# การศึกษาเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์



ปริญญานิพนธ์

ของ

ตวัน รักแผน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

การศึกษาเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ตวัน รักแผน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

# การศึกษาเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์



บทคัดย่อ

ของ

ตวัน รักแผน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กรกฎาคม 2559

ตวัน รักแผน. (2559). **การศึกษาเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: อาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.

การศึกษาเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ มีจุดหมายของการค้นคว้าวิจัยดังนี้

เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

เพื่อศึกษาวิเคราะห์เพลงไทยเดิมสำหรับการบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

จากการศึกษาเอกสาร ตำรา และจดบันทึกข้อมูลจาก วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ รวมถึงบุคคลแวดล้อม และวิเคราะห์เพลงไทยเดิมสำหรับการบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ จำนวน 6 เพลง ซึ่งเป็นเพลงที่ได้ทำการบันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่

ผลการศึกษาพบว่า วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เริ่มศึกษากีต้าร์ด้วยตนเอง จากนั้นจึงได้เรียนวิชากีต้าร์ และแข่งขันได้รับรางวัลระดับประเทศถึง 3 ครั้ง จากนั้นเข้าศึกษาต่อหลักสูตรปริญญาตรีสาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ได้เป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการก่อตั้ง ชมรมกีต้าร์กรุงเทพ หลังจากนั้นได้ก่อตั้งชมรมกีต้าร์ไทย อีกทั้งได้รับเชิญไปแสดงที่ต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันเป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ ของวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต และเป็นผู้บริหารชมรมกีต้าร์ไทย เป็นครูสอนกีต้าร์และนักกีต้าร์คลาสสิคที่มีความสามารถเป็นที่ยอมรับในวงการกีต้าร์คลาสสิคของประเทศไทย ในช่วงที่ร่วมบริหารชมรมกีต้าร์กรุงเทพ ได้เรียบเรียงดนตรีและร่วมบันทึกเสียงในอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย1 และกีต้าร์ลายไทย 2 โดยมีแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์เพลงไทยให้เข้าถึงผู้คนทั่วไปได้ง่ายขึ้น

จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าช่วงเสียงที่ใช้ส่วนใหญ่มีความกว้างเป็นคู่ 25 เมเจอร์ มีการเลือกใช้บันไดเสียงที่ง่ายต่อการบรรเลงกีต้าร์ พบมากที่สุดคือบันไดเสียง A เมเจอร์ ด้านจังหวะเพลงส่วนใหญ่ใช้อัตราจังหวะปกติ ด้านเสียงประสานพบว่าใช้บันไดเสียงเมเจอร์ทั้งหมด มีการใช้คอร์ดพิเศษนอกบันไดเสียงเป็นจำนวนมาก มีการใช้เทคนิคต่างๆของกีต้าร์อย่างหลากหลาย ได้แก่ การรัวโน้ต การเคาะสาย การฮาร์โมนิกส์การดีดแบบอุดสาย การกรีดนิ้ว การเคาะกีต้าร์ การพรมนิ้ว ในด้านด้านประโยคเพลง มีการจบประโยคที่หลากหลาย คือ เคเดนซ์ปิด เคเดนซ์กึ่งปิด เคเดนซ์เปิด เคเดนซ์ขัด และการจบประโยคแบบพิเศษ ที่ไม่เข้าเกณฑ์ของทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง

# A STUDY IN TRADITIONAL THAI MUSIC FOR CLASSICAL GUITAR BY WORRATHEP RATTANA-AMPAWAN



AN ABSTRACT

BY

TAWAN RUKPHAEN

Present in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

July 2016

Tawan Rukphaen. (2016**). A Study of Tradional Thai song on Classic Guitar by Worathep Rattanaampawan.** Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisory Committees: Dr. Janida Tangdajahiran, Assoc. Prof. Dr. Rujee Srisombat.

In A Study of Traditional Thai Song on Classic Guitar by Worathep Rattanaampawan , the researcher aimed to achieve the following purposes:

To study the biography and the work of Worathep Rattanaampawan

To analyze traditional Thai songs on classic guitar composed by Worathep Rattanaampawan

In accordance with the requirements of the research, the researcher accumulated a number of reference documents, music notes, CDs, interviews and notes from Worathep Rattana-ampawan. The researcher also included details regarding his personal environment and an analysis of six traditional Thai songs on classical guitar by Worathep Rattana-ampawan, which were recorded for broadcasting.

The result of the biographical research ascertaining indicated that Worathep Rattana-ampawan started playing guitar by himself before attending guitar classes. He won three national guitar contests before entering university and studying for a bachelor's degree in Western Music. He was the co-founder of the Bangkok Guitar Association, and more recently, the Thailand Guitar Association. Furthermore, he has been constantly invited to perform in many countries. Nowadays, he is a Chairman of Guitar Studies, working at the Music College of Rangsit University. At the same time, he is also an executive of Thailand Guitar Association. Worathep Rattana-ampawan is widely accepted by classic guitarists and audiences in Thailand for his charismatic classical guitar-playing, as he is a classical guitarist and instructor at the same time. In his position as an executive of the Bangkok Guitar Association, he rearranged, remixed, and recorded classical guitar tracks in the albums "Linethai1" and "Linethai2", because he wanted to make traditional Thai songs easy to listen to in order to preserve and promote this traditional genre.

According to research analysis, the researcher found that the most frequently used range were three octaves with four perfect. Worathep selected a simple scale for playing classical guitar -- usually the major scale. In terms of the time signature and tempo, he played it in an ordinary way. The harmonies were all in major scale. Nevertheless, he superimposed many extraordinary or complex chords that were off of the scale. The researcher also identified that there are variations of techniques applied in the songs he played. The techniques used in songs included Tremolo, Hammer On, Harmonic, Pizzicato, Fermata, Rasgueado, Percussion Effect, and Trill. In the part of phrase, he ended the phrase in various ways, which included Authentic Cadence, Plagal Cadence, Half Cadence, Deceptive Cadence and his distinctive cadence that even the cadence theory cannot substantiate.

# ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องมาจากได้รับความกรุณาและการสนับสนุนจากผู้มีพระคุณมากมายหลายท่าน ที่คอยช่วยเหลือ สนับสนุน และเป็นกำลังใจให้ตลอดระยะเวลาที่ดำเนินงานวิจัย

ขอขอบพระคุณ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ เป็นอย่างสูง ที่ทั้งสองท่านกรุณาสละเวลาเป็นที่ปรึกษา ให้แนวคิดทิศทางในหัวข้อต่างๆ ให้คำแนะนำในการปรับปรุงปริญญานิพนธ์ ตลอดจนช่วยตรวจสอบแก้ไขการใช้ภาษา และรูปแบบการจัดพิมพ์ รวมถึงชี้ให้เห็นจุดหมายปลายทาง จนกระทั่งวิจัยชิ้นนี้ได้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ประธานในการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิกรรมการภายนอก ที่กรุณาเป็นคณะกรรมการสอบ ชี้แนะและแนะนำแนวทาง ให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ ทั้งอาจารย์ประจำสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา และอาจารย์พิเศษจากภายนอกทุกท่าน รวมถึงอาจารย์ทุกๆท่านที่ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและสากล ที่กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆ จนสามารถนำไปใช้ในการจัดทำปริญญานิพนธ์ให้เสร็จสมบูรณ์ลงได้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ที่ได้ให้คำปรึกษา ได้ชี้แนวทาง และถ่ายทอดความรู้ให้อย่างมากมายมหาศาล เป็นทั้งครูและเป็นแบบอย่างในวิถีทางของดนตรีให้กับตัวผู้วิจัย อีกทั้งยังให้ข้อมูลสำหรับการทำวิจัยอย่างละเอียด ทำให้การวิจัยดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

ขอขอบพระคุณ ครูบาอาจารย์ทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีของผู้วิจัย ได้แก่ อาจารย์ถาวร สังขมาลัย อาจารย์ปิยะ อินทนิล อาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล อาจารย์องอาจ อินทนิเวศ อาจารย์สมเกียรติ สายวงศ์ อาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ อาจารย์ธนา สืบศิริ อาจารย์ธนเดช แก้วมณี อาจารย์บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา อาจารย์อภิชัย จันทนขจรฟุ้ง อาจารย์ทุกท่านเป็นครูที่ให้ความรู้และมีพระคุณ อีกทั้งยังมีความกรุณาให้กับตัวผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบคุณ พี่ๆเพื่อนๆทุกคนที่ได้ให้การช่วยเหลือ รวมถึงผลักดัน ในการทำวิจัยครั้งนี้ โดยเฉพาะเพื่อนแบงค์ เพื่อนป่าน บัดดี้ กุ๊กกิ๊ก พ่อครู เพื่อนหน่อง พี่บู พี่ยะ พี่เต้ พี่นิ พี่แนน พี่นิ่ม พี่ก้อย และพี่แจง

ขอขอบพระคุณ ญาติพี่น้องของผู้วิจัย ป้าเอื้อ ป้าทิ ลุงรงค์ พี่ฟ้า พี่เฟื่อง ที่มีส่วนสำคัญในด้านกำลังใจและด้านอื่นๆ ในการดำเนินวิจัย

ขอขอบคุณ คุณสุรีรัตน์ มั่นดี ที่เป็นกำลังใจและผลักดัน อีกทั้งช่วยเหลือในทุกๆด้านให้งานทุกๆด้านผ่านไปได้โดยดีและราบรื่น

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ นายนพวัฒน์ และนางระนวย รักแผน บิดาและมารดาของผู้วิจัย ผู้ให้การเลี้ยงดู อบรมสั่งสอน ให้กำลังใจ สนับสนุนการศึกษา คอยผลักดันและช่วยเหลือ จนผู้วิจัยประสบความสำเร็จได้โดยดี

ตวัน รักแผน

# สารบัญ


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| **1** | **บทนำ** ..... | 1 |
| | ภูมิหลัง ..... | 1 |
| | จุดมุ่งหมายของการวิจัย ..... | 3 |
| | ความสำคัญของการวิจัย ..... | 3 |
| | ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า ..... | 3 |
| | ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... | 4 |
| | ข้อตกลงเบื้องต้น ..... | 4 |
| | นิยามศัพท์เฉพาะ ..... | 4 |
| | กรอบแนวคิดในการวิจัย ..... | 6 |
| **2** | **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** ..... | 7 |
| | เอกสารที่เกี่ยวข้อง ..... | 7 |
| | เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกีตาร์คลาสสิคและเพลงที่ใช้ในการวิจัย ..... | 7 |
| | เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีทางดนตรีตะวันตก ทฤษฎีการวิเคราะห์และเรียบเรียงเพลง ..... | 13 |
| | งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... | 17 |
| **3** | **วิธีการดำเนินการวิจัย** ..... | 21 |
| | ขั้นค้นคว้าข้อมูล ..... | 21 |
| | ขั้นเก็บข้อมูลและการบันทึกข้อมูลภาคสนาม ..... | 22 |
| | ขั้นการจำแนกและการจัดกระทำข้อมูล ..... | 22 |
| | ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล ..... | 22 |
| | ขั้นการนำเสนอและสรุปและอภิปรายผล ..... | 23 |
| **4** | **ผลการวิเคราะห์ข้อมูล** ..... | 24 |
| | ประวัติส่วนตัวและประวัติด้านครอบครัว ..... | 24 |
| | ประวัติด้านการศึกษา ..... | 25 |
| | ประวัติด้านดนตรีและการศึกษาดนตรี ..... | 25 |
| | เกียรติประวัติและผลงานที่ได้รับ ..... | 32 |

# สารบัญ (ต่อ)


**บทที่** **หน้า**

**4 (ต่อ)**

แนวคิดและแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม สำหรับกีตาร์คลาสสิค ..... 38

วิเคราะห์วิธีการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ..... 38

เพลงแขกเชิญเจ้า ..... 42

เพลงเขมรไล่ควาย ..... 75

เพลงค้างคาวกินกล้วย ..... 118

เพลงอัศวลีลา ..... 156

เพลงนกเขาขะแมร์ ..... 184

เพลงสร้อยแสงแดง ..... 222

**5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ** ..... 264

จุดมุ่งหมายของการวิจัย ..... 264

สรุปผลการวิจัย ..... 264

อภิปรายผลการวิจัย ..... 269

ข้อเสนอแนะ ..... 269

**บรรณานุกรม** ..... 270

**ภาคผนวก** ..... 273

ภาคผนวก ก ..... 274

ภาคผนวก ข ..... 279

ภาคผนวก ค ..... 304

**ประวัติย่อผู้วิจัย** ..... 306

# บัญชีภาพประกอบ


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | ภาพอาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ..... | 25 |
| 2 | ภาพหน้าปก อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 1 ..... | 29 |
| 3 | ภาพหน้าปก อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 2 ..... | 30 |

# บทที่ 1
# บทนำ

## ภูมิหลัง

ดนตรีไทยดั้งเดิม คือดนตรีพื้นบ้านมีอยู่ทั่วทุกภูมิภาคในประเทศ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดำรงค์อยู่มาอย่างยาวนาน สามารถแบ่งตามเขตวัฒนธรรมเป็น 4 ประเภทใหญ่ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน และดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึ่งในแต่ละประเภทนั้นยังมีความหลากหลายแยกย่อยออกไปอย่างหลากหลาย ในประเทศไทยแต่โบราณหรือสังคมสยามนั้นไม่ได้มีแต่ชาวไทยเท่านั้น ยังประกอบด้วยชุมชนอื่นๆ เช่น แขก มอญ เขมร ญวน พม่า ลาว ฝั่ง จีน ข่า และอีกมากมายหลายชนชาติ กลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้านไทยจึงมีกลิ่นของวัฒนธรรมเสียงจากชุมชนต่างๆ อยู่ด้วย ถ้าจะกล่าวให้เห็นภาพชัดเจนอาจกล่าวได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านไทย ตามความเข้าใจทั่วไป หมายถึงดนตรีที่เป็นดนตรีของชาวบ้านภาคกลางในสังคมสยาม (สุกรี เจริญสุข. 2538: 225)

ดนตรีพื้นบ้านของไทยมีบทเพลงต่างๆ มากมาย มีทั้งเพลงดั้งเดิมที่เป็นของไทย ถูกกล่าวถึงในบันทึกของประวัติศาสตร์จำนวนมาก และเพลงที่ครูดนตรีในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยปัจจุบันได้นำเอาสำเนียงภาษาและสำเนียงเพลงของชนชาติต่างๆ ที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทย ใส่เข้าไปในเพลง กลายเป็นเพลงพื้นบ้านไทยที่มีสำเนียงชาติอื่นปนอยู่ ชนชาวไทยเรียกรวมเพลงพื้นบ้านดังเดิมเหล่านี้ว่าเหล่านี้ว่าเพลงไทย ในสมัยปัจจุบันมักเรียกกันว่าเพลงไทยเดิม

เพลงไทยเดิมมีรากฐานที่สำคัญเกิดขึ้นในช่วงสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) เพราะมีการกำหนดรูปแบบในการเล่นและรูปแบบวงที่ใช้ มีการวางกฎเกณฑ์ทางดนตรีไทยขึ้นใหม่หลายประการ ดนตรีไทยเริ่มพัฒนารูปแบบด้วยการคิดเพลงสำหรับบรรเลงคือเพลงอัตรา 3 ชั้น และเพลงเถา มีการนำบทร้องจากเรื่องเสภาและเรื่องละครต่างๆ มาขับร้อง ทำให้เกิดความนิยมการเล่นปี่พาทย์เสภาบรรเลงเพลงอัตรา 3 ชั้นและเพลงเถา นักดนตรีไทยเริ่มหันมาแต่งเพลงประเภทนี้กันมากขึ้น (พงษ์ศิลป อรุณรัตน์. 2550: 40-42) จนเป็นที่นิยมไปทั่วทั้งประเทศ มีการสอนและการสืบทอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน

ในปัจจุบันการวิวัฒนาการของดนตรีก้าวไกลอย่างต่อเนื่อง มีการกำเนิดดนตรีในแนวทางใหม่ๆ ขึ้นมาหลากหลายแนว การติดต่อสื่อสารและเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้าทำให้มีการเดินทางของวัฒนธรรมทางดนตรีและเครื่องดนตรีใหม่ๆ เข้ามาในประเทศไทย ทำให้เพลงไทยเดิมหลายๆ เพลงที่เป็นที่คุ้นหูของคนไทย ถูกนำมาประยุกต์ในการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีต่างชาติหลายๆ ชนิด หรือเรียกเครื่องดนตรีต่างชาติเหล่านี้ว่าเครื่องดนตรีสากล

เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาในประเทศไทยมีหลากหลายชนิด แต่ที่เป็นที่นิยมเป็นอันดับต้นๆ นั้นสามารถกล่าวได้ว่า กีต้าร์นั้นเป็นที่นิยมมากเป็นอันดับต้นๆ ด้วยราคาที่ไม่สูงและหาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องดนตรีทั่วไป แต่เดิมกีต้าร์นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีที่มาจากประเทศสเปน โดยมี

วิวัฒนาการมาจาก วิเวล่า เดอ มาโน่ ในยุคเรเนซองค์ หลังจากช่วงการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงที่ยาวนาน จึงทำให้บทเพลง รูปร่าง สีสันของเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ต่างจากวิเวล่าดังเดิม เกิดคำว่ากีต้าร์ขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 นั่นเอง ต่อมาในศตวรรษที่ 17 ตอนปลายๆ นั้น กีต้าร์ก็แพร่หลายไปทั่วยุโรปแล้ว และช่างประเทศต่างๆ ก็ได้มีการประดับลวดลายลงบนกีต้าร์ การบันทึกโน้ตใช้ระบบตัวเลข ซึ่งเข้าใจง่าย เล่นง่าย จึงเป็นที่นิยมมาก มีการใช้ประกอบการร้อง การเต้นรำ มีการตั้งสายในรูปแบบใหม่ๆ อีกหลายแบบ ทำให้กีต้าร์เป็นที่ตื่นตัวเป็นอย่างมาก (วิทยา วอสเบียน. 2531: 5-64)

กีต้าร์มีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และสามารถบรรเลงได้ทั้ง ทำนอง และ กลุ่มเสียงประสานได้ในเวลาเดียวกัน มีวิธีการบรรเลงที่เป็นแบบแผนมายาวนาน ในยุคต่อๆ มากีต้าร์ก็ได้มีการพัฒนามาเป็นกีต้าร์อคูสติกหรือที่คนไทยเรียกกันว่ากีต้าร์โปร่ง และกีต้าร์ไฟฟ้า ส่วนกีต้าร์แบบเดิมนั้นถูกเรียกว่ากีต้าร์คลาสสิค ซึ่งยังเป็นที่นิยมบรรเลงอยู่มาจนถึงยุคปัจจุบัน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะราคาถูกและหาซื้อได้ง่าย ซึ่งในปัจจุบันนี้กีต้าร์คลาสสิคมิได้บรรเลงแต่เพลงดั้งเดิมทางยุโรปเท่านั้น แต่ยังถูกนำมาใช้บรรเลงเพลงในสไตล์อื่นๆ อีก ในประเทศไทยนั้นมีการนำกีต้าร์คลาสสิคมาบรรเลงเพลงต่างๆ ที่เรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับกีต้าร์ ได้แก่เพลงสมัยนิยม เพลงพระราชนิพนธ์ เพลงพื้นบ้านล้านนา และเพลงไทยเดิม นักกีต้าร์ที่มีชื่อเสียงที่ได้นำเพลงเหล่านี้มาเรียบเรียงและบรรเลงจนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมีหลายท่านเช่น มนูญ พลอยประดับ กีรตินันท์ สดประเสริฐ ฮัคกี้ ไอเค้ิลมานกมล อัจฉริยะศาสตร์ และวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นนักกีต้าร์คลาสสิคชาวไทยที่เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในวงการกีต้าร์คลาสสิคของประเทศไทยเป็นอย่างมาก เป็นอาจารย์สอนวิชากีต้าร์ปฏิบัติในมหาวิทยาลัยชั้นนำของประเทศหลายแห่ง เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันกีต้าร์ระดับประเทศถึงสามครั้ง มีผลงานการแสดงเดี่ยวกีต้าร์ทั้งในประเทศและในต่างประเทศหลายครั้ง เป็นสมาชิกที่สำคัญของชมรมกีต้าร์กรุงเทพ รวมทั้งเป็นผู้ก่อตั้งชมรมกีต้าร์ไทย(Thailand Guitar Society) ซึ่งชมรมกีต้าร์ไทยก็ได้เป็นเจ้าภาพในการจัดงานเทศกาลกีต้าร์นานาชาติขึ้นในประเทศไทยทุกๆ ปี เป็นผู้บรรเลงและเรียงเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคลงใน อัลบัมเพลงชุดที่ชื่อว่า กีต้าร์ลายไทย 1 และกีต้าร์ลายไทย 2 ซึ่งเป็นอัลบัมที่ได้รับการเผยแพร่และจัดจำหน่ายในร้านค้าชั้นนำ เป็นทั้งศิลปินทางด้านกีต้าร์คลาสสิค และเป็นอาจารย์ผู้ถ่ายทอดวิชากีต้าร์ ที่มีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนวงการดนตรีในประเทศไทย และเป็นบุคคลสำคัญที่คอยผลักดันวงการกีต้าร์คลาสสิคของไทยให้เป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและในต่างประเทศ

เพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ นั้นเป็นเพลงที่ มีความไพเราะ มีเอกลักษณ์และมากไปด้วยเทคนิคต่างๆ ของกีต้าร์คลาสสิค บทเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงลงบนกีต้าร์คลาสสิคของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ นั้นสามารถถ่ายทอดท่วงทำนองของเพลงไทยเดิมที่นำมาเรียบเรียงได้เป็นอย่างดี เป็นการนำสำเนียงเพลงไทยเดิมผ่านกีต้าร์คลาสสิคออกไปสู่ความเป็นสากล และยังนำเสนอจุดเด่นของกีต้าร์คลาสสิคได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ซึ่งเป็นแนวทางใหม่ให้กับ

นักกีต้าร์รุ่นหลังได้ศึกษาและยังเป็นส่วนช่วยในการอนุรักษ์เพลงไทยเดิมไม่ให้สูญหายไปในอีกทางหนึ่งด้วย

จากเหตุที่กล่าวมาในข้างต้นนั้น ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคที่ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้เรียบเรียงขึ้น รวมถึงแนวคิดวิธีการและชีวประวัติของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ซึ่งวิจัยนี้จะเป็นแนวทางสำหรับการบรรเลงกีต้าร์คลาสสิคในรูปแบบใหม่ๆ ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียน นักกีต้าร์คลาสสิครุ่นใหม่ ผู้สนใจศึกษากีต้าร์คลาสสิค และผู้ที่ชอบเรียบเรียงเสียงประสานเพลงต่างๆ ลงบนกีต้าร์ได้เป็นอย่างดี ทั้งยังเป็นส่วนช่วยในการอนุรักษ์และเผยแพร่และเสริมคุณค่าแก่เพลงไทยเดิมอีกด้วย

## ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์
2. เพื่อศึกษาการเรียบเรียงและเทคนิคการบรรเลงเพลงไทยเดิมด้วยกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

## ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การศึกษาเพลงไทยเดิมสำหรับการบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ นั้นทำให้ทราบถึงเทคนิควิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับการบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิค อันเป็นดนตรีอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบใหม่ในการบรรเลงกีต้าร์คลาสสิค การศึกษาชีวประวัติและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ทำให้ทราบแนวคิดและแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม เพื่อประยุกต์ให้กลมกลืนกับการบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิค ซึ่งจัดเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก การสร้างสรรค์ในการเรียบเรียงนั้นต้องใช้ความสามารถอย่างสูงในการเรียบเรียงเสียงประสาน ความสามารถในการบรรเลงกีต้าร์คลาสสิค อีกทั้งต้องมีความรอบรู้ในบทเพลงนั้นๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาสามารถใช้เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่จะสร้างงานในลักษณะเดียวกันเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีให้แก่คนรุ่นหลัง รวมถึงเป็นอีกแนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีได้เป็นอย่างดี

## ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ จะศึกษาประวัติชีวิตและผลงานทางด้านดนตรีและแรงบันดาลใจของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ วิเคราะห์รูปแบบและวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ โดยเพลงที่จะนำมาศึกษานั้น นำมาจากเพลงในอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 1 และกีต้าร์ลายไทย 2 ที่วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นผู้เรียบเรียงไว้ใน 2 อัลบั้มนี้ เป็นจำนวน 6 เพลงเท่านั้น โดยมีรายชื่อเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงแขกเชิญเจ้า
2. เพลงเขมรไล่ควาย
3. เพลงค้างคาวกินกล้วย
4. เพลงอัศวลีลา
5. เพลงนกเขาขะแมร์
6. เพลงสร้อยแสงแดง

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงประวัติชีวิตและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในวงการกีต้าร์คลาสสิคของประเทศไทย

2. ทำให้ทราบถึงรูปแบบและวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

3. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจะเป็นประโยชน์และเป็นส่วนช่วยส่งเสริมในด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะในด้านเพลงไทยเดิม และช่วยในการเผยแพร่เพลงไทยเดิมสู่ความเป็นสากล

## ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาค้นคว้าเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ จะศึกษาประวัติชีวิตและผลงาน วิเคราะห์รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับบรรเลงโดยกีต้าร์คลาสสิคโดยจะวิเคราะห์ในด้านของทำนอง ช่วงเสียงและการใช้บันไดเสียง จังหวะ เสียงประสาน สีสันเสียง และการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ ตลอดจนแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิค โดยเพลงที่จะนำมาศึกษาในครั้งนี้มีจำนวน 6 เพลง ซึ่งเป็นเพลงที่ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นผู้เรียบเรียงและได้รับการบันทึกเสียงเผยแพร่และจัดจำหน่าย ในผลงานอัลบั้มที่ชื่อ กีต้าร์ลายไทย 1 และ กีต้าร์ลายไทย 2

2. เพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคที่นำมาศึกษานั้น ผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบของโน้ตสากลที่พิมพ์ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรี

## นิยามศัพท์เฉพาะ

**กีต้าร์คลาสสิค** หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทกีต้าร์ซึ่งมีลักษณะเด่นต่างจากกีต้าร์ชนิดอื่นคือ สายของกีต้าร์ที่ทำมาจากเส้นเอ็นและไนล่อน มีคอกว้าง และมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ นิยมใช้มือซ้ายในการกดโน้ตและใช้มือขวาในการดีดสายให้เกิดเสียง

**สายเปิด (Open string)** หมายถึง การบรรเลงโดยใช้การดีดสายเปล่าไม่ต้องใช้มือซ้ายกดโน้ตตัวใด

**พิสัย (Range)** หมายถึง ระยะขั้นคู่เสียงที่ต่ำสุดและสูงสุดที่ปรากฏในเพลงนั้นๆ

①②③④⑤⑥ หมายถึง สัญลักษณ์บอกสายกีต้าร์ตั้งแต่สาย 1 2 3 4 5 6 ตามลำดับ

**การเรียบเรียงเพลง** หมายถึง การนำทำนองเพลงที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในรูปแบบอื่นๆ

**เพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิค** หมายถึง เพลงไทยเดิมที่ถูกเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ เพื่อบรรเลงโดยเครื่องดนตรีประเภทกีต้าร์คลาสสิค

**เคนเดนซ์ (Cadence)** หมายถึง จุดพักของประโยคเพลง ตามทฤษฎีดนตรีแบ่งออกเป็น 4 ชนิด

**เคนเดนซ์ปิด (Authentic Cadence)** หมายถึง จุดพักของประโยคเพลงชนิดหนึ่งที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองจบประโยคและจบเพลงได้หนักแน่น

**เคนเดนซ์เปิด (Half Cadence)** หมายถึง จุดพักของประโยคเพลงชนิดหนึ่งที่ให้ความรู้สึกของการเปิดทิ้งไว้ครึ่งๆ กลางๆ จากการฟัง เพื่อรอประโยคถัดไปที่มีน้ำหนักจบที่ดีกว่า

**เคนเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence)** หมายถึง จุดพักของประโยคเพลงชนิดหนึ่งที่ ให้ความรู้สึกจากการฟัง ผิดจากที่คาดหวัง จะต้องเกลาไปยังเสียงที่มีความมั่นคงกว่า

**เคนเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence)** หมายถึง จุดพักของประโยคเพลงชนิดหนึ่งที่พบน้อยที่สุดในวรรณกรรมดนตรี แต่พบในเพลงที่สำหรับใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา

**การรัวโน้ต (Tremolo)** หมายถึง การเล่นโน้ตหรือกลุ่มโน้ตนั้นซ้ำๆ อย่างรวดเร็ว ด้วยมือขวา

**การเคาะสาย (Hammer on)** หมายถึง การเล่นโน้ตให้มีเสียงโดยใช้นิ้วมือซ้ายเคาะลงบนสาย

**การฮาร์โมนิกส์ (Harmonics)** หมายถึง การแตะที่สายแล้วดีด ให้เกิดระดับเสียงพิเศษ

**การดีดแบบอุดสาย (Pizzicato)** หมายถึง การใช้อุ้งมือขวาวางบนสายใกล้บริเวณ Bridge ของกีต้าร์แล้วดีด ทำให้เกิดเสียงที่สั้นกว่าปกติ

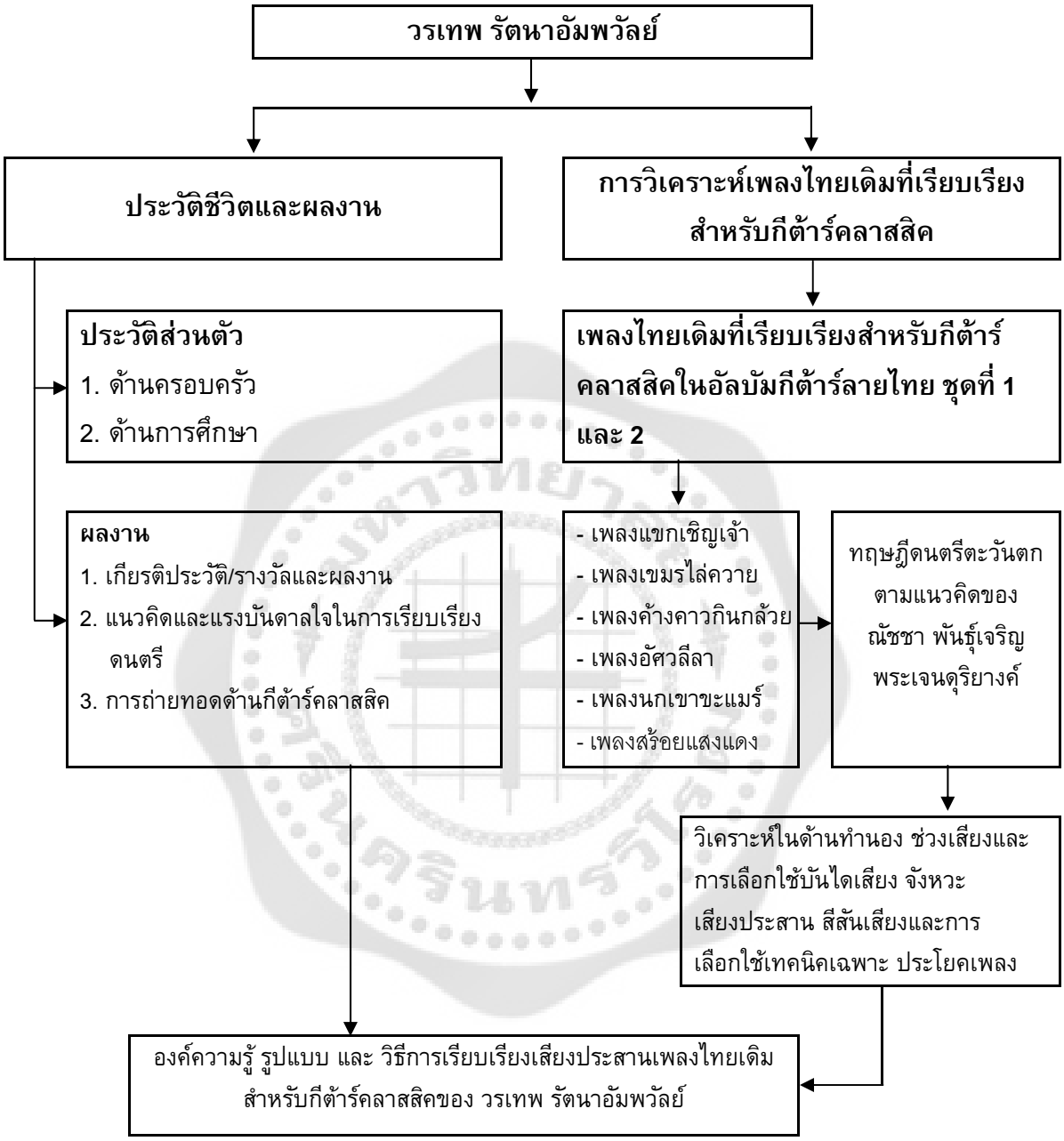
**การกรีดนิ้ว (Rasguado)** หมายถึง การกำมือแล้วปล่อยนิ้วมือขวาออกทีละนิ้วอย่างต่อเนื่อง ให้โดนสายกีต้าร์ตามต้องการ โดยเรียงนิ้วมือจากนิ้วก้อยไปหานิ้วชี้

**การเคาะกีต้าร์ (Percussion Effect)** หมายถึง การใช้มือตีส่วนต่างๆ ของกีต้าร์ตามจุดที่กำหนดไว้

**การพรมนิ้ว (Trill)** หมายถึง การเล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาอย่างรวดเร็วด้วยมือซ้าย

**การดีดกวาด (Sweep Picking)** หมายถึง การดีดโน้ตในคอร์ดจากเสียงต่ำไปสูงและกลับสู่เสียงต่ำด้วยความเร็ว

## กรอบแนวคิดในการวิจัย



# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาค้นคว้าผลงานเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ ที่นำมาใช้ในการประกอบการวิจัยครั้งนี้ ทั้งในด้านประวัติเพลงไทยเดิม ประวัติและเทคนิคของกีต้าร์คลาสสิค รวมทั้งหลักการและทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้อง นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง แหล่งข้อมูลที่ได้รับ ได้แก่เอกสารทางวิชาการ ตำรา ทางวิชาการและเอกสารงานวิจัยซึ่งมีดังนี้

1. เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
   1.1 เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับกีต้าร์คลาสสิคและเพลงที่ใช้ในการวิจัย
   1.2 เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีทางดนตรีตะวันตก ทฤษฎีการวิเคราะห์และเรียบเรียงเพลง
2. เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 1. เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

### 1.1 เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับกีต้าร์คลาสสิคและเพลงที่ใช้ในการวิจัย

**เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับกีต้าร์คลาสสิค**

วิทยา วอสเบียน (2531: 5-80) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของกีต้าร์คลาสสิคไว้ว่า กีต้าร์คลาสสิคเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องสาย คือมีสายหรือมีเส้นอยู่บนเครื่องดนตรี ใช้การดีดหรือเกี่ยว โดยนิ้วมือข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนมากมักใช้ข้างขวา มีมานานกว่าห้าร้อยปีแล้ว พบหลักฐานยืนยันค่อนข้างมาก และนักวิชาการหรือนักประวัติศาสตร์ นักโบราณคดี กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า กีต้าร์นั้นมีการพัฒนามาจากเครื่องดนตรีสองชนิด คือได้รับอิทธิพลมาจาก วิเวล่า และ ลูท แต่จากหลักฐานจะค่อนไปทางเครื่องดนตรีตระกูล วิเวล่ามากกว่า

วิเวล่าแต่เดิมเป็นที่หลายและเล่นกันทั่วในสมัยเรอเนซองค์ (ประมาณปี ค.ศ.1400) แบ่งออกเป็นสามประเภทหลักๆ ตามลักษณะการเล่น คือ วิเวล่า เดอ อาร์โค ใช้คันสี คล้ายไวโอลินในปัจจุบัน วิเวล่า เดอ เพนโญล่า ใช้แผ่นไม้บางๆ ดีดสาย คล้ายปิ๊กของกีตาร์ในปัจจุบัน และ วิเวล่า เดอ มาโน่ ใช้นิ้วมือดีดบนสายโดยตรงไม่ผ่านเครื่องมือหรืออุปกรณ์ใดๆ ช่วงก่อนหน้ายุคนี้ วิเวล่า เดอ มาโน่ ยังไม่ได้รับความนิยมมากนัก พอมาถึงยุค เรอเนซองค์ ช่วงปลายศตวรรษที่ 15 ก็ได้รับความนิยมมาก เข้าช่วงศตวรรษที่ 16 เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้รับความนิยมมากในประเทศสเปน มีหลักฐานที่สำคัญปรากฏอยู่คือ สมุดเพลงของ นักวิเวล่า ชื่อว่า หลุย มิลาน เป็นสมุดรวบรวมเพลง

ของเขา และถูกตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1536 หนังสือเล่มนี้ ชื่อว่า เอลมาเอสโทร หน้าปกเป็นรูปของชายในเทพนิยายที่ชื่อว่า ออร์ฟยูซ กำลังเล่นวิเวล่าอยู่

วิเวล่า มีถิ่นกำเนิดในประเทศสเปน ดังนั้นในศตวรรษที่ 16 จึงปรากฏเพลงของวิเวล่าขึ้นมากมาย ทั้งนี้ก็นิยมในประเทศอิตาลี่ด้วย ปัจจุบัน วิเวล่ามีเหลือให้เห็นเพียงตัวเดียวซึ่งเก็บอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ชาคมาร์ท-อังเดร ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศษ ซึ่งวิเวล่าตัวนี้มีรูใส่ลูกบิดถึง12รู ใช้ขึงสายถึง 6 คู่ ในสมัยนั้นรูปร่างจะคล้ายกัน แต่จำนวนสายและวิธีการตั้งสายอาจไม่เหมือนกัน มีบางคนขนานนามวิเวล่า ว่าเป็น ลูทแห่งประเทศสเปน และมีช่วงการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงที่ยาวนาน ซึ่งทำให้บทเพลง รูปร่าง สีสันของเสียงของกีต้าร์ต่างจากวิเวล่า คำว่ากีต้าร์เริ่มมีขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 16 นั่นเอง

ในศตวรรษที่ 17 ตอนปลายๆ นั้น กีต้าร์ก็แพร่หลายไปทั่วยุโรปแล้ว และช่างประเทศต่างๆ ก็ได้มีการประดับประดาลวดลายต่างๆ ลงบนกีต้าร์ บางคนใช้กระดองเต่ามาประกอบด้านหลังของกีต้าร์ การบันทึกโน้ตจะใช้ระบบตัวเลข ซึ่งเข้าใจง่าย เล่นง่าย สนุกสนาน จึงนิยมมาก มีการใช้ประกอบการร้อง การเต้นรำ มีการตั้งสายในรูปแบบใหม่ๆ อีกหลายแบบ ทำให้กีต้าร์เป็นที่ตื่นตัว ศตวรรษที่ 18 พัฒนามากขึ้นจนกลายเป็นสายเดี่ยวๆ และกลายมาเป็นสายเดี่ยวๆ 6 สาย จนมาถึงศตวรรษที่ 19 มีช่างทำกีต้าร์คนสำคัญที่ชื่อ อันโตนิโอ ทอร์เรส ทำสายเดี่ยว 6 สายและขยายขนาดของกีต้าร์ให้ใหญ่ขึ้น คอกีต้าร์กว้างขึ้น ทำให้มีซ้ายมีอิสระในการเล่น และกีต้าร์ของ ทอร์เรส กลายเป็นมาตราฐานในการผลิตกีต้าร์ กลุ่มช่างกีต้าร์ที่มีฝีมือคนอื่นๆ ในสเปนก็ได้ทำตาม และมีการทดลองใช้ไม้ชนิดต่างๆ มากมายในช่วงนั้น

ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ฟรานซิสโก้ ทาร์เรกา นักกีต้าร์ในตำนาน ได้วางรากฐานของท่าทางในการนั่งเล่นกีต้าร์ไว้และใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน และยังมีนักกีต้าร์คนสำคัญอีก คือ อังเดรส เซโกเวีย เขาเป็นนักกีต้าร์ที่ยิ่งใหญ่ ศึกษาด้วยตนเองโดยไม่มีครูสอน และทำให้กีต้าร์แพร่หลายไปทั่วโลก

ในยุคหลังๆ เริ่มมีการพัฒนากีต้าร์เป็น กีต้าร์สายเหล็ก เรียกว่ากีต้าร์โปร่งหรือกีต้าร์อคูสติก และกีต้าร์ที่ใช้ไฟฟ้าในการขยายเสียง หรือที่เรียกว่ากีต้าร์ไฟฟ้า ผู้คนจึงเรียกกีต้าร์แบบดั้งเดิมว่า กีต้าร์คลาสสิค ซึ่งมีสายทำมาจากเส้นเอ็น และไนล่อน ให้เสียงที่นุ่มลึก สุขุม ความต่างของกีต้าร์ชนิดต่างๆ ก็สามารถดูได้จากบทเพลง เพลงกีต้าร์คลาสสิคส่วนใหญ่จะเน้นที่การบรรเลง

จ้อ ชีวาส (สุเทพ อัศวหฤทัย. 2547: 5; อ้างอิงจาก จ้อ ชีวาส. 2535: 12) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของกีต้าร์หลังจากศตวรรษที่ 19 เข้าสู่ศตวรรษที่ 20 ความนิยมเล่นกีต้าร์เริ่มแพร่หลายโดยกีต้าร์มักปรากฏตัวขึ้นพร้อมกับนักร้อง ศิลปิน หรือนักดนตรี ดนตรีคันทรีย์และบลูส์ได้รับความสนใจเป็นพิเศษโดยเฉพาะในประเทศอเมริกา เครื่องดนตรีที่หาง่ายที่สุดในยุคนั้นคือกีต้าร์ เพราะกีต้าร์เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่เรียนรู้ได้ง่ายและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

ไมค์ โอฟิลล์ (สุเทพ อัศวหฤทัย. 2547: 12; อ้างอิงจาก ไมค์ โอฟิลล์. 2001: 101) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของกีต้าร์ว่า เสียงประสานที่เกิดจากกีต้าร์นั้น แตกต่างจากเสียงประสานที่เกิดจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น กล่าวคือ เสียงกีต้าร์หนึ่งเสียงสามารถบรรเลงได้หลายตำแหน่งบนคอกีต้าร์

ซึ่งในแต่ละตำแหน่งจะมีลักษณะของเสียงที่ต่างกันออกไป เช่น เสียงประสานซึ่งใช้โน้ตเดียวกัน ถ้าเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลงจะทำให้สีสรรของเสียงแตกต่างกันทั้งที่ใช้โน้ตเดียวกัน อีกทั้งการเปลี่ยนระดับเสียงหรือการเคลื่อนที่ของระดับเสียงจากต่ำไปสูง (Hammer-on) หรือจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ (Pull-of) ยังเป็นเทคนิคเฉพาะของกีต้าร์ ซึ่งเทคนิคทั้งสองจะทำให้เกิดเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของกีต้าร์ นอกจากนี้กีต้าร์ยังสามารถเปลี่ยนระดับเสียงด้วยการดันสาย เทคนิคต่างๆ เหล่านี้จะทำให้เพลงที่บรรเลงโดยกีต้าร์ มีสีสันแตกต่างจากเครื่องดนตรีประเภทคีบอร์ด หรือเปียโน แต่อย่างไรก็ดี กีต้าร์ก็ยังมีข้อจำกัดในการบรรเลงเช่นกัน เช่นเรื่องความกว้างของเสียง หรือพิสัย (Range) ข้อจำกัดของคีย์เพลง (บันไดเสียง) ที่จะนำมาบรรเลงโดยกีต้าร์ สิ่งเหล่านี้มีความสำคัญมาก ซึ่งผู้ที่จะเรียบเรียงเพลงสำหรับบรรเลงโดยกีต้าร์จะต้องเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ในเรื่องเดียวกันนี้ คอลลิน เรทซ์ (2001: 100) พูดถึงการเรียบเรียงเพลงสำหรับบรเลงด้วยกีต้าร์ตัวเดียวว่า สิ่งสำคัญประการแรกที่ต้องคำนึงถึงคือ เรื่องของคีย์เพลง (บันไดเสียง) เพราะกีต้าร์ไม่สามารถบรรเลงได้ดีในทุกบันไดเสียง ผู้ที่จำทำการเรียบเรียงเพลงด้วยกีต้าร์ตัวเดียว จะต้องมีความเข้าใจในเรื่องการเปลี่ยนบันไดเสียง (Transposed) เป็นอย่างดี นอกจากบันไดเสียงแล้วยังต้องคำนึงถึงพิสัย ของเพลงที่จะนำมาเรียบเรียงให้บรรเลงด้วยกีต้าร์ตัวเดียว เพราะช่วงเสียงของกีต้าร์ค่อนข้างจำกัด เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดและเปียโน เพราะช่วงเสียงของกีต้าร์จะกว้างประมาณ 4 คู่ 8 (4 Octave) ซึ่งเป็นเพียงประมาณครึ่งหนึ่งของช่วงเสียงทั้งหมดของเปียโนเท่านั้น

**เอกสาร ตำรา และ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงที่ใช้ในการวิจัย**

**เพลงแขกเชิญเจ้า**

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542: 56) กล่าวถึงประวัติเพลงแขกเชิญเจ้าไว้ในสารานุกรมเพลงไทย ความว่า เพลงแขกเชิญเจ้า อัตรา 2 ชั้น ประเภทหน้าทับสดายง(เทียบเท่าหน้าทับปรบไก่) มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 8 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 5 จังหวะ เป็นเพลงเก่าที่มีสำเนียงแขก เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จ่าเผ่น ผยองยิ่ง (จ่าโคม) ครูสักวามีชื่อเป็นผู้แต่งทำนองทางร้อง ใช้เป็นเพลงลำลา ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นำมาแต่งทำนองดนตรีและขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น ในอัตรา 3 ชั้นใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง เรียกโหมโรงแขกเชิญเจ้า มีนักดนตรีนำทำนองเพลงแขกเชิญเจ้าสองชั้นไปแต่งเป็นเพลงเถาหลายทาง คือ นายเปล่ง แจ้งจรัส ประจำแตรวงทหารรักษาวัง จ.ป.ร. นำไปแต่งขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดแต่งเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 6 ทางหนึ่ง นายเฉลิม บัวทั่ง แต่งขึ้นทางหนึ่ง

เมื่อ พ.ศ.2496 นายเฉลิม บัวทั่ง เมื่อครั้งเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทยของกรมตำรวจ ได้นำเพลงแขกเชิญเจ้า 2 ชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาทั้งทางร้องและทางดนตรีมีสำเนียงแขกเช่นเดียวกับ 2 ชั้น ให้วงปี่พาทย์ไม้แข็งคณะศิษย์ดุริยศัพท์บรรเลงเป็นครั้งแรก ณ สังคีตศาลา กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2496 และได้นำมาให้วงดนตรีคณะเสริมมิตรบรรเลงบันทึกเสียงเพื่อออกอากาศทางสถานีวิทยุเมื่อ พ.ศ.2514 เพลงแต่ดั้งเดิมใช้ในงานมงคล

ประมาณปี พ.ศ.2499 ได้นำเพลงแขกเชิญเจ้า 2 ชั้น มาบรรจุเนื้อร้องขึ้นใหม่โดย อาจารย์มนตรี ตราโมท และมีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเป็นระบำเทพบันเทิง กรมศิลปากรได้นำมาบรรจุในระบำชุดเทพบันเทิง ประกอบในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ

ละครเรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ กล่าวถึงองค์ปะตาระกาหลา ผู้ซึ่งเป็นบรมราชอัยการของอิเหนา และบุษบา เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วได้เสด็จไปอุบัติเป็นเทพราชาสถิตย์อยู่ ณ วิมานเมฆ บนสวรรค์ มีเทพบุตร และเทพอัปสรฟ้อนรำ กรมศิลปากรจัดการแสดงให้ประชาชน ณ โรงละครศิลปากร เมื่อปี พ.ศ.2499 ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือนางลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร นางมัลลี คงประภัศร์ นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน) และคุณครูผัน โมรากุล

กรมศิลปากร กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ ได้กล่าวถึงระบำเทพบันเทิงไว้ ความว่า รูปแบบ และลักษณะการแสดง ของระบำเทพบันเทิง เป็นระบำหมู่ของเทวดา นางฟ้า ที่มีลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามบทร้อง เพื่อถวายแด่องค์ปะตาระกาหลา ซึ่งเป็นการรำที่มีความงดงามในลักษณะของการรำคู่ รวมทั้งการใช้ท่าเกี้ยวพาราสีระหว่างพระและนาง มีการแปรแถวในรูปแบบต่างๆ เช่น แถวปากพนัง แถววงกลม และแถวเฉียง เป็นต้น การรำแบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 รำออกตามทำนองเพลงแขกเชิญเจ้า

ขั้นตอนที่ 2 รำตีบทความหมายของบทร้อง

ขั้นตอนที่ 3 รำเข้าตามทำนองเพลงยะวาเร็ว

ดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบแสดง ได้แก่ เพลงแขกเชิญเจ้า และเพลงยะวาเร็ว ส่วนเครื่องแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระสวมเสื้อแขนสั้น ศิราภรณ์ชฎายอดชัย นางศิราภารณ์มงกุฎกษัตรีย์

ความหมายของเนื้อเพลง ระบำเทพบันเทิง เป็นระบำของเทวดานางฟ้ามาฟ้อนรำบวงสรวงองค์ปะตาระกาหลา ที่มีพระคุณต่อปวงชนทุกคน ขอให้พระองค์ทรงมีความสุขเป็นการเฉลิมฉลองวิมานเทพ ให้ทรงพระสำราญ ด้วยอำนาจแห่งความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิฤทธิ์ของพระองค์ที่แผ่กระจาย ขอให้พระองค์ทรงสำราญพระกายและพระทัย เทวดานางฟ้าทั้งหลายขอถวายร่างกายแทนบูชาด้วยดอกไม้ ถวายดวงตาแทนแสงประทีป กล่าวบูชาสรรเสริญแทนธูปที่มีกลิ่นหอม ถวายดวงจิตเพื่อกราบไหว้บูชาพระคุณอันยิ่งใหญ่ ที่ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อปวงเทวดานางฟ้าและประชาชนทุกคน ถวายชีวิตเพื่อรับใช้องค์ปะตาระกาหลาจวบจนสิ้นชีวิต มาร่วมกันร้องและรำเพื่อบูชาพระองค์ให้พร้อมเพียงกัน รำเป็นคู่สลับสับเปลี่ยนเวียนไปเป็นวงกลมตามจังหวะนางฟ้ารำฟ้อนกรีดกราย เทวดาก็จะกางกั้น เข้าคู่กันสนิทสนมผูกพันกันด้วยความสนิทสนม ด้วยความปลื้มเปรมและมีความสุขในการได้บูชาพร้อมกัน

## เพลงเขมรไล่ควาย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542: 50) กล่าวถึงเพลงเขมรไล่ควายไว้ในสารานุกรมเพลงไทยไว้ว่า เพลงเขมรไล่ควาย เป็นเพลงไทยเดิมสำเนียงเขมร มีจังหวะคึกคักสนุกสนาน หรือแสดงอารมณ์ขบขัน หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ แต่งทำนองเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครคณะหลวงนยฤมิตร ซึ่งจัดแสดงที่โลงละครปรีดาลัย

## เพลงค้างคาวกินกล้วย

ทัศพร ศรเกตุ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงค้างคาวกินกล้วยไว้ในเว็บไซต์http: //www.silpathai.com/song/7.html ว่า เพลงค้างคาวกินกล้วยที่เรารู้จักกันในทุกวันนี้เป็นเพลงไทยครั้งแรกที่มีการนำเพลงนี้มาบันทึกเสียงให้ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายน่าจะเป็นในช่วงที่เพลงรำวงกำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยเพลงของวงสุนทราภรณ์ ที่ชื่อว่าเพลง “รำวงรื่นเริงสำราญ” แต่งเนื้อร้องโดยสุรัฐ พุกกะเวส แต่คำบรรยายที่ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตสำนักศิลปกรรมประเภทวิจิตรศิลป์ สาขาดุริยางคกรรม ของ อาจารย์ชนก สาคริก กล่าวว่าทำนองเพลงนี้ที่เรารู้จักกันอยู่ในทุกวันนี้นั้น แต่แรกเริ่มแล้วไม่ได้ชื่อว่าเพลงค้างคาวกินกล้วย และเพลงค้างคาวกินกล้วยนั้นเป็นอีกเพลงหนึ่ง โดยยกเนื้อเพลงและโน้ตเพลง “ค้างคาว” ของคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นเพลงสำหรับสอนเด็กทางวิทยุโรงเรียนขึ้นมาเปรียบ พบว่าเป็นทำนอง คนละทำนองกับที่เราได้ยินกันอยู่ในทุกวันนี้

เพลงสำหรับสอนเด็กทางวิทยุโรงเรียนนั้น จัดทำโดยโดยคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน ซึ่งมี คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง อาจารย์บรรเลง สาคริก ร่วมเป็นกรรมการจัดทำเพลงชุดนี้อยู่ด้วย เพลงไทยประเภท “เพลงเกร็ด” ทำนองสั้นๆ จำนวนมาก ยังถูกนำไปใส่เนื้อร้องสำหรับสอนเด็กทางวิทยุโรงเรียนอีกด้วย

จากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ได้ความว่าเพลงค้างคาวกินกล้วยที่เราได้คุ้นเคยกันอยู่ทุกวันนี้ที่จริงแล้วมีชื่อว่า “เพลงลิงถอกกระดอเสือ” ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องเขมร โดยมีเพลงเร็ว คือ เพลงค้างคาวกินกล้วย (ที่ปรากฏในโน้ตเพลงของคุณหญิงชิ้น) เป็นเพลงเปิดชุด ส่วนเพลงลิงถอกกระดอเสือนั้นเป็นเพลงที่อยู่ในลำดับถัดๆ ลงไป แต่ด้วยความที่คนดนตรีมักจะเรียกชื่อเพลงรวมๆ โดยอาศัยชื่อเพลงแรกที่เปิดชุดเป็นหลัก ดังนั้น “เพลงลิงถอกกระดอเสือ” จึงถูกเข้าใจผิดว่าเป็นเพลงค้างคาวกินกล้วยไปด้วยเหตุนี้

เพลงค้างคาวกินกล้วยเป็นเพลงไทยเดิมอัตราจังหวะ ๒ ชั้น (จังหวะปานกลาง) ทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้ประกอบการแสดงละคร นิยมใช้บรรเลงร้องเล่นประกอบการแสดงละคร ในฉากที่เป็นป่าเขา ลำเนาไพร หรือใช้บรรเลงเพื่อประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละครที่เป็นตัวตลก เป็นเพลงที่มีลีลา ทำนอง และอัตราจังหวะกระชั้น รุกเร้า ชวนให้อารมณ์คึกคัก สนุกสนาน หรือให้อารมณ์ตลกขบขัน ที่มาของเพลงไม่ทราบว่าเป็นใครแต่ง และแต่งเมื่อใด เมื่อแต่งเสร็จได้ตั้งชื่อเพลงเป็นประโยคว่า “เพลงลิงถอกกระดอเสือ” มีความหมายว่าลิงกระทำกิริยาอาการบางประการ

กับอวัยวะเพศของเสือตัวผู้ คนภายหลังคงเห็นว่าออกจะหยาบโลนไปจึงเรียกชื่อใหม่ว่า “ลิงกับเสือ” หรือ “ลิงแหย่เสือ” แต่ไม่ค่อยมีคนรู้จักชื่อนี้กันมากนัก คงรู้จักในชื่อ “ค้างคาวกินกล้วย” กันมากกว่า

**เพลงอัศวลีลา**

ข้อมูลที่ได้จากการสืบค้นเว็ปไซต์ http: //turnmusicbox.wordpress.com/2013/05/02/ - assawaleela และ http: //www.videowired.com/video/3400312760 มีข้อมูลสอดคล้องกันว่า แรกเริ่มเดิมที ครูมนตรี ตราโมท แต่ง “เพลงอัศวลีลา” ขึ้นเพื่อเป็นเพลงประกอบระบำม้า ในการแสดงโขน ชุด พระรามครองเมือง ในองก์ที่ 2 ตอน ปล่อยม้าอุปการ ที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรในปี พ.ศ.2501 โดยนำทำนองจาก “เพลงม้ารำ” และ “เพลงม้าย่อง” มาผสมรวมกันให้เป็นจังหวะ 6/8

เพลงอัศวลีลามีท่วงทำนองที่คึกคักฟังดูแปลกด้วยจังหวะที่กระตุกเหมือนการเคลื่อนขยับของสัตว์ อัศวลีลามีความหมายคือ ลีลาของม้า ความพิเศษของเพลง “อัศวลีลา” นอกจากจะเป็นเพลงที่มีจังหวะลีลาสอดแทรกจินตนาการ เพื่อสื่อถึงอากัปกิริยาที่คึกคัก คล่องแคล่ว ว่องไว เข้มแข็ง และสง่างามของม้าแล้วยังถูกออกแบบให้สอดรับกับกระบวนท่ารำ ที่มีการใช้ทั้งหน้า มือ และเท้า ในลักษณะเลียนแบบธรรมชาติของม้าอีกด้วย เช่น การโขยก ย่ำเท้า แตะเท้า ดีดเท้า การ ลอยหน้า หรือเหลียวมองหลัง เป็นต้น

คนไทยโดยส่วนใหญ่คงคุ้นเคยกับทำนอง “เพลงอัศวลีลา” จากละครเรื่อง “แก้วหน้าม้า” กับจังหวะ “ม้าย่อง” ที่มักดังขึ้นพร้อมๆ กับการปรากฏตัวของตัวเอกของเรื่อง

**เพลงนกเขาขะแมร์**

ครูเงิน (นามแฝง) (2542: 143-144) กล่าวถึงประวัติเพลงนกเขาขะแมร์ว่า เพลงนกเขาขะแมร์ชื่อแปลกนี้ได้มาจากเมืองเขมร เป็นเพลงที่มีความไพเราะ มีลูกล้อลูกขัด มีทำนองเลียนเสียงขันคูของนกเขา นับเป็นเพลงที่มีชั้นเชิงการบรรเลงงดงามซาบซึ้งใจมากเพลงหนึ่ง ประวัติความเป็นมาของเพลงมีว่า เมื่อราวปลายปี พ.ศ.2472 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ไปศึกษาเพลงดนตรีในราชสำนักของพระเจ้ามณีวงศ์ แห่งประเทศเขมร

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นนักดนตรีไทยที่เชี่ยวชาญ มีความรอบรู้ชั้นอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิสูงเยี่ยม แม้ไปอยู่ในเขมรเพียงระยะเวลาไม่นานนัก ก็สามารถถ่ายทอดเพลงเขมรมาได้จำนวนมาก ขณะเดียวกันได้ช่วยสอนเพลงไทยไว้ให้ในเขมรหลายเพลง ในโอกาสสำคัญก็ยังได้ร่วมวงบรรเลงกับชาวเขมรด้วย เช่นเมื่อคราวพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสอินโดจีน ระหว่างประทับที่นครวัด เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2473 พระเจ้ามณีวงศ์โปรดให้ส่งวงดนตรีเขมรมาบรรเลงถวาย ณ ที่ประทับ หลวงประดิษฐ์ไพเราะก็มาเฝ้าและได้ร่วมบรรเลงกับนักดนตรีเขมรด้วย ดังปรากฏในจดหมายเหตุรายวันของ หม่อมเจ้าวิบูลย์สวัสดิวงศ์ สวัสดิกุล ทรงเรียบเรียงไว้เมื่อคราวตามเสด็จครั้งนั้นว่า “เวลา 20.25 น. ประทับโต๊ะเสวยพระกระยาหารในห้องที่ประทับ มีดนตรีเขมร

แสดงจนเวลา 23.00 น. ดนตรีที่แสดงนี้มีพิณพาทย์และเครื่องสายเหมือนของชาวไทย เว้นแต่ไม่มีขลุ่ย พิณพาทย์ใช้ปี่เสียงห้าวๆ ดนตรีนั้นไม่มีจะเข้ มีแต่กระจับปี่แทน ซอด้วงเสียงไม่แหลมเหมือนของไทย เสียงคล้าย Storh violin ของฝรั่ง หลวงประดิษฐ์ไพเราะซึ่งโปรดเกล้าให้มาศึกษาเพลงเขมรได้สมทบเล่นระนาดถวายด้วยไม่แพ้เขมร เพราะเพลงที่แสดงนั้นคล้ายอย่างของไทย มีเขมรแท้เพียง 2 หรือ 3 เพลง นับว่าแสดงได้ไพเราะพอใช้ คนร้องส่งเป็นผู้ชายอายุมากแล้ว แต่ร้องพอใช้ได้ ”

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ กลับจากเขมรเมื่อต้นปี พ.ศ.2473 เพลงเขมรต่างๆ ที่ท่านนำมาคราวนั้น เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้นทั้งสิ้น เพลงนกเขาขะแมร์เป็นหนึ่งในจำนวนนั้น ต่อมาเมื่อ พ.ศ.2476 ท่านจึงนำเอามาขยายเป็น 3 ชั้น ส่วนทำนองร้องและบทร้องนั้น ท่านได้ขอให้อาจารย์มนตรี ตราโมท ช่วยแต่งให้เป็นกลอน 6 บ้าง 7 บ้าง ตามลีลาของเพลง ทำให้เพลงนกเขาขะแมร์มีความไพเราะสมบูรณ์จนถึงทุกวันนี้

**เพลงสร้อยแสงแดง**

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542: 383-387) ได้กล่าวถึงเพลงสร้อยแสงแดงไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย สรุปความได้ว่า เพลงสร้อยแสงแดง ใช้ประกอบลีลาท่ารำระบำไก่ โดยเรียกชื่อตามบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “สร้อยแสงแดง” เพลงนี้ชื่อจริงคือ ลาวเชิ้ง บางทีเรียกว่า เพลงลาวจ้อย หรือเพลงลาวต่อไก่ เพลงลาวจ้อยเป็นเพลงสำเนียงลาว เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบระบำไก่ในละครเรื่อง พระลอ ส่วนชื่อลาวจ้อย เรียกตามสร้อยของทำนองเพลงที่มีบทว่า “จ้อยแม่นา” ส่วนชื่อลาวต่อไก่นั้นเป็นชื่อที่ จางวางทั่ว พาทโกศล เรียกและบอกข้อมูลเพลงให้แก่นายพอล เจ ซีริค ทำนองเพลงนี้บันทึกเผยแพร่ในหนังสือเพลงสยามเมื่อ พ.ศ.2475

เพลงสร้อยแสงแดง เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้เป็นเพลงประกอบการรำที่เรียกว่า "ระบำไก่” เป็นการแสดงชุดหนึ่งในละครเรื่อง ลิลิตพระลอ ตอนพระลอตามไก่ใน หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน บอกเอาไว้ว่า บทร้องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัคติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์จากเรื่อง ลิลิตพระลอ บทร้องเป็นตอนที่ ปู่เจ้า สั่งให้ไก่แก้วไปหลอกล่อพระลอ เมื่อพระลอเห็นไก่แก้วก็หลงตามไก่ของปู่เจ้า เข้าไปในสวนของ พระเพื่อน พระแพง

**1.2 ทฤษฎีทางดนตรีตะวันตก ทฤษฎีการวิเคราะห์และเรียบเรียงเพลง**

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 7) ได้กล่าวถึงส่วนประกอบของดนตรีในเรื่องของทำนองไว้ว่า ทำนอง (Melody) คือ เสียงที่ขึ้นลงหลายเสียงที่ประติดประต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ ทำนองอาจมีความยาวตั้งแต่ 2-3 ห้อง ไปจนถึง 10 ห้องหรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นลงที่สมดุล และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ

การที่ทำนองเคลื่อนที่ไปเรียกว่าการดำเนินทำนอง การเคลื่อนของทำนองเกี่ยวข้องกับขั้นคู่ ซึ่งบอกระยะห่างระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป และเป็นตัวแปรสำคัญที่แสดงว่า ทำนองได้ขยับขึ้นหรือลง เป็นระยะมากน้อยเท่าใด ทำให้เกิดทิศทางขึ้นหรือลงในระยะช่วงเสียงทั้งสิ้นเท่าใด ซึ่งสอดคล้องกับ พระเจนดุริยางค์ (2504: 1-10) ได้กล่าวถึงเรื่องทำนองไว้ในทิศทางเดียวกันว่า วิถีแห่งการดำเนินทำนอง เรียกว่า แนวทำนองเพลง (Melody) กับเสียงดนตรีที่ผสมกันพร้อมๆ กันเรียกว่าเสียงประสาน (Harmony) และการดำเนินทำนองเสียงประสาน Harmony Progression หมายถึงการจัดวางแนวต่างๆ ให้ดำเนินและต่อเนื่องกันไปโดยมีการสัมพันธ์ในระหว่างแนว เมื่อทำพร้อมๆ กันจะเกิดเสียงประสานขึ้น การเคลื่อนที่ของแนวประสานนี้มี 3 แบบ คือ ดำเนินแนวตามกัน Similar Motion คือเคลื่อนแนวประสานไปในทางเดียวกันไม่ว่าจะขึ้นหรือลงก็ตาม แต่ถ้าเป็นทางเดียวกันที่ขนานกันเลยมักเรียกว่า Parallel Motion ดำเนินเฉลียงแนวกัน Oblique Motion คือมีแนวหนึ่งเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงแต่อีกแนวหนึ่งดำเนินทำนองไปโดยไม่เคลื่อนจากที่เดิม ดำเนินแนวตรงข้ามกัน Contrary Motion หมายถึงแนวทั้งสองเคลื่อนที่แยกจากกันหรือหุบเข้าหากัน ส่วนการดำเนินแนวทำนองของเพลงกระทำได้ 3 วิธี คือ ดำเนินต่อไปเป็นลำดับขั้น (Conjunct Motion) ตามบันไดเสียงขาขึ้นหรือขาลงโดยเรียงเป็นลำดับขั้น ดำเนินต่อเนื่องกันไปในระยะข้ามขั้น (Disjunct Motion) ดำเนินต่อไปในระยะขั้นเดียว หรือระยะเสียงเดียวกัน Repetition การกระทำโน้ตให้มีเสียงพร้อมกันตั้งแต่ 3 ตัวโน้ตขึ้นไปทำให้เกิดการผสมเสียง เรียกว่า คอร์ด (Chord) คอร์ดเมเจอร์ หรือ ไมเนอร์เป็นคอร์ดกลมกล่อม Consonant คอร์ดเหล่านี้จะผสมด้วยเสียงในระยะขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็ค เสมอ ส่วนคอร์ดดิมมินิช Diminished Chord และคอร์ดออกเมนเต็ด Augmented Chord เป็นคอร์ดกระด้างเสมอ และจะต้องมีการเกลาไปหาคอร์ดกลมกล่อม

ในเรื่องของขั้นคู่เสียง ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 105-127) ได้กล่าวไว้ว่า ในหนึ่งช่วงคู่ 8 ของดนตรีสากล สามารถแบ่งระยะออกได้เป็น 12 ช่วงเท่าๆ กัน เรียกแต่ละช่วงว่า ครึ่งเสียง Semitone ขั้นคู่ครึ่งเสียงมี 2 แบบคือคู่ครึ่งเสียงไดอาโทนิก (Diatonic Semitone) และคู่ครึ่งเสียงโครมาติก(Chromatic Semitone) ซึ่งวิธีการคิดนี้เป็นรากฐานในการคิดเรื่องขั้นคู่เสียง คำว่าขั้นคู่ (Interval) หมายถึงระยะห่างระหว่างตัวโน้ต 2 ตัว ที่เล่นโน้ตทีละตัวหรือเล่นโน้ตพร้อมกัน ก็จะเกิดเป็นคู่เสียง ระยะขั้นคู่เกิดขึ้นได้เสมอระหว่างตัวโน้ต 2 ตัวใดๆ ก็ตาม การนับระยะห่างของขั้นคู่ให้นับอย่างตรงไปตรงมาไล่ไปตามลำดับ ใช้ชื่ออักษรตัวโน้ตเป็นหลัก ชนิดของขั้นคู่มี 5 ชนิด คือ เมเจอร์ ไมเนอร์ เพอร์เฟค ดิมินิชท์ และออกเมนเทด ขั้นคู่ต่างๆ มีคุณภาพเสียงที่ต่างกัน บางคู่จะมีเสียงที่กลมกลืนน่าฟังในขณะที่ขั้นคู่บางชนิดไม่น่าฟัง ขั้นคู่ที่เกิดเสียงกลมกลืน(Consonance) ได้แก่ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8 ซึ่งในขั้นคู่เหล่านี้ก็มีระดับเสียงที่กลมกลืนมากน้อยต่างกันตามลำดับ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เสียงกลมกลืนแบบสมบูรณ์(Perfect Consonance) ได้แก่ขั้นคู่เพอร์เฟคทั้งหมดคือคู่ 8 และคู่ 4 คู่ 5เพอร์เฟค เสียงกลมกลืนแบบไม่สมบูรณ์(Imperfect Consonance) ได้แก่คู่ 3เมเจอร์ คู่ 3ไมเนอร์ คู่ 6เมเจอร์ คู่ 6 ไมเนอร์ เป็นขั้นคู่ที่มีความกลมกลืน แต่น้อยกว่าขั้นคู่เพอร์เฟค ขั้นคู่ที่เสียงไม่น่าฟังคือขั้นคู่เสียงกระด้าง (Dissonance) ประกอบด้วย คู่ 2เมเจอร์ คู่ 2 ไมเนอร์ คู่ 7 เมเจอร์ คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งสอดคล้องกับ พระเจนดุริยางค์ (2504: 1) ที่กล่าวถึงขั้นคู่ไว้ว่า

ระดับเสียงสูงต่ำที่ต่างกันระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียงหนึ่งนั้นเรียกว่า ระยะขั้นคู่เสียง (Interval) ระดับเสียงที่แคบที่สุดของดนตรีจะมีระยะห่างกันครึ่งเสียง เรียกว่า เซมิโทน (Semitone) คือระยะคู่ 2 ไมเนอร์ เสียงคู่นี้เมื่อทำขึ้นพร้อมกันจะเกิดเสียงทีแข็งกระด้างและคมที่สุด เมื่อพลิกกลับเป็นคู่ 7 ไมเนอร์ ก็ยังมีเสียงที่กระด้างและคมเช่นเดียวกัน

ในเรื่องของบันไดเสียง ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2554: 81-89) ได้อธิบายถึงเรื่องบันไดเสียงว่า บันไดเสียง (Scale) หมายถึงโน้ต 5-12 ตัวที่เรียงกันตามลำดับ บันไดเสียงมีหลายชนิด แต่ละชนิดมีโครงสร้างต่างกัน ซึ่งทำให้บันไดเสียงแต่ละชนิดมีเสียงโดยรวมแตกต่างกัน คำว่าสเกลมาจากคำว่า สกาลา ในภาษาอิตาลี แปลว่าขั้นบันได บันไดเสียงที่เป็นหลักมี 2 ประเภท ได้แก่บันไดเสียงไดอาโทนิกและบันไดเสียงโครมาติก บันไดเสียงไดอาโทนิกประกอบด้วยโน้ต 7 ตัวเรียงไปตามลำดับตัวอักษรโน้ตตัวที่ 1 มาซ้ำในตอนท้ายอีกครั้งเพื่อให้ครบ 1 ช่วงคู่ 8 บันไดเสียงไดอาโทนิกมีสองชนิด คือบันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ ซึ่งบันไดเสียงทั้งสองมีความสำคัญทางดนตรีตะวันตกตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 และใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนบันไดเสียงไมเนอร์ ต้องเทียบเคียงกับบันไดเสียงเมเจอร์เสมอ และ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2554: 130-140) ได้อธิบายเพิ่มเติมในเรื่องของกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับบันไดเสียงไว้ว่า ความเป็นมาของบันไดเสียงไมเนอร์ มาจากกุญแจเสียง เสียงโดยรวมของเมเจอร์ฟังดูมีความสุข ร่าเริง สดใส ในขณะที่เสียงไมเนอร์จะให้ความรู้สึกที่เศร้าและเหงากว่า แต่ก็มีปัจจัยหลายๆ อย่างที่ทำให้เสียงไมเนอร์ฟังสนุกสนานได้ เช่น ความเร็ว ลักษณะจังหวะ ขั้นคู่ที่ประกอบกันเป็นทำนอง และเสียงประสาน กุญแจเสียงทั้ง 2 ชนิด อันได้แก่กุญแจเสียงเมเจอร์ และกุญแจเสียงไมเนอร์ มีความสัมพันธ์กันได้สองชนิดคือ กุญแจเสียงร่วม(Relative Key) คือกุญแจเสียงเมเจอร์ และกุญแจเสียงไมเนอร์ที่ใช้เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงร่วมกัน ส่วนอีกชนิดคือ กุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) คือกุญแจเสียงเมเจอร์ และกุญแจเสียงไมเนอร์ที่มีชื่อเหมือนกัน มีโน้ตโทนิกเป็นตัวเดียวกัน บันไดเสียงไมเนอร์มี 3 ชนิด

ในเรื่องของคอร์ด ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2554: 203-209) ได้กล่าวถึงเรื่องคอร์ดไว้ว่า คอร์ด (Chord) หมายถึงโน้ต 3 – 4 ตัวที่ประกอบกันเป็นเสียงประสานและมีหน้าที่ชัดเจน คอร์ดมี 4 ชนิดคือคอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ คอร์ดดิมินิชท์ คอร์ดออกเมนเทด สามารถขยายเป็นคอร์ดที่ซับซ้อนขึ้นได้การสร้างคอร์ดแต่ละคอร์ดจะอาศัยโน้ตตัวที่ 1 3 5 จากโน้ตพื้นต้นที่เรียงกันในกุญแจเสียง โน้ตทุกตัวที่ประกอบกันเป็นคอร์ดพื้นฐานนี้ต้องเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงซึ่งสอดคล้องกับกุญแจเสียงนั้นๆ ถ้ากุญแจเสียงเมเจอร์ก็ต้องใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ถ้าปีนกุญแจเสียงไมเนอร์ก็ต้องใช้บันไดเสียงไมเนอร์แบบฮาร์โมนิกเพราะเกี่ยวข้องกับเสียงประสาน หรือ ฮาร์โมนี คอร์ดที่สร้างจากโน้ตตัวที่ 1 3 5 เรียกว่าคอร์ดในรูปพื้นต้น ใช้ตัวเลขโรมันในการบอกลำดับของคอร์ดในบันไดเสียงนั้นๆ ถ้าเป็นคอร์ดเมเจอร์จะใช้เลขโรมันตัวใหญ่ คอร์ดไมเนอร์ใช้เลขโรมันตัวเล็ก คอร์ดดิมินิชจะใช้เลขโรมันตัวเล็กที่มีเครื่องหมายองศา คอร์ดออกเมนเทดจะใช้เลขโรมันตัวใหญ่ที่มีเครื่องหมายบวก

ในเรื่องการพลิกกลับของคอร์ด พระเจนดุริยางค์ (2504: 78) ได้กล่าวไว้ว่า การพลิกกลับของคอร์ดต่างๆ ย่อมบังเกิดผลให้คอร์ดนั้นแปลกไปจากเดิม การพลิกกลับยังมีหลายขั้น ทั้งพลิก

กลับขึ้นที่ 1 และ 2 สอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2554: 209-224) กล่าวถึงรูปแบบการพลิกกลับคอร์ดว่า รูปพลิกกลับของคอร์ดพื้นต้น สามารถมีการพลิกกลับได้ 2 รูป ซึ่งนิยมใช้ตัวเลขกำกับเพื่อบอกความสัมพันธ์ของขั้นคู่ในคอร์ด ถ้ารูปพื้นต้นไม่พลิกกลับจะประกอบด้วยขั้นคู่ 1 3 5 นิยมละเลขทั้งหมดไว้ในฐานที่เข้าใจ ใช้เลขโรมันบอกลำดับของคอร์ดแต่เพียงอย่างเดียว คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่ 1 จะใช้เลขขั้นคู่ 1 3 6 นิยมละเลข 1 และ 3 ไว้ ใช้เฉพาะเลข 6 กำกับหลังเลขโรมันทางด้านบนด้านขวา สำหรับคอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่ 2 จะใช้เลขขั้นคู่ 1 4 6 นิยมละเลข 1 ไว้ใช้เฉพาะเลข 6 กับ 4 กำกับหลังเลขโรมันโดยเลข 4 อยู่ด้านล่างขวาของเลขโรมัน เลข 6 อยู่ด้านบนขวาของเลขโรมัน ส่วนคอร์ดที่มีโน้ตมากกว่า 3 ตัว เช่นมีโน้ตตัวที่ 7 เพิ่มเข้ามา เรียกว่าคอร์ดทบเจ็ด เป็นคอร์ดที่นิยมใช้เป็นอย่างมาก คอร์ดทบเจ็ดจะเรียงโน้ตเหมือนคอร์ดพื้นฐาน คือคู่ 1 3 5 และเพิ่มโน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียงเข้ามา เพราะฉะนั้นคอร์ดทบเจ็ด จึงประกอบด้วยโน้ต 4 ตัว สามารถทำการพลิกกลับได้ถึง 3 ครั้ง คอร์ดทบเจ็ดในรูปพื้นต้นนิยมใส่เลข 7 ไว้ ด้านบนขวาของเลขโรมันเพียงตัวเดียว อย่างไรก็ตามคอร์ดทบเจ็ดในเวลาที่นำไปใช้จริงในการสร้างเสียงประสาน มักพบโน้ตไม่ครบทั้ง 4 ตัว โน้ตตัวที่ 5 มีแนวโน้มที่จะถูกละไว้ ส่วนคอร์ดอีกชนิดหนึ่งที่นิยมใช้ในการประสานเสียงในคือ คอร์ดโครมาติก หมายถึง คอร์ดที่มีการนำโน้ตนอกกุญแจเสียงมาใช้ ซึ่งอาจใช้กับโน้ตบางตัวหรือโน้ตทุกตัวในคอร์ดโดยไม่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียงแต่อย่างใด คอร์ดชนิดนี้จะช่วยเพิ่มสีสัน ความแปลกหูและความทันสมัยให้กับบทเพลง

พระเจนดุริยางค์ (2504: 113) ได้กล่าวถึงเคเดนซ์ไว้ว่า ในการอ่านพูดหรือเขียน ย่อมต้องมีพักเพื่อแยกประโยคนั้นๆ ออกให้ชัดเจน สำหรับดนตรีก็เช่นเดียวกัน เรียกการพักประโยคเพลงว่า เคเด้นส์ (Cadence) ในตอนสิ้นวรรค หรือสิ้นประโยค จะต้องมีการพักอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ การพักสิ้นประโยคคือ Full Cadence หรือเรียกว่า พักบริบูรณ์ การพักสิ้นวรรคเรียกว่า Middle Cadence หรือเรียกว่า การพักไม่บริบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2548: 131-141) ได้อธิบายในเรื่องของเคเดนซ์ว่า เคเดนซ์ (Cadence) คือจุดพักประโยคเพลง มักหมายถึงเคเดนซ์เสียงประสาน ซึ่งประกอบด้วย 2 คอร์ดท้ายประโยค เคเดนซ์และประโยคเพลงเป็นของคู่กันเพราะเมื่อมีประโยคเพลงจะต้องมีเคเดนซ์ปิดท้าย เคเดนซ์เป็นตำแหน่งที่แสดงจุดจบของประโยคเพลง เคเดนซ์มี 4 ชนิด ได้แก่ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) เคเดนซ์เปิด (Half cadence) เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) และเคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence)

1. เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) มีเสียงของการเคลื่อนคอร์ดที่สามารถปิดประโยคได้ เคเดนซ์ปิดจึงมีความสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นเคเดนซ์ที่พบได้มากที่สุด แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) เป็นการเคลื่อนที่จากคอร์ด V ไปคอร์ด I โดยคอร์ดทั้งสองต้องอยู่ในรูปพื้นต้น จะเป็นเคเดนซ์ที่จบประโยคและจบเพลงได้หนักแน่นที่สุด

1.2 เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) หมายถึง เคเดนซ์ปิดที่เงื่อนไขไม่เป็นไปตามเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์ จะให้เสียงจบประโยคเพลงได้หนักแน่นรองลงมาจากเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์

2. เคเดนซ์เปิด (Half cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ประกอบด้วยการดำเนินคอร์ดซึ่งจบด้วยคอร์ด V ส่วนคอร์ดแรกจะเป็นคอร์ดใดก็ได้ คอร์ดทั้งสองไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปพื้นต้นและคอร์ด V สามารถแทนด้วยคอร์ด VII ได้ เป็นเคเดนซ์ที่ไม่มีสมบูรณ์ในตัวเอง ให้ความรู้สึกของการเปิดทิ้งไว้ครึ่งๆ กลางๆ เพื่อรอประโยคถัดไปที่มีน้ำหนักจบที่ดีกว่า

3. เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) เป็นเคเดนซ์ที่เคลื่อนที่จากคอร์ด V แต่ไม่จบด้วยคอร์ด I ทำให้เสียงออกมาผิดไปจากที่คาดไว้ เช่นคอร์ด V ไปคอร์ด VI เป็นเคเดนซ์ทีขัดความรู้สึกหรือผิดจากที่คาดหวัง จะต้องเกลาไปยังเสียงที่มีความมั่นคงกว่า

4. เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) เป็นการดำเนินคอร์ดจากคอร์ด IV ไปคอร์ด I เป็นเคเดนซ์ที่พบน้อยที่สุดในวรรณกรรมดนตรี แต่พบในเพลงที่สำหรับใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เรียกว่าเคเดนซ์อาเมน เนื่องจากการดำเนินคอร์ด IV ไป I จะใช้กับคำร้องว่า อาเมน ที่ท้ายประโยคเพลง

เคเดนซ์แต่ละชนิดมีน้ำหนักแตกต่างกันและให้บรรยากาศในการจบประโยคไม่เหมือนกัน จึงต้องคำนึงถึงการวางเคเดนซ์ในประโยคเพลง ซึ่งยังมีวิธีการใช้เคเดนซ์ที่กำหนดไว้ในทางทฤษฎีว่า

เคเดนซ์จบ (Final cadence) เคเดนซ์ปิด และเคเดนซ์กึ่งปิด จัดอยู่ใน เคเดนซ์จบ เนื่องจากให้น้ำหนักของการจบที่มั่นคงกว่าเพราะมีแรงผลักดันของทั้งโน้ตโดมินันท์และโน้ตลีดดิ้งเคเดนซ์ทั้งสองชนิดจึงเป็นเคเดนซ์ที่ใช้จบเพลง

เคเดนซ์ไม่จบ (Non-final cadence) เคเดนซ์ปิดและเคเดนซ์ขัด จัดอยู่ในประเภทเคเดนซ์ที่สามารถจบประโยคเพลงได้แต่ไม่สามารถจบเพลงได้ จึงถือเป็นจุดพักที่ต้องก้าวไปข้างหน้า เคเดนซ์ไม่จบเป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักอ่อนกว่าเคเดนซ์จบอย่างชัดเจน โดยเคเดนซ์ขัดมีน้ำหนักอ่อนที่สุด

## 2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นอกเหนือจากเอกสาร ตำราวิชาการดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้านที่นำมาเรียบเรียงลงบนเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ วิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเพลงต่างๆ ลงบนกีต้าร์คลาสสิค หลักการทางดนตรีและทฤษฎีอีกจำนวนหนึ่งสำหรับใช้อ้างอิง มีรายชื่อดังต่อไปนี้

สุเทพ อัศวหฤทัย (2547: 124-125) ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาวิธีการเรียบเรียงเพลงสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของเขตอรัญ เลิศพิพัฒน์ ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พบว่าการเรียบเรียงเพลงพระราชนิพนธ์สำหรับกีต้าร์คลาสสิคนั้น ผู้เรียบเรียงได้ใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงของเพลงโดยเลือกกุญแจเสียงที่มีสายเปิดมาก เพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง เรียบเรียงให้ช่วงเสียงกว้างไม่เกิน 2 ช่วงคู่แปด โดยส่วนใหญ่ช่วงเสียงจะมีความกว้างประมาณคู่ 10 ซึ่งทำให้ง่ายต่อการบรรเลงด้วยกีต้าร์ตัวเดียว และทำให้การเรียบเรียงเป็นไปได้โดย

ไม่มีปัญหา มีการสร้างท่อนบทนำ(Introduction) ท่อนต่ำ(Link) และท่อนจบ(Ending)ในบางเพลง และนำเอาเทคนิคเฉพาะของกีต้าร์ได้แก่ เทคนิคHarmonics เทคนิคHammer-on เทคนิคPull-off เทคนิคTimmulo และเทคนิคการกระจายคอร์ด ซึ่งวิธีการวิเคราะห์ต่างๆ สามารถนำมาปรับใช้กับวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ได้

สรายุทธ์ อัมโร (Sarayut Ammaro. 2000: 147; อ้างอิงจาก ชัชชญา กัญจา. 2555: 23) ได้ทำวิจัยเรื่อง Arrangements of Thai Traditional Music in Classical Guitar Style. โดยงานวิจัยฉบับนี้ศึกษาพัฒนาการของกีต้าร์คลาสสิคในสังคมไทย รวมทั้งการเรียบเรียงเพลงไทยของศิลปินตามแนวกีต้าร์คลาสสิค จำนวน 7 ท่าน ผลการศึกษาพบว่า ถึงแม้ในประเทศไทยจะไม่มีหนังสือหรือตำราที่เกี่ยวกับหลักการประพันธ์เพลงหรือการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีต้าร์คลาสสิคก็ตาม แต่กลุ่มนักกีต้าร์คลาสสิคของไทยก็มีผลงานเรียบเรียงเพลงไทยตามแนวกีต้าร์คลาสสิค และได้ออกเผยแพร่สู่สาธารณชน โดยได้ใช้หลักวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีทั่วไปเท่าที่มีอยู่มาเป็นแนวทางในการเรียบเรียงกีต้าร์คลาสสิค สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของนักกีต้าร์คลาสสิคชาวไทย ที่ประยุกต์ทำนองเพลงไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาผสมผสานกับกีต้าร์คลาสสิคซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกได้อย่างลงตัว ทั้งยังให้แนวคิดในด้านการสร้างเสียงประสาน การออกแบบวิธีการบรรเลงตลอดจนเทคนิคต่างๆ ของกีต้าร์คลาสสิคที่นำมาใช้ในบทเพลง เพื่อให้นักกีต้าร์คลาสสิครุ่นหลัง สามารถนำแนวทางเหล่านี้มาประยุกต์ใช้และพัฒนาการเรียบเรียงผลงานของตนเองได้ ซึ่งวิธีการวิเคราะห์และเทคนิคต่างๆ สามารถนำมาปรับใช้กับวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ได้

ชัชชญา กัญจา (2555: 144) ได้ทำการวิจัยเรื่อง เพลงพื้นบ้านล้านนาสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ มนูญ พลอยประดับ พบว่า ช่วงเสียงของทำนอง ที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านล้านนาสำหรับด้วยบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคมีความกว้างประมาณ 3 ช่วงคู่แปด โดยเพลงที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุดมีช่วงเสียงกว้างเท่ากับ 3 ช่วงคู่แปดกับอีกคู่ 4 เพอร์เฟค มีการใช้โน้ตอิสระในการแปรทำนอง โดยโน้ตประดับที่นำมาใช้คือ เกรซโน้ต(Grace note) และ มอร์เดนต์(Mordent) มีระยะของขั้นคู่ที่ใช้ไม่เกินคู่ 3 พบการแปรทำนองด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้ คือ การเทรโมโล(Tremolo) และการดีดรัวในทำนองที่มีเสียงยาว การย้ายแนวทำนองให้ต่ำลงมา 1 ช่วงคู่แปด การย้ายบันไดเสียง(Modulation) การกระจายคอร์ด(Arpeggio) การผลัดกันบรรเลงแนวทำนองระหว่างกีต้าร์และ สะล้อ นอกจากนี้ยังมีการสร้างทำนองเพิ่มเพื่อใช้เป็นบทนำ บทเชื่อม และบทจบ ด้านจังหวะมีการใช้อัตราจังหวะธรรมดาเช่น 4/4 และ 2/4 มีการแปรจังหวะทำนองด้วยการเทรโมโลเพื่อเลียนแบบการดีดรัวของเครื่องดนตรีซึงทางภาคเหนือ มีการนำเอาลักษณะจังหวะของโน้ต 3 พยางค์ 5 พยางค์ 6 พยางค์ 7 พยางค์ มาใช้เพื่อสร้างสีสันให้กับจังหวะ ด้านเสียงประสาน การเรียบเรียงอยู่ในรูปแบบดนตรีป๊อบแจ๊ส และคลาสสิคผสมกันพื้นผิว(Texture) ของบทเพลงเป็นแบบโฮโมโฟนี(Homophony) มีการเปลี่ยนคอร์ดทุกๆ สองจังหวะเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้เสียงประสานเป็นบล็อคคอร์ด (block chord) เพื่อให้ทำนองมีความเด่นชัด หากทำนองมีเสียงยาวจะใช้วิธีกระจายคอร์ด ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะใช้บันไดเสียงที่มีโน้ตที่เกิดจากสายเปิดของกีต้าร์เป็นหลัก เพื่อให้สะดวกต่อการบรรเลง ด้านสีสัน

เสียง มีการนำเทคนิคเฉพาะของกีต้าร์มาใช้เช่น การเทรโมโล การฮาร์โมนิกส์ การกระจายคอร์ด การดีดแบบพิซซิคาโต้ และการทัมโบร่า เป็นต้น มีการใช้เคเดนซ์สมบูรณ์และ เคเดนซ์กึ่งปิด ซึ่งวิธีการวิเคราะห์และวิธีการต่างๆ สามารถนำมาปรับใช้กับวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ได้

สมเกียรติ สายวงศ์ (2540: 105-107) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธ์ ศิลปบรรเลง พบว่า ครูประสิทธิ์ได้ประพันธ์เรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสี่ยงเทียนสตริงควอเต็ท ประกอบด้วยบันไดเสียงโด เพนทาโทนิค ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้บันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะใน 4 จังหวะเคาะ คือในหนึ่งบาร์ของสกอร์ให้มีการบันทึกตัวโน้ต มีอัตราเท่ากับโน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัว เป็นแนวคิดใหม่ในการบันทึกโน้ตเพลงไทย ซึ่งเดิมมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตราเท่ากับโน้ตตัวดำจำนวน 2 ตัว และพบว่าในปัจจุบัน ครูดนตรีสาขาการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน มีความเห็นว่า การบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตรา 4 จังหวะ หรือ 2 จังหวะ เป็นเรื่องปกติ แต่การบันทึกเพื่อทำการประสานเสียง 4แนวในลักษณะสตริงควอเต็ท ควรจะบันทึกเป็นอัตรา 4 จังหวะ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเรียบเรียงเสียงประสาน และประหยัดจำนวนหน้ากระดาษ และนำเพลงเสี่ยงเทียนสตริงควอเต็ท ขยายการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรีวงออร์เคสตรา มีหลักการประสานเสียงที่ซับซ้อนและเพิ่มเทคนิคการประสานเสียงมากขึ้น บทเพลงมีจุดเด่นที่แนวทำนองขับร้องประสานเสียง 2 แนว คือ แนวโซปราโน่ และแนวอัลโต มีแนวประสานเสียงของกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสาย แนวประสานเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง แนวประสานเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ บทเพลงนี้มีเสน่ห์พริ้วไหวของเครื่องดนตรีฮาร์ป ทุกตัวโน้ตของดนตรีในสกอร์แสดงถึงความสามารถด้านการประพันธ์เพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ความสุนทรีย์ของบทเพลงเกิดจากความสมดุลย์ของการประสานเสียงในแต่ละแนว ท่วงทำนองสง่างาม ไพเราะซาบซึ้ง สร้างความภูมิใจในผลงานด้านดุริยางคศาสตร์ของคนไทย ทางด้านการร้องประสานเสียง ประกอบด้วยเสียงโซปราโน่เป็นแนวทำนองหลัก และมีแนวอัลโตเป็นแนวประสานเสียง มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกัน พบว่าการประสานเสียงขับร้องเพลงไทยเดิมในลักษณะดนตรีคลาสสิค ควรใช้หลักประสานเสียงเพียง 2 แนว ดีกว่าการประสานเสียง 4 แนว เนื่องจากการประสานเสียงภาษาไทยไม่เหมาะกับการทำประสานเสียงแบบตะวันตก ซึ่งวิธีการวิเคราะห์ต่างๆ ที่ใช้ในวิจัยนี้สามารถนำมาปรับใช้กับวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ได้

ญาณเทพ อารมย์อุ่น (2554: 265-267) ได้ทำการวิจัยเรื่อง วิเคราะห์บทเพลง จรัล มโนเพชร พบว่า มีการใช้อัตราจังหวะทั้ง 2/4 และ 4/4 โครงสร้างทำนองมี 10 รูปแบบ มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ประกอบด้วยบันไดเสียง Major Pentatonic, Minor Pentatonic, Major, Minor Relative ช่วงเสียงของทำนองเพลงที่กว้างน้อยที่สุดคือ คู่ 8 เพอร์เฟค กว้างที่สุดคู่ 16 เมเจอร์ กระสวนจังหวะในเพลง เพลงที่ใช้น้อยที่สุดใช้กระสวนจังหวะ 6 แบบ เพลงที่มากที่สุดใช้กระสวนจังหวะถึง 30 แบบ การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่สลับกันระหว่างแบบตามขั้นและข้ามขั้น การกระโดดของขั้นคู่ที่พบมากที่สุดคือคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และพบการกระโดดข้ามคู่อื่นๆ บ้างเป็นส่วน

น้อย ใช้กีต้าร์เป็นเครื่องดนตรีหลัก ใช้เทคนิคการเกา (Picking) การดำเนินคอร์ดใช้หลักทฤษฎีดนตรีสากล มีการดำเนินคอร์ดแบบ Dominant Motion, Chromatic Motion และSecondary Dominant ซึ่งวิธีการวิเคราะห์ต่างๆ สามารถนำมาปรับใช้กับวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิค ของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ได้

ณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์ (2552: 80) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงบทเพลงไทยสมัยนิยมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคระดับชั้นกลาง ได้ผลการวิจัยว่า เพลงสมัยนิยมที่ทำการเรียบเรียงขึ้นทั้ง 10 เพลง จากการคัดเลือกจากเพลงทั้งหมด 60 เพลง ได้รับการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านกีต้าร์คลาสสิค และผู้เชี่ยวชาญทางด้านกีต้าร์คลาสสิคนำเพลงทั้ง 10 เพลงนี้ไปทดลองใช้สอนจริง นักเรียนมีความพึงพอใจและเกิดแรงจูงใจในการเรียนเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงโดยมีขั้นตอนการเรียบเรียง 4 ขั้นตอน คือทำนอง (Melody) เรียบเรียงโดยคำนึงถึง Key Signature ของบทเพลง ส่วนของจังหวะทำนอง (Rhythm) เรียบเรียงให้เหมาะสมกับระดับของกีต้าร์ชั้นกลาง ทางเดินคอร์ด ได้ใช้ทางเดินคอร์ดจากเพลงต้นฉบับ มีการเปลี่ยนคอร์ดบางท่อนเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลง มีการเพิ่มเสียงประสานต่างๆ และเพิ่มเทคนิคเฉพาะของกีต้าร์ลงไปเพื่อให้เหมาะสมกับเทคนิคในเพลงระดับชั้นกลางของกีต้าร์คลาสสิค ซึ่งวิธีการวิเคราะห์และวิธีการเรียบเรียงเพลงต่างๆ สามารถนำมาปรับใช้กับวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ได้

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ในครั้งนี้ เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารโน้ตเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงไว้สำหรับการบรรเลงกีต้าร์คลาสสิคแผ่นซีดีและปกซีดีเพลงชุด กีต้าร์ลายไทย 1 และกีต้าร์ลายไทย 2 คำให้สัมภาษณ์ของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ หนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัย ข้อมูลออนไลน์ และบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อทำการรวบรวมข้อมูล จากการศึกษาสภาพทั่วไปและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ตลอดจนวัฒนธรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยเดิม และการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนเครื่องดนตรีสากล จากนั้นจึงนำเอาข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมไว้นำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์โดยกำหนดแนวทางและวิธีดำเนินการศึกษาวิจัย โดยเรียงลำดับขั้นตอนดังนี้

## 1.ขั้นค้นคว้าข้อมูล

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากปกซีดีเพลงชุด กีต้าร์ลายไทย 1 และ 2 รวมทั้งหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ วารสาร บทความ และข้อมูลออนไลน์ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงทำการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.2 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.3 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

1.4 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

2. รวบรวมเอกสารโน้ตเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคที่เรียบเรียงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ในรายชื่อเพลงดังต่อไปนี้

2.1 เพลงแขกเชิญเจ้า

2.2 เพลงเขมรไล่ควาย

2.3 เพลงค้างคาวกินกล้วย

2.4 เพลงอัศวลีลา

2.5 เพลงนกเขาขะแมร์

2.6 เพลงสร้อยแสงแดง

## 2. ขั้นเก็บข้อมูล และการบันทึกข้อมูลภาคสนาม

1. การสัมภาษณ์ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

1.1 การสัมภาษณ์ประวัติส่วนตัวของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

. 1.2 การสัมภาษณ์ประวัติด้านดนตรีและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

1.3 การสัมภาษณ์ถึงแนวคิดและแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

2. การสัมภาษณ์ลูกศิษย์และบุคคลแวดล้อมของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

## 3.ขั้นการจำแนกและจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มารวบรวมและจัดจำแนกเป็นหมวดหมู่เพื่อง่ายและสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูลโดยนำมาสรุปและตรวจสอบให้มีความสมบูรณ์ ข้อมูลต่าง ๆที่ได้จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆและการสัมภาษณ์จะถูกนำมาเรียบเรียงตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. เรียบเรียงข้อมูลจากซีดีเพลงชุด กีต้าร์ลายไทย 1 และ 2 หนังสือ ตำรา เอกสารงานวิจัย วารสารข้อมูลออนไลน์ และบทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ทำการศึกษา

2. ศึกษาและเรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ และจัดเรียงตามหัวข้อของเนื้อหาโดยเรียงลำดับตามเพลงในซีดีเพลงชุด กีต้าร์ลายไทย 1 และ 2

3. ศึกษาและเรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และบุคคลแวดล้อมของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

4. นำเอกสารโน้ตเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ มาจัดพิมพ์ใหม่ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีในปัจจุบัน

5. นำข้อมูลที่ได้มาจากเอกสาร และจากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาตรวจสอบแก้ไขปรับปรุงแล้วเรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กันอย่างสอดคล้อง

## 4.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้จัดเรียงหัวข้อในการวิจัยเป็นลำดับ ดังนี้

1. ศึกษาประวัติของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

1.1 ประวัติส่วนตัว

1.2 ประวัติด้านดนตรีและผลงาน

1.3 เกียรติประวัติและรางวัลเกียรติคุณด้านดนตรีที่เคยได้รับ

1.4 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิค

1.5 การถ่ายทอดด้านกีต้าร์คลาสสิค

2. วิเคราะห์วิธีการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิคของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ในเพลงที่ทำการศึกษาทั้งหกเพลงโดยเรียงลำดับเพลงดังนี้

1) เพลงแขกเชิญเจ้า
2) เพลงเขมรไล่ควาย
3) เพลงค้างคาวกินกล้วย
4) เพลงอัศวลีลา
5) เพลงนกเขาขะแมร์
6) เพลงสร้อยแสงแดง

โดยใช้หลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง
2) จังหวะ
3) เสียงประสาน
4) สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ
5) ประโยคเพลง

## 5.ขั้นการนำเสนอและสรุปอภิปรายผล

1. เรียบเรียงข้อมูลจากภาคสนามมาจัดทำผลจากการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลและบันทึกลงในงานวิจัยนำเสนอในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

2. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

# บทที่ 4
# ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในสังคมทางดนตรีของประเทศไทยในปัจจุบัน มีนักดนตรีที่สร้างชื่อเสียงในระดับประเทศและระดับนานาชาติอยู่มากมายหลายท่าน ในจำนวนนั้นมีนักกีต้าร์ไทยอยู่ไม่น้อย ทั้งทางด้านกีต้าร์ไฟฟ้า และกีต้าร์คลาสสิค นักกีต้าร์คลาสสิคไทยเหล่านี้มีเทคนิคการบรรเลงอันยอดเยี่ยม สร้างชื่อเสียงให้กับวงการดนตรีในประเทศไทยให้มีความทัดเทียมกับต่างประเทศ นอกจากนั้นยังมีนักกีต้าร์อีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่เพียงแต่มีความสามารถในการบรรเลงเท่านั้น บุคคลกลุ่มนี้ยังสามารถสร้างสรรค์ผลงานกีต้าร์คลาสสสิคที่สามารถดำรงค์ไว้ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของไทยไว้ได้เป็นอย่างดี ชื่อของ วรเทพ รัตนาอัมวัลย์ จึงเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในวงการกีต้าร์คลาสสิคของไทยในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานทางกีต้าร์คลาสสิค ในฐานะผู้สอนซึ่งอยู่เบื้องหลังความสำเร็จของนักกีต้าร์หลายท่าน และในฐานะผู้ที่ให้การสนับสนุนวงการกีต้าร์ของไทยโดยเป็นผู้ก่อตั้ง ชมรมกีต้าร์ไทย ผู้วิจัยจึงนำเสนอประวัติชีวิตและผลงานต่างๆของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ดังนี้

## ประวัติส่วนตัวและประวัติด้านครอบครัว

**วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์** เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2512 ภูมิลำเนาเดิมอาศัยอยู่ที่อาคารพาณิชย์ย่านบางนา กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของ นาย**พิพัฒน์ รัตนาอัมพวัลย์** อาชีพค้าขาย กับ**นางจรัสศรี รัตนาอัมพวัลย์** อาชีพ แม่บ้าน

**วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์** เป็นบุตรคนแรกจากจำนวนพี่น้องทั้งหมดสี่คน โดยมีน้องสาวหนึ่งคน และน้องชายสองคน

น้องคนรองคือ **นางนฤมล พิทักษ์กิตติกุล** (ชื่อและนามสกุลเดิม นางสาวนฤมล รัตนาอัมพวัลย์) เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ.2513 ปัจจุบันทำงานเป็นพนักงาน บริษัท เอบีบี จำกัด ตำแหน่ง Supply Manager and Assistant to Vice President

น้องคนที่สามคือ **นายวรพล รัตนาอัมพวัลย์** เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2515 ปัจจุบันเป็นเจ้าของกิจการ บริษัท จัดหางาน เซิร์ชกูรู จำกัด

และน้องคนสุดท้องคือ **นายรพีพัทธ์ หิรัณย์บุรโชติ** (ชื่อและนามสกุลเดิม วรวิทย์ รัตนาอัมพวัลย์) เกิดวันพฤหัสบดีที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2519 ปัจจุบันเป็นเจ้าของกิจการ บริษัท โอบีวันพลัส จำกัด

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ มีภรรยา และลูกสาวสองคน ภรรยาชื่อ **นางกนกวัลย์ มาลัยศรี** เกิดเมื่อวันจันทร์ที่13 เมษายน พ.ศ.2516 ปัจจุบันทำงานเป็นพนักงานบริษัท GPV Asia (Thailand) Co., Ltd. ลูกสาวสองคนคือ **เด็กหญิงพิชชาพร รัตนาอัมพวัลย์** เกิดเมื่อวันอังคารที่25 กันยายน

พ.ศ.2544 เป็นลูกสาวคนโต และ **เด็กหญิงพรนัชชา รัตนาอัมพวัลย์** เกิดเมื่อวันอังคารที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ.2546 เป็นลูกสาวคนเล็ก



ภาพประกอบ 1 ภาพอาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

## ประวัติด้านการศึกษา

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เริ่มเข้าเรียนครั้งแรกที่โรงเรียนอนุบาลรุ่งเรืองวิทยา ตั้งอยู่ที่ถนนสรรพาวุธ เขตบางนากรุงเทพมหานคร เมื่อ ปี พ.ศ.2515 หลังจากจบการศึกษาระดับอนุบาลได้เข้าศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนพิพัฒนา ตั้งอยู่ที่ถนนสุขุมวิท ซอย 64 เขตพระโขนง กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ.2518 เนื่องจากทางบิดาและมาดาเห็นว่าทั้งสองโรงเรียนเป็นโรงเรียนที่อยู่ใกล้บ้าน ไปกลับสะดวก หลังจากจบประถมศึกษามารดาของวรเทพ ได้มีการปรึกษาเรื่องการเข้าศึกษาต่อระดับมัธยมกับกลุ่มผู้ปกครองของเด็กๆคนอื่น ซึ่งอาศัยอยู่ละแวกเดียวกัน ก็ได้รับคำแนะนำว่า โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ เป็นโรงเรียนที่ดีในย่านนั้น จึงได้พาวรเทพ ไปสมัครสอบ และสอบได้ จึงได้เข้าศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่ โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ ถนนพัฒนาการ เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร เมื่อ ปี พ.ศ.2524 ในช่วงนั้นทางครอบครัวของ วรเทพ ได้ขายบ้านย่านบางนาซึ่งเป็นตึกแถวทำร้านขายของชำ มาซื้อบ้านหลังใหม่ที่ย่านกล้วยน้ำไท ทำให้ระยะทางของโรงเรียนกับบ้านห่างไกลกันพอสมควร แต่ทางโรงเรียนมีรถโรงเรียนรับส่งจึงสะดวกในการเดินทาง หลังจากจบมัธยมได้สอบเข้ามหาวิทยาลัย โดยศึกษาระดับปริญญาตรีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก (Western Music) เมื่อปี พ.ศ.2530 และจบหลักสูตรด้วยเกียรตินิยมอันดับสอง

## ประวัติด้านดนตรีและการศึกษาดนตรี

ในช่วงที่ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้เข้าศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ทางครอบครัวของวรเทพได้ขายบ้านซึ่งเป็นร้านขายของชำที่ย่านบางนา มาซื้อบ้านหลังใหม่ที่ย่านกล้วยน้ำไท บ้านที่ซื้อหลังใหม่นี้ ไม่สามารถทำร้านค้าได้ ทางครอบครัวจึงได้ทำการเช่าอาคารพาณิชย์ที่ซอยไผ่สิงโตย่านคลองเตย(ใกล้ตลาดคลองเตย) เพื่อที่จะทำร้านขายของชำ โดยร้านขายของอยู่ข้างร้านแว่นตาและนาฬิกา

วรเทพ ได้รับแรงบันดาลใจในการเล่นกีต้าร์มาจากเพื่อนบ้านท่านหนึ่งซึ่งเป็นเจ้าของร้านแว่นตาและนาฬิกา โดยที่วรเทพเรียกเพื่อนบ้านท่านนี้ว่า “เฮีย” หลังจากที่วรเทพเห็นเฮียเล่นกีต้าร์ครั้งแรก ก็เกิดความสนใจกีต้าร์ในทันที และได้ขอลองเล่นกีต้าร์ของเฮีย หลังจากนั้นก็ได้เห็นเด็กๆ วัยเดียวกันในละแวกร้านเล่นกีต้าร์ จึงมีความสนใจในกีต้าร์มากขึ้น วรเทพจึงได้ขอให้แม่ซื้อกีต้าร์ให้ หลังจากนั้นไม่นานก็ได้กีต้าร์ตัวแรกมา เป็นอคูสติกกีต้าร์ ยี่ห้อ KIMUS วรเทพหัดเล่นกีต้าร์ด้วยตนเองด้วยความมุ่งมั่น ในช่วงแรกฝึกหัดเล่นโดยการซื้อหนังสือเพลงที่มีขายทั่วไปมาหัดจับคอร์ดกีต้าร์ด้วยตนเอง หลังจากจับคอร์ดเล่นเพลงพอได้แล้ว ก็ได้ไปเล่นให้เฮียดู เฮียก็ให้คำแนะนำ และเฮียได้เล่นเพลงสำหรับกีต้าร์คลาสสิคให้วรเทพฟัง คือเพลงท่อนย่อยท่อนหนึ่งในเพลง Sonatina op.71 ชื่อท่อนว่า Rondo in C ของ Mauro Giuliani ทำให้วรเทพเกิดความประทับใจในบทเพลงกีต้าร์คลาสสิคเป็นอย่างมาก จึงได้ศึกษาการเล่นกีต้าร์คลาสสิคเบื้องต้นจากเฮีย โดยฟังแผ่นเสียงที่บ้านเฮีย อัลบั้มกีต้าร์คลาสสิคของ Julian Bream นักกีต้าร์ระดับโลกชาวอังกฤษ และหัดอ่านโน้ตสากลเพลงที่เฮียเล่นให้ฟัง วรเทพใช้เวลาสองเดือนจึงเล่นได้จบเพลง หลังจากนั้นก็ได้ขอโน้ตเพลงอื่นๆของเฮียมาถ่ายเอกสารแล้วหัดเล่นเอง จนพบกับเพลง Asturias (Leyenda) ของ Isaac Albéniz นักแต่งเพลงชาวสเปน ซึ่งถือเป็นเพลงที่ยากสำหรับวรเทพในตอนนั้น

วรเทพได้ให้ความสนใจกีต้าร์เป็นอย่างมาก และอยากที่จะเล่นเพลงที่ได้โน้ตมาจากเฮียให้ได้ เมื่อเอ่ยปากขอเรียนพิเศษวิชากีต้าร์ที่โรงเรียนสอนพิเศษดนตรี ทางครอบครัวจึงอนุญาติ วรเทพจึงเข้าเรียนพิเศษดนตรี(กีต้าร์คลาสสิค) ครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปี(2524) ที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการ สาขาสุขุมวิท(ปัจจุบันปิดกิจการไปแล้ว และมีสาขาใหม่เปิดโดยใช้ชื่อเดียวกัน) เริ่มเรียนกีต้าร์ครั้งแรกกับ อาจารย์สุรินทร์(ไม่ทราบนามสกุล) หลังจากเรียนได้สองปีจึงเข้าร่วมการแข่งขันกีต้าร์เป็นครั้งแรก(2527) ซึ่งตกรอบแรก ในปีต่อมา วรเทพได้เข้าแข่งขันอีกครั้งและชนะประกวดกีต้าร์ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในรายการ Siam kolkarn Guitar Festival ถึงสามครั้ง

ในปี พ.ศ.2528 วรเทพชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์ในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1985 ที่จัดโดยโรงเรียนดนตรีสยามกลการ โดยลงแข่งประเภท Classic ปีต่อมา พ.ศ.2529 ลงแข่งในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1986 ลงแข่งสองประเภทคือประเภท Classic และประเภท Non Classic และได้รางวัลชนะเลิศจากประเภท Non Classic ส่วนประเภท Classic ได้รางวัลรองชนะเลิศ ส่วนผู้ที่ได้ชนะเลิศ ชื่อว่า ภูมิพร เป็นรุ่นน้องของวรเทพ ที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ และในการลงแข่งปีที่ 3 พ.ศ.2530 เข้าร่วมการแข่งขันกีตาร์ในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1987 ในครั้งนี้ วรเทพ ลงแข่งประเภท Non Classic เพียงประเภทเดียว และได้รางวัลชนะเลิศ

ในการแข่งขัน ประเภท Non Classic นั้น วรเทพได้ทำการคัดเลือกเพลงสากลโดยการหาฟังจากวิทยุ แล้วจึงจดจำทำนองไว้ หลังจากนั้นนำมาทดลองบรรเลงด้วยกีต้าร์ แล้วจึงใส่คอร์ดและเทคนิคต่างๆ ตามความรู้ที่ได้เรียนมา บวกกับจินตนาการส่วนตัว จึงได้เพลงที่สามารถนำมาแข่งขันได้ อีกทั้งเพลงที่ได้เรียบเรียงและบรรเลงยังได้รับรางวัลชนะเลิศ ซึ่งเหตุการณ์นี้ ทำให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของ วรเทพ ในการเรียบเรียงเพลงและการสร้างสรรค์เสียงประสานโดยกีต้าร์นั่นเอง

ระหว่างที่วรเทพ เรียนกีต้าร์คลาสสิค ที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการนั้น ในช่วงแรกๆ บางสัปดาห์ที่อาจารย์สุรินทร์ ได้ลาสอน ทางโรงเรียนได้จัดอาจารย์ท่านอื่นมาสอนแทน ทำให้วรเทพได้รับเทคนิคใหม่ๆ และเพลงที่หลากหลายขึ้น เพราะวรเทพมักจะขอโน้ตเพลงประเภทอื่นๆที่ไม่ใช่เพลงคลาสสิค มาถ่ายเอกสารและนำไปฝึกเองนอกเวลาเรียน หลังจากที่เริ่มเข้าแข่งขัน ทางโรงเรียนได้เปลี่ยนอาจารย์ท่านอื่นมาสอนเสริมให้ วรเทพ อีกท่านคือ อาจารย์สุพจน์ รัตนฟองแก้ว ทำให้วรเทพมีโอกาสได้เรียนกับครูถึงสองท่าน โดยอาจารย์ สุพจน์ สอนวรเทพในช่วงก่อนเริ่มเตรียมตัวสำหรับการสอบเอนทรานซ์ระยะหนึ่ง หลังจากนั้นจึงได้ให้คำแนะนำว่าให้ไปเรียนเตรียมสอบกับอาจารย์วิทยา วอสเบียน ซึ่งขณะนั้นอาจารย์วิทยาสอนที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และสอนพิเศษที่ โรงเรียนดนตรีศุภการ ย่านเทเวศ

ช่วงปี พ.ศ.2529 วรเทพ ได้ศึกษาเพิ่มเติมกับอาจารย์วิทยา วอสเบียน ที่โรงเรียนดนตรีศุภการตามคำแนะนำของอาจารย์สุพจน์ โดยเดินทางจากบ้านขึ้นรถประจำทางทางสาย 72 เมื่อสุดสายก็จะถึงที่โรงเรียนพอดี ทางบ้านของวรเทพจึงให้เลิกเรียนที่ โรงเรียนดนตรีสยามกลการ มาเรียนที่โรงเรียนดนตรีศุภการพียงแห่งเดียว วรเทพได้ทุ่มเทฝึกซ้อมอย่างหนักตลอดหนึ่งปี เพื่อเตรียมเพลงสำหรับสอบเอนทรานซ์ ซึ่งในขณะนั้นการสอบเข้ามหาวิทยาลัยใช้ระบบสอบข้อสอบส่วนกลาง วิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีใช้การสอบรวมกันทั้งหมด หลังจากนั้นจึงนำคะแนนที่ได้ ยื่นเลือกที่เรียนได้หกลำดับ วรเทพเลือกไปเพียงสามลำดับ ลำดับที่หนึ่งเลือก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลำดับที่สองเลือก คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และลำดับที่สามเลือก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ทั้งสามลำดับที่เลือกนั้น เป็นสาขาดนตรีสากลทั้งสิ้น และใน ปี พ.ศ. 2530 หลังจากการประกาศผลสอบ วรเทพ จึงได้เข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก (Western Music) ซึ่งเป็นสาขาที่เขาได้เลือกไว้เป็นลำดับที่หนึ่ง ทางครอบครัวของวรเทพ จึงได้ให้วรเทพเลิกเรียนที่ โรงเรียนดนตรีศุภการ โดยให้เหตุผลว่า “เรียนที่มหาลัยแล้วยังจะไปเรียนที่อื่นอีกทำไม”

ช่วงที่เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 วรเทพได้ศึกษาวิชากีต้าร์กับ อาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล และ ได้เข้าชมรมดนตรี และสมัครเข้าคัดเลือกเป็นนักดนตรีของวงดนตรีของมหาวิทยาลัย (CU Band) และได้เข้าวงในตำแหน่งมือกีตาร์ ใช้กีต้าร์ไฟฟ้า(Electric Guitar) ในการเล่นกับวง ต่อมาช่วงขึ้นชั้นปีที่ 2 วรเทพ ได้ออกจากการเล่นวงดนตรีของมหาวิทยาลัย(CU Band) และได้รับชักชวนจากรุ่นพี่ให้ไปเล่นกีต้าร์ประจำที่โรงแรมสยามอินเตอร์คอนติเนนตัล(ปัจจุบันรื้อถอนและกลายเป็นห้างสรรพสินค้า สยามพารากอน) โดยเล่นวันละ 3 ชั่วโมง สัปดาห์ละ 6 วัน ตลอดหนึ่งปี จนมาถึงช่วงเรียนชั้นปีที่ 3 วรเทพได้เรียนกับอาจารย์เกียรติ เอกศิลป์ และได้รับคำแนะนำจาก อาจารย์บุปผวรรณ ให้ไปสอนพิเศษที่โรงเรียนจินตการดนตรี จึงเลิกเล่นที่โรงแรม สยามอินเตอร์คอนติเนนตัล หลังจากนั้นในช่วงชั้นปีที่ 4 วรเทพได้ศึกษาช่องทางการศึกษาต่อที่ต่างประเทศ พอจบหลักสูตรปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ด้วยเกียรตินิยมอันดับสอง วรเทพได้ทำงานประจำ จึงล้มเลิกความคิดที่จะไปศึกษาต่อต่างประเทศ

หลังจากจบการศึกษาปริญญาตรี ใน ปี พ.ศ.2534 วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้เข้าเป็นอาจารย์ประจำของโรงเรียนจินตการดนตรี ที่ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลชิดลม ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ที่โรงเรียน จินตการดนตรี ในระหว่างที่ทำงานให้กับโรงเรียนจินตการดนตรีจนถึงปี พ.ศ.2542(ระยะเวลา 8 ปี) วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้เป็นผู้ที่มีส่วนร่วมใน ชมรมกีต้าร์กรุงเทพ(Bangkok Guitar Society(2536) โดยเข้าร่วมกับอาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2536 นี้ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้รับเชิญร่วมแสดงในชุดการแสดง เจ้าพระยา คอนแชร์โต ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ควบคุมการแสดงโดยศาสตราจารย์บรูซ แกสตัน (เจ้าพระยา คอนแชร์โต้แสดง 2 รอบ เมื่อวันที่ 5 และ 6 กุมภาพันธ์ 2536 ณ หอประชุมธรรมศาสตร์)

หลังจากนั้นใน ปี พ.ศ.2538 วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ร่วมกับนักกีต้าร์รุ่นน้องได้ตั้งกลุ่ม Bangkok Guitar Quartet ขึ้นประกอบด้วยสมาชิกคือช่วงแรก วรเทพ และ วรพล รัตนาอัมพวัลย์ อาจารย์ประชา วิทยาเรืองเดช และอาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล จุดมุ่งหมายแรกเริ่มของการก่อตั้งกลุ่ม Bangkok guitar quartet นั้น เนื่องจาก วรเทพ และนักกีต้าร์รุ่นน้องต้องการที่จะเล่นบทเพลงที่ประพันธ์โดย อาจารย์จิระเดช เสตะพันธุ์ จึงได้มีการฝึกซ้อมร่วมกัน โดยครั้งแรกใช้ชื่อวงว่า Bangkok Guitar Ensemble หลังจากนั้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงชื่อวงและสมาชิกในวง มาเป็น อาจารย์ประชา วิทยาเรื่องเดช อาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล นายธรรมกร สาริมานนท์ และ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

ในการจัดทำอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 1 และกีต้าร์ลาย 2 โดยชมรมกีต้าร์กรุงเทพ โดย อาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ เป็นตัวตั้งตัวตี ต่อมาจึงชักชวน อาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ มาร่วมซ้อมและเรียบเรียงดนตรีด้วยกัน แล้วจึงขยายเชิญชวน วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ อาจารย์ธนมาศ เจือสวัสดิ์ อาจารย์นลิน โกเมนตระการ อาจารย์รัฐไกร ศิริสุข มาร่วมกันเรียบเรียงและบันทึกเสียง(บันทึกเสียงที่สตูดิโอแห่งหนึ่งย่านบางนา) จนในปี พ.ศ. 2540 อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย(1) ก็ได้ถูกผลิตจำหน่าย (การบันทึกเสียงของกีตาร์ลายไทยทั้งชุดที่ 1 และที่ 2 นั้นเหมือนปิงปองสเตอริโอ คือแยกซ้ายขวาเด็ดขาดเพราะทั้ง ๒ ชุดนี้ทำขึ้นมาเพื่อเป็นการให้ผู้ฝึกหัดได้ทดลองเล่นแบบ Duo คือเล่นแบบ ๒ คน โดยสามารถ เลือกหมุนปุ่มบาล้าน(Balance) ไปด้านใดด้านหนึ่งแล้วเล่นคลอกันไป)

ที่มาของกีตาร์ลายไทย ซึ่งเป็นผลงานการบันทึกเสียงที่ Bangkok Guitar Society สร้างสรรขึ้น โดยการริเริ่มของ อาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ เริ่มจากการที่มีสถาบันการเงินแห่งหนึ่งได้ติดต่อมาให้ อาจารย์กมล สร้างผลงาน CD กีตาร์คลาสสิคที่บรรเลงเพลงไทยสากล โดยจะนำไปเป็นของขวัญปีใหม่ให้กับลูกค้า VIP ของทางสถาบันการเงิน แต่อาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ต้องการนำเพลงไทยเดิมมาทำมากกว่า จึงได้เสนอกลับไปเพื่อขอทำเพลงไทยเดิม และใช้ชื่ออัลบั้มว่า กีตาร์ลายไทย ซึ่งสถาบันการเงินดังกล่าวได้แสดงความเห็นด้วย จึงมีการเริ่มดำเนินการโดยอาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ ได้จัดหานักดนตรีมาบรรเลงในนามของชมรมกีตาร์กรุงเทพ แต่ต่อมาเกิดภาวะตกต่ำทางเศรษฐกิจในไทย ทำให้ผลงานดังกล่าวไม่สามารถผลิตออกมาได้ จึงได้มีความคิดที่จะนำเอาผลงานดังกล่าวมาผลิตเพื่อให้เยาวชนและผู้ที่สนใจได้ฟังกัน โดยมีร้านน้อง ท่าพระจันทร์

เป็นผู้สนับสนุน โดยผลิตผลงานออกมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 และอาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ ได้นำผลงานดังกล่าวนี้จดลิขสิทธิ์กับกรมทรัพย์สินทางปัญญาตั้งแต่ ปี พ.ศ.2541 ผลงานดังกล่าวได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีในหมู่นักฟังเพลงและได้รับการกล่าวถึงจากสื่อมวลชนหลายแห่ง อาทิเช่น คอลัมน์ FOCUS ในหนังสือพิมพ์ THE NATION และคอลัมน์จุดประกาย ในหนังสือ มติชนรายสัปดาห์ หนังสือพิมพ์ ข่าวสด นิตยสารและวารสารอีกหลายฉบับ

ส่วนอัลบั้มชุดกีตาร์ลายไทย 2 ระยะเวลาในการดำเนินงานประมาณ 6 เดือน โดยเริ่มจากการฟังเพลงและเลือกเพลงประมาณ 2 เดือน ต่อจากนั้นก็มาถึงขั้นตอนในการเรียบเรียง อีกประมาณ 3 เดือนจนกระทั่งมาถึงขั้นตอนสุดท้ายคือการบันทึกเสียงอีกประมาณ 1 เดือน แนวการคัดเลือกเพลง สำหรับอัลบั้มชุด กีตาร์ลายไทย 2 มีแนวทางในการคัดเลือกเพลงไทยเดิมนำมาเรียบเรียงใหม่อยู่ 2 จุดใหญ่ๆ คือ จุดแรกก็จะเลือกเพลงโดยดูจากทำนองเพลงที่คุ้นเคยกับหูของคนไทยได้ยินกันบ่อยๆ ตามงานต่างๆ อาทิ เช่นเพลงลาวกระทบไม้ เพลงค้างคาวกินกล้วย เป็นต้น ส่วนจุดที่ 2 นั้น มีแนวการตัดสินใจเลือกจากเพลงที่มีการบรรเลงไม่มากนัก ไม่ค่อยนิยมกัน แต่เพราะต้องการช่วยอนุรักษ์เพลงไทยเดิมไม่ให้สูญหายไป เช่น เพลงแขกขาว เป็นต้น

จุดขายของอัลบั้มชุด กีตาร์ลายไทย 2 อยู่ที่ความคลาสสิคในการผสมผสานของความเป็นตะวันตกมากขึ้นกว่าชุดที่ 1 ที่ผ่านมา เพื่อต้องการให้งานชุดนี้สามารถเผยแพร่ออกไปสู่คนทั่วโลกได้ง่ายขึ้นแต่ก็ยังคงที่จะอนุรักษ์ความเป็นไทยให้ครบถ้วนอยู่เหมือนเดิมอาทิเช่น เพลง "นกเขาขะแมร์" ที่มีจังหวะแทงโก้มาร่วมใช้ในการบรรเลง และเพลง "สร้อยแสงแดง"ซึ่งในท่อนแยกจะใช้จังหวะซวิง บรรเลงอย่างเห็นได้ชัด

อุปสรรคในการทำงาน อัลบั้มชุด "กีตาร์ลายไทย 2" งานชุดนี้ ทุกคนต้องศึกษาเรื่องเพลงไทยเดิมให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ แต่ปรากฏว่าข้อมูลมีน้อยมาก จึงต้องเสียเวลาไปอยู่กับการค้นคว้าประกอบกับนักกีต้าร์ แต่ละท่านที่เป็นผู้เรียบเรียงและบรรเลง ก็มีงานประจำที่จะต้องรับผิดชอบ งานชุดนี้จึงมีปัญหาในเรื่องของเวลามากที่สุด




ภาพประกอบ 2 ภาพหน้าปก อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 1

ในทั้งสองอัลบั้มนี้ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้เรียบเรียงเพลงทั้งหมด 6 เพลง โดยเรียบเรียงไว้อัลบั้มละ 3 เพลง เพลงในอัลบั้มที่ 1 ได้แก่เพลง

**แขกเชิญเจ้า (4.20)** บรรเลงโดยอาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ และ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นของเก่าสำเนียงแขก พระยาประสานดุริยศัพท์ ได้แต่งทำนองขึ้นตามทำนองร้องของ จ่าเผ่น ผยองยิ่ง(จ่าโคม) ใช้ในงานมงคล กรมศิลปากรได้นำมาบรรจุในชุดระบำเทพบันเทิง ประมาณ ปี พ.ศ. 2496 นาย เฉลิม บัวทั่ง ได้ทำเป็นเพลงเถาโดยให้คณะศิษย์ดุริยศัพท์เผยแพร่ และมีผู้นิยมอย่างกว้างขวาง เพลงนี้ใช้ประกอบละครเรื่อง อิเหนา ตอน ท้าวกุเรปันบวงสรวงขอโอรสให้ประไหมสุหรี

**เขมรไล่ควาย (3.45)** ทำนองโดย หม่อมหลวง ต่วนศรี วรวรรณ เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครคณะ “หลวงนฤมิตร” ซึ่งจัดแสดงที่โรงละครปรีดา บรรเลงโดยอาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ และวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นทำนองคึกคักสนุกสนาน

**ค้างคาวกินกล้วย (2.42)** เพลงนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ อาทิ เช่น แร้งกระพือปีก หรือ ลิงถอกกระดอเสือ เป็นต้น บรรเลง โดยอาจารย์ธนมาศ เจือสวัสดิ์ อาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ อาจารย์นลิน โกเมนตระการ และ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นเพลงโบราณที่มีท่วงทำนองคึกคักสนุกสนานและเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี




ภาพประกอบ 3 ภาพหน้าปก อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 2

**เพลงอัลบั้มที่ 2 ได้แก่เพลง**

**อัศวลีลา (4.12)** บรรเลงคู่โดย อาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ประพันธ์โดย ครู มนตรี ตราโมท(ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อ พ.ศ. 2501 เพลงนี้ผู้ประพันธ์ต้องการเลียนการย่างเหยาะของม้าโดยนำทำนองจากเพลงม้ารำและเพลงม้าย่องมาผสมกันให้จังหวะ 6/8 ระบำชุดนี้อยู่ในการแสดงโขนชุดพระรามครองเมือง ตอน ปล่อยม้าอุปการ โดยมากบุคคลทั่วไปมักจะเรียกเพลงนี้ว่าม้าย่องแต่ไม่เหมือนม้าย่องของท่านครู หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

**นกเขาขะแมร์ (4.15)** เป็นเพลงบรรเลงเดี่ยว บรรเลงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เพลงนกเขาเป็นเพลงทำนองเดิมเขมรแท้ ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้ไปศึกษาเพลงดนตรีในราชสำนักของ สมเด็จพระเจ้ามณีวงศ์ แห่ง ประเทศเขมร และได้รับการถ่ายทอดเพลงเขมรมามากมาย ได้นำมาปรับให้เข้าหลักดุริยางค์ไทยครบทั้งเถาเมื่อปี พ.ศ.2474

**สร้อยแสงแดง (4.50)** บรรเลงคู่โดย อาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ และวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นเพลงอัตราสองชั้นใช้ประกอบท่าระบำไก่ โดยเรียกชื่อตามบทร้องที่ขึ้นต้นว่า สร้อยแสงแดง เพลงนี้มีชื่อจริงว่า “ลาวเชิ้ง” บ้างก็เรียกว่า “ ลาวจ้อย ” หรือ ลาวต่อไก่

อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 1 และ 2 ซึ่งเป็นหนึ่งในผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ นั้นได้ถูกบันทึกเป็นทั้งเทปคาสเส็ท และ ซีดี ทำให้ชื่อของชมรมกีต้าร์กรุงเทพ และชื่อของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

ในปี พ.ศ.2543 วรเทพ ได้มีโอกาสศึกษาเพิ่มเติมกับ Eduardo Fernández นักกีต้าร์ระดับโลกชาว อุรุกกวัย ที่มาเปิดการแสดงที่ประเทศไทยและอีกหลายประเทศในแถบเอเชีย Eduardo ได้อยู่ที่ไทยระยะเวลาหนึ่งเพื่อเปิดทำมาสเตอร์คลาส ตามโรงเรียนสอนดนตรีต่างๆ โดยมีวรเทพเป็น

ล่ามให้ ช่วงระยะเวลานี้ วรเทพจึงได้แนวคิดใหม่ๆเกี่ยวกับกีต้าร์เป็นอย่างมาก และมีผลต่อการถ่ายทอดกีต้าร์จนถึงปัจจุบัน

ต่อมาใน ปี พ.ศ.2544 วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้รับตำแหน่งเป็นประธานชมรมกีต้าร์กรุงเทพ ต่อจากอาจารย์กมล อัจฉริยศาสตร์ และได้มีส่วนในการวางกิจกรรมต่างๆภายในชมรม

ใน ปี พ.ศ.2546 วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้รับเชิญจากสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียงของญี่ปุ่น ซึ่งนับเป็นการเดินทางไปแสดงกีต้าร์ที่ต่างประเทศเป็นครั้งแรก ที่เมืองโอซาก้า และยังได้กลับไปแสดงที่ญี่ปุ่นอีกสองครั้ง ในเดือนเมษายนและเดือนพฤษจิกายน ในปีเดียวกัน ที่เมืองโตเกียว เมืองโอซาก้า และเมืองนาโกย่า หลังจากนั้นวรเทพได้รับเชิญไปแสดงที่ต่างประเทศอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ ปี พ.ศ.2547 โดยไปแสดงที่เมืองต่างๆเช่น

ประเทศเนปาล เมืองกาฐมาณฑุ

ประเทศลิกเตนสไตน์

ประเทศเยอรมันนี เมืองสตุ๊ตการ์ท

ประเทศจีน เมืองฮ่องกง(กีต้าร์เฟสติวัลที่เมืองฮ่องกงในปีนั้นมีรูปแบบที่เน้นดนตรีประเภทฟลามิงโก้)

ประเทศจีน เมืองเซี่ยงไฮ้

ประเทศแมกซิโก เมืองทิกัวน่า(ร่วมแสดงและทำมาสเตอร์คลาส)

ประเทศอเมริกา เมืองซานดิเอโก้

ประเทศอิตาลี่ เมืองซีราคูซ่า

ประเทศอินโดนีเซีย

ประเทศฟิลิปปินส์(ร่วมแสดงและทำมาสเตอร์คลาส)

ในการเดินทางส่วนใหญ่ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ จะเดินทางไปประมาณสามวัน โดยมีจดหมายเชิญอย่างเป็นทางการจากเจ้าภาพงาน ทำให้การขอวีซ่าผ่านได้ง่าย และใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลักในการเดินทาง จากการสัมภาษณ์พบว่า วรเทพได้ฝึกภาษาอังกฤษด้วยตนเองขณะที่สอนที่โรงเรียนจินตการดนตรี เพราะช่วงนั้นมีนักเรียนกีต้าร์ที่เป็นชาวต่างชาติจำนวนมาก จึงสนทนาได้โดยไม่ต้องเรียนภาษาเพิ่มเติมแต่อย่างใด

ในปี พ.ศ.2551 วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้ร่วมกับ ลีออง คูเดอแลค นักกีต้าร์ชื่อดังจากประเทศ ลิกเตนสไตน์ จัดตั้งชมรมกีต้าร์ไทย โดยรับตำแหน่งผู้บริหารชมรม และได้เข้าร่วมแสดงในงานกีต้าร์ในหลายประเทศ โดยการแสดงคู่(Duo) กับ ลีออง คูเดอแลค อีกด้วย
ชมรมกีต้าร์ไทยนั้นได้สร้างคุณประโยชน์แก่วงการกีต้าร์คลาสสิคในไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากชมรมกีต้าร์ไทยเป็นเจ้าภาพและเป็นตัวตั้งตัวตีในการจัดงาน “Asia International Guitar Festival” , “Thailand Guitar Festival” , “Pattaya Classical Guitar Festival & Competition” และ งานกีต้าร์เฟสติวัลที่อำเภอโคราช จังหวัดนครราชสิมา อย่างต่อเนื่องทุกๆปี ทำให้เยาวชนและผู้ที่สนใจได้มีโอกาสได้ชมนักกีต้าร์ระดับโลกทั้งของไทยและต่างประเทศอย่างใกล้ชิด และในงานยังมีการแข่งขันกีต้าร์ ซึ่งเป็นจุดที่จะสามารถพัฒนาและสร้างโอกาสนักกีต้าร์ไทยให้ได้แสดงออกทางฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ว่าสามารถทัดเทียมกับนักกีต้าร์ต่างชาติได้

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาปฏิบัติกีต้าร์ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (คณะดุริยางคศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหิดล (วิทยาลัยดุริยางคศิลป์) และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย(คณะศิลปกรรมศาสตร์) และล่าสุดใน ปี พ.ศ.2553 วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้เป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ของ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต และเป็นอาจารย์พิเศษในรายวิชากีต้าร์คลาสสิคของโรงเรียนดนตรี New Frontier Music Academy ที่จตุรัสจามจุรีย์ กรุงเทพมหานคร

ในปัจจุบัน วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ยังคงเดินทางไปแสดงกีต้าร์ที่ต่างประเทศอยู่บ่อยครั้ง และควบคุมดูแลงานกิจกรรมต่างๆของชมรมกีต้าร์ไทยอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังก่อตั้งวง TGS Guitar Quartet โดยมี อาจารย์อภิชัย จันทนขจรฟุ้ง อาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล อาจารย์เจตจำนง จงประเสริฐ ร่วมเป็นสมาชิกของวง

## เกียรติประวัติและรางวัลเกียรติคุณด้านดนตรีที่เคยได้รับ

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ อยู่ในวงการกีต้าร์ของไทยมาอย่างยาวนาน มีทั้งรางวัลต่างๆและเกียรติประวัติทางด้านดนตรีอย่างมากมาย สามารถจำแนกได้ดังนี้

**พ.ศ.2528** วรเทพชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์ในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1985 ที่จัดโดยโรงเรียนดนตรีสยามกลการ โดยลงแข่งประเภท Classic

**พ.ศ.2529** ลงแข่งในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1986 ลงแข่งสองประเภทคือ ประเภท Classic และประเภท Non Classic และได้รางวัลชนะเลิศจากประเภท Non Classic ส่วนประเภท Classic ได้รางวัลรองชนะเลิศ

**พ.ศ.2530** เข้าร่วมการแข่งขันกีตาร์ในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1987 ในการแข่งขันครั้งนี้ ลงแข่งประเภท Non Classic เพียงประเภทเดียว และได้รางวัลชนะเลิศ

**พ.ศ.2530** ได้เข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก(Western Music) เครื่องมือเอกกีต้าร์คลาสสิค

ในปีเดียวกันนี้ วรเทพ ได้เข้าชมรมดนตรี เป็นนักดนตรีของวงดนตรีประจำมหาวิทยาลัย (CU Band) ในตำแหน่งมือกีตาร์ ใช้กีต้าร์ไฟฟ้า(Electric Guitar) ในการเล่นกับวง

**พ.ศ.2531** ในขณะที่ศึกษาระดับชั้นปีที่ 2 วรเทพ ได้ออกจากการเล่นวงดนตรีของมหาวิทยาลัย(CU Band) และได้รับชักชวนให้ไปเล่นกีต้าร์ประจำที่โรงแรมสยามอินเตอร์คอนติเนนตัล(ปัจจุบันรื้อถอนและกลายเป็นห้างสรรพสินค้า สยามพารากอน) โดยเล่นสัปดาห์ละ 6 วันตลอดหนึ่งปี

**พ.ศ.2532** ในขณะที่ศึกษาระดับชั้นปีที่ 3 วรเทพได้เรียนกับอาจารย์เกียรติ เอกศิลป์ และได้รับคำแนะนำจาก อาจารย์บุปผวรรณ ให้ไปสอนพิเศษที่โรงเรียนจินตการดนตรี

**พ.ศ.2533** ในช่วงที่ศึกษาระดับชั้นปีที่ 4 วรเทพ ได้เรียนจบหลักสูตรปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ด้วยเกียรตินิยมอันดับสอง

**พ.ศ.2534** วรเทพได้ทำงานเป็นอาจารย์ประจำที่โรงเรียนจินตการดนตรี ที่ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลชิดลม ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ที่โรงเรียน จินตการดนตรี จนถึงปี พ.ศ.2542( ระยะเวลา 8 ปี)

**พ.ศ.2536** อาจารย์วรเทพ ได้เป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการก่อตั้ง ชมรมกีต้าร์กรุงเทพ (Bangkok Guitar Society โดยเข้าร่วมกับอาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์

ในปีเดียวกันนี้ อาจารย์วรเทพ ได้รับเชิญร่วมแสดงในชุดการแสดง เจ้าพระยา คอนแชร์โต ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ควบคุมการแสดงโดยศาสตราจารย์บรูซ แกสตัน (เจ้าพระยา คอนแชร์โต้แสดง 2 รอบ เมื่อวันที่ 5 และ 6 กุมภาพันธ์ 2536 ณ หอประชุมธรรมศาสตร์)

**พ.ศ.2538** อาจารย์วรเทพ ร่วมกับนักกีต้าร์รุ่นน้องได้ตั้งกลุ่ม Bangkok Guitar Quartet ขึ้นประกอบด้วยสมาชิกคือช่วงแรก วรเทพ และ วรพล รัตนาอัมพวัลย์ อาจารย์ประชา วิทยาเรืองเดช และอาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล โดยครั้งแรกใช้ชื่อวงว่า Bangkok Guitar Ensemble หลังจากนั้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงชื่อวงและสมาชิกในวง มาเป็น อาจารย์ประชา วิทยาเรืองเดช อาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล นายธรรมกร สาริมานนท์ และ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

**พ.ศ. 2540** เรียบเรียงดนตรีและร่วมบันทึกเสียงในอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย1 และกีต้าร์ลาย 2 และจดลิขสิทธิ์กับกรมทรัพย์สินทางปัญญาตั้งแต่ ปี พ.ศ.2541 ผลงานดังกล่าวได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีในหมู่นักฟังเพลงและได้รับการกล่าวถึงจากสื่อมวลชนหลายแห่ง อาทิเช่น คอลัม FOCUS ในหนังสือพิมพ์ THE NATION และคอลัมจุดประกาย ในหนังสือ มติชนรายสัปดาห์ หนังสือพิมพ์ ข่าวสด นิตยสารและวารสารอีกหลายฉบับ

**พ.ศ.2543** อาจารย์วรเทพ ได้มีโอกาสศึกษาเพิ่มเติมกับ Eduardo Fernández นักกีต้าร์ระดับโลกชาว อุรุกกวัย ที่มาเปิดการแสดงที่ประเทศไทยและอีกหลายประเทศในแถบเอเชีย

**พ.ศ.2544** ได้รับตำแหน่งเป็นประธานชมรมกีต้าร์กรุงเทพ ต่อจากอาจารย์กมล อัจฉริยศาสตร์ และได้มีส่วนในการวางกิจกรรมต่างๆภายในชมรม

**พ.ศ.2546** วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้รับเชิญให้แสดงกีต้าร์ จึงเป็นการเดินทางไปแสดงกีต้าร์ที่ต่างประเทศเป็นครั้งแรก โดยในปีนี้ได้เดินทางไปแสดงที่ประเทศญี่ปุ่นถึง 3 ครั้ง โดยแสดงครั้งแรกที่เมืองโอซาก้า ครั้งที่สองและสาม ในเดือนเมษายนและเดือนพฤศจิกายน ในปีเดียวกัน ที่เมืองโตเกียว เมืองโอซาก้า และเมืองนาโกย่า

**พ.ศ.2547** ได้รับเชิญไปแสดงที่ต่างประเทศอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 โดยไปแสดงที่เมืองต่างๆ เช่น

- ประเทศเนปาล เมืองกาฐมาณฑุ
- ประเทศลิกเตนสไตน์
- ประเทศเยอรมันนี เมืองสตุ๊ตการ์ท
- ประเทศจีน เมืองฮ่องกง
- ประเทศจีน เมืองเซี่ยงไฮ้
- ประเทศแมกซิโก เมืองทิกัวน่า(ร่วมแสดงและทำมาสเตอร์คลาส)
- ประเทศอเมริกา เมืองซานดิเอโก้
- ประเทศอิตาลี่ เมืองซีราคูซ่า
- ประเทศอินโดนีเซีย
- ประเทศฟิลิปปินส์(ร่วมแสดงและทำมาสเตอร์คลาส)

**พ.ศ.2551** วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้ร่วมกับ ลีออง คูเดอแลค นักกีต้าร์ชื่อดังจากประเทศลิกเตนสไตน์ จัดตั้งชมรมกีต้าร์ไทย โดยรับตำแหน่งผู้บริหารชมรม และได้เข้าร่วมแสดงในงานกีต้าร์ในหลายประเทศ โดยการแสดงคู่(Duo) กับ ลีออง คูเดอแลค อีกด้วย

ชมรมกีต้าร์ไทยนั้นได้สร้างคุณประโยชน์แก่วงการกีต้าร์คลาสสิคในไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากชมรมกีต้าร์ไทยเป็นเจ้าภาพและเป็นตัวตั้งตัวตีในการจัดงาน “Asia International Guitar Festival” , “Thailand Guitar Festival” , “Pattaya Classical Guitar Festival & Competition” และงานกีต้าร์เฟสติวัลที่อำเภอโคราช จังหวัดนครราชสีมา อย่างต่อเนื่องทุกๆปี

**พ.ศ.2553** ได้เป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ของ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ซึ่งก่อนหน้านี้ อาจารย์วรเทพ เคยได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาปฏิบัติกีต้าร์ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร (คณะดุริยางคศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหิดล(วิทยาลัยดุริยางคศิลป์) และ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (คณะศิลปกรรมศาสตร์) มาแล้ว

ในปีเดียวกันนี้ได้เป็นอาจารย์พิเศษในรายวิชากีต้าร์คลาสสิค ของโรงเรียนดนตรี New Frontier Music Academy ที่จตุรัสจามจุรีย์ กรุงเทพมหานคร

ในปัจจุบัน วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ยังคงเดินทางไปแสดงกีต้าร์ที่ต่างประเทศอยู่บ่อยครั้ง และควบคุมดูแลงานกิจกรรมต่างๆของชมรมกีต้าร์ไทยอย่างต่อเนื่อง

ก่อตั้งวง TGS Guitar Quartet(Thailand Guitar Society Guitar Quartet) โดยมี อาจารย์อภิชัย จันทนขจรฟุ้ง อาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล อาจารย์เจตจำนง จงประเสริฐ ร่วมเป็นสมาชิกของวง

## แนวคิดและแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิค

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้มีส่วนร่วมอย่างมากในการจัดทำอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 1 และกีต้าร์ลาย 2 ของชมรมกีต้าร์กรุงเทพ โดยมีอาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ เป็นผู้ริเริ่มและได้ชักชวน อาจารย์ทวี มณีจารุทรรศน์ มาร่วมซ้อมและเรียบเรียงดนตรีด้วยกัน รวมถึง อาจารย์ธนมาศ เจือสวัสดิ์ อาจารย์นลิน โกเมนตระการ อาจารย์รัฐไกร ศิริสุข มาร่วมกันเรียบเรียงและบันทึกเสียงจนสามารถผลิตอัลบั้มชุดแรกออกมาใน ปี พ.ศ. 2540 ชื่ออัลบั้มกีต้าร์ลายไทย(1) ในอัลบั้มนี้อาจารย์วรเทพ ได้เป็นผู้เรียบเรียงเพลงไว้ถึง 3 เพลง ได้แก่เพลง แขกเชิญเจ้า เพลงเขมรไล่ควาย และเพลงค้างคาวกินกล้วย ซึ่งแต่ละเพลงอาจารย์วรเทพต้องการให้มีความแปลกใหม่ ไม่ใช่การบรรเลงแบบเรียบง่ายไพเราะ แต่ให้มีสีสันมีความทันสมัยและมีความพิเศษในทุกๆเพลงที่ตนเป็นผู้เรียบเรียง

**เพลงแขกเชิญเจ้า** ในการเรียบเรียงเพลงแขกเชิญเจ้านั้น แตกต่างจากการเรียบเรียงเพลงอื่นตรงที่ มีการใช้ คีบอร์ด เข้ามาทดลองเล่นซ้ำหลายๆรอบ เพื่อกำหนดบันไดเสียงที่จะใช้ในเพลง แล้วจึงเล่นบนกีต้าร์ หลังจากจึงนั้นบันทึกโน้ตทำนอง และคิดแนวเบสประกอบแบบคร่าวๆ หลังจากนั้นจึงใส่คอร์ดประกอบในภายหลัง โดยเน้นที่การดูทำนองนองทางแนวนอน(Counterpoint)มากกว่าทำนองทางแนวตั้ง(Harmony)

**เพลงเขมรไล่ควาย** ในเพลงนี้ อาจารย์วรเทพ ได้นำทำนองมาทดลองบรรเลง พบว่าเป็นเพลงที่สั้นมาก จึงทำการแปรทำนองหลายครั้ง เพื่อให้มีความยาวมากขึ้น แต่ไม่ซ้ำซากจำเจ ใช้คอร์ที่มีเสียงค่อนข้างขัดหู ในส่วนทำนองหลักใช้เทคนิคการเล่นฮาร์โมนิกส์แบบปกติ(Natural Harmonic) ตลอดทั้งท่อน หลังจากนั้นก็เป็นท่อนแปลทำนองจึงใส่เทคนิคต่างๆเข้าไปเช่นท่อนที่มีโน้ตประดับ (Grace note) และท่อนที่มีโน้ตรัว(Trill) ตลอดทั้งท่อน และท่อนที่กลับมาเล่นฮาร์โมนิกส์แบบปกติ(Natural Harmonic) แต่มีประสานทำนองเป็นโน้ต ฮาร์โมนิกส์แบบปกติ(Natural Harmonic) ด้วยเช่นกัน

**เพลงค้างคาวกินกล้วย** ในเพลงนี้ อาจารย์วรเทพได้มีแนวคิดให้กีต้าร์เล่นเป็นเสียงตามๆกัน ให้คล้ายๆการตีขิม จึงใช้กีต้าร์ถึง 4 ตัว ในการบรรเลง เพื่อให้โน้ตทำนองสลับกันเล่นแบบจังหวะต่อจังหวะ จึงเป็นเพลงที่ต้องใช้สมาธิเป็นอย่างสูงในการบรรเลง เนื่องจากถ้าแนวกีต้าร์ใดแนวหนึ่งเล่นผิดพลาดไป จะกลับมาเล่นต่อได้ยาก ในเพลงนี้จะคิดขั้นคู่และทำนองเป็นหลัก และมีเทคนิคพิเศษเช่นการเล่นฮาร์โมนิกส์ของโน้ตตัวเดียวกันแต่เล่นคนละสาย ซึ่งเป็นการเลียนแบบการควง ซึ่ง

เป็นเทคนิคของเครื่องสายในดนตรีไทย กำหนดสัญลักษณ์พิเศษเพื่อใช้เทคนิคการเคาะ โดยเคาะบริเวณBridge ของกีต้าร์ และการเคาะสายให้ตีกับเฟรท(fret) ของกีต้าร์ ส่วนคอร์ดประกอบไม่ได้ให้ความสำคัญมากนัก แต่จะเน้นที่จังหวะกับเสียงที่เรียงร้อยกันออกมา เพราะการบันทึกเสียงเพลงนี้เป็นแบบ Sterrio ทำให้เสียงออกทั้งลำโพงซ้ายและขวา จึงเน้นเสียงที่ออกมาให้คล้ายสำเนียงของขิมด้วย

ส่วนอัลบั้มชุดกีตาร์ลายไทย 2 ระยะเวลาในการดำเนินงานประมาณ 6 เดือน สำหรับอัลบั้มชุด กีตาร์ลายไทย 2 มีแนวทางในการคัดเลือกเพลงไทยเดิมนำมาเรียบเรียงใหม่อยู่ 2 จุดใหญ่ๆ คือ จุดแรกก็จะเลือกเพลงโดยดูจากทำนองเพลงที่คุ้นเคยกับหูของคนไทยได้ยินกันบ่อยๆ ส่วนจุดที่ 2 นั้น มีแนวการตัดสินใจเลือกจากเพลงที่มีการบรรเลงไม่มากนัก ไม่ค่อยนิยมกัน แต่เพราะต้องการช่วยอนุรักษ์เพลงไทยเดิมไม่ให้สูญหายไป ทางด้านสีสันของเพลง ต้องการให้งานชุดนี้สามารถเผยแพร่ออกไปสู่คนทั่วโลกได้ง่ายจึงใส่ความเป็นดนตรีตะวันตกมากขึ้น แต่ก็ยังคงที่จะอนุรักษ์ความเป็นไทยให้ครบถ้วนอยู่เหมือนเดิม ในอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย 2 นี้อาจารย์วรเทพ ได้เป็นผู้เรียบเรียงเพลงไว้ถึง 3 เพลง ได้แก่เพลงอัศวลีลา เพลงนกเขาขะแมร์ เพลงสร้อยแสงแดง

**เพลงอัศวลีลา** อาจารย์วรเทพได้เรียบเรียงเพลงอัศวลีลา โดยคงทำนองเดิมไว้ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงอะไรมากเพราะเป็นเพลงที่มีความสนุกสนานอยู่ในตัวเอง และท่วงทำนองที่ติดหูผู้ฟังอยู่แล้ว จึงเป็นการเพิ่มเทคนิคพิเศษและคอร์ดประกอบเสียมากกว่า เทคนิคพิเศษที่เข้ามาเช่นการรัวโน้ต(tremolo) การเล่นฮาร์โมนิกส์แบบปกติ(Natural Harmonic)ในจุดจบประโยค และการเคาะบริเวณBridge ของกีต้าร์ โดยกำหนดสัญลักษณ์พิเศษขึ้นมา บันทึกลงในโน้ตเพื่อใช้ในเพลง ส่วนทางด้านคอร์ดประกอบนั้น เน้นดูทำนองทางแนวนอนมากกว่า สำหรับการเรียบเรียงในตอนแรกหลังจากนั้นจึงใส่คอร์ดเข้าไปในเพลง

**เพลงนกเขาขะแมร์** อาจารย์วรเทพได้รับแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงนี้มาจากเพลงที่ชื่อว่า Tango en skai ของศิลปินชาวฝรั่งเศสที่ชื่อว่า Roland Dyens ซึ่งมีจังหวะและท่วงทำนองแบบเพลงแทงโก้(Tango) มีจังหวะของโน้ตในเพลงที่ซับซ้อน การเล่นมีหนักเบาอย่างชัดเจน และได้พยายามใส่คอร์ดที่เป็นไปได้ในทางทฤษฎีดนตรีสากลเข้าไปเพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อ เพราะอยากให้มีความต่างจากเพลงไทยเดิมอย่างชัดเจน

**เพลงสร้อยแสงแดง** ในเพลงนี้อาจารย์วรเทพได้เรียบเรียงท่อนที่สองของเพลงขึ้นมาก่อน เป็นเพลงสร้อยแสงแดงแบบดนตรีซวิง(Swing music) หรือบางครั้งรู้จักในชื่อ ซวิงแจ๊ส (Swing jazz) พอเรียบเรียงเสร็จพบว่าเพลงมีความยาวน้อยเกินไป จึงเรียบเรียงท่อนช้าแบบเรียบง่ายและไพเราะตามแบบแผนดังเดิมของเพลงเพลงนี้ แล้วนำเอาท่อนช้านี้มาขึ้นก่อน จึงกลายเป็นท่อนแรกช้า และท่อนสองเปลี่ยนเป็นดนตรีซวิง(Swing music)

**การถ่ายทอดด้านกีต้าร์คลาสสิค** โดยการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และบุคคลแวดล้อมของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ นับเป็นครูผู้ยิ่งใหญ่ท่านหนึ่งในวงการกีต้าร์คลาสสิคของประเทศไทย ได้สั่งสอนและมีส่วนผลักดันให้เกิดนักกีต้าร์รุ่นใหม่ขึ้นมาอย่างมากมายอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานับสิบปี มีลูกศิษย์ที่เคยศึกษากับอาจารย์วรเทพหลายคนที่ปัจจุบันนี้ทำอาชีพทางด้านดนตรี เช่น อาจารย์พิเศษในระอุดมศึกษา หรือนักดนตรีอาชีพ และอีกมากมายหลากหลายบทบาท

นักกีต้าร์ที่เป็นที่รู้จักในวงการกีต้าร์คลาสสิคของไทย และได้เคยศึกษาเพิ่มเติมกับอาจารย์วรเทพ มีอยู่หลายท่านที่มีความโดดเด่น และที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษสองท่าน คือ อาจารย์อภิชัย จันทนขจรฟุ้ง และอาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล ซึ่งอาจารย์ทั้งสองท่านเป็นนักกีต้าร์ที่ได้รับการยอมรับในแวดวงกีต้าร์คลาสสิคของไทย อีกทั้งยังเคยศึกษากับอาจารย์วรเทพ มาก่อน ทำให้ทราบถึงแนวคิด วิธีการถ่ายทอด รวมถึงเรื่องราวต่างๆที่เป็นแรงบันดาลใจให้อาจารย์ทั้งสองท่าน

อาจารย์สกล ศิริพิพัฒนกุล เคยศึกษากีต้าร์จาก อาจารย์วรเทพ ในช่วงปีพศ.2536 เนื่องจากในขณะนั้นอาจารย์สกล ได้เรียนสาขาดนตรี เครื่องมือเอกกีต้าร์ไฟฟ้า ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม และอยากสอบเข้ามหาวิทยาลัยของรัฐ ซึ่งการสอบเข้ามหาวิทยาลัยในสมัยนั้น ใช้วิธีการสอบส่วนกลาง และวิชากีต้าร์มีให้สอบเพียงชนิดเดียว คือต้องสอบกีต้าร์คลาสสิค จึงสืบหาที่เรียนพิเศษและได้รับการแนะนำจากเพื่อนของรุ่นพี่ที่รู้จักกัน(วรพล รัตนาอัมพวัลย์) ให้ไปศึกษาเพิ่มเติมกับอาจารย์ วรเทพ ที่โรงเรียนจินตการดนตรี เพื่อสอบเข้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากได้มาศึกษาเพิ่มเติมก็ทำให้ได้รับแรงบันดาลใจ และรู้จักกีต้าร์คลาสสิคมากขึ้น และเกิดความหลงใหลอยากเล่นกีต้าร์คลาสสิค ทำให้มุ่งมั่นฝึกซ้อมอย่างเต็มที่ตลอดระยะเวลาหนึ่งปีที่ศึกษากับอาจารย์วรเทพ โดยการถ่ายทอดของอาจารย์ จะมุ่งเน้นให้จำโน้ตและจำเพลงสำหรับสอบ ในบางท่อนใช้วิธีการต่อมือแบบดนตรีไทย รวมถึงฝึกเทคนิคและจังหวะแยกจากเพลงสอบ โดยจะเข้มงวดเรื่องการฝึกความจำเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นอาจารย์สกล สามารถสอบเข้าระดับมหาวิทยาลัยตามที่ได้ตั้งใจไว้ และเล่นกีต้าร์คลาสสิคอย่างจริงจัง ปัจจุบันอาจารย์สกล ประกอบอาชีพเป็น ดุริยศิลปิน(กีต้าร์) ของกรมศิลปากร รวมถึงสอนพิเศษตามโรงเรียนดนตรีต่างๆ และเป็นสมาชิกของวง TGS Guitar Quartet อีกด้วย

อาจารย์อภิชัย จันทนขจรฟุ้ง เคยศึกษากีต้าร์จากอาจารย์ วรเทพ ในช่วงปีพศ.2542 ในช่วงที่อาจารย์อยู่ชั้นมัธยม 2 ที่โรงเรียนอัสสัมชัญ และศึกษาอยู่หลายปี จนสามารถสอบเข้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องมือเอกกีต้าร์คลาสสิคได้ อาจารย์ได้เล่าถึงขณะศึกษากีต้าร์กับอาจารย์วรเทพ ได้รับความรู้ใหม่เป็นอย่างมาก ทั้งเทคนิค และวิธีการจำโน้ต ได้ต่อเพลงใหม่ๆเป็นจำนวนมาก โดยการถ่ายทอดของอาจารย์ จะมุ่งเน้นให้จำโน้ตและจำเพลงให้ได้ทั้งหมด อีกทั้งการเล่นของอาจารย์วรเทพก็เป็นแรงบันดาลใจให้อยากเล่นกีต้าร์ให้เก่งขึ้นอีกด้วย ปัจจุบันอาจารย์อภิชัย เป็นอาจารย์พิเศษวิชากีต้าร์คลาสสิคของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และเป็นสมาชิกของวง TGS Guitar Quartet อีกด้วย

## วิเคราะห์วิธีการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิคของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

ในเพลงที่ทำการศึกษาทั้ง 6 เพลงโดยเรียงลำดับเพลงดังนี้

1. เพลงแขกเชิญเจ้า
2. เพลงเขมรไล่ควาย
3. เพลงค้างคาวกินกล้วย
4. เพลงอัศวลีลา
5. เพลงนกเขาขะแมร์
6. เพลงสร้อยแสงแดง

โดยใช้หลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง
2. จังหวะ
3. เสียงประสาน
4. สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ
5. ประโยคเพลง

# แขกเชิญเจ้า

( FOR 2 GUITARS )

เรียบเรียงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




2
22
26
30
35
40




**1. เพลงแขกเชิญเจ้า**

สังคีตลักษณ์เพลงแขกเชิญเจ้านี้เป็นคีตลักษณ์ทวิบท (Binary Form) มีความยาวเพลงจำนวน 50 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง 4.23 นาที เป็นเพลงที่ใช้กีต้าร์สองตัวในการบรรเลง (Duet) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง
2) จังหวะ
3) เสียงประสาน
4) สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ
5) ประโยคเพลง

**1.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง**

**ทำนอง**

เพลงแขกเชิญเจ้าเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 2 ท่อน โดยเริ่มต้นเริ่มจากห้องที่ 1 ไปถึงห้องที่ 50 ในการวิจัยนี้จะแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สามารถทำการวิเคราะห์ทำนองได้อย่างครบถ้วน และแบ่งเป็นประโยคเพลงในรูปแบบของดนตรีสากล สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 14 ส่วน ดังนี้

**ทำนองหลักส่วนที่ 1** เริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 4 จังหวะที่ 1




**ทำนองหลักส่วนที่ 2** เริ่มจากห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 8 จังหวะที่ 1



**ทำนองหลักส่วนที่ 3** เริ่มจากห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 12 จังหวะที่ 1




**ทำนองหลักส่วนที่ 4** เริ่มจากห้องที่ 12 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 16 จังหวะที่ 1



**ทำนองหลักส่วนที่ 5** เริ่มจากห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 20 จังหวะที่ 1




**ทำนองหลักส่วนที่ 6** เริ่มจากห้องที่ 20 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 24 จังหวะที่ 1



**ทำนองหลักส่วนที่ 7** เริ่มจากห้องที่ 24 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 28 จังหวะที่ 1




**ทำนองหลักส่วนที่ 8** เริ่มจากห้องที่ 28 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 32 จังหวะที่ 1



**ทำนองหลักส่วนที่ 9** เริ่มจากห้องที่ 32 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 36 จังหวะที่ 1




**ทำนองหลักส่วนที่ 10** เริ่มจากห้องที่ 36 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 40 จังหวะที่ 1



**ทำนองหลักส่วนที่ 11** เริ่มจากห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 44 จังหวะที่ 1



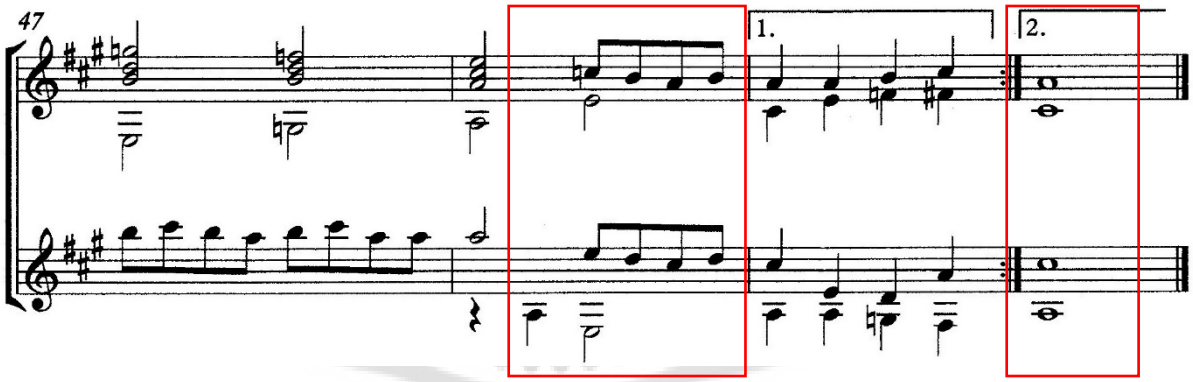

**ทำนองหลักส่วนที่ 12** เริ่มจากห้องที่ 44 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 48 จังหวะที่ 1



**ทำนองหลักส่วนที่ 13** เริ่มจากห้องที่ 48 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ประทุนที่ 1 ห้องที่ 49 จังหวะที่ 1 (ในจังหวะที่ 2-4 ของห้องที่ 49 เป็นการขึ้นทำนองใหม่เหมือนตอนเริ่มต้นเพลง) หลังจากนั้นเป็นการบรรเลงย้อนตั้งแต่ทำนองท่อนที่ 1 ห้องที่ 2 มาจนถึง ทำนองท่อนที่ 12 แล้วจึงข้ามไปที่ทำนองท่อนที่14




**ทำนองหลักส่วนที่ 14** เริ่มจากห้องที่ 48 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ประทุนที่ 2 ห้องที่ 50 จังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นโน้ตเดียวกันกับ ห้องที่ 49 จังหวะที่ 1 แต่มีค่าของตัวโน้ตที่ยาวกว่า



**ช่วงเสียง (RANGE)**

โน้ตที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้า โน้ตต่ำสุดคือโน้ต มีต่ำ สายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 2, 4, 6-8, 11, 13, 14, 20, 22, 23, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 41, 46, 48

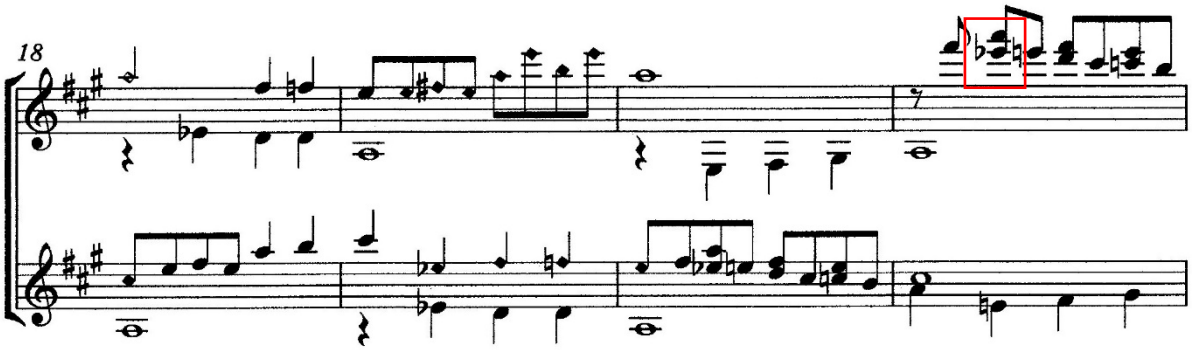



2
18
22
26
30
35

3




โน้ตที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้า โน้ตสูงสุดคือโน้ต ลาสูง สายเส้นที่ ① ช่องที่สิบเจ็ด ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 21

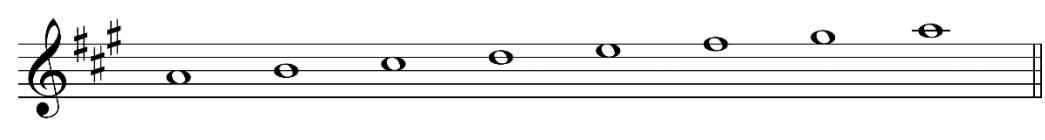


ช่วงเสียงในเพลงแขกเชิญเจ้ามีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์



**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้าคือบันไดเสียง A Major






**1.2 จังหวะ**

จังหวะในเพลงแขกเชิญเจ้าใช้อัตราจังหวะ 4/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงความเร็วหรืออัตราจังหวะในเพลง




**1.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้า จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆได้จำนวน 12 คอร์ด ดังนี้ A, B, Bm, C, C#m, D, DmM7, E, E7, Em7, F#m, G, G7

**คอร์ด A ปรากฏที่ห้อง** 2-5, 8, 10-13, 15-28, 30-32, 34-46, 48-50

**คอร์ด Bm ปรากฏที่ห้อง** 10

**คอร์ด B** ปรากฏที่ห้อง 17, 31, 35
**คอร์ด C** ปรากฏที่ห้อง 20
**คอร์ด C#m** ปรากฏที่ห้อง 37-38
**คอร์ด D** ปรากฏที่ห้อง 18-19, 36
**คอร์ด DmM7** ปรากฏที่ห้อง 42, 44
**คอร์ด Em7** ปรากฏที่ห้อง 4, 29, 47
**คอร์ด E** ปรากฏที่ห้อง 6-7, 11, 23, 28, 32-33, 46
**คอร์ด E7** ปรากฏที่ห้อง 13-14, 16-17, 22, 28, 31, 33-35, 40,
**คอร์ด F#m** ปรากฏที่ห้อง 5, 7, 9, 13, 38-39, 41, 49
**คอร์ด G7** ปรากฏที่ห้อง 13, 29, 47, 49
**คอร์ด G** ปรากฏที่ห้อง 25, 27, 43, 45


♩ = 46
A
A
A
Em7
A
F#m
6
E
E
F#m
A
F#m
10
Bm
A
E
A
E
A
G7
F#m
14
E7
A
A
B
E7
A
B
E7
ar.8va


2
A D A D A C A
18
A E7 A E A A G
22
A A G A E Em7 G
26
A A B E7 A E E E7 A E7
30
A B E7 A D A C#m A F#mC#m A F#m
35




**1.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงแขกเชิญเจ้ามีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่าง ๆ ดังนี้

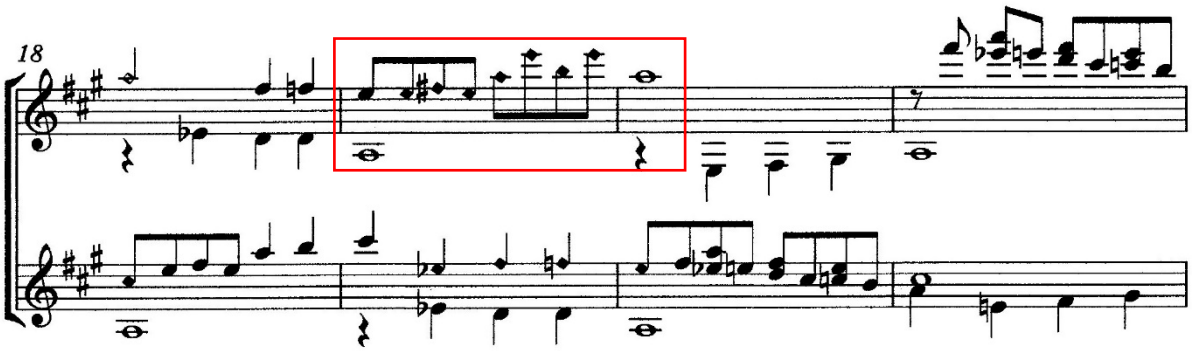
1. มีการใช้กีต้าร์สองตัวเล่นล้อกันเป็นเหมือนการเล่นลูกล้อลูกขัดในวงดนตรีไทย ปรากฏอยู่หลายครั้งในเพลง ในห้องที่ 7, 12-21, 24-27, 38, 42-45


6
10
14
ar.8va
18
22


26
35
40
44

2. มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ เพื่อให้เสียงมีความแปลกใหม่และหลากหลายมากขึ้น

2.1 เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์(Natural Harmonics) เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์ ปรากฏในห้องที่ 19




2.2 เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบอาติฟิเชียลฮาร์โมนิกส์ [(Artificial Harmonics) (Art.Harm)] เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบอาติฟิเชียลฮาร์โมนิกส์ ปรากฏในห้องที่ 18-19, 27-28, 43-46






**3.** มีการใช้คอร์ดค้าง ลากเสียงยาวให้เป็นคอร์ดประกอบเพื่อให้กีต้าร์อีกแนวหนึ่งบรรเลงทำนองได้เด่นชัดยิ่งขึ้น ปรากฏขึ้นที่ห้องที่ 28-31, 42-48






4. มีการเคาะกีต้าร์ให้เป็นเสียงเครื่องเคาะ(Percussion Effect) โดยใช้นิ้วตีลงไปบนสายให้สายกระทบกับคอกีต้าร์ ปรากฏขึ้นที่ห้องที่ 10-11



**1.5 ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงแขกเชิญเจ้ามีทั้งหมด 14 ประโยค แบ่งเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

1. ประโยคที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 4 จังหวะที่ 1 ไม่มีการจบประโยคเนื่องจากเป็นคอร์ดเดิม คือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 3 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 4 จังหวะที่ 1




2. ประโยคที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 8 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด F#m ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 7 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 8 จังหวะที่ 1



3. ประโยคที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 12 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 11 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 12 จังหวะที่ 1




4. ประโยคที่ 4 เริ่มจากห้องที่ 12 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 16 จังหวะที่ 1 ไม่มีการจบประโยคเนื่องเป็นคอร์ดเดิม คือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 15 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 16 จังหวะที่ 1



5. ประโยคที่ 5 เริ่มจากห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 20 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) คือคอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 19 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 20 จังหวะที่ 1




6. ประโยคที่ 6 เริ่มจากห้องที่ 20 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 24 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 23 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 24 จังหวะที่ 1



7. ประโยคที่ 7 เริ่มจากห้องที่ 24 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 28 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียง ในห้องที่ 27 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 28 จังหวะที่ 1




8. ประโยคที่ 8 เริ่มจากห้องที่ 28 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 32 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E7 ซึ่งเป็นคอร์ด V7 ในห้องที่ 31 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 32 จังหวะที่ 1



9. ประโยคที่ 9 เริ่มจากห้องที่ 32 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 36 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E7 ซึ่งเป็นคอร์ด V7 ในห้องที่ 35 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 36 จังหวะที่ 1



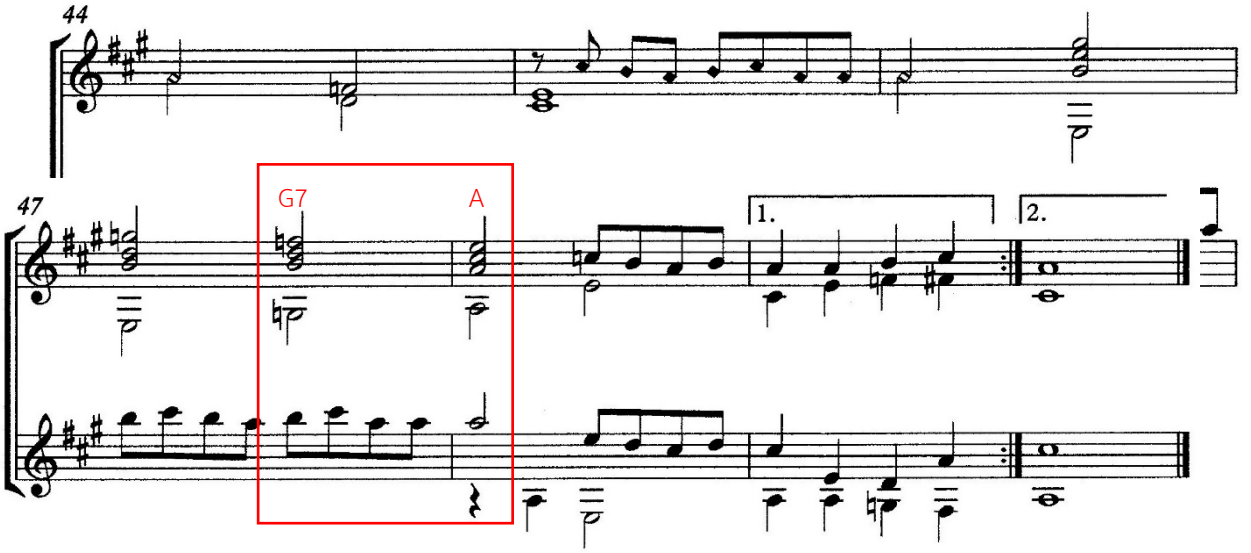

10. ประโยคที่ 10 เริ่มจากห้องที่ 36 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 40 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ดF#mซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 39ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 40 จังหวะที่ 1



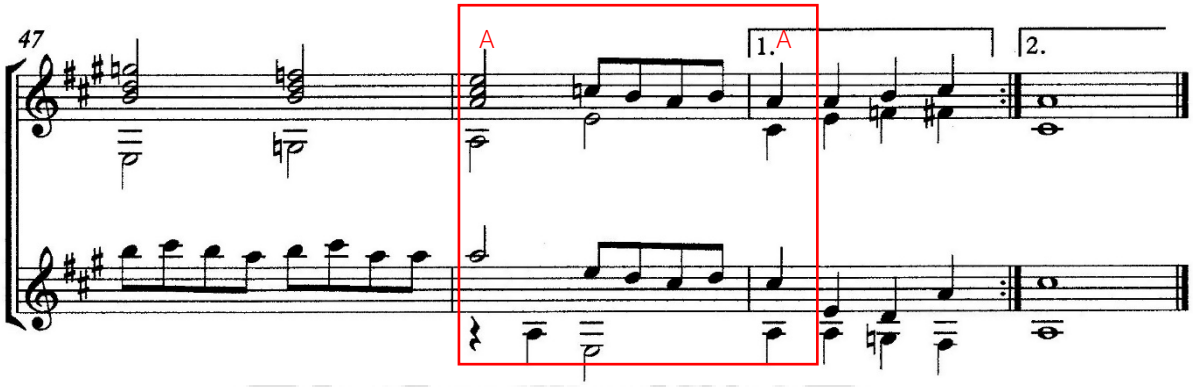
11. ประโยคที่ 11 เริ่มจากห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 44 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียง ในห้องที่ 43 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 44 จังหวะที่ 1



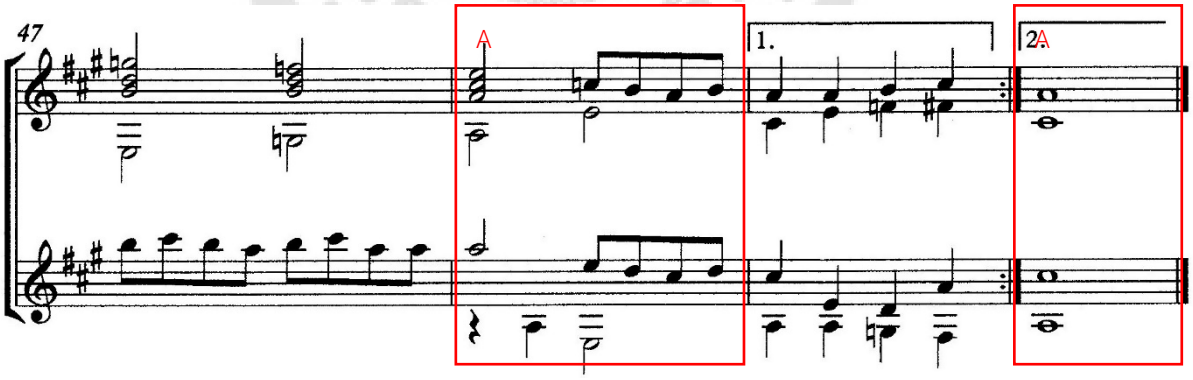

12. ประโยคที่ 12 เริ่มจากห้องที่ 44 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึง ห้องที่ 48 จังหวะที่ 1 การจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด G7 ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียง ในห้องที่ 47 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 48 จังหวะที่ 1



13. ประโยคที่ 13 เริ่มจากห้องที่ 48 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ประทุนที่ 1 ห้องที่ 49 จังหวะที่ 1 (ในจังหวะที่ 2-4 ของห้องที่ 49 เป็นการขึ้นทำนองใหม่เหมือนตอนเริ่มต้นเพลง) หลังจากนั้นเป็นการบรรเลงย้อนตั้งแต่ทำนองท่อนที่ 1 ห้องที่ 2 มาจนถึง ทำนองท่อนที่ 12 แล้วจึงข้ามไปที่ทำนองท่อนที่ 14 ประโยคที่ 13 นี้ไม่มีการจบประโยคเนื่องเป็นคอร์ดเดิม คือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 48 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 49 จังหวะที่ 1




14. ประโยคที่ 14 เริ่มจากห้องที่ 48 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ประทุนที่ 2 ห้องที่ 50 จังหวะที่ 1 ทำนองท่อนที่16 เริ่มจากห้องที่ 31 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึง ห้องที่ 33 จังหวะที่ 1 1 ซึ่งเป็นโน้ตเดียวกันกับ ห้องที่ 49 จังหวะที่ 1 แต่มีค่าของตัวโน้ตที่ยาวกว่า ประโยคที่ 14 นี้ไม่มีการจบประโยคเนื่องเป็นคอร์ดเดิม คือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 48 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 50 จังหวะที่ 1




**สรุปการวิเคราะห์เพลงแขกเชิญเจ้า**

**ทำนอง**

เพลงแขกเชิญเจ้าเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 2 ท่อน ในการวิเคราะห์ แบ่งทำนองออกเป็น 14 ส่วน

**ช่วงเสียง**

ช่วงเสียงในเพลงแขกเชิญเจ้ามีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้า โน้ตต่ำสุดคือ โน้ตมีต่ำ สายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์ โน้ตที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้า โน้ตสูงสุดคือ โน้ตลาสูง สายเส้นที่ ① ช่องที่สิบเจ็ด ของกีต้าร์

**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้าคือบันไดเสียง A Major

**จังหวะ**

จังหวะในเพลงแขกเชิญเจ้าใช้อัตราจังหวะ 4/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงความเร็วหรืออัตราจังหวะในเพลง

**เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงแขกเชิญเจ้า จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆได้จำนวน 12 คอร์ด

**สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงแขกเชิญเจ้ามีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ

1. มีการใช้กีต้าร์สองตัวเล่นล้อกันเป็นเหมือนการเล่นลูกล้อลูกขัดในวงดนตรีไทย
2. มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ เพื่อให้เสียงมีความแปลกใหม่และหลากหลายมากขึ้น
3. มีการใช้คอร์ดค้าง ลากเสียงยาวให้เป็นคอร์ดประกอบเพื่อให้กีต้าร์อีกแนวหนึ่งบรรเลงทำนองได้เด่นชัดยิ่งขึ้น
4. มีการเคาะกีต้าร์ให้เป็นเสียงเครื่องเคาะ โดยใช้นิ้วตีลงไปบนสายให้สายกระทบกับคอกีต้าร์

**ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงแขกเชิญเจ้ามีทั้งหมด 14 ประโยค มีการจบประโยคทั้งหมด 4 แบบ คือ

1. ไม่มีการจบประโยคเนื่องจากเป็นคอร์ดเดิม พบเป็นจำนวน 4 ประโยค
2. มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลงมาใช้ได้เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี พบเป็นจำนวน 5 ประโยค
3. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) พบเป็นจำนวน 4 ประโยค
4. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) พบเป็นจำนวน 1 ประโยค

# เขมรไล่ควาย

( FOR 2 GUITARS )

เรียบเรียงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




2
25
B VIII
30
36
Harm.
7
12
⑤③
⑥④
7
④
⑤
B III
42
12
④
⑤
12 7
②③
③ ④
B VIII


49
56
B III
62
B VIII
67

4




98
103
108
D.S. al Coda

## 2. เพลงเขมรไล่ควาย

สังคีตลักษณ์เพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (theme & variation) มีความยาวเพลงจำนวน 113 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง 3.48 นาที เป็นเพลงที่ใช้กีต้าร์สองตัวในการบรรเลง (Duet)

### 2.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง

**ทำนอง**

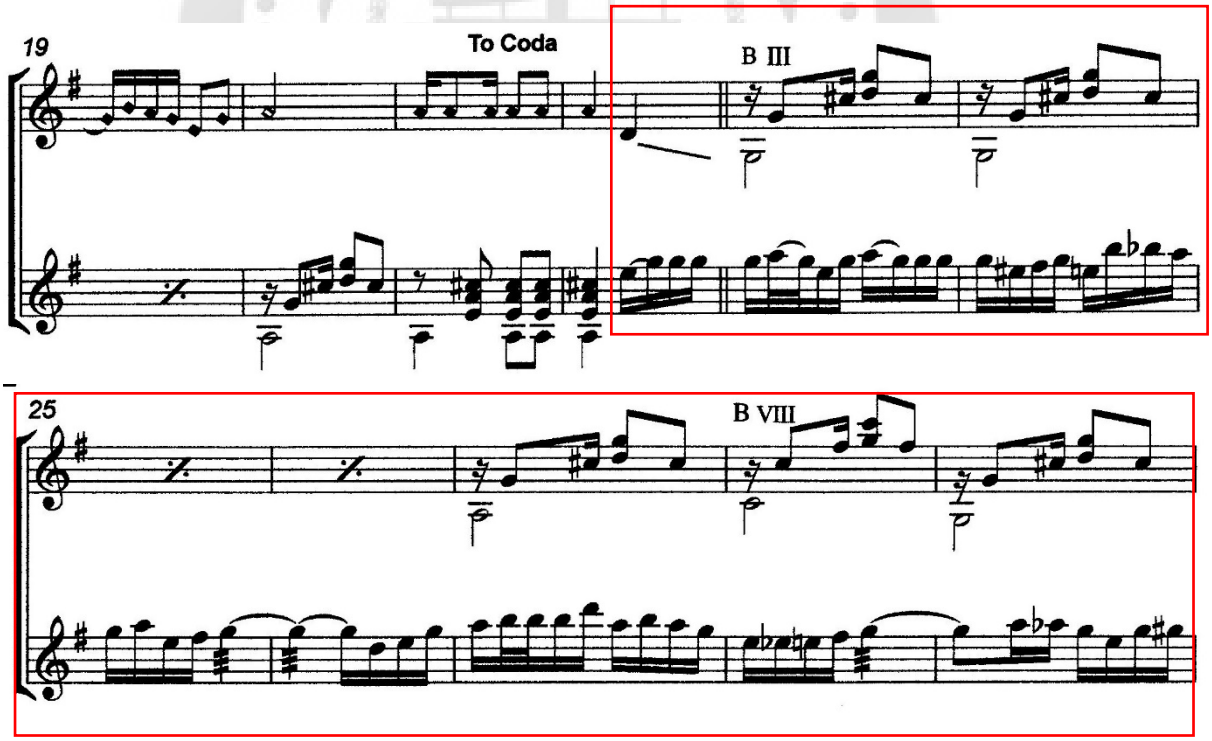
เพลงเขมรไล่ควายเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 1 ท่อน เริ่มต้นเริ่มจากห้องที่ 4 ไปถึงห้องที่ 22 ในการวิจัยนี้จะแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สามารถทำการวิเคราะห์ทำนองได้อย่างครบถ้วน ตามแบบฉบับเฉพาะของผู้เรียบเรียง และแบ่งเป็นประโยคเพลงในรูปแบบของดนตรีสากล สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 7 ส่วน **ดังนี้**

**ทำนองหลักส่วนที่** 1 เริ่มจากห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 1






**ทำนองหลักส่วนที่** 2 เริ่มจากห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 1





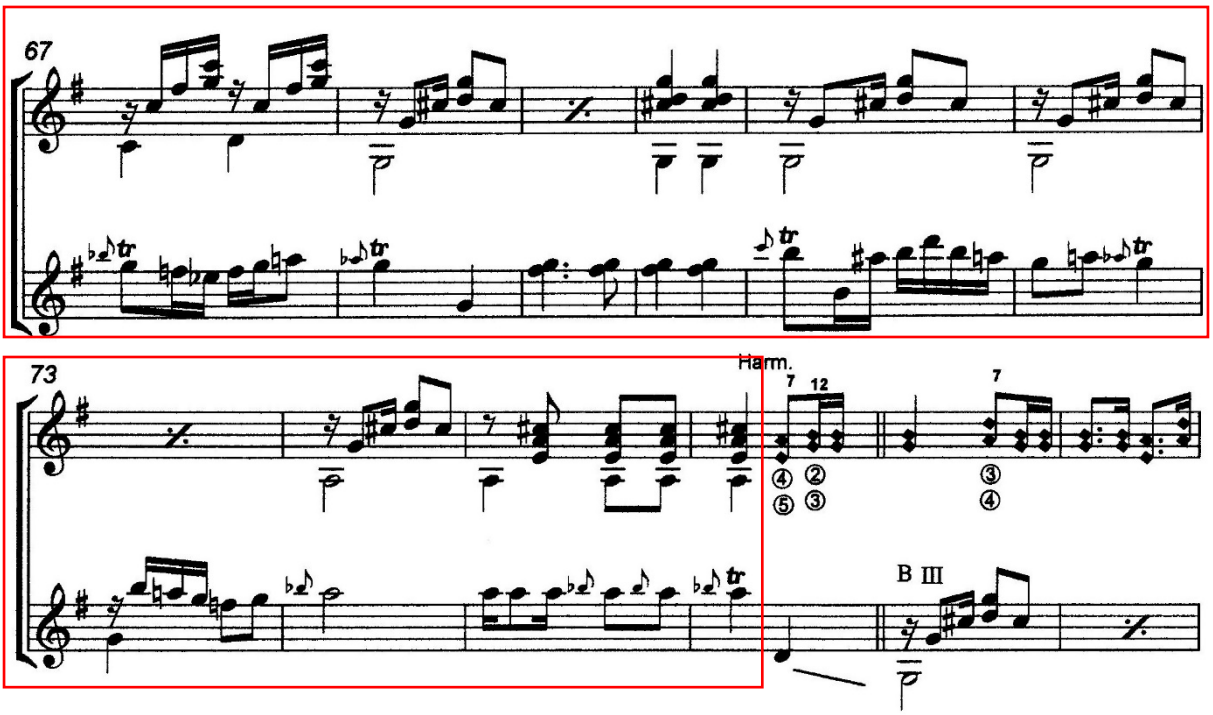

**ทำนองหลักส่วนที่** 3 เริ่มจากห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 58 ในจังหวะที่ 1






**ทำนองหลักส่วนที่** 4 เริ่มจากห้องที่ 58 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 76 ในจังหวะที่ 1






**ทำนองหลักส่วนที่** 5 เริ่มจากห้องที่ 76 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 94 ในจังหวะที่ 1






**ทำนองหลักส่วนที่** 6 เริ่มจากห้องที่ 94 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 112 ในจังหวะที่ 1






**ทำนองหลักส่วนที่** 7 เริ่มจากห้องที่ 112 ในจังหวะที่ 2 ของห้อง พบเครื่องหมาย D.S. al Coda ทำนองจึงย้อนไปบรรเลงที่ ท่อนที่ 1 ในห้องที่ 5 และดำเนินทำนองต่อไปจนถึงห้องที่ 21 จังหวะที่ 2 จากนั้นจึงข้ามไปที่เครื่องหมาย Coda ที่ห้องที่ 113 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นห้องสุดท้ายของเพลง

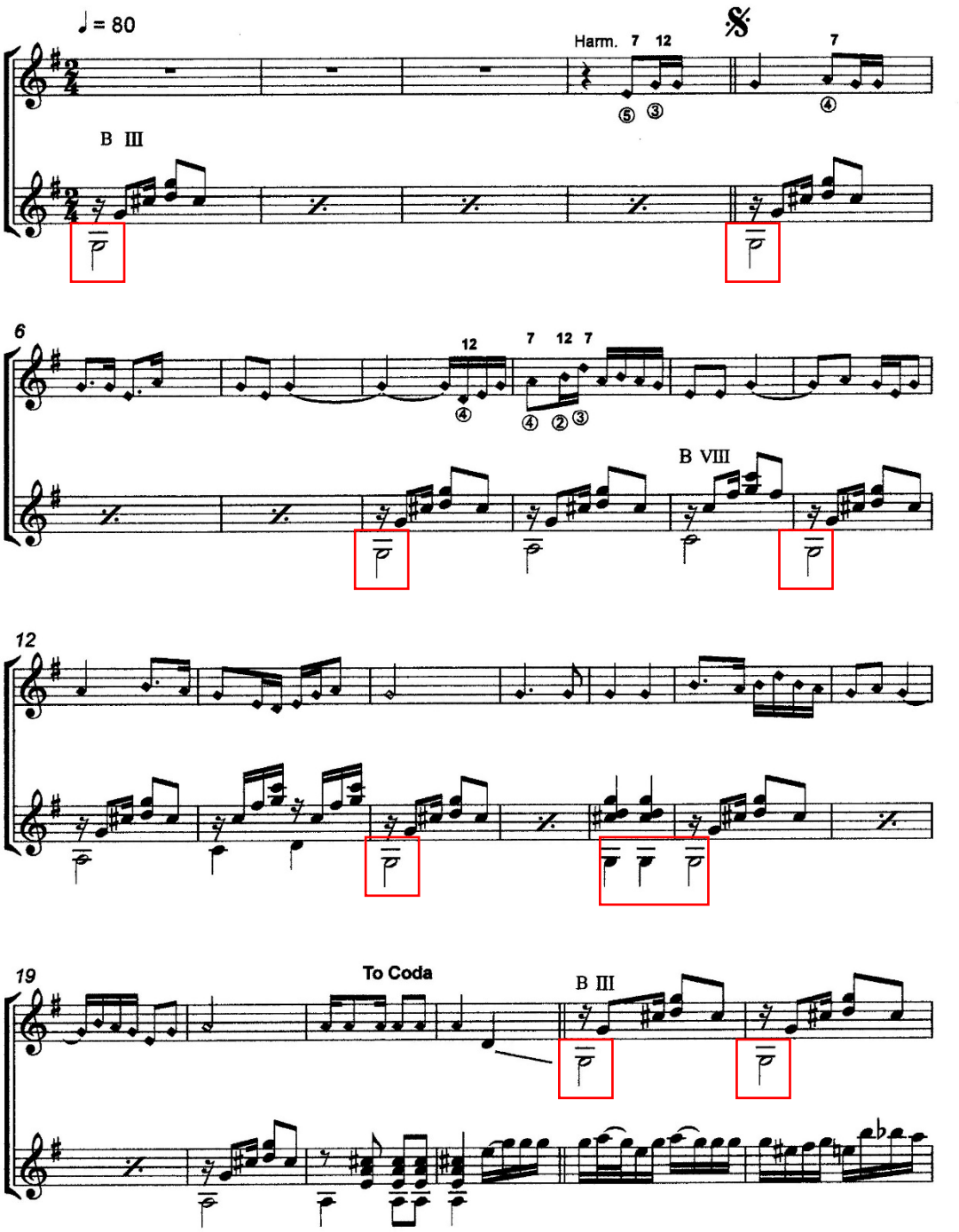



♩ = 80
Harm. 7 12
B III
7
6
12
7 12 7
B VIII
12
19
To Coda
B III
108
D.S. al Coda

**ช่วงเสียง (RANGE)**

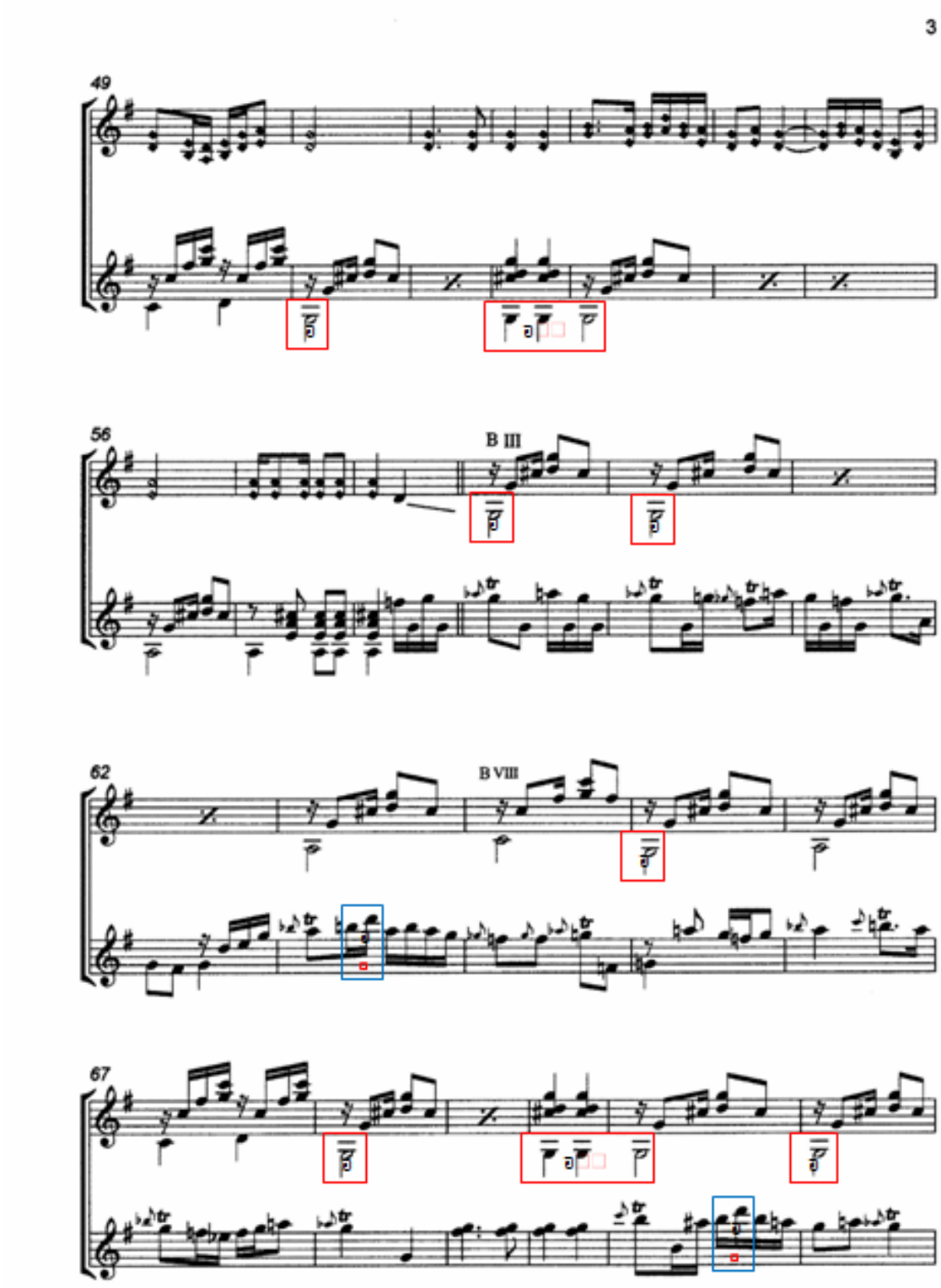
โน้ตที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควาย โน้ตต่ำสุดคือโน้ต ซอลต่ำ สายเส้นที่ ⑥ ช่องที่ 3 ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 1-8 , 11 , 14-19 , 23-26 , 29 , 32-37 , 41-44 , 50-55 , 59-62 , 65 , 68-73 , 77-80 , 83 , 86-91 , 95-98 , 101 , 104-109

โน้ตที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควาย โน้ตสูงสุดคือโน้ต เรสูง สายเส้นที่ ① ช่องที่ 10 ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 35 , 63 , 71 , 99 , 107




♩ = 80
Harm. 7 12
7
B III
6
12
7 12 7
B VIII
12
19
To Coda
B III


2
25
B VIII
30
36
Harm.
B III
42
B VIII


3
49
56
B III
62
B VIII
67


4
73
Harm.
B III
79
B VIII
85
92
B III

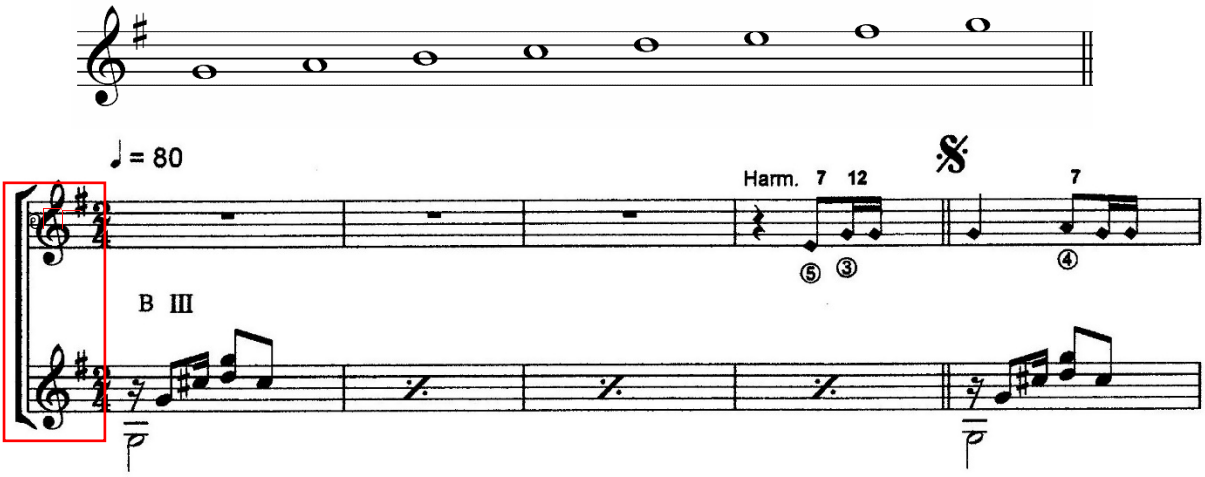

5
98
103
108
D.S. al Coda

ช่วงเสียงที่ปรากฏในเพลงมีความห่างเป็นคู่ 19 เมเจอร์



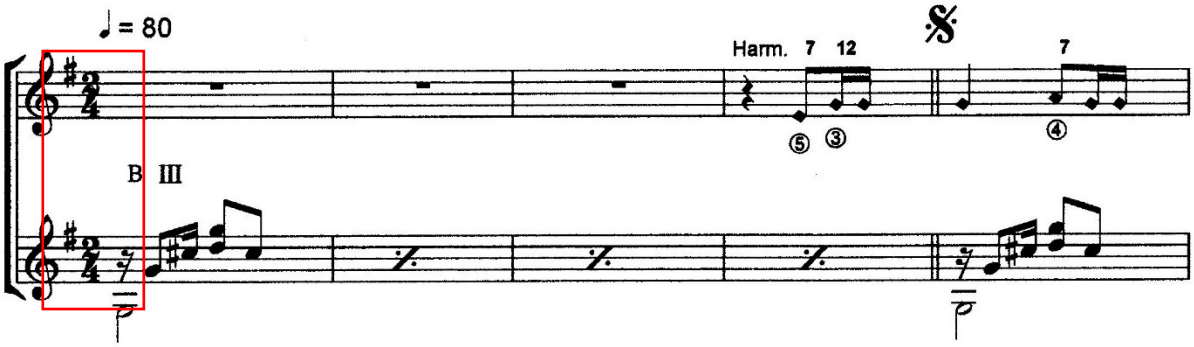
**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควายคือบันไดเสียง G Major




**2.2 จังหวะ**

จังหวะในเพลงเขมรไล่ควายใช้อัตราจังหวะ 2/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงความเร็วหรืออัตราจังหวะในเพลง



**2.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควาย จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆจำนวน 5 คือคอร์ด G(#11), G/A(#11), A, C(#11), C/D(#11) **ดังนี้**

**คอร์ด G(#11) ปรากฏที่ห้อง** 1-8, 11, 14-19, 23-27, 29, 32-37, 41-44, 47, 50-55, 59-62, 65, 68-73, 77-80, 83, 86-91, 95-98, 101, 104-109

**คอร์ด G/A(#11) ปรากฏที่ห้อง** 9, 12 , 20, 30, 38, 45, 48, 56, 63, 66, 74, 81, 84, 92, 99, 102, 110

**คอร์ด A ปรากฏที่ห้อง** 21-22, 39-40, 57-58, 75-76, 93-94, 111-113

**คอร์ด C(#11) ปรากฏที่ห้อง** 10, 13, 28, 31, 46, 49, 64, 67, 82, 85, 100, 103

**คอร์ด C/D(#11) ปรากฏที่ห้อง** 13, 31, 49, 67, 85, 103

เรียบเรียงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




4
73
Harm.
G(#11)
G/A(#11)
A
A
G(#11)
G#(11)
B III
79
G(#11)
G(#11)
G/ A (#11)
C(#11)
B VIII
G(#11)
G/A(#11)
85
C(#11)
C/D(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
92
B III
G/A(#11)
A
A
G(#11)
G(#11)
G(#11)


2
25
B VIII
G(#11)
G(#11)
G(#11)
C(#11)
G(#11)
30
G/A(#11)
C(#11)
C/D(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
36
Harm.
7
12
7
G(#11)
G(#11)
G/A(#11)
A
A
G(#11)
B III
42
12
12 7
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G /A (#11)
C(#11)
G(#11)
G/A(#11)
B VIII

3


49
C(#11)
C/D(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
56
B III
G(#11)
A
A
G(#11)
G(#11)
G(#11)
62
B VIII
G(#11)
G/ A (#11)
C(#11)
G(#11)
G/A(#11)
67
C(#11)
C/D(#11)
G(#11)
G(#11)
G#11)
G(#11)
G(#11)

4


73
Harm.
G(#11)
G/A(#11)
A
A
G(#11)
G#(11)
B III
79
G(#11)
G(#11)
G/ A (#11)
C(#11)
B VIII
G(#11)
G/A(#11)
85
C(#11)
C/D(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
G(#11)
92
B III
G/A(#11)
A
A
G(#11)
G(#11)
G(#11)

5




**2.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงเขมรไล่ควายมีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ ดังนี้

1. การใช้คอร์ด

มีการใช้คอร์ด #11 เข้ามาเป็นคอร์ดประกอบปรากฏขึ้นตลอดทั้งเพลง(ตัวอย่างห้องที่ 10-13) คือตอร์ด G(#11), G/A(#11), C(#11), C/D(#11) ทำให้เกิดเสียงที่แปลกใหม่ ต่างจากการฟังเสียงคอร์ด Major แบบปกติทั่วไป




2. การใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์

มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ เพื่อให้เสียงมีความแปลกใหม่และหลากหลายมากขึ้น โดยพบว่าเป็นเทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์(natural harmonics) ปรากฏในทำนองหลัก ท่อนที่ 1, 3, 5 และ 7 โดยในท่อนที่ 3 และ 5 จะมาการประสานเสียงของโน้ตฮาร์โมนิกส์ด้วย

โน้ตฮาร์โมนิกส์ในทำนองหลักท่อนที่ 1



โน้ตฮาร์โมนิกส์ในทำนองหลักท่อนที่ 3



โน้ตฮาร์โมนิกส์ในทำนองหลักท่อนที่ 5



โน้ตฮาร์โมนิกส์ในทำนองหลักท่อนที่ 7



3. การใช้โน้ตโครมาติก

มีการใช้โน้ตโครมาติกปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในทำนองหลักท่อนที่ 2 ของเพลง



4. การใช้เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)

มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในทำนองหลักท่อนที่ 4 และ 6 ของเพลง

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในทำนองหลักท่อนที่ 4





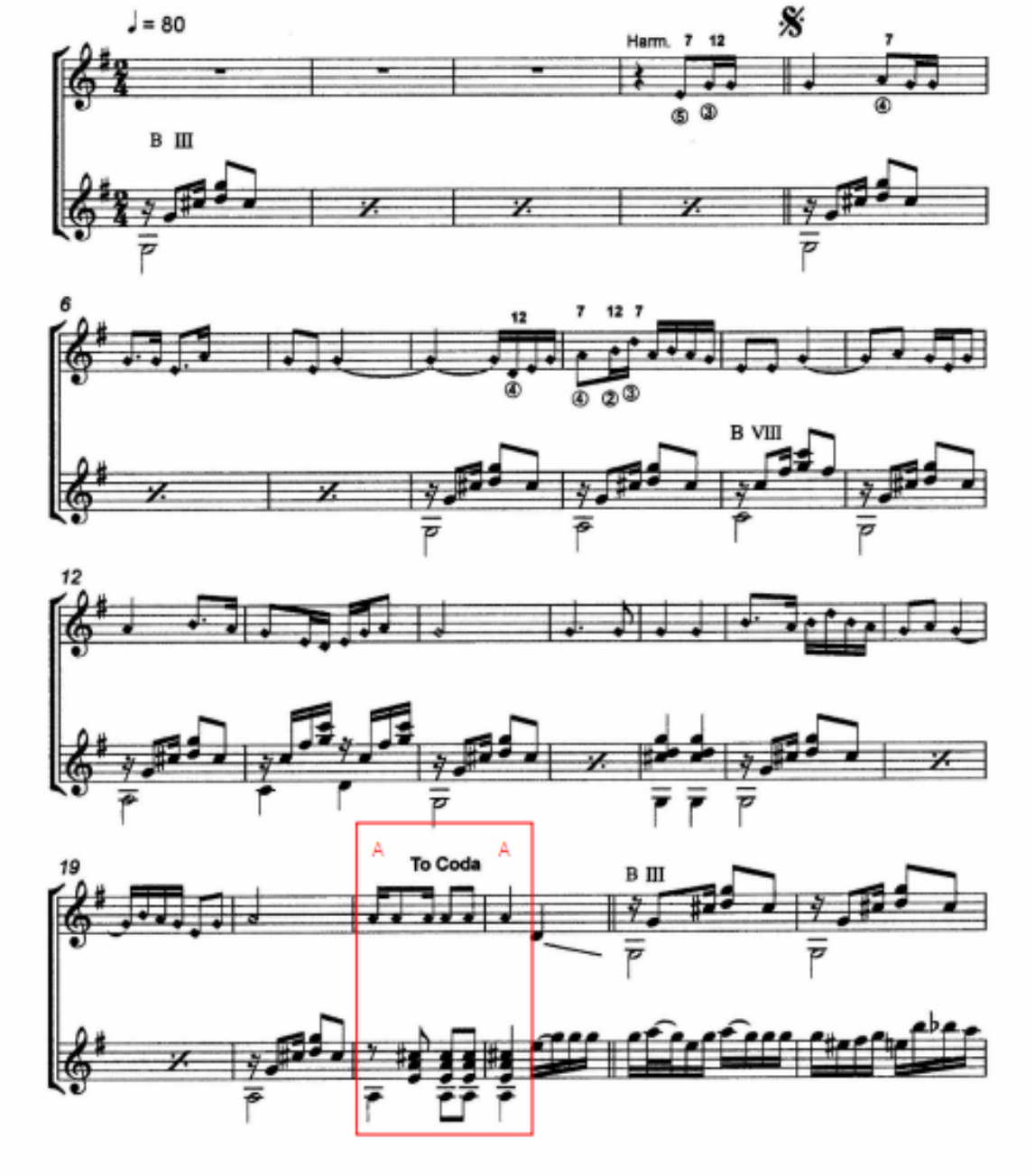

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในทำนองหลักท่อนที่ 6



**2.5 ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงเขมรไล่ควายมีทั้งหมด 7 ประโยค แบ่งเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

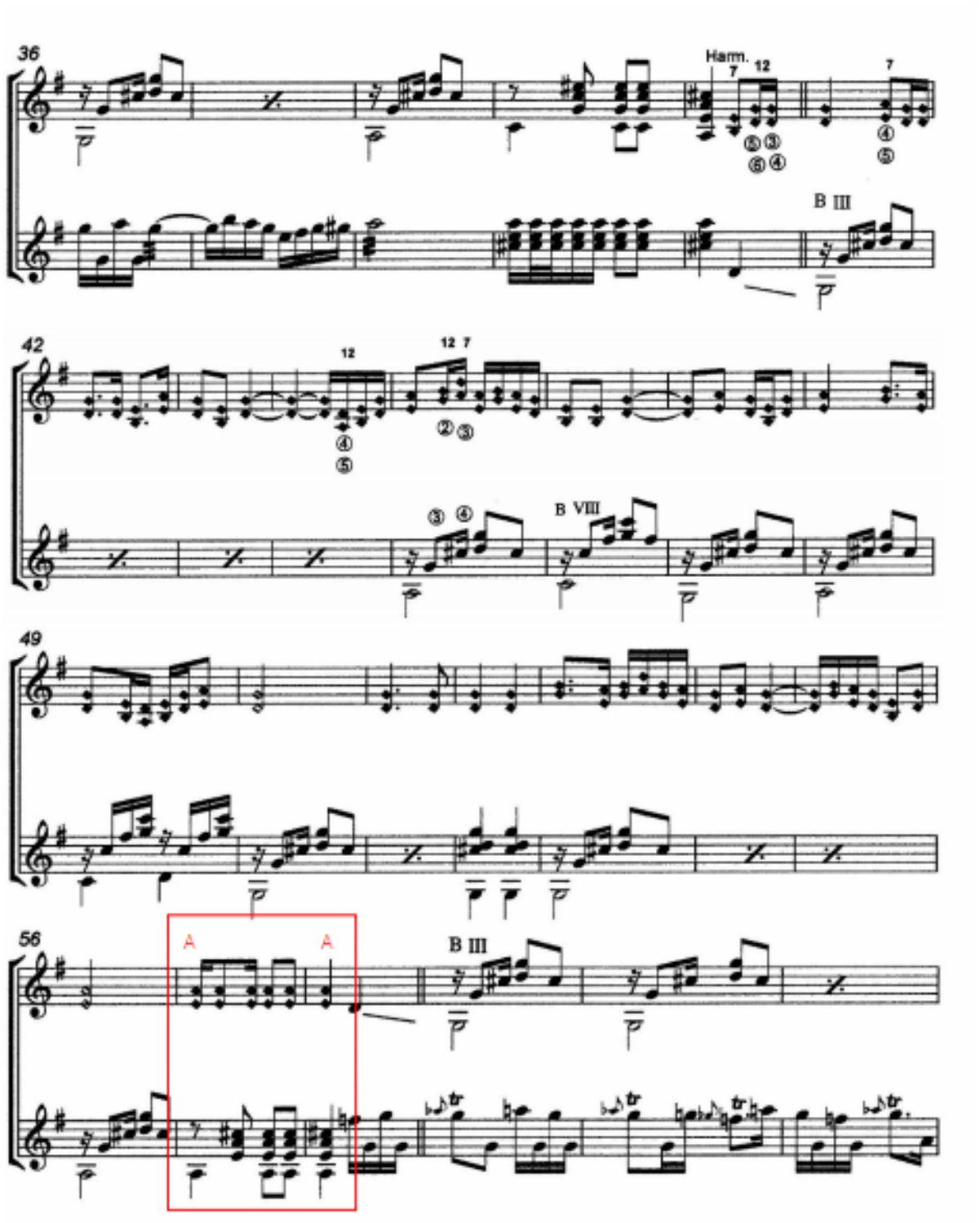
**ประโยคที่** 1 เริ่มจากห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง (Cadence) มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 21 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 22 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่** 2 เริ่มจากห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 39 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 40 จังหวะที่ 1



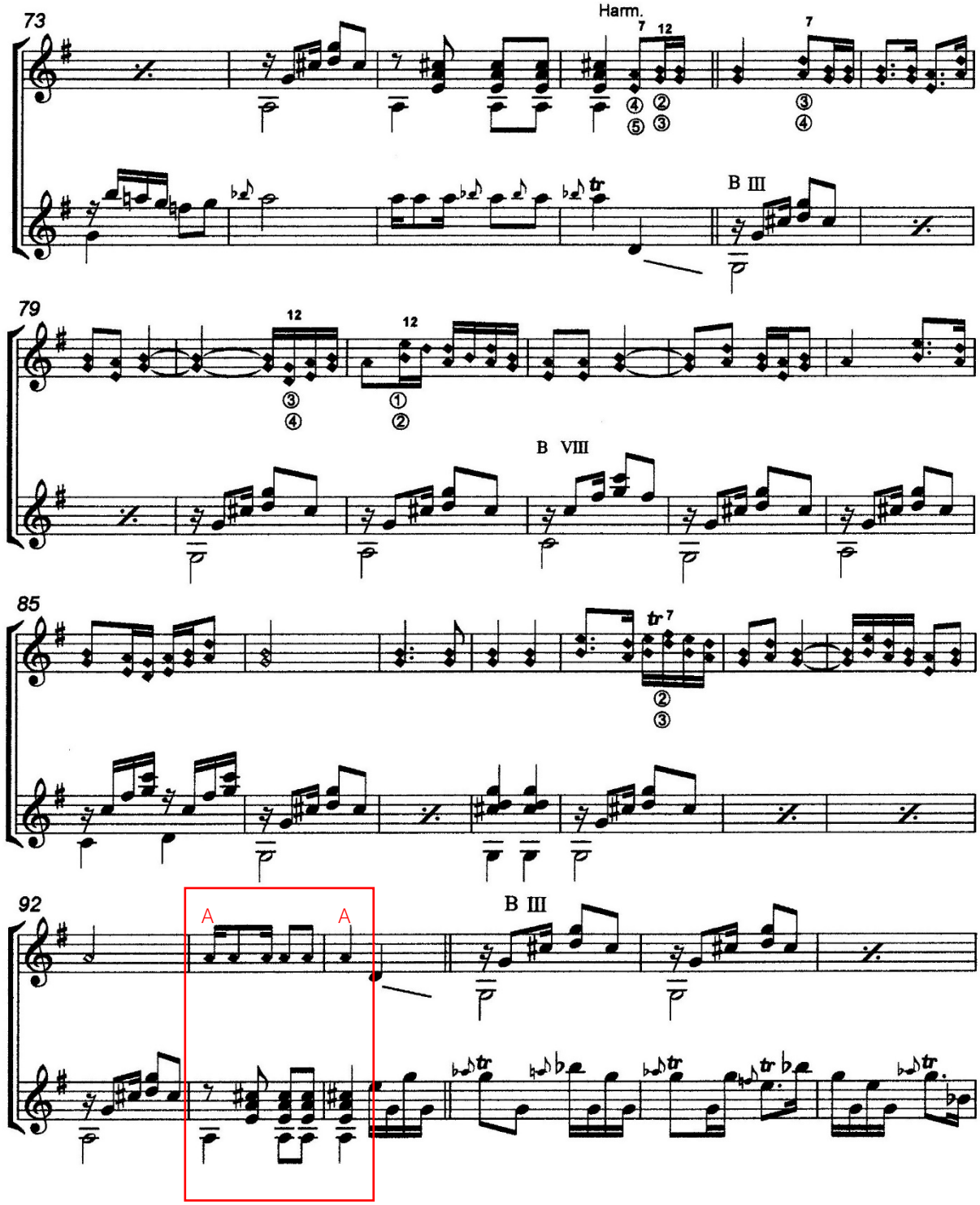
**ประโยคที่** 3 เริ่มจากห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 58 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 57 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 58 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่** 4 เริ่มจากห้องที่ 58 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 76 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 75 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 76 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่** 5 เริ่มจากห้องที่ 76 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 94 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 93 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 94 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่** 6 เริ่มจากห้องที่ 94 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 112 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 111 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 112 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่** 7 เริ่มจากห้องที่ 112 ในจังหวะที่ 2 ของห้อง พบเครื่องหมาย D.S. al Coda ทำนองจึงย้อนไปบรรเลงที่ ท่อนที่ 1 ในห้องที่ 5 และดำเนินทำนองต่อไปจนถึงห้องที่ 21 จังหวะที่ 2 จากนั้นจึงข้ามไปที่เครื่องหมาย Coda ที่ห้องที่ 113 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นห้องสุดท้ายของเพลง มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 21 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 113 จังหวะที่ 1






**สรุปการวิเคราะห์เพลงเขมรไล่ควาย**

**ทำนอง**

เพลงเขมรไล่ควายเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 1 ท่อน ในการวิเคราะห์ แบ่งทำนองออกเป็น 7 ส่วน

**ช่วงเสียง**

ช่วงเสียงที่ปรากฏในเพลงมีความห่างเป็นคู่ 19 เมเจอร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควาย โน้ตต่ำสุดคือโน้ต ซอลต่ำ สายเส้นที่ ⑥ ช่องที่ 3 ของกีต้าร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควาย โน้ตสูงสุดคือโน้ต เรสูง สายเส้นที่ ① ช่องที่ 10 ของกีต้าร์

**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควายคือบันไดเสียง G Major

**จังหวะ**

จังหวะในเพลงเขมรไล่ควายใช้อัตราจังหวะ 2/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงความเร็วหรืออัตราจังหวะในเพลง

**เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงเขมรไล่ควาย จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆจำนวน 5

**สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงเขมรไล่ควายมีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ

1. การใช้คอร์ด มีการใช้คอร์ด #11 เข้ามาเป็นคอร์ดประกอบปรากฏขึ้นตลอดทั้งเพลง
2. การใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ เพื่อให้เสียงมีความแปลกใหม่และหลากหลายมากขึ้น
3. การใช้โน้ตโครมาติก
4. การใช้เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)

**ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงเขมรไล่ควายมีทั้งหมด 7 ประโยค มีการจบประโยคทั้งหมด 1 แบบ คือ

1. มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลงมาใช้ได้เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี พบเป็นจำนวน 7 ประโยค

# ค้างคาวกินกล้วย ( for 4 Guitars )

เรียบเรียงสำหรับ GUITAR โดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




2
13
1.
2.
17
8va
21
To Coda
1.
2.


3
Coda
8va
D.S. al Coda
accelerando
(*)

4



(*)

◇ = เคาะบริเวณ bridge ด้วยด้านหน้าของนิ้ว

× = เคาะบริเวณสาย 4,5,6 ให้ดีกับ fret

## 3. เพลงค้างคาวกินกล้วย

สังคีตลักษณ์เพลงแขกเชิญเจ้านี้เป็นคีตลักษณ์รอนโดฟอร์ม (Rondo Form) มีความยาวเพลงจำนวน 46 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง 2.41 นาที เป็นเพลงที่ใช้กีต้าร์สี่ตัวในการบรรเลง (Quartet) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง
2) จังหวะ
3) เสียงประสาน
4) สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ
5) ประโยคเพลง

### 3.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง

**ทำนอง**

เพลงค้างคาวกินกล้วยเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 3 ท่อน ทำนองเริ่มต้นเริ่มจากห้องที่ 1 ไปถึงห้องที่ 34 และเป็นทำนองของ “ลูกหมด” ตั้งแต่ห้องที่ 34 ไปถึงห้อง 46 ในการวิจัยนี้จะแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สามารถทำการวิเคราะห์ทำนองได้อย่างครบถ้วน ตามแบบฉบับเฉพาะของผู้เรียบเรียง และแบ่งเป็นประโยคเพลงในรูปแบบของดนตรีสากล สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

**ทำนองหลักส่วนที่** 1 เริ่มจาก ห้องที่ 1 ไปจนถึงประทุนที่ 1-3 ในห้องที่ 5 หลังจากนั้น ย้อนกลับมายังห้องที่ 2 จนไปถึงประทุนเดิม ครบสามครั้งแล้วจึงไปยังห้องที่ 6 ซึ่งเป็นประทุนที่ 4

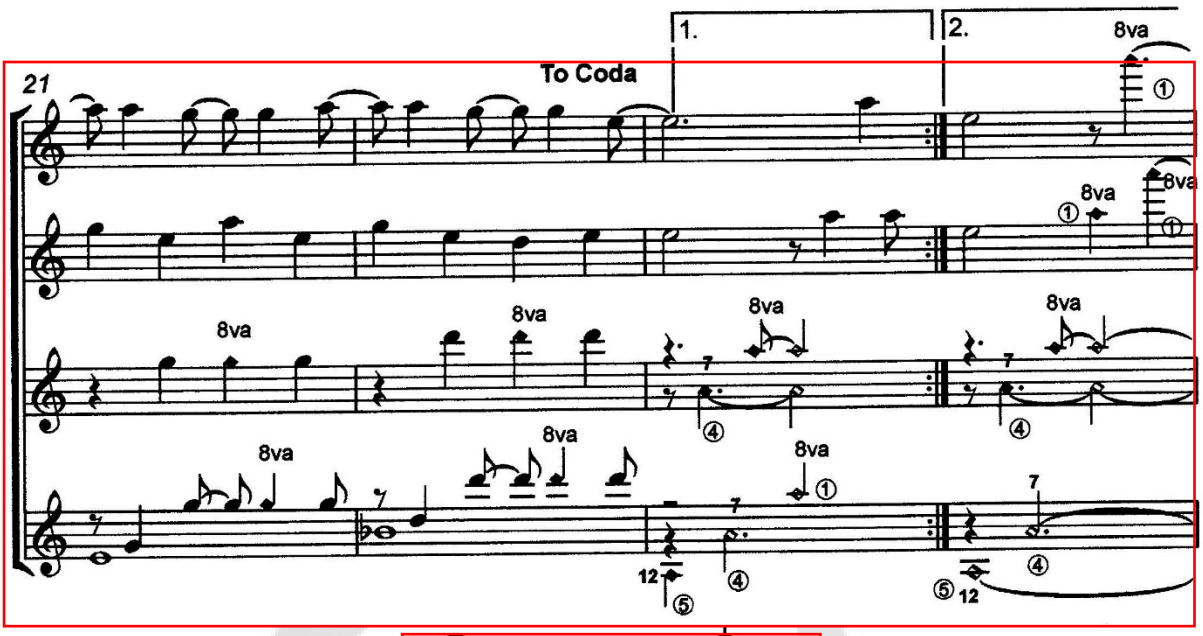


**ทำนองหลักส่วนที่** 2 เริ่มจากห้องที่ 6ไปจนถึง ห้องที่ 14 ซึ่งเป็นประทุนที่ 1 แล้วย้อนกลับไปห้องที่ 6 จนกลับมาจบท่อนที่ ประทุนที่ 2 ห้องที่ 15



**ทำนองหลักส่วนที่** 3 เริ่มจาก ห้องที่ 15 ไปจนถึง ไปจนถึง ห้องที่ 23 ซึ่งเป็นประทุนที่ 1 จากนั้นย้อนกลับมาห้องที่ 15 ไปจนถึง ห้องที่ 22 แล้วเข้าประทุน 2 ในห้องที่ 24 ต่อไปห้องที่ 25 จากนั้นย้อนท่อนตามเครื่องหมาย DS al Coda แล้วเริ่มต้นใหม่ที่เครื่องหมาย ในห้องที่ 2 แล้วเล่นตั้งแต่ต้นจนกลับมาถึงที่ห้องที่ 22




21
To Coda
1.
2.
8va


Co
D.S. al Coda

**ทำนองหลักส่วนที่** 4 เริ่มจาก ห้องที่ 26 ซึ่งเป็นห้องที่มีเครื่องหมาย Coda ไปจนถึง ห้องที่ 33



**ทำนองหลักส่วนที่** 5 เริ่มจาก ห้องที่ 34 ซึ่งเป็นห้องที่เริ่มท่อนส่งจบ(ลูกหมด) ไปจนถึงห้องที่ 46 ซึ่งเป็นห้องสุดท้ายของเพลง



**ช่วงเสียง (RANGE)**

โน้ตที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วยโน้ตต่ำสุดคือโน้ต มีต่ำ สายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 8, 12, 14, 15



โน้ตที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วยโน้ตสูงสุดคือโน้ต ลาสูง สายเส้นที่ ① ช่องที่สิบเจ็ด ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 24 และ 25




ช่วงเสียงในเพลงค้างคาวกินกล้วยมีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์



**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วยคือบันไดเสียง C เมเจอร์




**3.2 จังหวะ**

จังหวะในเพลงค้างคาวกินกล้วยใช้อัตราจังหวะ 4/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะในเพลง แต่มีการเร่งความเร็วในช่วงท้าย(ลูกหมด)



**3.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วย จำนวนทั้งหมด 9 คอร์ด จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆ

**ดังนี้** Am , C , Dm , Dm7, Em , E7, F , G , Gm

คอร์ด Am ปรากฏที่ห้อง 3, 9, 14, 15, 19, 23, 24, 25, 26, 30, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 44

คอร์ด C ปรากฏที่ห้อง 2, 6, 35, 37, 42, 45

คอร์ด Dm ปรากฏที่ห้อง 7, 37, 46

คอร์ด Dm7 ปรากฏที่ห้อง 7

คอร์ด Em ปรากฏที่ห้อง 17, 21, 28, 33

คอร์ด E7 ปรากฏที่ห้อง 8, 12

คอร์ด F ปรากฏที่ห้อง 11, 16, 20, 27, 31

คอร์ด G ปรากฏที่ห้อง 4, 5, 10, 13, 34, 36, 41, 43

คอร์ด Gm ปรากฏที่ห้อง 18, 22, 29, 33


C
Am
G
♩ = 80
G
C
Dm
Dm7
E7
5
1.3.
4.
5 7 5 7
5 7 5 7
Am
G
F
E7
9
5 7 5 7
5 7 5 7
5 7 5 7
5 7 5 7


2
G
Am
Am
F
13
1.
2.
5 7 5 7
5 7 5 7
Em
Gm
Am
F
17
8va
Em
Gm
To Coda
1
Am
2
Am
21
8va


Am
Am
F
Em
3
Coda
8va
D.S. al Coda
Gm
Am
F
Em
Gm
G
Am
C
Am
G
Am
C
Dm
accelerando
(*)




(*)

◇ = เคาะบริเวณ bridge ด้วยด้านหน้าของนิ้ว

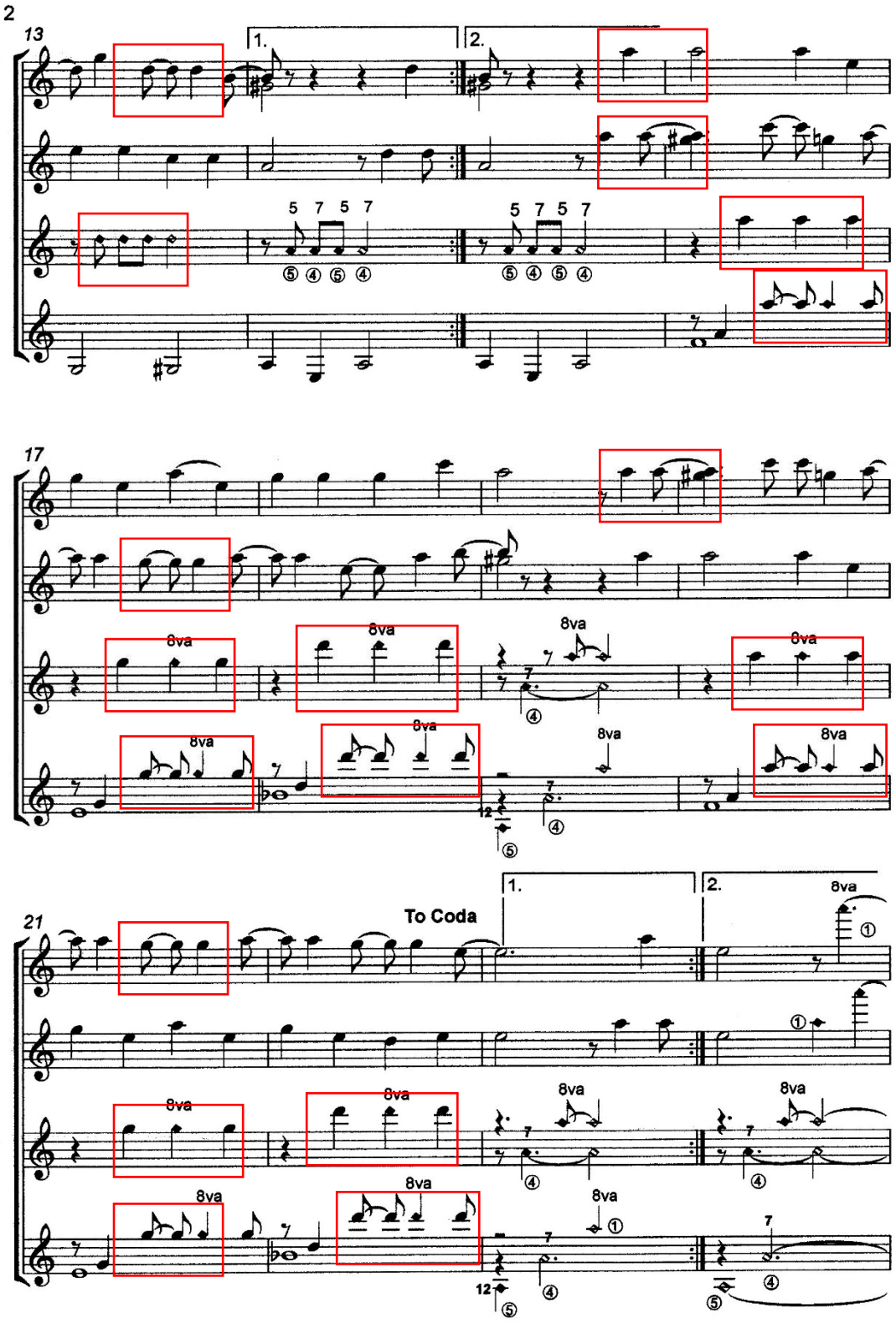
× = เคาะบริเวณสาย 4,5,6 ให้ดีกับ fret

**3.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงค้างคาวกินกล้วยมีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ ดังนี้

1. ใช้กีต้าร์แต่ละตัวเล่นเลียนแบบตามๆกัน เป็นการเลียนแบบเสียงของขิม




2
13
1.
2.
17
8va
21
To Coda

2. การใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์

2.1 มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์(natural harmonics) เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์ระหว่างสองสายซึ่งเลียนแบบเทคนิคการควง ของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย ปรากฏการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ ในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 13 ของกีต้าร์ **3** โดยดีดที่สายที่ 4 ในช่องที่ 5 และสายที่ 3 ในช่องที่ 7



ในห้องที่ 14 ถึงห้องที่ 15 ของกีต้าร์ **3** โดยดีดที่สายที่ 5 ในช่องที่ 5 และสายที่ 4 ในช่องที่ 7




มีการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ข้ามสาย ในห้องที่ 38 ถึงห้องที่ 46 ของกีต้าร์ **3** โดยดีดที่สายที่ ⑥⑤④③ ในช่องที่ 12 และในช่องที่ 7



2.2 เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบอาติฟิเชียลฮาร์โมนิกส์ (artificial harmonics) (Art. Harm)

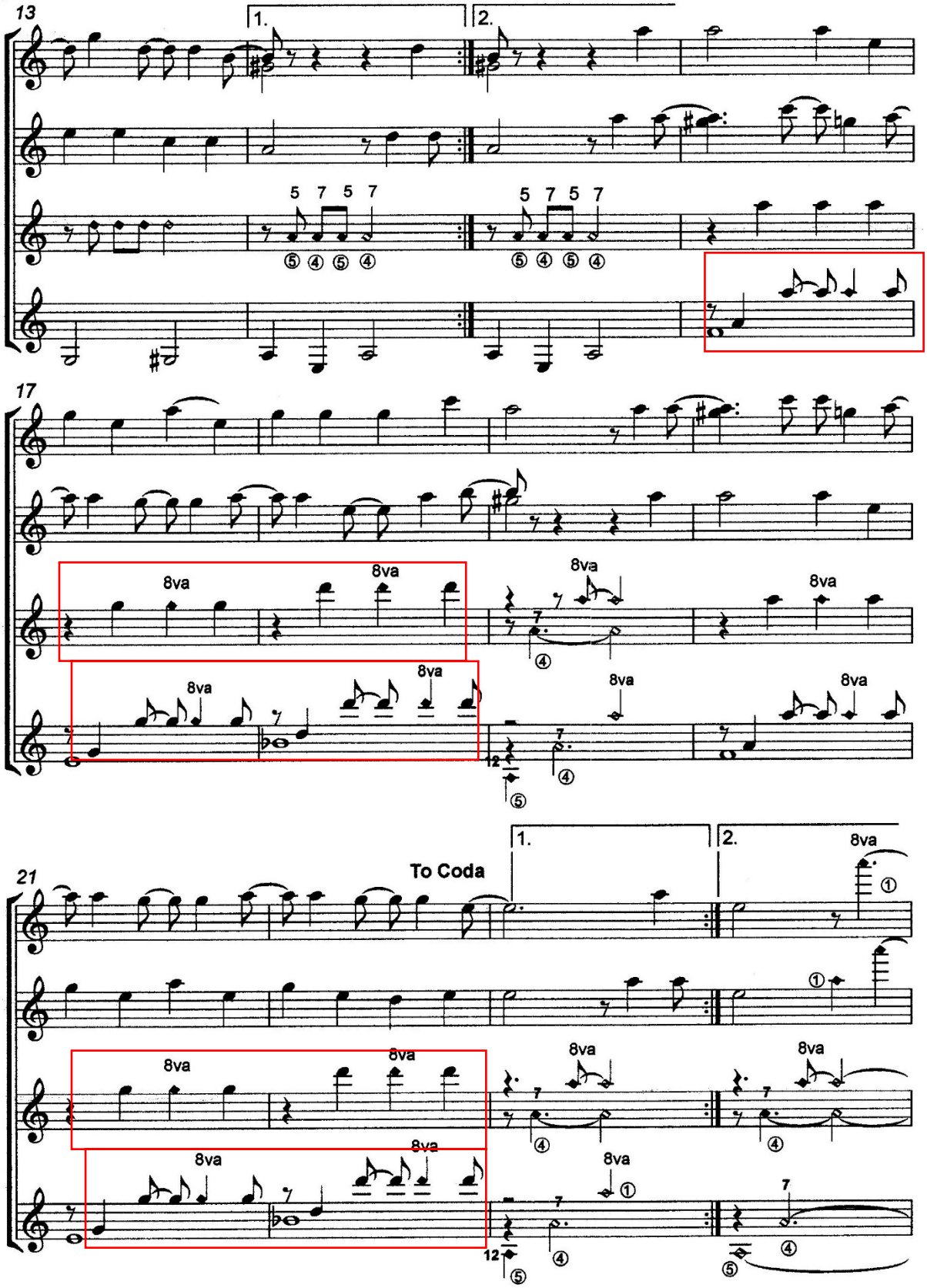
เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์แบบอาติฟิเชียลฮาร์โมนิกส์(artificial harmonics) (Art .Harm) ปรากฏการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ ในห้องที่ 16 ถึงห้องที่ 33 ของกีต้าร์ 3 และ กีต้าร์ 4




21
To Coda
1.
2.
8va
3
Coda
D.S. al Coda

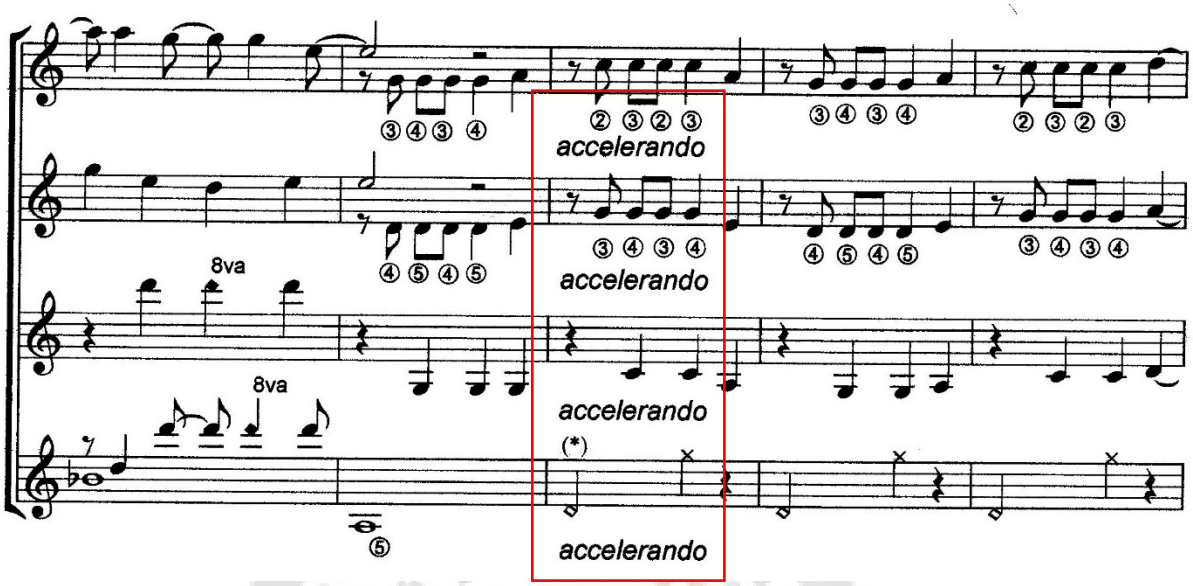

8va
8va
8va
8va
8va
8va
12
accelerando
accelerando
accelerando
accelerando
(*)

3. มีการดีดสลับระหว่างโน้ตธรรมดากับโน้ตฮาร์โมนิกส์ ในห้องที่ 16-18 , 20-22 , 21-22, 27-29 , 31-33 ลายที่3และ4




Coda
D.S. al Coda
8va
accelerando
(*)

4. มีการเล่นให้เร็วขึ้นทีละน้อย(Accelerando) ในท่อนลูกหมด



5. มีการใช้การเคาะ(percussion effects) แบบพิเศษโดยกำหนดสัญลักษณ์ขึ้นมาใช้สองแบบ คือสัญลักษณ์ที่ 1 ✕ คือการเคาะบริเวณสาย 4, 5, 6 ให้ตีกับ Fret ของกีต้าร์ และ สัญลักษณ์ที่ 2 ◊ คือการเคาะบริเวณ Bridge ของกีต้าร์ด้วยด้านหน้าของนิ้วกลาง ปรากฏเทคนิคในห้องที่ 35-45 ของกีต้าร์แนวที่ 4



**3.5 ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงค้างคาวกินกล้วยมีทั้งหมด 8 ประโยค แบ่งเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

ประโยคที่ 1 ประโยคA1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 4 ไปสู่ คอร์ด C ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 5



ประโยคที่ 2 ประโยคA2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 6 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 4 ไปสู่ คอร์ด C ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 6



ประโยคที่ 3 ประโยคB1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 14 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 13 ไปสู่ คอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 14



ประโยคที่ 4 ประโยคB2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 15 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 13 ไปสู่ คอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 15



ประโยคที่ 5 ประโยค C1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 15 ถึงห้องที่ 23 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด Gm ซึ่งเป็นคอร์ด v ในห้องที่ 22 ไปสู่ คอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 23



ประโยคที่ 6 ประโยคC2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 15 ถึงห้องที่ 24 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด Gm ซึ่งเป็นคอร์ด v ในห้องที่ 22 ไปสู่ คอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 24



ประโยคที่ 7 ประโยค C3 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 34 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด Gm ซึ่งเป็นคอร์ด v ในห้องที่ 33 ไปสู่ คอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 34



ประโยคที่ 8 ประโยคD1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 34 ถึงห้องที่ 46 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด C ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 45 ไปสู่ คอร์ด Dm ซึ่งเป็นคอร์ด ii ในห้องที่ 46



**สรุปการวิเคราะห์เพลงค้างคาวกินกล้วย**

**ทำนอง**

เพลงค้างคาวกินกล้วยเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 3 ท่อน ในการวิเคราะห์ แบ่งทำนองออกเป็น 5 ส่วน

**ช่วงเสียง (RANGE)**

ช่วงเสียงในเพลงค้างคาวกินกล้วยมีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์
โน้ตที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วยโน้ตต่ำสุดคือโน้ต มีต่ำ สายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์
โน้ตที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วยโน้ตสูงสุดคือโน้ต ลาสูง สายเส้นที่ ① ช่องที่สิบเจ็ด ของกีต้าร์

**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วยคือบันไดเสียง C Major

**จังหวะ**

จังหวะในเพลงค้างคาวกินกล้วยใช้อัตราจังหวะ 4/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะในเพลง แต่มีการเร่งความเร็วในช่วงท้าย(ลูกหมด)

**เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงค้างคาวกินกล้วย จำนวนทั้งหมด 9 คอร์ด

**สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงค้างคาวกินกล้วยมีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ แบ่งออกเป็น 5 แบบ คือ

1. ใช้กีต้าร์แต่ละตัวเล่นเลียนแบบตามๆกัน เป็นการเลียนแบบเสียงของขิม
2. การใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์ระหว่างสองสายซึ่งเลียนแบบเทคนิคการควงของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย
3. มีการดีดสลับระหว่างโน้ตธรรมดากับโน้ตฮาร์โมนิกส์
4. มีการเล่นให้เร็วขึ้นทีละน้อย (Accelerando) ในท่อนลูกหมด
5. มีการใช้การเคาะ(percussion effects) แบบพิเศษโดยกำหนดสัญลักษณ์ขึ้นมาใช้สองแบบ คือสัญลักษณ์ที่ 1 ✕ คือการเคาะบริเวณสาย 4, 5, 6 ให้ตีกับ Fret ของกีต้าร์ และ สัญลักษณ์ที่ 2 ◇ คือการเคาะบริเวณ Bridge ของกีต้าร์ด้วยด้านหน้าของนิ้วกลาง

**ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงค้างคาวกินกล้วยมีทั้งหมด 8 ประโยค มีการจบประโยคทั้งหมด 2 แบบ คือ

1. มีการจบประโยคแบบเคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) พบเป็นจำนวน 2 ประโยค
2. มีการจบประโยคแบบเคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) พบเป็นจำนวน 6 ประโยค

# อัศวลีลา ( Horse Rhythm)

เรียบเรียงสำหรับกีต้าร์ 2 ตัวโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




2
15
17
20
23
26
29

## 4. เพลงอัศวลีลา

สังคีตลักษณ์เพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์ทวิบท (Binary Form) มีความยาวเพลงจำนวน 30 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง 4.14 นาที เป็นเพลงที่ใช้กีต้าร์สองตัวในการบรรเลง (Duet) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

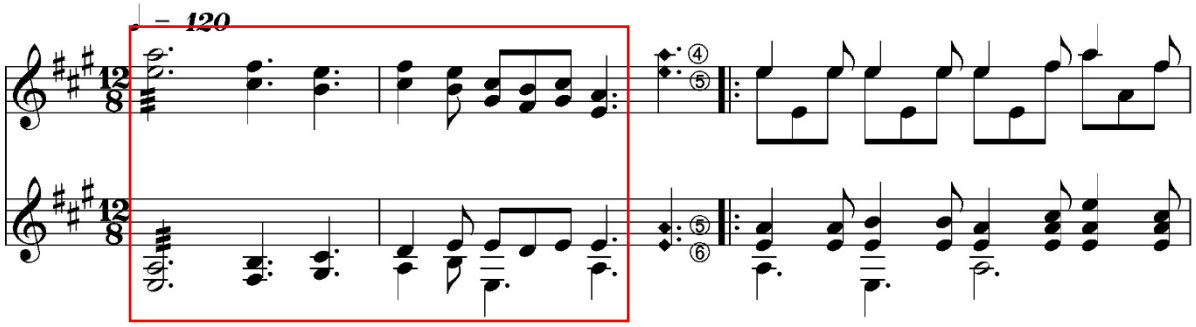
1) ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง
2) จังหวะ
3) เสียงประสาน
4) สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ
5) ประโยคเพลง

### 4.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง

**ทำนอง**

เพลงอัศวลีลาเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 1 ท่อน ในการวิจัยนี้จะแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สามารถทำการวิเคราะห์ทำนองได้อย่างครบถ้วน ตามแบบฉบับเฉพาะของผู้เรียบเรียง และแบ่งเป็นประโยคเพลงในรูปแบบของดนตรีสากล สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 14 ส่วน โดยทำนองหลักเริ่มต้นเริ่มจากห้องที่ 1 ไปถึงห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 1 และ ห้องที่ 43 ไปถึงห้องที่ 72 โดยแบ่งเป็น 2 ส่วนหลัก คือส่วน A และส่วน B **ดังนี้**

**ทำนองหลักส่วนที่ 1** ส่วน A1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 2 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในห้องที่ 2 จังหวะที่ 4 โดยท่อนนี้เป็นส่วนเกริ่นนำ)




**ทำนองหลักส่วนที่ 2** ส่วน A2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 3 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 4)




**ทำนองหลักส่วนที่ 3** ส่วน A3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 5 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 6 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในห้องที่ 6 ในจังหวะที่ 4)




**ทำนองหลักส่วนที่ 4** ส่วน A4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 7 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)



**ทำนองหลักส่วนที่ 5** ส่วน A5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 10 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)




**ทำนองหลักส่วนที่ 6** ส่วน A6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 12 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)



**ทำนองหลักส่วนที่ 7** ส่วน A7 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 13 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 4 (จบส่วนในจังหวะที่ 4) จากนั้นย้อนไปบรรเลงที่ทำนองหลักส่วน A2-A7




**ทำนองหลักส่วนที่ 8** ส่วน B1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 17 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)



**ทำนองหลักส่วนที่ 9** ส่วน B2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 20 จังหวะที่ 4 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)




**ทำนองหลักส่วนที่ 10** ส่วน B3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 21 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 22 จังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)



**ทำนองหลักส่วนที่ 11** ส่วน B4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 24 จังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)




**ทำนองหลักส่วนที่ 12** ส่วน B5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 24 ในจังหวะที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 26 จังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)



**ทำนองหลักส่วนที่ 13** ส่วน B6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 4 ไปจนถึงห้องที่ 28 จังหวะที่ 4 (จบส่วนในจังหวะที่ 4)




**ทำนองหลักส่วนที่ 14** ส่วน B7 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 29 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 30 จังหวะที่ 3 (จบส่วนในจังหวะที่ 4) จากนั้นย้อนไปบรรเลงที่ทำนองหลักส่วน B1-B7



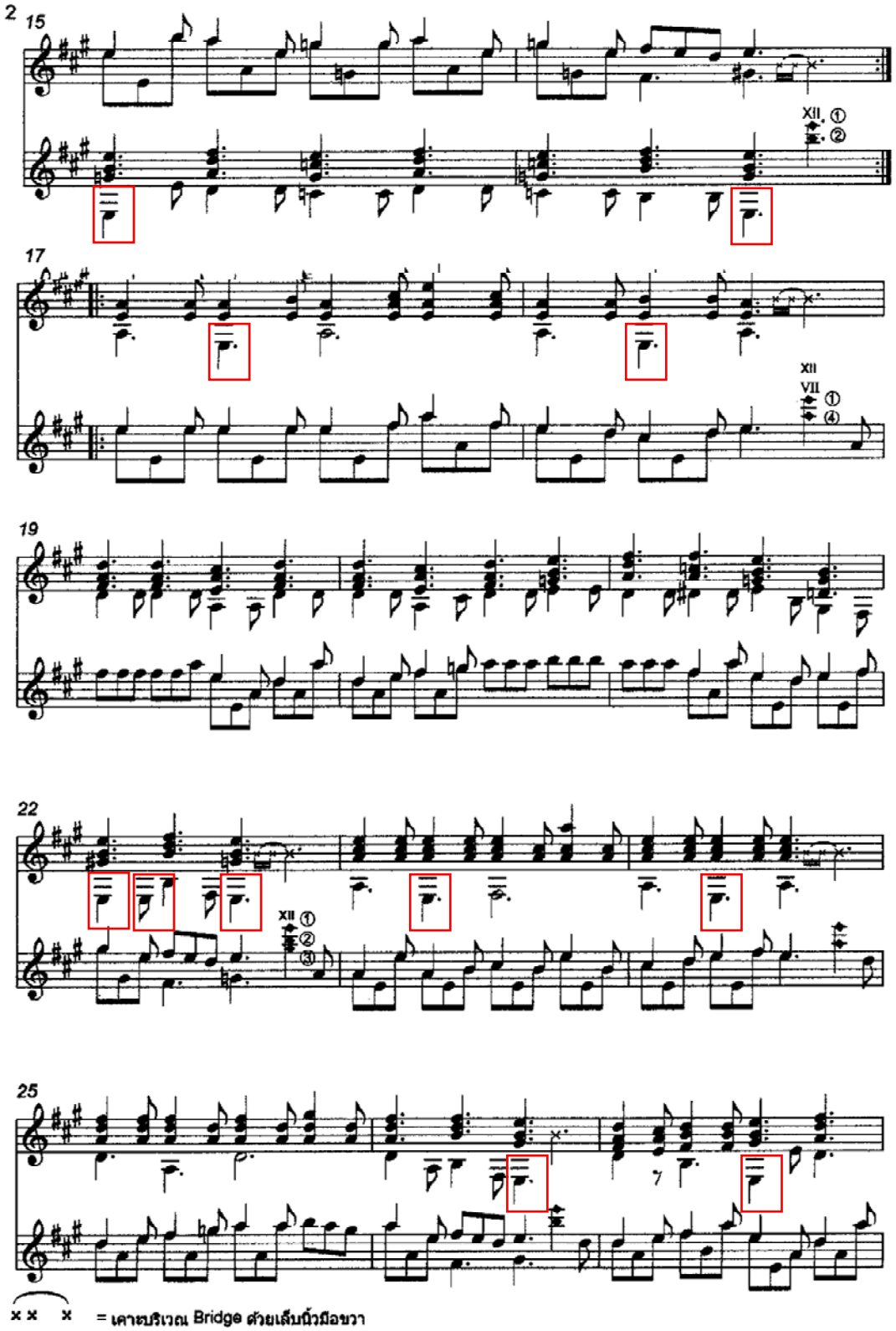

หลังจากบรรเลงจบทั้งสองส่วนแล้วมีการบรรเลงซ้ำ ที่ส่วน A2-A7 สองรอบ และส่วน B1-B7 อีกสองรอบจึงจบเพลง

**ช่วงเสียง (RANGE)**

โน้ตที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลา โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือ โน้ตตัว มีต่ำ ในสายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 1-4 , 6 , 8-9 , 14-18 , 22-24 , 26-27 , 29-30

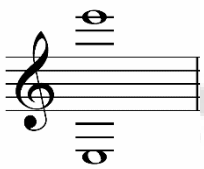
โน้ตที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลา โน้ตเสียงสูงที่สุดคือ โน้ตตัว มีสูง ในสายเส้นที่ ① ช่องที่ 12 ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 30




2
15
XII ① ②
17
XII
VII ① ④
19
22
XII ① ② ③
25
7
× × × = เคาะบริเวณ Bridge ด้วยเล็บนิ้วมือขวา

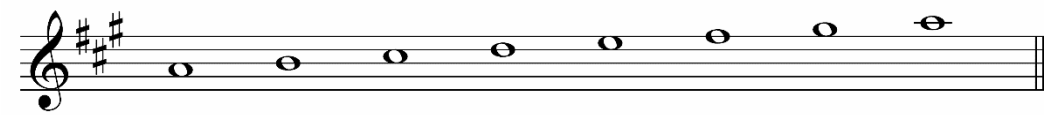


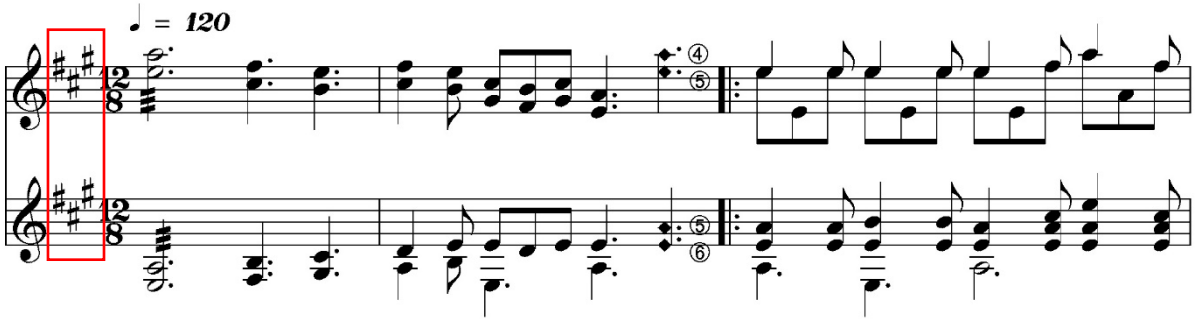

ช่วงเสียงที่ปรากฏในเพลงมีความห่างเป็นคู่ 22 Major(3 Octve)



**บันไดเสียง**

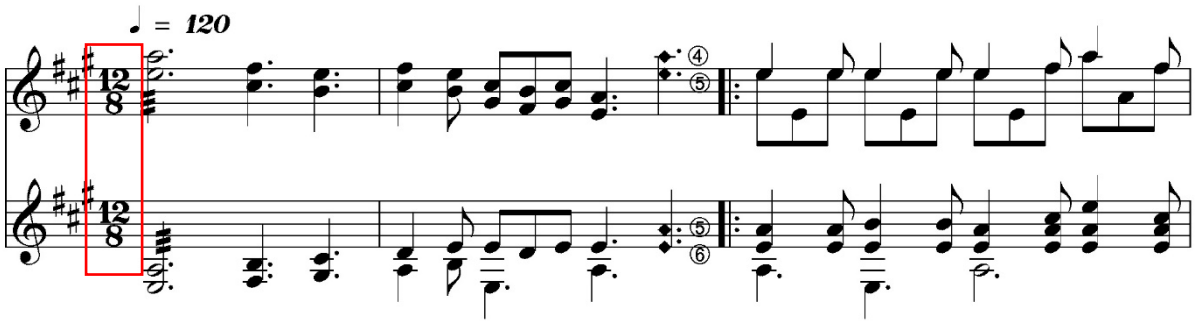
บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลาคือบันไดเสียง A Major





**4.2 จังหวะ**

จังหวะในเพลงอัศวลีลาใช้อัตราจังหวะ 12/8 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะในเพลง




**4.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลาปรากฏคอร์ดทั้งสิ้นจำนวน 8 คอร์ด จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆ ได้แก่คอร์ด A , Bm , C , D , D7/D#, E , Em , G#dim

คอร์ด A ปรากฏที่ห้อง 1, 3, 4-11, 17-20, 23-24, 27-28

คอร์ด Bm ปรากฏที่ห้อง 14, 16, 22, 27, 30

คอร์ด C ปรากฏที่ห้อง 15, 29-30

คอร์ด D ปรากฏที่ห้อง 12-15, 19-21, 25-29

คอร์ด D7/D# ปรากฏที่ห้อง 21

คอร์ด E ปรากฏที่ห้อง 3-4, 6, 8-9, 16-18, 22, 26-27, 30

คอร์ด Em ปรากฏที่ห้อง 6, 13-15, 20-22, 26-29

คอร์ด G#dim ปรากฏที่ห้อง 21


A
A
A
E
A
♩ = 120
VII
XII
4
A
E
A
A
A
Em
A
7
A
E
A
E
A
pizz.
pizz.
10
A
A
D
D
13
D
Em
Em
D
Bm


2
15
Em D C D C Bm E
17
A E AA A E AA
19
D A D D A D Em D D7/D♯ Em G♯dim
22
Em Bm A A
25
D D Bm E D A Bm E D
28
D A D Em Em D C D C Bm E

**4.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงอัศวลีลามีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่าง ๆ ดังนี้

1. มีการใช้การดีดรัวโน้ต(Tremolo)

พบการใช้เทคนิคนี้ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 1 ใน เป็นการดีดรัวโน้ตคู่ 4 ทั้งกีต้าร์แนว 1 และแนว 2




ในห้องที่ 9 จังหวะที่ 1 กีต้าร์แนว 1 ดีดรัวโน้ต(Tremolo) E สายที่ 1 เพียงตัวเดียว ส่วนกีต้าร์แนว 2 ดีด Power Chord E โดยไม่ได้ดีดรัว(Tremolo)




และห้องที่ 11 จังหวะที่ 1 กีต้าร์แนว 1 ดีดรัวโน้ต(Tremolo) A สายที่ 1 ช่องที่ 5 เพียงตัวเดียว ส่วนกีต้าร์แนว 2 ดีด Chord A โดยไม่ได้ดีดรัว(Tremolo)



2. การใช้เทคนิคการเคาะ

มีการใช้เทคนิคการเคาะ ซึ่งผู้เรียบเรียงได้กำหนดให้เคาะบริเวณ Bridge ของกีต้าร์ด้วยเล็บนิ้วมือขวา สำหรับกีต้าร์แนว 1 พบในห้องที่ 10, 12, 16, 18, 22, 24 และ 26 ส่วนกีต้าร์แนว 2 พบในห้องที่ 4, 6 และ 30 ซึ่งจุดที่พบเป็นจังหวะที่ 4 ของห้องทั้งหมด






3. การดีดฮาร์โมนิกส์

มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์เข้ามาเป็นส่วนประกอบเพื่อเพิ่มสีสันในเพลง หลายครั้ง เป็น เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์(natural harmonics) เกิดขึ้นที่กีต้าร์แนว 1 พบในห้องที่ 2, 4, 6 และ 30 ส่วนกีต้าร์แนว 2 พบในห้องที่ 2, 16, 18, 22, 24 และ 26 เทคนิคการดีดฮาร์โมนิกส์ทั้งหมดใน เพลงอัศวลีลานั้น เป็นการใช้เทคนิคการดีดฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์(natural harmonics) ลักษณะการดีดคู่โน้ตสองตัวตัวพร้อมกัน ยกเว้นในห้องที่ 22 เท่านั้นที่มีการดีดโน้ตฮาร์โมนิกส์ 3 ตัว ซึ่งจุดที่พบเป็นจังหวะที่ 4 ของห้องทั้งหมด


♩ = 120
VII
④
⑤
XII
⑤
⑥
4
15
XII
①
②
17
XII
VII
①
④
22
XII
①
②
③




**4.4** มีการใช้เทคนิคการอุดสาย(Pizzicato) ในห้องที่ 7และ 8 ทั้งกีต้าร์แนว 1 และ 2




**4.5 ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงอัศวลีลามีทั้งหมด 14 ประโยค แบ่งเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

**ประโยคเพลง** A1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 2 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 2 นำไปสู่คอร์ด A ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด V ไปจบที่คอร์ด I



**ประโยคเพลง** A2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 4 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 4 นำไปสู่คอร์ด A ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด V ไปจบที่คอร์ด I




**ประโยคเพลง** A3 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 5 ไปจนถึงห้องที่ 6 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด Em จากห้องที่ 6 นำไปสู่คอร์ด A ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด v ไปจบที่คอร์ด I



**ประโยคเพลง** A4 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7 ไปจนถึงห้องที่ 8 (ประทุน 2) มีการจบประโยคแบบเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 8 นำไปสู่คอร์ด A ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด V ไปจบที่คอร์ด I




**ประโยคเพลง** A5 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 9 ไปจนถึงห้องที่ 10 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 9 นำไปสู่คอร์ด A ในห้องที่ 10 ซึ่งเป็นคอร์ด V ไปจบที่คอร์ด I



**ประโยคเพลง** A6 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 11 ไปจนถึงห้องที่ 12 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด A จากห้องที่ 11 นำไปสู่คอร์ด D ในห้องที่ 12 ซึ่งเป็นคอร์ด I ไปจบที่คอร์ด IV




**ประโยคเพลง** A7 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 13 ไปจนถึงห้องที่ 16 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด Bm จากห้องที่ 16 นำไปสู่คอร์ด E ในห้องที่ 16 ซึ่งเป็นคอร์ด ii ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 17 ไปจนถึงห้องที่ 18 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 18 นำไปสู่คอร์ด A ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด V ไปจบที่คอร์ด I




**ประโยคเพลง** B2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 19 ไปจนถึงห้องที่ 20 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด D จากห้องที่ 20 ไปสู่คอร์ด Em ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด IV ไปจบที่คอร์ด v



**ประโยคเพลง** B3 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 21 ไปจนถึงห้องที่ 22 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด Bm จากห้องที่ 22 ไปสู่คอร์ด Em ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด ii ไปจบที่คอร์ด v




**ประโยคเพลง** B4 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 23 ไปจนถึงห้องที่ 24 ไม่มีการจบประโยค เนื่องจากในประโยคเพลงนี้ ทั้ง 2 ห้องเป็นคอร์ด A ทั้งหมด




**ประโยคเพลง** B5 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 25 ไปจนถึงห้องที่ 26 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด Bm จากห้องที่ 26 ไปสู่คอร์ด E ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด ii ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B6 เริ่มตั้งแต่ห้อง 27 ไปจนถึงห้องที่ 28 มีการจบประโยคแบบ แบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด D จากห้องที่ 28 ไปสู่คอร์ด Em ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด IV ไปจบที่คอร์ด v




**ประโยคเพลง** B7 เริ่มตั้งแต่ห้อง 29 ไปจนถึงห้องที่ 30 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด Bm จากห้องที่ 30 ไปสู่คอร์ด E ในห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด ii ไปจบที่คอร์ด V




**สรุปการวิเคราะห์เพลงอัศวลีลา**

**ทำนอง**

เพลงอัศวลีลาเป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 1 ท่อน ในการวิเคราะห์ แบ่งทำนองออกเป็น 11 ส่วน แบ่งเป็น 2 ส่วนหลัก คือส่วน A และส่วน B

**ช่วงเสียง (RANGE)**

ช่วงเสียงที่ปรากฏในเพลงมีความห่างเป็นคู่ 22 เมเจอร์ (3 Octave)

โน้ตที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลา โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือ โน้ตตัว มีต่ำ ในสายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลา โน้ตเสียงสูงที่สุดคือ โน้ตตัว มีสูง ในสายเส้นที่ ① ช่องที่ 12 ของกีต้าร์

**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลาคือบันไดเสียง A Major

**จังหวะ**

จังหวะในเพลงอัศวลีลาใช้อัตราจังหวะ 12/8 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะในเพลง

**เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงอัศวลีลาปรากฏคอร์ดทั้งสิ้นจำนวน 8 คอร์ด

**สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงอัศวลีลามีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ

1. มีการใช้การดีดโน้ตรัว(Tremolo)
2. การใช้เทคนิคการเคาะ ซึ่งผู้เรียบเรียงได้กำหนดให้เคาะบริเวณ Bridge ของกีต้าร์ด้วยเล็บนิ้วมือขวา
3. การดีดฮาร์โมนิกส์ เพื่อเพิ่มสีสันในเพลงหลายครั้ง
4. มีการใช้เทคนิคการอุดสาย(Pizzicato)

**ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงอัศวลีลามีทั้งหมด 14 ประโยค มีการจบประโยคทั้งหมด 3 แบบ คือ

1. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) พบเป็นจำนวน 6 ประโยค
2. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) พบเป็นจำนวน 7 ประโยค
3. ไม่มีการจบประโยค เนื่องจากเป็นคอร์ดเดิม พบเป็นจำนวน 1 ประโยค

# นกเขาขะแมร์

เรียบเรียงสำหรับกีต้าร์โดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




2
19
Rasg.
21
24
pizz.
nat.
27
30
ar.12
33
36

3



## 5. เพลงนกเขาขะแมร์

สังคีตลักษณ์เพลงนกเขาขะแมร์นี้เป็นคีตลักษณ์ซองฟอร์ม (Song Form) มีความยาวเพลงจำนวน 47 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง 4.19 นาที เป็นเพลงที่ใช้กีต้าร์บรรเลงเดี่ยว (Solo) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง

2) จังหวะ

3) เสียงประสาน

4) สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ

5) ประโยคเพลง

### 5.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง

**ทำนอง**

เพลงนกเขาขะแมร์เป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 2 ท่อน ในการวิจัยนี้จะแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สามารถทำการวิเคราะห์ทำนองได้อย่างครบถ้วน ตามแบบฉบับเฉพาะของผู้เรียบเรียง และแบ่งเป็นประโยคเพลงในรูปแบบของดนตรีสากล สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 24 ส่วน โดยทำนองหลักเริ่มต้นเริ่มจากห้องที่ 1 ไปถึงห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 1 และห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 3 ไปถึงห้องที่ 47 โดยแบ่งเป็น 4 ส่วนหลัก คือ ส่วน A ส่วน B ส่วน C และส่วน D ดังนี้

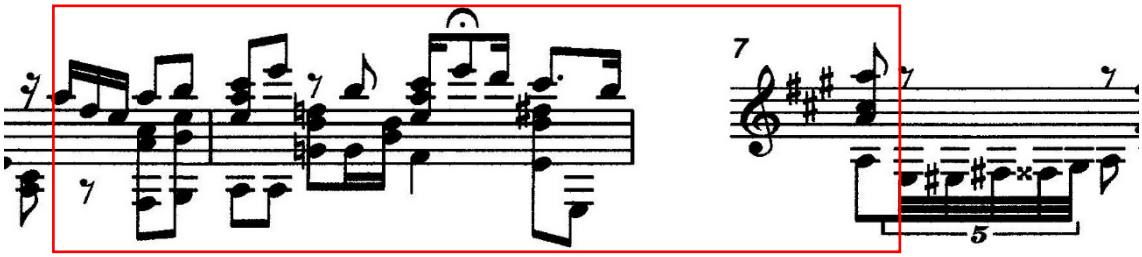
**ทำนองหลักส่วนที่ 1** ส่วน A1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 3 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3)




**ทำนองหลักส่วนที่ 2** ส่วน A2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 3 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 5 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 5 ในจังหวะที่ 3)



**ทำนองหลักส่วนที่ 3** ส่วน A3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 5 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 7 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 7 ในจังหวะที่ 2)



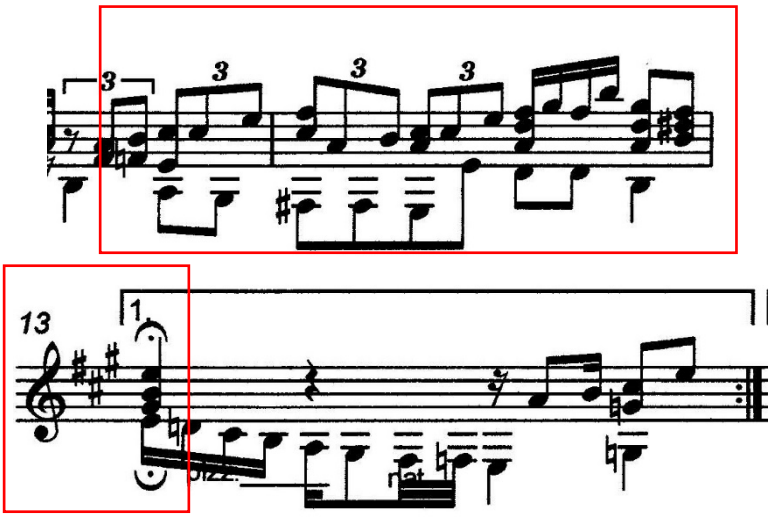

**ทำนองหลักส่วนที่ 4** ส่วน A4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 7 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 3)



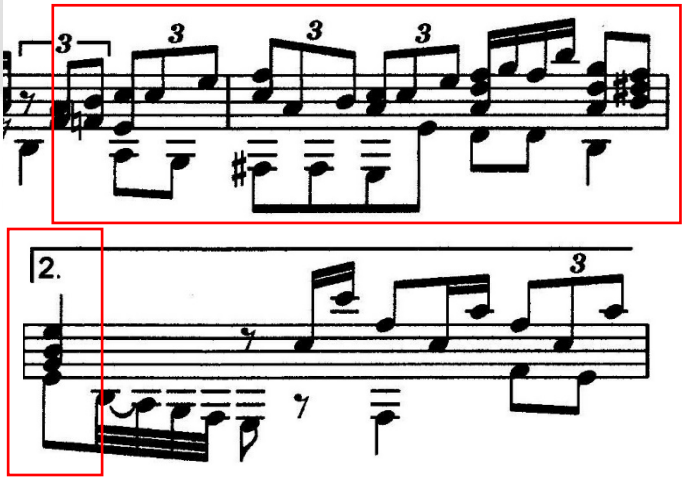

**ทำนองหลักส่วนที่ 5** ส่วน A5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 3)



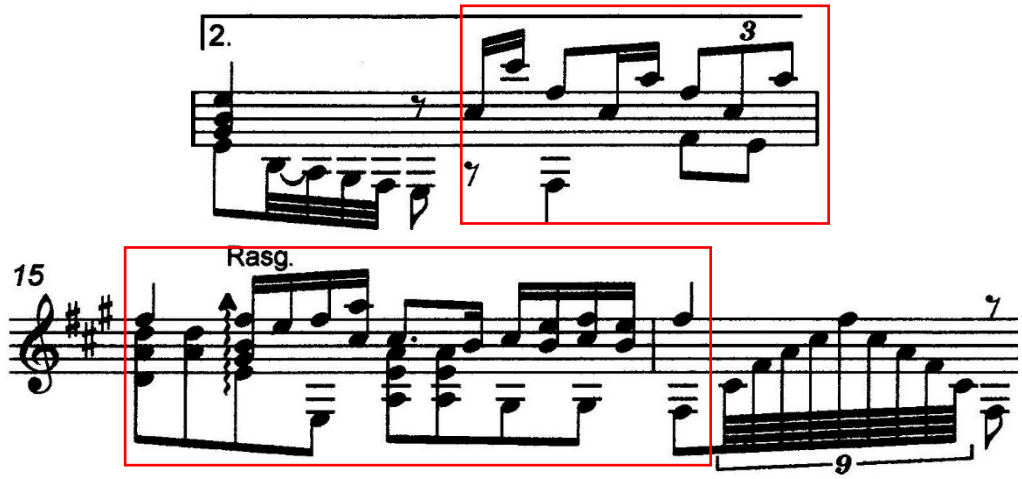
**ทำนองหลักส่วนที่ 6** ส่วน A6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 13 ในจังหวะที่ 1 (เข้าประทุน 1 ในห้องที่ 13 จบส่วนในจังหวะที่ 3) จากนั้นซ้ำส่วน A1 , A2 , A3 , A4 และ A5



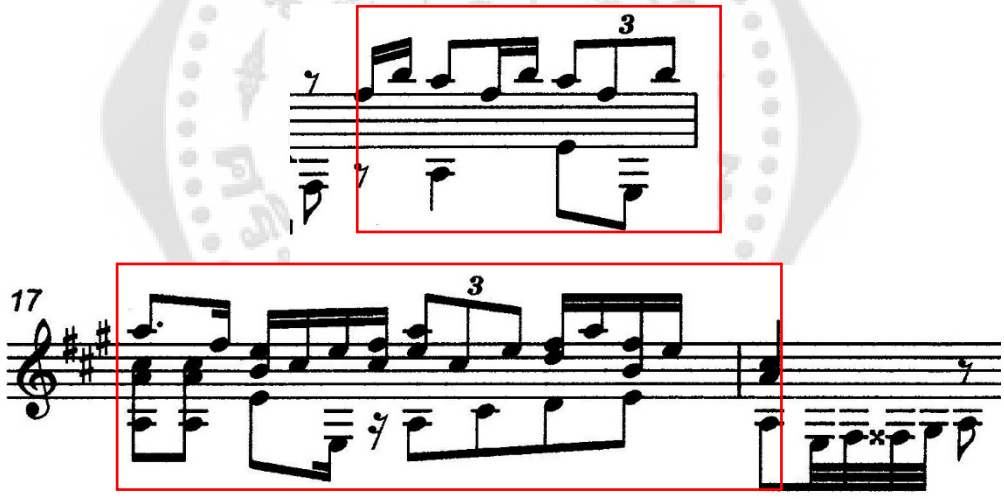

**ทำนองหลักส่วนที่ 7** ส่วน A7 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 12 และข้ามไปที่ ประทุน 2 ในห้องที่ 14 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 14 ในจังหวะที่ 2)



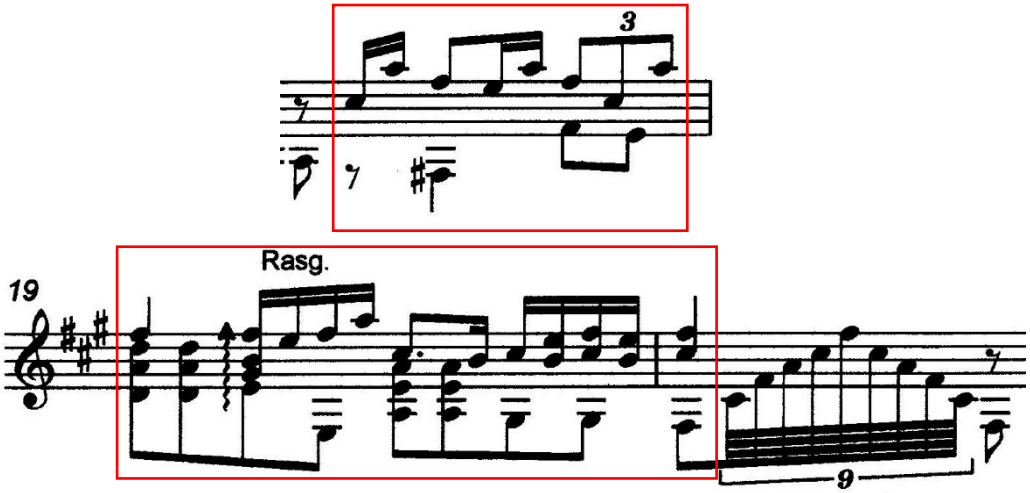
**ทำนองหลักส่วนที่ 8** ส่วน B1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 14 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 2)




**ทำนองหลักส่วนที่ 9** ส่วน B2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 2)



**ทำนองหลักส่วนที่ 10** ส่วน B3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 20 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 20 ในจังหวะที่ 2)




**ทำนองหลักส่วนที่ 11** ส่วน B4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 20 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 22 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 1)



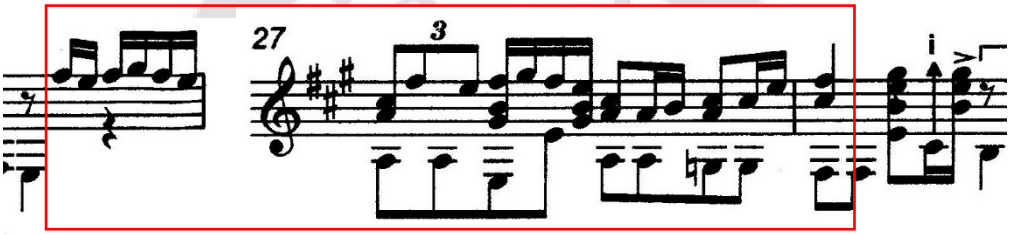

**ทำนองหลักส่วนที่ 12** ส่วน B5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 24 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 24 ในจังหวะที่ 2)



**ทำนองหลักส่วนที่ 13** ส่วน B6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 24 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 26 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 3)




**ทำนองหลักส่วนที่ 14** ส่วน C1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 28 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 28 ในจังหวะที่ 2)



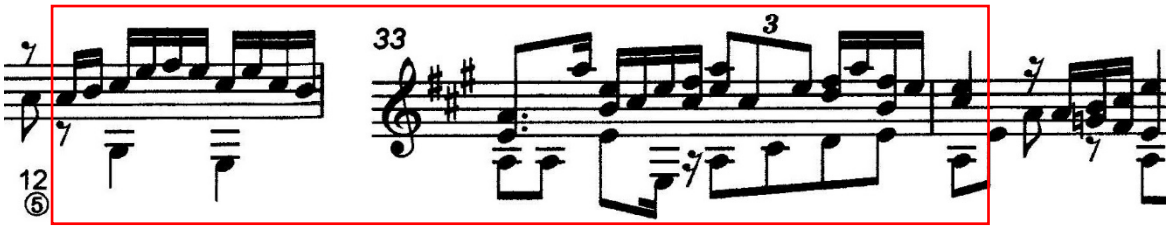

**ทำนองหลักส่วนที่ 15** ส่วน C2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 28 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 30 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 30 ในจังหวะที่ 2)



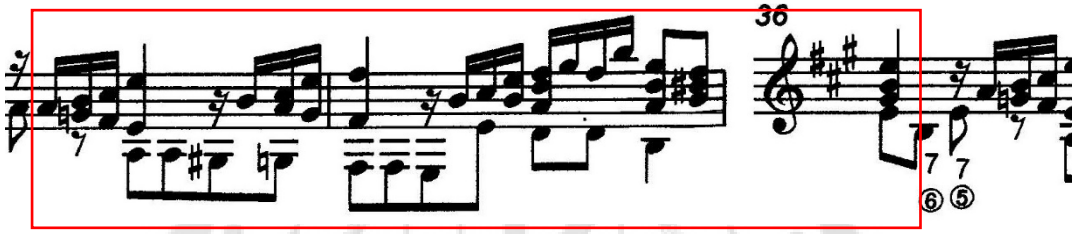

**ทำนองหลักส่วนที่ 16** ส่วน D1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 30 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 32 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 32 ในจังหวะที่ 2)



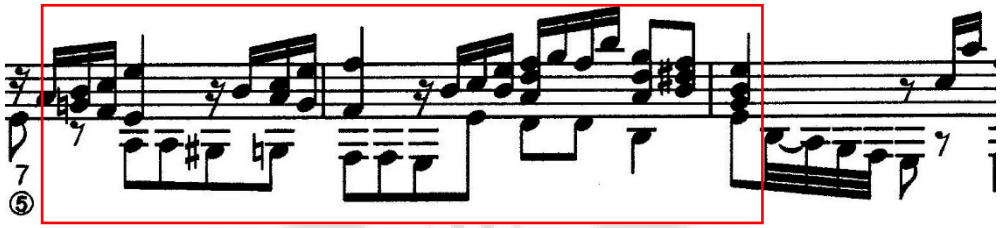
**ทำนองหลักส่วนที่ 17** ส่วน D2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 32 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 34 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 34 ในจังหวะที่ 2)



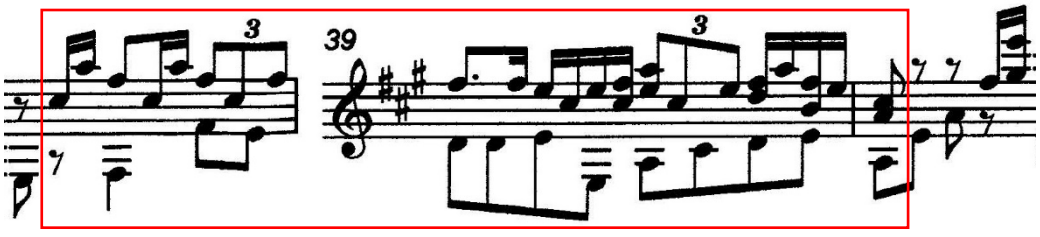

**ทำนองหลักส่วนที่ 18** ส่วน D3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 34 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 36 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 36 ในจังหวะที่ 2)



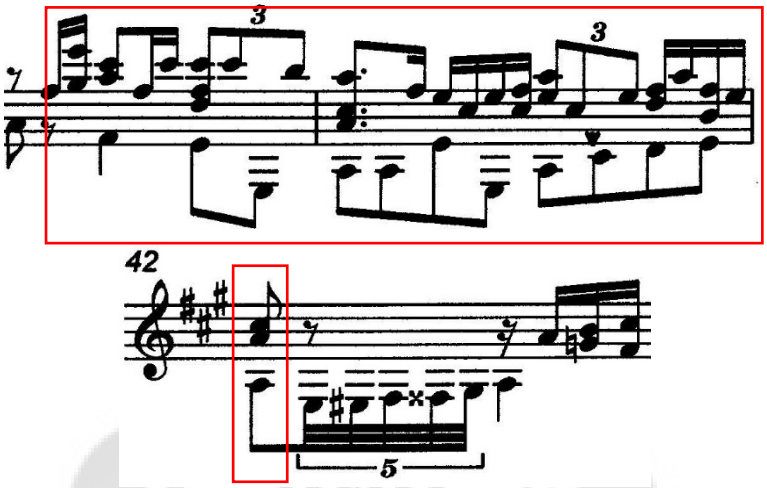

**ทำนองหลักส่วนที่ 19** ส่วน D4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 36 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 38 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 38 ในจังหวะที่ 2)



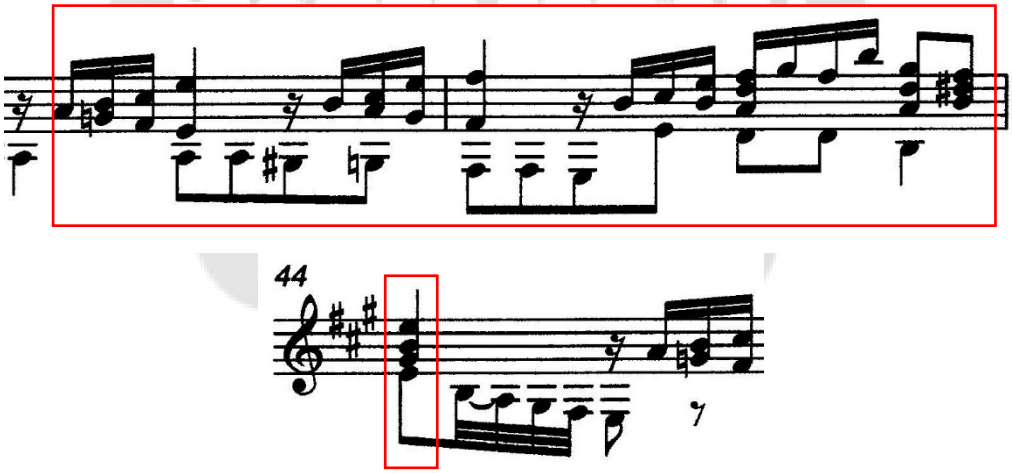

**ทำนองหลักส่วนที่ 20** ส่วน D5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 38 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 40 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2)



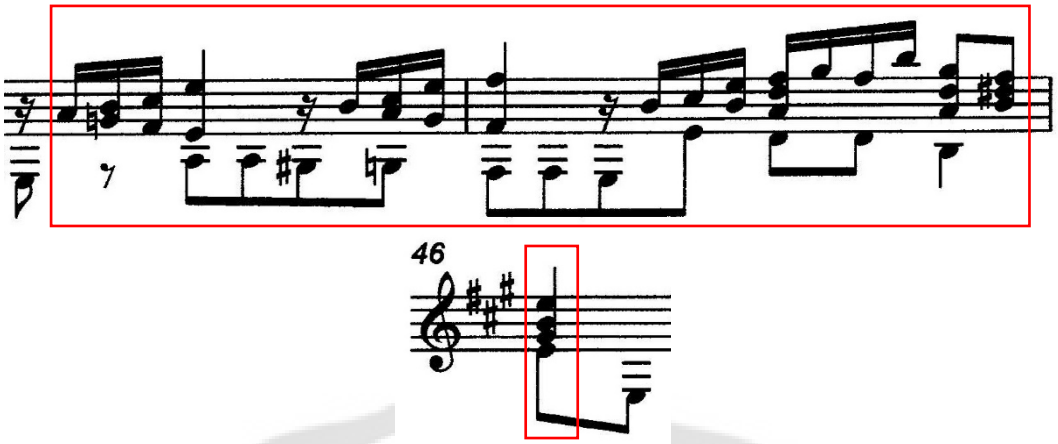
**ทำนองหลักส่วนที่ 21** ส่วน D6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 42 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 42 ในจังหวะที่ 2)




**ทำนองหลักส่วนที่ 22** ส่วน D7 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 42 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 44 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 44 ในจังหวะที่ 2)



**ทำนองหลักส่วนที่ 23** ส่วน D8 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 44 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 46 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 46 ในจังหวะที่ 1)




**ทำนองหลักส่วนที่ 24** ส่วน D9 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 46 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 47 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 47 ในจังหวะที่ 1)




**ช่วงเสียง (RANGE)**

โน้ตที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์ โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือ โน้ตตัวมี(E) เสียงต่ำ ในสายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 2-3 , 5-7 , 9-10 , 12-17 , 19-20 , 22-23 , 25-27 , 29-33 , 35 , 38-46

โน้ตที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์ โน้ตเสียงสูงที่สุดคือ โน้ตตัวลา(A) เสียงสูง ในสายเส้นที่ ① ช่องที่ 17 ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 6 และ 40


simile
3
4
7
art.
Harm.
nat.
5
10
3
3
3
3
13
1.
2.
3
pizz.
nat.
15
Rasg.
3
9

2



3

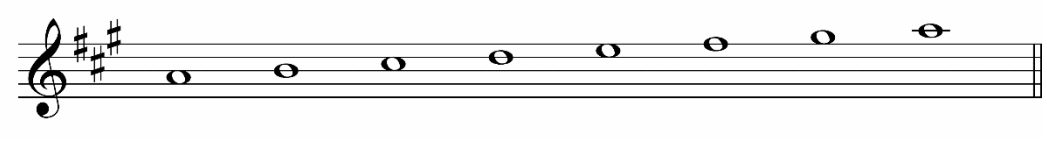


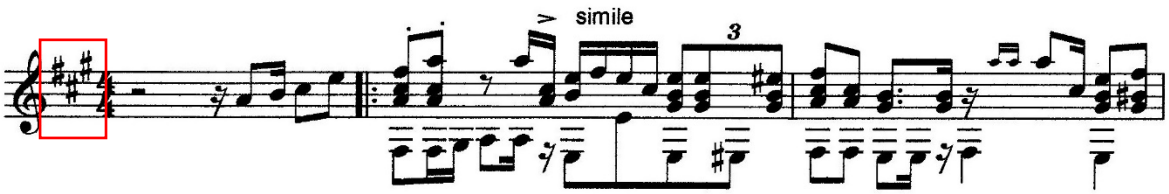

ช่วงเสียงในเพลงนกเขาขะแมร์มีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์



**บันไดเสียง**

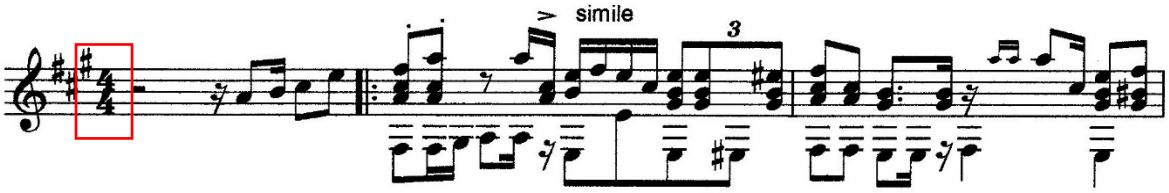
บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์คือบันไดเสียง A Major






**5.2 จังหวะ**

จังหวะในเพลงนกเขาขะแมร์ใช้อัตราจังหวะ 4/4 และไม่มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะในเพลง




**5.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์ จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆจำนวนทั้งสิ้น 10 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด A , B , Bm7 , C#m7, C#m , D , E , F#m , F#m7 , G7

**คอร์ด** A **ปรากฏที่ห้อง** 2, 4-12, 15-25, 27-29, 31-34, 36, 39-42, 44, 46

**คอร์ด** B **ปรากฏที่ห้อง** 12, 25, 29, 35, 37, 43, 45-46

**คอร์ด Bm7 ปรากฏที่ห้อง** 12, 25, 28-29, 35, 37, 43, 45-46

**คอร์ด C#m7 ปรากฏที่ห้อง** 15, 19, 28

**คอร์ด C#m ปรากฏที่ห้อง** 32, 39, 41

**คอร์ด D ปรากฏที่ห้อง** 4, 5, 8, 11-12, 15, 17, 19, 21, 24-25, 29-30, 33, 35, 37, 39, 40, 43, 45

**คอร์ด** E **ปรากฏที่ห้อง** 2-4, 7-11, 13-15, 17, 19, 21-23, 26-27, 30-31, 33-38, 40, 42-47

**คอร์ด** F#m **ปรากฏที่ห้อง** 2-3, 5, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 25, 28-31, 35, 37-38, 40, 43, 45-46

**คอร์ด** F#m7 **ปรากฏที่ห้อง** 4, 6, 40

**คอร์ด** G7 **ปรากฏที่ห้อง** 6


F#m A E F#m E
simile
A E F#m D A D A F#m A G7 F#m7
4
A E A E F#m D E A E
7
art.
Harm.
nat.
A F#m E D A E A F#m A D Bm7 B
10
E F#m E F#m
13
1.
2.
pizz.
nat.
D E A C#m7 F#m A
15
Rasg.

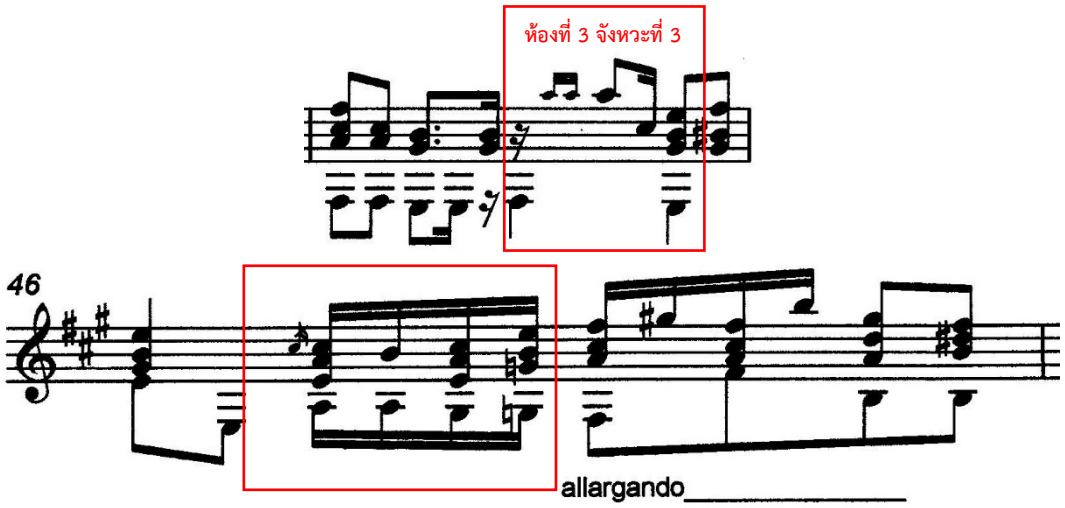

2
A E A D A F#m
17
D E A C#m F#m A
Rasg.
19
A E A D A E A E A E A
21
D A F#m A D Bm7 B E
24
pizz. nat.
A E A F#m C#m7 Bm7 A F#m A D Bm7 B
27
E F#m D F#m E A E A C#m
30
12
ar.12
A E A D A A E F#m E D Bm7 B
33


3
E A E F#m E D Bm7 B E F#m
36
3
D C#m A D A F#m D E A C#m A
39
3
A E F#m E D Bm7 B
42
5
A A E F#m E D Bm7 B
44
E A Em F#m Bm7 B E
46
allargando

**5.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงนกเขาขะแมร์มีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ ดังนี้

1. มีการใช้โน้ตประดับ(Grace note) เพื่อเพิ่มสีสันให้ทำนองหลักในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 และห้องที่ 46 จังหวะที่ 2 โดยใช้ในรูปแบบของการซ้ำโน้ตตัวเดิม ซึ่งในจุดนี้ผู้เรียบเรียง(วรเทพ) ต้องการเลียนเสียงสำเนียงของระนาดเอก



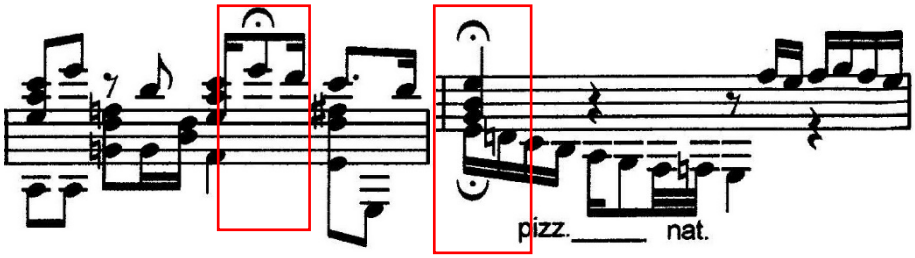

2. ผู้เรียบเรียงต้องการให้ได้สำเนียงของดนตรีประเภท Tango ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากเพลง Tango en skai ของ Roland Dyens ศิลปินชาวฝรั่งเศส ในเพลง Tango en skai นั้น จะปรากฏประโยคเพลงที่ใช้รูปแบบของจังหวะซ้อนกันคือ โน้ตทำนองนองหลัก(melody) ใช้โน้ตสามพยางค์(triplet) แต่โน้ตทำนองประสาน(Bass) ใช้โน้ตตัวดำธรรมดา ทำให้เกิดความแปลกใหม่ขึ้นในเพลง ปรากฏขึ้นทั่วไปและหลายครั้งในเพลง พบได้ใน**ห้องที่ 2** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 11** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 12** จังหวะที่ 1 **ห้องที่ 16** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 17** จังหวะที่ 3 **ห้องที่ 18** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 20** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 21** จังหวะที่ 3 **ห้องที่ 24** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 25** จังหวะที่ 1และ2 **ห้องที่ 27** จังหวะที่ 1 **ห้องที่ 28** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 29** จังหวะที่ 1และ2 **ห้องที่ 33** จังหวะที่ 3 **ห้องที่ 38** จังหวะที่ 4 **ห้องที่ 39** จังหวะที่ 3 **ห้องที่ 40** จังหวะที่ 4 และ**ห้องที่ 41** จังหวะที่ 3


simile
3
4
7
art.
Harm.
nat.
5
10
3
3
3
3
13
1.
2.
3
pizz.
nat.
15
Rasg.
3
9

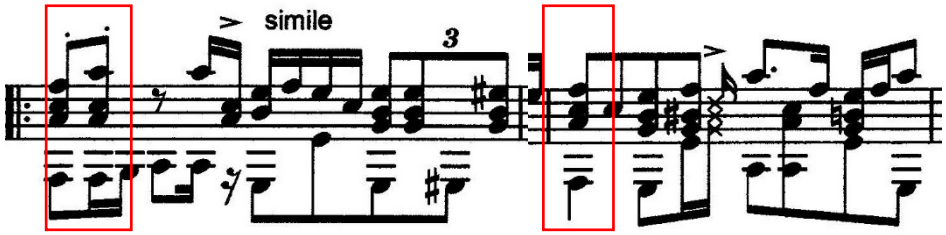

2
17
Rasg.
19
9
21
24
pizz._____ nat.
27
30
12
ar.12
⑤
⑥
33



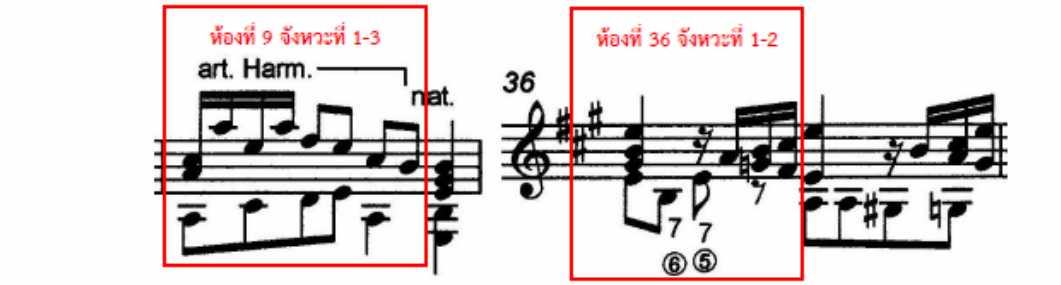

3. มีการยืดจังหวะ(Fermata) ในกลางวลีเพลง ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ปรากฏในห้องต่างๆของเพลง โดยมีการใช้การยืดจังหวะ(Fermata)ใน ห้องที่ 6 จังหวะที่ 3 ห้องที่ 13 จังหวะที่ 1 และ ห้องที่ 26 จังหวะที่ 1



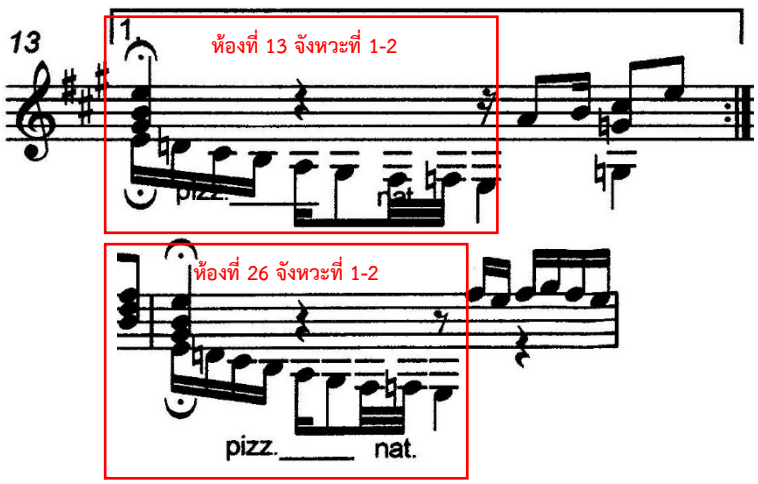
4. มีการเน้นเสียงในจังหวะเบา(Dynamic) เพื่อให้เกิดสีสันขึ้นในเพลง ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ปรากฏในห้องต่างๆของเพลง โดย ปรากฏเครื่องหมายเน้นเสียงในจังหวะยกที่ ห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 ห้องที่ 28 จังหวะที่ 2 และห้องที่ 31 จังหวะที่ 2




5. มีการใช้เทคนิคการทำฮาร์โมนิกส์ (Artificial Harmonic)(art.Harm) เพื่อเลียนเสียงทำนองหลักอย่างมีสีสัน ในทางดนตรีไทยเรียกว่า ลูกล้อ ปรากฏขึ้นในห้องที่ 9 จังหวะที่ 1-3 และยังใช้เทคนิคนี้ในการเชื่อมต่อทำนองเพลงท่อนต่างๆ ปรากฏขึ้นในห้องที่ 32 จังหวะที่ 2 ห้องที่ 34 จังหวะที่ 2 ห้องที่ 36 จังหวะที่ 1-2 และห้องที่ 40 จังหวะที่ 2




6. มีการใช้เทคนิคการอุดสาย(Pizzicato) ในการเล่นโน้ตแนวเสียงต่ำในการส่งท้ายประโยคเพลง ปรากฏขึ้นในห้องที่ 13 จังหวะที่ 1-2 และ ห้องที่ 26 จังหวะที่ 1-2



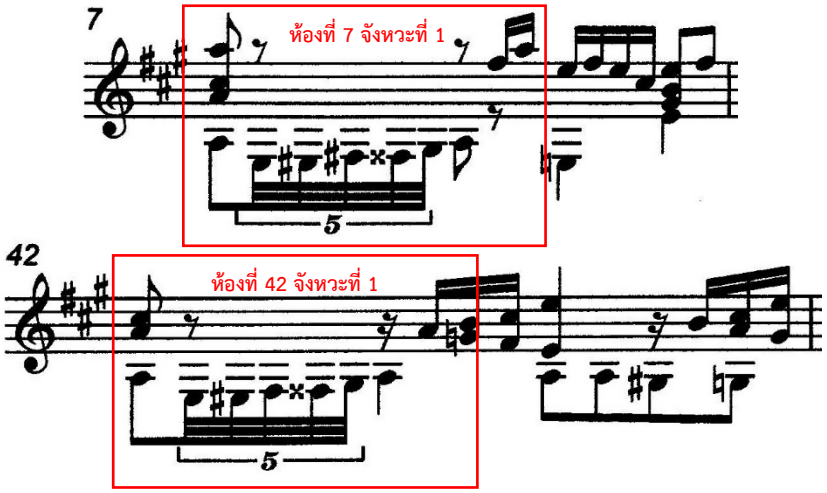
7. มีการใช้เทคนิคการเล่นช้าลง(Allargando) ในห้องรองสุดท้ายของเพลง(ห้องที่ 46) เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงการจบเพลงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น



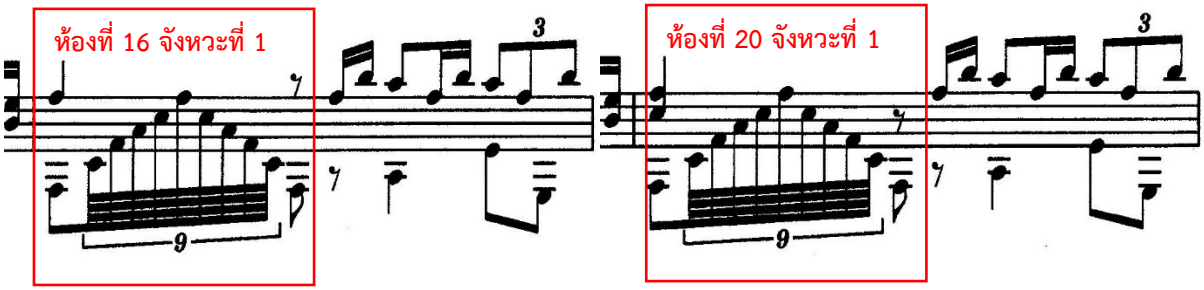

8. มีการใช้เทคนิคกรีดนิ้ว(Rasguado) ในจังหวะหนักเพื่อเน้นทำนองให้เด่นชัดขึ้น ปรากฏใน ห้องที่ 15 จังหวะที่ 2 และห้องที่ 19 จังหวะที่ 2




9. มีการใช้เทคนิคการเคาะสาย(Hammer on) แบบต่อเนื่องกับโน้ตแนวเบส ซึ่งเป็นการไล่โน้ตแบบ Chromatic ในอัตราจังหวะห้าพยางค์ ปรากฏใน ห้องที่ 7 จังหวะที่ 1 และห้องที่ 42 จังหวะที่ 1



10. มีการใช้เทคนิคการดีดกวาด(Sweep Picking) ซึ่งถูกบันทึกเป็นอัตราจังหวะโน้ตเก้าพยางค์ เป็นการดีดกวาดในคอร์ด F#m ปรากฏใน ห้องที่ 16 จังหวะที่ 1 และห้องที่ 20 จังหวะที่ 1




**5.5 ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงนกเขาขะแมร์มีทั้งหมด 24 ประโยค แบ่งเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

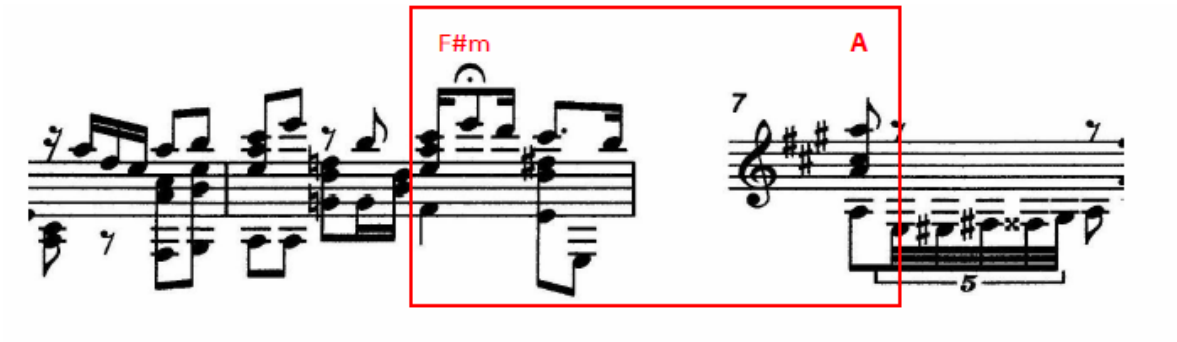
**ประโยคที่** 1 ประโยค A1 เริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 3 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 2 ไปสู่คอร์ด F#m ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 3 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 2** ประโยค A2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 3 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 5 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) คือคอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 4 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 5 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 3** ประโยค A3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 5 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 7 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด F#m7 ซึ่งเป็นคอร์ด vi7 ในห้องที่ 6 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 7 จังหวะที่ 1



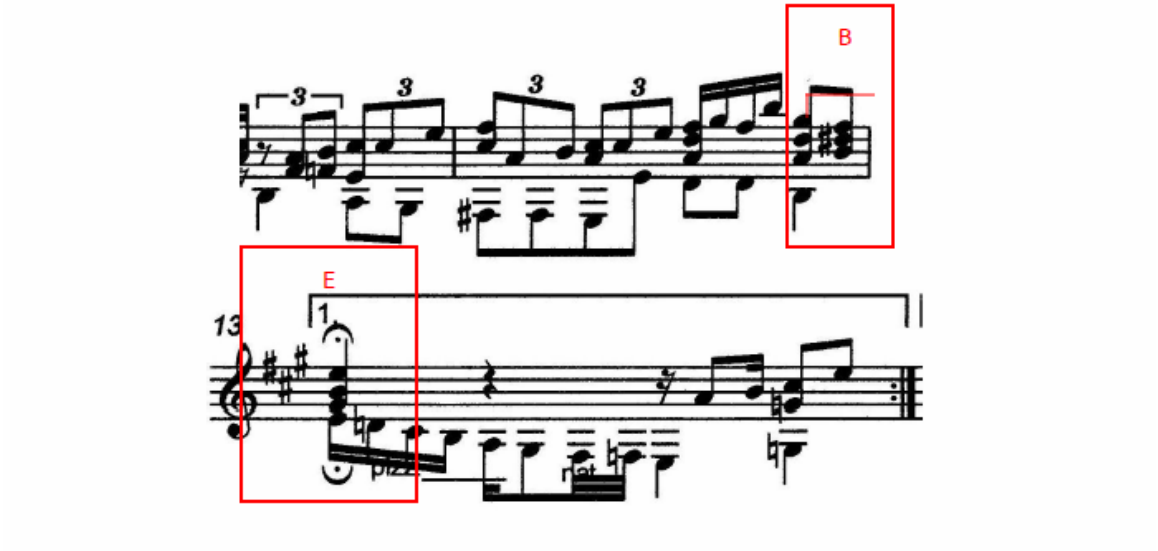

**ประโยคที่ 4** ประโยค A4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 7 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 8 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 9 จังหวะที่ 1



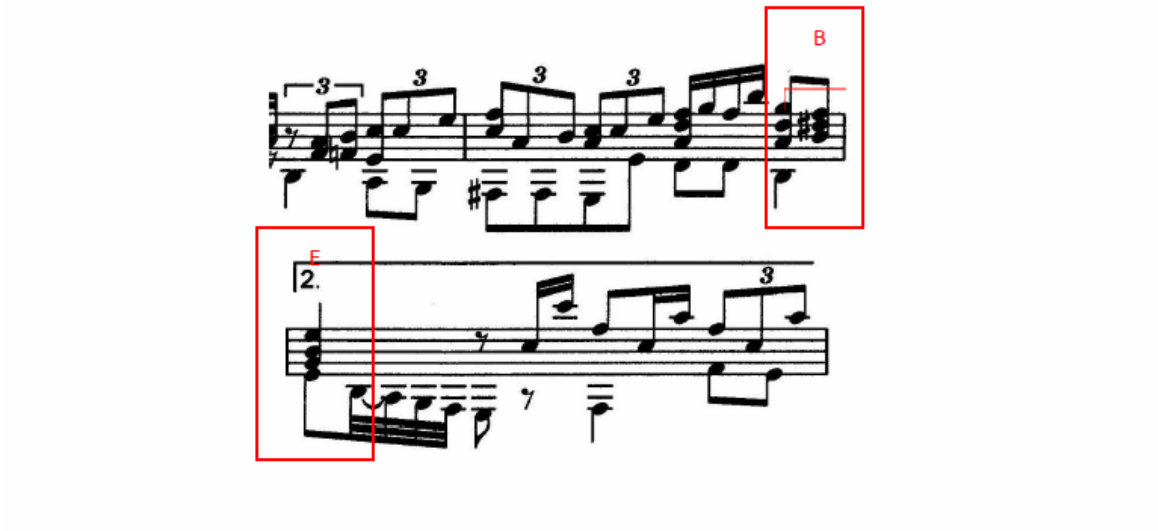

**ประโยคที่ 5** ประโยค A5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) คือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 10 ไปสู่คอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 11 จังหวะที่ 1



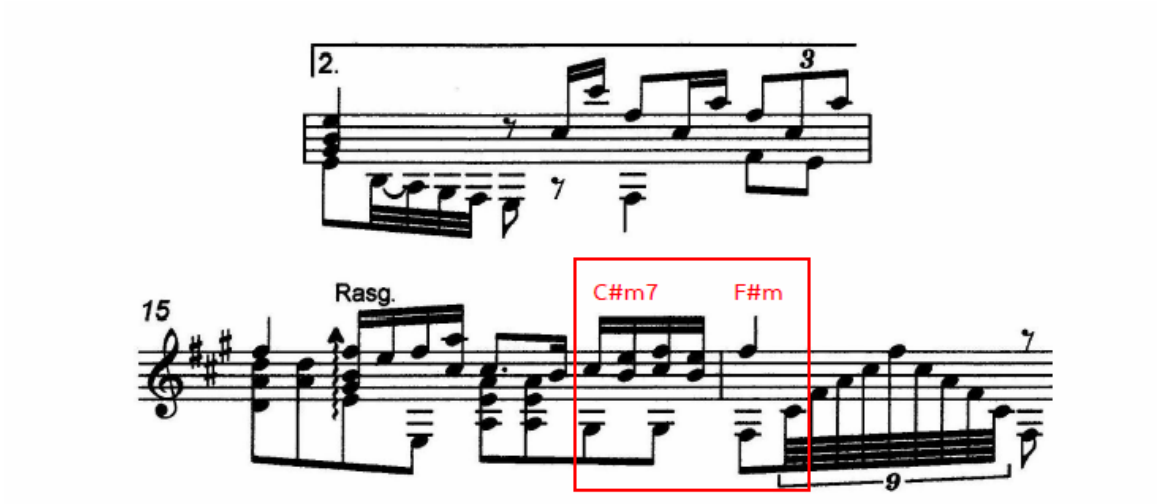
**ประโยคที่ 6** ประโยค A6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 13 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 12 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 13 จังหวะที่ 1



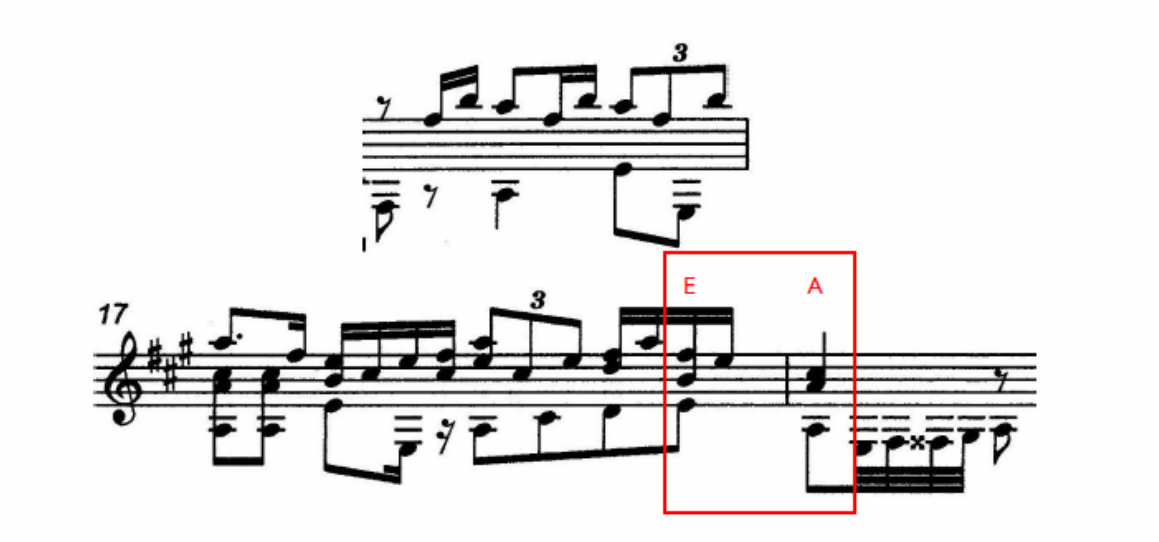

**ประโยคที่ 7** ประโยค A7 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 11 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 12 และข้ามไปที่ ประทุน 2 ในห้องที่ 14 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 12 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 14 จังหวะที่ 1



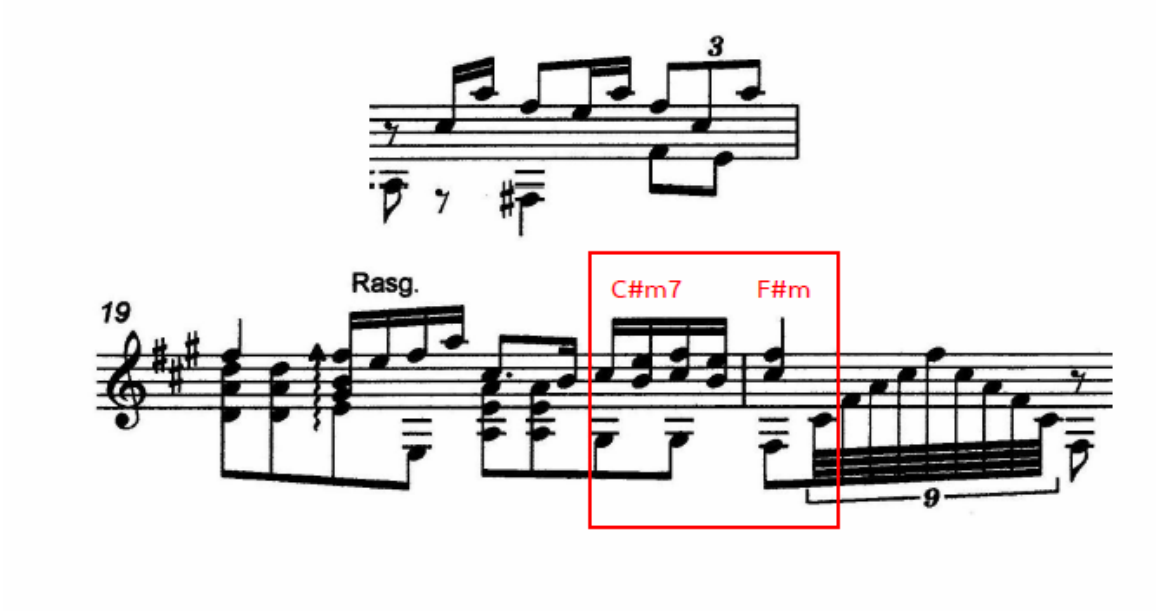
**ประโยคที่ 8** ประโยค B1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 14 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง (Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด C#m7 ซึ่งเป็นคอร์ด iii7 ในห้องที่ 15 ไปสู่คอร์ด F#m ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 16 จังหวะที่ 1



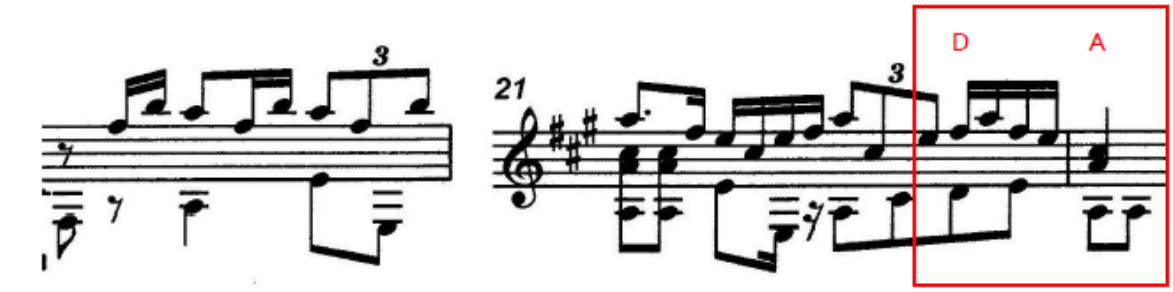

**ประโยคที่ 9** ประโยค B2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 17 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 18 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 10** ประโยค B3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 20 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด C#m7 ซึ่งเป็นคอร์ด iii7 ในห้องที่ 19 ไปสู่คอร์ด F#m ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 20 จังหวะที่ 1



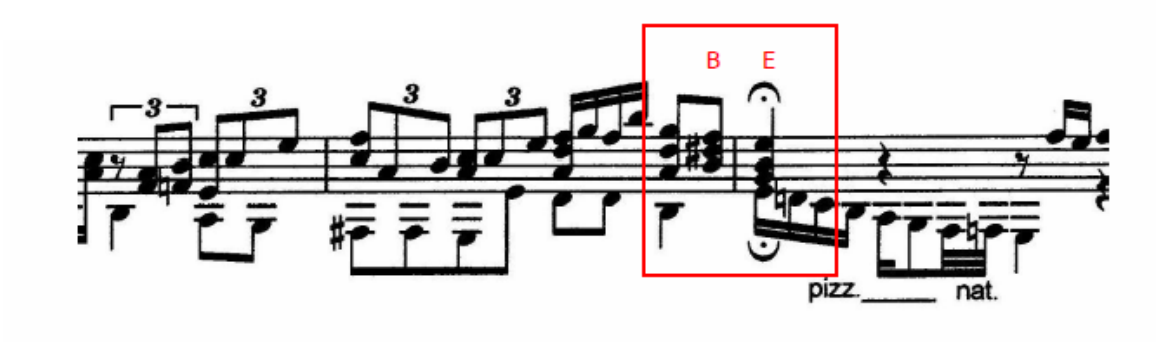

**ประโยคที่ 11** ประโยค B4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 20 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 22 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) คือคอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 21 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 22 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 12** ประโยค B5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 22 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 24 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 23 ไปสู่คอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 24 จังหวะที่ 1



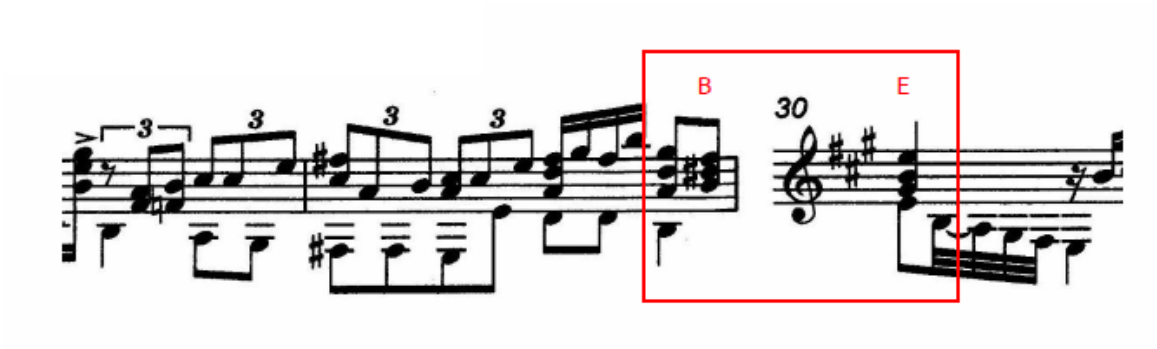

**ประโยคที่ 13** ประโยค B6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 24 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 26 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 25 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 26 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 14** ประโยค C1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 28 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง(Cadence)มาใช้ได้ เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี คอร์ดที่ปรากฏคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 27 ไปสู่คอร์ด F#m ซึ่งเป็นคอร์ด vi ในห้องที่ 28 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 15** ประโยค C2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 28 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 30 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 29 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 30 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 16** ประโยค D1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 30 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 32 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) คือคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 31 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 32 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 17** ประโยค D2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 32 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 34 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) คือคอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 33 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 34 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 18** ประโยค D3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 34 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 36 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 35 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 36 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 19** ประโยค D4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 36 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 38 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 37 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 38 จังหวะที่ 1



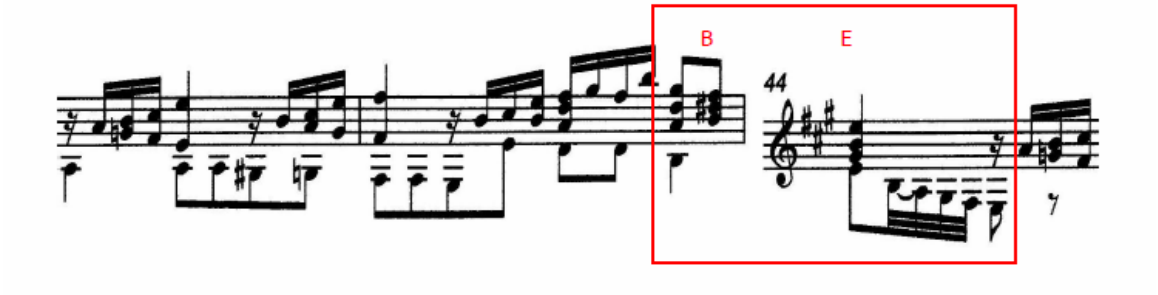

**ประโยคที่ 20** ประโยค D5 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 38 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 40 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) คือคอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ด IV ในห้องที่ 39 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 40 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 21** ประโยค D6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 40 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 42 จังหวะที่ 1 ไม่มีการจบประโยคเนื่องจากเป็นคอร์ดเดิม คือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 41 ไปสู่คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด I ในห้องที่ 42 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 22** ประโยค D7 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 42 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 44 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 43 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 44 จังหวะที่ 1




**ประโยคที่ 23** ประโยค D8 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 44 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 46 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 45 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 46 จังหวะที่ 1



**ประโยคที่ 24** ประโยค D9 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 46 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 47 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด B ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ในห้องที่ 46 ไปสู่คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ด V ในห้องที่ 47 จังหวะที่ 1

: ซึ่งเป็นคอรด V ในหองท 47 จงหวะท 1




**สรุปผลการวิเคราะห์เพลงนกเขาขะแมร์**

**ทำนอง**

เพลงนกเขาขะแมร์เป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 2 ท่อน ในการวิเคราะห์ แบ่งทำนองออกเป็น 24 ส่วน โดยแบ่งเป็น 4 ส่วนหลัก คือ ส่วน A ส่วน B ส่วน C และส่วน D

**ช่วงเสียง (RANGE)**

ช่วงเสียงในเพลงนกเขาขะแมร์มีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์ โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือโน้ต มีต่ำ ในสายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์ โน้ตเสียงสูงที่สุดคือโน้ต ลาสูง ในสายเส้นที่ ① ช่องที่สิบเจ็ดของกีต้าร์

**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์คือบันไดเสียง A Major

**จังหวะ**

จังหวะในเพลงนกเขาขะแมร์ใช้อัตราจังหวะ 4/4 และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะในเพลง

**เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงนกเขาขะแมร์ จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆจำนวนทั้งสิ้น 10 คอร์ด

**สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงนกเขาขะแมร์มีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ แบ่งออกเป็น 10 แบบ คือ

1. มีการใช้โน้ตประดับ(Grace note) เพื่อเพิ่มสีสันให้ทำนองหลักในห้องที่ โดยใช้ในรูปแบบของการซ้ำโน้ตตัวเดิม ซึ่งในจุดนี้ผู้เรียบเรียงต้องการเลียนเสียงสำเนียงของระนาดเอก

2. ผู้เรียบเรียงต้องการให้ได้สำเนียงของดนตรีประเภท Tango จึงปรากฏประโยคเพลงที่ใช้รูปแบบของจังหวะซ้อนกันคือ โน้ตทำนองนองหลัก(Melody) ใช้โน้ตสามพยางค์ (Triplet) แต่โน้ตทำนองประสาน (Bass) ใช้โน้ตตัวดำธรรมดา

3. มีการยืดจังหวะ(Fermata)ในกลางวลีเพลง ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ปรากฏในห้องต่างๆของเพลง

4. มีการเน้นเสียงในจังหวะเบา(Dynamic) เพื่อให้เกิดสีสันขึ้นในเพลง

5. มีการใช้เทคนิคการทำฮาร์โมนิกส์ (Artificial Harmonic)(art.Harm) เพื่อเลียนเสียงทำนองหลักอย่างมีสีสัน โดยเลียนแบบเทคนิคทางดนตรีไทยเรียกว่า “ลูกล้อ”

6. มีการใช้เทคนิคการอุดสาย(Pizzicato) ในการเล่นโน้ตแนวเสียงต่ำในการส่งท้ายประโยเพลง

7. มีการใช้เทคนิคการเล่นช้าลง(Allargando) เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงการจบเพลงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

8. มีการใช้เทคนิคกรีดนิ้ว(Rasguado) ในจังหวะหนักเพื่อเน้นทำนองให้เด่นชัดขึ้น

9. มีการใช้เทคนิคการเคาะสาย(Hammer on) แบบต่อเนื่องกับโน้ตแนวเบส ซึ่งเป็นการไล่โน้ตแบบ Chromatic ในอัตราจังหวะห้าพยางค์

10. มีการใช้เทคนิคการดีดกวาด(Sweep Picking) ซึ่งถูกบันทึกเป็นอัตราจังหวะโน้ตเก้าพยางค์

**ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงนกเขาขะแมร์มีทั้งหมด 24 ประโยค มีการจบประโยคทั้งหมด 6 แบบ คือ

1. มีการจบประโยคแบบเฉพาะไม่สามารถนำทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลงมาใช้ได้เนื่องจากไม่เข้าเงื่อนไขทางทฤษฎี พบเป็นจำนวน 6 ประโยค

2. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) พบเป็นจำนวน 4 ประโยค

3. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) พบเป็นจำนวน 3 ประโยค

4. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence) พบเป็นจำนวน 1 ประโยค

5. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) พบเป็นจำนวน 9 ประโยค

6. ไม่มีการจบประโยคเนื่องจากเป็นคอร์ดเดิม พบเป็นจำนวน 1 ประโยค

# สร้อยแสงแดง ( Soi Saeng Daeng )

เรียบเรียงสำหรับกีต้าร์ 2 ตัวโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์



2




3
XIII
①
②
③
28
33
38
42
46


4
50
To Coda
1.
2.
54
58
62
D.S. al Coda

5



## 6. เพลงสร้อยแสงแดง

สังคีตลักษณ์เพลงแขกเชิญเจ้านี้เป็นคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปล (theme & variation) มีความยาวเพลงจำนวน 77 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง 4.52 นาที เป็นเพลงที่ใช้กีต้าร์สองตัวในการบรรเลง (Duet) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลง รูปแบบและวิธีเรียบเรียงเสียงประสานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง
2) จังหวะ
3) เสียงประสาน
4) สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ
5) ประโยคเพลง

### 6.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง

**ทำนอง**

เพลงสร้อยแสงแดง เป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 1 ท่อน ในการวิจัยนี้จะแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สามารถทำการวิเคราะห์ทำนองได้อย่างครบถ้วน ตามแบบฉบับเฉพาะของผู้เรียบเรียง และแบ่งเป็นประโยคเพลงในรูปแบบของดนตรีสากล สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 11 ส่วน โดยทำนองหลักเริ่มต้นเริ่มจากห้องที่ 1 ไปถึงห้องที่ 26 ในจังหวะที่ 1 และห้องที่ 43 ไปถึงห้องที่ 72 โดยแบ่งเป็น 2 ส่วนหลัก คือส่วน A และส่วน B ดังนี้

**ทำนองหลักส่วนที่ 1** ส่วน A1 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 9 จังหวะที่ 2)



**ทำนองหลักส่วนที่ 2** ส่วน A2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 17 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 1)



**ทำนองหลักส่วนที่ 3** ส่วน A3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 25 ในจังหวะที่ 1 (เข้าประทุน 1 ในห้องที่ 25 จบส่วนในจังหวะที่ 2) จากนั้นซ้ำส่วน A1 และ A2



**ทำนองหลักส่วนที่ 4** ส่วน A4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 18 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 23 และข้ามไปที่ ประทุน 2 ห้องที่ 26 จบส่วนในจังหวะสุดท้าย)



**ทำนองหลักส่วนที่ 5** ส่วน B1 เริ่มจากห้องที่ 27 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 43 ในจังหวะที่ 1 (ทำนองเกริ่นนำของส่วน B)



**ทำนองหลักส่วนที่ 6** ส่วน B2 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 43 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 51 ในจังหวะที่ 1 (เข้าประทุน 1 ในห้องที่ 51 จบส่วนในจังหวะที่ 3)



**ทำนองหลักส่วนที่ 7** ส่วน B3 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 43 ในจังหวะที่ 3 ไปจนถึงห้องที่ 50 และข้ามไปที่ ประทุน 2 ในห้องที่ 52 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในห้องที่ 54 ในจังหวะที่ 1)



**ทำนองหลักส่วนที่ 8** ส่วน B4 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 54 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 62 ในจังหวะที่ 1 (จบส่วนในจังหวะที่ 2)



**ทำนองหลักส่วนที่ 9** ส่วน B5 พบเครื่องหมาย D.S.al Coda ย้อนไปเล่นที่ห้องที่ 44 ไปจนถึงห้องที่ 50 และข้ามไปที่ Coda ในห้องที่ 63 (จบส่วนในห้องที่ 65 ในจังหวะที่ 1)



**ทำนองหลักส่วนที่ 10** ส่วน B6 ทำนองหลักเริ่มจากห้องที่ 65 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 72 จังหวะที่ 1 (จบส่วนในจังหวะสุดท้าย)



**ทำนองหลักส่วนที่ 11** ส่วน B7 เริ่มจากห้องที่ 73 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 77 ในจังหวะที่ 1 (ทำนองบรรเลงทิ้งท้าย (Outro) ของส่วน B)



**ช่วงเสียง**

โน้ตที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดง โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือ โน้ตตัวมี(E) เสียงต่ำ ในสายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 2-3 , 5-6 , 10-11 , 13-14 , 27-38 , 44-46 , 50 , 60 , 71




13
24
1.
2.
Swing ♩ = 120
VIII
rit. . . . . .
28
XIII
3
33


38
42
46
50
To Coda
1.
2.




โน้ตที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดง โน้ตเสียงสูงที่สุดคือ โน้ตตัวลา(A) เสียงสูง ในสายเส้นที่ ① ช่องที่ 17 ของกีต้าร์ พบได้ในห้องที่ 69 และ 70



ช่วงเสียงในเพลงสร้อยแสงแดงมีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์

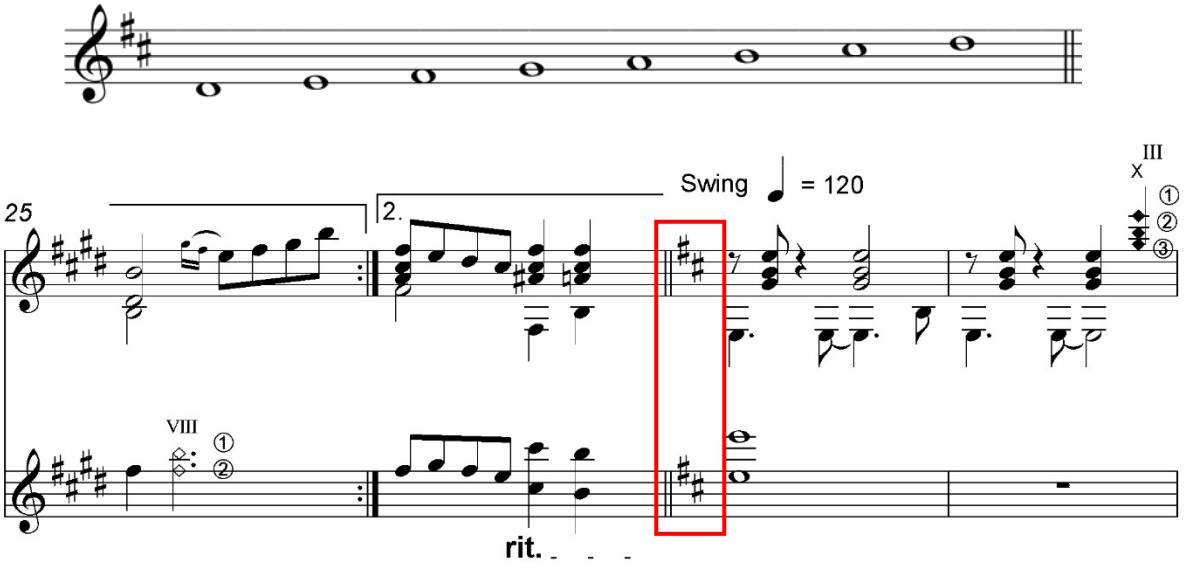


**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดงมี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง E Major ในท่อน A



และบันไดเสียง D Major ในท่อน B



**6.2 จังหวะ**

จังหวะในเพลงสร้อยแสงแดงใช้อัตราจังหวะ 4/4 แบบปกติในท่อน A และอัตราจังหวะ 4/4 แบบ Swing ในท่อน B




**6.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดง จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆทั้งสิ้นจำนวน 20 คอร์ด ดังนี้

คอร์ดที่ปรากฏในท่อน A ได้แก่คอร์ด E , F#m , F# , G#m , A , B , B7 , C#m , C#m7 , D7

คอร์ด E ปรากฏที่ห้อง 3, 5-6, 10, 11, 13-14, 19, 23

คอร์ด F#m ปรากฏที่ห้อง 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 16, 24, 26

คอร์ด F# ปรากฏที่ห้อง 8, 16, 24, 26

คอร์ด G#m ปรากฏที่ห้อง 21, 22

คอร์ด A ปรากฏที่ห้อง 17, 20

คอร์ด B ปรากฏที่ห้อง 9, 17, 18, 25

คอร์ด B7 ปรากฏที่ห้อง 26

คอร์ด C#m ปรากฏที่ห้อง 7, 15, 19, 20, 23

คอร์ด C#m7 ปรากฏที่ห้อง 15, 21

คอร์ด D7 ปรากฏที่ห้อง 4, 12


F#m E F#m E F#m D7
5
E E C#m F#m F#
9
VII
①
②
B F#m E F#m E F#m D7


13
E
E
B
E
C#m7
F#m
F#
17
B
A
B
C#m
E
C#m
A
G#m
C#m
B
G#m
C#m
E
21
VII ①
24
1.
2.
Swing ♩ = 120
F#m
F#
B
F#m
F# B7
VIII ① ②
rit. . . . . .

คอร์ดที่ปรากฏในท่อน B ได้แก่คอร์ด E , Em , Em7 , F#m , G , A , Am , Bb , Bm , Bm7 , C , D , DMaj7

คอร์ด Em ปรากฏที่ห้อง 27-34, 36-38, 44-46, 50, 56, 59-60, 70-71

คอร์ด Em7 ปรากฏที่ห้อง 35, 71

คอร์ด E ปรากฏที่ห้อง 50, 60, 71

คอร์ด F#m ปรากฏที่ห้อง 44-45, 47, 53, 58, 60, 64, 69

คอร์ด G ปรากฏที่ห้อง 67

คอร์ด A ปรากฏที่ห้อง 58, 69, 71

คอร์ด Am ปรากฏที่ห้อง 47, 51, 52-56, 61-62, 63-65

คอร์ด Bb ปรากฏที่ห้อง 51, 52-53, 61, 63, 73, 75

คอร์ด Bm ปรากฏที่ห้อง 51, 52-53, 55-56, 59, 61, 63-64, 66-67

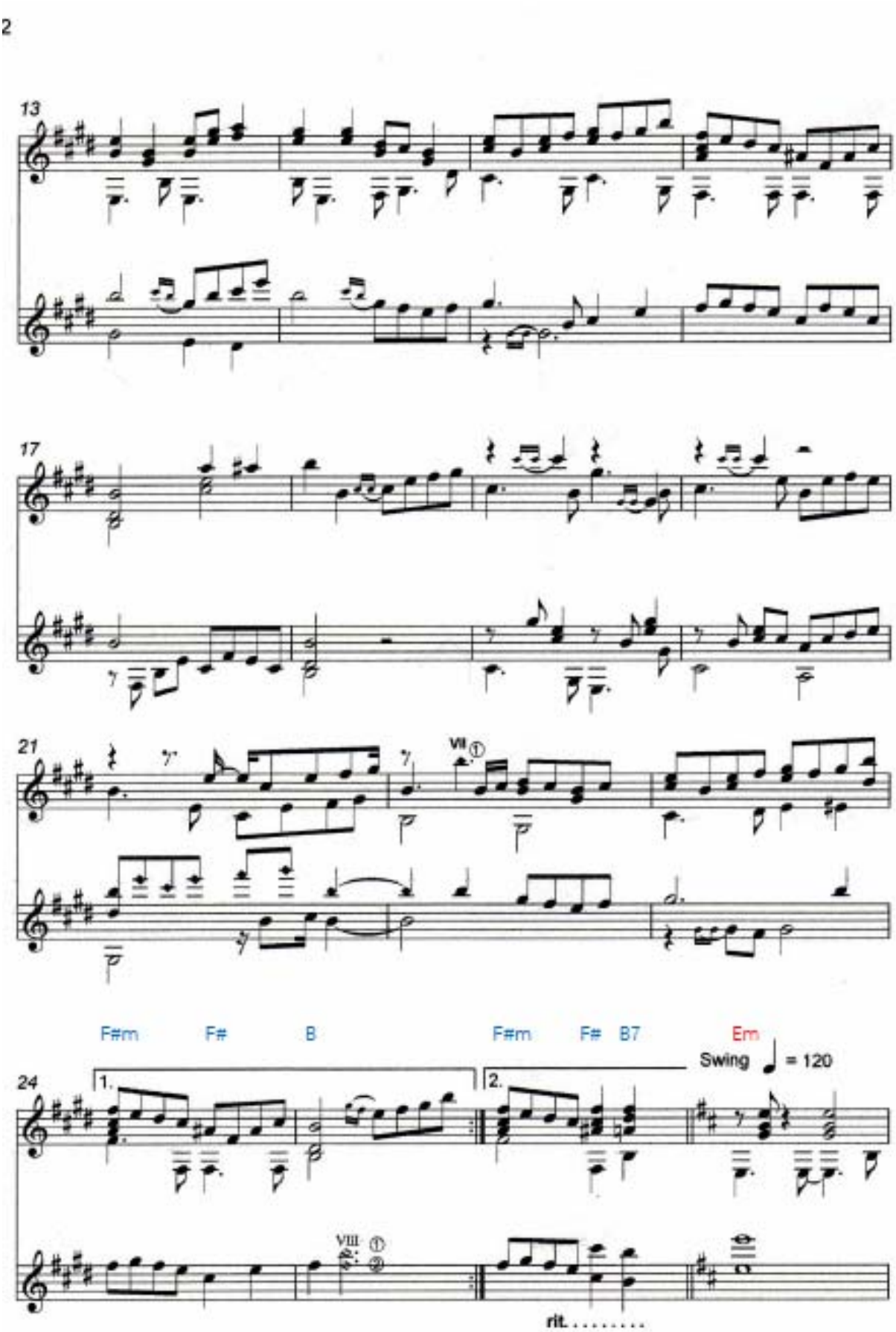
คอร์ด Bm7 ปรากฏที่ห้อง 49

คอร์ด C ปรากฏที่ห้อง 39, 41, 51, 52, 61, 63, 74, 76

คอร์ด D ปรากฏที่ห้อง 40, 42-43, 48, 57, 62, 72, 77

คอร์ด DMaj7 ปรากฏที่ห้อง 55, 57, 66, 68

2




3
28
XII
①
②
③
Em Em Em Em Em
33
Em Em Em Em7 Em Em
38
Em C D C
42
D D Em F#m Em D F#m
46
Em Am F#m D Bm7


4
50
To Coda
1.
2.
Em E C Bm Bb Am C Bm Bb Am Bm F#m Am BmBbAm
54
Am Bm Am Dmaj7 Bm Am Em Dmaj7 F#m
58
A F#m Bm Em Em F#m E C Bm Bb Am
62
D.S. al Coda
Am D C Bm Bb Am Bm F#m Am Am
Bm D Bm G Dmaj7 A F#m




**6.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงสร้อยแสงแดงมีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ ดังนี้

1. มีการใช้โน้ตประดับ 2 รูปแบบ

1.1 มีการใช้โน้ตประดับรูปแบบของโน้ตสะบัด(Grace note) เข้ามาในทำนองหลักช่วงต่างๆ ใช้ในกีต้าร์แนวที่ 1 และแนวที่ 2 เกิดขึ้นหลายจุดในห้องที่ 1-3, 5-6, 9-15, 18-20, 23, 25


5
9
VII
①
②

2



1.2 มีการใช้โน้ตประดับรูปแบบของโน้ตสลับ (Mordent) เข้ามาในกีต้าร์แนวที่ 2 ในห้องที่ 11




2. มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์เข้ามาเป็นส่วนประกอบเพื่อเพิ่มสีสันในเพลง หลายครั้ง เป็น เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์ แบบเนเชอรัลฮาร์โมนิกส์(natural harmonics) พบในห้องที่ 9, 22, 25, 28.30, 43




Swing ♩ = 120
24
1.
2.
VIII ① ②
rit. . . . . .
3
28
XIII ① ② ③
42
𝄋

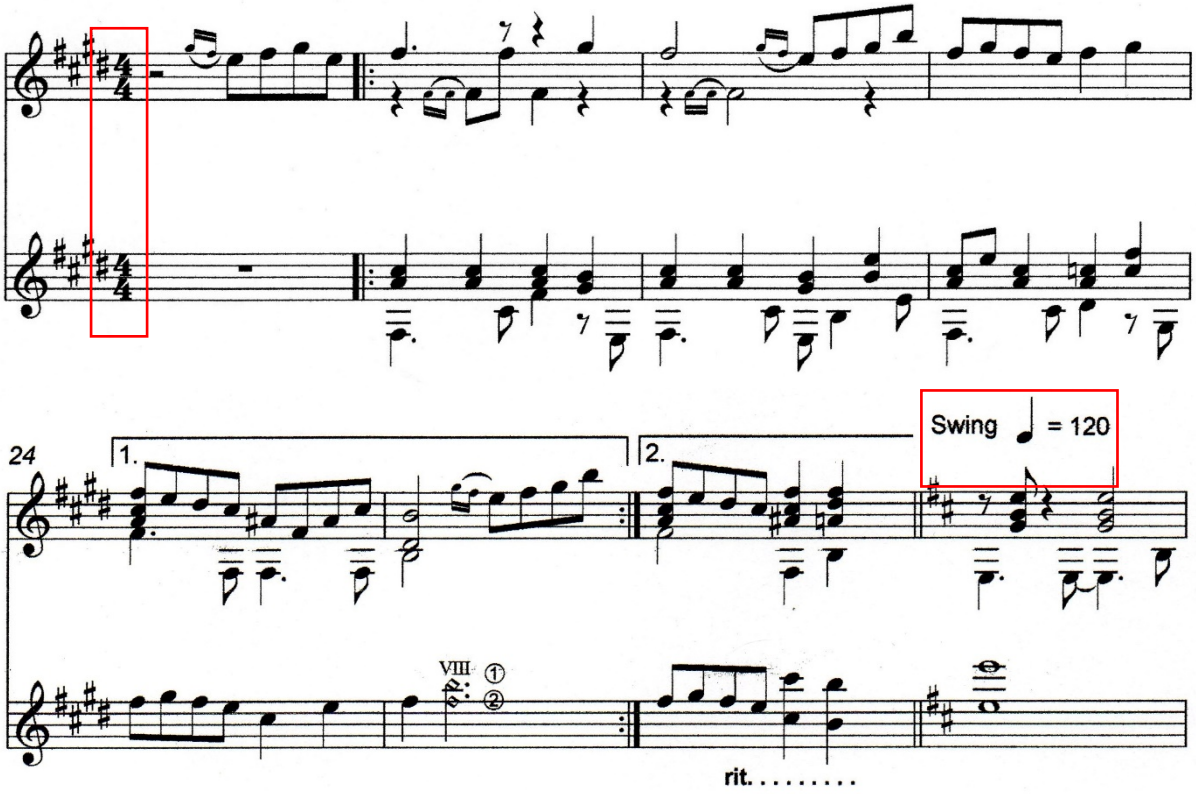
3. การเปลี่ยนบันไดเสียง

มีการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียง E ในท่อน A มาเป็น บันไดเสียง D ในท่อน B




4. การเปลี่ยนจังหวะ

มีการเปลี่ยนจังหวะจากจังหวะปกติในท่อน A เป็นจังหวะ Swing ในท่อน B



5. การเล่นโน้ตโครมาติก

มีการเล่นโน้ตโครมาติกเข้ามาช่วยส่งประโยคต่าง ๆ ในท่อน B พบในห้องที่ 51, 52-53, 61, 63-64



**6.5 ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงสร้อยแสงแดงมีทั้งหมด 11 ประโยค แบ่งเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

**ประโยคเพลง** A1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 9 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด F# จากห้องที่ 8 นำไปสู่คอร์ด B ในห้องที่ 9 ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** A2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 9 ไปจนถึงห้องที่ 18 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด A จากห้องที่ 17 นำไปสู่คอร์ด B ในห้องที่ 18 ซึ่งเป็นคอร์ด IV ไปจบที่คอร์ด V



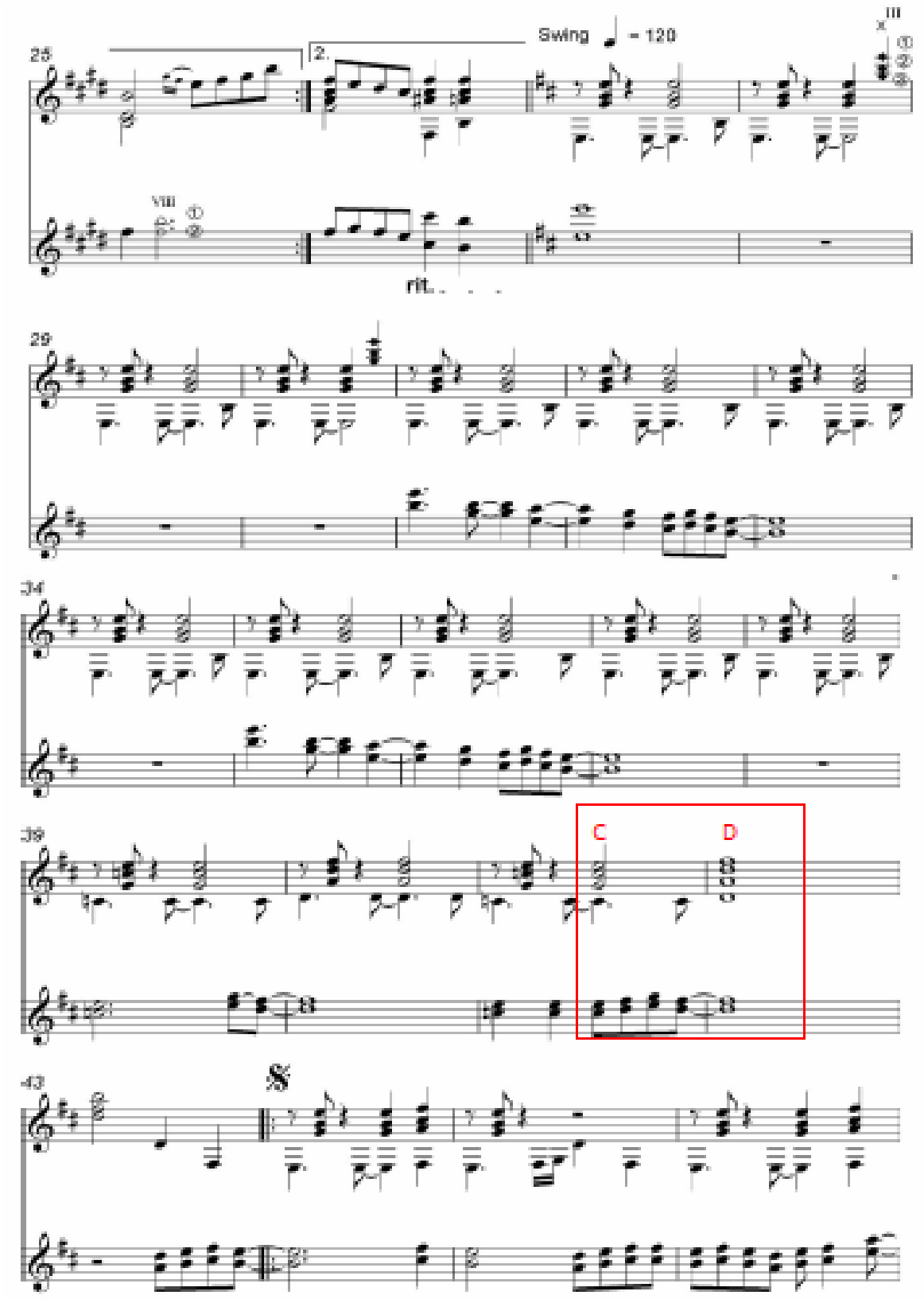
**ประโยคเพลง** A3 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 18 ไปจนถึงห้องที่ 25 (ประทุน 1) มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด F# จากห้องที่ 24 นำไปสู่คอร์ด B ในห้องที่ 25 ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V จากนั้นเล่นซ้ำประโยค A1 และ A2



**ประโยคเพลง** A4 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 18 ไปจนถึงห้องที่ 26 (ประทุน 2) มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด F# ในห้องที่ 26 จังหวะที่ 3 นำไปสู่คอร์ด B ในจังหวะที่ 4 ห้องเดียวกัน ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 27 ไปจนถึงห้องที่ 42 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด C จากห้องที่ 41 นำไปสู่คอร์ด D ในห้องที่ 42 ซึ่งเป็นคอร์ด V/iii ไปจบที่คอร์ด I



**ประโยคเพลง** B2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 43 ไปจนถึงห้องที่ 51 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 50 จังหวะที่ 4 ไปสู่คอร์ด A ในห้องที่ 51 จังหวะที่ 3 (มีการใช่คอร์ดผ่าน คือ Power chord C, B, Bb) ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B3 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 43 ไปจนถึงห้องที่ มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 50 จังหวะที่ 4 ไปสู่คอร์ด A ในห้องที่ 52 จังหวะที่ 3 (มีการใช่คอร์ดผ่าน คือ Power chord C, B, Bb ซ้ำสองครั้งในห้องที่ 52, 53 และจบซ้ำคอร์ดเดิมในจังหวะสุดท้ายของห้อง) ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B4 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 54 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 62 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 60 จังหวะที่ 4 ไปสู่คอร์ด A ในห้องที่ 61 จังหวะที่ 3 (มีการใช้คอร์ดผ่าน คือ Power chord C, B, Bb) ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B5 พบเครื่องหมาย D.S.al Coda เริ่มตั้งแต่ห้อง 44 ไปจนถึงห้องที่ 50 และข้ามไปที่ Coda ในห้องที่ 63 และดำเนินต่อไปจนถึ 65 ในจังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) คือคอร์ด E จากห้องที่ 50 จังหวะที่ 3 ไปสู่คอร์ด A ในห้องที่ 63 จังหวะที่ 3 (มีการใช่คอร์ดผ่าน คือ Power chord C, B, Bb ซ้ำสองครั้งในห้องที่ 63, 64 และจบซ้ำคอร์ดเดิมในจังหวะสุดท้ายของห้อง) ซึ่งเป็นคอร์ด V/V ไปจบที่คอร์ด V



**ประโยคเพลง** B6 เริ่มตั้งแต่ห้อง 65 ในจังหวะที่ 2 ไปจนถึงห้องที่ 72 จังหวะที่ 1 มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด A จากห้องที่ 71 นำไปสู่คอร์ด D ในห้องที่ 72 ซึ่งเป็นคอร์ด V ไปจบที่คอร์ด I



**ประโยคเพลง**B7 เริ่มตั้งแต่ห้อง73 ในจังหวะที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 77 ในจังหวะที่ มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) คือคอร์ด C จากห้องที่ 76 นำไปสู่คอร์ด D ในห้องที่ 77 ซึ่งเป็น V/iii ไปจบที่คอร์ด I




**สรุปผลการวิเคราะห์เพลงสร้อยแสงแดง**

**ทำนอง**

เพลงสร้อยแสงแดง เป็นเพลงไทยเดิมที่มีทำนองหลัก 1 ท่อน ในการวิเคราะห์ แบ่งทำนองออกเป็น 11 ส่วน แบ่งเป็น 2 ท่อนหลัก คือท่อน A และท่อน B

**ช่วงเสียง**

ช่วงเสียงในเพลงสร้อยแสงแดงมีช่วงเสียงที่กว้างเป็น คู่ 25 เมเจอร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดง โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือโน้ต มีต่ำ ในสายเปล่าเส้นที่ ⑥ ของกีต้าร์

โน้ตที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดง โน้ตเสียงสูงที่สุดคือโน้ต ลาสูง ในสายเส้นที่ ① ช่องที่สิบเจ็ดของกีต้าร์

**บันไดเสียง**

บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดงมี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง E Major ในท่อน A และบันไดเสียง D Major ในท่อน B

**จังหวะ**

จังหวะในเพลงสร้อยแสงแดงใช้อัตราจังหวะ 4/4 แบบปกติในท่อน A และอัตราจังหวะ 4/4 แบบ Swing ในท่อน B

**เสียงประสาน**

เสียงประสานที่ปรากฏในเพลงสร้อยแสงแดง จำแนกได้เป็นคอร์ดต่างๆทั้งสิ้นจำนวน 20 คอร์ด

**สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

เพลงสร้อยแสงแดงมีจุดที่ทำให้เกิดสีสันเสียงและเทคนิคเฉพาะในห้องต่างๆ แบ่งออกเป็น 10 แบบ คือ

1. มีการใช้โน้ตประดับ 2 รูปแบบ
   1.1 มีการใช้โน้ตประดับรูปแบบของโน้ตสะบัด(Grace note)
   1.2 มีการใช้โน้ตประดับรูปแบบของโน้ตสลับ(Mordent)
2. มีการใช้เทคนิคการทำเสียงฮาร์โมนิกส์เข้ามาเป็นส่วนประกอบเพื่อเพิ่มสีสันในเพลง
3. มีการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียง E ในท่อน A มาเป็น บันไดเสียง D ในท่อน B
4. มีการเปลี่ยนจังหวะจากจังหวะปกติในท่อน A เป็นจังหวะ Swing ในท่อน B
5. มีการเล่นโน้ตโครมาติกเข้ามาช่วยส่งประโยคต่างๆ ในท่อน B

**ประโยคเพลง**

ประโยคเพลงสร้อยแสงแดงมีทั้งหมด 11 ประโยค มีการจบประโยคทั้งหมด 6 แบบ คือ

1. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) พบเป็นจำนวน 8 ประโยค
2. มีการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) พบเป็นจำนวน 3 ประโยค

# บทที่ 5
# สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยในหัวข้อเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ และได้จัดเรียงข้อมูลเป็นหมวดหมู่เพื่อการลำดับขั้นตอนที่สมบูรณ์ ตามกระบวนการวิจัยในรูปแบบมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งเนื้อหาและรายละเอียดทั้งหมด สามารถสรุปได้ดังนี้

## ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับการบรรเลงด้วยกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

## สรุปผลการวิจัย

**1. ผลการศึกษาประวัติและผลงานของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์** มีประเด็นสำคัญดังนี้

**1.1 ประวัติส่วนตัว วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์**

เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2512 มีภูมิลำเนาอยู่ที่ กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของ นายพิพัฒน์ รัตนาอัมพวัลย์ กับนางจรัสศรี รัตนาอัมพวัลย์ เป็นบุตรคนแรกจากจำนวนพี่น้องทั้งหมดสี่คน มีภรรยา และลูกสาวสองคน ภรรยาชื่อ นางกนกวัลย์ มาลัยศรี ลูกสาวสองคนคือ เด็กหญิงพิชชาพร รัตนาอัมพวัลย์ และ เด็กหญิงพรนัชชา รัตนาอัมพวัลย์

**1.2 ประวัติด้านการศึกษาดนตรี**

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เริ่มเข้าเรียนครั้งแรกที่โรงเรียนอนุบาลรุ่งเรืองวิทยา หลังจากจบการศึกษาระดับอนุบาลได้เข้าศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนพิพัฒ ศึกษาระดับมัธยม โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ หลังจากจบมัธยมได้สอบเข้ามหาวิทยาลัยที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก (Western Music)

ในช่วงที่ศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ได้รับแรงบันดาลใจในการเล่นกีต้าร์มาจากการเห็นเพื่อนบ้านที่ วรเทพเรียกว่า “เฮีย”เล่นกีต้าร์ จึงเกิดความสนใจกีต้าร์ในทันที และได้ขอลองเล่นกีต้าร์ของเฮีย หลังจากนั้นจึงได้ขอให้แม่ซื้อกีต้าร์ให้ แล้วหัดเล่นกีต้าร์ด้วยตนเอง ผ่านไประยะหนึ่ง จึงขอทางครอบครัวเรียนพิเศษวิชากีต้าร์ ที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการ สาขาสุขุมวิท เริ่มเรียนกีต้าร์ครั้งแรกกับ อาจารย์สุรินทร์ (ไม่ทราบนามสกุล)

หลังจากที่เริ่มเรียนจนถึงระดับที่เข้าแข่งขันได้ ทางโรงเรียนได้เปลี่ยนอาจารย์ท่านอื่นมาสอนเสริมให้ อีกท่านคือ อาจารย์สุพจน์ รัตนฟองแก้ว ต่อมาช่วงที่วรเทพ เตรียมตัวสอบเข้า

มหาวิทยาลัยอาจารย์สุพจน์ ได้ให้คำแนะนำว่าให้ไปเรียนเพิ่มเติมกับอาจารย์วิทยา วอสเบียน ซึ่งขณะนั้นอาจารย์วิทยาสอนที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และสอนพิเศษที่ โรงเรียนดนตรีศุภการณ์ ย่านเทเวศ

ช่วงปี พ.ศ.2529 วรเทพ ได้ศึกษาเพิ่มเติมกับอาจารย์วิทยา วอสเบียน ที่โรงเรียนดนตรีศุภการณ์ หลังจากนั้น ได้เข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก(Western Music) ช่วงที่เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 วรเทพได้ศึกษาวิชากีต้าร์กับ อาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล จนมาถึงช่วงเรียนชั้นปีที่ 3 วรเทพได้เรียนกับอาจารย์เกียรติ เอกศิลป์ หลังจากนั้นจบหลักสูตรปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก(Western Music) ด้วยเกียรตินิยมอันดับสอง

**1.3 เกียรติประวัติและรางวัลเกียรติคุณด้านดนตรีที่เคยได้รับ**

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ อยู่ในวงการกีต้าร์ของไทยมาอย่างยาวนาน มีทั้งรางวัลต่างๆและเกียรติประวัติทางด้านดนตรีอย่างมากมาย สามารถจำแนกได้ดังนี้

**ด้านการแข่งขัน** เคยได้รับรางวัลจากการแข่งขันกีต้าร์ 3 ครั้ง

**ครั้งที่ 1 พ.ศ.2528** ชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์ในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1985 ที่จัดโดยโรงเรียนดนตรีสยามกลการ โดยลงแข่งประเภท Classic

**ครั้งที่ 2 พ.ศ.2529** ลงแข่งในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1986 ลงแข่งสองประเภทคือประเภท Classic และประเภท Non Classic และได้รางวัลชนะเลิศจากประเภท Non Classic ส่วนประเภท Classic ได้รางวัลรองชนะเลิศ

**ครั้งที่ 3 พ.ศ.2530** เข้าร่วมการแข่งขันกีตาร์ในงาน Siam kolkarn Guitar Festival 1987 ในการแข่งขันครั้งนี้ ลงแข่งประเภท Non Classic ได้รางวัลชนะเลิศ

**ด้านความสำเร็จอื่น ๆทางดนตรี**

**พ.ศ.2530** ได้เข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก(Western Music) เครื่องมือเอกกีต้าร์คลาสสิค และได้เข้าชมรมดนตรี เป็นนักดนตรีของวงดนตรีประจำมหาวิทยาลัย (CU Band) ในตำแหน่งมือกีตาร์

**พ.ศ.2531** ได้ออกจากการเล่นวงดนตรีของมหาวิทยาลัย(CU Band) และไปเล่นกีต้าร์ประจำที่โรงแรมสยามอินเตอร์คอนติเนนตัล

**พ.ศ.2532** ได้รับคำแนะนำจาก อาจารย์บุปผวรรณ ให้ไปสอนพิเศษที่โรงเรียนจินตนการดนตรี

**พ.ศ.2533** จบการศึกษาหลักสูตรปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ด้วยเกียรตินิยมอันดับสอง

**พ.ศ.2534** เข้าทำงานเป็นอาจารย์ประจำที่โรงเรียนจินตนการดนตรี ที่ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลชิดลม ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ที่โรงเรียน จินตนการดนตรี จนถึงปี พ.ศ.2542 (ระยะเวลา 8 ปี)

**พ.ศ.2536** ได้เป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการก่อตั้ง ชมรมกีต้าร์กรุงเทพ(Bangkok Guitar Society โดยเข้าร่วมกับอาจารย์กมล อัจฉริยะศาสตร์ ในปีเดียวกันนี้ได้รับเชิญร่วมแสดงในชุดการแสดง เจ้าพระยา คอนแชร์โต ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ควบคุมการแสดงโดยศาสตราจารย์บรูซ แกสตัน

**พ.ศ.2538** ร่วมกับนักกีต้าร์รุ่นน้องได้ตั้งกลุ่ม Bangkok Guitar Quartet ขึ้น โดยครั้งแรกใช้ชื่อวงว่า Bangkok Guitar Ensemble หลังจากนั้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงชื่อวงและสมาชิกในวง Bangkok Guitar Quartet

**พ.ศ. 2540** เรียบเรียงดนตรีและร่วมบันทึกเสียงในอัลบั้มกีต้าร์ลายไทย1 และกีต้าร์ลาย 2 และจดลิขสิทธิ์กับกรมทรัพย์สินทางปัญญาตั้งแต่ปีพ.ศ.2541

**พ.ศ.2543** ได้ศึกษาเพิ่มเติมกับ Eduardo Fernández นักกีต้าร์ระดับโลกชาวอุรุกกวัย

**พ.ศ.2544** ได้รับตำแหน่งเป็นประธานชมรมกีต้าร์กรุงเทพ ต่อจากอาจารย์กมล อัจฉริยศาสตร์ และได้มีส่วนในการวางกิจกรรมต่างๆภายในชมรม

**พ.ศ.2546** ได้รับเชิญให้แสดงกีต้าร์ในต่างประเทศ เป็นการเดินทางไปแสดงกีต้าร์ที่ต่างประเทศเป็นครั้งแรก โดยเดินทางไปแสดงที่ประเทศญี่ปุ่นถึง 3 ครั้ง

**พ.ศ.2547** ได้รับเชิญไปแสดงที่ต่างประเทศอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 โดยไปแสดงที่เมืองต่างๆ

**พ.ศ.2551** ร่วมจัดตั้งชมรมกีต้าร์ไทย กับ ลีออง คูเดอแลค นักกีต้าร์ชื่อดังจากประเทศลิกเตนสไตน์ โดยรับตำแหน่งผู้บริหารชมรม และได้เข้าร่วมแสดงในงานกีต้าร์ในหลายประเทศ โดยการแสดงคู่(Duo) กับ ลีออง คูเดอแลค อีกด้วย ชมรมกีต้าร์ไทยเป็นเจ้าภาพและเป็นตัวตั้งตัวตีในการจัดงาน “Asia International Guitar Festival” , “Thailand Guitar Festival” , “Pattaya Classical Guitar Festival & Competition” และ งานกีต้าร์เฟสติวัลที่อำเภอโคราช จังหวัดนครราชสิมา อย่างต่อเนื่องทุกๆปี

**พ.ศ.2553** ได้เป็นหัวหน้าแผนกกีต้าร์ของ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ซึ่งก่อนหน้านี้ เคยได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาปฏิบัติกีต้าร์ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร(คณะดุริยางคศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหิดล(วิทยาลัยดุริยางคศิลป์) และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (คณะศิลปกรรมศาสตร์) มาแล้ว

**ปัจจุบัน** ยังรับตำแหน่งผู้บริหารชมรมกีต้าร์ไทย ก่อตั้งวง TGS Guitar Quartet (Thailand Guitar Society Guitar Quartet)

**1.4 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิค**

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ได้มีส่วนร่วมในการจัดทำอัลบัมกีต้าร์ลายไทย 1 และกีต้าร์ลาย 2 ของชมรมกีต้าร์กรุงเทพ ทั้งเรียบเรียงและบันทึกเสียง อัลบั้มกีต้าร์ลายไทย (1) นี้อาจารย์

วรเทพ ได้เป็นผู้เรียบเรียงเพลงไว้ถึง 3 เพลง ได้แก่เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงเขมรไล่ควาย และเพลงค้างคาวกินกล้วย ส่วนอัลบั้มชุดกีตาร์ลายไทย 2 อาจารย์วรเทพ ได้เป็นผู้เรียบเรียงเพลงไว้อีก 3 เพลง ได้แก่เพลงอัศวลีลา เพลงนกเขาขะแมร์ เพลงสร้อยแสงแดง

ซึ่งแต่ละเพลงอาจารย์วรเทพต้องการให้มีความแปลกใหม่ ไม่ใช่การบรรเลงแบบเรียบง่ายไพเราะ แต่ให้มีสีสันต์มีความทันสมัยและมีความพิเศษในทุกๆเพลงที่ตนเป็นผู้เรียบเรียง เพราะเพลงอื่นๆในอัลบั้มเป็นการเรียบเรียงแบบคงความดั้งเดิม และเรียบง่ายไพเราะ เพราะฉะนั้นจึงอยากให้ทั้ง 6 เพลงที่ได้เรียบเรียงไว้มีความแปลกใหม่และแตกต่าง จึงมีเทคนิคพิเศษต่างๆเข้ามาประกอบอยู่ในเพลงเป็นจำนวนมาก รวมถึงทางคอร์ด และการใช้เสียงประสานที่หลายๆจุดอยู่นอกเหนือจากทฤษฎีดนตรีสากลนิยมทั่วไป

**1.5 การถ่ายทอดด้านกีต้าร์คลาสสิค**

จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ พบว่า วิธีการที่สำคัญในการถ่ายทอดของอาจารย์วรเทพ คือจะมุ่งเน้นให้จำโน้ตและจำเพลงให้ได้ทั้งหมด โดยมีเทคนิคการจำด้วยวิธีการต่างๆ สร้างแรงบันดาลใจ โดยการบรรเลงให้ฟัง ในบางครั้งก็ใช้วิธีการต่อมือแบบดนตรีไทย รวมถึงฝึกเทคนิคและจังหวะแยกจากเพลงที่กำลังศึกษาอยู่อีกด้วย

**2. ผลการวิเคราะห์วิธีการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมลงบนกีต้าร์คลาสสิคของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ จำนวน 6 เพลง**

**2.1 ทำนอง ช่วงเสียงและการเลือกใช้บันไดเสียง**

**ทำนอง**

จากการแบ่งทำนองหลักออกเพื่อการวิเคราะห์พบว่า เพลงที่แบ่งทำนองออกเป็นส่วนได้สูงสุดคือ เพลงนกเขาขะแมร์(24ส่วนทำนอง) ส่วนเพลงที่แบ่งทำนองออกเป็นส่วนได้น้อยที่สุดคือ เพลงค้างคาวกินกล้วย(5ส่วนทำนอง)

**ช่วงเสียง**

ช่วงเสียงที่ใช้ในเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคมีความกว้างสูงสุดคือ คู่ 25 Major(โน้ต E สายเปล่าเส้นที่ ⑥ และโน้ต A สาย ① ช่องที่ 17) ซึ่งพบช่วงเสียงนี้เป็นจำนวน 4 เพลง ได้แก่เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงนกเขาขะแมร์ เพลงสร้อยแสงแดง ส่วนเพลงที่ช่วงเสียงมีความแคบที่สุดคือเพลงเขมรไล่ควาย มีความกว้างของเสียงเป็นคู่ 19 Major(โน้ต G บนสาย ⑥ ช่องที่ 3 และโน้ต D สาย ① ช่องที่ 10)

**การเลือกใช้บันไดเสียง**

การเลือกใช้บันไดเสียงในการเรียบเรียงเพลงทั้ง 6 เพลงพบว่ามี บันไดเสียง A Major มากที่สุด ปรากฏถึง 3 เพลง ได้แก่เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงอัศวลีลา เพลงนกเขาขะแมร์ ในเพลงเขมรไล่ความพบบันไดเสียง G Major เพลงค้างคาวกินกล้วยพบบันไดเสียง C Major และเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงคือเพลงสร้อยแสงแดง พบบันไดเสียง E Major ในท่อนแรก และบันไดเสียง D Major ในท่อนหลัง จึงสามารถสรุปได้ว่า การเรียบเรียบเพลงไทยเดิมบนกีต้าร์ทั้งหมด

ของวรเทพ อยู่ในบันไดเสียง Major และเป็นบันไดเสียงที่สามารถใช้สายเปิดในเพลงได้สะดวกและง่ายต่อการบรรเลง

**2.2 จังหวะ**

จังหวะที่พบในเพลง เป็นอัตราจังหวะปกติ คือจังหวะ 4/4 พบจังหวะนี้ถึงสี่เพลง ได้แก่เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงนกเขาขะแมร์ และเพลงสร้อยแสงแดง ส่วนอีกสองเพลงคือ เพลงเขมรไล่ควาย ใช้อัตราจังหวะ 2/4 และเพลงอัศวลีลา ใช้อัตราจังหวะ 12/8

**2.3 เสียงประสาน**

เสียงประสานที่พบในเพลงสามารถจำแนกเป็นคอร์ดต่างได้จำนวนแตกต่างกันในแต่ละเพลง จำนวนคอร์ดที่พบมากที่สุดปรากฏในเพลง สร้อยแสงแดง จำนวน 20 คอร์ด เพลงที่พบคอร์ดน้อยที่สุดคือเพลงเขมรไล่ควายจำนวน 5 คอร์ด

**2.4 สีสันเสียงและการเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ**

สีสันเสียงที่ปรากฏ มีการใช้เทคนิคการบรรเลงเฉพาะของกีต้าร์ที่นำมาใช้ ได้แก่ การรัวโน้ต(Tremolo) การฮาร์โมนิค(Harmonic) การไล่โน้ตแบบโครมาติก(Chromatic scale) การเคาะสาย(Hammer on) การดีดแบบอุดสาย(Pizzicato) การกรีดนิ้ว(Rasguado) การใช้โน้ตประดับ (Grace note และ Mordent) การดีดกวาด (Sweep Picking) การเคาะกีต้าร์(Percussion Effect) ในบริเวณต่างๆที่กำหนดขึ้นเอง การพรมนิ้ว (Trill) การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้คอร์ดลากเสียงค้างและการใช้โน้ตนอกคอร์ด

**2.5 ประโยคเพลง**

จากการศึกษาวิเคาะห์บทเพลงทั้ง 6 เพลง พบว่าเพลงไทยเดิมที่นำมาเรียบเรียงนั้นมีความยาวไม่มากนัก จึงมีการนำทำนองมาแปร(Variation)อยู่ในหลายจุดของเพลง เพลงที่มีรูปแบบการจบประโยคเพลงที่น้อยที่สุดคือเพลงสร้อยแสงแดง มีการจบประโยคจำนวน 2 ชนิด คือ การจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence) และการจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) ส่วนเพลงมีการจบประโยคที่หลากหลายที่สุดคือเพลงนกเขาขะแมร์ มีการจบประโยคจำนวน 6 ชนิด คือ

1) การจบประโยคแบบเฉพาะไม่เข้าหลักเกณฑ์ทฤษฎีเรื่องการพักประโยคเพลง (Cadence)

2) การจบประโยคแบบ เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence)

3) การจบประโยคแบบ เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence)

4) การจบประโยคแบบ เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence)

5) การจบประโยคแบบ เคเดนซ์เปิด (Half cadence)

6) ไม่มีการจบประโยคเนื่องจากเป็นคอร์ดเดิม

## อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมบนกีต้าร์คลาสสิค ของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์นั้น ผลการวิจัยได้ปรากฏชัดเจนในเรื่องความหลากหลายของการเรียบเรียงบทเพลงไทยเดิมให้สามารถบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลอย่างกีต้าร์ ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งมีความแปลกใหม่ในด้านของแนวเพลงทำให้เห็นถึงความสามารถที่พิเศษของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยเดิม ที่มีทั้งเรียบเรียงแบบบรรเลงเดี่ยว บรรเลงคู่ และบรรเลงกลุ่ม 4 คน จะเป็นแนวทางให้แก่คนรุ่นหลังหรือผู้ที่ต้องการสร้างผลงานในลักษณะเดียวกัน สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างหลากหลาย จากการศึกษาชีวประวัติและผลงานของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ นั้นพบว่า วรเทพ มีความสามารถและทักษะการบรรเลงกีต้าร์คลาสสิคที่ยอดเยี่ยม มีความรู้เรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นครูดนตรีที่น่านับถือ และยังสามารถประยุกต์ความสามารถเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ในเพลงต่างๆที่ไม่ใช่เพลงคลาสสิคได้ จึงทำให้ผลงานที่ออกมามีคุณค่า น่าจดจำ และสามารถนำมาบรรเลงเพื่อเป็นเพลงแสดงความสามารถได้

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า ตำราดนตรีสากลที่เกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสานส่วนใหญ่จะเป็นการเรียบเรียงดนตรีให้กับวงดนตรี หรือวงสำหรับร้องประสานเสียง ตำราหรือเอกสารที่เกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสานของเครื่องดนตรี อย่างเช่น กีต้าร์ เปียโน หรือ เครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงคอร์ดได้ รวมถึงเอกสารหรือตำรา ที่กล่าวอธิบายเรื่องเทคนิคในการบรรเลงกีต้าร์โดยเฉพาะนั้น ยังขาดแคลนอยู่อีกมาก ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การศึกษาวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเพลงสำหรับกีต้าร์ในครั้งนี้ จะนำไปสู่การหาข้อสรุปที่เป็นแบบแผน และวิธีการที่ชัดเจน จนสามารถผลิตตำราการเรียบเรียงเพลงสำหรับเครื่องดนตรีโดยเฉพาะ หรืออาจเป็นแนวทางให้เกิด ตำราเกี่ยวกับเทคนิคเฉพาะของกีต้าร์ได้ ซึ่งสิ่งนี้จะเกิดประโยชน์อย่างยิ่งและจะเป็นแนวทางให้แก่คนรุ่นหลังสามารถที่จะสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานในเชิงอนุรักษ์ได้เป็นอย่างดี

## ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยในครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

ผู้วิจัยเห็นพบว่ามีแนวทางที่จะศึกษาค้นคว้าประเด็นอื่นๆอีก คือ

1. ศึกษาการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมหรือเพลงพื้นบ้าน สำหรับกีต้าร์คลาสสิค ของนักกีต้าร์ท่านอื่นๆ ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการกีต้าร์คลาสสิคของไทย

2. ศึกษาการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมหรือเพลงพื้นบ้านอื่นๆ สำหรับเครื่องดนตรีสากลเครื่องอื่นๆ

3. ศึกษาการเรียบเรียงเพลงสากลที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2554). **สังคีตนิยม ว่าด้วยดนตรีตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: วี. พริ้นท์.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2551). **ดนตรีตะวันตก.** กรุงเทพฯ: วี. พริ้นท์.

ครูเงิน. (2542). **เพลงไทยตามนัยประวัติ.** กรุงเทพฯ: เอส พี เอฟ พริ้นติ้ง.

ชัชชญา กัญจา. (2545). **เพลงพื้นบ้านล้านนาสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของ มนูญ พลอยประดับ**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ญาณเทพ อารมย์อุ่น. (2554). **วิเคราะห์บทเพลง จรัล มโนเพชร**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2548). **ทฤษฎีดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2548). **การเขียนเสียงประสานสี่แนว**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

ณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์, (2552). **การเรียบเรียงบทเพลงไทยสมัยนิยมสำหรับกีต้าร์คลาสสิคระดับชั้นกลาง**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2551). **สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). **ปฐมบริบทดนตรีไทย**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). **ดนตรีวิจักษ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย.

วิทยา วอสเบียน. (2531). **ประวัติความเป็นมาของกีต้าร์ตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 ถึง ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2555). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส** เล่ม1. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง.

สมศักดิ์ สร้อยระย้า. (2545). **จังหวะ**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุกรี เจริญสุข. (2538). **ดนตรีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: Dr.Sax.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2542). **องค์ประกอบดนตรีสากล.** ภูเก็ต: สถาบันราชภัฏภูเก็ต.

สุเทพ อัศวหฤทัย. (2547). **การศึกษาวิธีการเรียบเรียงเพลงสำหรับกีต้าร์คลาสสิคของเขตอรัญ เลิศพิพัฒน์ ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมเกียรติ สายวงศ์. (2540). **การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธ์ ศิลปบรรเลง**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เอมิลิโอ พูโจว. (ม.ป.ป.). **ตำรากีต้าร์คลาสสิค**. แปลโดย กิตตินันท์ สดประเสริฐ. กรุงเทพฯ: กิตตินันท์.

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก

**โน้ตเพลงฉบับดั้งเดิมที่ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ เป็นผู้จัดพิมพ์ด้วยโปรแกรมดนตรี**
**เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงเขมรไล่ควาย เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงอัศวลีลา**
**เพลงนกเขาขะแมร์ เพลงสร้อยแสงแดง**

# แขกเขียนเจ้า

( FOR 2 GUITARS ) เรียบเรียงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

5




6


1.
2.

16

# เขมรไล่ควาย ( FOR 2 GUITARS )

เรียบเรียงโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

♩=80




17
To Coda
B III
B VIII
Harm. 7 12

18




19
B VIII
Harm.7
12
7
12
B III

20




D.S. al Coda
Coda

# ค้างคาวกินกล้วย ( for 4 GUITARS)

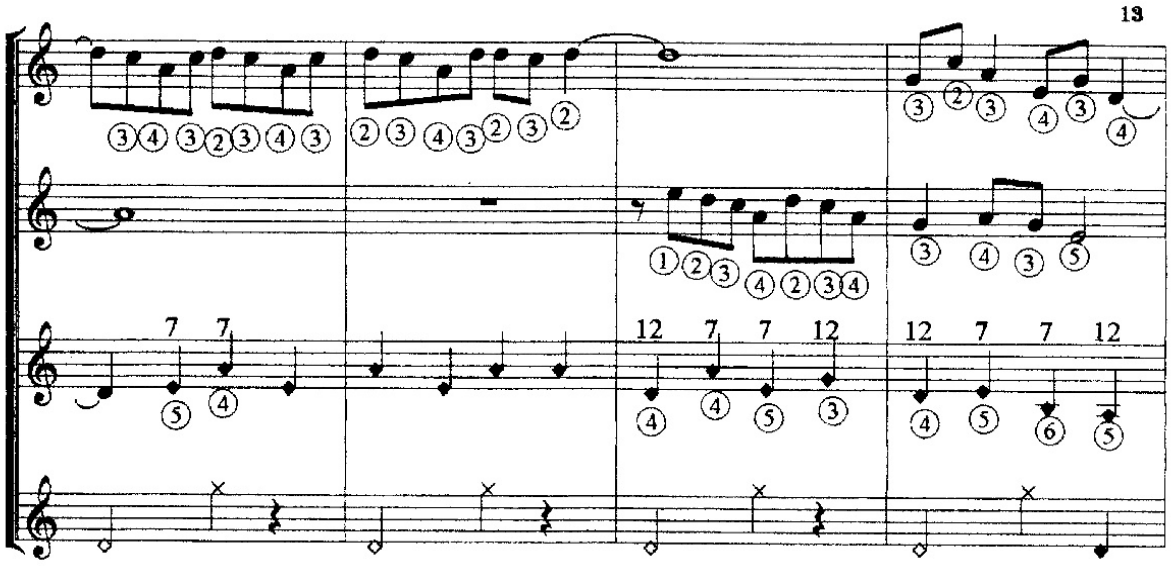
เรียบเรียงสำหรับ GUITAR โดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

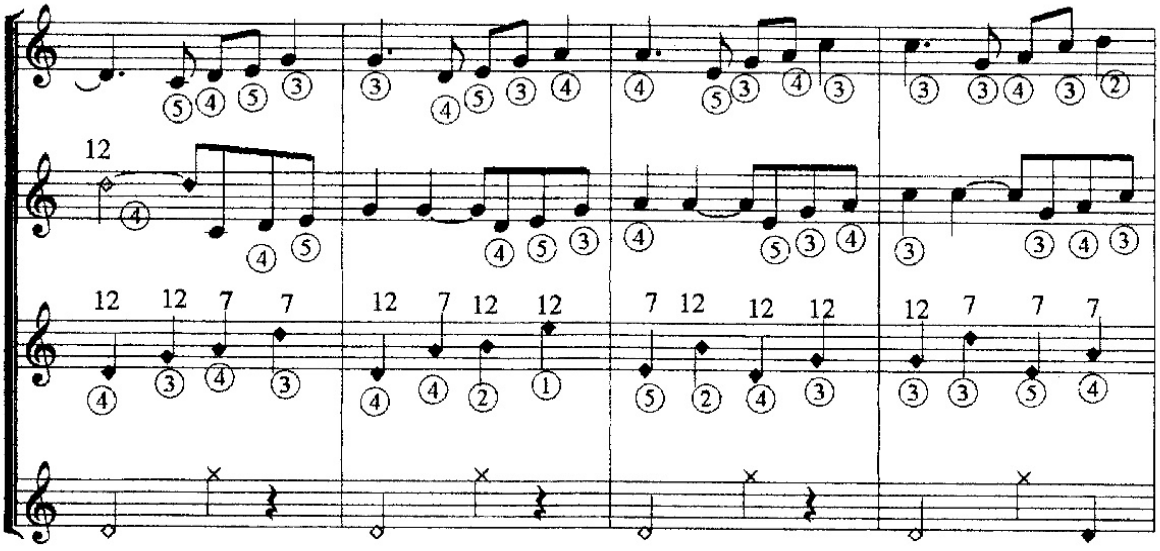


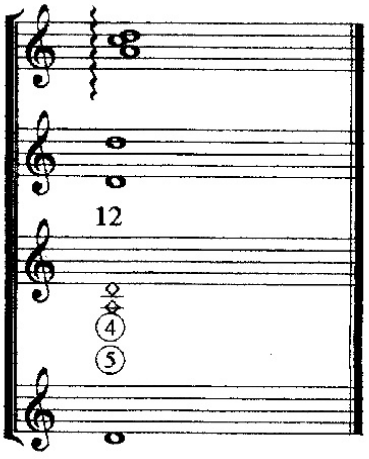
11




12
Coda
8va
12
accelerando
accelerando
accelerando
accelerando
(*)





(✱)

= เคาะบริเวณ bridge ด้วยด้านหน้าของนิ้ว m

= เคาะบริเวณสาย 4, 5,6 ให้ตีกับ fret

2

# อัศวลีลา (Horse Rhythm)

เรียบเรียงสำหรับกีตาร์ 2 ตัวโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัล





= เคาะบริเวณ Bridge ด้วยเล็บนิ้วมือขวา

8

# นกเขาชะแมร์

เรียบเรียงสำหรับกีตาร์โดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




pizz.
nat.
ar.12
12
allargando

# สร้อยแสงแดง (Soi Saeng Daeng)



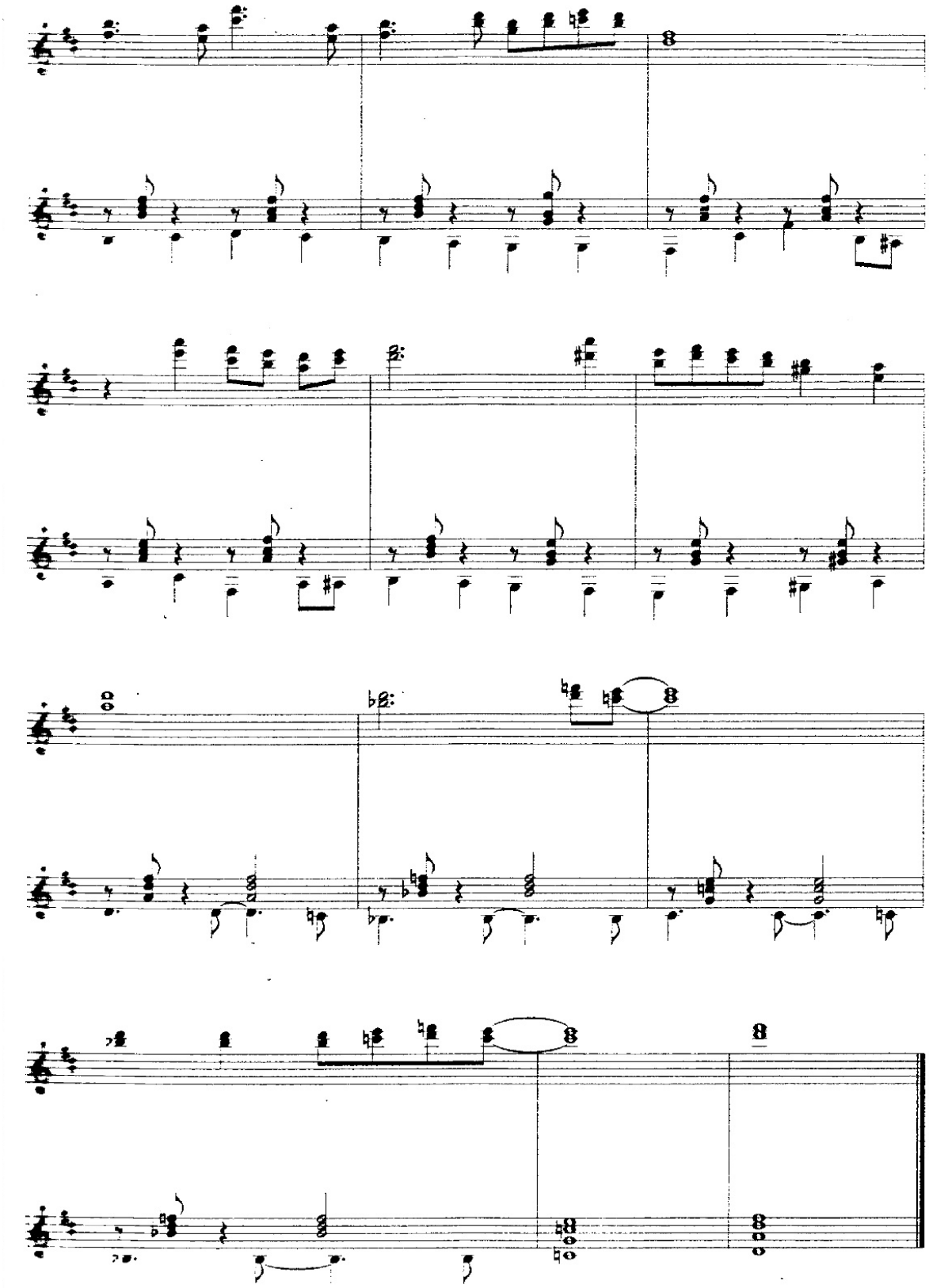
เรียบเรียงสำหรับกีตาร์ 2 ตัวโดย วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




VII
1.
2.
VIII
Swing ♩=120
rit.
XII


1
To Coda
1.
3


2.
8
D.S. al Coda
Coda



# ภาคผนวก ข

## ภาพของ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ และกิจกรรมต่าง ๆ



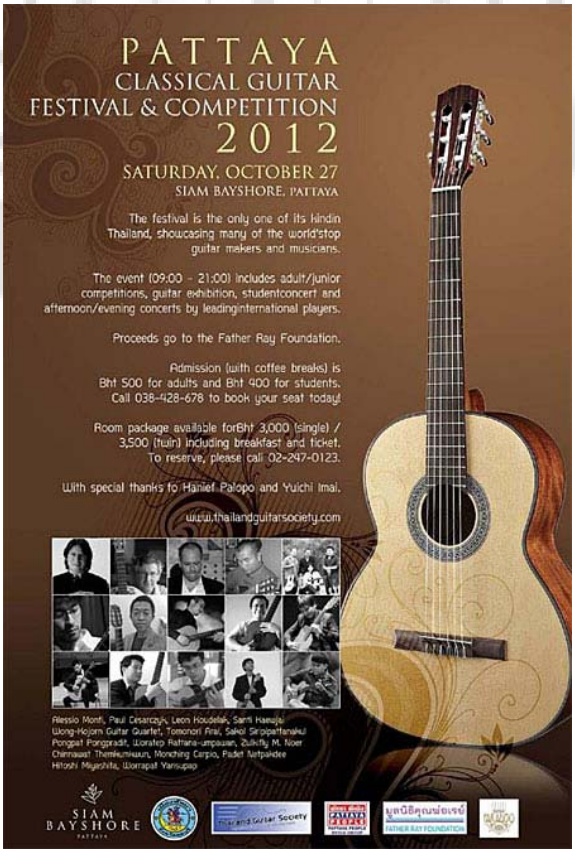
ภาพประกอบ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์




ภาพประกอบ หน้าปกอัลบั้ม กีต้าร์ลายไทย , กีต้าร์ลายไทย 2



ภาพประกอบ สมาชิกวง Bangkok Guitar Quartet




ภาพประกอบ ใบประชาสัมพันธ์ งานเทศกาลกีต้าร์ที่ชมรมกีต้าร์ไทยจัดขึ้นทุกๆปี



54

# ผลงานคลาสสิก "กีตาร์ลายไทย" จากฝีมือ "ชมรมกีตาร์กรุงเทพฯ"

แยกเยื่อนเย็นวันวาน

"แยกเยื่อนฯ" ฉบับนี้ได้มีโอกาสพูดคุยกับ ระชิต ปฏิมาประกร หนึ่งในสมาชิกกลุ่มใหญ่ ทั้งหมดเป็นลูกศิษย์ของชมรมกีตาร์กรุงเทพฯ ที่เพิ่งเปิดตัวอัลบั้ม "กีตาร์ลายไทย" อัดเป็นแผ่นซีดีเมื่อเร็วๆ นี้ เรื่องราวของกีตาร์คลาสสิกบรรเลงบทเพลงไทยเดิมที่ผู้ฟังคุ้นหูจากเครื่องดนตรีไทย...





สมาชิกทั้ง 5 คน ได้แนะนำตัวให้ได้รู้จักกันดังนี้

**ณมล อัจฉริยะศาสตร์** โปรดิวเซอร์รายการดังกล่าวข้างต้น เล่าย้อนความหลังให้ฟังว่า "ผมเริ่มเรียนกีตาร์คลาสสิกกับ **อาจารย์เสถียร เธียรสิงหาคม** หลังจากนั้นผมเข้าร่วมชมรมกีตาร์กรุงเทพฯ ได้รู้จักเพื่อนๆ ในชมรม ทำให้ผมได้มีโอกาสเล่นดนตรีร่วมกับเพื่อนๆ ในชมรมบ่อยๆ ผมจึงได้ศึกษาเพิ่มเติมจาก **อาจารย์ชาญ ศรีวิชัย** ซึ่งเป็นอาจารย์สอนกีตาร์ของวิทยาลัย **TRITY COLLEGE OF MUSIC (LONDON)** ประเทศอังกฤษ

จากนั้นได้ศึกษาเพิ่มเติม จากนักกีตาร์ชื่อดังระดับโลกหลายคน ต่อมาในปี พ.ศ. 2524 ได้เข้าแสดงกีตาร์คลาสสิกที่โรงเรียนดนตรี และการแสดง และในปี 2523-2525 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนกีตาร์คลาสสิก ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) สถาบันราชภัฏธนบุรี และมหาวิทยาลัยรังสิต

เมื่อราวๆ ปี 2523-2524 นักดนตรีกลุ่มใหญ่ และผู้ชื่นชอบกีตาร์คลาสสิกทั่วไป ได้มีโอกาสมาพบปะพูดคุยกันที่ ร้านกีตาร์ GUITAR STUDIO ของ **ครูประทีป ทิมสุขใส** ซึ่งเป็นครูกีตาร์ที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในยุคนั้น ทำให้มีลูกศิษย์มาเรียนกันมากมาย และยังได้รับเชิญมาเป็นกรรมการตัดสินการประกวดกีตาร์คลาสสิกต่างๆ อีกด้วย

ในปี 2526 ครูประทีป ได้ก่อตั้ง ชมรม GUITAR STUDIO ขึ้นมา ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น **ชมรมกีตาร์กรุงเทพฯ (BANGKOK GUITAR SOCIETY)** เพื่อเป็นการพัฒนาการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกไทย และปัจจุบันนี้มีนักเรียนกีตาร์ในชมรมฯ ประมาณ 200 คน

**ศรี มณีจารุทรรศน์** เริ่มเล่นกีตาร์ตั้งแต่อายุ 10 ขวบ กับ **ครูชิรา สัตยานุศักดิ์กุล** ต่อมาได้เรียนกับ อาจารย์ พงศ์ศิริ จันดำเป็นลูกศิษย์ท้ายสุดโดยแท้

ช่วงปี 2523 เป็นช่วงเวลาที่ได้มีการจัดประกวดกีตาร์คลาสสิกขึ้นมาเป็นครั้งแรก ที่ **สถาบันดนตรีกรุงเทพ** ในปี 2525-2527 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดทั้ง 3 ครั้ง ซึ่งในการประกวดครั้งสุดท้ายนั้น ได้รับรางวัลชนะเลิศมาครองด้วย

ต่อมาได้ไปเข้าคอร์สกับ **ครูประทีป ทิมสุขใส** ที่ **สถาบันดนตรี ST CECILIA ACADEMY OF MUSIC, BANGKOK** และในปี 2530 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด **SIAM KOIKARN MUSIC GUITAR COMPETITION** ซึ่งจากนี้ไปได้วางแผนงานการสอนกีตาร์คลาสสิกให้มีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น ปัจจุบันได้ทำการเปิดสอนที่ **ร้านกีตาร์ กรุงเทพ** และมีนักเรียนที่ผ่านการสอบเกรดกับทางชมรมฯ แล้วเป็นจำนวนมาก

**ณมล โกมลกระการ** เริ่มเรียนกีตาร์ครั้งแรกเมื่อประมาณ 10 ขวบ ที่ **สถาบันดนตรี ST CECILIA ACADEMY OF MUSIC, BANGKOK** และในปี 2530 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด **SIAM KOIKARN MUSIC GUITAR COMPETITION** ซึ่งจากนี้ไปได้วางแผนงานการสอนกีตาร์คลาสสิกให้มีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น ปัจจุบันได้ทำการเปิดสอนที่ **ร้านกีตาร์ กรุงเทพ** และมีนักเรียนที่ผ่านการสอบเกรดกับทางชมรมฯ แล้วเป็นจำนวนมาก

**วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์** เริ่มศึกษากีตาร์ด้วยตนเองตั้งแต่อายุ 12 ขวบ ต่อมาได้ศึกษากีตาร์คลาสสิกอย่างจริงจังกับ **ครูชาวอสเปียน** ในปี 2529-2530 ได้ผ่านการสอบเกรดที่ 8 ที่ร่วม จากการแข่งขัน **YAMAHA ASIAN GUITAR FESTIVAL** ที่ญี่ปุ่น ล่าสุดนี้ได้ผ่านการสอบเกรดที่ 8 ที่ร่วม จากการแข่งขัน **YAMAHA MUSIC FOUNDATION**

ต่อมาได้ไปเข้าคอร์สกับ **ครูประทีป ทิมสุขใส** ที่ **สถาบันดนตรี ST CECILIA ACADEMY OF MUSIC, BANGKOK** และในปี 2530 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด **SIAM KOIKARN MUSIC GUITAR COMPETITION** ซึ่งจากนี้ไปได้วางแผนงานการสอนกีตาร์คลาสสิกให้มีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น ปัจจุบันได้ทำการเปิดสอนที่ **ร้านกีตาร์ กรุงเทพ** และมีนักเรียนที่ผ่านการสอบเกรดกับทางชมรมฯ แล้วเป็นจำนวนมาก

**ณมล โกมลกระการ** เริ่มเรียนกีตาร์ครั้งแรกเมื่อประมาณ 10 ขวบ ที่ **สถาบันดนตรี ST CECILIA ACADEMY OF MUSIC, BANGKOK** และในปี 2530 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด **SIAM KOIKARN MUSIC GUITAR COMPETITION** ซึ่งจากนี้ไปได้วางแผนงานการสอนกีตาร์คลาสสิกให้มีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น ปัจจุบันได้ทำการเปิดสอนที่ **ร้านกีตาร์ กรุงเทพ** และมีนักเรียนที่ผ่านการสอบเกรดกับทางชมรมฯ แล้วเป็นจำนวนมาก

**ส่วนท่านที่ต้องการมีหนังสือคอร์สกีตาร์คลาสสิก บทเพลงในอัลบั้ม "กีตาร์ลายไทย" ต้องขอโทรจอง อีกไม่นานก็จะเหลือให้ซื้อที่ร้านเดียว กันพร้อมเทปและซีดีรวม** ■

ภาพประกอบ ข่าวจากหนังสือพิมพ์ เรื่องเกี่ยวกับกีต้าร์ลายไทย



152-78

หนังสือพิมพ์มติชนรายวัน

บันเทิง

## 'กีตาร์ลายไทย' คลาสสิคอะเมซิ่งไทย

ตัวโน้ตเหล่านี้ถูกถ่ายทอดเสียงผ่านกีตาร์คลาสสิค บรรเลงเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ให้กลมกลืนอรรถรสแบบไทยๆ ก็เกิดขึ้น

ภาพประกอบ ข่าวจากหนังสือพิมพ์ เรื่องเกี่ยวกับกีต้าร์ลายไทย

VOLKS BLATT | LIGITA KONZERT FLAMENCO-NACHT 5

# Modulierte Volksmusik

## Leon Koudelak spielte nicht nur zeitgenössische Stücke

**BENDERN – Bei einem Teil des gestrigen Konzerts in der Benderer Pfarrkirche wurde der Gitarrenvirtuose aus Buchs/SG von Woratep Rattana-Umpawan, einem «Wahnsinnsgitarristen aus Thailand» (Zitat Koudelak), begleitet. Sie interpretierten unter anderem Thai-Songs, die für Gitarre umgeschrieben wurden.**

• Michael Reichert

Der Abend begann mit brasilianischen Traditionals, die von Heitor Villa-Lobos (1887–1959) bearbeitet wurden. Diesen Komponist könnte man als Bela Bartok Brasiliens bezeichnen. Er erforschte die traditionellen Volksweisen und kleidete sie in ein zeitgenössisches Gewand. Das klang gestern sehr melodiös, mit leisen Anklängen an das, was unsere Hörgewohnheiten als lateinamerikanische Musik identifizieren.

### Musik von heute

Mit Eduardo Martin und Carlo Domeniconi waren auch zeitgenössische Komponisten zu hören. Martin (Jg. 1956) feiert in den USA grosse Erfolge, obwohl er in Havanna lebt und unterrichtet. Seine Kompositionen tendiert bereits ins modern-jazzige. Es wechseln melodiös-sanfte Töne mit gelegentlich abrupten Stakkati. Da könnte man fast sagen: Rock 'n' Roll meets Classik. Domeniconi (Jg. 1947) ist ein Italiener, der lange Zeit in Istanbul lebte, und der dort auch seine ganz eigene Tonsprache entwickelt hat. Seine Lieder jedenfalls sind in ihrer Farbigkeit und Bandbreite eine Herausforderung für jeden Virtuosen.

Medienpartner VOLKSBLATT




**Anlässlich der LiGiTa gastierten gestern Abend Leon Koudelak (links) und Woratep Rattana-Umpawan in der Pfarrkirche Bendern.**

### Evergreens

Vielleicht ein bisschen vermessen, wenn man traditionelle Thai-Songs als Evergreens bezeichnet, doch die Songs wurden von Koudelak und seinem Partner Rattana-Umpawan einem zeitgenössischem Arrangement unterzogen, das für unsere Ohren wie ein orientalisches Märchen klingt, das eine Drift ins europäisch Folkloristische unterliegt. Rattana-Umpawan ist der führende thailändische Gitarrist, der mit seinem Repertoire ganze Abende füllen könnte. Die Instrumente der Musiker sind übrigens Spezialanfertigungen von Karl-Heinz Römmlich und Yuichi Imai, die beide ihre Erzeugnisse an der LiGiTa ausstellen. Am Ende spielte Koudelak Stücke von Luigi Boccherini, einem Zeitgenossen Joseph Haydns, dessen Musik wegen ihrer Vielseitigkeit auch heute noch beliebt ist. Wie zur Bestätigung dieser Tatsache war am Ende eine «Omaggio a Boccherini» von Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968) zu hören. Ein Komponist, der insofern erwähnenswert ist, da er fast 40 Jahre Stücke für Gitarre schrieb, ohne aber das Instrument selbst zu beherrschen.

ภาพประกอบ ข่าวหนังสือพิมพ์ต่างประเทศ การแสดงกีต้าร์ของวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ กับ ลีออง คูเดอแลค

タイからクルンテープの風

タイのTOPギタリスト再来日・国際交流演奏！！

# ワラテープ・ラッタナアンパワン

WORATEP RATTANA-UMPAWAN

## ギター　ソロ・コンサート

「合わせて愛好者との国際交流対話及び演奏も行います」

■ 2003年2月11日（火・祝）2：00PM開演（昼の部）、　6：30PM開演（夜の部）

□ 場所：　Music　Studio　“さんふらわぁ”

□ Tel/Fax　06-6695-0704　　e-mail: mirasol@oregano.ocn.ne.jp

◇ 大阪市住吉区山之内3-15-5　　◇JR阪和線“杉本町”駅下車徒歩2分（下記地図参照）

◇入場料：３０００円（2名様5000円）　（ドリンク付き・昼夜各限定１５名・要予約）






◆ ワラテープ　ラッタナ-アンパワン氏の　プロフィール：

1969年　　タイで生まれる。　ギターを12歳より独学。
1985年よりタイでのヤマハ ギター フェスティバル コンクールで３年連続優勝者となる
1986年よりウィタヤ ウォスピエン教授に師事し本格的にギターを学ぶ。
1987年　タイ・チュラロンコン大学に入学し西洋音楽を専攻，芸術家の称号を得る。
1991年　卒業後、ﾁﾝﾀｶｰｿ ﾐｭｰｼﾞｯｸ ｽｸｰﾙ のギター科主任を務めるかたわら、ギターリサイタルを多数行う。
1995年　バンコク ギター カルテット を結成。　又、同年バンコク ギター協会の設立発起人となる。
1999年　ギター ライ タイ ソングと題して2枚のCDを発表。
2000年　初来日し　大阪、神戸にてコンサート開催、好評を博する。

■主な曲目　：［ワラテープ氏のプログラム］

★5つのバガテル<5曲>（W.Walton）　　★南のソナチネ・全3楽章（M.Ponce）

★カヴァティーナ組曲<5曲>（A.Tansman）

［交流演奏］（2重奏：水侍 薫/藤本喜久雄）　★ロシアの思い出（F.Sor）

（ギター独奏：畑中秀太）★曲目未定　（マンドリン：松崎幸一）★ソナタより（N.Paganini）　★その他

■主催・問い合せ：日タイ・ギター友の会　（〒599-8112　堺市日置荘原寺町222-5　田口）

Tel/Fax　072-287-9505　　E-mail　taguchi-yoshimi@sakai.zaq.ne.jp

ภาพประกอบ ใบประชาสัมพันธ์ งานแสดงกีต้าร์ที่ต่างประเทศ



11. Liechtensteinischen Gitarrentage

Hiermit bestätigen wir, dass

**Rattana Woratep**

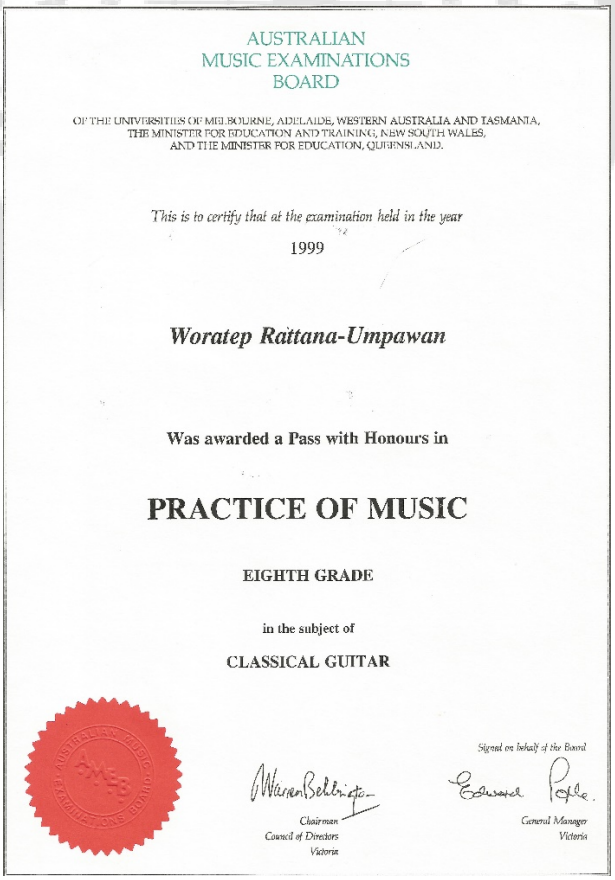
die Meisterkurse aktiv besucht hat

Konrad Ragossnig Alvaro Pierri Jury Clormann

Leon Koudelak Tilman Hoppstock

Eschen, 12. Juli 2003 Der Gitarrenzirkel

ภาพประกอบ เกียรติบัตรจากสถาบันต่างๆ



AUSTRALIAN
MUSIC EXAMINATIONS
BOARD

OF THE UNIVERSITIES OF MELBOURNE, ADELAIDE, WESTERN AUSTRALIA AND TASMANIA,
THE MINISTER FOR EDUCATION AND TRAINING, NEW SOUTH WALES,
AND THE MINISTER FOR EDUCATION, QUEENSLAND.

*This is to certify that at the examination held in the year*

1999

***Woratep Rattana-Umpawan***

**Was awarded a Pass with Honours in**

**PRACTICE OF MUSIC**

**EIGHTH GRADE**

in the subject of

**CLASSICAL GUITAR**

*Signed on behalf of the Board*

*Chairman*
*Council of Directors*
*Victoria*

*General Manager*
*Victoria*

ภาพประกอบ เกียรติบัตรจากสถาบันต่างๆ

# ภาคผนวก ค

## แบบสัมภาษณ์

# ตัวอย่างแบบเก็บข้อมูล(แบบสัมภาษณ์)

วันที่สัมภาษณ์
สถานที่
ชื่อ-สกุล
วัน/เดือน/ปีเกิด
ภูมิลำเนา
ที่อยู่ปัจจุบัน
การศึกษา
อาชีพ/ตำแหน่ง
บิดา
อายุ
มารดา
อายุ
สถานภาพ
ชื่อ – สกุล คู่สมรส
จำนวนบุตร
ชื่อ-สกุล
อายุ
ชื่อ-สกุล
อายุ
ความเป็นมาในการร่วมงาน
หรือ การศึกษา

ความรู้ วิธีการ และแรงบันดล
ใจที่ได้รับ

# ประวัติย่อผู้วิจัย

# ประวัติย่อผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ ชื่อสกุล | นายตวัน รักแผน |
| วันเดือนปีเกิด | วันที่ 24 กันยายน 2528 |
| สถานที่เกิด | กรุงเทพมหานคร |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 7/146 หมู่ 6 ซอยปากเกร็ดแจ้งวัฒนะ 43 ถนนแจ้งวัฒนะ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |

ประวัติการศึกษา

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2540 | จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6<br>จาก โรงเรียนประชานิเวศน์ กรุงเทพมหานคร |
| พ.ศ. 2546 | จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6<br>จาก โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย นนทบุรี |
| พ.ศ. 2551 | จบการศึกษาระดับปริญญาตรี<br>ศป.บ. ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์สากล)<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| พ.ศ. 2559 | จบการศึกษาระดับปริญญาโท<br>ศป.ม. ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา)<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |