# การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับ สวลี ผกาพันธุ์

ปริญญานิพนธ์

ของ

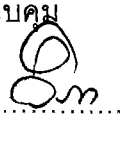
ธเนศ ศรีวงษ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2542

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

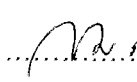
คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม



.....ประธาน

(ดร.วิภา คงคากุล)



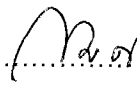
.....กรรมการ

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

คณะกรรมการสอบ

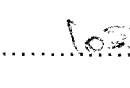
.....ประธาน

(ดร.วิภา คงคากุล)



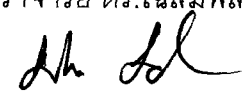
.....กรรมการ

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

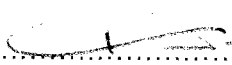
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์บรรจง ชลวิโรจน์)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ 12 เดือน มีนาคม พ.ศ.2542

# ประกาศคุณูประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงด้วยดี เพราะได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณดังมีรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

อาจารย์ ดร.วิภา คงคากุล ประธานกรรมการ อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ที่ได้ให้ข้อคิดและชี้แนะแนวทางในการเขียนตลอดจนสละเวลาตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ลงได้ ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบคุณในความกรุณาของอาจารย์ทั้งสองท่านไว้ ณ โอกาสนี้

อาจารย์ประสิทธิ์ พยอมยงค์และคุณสวลี ผกาพันธ์ ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลอันทรงคุณค่าคำปรึกษาในการศึกษาวิจัย

อาจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ อาจารย์บรรจง ชลวิโรจน์ กรรมการสอบที่ได้กรุณาให้คำแนะนำที่มีเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต ได้เล็งเห็นความสำคัญในการพัฒนาบุคคลากรที่จะเกิดประโยชน์กับการศึกษา ได้ให้การสนับสนุนทั้งด้านเวลาและงบประมาณสำหรับการศึกษาวิจัย

คุณ อาจารย์แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ อาจารย์ปราจีน ทรงเผ่า คุณนริศ ทรัพย์ประภา คุณชาตรี ศิลปสนอง ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัย

อาจารย์ศรัณย์ นักรบ ที่ให้ความช่วยเหลือในการจัดทำปริญญานิพนธ์

คุณลดาวัลย์ และคุณภัทรพล ศรีวงษ์ ที่เป็นกำลังใจและสนับสนุนในการศึกษาเล่าเรียนมาโดยตลอด

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่คุณพ่อสว่าง และคุณแม่สุจิตรา ศรีวงษ์ ผู้ให้ชีวิต ความรักและความอบอุ่นแก่ผู้วิจัย

ธเนศ ศรีวงษ์

# สารบัญ


บทที่ หน้า

1 บทนำ.....1

ภูมิหลัง.....1

ความหมายของเพลงไทยสากล.....2

เพลงไทยสากลของประชาชนและหน่วยงานราชการ.....4

เพลงไทยสากลของหน่วยงานราชการ.....5

เพลงไทยสากลของประชาชน.....7

ประเภทของเพลงไทยสากล.....8

ชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ พยอมยงค์.....10

ชีวประวัติของสวลี ผกาพันธุ์ (นางเชอร์รี่ เศวตนันท์).....22

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย.....28

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย.....28

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย.....28

ข้อตกลงเบื้องต้น.....29

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....29

คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....30

2 เอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า.....32

ผลงานวิจัย.....32

ตำราวิชาการ.....34

3 วิธีดำเนินการวิจัย.....35

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล.....35

วิธีคัดเลือกข้อมูล.....35

การศึกษาข้อมูล.....36

การวิเคราะห์ข้อมูล.....37

บทที่ หน้า

4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....38
วิเคราะห์เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน.....40
วิเคราะห์เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า.....52
วิเคราะห์เพลงใจหาย.....62
วิเคราะห์เพลงฉันกลัวแล้วเอย.....73
วิเคราะห์เพลงที่รักค่ะ ฉันรักคุณ.....80
วิเคราะห์เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน.....90
วิเคราะห์เพลงโธ่เอ๋ย.....99
วิเคราะห์เพลงน้ำใสใจหญิง.....108
วิเคราะห์เพลงปล้นสวาท.....117
วิเคราะห์เพลงไฟรักรุมใจ.....128
วิเคราะห์เพลงมะลิวัลย์.....136
วิเคราะห์เพลงเมีย.....146
วิเคราะห์เพลงรักทรงฤทธิ์.....156
วิเคราะห์เพลงรักเธอเสมอ.....166
วิเคราะห์เพลงรักเล่ห์.....175
วิเคราะห์เพลงหนีรัก.....184
วิเคราะห์เพลงเหมือนตายจากกัน.....192
วิเคราะห์เพลงอย่าคิด อย่าคิด.....202
วิเคราะห์เพลงอย่าทรมานอีกเลย.....210
วิเคราะห์เพลงอรชรร้อนรัก.....219

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....229
ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย.....229
วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย.....229
การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล.....229
การวิเคราะห์ข้อมูล.....230

บทที่ หน้า

สรุปผลการศึกษาค้นคว้าวิจัย.....230
การเรียบเรียงเสียงประสาน.....231
ทำนอง.....231
อภิปรายผล.....232
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป.....233
บรรนาณุกรม.....234
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....241

# บทที่ 1

## บทนำ

**ภูมิหลัง**

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียง มีทั้งความเป็นศิลปะและวิทยาศาสตร์ในตัวของดนตรีเอง มนุษย์มีความสัมพันธ์กับการใช้เสียงมานานแล้วนับตั้งแต่เสียงพูดหรือเสียงสัญญาณต่าง ๆ เพื่อสื่อสารกัน และได้พัฒนาเรื่อยมาจนเป็นการขับร้องเพลงและการใช้เครื่องดนตรีหลากหลายชนิด เกี่ยวกับกำเนิดของดนตรีนั้นมีข้อสันนิษฐานและเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่ามนุษย์ในสมัยก่อนนั้นยังไม่เข้าใจในความเป็นไปของธรรมชาติ และมีความเชื่อกันว่าท้องฟ้า ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ โลก ดิน น้ำ ลม ไฟ และสรรพสิ่งในโลกรวมไปถึงกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตอันได้แก่ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ล้วนอยู่ในการควบคุมของเทพเจ้าที่มีทั้งให้คุณและโทษ ดังนั้นเพื่อให้ชีวิตของมนุษย์ดำเนินไปอย่างปกติปราศจากภัยพิบัติหรือโรคภัยไข้เจ็บ จึงจำเป็นต้องสื่อสารกับเทพเจ้าเพื่อวิงวอนขอความเมตตาปรานีหรือให้เทพเจ้าช่วยอำนวยความสะดวกแก่พวกตนเช่น ขอให้ฝนตกเพื่อทำนาหรือบำบัดโรคร้ายต่าง ๆ และวิธีการที่มนุษย์ใช้สื่อสารกับเทพเจ้ามีหลายวิธีเช่น การร้อง การเต้น หรือแสดงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เชื่อว่าเทพเจ้าจะพอใจและให้ในสิ่งที่ตนขอไว้เช่น เต้นรำขอฝน เปล่งเสียงอ้อนวอน ทำเสียงอึกทึก ฯลฯ สำหรับสิ่งที่คนโบราณใช้ติดต่อกับเทพเจ้าของพวกเขาน่าจะเริ่มต้นด้วยวิธีง่าย ๆ เช่น การตบมือ กระทืบเท้า การโยกตัว ร้องตะโกนหรือร้องไห้ และเมื่อเวลาผ่านไปนานมากขึ้น มนุษย์ผู้มีความสามารถในการจดจำและการใช้ความคิดก็ได้ถ่ายทอดวิธีการร้องหรือการเต้นให้คนรุ่นต่อ ๆ มาให้สืบทอดกันต่อไป การร้องและการเคลื่อนไหวเหล่านี้คือกำเนิดดนตรีและการเต้นรำ (สุรพงษ์ บุนนาค. 2534:12) ดังนั้นดนตรีจึงเป็นสิ่งที่เกิดมาพร้อมกับมนุษย์ทุกชนชาติ จะเห็นได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงไว้อย่างชัดเจนจากหลาย ๆ ประเทศเช่น ดนตรีไทยมีมาก่อนสมัยสุโขทัยแล้ว โดยศึกษาได้จากภาพปูนปั้นสมัยทวาราวดีซึ่งทำเป็นรูปผู้หญิงบรรเลงดนตรี แสดงให้เห็นว่าในสมัยนี้มีการบรรเลงดนตรีกันแล้ว (ปัญญา รุ่งเรือง . 2533 :6 )

ดนตรีมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะดนตรีเกิดจากการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ทางสังคม ดังนั้นดนตรีจึงเป็นผลผลิตจากความคิด สติปัญญาของมนุษย์และเป็นสิ่งที่มนุษย์สนองตอบด้วยการเรียนรู้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันของเขาได้ (วิภา คงคากุล.2529:36) การใช้ดนตรีในยุคแรก ๆ ของสังคม

มนุษย์นอกเหนือจากความบันเทิงแล้ว จะใช้เป็นสัญญาณเพื่อแจ้งข่าวสารในกลุ่มเช่น ตีเกราะเคาะไม้เพื่อเรียกประชุมหรือแจ้งเหตุร้าย ต่อมาเมื่อสังคมเจริญขึ้นก็มีการใช้ดนตรีในพิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ เช่น การใช้ดนตรีของชาวอัฟริกาบางเผ่าเพื่อขับไล่ภูติผีปีศาจและต่อมาได้พัฒนาจนถึงขั้นใช้ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาจนดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่น ดนตรีในคริสตศาสนา (สุกรี เจริญสุข .2529:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

เพลงเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี เพลงต่าง ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นในแต่ละยุคสมัยย่อมได้รับแรงบันดาลใจมาจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ สังคมที่มีสภาพแตกต่างกันย่อมมีผลทำให้มนุษย์สร้างเพลงขึ้นมาแตกต่างกันไปด้วย ในสังคมไทยก็เช่นกัน วิวัฒนาการของเพลงต่าง ๆ เกิดขึ้นมาในอดีตจนถึงปัจจุบันย่อมจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามกาลเวลา สภาพของสังคม เศษฐกิจการ และการเมือง

เพลงไทยสากลเป็นเพลงของไทยรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาประมาณ100ปี โดยรับเอาแบบอย่างของดนตรีตะวันตกมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับรสนิยมของคนไทยจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา จนสามารถเรียกได้อย่างสนิทใจว่าเป็นดนตรีอีกรูปแบบหนึ่งของคนไทย

<u>ความหมายของเพลงไทยสากล</u>

จอมพล ป. พิบูลสงคราม (2482:ไม่เลขหน้า) ได้ออกประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีให้ขนานนามเพลงฝรั่งหรือเพลงอย่างฝรั่งว่า "ดนตรีไทยสากล" ทั้งนี้เพราะเพลงชนิดดังกล่าวมีท่วงทำนองผสมกันระหว่างดนตรีของไทยแต่ดั้งเดิมเข้ากับดนตรีแบบของชาวตะวันตกซึ่งเป็นสากลนิยม เพลงประเภทนี้จึงใช้คำว่าเพลงไทยสากลตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา

นอกจากนี้นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายและลักษณะของเพลงไทยสากลไว้อย่างสอดคล้องกันดังนี้

วราห์ วรเวช (2530:15 ) ได้กล่าวถึงเพลงไทยสากลไว้ว่า เพลงไทยสากลนั้นประเทศไทยรับอารยธรรมและวัฒนธรรมของชาวตะวันตกมาอย่างมาก ดังนั้นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจึงมีลักษณะตามวิวัฒนาการของเพลงสากลตะวันตก ในระยะเริ่มแรกของเพลงไทยสากลนั้นเป็นช่วงที่วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกำลังนิยมเพลงประเภทบลูส์ แจ๊ส และการเต้นรำที่เรียกว่าบอลล์รูม การเรียบเรียงเสียงประสานและการบรรเลงดนตรีจึงเป็นไปในรูปแบบของเพลงบลูส์หรือแจ๊สและรูปแบบที่สามารถนำไปบรรเลงในงานลีลาศต่าง ๆ ได้ เมื่อชาวตะวันตกนิยมเพลงรูปแบบลาตินและร็อคในช่วงต่อมา ดนตรีไทยสากลก็เปลี่ยนตามไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามอิทธิพลดนตรีและเพลงไทยดั้งเดิมประจำชาติไทยก็ยังคงครอบคลุมกลุ่มผู้ประพันธ์เพลงรุ่นเก่าอยู่ ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นจึงยัง

คงมีสำเนียงเพลงไทยแทรกอยู่ เพลงไทยสากลในยุคแรก ๆ จึงยังคงฟังออกว่ามีลักษณะไทยที่ชัดเจนมาก เพราะผู้ประพันธ์เพลงรุ่นเก่าเคยชินกับทำนองไทยเดิมและจดจำอยู่ในจิตใต้สำนึก จึงทำให้ทำนองที่ประพันธ์ออกมาเลี่ยงสำนวนไทยได้ไม่มากนัก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้ประพันธ์เพลงที่ขาดความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีสากลและไม่มีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้มักจะประพันธ์เพลงที่มีทำนองวนเวียนอยู่กับเพลงไทยเดิม แต่ผู้ประพันธ์เพลงที่เป็นนักดนตรีและมีความรู้ทฤษฎีดนตรีสากล ลักษณะของเพลงที่ประพันธ์ออกมาจะแหวกออกจากสำนวนไทยได้มากขึ้น อาทิเช่น หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ เอื้อ สุนทรสนาน นารถ ถาวรบุตร ล้วน ควันธรรม เป็นต้น ดังนั้นเพลงไทยสากลในอดีตจึงมีทั้ง 2 ประเภทคือ เพลงที่มีสำเนียงแบบไทย และเพลงที่มีสำเนียงแบบ ตะวันตก

ในเรื่องเดียวกันนี้ พูนพิศ อมาตยกุล (2532: 36 ) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงไทยสากลเป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก มีจังหวะและท่วงทำนองอย่างฝรั่งสามารถใช้ประกอบการเต้นลีลาศอย่างฝรั่ง เมื่อคนไทยไปได้ยินเข้าก็นิยมตามฝรั่งแล้วทึกทักเอาว่าเป็นสิ่งที่ชาวโลกส่วนใหญ่นิยม ก็เลยนำคำว่าสากลไปประกบติดไว้กับคำว่าเพลง และเมื่อคำร้องของเพลงเหล่านั้นเป็นภาษาไทยเพื่อให้คนไทยเข้าใจ อีกทั้งยังเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในเมืองไทย ผู้ใหญ่ในสมัยหลังปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 จึงได้บัญญัติศัพท์เพลงประเภทนี้ว่าเพลงไทยสากล

บรรจง ชลวิโรจน์ (2538:5) กล่าวถึงลักษณะของเพลงไทยสากลว่าเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมในฐานะเป็นสิ่งสันทนาการในชีวิตประจำวันที่ทุกคนอาจบรรเลงหรือร้องได้โดยง่าย นอกจากนี้อาจจะยังใช้ดนตรีหรือเพลงประกอบร่วมในกิจกรรมทางสังคมต่าง ๆ ทั้งงานพิธีของรัฐและประชาชน เพื่อเหนี่ยวนำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินหรือใช้เป็นการรวมพลังเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมไทยอีกนัยหนึ่งได้

นอกจากนี้ สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534:55) ได้กล่าวเสริมถึงลักษณะของเพลงไทยสากลในเรื่องคำร้องและดนตรีไว้ว่าเพลงไทยสากลเป็นเพลงไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่มีคำร้องเป็นภาษาไทย แต่รับเอาอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทั้งในด้านของจังหวะ เครื่องดนตรี ทำนอง ดังนั้นเพลงไทยสากลจึงเปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการของดนตรีตะวันตก เพลงไทยสากลในระยะแรก ๆ มีจังหวะและทำนองที่ยังได้รับอิทธิพลของเพลงไทยเดิมอยู่มากจึงทำให้มีลีลาทำนองคล้ายเพลงไทยเดิม จังหวะส่วนมากจะเป็นจังหวะช้า แต่ต่อมาจังหวะและดนตรีแนวใหม่ ๆ ของเพลงสากลได้มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลง จึงทำให้เพลงไทยสากลแตกต่างไปจากเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านและยังทำให้เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่ขึ้นในปัจจุบัน อาทิเช่น เพลงไทยสากลแนวสตริงค์ ร็อค ป๊อป และแจ๊ส เป็นต้น

ศมกมล ลิมปีชัย(2536:6) ได้สรุปลักษณะที่เด่นชัดของเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกไว้ดังนี้

1. เป็นไปตามลีลาของตัวโน้ตดนตรีสากล โดมีทั้งเสียงธรรมดาและเสียงครึ่ง(ชาร์ปและแฟลต)จนทำให้ฟังดูคล้ายไปทางเพลงสากล

2. มีการแบ่งท่อนของเพลงตามลักษณะมาตรฐานเพลงสากลตะวันตกซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งเพลงออกเป็นประเภทเพลง 2 ท่อนและประเภทเพลง 4 ท่อน ซึ่งกำหนดมาตรฐานแต่ละเพลงมีความยาว 32 ห้อง

3. การใช้จังหวะของเพลงสากล ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทจังหวะบอลล์รูม เช่น จังหวะวอลซ์ , สโลว์ , ควิกสเตป , แทงโก้ เป็นต้น จังหวะลาตินอเมริกาเช่น ชะช่าช่า , แซมบ้า , คาลิปโซ เป็นต้น หรือจังหวะร็อค เช่น ร็อคแอนด์โรล , โซล , บาสโนวา , ดิสโก เป็นต้น

4. การใช้ทำนองเพลงสากลมาประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย เช่น การตัดทำนองเพลงคลาสสิคบางเพลงหรือนำทำนองเพลงยอดนิยมของประเทศต่าง ๆ มาใส่คำร้องภาษาไทยตลอดจนถึงการใช้คำร้องและการถอดความจากเพลงเดิม

จากความเห็นของนักวิชาการดังกล่าว พอจะสรุปได้ว่าเพลงไทยสากล หมายถึง เพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้หลักทฤษฎีของดนตรีตะวันตก มีคำร้องเป็นภาษาไทย ซึ่งทำให้เกิดแนวดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการนำเอาดนตรีไทยเดิมมาประยุกต์ใช้ได้อย่างกลมกลืน และจากการที่เพลงไทยสากลรับอิทธิพลของดนตรีตะวันตกมาจึงทำให้เพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงไปตามทิศทางของดนตรีตะวันตกมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้

<u>เพลงไทยสากลของประชาชนและหน่วยงานราชการ</u>

เพลงไทยสากลมีพัฒนาการมาเป็นลำดับทั้งในด้านรูปแบบของดนตรีและเนื้อหาซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จากการศึกษาในเรื่องนี้ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าพัฒนาการนี้ดำเนินการโดยบุคคล 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

ก. ราชสำนักหรือหน่วยงานราชการ

ข. ประชาชนทั่วไป

เพลงไทยสากลของทั้ง 2 กลุ่มนี้มีวัตถุประสงค์ในการใช้ที่เหมือนกันและแตกต่างกันดังนี้

1. วัตถุประสงค์ในการใช้เพลงไทยสากลของราชสำนักหรือหน่วยงานราชการ

1.1 ใช้ประกอบพิธีสำคัญของราชสำนักและราชการที่รับแบบอย่างมาจากชาวตะวันตก เช่น วงดนตรีกองเกียรติยศ วงดนตรีประกอบการเดินแถวของทหาร

1.2 ใช้ประกอบมหรสพของเจ้านายชั้นสูง เช่น ละครร้อง ละครดึกดำบรรพ์

1.3 ใช้เป็นการเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสารที่ต้องการให้ประชาชนทราบ เช่น เพลงรำวงในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม

1.4 ใช้เป็นเพลงปลุกใจให้รักชาติ เช่น เพลงประกอบละครเรื่องเลือดสุพรรณของหลวงวิจิตรวาทการ เพลงหนักแผ่นดินของกรมประชาสัมพันธ์

2. วัตถุประสงค์ในการใช้เพลงไทยสากลของประชาชน

2.1 ใช้ประกอบพิธีของประชาชนเช่น แตรวงงานบวช งานประพันธ์งาน

2.2 ใช้เพื่อความบันเทิง สันทนาการ

2.3 ใช้เป็นเพลงประกอบละคร ภาพยนตร์

2.4 ใช้ปลุกระดมเพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมือง เรียกกันว่าเพลงเพื่อชีวิต

2.5 ใช้เป็นธุรกิจเพลงเพื่อผลประโยชน์ของผู้ผลิต

<u>เพลงไทยสากลของหน่วยงานราชการ</u>

เพลงไทยสากลของราชสำนักและหน่วยงานราชการมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวัฒนธรรมตะวันตก เมื่อชาวตะวันตกได้เข้ามาในประเทศไทยนอกจากจะมาแสวงหาผลประโยชน์แล้ว ก็ได้นำเอาวิทยาการและศิลปะต่างๆเข้ามาเผยแพร่ ซึ่งก็รวมถึงเรื่องดนตรีด้วย

สุกรี เจริญสุข( 2530 :13 ) ได้กล่าวถึงดนตรีตะวันตกในราชสำนักของไทยไว้ว่า ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีเรือรบต่างชาติเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยหลายครั้ง ทุกครั้งทหารเรือของชาติเหล่านั้นจะมาบรรเลงเพลงแตรวงเป็นประจำทหารไทยจึงรับเอาแบบอย่างแตรนำขบวนมาตั้งแต่บัดนั้น ต่อมาได้มีการจ้างชาวฝรั่งเศสและชาวอังกฤษมาฝึกทหาร จึงมีการฝึกสอนวิชาดนตรีฝรั่งให้แก่ทหารแตรกองทัพไทย เพื่อใช้เป็นกองเกียรติยศแก่เจ้านายและเพื่อความพร้อมเพรียงในการเดินสวนสนาม ผลของการตั้งกองทหารแตรทำให้มีผู้จัดตั้งแตรวงตามแบบทหารนำขบวนแห่ในพิธีต่าง ๆ และใช้กันต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงจัดตั้งแตรวงทหารอย่างจริงจังด้วยการหาครูจากต่างประเทศมาฝึกสอนดนตรีให้กับกองทหารและได้ทรงจัดหาเพลงสรรเสริญพระบารมีมาใช้ประกอบกองเกียรติยศ แตรวงทหารจึงได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกที่กองทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์เมื่อประมาณปี พ.ศ.2420 โดยมีพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าสุข

สวัสดิ์ กรมหมื่นอดิศรอุดมเดช เป็นผู้บังคับการพระองค์แรก แตรวงของทหารต่อมาเรียกชื่อว่า "วงโยธวาธิต" จากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้าสู่ประเทศไทยในรูปแบบดังกล่าวดนตรีไทยจึงมีรูปแบบใหม่เพิ่มขึ้นเรียกว่า "เพลงไทยสากล"

พูนพิศ อมาตยกุล (2526:20) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงไทยสากลไว้ว่า ผู้ที่ทรงริเริ่มนำทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้กับเพลงไทยเดิมคือสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระนางเจ้าสุขุมาลย์ ขณะนั้นทรงรับราชการอยู่ในกองทัพเรือ พระองค์ทรงจัดให้มีการเรียนการสอนโน้ตสากล ฝึกหัดเทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงไทยสากลชุดแรกทรงประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2446 ขณะที่มีพระชนมายุได้ 23 พรรษา มีจำนวน 12 เพลง เป็นเพลงบรรเลงไม่มีการขับร้องหรือเนื้อร้องและใช้จังหวะแบบสากล ในจำนวนนี้เป็นการดัดแปลงจากทำนองเพลงไทยเดิม 7 เพลง ดังนี้

1. เพลงสุดเสนาะ ทรงดัดแปลงจาก เพลงแสนเสนาะ
2. เพลงวอลซ์ "----------" เพลงหกบท
3. เพลงมหาฤกษ์ "----------" เพลงมหาฤกษ์สองชั้น
4. เพลงสรรเสริญเสือป่า "----------" เพลงบุหลันลอยเลื่อน
5. เพลงสาครลั่น "----------" เพลงอกทะเล หรือ เพลงทะเลบ้า และเพลงคลื่นกระทบฝั่งสองชั้น
6. เพลงโศก "----------" เพลงพญาโศกสองชั้น
7. เพลงนางครวญ "----------" เพลงนางครวญสามชั้น

ส่วนอีก 5 เพลงที่เหลือได้แก่ เพลงมาร์ชบริพัฒน์ เพลงวอลซ์ปลื้มจิต เพลงมณฑาทอง เพลงวอลซ์ประชุมพล และเพลงวอลซ์โนรี ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมมากน้อยเพียงใด เพลงที่จัดว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกในประวัติการดนตรีของประเทศไทยคือเพลงวอลซ์ปลื้มจิต ทรงประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5

เพลงไทยสากลของราชการดำเนินงานอย่างจริงจังในปี พ.ศ.2482 เมื่อมีการก่อตั้งวงวงกรมโฆษณาการ (วงกรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน) โดยมีหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์เป็นผู้ผลักดันให้กรมโฆษณาการดำเนินการโอนย้ายวงดนตรีของเอื้อ สุนทรสนานซึ่งนักดนตรีส่วนใหญ่เล่นประจำอยู่ที่วงดุริยางค์ กรมศิลปากรมาขึ้นอยู่กับกรมโฆษณาการโดยมีเอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวง วงดนตรีกรมโฆษณาการมีหน้าที่บรรเลงเพลงสากลเพื่อกระจายเสียงทางวิทยุและไปบรรเลงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ วงนี้มีนักดนตรีและนักร้องชั้นนำจำนวนมาก อาทิเช่น แก้ว อัจฉริยะกุล ล้วน

ควันธรรม เวส สุนทรจามร มัณฑนา โมรากุล นารถ ถาวรบุตร ฯลฯ จากการดำเนินงานของวงดนตรีกรมโฆษณาการทำให้เพลงไทยสากลเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในหมู่ประชาชน

<u>เพลงไทยสากลของประชาชน</u>

ถึงแม้ดนตรีตะวันตกเริ่มแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แล้วก็ตาม แต่ก็ถูกจำกัดอยู่ในราชสำนักและกลุ่มชนชั้นปกครอง แต่ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็เริ่มมีการแพร่กระจายมาสู่ประชาชนทั่วไป ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นถึงสาเหตุเกี่ยวกับกรณีนี้ ดังนี้

1. การเลิกทาสในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่งผลให้ราชสำนักมีความใกล้ชิดกับประชาชนมากขึ้น โดยผ่านหน่วยงานราชการต่าง ๆ ที่ตั้งขึ้นภายหลังการปฏิรูปการปกครอง ซึ่งมีการจัดตั้งกระทรวง ทบวง กรม มหรสพต่าง ๆ ที่เคยจำกัดอยู่ในเฉพาะราชสำนักเริ่มเป็นที่นิยมของประชาชน เช่น กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงจัดแสดงละครร้องให้ประชาชนได้ชม เป็นต้น

2. การส่งพระราชโอรส พระราชธิดาและเจ้านายชั้นสูงไปศึกษาต่อต่างประเทศทั้งยุโรปและอเมริกา เมื่อบุคคลเหล่านี้กลับมาก็ได้มีการนำความรู้ ความเจริญก้าวหน้าและประสบการณ์ต่าง ๆ ตามแบบตะวันตกกลับมาเผยแพร่ให้กับคนไทยได้เรียนรู้ เช่น ทูลกระหม่อมบริพัตรฯได้ทรงริเริ่มประพันธ์เพลงตามแบบดนตรีตะวันตก

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเพลงไทยสากลของประชาชนจึงเริ่มขึ้นอย่างจริงจังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา สุดใจ ศรีเบญจา (26268) ได้บันทึกเรื่องเกี่ยวกับละครร้องซึ่งเป็นวิวัฒนาการที่สำคัญของเพลงไทยสากลไว้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงทำละครแบบใหม่ขึ้นเรียกว่า "ละครร้อง" พระองค์ได้ทรงดัดแปลงมาจากละครมาเลย์ที่เรียกว่า"บังสาวัน" หรือ "มาเลย์โอเปร่า" สันนิษฐานว่าชาวมาเลเซียได้รับอิทธิพลมาจากโอเปร่าของชาวอังกฤษซึ่งเป็นเจ้าอาณานิคมของมาเลเซีย เพลงที่ใช้ประกอบละครร้องมีการพัฒนาที่สำคัญคือ ได้ทรงปรับปรุงเพลงซึ่งแต่เดิมมีทำนองช้ายืดยาดเอื้อนมาก ให้มีเนื้อร้องมากขึ้น เอื้อนน้อยลงและให้ลูกคู่เป็นผู้เอื้อนแทนผู้แสด ประชาชนทั่วไปต่างชื่นชอบละครแบบนี้มาก ทำให้เกิดคณะละครตามมาอีกหลายคณะ เช่น คณะบรรเทิงสยามของแม่เลื่อน คณะปราโมทย์นครของนางเมือง หนูนิมิตร เป็นต้นความสำเร็จของละครร้องเป็นพัฒนาการที่สำคัญอย่างมากของเพลงไทยสากลของประชาชนในยุคต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พรานบูรพ์เป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งที่ทำให้เพลงไทยสากลเป็นที่นิยมของประชาชน พรานบูรพ์มีความเห็นว่าเพลงในยุคก่อนที่มีการเอื้อนยาวหรือใช้ลูกคู่ร้องรับยืดยาดทำให้ผู้ฟังรู้สึกเบื่อหน่าย เขาจึงได้ปรับปรุงโดยการใส่เนื้อร้องเต็มเข้าไปเพื่อให้ทันใจผู้ฟังและเข้าใจง่ายขึ้น นับเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่ทำให้เกิดการพัฒนาเพลงไทยสากลในยุคต่อมา

ผลงานของพรานบูรพ์ระหว่างปี พ.ศ.2471-2472 มีลักษณะเป็นเพลงไทยเดิมสากลคือมักจะนำเอาเพลงไทยเดิมมาใส่เนื้อร้องเต็มโดยไม่มีการเอื้อน ใช้ประกอบละครเรื่อง "ดาบโบราณ" ซึ่งเป็นเรื่องแรก ต่อจากนั้นพรานบูรพ์ก็ได้ริเริ่มนำวงดนตรีแจ๊สมาบรรเลงประกอบละครเรื่อง "โรสิตา" ทำให้เพลงไทยสากลจากละครเป็นที่รู้จักของประชาชนมากขึ้น

วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นก้าวสำคัญอีกก้าวหนึ่งของเพลงไทยสากล มีนักดนตรีที่รวมตัวกันอย่างยาวนานกว่า 50 ปี ภายใต้การนำของครูเอื้อ สุนทรสนาน และมีผลงานเป็นจำนวนมากมายหลายพันเพลง เป็นวงดนตรีที่ผสมผสานความเป็นไทยให้เข้ากับดนตรีตะวันตกได้อย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวงสุนทราภรณ์ ดนตรีลีลาแจ๊ซซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญมากสำหรับเพลงไทยสากล คณะสุนทราภรณ์รับแจ๊ซเข้ามาแล้วปรับปรุง เพื่อใช้ให้เหมาะกับสังคมไทย (สุกรี เจริญสุข.2532 : 58 )

วงดนตรีสุนทราภรณ์ เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อ วันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2482 มีนักดนตรีคนสำคัญในวงคือ เอื้อ สุนทรสนาน เวส สุนทรจรมร สิริ ยงยุทธ คีติ คีตกร เพิ่ม คล้ายบรรเลง ฯลฯ นักประพันธ์เนื้อร้องหลายคนเช่นแก้ว อัจฉริยะกุล ม.จ.จักรพันธ์ เพ็ญศิริ จักรพันธ์ สุรัฐ พุกกะเวส เป็นต้น และมีนักร้องชื่อดังจำนวนมากเช่น มัณฑนา โมรากุล ชวลี ช่วงวิทย์ วินัย จุลบุษปะ เป็นนักร้องในยุคแรก ๆ ส่วนนักร้องในยุคต่อมาก็มีหลายคนเช่น รวงทอง ทองลั่นทม บุษยา รังสี ศรีสุดา รัชตะวรรณ รุ่งฤดี แพ่งผ่องใส ดาวใจ ไพจิตร ฯลฯ

วงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้นำเสนอเพลงไทยสากลในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ลีลาแบบไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน ลีลาแบบเพลงคลาสสิค และเพลงในลีลาดนตรีแจ๊ซตะวันตก เพลงของคณะสุนทราภรณ์นอกจากจะมีไว้ฟังแล้ว ยังนำไปประกอบการเต้นลีลาศอีกด้วยซึ่งการเต้นลีลาศกำลังเป็นที่นิยมมากในยุคนั้น ทำให้เพลงจากสุนทราภรณ์เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางด้วย (จิราวัฒน์ โคตรสมบัติ.2540:4) นอกจากนี้วราห์ วรเวช (2530:24) ได้กล่าววงดนตรีสุนทราภรณ์ ว่าเป็นวงที่บรรเลงเข้าขั้นมาตรฐานและมีผลงานตลอดจนนักร้องที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วประเทศ เพลงของวงจึงเป็นแบบอย่างของคนรุ่นหลัง เป็นวงที่สร้างรากฐานและวางมาตรฐานทางวัฒนธรรมให้แก่วงการดนตรีไทยสากลที่สำคัญยิ่งวงหนึ่ง

<u>ประเภทของเพลงไทยสากล</u>

เพลงไทยสากลในยุคแรก ๆ ยังไม่มีการจัดแบ่งประเภทที่ชัดเจน สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534:51) ได้กล่าวถึงกรณีนี้ว่า ประชาชนทั่วไปนิยมเรียกเพลงที่ร้องอย่างสวลี ผกาพันธุ์ สุเทพ

วงศ์กำแหง ธานิน อินทรเทพ ว่าเป็นเพลง "ผู้ดี" ส่วนเพลงอีกกลุ่มที่ขับร้องโดยคำรณ สัมบุณณานนท์ สมยศ ทัศนพันธ์ หรือพยงค์ มุกดา เรียกว่าเป็นเพลง "ตลาด"

ธีระภาพ โลหิตกุล (2540:11) ได้จัดประเภทเพลงไทยสากลในช่วงการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ไว้ 3 ประเภทคือเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน และเพลงไทยสากล แต่หลังจากปี พ.ศ.2500 มาแล้ว จึงมีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงลูกกรุง ได้แก่ เพลงของวงสุนทราภรณ์ สุเทพ วงศ์กำแหง สวลี ผกาพันธุ์ชรินทร์ นันทนาคร เป็นต้น และเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงของครูสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น

จำนง รังสิกุล (2514:175) ได้กล่าวถึงที่มาของคำว่าเพลงลูกทุ่งไว้ว่า เพลงลูกทุ่งถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 เมื่อมีรายการโทรทัศน์ทางช่อง 4 บางขุนพรหมรายการหนึ่ง ตั้งชื่อรายการว่า "เพลงลูกทุ่ง" จัดรายการโดยประกอบ ไชยพิพัฒน์และท้วม ทระนง โดยมีวงดนตรีจุฬารัตน์ของมงคล อมาตยกุล บรรเลงประกอบรายการเหตุที่ใช้ชื่อรายการว่าเพลงลูกทุ่งเพราะต้องการให้ตรงกับคำว่าคันทรี่ มิวสิค ( Country Music) ปรากฏว่าได้รับการคัดค้านว่า จะก่อให้เกิดความแตกแยก แต่ก็ไม่อาจต้านทานกระแสของความเป็นจริงอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงได้ ประชาชนทั่วไปจึงยอมรับกันว่าเพลงที่เล่าชีวิตแบบชาวบ้านด้วยถ้อยคำที่เรียบง่าย คือเพลงลูกทุ่ง และจากเหตุนี้เองจึงมีผู้ขนานนามเพลงไทยสากลที่เคยร้องกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 ว่า เพลงลูกกรุง

จนกระทั่งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งเป็นการโค่นล้มรัฐบาลเผด็จการโดยขบวนการนักศึกษาและประชาชน จึงเริ่มมีเพลงประเภทที่ 3 เรียกว่า "เพลงเพื่อชีวิต" มีวงดนตรีที่สำคัญคือ วงคาราวานนำโดยสุรชัย จันทิมาธร ลักษณะของดนตรีเป็นแบบโฟล์คซอง ประกอบด้วยกีต้าร์เป็นหลัก และมีเครื่องประกอบจังหวะ ขลุ่ย เม้าออร์แกน เป็นต้น เนื้อเพลงจะสะท้อนความคิดทางการเมืองอย่างชัดเจน นำเสนอปัญหาของคนชั้นล่าง ดังนั้นเพลงไทยสากลในปัจจุบันจึงแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง และเพลงเพื่อชีวิต

ปราจีน ทรงเผ่า (25040:สัมภาษณ์) ได้จำแนกเพลงลูกกรุงออกเป็นอีก 2 กลุ่มคือ

1. เพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งนักดนตรีทั่ว ๆ ไปในช่วงปี พ.ศ.2500 เรียกว่า เพลงมาตรฐานหรือเพลงแสตนดาร์ท (Standard) ทั้งนี้เพราะเพลงของสุนทราภรณ์ บรรเลงด้วยวงขนาดใหญ่ (Big band) ต้องใช้วงที่มีนักดนตรีจำนวนมากจึงจะเล่นได้เหมือน ทำให้วงทั่วไปเล่นได้ไม่เหมือน อีกทั้งประกอบกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ก็คือวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์เพราะใช้นักดนตรีส่วนใหญ่ชุดเดียวกันและมีโอกาสได้ออกอากาศทางวิทยุของราชการเป็นประจำ

2. เพลงบาร์ ก็คือเพลงในกลุ่มของนักดนตรีที่เล่นตามสถานบันเทิงต่าง ๆ ที่เรียกว่า บาร์ (bar) หรือ ไนต์คลับ เพลงในกลุ่มนี้ได้แก่เพลงที่ร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ สุเทพ วงศ์ กำแหง ชรินทร์ นันทนาคร เป็นต้น เพลงลักษณะนี้ใช้เครื่องดนตรีไม่มากนักประมาณ 10 กว่าชิ้น วงดนตรีทั่วไปสามารถบรรเลงได้เหมือนจึงเป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรีที่ไม่ใช่ราชการ ซึ่งเพลงของอาจารย์ประสิทธิ์ก็จัดอยู่ในกลุ่มเพลงบาร์นี้ด้วย

พัฒนาการของเพลงไทยสากล สามารถสืบย้อนหลังไปได้มากกว่า 100 ปี ซึ่งมีบุคคลสำคัญหลายคนที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการนี้อาทิเช่น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ทรงดำริให้ใช้ดนตรีฝรั่งในการฝึกเดินแถวทหารตามแบบยุโรป สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระยานครสวรรค์วรพินิต ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาของเพลงไทยสากล ทรงประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมากทั้งในแบบเพลงไทยสากลและเพลงไทยแท้และจัดให้มีการเรียนการสอนวิชาดนตรีสากล ประวัติ โคจริก พรานบูรณ์ และเพชรรัตน์ผู้สร้างสรรค์เพลงไทยสากลยุคใหม่ ครูเอื้อ สุนทรสนานกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ รวมไปถึงหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเช่น บริษัทศรีกรุงภาพยนตร์ วงดนตรีกรมโฆษณาการหรือกรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน บุคคลและหน่วยงานต่างๆเหล่านี้ ล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องที่สำคัญยิ่งในพัฒนาการของเพลงไทยสากล

ประสิทธิ์ พยอมยงค์เป็นนักดนตรีและนักเรียบเรียงเสียงประสานที่สำคัญคนหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสากลทั้งในด้านการบรรเลง ประพันธ์ทำนอง เรียบเรียงเสียงประสานรวมถึงความเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรี ประสิทธิ์ พยอมยงค์มีผลงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสานนับพันเพลง หลายเพลงได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมากอาทิเช่น เพลงรักเธอเสมอ เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า เพลงบ้านเรา เพลงคนเดียวในดวงใจ ฯลฯ และได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล-เรียบเรียง) ในปี พ.ศ. 2532

## อัตตะชีวประวัติของประสิทธิ์ พยอมยงค์

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 7 มีนาคม พ.ศ. 2469 ที่กรุงเทพ ฯ ( ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 เป็นเวลา 4 ปี ) บิดาชื่อนายสุธรรม พยอมยงค์ มีอาชีพเป็นพนักงานบริษัท มารดาชื่อนางนิล พยอมยงค์ อาชีพรับตัดเสื้อผ้า บ้านเดิมอยู่ใกล้กรมเจ้าท่าตรงข้ามอำเภอสัมพันธวงศ์ ตำบลตลาดน้อย นามสกุลพยอมยงค์นี้เป็นนามสกุลที่คุณอาของประสิทธิ์ พยอมยงค์ที่เป็นนายทหารเรือชื่อว่าร.อ.ประทีป พยอมยงค์ ได้รับพระราชทานมาและคุณพ่อของประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ขอใช้นามสกุลร่วม

ปฐมวัยของประสิทธิ์ พยอมยงค์

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เริ่มเข้าเรียนที่โรงเรียนอัสสัมชัญจนจบมัธยมบริบูรณ์และได้เข้าเรียนต่อมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ( ตมธก. รุ่น 5 ) มีเพื่อนร่วมรุ่นหลายคนเช่น มารุต บุญนาค ธานินทร์ กรัยวิเชียร ดนัย ศรียาภัย ชูชาติ ประมูลผลฯลฯ ต่อจากนั้นได้เข้าเรียนที่คณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อีก 2 ปีและได้ลาออกเนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2

ตระกูลพยอมยงค์ นั้นถือได้ว่าเป็นตระกูลมีที่เชื้อสายนักดนตรี ทั้งนี้เพราะคุณตาของประสิทธิ์ พยอมยงค์ ชื่อว่าขุนนิติโทรการและคุณลุงชื่อว่าขุนสรีระวิทยาวิลาศเป็นแพทย์แต่มีความสามารถทางดนตรีในระดับสูง สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิดเช่น เปียโน ไวโอลิน และเครื่องเป่าอีกหลายชนิดและน้องชายของขุนสรีระวิทยาวิลาศคืออาจารย์ชัยวัฒน์ เลาหบุตรก็เป็นครูเปียโนทำให้ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจในการเล่นดนตรีมาตั้งแต่เด็ก

เมื่ออายุได้ 10 ปี บิดามารดาเห็นว่าชอบเล่นดนตรีจึงให้เรียนเปียโนกับ ชัยวัฒน์ เลาหบุตร ผู้เป็นน้าชาย ซึ่งเปิดสอนเปียโนอยู่ในบ้านเดียวกัน เริ่มต้นได้ฝึกหัดเล่นดนตรีประเภทคลาสสิค แต่เนื่องจากเป็นคนรูปร่างเล็กและนิ้วมือสั้นมาก ทำให้เล่นได้ไม่ดีนักจึงเปลี่ยนแนวการเล่นเปียโนมาเป็นแบบป๊อปปูล่าแทน ในระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้ร่วมกับเพื่อนๆตั้งวงดนตรีของมหาวิทยาลัยและแสดงในงานต่าง ๆ ที่มหาวิทยาลัยจัดขึ้น นักดนตรีที่ร่วมวงในขณะนั้นเช่น จำนรรจ์ กุณฑลจินดา ประเจิด เปล่งศรีงาม เป็นต้น จากการที่ได้เรียนเปียโนมาตั้งแต่เด็ก ประกอบกับการมีความสามารถด้านดนตรี จึงทำให้ประสิทธิ์ พยอมยงค์สามารถประพันธ์ทำนองเพลงไทยและเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงดนตรีมาตลอด จนเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงจำเป็นจะต้องลาออกจากมหาวิทยาลัย

การเล่นดนตรีอาชีพ

สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 ประเทศญี่ปุ่นเป็นฝ่ายแพ้สงคราม กองทหารฝ่ายสัมพันธมิตรซึ่งเกือบทั้งหมดเป็นฝรั่งชาวอเมริกันและยุโรป ได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมากเพื่อปลดอาวุธและควบคุมเชลยสงครามชาวญี่ปุ่น เมื่อทหารฝรั่งเหล่านี้ว่างจากภารกิจก็จะมาเที่ยวเตร่พักผ่อนและใช้จ่ายเงินตามสถานบันเทิง ทำให้กิจการสถานบันเทิงกลับเฟื่องฟูขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งและมีความต้องการนักดนตรีเป็นจำนวนมาก ในช่วงนี้ไศล ไกรฤกษ์ได้มาขออนุญาตจากคุณแม่ของประสิทธิ์ พยอมยงค์ให้เข้าร่วมวงดนตรีในตำแหน่งนักเปียโนซึ่งเป็น

การเล่นระยะเวลาสั้น ๆ ประมาณ 2 เดือนกว่าเท่านั้น แต่ก็ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นการเล่นดนตรีอาชีพตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ปี พ.ศ.2490 ขณะมีอายุ 21 ปี ประสิทธิ์ พยอมยงค์สมรสกับคุณสมร เกตุเจริญ (นามสกุลเดิม) มีบุตร 2 คนคือคุณอนันต์ พยอมยงค์และคุณวรวรรณี ริ้วบำรุง ในปีเดียวกันนี้ ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ก็เริ่มเล่นดนตรีที่ภัตตาคารห้อยเทียนเหลาบนดาดฟ้าชั้น 4 วงดนตรีที่เล่นเป็นดนตรีเต้นรำบอลล์รูม สมาชิกคนสำคัญในวงขณะนั้นประกอบด้วย ฮอน หาญบุญตรง เป็นชาวจีนฮ่องกง เล่นกีตาร์ฮาวายและกีตาร์ไฟฟ้า ครูธนิต ผลประเสริฐเล่นแซกโซโฟนและแคลริเนต ครูเวศ สุนทรจามรเล่นทรัมเป็ต

ในขณะที่ทำงานดนตรีในตอนกลางคืน เวลากลางวันก็เข้าทำงานกับบริษัทแผ่นเสียงต่าง ๆ โดยรับหน้าที่เป็นนักเปียโนและเรียบเรียงเสียงประสาน ในสมัยนั้นมีบริษัทอัศวินการละครและแผ่นเสียง บริษัทดีคุปเปอร์แอนด์จอห์นสันและบริษัทแบลค์แอนด์ไวน์

ประสิทธิ์ พยอมยงค์เริ่มประพันธ์เพลงครั้งแรก เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2494 เมื่อครั้งร่วมวงกรุงเทพสวิง มีนักดนตรีร่วมวงอยู่ประมาณ 7-8 คน เล่นที่สถานีวิทยุ จ.ส.ซึ่งในขณะนั้นมีพันเอกการุณ เก่งระดมยิง เป็นหัวหนาสถานี ประสิทธิ์ พยอมยงค์ทำหน้าที่เรียบเรียงเสียงประสานและประพันธ์ทำนองเพลงให้กับวงด้วยความจำเป็นบังคับเพราะวงดนตรีจะต้องมีเพลงเป็นของคณะตัวเอง ผู้ที่ร่วมงานเขียนคำร้องให้กับเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้แก่ อุทิศ ทินกร เกษม ชื่นประดิษฐ์ สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

ในปี พ.ศ. 2496 พ.ต.อ.พุฒ บูรณสมภพ ผู้บังคับการตำรวจสันติบาลได้ตั้งวงดนตรีขนาดใหญ่ชื่อวงดนตรีประสานมิตร ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้เข้าร่วมวงในตำแหน่งผู้เรียบเรียงเสียงประสานและร่วมเล่นเปียโนด้วยเป็นบางครั้ง สมัยนั้นมีนักเรียบเรียงเสียงประสานไม่มากนัก อาทิ เช่น นารถ ถาวรบุตร คีติ คีตกรณ์ เป็นต้น ในวงดนตรีประสานมิตรนี้มีนักดนตรีฝีมือดีร่วมวงอยู่หลายคน เช่น พิบูล ทองทัช (หัวหน้าวง ) สมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติ) สง่า ทองธัช (ผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโน) ม.ร.ว.พรพุฒ วรวุฒิ (เบส) มาโนช ศรีวิภา (กีต้าร์) เล็ก ชอุ่มงาม (ไวโอลิน) อุทิศ ทินกร ณ อยุธยา (แซกโซโฟน) เป็นต้น จนกระทั่งปี พ.ศ.2500 วงดนตรีประสานมิตรได้ยุบวง นักดนตรีจากวงนี้ก็ได้ร่วมกันตั้งวงดนตรีร่วมเล่นกันต่อมาระยะหนึ่งชื่อว่าวงดนตรีกรรณเกษม

การทำงานในหน่วยงานของรัฐและเอกชน

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เข้ารับราชการอยู่ที่วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ซึ่งมีครูเอื้อ สุนทรสนานเป็นหัวหน้าวง ทำงานอยู่ 2 ปี จึงย้ายมาเล่นประจำอยู่วงดนตรีเทศบาลนครกรุงเทพฯ ซึ่งมีสุทิน เทศารักษ์เป็นหัวหน้าวง รับราชการอยู่เทศบาล 7 ปีเศษ จึงได้ลาออกมาเป็นอาจารย์ประจำโรงเรียนดนตรีสยามกลการ ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2511 จนถึงปัจจุบัน

การศึกษาวิชาดนตรีด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

ในการศึกษาวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานของประสิทธิ์ พยอมยงค์นั้น ด้วยความเป็นคนที่ละเอียดถี่ถ้วน ช่างสังเกต สนใจใฝ่รู้ประกอบกับการได้เรียนดนตรีมาตั้งแต่เด็กทำประสิทธิ์ พยอมยงค์มีพื้นฐานและความพร้อมในการที่จะเป็นนักดนตรีที่ดี ในตอนแรกเป็นการศึกษาด้วยตนเอง หลังจากที่ได้เริ่มเล่นดนตรีอาชีพได้มีเพื่อน ๆ รุ่นเดียวกันแถวบ้านเล่นกีต้าร์ร้องเพลงกันและตั้งวงดนตรีขนาดเล็กขึ้น จึงนึกสนุกและหันมาเล่นกีต้าร์ซึ่งมีเพื่อน ๆ แถวนั้นเป็นผู้สอนให้ พอเล่นได้ประมาณ 4-5 คอร์ดก็สามารถเล่นในวงได้แล้ว เมื่อนึกถึงคอร์ดกีต้าร์ก็เกิดความคิดว่าถ้านำคอร์ดเหล่านี้มาแยกออกเป็นเสียง ๆ และให้เครื่องดนตรีเล่นกันคนละเสียงก็จะได้เสียงประสานที่ครบถ้วนและถ้าหากนำมาใช้กับมือซ้ายของเปียโนก็จะได้เสียงประสาน ที่กลมกลืนกับทำนอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์จึงได้เริ่มศึกษาผลงานของครูนารถ ถาวรบุตร ซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์และอาจารย์สอนวิชาเรียบเรียงเสียงประสานชั้นนำคนหนึ่งในสมัยนั้น ผลงานที่นำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษานั้นเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ที่ครูนารถ ถาวรบุตร ทำให้กับบริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงซึ่งเขียนเป็นเปียโนสองมือและมีคอร์ดอยู่ข้างบน ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าครูนารถ ถาวรบุตร เป็นครูคนแรกของประสิทธิ์ พยอมยงค์ นอกจากผลงานของครูนารถ ถาวรบุตรแล้วก็ยังได้ศึกษาผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานจากนักดนตรีที่มีความสามารถยอดเยี่ยมอีกหลายคน เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนานแห่งวงดนตรีสุนทราภรณ์ ครูคีติ คีตกรณ์ (ชาวฟิลิปินส์) ผู้เรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์และวงดนตรีสุนทราภรณ์ ม.ล.พวงร้อย อภัยวงศ์และอีกหลาย ๆ คน นอกจากนี้ยังได้นำเอาออร์เคสตร้าชีต (orchestra sheet) ของเพลงฝรั่งมาศึกษา จากนั้นก็ได้นำความรู้ที่ได้มาใช้กับเพลงไทยสากล ผลจากการที่ได้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองทำให้ประสิทธิ์ พยอมยงค์ พัฒนาการเขียนและเรียบเรียงเสียงประสานเพลงได้อย่างรวดเร็ว จนถึงขั้นมืออาชีพชั้นแนวหน้าคนหนึ่งของประเทศไทย

ในปี พ.ศ. 2510 อาจารย์แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ครูคนสำคัญของประเทศไทยอีกคนหนึ่งซึ่งหลังจากได้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันดนตรีเบร์คลี (Berkley) ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาแล้ว ก็

กลับมาสอนวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการและได้คัดเลือกนักดนตรีชั้นนำในขณะนั้นมาอบรมการสอนวิชาดังกล่าว ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เป็นลูกศิษย์รุ่นแรกที่เข้าอบรมการสอนวิชาการเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งนักเรียนในรุ่นนี้ได้แก่ นริศ ทรัพย์ประภา ชัยยุทธ เวชสวรรค์ ประภาส อมรพันธุ์ รวมทั้งหมด 4 คน โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะช่วยกันเผยแพร่วิชาการด้านการเรียบเรียงเสียงประสานให้กระจายออกไปมากยิ่งขึ้น นับว่าเป็นครั้งแรกที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้เรียนวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างจริงจังถูกต้องตามหลักเกณฑ์ ปี พ.ศ. 2512 ก็ได้เป็นอาจารย์สอนวิชาเปียโนและการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับโรงเรียนดนตรีสยามกลการจนถึงปัจจุบัน ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงทางดนตรีมีหลายคนเช่น วิรัช อยู่ถาวร ปราจีน ทรงเผ่า ประสิทธิ์ พยอมยงค์เคยเป็นผู้จัดการโรงเรียนดนตรีสยามกลการ สาขาสุขุมวิท และเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีของสยามกลการมิวสิคฟาวน์เดชั่นมาโดยตลอด นอกจากนี้ยังได้รับเชิญจากสถาบันต่าง ๆ ร่วมเป็นกรรมการประกวดดนตรีอีกหลายครั้ง

นักดนตรีที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงาน

นักดนตรีที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์เรียกใช้ในการบันทึกเสียงนั้น จะเป็นชุดเดียวกับที่เล่นร่วมกันที่ไนต์คลับ โดยประสิทธิ์ พยอมยงค์จะเล่นเปียโนเองและมีครูสมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติ) เล่นทรัมเป็ต ม.ร.ว.พรพุฒ วรวุฒิเล่นเบส มาโนช ศรีวิภาเล่นกีต้าร์ เล็ก ชอุ่มงามเล่นไวโอลิน อุทิศ ทินกร ณ อยุธยาเล่นแซกโซโฟน

การทำงานให้กับสังคม

ผลงานทางดนตรีส่วนใหญ่ของประสิทธิ์ พยอมยงค์ มักจะอุทิศตนให้กับสังคมและการศึกษาดนตรีโดยได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงให้กับนักศึกษาตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น ตลอดจนการกุศลต่าง ๆ เป็นทั้งผลงานประพันธ์เพลง ผลงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งมีจำนวนหลายพันเพลงรวมทั้งการอันเชิญเพลงพระราชนิพนธ์มาแยกและเรียบเรียง ฯ ให้กับวงดนตรีอาชีพและวงดนตรีของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ส่วนในการประพันธ์เพลงนั้นมีไม่มากนักประมาณร้อยกว่าเพลงและเป็นการประพันธ์เฉพาะทำนองทั้งสิ้น ผู้ที่ช่วยประพันธ์เนื้อร้องให้กับประสิทธิ์ พยอมยงค์มีหลายท่าน เช่น ชาลี อินทรวิจิตร กวี สัตโกวิท ร้อยแก้ว รักไทย อุทิตต์ ทินกร ณ อยุธยา สุรพล โทณวนิก สุวิทย์ สัตโกวิท เป็นต้น

ใน ปี พ.ศ.2530 รัฐบาลได้ประกาศให้เป็นปีท่องเที่ยวไทยและในโอกาสที่เครื่องดื่มผสมยี่ห้อเอื้องคำของจังหวัดเชียงใหม่ได้รับคัดเลือกจากสมาคมผู้จัดการอาหารและเครื่องดื่มแห่งประเทศไทย ให้เป็นเครื่องดื่มแห่งชาติประจำปี 2530 ดังนั้นประสิทธิ์ พยอมยงค์และชาลี อินทรวิจิตรจึงได้รับคำเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานเชียงใหม่ ให้ร่วมกันประพันธ์เพลงแนะนำสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ชื่อเพลงว่า เอื้องคำ โดยประสิทธิ์ พยอมยงค์เป็นผู้ประพันธ์ทำนองและคุณชาลีเป็นผู้ประพันธ์คำร้อง

<u>การจัดกลุ่มผลงานของประสิทธิ์ พยอมยงค์</u>

ผลงานของประสิทธิ์ พยอมยงค์ในด้านการประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานสามารถจัดกลุ่มตามวิธีการทำงานได้ 4 กลุ่มคือ

1. เพลงที่ประพันธ์ทำนองเละเรียบเรียงฯ โดยมากเป็นงานที่ทำร่วมกับชาลี อินทรวิจิตร เช่นเพลงบ้านเรา รักเธอเสมอ คนเดียวในดวงใจ ฆ่าฉันให้ตายดีกว่า เหมือนไม่เคย ฯลฯ

2. เพลงที่ประพันธ์ทำนองอย่างเดียว เช่น เพลงข้าวนอกนา เกลียดคนสวย ระเริงชล

3. เพลงที่เรียบเรียงฯอย่างเดียว เป็นผลงานที่มีจำนวนมากนับพันเพลง เช่น ลมหวน ดาวประดับเมือง ฯลฯ

4. เพลงที่ประพันธ์เนื้อร้องมาก่อน (คนอื่นประพันธ์) แล้วใส่ทำนองให้เข้ากับเนื้อร้อง ส่วนมากประพันธ์ร่วมกับ อ.กวี สัตโกวิท (อุดม สัตโกวิท) เช่น เดือนเอ๋ย

<u>แนวความคิดในการประพันธ์เพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ พยอมยงค์</u>

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้กล่าวถึงเรื่องหลักการประพันธ์เพลงของตัวเองไว้ดังนี้

1. รูปแบบของเพลง ( form ) มีหลายชนิดแต่ที่นิยมใช้ ประพันธ์เพลงในปัจจุบันคือ

1.1 ดนตรีสองตอน (Binary form ) คือ ท่อน Aและท่อน B

1.2 ดนตรีสามตอน (Ternary ) คือ ท่อน A , B และ A วิธีนี้สามารถเล่นซ้ำในท่อนใดท่อนหนึ่งได้

2. อารมณ์เพลงหมายความว่าก่อนที่จะประพันธ์เพลงต้องคิดเสียก่อนว่าจะถ่ายทอดความรู้สึก อะไร เช่น สดชื่น เศร้าโศก ตื้นเต้น หรือสง่าผ่าเผย เป็นต้น

3. การเขียนเพลงที่มีคำร้อง จะต้องประพันธ์เพลงให้นักร้องร้องได้โดยจัดให้เสียงไม่สูงหรือต่ำจนเกินไป โดยทั่วไปช่วงเสียงที่ต่ำที่สุดถึงสูงที่สุดไม่ควรเกิน 12-13 เสียง ซึ่งเป็นเกณฑ์เฉลี่ยของนักร้องเพลงไทยสากลทั่วไป และต้องมีช่วงให้นักร้องได้พักหายใจบ้าง

4. การดำเนินคอร์ด (chords progression) ที่ถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรี จะช่วยส่งเสริมให้ทำนองเพลงมีความไพเราะขึ้นและจะช่วยให้ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน แสดงความสามารถได้เต็มที่ เพราะการจัดวางคอร์ดที่ดีเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน

<u>วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์</u>

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้กล่าวถึงวิธีการประพันธ์ทำนองไว้ 3 วิธีคือ

1. ประพันธ์ทำนองก่อน ประพันธ์คำร้องที่หลัง วิธีนี้ทำนองอาจจะมีความไพเราะถูกต้องตามหลักวิชาการ แต่คำร้องและเนื้อหาของเพลงอาจจะด้อยลงไปบ้าง

2. ประพันธ์คำร้องก่อน ประพันธ์ทำนองที่หลัง วิธีนี้จะมักจะได้คำร้องที่ดีและมีคำที่ประทับใจผู้ฟัง แต่ทำนองอาจจะลดความไพเราะลงไปบ้าง

3. ประพันธ์คำร้องและทำนองพร้อมกัน

ประสิทธิ์ พยอมยงค์เคยใช้วิธีที่ 1 และ 2 ยังไม่เคยใช้วิธีที่ 3 ทั้งนี้เนื่องจากไม่สันทัดในด้านการประพันธ์เนื้อเพลง เพลงที่ใช้การประพันธ์ทำนองมาก่อนเช่นเพลงชุดข้าวนอกนา รักเธอเสมอ บ้านเรา ทะเลชีวิต ฯลฯ ส่วนเพลงที่ประพันธ์คำร้องมาก่อน เช่น คนเดียวในดวงใจ หนีรักเธอเป็นหัวใจของฉัน ฯลฯ

<u>ผลงานของประสิทธิ์ พยอมยงค์ที่ได้รับรางวัล</u>

ปี พ.ศ.2507 ประสิทธิ์ พยอมยงค์ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า ซึ่งสวลี ผกาพันธุ์ได้รับรางวัลนกร้องหญิงชนะเลิศ แผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 1 ประกาศผลเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม (ไทยรัฐ. 2507: 1-2)

ในงานพระราชทานแผ่นเสียงทองคำครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ.2509 คณะกรรมการจัดการประกวดได้เสนอชื่อผลงานเพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ประพันธ์ทำนองเข้าชิงชนะเลิศในประเภทต่าง ๆ รวมกันถึง 7 เพลง คือ

| | | |
|---|---|---|
| 1. หนีรัก | คำร้อง กวีสัตโกวิท | ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์ |
| 2. โธ่เอ๋ย | คำร้อง กวีสัตโกวิท | ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์ |
| 3. อย่าทรมานอีกเลย | คำร้อง กวีสัตโกวิท | ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์ |
| 4. รักดาว | คำร้อง กวีสัตโกวิท | ขับร้อง ธวัชชัย |
| 5. เธอเป็นหัวใจของฉัน | คำร้อง กวีสัตโกวิท | ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์ |

6. พลังแห่งความคิดถึง คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

7. ไกลชู้ คำร้อง กวีสัตโกวิท ขับร้อง ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา

การประกวดครั้งนี้ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ด้านแยกและเรียบเรียงเสียงประสานยอดเยี่ยมในเพลงดาวประดับเมือง ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ม.จ.สุติพันธ์ ยุคล และสุเทพ วงศ์กำแหงผู้ขับร้องนี้ก็ได้รับรางวัลนักร้องชายรองชนะเลิศด้วย นอกจากนี้ยังได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงหนีรัก ซึ่งสวลี ผกาพันธุ์ได้รับรางวัลนักร้องหญิงรองชนะเลิศแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน โดยประกาศผลเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2509 (ไทยรัฐ.2509:16)

รางวัลต่อมาคือ รางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ด้านแยกและเรียบเรียงเสียงประสานยอดเยี่ยม ในเพลงลมหวน ผลงานประพันธ์ร่วมกันของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคลและม.ล.ประพันธ์ สนิทวงศ์

ปี พ.ศ.2514 ไดรับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 3 ด้านแยกและเรียบเรียงเสียงประสานยอดเยี่ยม จากเพลงในฝัน

รางวัลตุ๊กตาเงิน เพลงประกอบดีเด่นจากภาพยนต์เรื่องชู้ จากเพลงทะเลชีวิต

ปี พ.ศ. 2519 รางวัลเสาอากาศทองคำ ครั้งที่ 2 งานประกวดเพลงยอดนิยมของสถานีวิทยุ สสส. รางวัลการประพันธ์ทำนองยอดเยี่ยมได้แก่เพลง ข้าวนอกนาทำนองโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ ประพันธ์คำร้องโดย ร้อยแก้ว รักไทย เรียบเรียงดนตรีโดย ปราจีน ทรงเผ่าและขับร้องโดย ฉันทนา กิตติยาพันธุ์ ประกาศผลเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2519 และในเพลงเดียวกันนี้ประสิทธิ์ พยอมยงค์ก็ยังได้รับรางวัลตุ๊กตาทองและรางวัลพระสุรัสวดี เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนาอีกด้วย ภาพยนตร์เรื่องนี้อำนวยการสร้างและกำกับการแสดงโดยเบี๊ยก โปสเตอร์ รวมรางวัลที่ได้จากเพลงข้าวนอกนาถึง 3 รางวัล

โล่เกียรติยศ ในฐานะนักดนตรีตัวอย่างจากสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์

ในปี พ.ศ.2532 ได้รับเกียรติสูงสุดในชีวิตคือได้รับการยกย่องจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(เพลงไทยสากล-เรียบเรียงฯ)

<u>รายชื่อผลงานการประพันธ์ทำนองเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์</u>

ในการประพันธ์เพลงได้ค้นพบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์จะประพันธ์เฉพาะทำนอง ส่วนคำร้องจะให้คนอื่นเขียน ทำให้ผลงานการประพันธ์เพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์เป็นผลงานร่วมกับผู้ประพันธ์เพลงหลายคน ดังนี้

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับชาลี อินทรวิจิตร</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1. เก็บใจไว้รอ | ร้องโดย | ตวงสิทธิ์ เรียมจินดา |
| 2. ข้าวขอบลาน | ร้องโดย | สุรชัย จันทิมาธร |
| 3. คนขายเสียง | ร้องโดย | ชรินทร์ นันทนาคร |
| 4. ใครจะร้องไห้เพื่อเธอ | ร้องโดย | สาธิยา ศิลาเกตุ |
| 5. ขอสวาท | ร้องโดย | ชรินทร์ นันทนาคร |
| 6. ตะวันยอแสง | ร้องโดย | ชรินทร์ นันทนาคร |
| 7. ที่รักค่ะ ฉันรักคุณ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 8. ร้อน | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 9. หึง | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 10. หึง(ชื่อซ้ำกัน) | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 11. หยาดรุ้ง | ร้องโดย | ชรินทร์ งามเมือง (นันทนาคร) |
| 12. เหมือนไม่เคย | ร้องโดย | ธานินทร์ อินทรเทพ |
| 13. บ้านเรา | ร้องโดย | สุเทพ วงศ์กำแหง |
| 14. รักเธอเสมอ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 15. สวรรค์ในอก นรกในใจ | ร้องโดย | มณีนุช เสมรสุต |
| 16. ทับทิม | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 17. เลิศชาย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 18. พลังคิดถึง | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 19. วีรกรรมภูขี้เถ้า | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 20. เถ้าอารมณ์ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 21. ชงโคบานในฤดูหนาว | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 22. อรุณอุ่นรัก | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 23. รักที่ถูกเมิน | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับร้อยแก้ว รักไทย

| | | |
|---|---|---|
| 1. แว่วเสียงชลุ่ย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 2. ฝันไปฝายเดียว | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 3. ข้าวนอกนา | ร้องโดย | ฉันทนา กิตติยาพันธุ์ |
| 4. ชีวิตคนดำ | ร้องโดย | ฉันทนา กิตติยาพันธุ์ |
| 5. เกลียดคนสวย | ร้องโดย | ฉันทนา กิตติยาพันธุ์ |

เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับ อ.กวี สัตโกวิท (อุดม สัตโกวิท)

| | | |
|---|---|---|
| 1. วอนลม | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 2. บอกก็รู้ ไม่บอกก็รู้ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 3. ฆ่าฉันให้ตายดีกว่า | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 4. อย่าคิด-อย่าคิด | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 5. สวรรค์ในอก นรกในใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 6. บทบาทใจชาย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 7. มันน่าปวดใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 8. ฉันกลัวแล้วเอย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 9. หนีรัก | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 10. เมีย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 11. รักซึมใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 12. โธ่เอ๋ย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 13. อย่าทรมานอีกเลย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 14. บันทึกหัวใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 15. งง | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 16. ว่าฉันทำไม | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 17. สวัสดี | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 18. รักระทม | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 19. เธอเป็นหัวใจของฉัน | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 20. ไฟรุมใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 21. ใจน๊ะใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

| | | |
|---|---|---|
| 22. สี่ห้องหัวใจ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 23. กลัว | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 24. เงารัก | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 25. ใจหาย | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 26. เมินเสียเถิด | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 27. ผู้ชายนี่หนอ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 28. เหมือนตายจากกัน | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 29. เพลงรักเพลงร้าว | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับสุนทรียา ณ เวียงกาญจน์</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1. จดหมายรัก | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 2. โรครัก | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับทิพยประภา</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1. คนเดียวในดวงใจ | ร้องโดย | สุเทพ วงศ์กำแหง |

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับอุทิศ ทินกร ณ อยุธยา</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1.เดือนเอ๋ย | ร้องโดย | นริศ อารีย์ |

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับเกษม ชื่นประดิษฐ์</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1. หน้าชื่นอกตรม | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับสุรพล โทณะวนิก</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1. รักทรงฤทธิ์ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

<u>เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับดำรงค์ เกตชนม์</u>

| | | |
|---|---|---|
| 1. ชีวิตที่ถูกสาป | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับขุนวิจิตรมาตรา

| | | |
|---|---|---|
| 1. ผาน้ำใส | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 2. กลิ่นประทุม | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 3. มะลิวัลย์ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 4. ธารานารี | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 5. รักเล่ห์ | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |
| 6. น้ำใสใจหญิง | ร้องโดย | สวลี ผกาพันธุ์ |

เพลงที่ประพันธ์ร่วมกับคณะดิอิมพอสสิเบิล

| | | |
|---|---|---|
| 1. ระเริงชล | ร้องโดย | คณะดิอิมพอสสิเบิล |
| 2. จูบฟ้าลาดิน | ร้องโดย | คณะดิอิมพอสสิเบิล |
| 3. โอ้รัก | ร้องโดย | คณะดิอิมพอสสิเบิล |

รายชื่อผลงานการเรียบเรียงเสียงประสาน

1. เพลงพระราชนิพนธ์หลายเพลง (บรรเลง )
2. เรียบเรียงเพลงประทับใจในอดีต ผลงานเพลงของครูอาวุโส 12 ชุด
   - 2.1 ชุดหม่อมพวงร้อย อภัยวงศ์(ศิลปินแห่งชาติ)
   - 2.2 ชุดครูสมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติ)
   - 2.3 ชุดครูสง่า อารัมภีร์ (ศิลปินแห่งชาติ)
   - 2.4 ชุดม.ล.ประพันธ์ สนิทวงศ์
   - 2.5 ชุดครูนารถ ถาวรบุตร
   - 2.6 ชุดครูสง่า ทองทัช
   - 2.7 ชุดครู ป. ชื่นประโยชน์
   - 2.8 ชุดครูสุรพล แสงเอก
   - 2.9 ชุดเนรัญชลา
   - 2.10 ชุดครูสนิท ศ.
   - 2.11 ชุดครูไสล ไกรเลิศ
   - 2.12 ชุดผลงานเพลงเอก ของ ประสิทธิ์ พยอมยงค์
3. เรียบเรียงเพลงสำหรับร้องประสานเสียงให้กับคณะสุนทราภรณ์ 1 ชุด

4. เรียบเรียงเพลงมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 1 ชุด

5. เรียบเรียงเพลงมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 1 ชุด

นอกจากนี้ยังได้เรียบเรียงเพลงพระราชนิพนธ์สำหรับคณะขับร้องประสานเสียงซึ่งมีคุณหญิงมาลัยวัลย์เป็นผู้อำนวยเพลงเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2523

ในปี พ.ศ.2532 นั้น เป็นปีที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล-เรียบเรียง) และในปีเดียวกันนี้ สวลี ผกาพันธุ์ ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติเช่นกัน ในสาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) นับเป็นนักร้องคนแรกที่ได้รับตำแหน่งอันทรงเกียรตินี้

ประสิทธิ์ พยอมยงค์มีผลงานการประพันธ์ทำนองไม่มากนักประมาณร้อยกว่าเพลง และเพลงที่ประพันธ์ส่วนใหญ่จะให้สวลี ผกาพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง ประมาณ 56 เพลง ประสิทธิ์ พยอมยงค์(สัมภาษณ์:2539.) กล่าวว่าสวลี ผกาพันธุ์เป็นนักร้องที่ร้องเพลงไม่เพี้ยนสูงหรือต่ำ ทำให้เหมาะที่จะร้องเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ซึ่งจะประพันธ์ทำนองเพลงให้ระดับเสียงตรงกับคำร้อง หมายถึงไม่เอื้อนคำร้องเข้าหาทำนองมากนัก ทำให้สวลี ผกาพันธุ์สามารถร้องเพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ประพันธ์ได้ดีและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้อย่างลึกซึ้ง

สวลี ผกาพันธุ์เป็นนักร้องเพลงไทยสากล ประเภทลูกกรุง ที่อยู่ในวงการมานานกว่า 40 ปี มีผลงานการร้องเพลงประมาณ 2,000 เพลง และได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานถึง 4 รางวัล ซึ่งเป็นนักร้องที่ได้รับแผ่นเสียงทองคำมากที่สุด จึงเป็นการยืนยันถึงความสามารถในการร้องเพลงของศิลปินผู้นี้ ปราจีน ทรงเผ่า (สัมภาษณ์:2540.) ได้กล่าวถึงสวลี ผกาพันธุ์ว่าเป็นนักร้องที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของเพลงได้ตรงตามจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงดังนั้นผู้ประพันธ์เพลงจึงเลือกให้สวลี ผกาพันธุ์เป็นผู้ขับร้องเพลงของตนเองอยู่เสมอ

## ประวัติสวลี ผกาพันธุ์ (นางเชอร์รี่ เศวตนันทน์)

สวลี ผกาพันธุ์ มีชื่อจริงว่า เชอร์รี่ เศวตนันทน์ เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2474 ที่กรุงเทพ ฯ บิดาเป็นชาวเดนมาร์ค ชื่อยอร์ช ฮอฟแมนน์ ส่วนมารดาเป็นชาวไทยชื่อว่านางน้อม (ถึงแก่กรรมแล้วทั้ง 2 ท่าน) และมีน้องสาวอีก 2 คน ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่างที่กำลังศึกษาอยู่ที่โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ครอบครัวของสวลี ผกาพันธุ์ ได้ย้ายหนีภัยสงครามไปอยู่ที่จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งเป็นบ้านเกิดของคุณแม่ประมาณ 1 ปี พอสงครามเริ่มสงบก็ย้ายกลับเข้ามากรุงเทพ และเรียนต่อจนจบมัธยมปลายในปี พ.ศ. 2490 จากนั้นได้เรียนวิชาชวเลขและพิมพ์ดีด

เพิ่มเติม และเข้าทำงานครั้งแรกที่เทศบาลนครกรุงเทพ ทำหน้าที่เสมียน จากนั้นจึงย้ายออกไปทำงานที่บริษัทสหไทยพัฒนา ซึ่งรวมเวลาการทำงานทั้ง 2 แห่งนี้ประมาณ 1 ปี

ปี พ.ศ.2492 สวลี ผกาพันธุ์สมรสกับคุณอดีศักดิ์ เศวตนันทน์ มีบุตรด้วยกัน 3 คน บุตรชายชื่อคุณพิศักดิ์วลี ส่วนบุตรสาวอีก2คนชื่อว่า คุณดารณีนุช และคุณฐานียุตม์นาฏ มีครอบครัวแล้วทุกคน

<u>การเรียนขับร้องเพลง</u>

ในปี พ.ศ. 2491 ระหว่างที่ทำงานอยู่บริษัทสหไทยพัฒนานั้น ครูมยุรี จันทร์เรือง ซึ่งเป็นครูสอนขับร้องเพลงที่โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ได้แนะนำให้รู้จักกับครูลัดดา สารตายน (ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ฝึกซ้อมและกำกับการแสดงของคณะผกาวลี ซึ่งคณะนี้เป็นคณะละครที่รวมตัวกันในหมู่ญาติ เช่น นายกุมุท จันทร์เรือง ครูประสิทธิ์และครูลัดดา ศิลปบรรเลง·คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ครูบรรเลง สาคริก ฯลฯ ครูมยุรีแนะนำว่าเป็นคนเสียงดี เมื่ออยู่ที่โรงเรียนก็เป็นคนร้องนำเพลงชาติทุกวัน ครูลัดดาจึงทดสอบด้วยการให้ร้องเพลงพระราชนิพนธ์สายฝน ปรากฏว่าสวลี ผกาพันธุ์ตื่นเต้นมาก ทำให้ร้องกลับไปกลับมา แต่ครูลัดดาเห็นว่ามีน้ำเสียงดี มีแววที่จะเป็นนักร้องได้ จึงชวนมาร้องเพลงสลับฉากละคร สวลี ผกาพันธุ์จึงตัดสินใจรับงานนี้ หลังจากเลิกงานประจำตอนกลางวัน ก็จะมาอยู่ที่บ้านครูลัดดา เพื่อฝึกร้องเพลง ฝึกวิธีใช้เสียงและวิธีทำความเข้าใจในเพลง ดังนั้นจึงถือว่าครูลัดดา สารตายนเป็นครูสอนร้องเพลงคนแรกของสวลี ผกาพันธุ์ ต่อมาก็ได้ลาออกจากบริษัทสหไทยพัฒนาและเริ่มร้องเพลงอย่างจริงจังตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

<u>การแสดงละครเวที</u>

สวลี ผกาพันธุ์ เริ่มเข้าสู่วงการบันเทิงครั้งแรกด้วยการร้องเพลงสลับฉากละครเวที โดยในครั้งแรกครูลัดดาให้ร้องเพลงคู่กับวลิต สนธิรัตน์ เพลงแรกที่ร้องคือ หวานรื่นเป็นเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในรอบแรกที่ออกเวทีนี้ ครูลัดดาได้ตั้งชื่อให้ว่า สวลี ซึ่งแปลว่า น้ำผึ้ง

เมื่อร้องเพลงสลับฉากไปได้ระยะหนึ่ง ก็ได้เลื่อนมาเล่นตัวประกอบในละครเรื่องแมคเบท และมีโอกาสพูดและร้องเพลงคู่กับนางเอก ซึ่งก็คือครูลัดดานั้นเอง ต่อมาไม่นานนักก็ได้เล่นบทนางเอกเป็นครั้งแรกในละครเรื่องความพยาบาท แสดงคู่กับคุณ ส.อาสนจินดา ซึ่งเป็นพระเอกละครที่ได้รับความนิยมอย่างมากในขณะนั้น ละครเรื่องนี้แสดงที่เฉลิมนคร เมื่อปี พ.ศ. 2492 และส่งผลให้สวลี ผกาพันธุ์ เป็นที่นิยมในหมู่ประชาชน

สำหรับชื่อสวลี ครูลัดดาได้ตั้งให้ตั้งแต่วันแรกที่ร้องเพลงสลับฉาก ส่วนคำว่าผกาพันธุ์นั้นคุณสด กูรมะโรหิตตั้งให้ในวันที่คณะกรรมการของคณะผกาวลีตัดสินใจให้สวลี ผกาพันธุ์แสดงเป็นนางเอก สวลี ผกาพันธุ์ร่วมแสดงละครกับคณะนี้อีกหลายเรื่อง เช่น เงือกน้อย จนในที่สุดคณะผกาวลีได้หยุดกิจการลง สวลี ผกาพันธุ์จึงไปอยู่กับคณะอัศวินการละคร ซึ่งมีดาราดังประจำอยู่หลายคนเช่น สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ ฉลอง สิมะเสถียร ล้อต็อกและชูศรี เริ่มด้วยการรับบทนางเอกละครเรื่อง มโนราห์ และติดตามมาอีกหลายเรื่อง เรื่องที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือเรื่อง บ้านทรายทอง ของ ก.สุรางคนางค์ สวลี ผกาพันธุ์ได้รับบทพจมาน สว่างวงศ์ นางเอกของเรื่อง และได้ร้องเพลงหากรู้สักนิดซึ่งประพันธ์โดยม.ล.ประพันธ์ สนิทวงศ์ และเป็นเพลงที่ทำให้สวลี ผกาพันธุ์มีชื่อเสียงมาก

ต่อมาได้ร่วมกับคณะเทพศิลป์ แสดงละครเรื่อง เสือน้อย ของ อิงอร หลังจากนั้นไปร่วมแสดงกับคณะศิวารมย์ ซึ่งมีดาราชื่อดังหลายคนเช่น ส.อาสนจินดา สุพรรณ บูรณพิมพ์ ได้แสดงละครเรื่อง แผ่นดินของเรา

ก้าวสำคัญอีกก้าวหนึ่งของสวลี ผกาพันธุ์คือ การได้ร่วมกับคุณอดีศักดิ์ เศวตนันทน์ (สามี) ก่อตั้งคณะชื่นชุมนุมศิลปินขึ้น แสดงละครเรื่องนางทาส ของวรรณศิริ ที่เฉลิมนคร ได้รับความสำเร็จอย่างมาก มีคนดูแน่นทุกรอบ หลังจากนี้ก็ได้จัดละครต่อมาอีก 3-2 เรื่อง

<u>การแสดงทางโทรทัศน์</u>

ละครเวทีเริ่มซบเซาลงเนื่องจาก กิจการภาพยนตร์เริ่มกลับมาเป็นที่นิยมของประชาชนหลังจากหยุดไปในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ประกอบกับในปี พ.ศ. 2489 โทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ได้เริ่มแพร่ภาพ คณะชื่นชุมนุมศิลปินมีโอกาสเข้ามาจัดรายการเป็นคณะแรก รายการที่จัดเป็นรายการเพลง เป็นการบรรเลงดนตรีสด โดยเชิญนักร้องตัวจริง เจ้าของเสียงเพลงในแผ่นเสียง เช่นคุณสุเทพ วงศ์กำแหง คุณชรินทร์ นันทนาคร ฯลฯ มาร้องเพลงกันสดๆออกโทรทัศน์ โดยมีอาจารย์สมาน กาญจนผลิน เป็นผู้ควบคุมวงดนตรี

นอกจากนี้วงดนตรีชื่นชุมนุมศิลปิน ยังได้รับงานแสดงที่เวทีของสถานีวิทยุ ท.ท.ท. สี่แยกคอกวัว อีกเดือนละครั้ง เปิดให้ประชาชนเข้าชมและถ่ายทอดเสียงออกอากาศ ทำให้เวทีของสถานีวิทยุ ท.ท.ท.เป็นที่ชุมนุมของหนุ่มสาวในยุคนั้น

ต่อมาคณะชื่นชุมนุมศิลปินของสวลี ผกาพันธุ์ได้จัดละครลักษณะเดียวกับละครเวที เช่น บ้านทรายทอง ความพยาบาท เคหาสน์สีแดง โดยใช้ผู้แสดงชุดเดิมจากละครเวทีเช่น ส.อาสน

จินดา มาแสดงทางโทรทัศน์ ดังนั้นละครโทรทัศน์จึงได้เกิดขึ้นและเป็นที่นิยมดูกันมาก นับเป็นความสำเร็จและความภาคภูมิใจอย่างยิ่ง

ในขณะที่ทำรายการต่าง ๆ ทางช่อง 4 นี้สวลี ผกาพันธุ์ ได้มีโอกาสเป็นผู้พากย์ภาพยนตร์โทรทัศน์ โดยอาจารย์จำนง รังสิกุล เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการ ได้ชวนมาลองให้เสียงภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแลสซี่ ซึ่งอาจารย์จำนง เห็นว่าเป็นภาพยนตร์ที่เด็ก ๆ ดูกันมากควรจะให้เสียงเป็นภาษาไทย เด็กไทยจะได้ดูรู้เรื่อง ดังนั้นสวลี ผกาพันธุ์ จึงเป็นผู้พากย์คนแรก ที่ไม่ได้เป็นพนักงานของโทรทัศน์ ช่อง 4

<u>กิจการส่วนตัว</u>

ในปี พ.ศ. 2504 สุรพล พรหวีวัฒน์ผู้จัดการไนต์คลับ ชื่อพาราไดซ์ อยู่แถวราชประสงค์ เป็นเพื่อนของสวลี ผกาพันธุ์ ได้ชวนไปร้องเพลง นับเป็นเรื่องแปลกใหม่ที่มีดารานักแสดง นักร้องมาร้องเพลงตามสถานบันเทิง และในปีเดียวกันนี้ก็ได้ลาออกจากพาราไดซ์ พร้อมกับคุณสุรพล และได้ร่วมหุ้นกัน ตั้งไนต์คลับชื่อ โลลิต้า ตั้งอยู่ที่ถนนราชดำเนิน เริ่มดำเนินกิจการใน เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2505 และได้รับความสำเร็จมาก ในขณะที่ไนต์คลับทั่วไปนิยมจ้างนักดนตรีชาวฟิลิปินส์นมาเล่น แต่ที่โลลิต้ากลับใช้นักดนตรีและนักร้องคนไทยล้วน ๆ นับเป็นการสร้างค่านิยมใหม่ในวงการดนตรีของไทยว่า "คนไทยนักดนตรีไทยมีฝีมือ" จนในปี พ.ศ. 2512 สวลี ผกาพันธุ์ก็ได้แยกหุ้นออกมา แต่โลลิต้าก็ยังดำเนินกิจการต่อไป

คณะชื่นชุมนุมศิลปินหยุดกิจการลง สวลี ผกาพันธุ์ก็ไปแสดงละครกับคณะกัญชลิกา ของคุณฉลองและกัณฑรีย์ ช่วงนี้ได้เข้าหุ้นกับเพื่อน ๆ เปิดร้านอาหารชื่อวี.ไอ.พี. กิจการก็ดำเนินไปด้วยดี ในระยะนี้สวลี ผกาพันธุ์หยุดแสดงละครทางโทรทัศน์ แต่ยังร้องเพลงบันทึกเสียงอยู่อย่างสม่ำเสมอ

ต่อมาได้หุ้นกับเพื่อนสร้างภาพยนตร์เรื่องวิมานดารา บทประพันธ์ของสุวัฒน์ วรดิลก นำแสดงโดยสมบัติ เมทะนีและมยุรฉัตร เหมือนประสิทธิ์เวช โดยมีนักกีฬาชื่อดังในยุคนั้นร่วมแสดงด้วยคือ โผน กิ่งเพชรและปรีดา จุลมณฑล ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากวิมานดาราเข้าฉายที่โรงภาพยนตร์เพชรรามา ตรงกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บ้านเมืองสับสนวุ่นวาย มีประกาศห้ามประชาชนออกนอกบ้านเวลาค่ำ ทำให้ภาพยนตร์ขาดทุนอย่างมากรวมทั้งร้านอาหารก็หยุดกิจการไปในที่สุด

จากนั้นสวลี ผกาพันธุ์ ได้ไปร้องเพลงตามสถานบันเทิงต่าง ๆ เช่น ยัวส์เพลส โรงแรมมณเฑียร โรงแรมเพรสสิเด้นท์ โรงแรมรามากาเด้นท์ เป็นต้น

ผลงานการร้องเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับสวลี ผกาพันธุ์

สวลี ผกาพันธุ์ เริ่มบันทึกแผ่นเสียงโดยการนำเพลงจากละครมาอัด ส่วนเพลงที่ไม่ใช่เพลงจากละครที่ร้องเป็นเพลงแรกคือ ลมหวน บันทึกในปี พ.ศ.2496 เป็นแผ่นครั่งตราอัศวิน ทำให้สวลี ผกาพันธุ์มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศในฐานะนักร้องยอดนิยมขวัญใจประชาชน (นคร ถนอมทรัพย์ : 2538 .19) รวมเพลงที่บันทึกแผ่นเสียงไว้ทั้งหมดประมาณ 2,000 เพลง โดยผู้ประพันธ์เพลงชั้นนำเกือบทุกคนในวงการเช่น ประสิทธิ์ พยอมยงค์ สมาน กาญจนผลิน ชาลี อินทรวิจิตร มักจะประพันธ์เพลงให้สวลี ผกาพันธุ์เป็นผู้ขับร้องเพราะเห็นว่าสวลี ผกาพันธุ์เป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะและมีความสามารถในการร้องมาก ดังนั้นจึงทำให้สวลี ผกาพันธุ์มีโอกาสได้ร้องเพลงที่มีทำนองไพเราะและคำร้องที่ใช้ภาษาได้อย่างงดงามเป็นจำนวนมาก เช่น

เพลงรักเธอเสมอ ใครจะร้องไห้เพื่อฉัน คำร้องโดยชาลี อินทรวิจิตร (ศิลปินแห่งชาติ) ทำนองโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์(ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงหนีรัก ฆ่าฉันให้ตายดีกว่า คำร้องโดยกวี สัตโกวิท ทำนองโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์

เพลงลมหวนของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล และท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์

เพลงเมื่อวานนี้ หนึ่งในร้อย ดวงใจ ระฆังทอง ของ สง่า อารัมภีร์ (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงจำเลยรัก ปล่อยฉันไป รักเอ๋ยรักข้า คำร้องโดยชาลี อินทรวิจิตร (ศิลปินแห่งชาติ) ทำนองโดยสมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงชายเดียวในดวงใจ แล้วเราจะรักกันได้อย่างไร ของพยงค์ มุกดา (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงบ้านของเรา ฤทธิ์กามเทพ ของเนรัญชรา

เพลงไม่มีวัน มารหัวใจ ของ ป.ชื่นประโยชน์

เพลงคนใจดำ สนามอารมณ์ ของประเทือง บุญรัตน์พันธ์

เพลงบำนาญรัก ปรัศนีหัวใจ ของนคร ถนอมทรัพย์

เพลงถ้าวันนี้ยังมีเขาอยู่ นานเกินรอ ของทวีพงษ์ มณีนิล

การอุทิศตัวให้กับสังคม

เงื่อนไขสำคัญข้อหนึ่งของบุคคลที่จะได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติคือการเสียสละเพื่อส่วนรวมซึ่งสวลี ผกาพันธุ์ ก็มีคุณสมบัติข้อนี้อย่างครบถ้วน ตลอดเวลากว่า 40 ปีที่ร้องเพลงสวลี ผกาพันธุ์ได้ร่วมงานกุศลของหน่วยงานต่าง ๆ มากมายเช่น มูลนิธิศิริราช มูลนิธิสายใจไทย มูลนิธิรามาธิบดี สภากาชาดไทย ฯลฯ กิจกรรมที่ร่วมก็จะใช้ความสามารถในการร้องเพลงเข้าช่วยเหลือ

เช่น กล่อมขวัญทหารที่ออกรบตามชายแดนเช่นที่จังหวัดน่าน สกลนคร นครศรีธรรมราช รวมถึงที่ประเทศเวียดนามด้วย การจัดงานหารายได้สร้างวัดไทยที่สหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ก็ยังมีงานกุศลในลักษณะเดียวกันนี้อีกจำนวนมาก

<u>รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ</u>

พ.ศ.2506 ได้รับพระราชทานเข็มที่ระลึกจากสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนารถในโอกาสที่ไปร่วมรายการกุศลกับกองดุริยางค์ราชนาวี

พ.ศ.2507 ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ รางวัลนักร้องหญิงชนะเลิศจาก เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่าและเพลงใครหนอซึ่งเพลงนี้ กวี สัตโกวิท ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำรางวัลคำร้องชนะเลิศและสุรพล โทณะวนิก ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำรางวัลทำนองรองชนะเลิศ

พ.ศ.2508 ได้รับพระราชทานเข็มของสมาคมผู้บำเพ็ญประโยชน์จาก สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนารถ

พ.ศ.2509 ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำรางวัลนักร้องหญิงรองชนะเลิศจากเพลงหนีรัก ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ประพันธ์คำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท

พ.ศ.2510 ได้รับพระราชทานเข็มกาชาดสรรเสริญจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร

พ.ศ.2514 ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำรางวัลนักร้องหญิงชนะเลิศจากเพลงเดือนดารา ผู้ประพันธ์คือนารถ ถาวรบุตรและมิตตรา

พ.ศ.2532 คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้นางเชอร์รี่ เศวตนันทน์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง)

สวลี ผกาพันธุ์ มีผลงานการร้องเพลงเป็นจำนวนมาก มีเพลงที่ได้รับพระราชทาน 4 รางวัล และ 2 รางวัลจากจำนวนนี้เป็นเพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์เป็นผู้ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสาน คือเพลงหนีรักและฆ่าฉันให้ตายดีกว่า และยังมีเพลงที่ได้รับความนิยมอีกหลายเพลงเช่น รักเธอเสมอ โธ่เอ๋ย อย่าทรมานอีกเลย รวมถึงเพลงอื่น ๆ รวมประมาณ 56 เพลง ประกอบกับการที่บุคคลทั้ง 2 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในปีเดียวกันคือ พ.ศ.2532 ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาผลงานการประพันธ์ทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานของประสิทธิ์ พยอมยงค์ที่ทำให้กับสวลี ผกาพันธุ์ รวมไปถึงการตระหนักถึงความสำคัญ

ในทางวิชาการดนตรีที่ปรากฏอยู่ในผลงานของอาจารย์ประสทธิ์ พยอมยงค์ ที่มีความจำเป็นต้องได้รับการอนุรักษ์และเผยแพร่ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในพัฒนาวิชาการด้านดนตรีแก่คนรุ่นต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์สำหรับสวลี ผกาพันธุ์
2. เพื่อวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์
3. เพื่อบันทึกโน้ตสากลเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

ประสิทธิ์ พยอมยงค์และสวลี ผกาพันธุ์ ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2532 การที่บุคคลจะได้รับเกียรติสูงสุดในวิชาชีพเช่นนี้ จะต้องเป็นบุคคลที่มีผลงานและความสามารถเป็นเลิศประกอบกับการอุทิศตัวให้กับงานศิลปและสังคมมาเป็นเวลายาวนาน ดังนั้นการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานของประสิทธิ์ พยอมยงค์ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ทางดนตรียาวนานกว่า 50 ปี รวมถึงการรวบรวมผลงานบันทึกเป็นโน้ตสากลและวิเคราะห์ เพื่ออนุรักษ์ เผยแพร่และเป็นแนวทางให้กับผู้ศึกษาและผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะบันทึกข้อมูลเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ ในระหว่างปี พ.ศ. 2498 ถึง พ.ศ.2514 เป็นโน้ตสากล เฉพาะที่ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานให้สวลี ผกาพันธุ์ ขับร้อง จำนวน 20 เพลงดังนี้

1.1 เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน
1.2 เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า
1.3 เพลงใจหาย
1.4 เพลงฉันกลัวแล้วเอย
1.5 เพลงที่รักค่ะ ฉันรักเธอ
1.6 เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน

1.7 เพลงโธ่เอ๋ย

1.8 เพลงน้ำใสใจหญิง

1.9 เพลงปล้นสวาท

1.10 เพลงไฟรักรุมใจ

1.11 เพลงมะลิวัลย์

1.12 เพลงเมีย

1.13 เพลงรักทรงฤทธิ์

1.14 เพลงรักเธอเสมอ

1.15 เพลงรักเล่ห์

1.16 เพลงหนีรัก

1.17 เพลงเหมือนตายจากกัน

1.18 เพลงอย่าคิดอย่าคิด

1.19 เพลงอย่าทรมานอีกเลย

1.20 เพลงอรชรร้อนรัก

2. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานในด้านการใช้คอร์ด และวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองเพลง โดยจะยึดหลักวิชาการตามหนังสือที่ได้อ้างอิงไว้

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. โน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์ทั้งหมด 20 เพลง ได้นำมาจากต้นฉบับเดิมจำนวน 3 เพลง ส่วนอีก 17 เพลงได้ฟังจากแผ่นเสียงต้นฉบับเดิมแล้วบันทึกลงเป็นโน้ตดนตรีสากลและตรวจความถูกต้องโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ พยอมยงค์

2. จะใช้วิธีการบันทึกโน้ตดนตรีแบบป๊อปปู่ล่า คือบันทึกเฉพาะแนวทำนองและคอร์ดที่ใช้ในแต่ละห้อง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ที่ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์

2. ได้ทราบถึงวิธีการประพันธ์ทำนองของประสิทธิ์ พยอมยงค์

3. ได้บันทึกเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์เป็นโน้ตสากล

4. เป็นการรวบรวมอัตตะชีวประวัติของประสิทธิ์ พยอมยงค์ และสวลี ผกาพันธุ์

5. เป็นแนวทางในการศึกษาวิชาดนตรีและการผลิตผลงานดนตรีแก่ผู้สนใจทั่วไป

6. ยกย่อง เชิดชูเกียรติ ประสิทธิ์ พยอมยงค์ และสวลี ผกาพันธุ์ในฐานะศิลปินแห่งชาติ

<u>คำนิยามศัพท์เฉพาะ</u>

1. การเรียบเรียงเสียงประสาน หมายถึง การเรียบเรียงเสียงประสานของประสิทธิ์ พยอมยงค์ ในด้านการใช้คอร์ด

2. ทำนอง (Melody) หมายถึง การประพันธ์ทำนองเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธุ์เป็นผู้ขับร้อง

3. เพลงไทยสากล หมายถึง เพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาไทย ใช้หลักทฤษฎีของดนตรีตะวันตกในการประพันธ์ทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสาน และจะใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการบรรเลงเป็นหลัก

4. เพลงลูกกรุง หมายถึง เพลงไทยสากลชนิดหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวามรัก ความเศร้าโศกผิดหวัง บรรยายธรรมชาติ มีทั้งเพลงช้าและเพลงเร็ว ภาษาที่ใช้มักเป็นถ้อยคำในบทกวีทำให้ฟังแล้วต้องแปลความหมาย

5. คอร์ด (Chord) หมายถึง การใช้คอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์

6. การดำเนินคอร์ด (Chord progression) คือ คอร์ดต่าง ๆ ที่ดำเนินไปตามลักษณะของทำนอง เพลงเดียวกันสามารถจัดเรียงคอร์ดแตกต่างกันได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

7. คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Chord pattern) คือ การดำเนินคอร์ดชนิดหนึ่ง โดยมีคอร์ดที่จัดเรียงเป็นชุดต่อเนื่องกันประมาณ 4-5 คอร์ด แต่ละคอร์ดมีความสัมพันธ์กันตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล ที่นิยมใช้มี 4 ชุดคือ

7.1 คอร์ดชุด I-Vm-IIm-V7-I

7.2 คอร์ดชุด I-IIIb$^{O}$7-IIm7-V7-I

7.3 คอร์ดชุด I-I$^{\#O}$7-IIm7-V7-I

7.4 คอร์ดชุด I-V7-IV-IVm-I

8. โมทีฟ (Motive) หมายถึง ทำนองหรืออัตราจังหวะสั้น ๆ ที่ปรากฏบ่อยครั้งในเพลง

9. วรรคเพลง (Phrase) หมายถึง เป็นส่วนย่อยของท่อนเพลง เป็นแนวทำนองตั้งแต่ 2 ถึง 8 ห้อง

# บทที่ 2

## เอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

เพลงไทยสากลเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากดนตรีตะวันตก มีการนำเอาเครื่องดนตรีชนิดต่างๆมาใช้ในการบรรเลง และที่สำคัญคือการนำเอาหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเช่น การประสานเสียง (Harmony) ความคิดเกี่ยวกับการใช้คอร์ด (Chord) รวมถึงการนำรูปแบบของดนตรีมาใช้กับเพลงไทยสากล เกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักการของดนตรีตะวันตกและเพลงไทยสากลนั้น ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้ในรูปแบบต่างๆได้แก่ ผลงานวิจัย ตำรา หนังสือ นิตยสาร วารสาร และเอกสารสิ่งพิมพ์ ข้อมูลต่างๆที่นำมาประกอบการวิวัยครั้งนี้ มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งจะนำมากล่าวโดยสังเขปดังนี้

<u>การศึกษาที่เกี่ยวกับการใช้คอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสาน</u>

<u>ผลงานวิจัย</u>

ในการแต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานนั้น**วีรชาติ เปรมานนท์** (2532) ได้วิจัยเกี่ยวกับดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520-2530 ซึ่งเป็นดนตรีที่ผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก งานวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาถึงพัฒนาการทางวิชาการด้านทฤษฎีดนตรีในเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน การสอดทำนอง การแต่งเพลง จากการศึกษาพบว่าเกิดแนวความคิดใหม่ในการนำเอาหลักทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกมาใช้ร่วมกัน มีการปรับปรุงรูปแบบและสร้างหลักเกณฑ์ใหม่ในการแต่งเพลงแบบตะวันออกโดยใช้เทคนิคของดนตรีตะวันตกซึ่งผลจากงานวิจัยดังกล่าวนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ **บรรจง ชลวิโรจน์** (2538) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ทำนองเพลงของสมาน กาญจนผลิน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติของสมาน กาญจนผลินในด้านอิทธิพลของสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการประพันธ์ทำนอง ตลอดจนวิเคราะห์การแต่งและรูปแบบการแต่งทำนองของสมาน กาญจนผลิน ผลการศึกษาพบว่า สมาน กาญจนผลิน เป็นศิลปินนักประพันธ์เพลงและเป็นนักดนตรีที่มีพร้อมทั้งความรู้ ทักษะ ปฏิภาณ และความเฉลียวฉลาดในการที่จะนำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกให้เข้ามาผสมกับวัฒนธรรมดนตรีไทยได้อย่างสนิท (Assimilation) การประพันธ์เพลงของสมาน กาญจนผลินมีรากฐานอยู่บนการนำเอาทำนองเพลงไทยเดิมของเก่ามาทำเป็นเพลงไทยสากล ได้เริ่มมีความสลับซับซ้อนและมากด้วยเทคนิคและทักษะในการประพันธ์จนเป็นที่ยอมรับกันว่าสมาน

กาญจนผลินสามารถสร้างบทนำ(Intro)ที่มีลักษณะเป็นฝรั่งชัดเจนและงดงาม ทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและอยากร้องตาม

นอกจากนี้ก็ยังมีผลการวิจัยในทิศทางเดียวกันของ **ประณต มีสอน** (2538) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ชีวิตและผลงานของนารถ ถาวรบุตร ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตของ นารถ ถาวรบุตรในฐานะที่เป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีไทยสากล เพื่อรวบรวมและจำแนกผลงาน ตลอดจนวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในเพลงมาร์ชเพื่อหาจุดเด่นของเพลง ผลจากการศึกษาพบว่าจังหวะ ทำนองเพลง การประสานเสียงและรูปแบบเพลงมาร์ชของนารถ ถาวรบุตรได้ใช้ทฤษฎีการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชแบบดนตรีตะวันตก ส่งผลให้งานวรรณกรรมดนตรีของนารถ ถาวรบุตรโดยเฉพาะเพลงมาร์ชเป็นผลงานที่มีคุณค่า

ในเรื่องของการใช้คอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งเป็นประเด็นสำคัญอันหนึ่งของเพลงไทยสากลนั้น **จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ** (2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย คีติ คีตกร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตกและได้กำหนดประเด็นการวิเคราะห์ในเรื่องของคอร์ด การย้ายบันไดเสียง การพักประโยคเพลง เสียงประสาน เสียงนอกคอร์ด แนวเบสและลีลาจังหวะ ผลการศึกษาพบว่า การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ ไม่แตกต่างจากการเรียบเรียงเสียงประสานในดนตรีแจ๊สตะวันตกโดยวิเคราะห์ได้จากการนำทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีแจ๊สมาใช้ในบทเพลงอย่างถูกต้องตามหลักวิชา ซึ่งทำให้บทเพลงพระราชนิพนธ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และในทำนองเดียวกันเกี่ยวกับเรื่องคอร์ดนี้ **เบญจรงค์ กุลสุ** (2540) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยมุ่งประเด็นที่เกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสาน ได้แบ่งเพลงที่วิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วนคือ บทนำ ทำนองเพลง และท่อนจบ ประกอบด้วยหัวข้อต่างๆ เช่น การใช้คอร์ด รูปพรรณ ขนาด คีตลักษณ์ การแต่งประดับโน้ตและเสียงประสานในกลุ่มแซกโซโฟนและเครื่องทองเหลือง การศึกษาครั้งนี้พบว่าบทเพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้น คอร์ดพื้นฐานเป็นคอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานมากที่สุด เพลงส่วนใหญ่ที่ศึกษาเป็นเพลงในบันไดเสียงเมเจอร์ การกำหนดคอร์ดในแนวเสียงประสานเป็นคอร์ดปิดและการจบบทเพลงเป็นการจบแบบสมบูรณ์ ส่วนงานวิจัยของ **สมเกียรติ สายวงศ์** (2540) ที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์เรื่องผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยมุ่งประเด็นวิเคราะห์เทคนิคและการประสานเสียงของวงดนตรีในลักษณะต่างๆเช่นวงสตริงควอเต็ทก็มีผลการวิจัยที่สนับสนุนผลการ

วิจัยของจิราวัฒน์ โคตรสมบัติและเบญจรงค์ กุลสุพบว่ามีการนำทฤษฎีและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีตะวันตกมาใช้ในการเรียบเรียงเพลงไทยได้แก่การใช้คอร์ด การย้ายบันไดเสียง รวมไปถึงการใช้วงดนตรีตะวันตกเช่น วงแชมเบอร์มิวสิค

ตำราวิชาการ

ในการวิจัยครั้งนี้ มีความจำเป็นต้องใช้ตำราทางด้านทฤษฎีดนตรีสากล การเรียบเรียงเสียงประสาน การแต่งเพลง ตลอดจนการวิเคราะห์ทางดนตรีในแง่มุม ต่างๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้อ้างอิงและเป็นหลักเกณฑ์ตามทฤษฎีดนตรีสากลเพื่อหาข้อสรุปของเทคนิคและวิธีการในการแต่งทำนองเพลงและการใช้คอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสาน ของประสิทธิ์ พยอมยงค์ดังต่อไปนี้

**พระเจนดุริยางค์** ได้เรียบเรียง แบบเรียนวิชาการประสานเสียง ภาคแรก และแบบเรียนการประสานเสียงภาคสอง เป็นตำราที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานของการเรียบเรียงเสียงประสานเช่น บันไดเสียง (SCALES) ขั้นคู่เสียง (INTERVAL) คอร์ด (CHORDS) คาเด้นส์ (CADENCE) การใช้คอร์ดต่างๆ และที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งคือการแปลความหมายคำศัพท์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากสำหรับการศึกษาดนตรีของคนไทย

**แมนรัตน์ ศรีกรานนท์** ได้เรียบเรียงหนังสือ Jazz Harmony และ Jazz Composition เป็นตำราสำหรับการเรียบเรียงเสียงประสานและการจัดองค์ประกอบทางดนตรีในแนวแจ๊ซ ที่เป็นทั้งแบบเรียนและแบบฝึกหัดในเล่มเดียวกัน มีเนื้อหากับคอร์ดและวิธีการใช้ตั้งแต่ขั้นต้นจนถึงการประยุกต์ใช้ การแต่งทำนอง การเลือกใช้เครื่องดนตรี การจัดวงในรูปแบบต่างๆ เป็นตำราที่มีคุณค่าทางวิชาการดนตรีมาก

**อารี สุขะเกศ** ได้เขียนหนังสือ การเรียบเรียงเสียงประสาน ยากนักหรือมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์ทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงการแก้ปัญหาในการเรียบเรียงเสียงประสาน

**แอนนี่ โอ วอร์เบอร์ตัน** (Annie O. Warburton) ได้เรียบเรียงหนังสือmelody writing and analysis เป็นหนังสือที่กล่าวถึงวิธีการแต่งเพลง คีตลักษณ์(Form) ชนิดต่าง ๆ ประเภทของวรรคถาม วรรคตอบ รวมถึงการวิเคราะห์ทำนอง

**ดาเนียล เอ. ริชิกลีอาโน** ( Daniel A. Riciglino ) ได้เรียบเรียงหนังสือPopular & Jazz Harmony . เป็นตำราเกี่ยวกับการเรียบเรียงเสียงประสาน นำเสนอวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานท่อนต่างๆในเพลงเช่น ท่อน Introduction , Coda , Interlude ตลอดจนการใช้คอร์ดและการดำเนินคอร์ดแบบต่าง ๆ

# บทที่ 3

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลทางวิชาการจากเอกสารการวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วิดีทัศน์และจากผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การวิจัยบรรลุถึงวัตถุประสงค์ จึงได้แบ่งขั้นตอน ในการดำเนินการดังนี้

1. <u>การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล</u>

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ดังนี้

1.1.1 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากล

1.1.2 ตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับหลักในการแต่งทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน

1.1.3 หนังสือพิมพ์ วารสาร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงไทยสากล

1.1.4 บทความ บทวิเคราะห์

1.1.5 โน้ตเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์

1.2 รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ นักดนตรี นักร้อง เพื่อนร่วมงานและญาติของประสิทธิ์ พยอมยงค์ ดังนี้

1.2.1 ประสิทธิ์ พยอมยงค์

1.2.2 กลุ่มนักดนตรีและนักร้องได้แก่สวลี ผกาพันธ์ สุเทพ วงศ์กำแหง ชาลี อินทรวิจิตรแมนรัตน์ ศรีกรานนท์

1.2.3 กลุ่มญาติและเพื่อน ได้แก่ อนันต์ พยอมยงค์ (บุตรชาย) วรวรรณี ริ้วบำรุง(บุตรสาว) สุทิน เทศารักษ์ กวี สัตโกวิท นริศ ทรัพย์ประภา

1.3 รวบรวมข้อมูลเพลงจากเทปบันทึกเสียง แผ่นเสียง แผ่นซีดี (CD )

2. <u>วิธีคัดเลือกข้อมูล</u>

การคัดเลือกเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์สำหรับการศึกษาครั้งนี้ ใช้หลักเกณฑ์ดังนี้

2.1 เป็นเพลงที่แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์

2.2 เป็นเพลงที่ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ ในระหว่างปี พ.ศ.2498 ถึง พ.ศ. 2514

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวสุ่มคัดเลือกเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ 20 เพลงดังนี้

1. เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน
2. เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า
3. เพลงใจหาย
4. เพลงฉันกลัวแล้วเอย
5. เพลงที่รักค่ะ ฉันรักเธอ
6. เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน
7. เพลงโธ่เอ๋ย
8. เพลงน้ำใสใจหญิง
9. เพลงปล้นสวาท
10. เพลงไฟรักรุมใจ
11. เพลงมะลิวัลย์
12. เพลงเมีย
13. เพลงรักทรงฤทธิ์
14. เพลงรักเธอเสมอ
15. เพลงรักเล่ห์
16. เพลงหนีรัก
17. เพลงเหมือนตายจากกัน
18. เพลงอย่าคิดอย่าคิด
19. เพลงอย่าทรมานอีกเลย
20. เพลงอรชรร้อนรัก

3. <u>การศึกษาข้อมูล</u>

3.1 นำข้อมูลของเพลงที่จะศึกษามาบันทึกเป็นโน้ตตามบันไดเสียงที่เกิดขึ้นจริงในเพลง โดยบันทึกเฉพาะแนวทำนองและคอร์ดที่ใช้ในแต่ละห้อง

3.2 แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

3.1.1 การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement)

3.1.2 ทำนอง (Melody)

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลีผกาพันธุ์ นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการวิเคราะห์ข้อมูลไว้ 2 หัวข้อดังนี้

4.1 การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement) มุ่งวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 คอร์ด (Chord)

4.1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord)

4.1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)

4.1.2 การพักประโยค(Cadence)

4.1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)

4.1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)

4.2 ทำนอง (Melody) มุ่งวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.2.1 บันไดเสียง (Scale)

4.2.2 ช่วงเสียง (Range)

4.2.3 วรรคเพลง (phrase)

5. ขั้นสรุป

นำผลการวิเคราะห์ข้อมูล มาเรียบเรียง และจัดทำบทสรุปผล

# บทที่ 4

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลีผกาพันธุ์ นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการวิเคราะห์ข้อมูลไว้ 2 หัวข้อดังนี้

1. การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement)มุ่งวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้
    1.1. คอร์ด (Chord)
        1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord)
        1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)
    1.2. การพักประโยค(Cadence)
    1.3. การย้ายบันไดเสียง (Modulation)
    1.4. วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)

2. ทำนอง (Melody) มุ่งวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้
    2.1. บันไดเสียง (Scale)
    2.2. ช่วงเสียง (Range)
    2.3. วรรคเพลง (Phrase)

เพลงที่นำมาวิเคราะห์เป็นเพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานในคราวเดียวกัน เฉพาะที่ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ในระหว่างปี พ.ศ.2498 ถึง พ.ศ. 2514 ทั้งหมดจำนวน 20 เพลง โดยเรียงลำดับตามอักษร ดังนี้

1. เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน
2. เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า
3. เพลงใจหาย
4. เพลงฉันกลัวแล้วเอย
5. เพลงที่รักค่ะ ฉันรักคุณ
6. เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน

7. เพลงโธ่เอ๋ย
8. เพลงน้ำใส-ใจหญิง
9. เพลงปล้นสวาท
10.เพลงไฟรักรุมใจ
11.เพลงมะลิวัลย์
12.เพลงเมีย
13.เพลงรักทรงฤทธิ์
14.เพลงรักเธอเสมอ
15.เพลงรักเล่ห์
16.เพลงหนีรัก
17.เพลงเหมือนตายจากกัน
18.เพลงอย่าคิดอย่าคิด
19.เพลงอย่าทรมานอีกเลย
20.เพลงอรชรร้อนรัก

# 1.เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร

ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

## วิเคราะห์เพลงใครจะร้องให้เพื่อฉัน

เพลงใครจะร้องให้เพื่อฉันอยู่ในอัลบั้มชุดบำนาญรัก รหัสแผ่นเสียง KTLS-011 บันทึกแผ่นเสียงโดยห้างหุ้นส่วนจำกัดแผ่นเสียงกรุงไทย แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย ชาลี อินทรวิจิตร ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธ์ ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น ดังนี้

ก. บันไดเสียง F major ( F )

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) ใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นจังหวะสโลว์

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 62 จังหวะต่อนาที ซึ่งเป็นเพลงช้าปานกลาง

จ. จำนวนห้องของเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 43 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

##### 1.1.1 ประเภทของคอร์ด ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord)

- ในบันไดเสียง F ได้แก่ คอร์ด F, Bb, C7
- ในบันไดเสียง Ab ได้แก่คอร์ด Ab, Eb
- ในบันไดเสียง Fm ได้แก่คอร์ด Fm, C7
- ในบันไดเสียง Cm ได้แก่คอร์ด Cm, G

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord)

- ในบันไดเสียง Fm ได้แก่คอร์ด Gdim
- ในบันไดเสียง Cm ได้แก่คอร์ด Bb, Ab

ค. คอร์ดแทน (Substitute chord) ในบันไดเสียง F ได้แก่คอร์ด F#dim7 แทน C7

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงใครจะร้องให้เพื่อฉัน เป็นดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) มีการดำเนินคอร์ดดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| I<br>(Key F) | IV | IVm | I |

ผลการวิเคราะห์ในท่อนบทนำพบว่า ใช้ทำนองในวรรคเพลงแรกของท่อน A มาเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงนี้มีลักษณะพิเศษกว่าเพลงไทยสากลอื่น ๆ คือการใช้เพรนซ์ฮอนบรรเลงนำ ซึ่งการใช้เครื่องดนตรีดังกล่าปรากฏในเพลงทั่วไปน้อยมาก มีการใช้ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูปคือ F-Bb-Bbm-F (I-IV-IV*m*-I) ขึ้นต้นและจบวรรคเพลงด้วยคอร์ดโทนิค

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>I<br>(Key F) | 2<br>IV | 3<br>I | 4<br>V7/I<br>(Key Ab) |
| 5<br>I | 6<br>V7 | 7<br>II#dim7(SubV7) I<br>(Key F) | 8<br>V / / / |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่า มีการดำเนินคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง 2 บันไดเสียง ดังนี้

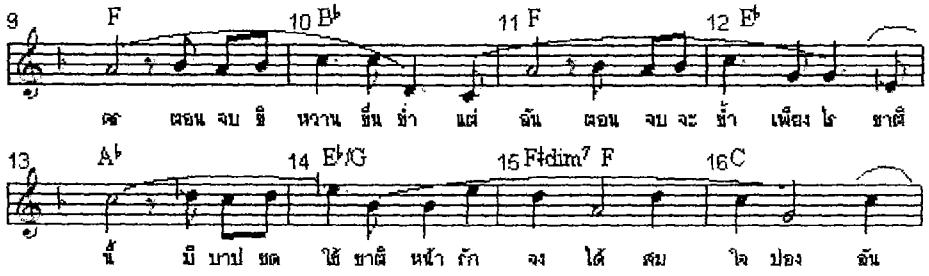
ก. ห้องที่ 1 ถึง 3 อยู่ในบันไดเสียง F ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ทั้งหมดคือคอร์ด F และ Bb

ข. ห้องที่ 4 ถึง 6 อยู่ในบันไดเสียง Ab ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ทั้งหมดคือคอร์ด Ab และ Eb

ค. ใช้คอร์ด Ab-Eb/G-F#dim7-F ทำให้เกิดการเคลื่อนที่แบบโครมาติคในแนวเบสและคอร์ด การดำเนินคอร์ดเช่นนี้เพื่อให้เกิดการย้ายบันไดเสียงซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อ 1.3

1.1.2.3 ท่อน A' มีการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A ทั้งหมด ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3




1.1.2.4 ท่อน B มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>Im<br>(Key F minor) | 18<br>IIdim V7 | 19<br>Im | 20<br>V7/I<br>(Key C minor) |
| 21<br>Im | 22<br>VII major | 23<br>V7/V7 | 24<br>V7/I<br>(Key F major) |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่า มีการดำเนินคอร์ดอยู่ใน 2 บันไดเสียง ดังนี้

ก. ในห้องที่ 17 ถึง 19 อยู่ในบันไดเสียง Fm มีการดำเนินคอร์ดแบบเคลื่อนที่วนรอบคู่ 5 เปอร์เฟค แบบ IIdim7 - V7 – I ทำให้ได้คอร์ดต่อเนื่องกันอย่างนุ่มนวล

ข. ในห้องที่ 21 ถึง 24 อยู่ในบันไดเสียง Cm ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด Cm และ G และคอร์ดขั้นโท (Secondary chord) คือคอร์ด Bb และAb

1.1.2.5 ท่อน A' ห้องที่ 25 ถึง 32 มีทำนองและการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A' ทั้งหมด ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5

1.1.2.6 ท่อนจบ (Ending)มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนจบ

| 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 |
|---|---|---|---|---|---|
| Im (Key F minor) | VIImajor | VImajor | V7/I (Key F major) | I | I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนจบ (Ending) พบว่า มีการดำเนินคอร์ดอยู่ใน 2 บันไดเสียงดังนี้

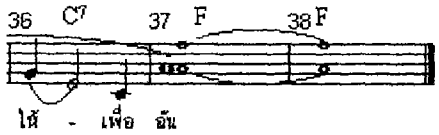
ก. ในห้องที่ 33 ถึง 36 อยู่ในบันไดเสียง Fm มีการดำเนินคอร์ดแบบตามลำดับขั้นในบันไดเสียง VII-VI-V7 สำหรับคอร์ด C7 เป็นคอร์ดที่ร่วมในทั้ง 2 บันไดเสียง (Pivot chord)

ข. ในห้องที่ 36 ถึง 38 อยู่ในบันไดเสียง F ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด C7 และ F

**1.2 การพักประโยค(Cadence)** เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉันมีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 36 ถึง 38 ดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7




1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในบทเพลงนี้มีหลายคอร์ดเนื่องจากมีการย้ายบันไดเสียงหลายครั้ง ดังนี้

ก. อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ ในบันไดเสียง F ห้องที่ 7 ถึง 8 ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8

ข. อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ ในบันไดเสียง Cm ห้องที่ 21 ถึง 23 ดังตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่าการย้ายบันไดเสียงในเพลงนี้มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ ดังนี้

1.3.1 ในท่อน A มีการย้ายบันไดเสียง 2 ครั้งคือ

ก. ห้องที่ 1 ถึง 3 อยู่ในบันไดเสียง F ไปยังบันไดเสียง Ab ซึ่งอยู่ระหว่างห้องที่ 4 ถึง 7 เป็นการย้ายบันไดเสียงแบบเปลี่ยนระดับเสียงโดยซ้ำทำนอง (Real sequence modulation) ด้วยการนำคอร์ด Eb ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของ (V7) ของบันไดเสียง Ab มาเชื่อมระหว่างทั้งสองบันไดเสียง จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงในห้องที่ 1 กับ ห้องที่ 5 (ในเครื่องหมายวงรี)เหมือนกันแต่อยู่คนละบันไดเสียง ในเพลงไทสากลทั่ว ๆ ไป วิธีการย้ายบันไดเสียงดังกล่าวเป็นวิธีการที่ปรากฏไม่มากนัก ทั้งนี้เพราผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องมีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีสากลเป็นอย่างดีดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10

ข. ห้องที่ 5 ถึง 7 มีการย้ายบันไดเสียง Ab กลับไปยังบันไดเสียง F โดยใช้วิธีการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติก กล่าวคือคอร์ด Eb/G เคลื่อนที่เข้าหาคอร์ด F#dim7 ไปตกคอร์ด F การย้ายบันไดเสียงแบบนี้ปรากฏไม่บ่อยครั้งในเพลงไทยสากลทั่วไป ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11

1.3.2 ในท่อน B มีการย้ายบันไดเสียง 3 ครั้งคือ

ก. การย้ายบันไดเสียง F ไปยังบันไดเสียง Fm โดยวิธีใช้คอร์ดที่ร่วมอยู่ทั้งสองบันไดเสียง (Pivot Chord) คือ คอร์ด C ในห้องที่ 16 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของทั้งสองบันไดเสียงมาเป็นตัวเชื่อม ดังตัวอย่างที่ 12

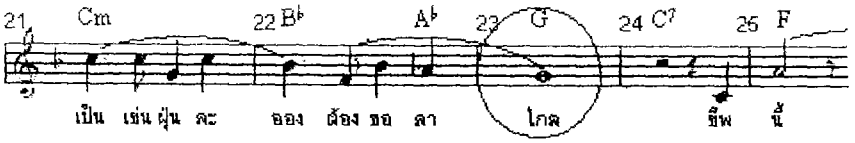
ตัวอย่างที่ 12

ข. การย้ายบันไดเสียง Fm ไปยังบันไดเสียง Cm โดยวิธีใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเชื่อมต่อ (Abrupt Modulation) โดยใช้คอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียง Cm ดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13

ค. การย้ายบันไดเสียง Cm ไปยังบันไดเสียง F โดยวิธีใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เคลื่อนที่หาคอร์ดดอมิแน้นท์ (Dominant Motion) กล่าวคือในห้องที่ 23 ใช้คอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของคอร์ด C และคอร์ด C ในห้องที่ 24 เป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียง F ดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14



1.3.3 ในท่อนจบ มีการย้ายบันไดเสียง 1 ครั้งคือ

ก. การย้ายบันไดเสียง F ไปยังบันไดเสียง Fm โดยวิธีใช้คอร์ดที่ร่วมอยู่ทั้งสองบันไดเสียง (Pivot Chord) คือ คอร์ด C7 (ห้องที่ 36) ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของทั้งสองบันไดเสียงมาเป็นตัวเชื่อม ทำให้มีการจบเพลงที่ชวนน่าสงสัยซึ่งสอดคล้องกับคำร้องที่จบเป็นคำถามว่า "ใครจะร้องไห้เพื่อฉัน" ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15

1.4 **วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)** คือ วงแชมเบอร์มิวสิค (Chamber music) มีเครื่องดนตรี 7 ชิ้น ได้แก่

ก. ไวโอลิน 1 (Violin 1)

ข. ไวโอลิน 2 (Violin 2)

ค. ฟลุต (Flute)

ง. เฟรนซฮอน (French Horn)

จ. ทรัมเป็ต (Trumpet)

ฉ. เปียโน (Piano)

ช. เบส (Bass)

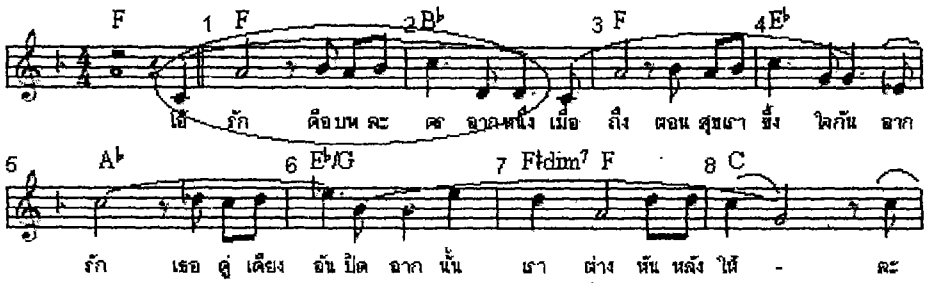
**2. ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง (Scale)** F major ( F )

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต C ถึงโน้ต Eb'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง (Phrase)** ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคเพลงมี 2 ห้อง (two bars phrase) แบบมีจังหวะล่วงหน้ามาก่อน (Pick up beat) มีรายละเอียดของแต่ละวรรคเพลงในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

**ท่อน A** ห้องที่ 1 ถึง 8




ท่อน A ใช้บันไดเสียง F ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองที่เคลื่อนที่ในขั้นคู่ 4 ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์และขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ ทำให้เพลงมีสำเนียงเป็นเพลงฝรั่งมาก

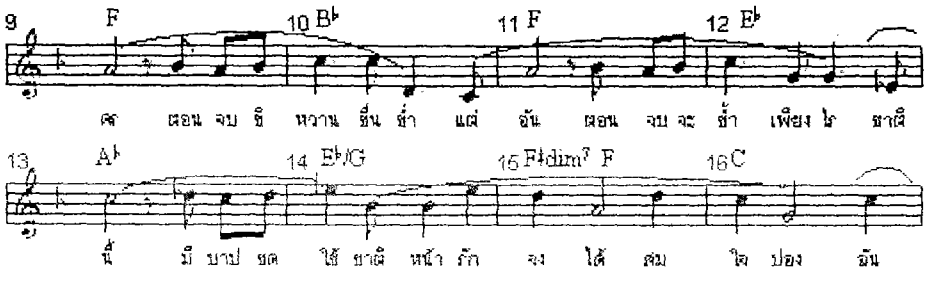
วรรคเพลงที่ 1 ใช้บันไดเสียง F เป็นวรรคเพลงหลักในท่อน A มีการเคลื่อนที่ของทำนองขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ ในตอนเริ่มวรรคเพลง และมีการใช้โน้ตนอกคอร์ดในห้องที่ 2 ของวรรคคือทำนองเป็นโน้ต C' แต่ใช้ใช้คอร์ด Bb แล้วเกลาเข้าหาโน้ตในคอร์ดคือ D เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งปรากฏน้อยมากในเพลงไทยสากลทั่วไป ทำให้เป็นจุดเด่นของทำนองเพลงนี้

วรรคเพลงที่ 2 มีทำนองเหมือนวรรคเพลงหลัก ห้องที่ 2 ของวรรคเพลงมีการเริ่มย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Ab

วรรคเพลงที่ 3 ใช้บันไดเสียง Ab มีทำนองเหมือนวรรคเพลงที่ 2

วรรคเพลงที่ 4 เป็นทำนองที่ไม่เหมือนกับ 3 วรรคเพลงแรก เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซาก เป็นทำนองที่ประพันธ์ใหม่ ใช้วิธีประพันธ์วรรคสั้น ๆ เรียกว่าโมทีฟ(Motive) แล้วใช้โมทีฟนี้เรียงต่อกัน 2 ครั้ง แบบซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) สร้างเป็นวรรคเพลงที่ 3 มีการย้ายบันไดเสียงกลับไปยังบันไดเสียง F จบวรรคเพลงด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ เพื่อส่งเข้าท่อน A'

**ท่อน A'** ห้องที่ 9 ถึง 16




ท่อน A' ทำนองเหมือนท่อน A ทั้งหมด

<u>ท่อน B</u> ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B ใช้บันไดเสียง Fm ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีการย้ายบันไดเสียง 2 ครั้งทำให้เพลงมีสำเนียงเป็นเพลงฝรั่งมาก

วรรคเพลงที่ 1 ใช้บันไดเสียง Fm มีลักษณะพิเศษคือวรรคเพลงโดยปกติ จังหวะที่ 1 จะเป็นจังหวะเน้น แต่วรรคเพลงนี้ จังหวะที่ 2 กลายเป็นจังหวะเน้น

วรรคเพลงที่ 2 มีทำนองดัดแปลงวรรคเพลงที่ 1 โดยการลดอัตราจังหวะแต่ระดับเสียงส่วนใหญ่คล้ายวรรคเพลงที่ 1 จังหวะเน้นของวรรคเพลงนี้กลับมาอยู่ที่จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 ของวรรคเพลงมีการเริ่มย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียงCm

วรรคเพลงที่ 3 ใช้บันไดเสียง Cm เป็นทำนองที่ประพันธ์ใหม่ ใช้วิธีประพันธ์วรรคสั้น ๆ เรียกว่าโมทีฟ(Motive) แล้วใช้โมทีฟนี้เรียงต่อกัน 2 ครั้ง แบบซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) สร้างเป็นวรรคเพลงที่ 3

วรรคเพลงที่ 4 ทำนองซ้ำโมทีฟของวรรคเพลงที่ 3 โน้ตท้ายวรรคเพลงมีเสียงยาวไป 4 จังหวะ มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง Cm ไปยังบันไดเสียง F ด้วยวิธีการดำเนินคอร์ดวนรอบคู่ 5 (Circle 5$^{th}$) ใช้คอร์ด G-C7-F จบวรรคเพลงด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์เพื่อส่งเข้าท่อน A'

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 ถึง 16

**ท่อนจบ (Ending)** ห้องที่ 33 ถึง 38

ท่อนจบใช้บันไดเสียง Fm และมีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F ในห้องสุดท้าย วรรคเพลงที่ 1 ใช้โมทีฟในวรรคที่ 4 ของท่อน A มาเรียงต่อกัน

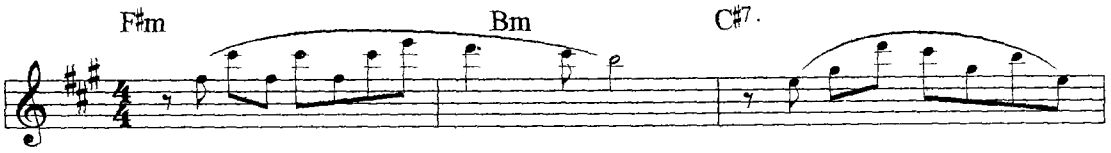
วรรคเพลงที่ 2 มีอัตราจังหวะเหมือนกันแต่เปลี่ยนระดับเสียง มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง Fm ไปยังบันไดเสียง F ทำนองจบที่โน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตมีเดียนท์ (Mediant) ในบันไดเสียง F ทำให้เกิดสำเนียงที่แสดงความรู้สึกสงสัยซึ่งสอดคล้องกับคำร้องในวรรคเพลงว่า "แล้วใครจะร้องไห้เพื่อฉัน"

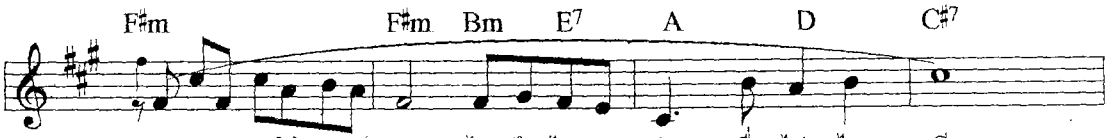
## สรุปลักษณะเด่นในเพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน

เพลงใครจะร้องไห้เพื่อฉัน เป็นเพลงที่ใช้วงแชมเบอร์มิวสิคในการบรรเลงประกอบ มีการใช้เพรนซ์ฮอนบรรเลงนำ ซึ่งการใช้เครื่องดนตรีดังกล่าปรากฏในบทเพลงทั่วไปน้อยมาก ถึงแม้การดำเนินคอร์ดส่วนใหญ่จะใช้คอร์ดขั้นเอก แต่เพลงนี้มีมีการย้ายบันไดเสียงถึง 4 บันไดเสียงคือ F Ab Cmและ Fm ทำให้ทำนองเพลงฟังแตกต่างไปจากเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไปอย่างมาก ในทำนองเพลงใช้ทำนองในวรรคเพลงแรกของท่อน A เป็นทำนองหลักในการประพันธ์ส่วนอื่น ๆ ของท่อน โดยการซ้ำวรรคเพลงใช้วิธีการซ้ำอัตราจังหวะและระดับเสียง แนวทำนองเคลื่อนที่ในขั้นคู่ 4 ขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ และขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งเพลงกระโดดข้ามขั้นคู่แบบนี้ทำให้เพลงมีสำเนียงฝรั่งมาก การเรียบเรียงคอร์ดและประพันธ์ทำนองเพลงนี้มีความสอดคล้องและเหมาะกับคำร้องของเพลงจนสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างดี

# 2.เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์



F♯m F♯m Bm E7 A D C♯7
ฆ่า ฉัน ฆ่า ฉันให้ ตาย ดี กว่า ชี วิต นี้ ไร้ ค่า จะ มอง หน้า - ใคร
F♯m F♯m7/E D C♯7 Bm C♯7 F♯m
ไม่ รัก มา ผลาญ ฉัน ใช่ เหล็กไหล อ นิจ จา ฉัน ทนไม่ ไหว ต้องตาย ต้อง ตาย สัก วัน
F♯m A A C♯7 F♯m
F♯m Bm7 E7 A A F♯m Bm C♯7
C♯7 F♯m Bm E7 A D C♯7
ฆ่า ฉัน ฆ่าฉัน ให้ ตาย ดี กว่า ชี วิต นี้ ไร้ ค่า จะ มอง หน้า - ใคร
F♯m F♯m7/E D C♯7 Bm C♯7 F♯m
ไม่ รักมา ผลาญฉัน ใช่เหล็กไหล อ นิจ จาฉัน ทนไม่ ไหว ต้องตาย ต้อง ตาย สัก วัน
C♯7 F♯m

## วิเคราะห์เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า

เพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่าเป็นเพลงที่สวลี ผกาพันธ์ ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำครั้งที่ 1 รางวัลนักร้องยอดเยี่ยม ในปี พ.ศ.2507 เพลงนี้บันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดฟ้ามิอาจกั้น,หนึ่งในร้อย หมายเลขแผ่นเสียง KSC50 จัดทำโดยบริษัทกมลสุโกศล จำกัด แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย อาจารย์ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง F# minor (F#m)

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) ใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นจังหวะสโลว์

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 75 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 53 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้**

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด F#m, Bm, C#7

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด F#m7, A, D,E7,

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด G#7

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า เป็นดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 16

ตัวอย่างที่ 16

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| Im (Key F#m) | IVm | V7 | Im |
|---|---|---|---|

ผลการวิเคราะห์ท่อนบทนำพบว่า มีการนำเอาห้องที่ 5 ถึง 6 ทำนองในท่อน A' ใช้และแต่งทำนองเพิ่มอีก 2 ห้อง ให้ครบ 4 ห้อง บรรเลงนำด้วยไวโอลิน และใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ในการดำเนินคอร์ดทั้งหมด ขึ้นต้นวรรคและจบวรรคด้วยคอร์ดโทนิค

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| 1<br>Im<br>(key F#m) | 2<br>Im IV V7/I<br>(key A) | 3<br>Imajor VI | 4<br>V7/Im<br>(key F#m) |
|---|---|---|---|
| 5<br>Im | 6<br>VI V7 | 7<br>IV V7/V7 | 8<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ระหว่างคอร์ด G#7 เข้าหา C#7 และคอร์ด

ข. มีการใช้คอร์ด F#m-Bm-E7-A-D เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดและแนวเบสเคลื่อนที่แบบวนรอบคู่ 5 เปอร์เฟค (Circle of 5ths)

ค. มีการใช้คอร์ด F#m7/E เชื่อมต่อคอร์ด F#m กับคอร์ด D เพื่อให้เกิดแนวเบสตามลำดับขั้นในบันไดเสียง คือเสียง F#-E-D-C#7-Bm

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A ต่างกันเฉพาะที่ห้องสุดท้ายในเรื่องการพักประโยค ซึ่งจะกล่าวถึงในข้อที่1.2 ต่อไป

1.1.2.4 ท่อน B มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>Im<br>(key F#m) | 18<br>Imajor<br>(key A) | 19<br>Imajor V7/Im<br>(key A) (key F#m) | 20<br>Im |
| 21<br>Im IV<br>(key F#m) | 22<br>V7/Imajor Imajor<br>(key A) | 23<br>Imajor Vim<br>(key A) | 24<br>IVm V7/Im<br>(key F#m) |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A' พบว่ามีด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

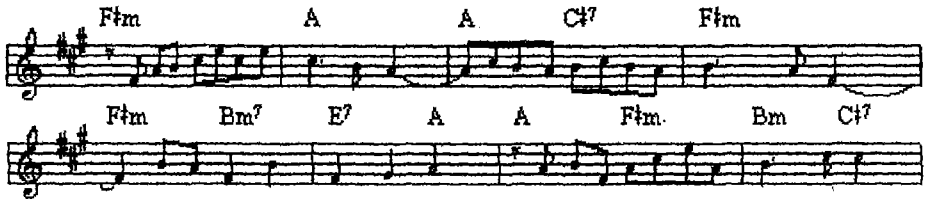
ก. ใช้คอร์ด F#m-Bm-E7-A เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดและแนวเบสเคลื่อนที่แบบวนรอบคู่ 5 เปอร์เฟค (Circle of 5ths)

ข. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Chord pattern) คือคอร์ด A-F#m-Bm-C#7 (I-VIm-IIm-V7) แต่เดิมคอร์ดชุดนี้ต้องจบด้วยคอร์ด E7 แต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ดัดแปลงโดยใช้คอร์ด C#7 แทน เพื่อให้มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง A กลับไปยังบันไดเสียง F#m

1.1.2.5 ท่อน A' ห้องที่ 25 ถึง 32 มีการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A' ทั้งหมด

1.1.2.6 ท่อนบรรเลง ใช้ทำนองและการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน B ทั้งหมด บรรเลงนำด้วยไวโอลิน ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19




**1.2 การพักประโยค (Cadence)** เพลงม่าฉันให้ตายดีกว่ามีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) เช่นใน 3 ห้องสุดท้ายของท่อน A' ใช้คอร์ด C#7-Bm-C#7-F#m ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) มีดังนี้

ก. อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ ในสองห้องสุดท้ายของท่อน A ใช้คอร์ด Bm-G#7-C#7 สำหรับคอร์ด G#7 คือดอมิแน้นท์ของคอร์ด C#7 คือ ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21

ข. อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ ในสองห้องสุดท้ายของท่อน B ใช้คอร์ด A-F#m-Bm-C#7 ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22

1.3 **การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** มีการย้ายบันไดเสียงในช่วงสั้น ๆ จากบันไดเสียง F#m ไปยังบันไดเสียง A โดยใช้วิธีการใช้คอร์ดร่วม (Pivot chord) และย้ายกลับมายังบันไดเสียง F#m อีกครั้งด้วยวิธีการเดิม พบในห้องที่ 2 ถึง 4 ของท่อนA ทุกท่อน และห้องที่ 1 ถึง 3 และ ห้องที่ 6 ถึง 8 ของท่อน B ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23

1.4 **วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** (Band) คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทการจัดวงแบบผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก. ไวโอลิน (Violin)

ข. กีต้าร์ (Guitar)

ค. เปียโน (Piano)

ง. เบส (Bass)

จ. กลองชุด (Drum set)

2. ทำนอง (Melody)

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) F minor (F#m)

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต C# ถึงโน้ต E'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ท่อน A เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง (four bars phrase) ท่อน B เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 2 ห้อง (Two bars phrase) มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) ทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A ใช้บันไดเสียง F#m ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองส่วนใหญ่เป็นแบบเพลงไทยสากลทั่วไปแต่มีการตกแต่งทำนองโดยใช้การเคลื่อนของขั้นคู่ที่ต้องกระโดดข้ามเสียงได้แก่ขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคและขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ ทำให้เพลงมีสำเนียงเป็นเพลงฝรั่งมาก

วรรคเพลงที่ 1 ใช้บันไดเสียง F#m เป็นวรรคเพลงหลักในท่อน A ในห้องที่ 3 มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง F#m ไปยังบันไดเสียง A ในห้องที่ 4 ใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เพื่อย้ายบันไดเสียงกลับไปยังบันไดเสียง F#m ทำนองมีการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ซึ่งไม่ใช่การเคลื่อนที่ของทำนองแบบปกติในเพลงไทยสากล ทำให้ทำนองมีสีสันแปลกใหม่

วรรคเพลงที่ 2 มีทำนองคล้ายวรรคเพลงหลัก โดยมีการดัดแปลงอัตราจังหวะและระดับเสียงเล็กน้อย ในเสียงประสานแนวเบสมีการเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นในบันไดเสียงซึ่งเทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานที่สอดคล้องกับทำนองเพลง

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' ทำนองและวรรคเพลงเหมือนท่อน A ต่างกันที่ห้องที่ 16 จบด้วยคอร์ดโทนิค

<u>ท่อน B'</u> ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 2 ห้อง (Two bars phrase) ใช้บันไดเสียง F#m ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองส่วนใหญ่เป็นแบบเพลงไทยสากลทั่ว

**วรรคเพลงที่ 1 ใช้ทำนองในห้องที่ 1 ของท่อน A และประพันธ์เพิ่มให้ครบวรรค ใช้เป็นวรรคเพลงหลักของท่อน B มีการย้ายบันไดเสียงไปยังจากบันไดเสียง F#m ไปยังบันไดเสียงA**

วรรคเพลงที่ 2 มีอัตราจังหวะเหมือนวรรคที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียง มีการย้ายบันไดเสียงไปยังจากบันไดเสียง A ไปยังบันไดเสียง F#m

วรรคเพลงที่ 3 เป็นแนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซาก มีการย้ายบันไดเสียงไปยังจาก F#m ไปยังบันไดเสียง A

วรรคเพลงที่ 4 มีอัตราจังหวะเหมือนวรรคที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงภายในวรรคส่วนมากเป็นการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นในบันไดเสียงในห้องที่ 4 ของวรรคมีการเตรียมย้ายบันไดเสียงไปยังจากบันไดเสียงA ไปยังบันไดเสียง F#m

ท่อน A'

ท่อน B ห้องที่ 25 – 32 มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 – 16

## สรุปลักษณะเด่นในเพลงฆ่าฉันให้ตายดีกว่า

ในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานใช้การดำเนินคอร์ดและแนวเบสเคลื่อนที่แบบวนรอบคู่ 5 เปอร์เฟค (Circle of 5ths) และการย้ายบันไดเสียงในช่วงสั้นจากบันไดเสียง F#m ไปยังบันไดเสียง A และกลับมายังบันไดเสียง F#m อีกครั้ง ทำให้เพลงมีสำเนียงแปลกไปจากปกติกล่าวคือมีสำเนียงสลับไปมาในสองบันไดเสียง

ด้านการประพันธุ์ทำนองมีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองมีการกระโดดข้ามขั้นคู่ที่ห่างกันคือ ขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ เพื่อตกแต่งทำนองมีความไพเราะยิ่งขึ้นและมีสำเนียงที่แตกต่างไปจากเพลงไทยสากลทั่วไป

# 3.เพลงใจหาย

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

A7 D G D D6 Em
หัว ใจ ฉัน อยู่ ที่ - เธอ ยก ใจของเธอ ให้ ฉันบ้าง ซิ
A D G E7 Em D A7
แล้วอย่าไป ทำ ขยำ ขยี้ ได้ โปรด ปรา นี เดียว ฉันไม่ มี หาย - ใจ
Em F#m Em Em G E
ใจ เอ๋ย - ใจ มา อยู่ กับ เนื้อกับ ตัว อย่าไป เมามัว หลงรัก ใครเดี๋ยว เขาทำให้ เจ้า
D Em G A D. Bm
ช้ำเดี๋ยว เขาทำ ให้หนำ ใจ ใจฉันมี สี่ ห้องแต่ถูก เธอ ครองหัว - ใจ หัวใจฉัน อยู่ ที่
D Em G Em Em A
ไหน ฉัน มี แต่ กายไร้ ใจ ใจน่ะช่าง ใจ ง่าย เจ็บใจ เจ็บใจ ใจ หาย เพราะใจ ไม่ อยู่ กับ
D D Dmaj7
ตัว

## วิเคราะห์เพลงใจหาย

เพลงใจหาย บันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดรักเรียกร้อง หมายเลขแผ่นเสียง MTK 1039 จัดทำโดยห้างเมโทรแผ่นเสียง แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) D major ( D )

ข. คีตลักษณ์ (Form) เพลงใจหายเป็นแบบที่ไม่มีการซ้ำท่อน (Non-repetition form) โดยแบ่งทำนองเพลงออกเป็น 3 ท่อนคือ A B และC นับเป็นรูปแบบที่แตกต่างไปจากบทเพลงอื่น ๆ

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) ใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นจังหวะสโลวส์

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 59 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 53 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement)

1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด** ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด D ,D6 ,G ,A ,A7

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Em, F#m, Bm,

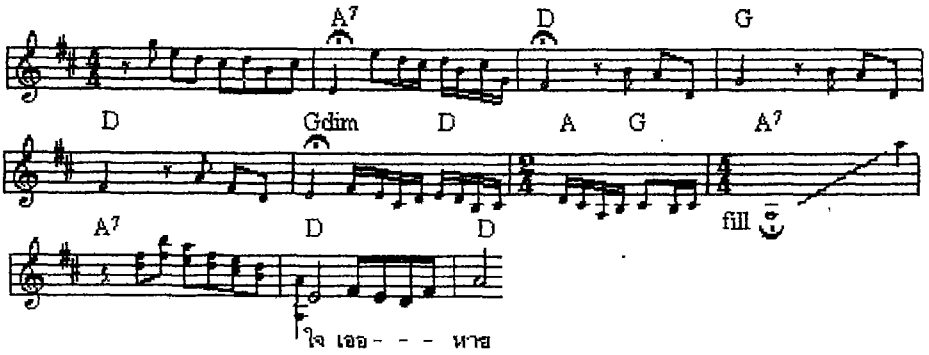
ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่ คอร์ด E7

ง. คอร์ดดิมินิช (Diminish chord) ได้แก่ คอร์ด Gdim

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** เพลงใจหายได้เรียบเรียงคอร์ดในไว้อย่างเรียบง่าย แต่มีใช้แนวทำนองเคลื่อนที่อยู่นอกคอร์ดจึงทำให้ได้สำเนียงที่แตกต่างจากบทเพลงอื่น ๆ การดำเนินคอร์ดในเพลงใจหาย เป็นดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) ใช้ไวโอลินบรรเลงคู่กับเปียโน มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | V7 | I | IV | I |
| IVdim I | V IV | V7 | V7 | I |

ผลการวิเคราะห์ในท่อนบทนำพบว่า มีเรียบเรียงท่อนนี้ด้วยกายบรรเลงไวโอลินคู่กับเปียโนในบันไดเสียง D ด้วยลีลาดุดันผสมกับความอ่อนหวานเพื่อให้ผู้เกิดความรู้สึกเหมือนชื่อของเพลง ทำนองเริ่มต้นแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) มีการยืดและหดจังหวะไปตามอารมณ์และความรู้สึกของผู้บรรเลง ในห้องสุดท้ายของท่อนบทนำใช้ไวโอลินอีกคันบรรเลงประสานเสียงเพื่อส่งเข้าท่อน A ใช้คอร์ดขั้นเอกเป็นหลักในการดำเนินคอร์ด

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>I<br>(Key D) | 2<br>I IIIm | 3<br>V7 | 4<br>I |
| 5<br>IIIm | 6<br>I IIIm | 7<br>Vim V | 8<br>I VI |
| 9<br>I V | 10<br>I IIIm | 11<br>V | 12<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) คือคอร์ด D และ A7 ส่วนคอร์ดชั้นโท (Secondary chord) คือ F#m และBm ทั้งหมดเป็นคอร์ดในบันไดเสียง

ข. การดำเนินคอร์ดเป็นคอร์ดชุดสำเร็จรูป (Chord Pattern) 2 ชุดคือ D-F#m-A7-Dและ D-F#m-Bm-A7

1.1.2.3 ท่อน B ห้องที่ 13 ถึง 28 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 13<br>V<br>(Key D) | 14<br>I IV | 15<br>I I6 | 16<br>IIm |
| 17<br>V I | 18<br>I IIIm | 19<br>IIIm I | 20<br>V7 VI |
| 21<br>V<br>(Key D) | 22<br>I IV | 23<br>I I6 | 24<br>IIm |
| 25<br>V I | 26<br>IV IIImaj | 27<br>IIm | 28<br>I V |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน B พบว่าเป็นดังนี้

ก. การใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary Chord) คือคอร์ด D และ A7 ส่วนคอร์ดขั้นโท (Secondary Chord) คือ Em , F#m และ Bm

ข. มีการใช้คอร์ด E7 ในห้องที่ 35 ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียงขั้นในจังหวะสั้น ๆ เพื่อให้เกิดสีสันที่น่าสนใจยิ่งขึ้น

1.1.2.4 ท่อน C ห้องที่ 29 ถึง 43 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 27

<u>ตัวอย่างที่</u> 27

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน C

| | | | |
|---|---|---|---|
| 29<br>IIm IIIm<br>(Key D) | 30<br>IIm | 31<br>IIm | 32<br>IV IIImaj |
| 33<br>I | 34<br>IIm | 35<br>IV V | 36<br>I VI |
| 37<br>I | 38<br>II | 39<br>IV IIm | 40<br>IIm V |
| 41<br>I | 42<br>I | 43<br>Imaj7 | |

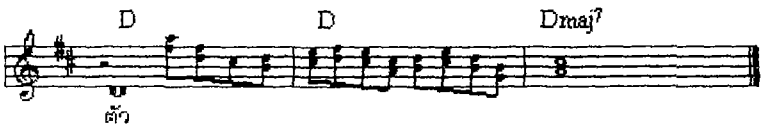
ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน C พบว่าเป็นดังนี้

ก. การใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) คือคอร์ด D และ A7 ส่วนคอร์ดชั้นโท (secondary Chord) คือ Em , F#m และBm

ข. มีการใช้คอร์ด E7 ในห้องที่ 41 ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียงขั้นในจังหวะสั้นๆ

1.1.2.5 ท่อนจบ ห้องที่ 44 ถึง 45 Dmaj7 ส่วนทำนองแต่งขึ้นใหม่ บรรเลงด้วยไวโอลิน 2 คันประสานกันโดยใช้คู่ 3 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28




ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนจบ พบว่าใช้คอร์ด D และ Dmaj7 ทำนองจบลงที่โน้ต C# ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 7 ในบันไดเสียง ดีเมเจอร์

1.2 **การพักประโยค**(Cadence) มีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 49 ถึง 53 ดังตัวอย่างที่ 29

ตัวอย่างที่ 29

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 28 ถึง 29 ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30

1.3 **การย้ายบันไดเสียง** (Modulation) ไม่มีการย้ายบันไดเสียง

1.4 **วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** (Band) คือวงดนตรีขนาดเล็ก (Small band) ประเภทการจัดวงแบบผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่

ก. ไวโอลิน 1 (Violin)

ข. ไวโอลิน 2 (Violin)

ค. ฟลุต (Flute)

ง. เปียโน (Piano)

จ. เบส (Bass)

ฉ. กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) D major ( D )

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงนี้อยู่ระหว่างโน้ต A, ถึงโน้ต D'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลาง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) วรรคเพลงมี 2 ประเภทคือ หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง และวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 2 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบครบห้องและการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) ใช้โน้ต 5 โน้ตคือ D, E, F#, A และ B ทำให้มีสำเนียงเป็นเพลงไทย การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์ และขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ ซึ่งการเคลื่อนที่แบบนี้ทำให้เพลงมีลักษณะต่างจากเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไปที่มักจะมีการเคลื่อนที่ของทำนองตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงในคอร์ด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 12

ท่อน A มีทั้งหมด 12 ห้อง มี 3 วรรคเพลง ใช้บันไดเสียง D การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์ และขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์

วรรคเพลงที่ 1 เป็นวรรคที่มี 4 ห้อง ห้องที่ 1 และ 2 มีอัตราจังหวะเหมือนกันแต่เปลี่ยนระดับเสียง (ในเครื่องหมายสี่เหลี่ยม) ห้องที่ 3 สร้างจากการนำบางส่วนของอัตราจังหวะของห้องที่ 2 (เครื่องหมายวงรี) มาซ้ำ

วรรคเพลงที่ 2 เริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง ใช้คอร์ด F#m แทนคอร์ด D ในห้องแรกของวรรค

วรรคเพลงที่ 3 เริ่มวรรคมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) และมีอัตราจังหวะคล้ายกัน

<u>ท่อน B'</u> ห้องที่ 13 ถึง 28

ท่อน B มีทั้งหมด 16 ห้อง อยู่ในบันไดเสียง D แบ่งเป็น 8 วรรคเพลง เป็นวรรคเพลงที่มี 2 ห้อง การเริ่มวรรคเพลงเป็นแบบไม่ครบห้อง ในจังหวะที่ เศษ 1 ส่วน 2 ยกเว้นวรรคสุดท้ายของท่อน B ที่เริ่มวรรคมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) วรรคเพลงทั้งหมดมีอัตราจังหวะคล้ายกัน การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์ และขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ ในวรรคที่ 5 (ห้องที่ 21) มีการใช้เสียงนอกคอร์ดเกือบทั้งห้องคือทำนองใช้โน้ต D และ B เป็นส่วนมากแต่ใช้คอร์ด A7 ทำให้คอร์ด A7 จึงมีลำเนียงเป็นคอร์ด A7sus4 เป็นผลให้เพลงมีสีสันเพิ่มขึ้น

<u>ท่อน</u> C ห้องที่ 29 ถึง 41

ท่อน C มีทั้งหมด 16 ห้อง อยู่ในบันไดเสียง D แบ่งเป็น 3 วรรค เป็นวรรคที่มี 4 ห้อง (Four bars phrase) เป็นการเริ่มวรรคแบบครบห้องและแบบไม่ครบห้อง มีอัตราจังหวะในแต่ละวรรคคล้ายกัน ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงเหมือนท่อน B วรรคเพลงที่ 1 มีอัตราจังหวะคล้ายกับวรรคเพลงที่ 1 ของท่อน A เริ่มวรรคในจังหวะที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์ และขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ วรรคเพลงที่ 2 และวรรคเพลงที่ 3 เริ่มวรรคมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat)

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงใจหาย</u>**

เพลงใจหาย คีตลักษณ์เป็นแบบที่ไม่มีการซ้ำท่อน (Non-repetition form) โดยแบ่งทำนองเพลงออกเป็น 3 ท่อนคือ A B และ C นับเป็นรูปแบบที่แตกต่างไปจากบทเพลงอื่น ๆ ของประสิทธิ์ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ บทนำ (Introduction) ได้เรียบเรียงท่อนนี้ด้วยการเดี่ยวไวโอลิน ด้วยลีลาดุดันผสมกับความอ่อนหวาน เพื่อให้ผู้เกิดความรู้สึกเหมือนชื่อของบทเพลง ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เรียบเรียงคอร์ดไว้อย่างเรียบง่าย แต่ใช้แนวทำนองเคลื่อนที่อยู่นอกคอร์ดจึงทำให้ได้สำเนียงที่แปลกใหม่ ทำนองเพลงใช้เสียง 5 เสียง ในบันไดเสียง D แต่การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์ และขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ ซึ่งการเคลื่อนที่แบบนี้ทำให้เพลงมีลักษณะต่างจากเพลงไทยสากลทั่ว ๆ ไปที่มักจะมีการเคลื่อนที่ของทำนองตามลำดับขั้นในบันไดเสียง

# 5.เพลงฉันกลัวแล้วเอย

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

คำร้อง อ.ภวี สัตโกวิท

ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

## วิเคราะห์เพลงฉันกลัวแล้วเอย

**เพลงฉันกลัวแล้วเอย บันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดฟ้ามิอาจกั้น,หนึ่งในร้อย หมายเลขแผ่นเสียง KSC50 จัดทำโดยบริษัทกมลสุโกศล จำกัด แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้ เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้**

ก. บันไดเสียง (scale) C major ( C )

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) ใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นจังหวะสโลว์

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 75 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 38 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน Arrangement)

1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด** ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด C, G7,

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Dm7, Am

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่ คอร์ด D7, B7

ง. คอร์ดแทน (substitute chord) ได้แก่ Db7 และ G7(b9) แทน G7

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงฉันกลัวแล้วเอย เป็นดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) มีการนำเอาทำนองห้องที่ 1 ของในท่อน A' มาใช้และแต่งทำนองเพิ่มอีก 3 ห้อง ให้ครบ 4 ห้อง โดยใช้วิธีซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) บรรเลงนำด้วยคลาริเนตและมีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด บทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| I<br>(Key C) | IV9 | IIm7 V7(b9) | I |

ผลการวิเคราะห์ในท่อนบทนำพบว่า ขึ้นต้นวรรคและจบวรรคด้วยคอร์ดโทนิค เนื่องจากทำนองในห้องที่ 2 และ 3 ใช้วิธีซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง(Sequence) จึงมีการใช้คอร์ด F9 ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียงเนื่องจากทำนองในห้องที่ 2 ตกที่โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 9 ของคอร์ด F และในห้องที่ 3 โน้ต E ในทำนองเป็นโน้ตตัวที่ 9 ของคอร์ด Dm7 ส่วนในห้องที่ 3 ใช้คอร์ด G7 (b9) เพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงประสานแบบโครมาติค (Chromatic)

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 4<br>I<br>(Key C) | 5<br>I | 6<br>I VIm | 7<br>IIm V7 |
| 8<br>I | 9<br>V7/IIm | 10<br>V7/V7 V7 | 11<br>I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) คือ C-Am-Dm-G7 (I-VIm-IIm-V7)

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) มี 1 ชุดคือ คอร์ด D7 เข้าหา G7

ค. การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติกระหว่างคอร์ด C เข้าหา B7 ส่งเข้าคอร์ด D7 เพื่อให้เกิดเสียงแบบโครมาติคในแนวคอร์ดคือ E-D#-D

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A ต่างกันเฉพาะที่ห้องสุดท้ายในเรื่องการพักประโยค ซึ่งจะกล่าวถึงในข้อที่1.2 ต่อไป

1.1.2.4 ท่อน B มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A'

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>I IIImaj<br>(Key C) | 18<br>IV6 | 19<br>IV IV#dim | 20<br>I V7 |
| 21<br>I | 22<br>Vim | 23<br>V7/V7 | 24<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน B พบว่าเป็นดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) คือ C-Am-D7-G7

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) มี 1 ชุดคือ คอร์ด D7 เข้าหา G7

ค. การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติกจากคอร์ด E7-F6-F#dim เข้าหา C

1.1.2.5 ท่อน A' ห้องที่ 25 ถึง 32 มีการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A' ทั้งหมด

**1.2 การพักประโยค(Cadence)** เพลงฉันกลัวแล้วเอยมีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 7 ถึง 8 ใช้คอร์ด D7-G7-C ดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 23 ถึง 24 ใช้คอร์ด D7-G7ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F ในท่อน B ห้องที่ 17 โดยใช้วิธีการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อมและในห้องที่ 19 ย้ายกลับมาบันไดเสียง C โดยใช้วิธีการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติคคือคอร์ดF6-F#dim-C ซึ่งเป็นการย้ายบันไดเสียงที่มีความนุ่มนวล

**1.4 วงดนตรี (Band)** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกัน มีเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่

ก. คลาริเนต (Clarinet)

ข. ทรัมเป็ต (Trumpet)

ค. แซกโซโฟน (Saxophone)

ง. เปียโน (Piano)

จ. เบส (Bass)

ฉ. กลองชุด (Drum set)

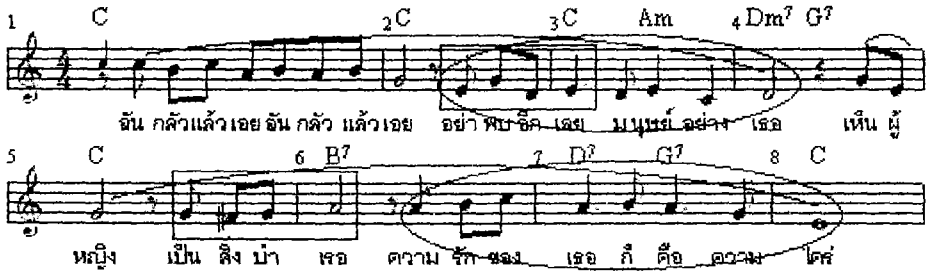
2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง (Scale)** C major ( C )

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต C ถึงโน้ต E" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง (Phrase)** ท่อน A เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 8



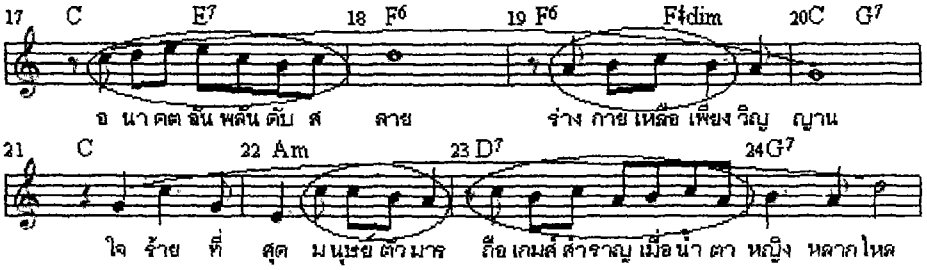

ท่อน A วรรคที่ 1 ใช้บันไดเสียง C ห้องที่ 1 ใช้คอร์ดโทนิค (Tonic) ห้องที่ 4 ใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้น ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปอย่างราบเรียบ

วรรคที่ 2 มีการซ้ำวรรคถามด้วยการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง ในห้องที่ 5 เครื่องหมายกรอบสี่เหลี่ยมใช้โน้ต F# ซึ่งโดยทั่วไปจะใช้โน้ต F ในห้องที่ 6 จังหวะที่ 1 ทำนองใช้โน้ต A แต่ใช้คอร์ด B7 ซึ่งเป็นคอร์ดนอกบันไดเสียง ทำให้เกิดสำเนียงทำนองและคอร์ดแปลกกว่าปกติ

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 9 ถึง16

ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง16 มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A ทั้งหมด

<u>ท่อน B'</u> ห้องที่ 17 ถึง 24




ท่อน B วรรคที่ 1 ในห้องที่ 19 ถึง 20 เลียนแบบอัตราจังหวะในเครื่องหมายb ห้องที่ 17 –18 เริ่มต้นและจบวรรคด้วยคอร์ดโทนิค ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด

วรรคที่ 2 เริ่มต้นวรรคด้วยคอร์ดโทนิคและจบวรรคด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ มีการนำบางส่วนของวรรคถาม (ในกรอบวงรี) มาซ้ำเป็นวรรคตอบ ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน B ห้องที่ 25 – 32 มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 – 16

## <u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงฉันกลัวแล้วเอย</u>

การใช้การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิค (Dominant motion) เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏในเพลงนี้ มีการใช้การดำเนินคอร์ดชุดสำเร็จรูป C-Am-Dm7-G7 (I-VIm-IIm7-V7) และการใช้คอร์ด B7 เพื่อให้เกิดเสียงแบบโครมาติคในแนวคอร์ดคือ E-D#-D ทำให้เพลงมีความนุ่มนวล

# 5.เพลงที่รักค่ะ ฉันรักเธอ

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

Dm G7 C D7 G7 C G7
เธอบอก ก่อน ซิ ว่า ฉัน รัก เธอ ฉัน จึง เออ ออ
C C C F♯dim7 C C C E7
Am A7(♭9) Dm G7 C E7 Am C7
F C F C E7 Am Dm G7
G7 C C C F
ที่ รัก - ค่ะ นี่ ฉัน จะ บอก บอก เธอได้ ไหม
C C D7 G7
ไม่ ได้ ไม่ ได้ ฉัน บอก ไม่ ได้ ว่า ฉัน รัก เธอ
G7 C C7 F A7
สาม คำ เท่า นั้น ให้ หลุดจาก ปาก กระ ดากจริง เออ
Dm G7 C D7 G7 C
เธอ บอก ก่อน ซิ ว่า ฉัน รัก เธอ ฉัน จึง เออ ออ
Fm6 C C

## วิเคราะห์เพลงที่รักค่ะ ฉันรักเธอ

เพลงที่รักค่ะฉันรักเธอ อยู่ในอัลบั้มชุดหนีรัก,อย่าทรมานอีกเลย หมายเลขแผ่นเสียง CTR240 ผลิตโดยห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย ชาลี อินทรวิจิตร ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) C major ( C )

ข. คีตลักษณ์ (Form) ในเพลงที่รักค่ะฉันรักเธอ เป็นประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทไบนารี่ฟอร์ม (Binary form) เป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) วอลซท์ (Waltz) ใช้อัตราจังหวะ 3/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 70 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 71 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน Arrangement)

1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 ประเภทของคอร์ด ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด C, F และ G7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Am, Dm

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด C7, D7, E7, A7(b9)

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด Ab แทน D7 และ A7(b9) แทน A7

1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) การดำเนินคอร์ดในเพลงที่รักค่ะฉันรักเธอ เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 36

ตัวอย่างที่ 36

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| I<br>(Key C) | bVImajor | V7 | V7 |

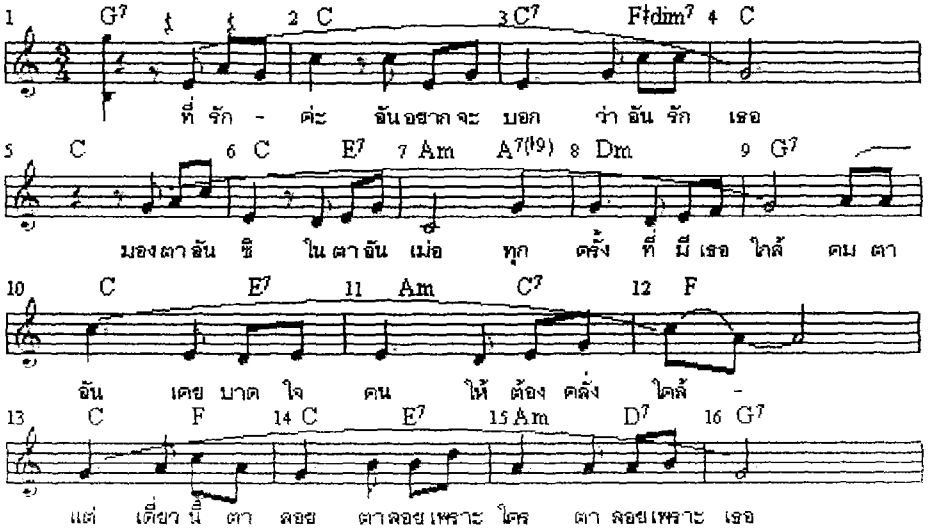
ท่อนบทนำ มีจำนวน 4 ห้อง เป็นการเริ่มวรรคมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) ใช้ทำนองในห้องแรกของท่อน A มาซ้ำ 2 ครั้ง แต่เรียบเรียงคอร์ดให้แตกต่างกัน บรรเลงนำด้วยคลาริเนต ประสานเสียงด้วยกีต้าร์โดยใช้คู่ 3 ขนานกับแนวทำนอง ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อนบทนำ พบว่าเป็นดังนี้

ก. เริ่มวรรคด้วยคอร์ดโทนิค (Tonic) จบด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ (Dominant) เพื่อส่งเข้าท่อน A

ข. ใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ Ab แทน D7 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของคอร์ด G7

1.1.2.2 ท่อน A การดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 37

ตัวอย่างที่ 37



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>V7<br>(Key C) | 2<br>I | 3<br>I7 IV#dim | 4<br>I |
| 5<br>I | 6<br>I | 7<br>V7/VIm V7b9/IIm | 8<br>IIm |
| 9<br>V7 | 10<br>I V7/VIm | 11<br>VI V7/I<br>(Key F) | 12<br>I |
| 13<br>I IV<br>(Key C) | 14<br>I V7/VIm | 15<br>VI V7/V7 | 16<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

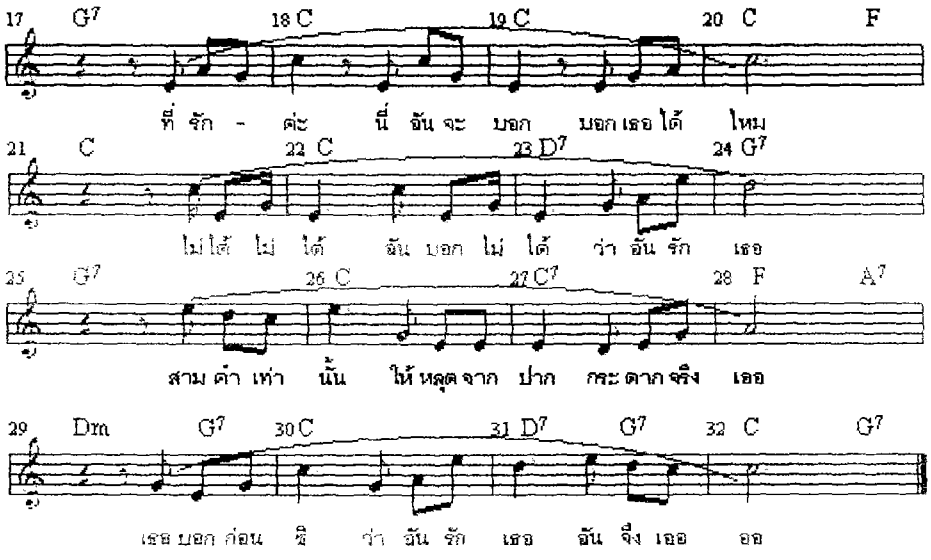
ก. ในห้องที่ 9 ถึง 13 ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป คือ C-Am-Dm-G7 (I-VIm-IIm-V7) แต่แทรกด้วยการดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือ คอร์ด E7 เข้าหา Am และคอร์ด A7b9 เข้าหา Dm คอร์ด E7 เข้าหา Am และคอร์ด C7 เข้าหา F และคอร์ด E7 เข้าหา Am และคอร์ด D7 เข้าหา G7

ค. การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติกระหว่างคอร์ด C7-F#dim7-C

1.1.2.3 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 32 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>V7<br>(Key C) | 18<br>I | 19<br>I | 20<br>I IV |
| 21<br>I | 22<br>I | 23<br>V7/V7 | 24<br>V7 |
| 25<br>V7 | 26<br>I | 27<br>V7/I<br>(Key F) | 28<br>I V7/VIm |
| 29<br>VIm V7/I<br>(Key C) | 30<br>I | 31<br>V7/V7 V7 | 32<br>I |

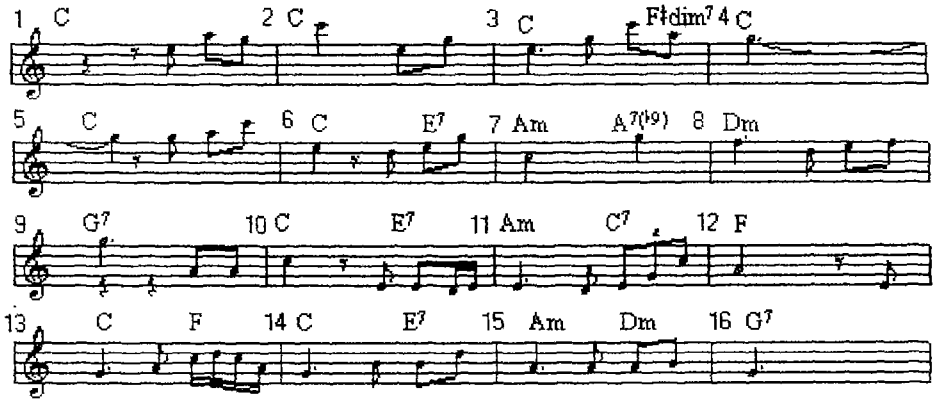
ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน B พบว่าเป็นดังนี้

ก. ใช้คอร์ด C คอร์ดเดียว ตั้งแต่ห้องที่ 22 ถึง 24

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือ คอร์ด D7เข้าหาคอร์ด G7 คอร์ด C7 เข้าหาคอร์ด F และคอร์ด A7 เข้าหาคอร์ด Dm

1.1.2.4 ท่อนบรรเลง มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 39

ตัวอย่างที่ 39




ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อนบรรเลง พบว่าใช้ทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8 บรรเลงนำด้วยคลาริเนต ห้องที่ 9 ถึง 16 บรรเลงนำด้วยกีต้าร์

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงที่รักค่ะ ฉันรักเธอมีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 10 ถึง 11 ใช้คอร์ด G7-C–Fm6-C จัดเป็นเปอร์เฟคคาเด้นซ์ ประเภทการจบแบบต่อเนื่อง (Full cadence) โดยมีการแต่งทำนองเพิ่มบรรเลงนำด้วยคลาริเนตดังตัวอย่างที่ 40

ตัวอย่างที่ 40

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 19 ถึง 20 ใช้คอร์ด D7-G7 ดังตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 41

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** เพลงที่รักค่ะ ฉันรักเธอ มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง C ไปยังบันไดเสียง F โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่คือ C7 มาเป็นคอร์ดเชื่อม (Abrupt modulation) ดังตัวอย่างที่ 42

ตัวอย่างที่ 42

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่

ก. คลาริเนต (Clarinet)

ข. แอคคอร์เดี้ยน (Accordion)

ค. กีต้าร์ (Guitar)

ง. เปียโน (Piano)

จ. เบส (Bass)

ฉ. กลองชุด (Drum set)

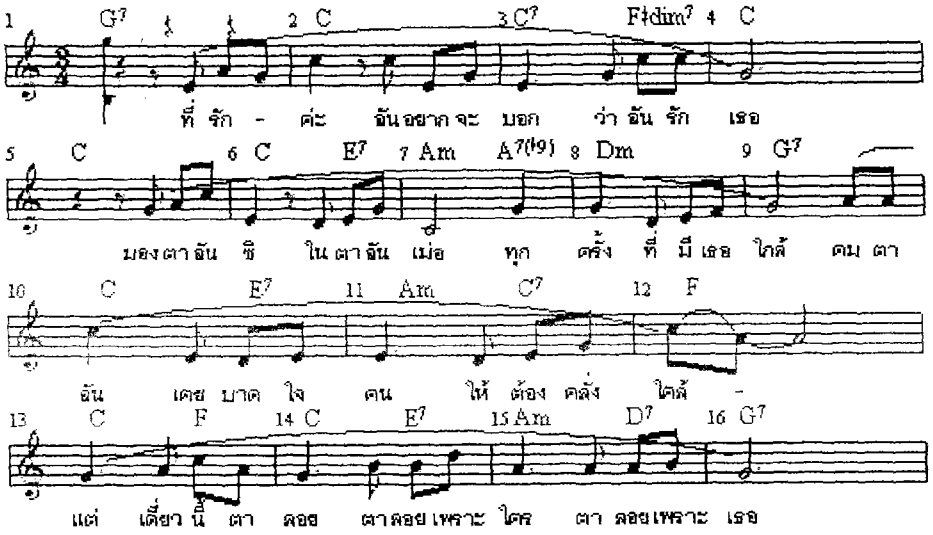
**2. ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) C major ( C )

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต C ถึงโน้ต E" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง (four bars phrase) มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) เกือบทั้งหมด ยกเว้นวรรคตอบ ในท่อน B ห้องที่ 13 ถึง 16 ที่เริ่มวรรคในจังหวะที่ 1 มีรายละเอียดของวรรคในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 16



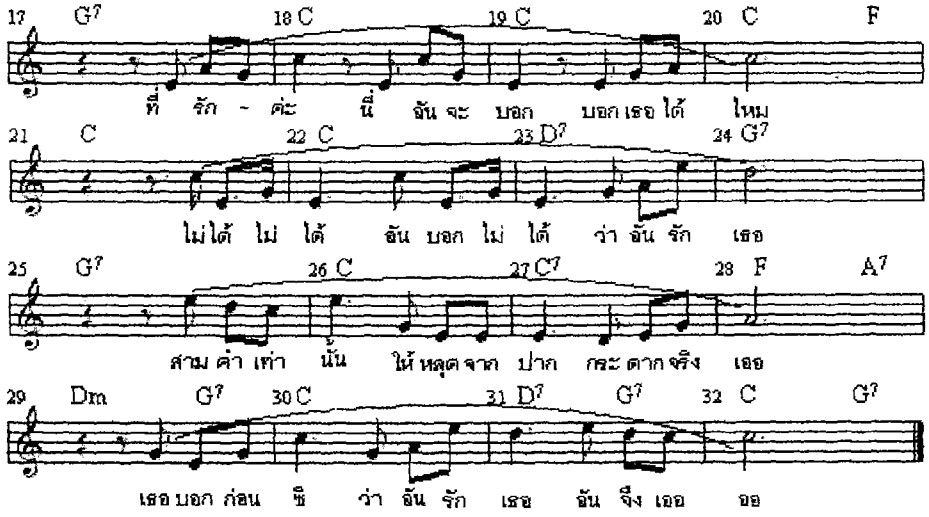
ท่อน A วรรคที่ 1 ใช้บันไดเสียง C ทำนองมีการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ คู่ 6 ไมเนอร์ ทำให้สำเนียงเป็นเพลงสากลตะวัตกอย่างมาก

วรรคที่ 2 ซ้ำกับวรรคถามด้วยการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง

วรรคที่ 3 เริ่มวรรคแบบล่วงหน้ามาก่อน (Pick up beat) 1 จังหวะ นำบางส่วนของอัตราจังหวะในวรรคถามแรกมาซ้ำแต่เปลี่ยนระดับเสียง

วรรคที่ 4 เริ่มวรรคในจังหวะที่ 1 ซ้ำกับวรรคถามด้วยการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง

<u>ท่อน B</u> ห้องที่ 17 ถึง 32




ท่อน B วรรคทั้ง 4 วรรค ใช้อัตราจังหวะเหมือนกันแต่เปลี่ยนระดับเสียง และเริ่มวรรคในจังหวะที่ 2 เศษ 1 ส่วน 2 จบวรรคในจังหวะที่ 3 ทำนองมีการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ คู่ 6 ไมเนอร์

วรรคที่ 1 มีอัตราจังหวะเหมือนกันและระดับเสียงคล้ายกับวรรคแรกของท่อน A แต่การดำเนินคอร์ดต่างกัน

วรรคที่ 2 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F

วรรคที่ 3 มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียง C ไปยังบันไดเสียง F ในห้องที่ 27 ถึง 28

วรรคที่ 4 ใช้บันไดเสียง C มีอัตราจังหวะเหมือนกับวรรคที่ 3 แต่ระดับเสียงต่างกัน

**สรุปลักษณะเด่นในเพลงที่รักค่ะฉันรักเธอ**

วรรคต่าง ๆ ของเพลงที่รักค่ะฉันรักเธอ มีลักษณะอัตราจังหวะใกล้เคียงกัน ทำนองมีการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ คู่ 6 ไมเนอร์ เป็นส่วนมากทำให้มีความแตกต่างไปจากเพลงไทยสากลทั่วไป มีการใช้การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือ คอร์ด E7 เข้าหา Am และคอร์ด A7b9 เข้าหา Dm คอร์ด E7 เข้าหา Am และคอร์ด C7 เข้าหา Fและคอร์ด E7 เข้าหา Am และคอร์ด D7 เข้าหา G7 การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติกระหว่างคอร์ด C7-F#dim7-C จากการเรียบเรียงคอร์ดลักษณะดังกล่าวทำให้เพลงมีความไพเราะนุ่มนวลเหมาะสมกับอารมณ์เพลงอย่างมาก

# 6.เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท

ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

C7 C7 F7 F7
เธอ เป็น หัว ใจ ของ ฉัน รู้ ไหม
F7 B♭ Gm Cm F7 B♭maj7
สุด หัว ใจ ของ ฉัน โปรด อย่า ให้ ฉัน ต้อง ขาด เธอ ไป
B♭ D7 E♭6 D7 Gm C7 F7 B♭
เพราะ ถ้า ขาด เธอ ฉัน คงต้อง ตาย เธอเป็น หัว ใจ ของฉัน คน เดียว
B♭ B♭7 E♭ E♭m B♭
B♭ Gm C7 F7
B♭7 E♭ E♭ D7
G7 C7 C7 F7
F7 B♭ Gm Cm F7 B♭maj7
สุด หัว ใจ ของ ฉัน โปรด อย่า ให้ ฉัน ต้อง ขาด เธอ ไป
B♭ D7 E♭6 D7 Gm C7 F7 B♭ Cm
เพราะ ถ้า ขาด เธอ ฉัน คง ต้อง ตาย เธอ เป็น หัว ใจ ของฉัน คน เดียว
Dm E♭ F7 B♭

## วิเคราะห์เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน

เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน บันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดหนีรัก,อย่าทรมานอีกเลย หมายเลขแผ่นเสียง CTR240 จัดทำโดยห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโภวิท ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) Bb major ( Bb )

ข. คีตลักษณ์ (Form) เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน เป็นประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทไบนารี่ฟอร์ม (Binary form) เป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลว์วอลซท์ (Slow Waltz) ใช้อัตราจังหวะ 3/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 65 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 77ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด** ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Bb, F7 , Eb

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Cm, Gm,Bbmaj7

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด D7, C7, Bb7

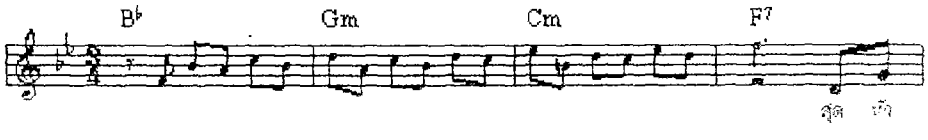
ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด Eb6 แทน Gm

จ. คอร์ดดิมินิช (Diminish chord) ได้แก่คอร์ด Edim,Bbdim

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน เป็นดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) บรรเลงนำโดยกีต้าร์ และมีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 43

ตัวอย่างที่ 43



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด บทนำ

| I<br>(Key Bb) | VIm | IIm | V7 |
|---|---|---|---|

ผลการวิเคราะห์ในท่อนบทนำพบว่า นำเอาทำนองห้องที่ 1 ของในบทนำมาใช้โดยวิธีซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern chord) ในการดำเนินคอร์ด

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 44

ตัวอย่างที่ 44

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| V7 | 1<br>I<br>(Key Bb) | 2<br>VIm | 3<br>IIm V7 | 4<br>Imaj7 |
|---|---|---|---|---|
| 5<br>I V7/IV | 6<br>IV V7/Vim<br>(Key Gm) | 7<br>VIm | 8<br>V7/V7<br>(Key F) | 9<br>V7 |
| 10<br>V7 | 11<br>I<br>(Key Bb) | 12<br>VIm | 13<br>IIm V7 | 14<br>Imaj7 |
| 15<br>I V7/IV | 16<br>16 V7/Vim | 17<br>I Idim | 18<br>IIm V7 | 19<br>I |

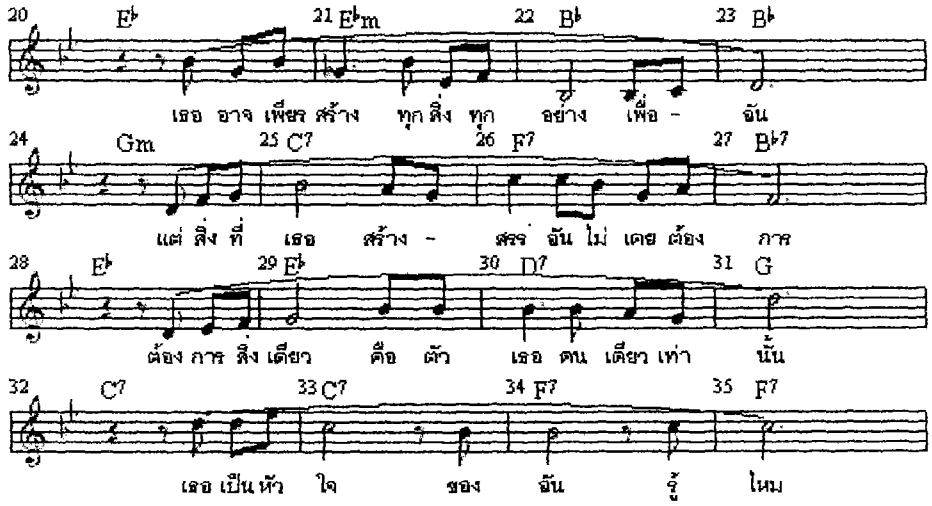
ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือ คอร์ด D7 เข้าหา Eb6 ในที่นี้คอร์ด D7 คือคอร์ดแทน (Substitution Chord) คอร์ด Bb7+5 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของ (V7) ของคอร์ด Eb6 ส่วนคอร์ด D7เข้าหา Gm และคอร์ด C7 เข้าหา F

ข. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) 2 ชุดคือ Bb-Gm-Cm-F7 (I-VIm-IIm-V7) และ Bb-Bbdim-Cm-F7 (I-Idim-IIm-V7)

1.1.2.3 ท่อน B มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 45

ตัวอย่างที่ 45




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 20<br>IV<br>(Key Eb) | 21<br>IVm | 22<br>I | 23<br>I |
| 24<br>VIm | 25<br>V7/V7 | 26<br>V7 | 27<br>V7/IV<br>(Key Eb) |
| 28<br>IV | 29<br>IV | 30<br>V7/V7<br>(Key G) | 31<br>V7/V7 |
| 32<br>V7/V7<br>(Key C) | 33<br>V7/V7 | 34<br>V7<br>(Key F) | 35<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน B พบว่าเป็นดังนี้

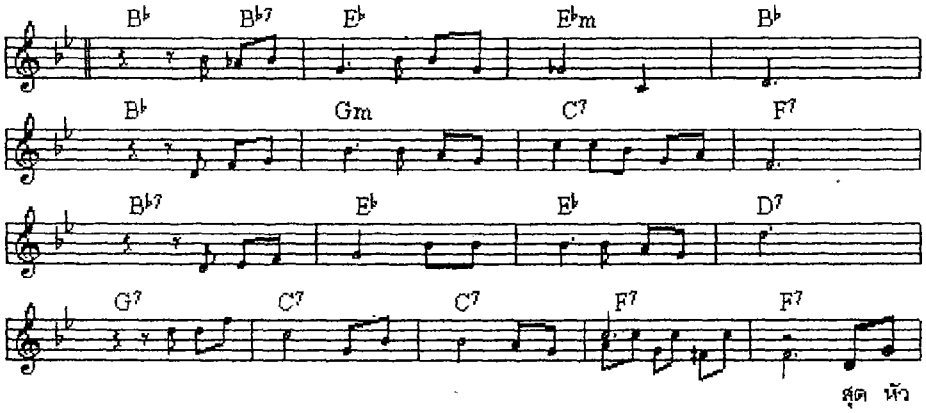
ก. ห้องที่ 20 ถึง 23 ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) คือ Eb-Ebm-Bb-Bb (I-Im-V-V)

ข. การดำเนินคอร์ดแบบวนรอบคู่ 5 คือ ห้องที่ 32 ถึง35 คอร์ด D7-G-C7-F7

1.1.2.4 ท่อน A ห้องที่ 25 ถึง 23 มีการดำเนินคอร์ด เหมือนกับท่อน A' ทั้งหมด

1.1.2.5 ท่อนบรรเลง มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 46

ตัวอย่างที่ 46




ผลการวิเคราะห์ ท่อนบรรเลงสลับ พบว่ามีการนำทำนองและการดำเนินคอร์ดในท่อน B มาเรียบเรียงเสียงประสานบรรเลงนำด้วยกีต้าร์

1.2 การพักประโยค(Cadence) เพลงเธอเป็นหัวใจของฉันมีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 17 ถึง 19 ใช้คอร์ด Cm-F7-Bb ดังตัวอย่างที่ 47

ตัวอย่างที่ 47

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 12 ถึง 13 ใช้คอร์ด C7-F ดังตัวอย่างที่ 48

ตัวอย่างที่ 48

1.3 **การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** เพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน มีการย้ายบันไดเสียง ไปในบันไดเสียงต่าง ๆ ได้แก่ บันไดเสียง Eb, G,C และF โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม

1.4 **วงดนตรี (Band)** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทการจัดวงแบบผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก. แอคคอร์เดี้ยน (Accordion)

ข. กีต้าร์ (Guitar)

ค. เปียโน (Piano)

ง. เบส (Bass)

จ. กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) Bb major ( Bb )

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb ถึงโน้ต F" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงสูงปานกลาง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง (four bars phrase) มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องโดยเริ่มจังหวะมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) ทั้งหมดมีรายละเอียดของแต่ละวรรคในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

**ท่อน A** ห้องที่ 1 ถึง 19

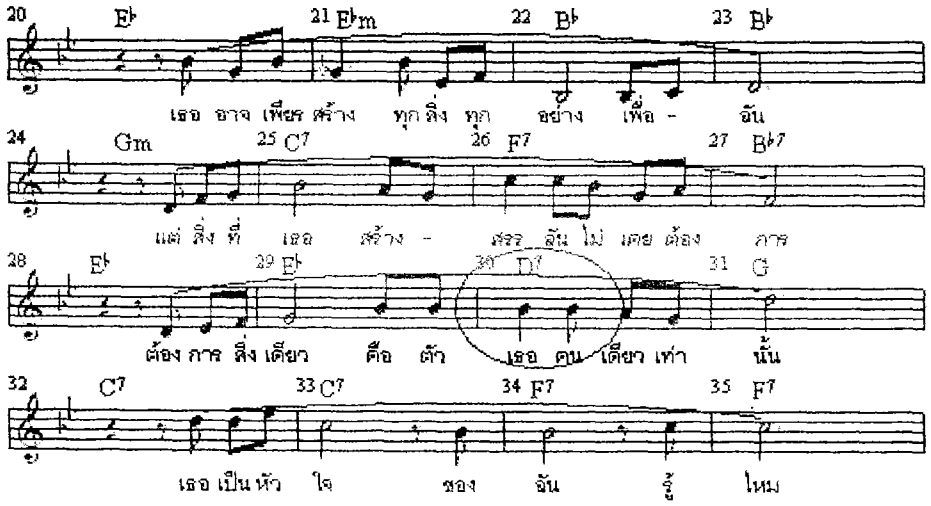
ท่อน A วรรคที่ 1 ใช้บันไดเสียง Bb เริ่มต้นวรรคแบบล่วงหน้ามาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) ประเภท 1 วรรคมี 4 ห้อง ทำนองมีการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ทำให้มีสำเนียงแปลกไปจากปกติแต่มีความไพเราะ

วรรคที่ 2 มีการนำอัตราจังหวะของวรรคถาม (ในกรอบสี่เหลี่ยม) มาซ้ำ 2 ครั้งแต่เปลี่ยนระดับเสียง มีการย้ายบันไดเสียงไปยัง Gm

วรรคที่ 3 มีอัตราจังหวะ, ระดับเสียงและการดำเนินคอร์ด เหมือนห้องที่ 1 ถึง 4

วรรคที่ 4 มีอัตราจังหวะและระดับเสียงเหมือนห้องที่ 11 ถึง 14 แต่การดำเนินคอร์ดแตกต่างกัน

**ท่อน B'** ห้องที่ 22 ถึง 35



ท่อน B ทุกวรรคเริ่มต้นวรรคแบบไม่ครบห้อง ในจังหวะที่ 2 เศษ 1 ส่วน 2 ประเภท 1 วรรคมี 4 ห้อง แต่ละวรรคมีลักษณะอัตราจังหวะที่ใกล้เคียงกัน แต่ระดับเสียงต่างกัน

วรรคที่ 1 ย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Eb และกลับมายังบันไดเสียง Bb

วรรคที่ 2 มีอัตราจังหวะจังหวะคล้ายวรรคถาม

วรรคที่ 3 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Eb โดยมีคอร์ดดอมิแน้นท์ส่งมาตั้งแต่ห้องที่ 27 ห้องที่ 30 มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด และย้ายบันไดเสียงอีกครั้งไปยังบันไดเสียง G ในห้องที่ 31

วรรคที่ 4 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง C และบันไดเสียง F ในห้องที่ 34

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงเธอเป็นหัวใจของฉัน</u>**

ในด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน มีการดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือ คอร์ด D7 เข้าหา Eb6 ในที่นี้คอร์ด D7 คือคอร์ดแทน (Substitution Chord) คอร์ด Bb7+5 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของ (V7) ของคอร์ด Eb6 ส่วนคอร์ด D7เข้าหา Gm และคอร์ด C7 เข้าหา F และมีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียงต่าง ๆ หลายครั้ง

# 7.เพลงโธ่เอ๋ย

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

A♭ F7 B♭m B♭7 E♭7 A♭
แรก ควร รีบ กลับ ใจ โถ บอก ก็ ได้ ว่า - ฉัน มี คู่ แล้ว เอย
A♭ B♭m E♭7 A♭ Fm B♭7 E♭7
A♭ F7 B♭m E♭7 A♭ D♭6 E♭7 A♭
โธ่ -
A♭ B♭m E♭7 A♭maj7 A♭6 D♭m A♭ D♭6 A♭
เอ๋ย กรรมของ คุณ แท้ แท้ รอ วัน แก่ อย่าง สิ้น หวังทำ ไม รู้ เสีย แรก
A♭ F7 B♭m B♭7 E♭7 A♭8va G♭
แรก ควรรีบ กลับ ใจ โถบอก ก็ ได้ ว่า - ฉันมี คู่แล้ว เอย
A♭maj7

## วิเคราะห์เพลงโธ่เอ๋ย

เพลงโธ่เอ๋ยบันทึกอยู่ในแผ่นซีดีชุดอมตะต้นฉบับเดิมหมายเลขแผ่นซีดี KSM-20 เป็นการนำเอาแผ่นเสียงต้นฉบับเดิมมาปรับปรุงเสียงด้วยระบบคอมพิวเตอร์ โดยตัดเสียงรบกวนซึ่งเกิดจากความเก่าของแผ่นเสียงทำให้เสียงมีคุณภาพดีขึ้นแต่เป็นต้นฉบับเดิม เจ้าของลิขสิทธิ์คือ บริษัทกมลสุโกศล จัดทำโดยบริษัทเมโทรแผ่นเสียงและเทป (1981) จำกัด แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) Ab major ( Ab )

ข. คีตลักษณ์ (Form) ประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ (Slow) ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 75 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 54 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 **ประเภทของคอร์ด** ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Ab, Db, Eb7

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Bbm, Fm7

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด Bb7, F7,

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ดGb แทน C7, Ab6 แทน Ab และ Db6 แทน Db

1.1.2 **การดำเนินคอร์ด** (Chord progression) การดำเนินคอร์ดในเพลงโธ่เอ๋ย เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 49

ตัวอย่างที่ 49

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อนบทนำ

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| I V7(sub) (Key Ab) | V7/IIm V7(sub) | V7/IIm IIm V7/V7 V7/V7 | V7 |

ในท่อนบทนำ พบว่าจำนวน 4 ห้อง แนวทำนองใช้อัตราจังหวะสามพยางค์ เป็นการเริ่มวรรคมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) บรรเลงนำโดย เทนเนอร์แซกโซโฟน ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด เป็นดังนี้

ก. เริ่มวรรคด้วยคอร์ดโทนิค (Tonic) จบด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ (Dominant) เพื่อส่งเข้าท่อน A

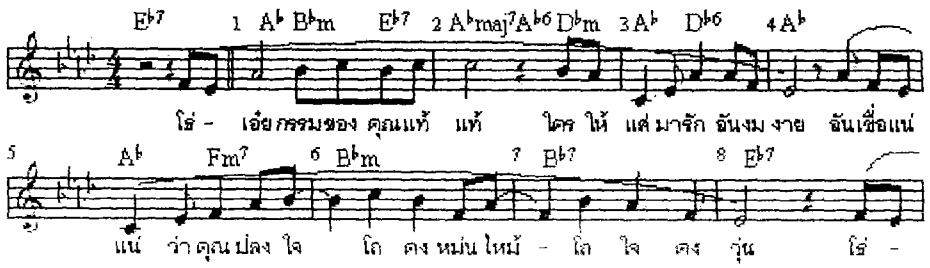
ข. การดำเนินคอร์ดแบบวนรอบคู่ 5 (Circle 5ths) ได้แก่คอร์ด F-Bbm-F-Bb7-Eb7

ค. การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติค คือ Gb-F-Gb-F

ง. ใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ Gb แทน C7 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของคอร์ด F

1.1.2.2 ท่อน A การดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 50

ตัวอย่างที่ 50




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| I IIm V7 (Key Ab) | Imaj7 I6 IVm | I IV6 | I |
| 5 | 6 | 7 | 8 |
| I VIm7 | IIm | V7/V7 | V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 1 ชุด ในห้องที่ 12 ถึง 13 ใช้คอร์ด Bb7 เข้าหา Eb7

ข. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ คอร์ด Ab แทนที่ด้วยคอร์ด Ab6 และ Abmaj7 เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติก ในห้องที่ 2 ถึง 3 ใช้คอร์ด Abmaj7-Ab6-Dbm-Ab

ค. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) ในห้องที่ 5 ถึง 8 ใช้คอร์ด Ab-Fm7-Bbm-Bb7-Eb7-Ab(I-VIm-IIm-V7/V7-V7)

ง. การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติกระหว่างคอร์ด C7-F#dim7-C

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 51

ตัวอย่างที่ 51

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A'

| | | | |
|---|---|---|---|
| 9<br>I IIm V7<br>(Key Ab) | 10<br>Imaj7 I6 IVm | 11<br>I IV6 | 12<br>I |
| 13<br>I V7/II | 14<br>IIm | 15<br>V7/V7 V7 | 16<br>I |

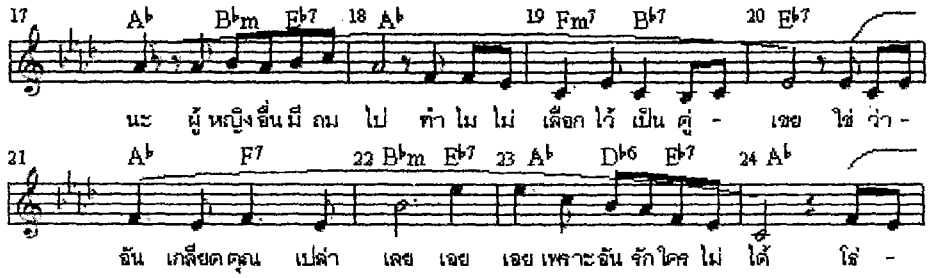
ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A' พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 1 ชุด ในห้องที่ 20 คอร์ด Bb7 เข้าหา Eb7

ข. การใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ คอร์ด Ab แทนที่ด้วยคอร์ด Ab6 และ Abmaj7 เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติกในห้องที่ 15 ถึง 16 ใช้คอร์ด Abmaj7-Ab6-Dbm-Ab

1.1.2.4 ท่อน B มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 52

ตัวอย่างที่ 52




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 5<br>I IIm V7<br>(Key Ab) | 6<br>I | 7<br>VIm V7/V7 | 8<br>V7 |
| 9<br>I V7/IIm | 10<br>IIm V7 | 11<br>I IV6 V7 | 12<br>I |

ผลการวิเคราะห์บทเพลงในท่อน B พบว่ามีการดำเนินคอร์ด ดังนี้

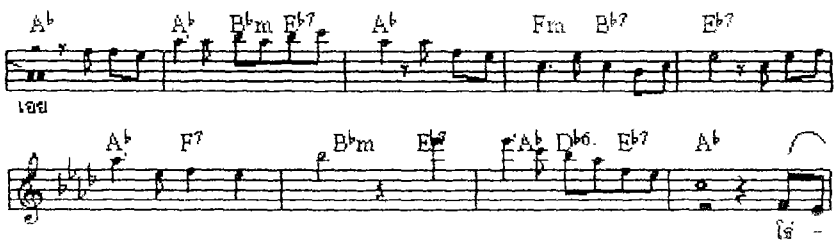
ก. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) คือ ในห้องที่ 22 ถึง 23 คอร์ด Ab-Bbm-Eb7-Ab(I-IIm-V7-I)

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือ ในห้องที่ 24 ถึง 26 คอร์ด Bb7- Eb7-Ab

1.1.2.5 ท่อน A'ห้องที่ 25 ถึง 32 มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A'ห้องที่ 9 ถึง 16

1.1.2.6 ท่อนบรรเลงสลับ จำนวน 8 ห้อง ใช้ทำนองและคอร์ดในท่อน B มาเรียบเรียงสีสันประสาน บรรเลงนำโดยเทนเนอร์แซกโซโฟน ดังตัวอย่างที่ 53

ตัวอย่างที่ 53



**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงโอ่เอ๋ยมีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 15 ถึง 16 ใช้คอร์ด Bb7-Eb7-Ab6 ดังตัวอย่างที่ 54

ตัวอย่างที่ 54

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 7 ถึง 8 ใช้คอร์ด Bbm-Bb7-Eb7 ดังตัวอย่างที่ 55

ตัวอย่างที่ 55

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** เพลงโอ่เอ๋ย มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Bbm โดยใช้วิธีการใช้บันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม เช่น ท่อนB ในห้องที่ 21

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก. เทนเนอร์ แซกโซโฟน (Tenor saxophone)

ข. แอคคอร์เดี้ยน (Accordion)

ค. เปียโน (Piano)

ง. เบส (Bass)

จ. กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) Ab major ( Ab )

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb, ถึงโน้ต Eb'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลาง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบล่วงหน้าก่อนห้องที่ 1 (Pick up beat) ทั้งหมด การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นเหมือนเพลงไทยสากลทั่วไป แต่มีการกระโดดข้ามขั้นคู่ 6 ไมเนอร์เพื่อตกแต่งให้ทำนองน่าสนใจยิ่งขึ้น มีรายละเอียดในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A วรรคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นไปตามลำดับขั้นในบันไดเสียง เป็นลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป มีการใช้เสียงนอกคอร์ดประเภทอันพรีแพร์เอสเคปโทน (Unprepared escape tone) ในเครื่องหมายสี่เหลี่ยม

วรรคที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนองคล้ายวรรคที่ 1 มีการใช้เสียงนอกคอร์ดประเภทแอนทิซิเพชั่น (Anticipation) ในเครื่องหมายวงกลม ห้องสุดท้ายจบด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์เพื่อส่งเข้าท่อน A'

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ต่างกันที่ ห้องที่ 16 ใช้คอร์ดโทนิค (Tonic) จบท่อน

**ท่อน B** ห้องที่ 17 ถึง ห้องที่ 24

ท่อน B ใช้บันไดเสียง Ab การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นไปตามลำดับขั้นในบันไดเสียง เป็นลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป

**ท่อน A'** ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A

**สรุปลักษณะเด่นในเพลงโธ่เอ๋ย**

เพลงโธ่เอ๋ย มีทำนองส่วนใหญ่เป็นไปตามลำดับขั้นในบันไดเสียง เป็นลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ คอร์ด Ab แทนที่ด้วยคอร์ด Ab6 และAbmaj7 และการใช้คอร์ด Abmaj7-Ab6-Dbm-Ab เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติก ทำให้การดำเนินคอร์ดมีความนุ่มนวล

# 8.เพลงน้ำใสใจหญิง

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา

ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

B♭ G7 C7 Cm F7 B♭ E♭m
น้ำ ก็ นิ่ง สะอาด - ใส นี่ แหละ ใจ - - ผู้ หญิง - จริง
B♭ Cm F7 B♭maj7 B♭6 B♭ Gm
C7 F7 F7 B♭ E♭ G7
Cm Cm7 Cm Cdim B♭ Cm F7 B♭ E♭6
B♭ D7 D7 Gm
ใบ บอนสะ เทือน - ไหล ก็ ทำ ให้ น้ำ สะ ท้อน - -
Gm7 C7 C9 F7
ถ้า - บอน อยู่ นิ่ง นอน น้ำ จะ คลอน ได้ - ฉัน - ใด
F7 B♭6 B♭ E♭ B♭
ไฉ น - เล่า มา โทษ หญิง ถ้า บอน นิ่ง ไม่ เคลื่อน - - ไหว
B♭ G7 C7 Cm F7 B♭ F7 E♭m
น้ำ ก็ นิ่ง สะอาด - ใส นี่ แหละ ใจ - - ผู้ หญิง - จริง
B♭6/9

## วิเคราะห์เพลงน้ำใสใจหญิง

เพลงน้ำใสใจหญิง บันทึกอยู่ในแผ่นชุดสวลี ผกาพันธุ์นักร้องแผ่นเสียงทองคำพระราชทานเป็นแผ่นขนาดเล็กหมายเลขแผ่น MTM104 จัดทำโดยห้างเมโทรแผ่นเสียง แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) Bb major ( Bb )

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทไบนารี่ฟอร์ม (Binary form) เป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ (Slow) ใช้อัตราจังหวะ 3/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 79 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 67 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด** ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Bb, Bb6, Eb และ F7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Bbmaj7, Cm, Cm7 ,Cdim และ Gm

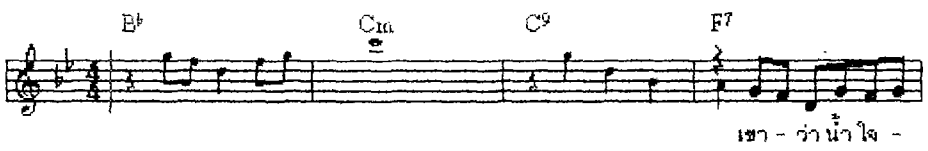
ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด C7, G7 และ Bb7

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด C9 แทน C7

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงน้ำใสใจหญิง เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 56

ตัวอย่างที่ 56



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อนบทนำ

| I (Key Bb) | IIm | V9/V7 | V7 |
|---|---|---|---|

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อนบทนำ พบว่าใช้ทำนองในห้องที่ 1 ถึง 2 ของท่อน A มาเรียบเรียงเสียงประสาน บรรเลงนำด้วยคลาริเนต เป็นดังนี้

ก. เริ่มวรรคด้วยคอร์ดโทนิค (Tonic) จบด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ (Dominant) เพื่อส่งเข้าท่อน A

ข. ใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ C9 แทน C7 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของคอร์ด F7

1.1.2.2 ท่อน A การดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 57

ตัวอย่างที่ 57

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>V7<br>(Key Bb) | 2<br>I | 3<br>IIm V7 | 4<br>Imaj7 I6 |
| 5<br>I6 | 6<br>I Vim | 7<br>V7/V7 | 8<br>V7 |
| 9<br>V7 | 10<br>I V7/IV<br>(Key Eb) | 11<br>IV V7/IIm<br>(Key Cm) | 12<br>IIm IIm7 |
| 13<br>IIm IIdim | 14<br>I I6<br>(Key Bb) | 15<br>IIm V7 | 16<br>I IV |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 2 ชุดคือ ในห้องที่ 7 ถึง 8 คอร์ด C7 เข้าหา F7 และห้องที่ 11 ถึง 12 คอร์ด G7 เข้าหา Cm

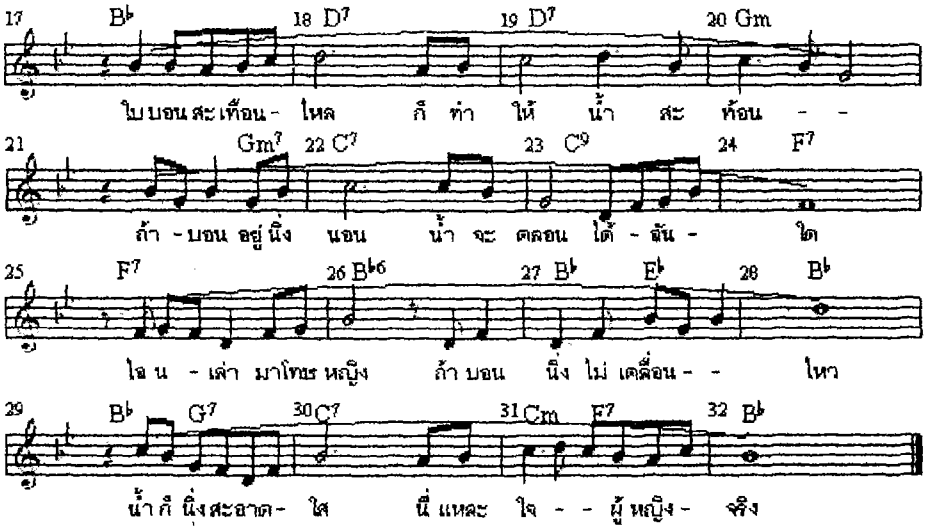
ข. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ ในห้องที่ 7 ถึง 9 คอร์ด Bb แทนที่ด้วยคอร์ด Bbmaj7 และBb6 เพื่อให้เกิดการเสียงประสานที่ดำเนินเป็นลำดับขั้นในบันไดเสียงคือคอร์ด Bbmaj7-Bb6-Bb-Gm

ค. ใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern Chord) ในห้องที่ 1 ถึง 4 คือคอร์ด Bb-Cm-F7-Bbmaj7

ง. ใช้การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติก ในห้องที่ 13 ถึง 14 ใช้คอร์ด Cdim เชื่อมต่อระหว่างคอร์ด Cm กับคอร์ด Bb

3.2.2 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 32 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 58

ตัวอย่างที่ 58




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>I<br>(Key Bb) | 18<br>V7/VI<br>(Key Gm) | 19<br>V7/VIm | 20<br>VIm |
| 21<br>VI Vim7 | 22<br>V7/V7 | 23<br>V9/V7<br>(Key F) | 24<br>V7 |
| 25<br>V7 | 26<br>I6<br>(Key Bb) | 27<br>I IV | 28<br>I |
| 29<br>I V7/V7 | 30<br>V7/V7 | 31<br>IIm V7 | 32<br>I |

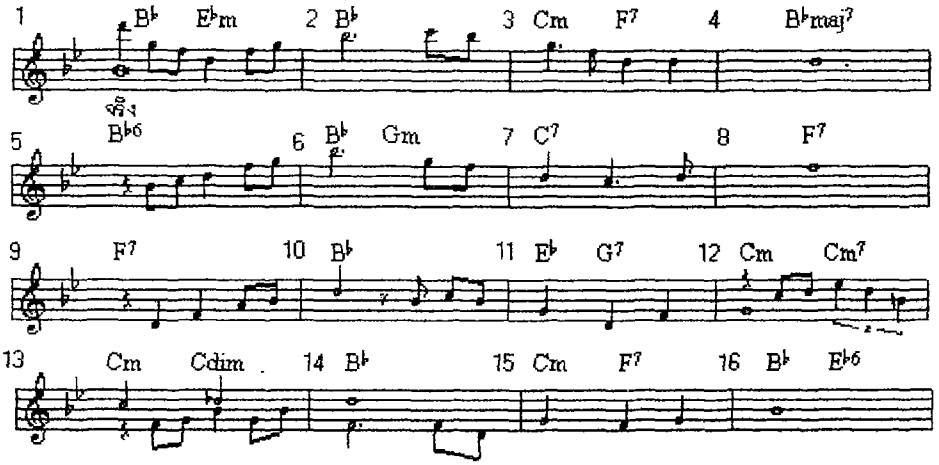
ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน B พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือ ในห้องที่ 18 ถึง 20 ใช้คอร์ด D7-Gm ในห้องที่ 22 ถึง 26 ใช้คอร์ด C7-C9-F7–Bb และในห้องที่ 29 ถึง 32 ใช้คอร์ด G7-C7-F7-Cm

ข. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ คอร์ด Bb แทนที่ด้วยคอร์ด Bb6

1.1.2.3 ท่อนบรรเลง มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 59

ตัวอย่างที่ 59

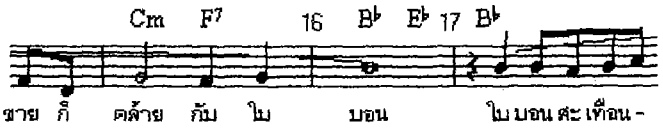



ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อนบรรเลง พบว่าใช้ทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A มาเรียบเรียงเสียงประสาน ห้องที่ 1 ถึง 8 บรรเลงนำด้วยฟลุตโดยมีเปียโนและไวบราโฟนบรรเลงรับ ในห้องที่ 9 ถึง 16 บรรเลงนำด้วยกีต้าร์ เปียโนและไวบราโฟนแล้วใช้ฟลุตบรรเลงรับ

1.2 **การพักประโยคเพลง** (Cadence) เพลงน้ำใสใจหญิงมีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 16 ถึง 17 ใช้คอร์ด Cm-F7-Bb-Eb-Bb จัดเป็นการพักประโยคแบบเปเกิล (Pegal Cadence) ดังตัวอย่างที่ 60

ตัวอย่างที่ 60




1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 7 ถึง 8 ใช้คอร์ด C7-F7 ดังตัวอย่างที่ 61

ตัวอย่างที่ 61

**1.3 การย้ายบันไดเสียง** (Modulation) เพลงน้ำใสใจหญิง มีการย้ายบันไดเสียงในช่วงสั้นๆ ไปยังบันไดเสียง 3 บันไดเสียงคือ Gm Cm F โดยทั้งหมดย้ายบันไดเสียงด้วยการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** (Band) คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่

ก. ฟลุต (Flute)

ข. กีต้าร์ ( Guitar )

ค. ไวบราโฟน (Vibraphone)

ง. เปียโน (Piano)

จ. เบส (Bass)

ฉ. กลองชุด (Drum set)

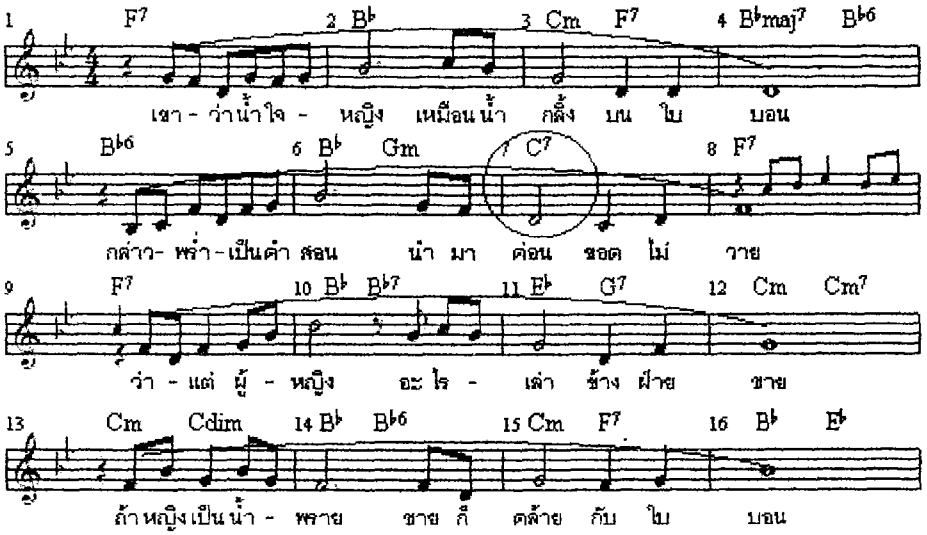
2. ทำนอง (Melody)

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) Bb major ( Bb )

2.2 **ช่วงเสียง** (Ranges) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb, ถึงโน้ต D" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลาง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง ทำนองส่วนใหญ่เป็นโน้ตในคอร์ด และมีการใช้โน้ตนอกคอร์ดเพื่อตกแต่งทำนองในบางวรรค โดยมีรายละเอียดในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 16




ท่อน A ทั้ง 4 วรรคมีอัตราจังหวะที่คล้ายกันเริ่มวรรคในจังหวะที่ 2 และจบวรรคในจังหวะที่ 4 ทั้งหมด

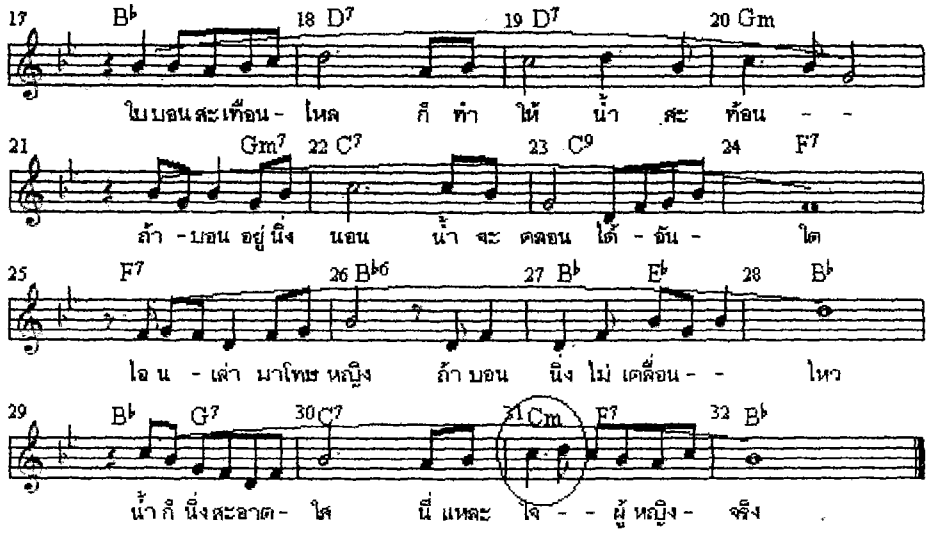
วรรคที่ 1 ใช้บันไดเสียง Bb ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงในคอร์ด

วรรคที่ 2 ซ้ำกับวรรคเพลงด้วยการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง ในห้องที่ 7 จังหวะที่ 1 มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดอับโปจีอาตูล่า (Appoggiatura)

วรรคที่ 3 อัตราจังหวะคล้ายกับในวรรคเพลงที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียง มีการย้ายบันไดเสียงสั้น ๆ 2 ครั้งคือในห้องที่ 10 ถึง 11 ย้ายไปบันไดเสียง Eb และในห้องที่ 11 ถึง 13 ย้ายไปบันไดเสียง Cm

วรรคที่ 4 เริ่มวรรคในจังหวะที่ 1 ซ้ำกับวรรคเพลงที่ 3 ด้วยการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง ในห้องที่ 14 ย้ายไปบันไดเสียงกลับมายังบันไดเสียง Bb

**<u>ท่อน B</u>** ห้องที่ 17 ถึง 32




ท่อน B วรรคทั้ง 4 วรรค ใช้อัตราจังหวะคล้ายกันแต่เปลี่ยนระดับเสียง และวรรคที่ 1, 2 และ 4 เริ่มวรรคในจังหวะที่ 2 ส่วนวรรคที่ 3 เริ่มวรรคในจังหวะที่ 1 เศษ 3 ส่วน 4 และทุกวรรคจบวรรคในจังหวะที่ 4

วรรคที่ 1 ในห้องที่ 17 เริ่มวรรคด้วยบันไดเสียง Bb และย้ายบันไดเสียงไปยัง Gm ในห้องที่ 18 มีอัตราจังหวะเหมือนกันและระดับเสียงคล้ายกับวรรคแรกของท่อน A แต่การดำเนินคอร์ดต่างกัน

วรรคที่ 2 มีการย้ายบันไดเสียงไปยัง F

วรรคที่ 3 มีการย้ายบันไดเสียงกลับมายังบันไดเสียง Bb ในห้องที่ 26

วรรคที่ 4 ห้องที่ 31 มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดเนเบอริงโทน (Neighboring tone) จบเพลงด้วยบันไดเสียง Bb

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงน้ำใสใจหญิง</u>**

เพลงน้ำใสใจหญิง เป็นเพลงที่แต่งคำร้องก่อน วรรคต่าง ๆ ของเพลงมีลักษณะอัตราจังหวะใกล้เคียงกัน แต่มีการเรียบเรียงเสียงประสานให้มีลำเนียงคอร์ดที่แตกต่างกัน มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ ในห้องที่ 7 ถึง 9 คอร์ด Bb แทนที่ด้วยคอร์ด Bbmaj7 และBb6 เพื่อให้เกิดการเสียงประสานที่ดำเนินเป็นลำดับขั้นในบันไดเสียงคือคอร์ด Bbmaj7-Bb6-Bb-Gm

# 9.เพลงปล้นสวาท

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

B♭m D♭9 A♭ E♭
เส้น ใย ชี วิต เหลือ นิด เดียว เสี้ยว ชี วิต นี้ รัก เธอ อยู่ ผู้ เดียว ฉันยอม ให้ ปล้น
A♭ C♭ D♭ E♭ A♭ A♭7 D♭ F7
ใจ
B♭m D♭9 A♭ E♭ A♭ B♭m A♭ D♭ E♭m
D♭ G♭ D♭ A♭ D♭ F7
เก็บ น้ำ ตา ซ่อน เสียให้ มิด แล้ว คิด เสีย ว่า ให้ ทาน ความ ใคร่
B♭m E♭m E♭7 A♭ B♭m Cm D♭ G♭
ถ้า หาก อด สู เก็บอยู่ ไม่ ไหว ไป หา มุม แคบ แคบ แอบ ร้อง ไห้ คนเดียว
E♭7 A♭ A♭7 D♭ F7
ฉัน ตก เป็น เหยื่อ ของ ใคร ปล้น แต่ ตัว ไป หัว ใจ - - ไม่ เกี่ยว
B♭m D♭9 A♭ E♭
เส้น ใย ชี วิต เหลือ นิด เดียว เสี้ยว ชี วิต นี้ รัก เธอ อยู่ ผู้ เดียว ฉัน ยอม ให้ ปล้น
A♭ D♭ A♭ D♭ A♭
ใจ

## วิเคราะห์เพลงปล้นสวาท

เพลงปล้นสวาท บันทึกอยู่ในแผ่นบำนาญรักหมายเลขแผ่น KTLS-011 จัดทำโดยห้างหุ้นส่วนจำกัดแผ่นเสียงกรุงไทย แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยชาลี อินทรวิจิตร ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) Ab major ( Ab )

ข. คีตลักษณ์ เป็นประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) โบเรโล่ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 85 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of Bars)รวมทุกท่อนได้ 63 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

##### 1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord)

- ในบันไดเสียง Ab ได้แก่คอร์ด Ab, Db, Eb7
- ในบันไดเสียง Gb ได้แก่คอร์ด Gb, Db
- ในบันไดเสียง Bbm ได้แก่คอร์ด Bbm, Ebm,F7
- ในบันไดเสียง Db ได้แก่คอร์ด Db, Gb, Ab

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Bbm, Fm7

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด Bb7,F7

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ดAb6 แทน Ab และ Db9 แทน Db

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงปล้นสวาท เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 62

ตัวอย่างที่ 62

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| I (Key Ab) | BVII | Vim | V7 |

ผลการวิเคราะห์ในท่อนบทนำ พบว่าจำนวน 4 ห้อง ใช้กลองเล่นจังหวะส่งเริ่มวรรคมาก่อนจังหวะที่ 1 (Pick up beat) ทำนองในบทนำดัดแปลงจากห้องที่ 1 ของท่อน A มีลักษณะพิเศษคือเน้นจังหวะยก วรรคที่ 2 ซ้ำอัตราจังหวะกับวรรคแรกแต่ลดระดับลงคู่ 3 บรรเลงนำด้วยทรัมเป็ตและประสานเสียงคู่ 3 โดยแซกโซโฟน มีการดำเนินคอร์ด ดังนี้

ก. เริ่มวรรคด้วยคอร์ดโทนิค (Tonic) จบด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ (Dominant) เพื่อส่งเข้าท่อน A

ข. ใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ Gb แทน C7 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของคอร์ด Fm

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 63

ตัวอย่างที่ 63

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>I<br>(Key Ab) | 2<br>I | 3<br>V7/IV<br>(Key Db) | 4<br>IV V7/IIm<br>(Key Bbm) |
| 5<br>II | 6<br>IV9 | 7<br>I V7/I | 8<br>I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 3 ชุดคือในห้องที่ 3 ถึง 4 คอร์ด Ab7-Db ในห้องที่ 4 ถึง 5 คอร์ด F7-Bbm และในห้องที่ 7 ถึง 8 คอร์ด Ab-Db-Gb การดำเนินคอร์ดแบบนี้ทำให้มีการย้ายบันไดเสียงสั้น ๆ ในเกือบทุกห้องเกิดสำเนียงที่ต่างจากเพลงไทยสากลทั่วไป

ข. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ ในห้องที่ 11 ใช้คอร์ด Db9 แทนคอร์ด Db ทำให้เกิดให้เกิดการเสียงประสานที่แปลกไปจากเพลงไทยทั่วไปเนื่องจากคอร์ด Db9 มีเสียงกระด้าง

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 พบว่ามีการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A ทั้งหมดยกเว้นในห้องที่ 16 มีการดำเนินคอร์ด Ab-Bbm-Ab-Db-Ebm โดยใช้จังหวะขัด (Syncopation) เพื่อส่งเข้าท่อน B ซึ่งการดำเนินคอร์ดและการใช้จังหวะขัดแบบนี้เป็นจุดเด่นของเพลงปล้นสวาท ในห้องที่ 16 ดังตัวอย่างที่ 64

ตัวอย่างที่ 64

1.1.2.4 ท่อน B มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 65

ตัวอย่างที่ 65

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>I IV<br>(Key Db) | 18<br>I | 19<br>V7 | 20<br>I V7/Im<br>(Key Bbm) |
| 21<br>Im | 22<br>IVm V7/I<br>(Key Ab) | 23<br>I IIm IIIm V7/I<br>(Key Gb) | 24<br>I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่ามีการย้ายบันไดเสียงจาก Ab ไปยังบันไดเสียง Db Bbm และGb มีการดำเนินคอร์ดในบันไดเสียงต่าง ๆ ดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง Db ในห้องที่ 17 ถึง 20 ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ทั้งหมด

ข. การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง Bbm ในห้องที่ 20 ถึง 22 ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ทั้งหมด

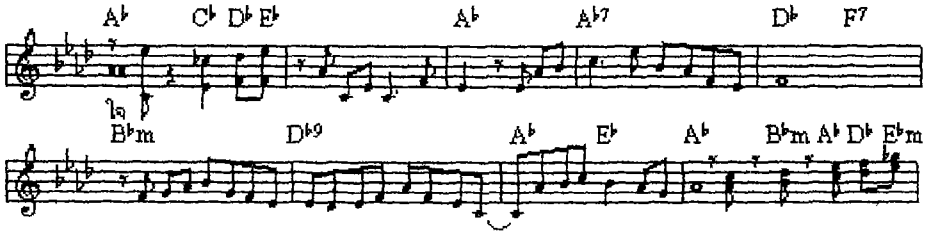
ค. การดำเนินคอร์ดแบบไดอาโทนิคคอร์ด ในบันไดเสียง Ab ในห้องที่ 23 คือ คอร์ด Ab-Bbm-Cm-Db

ง. การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง Gbในห้องที่ 23 ถึง 24 ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ทั้งหมด

1.1.2.5 ท่อน A' ห้องที่ 25 ถึง 32 มีการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 ทั้งหมด

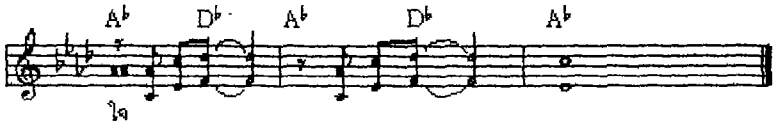
1.1.2.6 ท่อนบรรเลงสลับ ใช้ทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือน ท่อน A' ห้องที่ 1 ถึง 4 บรรเลงนำด้วยออร์แกนโดยมีแซกโซโฟนบรรเลงสอดประสาน ห้องที่ 5 ถึง 7 บรรเลงนำด้วยกีต้าร์ ดังตัวอย่างที่ 66

ตัวอย่างที่ 66




1.1.2.7 ท่อนจบ (Ending) มี 3 ห้อง ใช้โน้ต 3 ตัวแรกของบทนำมาเรียบเรียง บรรเลงนำด้วยแซกโซโฟนประสานเสียงด้วย ทรัมเป็ต ใช้คอร์ดI-IV-I-IV-I ดังตัวอย่างที่ 67

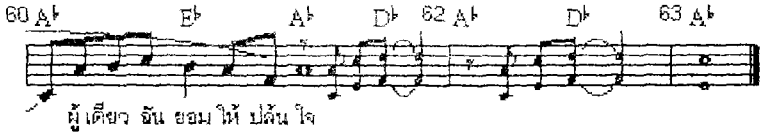
ตัวอย่างที่ 67




1.2 **การพักประโยค (Cadence)** เพลงนี้การพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

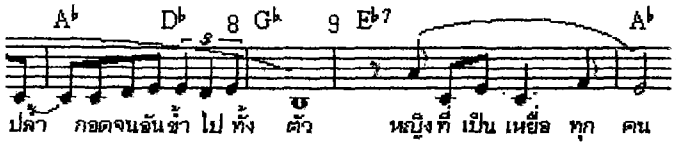
1.2.1 เปลกัลคาเด้นซ์ (Plagal cadence) ในท่อนจบใช้คอร์ด Ab-Eb-Ab-Db-Ab-Db-Ab ดังตัวอย่างที่ 68

ตัวอย่างที่ 68



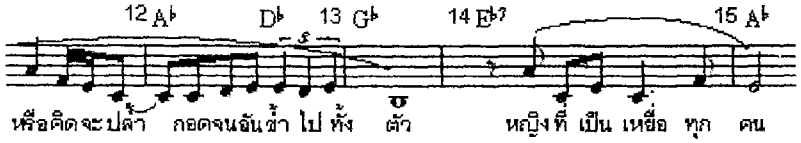

1.2.1 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 8 ถึง 9 ใช้คอร์ด Gb-Eb7 ดังตัวอย่างที่ 69

ตัวอย่างที่ 69




1.3 **การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้นำวิธีการย้ายบันไดเสียงในช่วงสั้น ๆ ที่เรียกว่าทรานซิชั่น (Transition) มาใช้ในห้องสุดท้ายของท่อน A, B และA' จากบันไดเสียง Ab ไป Gb และกลับไปยังบันไดเสียง Ab โดยเชื่อมต่อโดยคอร์ด Eb7 ทำให้ได้สำเนียงคอร์ดที่แตกต่างไปจากเพลงไทยทั่วไป เช่น ในห้องที่ 12 ถึง 15 ดังตัวอย่างที่ 70

ตัวอย่างที่ 70




นอกจากนี้ยังพบว่าในสองห้องแรกท่อน B ห้องที่ 21 ถึง 27 มีการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียงจาก Ab ไปยังบันไดเสียง Db โดยในห้องที่ 21 อาจารย์ประสิทธิ์ใช้คอร์ด Ab-Bbm-Db ซึ่งเป็นคอร์ดที่ร่วมอยู่ในทั้ง 2 บันไดเสียงเป็นตัวเชื่อมไปตกยังคอร์ด Ebm ซึ่งเป็นคอร์ด II ของบันไดเสียงใหม่ ซึ่งวิธีการดังกล่าวจะได้เสียงที่เชื่อมต่อกันอย่างแนบสนิทและมีความแตกต่างไปจากการย้ายบันไดเสียงแบบทั่ว ๆ ไป ดังตัวอย่างที่ 71

ตัวอย่างที่ 71

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

1.5.1 ทรัมเป็ต (Trumpet)

1.5.2 แซกโซโฟน (Tenor saxophone)

1.5.3 ออร์แกน (Organ)

1.5.4 เบส (Bass)

1.5.5 กลองชุด (Drum set)

**2. ทำนอง (Melody)**

**2.1 บันไดเสียง** (Scale) Ab major ( Ab )

**2.2 ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb, ถึงโน้ต Eb' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

**2.3 วรรคเพลง** (Phrase) เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) ทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A ใช้บันไดเสียง Ab ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองส่วนใหญ่ใช้การเคลื่อนที่กระโดดข้ามเสียงได้แก่ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคและขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ ทำให้เพลงมีสำเนียงเป็นเพลงฝรั่งมาก

วรรคเพลงที่ 1 ห้องที่ 1 ถึง 2 ใช้บันไดเสียง Ab ในห้องที่ 3 ถึง 4 มีอัตราจังหวะคล้ายห้องสองห้องแรก มีการย้ายบันไดเสียง ไปยังบันไดเสียง Db ในห้องที่ 4 ย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Bbm

วรรคเพลงที่ 2 ห้องที่ 5 ถึง 6 ใช้บันไดเสียง Bbm ในห้องที่ 7 ย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Ab ห้องที่ 8 ย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Gb

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' ทำนองและวรรคเพลงเหมือนท่อน A ต่างกันที่ห้องที่ 16 ที่จบด้วยการดำเนินคอร์ด Ab-Bbm-Ab-Db-Ebm โดยใช้จังหวะขัด (Syncopation) เพื่อส่งเข้าท่อน B

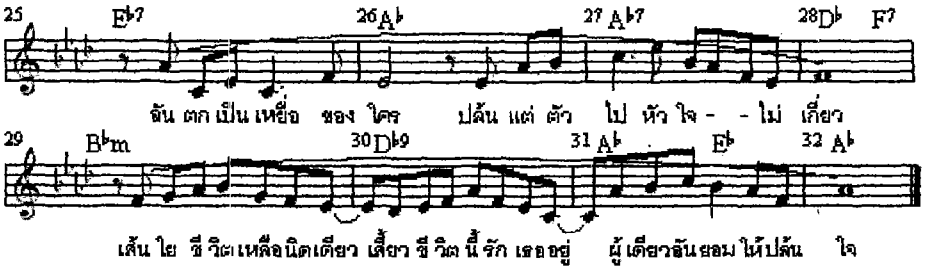
<u>ท่อน B'</u> ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด

วรรคเพลงที่ 1 ใช้บันไดเสียง Db ห้องที่ 20 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Bbm

วรรคเพลงที่ 2 ใช้บันไดเสียง Bbm มีอัตราจังหวะคล้ายกับวรรคที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียง ห้องที่ 22 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Ab ห้องที่ 23 ย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Gb

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 25 – 32




ท่อน B มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 – 16

## <u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงปล้นสวาท</u>

เพลงปล้นสวาท มีลักษณะเด่นที่การดำเนินคอร์ด Ab-Bbm-Ab-Db-Ebm โดยใช้จังหวะขัด (Syncopation) เพื่อส่งเข้าท่อน B และมีการใช้คอร์ด Ab-Eb-Ab-Db-Ab-Db-Ab การพักประโยคแบบเปลกัล (Plagal Cadence) ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้นำวิธีการย้ายบันไดเสียงในช่วงสั้น ๆ ที่เรียกว่าทรานซิชั่น (Transition) มาใช้ในห้องสุดท้ายของท่อน A, B และA' จากบันไดเสียง Ab ไป Gb และกลับไปยังบันไดเสียง Ab โดยเชื่อมต่อโดยคอร์ด Eb7 ทำให้ได้สำเนียงคอร์ดที่แตกต่างไปจากเพลงไทยทั่วไปอย่างมาก

# 10.เพลงไฟรักรุมใจ

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

D7 Gm Cm Eb7 D7 Gm Cm D7
ตาย เท่านี้ดุจ ดังน้ำทิพย์หลั่ง ไหล ชะโลมฤทัย ไฟรัก ก็ เย็น
Gm D7 Gm6 D7 Gm G
Cm G Eb9 D7 Gm
Gm Gm Cm7 Eb9 D7
สุด ท้าย ที่หวัง หวังเพียง เธอ มา ช่วย ชุบชี วา เมตตา ร่วมใจจน ตาย เท่า นี้ ดุจ
Gm Cm Eb7 D7 Gm Cm Gm6
ดัง น้ำทิพย์หลั่ง ไหล ชะโลมฤทัย ไฟ รัก ก็ เย็น

## วิเคราะห์เพลงไฟรักรุมใจ

เพลงไฟรักรุมใจบันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดหนีรัก,อย่าทรมานอีกเลยหมายเลขแผ่นเสียง CTR240 จัดทำโดยห้างคาเธ่ย์แผ่นเสียงจำกัด เจ้าของแผ่นเสียงตรามงกุฎ ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ ประพันธ์คำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) G minor (Gm)

ข. คีตลักษณ์ (Form) ประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 70 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 53 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้**

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Gm ,Cm ,D7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Eb9 ,

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด G7,A7 ,Eb7

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงไฟรักรุมใจ พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ได้เรียบเรียงคอร์ดไว้อย่างเรียบง่าย ดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) ทำนองของบทนำใช้อัตราจังหวะของของห้องที่ 1 และ 2 ของท่อน A แต่เปลี่ยนระดับเสียงมาเรียบเรียง ทำนองห้องที่ 2, 3 และ 4 ซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง บรรเลงนำโดยกีต้าร์ ดังตัวอย่างที่ 72

ตัวอย่างที่ 72

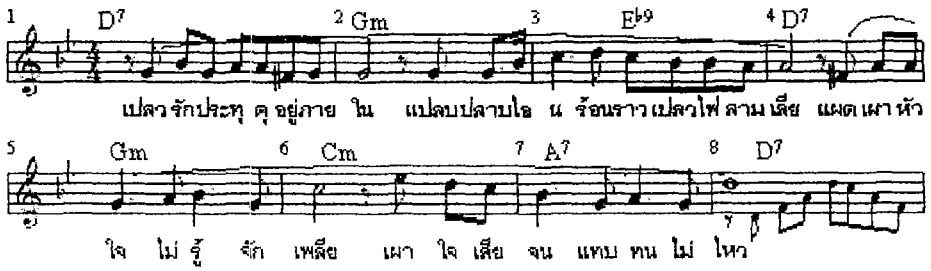
วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Im<br>(Key) Gm | IVm V7 | Im VI9 | VI9 | V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนบทนำ พบว่า ใช้คอร์ดชั้นเอกเป็นหลัก และมีการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ Eb9 แทน Eb เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติค คือ Gm-Eb9-D7

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>V7<br>(Key) Gm | 2<br>Im | 3<br>IVm7 VI9 | 4<br>V7 |
| 5<br>Im | 6<br>IVm | 7<br>V7/V | 8<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่า ใช้รูปแบบมาตรฐานทั่วไป ดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 2 ชุดคือ ในห้องที่ 5 ถึง 6 คอร์ด D7 เข้าหา Gm และในห้องที่ 11 ถึง 12 คอร์ด A7 เข้าหา D7

ข. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ ในห้องที่ 11 อาจารย์ประสิทธิ์เลือกใช้คอร์ด Eb9 แทนคอร์ด Eb เพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่แบบโครมาติดเกลาเข้าคอร์ด D7 ทำให้เกิดให้เกิดการเสียงประสานที่แปลกไปจากเพลงไทยทั่วไปเนื่องจากคอร์ด Eb9 มีเสียงกระด้าง

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 พบว่ามีการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A ต่างกันที่การพักประโยคในห้องที่ 15 ถึง 16 ดังตัวอย่างที่ 74

ตัวอย่างที่ 74

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 24 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 75

ตัวอย่างที่ 75

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>Im<br>(Key Gm) | 18<br>V7 | 19<br>Im V7 | 20<br>Im V7/IIm |
| 21<br>IVm | 22<br>Im | 23<br>VI9 | 24<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ใช้รูปแบบมาตรฐานทั่วไป ดังนี้

ก. ใช้คอร์ดขั้นต้นทั้งหมด คือ Gm ,Cm และD7

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) 2 ชุดคือห้องที่ 22 ถึง 25 ใช้คอร์ด Gm-D7-Gm-D7-Gm และในห้องที่ 25 ถึง 26 ใช้คอร์ด G7-Cm

ค. ใช้คอร์ด Eb9 แทนคอร์ด Eb เพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่แบบโครมาติดเกลาเข้าคอร์ด D7

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงไฟรักรุมใจ ใช้การพักประโยคดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 15 ถึง 16 ใช้คอร์ด D7-Gm

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 7 ถึง 8 ใช้คอร์ด A7-D7

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่ามีการย้ายบันไดเสียง ในท่อน B จากบันไดเสียง Gm ไปยังบันไดเสียง Cm ด้วยวิธีการโดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม และย้ายกลับไปบันไดเสียง Gm ด้วยวิธีการเดียวกัน

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

1.5.1 แอคคอร์เดี้ยน (Accordion)

1.5.2 กีต้าร์ (Guitar)

1.5.3 เปียโน (Piano)

1.5.4 เบส (Bass)

1.5.5 กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง (Scale)** G minor (Gm)

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต D ถึงโน้ต Eb'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง (Phrase)** ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคเพลงมี 4 ห้อง เริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) ทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคเพลงในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A ใช้บันไดเสียง Gm วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) กับวรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 7) เป็นวรรคเพลงที่ไม่ซ้ำกัน ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองที่เคลื่อนที่ตามลำดับขั้นในบันไดเสียง Gm และกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์และ 5 เปอร์เฟคท์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่แบบปกติในเพลงไทยสากลทั่วไป จบท่อนด้วยอิมเปอร์เฟคท์คาเด้นซ์

ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' ทำนองเหมือนท่อน A ยกเว้นห้องที่ 15 ถึง16 จบท่อนด้วยเปอร์เฟคท์คาเด้นซ์ ในห้องที่ 15 มีการที่เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 5 ดิมินิช จากเสียง C กระโดดลงไปยัง F# ซึ่งเป็นคู่

กระด้างแต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เกลาให้ทำนองไปตกลงที่โน้ต G ทำให้ทำนองเพลงมีความนุ่มนวลอย่างมาก

<u>ท่อน B</u> ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) กับวรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) เป็นวรรคเพลงที่ไม่ซ้ำกัน ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) ใช้บันไดเสียง Gm ในห้องที่ 20 ย้ายไปบันไดเสียง Cm

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24)ใช้บันไดเสียง Cm ในห้องที่ 22 มีการที่เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ เป็นการสร้างจุดสนใจของเพลง ในห้องที่ 24 ย้ายกลับไปบันไดเสียง Gm

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 ถึง 16

<u>สรุปลักษณะพิเศษในเพลงไฟรักรุมใจ</u>

เพลงไฟรักรุมใจมีคอร์ดและทำนองที่เรียบง่ายเป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลทำนองใช้การที่เคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ เป็นการสร้างจุดสนใจของเพลง ส่วนอื่น ๆ ไม่พบว่ามีลักษณะพิเศษแต่อย่างใด

# 11.เพลงมะลิวัลย์

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา

ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

B♭ B♭ Cm F7 B♭
โศก ที่ มุ่ง - - - หมาย มัก จะ กลาย เป็น โศก ระ ทม ขอ ให้
B♭ Gm C7 Cm F7 B♭ E♭6
ชื่อ เป็น อ โศก สม เป็น ที่ ชื่น ชม ของ มะ ลิ วัลย์
B♭ B♭7 E♭ B♭ B♭
B♭ E♭ B♭ C7 Cdim7 F
โอ้ อ
B♭ B♭ Cm F7 B♭
โศก ที่ มุ่ง - - - หมาย มัก จะ กลาย เป็นโศก ระ ทม ขอ ให้
B♭ Gm C7 Cm F7 B♭ E♭
ชื่อ เป็น อ โศก สม เป็น ที่ ชื่น ชม ของ มะ ลิ วัลย์
Dm Cm F7 B♭6/9 B♭6

## วิเคราะห์เพลงมะลิวัลย์

เพลงมะลิวัลย์ บันทึกอยู่ในแผ่นชุด สวลี ผกาพันธุ์นักร้องแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน เป็นแผ่นขนาดเล็กบรรจุเพลงได้ 4 เพลง (หน้าละ 2 เพลง) หมายเลขแผ่น MTM104 จัดทำโดยห้างเมโทรแผ่นเสียง แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย อาจารย์ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (scale) Bb major (Bb)

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ(Rhythm) สโลวส์ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 70 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 55 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 **ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้**

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Bb, Eb, F7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Cm ,Gm

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด Bb7, C7

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด Edim และคอร์ด Cdim7 แทน C7

1.1.2 **การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงมะลิวัลย์ เป็นดังนี้

1.1.2.1 ท่อนบทนำ (Introduction) นำทำนองห้องแรกของท่อน A มาใช้เป็นทำนองหลัก (Theme) ใช้คลาริเนตบรรเลงสลับกับไวโอลิน มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 76

ตัวอย่างที่ 76

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| --- | I (Key Bb) | IV | V7/V | V | V7 | I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่ามี ดังนี้

ก. ทำนองที่เริ่มมาก่อนจังหวะที่ 1 เป็นการบรรเลงเดี่ยวไม่มีคอร์ดประกอบ

ข. มีการใช้การดำเนินคอร์ดแบบโครมาติคคือ Eb-Edim-F

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 77

ตัวอย่างที่ 77

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>I<br>(Key Bb) | 2<br>I | 3<br>IV | 4<br>V7/IIm |
| 5<br>IIm | 6<br>V7 | 7<br>V7 IIm V7 | 8<br>I |
| 9<br>I V7 | 10<br>I V7/VIm<br>(Key Gm) | 11<br>VIm V7/IV<br>(Key Eb) | 12<br>IV |
| 13<br>I<br>(Key Bb) | 14<br>V7/V | 15<br>IIm V7 | 16<br>I IV6 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่ามีลักษณะเด่นคือทำนองบทเพลงมะลิวัลย์มีสำเนียงแบบเพลงไทยทั่วไป แต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบเพลงตะวันตกอย่างเต็มที่ ดังนี้

ก. การใช้ดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) เป็นหลักพื้นฐานในการดำเนินคอร์ด คือ ในห้องที่ 8 ถึง 9 คอร์ดใช้ G -Cm , ในห้องที่ 11 ถึง 12 ใช้คอร์ด F7-Bb , ในห้องที่ 13 ถึง 16 ใช้คอร์ด Bb-F7 , D7-Gm และ Bb7-Eb

ข. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ ในห้องที่ 20 คอร์ด Eb6 แทนคอร์ด Eb ในการพักประโยคเพื่อให้เกิดการเสียงที่ต่างไปจากปกติการพักประโยคแบบปกติ

ค. ถึงแม้การใช้คอร์ดส่วนใหญ่จะเป็นคอร์ดพื้นในบันไดเสียง แต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้นำคอร์ดเหล่านี้ไปใช้กับโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในคอร์ด ทำให้เกิดสำเนียงเพลงสากลที่ยังคงความเป็นไทยไว้ได้อย่างไพเราะ

1.1.2.3 ท่อน B ห้องที่ 21 ถึง 36 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 78

ตัวอย่างที่ 78

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>I V7/IV<br>(Key Bb) | 18<br>IV | 19<br>I | 20<br>I |
| 21<br>I IV | 22<br>I | 23<br>V7/V Vdim7 | 24<br>V7 |
| 25<br>I | 26<br>I | 27<br>IIm V7 | 28<br>I |
| 29<br>I Vim | 30<br>V7/V7 | 31<br>IIm V7 | 32<br>I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าใช้เทคนิคเช่นเดียวกับในท่อน A แต่มีเทคนิคพิเศษที่ใช้เพิ่ม ดังนี้

ก. การใช้คอร์ดนอกบันไดเสียงให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงแบบโครมาติค คือในห้องที่ 27 ถึง 28 ใช้คอร์ด C7-Cdim7-F ซึ่งโดยทั่วไปแล้วจะใช้เพียง C7-F แต่ใช้คอร์ด Cdim7 เชื่อมต่อคอร์ด ทำให้แนวคอร์ดมีความนุ่มนวลมากขึ้น

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงนี้มีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 **เปอร์เฟคคาเด้นซ์** (Perfect cadence) **เป็นแบบผสม** (Combine cadence) **ในห้องที่** 19 ถึง 21 **คือคอร์ด** V7-I-IV-I **และได้มีการใช้คอร์ดแทน** (Substitute chord) **คือคอร์ด** Eb6 **แทนคอร์ด** Eb **ดังตัวอย่างที่** 79

ตัวอย่างที่ 79

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) โดยทั่วไปแล้วจะใช้เพียง C7-F7 แต่อาจารย์ประสิทธิ์ได้แทรกคอร์ด Cdim ลงระหว่างคอร์ดทั้งสองเกิดเป็น C7-Cdim-F7 ทำให้การพักประโยคน่าสนใจยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่ 80

ตัวอย่างที่ 80

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่ามีการย้ายบันไดเสียง ไปยังบันไดเสียงต่าง ๆ ได้แก่ บันไดเสียง Eb และ Gm โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม (Abrupt modulation)

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก. ไวโอลิน (Violin)

ข. คลาริเนต (Clarinet)

ค. เปียโน (Piano)

ง. เบส (Bass)

จ. กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง (Scale)** Bb major (Bb)

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb, ถึง โน้ต F'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลาง ถึงเสียงสูง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน</u> A ห้องที่ 1 ถึง 16

ท่อน A ใช้บันไดเสียง Bb วรรคเพลงที่ 1,2 และ 3 เริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง วรรคเพลงที่ 4 เริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องเช่นกันแต่เริ่มวรรคเพลงมาก่อนจังหวะที่หนึ่ง ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนมากเป็นตามลำดับขั้นสลับกับการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 หรือคู่ 4 มีแนวทำนองส่วน

ใหญ่เป็นแบบเพลงไทยแต่มีการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ในบันไดเสียง ทำให้เพลงมีสำเนียงเป็นเพลงฝรั่งมากขึ้น

วรรคเพลงที่ 1 ใช้บันไดเสียง Bb เป็นวรรคเพลงหลักในท่อน A ทำนองมีการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ซึ่งไม่ใช่การเคลื่อนที่ของทำนองแบบปกติในเพลงไทยสากล ทำให้ทำนองมีสีสันแปลกใหม่

วรรคเพลงที่ 2 มีทำนองคล้ายวรรคเพลงหลัก โดยมีการดัดแปลงอัตราจังหวะและระดับเสียงเล็กน้อย ในเสียงประสานแนวเบสมีการเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นในบันไดเสียงซึ่งเทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานที่สอดคล้องกับทำนองเพลง

วรรคเพลงที่ 3 ใช้บันไดเสียง Bb มีอัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียงทำนองเคลื่อนที่อยู่ในระดับเสียงสูง ในห้องที่ 9 มีการกระโดดข้ามขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ซึ่งเป็นลักษณะแบบเพลงสากลตะวันตก มีการย้ายบันไดเสียงสั้น ๆ 2 ครั้งไปยังบันไดเสียง Gm ในห้องที่ 10 ถึง 11 และบันไดเสียง Eb ในห้องที่ 11 และ 12

วรรคเพลงที่ 4 ใช้บันไดเสียง Bb มีอัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียง

<u>ท่อน</u> B ห้องที่ 17 ถึง 32

ท่อน B ใช้บันไดเสียง Bb ทำนองส่วนใหญ่ใช้ 5 โน้ตจึงเป็นสำเนียงเพลงไทยมากกว่าในท่อน A มีการใช้โน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียงเพียงครั้งเดียวในห้องที่ 23

วรรคเพลงที่ 1 ห้องที่ 17 ถึง 20 ทำนองใช้เพียง 5 โน้ตเป็นแบบทำให้มีสำเนียงเพลงไทยอย่างเต็มที่ มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Eb ในห้องที่ 17 ถึง 18 และย้ายกลับมาบันไดเสียง Bb ในห้องที่ 19

วรรคเพลงที่ 2 ห้องที่ 21 ถึง 24 ใช้บันไดเสียง Bb มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F ในห้องที่ 23 ถึง 24

วรรคเพลงที่ 3 ห้องที่ 25 ถึง 28 ใช้บันไดเสียง Bb มีอัตราจังหวะเหมือนวรรคที่ 2 แต่เปลี่ยนระดับเสียง

วรรคเพลงที่ 4 ห้องที่ 29 ถึง 32 มีอัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 3 จบวรรคด้วยคอร์ดโทนิค

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงมะลิวัลย์</u>**

เพลงมะลิวัลย์ มีทำนองส่วนใหญ่เป็นแบบเพลงไทยแต่มีการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ในบันไดเสียง ทำให้เพลงมีสำเนียงเป็นเพลงฝรั่งมากขึ้น ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบเพลงตะวันตกอย่างเต็มที่ ทำให้เกิดสำเนียงเพลงสากลที่ยังคงความเป็นไทยไว้ได้อย่างไพเราะ

# 12.เพลงเมีย

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

F7 B♭ D7 E♭maj7 F7 B♭ F7
ขอ เป็น ของ คุณ คน เดียว ฉัน พอ คุณ อย่า ปัน ใจ พะ นอ คลอ เคลีย ไม่ วุ่น
B♭ F7 B♭ F7 C7 F7 B♭ E♭9
วาย ไม่ เสื่อม เสีย เพราะ ด้วย เป็น เมีย มิ ใช่ เมีย น้อย เมีย หลวง
B♭maj7

## วิเคราะห์เพลงเมีย

เพลงเมีย บันทึกอยู่ในแผ่นชุดหนีรัก,อย่าทรมานอีกเลย หมายเลขแผ่นเสียงCTR240 จัดทำโดยห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์

ก. บันไดเสียง (scale) Bb major ( Bb )

ข. คีตลักษณ์ เป็นประเภทที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) 65 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 40 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 **ประเภทของคอร์ด** (Chord) ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Bb ,Bbmaj7 ,Eb ,F7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Cm ,Ebmaj7

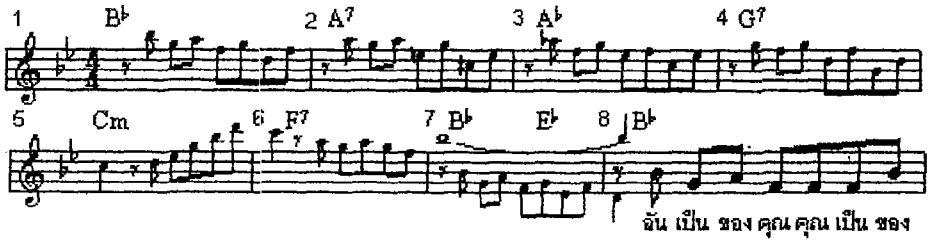
ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด G7, A7 ,Bb7 ,C7 ,D7 ,

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด Ab แทนคอร์ด D7 และEb9 แทนคอร์ด Eb

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงมะลิวัลย์ เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ (Introduction) จำนวน 8 ห้องตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 8 โดยนำทำนองในวรรคแรกของท่อน A มาเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียงไปตามลักษณะของคอร์ดที่เลือกใช้ได้อย่างพิสดาร บรรเลงนำโดยคลาริเนตมีการดำเนินคอร์ดดัง ตัวอย่างที่ 81

ตัวอย่างที่ 81




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

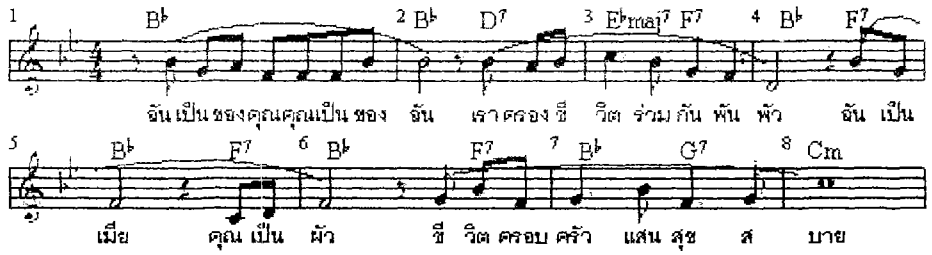
| | | | |
|---|---|---|---|
| I (Key Bb) | V7/IIIm | V7/V7(Sub) | V7/IIm |
| IIm | V7 | I IV | I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนบทนำพบว่า ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เรียบเรียงคอร์ดที่แปลกใหม่ดังนี้

ก. ใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คอร์ด Ab แทนคอร์ด D7 เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดแบบโครมาติค ในห้องที่ 1 ถึง 4 ทำให้แนวเบสมีการเคลื่อนที่ของเสียงทีละครึ่งเสียงคือBb-A-Ab-G ลักษณะเช่นนี้ปรากฏน้อยในเพลงไทยสากลทั่วไป

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 82

ตัวอย่างที่ 82



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>I<br>(Key Bb) | 2<br>I V7/Vim | 3<br>IVmaj7 V7 | 4<br>I V7 |
| 5<br>I V7 | 6<br>I V7 | 7<br>I V7/IIm | 8<br>IIm |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่า ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เรียบเรียงคอร์ดที่แปลกใหม่ ดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง แต่ใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือในห้องที่ 9 ถึง 10 ใช้คอร์ด Bb-D7-Ebmaj7-F7-Bb มีการใช้คอร์ด Ebmaj7 แทนคอร์ด Gm เพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงแบบไดอาโทนิคในแนวเบสคือโน้ต D-Eb-F-Bb และแบบโครมาติกในกลุ่มคอร์ด คือ F-F# -G

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือ ห้องที่ 10 ถึง 11 คอร์ด F7-Bb7 และ ห้องที่ 14 ถึง 15 คอร์ด G7-Cm

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด ส่วนใหญ่เหมือนกับท่อน A ต่างกันเพียงในสองห้องก่อนจบ ในห้องที่ 15 ถึง 16 จบด้วยคอร์ดโทนิค (Tonic)

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 24 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 83

<u>ตัวอย่างที่</u> 83

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 9<br>V7/IV<br>(Key Eb) | 10<br>IV V7/IIm | 11<br>IIm | 12<br>I<br>(Key Bb) |
| 13<br>I<br>(Key Bb) | 14<br>V7/V7 | 15<br>V7/ V7 | 16<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์บทเพลงในท่อน B พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ใช้การดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับที่ใช้ในหลาย ๆ เพลงที่ผ่านมา ดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือ ในห้องที่ 18 ถึง 19 คอร์ด G7-Cm และในห้องที่ 22 ถึง 24 คอร์ด C7-C7-F7

1.2 **การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงเมีย มีการใช้การพักประโยค ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ประเภทการพักประโยคแบบผสม (Combine cadence) ในห้องที่ 31 ถึง 22 ใช้คอร์ด C7-F7-Bb-Eb9-Bb และมีการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือคอร์ด Eb9 แทนคอร์ด Eb ซึ่งสำเนียงของคอร์ด Eb9 เป็นคอร์ดที่มีเสียงกระด้าง ทำให้ท่อนจบของบทเพลงมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่ 84

ตัวอย่างที่ 84

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 7 ถึง 8 ใช้คอร์ด Bb-G7-Cm-F7 มีลักษณะพิเศษคือการใช้ดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิค (Dominant motion) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ ได้นำคอร์ด G7-Cm แทรกกลางระหว่างการพักประโยค ดังตัวอย่างที่ 85

ตัวอย่างที่ 85

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Eb และบันไดเสียง F ในท่อน B โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงดนตรีขนาดเล็ก (Small band) ประเภทลดจำนวนเครื่องดนตรีจากวงดนตรีขนาดใหญ่(Big band) มีเครื่องดนตรี 8 ชิ้น ได้แก่

1.5.1 คลาริเนต (Clarinet)

1.5.2 อัลโต แซกโซโฟน 1 (Alto saxophone 1)

1.5.3 อัลโต แซกโซโฟน 2 (Alto saxophone 2)

1.5.4 ทรัมเป็ต (Trumpet)

1.5.5 กีต้าร์ (Guitar)

1.5.6 เปียโน (Piano)

1.5.7 เบส (Bass)

1.5.8 กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

**2.1 บันไดเสียง** (Scale) Bb major (Bb)

**2.2 ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb, ถึง โน้ต F" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงสูงปานกลาง

**2.3 วรรคเพลง (Phrase)** ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน</u> A ห้องที่ 1 ถึง 8

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) ใช้บันไดเสียง Bb ใช้โน้ต 5 โน้ตจึงมีสำเนียงแบบเพลงไทยมาก มีการเคลื่อนที่ของทำนองกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 หรือ 4 สลับกับการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 8) เริ่มวรรคแบบล่วงหน้ามาก่อนจังหวะที่หนึ่ง ทำนองห้องที่ 6 ถึง 8 มีอัตราจังหวะเหมือนห้องที่ 2 ถึง 4 ในวรรคเพลงที่ 1 และมีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Cm ในห้องที่ 7 ถึง 8 และพักประโยคแบบอิมเปอร์เฟคท์คาเด้นซ์ จบวรรคเพลงด้วยเสียงดอมิแน้นท์

<u>ท่อน</u> A ห้องที่ 8 ถึง 16

ท่อน A'มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ต่างกันที่ห้องที่ 15 ถึง 16 เป็นการพักประโยคแบบเปอร์เฟคท์คาเด้นซ์ และทำนองกระโดดขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ จบวรรคเพลงด้วยเสียงโทนิค

<u>ท่อน</u> B ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B วรรคเพลงทั้ง 2 วรรคของท่อนนี้มีอัตราจังหวะใกล้เคียงกันแต่ระดับเสียงต่างกัน ทำนองส่วนมากมีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นในบันไดเสียงและกระโดดข้ามคู่ 3 ทำให้ทำนองมีลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Eb ในห้องที่ 18 ถึง 19 และย้ายบันไดเสียงอีกครั้งไปยังบันไดเสียง Cm ในห้องที่ 19 ถึง 20

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) ใช้บันไดเสียง Bb มีอัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 1 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F ในห้องที่ 22 ถึง 24

<u>ท่อน</u> A' ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A'มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16

**สรุปลักษณะเด่นในเพลงเมีย**

เพลงเมีย ทำนองมีลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป มีจำนวนห้อง 40 ห้อง เป็นเพลงที่ไม่มีท่อนดนตรีบรรเลงสลับ และมีท่อนจบเพียง 2 ห้อง ไม่มีการซ้ำเนื้อร้อง ในท่อนบทนำ (introduction) ใช้ทำนองในวรรคแรกของท่อน A มาเรียบเรียงโดยใช้เทคนิคการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียงไปตามลักษณะคอร์ดที่เลือกใช้ บรรเลงนำโดยคลาริเนต มีการดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง แต่ใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือในห้องที่ 9 ถึง 10 ใช้คอร์ด Bb-D7-Ebmaj7-F7-Bb มีการใช้คอร์ด D7 แทนคอร์ด Dm และคอร์ด Ebmaj7 แทนคอร์ด Eb เพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงแบบไดอาโทนิคในแนวเบสคือโน้ต D-Eb-F-Bb และแบบโครมาติกในกลุ่มคอร์ด คือ F-F# -G

# 13.เพลงรักทรงฤทธิ์

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

C6 C7 A7 D9 G7 C Fm
ตาม เธอ ไป ทุก ทุก แห่ง ที่ มี เธอ
C Dm C Dm Em Dm C C G7
C Am F C C7 F Dm G7 C
F A7 D7 G7 C D7 G7 C F
C C7 F Gm Am Gm C7 F
จะ ห้าม ใจ ไม่ ให้ รัก นั้น อย่า หวัง
F G7 C E7 Am C7 F A7
ถึง กำ แพง ก็ จะ พัง ลง - - ทุก แห่ง
Dm G7 C Cdim Dm G7 C C6
รัก ของ - ฉัน นั้น พุ่ง ตรง ทรง ฤทธิ์ แรง
C6 C7 A7 D9 G7 C
ตาม เธอ ไป ทุก ทุก แห่ง ที่ มี เธอ
Dm Dm G7 C

## วิเคราะห์เพลงรักทรงฤทธิ์

เพลงรักทรงฤทธิ์บันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดโลลิต้า จัดทำโดยห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.ภวี สัตโกวิทขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้นก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (scale) C major (C)

ข. คีตลักษณ์(Form) เป็นแบบที่มีการซ้ำท่อน ประเภทไบนารี่ฟอร์ม (Binary form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) โบเรโล่ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 97 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 72 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 **ประเภทของคอร์ด** (Chord) ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord)

- ในบันไดเสียง C ได้แก่คอร์ด C ,C6 ,F ,G7
- ในบันไดเสียง F ได้แก่คอร์ด Fและ C7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord)

- ในบันไดเสียง C ได้แก่คอร์ด Dm ,Em ,Am
- ในบันไดเสียง F ได้แก่คอร์ด Dm,Gm

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด C7 ,D7 ,D9 ,E7 ,A7

1.1.2 **การดำเนินคอร์ด** (Chord progression) เพลงรักทรงฤทธิ์พบว่ามีลักษณะพิเศษกว่าเพลงอื่น ๆ คือประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้นำคอร์ดชุดสำเร็จรูปมาใช้ในวรรคต่าง ๆ ของเพลง ซึ่งวิธีการเรียบเรียงเสียงคอร์ดที่แปลกใหม่สำหรับเพลงไทยสากล การดำเนินคอร์ดในเพลงรักทรงฤทธิ์ในท่อนต่าง ๆ เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ (Introduction) บรรเลงนำโดยทรัมเป็ตและประสานเสียงโดยแซกโซโฟน ดังตัวอย่างที่ 86

ตัวอย่างที่ 86

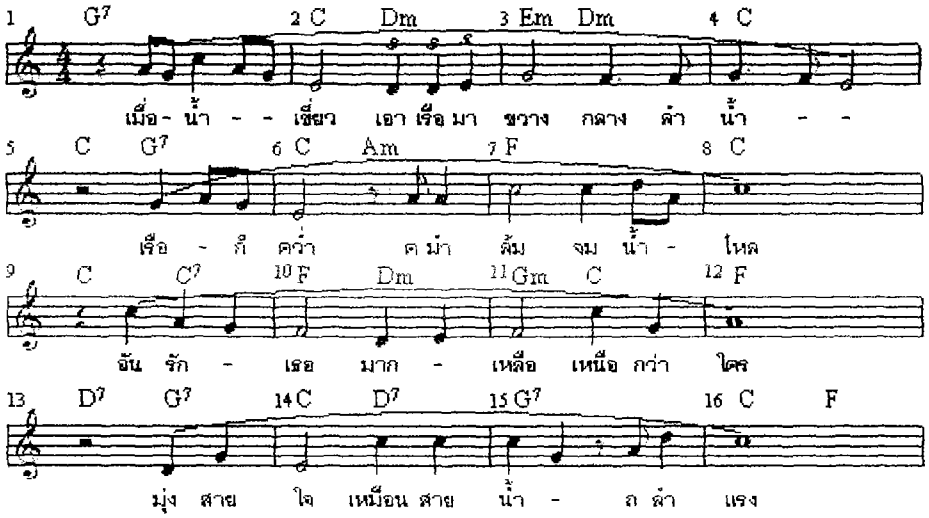
วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| 6<br>V7 | 7<br>I IIm | 8<br>IIIm IIm | 9<br>I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนบทนำพบว่า มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือคอร์ด C6 แทน C และใช้การดำเนินคอร์ดคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือคอร์ด D7-G7

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 87

ตัวอย่างที่ 87



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>V7<br>(Key C) | 2<br>I IIm | 3<br>IIIm IIm | 4<br>I |
| 5<br>I V7 | 6<br>I VI | 7<br>IV | 8<br>I |
| 9<br>I V7/I<br>(Key F) | 10<br>I Vim | 11<br>IIm V7 | 12<br>I |
| 13<br>V7/V V7<br>(Key C) | 14<br>I V7/V | 15<br>V7 | 16<br>I IV |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่ามีลักษณะเด่นคือทำนองบทเพลงรักทรงฤทธิ์มีสำเนียงแบบเพลงไทยทั่วไป แต่อาจารย์ประสิทธิ์ได้ใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบเพลงตะวันตกอย่างเต็มที่ ดังนี้

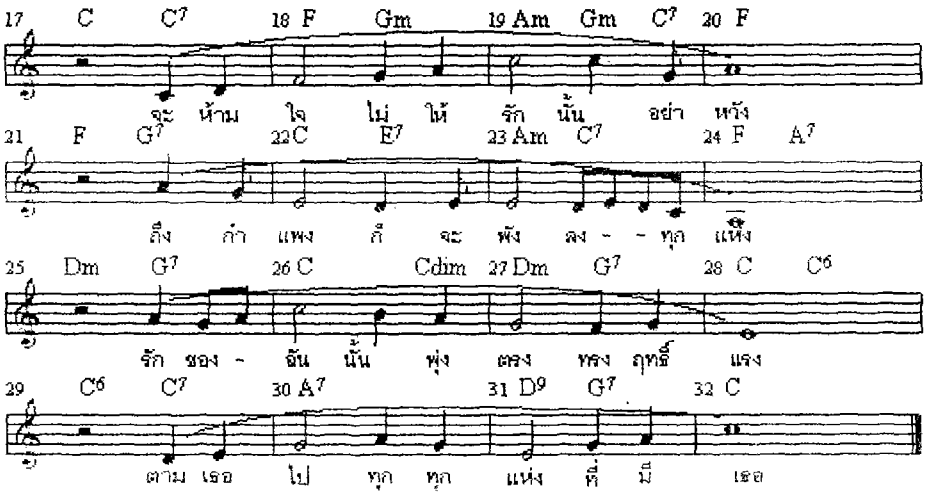
ก. การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง คือ ในห้องที่ 2 ถึง 4 ใช้คอร์ด C-Dm-Em-Dm-C

ข. การใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern chord) 2 ชุดคือ ในห้องที่ 6 ถึง 8 ใช้คอร์ดชุด C-Am-F-C และในห้องที่ 10 ถึง 12 ใช้คอร์ดชุด F-Dm-Gm-C7-F

ค. การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือ ห้องที่ 13 ถึง 16 ใช้คอร์ด D7-G7-C วนสองรอบในทำนองที่ต่างกัน

3.2.2 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 32 ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เรียบเรียงการดำเนินคอร์ดที่แตกต่างจากท่อน A ไว้อย่างมีความไพเราะและน่าสนใจยิ่ง ดังตัวอย่างที่ 88

ตัวอย่างที่ 88



**วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>I(V) V7/I<br>(Key F) | 18<br>I IIm | 19<br>IIIm IIm V7 | 20<br>I |
| 21<br>I (IV) V7<br>(Key C) | 22<br>I V7/VIm | 23<br>VIm V7/IV<br>(Key F) | 24<br>IV V7/IIm |
| 25<br>IIm V7<br>(Key C) | 26<br>I Idim | 27<br>IIm V7 | 28<br>I I6 |
| 29<br>I6 V7/IV | 30<br>V7/IIm | 31<br>V9/V7 V7 | 32<br>I IVm |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ยังคงใช้เทคนิคเช่นเดียวกับในท่อน A แต่มีความแตกต่างออกไปอีกและมีวิธีการพิเศษเพิ่มขึ้นอีก ดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ในห้องที่ 18 ถึง 20 ใช้คอร์ด F-Gm-Am-Gm-F

ข. กาใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern chord) 1 ชุดคือ ในห้องที่ 26 ถึง 28 ใช้คอร์ดชุด C-Cdim-Dm-G7-C-C6

ค. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เลือกใช้ดอมิแน้นท์แทนที่ในคอร์ดชุดสำเร็จรูปจากเดิมคือ คอร์ด C-Am-Dm-G7 C7 แทนที่ด้วยคอร์ด C7-A7-D9-G7 ทำให้ได้เสียงที่พังแปลแต่มีความไพเราะมาก

ง. การผสมผสานเทคนิคดอร์มิแน้นท์เข้าหาโทนิคร่วมกับการใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป ห้องที่ 21 ถึง 26 ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ประยุกต์การใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูปด้วยการนำคอร์ดดอมิแน้นท์ของแต่ละคอร์ดที่อยู่ในกลุ่มคอร์ดชุดฯ มาเชื่อมต่อคอร์ด เป็นได้แก่คอร์ด

G7(V7)-C( I ) - E7(V7/VIm)-Am(VI) - C7(V7/IV)-F(IV) - A7(V7/IIm)–Dm(IIm) - G7(V7)–C( I )

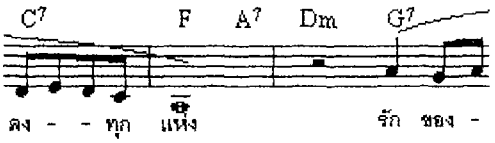
**1.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงรักทรงฤทธิ์มีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) เป็นแบบผสม (Combine cadence) ในห้องที่ 31 ถึง 32 คือคอร์ด D9-G7-C-Fm-Cและมีการใช้คอร์ด D9 แทนคอร์ด Dm ดังตัวอย่างที่ 89

ตัวอย่างที่ 89

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) โดยทั่วไปแล้วจะใช้เพียง F-G7 แต่อาจารย์ประสิทธิ์ได้แทรกคอร์ด A7-Dm ลงระหว่างคอร์ดทั้งสองเกิดเป็น F-A7-Dm-G7 ทำให้การพักประโยคน่าสนใจยิ่งขึ้น พบในห้องที่ 23 ถึง 24 ดังตัวอย่างที่ 90

ตัวอย่างที่ 90




1.3 **การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้การดำเนินคอร์ดเพื่อย้ายบันไดเสียงได้อย่างแนบสนิท ดังนี้

1.3.1 ในท่อน A ห้องที่ 9 ถึง 12 มีการย้ายจากบันไดเสียง C ไปยังบันไดเสียง F โดยใช้คอร์ดที่ ร่วมในทั้งสองบันไดเสียง (Pivot chord) คือคอร์ด C ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด I ในบันไดเสียงเดิมแต่เป็นคอร์ด V7 ในบันไดเสียง F เป็นคอร์ดเชื่อมในห้องที่ 9 จากนั้นย้ายกลับมาบันไดเสียง C โดยใช้วิธีการเดิม ในห้องที่ 17 คอร์ด F ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด I ในบันไดเสียงเดิมแต่เป็นคอร์ด IV ในบันไดเสียง C เป็นคอร์ดเชื่อม

1.3.2 ในท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 20 มีการย้ายจากบันไดเสียง C ไปยังบันไดเสียง F และกลับมาบันไดเสียง C ด้วยวิธีการเดียวกันในห้องที่ 21

1.4 **วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่

1.4.1 ทรัมเป็ต (Trumpet)

1.4.2 แซกโซโฟน (Saxophone)

1.4.3 กีต้าร์ (Guitar)

1.4.4 เปียโน (Piano)

1.4.5 เบส (Bass)

1.4.6 กลองชุด (Drum set)

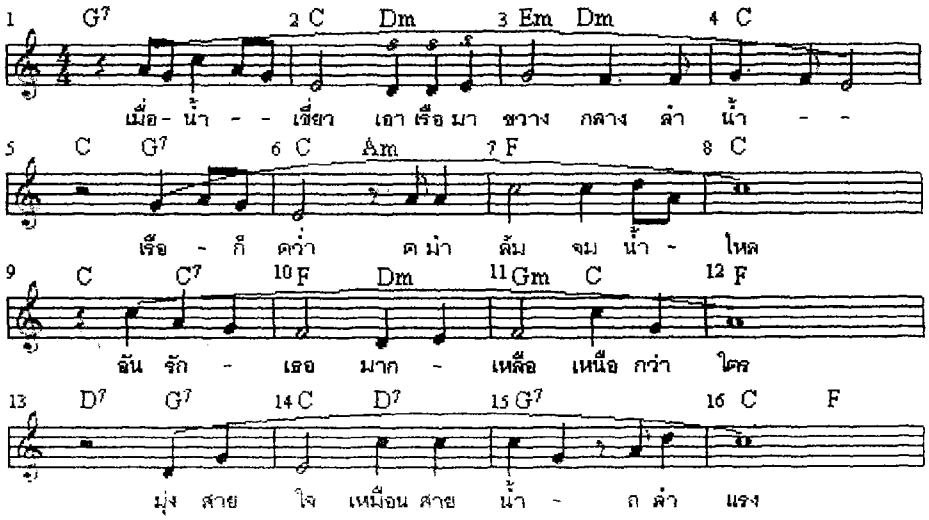
**2. ทำนอง (Melody)**

**2.1 บันไดเสียง (Scale)** C major (C)

**2.2 ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต A, ถึงโน้ต E'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

**2.3 วรรคเพลง (Phrase)** เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง (four bars phrase) มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) ทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

**ท่อน A** ห้องที่ 1 ถึง 16




ท่อน A วรรคเพลงทั้ง 4 วรรคมีลักษณะของอัตราจังหวะคล้ายกัน

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) ใช้บันไดเสียง C ห้องที่ 1 ใช้คอร์ดโทนิค (Tonic) ห้องที่ 4 ใช้คอร์ดโทนิค (Tonic) ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน

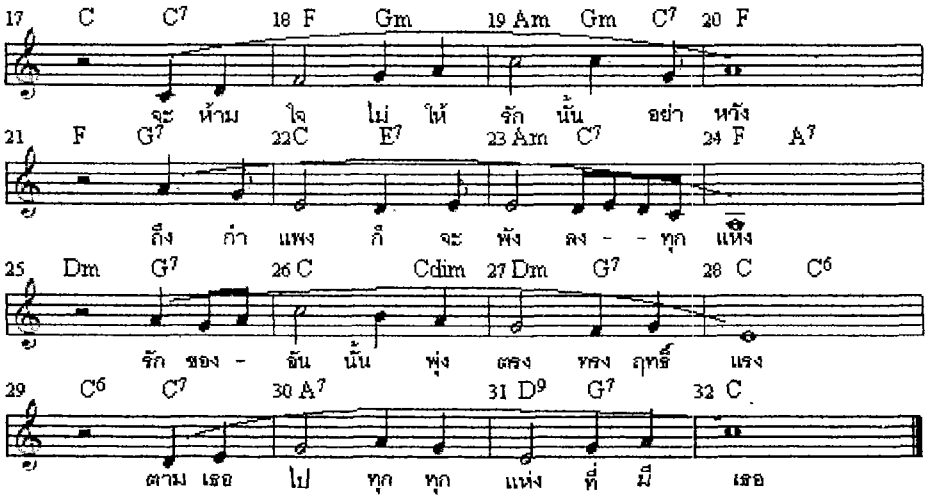
(Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปอย่างราบเรียบตามลำดับขั้นและกระโดดข้ามขั้นคู่ 3

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 8) อัตราจังหวะคล้ายวรรคเพลงที่ 1 ทำนองใช้เสียงสูง

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 9 ถึง 12) ใช้บันไดเสียง F อัตราจังหวะคล้ายวรรคเพลงที่ 2

วรรคเพลงที่ 4 (ห้องที่ 13 ถึง 16) อัตราจังหวะคล้ายวรรคเพลงที่ 3 ทำนองใช้เสียงสูง มีการย้ายบันไดเสียงกลับไปยังบันไดเสียง C ในห้องที่ 13

**ท่อน B** ห้องที่ 17 ถึง 32




ท่อน B วรรคเพลงทั้ง 4 วรรคมีลักษณะอัตราจังหวะคล้ายกับท่อน A แต่ระดับเสียงต่างกัน

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) ใช้บันไดเสียง F แนวทำนองใช้โน้ต 5 โน้ตแบบเพลงไทยและมีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นสลับการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์หรือไมเนอร์และคู่ 4 เปอร์เฟคท์

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) ใช้บันไดเสียง C อัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 1 ห้องที่ 23 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F

วรรคเพลงที่ 3 ใช้บันไดเสียง C อัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 1

วรรคเพลงที่ 4 อัตราจังหวะเหมือนวรรคที่ 3 แต่ระดับเสียงต่างกัน

## สรุปลักษณะเด่นในเพลงรักทรงฤทธิ์

เพลงรักทรงฤทธิ์ มีลักษณะเด่นคือทำนองบทเพลงรักทรงฤทธิ์มีสำเนียงแบบเพลงไทยทั่วไป แต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบเพลงตะวันตกอย่างเต็มที่ มีการผสมผสานเทคนิคดอร์มิแน้นท์เข้าหาโทนิคร่วมกับการใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ประยุกต์การใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูปด้วยการนำคอร์ดดอมิแน้นท์ของแต่ละคอร์ดที่อยู่ในกลุ่มคอร์ดชุด ฯ มาเชื่อมต่อคอร์ด เป็นได้แก่คอร์ด

G7(V7)-C( I ) - E7(V7/VIm)-Am(VI) - C7(V7/IV)-F(IV) - A7(V7/IIm)–Dm(IIm) - G7(V7)–C( I )

ในท่อน A ห้องที่ 14 ถึง 19 มีการย้ายจากบันไดเสียง C ไปยังบันไดเสียง F โดยใช้คอร์ดที่ ร่วมในทั้งสองบันไดเสียง (Pivot chord) คือคอร์ด C ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด I ในบันไดเสียงเดิมแต่เป็นคอร์ด V7 ในบันไดเสียง F เป็นคอร์ดเชื่อมในห้องที่ 14 จากนั้นย้ายกลับมาบันไดเสียง C โดยใช้วิธีการเดิม ในห้องที่ 17 คอร์ด F ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด I ในบันไดเสียงเดิมแต่เป็นคอร์ด IV ในบันไดเสียง C เป็นคอร์ดเชื่อม

# 14.เพลงรักเธอเสมอ

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

F C G7 C
ฉัน รักเธอ เส มอ ฉัน รักเธอ เส มอ ชั่ว นิจ นิ รันดร์
C C6 C♯dim7 Dm Dm G7 C6
D7 G7 G7 C C7 F
F C D7 G7
G7 C6 C♯dim7 Dm
เช่น ตะ วัน นั้น ยัง คง ตรง ต่อ เว ลา
Dm7 G7 C6 D7 G7
แน่ นอน นัก รัก ท้อง ฟ้า ส ม่ำ เส มอ
G7 C C7 F
เช่น กับ ฉัน มั่น - คง ตรง ต่อ เธอ
F C G7 C
ฉัน รักเธอ เส มอ ฉัน รักเธอ เส มอ ชั่ว นิจ นิ รันดร์
F Fm C6 C6

## วิเคราะห์เพลงรักเธอเสมอ

เพลงรักเธอเสมอบันทึกแผ่นเสียงโดยบริษัทกมลสุโกศล จำกัดในปี พ.ศ. 2506 แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธ์ สวลี ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก บันไดเสียง (Scale) C major ( C )

ข คีตลักษณ์ (Form) เป็นแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทไบนารี่ฟอร์ม (Binary form)

ค ลีลาจังหวะ(Rhythm) วอลซ์ท ใช้อัตราจังหวะ 3/4

ง ความช้า-เร็ว (Tempo) 62 จังหวะต่อนาที

จ จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 72 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้**

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด C, C6, F, G7

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Am, Dm

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด C7, D7, E7 ,A7

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด C#dim7แทน คอร์ด A7 คอร์ด Fm แทน คอร์ด F

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงรักเธอเสมอ เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ (Introduction) นำเอาทำนองวรรคแรกของท่อน A มาเรียบเรียงเสียงประสาน บรรเลงนำด้วยทรัมเป็ตประสานเสียงด้วยแซกโซโฟนมีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 91

ตัวอย่างที่ 91

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน บทนำ

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| I V7/VIm (Key C) | IV V7/IIm | IIm | V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อนบทนำพบว่าเป็นดังนี้

ก. โดยปกติการดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิค (Dominant motion) คอร์ด V/VIm ต้องเข้าหาคอร์ด VIm แต่ในท่อนบทนำนี้ พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ดัดแปลงให้เป็น V7/VIm เข้าหาคอร์ด IV ในที่นี้คือคอร์ด E7 เข้าหา F และใช้การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิคแบบปกติคือคอร์ด A7 เข้าหาคอร์ด Dm

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ต ดังตัวอย่างที่ 92

ตัวอย่างที่ 92

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>I<br>(Key C) | 2<br>I#dim | 3<br>IIm | 4<br>V7 |
| 5<br>I6 | 6<br>V7/V7 | 7<br>V7 | 8<br>V7 |
| 9<br>I6 | 10<br>V7/IV | 11<br>IV | 12<br>IV |
| 13<br>I | 14<br>V7/V7 | 15<br>V7 | 16<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

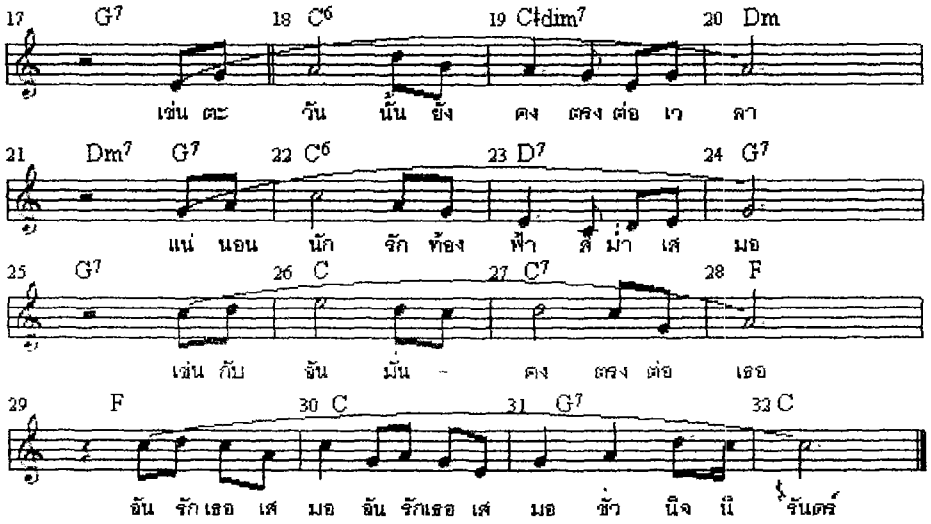
ก. มีการใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Chord Pattern)ในห้องที่ 1 ถึง 4 คือ C / C#dim / Dm / G7

ข. ใช้การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิค (Dominant motion) ในห้องที่ 7 ถึง 8 ใช้คอร์ด D7-G7 และให้องที่ 11 ถึง 12 ใช้คอร์ด C7-F

ค. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือใช้ คอร์ด C6 แทน C ในห้องที่ 5 และ 9

1.1.2.3 การดำเนินคอร์ด ในท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 32 ดังตัวอย่างที่ 93

ตัวอย่างที่ 93



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>V7 | 18<br>I6 | 19<br>I#dim | 20<br>IIm |
| 21<br>IIm /V7 | 22<br>I6 | 23<br>V7/V7 | 24<br>V7 |
| 25<br>V7 | 26<br>I | 27<br>V7/IV | 28<br>IV |
| 29<br>IV | 30<br>I | 31<br>V7 | 32<br>I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน B พบว่ามีลักษณะเช่นเดียวกับท่อน A แตกต่างที่การจัดเรียงคอร์ด ทำให้ฟังไม่เหมือนกัน ดังนี้

ก. การใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern chord) ในห้องที่ 18 ถึง 21 คือ C / C#dim / Dm / G7

ข. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือใช้คอร์ด C6 แทนคอร์ด C ในห้องที่ 18 และ 22

1.2 **การพักประโยคเพลง** (Cadence) เพลงรักเธอเสมอใช้การพักประโยคในรูปแบบมาตรฐานดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 30 ถึง 32 ดังตัวอย่างที่ 94

ตัวอย่างที่ 94

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 12 ถึง 13 ใช้คอร์ด D7-G7ดังตัวอย่างที่ 95

ตัวอย่างที่ 95

1.2.3 คาเด้นซ์เชียล พบในท่อนจบ (Ending) ดังตัวอย่างที่ 96

ตัวอย่างที่ 96

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** เพลงรักเธอเสมอมีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F โดยใช้วิธีการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)** คือวงดนตรีขนาดเล็ก (Small band) ประเภทลดจำนวนเครื่องดนตรีจากวงดนตรีขนาดใหญ่ลงมีเครื่องดนตรี 8 ชิ้น ได้แก่

1.5.1 ทรัมเป็ต (Trumpet)

1.5.2 อัลโตแซกโซโฟน (Alto saxophone)

1.5.3 เทนเนอร์แซกโซโฟน (Tenor saxophone)

1.5.4 ทรอมโบน (Trombone)

1.5.5 กีต้าร์ (Guitar)

1.5.6 เปียโน (Piano)

1.5.7 เบส (Bass)

1.5.8 กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) C major (C)

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต A, ถึงโน้ต E" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

**ท่อน A** ห้องที่ 1 ถึง 16

วรรคเพลงทั้ง 4 วรรคในท่อน A มีลักษณะอัตราจังหวะเหมือนกันแต่ระดับเสียงต่างกัน ทำนองในแต่ละวรรคเพลงมีช่วงเสียงที่กว้างและใช้การเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์หรือ 3 ไมเนอร์และ คู่ 4 เปอร์เฟคท์ ทำให้ทำนองเพลงมีเสียงที่กลมกลืนกับคอร์ด

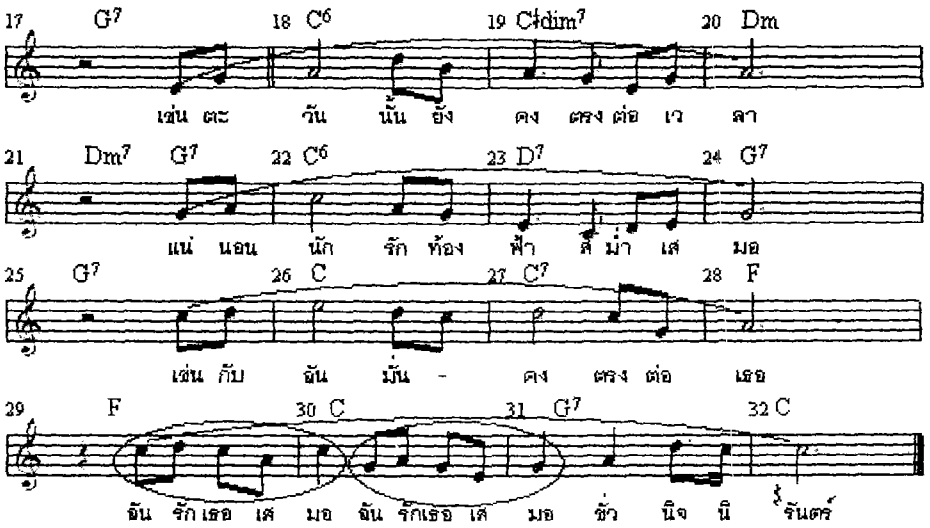
วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) ใช้บันไดเสียง C แต่โน้ตหลักของทำนองใช้โน้ต A เป็นโน้ตตัวที่ 6 ซึ่งโดยปกติจะใช้คอร์ด Am แต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้คอร์ด C6 ทำให้ทำนองมีสำเนียงแปลกกว่าปกติแต่มีความไพเราะ

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 8) ช่วงเสียงของวรรคนี้ กว้างถึง 8 โน้ต

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 9 ถึง 12) ช่วงเสียงของวรรคนี้ กว้างถึง 9 โน้ต ทำนองมีเสียงต่ำในห้องที่ 10 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F

วรรคเพลงที่ 4 (ห้องที่ 13 ถึง 14) ใช้บันไดเสียง C ใช้ทำนองเสียงสูงจบท่อนด้วยดอมิแน้นท์

**ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 32**




ทำนองวรรคเพลงที่ 1 และ 2 ของท่อน B เหมือนกับของท่อน A

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 25 ถึง 28) ในห้องที่ 10 ทำนองมีเสียงสูง มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F

วรรคเพลงที่ 4 (ห้องที่ 29 ถึง 32) ใช้บันไดเสียง C มีทำนองที่ไม่เหมือนวรรคเพลงอื่น ๆ เพื่อไม่ให้เพลงเกิดความซ้ำซาก ในห้องที่ 29 และ 30 (ในเครื่องหมายวงรี) มีการซ้ำอัตราจังหวะแต่เปลี่ยนระดับเสียง (Sequence)

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงรักเธอเสมอ</u>**

เนื้อร้องเป็นคำกลอนที่มีความไพเราะกินใจ ทำนองมีอัตราจังหวะที่ซ้ำกันเกือบทั้งหมด ทำให้จดจำได้ง่าย แต่ฟังไม่น่าเบื่อเพราะระดับเสียงมีมีการเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงในช่วงเสียงที่กว้าง การขับร้องของสวลี ผกาพันธุ์ทำได้อย่างยอดเยี่ยม ประกอบกับมีการเรียบเรียงคอร์ดในท่อนต่าง ๆ ไม่ซ้ำกัน ทำให้เพลงนี้ได้รับความนิยมอย่างสูง

# 15.เพลงรักเล่ห์

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

Gm D7 Cm D7 Gm E♭7
สุด แต่ อา รมณ์ไหนสม คะ เน ก็กลายเป็นรัก - เล่ห์ ไม่ ใช่ รัก แน่ นอน
D7 D7 Gm Gm
Gm D7 Cm D7 Gm Cm
Gm D7 Gm D7
เธอ ขึ้น มา ไม่ ทัน ไร ไป พบกล้วยไม้ ส่งกลิ่นฟุ้ง - หอม
G7 Cm Gm E♭7 D7 E♭7
สวย อ ร่าม งาม ขำ เธอ ก็ ลืม พะ ยอม ที่ ผัง ใจ ทุ่ม เท
D7 D7 Gm Gm
เขา ถึง ว่า ใจ ชาย นั้น เปลี่ยน ง่าย มี แต่ หัน - เห
Gm D7 Cm D7 Gm G7
สุด แต่ อารมณ์ไหน สม คะ เน ก็กลายเป็นรัก - เล่ห์ ไม่ ใช่ รักแน่ นอน
Cm E♭9 D7 Gm Gm

## วิเคราะห์เพลงรักเล่ห์

เพลงรักเล่ห์ บันทึกอยู่ในแผ่นชุด สวลี ผกาพันธุ์ นักร้องแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน เป็นแผ่นขนาดเล็ก หมายเลขแผ่น MTM104 จัดทำโดยห้างเมโทรแผ่นเสียง แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) G minor (Gm)

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 79 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 62 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord)** ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Gm ,Cm ,D7

ข. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด D7(b9) แทน คอร์ด D7 ,คอร์ด Eb9 แทน Eb และคอร์ด Eb7 แทน คอร์ด A7

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในเพลงรักเล่ห์ พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เรียบเรียงคอร์ดไว้อย่างเรียบง่าย ดังนี้

1.1.2.1 บทนำ (Introduction) จำนวน 4 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 4 บรรเลงนำโดยกีต้าร์และใช้ฟลุตประสานเสียงสูงของคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 97

ตัวอย่างที่ 97

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| Im<br>(Key Gm) | V7(b9) | Im V7/V V7 | Im |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่า มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด D7(b9) แทน คอร์ด D7 และคอร์ด Eb7 แทน คอร์ด A7 ทำให้การดำเนินคอร์ดเป็นการเคลื่อนที่แบบโครมาติค มีความนุ่มนวล

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 98

ตัวอย่างที่ 98

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนA

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>Im | 2<br>V7 | 3<br>I | 4<br>Im |
| 5<br>Im | 6<br>IVm | 7<br>VI9 | 8<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ใช้รูปแบบที่เป็นมาตรฐาน ดังนี้

ก. ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) เป็นหลักคือ Gm ,Cm และD7

ข. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ ในห้องที่ 10 คอร์ด Eb6 แทนคอร์ด Eb ในการพักประโยคเพื่อให้เกิดการเสียงที่ต่างไปจากคอร์ดในบันไดเสียง

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับท่อน A ทั้งหมด

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 24 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 99

ตัวอย่างที่ 99

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>Im<br>(Key Gm) | 18<br>V7 | 19<br>I | 20<br>V |
| 21<br>V7/IVm<br>(Key Cm) | 22<br>IVm | 23<br>Im V7/V7<br>(Key Gm) | 24<br>V7 V7/V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าใช้รูปแบบที่เป็นมาตรฐาน ดังนี้

ก. ใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) เป็นหลักคือ Gm ,Cm และD7

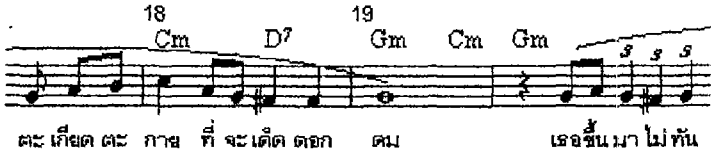
ข. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ ในห้องที่ 23 ถึง 24 ใช้คอร์ด Eb7 แทนคอร์ด A7 วน 2 รอบ ทำให้การดำเนินคอร์ดเป็นการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เกิดความนุ่มนวลในการพักประโยค

1.1.2.5 ท่อน A' ห้องที่ 25 ถึง 32 มีการดำเนินคอร์ด เช่นเดียวกับท่อน A ทั้งหมด

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงรักเล่ห์มีการพักประโยคที่เป็นรูปแบบมาตรฐาน ดังนี้

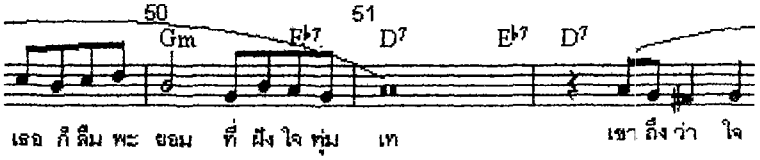
1.2.1 **เปอร์เฟคคาเด้นซ์** (Perfect cadence) **เป็นแบบผสม** (Combine cadence) **ในห้องที่** 18 ถึง 20 **คือคอร์ด** IIm-V7-I-IV-I **ดังตัวอย่างที่** 100

<u>ตัวอย่างที่</u> 100




1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) โดยทั่วไปแล้วจะใช้เพียง Gm-D7 แต่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้แทรกคอร์ด Eb7 ลงระหว่างคอร์ดทั้งสองเกิดเป็น Gm-Eb7-D7-Eb7-D7 ทำให้การพักประโยคน่าสนใจยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่ 101

<u>ตัวอย่างที่</u> 101




**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่ามีการย้ายบันไดเสียงในท่อน B ห้องที่ 21 ย้ายไปบันไดเสียง Cm โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่ คือคอร์ด G7 มาเป็นคอร์ดเชื่อม

1.4 **วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกัน มีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก. ฟลุต (Flute)

ข. กีต้าร์ ( Guitar )

ค. เปียโน (Piano)

ง. เบส (Bass)

จ. กลองชุด (Drum set)

**2. ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) G minor (Gm)

2.2 **ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต F# ถึงโน้ต Eb" ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) ทั้งหมดเป็นประเภท หนึ่งวรรคเพลงมี 4 ห้อง เริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคเพลงในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A ใช้บันไดเสียง Gm **วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) กับวรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง** 7) เป็นวรรคเพลงที่ไม่ซ้ำกัน ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองที่เคลื่อนที่ตามลำดับขั้นในบันไดเสียง Gm และกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์และ 5 เปอร์เฟคท์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่แบบปกติในเพลงไทยสากลทั่วไป จบท่อนด้วยอิมเปอร์เฟคท์คาเด้นซ์

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' ทำนองเหมือนท่อน A ยกเว้นห้องที่ 15 ถึง16 จบท่อนด้วยเปอร์เฟคท์คาเด้นซ์

<u>ท่อน B</u> ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) กับวรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) เป็นวรรคเพลงที่ไม่ซ้ำกัน ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) ใช้บันไดเสียง Gm ห้องที่ 19 มีการกระโดดข้ามขั้นคู่ 6 ไมเนอร์

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) ใช้บันไดเสียง Cm ในห้องที่ 22 และ 23 มีอัตราจังหวะซ้ำกันแต่เปลี่ยนระดับเสียง(ในเครื่องหมายวงรี) ในห้องที่ 24 ย้ายกลับไปบันไดเสียงGm

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 ถึง 16

<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงรักเล่ห์</u>

เพลงรักเล่ห์มีคอร์ดและทำนองที่เรียบง่ายเป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล ไม่พบว่ามีลักษณะพิเศษแต่อย่างใด

# 16.เพลงหนีรัก

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท

ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

## วิเคราะห์เพลงหนีรัก

เพลงหนีรักบันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดหนีรัก,อย่าทรมานอีกเลยหมายเลขแผ่นเสียง CTR240 จัดทำโดยห้างคาเธ่ย์แผ่นเสียงจำกัด เจ้าของแผ่นเสียงตรามงกุฎ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธ์ ซึ่งเพลงนี้สวลี ผกาพันธุ์ได้รับรางวัลนักร้องหญิงรองชนะเลิศแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2509 ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง F minor (Fm)

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ (Slow) ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 70 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 36 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 **ประเภทของคอร์ด** (Chord) ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Fm, Bbm, C7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Fm6, Fm(maj7), D,E7,

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด Db7, C7, F7,

1.1.2 **การดำเนินคอร์ด** (Chord progression) การดำเนินคอร์ดในเพลงหนีรัก เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ บรรเลงนำโดยโซปราโน แซกโซโฟน ดังตัวอย่างที่ 102

ตัวอย่างที่ 102

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อนบทนำ

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| Im VII/IVm | IVm | V7 | Im |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนบทนำ พบว่ามีการใช้คอร์ดที่แตกต่างไปจากปกติ คือการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือคอร์ด Adim แทน คอร์ด F7 ส่งเข้าคอร์ด Bbm เพื่อให้เกิดการดำเนินคอร์ดและแนวเบสแบบตามลำดับขั้นในบันไดเสียง คือ A-Bb-C

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 103

ตัวอย่างที่ 103

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อน A

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| Im (Key Fm) | Im(maj7) Im7 | IVm | V7/V V7 |
| 5 | 6 | 7 | 8 |
| Im V7/IVm | IVm | VI7 | V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้คอร์ดต่อเนื่องกันได้อย่างนุ่มนวล ดังนี้

ก. การใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด Fm Bbm และC7 ส่วนคอร์ดขั้นโท (Secondary chord) คือDb7

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ในห้องที่ 7 ถึง 11 คอร์ด Db7-C7 (คอร์ด Db7 เป็นคอร์ดแทน G7 ซึ่งเป็นดอมิแน้นท์ของ C7) และในห้องที่ 8 ถึง 9 คอร์ด F7-Bbm

ค. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) เพื่อเชื่อมคอร์ดให้มีการเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นในบันไดเสียง โดยใช้คอร์ด Fm(maj7) และ Fm7 แทนคอร์ด Fm เสียงที่เกิดขึ้นในแนวประสานที่สวยงาม คือ F-E-Eb-Dd-C

1.1.2.3 ในท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 104

ตัวอย่างที่ 104

ผลการวิเคราะห์บทเพลงหนรักในท่อน A' พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ ใช้คอร์ดในชนิดต่าง ๆ และวิธีการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ต่างกันเฉพาะการจัดเรียงคอร์ดและที่ห้องสุดท้ายในเรื่องของการพักประโยค ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในข้อที่ 1.2

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 24 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 105

ตัวอย่างที่ 105

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>Im<br>(Key Fm) | 18<br>Im(maj7) Im7 | 19<br>Im6 | 20<br>V7 |
| 21<br>Im9 | 22<br>IVm | 23<br>Im | 24<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ใช้วิธีการเช่นเดียวกับในท่อน A แต่มีการจัดวางคอร์ดที่แตกต่างกัน ดังนี้

ก. ใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด Fm Bbm และC7 เป็นคอร์ดหลักในท่อน

ข. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) **เพื่อเชื่อมคอร์ดให้มีการเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นใน** บันไดเสียงในห้องที่ 20 ถึง 23 โดยใช้คอร์ด Fm(maj7) , Fm7 และFm6 แทนคอร์ด Fm เสียงที่เกิดขึ้นในแนวประสานที่สวยงาม คือ F-E-Eb-Dd-C และในห้องที่ 24 ใช้คอร์ด Fm9 แทนคอร์ด Fm

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence) เพลงหนีรัก พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ใช้การพักประโยคที่มีการตกแต่งด้วยคอร์ดให้แตกต่างไปจากการพักประโยคปกติ ดังนี้**

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 18 ถึง 20 เป็นประเภทการพักประโยคแบบผสม (Combine cadence) ใช้คอร์ด Db7-C7-Fm-Bbm-Fm ดังตัวอย่างที่ 106

ตัวอย่างที่ 106

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) มีดังนี้

ก. อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ ห้องที่ 30 ถึง 31 ใช้คอร์ด Bbm-Db-C7 สำหรับคอร์ด Db เป็นคอร์ดแทน (substitute chord) คอร์ดดอมิแน้นท์ของคอร์ด C7 อาจารย์ประสิทธิ์นำมาแทรกอยู่ระหว่างการพักประโยคเพื่อให้การดำเนินไปอย่างนุ่มนวล ดังตัวอย่างที่ 107

ตัวอย่างที่ 107

1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation) มีการย้ายบันไดเสียง ไปยังบันไดเสียง Bbm ในห้องที่ 5 ถึง 6 ของท่อน A โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่ คือ คอร์ด F7 มาเป็นคอร์ดเชื่อม (Abrupt modulation) และย้ายกลับมาบันไดเสียง Fm โดยใช้วิธีเดียวกันในห้องที่ 8

1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง คือ วงดนตรีขนาดเล็ก (Small band)ประเภทลดจำนวนเครื่องดนตรีลงจากวงดนตรีขนาดใหญ่ (Big band) มีเครื่องดนตรี 9 ชิ้น ได้แก่

ก. โซปราโน แซกโซโฟน (Soprano saxophone)

ข. อัลโต แซกโซโฟน (Alto saxophone)

ค. เทนเนอร์ แซกโซโฟน (Tenor saxophone)

ง. บาริโทน แซกโซโฟน ( Baritone saxophone)

จ. ทรัมเป็ต 1 (Trumpet)

ฉ. ทรัมเป็ต 2 (Trumpet)

ช. เปียโน (Piano)

ซ. เบส (Bass)

ฌ.กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง (Scale)** F minor (Fm)

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต C ถึงโน้ต Eb'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

2.3 **วรรคเพลง (Phrase)** เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้องและมีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง(Anacrusis) ทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน</u> A ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A ใช้บันไดเสียง Fm ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) ใช้บันไดเสียง Fm เป็นวรรคเพลงหลักของเพลง

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 8) มีทำนองคล้ายวรรคเพลงหลัก โดยมีการดัดแปลงอัตราจังหวะและระดับเสียงเล็กน้อย ในห้องที่ 5 มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Bbm ในห้องที่ 8 มีการย้ายบันไดเสียงกลับไปยังบันไดเสียง Fm

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' ทำนองและวรรคเพลงเหมือนท่อน A ต่างกันที่ห้องที่ 16 จบด้วยคอร์ดโทนิค

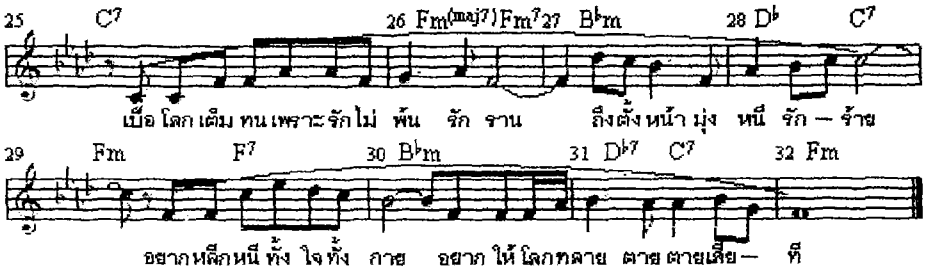
<u>ท่อน B'</u> ห้องที่ 17 ถึง 24

ท่อน B ใช้บันไดเสียง Fm ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด มีแนวทำนองส่วนใหญ่เป็นแบบเพลงไทยสากลทั่ว

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 20) ใช้บันไดเสียง Fm ในห้องที่ 17 ถึง 18 มีอัตราจังหวะเหมือนสองห้องแรกของท่อน A ในห้องที่ 19 มีอัตราจังหวะเหมือนห้องที่ 17

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) มีอัตราจังหวะเหมือนวรรคที่ 1 แต่เปลี่ยนระดับเสียง ห้องที่ 24 จบด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์เพื่อส่งเข้าท่อน A'

<u>ท่อน</u> A' ห้องที่ 25 ถึง 32



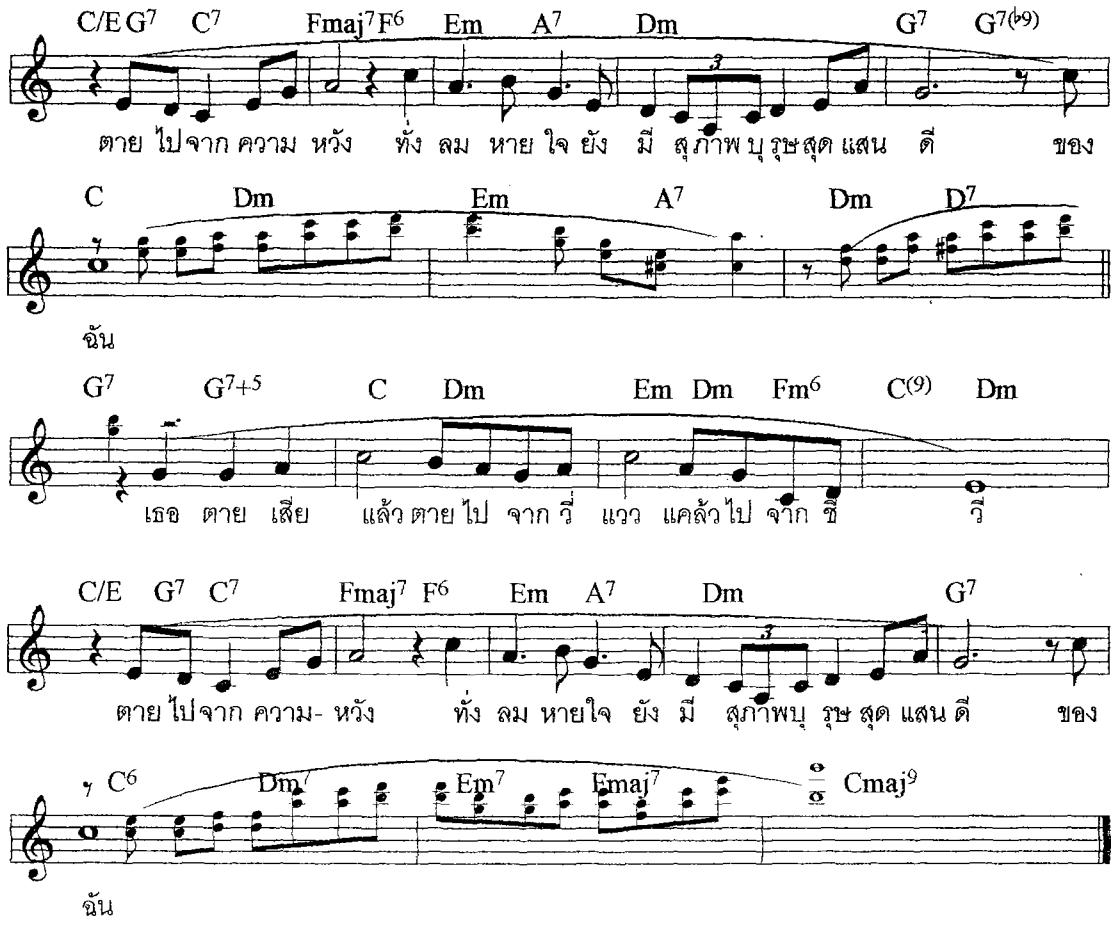

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับ ห้องที่ 9 – 16

## <u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงหนีรัก</u>

เพลงหนีรักเป็นเพลงที่สั้นที่สุดในจำนวนทั้งหมด 20 เพลงที่นำมาวิเคราะห์ รวม ทั้งหมดเพียง 36 ห้อง มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) เพื่อเชื่อมคอร์ดให้มีการเคลื่อนที่แบบตามลำดับขั้นในบันไดเสียง โดยใช้คอร์ด Fm(maj7) และ Fm7 แทนคอร์ด Fm เสียงที่เกิดขึ้นในแนวประสานที่สวยงาม คือ F-E-Eb-Dd-C ลักษณะการใช้คอร์ดดังกล่าวปรากฏบ่อยครั้งในเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์

# 17.เพลงเหมือนตายจากกัน

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์


C/E G7 C7 Fmaj7 F6 Em A7 Dm G7 G7(♭9)
ตาย ไป จาก ความ หวัง ทั้ง ลม หาย ใจ ยัง มี สุภาพ บุรุษ สุด แสน ดี ของ
C Dm Em A7 Dm D7
ฉัน
G7 G7+5 C Dm Em Dm Fm6 C(9) Dm
เธอ ตาย เสีย แล้ว ตาย ไป จาก วี่ แวว แคล้ว ไป จาก ชี วี่
C/E G7 C7 Fmaj7 F6 Em A7 Dm G7
ตาย ไป จาก ความ- หวัง ทั้ง ลม หาย ใจ ยัง มี สุภาพ บุรุษ สุด แสน ดี ของ
C6 Dm7 Em7 Emaj7 Cmaj9
ฉัน

## วิเคราะห์เพลงเหมือนตายจากกัน

เพลงเหมือนตายจากกัน บันทึกอยู่ในเทปคาสเซทชุดรักเธอเสมอหมายเลขเทป KSC 51 จัดทำโดยบริษัทกมลสุโกศลจำกัด แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยอ.กวี สัตโกวิท ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) C major ( C )

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form) มีลักษณะพิเศษคือเพลงทั่วไปในรูปแบบนี้จะมีจำนวนห้องในแต่ละท่อน 8 ส่วนในเพลงนี้ท่อน A และ A' มีท่อนละ 10 ห้อง

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) สโลวส์ (Slow) ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 75 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 55 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด C, C6, F, G7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Am, Dm

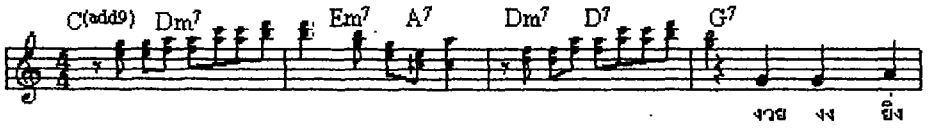
ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด C7, D7, E7 ,A7

ง. คอร์ดแทน (Substitute chord) ได้แก่คอร์ด C#dim7แทน คอร์ด A7 คอร์ด Fm แทน คอร์ด F

1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) การดำเนินคอร์ดในเพลงเหมือนตายจากกันเป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ บรรเลงนำโดยฟลุต 1 และประสานเสียงคู่ 3 ขนานกันโดย ฟลุต 2 ตัวดังตัวอย่างที่ 108

ตัวอย่างที่ 108




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| I(9) IIm (Key C) | IIIm7 V7/IIm | IIm V7/V | V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อนบทนำพบว่า

ก. ใช้การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ได้แก่คอร์ด C-Dm7-Em7

ข. การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ได้แก่คอร์ด A7-Dm7 และคอร์ด D7-G7

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 10 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 109

ตัวอย่างที่ 109

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1<br>V7<br>(Key C) | 2<br>I IIm | | 3<br>IIIm IIm IVm6 | 4<br>I9 IIm | |
| 5<br>I V7 V7/IV<br>(Key F) | 6<br>IVmaj7 IV6 | 7<br>IIIm V7/IIm | 8<br>IIm | 9<br>V7 V7(b9)<br>(Key C) | 10<br>I IIm |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ในห้องที่ 1 ถึง 2 ใช้คอร์ด C-Dm-Em-Dm

ข. การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ผสมกับการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือ ห้องที่ 5 ถึง 8 ใช้คอร์ด G7-(C7)-Fmaj7-(F6)-Em-(A7)-Dm โดยคอร์ดในวงเล็บเป็นคอร์ดเชื่อมคอร์ดในบันไดเสียง

ค. มีการใช้คอร์ดแทน (Substitute Chord) คือ ในห้องที่ 9 ใช้คอร์ด G7-G7(b9)-C โดยที่คอร์ด G7(b9) แทนคอร์ด G7 เพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่แบบโครมาติกในแนวประสาน

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 11 ถึง 19 ใช้การดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับท่อน A ต่างกันเฉพาะการพักประโยคในตอนจบท่อน ดังตัวอย่างที่ 110

ตัวอย่างที่ 110

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 20 ถึง 28 ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้วิธีการดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับในท่อน A แต่มีการเรียบเรียงคอร์ดที่ แตกต่างกันไป ดังตัวอย่างที่ 111

ตัวอย่างที่ 111

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 21<br>V7/VI<br>(Key F) | 22<br>IVmaj7 | 23<br>IIIm IIm | 24<br>I<br>(Key C) |
| 25<br>I | 26<br>IIm V7 | 27<br>I IIm | 28<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าเป็นดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ในห้องที่ 21 ถึง 23 ใช้คอร์ด Fmaj7 - Em -Dm-C

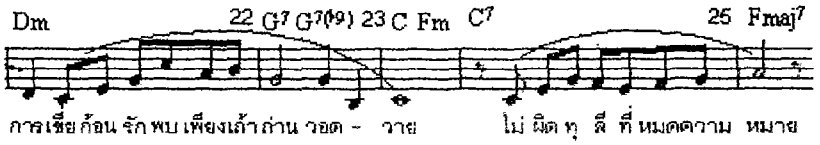
ข. การดำเนินคอร์ดซ้ำสองชุด ในห้องที่ 25 ถึง 28 ใช้คอร์ด C-Dm-G7 ซ้ำสองครั้ง

1.1.2.5 ท่อนบรรเลงสลับ ใช้ทำนองและวิธีการดำเนินคอร์ดและเครื่องดนตรี เช่นเดียวกับในท่อนบทนำ

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** เพลงนี้มีการพักประโยคในแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 22 ถึง 24 เป็นประเภทการพักประโยคแบบผสม (Combine cadence) ใช้คอร์ด G7-G7b9-C-Fm-C ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ตกแต่งการพักประโยคด้วยการใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) คือ คอร์ด G7b9 แทนคอร์ด G7 ทำให้การจบมีความต่อเนื่องอย่างนุ่มนวลเหมาะสมกับบทเพลง ดังตัวอย่างที่ 112

ตัวอย่างที่ 112




1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ในห้องที่ 12 ถึง 14 ใช้คอร์ด G7-G7b9-C-Dm-Em-G7+5 อาจารย์ประสิทธิ์ได้ตกแต่งการพักประโยคด้วยการใช้

คอร์ดชุดสำเร็จรูป ( Pattern chord) และ คอร์ดแทน (Substitute chord) แทรกระหว่างการพักประโยค ดังตัวอย่างที่ 113

ตัวอย่างที่ 113

1.3 **การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** เพลงเหมือนตายจากกัน พบว่ามีการย้ายบันไดเสียงในท่อน B ห้องที่ 21 ย้ายไปบันไดเสียง F โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่ คือคอร์ด C7 มาเป็นคอร์ดเชื่อม

1.4 **วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)** คือ วงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก. ฟลุต 1 (Flute)

ข. ฟลุต 2 (Flute)

ค. เปียโน (Piano)

ง. เบส (Bass)

จ. กลองชุด (drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง (Scale)** C major (C)

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต B, ถึงโน้ต C' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลาง

2.3 **วรรคเพลง (Phrase)** มีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้องทั้งหมด มีรายละเอียดของแต่ละวรรคท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน</u> A ห้องที่ 1 ถึง 10

ท่อน A มี 3 วรรคเพลงซึ่งลักษณะการแบ่งวรรคเพลงแบบนี้ปรากฏน้อยในเพลงไทยสากลทั่วไป ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดส่วนใหญ่ใช้เป็นโน้ตผ่านเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด ทำนองส่วนใหญ่เคลื่อนที่ตามลำดับขั้นสลับกับการข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์และคู่ 4 เปอร์เฟคท์ มีการใช้โน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียงทำให้ทำนองเป็นดนตรีสากลตะวันตกชัดเจนขึ้น

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) เริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง ใช้บันไดเสียงC ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีอัตราจังหวะเหมือนกันแต่เปลี่ยนระดับเสียง ในห้องที่ 3 ทำนองเป็นโน้ต C แต่ใช้คอร์ด Em ทำให้มีสำเนียงต่างไปจากเพลงไทยสากลทั่วไป

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 8) มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง F เริ่มวรรคแบบล่วงหน้ามาก่อนจังหวะที่ 1 ห้องที่ 7 ทำนองเป็นโน้ต A แต่ใช้คอร์ด Em ซึ่งไม่ปรากฏในเพลงไทยสากลทั่วไป

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 9 ถึง 10) ใช้บันไดเสียง C มีอัตราจังหวะคล้ายกับห้องที่ 5 ถึง 7 ในวรรคเพลงที่ 2 ทำนองจบที่โน้ต มีเดี้ยน (Mediant) โดยใช้เปอร์เฟคท์คาเด้นซ์

<u>ท่อน</u> A' ห้องที่ 11 ถึง 20

ท่อน A' วรรคเพลงที่ 1 และ 2 มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A ส่วนวรรคเพลงที่ 3 แตกต่างกันเล็กน้อยคือ ห้องที่ 19 ถึง 20 มีการเคลื่อนที่ของทำนองใช้โน้ต G เข้าหา B จบที่ โน้ต C ซึ่งการเคลื่อนที่เช่นนี้ไม่ใช่ลักษณะของทำนองเพลงไทยทั่วไป

**ท่อน B** ห้องที่ 21 ถึง 28

ท่อน B มี 2 วรรค เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง ทั้ง 2 วรรคมีลักษณะคล้ายกันแต่ระดับเสียงต่างกัน

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 21 ถึง 24) ในห้องที่ 21 ถึง 22 ใช้บันไดเสียง F ในห้องที่ 23 ถึง 24 ใช้บันไดเสียง C มีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นสลับการกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์หรือไมเนอร์ และคู่ 4 เปอร์เฟคท์

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 21 ถึง 24) ใช้บันไดเสียง C อัตราจังหวะคล้ายวรรคที่ 1

<u>ท่อน</u> A' ห้องที่ 29 ถึง 38

ท่อน A' วรรคเพลงที่ 1 และ 2 มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A ส่วนวรรคเพลงที่ 3 แตกต่างกันเล็กน้อยคือ ห้องที่ 36 ถึง 38 มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ มีการ

เคลื่อนที่ของทำนองใช้โน้ต A, เคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C ซึ่งมีระยะห่างกันถึง 10 โน้ต การเคลื่อนที่เช่นนี้ไม่ใช่ลักษณะของทำนองเพลงไทยทั่วไป

**สรุปลักษณะเด่นในเพลงเหมือนตายจากกัน**

เพลงเหมือนตายจาก เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form) แต่มีลักษณะเด่นคือเพลงทั่วไปในรูปแบบนี้จะมีจำนวนห้องในแต่ละท่อน 8 ห้อง ส่วนในเพลงนี้ท่อน A และ A' มีท่อนละ 10 ห้องแบ่งวรรคเพลงเป็น 3 วรรค

ในเรื่องคอร์ดนั้นมีจุดเด่นคือการดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียง ผสมกับการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) คือ ห้องที่ 8 ถึง 11 ใช้คอร์ด G7-(C7)-Fmaj7-(F6)-Em-(A7)-Dm โดยคอร์ดในวงเล็บเป็นคอร์ดเชื่อมคอร์ดในบันไดเสียงซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้คอร์ดของประสิทธิ์ พยอมยงค์

# 18.เพลงอย่าคิด อย่าคิด

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

A♭ A♭ C7 Fm F7 B♭7 E♭7 A♭
หญิงยิ่งเสีย หาย เสียหายเสีย หาย ช้ำ กว่า ชาย ปวดร้าว ทรวง
E♭7 A♭ A♭ F7 B♭m E♭7 A♭
A♭ A♭ C7 Fm F7 B♭m E♭ A♭
A♭7 D♭ Fm/C B♭m E♭7 A♭
อย่าคิด อย่า คิด เหมือนมีด กรีด หิน ไร้รอยมล ทินหิน มัน แข็ง พอ
A♭ C/E Fm E♭7 A♭ B♭7 E♭7
แต่ ฉัน เป็น คน ผล กรรม คุณ ก่อ เกาะเป็นรอย แผล ไป จน - ตาย
E♭7 A♭ A♭ F7 B♭m E♭7 A♭
คุณอย่า คิด ฉัน ไม่ - แค้น ทด แทนอย่าง คุณ - กลับ - ร้าย
A♭ A♭ C7 Fm E♭7 B♭7 E♭7 A♭
หญิงยิ่งเสีย หาย เสีย หาย เสีย หาย ช้ำกว่า ชาย ปวดร้าว ทรวง
G♭ A♭maj7

## วิเคราะห์เพลงอย่าคิด อย่าคิด

เพลงอย่าคิด อย่าคิดบันทึกอยู่ในเทปคาสเซทชุด แม่ไม้เพลงไทย หมายเลขเทป 501 จัดทำโดยห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยอ.กวี สุตโกวิท ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธ์ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก. บันไดเสียง (Scale) Ab major (Ab)

ข. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค. ลีลาจังหวะ (Rhythm) วอลซ์ท (Waltz) ใช้อัตราจังหวะ 3/4

ง. ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 75 จังหวะต่อนาที

จ. จำนวนห้องของเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 75 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

**1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้**

ก. คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Ab, Db, Eb7

ข. คอร์ดชั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด Bbm, Fm

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด Bb7,C7 ,F7, F7(+5)

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression) เพลงอย่าคิด อย่าคิด พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เรียบเรียงคอร์ดไว้อย่างน่าสนใจ**

1.1.2.1 บทนำ (Introduction) บรรเลงนำโดยคลาริเนตและประสานเสียงโดย ไวโอลิน ดังตัวอย่างที่ 114

ตัวอย่างที่ 114

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | |
|---|---|---|---|
| I<br>(Key Ab) | V7/IIm | V7/II | V7/V V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ได้แก่คอร์ด C7-F7(+5)-Bb7-Eb7

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 10 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 115

ตัวอย่างที่ 115

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1<br>V7/V V7<br>(Key Ab) | 2<br>I | 3<br>I V7/IIm | 4<br>IIm V7 | 5<br>I |
| 6<br>I<br>(Key Ab) | 7<br>I V7/Vim | 8<br>VIm V7/V7 | 9<br>V7/V7 | 10<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ใช้คอร์ดดังนี้

ก. การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) เป็นพื้นฐานในการดำเนินคอร์ดโดยคอร์ดในบันไดเสียงจะเชื่อมต่อด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ คือ ในห้องที่ 1 ถึง 2 ใช้คอร์ด Bb7-Eb7-Ab และในห้องที่ 7 ถึง 10 ใช้คอร์ด C7-Fm-F7-Bb7-Eb7

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 11 ถึง 20 ใช้การดำเนินคอร์ดเหมือนกับท่อน A

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 21 ถึง 30 ใช้วิธีการดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับในท่อน A แต่มีการเรียบเรียงคอร์ดที่ แตกต่างกันไปดังตัวอย่างที่ 116

ตัวอย่างที่ 116

วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 21<br>V7/IV<br>(Key Db) | 22<br>IV Vim | 23<br>IIm | 24<br>V7<br>(Key Ab) | 25<br>I |
| 26<br>I V7/Vim | 27<br>VIm V7 | 28<br>I | 29<br>V7/V | 30<br>V7 |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ใช้วิธีเช่นเดียวกับท่อน A แต่มีการเรียบเรียงการดำเนินคอร์ดต่าง ๆ ดังนี้

ก. การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) เป็นพื้นฐานในการดำเนินคอร์ดโดยคอร์ดในบันไดเสียงจะเชื่อมต่อด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ คือ ในห้องที่ 24 ถึง 25 ใช้คอร์ด Ab7-Db และในห้องที่ 27 ถึง 31 ใช้คอร์ด (Eb7-Ab)-(C7-Fm)-(Eb7-Ab)-(Bb7-Eb7)

1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence) ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้การพักประโยคในรูปแบบที่เป็นมาตรฐานดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) เช่น ในห้องที่ 24 ถึง 25 ใช้ คอร์ด Eb7-Ab

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) เช่น ในห้องที่ 9 ถึง 10 ใช้คอร์ด Bb7-Eb7

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่ามีการย้ายบันไดเสียงในท่อน B ห้องที่ 21 ย้ายไปบันไดเสียง Db โดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่ คือคอร์ด Ab7 มาเป็นคอร์ดเชื่อม (Abrupt modulation)

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก ไวโอลิน (Violin)

ข คลาริเนต (Clarinet)

ค เปียโน (Piano)

ง เบส (Bass)

จ กลองชุด (Drum set)

2. **ทำนอง (Melody)**

2.1 **บันไดเสียง** (Scale) Ab major (Ab)

2.2 **ช่วงเสียง (Range)** ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต Bb, ถึงโน้ต Eb'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงสูง

2.3 **วรรคเพลง** (Phrase) เป็นประเภทหนึ่งวรรคมี 4 ห้องและมีการเริ่มวรรคแบบล่วงหน้ามาก่อนห้องที่ 1 (Pick up beat) ทั้งหมด มีรายละเอียดของวรรคเพลงในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

<u>ท่อน A</u> ห้องที่ 1 ถึง 10

ท่อน A ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงในคอร์ด มีการเคลื่อนที่ของทำนองกระโดดข้ามขั้นคู่เสียงต่าง ๆ คือขั้นคู่ 3 ไมเนอร์และเมเจอร์ ขั้นคู่ 4 และ 5 เปอร์เฟคท์ ประกอบกับมีการย้ายบันไดเสียงสั้น ๆ ในห้องต่าง ๆ ทำให้ทำนองเพลงนี้แตกต่างจากเพลงไทยสากลทั่วไป

**วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) ใช้บันไดเสียง Ab ใช้ทำนองมีเสียงต่ำ ในห้องที่ 3 ถึง 4 มี** การย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Bbm และย้ายกลับมาบันไดเสียง Ab ในห้องที่ 5

**วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 10) ใช้บันไดเสียง Ab ใช้ทำนองมีเสียงสูง ในห้องที่ 6 ถึง 10** มีการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง Fm, Bb และAb ตามลำดับ จบท่อนด้วยดอมิแน้นท์

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 11 ถึง 20

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ต่างกันที่ ห้องที่ 20 ใช้คอร์ดโทนิค (Tonic) จบท่อน

<u>ท่อน B</u> ห้องที่ 21 ถึง ห้องที่ 30

ท่อน B วรรคที่ 1 และ 2 มีอัตราจังหวะเหมือนกันแต่ทำนองต่างกัน ใช้บันไดเสียง Ab การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นไปตามลำดับขั้นในบันไดเสียง เป็นลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป

วรรคที่ 1 (ห้องที่ 21 ถึง 25) ใช้บันไดเสียง Db ห้องที่ 24 ย้ายไปบันไดเสียง Ab

วรรคที่ 2 (ห้องที่ 26 ถึง 30) ใช้บันไดเสียง Fm ห้องที่ 27 ย้ายไปบันไดเสียง Ab จบวรรคด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์เพื่อส่งเข้าท่อน A

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 31 ถึง 40

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A' ห้องที่ 11 ถึง 20

<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงอย่าคิด อย่าคิด</u>

เพลงอย่าคิด อย่าคิดมีลักษณะเด่นคือ การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) เป็นพื้นฐานในการดำเนินคอร์ด โดยคอร์ดในบันไดเสียงจะเชื่อมต่อด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์ เช่นในห้องที่ 1 ถึง 2 ใช้คอร์ด Bb7-Eb7-Ab และในห้องที่ 7 ถึง 10 ใช้คอร์ด C7-Fm-F7-Bb7-Eb7

# 19.เพลงอย่าทรมานอีกเลย

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง กวี สัตโกวิท
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

C7 Fm Ab6 G7 Cm
เมื่อ หมด รัก หมด หวง อย่า มา ลวง กัน อย่า ท ร มาน ต่อ ไป อีก เลย
Bb7 Eb F Bb7
Eb Eb6 C7 Fm Fm Bb Ab6 G7
G7 Cm D7 G7
จะ ท ร มาน กัน ไป ถึง ไหน รัก มี แต่ กร่อน ใจ ให้ ชี วิต สั้น
C7 Fm Ab6 G7 Cm Fm
เมื่อ หมด รัก หมด หวง อย่า มา ลวง กัน อย่า ท ร มาน ต่อ ไป อีก เลย
Ddim7 G7 Cm

## วิเคราะห์เพลงอย่าทรมานอีกเลย

เพลงอย่าทรมานอีกเลย บันทึกอยู่ในแผ่นเสียงชุดหนีรัก,อย่าทรมานอีกเลย หมายเลขแผ่นเสียง CTR240 จัดทำโดยห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดย อ.กวี สัตโกวิท ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก บันไดเสียง (Scale) C minor (Cm)

ข คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม (Song form)

ค ลีลาจังหวะ(Rhythm) สโลวส์ (Slow) ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 68 จังหวะต่อนาที

จ จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 53 ห้อง

1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 **ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในเพลงมีดังนี้**

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ได้แก่คอร์ด Cm ,Fm, G7

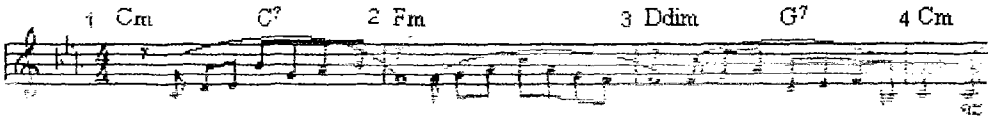
ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord) ได้แก่คอร์ด C7 ,Ddim ,Abmaj7 ,Ab,

ค. คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโท (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด D7,Bb7,Bb ,F

1.1.2 **การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** การดำเนินคอร์ดในท่อนต่าง ๆ เป็นดังนี้

1.1.2.1 บทนำ (Introduction) ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้ทำนองในห้องที่ 1 ท่อน A มาดัดแปลงและเรียบเรียงเสียงประสานบรรเลงนำโดยกีต้าร์สลับกับแอคคอร์เดี้ยน ดังตัวอย่างที่ 117

ตัวอย่างที่ 117



วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

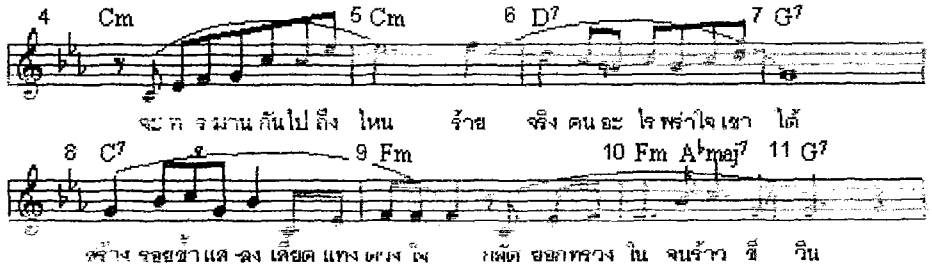
| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>Im V7/IVm<br>(Key Cm) | 2<br>IVm | 3<br>V7/V7 V7 | 4<br>Im |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่า มีการใช้คอร์ดต่อเนื่องกันได้อย่างนุ่มนวล ดังนี้

ก. การใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด Cm Fm และG7 เป็นหลักในการดำเนินคอร์ดแล้วเชื่อมคอร์ดชั้นเอกด้วยคอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นชั้นโซ (Secondary dominant seven chord) ได้แก่คอร์ด C7-Fm และคอร์ด Ddim-G7

1.1.2.2 ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 118

ตัวอย่างที่ 118




วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A

| | | | |
|---|---|---|---|
| 5<br>Im<br>(Key Cm) | 6<br>Im | 7<br>V7/V7 | 8<br>V7 |
| 9<br>V7/IVm<br>(Key Fm) | 10<br>IVm | 11<br>IVm Vimaj7 | 12<br>V7<br>(Key Cm) |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้คอร์ดต่อเนื่องกันได้อย่างนุ่มนวล ดังนี้

ข. การใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary chord) คือคอร์ด Cm Fm และG7

ค. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ในห้องที่ 6 ถึง 9 คอร์ด D7-G7-C7-Fm

ง. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) ใช้คอร์ด Abmaj7 แทนคอร์ด Ab

1.1.2.3 ในท่อน A' ห้องที่ 12 ถึง 19 พบว่า มีการใช้คอร์ดและวิธีการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ต่างกันเฉพาะการจัดเรียงคอร์ดและที่ห้องสุดท้ายในเรื่องการพักประโยค ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในข้อที่ 1.2

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 20 ถึง 27 มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 119

ตัวอย่างที่ 119

วิเคราะห์ การดำเนินคอร์ด ท่อน B

| | | | |
|---|---|---|---|
| 20<br>V7/I | 21<br>I | 22<br>V7/V | 23<br>V7 |
| 24<br>I I6 | 25<br>V7/IIm IIm | 26<br>IIm | 27<br>V7 IV V7/I |

ผลการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่ามีการย้ายบันไดเสียงจาก Cm ไปยังบันไดเสียง Eb และมีการดำเนินคอร์ดในบันไดเสียงใหม่ ดังนี้

ก. การใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary chord) ในบันไดเสียง Eb คือคอร์ด Eb , Ab และBb7

ข. การดำเนินคอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ในห้องที่ 22 ถึง 24 ใช้คอร์ด F-Bb7-Eb และในห้องที่ 25 ถึง 26 ใช้คอร์ด C7-Fm

ค. การใช้คอร์ดแทน (Substitute chord) ในห้องที่ 24 ใช้คอร์ด Eb6 แทนคอร์ด Eb

**1.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)** พบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ใช้การพักประโยคที่มีการตกแต่งด้วยคอร์ดให้แตกต่างไปจากการพักประโยคปกติ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ในห้องที่ 50 ถึง 53 เป็นประเภทการพักประโยคแบบผสม (Combine cadence) ใช้คอร์ด G7-Cm-Fm-Ddim-G7-Cm ดังตัวอย่างที่ 120

ตัวอย่างที่ 120

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) ห้องที่ 10 ถึง 11 ใช้คอร์ด Fm-Abmaj7-G7 สำหรับคอร์ด Abmaj7 เป็นคอร์ดแทน Ab อาจารย์ประสิทธิ์นำมาแทรกอยู่ระหว่างการพักประโยคเพื่อให้การดำเนินไปอย่างนุ่มนวล ดังตัวอย่างที่ 121

ตัวอย่างที่ 121

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่ามีการย้ายบันไดเสียงจาก Cm ไปยังบันไดเสียง Eb โดยใช้การย้ายบันไดเสียงแบบทันทีทันใด ในห้องที่ 20 ถึง 21 ใช้คอร์ด Bb7 ซึ่งเป็นคอร์ดดอมิแน้นท์ของ Eb และดำเนินคอร์ดในบันไดเสียงนี้ไปจนจบท่อน B แล้วย้ายบันไดเสียงกลับไปยัง Cm โดยใช้เทคนิคเดียวกันพบในห้องที่ 27 ใช้คอร์ด G7 เป็นคอร์ดเชื่อม ดังตัวอย่างที่ 122

ตัวอย่างที่ 122

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือ วงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสม เครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่

ก แอคคอร์เดี้ยน (Accordion)

ข กีต้าร์ ( Guitar )

ค เปียโน (Piano)

ง เบส (Bass)

จ กลองชุด (drum set)

**2. ทำนอง (Melody)**

**2.1 บันไดเสียง** (Scale) C minor (Cm)

**2.2 ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต C ถึงโน้ต F'' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลาง

**2.3 วรรคเพลง** (Phrase) มี 2 ประเภทคือ ในท่อน A หนึ่งวรรคมี 4 ห้อง และในท่อน B หนึ่งวรรคมี 2 ห้อง การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นเหมือนเพลงไทยสากลทั่วไป มีรายละเอียดแต่ละวรรคเพลงในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

ท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 8

ท่อน A ทำนองส่วนใหญ่เคลื่อนที่อยู่ในบันไดเสียง เสียงนอกคอร์ดเป็นใช้เป็นโน้ตผ่านเชื่อมต่อเสียงในคอร์ด

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 4) ใช้บันไดเสียง Cm ห้องที่ 3 ถึง 4 มีอัตราจังหวะคล้ายห้องที่ 1 ถึง 2

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 5 ถึง 8) ใช้บันไดเสียง Fm ในห้องที่ 5 ทำนองเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ปรากฏน้อยในเพลงไทยสากลทั่วไป ในห้องที่ 8 ย้ายไปบันไดเสียง Cm

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 9 ถึง 16

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ต่างกันที่ ห้องที่ 16 ใช้คอร์ดโทนิค (Tonic) จบท่อน

<u>ท่อน B</u> ห้องที่ 17 ถึง ห้องที่ 24

ท่อน B เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 2 ห้อง ทั้ง 4 วรรคมีอัตราจังหวะมีเหมือนกันทุกวรรคแต่ระดับเสียงต่างกัน

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 18) ใช้บันไดเสียง Eb การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่เป็นไปตามลำดับขั้นในบันไดเสียง เป็นลักษณะแบบเพลงไทยสากลทั่วไป

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 18 ถึง 19) ย้ายไปบันไดเสียง Bb ทำนองเคลื่อนที่ซ้ำโน้ตและตามลำดับขั้นในบันไดเสียง

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 21 ถึง 22) ใช้บันไดเสียง Eb ในห้องที่ 22 มีการย้ายไปบันไดเสียง Fm ทำนองเคลื่อนที่ข้ามขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก

วรรคเพลงที่ 4 (ห้องที่ 23 ถึง 24) ในห้องที่ 24 ย้ายไปบันไดเสียง Cm

<u>ท่อน A'</u> ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงอย่าทรมานอีกเลย</u>**

เพลงอย่าทรมานอีกเลย พบว่ามีทำนองและการเรียบเรียงคอร์ดที่เป็นมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล ไม่พบว่ามีลักษณะพิเศษแต่อย่างใด

# 20.เพลงอรชรร้อนรัก

ทำนอง/เรียบเรียง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร
ขับร้อง สวลี ผกาพันธุ์

G B♭ B♭ B♭ Gm
Cm F7 B♭ Gm C7(♭9) F9 G♭
F9 E♭9 B♭ E♭ G♭7 F7 B♭ B♭ Gm Cm F7 B♭
Gm C7(♭9) F9 G♭ F9 E♭9 B♭ D7 G
G C9 C9 G
ทรง เพรียวเพรียวและ เรียว ขา จะ ตัด ปัญ หา พลิก ความ ถัง วน
G F9 E9 A7 D7 E♭7
อัน คน เราจะ สุข ล้น เริง ใจ มิ ได้ สูง เกิน ที่ นอน
D7 G13 Em Am D7 G Em
อยู่ กิน สืบ พันธุ์ นั้น บน นี้ นี่ แหละ ชี วิต พวก ขา อ่อน
A7(♭9) D9 E♭9 D9 G F9 E♭9 D9
จบ ฉาก สุด ท้าย ลง ตรง ที่ นอน สะ อื้น สำ ออย อ้อน ผู้ ชาย
C9 G F9 E♭9 D9 C9 F9 B♭13
สะ อื้น สำ ออย อ้อน ผู้ ชาย สะ อื้น สำ ออย อ้อน ผู้ ชาย
E♭9 A♭9 G9

## วิเคราะห์เพลงอรชรร้อนรัก

เพลงอรชรร้อนรัก บันทึกอยู่ในแผ่นบำนาญรักหมายเลขแผ่น KTLS-011 จัดทำโดยห้างหุ้นส่วนจำกัดแผ่นเสียงกรุงไทย แต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ แต่งคำร้องโดยชาลี อินทรวิจิตร ขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์

สวลี ผกาพันธุ์ กล่าวว่าเพลงนี้เป็นเพลงที่ทันสมัยมากในยุคนั้นเพราะมีสำเนียงแปลงและเนื้อหาของเพลงค่อนข้างจะออกนอกกรอบของหญิงไทยในสมัยนั้น นักร้องตามบาร์นิยมนำไปขับร้องทำให้เพลงนี้เป็นที่นิยมของนักเที่ยวกลางคืนมาก ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงข้อมูลเบื้องต้นของเพลงนี้เพื่อความเข้าใจร่วมกันก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ ดังนี้

ก บันไดเสียง (Scale) G blue

ข คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบที่มีการซ้ำท่อนประเภทเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary form) หรือซองฟอร์ม(Song form)

ค ลีลาจังหวะ(Rhythm) สวิงส์ใช้อัตราจังหวะ 4/4

ง ความช้า-เร็ว (Tempo) ประมาณ 92 จังหวะต่อนาที

จ จำนวนห้องของบทเพลง (Measure of bars) รวมทุกท่อนได้ 77 ห้อง

### 1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement )

#### 1.1 คอร์ด (Chord)

##### 1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord) ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีดังนี้

ก. คอร์ดขั้นเอก (Primary chord)

- บันไดเสียง G blues ได้แก่คอร์ด G ,C ,D7
- บันไดเสียง Bb blues ได้แก่คอร์ด Bb ,Eb ,F7

ข. คอร์ดขั้นโท (Secondary chord)

- บันไดเสียง G blues ได้แก่คอร์ด Em ,Am ,C9 ,D9 ,Eb9 ,Eb ,F9 ,A7(b9) ,Bb
- บันไดเสียง Bb blues ได้แก่คอร์ด Cm ,C7(b9) ,Eb ,Eb9 ,F9 ,F7 ,Gb ,Gb7 ,Gm

**1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)** เพลงอรชรร้อนรัก มีการดำเนินคอร์ดในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

1.1.2.1 บทนำ ใช้ทำนองส่วนหนึ่งในห้องที่ 1 ของท่อน A มาเรียบเรียงเป็นห้องที่ 1 และ 2 ส่วนในห้องที่ 3 ถึง 4 ใช้การบรรเลงตามเสียงในบันไดเสียงG blues เพื่อให้ผู้ฟังมีความคุ้นเคยกับบันไดเสียงใหม่นี้ บรรเลงนำด้วยแซกโซโฟนและประสานเสียงด้วยทรัมเป็ต มีการเรียบเรียงคอร์ดไว้ดังตัวอย่างที่ 123

ตัวอย่างที่ 123

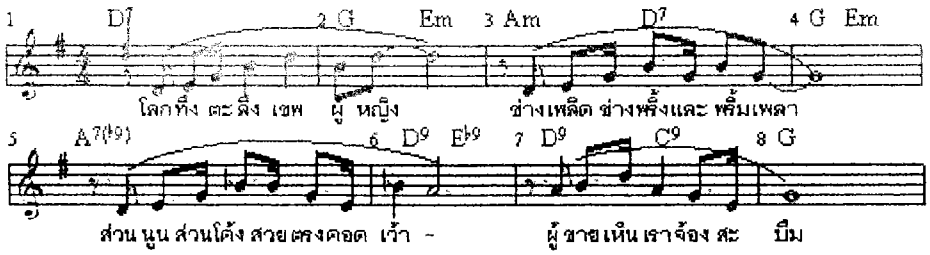
วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อนบทนำ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| I bIII IV (Key G blues) | I bIII IV | I | BVI | V7 | V7 |

ผลวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดท่อนบทนำ พบว่าใช้คอร์ดขั้นเอกบันไดเสียง G blues เป็นหลักในการดำเนินคอร์ด คือคอร์ด G,C และ D7 และใช้คอร์ดขั้นโทคือ Bb และ Eb

1.1.2.2 ท่อน A มีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 124

ตัวอย่างที่ 124



**วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน A**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1<br>V7<br>(Key G) | 2<br>I VIm | 3<br>IIm V7 | 4<br>I VIm |
| 5<br>V7b9/V<br>(Key G blues) | 6<br>V9 bVI9 | 7<br>V9 IV9 | 8<br>I |

ผลวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ในท่อน A พบว่ามีการดำเนินคอร์ดอยู่ใน 2 บันไดเสียงคือ G (major) และ G blues เป็น ดังนี้

ก. ในห้องที่ 1 ถึง 4 ใช้บันไดเสียง G (major) มีการใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป (Pattern chord) ใช้คอร์ด G-Em-Am-D7

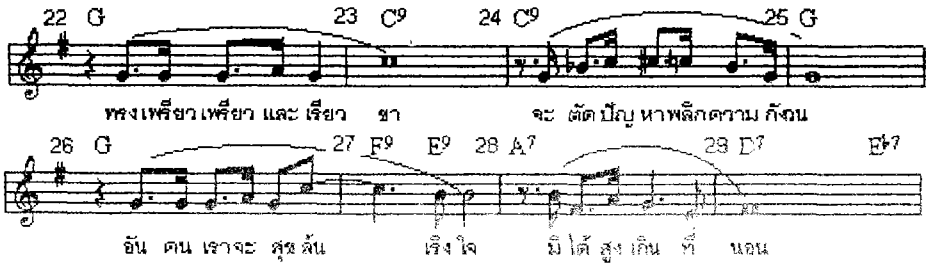
ข. ในห้องที่ 5 ถึง 8 บันไดเสียง G blues มีการดำเนินคอร์ดตามลำดับขั้นในบันไดเสียงบลูส์ใช้คอร์ด Db9-Eb9-D9-C9-G

ค. การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ในห้องที่ 5 ถึง 6 ใช้คอร์ด A7b9-D9

1.1.2.3 ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16 มีการดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับท่อน A

1.1.2.4 ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 24 ใช้บันไดเสียง G blues ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้วิธีการดำเนินคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 125

<u>ตัวอย่างที่</u> 125



**วิเคราะห์การดำเนินคอร์ด ท่อน B**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 17<br>I<br>(G blues) | 18<br>IV9 | 19<br>IV9 | 20<br>I |
| 21<br>I | 22<br>BVII9 VI9/V | 23<br>V7/V7 | 24<br>V7 |

ผลวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในท่อน B พบว่า มีการเรียบเรียงการดำเนินคอร์ดต่าง ๆ ดังนี้

ก. การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียงบลูส์ ในห้องที่ 26 ถึง 27 ใช้คอร์ด G-F9-E9

ข. การใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาคอร์ดโทนิค (Dominant Motion) ในห้องที่ 27 ถึง 28 ใช้คอร์ด E9-A7-D7

1.2 **การพักประโยคเพลง** (Cadence) มีการพักประโยคที่น่าสนใจ ดังนี้

1.2.1 เปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Perfect cadence) ประเภทการพักประโยคแบบผสม (Combine cadence) ในห้องที่ 74 ถึง 77 ใช้การเคลื่อนที่แบบดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิค คือ คอร์ด C9-F9-Bb13-Eb9-Ab9-G9 และมีข้อน่าสังเกตคือคอร์ด Ab9 เป็นคอร์ดดอมิแน้นท์แทน D7 ของคอร์ด G ดังตัวอย่างที่ 126

<u>ตัวอย่างที่</u> 126

1.2.2 อิมเปอร์เฟคคาเด้นซ์ (Imperfect cadence) เช่น ในห้องที่ 28 ถึง 30 ใช้คอร์ด A7-D7-Eb7-D7 ดังตัวอย่างที่ 127

<u>ตัวอย่างที่</u> 127

**1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)** พบว่ามีการย้ายบันไดเสียง ในท่อนบรรเลง ห้องที่ 39 ถึง 55 มีการย้ายบันไดเสียง G ไปยังบันไดเสียง Bb เปลี่ยนบันไดเสียงโดยใช้วิธีการเปลี่ยนระดับเสียงโดยซ้ำทำนองในห้องที่ 37 ถึง 38 ทำนองอยู่ในบันไดเสียง G ในห้องที่ 39 ถึง 40 ยังคงเป็นทำนองเดิมแต่เปลี่ยนไปอยู่ในบันไดเสียง Bb และดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับท่อน A และ A' จนกระทั่งในห้องที่ 55 ก็ย้ายกลับมาบันไดเสียง G อีกครั้งโดยใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่เป็นตัวเชื่อม (Abrupt modulation) คือคอร์ด D7 ดังตัวอย่างที่ 128

ตัวอย่างที่ 128

**1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง** คือวงขนาดเล็ก (Small band) ประเภทผสมเครื่องดนตรีหลายชนิดไม่ซ้ำกันมีเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่

ก ทรัมเป็ต (Trumpet )

ข แซกโซโฟน ( Saxophone)

ค กีต้าร์ (Guitar )

ง เปียโน (Piano)

จ เบส (Bass)

ฉ กลองชุด (Drum set)

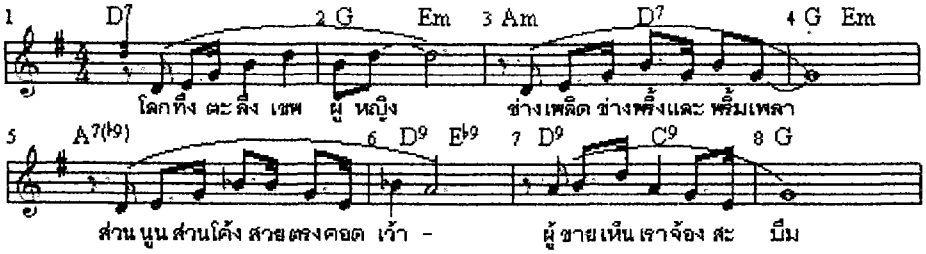
2. **ทำนอง (Melody)**

**2.1 บันไดเสียง** (Scale) G blues และ G major

**2.2 ช่วงเสียง** (Range) ช่วงเสียงของเพลงอยู่ระหว่างโน้ต D ถึงโน้ต D' ทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงปานกลางถึงระดับสูง

**2.3 วรรคเพลง** (Phrase) เป็นวรรคเพลงประเภท หนึ่งวรรคมี 2 ห้องและมีการเริ่มวรรคแบบไม่ครบห้อง (Anacrusis) ทั้งหมด แนวทำนองใช้ 2 บันไดเสียงในการประพันธ์คือ G major และ G blues มีรายละเอียดของแต่ละวรรคในท่อนต่าง ๆ ดังนี้

**ท่อน** A ห้องที่ 1 ถึง 8




ท่อน A วรรคเพลงทั้ง 2 วรรคมีลักษณะของอัตราจังหวะคล้ายกัน

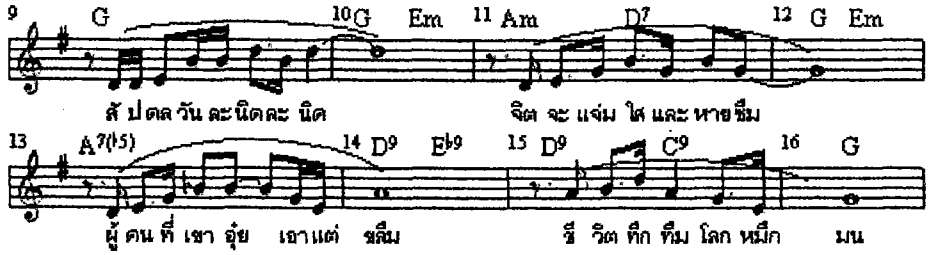
วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 1 ถึง 2) ใช้บันไดเสียง G major การเคลื่อนที่ของทำนองใช้การกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์และไมเนอร์เป็นหลัก

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 3 ถึง 4) มีอัตราจังหวะและการเคลื่อนที่ของทำนองคล้ายวรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 5 ถึง 6) ใช้บันไดเสียง G blues การเคลื่อนที่ของทำนองใช้การกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ห้องที่ 6 ประสิทธิ์ พยอมยงค์ใช้การเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียงขั้นคู่ 2 ดิมินิช ตกแต่งทำนองให้เป็นสำเนียงบลูส์

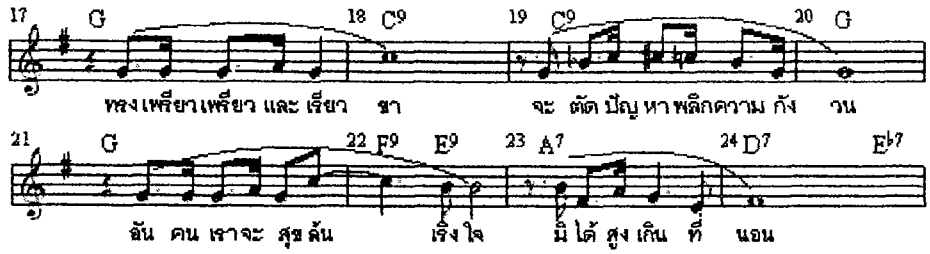
วรรคเพลงที่ 4 (ห้องที่ 7 ถึง 8) ใช้บันไดเสียง G blues มีอัตราจังหวะและการเคลื่อนที่ของทำนองคล้ายวรรคเพลงที่ 3 จบวรรคเพลงด้วยโทนิค

**ท่อน A' ห้องที่ 9 ถึง 16**




ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ทั้งหมด

**ท่อน B ห้องที่ 17 ถึง 24**




ท่อน B ใช้บันไดเสียง G blues ทั้งท่อน วรรคเพลงทั้ง 4 วรรคมีลักษณะอัตราจังหวะคล้ายกันแต่ระดับเสียงต่างกันและการเคลื่อนที่ของทำนอง

วรรคเพลงที่ 1 (ห้องที่ 17 ถึง 18) ทำนองเคลื่อนที่ซ้ำโน้ตเป็นส่วนมาก

วรรคเพลงที่ 2 (ห้องที่ 19 ถึง 20) ทำนองเคลื่อนที่แบบโครมาติคเป็นลักษณะของบันไดเสียงบลูส์

วรรคเพลงที่ 3 (ห้องที่ 21 ถึง 22) คล้ายวรรคที่ 1 แต่วรรคเพลงตกจังหวะที่ 3

วรรคเพลงที่ 4 (ห้องที่ 23 ถึง 24) คล้ายวรรคที่ 2 ทำนองจบที่โน้ต F# ซึ่งเป็นเสียงขั้น Leading note ในบันไดเสียงและใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ส่งเข้า ท่อน A'

**<u>ท่อน</u>** A' ห้องที่ 25 ถึง 32

ท่อน A' มีทำนองและการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน A ทั้งหมด

**<u>สรุปลักษณะเด่นในเพลงอรชรร้อนรัก</u>**

เพลงอรชรร้อนรัก มีลักษณะเด่นที่แนวทำนองใช้ 2 บันไดเสียงในการประพันธ์คือ G major และ G blues โดยในท่อน A ห้องที่ 1 ถึง 4 ใช้บันไดเสียง G major ส่วนในห้องที่ 5 ถึง 8 ใช้บันไดเสียง G blues ในท่อน B ใช้บันไดเสียง G blues ทั้งท่อน

บันไดเสียง จี บลูส์ (G blues) มีการใช้ขั้นคู่เสียงประเภทไม่กลมกล่อม เช่น ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์และมีการกระโดดข้ามขั้นคู่ 5 ดิมินิชเป็นเสียงไม่กลมกล่อมแต่เป็นลักษณะเฉพาะของบันไดเสียงบลูส์ ซึ่งร้องยาก สวลี ผกาพันธุ์ กล่าวว่าประสิทธิ์พยอมยงค์ต้องเล่นเปียโนนำเป็นต้นเสียงให้ตอนฝึกร้องเพลงนี้ใหม่ๆ ซึ่งก็สามารถทำตามได้ไม่ยากนัก

# บทที่ 5

## สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์พยอมยงค์สำหรับสวลี ผกาพันธุ์ ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งได้ดำเนินมาเป็นลำดับ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

**ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย**

1. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์สำหรับสวลี ผกาพันธุ์
2. เพื่อวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์
3. เพื่อบันทึกโน้ตสากลเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์

**วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย**

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร หนังสือทางวิชาการ และหนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง รวมถึงแผ่นเสียง เทป และซีดี จากนั้นได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีดำเนินการค้นคว้าและวิจัยเป็นขั้นตอนดังนี้

**การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล**

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ดังนี้
   1.1 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากล
   1.2 ตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับหลักในการแต่งทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน
   1.3 หนังสือพิมพ์ วารสาร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงไทยสากล
   1.4 บทความ บทวิเคราะห์
   1.5 โน้ตเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์

2. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นักดนตรี นักร้อง เพื่อนร่วมงาน และญาติของประสิทธิ์ พยอมยงค์ดังนี้

2.1 ประสิทธิ์ พยอมยงค์

2.2 กลุ่มนักดนตรีและนักร้องได้แก่ สวลี ผกาพันธ์ สุเทพ วงศ์กำแหง ชาลี อินทรวิจิตร แมนรัตน์ ศรีกรานนท์

2.3 กลุ่มญาติและเพื่อน ได้แก่ อนันต์ พยอมยงค์ (บุตรชาย) วรวรรณี ริ้วบำรุง (บุตรสาว) สุทิน เทศารักษ์ กวี สัตโกวิท นริศ ทรัพย์ประภา

2.4 รวบรวมข้อมูลเพลงจากเทปบันทึกเสียง แผ่นเสียง แผ่นซีดี ( CD )

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลีผกาพันธุ์นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูลไว้ 2 ประเด็นดังนี้

1. การเรียบเรียงเสียงประสาน(Arrangement) มุ่งวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1.1 คอร์ด (Chord)

1.1.1 ประเภทของคอร์ด (Chord)

1.1.2 การดำเนินคอร์ด (Chord progression)

1.2 การพักประโยค (Cadence)

1.3 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)

1.4 วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง (Band)

2. ทำนอง (Melody) มุ่งวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 บันไดเสียง (Scale)

2.2 ช่วงเสียง (Range)

2.3 วรรคเพลง (Phrase)

## สรุปผลการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับ สวลี ผกาพันธุ์ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ จากการวิเคราะห์เพลงทั้งหมด 20 เพลงโดยอาศัยทฤษฎีดนตรีสากลเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ สามารถสรุปผลการศึกษาค้นคว้าได้ดังนี้

**การเรียบเรียงเสียงประสาน**

1. คอร์ด ผลการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ เป็นดังนี้

1.1 ประเภทของคอร์ด พบว่ามีการใช้คอร์ดหลายประเภท โดยใช้คอร์ดขั้นเอกและคอร์ดขั้นโทเป็นหลักในเพลง ส่วนคอร์ดคอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นขั้นโทและคอร์ดแทนใช้ในการตกแต่งการดำเนินคอร์ดและการย้ายบันไดเสียง

1.2 การดำเนินคอร์ด พบว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์ ใช้คอร์ดในบันไดเสียงเป็นหลักโดยการใช้คอร์ดแทน การเชื่อมต่อคอร์ดต่าง ๆ ด้วยการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เข้าหาโทนิด และการใช้คอร์ดชุดสำเร็จรูป ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ผสมผสานวิธีการต่าง ๆ เหล่านี้เข้าด้วยกัน ได้อย่างกลมกลืนเหมาะสมกับแนวทำนอง

2. การพักประโยคเพลง ส่วนมากพบว่าเป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีที่ใช้กันทั่วไป มีบางเพลงที่เป็นการประยุกต์จากรูปแบบนี้ใหม่ด้วยการใช้การพักประโยคแบบผสม ซึ่งประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ใช้หลักและวิธีการเช่นเดียวกับการใช้คอร์ดและวิธีดำเนินคอร์ด

3. การย้ายบันไดเสียง จากการศึกษาวิจัยพบว่า มีการย้ายบันไดเสียงในทุกเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ วิธีการย้ายบันไดเสียงที่พบมากที่สุดคือการใช้คอร์ดดอมิแน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม บันไดเสียงใหม่ที่ย้ายเข้าไปใช้ พบว่าเป็นบันไดเสียงที่มีคอร์ดในบันไดเสียงเหมือนกกับในบันไดเสียงเดิมตั้งแต่ 4 คอร์ดขึ้นไป

4. วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง มี 2 ประเภท คือวงดนตรีขนาดเล็กและวงดนตรีแชมเบอร์มิวสิค เพลงที่ใช้วงดนตรีขนาดเล็กในการบรรเลงประกอบมี 19 เพลง ส่วนเพลงที่ใช้วงดนตรีแชมเบอร์มิวสิคบรรเลงประกอบมี 1 เพลง

**ทำนอง**

1.บันไดเสียง เพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ประพันธุ์ให้สวลี ผกาพันธุ์เป็นผู้ขับร้องสามารถจำแนกได้ 2 ประเภท คือ

1.1 บันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่บันไดเสียง C , Bb , Ab , F และD บันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดคือ BbและAb

1.2 บันไดเสียงไมเนอร์ ได้แก่บันไดเสียง F#m, Fm และ Cm

2. ช่วงเสียง จากการศึกษาพบว่าเพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์แต่งให้กับสวลี ผกาพันธุ์นั้นมีช่วงเสียงของทำนองที่กว้างที่สุดคือ 13 เสียงในเพลงรักเธอเสมอ ส่วนช่วงเสียงที่แคบที่สุดคือ

8 เสียงในเพลง 8 เสียงในเพลงอรชรร้อนรัก ส่วนเพลงอื่น ๆ จะมีช่วงเสียงอยู่ประมาณ 9 ถึง 10 เสียง ระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต F' และระดับเสียงต่ำสุดคือ โน้ต A,

3. วรรคเพลง จากการศึกษาพบว่าวรรคเพลงจำแนกได้ 2 ประเภทคือ วรรคเพลง 2 ห้อง และวรรคเพลง 4 ห้อง ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่ร่วมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อโน้ตในคอร์ด ทำนองเพลงมีลำเนียงเพลงไทยคือใช้โน้ต 5 เสียง แต่มีการใช้ขั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์ ขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 7 ไมเนอร์และขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ทำให้เพลงมีลำเนียงที่ผสมผสานระหว่างเพลงไทยและเพลงฝรั่ง ในระหว่างวรรคเพลงมีการย้ายบันไดเสียงสั้น ๆ ภายในวรรคโดยเป็นการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียงร่วมเครือญาติ

## อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธุ์ ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งการรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องกัน ผลการวิเคราะห์ได้ปรากฏชัดเจนแล้วในบทที่ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจะขออภิปรายเพิ่มเติมในประเด็นดังนี้

เพลงไทยสากลได้มีวิวัฒนาการตามลำดับอย่างต่อเนื่อง ถึงแม้วัฒนาการนี้จะอยู่ภายใต้อิทธิพลของดนตรีตะวันตกมาโดยตลอดแต่ก็มิได้หมายความว่าศิลปินไทยจะลอกเลียนแบบดนตรีตะวันตกทั้งหมด ในทางตรงข้ามนักดนตรีของไทยได้พยายามใช้ดนตรีตะวันตกเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เรียกว่าเพลงไทยสากล

ในการที่จะพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการให้มีความเจริญก้าวหน้ายิ่ง ๆ ขึ้นไปนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการเช่นนักวิชาการ การสนับสนุนจากสถาบันทั้งภาครัฐและเอกชน และปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการผลิตตำราวิชาการ ผู้วิจัยพบว่าตำราดนตรีสากลที่เป็นภาษาไทยส่วนใหญ่จะเป็นการให้ความรู้ทางดนตรีด้านหลักการแต่งทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีตะวันตกแต่เพียงอย่างเดียว ยังขาดแคลนตำราที่ว่าด้วยเรื่องหลักการแต่งทำนองเพลงและการเรียบเรียงเสียงประสานที่เป็นเพลงไทยสากลโดยเฉพาะ ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาค้นคว้าวิจัยจากผลงานเพลงไทยสากลของนักดนตรี นักแต่งเพลงและนักเรียบเรียงเสียงประสานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จะนำไปสู่การหาข้อสรุปที่แบบแผน หลักการ และวิธีการที่ชัดเจนจนสามารถผลิตตำราการแต่งทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสากลได้ สิ่งนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งที่จะเป็นแนวทางอันหนึ่งในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานดนตรีที่ดีให้กับนักดนตรีและผู้มีใจรักการดนตรีต่อไป

## ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

จากการการศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธุ์ ผู้วิจัยเห็นว่ามีแนวทางที่จะศึกษาค้นคว้าในประเด็นอื่นได้อีกคือ

1. ศึกษาชีวะประวัติและผลงานดนตรีของบุคคลอื่นเช่น แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ปราจีน ทรงเผ่า วิรัช อยู่ถาวร และเทวัญ ทรัพย์แสนยากร

2. ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลง และการเรียบเรียงเสียงประสานจากเพลงที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงแผ่นเสียงพระราชทานทองคำในปีต่าง ๆ

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กำพล วัชรพล. หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ประจำวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2509. กรุงเทพฯ : บริษัทพลสิน, 2509.

_____. หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ประจำวันที่ 31 พฤษภาคม 2507. กรุงเทพฯ : บริษัทพลสิน, 2507.

โกวิทย์ ขันธศิริ. ดุริยางคศิลป์ปริทัศน์ (ตะวันตก) . กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

ไขแสง ศุขวัฒนะ. ดนตรีปริทัศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2538.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. คอนเสิร์ตเชิดชูครูเพลงครั้งที่ 3 "ชาลี อินทรวิจิตร. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด, 2538.

_____. คอนเสิร์ต"ลืมไม่ลง" 40 ปี สุเทพ วงศ์กำแหง. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พรินติ้งกรุ๊พ, 2536.

_____. คอนเสิร์ตสุเทพ - สวลี คู่ชีวิตรักฉันนาน. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์แอนด์พับลิชชิ่งจำกัด, 2538.

_____. ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2532.

จำนง รังสิกุล. สนทนาพาที. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2514.

_____. สนทนาพาที. กรุงเทพ ฯ : แพร่พิทยา, 2517.

จิราวัฒน์ โคตรสมบัติ. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย คีติ คีตากร. ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540.อัดสำเนา.

เจตนา นาควัชระ. เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น . กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด(มหาชน), 2540.

เจนดุริยางค์, พระ. แบบเรียนวิชาการประสานเสียง. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : กรมแผนที่ - ทหาร, 2521.

_____. แบบเรียนวิชาการประสานเสียง ภาคสอง. กรุงเทพมหานคร : กรมแผนที่ทหาร, 2521.

ชาตรี ศิลปสนอง. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทศิลปสนองการพิมพ์ ถนนนครสวรรค์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2539.

_____.รวมเพลงอมตะ. กรุงเทพมหานคร : ศิลปสนองการพิมพ์, ม.ม.ป.

_____. รวมเพลงอมตะ. กรุงเทพมหานคร : ศิลปสนองการพิมพ์, ม.ม.ป.

ชูชาติ พิทักษ์สาคร. "การประพันธ์เพลง ," เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการเรื่องการเขียนทำนองเพลง. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ทวีพงษ์ กลิ่นหอม. ลีลาศ. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531.

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร. สังคีตนิยม. กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2522.

ธีระภาพ โลหิตกุล. ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย พ.ศ.2480-2500. กรุงเทพฯ : พร้อมมิตรการพิมพ์, 2540.

นคร ถนอมทรัพย์. "บันทึกไว้เป็นตำนาน ผลงานประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งของสุเทพ - สวลี." คอนเสิร์ตสุเทพ - สวลี คู่ชีวิตรักฉันนาน . กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2538.

นริศ ทรัพย์ประเภท เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธเนศ ศรีวงษ์เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2538.

นักแต่งเพลง, สมาคม. เบื้องหลังเพลงดัง. กรุงเทพฯ : สยามออฟเซท, 2526.

โน้ตเปียโนเล่มพิเศษ. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., ม.ป.ป.

บรรจง ชลวิโรจน์ . อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อการประพันธ์ทำนองของสมาน กาญจนผลิน . ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต . นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. อัดสำเนา.

บุญสืบ บุญเกิด. วิเคราะห์เพลงของครูสำราญ เกิดผล . ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2539อัดสำเนา.

เบญจรงค์ กุลสุ. การวิเคราะห์เพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540. อัดสำเนา.

_____.ทฤษฎีดนตรีสากล1. ปทุมธานี : ฝ่ายเอกสารตำราวิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2535.

ประณต มีสอน . ชีวิตและผลงานของนารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช. ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. อัดสำเนา.

ประสิทธิ์ พยอมยงค์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 1, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2538.

_____.เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 2, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 1มิถุนายน 2538.

ประสิทธิ์ พยอมยงค์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 3, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2538.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 4, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2539.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 5, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2539.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 6, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2539.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 7, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2539.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 8, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2539.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 9, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2540.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 10, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2540.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 11, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2541.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 12, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2541.

ประสิทธิ์ พยอมยงค์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 13, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2541.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 14, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2541.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. ประวัติดนตรีแจ๊ซ. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2539 .

ปราจีน ทรงเผ่า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ห้องบันทึกเสียงแจมสตูดิโอ ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ เขตคลองตัน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 30 กันยายน 2541.

แปลก พิบูลสงคราม,จอมพล. ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี. สำนักนายกรัฐมนตรี,2482.

ปัญญา รุ่งเรือง. ดนตรีไทยประกอบเสียง. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2533.

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี. วรรณกรรมจากบทเพลงสุนทราภรณ์ . ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529อัดสำเนา.

พูนพิศ อมาตยกุล. "แตรวงสยาม." เพลงดนตรี. 1,1 ( มีนาคม 2537 ) 32-38.

_____. "ลักษณะความเป็นไทย." เอกสารสัมมนาทางวิชาการเรื่องสุนทราภรณ์วิชาการ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532 .

ภาณุพันธุ์ อุทัยจันทร์. รวมเพลงอมตะเล่ม 1. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2536.

_____.รวมเพลงอมตะเล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2536.

_____. รวมเพลงอมตะเล่ม 3. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2537.

_____. รวมเพลงอมตะเล่ม 4. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2537.

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บริษัทดนตรีสยามยามาฮ่า อาคารอาร์.เอส.ทาวเวอร์ ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทธิสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 28 กันยายน 2541.

_____. Jazz composition. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

_____. Jazz Harmony. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

รังสิพันธ์ แข่งขัน . "การประพันธ์เพลงและอื่นๆ," เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการเรื่องความรู้ทางทฤษฎีที่จะนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ราชบัณฑิตยสถาน . พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

วราห์ วรเวช . "บทความเรื่องเพลงไทยลูกเทศ," ถนนดนตรี. 2,1 (ตุลาคม 2530) 15 -16.

_____. " วงดนตรีสุนทราภรณ์, " ถนนดนตรี . 2,1(พฤศจิกายน 2530) 24.

วิภา คงคากุล. "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม, " ถนนดนตรี. 1,1 (ตุลาคม 2529) 34.

วิรัช อยู่ถาวร. เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรีสากลวงเล็ก. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ศมกมล ลิมปีชัย. ธุรกิจเทปเพลง. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเอส ที พี เพรส, 2536.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า และพูนพิศ อมาตยกุล. ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี. กรุงเทพมหานคร : บริษัทจันวาณิชย์, 2524.

สมชาย รัศมี. การเรียบเรียงเสียงประสาน. กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2532.

สวลี ผกาพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทะสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2539.

_____.เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทะสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม 2539.

_____.เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทะสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2540.

_____.เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 4, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก เขตสุทะสาร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2540.

สันทัด ตัณฑนันทน์ . "บทความเรื่องเพลงลูกกรุง." เบื้องหลังเพลงดัง. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสยามออฟเซ็ท, 2526.

สุกรี เจริญสุข. จะฟังเพลงอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

_____. แตรและแตรวงของชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2539.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. ไทยศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

สุเทพ วงศ์กำแหง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธเนศ ศรีวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ สำนักงานสุเทพ วงศ์กำแหง ถนนดินสอ เขตพระนคร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 23 กันยายน 2541.

สุมาลี นิมมานุภาพ. ดนตรีวิจักขณ์ . พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530.

อนุรักษ์เพลงเก่า, ชมรม. เพลงในอดีตพร้อมภาพ – ประวัตินริศ - ลัดดา. กรุงเทพฯ : ศิลปสนอง, 2528.

อารี สุขะเกศ. เรียบเรียงเสียงประสาน ยากนักหรือ เล่ม 1. ม.ป.ท., 2539.

DELAMONT, GORDON. MODERN ARRANGING TECHNIQUE. NEW YORK: KENDOR, 1965.

GROVE, DICK. ARRANGING CONCEPT. CALIFORNIA : DICK GROVE PUBLICATION,1972.

ISAACS, ALEN AND MARTIN, ELIZABETH. DICTIONARY OF MUSIC. GLASGOW : COLLINS, 1982.

KENNEDY, MICHAEL. THE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC. NEW YORK : OXFORD UNIVERSITY, 1993.

MURRAY BROWN, JAMSE. A HANDBOOK OF MUSICAL KNOWLEDGE. LONDON : TRINITY COLLEGE,1993.

O. WARBURTON, ANNIE. MELODY WRITING AND ANALYSIS. ENGLAND : LONGMAN GROUP LIMITED,1985.

RICIGLIANO, DANAIL A. POPULAR & JAZZ HARMONY 3RD ED. NEW YORK : DANATO, 1969.

SADIE'S, STANLEY. BRIEF GUIDE TO MUSIC. LONDON : PRENTICE-HALL,1990.

W . OTTMAN, ROBERT. ADVANCE HARMONY THEORY AND PRACTICE. TEXES : PRENTICE-HALL, 1961 .

# ประวัติย่อของผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ | นายธเนศ ศรีวงษ์ |
| วัน เดือน ปีเกิด | 17 กันยายน พ.ศ. 2506 |
| สถานที่เกิด | กรุงเทพมหานคร |
| ที่อยู่ปัจจุบัน | 10/3 หมู่ 9 ถนนประชาอุทิศ แขวงราษฎร์บูรณะ<br>เขตราษฎร์บูรณะ กรุงเทพมหานคร 10140 |
| ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน | อาจารย์ประจำ |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | แผนกดนตรีและนาฏศิลป์ ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม<br>มหาวิทยาลัยรังสิต จังหวัดปทุมธานี |
| ประวัติการศึกษา | พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสาธิต<br>มหาวิทยาลัยศิลปากร<br>พ.ศ. 2526 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสาธิต<br>มหาวิทยาลัยศิลปากร<br>พ.ศ. 2530 ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์<br>พ.ศ. 2542 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา)<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร |

# การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับ สวลี ผกาพันธุ์

บทคัดย่อ

ของ

ธเนศ ศรีวงษ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2542

การศึกษาวิจัยการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธุ์ ในครั้งนี้ มีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน ทำนองเพลงรวมถึงการบันทึกโน้ตเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ เทปบันทึกเสียง แผ่นเสียง คอมแพ็คดิส โน้ตต้นฉบับของประสิทธิ์ พยอมยงค์ รวมทั้งการสัมภาษณ์ประสิทธิ์ พยอมยงค์ สวลี ผกาพันธุ์ ญาติผู้ใกล้ชิดของประสิทธิ์ พยอมยงค์ตลอดจนนักดนตรีและผู้ที่เกี่ยวข้องกับประสิทธิ์ พยอมยงค์ ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้คัดเลือกเพลงโดยใช้วิธีสุ่มตัวอย่างมาจำนวน 20 เพลง จากจำนวนทั้งหมด 56 เพลง

ผลของการศึกษาวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. การเรียบเรียงเสียงประสาน ประสิทธิ์ พยอมยงค์ได้ใช้คอร์ดชนิดต่าง ๆ ในการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยจะใช้คอร์ดขั้นเอกและคอร์ดขั้นโทเป็นหลัก และใช้คอร์ดดอมิแน้นท์เซเว้นเป็นคอร์ดเชื่อมระหว่างคอร์ดแต่ละคอร์ด ทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงแบบโครมาติค ส่งผลให้เพลงมีความนุ่มนวล และมีการใช้คอร์ดแทนซึ่งแตกต่างไปจากผู้เรียบเรียงเสียงประสานคนอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน ส่วนการพักประโยคได้ใช้รูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล การย้ายบันไดเสียงพบว่าทุกเพลงมีการใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อย้ายบันไดเสียง และวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงส่วนใหญ่เป็นวงดนตรีขนาดเล็ก

2. ทำนอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์ใช้ช่วงเสียงของทำนองเพลงอยู่ระหว่างเสียงระดับกลางถึงระดับสูง และใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของชาวเอเชีย แต่มีการใช้เสียงในระดับซับดอมิแน้นท์และลีดดิ้งโน้ตซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีตะวันตกผสมเข้าไป ทำให้ทำนองเพลงของประสิทธิ์ พยอมยงค์เป็นแบบดนตรีเอเชียผสมกับดนตรีตะวันตก คีตลักษณ์ของเพลงจะเป็นลักษณะไบนารี่ เทอร์นารี่ และนอน-รีพิติชั้น ผลของการวิจัยในครั้งนี้แสดงให้เห็นว่าประสิทธิ์ พยอมยงค์มีความโดดเด่นในการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์ทำนอง

# AN ANALYSIS OF THE ARRANGMENTS BY PRASIT PHAYOMYONG FOR SAWALEE PHAKAPHAN

AN ABSTRACT

BY

THANES SRIWONG

Presented in partial fulfillment of the requirements for

the Master of Arts degree in Ethnomusicology

At Srinakharinwirot University

March 1999

The purpose of this study is to analyze the arrangement by Prasit Phayomyong for Sawalee Phakaphan. Moreover, it includes the analysis of the melody and to notate Prasit Phayomyong 's compositions. The data is collected from printed materials, books, cassette tapes, records, compact discs, the original scores of Prasit Phayomyong and by interviewing Prasit Phayomyong, Sawalee Phakaphan, Prasit Phayomyong 's colleagues, the musicians and others who are related to Prasit Phayomyong. Twenty songs have been selected by simple random sampling from fifty-six songs.

The findings of the study are as follow :

1. Harmony. Prasit Phayomyong used varieties of chords in his arrangement. Mostly primary and secondary chords are the main chords. Dominant seventh chords are used to connect the other chords and make it sounds like chromatic movement. Substitute chords are some of the characteristic of his arrangement which show some differences from his contemporaries. However, the cadences are not different from the standard theory of music. In all of his songs, there are some evidences of modulations. The instruments being used are for small bands.

2. Melody. The range of the melodies are from medium to high. Pentatonic scales are used in Prasit Phayomyong 's melody which show the Asian characteristics. But the sub-dominant and leading note are added to make it sound like a mixture of Asian and Western music. The forms are binary, ternary and non-repetition forms. All of these findings show the outstanding characteristics of Prasit Phayomyong 's arrangement.