การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงพระอภัยมณีของ เด่น อยู่ประเสริฐ ตามหลักวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์

AN ANALYSIS OF DENNY EUPRASERT PHARA ABHAI MANI USING FELIX SALZER' METHOD

ศราวุฒิ อรุณโชติ[1] วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]
Sarawut Arunchot[1] Wiboon Trakulhun[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 ตามหลักแนวคิดวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์ มุ่งเน้นไปที่โครงสร้างระดับกลางไปยังโครงสร้างระดับลึก ผลการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงย่อยที่ 1 *The Two Brothers* เป็นการขยายความออกของคอร์ด C เมเจอร์ บทเพลงย่อยที่ 2 *The Mermaid* เป็นการขยายความออกของกลุ่มเสียง C มิกโซลิเดียน บทเพลงย่อยที่ 3 *Wonder Island* เป็นการขยายความออกของขั้นคู่ทรัยโทน ระหว่างโน้ต C และโน้ต F♯ บทเพลงย่อยที่ 4 *The Orgress* เป็นการขยายความออกของโน้ต F♯ เคลื่อนที่ปกคลุมบริเวณดนตรีและบทเพลงย่อยที่ 5 *Princess of the East* เป็นการขยายความออกของขั้นคู่ทรัยโทน ระหว่างโน้ต C♯ และโน้ต G หลังจากการลดรูปโน้ตลงจะเห็นได้ว่า เด่น อยู่ประเสริฐ ได้ใช้กลุ่มเสียงต่าง ๆ เช่น โหมดฟรีเจียน เมโลดิกไมเนอร์ โครมาติก เพนทาโทนิก คอร์ดเรียงซ้อนขั้นคู่ 4 และ 5 เป็นต้น เพื่อสร้างสีสันทำนองใหม่ ๆ ให้กับบทประพันธ์เพลง อีกทั้งยังพบว่าโครงสร้างเสียงประสานในบทเพลงย่อยที่ 1-5 มีพื้นฐานมาจากโครงสร้างเสียงประสานแบบทำนองสอดประสาน เนื่องจากการดำเนินคอร์ดไม่เป็นไปตามกรอบดนตรีแบบแผนดั้งเดิม

คำสำคัญ: พระอภัยมณี, การขยายความ, โครงสร้างเสียงประสานแบบทำนองสอดประสาน

[1] นิสิตหลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีดนตรี คณะวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต sarawut.a63@rsu.ac.th
[1] M.Ed. Student, Music Thoery, Faculty of Music College, Rangsit University, sarawut.a63@rsu.ac.th
[2] ศาสตราจารย์ ดร. คณะวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก wiboon.tr@rsu.ac.th
[2] Professor Dr., Faculty of Music College, Rangsit University, Advisor, wiboon.tr@rsu.ac.th
Receive 23/07/68, Revise 06/08/68, Accept 06/08/68

Abstract

This research aims to analyze the melodic and harmonic structures in *Phra Abhai Mani*, composed by Denny Euprasert, focusing on Sections 1 to 5 through Felix Salzer's structural theory. Emphasis is placed on the middleground and background levels, along with significant musical details. The findings indicate that Section 1, *The Two Brothers*, prolongation a C major chord; Section 2, The Mermaid, prolongation the C Mixolydian sound; Section 3, *Wonder Island*, prolongation a tritone between C and F♯; Section 4 *The Orgress* prolongation the note F♯, which envelops the musical space; and Section 5, *Princess of the East*, prolongation a tritone between C♯ and G. Upon reduction, the composer is found to use modal and chromatic resources including Phrygian, melodic minor, chromatic, pentatonic scales, and quartal/quintal harmonies to create fresh melodic color. The harmonic structure across Sections 1–5 is based on contrapuntal structure rather than traditional functional harmony.

Keywords: Phara Abhai Mani, Prolongation, Contrapuntal Structure

บทนำ

จากอดีตจนถึงปัจจุบันนักทฤษฎีดนตรีพยายามคิดค้นทฤษฎีหรือแนวคิดการวิเคราะห์เพื่อนำมาอธิบายให้เหมาะสมกับบทประพันธ์เพลง โดยแขไข ธนสารโสภิณ (2558) ได้ให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า ทฤษฎีทำหน้าที่เสมือนเป็นกุญแจหรือหลักสำคัญที่จะนำไปสู่การศึกษา ทำความเข้าใจในแนวคิด วิธีการ ตลอดจนการใช้วัตถุดิบต่าง ๆ ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน หนึ่งในแนวคิดการ วิเคราะห์ที่ได้รับความนิยมคือ การวิเคราะห์ของเชงเคอร์ (schenkerian analysis) คิดค้นโดย ไฮน์ริค เชงเคอร์ (heinrich schenker, 1968-1935) การวิเคราะห์ของเชงเคอร์ เป็นแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียง มีหลักการว่า บทเพลงทุกบทเพลงที่อยู่ในระบบอิงกุญแจเสียงมีพื้นฐานด้านโครงสร้างไม่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างทำนอง โครงสร้างจังหวะ หรือโครงสร้างเสียงประสาน โดยใช้กระบวนการลดรูปในการวิเคราะห์ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2559) เพื่อแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างระดับชั้นต่าง ๆ ได้แก่ โครงสร้างระดับพื้นผิว (foreground) โครงสร้างระดับกลาง (middleground) และโครงสร้างระดับลึก (background) การวิเคราะห์โครงสร้างในระดับชั้นต่าง ๆ ผ่านกระบวนการลดรูปโน้ตตามแนวคิดวิเคราะห์ของเชงเคอร์ มีเป้าหมายคือ เพื่อแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างพื้นฐาน (ursatz) ของบทประพันธ์เพลง (Pankhurst, 2008)

แนวคิดวิเคราะห์ของเชงเคอร์เป็นแนวคิดวิเคราะห์ดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียง จึงไม่สามารถนำมาอธิบายการวิเคราะห์ดนตรีนีโอโทนาลิตีที่ละเลยการใช้บันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ ได้อย่างครอบคลุม โดยเฟ-ลิกซ์ ซาลเซอร์ (salzers, 1904-1986) เป็นลูกศิษย์ของเชงเคอร์ ได้นำแนวคิดวิเคราะห์ของเชงเคอร์มาพัฒนา เพื่อให้การวิเคราะห์การลดรูปโน้ตและอภิปรายในเชิงโครงสร้างระดับต่าง ๆ สามารถนำไปใช้ได้กับบทเพลงแนวคิดอื่นที่ไม่ได้อยู่ในกรอบของดนตรีแบบดั้งเดิม (พลพันธุ์ กุลกิตติยานนท์, 2566)

เฟลิกซ์ ซาลเซอร์ ได้เขียนหนังสือ *สตรัคเชอเริลเอียริง* (structural Hearing) ซึ่งเป็นหนังสือที่นำแนวคิดวิเคราะห์ของเชงเคอร์มาพัฒนา เพื่อขยายขอบเขตการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงให้กว้างมากยิ่งขึ้น (Pankhurst, 2008) ซาลเซอร์ใช้วิธีการอธิบายแนวคิดการวิเคราะห์ของเขาเป็นกราฟแนวเสียง (voice-leading graph) โดยกราฟแนวเสียงของซาลเซอร์จะอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างสององค์ประกอบคือ โครงสร้าง (structure) และส่วนขยายความ (prolongation) (Salzer, 1962)

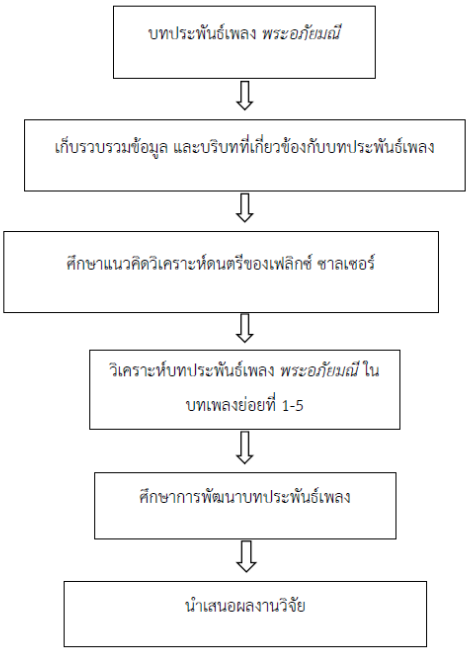
บทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ ประพันธ์ในปี พ.ศ. 2560 เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนจากวรรณคดีไทย ซึ่งอยู่ภายใต้โครงการวิจัยของผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน โดยโครงการวิจัยดังกล่าวอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดที่ได้ถูกนำเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ มีข้อกำหนดให้เป็นบทประพันธ์เพลงใหม่สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน จำนวนรวมทั้งสิ้น 4 บทเพลง ภายใต้รูปแบบบทเพลงบัลลาด (Ballade) ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์เพลงชาวไทยทั้งหมด (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2565) บทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* มีความน่าสนใจในการใช้ทำนองและวิธีการดำเนินเสียงประสาน ซึ่งแตกต่างจากกรอบของดนตรีแบบดั้งเดิม โดยบทความวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยปรารถนาที่จะนำแนวคิดวิเคราะห์ของซาลเซอร์มาใช้ในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 เพื่อแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างระดับชั้นต่าง ๆ ตามหลักแนวคิดวิเคราะห์ของซาลเซอร์ โดยผู้วิจัยคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการวิจัยในครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ให้แก่ผู้ศึกษาดนตรีในประเทศไทยต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 ประพันธ์โดยเด่น อยู่ประเสริฐ ตามหลักแนวคิดวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์

กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการดำเนินงานวิจัย เมื่อพิจารณาจากขั้นตอนต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยสามารถสร้างกรอบแนวคิดการวิจัยเพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ได้เข้าใจมากขึ้น



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์เพลง รวมถึงการศึกษาแนวคิดวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์ จากนั้นผู้วิจัยจะนำข้อมูลดังกล่าวมาตรวจสอบข้อมูลและสร้างกรอบการดำเนินงานวิจัย เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยดังกล่าวให้แก่อาจารย์ที่ปรึกษา

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. โน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์บทประพันธ์ *พระอภัยมณี* ได้รับมาจาก เด่น อยู่ประเสริฐ โดยตรง ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์บทประพันธ์เพลง

2. หนังสือ *สตรัคเอรอลเอียริง* (1962) เขียนโดยเฟลิกซ์ ซาลเซอร์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยเป็นการรวบรวมข้อมูลจากการสืบค้นแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากวารสาร เว็บไซต์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ผู้วิจัยได้รวบรวมฐานข้อมูลออนไลน์เพื่อเป็นข้อมูลในงานวิจัยไว้ 3 แหล่ง คือ ฐานข้อมูลออนไลน์จากเจอร์นอลสโตร์เรจ (journal storage หรือ jstor) ฐานข้อมูลออนไลน์จากโปรเควสดิเสิร์ทเทชันแอนด์ทิสิส (proquest dissertation & thesis) และฐานข้อมูลออนไลน์จากไทยเจอนัลออนไลน์ (thai journals online หรือ thaijo)

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำโน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์ของบทประพันธ์เพลง พระอภัยมณี ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 รวมถึงแนวคิดวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์ นำมาใช้เป็นข้อมูลหลักในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานในระดับกลางไปจนถึงระดับลึก จากนั้นผู้วิจัยจะนำข้อมูลทั้งหมดไปนำเสนอและปรึกษาจากศาสตราจารย์ ดร. วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น เพื่อได้รับคำแนะนำในการดำเนินการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงการใช้โครงสร้างทำนอง และโครงสร้างเสียงประสานของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5
2. ทราบถึงแนวทางการประพันธ์บทประพันธ์เพลงของ เด่น อยู่ประเสริฐ
3. เป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้จากบทประพันธ์เพลงให้แก่ผู้ที่สนใจ

ผลการวิจัย

บทความวิจัยเรื่องการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ ตามหลักแนวคิดวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์ ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 หลังจากการวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยพบว่า ภาพโดยรวมของบทประพันธ์ถูกออกแบบให้มีการใช้กลุ่มเสียงหลากหลาย ทั้งกลุ่มเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ ฟรีเจียน เพนทาโทนิก สอดแทรกด้วยโน้ตโครมาติก อีกทั้งมีการใช้เสียงกระด้างด้วยกลุ่มเสียงกัด คอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด รวมถึงคอร์ดเรียงซ้อนขั้นคู่ 4 และ 5 โดยกลุ่มเสียงเหล่านี้จะถูกขยายความออกเป็นบริเวณดนตรีของตัวเอง อีกทั้งยังพบว่าโครงสร้างเสียงประสานในบทเพลงย่อยที่ 1-5 มีพื้นฐานมาจากโครงสร้างเสียงประสานแบบทำนองสอดประสาน เนื่องจากการดำเนินคอร์ดไม่เป็นไปตามกรอบดนตรีแบบแผนดั้งเดิม จากตารางที่ 1 แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5

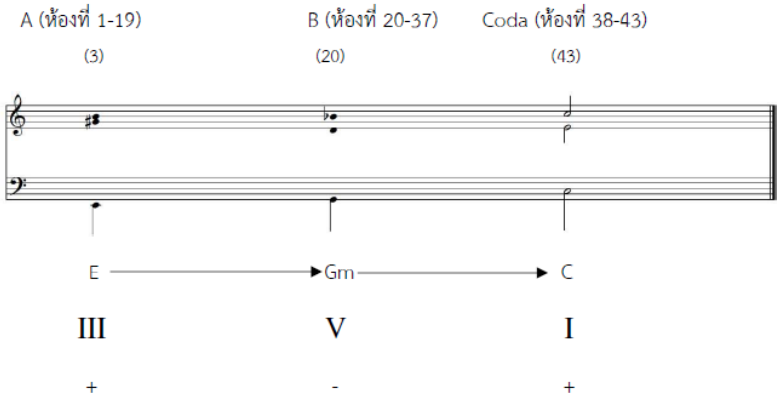
ตารางที่ 1 ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5

บทเพลงย่อย	สังคีต-ลักษณ์	ตอน	โน้ตหลัก	กลุ่มเสียง	โครงสร้างเสียงประสาน
บทเพลงย่อยที่ 1 *The Two Brothers*	สังคีต-ลักษณ์สองตอน	A (ห้องที่ 1-19)	E, C	เมเจอร์, ฟรีเจียน เมโลดิกไมเนอร์ คอร์ดเรียงซ้อนขั้นคู่ 4-5	การดำเนินคอร์ด E-Gm-C
		B (ห้องที่ 20-37)	G	เมโลดิกไมเนอร์ เสียงกระด้าง	
		Coda (ห้องที่ 38-43)	C	เมเจอร์, เสียงกระด้าง	
บทเพลงย่อยที่ 2 *The Mermaid*	สังคีต-ลักษณ์สองตอน	A (ห้องที่ 1-15)	A, E, Bb F	เมเจอร์ เมโลดิกไมเนอร์ คอร์ดเรียงซ้อนขั้นคู่5	การดำเนินคอร์ด Am7-C/E-Quintal Chord on B♭-Dm/F-E♭/G-D-Cmaj7
		B (ห้องที่ 16-28)	G, D, C	เมโลดิกไมเนอร์ เมเจอร์	
บทเพลงย่อยที่ 3 *Wonder Island*	สังคีต-ลักษณ์สองตอน	A (ห้องที่ 1-14)	C	โครมาติก เพนทาโทนิก เสียงกระด้าง	การดำเนินคอร์ด C-F♯
		ช่วงเชื่อม (ห้องที่ 15-17	D♯	เพนทาโทนิกบนโน้ต ลิ่มนิ้วดำของเปียโน	
		B (ห้องที่ 18-30)	F♯	เพนทาโทนิกบนโน้ต ลิ่มนิ้วดำเปียโน เสียงกระด้าง	

ตารางที่ 1 ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง พระอภัยมณี ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 (ต่อ)

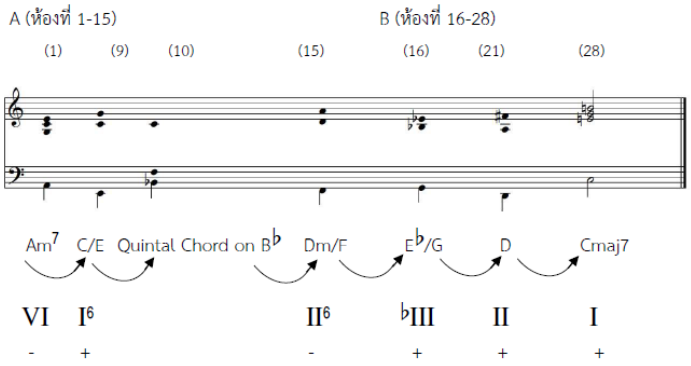
บทเพลงย่อย	สังคีตลักษณ์	ตอน	โน้ตหลัก	กลุ่มเสียง	โครงสร้างเสียงประสาน
บทเพลงย่อยที่ 4 *The Orgress*	สังคีต-ลักษณ์สองตอน	A (ห้องที่ 1-10)	F♯	เมเจอร์ เนเชอรัลไมเนอร์	การดำเนินคอร์ด F♯m-Tone cluster
		B (ห้องที่ 11-25)	F♯	เสียงกัด	
		Coda (ห้องที่ 26-31)	C	ฮาร์โมนิกไมเนอร์	
บทเพลงย่อยที่ 5 *Princess of East*	สังคีต-ลักษณ์รอนโดแบบธรรมดา	A (ห้องที่ 1-14)	C♯	เนเชอรัลไมเนอร์	การดำเนินคอร์ด C♯m-C♯-Gm-Gm-C♯m
		B (ห้องที่ 15-25)	C♯	ดิมินิชท์ทบเจ็ด เพนทาโทนิกบนโน้ตลิ่มดำของเปียโน	
		A' (ห้องที่ 26-34)	G	เนเชอรัลไมเนอร์	
		C (ห้องที่ 35-42)	G	เมโลดิกไมเนอร์	
		A" (ห้องที่ 43-50)	C♯	เนเชอรัลไมเนอร์ เมเจอร์ คอร์ดเรียงซ้อนขั้นคู่5	

บทเพลงย่อยที่ 1 *The Two Brothers* ผู้วิจัยพบว่า เป็นการขยายความออกของคอร์ด C เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต C, E, G โดยกลุ่มโน้ตดังกล่าวได้ถูกขยายความออกกลายเป็นบริเวณดนตรีทั้งหมด 43 ห้อง นำเสนอผ่านการเคลื่อนที่ของโน้ต E-G-C โน้ตในแนวล่าง โดยมีโน้ตหลักคือ โน้ต C (โน้ตตัวขาว) การเคลื่อนที่ของโน้ต E-G-C ในแนวล่าง ถูกขยายความออกในแนวตั้งด้วยกลุ่มเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ แสดงให้เห็นถึงการดำเนินคอร์ด E-Gm-C ซึ่งการดำเนินคอร์ดในรูปแบบนี้ เป็นการดำเนินคอร์ดที่มีพื้นฐานมาจากโครงสร้างเสียงประสานแบบทำนองสอดประสาน (contrapuntal structure) เนื่องจากการดำเนินคอร์ดไม่เป็นไปตามดนตรีแบบแผนดั้งเดิม สอดคล้องกับ Salzers (1962) ได้อธิบายไว้ว่า บทประพันธ์เพลงที่มีโครงสร้างเสียงประสานแบบทำนองสอดประสานจะมีทิศทางของดนตรีและความสอดคล้องของบทเพลงที่ไม่ได้ขึ้นอยู่ในกรอบเสียงประสานแบบตามหน้าที่คอร์ดแบบดั้งเดิม โดยมุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนที่ของคอร์ด E (III) มีจุดหมายไปยังคอร์ด C (I) โดยมีคอร์ด Gm (V) หน้าที่เชื่อมเข้าหากันในช่วงกลางของดนตรี สำหรับสัญลักษณ์ +,- ที่ปรากฏใต้เลขโรมันจะแสดงถึงกลุ่มเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ ดังภาพที่ 2

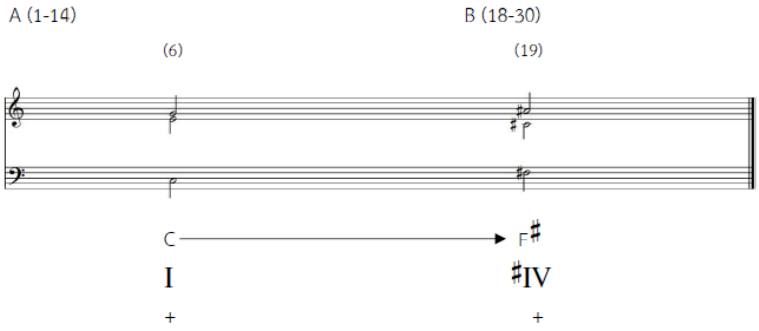


ภาพที่ 2 โครงสร้างเสียงประสานระดับลึกบทเพลงย่อยที่ 1

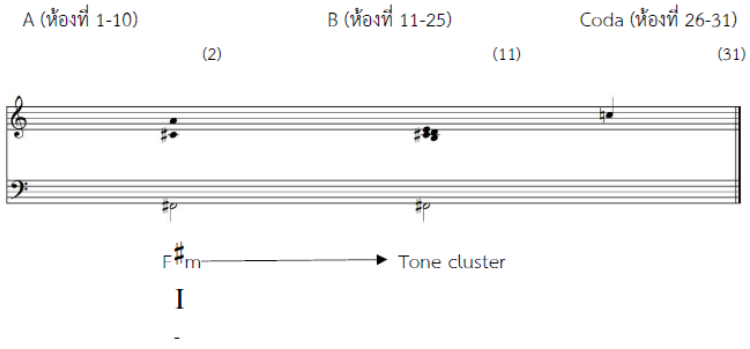
บทเพลงย่อยที่ 2 *The Mermaid* ผู้วิจัยพบว่า เป็นการขยายความออกของกลุ่มเสียง C มิกโซลิเดียน ซึ่งกลุ่มโน้ตดังกล่าวได้ขยายความออกเป็นบริเวณดนตรีของตัวเองทั้งหมด 28 ห้อง นำเสนอผ่านการเคลื่อนที่ของโน้ต A-E- B♭-F-G-D-C ในแนวล่าง โดยการใช้ความสัมพันธ์ขั้นคู่ 5 ในการเคลื่อนที่ดนตรี โดยมีโน้ต C เป็นโน้ตหลัก (โน้ตตัวขาว) การเคลื่อนที่ของโน้ต A-E- B♭-F-G-D-C ในแนวล่าง ถูกขยายความออกในแนวตั้งด้วยกลุ่มเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ และคอร์ดเรียงซ้อนขั้นคู่ 5 แสดงให้เห็นถึงการดำเนินคอร์ด Am^7-C/E- Quintal Chord on B♭-Dm/F-E♭/G-D-Cmaj7 ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างเสียงประสานระดับลึกที่มีพื้นฐานมาจากทำนองสอดประสาน มุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนที่ของคอร์ด โดยมีจุดหมายไปยังคอร์ด Cmaj7 (I) ในช่วงท้ายของบทเพลง ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 โครงสร้างเสียงประสานระดับลึกบทเพลงย่อยที่ 3

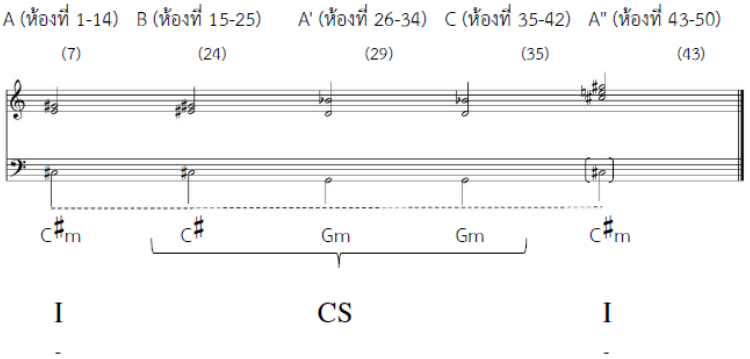
บทเพลงย่อยที่ 3 *Wonder Island* ผู้วิจัยพบว่า เป็นการขยายความออกของกลุ่มเสียงขั้นคู่ทรัยโทน ประกอบด้วยโน้ต C และโน้ต F♯ ซึ่งกลุ่มโน้ตดังกล่าวได้ขยายออกเป็นบริเวณดนตรีของตัวเองทั้งหมด 30 ห้อง นำเสนอผ่านการเคลื่อนที่ของโน้ต C ไปยังโน้ต F♯ ในแนวล่าง ซึ่งเป็นโน้ตหลัก (โน้ตตัวขาว) การเคลื่อนที่ของโน้ต C ไปยังโน้ต F♯ ในแนวล่าง ได้ถูกขยายความออกในแนวตั้งด้วยกลุ่มเสียงเมเจอร์ แสดงให้เห็นถึงการดำเนินคอร์ด C- F♯ ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างเสียงประสานระดับลึกที่มีพื้นฐานมาจากทำนองสอดประสาน โดยเป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ด C (**I**) ในตอน A มีจุดหมายไปคอร์ด F♯ (♯**IV**) ในตอน B ดังภาพที่ 4

ภาพที่ 4 โครงสร้างเสียงประสานระดับลึกบทเพลงย่อยที่ 3

บทเพลงย่อยที่ 4 *The Orgress* ผู้วิจัยพบว่า เป็นการขยายความออกของโน้ต F♯ ซึ่งโน้ตดังกล่าวได้เคลื่อนที่ปกคลุมบริเวณดนตรีของตัวเองทั้งหมด 25 ห้อง นำเสนอผ่านการเคลื่อนที่ของโน้ต F♯ ในแนวล่าง ซึ่งเป็นโน้ตหลัก (โน้ตตัวขาว) โดยมีจุดหมายไปยังโน้ต C ในทำนองแนวบน ซึ่งอยู่ในช่วงหางเพลง การเคลื่อนที่ของโน้ต F♯ ในแนวล่าง ถูกขยายความออกในแนวตั้งด้วยกลุ่มเสียงไมเนอร์ในตอน A คือคอร์ด F♯m (**I**) และกลุ่มเสียงกัดในตอน B ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างเสียงประสานระดับลึกที่มีพื้นฐานแบบทำนองสอดประสาน ดังภาพที่ 5

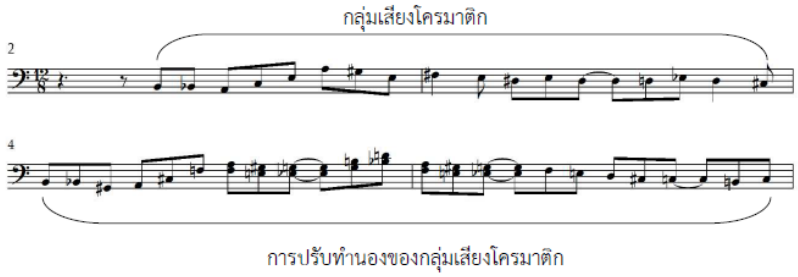


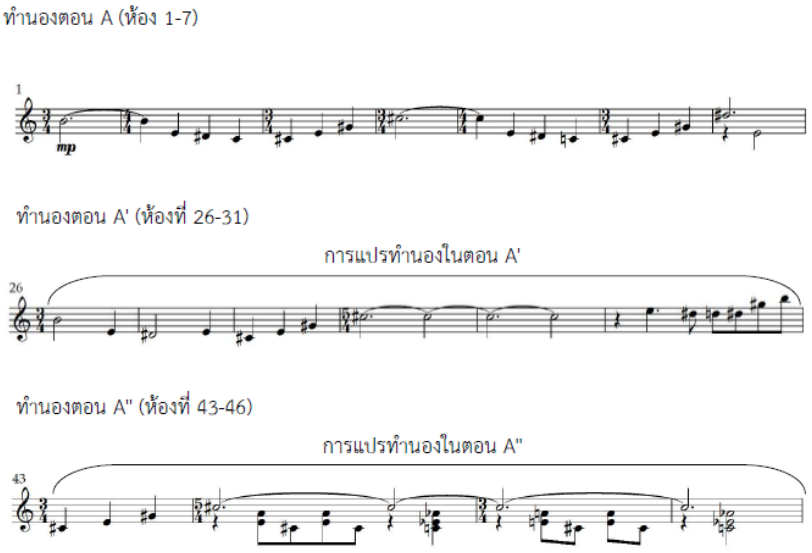
ภาพที่ 5 โครงสร้างเสียงประสานระดับลึกบทเพลงย่อยที่ 4

บทเพลงย่อยที่ 5 *Princess of the East* ผู้วิจัยพบว่า เป็นการขยายความออกของขั้นคู่ทรัยโทน ประกอบด้วยโน้ต C♯ และโน้ต G ซึ่งกลุ่มโน้ตดังกล่าวได้ขยายความออกเป็นบริเวณดนตรีของตัวเองทั้งหมด 50 ห้อง นำเสนอผ่านการเคลื่อนที่ของโน้ต C♯ และโน้ต G ในทำนองแนวบนและโน้ตในแนวล่าง ซึ่งเป็นโน้ตหลัก (โน้ตตัวขาว) การเคลื่อนที่ของโน้ต C♯ และโน้ต G ถูกขยายความออกในแนวตั้งด้วยกลุ่มเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์ แสดงให้เห็นถึงการดำเนินคอร์ด C♯m- C♯-Gm-Gm- C♯m ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างเสียงประสานในระดับลึกที่มีพื้นฐานมาจากทำนองสอดประสาน มุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนที่ของคอร์ด C♯m ในตอน A เคลื่อนที่ไปยังจุดหมายที่คอร์ด C♯m ในตอน A" โดยมีคอร์ด C♯ (CS) และคอร์ด Gm (CS) ทำหน้าที่เชื่อมเข้าหากันในช่วงกลางของดนตรี ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 6 โครงสร้างเสียงประสานระดับลึกบทเพลงย่อยที่ 5

นอกจากนี้ บทประพันธ์เพลง พระอภัยมณี บทเพลงย่อยที่ 1-5 ยังแสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ โดยในบทเพลงย่อยที่ 3 Wonder Island ผู้ประพันธ์ได้ใช้รูปแบบเทคนิคการปรับทำนอง (thematic transformation) ในการขยายและพัฒนาทำนองกลุ่มเสียงโครมาติกในห้องที่ 2-5 ดังภาพที่ 7

ภาพที่ 7 การปรับทำนองในห้องที่ 2-5

รวมถึงบทเพลงย่อยที่ 5 *Princess of East* ผู้ประพันธ์นำทำนองในตอน A (ห้องที่ 1-7) นำกลับมาใช้โดยการนำเสนอผ่านเทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบการแปร (variation) ในการปรับเปลี่ยนทำนอง รวมถึงลักษณะจังหวะ โดยอยู่ภายใต้กลุ่มเสียง C♯ เนเชอรัลไมเนอร์ ผสมผสานโน้ตโครมาติก ซึ่งจะปรากฏในตอน A' (ห้องที่ 26-31) และ A" (ห้องที่ 43-46) ดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8 การแปรทำนองในตอน A' และ A"

อภิปรายผลการวิจัย

หลังจากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 จะพบว่า โครงสร้างเสียงประสานจะอยู่บนพื้นฐานทำนองสอดประสาน โดยมุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนที่ของดนตรี ที่ไม่เป็นไปตามกรอบเสียงประสานแบบหน้าที่คอร์ดแบบดั้งเดิม สอดคล้องกับแนวคิดการวิเคราะห์ของ Salzers (1962) ที่ได้ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของดนตรี โดยการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของดนตรีว่า เริ่มต้นจากที่ใด เป้าหมายของการเคลื่อนที่อยู่ที่ไหนและผู้ประพันธ์เพลงมีวิธีการดำเนินอย่างไรเพื่อให้การเคลื่อนที่ของดนตรีมุ่งเข้าสู่เป้าหมายที่แท้จริง

นอกจากนี้ บทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 ยังแสดงให้เห็นถึงการประพันธ์เพลงในรูปแบบบทเพลงลักษณะพิเศษ (character piece) ซึ่งประกอบด้วยหลายบทเพลงย่อยที่บรรเลงติดต่อกัน มีใจความเป็นเอกภาพเดียวกัน โดยเนื้อหาจะเป็นลักษณะการเล่าเรื่องหรือการบรรยายความรู้สึก (นิศานาท นีระ, 2567) สอดแทรกด้วยวิธีการประพันธ์ในรูปแบบเทคนิคต่าง ๆ รวมถึงการเลือกใช้วัตถุดิบในการประพันธ์ เพื่อให้สอดคล้องกับตัวละครและสถานที่สำคัญในวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี ในมุมมองของผู้วิจัยบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ในบทเพลงย่อยที่ 1-5 ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ ถือได้ว่าเป็นบทประพันธ์เพลงที่ทรงคุณค่าในด้านการศึกษาโครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสาน อีกทั้งยังมีการนำเสนอแนวคิดผสมผสานวรรณคดีไทยร่วมกับบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยอีกด้วย

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ผลการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ ในทบทเพลงย่อยที่ 1-5 ตามหลักแนวคิดวิเคราะห์ของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์ ในครั้งนี้สามารถนำเอาข้อมูลและแนวทางการวิเคราะห์ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่ละเลยการประพันธ์ดนตรีในกรอบแบบแผนดนตรีแบบดั้งเดิม ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลที่ทำให้หลักการแนวคิดวิเคราะห์ดนตรีของเฟลิกซ์ ซาลเซอร์ สามารถเป็นอีกหนึ่งทางเลือกให้แก่ผู้ที่สนใจในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยต่อไป

แต่ถึงอย่างไร ควรมีการวิเคราะห์บทเพลงย่อยที่ 6-10 ของบทประพันธ์เพลง *พระอภัยมณี* บทนี้ รวมถึงบทประพันธ์เพลงอื่น ๆ ของ เด่น อยู่ประเสริฐ จนสามารถทราบถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบการประพันธ์ของ เด่น อยู่ประเสริฐในภาพรวมได้ รวมไปถึงการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยของนักประพันธ์เพลงชาวไทยท่านอื่น ๆ เพื่อเป็นการส่งเสริมการศึกษาบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่วงการดนตรีในประเทศไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

แขไข ธนสารโสภิณ. (2558). *วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ปรากฏการณ์ ของณรงค์ ปรางค์เจริญ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต].

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2559). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

นิศานาท นีระ. (2567). บทประพันธ์เพลงมหาบัณฑิตนิพนธ์ : “จักรราศี” สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม. *วารสารดนตรีรังสิต, 19*(1), 1.

พลพันธุ์ กุลกิตติยานนท์. (2566). *วิเคราะห์เพลงตอกคาตา จากเพลงชุดปูร์เลอปิยาโนของโคลดเดอบุสซี.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต].

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2565). บทประพันธ์เพลง “รามเกียรติ์” สำหรับเปียโน. *วารสารดนตรีรังสิต, 17*(1), 123.

Pankhurst, T. (2008). *Schenker Guide: A Brief Handbook and Website for Schenkerian Analysis*. New York: Routledge.

Salzer, F. (1962). *Structural Hearing Tonal Coherence in Music*. New York: Dover Publication.