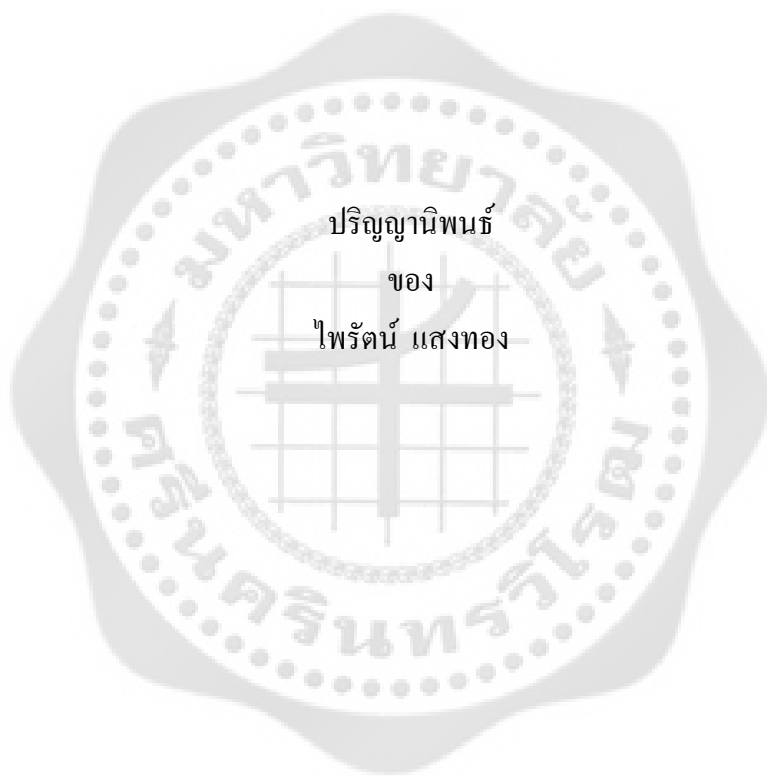


การศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา
ธันวาคม 2558

การศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์

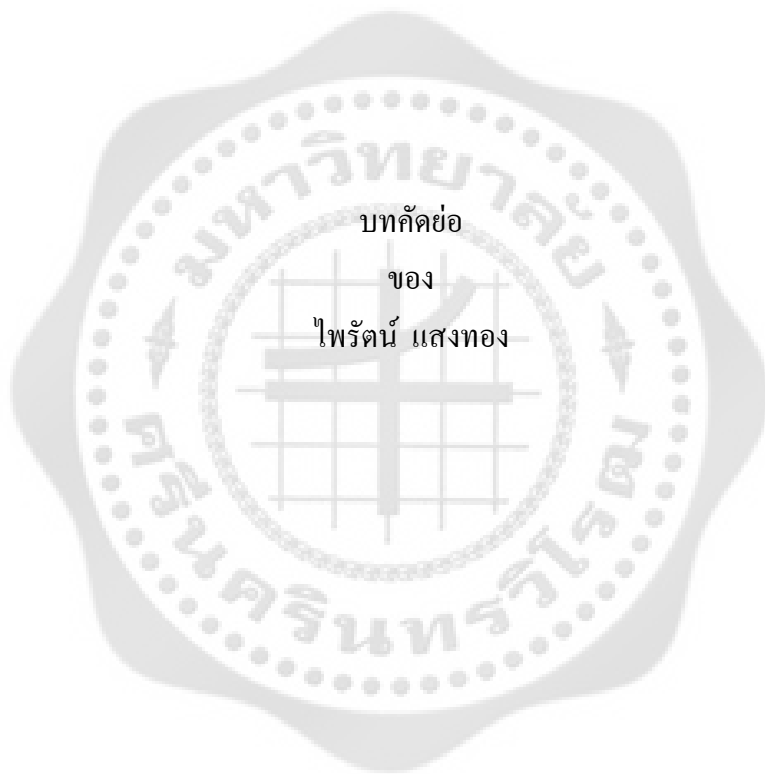


เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์



บทคัดย่อ
ของ
ไพรัตน์ แสงทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา
ธันวาคม 2558

ไพรัตน์ แสงทอง. (2558). การศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์.

ปริญญาณพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทร์ วิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์,
อาจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ

การศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์ มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูสมาน รักจันทร์
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่
3. เพื่อศึกษาสำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลงเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์

จากการศึกษาค้นคว้า โดยการรวบรวม ตำราทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ แผ่นบันทึกเสียง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ครูสมาน รักจันทร์ ผลการศึกษามีดังนี้ ครูสมาน รักจันทร์ มีภูมิลำเนาอยู่ที่อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก บิดามารดาประกอบอาชีพเกษตรกรรม มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 6 คน เดิมบรรจุเป็นข้าราชการทหารเรือ ตำแหน่งเครื่องดนตรี คลาริเน็ต ประจำหมวดวงโยชวาทิตของกองดุริยางค์กองทัพเรือ ต่อมา ได้ลาออกจากราชการทหาร ไปประกอบอาชีพนักดนตรีในวงดนตรีลูกทุ่ง สายันต์ สัญญาและกลับเข้ามารับราชการทหาร จังหวัดฉะเชิงเทรา ปัจจุบันโอนย้ายมารับราชการครู โรงเรียนวัดคอนทอง ครูสมาน รักจันทร์ มีผลงานสำคัญโดย การส่งนักเรียนเข้าประกวดในรายการ เช็ทเทรคเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง เครื่องดนตรีประเภท อัลโต้แซ็กโซโฟน ด้วยการทำทางเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น

จากการศึกษาทางเพลงเดี่ยวของครู ผู้วิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่ ในท่อนที่ 1 มีอยู่ใน 3 บันไดเสียงคือ โด ฟา และ ที ซึ่งแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่ลงลูกตกเดียวกัน 6 เสียง คือ โด เร ฟา ซอล ลา ที ส่วนท่อนที่ 2 และ 3 มีอยู่ 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียง โด และ ฟา ซึ่งแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่ลงลูกตกเดียวกัน 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ความไม่สัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่ คือการที่โน้ตทางแซ็กโซโฟนลงลูกตกเสียงที่ 3 หรือเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงโดยที่ไม่ได้ลงลูกตกด้วยโน้ตเสียงเดียวกันกับทางฆ้องวงใหญ่จึงทำให้เกิดความไม่สัมพันธ์ แต่ยังถือว่าเป็นโน้ตในบันไดเสียงเดียวกันจากการศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครู สมาน รักจันทร์

ผู้วิจัยพบว่า สำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลง เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์ มีการใช้สำนวนกลอนอยู่ 4 ประการคือ สำนวนกลอนการขยายท่วงทำนองหลัก สำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) การกระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) และสำนวนกลอนการย้ายบันไดเสียง (Modulation) เทคนิคที่สำคัญ 8 ประการ คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว

(Appoggiatura) การพรมนิ้ว (Trill) เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending) เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) เทคนิคการกระพือมเสียง (Mordent) เทคนิคการใช้เสียงดั่ง-เบา (Accent) เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) และเทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) ซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ของครูสมาน รักจันทร์ในด้านอุปนิสัยที่มีความละเอียด มีความคิดสร้างสรรค์และเป็นผู้ใฝ่รู้มีความรักในด้านเพลงไทย



THE STUDY OF THE SOLO SAXOPHONE IN SARATHEE SAMCHAN SONG,
THE CASE STUDY OF KHRU SAMAN RAKCHAN



AN ABSTRACT
BY
PHAIRAT SANGTHONG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
At Srinakharinwirot University
December 2015

Pairat Sangthong. (2015). *The study of the solo saxophone in Sarathee Samchan Song*.

The case study of Khru Saman Rakchan, Master thesis M.F.A (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Ass Prof. Dr.Manop Wisuttiapat, Dr.Wera Phunseua.

The purposes of this research are

1. to study Khru Saman's biography
2. to analyze the relation between saxophone and Kong Wong Yai to play Sarathee Samchan Song.
3. to analyze his technique to play music and the idiomatic poetry. The data was collected from some documents, text-books, printed matters, tape-records and interviews.

The results of this research were as follow:

Khru Saman Rakchan had lived in Amphor Banna, Kakonnayok Province. His parents were farmers and they have got 6 children. He used to be a naval officer. He was also a clarinet's in Royal Thai Navy Music Division. Later, he resigned to be musician at folk band of Sayan Sanya and back to be a naval officer again. At last, he transferred to be a teacher at Wat Don Thong School. His remarkable work was that his students competed to blow alto saxophone by solo saxophone in Sarathee Samchan Song and won the golden medal.

To study Khru Saman's solo saxophone, the researcher found that the relation between saxophone and Kong Wong Yai to play Sarathee Samchan Song was that there were three scales in the first verse; Do, Fa, and Ti and the Luk Tok of the saxophone and Kong Wong Yai were the same in six scales : Do, Re, Fa, Sol, La and Ti. In the second and the third versed, there were two scales; Do and Fa and the Luk Tok of saxophone and Kong Wong Yai were the same in six scales; Do, Re, Mi, Fa, Sol and La. The Luk Tok in the third or the fifth sound of saxophone were not the same scales of Kong Wong Yai that caused them be not relation. However, they were in the same note scales.

The researcher also found that Khru Saman's idiomatic poetries and techniques to solo saxophone in Sarathee Samchan Song had four idiomatic poetries that were Motif, Conject Motion, Disjunct Motion and Modulation and had eight important techniques that were Appoggiatura, Trill, Bending, Vibrato, Mordent, Accent, Circular Breathing and Triple Note which denoted his intelligence, his creativity and his affection in Thai Songs.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษา อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ครูสมาน รักจันทร์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้สัมภาษณ์เรื่องประวัติ เทคนิควิธีการบรรเลงแซกโซโฟนเพลงเดี่ยวซาวาลี 3 ชั้น ขอขอบพระคุณ อาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล อาจารย์นารถฤดี สุทัตโต อาจารย์วัชรณี เพลินทรัพย์ อาจารย์วุฒิเดช กิริแสง อาจารย์สุวิมล แสงการ อาจารย์ธานีป นามิผล อาจารย์สมชาติ บุญนาค อาจารย์สิทธิโชค ไหมทอง อาจารย์อรุณ คงดี จ.อ.มงคล ชัยยืน และขอขอบพระคุณผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี นางสาวผ่องพรรณ เมตรตา หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ นางพรอุษา แก้วสว่าง ที่ให้การสนับสนุนส่งเสริม จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์เป็นที่น่าภาคภูมิใจยิ่ง

หากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เกิดประโยชน์ประการใดกับผู้อ่าน ผู้วิจัยขอขอบคุณความดีเหล่านี้แก่ บิดา มารดา และครูบาอาจารย์ ที่ได้อบรมสั่งสอนผู้วิจัยให้ประสบความสำเร็จมาถึง ณ ปัจจุบัน ด้วยเทอญ

ไพรัตน์ แสงทอง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
กรอบแนวคิดการวิจัย.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
เอกสารและตำราวิชาการ.....	8
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	20
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	20
ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	20
ขั้นสรุป.....	22
4 การนำเสนอผลการวิจัย.....	23
ศึกษาประวัติของ ครูสมาน รักจันทร์.....	25
ประวัติส่วนตัว.....	25
สภาพครอบครัว.....	25
ชีวิตวัยเยาว์.....	27
การศึกษา.....	27
ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพศิลปิน.....	28
ชีวิตอาชีพศิลปิน.....	29
รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ.....	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถิ 3 ชั้น.....	38
เทคนิคการประพันธ์.....	51
เปรียบเทียบทาง้องและทางแซ็กโซโฟน.....	62
เปรียบเทียบลูกตกทางแซ็กโซโฟนทิศทางเพลงสำนวนกลอนและเทคนิค ในแต่ละวรรค.....	89
สำนวนกลอน.....	145
เทคนิค.....	148
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	151
สรุปผลการวิจัย.....	151
อภิปรายผล.....	157
ข้อเสนอแนะ.....	158
บรรณานุกรม.....	159
ภาคผนวก.....	163
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	246

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ภาพครูสุมาน รักจันทร์.....	25
2 ภาพครูสุมาน รักจันทร์ และครอบครัว.....	26
3 ภาพครูสุมาน รักจันทร์เป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารเรือ.....	27
4 ภาพครูสุมาน รักจันทร์ร่วมเล่นเครื่องดนตรีกับคณะคำขวัญंबरเพลง.....	29
5 ครูสุมาน รักจันทร์กับทีมงานสายันต์ สัญญา.....	30
6 สิบตรีสุมาน รักจันทร์ในตำแหน่งพลวิทยุ	31
7 ภาพครูสุมาน รักจันทร์.....	31
8 ภาพครูสุมาน รักจันทร์.....	32
9 ภาพเด็กชายมงคล ยั่งยืน ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง ระดับมัธยมศึกษา ตอนต้น เครื่องดนตรี แซ็กโซโฟน (alto Saxophone) ในการประกวด เชื้อทเทรด เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 8.....	34
10 ถ้วยรางวัล.....	36
11 ภาพผู้ว่าราชการจังหวัดยะลา.....	37
12 ภาพรางวัล Trinity Awards.....	38

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมของมนุษย์ ในแต่ละพื้นที่เกิดจากการเรียนรู้สืบทอดเรื่องราวต่างๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน จากรุ่นสู่รุ่นซึ่งมีความเหมือนและแตกต่างโดยสิ้นเชิง ทั้งภาษา อาหาร และความเป็นอยู่ รวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันมา แต่มีสิ่งหนึ่งที่สามารถหลอมรวม ความรู้สึก ความคิด ความแตกต่างทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ สิ่งนั้นคือ ดนตรี

ดนตรีเป็นศิลปะโลก เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของจิตใจมนุษย์ ดนตรีเป็นศาสตร์ชั้นสูงเกี่ยวกับมนุษย์มาช้านาน ศิลปะการดนตรีก่อให้เกิดความประทับใจมากที่สุด ศิลปะการขับร้องแสดงความรู้สึกนึกคิดได้ตรงที่สุด และดนตรีที่ยืนนานที่สุด ตรงไปตรงมาที่สุด คือ เสียงขับร้อง การร้องเพลงจึงเป็นกิจกรรมที่แสดงออกทางดนตรีที่นำไปสู่ความเข้าใจ เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีและความซาบซึ้งในดนตรี สื่อถึงอารมณ์มนุษย์ เมื่อได้ฟังดนตรีเรารู้สึกเพลิดเพลินกับความไพเราะของเสียง และเกิดจินตนาการต่างๆ ดนตรินับว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในชีวิต มนุษย์รู้จักการร้องรำทำเพลงแบบธรรมชาติ เคาะหิน เคาะไม้ เป่าขลุ่ย เป่ากระจูดสัตว์ทำเป็นเสียงต่างๆ การร้องรำทำเพลงของมนุษย์ในยุคหนึ่งโดยมากมักทำขึ้นเพื่ออ้อนวอนพระเจ้าให้บันดาลความสุขความอุดมสมบูรณ์ต่างๆ หรือเพื่อแสดงความขอบคุณพระเจ้าให้มีความสุขความสบาย ดังนั้นดนตรีมิใช่เป็นเพียงความพอใจของมนุษย์ แสดงออกมาเพื่อตกแต่งชีวิตให้วิจิตรและมีสีสัน หรือเป็นเพียงสิ่งสวยงามหรือความไพเราะในแง่ของเสียงเท่านั้นแต่ ดนตรียังมีบทบาทที่สำคัญและผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์ตลอดมา วิชา ดนทาศาสตร์ได้กล่าวว่า มนุษย์กับดนตรีมีความผูกพันกันมานานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับเรื่องเสียงที่ดำรงอยู่ในเวลา เป็นทุกแบบของพฤติกรรมทางสังคมที่เริ่มต้นจากการแสดงของอารมณ์และประสบการณ์ต่างๆ ตามความต้องการพื้นฐานของการดำรงชีพ (วิชา ดนทาศาสตร์, 2537: 34) และดนตรีมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อมนุษย์อาศัยอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ เช่น อาศัยอยู่ในถ้ำอาศัยอยู่ในโพรงไม้เพื่อให้เกิดความผาสุก ความมั่นคง และความปลอดภัยต่อตัวเอง กลุ่มชนสมาชิกในสังคมจึงต้องมีการประกอบพิธีกรรมบวงสรวง การเซ่นสังเวย ดนตรีจะเป็นส่วนร่วมในพิธีกรรมดังนี้ เพื่อให้เกิดความสงบสุขในวิถีชีวิตของคนในสังคมนั้นๆ จะเห็นว่าดนตรีมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันดนตรีจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญ ที่นอกเหนือจากปัจจัย 4 การเล่นดนตรีเข้าไปอยู่ในสังคมมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันได้ ดนตรีเป็นมรดกที่รับใช้สังคมมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (กาญจนา อินทรสุณานนท์, 2532: 63) ดนตรีเกิดจากอารมณ์ของมนุษย์ ใจ สนุกสนาน ก็ปรบมือ กระพริบเท้า

เสียงก็ร้องคร่ำครวญ จังหวะน่าจะเกิดก่อนทำนอง หรือเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กันเมื่อใดก็ตามที่ทำให้เสียงสูงต่ำเป็นทำนอง จังหวะก็จะมีมาเองอาจจะเป็น ระบบหรือไม่เป็นระบบก็ได้แล้วแต่การทำจังหวะหรือทำนองของมนุษย์ที่ถือกำเนิดตามส่วนต่างๆ ของโลกนั้น แรกเริ่มเดิมทีก็คงไม่ต่างกันมากนัก ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักพัฒนาความเป็นอยู่ให้ดีขึ้น เจริญขึ้น กลายเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละเผ่า ซึ่งต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์คือ พื้นที่อยู่อาศัย สภาพของภูมิอากาศ และพืชพันธุ์ธรรมชาติ ที่เป็นเครื่องบังคับให้มนุษย์ต้องปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาตินั้นๆ เพื่อความอยู่รอดของตัวเอง รวมทั้งวัฒนธรรมที่ย่างก้าวกลับซับซ้อนยิ่งขึ้น เช่น ภาษาพูด ซึ่งอนุวัตตามการได้ยินเสียงต่างๆ ทั้งเสียงธรรมชาติและเสียงสูงต่ำ ที่เป็นองค์ประกอบของภาษาพูดและดนตรี เสียงธรรมชาติที่มนุษย์ได้ยินเป็นอย่างเดียวกันและเหมือนกัน แต่ตีความและแสดงออกซึ่งเสียงนั้นไปคนละอย่าง สุดแล้วแต่สภาพทางร่างกาย สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรม เป็นที่สุด ตัวอย่างเช่น ไก่ขัน หมาเห่า นกร้อง ฟังร้อง ซึ่งเหมือนกันทั่วโลก แต่มนุษย์ที่อยู่ต่างสภาพภูมิศาสตร์ ต่างวัฒนธรรม ต่างก็ออกเสียงในภาษาต่างๆ ไม่เหมือนกัน แม้แต่ตระกูลเดียวกันก็ยังต่างกันออกไปตามท้องถิ่น ระบบเสียงดนตรียิ่งละเอียดและสลับซับซ้อนยิ่งขึ้นไปอีก (ปัญญา รุ่งเรือง.2521: 1)

ดังนั้นเสียงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับดนตรี และเป็นตัวบ่งบอกให้เห็นถึงความงามของท่วงทำนอง ด้วยดนตรีเป็นสิ่งที่มีความค่าทางสุนทรียะ ทำให้เกิดความรู้สึกดีงาม ซึ่งพิจารณาถึงความสวย ความงาม ความดี และความไพเราะซึ่งเป็นคุณค่าทางดนตรี ความสวยความงามมิใช่จะสัมผัสได้เฉพาะทางตรงเท่านั้น แม้ในดนตรีที่เราสัมผัสในทางหูอย่างเดียวก็มีความสวยงามอยู่เช่นกัน ท่วงทำนองเสียง ลีลา และความไพเราะนี้เองเป็นความสวยความงามของดนตรีมีลักษณะดังกล่าวนี้คือ ประณีต ละเมียดละไมและสูงสุดเพียงใดความสวยงามของดนตรีก็ยิ่งมากขึ้นเพียงนั้น (สจัด ภูเขาทอง. 2532 : 18)และทุกชาติทุกภาษาต่างมีศิลปะประกอบดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ดังนั้นการลอกเลียนแบบจึงทำได้ไม่ยากนัก โดยเฉพาะดนตรีไทยของเรานับว่าเป็นดนตรีที่มีความไพเราะมากและจัดเป็นดนตรีคลาสสิกประเภทหนึ่ง ยังมีดนตรีประเภทหนึ่งที่ภาคตะวันตกได้นำมาเผยแพร่ และเป็นที่รู้จักกันทั่ว ดนตรีประเภทนี้นับว่าหลายชาติ หลายภาษาเล่นได้ แต่ลีลาท่วงทำนองก็เป็นไปตามลักษณะของชนกลุ่มนั้น ดนตรีที่แพร่หลายเรียก “ดนตรีสากล” (บันเทิง ชลช่วยชีพ.2539: 1) การพัฒนางานดนตรีให้ดีขึ้น จะต้องอาศัยผู้เข้าถึงดนตรี เป็นอย่างดีทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ คีตกวีมีหน้าที่สร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี ซึ่งต้องใช้ความอดทนหาวิธีเป็นอย่างดี เพราะการประพันธ์ดนตรีนั้นประกอบด้วยความซับซ้อน สวยงามของทำนองเพลงความกลมกลืนของเสียงประสานและจินตนาการต่างๆที่คีตกวีได้บรรยายไว้ในการประพันธ์ดนตรี ผลงานการประพันธ์ของคีตกวีต่างมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เป็นเพราะความแตกต่างของคีตกวีแต่ละท่าน ทำให้ลักษณะพิเศษเป็นของตัวเองที่สำคัญที่น่าสนใจของคีตกวีที่นอกเหนือจาก ความสุนทรียะทางด้านการประสานเสียงและจินตนาการต่างๆที่คีตกวีได้บรรยายไว้ในการประพันธ์ดนตรี (สุกรี เจริญสุข.2538: 86)

สำหรับชาติไทยก็มีเพลงเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ในยุคที่เพลงไทยได้เจริญก้าวหน้าและรับใช้สังคมจนกระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชการที่ 4) ไทยเริ่มคบค้ากับฝรั่งมากขึ้น อารยธรรมตะวันตกจึงแพร่เข้าสู่ไทย รวมทั้งเพลงฝรั่งที่มีอิทธิพลต่อเพลงไทย จึงเกิดการรับวัฒนธรรมทางดนตรีจากประเทศตะวันตก ก่อให้เกิดเพลงไทยสากล ผู้ให้กำเนิดหรือริเริ่มในการแต่งเพลงไทยสากลเป็นคนแรกได้แก่ สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งทรงพระนิพนธ์เพลงหลังจากเสด็จกลับมาจากยุโรปเมื่อ พ.ศ. 2446 ขณะทรงมีพระชนมายุเพียง 23 พรรษาเท่านั้น เพลงดังกล่าวเป็นโน้ตสากล ใช้จังหวะแบบสากลแต่ทำนองก็ยังเป็นไทยอยู่ เมื่อมีการเรียนการสอนดนตรีในรูปแบบเพลงไทยสากล จึงก่อเกิดนักประพันธ์เพลงขึ้นหลายท่านทั้งทำนองและคำร้อง(จำนง รังสิกุล. 2517: 64)

องค์ประกอบที่สำคัญของดนตรีคือ นักดนตรี คนแต่งเพลง คนฟังดนตรี เวลาและโอกาสที่จะแสดง บทบาทของเพลงไทยในยุคปัจจุบันยังขาดผลสัมฤทธิ์ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีให้เกิดความเข้มแข็ง การเข้าถึงเยาวชนรุ่นใหม่ และกลุ่มผู้ฟังอย่างทั่วถึง ซึ่งการจะทำเช่นนั้นได้ ก็ต้องมีการพัฒนาประดิษฐ์หรือหาวิธีการเผยแพร่เพลงไทย รูปแบบการนำเสนอ และวิธีการบรรเลงที่สามารถเรียกร้องดึงดูดกลุ่มผู้ฟังให้เกิดความสนใจในเสน่ห์ของเพลงไทย ทำให้เพลงไทยไม่สูญหายและเข้มแข็งได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ครูสมาน รักจันทร์เป็นท่านหนึ่งที่ได้รับการบรรจุเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารเรือ และได้สอบชิงทุนของนักเรียนดุริยางค์ทหารเรือ เพื่อไปศึกษาต่อในด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน ณ ประเทศอังกฤษ หลังจากจบการศึกษาจากประเทศอังกฤษ ครูสมาน รักจันทร์ ได้ออกจากราชการทหารเพื่อเป็นหัวหน้าวงดนตรีลูกทุ่งให้กับ สายัณห์ สัญญา แต่เมื่อ สายัณห์ สัญญาได้ประกาศยุบวงดนตรีลูกทุ่ง ครูสมาน รักจันทร์ จึงออกมาเป็นนักดนตรีอาชีพ และรับจ้างเขียนเพลงต่างๆทุกประเภท

ครูสมาน รักจันทร์ได้เข้ารับราชการทหารอีกครั้งโดยอยู่ในตำแหน่งทหารช่าง ณ ค่ายศรีโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา ด้วยความรู้ความสามารถที่มี จึงทำให้โรงเรียนต่างๆในจังหวัดฉะเชิงเทราเชิญตัวให้เป็นวิทยากรสอนดนตรีและในเวลาต่อมา ครูสมาน รักจันทร์ได้โอนย้ายจากราชการมาเป็นครูอยู่โรงเรียนวัดคอนทอง ด้วยความที่เป็นนักดนตรีสากลที่มีความสนใจในเรื่องของเพลงไทยเดิมจึงทำให้ครูสมาน รักจันทร์ เกิดความคิดที่จะศึกษาเพลงไทยเดิมอย่างจริงจังโดยเริ่มจากการทำคณะแถววงภายในโรงเรียนและเชิญชวนผู้สนใจมาร่วมบรรเลง ทั้งแบบไทยเดิมแท้ๆ และในรูปเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงใหม่ตามหลักการประสานเสียงของสากล เพื่อให้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงเพลงไทยได้สะดวกและเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นในรูปแบบการประสานเสียงและผลงานเด่นที่เห็นประจักษ์ในการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เพลงไทยเดิมคือ การเข้าร่วมประกวดแถววงชาวบ้าน ณ ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร ซึ่งด้วยพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในบทเพลง อะแซวุ่นก็ เกา ซึ่งการประกวดครั้งนี้ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับสอง ด้วยความสนใจและความมุ่งมั่นในการศึกษาอย่าง

ต่อเนื่อง ส่งผลให้ ครูสมาน รักจันทร์ เกิดความชำนาญในการเรียบเรียงเสียงประสานจากเพลงไทยเดิม จนสามารถคิดประดิษฐ์ทางดนตรีและสำนวนกลอนในรูปแบบเพลงเดี่ยวและเพลงเถาอีกหลายๆ เพลง อาทิเช่น

- เพลงเขมรไทรโยค 3 ชั้น
- เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง เถา
- เพลงชมแสงจันทร์ เถา
- เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น
- เพลงทยอยญวนเถา
- เพลงบังใบเถา
- เดี่ยวต่อรูป
- เดี่ยวจิมเล็ก
- เดี่ยวพญาโศก
- เดี่ยวสารถิ 3 ชั้น

เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางแซกโซโฟนของ ครูสมาน รักจันทร์ เป็นการคิดค้นขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการประกวด เชืบทอดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 8 ทำให้ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง ในปี พ.ศ.2548 และยังได้รับเชิญให้ไปบรรเลงเพลง ร่วมกับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทย ณ ประเทศเม็กซิโก

ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเดี่ยวแซกโซโฟน เพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ในบริบทเทคนิคการบรรเลงและสำนวนกลอนทางแซกโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์ โดยคิดค้นทางเพลงและสำนวนกลอนขึ้นใหม่ จนทำให้ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวด ซึ่งเป็นนวัตกรรมการบรรเลงเพื่อเผยแพร่เพลงไทยในรูปแบบเครื่องดนตรีสากล รวมทั้งจะช่วยส่งเสริม สนับสนุน การอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีให้แพร่หลายและคงอยู่คู่ประชาชนและสังคมไทยสืบต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูสมาน รักจันทร์
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของทางแซกโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่
3. เพื่อศึกษาสำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลงเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์

ความสำคัญของการวิจัย

ครูสมาน รักจันทร์เป็นท่านหนึ่งที่มีประสบการณ์ในด้านดนตรีทั้งไทยและสากลจึงทำให้ท่านมีชื่อเสียงอยู่ในวงการดนตรีมาเป็นระยะเวลานานจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ที่จะได้ทราบประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูสมาน รักจันทร์ อีกทั้งได้ทราบความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่ พร้อมกับทราบเทคนิคการบรรเลงและสำนวนกลอน เพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์ และ เป็นข้อมูลในการศึกษาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติสืบต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติทางด้านดนตรีของครูสมาน รักจันทร์ โดยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต
2. ศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่
3. ศึกษาวิเคราะห์สำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลงเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การบันทึกโน้ตจะบันทึกด้วยโน้ตสากลในอัตราจังหวะ ²/₂
2. ในการเรียกชื่อตัวโน้ตจะเขียนเป็นภาษาไทยเช่น โด เร มี ฟา ซอล ลา ที และทีบ
3. การใส่เครื่องหมายแปลงเสียง (b) ในทางฆ้องวงใหญ่เป็นเพียงต้องการให้เสียงใกล้เคียงกับดนตรีไทยเมื่อบรรเลงด้วยคอมพิวเตอร์ เท่านั้นแต่จะไม่กล่าวถึงในการวิเคราะห์บันไดเสียงของฆ้องวงใหญ่และในการเรียกบันไดเสียงในทางฆ้องวงใหญ่จะเรียกเป็นบันไดเสียงไทยคือ บันไดเสียง โด บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ที
4. การเรียกบันไดเสียงในทางแซ็กโซโฟนจะเรียกเป็นบันไดเสียงสากล เช่น โดเมเจอร์ และ ฟาเมเจอร์
5. ในการศึกษาเปรียบเทียบโน้ตฆ้องวงใหญ่และโน้ตแซ็กโซโฟนผู้วิจัยจะใช้บันไดเสียงเดียวกันทั้งฆ้องวงใหญ่และแซ็กโซโฟนคือ บันไดเสียงโด เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาเปรียบเทียบ
6. เทคนิคในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะใช้เทคนิคทางด้านดนตรีสากล
7. เนื่องจากโน้ตที่ใช้เพื่อการเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น ด้วยแซ็กโซโฟนอัลโต้ ทางด้านดนตรีสากล จะเรียกแซ็กโซโฟนอัลโต้ ว่าเครื่อง Eb ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากล ที่มีระดับช่วงเสียงจำกัด ระบบนี้วเป็น มาตรฐาน เมื่อนำมาเดี่ยวเพลงสารถิ 3 ชั้น จึงต้องปรับระดับเสียงของโน้ตเพลง เป็น คีย์ G เพื่อความเหมาะสมในการ เดี่ยวแซ็กโซโฟนอัลโต้ เพลงสารถิ 3 ชั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงเดี่ยว หมายถึง ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งมีลักษณะทำนองที่ โคลิโฟน พลิกละเล่นตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ในการบรรเลงเดี่ยวจะใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ซอ ฯลฯ บรรเลงอย่างเดี่ยว อาจจะมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงไปด้วยก็ได้

ทริล (TRILL) หมายถึง การสั่นหรือรัวโดยเล่นโน้ต 2 ตัว สลับกันอย่างเร็ว โน้ตทั้ง 2 นั้นจะมีเสียงต่างกันครึ่งเสียง หรือเต็มเสียงเท่านั้น

วิบราโต (VIBRATO) หมายถึง อาการสั่นกระเพื่อมของเสียง

เทคนิคสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) หมายถึง โน้ตนอกคอร์ดที่ต้องเล่นก่อนโน้ตในคอร์ด 1 ขึ้น

เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending) หมายถึง การเอื้อนโหล

เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) หมายถึง การแทรกพยางค์เข้าไปในทางเก็บอีก แต่เป็นเสียงเดียวกัน

การระบายลม หมายถึง การเป่าโน้ตให้เสียงยาวติดต่อกันโดยเสียงแซ็กโซโฟนนั้นไม่ขาดหายไปถือเป็นเทคนิคขั้นสูง อีกอย่างหนึ่งของ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

ลูกตก หมายถึง เสียงสำคัญของบทเพลงซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง

วรรคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงของโน้ตอักษรไทยหรือ 2 ห้องเพลงของโน้ตสากล ที่ใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ ²₄

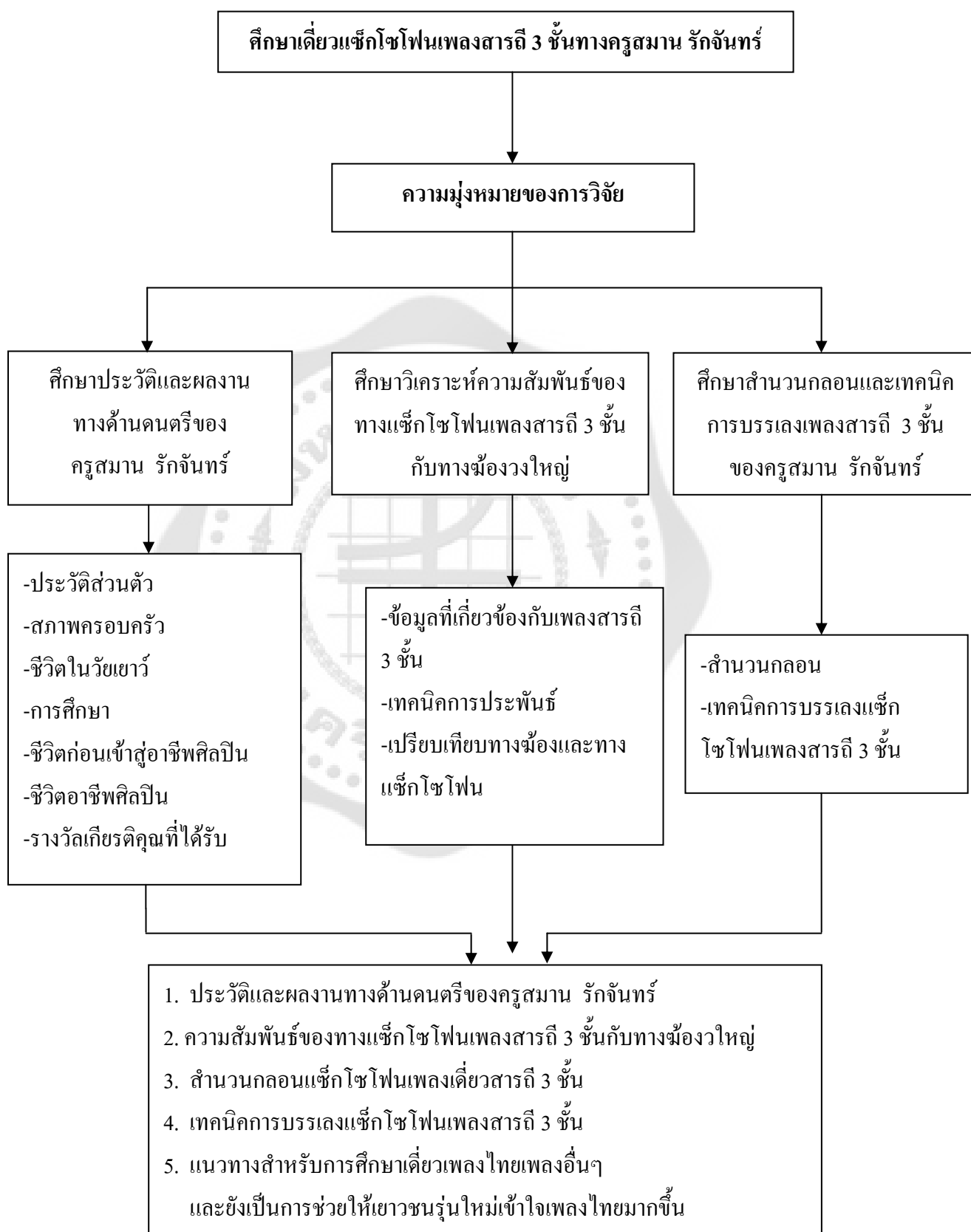
ประโยคเพลง หมายถึง การแบ่งส่วนทำนองเพลงที่แยกมาจากส่วนใหญ่อที่มีความหมายสมบูรณ์ในแต่ละประโยคอาจประกอบด้วยทำนองย่อยๆ หลายกลุ่ม ใน 1 ประโยค มี 2 วรรค

สะบัด หมายถึง การแทรกพยางค์ หรือเสียงเข้าไปในในทางเก็บแล้วแต่ผู้ประพันธ์จะเป็นผู้กำหนด

ทางฆ้อง หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่

ทาง หมายถึง วิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่น ทางระนาดเอก ทางซออู้ ทางปี่ และทางแซ็กโซโฟน เป็นต้น

กรอบแนวคิดงานวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารคดี 3 ชั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย และเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง มาใช้เป็นข้อมูลประกอบในการศึกษาค้นคว้า โดยได้แบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

เอกสารเกี่ยวข้องทั่วไป

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 105) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม หมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของประชาชน วัฒนธรรมเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมซึ่งได้มาโดยการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมคือ วิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์ เป็นแนวทางการปฏิบัติที่มีแบบแผน คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับว่าดี วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงได้ไม่คงที่ มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ สนองความต้องการของตนเอง เพราะมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่างๆอย่างไม่สิ้นสุด กระทรวงศึกษาธิการ(2537: 1-97)ได้จัดทำหนังสือการวัฒนธรรมศึกษา โดยนายนิคม มูลิกะคามะ เป็นบรรณาธิการพิมพ์เผยแพร่ปี พ.ศ.2537 และหนังสือวัฒนธรรมกับการพัฒนาโดยนายแพทย์ ประเวศ วะสี เป็นบรรณาธิการได้อธิบายว่าศิลปวัฒนธรรมคือสิ่งที่แสดงถึงความเจริญ และวัฒนธรรมของสังคมมนุษย์ ความหลากหลายด้านศิลปะและวัฒนธรรมของสังคมไทย มีส่วนสัมพันธ์กับการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของชาติ การละเลยในการอนุรักษ์พัฒนาตลอดจนการส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรม จะทำให้ประเทศชาติขาดความโดดเด่นขาดเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะตน

สมชาย รัศมี (2536: 23) วิธีที่ถูกต้อง การแต่งเพลงทั้งดงามจะต้องมีจังหวะของการวางประโยค เพลงที่เหมาะสม แต่ละประโยคต้องมีการพัก (การสิ้นสุดประโยค) เพลงหรือบทกวีสำหรับการเริ่มต้นของเพลง และได้กล่าวถึงเรื่องของทำนองที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานว่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบทำนองหลักของเพลง และแนวทำนองสอดแทรกในเพลง หลักในการสร้างทำนองเพลง คือ การสร้างสัดส่วนทำนอง การสร้างระดับเสียง การสร้างแนวทำนองจากทางเดินคอร์ด เพลง

มืองค์ประกอบ ที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ จังหวะซึ่งเป็นสิ่งที่กำกับให้เสียงเคลื่อนที่เป็นรูปแบบต่างๆ ตาม จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ หรือ ลักษณะของการร้องประสานเสียงและร้องเดี่ยว (Vocal Music) ลักษณะการขับร้องที่เป็น ลักษณะของการร้องประสานเสียงและร้องเดี่ยว (Vocal Music) นั้นผู้ร้องจะต้องผ่านการฝึกมาอย่างดีเป็นเวลานาน น้ำเสียงจะต้องได้รับการแก้ไขให้มีความสูงต่ำเท่ากับเสียงดนตรี เช่นผู้หญิงร้องเสียงโซปราโน ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงสูง สดใสกังวานเท่ากับเครื่องดนตรีในกลุ่มโซปราโน ผู้ชายเสียง เทนเนอร์ ก็ต้องร้องให้มีน้ำเสียงเท่ากับเครื่องเทนเนอร์ ผู้ร้องจะต้องใช้อวัยวะออกเสียงให้ถูกต้องทั้งปอด หลอดเสียง ขากรรไกร และโพรงปาก ริมฝีปาก การร้องก็ไม่นิยมใช้เครื่องขยายเสียง แต่จะใช้เสียงธรรมชาติ ที่มีอยู่ให้เกิดผลเต็มที่ บทเพลงที่นำมาร้องก็มักจะนำมาจากวรรณคดี หรือบทกวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้ง การฝึกฝนทางการร้องมีความยากง่ายไม่แพ้กับการฝึกทางดนตรี

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 27) ได้ให้ทัศนะถึงวรรณคดีว่า วรรณคดีคือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆในการแบ่งวรรคยี่ดือ “ทำนองเพลง” เป็นหลักการแบ่งทำนองเพลง ทำนองหนึ่งๆนั้นสามารถ แบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530: 5) กล่าวถึงมาตราเสียงของดนตรีไทย ในหนังสือทฤษฎีการปฏิบัติดนตรีไทย ไว้ว่า มีความคล้ายคลึงกับของดนตรีสากลที่เรียกว่า Diatonic Scale คือมี 7 เสียงเท่ากัน แต่ว่าระดับแห่งการวางเสียงติดกันมาก ของไทยเรานั้นวาง 7 เสียงเท่ากันหมด ไม่มีครึ่งเสียงคั่นอยู่ตอนใดๆ ของมาตราเสียงเลย ผิดกับเสียงดนตรีสากลซึ่งใน 7 เสียงนั้นจะมีเสียงเต็มอยู่ 5 เสียง และมีครึ่งเสียงอยู่ 2 เสียง เพื่อให้เข้าใจง่าย เราจะแบ่งมาตราเสียงทั้งสองออกเป็น 84 มาตราเท่ากัน มาตราเสียงของไทย ซึ่งแบ่งระดับเสียงออกเป็น 7 เสียงเท่าๆ กันนั้น แต่ละเสียงจะประกอบขึ้นด้วยจำนวน 12 มาตราเท่ากัน แต่สำหรับมาตราสากลนั้น หากได้มีการวางระดับเสียงเท่ากัน มาตราสากลนี้ถ้าแบ่งเป็นครึ่งเสียงหมดแล้ว ก็จะได้เป็น 12 ครึ่งเสียง โดยแต่ละครึ่งเสียงจะมี 7 มาตราเท่ากัน มาตราครึ่งเสียงนี้เรียกว่า Chromatic Scale ส่วนมาตราเสียงดนตรีไทยนั้นเราไม่แบ่งออกเป็นครึ่งเสียงอย่างดนตรีสากล

ประสิทธิ์ ถาวร (2515: 34) กล่าวถึงการบรรเลงเพลงไทย ในหนังสือความรู้เรื่องดนตรีไทยไว้ว่า การบรรเลงเพลงไทย สามารถแบ่งแยกประเภทได้หลายประเภท เช่นการบรรเลงอิสระคือการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วนๆ ประกอบพิธีต่างๆ การบรรเลงขับร้องคือ เพลงซึ่งร้องแล้วรับด้วยเครื่องดนตรี เรียกว่า ร้องส่งดนตรี คือการบรรเลงเครื่องดนตรีไปพร้อมๆ กับการร้องเพลงผู้ที่บรรเลงดนตรีต้องบรรเลงไปตามเสียงของทางร้อง การบรรเลงเคล้าคือการบรรเลงเครื่องดนตรีไปพร้อมๆ กับการร้องเช่นเดียวกัน แตกต่างกันที่คนร้องก็ร้องไปตามทางร้อง ส่วนดนตรีก็บรรเลงไปตามทางของดนตรีแล้วไปจบจังหวะหน้าทับพร้อมกัน การบรรเลงจำลอง คือการบรรเลงดนตรีไปพร้อมๆกับร้อง ผิดกันแต่

ลำลองนี้ คนร้องไปทางหนึ่งคนตรีบรรเลงไปทางหนึ่ง เสียงที่ลงจังหวะจะตกลงพร้อมกันเสียงเดียวหรือไม่ ไม่สำคัญ แต่การบรรเลงต้องรักษาสำเนียง และทำนองเพลงให้ติดต่อกลมกลืนกันไป

พระเจนดุริยางค์ (2498: 116) กล่าวถึงความรู้สึกในการฟังและการบรรเลงบทเพลง ในหนังสือแบบเรียนดุริยางค์สากล ฉบับบทเพลงกล่อมลูกกระหม่อมถวายไว้ว่า ความรู้สึกในการฟัง และการบรรเลงบทเพลงประกอบด้วยประโยคต่างๆ บางชนิดกระทำให้งังเกิดความองอาจ ความสง่า ความเคารพ บางชนิดทำให้รู้สึกมีความเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เศร้าสลด บางชนิดก็ทำให้รู้สึกขื่นๆ ขัดๆ แต่ก็แปลกน่าฟัง เช่น เพลงตลก เป็นต้น บางชนิดก็ชวนให้เดิน บางชนิดก็ชวนให้เคลิบเคลิ้ม เช่น เพลงกล่อมหรือเพลงฝัน บางชนิดก็ชวนให้วังและอื่นๆ อีกเป็นอันมาก ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์จะตั้งจุดหมายและโน้มน้าวความรู้สึกให้บังเกิดขึ้นได้โดยทำนองของบทเพลง ส่วนผู้บรรเลงและผู้ควบคุมการบรรเลง ก็จำเป็นต้องมีความเข้าใจและรู้สึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างประโยคเพลงที่สอดคล้องกับจังหวะ ประกอบทั้งลีลาของบทเพลงด้วยจึงจะบังเกิดผลสมบูรณ์

ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช (2540: 26) กล่าวถึงการเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนว่า นักดนตรีไทยในสำนักดนตรีมีแบบแผนการเรียนแบบเข้ม มีวินัยมีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ ระหว่างศิษย์กับศิษย์ แต่หลักสูตรก็มีความหลากหลายไปบ้าง แต่โดยหลักการทั่วไปแล้วการเรียนเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็นเพราะในการบรรเลงงานพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็นงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานพิธีกรรมอื่นๆ เพลงส่วนนี้ต้องใช้บรรเลงในงานเหล่านั้น แต่ละเพลงในชุดโหมโรงเย็นมีเพลงขนาดยาวหลายเพลง เช่น เพลงเข้าม่าน เชิด กลม กราวใน เป็นต้น เพลงในลักษณะสำคัญและใช้เป็นหลักในการเรียนก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนักดนตรีมีเพลงเรื่องที่ใช้สอนศิษย์มากมายแตกต่างกัน การรู้เพลงเรื่องมากย่อมหมายความว่านักดนตรีผู้นั้นได้รู้จักเพลงเล็กเพลงน้อยที่จัดกลุ่มไว้ชัดเจน ในยุคที่นิยมนำเพลงเก่ามาแต่งขยายในอัตราสามชั้น และแต่งตัดเป็นชั้นเดียวและนำมาบรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่าเพลงเถานั้นส่วนใหญ่ นักดนตรีนำทำนองเพลงเรื่องไปแต่งเป็นสมมุติฐานในการแต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้เป็นการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิม

มนตรี ตราโมท (2521) กล่าวถึง สิ่งที่ควรสังวร ไว้ดังนี้ เพลงไทยต่างๆ ที่ครูดนตรีไทยโบราณได้แต่งขึ้นไว้นั้น มีมากมายหลายแบบแต่ละแบบมีทำนองต่างๆ กันเช่น ทางพื้น ทางกรอ และทางลูกล่อลูกขัด จะพบว่าการดำเนินทำนองที่เรียกว่าทางพื้นนั้นเป็นทำนองเรียบๆ ไม่มีลูกเล่นใดๆ เป็นการรักษาน้ำเสียงของเดิมไว้ให้มั่นคง ทางกรอ เป็นเพลงที่มีเสียงยาวๆ ผู้บรรเลงจะบรรเลงตามทำนองของผู้แต่ง โดยเคร่งครัด ลูกล่อลูกขัด เป็นเพลงที่บรรเลงแบบสนุกสนาน ผู้บรรเลงก็สนุก ผู้ฟังก็สนุก ลูกล่อลูกขัด บังคับทำนองว่าจะต้องดำเนินทำนองตามที่ผู้แต่งได้แต่งไว้

สมศักดิ์ สร้อยระย้า(2545: 4) ได้กล่าวไว้ว่า ลีลา จังหวะ(Rhythm Pattern) หมายถึง อัตราส่วนความสั้นยาวของเสียงระดับต่างๆ ของโน้ตที่มีลักษณะแตกต่างกันบทเพลงต่างๆ สามารถสร้างความรู้สึกในตัวผู้รับรู้อย่างหลากหลายอย่าง ส่วนที่สำคัญที่จะกระตุ้นทำให้เกิดความรู้สึกคือ จังหวะสอดคล้องกับสุกรี เจริญสุข (2512: 51) ได้อธิบายไว้ว่า จังหวะเป็นการเอาเสียงมาจัดระเบียบให้คล้องจองกัน จังหวะเป็นเรื่องของความรู้สึก ช้า-เร็ว ให้อารมณ์ครึกครื้น อับเฉา ชุ่มฉ่ำ เป็นต้น จังหวะมีอิทธิพลต่อความรู้สึกอย่างมาก โดยเฉพาะทางร่างกาย ความตื่นเต้นเร้าใจต่อจังหวะที่ได้ยินในลักษณะเดียวกัน ณรุทธิ์ สุทธจิต (2535: 19) ได้กล่าวว่า ความหลากหลายของจังหวะทำให้ดนตรีมีหลายรส หลากหลาย เช่นเดียวกับลักษณะของเสียงจังหวะเป็นแนวคิดทางดนตรี ที่ยากที่สุดที่จะให้คำจำกัดความ โดยปกติจังหวะประกอบด้วย การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง, ความยาว (Duration) ได้แก่ ความยาว-สั้น ของจังหวะ เอกราช เจริญนิษฐ์ (2537: 31) ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่าจังหวะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี ความเร้าใจของจังหวะสร้างความครึกครื้นทำให้เราอยากเต้นรำ ร่างกายตอบสนองต่อจังหวะ กลุ่มของจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงที่มีอยู่มากมายแต่ละชนิดก็มีลักษณะลีลาเป็นแบบเฉพาะอย่างไป การเลือกใช้กระสวนจังหวะชนิดไหนขึ้นอยู่กับชนิดของจังหวะในเพลงนั้น และอารมณ์ของเพลงที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานของเพลงนั้นหรือผู้ประพันธ์นั้นต้องการ นอกจากทำนองและจังหวะแล้วรูปแบบของการแต่งเพลง (Form) ยังเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเช่นกัน ณรุทธิ์ สุทธจิต (2532: 47) ได้ให้ความหมายของ Form ว่าหมายถึงรูปแบบการแต่งเพลง ดนตรีมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น คือมีการนำเสนออย่างมีแบบแผนมีโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำความเข้าใจได้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง รูปแบบของเพลงมีหลายลักษณะเกิดจากการสร้างสรรค์โดยการนำองค์ประกอบโครงสร้างของรูปแบบมาเป็นตัวกำหนดโดยทั่วไปนั้นเพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบ ทวิบท (Binary Form) คือ มีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อน เพราะต้องการให้ง่ายต่อการจดจำ

วิรัชดิ เปรมานนท์ (2542: 4-5) ได้ให้ความหมายของคำว่า ดนตรีร่วมสมัยไทย หมายถึง ดนตรีที่ใช้ทำนอง ลีลา ลำเนียง ลีลา และความรู้สึกแบบไทยในแบบใดแบบหนึ่ง หรือแบบผสมผสานไม่จำกัด ประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ คีตลักษณ์ ทฤษฎีหลักการ และวิธีการประพันธ์ ประเภทของดนตรีร่วมสมัยดนตรีประเภทนี้สามารถจำแนกตามลักษณะวิธีการประพันธ์ได้ 4 ประเภทดังนี้

1. การนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน และแนวบรรเลงใหม่โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการเล่นแบบลูกชิ่ง ทำนองและจังหวะโดยเฉพาะอัตราสั้นยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ

2. ใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก (Romantic Period) ซึ่งหมายถึง การใช้การประสานเสียงด้วยคอร์ดประเภทเซกกันเดอรีเซเว่น (Secondary Dominant) และการเรียบเรียงเสียงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber Orchestra)

3. ใช้หลักการและวิธีการของดนตรีประเภทไลท์มิวสิก (Light Music) ของตะวันตกที่ได้รับความนิยมมากในสมัย 50 ปีที่ผ่านมา โดยมีการนำหลักการของดนตรีคลาสสิกมาผสมผสานกับดนตรีป๊อป (Popular Music) มีการนำเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้ามาใช้ เช่นออร์แกน กีตาร์ โดยมีกลองชุดเป็นตัวดำเนินจังหวะ

4. นำทำนองของเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรี ตะวันตก โดยหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกทั่วไป จากการวิจัยพบว่าโครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่ จะประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 5 เสียง เรียกว่าบันไดเสียง เพนทาโทนิค (Pentatonic)

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 227) กล่าวถึงวงดนตรีฟองน้ำ ในหนังสือดุริยางค์ไทย ไว้ว่า วงดนตรีฟองน้ำเกิดขึ้นจากข้อสังเกตของครูบุญยงค์ เกตุคง และบรูซ แคชตัน ลูกศิษย์ของท่าน ซึ่งมีความเห็นว่าสังคมไทยเรามีช่องโหว่ระหว่างสมัยเก่าและคนสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิต การพูด การแต่งตัว และทัศนคติต่างๆ ที่แตกต่างกันมาก บ้างก็นิยมไทยเต็มที่ และเกลียดกลัววัฒนธรรมต่างชาติ โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตก บ้างก็นิยมวัฒนธรรมนิยมตะวันตกจนลืมมรดกของบรรพบุรุษที่ทิ้งไว้ให้ ซึ่งวิธีการที่จะแก้ปัญหานี้ให้ดีที่สุดก็คือ ยึดสายกลาง ไม่ใช่ปฏิเสธของใหม่ทั้งหมด หรือยึดถือของเก่าไว้ทั้งหมด ครูบุญยงค์ และ บรูซเห็นว่าดนตรีเป็นตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวข้องกับทุกส่วนทุกระดับสังคม ทุกด้านของชีวิตประจำวัน จึงได้ตั้งวงดนตรีฟองน้ำขึ้น เพื่อแสวงหาจุดต่อเนื่องระหว่างอดีตและปัจจุบัน ปรัชญาของวงดนตรีฟองน้ำก็คือ การแสดงดนตรีที่เต็มไปด้วยความเคารพต่อครูบาอาจารย์แต่ในเวลาเดียวกันก็กล้าที่จะพัฒนาบางจุด เช่นเดียวกับคนสมัยโบราณทำมาแล้ว เพื่อที่จะได้สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมา และเพิ่มสีสันให้กับดนตรีไทย เช่น การที่นักดนตรีสมัยก่อนนำเอาระนาดทุ้มเข้ามาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือการนำเอาซอฝรั่ง (ไวโอลิน) เข้ามาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ หรืออย่างเช่นเคยมีผู้นำวงเครื่องสายผสมออร์แกน การนำเครื่องดนตรีข้ามชาติเข้ามาผสมกับวงดนตรีไทย นั้น นับเป็นความเจริญก้าวหน้าอย่างหนึ่ง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จันทิมา นิลทองคำ (2540: 15) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์วงดนตรีร่วมสมัย กรณีศึกษาวงฟองน้ำ ได้อ้างถึงวิโรจน์ เอี่ยมสุข ว่า ดนตรีร่วมสมัยจะเป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยสีสันท่วงที่ที่ประหลาด และน่าพิศวงเป็นอย่างยิ่ง หลังจากที่ได้มีการเลิกใช้ศูนย์เสียง (Tonality) เมื่อประมาณต้นศตวรรษนี้ ดนตรีมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าและลักษณะอย่างรุนแรงรวดเร็วโดยตลอด ผิดกับ

ยุคที่ผ่านมาทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้เอง เราจึงอาจแบ่งดนตรีสมัยใหม่ออกได้เป็น 2 ยุค โดยนับตั้งแต่ปลายสมัยของ Schonberg เป็นต้นมา ยุคของดนตรีสมัยใหม่ (Modern Music) เริ่มตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีคีตกวี เช่น Stravinsky Schonberg Weber และ Bartok เป็นต้น จะเห็นได้ว่าดนตรีร่วมสมัยมีความแตกต่างไปจาก Baroque Classic และ Romantic จุดใหญ่ๆ ก็คือการมีอิสระในการเลือกกระบวนหรือแนวทางในการประพันธ์แบบต่างๆ ได้เอง คีตกวีปัจจุบันอาจเลือกกระบวนการจัดอันดับ ซึ่งหมายถึง การจัดโน้ตทั้ง 12 ตัว ความสั้นยาวของโน้ต(เสียง) และความเบา-เบาเป็นอันดับที่แน่นอนในแต่ละองค์ประกอบหรือจะแต่งแบบอิสระไม่ต้องใช้ระบบใดๆ ก็ได้โดยประติษฐ์แนวทางของตนเองขึ้นมาใหม่ เขาอาจจะแต่งแบบอาศัยโอกาส (Aleatory Music) ซึ่งเป็นระบบที่ปล่อยบางสิ่งบางอย่างให้หลวมพอที่นักดนตรีจะใช้จินตนาการและความเข้าใจของตนเองในการเล่นอย่างอิสระหรือดนตรีคอมพิวเตอร์ อิเล็กทรอนิกส์และดนตรีอื่นๆ ที่มี ความสำคัญมิได้อยู่ในตัวโน้ต แต่อยู่ที่ลีลาหรือเนื้อหาของเนื้อสัมผัส ซึ่งในกรณีนั้นผู้ฟังควรจะรู้จักฟังให้ถูกจุดหรือเจตนาของผู้แต่ง เพราะถ้าฟังแบบสมัยก่อนจะไม่ได้ อรรถรสอะไรเลย

พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542: 152) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านเพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500 และได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่านเพลงไทยสากลในยุคนั้น ผลการศึกษาพบว่าเพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นระหว่างหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500 มีทั้งสิ้น 315 เพลงนั้น แบ่งออกเป็น 6 ประเภทคือเพลงที่แสดงถึงความรัก 135 เพลง เพลงที่สะท้อนความเชื่อค่านิยม และโลกทัศน์ 69 เพลง เพลงที่แสดงถึงเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวิถีชีวิต 64 เพลง เพลงปลุกใจ 18 เพลง เพลงสถาบัน 16 เพลง และเพลงบรรยายธรรมชาติ 13 เพลง เนื้อหาของเพลงสะท้อนให้เห็นถึงความเดือนร้อน ความขาดแคลนจากสภาพเศรษฐกิจตกต่ำ และยังสะท้อนลักษณะสังคมไทยโดยรวมทั้งระบบชนชั้นสถาบันครอบครัว ระบบค่านิยม ความเชื่อ และโลกทัศน์ รวมถึงสภาพแวดล้อม สำหรับอนุรักษ์ บุญแจ่ม (2539: 140) ได้ศึกษาวงโยชวาทีดกกองทัพเรือ พบว่ามีรากฐานจากการรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย โดยรับแบบอย่างมาจากวงโยชวาทิตประจำเรือรบต่างชาติที่เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย เมื่อได้มีการก่อตั้งวงโยชวาทิตขึ้นแล้วก็ได้มีบทบาทในการรับใช้สังคมไทยมาโดยตลอด ส่วนของบุคคลสำคัญนั้นพบว่ามิบุคคลหลายท่านเป็นกำลังสำคัญในการปรับปรุงและพัฒนาวงโยชวาทีดกกองทัพเรือ ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ในส่วนของการเผยแพร่พบว่า วงโยชวาทีดกกองทัพเรือที่มีหน้าที่บรรเลงประกอบในงานพระราชพิธีและพิธีต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นการเผยแพร่โดยตรง และยังมีการเผยแพร่โดยสื่ออื่น ๆ ที่มีอยู่ในยุคสมัยต่าง ๆ คือ วิทยุ โทรทัศน์ ตามความนิยมทางสังคมและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

ถาวร ศรีผ่อง (2530: 115) กล่าวว่าลักษณะสำนวนกลอนที่สัมผัสกันดี เป็นที่นิยมนำมาใช้ บรรเลงของผู้บรรเลงระนาดเอกในปัจจุบันเช่น

1. กลอนไต่ลวด

กลอนไต่ลวดจะมีลักษณะเสียงที่เรียงชิด ๆ กันอย่างต่อเนื่อง เสียงนั้นจะเรียงขึ้น ๆ ลง ๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระมัดระวังเรื่องการใช้พยางค์อย่างต่อเนื่องและที่สำคัญต้องระวังเรื่องความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดการผิดพลาดเป็นอันขาด กลอนไต่ลวดนี้ให้คุณค่าในการฟัง เนื่องจากเสียงที่เรียงชิดกันนั้นฟังแล้วรู้สึกรื่นหูมีความเรียบร้อยในตัว กลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับเราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็ก ๆ ซึ่งมีความลำบากในการที่ก้าวเท้าเดินต้องเดินก้าวสั้น ๆ ชิด ๆ กันที่จะไม่ตกจากเส้นลวดเล็ก ๆ นั้นดังนั้นลักษณะของกลอนจึงเรียงเสียงชิด ๆ กัน

2. กลอนลอดตาข่าย

กลอนลอดตาข่ายจะมีลักษณะการดำเนินกลอน ที่ให้ความรู้สึกเหมือนการลอดบ่วงหรือการลอดตาข่ายผ่านเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้สมมติว่าทำนองของลูกฆ้องเป็นตาข่าย ระนาดเอกเดินกลอนลอดตาข่ายผ่านเข้าไปแล้วไปลงลูกตกเสียงสุดท้ายประโยคได้อย่างอัศจรรย์ ทั้ง ๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรก ๆ แต่ระนาดเอกก็ดำเนินกลอนลอดตาข่ายที่ขวางอยู่เข้าไปลงเสียงตกสุดท้ายของประโยค ได้อย่างไม่คาดคิดว่าจะสามารถดำเนินกลอนมาลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคนั้นได้ นับว่าเป็นความฉลาดในการรู้จักนำกลอนที่ดีมาบรรเลงทำให้การแปรทำนองนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น

3. กลอนยื้อตะเข็บ

กลอนยื้อตะเข็บนั้นจะเป็นการดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงยื้อมาหากกลุ่มเสียงต่ำอย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้ลักษณะการตีฆ้องกลอนจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำหรือเป็นการยื้อสำนวนกลอนจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ การยื้อตะเข็บนี้จะเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ยิ่งขึ้นสามารถเปรียบเทียบได้กับการเย็บผ้าด้วยมือ คือใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปด้านบนของผ้าแล้วเย็บผ้าย้อนกลับมาโดยการสลับไปมาให้สวนทางกัน การเย็บผ้าขึ้นไปเป็นการยื้อตะเข็บลงมาเหมือนกับลักษณะของกลอนยื้อตะเข็บลงมา นอกจากกลอนยื้อตะเข็บจะให้คุณค่าในการฟัง และความสวยงามของการดำเนินกลอนที่พิสดารแล้วยังมีประโยชน์ทางการแปรทำนอง คือ เป็นการแก้ปัญหาในการแปรทำนองที่หมดเสียงทางด้านบนแล้วสามารถใช้กลอนยื้อตะเข็บนี้ดียื้อลงมาเป็นการแก้ปัญหาอย่างงดงามน่าชื่นชม

กี จันทพร (2546: 36 – 37) กล่าวว่า เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น เป็นผลงานของจางวางทั่วพาทย์ โกลสที่ได้ประพันธ์ไว้มีดังนี้

- เดี่ยวระนาดเอก ครูเดือน พาทยกุลได้ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันมี 2 ทาง คือ ทาง สะบัดและทางพื้น

- เดี่ยวระนาดทุ้ม ครูเดือน พาทยกุล ต่อจากครูฉัตร สุนทรวาทิน เป็นศิษย์รุ่นพี่
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ครูเดือน พาทยกุล ต่อจากครูฉัตร สุนทรวาทิน เป็นศิษย์รุ่นพี่
- เดี่ยวฆ้องวงเล็ก ครูเดือน พาทยกุล ต่อจากครูช่อ สุนทรวาทิน เป็นศิษย์รุ่นพี่

นอกจากนี้เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นยังมีครูผู้แต่งไว้หลายท่านด้วยกันมีดังนี้ - ปี่ในทางของพระ

ยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่มสุนทรวาทิน)

- ระนาดเอกทางของครูบุญยงค์ เกตุคง
- ระนาดทุ้มทางของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์
- ฆ้องวงใหญ่ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลป์ประบรรเลง)
- ฆ้องวงเล็กทางของครูสกล แก้วเพ็ญภาส

- ทางเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์เป็นทางเดี่ยวกลารินด (ไม่ทราบปีที่ทรงพระนิพนธ์) เพลงนี้ต่อประทานให้พันตรีหลวงประสานดุริยศัพท์ และทรงพระนิพนธ์เป็นทางซอสามสายต่อประทานให้นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ณ ด่านักประทับแรมจังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2475

- ทางเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้ทำทางเดี่ยวระนาดเอกจากอัตรา 3 ชั้นของเดิม เป็นทางขี้น 6 ชั้น และได้ต่อให้ผู้ใหญ่ประเสริฐ สดแสงจันทร์ เมื่อครั้งประชันวงที่โรงละครแห่งชาติ

- ทางเดี่ยวสารถิครุพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้ทำทางเดี่ยวระนาดทุ้มอัตรา 3 ชั้น และได้รับความนิยมในยุคปัจจุบัน

จิรวฒน์ โคตรสมบัติ (2539: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของคีติ คีตกร ได้ผลดังนี้ คอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานนั้น คีติ คีตกร พยายามที่จะใช้คอร์ดที่กลมกล่อมมากกว่าคอร์ดกระด้าง รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ดไม่ต่างจากดนตรีแจ๊ส และดนตรีป๊อปปูล่า ในเรื่องการย้ายบันไดเสียง ส่วนมากจะใช้คอร์ดคอมินันท์เซเว่นที่เป็นคอร์ดนำก่อนที่จะเข้าสู่บันไดเสียงใหม่ ส่วนเรื่องของการพักประโยคเพลงพบว่า ส่วนมากไม่มีความแตกต่างจากดนตรีแจ๊ส มีการเพิ่มเติมคอร์ดในท้ายวรรคเพลง เพื่อให้เป็นรูปแบบของเคเด็นซ์ ที่ต้องการ เรื่องของเสียงประสานส่วนมากจะใช้เสียงในคอร์ด และจะใช้คอร์ดกลมกล่อมเป็นคอร์ดหลัง ทำนองเดิมที่ไม่มีคอร์ดมารองรับ คีติ คีตกรจะนำคอร์ดมาใช้เพิ่มเติม เพื่อที่จะทำให้ทำนองนั้นเป็นเสียงภายในคอร์ด และในส่วนของลีลาจังหวะกระสวนจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่าง ๆ ไม่แตกต่างไปจากดนตรีแจ๊ส และป๊อปปูล่า อีกทั้ง

หน้าที่ ของเครื่องดนตรีในกลุ่มจังหวะ (Rhythm) ก็ไม่ต่างจากรูปแบบของดนตรีตะวันตกจากข้อมูลดังกล่าว สามารถนำบางหัวข้อมาประยุกต์ใช้กับการวิเคราะห์การเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์ของ เขตต์ อรัญ เลิศพิพัฒน์

พงศธร รุจิวิวัฒน์กุล (2549 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาพบว่า วงบอยไทย เป็นวงดนตรีร่วมสมัย ที่เกิดจากการนำเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเข้าด้วยกัน มีรูปแบบของดนตรีที่ผสมผสานกันอยู่หลายประเภท ได้แก่ Jazz, pop, Funk, Bossanova เป็นต้น ลักษณะของการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย เป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ อัตราจังหวะที่ใช้จะไม่ซับซ้อน โดยส่วนใหญ่ใช้อัตราจังหวะ 4/4 และใช้คีย์ C เมเจอร์ เพื่อให้เครื่องดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยกันได้ง่าย ลักษณะของท่อนเพลงแต่ละท่อนไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว โดยจะให้อิสระการบรรเลงของเครื่องดนตรีเป็นหลักสำคัญ โครงสร้างของทำนองมีลักษณะที่หลากหลายกันไปในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่าย เป็นประโยคถาม – ประโยคตอบที่มีทำนองคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ และมีการซ้ำ การซิเควนซ์ การแปร แบบเพลงโดยทั่ว ๆ ไป แต่ก็หลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยการบรรเลงแบบ Improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญของนักดนตรีที่ในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ เป็นอย่างมาก ซึ่งโดยทำนองหลักแล้วจะมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างดี

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยชวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ผลของการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า โครงสร้างของทำนองในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยชวาทิต มีเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) และบางท่อนใช้บันไดเสียง 7 เสียง (Diatonic Scala) ในส่วนของทำนองแปร ในแนวของเครื่องดนตรีที่มีแนวทำนองเก็บจะใช้ Chromatic Passing – Note และ Broken Chord ในกลุ่มของเครื่องลมไม้ (Woodwind) และเครื่องทองเหลือง (Brass) มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด (non – chord tone) 4 แบบ ได้แก่ Passing – Note, Skipping Passing – Note, Auxiliary note และ Changing note ในการสร้างทำนองแปร ในการศึกษาพบการย้ายบันไดเสียงโดยใช้เทคนิค Common Chord modulation ในเรื่องของการผสมเสียงพบว่า เป็นเสียงที่เกิดจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลัก และทำนองแปร ซึ่งเป็นโน้ตคู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 เสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของคอร์ดจะพบในบางประโยคและในจังหวะตกและยก ในกลุ่มโครงสร้างบันไดเสียง Pentatonic เมื่อมีการเลื่อนเสียงออกเสียงหนึ่ง หรือ ดัดทอนออกสามารถเกิดเสียงประสานได้ การแยกเสียงประสานให้กลุ่มเครื่องดนตรีพบว่า เครื่องลมไม้ที่มีเสียงสูงจะบรรเลงแนวทำนอง (แนวระนาดเอก) และกลุ่มเครื่องทองเหลืองที่มีเสียงต่ำจะบรรเลงทำนองหลักเหมือนทางฆ้องวงใหญ่

จิระศักดิ์ จิตบุตร (2542: 15) ได้กล่าวถึง ผลของรูปแบบเพลงไทยสากลที่สร้างมาจากเพลงไทยเดิมมีอยู่ 3 รูปแบบ คือ

1. ทำเพลงไทยคลาสสิก แพร่หลายไปทั่วหมู่ชนทั่วไป โดยเฉพาะวัยรุ่นที่ร้องเพลงไทยสากล
 2. ทำให้เกิดความชื่นชอบขึ้นในหัวใจคนฟังโดยไม่รู้ตัว พวกเด็ก ๆ เข้าใจว่าเป็นทำนองเพลงไทยสากล ครั้นฟังไปร้องไปจนคิดใจแล้วก็เท่ากับฟังและร้องเพลงไทยเดิมด้วย
 3. ทำให้ปลูกฝังเพลงไทยคลาสสิก ลงในหมู่เยาวชนง่ายขึ้นเพียงแต่นำว่าเพลงที่เขาชอบอยู่นั้นเป็นเพลงไทยเดิมแล้วบรรเลงให้เขาฟังจะเข้าใจถึงความงามของเพลงไทยคลาสสิกได้ดีทีเดียว
- นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง ลักษณะเพลงไทยสากลประเภทสังคีตสัมพันธ์ มีลักษณะดังนี้
1. ความเป็นไทยในรูปแบบของเพลง คือ ความถูกต้องในด้านการใช้ภาษาไทย
 2. ความเป็นไทยในการประพันธ์ทำนองอาจสร้างใหม่ทั้งหมดหรือนำเค้าเดิมจากของเก่ามาใช้ หรือใช้ทำนองของเก่าจนตลอดเพลงก็ได้
 3. ความเป็นไทยในจังหวะลีลาในการขับร้องและบรรเลง การขับร้องมี การเอื้อนเสียง การทอดเสียง การใช้ลูกคอ ตลอดจนการผสมรอยต่อระหว่างวรรคของคำร้องและการเชื่อมโยงของทำนอง
 4. ความเป็นไทยในปรัชญาชีวิต ความเชื่อ ทัศนคติ ตลอดจนวัฒนธรรมที่แสดงออก ก็ยังบอกถึงความเป็นไทย
 5. ความเป็นไทยในบุคลิก ของนักดนตรีและนักร้อง กิริยามารยาทของนักเรียน เช่น นักร้องในเพลงสุนทราภรณ์ มีเอกลักษณ์เป็นแบบฉบับของนักร้องเพลงไทย

ดิเรก ทศมาลัย (2545: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาอัตชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของ พิมพ์ปฏิพาน พึ่งธรรมจิตต์ การศึกษาวิเคราะห์พบว่า วิธีการประพันธ์ทำนองของ พิมพ์ปฏิพาน จะเป็นการเขียนทำนองในประโยคถามและตอบ ที่มีลักษณะของ ริทึมมิกแพทเทิร์นที่เหมือนกันนั้นเป็นเพราะว่าผู้ประพันธ์เนื้อร้องขึ้นก่อนแล้วจึงประพันธ์ทำนอง ซึ่งจะแตกต่างจากหลักการประพันธ์ของคนตรีตะวันตก ซึ่งจะประพันธ์ทำนองขึ้นก่อน ทำนองส่วนใหญ่เป็นโน้ตในคอร์ด มีการกลาทำนองโดยใช้โน้ตนอกคอร์ด ทำให้แนวทำนองดำเนินไปอย่างต่อเนื่องกัน ในด้านโครงสร้างของทำนอง ผลจากการวิเคราะห์พบว่า การประพันธ์เพลงของพิมพ์ปฏิพาน พึ่งธรรมจิตต์ จะประพันธ์เนื้อร้องก่อนแล้วจึงนำมาเขียนเป็นทำนอง ดังนั้นการเขียนโครงสร้างของทำนองเพลงแต่ละเพลงจึงมีทั้งที่อยู่ในแบบฟอร์มและไม่อยู่ในแบบฟอร์มขึ้นอยู่กับเนื้อร้องจะพาไป ในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ในชุดเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระชนมายุครบ 6 รอบจากการวิเคราะห์พบว่า ผู้ประพันธ์จะประพันธ์เนื้อร้องก่อนแล้วจึงนำมาเขียนเป็นทำนอง ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงได้ใช้เทนชัน (Tension Of Dominant 7 th) เพื่อนำเอาโน้ตที่มีไ้ได้อยู่ในคอร์ดมาใช้ร่วมอยู่ในคอร์ด ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงเสียงประสาน นั้นกว้างมากขึ้นเป็นพิเศษในการดำเนินคอร์ดนั้น

ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงเสียงประสานจนเกิดความชำนาญ ดังนั้น บางบทเพลงท่านจะใช้การดำเนินคอร์ดที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน แต่บางเพลงท่านใช้การดำเนินคอร์ดที่ซับซ้อนแสดงถึงภูมิความรู้ความสามารถของท่าน ที่ท่านจะนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับ การประพันธ์เพลง การพักประโยคเพลง ผู้ประพันธ์จะใช้การพักประโยคเพลงตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล เหมือนกับ อรรถพร วรวานิช (2547: บทคัดย่อ) การศึกษาชีวประวัติและการขับร้องของ ศรีสุตา รัชตะวรรณ ข้อมูลจากชีวิตและผลงานที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษา และเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นหลักฐาน เพื่อจะได้เป็นประโยชน์ในด้านของเพลงที่นำมาศึกษาเหล่านี้ได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเพลงสุนทราภรณ์ คือ วรณัฐ อารีย์ มาริษา อมาตยกุล นักร้องกรมประชาสัมพันธ์ นักร้องนักดนตรีวงดนตรี สังกัดสัมพันธ์ ซึ่งเป็นเพลงที่ ศรีสุตา รัชตะวรรณ มักนำไปมอบให้เป็นที่ระลึกแก่ผู้ที่ชื่นชอบ โดยบันทึกเสียงที่บริษัท โรต้าแผ่นเสียง – เทป จำกัด ชุดที่ 24 (ที่ระลึกวันเกิด) ตลับทองสุนทราภรณ์ “แมวกะหนู” ศรีสุตา รัชตะวรรณ ร้องทั้งชุด รวม 18 เพลงจากต้นฉบับเดิม โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้าและวิธีการดำเนินการวิจัย ศรีสุตา รัชตะวรรณ เกิดวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2473 ที่จังหวัดยะลา เป็นบุตรคนที่ 4 ของหลวงอรรถจารีวรานุวัตติ (บุญมาก) รับราชการตำแหน่งอัยการจังหวัด และนางบุญทวน (แม่ชีบุญทวน) มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 6 คน ได้แก่ นายบัณฑิต รัชตะวรรณ (ถึงแก่กรรม) นาย จิระ รัชตะวรรณ (ถึงแก่กรรม) นายเสริม รัชตะวรรณ นางศรีสุตา จุลละบุษปะ (รัชตะวรรณ) นางสุมล รัชตะวรรณ (อุษุพันธ์) และ น.ท.รัชตะ รัชตะวรรณ ร.น ศรีสุตา รัชตะวรรณ สมรสกับ วินัย จุลละบุษปะ (ถึงแก่กรรม) ไม่มีบุตรธิดา แต่ กิตติวัฒน์ ขวัญมงคล (2552 : บทคัดย่อ) การศึกษาชีวประวัติและการขับร้องของ นายสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) ชีวิตและผลงานที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษา และเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นหลักฐานเพื่อจะได้เป็นประโยชน์ในด้าน การศึกษาศรียางศิลป์ส่วนใน ด้านของเพลงที่นำมาศึกษาเหล่านี้ได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเพลงลูกทุ่งคือ นาย สมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) จากการศึกษาในหัวข้อเรื่องวิธีการขับร้องเพลง ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วิธีการขับร้องของ นายสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) ในลักษณะเพลง 5 รูปแบบ ซึ่งเป็นการเสนอผลงานการแสดงที่เป็นแนวความคิดอนุรักษ์ โดยผู้ศึกษาได้สรุปผลที่ได้รับจากการวิเคราะห์วิธีการขับร้อง นายเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักร้อง- นักแต่งเพลงลูกทุ่ง) ปี พ.ศ. 2538 เกิดเมื่อวันอังคารที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2482 ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 11 ปีเถาะ ณ บ้านเลขที่ 20 หมู่ 3 ตำบล บางมัญ อำเภอ เมือง จังหวัด สิงห์บุรี ปัจจุบัน (พ.ศ. 2547) อายุ 68 เป็นบุตรคุณพ่อสี พานทอง กับคุณแม่ป่วน มีบุตรสี่คน มีพี่สาวร่วมมารดาเดียวกัน คือ นางปิ่น นางเปลี่ยน และนางสว่าง ส่วนนาย สมเศียร พานทอง เป็นบุตรคนสุดท้าย คนที่ 4 ของคุณแม่ป่วน คุณแม่ป่วนได้ให้กำเนิดบุตรชายคนแรกของครอบครัว นั่นคือ เด็กชาย เสียน พานทอง ญาติพี่น้องเรียกชื่อเล่นว่า ดิงดิซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “สมเศียร พานทอง” ตอนเข้าโรงเรียนมัธยม

จรรรณ กาญจนนันท์ (2540: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเนื้อเพลงไทยยอดนิยม การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการฟังเพลงสากลของวัยรุ่น เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอในเพลงไทย การศึกษาความบ่อยครั้งในการฟังเพลงสากลของวัยรุ่น เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอในเพลงไทย การศึกษาความบ่อยครั้งในการฟังเพลง การรับรู้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการฟังเพลงไทย โดยเลือกเพลงที่ติดอันดับยอดนิยม ระหว่างเดือน สิงหาคม – เดือน ตุลาคม 2540 จำนวน 20 เพลง และสำรวจกลุ่มตัวอย่าง 430 คน พบว่าเนื้อหาของเพลงไทยยอดนิยมกับวัยรุ่นทั้งหมดเกี่ยวข้องกับ เรื่องความรัก ความคิดเห็น ผิดหวัง ตัดพ้อต่อว่า งอนง้อคนรัก และสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะหรือนิสัยใจคอของวัยรุ่น หรือ นุชนาฏ รามสมภพ (2529 : บทคัดย่อ) ได้กล่าวไว้ในการศึกษาความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครต่อเทปคาสเซตเพลงไทยสากลว่าในบรรดาเพลงไทยหลายประเภทนั้น เพลงไทยสากลจัดเป็นประเภทที่น่าสนใจประเภทหนึ่ง เพราะมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาถึง 3 ยุคสมัย และยังคงครองความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นประกอบกับปัจจัยหลายประการที่ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลาย โดยเฉพาะเทปคาสเซต ดังนั้นการที่เพลงไทยสากลชุดใดจะประสบความสำเร็จได้ ผู้ผลิตต้องให้ความสำคัญกับคุณภาพของผลงานเป็นสำคัญ โดยต้องสร้างผลงานเพลงที่ให้นึกคิดสร้างสรรค์ทั้งแนวดนตรีและนักดนตรี เพราะผู้ฟังที่เป็นนิสิตนักศึกษาส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับแนวดนตรี จนกลายเป็นปัจจัยสำคัญต่อการเลือกซื้อเทป สมกมล ลิ้มปิษฐ์ (2536: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง โดยได้ศึกษาในด้านประวัติความเป็นมาของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลจากยุคบุกเบิกมาจนถึงปัจจุบัน และศึกษาว่าระบบธุรกิจที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้นมีมากน้อยเพียงใด และมีผลดีผลเสียอย่างไร ผลการศึกษาพบว่า ตลาดเทปเพลงปัจจุบันมุ่งไปที่กลุ่มวัยรุ่นเป็นสำคัญ ผู้ผลิตได้เปลี่ยนแนวเพลงจากอดีตมาเป็นแนวเพลงไทยสากลในปัจจุบัน ทำให้เกิดการพัฒนาคูณภาพของเพลงไทยสากล แต่เกิดผลเสียคือ การแข่งขันในเชิงธุรกิจ อาจทำให้คุณค่าของเพลงลดน้อยลงไป เพราะเพลงได้กลายเป็นสินค้าไปแล้ว สมาชิกในสังคมจะมีลักษณะความเป็นปัจเจกชนมากขึ้น เพราะมีโอกาสเลือกฟังเพลงที่ตนเองชอบ ไม่ต้องไปรวมกลุ่มเพื่อฟังเพลงเหมือนแต่ก่อน ดังนั้นลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์จึงลดน้อยลงไปทุกที

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ ทำให้มองเห็นความสำคัญของดนตรีไทยและดนตรีสากลว่ามีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งในด้านรูปแบบ อนุรักษ์ พัฒนา ประดิษฐ์ และการพัฒนาในเชิงธุรกิจ เพลงไทยเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของนักฟังเพลงที่ไม่ยึดติดกับแนวเพลงเดิม เพราะเพลงไทยมีการพัฒนาเพื่อให้เข้าถึงคนทุกวัยอยู่ตลอดเวลาจึงสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางกระแสของดนตรีแนวใหม่ แต่แนวคิดต่างๆที่ปรากฏในเนื้อหาของเพลงไทยก็อาจมีประโยชน์ต่อกลุ่มวัยรุ่นและสังคม รวมทั้งเป็นการส่งเสริมให้เพลงไทยได้รับการยอมรับจากคนหลายกลุ่ม และนำเอาคุณค่าจากเพลงไปใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ครูสมาน รักจันทร์ เป็นข้อมูลปฐมภูมิและ ใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบความรู้ ทางดนตรีวิทยา ข้อมูลทางวิชาการจากเอกสารวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ แผ่นบันทึกเสียง วีดิทัศน์ และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง ทำให้ได้มาซึ่งข้อมูลทุติยภูมิ เพื่อให้การศึกษามีความถูกต้องตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังนี้ การศึกษาวิจัยได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูล ชีวิตประวัติและผลงานของ ครูสมาน รักจันทร์ จากเอกสารตำรา และ การสัมภาษณ์

1.1.1 ประวัติส่วนตัว

1.1.2 สภาพครอบครัว

1.1.3 การศึกษาอบรมเบื้องต้น

1.1.4 ชีวิตและผลงานด้านบันเทิงศิลป์

1.1.5 ผลงานด้านอื่นๆ

1.1.6 ข้อมูลจากสิ่งพิมพ์ วารสาร บทความ บทวิเคราะห์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ ครูสมาน รักจันทร์

1.1.7 วิทยานิพนธ์และผลงานการวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเล่มนี้

2. ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของ ครูสมาน รักจันทร์

นำประวัติและผลงานของ ครูสมาน รักจันทร์ ที่รวบรวมได้มาจากขั้นที่ 1 มาประมวลเรียบเรียง บันทึกไว้แบ่งออกดังนี้

2.1.1 ประวัติส่วนตัว

2.1.2 สภาพครอบครัว

2.1.3 ชีวิตในวัยเยาว์

2.1.4 การศึกษา

2.1.5 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพศิลปิน

2.1.6 ชีวิตอาชีพศิลปิน

2.1.7 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

2.2 ศึกษาความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่

2.2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถิ 3 ชั้น

2.2.1.1 ทำนอง รูปแบบ

2.2.1.2 สังกีตลักษณะ (Song form) ของทำนองหลัก (ทางฆ้องวงใหญ่)

2.2.1.3 สังกีตลักษณะ (Song form) ของทำนองแปร (ทางแซ็กโซโฟน)

2.2.2 เทคนิคการประพันธ์(Composition)

2.2.2.1. ลูกตกทางฆ้องวงใหญ่เพลงสารถิ 3 ชั้น

2.2.2.2 บันไดเสียงสเกล(Scale)

2.2.2.3 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ(Time signature)

2.2.2.4 เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง(Key signature)

2.2.3 เปรียบเทียบทางฆ้องและทางแซ็กโซโฟน

2.2.3.1 เปรียบเทียบลูกตกทางฆ้องและทิศทางเพลงในแต่ละวรรค

2.2.3.2 เปรียบเทียบลูกตกทางแซ็กโซโฟนทิศทางเพลงและเทคนิคที่พบ

ในแต่ละวรรค

2.3 ศึกษาสำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลงเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์

2.3.1 สำนวนกลอน

2.3.1.1 ทำนองหลัก

2.3.1.2 จังหวะของทำนอง(Molodic Rhythm)

2.3.1.3 การเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น(Conjunct Motion)

2.3.1.4 การกระโดดข้ามชั้น(Disjunct Motino)

2.3.1.5 การย้ายบันไดเสียง(Modulation)

2.3.2 เทคนิคการบรรเลงแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น

2.3.2.1 เทคนิคสะบัดนิ้ว(Appoggiatura)

2.3.2.2 เทคนิคการพรมนิ้ว(Trill)

2.3.2.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง(Bending)

2.3.2.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น(Vibrato)

2.3.2.5 เทคนิคการกระพือมเสียง(Mordent)

2.3.2.6 เทคนิคการใช้เสียงดัง – เบา(Forte-piano)

2.3.2.7 เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)

2.3.2.8 เทคนิคการสะเคาะเสียง(Triple Note)

3. ขั้นสรุป

- 3.1 นำเสนอผลงานการวิจัยแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์
- 3.2 สรุปผลการศึกษาและวิจัย
- 3.3 ข้อเสนอแนะ



บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในหัวข้อเรื่อง ศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์ เป็น การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) วิเคราะห์ข้อมูลโดยพรรณนาวิเคราะห์ ตามแนวทางของ วิทยานิพนธ์เชิงคุณภาพ จะเป็นการศึกษาประวัติ ด้านต่างๆ ของครูสมาน รักจันทร์ และนำผลงาน เดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์ มาทำการศึกษาค้นคว้า เรียบเรียงข้อมูลและ วิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ข้อมูล ออกเป็นหัวข้อดังนี้

1 ศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของ ครูสมาน รักจันทร์

- 1.1 ประวัติส่วนตัว
- 1.2 สภาพครอบครัว
- 1.3 ชีวิตในวัยเยาว์
- 1.4 การศึกษา
- 1.5 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพศิลปิน
- 1.6 ชีวิตอาชีพศิลปิน
- 1.7 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

2 ศึกษาความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่

- 2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถิ 3 ชั้น
 - 2.1.1 ทำนอง รูปแบบ
 - 2.1.2 สังกัดลักษณะ (Song Form)ของทำนองหลัก(ทางฆ้องวงใหญ่)
 - 2.1.3 สังกัดลักษณะ (Song Form)ของทำนองแปร(ทางแซ็กโซโฟน)
- 2.2 เทคนิคการประพันธ์
 - 2.2.1. ลูกตกทางฆ้องวงใหญ่เพลงสารถิ 3 ชั้น
 - 2.2.2 บันไดเสียงสเกล(Scale)
 - 2.2.3 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ(Time Signature)
 - 2.2.4 เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง(Key Signature)
- 2.3 เปรียบเทียบทางฆ้องและทางแซ็กโซโฟน
 - 2.3.1 เปรียบเทียบลูกตกทางฆ้องและทิศทางเพลงในแต่ละวรรค
 - 2.3.2 เปรียบเทียบลูกตกทางแซ็กโซโฟนทิศทางเพลงและเทคนิคที่พบในแต่ละวรรค

3 ศึกษาสำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลงแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์

3.1 สำนวนกลอน

- 3.1.1 ทำนองหลัก
- 3.1.2 จังหวะของทำนอง(Melodic Rhythm)
- 3.1.3 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น(Conjunct Motion)
- 3.1.4 การกระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion)
- 3.1.5 การย้ายบันไดเสียง(Modulation)

3.2 เทคนิคการบรรเลงแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น

- 3.2.1 เทคนิคสะบัดนิ้ว(Appoggiatura)
- 3.2.2 เทคนิคการพรมนิ้ว(Trill)
- 3.2.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง(Bending)
- 3.2.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น(Vibrato)
- 3.2.5 เทคนิคการกระพือมเสียง(Mordent)
- 3.2.6 เทคนิคการใช้เสียงดัง – เบา(Forte-piano)
- 3.2.7 เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)

1 ศึกษาประวัติของ ครูสมาน รักจันทร์

1.1 ประวัติส่วนตัว

ครูสมาน รักจันทร์ เกิดเมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2508 ที่บ้านเลขที่ 58 หมู่ที่ 10 ตำบลบ้านนา อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก เป็นบุตรของ คุณพ่อบัว รักจันทร์ คุณแม่อร่าม รักจันทร์ ซึ่งประกอบอาชีพเกษตรกรรม (ทำนา) มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 6 คน ครูสมาน รักจันทร์ เป็นบุตรคนที่ 6 มีชื่อเล่นว่า ด็ก



ภาพประกอบ 1 ภาพครูสมาน รักจันทร์

ที่มา: เอื้อเฟื้อโดยครูสมาน รักจันทร์

1.2 สภาพครอบครัว

ครูสมาน รักจันทร์ สมรสกับ นางสาวสมบัติ วงษ์กิมฮั่ว (สุภารัตน์ รักจันทร์) เมื่อ พ.ศ. 2531 ณ บ้านหนองชะอม ตำบลเนินหอม อำเภอเมือง จังหวัดปราจีนบุรี (ปัจจุบันหายาร้าง) มีบุตรด้วยกัน 2 คน ซึ่งอยู่ในความดูแลของครูสมาน รักจันทร์ คือ

1. ส.ต. สิทธิศักดิ์ รักจันทร์ อาชีพรับราชการทหารที่ กองพันทหารม้าที่ 30 ค่ายพรหมโยธี อำเภอเมือง จังหวัดปราจีนบุรี

2. จ.อ. สุรศักดิ์ รักจันทร์ อาชีพรับราชการทหาร ที่หมวดดุริยางค์ กองบิน 4
อำเภอตากลี จังหวัดนครสวรรค์

ปัจจุบัน ครูสมาน รักจันทร์ อาศัยอยู่ที่บ้านพักข้าราชการครูโรงเรียนวัดดอนทอง
ณ บ้านเลขที่ 108 หมู่ 12 ตำบลบางดินเปิด อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา



ภาพประกอบ 2 ภาพครูสมาน รักจันทร์ และครอบครัว

ที่มา: ประสงค์ เปรมปรี ผู้ถ่าย

1.3 ชีวิตวัยเยาว์

ครูสมาน รักจันทร์ เติบโตมากับอาชีพเกษตรกรกรรม (ทำนา) ด้วยความที่เบื่อาชีพเกษตรกรกรรม บวกกับความชอบในดนตรีและเสียงเพลง จึงสมัครเข้าเป็นนักร้องของโรงเรียนบ้านนา “นายกวิทยากร” ในตำแหน่ง อัลโต้แซ็กโซโฟน และร่วมเล่นเครื่องสายบ้านกับคณะคำว้างบรเพลง ซึ่งมีศักดิ์เป็นอา ในระหว่างนั้นได้ฝึกฝนดนตรีไทยและเครื่องสาย จนเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (ม.ศ.1) ต่อมาชีวิตในวัยเยาว์ของครูสมาน รักจันทร์ ก็ได้หันเห เมื่อครูสมาน รักจันทร์ ได้สอบเข้าเรียนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือกรุงเทพฯ ได้ ในปี พ.ศ. 2522 จึงได้เข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ตั้งแต่นั้น



ภาพประกอบ 3 ภาพครูสมาน รักจันทร์เป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารเรือ

ที่มา: เอื้อเฟื้อโดยครูสมาน รักจันทร์

1.4 การศึกษา

ครูสมาน รักจันทร์ได้รับการศึกษา ดังนี้

- ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-7 โรงเรียนชุมชนบ้านวังไทร (วังไทรวิทยาคม) ตำบลบ้านนา อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก
- ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (ม.ศ.1) โรงเรียนบ้านนายนายกพิทยากร ตำบลบ้านนา อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก

- พ.ศ. 2522 เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ หลักสูตร 5 ปี ในตำแหน่ง คาลิเน็ต จบหลักสูตร
- พ.ศ. 2527 ได้รับแต่งตั้งเป็นข้าราชการสังกัด กองดุริยางค์กองทัพเรือ
- พ.ศ. 2531 เข้าศึกษาต่อที่ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดปราจีนบุรี จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น
- พ.ศ. 2533 เข้าศึกษาต่อที่ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดฉะเชิงเทรา จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
- พ.ศ. 2536 เข้าศึกษาต่อระดับอนุปริญญา สาขาดนตรีศึกษา (ดนตรีสากล) ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จบหลักสูตร
- พ.ศ. 2540 เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยการอาชีพ ฉะเชิงเทรา ในสาขา คอมพิวเตอร์ จบหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ป.ว.ศ.)
- พ.ศ. 2543 เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ ระดับปริญญาตรี สาขาดนตรีศึกษา (ดนตรีสากล) จบหลักสูตร
- พ.ศ. 2546 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาหลักสูตรและการสอนที่ มหาวิทยาลัยบูรพา จบหลักสูตร
- พ.ศ. 2553 เข้าศึกษาในระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สาขา ดนตรีศึกษา มหาบัณฑิต จบหลักสูตร

1.5 ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพศิลปิน

ครูสมาน รักจันทร์ ได้ไปฝึกดนตรีไทยในตำแหน่ง ฆ้องวงใหญ่และเป่าแตรวง ในตำแหน่ง แซ็กโซโฟน (alto Saxophone) กับคณะคำว้างนักร้อง ซึ่งเจ้าของวงดนตรีมีศักดิ์เป็นอา อยู่ที่ตำบลบ้านนา อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก ร่วมเล่นแตรวงในงานต่าง ๆ จนอายุได้ 14 ปี จึงเดินทางเข้าไปศึกษาต่อที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ กรุงเทพฯ แต่ก็ยังคงเล่นแตรวงอย่างต่อเนื่อง โดยไปร่วมวงกับครูอุทัย ยินดีวงษ์ ซึ่งเป็นครูดนตรีโรงเรียนวัดกำแพง เขตบางขุนเทียน ทุกวันศุกร์-เสาร์ และอาทิตย์ จนอายุได้ 17 ปี ก็เริ่มไปเล่นดนตรีตามร้านอาหารในเวลาว่าง โดยช่วงแรกไปเล่นแทนนักดนตรีรุ่นพี่ที่ติดภารกิจหรือติดราชการไม่สามารถมาเล่นได้ สลับกับไปเล่นแตรวงกับครูอุทัย ยินดีวงษ์ จนจบการศึกษาโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ จึงมุ่งหน้าสู่การเป็นนักดนตรีอาชีพ



ภาพประกอบ 4 ภาพครูสุมาน รักจันทร์ร่วมเล่นเครื่องดนตรีกับคณะคำว้างนังบรรเลง

ที่มา: พิทักษ์ ผลประเสริฐ ผู้ถ่าย

1.6 ชีวิตอาชีพศิลปิน

ครูสุมาน รักจันทร์ เริ่มบรรจุเป็นข้าราชการทหารเรือ ยศจำโท ตำแหน่ง คลาสิเน็ต ประจำหมวดวงโยธวาทิตของกองดุริยางค์กองทัพเรือ ต่อมาเมื่อปี พ.ศ.2528 ได้รับการติดต่อจาก ครูหยอย (ขย ยุทธ พิวิสุวรรณ) ซึ่งเป็นอดีตดุริยางค์ทหารเรือรุ่นพี่ ให้ไปอยู่กับวงดนตรีลูกทุ่ง สายันต์ สัญญา เนื่องจากครูหยอย จะย้ายไปอยู่กับบริษัท นิธิทัศน์โปรโมชั่น ครูสุมาน จึงได้ลาออกจากราชการทหารเรือ ไปอยู่กับวงดนตรีลูกทุ่ง สายันต์ สัญญา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ในช่วงนั้นเป็นช่วงเพลง ความรักเหมือนยาหอม ของสายันต์ สัญญา กำลังดังพอดี ดังนั้น เพลงความรักเหมือนยาหอม จึงเป็นเพลงแรกที่ได้ร่วมเล่นแซ็กโซโฟนในตำแหน่ง แซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) กับวงดนตรีสายันต์ สัญญา อยู่มาได้ประมาณ 1 ปี วงดนตรีสายันต์ สัญญาได้ประสบปัญหาเกี่ยวกับเรื่องการเงิน จึงประกาศยุบวงดนตรีลูกทุ่งในปี พ.ศ.2529 ช่วงปลายปี



ภาพประกอบ 5 ครูสมาน รักจันทร์กับทีมงานสายันต์ สัญญา

ที่มา: ร้านแสงสว่างใจปราจีนบุรี ผู้ถ่าย

จากนั้นชีวิตการเป็นนักดนตรีของครูสมาน จึงได้หันเหไปเป็นนักดนตรีประจำ บาร์ ในคืนกลับด้วยความประสบการณ์ใหม่ ๆ ครูสมาน รักจันทร์ จึงตัดสินใจไปสมัครเข้าเป็นนักดนตรีของบาร์ริมน้ำไนต์คลับ จังหวัดเลย และช่วงเวลาในตอนกลางวันได้ไปสมัครเป็นครูสอนพิเศษให้กับโรงเรียนต่าง ๆ เช่น โรงเรียนเลยพิทยาคม โรงเรียนเลยอนุกุล โรงเรียนเชียงคาน ได้เป็นวิทยากรพิเศษสอนเกี่ยวกับเรื่องดนตรี สอนวงโยธวาทิต และก็ยังเป็นวิทยากรสอนในห้องเรียนวิชาสังคีตนิยม ในเวลาเดียวกันครูสมาน รักจันทร์ก็ยังคงเล่นดนตรีในบาร์ ไนต์คลับอยู่เช่นเดิม จนได้มารู้จักกับนายทหารท่านหนึ่ง ซึ่งท่านชอบในฝีมือการเล่นดนตรีจึงได้ชักชวนครูสมาน รักจันทร์ ให้เข้ามาเป็นทหารใหม่โดยที่จะบรรจุให้เป็นทหารบก ครูสมาน รักจันทร์จึงตอบตกลง และได้กลับว่าจะกลับมารับราชการทหารอีกครั้ง โดยให้อยู่ในพลร่มหมวดแดง สังกัดปราจีนบุรี ชื่อกองร้อยลาดตระเวน ระยะไกลที่ 2 ค่ายพรหมโยธี จากนั้นได้เข้าไปก่อตั้งวงดนตรีให้กับกองร้อยลาดตระเวน ระยะไกลที่ 2 ชื่อวงดนตรีเหยี่ยวดำ จากนั้นได้ร่วมเล่นดนตรีอยู่ในวงพร้อมกับการรับราชการทหารใหม่เป็นทหารบกแต่ยังไม่ได้ติดยศ เนื่องจากต้องรอเอกสารจากกองดุริยางค์ทหารเรือ จึงต้องอยู่ในตำแหน่งพลอาสา อยู่ในตำแหน่งพลอาสาได้ประมาณ 3 เดือน จึงได้บรรจุเป็นสิบตรีสมาน รักจันทร์ อยู่ที่กองพันทหารช่างที่ 2 รักษาพระองค์ จังหวัดฉะเชิงเทรา ในตำแหน่งพลวิทยุ



ภาพประกอบ 6 สิบตรีสมาน รักจันทร์ในตำแหน่งพลวิทยุ

ที่มา: ภาพเอื้อเฟื้อจากกองพันทหารช่างที่ 2 รักษาพระองค์

แต่ด้วยความที่เป็นคนรักเสียงดนตรีและไม่ยอมให้เวลาผ่านไปโดยเปล่าประโยชน์จึงได้ไปเล่นดนตรีตามร้านอาหารในเวลาว่าง เพื่อเป็นอาชีพเสริม และรับจ้างเป็นครูสอนดนตรีหลังเวลาราชการตามโรงเรียนต่าง ๆ เช่น โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ โรงเรียนเซนต์แอนโทนี โรงเรียนบางน้ำเปรี้ยววิทยา โรงเรียนคอนจิมพลี เป็นต้น พร้อมกับทำงานพิเศษรับจ้างเขียนโน้ตเพลงต่าง ให้กับนักร้อง พร้อมทั้งบันทึกสำหรับเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ และบันทึกโน้ตสำหรับเล่นเป็นวงดนตรีทั้งวง จนถึงปี พ.ศ. 2553 ได้รับการโอนย้ายมารับราชการครู ในตำแหน่ง ครูดนตรี คศ. 1 โรงเรียนวัดคอนทอง สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่ประถมศึกษา จังหวัดฉะเชิงเทรา เขต 1 มาจนถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบ 7 ภาพครูสมาน รักจันทร์

ที่มา: ภาพเอื้อเฟื้อจากโรงเรียนวัดคอนทอง

1.7 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ตำแหน่งสมาชิกกิตติมศักดิ์



ภาพประกอบ 8 ภาพครูสมาน รักจันทร์

ที่มา: ประสงค์ เปรมปรี ผู้ถ่าย

ผู้ก่อตั้งโครงการ “จุดประกาย หัวใจดนตรีสู่มาตรฐานสากล

- เป็นผู้ช่วยควบคุมวงและเรียบเรียงเพลงในการประกวดเพลงลูกทุ่งราชภัฏชิงแชมป์ประเทศไทย ครั้งที่ 1.

- เป็นกรรมการแข่งขันวิชาทักษะภาษาอังกฤษ (ร้องเพลงภาษาอังกฤษ) ช่วงชั้นที่ 3 – ช่วงชั้นที่ 4 ณ ศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนภาษาอังกฤษ (Eric) โรงเรียนคัสดรุณี.

- พ.ศ. 2525 หรือ ค.ศ. 1982 เป็นผู้ก่อตั้งโครงการ “จุดประกาย หัวใจดนตรีสู่มาตรฐานสากล (Crinity College of Music London, England).

- พ.ศ. 2548 เป็นกรรมการประกวดร้องเพลงไทยลูกทุ่ง งานเปิดศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนตำบลโพรงอากาศ.

- พ.ศ. 2549 เป็นกรรมการตัดสินการประกวดร้องเพลง งานนิทรรศการทางวิชาการ 80 พรรษา “พุทธรวมใจ เทิดไทม์หาราชาภูมิพล” โรงเรียนพุทธรังสิพิบูล.

- พ.ศ. 2549 เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัยของนาง ญัฐนิชาห์ วรรณภักดิ์ หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัย บูรพา.

- พ.ศ. 2550 เป็นกรรมการตัดสินการประกวดร้องเพลงพร้อมรีวิวประกอบเพลง “พ่อแห่ง แผ่นดิน” ในงาน “80 พรรษา พุทธรวมใจเกิดไ้้มหาราชากุมิพล” โรงเรียนพุทธรังสิพิบูล.

- พ.ศ. 2551 เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือและนวัตกรรมของนายรัชชัย เจริญวัฒนา วิญญู โรงเรียนพานทองสภานุปถัมภ์.

- พ.ศ. 2552 เป็นคณะกรรมการตัดสินกิจกรรม “การประกวดร้องเพลงไทยลูกทุ่ง” วันวิชาการสัมพันธ์ รสจ. ครั้งที่ 20” ณ โรงเรียนเทวรักษ์ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี.

- พ.ศ. 2552 เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือนวัตกรรมการพัฒนาทักษะการขับ ร้องเพลงไทย ของนายทองต่อ ไวยสนิท ครูชำนาญการ โรงเรียนวัดลาดบัวขาว สำนักงานเขตพื้นที่ การศึกษาฉะเชิงเทรา เขต 2.

- พ.ศ. 2553 เป็นคณะกรรมการตัดสิน กิจกรรมร้องเพลงไทยลูกทุ่ง ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 งานนิทรรศการวิชาการ ดอนทองวิชาการ’ 53 โรงเรียนวัดดอนทอง (สุวรรณะศรีต้นทิกุล ราษฎร์ ศึกษาลัย).

- พ.ศ. 2555 เป็นกรรมการการตัดสินการแข่งขันขับร้องเพลงไทยลูกทุ่งโครงการประกวดร้อง เพลงไทยลูกทุ่ง ประจำปี 2555 ณ โรงเรียนวัดเป็รงราษฎร์บำรุง อำเภอบางบ่อ จังหวัดสมุทรปราการ.

ผลงานด้านการสอน



ภาพประกอบ 9 ภาพเด็กชายมงคล ยั่งยืน ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เครื่องดนตรี แซ็กโซโฟน (alto Saxophone) ในการประกวด เช็ทเทรด เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 8

ที่มา: ประสงค์ เปรมปรี ผู้ถ่าย

- เป็นวิทยากรพิเศษด้านดนตรีสากล โรงเรียนวัดดอนทอง (สุวรรณศรี ตันทิกุล ราษฎร์ศึกษาลัย)
- พ.ศ. 2547 เป็นวิทยากรดนตรีสากล โรงเรียนบางน้ำเปรี้ยววิทยา อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา.
- พ.ศ. 2547 เป็นวิทยากรโครงการ “วงโยธวาทิตและโครงการแถวชาวบ้าน” โรงเรียนบ้านน้ำเปรี้ยววิทยา อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา.
- เป็นครูฝึกสอนคณะนักร้องประสานเสียง “DATDARUNI CHORUS” ได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนเยาวชนภาคกลาง เข้าร่วมประกวดขับร้องประสานเสียงระดับประเทศ.
- พ.ศ. 2547 เป็นครูฝึกซ้อมและเรียบเรียงเสียงประสานเพลง “สู่ความเป็นหนึ่ง” ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับจังหวัด อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา.

- พ.ศ. 2548 เป็นวิทยากรให้ความรู้ “เรื่องเทคนิคการขับร้องเพลง” ให้ข้าราชการครูและนักเรียนโรงเรียนบ้านโป่งเจริญ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาระยอง เขต 2.

- พ.ศ. 2548 เป็นวิทยากรให้ความรู้ “เรื่องเทคนิคการขับร้องเพลง” ให้ข้าราชการครูและนักเรียนโรงเรียนบ้านกระบกเตี้ย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาระยอง เขต 2.

- พ.ศ. 2548 เป็นครูผู้ฝึกสอนเด็กชายมงคล ยั่งยืน ในการประกวด เชื้อเทรต เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 8 ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เครื่องดนตรี อัลโตแซกโซโฟน ณ อาคารตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก.

- พ.ศ. 2550 เป็นครูฝึกซ้อมนักเรียนขับร้องประสานเสียงเพลงพระราชนิพนธ์ เพื่อเข้าร่วมแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับภาคกลางและภาคตะวันออกปี 2550 จังหวัดชลบุรี ระหว่างวันที่ 31 กรกฎาคม – 2 สิงหาคม พ.ศ. 2550.

- พ.ศ. 2552 เป็นครูผู้ฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนวัดคอนทอง ได้รับรางวัลเหรียญทองระดับชาติ กิจกรรมการแข่งขันนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ประเภททีม 6-12 คน ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับชาติ ประจำปีการศึกษา 2552 “สุดยอดเด็กไทย ก้าวไกลสู่สากล” ณ ศูนย์แสดงสินค้าและการประชุม อิมแพ็ค เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี.

- พ.ศ. 2553 เป็นวิทยากรร้องเพลงขับขานประสานเสียงในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนปีการศึกษา 2552 โรงเรียนวัดราษฎร์ศรัทธาธรรม.

- พ.ศ. 2554 เป็นครูผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงมหรหรรคมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย ในงานมัสการหลวงพ่อบุญโศธรและงานกาชาดจังหวัดระยองประจำปี 2554.

- พ.ศ. 2555 เป็นครูผู้ควบคุมและฝึกซ้อมนักเรียนประสานเสียงโรงเรียนดัดดรุณี เข้าร่วมแข่งขันขับร้องเพลงโครงการ “คนรุ่นใหม่ ... รักย์สุนทราภรณ์”.

- พ.ศ. 2555 เป็นครูผู้สอนกิจกรรมนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนวัดคอนทอง ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ภาคกลางและภาคตะวันออก ครั้งที่ 61 ปีการศึกษา 2554 “สุดยอดเด็กไทย ก้าวล้ำสู่ผู้นำอาเซียน” (Nurturing Talent Towards Super macy in ASEAN) ณ จังหวัดกาญจนบุรี.

- พ.ศ. 2555 เป็นครูผู้ควบคุมนักเรียน แข่งขันประกวดร้องเพลงลูกทุ่งระดับประถมศึกษา เนื่องในงาน “วิชาการก้าวหน้าสู่อาเซียน โรงเรียนวัดโสธรวรารามวรวิหาร”.

- พ.ศ. 2556 เป็นครูผู้สอนนักเรียนโรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎ์ 2 ในการแข่งขันวงดนตรี ลูกทุ่งประเภททีม ข ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ครั้งที่ 63 ประจำปี 2556 ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง.

- พ.ศ. 2556 เป็นวิทยากรในการปรับวงดนตรีลูกทุ่งวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ในการแข่งขัน “ขาม่า ลูทุ่งคอนเสิร์ต” ได้รับรางวัล “พิณทอง”.

- พ.ศ. 2558 เป็นครูผู้สอนนักเรียนแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งประเภททีม ข ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 โรงเรียนบ้านเกาะโพธิ์ (วันครู 2500) สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชลบุรี เขต 2 ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ครั้งที่ 64 ปีการศึกษา 2557 ณ ศูนย์แสดงสินค้าและการประชุม อิมแพ็ค เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี ได้รับรางวัลเกียรติบัตรระดับเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับที่ 1.

- พ.ศ. 2558 เป็นวิทยากรจัดกิจกรรม ค่ายฝึกซ้อมวงดนตรีดาวรุ่ง ลูกทุ่งทองกวาว ภาคอุตรดิตถ์ รุ่นที่ 1 ณ หอประชุมโรงเรียนหั่นค่าพิทยาคม อำเภอหั่นค่า จังหวัดชัยนาท.

ผลงานด้านการแต่งเพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน



ภาพประกอบ 10 ถ้วยรางวัล

ที่มา: ไพรัตน์ แสงทอง ผู้ถ่าย

จากการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยประवादแตรวงชาวบ้าน

- พ.ศ. 2547 เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลงชุด “100 ปี ศรีมหาโพธิ์” เนื่องในงานครบรอบ 100 ปี ศรีมหาโพธิ์.

- พ.ศ. 2547 เป็นผู้ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีเพลงมาร์ชประจำโรงเรียนบ้านย่านางวัง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาปราจีนบุรี.

- พ.ศ. 2548 ประพันธ์ทำนองเพลง และเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีเพลงครูเอกชน โรงเรียนมัธยมวัดใหม่กราทอง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาปราจีนบุรี.
- พ.ศ. 2549 เข้าร่วมโครงการมหกรรมการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- พ.ศ. 2548 เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงมาร์ชโรงเรียนศรีมหาโพธิ.

ผลงานด้านการบันทึกเสียง



ภาพประกอบ 11 ภาพผู้ว่าราชการจังหวัดฉะเชิงเทรา

ที่มา: ประสงค์ เปรมปรี ผู้ถ่าย
ทำการบันทึกเสียงเพลงมาร์ช

- พ.ศ. 2550 เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานและบันทึกเสียงดนตรีในการประกวดพิธีกรนำเสนอบอร์ด “พีไปโอ-น้องแก๊สซี” ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ระดับประเทศ.
- พ.ศ. 2555 ทำ Sound (ซาวด์) การเดินออกกำลังกายประกอบดนตรีในการแข่งขันมวยไทยรอบคัดเลือกระดับเขตพื้นที่การศึกษาฉะเชิงเทรา เขต 1 ตามแผนปฏิบัติการไทยเข้มแข็ง 2555.

รางวัลที่ได้รับ



ภาพประกอบ 12 ภาพรางวัล Trinity Awards

ที่มา: ไพรัตน์ แสงทอง ผู้ถ่าย

- พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง จากสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาจะเชิงเทราเขต 1 งานนำเสนอผลงานโรงเรียนครูและนักเรียน โครงการนักเรียนมาตรฐานสากล ภาคตะวันออกและกรุงเทพมหานคร ณ โรงเรียนชลราษฎรอำรุง จังหวัดชลบุรี.

- พ.ศ. 2549 หรือ ค.ศ. 2006 ได้รับรางวัล Trinity Awards Thailand 2006 จาก Trinity College of Music London, England.

- พ.ศ. 2557 ได้รับรางวัลครูผู้พัฒนานักเรียนสู่ความเป็นเลิศจากโรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ 2

2 ศึกษาความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นกับฆ้องวงใหญ่

2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงสารถิ 3 ชั้น

2.1.1 ทำนอง รูปแบบ

เพลงสารถิ 3 ชั้น มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่เดิมเป็นเพลง 2 ชั้น ใช้สำหรับเป็นเพลงบรรเลงรวมอยู่ในประเภทเพลงช้า เรียกว่า “เพลงเรื่องสารถิ” มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้รับความนิยมเรื่อยมา

จนถึงปลายรัชกาลที่ 3 ถึงต้นรัชกาลที่ 4 ภายหลังได้นำมาเป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ครอบคลุมทั้ง 3 ท่อน แล้วใช้ส่งเสภา เป็นที่นิยมมากในสมัยนั้น และต่อมามีผู้นำเพลงสารถิดคมาเป็นอัตราชั้นเดียว ทั้งทางร้องและทางดนตรี ใช้ขับร้องจนครบเถาจนถึงปัจจุบัน และประมาณรัชกาลที่ 6 มีผู้ชำนาญการดนตรีนำเพลง สารถิดมาประดิษฐ์เน้นทางเดียว สำหรับบรรเลงอวดฝีมือกันด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ขลุ่ยวงใหญ่ ฯลฯ

2.1.2 สังกิตลักษณ์ (Song form) ของทำนองหลัก (ทางฆ้องวงใหญ่)

สังกิตลักษณ์ (Song form) หรือรูปแบบของเพลงสารถิด 3 ชั้น ทางฆ้องวงใหญ่ แบ่งออกเป็น ท่อนเพลงจำนวน 3 ท่อนเพลง ซึ่งในรูปแบบเพลง (Form) ของทางดนตรีตะวันตก เรียกท่อนเพลง ลักษณะนี้ว่า เทอร์นารี (Ternary) รูปแบบ $\parallel A \parallel B \parallel C \parallel$ โดยในรูปแบบของการบรรเลงแบบเทอร์นารี (Ternary form) นั้นจะประกอบด้วย ท่อน A ท่อน B และท่อน C โดยในแต่ละท่อนเพลงจะเล่น ท่อนละ 2 เที้ยว ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ $\parallel A_1 \parallel A_2 \parallel B_1 \parallel B_2 \parallel C_1 \parallel C_2 \parallel$ มีการนำเสนอท่วงทำนองหลักในท่อน $\parallel A_1 \parallel B_1 \parallel C_1 \parallel$ จะเป็นทางหวานส่วนท่อน $\parallel A_2 \parallel B_2 \parallel C_2 \parallel$ จะเป็นทางเก็บ ทั้งยังมีเอกลักษณ์และ ท่วงทำนองที่โดดเด่นแตกต่างกันไป

ทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่เพลงสารถี 3 ชั้น

ฆ้องวงใหญ่

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

♩=60 7 ♩=70 ท่อน 1 A1

10 11 วรรคที่ 1 13 วรรคที่ 2

15 วรรคที่ 3 17 วรรคที่ 4 19 วรรคที่ 5

20 21 วรรคที่ 6 23 วรรคที่ 7

25 วรรคที่ 8 27 วรรคที่ 9 b 29 วรรคที่ 10 b

30 31 วรรคที่ 11 b b b 33 วรรคที่ 12

35 ♩=80 วรรคที่ 13 37 วรรคที่ 14 39 วรรคที่ 15

40 41 วรรคที่ 16 ท่อน 1 A2 ♩=90 ♩=110 43 วรรคที่ 1

44 ♩=120 ♩=130 45 วรรคที่ 2 ♩=140

47 ♩=150 วรรคที่ 3 49 วรรคที่ 4 51 วรรคที่ 5

2

52 53 บรรทัดที่ 6 55 บรรทัดที่ 7

57 บรรทัดที่ 8 59 บรรทัดที่ 9 b 61 บรรทัดที่ 10

62 63 บรรทัดที่ 11 b b b 65 บรรทัดที่ 12

66 67 บรรทัดที่ 13 69 บรรทัดที่ 14

♩=100 ♩=80

71 บรรทัดที่ 15 73 บรรทัดที่ 16 ท่อน 2B1

74 75 บรรทัดที่ 1 77 บรรทัดที่ 2

79 บรรทัดที่ 3 81 บรรทัดที่ 4 83 บรรทัดที่ 5

84 85 บรรทัดที่ 6 87 บรรทัดที่ 7

89 บรรทัดที่ 8 91 บรรทัดที่ 9

93 บรรทัดที่ 10 95 บรรทัดที่ 11 97 บรรทัดที่ 11

98 99 บรรทัดที่ 13 101 บรรทัดที่ 14

3

103 ♩=90 วรรคที่ 15 105 ♩=110 วรรคที่ 16 ฟ้อน 2 B2

106 ♩=120 107 ♩=130 วรรคที่ 1 110 ♩=140

109 ♩=150 วรรคที่ 2 111 ♩=160 วรรคที่ 3 113 วรรคที่ 4

114 ♩=170 115 วรรคที่ 5 117 วรรคที่ 7

119 ♩=180 วรรคที่ 9 121 วรรคที่ 10

123 ♩=190 วรรคที่ 11 125 วรรคที่ 12 127 วรรคที่ 13

128 ♩=100 129 วรรคที่ 14 131 วรรคที่ 15

133 ♩=90 วรรคที่ 16

137 ♩=80 ฟ้อน 3 C1 139 วรรคที่ 1

141 ♩=75 วรรคที่ 2 143 วรรคที่ 3 145 วรรคที่ 4

146 147 วรรคที่ 5 149 วรรคที่ 6

1

151 วรรคที่ 7 153 วรรคที่ 8 155 วรรคที่ 9

156 157 วรรคที่ 10 159 วรรคที่ 11

160 161 วรรคที่ 12 163 วรรคที่ 13

165 วรรคที่ 14 167 วรรคที่ 15 169 วรรคที่ 16

170 171 วรรคที่ 17 173 วรรคที่ 18

174 175 วรรคที่ 19

177 วรรคที่ 20 ท่อนที่ 3C2 179 วรรคที่ 1

181 วรรคที่ 2 183 วรรคที่ 3

185 วรรคที่ 4 187 วรรคที่ 5 189 วรรคที่ 6

190 191 วรรคที่ 7 193 วรรคที่ 8

194 195 วรรคที่ 9 197 วรรคที่ 10

199 บรรทัดที่ 11 201 บรรทัดที่ 12 203 บรรทัดที่ 13

204 205 บรรทัดที่ 14 207 บรรทัดที่ 15

209 บรรทัดที่ 16 211 บรรทัดที่ 17

213 บรรทัดที่ 18 215 บรรทัดที่ 19 217 บรรทัดที่ 20

♩=100 ♩=85



2.1.3 สังกีตลักษณ์ (Song form) ของทำนองเปรี (ทางแซ็กโซโฟน) แซ็กอัลโต้

(alto Saxophone)

สังคีตลักษณ์ (Song form) หรือรูปแบบของเพลงสารถิ 3 ชั้น ทางแซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) ของครูสมาน รักจันทร แบ่งออกเป็นท่อนเพลงจำนวน 3 ท่อนเพลง เช่นเดียวกัน แต่จะเล่นท่อนละ 2 เที้ยว ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ $\parallel A_1 \parallel A_2 \parallel B_1 \parallel B_2 \parallel C_1 \parallel C_2 \parallel$ ซึ่งในการบรรเลงท่อนที่ 1 เที้ยวที่ 1 ได้แก่ $\parallel A_1 \parallel$ จะเป็นการบรรเลงโดยการนำทำนองหลัก มาปรับปรุงให้เกิดความไพเราะซึ่งเป็นทางเฉพาะที่คิดขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีแซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) ในการบรรเลงเที้ยวที่ 1 จะเป็นการบรรเลงทางหวาน เที้ยวที่ 2 ได้แก่ $\parallel A_2 \parallel$ จะเป็นการบรรเลงโดยการนำทำนองหลัก มาเปรีทำนองหรือที่ทางดนตรีไทยนิยมเรียกกันว่าทางเก็บ ซึ่งในการบรรเลงเที้ยวที่ 1 และเที้ยวที่ 2 จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกัน ซึ่งในการบรรเลงท่อนที่ 2 เที้ยวที่ 1 ได้แก่ $\parallel B_1 \parallel$ จะเป็นการบรรเลงโดยการนำทำนองหลัก มาปรับปรุงให้เกิดความไพเราะซึ่งเป็นทางเฉพาะที่คิดขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีแซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) ในการบรรเลงเที้ยวที่ 1 จะเป็นการบรรเลงทางหวาน เที้ยวที่ 2 ได้แก่ $\parallel B_2 \parallel$ จะเป็นการบรรเลงโดยการนำทำนองหลัก มาเปรีหรือที่ทางดนตรีไทยนิยมเรียกกันว่าทางเก็บ ซึ่งในการบรรเลงเที้ยวที่ 1 และเที้ยวที่ 2 จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกัน ซึ่งในการบรรเลงท่อนที่ 3 เที้ยวที่ 1 ได้แก่ $\parallel C_1 \parallel$ จะเป็นการบรรเลงโดยการนำทำนองหลัก มาปรับปรุงให้เกิดความไพเราะซึ่งเป็นทางเฉพาะที่คิดขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีแซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) ในการบรรเลงเที้ยวที่ 1 จะเป็นการบรรเลงทางหวาน ในการบรรเลงท่อนที่ 3 เที้ยวที่ 2 ได้แก่ $\parallel C_2 \parallel$ จะเป็นการบรรเลงโดยการนำทำนองหลัก มาเปรีหรือที่ทางดนตรีไทยนิยมเรียกกันว่าทางเก็บ ซึ่งในการบรรเลงเที้ยวที่ 1 และเที้ยวที่ 2 จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ทำให้เน้นเอกลักษณ์ที่น่าฟังอีกอย่างหนึ่งของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

โน้ตทำนองเดี่ยวแซกโซโฟนเพลงสารี 3 ชั้น

แซกอัลโต้ (alto Saxophone)

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

♩=60 นา

6 ♩=70 A1

10 tr

15 tr

20 tr

25 tr

30

35 ♩=80

40 ♩=90 ♩=110 A2

44 ♩=120 ♩=130 ♩=140

V.S.

47 $\text{♩} = 150$ 

51



55



59



63



67

71 $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 80$

B1



74



78



83



89



Alto Saxophone

3

94 *tr~*

99 *tr~*

103 ♩=90 ♩=110 B2

106 ♩=120 ♩=130 ♩=140

109 ♩=150 ♩=160

113 ♩=170

117 ♩=180

121 *tr~* *tr~* *tr~*

125 ♩=190

129

133 ♩=100 ♩=90 *tr~*

Detailed description: This musical score for Alto Saxophone spans measures 94 to 133. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into ten staves. Measures 94-98 show a melodic line with a trill in measure 94. Measures 99-102 continue the melody with another trill in measure 99. Measures 103-105 feature a series of eighth-note runs with tempo markings of 90, 110, and B2. Measures 106-108 show eighth-note runs with tempo markings of 120, 130, and 140. Measures 109-112 continue the eighth-note runs with tempo markings of 150 and 160. Measures 113-116 show eighth-note runs with a tempo marking of 170. Measures 117-120 continue the eighth-note runs with a tempo marking of 180. Measures 121-124 feature eighth-note runs with trills in measures 121, 123, and 124. Measures 125-128 show eighth-note runs with a tempo marking of 190. Measures 129-132 continue the eighth-note runs. Measure 133 concludes with a tempo marking of 100, a tempo change to 90, and a final trill.

137 $\text{♩} = 80$ C1

141

143 $\text{♩} = 75$

148

152

157

162

167

170 $\text{♩} = 80$ $\text{tr} \text{♩} = 85$ tr tr tr tr

174 (tr) $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 105$

177 $\text{♩} = 130$ C2

Alto Saxophone

5

179 $\text{♩} = 140$ $\text{♩} = 150$

183 $\text{♩} = 160$

187

190 $\text{♩} = 170$ $\text{♩} = 180$

194 $\text{♩} = 190$ $\text{♩} = 200$

198

202

206

210

213 $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 85$ *tr*

2.2 เทคนิคการประพันธ์

2.2.1 ลูกตกทางฆ้องวงใหญ่เพลงสารถิ 3 ชั้น

จากการพิจารณาลูกตกทางฆ้องวงใหญ่เพลงสารถิ 3 ชั้นจะพบว่าลูกตกทั้งหมดเป็นเสียงหลักของแต่ละบันไดเสียงซึ่งสรุปได้ดังนี้

ท่อนที่ 1

วรรคที่ 1 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 6 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 11

วรรคที่ 2 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 13

วรรคที่ 3 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 15

วรรคที่ 4 ลูกตกคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 17

วรรคที่ 5 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 19

วรรคที่ 6 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 21

วรรคที่ 7 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 23

วรรคที่ 8 ลูกตกคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 25

วรรคที่ 9 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง ที อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 27

วรรคที่ 10 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง ที อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 28 วรรคที่ 11 ลูกตกคือเสียง ที ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ที อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 31

วรรคที่ 12 ลูกตกคือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ที อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 33 วรรคที่ 13 ลูกตกคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 35

วรรคที่ 14 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 37 วรรคที่ 15 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะ

ที่ 1 ของห้องที่ 39 พรรคที่ 16 ถูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะ
เคาะที่ 1 ของห้องที่ 27

ตอนที่ 2

วรรคที่ 1 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะคาที่ 1 ของห้องที่ 75

วรรคที่ 2 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะคาที่ 1 ของห้องที่ 75

วรรคที่ 3 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง فا อยู่ในจังหวะเคาะที่ 1 ของห้องที่ 79

บรรทัดที่ 4 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 81

วรรคที่ 5 ลูกตกคือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง فا อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 83

บรรทัดที่ 6 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเคาะที่ 1 ของห้องที่ 85

บรรทัดที่ 7 ถูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเคาะที่ 1 ของห้องที่ 87

วรรคที่ 8 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง فا อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 89

วรรคที่ 9 ลูกตกคือเสียงเร ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 6 ของบันไดเสียง ฟาอยู่ในจังหวะเคาะที่ 1 ของห้องที่ 91

วรรคที่ 10 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเคาะที่ 1 ของห้องที่ 93

วรรคที่ 11 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง فا อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 95

วรรคที่ 12 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 97

วรรคที่ 13 ถูกตกคือเสียง ซอด ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเคาะที่ 1 ของห้องที่ 99

วรรคที่ 12 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 6 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 161

วรรคที่ 13 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 163

วรรคที่ 14 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 165

วรรคที่ 15 ลูกตกคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 167

วรรคที่ 16 ลูกตกคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 169

วรรคที่ 17 ลูกตกคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 171

วรรคที่ 18 ลูกตกคือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 6 ของบันไดเสียง ฟา อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 173

วรรคที่ 19 ลูกตกคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 175

วรรคที่ 20 ลูกตกคือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของบันไดเสียง โด อยู่ในจังหวะเกาะที่ 1 ของห้องที่ 177

2.2.2 บันไดเสียงสเกล (Scale)

ในการประพันธ์ทำนองยึดหลักการใช้บันไดเสียง เพนทาโทนิค ตามทิศทางของเพลง จากการวิเคราะห์ลูกตกในแต่ละวรรคของทางฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น พบเพลงนี้มี บันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด ฟา และที โดยแยกให้เห็นดังนี้

ท่อนที่ 1 ห้องที่ 11 - 43

ในวรรคที่ 1-4 คือห้องที่ 11-17 อยู่ในบันไดเสียง โด จากนั้นเปลี่ยนเป็น บันไดเสียง ฟา ในวรรคที่ 5-8 คือห้องที่ 18-23 และเปลี่ยนบันไดเสียง เป็นบันไดเสียง ที ในวรรคที่ 9-12 คือห้องที่ 28 - 33 จากนั้นเปลี่ยนกลับมาเป็นบันไดเสียง ฟา อีกครั้งในวรรคที่ 13-16 คือห้องที่ 34 - 43

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 74 - 107

ในวรรคที่ 1-4 คือห้องที่ 75 - 101 อยู่ในบันไดเสียง ฟา ต่อเนื่องจากวรรคที่ 16 ในท่อนที่ 1 จากนั้นเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง โด ในวรรคที่ 15-16 คือห้องที่ 102 - 107 เพื่อให้เสียงเชื่อมต่อกับท่อนที่ 3 เพราะท่อนที่ 3 จะเริ่มต้นด้วยบันไดเสียง โด

ท่อนที่ 3 ห้องที่ 138 - 178

ในวรรคที่ 1-12 คือห้องที่ 138 – 161 อยู่ในบันไดเสียงเสียง โด แล้วในวรรคที่ 13-18 คือห้องที่ 161- 173 ได้เปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียง ฟา จากนั้นเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง โด ในวรรคที่ 19-20 คือห้องที่ 173 - 177

ทิศทางเคลื่อนที่ของลูกตกทางฆ้องวงใหญ่เพลงเดียวสารถิ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกโดยการวิเคราะห์เป็นรายประโยคดังนี้

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 11 - 15



ประโยคที่ 1 เป็นประโยคที่ใช้เริ่มต้นของท่อน 1 และเป็นทำนองที่เริ่มต้นของเพลง โดยที่ในแต่ละห้องเพลงของประโยคที่ 1 นี้มีเสียงหลักอยู่ในบันไดเสียง โด ลูกตกในแต่ละห้องเพลงจะเป็นลูกตกที่อยู่ใน บันไดเสียง โด เช่นเดียวกันคือ โน้ตเสียง โด ซอล ลา โดยทำนองเริ่มต้นมีลูกตกเสียง ลา และวรรคที่ 2 ตกด้วยเสียง โด ซึ่งจะมีโน้ตตัว ฟา และที่ เข้ามาเป็นโน้ตตัวจรเพื่อให้ทำนองเพลงดำเนินได้อย่างกลมกลื่นหน้าฟังยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 15 - 19



ทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ของท่อน 1 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง โด โดยมีลูกตกในแต่ละห้องเพลง อยู่ในบันไดเสียง โด ทำนองเพลงในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง โด และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 5 คือเสียง ซอล ประโยคที่ 3 ห้องที่ 19 - 23



ทำนองเพลงในประโยคที่ 3 ของท่อน 1 ได้มีการเปลี่ยน บันไดเสียงจากบันไดเสียง โด มาเป็นบันไดเสียง ฟา โดยลูกตกก็เปลี่ยนมาเป็นลูกตกเสียงหลักในบันไดเสียง ฟา ด้วยคือเสียง ฟา ซอล ลา และ โด ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 23 - 27



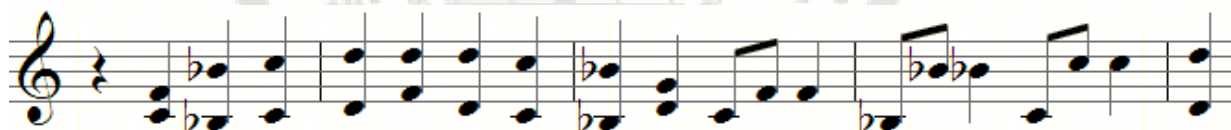
ทำนองเพลงในประโยคที่ 4 ของท่อน 1 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยมีลูกตกอยู่ใน บันไดเสียง ฟา ครบทั้ง 5 เสียงคือเสียง ฟา ซอล ลา โด เร ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 5 คือเสียง โด และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง ซอล

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 27 - 31



ทำนองเพลงในประโยคที่ 5 ของท่อน 1 ได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ฟา มาเป็นบันไดเสียง ที โดยยังมีเสียง ลา ในบันไดเสียง ฟา เป็นตัวจริงเพื่อให้การเปลี่ยนบันไดเสียงดูกลมกลืน ในประโยคที่ 5 ของท่อน 1 วรรคหน้าและวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 เหมือนกัน คือเสียง โด

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 31 - 35



ทำนองเพลงในประโยคที่ 6 ของท่อน 1 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง ที โดยทำนองเพลงในประโยคที่ 6 ของท่อน 1 นี้ทำให้เห็นได้ชัดว่ามีการใช้ลูกตกในบันไดเสียง ที ในวรรคหน้าโดยตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ที โด และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง เร

ประโยคที่ 7 ห้องที่ 35 - 39



ทำนองเพลงในประโยคที่ 7 ของท่อน 1 ได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ที กลับมาเป็นบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตเสียง มี เป็นตัวจริงเพื่อให้การเปลี่ยนบันไดเสียงดูกลมกลืน ในประโยคที่ 7 ของท่อน 1 วรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง ซอล และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 5 คือเสียง โด

ประโยคที่ 8 ห้องที่ 39 - 43



ทำนองเพลงในประโยคที่ 8 ของท่อน 1 ยังคงอยู่ใน บันไดเสียง ฟา โดยมีลูกตกอยู่ในบันไดเสียง ฟา ครบทั้ง 5 เสียงคือเสียง ฟา ซอล ลา โด เร ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 5 คือเสียง C และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา

ท่อน 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 74 - 78



ประโยคที่ 1 ในท่อน 2 ทำนองเพลงมีลักษณะที่บ่งบอกถึงการเริ่มท่อนใหม่ ซึ่งบรรเลงห่างๆ ใช้บันไดเสียง ฟา ซึ่งสัมพันธ์กับวรรคหลัง ในท่อน 1 ของประโยคที่ 8 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยมีลูกตกอยู่ในบันไดเสียง ฟา ครบทั้ง 5 เสียงคือเสียง ฟา ซอล ลา โด เร ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 78 - 82



ประโยคที่ 2 ในท่อน 2 บันไดเสียงยังคงเป็น บันไดเสียง ฟา ลูกตกแต่ละห้องยังคงเป็นลูกตกเสียงหลักในบันไดเสียง ฟา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 82 - 86

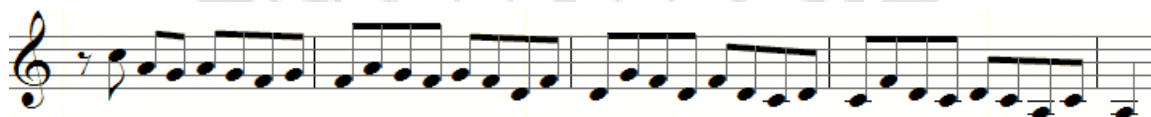


ประโยคที่ 3 ในท่อน 2 บันไดเสียงยังคงเป็นบันไดเสียง ฟา ลูกตกแต่ละห้องยังคงเป็นลูกตกเสียงหลักใน บันไดเสียง ฟา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 5 คือเสียง โด และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 86 - 90



ประโยคที่ 4 ในท่อน 2 บันไดเสียงยังคงเป็น บันไดเสียง ฟา ลูกตกแต่ละห้องยังคงเป็นลูกตกเสียงหลักใน บันไดเสียง ฟา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลาประโยคที่ 5 ห้องที่ 90 - 94



ประโยคที่ 5 ในท่อน 2 บันไดเสียงยังคงเป็น บันไดเสียง ฟา ลูกตกแต่ละห้องยังคงเป็นลูกตกเสียงหลักใน บันไดเสียง ฟา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 6 คือเสียง เร ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 94 - 98



ประโยคที่ 6 ในท่อน 2 บันไดเสียงยังคงเป็น บันไดเสียง ฟา ลูกตกแต่ละห้องยังคงเป็นลูกตกเสียงหลักในบันไดเสียง ฟา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา

ประโยคที่ 7 ห้องที่ 98 - 102



ประโยคที่ 7 ในท่อน 2 บันไดเสียงยังคงเป็น บันไดเสียง ฟา ลูกตกแต่ละห้องยังคงเป็นลูกตกเสียงหลักใน บันไดเสียง ฟา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง ซอล ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 6 คือเสียง เร

ประโยคที่ 8 ห้องที่ 102 - 107



ทำนองเพลงในประโยคที่ 8 ของท่อน 2 ได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง ฟา กลับมาเป็นบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตเสียง ที เป็นตัวจรเพื่อให้ทำนองสัมพันธ์กัน ในประโยคที่ 8 ของท่อน 2 วรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 4 คือเสียง ซอล และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง เร

ท่อน 3

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 138 - 142



ทำนองเพลงในประโยคที่ 1 ของท่อน 3 บันไดเสียงในประโยคนี้นี้เป็น บันไดเสียง โด ลูกตกเสียงหลักยังคงเป็นลูกตกที่อยู่ใน บันไดเสียง โด โดยวรรคหน้าและวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 เหมือนกัน คือเสียง มี

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 142 - 146



ทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ของท่อน 3 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง โด ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง โด ครบทั้ง 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 4 คือเสียง ซอล ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง เร

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 146 - 150



ทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ของท่อน 3 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง โด ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็น ลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง โด โดยในวรรคหน้าและวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง มี เหมือนกัน

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 150 - 154



ทำนองเพลงในประโยคที่ 4 ของท่อน โด ยังคงอยู่ในบันไดเสียง โด ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็น ลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง โด ครบทั้ง 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 4 คือเสียง ซอล ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง เร

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 154 - 158



ทำนองเพลงในประโยคที่ 5 ของท่อน 3 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง โด ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็น ลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง โด คือ โด เร มี ลา โดยในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 4 คือเสียง ลา ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง เร

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 158 - 162



ทำนองเพลงในประโยคที่ 6 ของท่อน 3 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง โด ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็น ลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง เร ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 5 คือเสียง ลา

ประโยคที่ 7 ห้องที่ 162 - 166



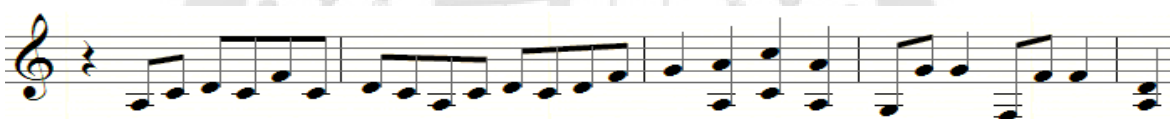
ทำนองเพลงในประโยคที่ 7 ของท่อน 3 ได้มีการเปลี่ยน บันไดเสียงจากบันไดเสียง โด กลับมาเป็นบันไดเสียง ฟา วรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา และวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา

ประโยคที่ 8 ห้องที่ 166 - 170



ในประโยคที่ 8 ของท่อน 3 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง ฟา ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง คือ ฟา ซอล ลา โด เร ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 1 คือเสียง ฟา

ประโยคที่ 9 ห้องที่ 170 - 174



ในประโยคที่ 9 ของท่อน 3 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง ฟา ลูกตกเสียงหลัก ยังคงเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง คือ ฟา ซอล ลา โด เร ในประโยคนี้อวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง ซอล ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 3 คือเสียง ลา

ประโยคที่ 10 ห้องที่ 174 - 178



ประโยคที่ 10 เป็นประโยคจบเพลงได้เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง โด เพื่อให้สัมพันธ์กับการบรรเลงย้อนในเที่ยวที่ 2 ในประโยคนี้อวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 4 คือเสียง โด เร มี ซอล ลา ในวรรคหน้าตกด้วยเสียงที่ 4 คือเสียง ซอล ส่วนวรรคหลังตกด้วยเสียงที่ 2 คือเสียง เร

2.2.3 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time signature)

เนื่องจากเพลงเดี่ยวสารถิ ? ชั้นทางแซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) ที่มีความถี่ของตัวโน้ตมาก ประกอบกันเป็นเพลงที่มี 2 จังหวะ ใน 1 ห้อง และเพื่อให้ง่ายแก่การเขียนโน้ตประดับ (Ornament) ซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับเพลงประเภทเพลงเดี่ยวจึงเลือกใช้เครื่องหมายกำหนด จังหวะ (Time Signature) $\frac{2}{2}$ แทนที่จะใช้ $\frac{2}{4}$ เหมือนกับเพลงไทยเดิมทั่ว ๆ ไป

2.2.4 เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง (Key signature)

โดยปกติเครื่องดนตรีไทยเมื่อเทียบเสียงกับเปียโน (Piano) จะใกล้เคียงกับคีย์ ทีบ มากที่สุด และเปียโนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่อง โด ใช้เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง ทีบ เมื่อเทียบกับแซ็ก อัลโต้ (alto Saxophone) ซึ่งเป็นเครื่อง มีบ ดังนั้น เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางแซ็กอัลโต้ (alto Saxophone) จึงต้องใช้เครื่องหมายตั้งบันไดเสียงเป็น 1ชาร์ป หรือใช้บันไดเสียงซอลเมเจอร์เป็น บันไดเสียงหลักของเพลง

2.3 เปรียบเทียบทางฆ้องและทางแซ็กโซโฟน

2.3.1 เปรียบเทียบลูกตกทางฆ้องและทิศทางเพลงในแต่ละวรรค

ท่อน A1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ห้องที่ 11



ท่อน A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ห้องที่ 43

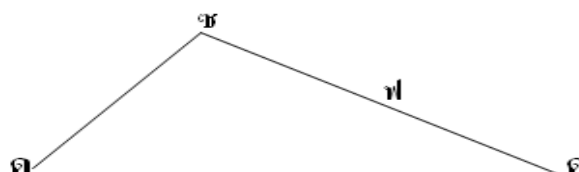


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงโด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 มีอยู่ 6 เสียงคือ ซอล ลา ที โด เร มี และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา โด ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 ห้องที่ 13



ท่อน A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 ห้องที่ 45

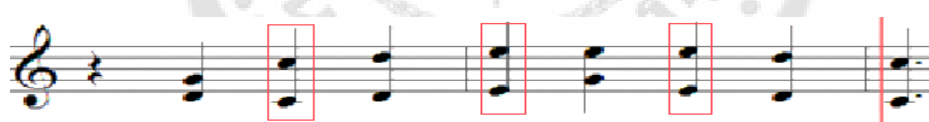


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 คือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงโด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ซอล โด ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ห้องที่ 15



ท่อน A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ห้องที่ 47



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 คือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงโด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ โด มี ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 ห้องที่ 17



ท่อน A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 ห้องที่ 49

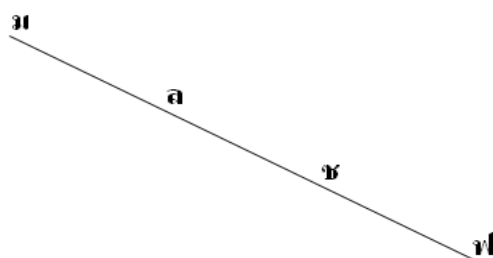


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงโด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ห้องที่ 19



ท่อน A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ห้องที่ 51



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่

1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ มี ฟา ซอล ลา ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 ห้องที่ 21



ท่อน A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 ห้องที่ 53

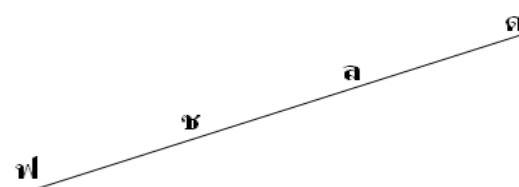


จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ฟา ลา ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ห้องที่ 23



ท่อน A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ห้องที่ 55



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 25



ท่อน A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 57



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 มีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ลา โด ซอล ในทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 ห้องที่ 27



ท่อน A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 ห้องที่ 59



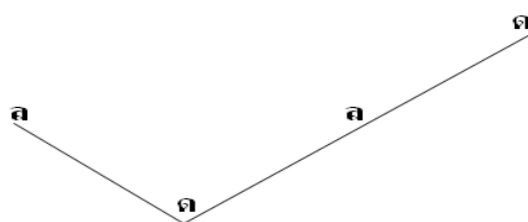
ด ด ด ด

จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 คือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ที โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ ซอล ลา ที โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 1 เสียงคือ โด ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองคงที่ ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 ห้องที่ 29



ท่อน A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 ห้องที่ 61

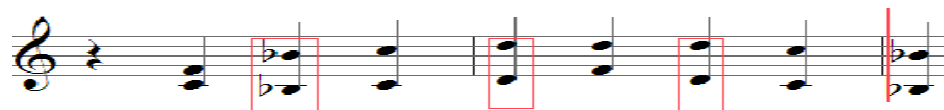


จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 คือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ที โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด มี ซอล ลา ทีบ และโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ลา โด ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 ห้องที่ 31



ท่อน A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 ห้องที่ 63

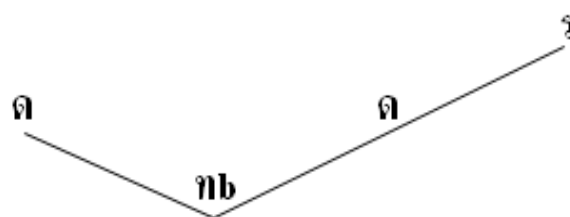


จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 คือเสียง ที ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ที โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 มีอยู่ 3 เสียงคือ ที๖ โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ที๖ เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 ห้องที่ 33



ท่อน A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 ห้องที่ 65



จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ที โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ที๖ โด เร ฟา ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ที๖ โด เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 ห้องที่ 35



ท่อน A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 ห้องที่ 67

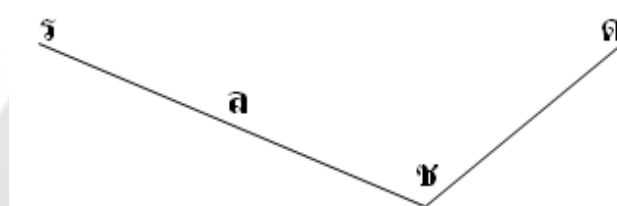


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 มีอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ มี ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 ห้องที่ 37



ท่อน A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 ห้องที่ 69

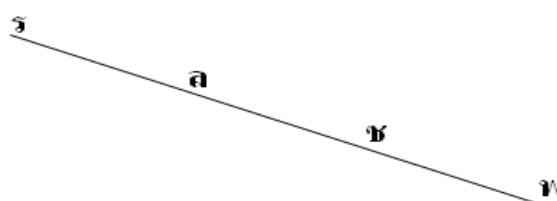


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 คือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1และ A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 มีอยู่ 4 เสียงคือ ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ลา ซอล โด ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 ห้องที่ 39



ท่อน A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 ห้องที่ 71

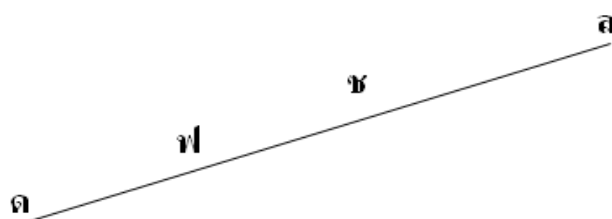


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน A1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 ห้องที่ 41

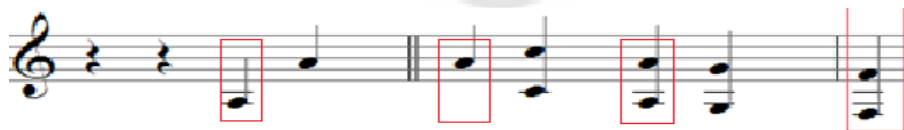


ท่อน A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 ห้องที่ 73



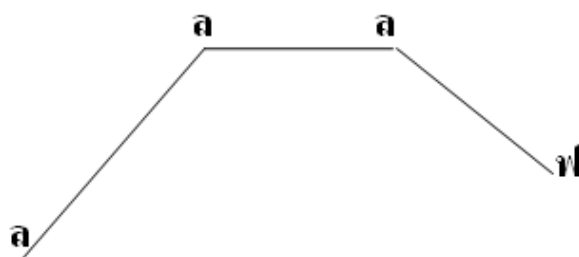
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน A1 และ A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ห้องที่ 75



ท่อน B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ห้องที่ 107



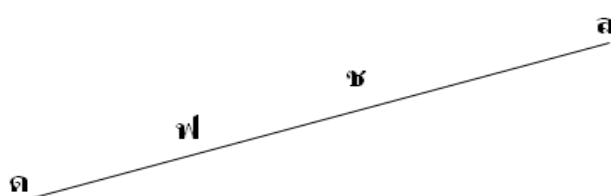


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 ห้องที่ 77



ท่อน B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 ห้องที่ 109



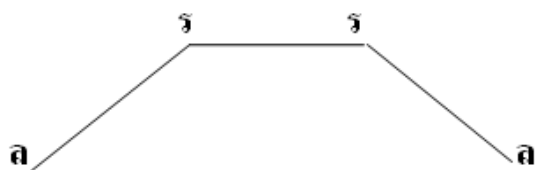
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้น ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ห้องที่ 79



ท่อน B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ห้องที่ 111



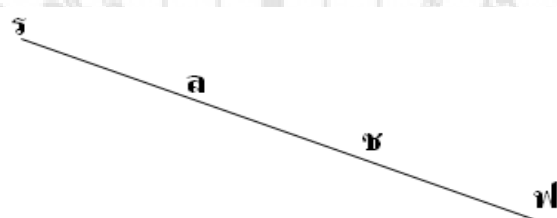


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้

ท่อน B1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 ห้องที่ 81



ท่อน B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 ห้องที่ 113

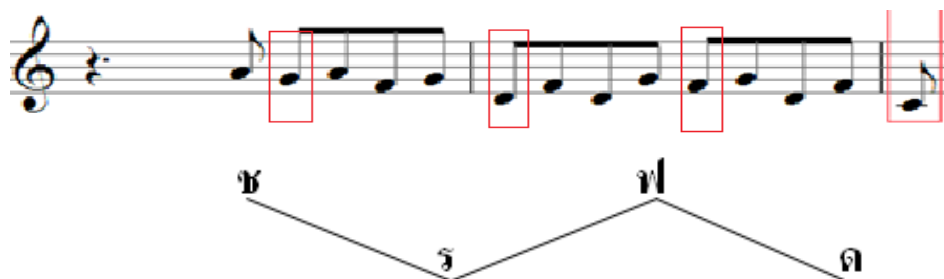


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ห้องที่ 83



ท่อน B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ห้องที่ 115

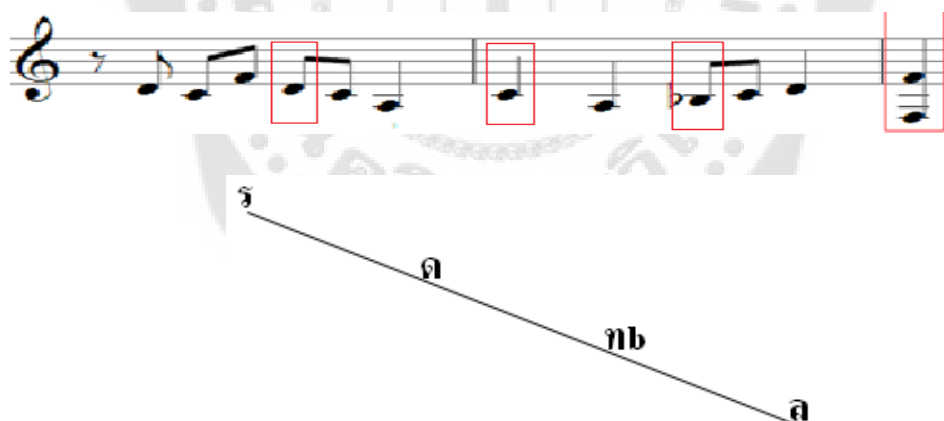


จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางซ้อง ของท่อน B1และ B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 คือเสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 4 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1และ B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล โด เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 ห้องที่ 85



ท่อน B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 ห้องที่ 117

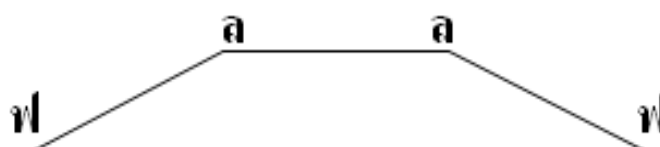


จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางซ้อง ของท่อน B1และ B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1และ B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ลา ทบ โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา โด เร ทบ ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ห้องที่ 87



ท่อน B2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ห้องที่ 119

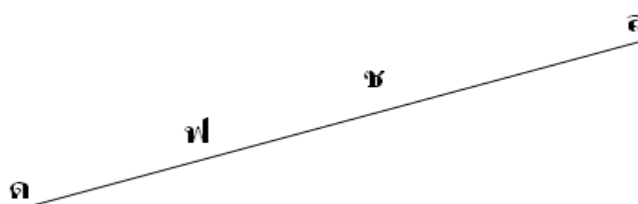


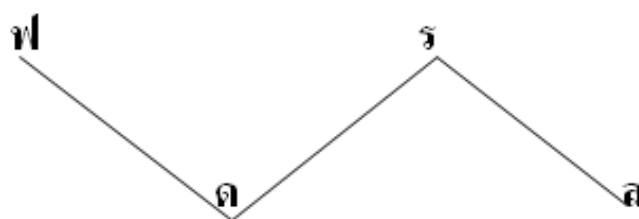
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 89



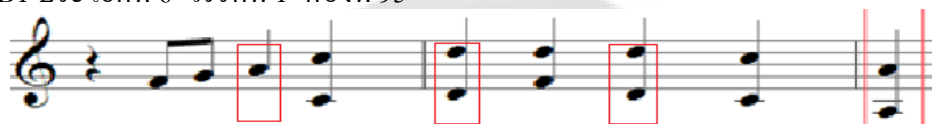
ท่อน B2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 121



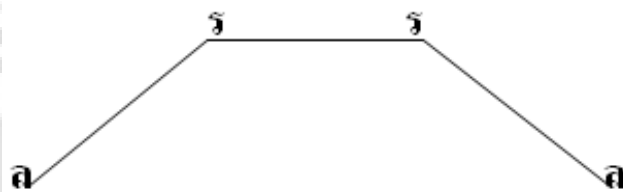


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โค เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ลา โค เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 ห้องที่ 95



ท่อน B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 ห้องที่ 127



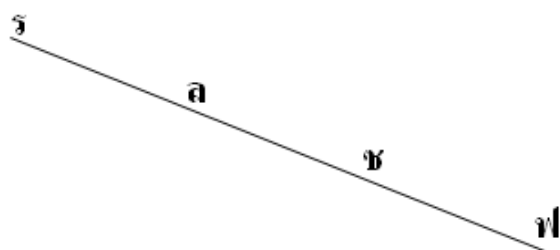
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โค เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 ห้องที่ 97



ท่อน B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 ห้องที่ 129





จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ ฟา ซอล ลา เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 ห้องที่ 99



ท่อน B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 ห้องที่ 131



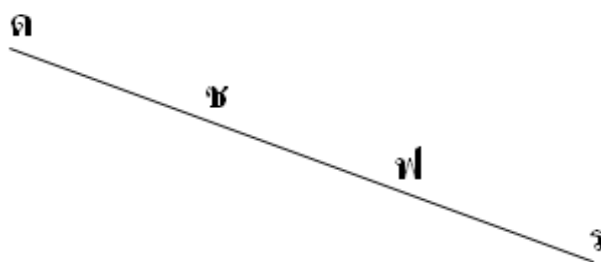
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียง คือ เร ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 ห้องที่ 101



ท่อน B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 ห้องที่ 133



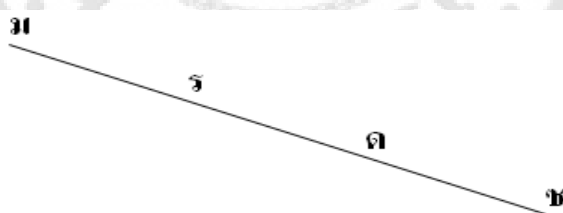


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางขึ้น ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ ฟา ซอล โด เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน B1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 ห้องที่ 103

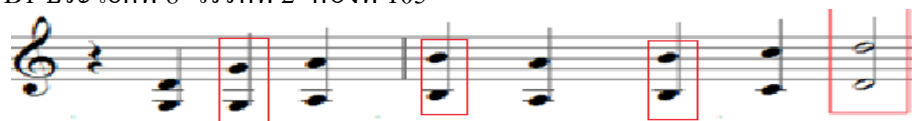


ท่อน B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 ห้องที่ 135



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางขึ้น ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ โด เร มี ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพต่อไปนี้

ท่อน B1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 ห้องที่ 105



ท่อน B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 ห้องที่ 137

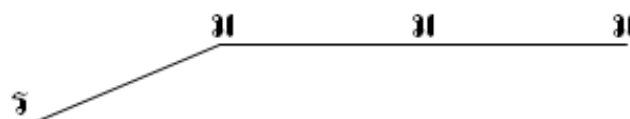


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน B1 และ B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ที และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ที เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ห้องที่ 139



ท่อน C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ห้องที่ 179



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 คือเสียง มิ ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 มีอยู่ 3 เสียงคือ เร มิ ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร มิ ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 ห้องที่ 141



ท่อน C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 ห้องที่ 181

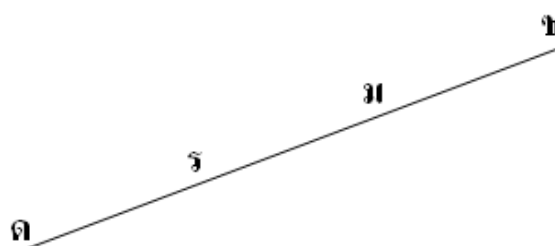


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 คือเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 มีอยู่ 2 เสียงคือ เร มี และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร มี ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ห้องที่ 143



ท่อน C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ห้องที่ 183



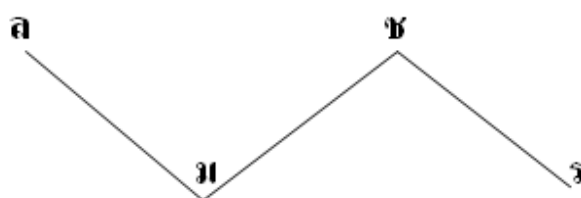
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 คือเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1

1 มีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ โด เร มี ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 ห้องที่ 145



ท่อน C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 ห้องที่ 185



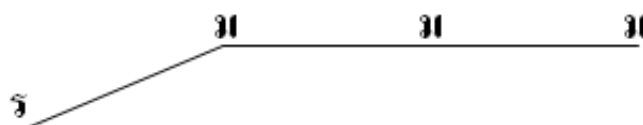
จากทำนองข้างต้นถูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ เร มี ซอล ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพต่อไปนี้

ท่อน C1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ห้องที่ 147



ท่อน C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ห้องที่ 187



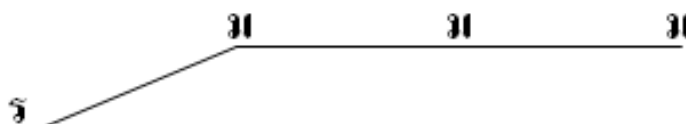


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 คือเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 มีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียง คือ เร มี ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 ห้องที่ 149



ท่อน C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 ห้องที่ 189



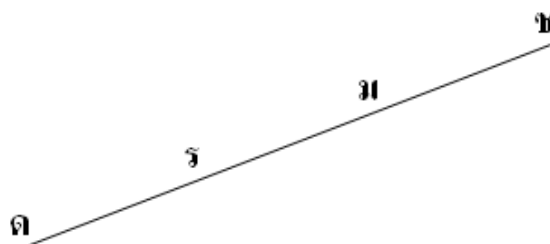
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 คือเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 มีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียง คือ เร มี ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ห้องที่ 151



ท่อน C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ห้องที่ 191



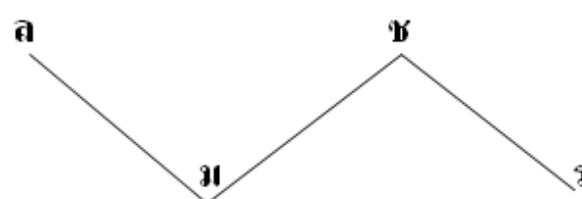


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียง คือ โด เร มี ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 153



ท่อน C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 193



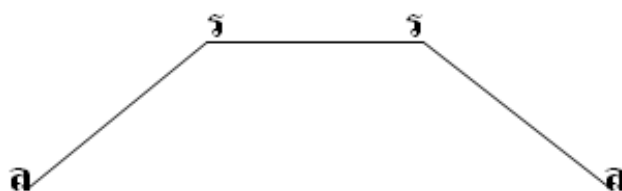
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ เร มี ซอล ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลงขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 ห้องที่ 155



ท่อน C2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 ห้องที่ 195

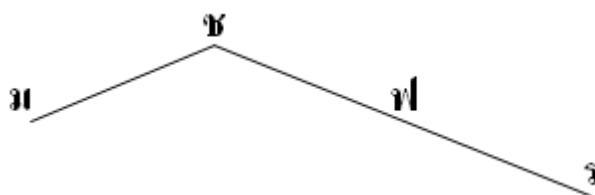




จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 6 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 มีอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียง คือ เร ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 ห้องที่ 157



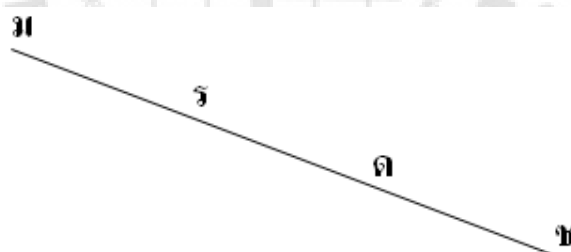


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 มีอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ เร มี ฟา ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 ห้องที่ 161



ท่อน C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 ห้องที่ 201

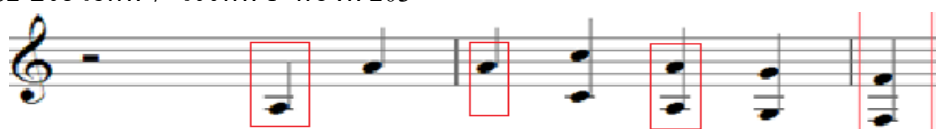


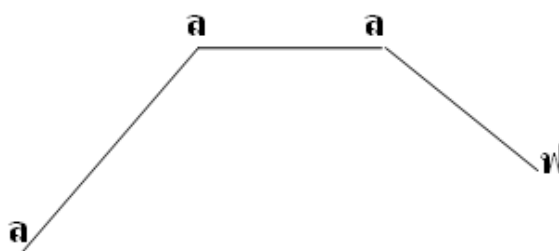
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 6 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ โด เร มี ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 ห้องที่ 163



ท่อน C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 ห้องที่ 203



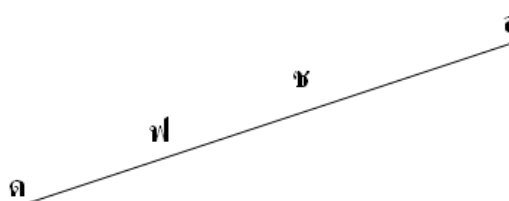


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียง คือ ฟา ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 ห้องที่ 165



ท่อน C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 ห้องที่ 205



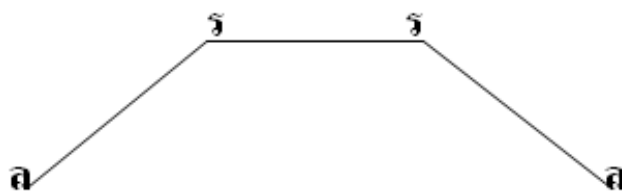
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางซ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 มีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียง คือ ฟา ซอล ลา ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 ห้องที่ 167



ท่อน C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 ห้องที่ 207



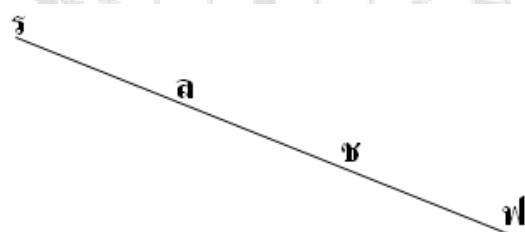
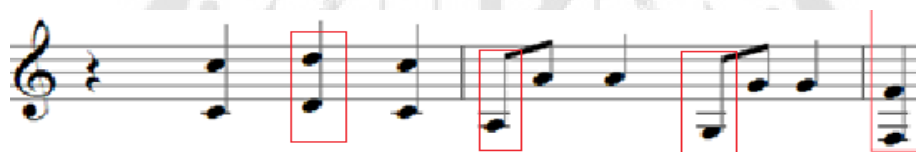


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 คือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียง คือ ลา เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้นแล้วลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 ห้องที่ 169



ท่อน C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 ห้องที่ 209



จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 คือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ ฟา ซอล ลา เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 1 ห้องที่ 171



ท่อน C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 1 ห้องที่ 211



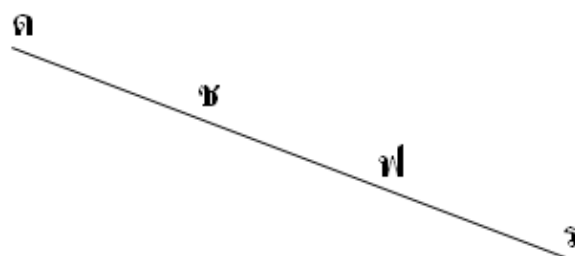


จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 1 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียง คือ เร ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 2 ห้องที่ 173



ท่อน C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 2 ห้องที่ 213



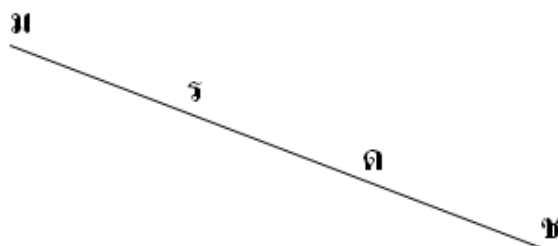
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ ฟา ซอล โด เร ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 1 ห้องที่ 175



ท่อน C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 1 ห้องที่ 215





จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 1 คือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 5 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 1 มีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ซอล และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียง คือ โด เร มี ซอล ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองลง ดังภาพ

ท่อน C1 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 2 ห้องที่ 177



ท่อน C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 2 ห้องที่ 217



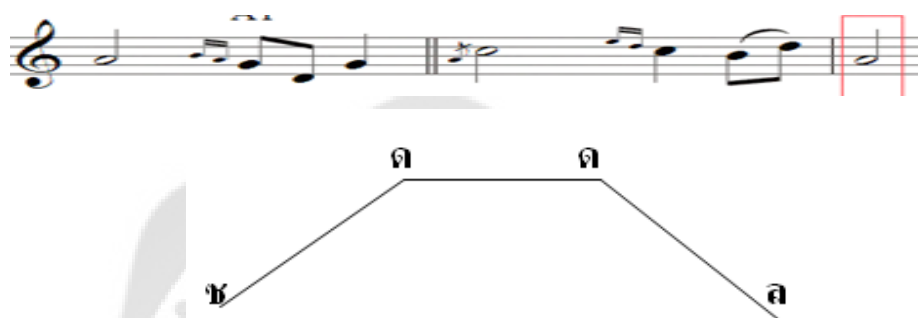
จากทำนองข้างต้นลูกตกในทางฆ้อง ของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 2 คือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง โด โดยมีโน้ตประกอบของท่อน C1 และ C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 2 มีอยู่ 5 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ที และมีโน้ตในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียง คือ เร ซอล ที ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ ดำเนินทำนองขึ้น ดังภาพ

2.3.2 เปรียบเทียบลูกตกทางแซ็กโซโฟนทิศทางเพลงและเทคนิคที่พบในแต่ละวรรค

ทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 นี้ขึ้นต้นด้วยโน้ตเสียง ลา เป็นโน้ตตัวที่ 6 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

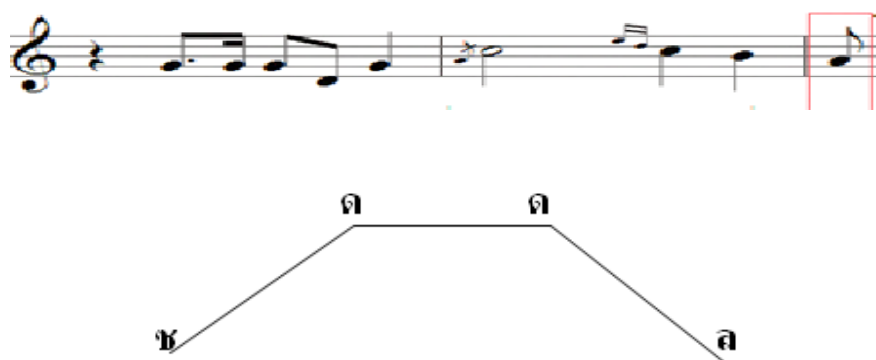
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน มีโน้ตประกอบของท่อน A1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 มีอยู่ 5 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่ คือ มีโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะและลูกตกเสียงเดียวกัน

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



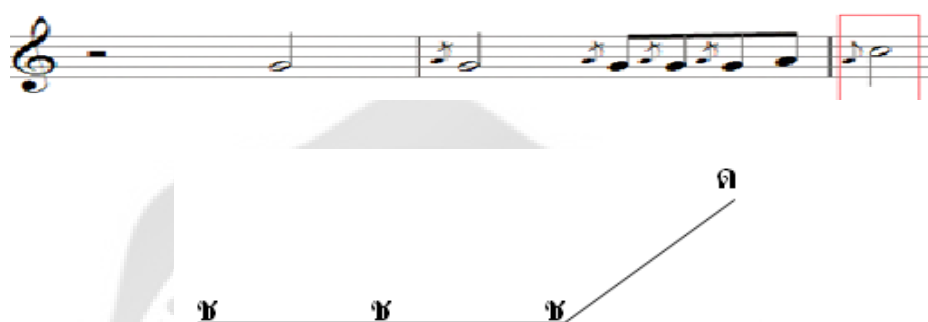
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ซอล ลา ที โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่ คือ มีโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะและลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ซอล โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 4 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ มีโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 4 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้

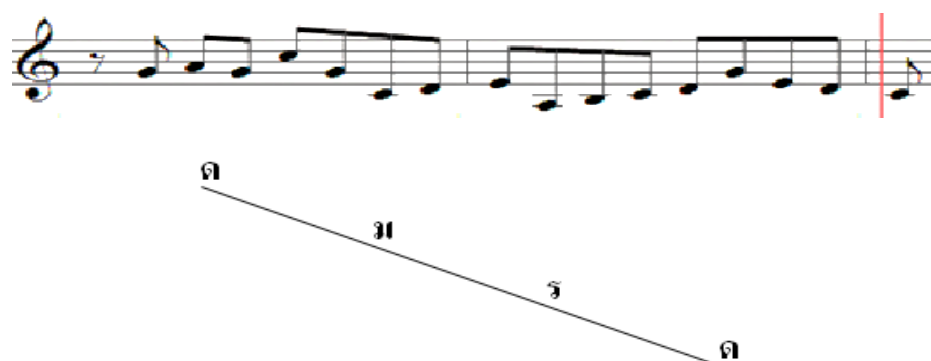


สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ มี และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ มีโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์ และพบการใช้สำนวนกลอนแบบเคลื่อนที่ กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ มีทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้

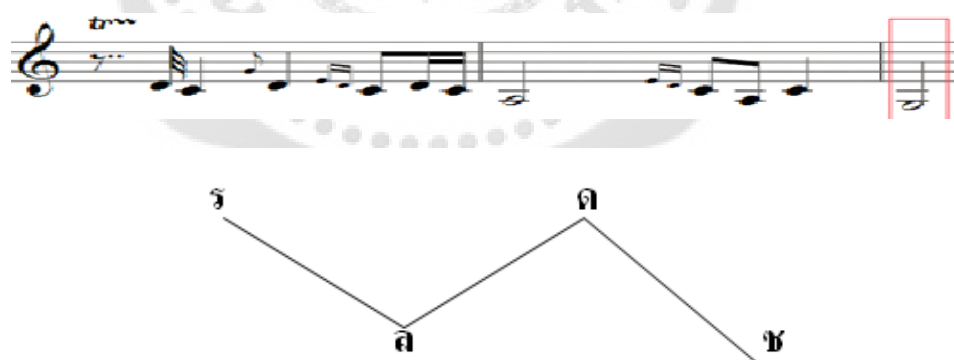


เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้ พบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

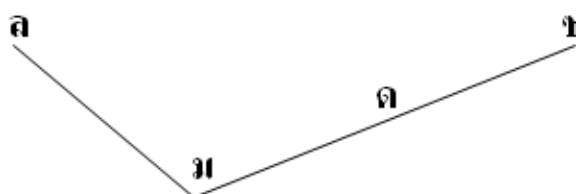
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด มี ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์ และ

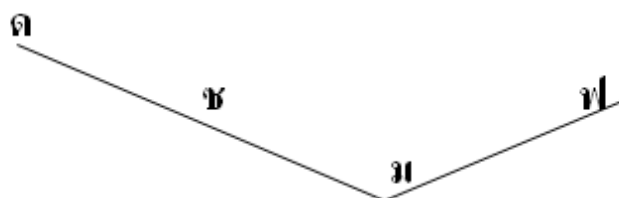
พบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด มี ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ นี้นี้ 7 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

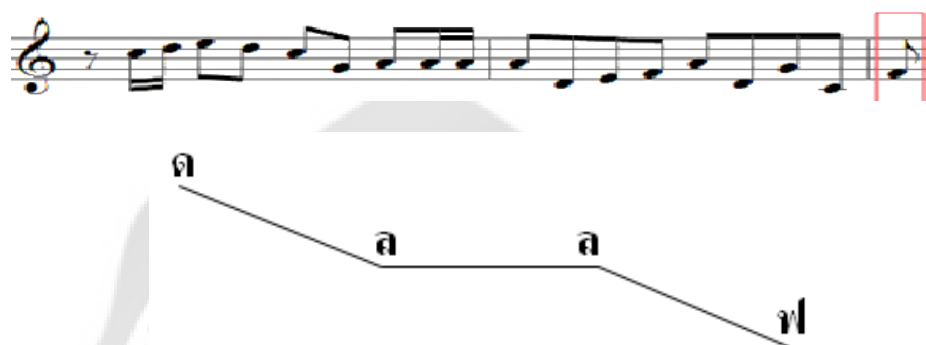
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ โด ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมี

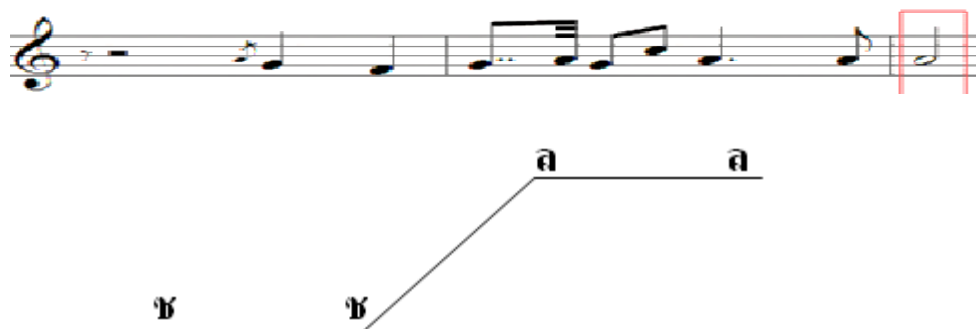
ระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟน และฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.4

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับ การศึกษาใน ข้อ 3.2.8 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



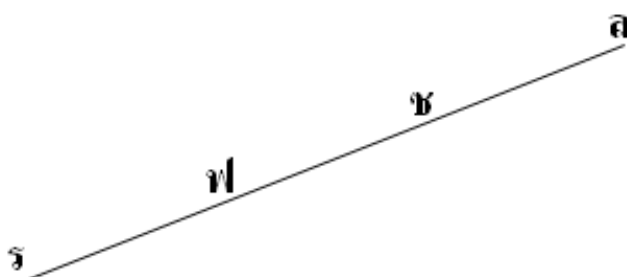
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



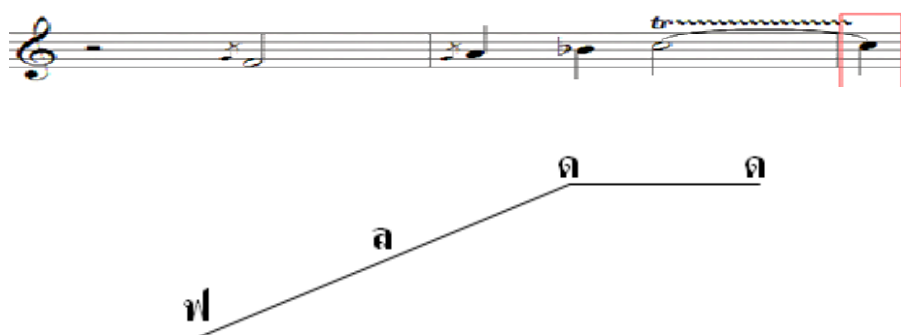
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 11 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคโดที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.8 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



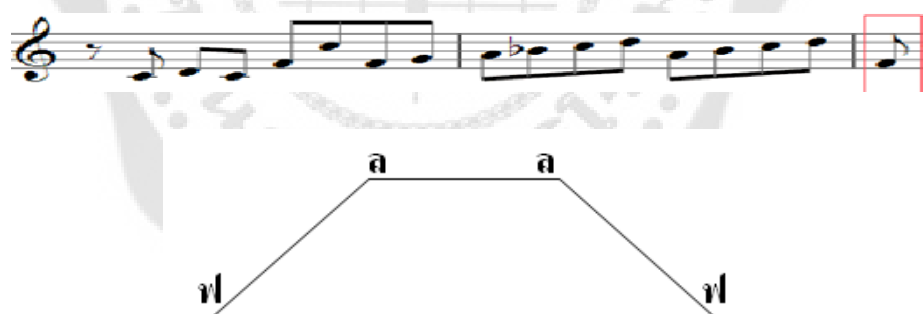
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทีบ โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



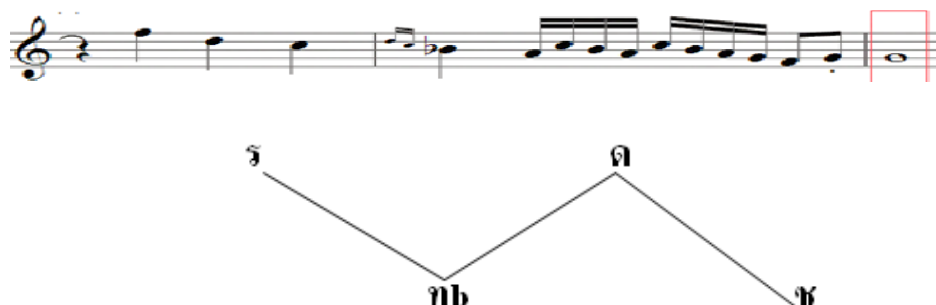
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทีบ โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกของแซ็กโซโฟนนั้นตกด้วยเสียงขึ้นที่ 1 ส่วนโน้ตของฆ้องวงใหญ่นั้นตกด้วยเสียงขึ้นที่ 5 ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



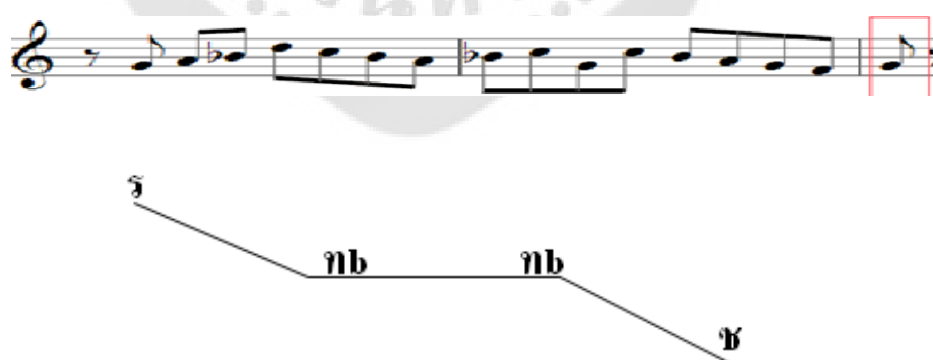
ส่วนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทีบ โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ทีบ ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขึ้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการแปรท่วงทำนองหลัก (Motif) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.1

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทีบ โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ทีบ ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.3

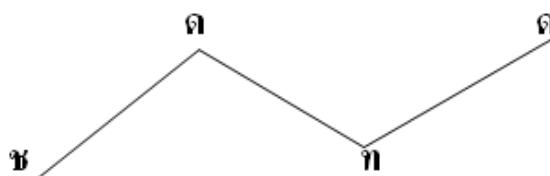
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 3 เสียงคือ ลา ที โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ที โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ที และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 2 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียง

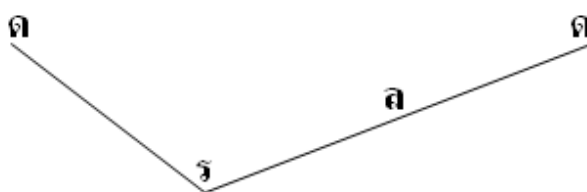
เดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ที๒ เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการใช้เสียงดัง-เบา (Accent) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.6 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



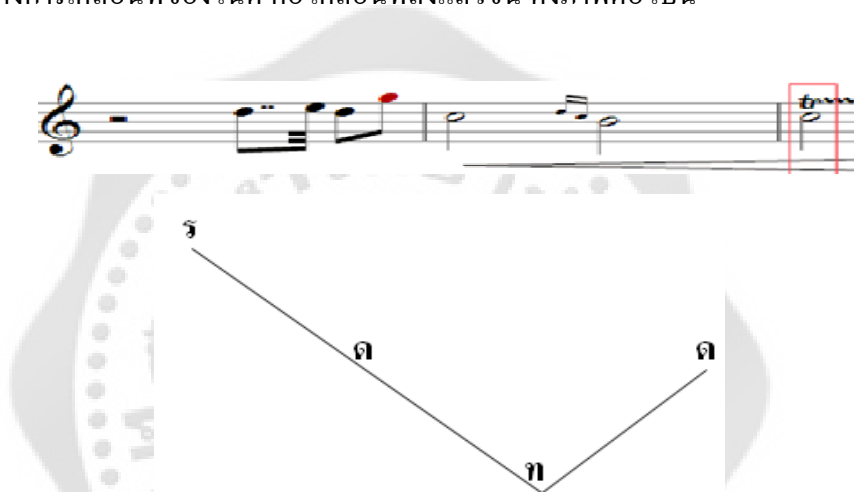
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ซอล ลา ที๒ ที โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ โด เร ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ที๒ เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

พบเทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ ดำเนินทำนองลงแล้วขึ้นที่ ดังภาพต่อไปนี้



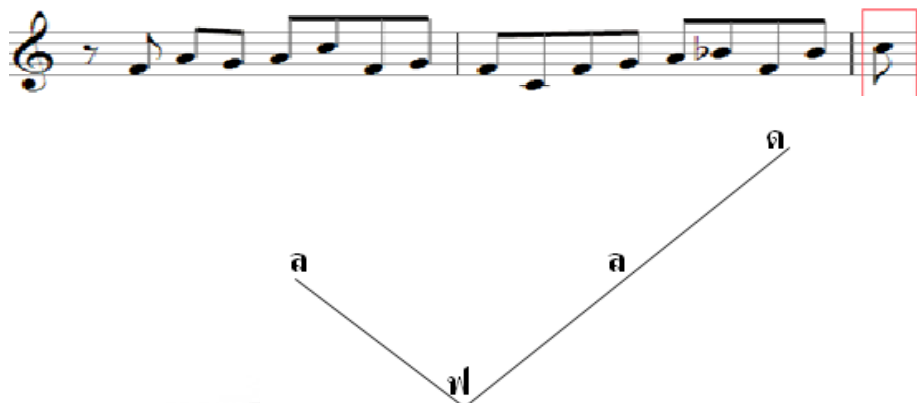
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ซอล ลา ที โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ที โด เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ที และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ทีb เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



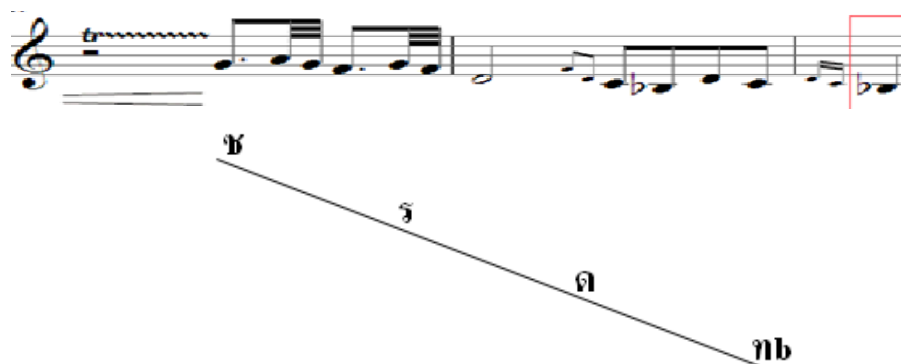
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ทีb โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ทีb เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

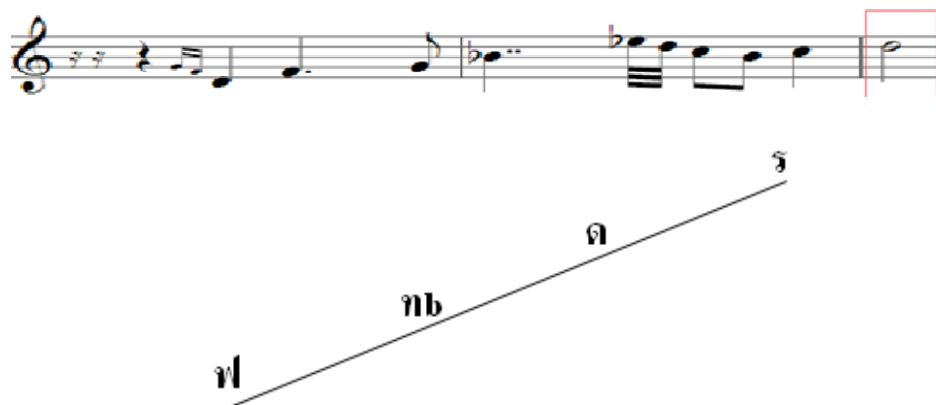
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่ง ตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ทีบ โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ทีบ โด เร ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ทีบ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ทีบ ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ทีบ เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการย้ายบันไดเสียง (Modulation) ในจังหวะเคาะที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.6 และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

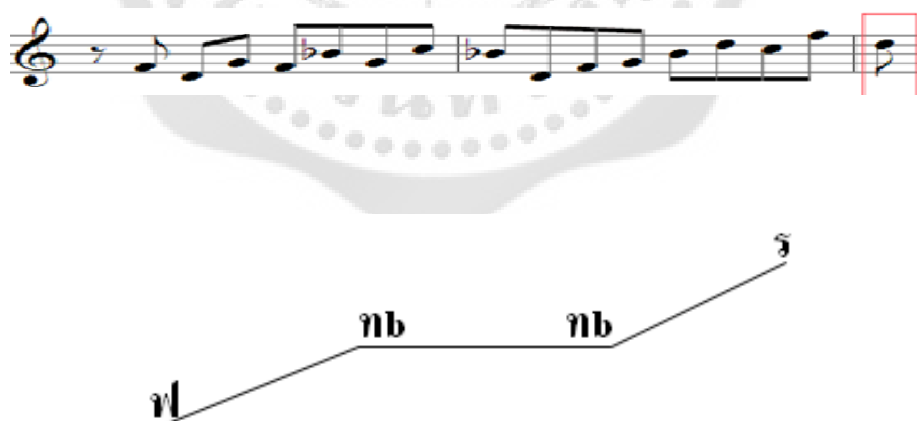
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 4 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้





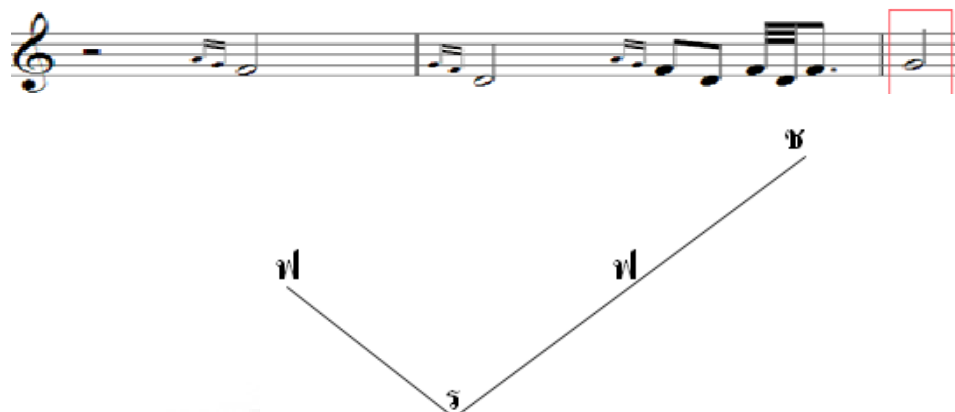
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ทีบ โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ทีบ ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ทีบ เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการย้ายบันไดเสียง(Modulation)ในจังหวะเคาะที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.6 และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



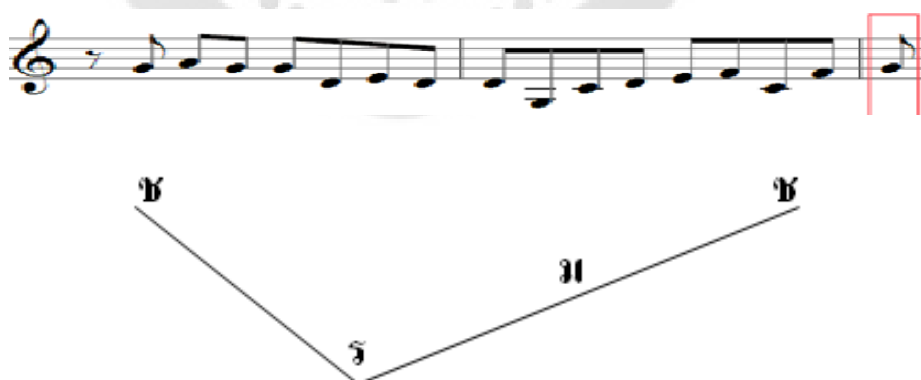
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 4 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.1.3

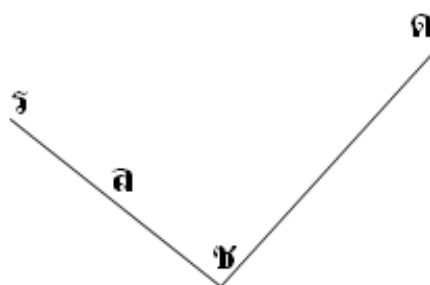
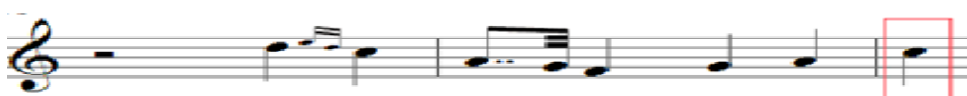
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมี

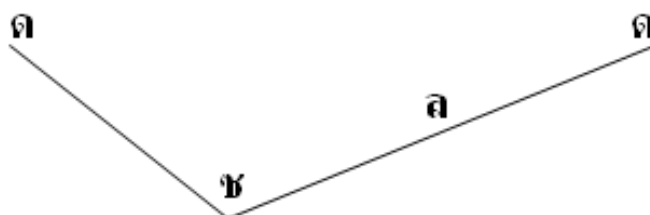
ระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



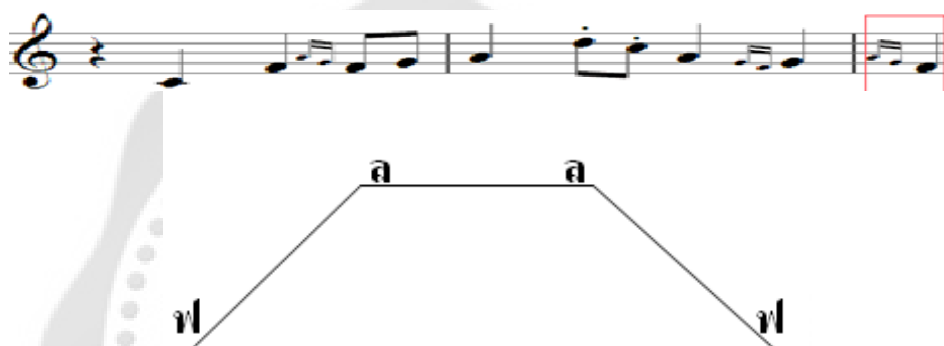
จำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ที บ โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบจำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



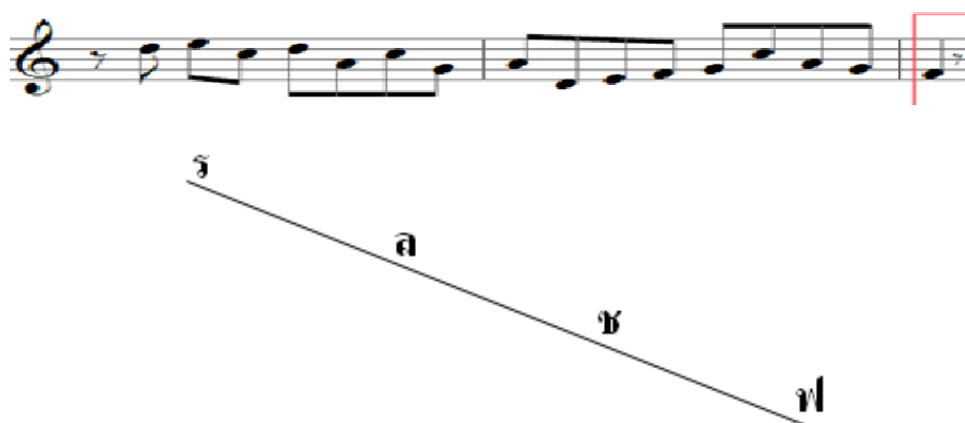
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



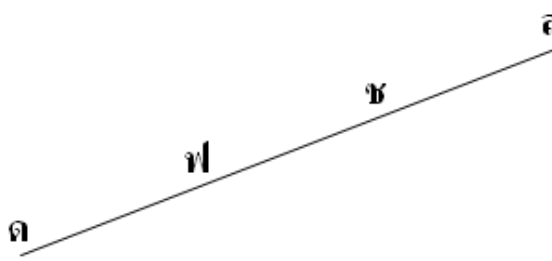
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 4 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



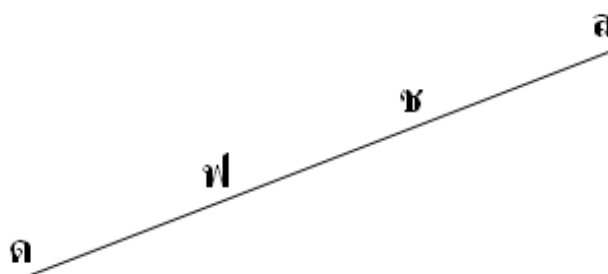
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



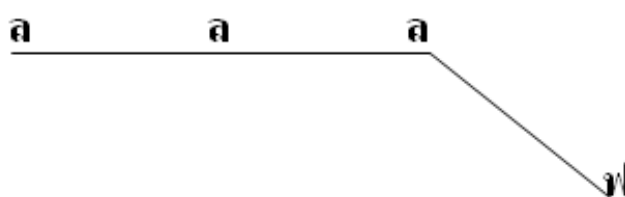
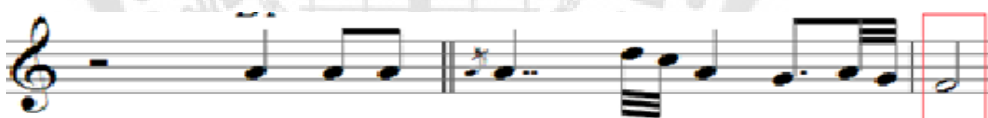
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน A2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 3 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

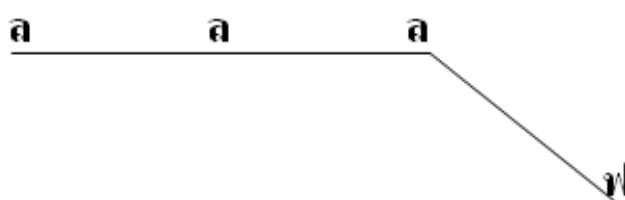
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ที โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 7 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวน

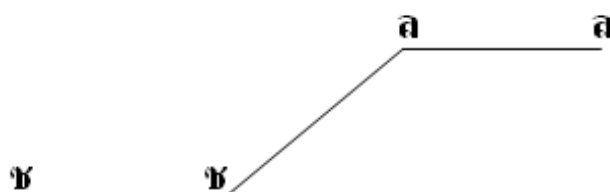
กลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขึ้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 เทคนิคการสะเคาะ (Triple Note) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.8 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



ส่วนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ เมเจอร์

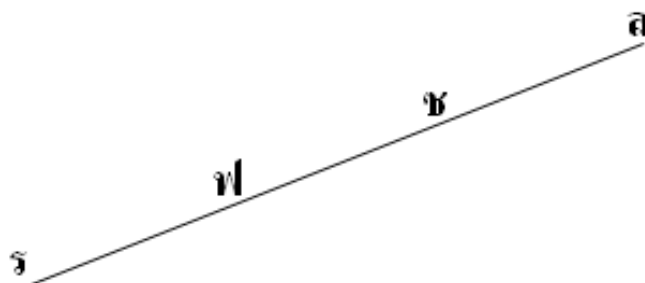
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ พบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 และเทคนิคการสะเคาะ (Triple Note) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.8 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



ส่วนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมี

ระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 11 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและ
ม้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบ
สำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษา
ในข้อ 3.1.3

เทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการ
การศึกษาในข้อ 3.2.8 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



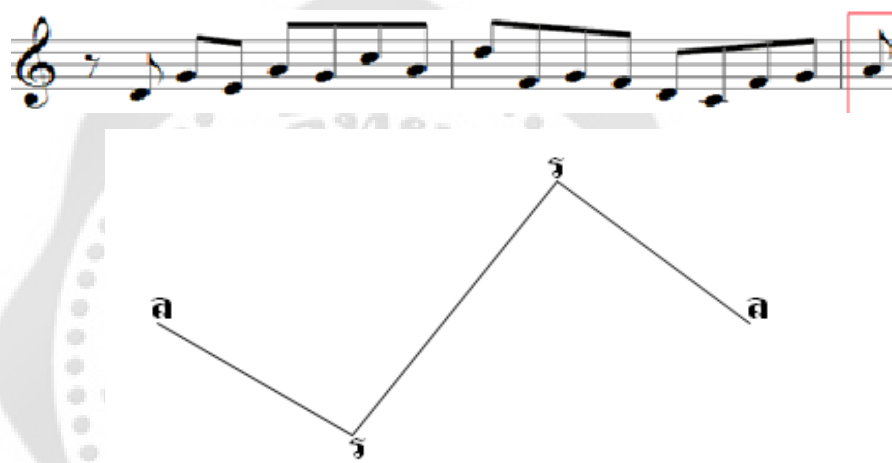
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ
โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร มี ซึ่งโน้ตที่มี
ระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่าง
ระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและม้องวงใหญ่คือ
โน้ตลูกตกเสียงแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง เร ส่วนโน้ตม้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ ลา ซึ่งอยู่ในบันได
เสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการ
การศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ
3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ
3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



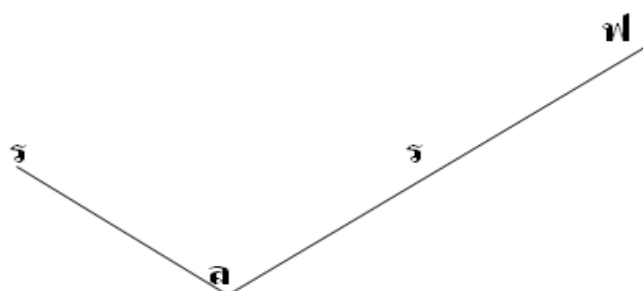
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.4

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่ง ตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



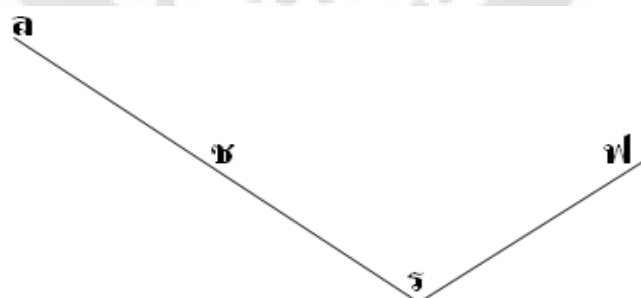
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 และ 5 ซึ่ง ตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเกาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



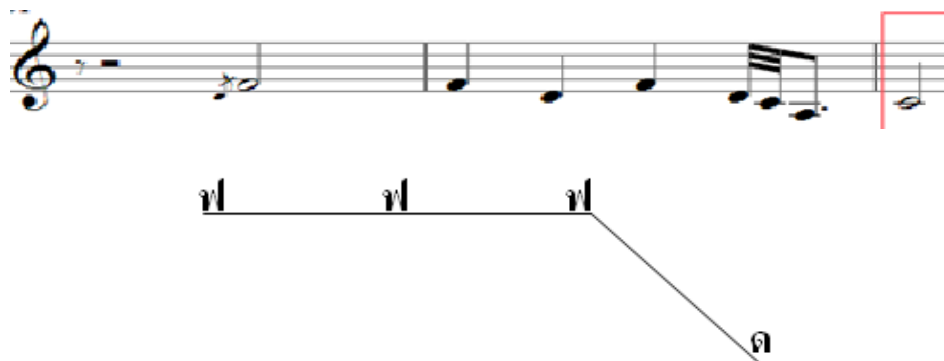
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และและพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลงของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



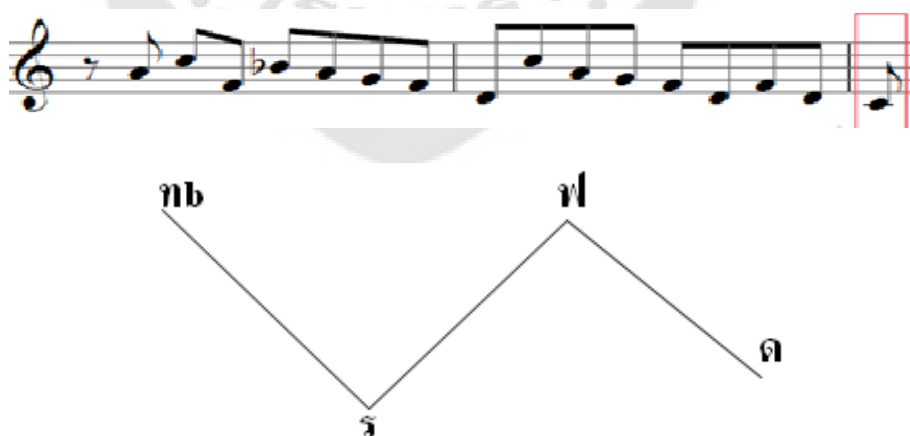
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ที บ โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ทีบ โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมี ระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและ นื่องวงใหญ่คือ โน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และ พบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.3

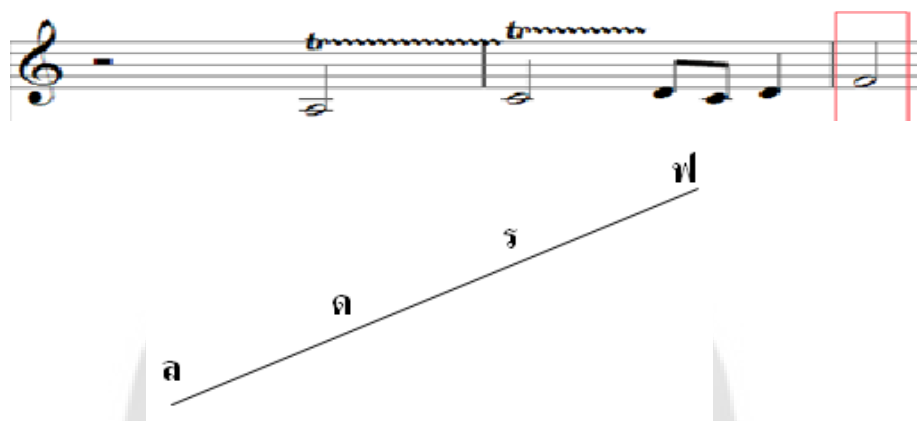
เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่ง ตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ลา โด เร ซึ่งโน้ต ที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่าง

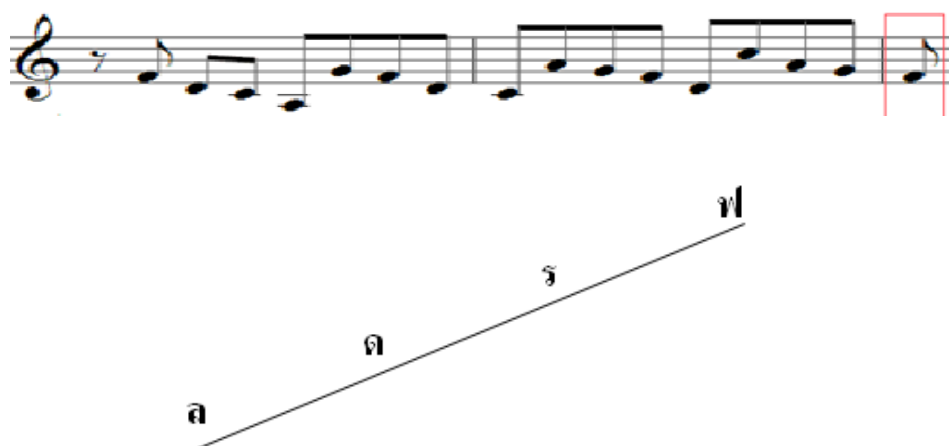
ระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



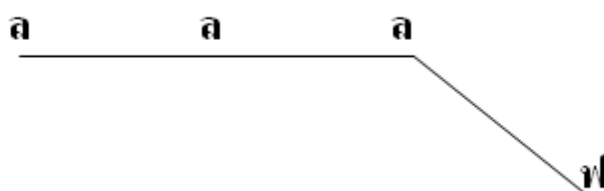
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ลา โด เร ฟา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมี ระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและ ฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และ พบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



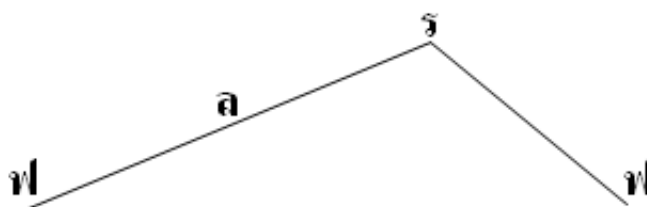
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 3 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



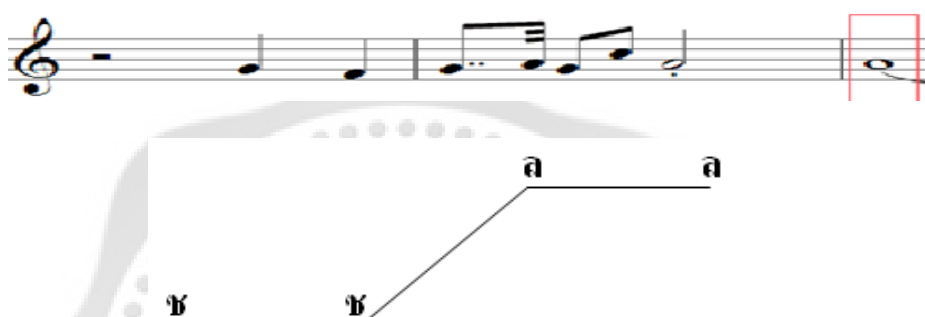
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 13 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



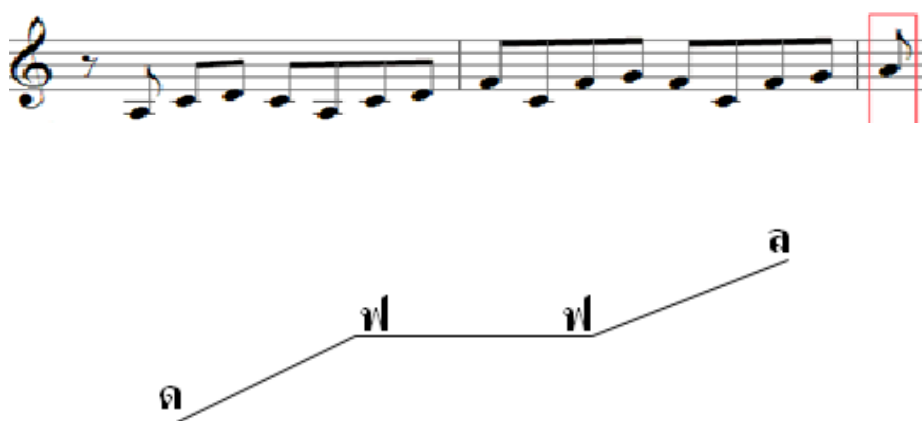
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 3 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.4 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ โด ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้ คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



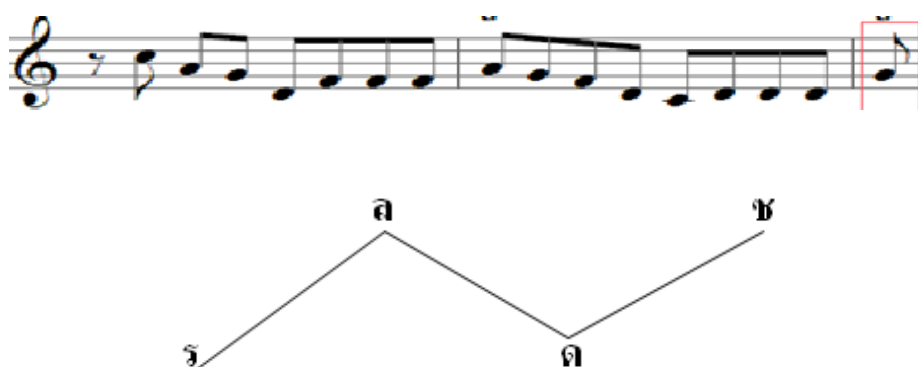
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ซอล ลา ทีบ โด ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 4 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ซอล ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ เร ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



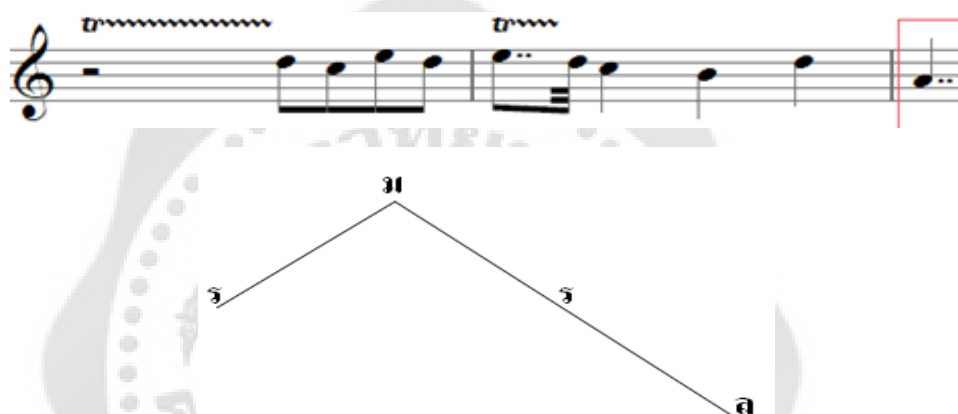
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ซอล ลา โด เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทางแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง โด ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ เร ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขึ้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



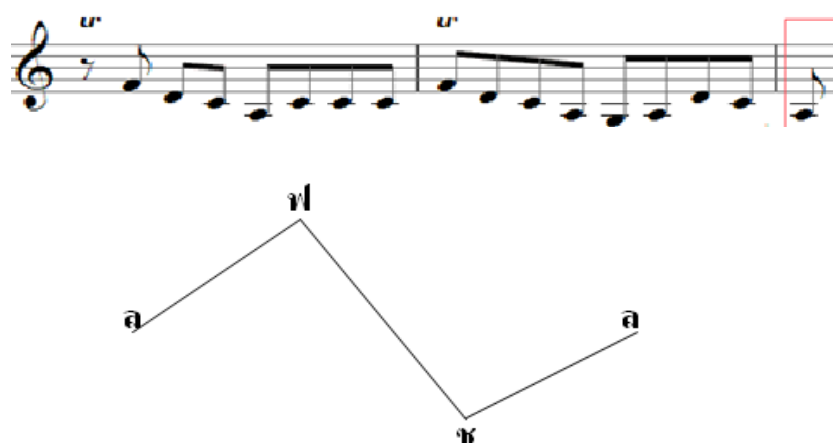
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ลา ที โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ลา ที เร มี ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอน การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



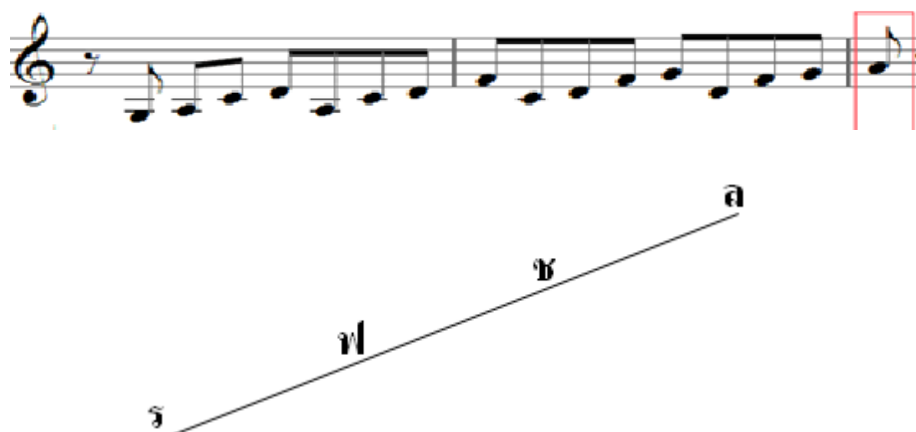
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ โด เร มี ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการกระเพื่อมเสียง (Mordent) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.5 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



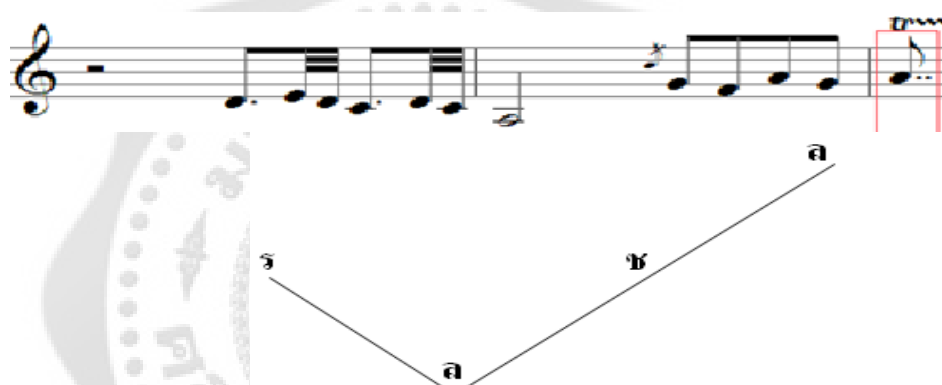
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



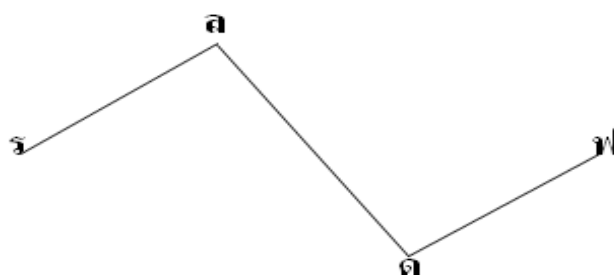
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ลา ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ ฟา ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



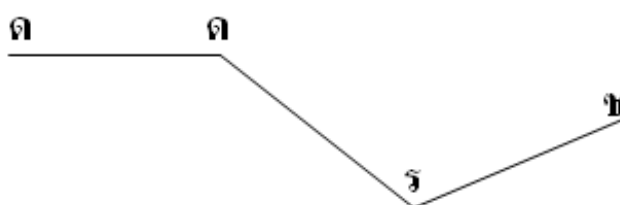
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 11 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไป



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ โด เร ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่ คือ โน้ตลูกตกเดียวกันคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และเทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.3 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไป



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและ

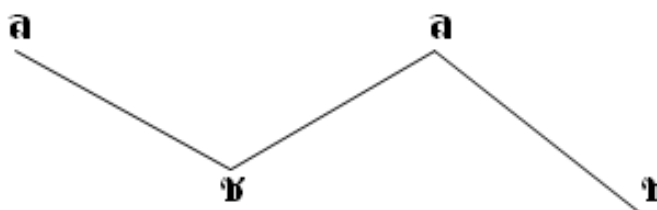
ฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



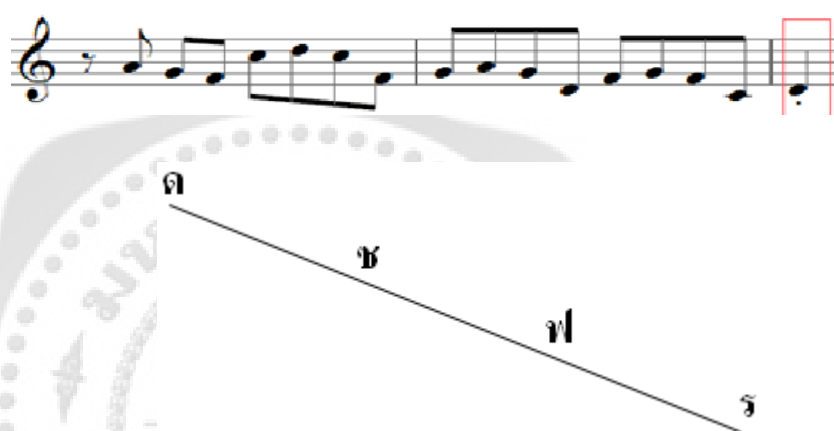
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทางแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ซอล ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ เร ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลงของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



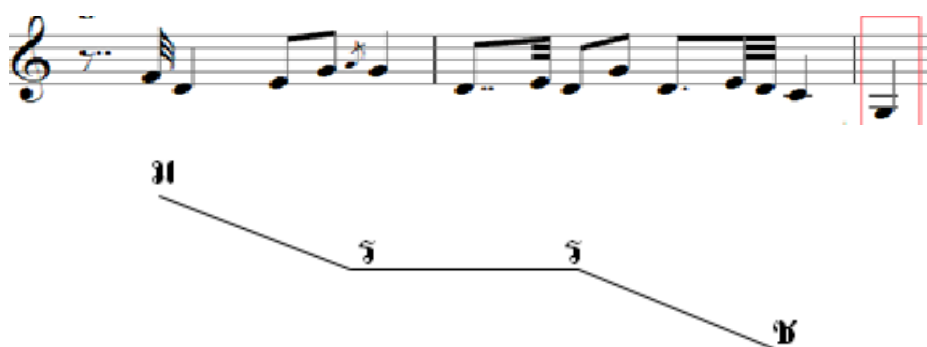
สำนวนกลองทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลองการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



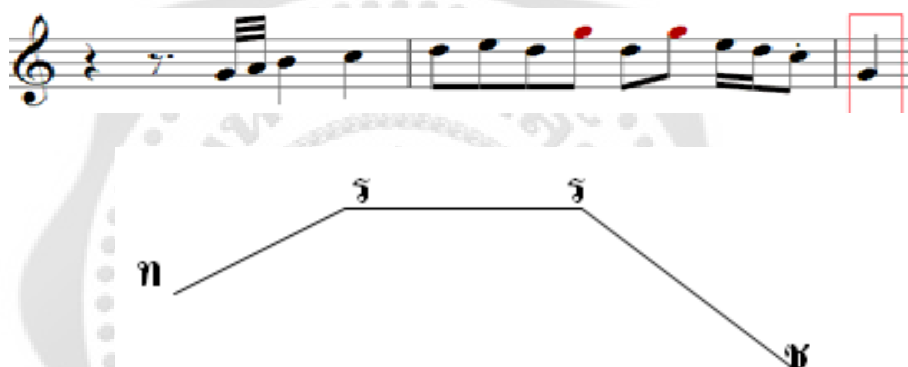
สำนวนกลองทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



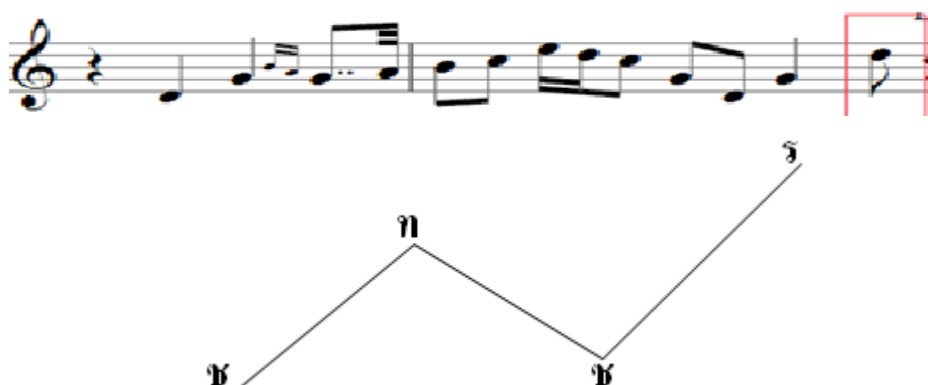
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ที เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



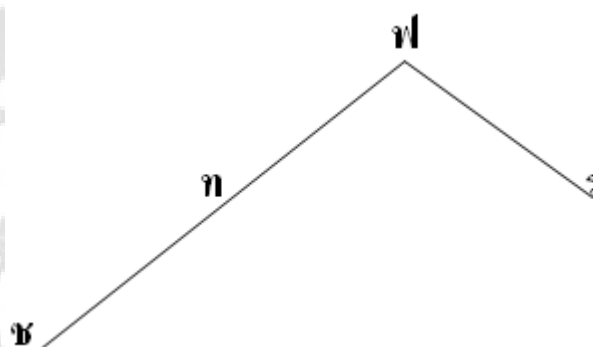
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ที ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



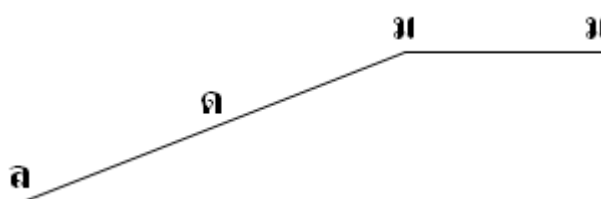
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน B2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ที เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ลา โด มี ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



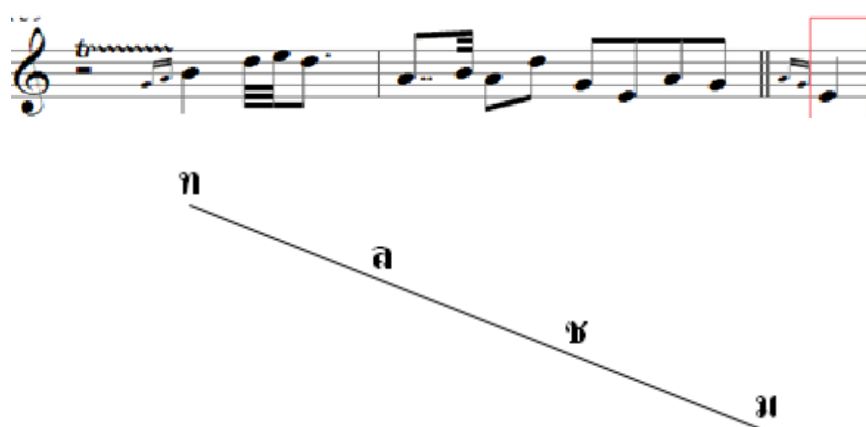
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ที โด เร มี ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



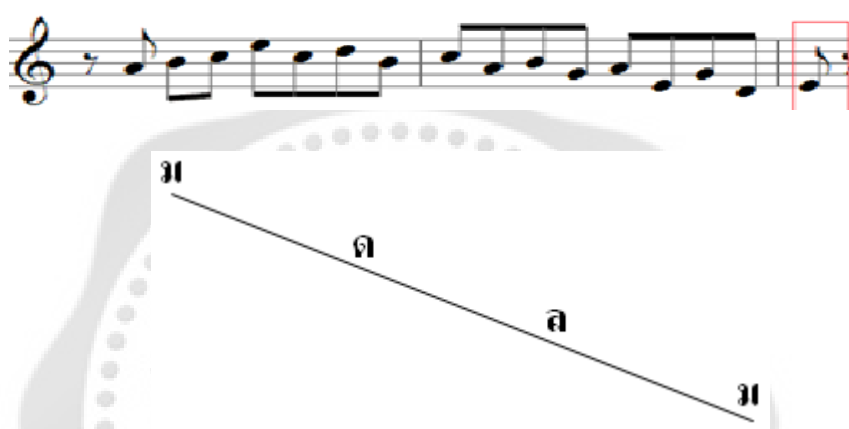
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ มี ซอล ลา ที ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ มี และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียง มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคเทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการกระเพื่อมเสียง (Mordent) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.5 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



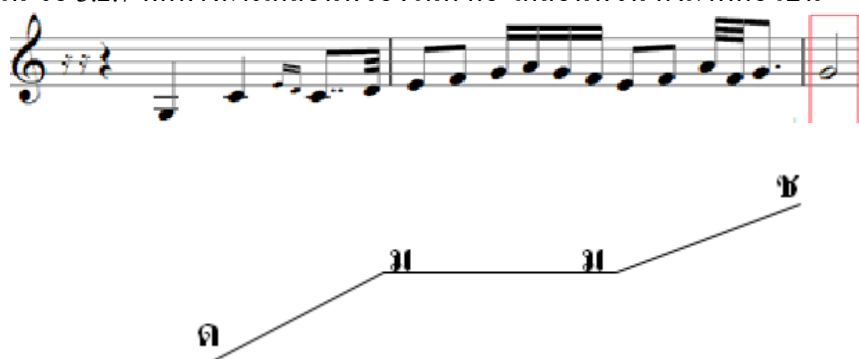
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือเสีย มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



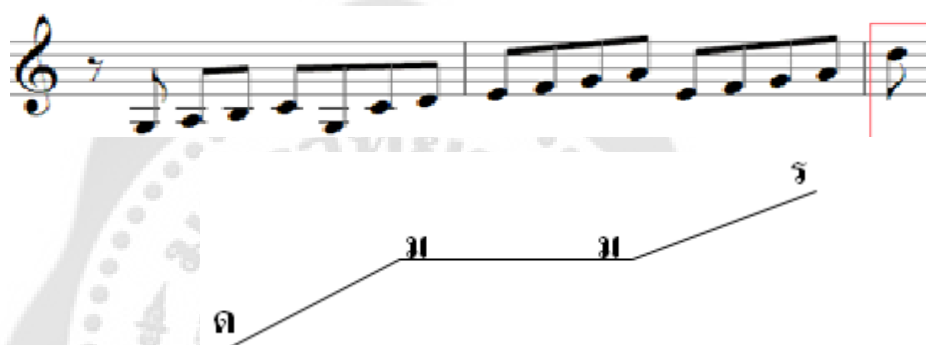
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ โด เร มี ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 12 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการแปรท่วงทำนองหลัก (Motif) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.1

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



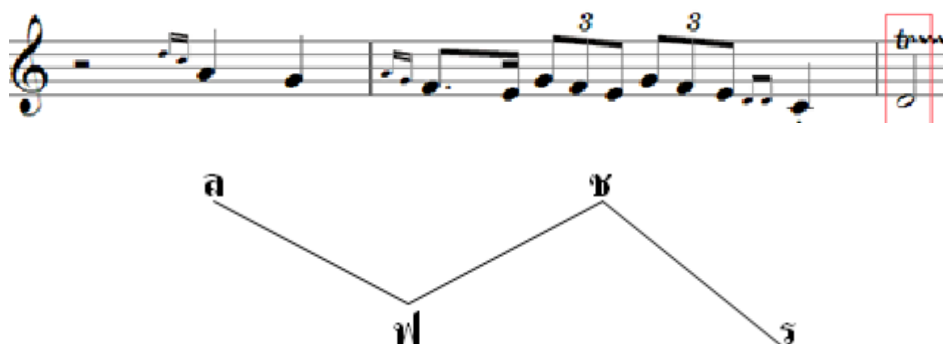
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทางแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง เร ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ ซอล ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



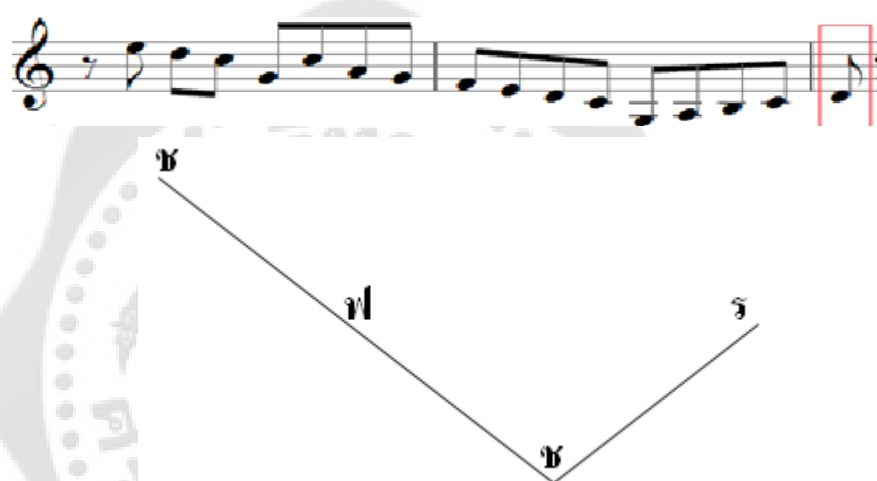
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเกาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



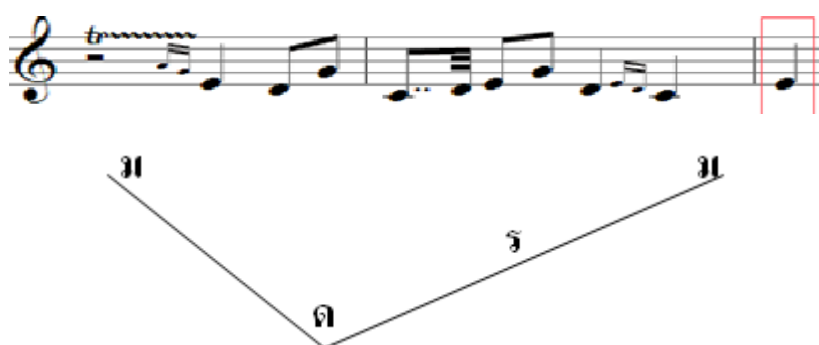
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 13 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



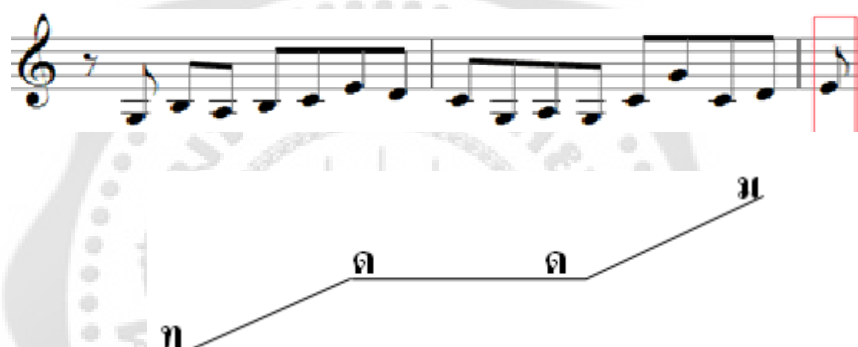
ส่วนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ โด มี ที ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



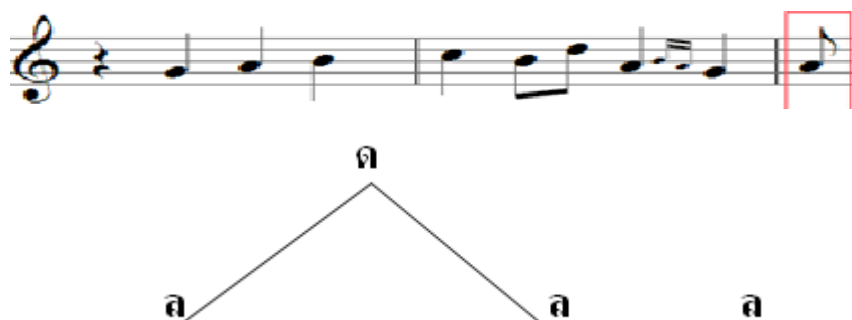
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอน การเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



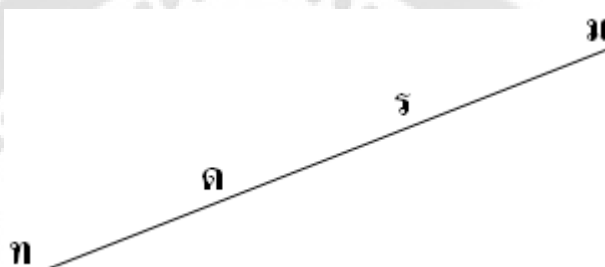
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ โด ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทาง แซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ลา ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ มี ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



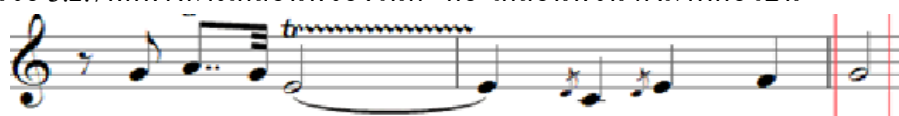
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ที ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ มี ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และและพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



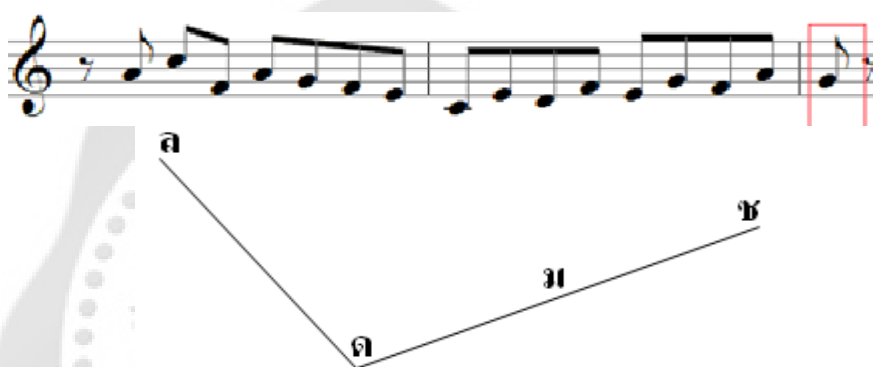
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ มี ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



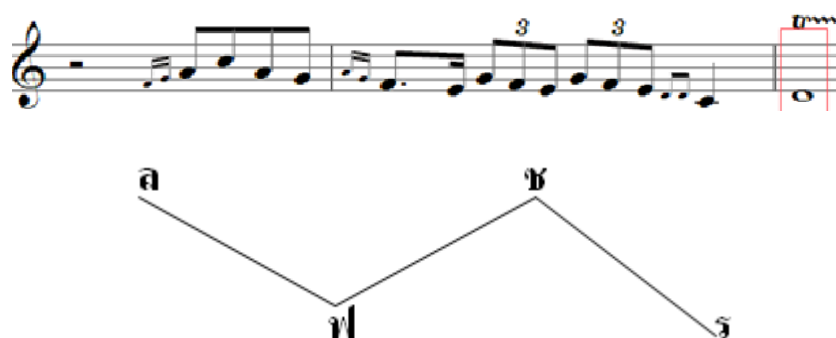
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด มี ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



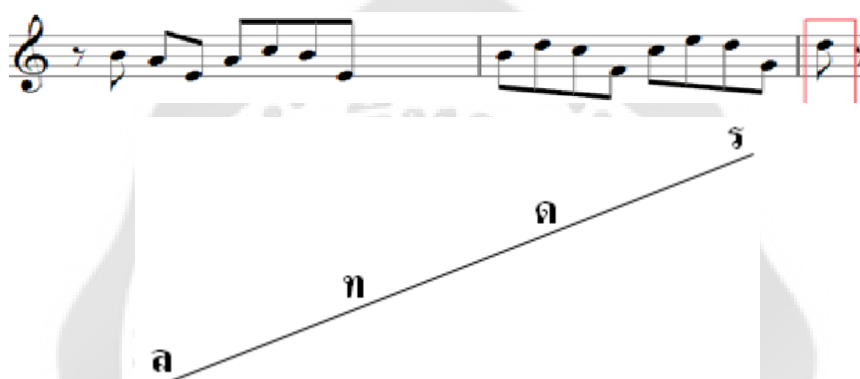
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ มี และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



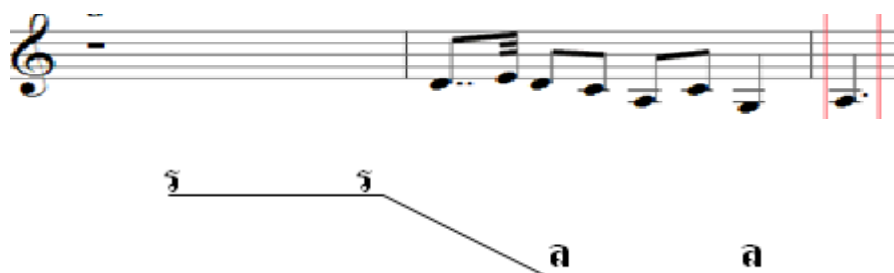
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด มี ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และและพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ พบเทคนิค ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



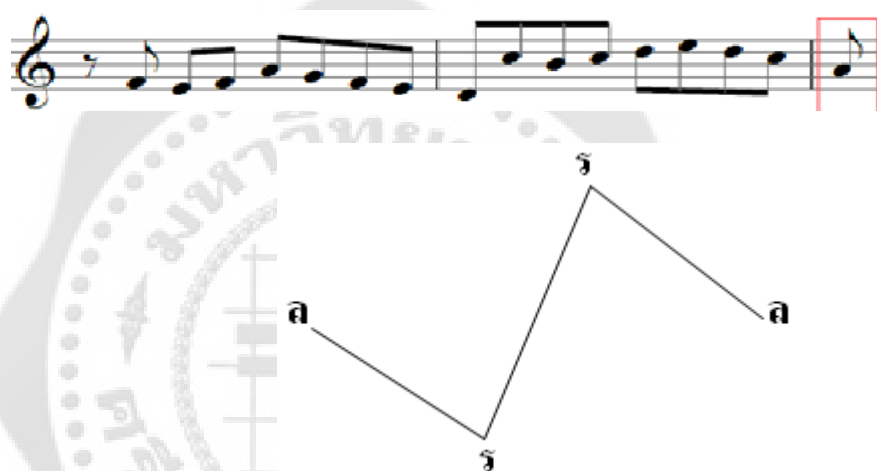
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเกาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



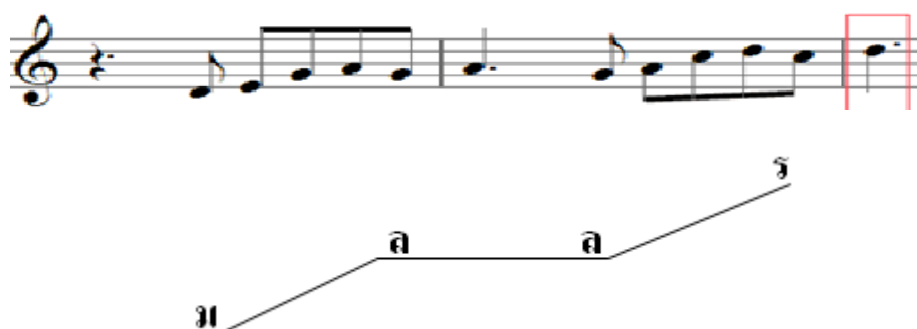
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



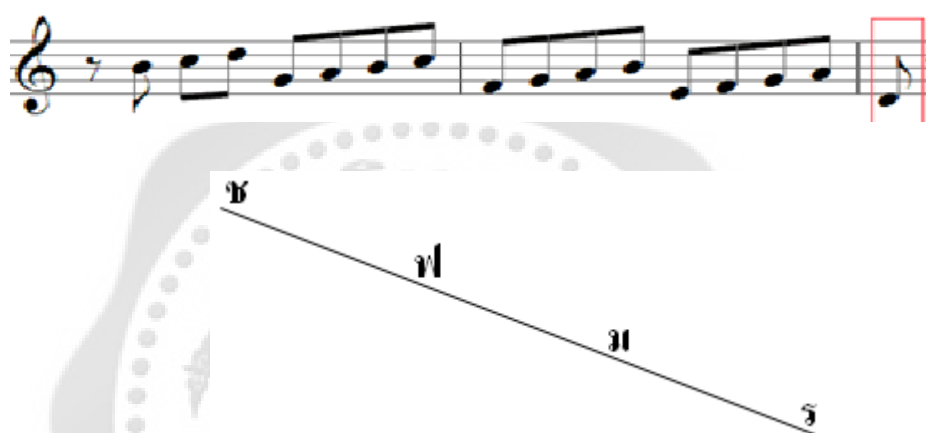
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



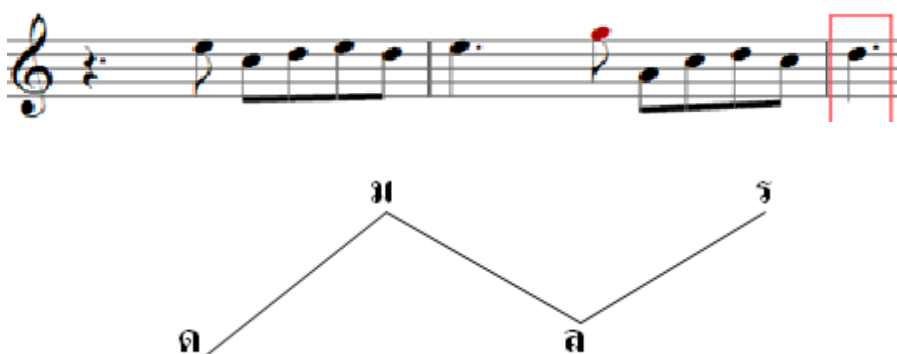
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร มี ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



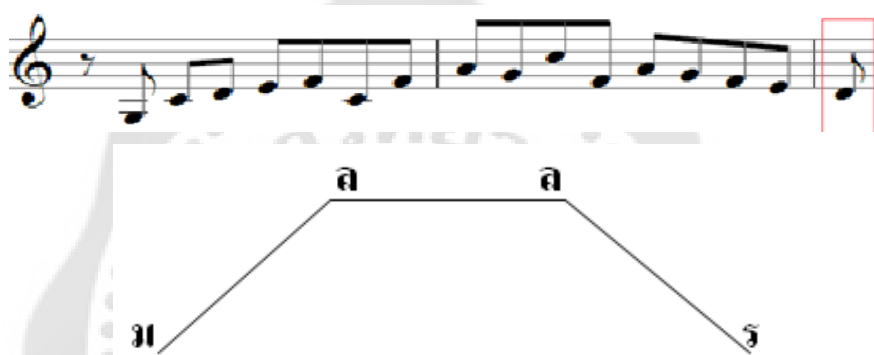
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



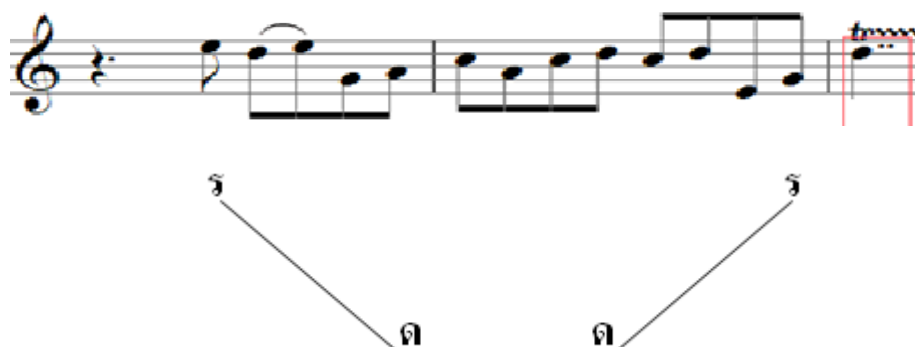
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 11 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



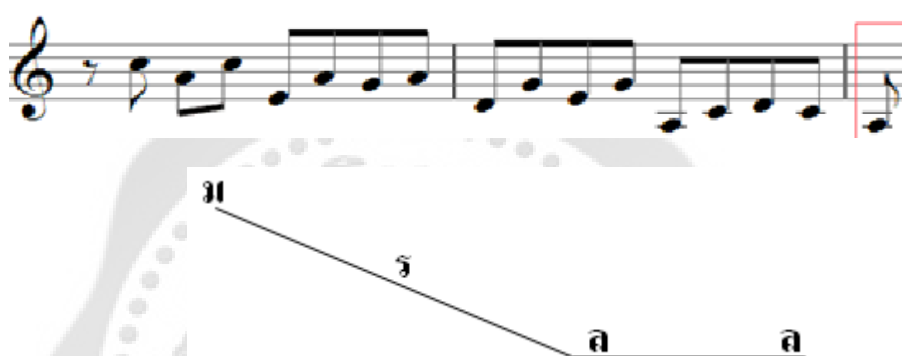
ส่วนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 6 ววรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ โด เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ มี และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทางแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง เร ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ ลา ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงแล้วขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



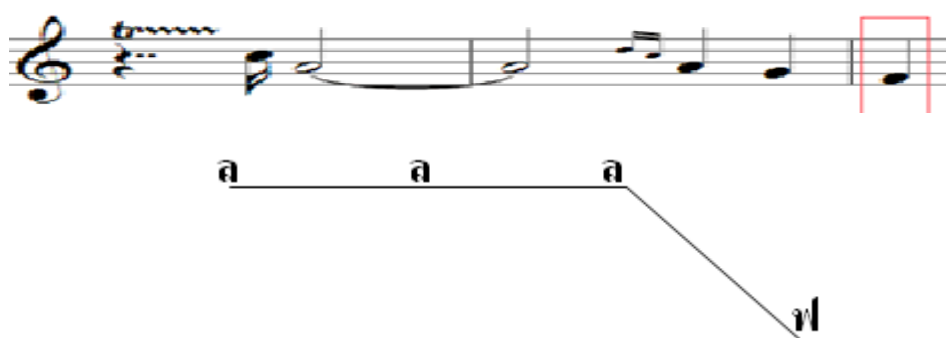
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โดโน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์ และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.4

ไม่พบเทคนิคโดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางเพลง ของวรรคนี้คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



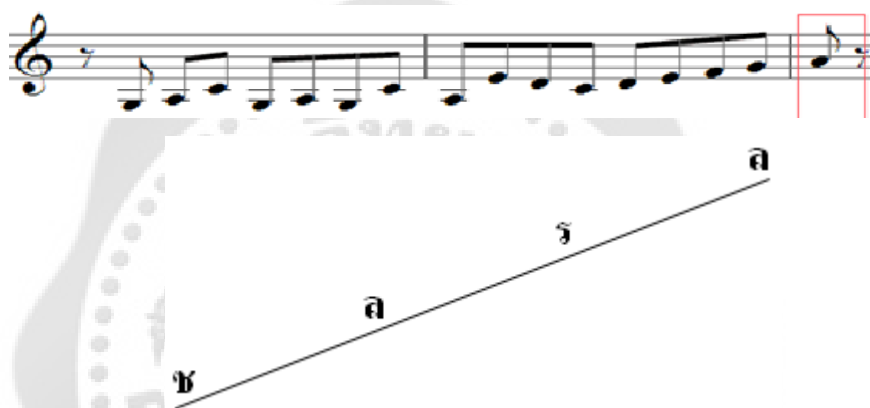
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลาโด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 2 เสียงคือ ฟา ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โดโน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 พบเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.4 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



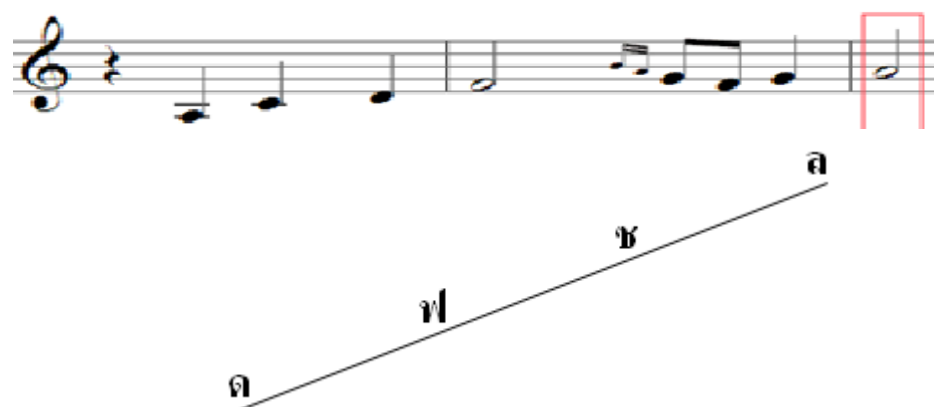
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทาแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ลา ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ ฟา ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขึ้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



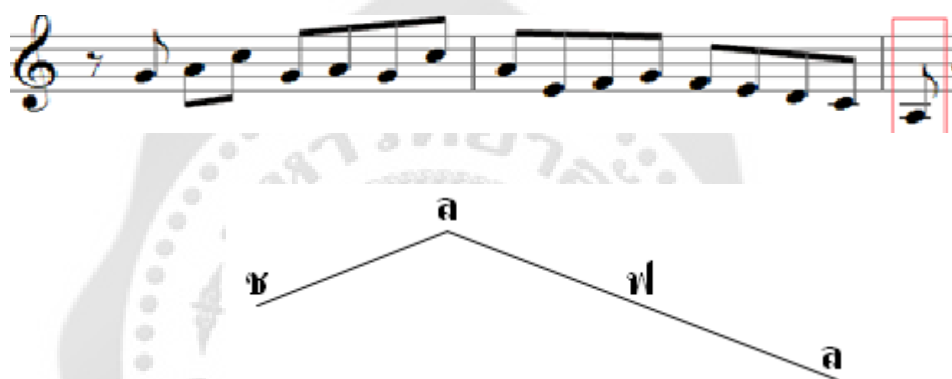
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ที โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอเฟ็ค ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



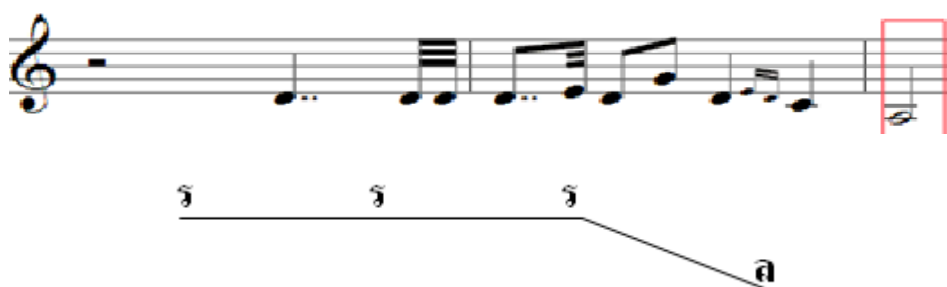
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 7 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา ฟา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



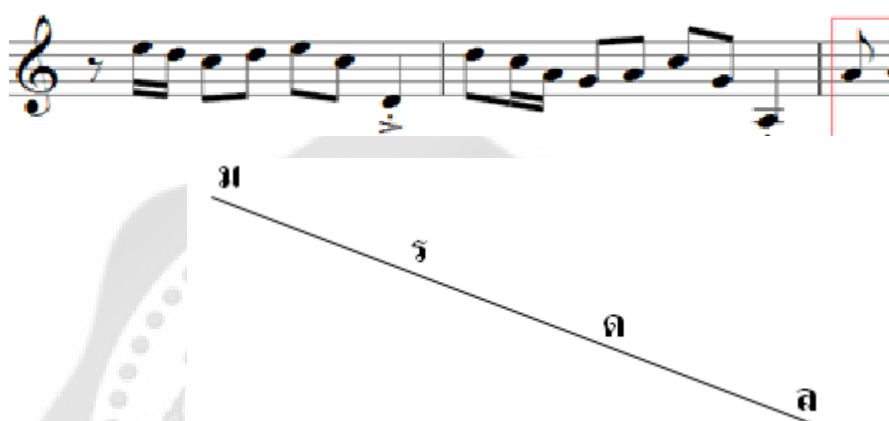
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 7 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



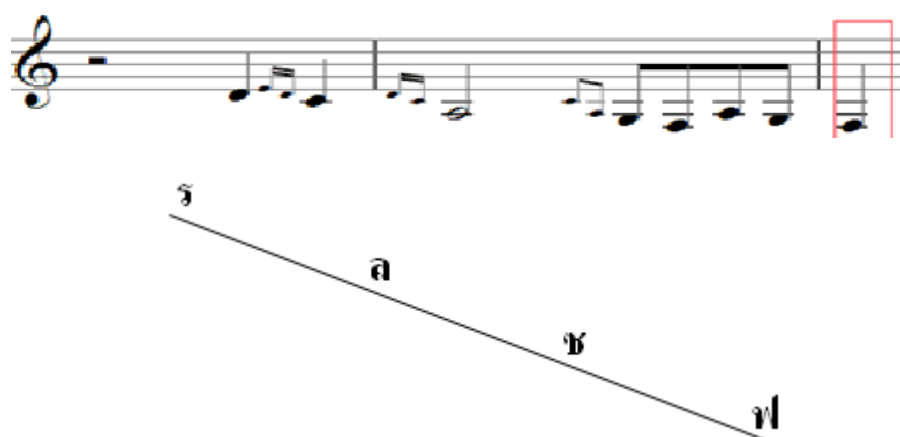
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 12 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ลา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 3 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



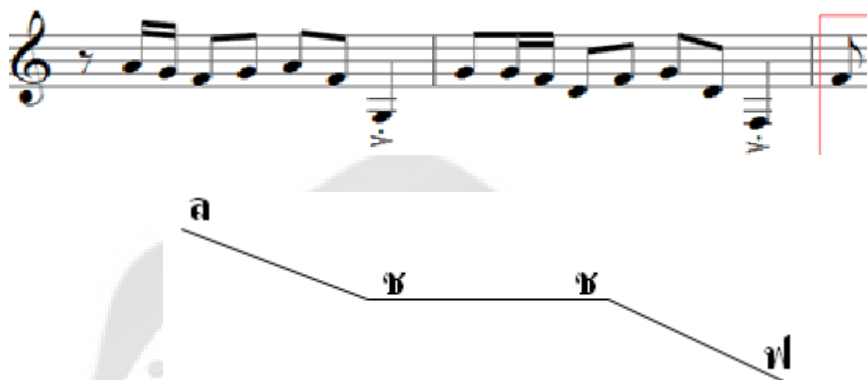
สำนวนกลอนแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร มี ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 4 เสียงคือ เร ลา ซอล ฟา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



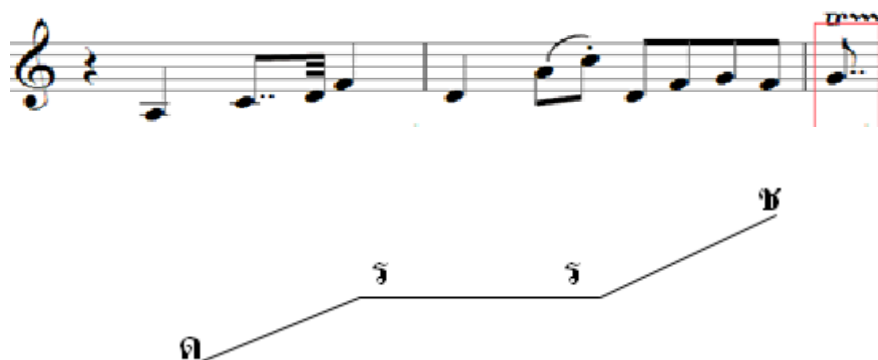
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 8 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 4 เสียงคือ ฟา ซอล ลา เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ฟา ซอล ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ฟา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ลา โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือ ฟา ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

ไม่พบเทคนิคใดในวรรคนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลาโด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเกาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร ซอล โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตถูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเกาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.1 และ พบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเกาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเกาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



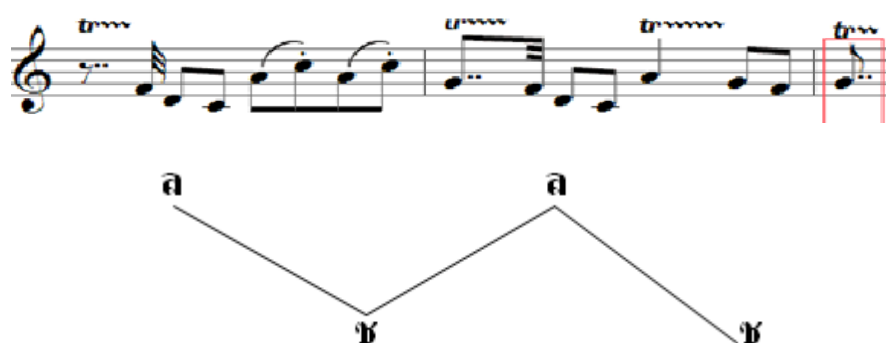
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่ง ตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



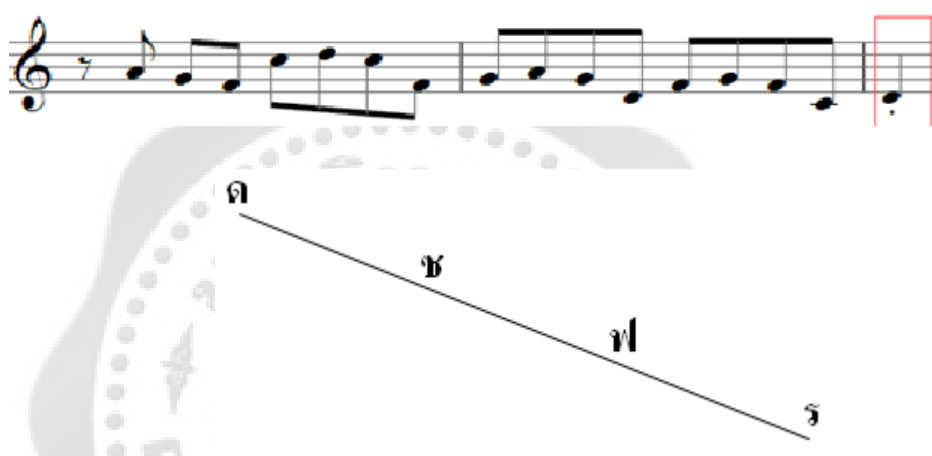
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ลา โด ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ โด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ โด โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทา แซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ซอล ส่วนโน้ตฆ้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ เร ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ ฟา เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 4 และ 5 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลงขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



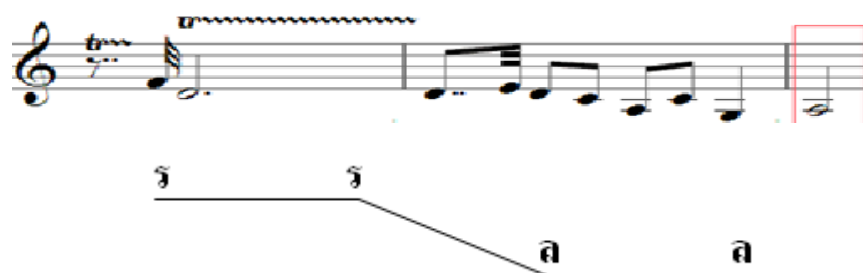
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 9 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียง คือ ฟา ซอล ลา โด เร ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ฟา ซอล ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ เร โดย มีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอเฟ็ค ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและ ม้องวงใหญ่คือโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง ฟา เมเจอร์และพบ สำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 3 และ 4 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.1.3

ไม่พบเทคนิคใดที่ใช้ในวรรคนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



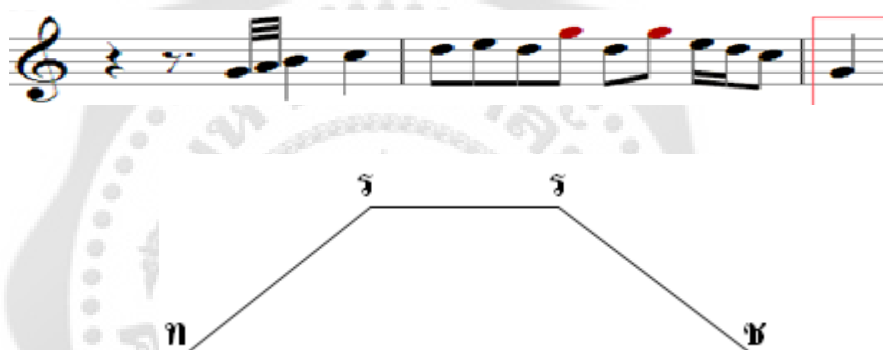
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 2 เสียงคือ เร ลา ซึ่ง โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ลา และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ฟา โดยมี ระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 6 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและม้อง วงใหญ่คือ โน้ตลูกตกทาแซ็กโซโฟนตกด้วยเสียง ลา ส่วนโน้ตม้องวงใหญ่ตกด้วยเสียงคือ ซอล ซึ่ง อยู่ในบันไดเสียงเดียวกันคือ โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษา ในข้อ 3.2.2 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษา ในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ลง ดังภาพต่อไปนี้



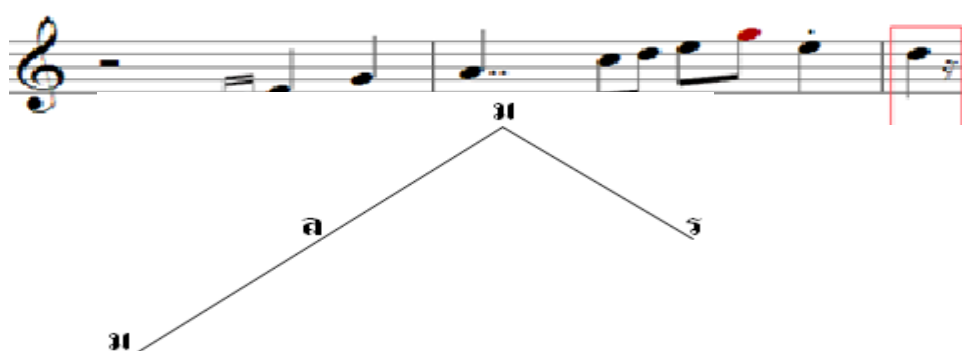
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 1 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ที่ ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ ซอล ที่ เร ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ ซอล และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 8 เพอร์เฟก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์และพบสำนวนกลอนการเคลื่อนที่ ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในจังหวะเคาะ ที่ 3 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.1.3

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม(Circular Breathing)ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



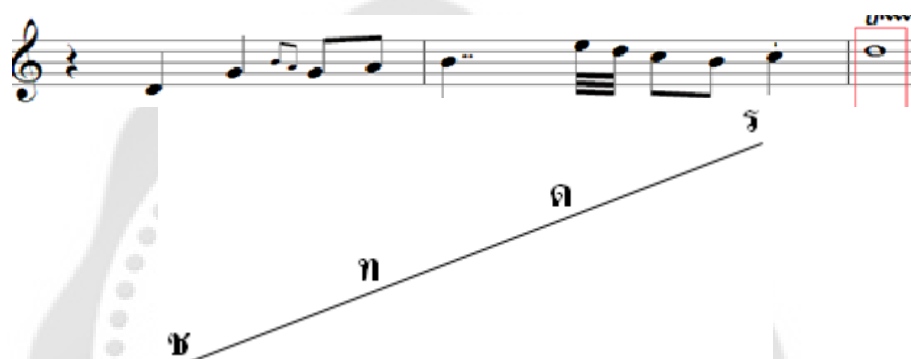
สำนวนกลอนทางแซ็กโซโฟน ท่อน C1 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 3 เสียงคือ เร มี ลา ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ มี และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ ซอล โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 10 ไมเนอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซ็กโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือโน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ เร ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์

เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) ในจังหวะเคาะ ที่ 4 ซึ่งตรงกับการศึกษาในข้อ 3.2.7 ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ดังภาพต่อไปนี้



สำนวนกลอนทางแซกโซโฟน ท่อน C2 ประโยคที่ 10 วรรคที่ 2 นี้มีโน้ตประกอบอยู่ 6 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ที ส่วนโน้ตที่อยู่ในจังหวะหลักหรือจังหวะเคาะมีอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ซอล ที ซึ่งโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด ในวรรคนี้คือ เร และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในวรรคนี้คือ มี โดยมีระยะห่างระหว่างเสียงของโน้ต ทั้ง 2 ตัวนี้ คู่ 9 เมเจอร์ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างแซกโซโฟนและฆ้องวงใหญ่คือ โน้ตลูกตกเสียงเดียวกันคือ ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 5 ของบันไดเสียง โด เมเจอร์ เทคนิคที่ใช้ในวรรคนี้คือ เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) ในจังหวะเคาะ ที่ 2 และ 3 ซึ่งตรงกับ การศึกษาในข้อ 3.2.1 และพบเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) ในจังหวะเคาะ ที่ 5 ซึ่งตรงกับการศึกษาใน ข้อ 3.2.2

ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ต คือ เคลื่อนที่ขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



3.1 สำนวนกลอน

3.1.1 ท่วงทำนองหลัก

ท่วงทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้น ทางอัลโต้แซกโซโฟนของครูสุมาน รักจันทร์ ประกอบด้วยการแปรทำนองหลักมาจากทางฆ้อง โดยทางฆ้องทำนองหลัก 1 ท่อน จะนำมาแปรทำนองเป็น 2 เที้ยว ในเที้ยวที่ 1 จะยึดท่วงทำนองหลัก และมีการปรับปรุงหรือปรุงแต่งท่วงทำนองหลัก ให้เป็นทำนองเพลงทางหวาน ส่วนในเที้ยวที่ 2 จะนำทำนองหลักมาแปรขยายให้เป็นโน้ตเข้บัต 1 ชั้น หรือที่ทางไทยนิยมเรียกกันว่าทางเก็บ โดยพยายามรักษาลักษณะเดิมไว้ เพื่อให้รูปแบบทำนองหลัก ยังคงอยู่

ตัวอย่าง ท่วงทำนองหลัก



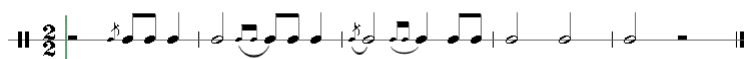
ตัวอย่าง การแปรขยายท่วงทำนองหลัก เป็นทางเก็บ



3.1.2 จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm)

จังหวะทำนองของเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) ส่วนใหญ่จะเป็นไปตามรูปแบบเทคนิคของเครื่องดนตรีประเภทอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามรูปแบบของการบรรเลงหรือลูกเล่นเม็ดทราย (Ornament) ของทำนองหลัก (Motif)

ตัวอย่าง จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm)



3.1.3 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion)

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) โดยส่วนมากจะใช้ในทีกวี่ 2 โดยเฉพาะในช่วงที่จะมีการเปลี่ยนเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง (Key Signature Modulation) จะอาศัยการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ไปในทิศทางขึ้นหรือลงเพื่อหาเครื่องหมายตั้งบันไดเสียงใหม่หรือที่ทางไทยนิยมเรียกกันว่า กลอนไต่ลวดจะมีลักษณะเสียงที่เรียงชิด ๆ กันอย่างต่อเนื่อง เสียงนั้นจะเรียงขึ้น ๆ ลง ๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระมัดระวังเรื่องการใช้พละกำลังอย่างต่อเนื่องและที่สำคัญต้องระวังเรื่องความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดการผิดพลาดเป็นอันขาด กลอนไต่ลวดนี้ให้คุณค่าในการฟังเนื่องจากเสียงที่เรียงชิดกันนั้นฟังแล้วรู้สึกรื่นหูมีความเรียบร้อยในตัว กลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับเราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็ก ๆ ซึ่งมีความลำบากในการที่ก้าวเท้าเดินต้องเดินก้าวสั้น ๆ ชิด ๆ กันที่จะไม่ตกจากเส้นลวด เล็กๆนั้นดังนั้นลักษณะของกลอนจึงเรียงเสียงชิดๆกัน ดังเช่นตัวอย่างใน ห้องที่ 47-49 เป็นต้น

ตัวอย่าง การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion)

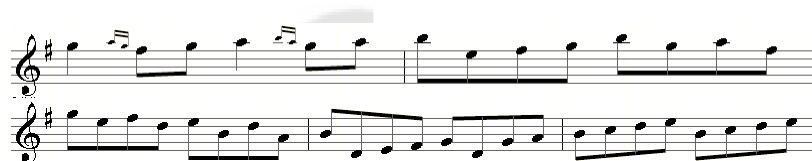


3.1.4 การกระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion)

การกระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) คือการเคลื่อนที่ทำนองไปในทิศทางขึ้นหรือลงแบบกระโดดข้ามขั้นในเพลงสารถี 3 ชั้น ทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) นั้นจะมีการนำมาใช้ต่อจากการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) เพื่อไม่ให้เกิดทำนองที่น่าเบื่อหน่าย หรือที่ทางไทยนิยมเรียกกันว่า กลอนลอดตาข่ายจะมีลักษณะการดำเนินกลอน ที่ให้ความรู้สึกเหมือนการลอดบ่วงหรือการลอดตาข่ายผ่านเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้ สมมติว่าทำนองของลูกฆ้องเป็นตาข่าย ระนาดเอกเดินกลอนลอดตาข่ายผ่านเข้าไปแล้วไปลงลูกตกเสียง

สุดท้ายประโยคได้อย่างอรรถรย์ ทั้ง ๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรก ๆ แต่ระนาดเอกก็ดำเนินกลอนลดคดาขยที่ขวางอยู่เข้าไปลงเสียงตกสุดท้ายของประโยค ได้อย่างไม่คาดคิดว่าจะสามารถดำเนินกลอนมาลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคนั้นได้ นับว่าเป็นความฉลาดในการรู้จักนำกลอนที่ดีมาบรรเลงทำให้การแปรทำนองนั้นหน้าฟังยิ่งขึ้น จึงจะเห็นได้ว่าการประพันธ์จะใช้สลับกันไประหว่างการเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น (Conjunct Motion) กับการกระโดดข้ามชั้น (Disjunct Motion) ดังตัวอย่างในห้องที่ 178-182

ตัวอย่าง การกระโดดข้ามชั้น (Disjunct Motion) สลับกับการเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น (Conjunct Motion)



3.1.5 การย้ายบันไดเสียง (Modulation)

การย้ายบันไดเสียง (Modulation) ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) จะมีการย้ายบันไดเสียง (Modulation) ตามทำนองหลักของเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางห้องของเดิมและเพิ่มเติมในบางส่วนบางตอนเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) และสอดคล้องกับหลักการประพันธ์ทำนองของดนตรีสากลจนเกิดการผสมผสานที่น่าฟัง อีกทั้งเครื่องดนตรีอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) เป็นเครื่องดนตรีสากลที่มีช่วงเสียง (Range) กว้างและสามารถทำบันไดเสียงแบบครึ่งเสียง (Chromatic) ได้ดี ดังจะเห็นได้จากโน้ตเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) ของครูสมาน รักจันทร์ มีขั้บบันไดเสียงหลักซอลเมเจอร์ ซึ่งมีเครื่องหมายตั้งบันได 1 ชาร์ฟ คือ ฟา# และได้มีการย้ายบันไดเสียง (Modulation) มาเป็นบันไดเสียง ฟาเมเจอร์ มีเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง 1 แฟล็ต คือ ที# และในโน้ตเดิมเป็น ฟา# ถูกเปลี่ยนคี่นเป็นฟาเนเจอร์รัล ดังตัวอย่างในห้อง 31-33

๗

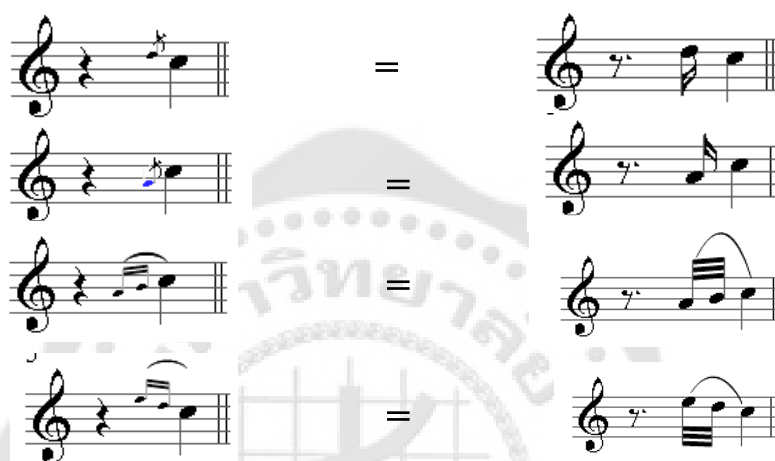
ตัวอย่าง การย้ายบันไดเสียง (Modulation)



3.2 เทคนิค

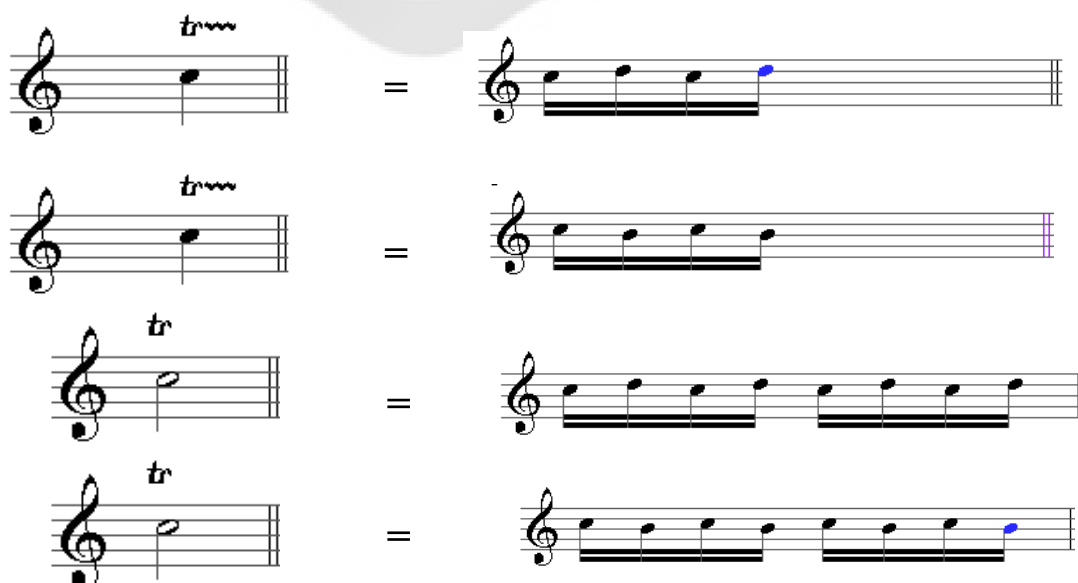
3.2.1 เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura)

เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) คือ การไล่เสียงโน้ตระดับเสียงต่ำไปหาโน้ตที่มีระดับเสียงสูง หรือไล่เสียงโน้ตจากระดับเสียงสูงไปหาโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ ด้วยความรวดเร็ว และสามารถส่งได้ตรงตามจังหวะที่กำหนดไว้ ซึ่งในเทคนิคการสะบัดนิ้วนี้สะบัดได้ตั้งแต่โน้ต 1 ตัวขึ้นไป



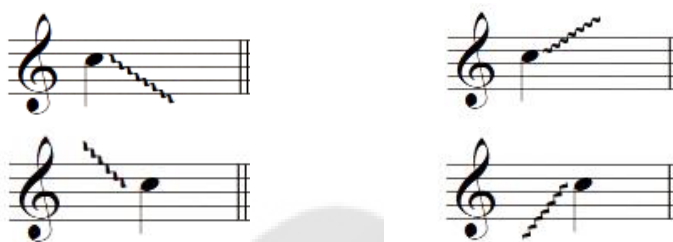
3.2.2 เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill)

เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) หรืออีกนัยหนึ่งคือการรื้อนิ้ว ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมา ระหว่างโน้ตพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าหรือต่ำกว่า 1 ชั้น โดยยึดโน้ตหลักเป็นเกณฑ์ ตามบันไดเสียงในกรณีที่เป็นโน้ตบังคับ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้บังคับไว้ ให้เล่นตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ เพื่อให้ได้อรรถในการรับฟังเพลงตามเจตนามุ่งหมายของผู้ประพันธ์



3.2.3 เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending)

เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending) เป็นวิธีการเล่นโน้ตได้ติดต่อกัน โดยการใช้โน้ตตัวที่อยู่ต่ำกว่า โน้ตตัวหลัก วิ่งขึ้นไปหาโน้ตตัวหลักหรือการใช้โน้ตตัวที่อยู่สูงกว่าโน้ตตัวหลักวิ่งลงไปหาโน้ตตัวหลักโดยฉับพลัน พร้อมกันนั้นให้ประคองลมและปากให้สัมพันธ์กัน เพื่อไม่ให้เสียงขาดในระหว่างการเป่าย้ายโน้ตไปในแต่ละตัว

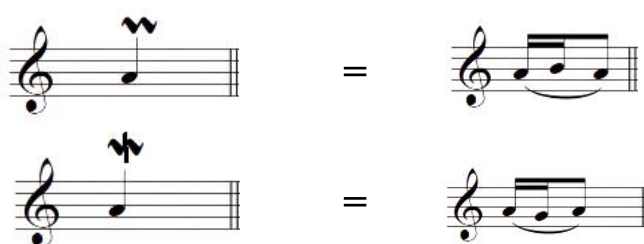


3.2.4 เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato)

เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) เป็นเทคนิคหรือศิลปะการเป่าแซกโซโฟนที่สำคัญอย่างมาก โดยเฉพาะเพลงที่มีอัตราจังหวะหรือท่วงทำนองที่ช้าจะช่วยเพิ่มความไพเราะและควมนุ่มนวลให้กับเสียงแซกโซโฟนเป็นอย่างมาก ในการฝึกเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น จำเป็นต้องใช้กล้ามเนื้อบริเวณริมฝีปากมากพอสมควรและต้องมีเทคนิคการใช้ลมในการเป่าให้ถูกสัดส่วน เพื่อให้ลมที่ออกมาบังคับเสียงให้สั่นเป็นคลื่น วิธีการฝึกการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่นจากริมฝีปาก ในขั้นตอนแรก ให้นึกถึงคำว่า ยา ยา ยา จากช้าไปหาเร็วแล้วผ่อนลมลง วิธีที่สอง คือ การหัดทำเสียงเป็นคลื่นจากกระบังลม คือ ให้นึกถึงคำว่า ฮือ ฮือ ฮือ จากช้าไปหาเร็ว ก็จะทำให้เสียงที่ออกมาเป็นคลื่นได้เช่นเดียวกัน

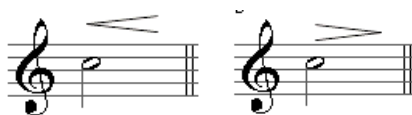
3.2.5 เทคนิคการกระเพื่อมเสียง (Mordent)

เทคนิคการกระเพื่อมเสียง (Mordent) คือ การบรรเลงโน้ตโดยฉับพลันโดยนำโน้ตตัวหลักและโน้ตตัวที่สูงกว่า 1 ขึ้นตามบันไดเสียงสลับกันไปมาเป็นชุด ๆ ทีละ 3 ตัว เช่น ABA AGA หรือ GAG แล้วแต่ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดให้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เป็นหลัก



3.2.6 เทคนิคการใช้เสียงดัง-เบา (Accent)

เทคนิคการใช้เสียงดัง-เบา (Accent) ในการเรียนแซกโซโฟนพื้นฐานจำเป็นจะต้องเรียนรู้เทคนิคการใช้เสียงดัง-เบา ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ เบา – ปานกลาง – ดัง ในการนี้จะทำเสียงต่างๆ เหล่านี้ได้ จึงมีความจำเป็นต้องบังคับลมให้เป็น เพื่อใช้ในการบังคับให้เกิดเสียงเบา-ดังตามที่ต้องการ โดยต้องยึดถือเครื่องหมายที่ผู้ประพันธ์กำหนดอย่างเคร่งครัด



3.2.7 เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing)

เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) เป็นเทคนิคขั้นสูงที่ผู้บรรเลงแซกโซโฟนจำเป็นจะต้องเรียนรู้และฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะในการบรรเลงเพลงประเภทเพลงเดี่ยว มีการใช้อัตราตัวโน้ตมากกว่าเพลงธรรมดา จึงไม่มีช่วงจังหวะในการหายใจ การระบายลมจึงเป็นเทคนิคขั้นสูงที่จะช่วยให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวดำเนินไปอย่างลื่นไหลโดยไม่สะดุด และเป็นการแสดงถึงความชำนาญในการบรรเลงแซกโซโฟน แนวทางในการฝึกระบายลมของแซกโซโฟน ผู้บรรเลงจะต้องปฏิบัติเป็นลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. จะต้องฝึกบังคับริมฝีปากล่างเพื่อบังคับลิ้นของแซกโซโฟนที่เมาท์พีท (mouth Pieces) ให้อยู่ในระดับที่รับแรงอัดได้ดี แล้วบังคับให้ลมออกน้อยที่สุด ในขณะเดียวกันเสียงของแซกโซโฟนจะต้องคงที่ไม่แหบเครือหรือดับตัน
2. ในขณะที่เป่าลมใกล้หมด ให้นำลมไปไว้ที่กระพุ้งแก้มโดยการโป่งแก้มออก เมื่อถึงจังหวะที่ต้องหายใจเข้า ให้นำลมในกระพุ้งแก้มมาใช้โดยการบีบแก้มทั้งสองข้างพร้อมกับหายใจเข้าอย่างรวดเร็ว
3. เมื่อหายใจเข้าเรียบร้อยแล้วให้ใช้ลมจากกระบังลมมาแทนการบีบลมจากกระพุ้งแก้ม และปฏิบัติเช่นนี้สลับเปลี่ยนกันไปมาตามแต่โอกาสที่จะใช้

3.2.7 เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note)

เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) ในการเรียนแซกโซโฟนพื้นฐานจำเป็นจะต้องเรียนรู้เทคนิคการใช้ลิ้นเพื่อตัดลม ที่จะทำให้เสียงแซกโซโฟนที่ออกมาสั้นชัดเจน ดังนั้นผู้ที่ทำเทคนิคการสะเดาะเสียงแซกโซโฟนได้จึงต้องเป็นผู้ที่ ฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะต้องแทรกพยางค์ของตัวโน้ตเข้าไปในทางเก็บแต่เป็นโน้ตเสียงเดียวกัน คือการนำลิ้นไปแตะกับลิ้นของแซกโซโฟนด้วยความเร็วเพื่อให้เสียงขาดดังตัวอย่างในห้องที่ 51-52

ตัวอย่าง เทคนิคการสะเดาะ (Triple Note)



บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาเดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์ครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) วิเคราะห์ข้อมูลโดยพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive) ตามแนวทางของวิทยานิพนธ์เชิงคุณภาพ และ ตามกระบวนการมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusculogy) โดยผู้วิจัยได้กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัยไว้ 3 ข้อ ผลสรุปได้ดังนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูสมาน รักจันทร์
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของทางแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่
3. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงและสำนวนกลอนเพลงสารถิ 3 ชั้นของครูสมาน รักจันทร์

ประวัติและผลงาน

ครูสมาน รักจันทร์ เกิดเมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2508 ที่บ้านเลขที่ 58 หมู่ที่ 10 ตำบลบ้านนา อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก เป็นบุตรของ คุณพ่อบัว รักจันทร์ คุณแม่อร่าม รักจันทร์ ซึ่งประกอบอาชีพเกษตรกรรม มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 6 คน ครูสมาน รักจันทร์ เป็นบุตรคนที่ 6 เริ่มบรรจุเป็นข้าราชการทหารเรือ ตำแหน่ง คาลิเน็ต ประจำหมวดวงโยธวาทิตของกองดุริยางค์กองทัพเรือ ต่อมา ได้ลาออกจากราชการทหารเรือ ไปอยู่กับวงดนตรีลูกทุ่ง สายันต์ สัญญาจากนั้นได้กลับเข้ารับราชการทหาร อยู่ที่กองพันทหารช่างที่ 2 รักษาพระองค์ จังหวัดฉะเชิงเทรา ในตำแหน่งพลวิทยุและโอนย้ายมารับราชการครู โรงเรียนวัดคอนทอง จนถึงปัจจุบัน

- พ.ศ. 2525 หรือ ค.ศ. 1982 เป็นผู้ก่อตั้งโครงการ “จุดประกาย หัวใจดนตรีสู่มาตรฐานสากล (Crinity College of Music London, England).

- พ.ศ. 2549 เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อการวิจัยของนางฉันทิชา วรรณภักดิ์ หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยบูรพา.

- พ.ศ. 2550 เป็นกรรมการตัดสินการประกวดร้องเพลงพร้อมรีวิวประกอบเพลง “พ่อแห่งแผ่นดิน” ในงาน “80 พรรษา พุทธธรรมใจเกิดไทม์หาราชาภูมิพล” โรงเรียนพุทธรังสิพิบูล.

- พ.ศ. 2551 เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือและนวัตกรรมของนายรัชชัย เจริญวัฒนา วิทยุ โรงเรียนพานทองสภานุปลัมภ์.

- พ.ศ. 2552 เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวัดกรรมการพัฒนาทักษะการขับร้องเพลงไทย ของนายทองต่อ ไวสนิท ครูชำนาญการ โรงเรียนวัดลาดบัวขาว สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาระยอง เขต 2.

- พ.ศ. 2555 เป็นกรรมการการตัดสินการแข่งขันขับร้องเพลงไทยลูกทุ่งโครงการประกวดร้องเพลงไทยลูกทุ่ง ประจำปี 2555 ณ โรงเรียนวัดเปร็งราษฎร์บำรุง อำเภอบางบ่อ จังหวัดสมุทรปราการ.

- เป็นวิทยากรพิเศษด้านดนตรีสากลโรงเรียนวัดดอนทอง (สุวันฉะศรี ดันตกุล ราษฎร์ศึกษา ลัย)

- พ.ศ. 2547 เป็นวิทยากรโครงการ “วงโยชวาทิตและโครงการแถวชาวบ้าน” โรงเรียนบ้านน้ำเปรี้ยววิทยา อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดระยอง.

- เป็นครูฝึกสอนคณะนักร้องประสานเสียง “DATDARUNI CHORUS” ได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนเยาวชนภาคกลาง เข้าร่วมประกวดขับร้องประสานเสียงระดับประเทศ.

- พ.ศ. 2547 เป็นครูฝึกซ้อมและเรียบเรียงเสียงประสานเพลง “สู่ความเป็นหนึ่ง” ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับจังหวัด อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดระยอง.

- พ.ศ. 2548 เป็นวิทยากรให้ความรู้ “เรื่องเทคนิคการขับร้องเพลง” ให้ข้าราชการครูและนักเรียนโรงเรียนบ้านโป่งเจริญ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาระยอง เขต 2.

- พ.ศ. 2548 เป็นวิทยากรให้ความรู้ “เรื่องเทคนิคการขับร้องเพลง” ให้ข้าราชการครูและนักเรียนโรงเรียนบ้านกระบกเตี้ย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาระยอง เขต 2.

- พ.ศ. 2548 เป็นครูผู้ฝึกสอนเด็กชายมงคล ยั่งยืน ในการประกวด เซ็ทเทรต เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 8 ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทอง ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เครื่องดนตรีอัลโตแซกโซโฟน ณ อาคารตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย ถนนรัชดาภิเษก.

- พ.ศ. 2550 เป็นครูฝึกซ้อมนักเรียนขับร้องประสานเสียงเพลงพระราชนิพนธ์ เพื่อเข้าร่วมแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับภาคกลางและภาคตะวันออกปี 2550 จังหวัดชลบุรี ระหว่างวันที่ 31 กรกฎาคม – 2 สิงหาคม พ.ศ. 2550.

- พ.ศ. 2552 เป็นครูผู้ฝึกซ้อมนักเรียนโรงเรียนวัดดอนทอง ได้รับรางวัลเหรียญทองระดับชาติ กิจกรรมการแข่งขันนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ประเภททีม 6-12 คน ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับชาติ ประจำปีการศึกษา 2552 “สุดยอดเด็กไทย ก้าวไกลสู่สากล” ณ ศูนย์แสดงสินค้าและการประชุม อิมแพ็ค เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี.

- พ.ศ. 2554 เป็นครูผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงมหรหรรคมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย ในงานมัสการหลวงพ่อบุญชูโสธรและงานกาชาดจังหวัดระยอง ประจำปี 2554.

- พ.ศ. 2555 เป็นครูผู้ควบคุมและฝึกซ้อมนักร้องประสานเสียงโรงเรียนคัคณิ เข้าร่วมแข่งขันขับร้องเพลงโครงการ “คนรุ่นใหม่ ... รักสุนทราภรณ์”.

- พ.ศ. 2555 เป็นครูผู้สอนกิจกรรมนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนวัดคอนทอง ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ภาคกลางและภาคตะวันออก ครั้งที่ 61 ปีการศึกษา 2554 “สุดยอดเด็กไทย ก้าวล้ำสู่ผู้นำอาเซียน” (Nurturing Talent Towards Super macy in ASEAN) ณ จังหวัดกาญจนบุรี.

- พ.ศ. 2556 เป็นครูผู้สอนนักเรียนโรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ 2 ในการแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งประเภททีม ข ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ครั้งที่ 63 ประจำปี 2556 ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง.

- พ.ศ. 2556 เป็นวิทยากรในการปรับวงดนตรีลูกทุ่งวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ในการแข่งขัน “ยามอำ ลูกทุ่งคอนเสิร์ต” ได้รับรางวัล “พิณทอง”.

- พ.ศ. 2558 เป็นครูผู้สอนนักเรียนแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่งประเภททีม ข ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 โรงเรียนบ้านเกาะโพธิ์ (วันครู 2500) สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชลบุรี เขต 2 ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนระดับชาติ ครั้งที่ 64 ปีการศึกษา 2557 ณ ศูนย์แสดงสินค้าและการประชุม อิมแพ็ค เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี ได้รับรางวัลเกียรติบัตรระดับเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับที่ 1.

- พ.ศ. 2547 เป็นผู้ประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีเพลงมาร์ชประจำโรงเรียนบ้านย่านนาวัง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาปราจีนบุรี.

- พ.ศ. 2548 ประพันธ์ทำนองเพลง และเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีเพลงครูเอกชน โรงเรียนมัธยมวัดใหม่กราทอง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาปราจีนบุรี.

- พ.ศ. 2549 เข้าร่วมโครงการมหกรรมการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

- พ.ศ. 2550 เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานและบันทึกเสียงดนตรีในการประกวดพิธีกรนำเสนอบอร์ด “พีไปโอ-น้องแก๊สซี” ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ระดับประเทศ.

- พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง จากสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาฉะเชิงเทราเขต 1 งานนำเสนอผลงานโรงเรียนครูและนักเรียน โครงการนักเรียนมาตรฐานสากล ภาคตะวันออกและกรุงเทพมหานคร ณ โรงเรียนชลราษฎรอำรุง จังหวัดชลบุรี.

- พ.ศ. 2549 หรือ ค.ศ. 2006 ได้รับรางวัล Trinity Awards Thailand 2006 จาก Trinity College of Music London, England.

ความสัมพันธ์ของทางแซกโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่

ในด้านลูกตกของทางฆ้องวงใหญ่นั้นสรุปได้ดังนี้คือมีบันไดเสียงอยู่ 3 บันไดเสียงคือ ซึ่งในบันไดเสียงโดนั้น ลงลูกตกเสียงที่ 1 ทั้งหมด 2 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 2 ทั้งหมด 6 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 3 ทั้งหมด 4 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 4 ทั้งหมด 4 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 5 ทั้งหมด 1 ครั้ง ในบันไดเสียง ฟา นั้น ลงลูกตกเสียงที่ 1 ทั้งหมด 7 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 2 ทั้งหมด 2 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 3 ทั้งหมด 7 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 4 ทั้งหมด 1 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 5 ทั้งหมด 4 ครั้ง ในบันไดเสียง ที นั้น ลงลูกตกเสียงที่ 1 ทั้งหมด 1 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 2 ทั้งหมด 2 ครั้ง ลูกตกเสียงที่ 3 ทั้งหมด 1 ครั้ง

ด้านความสัมพันธ์ของทางแซกโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น กับทางฆ้องวงใหญ่ ในท่อนที่ 1 2 และ 3 ในทางฆ้องวงใหญ่มี บันไดเสียงอยู่ 3 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด บันไดเสียง ฟา และ บันไดเสียง ที ส่วนทางแซกโซโฟนมีอยู่ 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด เมเจอร์ และบันไดเสียง ฟา เมเจอร์ มีวรรณเพลงที่ศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ทั้งหมด 104 วรรค ลงลูกตกเสียงเดียวกัน 91 วรรค ลงลูกตกคนละเสียง 13 วรรคแต่อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน

สำนวนกลอนและเทคนิคการบรรเลง

พบการใช้สำนวนกลอนการขยายท่วงทำนองหลัก (Motif) 2 ครั้ง

ท่วงทำนองหลักของเพลงสารถิ 3 ชั้น ทางอัลโต้แซกโซโฟนของครูสมาน รักจันทร์ ประกอบด้วยการแปรทำนองหลักมาจากทางฆ้อง โดยทางฆ้องทำนองหลัก 1 ท่อน จะนำมาแปรทำนองเป็น 2 เที้ยว ในเที้ยวที่ 1 จะยึดท่วงทำนองหลัก (Motif) และมีการปรับปรุงหรือปรุงแต่งท่วงทำนองหลัก ให้เป็นทำนองเพลงทวาน ส่วนในเที้ยวที่ 2 จะนำทำนองหลักมาแปรขยายให้เป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น หรือที่ทางไทยนิยมเรียกกันว่าทางเก็บ โดยพยายามรักษาสีเสียงตกไว้ เพื่อให้รูปแบบทำนองหลักยังคงอยู่

พบการใช้สำนวนกลอนการเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น (Conjunct Motion) 32 ครั้ง

ในเพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น ทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) โดยส่วนมากจะใช้ในเที้ยวที่ 2 โดยเฉพาะในช่วงที่จะมีการเปลี่ยนเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง (Key Signature Modulation) จะอาศัยการเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น (Conjunct Motion) ไปในทิศทางขึ้นหรือลงเพื่อหาเครื่องหมายตั้งบันไดเสียงใหม่

พบการใช้สำนวนกลอนการกระโดดข้ามชั้น (Disjunct Motion) 16 ครั้ง

คือการเคลื่อนทำนองไปในทิศทางขึ้นหรือลงแบบกระโดดข้ามชั้นในเพลงสารถิ 3 ชั้น ทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) นั้นจะมีการนำมาใช้ต่อจากการเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น (Conjunct Motion) เพื่อไม่ให้เกิดทำนองที่น่าเบื่อหน่าย จึงจะเห็นได้ว่าการประพันธ์จะใช้สลับกันไประหว่างการเคลื่อนที่ตามลำดับชั้น

พบการใช้สำนวนกลอนการย้ายบันไดเสียง (Modulation) 3 ครั้ง

ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) จะมีการย้ายบันไดเสียง (Modulation) ตามทำนองหลักของเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางฆ้องของเดิมและเพิ่มเติมในบางส่วนบางตอนเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) และสอดคล้องกับหลักการประพันธ์ทำนองของดนตรีสากลจนเกิดการผสมผสานที่น่าฟัง อีกทั้งเครื่องดนตรีอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) เป็นเครื่องดนตรีสากลที่มีช่วงเสียง (Range) กว้างและสามารถทำบันไดเสียงแบบครึ่งเสียง (Chromatic) ได้ดี ดังจะเห็นได้จากโน้ตเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางอัลโต้แซกโซโฟน (Alto Saxophone) ของครูสุมาน รักจันทร์ มีบันไดเสียงหลัก คือ ซอลเมเจอร์ ซึ่งมีเครื่องหมายตั้งบันได 1 ชาร์ฟ คือ ฟา[#] และได้มีการย้ายบันไดเสียง (Modulation) มาเป็นบันไดเสียง ฟาเมเจอร์ มีเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง 1 แฟล็ต คือ ที^b และในโน้ตเดิมเป็น ฟา[#] ถูกเปลี่ยนคีย์เป็น ฟาเนเจอร์รัล

พบการใช้เทคนิคการสะบัดนิ้ว (Appoggiatura) 50 ครั้ง

การไล่เสียงโน้ตระดับเสียงต่ำไปหาโน้ตที่มีระดับเสียงสูง หรือไล่เสียงโน้ตจากระดับเสียงสูงไปหาโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำ ด้วยความรวดเร็ว และสามารถส่งได้ตรงตามจังหวะที่กำหนดไว้ ซึ่งในเทคนิคการสะบัดนิ้วนี้สะบัดได้ตั้งแต่โน้ต 1 ตัวขึ้นไป

พบการใช้เทคนิคการพรณิ้ว (Trill) 17 ครั้ง

หรืออีกนัยหนึ่งคือการรวนนิ้ว ให้เล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาระหว่างโน้ตพื้นหลักกับโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าหรือต่ำกว่า 1 ชั้น โดยยึดโน้ตหลักเป็นเกณฑ์ ตามบันไดเสียงในกรณีที่เป็นโน้ตบังคับ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้บังคับไว้ ให้เล่นตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ เพื่อให้ได้อรรถรสในการรับฟังเพลงตามเจตนามุ่งหมายของผู้ประพันธ์

พบการใช้เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending) 1 ครั้ง

เทคนิคการเอื้อนเสียง (Bending) เป็นวิธีการเล่นโน้ตได้ติดต่อกัน โดยการใช้โน้ตตัวที่อยู่ต่ำกว่า โน้ตตัวหลัก ร่วงขึ้นไปหาโน้ตตัวหลักหรือการใช้โน้ตตัวที่อยู่สูงกว่าโน้ตตัวหลักวิ่งลงไปหาโน้ตตัวหลักโดยจับปล้น พร้อมกันนั้นให้ประคองลมและปากให้สัมพันธ์กัน เพื่อไม่ให้เสียงขาดในระหว่างการเป่าย้ายโน้ตไปในแต่ละตัว

พบการใช้เทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น (Vibrato) 2 ครั้ง

เป็นเทคนิคหรือศิลปะการเป่าแซกโซโฟนที่สำคัญอย่างมาก โดยเฉพาะเพลงที่มีอัตราจังหวะหรือท่วงทำนองที่ช้าจะช่วยเพิ่มความไพเราะและความนุ่มนวลให้กับเสียงแซกโซโฟนเป็นอย่างมาก ในการฝึกเทคนิคการทำเสียงให้สั่นเป็นคลื่น จำเป็นต้องใช้กล้ามเนื้อบริเวณริมฝีปากมากพอสมควรและต้องมีเทคนิคการใช้ลมในการเป่าให้ถูกต้องส่วน เพื่อให้ลมที่ออกมาบังคับเสียงให้สั่นเป็นคลื่น วิธีการฝึกการทำเสียงให้สั่นคลื่นจากริมฝีปาก ในขั้นตอนแรก ให้นึกถึงคำว่า ยา ยา ยา จากเข้าไปหาเร็วแล้ว

ผ่อนลมลง วิธีที่สอง คือ การหัดทำเสียงเป็นคลื่นจากกระบังลม คือ ให้นึกถึงคำว่า ฮือ ฮือ ฮือ จากซ้ายไปหาขวา ก็จะทำให้เสียงที่ออกมาเป็นคลื่นได้เช่นเดียวกัน

พบการใช้เทคนิคการกระเพื่อมเสียง (Mordent) 2 ครั้ง

เทคนิคการกระเพื่อมเสียง (Mordent) คือ การบรรเลงโน้ตโดยจับพลงโน้ตด้วยนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ที่นิ้วชี้ขึ้นตามบันไดเสียงสลับกันไปมาเป็นชุด ๆ ทีละ 3 ตัว เช่น ABA AGA หรือ GAG แล้วแต่ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดให้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เป็นหลัก

พบการใช้เทคนิคการใช้เสียงคัง-เบา (Accent) 1 ครั้ง

เทคนิคการใช้เสียงคัง-เบา (Accent) ในการเรียนแซกโซโฟนพื้นฐานจำเป็นจะต้องเรียนรู้เทคนิคการใช้เสียงคัง-เบา ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ เบา – ปานกลาง – คัง ในการนี้จะทำเสียงต่าง ๆ เหล่านี้ได้ จึงมีความจำเป็นจะต้องบังคับลมให้เป็น เพื่อใช้ในการบังคับให้เกิดเสียงเบา-คังตามที่ต้องการ โดยต้องยึดถือเครื่องหมายที่ผู้ประพันธ์กำหนดอย่างเคร่งครัด

พบการใช้เทคนิคการระบายลม (Circular Breathing) 72 ครั้ง

เป็นเทคนิคขั้นสูงที่ผู้บรรเลงแซกโซโฟนจำเป็นจะต้องเรียนรู้และฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะในการบรรเลงเพลงประเภทเพลงเดี่ยว มีการใช้อัตราตัวโน้ตมากกว่าเพลงบรรเลง จึงไม่มีช่วงจังหวะในการหายใจ การระบายลมจึงเป็นเทคนิคขั้นสูงที่จะช่วยให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวดำเนินไปอย่างลื่นไหลโดยไม่สะดุด และเป็นการแสดงถึงความชำนาญในการบรรเลงแซกโซโฟน แนวทางการฝึกระบายลมของแซกโซโฟน ผู้บรรเลงจะต้องปฏิบัติเป็นลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. จะต้องฝึกบังคับริมฝีปากกลางเพื่อบังคับลิ้นของแซกโซโฟนที่เมาท์พีท (mouth Pieces) ให้อยู่ในระดับที่รับแรงอัดได้ดี แล้วบังคับให้ลมออกน้อยที่สุด ในขณะที่ลิ้นของแซกโซโฟนจะต้องคงที่ไม่เหวี่ยงหรือตีบตัน

2. ในขณะที่เป่าลมใกล้หมด ให้นำลมไปไว้ที่กระพุ้งแก้มโดยการโป่งแก้มออก เมื่อถึงจังหวะที่ต้องหายใจเข้า ให้นำลมในกระพุ้งแก้มมาใช้โดยการบีบแก้มทั้งสองข้างพร้อมกับหายใจเข้าอย่างรวดเร็ว

3. เมื่อหายใจเข้าเรียบร้อยแล้วให้ใช้ลมจากกระบังลมมาแทนการบีบลมจากกระพุ้งแก้ม และปฏิบัติเช่นนี้สลับเปลี่ยนกันไปมาตามแต่โอกาสที่จะใช้

พบเทคนิคการสะเดาะ (Triple Note) 5 ครั้ง

ในการเรียนแซกโซโฟนพื้นฐานจำเป็นจะต้องเรียนรู้เทคนิคการใช้ลิ้นเพื่อตัดลม ที่จะทำให้เสียงแซกโซโฟนที่ออกมานั้นชัดเจน ดังนั้นผู้ที่ทำเทคนิคการสะเดาะเสียงแซกโซโฟนได้จึงต้องเป็นผู้ที่ฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะต้องแทรกพยางค์ของตัวโน้ตเข้าไปในทางเก็บแต่เป็นโน้ตเสียงเดียวกัน คือการนำลิ้นไปแตะกับลิ้นของแซกโซโฟนด้วยความเร็วเพื่อให้เสียงขาด

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยแสดงให้เห็นว่าครูสมาน รักจันทร์ เป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงและประพันธ์เพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีสากล จากความสามารถที่โดดเด่นทำให้ได้มีโอกาสสร้างผลงานการการคิดทำนองเพลงเดี่ยวและการเรียบเรียงเสียงประสานทั้งเพลงไทยเดิมที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลและเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสากลแนวต่างๆอีกมากมายจนทำให้ได้รับการยอมรับ คู่สังคม ซึ่งผู้ศึกษาวิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่สำคัญซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองระดับประเทศ คือเพลง เดี่ยวแซ็กโซโฟนเพลงสารถิ 3 ชั้น มีเทคนิควิธีการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน คือ การใช้เทคนิคการระบายลงบังคับควบคุมลมหายใจ เช่น การแบ่งวรรคลมหายใจ สอดคล้องกับเทคนิควิธีขับร้องเพลงของ คุณฤดี พนมยงค์จากหนังสือ “สวนฝันด้วยเสียงเพลง” ของคุณฤดี พนมยงค์ (2539) การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) ในช่วงที่จะมีการเปลี่ยนเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง (Key Signature Modulation) จะอาศัยการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น ไปในทิศทางขึ้นหรือลงเพื่อหาเครื่องหมายตั้งบันไดเสียงใหม่ ประการที่สองการกระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion)จะนำมาใช้ต่อจากการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้น เพื่อไม่ให้เกิดทำนองที่น่าเบื่อซึ่งสอดคล้องกับ ถาวรศรีพ้อง การวิเคราะห์ทางผังวงใหญ่. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กล่าวว่าลักษณะสำนวนกลอนที่สัมผัสกันดี เป็นที่นิยมนำมาใช้บรรเลงของผู้บรรเลงระนาดเอกในปัจจุบันเช่น กลอนไต่ลวด กลอนลอดตาข่าย กลอนย้อนตะเข็บ ถาวร ศรีพ้อง (2530: 115) จังหวะทำนองของเพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางอัลโต้แซ็กโซโฟน ส่วนใหญ่จะเป็นไปตามรูปแบบเทคนิคของเครื่องดนตรีประเภทอัลโต้แซ็กโซโฟน จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามรูปแบบของการบรรเลงหรือลูกเล่นเม็ดพราย (Ornament) ของทำนองหลัก (Motif) ซึ่งสอดคล้องกับ มานพ วิสุทธิแพทย์ดนตรีไทยวิเคราะห์. ในที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ได้ให้ทัศนะถึงวรรคเพลงว่า วรรคเพลงคือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆในการแบ่งวรรคยึดถือ “ทำนองเพลง” เป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงทำนองหนึ่งๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 27) เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางอัลโต้แซ็กโซโฟน แบ่งออกเป็นท่อนเพลงจำนวน 3 ท่อนเพลง แต่ละท่อนละ 2 เที้ยว ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ $\parallel A_1 \parallel A_2 \parallel B_1 \parallel B_2 \parallel C_1 \parallel C_2 \parallel$ ซึ่งสอดคล้องกับ ฌรุฑ์ สุทธจิตต์ สังคีตนิพนธ์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ได้ให้ความหมายของ Form ว่าหมายถึงรูปแบบการแต่งเพลง ดนตรีมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นคือมีการนำเสนออย่างมีแบบแผนมีโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำความเข้าใจได้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่สำคัญมากอย่างหนึ่งรูปแบบของเพลงมีหลายลักษณะเกิดจากการสร้างสรรค์โดยการนำองค์ประกอบโครงสร้างของรูปแบบมาเป็นตัวกำหนดโดยทั่วไปนั้นเพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบ ทวิบท (Binary Form) คือ มีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อน เพราะต้องการให้ง่ายต่อการจดจำ ฌรุฑ์ สุทธจิตต์ (2535: 47)

สรุปได้ว่าในการศึกษาวิจัยเพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางอัลโต้แซ็กโซโฟนของ ครูสมาน รักจันทร์ ได้พบเทคนิควิธีในการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีสากล นั้นเป็นเทคนิควิธีการบรรเลงที่เป็นมาตรฐานสามารถนำมาเป็นแบบอย่างในการฝึกบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีสากลได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องการศึกษาวิจัยเพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางอัลโต้แซ็กโซโฟนของ ครูสมาน รักจันทร์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับที่จะทำการศึกษาต่อไปนี้

1. ควรทำการศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีของครูดนตรีท่านอื่นที่ยังไม่ได้ทำการศึกษา
2. ควรทำการศึกษาเพลงเดี่ยวหรือเพลงอื่นๆ ของครูสมาน รักจันทร์ที่ยังไม่ได้ทำการศึกษา
3. ควรทำการศึกษาเพลงเดี่ยวอื่นๆ ที่นำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงแล้วได้รับรางวัล





บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). *การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน*. มนุษยศาสตร์ปริทัศน์
- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- กี จันทพร. (2546). *เพลงเรื่องสารถี: กรณีศึกษาทางบ้านขมิ้นและทางวัดกัลยาณมิตราวาส*. สารนิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. (สาขาคณตรี) นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
ถ่ายเอกสาร
- กระทรวงศึกษาธิการ.เลขาธิการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). *80 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน*.
กรุงเทพฯ: เจ.ฟิล์มโปเซส.
- กิติวัฒน์ ขวัญมงคล. (2552). *ศึกษาวิธีการขับร้องของนายสมเศียร พานทอง(ชาย เมืองสิงห์) :*
ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิราวัฒน์ ไครตสมบัติ. (2539). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่*
เรียบเรียงเสียงประสานโดย คิติ คีตกร. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิระศักดิ์ จิตตบุตร. (2542). *การวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยง มุคดา*. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม.
(มนุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร
- จำนง รั้งสกุล. (2517). *สนทนาพาที*. กรุงเทพฯ:แพรวพิทยา
- ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. (2540). *สำนักดนตรีไทยกับการเรียนการสอนตามแบบแผนดั้งเดิม*.
สยามรัฐหน้า 26.
- ณรุตชัย สุทนต์. (2535). *สังคีตนิมม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ถาวร ศรีผ่อง. (2530). *เพลงช้าเรื่องเพลงยาว: การวิเคราะห์ทาง้องวงใหญ่*. ปริญญาานิพนธ์ ศศ.ม.
(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- นิติพงษ์ ห่อนาค. (2546). *เดิมคำในทำนอง*. กรุงเทพฯ:แปลน พรินต์.
- บันเทิง ชลช่วยชีพ. สังคีตนิมม. (2539). *ฝ่ายเอกสารสถาบันราชภัฏดนตรีสากลเพชรบุรีวิทยาลัยการณ*
ในพระบรมราชูปถัมภ์.
- บุษกร ครุทวงศ์. (2537). *วรรณกรรมจากเพลงของพงส์ มุคดา: การศึกษาวิเคราะห์*. ปริญญาานิพนธ์
กศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.

- ประสิทธิ์ ถาวร. (2515). *ความรู้เรื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: นิยมอักษร.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2521). *ประวัติดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- พงศธร รุจิวัฒนกุล. (2549). *การวิเคราะห์เพลงวงบอยไทย*. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พรรณี ปรัญญาบำรุง. (2542). *ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากเพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 – พ.ศ. 2500*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- พระเจนดุริยางค์. (2497). *แบบเรียนดุริยางคศาสตร์สากล ฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย*. กรุงเทพฯ: จัตุรา.
- มนตรี ตราโมท. (2521). *สิ่งที่ควรสังวร*. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. ในที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
- วิภา กองกุล. (2537). *ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม. ถนนวนดนตรี 1*
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2542). *ศึกษาวิจัยดนตรีไทยแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2530*. ปรินิพนธ์ ปศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สมกมล ลิ้มปัสัย. (2536). *ธุรกิจเทปเพลง*. กรุงเทพฯ: บริษัทเอส ที พี เพรส.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สัจด์ ภูเขทอง. (2532). *การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2532). *จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2533). *แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่งในเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- สมชาย รัศมี. (2536). *คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ: สามัคคีสาร.
- สมศักดิ์ สร้อยระย้า. (2545). *จังหวะ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- อรรณพ วรวานิช. (2547). *ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของศรีสุตา รัชตะวราชม :* ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ: พัฒนศิลป์การดนตรีและละคร.

เอกราช เจริญนิษฐ์. (2537). สังคีตนิยม. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยพระนคร.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
โน้ตเพลงอาแซวุ่นกั



อะแซวุ่นกี

Alto Saxophone

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

♩=48

8

15

23

32

39

46

53

60

66

♩=50

V.S.

2 Alto Saxophone

72

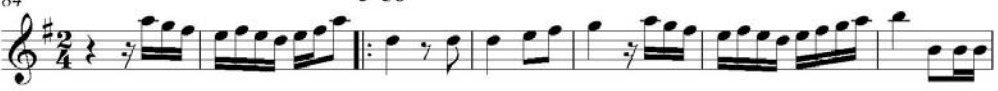


78



84

♩=56



91



98



106



113

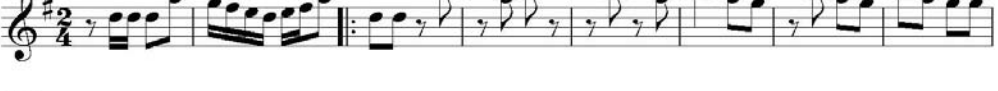


120



127

♩=68



135



141



Alto Saxophone

3

147 $\text{♩} = 72$

153 $\text{♩} = 78$

159

166

174

182

189 [1.]

196 [2.]

204

212

220 [1.]

V.S.

4 Alto Saxophone

227 2.

235

243

251 1. 2.

♩ = 90

อะแซวุ่นกี

Clarinet in B $\flat$

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

Musical score for Clarinet in B $\flat$, titled "อะแซวุ่นกี" (A-Sa-Wun-Ke). The score is in 2/4 time and consists of 60 measures. It features a variety of musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests. A tempo marking of -48 is present at the beginning. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 8, 15, 21, 29, 36, 42, 48, 54, and 60 indicated at the start of each system. The piece concludes with a V.S. (Vivace) marking.

V.S.

2
66 Clarinet in B $\flat$

71

77

81

84 $\text{♩} = 56$

91

98

106

112

119

126 $\text{♩} = 68$

Clarinet in B $\flat$

3

133

139

144

149 $\bullet=72$

155

160

168

176

184

190

196

1. 2.

V.S.

Detailed description: This is a musical score for a Clarinet in B-flat. It consists of ten staves of music. The first staff (measures 133-138) features a rapid sixteenth-note scale. The second staff (139-143) continues with similar fast passages. The third staff (144-148) shows a change in rhythm with more eighth and quarter notes. The fourth staff (149-154) includes a tempo marking $\bullet=72$ and a repeat sign. The fifth staff (155-159) ends with a 2/4 time signature. The sixth staff (160-167) and seventh staff (168-175) continue the melodic line. The eighth staff (176-183) and ninth staff (184-189) show further development of the theme. The tenth staff (190-196) concludes with a first and second ending bracket. The initials 'V.S.' are at the bottom right.

4 Clarinet in B $\flat$

205

213

220 1.

227 2.

234

242

249 1. 2.

The musical score is for a Clarinet in B-flat. It begins at measure 205 and continues through measure 249. The notation is in treble clef with a key signature of one flat. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. First and second endings are indicated at measures 220 and 249. The score is presented on a single page, with the page number 172 in the top right corner.

Clarinet in B $\flat$

5



อะแซวุ่นกี

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

Clarinet in B $\flat$

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Trumpet in B $\flat$

Tenor Trombone

Tuba

$\text{♩} = 48$

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

6

2

12

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

17

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

23

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

29

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

4

35

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

40

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

45 5

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

This musical system covers measures 45 through 48. The Clarinet (Cl.) part features a complex, fast-moving melody with many sixteenth and thirty-second notes. The Alto Saxophone (Alto Sax.) and Tenor Saxophone (Ten. Sax.) parts provide harmonic support with similar rhythmic patterns. The Trumpet (Tpt.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Trombone (Tbn.) and Tuba (Tba.) parts play a simple, rhythmic pattern in the bass line.

49

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

This musical system covers measures 49 through 54. The Clarinet (Cl.) part continues with its intricate, fast-paced melody. The Alto Saxophone (Alto Sax.) and Tenor Saxophone (Ten. Sax.) parts maintain their harmonic role. The Trumpet (Tpt.) part continues with its eighth-note accompaniment. The Trombone (Tbn.) and Tuba (Tba.) parts play a simple, rhythmic pattern in the bass line.

6

55

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

60

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

65 $\text{♩} = 50$ 7

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

69

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

8

73

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Measures 73-77: Clarinet (Cl.) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. Alto Saxophone (Alto Sax.) and Tenor Saxophone (Ten. Sax.) play similar patterns. Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.) provide harmonic support with various rhythmic figures and rests.

78

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Measures 78-81: The woodwind section (Cl., Alto Sax., Ten. Sax.) and brass section (Tpt., Tbn., Tba.) continue their respective parts with more intricate rhythmic patterns and rests.

82 9

Cl. ♩=56

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

88

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

10

94

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

99

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

11

106

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

111

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

12

117

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

124

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

68

130 13

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

136

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

14

141

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

147

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

$\text{♩} = 72$

153 $\text{♩} = 78$

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

15

158

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

16

164

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

171

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

178

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.



184

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.



18

189

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

195

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

201

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

207

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

20

213

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

219

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

225 21

1. 2.

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

231

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

22

238

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Musical score for measures 238-243. The score is for a woodwind and brass section. The woodwinds (Cl., Alto Sax., Ten. Sax.) and Trumpets (Tpt.) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trombones (Tbn.) and Tuba (Tba.) provide harmonic support with longer notes and rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

244

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Musical score for measures 244-249. The score continues the woodwind and brass section. The woodwinds (Cl., Alto Sax., Ten. Sax.) and Trumpets (Tpt.) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trombones (Tbn.) and Tuba (Tba.) provide harmonic support with longer notes and rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

249

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

255

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

24

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

Musical score for measures 24-29. The score is for a woodwind and brass section. The woodwinds (Cl., Alto Sax., Ten. Sax.) and Trumpets (Tpt.) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trombones (Tbn.) and Tuba (Tba.) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

Musical score for measures 30-35. The score continues the musical material from the previous system. The woodwinds and Trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trombones and Tuba provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

26

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

Measures 26-31: The woodwinds and trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The trombones and tubas provide a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic movement.

Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.

Measures 32-37: The woodwinds and trumpets play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The trombones and tubas provide a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic movement.

27

$\text{♩} = 90$

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

28

Cl.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Tba.

This musical score consists of six staves for measures 28 through 31. The instruments are Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Clarinet part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Alto Saxophone and Tenor Saxophone parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trumpet part plays a similar rhythmic pattern. The Trombone and Tuba parts play a simpler rhythmic pattern of eighth notes. The score ends with a double bar line at the end of measure 31.

อะแซวุ่นกี้

Tenor Saxophone

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

♩=48

8

15

23

32

39

46

53

60

66

♩=50

V.S.

2
72
Tenor Saxophone

78

84 $\text{♩} = 56$

91

98

106

113

120

127 $\text{♩} = 68$

135

142

Detailed description: This is a musical score for a Tenor Saxophone, spanning measures 72 to 142. The music is written in a single system with ten staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are two tempo markings: '♩ = 56' at measure 84 and '♩ = 68' at measure 127. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at measure 142.

Tenor Saxophone

3

149 ♩=72

155

160

169

178

186

193

201

209

216

223

♩=78

V.S.

4 Tenor Saxophone

230

238

245

252

1. 2.

♩=90

This musical score is for a Tenor Saxophone part, spanning measures 230 to 252. The music is written in a single system with ten staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns: eighth notes, sixteenth notes, and dotted rhythms. There are several slurs indicating phrases. A first and second ending bracket is present over measures 252 and 253. The score concludes with a double bar line and repeat dots. A tempo marking of '♩=90' is located above the final staff.

Tenor Trombone

อะแซวันก็

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

♩=48

9

19

30

39

48

56

65

♩=50

73

80

V.S.

2
84 $\text{♩} = 56$ Tenor Trombone

92

100

109

117

124

129 $\text{♩} = 68$

137

143

149 $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 78$

157

Tenor Trombone

3



V.S.

4 Tenor Trombone

♩=90

อะแซวุ่นกี

Trumpet in Bb

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

$\text{♩} = 48$

8

15

23

32

39

45

50

57

63

V.S.

2
67 $\text{♩} = 50$ Trumpet in B $\flat$

73

79

84 $\text{♩} = 56$

91

98

106

112

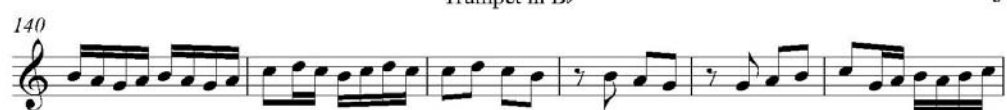
120

127 $\text{♩} = 68$

134

Trumpet in B♭

3



V.S.

4 Trumpet in B $\flat$

220

227

234

242

249

This musical score is for a Trumpet in B-flat, covering measures 220 to 249. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into systems. The first system (measures 220-226) includes a first ending bracket. The second system (measures 227-233) includes a second ending bracket. The third system (measures 234-241) continues the melodic line. The fourth system (measures 242-248) includes a first ending bracket. The fifth system (measures 249-256) continues the piece. The notation features various rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Trumpet in B $\flat$

5



อะแซวุ่นกี

Tuba

จ.ส.อ.สมาน รักจันทร์

♩=48

9

18 2 2

29

38

46

54

60

67 ♩=50

73

V.S.

2 Tuba

79

84 $\text{♩} = 56$

92

100

109

117

124

129 $\text{♩} = 68$

137

143

149 $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 78$

Tuba

3

155



160



169



178



187



195



204



213



222



230



239



V.S.

4
248

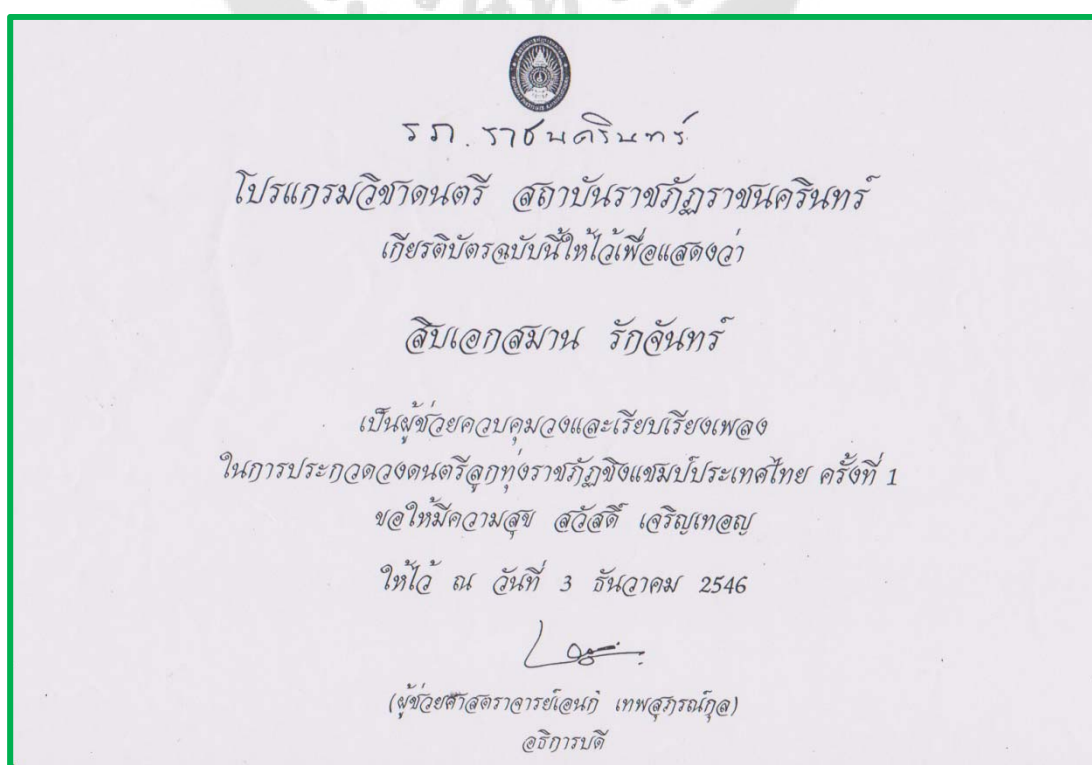
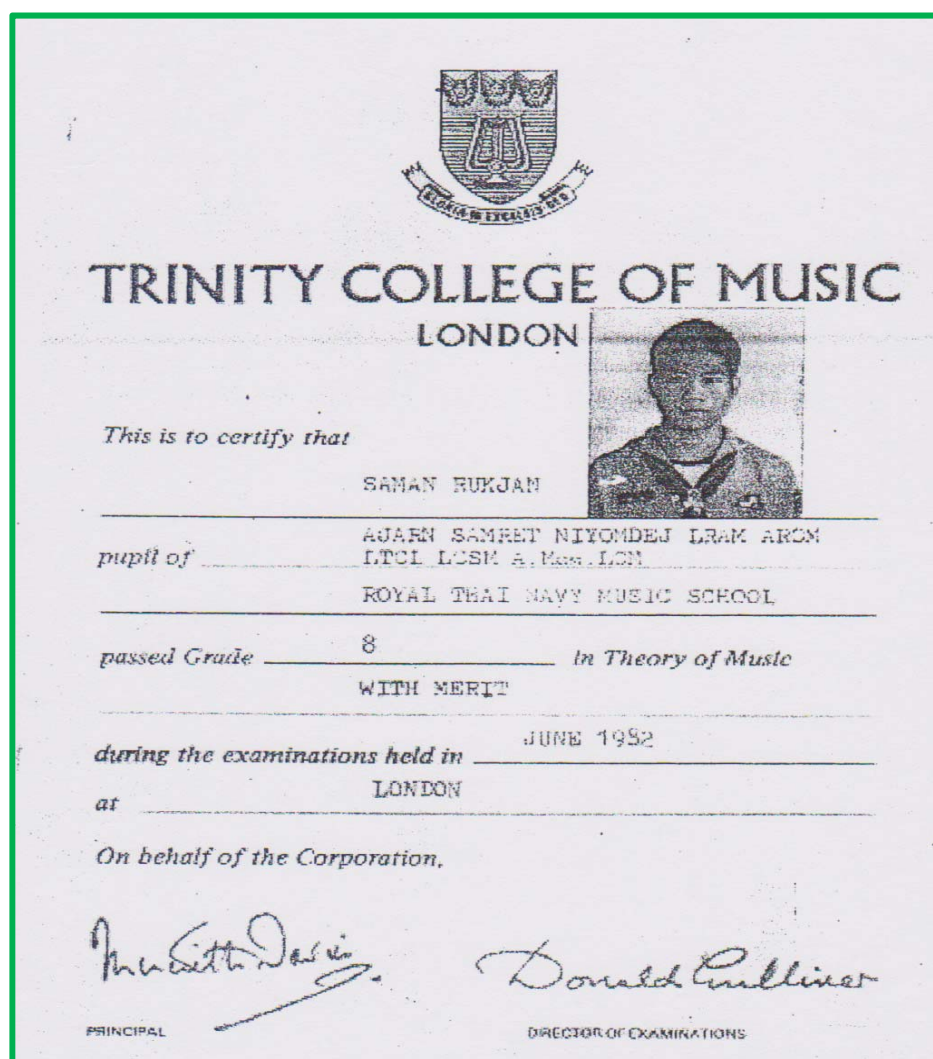
Tuba

1. 2.

$\text{♩} = 90$



ภาคผนวก ข
ผลงานต่างๆ





กระทรวงศึกษาธิการ
เกียรติคุณบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

สิบเอกสมาน รักจันทร์

เป็นผู้ประจำสำนักงานฯ เพลงชุด "๑๐๐ ปี ศรีมหาโพธิ์"

๑๗ - ๑๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๗

ขอแสดงความชื่นชมและดีใจที่

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๗ เดือน ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๗

(นายสมหมาย ธีระรักษ์)

นายกรัฐมนตรี



โรงเรียนบางน้ำเปรี้ยววิทยา
อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา
ประกาศเกียรติคุณฉบับนี้ให้ไว้แก่

สิบเอกสมาน รักจันทร์

วิทยากรดนตรีสากล

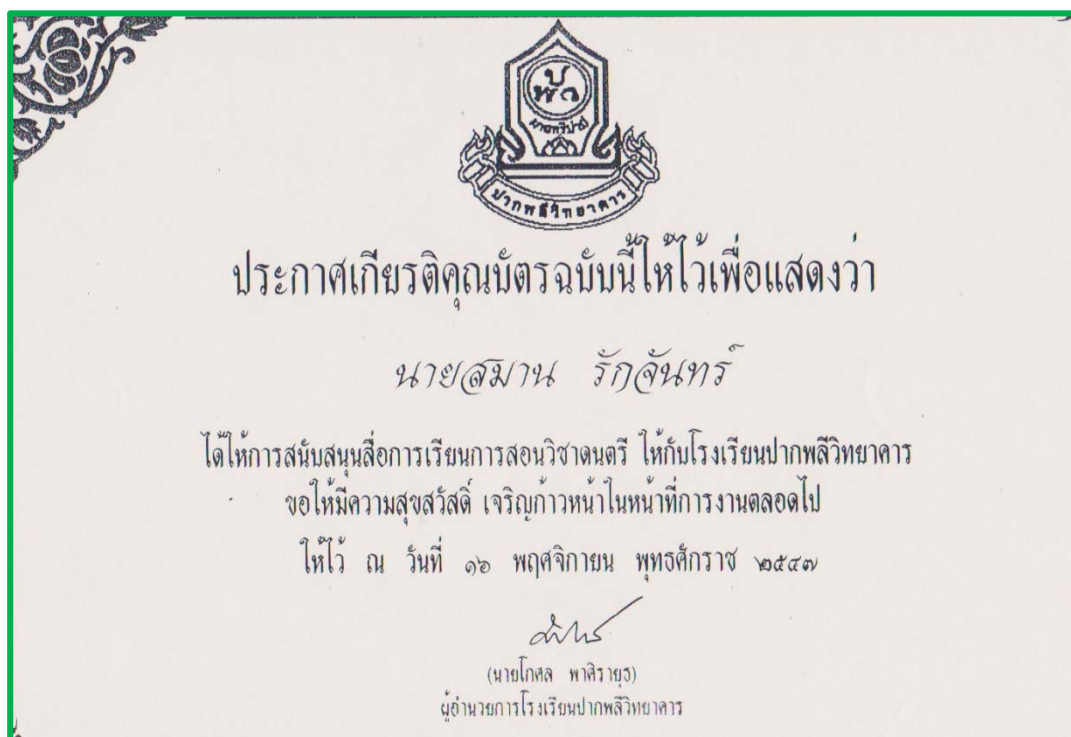
เพื่อแสดงความยินดี ชื่นชม และยกย่องที่ท่านเป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อโรงเรียนบางน้ำเปรี้ยววิทยา

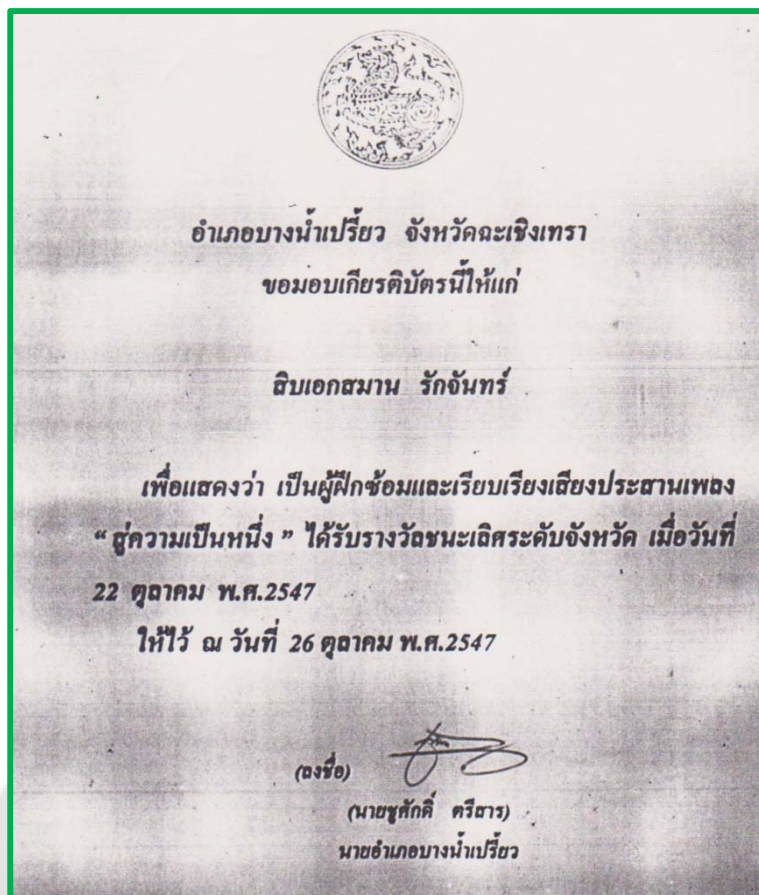
ขออวยพรให้ท่านมีความสุขสวัสดิ์ พิตพัฒน์มั่งคั่ง เจริญด้วยจตุรพิธพรชัยตลอดไป

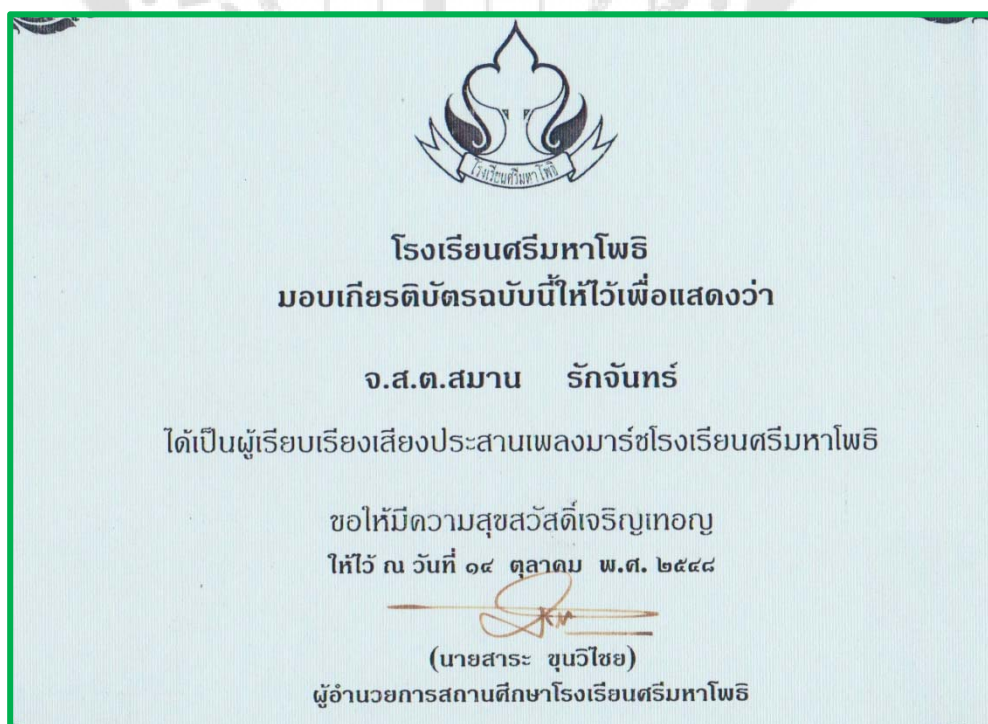
ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๑ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๔๗

(นายสุรพล ธีระกุล)

ผู้อำนวยการโรงเรียนบางน้ำเปรี้ยววิทยา









สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามะเงงเทรฯ เขต ๑

เกียรตบัตรบบนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่

จ.ส.อ. สมน รกจันทร

เป็นกรรมการการเงนขันทกษะวิชาภาษาอังกฤษ (ร้องเพลงภาษาอังกฤษ) ช่วงขันที่ ๓ - ช่วงขันที่ ๔

ในว้นที่ ๒๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๙

ณ ศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนภาษาอังกฤษ (Eric) โรงเรียนดัดดรุณี

ให้ไว้ ณ ว้นที่ ๒๔ เดือน สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๙

(นางมณฑา สมนบุญ)

ผู้อำนวยการโรงเรียนดัดดรุณี

ประธานศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนภาษาอังกฤษโรงเรียนดัดดรุณี

(นายยงยุทธ ทรัพย์เจริญ)

ผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามะเงงเทรฯ เขต ๑



โครงการวงฮอร์เคสตราและดนตรี แห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

มอบเกียรตบัตรบบนี้ให้แก่

คุณสมาน รกจันทร

เนื่องในโอกาสที่ได้เข้าร่วมในโครงการมหกรรมการประพันธ์เพลงร่วมสมัย 2549

ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

18 - 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2549

(รองศาสตราจารย์สุภา บานเจริญ)

รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร

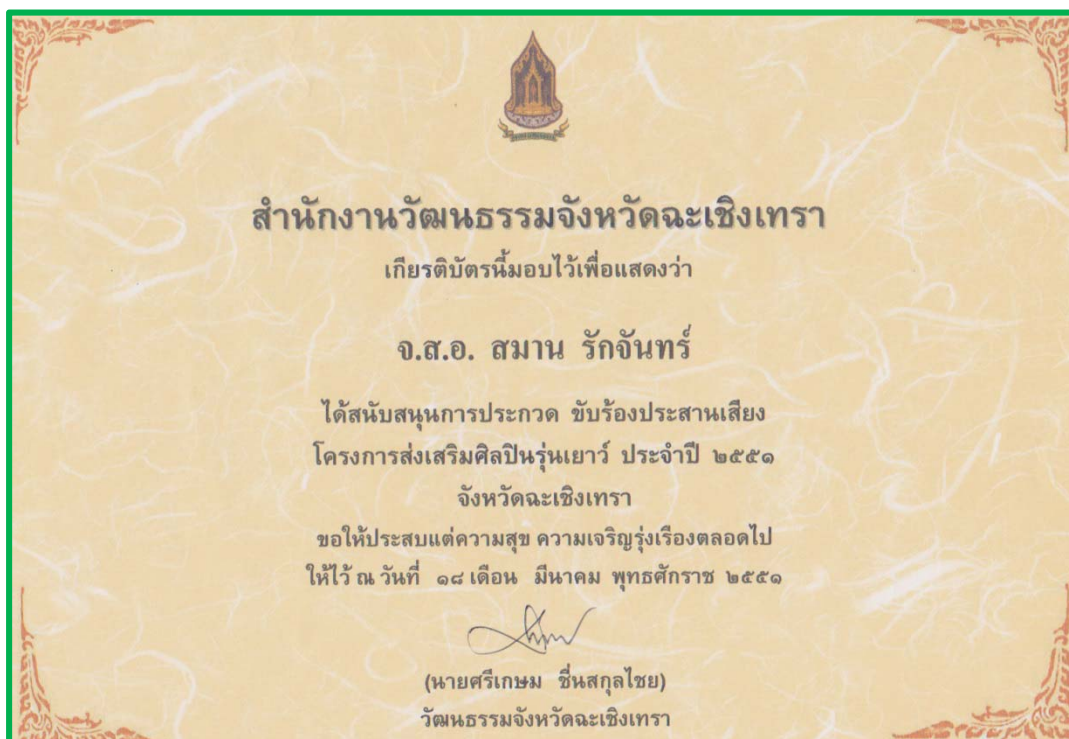
ประธานโครงการวงฮอร์เคสตราและดนตรี

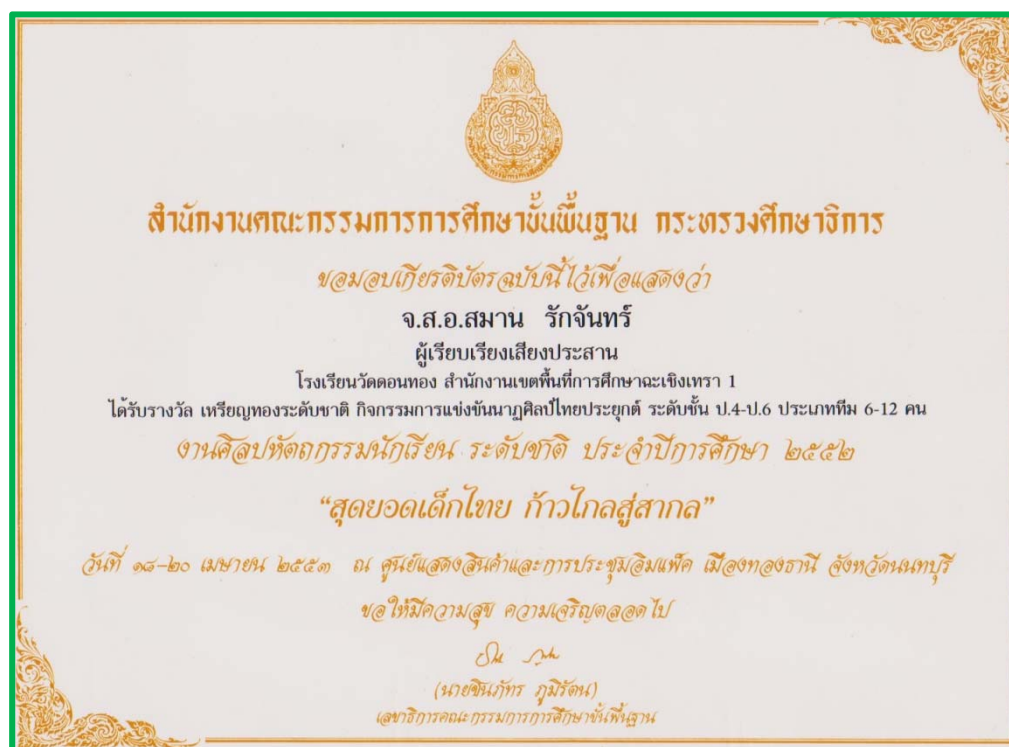
แห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(อาจารย์วาทิต สุวรรณสมบุญ)

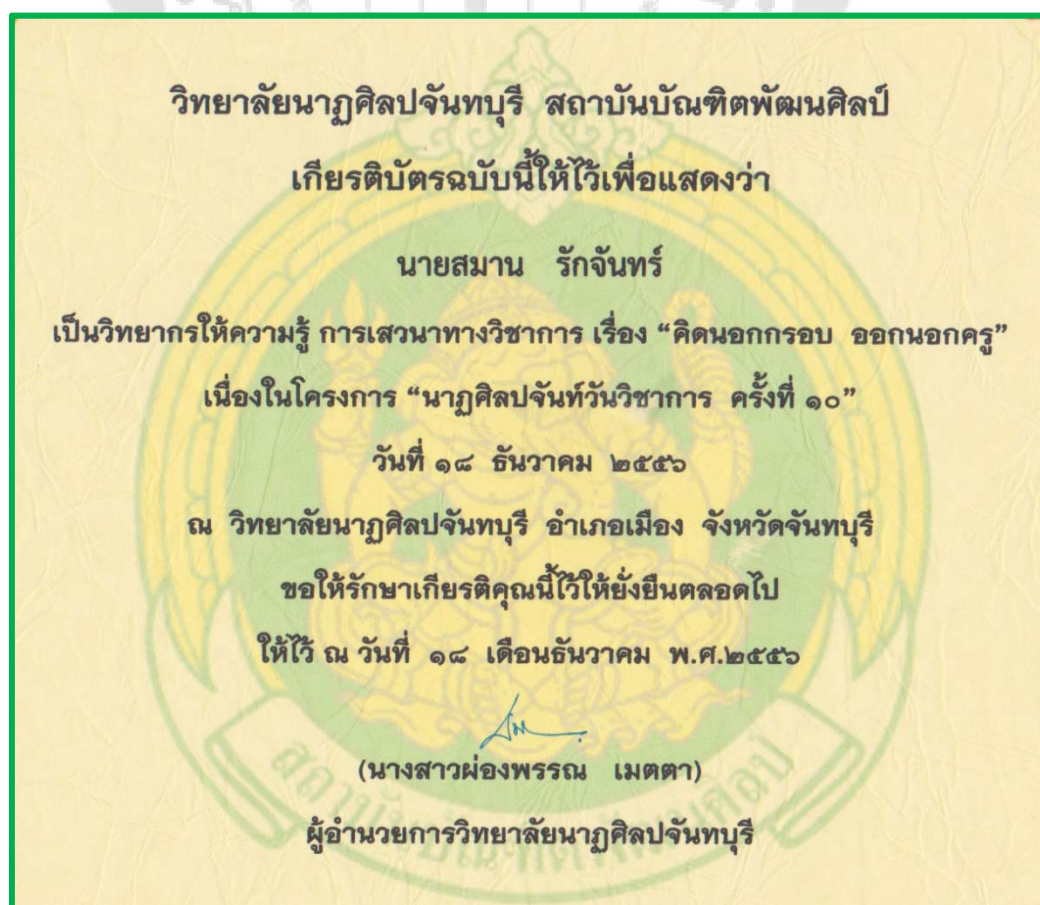
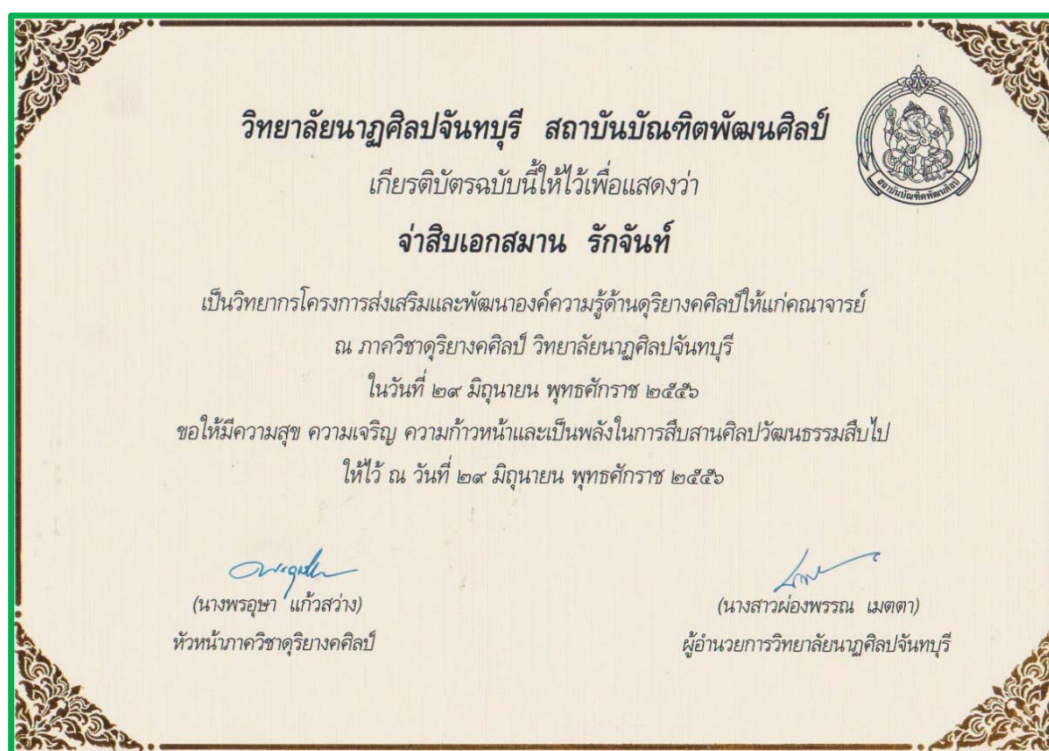
ประธานโครงการมหกรรม

การประพันธ์เพลงร่วมสมัย 2549











เลขที่ ศ.ศ-๓๔๘-(ข ๕)-๑๑๕๖๓/๒๕๕๖


สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
 ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายสมาน รักจันทร์
 โรงเรียนบ้านเกาะโพธิ์(วันครู ๒๕๐๐) สพป. ชลบุรี เขต ๒
 ครูผู้สอนนักเรียน ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับที่ ๒
 กิจกรรม การแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่ง ประเภท ข ระดับชั้น ม.๑ - ม.๖

งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ครั้งที่ ๖๓ จังหวัดเพชรบุรี ปีการศึกษา ๒๕๕๖
 “สุดยอดเด็กไทย คิดไกล คิดเยี่ยม เปี่ยมคุณธรรม, Good Thinkers, Good Morality, Ensuring Greatness”
 ระหว่างวันที่ ๒๔ - ๒๖ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๖
 ขอให้มีความสุขความเจริญตลอดไป


งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน
 ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ครั้งที่ ๖๓

 (นายเกษม สดงาม)
 ผู้ช่วยเลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

เลขที่ ศ.ศ-๓๔๘-(ข ๕)-๑๑๕๖๓/๒๕๕๖

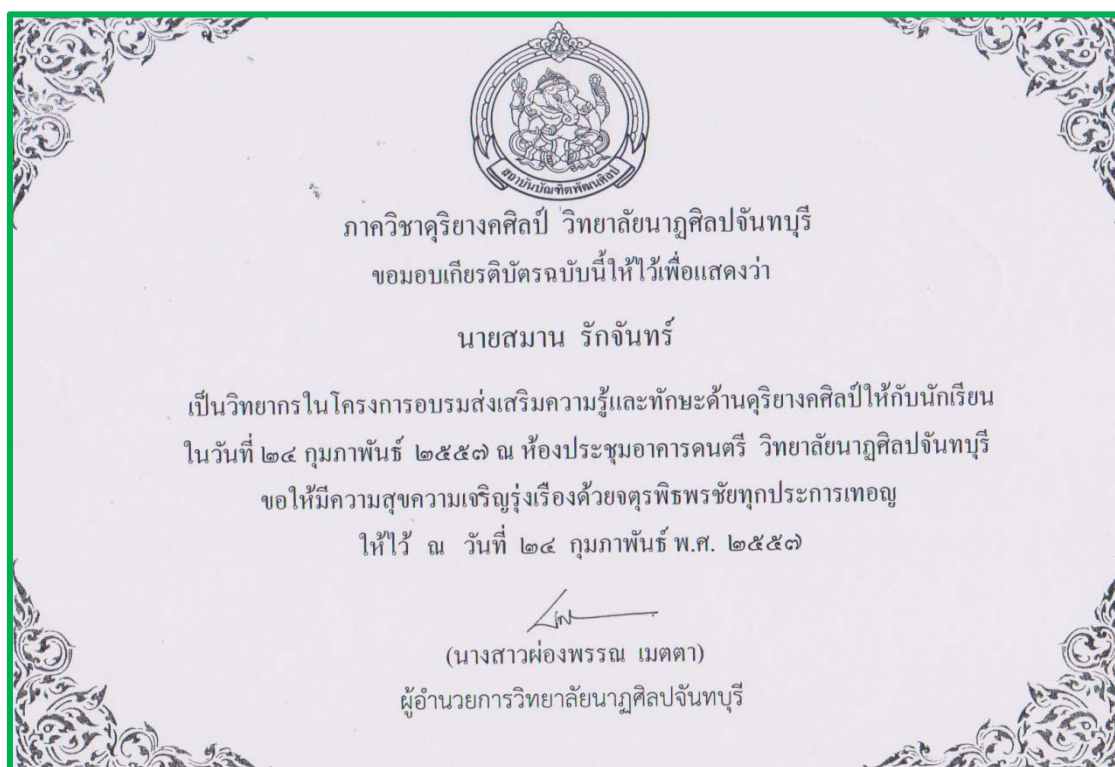

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
 ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

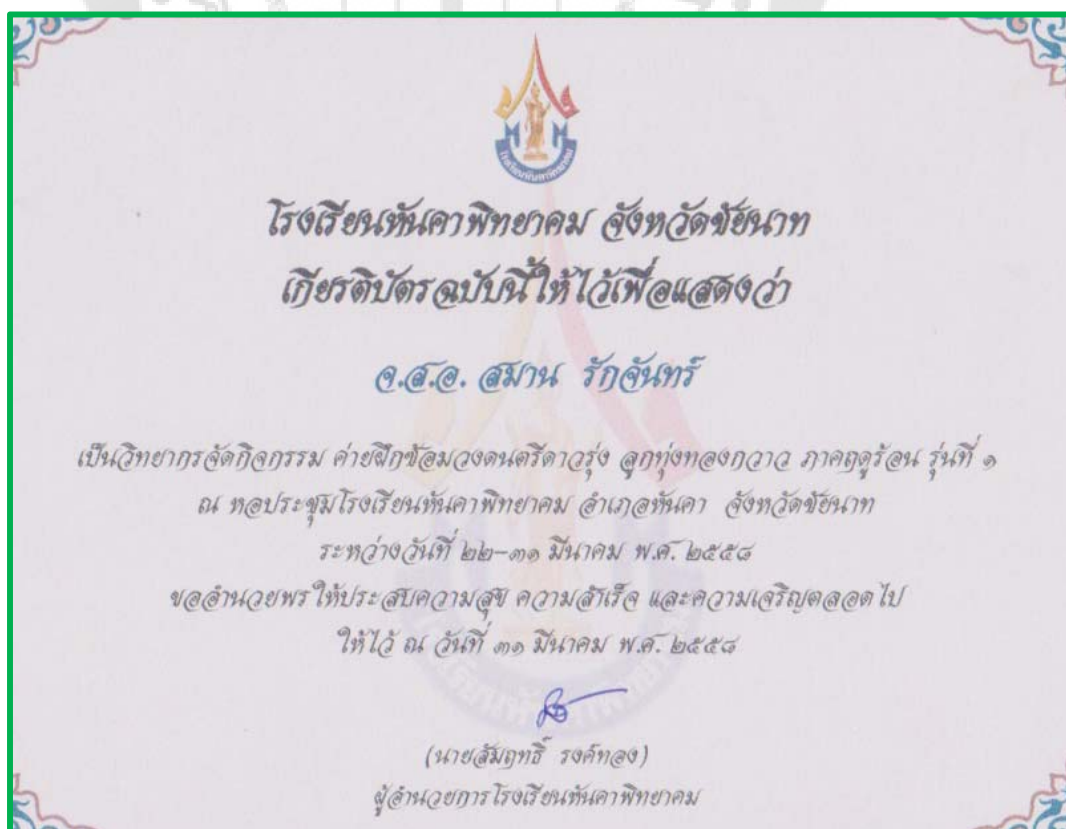
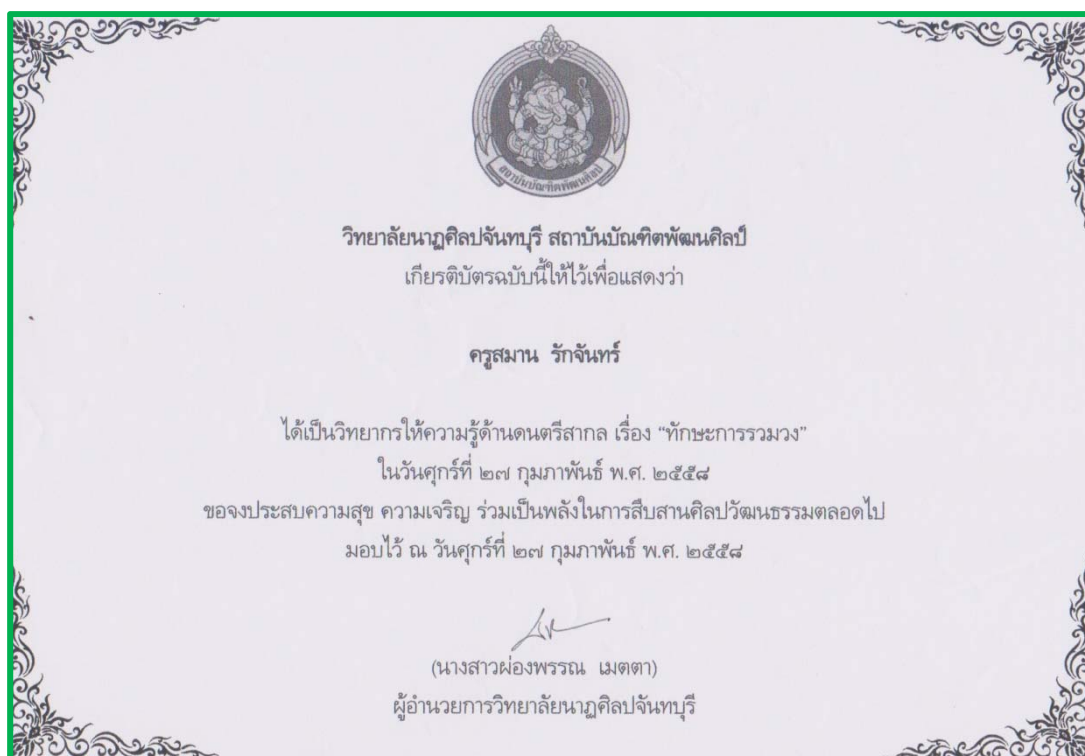
นายสมาน รักจันทร์
 โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎิ์ 2 สทม. เขต ๖ (ละโว้,สมุทรปราการ)
 ครูผู้สอนนักเรียน ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง รองชนะเลิศอันดับที่ ๒
 กิจกรรม การแข่งขันวงดนตรีลูกทุ่ง ประเภททีม ข ระดับชั้น ม.๑ - ม.๖

งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ครั้งที่ ๖๓ จังหวัดเพชรบุรี ปีการศึกษา ๒๕๕๖
 “สุดยอดเด็กไทย คิดไกล คิดเยี่ยม เปี่ยมคุณธรรม, Good Thinkers, Good Morality, Ensuring Greatness”
 ระหว่างวันที่ ๒๔ - ๒๖ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๖
 ขอให้มีความสุขความเจริญตลอดไป


งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน
 ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ครั้งที่ ๖๓

 (นายเกษม สดงาม)
 ผู้ช่วยเลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน









งานฉลองรางวัลชนะเลิศ การประกวดเหรียญทองการประกวดเชื้ทเรศ
เยาวชนคนตรีแห่งประเทศไทย ด้วยการเดี่ยวแซ็กโซโฟโฟนสาม 3 ชั้นทางครูสมาน รักจันทร์
ปี พ.ศ.2548



แตรงชาวบ้านคณะชุมชนหลังวัดแจ้งได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1
ในการประกวดแตรงชาวบ้าน ณ ศูนย์ศิลปะชีพบางไทร ด้วยเพลงอาแซวุ่นก๊เภา
เรียบเรียงเสียงประสาน โดยครูสมาน รักจันทร์



เป็นผู้ควบคุมและฝึกซ้อมนักร้องประสานเสียงโรงเรียนดัดดรุณี
ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองระดับประเทศ



เป็นผู้ทำเพลงและเรียบเรียงเสียงประสานประกอบการแสดงหุ่นคน
ของโรงเรียนวัดคอนทอง



เข้าร่วมอบรมการแต่งเพลงของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย
ในพระบรมราชูปถัมภ์



เป็นประธานจัดงานการอบรมสัมมนา
เรื่อง การเพิ่มศักยภาพการจัดการเรียนการสอนดนตรีในสถานศึกษา



ร่วมเป็นวิทยากรในโครงการส่งเสริมและพัฒนาองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์
ให้แก่คณาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี



เป็นผู้เข้าร่วมเสวนา เรื่อง คิคนอกกรอบออกนอกครู
เนื่องในวันวิชาการวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรีครั้งที่ 10



เป็นวิทยากรและเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงลูกทุ่งให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
ในการเข้าร่วมประกวดลูกทุ่งยามาฮาซาคอนเทสต์ ครั้งที่ 11 ได้รับรางวัลพิณทองและนักร้องชายยอดเยี่ยม



เป็นวิทยากรในการเข้าค่าย ดาวรุ่งลูกทุ่งทองกวาว
โรงเรียนหันคาพิทยาคม จังหวัดชัยนาท



เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งงานมหกรรมวิชาการมัธยมศึกษา ครั้งที่ 22
ณ โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดพิจิตร



เป็นผู้ควบคุมแถวและเรียบเรียงประสานเพลงไทยให้กับวงดนตรี
โรงเรียนวัดดอนทองและแถววงคณะต่างๆใน จังหวัดฉะเชิงเทรา



เป็นผู้ควบคุมและเรียบเรียงเสียงประสานให้แก่คณะแถววงชุมชนหลังวัดแจ้ง
เข้าร่วมประกวดแถวชาวบ้านในงานมหกรรมนันทนาการการเล่นพื้นบ้าน จังหวัดฉะเชิงเทรา
ได้รับรางวัลชมเชย



เป็นครูผู้ควบคุมและเขียนเพลงต่างๆให้กับวงโยชวาทิตโรงเรียนวัดดอนทอง
จังหวัดฉะเชิงเทรา



เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงลูกทุ่งให้กับโรงเรียนมาเรียลัยเพื่อส่งเข้าประกวด
รายการชิงช้าสวรรค์



เป็นผู้แต่งเพลงและเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงลูกทุ่งอัลบั้ม พี่ร้องน้องแหล่
ให้กับเอ็ม ยูนันท์และเอฟ วัฏจักร



เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งงานมหกรรมวิชาการมัธยมศึกษา ครั้งที่ 23
ณ โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดพิจิตร



ลงพื้นที่ภาคสนามในการเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายไพรัตน์ แสงทอง
วัน เดือน ปีเกิด	17 พฤษภาคม 2530
ภูมิลำเนา	184 ม.11 ต.บ้านเข็ญ อ.หันคา จ.ชัยนาท 22000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2544	มัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนหันคาพิทยาคม
พ.ศ. 2546	มัธยมศึกษาตอนปลาย จาก วิทยาลัยนาฏศิลปปทุมธานี
พ.ศ. 2549	ระดับปริญญาตรี ศษ.บ. : ดุริยางศาสตร จาก วิทยาลัยนาฏศิลปปทุมธานี
พ.ศ. 2558	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ