การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธีรวัฒน์ พรหมมา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2555

การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธีรวัฒน์ พรหมมา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

บทคัดย่อ

ของ

ธีรวัฒน์ พรหมมา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2555

ธีรวัฒน์ พรหมมา. (2555). **การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของ พลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ, ดร.วีระ พันธุ์เสือ.

การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของ พลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยตั้งจุดมุ่งหมายดังต่อไปนี้

1. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงSanta Lucia สำหรับวง Orchestra ของ พลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ตามรายละเอียด ดังนี้
   - 1.1 รูปแบบของบทเพลง (Form)
   - 1.2 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
   - 1.3 การประสานเสียง (Harmony)
2. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ผลการวิเคราะห์พบว่า

1.1 รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1.1 พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง มีการประพันธ์ท่อนของบทเพลง Santa Lucia เพิ่มขึ้น 1 ท่อน คือ ท่อน C

1.1.2 การนำ Theme หลักของบทเพลง ซึ่งมีแค่ 2 ท่อน คือ ท่อน Intro ท่อน A และท่อน B มาทำการ Arrange และ Orchestration ใหม่ และยังได้เพิ่มท่อนต่างๆ ของเพลงขึ้นมาใหม่ด้วย

1.2 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ไม่ได้มีการเพิ่มเติมหรือลดหรือแก้ไขโครงสร้างทำนองเพลงเลย โดยยังคงยึดรูปแบบที่ Teodoro Cottrau กำหนดไว้เหมือนเดิม

1.3 การประสานเสียง (Harmony)

มีการวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรีได้อย่างงดงาม สอดคล้องกลมกลืนกับแนวบทเพลงเป็นอย่างดี ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

2. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของ พลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

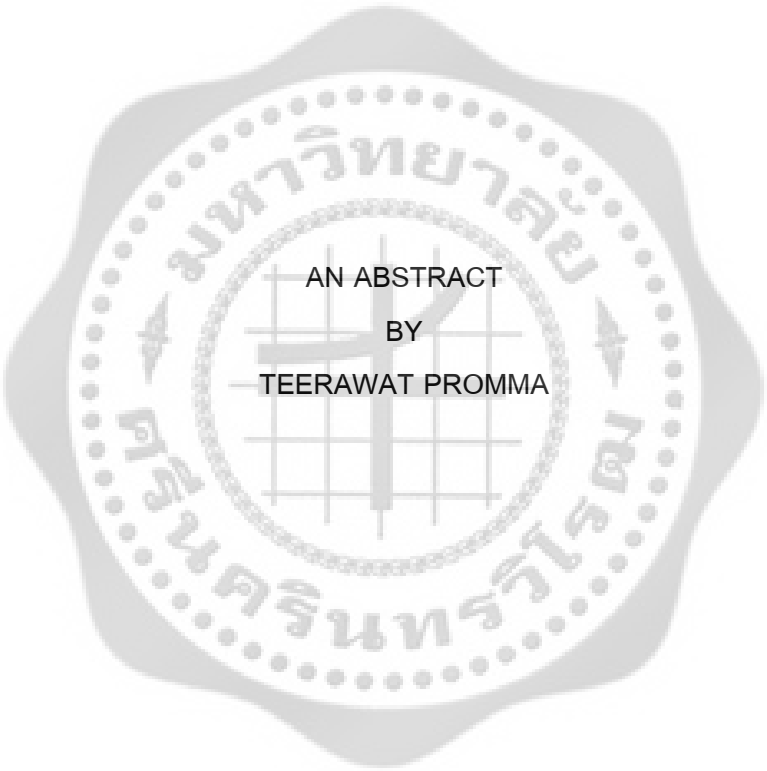
2.1 การเรียบเรียงเสียงประสานแนวเครื่องสายมีความโดดเด่นมากที่สุด ทั้งในเรื่องของ Melody (ทำนอง) และ Harmony (เสียงประสาน) มีการผสมผสานของกลิ่นอายของ Pop Music และ Rock Music เข้าไป ในท่อน C และท่อน H ของบทเพลง ตามลำดับ

2.2 ท่านได้สอดแทรกแนวความคิดแบบ Progressive Concept สรุปได้ดังนี้

2.2.1 มีการเปลี่ยน Tempo (อัตราความเร็วของจังหวะ) อยู่หลายครั้งในบทเพลง

2.2.2 การเปลี่ยน Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) โดยที่ยังคงความไพเราะและความลื่นไหลของการดำเนินบทเพลงไว้เหมือนเดิม

AN ANALYSIS OF REAR ADMIRAL VEERAPHAN VAWKLANG'S MUSICAL ARRANGEMENT ON SANTA LUCIA FOR ORCHESTRA



AN ABSTRACT

BY

TEERAWAT PROMMA

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine and Applied Arts in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

April 2012

Teerawat Promma. (2012). **An analysis of Rear Admiral Veeraphan Vawklang's musical arrangement on Santa Lucia for Orchestra.** Master Thesis, M.F.A (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Asst. Prof. Dr. Rujee Srisombut. Dr. Veera Phansur.

An analysis of Rear Admiral Veeraphan Vawklang's musical arrangement on Santa Lucia for Orchestra with main following purposes:

1. To analysis on Rear Admiral Veeraphan Vawklang's musical arrangement on Santa Lucia for Orchestra with these descriptions:
   1.1 Form
   1.2 Structural Melody
   1.3 Harmony
2. Rear Admiral Veeraphan Vawklang's style for arranging the harmonies

Finding are revealed as follow :

1.1 Form

1.1.1 Rear Admiral Weeraphan Warklang composed one part (e.g. part C) of Santa Lucia.

1.1.2 Three main themes (e.g. Intro, part A, and part B) of the song were re-arranged and orchestrated. The other parts were also added to the song.

1.2 Structural Melody

Rear Admiral Veeraphan Vawklang did not add or delete or change the melody at all. In other words, he reserved Teodoro Cottrau form.

1.3 Harmony

The orchestration was beautifully done, and it was consistent and harmonious with genre. Therefore, the song is interesting and valued.

2. Rear Admiral Veeraphan Vawklang's style for arranging the harmonies

2.1The arranging of string instruments is the strongest point as the characteristics of pop and rock music are respectively included in part C and part H of the song in terms of both melody and harmony.

2.2 He applies the progressive concept that could be summarized as follows:

2.2.1 The tempo in the song is frequently changed.

2.2.2 The time signature is changed; however, the melodiousness and the smooth of the song are maintained.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่ง จาก ผศ.ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานที่ปรึกษา ดร.วีระ พันธุ์เสือ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร. กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผศ.ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ที่กรุณาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม และอาจารย์ทุกท่านที่ให้คำแนะนำ แก้ไข ตรวจสอบในการเขียนปริญญานิพนธ์หัวข้อเรื่อง การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa -Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง อาจารย์วัฒนา ศรีสมบัติ อาจารย์วุฒิชัย ดิลกคุณากุล และอาจารย์ชานนท์ ภาคภูมิพงศ์ ที่ได้ให้คำแนะนำวิชาความรู้ และประสบการณ์ต่างๆ ไว้ นอกจากนี้ ต้องขอขอบพระคุณทุกๆ ท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านอื่นๆ ซึ่งมิได้กล่าวนาม จนทำให้งานวิจัยในครั้งนี้เสร็จสมบูรณ์

ธีรวัฒน์ พรหมมา

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย.	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวความคิดในการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	17
	แหล่งข้อมูล	17
	การรวบรวมข้อมูล	17
	ขั้นศึกษา	17
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	19
	ขั้นสรุป	19
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	20
	ส่วนที่ 1 ท่อน Intro	21
	ส่วนที่ 2 ท่อน A	28
	ส่วนที่ 3 ท่อน B	35
	ส่วนที่ 4 ท่อน C	44
	ส่วนที่ 5 ท่อน D	55
	ส่วนที่ 6 ท่อน E	67
	ส่วนที่ 7 ท่อน F	74
	ส่วนที่ 8 ท่อน G	83
	ส่วนที่ 9 ท่อน H	90
5	**สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ**	106

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	111
ภาคผนวก	114
ประวัติย่อผู้วิจัย	148

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเกิดขึ้นมา นานแล้ว ก่อนที่มนุษย์จะมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยเริ่มจากการนำสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น หิน ไม้ เขาสัตว์ กระดูกสัตว์ มา เคาะ ตี เพื่อให้เกิดเสียงที่เป็นจังหวะที่สนุกสนาน หรือไม่ว่าจะเป็นการเปล่งเสียงร้อ งของมนุษย์เพื่อให้มีเสียงที่สูง กลาง ต่ำ เพื่อให้เวลาตัวเองฟังหรือผู้อื่นฟังแล้วเกิดความไพเราะ จนกระทั่งมีวิวัฒนาการมาเป็นเครื่องดนตรี หรือการขับร้องเพลงที่เป็นอยู่ดังเช่นปัจจุบันนั่นเอง

ซึ่งการพัฒนาศิลปะทางดนตรีย่อมขึ้นอยู่กับระดับของจิตใจ และความคิดของคนในยุคหนึ่ง ๆ บางยุคที่ศาสนาได้รับการยอมรับมาก ดนตรีจะแ สดงออกในรูปเพื่อการศาสนา บางยุค สมัยที่สถาบันทางการเมือง มีอิทธิพลต่อความเป็ นอยู่ของคนในสังคมนั้น ดนตรีก็จะลักษณะส่งเสริมทางการเมือง ทั้งนี้เนื่องจากศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นสมา ชิกส่วนหนึ่งของสังคมและมีความผูกพันกับสังคมอย่างแยกไม่ออก ไม่ว่าจะเป็นโดยทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม (พิชัย ปรัชญานุสรณ์. 2529: 18)

ดนตรีนั้นเกี่ยวข้องด้วยเรื่องของเสียง เป็นศิลป ะที่ดำรงอยู่ในเวลาทั้งที่ผ่านมาในอดีต ที่เป็นอยู่ในปัจจุบันและที่ จะเกิดขึ้นในอนาคตด้วย หลายๆ คนเคยคิดว่าศิลปะของเสียงนั้นเป็นสิ่งที่ไกลจากชีวิตมนุษย์ แต่ที่แท้จริงแล้วดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมคนป่าและสังคมดึก ดำบรรพ์ตั้งแต่โบราณกาล กลุ่มชนเหล่านี้ใช้ดนตรีในการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ เช่น แสดงออกถึงชัยชนะในการสู้รบ ความสำเร็จในการล่าสัตว์ การแสดงออกถึงความรัก ศิลปะทางดนตรีจึงเริ่มต้นด้วยการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ต่าง ๆ ทางสังคม ฉะนั้นมนุษย์ไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันของเขาได้ ความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ที่แสดงออกในพิธีศาสนา ในงานเทศกาลหรือพิธีการต่าง ๆ จึงปรากฏอยู่ในดนตรีพื้นเมืองและในการเต้นระบำหรือนาฏกรรมทั้งสิ้น (วิภา คงคากุล 2529: 35) ดนตรีมีการพัฒนามาทุกยุคทุกสมัยมาว่าจะเป็นชนชาติใดในโลก ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มากด้วยการสั่งสมทางวิชาการซึ่งเกิดจากประสบการณ์รู้จักการสืบทอดถ่าย โยง มีการผสมผสานวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้าด้วยกัน ดนตรีและเสียงจึงเป็นภาษาเดียวในโลกที่ได้ฟังแล้ว ผู้ ฟังเกิดความรู้สึกไพเราะให้ความสะเทือนอารมณ์เห็นความงดงามของวรรณกรรมเพลง สามารถเข้าใจได้ตรงกัน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับพื้นฐานการศึกษาของผู้บริโภคด้วย จึงจะเกิดจินตนาการมากน้อยเพียงใด (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. 2538: 241)

สังเกตได้ว่าสังคมของมนุษย์ในแต่ละยุค มีบทบาทสำคัญมากในการที่จะทำให้ดนตรีมีพัฒนาการในรูปแบบใด มีลักษณะแนวดนตรีใดเกิดขึ้น และในเรื่องของกาลเวลาก็มีส่วนที่สำคัญมากที่จะทำให้ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไป ดังเช่นในยุคปัจจุบันนี้ ที่มีการติดต่อสื่อสาร การคมนาคมที่สะดวกสบาย ทำให้ดนตรีจากแต่ละที่จากแต่ละประเทศทั่วทุกมุมโลก มีการผสมผสานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านดนตรี จนเกิดดนตรีหลากหลายประเภทหลากหลายสไตล์ ไม่ว่าจะเป็น ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประจำชาติ หรือดนตรีสากล เป็นต้น

ดนตรี มีอยู่หลายลักษณะ ที่จะกล่าวต่อไปนี้ เป็นประเภทของดนตรีที่ควรแก่การสนใจ เพราะจัดว่าเป็นดนตรีที่มีรูปแบบเป็นของตนเองและมีมานาน ควรแก่การศึกษาและฟังเป็นอย่างยิ่ง อันได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน คือ ดนตรีที่มีมาแต่ ดั้งเดิมในกลุ่มสังคมทุกกลุ่มทั่วโลก ดนตรีพื้นบ้านมักจะเป็นเพลงที่มีการร้องประกอบเป็นส่วนมาก ดนตรีศิลปะ (Art Music) ได้แก่ ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นอย่างตั้งใจ โดยผู้ประพันธ์เพลงศึกษาดนตรีมาอย่างมีแบบแผน ดนตรีประเภทนี้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เห็นถึงความสวย งามของศิลปะดนตรี ซึ่งเป็นโสตศิลป์ ดนตรีประเภทนี้ ได้แก่ ดนตรีตะวันตก (Western Music) ที่รู้จักกันในนามของดนตรีคลาสสิก (Classical music) และดนตรีประจำชาติต่างๆ ที่เรียกว่า Traditional music ดนตรีตะวันตก (Western Music) หรือเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า ดนตรีคลา สสิค ลักษณะเด่นๆ ของดนตรีตะวันตกที่พอจะกล่าวได้อย่างสั้นๆ คือ ดนตรีที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับดนตรีพื้นเมืองนั่นเอง กล่าวคือ เป็นดนตรีสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อศิลปะ มีรูปแบบที่สลับซับซ้อนไม่ว่าจะเป็นทำนอง จังหวะ และยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่อาจไม่พบในดนตรีพื้นเมือง เช่น การประสานเสียง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประเภทนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ได้มาตรฐาน และต้องการนักดนตรีที่มีทักษะในการบรรเลง เพราะบทประพันธ์แต่ละชิ้นมีเนื้อหาที่ต้องการเทคนิควิธีในการบรรเลงเสมอ รวมทั้งการร้องด้วยนักร้องเหล่านี้ต้องมีเทคนิควิธีร้องมากมาย และต้องศึกษาเล่าเรียนฝึกฝนจนถึงระดับหนึ่ง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2540: 10-13)

อิทธิพลดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบา ท ซึ่งส่งผลให้นักดนตรีคน ไทยได้รับ การพัฒนาให้มีความรู้ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หั วเป็นต้นมา สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และ เฮวุดเซน (Heutsen) อาจารย์ชาวตะวันตก ได้ร่วมงานกัน ปรับแต่งเรียบเรียงเพลงสรรเสริญพระบารมีใหม่ ถือได้ว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกของประเทศไทย ในปี พ .ศ. 2431 (สุกรี เจริญสุข. 2532: 81) ในปลายรัชสมัยของพระบา ทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครร้อง ละครพันทาง และละครดึกดำบรรพ์ ได้รับความนิยมทั้งในและนอกราชสำนัก มี การดัดแปลงการแสดงมาจากมหาอุปรากรของฝรั่ง เช่น “เรื่องสาวเครือฟ้า ” จากมหาอุปรากรเรื่อง Madama butterfly ของ (Giocomo Pucini) ซึ่งได้นำทำนองเพลงฝรั่งแ ละเครื่องดนตรีแบบฝรั่งมาใช้ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นที่สวนมิสกวัน เปิดสอนหลักสูตรวิชาดนตรีนาฏศิลป์ สำหรับวิชาดนตรีได้สอนทั้งหลักสูตรดนตรีไทยและดนตรีสากล มีการจัดวงดนตรีขึ้ น เรียกว่า “วงเครื่องสายฝรั่ง ” ดนตรีสากลได้มีการพัฒนาและเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ผลงานที่

ประจักษ์ คือ มีการเปิดการแสดงแบบซิมโฟนีคอนเสิร์ต สำหรับประชาชน โดยใช้ชื่อวงว่า "His Majesty the king Royal orchestra" มีศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยกร) เป็นผู้อำนวยเพลง (พูนพิศ อมาตยกุล. 2529: 16) ซึ่งศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ยังได้ประพันธ์เพลงชาติไทยบทหนึ่ง และท่านยังได้วางรากฐานดนตรีสากลให้กับประเทศไทย เพลงไทยสากล จึงได้เริ่มเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของคนไทยในหลายๆ ประการ เช่น ในวงการทหาร โดยมีท่านจอมพลเ รือสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพิต ได้ทรงดัดแปลงเพลงไทยเป็นเพลงฝรั่งโดยใช้โน้ตสากล โดยใช้แตรเป่า เพื่อให้ทหารเดินแถว และได้ทรงเรียบเรียงเสียงประสานเพลงมหาฤกษ์ 2 ชั้นขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงให้ใช้เป็นเกียรติยศสำหรับข้าราชการทุกระดับชั้นที่ต่ำกว่าพระบรมวงศ์

ด้านวงการภาพยนตร์ก็มีบทบาทสำคัญมาก ในยุคแรกๆจะเป็นภาพยนตร์เงียบ ต่อมาในปี พ.ศ.2476 บริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงๆ ได้สร้างภาพยนตร์ เรื่อง "ปู่โสมเฝ้าทรัพย์ " ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีเสียง ซึ่งต้องใช้เพลงประกอบ และเพลง "กล้วยไม้" ก็ถือว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกที่ประพันธ์ด้วยโน้ตสากลใช้ประกอบภาพยนตร์ (ประณต มีสอน. 2538: 16-17) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ดนตรีตะวันตกมีอิทธิ พลต่อวงการดนตรีในประเทศไท ยเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ระดับผู้ปกครองประเทศ ระดับราชการ วงการบันเทิง ไปจนถึงประชาชนทั่วไป

ท่านผู้หญิง ม.ล. พวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ศิลปินแห่งชาติปี 2530 สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) ได้ประพันธ์เพลง "บัวขาว" ประกอบภาพยนตร์เรื่อง "ถ่านไฟเก่า" ตรงกันกับในสมัยที่ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ถูกขอตัวให้ไปช่วยงานที่กองทัพอากาศได้ก่อตั้งวงดนตรีขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประกอบภาพยนตร์และในกองทัพอากาศ ด้านวงการ การละคร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการก็ได้ประพันธ์เพลงประกอบละครอิงประวัติศาสตร์ เช่น เลือดสุพรรณ ศึกถลา ง พระเจ้ากรุงธน ฯลฯ (ครูเพลงฉบับพิเศษ. 2542: 4) แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) เป็นผู้สำเร็จการศึกษาวิชาเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์การดนตรีสากล เพราะเป็นผู้ที่นำแนวทางการประสานเสียงแนวใหม่เข้ามาเผยแพร่ มีผลงาน เช่น เพลงรักเอย เพลงชั่วฟ้าดินสลาย ใครเอ่ย ฯลฯ ซึ่งเป็นดนตรีในยุคปัจจุบันซึ่งมีแนวทำนองที่หลากหลาย มีความกว้างของช่วงเสียง มีการกระโดดของขั้นคู่เสียง มีจังหวะที่เป็นแบบฉบับของดนตรีสากลทำให้เกิดความไพเราะในรูปแบบของดนตรีตะวันตก (ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ์ 2546: 3) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง คือ ผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นผู้นำสิ่งใหม่ในขณะนั้นมาพัฒนาวงการดนตรีในประเทศไทยนั่นเอง

พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) พุทธศักราช 2551 มีผลงานด้านการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานมากมาย เช่น เพลงวอลซ์นาวี เพลงทหารพรานนาวิกโยธิน "นักรบชุดดำ" เพลงมาร์ชศรีธานี เพลงน้อมเกล้าฯ ถวายชัยมงคล เพลงสิริมหาราชินี เป็นต้น ผลงานดนตรีสากลด้านการเรียบเรียงเสียงประสานที่ควรจะนำมาศึกษาค้น คว้า คือ บทเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดยพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง

ผลงานชิ้นนี้ของท่านถือได้ว่าเป็นผลงานชิ้นสำคัญ ของท่านที่มีคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้า ซึ่งบทเพลง Santa Lucia เป็นเพลงประจำมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยทั้งนี้ พลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ได้นำบทเพลง Santa Lucia ซึ่งเดิมเป็นเพลงพื้นเมืองที่มีชื่อเสียงมากๆ ของประเทศอิตาลี มาเรียบเรียงเรียงประสานขึ้นใหม่ ให้มีความวิจิตรงดงามตามแบบฉบับของดนตรีสากล โดยใช้วง Orchestra บรรเลง ซึ่งเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดมาผสมกัน ท่านจึงใช้ข้อดีของวงที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดนี้ มาทำการจัดวางแนวของเครื่องดนตรีใหม่ ทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น มีสีสันของเสียงที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จึงทำให้บทเพลง Santa Lucia เป็นบทเพลงที่มีคุณค่ามากๆ โดยคงทำนองตามแบบดนตรีพื้นบ้าน ของประเทศอิต าลีผสมผสานกับความเป็นดนตรีตะวันตก ในรูปแบบวง Orchestra

ดังที่ได้กล่าวข้างต้นในเรื่องบทเพลง Santa Lucia ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดยพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ทำให้ผลงานชิ้นนี้ของท่านมีคุณค่า ควรแก่การศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาดนตรีสากลในประเทศไทยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ตามรายละเอียด ดังนี้
   - 1.1 รูปแบบของบทเพลง (Form)
   - 1.2 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
   - 1.3 การประสานเสียง (Harmony)
2. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง
2. เพื่อทราบถึงเอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง
3. เพื่อเป็นข้อมูล และแนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษา และสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ คือ เพ ลง Santa Lucia ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดยพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี่ ผู้วิจัยกำหนดศึกษา

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)
2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

3. การประสานเสียง (Harmony)

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

นิยามศัพท์เฉพาะ

คำจำกัดความเฉพาะที่ใช้ในการค้นคว้านี้ มีดังต่อไปนี้

ฮาร์โมนี่ (Harmony) หมายถึง การประสานเสียงของคอร์ด มีลักษณะในแนวตั้ง

ซีเควนซ์ (Sequence) หมายถึง เทคนิคการซ้ำที่เป็นการซ้ำทันทีแต่ต่างระดับเสียงกัน

เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) หมายถึง การสอดประสานทำนอง ซึ่งมีลักษณะในแบบแนวนอน

แนวตกแต่งทำนอง (Decorate effect) หมายถึง โน้ตตกแต่งลักษณะไล่ระดับเสียง สูง-ต่ำ หรือไล่ในลักษณะโน้ตถี่ๆ

Tremolo หมายถึง การเล่นโน้ตที่รัวและถี่มากๆ โดยที่ระดับเสียงไม่เปลี่ยนแปลง

Melody Rhythmic Pattern หมายถึง รูปแบบจังหวะของทำนองที่ชัดเจน

Chromatic Passing Note หมายถึง ตัวโน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์ เคลื่อนที่เข้าไปหาโน้ตที่อยู่ในคีย์

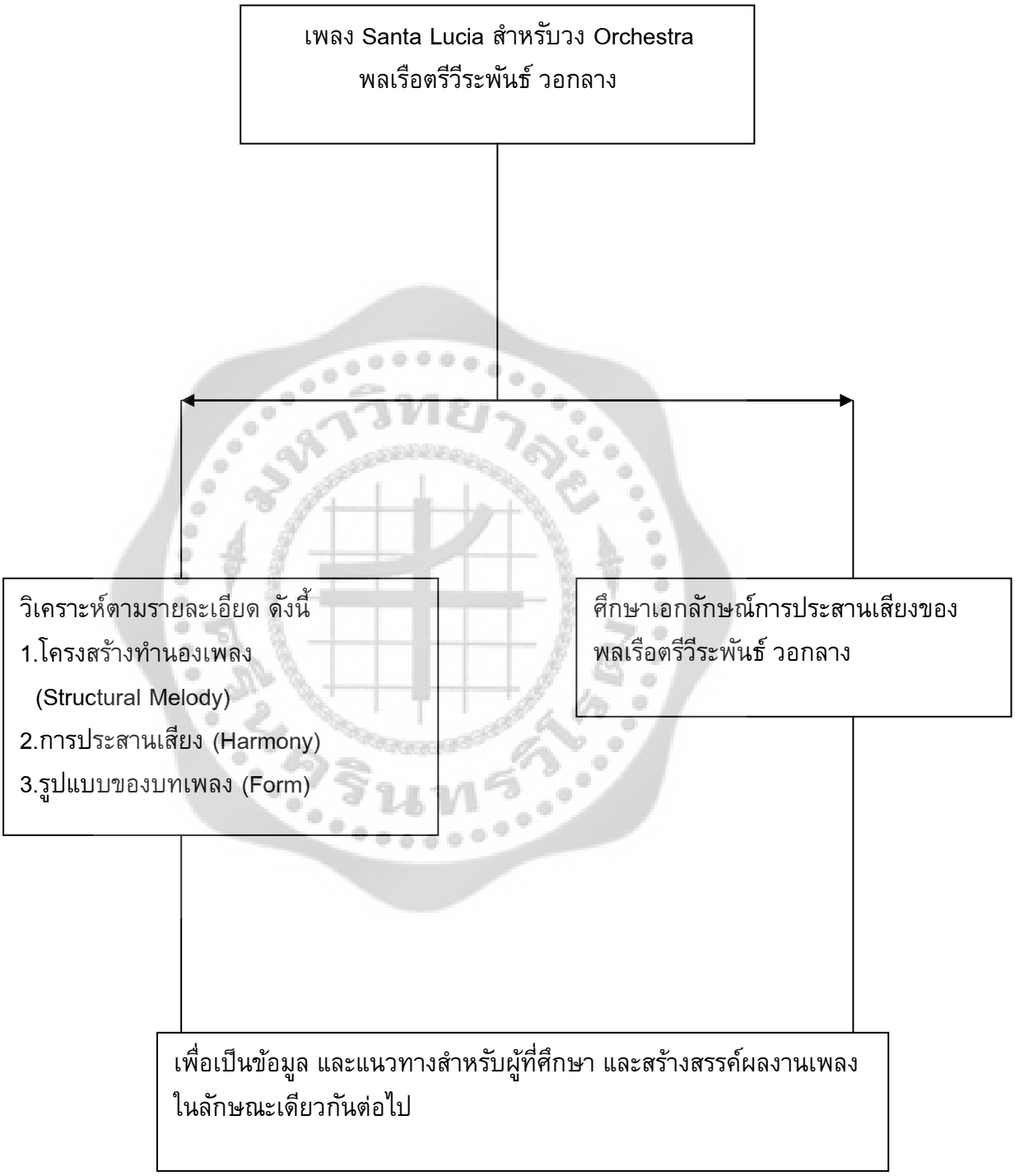
Mordent หมายถึง การประดับประดาโน้ต ให้มีความไพเราะมากขึ้น

Crescendo หมายถึง บรรเลงจากเบาแล้วค่อยๆ ดังขึ้นเรื่อยๆ

Pin Mosso หมายถึง การเร่งจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้นเล็กน้อย

Broken Chord หมายถึง การบรรเลงออกมาทีละเสียงต่อเนื่องกันไป โดยเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด

กรอบแนวความคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลต่างๆ ที่ได้รวบรวมมา มีความสำคัญต่อการวิจัยครั้งนี้ ทำให้มีความรู้ความเข้าใจในการวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสานมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีดังต่อไปนี้

เอกสาร

โครงสร้างของบทเพลงจะต้องประกอบด้วยส่วนที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 5) กล่าวว่า ทำนอง คือ เสียงขึ้นเสียงลงที่มาปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้วยังมีความสั้นยาวตามลักษณะที่แตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออก กันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ ทำนองอาจมีความสั้นยาวตั้งแต่2-3 ห้อง ไปจนถึง 10 ห้อง หรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นเสียงลงที่สมดุลย์ และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ สุก รี เจริญสุข (2538: 81) กล่าวว่า ทำนองเป็นเรื่องราวของเสียงสูงต่ำ ความสั้นยาว ความดังเบาของเสียง เป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึกของทำนองที่ไพเราะควรมีความราบรื่น มีชีวิตชีวา สงัด ภูเขาทอง(2532: 6) ก็ได้กล่าวไว้อีกนัยนึงว่า ทำนองเพลงเกิดจากการจัดเรียงเสียงที่มีความแตกต่างกันของระดับเสียงและความยาวของเสียง องค์ประกอบที่ทำให้เกิดทำนองประกอบด้วยระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียง ความยาวของทำนอง ช่วงกว้างของเสียงและระบบของเสียงที่นำมาใช้ในทำนองเดียวกัน

สรุปได้ว่า ทำนองเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญสำหรั บการประพันธ์เพลง เป็นตัวกำหนดว่าบทเพลงมีความม่าสนใจมากน้อยเพียงใด

สมนึก อุ่นแก้ว (2538: 3) กล่าวว่า คอร์ด หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความแตกต่างกัน ประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไป ถ้าเปล่งเสียงพร้อมกันจะเป็นการตีคอร์ด (Block Chord) และถ้าเปล่งเสียงออกม าทีละเสียงต่อเนื่องกันไป จะเป็นลักษณะการเกาคอร์ด (Broken Chord) ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 136) ก็ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเรื่องของคอร์ด (Chord) ไว้เช่นกันว่า คอร์ด หมายถึง กลุ่มโน้ต 3 – 4 ตัวประกอบกันเป็นเสียงประสานและมีหน้าที่ชัดเจนในจุดที่มี การใช้คอร์ด อันที่จริงคอร์ดก็คือตรัยแอด (Triads) นั่นเอง คำสองคำนี้ใช้แทนกันได้ เพราะคอร์ดก็มี 4 ชนิด เหมือนกับตรัยแอด ได้แก่ คอร์เมเจอร์ (Major Chord) คอร์ไมเนอร์ (Minor Chord) คอร์ดดิมินิช (Diminished Chord) และคอร์ดออกเมนเตด (Augmented Chord)

คอร์ด เปรี ยบเสมือนส่วนเติมเต็มให้กับทำนอง ซึ่งจะทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องของบันไดเสียง ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญที่ขาดไม่ได้อีกเช่นกัน

พระเจนดุริยางค์ (2509: 3) กล่าวว่า บันไดเสียง หมายถึง เสียงที่มีระดับสูงต่ำ ต่างไล่กันตามลำดับเป็นขั้น ๆ ตามแบบแผนที่กำหนดไว้ วิลเลี่ยม เลิฟล็อค (William Lovelock. 1978: 15) ได้กล่าวว่า บันไดเสียง หมายถึง อนุกรมของเสียงที่จัดเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ โดยมีช่วงเสียงไม่น้อยกว่าระยะคู่แปด สมนึก อุ่นแก้ว (2538) กล่าวว่า บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้น จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียกว่า ไล่ขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ เรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีการข้ามขั้น และครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่แปด

บันไดเสียงนั้น ถือได้ว่าเป็นหลักการศึกษาทฤษฎีเบื้องต้นที่สำคัญมากๆ โดยถ้ามีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของบันไดเสียงแล้ว ก็สามารถที่จะศึกษาทฤษฎีเรื่องของคอร์ดต่อไปได้เลย

การวิเคราะห์คอร์ด คือพื้นฐานที่สำคัญของการเรียบเรียงเสียงประสานที่ดี

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 30) กล่าวว่า สิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการวิเคราะห์เสียงประสานของเพลงก็คือการวิเคราะห์คอร์ด จะทำให้ทราบแนวทางการวางแผนในเรื่องของเสียงประสานเพลงแต่ละยุคมีแนวทางการประสานเสียงที่แตกต่างกัน ลีลาการใช้คอร์ดของนักแต่งเพลงแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันพอสมควร นอกจากวิธีการใช้คอร์ดแล้ว การใช้โน้ตนอกคอร์ด การดำเนินคอร์ด และการวางจังหวะของคอร์ด ก็สามารถบอกถึงความแตกต่างที่มีลักษณะเฉพาะตัวของนักแต่งเพลงแต่ละคนได้

สมชาย รัศมี (2536: 3) กล่าวไว้ว่า คอร์ดคือ กลุ่มเสียงในระดับต่างๆ ที่ถูกทำให้ดังขึ้นพร้อมกัน และกลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้มีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป และได้กล่าวถึงหลักการใช้คอร์ดว่า

คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) คือคอร์ดที่มีความสำคัญมากกว่าคอร์ดอื่นๆ มี 3 คอร์ด คือ คอร์ด I คอร์ด IV และคอร์ด V

คอร์ดชั้นโท (Secondary Chord) คือคอร์ดนอกเหนือจากคอร์ดทั้ง 3 ในคอร์ดชั้นเอก ได้แก่ คอร์ด ii คอร์ด iii คอร์ด vi และคอร์ด vii(b5)

การจัดลำดับความสำคัญของคอร์ด สามารถที่จะช่วยให้เข้าใจโครงสร้างของบทเพลงโดยเบื้องต้นได้ และเรื่องของกุญแจเสียงก็เป็นเรื่องที่นักแต่งเพลง นักดนตรี และนักเรียบเรียงเสียงประสานต้องมีความรู้ความเข้าใจเช่นกัน

กุญแจเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้สะดวกต่อการอ่านโน้ตเพลงในบทเพลงนั้นๆ ดังที่

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 27) กล่าวว่า กุญแจเสียงเป็นตัวกำหนดว่าโน้ตที่เป็นหลักของเพลงมีโน้ตใดบ้าง เช่น ถ้าเพลงอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ก็หมายความว่า โน้ตโทนิก C สำคัญที่สุด โน้ตโดมินันท์ G มีความสำคัญเป็นรอง ส่วนโน้ตอื่นๆได้แก่ D,E,F,A,B ล้วนเป็นโน้ตที่อยู่ในกุญแจเสียงทั้งสิ้น นั่นหมายความว่าโน้ตทุกตัวในบันไดเสียง C เมเจอร์ เป็นโน้ตพื้นฐานที่สามารถใช้ได้ เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่อยู่ต้นเพลง สามารถบอกกุญแจของเพลงได้ ถ้าพิจารณาเฉพาะเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงโดยไม่เห็นโน้ตเพลงและไม่ได้ฟังเสียง จะทราบว่าเพลงอยู่ในกุญแจเสียงใด

เรื่องของประโยคเพลง จะต้องมีจุดพักของประโยคเพลงเช่นกัน

พระเจนดุริยางค์ (2509: 113) กล่าวว่าจุดพัก (Cadence) หมายถึง การพักประโยคเพลง บทเพลงทุกๆ บท จะต้องมีประโยค ประโยคหนึ่งจะต้องแบ่งเป็นวรรคตอนซึ่งสอดคล้องกับ วิลเลี่ยม เลิฟล๊อค (1972: 69) กล่าวว่า จุดพัก หมายถึง พักหรือหยุดเพื่อให้เกิดวรรคตอนทางดนตรี อีริค เทเลอร์ กล่าวว่า จุดพักที่มีใช้กันโดยทั่วไปมี 4 ชนิด ใช้สำหรับจบประโยคหรือจบเพลง และเป็นจุดพักสำหรับผ่อนคลาย จึงแบ่งจุดพักออกเป็น 2 ประเภท

1. จุดพักแบบสมบูรณ์ (Full Cadence) เป็นจุดพักที่ให้ความรู้สึกว่าจบสมบูรณ์ โดยมีลี๊ดดิ้งค์โน๊ตเป็นตัวนำเข้าสู่ โทนิค เปรียบได้กับเครื่องหมายมหัพภาค คอร์ดที่นำมาใช้ต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบสมบูรณ์จะต้องเป็นคอร์ดในตำแหน่งราก และคอร์ดสุดท้ายจะเป็นคอร์ด I มี 2 ชนิด ดังนี้

1.1 เพอร์เฟค เคเดนซ์ (Perfect Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ด V – I

1.2 พเลเกิ้ล เคเดนซ์ (Plagal Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ด IV – I

2. จุดพักแบบไม่สมบูรณ์ (Half Close Cadence) เป็นจุดพักที่ให้ความรู้สึกว่าจบไม่สมบูรณ์หรือไม่จบ เป็นจุดพักเพื่อผ่อนคลายแล้วจะต้องดำเนินบทเพลงต่อไป คอร์ดที่นำมาใช้ต่อเนื่องให้เกิดจุดพักแบบไม่สมบูรณ์มี 2 ชนิด ดังนี้

2.1 อิมเพอร์เฟค เคเดนซ์ (Imperfect Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ดหลายรูปแบบ เช่น I – V II – V IV - V ที่ใช้น้อยมาก VI – V

2.2 อินเทอร์รัพเต็ดเคเดนซ์ (Interrupted Cadence) เป็นการต่อเนื่องของคอร์ดV - VI

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 30) กล่าวว่า เคเดนซ์ หมายถึง จุดพักประโยคเพลง เกิดขึ้นที่ 2 คอร์ดสุดท้ายของประโยค แม้ว่าเคเดนซ์จะเป็นตัวกำหนดการสิ้นสุดของประโยค แต่ประโยคอาจจบด้วยโน้ตยาว ตัวหยุด หรือการเปลี่ยนเนื้อผิวของเพลงก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม เคเดนซ์ยังมีความสำคัญและเป็นที่นิยมในการจบประโยคเพลง

1. เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authetic Cadence) คือ เคเดนซ์ปิดการดำเนินคอร์ดจาก V ไป I

2. เคเดนซ์ปิดไม่แบบสมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) คือ เคเดนซ์ปิดที่ข้อกำหนดไม่เป็นไปตามเงื่อนไขของเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ จะจบด้วยโน้ตในคอร์ด V

3. เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence) เป็นการดำเนินคอร์ด IV – I

4. เคเดนซ์เปิด (Half Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบา ไม่สามารถจบตอนหรือจบเพลงได้ ประกอบด้วยคอร์ดใดก็ได้เป็นคอร์ดแรก ส่วนคอร์ดหลังเป็นคอร์ด V

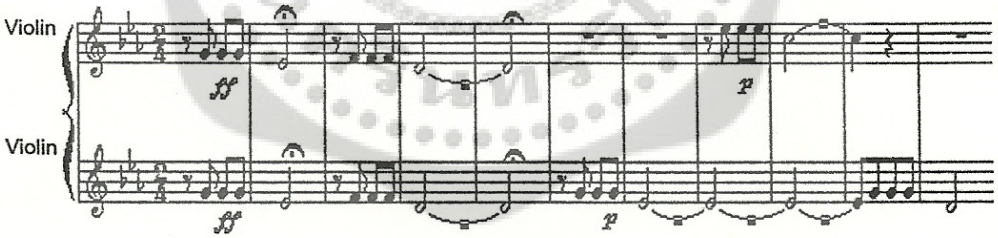
5. เคเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบาสุด มีการดำเนินคอร์ดจาก V ไปยังคอร์ดใดก็ได้ที่ไม่ใช่คอร์ด I

เรื่องของจังหวะเป็นสิ่งที่มาควบคู่ทำนอง มีนักวิชาการหลายท่านกล่าวไว้เกี่ยวกับเรื่องของจังหวะ ดังนี้

เบญจรงค์ กุลสุ (2539: 32) ได้กล่าวไว้ในเรื่องของ ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) ไว้ว่า ลีลาจังหวะเป็นการกระสวนจังหวะที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในเพลงร้อง หรือบรรเลงกระสวนจังหวะได้รับแบบแผนมาจากเพลงเต้นรำ เช่น ดิสโก้(Disco) ชา ช่า ช่า (Cha Cha Cha) ซึ่งสมชาย อมะรักษ์ (2534: 4) ได้กล่าวไว้คล้าย ๆ กันในเรื่องของ ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) แต่มีความชัดเจนมากขึ้นว่า กระสวนจังหวะ คือ กลุ่มจังหวะที่บรรเลงประกอบไปกับเพลง ซึ่งจะได้ยินชัดเจน กลุ่มของจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงประกอบเพลงมีอยู่มากมาย แต่ละ ชนิดก็มีลักษณะลีลาเป็นแบบเฉพาะอย่าง การเลือกใช้กระสวนจังหวะชนิดไหนขึ้นอยู่กับชนิดของอัตราจังหวะในเพลงนั้นและอารมณ์ของผู้เรียบเรียงเสียงประสานของเพลงนั้น หรือผู้ประพันธ์นั้นต้องการ ตัวอย่างเช่น มีอัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง เราก็เลือกกระสวนจังหวะที่ มี อัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลงเช่นเดียวกัน เช่น จังหวะแทงโก้ (Tango) บีกิน (Begiune) จะเลือกกระสวนจังหวะ วอลซ์ (Waltz) ไม่ได้เพราะมีอัตราจังหวะ 3 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2540: 68-69) ได้กล่าวถึงเรื่องของโมทีฟจังหวะ (Rhythm Motive) ไว้ดังนี้ โมทีฟจังหวะ เป็นลักษณะที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็นลักษณะสำคัญในบทเพลงหนึ่ง ซึ่งโมทีฟจะปรากฏบ่อยครั้งในเพลง ซึ่งอาจจะนำเสนอในรูปแบบของทำนอง ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ทั้งหน่วยย่อย หรือหน่วยใหญ่ก็ได้ และจะเป็นตัวผสมผสานบทเพลงให้ดกิดความกลมกลืน ดัง ตัวอย่าง จากซิมโฟนีหมายเลข 5 ของเบโทเฟนในเรื่องของการใช้โมทีฟ

Beethoven. Symphony No.5 in C minor, Op.67, I



แม็คชิลส์และเฟอร์เน่ (Machlis; & Ferney. 1990: unpaged) กล่าวไว้อีกแบบนึงในเรื่องของโมทีฟ (Motive) ดังต่อไปนี้ โมทีฟ เป็นทำนองเพลง หรือสัดส่วนจังหวะที่ปรากฏบ่อยครั้ งในช่วงเวลาของการบรรเลงบทเพลงนั้นๆ อาจเป็นเพียงวรรคสั้นๆ ของบทเพลง หรือ ทำนองเพลงทั้งช่วงตอนก็ได้ การปรากฏตัวของทำนองเพลงไม่จำเป็นต้องเหมือนเดิมทุกประการ อาจเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของจังหวะการประสานเสียง หรือขยายทำนองเดิมออกไปอีกก็ได้

จังหวะเป็นตัวบอกเว ลาในการเคลื่อนที่ของทำนองและคอร์ด นอกจากนี้ประเภทของจังหวะที่น่าสนใจก็จะทำให้บทเพลงๆ นั้นมีความน่าสนใจมากขึ้นตามไปด้วย

นอกจากนี้ยังมีคำศัพท์ต่างๆที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียบเรียงเสียงประสาน ดังต่อไปนี้

ชาตรี ม่วงงาม (2532: 14) ได้อธิบายถึงวิธีการใช้องค์ประกอบของดนตรีทั้งหมดมาใช้ทำให้เกิดเสียงประสานที่ไพเราะ มีทั้งหลักการประสานเสียง คุณภาพของเสียงดนตรี หลักการใช้คอร์ด การเคลื่อนที่ของคอร์ด และยังมีรากศัพท์ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ดังนี้

เครื่องหมายแปลงเสียง(Accidentals) ดนตรีสากลนิยมใช้ระบบของโน้ต2 เสียง แบ่งระยะห่างเท่าๆ กันจากโน้ต 7 ตัว (Do - Re – Mi – Fa – Sol –La – Ti) ซึ่งถ้านักดนตรีไม่มีความรู้หรือไม่รู้จักก็จะปฏิบัติไม่ถูกต้อง เครื่องหมายเหล่านี้จะบันทึกไว้ข้างหน้าตัวโน้ตเสมอเพื่อทำให้เสียงของตัวโน้ตเปลี่ยน แปลงไปตามเครื่องหมายที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5 ชนิด ด้วยกัน ดังตัวอย่างข้างล่างนี้

ชื่อ	ความหมาย
ชาป (♯)	ทำให้ระดับเสียงของตัวโน้ตที่อยู่หลังเครื่องหมายนี้สูงขึ้นอีกครึ่งเสียงจากระดับเสียงเดิม
แฟล็ต (♭)	ทำให้ระดับเสียงของตัวโน้ตที่อยู่หลังเครื่องหมายนี้ต่ำลงอีกครึ่งเสียงจากระดับเสียงเดิม
ดับเบิลชาป (♯♯)	ทำให้ระดับเสียงของตัวโน้ตที่อยู่หลังเครื่องมายนี้สูงขึ้นอีกหนึ่งเสียงเต็มจากระดับเสียงเดิม
ดับเบิลแฟล็ต (𝄫)	ทำให้ระดับเสียงของตัวโน้ตที่อยู่หลังเครื่องหมายนี้ต่ำลงอีกหนึ่งเสียงเต็มจากระดับเสียงเดิม
เนเชอรัล (♮)	ทำให้ระดับเสียงของตัวโน้ตที่อยู่หลังเครื่องหมายนี้กลับเข้าสู่ระดับเสียงเดิม

ตัวอย่างการใช้เครื่องหมายแปลงเสียง

การที่เรามีความรู้ความเข้าใจในทฤษฎีดนตรี ย่อมเป็นบันไดที่สำคัญมากๆ ในการที่จะเป็นนักแต่งเพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน ตลอดจนเป็นนักดนตรีที่มีคุณภาพได้

เอกสารแนวการวิเคราะห์เพลง มีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการมากมายหลายท่านได้เรียบเรียงไว้ ดังเช่น

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (2520) ได้เรียบเรียงหนังสือ คือ แจ๊สฮาร์โมนี่ (Jazz Harmony) ซึ่งได้กล่าวถึงหลักก ารสำคัญต่างๆ ตั้งแต่เบื้องต้นไว้อย่างชัดเจนโดยเริ่มจาก บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) จนถึงการแก้ไขเพิ่มเติมคอร์ดต่างๆ การใส่คอร์ดกับทำนองและการใส่ทำนองกับคอร์ด

เจน ดุริยางค์ (Chen Duriyang. 2497) ได้เรียบเรียงหนังสือ Thai Music โดยกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างบันไดเสียงไทยและบันไดเสียงทางตะวันตก วิธีหาการย้ายบันไดเสียงในระบบ Pentatonic Scale ของเพลงไทย ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีไทยเมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลและวิธีการการบันทึกโน้ตเพลงไทยของแต่ละเครื่องลงในสกอร์ (Score)

กริดเลย์ (Gridley. 1988) ได้เรียบเรียงหนังสือ Jazz Styles ได้กล่าวถึงประวัติของเพลงแจ๊สและการวิเคราะห์ (Analysis) การ Improvisation ที่เป็นหลักสำคัญในการบรรเลงเพลงแจ๊ส การใช้ Chord Progressions และกล่าวถึง Mode ในลักษณะต่างๆ

ฟอร์ซิท (Forsyth. 1982) ได้เรียบเรียงหนังสือ Orchestration ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของเครื่องดนตรี และลักษณะของเครื่องดนตรีต่างๆ ที่ใช้ในวง Orchestra ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีและแนวเสียงประสานต่างๆ ที่เรียบเรียงให้กับเครื่องดนตรีแนวต่างๆ

คิทสัน (Kitson. 1975) ได้เรียบเรียงหนังสือ Counterpoint for Beginners ได้กล่าวถึงการใช้ Cadence ต่างๆ การประสานเสียง 4 แนว การสอดแทรกทำนองจากทำนองหลักเพื่อให้ทำนองของดนตรีมีสีสันมากขึ้น โดยใช้โน้ตนอกประสาน (Non Chord Tone)

มอร์ตัน (Morton. 1976) ได้เรียบเรียงหนังสือ The Traditional Music of Thailand ได้กล่าวถึงประวัติการดนตรีไทย ลักษณะการถ่ายทอดเพลง การเทียบเสียงของเครื่องดนตรีไทย Melodic Percussion , Rhythmic Percussion รวมถึงการบันทึกทางของเครื่องดนตรีเป็นโน้ตสากล การใช้ Mode และระบบเสียง Pentatonic ของดนตรีไทย การวิเคราะห์ (Analysis) เพลงไทย และกล่าวถึง Form and Compositional Techniques ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการวิจัยเป็นอย่างมาก

ทูนเลย์ (Tunley. 1984) ได้เรียบเรียงหนังสือ A Practical Course in Tonal Harmony ได้กล่าวถึงหัวข้อต่อไปนี้

1. The Concept of Tonality
2. Texture
3. Dissonance
4. Chromaticism and Modulation
5. Extensions of the Triadic Foundation
6. Harmony in Structural Context

ดังจะเห็น ได้ว่า ดนตรีหลายประเภทไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทย ดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิค ย่อมมีช่วงเวลาของการถ่ายทอดวิชาเรียบเรียงเสียงประสานจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ว่า วิชาเรียบเรียงเสียงประสานที่ดีนั้นจะเกิดเพียงชั่วข้ามเดือนหรือเพียงชั่วข้ามปี

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากการเรียบเรียงเสียงประสานในประเทศไทย เริ่มมีรูปแบบและมีทฤษฎีมากขึ้น โดยมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ที่ควรนำมาศึกษาประกอบเป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้าการเรียบเรียงเสียงประสานต่อไป ดังต่อไปนี้

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540: 96) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ โดยใช้วงโยธวาทิตซึ่งเป็นวงเครื่องลม นำบทเพลงไทยมาแยกแนวตามเครื่องดนตรีตะวันตก แต่ใช้ทางเพลงของเพลงไทย ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างทำนอง ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต มีโครงสร้างทำนองหลักที่ใช้ระบบเสียงที่มี 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale จะประกอบด้วย 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด และ บันไดเสียงซอล

2. ทำนองแปร เนื่องจากการบรรเ ลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากล มีการใช้ บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) มาช่วยในการสร้างทำนองแปร โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่ต้องเล่นทำนองเก็บถี่ๆ เพื่อให้มีการลื่นไหลของกลุ่มเสียงต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นลักษณะของ Chromatic Passing Note มีการใช้โน้ตจากโครงสร้างโบรเคนคอร์ด (Broken-Chord), การใช้โน้ตนอกประสาน (Non-Chord Tone) ในการสร้างทำนองแปร มีการใช้โน้ตนอกประสาน 4 แบบ คือ Passing Note, Skipping Passing Note, Auxilliary Note, Changing Note ผลสรุปมีการใช้ Passing Note มากที่สุด เพราะลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงส่วนใหญ่ จะเป็นการเคลื่อนแบบตามลำดับ (Conjunct Motion)

3. การย้ายบันไดเสียง (Modulation) จากบทเพลงทยอยนอก มีการย้ายบันไดเสียงแบบ Common Chord Modulation

4. การประสานเสียง (Harmony) เสียงที่เกิดขึ้นจากการเบี่ยงเบนของทำนอ งหลัก และทำนองแปรของเพลงทยอยนอก จะพบว่าในจังหวะตกจะมีการใช้โน้ต คู่ 3 คู่ 6 คู่ 4 และคู่ 5 ซึ่งจะเกิดเสียงประสานขึ้นในบทเพลง

5. การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ ได้เรียบเรียงแนวเสียงที่มีความสำคัญให้แก่เครื่องดนตรี 3 แนว คือ เครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสี ยงสูง บรรเลงแนวเก็บถี่ๆ เหมือนทางระนาดเอก , กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีเสียงต่ำ บรรเลงแนวห่างๆ เหมือนทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงต่ำ ทำหน้าที่บรรเลงแนวเดียวกับกลุ่มเครื่องเป่าแตรทองเหลือง เพื่อให้เสียงต่ำของเครื่องเป่าลมไม้มีความนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น

สมเกียรติ สายวงศ์(2540: 131) ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยเริ่มศึกษาประวัติและผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ทั้งจากเอกสารต่างๆ และสัมภาษณ์ท่าน โดยได้บันทึกประวัติ และผลงานของท่านไว้เป็นข้อมูลในการศึ กษาที่มีประโยชน์ ส่วนในการศึกษาวิเคราะห์ ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของท่าน เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์บทเพลง 4 บทเพลงดังนี้

1. เพลงประกอบละครคณะผกาวลี พบว่าเป็นผลงานการประพันธ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร และประกอบเรื่องราวต่างๆ ของบทละคร แยกออกเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นประกอบเรื่องราวของบทละคร

1.2 เพลงขับร้อง เป็นบทประพันธ์เพื่อให้นักแสดงที่ทำหน้าที่พระเอกหรือนางเอกเป็นผู้ขับร้อง

2. เพลงเสี่ยงเทียน สตริงควอเต็ท พบว่าโครงสร้างทำนองประกอบ ด้วยบันไดเสียงโดเพนทาโทนิค การประสานเสียงใช้ทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว

3. เพลงเสี่ยงเทียน ออร์เคสตร้า พบว่าแนวการขับร้องประสานเสียง เพลงเสี่ยงเทียน ออร์เคสตร้า ประกอบด้วยแนวโซปราโน เป็นแนวทำนองหลัก และมีแนวอัลโตเป็นแนวประสานเสียง การเรียบเรียงเสียงประสานขยายจากบทเพลงเสี่ยงเทียน สตริงควอเต็ท 4 แนว เพื่อให้เป็นบทเพลงซิมโฟนี

4. เพลงไซแอมสวีท ออร์เคสตร้า พบว่าโครงสร้างทำนองใช้บันไดเสียงดีเมเจอร์ และย้ายบันไดเสียงไปบรรเลงเอฟเมเจอร์ ในท่อนที่ 4 ก่อนจบเพลงได้ย้ายบันไดเสียงอีกครั้ง สู่บันไดเสียงดีไมเนอร์ การเรียบเรียงเสียงประสานใช้ทฤษฎีการประสานเสียงแบบตะวันตก บทเพลงมีสีสันของการบรรเลง เครื่องดนตรีสลับกันบรรเลงทำนองหลัก

จิระศักดิ์ จิตตบุตร (2542: 108) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึงโครงสร้างทำนองเพลง รูปแบ บทำนองเพลง การเริ่มต้นและการจบทำนองเพลง การซ้ำทำนองเพลง การแบ่งประโยคเพลง เส้นทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนอง ขนาดทำนอง บันไดเสียง ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง รูปแบบคำร้อง การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง เช่น การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำเพื่อเน้ นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการโดยได้ผลการวิเคราะห์ทำนอง ดังนี้

1. โครงสร้างทำนอง สร้างจากวลีสั้นๆ 2 วลี ที่บรรจุอยู่ในห้องเพลงต่างๆ ที่จบวลี ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นวลีถาม และวลีตอบอย่างสอดคล้องกัน เป็นรูปแบบในดนตรีตะวันตก

2. รูปแบบทำนอง มีลักษณะสำคัญดังนี้ การกำหนดรูปแบบของทำนองเป็นท่อน ที่มีขนาดยาวที่แตกต่างกัน ทำนองเพลงในแต่ละท่อนประกอบด้วยจำนวนห้องเพลงเป็นหลัก

3. การเริ่มต้นและจบทำนองเพลง เป็นการกำหนดจุดเริ่มต้นทำนอง โดยมีแนวทางให้สอดคล้องกับประโยคเพลงที่ประกอบกันเป็นท่อนเพลงต่างๆ ลักษณะการเริ่มต้นแบบไม่ครบจังหวะห้องเพลง และแบบครบจังหวะห้องเพลง

4. การซ้ำทำนอง เป็นการนำทำนองท่อนต่างๆ มาพัฒนาทั้งคำร้องและทำนอง ปรากฏลักษณะการซ้ำแบบรีพิทิชั่นและแบบเลียนแบบ

5. การเคลื่อนทำนอง เป็นการวิเคราะห์การเคลื่อ นที่ของเสียงด้วยขั้นคู่เสียงที่ปรากฏจากทำนองเพลง ขั้นคู่เสียงที่สำคัญได้แก่ ขั้นคู่ 2,3,6 เมเจอร์ สำหรับขั้นคู่ 4,5,8 เพอร์เฟคท์ และขั้นคู่ 7 เมเจอร์ เป็นขั้นคู่เสียงที่ไม่เอื้อต่อการขับร้องมากนัก แต่ได้นำคำร้องที่มีเสียงสอดคล้องมาใช้จึงขับร้องได้ดีและไพเราะ

6. จังหวะทำนอง เป็นการวิเคราะห์ถึงลักษณ ะของทำนองที่มีรูปแบบ “จังหวะกระโดด ” “จังหวะสม่ำเสมอ” “จังหวะเสียงยาว”

ผลจากการศึกษาคำร้อง ได้ผลวิเคราะห์ดังนี้

1. การเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง พยงค์ มุกดา เลือกคำร้องได้สอดคล้องทั้งเสียงของทำนองและความหมายทุกเพลง

2. รูปแบบของคำร้อง พยงค์ มุกดา แต่งเพลงเป็นรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกลอนแปดทุกเพลง และใช้ความสามารถนำโคลงจากวรรณคดีมาปรับแต่งจนเป็นเพลงยอยศพระลอ

3. การเลือสรรค์คำเพื่อสร้างคำร้อง พยงค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำที่เป็น ลักษณะเฉพาะนำมากล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

3.1 การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย เพื่อให้เพลงมีความหมายหนักแน่นตรงตามจุดประสงค์ของเพลง ผู้ฟังจะรู้สึกคล้อยตามอย่างหลากหลายวิธี เช่น ใช้คำซ้ำ ใช้คำมีความหมายคล้ายคลึงกัน ใช้คำเปรียบเทียบ เป็นต้น

3.2 การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก พยงค์ มุกดา เลือกคำที่เน้นความรู้สึกได้ตรงกับความหมายของเพลง เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการของผู้ฟังเป็นลักษณะคำเปรียบเทียบ

3.3 การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง พยงค์ มุกดา เลือกคำง่ายๆ ที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ มีบริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดๆ แก่ผู้ฟังได้อย่างดี

3.4 การใช้คำเพื่อจินตนาการ พยงค์ มุกดา ได้เลือกคำที่แสดงการเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรมเพื่อให้เกิดจินตนาการแก่ผู้ฟังเข้าใจเนื้ อหาของเพลง อย่างซาบซึ้งปรากฏทุกเพลง เช่น คำ เป็น ดัง เสมือน เป็นต้น

วินิจ คำแหง (2542: 86) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง โดยผลการวิเคราะห์พบว่า

1. บทเพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง มีจำนวน 15 เพลง มีเอกลักษณ์เพลงเป็นเพลงโห่ ในรูปแบบ โยเดลลิ่ง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง

2. ลักษณะคำร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรองธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมพันธ์กันในแต่ละวรรค ลักษณะคำร้องเน้นถึงความเป็นไทย

3. ทำนอง (Melody) ใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึ่ม (Rhythm) เป็นตัวนำ และใช้เครื่องดนตรีอื่นๆ สนับสนุนเป็นฉากหลัง (Background)

4. การสร้างทำนองโดยใช้โน้ตง่ายๆ และมีการใช้โน้ตประดับทำนองต่างๆ (Unessential Note) ช่วยในการสร้างสรรค์ทำนอง

5. การประสานเสียง (Harmony) ในส่วนการใช้คอร์ดชั้นเอก (Primary Chord) คือ I IV V โดยปกติคอร์ดประเภทนี้จะใช้ในเพลงประเภท โฟล์ค คันทรี หรือลูกทุ่งคาวบอยตะวันตก

6. รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี มีการเลือกใช้เครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสมกับทำนองเพลง ทำให้บทเพลงสื่อถึงอารมณ์ของเพลงได้อย่างดี

7. รูปแบบของบทเพลง (Form) ส่วนใหญ่จะเป็นในรูปแบบ ไบนารี่ ฟอร์ม (Binary Form) คือ มี 2 ท่อนเพลง

วีรชาติ เปรมานนท์ (2532: 107) ได้ทำการวิจัยดนตรีแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2530 เป็นงานวิจัยที่ศึกษาพัฒนาการทางวิชาการด้านทฤษฎีดนตรีในเรื่องของก ารประสานเสียง การสอดทำนอง การเรียบเรียง และการประพันธ์เพลง ผลจากการวิจัยพบว่ามีทฤษฎีใหม่หลายทฤษฎีที่เกิดขึ้นจากการเอานำเอาหลักการของดนตรีไทย และตะวันตกผสมผสานกันนำมาประยุกต์พัฒนาและเปลี่ยนรูปแบบ ทำให้เกิดหลักการและ กฎเกณฑ์ใหม่ในการประพันธ์ที่ให้สำเนียงและสี สันของเสียงในแบบตะวันตก โดยใช้เทคนิคและวิทยาการของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างมีเอกลักษณ์

ซึ่งงานวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ สามารถนำมา เป็นต้นแบบสำหรับงานวิจัยในรุ่นต่อๆ ไปได้อย่างดี ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการกำหนดขอบเขตงานวิจัย วิธีการดำเนินงานวิจัย เป็นต้น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการค้นคว้า

การวิเคราะห์เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ตามรายละเอียด ดังนี้

1.1 รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.2 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

1.3 การประสานเสียง (Harmony)

2. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกล าง และได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. แหล่งข้อมูล

1.1 สกอร์ต้นฉบับเพลง Santa Lucia สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี โดยพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

1.2 เอกสารทางวิชาการ และตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้

2. การรวบรวมข้อมูล

2.1 เรียบเรียงเอกสารทางวิชาการ และตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยว ข้องกับการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้

2.2 นำสกอร์ต้นฉบับเพลง Santa Lucia สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี โดยพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน มาจัดพิมพ์ใหม่โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Sibelius 4

3. ขั้นศึกษา

3.1 จากไฟล์เสียงเพลง Santa Lucia ที่เกิดขึ้นจากการจัดพิมพ์ใหม่

3.2 จากสกอร์เพลงต้นฉบับ

3.3 จากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.4 นำสกอร์ตามต้นฉบับมาแยกหมวดหมู่การบรรเลงทั้งหมด 24 แนว ดังนี้

กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง Santa Lucia

กลุ่มเครื่องดนตรี	ประเภทเครื่องดนตรี
แนวเครื่องสาย (String Instruments)	- ฮาร์ฟ (Harp) - ไวโอลิน แนว 1 (1st Violin) - ไวโอลิน แนว 2 (2nd Violin) - วิโอล่า (Viola) - เชลโล่ (Cello) - ดับเบิ้ล เบส (Double Bass)
แนวเครื่องลมไม้ (Wood Wind Instruments)	- ฟลุ๊ต (Flute) - โอโบ (Oboe) - คลาริเน็ต แนว 1 (1st Clarinet) - คลาริเน็ต แนว 2 (2nd Clarinet) - บาสซูน (Bassoon)
แนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)	- ฮอร์น แนว 1 (1st Horn) - ฮอร์น แนว 2 (2nd Horn) - ทรัมเป็ต แนว 1 (1st Trumpet) - ทรัมเป็ต แนว 2 (2nd Trumpet) - ทรอมโบน แนว 1 (1st Trombone) - ทรอมโบน แนว 2 (2nd Trombone) - ทรอมโบน แนว 3 (3rd Trombone)
แนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)	- ทิมปานี แนว 1 (1st Timpani) - ทิมปานี แนว 2 (2nd Timpani) - ฉาบ (Cymbals) - สามเหลี่ยม (Triangle)

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษากฎเกณฑ์และทฤษฎีดนตรีสากลจากเอกสารทางวิชาการ และจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ เพื่อนำมาอ้างอิงสนับสนุนในหัวข้อเรื่องต่อไปนี้

1. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ตามรายละเอียด ดังนี้

1.1 รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1.1 ความเร็วของเพลง (Tempo)

1.1.2 คีย์ของเพลง (Key Signature)

1.1.3 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)

1.1.4 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)

1.2 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

1.2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

1.2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

1.2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

1.3 การประสานเสียง (Harmony)

1.3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

1.3.2 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

2. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จะนำมาบรรยายในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

5. ขั้นสรุป

5.1 สรุปผล

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสาน เพลง Santa Lucia ที่เรียบเรียงโดยพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นต่างๆ ตามหัวข้อดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)
   1.1 ความเร็วของเพลง (Tempo)
   1.2 คีย์ของเพลง (Key Signature)
   1.3 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)
   1.4 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)
2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
   2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)
   2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง
   2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง
3. การประสานเสียง (Harmony)
   3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง
   3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)
   3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง
4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

ผู้วิจัยได้แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์ เพื่อสะดวกต่อการวิเคราะห์ โดยได้แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงตามสกอร์ต้นฉบับ ดังนี้

ส่วนที่	ท่อน	ห้องเพลงที่
1	Intro	1-12
2	A	13-26
3	B	29-44
4	C	45-60
5	D	61-76
6	E	77-94
7	F	95-101
8	G	102-112
9	H	113-146

ส่วนที่ 1 ท่อน intro เป็นท่อนโหมโรง มีทั้งหมด 12 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็วของท่อน intro คือ Andantino (90-100 bpm)

1.2 อยู่ในคีย์ C Major

1.3 Time signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ 3/4

มีการ Transpose เครื่องดนตรี Clarinet 1 และ 2 , เครื่องดนตรี Trumpet 1 และ 2 ขึ้นไป คู่ 2 Major (ทั้งเพลง) เครื่องดนตรี Horn 1 และ 2 ขึ้นไป คู่ 5 Perfect (ทั้งเพลง) , Dynamic (ความดังของเพลง) คือ Forte (อักษรย่อคือ f) หมายถึง เสียงดัง

1.4 การดำเนินของคอร์ด

ห้องเพลงที่ 1 - คอร์ด I	ห้องเพลงที่ 2 - คอร์ด IV	ห้องเพลงที่ 3 - คอร์ด ii	ห้องเพลงที่ 4 - คอร์ด V7
ห้องเพลงที่ 5 - คอร์ด IV	ห้องเพลงที่ 6 - คอร์ด vi	ห้องเพลงที่ 7 - คอร์ด V	ห้องเพลงที่ 8 – คอร์ด I
ห้องเพลงที่ 9 - คอร์ด I	ห้องเพลงที่ 10 - คอร์ด vi	ห้องเพลงที่ 11 - คอร์ด II	ห้องเพลงที่12- คอร์ด V7

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 1 – 8

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องที่ 9 - 12

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 1 – 8 ดูตัวอย่างที่ 1 และ 2

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

มีเทคนิคการใช้ Antecedent – Consequence คือ การถามตอบของ Melody ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟัง สามารถจดจำ Melody ได้ง่ายและติดหู

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

กำหนดให้แนว Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 Violin 1,2, Viola บรรเลง Melody

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 ใช้เทคนิค Glissandro (เส้นโค้งจากใต้โน้ตตัวหนึ่งไปหาโน้ตอีกตัวหนึ่ง) ในห้องที่ 4 , 6 และ 7 หมายถึง การเล่นโน้ตให้ได้เสียงที่ต่อเนื่องกัน

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

ใช้ Horn 1,2 และ Harp 1,2 และ 3 Bassoon , Cello และ Double Bass Triangle และ Timpani 2 เล่นเสียงประสาน

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Horn 1 และ 2 บรรเลงในลักษณะขั้นคู่เสียง (Interval)

3.2.2 Harp บรรเลงในรูปแบบของคอร์ด (Chord) เป็นกลุ่มเสียง และแนวตกแต่งทำนอง (Decorate -effect) คือโน้ตตกแต่งลักษณะแนวไล่ระดับเสียง สูง-ต่ำ ในลักษณะโน้ตถี่ๆ รับกับ Melody หลัก

3.2.3 ใช้Trombone 1,2 และ 3 Bassoon , Cello และ Double Bass เล่นโน้ตเสียงต่ำ (Bass Line)โดยที่เล่นโน้ตที่อยู่ในคีย์ C Major ทำให้บทเพลงดูหนักแน่นขึ้น

3.2.4 Percussion ในห้องเพลงที่ 1 -5 ใช้ Timpani 2 เล่นในรูปแบบอัตราจังหวะของ Quarter -Note (โน้ตตัวดำ)

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 ในห้องเพลงที่ 6 -8 ใช้ Timpani 2 เล่นโดยใช้เทคนิค Roll หรือ Tremolo (อักษรย่อ tr) หมายถึงเล่นโน้ตที่รัวและถี่มากๆ เพื่อให้อารมณ์เพลงของประโยคเพลงที่ 1 มีความน่าสนใจมากขึ้น และสอดแทรก Triangle (เครื่องหมายลูกศรชี้ขึ้น) เพื่อให้แนว Percusssion มีโน้ตเสียงสูงสอดแทรกอยู่ด้วย

3.3.2 Cymbals เล่นโดยใช้เทคนิค Slur (การลากเสียงยาว) เส้นโค้งที่พาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องที่ 9 - 12 ดูตัวอย่างที่ 3 และ 4

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 ใช้เทคนิค (Sequence) การซ้ำทำนอง ในระดับเสียงที่ต่างกันในแต่ละครั้งที่ซ้ำ

2.1.2 ในห้องที่ 11 มีการใช้เทคนิค (Off Key Note) โน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์ C Major เพื่อให้เกิดอารมณ์น่าติดตามฟังมากขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) โดยกำหนดให้ Melody เป็นแนว Flute Oboe Clarinet 1,2 ทำให้สีสันของ Melody หลัก เปลี่ยนสีสันของเสียงเป็นเสียงที่ดูนุ่มนวลขึ้น ส่วนในห้องที่ 11 มีการบรรเลง Melody ที่ไม่อยู่ในคีย์ เพื่อให้เกิดอารมณ์น่าติดตามฟังมากขึ้น

2.3 เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Flute Oboe Clarinet ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว เพื่อให้ได้โน้ตที่ต่อเนื่องกัน

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

คือแนว Horn 1 และ 2 , Harp , Viola Cello , Double Bass Timpani 2 และ Triangle

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

ในห้องที่ 11 Harp เล่นโน้ตตัว F Sharp ซึ่งไม่อยู่ในคีย์ C Major เพื่อให้เกิดอารมณ์น่าติดตามฟังมากขึ้น และมีการใช้คอร์ด D Major แทนที่ D min เนื่องจากท่านต้องการให้เสียงประสานมีความสอดคล้องกับทำนองเพลง

3.3 เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

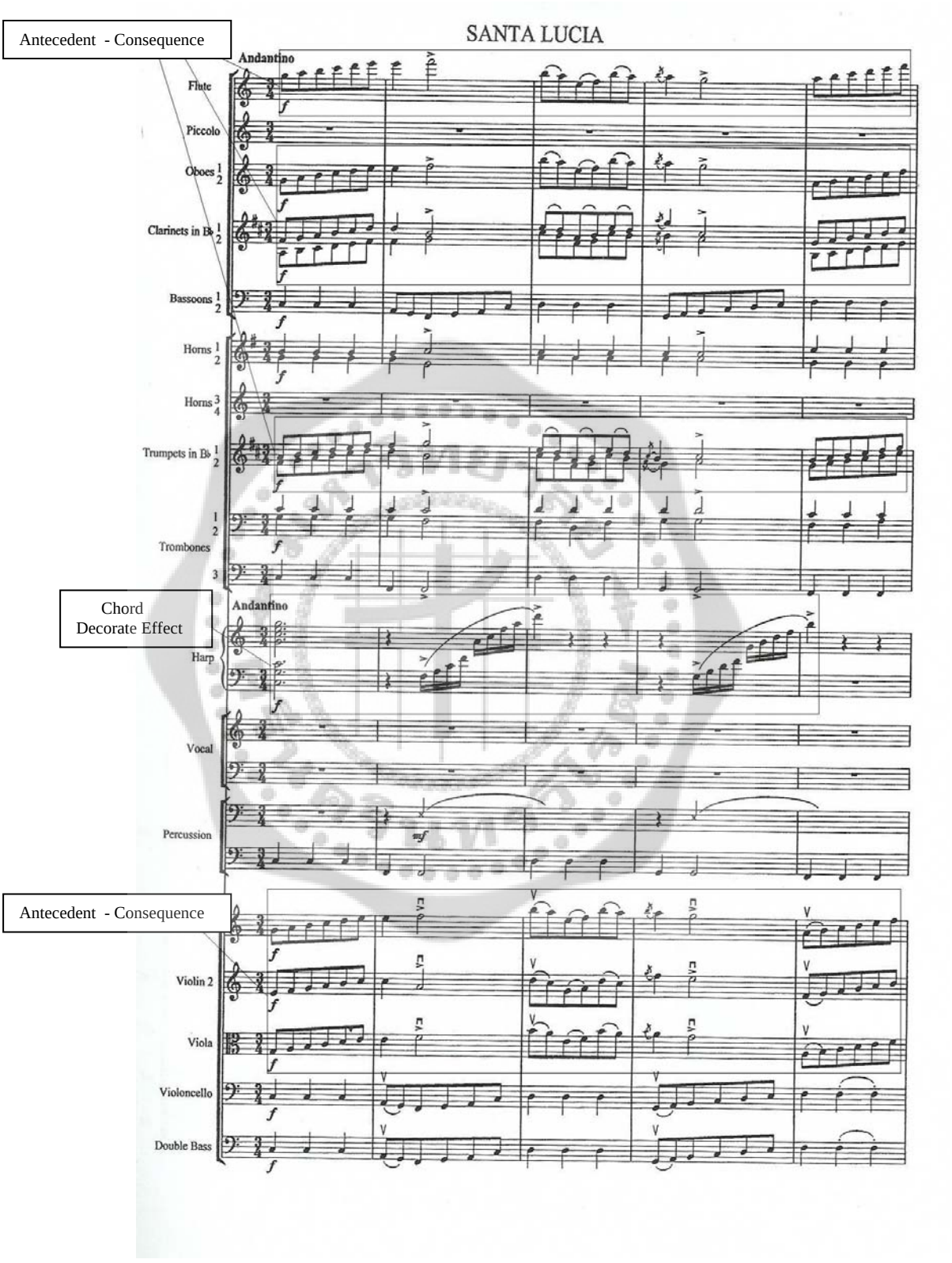
3.3.1 เครื่อง Viola บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเล่นแบบ Pizzicato (เล่นโดยใช้นิ้วดีดสายแทนคันชัก) ในห้องที่ 9 - 12

3.3.2 Bass Line ใช้ Cello และ Double Bass เล่นแนว Bass Line โดยใช้เทคนิคการเล่นแบบ Pizzicato (เล่นโดยใช้นิ้วดีดสายแทนคันชัก) ในห้องที่ 9 - 12

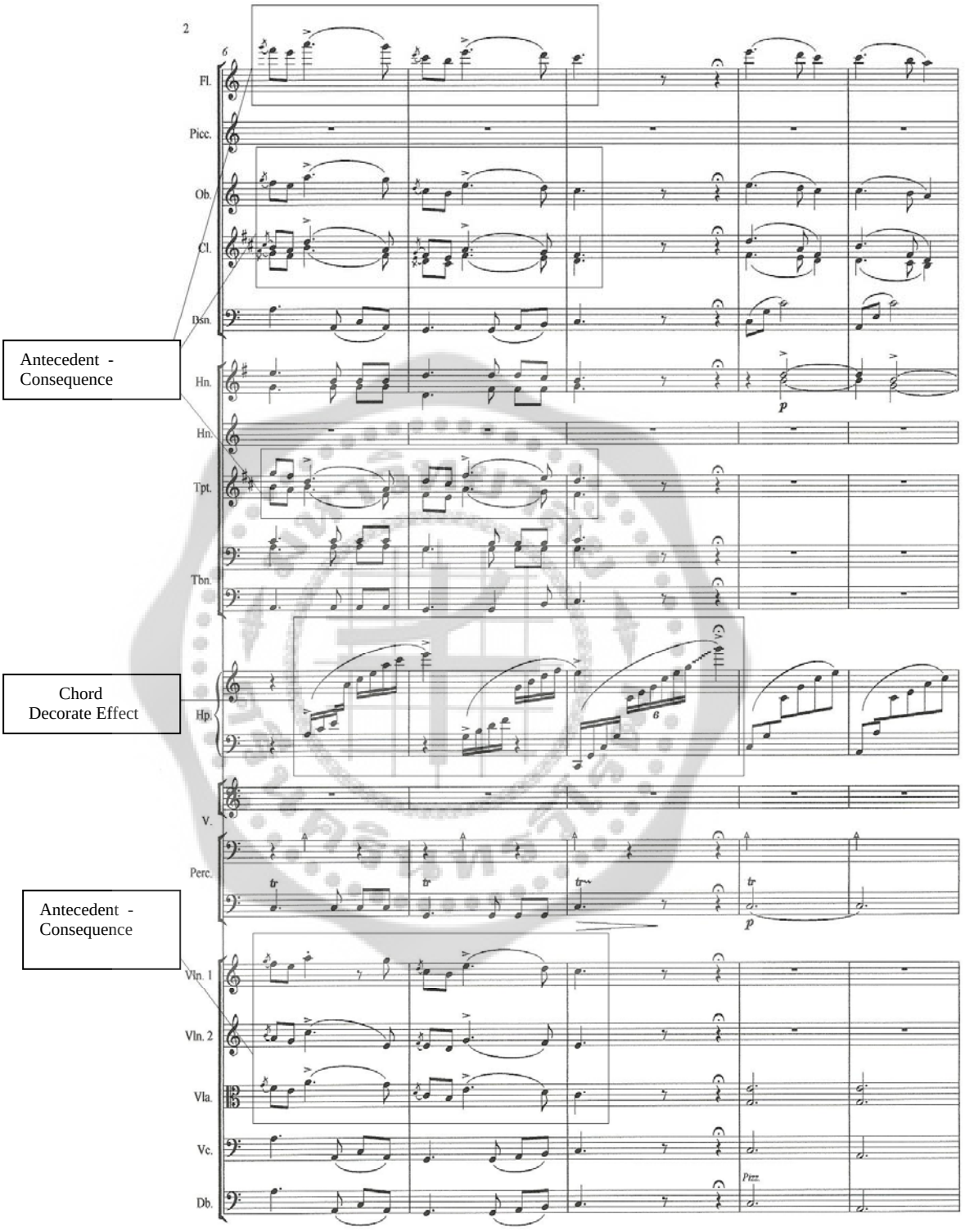
3.3.3 Timpani 2 บรรเลงโดยใช้เทคนิค Roll หรือ Tremolo (อักษรย่อ tr) เพื่อให้ห้องที่ 9 - 12 ของบทเพลงมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้ง Triangle (เครื่องหมายสามเหลี่ยม) เคาะจังหวะทุกหัวห้อง

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน Intro

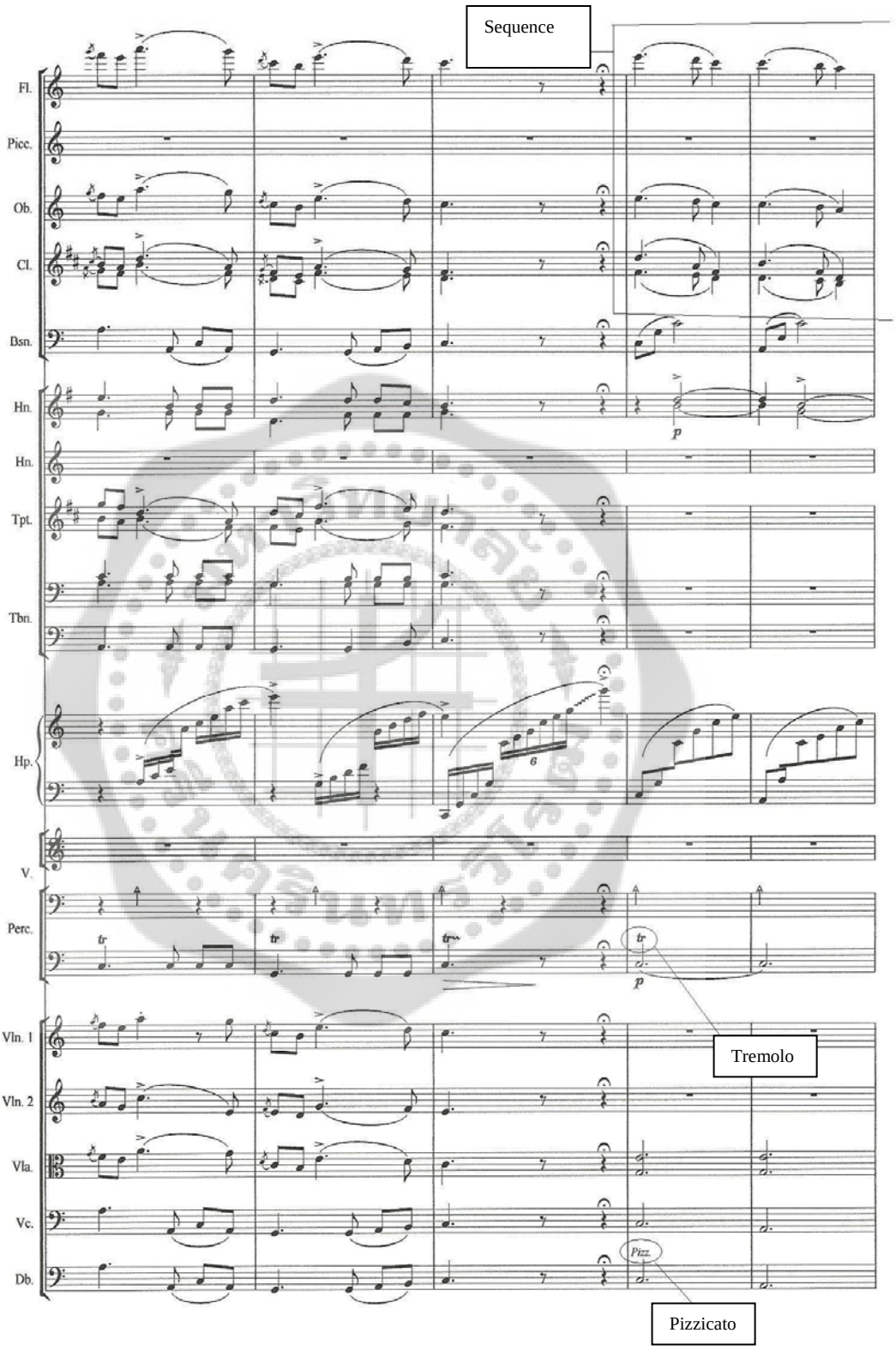
ท่านสามารถจัดวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) แนว Melody และแนว Harmony บรรเลงไปพร้อมกัน โดยที่มีการเล่นโน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์ (Off Key Note) ในห้องที่ 11 ซึ่งมีความไพเราะมากๆ โดยที่ผู้ฟังจะไม่มีความรู้สึกว่าผิดแปลกแต่อย่างใด

ตัวอย่างที่ 1

I IV ii V7 IV

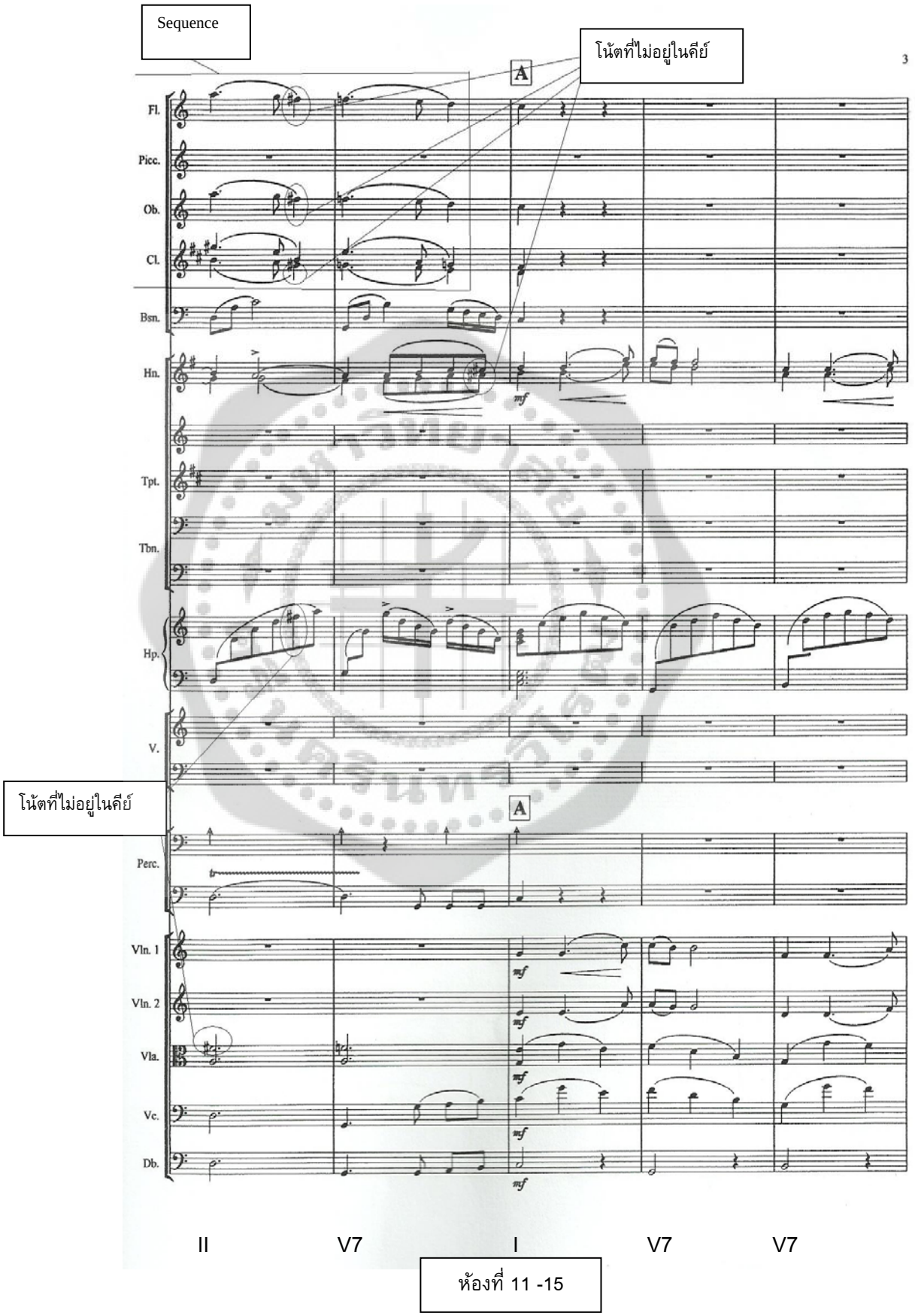
ห้องเพลงที่ 1 - 5

ตัวอย่างที่ 2

Vi V I I vi

ห้องเพลงที่ 6 - 10

ตัวอย่างที่ 3

Vi V I I vi

ห้องที่ 6 -10

ตัวอย่างที่ 4

Sequence
โน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์
3
A
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
mf
Tpt.
Tbn.
Hp.
V.
โน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์
A
Perc.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
II
V7
I
V7
V7
ห้องที่ 11 -15

ส่วนที่ 2 ท่อน A เริ่มจากห้องเพลงที่ 13 - 28 มีทั้งหมด 16 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็วของท่อน A คือ Andantino (90-100 bpm)

1.2 อยู่ในคีย์ C Major

1.3 Time signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ ¾

Dynamic (ความดังของเพลง) คือ Mezzo Forte (อักษรย่อคือ mf) หมายถึง เสียงดังปานกลาง

1.4 การดำเนินของคอร์ด

ห้องเพลงที่ 13 I	ห้องเพลงที่ 14 V7	ห้องเพลงที่ 15 V7	ห้องเพลงที่ 16 I
ห้องเพลงที่ 17 vi	ห้องเพลงที่ 18 V7	ห้องเพลงที่ 19 V7	ห้องเพลงที่ 20 I
ห้องเพลงที่ 21 I	ห้องเพลงที่ 22 V7	ห้องเพลงที่ 23 V7	ห้องเพลงที่ 24 I
ห้องเพลงที่ 25 vi	ห้องเพลงที่ 26 V7	ห้องเพลงที่ 27 V7	ห้องเพลงที่ 28 I

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 13 - 20

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 21 - 28

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 13 - 20 ดูตัวอย่างที่ 5 -6

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

เทคนิค Melody Rhythmic Pattern (รูปแบบจังหวะของทำนองที่ชัดเจน) ในห้องที่ 13 -16

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

แนว Horn 1,2 Voilin 1,2 เล่น Melody

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Horn 1,2 ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว เพื่อให้ได้โน้ตที่ต่อเนื่องกัน

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

คือ Flute , Oboe , Clarinet 1,2 Bassoon Harp Viola Cello Double Bass และ Timpani 2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 ใช้ Flute , Oboe , Clarinet 1,2 Bassoon โดยแต่ละเครื่องเล่นแค่โน้ตหนึ่งตัว ในห้องที่ 13 จังหวะที่ 1 เพื่อเป็นการส่งสัญญาณว่า มีการเปลี่ยนท่อนจาก ท่อน Intro ไปท่อน A แล้ว

3.2.2 ใช้ Harp บรรเลงในรูปแบบของคอร์ด (Chord) เป็นกลุ่มเสียง

3.2.3 ส่วน Viola บรรเลงเสียงประสานตลอดไม่หยุด บรรเลงในอัตราจังหวะ Quarter Note (โน้ตตัวดำ)

3.2.4 แนว Bass ใช้ Cello บรรเลงในอัตราจังหวะ Quarter Note (โน้ตตัวดำ) ใช้ Double Bass บรรเลงในอัตราจังหวะ Half Note (โน้ตตัวขาว)

3.2.5 แนว Percussion โดย Timpani 2 ใช้การ Fill in ในห้องเพลงที่ 20 เพื่อแสดงว่าจบประโยคเพลง 1 ประโยคใหญ่แล้ว

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Harp บรรเลงคอร์ดให้ต่อเนื่องกัน โดยที่ไม่ให้มีเสียงขาด

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 21 - 28 ดูตัวอย่างที่ 7 และ 8

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

ในห้องเพลงที่ 26 มีการใช้เทคนิค Chromatic Passing note (คือ ตัวโน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์เคลื่อนที่เข้าไปหาโน้ตที่อยู่ในคีย์) เพื่อให้บทเพลงดูน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Oboe Clarinet 1,2 Violin 1,2 Viola Cello เล่น Melody

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Violin 1,2 Viola Cello เล่นทำนองให้ต่อเนื่องกัน โดยที่ไม่ให้มีเสียงขาด

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

ใช้ Horn 1,2 Trumpet 1,2 Harp Bassoon Trombone 1,2 Double Bass และ Timpani 1,2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 ใช้ Flute Oboe Clarinet 1,2 Bassoon บรรเลงจังหวะประเภท Triplet Fill โน้ตสามพยางค์ กับ Five Note Fill โน้ต 5 พยางค์ ในห้องเพลงที่ 28 เพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจมากยิ่งขึ้น

3.2.2 แนว Bass ใช้ Bassoon Trombone 1,2 Double Bass เป็น Background ให้กับวง

3.2.3 แนว Percussion ใช้ Timpani 1,2 เล่น Fill in (คือ การบรรเลงเพื่อส่งสัญญาณให้ภายในวงทราบว่า จะมีการเปลี่ยนท่อนในเพลงๆ นั้นแล้ว) ในห้องเพลงที่ 28

3.2.4 มีการใช้เทคนิค Mordent (หมายถึง การประดับประดาโน้ต) ให้มีความไพเราะมากขึ้น โดยใช้ Flute Timpani 1,2

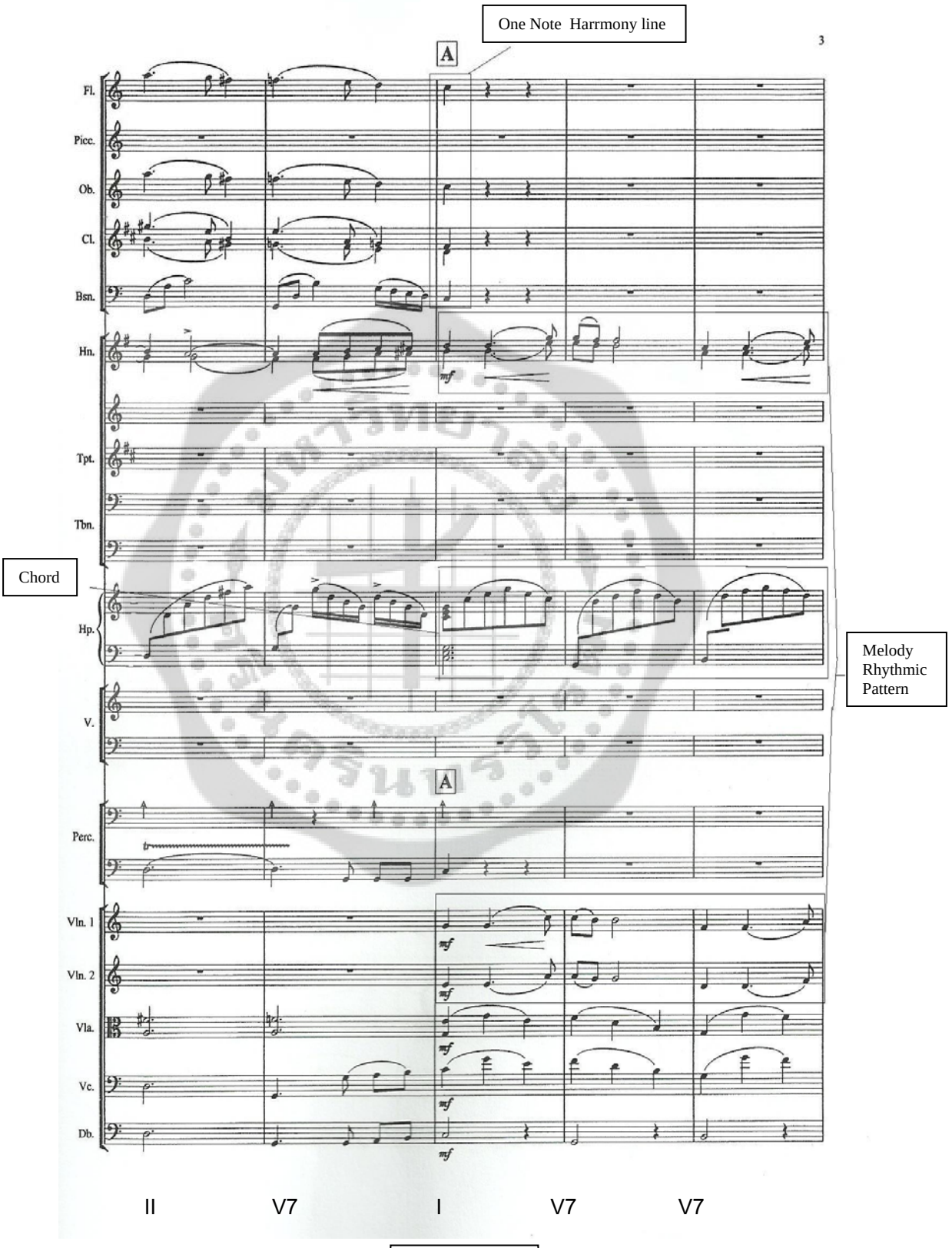
3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp บรรเลงพร้อมทั้งใช้เทคนิค Glissando (โน้ตหลายๆ เสียงที่เล่นต่อกันอย่างรวดเร็ว) ในห้องเพลงที่ 28

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน A

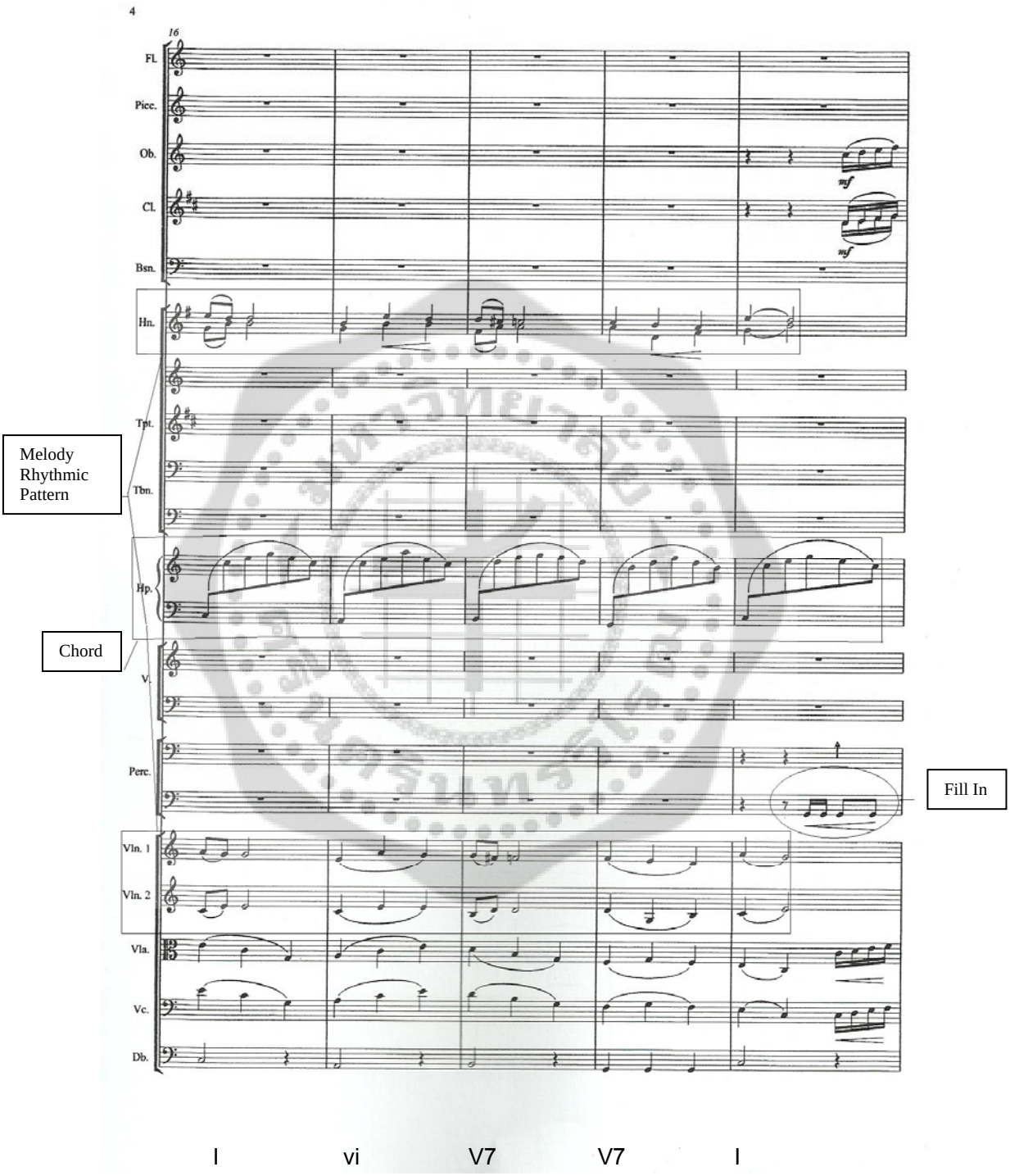
ในประโยคเพลงที่ 2 มีการใช้เทคนิค Mordent โดย Flute และ Timpani 1,2 โดยที่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีความกลมกลืนกับแนวทำนอง สามารถส่งเสริมให้แนวทำนองมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 5

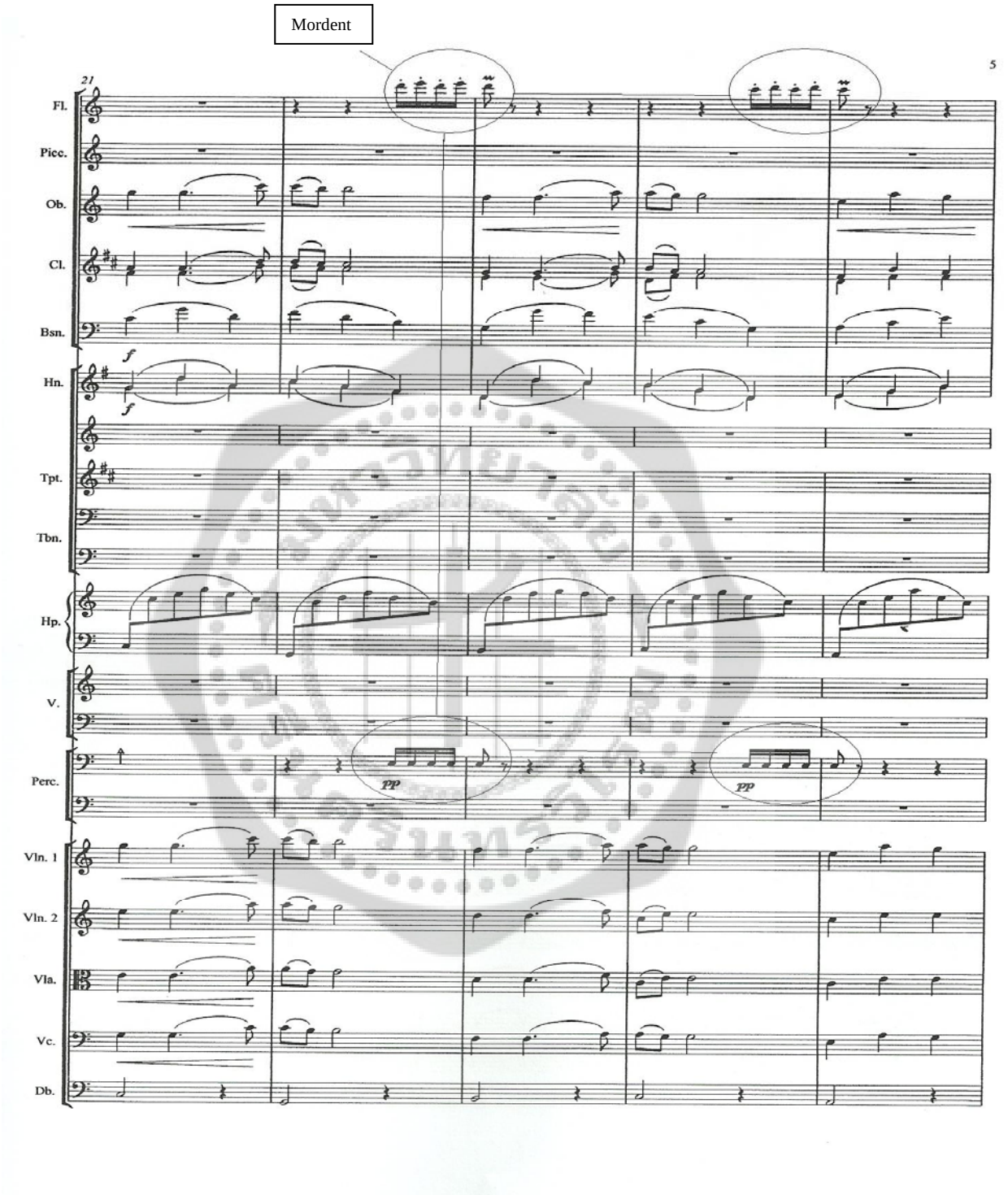


ห้องที่ 13 - 15

ตัวอย่างที่ 6

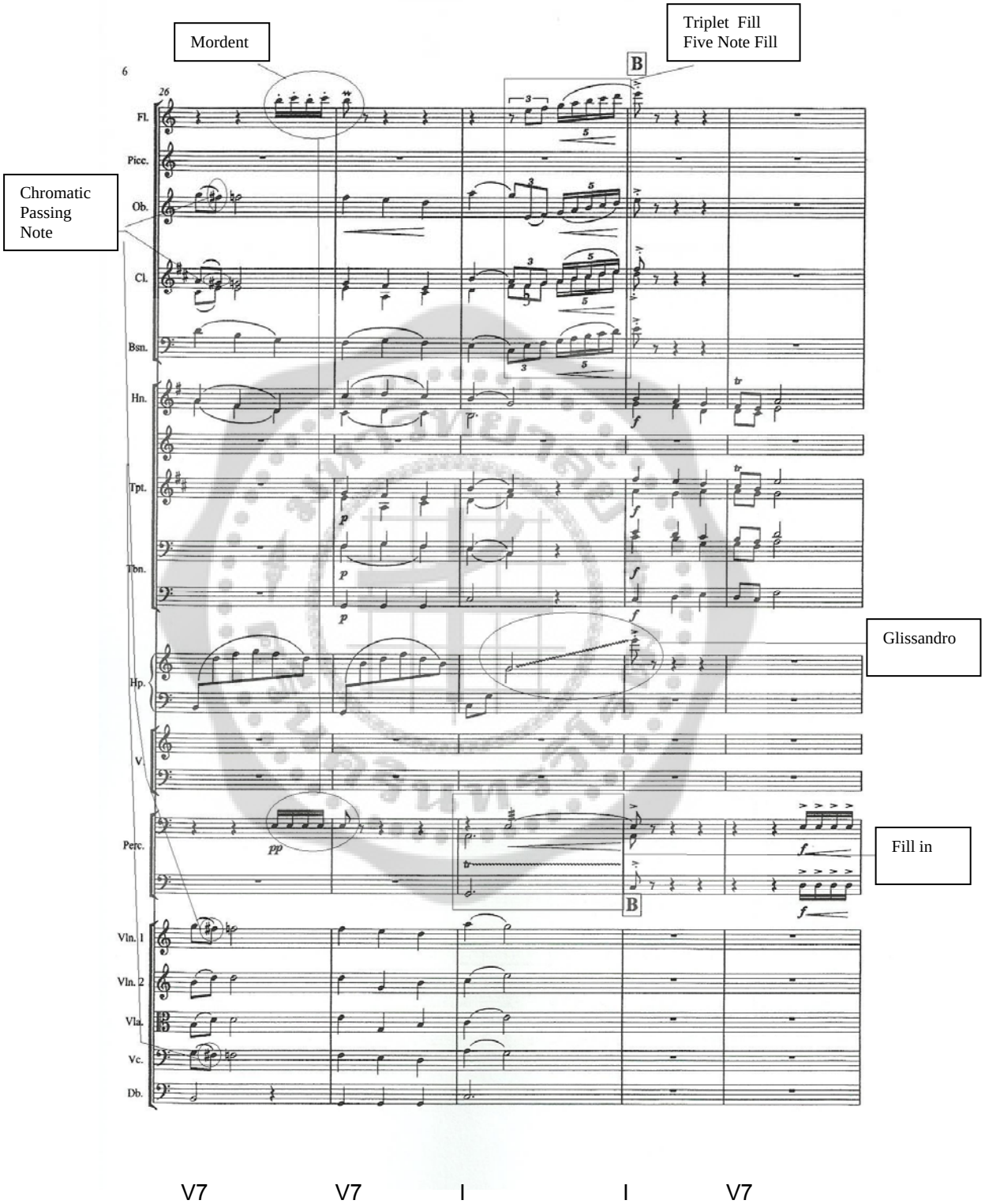


ห้องที่ 16 - 20

ตัวอย่างที่ 7

I V7 V7 I vi

ห้องที่ 21 - 25

ตัวอย่างที่ 8



ห้องเพลงที่ 26 -30

ส่วนที่ 3 ท่อน B เริ่มจากห้องเพลงที่ 29 - 44 มีทั้งหมด 16 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็วของท่อน B คือ Andantino (90-100 bpm)

1.2 อยู่ในคีย์ C Major

1.3 Time signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ ¾

Dynamic (ความดังของเพลง) คือ Forte (อักษรย่อคือ f) หมายถึง เสียงดังปานกลาง

1.4 การดำเนินของคอร์ด

ห้องเพลงที่ 29 I	ห้องเพลงที่ 30 V7	ห้องเพลงที่ 31 V7	ห้องเพลงที่ 32 I
ห้องเพลงที่ 33 I	ห้องเพลงที่ 34 V7	ห้องเพลงที่ 35 V7	ห้องเพลงที่ 36 I
ห้องเพลงที่ 37 I	ห้องเพลงที่ 38 V7	ห้องเพลงที่ 39 V7	ห้องเพลงที่ 40 II
ห้องเพลงที่ 41 I	ห้องเพลงที่ 42 V7	ห้องเพลงที่ 43 V7	ห้องเพลงที่ 44 V7 – I – I

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 29 - 36

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 37 - 40

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 41 - 44

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 29 - 36 ดูตัวอย่างที่ 9 - 11

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

Off Key Note (โน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์) ในห้องที่ 32 เพื่อสร้างสีสรรค์ของบทเพลงให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

ห้องเพลงที่ 29 – 32 Melody คือ Horn 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2 และตั้งแต่ห้องเพลงที่ 33 - 36 มีการเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่เล่น Melody เป็น Violin 1,2 และ Cello ซึ่ง Melody ทั้ง 2 ช่วงสั้นๆ นี้ ผู้ฟังจะรู้สึกว่า ได้ความรู้สึกว่าไพเราะในแบบอารมณ์ของเครื่องดนตรีแนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) และได้ความไพเราะแบบเครื่องดนตรีแนวเครื่องสาย (String Instruments)

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง ให้ Violin 1,2 และ Cello เล่นทำนองให้ต่อเนื่องกัน โดยที่ไม่ให้มีเสียงขาด

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

ได้แก่ Harp Flute Oboe Clarinet 1,2 Bassoon Horn 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2,3

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Harp บรรเลงในลักษณะของคอร์ด C Major ในห้องที่ 33, คอร์ด G7 ในห้องที่ 34 คอร์ด G7 add D ในห้องที่ 35 และคอร์ด C Major ในห้องที่ 36

3.2.2 Bass Line ได้แก่ Trombone 3 ในห้องเพลงที่ 29 – 32 เพื่อเป็น Background ให้กับเครื่องดนตรีแนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) คือ Horn 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2 ส่วน Double Bass เริ่มเล่นในห้องเพลงที่ 33 – 36 เป็น Background ให้กับ String Instrument เครื่องสาย ระหว่างที่ Violin 1,2 และ Cello เล่น Melody

3.2.3 Flute Oboe Clarinet 1,2 Bassoon Horn 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2,3 บรรเลงเทคนิค Modent ไล่สเกล C Major เพื่อส่งต่ออารมณ์เพลงไปยังประโยคเพลงต่อไป

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 Harp ใช้เทคนิค Glissandro จากโน้ตตัว C (Middle C หรือ C4) ไปถึงโน้ตตัว E6

3.3.2 Percussion คือ Timpai 1,2 ในห้องที่ 30 มีการใช้เทคนิค Crescendo (บรรเลงจาก เบาแล้วค่อยๆ ดังขึ้นเรื่อยๆ) สังเกตได้ว่า จะไม่มี Cymbals กับ Triangle บรรเลง เพราะต้องการให้ Melody Line มีความเด่นชัดนั่นเอง

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 37 - 40 ดูตัวอย่างที่ 12

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

มีการใช้เทคนิค Chromatic Passing note (คือ ตัวโน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์ เคลื่อนที่เข้าไปหาโน้ตที่อยู่ในคีย์) ในห้องเพลงที่ 40 เสียง F Sharp เพื่อให้บทเพลงดูน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Melody คือ Flute Oboe Clarinet 1,2 Horn 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2 เล่นทำนองให้ต่อเนื่องกัน โดยที่ไม่ให้มีเสียงขาด

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.1.1 Bass Line คือ Bassoon และ Trombone 3

3.1.2 ส่วน Percussion คือ Timpani 1 และ 2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Bassoon และ Trombone 3 ทำหน้าที่เป็น Background ให้กับวง

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Timpani 1 และ 2 บรรเลงโดยใช้เทคนิค Accent (เครื่องหมาย > (มากกว่า)) เพื่อสนับสนุนให้ Melody Line มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 41 - 44 ดูตัวอย่างที่ 13

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

Trombone 1,2 เริ่มบรรเลงที่ห้องเพลงที่ 42 (จังหวะที่ 3) ถึงห้องเพลงที่ 44 ทั้งห้อง สังเกตได้ว่า มีเครื่องดนตรีถึง 13 ชิ้น บรรเลง Melody Line พร้อมกัน ทำให้ห้องเพลงที่ 41 - 44 มีอารมณ์เพลงที่รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่มากๆ

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Melody คือ Flute Oboe Clarinet 1,2 Horn 1,2 Trumpet 1,2 Violin 1,2 Cello Trombone 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เทคนิค Fermata (เครื่องหมาย 𝄐) หมายถึง การลากเสียงยาว และขึ้นอยู่ดุลยพินิจของนักดนตรี ว่าต้องการให้เสียงลากยาวเพียงใด

3. การประสานเสียง (Harmony) คือ

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp Viola Trombone 1,2,3 Bassoon Cello Double Bass Timpani 1,2 และ Triangle

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Harp บรรเลงในลักษณะของการเล่น Chord

3.2.2 Viola บรรเลงในลักษณะของการเล่นคู่เสียง (Interval)

3.2.3 Bass Line คือ Trombone 1,2 เฉพาะห้องที่ 41 – 42 (จังหวะที่ 1 ถึง 2) เล่นคู่เสียง จากขั้นคู่ที่ 4 Perfect ไปขั้นคู่ 5 Perfect ส่วน Trombone 3 Bassoon และ Double Bass บรรเลงโน้ตในคีย์ C Major เพื่อเป็น Background ให้กับวง

3.2.4 ในห้องที่ 44 มีการใช้คอร์ด V7 – I – I เพื่อที่ต้องการจะเป็น Background ให้กับเครื่องดนตรีที่เล่นเสียงประสานช่วงที่เล่นเทคนิค Unison

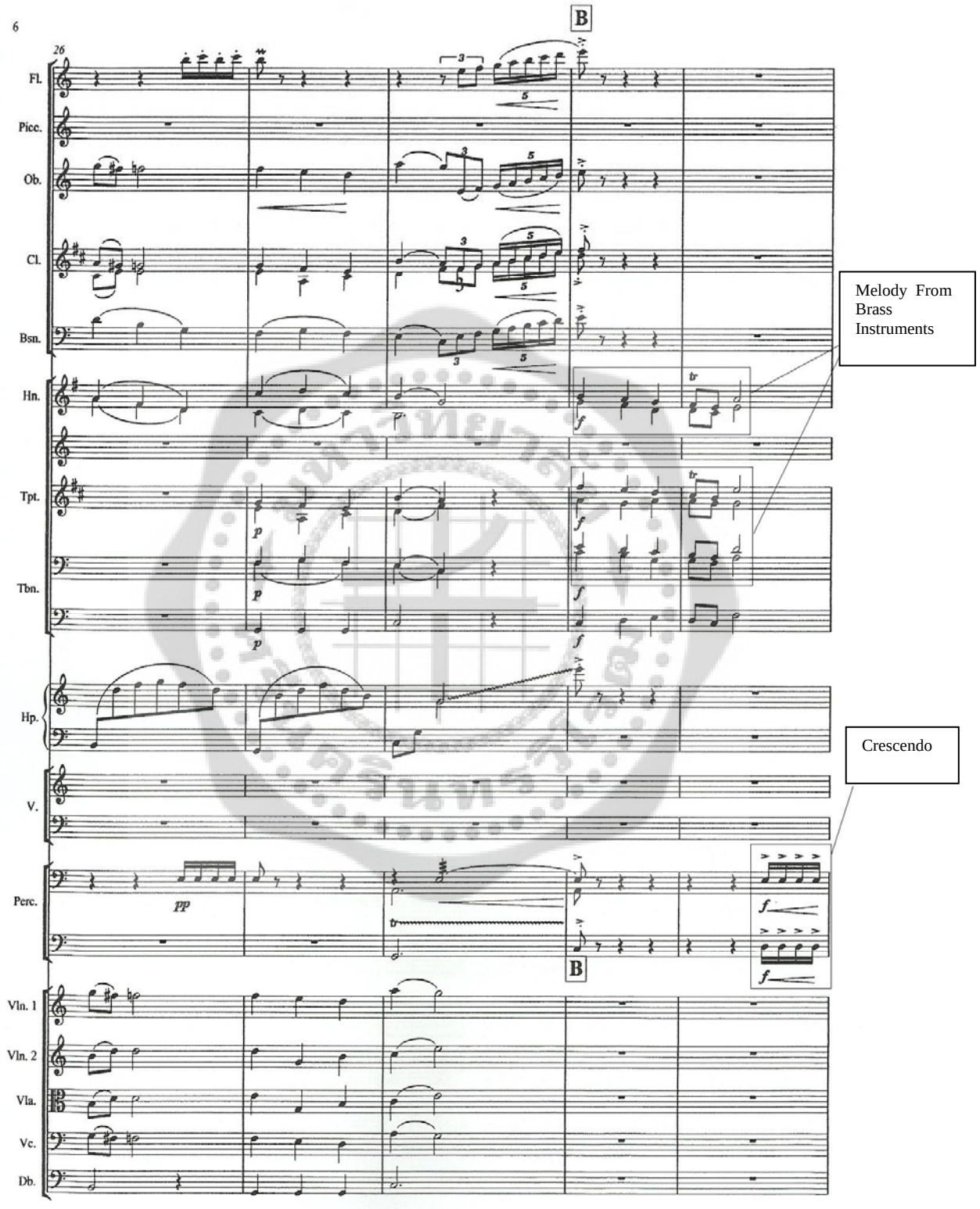
3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 ในห้องเพลงที่ 44 มีการใช้ Bassoon Trombone 3 Cello และ Double Bass (ซึ่งเป็นเครื่องที่นิยมเล่นเป็น Bass Line) บรรเลงโน้ตในเทคนิค Unison (บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันและจังหวะเดียวกัน) ในห้องเพลงที่ 44 จังหวะที่ 3 เพื่อส่งต่ออารมณ์เพลงไปยังท่อนต่อไปของเพลง

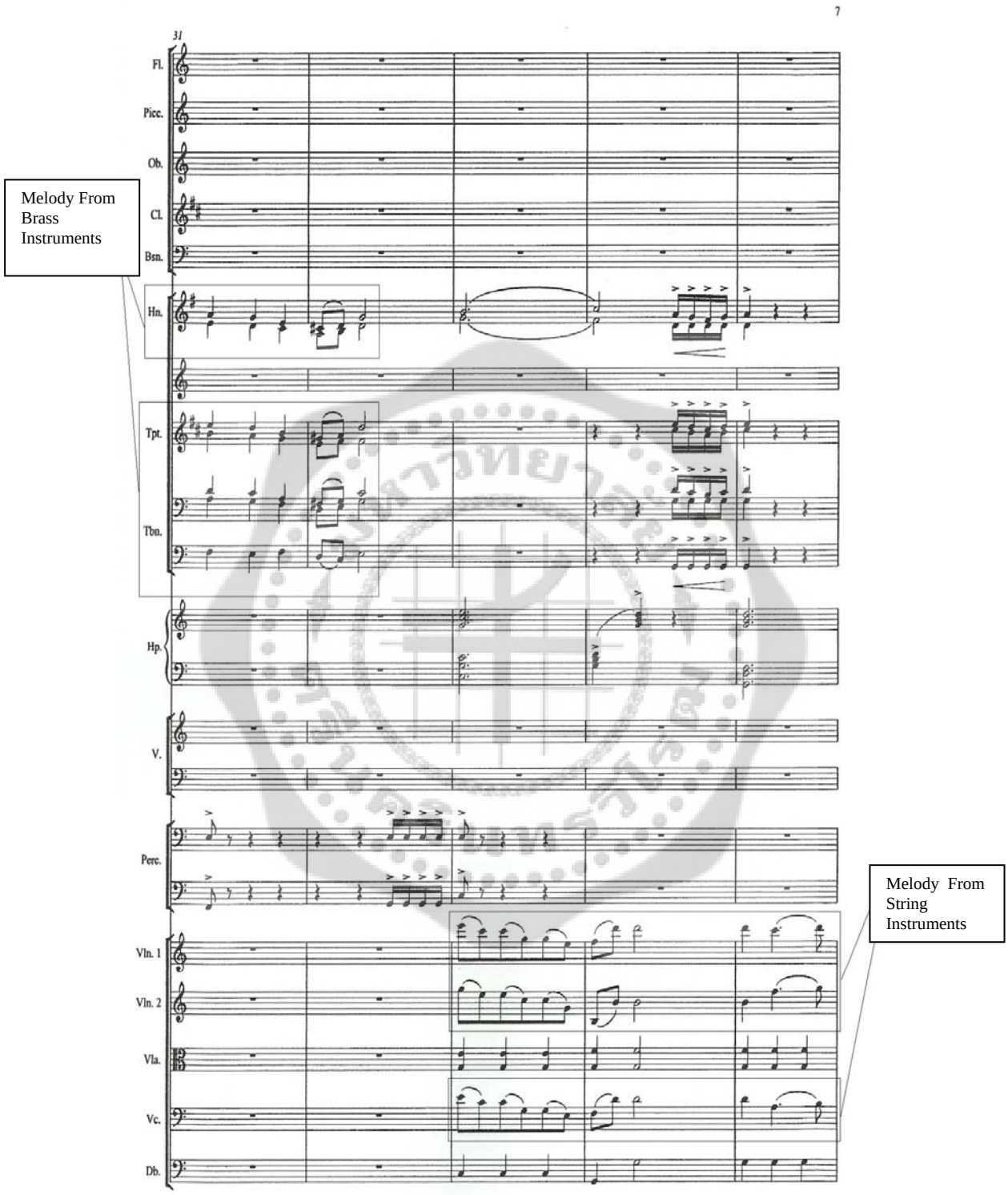
3.3.2 Percussion Line คือ Timpani 1,2 ใช้เทคนิคทั้ง Tremolo และ Accent เพื่อสนับสนุน Melody Line และ Harmony Line ให้มีความโดดเด่นมากขึ้น และ Triangle บรรเลงควบคู่ไปกับ Timpani 1,2 ให้ Percussion Line มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน B

การนำเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นแนว Bass Line มาเล่น Unison พร้อมกันหลายๆ เครื่อง (โดยปกติแล้ว แนวเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาเล่น Unison จะเป็นแนวเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงทำนอง หรือแนวเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาเล่นประสานเสียง) ทำให้เกิดความแปลกใหม่ ไม่รู้สึกว่าจำเจ

ตัวอย่างที่ 9

ห้องที่ 26 - 30

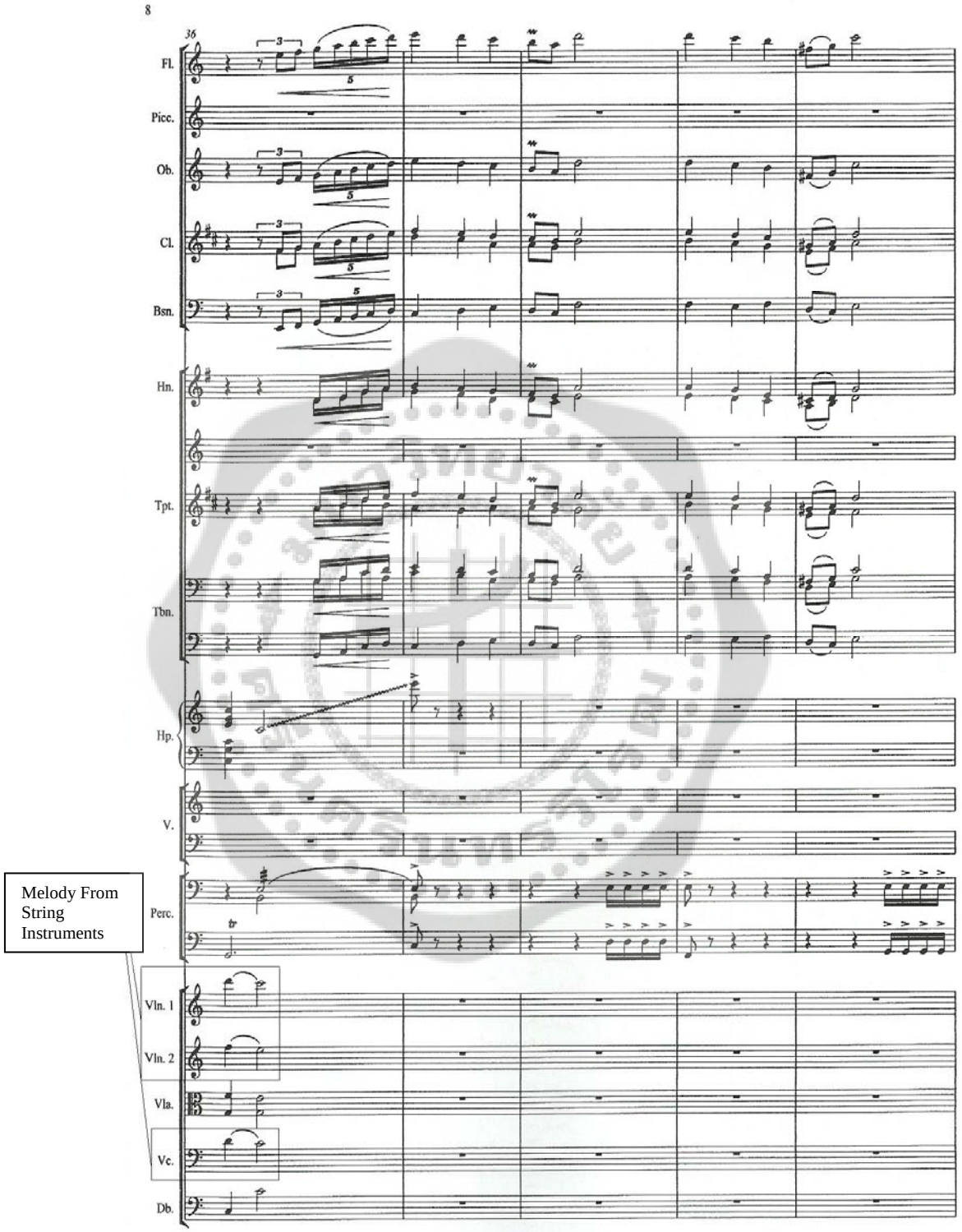
ตัวอย่างที่ 10



V7 I I V7 V7

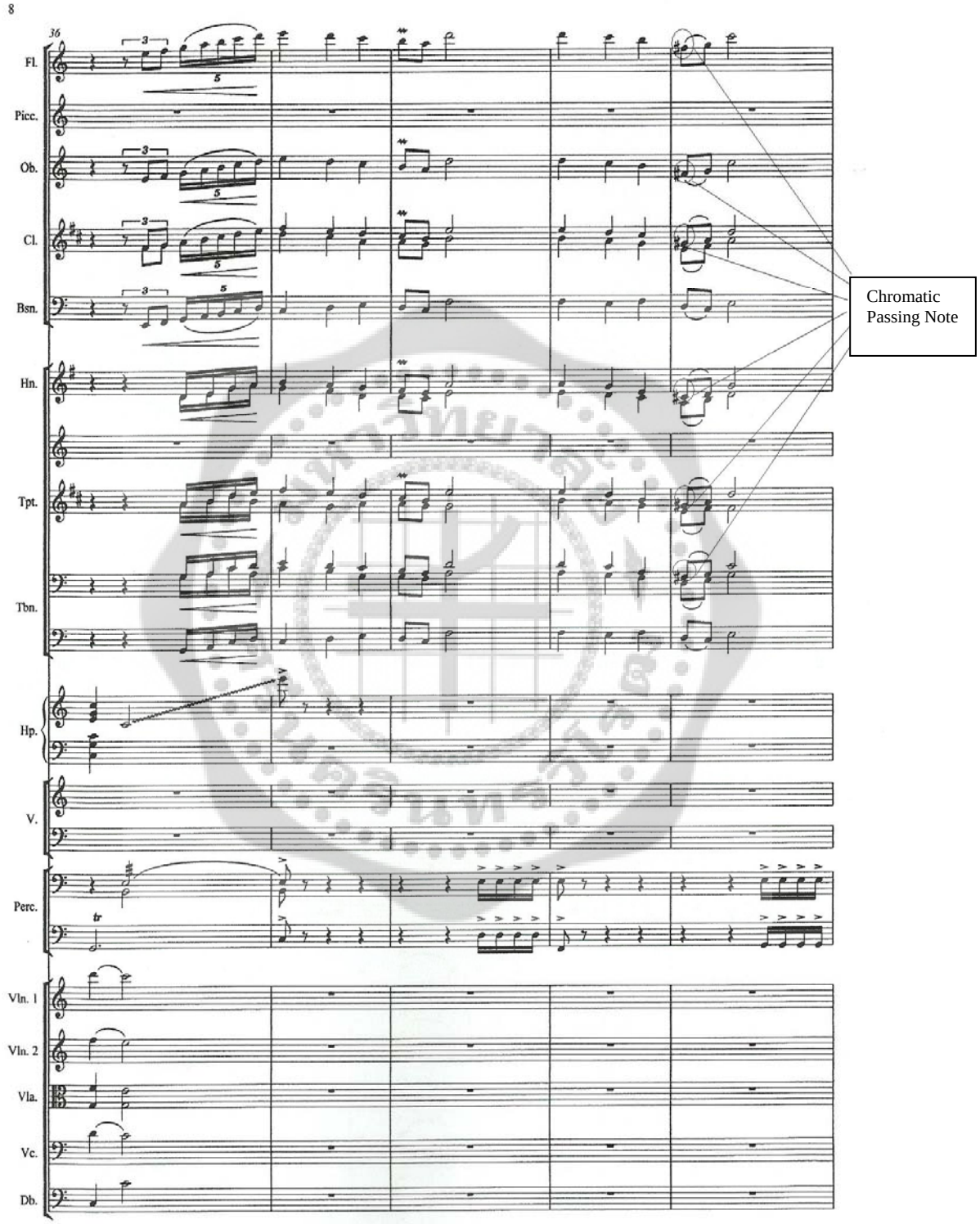
ห้องที่ 31 - 35

ตัวอย่างที่ 11



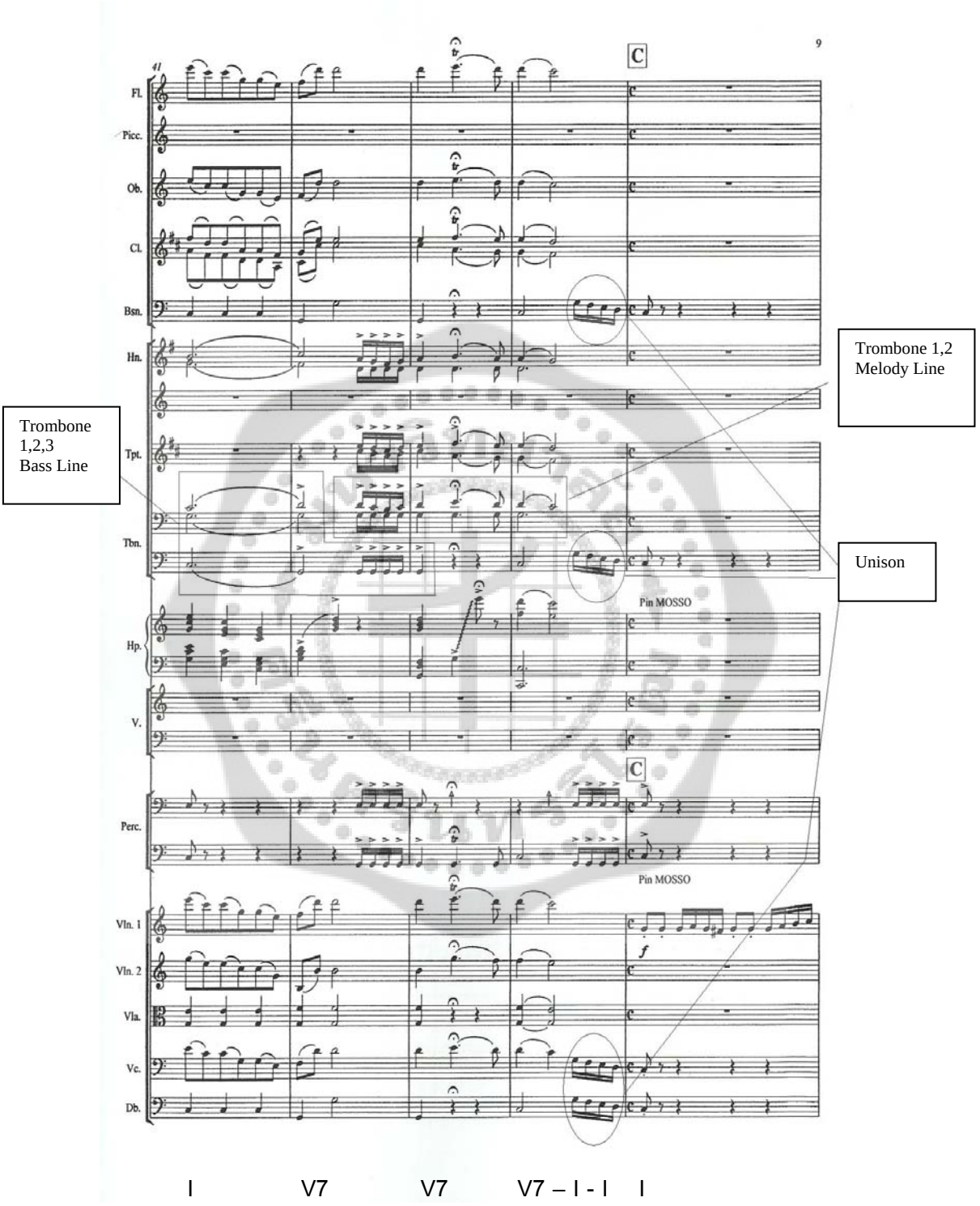
ห้องที่ 36 - 40

ตัวอย่างที่ 12



ห้องที่ 36 - 40

ตัวอย่างที่ 13



ห้องที่ 41 - 45

ส่วนที่ 4 ท่อน C เริ่มจากห้องเพลงที่ 45 - 60 มีทั้งหมด 16 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็วของท่อน C คือ Moderato (100 -110 Bpm) เนื่องจากมีคำว่า Pin Mosso (หมายถึง การเร่งจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้นเล็กน้อยจากท่อนที่ผ่านมาของเพลง) ปรากฏอยู่บนห้องที่ 45

1.2 อยู่ในคีย์ C Major

1.3 มีการเปลี่ยน Time signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) จาก 3/4 เป็น 4/4

Dynamic (ความดังของเพลง) มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ได้แก่ Forte (อักษรย่อ ตัว f) หมายถึง เสียงดัง Piano (อักษรย่อ ตัว p) หมายถึง เสียงเบา Mezzo Forte (อักษรย่อ ตัว mf) หมายถึง เสียงดัง -ปานกลาง

1.4 การดำเนินของคอร์ด

ห้องที่ 45 I	ห้องที่ 46 V7	ห้องที่ 47 V7	ห้องที่ 48 I
ห้องที่ 49 vi	ห้องที่ 50 V7	ห้องที่ 51 V7	ห้องที่ 52 V7 – I – I – I
ห้องที่ 53 I	ห้องที่ 54 V7	ห้องที่ 55 V7	ห้องที่ 56 I
ห้องที่ 57 Vi	ห้องที่ 58 V7	ห้องที่ 59 V7	ห้องที่ 60 V7 – I – I - I

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 45 - 52

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องที่ 53 – 56

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องที่ 57 -60

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 45 – 52 ดูตัวอย่างที่ 14 - 16

เปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) โดยใช้เฉพาะแนวเครื่องสาย (String Instruments) บรรเลงทั้ง Melody และ Harmony

2. โครงสร้างทำนองเพลง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 เทคนิค Imitation หมายถึง การเลียนทำนอง หรือลูกล้อทำนอง การเลียนเป็นการซ้ำทำนองที่เกิดขึ้นคนละแนวเสียงและเกิดขึ้นในเวลาที่ต่างกัน โดยเริ่มจาก Violin 1 เล่น Melody 2 ห้อง ตามด้วย Melody Imitation โดย Violin 2 จำนวน 2 ห้อง ตามด้วย Melody Imitation โดย Cello จำนวน 2 ห้อง

2.1.2 เทคนิค Counterpoint ซึ่งหมายถึง การสอดประสานทำนอง แต่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน นำมาบรรเลงในเวลาเดียวกัน โดยเริ่มจาก

2.1.2.1 ในห้องที่ 49 – 50 Violin 2 และ Viola เป็นแนวทำนองที่เป็น Counter Point

2.1.2.2 ในห้องที่ 51 – 52 Viola และ Cello เป็นแนวทำนองที่เป็น Counter Point

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Violin 1,2 Viola และ Cello

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

2.4 การใช้เทคนิค Staccato (เครื่องหมายจุดที่ตัวโน้ต) หมายถึง เล่นให้ให้ได้เสียงที่สั้น

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Violin 1,2 Bassoon Trombone 3 Cello และ Double Bass

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Violin 1 ลักษณะการบรรเลงเป็นโน้ตเสียงยาว ในอัตราจังหวะ Whole Note (โน้ตตัวกลม)

3.2.2 Bass Line ห้องที่ 45 เครื่องที่บรรเลง Bass Line คือ Bassoon Trombone 3 Cello และ Double Bass ลักษณะการบรรเลงเป็นโน้ตสั้นๆ แค่ตัวเดียว ในอัตราจังหวะ Eighth Note (เขบ็จ 1 ชั้น)

3.2.3 Percussion Line ไม่มี

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

ในห้องที่ 45 เทคนิค Accent (เครื่องหมาย >) หมายถึง การเล่นเพื่อเน้นเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องที่ 53 – 56 ดูตัวอย่างที่ 17 - 18

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 ในห้องที่ 53 – 54 ใช้เทคนิค Unison (บรรเลงโน้ตตัวเดียวกันและจังหวะเดียวกัน) ระหว่าง Flute กับ Violin 1 ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ

2.1.2 ในห้องที่ 55 – 56 ใช้เทคนิค Unison ระหว่าง Oboe กับ Violin 2 พร้อมทั้งใช้เทคนิค Counterpoint โดย Flute กับ Violin 1 ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe และ Violin 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Staccato (สัญลักษณ์จุด บนตัวโน้ต) หมายถึง เล่นโน้ตให้ได้เสียงที่สั้นและห้วน

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Violin 2 Viola Cello และ Double Bass

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Horn 1,2 บรรเลงในลักษณะคู่เสียง อัตราจังหวะเป็น Eighth Note

3.2.2 Viola บรรเลงในอัตราจังหวะ Whole Note และ Half Note Dotted (เสียงลากยาวเท่ากับ 3 จังหวะ) ซึ่งบรรเลง Support (สนับสนุน Horn 1,2) เพื่อให้ Harmony มีเสียงประสานที่ไพเราะมากยิ่งขึ้น

3.2.3 Bass Line คือ Cello และ Double Bass บรรเลงในลักษณะเป็น Background ให้กับวง

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 เทคนิค Staccato ในห้องที่ 53 -56 เพื่อให้ประโยคเพลงนี้มีความรู้สึกว่าคึกคักมากยิ่งขึ้น

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องที่ 57 – 60 ดูตัวอย่างที่ 19

ในห้องที่ 57 – 58

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 ใช้เทคนิค Unison โดย Clarinet 1,2 Violin 1 Viola

2.1.2 ส่วน Oboe และ Violin 2 บรรเลงเป็น Counterpoint พร้อมกับเครื่องที่ใช้เทคนิค Unison

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Clarinet 1,2 Violin 1 Viola Oboe และ Violin 2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

- Clarinet 1,2 Violin 1 Viola Oboe เล่น Staccato (สัญลักษณ์จุด บนตัวโน้ต) หมายถึง เล่นโน้ตให้ได้เสียงที่สั้นและห้วน

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Flute Horn 1,2 Cello Double Bass Trombone 1,2,3 และ Timpani 2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Timpani 2 บรรเลงเข้ามา ในจังหวะที่เป็น Eighth Note Fill (เขบ็จ - 1 ชั้น) เพื่อให้บทเพลงรู้สึกถึงความคึกคักเร้าใจมากยิ่งขึ้น

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Flute ใช้เทคนิค Trill สัญลักษณ์ (tr) หมายถึง การเล่นโน้ตให้ได้เสียงรัว โดยที่ระดับเสียง (Pitch) ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง จากโน้ตเสียงแรกที่เล่น

ในห้องที่ 59 -60

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 ใช้เทคนิค Unison โดย Bassoon Cello และ Double Bass (ซึ่งปกติแล้ว Bassoon Cello และ Double Bass จะเป็นเครื่องที่นิยมเล่นเป็น Bass Line แต่ก็สามารถนำมาบรรเลง Melody ได้)

2.1.2 ใช้เทคนิค Counter Point กับเครื่องที่เล่นเทคนิค Unison โดย Violin 1 Viola และ Clarinet 1,2

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Bassoon Cello Double Bass Violin 1 Viola และ Clarinet 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Violin 1 ใช้ Bow ลง เครื่องหมาย (⊓)

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Flute Violin 2 Oboe Horn 1,2 Trombone 1,2,3 และ Timpani 1

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Bass Line คือ Trombone 1,2,3

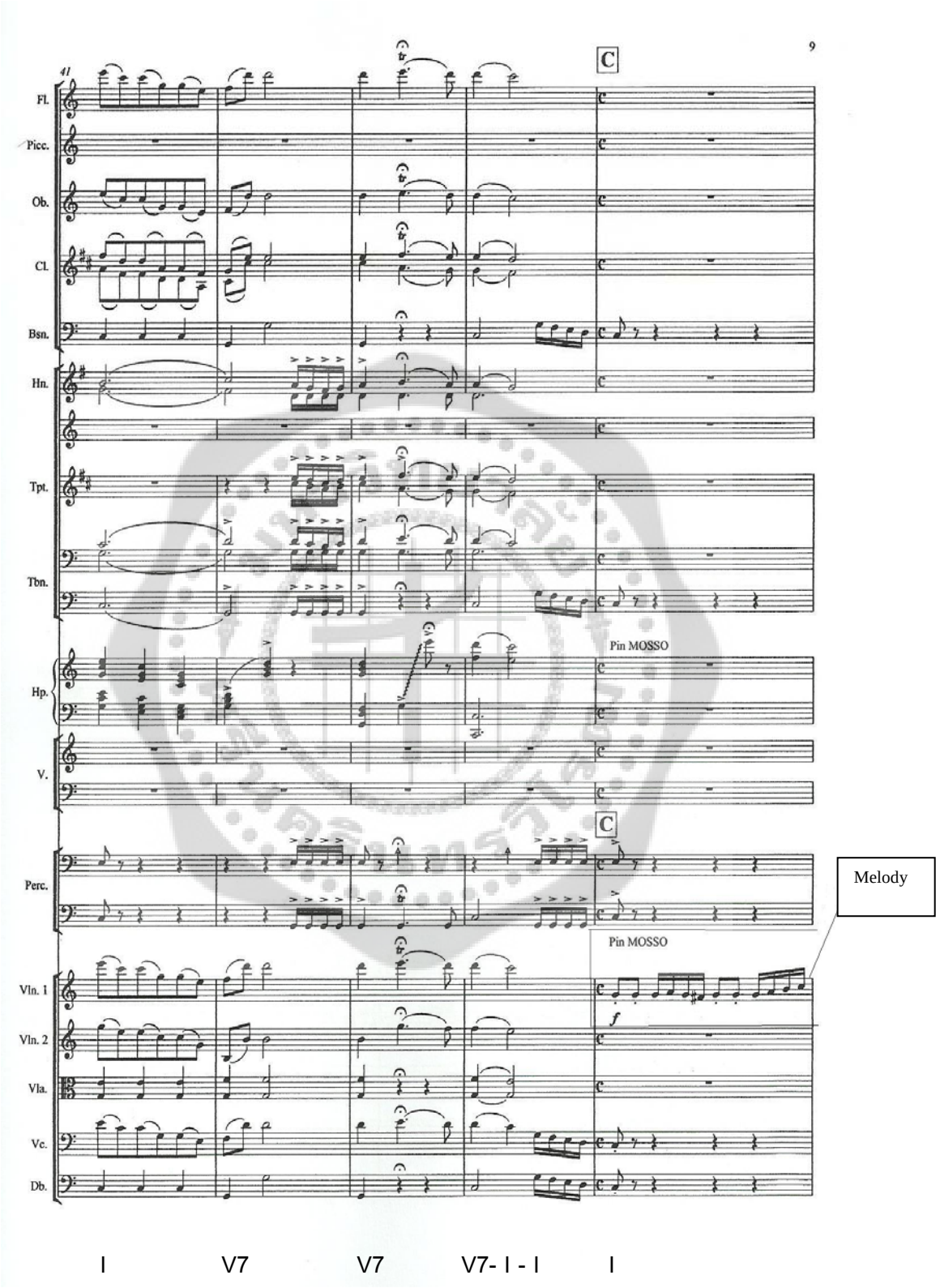
3.2.2 Percussion , มีการเพิ่ม Timpani 1 บรรเลง Fill In เข้ามา เพื่อเตรียมไปยังท่อนต่อไปของบทเพลง

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Flute ใช้เทคนิค Trill สัญลักษณ์ (tr) หมายถึง การเล่นโน้ตให้ได้เสียงรัว โดยที่ระดับเสียง (Pitch) ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง จากโน้ตเสียงแรกที่เล่น

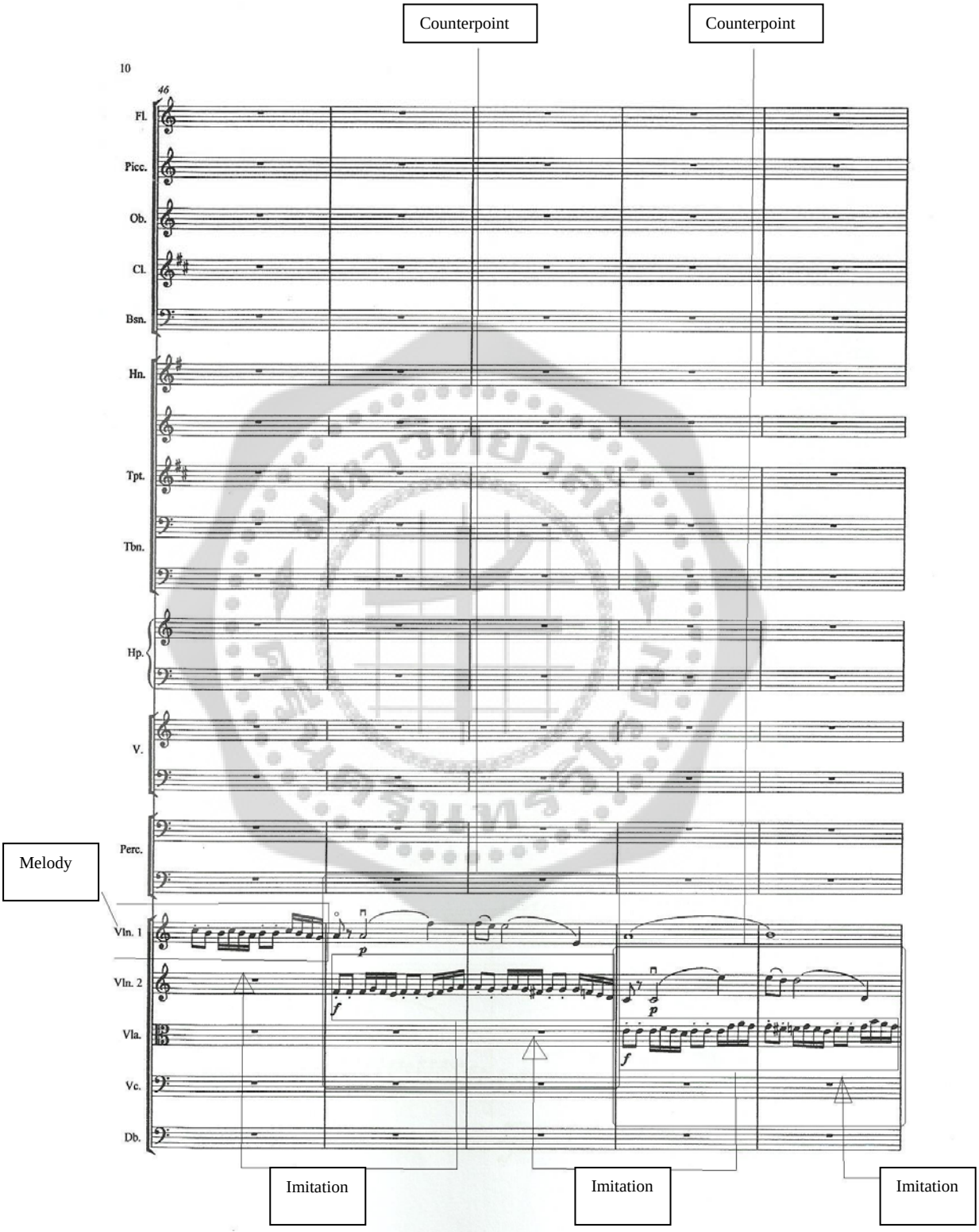
4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน C

ประกอบกับพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง เป็นนักไวโอลินแต่ทุนเดิม และท่านได้มีการประพันธ์ท่อน C ขึ้นมาใหม่ การวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) โดยใช้เฉพาะแนวเครื่องสาย (String Instruments) ทำหน้าที่บรรเลงทั้ง Melody และ Harmony มีความโดดเด่นมากๆ มีการผสมผสานความเป็น Pop Music เข้าไปในท่อน จัดได้ว่าเป็นท่อนที่มีความโดดเด่นมากที่สุดของบทเพลงนี้เลยก็ว่าได้

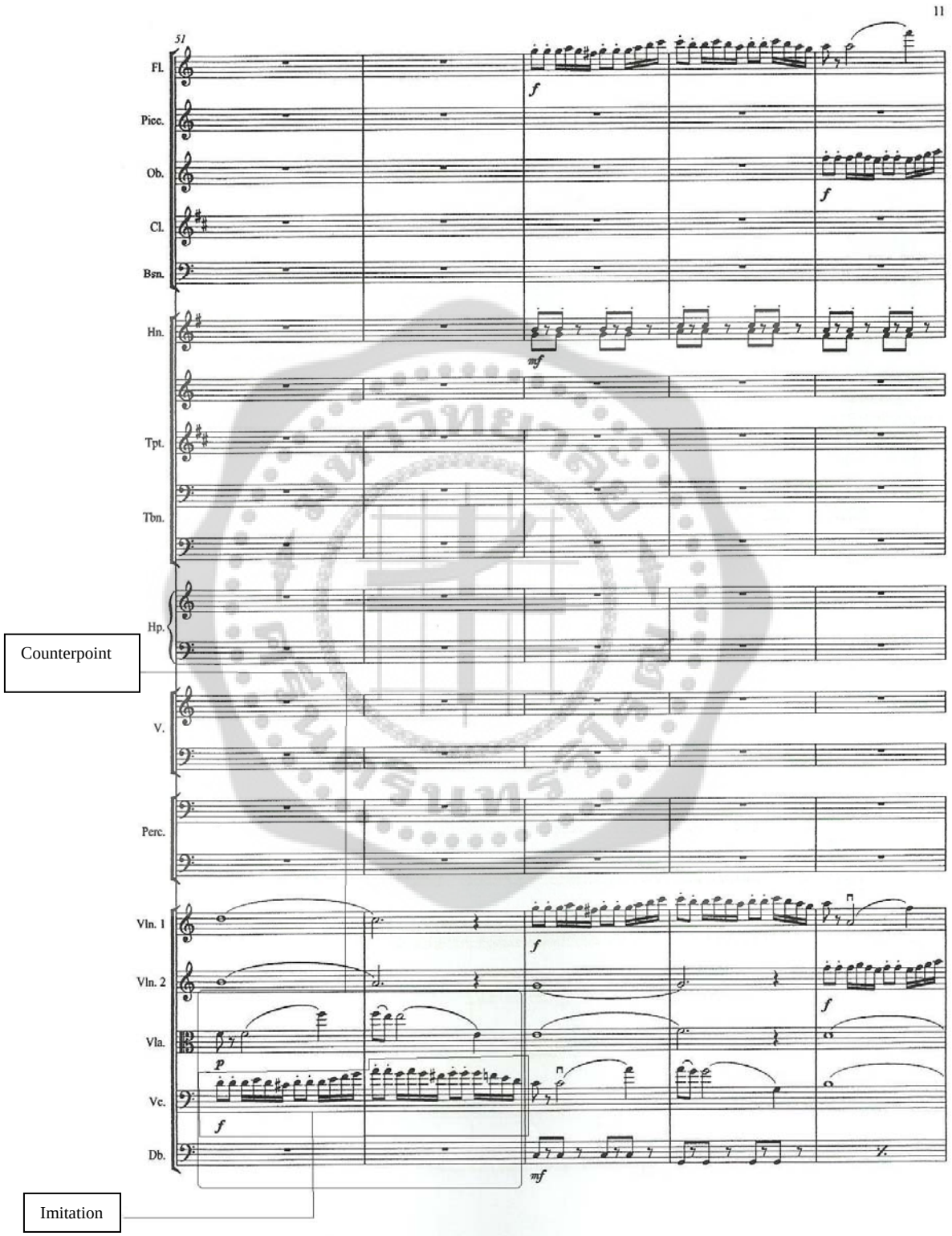
ตัวอย่างที่ 14

I V7 V7 V7- I - I I

ห้องที่ 41 - 45

ตัวอย่างที่ 15

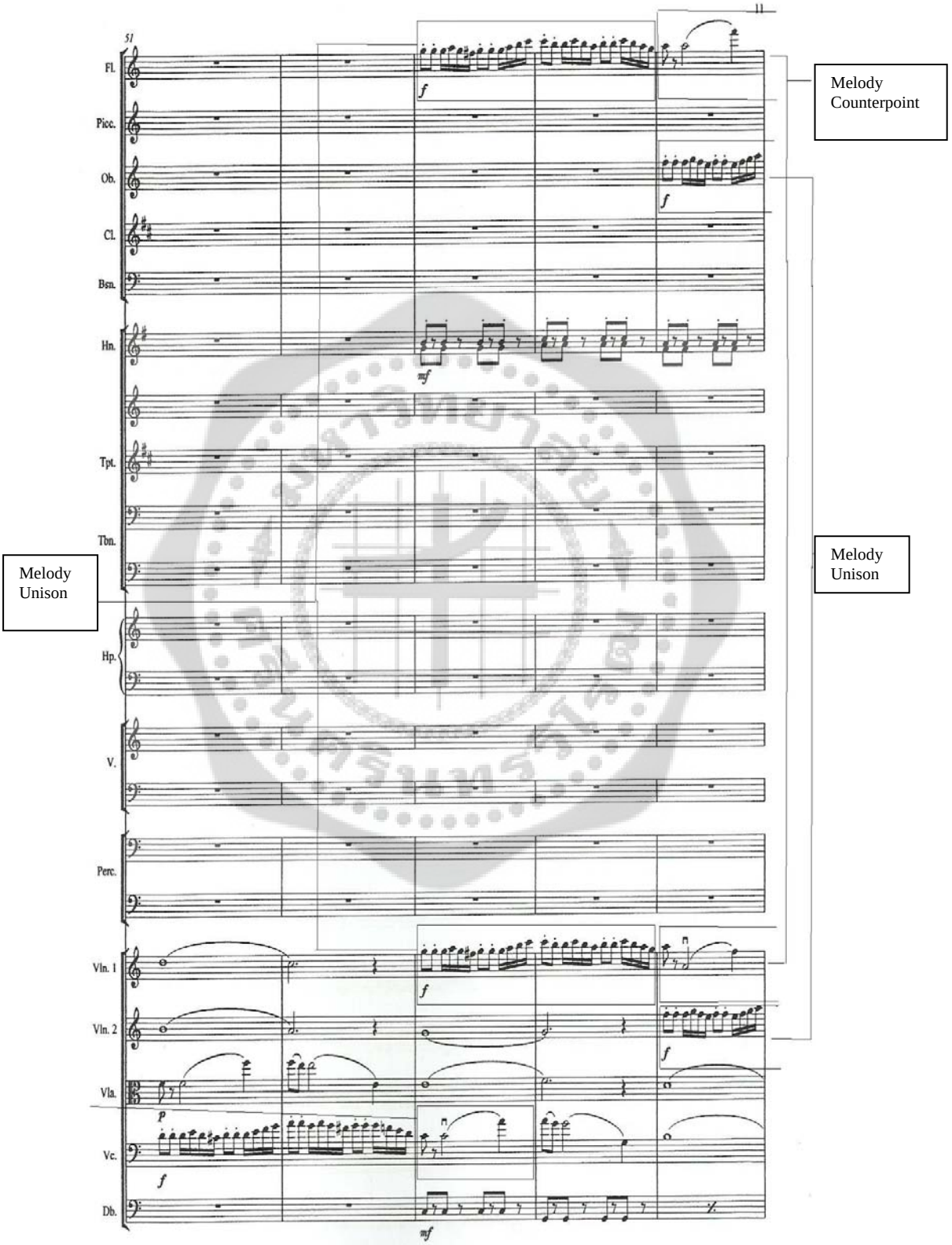


ห้องที่ 46 - 50

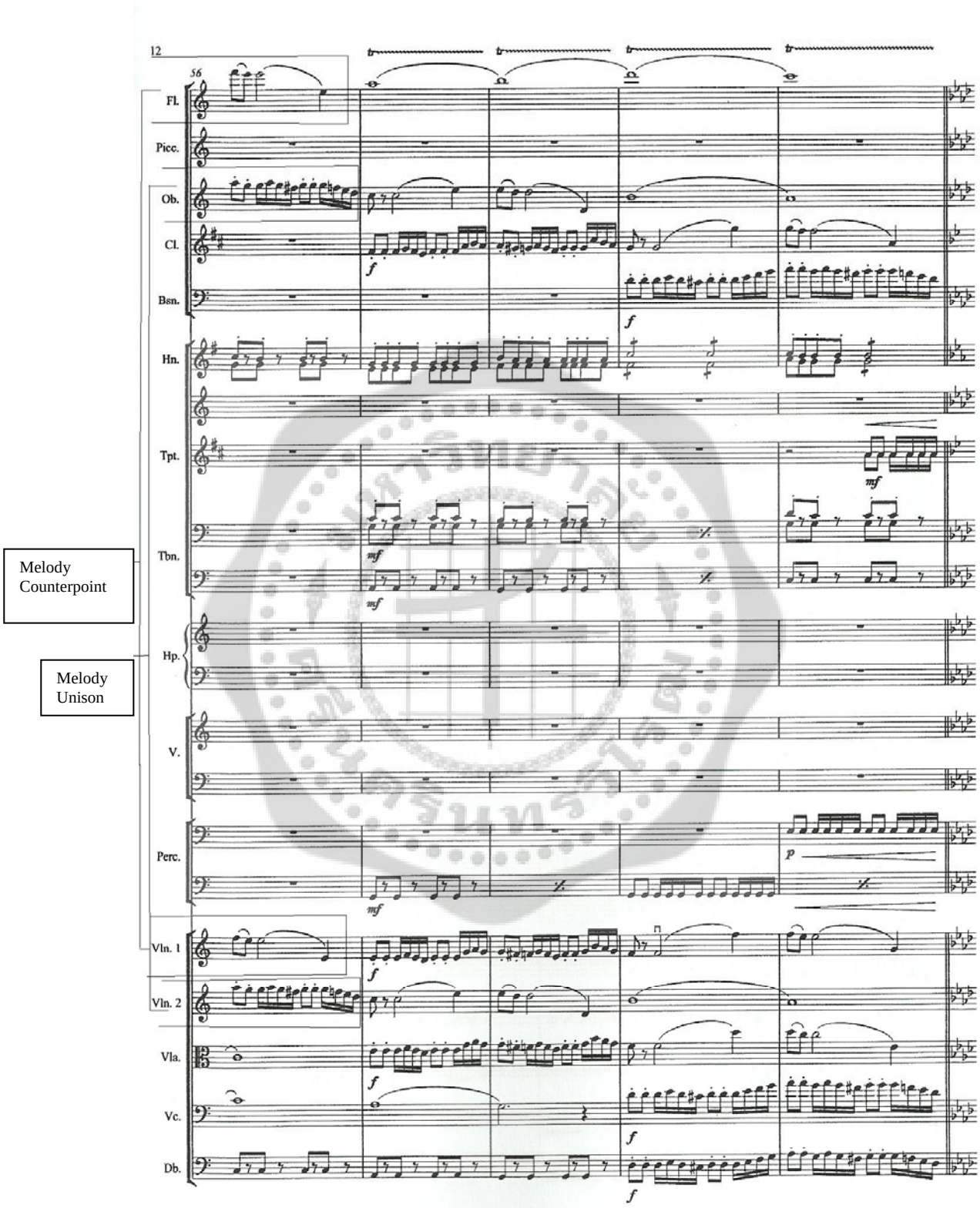
ตัวอย่างที่ 16

V7 V7-I - I - I I V7 V7

ห้องที่ 51 - 55

ตัวอย่างที่ 17

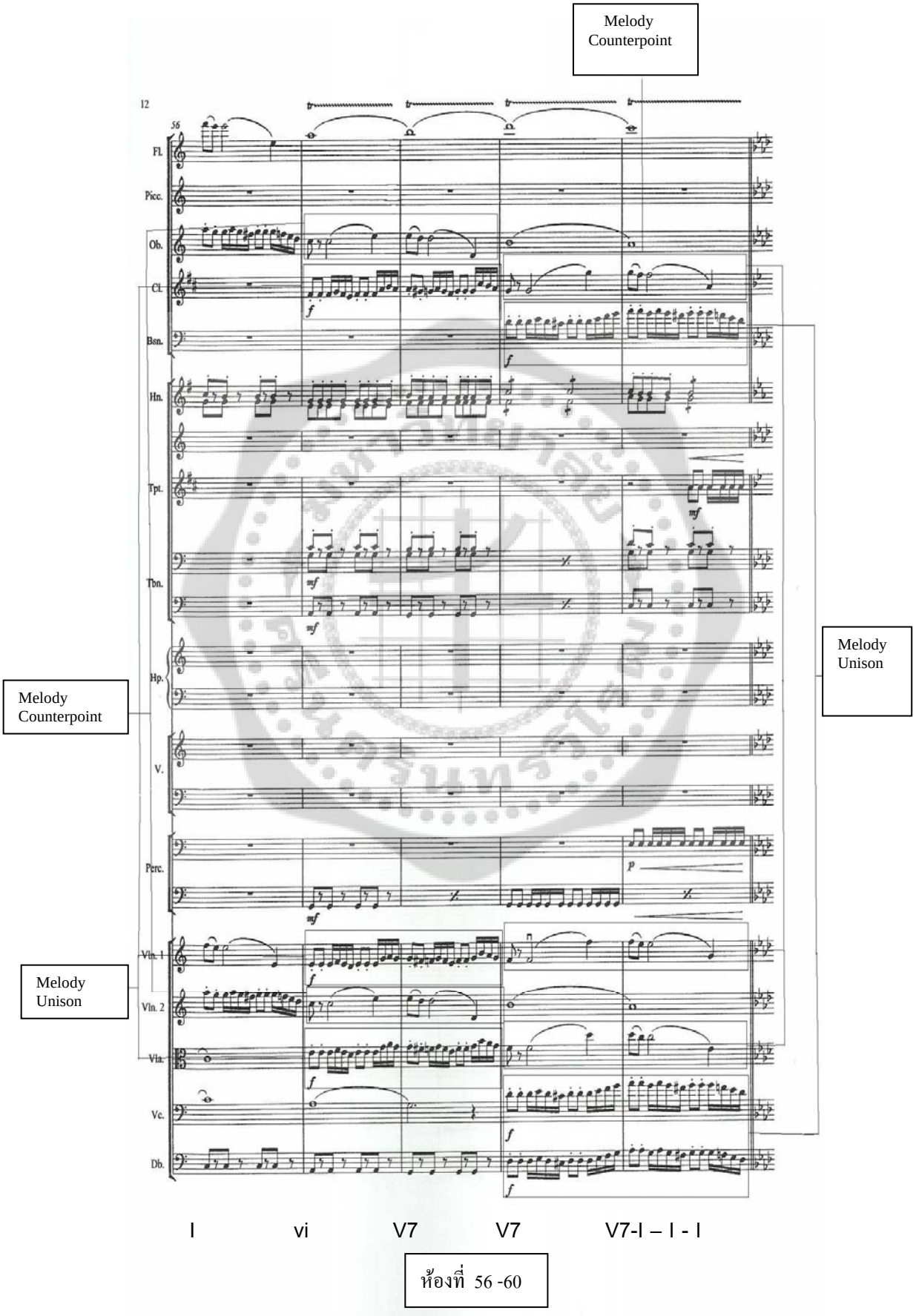


ห้องที่ 51 - 55

ตัวอย่างที่ 18

I vi V7 V7 V7-I – I - I

ห้องที่ 56 - 60

ตัวอย่างที่ 19



ห้องที่ 56 -60

ส่วนที่ 5 ท่อน D เริ่มจากห้องเพลงที่ 61 - 78 มีทั้งหมด 18 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็ว (Tempo) ของท่อน D คือ

1.1.1 ห้องเพลงที่ 61 - 75 คือ Moderato (100 -110 Bpm)

1.1.2 ห้องเพลงที่ 76 มีการลดความเร็วจาก Moderato ลงเล็กน้อย

1.1.3 ห้องเพลงที่ 77 – 78 คือ Andante (80-90 Bpm)

1.2 คีย์เพลง (Key Signature)

1.2.1 มีการเปลี่ยนคีย์ครั้งที่ 1 จาก C Majpr เป็น Ab Major ในห้องเพลงที่ 61 - ห้องเพลงที่ 76

1.2.2 มีการเปลี่ยนคีย์ครั้งที่ 2 จาก Ab Major เป็น Eb Major ในห้องเพลงที่ 77- ห้องเพลงที่ 78

1.3 Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ 4/4

Dynamic (ความดังของเพลง) ดูตัวอย่างที่ 20 -26 มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ได้แก่ Forte (อักษณย่อ ตัว f) หมายถึง เสียงดัง Piano (อักษรย่อ ตัว p) หมายถึง เสียงเบา Mezzo Forte (อักษรย่อ -ตัว mf) หมายถึง เสียงดังปานกลาง

เป็นการนำ Theme (ทำนองหลักที่สำคัญของบทเพลง) ของส่วนที่ 3 ท่อน C มาเปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) ใหม่ เพื่อให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

1.4 การดำเนินของคอร์ด เหมือนส่วนที่ 3 ท่อน B คือ

ห้องเพลงที่ 61 I	ห้องเพลงที่ 62 V7	ห้องเพลงที่ 63 V7	ห้องเพลงที่ 64 I
ห้องเพลงที่ 65 I	ห้องเพลงที่ 66 V7	ห้องเพลงที่ 67 V7	ห้องเพลงที่ 68 I
ห้องเพลงที่ 69 I	ห้องเพลงที่ 70 V7	ห้องเพลงที่ 71 V7	ห้องเพลงที่ 72 II
ห้องเพลงที่ 73 I	ห้องเพลงที่ 74 V7	ห้องเพลงที่ 75 V7	ห้องเพลงที่ 76 V7 - I – I - I
ห้องเพลงที่ 77 IV	ห้องเพลงที่ 78 V	-------	--------

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 61 – 64
ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 65 – 68
ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 69 – 78
ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 73 – 76
ประโยคเพลงที่ 5 ห้องเพลงที่ 77 - 78

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 61 – 64 ดูตัวอย่างที่ 20

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

มีการนำ Theme หลักของท่อน B มาเปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) ใหม่ โดยกำหนดให้มีการใช้ Trumpet 1,2 เล่น Melody สลับกับเครื่อง Woodwind (เครื่องลมไม้) ได้แก่ Flute Oboe Clarinet 1,2 รับส่ง Melody กันไปมา

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Trumpet 1,2 Flute Oboe Clarinet 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

2.3.1 Trumpet 1,2 เทคนิค Accent (เครื่องหมาย >) หมายถึง การเล่นเพื่อเน้นเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ

2.3.2 Flute Oboe และ Clarinet 1,2 ในห้องที่ 62 ใช้เทคนิค Trill สัญลักษณ์ (tr) หมายถึง การเล่นโน้ตให้ได้เสียงรัว โดยที่ระดับเสียง (Pitch) ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง จากโน้ตเสียงแรกที่เล่น

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Violin 1 Violin 2 Viola Basssoon Trombone Cello Double Bass และ Timpani 1,2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Horn 1,2 ลักษณะคู่เสียง (Interval)

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Violin 2 Viola และ Basssoon เล่น Staccato (สัญลักษณ์จุด บนตัวโน้ต) หมายถึง เล่นโน้ตให้ได้เสียงที่สั้นและห้วน

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 65 – 68 ดูตัวอย่างที่ 21 และ 22

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

มีการนำ Theme หลักของท่อน B มาเปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) ใหม่ โดยกำหนดให้มีการใช้ Flute Oboe Clarinet 1,2 Violin 1 Cello Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2 เล่น Melody รับส่งกันไปมา

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Violin 1 Cello Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe และ Clarinet 1,2 ใช้เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Flute Oboe Clarinet ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว เพื่อให้ได้โน้ตที่ต่อเนื่องกัน

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Violin 2 Viola Horn 1,2 Bassoon Trombone 3 Cello Double bass และ Timpani 1,2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Horn 1,2 ลักษณะคู่เสียง (Interval)

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Violin 2 Viola เล่น Staccato (สัญลักษณ์จุด บนตัวโน้ต) หมายถึง เล่นโน้ตให้ได้เสียงที่สั้นและห้วน

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 69 – 72 ดูตัวอย่างที่ 23 และ 24

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

มีการนำ Theme หลักของท่อน B มาเปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) ใหม่ โดยกำหนดให้มีการใช้ Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2 และ Violin 1,2

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2 และ Violin 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2 เทคนิค Accent (เครื่องหมาย >) หมายถึง การเล่นเพื่อเน้นเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ

3. การประสานเสียง (Harmony) คือ

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Viola Basso on Trombone 3 Cello Double Bass และ Timpani 1,2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Horn 1,2 Viola Bassoon Cello และ Double Bass นิยมเล่นระดับเสียงเดิม แต่ใช้ลักษณะการเคลื่อนที่จังหวะ ในลักษณะของ Eighth Note (เขบ็จ 1 ชั้น) สลับกับ Thirty Second Note (เขบ็จ 3 ชั้น) แทน

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Viola Bassoon และ Cello เล่น Staccato (สัญลักษณ์จุด บนตัวโน้ต) หมายถึง เล่นโน้ตให้ได้เสียงที่สั้นและห้วน

ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 73 -76 ดูตัวอย่างที่ 25 และ 26

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 มีการนำ Theme หลักของท่อน B มาเปลี่ยนสีสันการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) ใหม่ โดยกำหนดให้มีการใช้ Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2 และ Violin 1,2

2.1.2 poco rall. ในห้องที่ 76 (หมายถึง ยืดจังหวะให้ช้าลงเล็กน้อย) มีผลใช้กับเครื่องดนตรีทุกเครื่องที่กำลังบรรเลงอยู่ในห้องที่ 76

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2 และ Violin 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

- ไม่มี

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Viola Bassoon Cello Double Bass และ Timpani 1,2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Horn 1,2 Viola Bassoon และ Cello นิยมเล่นระดับเสียงเดิม แต่ใช้ลักษณะการเคลื่อนที่จังหวะ ในลักษณะของ Eight Note (เขบ็จ 1 ชั้น) สลับกับ Thirty Second Note (เขบ็จ 3 ชั้น) แทน

3.2.2 poco rall. ในห้องที่ 76 (หมายถึง ยืดจังหวะให้ช้าลงเล็กน้อย) มีผลใช้กับเครื่องดนตรีทุกเครื่องที่กำลังบรรเลงอยู่ในห้องที่ 76

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

- ไม่มี

ประโยคเพลงที่ 5 ห้องเพลงที่ 77 – 78 ดูตัวอย่างที่ 26

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

- ไม่มีทำนอง

3. การประสานเสียง (Harmony)

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp และ Violin 1

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

ปรากฏคำว่า Meno mosso ขึ้นในห้องที่ 77 หมายถึง ให้เล่นให้ช้าลงอีก อีกความหมายนึงก็คือ Andante นั่นเอง (Tempo 80-90 Bpm)

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

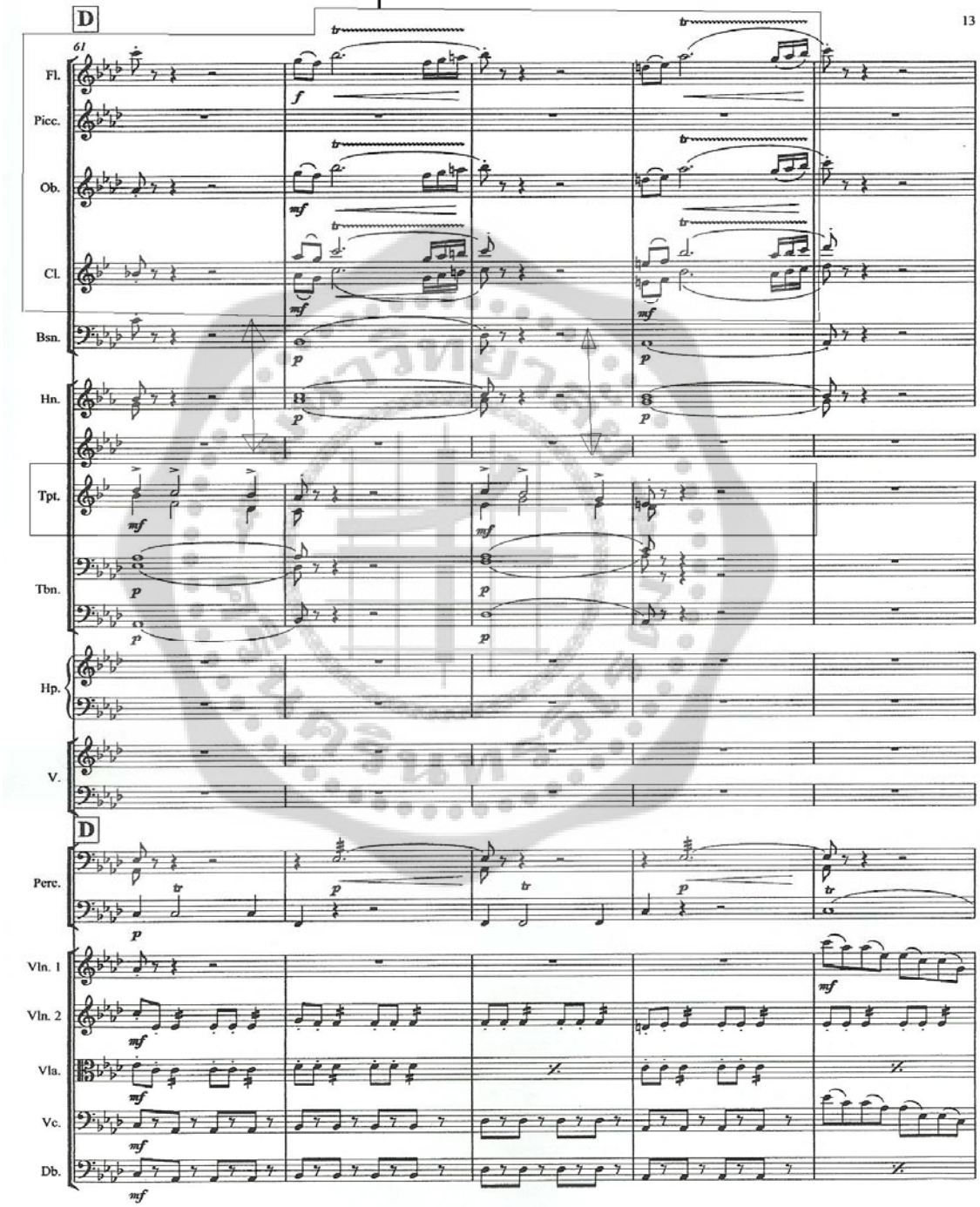
Harp และ Violin 1 ทำหน้าที่บรรเลงในลักษณะ Broken Chord (การบรรเลงออกมาทีละเสียงต่อเนื่องกันไป โดยเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด Ab Major ในห้องที่ 77 และ Bb Major ในห้องที่ 78

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน D

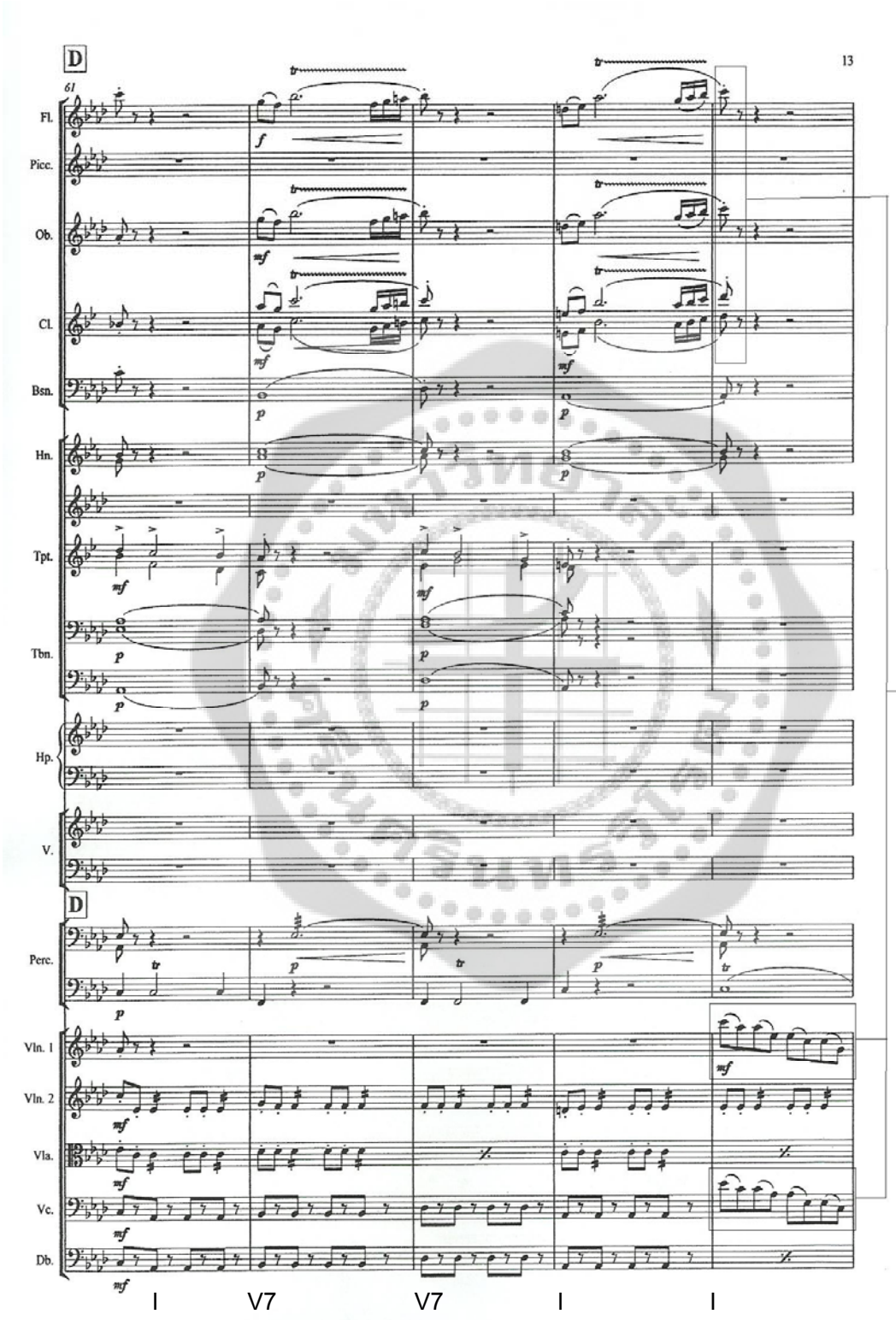
1. การเปลี่ยนคีย์ถึง 2 ครั้งในท่อนนี้ เริ่มจากคีย์ C Major เป็น Ab Major และจากคีย์ Ab Major เป็น Eb Major ถือได้ว่าเป็นเรื่องที่แปลกใหม่ สำหรับการนำเพลงพื้นเมืองมาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของวง Orchestra

2. การเปลี่ยน (Tempo) ความเร็วของเพลง จาก Moderato เป็น Andante ถือได้ว่าเป็นเรื่องที่แปลกใหม่ สำหรับการนำเพลงพื้นเมืองมาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของวง Orchestra เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 20

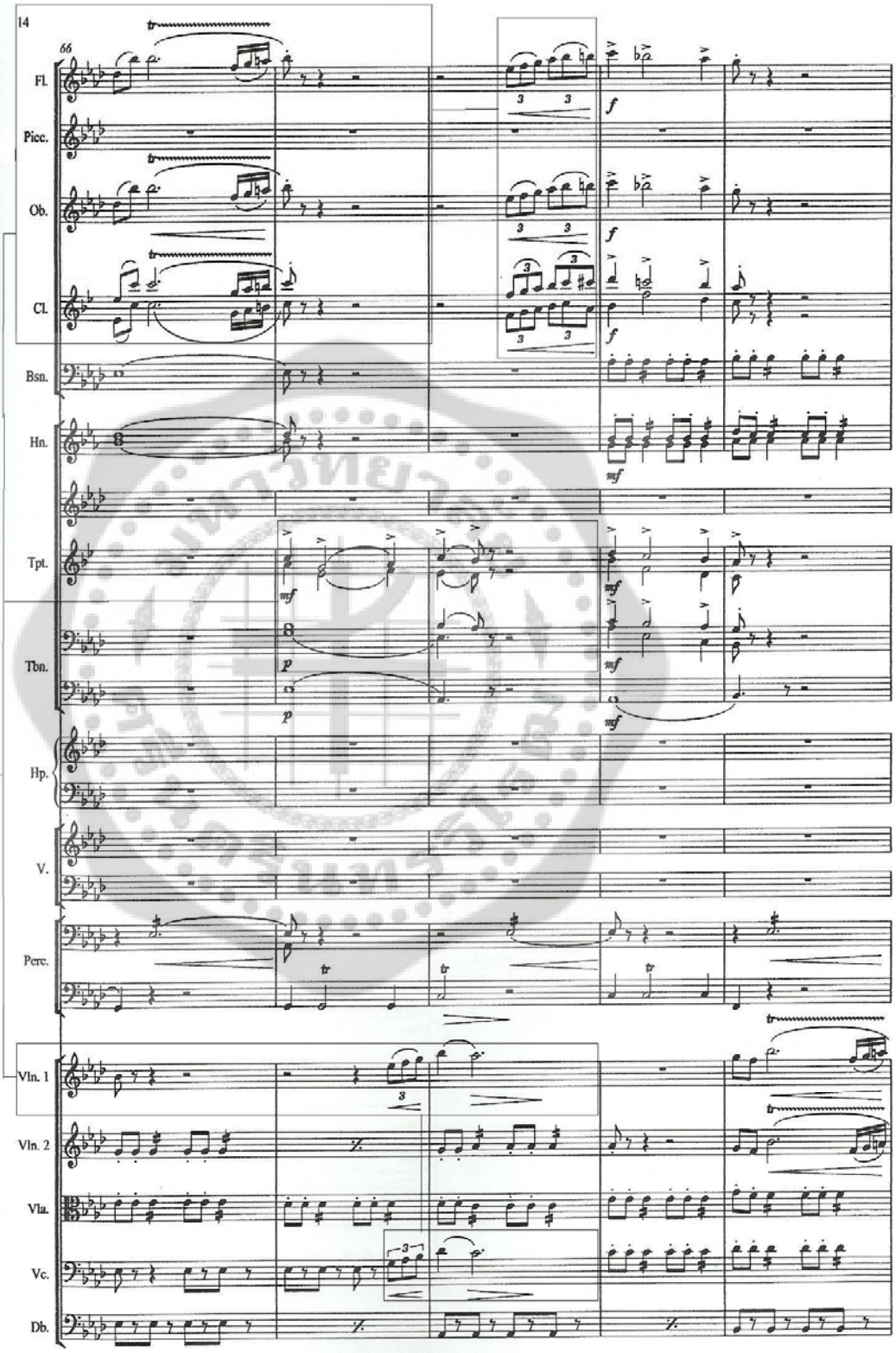
นำ Theme หลักของท่อน B
มา Orchestration ใหม่

I V7 V7 I I

ห้องที่ 61 - 65

ตัวอย่างที่ 21

นำ Theme หลักของท่อนB มา Orchestration ใหม่

ห้องที่ 61 -65

ตัวอย่างที่ 22

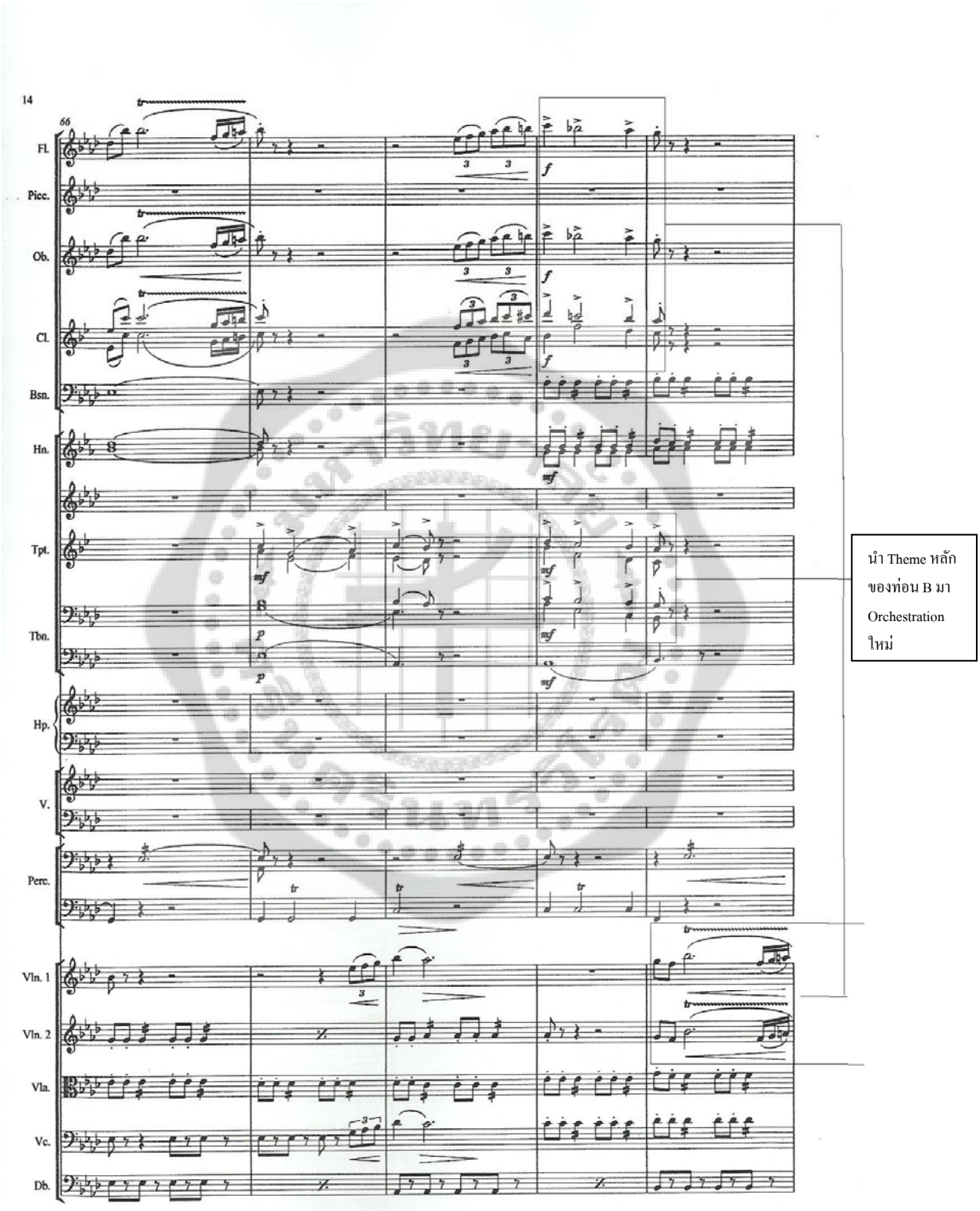


นำ Theme หลักของท่อน B มา Orchestration ใหม่

V7 V7 I I V7

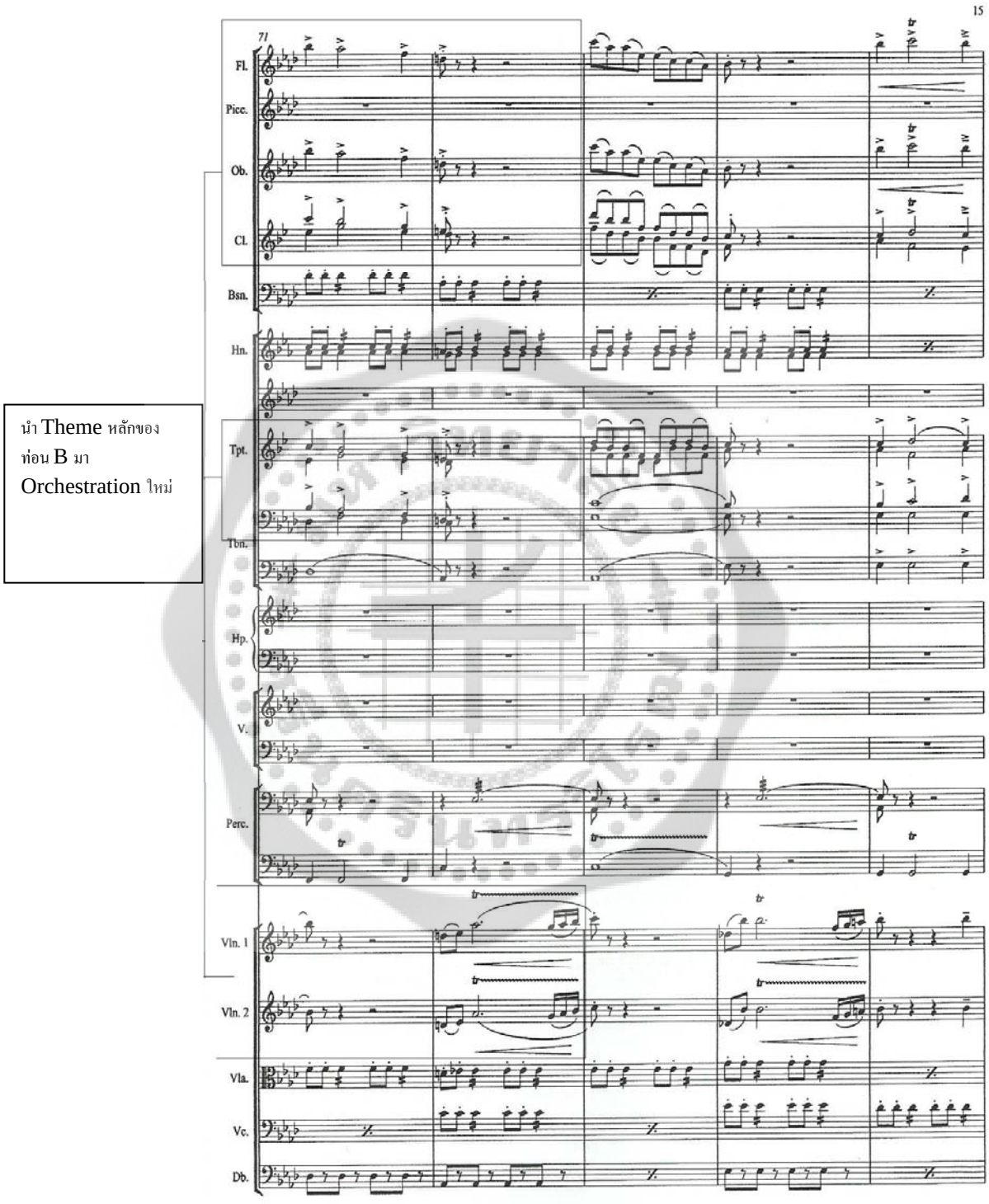
ห้องที่ 66 -70

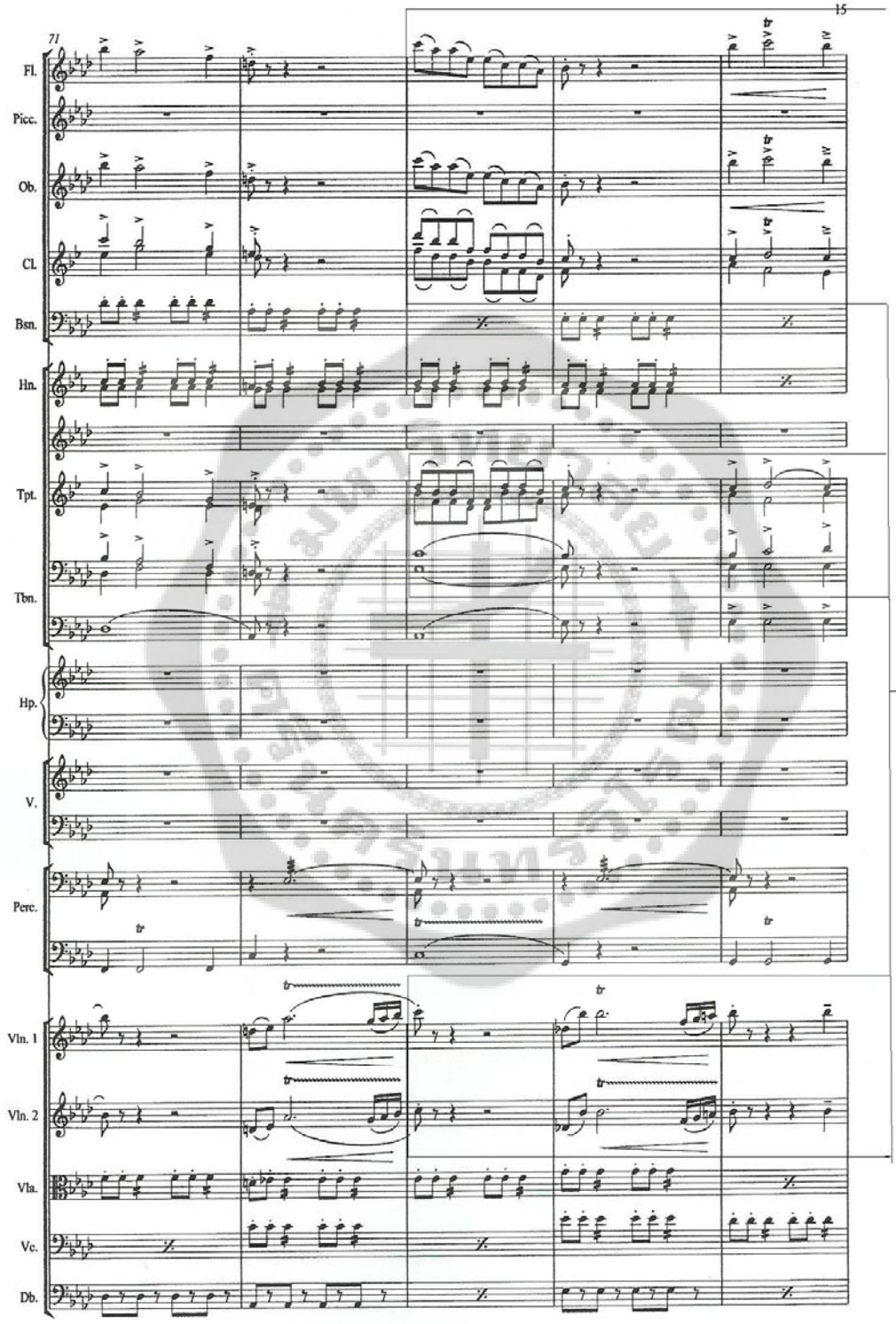
ตัวอย่างที่ 23



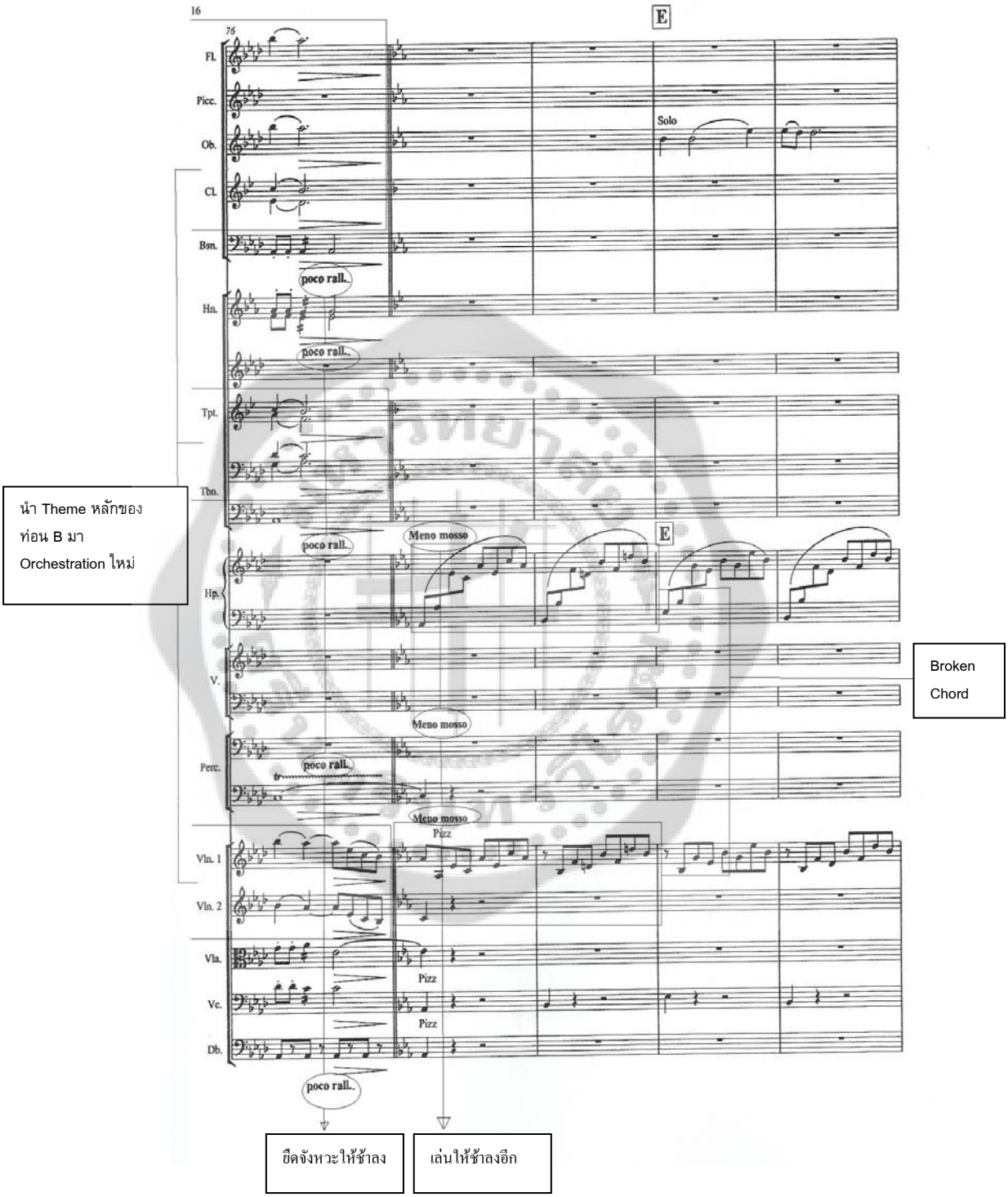
V7 V7 I I V7

ห้องที่ 66 -70

ตัวอย่างที่ 24

นำ Theme หลักของ
ท่อน B มา
Orchestration ใหม่
71
15
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Hp.
V.
Perc.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
V7
II
I
V7
V7
ห้องที่ 71 -75

ตัวอย่างที่ 25

ห้องที่ 71 -75

ตัวอย่างที่ 26



V7- I- I – I IV V I V7

ห้องที่ 71 -75

ส่วนที่ 6 ท่อน E เริ่มจากห้องเพลงที่ 79 - 94 มีทั้งหมด 16 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็ว (Tempo) ของท่อน E คือ Andante (80-90 Bpm)

1.2 คีย์ คือ Eb Major

1.3 Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ 4/4

Dynamic (ความดังของเพลง) ดูตัวอย่างที่ 27 - 30 Oboe ทำหน้าที่ Solo (Solo หมายถึงการให้เครื่องดนตรี 1 เครื่องเด่นขึ้นมาในช่วงๆ หนึ่งของเพลง)

1.4 การดำเนินของคอร์ด เหมือนส่วนที่ 2 ท่อน A คือ

ห้องเพลงที่ 79 I	ห้องเพลงที่ 80 V7	ห้องเพลงที่ 81 V7	ห้องเพลงที่ 82 I
ห้องเพลงที่ 83 vi	ห้องเพลงที่ 84 V7	ห้องเพลงที่ 85 V7	ห้องเพลงที่ 86 I
ห้องเพลงที่ 87 I	ห้องเพลงที่ 88 V7	ห้องเพลงที่ 89 V7	ห้องเพลงที่ 90 I
ห้องเพลงที่ 91 vi	ห้องเพลงที่ 92 V7	ห้องเพลงที่ 93 V7	ห้องเพลงที่ 94 I

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 79 – 86

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 87- 94

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 79 – 86 ดูตัวอย่างที่ 27 - 29

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

เป็นการนำ Theme ของส่วนที่ 2 ท่อน A มาทำการ Solo

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Oboe ทำหน้าที่ Solo

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

ใช้เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Oboe ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp Violin 1 Cello และ Bassoon

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Bass Line คือ Cello และ Bassoon เล่นเป็น Background

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp และ Violin 1 ทำหน้าที่บรรเลงในลักษณะ Broken Chord (การกระจายเสียงโดยโน้ตทีละตัว) ออกมา โดยเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด I – V7 – V7 – I – vi – V7 – V7 – I ตามลำดับ

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 87- 94 ดูตัวอย่างที่ 29 – 30

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

มีเทคนิคการใช้ Antecedent – Consequence คือ การถามตอบของ Melody มีทั้งหมด 2 ชุดด้วยกัน

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Oboe ทำหน้าที่ Solo ส่วนในห้องที่ 94 Violin 1 เริ่มทำหน้าที่ Solo ต่อจาก Oboe

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เป็นการนำ Theme ของส่วนที่ 2 ท่อน A มาทำการ Solo

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp Violin 1 Bassoon และ Cello

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Bassoon และ Cello เล่นเป็น Background

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

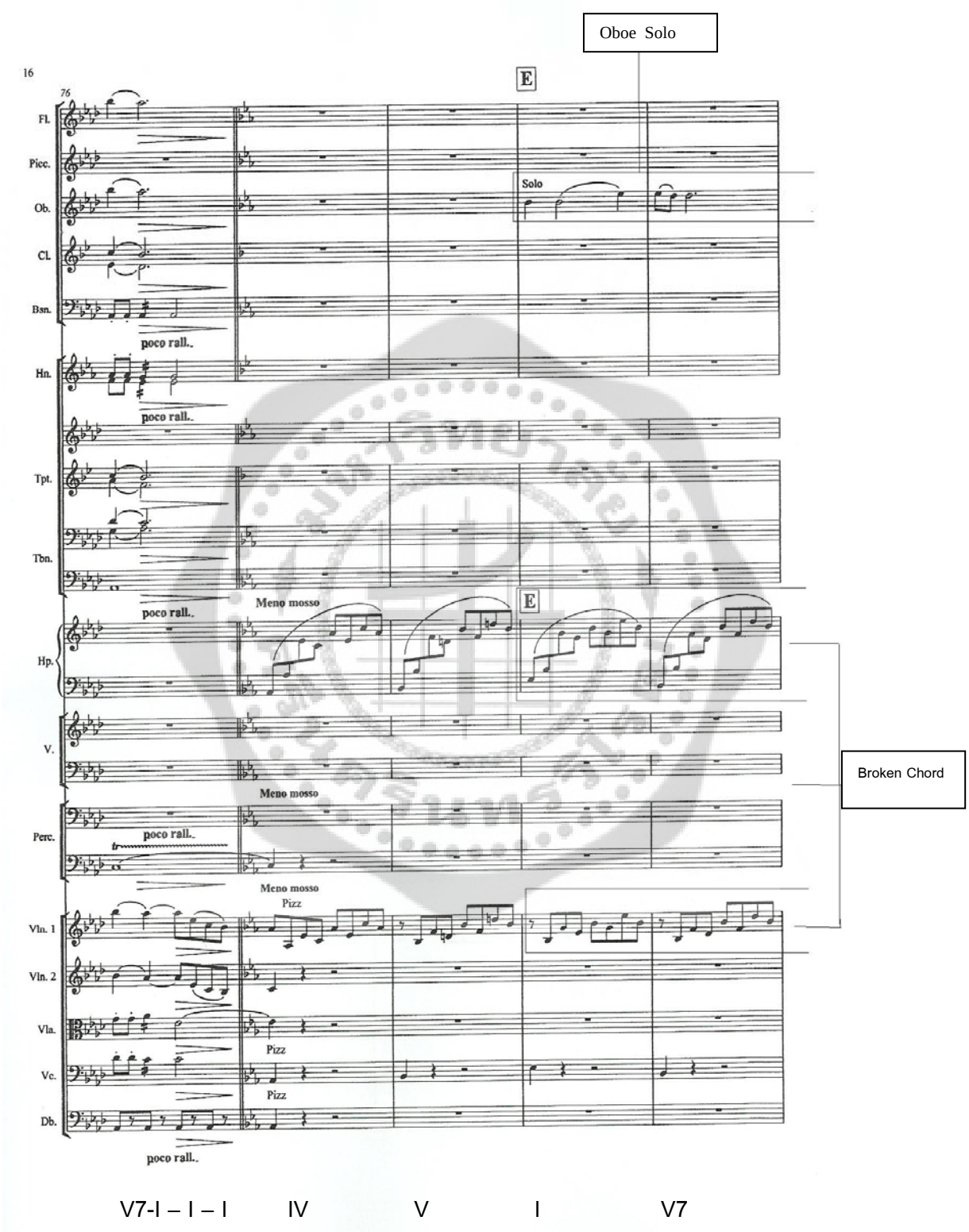
3.3.1 Harp และ Violin 1 ทำหน้าที่บรรเลงในลักษณะ Broken Chord (การกระจายเสียงโดยโน้ตโน้ตทีละตัว) ออกมา โดยเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด I – V7 – V7 – I – vi – V7 – V7 – I ตามลำดับ

3.3.2 ในห้องที่ 94 Harp เปลี่ยนการบรรเลงจาก Broken Chord เป็นการ Block Chord (การบรรเลงเสียงประสานหลายๆ ตัว พร้อมกันออกมาในครั้งเดียว) เพื่อให้ห้องที่ 94 มีความรู้สึกว่ากระชับมากยิ่งขึ้น เพื่อเตรียมเปลี่ยนเป็นท่อนต่อไปของเพลง

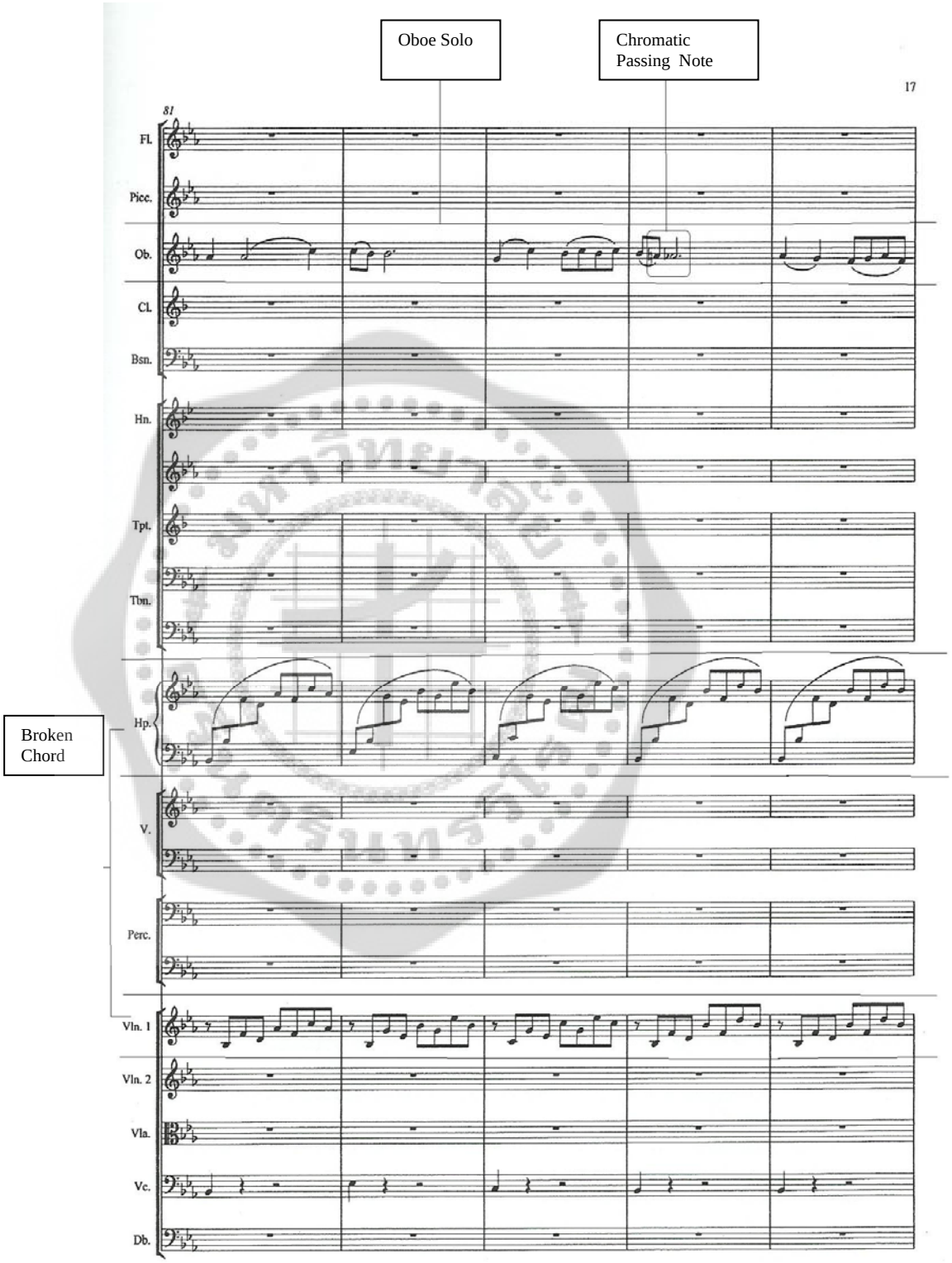
4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน E

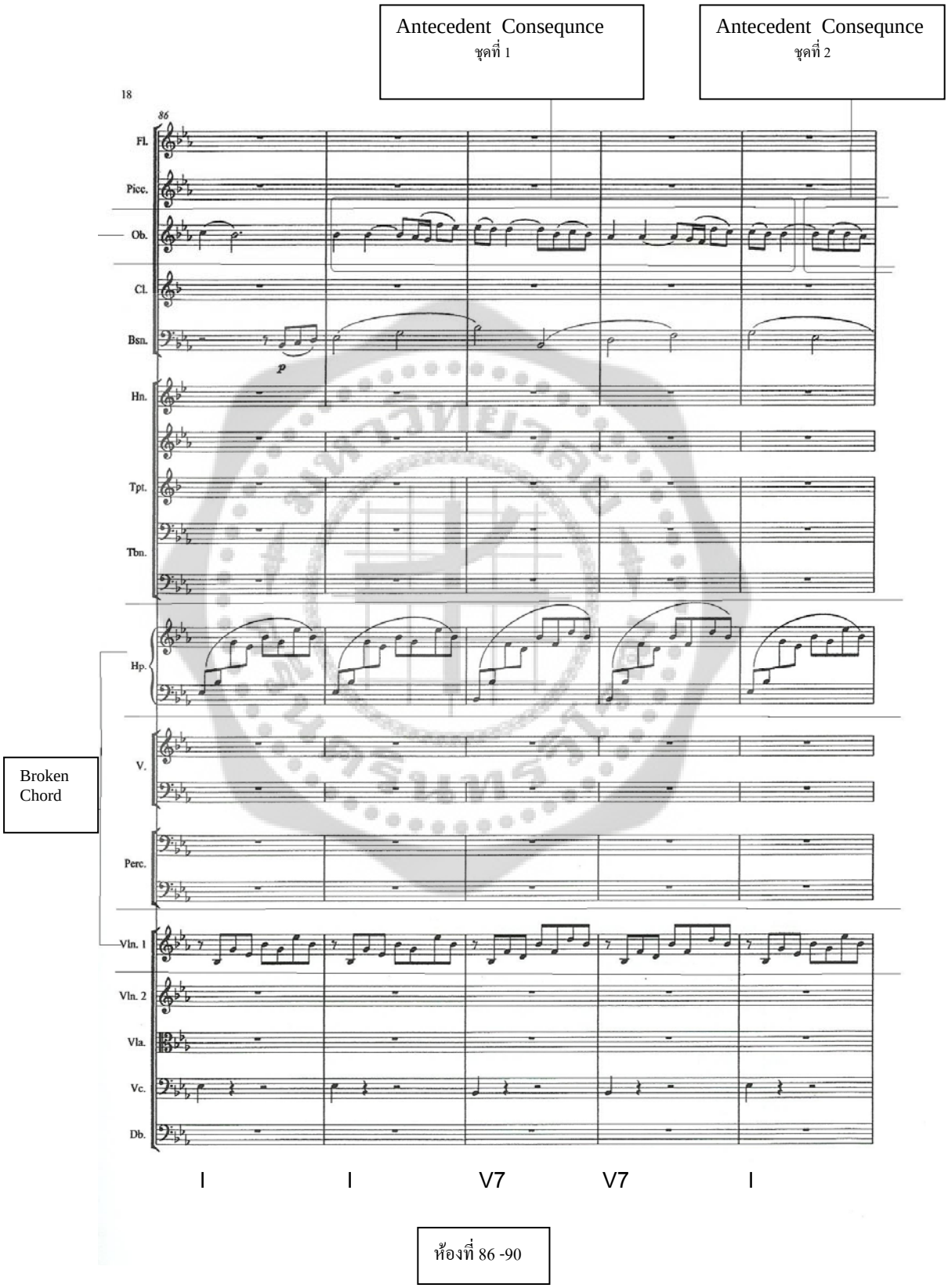
การเปลี่ยน Arranging และ Orchestration ของท่อน D จากความซับซ้อนทางทฤษฎีดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการเปลี่ยน Key Signature และการเปลี่ยน Tempo มาเป็นความเรียบง่ายของท่อน E ในการใช้เครื่องดนตรีไม่กี่ชิ้น และกำหนดบทบาทของการ Solo ของเครื่องดนตรี

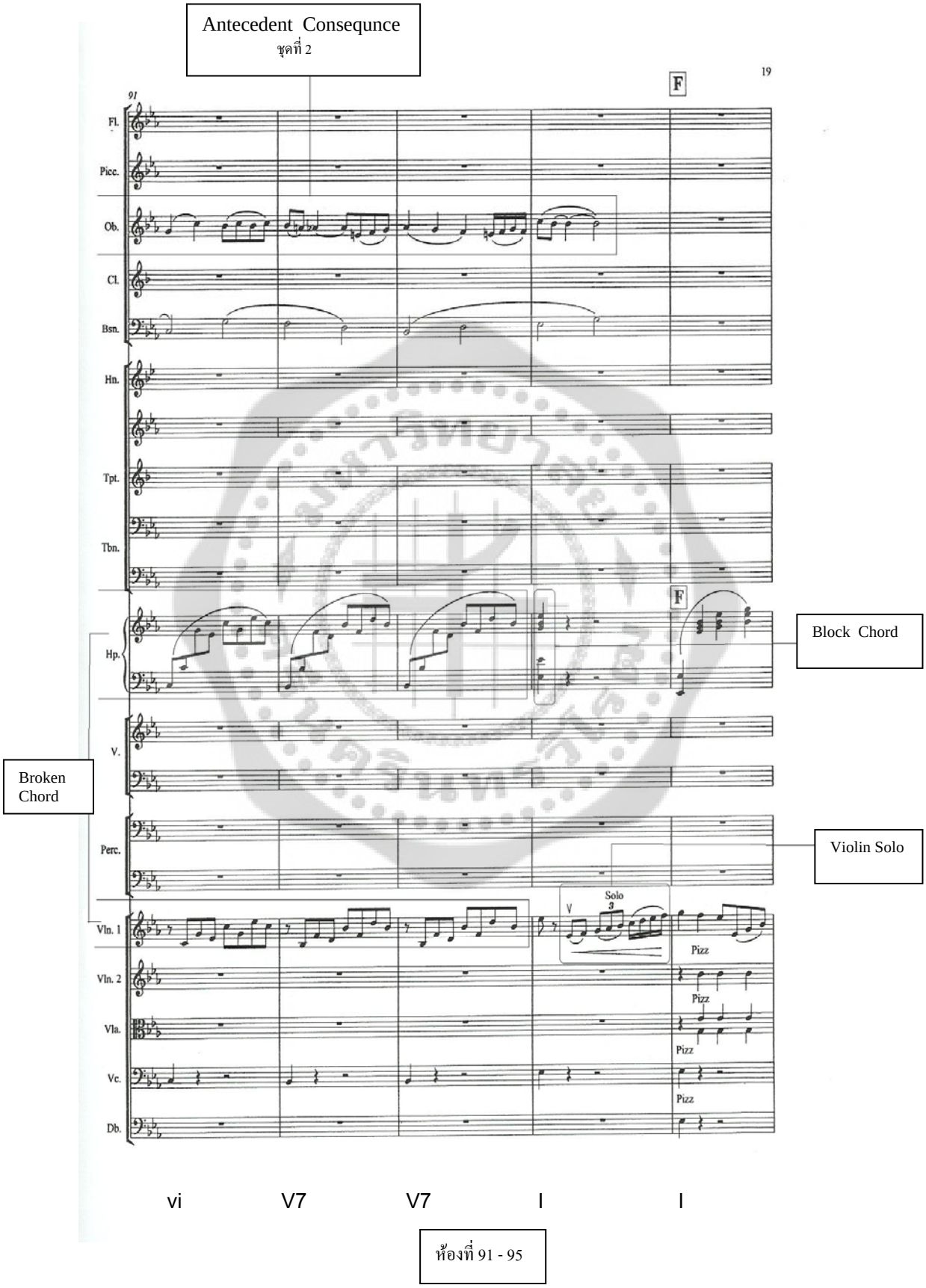
ตัวอย่างที่ 27



ห้องที่ 76 - 80

ตัวอย่างที่ 28

ห้องที่ 81 -85

ตัวอย่างที่ 29

Antecedent Consequnce
ชุดที่ 1
Antecedent Consequnce
ชุดที่ 2
18
86
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
p
Hn.
Tpt.
Tbn.
Hp.
V.
Perc.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
Broken Chord
I
I
V7
V7
I
ห้องที่ 86 -90

ตัวอย่างที่ 30

Antecedent Consequnce
ชุดที่ 2
91
19
F
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Hp.
V.
Perc.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
Solo
Pizz
Block Chord
Broken Chord
Violin Solo
vi
V7
V7
I
I
ห้องที่ 91 - 95

ส่วนที่ 7 ท่อน F เริ่มจากห้องเพลงที่ 95 – 112 มีทั้งหมด 18 ห้อง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็ว (Tempo) คือ

1.1.1 Andante (80-90 Bpm) ในห้องเพลงที่ 95 - ห้องเพลงที่ 110

1.1.2 Andantino (90 -100 Bpm) ในห้องเพลงที่ 111 - ห้องเพลงที่ 112

1.2 คีย์ของเพลง (Key Signature)

1.2.1 Eb Major ในห้องเพลงที่ 95 - ห้องเพลงที่ 110

1.2.2 C Major ในห้องเพลงที่ 111 - ห้องเพลงที่ 112

1.3 Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ 4/4

Dynamic (ความดังของเพลง) ดูตัวอย่างที่ 30 – 35

1.4 การดำเนินของคอร์ด คือ

ห้องเพลงที่ 95 I	ห้องเพลงที่ 96 ii	ห้องเพลงที่ 97 IV	ห้องเพลงที่ 98 I
ห้องเพลงที่ 99 I	ห้องเพลงที่ 100 V7	ห้องเพลงที่ 101 V7	ห้องเพลงที่ 102 V7- I- I- I
ห้องเพลงที่ 103 I	ห้องเพลงที่ 104 ii	ห้องเพลงที่ 105 IV	ห้องเพลงที่ 106 I
ห้องเพลงที่ 107 I	ห้องเพลงที่ 108 V7	ห้องเพลงที่ 109 V	ห้องเพลงที่ 110 V7 - I – I - I
ห้องเพลงที่ 111 I	ห้องเพลงที่ 112 I	----------	----------

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อย ๆตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 95 - 102

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 103 - 110

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 111 - 112

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 95 - 102 ดูตัวอย่างที่ 31 – 33

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 โดย Violin 1 นำ Theme หลักของส่วนที่ 3 ท่อน B มาใช้ในการ Solo

2.1.2 มี Rhythmic Pattern (รูปแบบจังหวะที่ชัดเจน) โดยประกอบด้วย Eighth Note Triplet (เขบ็จ 1 ชั้น 3 พยางค์) Sixteenth Note (เขบ็จ 2 ชั้น) และ Five Note (โน้ต 5 พยางค์) ทำให้ประโยคเพลงนี้มีความตื่นเต้นและเร้าใจมากขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

กำหนดให้ Violin 1 ทำหน้าที่ Solo ในห้องที่ 102 Flute รับช่วง Solo ต่อจาก Violin 1

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Violin 1 เทคนิค Bow ขึ้น สัญลักษณ์ (∨) และเทคนิค Bow ลง สัญลักษณ์ (⊓) ในห้องที่ 96 และห้องที่ 98

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Violin 2 Viola Harp Cello และ Double Bass

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

อัตราจังหวะ Quarter Note (ตัวดำ) อย่างเดียว

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 กำหนดให้ Violin 2 และ Viola เล่นเสียงประสาน โดยบรรเลงแบบ Pizzicato (อักษรย่อ Pizz) หมายถึง การเล่นโดยใช้นิ้วดีดสายแทนคันชัก

3.3.2 กำหนดให้ Harp เล่นเสียงประสานโดยบรรเลงแบบ Block Chord สำหรับโน้ตในกุญแจซอล (Treble Clef) และบรรเลงแบบ Interval (คู่เสียง) สำหรับโน้ตในกุญแจฟา (Bass Clef)

3.3.3 Bass Line คือ Cello และ Double Bass โดยบรรเลงแบบ Pizzicato (อักษรย่อ Pizz) เช่นเดียวกันกับ Harmony Line เพื่อ Support ให้ Violin มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 103 - 110 ดูตัวอย่างที่ 33 – 34

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

กำหนดให้ Flute Solo โดยเล่นชุดเดียวกันกับที่ Violin 1 Solo ในห้องที่ 95 – 100 ทั้งระดับเสียง (Pitch) , จังหวะ (Rhythm) แต่จะแตกต่างกันที่ โน้ตของ Flute จะสูงกว่าโน้ตของ Violin 1 หนึ่งอ๊อกเตฟ (Octave) หรือขั้นคู่ 8 เพอร์เฟ็ค (Prefect)

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Solo

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

ใช้เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Flute ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Harp Violin 2 Viola Clarinet 1,2 Cello Double Bass และ Timpani 2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 เพิ่มเสียงประสานขึ้นมาอีก 2 Line คือ Clarinet 1,2 ในห้องที่ 103 ซึ่งบรรเลงในรูปแบบ Interval (ขั้นคู่เสียง)

3.2.2 กำหนดให้ Timpani 2 Viola Cello และ Double Bass เล่น Unison ต่อจาก Flute Solo

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 Harp เล่นเสียงประสานโดย บรรเลงแบบ Block Chord สำหรับโน้ตในกุญแจซอล (Treble Clef) บรรเลงแบบ Interval (คู่เสียง) สำหรับโน้ตในกุญแจฟา (Bass Clef)

3.3.2 กำหนดให้ Violin 2 และ Viola เล่นเสียงประสาน โดยบรรเลงแบบ Pizzicato (อักษรย่อ Pizz) หมายถึง การเล่นโดยใช้นิ้วดีดสายแทนคันชัก

3.3.3 Bass Line คือ Cello และ Double Bass โดยบรรเลงแบบ Pizzicato (อักษรย่อ Pizz) เช่นเดียวกันกับ Harmony Line เพื่อ Support ให้ Flute มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 111 - 112 ดูตัวอย่างที่ 35

เปลี่ยนบันไดเสียงจากคีย์ Eb Major เป็นคีย์ C Major และเปลี่ยนความเร็วของท่อนเพลงจาก Andante เป็น Andantino

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

- ไม่มีเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง Timpani 2 Viola Cello และ Double Bass

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 รูปแบบจังหวะ Eighth Note (เขบ็จ 1 ชั้น) สลับกับ Sixteenrh Note (เขบ็จ 2 ชั้น)

3.2.2 ใช้เทคนิค Unison โดย Timpani 2 Viola Cello และ Double Bass เพื่อเปลี่ยนอารมณ์เพลงให้มีความคึกคักมากยิ่งขึ้น

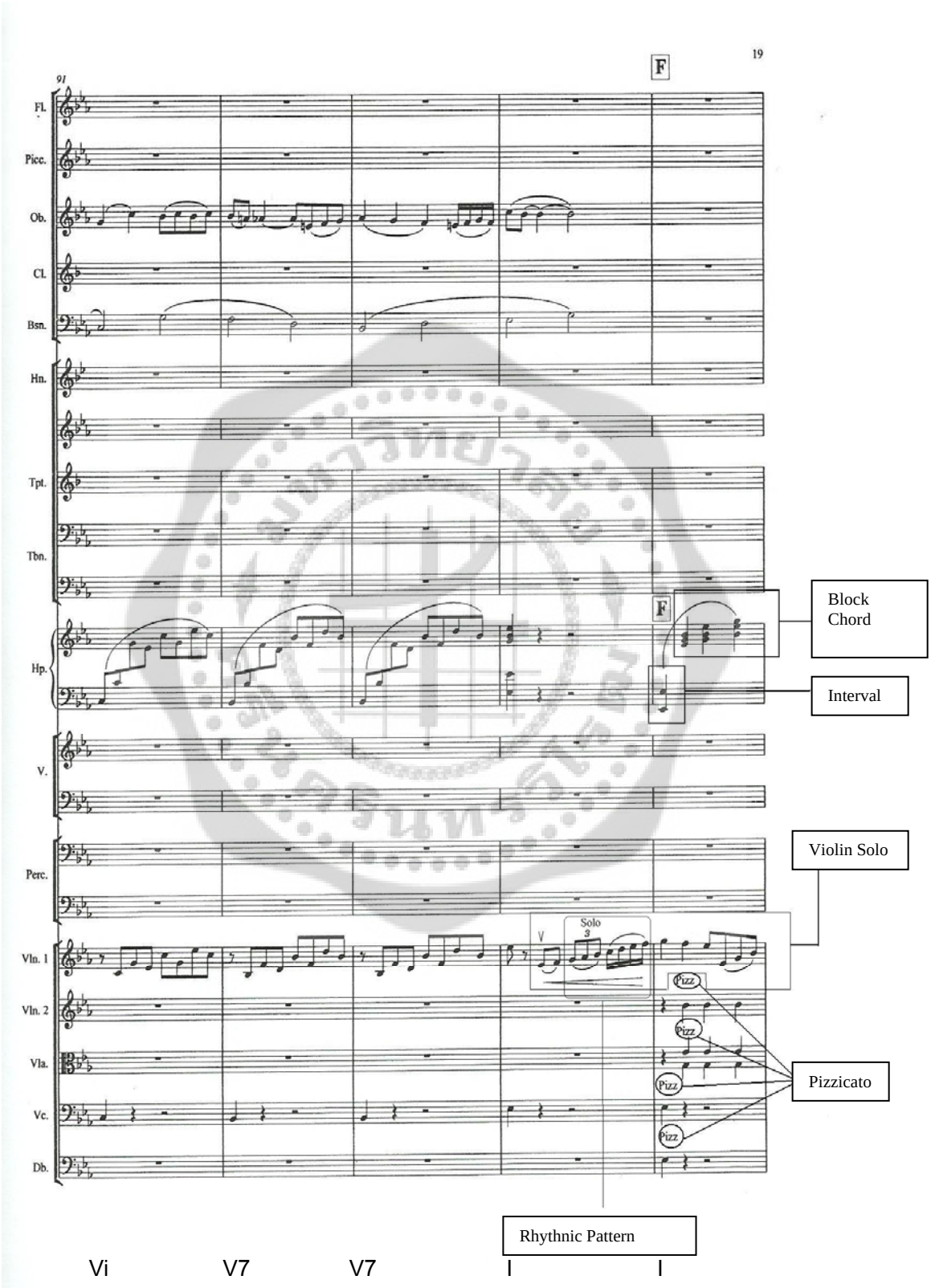
3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

- ไม่มี

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน F

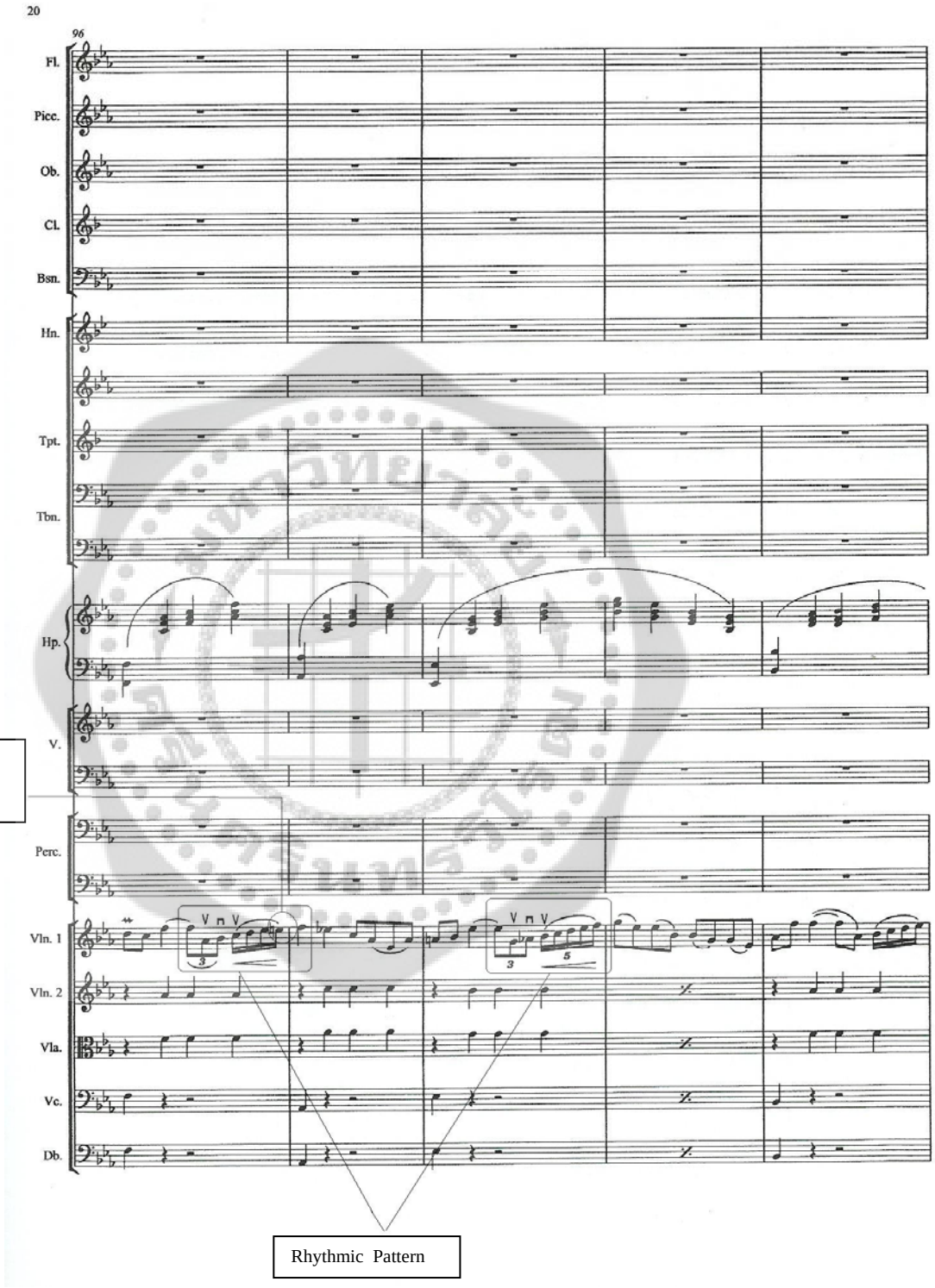
การกำหนดให้ Violin 1 และ Flute Solo ต่อกัน โดยที่ผู้ฟังไม่รู้สึกว่าน่าเบื่อและจำเจ ทั้งที่ระดับเสียง (Pitch) , จังหวะ (Rhythm) ของ Violin 1 และ Flute เหมือนกันทั้งหมด เพราะพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ท่านได้ใช้เทคนิคการเลื่อนอ๊อกเตพ (Octave) ของ Flute ให้สูงกว่าอ๊อกเตพของ Violin 1

ตัวอย่างที่ 31

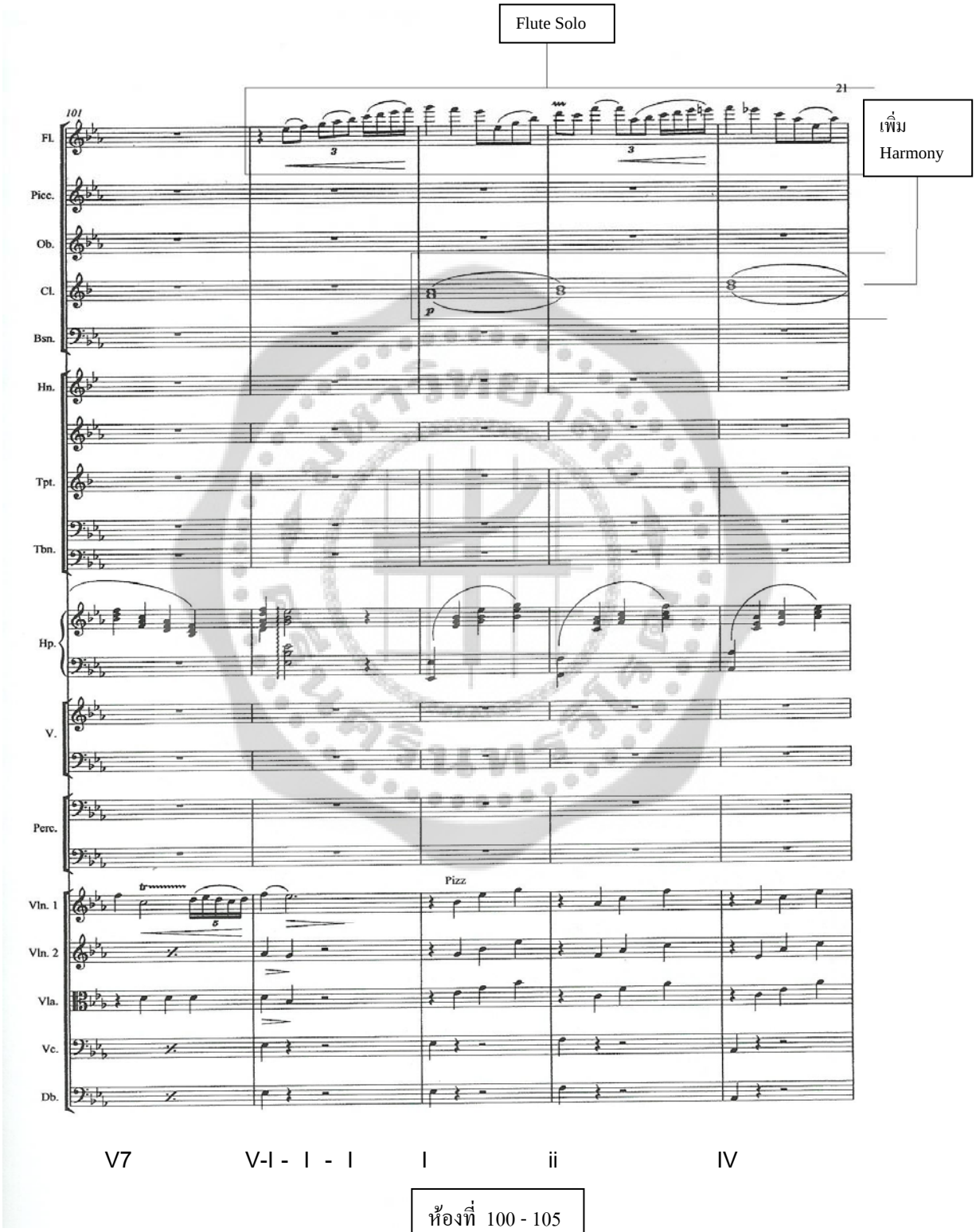


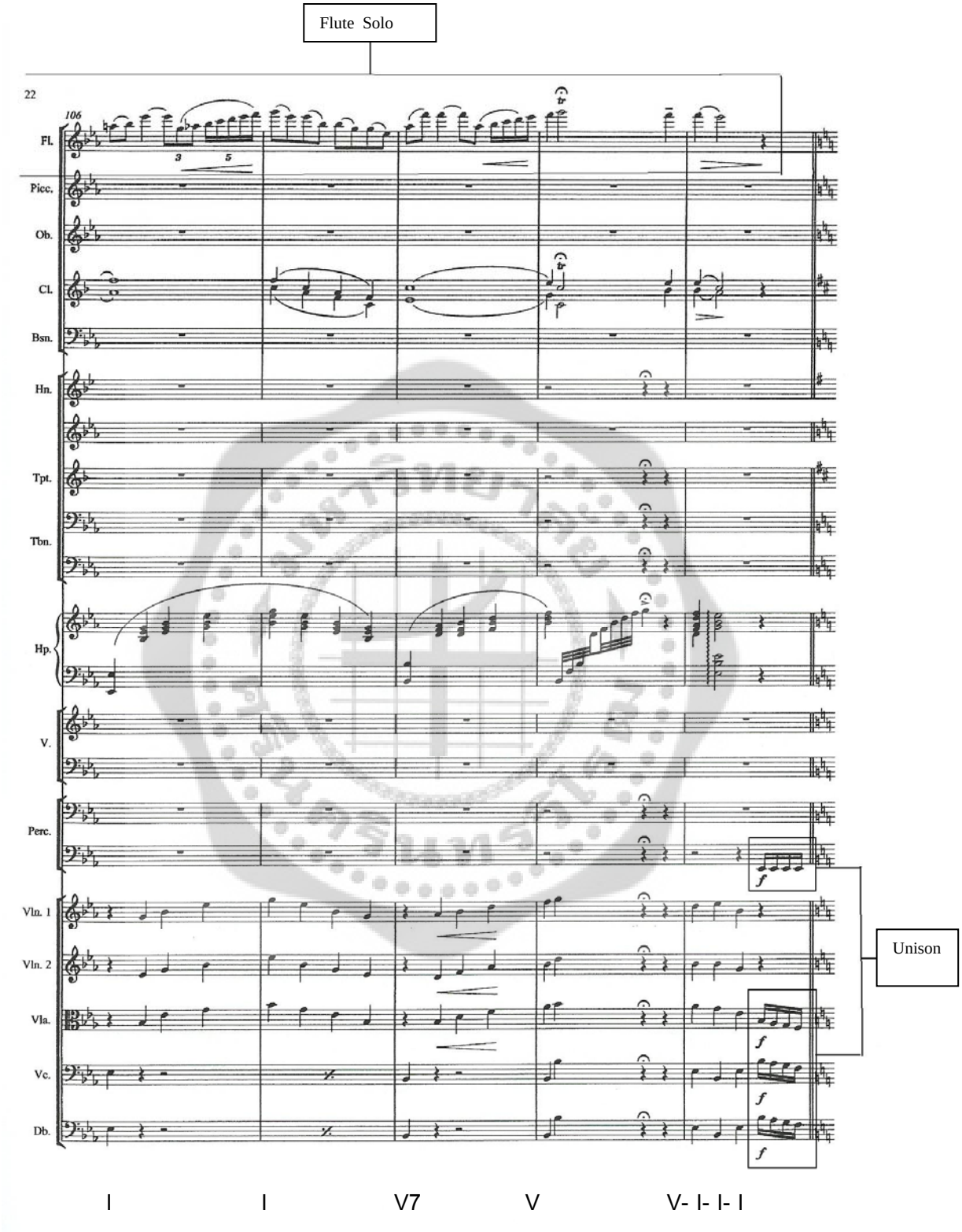
ห้องที่ 91 - 95

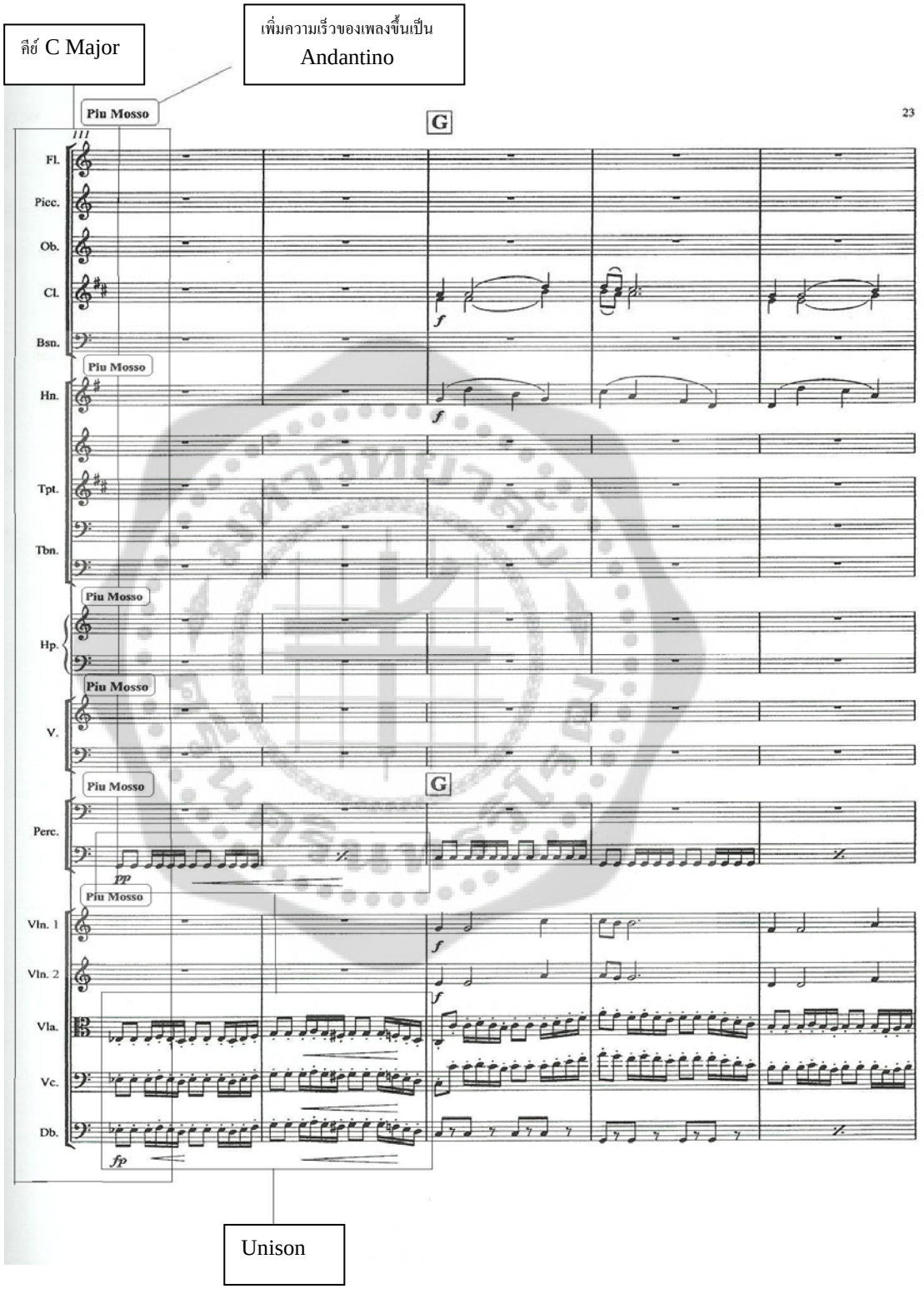
ตัวอย่างที่ 32



ห้องที่ 96 -100

ตัวอย่างที่ 33

ห้องที่ 100 - 105

ตัวอย่างที่ 34

ห้องที่ 106 - 110

ตัวอย่างที่ 35

คีย์ C Major
เพิ่มความเร็วของเพลงขึ้นเป็น
Andantino
Piu Mosso
G
23
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Hp.
V.
Perc.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
Unison
I
I
I
V7
V7
ห้องที่ 111 -115

ส่วนที่ 8 ท่อน G เริ่มจากห้องเพลงที่ 113 - 128 มีทั้งหมด 16 ห้องเพลง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็ว (Tempo) คือ Andantino (90 -100 Bpm)

1.2 คีย์เพลง (Key Signature) คีย์ C Major

1.3 Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ 4/4

Dynamic (ความดังของเพลง) ดูตัวอย่างที่ 36 – 39 และนำ Theme หลักของส่วนที่ 2 ท่อน B มาทำการ Augmentation (การขยายเพิ่มเติมอัตราของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น) จาก Time Signature 3/4 เพิ่มเป็น Time Signature 4/4 ดูตัวอย่างที่ 36 – 39 ในส่วนของ Harmony Line Bass Line และ Percussion มีการทำ Variation (คีตลักษณ์ทางดนตรีชนิดหนึ่ง ที่กำหนดให้ทำนองหลักของเพลงคงไว้เป็นหัวใจสำคัญ แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงผกผันไป ด้วยวิธีการเปลี่ยนคีย์บ้าง เปลี่ยนจำนวนจังหวะในการนับบ้าง เปลี่ยนเสียงประสานบ้าง เปลี่ยนความเร็วของจังหวะบ้าง หรือเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงบ้าง)ขึ้นมา ซึ่งจะไม่เหมือนกับส่วนที่ 2 ท่อน A

1.4 การดำเนินของคอร์ด ใช้การดำเนินคอร์ดเหมือนส่วนที่ 2 ท่อน A คือ

ห้องเพลงที่ 113 I	ห้องเพลงที่ 114 V7	ห้องเพลงที่ 115 V7	ห้องเพลงที่ 116 I
ห้องเพลงที่ 117 vi	ห้องเพลงที่ 118 V7	ห้องเพลงที่ 119 V7	ห้องเพลงที่ 120 I
ห้องเพลงที่ 121 I	ห้องเพลงที่ 122 V7	ห้องเพลงที่ 123 V7	ห้องเพลงที่ 124 I
ห้องเพลงที่ 125 vi	ห้องเพลงที่ 126 V7	ห้องเพลงที่ 127 V7	ห้องเพลงที่ 128 I

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 113 – 120

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 121 – 128

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 113 – 120 ดูตัวอย่างที่ 36 – 37

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 มี Melody Rhythmic Pattern (รูปแบบจังหวะของทำนองที่ชัดเจน)

2.1.2 Mordent (การตกแต่งทำนอง) เกิดขึ้นในห้องที่ 120 โดย Oboe และ Clarinet 1,2

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Clarinet 1,2 และ Violin 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

- ไม่มี

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1 Viola Cello Double Bass และ Timpani 2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Horn 1 เล่นโน้ตใน C Major Scale ในอัตราจังหวะ Quarter Note (ตัวดำ)

3.2.2 Bass คือ Double Bass ชิ้นเดียว

3.2.3 Percussion คือ Timpani 2 ชิ้นเดียว บรรเลง Unison กับ Viola และ Cello

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Viola และ Cello เล่นโน้ตในเทคนิค Staccato (โน้ตเสียงสั้นสัญลักษณ์เป็นจุด อยู่เหนือตัวโน้ต) และเล่นในอัตราจังหวะ Eighth Note (เขบ็จ 1 ชั้น) สลับกับ Sixteenth Note (เขบ็จ 2 ชั้น) ซึ่งทำให้ Harmony Line มีอัตราจังหวะที่หลากหลาย และความรู้สึกที่กระชับ

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 121 – 128 ดูตัวอย่างที่ 38 - 39

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 มี Melody Rhythmic Pattern (รูปแบบจังหวะของทำนองที่ชัดเจน)

2.1.2 เพิ่ม Melody ขึ้นมาอีก 1 Line จาก Melody ในประโยคเพลงที่ 1 คือ Oboe ทำให้ Melody Line (แนวทำนอง) มีโทนเสียงสูงประสานเพิ่มขึ้นมา

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Clarinet 1,2 Violin 1,2 และ Oboe

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Clarinet 1,2 และ Oboe ใช้เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Bassoon Trombone 1 Harp Viola Cello Double Bass Timpani 1,2 และ Triangle

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 เพิ่ม Horn 2 ทำให้ Horn 1 และ 2 มีการเล่นแบบ Interval (คู่เสียง) ได้แก่ ขั้นคู่ 3 minor และคู่ 6 Major

3.2.2 เพิ่ม Bass Line ขึ้นมา คือ Bassoon ทำให้ในส่วนของกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) มีการเพิ่มแนว Bass ขึ้นมา

3.2.3 เพิ่ม Bass Line ขึ้นมา คือ Trombone 1 ทำให้ในส่วนของกลุ่มเครื่องทองเหลือง (Brass Instrument) มีการเพิ่มแนว Bass ขึ้นมา

3.2.4 ในส่วนของเครื่องสาย (String Instruments) ทำหน้าตามเดิม เหมือนกับประโยคเพลงที่ 1

3.2.5 เพิ่ม Flute ขึ้นมาในลักษณะของ Mordent (หมายถึง การประดับประดาโน้ต) ให้มีความไพเราะมากขึ้น

3.2.6 ส่วนของ Percussion เพิ่ม Triangle ขึ้นมาในลักษณะของ Mordent

3.2.7 เทคนิค Unison (การบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันและจังหวะเดียวกัน) เกิดขึ้นในห้องที่ 128 จังหวะที่ 3 ถึงจังหวะที่ 4 ประกอบไปด้วยตัวโน้ต G C B C D ประกอบไปด้วย Flute Oboe Clarinet 1,2 Bassoon Horn 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2,3 เพื่อที่จะส่งอารมณ์เพลงต่อยังไปท่อน G ต่อไป

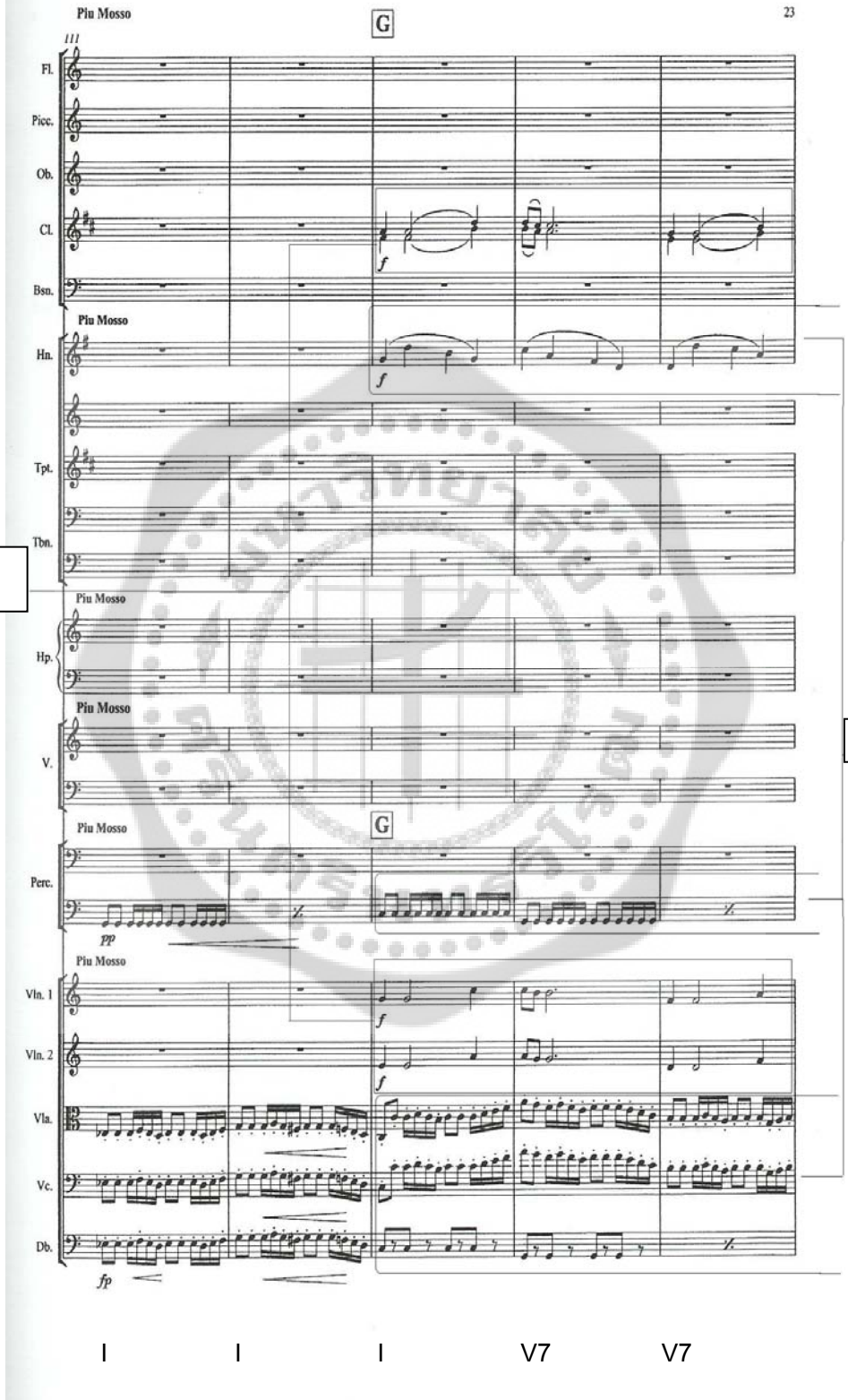
3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

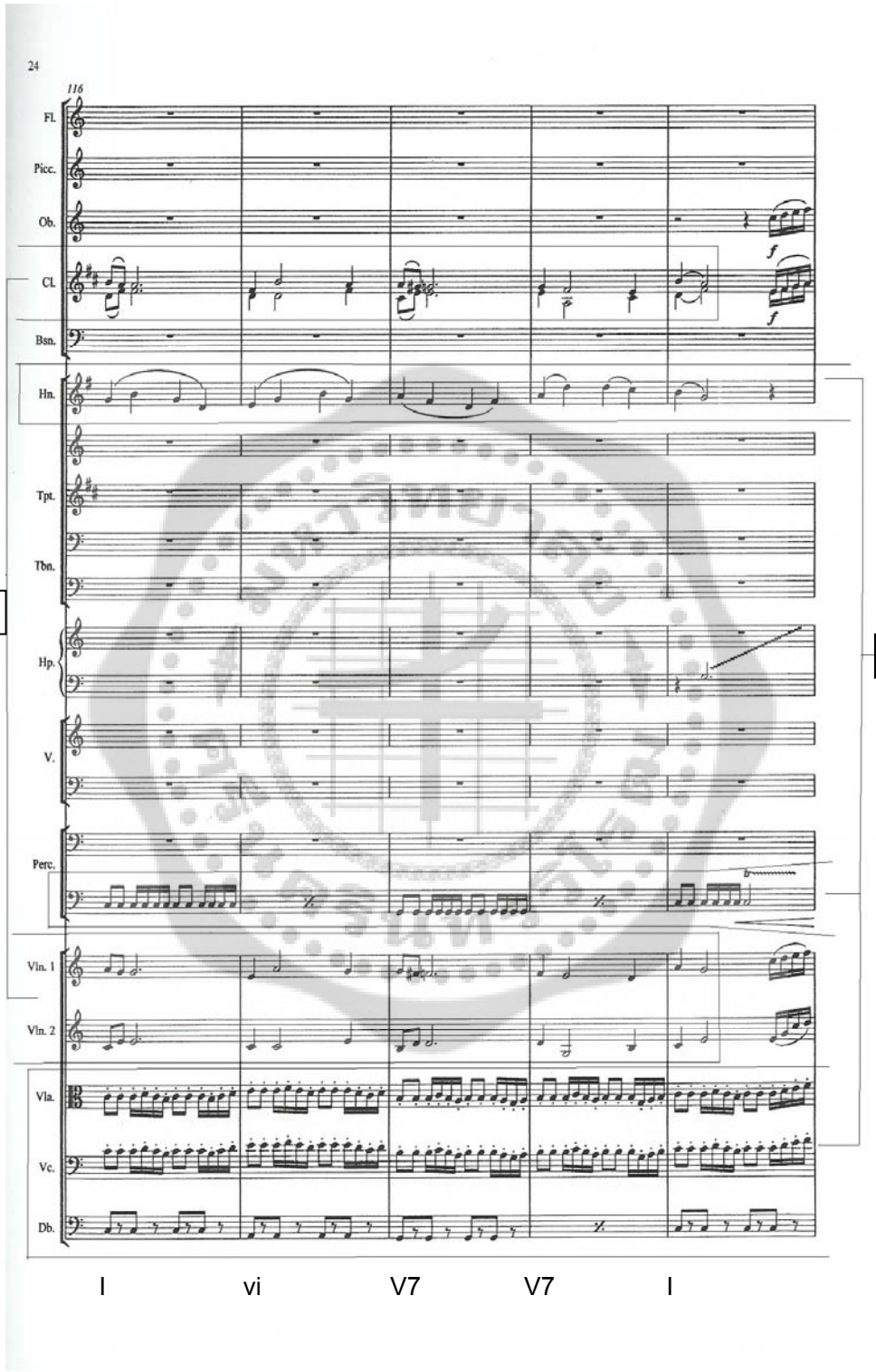
3.3.1 เพิ่ม Harp เล่น Glissandro (โน้ตหลายๆ เสียงที่เล่นต่อกันอย่างรวดเร็ว) ในห้องที่ 128 จังหวะที่ 3 ถึง จังหวะที่ 4 คือโน้ตตัว G3 ถึงโน้ตตัว G6

3.3.2 เพิ่ม Timpani 1 ในห้องที่ 128 จังหวะที่ 2 ในอัตราจังหวะโน้ต 32nd Note (เขบ็จ 3 ชั้น) โดยเล่นในลักษณะ Fill in (ช่วงหนึ่งการบรรเลงของมือ Percussion เพื่อที่จะส่งสัญญาณให้นักดนตรีในวง และผู้ฟังทราบว่า มีการจบท่อนๆ นั้นของเพลงแล้ว และเตรียมที่จะดำเนินสู่ท่อนต่อไปของเพลง)

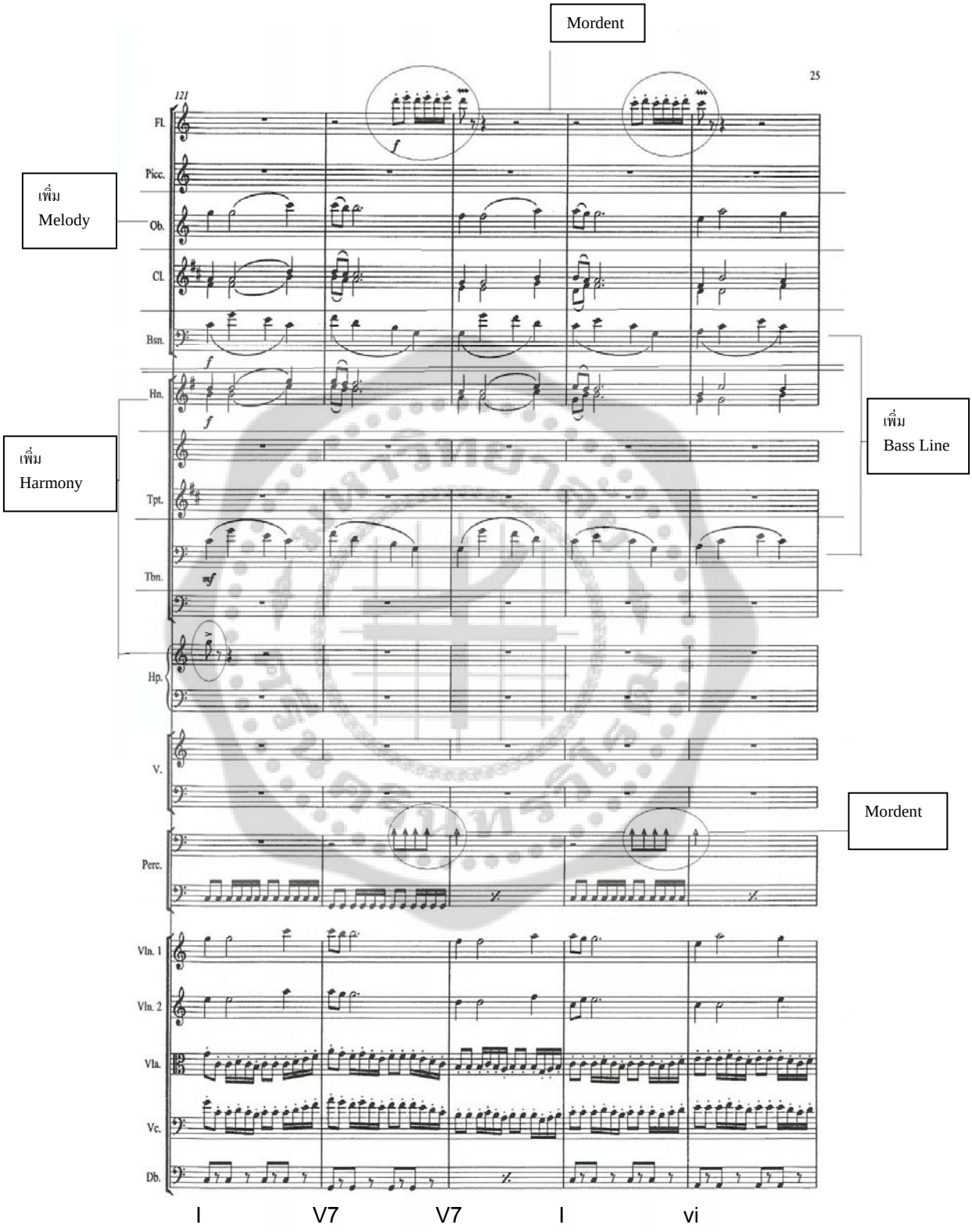
4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน G

การนำ Theme หลักของส่วนที่ 2 ท่อน B มาทำการ Augmentation (การขยายเพิ่มเติมอัตราของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น) จาก Time Signature 3/4 เพิ่มเป็น Time Signature 4/4 ถือได้ว่ายอดเยี่ยมมาก โดยการดำเนินของทำนองเพลงยังคงความลื่นไหลและไพเราะอยู่เหมือนเดิม และผู้ฟังไม่รู้สึกว่าสะดุดหรือผิดแปลกแต่อย่างใด

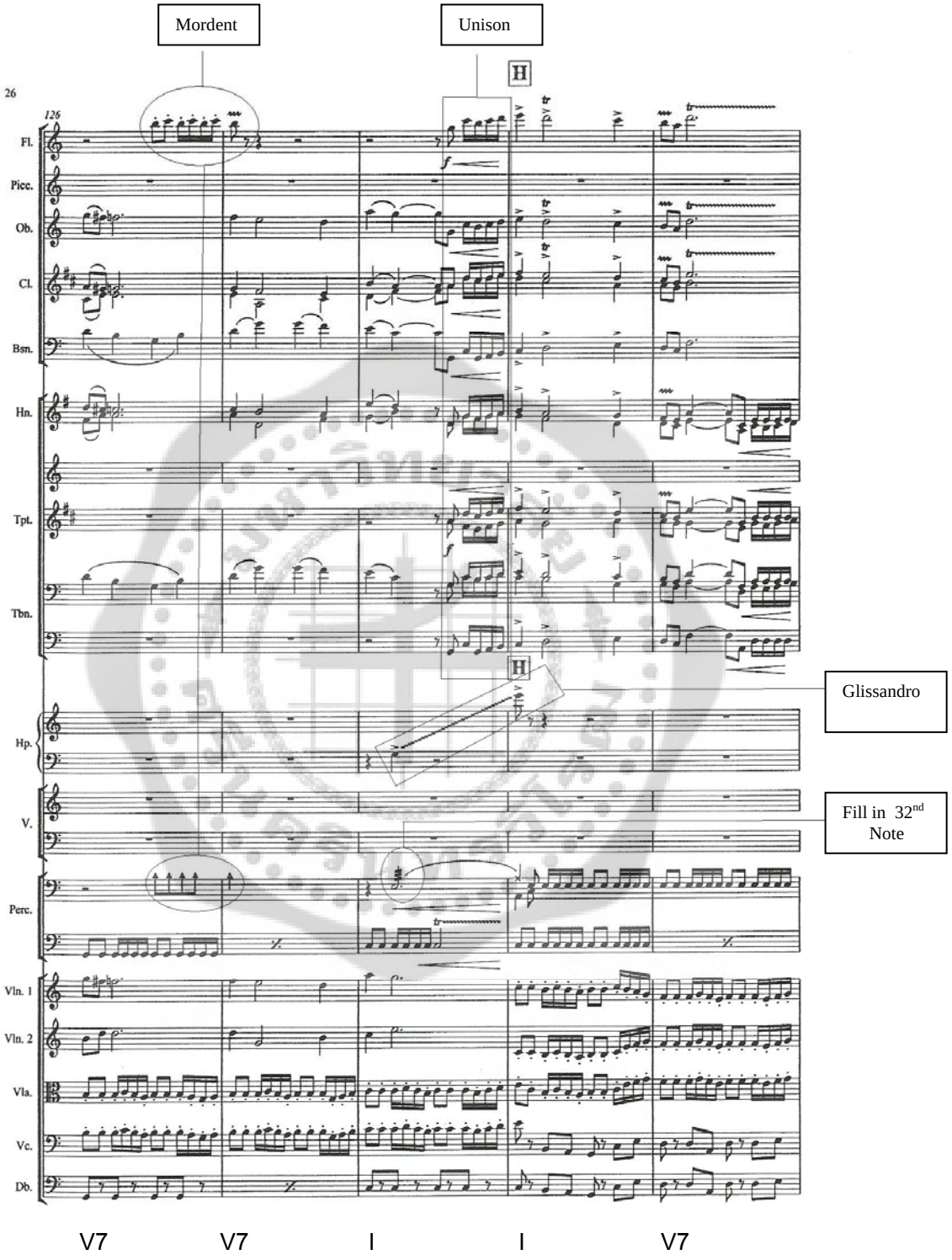
ตัวอย่างที่ 36

ห้องที่ 111 - 115

ตัวอย่างที่ 37

ห้องที่ 116 - 120

ตัวอย่างที่ 38



ห้องที่ 121 - 125

ตัวอย่างที่ 39

ห้องที่ 126 -130

ส่วนที่ 9 ท่อน H เริ่มจากห้องเพลงที่ 129 – 146 มีทั้งหมด 18 ห้องเพลง โดยมีภาพรวมในการวิเคราะห์ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็ว (Tempo) คือ Andantino (90 -100 Bpm)

1.2 เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง (Key Signature) คีย์ C Major

1.3 Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) เท่ากับ 4/4

Dynamic (ความดังของเพลง) ดูตัวอย่างที่ 40 – 44 มีการนำ Theme หลักของส่วนที่ 3 ท่อน B มาทำการ Augmentation (การขยายเพิ่มเติมอัตราของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น) จาก Time Signature 3/4 เพิ่มเป็น Time Signature 4/4 ในส่วนของ Harmony Line Bass Line และ Percussion มีการทำ Variation (คีตลักษณ์ทางดนตรีชนิดหนึ่ง ที่กำหนดให้ทำนองหลักของเพลงคงไว้เป็นหัวใจสำคัญ แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงผกผันไป ด้วยวิธีการเปลี่ยนคีย์บ้าง เปลี่ยนจำนวนจังหวะในการนับบ้าง เปลี่ยนเสียงประสานบ้าง เปลี่ยนความเร็วของจังหวะบ้าง หรือเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงบ้าง) ขึ้นมาใหม่ ซึ่งจะไม่เหมือนกับ Harmony Line Bass Line และ Percussion ของส่วนที่ 3 ท่อน B และพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ท่านได้นำเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานจากแต่ละท่อนของเพลง มารวมอยู่ในส่วนที่ 9 ท่อน H นี้ ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายของเพลง

1.4 การดำเนินของคอร์ด ใช้การดำเนินคอร์ดที่ใกล้เคียงกันกับส่วนที่ 3 ท่อน B คือ

ห้องเพลงที่ 129 I	ห้องเพลงที่ 130 V7	ห้องเพลงที่ 131 V7	ห้องเพลงที่ 132 I
ห้องเพลงที่ 133 I	ห้องเพลงที่ 134 V7	ห้องเพลงที่ 135 V7	ห้องเพลงที่ 136 I
ห้องเพลงที่ 137 I	ห้องเพลงที่ 138 V7	ห้องเพลงที่ 139 V7	ห้องเพลงที่ 140 I
ห้องเพลงที่ 141 I	ห้องเพลงที่ 142 V7	ห้องเพลงที่ 143 V7	ห้องเพลงที่ 144 I
ห้องเพลงที่ 145 I	ห้องเพลงที่ 146 I	----------	----------

โดยสามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 129 – 132

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 133 - 136

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 137 – 144

ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 145 – 146

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 129 – 132 ดูตัวอย่างที่ 40 - 41

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 Chromatic Passing Note (โน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์ เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตที่อยู่ในคีย์) ในห้องที่ 132 เพื่อสร้างสีสันของบทเพลงให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2.1.2 มีการใช้เทคนิค Mordent (หมายถึง การประดับประดาโน้ต) ให้มีความไพเราะมากขึ้น ในห้องที่ 130 โดยใช้ Horn 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2 และในห้องที่ 132 โดยใช้ Horn 1 Trumpet 1,2 และ Trombone 1

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Horn 1,2 Trumpet 1,2, Trombone 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

มีจุดสังเกตที่น่าสนใจคือ การนำ Horn 1,2 มาบรรเลงเป็น Melody Line ซึ่งปกติในเพลงนี้ Horn 1,2 พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ท่านจะนิยมนำมาบรรเลงในแนว Harmony Line และการนำ Trombone 1,2 มาบรรเลงเป็น Melody Line ซึ่งปกติในเพลงนี้ Trombone 1,2 ท่านจะนิยมนำมาบรรเลงในแนว Bass Line

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Violin 1,2 Viola Bassoon Trombone 3 Cello Double bass Timpani 1,2 และ Cymbals

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

Bass Line คือแนว Bassoon Trombone 3 Cello และ Double bass ซึ่งมีการบรรเลงอยู่ใน C Major Scale ทั้งหมด คือ C D E F G A B

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 Violin 1,2 Viola เล่นโน้ตในเทคนิค Staccato (โน้ตเสียงสั้นสัญลักษณ์เป็นจุด อยู่เหนือตัวโน้ต) และเล่นในอัตราจังหวะ Eighth Note (เขบ็จ 1 ชั้น) สลับกับ Sixteenth Note (เขบ็จ 2 ชั้น)

3.3.2 Percussion มีการเพิ่ม Cymbals เข้ามา ซึ่งเป็นเครื่องที่มีเสียงอึกทึกที่สุดในวงเพื่อที่จะให้ความรู้สึกของท่อนเพลงท่อนนี้รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่มากขึ้น ส่วนTimpani 1 และ 2 บรรเลง Rhythm เดียวกัน แต่ระดับเสียงต่างกัน

ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 133 - 136 ดูตัวอย่างที่ 42 - 43

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

Mordent (หมายถึง การประดับประดาโน้ตให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น) ในห้องที่ 133 – 134

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 และ Trumpet 1,2

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

ใช้เทคนิค Slur (เส้นโค้งจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาอีกตัวหนึ่ง) หมายถึง Flute Oboe Clarinet 1,2 และ Trumpet ให้เป่าลมหายใจตัวเดียว

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Horn 1,2 Trombone 1,2,3 Violin 1,2 Viola Harp Timpani 1,2

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Horn 1,2 ในลักษณะขั้นคู่เสียง (Interval) ตั้งแต่ห้องที่ 133 – ห้องที่ 136 จังหวะที่ 2

3.2.2 Trombone 1,2 ในลักษณะขั้นคู่เสียง (Interval) เช่นกัน ตั้งแต่ห้องที่ 133 – ห้องที่ 136 จังหวะที่ 2

3.2.3 Bass Line ส่วน Trombone 3 Cello และ Double Bass เล่นแนว Basss ตามเดิม

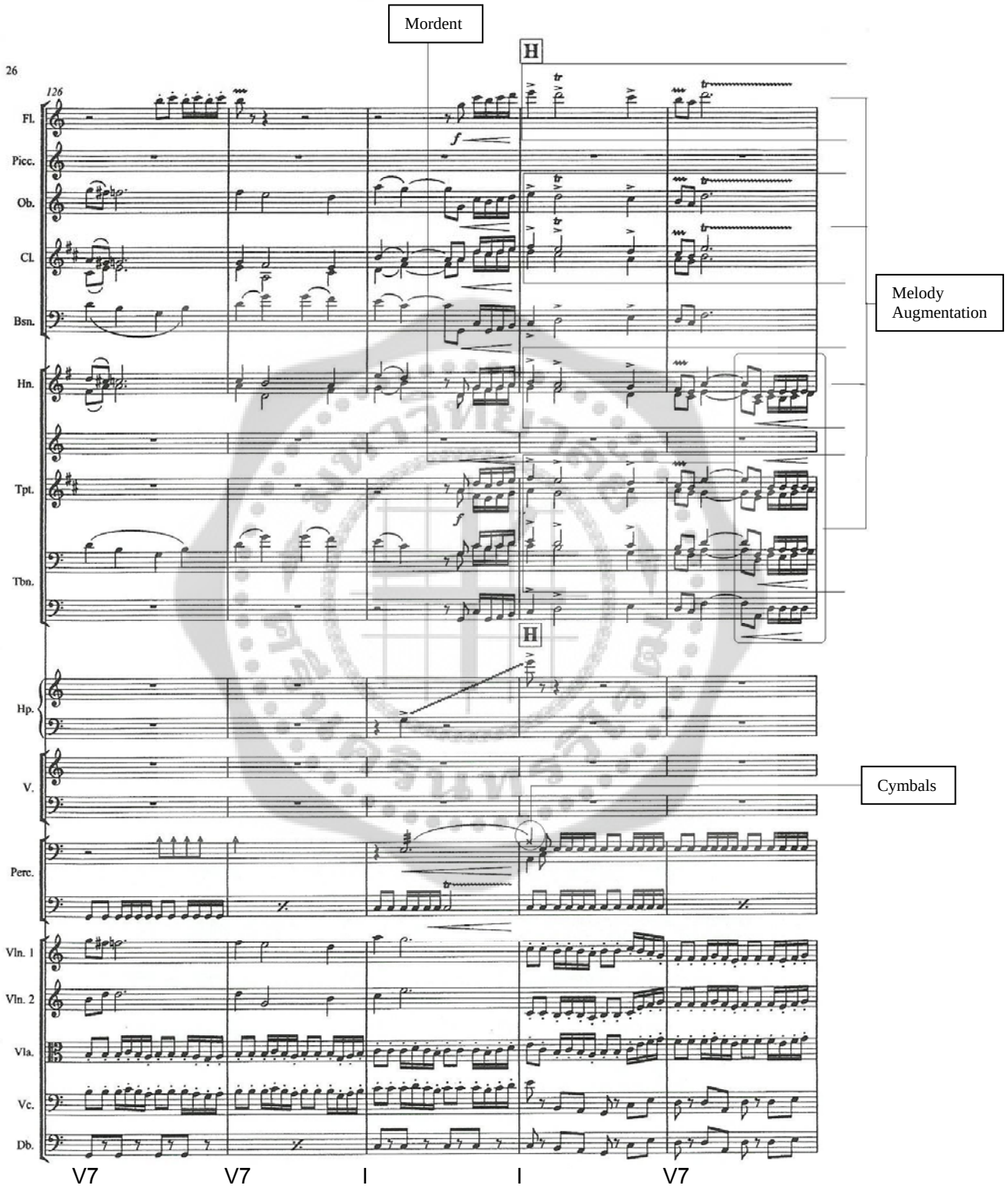
3.2.4 เทคนิค Unison (การบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันและจังหวะเดียวกัน) เกิดขึ้นในห้องที่ 136 จังหวะที่ 3 ถึงจังหวะที่ 4 ประกอบไปด้วยตัวโน้ต G C B C D ประกอบไปด้วย Flute Oboe Clarinet 1,2 Bassoon Horn 1,2 Trumpet 1 Trombone 1,2 Violin 1,2 และ Viola

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

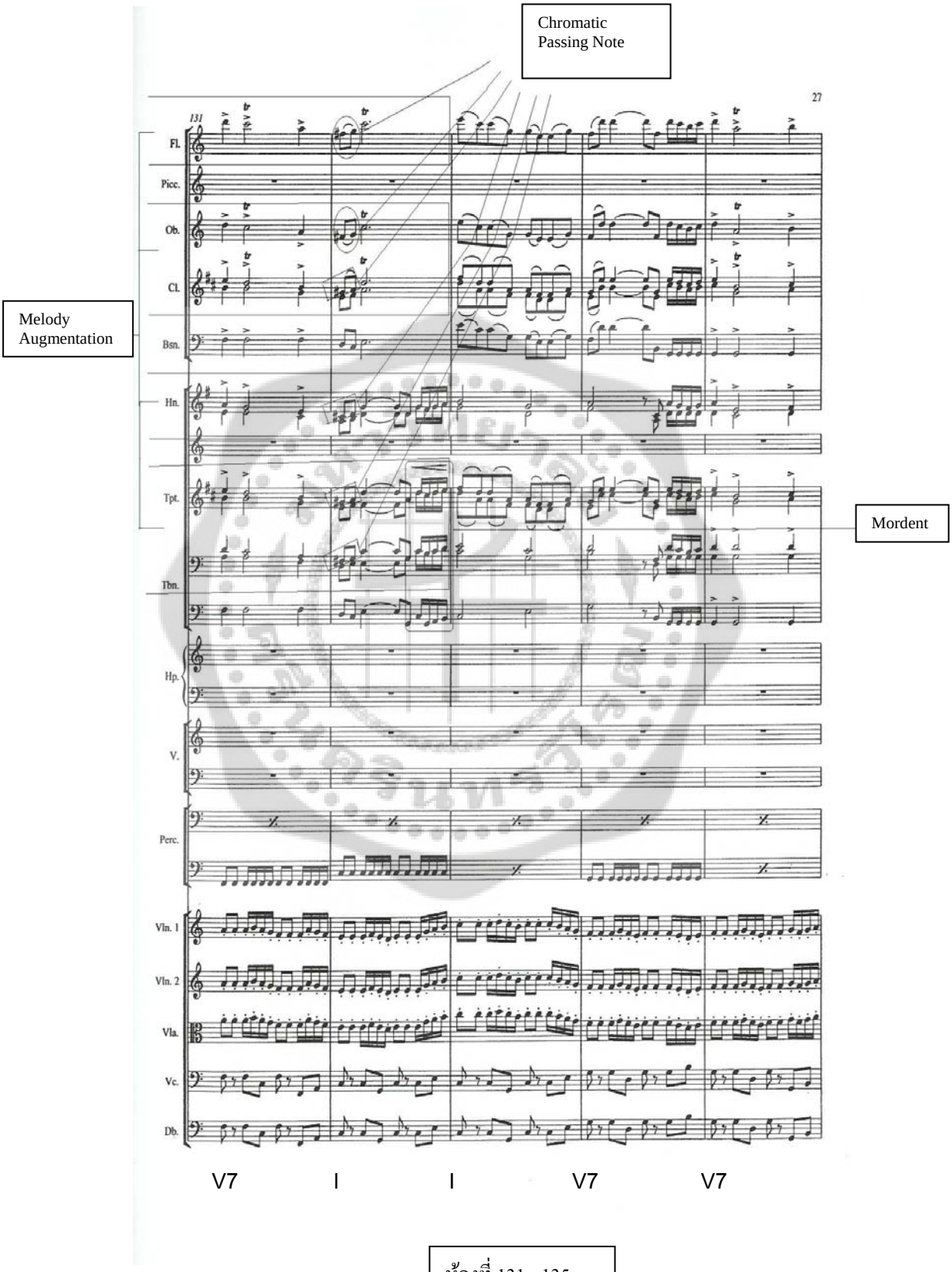
3.3.1 แนว Violin 1,2 Viola เล่นโน้ตในเทคนิค Staccato (โน้ตเสียงสั้นสัญลักษณ์เป็นจุด อยู่เหนือตัวโน้ต) และเล่นในอัตราจังหวะ Eighth Note (เขบ็จ 1 ชั้น) สลับกับ Sixteenth Note (เขบ็จ 2 ชั้น) ตั้งแต่ห้องที่ 129 ถึงห้องที่ 136 ซึ่งในส่วนห้องที่ 136 จะมีการเล่นในลักษณะ Full Sound (โน้ตเสียงเต็ม) ผสมอยู่ด้วย

3.3.2 Harp เล่น Glissandro โน้ตหลายๆ เสียงที่เล่นต่อกันอย่างรวดเร็ว) ในห้องที่ 136 ในจังหวะที่ 2 ถึง ห้องที่ 137 จังหวะที่ 1 คือโน้ตตัว C3 ถึงโน้ตตัว G6 เพื่อที่จะส่งอารมณ์เพลงต่อไปยังประโยคเพลงต่อไป

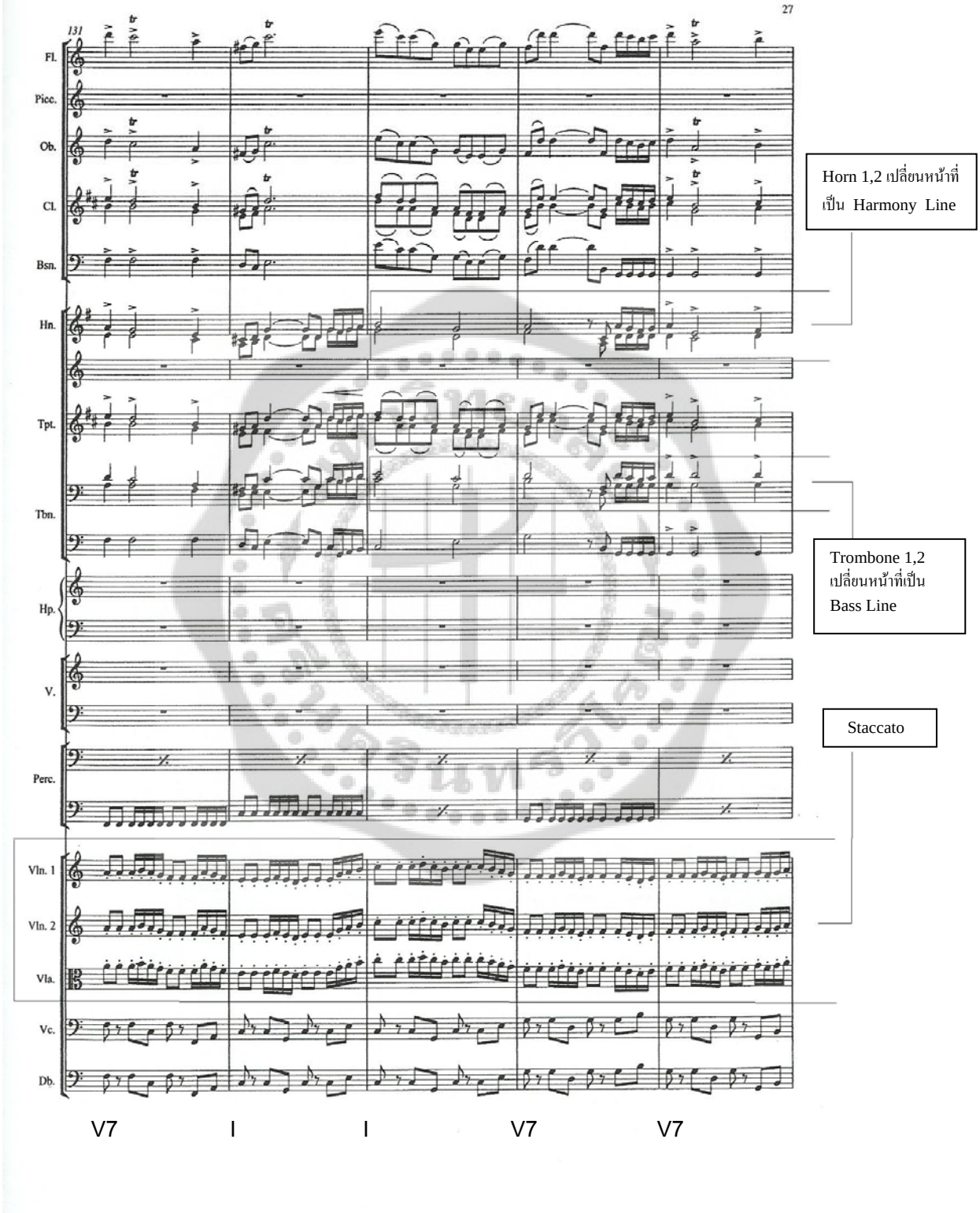
3.3.3 Percussion คือ Timpani 1,2 ซึ่งในห้องที่ 136 จะมีเทคนิคการเล่น Fill in (ช่วงหนึ่งการบรรเลงของมือ Percussion เพื่อที่จะส่งสัญญาณให้นักดนตรีในวง และผู้ฟังทราบว่า 1. มีการจบท่อนๆ นั้นของเพลงแล้ว 2. เตรียมที่จะเปลี่ยนไปยังท่อนต่อไปของเพลง) ซึ่ง Timpani 1 บรรเลงในอัตราจังหวะโน้ต 32nd Note (เขบ็จ 3 ชั้น) ส่วน Timpani 2 บรรเลงในรูปแบบของ Tremolo (อักษรย่อ tr) หมายถึงเล่นโน้ตที่รัวและถี่มากๆ เพื่อให้อารมณ์เพลงของประโยคเพลงที่ 2 มีความน่าสนใจมากขึ้น

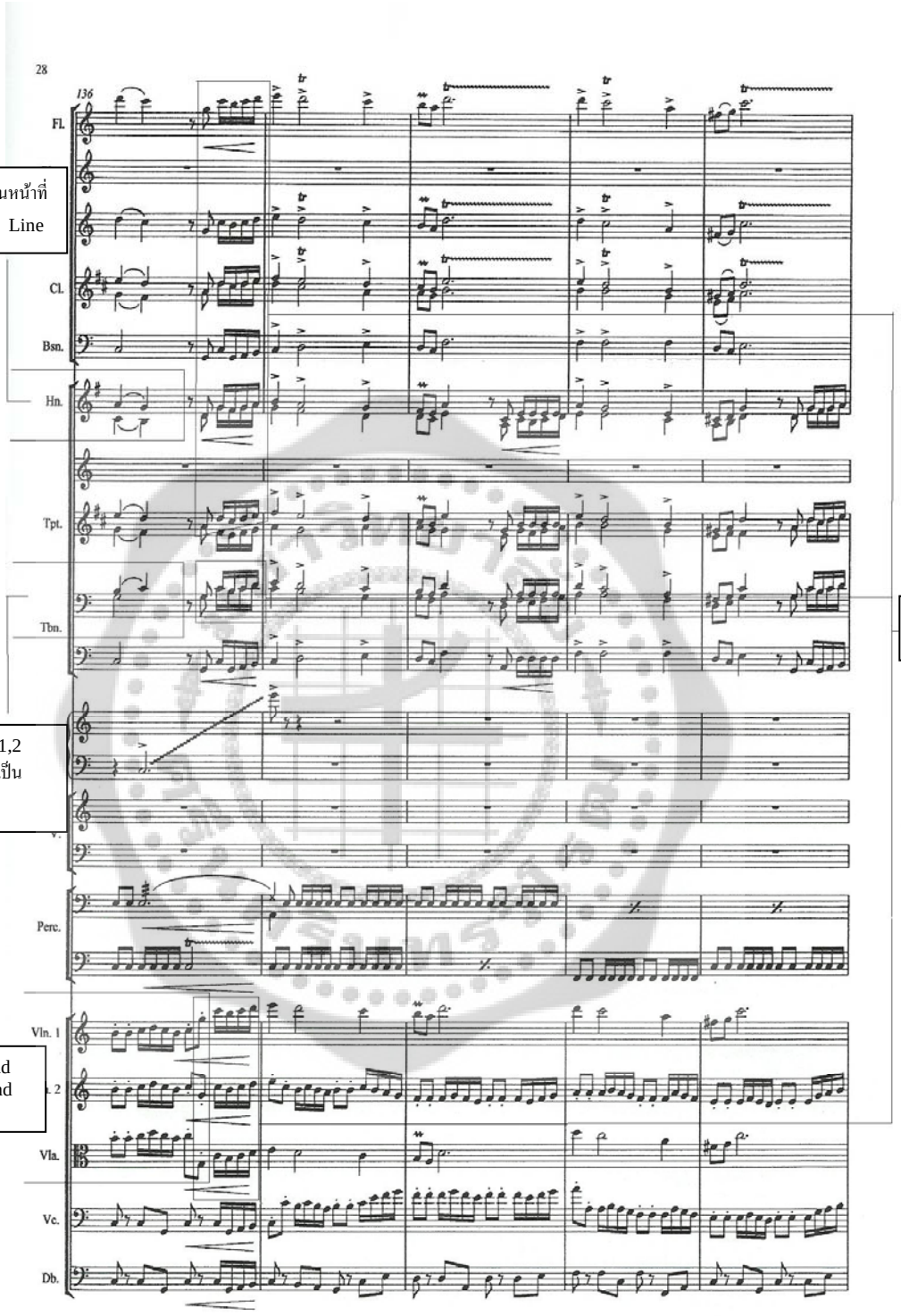
ตัวอย่างที่ 40

ห้องที่ 126 - 130

ตัวอย่างที่ 41



ห้องที่ 131 - 135

ตัวอย่างที่ 42

ห้องที่ 131 - 135

ตัวอย่างที่ 43

ห้องที่ 136 -140

ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 137 – 144 ดูตัวอย่างที่ 44 - 45

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 แบบ Chromatic Passing Note (โน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตที่อยู่ในคีย์)

2.1.2 การเล่น Mordent (โน้ตประดับ 𝆔 หมายถึง การเพิ่มโน้ตที่จะต้องเล่นอีก 2 ตัว แต่ยังคงระดับเสียงเดิม)

2.1.3 การเล่นโดยเครื่องหมาย Fermata (สัญลักษณ์ 𝄐 หมายถึง การลากเสียงยาว)

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Horn 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2 Violin 1 และ Viola

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

2.3.1 Flute Oboe Clarinet 1,2 ในห้องที่ 137 -144 ทำหน้าที่

2.3.1.1 โดยเล่นเทคนิค Tremolo (อักษรย่อ tr , โน้ตเสียงรัว แต่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียง) ในห้องที่ 138 , 140 และห้องที่ 144

2.3.1.2 เทคนิค Accent (เครื่องหมาย > บนตัวโน้ต หมายถึง การเล่นให้โน้ตตัวนั้น ให้มีเสียงที่ดังและชัดเจนกว่าโน้ตตัวอื่นที่ไม่มีเครื่องหมาย > บนตัวโน้ต)

2.3.1.3 เล่นเทคนิค Slur (สัญลักษณ์เส้นเส้นโค้งข้างบนตัวโน้ตลากจากบนโน้ตตัวหนึ่งไปยังบนตัวโน้ตอีกตัวหนึ่ง หมายถึง การเล่นเพื่อไม่ให้เสียงขาดช่วงจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง) ในห้องที่ 140 , 141 และห้องที่ 142

2.3.2 Horn 1,2 ทำหน้าที่บรรเลง Melody ในห้องที่ 137 – 140 และห้องที่ 142 จังหวะที่ 3 ถึงห้องที่ 144 โดยมีการเล่นเทคนิค Accent

2.3.3 Trumpet 1,2 ทำหน้าที่บรรเลง Melody โดย

2.3.3.1 การเล่น Melody เทคนิค Accent

2.3.3.3 การเล่นโดยเล่นเทคนิค Slur

2.3.4 Trombone 1,2 ทำหน้าที่บรรเลง Melody โดยการเล่นเทคนิค Accent

2.3.5 Violin 1 และ Viola ทำหน้าที่เล่น Melody โดย

2.3.5.1 เทคนิค Accent

2.3.5.2 Slur

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Bassoon Horn 1,2 Trombone 3 Harp Timpani 1,2 Cymbals Violin 2 Cello และ Double Bass

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 การเล่นโดยเครื่องหมาย Fermata โดยเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่เล่นเสียงประสาน

3.2.2 Horn 1,2 ทำหน้าที่บรรเลง Harmony ในห้องที่ 141 ถึงห้องที่ 142 จังหวะที่ 2 โดยเล่นแบบ Interval (ขั้นคู่เสียง) ในรูปแบบคู่ 3 Major และคู่ 3 minor

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 Harp โดยเทคนิค Glissandro (โน้ตหลายๆ เสียงที่เล่นต่อกันอย่างรวดเร็ว)

3.3.2 Violin 2 โดย

3.2.3.1 การแบบ Staccato (สัญลักษณ์จุดบนตัวโน้ต หมายถึง ให้เล่นโน้ตตัวนั้นให้ได้เสียงที่สั้นและห้วนกว่าปกติ)

3.2.3.2 เทคนิค Accent

3.3.3 Bassoon ทำหน้าที่เล่นแนว Bass ประกอบด้วย

3.3.3.1 เทคนิค Accent

3.3.3.2 เทคนิค Slur

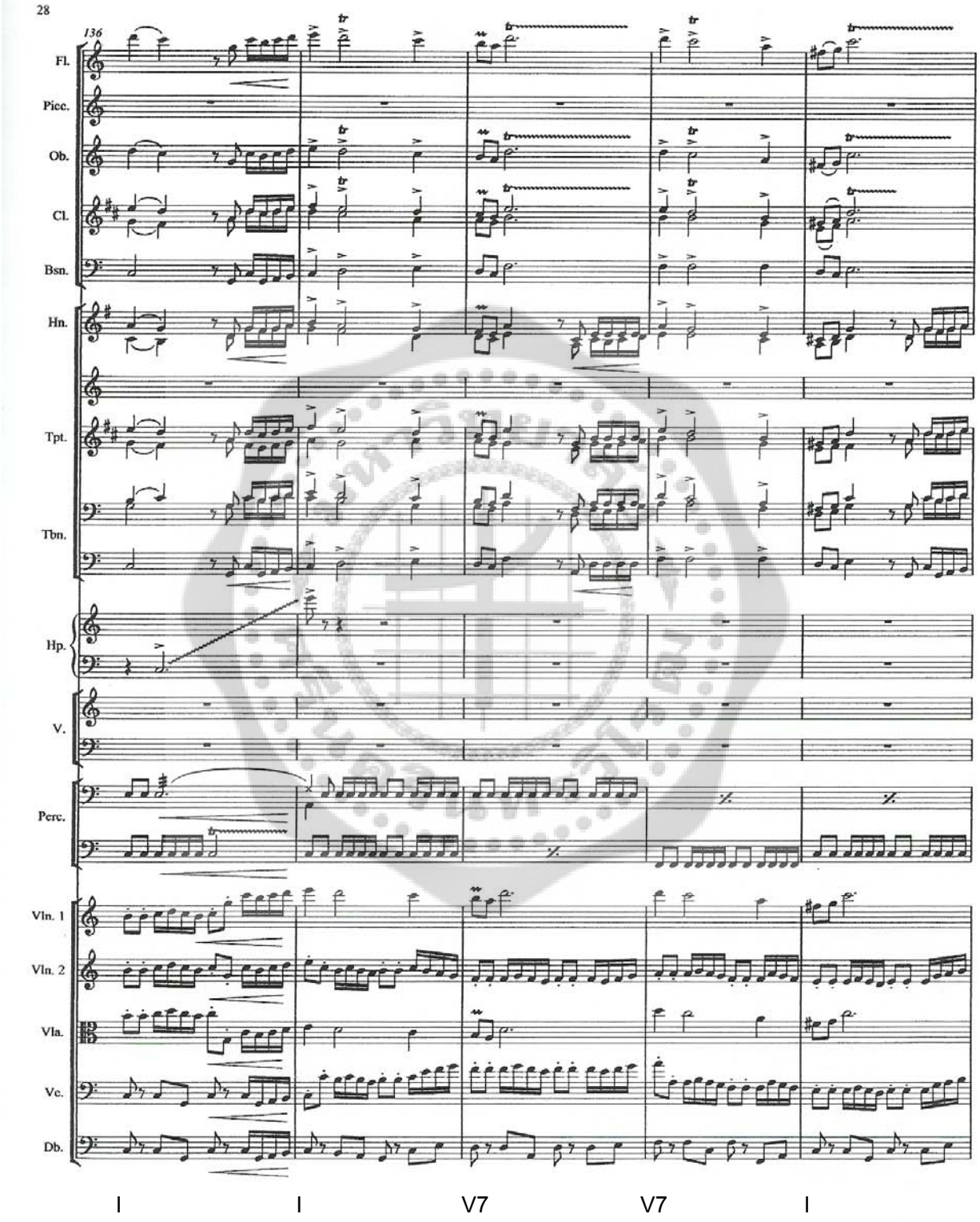
3.3.4 Trombone 3 ทำหน้าที่เล่นแนว Bass โดยเทคนิค Accent

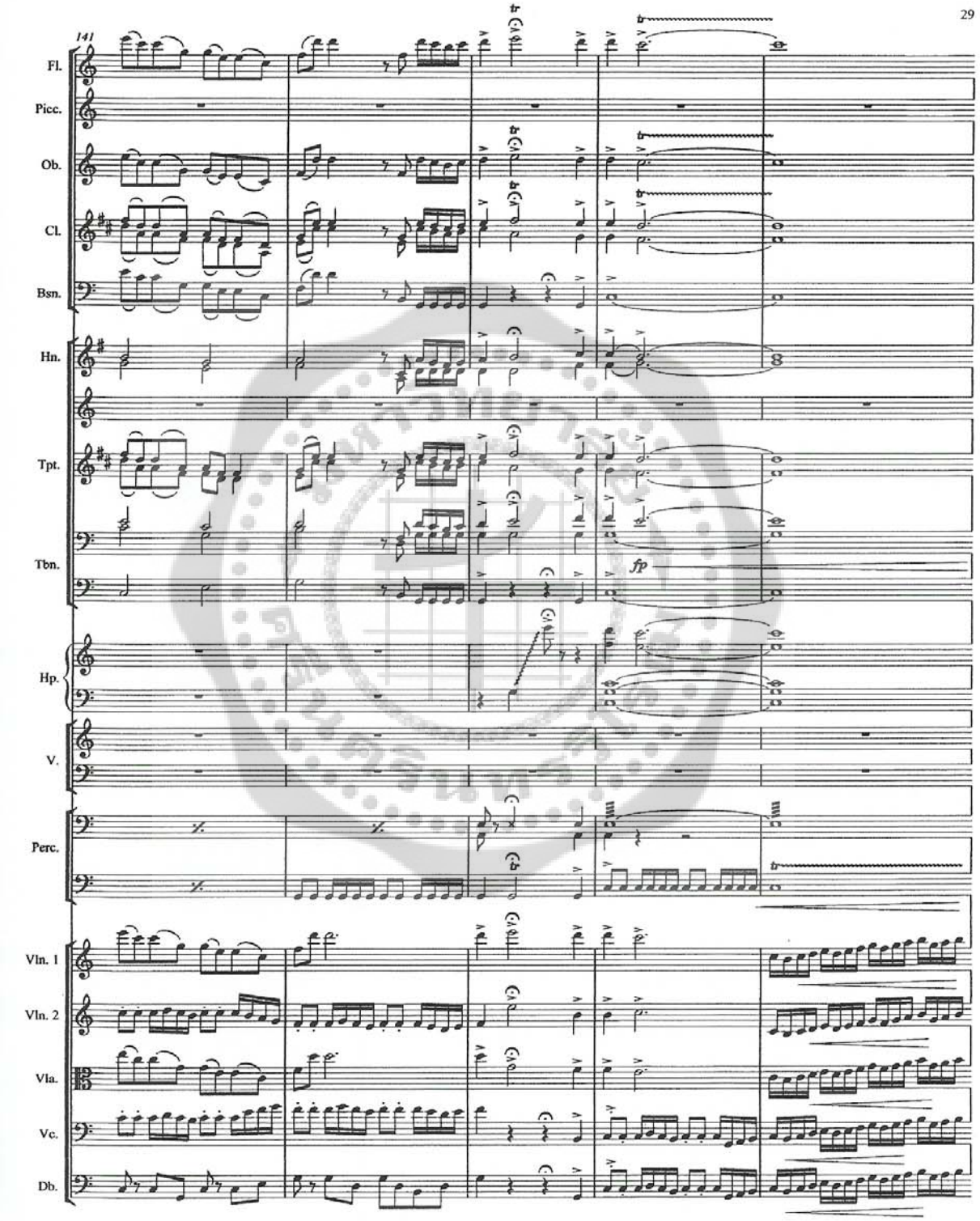
3.3.5 Cello และ Double Bass ทำหน้าที่เล่นแนว Bass โดยการแบบ Staccato

3.3.6 Timpani 1,2 และ Cymbals เล่น Percussion Line ประกอบด้วย

3.3.6.1 การเล่นโดยเครื่องหมาย Fermata

3.3.6.2 การเล่นโดยเทคนิค Tremolo

ตัวอย่างที่ 44

ห้องที่ 136 - 140

ตัวอย่างที่ 45

ห้องที่ 141 -145

ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 145 – 146 ดูตัวอย่างที่ 46 - 47

เป็นช่วงสุดท้ายของเพลง (Ending) ที่พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ต้องการให้อารมณ์เพลงช่วงนี้ สื่อถึงความยิ่งใหญ่อลังการและเป็นการจบเพลงที่สมบูรณ์แบบ

โดยในห้องเพลงที่ 145

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

2.1.1 ไล่สเกล C Major ซึ่งไม่มีโน้ตนอกคีย์

2.1.2 บรรเลง Unison ซึ่งให้ความรู้สึกที่รุกเร้าเป็นอย่างยิ่ง ในห้องที่ 145

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Violin 1,2 Viola Cello และ Double Bass

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

- ไม่มี

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Flute Oboe Clarinet 1,2 Bassoon Horn 1,2 Trumpet 1,2 Trombone 1,2,3 Harp Timpani 1,2 Violin

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

เล่นโน้ตในคอร์ด C Major ประกอบไปด้วยโน้ต C E G ในอัตราจังหวะ Whole Note (โน้ตตัวดำ) เพื่อที่จะเป็น Background ให้กับแนวเครื่องสาย (String Instruments)

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

- ไม่มี

ในห้องเพลงที่ 146 จบเพลง โดย

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)

Flute Oboe Clarinet 1 Horn 2 Trumpet 1 Trombone 1 , Harp และ Violin 1 จบด้วยโน้ตในคอร์ด C Major คือ C E C

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Flute Oboe Clarinet 1 Horn 2 Trumpet 1 Trombone 1 Harp และ Violin 1

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

Accent

3. การประสานเสียง Harmony ประสาน

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

Clarinet 2 Bassoon Horn 1 Trumpet 2 Trombone 2,3 Harp Timpani 1,2 Violin 2 Viola Cello และ Double Bass

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

3.2.1 Clarinet 1,2 จบด้วยขั้นคู่ Major 6th

3.2.2 Bassoon จบด้วยโน้ตในคอร์ด C Major

3.2.3 Horn 1,2 จบด้วยขั้นคู่ 3 Major ขั้นคู่ minor 2nd

3.2.4 Trumpet 1,2 จบด้วยขั้นคู่ Major 6th

3.2.5 Trombone 1,2,3 และ Harp จบด้วยโน้ตโน้ตในคอร์ด C Major ส่วน Root (เสียงโน้ตที่ต่ำที่สุด) คือ C G C ตามลำดับ

3.2.6 String Instrumenrs (เครื่องสาย) คือ Violin 1,2 Viola Cello และ Double Bass จบด้วยโน้ตในคอร์ด C Major คือ C E และ G

3.2.7 Timpani 1 จบด้วยขั้นคู่ Perfect 5th

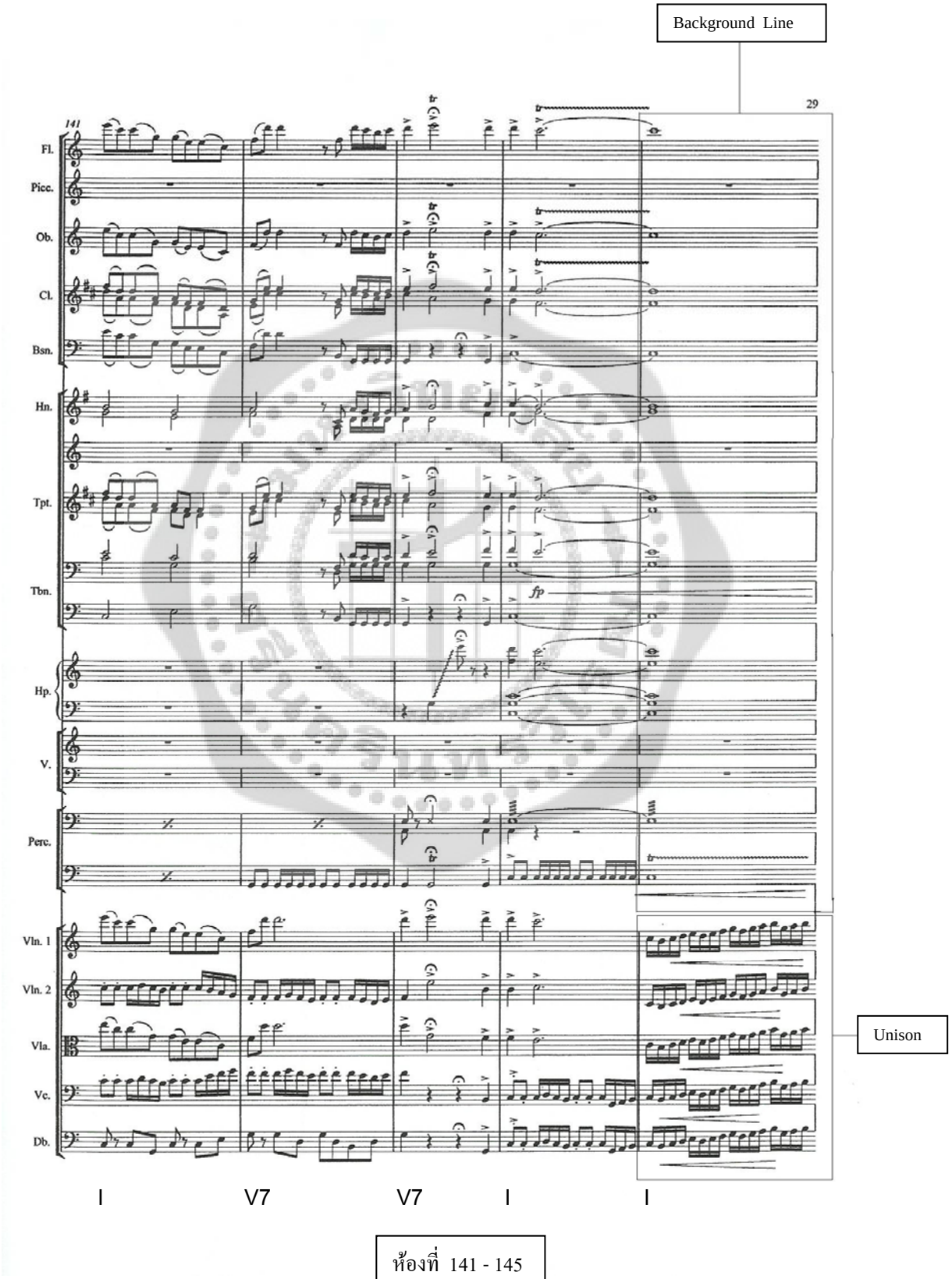
3.2.8 Timpani 2 จบด้วยโน้ตในคอร์ด C Major คือ C G C

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

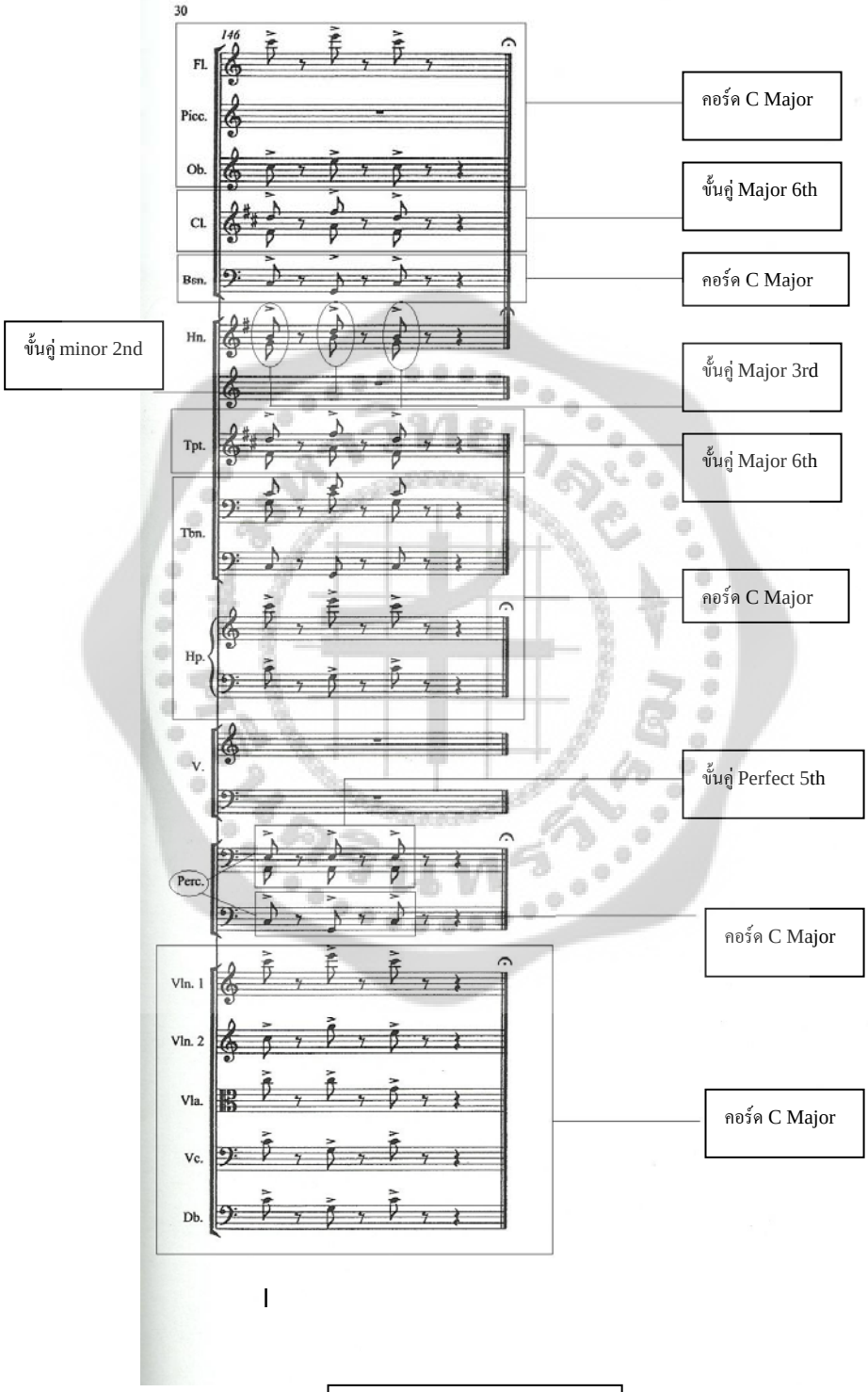
Accent

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของท่อน H

ในห้องเพลงที่ 145 – 146 เป็นห้องเพลงที่พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ได้ประพันธ์เพิ่มขึ้นมาใหม่ จากรูปแบบของเพลงที่เป็นต้นฉบับที่ Teodoro Cottrau กำหนดไว้ โดยที่ท่านได้เรียบเรียงเสียงประสานแนวเครื่องสาย (String Instruments) ไว้อย่างยิ่งใหญ่อลังการมาก ซึ่งเป็นการผสมผสานกับกลิ่นอายของ Rock Music เข้าไปด้วย และถือได้ว่าห้องเพลงที่ 145 – 146 เป็นช่วงที่โดดเด่นที่สุดของเพลง Santa Lucia

ตัวอย่างที่ 46

ห้องที่ 141 - 145

ตัวอย่างที่ 47



ห้องที่ 146 (จบเพลง)

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia ของพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากสกอร์ (Score) เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง, เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นต่างๆ ตามหัวข้อ ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)
    1.1 ความเร็วของเพลง (Tempo)
    1.2 คีย์ของเพลง (Key Signature)
    1.3 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)
    1.4 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)
2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
    2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression)
    2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง
    2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง
3. การประสานเสียง (Harmony)
    3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง
    3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)
    3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง
4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

สรุปผล

ผลการวิเคราะห์จะสรุปตามหัวข้อที่กำหนด ดังนี้

1. รูปแบบของบทเพลง (Form)

1.1 ความเร็วของเพลง (Tempo)

1.1.1 ท่อน Intro ถึงท่อน B ความเร็วของเพลง คือ Andantino (90-100 bpm)

1.1.2 ท่อน C มีการเปลี่ยนความเร็วของเพลง เป็น Moderato (100 -110 Bpm)

1.1.3 ท่อน E มีการเปลี่ยนความเร็วของเพลงอีกครั้ง เป็น Andante (80-90 Bpm)

1.1.4 ท่อน F มีการเปลี่ยนความเร็วของเพลงอีกครั้ง เป็น Andantino (90 -100 Bpm)

สรุปได้ดังนี้ มีการเปลี่ยนความเร็วของเพลงถึง 3 ครั้ง ซึ่งทำให้บทเพลง Santa Lucia มีอารมณ์ของเพลงที่หลากหลาย มีการเร่งจังหวะ การผ่อนจังหวะให้ช้าลง ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

1.2 คีย์ของเพลง (Key Signature)

มีการเปลี่ยนคีย์ โดยเริ่มจาก

1.2.1 ท่อน Intro ไปจนถึงท่อน C เป็นคีย์ C Major

1.2.2 ท่อน D เปลี่ยนคีย์ครั้งที่ 1 เป็นคีย์ Ab Major และเปลี่ยนคีย์ครั้งที่ 2 เป็นคีย์ Eb Major

1.2.3 ท่อน F ช่วงแรกยังเป็นคีย์ Eb Major แต่ช่วงหลังเปลี่ยนคีย์อีกครั้งกลับมาเป็นคีย์ C Major จนจบเพลง

สรุปได้ดังนี้ การเปลี่ยนคีย์เพลง จะช่วยให้การดำเนินทำนองเพลงที่ซ้ำๆ ไม่เกิดความจำเจ

1.3 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)

มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature) เริ่มตั้งแต่

1.3.1 ท่อน Intro ไปจนท่อน B มี Time Signature เท่ากับ 3/4

1.3.2 ตั้งแต่ท่อน C ไปจนถึงจบเพลง จะมีการเปลี่ยนแปลง Time Signature จาก 3/4 เป็น 4/4

ส่งผลให้อัตราจังหวะของทำนอง (Melody) ต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งถือได้ว่าเป็นสีสรรค์อีกอย่างนึงของบทเพลง เพราะอารมณ์เพลงของความรู้สึก Time Signature 3/4 จะให้ความรู้สึกเช่นเดียวกับเพลงมาร์ช ส่วน Time Signature 4/4 จะให้ความรู้สึกเช่นเดียวกับ Pop Music

1.4 การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)

เพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง ใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบดนตรีตะวันตก ผลการวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

ส่วนใหญ่คอร์ดที่ใช้จะเป็นคอร์ด I คอร์ด V และคอร์ด vi ทำให้รูปแบบทางเดินของคอร์ดส่วนใหญ่จะเป็นคอร์ดพื้นฐาน

2. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

2.1 เทคนิคการเคลื่อนที่ของทำนอง (Melody Progression) ที่สำคัญ สามารถสรุปได้ดังนี้

2.1.1 Sequence หมายถึง การซ้ำทำนองในระดับเสียงที่ต่างกันในแต่ละครั้งที่ซ้ำปรากฏอยู่ในท่อน Intro

2.1.2 Chromatic Passing Note คือ ตัวโน้ตที่ไม่อยู่ในคีย์ เคลื่อนที่เข้าไปหาโน้ตที่อยู่ในคีย์ เพื่อให้บทเพลงดูน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ปรากฏอยู่ในท่อน A B D E F G H

2.1.3 Imitation หมายถึง การเลียนทำนองหรือลูกล้อทำนอง การเลียนเป็นการซ้ำทำนองที่เกิดขึ้นคนละแนวเสียงและเกิดขึ้นในเวลาที่ต่างกัน ปรากฏอยู่ในท่อน C

2.1.4 Counterpoint ซึ่งหมายถึง การสอดประสานทำนอง แต่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน นำมาบรรเลงในเวลาเดียวกัน ปรากฏอยู่ในท่อน C

2.2 เครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

เครื่องดนตรีทุกชิ้น ทั้งในแนวเครื่องสาย (String Instruments) แนวเครื่องลมไม้ (Woodwind - Instruments) แนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) และแนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) มีการสลับผลัดเปลี่ยนเล่นแนวทำนองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งมีอยู่ในทุกท่อนของเพลงตั้งแต่ท่อน Intro จนถึงท่อน F

2.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง

2.3.1 แนวเครื่องสาย (String Instrument) ดังนี้

2.3.1.1 Harp เทคนิค Glissandro (โน้ตหลายๆ ระดับเสียงที่เล่นต่อกันอย่างรวดเร็ว)

2.3.1.2 Violin 1,2 Viola Cello และ Double Bass ใช้ Pizzicato (เล่นโดยใช้นิ้วดีดสายแทนคันชัก)

2.3.2 แนวเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) คือ Flute Oboe Clarinet 1,2 และ Bassoon ใช้เทคนิค Slur (การเป่าลมหายใจตัวเดียวเพื่อให้ได้โน้ตหลายตัว)

2.3.3 แนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Insruments) คือ Horn 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2,3 ใช้เทคนิค Slur เช่นกัน

2.3.4 แนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) คือ Timpani 1,2 เทคนิค Roll หรือ Tremolo หมายถึงเล่นโน้ตที่รัวและถี่มากๆ โดยที่ระดับเสียง (Pitch) ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง

3. การประสานเสียง Harmony

3.1 เครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

เครื่องดนตรีทุกชิ้น ทั้งในแนวเครื่องสาย (String Instruments) แนวเครื่องลมไม้ (Woodwind -Instruments) แนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) และแนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) มีการสลับผลัดเปลี่ยนเล่นแนวเสียงประสานอยู่ตลอดเวลา ซึ่งมีอยู่ในทุกท่อนของเพลงตั้งแต่ท่อน Intro จนถึงท่อน F

3.2 เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmony Progression)

เทคนิคการเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลางนิยมใช้ สรุปๆได้ดังนี้

3.2.1 Harp ดำเนินเสียงประสานในรูปแบบของคอร์ด (Chord)

3.2.2 Horn 1,2 ดำเนินเสียงประสานในรูปแบบของคู่เสียง (Interval)

3.2.3 Bass Line ดำเนินเสียงประสานในรูปแบบของ Background Line

3.2.4 การดำเนินเสียงประสานในรูปแบบของ Unison ของเครื่องดนตรีทุกชิ้นสลับผลัดเปลี่ยนกันไปในบางช่วงของบทเพลง

3.2.5 การใช้ลูกเล่นของการเล่นจังหวะ (Rhythm) ได้แก่ Triplet (โน้ตสามพยางค์) Sixteenth Note (เขบ็จ 2 ชั้น) Thirty Second Note (เขบ็จ 3 ชั้น) เป็นต้น

3.2.6 Mordent (การประดับประดาโน้ต) เพื่อให้มีความหลากหลายของเสียงประสานมากยิ่งขึ้น

3.3 เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีที่เล่นประสานเสียง

3.3.1 แนวเครื่องสาย (String Instrument) ดังนี้

3.3.1.1 Harp เทคนิค Glissandro (โน้ตหลายๆระดับเสียงที่เล่นต่อกันอย่างรวดเร็ว)

3.3.1.2 Violin 1,2 Viola Cello และ Double Bass ใช้ Pizzicato (เล่นโดยใช้นิ้วดีดสายแทนคันชัก)

3.3.2 แนวเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) คือ Flute Oboe Clarinet 1,2 และ Bassoon ใช้เทคนิค Slur (การเป่าลมหายใจตัวเดียวเพื่อให้ได้โน้ตหลายตัว)

3.3.3 แนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Insruments) คือ Horn 1,2 Trumpet 1,2 และ Trombone 1,2,3 ใช้เทคนิค Slur เช่นกัน

3.3.4 แนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) คือ Timpani 1,2 เทคนิค Roll หรือ Tremolo หมายถึงเล่นโน้ตที่รัวและถี่มากๆ โดยที่ระดับเสียง (Pitch) ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง

4. เอกลักษณ์การเรียบเรียงเสียงประสานของ พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง

ประกอบกับที่พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลางเป็นนักไวโอลินและมือวาทยากร (Conductor) ทำให้

4.1 การเรียบเรียงเสียงประสานแนวเครื่องสายมีความโดดเด่นมากที่สุด ทั้งในเรื่องของ Melody (ทำนอง) และ Harmony (เสียงประสาน) มีการผสมผสานของกลิ่นอายของ Pop Music และ Rock Music เข้าไป ในท่อน C และท่อน H ของบทเพลง ตามลำดับ

4.2 ท่านได้สอดแทรกแนวความคิดแบบ Progressive Concept สรุปได้ดังนี้

4.2.1 มีการเปลี่ยน Tempo (อัตราความเร็วของจังหวะ) อยู่หลายครั้งในบทเพลง

4.2.2 การเปลี่ยน Time Signature (เครื่องหมายกำกับจังหวะ) โดยที่ยังคงความไพเราะและความลื่นไหลของการดำเนินบทเพลงไว้เหมือนเดิม

ซึ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ได้แสดงความเป็นตัวตนของ พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ไว้ได้มากที่สุด

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ทำให้ทราบว่า วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวง Orchestra ซึ่งมีเครื่องดนตรีจำนวนมากนั้น ผู้ที่จะเรียบเรียงเสียงประสานต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างของเพลงๆ นั้นเป็นอย่างดี นอกจากนั้นผู้เรียบเรียงจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับหลักการประสานเสียงของดนตรีตะวันตกได้เป็นอย่างดีอีกด้วย อีกทั้งความรู้เกี่ยวกับรูปแบบของวงที่จะเรียบเรียงเสียงประสานให้ เช่น ความสามารถของเครื่องดนตรี จำนวนเครื่อง เป็นต้น ทำให้บทเพลง Santa Lucia ยังความรู้สึกของเพลงพื้นบ้านและผสมกับความยิ่งใหญ่ของวง Orchestra

ประกอบกับเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่านซึ่งเป็นนักไวโอลินและมือวาทยากร(Conductor) ทำให้การเรียบเรียงเสียงประสานแนวเครื่องสายมีความโดดเด่นมากที่สุด ทั้งในเรื่องของ Melody (ทำนอง) และ Harmony (เสียงประสาน) ซึ่งแสดงความเป็นตัวตนของท่านได้มากที่สุด รวมไปถึงแนวความคิดแบบ Progressive Concept ที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานในเพลง Santa Lucia นี้ ถือได้ว่าเป็นแนวความคิดที่เป็นแบบอย่างที่ดีมากๆ ซึ่งเป็นแนวความคิดที่ไม่ยึดติดกับดนตรีแนวใดแนวหนึ่งมากจนเกินไป จึงถือได้ว่าบทเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของท่าน สามารถเป็นแบบอย่างให้นักเรียบเรียงเสียงประสาน นักประพันธ์เพลง และนักดนตรีรุ่นหลังเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ดนตรีประเภทนี้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง Santa Lucia สำหรับวง Orchestra ของพลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง ผู้วิจัยเห็นว่ามีแนวทางที่จะศึกษาในด้านอื่นๆ ได้อีก คือ

1. วิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์เพลง อัลบั้มเพลงชุด พ.ศ. 2528 ของวงดนตรี The Olarn Project
2. วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงเครื่องสาย อัลบั้มเพลงชุด Acoustic ของวงดนตรี หิน เหล็ก ไฟ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ขจรพรรณ แก้วสุวรรณ์. (2546). **การศึกษาวิเคราะห์ชีวประวัติและเทคนิคการประพันธ์เพลงไทยสากล ของ สุรพล โทณะวณิก.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จิระศักดิ์ จิตตบุตร. (2542). **วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

เจนดุริยางค์ , พระ (ปิติ วาทยกร). (2523). **แบบเรียนวิชาการประสานเสียง.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

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

----------. (2542). **ทฤษฎีดนตรี.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2540). **สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุริยางค์ ,พระ (ปิติ วาทยาการ). (2523). **แบบเรียนดุริยางค์ศาสตร์สากล.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

ประณต มีสอน. (2538). **ชีวิตและผลงานของนารถ ถาวรบุตร : ศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช.** กรุงเทพฯ: สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. (2529). **สู่โลกดนตรี.** กรุงเทพฯ: หนึ่งเจ็ดการพิมพ์.

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

ละเอียด เหราปัตย์. (ม.ป.ป.). **คีตลักษณ์ และ ดนตรีศัพท์สากล.** กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

วัฒนา ศรีสมบัติ. (2540). **วิเคราะห์เรียบเรียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ.** กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

วินิจ คำแหง. (2542). **วิเคราะห์เพลงเพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิภา คงคากุล. (2529, ตุลาคม). **ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม ถนนดนตรี 1.** หน้า 35.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2532). **ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ.2520 - 2530.** งานวิจัย. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมนึก อุ่นแก้ว. (2538). **ทฤษฎีดนตรีปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: บริษัทจูนพบลิซซิ่ง สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 1.

----------. (2538). **ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกลาง หอรัษฎากรพิพัฒน์ ในพระบรมมหาราชวัง.

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

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

Chen Duriyang, Phra. (2497). **Thai Music.** Bangkok: The Deperment of Fine Art.

Lovelock, William. (1972). **First year Harmony.** Norwish, England: William Eikin Music Service.

Forsyth, Cecil. (1982). **Orchestration with a New Forward.** New York: William Bolcom.

Gridley, Mark C. (1988). **Jazz styles History & Analysis.** New Jersey: Prentice Hall.

Kitson, C.H. (1975). **Counterpoint for Beginners.** London: Oxford University Press.

Morton, David. (1976). **The Traditional Music of Thailand.** London: University of California Press.

Tunley, David. (1984). **Harmony in acting.** London: A Practical Course in Tonal Harmony.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายธีรวัฒน์ พรหมมา
วันเดือนปีเกิด	31 มกราคม พ.ศ. 2525
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	92 ธีรินทร์แมนชั่น (301) ถนนบรมราชชนนี บางบำหรุ บางพลัด กรุงเทพฯ 10700
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์พิเศษ โรงเรียนดนตรีปิ่นนคร
สถานที่ทำงาน	โรงเรียนดนตรีปิ่นนคร 7/129 ห้อง 701 ชั้น 7 Tower B อาคารสำนักงานเซ็นทรัลปิ่นเกล้า, 10700

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542	จบการศึกษามัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 จากโรงเรียนอุตรดิตถ์
พ.ศ. 2546	จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2555	จบการศึกษาระดับปริญญาโท จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ