# การวิเคราะห์แนวทำนองสำคัญในบทประพันธ์เพลง “ภัทรมหาราชา” ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

# THEMATIC ANALYSIS IN “BHATTHARA MAHARAJA” BY NARONGRIT DHAMABUTRA

สราวุฒิ ผลาชีวะ* SARAWUT PHALACHEEWA*
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น** WIBOON TRAKULHUN**

**บทคัดย่อ**

การวิเคราะห์ศึกษาครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์ศึกษาแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองสำคัญในบทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยมีขอบเขตการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองสำคัญ และการนำแนวทำนองสำคัญไปใช้ในการพัฒนาบทประพันธ์เพลง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีแบบแผน รวมถึงใช้แนวคิดในบริบทของดนตรีคลาสสิกร่วมสมัย มุ่งเน้นวิเคราะห์ที่ทำนองสำคัญ และอธิบายถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ร่วมด้วย

จากการวิจัยบทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* มีโครงสร้างทางดนตรีประกอบด้วยแนวทำนองจากวงดุริยางค์และแนวทำนองจากวงขับร้องประสานเสียง ผู้ประพันธ์ มีแนวคิดด้านทำนองด้วยการใช้โมทีฟ เป็นวัตถุดิบหลักในการพัฒนาและขยายแนวทำนองให้ยาวขึ้นกระทั่งเป็น ประโยคเพลงแบบหน่วยประโยคใหญ่ และประโยคใหญ่ โครงสร้างหลักแนวทำนองภายใน สอดคล้องกับเสียงประสานที่ใช้ในบทประพันธ์ การนำทำนองสำคัญกลับมาใช้พบการพัฒนาที่หลากหลาย ได้แก่ การขยายส่วนลักษณะจังหวะ การปรับลักษณะจังหวะ การเปลี่ยนอัตราจังหวะ การซ้ำ การทดเสียง การปรับระยะขั้นคู่ การย้ายช่วงคู่แปด การเลียน และการแปรทำนอง แสดงให้เห็นถึงความสามารถการใช้วัตถุดิบอย่างคุ้มค่า และทำให้บทประพันธ์เพลงมีพัฒนาการอย่างมีเอกภาพ

**คำสำคัญ** : การวิเคราะห์ทำนองสำคัญ/ ภัทรมหาราชา/ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

---

*เรืออากาศเอก, นักศึกษาระดับปริญญาโท, หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, sarawut.ph59@rsu.ac.th.
*Flight Lieutenant, Master Student, Conservatory of Music, Rangsit University, sarawut.ph59@rsu.ac.th.
**รองศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, wiboon.tr@rsu.ac.th.
**Advisor, Associate Professor Dr., Conservatory of Music, Rangsit University, wiboon.tr@rsu.ac.th.
Receive 14/3/66, Revise 7/5/66, Accept 10/5/66

**Abstract**

This research presents the analysis and study of the concepts and methods used in the important themes of “Bhatthara Maharaja”, composed by Thai composer, Narongrit Dhamanutra. The study is conducted within the scope of analyzing the melodic structure and the use of important themes in the development of the composition. The researcher applied the concept of traditional musical analysis including the use of concepts within the branch of contemporary classical music focusing on critical analysis and the description of other components as well.

The research of “Bhatthara Maharaja” shows the musical structure consisting of the melodies from the orchestra and the choral ensemble. The composer uses the motive as the main material in developing and broadening the melody in order to make it longer which eventually becomes a musical phrase, a sentence, and a period. Internal melodic structure corresponds to the harmony used in the composition. The reappearance of the main melody presents itself with various improvements including rhythmic augmentation, rhythmic transformation, repetition, transposition, intervallic changing, octave displacement, imitation, and variation. This demonstrates the ability to use a single material efficiently and effectively, developing the composition with unity.

**Keywords:** Thematic Analysis/ Bhatthara Maharaja/ Narongrit Dhamabutra

**ที่มาและความสำคัญ**

ทำนองเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบของดนตรี ทำหน้าที่ที่หลากหลาย บางครั้งทำนองเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์ หรือตัวแทนเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจสร้างขึ้นและถ่ายทอดให้กับผู้ฟัง ทำนองที่ดีต้องมีความหมายและจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นลงสมดุล และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ[1] ผู้ประพันธ์สามารถสร้างสรรค์ทำนองอันเป็นเอกลักษณ์นำมาใช้ในบทประพันธ์ดนตรีเพื่อสื่อความหมายหรือแสดงความสามารถในการประพันธ์ จากทำนองสามารถพัฒนาเป็นโครงสร้าง กระบวน และเป็นบทประพันธ์ที่สมบูรณ์

บทประพันธ์ดนตรีตะวันตกส่วนใหญ่ มีการนำเสนอทำนองที่ชัดเจน และวิธีการพัฒนาทำนองนั้นผู้ประพันธ์ในแต่ละยุคพยายามพัฒนา ทำให้บทประพันธ์เพลงมีความน่าสนใจ อย่างไรก็ตามแนวทำนองที่ถูกประพันธ์ขึ้นนั้นนอกจากจะมีลักษณะจังหวะเป็นส่วนสำคัญที่แยกไม่ออกแล้ว ถ้าพิจารณาให้ลึกลงไปจะพบว่า ทำนองมีเสียงประสานซ่อนอยู่หรือมีแนวบังคับการดำเนินคอร์ดซ่อนอยู่ไม่มากก็น้อย[2] ในการวิเคราะห์ทำนองซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของบทประพันธ์นั้นมีประเด็น ที่น่าสนใจจากคำอธิบายของณัชชา พันธุ์เจริญซึ่งปรากฏให้เห็นว่าตัวแนวทำนองนั้นมีส่วนประกอบมิติย่อย ๆ อยู่ทั้งมิติด้านระดับเสียง จังหวะ และเสียงประสาน องค์ประกอบเหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบทั้งหมดหรือบางส่วนผ่านวิธีการพัฒนาที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้ ทั้งนี้การวิเคราะห์ศึกษาการพัฒนาทำนองของผู้ประพันธ์นั้นยังสามารถทำให้เห็นถึงพัฒนาการของบทประพันธ์เพลงในทุกระดับ

การศึกษาวิธีพัฒนาบทประพันธ์เพลง ผู้ศึกษาสามารถพิจารณาและศึกษาในบริบทของดนตรีจากการพัฒนาทำนองของผู้ประพันธ์อันเป็นองค์ประกอบหลักของดนตรี การวิเคราะห์ศึกษาผลงานการประพันธ์ของคีตกวีที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่นิยม จากบทประพันธ์เพลงดนตรีตะวันตกนั้นเป็นอีกทางหนึ่งที่จะสร้างความเข้าใจในกระบวนการประพันธ์เพลง ซึ่งเป็นแบบแผนการปฏิบัติกันต่อมา นอกจากการศึกษาบทประพันธ์เพลงดนตรีตะวันตก ปัจจุบันมีคีตกวีชาวไทยหลายท่านได้ประพันธ์บทเพลงที่ใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบดนตรีคลาสสิก ผู้วิจัยมีความสนใจในคีตกวีชาวไทยที่มีผลงานการประพันธ์เพลงคลาสสิกร่วมสมัย คือ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ท่านสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก ด้านการประพันธ์เพลงจากมหาวิทยาลัยมิชิแกนสเตท ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีผลงานสำคัญได้แก่ *ซินโฟเนียสุวรรณภูมิ ถวายปฏิญญาปิยสยามมินทร์ โหมโรงภัทรมหาราชา เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม ซิมโฟนีภูมิพลอดุลยเดช ซินโฟเนียสยามินทร์ ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซิมโฟนีบดินทร ซินโฟเนียอยุธยา* และ *The Glorious Kingdom Symphony* ได้รับประกาศเกียรติคุณเป็น “ศิลปินศิลปาธร” (ศิลปินร่วมสมัยดีเด่น) สาขาดนตรี ประจำปี พ.ศ.2551 จากสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และได้รับการเชิดชูเกียรติ "ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2564" สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล-ประพันธ์เพลงคลาสสิก) ปัจจุบันท่านเป็นศาสตราจารย์ สาขาการประพันธ์เพลง ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากประสบการณ์และผลงานการประพันธ์เพลงกว่า 20 ปี และรางวัลที่ได้รับรวมถึงผลงานของท่าน ได้คัดเลือกให้บรรเลงโดยวงดุริยางค์ชั้นนำในประเทศไทย อาทิ วงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ วงดุริยางค์กรมศิลปากร วงดุริยางค์จากสถาบันดนตรีในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะวิเคราะห์ศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงของ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการศึกษาผลงานของ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตรจากบทประพันธ์เพลง *ถวายปฏิญญา* เป็นบทประพันธ์เพลงที่น้อมระลึกถึง สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ บทประพันธ์เพลงนี้นับเป็นบทเพลงร่วมสมัยที่มีความอลังการทางศิลปกรรม เป็นการผสมผสานระหว่างการอ่านบทกวี การอ่านทำนองเสนาะการประพันธ์เพลงร่วมสมัย บรรเลงโดยวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ รวมแล้วใช้

1. ณัชชา พันธุ์เจริญ, *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 5. (กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2553), 7.
2. ณัชชา พันธุ์เจริญ, *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 5. (กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2553), 7.

ผู้บรรเลงประมาน 200 คน[3] ซึ้งนับว่าเป็นบทประพันธ์เพลงที่ทรงคุณค่า มีความโดนเด่นในการพัฒนาทำนองสำคัญ และนำไปใช้เป็นวัตถุดิบหลักของบทประพันธ์ ที่ผู้ประพันธ์ได้นำส่วนทำนองสำคัญของเพลงร้องนี้ไปกระจายขยายความและใช้เป็นทำนองหลักของตัวบทประพันธ์เพลงทั้งบท[4]

ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทประพันธ์ *ภัทรมหาราชา* ซึ่งเป็นบทโหมโรงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อน้อมรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณใน พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เป็นบทโหมโรงเปิดการแสดงคอนเสิร์ต “น้อมเกล้าฯ ถวายคารวาลัย คีตราชัน” จัดขึ้นโดยสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา บรรเลงโดยวงดุริยางค์เยาวชนสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา ร่วมกับวงดุริยางค์เหล่าทัพและวงดุริยางค์กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2560 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย บทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับบรรเลงโดยวงดุริยางค์และวงขับร้องประสานเสียง ซึ่งความน่าสนใจในการใช้ทำนองทั้งจากวงดุริยางค์และทำนองจากวงขับร้องประสานเสียง โดยจะนำไปสู่ประเด็นวัตถุประสงค์งานวิจัยว่า ผู้ประพันธ์มีแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองสำคัญไปพัฒนาในบทประพันธ์เพลงอย่างไร การวิเคราะห์ศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะทำให้เห็นถึงโครงสร้างแนวทำนองสำคัญและการนำไปใช้ในรูปแบบต่าง ๆ โดยละเอียด ซึ่งสามารถใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์การศึกษาบทเพลงในดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

เพื่อวิเคราะห์ศึกษาแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองสำคัญไปพัฒนาในบทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

**ขอบเขตของการวิจัย**

1. ชื่อบทเพลง *ภัทรมหาราชา* หมายถึง บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่และวงขับร้องประสานเสียง อย่างไรก็ตามสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเนื้อร้องและความหมาย แต่เป็นการพิจารณาเฉพาะแนวทำนองดนตรีจากวงดุริยางค์และแนวทำนองจากวงขับร้องประสานเสียง

2. ขอบเขตการวิเคราะห์ ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอการวิเคราะห์ศึกษาเฉพาะแนวทำนองสำคัญในประเด็นดังนี้

2.1 แนวทำนองสำคัญ การวิเคราะห์โครงสร้างประโยคเพลง โครงสร้างหลักแนวทำนองสำคัญ และความสัมพันธ์ภายใน

2.2 การนำแนวทำนองสำคัญไปใช้ในการพัฒนาบทประพันธ์เพลง รวมถึงประเด็นในมิติอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำแนวทำนองสำคัญ

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ทราบถึงโครงสร้างแนวทำนองสำคัญ ในแต่ละระดับ และความสัมพันธ์ภายใน
2. ทราบถึงการนำแนวทำนองหลักหรือโมทีฟหลักไปใช้การพัฒนาบทประพันธ์เพลง
3. เป็นตัวอย่างแนวทางการวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์เพลงชาวไทยในรูปแบบดนตรีคลาสสิกร่วมสมัย
4. เป็นการสนับสนุน ยกย่อง ให้เกียรติ และให้คุณค่าแก่ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทย

3. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.* (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 161.

4. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.* (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 171.

**วิธีการดำเนินการวิจัย**

งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์แนวทำนองสำคัญในบทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ศึกษาแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองสำคัญไปพัฒนาในบทประพันธ์เพลง สำหรับการศึกษาเบื้องต้นผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาทั้งในหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โน้ตเพลง สูจิบัตรการแสดงดนตรีและข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต จากนั้นนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณา แบ่งตามขั้นตอนได้ดังนี้ คือ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการศึกษาข้อมูล เครื่องมือที่ใช้และวิธีการดำเนินงานวิจัย สรุป และอภิปรายผลการวิจัย โดยมีรายละเอียดและขั้นตอนตามลำดับดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงดนตรีตะวันตก ตามธรรมเนียมปฏิบัติดั้งเดิม และแนวทางของดนตรีร่วมสมัย จากหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมกับการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์งานวิจัยฉบับนี้ พร้อมด้วยการศึกษาสูจิบัตรการแสดง อรรถาธิบาย และผลงานการประพันธ์เพลงร่วมสมัยอื่น ๆ ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

2. เครื่องมือที่ใช้และวิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโน้ตเพลงฉบับเต็ม (Full Score) รวมถึงโน้ตเพลงแบบลดรูป (Reduce Score) เพื่อทำการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในภาพใหญ่ พร้อมทั้งจัดลำดับทำนองสำคัญในบทประพันธ์เพลง และแบ่งบทประพันธ์ออกเป็นส่วน ๆ เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างบทประพันธ์เพลง และพิจารณาทำนองสำคัญภายใน และนำมาทำการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในทำนองอย่างละเอียดตามประเด็นต่าง ๆ ที่ระบุไว้ในขอบเขตงานวิจัย สำหรับทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางตามธรรมเนียบการปฏิบัติดั้งเดิม ซึ่งเป็นคำอธิบายของ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551)[5] และดนตรีร่วมสมัยของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552)[6] ผู้วิจัยได้นำแนวคิด แคปลิน (Caplin, 1998)[7] และ คอสท์ทา (Kostka, 2013)[8] มาใช้สำหรับการวิเคราะห์โครงสร้างประโยคเพลง ส่วนการวิเคราะห์โครงสร้างหลักแนวทำนองใช้วิธีการลดรูปตามคำอธิบายของกาลดิน (Gaudin, 2004)[9] รอยแฟรงโกรี (Roig-Francoli, 2008)[10] และ อินเกรฟ (Ingelf, 2010)[11]

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ทำนองสำคัญ การพิจารณาเริ่มด้วย โครงสร้างประโยคเพลง โมทีฟและความสัมพันธ์ภายใน โครงสร้างหลักแนวทำนอง ระดับเสียงหลัก ตามลำดับ ซึ่งใช้แนวทางดังกล่าวจนครบทุกทำนองสำคัญ ที่ปรากฏครั้งแรกในบทประพันธ์ และเปรียบเทียบกับการใช้ทำนองสำคัญนั้นกระจายอยู่ทั่วบทประพันธ์ต่อไป ถึงอย่างนั้นผู้วิจัยมิได้ละเลยองค์ประกอบด้านการดำเนินเสียงประสานซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับแนวทำนอง

3. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการสรุป และอภิปรายผลการวิจัยไปนทางเดียวกันด้วยการเขียนเชิงพรรณนา โดยการเรียงลำดับจากโครงสร้างขนาดใหญ่ โครงสร้างประโยคเพลง โครงสร้างหลักแนวทำนอง โมทีฟและความสัมพันธ์ ระดับเสียงหลัก

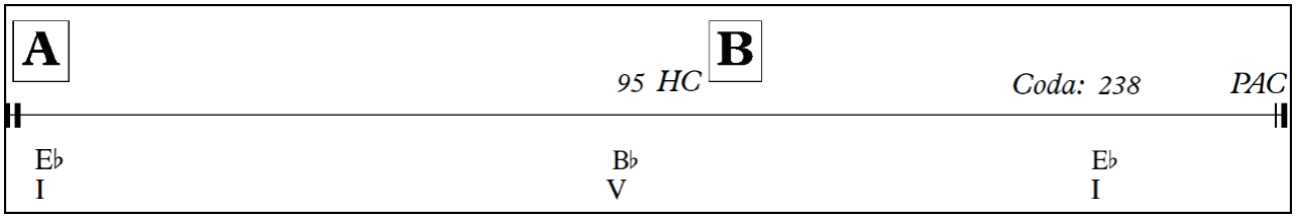
---

5. ณัชชา พันธุ์เจริญ, *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. (กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2552).
6. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย* (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552).
7. William Earl Caplin, *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven* (New York: Oxford University Press, 1998).
8. Stefan Kostka, Payne Dorothy, and Almen Byron, *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*. 7th ed. (New York: McGraw-Hill, 2013).
9. Robert Gauldin, *Harmonic Practice in Tonal Music.* 2nd ed. (New York: W.W. Norton & Company, 2004).
10. Roig-Francoli Ángel Miguel, *Harmony in Context.* 2nd ed. (New York: McGraw-Hill, 2005).
11. Sten Ingelf, *Learn from the Masters Classical Harmony: Textbook* (Lund: Grahns Tryckeri AB, 2010).

เพื่อแสดงแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองสำคัญไปพัฒนาในบทประพันธ์เพลง ส่วนประเด็นอื่น ๆ ผู้วิจัยได้สอดแทรกไว้ในผลการวิเคราะห์ในหัวข้อที่เกี่ยวข้อง

**ผลสรุปการดำเนินการวิจัย / อภิปรายผล**

บทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* เป็นบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่มีกระบวนเดียว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในภาพรวมพิจารณาแบ่งโครงสร้างบทประพันธ์เพลงออกเป็น 2 ท่อน (Section) ขนาดใหญ่ (A B) ซึ่งพิจารณาจากความสอดคล้องกับการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmonic Progression) ที่มีบทบาทหน้าที่อย่างมีแบบแผน (Functional Harmony) โดยท่อน A (ทอนิก; Eb) ตามด้วยท่อน B (ดอมินันต์; Bb) และจบสุดท้ายด้วยท่อนโคดา (ทอนิก;Eb)




ภาพที่ 1 โครงสร้างใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

อย่างไรก็ตาม การแบ่งโครงสร้างขนาดใหญ่ไม่ได้แบ่งโครงสร้างตามลักษณะของสังคีตลักษณ์ดั้งเดิม (Formal Structure) ผู้วิจัยพิจารณาว่าภายในแต่ละท่อนของโครงสร้างใหญ่ มีโครงสร้างทางดนตรีจาก 2 แนวทำนองสำคัญได้แก่ แนวทำนองวงดุริยางค์ (ทำนองที่ 1 และ 2) และแนวทำนองวงขับร้องประสานเสียง (ทำนองที่ 3 และ 4) ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับการพิจารณาสังคีตลักษณ์ร่วมสมัย ที่ให้ความสำคัญกับการพิจารณาองค์ประกอบสำคัญภายใน วัตถุดิบในการประพันธ์ กระบวนการสร้างและพัฒนาบทประพันธ์เพลง[12] ซึ่งแนวทำนองสำคัญภายในโครงสร้างใหญ่นี้ เป็นวัตถุดิบหลักที่ผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาการแบ่งตอนย่อย โดยพิจารณาจากลำดับและการใช้ทำนองสำคัญที่ปรากฏขึ้นในบทประพันธ์เพลง (ตามตารางที่ 1) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดให้ตัวเลข 1 และ 2 เป็นแนวทำนองจากวงดุริยางค์ ตัวเลข 3 และ 4 เป็นแนวทำนองวงขับร้องประสานเสียง ทั้งนี้เพิ่มด้วยการกำหนดตัวเลขหลังจุดทศนิยมแสดงถึงลำดับครั้งการปรากฏของแนวทำนองเหล่านั้น รวมไปถึงเครื่องหมายทับ ( / ) เป็นการซ้อนกันระหว่างทำนองจากวงดุริยางค์และทำนองวงขับร้องประสานเสียง

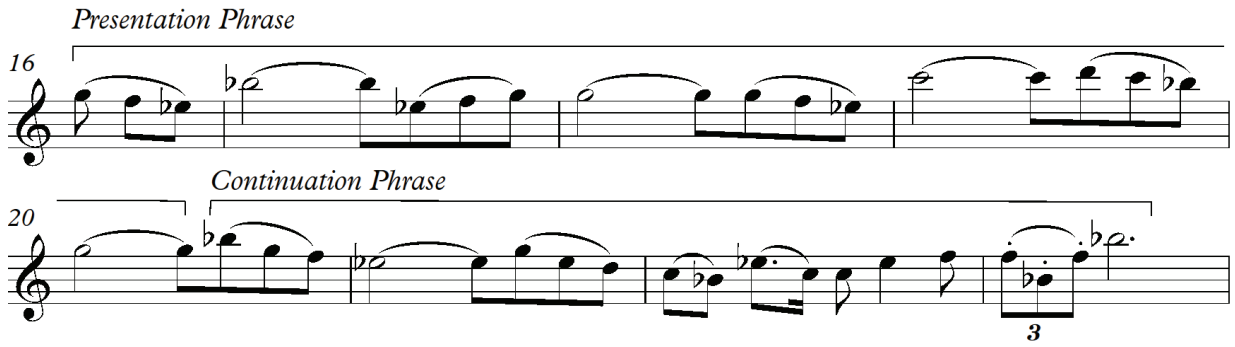
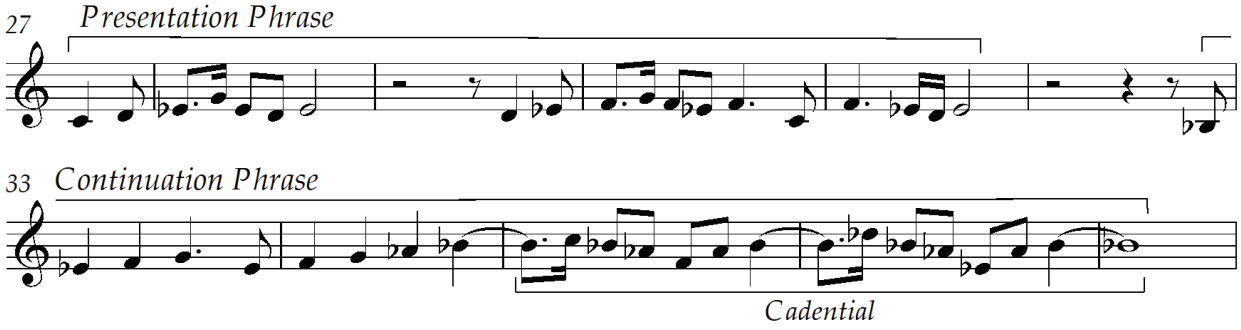
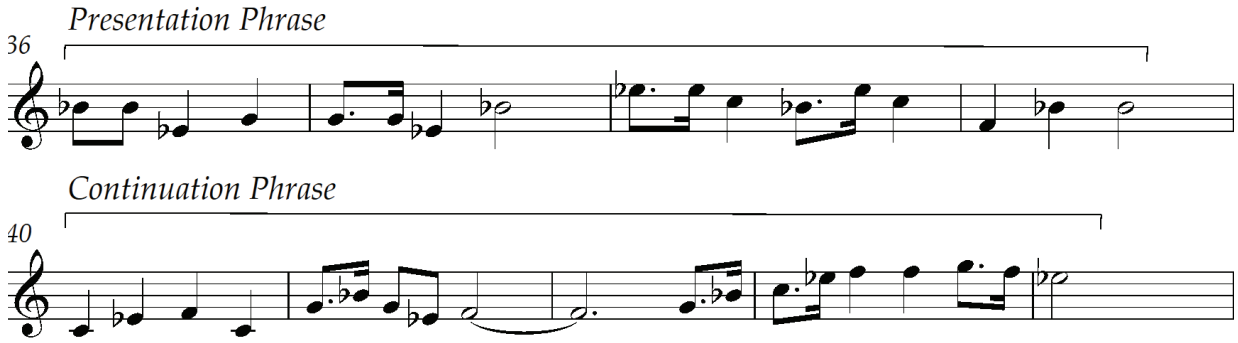
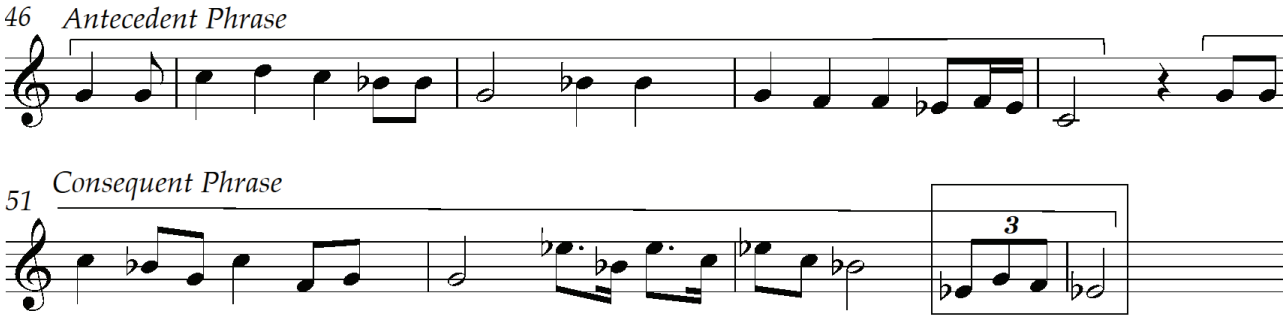
12. วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, *ดนตรีศตวรรษที่ 20* (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยัย, 2558), 34.

ตารางที่ 1 โครงสร้างย่อยของบทประพันธ์เพลง
ที่มา: ผู้วิจัย

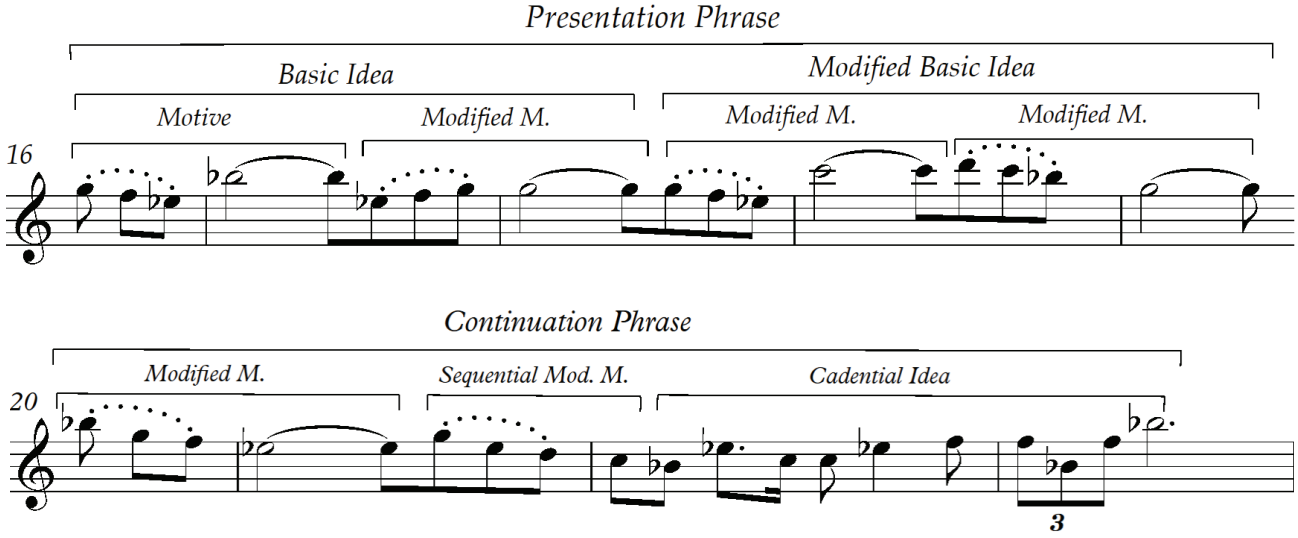
| ท่อน | ตอน | ทำนองสำคัญ | จุดซ้อม | ห้อง |
|---|---|---|---|---|
| Introduction | | | Start-A | 1-15 |
| A | a | 1.1, 2.1 | B-C | 16-35 |
| | b | 1.2/3.1<br>2.2/4.1 | D<br>E | 36-43<br>44-58 |
| | b | 1.3/3.2<br>2.3/4.2 | G<br>H | 59-68<br>69-76 |
| | c | 4.3 | I-J | 77-94 |
| Half Cadence | | | ก่อน K 1 ห้อง | 95 |
| B | b' | Var. 1/4.4 | K-N | 96-132 |
| | b | 1.4/3.3 | O-P | 133-156 |
| | c<br>c | 4.5<br>4.6 | R<br>T | 157-186<br>187-226 |
| Coda | | 1.5 | X | 237-245 |
| Perfect Cadence | | | Y | 246-257 |

การใช้แนวทำนองสำคัญของผู้ประพันธ์ที่ปรากฏตามตารางที่ 1 ผู้วิจัยจึงให้ความเห็นว่าบทประพันธ์เพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์แบบตอน (Sectional Form) โดยในแต่ละตอนแสดงให้เห็นถึงการนำทำนองสำคัญมาเป็นวัตถุดิบหลักในการพัฒนาบทประพันธ์ ซึ่งหลักการสำคัญของสังคีตลักษณ์แบบตอนคือ วัตถุดิบหลักในการประพันธ์ไปพัฒนาและนำกลับมาใช้ในมิติต่าง ๆ ทั้งทำนอง เสียงประสาน ลีลาจังหวะ เนื้อดนตรี หรือผลผลิตของทุกองค์ประกอบ[13] โดยจะเห็นได้จากการกลับมาของทำนองสำคัญปรากฏอยู่ในทุก ๆ ตอนของบทประพันธ์เพลง ซึ่งเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับแนวทำนองและนำมาใช้เป็นวัตถุดิบหลักในการพัฒนาบทประพันธ์เพลงอีกด้วย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โครงสร้างประโยคเพลงตามแนวทางของแคปลิน (Caplin) ที่ทำการพิจารณาแบ่งทำนองออกเป็นหน่วยทำนอง (Melodic Unit) และหาความสัมพันธ์ภายในทำนอง หรือการพัฒนาการการใช้หน่วยทำนองเหล่านั้นประกอบขึ้นเป็นประโยคเพลง[14] ซึ่งในบทประพันธ์เพลง ภัทรมหาราชา ที่มีทำนองสำคัญ 4 ทำนอง มีลักษณะโครงสร้างประโยคเพลงแบบหน่วยประโยคใหญ่ (Sentence) 3 ทำนอง ได้แก่ ทำนองที่ 1, 2 และ 3 สำหรับทำนองที่ 4 อยู่ในโครงสร้างประโยคใหญ่ (Period) (ตามตัวอย่างที่ 1ก-ง)

13. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย* (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 179.
14. William Earl Caplin, *Classical Form: a theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven* (New York: Oxford University Press, 1998), 9-13.

ตัวอย่างที่ 1ก ทำนองที่ 1 ภายใต้โครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 1ข ทำนองที่ 2 ภายใต้โครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 1ค ทำนองที่ 3 ภายใต้โครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 1ง ทำนองที่ 4 ภายใต้โครงสร้างประโยคใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

โครงสร้างประโยคเพลงแบบ หน่วยประโยคใหญ่ ซึ่งสามารถพิจาณาทำนองที่ 1 เป็นต้นแบบ (ตัวอย่างที่ 2) ลักษณะของโครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่ เริ่มด้วยประโยคนำ (Presentation Phrase) ภายในมีโมทีฟเป็นวัตถุดิบหลักประกอบขึ้นเป็นหน่วยทำนองความคิดพื้นฐาน (Basic Idea) และถูกนำไปพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนจบทำนอง

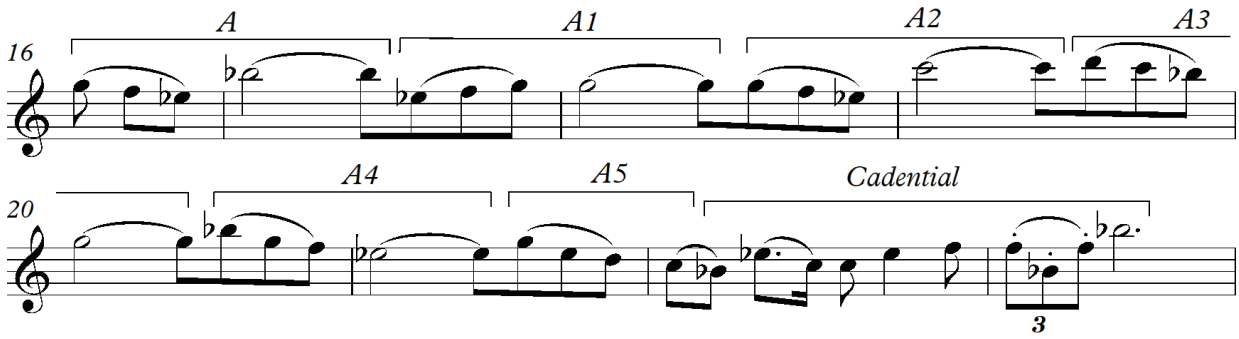



ตัวอย่างที่ 2 โครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่ทำนองที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

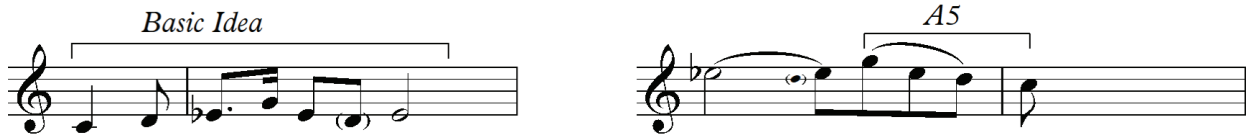
เมื่อพิจารณาโครงสร้างประโยคเพลงทำนองที่ 1 (ตัวอย่างที่ 2) นั้นมีโครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่[15] โดยทั่วไปสามารถพบได้ด้วยทำนอง 8 ห้อง 2 ห้องแรกเริ่มด้วยหน่วยทำนองความคิดพื้นฐาน ที่แสดงถึงเนื้อหาพื้นฐานของทำนองหลัก (Theme) ตามด้วยการย้อนความของหน่วยทำนองความคิดพื้นฐาน ในห้องที่ 3-4 รวมทั้ง 4 ห้องเรียกว่าประโยคนำ (Presentation Phrase) ซึ่งประโยคนำนี้เป็นการขยายการดำเนินเสียงประสานของทอนิกมีลักษณะสำคัญจากทำนองหลักที่แวดล้อมไปด้วยการใช้เสียงประสานแบบโทนัล แต่ในประโยคตามจะใช้เทคนิคการย่อยทำนอง และตามด้วยหน่วยทำนองเคเดนซ์ หรือกล่าวได้ว่าหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานนั้นถูกทำการย้อนความไปแล้วในประโยคนำ บริเวณประโยคตามนี้จึงไม่นิยมซ้ำหน่วยทำนองความคิดพื้นฐาน[16]

15. William Earl Caplin, *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven* (New York: Oxford University Press, 1998), 9-10.
16. William Earl Caplin, *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven* (New York: Oxford University Press, 1998), 35.

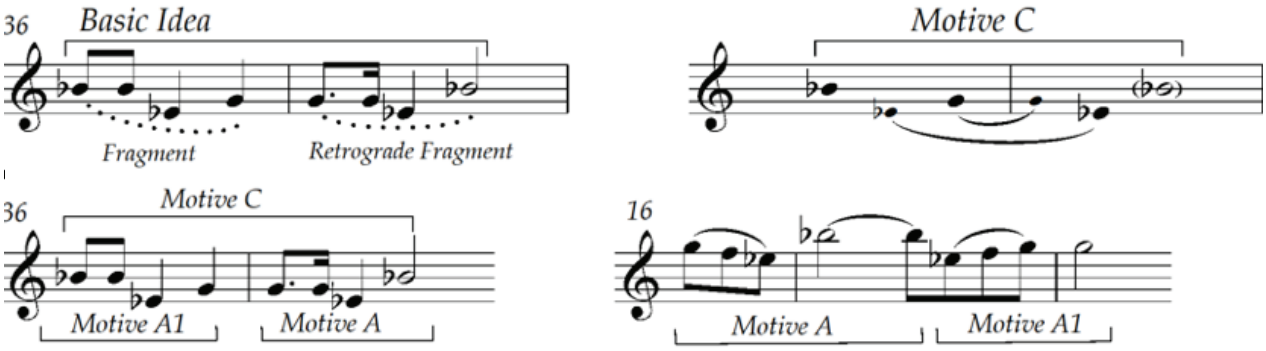
อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาการใช้ และพัฒนาโมทีฟในทำนองที่ 1 ตามตัวอย่างที่ 3 ปรากฏการนำโมทีฟกลับมาพัฒนาอย่างต่อเนื่อง กล่าวได้ว่าทำนองที่ 1 อยู่ในโครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่ มีเพียงโมทีฟสำคัญเพียงโมทีฟเดียว ซึ่งผู้วิจัยกำหนดให้เป็นโมทีฟ A ตามด้วยการใส่ตัวเลข 1 - 5 เพื่อแสดงลำดับการพัฒนา แสดงให้เห็นเทคนิคการพัฒนาโมทีฟด้วยเทคนิคต่าง ๆ แท้จริงแล้วทำนองที่ 1 ถูกสร้างขึ้นโดยการพัฒนาของโมทีฟ A (ตัวอย่างที่ 3)



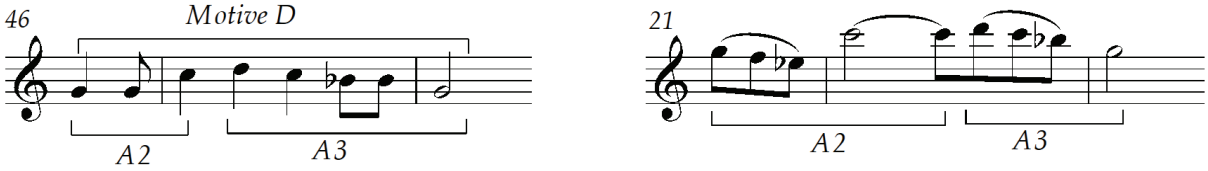

ตัวอย่างที่ 3 การพัฒนาของโมทีฟ A ในทำนองที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวทางการพัฒนาทำนองจากโมทีฟ A แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการพัฒนาโมทีฟอย่างแยบยล และทำให้ทำนองที่ 1 มีเอกภาพ อย่างไรก็ดีเทคนิคการพัฒนาโมทีฟของผู้ประพันธ์ยังเชื่อมโยงไปกับการสร้างทำนองที่ 2 อีกด้วย เนื่องด้วยทำนองที่ 2 อยู่ในโครงสร้างประโยคเพลงแบบหน่วยประโยคใหญ่เช่นกัน เมื่อพิจารณาหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานซึ่งเป็นโมทีฟสำคัญของทำนองที่ 2 (โมทีฟ B) กับความสัมพันธ์ของโมทีฟ A5 จากทำนองที่ 1 ที่ใช้ระดับเสียงมาทำการถอยหลัง (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 เปรียบเทียบหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานทำนองที่ 2 กับ A5
ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับทำนองที่ 3 อยู่ในโครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่เริ่มด้วยหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานทำนองที่ 3 ปรากฏการใช้ระดับเสียงซ้ำกันเสมือนการใช้เทคนิคถอยกลับ (Bb, Eb, G : G, Eb, Bb) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงระดับเสียงหลักที่เป็นทิศทางการเคลื่อนทำนองของหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานประกอบด้วยระดับเสียง Bb - G - Eb - Bb ทำหน้าที่เป็นโมทีฟหลักของทำนองที่ 3 (Motive C) นั้น สอดคล้องกับทิศทางและระดับเสียงหลักในโมทีฟ A และ A 1 ทำนองที่ 1 ที่สลับลำดับกัน พัฒนาโดยทำการย้ายช่วงคู่แปด (ตัวอย่างที่ 5) ปรับรูปแบบจังหวะใหม่ หรือกล่าวได้ว่าโมทีฟ C นั้นถูกพัฒนามาจากโมทีฟ A เช่นกัน ซึ่งหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานทำนองที่ 3 นี้จะถูกนำไปใช้เป็นวัตถุดิบสำคัญในการสร้างทำนองตามโครงสร้างหน่วยประโยคใหญ่



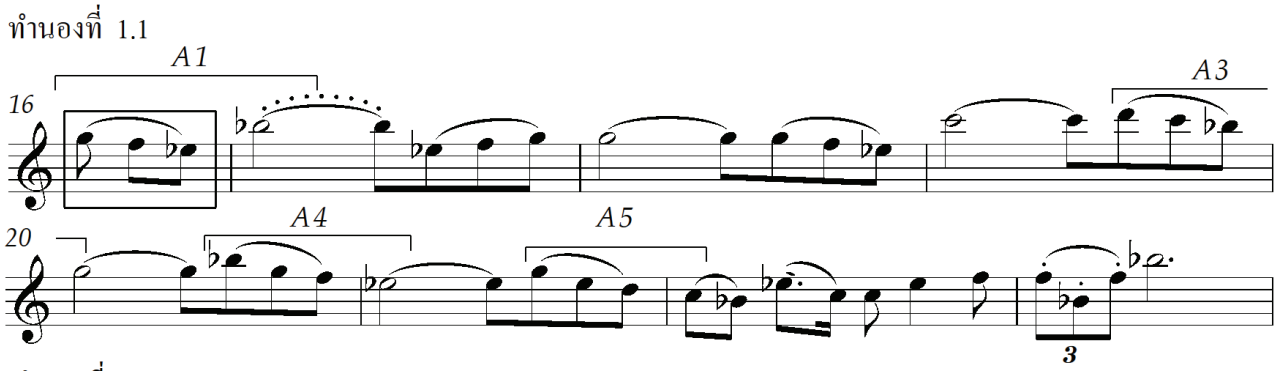

ตัวอย่างที่ 5 หน่วยทำนองความคิดพื้นฐานประโยคถามทำนองที่ 3 โมทีฟ C และโมทีฟ A1
ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับทำนองที่ 4 นั้นอยู่ภายใต้โครงสร้างประโยคเพลงแบบประโยคใหญ่ มีความสัมพันธ์กับโมทีฟ A จากทำนองที่ 1 พิจารณาได้จากหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานทำนองที่ 4 (ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นโมทีฟ D) ที่มีความสัมพันธ์เชิงระดับเสียงและทิศทางกับ โมทีฟ A2-3 จากทำนองที่ 1 ที่ทำการย้ายช่วงคู่แปด และปรับรูปแบบจังหวะ (ตัวอย่างที่ 6) อย่างไรก็ตาม แม้ว่าทำนองที่ 4 จะอยู่ในโครงสร้างประโยคเพลงแบบประโยคใหญ่ ซึ่งมีความแตกต่างเชิงโครงสร้างประโยคเพลงกับทำนองทั้ง 3 ก่อนหน้านั้น ยังคงสามารถพบความสัมพันธ์เชิงโมทีฟ A จากทำนองที่ 1 ได้อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 6 เปรียบโมทีฟ D จากทำนองที่ 4 กับโมทีฟ A2-3 จากทำนองที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

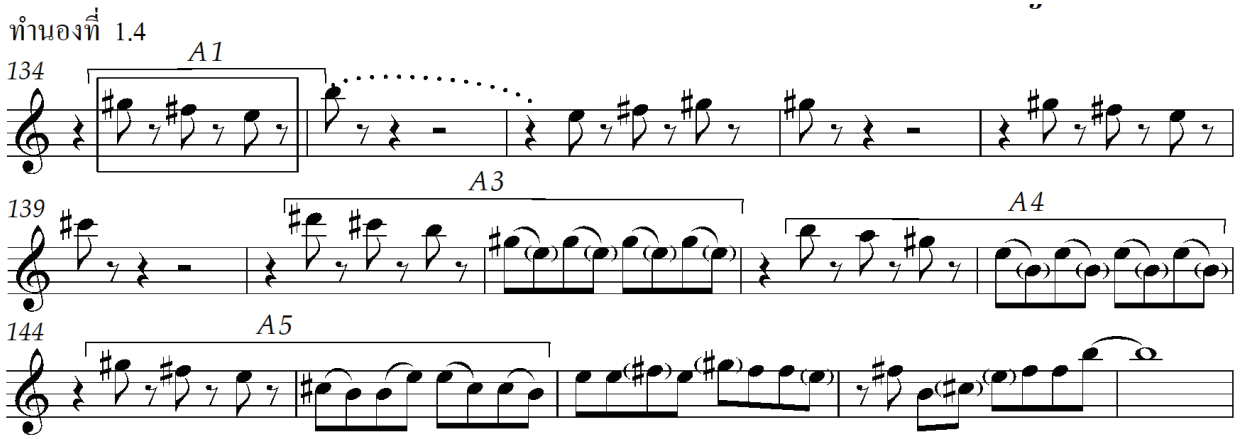
การใช้โมทีฟ A ซึ่งเป็นหน่วยทำนองความคิดพื้นฐานเป็นวัตถุดิบหลักสำคัญที่นำไปพัฒนา จากเพียงหนึ่งโมทีฟพัฒนาการเป็นทำนองที่ 1, 2, 3 และ 4 ตามลำดับ แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการพัฒนาทำของด้วยการใช้วัตถุดิบอย่างคุ้มค่า กอปรกับการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการสร้างและพัฒนาทำนองที่ผู้ประพันธ์ใช้ ทำให้ทำนองสำคัญทั้ง 4 ทำนองมีความสัมพันธ์อย่างมีนัย และเอกภาพ

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงสร้างหลักแนวทำนองสำคัญทั้งหมดกับเสียงประสานจริงในบทประพันธ์เพลงพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้ระดับเสียงที่เป็นโครงสร้างหลักแนวทำนองสอดคล้องกับการดำเนินเสียงประสานจริงในบทประพันธ์เพลง แม้ว่าเสียงประสานจริงในบทประพันธ์เพลงจะมีการเคลื่อนที่และเปลี่ยนคอร์ดอยู่ตลอด แต่โครงสร้างหลักแนวทำนองสำคัญ ก็ยังคงอยู่ภายใต้การดำเนินตามแนวโน้มการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน (Harmonic Tendency) ทอนิก-ดอมินันต์-ทอนิก เป็นส่วนใหญ่ สำหรับระดับเสียงหลักโดยพิจารณาภาพรวมของบทประพันธ์อยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ซึ่งมีระดับเสียง Eb เป็นโน้ตทอนิกพร้อมกับระดับเสียง G และ Bb เป็นระดับเสียงหลักอีกด้วย ทำให้บทประพันธ์เพลง มีเอกภาพในกุญแจเสียงได้อย่างมั่นคง

พัฒนาการของบทประพันธ์ยังคงแสดงให้เห็นชัดจากการที่ผู้ประพันธ์นำทำนองกลับมาใช้ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการใช้แนวทำนองมาเป็นโครงสร้างทางดนตรีในแต่ละตอน โดยการนำกลับมาใช้ในแต่ละครั้งนี้ผ่านเทคนิคการพัฒนาทำนองที่ผู้ประพันธ์ใช้กับสัดส่วนของจังหวะภายในทำนองอยู่บ่อยครั้ง ทั้งการขยายส่วนลักษณะจังหวะแบบเท่าตัว และการปรับส่วนลักษณะจังหวะในบางโมทีฟ การซ้อนแนวทำนอง ในมิติด้านระดับเสียงมีการใช้การทดเสียงและย้ายช่วงคู่แปดในบางทำนองซึ่งการพัฒนาทั้งหมดยังคงสามารถรักษารูปทำนองเต็มไว้เช่นเดิม (ตัวอย่างที่ 7)

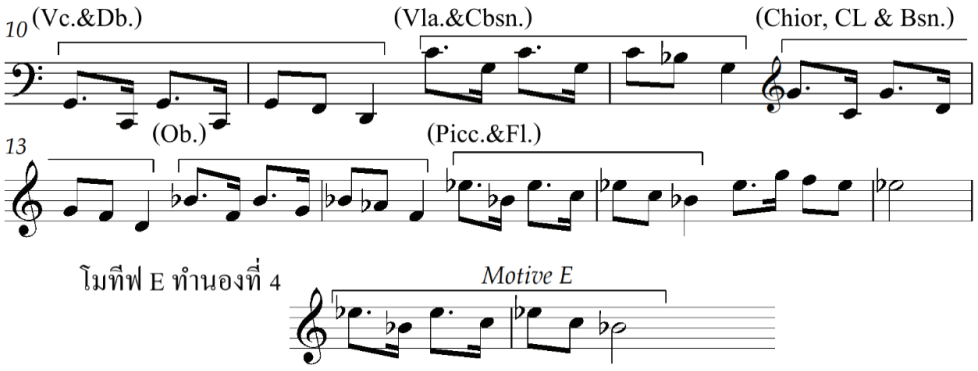



ตัวอย่างที่ 7 เปรียบเทียบทำนองที่ 1.1 และ 1.4
ที่มา : ผู้วิจัย



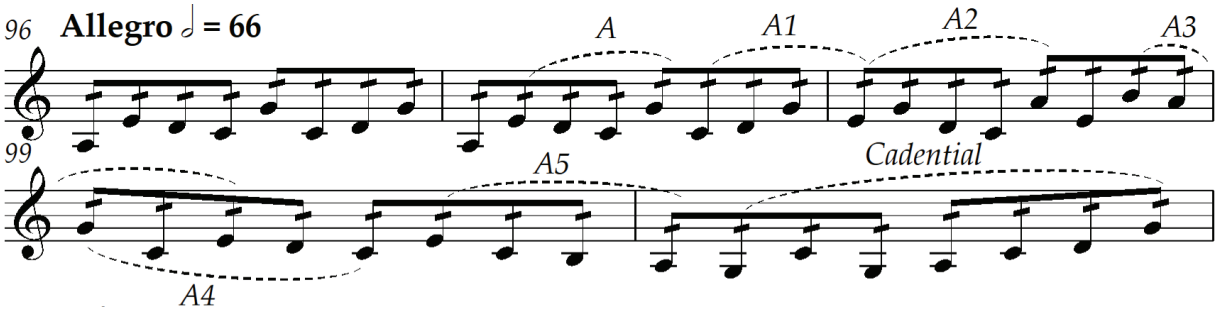

ตัวอย่างที่ 7 เปรียบเทียบทำนองที่ 1.1 และ 1.4 (ต่อ)
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้ประพันธ์ยังได้ใช้โมทีฟเป็นวัตถุดิบสำคัญในการพัฒนาบทประพันธ์ ในช่วงที่ไม่มีการนำเสนอแนวทำนองสำคัญ ซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนในบริเวณช่วงนำ (Introduction) ผู้ประพันธ์ใช้ส่วนย่อยโมทีฟ มาทำการปรับโมทีฟพร้อมทั้งใช้เทคนิคการเลียน 6 เสียง (Imitation) การกระจายโมทีฟ และการใช้โมทีฟแบบออสซินาโต (ตัวอย่างที่ 8)




ตัวอย่างที่ 8 การเลียนของโมทีฟ E ท้ายช่วงนำเสนอ
ที่มา : ผู้วิจัย

ยิ่งไปกว่านั้นคือการนำโมทีฟมาทำการพัฒนาเพื่อสร้างทำนองแปร โดยพิจารณาจากการใช้ระดับเสียงทิศทางการเคลื่อนทำนองที่มีโครงสร้างหลักแนวทำนองที่ 1 ทั้งนี้หากพิจารณาลึกลงไปการใช้โมทีฟ A1- A5 อาจมีบางโมทีฟที่ใช้ระดับเสียงซ้อนกันยังพบการใช้เทคนิคพัฒนาทำนองอื่น ๆ เช่นการทดเสียง การซ้ำได้อีกด้วย (ตัวอย่างที่ 9)




ตัวอย่างที่ 9 ทำนองแปรจากทำนองที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อพิจารณาการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* ภายใต้วัตถุประสงค์การวิจัยที่ทำการศึกษาแนวคิดด้านทำนอง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองและเสียงประสาน ซึ่งยังคงอิงกับระบบกุญแจเสียงแบบดั้งเดิม แม้ว่าจะเป็นบทประพันธ์เพลงที่ถูกแต่งขึ้นในช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) ก็ตาม ทำนองเพลงของดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ ไม่จำเป็นต้องแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับทำนองเพลงของดนตรีอิงกุญแจเสียง อีกทั้งปกติแล้ว ทำนองเพลงและเสียงประสานไม่สามารถแยกออกจากกันได้[17] สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดการพัฒนาบทประพันธ์เพลงด้วยการนำโมทีฟ อันเป็นวัตถุดิบสำคัญมาใช้ผ่านเทคนิคการพัฒนาที่มีความเชื่อมโยงกันทั้งมิติภายในและมิติภายนอกที่สัมพันธ์กับทำนองสำคัญ ส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีการใช้วัตถุดิบอย่างคุ้มค่าและทำให้บทประพันธ์เพลงมีพัฒนาการอย่างมีเอกภาพ ในทัศนคติของผู้วิจัยบทประพันธ์เพลงภัทรมหาราชา ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ถือได้ว่าเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีคุณค่าที่จะศึกษาแนวคิดด้านทำนอง และเป็นบทประพันธ์ที่ผสมผสานเทคนิคการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมภายใต้ดนตรีร่วมสมัยได้อย่างแนบเนียน

17. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 107-108.

**ข้อเสนอแนะ**

ผลของการวิเคราะห์ศึกษาทำนองสำคัญในบทประพันธ์เพลง *ภัทรมหาราชา* ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ครั้งนี้สามารถใช้ข้อมูลและแนวทางการวิเคราะห์ไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีคลาสสิกร่วมสมัย ซึ่งสามารถใช้เป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์แนวคิดด้านทำนอง รวมถึงเทคนิคในการพัฒนาบทประพันธ์เพลงต่าง ๆ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทฤษฎีดนตรี และการประพันธ์เพลง

นอกจากนี้ ควรมีการวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยท่านอื่น ๆ เพื่อให้ได้ทราบถึงแนวคิดด้านทำนองของนักประพันธ์เพลงชาวไทย ยิ่งไปกว่านั้นควรวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์อื่น ๆ ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เพื่อให้ทราบถึงคุณลักษณะเฉพาะในการประพันธ์เพลงรายบุคคล ผู้เป็นต้นแบบของการศึกษาการประพันธ์เพลง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาแนวความคิดด้านทำนอง และแนวทางการประพันธ์เพลง อันเป็นประโยชน์แก่วงการดนตรีของประเทศไทย

อย่างไรก็ตาม การวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการวิเคราะห์ทำนองสำคัญในบทประพันธ์เพลง ภัทรมหาราชา ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ควรมีการวิเคราะห์แนวคิดทางอื่น ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูณ์ และครอบคลุมมากขึ้น เช่น การใช้เครื่องดนตรี การจัดการเสียงประสาน หรือแนวคิดอื่นในด้านทฤษฎีดนตรีที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในโอกาสต่อไป

## บรรณานุกรม

Caplin, William Earl. *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven.* New York: Oxford University Press, 1998.

Dhamabutra, Narongrit. *The Contemporary Composition.* Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2009.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

Dhamabutra, Narongrit. *Decoding and Analysis: Compositions of Narongrit Dhamabutra.* Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2010.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

Gauldin, Robert. *Harmonic Practice in Tonal Music.* 2nd ed. New York: W.W. Norton & Company, 2004.

Ingelf, Sten. *Learn from the Masters Classical Harmony: Textbook.* Lund: Grahns Tryckeri AB, 2010.

Kostka, Stefan, Dorothy Payne, and Byron Almen. *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music.* 7th ed. New York: McGraw-Hill, 2013.

Phancharoen, Natcha. *Music Dictionary.* 4th ed. Bangkok: Kedkarat, 2009.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2552.

Phancharoen, Natcha. *Form and Analysis.* 5th ed. Bangkok: Kedkarat, 2010.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2553.

Princess Galyani Vadhana Institute of Music. *Programme 4th Concert Season Homage to His Majesty King Bhumibol Adulyadej*. n.p., 2017.

Potavanich, Vanich. "Symphonic Poem "Rattanakosin (R.E.146-237)." *Rangsit Music Journal* 16, no. 2 (July - December 2021): 146-158.

วานิช โปตะวนิช. "ดุริยางคนิพนธ์ "รัตนโกสินทร์ (ร.ศ. 146-237)." *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต* ปีที่ 16, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2564): 146-158.

Miguel, Roig-Francoli Ángel. *Harmony in Context.* 2nd ed. New York: McGraw-Hill, 2005.

Sirirattanapan, Boonrut. “The Motivic Development in Western Music of Dhamma Likay of King Ajatashatru.” *Rangsit Music Journal* 13, no. 1 (January - June 2018): 1-14.
บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ. “การพัฒนาโมทีฟส่วนดนตรีตะวันตกในลิเกธรรมะประวัติเรื่องพระเจ้าอชาตศัตรู.” *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต* ปีที่ 13, ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2561): 1-14.

Tanasansopin, Khaekhai, and Wiboon Trakulhun. “An Analysis of “Phenomenon” by Narong Prangcharoen.” *Rangsit Music Journal* 12, no. 2 (July - December 2017): 17-30.
แขไข ธนสารโสภิณ และวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. “วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง “ปรากฏการณ์” ของณรงค์ ปรางค์เจริญ.” *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต* ปีที่ 12, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2560): 17-30.

Trakulhun, Wiboon. *Diatonic Tonal Harmony.* Pathum Thani: Anantanak, 2021.
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *การประสานเสียงไดอะทอนิก.* ปทุมธานี : อนันตนาค, 2564.

Trakulhun, Wiboon. “Tonal Music.” *Rangsit Music Journal* 1, no. 2 (July - December 2006): 27-34.
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. “ดนตรีโทนาล.” *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 1, ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2549): 27-34.

Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music.* Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015.
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่* 20. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

Trakulhun, Wiboon. *Western Music Theory.* 3rd ed. Pathum Thani: Anantanak, 2021.
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 3. ปทุมธานี : อนันตนาค, 2564.