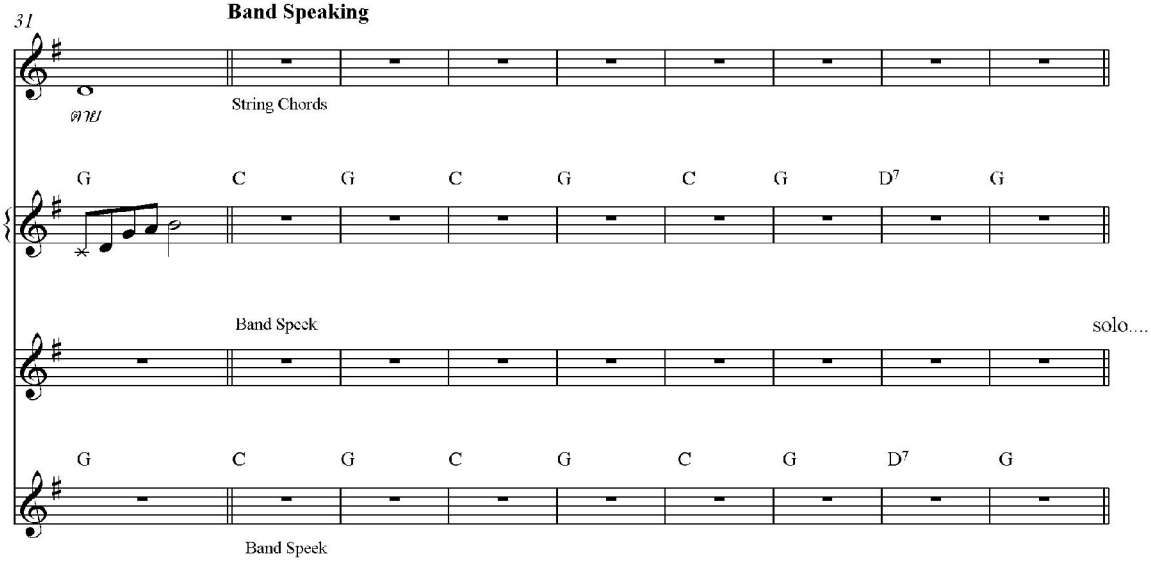


2

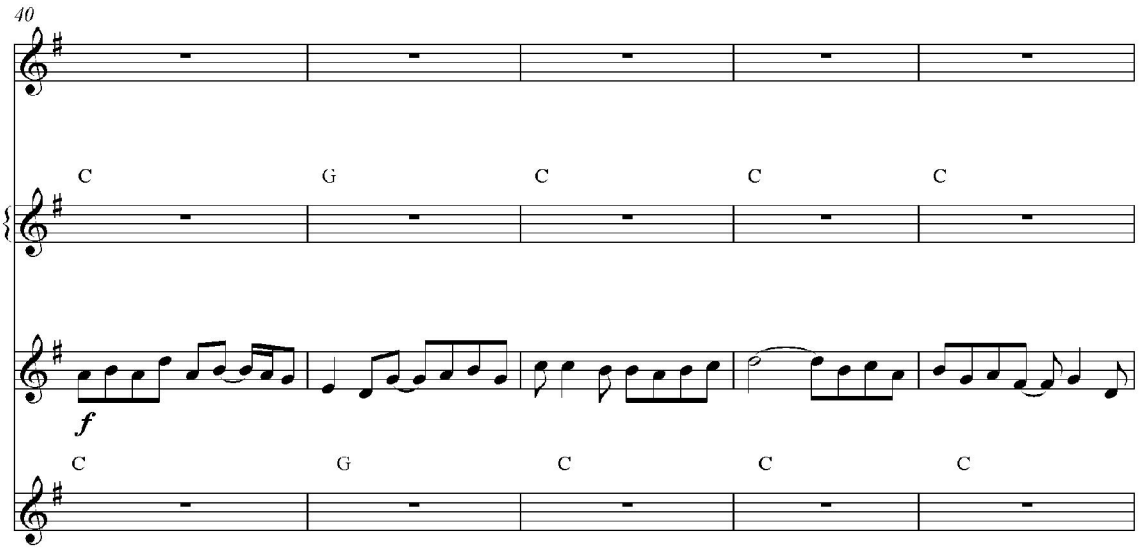

A2
12
G G C D7 G Bm7 Bm7
พุท ธ ทาส คง อยู่ ไป ไม่ มี ตาย ถึง ดี ร้าย ก็ จะ อยู่ ดู ศา สะ นา สม กับ มอบ กาย ใจ รับ ใช้
SIMILE
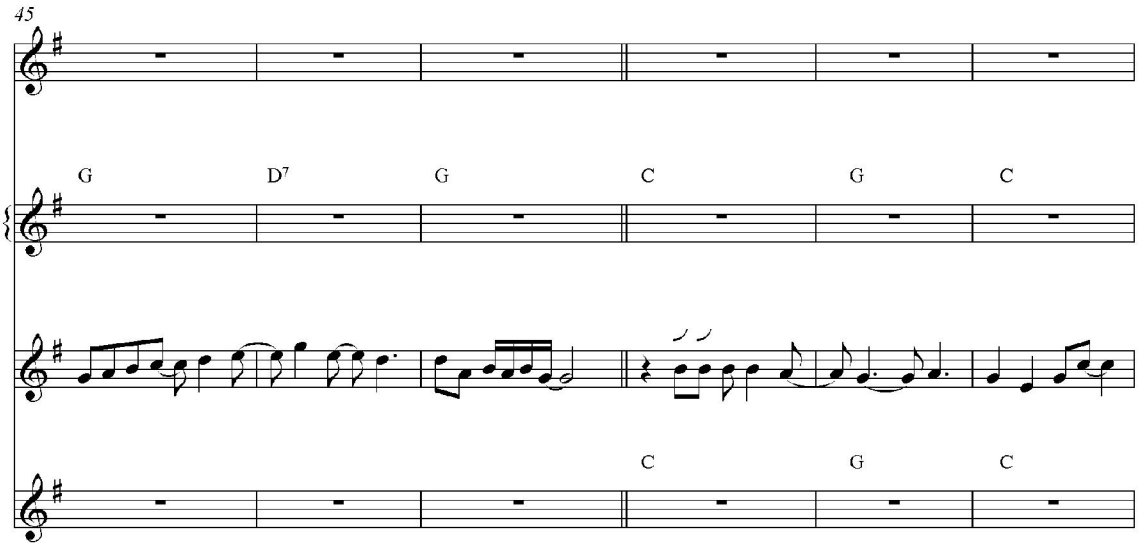

A3
19
C D7 G G G C
มา ตาม บัญ ชา องค์ พระ พุทธ ไม่ หยุด เลย พุท ธ ทาสยัง อยู่ ไป ไม่ มี ตาย อยู่ รับ ใช้ เพื่อน ม


25
D7 G Bm7 Bm7 C D7
นุษย์ ไม่หยุด เลย ด้วย ธรรมโฆษณ์ ตาม ที่ วาง ไว้อย่าง เคย โอ้เพื่อน เอ๋ย มองเห็น ไหม อะ ไร
D7 G Bm7 Bm7 C D7
D7 G Bm7 Bm7 C D7

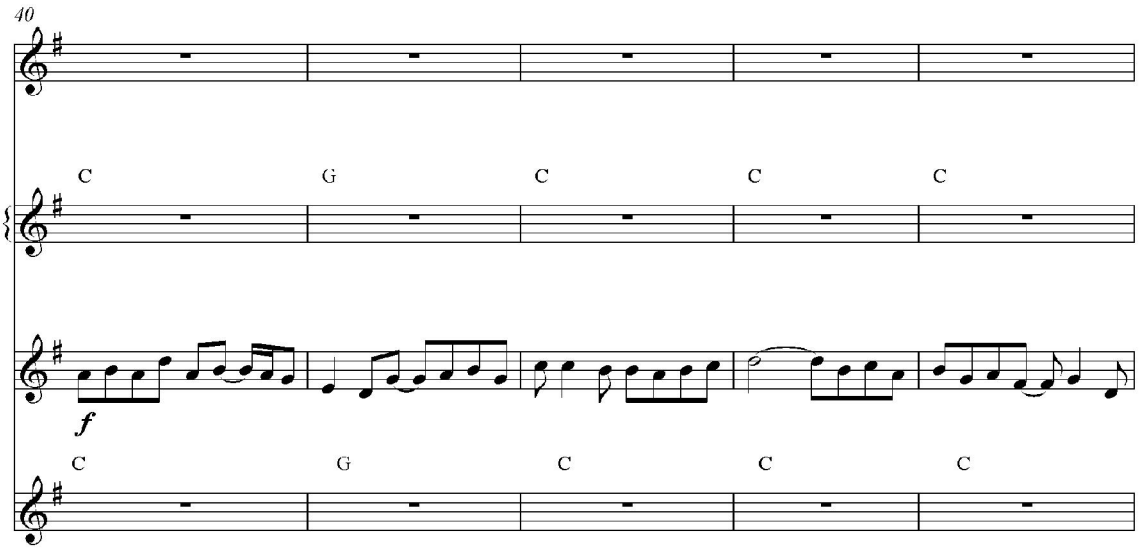

31
Band Speaking
ตาย
String Chords
G C G C G C G D7 G
Band Speek
solo....
G C G C G C G D7 G
Band Speek
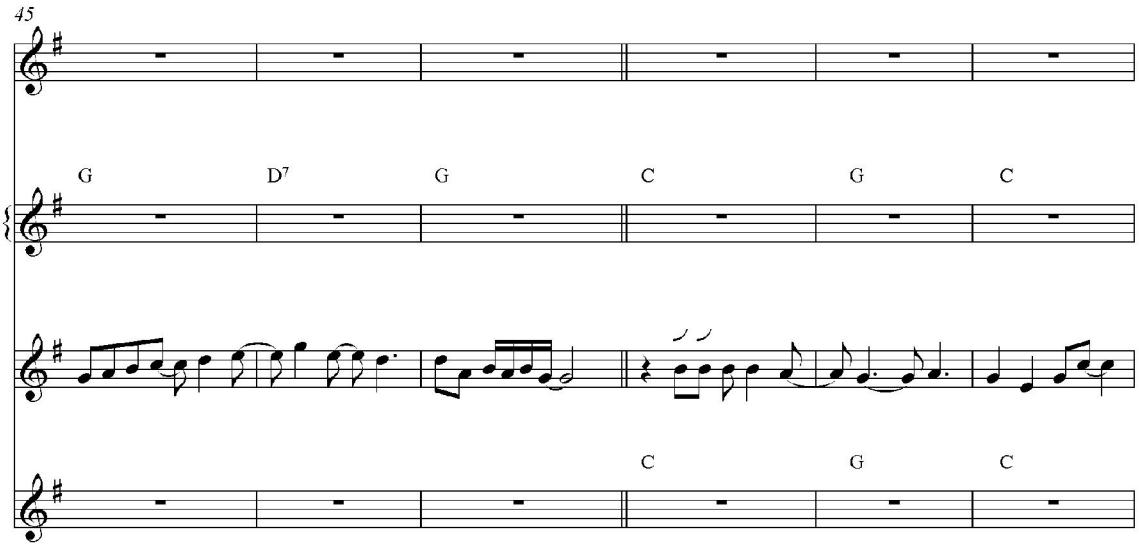
4

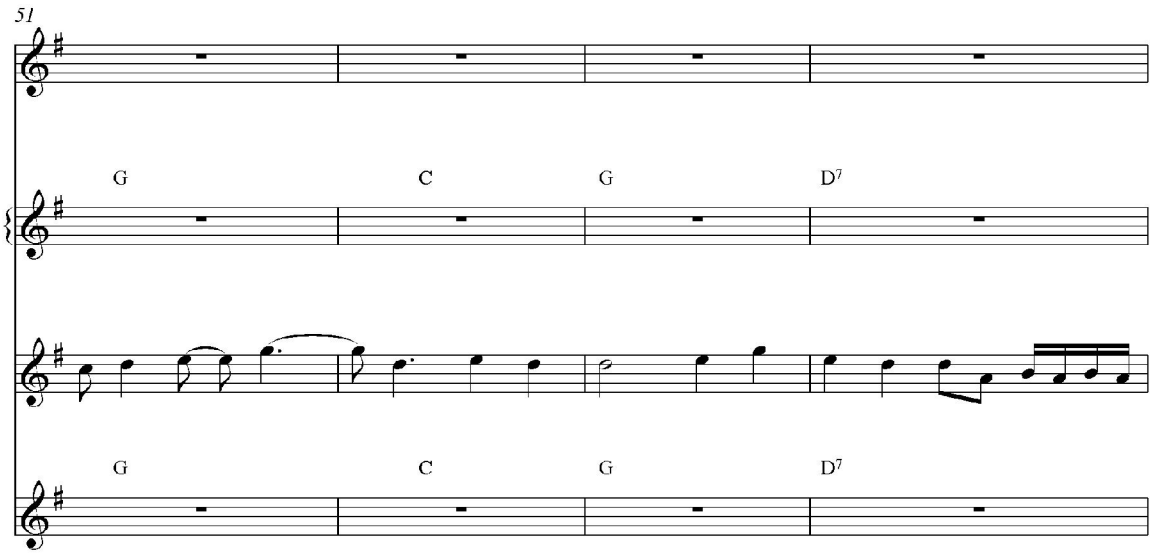


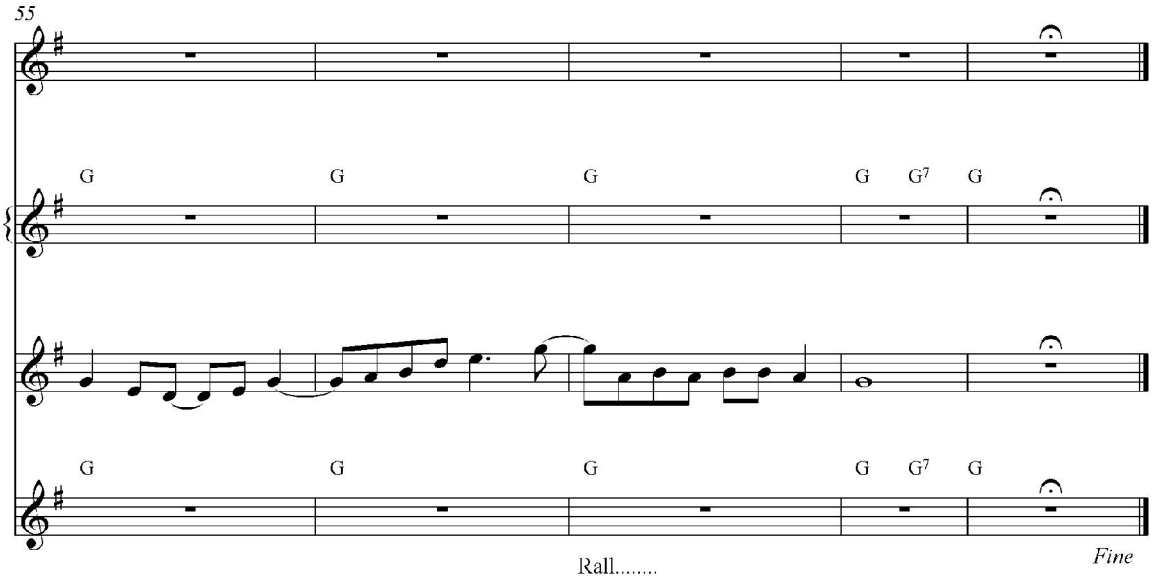


4

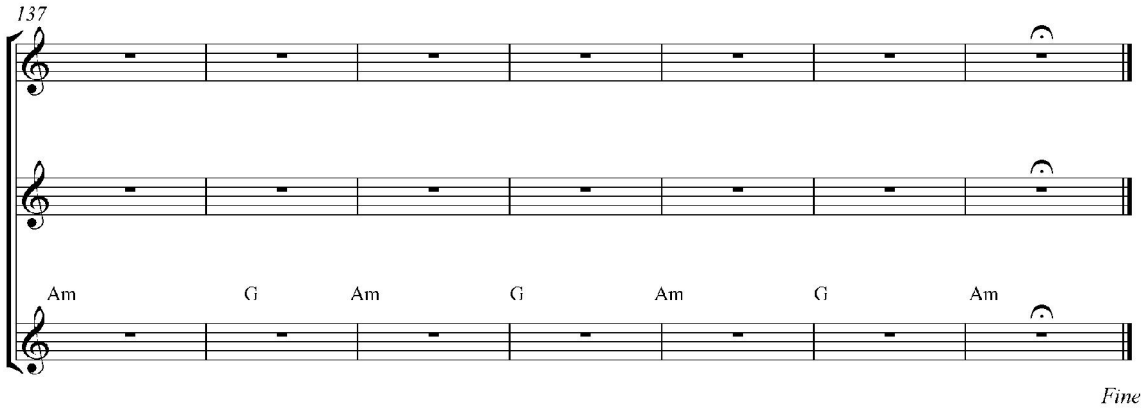





51
G
C
G
D7
G
C
G
D7
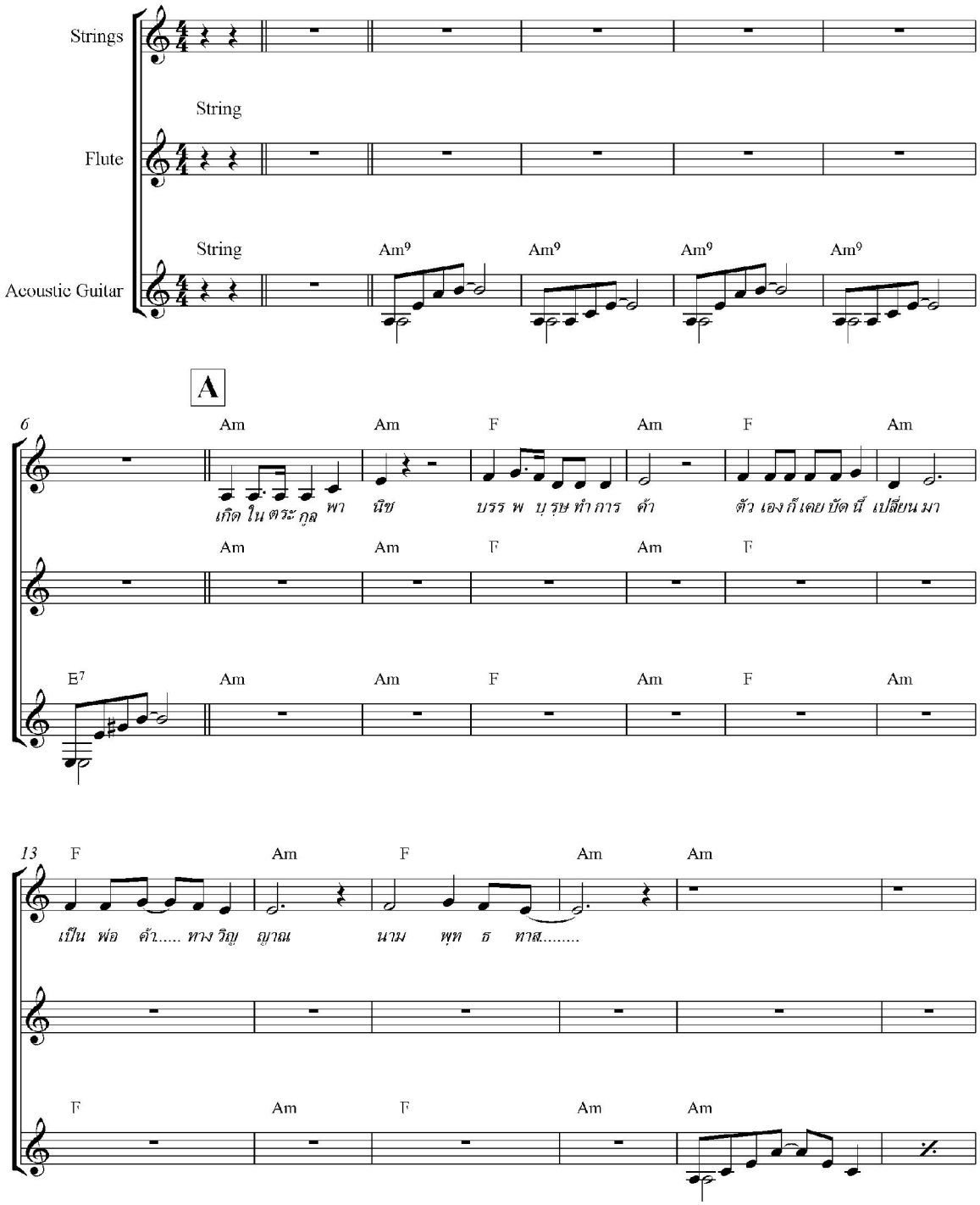

55
G
G
G
G
G7
G
G
G
G
G7
G
Rall.....
Fine
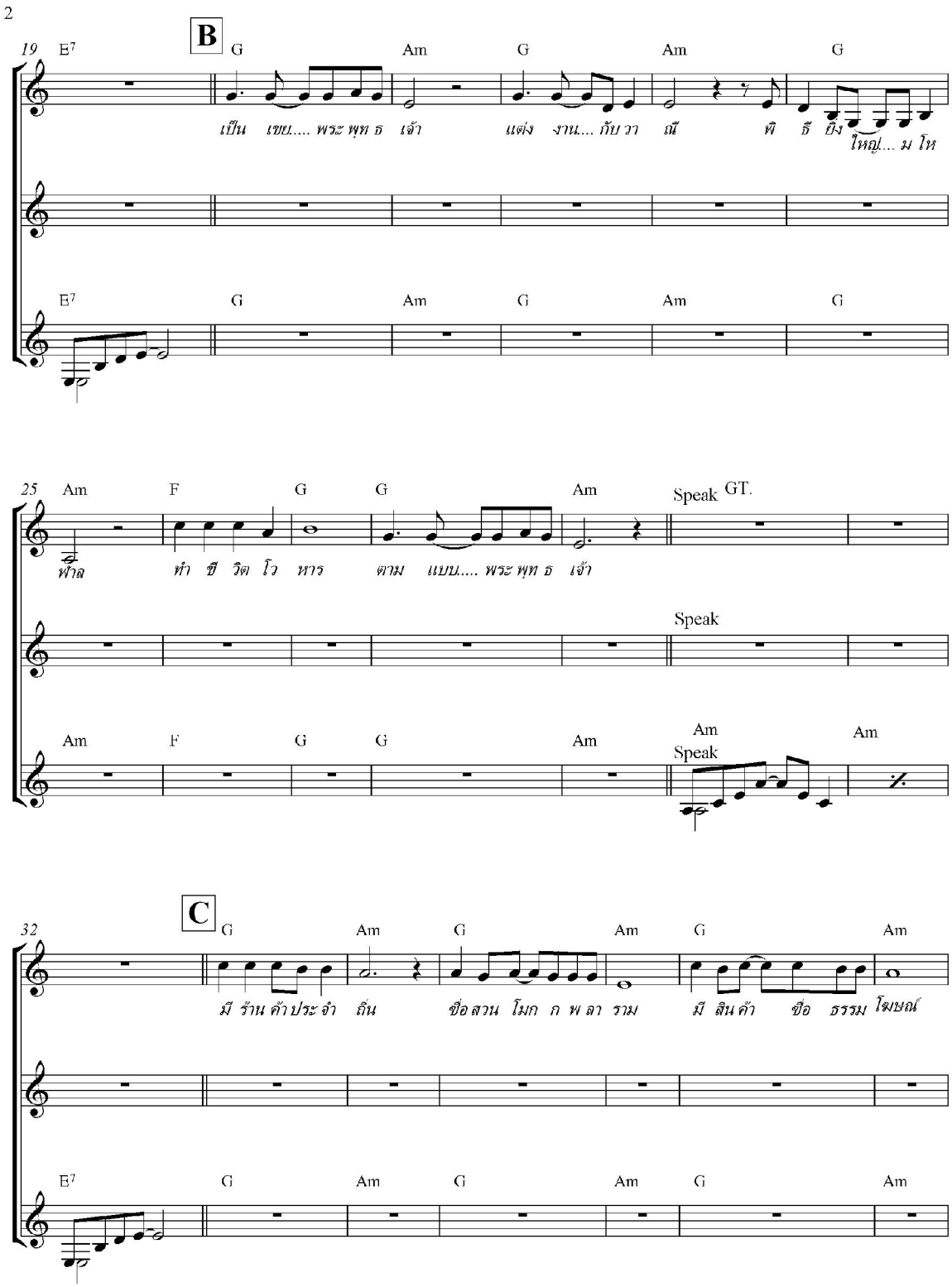
8
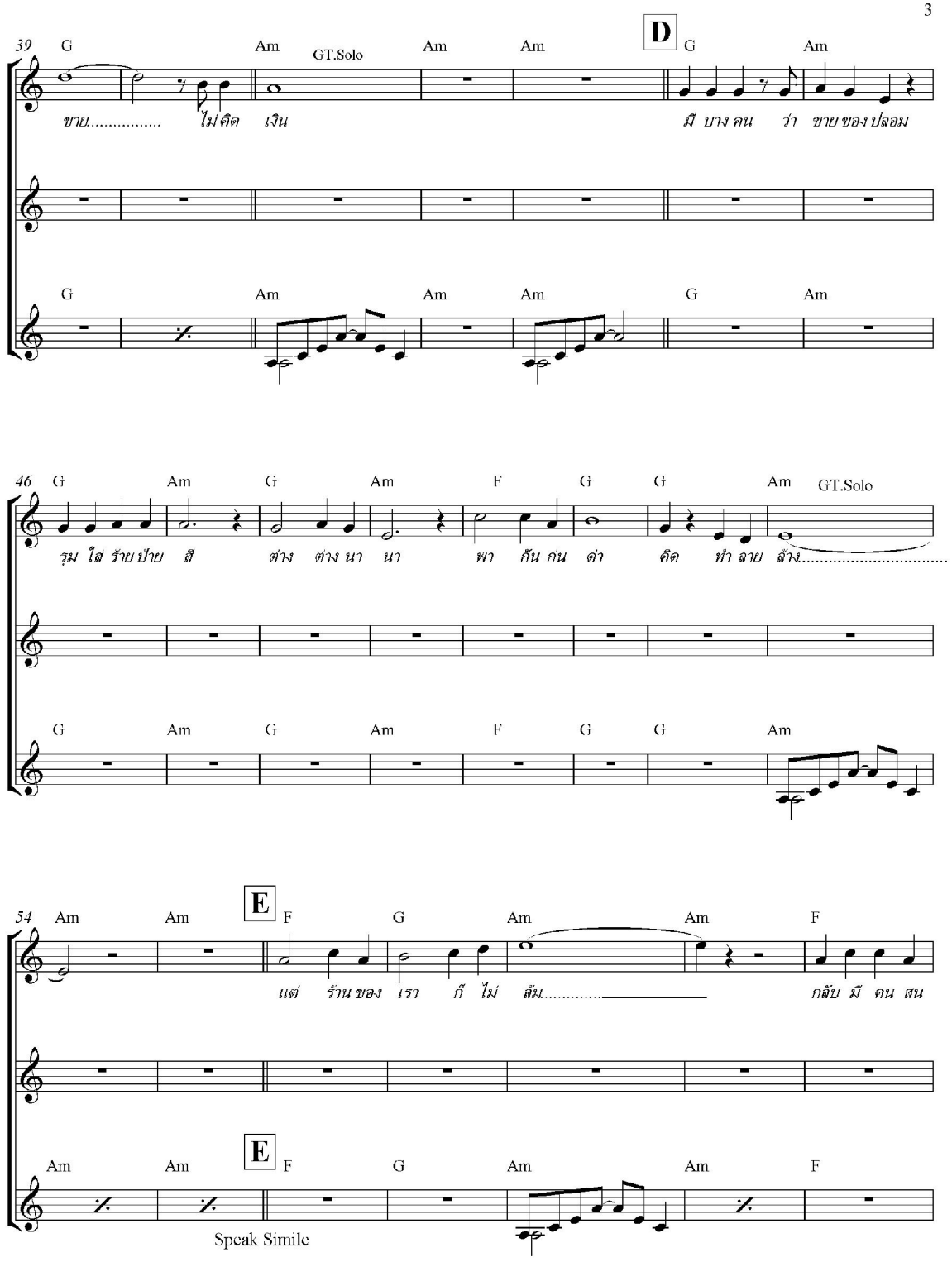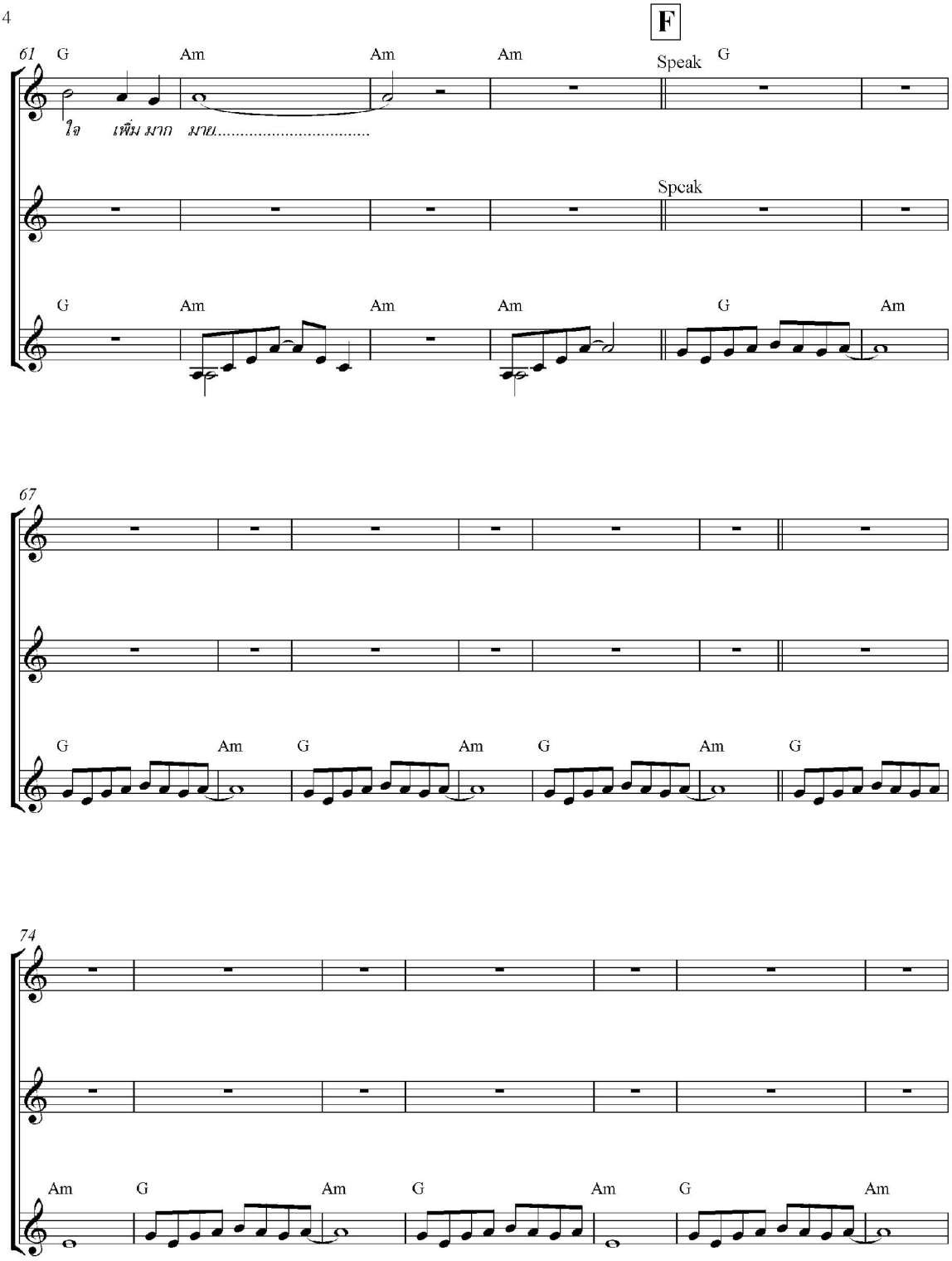


ข้าพเจ้าเป็นพ่อค้า
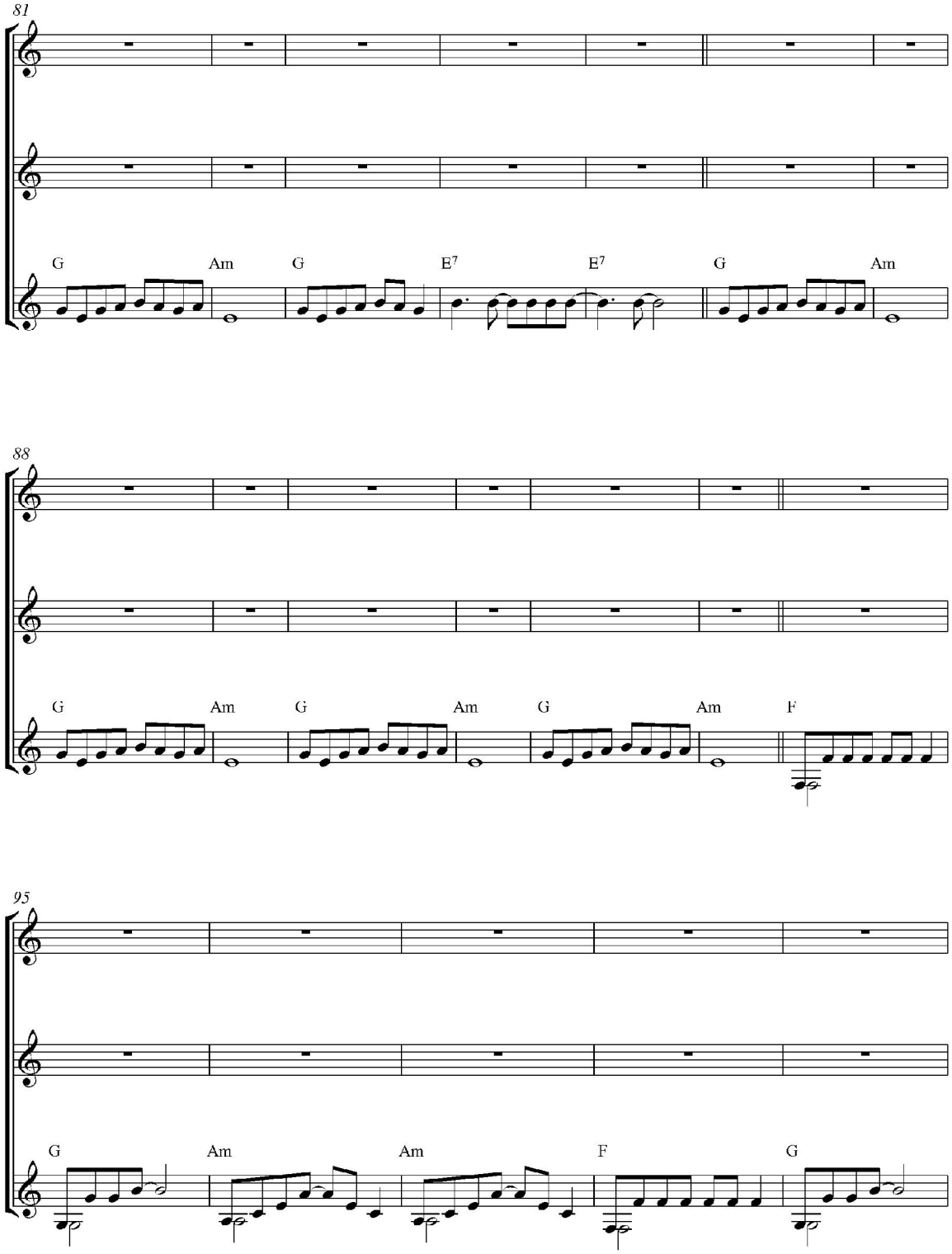
Allegretto
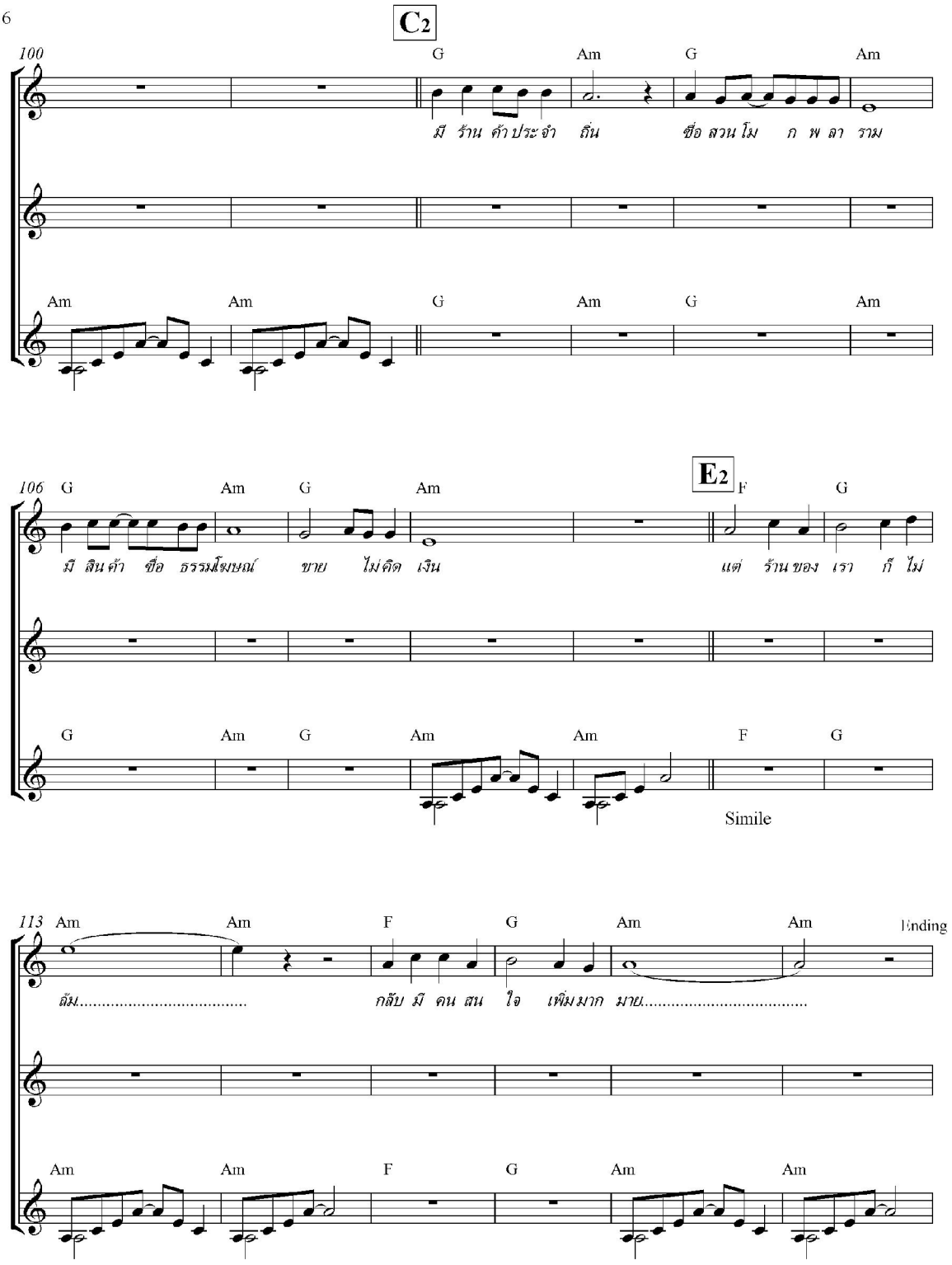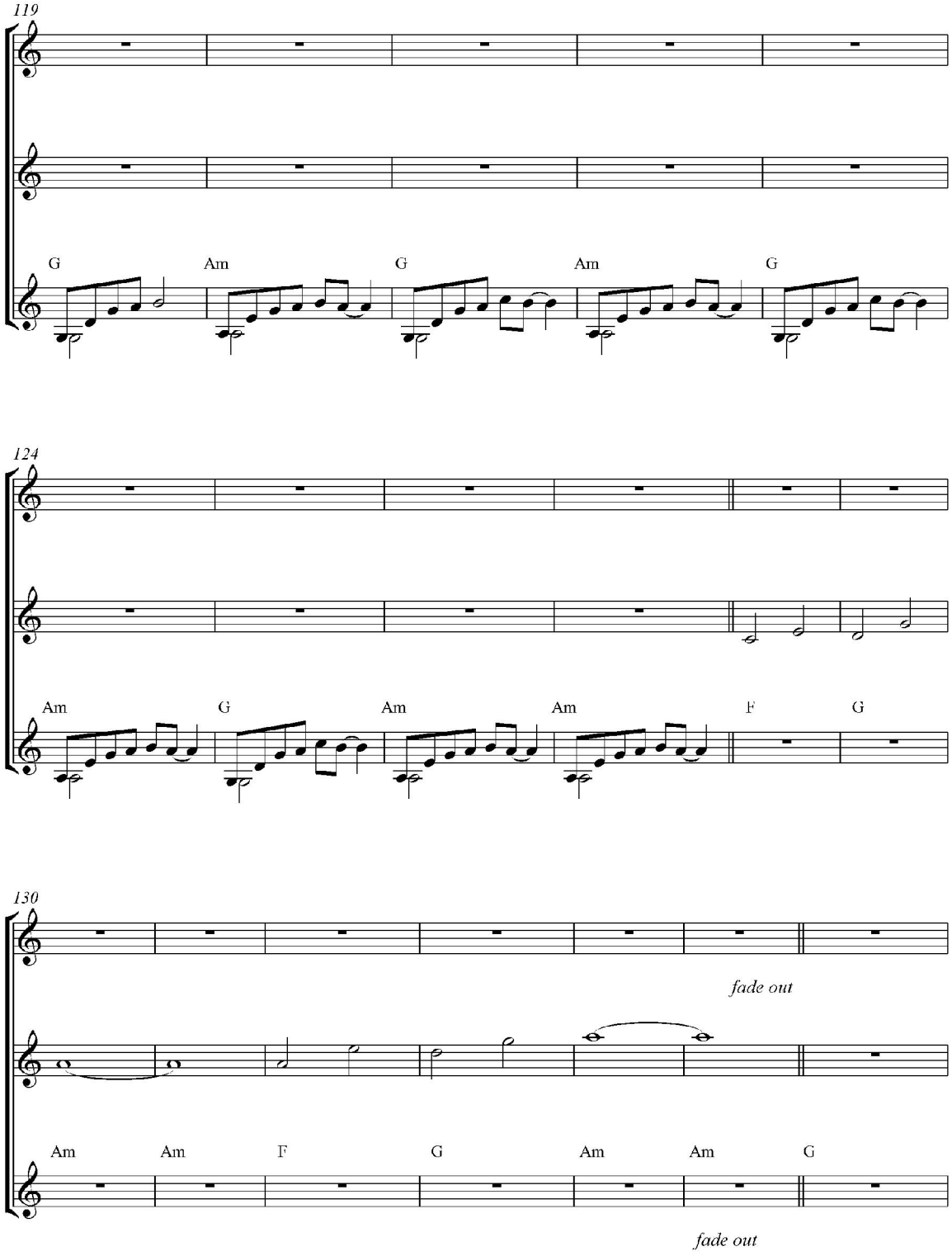



2
19
B
E7
G
Am
G
Am
G
เป็น เขย..... พระ พุท ธ เจ้า แต่ง งาน.... กับ วา เน่ พิ ธี ยิ่ง ใหญ่... ม โห
E7
G
Am
G
Am
G
25
Am
F
G
G
Am
Speak
GT.
ฬาล ทำ ขี วิต โว หาร ตาม แบบ..... พระ พุท ธ เจ้า
Speak
Am
F
G
G
Am
Am
Speak
Am
32
C
G
Am
G
Am
G
Am
มี ร้าน ค้า ประ จำ ถิ่น ชื่อ สวน โมก ก พ ลา ราม มี สิน ค้า ชื่อ ธรรม โฆษณ์
E7
G
Am
G
Am
G
Am
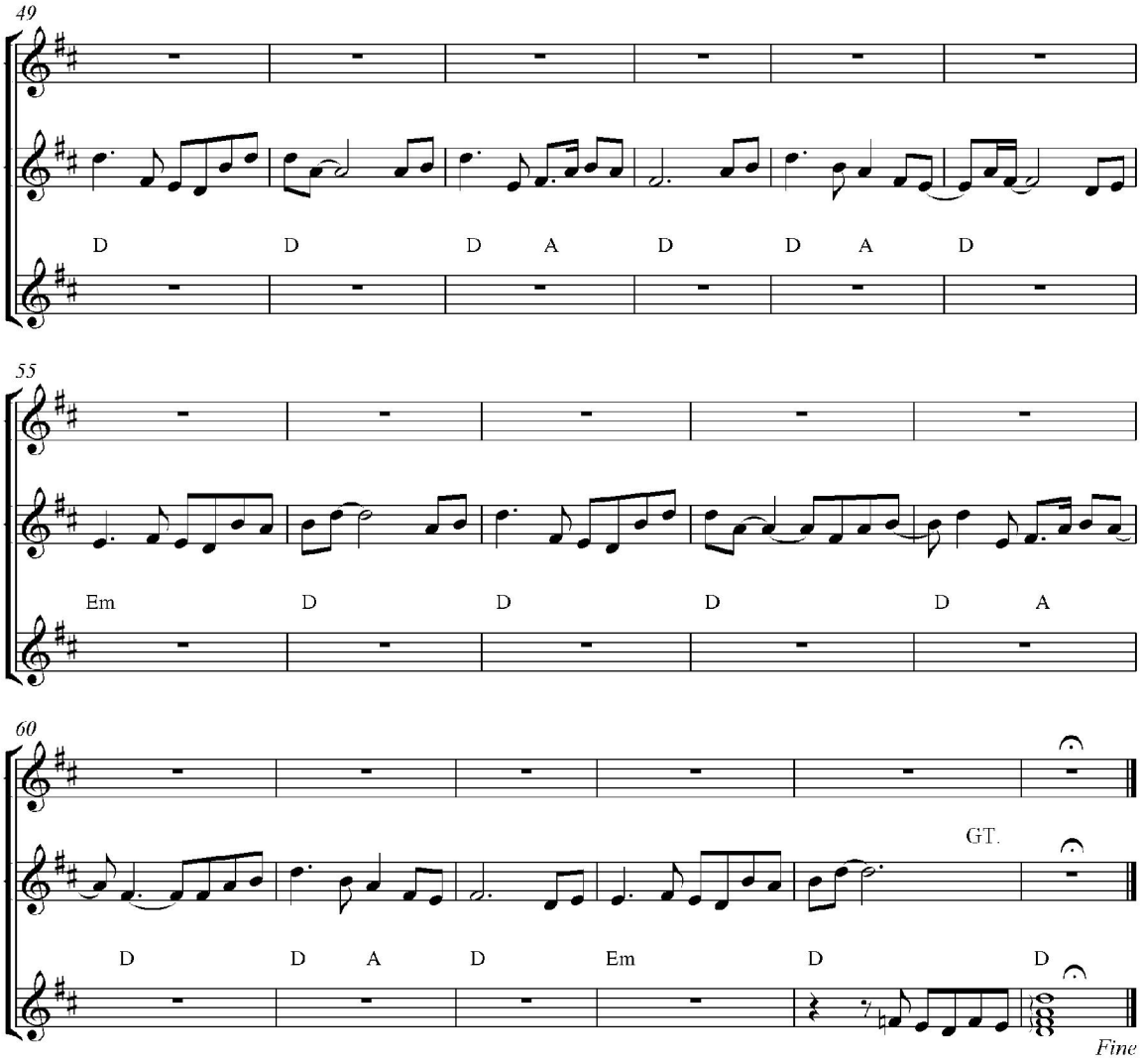

39
G
Am
GT.Solo
Am
Am
D
G
Am
ขาย..... ไม่คิด เงิน
มี บาง คน ว่า ขาย ของ ปลอม
46
G
Am
G
Am
F
G
G
Am
GT.Solo
รุม ใส่ ร้าย ป้าย สี
ต่าง ต่าง นา นา
พา กัน ก่น ด่า
คิด ทำ ลาย ล้าง.....
54
Am
Am
E
F
G
Am
Am
F
แต่ ร้าน ของ เรา ก็ ไม่ ล้ม.....
กลับ มี คน สน
Am
Am
E
F
G
Am
Am
F
Speak Simile


4
F
61
G
Am
Am
Am
Speak
G
ใจ
เพิ่ม มาก
มาย.....
Speak
G
Am
Am
Am
G
Am
67
G
Am
G
Am
G
Am
G
74
Am
G
Am
G
Am
G
Am


81
G
Am
G
E7
E7
G
Am
88
G
Am
G
Am
G
Am
F
95
G
Am
Am
F
G
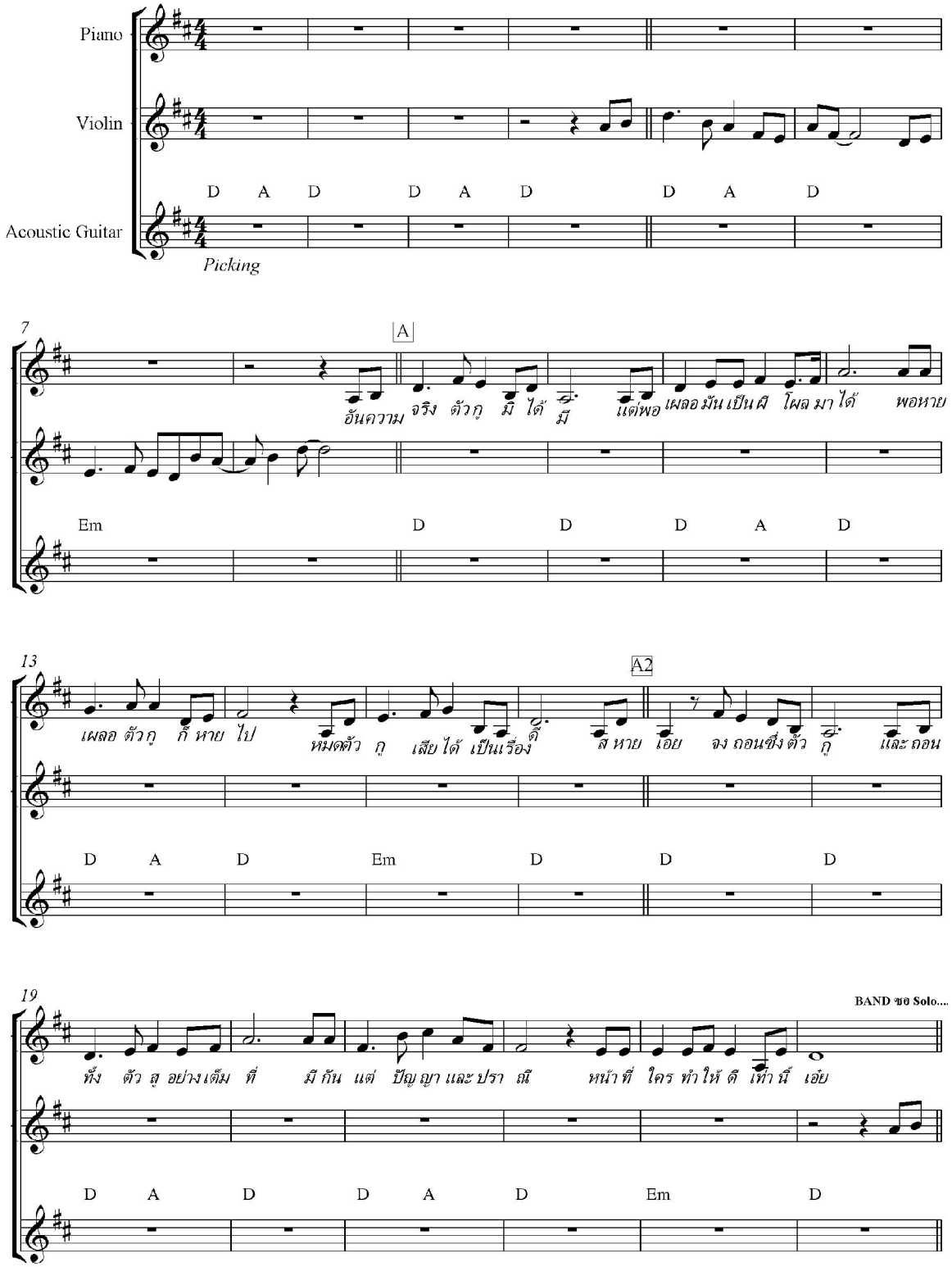

6
C2
100
G
Am
G
Am
มี ร้าน ค้า ประ จำ ถิ่น
ชื่อ สวน โม ก พ ลา ราม
Am
Am
G
Am
G
Am
106
G
Am
G
Am
E2
F
G
มี สิน ค้า ชื่อ ธรรม โฆษณ์
ขาย ไม่ คิด เงิน
แต่ ร้าน ของ เรา ก็ ไม่
G
Am
G
Am
Am
F
G
Simile
113
Am
Am
F
G
Am
Am
Ending
อัม.....
กลับ มี คน สน ใจ เพิ่ม มาก มาย.....
Am
Am
F
G
Am
Am


119
G
Am
G
Am
G
124
Am
G
Am
Am
F
G
130
fade out
Am
Am
F
G
Am
Am
G
fade out
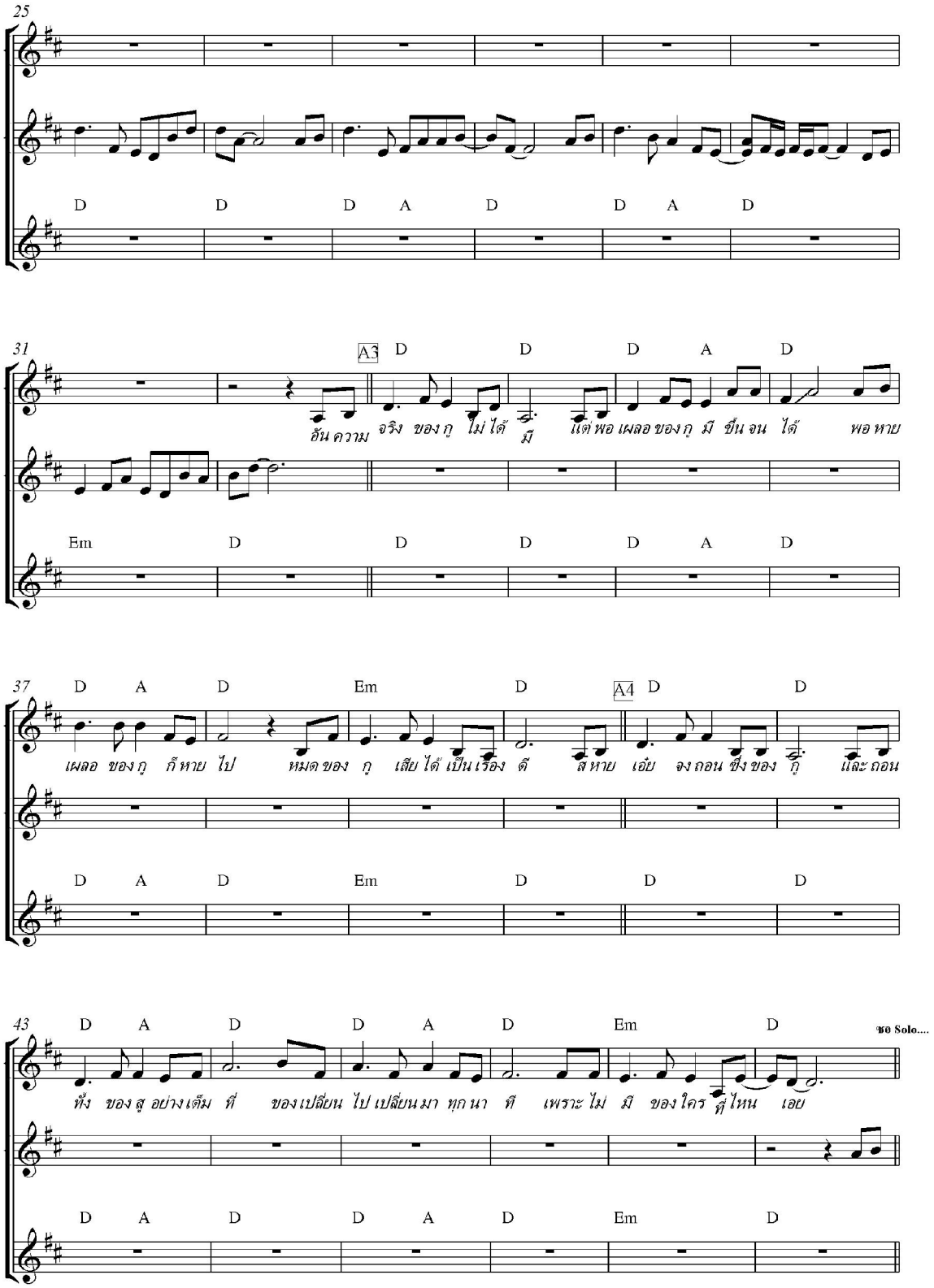

49
D
D
D
A
D
D
A
D
55
Em
D
D
D
D
A
60
GT.
D
D
A
D
Em
D
D
Fine
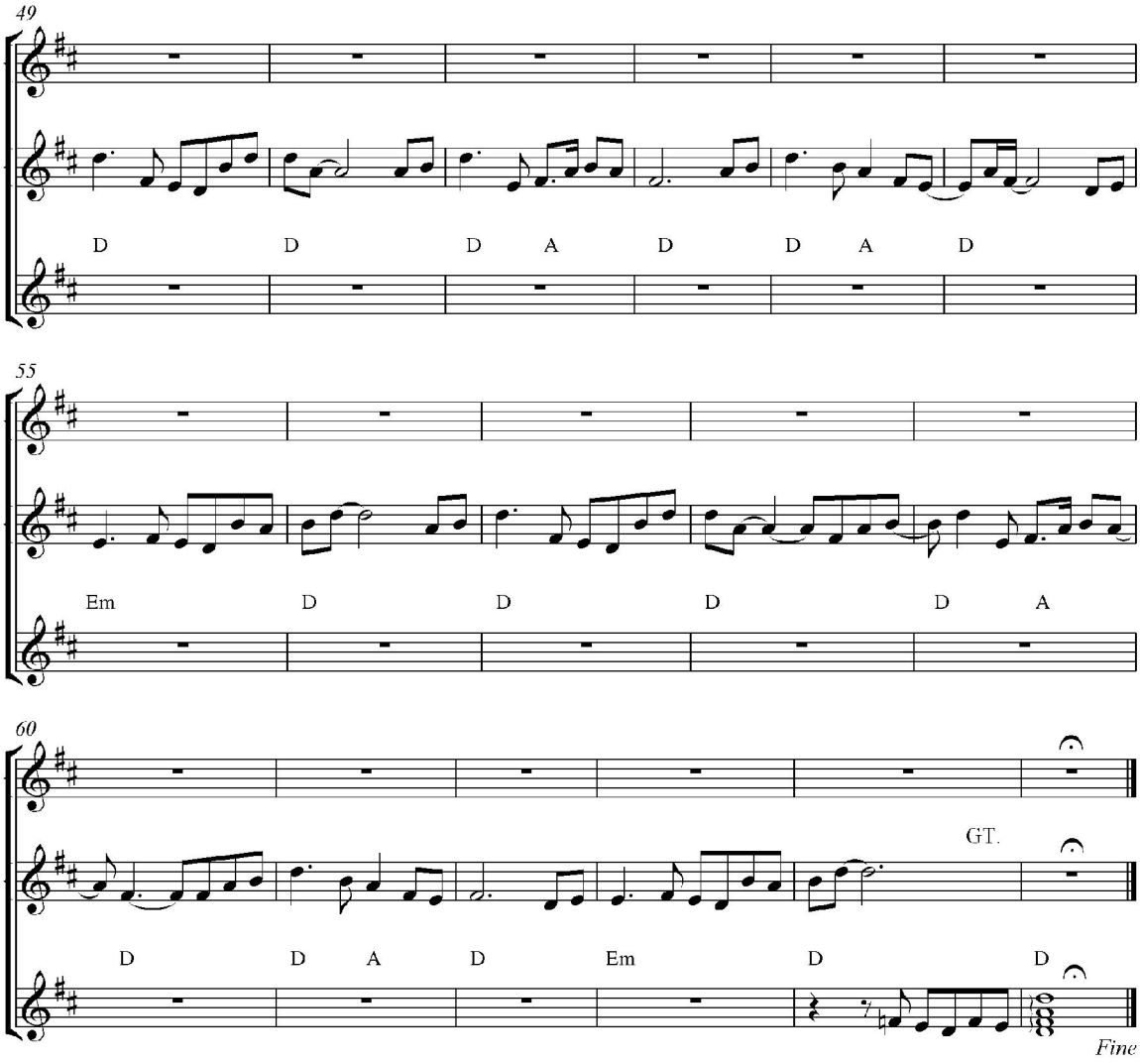
ตัวกู-ตัวกู ของกู-ของสู

Andante



2


25
D D D A D D A D
31
A3
อัน ความ จริง ของ กู ไม่ ได้ มี แต่ พอ เผลอ ของ กู มี ขึ้น จน ได้ พอ หาย
Em D D D D A D
37
D A D Em D A4 D D
เผลอ ของ กู ก็ หาย ไป หมด ของ กู เสีย ได้ เป็น เรื่อง ดี สิ หาย เอ๋ย จง ถอน ซึ่ง ของ กู แล้ว ถอน
D A D Em D D D
43
D A D D A D Em D
ทั้ง ของ สู อย่าง เต็ม ที่ ของ เปลี่ยน ไป เปลี่ยน มา ทุก นา ที เพราะ ไม่ มี ของ ใคร คู่ ไหน เอย
Go Solo....
D A D D A D Em D


49
D
D
D
A
D
D
A
D
55
Em
D
D
D
D
A
60
GT.
D
D
A
D
Em
D
D
Fine

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายอัครวัฒน์ สิงห์ชู
วันเดือนปีเกิด	8 ธันวาคม 2516
สถานที่เกิด	55 หมู่ 4 ตำบลพรุดินนา อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่
สถานที่ปัจจุบัน	69/32 ถนนเจ้าฟ้า ตำบลฉลอง อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต
ตำแหน่งการงานปัจจุบัน	อาจารย์ลูกจ้างชั่วคราว
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ตำบลเทพกษัตรีย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต 83000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2537	อนุปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
พ.ศ.2542	ครุศาสตร์บัณฑิตดนตรีศึกษา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
พ.ศ.2553	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางค์วิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร