

วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ภูมินทร์ ภูมิตัน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2549

วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ภูมินทร์ ภูมิรัตน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2549

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

บทคัดย่อ

ของ

ภูมินทร์ ภูมิตัน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2549

ภูมินทร์ ภูมิตร์ . (2549) . *วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์* .
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ . คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ
รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์

การวิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย
เพื่อศึกษาชีวประวัติ ผลงาน และวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบทางดนตรีที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิท
วงศ์) อภัยวงศ์ ได้ใช้ในการประพันธ์เพลงปลุกใจ และโน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์ เป็นโน้ตเพลงที่ได้
คัดลอกมาจากการรวบรวมผลงานการประพันธ์เพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
โดย พูลผล อรุณรักถาวร

จากการศึกษาชีวประวัติและผลงานนั้น พบว่า ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
ท่านได้สร้างผลงานเพลงอมตะไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์และละคร เพลง
ปลุกใจ เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสถาบันและเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ จนได้รับการยกย่องจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทย
สากล)

จากการวิเคราะห์ทำนองของเพลงปลุกใจนั้น พบว่า ช่วงกว้างของเสียงซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ
การร้องประสานเสียงแล้ว เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่
แบบซ้ำของท่านอง ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองภายในบันไดเสียง การเคลื่อนที่แบบ
ตามขั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ 2 เมเจอร์ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น จะเป็นการ
เคลื่อนที่เป็นคู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่
5 ดิมินิช , คู่ 6 เมเจอร์ , คู่ 6 ไมเนอร์ , คู่ 7 เมเจอร์ , คู่ 7 ไมเนอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์
ลักษณะการใช้ตัวโน้ตประกอบอัตราจังหวะของเพลงปลุกใจจะประกอบด้วยตัวโน้ตที่มีค่าอัตราจังหวะ
ที่แตกต่างกันและความหลากหลายของตัวโน้ต เช่น ตัวขาว ตัวขาวประจุ ตัวดำ ตัวดำประจุ
ตัวเข็บบ้างหนึ่งชั้น ตัวเข็บบ้างหนึ่งชั้นประจุ ตัวเข็บบ้างสองชั้น และมีการใช้รูปแบบของจังหวะหลัก 2
ห้องเพลง , 3 ห้องเพลง และ 4 ห้องเพลง โดยจะใช้รูปแบบของจังหวะหลัก 4 ห้องเพลงและใช้
จังหวะมาร์ชมากที่สุด และในเรื่องของ Time Signature นั้นส่วนใหญ่จะใช้อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ ส่วน
รูปแบบของเพลงปลุกใจนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่
จะมีบางบทเพลงที่เป็นลักษณะรูปแบบของไบนารี (Binary Form)

AN ANALYSIS OF THE PATRIOTIC SONGS OF
DAME PUANGROY (SANITWONG) APAIWONG

AN ABSTRACT
BY
PHUMIN PHUMIRAT

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine and Applied Arts Degree in Ethnomusicology
At Srinakharinwirot University

May 2006

Phumin Phumirat . (2006) . *An Analysis of Patriotic Songs of Dame Puangroy (Sanitwong) Apaiwong* . Master thesis , M.F.A.(Ethnomusicology) . Bangkok : Graduate School , Srinakharinwirot University . Advisor Committee : Asst. Prof. Dr.Chalearmpon Ngamsutti , Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanon .

The purposes of the analyses of the patriotic songs composed by Dame Puangroy (Sanitwong) Apaiwong are to study her biography and works and to analyze about the song components she used for composing this kind of song . The music scores used for analyzing in this research were copied from the collection of Dame Puangroy's works by Poonpon Arunrakthaworn .

The study of her biography and works , I found that she has crated so many everlasting songs such as original soundtracks in movies and drama , patriotic songs , honor - esteemed songs , songs of institutions , and songs for the important occasions that she was celebrated by the office of national culture committees to be one of the national artists in the field of performing arts . (New - Style Thai Songs)

As for the analyses about the melody of patriotic songs , I found that the range of voice compared to the choral songs were alto which is the low tone of women . As to the melody repetition movement , I found that most of them are the movement which repetition the melody with in scale . As to the melody conjunct motion , I found that most of them are Major 2nd Interval . As to the melody disjunct motion , I found that they are Major 3rd Interval , minor 3rd Interval , Perfect 4th Interval , Augmented 4th Interval , Perfect 5th Interval , Diminished 5th Interval , Major 6th Interval , minor 6th Interval , Major 7th Interval , minor 7th Interval and Perfect 8th Interval . The aspects of using music scores supported to the rhythm rates in patriotic songs consisted of the music notes which have the different rhythm rates and variety of the music scores for instance half note , dotted half note , quarter note , dotted quarter note , eighth note , dotted eighth note and sixteenth note . In addition , there are the uses about form of the main rhythmic pattern 2 bar , 3 bar and 4 bar . From this point , the form of rhythmic pattern 4 bar , use march tempo and Time Signature use $\frac{2}{4}$ was found most . For the form of

most patriotic songs , it was found that they were songs with Unitary Form but there were also some songs with Binary Form .

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ของ
ภูมินทร์ ภูมิตัน

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญศิริ จีระเดชากุล)

วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2549

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้ไม่อาจจะสำเร็จได้ด้วยดีถ้าผู้วิจัยไม่ได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งท่านทั้งสองนั้นได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำในงานวิจัยทุกขั้นตอน ทำให้ผู้วิจัยนั้นได้ซึมซับความรู้ในดานงานวิจัยเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งยังคอยไต่ถามถึงความคืบหน้าเกี่ยวกับปริญญานิพนธ์ของผู้วิจัย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ ที่ท่านทั้งสองได้ให้ความกรุณาเป็นกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ (เพิ่มเติม)

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คุณพูลผล อรุณรักถาวร และ คุณมัทนพันธ์ ดุละล้มพะ ที่ได้อนุเคราะห์ข้อมูลต่างๆเกี่ยวกับท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ในสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล และ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทุกท่าน ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านดนตรีสากลและดนตรีไทยให้กับผู้วิจัย อีกทั้งยังให้ความช่วยเหลือกับผู้วิจัยในหลายๆด้าน

ผู้วิจัยขอขอบคุณ นายณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรพาศักดิ์วัชรกรรมและบรรดาเหล่าพี่ๆ เพื่อนๆ ระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา ทั้งภาคพิเศษ และ ภาคปกติ รหัส 44 ทุกท่าน ที่เป็นห่วงเป็นใยและคอยไต่ถามถึงความคืบหน้าเกี่ยวกับปริญญานิพนธ์ของผู้วิจัย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งมาก นอกจากนี้ยังมีบุคคลอีกหลายๆท่านที่ผู้วิจัยไม่ได้เอ่ยนาม ผู้วิจัยต้องกราบขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย

ผู้วิจัยขอขอบคุณ นายศราวุฒิ จินดา นิสิตสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ได้ช่วยผู้วิจัยในด้านการจัดเก็บข้อมูล

และท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ นางสาวอำพรพรทอง เวชปาน (น้ำสาว) , นางทิพวรรณ ภูมิรัตน์ (มารดา) , นายภาคภูมิ ภูมิรัตน์ (น้องชาย) และ นางสาวพวงเพ็ญ บุญกลิ่น เป็นอย่างมากที่ได้ให้ทั้งกำลังใจและกำลังใจที่ดีเยี่ยมตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยนั้นได้ศึกษาและทำงานวิจัย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นและพยายามจนประสบความสำเร็จในวันนี้ได้

ภูมินทร์ ภูมิรัตน์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
เพลงไทยสากลของราชสำนักหรือหน่วยงานและประชาชนทั่วไป.....	3
ประเภทของเพลงไทยสากล.....	4
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	8
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	8
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	8
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	10
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	10
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง.....	12
ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี.....	12
ความรู้เกี่ยวกับการแต่งเพลง.....	15
ความรู้เกี่ยวกับความหมายของเพลงไทยสากล.....	16
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	18
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	22
การรวบรวมข้อมูล.....	22
การคัดเลือกข้อมูล.....	22
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	24
4 วิเคราะห์ข้อมูล.....	25
ตอนที่ 1 ชีวิตประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์.....	25
ประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์	25

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	ชีวิตและครอบครัวของท่านผู้หญิงพวงร้อย(สนิทวงศ์) อภัยวงศ์...	25
	ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์กับชีวิตการประพันธ์ เพลง.....	26
	ผลงานการประพันธ์เพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์.....	37
	เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเกียรติประวัติของท่านผู้หญิง พวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์.....	41
	งานด้านอื่น ๆ ของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์.....	42
ตอนที่ 2	วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์...	43
	เพลงดุจบิดามารดร.....	43
	เพลงแด่ ต.ข.ด.	55
	เพลงตำรวจตระเวนชายแดน.....	69
	เพลงทหารพระนเรศวร.....	93
	เพลงร่วมสำนึก.....	118
	เพลงชายชาญทหารไทย.....	129
	เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ.....	141
	เพลงบุรพาพยัคฆ์.....	152
	เพลงวิญญาณ น.ป.พ.	174
	เพลงอย่าทำลายขวานทอง.....	200
	เพลงปริญญาอาสา.....	219
	เพลงกองพล 2.....	238
	เพลงยอดชาย.....	258
	เพลงรวมใจไทย.....	284
	เพลงชาติร่มเย็น.....	298
	เพลงมาร์ชกองพลที่ 9.....	310

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5	
สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ.....	328
สรุปผลการศึกษา.....	328
ข้อเสนอแนะ.....	330
บรรณานุกรม.....	331
ภาคผนวก.....	335
ภาคผนวก ก ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์	335
ภาคผนวก ข โน้ตเพลง.....	342
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	364

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ จากหนังสือที่ระลึกท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์	336
2 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ กับเครื่องราชอิสริยาภรณ์.....	337
3 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ออกรายการโทรทัศน์	338
4 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ พักผ่อนในศาลาริมน้ำ.....	339
5 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ แสดงคอนเสิร์ตที่โรงละคร แห่งชาติ.....	340
6 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎี บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดูริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.....	341

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ชั้นสูง ที่มีความผูกพันเกี่ยวข้องกับวิถีของมนุษย์เป็นอย่างมาก ดนตรีที่สัมพันธ์กับมนุษย์โลกนั้น จะแตกต่างกันไปตามลักษณะของวัฒนธรรม การดำรงชีวิตและความเป็นอยู่ในสังคมนั้นๆ ดนตรีเป็นงานศิลป์ที่ได้รับการสร้างขึ้นจากมนุษย์และพัฒนาขึ้นทีละน้อย จนในที่สุดก็ถูกนำมาปรับใช้ในสังคมมนุษย์และกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญ ทำให้เป็นชาติที่สมบูรณ์และสามารถนำเป็นเครื่องบ่งชี้ได้ชัดเจนว่า ชาติที่เจริญย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง นอกจากนั้นดนตรียังเป็นเรื่องในการศึกษาถึงความเป็นอยู่ในอดีต ปัจจุบัน ความรุ่งเรือง หรือ ความเสื่อมของสังคมนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี ความสุนทรีย์ที่ได้จากศิลปะการดนตรีนั้นช่วยให้สนุกสนาน รื่นเริงใจ ช่วยผ่อนคลายความเครียดในบางขณะคล้ายโอสถขนานหนึ่งที่สามารถช่วยให้คนไข้ที่ป่วยมีอาการดีขึ้น ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย อาจเกี่ยวข้องในรูปของการบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องโดยขนบธรรมเนียมประเพณีและโดยลักษณะอื่นๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มิใช่ประโยชน์เป็นปัจจัยสำคัญอันหนึ่งซึ่งขาดเสียมิได้ ทว่าแต่ละคนใช้ว่าจะสามารถดักดวงประโยชน์และความสุขนั้นได้ไม่เท่าเทียมกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน ดนตรีมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาช้านาน ดนตรีนอกจากการแสดงออกถึงความประณีต วิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความมั่งคั่งด้านจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์แต่ละสมัย (วีรชาติ เปรมมานนท์ . 2532 : 1) ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทย การสร้างรูปลักษณ์ดนตรีของสังคมไทย มีลักษณะการผสมผสานจากวัฒนธรรมของชาติใกล้เคียงในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ด้วยกัน และยังรับวัฒนธรรมดนตรีจากชาติในภูมิภาคตะวันตกมาผสมผสานกับดนตรีของไทย

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทย มีสัญลักษณ์ของชาติที่แตกต่างกับชาติอื่น เราอาจเห็นความแตกต่างระหว่างชาติได้ด้วยการฟังดนตรีของแต่ละชาติ เพราะถ้าหากนำเอาเพลงของชาติต่างๆ มาฟังจะทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงของชาติใด การที่สามารถบอกได้ทันทีว่าเพลงเหล่านั้นเป็นของชาติใดก็เนื่องจากว่าเพลงนั้นๆ เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ประจำชาตินั้น วัฒนธรรมดนตรีของชาติใดก็ตามจะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของชนชาติอื่นได้ ย่อมประกอบด้วยการสะสมและสืบต่อเนื่องกันมาโดยไม่ขาดตอน ขาดระยะ ไม่ปล่อยให้มืออยู่อย่างไกรก็มืออยู่อย่างนั้น ถ้าขาดการอนุรักษ์หรือไม่ได้เผยแพร่ แต่ควร

จะต้องพยายามคิดค้นให้มีความแปลกและใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอและต้องให้เข้ากันด้วยดี มีความกลมกลืนกับของเก่าด้วย

เพลงเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี เพลงต่างๆที่แต่งขึ้นในแต่ละยุคย่อมได้แรงบันดาลใจมาจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ สังคมที่มีสภาพแตกต่างกันย่อมมีผลทำให้มนุษย์สร้างบทเพลงขึ้นมาแตกต่างกันไปด้วย ในสังคมไทยก็เช่นกัน มีเพลงหลายประเภทและได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไป ผู้ประพันธ์เพลงได้ดัดแปลงเนื้อหาและทำนองให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่ของคนในชาติแต่ละยุคแต่ละสมัย ทำให้เกิดผลงานเพลงประเภทต่างๆขึ้นมากมาย เช่น จากเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงลูกทุ่ง และจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงลูกกรุงหรือที่เรียกว่า เพลงไทยสากล ในปัจจุบัน

เพลงไทยสากล เป็นเพลงไทยในอดีตอีกรูปแบบหนึ่งที่แม้จะมีคำร้องเป็นภาษาไทย แต่รับอิทธิพลจากดนตรีสากลหรือดนตรีตะวันตกทั้งด้านจังหวะ เครื่องดนตรี ตลอดจนลีลาทำนอง ดังนั้น พัฒนาการของเพลงไทยสากลจึงมักเป็นไปตามพัฒนาการของดนตรีสากล (สุขุมล จันทวี . 2536 : 1)

เพลงไทยสากลในระยะแรกๆมีจังหวะและทำนองที่ยังได้รับอิทธิพลของเพลงไทยเดิมอยู่ จังหวะส่วนมากจะเป็นจังหวะช้าๆ แต่ต่อมาจังหวะและแนวดนตรีใหม่ๆของเพลงไทยสากลผุดผ่องแตกต่างออกไปจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านโดยสิ้นเชิงแล้ว ยังทำให้เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่ขึ้นในปัจจุบัน อาทิเช่น เพลงไทยสากลในแนวเพลงสตริง ร็อค ป๊อปและแจ๊ส เป็นต้น

เพลงไทยสากลในยุคเริ่มต้นนั้นมีต้นกำเนิดมาจากเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครไทย ลักษณะของเพลงไทยประกอบละครแบบนี้ยังคงมีลักษณะของเพลงไทยเดิมอยู่มาก เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบก็เป็นเครื่องดนตรีไทย ท่วงทำนองดนตรีมีลักษณะการร้องเอื้อนลูกคอแบบเพลงไทยเดิม เนื้อหาสาระที่ปรากฏในบทเพลงมักจะอิงวรรณคดี และส่วนสำคัญคือคำร้อง มีลักษณะเป็นร้อยกรองที่เคร่งครัดในด้านฉันทลักษณ์และสัมผัส เพราะว่าคนไทยในยุคนี้จะได้รับอิทธิพลอารยธรรมและวัฒนธรรมจากประเทศในซีกโลกตะวันตกมาบ้าง แต่ก็ยังความเป็นไทยไว้ได้

เมื่อมาถึงยุคที่สอง ลักษณะของเพลงไทยสากลที่ปรากฏนั้นได้รับเอาอิทธิพลทางดนตรีจากตะวันตกเข้ามามากขึ้น มีการใช้เครื่องดนตรีอย่างที่เราเรียกว่า “ แจ๊สแบนด์ ” เพลงเหล่านี้ได้รับการบันทึกเสียงลงในแผ่นเสียงออกเผยแพร่ทำให้เริ่มเป็นที่นิยมกันมากเพราะร้องง่ายจำง่าย เพลงส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดที่แต่งในยุคนี้เป็นไปในรูปแบบเดียวกัน คือ ใช้รูปแบบของเพลงมาตรฐาน แทบไม่มีการเปลี่ยนแปลงแหวกแนวออกไปเลย

ในยุคที่สาม เป็นยุคของเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงร็อค ดนตรีร็อคหรือที่เรียกกันว่า “ ร็อคแอนด์โรล ” ซึ่งเป็นดนตรีที่เน้นจังหวะดังๆเร้าใจ ดนตรีร็อคเข้าสู่เมืองไทยพร้อมกับทหาร

อเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในเมืองไทยในประมาณปลายปี พ.ศ. 2512 อิทธิพลของเพลงตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อวงการเพลงเป็นอย่างมาก

เพลงไทยสากลของราชสำนักหรือหน่วยงานและประชาชน

เพลงไทยสากลมีพัฒนาการมาเป็นลำดับทั้งในด้านรูปแบบของดนตรีและเนื้อหาซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพลงไทยสากลมีการดำเนินการโดยบุคคล 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1. ราชสำนักหรือหน่วยงานราชการ
2. ประชาชนทั่วไป

1. เพลงไทยสากลของราชสำนักหรือหน่วยงาน

เพลงไทยสากลของราชสำนักและหน่วยงานราชการ มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวัฒนธรรมตะวันตก จึงน่าจะเชื่อได้ว่าเมื่อชาวตะวันตกได้เข้ามาในประเทศไทย นอกจากจะมาแสวงหาผลประโยชน์แล้วก็นำเอาวิทยาการและศิลปะต่างๆ เข้ามาเผยแพร่ ซึ่งก็รวมถึงเรื่องดนตรีด้วย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีเรือรบต่างชาติเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยหลายครั้ง ทุกครั้งทหารเรือของชาติเหล่านั้นจะมาบรรเลงเพลงแตรวนเป็นประจำ ทหารไทยจึงรับเอาแบบอย่างแตรวนมาตั้งแต่นั้น (สุกีรีเจริญสุข . 2532 : 13) ต่อมาได้มีการจ้างชาวฝรั่งเศสและชาวอังกฤษมาฝึกทหาร จึงมีการฝึกสอนวิชาดนตรีฝรั่งให้แก่ทหารตรอกกองทัพไทย เพื่อใช้เป็นกองเกียรติยศแก่เจ้านายและเพื่อความพร้อมเพรียงในการเดินสวนสนาม ผลของการตั้งกองทหารตรอกทำให้มีผู้จัดตั้งแตรวนตามแบบทหารนำขบวนแห่ในพิธีต่างๆ และใช้กันต่อมาถึงปัจจุบัน

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงจัดตั้งแตรวนทหารอย่างจริงจังด้วยการหาครูจากต่างประเทศมาฝึกสอนดนตรีให้กับกองทหารและได้ทรงจัดหาเพลงสรรเสริญพระบารมีมาใช้ประกอบกองเกียรติยศ แตรวนทหารจึงได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกที่กองทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2420 โดยมีพระเจ้านั่งยาเธอพระองค์เจ้าสุขสวัสดิ์ กรมหมื่นอดิศรอุดมเดช เป็นผู้บังคับการพระองค์แรก แตรวนของทหารต่อมาเรียกชื่อว่า “ วงโยธวาทิต ” จากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้าสู่ประเทศไทยในรูปแบบดังกล่าว ดนตรีไทยจึงมีรูปแบบใหม่เพิ่มขึ้นเรียกว่า “ เพลงไทยสากล ”

2. เพลงไทยสากลของประชาชนทั่วไป

การติดต่อกับชาติตะวันตกที่เริ่มมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 และเพิ่มมากขึ้นในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง รวมไปถึงการรับเอาศิลปวัฒนธรรมตามแบบตะวันตกมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมไทยในหลายๆ ประการ เช่น การใช้ตำรวจเพื่อความพร้อมเพรียงในการเดินแถวทหาร ละครื่องที่มีรากฐานมาจากโอเปร่าของชาวยุโรป ฯลฯ

ดนตรีตะวันตกนั้นเดิมถูกจำกัดอยู่ในราชสำนักและกลุ่มชนชั้นปกครอง ต่อมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ก็เริ่มมีการแพร่หลายกระจายมาสู่ประชาชนทั่วไป ซึ่งการเลิกทาสในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นส่งผลให้ราชสำนักมีความใกล้ชิดกับประชาชนมากขึ้น โดยผ่านหน่วยงานราชการต่างๆ ที่ตั้งขึ้นภายหลังการปฏิรูปการปกครอง ซึ่งมีการจัดตั้งกระทรวง ทบวง กรม มหรสพต่างๆ ที่เคยจำกัดอยู่เฉพาะราชสำนักก็เริ่มเป็นที่นิยมของประชาชน

เพลงไทยสากลของทั้ง 2 กลุ่มนั้นมีวัตถุประสงค์ในการใช้งานที่เหมือนและต่างกัน ดังนี้

1. เพลงไทยสากลของราชสำนักหรือหน่วยงานราชการ

- 1.1 ใช้ประกอบพิธีสำคัญของราชสำนักและราชการที่รับแบบอย่างมาจากชาวตะวันตก เช่น วงดนตรีกองเกียรติยศ วงดนตรีประกอบการเดินแถวของทหาร
- 1.2 ใช้ประกอบมหรสพของเจ้านายชั้นสูง เช่น ละครื่อง
- 1.3 ใช้เป็นการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารที่ต้องการให้ประชาชนทราบ เช่น เพลงร่ำวในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม
- 1.4 ใช้เป็นเพลงปลุกใจให้รักชาติ เช่น เพลงประกอบละครเรื่อง เลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการ เพลงหนักแผ่นดิน ของกรมประชาสัมพันธ์

2. เพลงไทยสากลของประชาชน

- 2.1 ใช้ประกอบพิธีของประชาชน เช่น แตรวงงานบวช งานแต่งงาน
- 2.2 ใช้เพื่อความบันเทิง สันทนาการ
- 2.3 ใช้เป็นเพลงประกอบละคร ภาพยนตร์
- 2.4 ใช้ปลุกกระดมเพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมือง เรียกกันว่า เพลงเพื่อชีวิต
- 2.5 ใช้เป็นธุรกิจเพลงเพื่อผลประโยชน์ของผู้ผลิต

ประเภทของเพลงไทยสากล

เพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นในยุคแรกๆ ยังไม่มีการแบ่งประเภทที่ชัดเจน ประชาชนทั่วไปนิยมเรียกเพลงที่ร้องอย่าง สุเทพ วงศ์กำแหง , สวลี ผกาพันธุ์ , ธานินทร์ อินทรเทพ ว่าเป็นเพลง “ ผู้ดี ” ส่วน

เพลงอีกกลุ่มที่ขับร้องโดย คำรณ สัมบุญณานนท์, สมยศ ทัศนพันธ์ หรือ พยงค์ มุกดา เรียกว่าเป็น เพลง “ตลาด” (ธีระภาพ โลหิตกุล . 2540 : 11)

ก่อนปี พ.ศ. 2475 คำว่าเพลงไทยแบ่งเป็นกว้างๆเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน แต่หลัง ปี พ.ศ. 2475 เมื่อวงการละครร้องตื่นตัวพร้อมๆกับการกำเนิดขึ้นของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย เริ่มมีคนไทยที่คิดสร้างภาพยนตร์อย่างจริงจัง จึงทำให้เกิดเพลงไทยประเภทที่ 3 คือ เพลงไทยสากล โดยถือว่าเพลง “ กลัวยิ้ม ” ซึ่งแต่งโดย เรือโทมานิต เสนะวิณิน เป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกที่แต่ง โดยไน้ตสากล และบรรเลงโดยเครื่องดนตรีสากล ใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ “ บุญโสมเฝ้าทรัพย์ ” ของบริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุง ในปี พ.ศ. 2476 นับว่าเป็นการเปิดศักราชใหม่ของวงการเพลงไทย สากล

หลังจากปี พ.ศ. 2500 จึงมีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงลูกกรุง เช่น เพลงของวงสุนทราภรณ์, สุเทพ วงศ์กำแหง, ชรินทร์ นันทนาคร ฯลฯ และเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงของครูสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น

จนกระทั่งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เมื่อประชาธิปไตยแบ่งบาน จึงเริ่มมีเพลง ประเภทที่ 3 เรียกว่า “ เพลงเพื่อชีวิต ” เกิดจากแนวคิดที่ว่า ศิลปะต้องรับใช้ประชาชน ซึ่งปรากฏใน หนังสือ “ ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน ” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ นักคิดนักเขียนฝ่ายก้าวหน้า ซึ่ง ขบวนการนักศึกษา 14 ตุลาคม ให้ความยอมรับนับถือ

ดังนั้นการแบ่งประเภทของเพลงไทยสากลออกเป็น 3 ประเภทกว้างๆ คือ เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง และเพลงเพื่อชีวิต จึงยังคงใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงลูกกรุงจำนวนหนึ่งนั้นเป็นเพลงปลุกใจ โดยมีเนื้อหาปลุกใจให้คนไทยรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มีความรักบ้านเกิดเมืองนอนของตนและร่วมกันป้องกันประเทศด้วยการพลีชีพ มีความสามัคคีปรองดองในหมู่คนไทยด้วยกัน ดังเช่นบทละครเรื่อง “ เลือดสุพรรณ ” ของหลวงวิจิตร วาทการ เน้นให้เห็นถึงความรักชาติมีอานุภาพเหนือความรักของพ่อที่มีต่อลูก เพลงที่ใช้ก็เป็นเพลงที่ สร้างอารมณ์ มีความรักชาติ เพลงปลุกใจจะเกิดขึ้นมากที่สุดในช่วงจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรง ตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เพราะในช่วงนั้นไทยต้องเผชิญวิกฤตการณ์ระหว่างประเทศ รัฐบาลจึงต้อง เรียกร้องให้ประชาชนมีความสามัคคีและปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล ทั้งนี้เพื่อความมั่นคงและ วัฒนาถาวรของชาติโดยเฉพาะเหตุการณ์ในระหว่าง พ.ศ. 2483 – 2488 ทำให้เพลงปลุกใจเข้ามามี บทบาทสร้างความรักชาติให้เกิดขึ้นในหมู่ประชาชนเป็นอันมาก

ในปี พ.ศ. 2483 เกิดกรณีพิพาทอินโดจีน ประเทศไทยได้เรียกร้องดินแดนเขมรส่วนในพระ ตะบอง เสียมราฐ ศรีโสภณ ซึ่งฝรั่งเศสได้รับจากไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามสนธิสัญญา ร.ศ. 127 คั้นจากฝรั่งเศส เหตุการณ์รุนแรงจนถึงขั้นต้องใช้กำลังทหาร รัฐบาลไทยในยุคนั้นจึงมีนโยบายปลุกใจ

ให้คนไทยรักชาติ จึงส่งเสริมให้มีการแต่งเพลงปลุกใจอย่างแพร่หลาย จนเพลงประเภทนี้มีอิทธิพลต่อชาวไทยในยุคนั้นเป็นอันมาก

ในช่วงปี พ.ศ. 2516 – 2519 ประเทศไทยมีความผันผวนทางการเมืองอย่างมาก กล่าวคือระหว่าง พ.ศ. 2515 – 2516 เป็นช่วงที่ไทยส่งทหารที่เรียกว่า “ จงอางศึก ” และ “ กองพลเสือดำ ” ไปช่วยรบในสมรภูมิเวียดนาม นอกจากนี้ตามชายแดนไทยก็ถูกคุกคามจากพวกผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์เป็นประจำ จนทำให้ทหาร ตำรวจ อาสาสมัครและพลเรือนต้องเสียชีวิตไปเป็นจำนวนมากในการสู้รบเพื่อปกป้องอธิปไตยของไทย ที่รอดชีวิตมาบางคนก็ต้องทุพพลภาพตลอดชีวิต ในช่วงนี้เองนักแต่งเพลงได้แต่งเพลงปลุกใจขึ้นไว้มากมาย เพื่อเรียกร้องให้คนไทยทั้งประเทศรักชาติและมีความสามัคคีกันอย่างเหนียวแน่น พร้อมทั้งจะปกป้องชาติด้วยชีวิต และยังมีเพลงปลอบใจและบำรุงขวัญโดยการส่งใจไปช่วยทหาร ตำรวจ อาสาสมัครและพลเรือนที่ปฏิบัติภารกิจที่ชายแดน เพลงปลุกใจเป็นที่นิยมของผู้ฟังเพลงทั่วไปอย่างมาก ในการประกวดแผ่นเสียงทองคำพระราชทานยังมีการประกวดประเภทเพลงปลุกใจเพื่อชาติด้วย

สำหรับนักแต่งเพลงปลุกใจมีหลายคนด้วยกัน อาทิ สุรพล โทณะวณิก , ม.ล.มณีรัตน์ บุนนาค , พงศ์ มุกดา , นคร ถนอมทรัพย์ , พ.ท.บุญส่ง หักฤทธิ์ศึก , พรธีรา พิงจิต , ม.ล.พวงร้อย อภัยวงศ์ ฯลฯ

พัฒนาการของเพลงไทยสากลสามารถสืบย้อนไปได้มากกว่า 100 ปี ซึ่งมีบุคคลสำคัญหลายคนที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการนี้ อาทิเช่น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงดำริให้ใช้ดนตรีฝรั่งในการฝึกเดินแถวทหารตามแบบยุโรป สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระยานครสรวรศรีวรพินิต ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาของเพลงไทยสากล ทรงแต่งเพลงไว้เป็นจำนวนมากทั้งในแบบเพลงไทยสากลและเพลงไทยแท้ และจัดให้มีการเรียนการสอนวิชาดนตรีสากล ประวัติ โคจริก , พรานบุรณ และเพชรรัตน์ ผู้สร้างสรรค์เพลงไทยสากลยุคใหม่ ครูเอื้อ สุนทรสนาน กับวงดนตรีสุนทราภรณ์ รวมไปถึงหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน บุคคลและหน่วยงานต่างๆ เหล่านี้ล้วนมีส่วนที่เกี่ยวข้องที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาการของเพลงไทยสากล

คีตกวีหรือนักแต่งเพลง เป็นผู้ที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี ผลงานของคีตกวีแต่ละท่านต้องใช้ความอดสาหะวิริยะเป็นอย่างยิ่ง เพราะการประพันธ์ของคีตกวีในเพลงแต่ละเพลงนั้นประกอบด้วยความซับซ้อน ความสวยงามของทำนองเพลง ความกลมกลืนของเสียงประสาน และจินตนาการต่างๆ ที่คีตกวีได้บรรยายไว้ในการประพันธ์ดนตรี (เฉลิมพล งามสุทธิ . 2526 : 4 – 6) ผลงานการประพันธ์ของคีตกวีต่างก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เช่น โยฮัน เซบาสเตียน บาค คีตกวีในศตวรรษที่ 17 มีความแตกต่างกับ ฮินเดอบิท คีตกวีในศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้เพราะว่าคีตกวีทั้งสองท่านมีความแตกต่างกันในด้านสิ่งแวดล้อมและยุคสมัย ความบันเทิงใจเหล่านี้จะได้ยินได้ฟังจาก

ลักษณะพิเศษในดนตรีของคีตกวีแต่ละท่าน นอกเหนือจากความสุนทรีย์ด้านเสียงเพลงแล้ว สิ่งที่สำคัญและน่าสนใจในผลงานของคีตกวีก็คือเทคนิคและวิธีการประพันธ์เพลงของคีตกวีในแต่ละยุค การศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์โดยละเอียดทำให้เกิดทฤษฎีดนตรีที่มีกฎเกณฑ์และมีเหตุผลด้านการประพันธ์เพลงตลอดจนการเรียบเรียงเสียงประสาน

ปัจจุบันในประเทศไทยมีคีตกวีที่มีความสามารถในระดับสูงอยู่หลายท่าน และผลงานดนตรีของคนไทยที่ควรนำมาศึกษาค้นคว้าในด้านการประพันธ์เพลง คือ ท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นนักดนตรีเอกของไทย ท่านสร้างผลงานเพลงอมตะไว้จำนวนมาก ได้ประพันธ์ทำนองเพลงไว้ทั้งหมด 124 เพลง เมื่อ พ.ศ. 2522 องค์การยูเนสโกได้จัดการประชุมผู้เชี่ยวชาญทางการผลิตอุปกรณ์ดนตรีเอเชีย ครั้งที่ 6 ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ เพลง “ บัวขาว ” ของท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนึ่งของเพลงเอเชียในครั้งนี้อย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และละคร , เพลงปลุกใจ ซึ่งเป็นเพลงที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ ซึ่งได้บรรเลงและขับร้องเพื่อประโยชน์ในการสร้างสรรค์ความมั่นคงของชาติ โดยเฉพาะในยามที่สถานการณ์ของบ้านเมืองอยู่ในภาวะตึงเครียด , เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสถาบันและเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ ด้วยอัจฉริยภาพความรู้ความสามารถ ท่านได้ทุ่มเทชีวิตให้กับดนตรีจนได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) เมื่อปี พ.ศ. 2530

ท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2457 ที่บ้านบางรัก เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของพันตรีนายแพทย์ หม่อมราชวงศ์สุวพรรณ และ คุณยี่สุ่น สนิทวงศ์ ณ อยุธยา มีพี่น้องร่วมอุทร 3 คน และมีพี่น้องต่างมารดา 13 คน

ท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้เริ่มศึกษาที่โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย เมื่ออายุ 7 ปี ได้เรียนเปียโนควบคู่กันไปด้วย ในทางดนตรี ท่านมีความรักเป็นพิเศษโดยเหตุที่ชีวิตของท่านผูกพันอยู่กับดนตรีมาตั้งแต่เกิด เพราะบิดาเป็นผู้รักการดนตรีมาก

ในด้านครอบครัว ท่านผู้หญิงพวงวรัย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้สมรสกับนายเชิด อภัยวงศ์ มีบุตรธิดา จำนวน 3 คน คือ

1. นายกสกร อภัยวงศ์
2. นางมัทนพันธุ์ ดุละลัมพะ
3. นางพัชรภรณ์ บุณนาค

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อให้ทราบถึงชีวประวัติและผลงานของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
2. เพื่อให้ทราบถึงลักษณะรูปแบบเพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
3. เพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ในฐานะศิลปินแห่งชาติ
4. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ผลงานที่มีคุณค่าของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ในประเภทเพลงปลุกใจ ซึ่งมีจำนวน 16 บทเพลง เท่านั้น ซึ่งได้แก่

1. เพลงดุจบิดามารดร
2. เพลงแต่ ต.ช.ด.
3. เพลงตำรวจตระเวนชายแดน
4. เพลงทหารพระนเรศวร
5. เพลงร่วมสำนึก
6. เพลงชายชาญทหารไทย
7. เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ
8. เพลงบุรพาพยัคฆ์
9. เพลงวิญญาณ น.ป.พ.
10. เพลงอย่าทำลายขวานทอง
11. เพลงปริญญาอาสา
12. เพลงกองพล 2
13. เพลงยอดชาย
14. เพลงรวมใจไทย
15. เพลงชาติร่มเย็น

16. เพลงมาร์ชของพลที่ 9

จากบทเพลงปลุกใจที่กล่าวมาข้างต้นซึ่งมีทั้งหมด 16 บทเพลงนั้น สามารถแบ่งเนื้อหาสาระได้ ดังนี้

1. เพลงประเภทปลุกใจให้มีความรักชาติ ซึ่งได้แก่
 - 1.1 เพลงดุจบิดามารดร
 - 1.2 เพลงชาติร่มเย็น
 - 1.3 เพลงปริญญาอาสา
 - 1.4 เพลงอย่าทำลายชวานทอง
 - 1.5 เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ
 2. เพลงประเภทให้รู้ถึงความเสียสละและหน้าที่ของทหาร ตำรวจ และอาสาสมัคร ซึ่งได้แก่
 - 2.1 เพลงกองพล 2
 - 2.2 เพลงชายชาญยุทธไทย
 - 2.3 เพลงदै ต.ช.ด.
 - 2.4 เพลงตำรวจตระเวนชายแดน
 - 2.5 เพลงทหารพระนเรศวร
 - 2.6 เพลงบุรพาพยัคฆ์
 - 2.7 เพลงวิญญาณ น.ป.พ.
 - 2.8 เพลงยอดชาย
 - 2.9 เพลงมาร์ชของพลที่ 9
 3. เพลงประเภทให้มีความสามัคคีปรองดองกัน ซึ่งได้แก่
 - 3.1 เพลงร่วมสำนึก
 4. เพลงประเภทให้มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ซึ่งได้แก่
 - 4.1 เพลงรวมใจไทย
2. การวิจัยครั้งนี้จะมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังต่อไปนี้
- 2.1 ทำนอง
 - 2.2 จังหวะ
 - 2.3 รูปแบบ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. หลักเกณฑ์ในการวิจัยครั้งนี้ จะยึดแนวทางหลักวิชาการจากเอกสารและงานวิจัยที่ได้อ้างอิงไว้บทที่ 2
2. การวิจัยครั้งนี้ มุ่งประเด็นศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบทางดนตรีที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ใช้ในการประพันธ์เพลง
3. โน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์ เป็นโน้ตเพลงที่ได้คัดลอกมาจากการรวบรวมผลงานการประพันธ์เพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ โดย พูลผล อรุณรักถาวร

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงปลุกใจ	หมายถึง	เพลงที่แต่งขึ้นมาโดยมีความประสงค์เร่งเร้า ชักจูงและโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังปฏิบัติสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามที่ต้องการ
เพลงไทยสากล	หมายถึง	เพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้หลักทฤษฎีของดนตรี มีคำร้องเป็นภาษาไทย ซึ่งทำให้เกิดแนวดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย
ทำนองเพลง	หมายถึง	สิ่งที่นักประพันธ์ได้บรรจงสร้างขึ้น เป็นสิ่งที่ผู้ฟังจำได้ดีกว่าส่วนอื่น มีลักษณะเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ
จังหวะ	หมายถึง	สัญลักษณ์ที่แสดงค่าความสั้นยาวอันหลากหลายของตัวโน้ตและตัวหยุดซึ่งจัดวางอยู่ในอัตราจังหวะที่เหมาะสมตามกฎหมายเกณฑ์ ลักษณะจังหวะจะเป็นส่วนหนึ่งของทำนองเสมอ
ช่วงกว้างของเสียง	หมายถึง	ระยะห่างระหว่างโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ	หมายถึง	การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม
การเคลื่อนที่แบบตามขั้น	หมายถึง	การเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น	หมายถึง	การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไป
		ยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่
		3
ชั้นคู่เสียง	หมายถึง	สิ่งที่ใช้วัดความแตกต่างระหว่างเสียง 2
		เสียง โดยการนับระยะห่างของเสียง
		เรียงลำดับชั้นของโน้ตในบันไดเสียง
โน้ต	หมายถึง	เครื่องหมายที่ใช้ในการบันทึกแทนเสียง
		เพื่อให้ทราบความสูงต่ำของเสียงตัวโน้ต
		จะบันทึกอยู่ภายในหรือภายนอกของ
		บรรทัด 5 เส้น โดยมีลักษณะต่างๆกันไป
		ขึ้นอยู่กับค่าตัวโน้ต ประกอบด้วยหัวโน้ต
		ก้านโน้ต และเข็บบ้าง เช่น โน้ตตัวกลม
		โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเข็บบ้าง เป็น
		ต้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพลงไทยสากลเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากดนตรีตะวันตก มีการนำเอาเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ มาใช้ในการบรรเลง และที่สำคัญคือการนำเอาหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ข้อมูลต่างๆ ที่นำมาใช้ประกอบการวิจัยครั้งนี้ นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษา ค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งข้อมูลต่างๆ ได้รวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เอกสารตำราทางวิชาการ และวารสารสิ่งตีพิมพ์ต่าง ๆ ซึ่งจะนำมากล่าวโดยสังเขปดังนี้

เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ มีความจำเป็นต้องใช้ตำราทางด้านทฤษฎีดนตรีสากล การเรียบเรียงเสียงประสาน การแต่งเพลง ตลอดจนการวิเคราะห์ทางดนตรีในแง่มุมต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้อ้างอิงและเป็นหลักเกณฑ์ตามทฤษฎีดนตรีสากลเพื่อหาข้อสรุปของเทคนิคและวิธีการในการประพันธ์ทำนองเพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี

การพิจารณาคุณค่าของเพลง นอกจากจะศึกษาด้านเนื้อหา สาระของเพลงแล้ว องค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ทำนองเพลง ที่ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงขึ้นจากเสียงที่มีจังหวะเป็นสิ่งกำกับให้เคลื่อนที่ เอกราช เจริญนิตย์ (2537 : 43) ได้กล่าวถึงเรื่องทำนองเพลงไว้ว่า ทำนองเป็นความต่อเนื่องของเสียงในแนวนอนอย่างมีระบบกำกับด้วยช่วงเวลา ลักษณะของทำนองประกอบด้วย การเคลื่อนที่ขึ้นลง การซ้ำ (Repeat) พิสัยทำนอง (Range) ทางด้านความสั้นยาว เช่น ความสั้นยาวของเพลง ช่วงกว้างของเสียงในเพลง ทำนองมีรูปแบบของการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ จากการศึกษาของ ชูชาติ พิทักษากร (2526 : 1) ทำนองเพลงแบ่งออกได้ 3 แบบ คือ

1. ทำนองซ้ำอยู่กับที่ (Repeation) เป็นการบรรเลงซ้ำโน้ตอยู่กับที่ในลักษณะเป็นโน้ตช่วงสั้น ไม่ควรซ้ำโน้ตตัวเดิมมากนัก ควรมีการเปลี่ยนระดับเสียงบ้าง
2. ทำนองไล่เรียงเสียง (Conjunct Motion) หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Step Motion เป็นลักษณะการบรรเลงซ้ำตัวโน้ต โดยให้กลุ่มเสียงต่างๆ เหล่านี้ดำเนินต่อเนื่องกันไป
3. การกระโดด (Leap or Disjunct Motion) เป็นการบรรเลงซ้ำในลักษณะของการกระโดดเป็นระยะขั้นคู่เสียง (Interval) ระยะขั้นคู่ที่นำมาใช้ ได้แก่ ขั้นคู่ที่ 3 4 5 6 8

ยกเว้นคู่ 7 เมเจอร์ เพราะเป็นระยะขั้นคู่ที่ออกเสียงยาก จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันนับว่ามีความสำคัญที่ทำให้เกิดเป็นทำนอง

ลักษณะทำนองเพลงมีการแบ่งวรรคตอนเป็นส่วนต่างๆตามความประสงค์ของเพลง มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 21) ได้กล่าวว่าวรรคตอนเพลง คือ การแบ่งทำนองออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งจึงควรยึด “ ทำนองเพลง ” เป็นหลักโดยคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก การแบ่งทำนองหนึ่งๆ สามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาวๆหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย ณิชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 3) ได้อธิบายถึงประโยคเพลงว่า ประโยคเพลงจะเป็นส่วนประกอบของเพลงทุกเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคมักจะมีส่วนย่อยๆออกไปอีก เรียกว่า หน่วยทำนองย่อยเอก ซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ประโยคเพลงยังมี เคเดนซ์ (Cadence) ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง นอกจากการวิเคราะห์ประโยคเพลงยังต้องคำนึงถึงเทคนิคทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ เช่น เทคนิคการซ้ำ เทคนิคการเลียน ฯลฯ และท้ายที่สุดควรวิเคราะห์โครงสร้างหลักของประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง

เพลงต่างๆเมื่อพิจารณาพบรูปแบบ ที่ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง มีผลศึกษาหลายท่านได้กล่าวถึงไว้ เช่น สมชาย รัตมี (2538 : 10) กล่าวไว้ว่า คำว่า Form มีการเรียกในศัพท์ภาษาไทยว่า รูปแบบ มีความหมายถึงรูปแบบการวางทิศทาง การดำเนินทำนองของเพลงให้เหมาะสมลงตัวเป็นไปด้วยความราบรื่นเรียบร้อย เรืองราวให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์และมีความไพเราะขึ้นมา โดยทั่วไปนั้นเพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบของ Binary Form คือ มีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อน ทั้งนี้เพราะเพลงสมัยนิยมนั้นต้องการลักษณะที่จดจำได้ง่าย ร้องได้ง่าย ฟังง่าย เป็นหลักการสร้างเพลง ในการศึกษาของ เบญจรงค์ กุลสุ (2540 : 36) ได้กล่าวไว้ว่า รูปแบบ (Form) เป็นการจัดสัดส่วนให้เป็นท่อนหรือตอนโดยกำหนดให้แต่ละตอนมีความยาวเท่าๆกัน มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. แบบเอกบาท (Unitary or One Part Form) เป็นเพลงทำนองเดียว
2. แบบทวิบาท (Binary or Two Part Form) เป็นการกำหนดท่อนเพลงออกเป็นส่วนใหญ่ๆได้เป็น 2 ตอน เช่น A : B หรือ AA : BB
3. แบบตรีบาท (Ternary or Three Part Form) เป็นเพลงที่แบ่งออกได้ 3 ตอน สำหรับตอนที่ 1 และ 3 ทำนองจะเหมือนกัน ส่วนในตอนที่ 2 จะเป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากตอนที่ 1 และ 3 เช่น A : B : A หรือ AA : BB : AA

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 61 – 68) ได้กล่าวไว้ว่า รูปลักษณะในทางดนตรี (Musical Form) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง ซึ่งคือลักษณะเป็นโครงสร้างที่มีส่วนต่างๆของเพลง ซึ่งในที่นี้จะใช้คำว่า ตอน (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผนในการอ้างถึงแต่ละตอน จะใช้อักษร A , B , C ซึ่งในแต่ละตอนจะมีความยาวเท่าๆกัน ส่วน ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 45 – 53) ได้แบ่งฟอร์มของเพลงเป็น 2 ประเภท คือ

1. Non – Repeatition เป็นบทเพลงที่ไม่มีการซ้ำ
2. Repeatition คือ บทเพลงที่มีการซ้ำท่อนกัน

นอกจากนี้ทำนองเพลงยังต้องมีรูปร่างหรือลายเส้นของทำนอง Melodic curves ซึ่งท่วงทำนองต้องมีการถามตอบกัน (Antecedent – Consequence) โดยวรรคถามจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด (Dominant) และวรรคตอบจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด (Tonic) และบางเพลงอาจจะมีการซ้ำแบบ

1. ซ้ำยกทิม (Repeat)
2. ซ้ำโดยการพลิกกลับ (Inversion)
3. ซ้ำเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence)
4. ซ้ำขยายอัตรา (Augmentation)
5. ซ้ำลดอัตรา (Diminution)

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

1. Perfect Cadence
2. Imperfect Cadence
3. Pragon Cadence

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526 : 61) ได้ให้ความหมายของฉันทลักษณ์ (Musical Form) ไว้ว่า ฉันทลักษณ์ ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลงหรือโครงสร้างของบทเพลงแต่ละชนิด เอกราช เจริญนิธย์ (2537 : 47) กล่าวว่า รูปร่างเป็นโครงสร้างรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น โดยกำหนดสัญลักษณ์ได้ดังนี้

1. ทำนองหลักเดียวใช้เป็น A (เอกบท)
2. ทำนองสองหลักใช้เป็น A B (ทวิบท)
3. ทำนองสามหลักใช้เป็น A B C (ตริบท)

นอกจากรูปแบบของบทเพลงแล้ว ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีก 2 ประการ คือ ขึ้นคู่และบันไดเสียง ซึ่งมีความสำคัญต่อความไพเราะของบทเพลง ณัชชา พันธุ์เจริญ (2538 : 130) ได้

กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียง (Interval) คือ โน้ต 2 ตัว ที่เกิดขึ้นพร้อมกันหรือเกิดขึ้นทีละตัวก็ได้ ส่วน อารี สุชะเกศ (2539 : 2 – 12) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับระยะขั้นคู่เสียงไว้ว่า ระยะขั้นคู่เสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งกับอีกเสียงหนึ่ง การคำนวณจากเสียงล่างขึ้นไปหรือจากเสียงบนลงมา ผลที่ได้รับจะไม่ต่างกัน ในส่วนของบันไดเสียง สมนึก ชุ่นแก้ว (2538 : 27) ได้กล่าวไว้ว่า บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขึ้นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งเรียกว่า ไต่เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ซึ่งเรียกว่า ไต่เสียงขาลง (Deacending) โดยไม่มีการข้ามขั้นเสียงและครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่ 8 สำหรับบันไดเสียงที่นำมาใช้ในเพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 3) ได้อธิบายความหมายของบันไดเสียงของเพลงไทยว่า เมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทยแล้ว จำต้องกล่าวถึง 2 สิ่ง คือ บันไดเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และการแบ่ง 7 เสียงเท่าๆกันใน คู่ 8 ซึ่งในเพลงไทยนั้นทั้ง 2 สิ่งนี้จะมีความสัมพันธ์กันมากจนเกิดการสับสนเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียงของเพลงไทย ดังเช่นที่ปัญญา รุ่งเรือง (มปป. : 13) ได้กล่าวสนับสนุนความคิดว่าระบบเสียงในดนตรีไทยเป็นแบบ 7 เสียงห่างเท่าๆกัน (Seven Equidistant Pites) เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย

2. ความรู้เกี่ยวกับการแต่งเพลง

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526 : 5 – 6) ได้อธิบายถึงการประพันธ์เพลงไว้ว่า ในการประพันธ์บทเพลง องค์ประกอบสำคัญประการแรกก็คือ ผู้ประพันธ์ ส่วนมากจะต้องมีสิ่งที่เราเรียกว่า พรสวรรค์ มาตั้งแต่เยาว์วัย เพราะคนเราไม่ใช่จะเป็นผู้ประพันธ์กันง่ายๆ จะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ มีความรู้เชี่ยวชาญในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ และสิ่งที่สำคัญก็คือ จะต้องมีความอุสาหะ วิริยะ เป็นอย่างยิ่ง ผลงานที่ออกมาก็มีลักษณะพิเศษของแต่ละบุคคล

สำหรับวิธีการประพันธ์เพลง นักวิชาการได้ศึกษาและได้รวบรวมถึงหลักเกณฑ์และวิธีการประพันธ์ ได้ดังต่อไปนี้

สมชาย อมะรักษ์ (2529 : 57 - 60) ได้อธิบายถึงการแต่งเพลงไว้ 3 วิธี ดังนี้

1. แต่งเนื้อเพลงก่อนแล้วใส่ทำนอง วิธีนี้มักจะใช้กับเพลงที่ต้องการให้ความหมายของเนื้อเพลงเด่นมาก เมื่อแต่งเนื้อเสร็จแล้วก็ใส่ทำนองให้เหมาะสมกับเนื้อหานั้นๆ หรืออาจจะนำเอาโคลงกลอนที่มีความไพเราะมาใส่ทำนองเพลง

2. แต่งทำนองก่อนแล้วใส่เนื้อเพลง วิธีนี้จะทำให้ทำนองเด่นมาก เมื่อแต่งทำนองเสร็จแล้วใส่เนื้อร้องตามทำนองนั้น ผู้เขียนโน้ตไม่ได้ก็อาจจะมีปัญหาอยู่บ้าง คือ นึกทำนองได้แล้วลืมเพราะเขียนโน้ตไม่ได้ วิธีแก้ไขคือ ทำเสียงทำนองอัดเทปไว้แล้วส่งไปให้ผู้เขียนโน้ตบันทึกไว้

3. แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกัน วิธีนี้ประหยัดเวลาดี คือ แต่งเนื้อและทำนองพร้อมกันไปเลย วิธีนี้อาจเหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มแต่งเพลง ขณะที่แต่งต้องนึกถึงการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีการโต้ตอบกันเป็นวรรค เริ่มจากวรรคถามและตอบด้วยวรรคคำตอบ

ไพรัช มากกาญจนกุล (2535 : 62 – 63) ได้อธิบายถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ว่า การแต่งเพลงมีอยู่หลายวิธีด้วยกัน แต่โดยสรุปแล้ว มีดังต่อไปนี้

1. แต่งทำนองก่อน แล้วแต่งเนื้อร้องขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงโดยวิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะรื่นหูทั้งทำนอง เนื้อร้อง ฟังดูแล้วเป็นเพลง ไม่ใช่ฟังอย่างไรก็เหมือนกับอ่านกลอนหรือสวดมนต์

2. แต่งเนื้อร้องขึ้นก่อน แล้วแต่งทำนองขึ้นทีหลัง การแต่งเพลงวิธีนี้ไม่สู้ดีนัก เพราะจะได้เพลงที่ไม่ค่อยจะถูกต้องตามแบบฟอร์มของบทเพลง นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการประพันธ์และดนตรีอย่างดียิ่งแล้ว จึงจะทำให้ได้บทเพลงที่ดี แต่การแต่งเพลงวิธีนี้ก็เป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดานักแต่งเพลงของไทย เพลงที่แต่งเนื้อร้องก่อนแล้วจึงแต่งทำนอง เรียกว่า Art Song

3. แต่งทำนองและเนื้อร้องไปพร้อมๆกัน เป็นที่นิยมกันไม่น้อย อย่างไรก็ตามวิธีนี้จะได้บทเพลงที่ไพเราะกว่าวิธีที่ 2 และบางที่อาจดีกว่าวิธีที่ 1 ก็ได้

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ (2526 : 32) ได้กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลงไว้ 3 วิธี คือ

1. แต่งทำนองก่อน แต่งคำร้องทีหลัง แบบนี้ทำนองอาจจะมีความไพเราะถูกหลักวิชาการ เช่น เพลงที่มาจากเพลงไทยเดิม แต่เนื้อหาของเพลงอาจจะด้อยลงไปบ้างเป็นธรรมดา

2. แต่งคำร้องก่อน แต่งทำนองขึ้นทีหลัง แบบนี้คำร้องอาจจะมีเนื้อหาที่ดี มีคำประทับใจผู้ฟังมาก เช่น เพลงที่มาจากกาพย์ โคลง กลอน แต่ทำนองเพลงก็จะขาดความไพเราะไปบ้าง

3. แต่งทำนองและคำร้องไปพร้อมๆกัน อาจจะมาจากผู้แต่งคนเดียวหรือจากคนแต่งคนละคน แต่งกันคนละวรรค

3. ความรู้เกี่ยวกับความหมายของเพลงไทยสากล

นักวิชาการหลายคน ได้กล่าวถึงความหมายและลักษณะของเพลงไทยสากลไว้ดังนี้

วรวิทย์ วรเวช (2530 : 15) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงไทยสากลนั้นประเทศไทยรับอารยธรรมและวัฒนธรรมของชาวตะวันตกมาอย่างมาก ดังนั้นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจึงมีลักษณะตามวิวัฒนาการของเพลงสากลตะวันตก ในระยะเริ่มแรกของเพลงไทยสากลนั้น เป็นช่วงที่วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกำลังนิยมเพลงบลูส์ แจ๊สและการเต้นรำที่เรียกว่า บอลรูม การเรียบเรียงเสียงประสานและการบรรเลงดนตรี จึงเป็นไปในรูปแบบของเพลงบลูส์หรือแจ๊ส และรูปแบบที่สามารถนำไปบรรเลงในงานลีลาศต่างๆได้ เมื่อชาวตะวันตกนิยมเพลงรูปแบบลาตินและร็อคในช่วงเวลาต่อมา ดนตรีไทยสากลก็เปลี่ยน

ตามไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามอิทธิพลดนตรีและบทเพลงไทยดั้งเดิมประจำชาติไทยก็ยังครอบคลุมกลุ่มนักแต่งเพลงรุ่นเก่าอยู่ ทำนองที่แต่งขึ้นจึงยังคงมีสำเนียงเพลงไทยแทรกอยู่บ้างไม่มากนักน้อย บทเพลงไทยสากลในยุคแรกๆจึงยังคงฟังออกว่ามีลักษณะไทยที่ชัดเจนมาก ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักแต่งเพลงรุ่นเก่าเคยชินกับทำนองไทยเดิมและฝังอยู่ในจิตใต้สำนึก จึงทำให้ทำนองที่แต่งออกมาเลียงสำนวนไทยได้ไม่มากนัก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นักแต่งเพลงที่ขาดความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีสากล และไม่มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีมักจะแต่งเพลงที่มีทำนองวนเวียนอยู่กับเพลงไทยเดิม แต่นักแต่งเพลงที่เป็นนักดนตรีและมีความรู้ทฤษฎีดนตรีสากล ลักษณะของบทเพลงที่แต่งออกมาจะแหวกออกจากสำนวนไทยได้มากขึ้น เจตนา นาควัชระ (2540 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวไว้ว่า การก่อกำเนิดของเพลงไทยสากล เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะและวัฒนธรรมที่น่าทึ่ง เพราะศิลปินไทยในยุคเริ่มแรกใส่ใจศึกษาดนตรีตะวันตกอย่างลึกซึ้ง การตื่นตัวขึ้นรับแรงกระตุ้นจากดนตรีตะวันตก มิใช่เป็นการลอกเลียนต้นแบบ หากแต่เป็นการรับแรงบันดาลใจจากภายนอก เพื่อนำมาเป็นรากฐานในการสร้างงานประเภทใหม่ขึ้นมา บรรจง ชลวิโรจน์ (2538 : 5) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงไทยสากลได้รับความนิยมในฐานะเป็นสิ่งสนทนากาการในชีวิตประจำวันที่ทุกคนอาจบรรเลงหรือร้องได้โดยง่าย นอกจากนี้ อาจจะใช้เป็นดนตรีหรือเพลงประกอบร่วมในกิจกรรมทางสังคมต่างๆทั้งงานพิธีของรัฐและประชาชน เพื่อเหนี่ยวนำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน หรือใช้เป็นการรวมพลังเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของความเป็นชาติและวัฒนธรรมไทยได้ สมกมล ลิ้มปัทม์ (2536 : 6) ได้กล่าวไว้ว่าลักษณะที่เด่นชัดของเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก คือ

1. เป็นไปตามลีลาของตัวโน้ตดนตรีสากล โดยมีทั้งเสียงธรรมชาติและเสียงเครื่อง (ชาร์ปและแฟลต) จนทำให้ฟังดูคล้ายไปทางเพลงสากล
2. มีการแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะมาตรฐานเพลงสากลตะวันตก ซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งเพลงออกเป็นประเภทเพลง 2 ท่อนและประเภทเพลง 4 ท่อน ซึ่งกำหนดมาตรฐานแต่ละเพลงมีความยาว 32 ห้อง
3. การใช้จังหวะของเพลงสากล ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทจังหวะบอลล์รูม เช่น จังหวะวอลซ์ , สโลว์ , ควิกสเตป , แทงโก้ เป็นต้น จังหวะลาตินอเมริกา เช่น ชะช้าช้า , แซมบ้า , คาลิโปโซ เป็นต้น หรือ จังหวะร็อค เช่น ร็อคแอนด์โรล , โซล , บอสโนวา , ดิสโก้ เป็นต้น
4. การใช้ทำนองเพลงสากลมาประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย เช่น การดัดทำนองเพลงคลาสสิกบางเพลงหรือนำทำนองเพลงยอดนิยมของประเทศต่างๆมาใส่คำร้องภาษาไทย ตลอดจนจนถึงการใช้คำร้องและการถอดความจากเพลงเดิม

จากความเห็นของนักวิชาการดังกล่าว พอจะสรุปได้ว่าเพลงไทยสากล หมายถึง เพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้หลักทฤษฎีของดนตรี มีคำร้องเป็นภาษาไทย ซึ่งทำให้เกิดแนวดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการนำเอาดนตรีไทยเดิมมาประยุกต์ใช้ได้อย่างกลมกลืน และจากการที่เพลงไทยสากลรับอิทธิพลของดนตรีตะวันตกมา จึงทำให้เพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงไปตามทิศทางของดนตรีตะวันตกมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในปัจจุบันได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงไทยสากลกันมาก ปราบกฏผลการวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

พรเพ็ญ ต้นประเสริฐ (2532) ได้ศึกษาเพลงไทยสากล โดยเลือกศึกษาเพลงไทยสากลในช่วงปี พ.ศ. 2519 - 2531 พบว่าคำร้องเพลงไทยสากล ส่วนใหญ่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนตลาด กลอนเดี่ยว และมีหลายบทลักษณะทั่วไป เพลงไทยสากลนั้นเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย ใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลง ดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตก เป็นที่นิยมมากในกลุ่มวัยรุ่น จึงมีการเลือกใช้คำและสร้างสรรค์คำร้องตามสภาพปัจจุบัน มีความทันสมัยอยู่เสมอ ในด้านการแต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานนั้น วีรชาติ เปรมมานนท์ (2532) ได้วิจัยเกี่ยวกับดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520 - 2530 ซึ่งเป็นดนตรีที่ผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก งานวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาถึงพัฒนาการทางวิชาการด้านทฤษฎีดนตรีในเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน การสอดทำนอง การแต่งเพลง จากการศึกษาค้นคว้าเกิดแนวความคิดใหม่ในการนำเอาหลักทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกมาใช้ร่วมกัน มีการปรับปรุงรูปแบบและสร้างรูปแบบและสร้างการแต่งเพลงแบบตะวันออกโดยใช้เทคนิคของดนตรีตะวันตก

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) ได้วิเคราะห์เพลงลูกกรุงในช่วงปี พ.ศ. 2507 - 2527 โดยมุ่งประเด็นไปในการวิเคราะห์เนื้อหาสาระของเพลงลูกกรุง ผลการวิจัยในด้านเนื้อหาสาระของเพลงลูกกรุงพบว่า สามารถจำแนกออกเป็น 7 ประเภท คือ

1. เพลงปลุกใจและสดุดี มีเนื้อหาในแนวเดียวกันแต่แตกต่างกันในรายละเอียด กล่าวคือ เพลงปลุกใจมีเนื้อหากระตุ้นเตือนใจให้คนไทยรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ส่วนเพลงสดุดีนั้นมีเนื้อหากล่าวถึงการยกย่องสรรเสริญวีรชนไทยที่ได้สู้รบรักษาบ้านเมืองให้มีเอกราช การเฉลิมเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และพระบรมวงศานุวงศ์
2. เพลงเกี่ยวกับประเพณีและเทศกาลต่างๆ มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีสงกรานต์ ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ ประเพณีการแต่งงาน ฯลฯ มีเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงตลอดจนสืบทอดประเพณีอันดีงามไว้สืบไป

3. เพลงเกี่ยวกับการชมความงาม ได้แก่ ชมความงามของธรรมชาติ สภาพทิวทัศน์ในชนบท ชมความงามสาวบ้านนา ชมความงามสถานที่สำคัญและสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ ของไทย

4. เพลงเกี่ยวกับความรัก มีเนื้อหากล่าวถึงความรักหลายลักษณะ เช่น ความรักในครอบครัว ความรักของบิดามารดาต่อบุตร ความรักของหญิงชาย และธรรมชาติกับ ความรัก เป็นต้น

5. เพลงเกี่ยวกับความผิดหวังในชีวิต เนื้อหาที่ปรากฏ ได้แก่ ผิดหวังเพราะไปหลงรักคนที่มีคู่ครองแล้ว ผิดหวังเพราะคนรักเปลี่ยนใจไปรักคนรักใหม่ ผิดหวังเพราะถูกคนรักหลอก และทอดทิ้ง ผิดหวังเพราะประเพณีขวางกั้น ผิดหวังเพราะความอับลัษณ์

6. เพลงเกี่ยวกับคติสอนใจ เป็นเพลงที่กล่าวถึงความจริงใจในชีวิตมนุษย์ เช่น เรื่องของกรรม การเวียนว่ายตายเกิด สอนให้คนประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม สอนให้ เยาวชนรู้หน้าที่ และเห็นความสำคัญของการศึกษาเล่าเรียน และสอนให้ผู้หญิงรู้จักรักษาวลสงวนตัวเป็นกุลสตรี

7. เพลงเกี่ยวกับการสะท้อนสังคม เพลงประเภทนี้มีไม่มากนัก จากการศึกษาค้นพบเป็นการการสะท้อนในด้านการจราจรของกรุงเทพมหานคร อากาศเป็นพิษ การแย่งกันทำมาหากิน ปัญหาใจผู้ร้ายซุกซม และการเป็นโสเภณีของสังคม

ศมกมล ลิ้มปิชัย (2536) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องบทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ผลการวิจัยพบว่า ธุรกิจเทปเพลงไทยสากล เป็นธุรกิจที่มีบทบาทสำคัญยิ่งและได้ส่งผลกระทบต่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินเป็นอย่างมาก โดยระบบธุรกิจจะเป็นผู้กำหนดแนวความคิดในการทำเพลงของศิลปินให้เป็นไปตามแนวทางที่นายทุนเห็นว่าน่าจะเป็น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของเพลงไทยสากล ระบบสื่อสารมวลชนและเทคโนโลยีการผลิตเพลงไทยสากล

สุชุมาล จันทวี (2536) ศึกษาเพลงไทยสากลแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2524 – 2534 เสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ การศึกษาในด้านคำร้องหรือเนื้อหาและการศึกษาในด้านรูปแบบของเพลงไทยสากลแนวใหม่ พบว่า

ลักษณะคำร้องในเพลงไทยสากลแนวใหม่จะใช้ภาษาง่ายๆ กล่าวอย่างตรงไปตรงมา สื่อความได้ทันที และรูปแบบของเพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ.2524 – 2534 นิยมแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนตลาด และคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายกลอนเปล่า คือ กล่าวไปเรื่อยๆจนจบเพลง โดยไม่คำนึงถึงฉันทลักษณ์หรือความสัมผัสคล้องจอง

บรรจง ชลวิโรจน์ (2538) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ทำนองเพลงของ สมาน กาญจณผลิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติของ สมาน กาญ

จนผลิน และอิทธิพลของสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการประพันธ์ทำนอง ตลอดจนวิเคราะห์การแต่งและรูปแบบการแต่งทำนองของ สมาน กาญจนผลิน ซึ่งใช้วิธีศึกษาโดยการสัมภาษณ์ตัวศิลปินผู้เป็นเจ้าของผลงานโดยตรง ผนวกกับการสัมภาษณ์ศิลปินเพลงผู้ใกล้ชิดและการรวบรวมเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ แล้วนำผลที่ได้จากการศึกษาเหล่านี้มารวบรวมจัดแบ่งประเภทของงาน และวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีทางสังคมวิทยา จิตวิทยาและดนตรี

ผลการศึกษาพบว่า สมาน กาญจนผลิน เป็นศิลปินนักประพันธ์เพลงและเป็นนักดนตรีที่มีพร้อมทั้งความรู้ ทักษะ ปฏิภาณ และความเฉลียวฉลาดในการที่จะนำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกให้เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีไทยได้อย่างสนิท การประพันธ์เพลงของ สมาน กาญจนผลิน มีรากฐานอยู่บนการนำทำนองเพลงไทยเดิมของเก่ามาทำเป็นเพลงไทยสากล ได้เริ่มมีความสลับซับซ้อนและมากด้วยเทคนิคและทักษะในการประพันธ์ จนเป็นที่ยอมรับกันว่า สมาน กาญจนผลิน สามารถสร้างบทนำ (Intro) ที่มีลักษณะเป็นฝรั่งชัดเจน และงดงาม ทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและอยากร้องตาม

นอกจากนี้ยังมีผลการวิจัยในทิศทางเดียวกันของ ประณต มีสอน (2538) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตของ นารถ ถาวรบุตร ในฐานะที่เป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีไทยสากล เพื่อรวบรวมและจำแนกผลงาน ตลอดจนวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในเพลงมาร์ชเพื่อหาจุดเด่นของเพลง ผลการศึกษาพบว่า จังหวะ ทำนองเพลง การประสานเสียงและรูปแบบเพลงมาร์ชของ นารถ ถาวรบุตร ได้ใช้ทฤษฎีการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีตะวันตก ส่งผลให้วรรณกรรมดนตรีของ นารถ ถาวรบุตร เป็นที่รู้จักกันทั่วไปโดยเฉพาะเพลงมาร์ช

ในเรื่องของการใช้คอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งเป็นประเด็นสำคัญอันหนึ่งของเพลงไทยสากลนั้น จิรวัดณ์ โคตรสมบัติ (2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย คีติ คีตกร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตกอย่างไร และกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ในเรื่องของคอร์ด การย้ายบันไดเสียง การพักประโยคเพลง เสียงประสาน เสียงนอกคอร์ด แนวเบสและลีลาจังหวะ

ผลการศึกษาพบว่า การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ ไม่แตกต่างจากการเรียบเรียงเสียงประสานในดนตรีแจ๊สตะวันตก โดยวิเคราะห์ได้จากการนำทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีแจ๊สมาใช้ในบทเพลงอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ ซึ่งทำใหบทเพลงพระราชนิพนธ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

และในทำนองเดียวกันเกี่ยวกับเรื่องคอร์ดนี้ เบญจรงค์ กุลสุ (2540) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเพลงในลีลาออลซ์ของวงสุนทราภรณ์ โดยมุ่งประเด็นที่เกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสานได้แบ่งเพลงที่วิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วน คือ บทนำ ทำนองเพลง และท่อนจบ ประกอบด้วยหัวข้อต่างๆ เช่น การใช้คอร์ด รูปพรรณ ขนาด คีตลักษณ์ การแต่งระดับโน้ตและเสียงประสานในกลุ่มแซกโซโฟนและเครื่องทองเหลือง การศึกษาครั้งนี้พบว่าบทเพลงของวงสุนทราภรณ์นั้น คอร์ดพื้นฐานเป็นคอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานมากที่สุด เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงในบันไดเสียงเมเจอร์ การกำหนดคอร์ดในแนวเสียงประสานเป็นคอร์ดปิดและการจบบทเพลงเป็นการจบแบบสมบูรณ์

ส่วนงานวิจัยของ สมเกียรติ สายวงศ์ (2540) ได้ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยมุ่งประเด็นวิเคราะห์เทคนิคและการประสานเสียง ของวงดนตรีในลักษณะต่างๆ เช่น วงสตริงควอเต็ต ผลการวิจัยพบว่า มีการนำทฤษฎีและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีตะวันตกมาใช้ในการเรียบเรียงเพลงไทย เช่น การใช้คอร์ด การย้ายบันไดเสียง รวมไปถึงการใช้วงดนตรีตะวันตก เช่น วงแชมเบอร์มิวสิก

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมชีวประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ โดยการสัมภาษณ์จากทายาท บุคคลที่ใกล้ชิด หรือบุคคลที่เคยร่วมงานกับท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

- 1.1.1 สภาพครอบครัว
- 1.1.2 การศึกษา
- 1.1.3 ชีวิตและงานด้านการประพันธ์เพลง
- 1.1.4 ผลงานการประพันธ์เพลง
- 1.1.5 รางวัลเกียรติยศของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
- 1.1.6 งานด้านอื่น ๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลทางเอกสารสิ่งตีพิมพ์ต่างๆ ดังนี้

- 1.2.1 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากล
- 1.2.2 ตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับหลักในการแต่งทำนองเพลง
- 1.2.3 หนังสือพิมพ์ วารสาร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงไทยสากล
- 1.2.4 บทความ บทวิเคราะห์
- 1.2.5 โน้ตเพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

2. การคัดเลือกข้อมูล

การคัดเลือกเพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

- 2.1 เป็นเพลงที่ประพันธ์ทำนองโดยท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
- 2.2 เป็นเพลงในประเภทเพลงปลุกใจ

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวสามารถคัดเลือกเพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ 16 เพลง ดังนี้

1. เพลงดุจปีดามารดร
2. เพลงแต่ ต.ช.ด.
3. เพลงตำรวจตระเวนชายแดน
4. เพลงทหารพระนเรศวร
5. เพลงร่วมสำนึก
6. เพลงชายชาญทหารไทย
7. เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ
8. เพลงบุรพาพยัคฆ์
9. เพลงวิญญาณ น.ป.พ.
10. เพลงอย่าทำลายขวานทอง
11. เพลงปริญญาอาสา
12. เพลงกองพล 2
13. เพลงยอดชาย
14. เพลงรวมใจไทย
15. เพลงชาติร่มเย็น
16. เพลงมาร์ชกองพลที่ 9

เมื่อคัดเลือกเพลงที่จะทำการวิเคราะห์ได้แล้วนั้น จึงจัดแบ่งประเภทของเนื้อหาสาระของเพลง ได้ดังนี้

1. เพลงประเภทปลุกใจให้มีความรักชาติ ซึ่งได้แก่
 - 1.1 เพลงดุจปีดามารดร
 - 1.2 เพลงชาติร่มเย็น
 - 1.3 เพลงปริญญาอาสา
 - 1.4 เพลงอย่าทำลายขวานทอง
 - 1.5 เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ
2. เพลงประเภทให้รู้ถึงความเสียสละและหน้าที่ของทหาร ตำรวจ และอาสาสมัคร

ซึ่งได้แก่

- 2.1 เพลงกองพล 2
- 2.2 เพลงชายชาญทหารไทย
- 2.3 เพลงแต่ ต.ช.ด.
- 2.4 เพลงตำรวจตระเวนชายแดน
- 2.5 เพลงทหารพระนเรศวร
- 2.6 เพลงบุรพาพยัคฆ์
- 2.7 เพลงวิญญาณ น.ป.พ.
- 2.8 เพลงยอดชาย
- 2.9 เพลงมาร์ชกองพลที่ 9
2. เพลงประเพณีให้มีความสามัคคีปรองดองกัน ซึ่งได้แก่
 - 3.1 เพลงร่วมสำนึก
3. เพลงประเพณีให้มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ซึ่งได้แก่
 - 4.1 เพลงรวมใจไทย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 นำข้อมูลชีวประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ที่ได้รวบรวมมาประมวลและเรียบเรียง

3.2 นำเพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ที่ได้ทำการคัดเลือกไว้แล้วมาบันทึกเป็นโน้ตเพลง แล้ววิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบทางดนตรี ตามหลักทฤษฎีดนตรีดังต่อไปนี้

- 3.2.1 ทำนอง
- 3.2.2 จังหวะ
- 3.2.3 รูปแบบ

4. ขั้นสรุป

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดทำบทสรุปผล

บรรณานุกรม

ภาคผนวก

บทที่ 4

วิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เป็นการศึกษาชีวประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ตอนที่ 1 ชีวประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นนักดนตรีเอกของไทย ท่านสร้างผลงานเพลงอมตะไว้จำนวนมาก ได้ประพันธ์ทำนองเพลงไว้ทั้งหมด 124 เพลง เมื่อพุทธศักราช 2522 องค์การยูเนสโก ได้จัดการประชุมผู้เชี่ยวชาญทางการผลิตอุปกรณ์ดนตรีในเอเชีย ครั้งที่ 6 ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ เพลง “ บัวขาว ” ของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนึ่งของ “ เพลงในเอเชีย ” ครั้งนี้ด้วย นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และละคร เพลงปลุกใจ เพลงเกิดพระเกียรติ เพลงสถาบันและเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ ซึ่งได้บรรเลงและขับร้องเพื่อประโยชน์ในการสร้างสรรค์ความมั่นคงของชาติ ด้วยอัจฉริยภาพความรู้ความสามารถ ท่านได้ทุ่มเทชีวิตให้กับการดนตรี จนได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล) เมื่อปี พ.ศ. 2530

ประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ.2457 ที่บ้านบางรัก เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของพันตรีนายแพทย์ หม่อมราชวงศ์สุวพรรณ และ คุณยี่สุน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา มีพี่น้องร่วมอุทร 3 คน และมีพี่น้องต่างมารดา 13 คน (พูลผล อรุณรัถการ. 2541 : 1)

ชีวิตและครอบครัวของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เมื่อมีอายุ 5 ขวบ ได้ย้ายไปอยู่บ้านชอนนิมแม่น้ำเจ้าพระยา ใกล้สะพานพระราม 6 เมื่อมีอายุ 7 ขวบ ได้ศึกษาที่โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย ขณะเดียวกัน

ก็เรียนเปียโนควบคู่กันไปด้วย ในปี พ.ศ. 2478 อายุได้ 20 ปี สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 8 จากโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย ชีวิตของท่านตั้งแต่เกิดผูกพันกับดนตรีมาโดยตลอด เพราะบิดาและพี่น้องต่างก็รักการดนตรี แม้ในระหว่างศึกษาอยู่ในโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย ก็สนใจดนตรีและเพลงมากกว่าวิชาสามัญอื่นๆ

ในด้านครอบครัว ท่านผู้หญิงพวงร้อย ได้สมรสกับนายเชิด อภัยวงศ์ เมื่อปี พ.ศ. 2485 เรื่องที่จะได้พบรักและคู่ครองก็เป็นเรื่องเกิดขึ้นจากดนตรีและเพลงเช่นเดียวกันกล่าวคือในปี พ.ศ. 2482 พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล (พระพี่เขย) ได้ทรงประพันธ์บทละครเรื่อง “จุดใต้ตำตอ” ซึ่งแสดงในงานประจำปีของสมาคมนักเรียนเก่าภาคพื้นยุโรป ในตอนปลายปีเพื่อเก็บเงินสำหรับเป็นทุนให้แก่ผู้ที่จะไปเรียนต่อต่างประเทศ ละครเรื่องนี้มีเพลงประกอบถึง 8 เพลง คือ ตาแสนกลม รักเธอแต่แรกยล ชายในฝัน ใจความรัก แสนห่วง ไทยเบิกบาน หัวใจเดียว และ รินเช้าริน ซึ่งท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองทั้งสิ้น ในงานนี้ ท่านได้พบนายเชิด อภัยวงศ์ ซึ่งเป็นผู้แสดงคนหนึ่งในละครเรื่องจุดใต้ตำตอ เมื่อละครจบแล้ว ในคืนนั้นก็มีการเต้นรำ นายเชิดก็เลยเอาเพลง “ รักเธอแต่แรกยล ” และเพลง “ ตาแสนกลม ” มาร้องเกี้ยวท่านในขณะกำลังเต้นรำอยู่ และเพื่อไม่ให้เป็นการเสียเปรียบกันท่านก็ร้องเพลง “ ชายในฝัน ” ตอบไป ผลปรากฏว่า เมื่องานผ่านไปแล้ว นายเชิด อภัยวงศ์ ก็มาผูกพันชอบพอและได้สมรสกัน เมื่อปี พ.ศ. 2485 และมีบุตร – ธิดารวม 3 คน คือ

1. นายกสกร อภัยวงศ์ (ถึงแก่กรรม) สมรสกับนางสาวนภาพร อึ้งชูศรี มีบุตรหญิง 2 คน คือ นางสาวพลอย และนางสาวแพรว อภัยวงศ์
2. นางมัทนพันธุ์ ดุละลัมพะ สมรสกับนายดุละดิลก ดุละลัมพะ มีบุตรหญิง 1 คน คือ นางสาวดุจกมล ดุละลัมพะ
3. นางพัชราภรณ์ บุณนาค สมรสกับนายสุรพล บุณนาค มีบุตรชาย 2 คน คือ นายพชร และนายอดิชาติ บุณนาค (พูลผล อรุณรักถาวร. 2541 : 9)

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ กับชีวิตการประพันธ์เพลง

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ นอกจากจะเป็นนักดนตรีโดยสายเลือดแล้ว ยังคลุกคลีกับเสียงดนตรีและเพลงมาตั้งแต่เกิด จะว่าเริ่มตั้งแต่แบเบาะเลยก็ได้ เพราะบิดาของท่านเป็นนักดนตรี เครื่องดนตรีชนิดแรกที่เริ่มฝึกหัดเล่น คือ เปียโน ซึ่งแต่ก่อนเรียกว่า “ หีบเพลง ” เมื่อมีอายุได้ 7 ปี ได้ศึกษาที่โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย และเรียนเปียโนควบคู่กันไปด้วย ในส่วนของการศึกษาฝึกอบรมทางดนตรี เมื่อมีความสามารถเข้าช่องแล้ว ท่านผู้หญิงพวงร้อย ก็ได้เข้าสอบเทียบ

ความรู้ทางเปียโนในระดับชั้นปริญญาตรีจากสถาบัน Trinity College of Music , London ซึ่งจัดขึ้น ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2507

ท่านผู้หญิงพวงวรั้อย ได้เริ่มชีวิตการประพันธ์อย่างจริงจัง เมื่อปี พ.ศ. 2480 ขณะอายุ 23 ปี ในปีนั้น พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ทรงสร้างโรงภาพยนตร์ ก่อตั้งบริษัทไทยฟิล์ม มีผู้ร่วมลงทุนด้วยหลายท่าน พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ได้ทรงนิพนธ์เรื่อง “ ถ่านไฟเก่า ” และนำมาจัดสร้างภาพยนตร์เป็นเรื่องแรก ซึ่งมีเพลงประกอบดนตรี 2 เพลง คือ “ บัวขาว ” และ “ ในฝัน ” เสด็จพระองค์ชายใหญ่ ซึ่งอยู่ในฐานะ “ พระพี่ชาย ” ของท่านได้ทรงพระนิพนธ์คำร้องและส่งมาให้ท่านประพันธ์ทำนอง ท่านผู้หญิงพวงวรั้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ปฏิเสธอย่างแข็งขันว่า “ เกิดมายังไม่เคยประพันธ์เพลงเลย จะแต่งเพลงได้อย่างไร เรียนก็ไม่เคยเรียน ” แต่เสด็จพระองค์ชายใหญ่ก็ทรงคะยั้นคะยอและรับสั่งว่า “ ก็เล่นเพลงป๊อปปูลาร์ก็ได้ ทำไมจะไม่แต่งไม่ได้ ให้ลองดูก็แล้วกัน ”

เมื่อถูกรบเร้าหลาย ๆ ครั้ง ท่านผู้หญิงพวงวรั้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ จึงได้ขอให้หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ ซึ่งเป็นน้องชายต่างมารดาแต่งเพลง “ ในฝัน ” ร่วมด้วย ส่วนเพลง “ บัวขาว ” ท่านแต่งคนเดียว ในขณะที่แต่งเพลงนี้ ท่านอยู่ที่บ้านในถนนปั้น หรือที่เรียกกันว่า ตรอกวัดแขก ถนน สีลม ขณะนั้นท่านมีอายุ 23 ปี ความที่ไม่แน่ใจตัวเองว่าจะแต่งเพลงถวายเสด็จพระองค์ชายใหญ่ได้จะนั้นจึงได้จุตูปบอกลาบิดาซึ่งล่องลับไปแล้วว่า

“ขอให้ลูกแต่งเพลงบัวขาว ให้ไพเราะ มีชื่อเสียงโด่งดัง”

แล้วก็หยิบกีตาร์มาแต่งเพลง “ บัวขาว ” บนเตียงนอนพอรูปหมดดอกก็ยังไม่จบ ได้แต่งต่อไปอีก 15 นาที ก็จบพอดี คำนวณดูแล้วคงใช้เวลาแต่งประมาณ 45 นาที เมื่อท่านพิจารณาดูจากเพลงว่ามีกี่ชอง ก็นับได้ 32 ชอง เหมือนเพลงป๊อปปูลาร์ที่เล่นๆ อยู่ทุกวัน จึงนึกดีใจว่าคงถูกกฎของการแต่งเพลงแน่ๆ ต่อจากนั้นจึงได้ส่งเพลงไปถวายเสด็จพระองค์ชายใหญ่ พระองค์ท่านได้นำไปให้หลวงสุขุมณัยประดิษฐ์ ซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรี และท่านได้ส่งไปให้นายบิลลีซึ่งเป็นชาวฟิลิปปินส์ เรียบเรียงเสียงประสานในขณะนั้น ครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้เล่นไวโอลินมือหนึ่งในวงดนตรีและได้ร้องเพลง “ ในฝัน ” แทนพระเอก ส่วน “ บัวขาว ” คุณแนบ เนตรายล ซึ่งรับราชการอยู่ที่กรมศิลปากรร้องแทนนางเอก (คุณเกลี้ยงพันธ์ บุนนาค)

เพลง “ บัวขาว ” เป็นเพลงอมตะ มีความไพเราะเพราะพริ้ง ได้รับความนิยมสูงสุดมาโดยตลอด ซึ่งอาจจะเป็นเพราะท่านบิดาประสาพรให้ตามคำของท่านเมื่อเริ่มแต่งเพลงก็ได้ ด้วยภายหลังปรากฏว่า เมื่อวันที่ 13 กันยายน 2522 กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ ได้แจ้งว่า เพลง “ บัวขาว ” เป็นเพลงที่มีความไพเราะ และทรงคุณค่าอย่างยิ่ง จึงขออนุญาตส่งไปให้ที่ประชุม ผู้เชี่ยวชาญทางการผลิตอุปกรณ์ดนตรีในเอเชีย ครั้งที่ 6 ซึ่งศูนย์วัฒนธรรมแห่งเอเชียขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้จัดที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์

ระหว่างวันที่ 23-27 ตุลาคม 2522 คัดเลือกเป็นหนึ่งใน “เพลงในเอเชีย” ในการนี้ กรมการศึกษานอกโรงเรียน ได้ส่งผู้แทนไปร่วมประชุม คือนายแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ และปรากฏว่าเพลง “บัวขาว” ได้รับยกย่องให้เป็น “เพลงในเอเชีย” และได้รับความนิยมสูงสุดในจำนวนเพลงต่างๆ ที่ 18 ประเทศส่งไปให้คัดเลือก การประกาศผลกระทำเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2522

เมื่อภาพยนตร์เรื่อง “ถ่านไฟเก่า” ผ่านไปแล้วพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคลได้ทรงประพันธ์ เรื่อง “แม่สื่อสาว” และสร้างเป็นภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2481 ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีเพลงประกอบ 2 เพลง คือ “ลมหนาว” และ “เพลิน” ทั้งสองเพลงนี้ เสด็จพระองค์ชายใหญ่ทรงพระนิพนธ์คำร้อง เพลง “ลมหนาว” หม่อมหลวงประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนอง และท่านผู้หญิงได้ประพันธ์ทำนองเพลง “เพลิน”

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 ได้แก่เรื่อง “วันเพ็ญ” ซึ่งมีคุณปริม นุนาค เป็นนางเอกเพลงที่ประกอบภาพยนตร์มี 2 เพลงคือ “วันเพ็ญ” และ “ดอกไม้” ท่านผู้หญิงได้ประพันธ์ทำนองเพลง “วันเพ็ญ” ร่วมกับหม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ เพลง “ดอกไม้” ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองแต่ผู้เดียว เพลงแรกเสด็จพระองค์ชายใหญ่ทรงพระนิพนธ์คำร้อง ส่วนเพลงหลังคุณอุระมิลลา อรุณยานันท์ ประพันธ์คำร้อง ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างใน ปี 2481

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล คือเรื่อง “ลูกทุ่ง” สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2482 มีเพลงประกอบ 6 เพลง คือ “เงาไม้” “เกี้ยวสาว” “ต้อกระบือ” “ไม้งาม” “สายัณห์” ส่วนอีก 1 เพลงท่านจำชื่อไม่ได้

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 ได้แก่เรื่อง “ปิดทองหลังพระ” มีเพลงประกอบ 6 เพลง คือ “แรกรัก” “จันทร์เอย” “สายชีหมีอง” “งามพร้อม” “เปลี่ยวใจ” และเพลง “ปรบมือ” ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นในปี 2482 เช่นเดียวกัน

เพลงในภาพยนตร์เรื่อง “ลูกทุ่ง” และเรื่อง “ปิดทองหลังพระ” คำร้องทั้งหมดเป็นของพระยาโกมารกุลมนตรี (ชื่น โกมารกุล ณ นคร) ส่วนทำนองท่านผู้หญิงเป็นผู้ประพันธ์ทั้งหมด ท่านเจ้าคุณโกมารกุลมนตรี นั้นท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ชื่นชมความสามารถในการประพันธ์คำร้องของท่านมาก เพราะเมื่อท่านผู้หญิงได้ประพันธ์ทำนองและเขียนวรรณยุกต์กำกับไป ท่านเจ้าคุณก็สามารถเขียนคำร้องให้ตรงกับวรรณยุกต์ที่บังคับไปได้ ปรากฏว่าท่านเจ้าคุณส่งกลับมาโดยที่ไม่ต้องมาขอแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงเลย ตัวอย่างเช่นเพลง เงาไม้” ท่านผู้หญิงเขียนวรรณยุกต์กำกับลงไปว่า

+ ° ° ° ° ° ° ° ° °

“ * คือเสียงสามัญ ' เสียงเอก ° เสียงโท ° เสียงตรี + เสียงจัตวา ”

ท่านเจ้าคุณ ก็เขียนคำร้องกำกับมาว่า

“ แสงจันทร์วันนี้ คล้ายชวนให้น้องเที่ยว...”

นับว่าท่านเจ้าคุณโกมารกุลมนตรี มีความสามารถเป็นอย่างยิ่ง ท่านอยู่ไกลถึงคลองรังสิต คลอง 10 ไม่เคยพบกับท่านผู้หญิงในขณะที่แต่งเพลงเลย แต่ว่าวรรณยุกต์ที่กำหนดให้ท่านไปตรงกับที่ท่านผู้หญิงต้องการอย่างถูกต้องทั้งประโยคที่ได้ยังไพเราะ เข้ากันอย่างไม่น่าเป็นไปได้

เมื่อพูดถึงเพลง “สายซึ่มมึง” ในตอนแรกที่ยังไม่ได้ตรวจดูคำร้อง ก็แปลกใจว่าทำไมชื่อตลก หน้าซึ้งไปรวมอยู่ในเพลง “รัก” ทั้งสิ้น ทำไมหลงเข้ามาก็ไม่ทราบและมีความหมายว่าอะไร เมื่อเรียนถาม ท่านผู้หญิงเล่าให้ฟังว่า พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล รับสั่งว่า

“สายซึ่มมึง ก็คือ สายสมร ที่คนเอาไปเขียนว่า สายซึ่มมึง หรือสายซึ่มมึง นะไม่ถูก “สายซึ่มมึง” คือเสียงสั้นอย่าง (สายส)มร เป็น (สายซึ่ม)มึง”

เพลงนี้มีประวัติ คือภาพยนตร์เรื่อง “ปิดทองหลังพระ” เป็นภาพยนตร์ค่อนข้างเศร้า เสด็จพระองค์ชายใหญ่ท่านจึงคิดให้มีเพลงตลกสลับจากบ้าง จึงได้ให้ท่านเจ้าคุณโกมารกุลมนตรี ประพันธ์คำร้องและให้ดิฉันใส่ทำนองที่ตลกเข้าไป ให้คุณอบ บุญติด เป็นคนขับร้อง ผลปรากฏว่า เมื่อถึงเพลงนี้ คนดูหัวเราะกันทั้งโรง.....”

เมื่อภาพยนตร์เรื่องที่ 5 ผ่านพ้นไปแล้ว บริษัทไทยฟิล์ม ได้เลิกกิจการ และได้เปลี่ยนนามของบริษัทนี้มาเป็นอควินภาพยนตร์ จำกัด จนถึงทุกวันนี้

ใน ปี พ.ศ. 2482 พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ได้ทรงประพันธ์บทละครเรื่อง “จุดได้ด่าตอ” เพื่อแสดงในงานประจำปีของสมาคมนักเรียนเก่าภาคพื้นยุโรปเก็บเงินสำหรับเป็นทุนให้แก่ผู้ที่จะไปเรียนต่างประเทศในละครเรื่องนี้ มีเพลงประกอบ 8 เพลง คือ “ตาแสนกลม” “รักเธอแต่แรกยล” “ชายในฝัน” “โอ้ความรัก” “แสนห่วง” “ไทยเบิกบาน” “หัวใจเดียวกัน” และ “รินเข้าริน” โดยท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์คำร้องทั้งสิ้น และในงานนี้เองที่ท่านผู้หญิงได้มีโอกาสพบ “ชายในฝัน” คือนายเชียด อภัยวงศ์ ดังกล่าวแล้ว

ในระยะหลังจากปี พ.ศ. 2482 แม้ว่าท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ จะไม่ได้แต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ก็ดี แต่ท่านก็ได้แต่งเพลงอื่นๆ และออกงานคอนเสิร์ตเพื่อการกุศลสาธารณะเป็นครั้งคราว ในปี 2483 ท่านได้ประพันธ์ทำนองเพลง “ My Love Come Home in June” “Spring Time” และ “Thai Walk”

ในช่วงปี 2484 – 2488 เป็นช่วงวิกฤตการณ์แห่งชีวิตทุกชีวิต เหตุแห่งสงครามโลกครั้งที่ 2 อุบัติขึ้นในโลก หน้าซึ้งยังเกิดกรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศส ขณะเดียวกัน ก็เป็นช่วงที่ท่านผู้หญิงและนายเชียด อภัยวงศ์ เริ่มชีวิตครอบครัว และต่อมาได้ติดตามสามีซึ่งทางราชการส่งออกไปเป็นข้าหลวง

พิเศษประจำพระตะบอง ศรีโสภณ มงคลบุรี และพิบูลสงคราม เป็นเหตุให้การประพันธ์เพลงของท่าน ต้องหยุดชะงักลงไปด้วยโดยปริยาย

ปี 2490 พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ได้ทรงประพันธ์เรื่อง “พระสุธนและมโนราห์” โดยจะทำเป็นอุปรากร และได้ส่งคำร้องเพลง “มะลิเจ้าเอ๋ย” มาสำหรับให้พระสุธนและนางมโนราห์ ร้องเกี่ยวกับ มีพระประสงค์จะให้เพลงนี้เล่นกับ ฮาร์พ หรือพิณฝรั่ง ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ แต่งแบบคลาสสิก ทรงโปรดมากใช้เปียโนประกอบการร้อง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าเรื่อง “พระสุธนและมโนราห์” นี้มิได้ออกแสดงเพราะเหตุขัดข้องบางประการ

ในปี 2503 ได้ประพันธ์เพลง “ตะวันรุ่ง” และในปี 2510 ได้ประพันธ์เพลง “พ่อ”

วันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2514 เป็นวันที่ครอบครัวของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ มีความปลาบปลื้มโสมนัสและถือเป็นสิริมงคลเป็นที่ยิ่ง เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถพร้อมด้วยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ เมื่อสมัยยังไม่ได้อภิเษกสมรส ได้เสด็จพระราชดำเนินเป็นการส่วนพระองค์ไปสำราญพระอิริยาบถ ณ บ้าน “บัวขาว” ซึ่งเป็นที่พำนักของนายเชิดและท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ในการนี้ ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้แต่งเพลง “ประพาสสวนบัวขาว” ขึ้นบรรเลงถวายด้วย

ปี 2515 เป็นปีแห่งการสูญเสียและวิปโยคอย่างใหญ่หลวง เมื่อนายเชิด อภัยวงศ์ สามีอันเป็นที่รักและประมุขของครอบครัวต้องจากไป เมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม ท่านผู้หญิงได้แต่งเพลง “แสนอาลัย” ขึ้นเป็นอนุสรณ์แห่งความรักและคิดถึง

ปี 2516 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มีพระราชเสาวนีย์ ให้แต่งเพลง “ทหารพระนเรศวร” ซึ่งมาจากเรื่อง “นางเสื่อ” กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เพลงนี้ สมเด็จพระราชประสงค์ให้แต่งเป็นเพลงสากล ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ตาม คำร้องนายสมภพ จันทรประภา ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งรองอธิบดีกรมศิลปากร คนส่วนมากเรียกเพลงนี้ว่า เพลง “เปรี้ยวๆ ไคร้มๆ”

ในปีเดียวกันนี้ ก็ได้มีพระราชินีนาถมีพระราชเสาวนีย์ ให้แต่งเพลงปลุกใจอื่นๆ อีกหลายเพลง อาทิ เพลง “ดุจบิดามารดร” ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงนิพนธ์คำร้อง เพลง “ชายชาญไทย” “แต่ ต.ช.ด.” “ตำรวจตระเวนชายแดน” “มาร์ชกองพลที่ 9” ฯลฯ ซึ่งท่านผู้หญิงพิจิตต์ ศุภมิตร เป็นผู้ประพันธ์คำร้องนอกจากนี้ก็มีเพลง “ร่วมสำนึก” ที่แต่งขึ้นในปีเดียวกันนี้

ปี 2517 มีแต่งอีก 2 เพลง คือ “วัฒนา” ซึ่งแต่งให้เป็นเพลงประจำโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย ประพันธ์คำร้องโดย ครูศรีสะอาด บุณนาค และอีกเพลงหนึ่งคือ เพลง “วันเอ๋ยวันดี” ประพันธ์คำร้องโดย ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค

ปี 2518 มีแต่งอีก 4 เพลง คือ เพลง “ชาวนา” “ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ” “บุรพพาพยัคฆ์” และ “ยูให้ร่ำดำให้ร่ำ” เป็นที่น่าเสียดายว่า เพลงหลังสุดนี้หาต้นฉบับไม่พบ และท่านก็จำทั้งเนื้อร้องและทำนองไม่ได้แล้ว อีกเพลงหนึ่งที่หาต้นฉบับไม่ได้คือเพลง “ปารีส” ซึ่งแต่งไว้ตั้งแต่ปี 2482

ปี 2519 ได้แต่งขึ้นอีก 5 เพลง คือ “ปริญญาอาสา” “วอลทซ์ราชวัลลภ” “วิญญาณ น.ป.พ.” และเพลง “อย่าทำลายชวานทอง” เพลงหลังนี้ประพันธ์โดย “ประชาชน”

เมื่อพูดถึงเพลงประเภทปลุกใจต่างๆ ท่านผู้หญิงเล่าว่า

“.....ช่วงปี 2516 สมเด็จพระนางเจ้าฯ ทรงพระราชนิพนธ์คำร้อง เพลงทหารพระนเรศวร (เปรี๊ยะๆ ไคร่มๆ) คำร้องโดยคุณสมภพ จันทรประภา เพลงนี้แต่ง 24 นาที่ค่ะ แล้วเพลงชายชาญไทย คำร้องของท่านผู้หญิงพิจิตต์ ศุภมิตร เพลงที่มีประวัติมีหลายเพลงอย่างเพลงปริญญาอาสา “แต่ปริญญาประเสริฐ เลิศชายชาติ พลีชีวาตม์เพื่อชาติ.....” อีกท่อนหนึ่งว่า “หนึ่งต่อหนึ่งพวกมันหรือจะหือสู้ ไฉ่ศัตรูจึง บรรลัยไปต่อหน้า.....” ดิฉันอ่านเนื้อก็รู้ว่านี่เขาจะตีกันก็ต้องประพันธ์ให้ดูเด็ดตามคำร้อง เพลงปลุกใจ “ชายชาญไทย” “แต่ ต.ช.ด.” เพลงเหล่านี้ประพันธ์ปี 2516 แต่กว่าจะออกแล้วมีคนรู้จักก็ 2520 เขาขายเพื่อการกุศลโดยนำเงินไปช่วยทหารที่หนองคาย....”

มีอีกหลายเพลงที่แต่งในปี 2520 เช่นเพลงประจำโรงเรียนจิตรลดา ชื่อเพลง “จิตรลดา” ศาสตราจารย์ฐะปะนีย์ นาครทรรพ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง นอกจากนี้ก็มีเพลง “ดนตรีสร้างสายสัมพันธ์ในครอบครัว” ประพันธ์ให้แก่สภาสตรีแห่งชาติ โดยนางสังวรณ์ ไกรฤกษ์ ประพันธ์คำร้องและเพลง “วิภาวดีพิลาป” ประพันธ์เพื่อเป็นอนุสรณ์และไว้อาลัยแด่ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิภาวดีรังสิต โดยเฉพาะเพลงสำคัญที่แต่งในศกนี้คือเพลง “สายใจไทย” ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง เพลงนี้มีเนื้อร้องไพเราะมากดังนี้

“ทูลกระหม่อมจอมใจไทยทั้งชาติ

บรมราชกุมารีจักรีสยาม

สิรินธรรัตนสุดาสง่างาม

ทั่วเขตคามแซ่ซ้องสดุดี

ทรงปรีชาปรากฏเยี่ยมยศหญิง

พระอัครมพพร้อมพรั่งยิ่งศักดิ์ศรี

นำพระทัยไฝรักสามัคคี

พระบารมีคือสายใยรวมใจคน”

นอกจากนี้ก็มีเพลง “ศิลปินแห่งชาติ” แต่งร่วมกัน 4 ท่าน ได้แก่ ท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ นายสมาน กาญจนะผลิน นายสง่า อารัมภีร์ นายแมนรัตน์ ศรีกรานนท์

ในปี 2521 ได้ประพันธ์ทำนองเพลงถวายตามคำร้องซึ่งทรงพระราชนิพนธ์โดย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี คือ เพลง “ขยายความเนื่องจากความฝันอันสูงสุด” อีก 2 เพลงที่ประพันธ์ในปีเดียวกันนี้ได้แก่ เพลง “ชมพู ชมพู ชมพู” ประพันธ์ให้แก่หม่อมหลวงสร้อยระย้า (สนิทวงศ์) ยุคล เพื่อใช้ร้องรอบกองไฟของลูกเสือชาวบ้าน เพลงนี้ใช้เวลาแต่งเพลง 3 นาที รวดเร็วที่สุดเท่าที่ท่านเคยแต่งทำนองมา ที่เป็นเช่นนี้เพราะท่านผู้หญิงไม่ต้องเขียนโน้ต ท่านได้เล่นเปียโนและร้องอัดเทปเพื่อให้ทันเวลาที่ลูกเสือชาวบ้านรุ่นของหม่อมหลวงสร้อยระย้า (สนิทวงศ์) ยุคล จะได้หัดขับร้อง ส่วนที่เป็นโน้ตเพลงท่านเขียนขึ้นมาทีหลัง

ในปี 2522 มีแต่งขึ้นอีก 3 เพลง คือ “เยาวชนไทย” คำร้องโดย นางสาววรรณ์ ไกรฤกษ์ แต่งให้สมาคมสตรีอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย เนื่องในโอกาสปีเด็กสากล อีกเพลงหนึ่งคือ “วันนี้...ที่ชายแดน” คำร้องโดยท่านผู้หญิง พิงจิตต์ สุภูมิตร แต่งให้แก่สมาคมแม่บ้านทหารบก และอีกเพลงหนึ่งคือ “เกียรติศักดิ์” คำร้องโดยท่านผู้หญิงพิงจิตต์ สุภูมิตร และนักเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า ได้นำเพลงนี้ไปขับร้องและเดินสวนสนามเนื่องในการกระทำสัตย์ปฏิญาณตนต่อธงชัยเฉลิมพล ณ ลานพระบรมรูปทรงม้า เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2522

ในเดือนกันยายน 2523 ได้รับพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ให้ประพันธ์เพลง “ประกาศิต” เพลงนี้ได้มาจากโคลงภาษาอังกฤษของ โรเบิร์ต เฮอริค ท่านผู้หญิงพิงจิตต์ สุภูมิตร ได้ประพันธ์คำร้องเป็นกลอนหก

ต่อมาเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2523 ก็ได้รับพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ให้ประพันธ์ทำนองเพลง “You Are Love” คำร้องโดย “Glase Fercil” ชาวสวีเดน เพลงนี้ท่านผู้หญิงได้นำไปร้องและเล่นเปียโนทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ของ อสมท. เนื่องในวันแห่งความรักซึ่งคุณพ่อกุศล ชัยเวฬุ เป็นผู้จัด เมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2524

ในระหว่างวันที่ 6-20 กุมภาพันธ์ 2524 ประเทศไทยได้เป็นเจ้าภาพจัดงานระหว่างประเทศ Inter Craft Connex ‘81 ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะส่งเสริมกำลังใจประชาชนในชนบท ให้ตระหนักว่าตนเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชาติที่รัฐบาลควรพึงฐานะทางเศรษฐกิจให้ดีขึ้นเพื่อสนับสนุนงานนี้ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร ได้ทรงพระนิพนธ์คำร้องเพลง “Song of the Rural People” โดยได้ทรงมอบให้ท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง แต่เมื่อปี 2523 งานนี้จัดขึ้นที่ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร

ทรงเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดงาน เมื่อวงดุริยางค์ราชนาวิ บรรเลงเพลงนี้ขึ้น ชาวนาจากประเทศต่างๆ รวม 65 ประเทศที่เดินทางเข้ามาร่วมงานดังกล่าว และได้แต่งตัวประจำชาติต่างถือธงชาติของตน ออกไปเดินย่ำเท้าตามจังหวะเพลงจนเต็มห้องประชุมไปหมด ดุจดงามมากเป็นภาพที่จะหาชมไม่ได้อีกแล้ว

เพลงอีก 3 เพลงที่แต่งในปี 2524 ได้แก่เพลง “กองพล 2” “จักคอย...วันที่เธอมีชัย” และเพลง “สตุติข้าราชการพลเรือน” อนึ่ง ที่พิเศษสุดประจำปีนี้ก็คือ ท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์เพลงในชุด “ทศพิธราชธรรม” นี้มี 4 เพลง คือ วอลทซ์ “ราชวัลลภ”, วอลทซ์ “พวงว้อย”, วอลทซ์ “ยี่สุ่น”, และวอลทซ์ “สร้อยระย้า”

เพลงในฉาก “ทศพิธราชธรรม” ท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ ขึ้นเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2524 เพลงชุดนี้ทำนองมีจังหวะปานกลาง ช้า เร็ว และมีสง่าในเพลงสุดท้ายมีชื่อว่า “สร้อยระย้า” นาวาเอก วิษณุเทพ ศิลบรรเลง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานทั้งชุด

ในฉากชุดจินตลีลา “พวงว้อย” จัดเพลงในฉากเป็น 4 ฉากด้วยกัน ฉากแรกชื่อ “ในฝัน” มี 7 เพลง คือ แกร็ก ชายในฝัน จันทรเอย ประกาศิต และลมหวล เพลงประกอบในฉากนี้ นาวาเอก วีระพันธ์ วอกลาง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ฉากที่ 2 ชื่อ “ชนบท” มี 4 เพลง คือ ต่อนกระบือ ตาแสนกลม เกี้ยวสาว และสายชีม้อง เพลงประกอบในฉากที่ 2 นี้ นาวาตรีปิยพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ฉากที่ 3 ชื่อ “You Are Love” มีเพลงประกอบ 3 เพลง คือ Spring Time นายวิรัช อยู่ถาวร เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน You Are Love นายกิติ ศรีเปารยะ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ฉากที่ 4 และจังหวะที่ 3 เพลงในจังหวะที่ 3 ชื่อ “วอลทซ์บัวขาว” สำหรับเต้นรำในจังหวะวอลทซ์ นาวาเอกวีระพันธ์ วอกลาง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

ระบำชุด “ทศพิธราชธรรม” และ จินตลีลา “พวงว้อย” ทั้ง 2 ชุดนี้ คณะ “นาฏลีลาน้อมเกล้า” ซึ่งมีหม่อมกอบแก้ว อาภากร ณ อยุธยา เป็นประธาน ได้จัดงาน “นาฏลีลาน้อมเกล้า” ขึ้นเพื่อเฉลิมวาระที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นปีที่ 36 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2524

ต่อมาเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 2524 รายการชุดจินตลีลา “พวงว้อย” ได้จัดแสดงอีกครั้งหนึ่งเนื่องในโอกาสครบรอบ 14 ปี ของโรงพยาบาลรามาธิบดี คณะกรรมการกลางมูลนิธิรามาธิบดี ซึ่งมีหม่อมกอบแก้ว อาภากร ณ อยุธยา เป็นประธาน จัดขึ้นเพื่อหาทุนสนับสนุนกิจการของมูลนิธิรามาธิบดี

ในการแสดงหน้าพระที่นั่งเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2524 นั้น รายการระบำ “ทศพิธราชธรรม” แสดงโดยนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จำนวน 19 คน อาจารย์เต็มเดือน เกษะโกมล เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมเต้นรำ ส่วนชุดจินตลีลา “พวงว้อย” มี 16 เพลง นางอนุ พานิชการ และนางสาวอารีย์ สหเวชภัณฑ์ ได้ช่วยกันคัดเลือกเพลงของท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ที่แต่งไว้

ระหว่างปี 2480-2524 มาร้อยกรองเป็นเรื่องราวของความรัก ทั้งนี้โดยมีนางสาวอารีย์ สหเวชชภัณฑ เป็นผู้ออกแบบทำदनรำและฝึกซ้อมและในวันงานได้นำศิษย์จำนวน 19 คน ดนบัลเลต์ ทั้ง 4 ฉาก และเพลงทุกชุดนี้บรรเลงโดยวงดุริยางค์ราชนาถี นาวาเอกวีระพันธ์ วอกลาง เป็นผู้ควบคุมวงและ อำนวยเพลง นาวาตรีรังษี ทับทิมทอง เป็นผู้ช่วย

ในปี 2525 ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์เพลงขึ้นอีก 8 เพลง คือ “ไม่เสียเปล่า” “ด้วยกัน” “ดาวระยับหัล้า” “สุขใจ” “สุดแสนรัก” “สโมสรรสามัคคี” “ศรีนครินทรวิโรฒ” และ “ศรีนครินทรวิโรฒ - ศึกษาศาสตร”

เพลง “ไม่เสียเปล่า” ประพันธ์ขึ้นเมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2525 โดยได้รับพระราชเสาวนีย์ใน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ให้คุณอุไรวรรณ เลิศศรีสันทนต์ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง โดยแปล มาจากโคลงภาษาอังกฤษชื่อ “Not in Vain” ของนักประพันธ์ชาวอเมริกาชื่อ Emily Dickinson ซึ่ง ประพันธ์ไว้ในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 คำร้องไทยประพันธ์ไว้เป็นกลอนแปด ซึ่งมีใจความดังนี้

“แม้ฉันยังดวงใจได้ดวงหนึ่ง

มิให้ถึงกาลแยกแผลกลงได้

ฉันคงอิมอาบปลาบปลื้มใจ

ว่าฉันไม่เสียที่ที่เกิดมา

ขอเพียงช่วยแบ่งเบาความร้าวรวด

ผ่อนคลายปวดแค้นผู้อาจปรารถนา

ใครเจ็บร้อนฉันยอมพร้อมเยียวยา

เพลาความล้าเพิ่มความหวังพลังใจ

หรือมีผู้พลัดลัมบนถนนชีวิต

สิ้นแรงคิดจะหยัดยืนขึ้นอีกได้

ฉันก็จะประคองเขาก้าวต่อไป

ลำนึกไม่เสียเปล่าเราเกิดมา”

เพลงนี้ ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ กล่าวว่า

“เพลงนี้ดิฉันได้ประพันธ์ทำนองเป็นจังหวะวอลทซ์และต้องระวังวรรณยุกต์ของคำร้องมาก ก่อนที่จะใส่ทำนองเมื่อ 2 คำแรกเขียนว่า “แม่” ดิฉันต้องเลือกโน้ตที่มีเสียงสูงมาก่อน คือจะต้องใช้ เสียงดนตรีที่มีคำว่าแม่ ถ้าใช้เสียงโท เวลาร้องจะออกมาเป็นแม่ ซึ่งผู้ฟังคงจะไม่เข้าใจความหมายของ ประโยค เพราะจะกลายเป็น “แม่ฉันยังดวงใจได้ดวงหนึ่ง” และในประโยคสุดท้ายคำที่เขียนว่า “เกิดมา” เสียง “มา” นั้นเป็นเสียงสามัญ บางทีฉันต้องการให้เพลงจบด้วยเสียงสูงก็ตามใจตัวเองไม่ได้เพราะ วรรณยุกต์บังคับให้ใช้เสียงสามัญถ้าไปใส่เสียงตรีเข้า ประโยคจะกลายเป็นดังนี้ “ลำนึกเสียเปล่าเรา

เกิดมา” ที่ยกตัวอย่างให้ทราบก็เพราะว่าอาจมีบางท่านที่ใคร่ประพันธ์ทำนองตามวรรณยุกต์ ซึ่งควรต้องอ่านข้อความของคำร้องเสียก่อนหลายๆ ครั้งแล้วจึงประพันธ์ทำนองตามวรรณยุกต์ของคำร้อง มิฉะนั้นเวลาร้องประโยคจะฟังไม่ชัดและเปลี่ยนความหมายดังกล่าว”

เพลง “ด้วยกัน” ประพันธ์ถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ สำหรับเพลง “ศรีนครินทรวิโรฒ” และ “ศรีนครินทรวิโรฒ - ศึกษาศาสตร์” ประพันธ์ให้มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ทั้ง 2 เพลงนี้ พระนิพนธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าหญิงประภาพันธุ์ (ภาณุพันธุ์) กรโกสียกาจ

อนึ่ง เพลง “ศรีนครินทรวิโรฒ” มีอีกคำร้องหนึ่งประพันธ์โดย สุวคนธ์ จงตระกูล

ปี 2526 มีเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้น รวม 6 เพลง ได้แก่ “เทิดพระนาม” “พุทธรักษา” “ยอดชาย” “สดุดีพระคุณครู” “สะพานใจ” และ “โอ้! ราชชนันท์” เพลง “สะพานใจ” ได้รับพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ให้ประพันธ์ถวายเมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2526 เพลงสำคัญอีกเพลงหนึ่งประจำปีนี้ ได้แก่ เพลง “โอ้! ราชชนันท์” ซึ่งได้ประพันธ์ทำนองขึ้นตามพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ คำร้องโดย ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา เพลงนี้ได้ประพันธ์ทำนองเสร็จเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2526

ในปี 2527 มีเพลงแต่งขึ้นอีก 2 เพลง คือ “รวมใจไทย” คำร้องโดย นายสง่า อารัมภีร์ และ “รักหนอรัก” พระราชนิพนธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าหญิง ประภาพันธุ์ (ภาณุพันธุ์) กรโกสียกาจ

ในปี 2528 มีเพลงที่แต่งขึ้นอีก 12 เพลง คือ “เพื่อรัฐด้วยศรัทธา” “คนดีของแผ่นดิน” “เงินเถื่อน” “สัมมาชีพสร้างชาติ” “ชาติร่มเย็น” “ณรงค์เดช” “ไม่มีเธออีกแล้ว” “เทิดพระเกียรติมหาราช” “พระทรงเป็นศูนย์รวมใจ” “พระมิ่งมารดาประชาราษฎร์” “วิธาลงกรณ์สดุดี” และเพลง “เทพมหাজกรี” ซึ่ง 5 เพลงหลังนี้เป็นเพลงสดุดีเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ในปี 2529 มีเพลงแต่งขึ้น 11 เพลง คือ “บัวแก้ว” “รัก” “สวนหลวง ร.9” “โสมสองหล้า” “พายุใจ” “Good-bye Ampornpaisarn Good-bye” “โมโหดาวหางฮัลเลย์” และ “จุฬารณีสดุดี”

เพลง “บัวแก้ว” พระราชนิพนธ์คำร้องของหม่อมเจ้าหญิงประภาพันธุ์ (ภาณุพันธุ์) กรโกสียกาจ เพลง “รัก” “โสมสองหล้า” และ “จุฬารณีสดุดี” นางสาววรรณี ไกรฤกษ์ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง เพลง “Good-bye Ampornpaisarn Good-bye” คำร้องของท่านผู้หญิงศวดี อัมพรไพศาล เพลง “สวนหลวง ร.9” มี 2 เพลง คำร้อง เพลงที่หนึ่งเป็นของท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค เพลงที่ 2 เป็นของท่านผู้หญิงสมโรจน์สวัสดิกุล ณ อยุธยา เพลง “พายุใจ” สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงพระนิพนธ์คำร้องและทรงขับร้อง เพลงนี้รวมอยู่ในชุด “ดวงทิพย์”

เพลง “โมโหดาวหางฮัลเลย์” เป็นเพลงเดียวที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนอง ประพันธ์ความโมโห ท่านแล้วว่าได้ไปดูดาวหางฮัลเลย์ที่พัทยา แต่ไม่เห็น ดาวหางเหมือนดังที่ประกาศในหนังสือพิมพ์

สำหรับเพลง “โสมส่องหล้า” นั้น ประพันธ์ขึ้นเพื่อถวายสดุดีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า โสมสวัสดิ์ พระวรราชาทินัดดามาตุ เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองซ้ำๆ เพลงนี้ นางสาวรณิ ไกรฤกษ์ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2529

เพลง “สวนหลวง ร.9” มี 2 คำร้อง เพลงที่ 1 ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค เป็นผู้ประพันธ์ และ เพลงที่ 2 ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา เป็นผู้ประพันธ์ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัย วงศ์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน 2529 เพลงนี้ได้นำออกแสดงทางโทรทัศน์ ช่อง 3 ใน รายการ “สวนหลวง ร.9” เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2529 ซึ่งในรายการดังกล่าวท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิท วงศ์) อภัยวงศ์ ได้เล่นเปียโนและขับร้องเพลงนี้เอง

เพลงสุดท้ายประจำปี 2529 ได้แก่เพลง “จุฬามรรณสดุดี” นางสาวรณิ ไกรฤกษ์ เป็นผู้ประพันธ์ คำร้อง และท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2529 เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติและถวายสดุดีสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬามรรณ วัลย์ลักษณ์ อัครราชกุมารี ในวโรกาสเสด็จทรงเปิดนิทรรศการ “เกียรติคุณ หม่อมหลวงพวงร้อย (สนิท วงศ์) อภัยวงศ์” ณ หอสมุดแห่งชาติ ในวันที่ 16 ธันวาคม 2529 และในงานดังกล่าว นางวิชุดา สาณะ เสน เป็นผู้ขับร้องนำหมู่ โดยวงดุริยางค์ราชนาวีในความควบคุมของ นาวาเอกวีระพันธ์ วอกลาง

ในปี 2531 มีเพลงแต่งขึ้น 1 เพลง คือ “บ้านเราอยู่ อยู่เจนอนน” คำร้องโดย ดร.ทวีรัชย์ ธนาคม

ปี 2536 มีเพลงแต่งขึ้น 2 เพลง คือ “ยี่สิบแปดกรกฎามาบรรจบ” คำร้องโดย นเรศร์ ผลาสสุ ประพันธ์ในโอกาสที่ ดร.ประดิษฐ์ เชี่ยวสกุล มีอายุ 80 ปี และ “คุณท่าน” คำร้องโดย ท่านผู้หญิงมณี รัตน์ บุนนาค ประพันธ์ในโอกาสที่หม่อมหลวงบัว กิติยากร มีอายุ 84 ปี

เพลงสุดท้ายประจำปี 2537 ได้แก่เพลง “ราชพฤกษ์” คำร้องโดย ดาริกา อุดุลพันธุ์ เพลงนี้ ประพันธ์ขึ้นเพื่อส่งเสริมให้เห็นความงามของดอกราชพฤกษ์สมกับเป็นดอกไม้ประจำชาติ

รวมเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองรวม 124 เพลง (พูลผล อรุณรักถาวร . 2541 : 21)

ผลงานการประพันธ์เพลงของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ผู้สร้างผลงานเพลงอมตะไว้ถึง 124 เพลง เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานไพเราะจับใจ นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และละคร เพลงปลุกใจ เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสถาบัน และเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ ดังนี้

พ.ศ. 2476	เพลงศุภฤกษ์ดี
	เพลงเรือนรัก
พ.ศ. 2480	เพลงบัวขาว
	เพลงในฝัน
พ.ศ. 2481	เพลงเพลิน
	เพลงลมหวล
	เพลงวันเพ็ญ
	เพลงดอกไม้
พ.ศ. 2482	เพลงต้อนรับปี
	เพลงไม่งาม
	เพลงสายัณห์
	เพลงเกี่ยวสาว
	เพลงเงาไม้
	เพลงแรกรัก
	เพลงจันทร์เอย
	เพลงเปลี่ยวใจ
	เพลงงามพร้อม
	เพลงปรบมือ
	เพลงสายชีหมีอง
	เพลงโอบความรัก
	เพลงแสนห่วง
	เพลงไทยเบิกบาน
	เพลงปารีส
	เพลงตาแสนกลม
	เพลงชายในฝัน
	เพลงรักเธอแต่แรกยอด

พ.ศ. 2483	เพลงหัวใจเดียว
	เพลงเมืองของไทย
	เพลงรินเช้าริน
	เพลง Spring Time
	เพลง My Love Comes Home in June
	เพลง Thai Walk
พ.ศ. 2490	เพลงมะลิเจ้าเอ๋ย
พ.ศ. 2503	เพลงตะวันรุ่ม
	เพลงเพลินไฟทอง
พ.ศ. 2510	เพลงพ่อ
พ.ศ. 2514	เพลงประพาสสวนบัวขาว
พ.ศ. 2515	เพลงแสนอาลัย
พ.ศ. 2516	เพลงดุจบิดามารดร
	เพลงแต่ ต.ช.ด.
	เพลงตำรวจตระเวนชายแดน
	เพลงมาร์ชของพลที่ 9
	เพลงทหารพระนเรศวร
	เพลงร่วมสำนึก
	เพลงชายชาญทหารไทย
พ.ศ. 2517	เพลงวัฒนา
	เพลงวันเอ๋ยวันดี
	เพลงชานา
พ.ศ. 2518	เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ
	เพลงยูให้รำดำให้รู้
	เพลงบูรพาพยัคฆ์
	เพลงวิญญาณ น.ป.พ.
พ.ศ. 2519	เพลงอย่าทำลายชวานทอง
	เพลงปริญญาอาสา
	เพลงจิตรลดา
พ.ศ. 2520	เพลงสายใจไทย

	เพลงดนตรีสร้างสายสัมพันธ์ในครอบครัว
	เพลงวิภาวดีพิลาป
	เพลงวันทามาริอา
	เพลงศิลปินแห่งชาติ
พ.ศ. 2521	เพลงขยายความเนื่องจากความฝันอันสูงสุด
	เพลงชมพู่ ชมพู่ ชมพู่
พ.ศ. 2522	เพลงเยาวชนไทย
	เพลงวันนี้ที่ชายแดน
	เพลงเกียรติศักดิ์
พ.ศ. 2523	เพลงประกาศิต
	เพลง You are Love
พ.ศ. 2524	เพลงกองพล 2
	เพลงจักคอย..วันที่เรามีชัย
	เพลงสดุดีข้าราชการพลเรือน
	เพลง Song of the Rural People
	เพลงวอลทซ์ “ ราชวัลลภ ”
	เพลงวอลทซ์ “ ยี่สุ่น ”
	เพลงวอลทซ์ “ สร้อยระย้า ”
	เพลงวอลทซ์ “ พวงร้อย ”
พ.ศ. 2525	เพลงไม่เสียเปล่า
	เพลงด้วยกัน
	เพลงสุขใจ
	เพลงสโมสร – สามัคคี
	เพลงศรีนครินทรวิโรฒ 1
	เพลงศรีนครินทรวิโรฒ 2
	เพลงศรีนครินทรวิโรฒ - ศึกษาศาสตร์
	เพลงศรีนครินทรวิโรฒ - มหาสารคาม
	เพลงดาวระยับหัล้า
	เพลงสุดแสนรัก

พ.ศ. 2526	เพลงเทิดพระนาม
	เพลงยอดชาย
	เพลงสะพานใจ
	เพลงเพื่อชีวิตเธอ
	เพลงพุทธรักษา
	เพลงสดุดีพระคุณครู
	เพลงไอ้ ! ราชะอนันท์
พ.ศ. 2527	เพลงรักหนอรัก
	เพลงรวมใจไทย
พ.ศ. 2528	เพลงเงินเถื่อน
	เพลงสัมมาชีพสร้างชาติ
	เพลงคนดีของแผ่นดิน
	เพลงเพื่อรัฐด้วยศรัทธา
	เพลงชาติร่มเย็น
	เพลงณรงค์เดช
	เพลงไม่มีเธออีกแล้ว
	เพลงเทิดพระเกียรติมหาราช
	เพลงพระทองเป็นศูนย์รวมใจ
	เพลงพระมิ่งมรดาประชาราษฎร์
	เพลงวีรालงกรณ์สดุดี
	เพลงเทพมหัจกรี
พ.ศ. 2529	เพลงจุฬาลกรณ์สดุดี
	เพลงพายุใจ
	เพลงโสมส่องหล้า
	เพลงรัก
	เพลงบัวแก้ว
	เพลงพระขวัญฟ้า
	เพลงสวนหลวง ร.9 - 1
	เพลงสวนหลวง ร.9 - 2
	เพลงโมโหดาวหางฮัลเลย์

	เพลง Good – bye Ampornpaisarn . Good – bye
	เพลงวังหลัง – วัฒนา น้อมเกล้า
พ.ศ. 2531	เพลง “ บ้านเราอยู่ อยู่แรนอน ” อาศัย
พ.ศ. 2533	เพลงแด่สมเด็จพระอัยยิกา
พ.ศ. 2536	เพลงยี่สิบแปดกรกฎามารวบ
	เพลงคุณท่าน
พ.ศ. 2537	เพลงราชพฤกษ์
ไม่ทราบปีที่ประพันธ์	เพลงเชื่อนสิริกิต (พูลผล อรุณรัถวาร . 2543 : 3)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเกียรติประวัติของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

เนื่องจากผลงานเพลงอันอมตะของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ปรากฏแก่สาธารณชน ซึ่งปรากฏว่าท่านได้ประพันธ์ทำนองเพลงทั้งหมดถึง 124 เพลง ด้วยอัจฉริยภาพความรู้ความสามารถ บำเพ็ญกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์แก่ชาติบ้านเมืองเป็นอย่างมากจนได้รับการเชิดชูเกียรติคุณมากมาย คือ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

พ.ศ. 2519	จตุตถจุลจอมเกล้า
พ.ศ. 2521	ตติยจุลจอมเกล้า
พ.ศ. 2527	ทุติยจุลจอมเกล้า
พ.ศ. 2533	ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ
พ.ศ. 2535	ประถมาภรณ์มงกุฎไทย

เกียรติประวัติ

พ.ศ. 2522	ศูนย์วัฒนธรรมแห่งเอเชียขององค์การยูเนสโก ได้คัดเลือกเพลง “ บัวขาว ” ให้เป็นเพลงแห่งเอเชีย
พ.ศ. 2525	ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2530	ได้รับคัดเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล) ประจำปีพุทธศักราช 2529

พ.ศ. 2531 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาภาษาไทย (ดนตรีวิจิตร)
จาก มหาวิทยาลัยรามคำแหง (พูลผล อรุณรักษ์ถาวร . 2541 : 35)

งานด้านอื่น ๆ ของท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ในปี พ.ศ. 2531 กระทรวงศึกษาธิการ ดำเนินการจัดตั้งห้องสมุดดนตรี “ พูลกระหม่อมสิรินธร ” ขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ เมื่อวันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2534 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่ออนุรักษ์ต้นฉบับเพลงไทยและเพลงสากล ไว้เป็นมรดกสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ และเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการดนตรี อันจะอำนวยประโยชน์แก่ประชาชนและเยาวชนของชาติในการศึกษาค้นคว้าเรื่องดนตรีไทยและดนตรีสากล

การก่อสร้างห้องสมุดดนตรีแห่งนี้เกิดขึ้นด้วยเงินทุนเริ่มแรกที่ท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้กรุณาบริจาคเงินจำนวน 2 ล้านบาท และรัฐบาลจัดสรรงบประมาณสนับสนุน 4 ล้านเจ็ดแสนบาท กับธนาคารกรุงเทพ มหาชน จำกัด บริจาคเงินสมทบอีก 1 ล้านบาท รวมเป็นเงินค่าก่อสร้างทั้งสิ้นเจ็ดล้านเจ็ดแสนบาท

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาทินัดดามาตุ ได้ทรงพระกรุณาเสด็จมาทรงประกอบพิธีวางศิลาฤกษ์ เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2531 ก่อสร้างแล้วเสร็จเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2534 และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาพระราชทานห้องสมุดนี้ว่า ห้องสมุดดนตรี “ พูลกระหม่อมสิรินธร ”

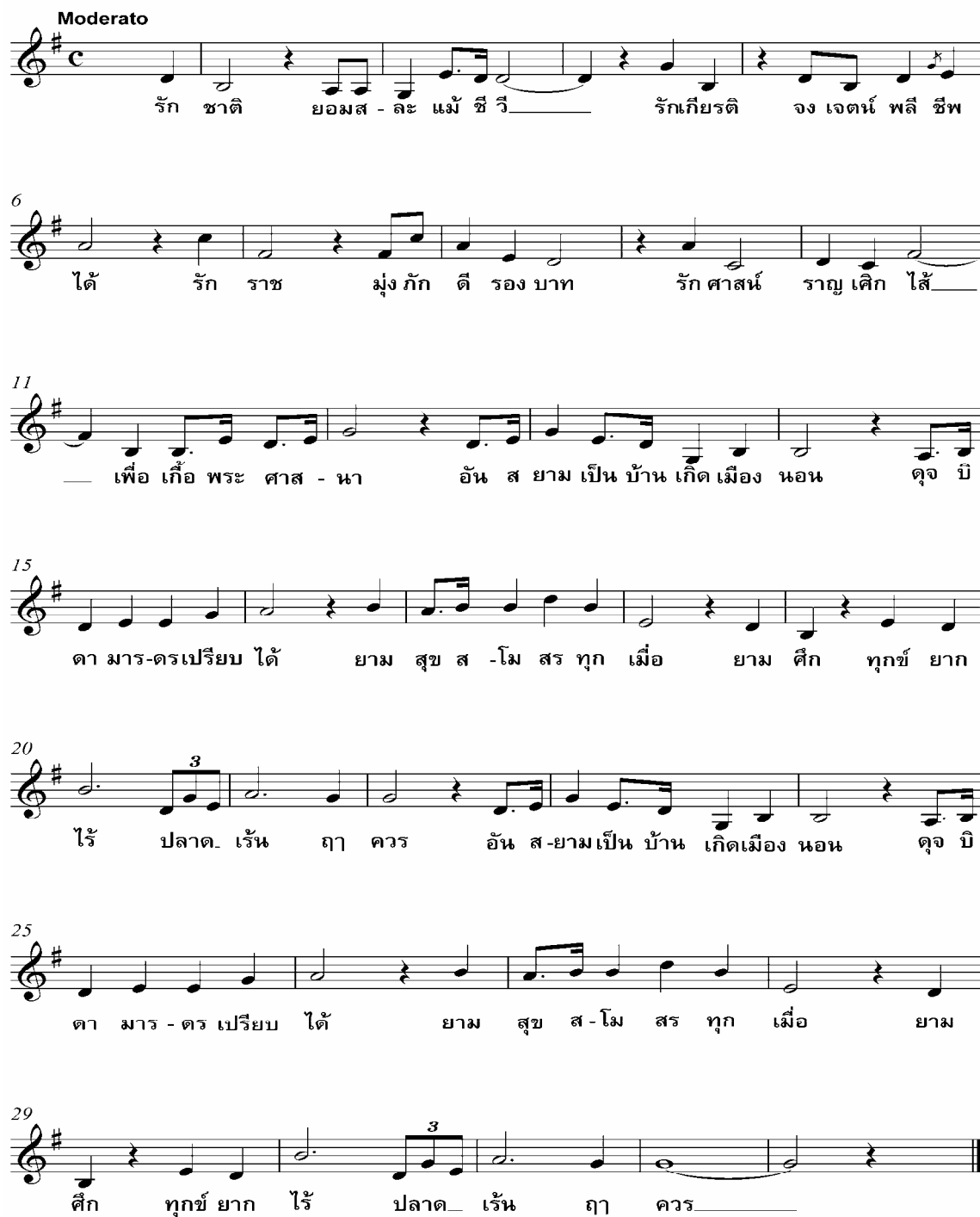
ห้องสมุดดนตรี “ พูลกระหม่อมสิรินธร ” นอกจากจะเป็นแหล่งรวบรวมความรู้ด้านดนตรีทั่วไปแล้ว ยังเป็นแหล่งรวบรวมผลงานดนตรีของนักดนตรีและนักแต่งเพลงคนสำคัญของชาติไว้ ดังนั้นจึงจัดแบ่งห้องต่างๆภายในอาคาร ดังนี้

ชั้นที่ 1	ห้องท่านผู้หญิงพวงว้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ห้องสุนทราภรณ์ ห้องโถง
ชั้นที่ 2	ห้องพูลกระหม่อมบริพัตร ห้องมนตรี ตราไมท ห้องพระเจนดุริยางค์
ชั้นที่ 3	ห้องหลวงวิจิตรวาทการ ห้องอนุรักษ์เพลงไทย ห้องปฏิบัติการ (พูลผล อรุณรักษ์ถาวร . 2541 : 45)

ตอนที่ 2 วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ดุจปีดามารดร

Moderato



รัก ชาติ ยอมส - ละ แม่ ชี วิ _____ รักเกียรติ จง เจตน์ พลี ชีพ

6 ได้ รัก ราช มุ่ง รัก ดี รong บาท รัก ศาสน์ ราษฎร์ ได้ สว่ _____

11 _____ เพื่อ เชื้อ พระ ศาสน์ - นา อัน ส ยาม เป็น บ้าน เกิด เมือง นอน ดุจ ปี

15 ดา มาร - ดร เปรียบ ได้ ยาม สุข ส - โม สร ทุก เมื่อ ยาม ศึก ทุกข์ ยาก

20 ไร้ ปลาด เรร ้น ฤๅ ควร อัน ส - ยาม เป็น บ้าน เกิด เมือง นอน ดุจ ปี

25 ดา มาร - ดร เปรียบ ได้ ยาม สุข ส - โม สร ทุก เมื่อ ยาม

29 ศึก ทุกข์ ยาก ไร้ ปลาด เรร ้น ฤๅ ควร _____

เพลงดุจบิดามารดร

บทเพลงดุจบิดามารดรนี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะเวลาห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ดุจบิดามารดร พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3 , 13 และ 23 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 17 และ 27 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 13 , 23

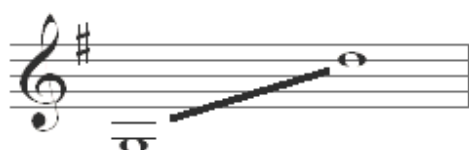


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 17 , 27



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงดุจปีดามารดร สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ดุจปีดามารดร ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกร็องปร็องเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงดุจปีดามารดรนี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

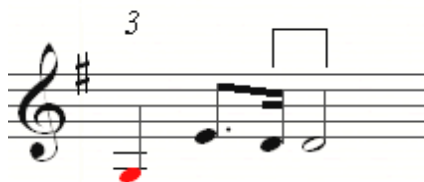
1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลงดุจปีดามารดรนี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 2 , 3 , 11 , 13 , 15 , 17 , 21 , 23 , 25 , 27 และ 31 ดังนี้



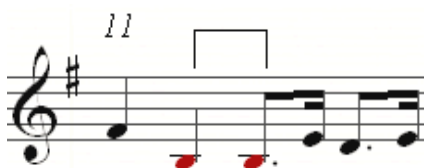
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 3



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 – 4 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 11



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 13



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 13 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 15



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 17



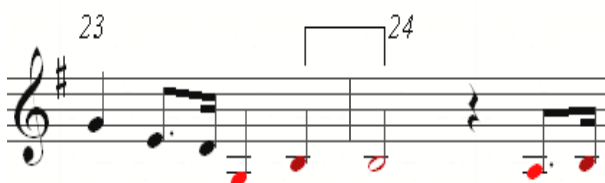
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 21



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 21 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 23



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 23 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B

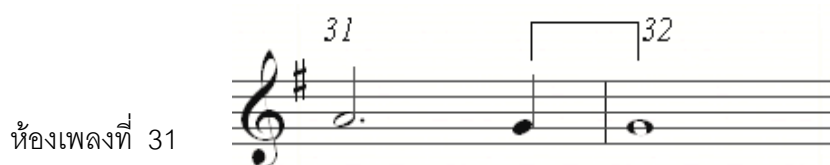
ห้องเพลงที่ 25



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 31 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลงดุจนิมิตมารดร สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A D B E และ G ซึ่งเป็นเสียงโทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ดุจบิดามารดร

Moderato

2 เมเจอร์

รักชาติ ยอมสละแม่ศรีรี รักเกียรติ จงเจตนาพลีชีพ

6

ได้รักราช มุ่งกักดีรอบบาท รักศาสน์ ราษฎร์ได้

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

11

เพื่อเชื้อพระศาสนนา อันสยามเป็นบ้านเกิดเมืองนอน ดุจบิด

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

15

ดามารดรเปรียบได้ ยามสุขสโมสรทุกเมื่อ ยามศึกทุกชียาก

20

ไร้ปลาดเร้นถ้าควร อันสยามเป็นบ้านเกิดเมืองนอน ดุจบิด

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

25

ดามารดรเปรียบได้ ยามสุขสโมสรทุกเมื่อ ยาม

29

ศึกทุกชียาก ไร้ปลาดเร้นถ้าควร

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงดุจบิดามารดร มีขั้นคู่
ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงดุจบิดามารดร สรุปได้ว่า มีขั้นคู่
ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ดุจบิดามารดร
6 ไมเจอร์

Moderato

รักชาติ ยอมสละแม่ชีวี รักเกียรติ จงเจตน์ พลีชีพ

ได้รักราช มุ่งรักดี รong บาท รักศาสน์ ราษฎร์ได้

— เพื่อเชื้อพระศาสนา อันสยามเป็นบ้านเกิดเมืองนอน ดุจบิดา

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

15 ดา มาร-ดรเปรียบได้ ยามสุขส-โมสรทุกเมื่อ ยามศึกทุกข์ยาก

4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์

20 ไร้ปลาดเร้น ฤาควร อันสยามเป็นบ้านเกิดเมืองนอน ดุจบิดา

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

25 ดา มาร-ดรเปรียบได้ ยามสุขส-โมสรทุกเมื่อ ยาม

4 เพอร์เฟคต์

29 ศักดิ์ทุกข์ยาก ไร้ปลาดเร้น ฤาควร

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงดุจบิดามารดร มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 ดิมินิชท์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 15, 17, 25 และ 27

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงดุจบิดามารดร สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 ดิมินิชท์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 15, 17, 25 และ 27

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลงดุจบิดามารดร พบว่า บทเพลงดุจบิดามารดรนั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

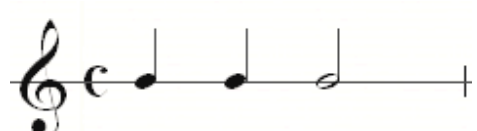
รูปแบบที่ 1



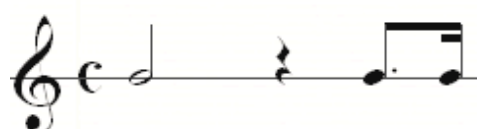
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



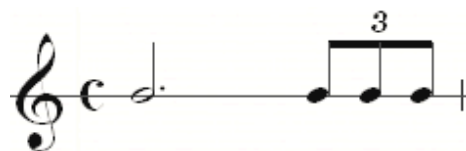
รูปแบบที่ 5



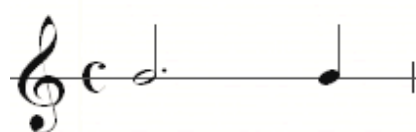
รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



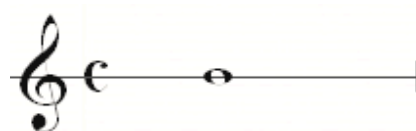
รูปแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11



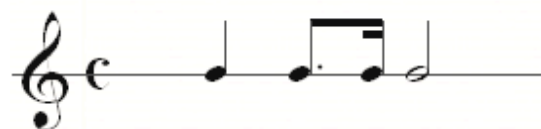
รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะสรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ดุจปีดามารดร มีทั้งหมด 15 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

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

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลงดุจปีดามารดร แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่ 1



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงดุจปีดามารดร พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 22 - 31 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 12 - 21

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงดุจปีดามารดรนั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลงดุจปีดามารดร จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 22 - 31 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 12 - 21

จากการวิเคราะห์บทเพลงดุจบิดามารดรนั้นสรุปได้ว่า มีการใช้เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ดุจบิดามารดร ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A D B E และ G ซึ่งเป็นเสียงโทนิค (Tonic) ของบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด ซึ่งมีการใช้ซ้ำทำนองถึง 5 ครั้งด้วยกัน การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ คือ คู่ 2 เมเจอร์ ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 ดิมินิชท์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลงดุจบิดามารดร แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 22 - 31 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 12 - 21

แต่ ต.ช.ด.

Waltz Lent



7



14



21



27



34



41



45



เพลงแต่ ต.ช.ด.

บทเพลง แต่ ต.ช.ด. นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หญิงพึงจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

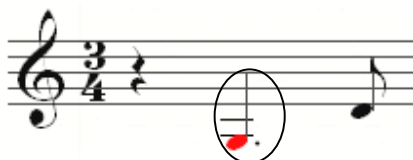
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง แต่ ต.ช.ด. พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 5 และ 7 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 31 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 5



ท้องเพลงที่ 7

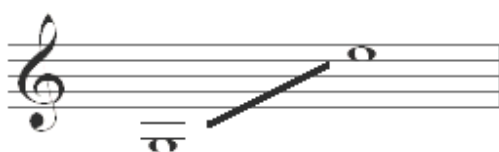


เสียงสูงสุด

ท้องเพลงที่ 31



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง แต่ ต.ช.ด. สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง แต่ ต.ช.ด. ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง แต่ ต.ช.ด. นี้ สามารถวิเคราะห์ห้อออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

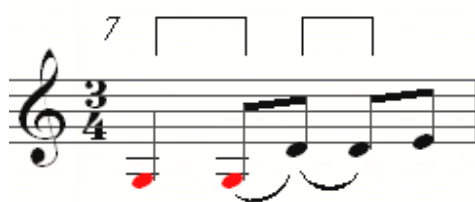
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง แต่ ต.ช.ด. นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1 , 2 , 7 , 8 , 11 , 18 , 22 , 23 , 25 , 26 , 27 , 31 , 33 , 43 และ 46 ดังนี้



ห้องเพลงที่ 1 และ 2

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 1 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G และโน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 7



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G และโน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงเดียวกัน แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 8



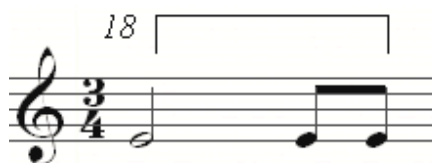
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 11



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 11 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A

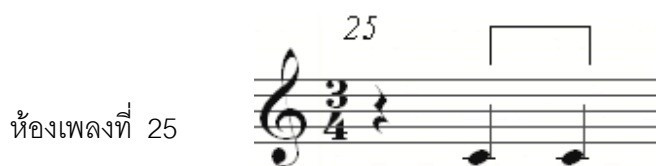
ห้องเพลงที่ 18



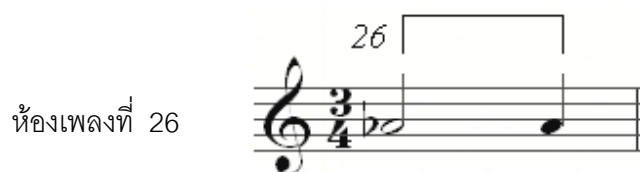
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 4 ของห้องเพลงที่ 22 และโน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b ส่วนโน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 27 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 31



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 31 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 33



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 33 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 43



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 43 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 46



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 4 ของห้องเพลงที่ 46 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง แต่ ต.ช.ด. สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง G E D A C A^b และ A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

แต่ ต.ช.ด.

Waltz Lent



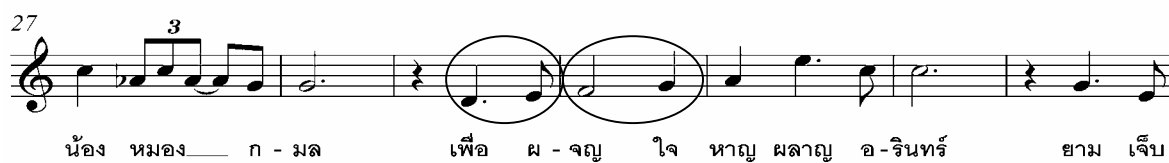
2 เมเจอร์



2 เมเจอร์



2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์



2

45

2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์

เพื่อ แผ่น ดิน _____ ส ละ ชีพ เป็น ชาติ พลี

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 7 , 19 , 29 , 30 และ 43

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 7 , 19 , 29 , 30 และ 43

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3

แต่ ต.ช.ด.

Waltz Lent

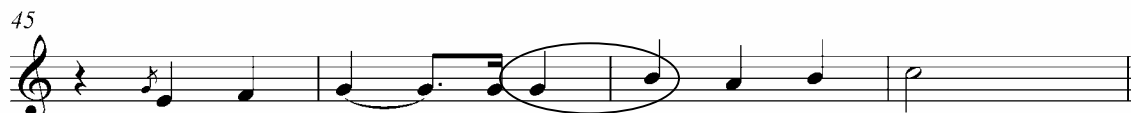
5 เพอร์เฟคต์



2

3 เมเจอร์

45



เพื่อ แผ่น ดิน ส ละ ชีพ เป็น ชาติ พลี

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. มี ขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 14, 15, 24, 27, 40, 41, 46 และ 47

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. สรุปได้ว่า มี ขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 14, 15, 24, 27, 40, 41, 46 และ 47

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. พบว่า บทเพลงแต่ ต.ช.ด. นั้นมีรูปแบบของ จังหวะ ดังนี้

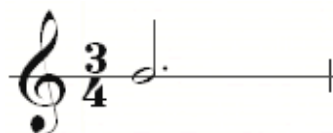
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



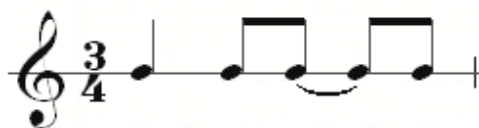
รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



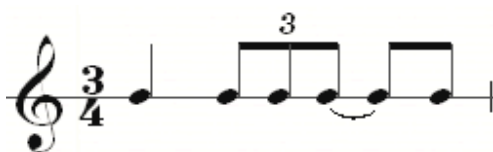
รูปแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11

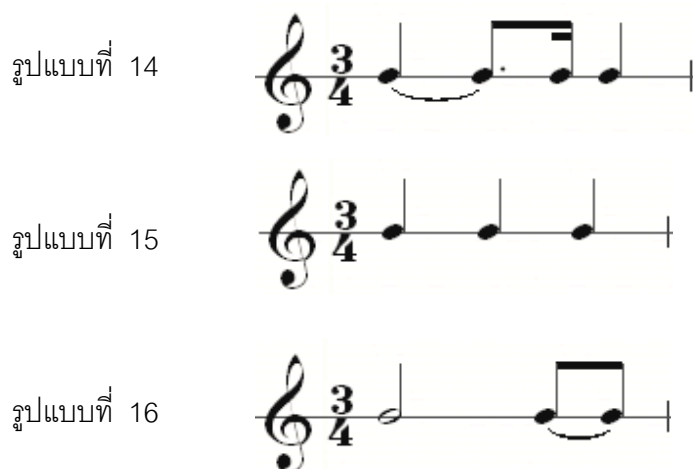


รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13

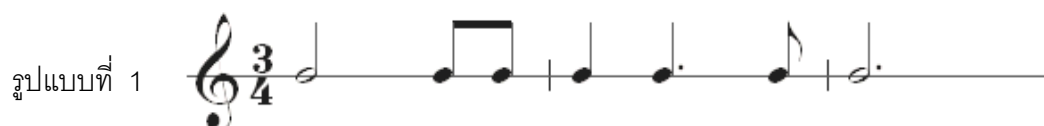




จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. มีทั้งหมด 16 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

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

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

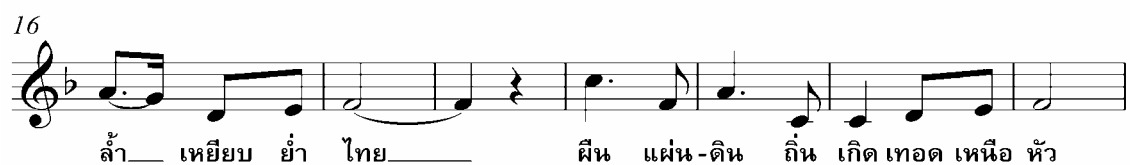
จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. นั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลงแต่ ต.ช.ด. นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 13 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง แต่ ต.ช.ด. ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็น ช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ใน ตำแหน่งเสียง G E D A C A^b และ A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการ ใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 เมเจอร์ มาก ที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ ทั้งหมด 10 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง แต่ ต.ช.ด. แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบ ของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบท เพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

ตำรวจตระเวนชายแดน

Tempo di Marcia



2

59



65



73



80



87



95



100



เพลงตำรวจตระเวนชายแดน

บทเพลงตำรวจตระเวนชายแดน นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หญิงพึงจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงตำรวจตระเวนชายแดน พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2 , 3 , 6 , 23 , 24 , 89 , 90 , 93 และ 95 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11 , 12 , 14 , 19 , 32 , 51 , 61 , 69 และ 98 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 2 , 89



ห้องเพลงที่ 3 , 90



ห้องเพลงที่ 6 , 93



ห้องเพลงที่ 23



ห้องเพลงที่ 24



ห้องเพลงที่ 95



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 12



ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 32



ห้องเพลงที่ 51



ห้องเพลงที่ 61



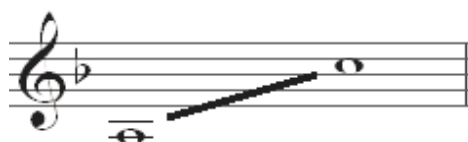
ห้องเพลงที่ 69



ห้องเพลงที่ 98



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 11 , 12 , 17 , 20 , 23 , 25 , 28 , 40 , 41 , 45 , 46 , 47 , 48 , 49 , 50 , 54 , 55 , 56 , 59 , 60 , 62 , 64 , 66 , 70 , 72 , 74 , 76 , 79 , 82 , 85 , 93 , 98 , 102 และ 104 ดังนี้

ห้องเพลงที่ 11



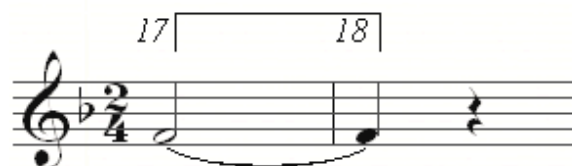
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 11 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 12



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 17



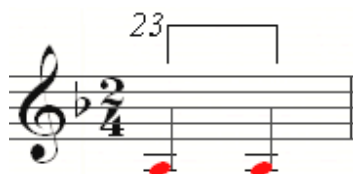
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 20



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 23



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง

A

ห้องเพลงที่ 25



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 28



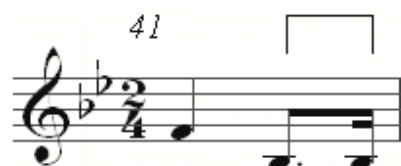
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 40

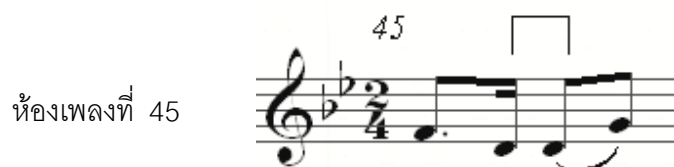


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 41



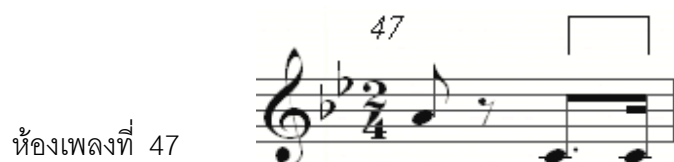
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 41 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



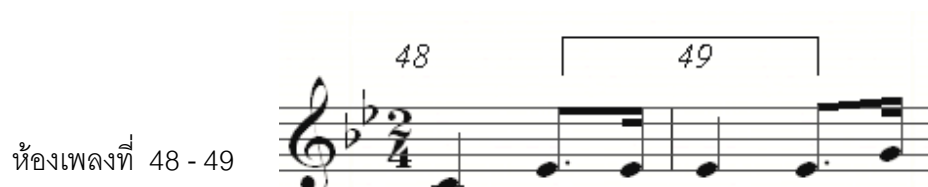
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 45 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 46 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 47 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 47 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 48 และโน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 49 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 50 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 51 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



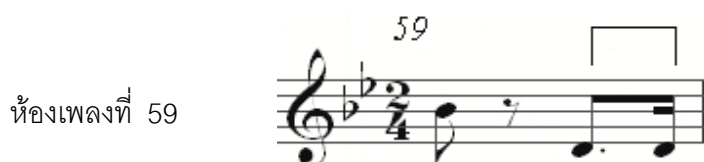
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 54 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 55 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



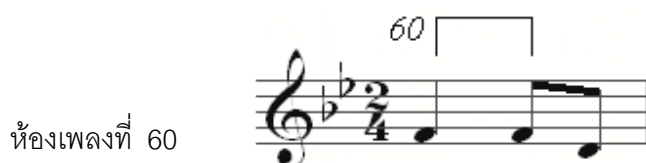
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 55 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 56 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 56 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 57 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



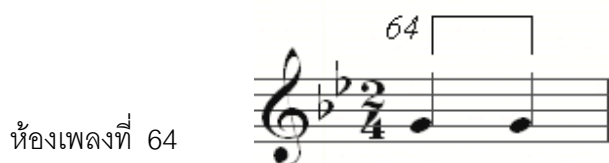
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 59 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 60 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 62 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 63 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 64 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



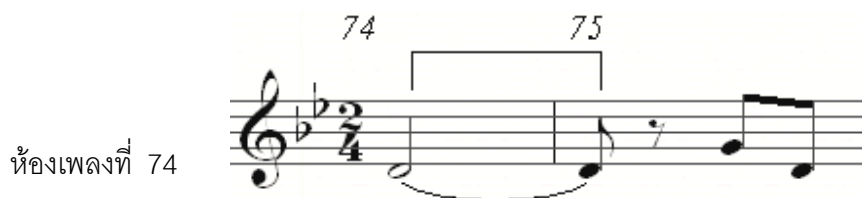
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 66 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 67 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 70 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 71 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



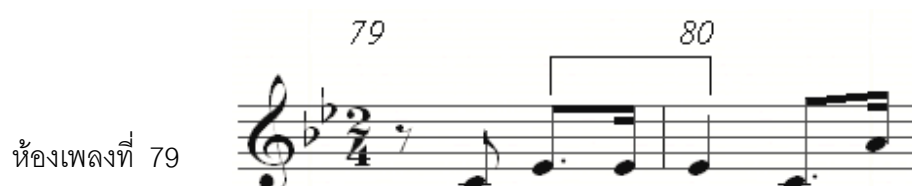
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 72 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 73 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 74 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 75 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



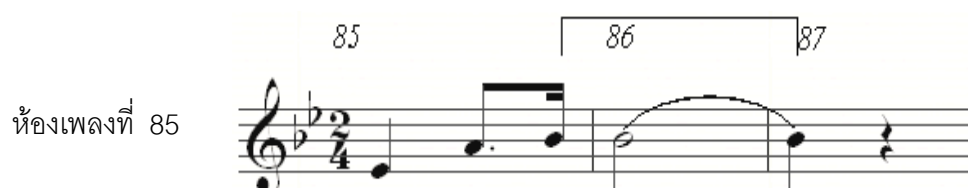
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 76 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 77 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



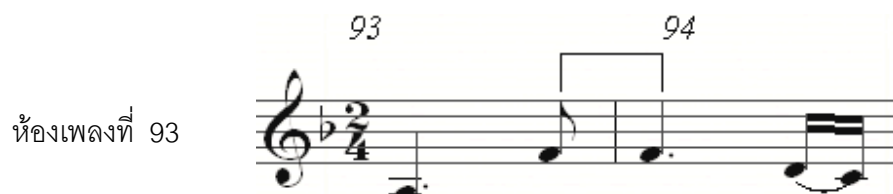
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 79 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 80 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 82 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 83 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



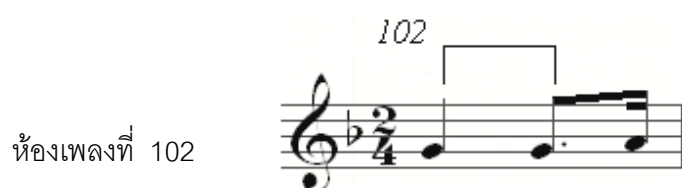
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 85 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 83 และโน้ตตัวที่ 1 ของเพลงที่ 87 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 93 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 94 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 98 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 99 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 102 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 104 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 105 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลงตำรวจตระเวนชายแดน สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง C A F B^b D E^b G โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

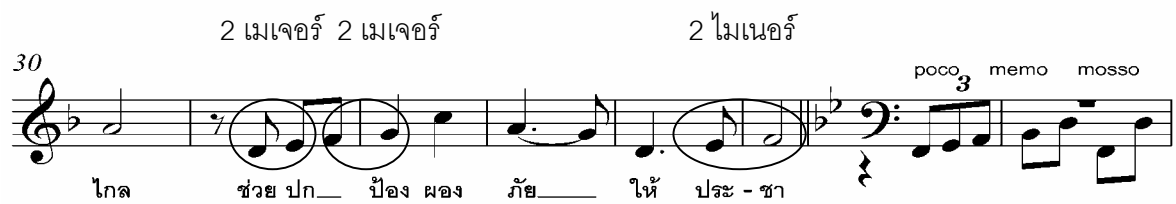
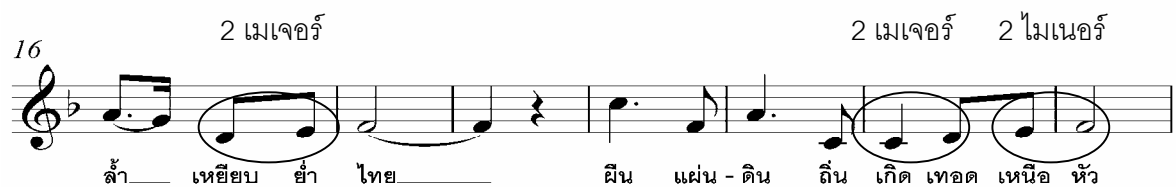
การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ตำรวจตระเวนชายแดน

Tempo di Marcia

2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์



2 52 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์



ลา ชีพ ยัง อยู่ ก็ สู้อ ไป แสน เปล่า เปลี่ยว เดียว ดาย กลาง สาย ฝน

59 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์



ต้อง อด ทน ความ เหน็ด หนาว ร้าว ใจ - น กลาง แสง แดด แผลด

65 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์



เมา ล้า เน่า ไพร เพื่อ นำ ชัย มา สู้อ ผู้ หวัง คอย นี้ คือ อุ - ตม

73



การณ์ ที่ หาญ กล้า แม้ ปิด ทอง หล่ง ป - ฏิ มา ไม่ห่อ ถอย เพื่อน ต. ช.

80 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์



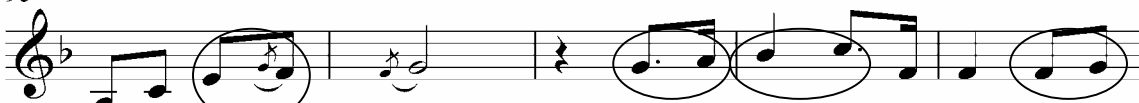
ต. ที่ ทั้ง ร้าง อยู่ กลาง คอย จา รึก รอย ให้ เรา เผื่อ ค - ึ่ง

87 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์



พวก เรา เหล่า ดำ - รวจ ตระ เวณ ชายแดน ไม่ หวง แหน ชีพ

95 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์



เกิด มา ชชาติ หนึ่ง อัน หน้า ที่ เสีย ส - ละ จะ ตรา

100

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 3

จริง ให้ ชาว ไทย รำ ลึก ถึง ตลอด กาล

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงตำรวจระเวนชายแดน มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้อง เพลงที่ 3 , 4 , 5 , 7 , 8 , 11 , 16 , 21 , 31 , 32 , 39 , 43 , 52 , 61 , 63 , 67 , 68 , 83 , 90 , 91 , 97 , 98 , 99 , 101 , 102 และ 103

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลงตำรวจระเวนชายแดน สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้อง เพลงที่ 3 , 4 , 5 , 7 , 8 , 11 , 16 , 21 , 31 , 32 , 39 , 43 , 52 , 61 , 63 , 67 , 68 , 83 , 90 , 91 , 97 , 98 , 99 , 101 , 102 และ 103

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ตำรวจตระเวนชายแดน

Tempo di Marcia 3 ไมเนอร์ 6 ไมเนอร์

พวก เรา เหล่า ต้า-รวจ ตระ-เวน ชาย แดน ผู้ พิ-ทักษ์ เขต แคว้น อยู่ แนว

9 3 เมเจอร์ 3 เมเจอร์

หน้า คอย สกัด- กัน ไผ - รี ที่ บี - ทา มิ ให้- กล้า ล่วง

16 3 เมเจอร์

ล้ำ- เหยียบ ย่ำ ไทย- ผืน แผ่น-ดิน ถิ่น เกิด เทอด เหนือ หัว

23 4 เพอร์เฟคต์ 7 ไมเนอร์

ไม่ หวาด หวั่น พรัน- กลัว อ ริ- ไหน ล้วน อด อาจ ซาติ นัก สู้ ตั- ตรู

30 4 เพอร์เฟคต์ poco memo mosso

ไกล ช่วย ปก- ป้อง ผอง ภัย- ให้ ประ-ชา

38 3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์

เหล่า ซี- วิด ต. ข. ต. ต้อง ต่อ- สู้ เข้า เช่น มา ริ-

45 4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์

ปู ให้ สัน- หล้า- คอย ประ จัญ อัน ต-ราย จะ กราย มา- ทุก เว-

2 52 3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์



ลา ชีพ ยัง อยู่ ก็ สู้อ ไป แสน เปล่า เปลี่ยว เดียว ดาย กลาง สาย ฝน

59 3 ไมเนอร์ 6 ไมเนอร์



ต้อง อด ทน ความ เหน็บหนาว ร้าว ใจ - น กลาง แสง แดด แผลด

65 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์



เมา ลำ เนา ไพร เพื่อ นำ ชัย มา สู้อ ผู้ หวัง คอย นี้ คือ อุ - ตม

73 6 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์



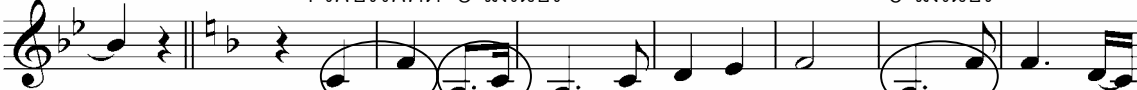
การณ์ ที่ หาญ กล้า แม้ ปิด ทอง หลัง ป - ฏิ มา ไม่ท้อ ถอย เพื่อน ต. ช.

80 6 เมเจอร์ 3 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์



ต. ที่ ทิ้ง ร้าง อยู่ กลาง คอย จา รัก รอย ให้ เรา เฝ้า ค - นิง

87 4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์ 6 ไมเนอร์



พวก เรา เหล่า ตา - รวจ ตระ เวณ ชาย แดน ไม่ หวง แหน ชีพ

95 3 ไมเนอร์



เกิด มา ซาติ หนึ่ง อัน หน้า ที่ เสีย ส - ละ จะ ตรา



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงตำรวจตระเวนชายแดน มีขึ้นคู้ดังนี้ คือ คู้ 3 เมเจอร์ , คู้ 3 ไมเนอร์ , คู้ 4 เพอร์เฟคต์ , คู้ 6 เมเจอร์ , คู้ 6 ไมเนอร์ และ คู้ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู้ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 39 , 40 , 48 , 56 , 59 , 60 , 69 , 71 , 72 , 79 , 83 , 84 , 89 และ 95

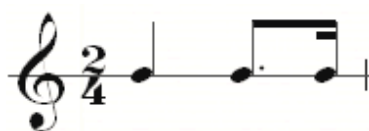
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงตำรวจตระเวนชายแดน สรุปได้ว่ามีขึ้นคู้ดังนี้ คือ คู้ 3 เมเจอร์ , คู้ 3 ไมเนอร์ , คู้ 4 เพอร์เฟคต์ , คู้ 6 เมเจอร์ , คู้ 6 ไมเนอร์ และ คู้ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู้ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 39 , 40 , 48 , 56 , 59 , 60 , 69 , 71 , 72 , 79 , 83 , 84 , 89 และ 95

และจากการวิเคราะห์ในเรื่องของทำนองบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน นี้ ปรากฏว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียง ด้วย กล่าวคือ ตั้งแต่ต้นบทเพลงจะเป็นบันไดเสียง F เมเจอร์ และได้มาเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง B^b เมเจอร์ ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 36 และได้เปลี่ยนบันไดเสียงกลับมาใช้บันไดเสียง F เมเจอร์ ในห้องเพลงที่ 88 จนจบบทเพลง

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน พบว่า บทเพลงตำรวจตระเวนชายแดน นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

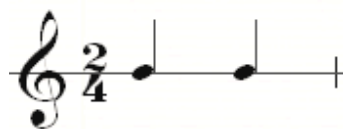
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



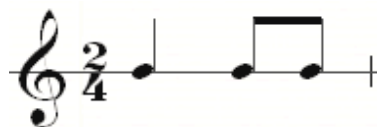
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9

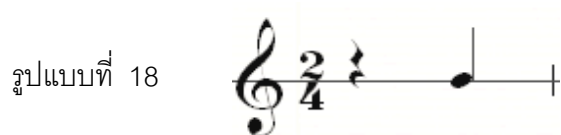
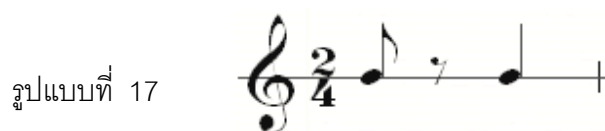
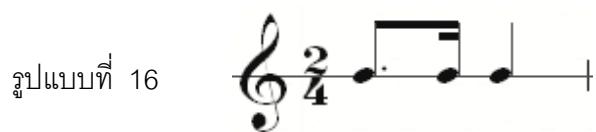
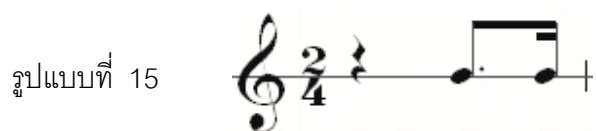
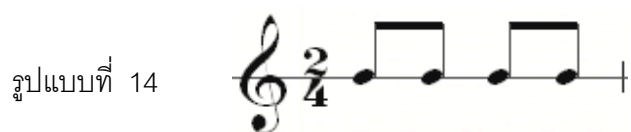
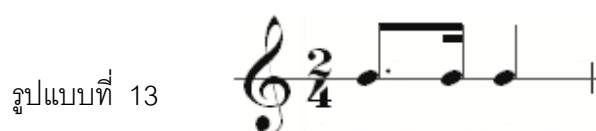


รูปแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11





จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ดำรงจตุรเวท
ชายแดน มีทั้งหมด 18 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด 20 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด 9 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด 11 ครั้ง	รูปแบบที่ 4	มีการใช้ทั้งหมด 24 ครั้ง
รูปแบบที่ 5	มีการใช้ทั้งหมด 6 ครั้ง	รูปแบบที่ 6	มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง
รูปแบบที่ 7	มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง	รูปแบบที่ 8	มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 9	มีการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง	รูปแบบที่ 10	มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง

รูปแบบที่ 11	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 12	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 13	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 14	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 15	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 16	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 17	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 18	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 24 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงพ่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 88 - 93 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 1 - 6

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน นั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน จะเป็นลักษณะของบทเพลงพ่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 88 - 93 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 1 - 6

จากการวิเคราะห์บทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง C A F B^b D E^b G โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด ส่วนการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ คือ คู่ 3

เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 6 เมเจอร์ , คู่ 6 ไมเนอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด และในเรื่องของทำนองบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน นี้ ปรากฏว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงด้วย กล่าวคือ ตั้งแต่ต้นบทเพลงจะเป็นบันไดเสียง F เมเจอร์ และได้มาเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง B^b เมเจอร์ ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 36 และได้เปลี่ยนบันไดเสียงกลับมาใช้บันไดเสียง F เมเจอร์ ในห้องเพลงที่ 88 จนจบบทเพลง ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 24 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ตำรวจตระเวนชายแดน แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 88 - 93 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 1 - 6

ทหารพระนเรศวร

Tempo Di Marcia Eb [marcato]



8



16



23



31



38



45



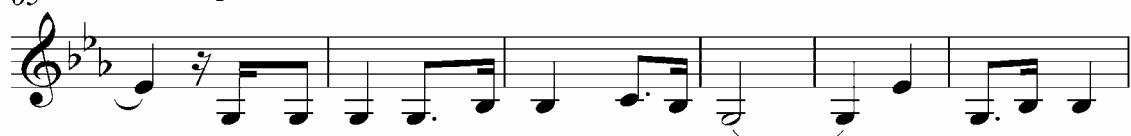
51



2



65 เปรี้ยว ลูก ปิ่น เต็น กระ ดอน_____ ไครม ไครม ดั ษ กร กระ เต็น ไกล_____



71 _____ ถ้า สิ้น ชาติ สิ้น แผ่น ดิน สิ้น ก ษัตริย์_____ เห็น สุด จะ ยิน



78 หยัด อยู่ ได้_____ จะ เป็น ตาย ร้าย ดี ก็ เป็น ไป_____ ขอ ป้อง



85 กัน เอา ไว้ จน สุด ฤทธิ_____ เปรี้ยว เปรี้ยว ดัง เสียง ฟ้า ฟาด_____



92 _____ ไครมไครม พิ นาศ พัง ส ลอน_____ เปรี้ยวเปรี้ยว ลูก ปิ่น เต็น กระ



99 ดอน_____ ไครมไครม ดั ษ กร กระเต็น ไกล_____ เปรี้ยว เปรี้ยว ดัง



106 เสียง ฟ้า ฟาด_____ ไครมไครม พิ นาศ พัง ส ลอน_____ เปรี้ยว



110 เปรี้ยว ลูก ปิ่น เต็น กระ ดอน_____ ไครม



ไครม ดั ษ กร กระ เต็น ไกล_____

เพลงทหารพระนเรศวร

บทเพลงทหารพระนเรศวร นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชประสงค์ให้แต่งเป็นเพลงสากล และนายสมภพ จันทรประภา ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลงทหารพระนเรศวร พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 2 , 7 , 15 , 19 , 20 , 21 , 22 , 33 , 34 , 36 , 37 , 39 , 49 , 50 , 52 , 53 , 65 , 66 , 68 , 69 , 70 , 71 , 81 , 82 , 84 , 85 , 87 , 97 , 98 , 100 และ 101 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 26 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 2



ท้องเพลงที่ 7 , 50



ท้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 20 , 36 , 52 , 68 , 84 , 100



ห้องเพลงที่ 21



ห้องเพลงที่ 22



ห้องเพลงที่ 33 , 81



ห้องเพลงที่ 34 , 37 , 82 , 85



ห้องเพลงที่ 39 , 87



ห้องเพลงที่ 49 , 97



ห้องเพลงที่ 53 , 101



ห้องเพลงที่ 65



ห้องเพลงที่ 66



ห้องเพลงที่ 69



ห้องเพลงที่ 70



ห้องเพลงที่ 71



ห้องเพลงที่ 98

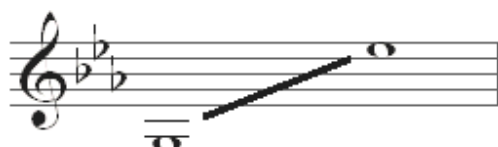


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 26



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลงทหารพระนเรศวร สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุด และเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ทหารพระนเรศวร ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ การร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

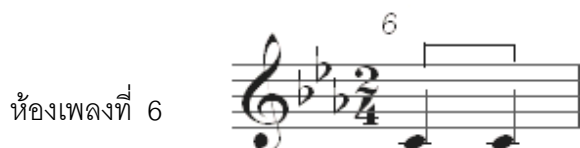
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทหารพระนเรศวร นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

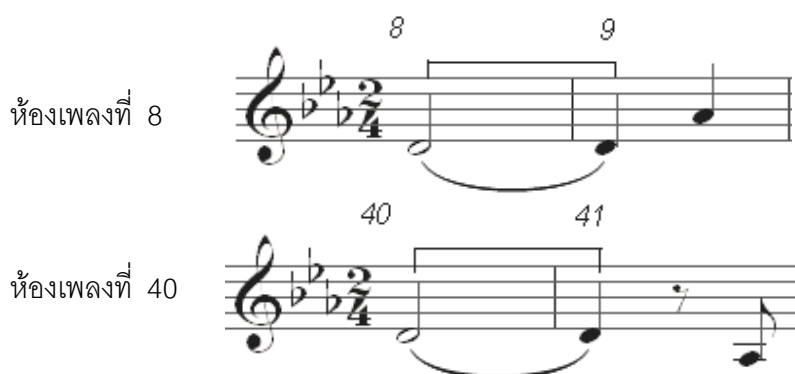
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ทหารพระนครวร นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1 , 6 , 8 , 12 , 14 , 16 , 19 , 24 , 28 , 32 , 33 , 36 , 37 , 39 , 40 , 41 , 43 , 45 , 46 , 47 , 49 , 52 , 53 , 55 , 56 , 60 , 61 , 63 , 64 , 65 , 66 , 68 , 70 , 72 , 73 , 75 , 78 , 80 , 81 , 84 , 85 , 87 , 88 , 89 , 91 , 93 , 94 , 95 , 97 , 98 , 100 , 101 , 103 , 104 , 105 , 108 , 109 , 110 และ 111 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 1 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



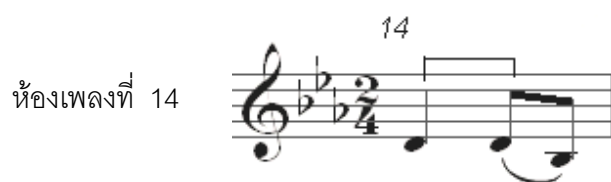
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 , 40 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 , 41 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



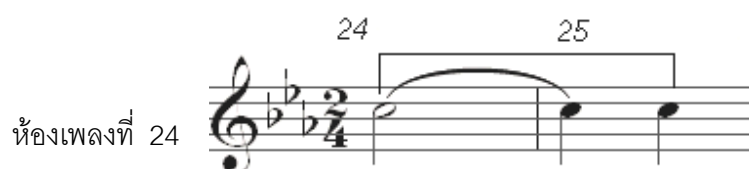
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 14 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 19 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 และ โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



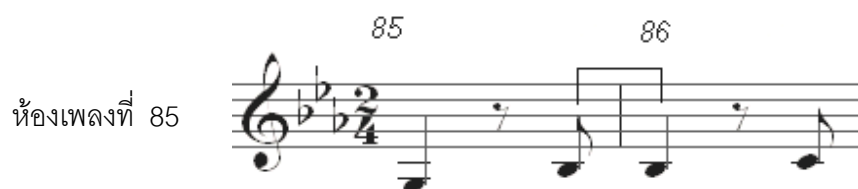
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b



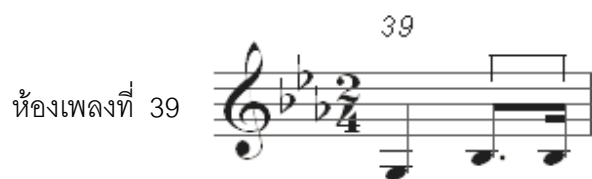
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 33 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 36 , 84 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 37 , 85 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 37 , 85 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 38 , 86 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



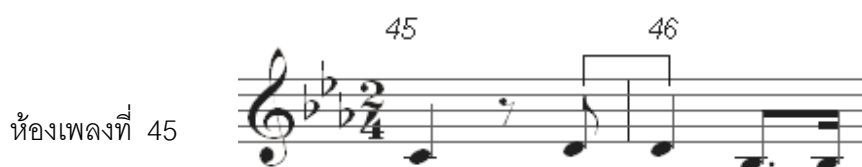
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 39 , 87 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



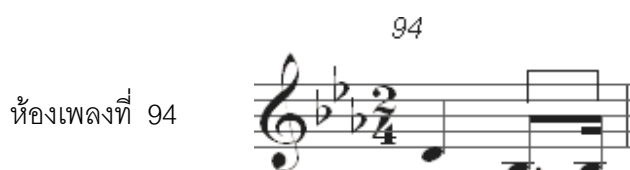
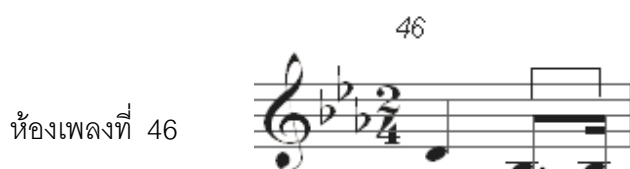
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 41 , 89 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 42 , 90 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1, 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 43, 91, โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 44, 92 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 45, 93 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 45, 93 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 46, 94 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 46, 94 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b

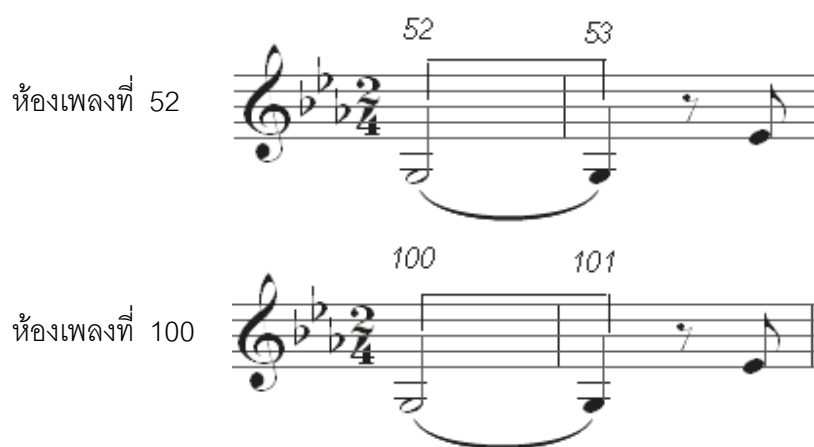




จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 47 , 95 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 48 , 96 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 49 , 97 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 49 , 97 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 50 , 98 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 52 , 100 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 53 , 101 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 53



ห้องเพลงที่ 101



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 53 , 101 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 54 , 102 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b

ห้องเพลงที่ 55

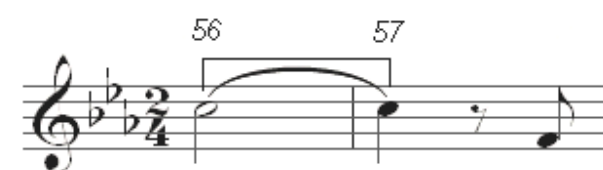


ห้องเพลงที่ 103



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 55 , 103 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b

ห้องเพลงที่ 56





จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 56 , 104 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 57 , 105 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

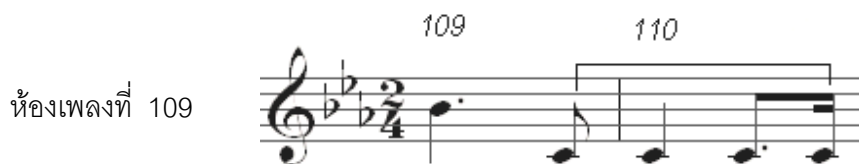


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 57 , 105 และโน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 58 , 106 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 60 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 61 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b





จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 61, 109 และโน้ตตัวที่ 1, 2 และ 3 ของห้องเพลงที่ 110 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 63 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 64 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 65 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 111 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 112 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 113 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลง ทหารพระนครวร สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B^b C D G E^b A^b F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ทหารพระนเรศวร

Tempo Di Marcia Eb [marcato] 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

ภู เขา สูง แผ่น ดิน กว้าง ทาง รัก เรา ยกทัพ ฝ่า กล้า หาญ

9 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

— ใคร ขวาง ฟัน ฟาด แหก ลาน — ล้าง ผลาญ ปี่ — ปั่น วอด — วาย —

17 2 เมเจอร์

— สี วิด อุ ทิศ เพื่อ ขาดิ — เรา ต่อสู้ เพื่อ รามเกียรติ์ ทั้ง หลาย —

25 2 เมเจอร์

— ขาดิ เสีย แล้ว ต้อง ไว้ ลาย — ขาดิ ขาย แล้ว ต้อง ต่อ กร — เปรี๊ยะ

34 2 เมเจอร์

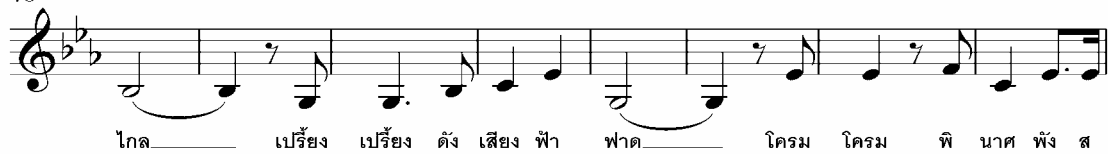
เปรี๊ยะ ดัง เสียง ฟา ฟาด — ไครม ไครม พิ นาศ พัง ส ลอน —

41 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

— เปรี๊ยะ เปรี๊ยะ ลูก ปืน เดิน กระ ดอน — ไครม ไครม ตั ษ กร กระ เดิน

2

48



ไกล_____ เปรี้ยว เปรี้ยว ดัง เสียง ฟ้า ฟาด_____ ไครม ไครม พิ นาศ พัง ส

56



ลอน_____ เปรี้ยวเปรี้ยว ลูก ปีน เดิน กระ ดอน_____ ไครม ไครม ดั ษ

2 ไมเนอร์

2 เมเจอร์

63



กร กระ เดิน ไกล_____ ถ้า สิ้น ขาดิ สิ้น แผ่น ดิน สิ้น ก ษัตริย์_____ เห็น

70

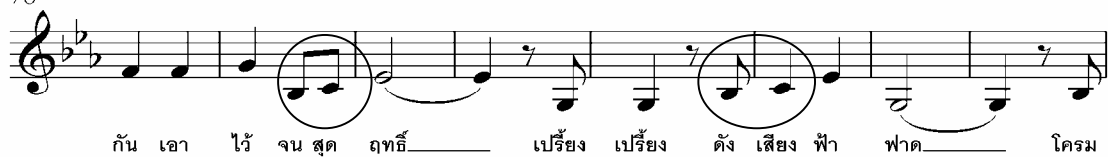


สุด จะ ยืน หยัด อยู่ ได้_____ จะเป็น ตาย ร้าย ดี ก็ เป็น ไป_____ ขอ ป้อง

2 เมเจอร์

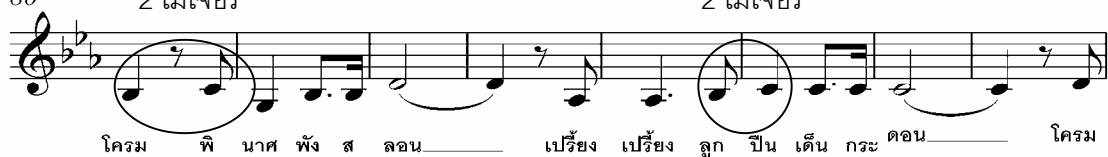
2 เมเจอร์

78



กัน เอา ไว้ จน สุด ฤทธิ์_____ เปรี้ยว เปรี้ยว ดัง เสียง ฟ้า ฟาด_____ ไครม

86



ไครม พิ นาศ พัง ส ลอน_____ เปรี้ยว เปรี้ยว ลูก ปีน เดิน กระ ดอน_____ ไครม

94 2 เมเจอร์

โครม ตั ษ กร กระ दें ไกล เป็รียง เป็รียง ดัง เสียง ฟา ฟาด โครม

102 2 เมเจอร์

โครม พิ นาศ พัง ส ลอน เป็รียง เป็รียง ลูก ปีน दें กระ

108 2 ไมเนอร์

ดอน โครม โครม ตั ษ กร กระ दें ไกล

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ทหารพระนเรศวร มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 3, 5, 6, 10, 11, 12, 15, 18, 19, 29, 30, 34, 35, 42, 43, 45, 46, 47, 63, 67, 79, 82, 83, 86, 90, 91, 94, 95, 99, 102 และ 111

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ทหารพระนเรศวร สรุปได้ว่ามีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 3, 5, 6, 10, 11, 12, 15, 18, 19, 29, 30, 34, 35, 42, 43, 45, 46, 47, 63, 67, 79, 82, 83, 86, 90, 91, 94, 95, 99, 102 และ 111

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

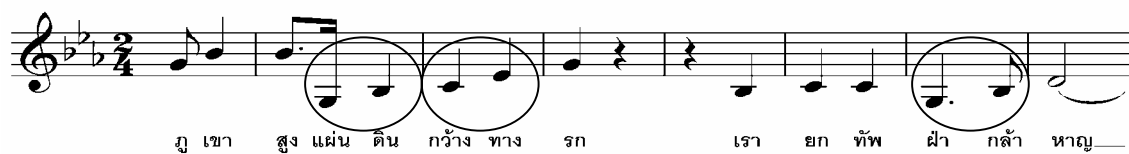
การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ทหารพระนเรศวร

Tempo Di Marcia Eb [marcato]

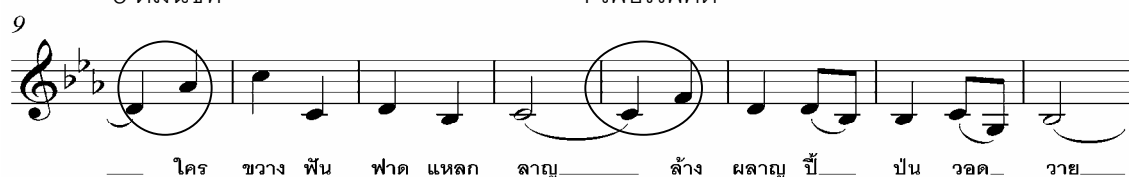
3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

3 ไมเนอร์



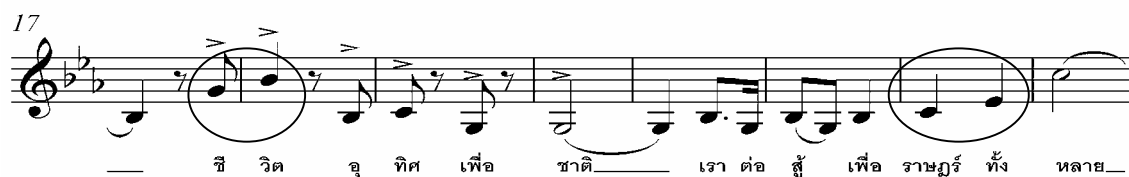
5 ดิมีนิชท์

4 เพอร์เฟคต์



3 ไมเนอร์

3 ไมเนอร์

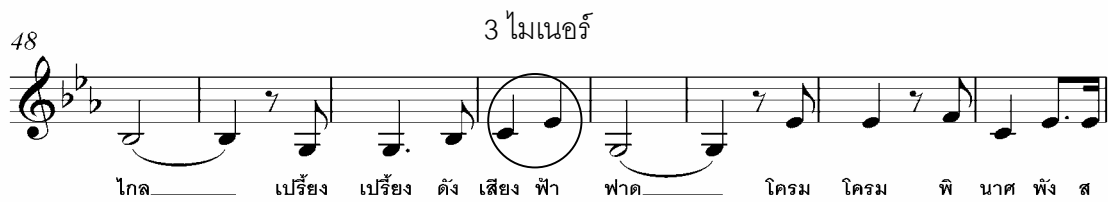


3 เมเจอร์



2

48 3 ไมเนอร์



ไกล _____ เปรี๊ยะ เปรี๊ยะ ดัง เสียง ฟ้า ฟาด _____ ไครม ไครม พิ นาศ พัง ส

56 3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์



ลอน _____ เปรี๊ยะเปรี๊ยะ ลูก ปิ่น เต็น กระ ดอน _____ ไครม ไครม ดั ษ

63



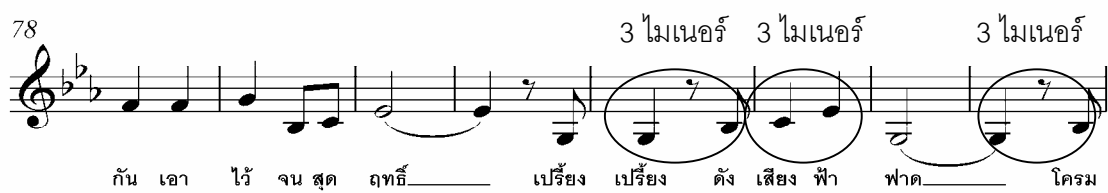
กร กระ เต็น ไกล _____ ถ้า สิ้น ขาดิ สิ้น แผ่น ดิน สิ้น ก ษัตริย์ _____ เห็น

70 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์ 5 เพอร์เฟคต์ 5 เพอร์เฟคต์ 4 เพอร์เฟคต์



สุด จะ ยืน หยัด อยู่ ได้ _____ จะ เป็น ตาย ร้าย ดี ก็ เป็น ไป _____ ขอ ป้อง

78 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์



กัน เอา ไว้ จน สุด ฤทธิ _____ เปรี๊ยะ เปรี๊ยะ ดัง เสียง ฟ้า ฟาด _____ ไครม

86 3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์



ไครม พิ นาศ พัง ส ลอน _____ เปรี๊ยะ เปรี๊ยะ ลูก ปิ่น เต็น กระ ดอน _____ ไครม

94

ไครม ดั ษ กร กระ दें ไกล เป็รียง เป็รียง ดง เสียง ฟา ฟาด ไครม

3 ไมเนอร์ 6 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์

102

ไครม พิ นาศ พัง ส ลอน เป็รียง เป็รียง ลูก ปิน दें กระ

108

ดอน ไครม ไครม ดั ษ กร กระ दें ไกล

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ทหารพระนเรศวร มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 ดิมีนิชท์ และคู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 3, 7, 17, 18, 23, 25, 26, 51, 58, 59, 70, 71, 82, 83, 85, 87, 88, 103, 106 และ 107

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ทหารพระนเรศวร สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 ดิมีนิชท์ และคู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 3, 7, 17, 18, 23, 25, 26, 51, 58, 59, 70, 71, 82, 83, 85, 87, 88, 103, 106 และ 107

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ทหารพระนเรศวร พบว่า บทเพลงทหารพระนเรศวร นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

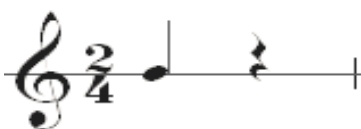
รูปแบบที่ 1



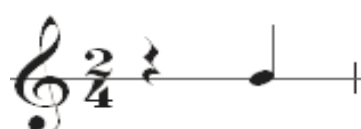
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



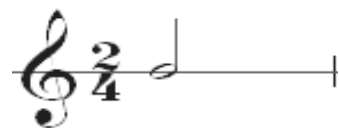
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9





จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ทหารพระนเรศวร มีทั้งหมด 13 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด	7 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด	19 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 4	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 5	มีการใช้ทั้งหมด	7 ครั้ง	รูปแบบที่ 6	มีการใช้ทั้งหมด	27 ครั้ง
รูปแบบที่ 7	มีการใช้ทั้งหมด	4 ครั้ง	รูปแบบที่ 8	มีการใช้ทั้งหมด	26 ครั้ง
รูปแบบที่ 9	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 10	มีการใช้ทั้งหมด	16 ครั้ง
รูปแบบที่ 11	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง	รูปแบบที่ 12	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 13	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง			

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 27 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ทหารพระนเรศวร แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ทหารพระนเรศวร พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 80 – 112 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 32 – 64

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลงทหารพระนเรศวร นั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลง ทหารพระนเรศวร จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 80 – 112 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 32 – 64

จากการวิเคราะห์บทเพลง ทหารพระนเรศวร นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 13 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ทหารพระนเรศวร ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่า เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B^b C D G E^b A^b F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 5 ดิมินิชท์ และคู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 6 มีการใช้ทั้งหมด 27 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ทหารพระนเรศวร แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่มีการซ้ำทำนองกันในห้องเพลงที่ 80 - 112 ซึ่งจะเหมือนกับทำนองในห้องเพลงที่ 32 - 64

ร่วมสำนึก

Andante



เพลงร่วมสำนึก

บทเพลง ร่วมสำนึก นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หญิงพึงจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ร่วมสำนึก พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอเฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 15



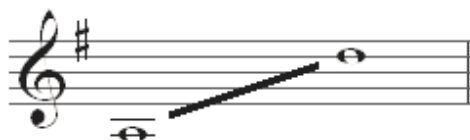
เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 6



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ร่วมสำนึก สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอเฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้น

น้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ทหารพระนคร ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ร่วมสำนึก นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ร่วมสำนึก นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 และ 14 ดังนี้



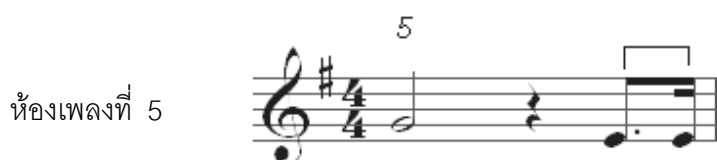
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 1 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



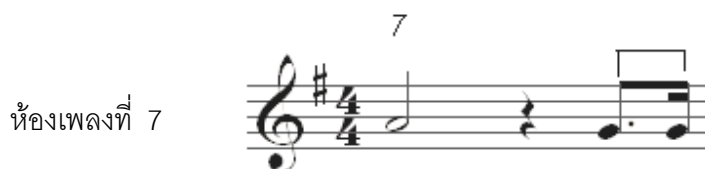
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 2 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



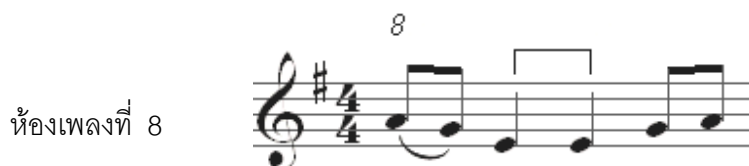
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 10 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลง ร่วมสำนึก สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B E D G A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B , E มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ร่วมสำนึก

Andante

โอ้— ว่า อ นี จา คน ไทย ฆ่า— พัน กัน ทำไม นึก

5 2 เมเจอร์
หนา— นี จะ ทำ ฉันท ได นะ ออก— อา— จึง จะ

8 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์
รู้— ได้ ว่า ตน เป็น ไท— ร่วม ชี วิต— ร่วม— จิต— ร่วม—

11 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์
สุข— ร่วม— ทุกข์— ร่วม— โศก— ร่วม— วิ— สัย— ร่วม—

14 2 เมเจอร์
แรง— ร่วม— บัญ ญา— ร่วม——ใจ—
ร่วม—ชาติ—

16 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์
ไทย— ร่วม— ก ษัตริย์— ร่วม— บักร——พี่—

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ร่วมสำนึก มีขึ้นคู้ดังนี้ คือ คู้ 2 เมเจอร์ และ คู้ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู้ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 6 , 7 , 8 , 9 , 10 , 12 , 13 , 15 , 16 และ 17

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ร่วมสำนึก สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 6 , 7 , 8 , 9 , 10 , 12 , 13 , 15 , 16 และ 17

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ร่วมสำนึก

Andante

โอ้— ว่า อ นี จา คน ไทย มา— พัน กัน ทำไม นึก

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

หนา— นี้ จะ ทำ จิน— ไต นะ ออก อา— จึง จะ

3 ไมเนอร์

รู้— ได้ ว่า ตน เป็น ไท— ร่วม ชี วิต— ร่วม— จิต— ร่วม—

3 ไมเนอร์

สุข— ร่วม— ทุกข์— ร่วม— โศก— ร่วม— วิ— สัย— ร่วม—

3 ไมเนอร์

แรง— ร่วม— บัญ ญา— ร่วม— ใจ— ร่วม— ชาติ

3 ไมเนอร์

ไทย— ร่วม— ก ษัตริย์— ร่วม— ปก— ภั—

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของบทเพลง ร่วมสำนึก มี
ชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5 , 6 , 9 , 11
และ 14

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของบทเพลง ร่วมสำนึก สรุปได้ว่ามีชั้น
คู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5 , 6 , 9 , 11 และ
14

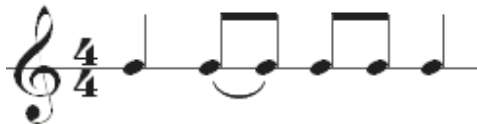
2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ร่วมสำนึก พบว่า บทเพลง ร่วมสำนึก นั้นมีรูปแบบของ
จังหวะ ดังนี้

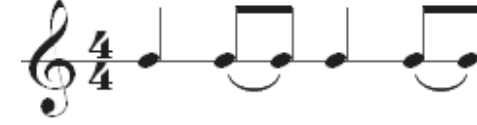
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 4 

รูปแบบที่ 5 

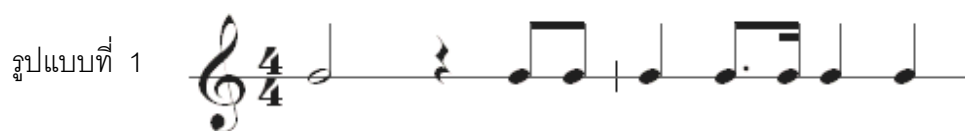
รูปแบบที่ 6 



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ร่วมสำนึก มีทั้งหมด 9 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

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

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ร่วมสำนึก แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ร่วมสำนึก พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ร่วมสำนึก นั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลง ร่วมสำนึก จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง ร่วมสำนึก นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับ คู่ 11 เพอเฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ร่วมสำนึก ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรองประสานเสียงแล้วพบว่า เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B E D G A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B , E มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 4 มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ร่วมสำนึก แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

ชายชาญทหารไทย

Andante

ไอ้สาย ฝน พร่างพรำคล้าย น้ำ เนตร_____ ของนวลน้อง ยาม เทวษ_____ คิด ถึง

5 พี่ วัน จาก มา ชาย แดน แสน ท วิ ป่าน ฉะ นี้ น้องคงเศร้า เจียน เสง

9 ทรวง พี่ อยู่ ป่า นอน ดิน กินกลาง ทราย ต้อง ระ วัง อัน ตรายอย่างใหญ่

13 หลวง ที่ แรม ร้าง นาง ไกล ไร่ รัก ลวง พี่ เป็น ห่วง แก้ว ดา ยอด ยา

17 ใจ แม้ จะ รัก นง นุช_____ สุด ชี วิต ยัง_____ คิด_____ จำ พรากจาก น้อง

21 ได้ เพื่อ หน้า ที่ ชาย ชาย ชาญ ทหาร_____

23 ไทย ดำ รง ไว้ เอ ก ราช ของ ชาติ เรา

เพลงชายชาญทหารไทย

บทเพลง ชายชาญทหารไทย นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2517 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หญิงพึงจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ชายชาญทหารไทย พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2 , 3 , 5 , 11 , 16 , 19 , 21 และ 22 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4 , 14 , และ 24 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 16



ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 21



ห้องเพลงที่ 22



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 4



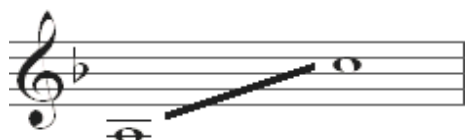
ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 24



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ชายชาญทหารไทย สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ชายชาญทหารไทย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ชายชาญทหารไทย นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ชายชาญทหารไทย นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 6 , 9 , 10 , 11 , 12 , 14 , 21 , 22 และ 23 ดังนี้

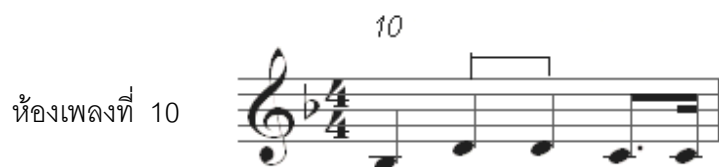
ห้องเพลงที่ 6



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 3 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



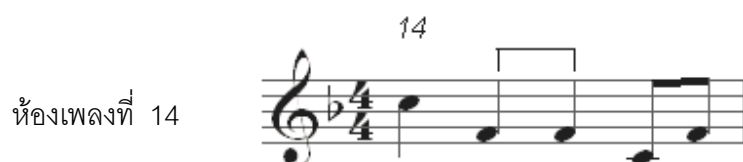
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 – 5 ของห้องเพลงที่ 10 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



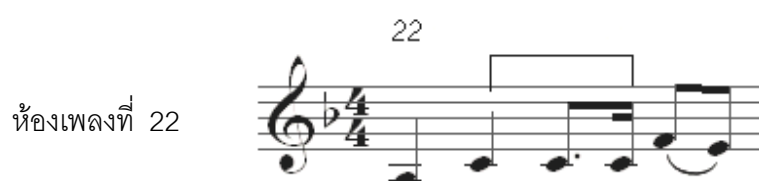
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 4 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



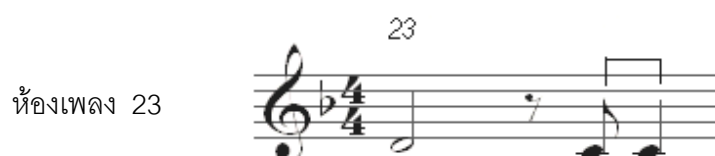
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 21 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 4 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง ชายชาญทหารไทย สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง C B^b D F A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ชายชาญทหารไทย

Andante 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

โธ่สาย ฝน พราง พราวคล้าย น้ำ เนตร_____ ของนวลน้อง ยาม เทวษ_____ คิด ถึง

5 พี่ วัน จาก มา ชาย แดน แสน ท วิ ป่าน จะ นี้ นื่องคงเศร้า เจียบ เหงา

9 ทรวง พี่ อยู่ ป่า นอน ดิน กินกลาง ทราย ต้อง ระ วัง อัน ตรายอย่างใหญ่

13 หลวง ที่ แรม ร้าง นาง ไกล ไซ้ รัก ลวง พี่ เป็น ห่วง แก้ว ตา ยอด ยา

17 ใจ แม้ จะ รัก หง นุช_____ สุด ชี วิต ยิ่ง_____ คิด_____ จำ พรากจาก นื่อง

21 ได้ เพื่อ หน้า ที่ ชาย ชาย ชาญ ทหาร_____

23 ไทย ดำ รง ไว้ เอ ก ราช ของ ชาติ เรา

2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ชายชาญทหารไทย มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 3 , 11 , 12 , 12 , 16 , 19 , 22 และ 23

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ชายชาญทหารไทย สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 3 , 11 , 12 , 12 , 16 , 19 , 22 และ 23

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ชายชาญทหารไทย

4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์ **Andante**

โธ่ส่าย ฝน พราง พราวคล้าย น้ำ เนตร_____ ของนวลน้อง ยาม เทวษ_____ คิด ถึง

3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์ 5 เพอร์เฟคต์

5 พี่ วัน จาก มา ชาย แดน แสน ท วิ ป่าน จะ นี้ น้องคงเศร้า เจียบ เสง

9 3 เมเจอร์

ทรง พี่ อยู่ ป่า นอน ดิน กินกลาง ทราย ต้อง ระ วัง อัน ตรายอย่างใหญ่

13 4 เพอร์เฟคต์

หลวง ที่ แรม ร้าง นาง ไกล ไซ่ รัก ลวง พี่ เป็น ห่วง แก้ว ตา ยอด ยา

17 4 เพอร์เฟคต์ 3 4 เพอร์เฟคต์ 3 เมเจอร์

ใจ แม้ จะ รัก นง นุช_____ สุด ชี วิต ยัง_____ คิด_____ จำ พราจจาก น้อง

21 3 ไมเนอร์

ได้ เพื่อ หน้า ที่ ชาย ชาย ชาญ ทหาร_____

23 6 เมเจอร์ 6 ไมเนอร์

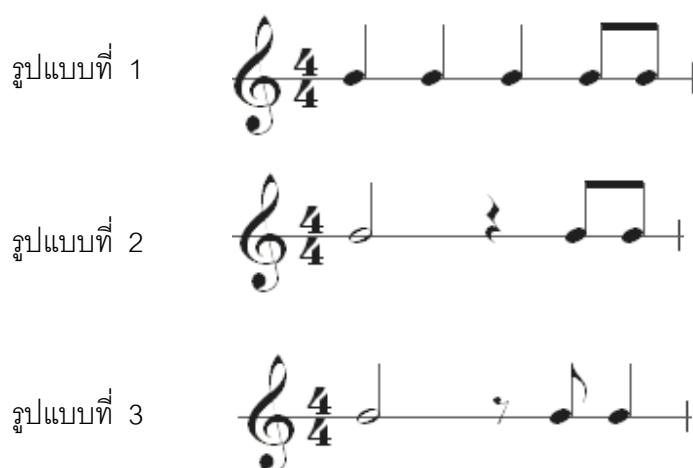
ไทย ดำ รง ไว้ เอ ก ราช ของ ชาติ เรา

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ชายชาญทหารไทย มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 4 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 7, 14, 17, 18 และ 20

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ชายชาญทหารไทย มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 4 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 7, 14, 17, 18 และ 20

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ชายชาญทหารไทย พบว่า บทเพลง ชายชาญทหารไทย นั้น มีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ชายชาญทหารไทย มีทั้งหมด 3 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด 12 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง		

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 12 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ชายชาญทหารไทย แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

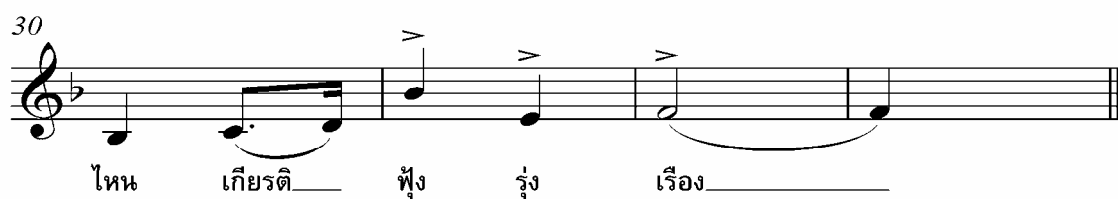
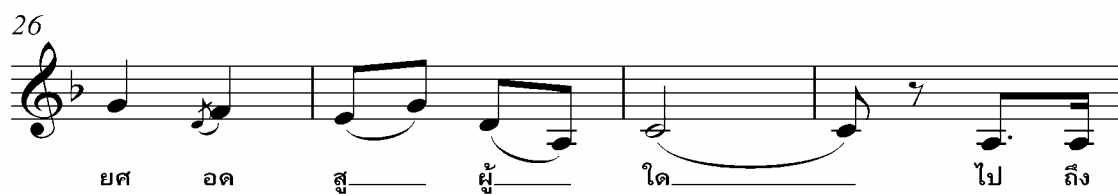
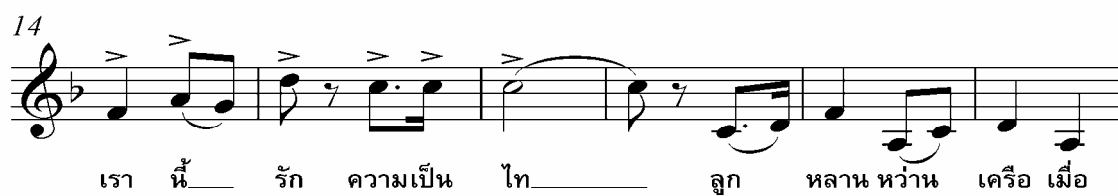
จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ชายชาญทหารไทย พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลง ท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ชายชาญทหารไทย นั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลง ชายชาญทหารไทย จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง ชายชาญทหารไทย นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ชายชาญทหารไทย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียง แล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง C B^b D F A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่ จะมีการใช้ คู่ 2 ไมเนอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่ จะมีการใช้ คู่ 4 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 12 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ชายชาญทหารไทย แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ

Tempo di Marcia [Marcato]



เพลงด้วยเลือด ด้วยเนื้อ

บทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2518 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชประสงค์ให้นายสมภพ จันทรประภา ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 7 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 7

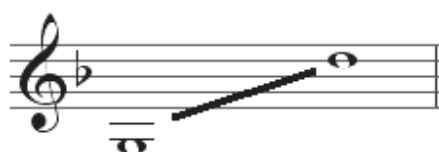


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 15



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



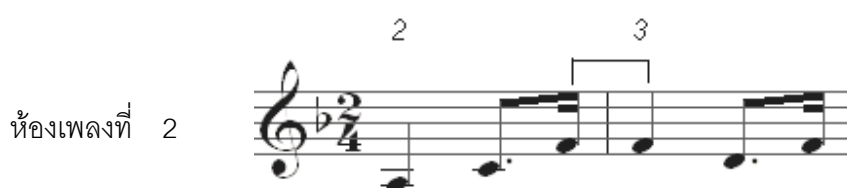
และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 32 และ 33 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 2 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



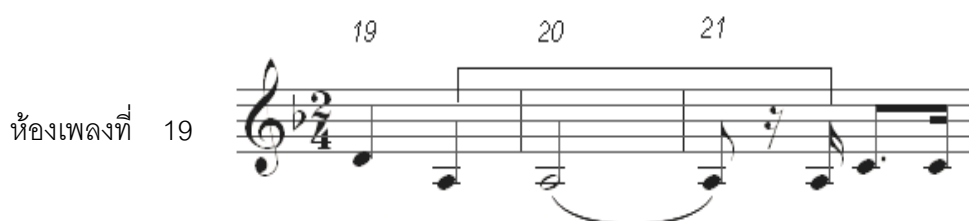
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



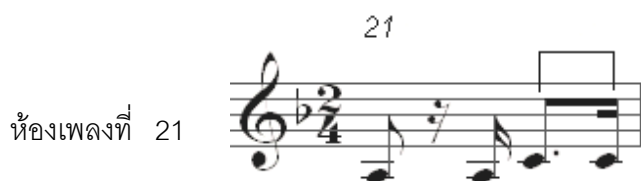
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3-4 ของห้องเพลงที่ 11 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



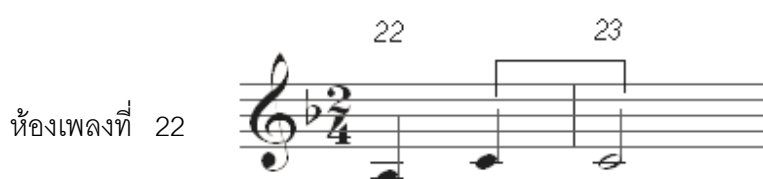
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 15 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 19 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



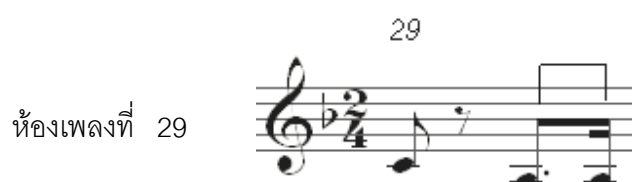
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 22 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



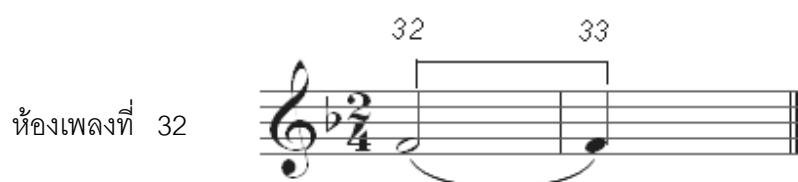
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง F D C G A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ
Tempo di Marcia [Marcato]

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music. The lyrics are written below the notes. Circled intervals of two notes (steps) are highlighted throughout the score, indicating stepwise motion. The lyrics are: เสีย เลือด เสีย เนื้อ เสีย หน้า ตา... เพื่อ รัก ษา... เอา ไว้ ซึ่ง ศักดิ์ ศรี... ให้ ลือ ษา ปรา กฏ ทั้ง ธิ ร ณี... ว่า เรา นี้ รัก ความเป็น ไท... ลูก หลาน หวาน เดวี่ เมื่อ หน้า จะ มอง ดู หน้า ใคร ใคร ได้ ไม่ อี ป ยศ อด สู... ผู้ ไต่ ไป ถึง ไหน เกียรติ... ฟุ้ง รุ่ง เรือง

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 7 , 17 , 23 , 24 , 25 , 30 , 31 และ 32

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 7 , 17 , 23 , 24 , 25 , 30 , 31 และ 32

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ 6 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

Tempo di Marcia [Marcato]

เสีย เลือด เสีย เนื้อ เสีย น้ำ ตา ผี รัก ฆ่า เอา

ไว้ สิ่ง ศักดิ์ ศรี ให้ ลือ ษา ปรา กฏ ทั้ง ฤ ร ณี ว่า

เรา นี่ รัก ความ เป็น ไท ลูก หลาน หวาน เตรีอ เมื่อ

หน้า จะ มอง ดู หน้า ใคร ใคร ได้ ไม่ อ ป

ยศ อต สุ ผู้ ไต ไป ถึง

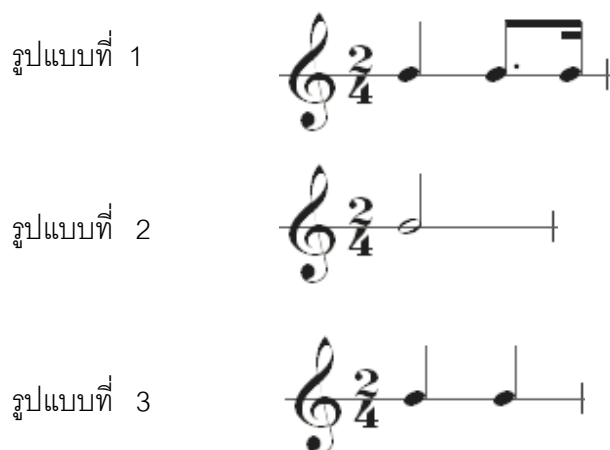
ไหน เกียรติ ฟุ้ง รุ่ง เรือง

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 2, 6, 9, 18, 21, 22, 27 และ 28

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 2, 6, 9, 18, 21, 22, 27 และ 28

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ พบว่า บทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ มีทั้งหมด 3 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 16 ครั้ง รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 9 ครั้ง
รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 16 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลง ท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ นั้นสรุปได้ว่า รูปแบบของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับมาร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง F D C G A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 16 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

บุรพาพยัคฆ์

Tempo di Marcia [Marcato]

นักรบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า เลื่อง ลือ บู ระ พา พยัคฆ์ ลั่น

9 ตั ตรู ไต ราน รุก บุกประ จัญ เข้าโรมรัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

18 นักรบ เราเป็น

25 ชายชาติ ท หาร ชำ นาญ คึก เข้ม ฮึก ห้าว หาญ มี หวัน ไหว เกียรติ ประ

33 วัติ พู เฟื่อง กระ เตื่อง ไกล เทอด ชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ไว้ ให้ ยืน ยัง จัก เทอด

41 ร่าง ต่าง กำแพงแห่งเขต ชนที่ จัก ยึด มั่น ป ณีธาน อันสูง สง ด้วย เกียรติ

49 ศักดิ์ ท หารรักษาพระ องค์ จัก ดำรง เดชะ นุ ภาพ ตราบ นิ รันดร

58 นักรบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า เลื่อง ลือ บู ระ พา พยัคฆ์ ลั่น ตั ตรู

67 ไต ราน รุก บุกประ จัญ เข้าโรมรัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

เพลงบูรพาพยัคฆ์

บทเพลง บูรพาพยัคฆ์ นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้น ในปี พ.ศ. 2518 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิง พวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หญิงพิจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง บูรพาพยัคฆ์ พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 3 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง D เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 5 และ 16 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 16

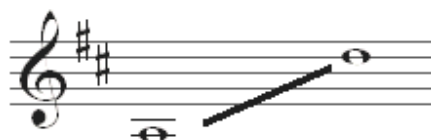


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 11



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง บุรพพยัคฆ์ สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 40 และ 42 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 55 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 40



ห้องเพลงที่ 42

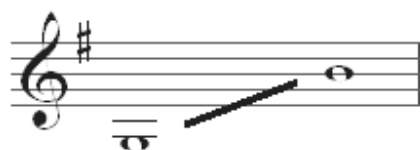


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 55



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง บุรพาพยัคฆ์ สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



3. ช่วงกว้างของเสียงโน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 61, 62 และ 73 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 68 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 61



ห้องเพลงที่ 62



ห้องเพลงที่ 73

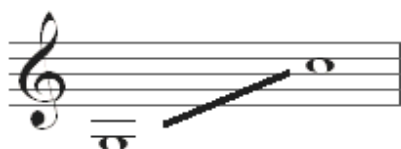


เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 68



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 3 ในบทเพลง บุรพพยัคฆ์ สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 3 แบบในบทเพลง บุรพพยัคฆ์ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

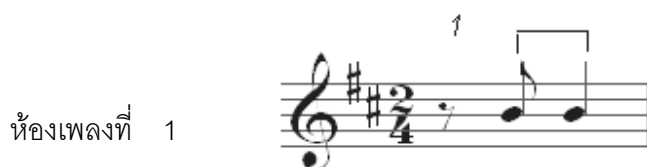
1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง บุรพพยัคฆ์ นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง บุรพพยัคฆ์ นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 ,

9 , 10 , 11 , 12 , 13 , 14 , 17 , 18 , 19 , 20 , 24 , 25 , 26 , 28 , 29 , 31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 36 , 37 ,
39 , 40 , 41 , 42 , 43 , 44 , 47 , 48 , 49 , 50 , 51 , 52 , 53 , 56 , 57 , 58 , 61 , 62 , 63 , 64 , 65 , 66 ,
67 , 68 , 69 , 70 , 71 , 74 และ 75 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



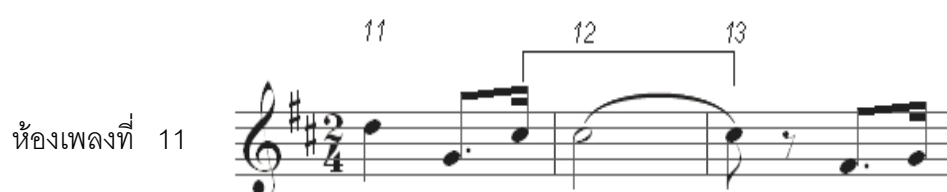
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 6 และโน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



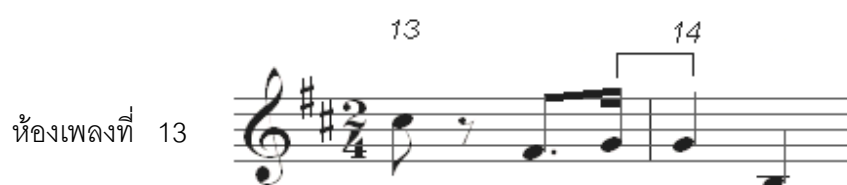
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 11 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 13 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



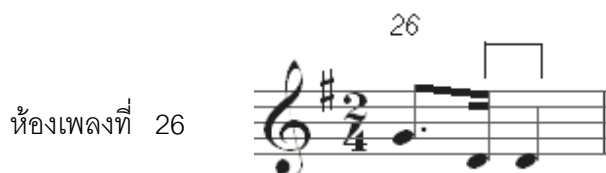
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 19 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

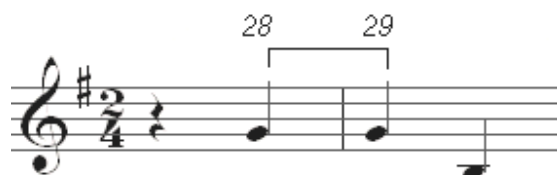


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



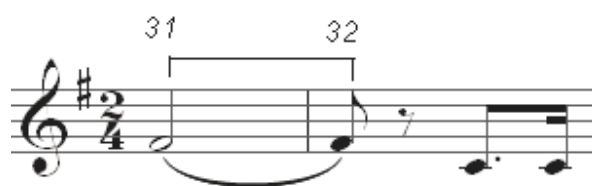
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 28



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 31



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F[#]

ห้องเพลงที่ 32



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C

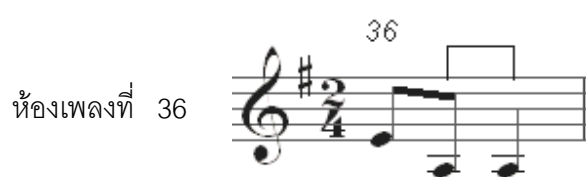
ห้องเพลงที่ 34



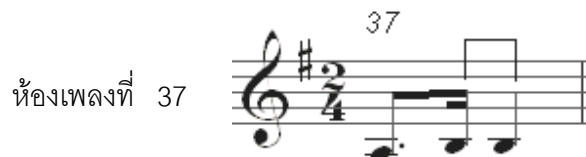
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



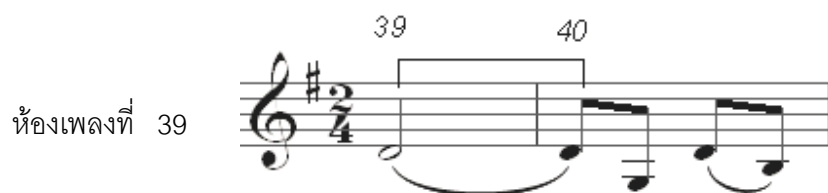
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 35 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 36 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



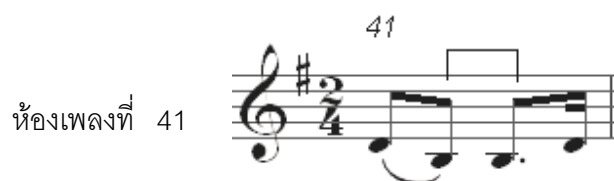
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 36 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 37 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 39 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 41 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



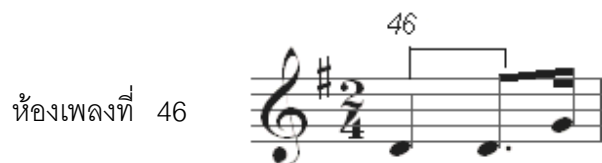
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 41 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 43 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



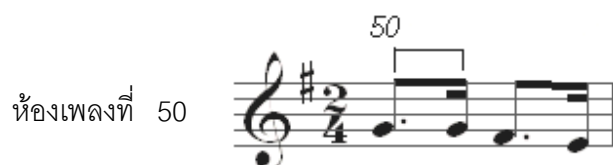
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 46 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 47 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 48 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 4 ของห้องเพลงที่ 48 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 49 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 50 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



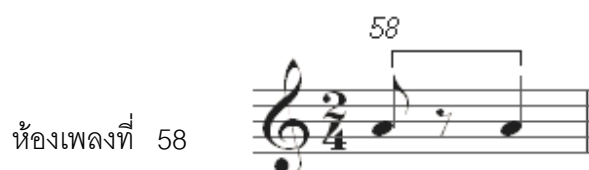
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 51 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 52 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 52 และโน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 53 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 56 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 57 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 58 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 61 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 62 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 63 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 64 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 65 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 66 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 66 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 67 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 68 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 69 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 70 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 70 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 71 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 74 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 75 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลง บุรพพยัคฆ์ สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B A G C D F[#] E F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

บุรพาพยัคฆ์

Tempo di Marcia [Marcato]

[illegible]

9 

18  นัก รบ เรา เป็น

25

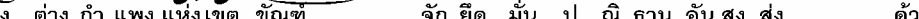


ชาย ชาติ ท หาร ชำ นาญ ตึก เหม สึก หั่ว หามู มิ ห้วน ไหว เกียรติ ประ

33 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

วืติ พู เฟื่อง กระ เตื่อง ไกล เทอด ชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ไว้ ให้ ยืน ยัง จัก เทอด

41 2 เมเจอร์



ร่าง ต่าง กำ แพร แห้งเขต ชันท์ _____ จัก ยึด มั่น ป นิ ธาน อัน สูง สง _____ ด้วย เกียร ติ

49 2 เมเจอร์

คักดี ท หาร รัก ษา พระ องค์ จัก ดำ รง เต ษา นุ ภาพ ตราบ นิ รันดร

2 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

58



นัก รบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กัด เลื่อง ลือ บุ ร พา พยัคฆ์ ลั่น คั ตรู

67

2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์



ไต ราน รุก บุก ประ จัญ เข้า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง บุรพพยัคฆ์ มีขั้นคูดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 12 , 13 , 14 , 37 , 38 , 45 , 64 , 71 และ 72

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง บุรพพยัคฆ์ สรุปได้ว่ามีขั้นคูดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 12 , 13 , 14 , 37 , 38 , 45 , 64 , 71 และ 72

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

บุรพาพยัคฆ์

Tempo di Marcia [Marcato]

3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์

นัก รบ ไทย ใจ เด็ด ดังเพชร กล้า_____ เลื่อง ลือ นู ระ พา พยัคฆ์ ลั่น_____

3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์

9 _____ คั ตรู ไค ราน รุก นุก ประ จัญ_____ เข้า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

18 _____ นัก รบ _____ เราเป็น

25 4 เพอร์เฟคต์ 6 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์

ชาย ชาติ ท หาร ชำ นานู คึก_____ เข้ม ฮึก ห้าว หาญ มิ หวัน ไหว_____ เกียรติ ประ

33 6 เมเจอร์ 3 เมเจอร์ 5 เพอร์เฟคต์

วติ พู เฟื่อง กระ เตื่อง ไกล_____ เทอด ชาติ ศาสน์ ก ษัตริย์ ไว้ ให้ ยืน ยั่ง_____ จัก เทอด

41 3 ไมเนอร์ 6 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์

ร่าง_____ ต่าง กำ พวง แห่งเขต ชันท์_____ จัก ยึด มั่น ป ณี ธาณ อัน สูง สง_____ ด้วย เกียรติ

49 5 เพอร์เฟคต์ 4 เพอร์เฟคต์ 6 เมเจอร์

ศักดิ์_____ ท หาร รัก ษา พระ องค์_____ จัก ดำรง เดชา นุ ภาพ ตราบ นิ รันดร_____

2

58 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์



นัก รบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า เลื่อง ลือ บู ร พายัคฆ์ ลั่น คั ตรู

67 3 เมเจอร์ 3 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์



ไต ราน รุก รุก ประ จัญ เข้า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

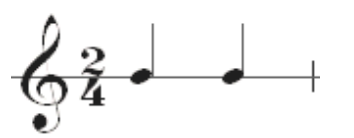
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง บุรพายุัคฆ์ มีขั้นคูดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5, 6, 10, 30, 31, 34, 35, 42, 47, 67 และ 68

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง บุรพายุัคฆ์ มีขั้นคูดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5, 6, 10, 30, 31, 34, 35, 42, 47, 67 และ 68

2. จังหวะ

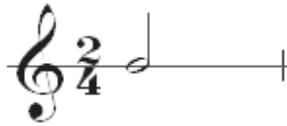
จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง บุรพายุัคฆ์ พบว่า บทเพลง บุรพายุัคฆ์ นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

รูปแบบที่ 1



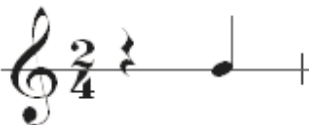
รูปแบบที่ 2

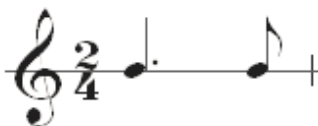


รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 4 

รูปแบบที่ 5 

รูปแบบที่ 6 

รูปแบบที่ 7 

รูปแบบที่ 8 

จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง บุรพพยัคฆ์ มีทั้งหมด 8 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด	15 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด	25 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด	17 ครั้ง	รูปแบบที่ 4	มีการใช้ทั้งหมด	5 ครั้ง
รูปแบบที่ 5	มีการใช้ทั้งหมด	3 ครั้ง	รูปแบบที่ 6	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 7	มีการใช้ทั้งหมด	4 ครั้ง	รูปแบบที่ 8	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง

ผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B A G C D F[#] E F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 25 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง บรูพาพยัคฆ์ แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะแบบไบนารี (Binary Form) คือ ตั้งแต่ ห้องเพลงที่ 1 - 8 จะเป็นท่อน A ซึ่งจะเป็นการบรรเลงซ้ำกัน 2 รอบ ส่วนตั้งแต่ห้องเพลงที่ 19 เป็นต้นไป จนจบบทเพลงจะเป็นท่อน B

วิญญาน น.ป.พ.

Andante

4 อยู่ กลาง ดิน กิน กลาง ดอย ทั้ง น้อย ใหญ่ เอา ป้า

7 เขา ลำ เนา ไพร ต่าง เค หา ดวงเดือน เด่น เช่น ดวง ช วา

10 ลา เมฆ ม่าน ฟ้า เปรียบ ดัง เช่น เพดาน เมื่อ หนาว

13 เหน็บครา ไต ให้หนาวเหน็บ หนาว จน เจ็บ ปวด ไป ใน สัก

16 ขาร เมื่อ รุ่ม ร้อน ร้อน รุ่ม สุม ดวง มาลัย ดัง ไฟ

19 ผลาญ ดวง จิตต์ แทบ กิณฑ์ พัง เสียง

22 หรีด หรีง เรไร ใน ไพร พฤษ อี - ก ทึก ช้อง แซ่ เสียงแตร

25 สังข์ อ้อมกอด ดิน ถวิล ไว้ ไม่ จี - รัง ขุด หลุม

ฝัง กาย ไว้ ใต้ หลับ นอน น. ป. พ. ขอ สู้ อยู่ แนว

2

28

หน้า ดุจ คี ลา กัน ขวาง หว่าง สิง ขร แม่นม้วย

31

มุด สุด สู้ ตั - ส - กร ดุ - จ สิง ขร ต้อง สลาย ด้วยสาย

34

ลม ใน รา ตรี ครั้ง หนึ่ง ซึ่ง มีด มีด ถูก คั

40

ตรู จู่ ประชิตจิตต์ ขึ้น ขม เสียง ปีน ดัง ปราง เปรี๊ยะ เสียงระ

46

งม ร้างเรา ล้ม ถม ทับ ลง กับ ดิน กระ สุน

52

ผ่าน ตรง กลาง หว่างทรวงอก โลหิต ตก ปี่ - ฐ - พี ชี วิ

58

สิ้น เหลือวิญ - ญาณ พวก เรา เฝ้า แผ่น ดิน

63

ถึง ชื่อ สิ้นชาติ ยัง ยั้ง ยืน นาน

เพลงวิญญาน น.ป.พ.

บทเพลง วิญญาน น.ป.พ. นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หิณงพวงร้อย (สนทวงค์) อภัยวงค์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2519 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หิณงพวงร้อย (สนทวงค์) อภัยวงค์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หิณงพิจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หิณงพวงร้อย (สนทวงค์) อภัยวงค์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง วิญญาน น.ป.พ. พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 3 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง F เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 9, 10, 11 และ 12 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 14 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 10



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 12



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 14



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง วิทยุญาณ น.ป.พ. สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงโน้ตเสียง B^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง B^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 20 และ 32 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 33 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 20



ห้องเพลงที่ 32



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 33



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง วิญญาน น.ป.พ. สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง B^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



3. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 53 , 54 , 55 และ 56 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 41 , 43 และ 51 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 53



ท้องเพลงที่ 54



ท้องเพลงที่ 55



ท้องเพลงที่ 56



เสียงสูงสุด

ท้องเพลงที่ 41



ห้องเพลงที่ 43



ห้องเพลงที่ 51



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 3 ในบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 3 แบบในบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณการประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

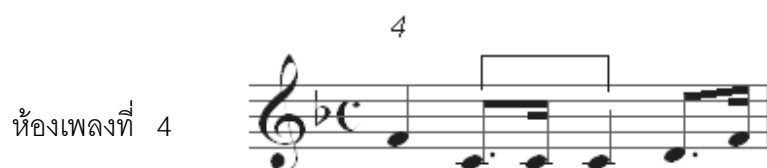
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง วิญญาณ น.ป.พ. นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

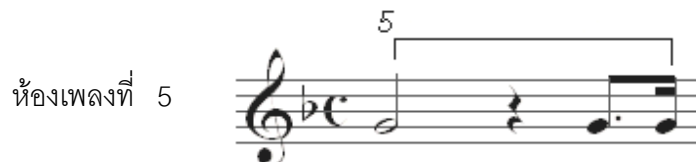
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 2, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 35, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 66 และ 67 ดังนี้



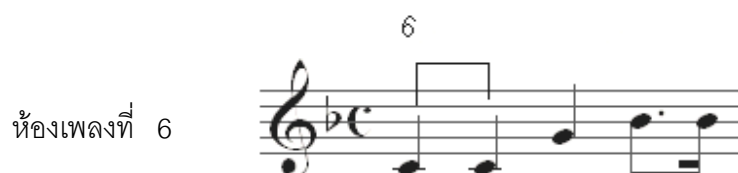
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 4 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 4 ของห้องเพลงที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



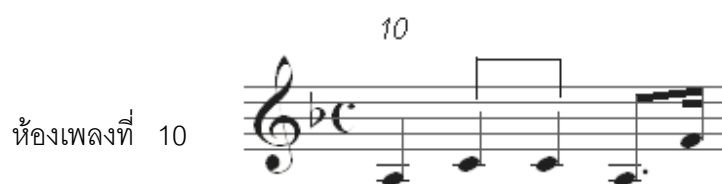
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4-5 ของห้องเพลงที่ 6 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 14 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 16 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



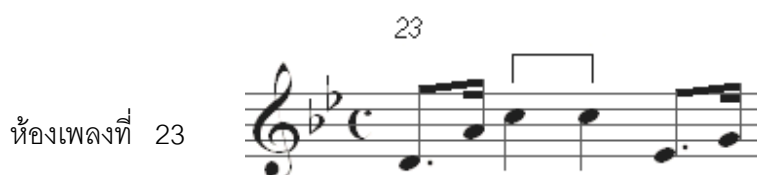
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 5 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



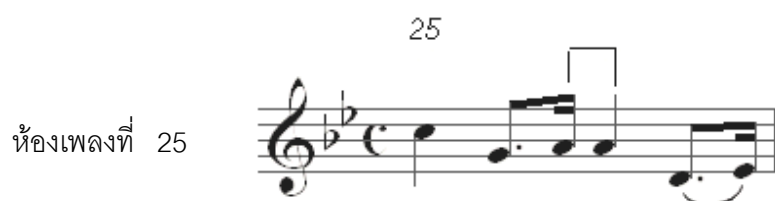
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 23 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



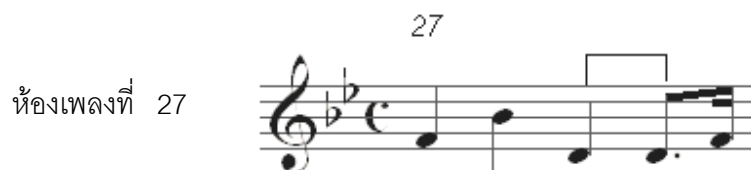
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



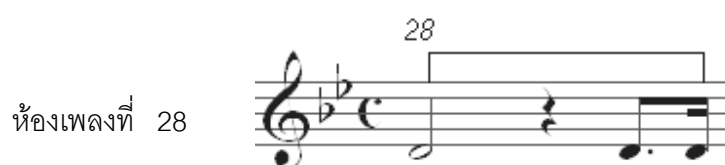
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 26 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 30 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



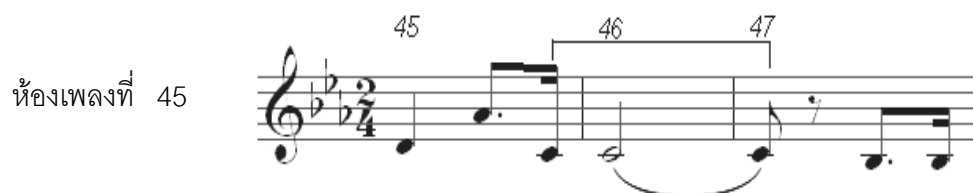
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 35 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 36 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 44 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 45 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 45 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 46 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 47 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



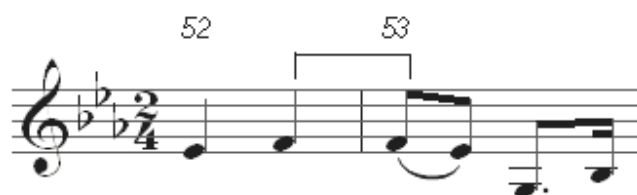
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 47 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b

ห้องเพลงที่ 50



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 50 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 51 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b

ห้องเพลงที่ 52



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 52 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 53 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 55



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 55 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 56 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 56



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 56 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 57 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 57 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 59 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 60 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 62 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 63 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 66 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 67 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง F C G B^b A D E^b โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

วิญญาน น.ป.พ.

Andante

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

อยู่ กลาง ดิน กิน กลาง ดอย ทั้ง น้อยใหญ่ เอา ป่า เขา ลำเนาไพร ต่าง เค

5 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

หา ดวง เดือน แค้น ชื่น ดวง ช วา ลา เมฆ ม่าน ฟ้า เปรียบ ดัง ชื่น เพ

9 2 เมเจอร์

ดาน เมื่อ หนาว เหน็บ ครา ไต้ ให้หนาว เหน็บ หนาว จน เจ็บ ปวด ไป ใน สัก

13

ซาร เมื่อ รุ่ม ร้อน ร้อน รุ่ม สุม ดวง มาลัย ดัง ไฟ

16 2 เมเจอร์

ผลาญ ดวง จิตต์ แทบ ภัณฑ พัง เสียง หรีด หรีด เร ไร ใน ไพร

20 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

พฤษ อี - ก ทึก ช้อง แซ่ เสียง แตร สังข์ อ้อมกอด ดิน ถวิล ไว้ ไม่ จี

2

24 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

ร้อง ขุด หลุม ฝัง กาย ไว้ ใต้ หลับ นอน น. ป. พ. ขอ สู้ อยู่ แนว

28 2 ไมเนอร์

หน้า ดุจ สี ลา กัน ขวาง หว่าง สิง ขร แม่น ม้วย มุด สุด สู้ ด้ - ส

32 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

กร ดุ - จ สิง ขร ต้อง สลาย ด้วย สาย ลม ใน รา ตรี ครั่ง

37 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

หนึ่ง ซึ่ง มิตร มิตร ถูก ด้ - ตรู จู ประ ชิด จิตต์ ชื่น ชม เสี่ยง

44

ปิ่น ดั่ง ปราง เปรี๊ยะ เสี่ยง ระ วม ร้าง เรา ล้ม ถม ทับ ลง กับ ดิน

51 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

กระ สุน ผ่าน ตรง กลาง หว่าง ทรวง ออก โล หิต ตก ป - ฐ

3

57

พิ ชี วิ สัน เหลือ วิญ - ญาน พวก เรา เผ่า แผ่น ดิน

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

63

ถึง ชื่อ สัน ชาติ ยัง อิน นาน

2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. มีชั้น
คู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่
1, 4, 8, 12, 15, 16, 20, 22, 23, 25, 32, 33, 37, 39, 40, 41, 51, 52, 60, 61, 63 และ 65

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง วิทยุอาณ น.ป.พ. สรุปได้ว่ามีชั้น
คู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่
1, 4, 8, 12, 15, 16, 20, 22, 23, 25, 32, 33, 37, 39, 40, 41, 51, 52, 60, 61, 63 และ 65

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

วิญญาน น.ป.พ.

Andante

4 เพอร์เฟคต์ 3 เมเจอร์



5 เพอร์เฟคต์

3 เมเจอร์



6 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

3 ไมเนอร์



13

6 ไมเนอร์

8 เพอร์เฟคต์

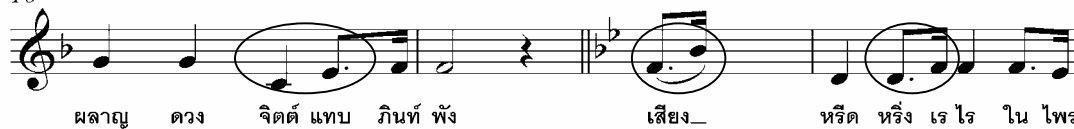


16

3 เมเจอร์

4 เพอร์เฟคต์

3 ไมเนอร์



20

4 เพอร์เฟคต์ 6 ไมเนอร์

5 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์



2

24 6 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์

ร้อง ขุด หุดม_ ผิง กาย ไว้ ไข่ หลับ_ นอน น. ป. พ. ขอ สู้ อยู่ แนว

28 3 ไมเนอร์ 6 ไมเนอร์ 6 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

หน้า ดุจ คี ลา กัน ขวาง หว่าง สิง ขร แม่น ม้วย มุด สุด สู้ ตั - ส

32 4 อ็อกเมนเต้ท 7 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์

กร ดุ - จ สิง ขร ต้อง สลาย ด้วย สาย ลม ใน รา ตริ ครั้ง

37 3 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์

หนึ่ง ซึ่ง มิด มิด ถูก คั - ดรู จู ประ ชิด จิตต์ ชื่น ชม เสียง

44 5 ดิมินิชท์ 6 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์

ปิ่น ดั่ง ปราง เปรี๊ยะ เสียง ระ งาม ร่าง เรา ล้ม ถม ทับ ลง กับ ดิน

51 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

— กระ สุน ผ่าน ตรง กลาง หวาง ทรวง ออก โล หัด ตก ป - ฐ

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงวิญญานน.ป.พ. มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 6 ไมเนอร์, คู่ 7 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 10, 12, 19, 23, 27, 28, 29, 31, 36, 41, 42, 53, 56 และ 63

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง วิญญาน น.ป.พ. มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 6 ไมเนอร์, คู่ 7 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 10, 12, 19, 23, 27, 28, 29, 31, 36, 41, 42, 53, 56 และ 63

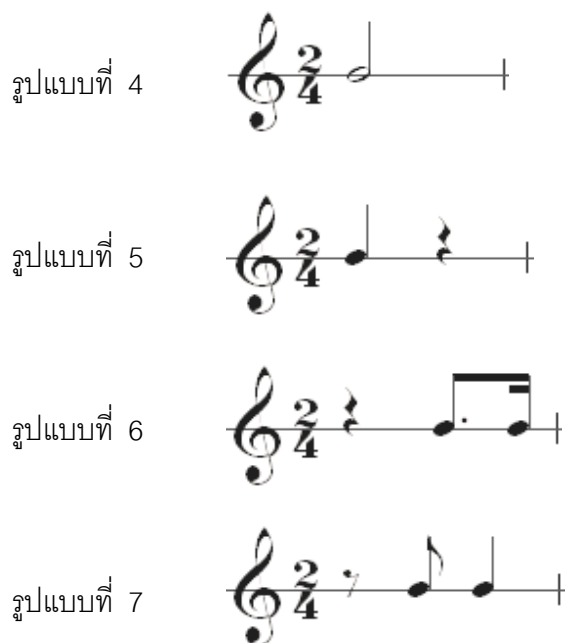
2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง วิญญาน น.ป.พ. พบว่า บทเพลง วิญญาน น.ป.พ. นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

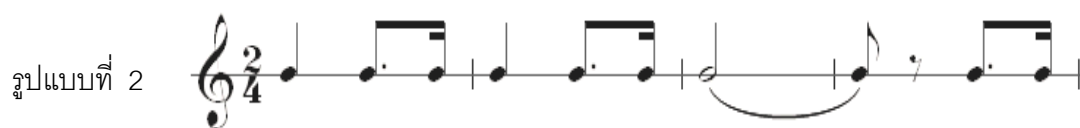


จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. มีทั้งหมด 7 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบมีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด	16 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด	16 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด	20 ครั้ง	รูปแบบที่ 4	มีการใช้ทั้งหมด	6 ครั้ง
รูปแบบที่ 5	มีการใช้ทั้งหมด	2 ครั้ง	รูปแบบที่ 6	มีการใช้ทั้งหมด	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 7	มีการใช้ทั้งหมด	2 ครั้ง			

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 20 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ตามลำดับ ดังนี้





โดยจะมีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักรูปแบบที่ 1 มากที่สุด

3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 3 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง F เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง B^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

3. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 3 แบบในบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรองประสานเสียงแล้วพบว่า เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง F C G B^b A D E^b โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยจะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟกต์, คู่ 4 อ็อกเมนเตท,

คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 6 เมเจอร์ , คู่ 6 ไมเนอร์ , คู่ 7 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบ ที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 20 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง วิญญาณ น.ป.พ. แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

อย่าทำลายขวานทอง

Moderato Macato

ลูก หลาน เอ๋ย เล่นอะไร ให้ ดีหน่อย ขวานเล่ม

นี้ ค่า ไม่น้อย ต้องรัก ษา เพราะว่า เป็น ม ร ดก ตกทอด

มา ตั้งแต่ ครั้ง ปู่ ย่า ตา ยาย เรา พวกเรา

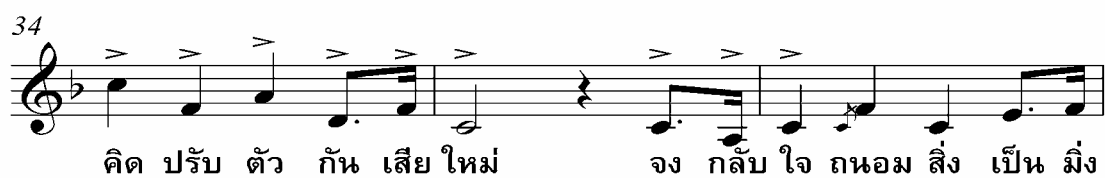
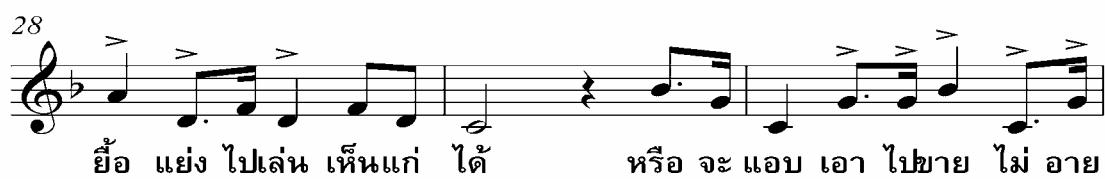
นี้ หวงขวานปาน ชี วิต ไย เจ้า คิด เอา มา เช่น เล่น เสี่ยง

เล่า หรือ นึก ว่า ด้อย ค่ารา คา เยา จึง พวก

เจ้า เอา มา เล่น ให้ เป็น รอย ขวาน เล่ม นี้ พวกเรา ร่วม ร่วม พิ

ทักษ์ เจ้า กลับ ลัก เอา มา เล่น เช่น ให้ ร้อย ถ้า เรา

รัก ษา ไม่ดี ผี จะ พลอย เข้า สวม รอย ชุน เอา ของ เรา



เพลงอย่าทำลายขวานทอง

บทเพลง อย่าทำลายขวานทอง นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งบทเพลงนี้ประพันธ์คำร้องโดย “ประชาชนคนหนึ่ง” ซึ่งท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

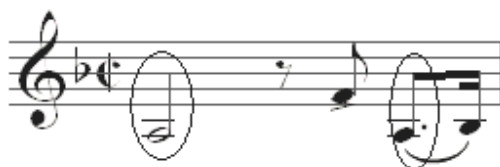
1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง พบว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โนเนอ์ โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3 , 4 , 11 , 18 , 19 และ 35 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2 , 5 , 10 , 17 , 26 , 27 , 34 , 38 และ 39 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 18



ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 35



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 10



ห้องเพลงที่ 17



ห้องเพลงที่ 26



ห้องเพลงที่ 27



ห้องเพลงที่ 34



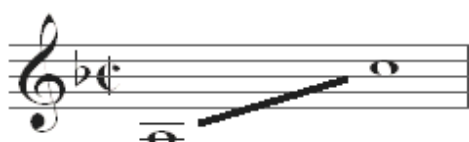
ห้องเพลงที่ 38



ห้องเพลงที่ 39



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 โนเนอ์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง อย่าทำลายขวานทอง นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 2 , 6 , 8 , 9 , 10 , 12 , 13 , 14 , 15 , 16 , 17 , 18 , 19 , 20 , 22 , 24 , 25 , 26 , 30 , 31 , 32 , 33 , 38 , 40 และ 41



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 - 6 ของห้องเพลงที่ 14 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 16 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 18 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 20 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 22



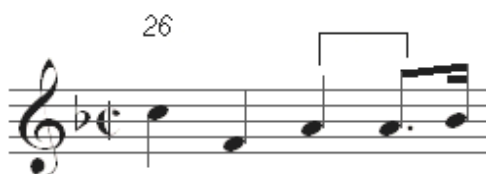
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b

ห้องเพลงที่ 24



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 26



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 30



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 30 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 30



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 30 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G

ห้องเพลงที่ 32



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 4 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b

ห้องเพลงที่ 32



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 38



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 38 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 6 ของห้องเพลงที่ 40 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 41 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง G D F C B^b A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

อย่าทำลายขวานทอง

Moderato Macato 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์



ลูก หลาน... เอ๊ย เล่น อะไร ให้ ดี หน่อย ขวาน เล่ม...

4 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

นี่... คำ ไม่ น้อย ต้อง รัก ษา เพราะ ว่า เป็น ม ร ดก ดก ทอด

7 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

มา ตั้งแต่ ครั้ง ปู่ ย่า ตา ยาย เรา พวก เรา...

10 2 ไมเนอร์

นี่ หวง ขวาน ปาน ชี วิต ไย เจ้า คิด เอา มา เล่น เสีย

13 2 ไมเนอร์

เล่า หรือ นึก ว่า ด้อย... คำ รา คา เยา จึง พวก

16 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

เจ้า เอา มา เล่น ให้ เป็น รอย ขวาน เล่ม นี่ พวก เรา ร่วม ร่วม พิ

2 ไมเนอร์

19

ทักซ์— เจ้า กลับ ดัก เอา มา เล่น เช่น ให้ ร้อย ถ้า เรา

22

รัก ษา ไม่ ดี ผี จะ พลอย เข้า สวม รอย สุน เอา ของ เรา

2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์

25

ไป เรา พี่ น้อง พรัง พร่อม จะ ยอม หรือ ให้ เจ้า

28

ซื่อ แย่ง ไป เล่น เห็น แก่ ได้ หรือ จะ แอบ เอา ไป ขาย ไม่ อาย

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

31

ใจ ญาติ และ มิตร ผู้ใหญ่ จะ ลง ทักท้วง เจ้า จง

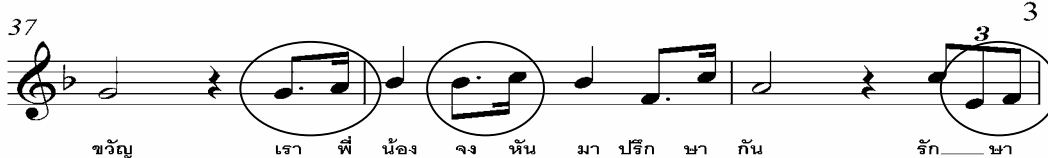
34

2 ไมเนอร์

คิด ปรับ ตัว กัน เสีย ใหม่ จง กลับ ใจ ถนอม สิ่ง เป็น มิ่ง

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

37



ขวัญ เรา พี่ น้อง จง หัน มา ปรีก ษา กัน รัก ษา

40



ขวาน ไว้ ให้ มัน นิ รันดร เทอญ

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 2, 4, 8, 9, 16, 27, 31, 32, 37, 38 และ 40

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง สรุปได้ว่า มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 2, 4, 8, 9, 16, 27, 31, 32, 37, 38 และ 40

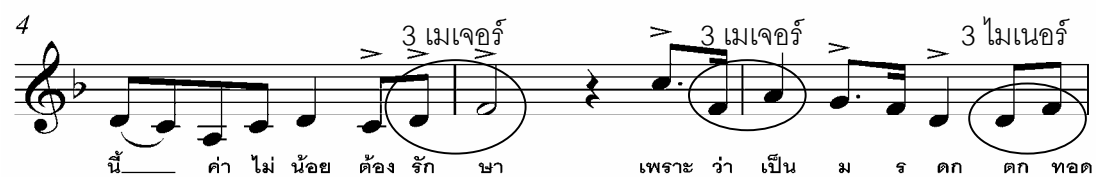
1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

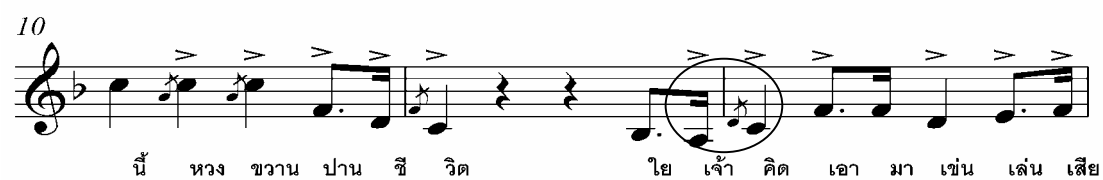
อย่าทำลายขวานทอง

Moderato Macato

3 ไมเนอร์



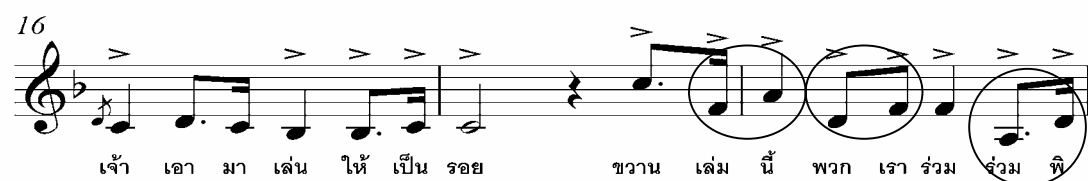
3 ไมเนอร์



5 ดิมีนิชท์



3 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์



2 19 3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์

ทักซ์— เจ้า กลับ ลัก เอา มา เล่น เช่น ให้ ร้อย ตัว เรา

4 เพอร์เฟคต์ 3 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์ 3 เมเจอร์ 6 เมเจอร์

22 รัก ษา ไม่ ดี ฝึ จะ พลอย เข้า สวม รอย สุน เอา ของ เรา

25 3 เมเจอร์

ไป เรา พี่ น้อง พริ้ง พร้อม จะ ยอม หรือ ให้ เจ้า

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ 5 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์ 5 เพอร์เฟคต์

28 ชื้อ แหยง ไป เล่น เห็น แก่ ได้ หรือ จะ แอบ เอา ไป ขาย ไม่ อาย

31

ใจ ญาติ และ มิตร ผู้ใหญ่ จะ ลง ทณฑ์ เจ้า จง

34 3 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

คิด ปรับ ตัว กัน เสีย ใหม่ จง กลับ ใจ ถนอม สิ่ง เป็น มิ่ง

37 5 เพอร์เฟคต์ 3 3

ขวัญ เรา พี่ น้อง จง หัน มา ปรีก ษา กัน รัก ษา

40 5 เพอร์เฟคต์

ขวาม ไว้ ให้ มัน นิ รันคร เพชญ

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง อย่าทำลาย ขวานทอง มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 ดิมินิชท์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 2, 6, 11, 12, 18, 28, 30, 34, 35 และ 36

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง อย่าทำลาย ขวานทอง มี ชั้นคู่ดังนี้ คือ คือ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 ดิมินิชท์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 2, 6, 11, 12, 18, 28, 30, 34, 35 และ 36

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง อย่าทำลาย ขวานทอง พบว่า บทเพลง อย่าทำลาย ขวานทอง นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

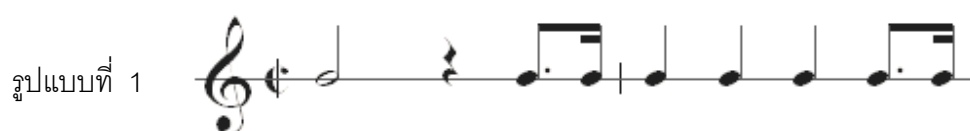
รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง อย่าทำลายชวานทอง มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 36 ครั้ง รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 36 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง อย่าทำลายชวานทอง แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง อย่าทำลายชวานทอง พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลง ท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง อย่าทำลายชวานทอง นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง อย่าทำลายชวานทอง นั้นสรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงในบทเพลง อย่าทำลายชวานทอง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่า เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง G D F C B^b A โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 ดิมินิชท์ และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 36 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง อย่าทำลายขวานทอง แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

ปรีญาอาสา

Tempo di Marcia [Boldly] Marcato

แต่ปรีญา ประ เสริฐเลิศชาย ชาติ_____ พลี ชี วาด เพื่อชาติพลี ศรี ส ยาม_____

9 ลูก ผู้ ชายตายเพราะสู้ ผู้ คุก คาม_____ พวกใจ ทราม รุม พิ ฆาต อ นก_____

17 _____ วัน ที่ ห้า กุม ภาพันธุ์วัน วิ กฤต _____ ผู้ พิ ชิต เขตต์ สอง เข้า ปก บั๊ก_____

25 _____ แดน หนอง คาย ถูก รวย ล้อม เหลือ แร่ง นัก_____ แต่ ด้วย คักดี ผู้ รักชาติ ผงาด

32 _____ ทำ_____ หนึ่ง ต่อ หนึ่ง พวก มัน หรือ จะ หือ สู้_____ ไอ้ ศ์ ตรู จึงบรรลัย ไป ต่อ

40 _____ หน้า_____ แผ่น ดินไทย เขา ย่า ยี เข้า บี ทา_____ อยู่เป็น ข้า มันหรือ ตายอย่าง ชาย

48 poco rit. Andante Tranguillo [rubato]

_____ ชาญ_____ ร่ม ไตร รงค์ ธง คลุม ร่วง ดู พร่วง แพร้ว จาก ไป แล้ว ไอ้ ปรีญ

56 _____ ญา ผู้กล้าหาญ ชื่อ คู่_____ ฟ้า สยาม มัน นิ รันตร์ กาล เทพ_____ ประทาน มา ลา

64 _____ ทอง ร้องรำ พัน_____ มา เกิด ไทยตาย เกิดเรา ป่าว ประ กาศ_____ เอ ก

72 _____ ราช อ ธิ ป ไทย คู่ ไทย_____ มัน_____ ถึงคราว ตาย จง ตายอย่างงาม ระ

78 _____ จัน_____ ตาย ด้วย กัน เพื่อ ให้ ไทย ธำ รง_____

เพลงปริญาอาสา

บทเพลง ปริญาอาสา นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หิณงพวงร้อย (สนททงศ) อภยวงศ ได้ประพันธ์ขึ้นเมือ 5 พฤษจิกายน พ.ศ. 2518 ซึ่งบทเพลงนี้ประพันธ์คำร้องโดย “ คำสตุติของเพือนๆ แต่ พ.ศ.ต. ปริญา ประเสริฐ ” ซึ่งท่านผู้หิณงพวงร้อย (สนททงศ) อภยวงศ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ปริญาอาสา พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9 , 11 , 29 และ 45 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 42 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 29



ห้องเพลงที่ 45

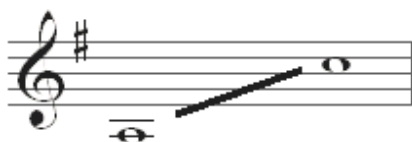


เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 42



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง ปริณญาอาสา สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงโน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 62 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 81 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 62

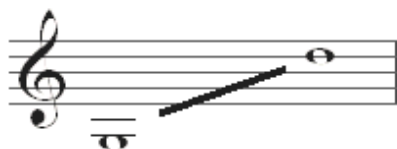


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 81



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง ปริณญาอาสา สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง ปริณญาอาสา ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ปริณญาอาสา นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

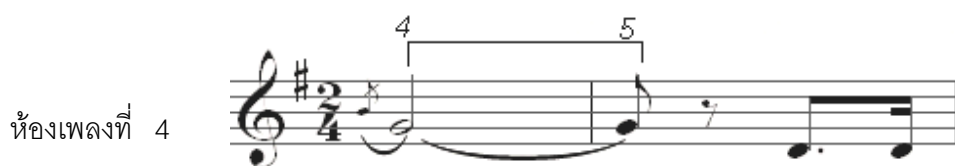
การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ปริณญาอาสา นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 83 และ 84 ดังนี้



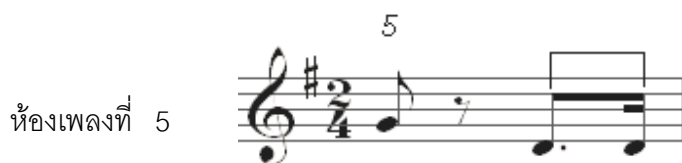
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 1 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 2 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 6



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B

ห้องเพลงที่ 8



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F#

ห้องเพลงที่ 10



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

ห้องเพลงที่ 11



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A

ห้องเพลงที่ 12



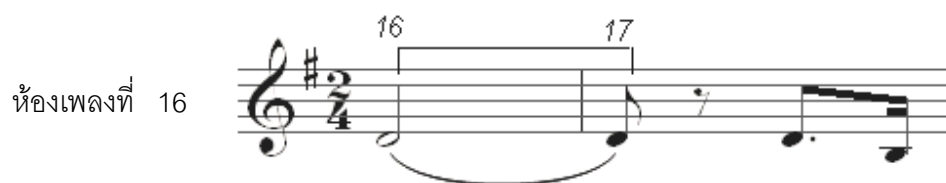
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 13 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 17 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



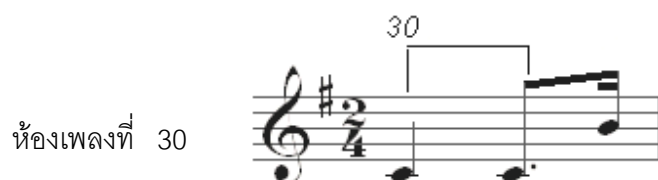
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 18 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 21 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



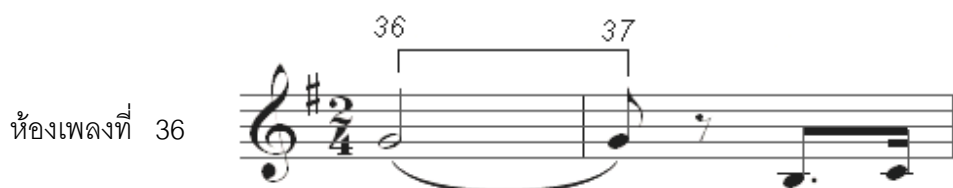
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 30 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



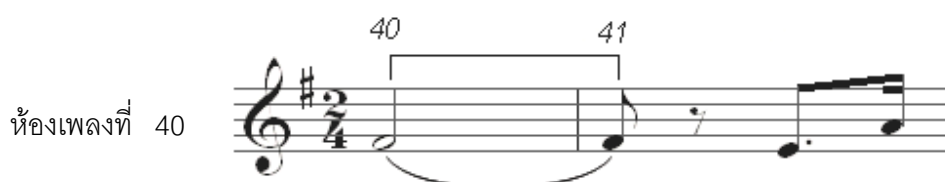
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 33 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 36 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 37 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 38 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 39 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 40 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 41 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F[#]



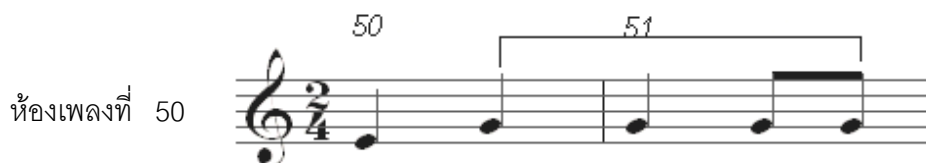
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 41 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 43 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 44 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 48 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 49 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



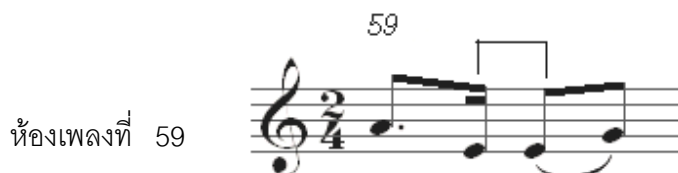
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 50 และโน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 51 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



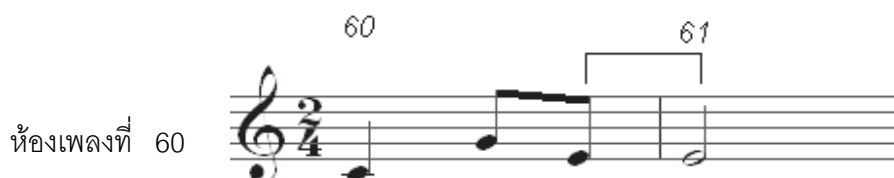
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 55 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 56 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 58 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



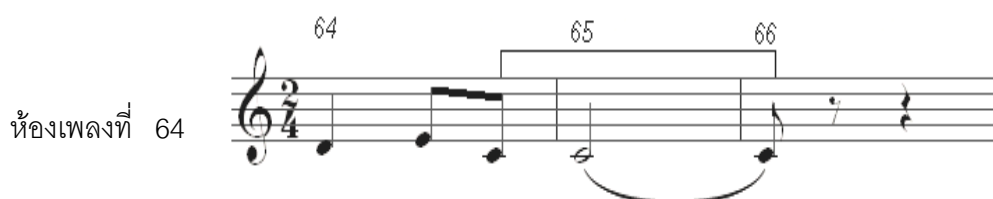
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 59 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 60 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 61 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



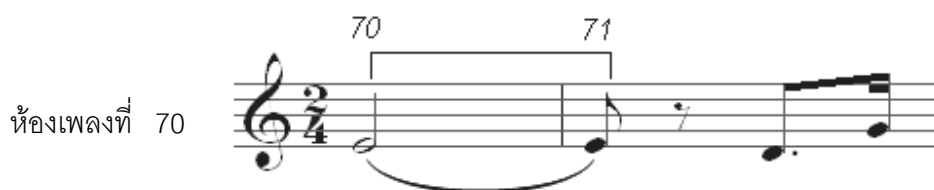
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 63 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 64 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



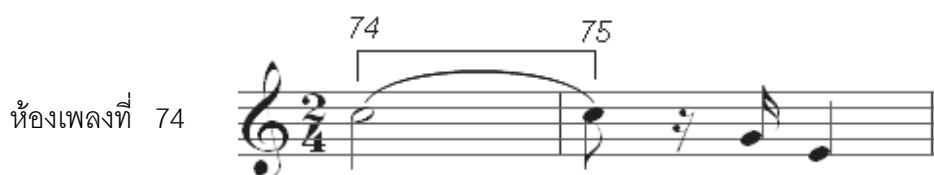
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 64 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 65 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 66 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 68 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 70 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 71 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 74 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 75 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 75 , โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 76 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 77 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 77 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 78 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 79 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 82 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 83 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 84 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง ปริญาสา สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง D , B , G , F[#] , C , A , E โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ปริญญอาสา

Tempo di Marcia [Boldly] Marcato

แต่ ปริญ ญา ประ เสริฐ เลิศ ชาย ชาติ_____ พลี ชี วาด เพื่อชาติ พลี ศรี ส ยาม_____

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์

9 ลุก ผู้ ชาย ดาย เพราะ ผู้ ผู้ คุณ คาม_____ พวก ใจ ทราม รุม พิ ฆาต อ นาถ_____ นัก_____

17 _____ วัน ที่ ห้า กุม ภา พันธ์ วัน วิ กฤต _____ ผู้ พิ ชิต เขตต์ สอง เข้า ปก ปัก_____

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

25 แดน หนอง คาย ถูก ราย ล้อม เหลือ แรง นัก_____ แต่ ด้วย ศักดิ์ ผู้ รัก ชาติ ผงาด

2 ไมเนอร์

32 ทำ_____ หนึ่ง ต่อ หนึ่ง พวก มัน หรือ จะ หือ สู้_____ ใจ ค์ ตรู จิง บรร ลัย ไป ต่อ

2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์

40 หน้า_____ แผ่น ดิน ไทย เขา ย่า ยี เข้า บี ทา_____ อยู่ เป็น ข้า_____ มัน หรือ ดาย อย่าง ชาย

48 *poco rit.* _____ ร่ม ไตร รงค์ ธง คลุม ร้าง ดู พราง แพร้ว _____ จาก ไป แล้ว ใจ ปริญ

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

2

56 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

ญา ผู้กล้า หาญ ชีอ คู่— ฟา สยาม— มั่น นิ รันดร กาล เทพ ประทาน มา ลา

64

ทอง ร้องรำ พัน— มา เกิด ไทย ตาย เกิด เรา ป่าว ประ กาศ— เถ ก

72 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

ราช อ ธิ ป ไตย คู่ ไทย— มั่น— ถึง คราว ตาย จง ตาย อย่างบาง ระ

78

จัน— ตาย ด้วย กัน เพื่อ— ให้ ไทย ถำ รง—

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ปริณญาสา มีขั้นคู่ ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 9 , 10 , 19 , 22 , 25 , 29 , 45 , 47 , 52 , 54 , 55 , 56 , 61 , 62 , 72 , 73 และ 77

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ปริณญาสา สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 9 , 10 , 19 , 22 , 25 , 29 , 45 , 47 , 52 , 54 , 55 , 56 , 61 , 62 , 72 , 73 และ 77

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

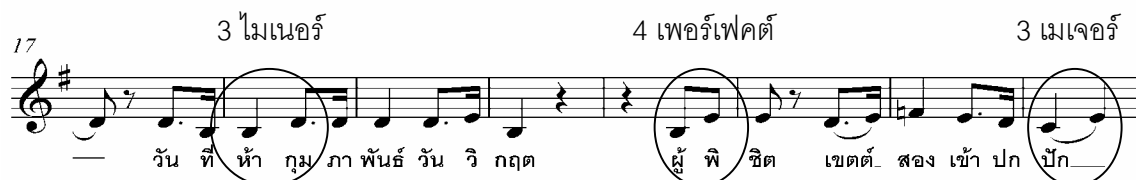
ปริญญานาสา

Tempo di Marcia [Boldly] Marcato

3 ไมเนอร์

8 เพอร์เฟคต์

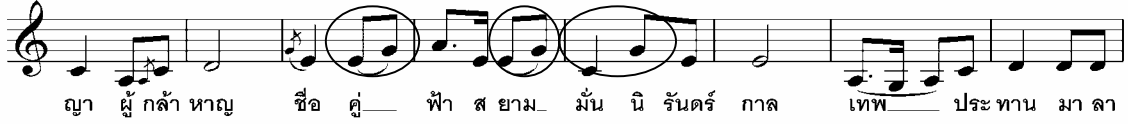
5 เพอร์เฟคต์



2

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ 5 เพอร์เฟคต์

56



ญา ผู้กล้าหาญ ชื่อ คู่ ฟ้า สยาม มัน นิรันดร์ กาล เทพ ประทาน มา ลา

64

3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์



ทอง ร้องรำ พัน มา เกิด ไทย ดาย เกิด เรา ปาว ประ กาศ เอ ก

72



ราช อธิ ป โดย คู่ ไทย มัน ถึงคราว ดาย จง ดาย อย่างบาง ระ

78

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์



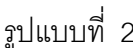
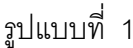
จัน ดาย ด้วย กัน เพื่อ ให้ ไทย ถำ รง

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ปริญญาอาสา มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 7 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 13, 18, 26, 27, 28, 34, 50, 58, 59, 69, 79 และ 80

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ปริญญาอาสา มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คือ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 7 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1, 13, 18, 26, 27, 28, 34, 50, 58, 59, 69, 79 และ 80

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ปริญญาอาสา พบว่า บทเพลง ปริญญาอาสา นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้



รูปแบบที่ 1

มีการใช้ทั้งหมด 57

ครั้ง

รูปแบบที่ 2

มีการใช้ทั้งหมด 18

ครั้ง

ឱ្យរូបបែបៗ

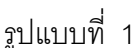
งหะที่มีการใช้มากที่สุด

ค.บ

บทที่ 1 มี

ใช้ทั้งหมด 57 ครั้ง

กัน



จากกรณีวิเค

รูปแบบของบทเพลง

ទិសដៅ

๓. นั้นสรุป

จัดอยู่ในลักษณะ

บท

จากการวิเคราะห์บทเพลง ปริญญาอาสา นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน

จากการวิเคราะห์

หีบเพลง ปริญญา

นุ่น

ว่า มีช่วงก

ของเสียงอยู่ 2 แบบ

กัน

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง ปริญาอาสา ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณการประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง D , B , G , F[#] , C , A , E โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนตีฟ , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 6 เมเจอร์ , คู่ 7 เมเจอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 57 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ปริญาอาสา แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

กองพล 2

Tempo di Marcia [Macato]

นักรบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า เลื่อง คือน บร พยัคฆ์ ลั่น

9



ศั ตร ไต ราน รุก บุกประ จัญ

18 **poco rall.**



เราเป็น ชายชาติ ท หรรษานาม ตึก เข็ม

25

อีก ห้าว หายุมิหวั่น ไหว _____ เกียรติ ประวัต ี ฟู เฟื่อง กระเดื่อง ไกล _____ เกิดชาติ

33



ศาสนกษัตริย์ไว้ ให้ ยืน ยง _____ จัก ทอด ร้าง-ต่าง กำแพงแห่งเขต ธัมมที่ _____ จัก ยึด

41



มัน ป นิธานอัน สง สง ด้วย เกียรติศักดิ์ ท หารรักษาพระ องค์ จัก ดำ

49

Tempo primo

รง เตะ ภา พ ทราน นี ร์น ทร _____

นักรบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า

58

เลื่อง ลือ บู ร พาศน์ มั่น _____ ระ ตุ ใด ราน รุก บุค ประ

65

จัญ _____ เข้า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย _____

เพลงกองพล 2

บทเพลง กองพล 2 นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2524 ซึ่งบทเพลงนี้ ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หญิงพึงจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง กองพล 2 พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 3 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง D เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 5 และ 16 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 16



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 11



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง กองพล 2 สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 36 และ 38 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 51 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 36



ห้องเพลงที่ 38



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 51



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง กองพล 2 สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



3. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 57, 58 และ 69 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 64 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 57



ห้องเพลงที่ 58



ห้องเพลงที่ 69

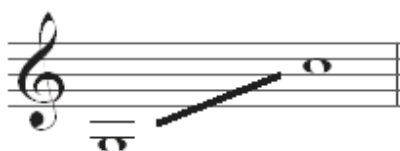


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 64



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 3 ในบทเพลง กองพล 2 สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 3 แบบ ในบทเพลง กองพล 2 ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง กองพล 2 นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง กองพล 2 นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9,

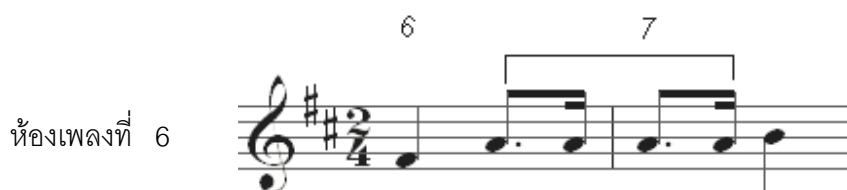
10 , 11 , 12 , 13 , 14 , 17 , 18 , 20 , 21 , 22 , 24 , 25 , 27 , 28 , 29 , 30 , 31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 36 ,
37 , 38 , 39 , 40 , 42 , 43 , 44 , 45 , 46 , 47 , 48 , 49 , 52 , 53 , 54 , 57 , 58 , 59 , 60 , 61 , 62 , 63 ,
64 , 65 , 66 , 67 , 70 และ 71



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 6 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 11 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C[#]



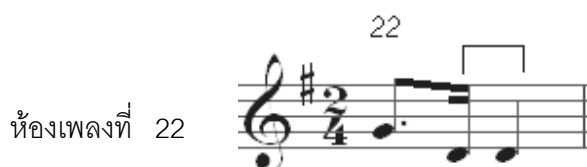
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 13 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



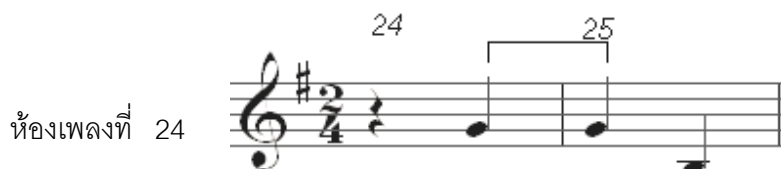
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



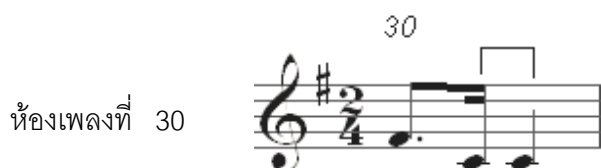
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 27 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F#



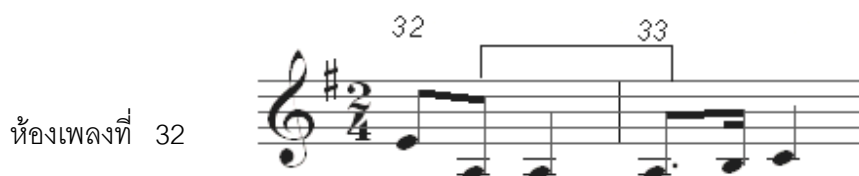
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 30 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



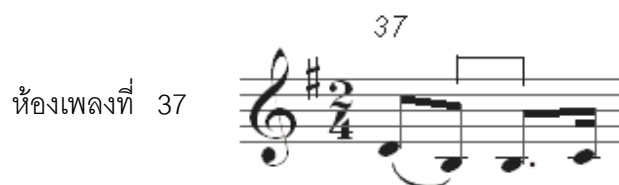
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



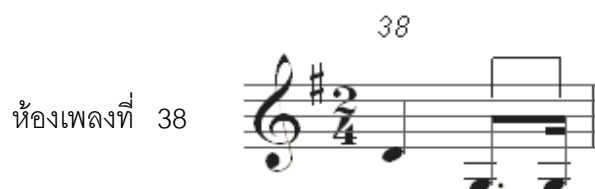
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 34 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 35 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 36 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



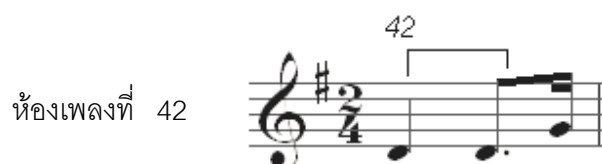
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 37 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 38 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 39 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



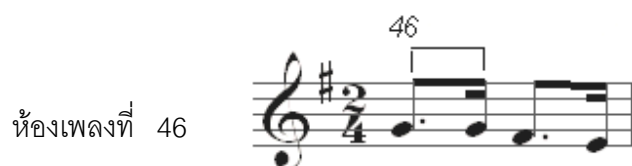
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 43 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 4 ของห้องเพลงที่ 44 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 45 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 46 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



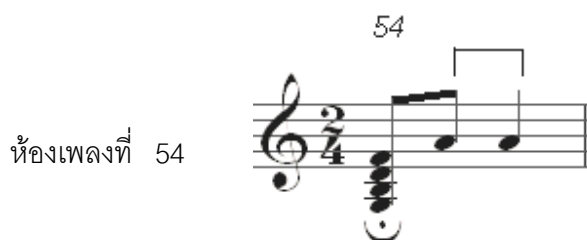
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 47 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 48 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 48 และโน้ตตัวที่ 1 – 3 ของห้องเพลงที่ 49 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 52 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 53 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 54 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 57 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 58 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 59 และโน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 60 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 61 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 62 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 62 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 63 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 64 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 65 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 66 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 66 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 67 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 70 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 71 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลง กองพล 2 สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B , A , G , C[#] , D , F[#] , C , E , F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด

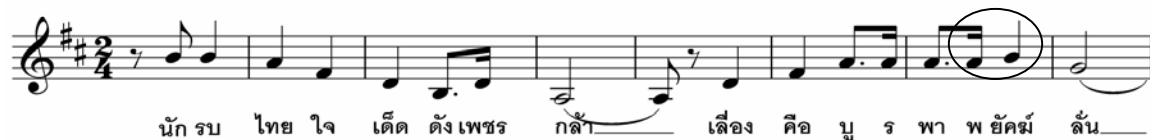
1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

กองพล 2

Tempo di Marcia [Macato]

2 เมเจอร์



2

2 เมเจอร์

58

เสือ ลือ บุ ร พา พยัคฆ์ มั่น คั ตรู ไค ราน รุก นุก ประ

65

จัญ เข้า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เฝ้า ไทย

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง กองพล 2 มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 7 , 14 , 15 , 33 , 34 , 41 , 48 , 60 , 67 และ 68

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง กองพล 2 สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 15 , 33 , 34 , 41 , 48 , 60 , 67 และ 68

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

กองพล 2

Tempo di Marcia [Macato]

3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์

นัก รบ ไท ย ใจ เต็ด ดั่ง เพชร กล้า เลื่อง คื่อ บู ร พา พ ยั คณ์ ล้น

3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์ 4 อ็อกเมนเต็ท

9

คั ตรู ไต ราน รุก บุก ประ จัญ เข้า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เฝ้า ไท

18 poco rall. 3 ไมเนอร์

เรา เป็น ชาย ชาติ ท หาร ชำ นาญ คี ก เข็ม

25 6 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์ 6 เมเจอร์ 3 เมเจอร์

สีก ห้าว หาญ มี หวัน ไหว เกียรติ ประ วัติ พู เฟื่อง กระ เตื่อง ไกล เทิด ชาติ

33 4 อ็อกเมนเต็ท 5 เพอร์เฟคต์ 6 เมเจอร์

ศา สัก ก ษัตริย์ ไว้ ให้ ยืน ยง จัก ทอด ร่าง ต่าง กำ พง แห้ง เขต ธัญ ธิ จัก ยึด

41 4 เพอร์เฟคต์

มัน ป ณี ธาณ อัน สูง ส่ง ด้วย เกียร ติ ศักดิ์ ท หาร รักษา พระ องค์ จัก ดำ

49 4 เพอร์เฟคต์ 6 เมเจอร์ Tempo primo 3 ไมเนอร์

รง เดชา ญ ภาพ ตราบ นิ รัน ดร นัก รบ ไท ย ใจ เต็ด ดั่ง เพชร กล้า

2

58 3 เมเจอร์

เลื่อง ลือ บู ร พา พยัคฆ์ มั่น คั ตรู ได ราน รุก นุก ประ

65 4 เพอร์เฟคต์

จัญ ฆ่า โรม รัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง กองพล 2 มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5 , 6 , 10 , 26 , 27 , 30 , 31 , 58 , 59 และ 63

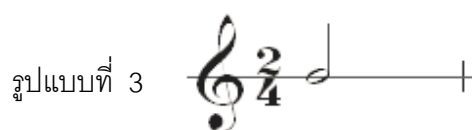
จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง กองพล 2 มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5 , 6 , 10 , 26 , 27 , 30 , 31 , 58 , 59 และ 63

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง กองพล 2 พบว่า บทเพลง กองพล 2 นั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

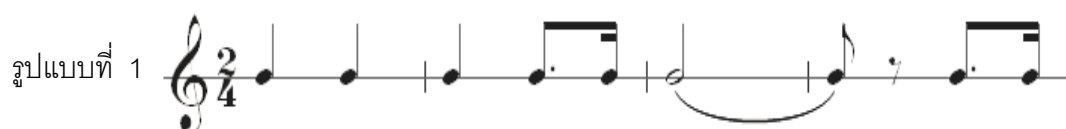


จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวัด สุราษฎร์ธานี มีรูปแบบของจังหวัดของบทเพลง กองพล 2 มีทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 17 ครั้ง รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 26 ครั้ง

รูปแบบที่ 3 มีการใช้ทั้งหมด 14 ครั้ง

ซึ่งรูปแบบของจังหวัดที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 26 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวัดหลักของบทเพลง กองพล 2 แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวัดหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง กองพล 2 พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง กองพล 2 นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลง
ท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง กองพล 2 นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 3 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง D เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งบนเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

3. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 3 แบบ ในบทเพลง กองพล 2 ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรร็อประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง B , A , G , C[#] , D , F[#] , C , E , F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนเตท , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 6 เมเจอร์ และ คู่ 6 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 เมเจอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 26 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง กองพล 2 แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

ยอดชาย

Waltz Moderato

6 เรา เป็น ยอด ชาย ใน ฟัน ของ นั้น แล้ว เหมือน ดวง

12 แก้ว ดวง ม ณี จะ มี ไหน ดิดตรา ตรึง ซึ่ง สลัก ประ จักษ์

18 ใจ จา รึก นาม เขา ไว้ ว่า ยอด ชาย เขา เลิศล้ำ

23 คุณ ธรรม ล้ำ เลอ เลิศ แพรว แพร้ว เพรศ ประ หึ่ง

29 เพชร เม็ด งาม ใส่ สม บุ รัช สุด ส ่ง่า กา ยา ใจ

35 มี เมต ตา กา รุณย์ ให้ แก่ ทุก คน เพียง เพื่อ

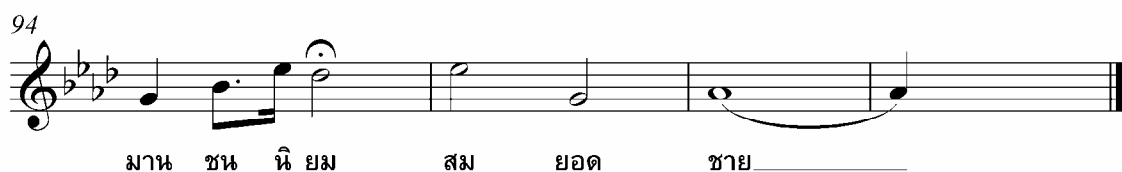
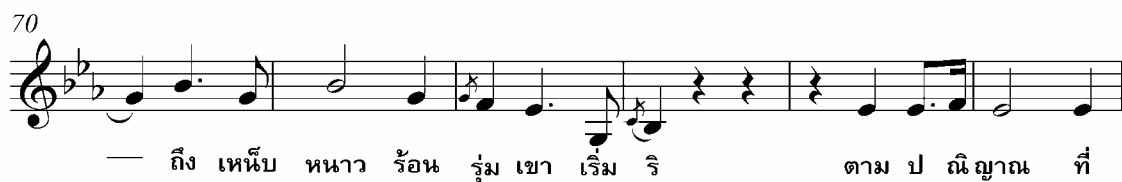
41 ขาติ เขา ส ละ ทุก สิ่ง สิ้น ชน ยล ยิน แซ่ ช้อง ทุก แห่ง

47 หน ส ละ สิ่ง แสน รัก จากใจ ตน สิ่ง ที่

52 หวง ห่วง พัน ส ละ ไป

สุข จ ริด สัตย์ ชื่อ ถือ หน้า ที่

2



เพลงยอดชาย

บทเพลง ยอดชาย นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้น เมื่อ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2526 ซึ่งบทเพลงนี้ประพันธ์คำร้องโดย ร้อยตำรวจเอกจันทร์ แสงศรี ซึ่งท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะเวลาระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ยอดชาย พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 4 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง F เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 1 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 5 และ 14 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 1



เสียงสูงสุด

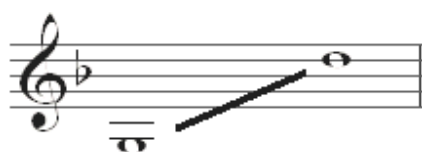
ท้องเพลงที่ 5



ท้องเพลงที่ 14



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง ยอดชาย สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 47 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 37 และ 38 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 47



เสียงสูงสุด

ท้องเพลงที่ 37



ท้องเพลงที่ 38



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง ยอดชาย สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



3. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 72 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 56, 58 และ 78 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 72



เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 56



ห้องเพลงที่ 58



ห้องเพลงที่ 78



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 3 ในบทเพลง ยอดชาย สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



4. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 88 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 94 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 88

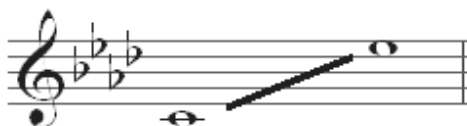


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 94



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 4 ในบทเพลง ยอดชาย สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 4 แบบ ในบทเพลง ยอดชาย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ การร้องประสานเสียงแล้วพบว่า เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ยอดชาย นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ยอดชาย นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96 และ 97 ดังนี้



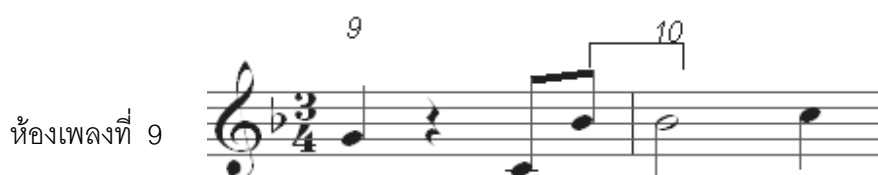
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



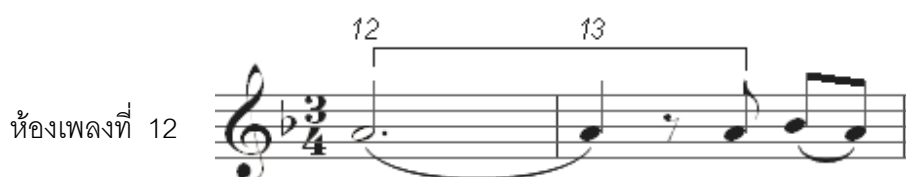
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 6 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



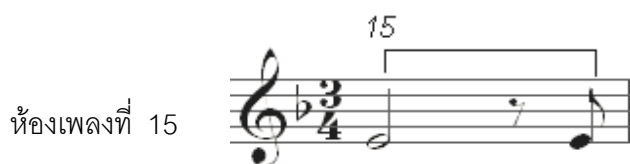
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



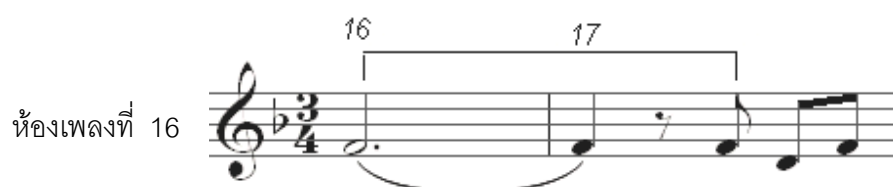
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



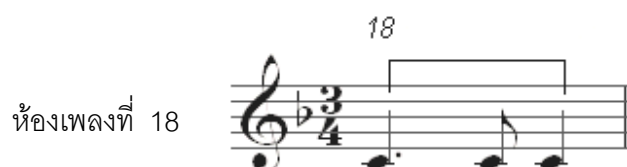
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



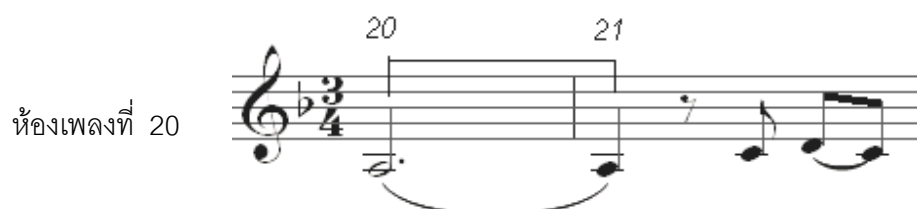
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



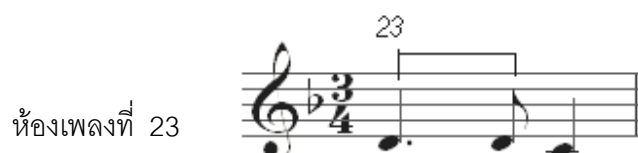
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 – 3 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



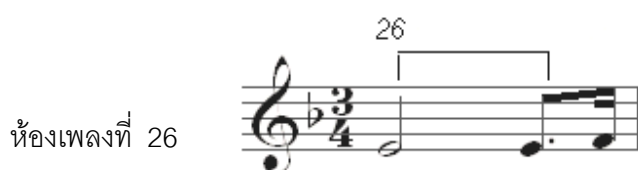
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



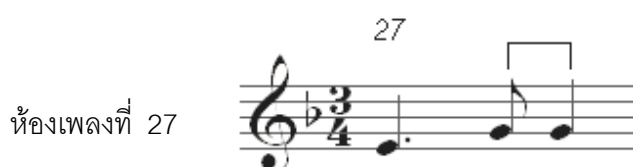
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



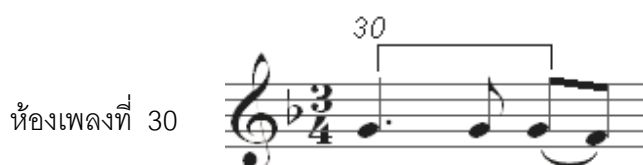
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 26 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 27 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



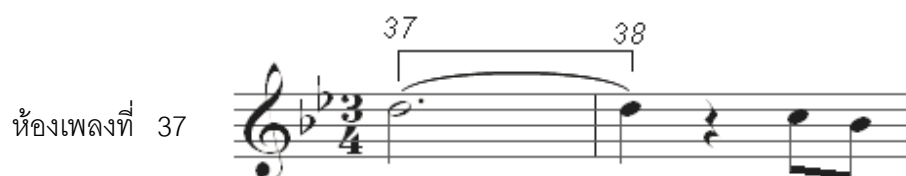
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 – 3 ของห้องเพลงที่ 30 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



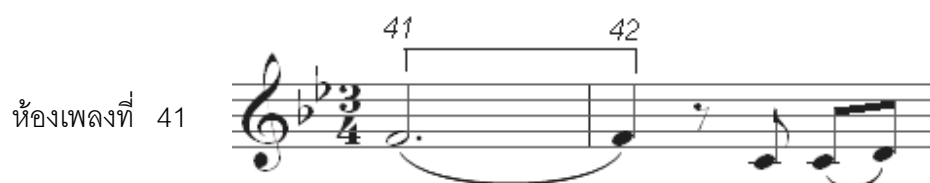
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



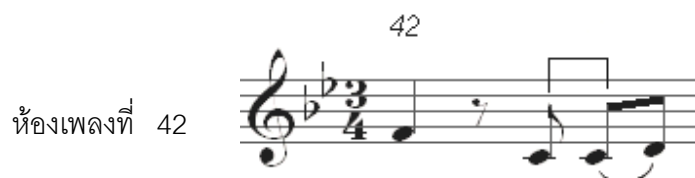
จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 37 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 38 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 40 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



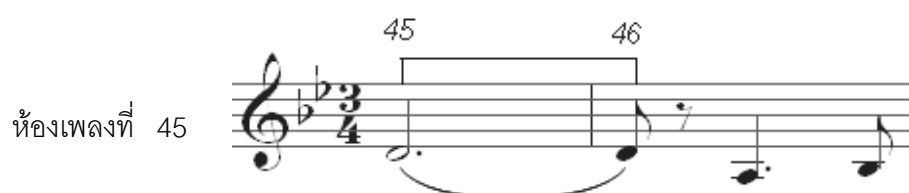
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 41 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 43 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 45 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 46 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 49 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 50 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 54 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 55 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 56 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 57 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 58 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 61 และโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องเพลงที่ 62 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 63 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



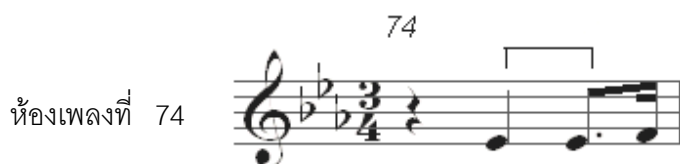
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 64 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 65 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 66 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 68 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 69 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 70 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



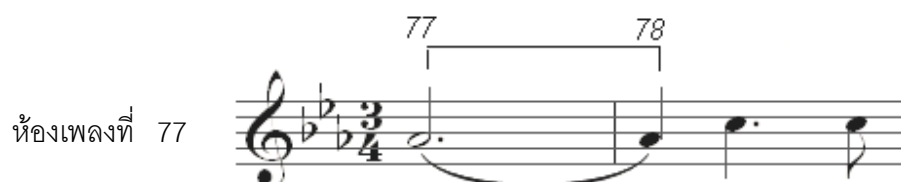
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 74 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b



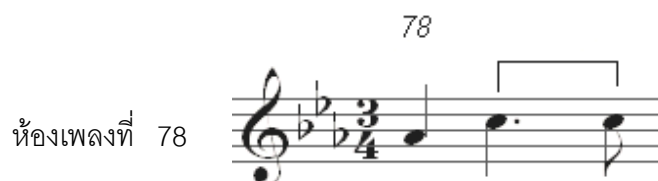
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 75 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



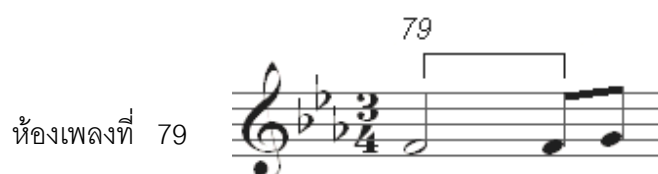
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 76 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 77 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 78 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 – 3 ของห้องเพลงที่ 78 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 – 2 ของห้องเพลงที่ 79 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



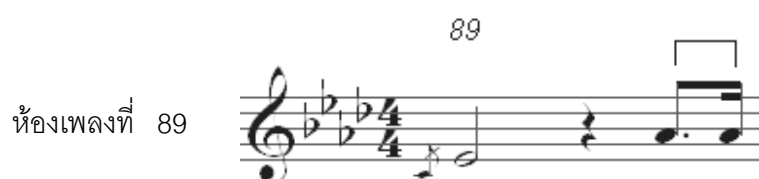
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 81 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 82 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 85 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 86 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 87 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 88 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



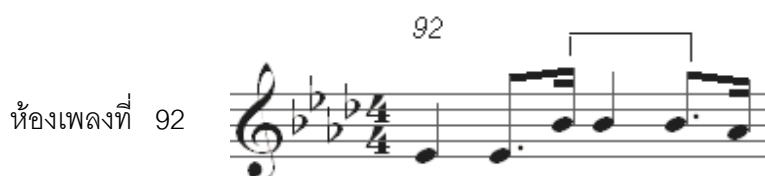
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 89 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 90 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 91 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D^b



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 2-3 ของห้องเพลงที่ 91 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องเพลงที่ 92 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นว่า โน้ตตัวที่ 3-5 ของห้องเพลงที่ 92 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B^b

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง ยอดชาย สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง $A, F, G, B^b, E, C, D, A^b, E^b, D^b$ โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F, G มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ยอดชาย

Waltz Moderato

2 เมเจอร์



2 ไมเนอร์

2 เมเจอร์



13

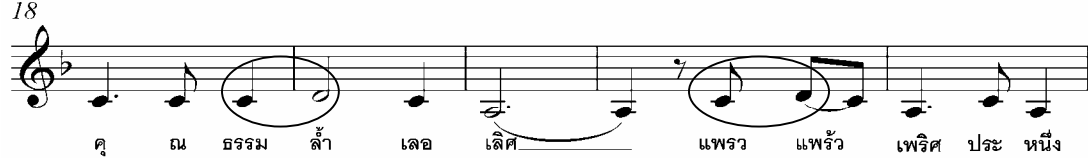
2 ไมเนอร์



18

2 เมเจอร์

2 เมเจอร์



23

2 ไมเนอร์



29

2 ไมเนอร์



2

35



ชาติ เขา ส ละ ทุก สิ่ง ลื่น ชน ยล ยิน แซ่ ช้อง ทุก แห่ง

41

2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์



หน ส ละ สิ่ง แสน รัก จากใจ ตน สิ่ง ที่

47

2 ไมเนอร์



หวง หวง พัน ส ละ ไป

52



สุ จ วิต สัตย์ ชื่อ ถือ หน้า ที่

58

2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์



— แม้น จะ มี อุ ป สรรค ไม่ หวัน ไหว เขา หาญ กล้า ก้าว

64

2 เมเจอร์



เติณ เณ ชิญ ไป ด้วย หัวใจ รัก ชาติ อย่าง อาจ องค์

70 2 เมเจอร์

ถึง เหน็บ หนาว ร้อน รุ่ม เขา เริ่ม ริ ตาม ป ณี ญาณ ที่

76 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

หวัง ดัง ประ สงค์ ถึง ทุกข์ ขาก ลำบาก แสน แน่น จ้า นงค์

82 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

จะ ดำรง ยุติ ธรรม ประจักษ์ใจ

87 2 เมเจอร์

เกียร ติ ศักดิ์ รัก ยิ่ง เป็น สิ่ง สุด มั่น ม้วย มุต กลม ดิน สัน สัก

91 2 เมเจอร์

ชาเร เอก บุ รุณ สุด ใคร เทียบ มา เปรียบ ปาน สลัก

2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

94

มาน ชน นิ ยม สม ยอด ชาย

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ยอดชาย มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 7 , 11 , 18 , 19 , 21 , 42 , 44 , 68 , 74 , 79 , 80 , 81 , 82 , 83 , 84 , 90 , 94 และ 95

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ยอดชาย สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 7 , 11 , 18 , 19 , 21 , 42 , 44 , 68 , 74 , 79 , 80 , 81 , 82 , 83 , 84 , 90 , 94 และ 95

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ยอดชาย

Waltz Moderato

4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์ 3 เมเจอร์

เรา เป็น ยอด ชาย ใน ผืน ของ จัน แล้ว เหมือน ดวง แก้ว ดวง มณี จะ มี ไหน ดิต ตรา ตรึง ซึ่ง สลัก ประ จักษ์ ใจ

13 8 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์

จา รีก นาม เขา ไว้ ว่า ยอด ชาย เขา เลิศ ล้ำ

18 3 ไมเนอร์

คุณ ธรรม ล้ำ เลอ เลิศ แพร้ว แพร้ว เพรื่อ ประ หนึ่ง

23 5 เพอร์เฟคต์

เพชร เม็ด งาม สด สด งาม บุ รุษ สุด ส งาม กา ย่า ใจ

29 5 เพอร์เฟคต์

มี เมต ตา กา รุณย์ ให้ แก่ ทุก คน เพียง เพื่อ

2

35 6 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์ 6 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์



ชาติ เขา ส ละ ทุก สิ่ง ลื่น _____ ชน ยล ยิน แซ่ ช้อง ทุก แห่ง

41



हन _____ ส ละ สิ่ง แสน รัก จากใจ ตน _____ สิ่ง ที่

47 5 เพอร์เฟคต์



หวง หวง พัน ส ละ ไป _____

52



สุ จ วิต สัตย์ ชื่อ ถือ หน้า ที่ _____

58 4 เพอร์เฟคต์ 3 ไมเนอร์ 7 ไมเนอร์



_____ มัน จะ มี อุ ป สรรค ไม่ ห้วน ไหว _____ เขา หาญ กล้า ก้าว _____

64 7 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์



เดิน เผ ชิญ ไป _____ ด้วย หัว ใจ รัก ชาติ อย่าง อาจ _____ องค์ _____

3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

70 — ถึง เหน็บ หนาว ร้อน รุ่ม เขา เริ่ม ริ ตาม ป ณี ญาณ ที่

76 หวัง ดัง ประ สงค์ _____ ถึง ทุกข์ ยาก ลำบาก แสน นาน จ้า นงค์ _____

82 — จะ ดำรง ยุติ ธรรม ประ จ्ञา ใจ _____

6 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์ 7 ไมเนอร์

87 เกียรติ ศักดิ์ รัก ยิ่ง เป็น สิ่ง สุด มั่น ม้วย มุต กลม ดิน สิ้น สัจ

91 5 เพอร์เฟคต์

ซาร เอก บุ รุษ สุด ใคร เทียบ มา เปรียบ ปาน ส ลัก

94 4 เพอร์เฟคต์

มาน ชน นิ ยม สม ยอด ชาย _____

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ยอดชาย มีขั้นคู่ ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 7 ไมเนอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 3, 17, 22, 39, 40, 58, 59, 70, 71, 72, 73, 88 และ 89

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ยอดชาย มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 7 ไมเนอร์ และ คู่ 8

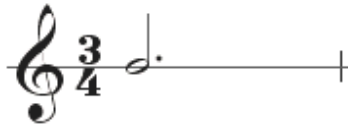
เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 3 , 17 , 22 , 39 , 40 , 58 , 59 , 70 , 71 , 72 , 73 , 88 และ 89

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ยอดชาย พบว่า บทเพลง ยอดชาย นั้นมีรูปแบบของจังหวะดังนี้

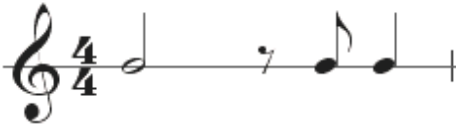
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

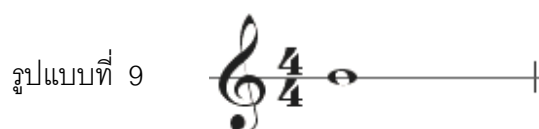
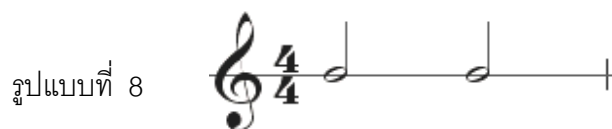
รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 4 

รูปแบบที่ 5 

รูปแบบที่ 6 

รูปแบบที่ 7 



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ยอดชาย มีทั้งหมด 9 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด	21	ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด	21	ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด	18	ครั้ง	รูปแบบที่ 4	มีการใช้ทั้งหมด	3	ครั้ง
รูปแบบที่ 5	มีการใช้ทั้งหมด	2	ครั้ง	รูปแบบที่ 6	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 7	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง	รูปแบบที่ 8	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง
รูปแบบที่ 9	มีการใช้ทั้งหมด	1	ครั้ง				

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 , 2 มีการใช้ทั้งหมด 21 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ยอดชาย แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ยอดชาย พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ยอดชาย นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง ยอดชาย นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 4 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง F เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง B^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

3. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล

4. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 4 แบบ ในบทเพลง ยอดชาย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A, F, G, B^b, E, C, D, A^b, E^b, D^b โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F, G มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะขั้นคู่ดังนี้ คือ คือ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 7 ไมเนอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1, 2 มีการใช้ทั้งหมด 21 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ยอดชาย แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

รวมใจไทย

Andante Moderato

1. โอ้ ความงาม ทั้ง หลาย ใน เมือง ไทย กระเจา ไป ให้ ขึ้น ชม หลาย
 5. อย่าง โอ้ ทะ เล งาม ไม่มี จิต ใจ ความ งาม ส ว้าง ดวง ใจ ไม่ รู้
 9. 1. ลืม โอ้ ความ ลืม 2. โชด เขา เขียม เมฆ กลาง เดือน
 13. ส่อง ดุจแสงทอง ตรองฟ้ากรอง ดิน หน้าคนไทย มีดวง ใจ สด ภิณ รักพัน
 18. ดิน ถิ่น ที่เกิด ที่ นิตทรา แม่ น้ำ ทุก สายไหล ริน หลั่ง เพิ่ม ความ
 22. หวัง เต็ม พลัง ชาว ภา รา สู้ โลก ไป ใจ เปี่ยม ก รุ ณา เพื่อศรัท
 26. ธา ที่ ดิงามของ เผ่าไทย โอ้สายรุ้ง ช่าง งาม เหลือ คณา ทอแสง
 31. มา ให้เตรียม สู้ ผอง ภัย โลก ภาย หน้า ต้อง สู้ ด้วย จิต
 34. ใจ รวม ใจ ไทย ได้ ผอง ภัย พ่าย แพ้ สิ้น

เพลงรวมใจไทย

บทเพลง รวมใจไทย นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้ทรงคุณวุฒิ (สนทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2527 ซึ่งบทเพลงนี้ประพันธ์คำร้องโดย นายสง่า อารัมภีร์ ซึ่งท่านผู้ทรงคุณวุฒิ (สนทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง รวมใจไทย พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง B^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3 , 8 , 30 และ 35 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 30



ห้องเพลงที่ 35

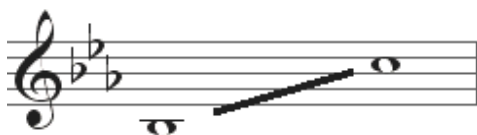


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 4



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง รวมใจไทย สรุปลได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง B^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง A^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 13 และ 21 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 16 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 13



ห้องเพลงที่ 21

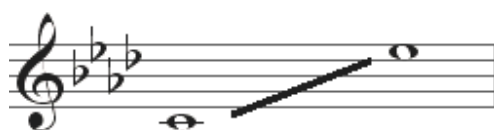


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 16



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง รวมใจไทย สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง รวมใจไทย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ การร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

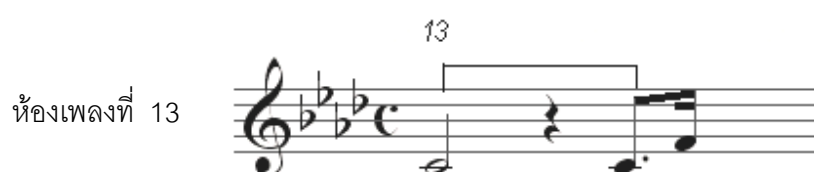
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง รวมใจไทย นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง รวมใจไทย นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 10 , 11 , 13 , 17 , 18 , 19 , 21 , 22 , 23 , 24 , 25 , 32 , 33 และ 34 ดังนี้



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 10 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



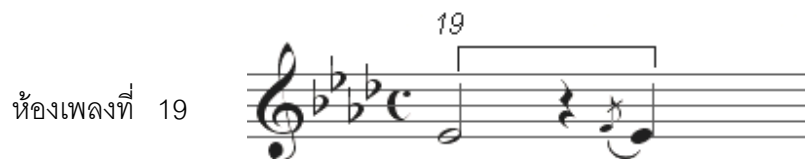
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



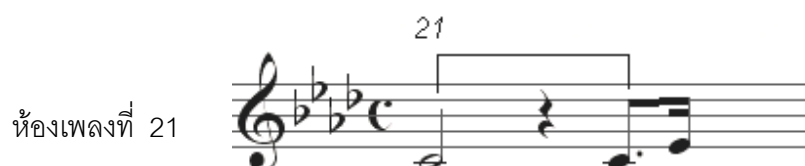
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D^b



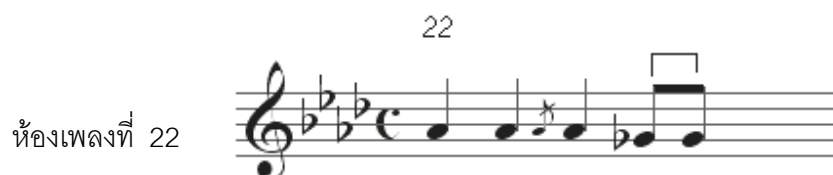
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 19 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 - 5 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G^b

ห้องเพลงที่ 23



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 3 ของห้องเพลงที่ 23 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F

ห้องเพลงที่ 24



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D^b

ห้องเพลงที่ 24



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A^b

ห้องเพลงที่ 25



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 5 ของห้องเพลงที่ 33 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในบทเพลง รวบรวมใจไทย สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง E^b , C, B^b , D^b , A^b , G^b , F, G โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E^b มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของท่านองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

รวมใจไทย

Andante Moderato 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์

โอ้ ความงาม ทั้งหลาย ใน เมือง ไทย กระเจาย ไป ให้ ชื่น ชม หลาย

5 2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์

อย่าง โอ้ ทะเล งาม ไม่มี จืด จาง ความ งาม สว่าง ดวง ใจ ไม่ รู้

9 1. 2 ไมเนอร์ 2.

ลื้ม โอ้ ความ ลื้ม ไซด เขา เขียม เมฆ กลาง เดือน

13 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

สอง ดุจแสงทอง ครอบฟ้ากรอง ดิน น้ำ คนไทย มี ดวง ใจ สด ภิรม รัก พัน

18 2 เมเจอร์

ดิน ถิ่น ที่เกิด ที่ นิต ทรา แม่ น้ำ ทุก สาย ไหล ริน หลัง เพิ่ม ความ

22 2 เมเจอร์

หวัง เดิม พลัง ชาว ภา รา สู้ โลก ไป ใจ เปี่ยม ก รุ ณา เพื่อ ศรี

26 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

ธา ที่ ดี งาม ของ แผ่น ไทย โอ้ สาย รุ่ง ช่าง งาม เหลือ คนา ทอแสง

2 2 ไมเนอร์ 2 เมเจอร์ 2 เมเจอร์

31

มา ให้ เตรียม สู้ ผอง ภัย โลก ภาย หน้า ต้อง สู้ ด้วย จิต

34

ใจ รวม ใจ ไทย ได้ ผอง ภัย พ่าย แพ้ สิ้น

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง รวมใจไทย มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 4 , 14 , 15 , 16 , 18 , 24 , 26 , 30 , 32 และ 33

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง รวมใจไทย สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2 , 4 , 14 , 15 , 16 , 18 , 24 , 26 , 30 , 32 และ 33

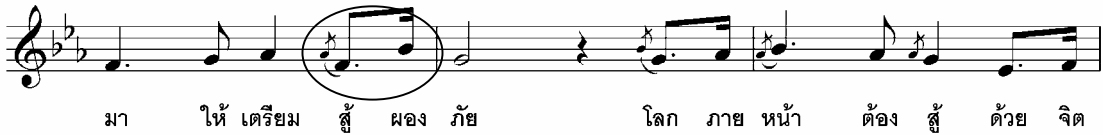
1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

2

4 เพอร์เฟคต์

31



มา ให้ เตรียม สู้ ผอง ภัย โลก ภาย หน้า ต้อง สู้ ด้วย จิต

34

7 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์



ใจ รวม ใจ ไทย ได้ ผอง ภัย พ่าย แพ้ สิ้น

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง รวมใจไทย มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 6 ไมเนอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 4 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 8, 13, 26, 27, 31 และ 34

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง รวมใจไทย มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 6 ไมเนอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 4 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 8, 13, 26, 27, 31 และ 34

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง รวมใจไทย พบว่า บทเพลง รวมใจไทย นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3





จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง รวมใจไทย มีทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด 17 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด 4 ครั้ง	รูปแบบที่ 4	มีการใช้ทั้งหมด 7 ครั้ง

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 17 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง รวมใจไทย แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง รวมใจไทย พบว่า จัดอยู่ในลักษณะแบบไบนารี (Binary Form) คือ ตั้งแต่ ห้องเพลงที่ 1 - 9 จะเป็นท่อน A ซึ่งจะเป็นการบรรเลงซ้ำกัน 2 รอบ ส่วนตั้งแต่ ห้องที่ 10 เป็นต้นไปจนจบบทเพลงจะเป็นท่อน B

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง รวมใจไทย นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะแบบไบนารี (Binary Form) คือ ตั้งแต่ ห้องเพลงที่ 1 - 9 จะเป็นท่อน A ซึ่งจะเป็นการบรรเลงซ้ำกัน 2 รอบ ส่วนตั้งแต่ห้องเพลงที่ 10 เป็นต้นไปจนจบบทเพลงจะเป็นท่อน B

จากการวิเคราะห์บทเพลง รวมใจไทย นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง E^b เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง B^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 3 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง รวมใจไทย เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 ไมเนอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง E^b ซึ่งอยู่ในตำแหน่งช่องที่ 4 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง รวมใจไทย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ การร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง E^b, C, B^b, D^b, A^b, G^b, F, G โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E^b มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะขึ้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะขึ้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 6 เมเจอร์, คู่ 6 ไมเนอร์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 4 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 17 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง รวมใจไทย แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะแบบไบนารี (Binary Form) คือ ตั้งแต่ ห้องเพลงที่ 1 - 9 จะเป็นท่อน A ซึ่งจะเป็นการบรรเลงซ้ำกัน 2 รอบ ส่วนตั้งแต่ห้องเพลงที่ 10 เป็นต้นไปจนจบบทเพลง จะเป็นท่อน B

ชาติร่มเย็น

Tempo di Tango

Tempo di Tango

A musical score snippet for 'Tempo di Tango'. It features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a time signature of 2/4. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. There are rests and ties throughout the piece.

คิด โกง ชาติ จักร ราชภัฏ ก็น สิ้น ศักดิ์ ศรี_____ โทษ ทัณฑ์

6

มี ต้อง หมอง มัว ชั่ว ลูก หลาน _____ คิด ครอง ตัว สร้าง

11

ตน ด้วย ผล งาน_____ ตน สุข ศานต์ บ้าน สุข สม ชาติ ร่ม เย็น_____

17

รัก หน้า ที่ รัก ศรี ศักดิ์ รัก ชน ผอง _____ เป็น ไฟ

22

ส่อง ทาง ถูก ลูก หลาน เห็น _____ อยู่ อย่าง ไทย ประพฤติ

27

ธรรม แม่ ลำ เคญ_____ ดี กว่า

30

เป็น คน รวย ด้วย โกง กิน_____

เพลงชาติร่มเย็น

บทเพลง ชาติร่มเย็น นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2528 ซึ่งบทเพลงนี้ ประพันธ์คำร้องโดย “ เสาร์วัน จะนุ ” และท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง ชาติร่มเย็น พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง D เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 5, 6 และ 15 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9 และ 11 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 15



เสียงสูงสุด

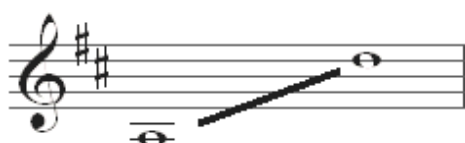
ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 11



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลงชาติร่มเย็น สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟกต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 27 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 18

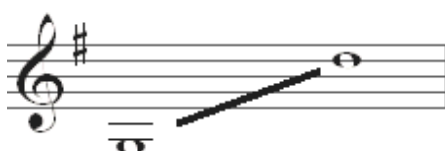


เสียงสูงสุด

ห้องเพลงที่ 27



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง ซาติร์มเย็น สรุปได้ว่า เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นได้น้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง ซาติร์มเย็น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ การร้องประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

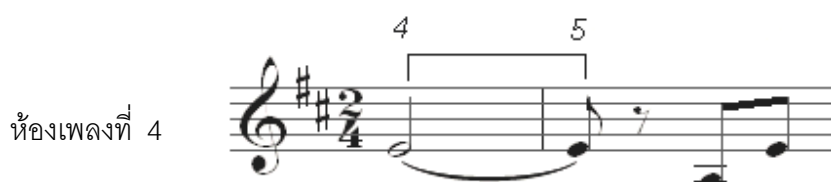
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซาติร์มเย็น นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของท่านองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง ขาติรมเย็น นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 2 , 4 , 5 , 6 , 8 , 9 , 10 , 12 , 13 , 16 , 17 , 20 , 21 , 24 , 25 , 27 , 28 , 29 , 30 , 31 , 32 และ 33



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F#



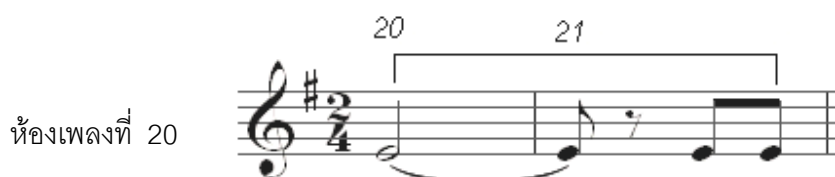
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



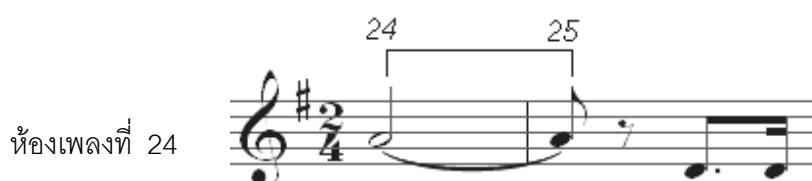
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



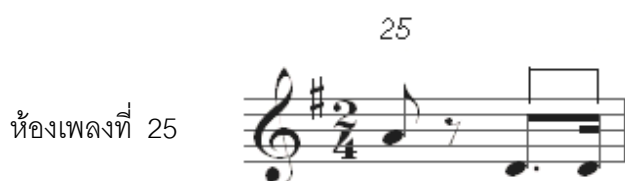
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 24 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 25 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 27 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 28 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 29 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 30 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 31 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 32 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง ขาดิรมเย็น สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A , E , F[#] , B , D , G โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A มากที่สุด

1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

ชาติร่มเย็น

Tempo di Tango

2 ไมเนอร์

คิด โกง ชาติ จ้อ ราษฎร์ ก็น สัน คักดี ศรี โทะ ทณฑ์

6 2 เมเจอร์

มี ต้อง หมอง มัว ชั่ว ลูก หลาน คิด ครอง ตัว สร้าง

11 2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์

ตน ด้วย ผล งาน ตน สุข คานต์ บ้าน สุข สม ชาติ ร่ม เย็น

17 2 เมเจอร์

รัก หน้า ที่ รัก ศรี คักดี รัก ชน ผอง เป็น ไฟ

22 2 ไมเนอร์

สอง ทาง ลูก ลูก หลาน เห็น อยู่ อย่าง ไทย ประพฤติ

27

ธรรม แม่ ล้า เคียง ดี กว่า

30 2 ไมเนอร์

เป็น คน รวย ด้วย โกง ก็น

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ซาติร์มเย็น มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 3 , 13 , 14 , 23 และ 31

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง ซาติร์มเย็น สรุปได้ว่ามีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 3 , 13 , 14 , 23 และ 31

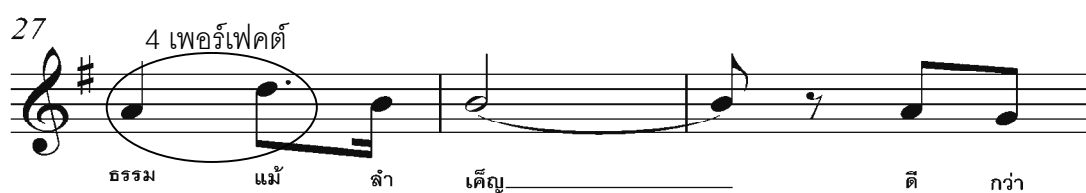
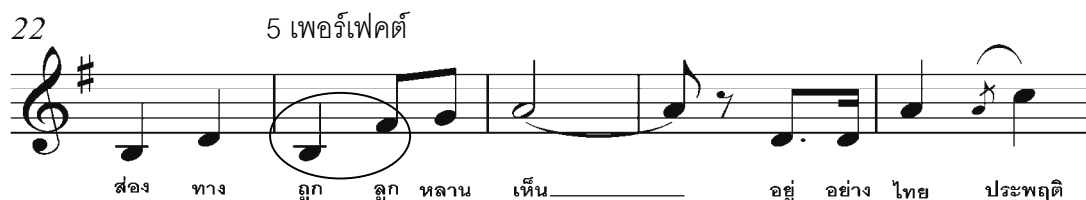
1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

ชาติร่มเย็น

Tempo di Tango

5 เพอร์เฟคต์

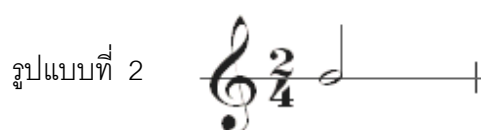


จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ชาติร่มเย็น มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 5 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5, 11 และ 23

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง ชาติร่มเย็น มีชั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 5 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 5, 11 และ 23

2. จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง ชาติร่มเย็น พบว่า บทเพลง ชาติร่มเย็น นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง ชาติร่มเย็น มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 24 ครั้ง รูปแบบที่ 2 มีการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 24 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ชาติร่มเย็น แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ซาติร์มเย็น พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง ซาติร์มเย็น นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง ซาติร์มเย็น นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง D เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 11 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง A ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 12 เพอร์เฟคต์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นได้น้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง ซาติร์มเย็น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณการประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง A, E, F[#], B, D, G โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 ไมเนอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 5 เพอร์เฟคต์ และ คู่ 7 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 5 เพอร์เฟคต์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 24 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง ซาติร์มเย็น แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

มาร์ชกองพลที่ 9

Tempo di Marcia

9 กองพล ที่ 9 เรา ชาติ เชื้อ อาชา ไทย_____ นาม กระ เตือง เลื่อง ชื่อ ระบือ_____ ไกล_____

17 _____ ร่วมรัก ษา เอ ก ราช อธิ ป ไตย สม เกียรติ ศักดิ์ นักรบ ไทย แห่ง กอง ทัพ_____

25 ต่าง แดน ชื่น ชม นิ ยม กิ ตี ศัพท์ จง อาง ศัก อีก_____ สู้ ศั ต รู_____

33 ยับ จกจก กล้า_____ พร้อม ยอม รับ เรา หับ รั ชกาลที่ 9 เป็น มง คล_____

42 นาม_____ นำ มา ก่อ ตั้ง อาณา เขต คาม กอง พล ที่ 9_____

51 แห่งกรุง สยาม อ ริ รา ศี ต รูเกรง ขาม_____ ณ หุ่น ลาด หล้า_____ ส ภา_____

60 พร_____ สม เติจกรม พระรา ช วัง_____ กร_____ วี ระ บุ รัช ยุทธ การราญ รอน_____

68 บรร พ ชน เข้า ข จั ด ตั ส กร_____ ม้วย มรณีสู่ ส ม รภูมิ ชัย_____

76 _____ กอง พล ที่ 9 เราชาติเชื้อ อา ชา ไนย_____ เทอญชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ให้ เกริก ไกร_____

80 _____ จัก ปก ป้อง พอง เผ่า ผืน ไผ ท_____

_____ มอบ เลือด เนื้อ กาย ใจ เป็น ชาติ พลี_____

เพลงมาร์ชกองพลที่ 9

บทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 นี้ เป็นบทเพลงที่ท่านผู้หิญพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งบทเพลงนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หิญพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้น และท่านผู้หิญพิงจิตต์ ศุภมิตร ได้ประพันธ์คำร้อง โดยที่ท่านผู้หิญพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาจากคำร้อง

1. ทำนอง

1.1 ช่วงกว้างของเสียง

ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำและเสียงสูงสุด ซึ่งในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 พบว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 6 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 29 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 6

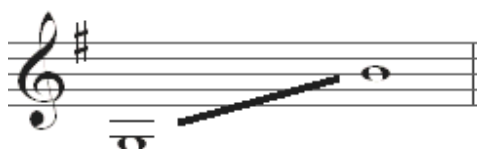


เสียงสูงสุด

ท้องเพลงที่ 29



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 1 ในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งได้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ดังนี้



2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 37 ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 64 และ 66 ดังนี้

เสียงต่ำสุด

ท้องเพลงที่ 37



เสียงสูงสุด

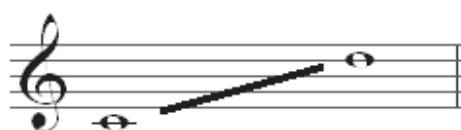
ท้องเพลงที่ 64



ท้องเพลงที่ 66



จากการวิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงแบบที่ 2 ในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 สรุปได้ว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ดังนี้



และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณการประสานเสียงแล้วพบว่าในช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง

1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 นี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำ คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม ซึ่งในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 นี้ สามารถพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ได้ที่ห้องเพลงที่ 1 , 3 , 4 , 5 , 7 , 8 , 9 , 11 , 12 , 13 , 14 , 20 , 21 , 22 , 24 , 31 , 32 , 42 , 44 , 45 , 47 , 48 , 49 , 51 , 52 , 54 , 55 , 56 , 57 , 58 , 59 , 63 , 64 , 65 , 66 , 67 , 68 , 69 , 70 , 71 , 72 , 75 , 76 , 78 , 79 , 80 , 82 , 83 และ 84 ดังนี้



ห้องเพลงที่ 1

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 3



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 4



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 4 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D

ห้องเพลงที่ 7



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E

ห้องเพลงที่ 8



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F#



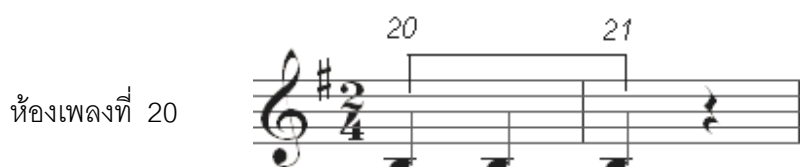
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 11 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



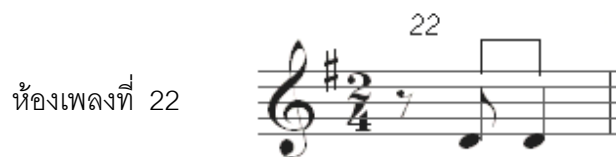
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 13 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



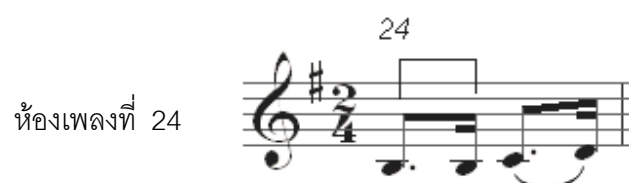
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 14 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F[#]



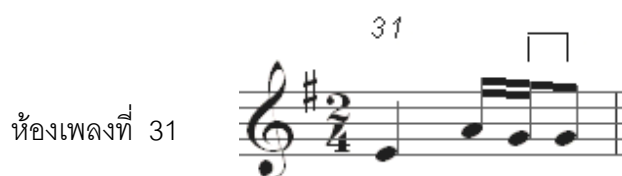
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 20 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 21 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 22 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 24 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง B



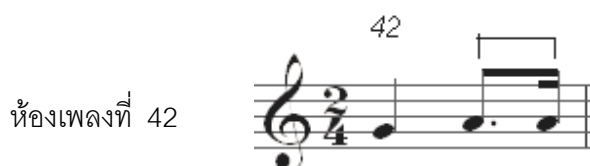
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 31 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



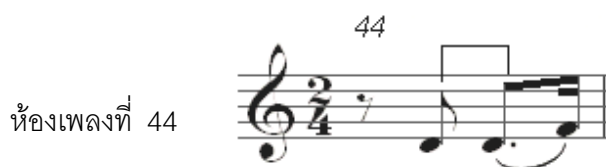
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 - 4 ของห้องเพลงที่ 32 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F#



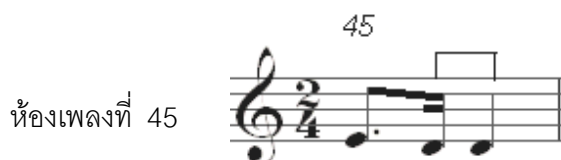
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 33 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 34 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



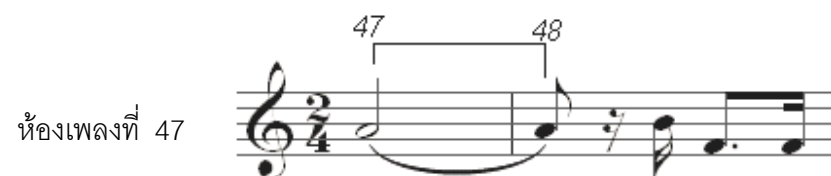
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 42 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 44 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 45 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



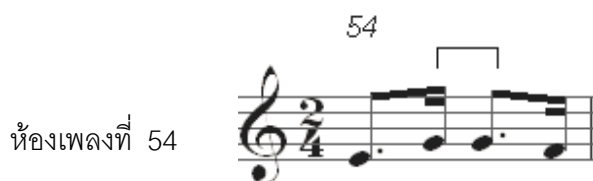
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 47 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 48 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง A



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 – 4 ของห้องเพลงที่ 48 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 49 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 51 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 52 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 54 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 55 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 56 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



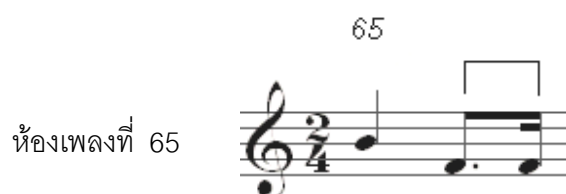
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 57 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 58 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 58 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 59 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง A



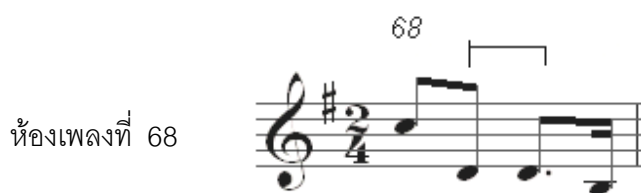
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 63 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 64 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 65 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 66 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 67 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 68 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 68 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 69 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง B



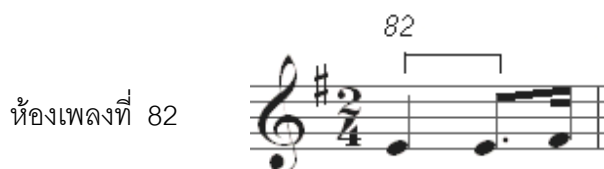
จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 2 - 3 ของห้องเพลงที่ 70 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 71 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 72 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 75 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 76 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F#



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 3 ของห้องเพลงที่ 78 , โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 79 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 80 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 - 2 ของห้องเพลงที่ 82 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่า โน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 83 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องเพลงที่ 84 แสดงถึงการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง D , E , F[#] , C , B , G , A , F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D มากที่สุด

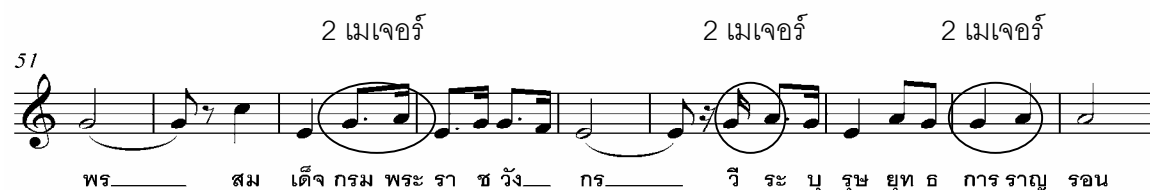
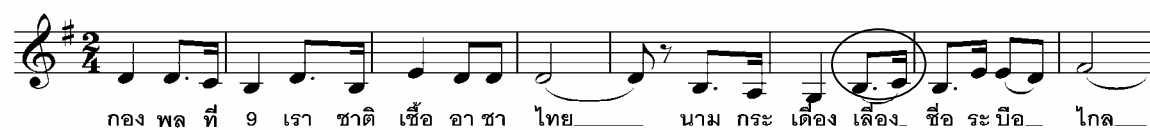
1.2.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น

การเคลื่อนที่แบบตามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบตามขั้นจะเป็นการการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ดังนี้

มาร์ชกองพลที่ 9

Tempo di Marcia

2 ไมเนอร์



2 2 เมเจอร์ 2 ไมเนอร์

60

บรรพ ชน เข้า ข จัด ดั ษ กร_____ ม้วย_ มรณีสู่ ษ ม ร ภูมิ ชัย_____

2 ไมเนอร์ 2 ไมเนอร์

68

— กอง พล ที่ 9 เราชาติเชื้อ อา ชา ไนย_____ เทอญ ชาติ ศาสนก ษัตริย์ ให้ เกริก ไกร_____

76

2 เมเจอร์

— จัก ปก ป้อง ผอง เผ่า ผืน ไร่ ท

80

2 เมเจอร์

มอบ เลือด เนื้อ กาย ใจ เป็น ชาติ พลี_____

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง มาร์ชของพลที่ 9 มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 9 , 24 , 30 , 31 , 32 , 42 , 43 , 49 , 50 , 53 , 56 , 58 , 60 , 62 , 76 และ 82

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบตามขั้นของบทเพลง มาร์ชของพลที่ 9 มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 9 , 24 , 30 , 31 , 32 , 42 , 43 , 49 , 50 , 53 , 56 , 58 , 60 , 62 , 76 และ 82

1.2.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น คือ การเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้น จะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ดังนี้

มาร์ชกองพลที่ 9

Tempo di Marcia

3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์

3 เมเจอร์ 4 เพอร์เฟคต์



3 ไมเนอร์ 3 ไมเนอร์

4 อ็อกเมนเต้



3 ไมเนอร์



2

60 3 ไมเนอร์

บรรพ ชน เข้า ข จัด ดั ส กร_____ ม้วย_ มรณิ สู ส ม ร ภูมิ ชัย_____

68 3 ไมเนอร์ 4 เพอร์เฟคต์

— กอง พล ที่ 9 เราชาติเชื้อ อา ชา ไน_____ เทอญ ชาติ ศาสน์ ก ษัตริย์ ให้ เกริก ไกร_____

76 6 เมเจอร์ 6 เมเจอร์

— จัก ปก ป้อง ผอง ผ้า ผืน ไผ ท

80 4 อ็อกเมนเต็ท

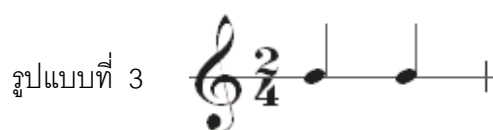
มอบ เลือด เนื้อ กาย ใจ เป็น ชาติ พลี_____

จากภาพแสดงจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลงมาร์ชของพลที่ 9 มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 10, 11, 44, 54, 66 และ 69

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของบทเพลง มาร์ชของพลที่ 9 มีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์, คู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 4 เพอร์เฟคต์, คู่ 4 อ็อกเมนเต็ท และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 2, 10, 11, 44, 54, 66 และ 69

2. จังหวะ

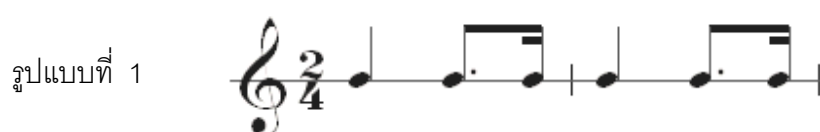
จากการวิเคราะห์จังหวะของบทเพลง มาร์ชของพลที่ 9 พบว่า บทเพลง มาร์ชของพลที่ 9 นั้นมีรูปแบบของจังหวะ ดังนี้



จากการวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะ สรุปได้ว่า มีรูปแบบของจังหวะของบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 มีทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีการใช้ทั้งหมด	40 ครั้ง	รูปแบบที่ 2	มีการใช้ทั้งหมด	17 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีการใช้ทั้งหมด	16 ครั้ง			

ซึ่งรูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 40 ครั้งด้วยกัน และเมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด ดังนี้



3. รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์รูปแบบของบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 นั้นสรุปได้ว่า จัดอยู่ในลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

จากการวิเคราะห์บทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 นั้นสรุปได้ว่า มีช่วงกว้างของเสียงอยู่ 2 แบบ ด้วยกัน คือ

1. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 10 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

2. ช่วงกว้างของเสียงในบันไดเสียง C เมเจอร์ เสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 9 เมเจอร์ โดยเสียงต่ำสุดคือ เสียง C ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นน้อยด้านล่างเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล

และจากการที่ได้วิเคราะห์ช่วงกว้างของเสียงทั้ง 2 แบบ ในบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรรณวิธีประสานเสียงแล้วพบว่าเป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะอยู่ในตำแหน่งเสียง D , E , F[#] , C , B , G , A , F โดยจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบตามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์ โดยที่จะมีการใช้ คู่ 2 เมเจอร์ มากที่สุด การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นนั้นจะมีขั้นคู่ดังนี้ คือ คู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนเตด และ คู่ 6 เมเจอร์ โดยที่จะมีการใช้คู่ 3 ไมเนอร์ มากที่สุด ส่วนในเรื่องของจังหวะนั้น รูปแบบของจังหวะที่มีการใช้มากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีการใช้ทั้งหมด 40 ครั้งด้วยกัน เมื่อวิเคราะห์จังหวะหลักของบทเพลง มาร์ชกองพลที่ 9 แล้วพบว่า มีการใช้รูปแบบของจังหวะหลักมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 และในเรื่องของรูปแบบของบทเพลง จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form)

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ผู้วิจัยขอสรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

1. ชีวิตประวัติและผลงานของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
2. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงปลุกใจ
3. ข้อเสนอแนะ

1. ชีวิตประวัติและผลงานของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นนักดนตรีเอกของไทย ท่านสร้างผลงานเพลงอมตะไว้จำนวนมาก ได้ประพันธ์ทำนองเพลงไว้ทั้งหมด 124 เพลง เมื่อพุทธศักราช 2522 องค์การยูเนสโก ได้จัดการประชุมผู้เชี่ยวชาญทางการผลิตอุปกรณ์ดนตรีในเอเชีย ครั้งที่ 6 ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ เพลง “ บัวขาว ” ของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนึ่งของ “ เพลงในเอเชีย ” ครั้งนี้ด้วย นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และละคร เพลงปลุกใจ เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสถาบันและเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ ซึ่งได้บรรเลงและขับร้องเพื่อประโยชน์ในการสร้างสรรค์ความมั่นคงของชาติ ด้วยอัจฉริยภาพความรู้ความสามารถ ท่านได้ทุ่มเทชีวิตให้กับการดนตรี จนได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) เมื่อปี พ.ศ. 2530

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ.2457 ที่บ้านบางรัก เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของพันตรีนายแพทย์ หม่อมราชวงศ์สุวพรรณ และ คุณยี่สุ่น สนิทวงศ์ ณ อยุธยา มีพี่น้องร่วมอุทร 3 คน และมีพี่น้องต่างมารดา 13 คน

ในด้านครอบครัว ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้สมรสกับนายเชิด อภัยวงศ์ เมื่อปี พ.ศ. 2485 โดยมีบุตร – ธิดา รวม 3 คน คือ

1. นายกสกร อภัยวงศ์ (ถึงแก่กรรม) สมรสกับนางสาวนภาพร อึ้งชูศรี มีบุตรหญิง 2 คน คือ นางสาวพลอย และนางสาวแพร อภัยวงศ์
2. นางมัทนพันธุ์ ดุละลัมพะ สมรสกับนายดุละดิลก ดุละลัมพะ มีบุตรหญิง 1 คน คือ นางสาวดุจกมล ดุละลัมพะ

3. นางพัชราภรณ์ บุณนาค สมรสกับนายสุรพล บุณนาค มีบุตรชาย 2 คน คือ นายพระ และนายอติชาต บุณนาค

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ท่านได้สร้างผลงานเพลงอมตะไว้ถึง 124 เพลง เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานไพเราะจับใจ นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และละคร เพลงปลุกใจ เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสถาบัน และเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ ซึ่งได้ปรากฏแก่สาธารณชนมากมาย ด้วยอัจฉริยภาพความรู้ ความสามารถ บำเพ็ญกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์แก่ชาติบ้านเมืองเป็นอย่างมากจนได้รับการเชิดชูเกียรติคุณมากมาย คือ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

พ.ศ. 2519	จตุตถจุลจอมเกล้า
พ.ศ. 2521	ตติยจุลจอมเกล้า
พ.ศ. 2527	ทุติยจุลจอมเกล้า
พ.ศ. 2533	ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ
พ.ศ. 2535	ประมมาภรณ์มงกุฎไทย

เกียรติประวัติ

พ.ศ. 2522	ศูนย์วัฒนธรรมแห่งเอเชียขององค์การยูเนสโกได้คัดเลือกเพลง “บัวขาว” ให้เป็นเพลงแห่งเอเชีย
พ.ศ. 2525	ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2530	ได้รับคัดเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) ประจำปีพุทธศักราช 2529
พ.ศ. 2531	ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาภาษาไทย (ดนตรีวิจิตร) จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง

2. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงปลุกใจ

2.1 ทำนอง

จากการวิเคราะห์ทำนองของเพลงปลุกใจนั้น พบว่า ช่วงกว้างของเสียงซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองประสานเสียงแล้ว เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองภายในบันไดเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ 2 เมเจอร์ การเคลื่อนที่แบบ

กระโดดข้ามชั้น จะเป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ 3 เมเจอร์ , คู่ 3 ไมเนอร์ , คู่ 4 เพอร์เฟคต์ , คู่ 4 อ็อกเมนเต็ด , คู่ 5 เพอร์เฟคต์ , คู่ 5 ดิมินิชท์ , คู่ 6 เมเจอร์ , คู่ 6 ไมเนอร์ , คู่ 7 เมเจอร์ , คู่ 7 ไมเนอร์ และ คู่ 8 เพอร์เฟคต์

2.2 จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลงปลุกใจนั้น พบว่า ลักษณะการใช้ตัวโน้ตประกอบอัตราจังหวะของเพลงปลุกใจจะประกอบด้วยตัวโน้ตที่มีค่าอัตราจังหวะที่ต่างกันและมีความหลากหลายของตัวโน้ต เช่น ตัวขาว ตัวขาวประจุด ตัวดำ ตัวประจุด ตัวเข็บบ้างหนึ่งชั้น ตัวเข็บบ้างหนึ่งชั้นประจุด ตัวเข็บบ้างสองชั้น และมีการใช้รูปแบบของจังหวะหลัก 2 ห้องเพลง , 3 ห้องเพลง และ 4 ห้องเพลง โดยจะใช้รูปแบบของจังหวะหลัก 4 ห้องเพลงมากที่สุด และจะใช้จังหวะมาร์ช 7 เพลง จังหวะแทงโก้ 1 เพลง จังหวะวอลซ์ 2 เพลง จังหวะปานกลาง 2 เพลง และจังหวะช้าปานกลาง 4 เพลง และในเรื่องของ Time Signature นั้นส่วนใหญ่จะใช้อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$

2.3 รูปแบบ

จากการวิเคราะห์รูปแบบของเพลงปลุกใจนั้น พบว่า รูปแบบของเพลงปลุกใจส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของบทเพลงท่อนเดียว (Unitary Form) แต่จะมีบางบทเพลงที่เป็นลักษณะรูปแบบของไบนารี (Binary Form)

3. ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) ท่านได้สร้างผลงานเพลงอมตะไว้จำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ และละคร เพลงปลุกใจ เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสถาบัน และเพลงเนื่องในโอกาสต่างๆ ซึ่งปัจจุบันนี้ยังไม่มีมีการเผยแพร่ผลงานที่มีคุณค่าของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ฉะนั้นจึงควรมีการส่งเสริมให้เยาวชนได้รู้จักกับบทเพลงที่ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ได้ประพันธ์ไว้ เพื่อให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- โกวิทย์ ชันธิสิริ . (2528) . *ดุริยางคศิลป์ปริทัศน์ (ตะวันตก)* . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช .
- ไชแสง ศุขวัฒน์ . (2538) . *ดนตรีปริทัศน์* . พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช .
- จิรวัดน์ โคตรสมบัติ . (2540) . *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชานิพนธ์ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย คีติ คีตากร* . ปรินิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต ศศ.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . ถ่ายเอกสาร .
- เจตนา นาควัชระ . (2540) . *เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น* . กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) .
- เฉลิมพล งามสุทธิ . (2526) . *พื้นฐานดนตรีตะวันตก* . กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ .
- ชูชาติ พิทักษากร . (2526) . “ การประพันธ์เพลง ” ใน *เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการ เรื่อง การเขียนทำนองเพลง* . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์ . (2535) . *สังคีตนิยม* . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- ณัชชา พันธุ์เจริญ . (2538) . *พื้นฐานทฤษฎีดนตรี* . กรุงเทพฯ : กรมวิชาการพิมพ์เป็นภาษาไทย .
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์ . (2542) . *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- ทรงวิทย์ แก้วศรี . (2529) . *เกียรติคุณหม่อมหลวงพวงร้อย อภัยวงศ์* . กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์ .
- ทิพวรรณ ปิ่นภิบาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ , ภูมินทร์ ภูมิตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ห้องอาหารครัวศิลป์ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2545 เวลา 14.00 – 14.30 น.
- ธีระภาพ โลหิตกุล . (2540) . *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย พ.ศ. 2480 – 2500* . กรุงเทพฯ : พร้อมมิตรการพิมพ์ .
- บรรจง ชลวิโรจน์ . (2538) . *อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ทำนองเพลงของสมาน กาญจนผลิน* . ปรินิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี . นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล . ถ่ายเอกสาร .
- เบญจรงค์ กุลสุ . (2540) . *การวิเคราะห์เพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์* . ปรินิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต ศศ.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . ถ่ายเอกสาร .

- ประณต มีสอน . (2538) . ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช .
วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี .
นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล . ถ่ายเอกสาร .
- ประสิทธิ์ พยอมยงค์ . (2526) . “ วิธีแต่งเพลง ” ในที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินเพลงผู้ได้รับการ
เสนอชื่อให้ได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาดุริยางศิลป์และศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลง .
กรุงเทพฯ : สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย .
- ปัญญา รุ่งเรือง . (ม.ป.ป.) . เอกสารประกอบการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีไทย . ถ่ายเอกสาร .
- พรเพ็ญ ตันประเสริฐ . (2532) . เพลงไทยสากลในช่วงปี พ.ศ. 2519 – 2531 : การศึกษาใน
ด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย . วิทยานิพนธ์ อ.ม สาขาภาษาไทย .
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย . ถ่ายเอกสาร .
- พวงร้อย อภัยวงศ์ , ม.ล. (2524) . จินตลีลา “ พวงร้อย ” . พระนคร : แม่นเมืองการพิมพ์ .
- พูนพิศ อมาตยกุล . (2532) . “ อิทธิพลเพลงไทยแท้ต่อสุนทราภรณ์ ” . ในเอกสารประกอบการ
สัมมนา เรื่อง สุนทราภรณ์วิชาการ . กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ .
- พูลผล อรุณรักถาวร . (2541) . 84 ปี ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ . กรุงเทพฯ :
เอราวัณการพิมพ์ .
- _____ . (2543) . รวมผลงานเพลงท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ .
กรุงเทพฯ : เอราวัณการพิมพ์ .
- _____ . (2543) . ที่ระลึกท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ป.ม., ท.จ.ว. ใน
งานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส
กรุงเทพมหานคร . กรุงเทพฯ : เอราวัณการพิมพ์ .
- _____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ , ภูมินทร์ ภูมิตร์น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ หอสมุดดนตรี
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2545 เวลา 11.00 – 12.00 น.
- ไพรัช มากกาญจนกุล . (2535) . หลักการแต่งเพลง . กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์ .
- มานพ วิสุทธิแพทย์ . (2533) . ดนตรีไทยวิเคราะห์ . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์ .
- มัทนพันธุ์ ดุละลัมพะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ , ภูมินทร์ ภูมิตร์น เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ ตึกโอลิมเปียไทย
ทาวเวอร์ วันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2545 เวลา 13.00 – 14.00 น.
- รังสิพันธุ์ แข่งขัน . (ม.ป.ป.) . “ การประพันธ์เพลงและอื่นๆ ” เอกสารประกอบการบรรยาย
ทางวิชาการ เรื่อง ความรู้ทางทฤษฎีที่จะนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงและการเรียบเรียง
เสียงประสาน . กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- รวิชาติ วรเวช . (นามแฝง) . (2530 , ตุลาคม) . “ เพลงไทยลูกทุ่ง ” ถนนดนตรี . ปีที่ 1 : 15 – 17 .

- วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา . (2527) . “รูปแบบการประพันธ์เพลงไทยสากล” ในภาษาไทย 2 การประพันธ์ไทย หน่วยที่ 8 – 15 . (หนังสือประกอบการเรียนของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช สาขาวิชาศึกษาศาสตร์) . นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช .
- วีระชาติ เปรมมานนท์ . (2532) . *ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520 – 2530* . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- ศมกมล ลิ้มปัทม์ . (2536) . *บทบาทของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง* . วิทยานิพนธ์ นศ.ม. สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย . ถ่ายเอกสาร .
- _____ . (2536) . *ธุรกิจเทปเพลง* . กรุงเทพฯ : บริษัท เอส ที พี เพรส .
- สมเกียรติ สายวงศ์ . (2540) . *การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* . วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . ถ่ายเอกสาร .
- สมชาย รัตมี . (2538) . *คู่มือนักดนตรี* . กรุงเทพฯ : บริษัทสามัคคีสาร (ดอกหญ้า) จำกัด มหาชน .
- สมชาย อมะรักษ์ . (2529, ตุลาคม) . “ ลองมาแต่งเพลงกันดีไหม ” *ถนนดนตรี* . ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 .
- สมนึก อุ่นแก้ว . (2538) . *ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ* . อุตรธานี : จุฬาลงกรณ์ .
- สมบัติ กิ่งกาญจน์วงศ์ . (2534) . *การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง* . วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต กศ.ม. สาขาภาษาและวรรณคดีไทย . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . ถ่ายเอกสาร .
- สุกรี เจริญสุข . (2532) . *จะฟังเพลงอย่างไรให้ไพเราะ* . กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์ .
- สุพุมล จันทวี . (2536) . *การวิเคราะห์เพลงไทยสากลใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2524 – 2534* . วิทยานิพนธ์ กศ.ม. สาขาภาษาและวรรณคดีไทย . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . ถ่ายเอกสาร .
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ . (ม.ป.ป.) . *ศิลปินแห่งชาติ 2529* . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้ง กรุ๊ป จำกัด .
- อารี สุขะเกศ . (2539) . *เรียบเรียงเสียงประสาน ยากนักหรือ ? เล่ม 1* . ม.ป.พ. .
- เอกราช เจริญนิตย์ . (2537) . *สังคีตนิยม* . คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูพระนคร .

ภาคผนวก ก

ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์



ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ป.ม., ท.จ.ว.

ภาพประกอบ 1 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
จากหนังสือที่ระลึกท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์



ภาพประกอบ 2 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ กับเครื่องราชอิสริยาภรณ์



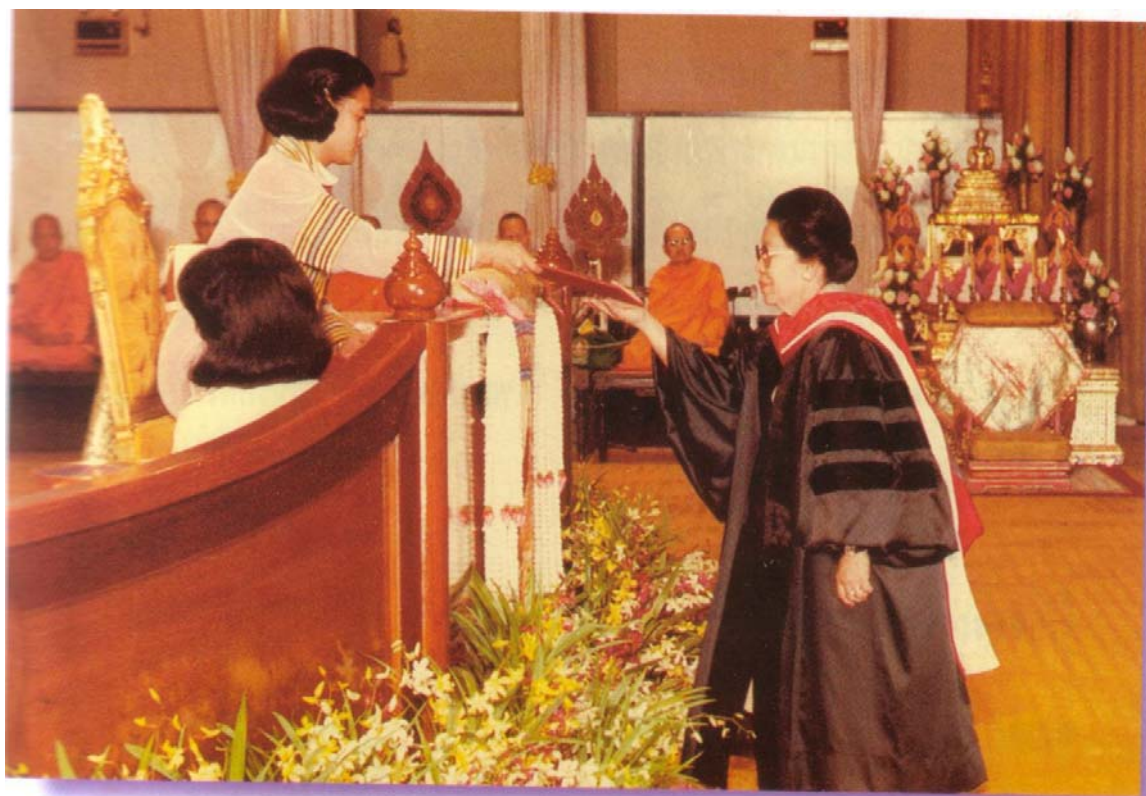
ภาพประกอบ 3 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ออกรายการโทรทัศน์



ภาพประกอบ 4 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ พักผ่อนในศาลาริมน้ำ



ภาพประกอบ 5 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
แสดงคอนเสิร์ตที่โรงละครแห่งชาติ



ภาพประกอบ 6 ภาพท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์
ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดุริยางคศาสตร์
จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาคผนวก ข
โน้ตเพลง

แต่ ต.ช.ด.

Waltz Lent



ตำรวจตระเวนชายแดน

Tempo di Marcia

พวก เราเหล่าตำ-รวจ ตระ-เวน ชาย แดน ผู้ พิ-ทักษ์ เขต แคว้น อยู่แนว
 หน้า คอย สักต- กัน ไฟ - รี ที่ ปี่-ทา มิ ให้ กล้า ล่วง
 ล้า เหยียบ ย่ำ ไทย ผืน แผ่น-ดิน ถิ่น เกิดทอด เหนือ หัว
 ไม่ หวาด หวั่น พรัน- กลัว อ ริ ไหน ล้วน อด อาจ ชาตินัก สู้ ตั-ตรู
 ไกล ช่วย ปก- ป้อง ผอง ภัย ให้ ประ-ชา *poco memo mosso*
 เหล่า ซี-วิต ต. ช. ด. ต้อง ต่อ สู้ เข้าเช่น ฆ่า ริ -
 ปู ให้ สิ้น หล้า คอย ประจัญ อัน ต-ราย จะกราย มา ทุก เว-
 ลา ซีพ ยัง อยู่ ก็ สู้ ไป แสนเปล่าเปลี่ยวเดียว ดาย กลางสาย ผน

2

59



65



73



80



87



95



100



2



65 เปรี๊ยะ ลูก ปิ่น เต็น กระ ดอน_____ โครม โครม ตั ษ กร กระ เต็น ไกล_____



71 _____ ถ้า ลิ่น ซาติ ลิ่น แผ่น ดิน ลิ่น ก ษัตริย์_____ เห็น สุด จะ ยืน



78 หยัด อยู่ ได้_____ จะ เป็น ตาย ร้าย ดี ก็ เป็น ไป_____ ขอ บ้อง



85 กัน เอา ไว้ จน สุด ฤทธิ์_____ เปรี๊ยะ เปรี๊ยะ ดัง เสียง ฟ้า ฟาด_____



92 _____ โครมโครม พิ นาศ พัง ส ลอน_____ เปรี๊ยะเปรี๊ยะ ลูก ปิ่น เต็น กระ



99 ดอน_____ โครมโครม ตั ษ กร กระ เต็น ไกล_____ เปรี๊ยะ เปรี๊ยะ ดัง



106 เสียง ฟ้า ฟาด_____ โครมโครม พิ นาศ พัง ส ลอน_____ เปรี๊ยะ



110 เปรี๊ยะ ลูก ปิ่น เต็น กระ ดอน_____ โครม



โครม ตั ษ กร กระ เต็น ไกล_____

ร่วมสำนึก

Andante



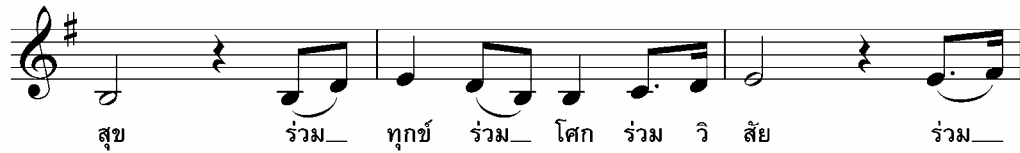
5



8



11



14



16



ชายชาญทหารไทย

Andante



ด้วยเลือด ด้วยเนื้อ

Tempo di Marcia [Marcato]

เสียง เลือด เสียง เหื่อ เสียง น้ำ ตา _____ เพื่อ รัก ษา เอา

7

ไว้ ชิง ศักดิ์ศรี ให้ ลือชา ปราภพทั้ง ๕ ธรรมา

14

เรา นี่ รัก ความเป็น ไท ลูก หลาน หวาน เครือ เมื่อ

หน้า จะ มอง ด หน้า ใคร ใคร ได้ ไม่ อ๋ ป

26

ยศ อด ส ด้ ไ ไป ถึง

30

ไหน เกียรติ ฟุ้ง รุ่ง เรือง

บุรพาพยัคฆ์

Tempo di Marcia [Marcato]

นักรบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า เลื่อง ลือ บู ระ พา พยัคฆ์ ลั่น

9 ตั ตรู ได ราน รุก บุกประ จัญ เข้าโรมรัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

18 นักรบ เราเป็น

25 ชายชาติ ท หาร ชำ นามู คีกร เขม อีกร หัว หามู มิ หวัน ไหว เกียรติ ประ

33 วัติ พู เฟื่อง กระเดื่อง ไกล เทอด ชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ไว้ ให้ ยิน ยัง จัก เทอด

41 ร้าง ต่าง กำแพงแห่งเขต ชนชาติ จัก ยึด มั่น ป นิธาน อันสูง สง ด้วย เกียรติ

49 คักดี ท หารรักษาพระ องค์ จัก ดำรง เดชา นุภาพ ตราบ นิ รันดร

58 นักรบ ไทย ใจ เด็ด ดั่งเพชร กล้า เลื่อง ลือ บู ระ พา พยัคฆ์ ลั่น ตั ตรู

67 ได ราน รุก บุกประ จัญ เข้าโรมรัน ปก ป้อง ผอง เผ่า ไทย

วิญญาน น.ป.พ.

Andante



อยู่ กลาง ดิน กิน กลาง ดอย ทั้ง น้อยใหญ่ เอา ป้า

4

เขา ลำเนาไพร ต่าง เคหา ดวงเดือนเด่นเช่นดวงชวา

7

ลา เมฆ ม่านฟ้าเปรียบดังเช่นเพดานเมื่อหนาว

10

เหน็บคราใดให้หนาวเหน็บหนาวจนเจ็บปวดไปในสัง

13

ขารเมื่อร้อนร้อนร้อน ร่ม ร่ม ร่ม ดวงมลายดังไฟ

16

ผลาญดวงจิตต์แทบเกินพิงเสียง

19

หรีดหรีดเรไรในไพรพญักษ์อี-ก ทึก ช้องแซ่เสียงแตร

22

สังข์ ออมาอดดินถวิลไว้ไม่จี-รัง ขุดหลุม

25

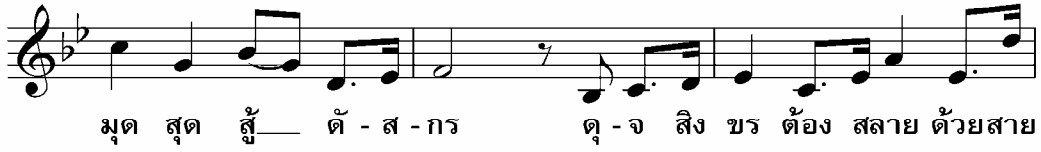
ฝังกายไว้ใช้หลับนอน น. ป. พ. ขอ สู้ อยู่แนว

2
28



หน้า ดุจ คี ลา กัน ขวาง หว่าง สิง ขร แม่นม้วย

31



มุด สุด สู้ ตั - ส - กร ดุ - จ สิง ขร ต้อง สลาย ด้วยสาย

34



ลม ใน รา ตรี ครั้ง หนึ่ง ซึ่ง มีด มีด ถูก คั

40



ตรู ภู ประชิดจิตต์ ขึ้น ขม เสียง ปีน ดัง ปราง เปรี๊ยง เสียงระ

46



งม ร้างเรา ล้ม ถม ทับ ลง กับ ดิน กระ สุน

52



ผ่าน ตรง กลาง หว่างทรวงอก โลหิต ตก ปี่ - ฐ - พี ชี วิ

58



ลั่น เหลือวิญ - ญาณ พวก เรา เฝ้า แผ่น ดิน

63



ถึง ชื่อ ลั่น ขาดิ ยัง ยัง ยืน นาน

อย่าทำลายขวานทอง

Moderato Macato

ลูก หลาน เอ๋ย เล่นอะไร ให้ ดีหน่อย ขวานเล่มนี้

4 คำน้อย ต้องรัก ษา เพราะว่า เป็น ม ร ดก ตกทอด

7 มา ตั้งแต่ ครั้ง ปู่ ย่า ตา ยาย เรา พวกเรา

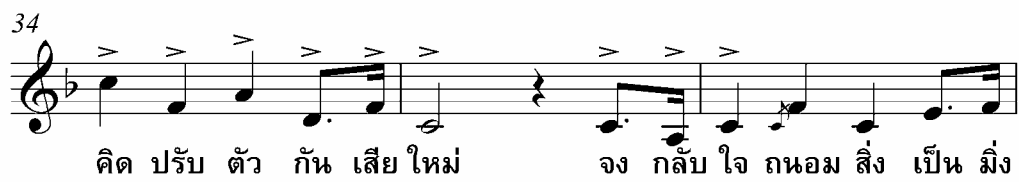
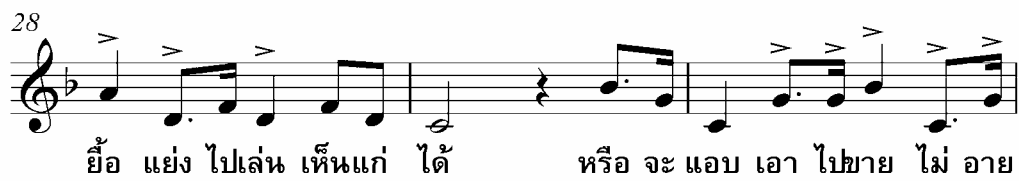
10 นี้ หวงขวานปาน ชี วิต ไย เจ้า คิต เอา มา เช่น เล่นเสีย

13 เล่า หรือ นึก ว่า ด้อย คำรา คา ยา จึง พวก

16 เจ้า เอา มา เล่น ให้ เป็นรอย ขวาน เล่ม นี้ พวก เราร่วม ร่วม พิ

19 ทักษ์ เจ้า กลับ ลัก เอา มา เล่น เช่น ให้ ร้อย ถ้า เรา

22 รัก ษา ไม่ ดี ฝึ จะพลอย เข้า สวมรอย ฮุน เอา ของ เรา



ปริญญอาสา

Tempo di Marcia [Boldly] Marcato

9 แต่ปริญญา ประ เสริฐเลิศชาย ชาติ_____ พลี ชี วาด เพื่อชาติพลี ศรี ส ยาม_____

17 _____ ลูก ผู้ ชายตายเพราะสู้ ผู้ คุก คาม_____ พวกใจ ทราม รุม พิ ฆาต อ นาถ_____ นัก_____

25 _____ วัน ที่ ห้า กุม ภาพันธ์ วัน วิ กฤต _____ ผู้ พิ ชิต เขตต์ สอง เข้า ปก ปัก_____

32 แตน หนอง คาย ถูก ราย ล้อม เหลือ แร่ง_____ นัก_____ แต่ ด้วย คักดี ผู้ รักชาติ ผงาด

40 ทำ_____ หนึ่ง ต่อ หนึ่ง พวก มั่น หรือ จะ หือ_____ สู้_____ ไอ้ ศ์ ตรู จึงบรรลัย ไป ต่อ

48 หน้า_____ แผ่น ดินไทย เขา ย่า ยี เข้า บี ทา_____ อยู่เป็น ข้า_____ มั่นหรือ ตายอย่าง ชาย

48 poco rit. Andante Tranguillo [rubato]

56 ขาญ_____ ร่ม ไตร รงค์ ธง คลุม ร่วง ดู พราว แพร้ว จาก ไป แล้ว ไอ้ ปริญญ

64 ญา ผู้กล้าหาญ ชื่อ_____ คู่_____ ฟ้า สยาม มั่น นิ รันดร์ กาล เทพ_____ ประทาน มาลา

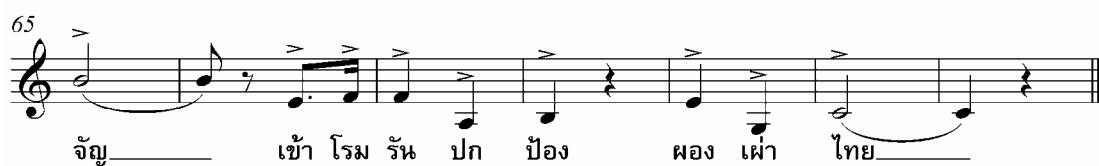
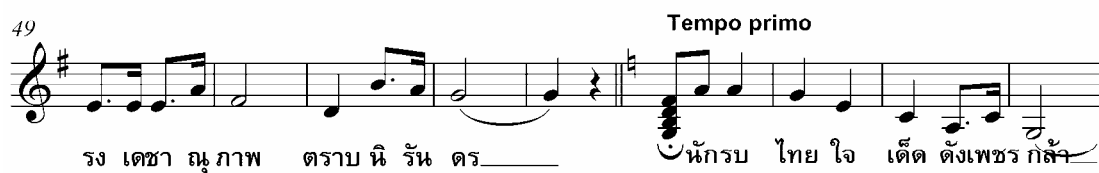
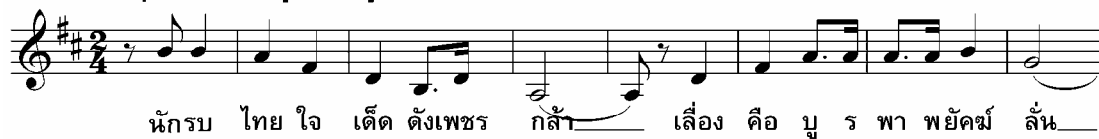
72 ทอง ร้องรำ ฟัน_____ มา เกิด ไทยตาย เกิดเรา ป่าว ประ กาศ_____ เอ ก

78 ราช อ ธิ ป ไทย คู่ ไทย_____ มั่น_____ ถึงคราว ตาย จง ตายอย่างงาม ระ

จัน_____ ตาย ด้วย กัน เพื่อ_____ ให้ ไทย อ้า รง_____

กองพล 2

Tempo di Marcia [Macato]



ยอดชาย

Waltz Moderato

6 เรา เป็น ยอด ชาย ใน ฝัน ของ ฉัน แล้ว เหมือน ดวง

12 แก้ว ดวง มณี จะ มี ไหน ดิดตรา ตรึง ซึ่ง สลัก ประจักษ์

18 ใจ จา รึก นาม เขา ไว้ ว่า ยอด ชาย เขา เลิศล้ำ

23 คุณ ธรรม ล้ำ เลอ เลิศ แพรว แพร้ว เพริด ประหนึ่ง

29 เพชร เม็ด งาม ใส่ สม บุ รัช สุด ส ่ง่า กายา ใจ

35 มี เมตตา กา รุณย์ ให้ แก่ ทุก คน เพียง เพื่อ

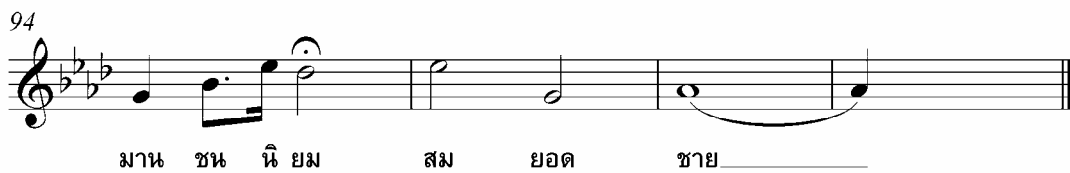
41 ขาติ เขา ส ละ ทุก สิ่ง สิ้น ขนยล ยิน แซ่ ช้อง ทุก แห่ง

47 หน ส ละ สิ่ง แสน รัก จากใจ ดน สิ่ง ที่

52 หวง หวง พัน ส ละ ไป

สุข จ ิต สัตย์ ชื่อ ถือ หน้า ที่

2



รวมใจไทย

Andante Moderato



โอ้ ความงาม ทั้ง หลาย ใน เมือง ไทย กระจ่าย ไป ให้ ชื่น ชม หลาย



อย่าง โอ้ ทะ เล งาม ไม่มี จืด จาง ความ งาม ส ว่าง ดวง ใจ ไม่ รู้



ลื้ม โอ้ ความ ลื้ม โขด เขา เทียม เมฆ กลาง เดือน



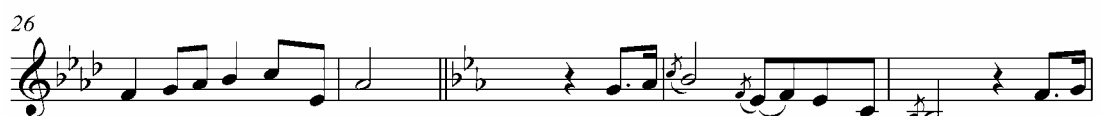
ส่อง ดุจแสงทอง ตรองฟ้ากรอง ดิน หน้าคนไทย มีดวง ใจ สเ กิด รัก พัน



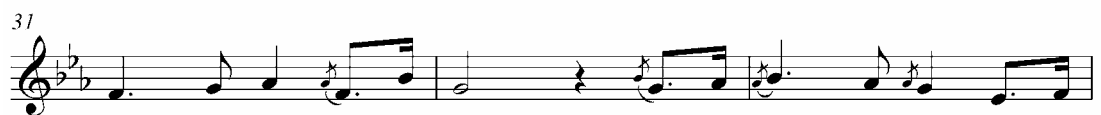
ดิน ถิ่น ที่เกิด ที่ นิทรา แม่ น้ำ ทุก สายไหล ริน หลัง เพิ่ม ความ



หวัง เต็ม พลัง ชาว ภา รา สู้ โลก ไป ใจ เปี่ยม ก รุ ณา เพื่อศรัท



ธา ที่ ดิงามของ เผ่าไทย โอ้สายรุ้ง ช่าง งามเหลือ คณา ทอแสง



มา ให้เตรียม สู้ ผอง ภัย โลก ภาย หน้า ต้อง สู้ ด้วย จิต



ใจ รวม ใจ ไทย ได้ ผอง ภัย พ่าย แพ้ ล้น

มาร์ชกองพลที่ 9

Tempo di Marcia

9 กองพล ที่ 9 เรา ชาติ เชื้อ อาชา ไทย_____ นาม กระ เดื่อง เลื่อง ชื่อ ระบือ_ ไกล_

17 _____ ร่วมรัก ษา เอ ก ราช อธิ ป ไทย สมเกียรติ ศักดิ์นักรบ ไทย แห่ง กอง ทัพ_

25 ต่าง_ แดน ชื่น_ ชม นิ ยม กิ ตี ศัพท์ จง อาจ ศึก อีกร_ สู้ ตั ตรู_

33 ยับ ฅน ภาย กล้า_ พร้อม ยอม รับ เรา หับ รั ชกาลที่ 9 เป็น มง คล

42 นาม_____ นำ มา ก่อ ตั้ง อาณา เขต_ คาม กอง พล ที่ 9

51 แห่งกรุง สยาม อ ริ รา ตั ตรูเกรง ขาม_ ณ ทุ่ง ลาดหญ้า_ส ภา_

60 พร_____ สม เติจกรมพระรา ช วัง กร_____ วี ระ บุ รุช ยุทธ การราญ รอน

68 บรร พ ชน เข้า ข จัด ตั ส กร_____ ม้วย มรณีสู่ ส ม รภูมิ ชัย_

76 _____ กอง พล ที่ 9 เราชาติเชื้อ อา ชา ไนย_____ เทอญชาติ ศาสนักษัตริย์ ให้ เกริก ไกร_

80 _____ จัก ปก ป้อง ผอง เผ่า ผืน ไผ ท

มอบ เลือด เนื้อ ภาย ใจ เป็น ชาติ พลี_____

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ สกุล	นายภูมินทร์ ภูมิรัตน์
วันเดือนปีเกิด	30 กันยายน 2521
สถานที่เกิด	เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่	307 ถนนเณรแก้ว ตำบลท่าระหัด อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	อาคารวิทยนิเวศ 1 มหาวิทยาลัยนเรศวร ถนนสนามบิน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2534	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนสุพรรณภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
พ.ศ. 2537	ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
พ.ศ. 2540	ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
พ.ศ. 2544	ปริญญาการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2549	ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร