

## แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 6

### เนื้อหาประจำบท

การเขียนและวิเคราะห์ทำนอง

ช่วงเสียง

ชั้นคู่

ทิศทาง

ความสัมพันธ์ของทิศทาง

โน้ตประดับ

โครงหลักของทำนอง

จำนวนแนวเสียง

สรุป

### วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

เมื่อศึกษาบทเรียนที่ 6 แล้วนักศึกษาสามารถ

1. เขียนและวิเคราะห์ทำนองเพลงได้
2. อธิบายลักษณะของช่วงเสียงต่าง ๆ ได้
3. อธิบายความสัมพันธ์ของทิศทางเพลงได้
4. อธิบายโครงสร้างหลักของทำนองและจำนวนแนวเสียงได้

### วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอนประจำบท

1. บรรยาย และซักถาม พร้อมยกตัวอย่างประกอบการบรรยายโดยใช้ PowerPoint
2. ให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง
3. ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันอภิปรายเนื้อหาที่ได้ศึกษาค้นคว้า
4. ผู้เรียนกับผู้สอนร่วมกันสรุป
5. ผู้เรียนทำแบบฝึกหัด
6. มอบหมายจัดทำรายงานเพิ่มเติม

### สื่อการเรียนการสอน

1. เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีดนตรีสากล 2
2. เครื่องฉายข้ามศีรษะพร้อมโน้ตบุ๊ก PowerPoint
3. โน้ตเพลง

### การวัดผลและประเมินผล

1. สังเกตจากการตอบคำถาม
2. สังเกตจากการร่วมกิจกรรม
3. สังเกตจากความสนใจ
4. สังเกตจากการสรุปบทเรียน
5. ทำแบบฝึกหัดท้ายบท
6. ประเมินจากการสอบระหว่างภาคและปลายภาค



## บทที่ 6

### การเขียนและวิเคราะห์ทำนอง

การวิเคราะห์บทเพลงมีความสำคัญเพื่อเข้าใจเนื้อหา อารมณ์ของบทเพลงที่นักประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น นักร้อง นักดนตรี จึงควรให้ความสำคัญศึกษาวิเคราะห์บทเพลงเสียก่อน ส่วนการวิเคราะห์นั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ว่าจะลงลึกเรื่องใด ผู้เป็นนักร้องกับนักดนตรีอาจมีวัตถุประสงค์ที่ต่างกัน แนวทางการวิเคราะห์ในบทเรียนนี้มีความลึกที่เหมาะสมกับนักศึกษาเอกดนตรีในระดับอุดมศึกษา โดยมีหลักและประเด็นสำคัญที่ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทำนองดังต่อไปนี้

#### ช่วงเสียง

เสียงเป็นหัวใจสำคัญของดนตรีในการวิเคราะห์ เสียงที่มีคุณภาพจะมีระดับเสียงที่สม่ำเสมอที่เกิดจากการเป่า การร้อง การตี การสี หรือวิธีการอื่นที่มนุษย์สามารถกระทำให้เกิดได้ การวิเคราะห์เสียงสามารถนำคุณสมบัติของเสียงที่สำคัญไปใช้เป็นประเด็นในการวิเคราะห์ได้

ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงสูงเสียงต่ำ โดยสามารถเปรียบเทียบเสียง 2 เสียงได้ว่า เสียงไหนมีระดับเสียงสูงกว่า และต่ำกว่ากันโดยการฟัง ซึ่งระดับเสียงเกิดจากความถี่ของการสั่นสะเทือนของวัตถุ และความถี่เป็นตัวกำหนดระดับเสียงได้มาจากการวัดความถี่ของวัตถุ โดยมีหน่วยเป็นรอบต่อวินาที หรือเฮิรตซ์ (Hz)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 8) กล่าวว่าช่วงเสียง (Range) คือระยะห่างของโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด โดยใช้วิธีการนับแบบขั้นคู่ (Intervals) คือ นับตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดเป็นโน้ตตัวที่ 1 หากมีช่วงเสียงที่มากกว่าคู่แปดให้ใช้วิธีทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปดเพื่อหาชนิดของขั้นคู่ ดังภาพที่ 6.1 และภาพที่ 6.2



ภาพที่ 6.1 ช่วงเสียงของบทเพลงทำนองเดี่ยวของ Liszt Hungarian Rhapsody No.5 in E minor ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 8)

จากภาพที่ 6.1 พบว่า

1. เป็นบทเพลงทำนองเดียว
2. โน้ตในห้วงเพลงที่ 3 มีระยะห่างช่วงเสียงเป็นขั้นคู่  $\text{min}9^{\text{th}}$  หรือ 1 ช่วงคู่แปด กับอีกขั้นคู่  $\text{min}2^{\text{nd}}$  โดยมีตัวโน้ตตัว B เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตตัว C เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด

The image shows a musical score for two bassoons. Both staves are in bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The music consists of a single melodic line. In the third measure, there is a tritone interval between B and C, and a minor second interval between C and B. Arrows point to these intervals.

ภาพที่ 6.2 ช่วงเสียงของบทเพลงทำนองสองแนวของ Beethoven. Egmont Overture ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 9)

จากภาพที่ 6.2 พบว่า

1. เป็นบทเพลงทำนองสองแนว
2. ช่วงเสียงทั้งหมดทั้ง Bassoon 1 และ Bassoon 2 มีระยะห่างช่วงเสียงเป็นขั้นคู่  $\text{dim}8^{\text{th}}$  โดยมีตัวโน้ตตัว G เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตตัว Gb เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด
3. ช่วงเสียง Bassoon 1 มีระยะห่างช่วงเสียงเป็นขั้นคู่  $\text{dim}5^{\text{th}}$  โดยมีตัวโน้ตตัว C เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตตัว Gb เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด
4. ช่วงเสียง Bassoon 2 มีช่วงเสียงเป็นขั้นคู่  $\text{dim}5^{\text{th}}$  โดยมีตัวโน้ตตัว G เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตตัว Db เป็นโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ซึ่งมีระยะเท่ากับช่วงเสียงของ Bassoon 1

จากภาพที่ 6.2 การหาช่วงเสียงธรรมดาข้างต้นนั้นยังไม่เพียงพอ ควรที่จะหาช่วงเสียงกลาง (tessitura) เพื่อวิเคราะห์ด้วย ช่วงเสียงกลาง หมายถึง ช่วงเสียงที่ใช้มากที่สุดของประโยคเพลง ท่อนเพลง และของบทเพลงนั้นๆ ซึ่งการหาช่วงเสียงกลางนั้นเป็นการประมาณคำตอบจะไม่แน่นอนเหมือนกับการหาช่วงเสียงธรรมดาดังภาพที่ 6.1 และภาพที่ 6.2 ซึ่งดูเพียงโน้ตที่มีเสียงต่ำสุด และสูงสุดเท่านั้น

จากภาพที่ 6.2 ช่วงเสียงกลางของ Bassoon 1 จะอยู่ประมาณที่โน้ตตัว Db ซึ่งในตัวอย่างของประโยคเพลงมีการใช้โน้ตตัว Db 6 ครั้ง หรือตัว Eb 2 ครั้ง และช่วงเสียงกลางของ Bassoon 2 จะอยู่ประมาณที่โน้ตตัว Ab ซึ่งในตัวอย่างของประโยคเพลงมีการใช้โน้ตตัว Ab 6 ครั้ง หรือโน้ตตัว Bb 2 ครั้ง

การหาช่วงเสียงกลางมีประโยชน์ในการวิเคราะห์เสียงที่ได้ยินโดยรวม คือ ถ้าบทเพลงมีช่วงเสียงกลางของกลุ่มเครื่องสายอยู่ต่ำกว่าช่วงเสียงกลางของกลุ่มเครื่องลมไม้ เสียงที่ออกมาจะไม่เหมือนกับช่วงเสียงกลางของกลุ่มเครื่องสายอยู่สูงกว่าช่วงเสียงกลางของกลุ่มเครื่องลมไม้ เป็นต้น

การวิเคราะห์ช่วงเสียงกลางอาจเลือกวิเคราะห์เฉพาะช่วงที่น่าสนใจ หรือในประโยคเพลงที่ฟังดูเป็นจุดเด่น ซึ่งจะเป็นประโยชน์มากกว่าการวิเคราะห์ช่วงเสียงกลางของทั้งเพลง

## ขั้นคู่

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 10) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ขั้นคู่ในบทเพลงทำนองแนวเดียวว่าเป็นการดูการเคลื่อนที่ของโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่งว่ามีระยะห่างกันอย่างไรโดยการนับขั้นคู่ โดยมีการเคลื่อนที่ดังต่อไปนี้

1. การเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น (Conjunct Motion) สุริยงค์ อัยรักษ์ (ม.ป.ป : 85) ได้กล่าวไว้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ไม่เกินขั้นคู่ Maj<sup>2nd</sup> ขั้นคู่ min<sup>2nd</sup> ซึ่งรวมถึงขั้นคู่ P1<sup>st</sup> หมายถึงการเข้าตัวโน้ต เช่น การเคลื่อนที่ทำนองโดยการเข้าโน้ตตัว C ซึ่งสอดคล้องกับอนรรฆ จรรย์านนท์ (2537 : 17) กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนที่ทำนองเป็นขั้น ๆ นั้นเป็นการเดินทำนองจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ไม่ว่าจะมีความถี่ต่ำกว่า หรือสูงกว่าเป็นขั้น ๆ โดยใช้เสียงโน้ตในบันไดเสียงของทำนองนั้น ดังภาพที่ 6.3 และภาพที่ 6.4



ภาพที่ 6.3 การเคลื่อนที่ทำนองแบบตามขั้น (1) ของ Beethoven. Sonata in A Major, Op.12, No.2 for Violin and Piano, I  
ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 10)



จากภาพที่ 6.4 พบว่า

1. โน้ตในท่อนเพลงที่ 2 มีการเคลื่อนทำนองกระโดดขึ้นคู่  $\text{min}3^{\text{rd}}$  คือโน้ตตัว C เคลื่อนทำนองกระโดดสู่โน้ตตัว Eb
2. โน้ตในท่อนเพลงที่ 3 มีการเคลื่อนทำนองกระโดดขึ้นคู่  $\text{P}4^{\text{th}}$  คือโน้ตตัว Eb เคลื่อนทำนองกระโดดสู่โน้ตตัว Bb

เมื่อพิจารณาจากภาพตัวอย่างโดยรวมแล้วถือว่าเป็นการเคลื่อนทำนองตามขั้น

2. การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งโดยมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 ซึ่งเป็นการขยับข้ามขั้นเรียกว่าขั้นคู่กระโดด มักใช้นำหน้าหรือตามหลังตัวโน้ตที่มีการเคลื่อนทำนองเพียงขั้นเดียวในทิศทางตรงกันข้ามเพื่อความเหมาะสมเกิดความสมดุลซึ่งสอดคล้องกับ อนุธรรม จรรย์ยานนท์ (2537 : 18) กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนที่แบบกระโดดมีความจำเป็นในการสร้างให้เกิดความแตกต่าง (Contrast) ในบทเพลงทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจในแนวทำนองเพิ่มขึ้น โดยทำความแตกต่างให้เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไปกับการเคลื่อนที่แบบตามขั้นของแนวทำนองนั้น ดังภาพที่ 6.5 โดยลักษณะการเช่นนี้เป็นลักษณะที่เป็นสไตล์ของดนตรีประเภทเครื่องลิ่มนิ้ว (Keyboard) และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นแบบอาร์เปจโจ (Arpeggio) ดังภาพที่ 6.6



ภาพที่ 6.5 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นของ Beethoven. Symphony No.6 in F Major, Op.68 (Pastoral), IV

ทีมา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 11)

จากภาพที่ 6.5 พบว่า

1. โน้ตในห้องเพลงที่ 1 มีการเคลื่อนทำนองแบบข้ามชั้นจากจังหวะที่ 2 ไปจังหวะที่ 3 เป็นระยะขั้นคู่  $\text{dim}5^{\text{th}}$
2. โน้ตในห้องเพลงที่ 1 มีการเคลื่อนทำนองแบบตามชั้นจากจังหวะที่ 3 ไปจังหวะที่ 4 เป็นระยะขั้นคู่  $\text{min}2^{\text{nd}}$



ภาพที่ 6.6 การเคลื่อนทำนองข้ามชั้นแบบอาร์เปจโจ ของ Berlioz. Harold in Italy, Op.16, III  
ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 11)

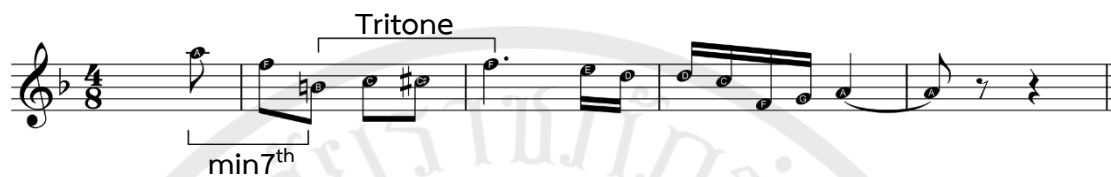
จากภาพที่ 6.6 พบว่า

1. โน้ตในห้องเพลงที่ 1 เข้าห้องเพลงที่ 2 มีการเคลื่อนทำนองแบบข้ามชั้นแบบอาร์เปจโจ (Arpeggio) ของคอร์ด C Major คือ G C E G
2. โน้ตตัว A ในห้องเพลงที่ 1 มีการเคลื่อนทำนองแบบตามชั้นไปหาโน้ตตัว G ของห้องเพลงที่ 2 เป็นระยะขั้นคู่  $\text{Maj}2^{\text{nd}}$

ข้อควรระวังในการการเคลื่อนทำนองแบบกระโดดติดต่อกัน คือ

1. เคลื่อนทำนองในทิศทางเดียวเกิน 1 ช่วงคู่แปด (Octave)
2. เคลื่อนทำนองในทิศทางเดียวเป็นขั้นคู่สามเสียง (Tritone)
3. เคลื่อนทำนองในทิศทางเดียวขั้นคู่ 7 เพราะว่าเป็นขั้นคู่เสียงกระต่าง (อนรรฆ จรรย์ยานนท์, 2537 : 18) ดังภาพที่ 6.7





ภาพที่ 6.7 การเคลื่อนทำนองในช่วงชั้นคู่เสียงกระด้างของ Strauss. Till Eulenspiegels Lustige Streiche, Op.28

ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 12)

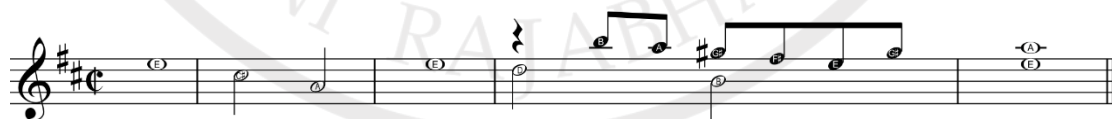
จากภาพที่ 6.7 พบว่า

1. โน้ตในท้องเพลงที่ 1 - 3 นั้น ช่วงเสียงระยะห่างของโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดคือ B และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือ A นั้นมีระยะห่างเป็นชั้นคู่ min7<sup>th</sup> ซึ่งเป็นชั้นคู่เสียงกระด้าง
2. โน้ตตัว B ในท้องเพลงที่ 2 ถึงโน้ตตัว F ในท้องเพลงที่ 3 นั้นเป็นชั้นคู่สามเสียง (Tritone) ซึ่งเป็นชั้นคู่เสียงกระด้าง

3. จากข้อ 1 และข้อ 2 พบว่าเป็นชั้นคู่เสียงกระด้างทั้งคู่ แต่อย่างไรก็ตามทำนองในตัวอย่างนี้เป็นการเคลื่อนทำนองที่ดีเพราะว่าโน้ตตัว B อยู่ในจังหวะเบาและেলাไปสู่โน้ตจังหวะหนักในจังหวะตกที่ 2 คือโน้ตตัว C ทำให้โน้ตตัว C เป็นโน้ตที่สำคัญกว่า ทำให้โน้ตต่ำสุดของกรอบทำนองนี้เป็นโน้ตตัว C มากกว่าโน้ตตัว B ทำให้ชั้นคู่เสียงกระด้างเกิดขึ้นไม่ชัดเจน  
ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 12)

การวิเคราะห์ชั้นคู่ระหว่างทำนองสองแนวมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการเขียนแนวทำนองสอดประสาน เพราะจะทำให้ทราบถึงชั้นคู่เสียงกลมกลืน และชั้นคู่เสียงกระด้างซึ่งต้องেলাไปสู่ชั้นคู่เสียงกลมกลืน

ในการวิเคราะห์เสียงประสานนั้นการวิเคราะห์ชั้นคู่ระหว่างทำนองสองแนว นอกจากการพิจารณาชั้นคู่เสียงในแนวนอน (Melodic Intervals) แล้วนั้นยังมีความจำเป็นที่จะต้องพิจารณาชั้นคู่เสียงในแนวตั้ง (Harmonic Intervals) ที่ละจังหวะของตัวโน้ตระหว่างสองแนวประกอบด้วย  
ดังภาพที่ 6.8



ภาพที่ 6.8 ชั้นคู่ของทำนองสองแนวของ Beethoven. Symphony No.2 in D major, Op.36, IV

ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 12)

จากภาพที่ 6.8 พบว่า

1. โน้ตในห้องเพลงที่ 4 เกิดขึ้นคู่เสียงในแนวตั้งในแต่จังหวะของตัวโน้ตระหว่าง  
2 แนว 6 ชั้นคู่เสียงดังต่อไปนี้

- 1.1 ชั้นคู่ Maj6<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว D – B
- 1.2 ชั้นคู่ P5<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว D – A
- 1.3 ชั้นคู่ Maj6<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว B – G#
- 1.4 ชั้นคู่ P5<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว B – F#
- 1.5 ชั้นคู่ P4<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว B – E
- 1.6 ชั้นคู่ Maj6<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว B – G#

2. โน้ตในห้องเพลงที่ 5 เกิดขึ้นคู่เสียงในแนวตั้งในแต่จังหวะของตัวโน้ตระหว่าง  
2 แนว 1 ชั้นคู่เสียงดังต่อไปนี้

- 2.1 ชั้นคู่ P4<sup>th</sup> ระหว่างโน้ตตัว E – A

จากการวิเคราะห์เสียงประสานชั้นคู่ระหว่างทำนองสองแนวในแนวตั้งที่ละจังหวะ  
ของตัวโน้ตระหว่างสองแนว สรุปได้ว่าชั้นคู่เสียงที่พบเป็นชั้นคู่เสียงกลมกลืนประเภทเมเจอร์  
และเพอร์เฟค

## ทิศทาง

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 12) ได้กล่าวไว้ว่าการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ต  
อีกตัวหนึ่ง มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ 1. ทิศทางขึ้นมีลักษณะว่าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่าโน้ตตัวแรก  
2. ทิศทางลงมีลักษณะว่าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่าโน้ตตัวแรก และ 3. ทิศทางคงที่มีลักษณะ  
ว่าโน้ตย่ำอยู่ที่เสียงเดิม การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตทีละตัวมีประโยชน์สำหรับ  
ทำนองสั้น ๆ ซึ่งมีโน้ตเพียงไม่กี่ตัว ส่วนถ้าเป็นทำนองยาวมีโน้ตจำนวนมากสมควรดูโน้ตอย่างน้อย  
2 ห้องเพลง โดยมองดูภาพรวมของทิศทางของทำนอง แล้วสรุปว่าทิศทางโดยรวมของทำนอง  
มีทิศทางขึ้นหรือทิศทางลง หรือมีทิศทางคงที่ซึ่งมีความสัมพันธ์กับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2546 : 18)  
ที่กล่าวไว้ว่าทำนองควรมีทิศทางขึ้นหรือลงอย่างสมดุล เมื่อทำนองดำเนินไปในทิศทางใดทางหนึ่งแล้ว  
ควรหักกลับทิศทางตรงกันข้ามอย่างเหมาะสม สำหรับทำนองที่มีขนาดยาวอาจมีความสมดุล  
ในช่วงย่อยสั้น ๆ แต่เมื่อมองภาพรวมในมิติกว้างต้องมีทิศทางที่ชัดเจนและสมดุลที่ดีด้วย ดังนี้

1. ทิศทางขึ้น หมายถึงการดำเนินทำนองที่มีทิศทางขึ้น คือ จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ต  
อีกตัวหนึ่งโดยมีทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่มีแนวโน้มขึ้นมากกว่าลง หรืออาจมีชั้นคู่กระโดดขึ้นมากกว่า  
ชั้นคู่กระโดดลง ทำนองที่ดีควรมีทิศทางที่ชัดเจน ดังภาพที่ 6.9



ภาพที่ 6.9 การดำเนินทำนองที่มีทิศทางขึ้นของ Handel. Concerto No.2 in A Major for Organ and Orchestra, I

ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 14)

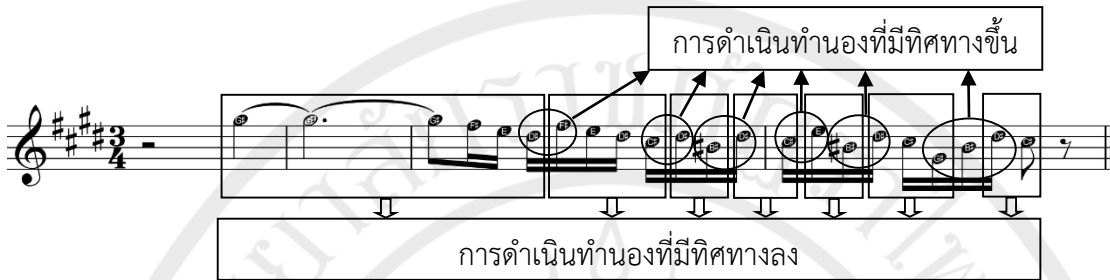
จากภาพที่ 6.9 พบว่า

1. การดำเนินทำนองมีทิศทางขึ้นอย่างชัดเจนถึงแม้ว่าจะมีการหักลงของทำนองอยู่บ้าง ในระหว่างดำเนินทำนองสังเกตได้จาก โน้ตตัวแรกในห้องเพลงที่ 1 คือโน้ตตัว Bb มีการดำเนินทำนองสูงขึ้นไปจนถึงโน้ตตัวสุดท้ายในห้องเพลงที่ 3 ที่โน้ตตัว Bb ซึ่งมีระยะห่างกันเป็นขั้นคู่ P8<sup>th</sup> หรือ 1 ช่วงคู่ 8 ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงกลมกลืนประเภทเพอร์เฟค

2. การดำเนินทำนองสามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงได้ คือ ช่วงที่ 1 โน้ตตัว Bb ในห้องเพลงที่ 1 ถึงโน้ตตัว F ในห้องเพลงที่ 2 โดยมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ P5<sup>th</sup> และช่วงที่ 2 โน้ตตัว F ในห้องเพลงที่ 2 ถึงโน้ตตัว Bb ในห้องเพลงที่ 3 โดยมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ P4<sup>th</sup> ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบซีควเอนซ์ (Sequence)

3. การดำเนินทำนองทั้ง 2 ช่วง สรุปได้ว่าเป็นขั้นคู่เสียงกลมกลืนประเภทขั้นคู่เสียง เพอร์เฟค

2. ทิศทางลง ในทางกลับกัน หมายถึงการดำเนินทำนองที่มีทิศทางลง คือจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งโดยมีทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่มีแนวโน้มลงมากกว่าขึ้น หรืออาจมีขั้นคู่กระโดดขึ้นมากกว่าขั้นคู่กระโดดขึ้นนั่นเอง ดังภาพที่ 6.10



ภาพที่ 6.10 การดำเนินทำนองที่มีทิศทางลงของ Brahms. Symphony No.1 in C Minor, Op.58, II  
ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 15)

จากภาพที่ 6.10 พบว่า

1. การทำนองมีทิศทางลงอย่างชัดเจนถึงแม้ว่าจะมีการหักลงของทำนองอยู่บ้าง  
ในระหว่างดำเนินทำนองสังเกตได้จาก โน้ตตัวแรกในห้องเพลงที่ 1 คือโน้ตตัว G# มีการดำเนินทำนอง  
ลงไปจนถึงโน้ตตัวสุดท้ายในห้องเพลงที่ 4 ที่โน้ตตัว C# โดยมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ P5<sup>th</sup> ซึ่งเป็นขั้นคู่  
เสียงกลมกลืนประเภทเพอร์เฟค

2. การดำเนินทำนองมีทิศทางลงมากกว่าทิศทางขึ้น คือ มีทิศทางลง 7 ครั้ง  
ทิศทางขึ้นเพียง 6 ครั้ง ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

#### 2.1 ทิศทางลง

ครั้งที่ 1 โน้ตตัว G# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว D# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ P4<sup>th</sup>

ครั้งที่ 2 โน้ตตัว F# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว F# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ P4<sup>th</sup>

ครั้งที่ 3 โน้ตตัว D# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว B# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ min3<sup>rd</sup>

ครั้งที่ 4 โน้ตตัว D# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว C# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ Maj2<sup>nd</sup>

ครั้งที่ 5 โน้ตตัว E มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว B# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ dim4<sup>th</sup>

ครั้งที่ 6 โน้ตตัว D# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว G# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ P5<sup>th</sup>

ครั้งที่ 7 โน้ตตัว D# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว C# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ Maj2<sup>nd</sup>

## 2.2 ทิศทางขึ้น

ครั้งที่ 1 โน้ตตัว D# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว F# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ min3<sup>rd</sup>

ครั้งที่ 2 โน้ตตัว C# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว D# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ Maj2<sup>nd</sup>

ครั้งที่ 3 โน้ตตัว B# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว D# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ min3<sup>rd</sup>

ครั้งที่ 4 โน้ตตัว C# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว E โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ min3<sup>rd</sup>

ครั้งที่ 5 โน้ตตัว B# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว D# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ min3<sup>rd</sup>

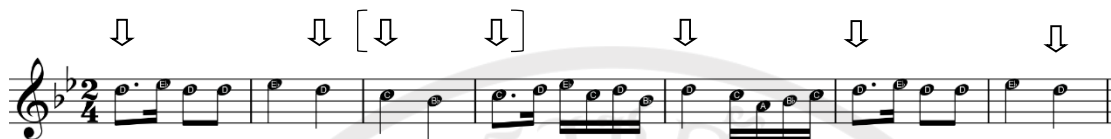
ครั้งที่ 6 โน้ตตัว G# มีทิศทางลงมาหาโน้ตตัว D# โดยมีระยะห่างเป็น  
ขั้นคู่ P5<sup>th</sup>

## 3. การดำเนินทำนองทั้ง 2 ช่วง พบว่ามีขั้นคู่เสียง 2 ประเภท คือ

3.1 ขั้นคู่เสียงกลมกลืน คือ ขั้นคู่เสียงเมเจอร์ (Major Intervals) ขั้นคู่เสียง  
ไมเนอร์ (Minor Intervals) และขั้นคู่เสียงเพอร์เฟค (Perfect Intervals)

3.2 ขั้นคู่เสียงกระด้าง คือ ขั้นคู่เสียงดิมินิช (Diminished Intervals)

3. ทิศทางคงที่ คือ ไม่มีทิศทางที่ชัดเจนว่าจะมีทิศทางขึ้นหรือทิศทางลง ซึ่งทำนอง  
ที่มีทิศทางคงที่ไม่ได้หมายความว่าไม่ดี เพลงในแต่ละบทเพลงจะประกอบด้วยหลากหลายทำนอง  
ประกอบด้วยประโยคเพลงหลายประโยค มาเรียงปะติดปะต่อกันทำให้บทเพลงมีความสมดุล  
ของทิศทาง ทั้งขึ้น ลง และคงที่ การที่ทำนองมีทิศทางคงที่ทำให้บทเพลงไม่เคลื่อนไหว ให้ความรู้สึก  
ของการรอคอย ซึ่งในบทเพลงต่าง ๆ นั้นสมควรจะมีช่วงที่ต้องหยุดการเคลื่อนไหวของทำนองบ้าง  
มิฉะนั้นทำให้บทเพลงขยับไปข้างหน้าอยู่ตลอดเวลาจนไม่ได้พัก ดังภาพที่ 6.11 และภาพที่ 6.12



ภาพที่ 6.11 การดำเนินทำนองที่มีทิศทางคงที่ (1) ของ Brahms. Variations on a Theme of Haydn, Op.56a

ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 16)

จากภาพที่ 6.11 พบว่า

1. ทำนองไม่มีการเคลื่อนที่ หรือทำนองมีทิศทางคงที่ ถึงแม้ว่าโน้ตในท้องเพลงที่ 2 เคลื่อนทำนองสู่ท้องเพลงที่ 3 มีการดำเนินทำนองในทิศทางลง คือ โน้ตตัว Eb เคลื่อนลงมา โน้ตตัว D เคลื่อนลงมาโน้ตตัว C และเคลื่อนลงมาโน้ตตัว Bb ถือว่าทำนองไม่มีการเคลื่อนที่ เพราะเป็นการเคลื่อนทำนองภายในเท่านั้น และโน้ตสำคัญของทำนองนี้ คือ โน้ตตัว D และ โน้ตตัว C จึงเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองระหว่างโน้ต 2 ตัว ซึ่งมีระยะขึ้นคู่แคบมากจนถือว่าเป็นทำนองที่ไม่เคลื่อนที่

2. โน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 1 ที่พบบนจังหวะสำคัญในท้องเพลงที่ 2 กับท้องเพลงที่ 7 นั้นเป็นเพียงโน้ตระดับของโน้ตตัว D



ภาพที่ 6.12 การดำเนินทำนองที่มีทิศทางคงที่ (2) ของ Grieg. Sonata in C minor, Op.45, No.3 for Violin and Piano, III

ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 17)

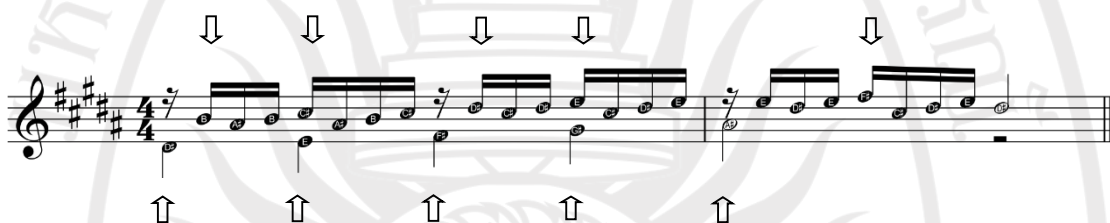
จากภาพที่ 6.12 พบว่า

1. โน้ตตัว G เป็นทำนองหลักในทุก ๆ ท้องเพลง  
2. มองในภาพรวมถือว่าการเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่ ถึงแม้ว่าในแต่ละท้องเพลงจะมีการเคลื่อนไหวภายในก็ตาม ก็เป็นการทำหน้าที่ขยายโน้ตตัว G เท่านั้น

## ความสัมพันธ์ของทิศทาง

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 21) กล่าวว่าบทเพลงที่มีทำนองสองแนว เมื่อทราบทิศทางของทำนองแต่ละแนวแล้ว สามารถวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนทำนองทั้งสองแนวว่ามีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร การเคลื่อนทำนองสองแนวพอจำแนกออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบขนาน (Parallel Motion) หรือแบบเหมือน (Similar Motion) เป็นการเคลื่อนทำนองทั้งสองแนวไปในทิศทางเดียวกัน คือ ถ้ามีทิศทางขึ้นก็จะมีทิศทางขึ้นทั้งสองแนวเหมือนกัน หรือถ้ามีทิศทางลงก็จะมีทิศทางลงทั้งสองแนวเหมือนกัน โดยการเคลื่อนทำนองไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นคู่ขนานระหว่างสองแนว ซึ่งพิจารณาทิศทางโดยรวมเป็นหลักดังภาพที่ 6.13



ภาพที่ 6.13 การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบขนานของ J.S. Bach. Prelude No.23 in B major, WTC I ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 21)

จากภาพที่ 6.13 พบว่า

1. ทำนองทั้งสองแนวมีการเคลื่อนทำนองแบบขนาน และมีการเคลื่อนทำนองในทิศทางเดียวกัน คือ ทั้งสองแนวเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น
2. โน้ตในแนวล่าง (ทางโน้ตขีลลง) มีการเคลื่อนที่โดยการขยับขึ้นทีละขั้นอย่างชัดเจน คือ จากโน้ตตัว D#, E, F#, G#, และโน้ตตัว A#
3. โน้ตในแนวบน (ทางโน้ตขีลขึ้น) มีการเคลื่อนที่โดยการขยับขึ้นทีละขั้นเช่นกัน คือ จากโน้ตตัว B C# D# E และโน้ตตัว F#

2. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบสวนทาง (Contrary Motion) เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองสองแนวในทิศตรงกันข้าม เช่น ถ้าแนวหนึ่งมีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น อีกแนวหนึ่งจะเคลื่อนทำนองในทิศทางลง ดังภาพที่ 6.14

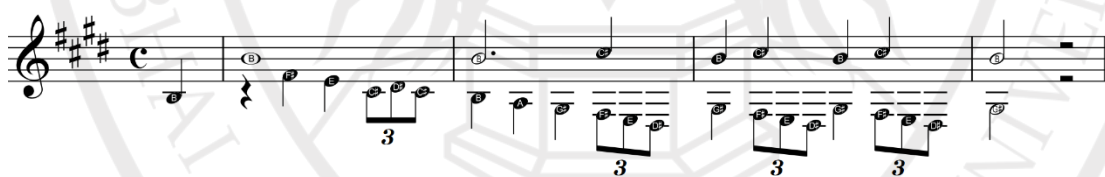


ภาพที่ 6.14 การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบสวนทางของ J.S. Bach. Goldberg Variations, Var. VIII  
ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 21)

จากภาพที่ 6.14 พบว่า

ทำนองทั้งสองแนวมีการเคลื่อนทำนองแบบสวนทางและมีการเคลื่อนทำนองในทิศทางตรงกันข้าม คือ โน้ตในแนวกุญแจฟา (F Clef) มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางลง ส่วนในแนวกุญแจซอล (G Clef) มีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น

3. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบเฉียง (Oplique Motion) เป็นการเคลื่อนทำนองที่มีความสัมพันธ์ โดยที่แนวใดแนวหนึ่งมีการเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางอยู่กับที่ไม่ขึ้นไม่ลง ส่วนอีกแนวหนึ่งจะมีการเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นหรือทิศทางลงก็ได้ ดังภาพที่ 6.15



ภาพที่ 6.15 การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบเฉียงของ Wagner. Siegfried-Idyll  
ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 22)

จากภาพที่ 6.15 พบว่า

1. การเคลื่อนทำนองในแนวนบนเป็นการเคลื่อนทำนองแบบแคบ ๆ ระหว่างโน้ตตัว B กับโน้ตตัว C# สลับกัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองค่อนข้างอยู่กับที่
2. การเคลื่อนทำนองในแนวล่างเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางลง



3. ในแนวบนวิเคราะห์ในมิติใหญ่ คือ มีการขยายโดมิแนนท์ (Dominant) B ซึ่งเป็นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) โดยมีโน้ตตัว C# เป็นโน้ตเคียง (Neighboring Tone)

4. แนวที่มีทิศทางคงที่ในทำนองสองแนวแบบเฉียดนี้มักเป็นแนวที่พบในลักษณะของโน้ตเสียงค้ำ ซึ่งมักอยู่ในรูปของการขยายโดมิแนนท์ (Dominant) หรือโทนิค (Tonic) ในขณะที่อีกแนวหนึ่งเคลื่อนทำนองไปในทิศทางขึ้นหรือลง

## โน้ตประดับ

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553 : 22) กล่าวว่า การวิเคราะห์ทำนองสมควรให้ความสำคัญกับโน้ตประดับด้วย เพราะโน้ตประดับนั้นทำให้ทำนองบทเพลงมีชีวิตชีวาเพิ่มมากขึ้น แต่สมควรที่จะใส่ในเวลาที่เหมาะสม และไม่นิยมใช้มากเกินไป โน้ตประดับมีบทบาทต่อทำนองเพลงแต่ไม่จำเป็นในขั้นของการวิเคราะห์ ในทำนองสองแนวหากพบว่ามีการใช้โน้ตประดับ ไม่จำเป็นต้องหาความสัมพันธ์ของทำนองทั้งสองแนวในเรื่องของการใช้โน้ตประดับ สามารถวิเคราะห์โน้ตประดับทีละแนวได้เลย ดังภาพที่ 6.16



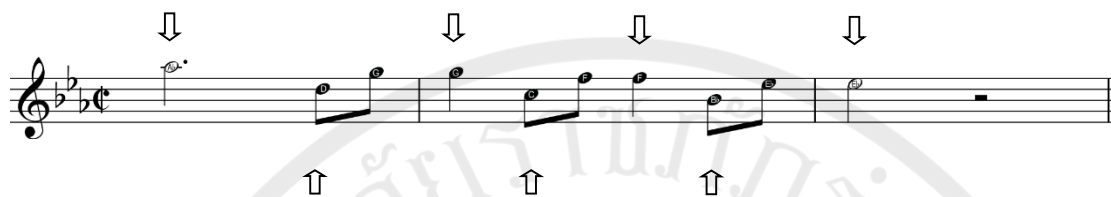
ภาพที่ 6.16 การเคลื่อนทำนองที่มีโน้ตประดับของ Chopin. Mazurka in B minor, Op.33, No.4 ที่มา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 23)

จากภาพที่ 6.16 พบว่า

1. มีการใช้โน้ตประดับ 2 ประเภท คือ 1.มอร์ดนต์ (Mordent) 2. มาซุร์กา (Mazurka)
2. มีการใช้โน้ตประดับ ประเภท มอร์ดนต์ (Mordent) บนโน้ตตัว G และโน้ตตัว D ในห้องเพลงที่ 2 และ 4 บนจังหวะที่ 2 ดังนั้นทำให้เกิดการเน้นบนจังหวะที่ 2 แทนที่จะเน้นในจังหวะที่ 1 ซึ่งหารเน้นในจังหวะที่ 2 เป็นลักษณะพิเศษของบทเพลงเต้นรำที่เรียกว่า มาซุร์กา (Mazurka)
3. มีการใช้โน้ตประดับตัวเล็กกับโน้ตตัว B ซึ่งมีจังหวะยาว 3 จังหวะ ในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 4 เป็นการให้ความสำคัญกับโน้ตที่มีอัตราจังหวะยาวทั้ง 2 ตัว ซึ่งอยู่บนจังหวะที่ 1 ที่เป็นจังหวะหนัก
4. มีการใช้โน้ตในแนวบน (ทางโน้ตขึ้น) มีการเคลื่อนที่โดยการขยับขึ้นทีละขั้นเช่นกัน คือ จากโน้ตตัว B C# D# E และโน้ตตัว F#







ภาพที่ 6.19 ทำนองแนวเดี่ยวซัซซันที่มี 2 แนวเสียง (1) ของ Beethoven. Piano Sonata in Eb major, Op.81a, I

ที่มา (ณชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 27)

จากภาพที่ 6.19 พบว่า

1. เป็นทำนองเสียงเดี่ยวที่ซัซซันเพราะว่ามีแนวเสียง 2 แนว
2. ทำนองแนวเสียงหลักขยับลงทีละขั้น คือ โน้ตตัว Ab G F และโน้ตตัว Eb (ลูกศรชี้ลง)
3. ทำนองแนวเสียงรองขยับลงทีละขั้น คือ โน้ตตัว D C และโน้ตตัว Bb (ลูกศรชี้ขึ้น)
4. ทำนองแนวเสียงทั้ง 2 แนว มีความสัมพันธ์กัน คือ เป็นแนวขนานขาลง

โดยทำนองแนวเสียงรองมีความสม่ำเสมอในการวางจังหวะ และในขณะเดียวกันทำนองแนวเสียงหลัก โน้ตตัว Ab ในห้องเพลงแรกเกิดเสียงตลอดทั้งห้องเพลงในการขยับต่อไปยังโน้ตตัว G ในห้องเพลงถัดไป



ภาพที่ 6.20 ทำนองแนวเดี่ยวซัซซันที่มี 2 แนวเสียง (2) ของ J.S. Bach. Prelude No.2 in C minor, WTC I

ที่มา (ณชชา พันธุ์เจริญ, 2553 : 27)

จากภาพที่ 6.20 พบว่า

1. เป็นทำนองเสียงเดี่ยวที่ซัซซันเพราะว่ามีแนวเสียง 2 แนว
2. ทำนองแนวเสียงหลัก คือ โน้ตตัว Ab G F และโน้ตตัว Eb (ลูกศรชี้ลง)
3. ทำนองแนวเสียงรอง คือ โน้ตตัว C (ลูกศรชี้ขึ้น)
4. ทำนองแนวเสียงทั้ง 2 แนว มีความสัมพันธ์กันคือเป็นแนวทำนองแบบเฉียง

โดยทำนองแนวเสียงรองมีลักษณะของโน้ตโทนิคเสียงค้ำ (C) และในขณะเดียวกันแนวเสียงหลัก ขยับลงทีละขั้น

## สรุป

การเขียนและวิเคราะห์ทำนองมีความสำคัญมาก เพราะทำนองเป็นส่วนประกอบของบทเพลง ซึ่งทำนองมีความสำคัญเพราะทำนองมีหลายระดับแตกต่างกัน แต่ที่สำคัญก็คือทำนองหลักของบทเพลง ซึ่งสามารถแยกระดับของความสำคัญได้เป็นข้อย่อยอีกมากตามความสำคัญ อีกทั้งทำนองหลักสามารถแบ่งย่อยเป็นแขนงหลัก และแขนงย่อยตามความสำคัญอีกมากมายรวมถึงประโยคเพลงด้วย บทเพลงต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมทำนองที่ดีมีความไพเราะมีส่วนสำคัญมาก เพราะว่าเป็นส่วนประกอบของบทเพลงที่ผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ง่าย ฉะนั้นความไพเราะของทำนองจึงมีส่วนสำคัญ ที่ลืมเสียมิได้ ส่วนประกอบประเภทอื่น ๆ จึงมีความสำคัญรองลงมา

การวิเคราะห์ทำนองในเอกสารในบทที่ 6 มุ่งเน้นในเรื่องของช่วงเสียงในระดับเสียงต่าง ๆ การใช้ชั้นคู่เสียงในการประสานเสียงทั้งในแนวแนวดิ่ง (Harmonic Intervals) และการประสานเสียงในแนวนอน (Melodic Intervals) รวมถึงทิศทางของการเคลื่อนทำนองที่เป็นทำนองเดี่ยวสองทำนอง หรือทำนองเดี่ยวที่มีสองแนวเสียงแฝงอยู่ ผู้วิเคราะห์จึงควรมองให้ละเอียด ที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นยังไม่เพียงพอจะต้องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทำนองในแนวต่าง ๆ อีกด้วยเป็นต้น

## แบบฝึกหัดท้ายบทที่ 6

คำชี้แจง ให้นักศึกษาตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายประโยชน์ของการวิเคราะห์ทำนอง พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
2. บทเพลงที่มีเครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้น ควรมีขั้นตอนวิเคราะห์ช่วงเสียงอย่างไร อธิบายพร้อมยกตัวอย่างประกอบ
3. การเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งมีวิธีการวัดได้อย่างไร อธิบายพร้อมยกตัวอย่างประกอบ
4. ทำนองเพลงที่มีความยาวมากกว่า 1 ห้องเพลง มีหลักการในการคิดวิเคราะห์เรื่องทิศทางอย่างไร อธิบายพร้อมยกตัวอย่างประกอบ
5. ทำนองที่เป็นประโยคจบสมบูรณ์มีลักษณะอย่างไร จงอธิบายพร้อมยกตัวอย่างประกอบ
6. จากบทเพลง It's Raining, It's Pouring จงวิเคราะห์ตามหลักที่ได้เรียนมา

### It's Raining, It's Pouring

7. จากโน้ตเพลงด้านล่างจงวิเคราะห์ตามหลักที่ได้เรียนมา

## เอกสารอ้างอิง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2546). การแต่งทำนองสอดประสาน. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

\_\_\_\_\_. (2553). สังกีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

สุริยงค์ อัยรักษ์. (ม.ป.ป.). การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีแจ๊สและป๊อปปูลาร์. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

อนรรฆ จรรย์ยานนท์. (2537). เค้าน์เตอร์พ้อยท์. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.

