ศึกษาบทบาทหน้าที่ ผลงานเพลง ประจำกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ

ปริญญานิพนธ์ของ

ของ

เกษรา อินทวัฒน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2555

ศึกษาบทบาทหน้าที่ ผลงานเพลง ประจำกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ

ปริญญานิพนธ์

ของ

เกษรา อินทวัฒน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาบทบาทหน้าที่ ผลงานเพลง ประจำกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ

บทคัดย่อ

ของ

เกษรา อินทวัฒน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม2555

เกษรา อินทวัฒน์. (2555). *ศึกษาบทบาทหน้าที่ ผลงานเพลงประจำกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ดร.วีระ พันธุ์เสือ, ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ .

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาซึ่งศึกษาบทบาทหน้าที่ ผลงานเพลงประจำกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ประวัติ บทบาทหน้าที่ ผลงาน เพลง5 บทเพลง ประจำ แผนกจุลดุริยางค์กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศผลการศึกษาพบว่า

ประวัติกองดุริยางค์ทหารอากาศแบ่งออกเป็น 3 ยุค 1. ยุคเริ่มต้น (พ.ศ 2482) 2.ยุคปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์ (พ.ศ 2484) 3. ยุคหลัง พ.ศ 2500 ถึงปัจจุบัน พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้นอย่างมาก ในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ บุคลากร และการปฏิบัติวิชาการทางด้านดนตรี

บทบาทหน้าที่ ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศด้านการฝึกศึกษา มีการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนอย่างที่ไม่มีแบบแผน เป็นโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และปรับปรุงหลักสูตรเพื่อให้สอดคล้องรองรับกับสถานการณ์ปัจจุบัน บทบาทหน้าที่ ด้านการพัฒนาการดนตรีจากวงเปลี่ยนเป็น แผนก เพิ่มแผนก ดนตรี ไทย กับแผนกขับร้องและการแสดง รวมเป็น 5 แผนก ขึ้นตรงต่อกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลงของ แผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีในกองดุริยางค์ทหารอากาศ จำนวน 5 บทเพลงผลการวิเคราะห์พบว่า เทคนิคการประสานเสียง ใช้หลักการประสานเสียงและการออร์เคสเตรชั่นสำหรับวงวงออร์เคสตร้า โดยใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกดังนี้

1. โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)ประกอบด้วย บันไดเสียง C เมเจอร์ ,D เมเจอร์ F เมเจอร์ ,E แฟลต เมเจอร์, C ไมเนอร์ จังหวะ 2/4 , 4/4, 4/4, 3/4 ,4/4

2 . ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form) ใช้ทั้งหมด 2รูปแบบคือ Binary Form ,Ternary Form

3. การประสานเสียง (Harmony) แบ่งกลุ่มการประสานเสียงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแนวทำนอง ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวกัน และกลุ่มแนวคอร์ดใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉลียงแนวกัน การเคลื่อนที่ของคอร์ดจะใช้คอร์ดพื้นฐาน การพักประโยคเพลงจะเป็นการพักแบบสมบูรณ์ และไม่ สมบูรณ์

4. การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)ลักษณะการประสมวงดนตรี เป็นการผสมวงดนตรีของวงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่ของแผนกจุลดุริยางค์ กองดุริยางค์ทหารอากาศ ประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และกลุ่มเครื่องตี (percussion) โดยในแต่ละกลุ่มสามารถสลับกันดำเนินในแนวทำนอง และ แนวประสาน

THE STUDYROLE ,THE MUSIC OF ROYAL THAIAIRFORCE BAND

AN ABSTRACT

BY

KETSARA INTAWAT

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2012

Ketsara Intawat. (2012). *The Study.Role,The music of royal thai airforce band* Master thesis, M.A. (Ethnomusicology) Bangkok: Graduated school,Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Dr.veera Pansoue, .Dr. chanida tangdachahiran.

This thesis is a Èthnomusicology for study the role and function about the work of the music of Royal Thai air force band For the purpose of this thesis is to study history, the roles and function, the work 5 music of orchestra Department royal Thai air force Band. Found that the history .

The history of Royal Thai air force band can divided 3 era. 1. Beginning era (1939) 2. Improved era by Peter Feit (1941) 3. Present era (1957 - present) They had improved and developed many ways such as the place, personal and the performance of music.

Roles of the Royal Thai air force band education training they had developed the curriculum of teaching and learning and improved the curriculum for according in present moment. The roles of music development from the band to change to the department. And added Thai music department and voice department also. Now there are 5 departments. Direct Royal Thai Air Force Band.

The analysis techniques and harmonic of orchestra royal Thai air force band 5 pieces found that they used the principle of harmony and orchestration for orchestra Using the principles and basic methods of Western music.

1. The structural Melody consists of C major scale, D major, F major scale, Eb major scale, c minor. Rhythm àre 2/4, 4/4 4, 4/4, 3/4, 4/4 beats

2. The musical form used 2 formats. Binary form and Ternary form.

3. The harmony divided 2 groups. Melody group is used by technique of harmony and Chord group is used by cadence is full cadence and middle cadence

4. The sound arrangement Styles of band is a mixed band of big orchestra of

orchestra royal Thai air force Band consists of the wood wind Instruments, Brass Instruments, String Instruments and percussion. Each group can change melody and harmony.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาบทบาทหน้าที่ และผลงานเพลง ประจำกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ

ของ

เกษรา อินทวัฒน์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ ..... เดือน พฤษภาคม.. พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์	คณะกรรมการสอบปากเปล่า
..... ประธาน	..... ประธาน
(ดร.วีระ พันธุ์เสือ)	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)
..... กรรมการ	..... กรรมการ
(ดร.ชนิดาตังเดชะหิรัญ)	(ดร.วีระ พันธุ์เสือ)
	.....กรรมการ
	(ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)
	.....กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ดี เพราะได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณดังรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ท่านดร.วีระ พันธุ์เสือ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธาน สอบปากเปล่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการสอบปากเปล่า รองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์ และ รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา แนะนำ และช่วยแก้ไขข้อบกพร่องจนวิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

นาวาอากาศเอก สมชาย พงศ์พระธานี ผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ พลอากาศตรี ฉลาด นนทสนิท นาวาอากาศเอก อเนก วีระธรรมานนท์ อดีตผู้บังคับการ กองดุริยางค์ทหารอากาศ นาวาอากาศเอก บุญเสริมช้างใหญ่ อดีตรองผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหาร นาวาอากาศตรีสาธิต มีชูโภชน์ ที่ให้ความอนุเคราะห์แนะนำข้อมูล เกี่ยวกับ ประวัติ และผลงานเพลง กองดุริยางค์ทหารอากาศ

เรืออากาศตรี บรรจง แก้วคำ ให้คำแนะนำช่วยเหลือด้านการพิมพ์โน้ตเพลงด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์

นาวาอากาศเอกมนู อยู่อ่อน หัวหน้ากองดนตรี นาวาอากาศตรีสำเลา พิสมัย นาวาอากาศตรี ชฎิล บุตรศรี นายชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังให้สร้างสรรค์ผลงาน

สุดท้ายนี้ด้วยพระคุณของบิดามารดา และครอบครัว อินทวัฒน์ ซึ่งได้อบรมสั่งสอนเลี้ยงดู และให้กำลังใจทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้จนประสบความสำเร็จในครั้งนี้

เกษรา อินทวัฒน์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**.....	1
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษา.....	5
	ความสำคัญของการศึกษา.....	5
	ขอบเขตของการศึกษา.....	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
	กรอบแนวคิด.....	8
2	**เอกสารที่เกี่ยวข้อง**.....	9
	เอกสารตำราทางวิชาการ.....	9
	สภาพสังคมและวัฒนธรรม.....	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหน่วยงานด้านการดุริยางค์ ในกองทัพไทย.....	13
	เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล	20
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	31
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**.....	35
	ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล.....	35
	อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล.....	37
	การจัดกระทำข้อมูล..... ...	37
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	38
	ขั้นสรุป.....	39
4	**ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล**.....	40
	ประวัติความเป็นมากองดุริยางค์ทหารอากาศ.....	40
	ยุคเริ่มต้น.....	41

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ยุคปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์..... 45

ยุคหลัง พ.ศ 2500..... 50

เพื่ออธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ..... 65

บทบาท หน้าที่ความสำคัญ ด้านการฝึกศึกษา 65

บทบาท หน้าที่ ด้านการการพัฒนาการดนตรี 75

ตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลงแผนกจุลดุริยางค์..... 97

กองดนตรีในกองดุริยางค์ทหารอากาศจำนวน 5 บทเพลง

เพลง บ้านไร่นาเรา..... 97

เพลง ฟ้าปิด 111

เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย..... 127

เพลง รักฟ้า 138

เพลง มหาราชพระจอมสยาม 153

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 183

บรรณานุกรม..... 195

ภาคผนวก..... 198

ภาคผนวก ก..... 199

ภาคผนวก ข..... 206

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 262

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ผังองค์กรหน่วยบัญชาการอากาศโยธิน..... 20

2 การจัดรูปแบบวงจุลดุริยางค์ 30

3 การผสมวง เครื่องสาย เครื่องลมไม้ ทองเหลือง ประกอบจังหวะ..... 30

4 กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ..... 44

5 สัญลักษณ์กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ 45

6 พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร)..... 45

7 อาคารกองบังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ 46

8 แผนกวงจุลดุริยางค์ 47

9 โรงถ่ายภาพยนตร์ ใช้เป็นสถานที่ฝึกซ้อมชั่วคราวของวงโยธวาทิต..... 47

10 นักร้องหญิงรุ่นแรกของกองแตรวงทหารอากาศ..... 49

11 นักร้องหญิงรุ่นแรกของกองแตรวงทหารอากาศ ร้องเพลงกับวงดนตรี..... 49

12 พิธีไหว้ครู กองดุริยางค์ทหารอากาศ 50

13 กองดุริยางค์ทหารอากาศ ในปัจจุบัน พ.ศ 2555..... 53

14 กองดุริยางค์ทหารอากาศ ในปัจจุบัน พ.ศ 2555..... 54

15 ข้าราชการแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ ช่วยน้ำท่วม..... 55

16 นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี ผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ..... 57

17 กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศปัจจุบัน 57

18 สุเทพ วงศ์คำแหง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ 2533 58

19 สง่า อารัมภีร์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พุทธศักราช 2531..... 59

20 ครูมนัส ปิติสานต์ 60

21 ครูสุรพล สมบัติเจริญ 61

22 เรืออากาศเอก โองการ กลิ่นชื่น 63

23 กำลังพล หน่วยแตรวงกองบินน้อยที่ 4..... 66

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

24 นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ รุ่นที่ 1พ.ศ 2485 69

25 ด้านหน้าอาคารเรียนของ โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ 69

26 โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ในสมัย พ.ศ 2492 70

27 นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี 70

28 นาวาอากาศโทพิชัย เถียรทวี 71

29 ที่ตั้งชั่วคราวของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศปัจจุบัน 73

30 โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศในปัจจุบัน 74

31 การแต่งกายของนักเรียน ดุริยางค์ทหารอากาศในปัจจุบัน 74

32 วง “โยธวาทิต 75

33 วง “โยธวาทิต 76

34 วง “จุลดุริยางค์” 77

35 วง “จุลดุริยางค์” 77

36 วง “หัสดนตรี” 78

37 วง “หัสดนตรี” ในสมัยใช้ชื่อวงว่า “ลูกฟ้า” 78

38 เรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล..... 80

39 นาวาอากาศเอกมนู อยู่อ่อน 82

40 แผนกจุลดุริยางค์ ร่วม บรรเลงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย..... 84

41 นักดนตรีแผนกโยธวาทิต ประจำวงเหยี่ยวดำ..... 86

42 แผนกโยธวาทิตร่วมบรรเลงกับทหารดุริยางค์ของบรูไน ณ ประเทศ บรูไน..... 87

43 ภาพการบรรเลง แปรขบวนของแผนกโยธวาทิต ณ ประเทศ บรูไน 87

44 การบรรเลงดนตรี แผนก หัสดนตรี..... 89

45 การบรรเลงดนตรี แผนก หัสดนตรี 90

46 แผนกดนตรีไทยแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“เพื่อชัยพัฒนา” 92

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

47 แผนกดนตรีไทยแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“เพื่อชัยพัฒนา” 92

48 น.ต.หญิง ประภาศรี ศรีคำภา 93

49 ข้าราชการแผนกขับร้องและการแสดง..... 94

50 ภาพผู้บังคับบัญชากองดุริยางค์ทหารอากาศ.....

และนักดนตรีในคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย “เพื่อชัยพัฒนา”..... 96

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งที่ธรรมชาติให้มาพร้อมๆกับชีวิตมนุษย์ โดยที่มนุษย์เองไม่รู้ตัวดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่ง ที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุขสนุกสนาน รื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ ให้มีความเบิกบานหรรษาให้เกิดความสงบและพักผ่อนกล่าวคือ ในการดำรงชีพ ของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดนตรีมีความเกี่ยวข้องอย่าง หลีกเลี่ยงไม่ได้ อาจสืบเนื่องมาจาก ความบันเทิงในรูปแบบต่างๆ โดยตรงหรืออาจเกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบในการทำงานเพลงที่เกี่ยวข้องในงานพิธีการ เพลงสวดถึงพระผู้เป็นเจ้าเป็นต้น

ดนตรีเป็นศิลปะที่อาศัยเสียงเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ไปสู่ผู้ฟัง เป็นศิลปะที่ง่ายต่อการสัมผัสก่อให้เกิดความสุข ความปลื้มปีติพึงพอใจ ให้แก่มนุษย์ได้ นอกจากนี้ได้มีนักปราชญ์ท่านหนึ่งได้กล่าว ไว้ว่า “ดนตรีเป็นภาษาสากลของมนุษยชาติ เกิดขึ้นจากธรรมชาติ และมนุษย์ได้นำมาดัดแปลงแก้ไขให้ประณีตงดงามไพเราะเมื่อฟังดนตรีแล้วทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดต่างๆ” นั้นก็เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เราได้ทราบว่ามนุษย์ไม่ว่าจะเป็นชนชาติใด ภาษาใด ก็สามารถรับรู้อรรถรสของดนตรีได้ โดยใช้เสียงเป็นสื่อได้เหมือนกัน

มีบุคคลจำนวนไม่น้อยที่ตั้งคำถามว่า “ดนตรีคืออะไร” แล้ว “ทำไมต้องมีดนตรี” คำว่า “ดนตรี” ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า “เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศกหรือรื่นเริง” จากความหมายข้างต้น จึงทำให้เราได้ทราบคำตอบที่ว่าทำไมต้องมีดนตรี ก็เพราะว่าดนตรีช่วยทำให้มนุษย์เรารู้สึกเพลิดเพลินได้ เพราะเหตุใดมนุษย์เราจึงต้องสร้างสิ่งดังกล่าวขึ้นมาซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น การประเมินคุณค่า จำเป็นต้องใช้สติปัญญาและความพอใจของคนคนนั้น จึงจะรู้คุณค่า นอกจากนี้ไม่มีใครรู้แน่นอนว่า ความพอใจ มีมาตรฐานของการวัดอย่างไร ถึงแม้ว่าจะมีทฤษฎีที่น่าสนใจมากมายสำหรับศึกษาเปรียบเทียบ อย่างไรก็ดีสิ่งหนึ่งที่แน่นอนที่สุดคือ การแสดงออกเหล่านี้เป็นสิ่งที่แย ก มนุษย์ออกจากสัตว์ เพราะสัตว์ไม่มีดนตรี ไม่มีความงามทางศิลป์ฯลฯ นอกจากนี้แล้วมนุษย์ยัง

แตกต่างจากสัตว์ตรงคำว่า “การดำรงอยู่” (Exist) และ “การดำรงชีวิต” (Live) มนุษย์เราไม่ต้องการเพียงแต่เพื่อดำรงชีวิตอยู่เท่านั้น แต่มนุษย์เรายังมีความต้องการสิ่งอื่น ๆ เช่น อยากรวยมากขึ้น อยากมีรถหรูๆขับอยากมีบ้านสวยๆอยู่ อยากมีความเป็นอยู่ ที่สุขสบายมีสิ่งอำนวยความสะดวกมากขึ้น ในทางตรงกันข้ามสัตว์ไม่ได้มีความต้องการอยากจะได้เช่นเดียวกับมนุษย์ ประโยชน์ของดนตรีต่อสังคมมนุษย์ดังได้กล่าวมาแล้วว่าดนตรีนั้นก่อกำเนิดมาพร้อมๆกับสังคมมนุษย์ ดังนั้นมนุษย์จึงได้นำเอาดนตรีมาใช้ในการปรับปรุงพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น ซึ่งพอจะสรุปประโยชน์ของดนตรีที่มนุษย์นำมาใช้ได้ดังนี้

1. ด้านการศึกษา นำเสียงดนตรีมาใช้ประกอบในการสอนแบบสร้างสรรค์ทางศิลปะผล ปรากฏว่าเสียงดนตรีสามารถส่งเสริมพัฒนาการทางอารมณ์ เสริมสร้างความคิด จินตนาการ ช่วยกระตุ้นให้มีการแสดงออกในทางสร้างสรรค์ส่งเสริมให้มีความสัมพันธ์ระหว่างประสาทหู กล้ามเนื้อมือให้สอดคล้องกับการใช้ความคิดทำให้หายเหนื่อยและผ่อนคลายความตึงเครียด หลักการดังกล่าวนี้มีใช้มาตั้งแต่สมัยกรีก ในยุคเฮเลนิสติค(Hellinistic Period 440-330 B.C) ชนชาติกรีกได้พัฒนาหลักการของ อีธอส (Doctrine of ethos) ซึ่งเป็นความเชื่อในเรื่องของพลังแห่งสัจธรรมของดนตรี โดยกล่าวไว้ว่าพลัง ของดนตรีมีผลเกี่ยวเนื่องกับการแสดงออกถึงความชื่นชอบหรือความขัดแย้ง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือดนตรีเกี่ยวข้องกับความดีและความชั่วร้าย ในหนังสือ Poetics นั้น อริสโตเติล (Aristotle) ได้อธิบายว่าดนตรีมีอำนาจเหนือจิตใจมนุษย์ เขากล่าวว่าดนตรีเลียนแบบอารมณ์ต่างๆของมนุษย์ ฉะนั้นเมื่อมนุษย์ได้ยินดนตรี ซึ่งเลียนแบบอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่ง ก็จะเกิดมีความรู้สึกคล้อยตามไป ถ้าได้ยินดนตรีที่กระตุ้นอารมณ์ที่ทำให้จิตใจต่ำบ่อยๆ เข้าก็ทำให้เขาพลอยมีจิตใจต่ำไปด้วย ตรงกันข้ามถ้ามีโอกาสได้ฟังดนตรี ที่ช่วยยกระดับจิตใจก็จะทำให้ผู้นั้นเป็นคนที่มีจิตใจสูง ดังนั้นเปลโตและ อริสโตเติลจึงมีความคิดเห็นตรงกันในข้อที่ว่าหลักสูตรการศึกษาควรประกอบด้วยวิชากีฬาและดนตรีที่ถูกต้อง เพื่อเป็นการฝึกทั้งร่างกายและจิตใจเปลโตสอนว่า “การเรียนดนตรีอย่างเดียวทำให้อ่อนแอและเป็นคนมีปัญหา การเรียนกีฬาอย่างเดียวทำให้เป็นคนที่อารมณ์ก้าวร้าวและไม่ฉลาด” ยิ่งกว่านั้นเปลโตยังได้กำหนดไว้ว่า “ดนตรีที่เหมาะสมสำหรับการศึกษาไม่ควรมีลีลาที่ทำให้อารมณ์อ่อนไหว ควรใช้ทำนองที่มีลีลาดอเรียน(Dorian)และฟรีเจียน (Phrygian)” บันไดเสียงทั้งสองข้างต้นทำให้เกิดอารมณ์กล้าหาญและสุภาพเรียบร้อย เปลโตยังเคยกล่าวไว้ว่า“จะให้ใครเป็นผู้เขียนกฎหมายก็แล้วแต่ขอให้ข้าพเจ้าได้เป็นผู้แต่งเพลงประจำชาติก็แล้วกัน”

2. ด้านสังคม มีการใช้จังหวะดนตรีมากำหนดควบคุมการทำงาน เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงเช่นการพายเรือจังหวะยก-ส่งของเป็นต้น การใช้ดนตรีปลุกเร้าอารมณ์ให้เกิดความรัก ความสามัคคีในหมู่คณะ เช่นเพลงปลุกใจ เพลงเชียร์เป็นต้น ใช้เสียงดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ให้ดูศักดิ์สิทธิ์ เคร่งขรึม น่าเชื่อถือ หรือสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่ร่าเริง เบิกบาน สนุกสนาน ในงานเลี้ยงสังสรรค์ งานฉลองต่างๆเป็นต้น นอกจากนั้นยังเป็นการสร้างงาน อาชีพ ให้กับบุคคลในสังคมอย่างมากมายทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น นักดนตรี นักร้อง ครูสอนดนตรี นักประพันธ์เพลง นักผลิตรายการคอนเสิร์ต นักดนตรีบำบัดผู้อำนวยการเพลงหรือ วาทยากรนักเขียนทางดนตรี นักประดิษฐ์เครื่องดนตรี และผู้ซ่อมหรือปรับเสียงเครื่องดนตรี เป็นต้น

3. ด้านจิตวิทยา ใช้เสียงดนตรีปรับเปลี่ยนนิสัยก้าวร้าวของมนุษย์ รักษาโรคสมาธิสั้นโดยเฉพาะเด็กจะทำให้มีสมาธิยาวขึ้นอ่อนโยนขึ้น โดยใช้หลักทฤษฎีอีธอส (Ethos) ของ ดนตรี ซึ่งเชื่อว่าดนตรีมีอำนาจในการที่จะเปลี่ยนนิสัยของมนุษย์ จนกระทั่งในบางกรณีสามารถรักษาโรคให้หายได้ ปัจจุบันมีนักดนตรีบำบัดผู้ซึ่งมีความสามารถฟื้นฟูและบำบัดรักษาความเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ ทำงานในด้านนี้

4. ด้านกีฬา ใช้ดนตรีประกอบกิจกรรมกีฬา เช่น ยิมนาสติกกิจกรรมเข้าจังหวะ การเต้นแอโรบิค เป็นต้นนอกจากนั้นยังมีกิจกรรมต่างๆมากมายที่ใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบในการดำเนินการทั้งทางตรงและทางอ้อม อาจกล่าวได้ว่าดนตรีเป็นส่วนประกอบที่ขาดเสียมิได้ในกิจกรรมของสังคมมนุษย์ กองดุริยางค์ทหารอากาศฯก็เช่นเดียวกันเป็นอีกหน่วยงานหนึ่งในกองทัพอากาศที่ใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบในภารกิจต่างๆ และถือได้ว่าเป็นหน่วยงานหนึ่งที่ให้การสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทสำคัญกับกองทัพไทย ตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมกล่าวเจ้าอยู่หัว ซึ่งท่านทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการฝึกหัดทหารในกองทัพไทยตามแบบยุโรปโดยในการฝึกกองทัพนั้นจะใช้ดนตรีบรรเลงประกอบ โดยใช้ดนตรีประเภทแตรวง และมีการก่อตั้งหน่วยทหารเรียกว่า “ทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่ง” ขึ้นในพระบรมมหาราชวัง(วังหลวง)และในกรมพระราชวังบวรสถานมงคล(วังหน้า) (คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย.2525:529-530) จนถึงในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จาค็อบ ไฟท์(Jacob Feit)เข้ามารับราชการเป็นครูแตรวงในพระราชสำนัก ของกรม พระราชวังบวรวิไชยชาญ (วังหน้า) ปรับปรุงแตรวงทหารในปี พ.ศ. 2420 ซึ่งในเวลาต่อมาเรียกชื่อใหม่ว่า “วงโยธวาทิต”

กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เป็นหน่วยงานหนึ่งที่สังกัดอยู่ในกองทัพอากาศไทย (อักษรย่อ: ทอ.,อังกฤษ: Royal Thai Air Force : RTAF) กองทัพอากาศไทย เกิดขึ้นภายหลังจาก การจัดตั้งกองทัพอากาศฝรั่งเศส ซึ่งเป็นกองทัพอากาศหน่วยแรก ของโลกเพียง 4 ปีเท่านั้น ถือได้ว่าเป็นกองทัพอากาศที่ก่อตั้งเป็นลำดับแรกๆ ของเอเชีย และมีวีรกรรมครั้งสำคัญเกิดขึ้นมากมายในช่วงกรณีพิพาทไทย-อินโดจีนฝรั่งเศส ปัจจุบันมีกองบัญชาการอยู่ที่เขตดอนเมือง กรุงเทพฯ

ในปี พ.ศ. 2480 กองทัพอากาศไทยได้สถาปนาขึ้น จากนั้นได้มีการพัฒนาและเพิ่มกำลังพลประจำหน่วยต่างๆ รวมไปถึงหน่วยขลุ่ย - กลอง ประจำกองบิน เพื่อทำหน้าที่เดินนำแถวทหารไปผลัดเปลี่ยนกองรักษาการณ์ อีกทั้งมีการบรรจุครูแตร เข้าประจำการ เพื่อฝึกสอนพลทหารและบุตรหลานครอบครัวในหน่วยให้ปฏิบัติเครื่องดนตรี ครูแตรที่ได้รับการบรรจุ คือ จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด (กองดุริยางค์ทหารอากาศ. 2552: 5) เมื่อตั้งหน่วย ขลุ่ย - กลอง จนสามารถปฏิบัติหน้าที่ได้แล้ว มีทหารบางคนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลได้อีกหลายประเภท เช่น คลาริเนท , ทรัมเปท,ทรอมโบน, แซกโซโฟน จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด ครูผู้ฝึกสอนมีความคิดเห็นว่า ควรจะขยายหน่วย “ขลุ่ย - กลอง” ให้เป็นหน่วย “แตรวง” ขนาดเล็ก เพื่อใช้บรรเลงรับลิเกแทนวงปี่พาทย์ และการบรรเลงอื่นๆของหน่วยจึงเสนอความคิดเห็นไปยังผู้บังคับบัญชา ซึ่งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี หน่วย “แตรวง” หรือปัจจุบันเรียกว่า กองดุริยางค์ทหารอากาศ จึงถือกำเนิดขึ้นที่ กองบินน้อยที่ ๔ ตำบล โคกกระเทียม จังหวัดลพบุรี ตั้งแต่พ.ศ. 2482 (กองดุริยางค์ทหารอากาศ. 2552:11)

นับตั้งแต่อดีต (พ.ศ. 2482) ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) รวมเป็นเวลา 72 ปี ที่กองดุริยางค์ทหารอากาศถือกำเนิดขึ้น ซึ่งตลอดระยะเวลาดังกล่าว กองดุริยางค์ทหารอากาศได้มีการปรับปรุงและ พัฒนาขีดความสามารถทางด้านดนตรีมาอย่างต่อเนื่องจนทำให้ศักยภาพของกองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นที่รู้จักและสร้างชื่อเสียงอย่างมากให้กับกองทัพอากาศ ซึ่งผลงานที่ได้ประจักษ์ ได้แก่ งานด้านพระราชพิธี รัฐพิธี งานพิธีต่าง ๆ แต่ขาดการต่อเนื่องในการรวบรวมผลงานบุคลากร ที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติและรายละเอียดด้านดนตรีในกองดุริยางค์ทหารอากาศ อีกทั้งปัจจุบันยังขาดเอกสารที่ตีพิมพ์เพื่อการค้นคว้าและอ้างอิงทางวิชาการ จึงเป็นที่น่าวิตกว่าหากไม่มีการรวบรวมข้อมูล รายละเอียดต่าง ๆ ไว้เป็นหลักฐานจะเป็นที่น่าเสียดายยิ่ง ผู้วิจัยจึงอยากที่จะเผยแพร่ประวัติความเป็นมาตั้งแต่การก่อตั้ง บทบาทหน้าที่ในการบริหารส่วนราชการและผลงานเพลงประจำแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ ให้เป็นที่รู้จัก แก่บุคคลทั่วไปเพื่อสืบทอดวิชาการทางด้านดนตรี ผู้วิจัยจึงได้

กำหนดหัวข้อวิจัยคือ “ศึกษาบทบาทหน้าที่ และผลงานเพลงประจำกองดุริยางค์ทหารอากาศ” โดยจะศึกษาในด้านประวัติตั้งแต่การก่อตั้ง บทบาทหน้าที่ในการบริหารส่วนราชการและผลงานเพลงประจำแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2482 - พ.ศ. 2554 ผู้วิจัยเชื่อว่า ผลวิจัยจะเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่ความสำคัญด้านดนตรี และเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

2. เพื่อศึกษาบทเพลงแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ของแต่ละแผนก ในกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีการปรับปรุง พัฒนาอยู่ตลอดเวลา โดยสามารถจัดหมวดหมู่ให้เป็นแบบแผนเพื่อใช้เป็นเอกสารอ้างอิง

2. ทราบเทคนิคการประสานเสียงแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

3. เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาหน่วย และศึกษาความรู้ แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา ศึกษาเนื้อหาด้านประวัติการก่อตั้ง และบทบาทหน้าที่ในแต่ละแผนกของกองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศหน่วยบัญชาการอากาศโยธินจากผู้บังคับบัญชาและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

2. ด้านบทเพลง เพลงที่นำมาวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงเป็นบทเพลงร่วมสมัย และใช้บรรเลงประจำแผนกจุลดุริยางค์ จำนวน 5 เพลง 1) เพลงบ้านไร่นาเรา 2. เพลงฟ้าปิด 3) เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย 4) เพลง รักฟ้า 5) เพลงมหาราชพระจอมสยาม

2.1 วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียง สำหรับแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน จะวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีดังนี้

2.1.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)

2.1.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form)

2.1.3 การประสานเสียง (Harmony) วิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่อง 1)Chord Progress การเคลื่อนที่ของคอร์ด 2) Cadence จุดพักประโยคเพลง

2.1.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) 1) ลักษณะการประสมวง 2) ความเข้มของเสียง (Dinamic) 3) สีสันของเสียง (Tone Color)

3. ด้านพื้นที่ ศึกษาเฉพาะที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน ดอนเมือง กรุงเทพมหานครเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน** หมายถึง หน่วยงานในกองทัพอากาศ มีหน้าที่ เตรียมและปฏิบัติการใช้กำลังภาคพื้นการป้องกันที่ตั้ง การต่อสู้อากาศยาน การปฏิบัติการพิเศษ และการดุริยางค์กับมีหน้าที่จัดการความรู้ ควบคุม ประเมินผล และตรวจตราภิจการในสายวิทยาการด้านอากาศโยธินและดุริยางค์ มีผู้บัญชาการหน่วยบัญชาการอากาศโยธิน เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

2. **กองดุริยางค์ทหารอากาศ** หมายถึง หน่วยงานที่ขึ้นตรงต่อหน่วยบัญชาการอากาศโยธิน มีหน้าที่ ดำเนินการด้านการดุริยางค์ การฝึกศึกษา และการพัฒนาการดนตรีของก องทัพอากาศ มีผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศ

3. **บทบาทหน้าที่** หมายถึง การปฏิบัติตามหน้าที่และสิทธิของตนตามสถานภาพของตน สถานภาพ คือตำแหน่ง ส่วนบทบาทคือการกระทำตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ

4. **วงโยธวาทิต** หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ 1) ประเภทเครื่องลมไม้ 2) ประเภทเครื่องลมทองเหลือง 3) ประเภทเครื่องประกอบจังหวะ

5. **วงดุริยางค์** หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท 1) ประเภทเครื่องสาย 2) ประเภทเครื่องลม ไม้ 3) ประเภทเครื่องลมทองเหลือง 4) ประเภทเครื่องประกอบจังหวะ

6. **วงปี่พาทย์** หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องตี เป็นหลักโดยมีเครื่องเป่าคือขลุ่ยหรือปี่ร่วมอยู่ด้วย ใช้สำหรับเป็นเครื่องประโคมในพิธีกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการแสดงโขน – ละคร ฟ้อนรำ และมีการผสมวงตามโอกาสที่ใช้ทำให้จำนวนของเครื่องดนตรีมีน้อยมากแตกต่างกันไป

7. **จุลดุริยางค์** หมายถึง เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ 1) ประเภทเครื่องสาย 2) ประเภทเครื่องลมไม้ 3) ประเภทเครื่องลมทองเหลือง 4) ประเภทเครื่องประกอบจังหวะ เป็นวงดนตรีที่บรรจุอยู่ในแผนกกองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ

8. **ออร์เคสเตรชั่น** (Orchestration) หมายถึง การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรี หมายถึงการกำหนด เครื่องดนตรีสำหรับแต่ละแนวของบทเพลง สำหรับวงดนตรีและเป็นวิชาที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์การเรียบเรียงเสียงที่เหมาะสมสำหรับวงดนตรี

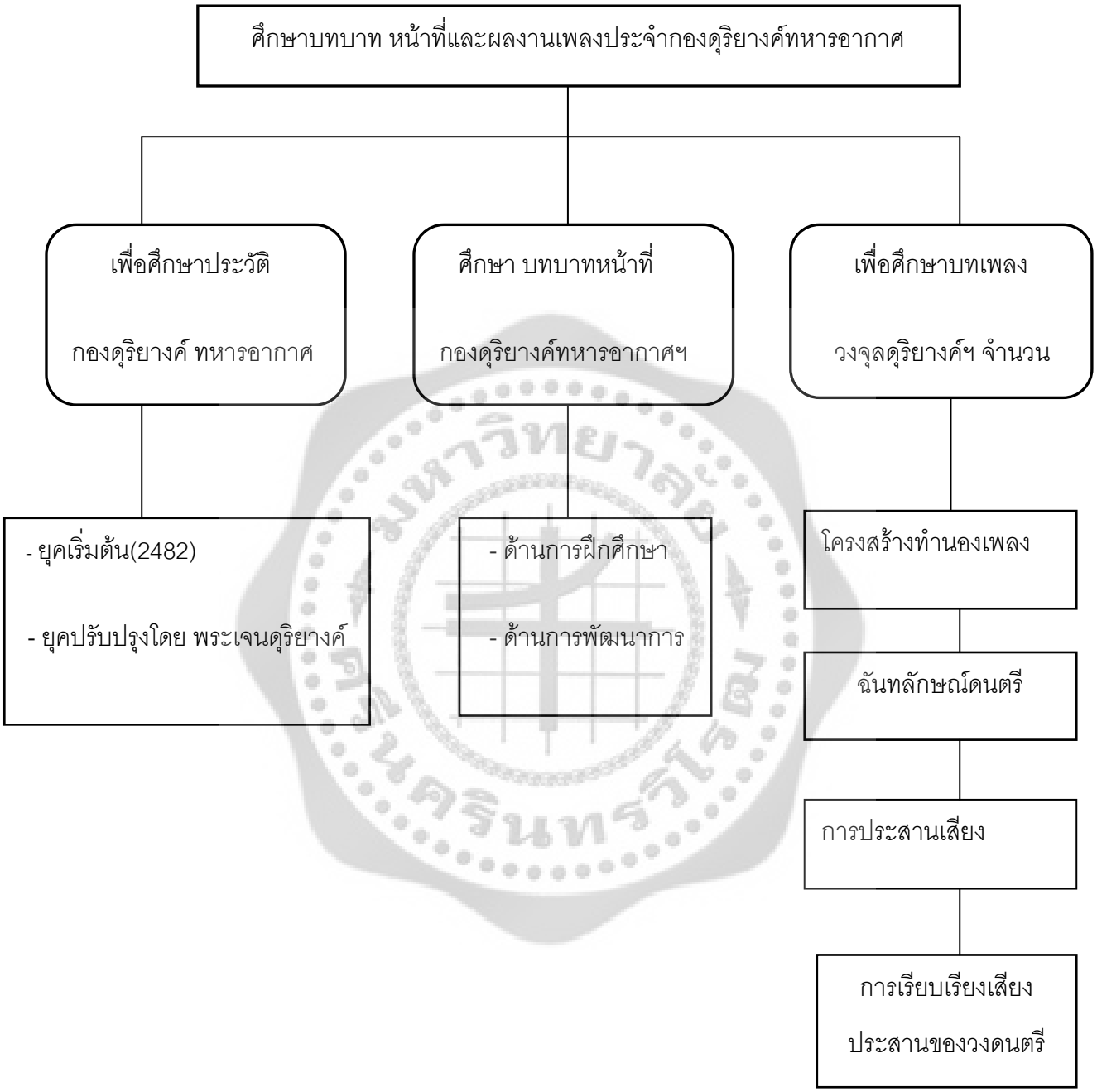
9. **ทำนองหลัก**(Basic Melody) หมายถึงทำนองที่เป็นเนื้อแท้ของเพลง บรรเลงโน้ตห่างๆ โดยสามารถให้เครื่องดนตรีอื่นๆบรรเลงแปรทำนองเป็นของตนเองทำนองหลักนี้ทางดนตรีไทยถือว่าฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลักของวง

10. **ฟลูสกอร์**(Full score) หมายถึงโน้ตเพลงที่แสดงแนวบรรเลงของเครื่องดนตรีครบทุกแนวไว้บนหน้าเดียวกัน เป็นโน้ตเพลงฉบับที่ผู้อำนวยเพลงใช้สำหรับวงจุลดุริยางค์

11. **การเคลื่อนที่ดำเนินตามแนวกัน** หมายความว่า การเคลื่อนแนวประสานเสียงโดยวิธีไล่ตามกันหรือเป็นคู่ขนานกัน

12. **การเคลื่อนที่เฉลียงแนวกัน** หมายความว่าการเคลื่อนแนวประสานเสียงโดยแนวหนึ่งดำเนินเคลื่อนขึ้นไป หรือเคลื่อนลงมาแต่อีกแนวหนึ่งดำเนินไปโดยมิได้เคลื่อนไปจากแนวเดิม

กรอบแนวคิดการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา เอกสารที่สำคัญและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารตำราทางวิชาการ
   1.1 เอกสารสภาพสังคมและวัฒนธรรม
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหน่วยงานด้านการดุริยางค์ ในกองทัพไทย
   1.3 เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล ได้แก่ การประสานเสียง จังหวะ - ทำนองและการออร์เคสเตรชั่น
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   2.1 งานวิจัยในประเทศ
   2.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. เอกสารตำราทางวิชาการ

1.1 สภาพสังคมและวัฒนธรรม

สังคม หมายถึงคนจำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบกฎเกณฑ์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญร่วมกัน วัฒนธรรม หมายถึงสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2539: 757, 817)

วัฒนธรรม มีองค์ประกอบหลัก 3 ประการคือ องค์ประกอบด้านวัตถุ ด้านสังคมและด้านการแสดงออก ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่แสดงให้เห็นถึงความจำเป็น สถานภาพ ลักษณะและความต้องการทั่วไปที่บุคคลจะเป็นที่ยอมรับของคนอื่นในสังคมได้ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2549:35) วัฒนธรรม (Culture) เป็นเรื่องใหญ่เพราะสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น เมื่อมีการสั่งสมสืบต่อกันมาสิ่งที่ไม่เหมาะสมก็ย่อมตายจากไป (สุกรี เจริญสุข. 2538:29)

สังคมเป็นแหล่งหล่อหลอมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ดนตรีเกิดได้ ดำรงอยู่ได้ เปลี่ยนแปลงได้ และเสื่อมสลายได้เพราะสังคม นักมานุษยดุริยางค์วิทยาให้ความสำคัญต่อสาระทาง

สังคม (Social context) และสาระทางวัฒนธรรม (Cultural context) เพราะสังคมและวัฒนธรรมส่งผลถึงคุณลักษณะทางดนตรี ซึ่งผลกระทบนั้นมีทั้งจากภายในและภายนอกสังคม ในทางกลับกัน ดนตรีย่อมส่งผลย้อนกลับไปยังสังคมและวัฒนธรรมอื่นได้เช่นเดียวกัน (ปัญญา รุ่งเรือง. 2549:39)

Blacking ได้นำข้อมูลทางดนตรีและข้อมูลทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ร่วมกัน สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ที่ดนตรีมีต่อสังคม (Music in Society and Culture) เพื่อศึกษาว่าดนตรีมีบทบาทหน้าที่อย่างไร และส่งผลอย่างไรต่อสังคมนั้น

2. ความสัมพันธ์ที่สังคมมีต่อดนตรี (Society and Culture in Music) เพื่อศึกษาว่ามีสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมอะไรบ้างที่ส่งผลให้ดนตรีมีลักษณะ และรูปแบบอย่างที่ปรากฏอยู่ทั้งรูปร่าง ลักษณะเครื่องดนตรี รูปแบบการบรรเลง ตลอดจนแนวทำนองเพลง (Blacking. 1976: 32-88)

แนวคิดทางสังคม (Social thought) หมายถึง ความคิดของมนุษย์ โดยมนุษย์และเพื่อมนุษย์ จะกระทำโดยคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ กรณีที่คิดคนเดียวต้องเป็นที่ยอมรับของผู้อื่นแม้ไม่ยอมรับทั้งหมดก็อาจยอมรับเพียงบางส่วนความคิดนั้นจึงคงอยู่ได้

ทฤษฎีสังคม หมายถึง คำอธิบายเรื่องของคน และความสัมพันธ์ระหว่างคนตามหลักเหตุผล และความสัมพันธ์ระหว่างคนต่อคน คนต่อกลุ่ม คนต่อสภาพแวดล้อมอย่างมีระบบ (โรงเรียนเสนาธิการทหารบก. ม.ป.ป.) การถ่ายทอดทางสังคมเป็นกระบวนการที่มีโครงสร้างและส่งผลต่อบุคคลในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ไม่ว่าจะเกิด ณ ที่แห่งใด แต่อาจจะมีเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันไป การถ่ายทอดทางสังคมยังเป็นกระบวนการแบบสลับกลับสองทิศทาง ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดต่างมีอิทธิพลต่อกัน(งามตา วนินทานนท์. 2535: 73) มนุษย์สร้างสังคมขึ้นและคิดวิธีบำรุงสังคมให้สังคมนั้นคงอยู่ บุคคลจะเปลี่ยนบทบาทไปตามตำแหน่งหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมายจากสังคม สังคมมีบทบาทที่ส่งผลถึงดนตรีและดนตรีก็มีบทบาทที่ส่งผลต่อสังคมด้วยเช่นกัน ทั้งลักษณะของเครื่องดนตรี รูปแบบการบรรเลงและทำนองเพลง

ดุริยางค์ หมายถึงเครื่องดีดสีตีเป่า (ราชบัณฑิตยสถาน. 2539:307) คำว่า “ดุริยางค์” (ดุริย + องค) ดุริย สันสกฤตตรงกับบาลีว่า ตันตริน ที่ภาษาไทยใช้คำว่าดนตรีเมื่อนำไปสนธิกับ องค หรือ องค์ ที่แปลว่าส่วนหรือตอนตามหลักการสนธิ สระอะสนธิกับสระอะจะต้องยืดเสียงเป็นสระอาจึงได้คำใหม่ว่าดุริยางค์ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2549:11)

พิธีไหว้ครูดนตรีเป็นการรักษาประเพณีและวัฒนธรรมที่ดีของไทย เป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีของศิษย์ที่มีต่อครู ความเคารพต่อครูบาอาจารย์ เป็นการสร้างศรัทธาและสมาธิในการเรียนดนตรี เป็นการบำรุงขวัญของผู้ร่วมพิธี เสริมสร้างความสามัคคีระหว่างศิลปิน

องค์ความรู้ด้านการบริหาร

การบริหารในระบบราชการเป็นการบริหารที่มีการแบ่งการปฏิบัติงาน โดยการอาศัยกฎระเบียบ ลักษณะการบังคับบัญชาไปตามลำดับชั้น ลักษณะสำคัญของระบบราชการมี 7 ประการ ได้แก่การแบ่งงานกันทำตามความชำนาญเฉพาะด้าน คือ มีการแบ่งงานขององค์การออกเป็นหน้าที่ต่าง ๆ ตามตำแหน่งที่แตกต่างกัน แต่งตั้งบุคคลเข้าดำรงตำแหน่งโดยพิจารณาถึงความรู้ความสามารถและความชำนาญเฉพาะด้านนั้น ๆ เป็นสำคัญ

1. การแบ่งงานกันทำตามความชำนาญเฉพาะด้าน คือ มีการแบ่งงานขององค์การออกเป็นหน้าที่ต่าง ๆ ตามตำแหน่งที่แตกต่างกัน แต่งตั้งบุคคลเข้าดำรงตำแหน่งโดยพิจารณาถึงความรู้ความสามารถและความชำนาญเฉพาะด้านนั้น ๆ เป็นสำคัญ

2. การกำหนดลำดับชั้นการบังคับบัญชาไว้อย่างแน่นอน เพื่อจะได้ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้บังคับบัญชาและผู้ใดเป็นผู้ใต้บังคับบัญชา

3, การกำหนดอำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้แต่ละบุคคลที่ดำรงตำแหน่งสามารถปฏิบัติหน้าที่และความรับผิดชอบได้อย่างถูกต้อง

4. การกำหนดกฎระเบียบวินัยและกฎข้อบังคับต่างๆ เพื่อเป็นหลักประกันที่ทุกคนจะต้องเคารพปฏิบัติให้อยู่ภายในกรอบของระเบียบวินัยและกฎข้อบังคับเหล่านี้ เช่นเดียวกัน

5. การให้ความดีความชอบต่างๆ จะต้องอยู่บนพื้นฐานของความรู้ความสามารถของบุคคลนั้น

6. การรวมอำนาจไว้ที่ศูนย์กลาง เนื่องจากการมีลักษณะทางโครงสร้างของการแบ่งงานกันทำตามความชำนาญเฉพาะด้าน อาจก่อให้เกิดปัญหาการประสานงานขึ้นได้ ดังนั้นการรวมอำนาจไว้ที่ผู้บังคับบัญชาระดับสูงจะช่วยลดปัญหาการประสานงานให้เหลือน้อยที่สุดหรือให้หมดสิ้นไป

7. การบันทึกระเบียบเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อการศึกษา ค้นคว้า หรืออ้างอิงได้ในภายหลังอีกทั้งเป็นแบบฉบับให้การปฏิบัติงานของทุกคนอยู่ในมาตรฐานเดียวกัน (พะยอม วงศ์สารศรี. 2542:14)

จากความหมายของคำว่า บริหาร ตามที่ทัศนะของนักวิชาการต่างๆ สรุปได้ว่า การบริหารเป็นภาระหน้าที่ของบุคคลตั้งแต่สองคนขึ้นไป ดำเนินงาน อย่างมีระบบ ระเบียบ กฎเกณฑ์ ทรัพยากร และเทคนิคต่างๆมาช่วยกันในการบริหาร เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

บทบาท หมายถึง การทำหน้าที่ของดนตรีตามที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์ของสังคมทฤษฎีของ ลินตัน (Linton) กล่าวว่า สถานภาพหรือตำแหน่งเป็นตัวกำหนดบทบาทให้แก่บุคคล สถานภาพ เป็นนามธรรม หมายถึงฐานะหรือตำแหน่ง ดังนั้น เมื่อกำหนดตำแหน่งใดขึ้นก็จำเป็นจะต้องมีบทบาทหรือภาระหน้าที่กำกับตำแหน่งนั้นไว้เสมอ

ทฤษฎีของสกอต (Scott) กล่าวถึง บทบาทไว้ 5 ประการดังนี้

บทบาทเป็นความคาดหวังที่เกิดขึ้นในตำแหน่งต่างๆ มิได้เกี่ยวข้องหรือมุ่งไปที่ตัวบุคคล

บทบาทมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมในการทำงาน บทบาทในองค์การเป็นพฤติกรรมที่ถูกคาดหวังให้ปฏิบัติงานหนึ่งๆ

บทบาทนั้นยากที่จะกำหนดชี้เฉพาะลงไปได้อย่างชัดเจน

บทบาทจะทำให้บุคคลเกิดการเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม

บทบาทกับงานไม่ใช่เป็นสิ่งเดียวกัน ในงานหนึ่งๆ บุคคลอาจมีหลายบทบาทได้

ทฤษฎีของฮอร์แมนส์ (Homan) กล่าวว่า ตำแหน่งเป็นสาระของพฤติกรรมสัมพันธ์บุคคลจะปฏิบัติอย่างไรก็ต่อเมื่อเห็นว่าเป็นประโยชน์แก่ตนเองและคิดเสมอว่าตำแหน่งเป็นเพียงปัจจัยที่กระตุ้นให้บุคคลเกิดการกระทำหรือแสดงพฤติกรรมเท่านั้น (ธนารัตน์ เทพโยธิน. 2544: 10)

กองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นองค์กรคุณภาพทางสายวิทยาการดุริยางค์ของกองทัพไทย และมีความเป็นเลิศด้านการดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภารกิจของกองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่ดำเนินการด้านการดุริยางค์ การฝึกศึกษา และการพัฒนาการดนตรีของกองทัพอากาศ มีผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหน่วยงานด้านการดุริยางค์ ในกองทัพไทย

หน่วยงานด้านการดุริยางค์ในกองทัพไทย มีประวัติความเป็นมายาวนานกว่าหนึ่งศตวรรษ มีการเปลี่ยนแปลง การพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ปัจจุบันมี 4 หน่วยงานหลัก คือ

1. กองดุริยางค์ กรมยุทธบริการทหาร กองบัญชาการกองทัพไทย
2. กองดุริยางค์ทหารบก กรมสวัสดิการทหารบก กองทัพบก
3. กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ กองทัพเรือ
4. กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน กองทัพอากาศ

กองดุริยางค์ กรมยุทธบริการทหาร

กองดุริยางค์ กรมยุทธบริการทหาร เป็นหน่วยงานดุริยางค์ของกองบัญชาการกองทัพไทย จัดตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2534 โดยการแปรสภาพจากหมวดดุริยางค์ แผนกบำรุงความสุข กรมสารบรรณทหาร กำลังพลส่วนใหญ่บรรจุจากบุคคลพลเรือนที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี ในส่วนของการจัดหน่วย ได้ใช้ลักษณะการจัดหน่วยของกองดุริยางค์ทหารบกเป็นต้นแบบ ในการดำเนินการ ทำให้โครงสร้างของกองดุริยางค์ กรมยุทธบริการทหาร มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกับกองดุริยางค์ทหารบกเกือบทั้งหมด ยกเว้นส่วนของโรงเรียนดุริยางค์ที่มิได้กำหนดไว้ มีการแบ่งส่วนราชการออกเป็น 4 แผนก ได้แก่

- แผนกธุรการ
- แผนกดนตรี
- แผนกวิทยาการ
- แผนกบริการ

แต่ละแผนกแบ่งส่วนย่อยออกเป็นหมวดต่างๆตามลักษณะของงานที่ปฏิบัติออกเป็น 4 หมวด ได้แก่ หมวดโยธวาทิต หมวดหัสดนตรี หมวดดนตรีสากล และหมวดดนตรีไทย ซึ่งในระดับการปฏิบัติภารกิจบรรเลง กองดุริยางค์ได้แยกย่อยเป็นวงดนตรีที่เป็นวงหลัก จำนวน 4 วง ได้แก่ วงโยธวาทิต วงหัสดนตรี วงดนตรีสากล และวงดนตรีไทย โดยวงหลักทั้ง 4 วง ยังมีการแตกแขนงเป็นวงย่อยที่มีความหลากหลาย และมีความสอดคล้องในแต่ละภารกิจ โดยพิจารณาถึงทรัพยากรที่มีอยู่ของทั้ง 4 วงหลัก ในการผสมผสานกันได้อย่างลงตัว (ณฤทธิ์ คล้ายประยงค์. 2552: 2)

กองดุริยางค์ทหารบก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการก่อตั้งหน่วยทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่งขึ้น ฝึกสอนโดยนายทหารชาวอังกฤษชื่อ ร้อยเอกอิมเปย์ (Impey) และ ร้อยเอกน็อกซ์ (Knox) ต่อมาเมื่อกำลังพลเพิ่มขึ้นได้มีการแบ่งกำลังพลออกเป็นกองทหารหน้าซึ่งเป็นทหารแตรสำหรับนำขบวนเสด็จต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งกองแตรวงทหารมหาดเล็กขึ้น มีการจัดวงเครื่องสายฝรั่งวงเล็ก ๆ ไว้ใช้ในราชการ พ.ศ. 2480 มีการปรับปรุงวงดนตรี ให้ทันสมัยขึ้นพร้อมกับมีการจัดวงหัสดนตรีและวงปี่พาทย์ขึ้นด้วย ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “กองแตรวง กองทัพบก” เมื่อ พ.ศ. 2486 เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “กองดุริยางค์ทหารบก” เมื่อ พ.ศ. 2521 จนถึงปัจจุบัน

กองดุริยางค์ทหารบก มีภารกิจในการวางแผน อำนวยการ กำกับการ และดำเนินการฝึกศึกษาการดนตรี รวมทั้งการปฏิบัติการแสดงดนตรีของกองทัพบกตามที่ได้รับมอบหมาย โดยมีผู้บังคับกองดุริยางค์ทหารบกเป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ มีการแบ่งส่วนราชการ ดังนี้

- กองบังคับการ มีหน้าที่วางแผน อำนวยการ ประสานงานและกำกับการในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความรับผิดชอบของกองดุริยางค์ทหารบก
- แผนกดนตรี มีหน้าที่แสดงดนตรีสากล โยธวาทิต หัสดนตรี และดนตรีไทย
- แผนกวิทยาการ มีหน้าที่ศึกษา ค้นคว้า และพัฒนาวิทยาการดนตรี ให้คำแนะนำเกี่ยวกับวิทยาการดนตรีสากล ดนตรีไทย ตลอดจนการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อใช้ในกิจการของกองดุริยางค์ทหารบก รวมทั้งการดำเนินการ งานพิพิธภัณฑ์ดนตรีและห้องสมุด
- แผนกบริการ มีหน้าที่ให้การบริการเรื่องสวัสดิการ การซ่อมบำรุง การขนส่ง การเลี้ยงดู และการรักษาความปลอดภัย
- โรงเรียนดุริยางค์ มีหน้าที่ดำเนินการฝึก และศึกษาวิชาการดนตรีให้กับกำลังพลเหล่าดุริยางค์ รวมทั้งนักเรียนดุริยางค์ทหารบก (สมเกียรติ์ จุลโอภาส. 2551:35)

กองดุริยางค์ทหารเรือ

ได้มีมาตั้งแต่ก่อนตั้งหน่วยทหารเรือเป็นกรมทหารเรือ โดยเริ่มมีขึ้นตั้งแต่การก่อตั้ง “กรมทหารแตรมะรีน” เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2421 ในสมัยที่เรือพระที่นั่งเวสาตรีเข้ามาถึงใหม่ ๆ มีร้อยเอกฟุสโก (Captain M. Fusco) เป็นครูและเป็นผู้บังคับบัญชา มีหน้าที่สำหรับบรรเลงในงานเกียรติยศและสำหรับลงประจำเรือพระที่นั่ง เวลาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสทางทะเล

ทั้งในอ่าวไทยและในต่างประเทศ เช่น เมื่อคราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2440 ทางราชการได้จัดให้หน่วยดุริยางค์ภายใต้บังคับบัญชาของร้อยเอกฟุสโก ลงประจำเรือพระที่นั่งมหาจักรีเดินทางไปยุโรปด้วย ซึ่งกรมทหารแตรมะรีนในขณะนั้นคือ กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพในปัจจุบัน

กองดุริยางค์ทหารเรือเริ่มมีในอัตรากำลังกองทัพเรือเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2448 มีชื่อว่า “กองแตร” ขึ้นกับกรมทหารเรือฝ่ายบก มีนายเรือโทผู้ช่วย (เรือเอก) หลวงพิมลเสนี (หลำ) เป็นผู้บังคับกอง ขณะนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมทหารเรือ นอกจากทรงเป็นนักปกครองที่ดีเลิศแล้ว พระองค์ยังทรงนำความเจริญมาให้แก่กองทัพเรืออย่างมากมาย และเนื่องจากทรงสำเร็จการศึกษาวิชาการทหารจากประเทศเยอรมัน พระองค์ได้ทรงปรับปรุงกองทัพเรือไทยให้เหมาะสมกับกาลสมัย รวมทั้งกองแตรด้วย

เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ทรงโปรดดนตรีมากโดยเฉพาะดนตรีไทย ทรงเล่นเครื่องมือได้แทบทุกชนิด ส่วนดนตรีสากลทรงเล่นเปียโนได้และทรงเข้าพระทัยวิธีเคาะจังหวะเพลงตั้งแต่ดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือก็ทรงสนพระทัยในแตรวงทหารเรือมาก ทรงพยายามให้“กองแตร” เจริญและพัฒนาขึ้น ทรงกำหนดหลักสูตรการศึกษาวิชาการดนตรี เรียกว่า “วิชาการแตร” ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2449 นับว่าแตรวงทหารเรือได้เจริญขึ้นอย่างมากสมดังพระประสงค์ของพระองค์ท่านปี พ.ศ. 2478 กองแตรเปลี่ยนชื่อเป็น “หมวดดุริยางค์ทหารเรือ” ขึ้น การบังคับบัญชากับสถานีทหารเรือกรุงเทพ มีการขยายอัตรากำลังพลเพิ่มขึ้น แบ่งส่วนราชการออกเป็น 2 ส่วน คือ แผนกแตรวง และแผนกซอฝรั่ง จนถึงปี พ.ศ. 2486 ได้ขยายหน่วยใหญ่ขึ้นและเรียกชื่อใหม่เป็น “กองดุริยางค์ทหารเรือ” ในปี พ.ศ. 2522 กองดุริยางค์ทหารเรือได้ขึ้นการบังคับบัญชาต่อฐานทัพเรือกรุงเทพ จนถึงปัจจุบัน

กองดุริยางค์ทหารเรือ เป็นหน่วยขึ้นตรงต่อฐานทัพเรือกรุงเทพ แบ่งส่วนราชการออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

1. แผนกธุรการ มีหน้าที่ดำเนินการเกี่ยวกับการธุรการ การสารบรรณ การกำลังพล และการเงิน

2. แผนกวิชาการ มีหน้าที่ดำเนินการประพันธ์เพลง เรียบเรียง ปรับปรุง และรวบรวมตลอดจนเก็บ รักษาโน้ตเพลงที่ใช้ในการบรรเลง วิจัยและพัฒนากิจการดุริยางค์ประมวล ปรับปรุง ผลิตตำรา คู่มือ โน้ตเพลงที่ใช้ในการศึกษาและฝึกอบรมตลอดจน กิจการห้องสมุดที่เกี่ยวกับวิชาการดนตรี

3. แผนกดนตรี มีหน้าที่ในการบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย จัดทำ สถิติ และ ปรับปรุงการบรรเลงให้ได้ระดับมาตรฐาน

4. แผนกสนับสนุน มีหน้าที่ให้การสนับสนุนในด้านกิจการพลาธิการ และการดนตรี

5. โรงเรียนดุริยางค์ มีหน้าที่ให้การศึกษา และฝึกอบรมแก่ ทหารเหล่าดุริยางค์ เหล่าสัญญาณแตรเดี่ยว และนักเรียนดุริยางค์ ข้อมูลจาก 126 ปี ดุริยางค์ทหารเรือ สืบสานตำนานดนตรีแห่งราชนาวีไทย

กองดุริยางค์ทหารอากาศ

กองทัพอากาศพัฒนาหน่วย เมื่อกองทัพอากาศ ได้สถาปนาขึ้นเมื่อวันที่ ๙ เมษายน ๒๔๘๐ โดยขึ้นตรงต่อกระทรวงกลาโหม ทหารทุกหน่วยในกองทัพอากาศเปลี่ยนเครื่องแบบจากสีขี้ม้า เป็นสีเทา เปลี่ยนยศ และเครื่องหมาย เป็นทหารอากาศ ในขณะนั้น กองทัพอากาศ มีกองบินซึ่งตั้งอยู่ที่ตำบลโคกกระเทียม หลังเขาพระบาทน้อย ครั้งแรก (กรมอากาศยาน) มีกองบิน ๔ กองบินเดียว ต่อมากองทัพอากาศได้ย้ายกองบินที่ ๒ จากดอนเมืองมารวมด้วย โดยตั้งอยู่ด้านหลังของเขาพระบาทน้อย กำลังพลของหน่วยเพิ่มมากขึ้น กองทัพอากาศจึงได้เริ่มพัฒนาหน่วยตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๘๐ ดังนี้

1. บรรจุกำลังพลเพิ่มขึ้น

1.1 ให้กองบินที่ตั้งอยู่ในบริเวณ พื้นที่จังหวัดลพบุรีขยายบรรจุกำลังพลเพิ่มขึ้น

2. การสวัสดิการ

2,1 สร้างสโมสรนายทหารสัญญาบัตร และนายทหารชั้นประทวน

2.2 จัดตั้งหน่วยขลุ่ย - กลอง ประจำกองบิน เพื่อทำหน้าที่เดินนำแถวทหารไปผลัดเปลี่ยน กองรักษาการณ์

2.3 จัดให้มีการแสดงลิเก (นาฏดนตรี) ภายในหน่วยทุกวันเสาร์ ผู้แสดงลิเก คือ ทหาร และครอบครัวในหน่วย

2.4 บรรจุครูแตร เข้าประจำการ เพื่อฝึกสอนพลทหาร และ บุตรหลาน ครอบครัวในหน่วยให้ปฏิบัติเครื่องดนตรี

ครูแตรที่ได้รับการบรรจุ คือ จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด เดิมรับราชการอยู่กรมมหรสพหลวง ทหารรักษาวัง ซึ่งถูกยุบตอนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ปี พ.ศ. 2480 มีการจัดตั้งหน่วย “ขลุ่ย – กลอง” ประจำกองบินน้อยที่4 ขึ้น เพื่อทำหน้าที่เดินนำแถวทหารไปผลัดเปลี่ยนกอง

รักษาการณ์ เมื่อมีกำลังพลเพิ่มขึ้น “แตรวงทหารอากาศ” ได้ถือกำเนิดขึ้นเมื่อ พ.ศ.2482 ต่อมากองแตรวงทหารอากาศ ย้ายไปรวมกับกองภาพยนตร์ทหารอากาศ มีการเชิญพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) จากกรมศิลปากรมาเป็นผู้อำนวยการด้ายดนตรีเพื่อจัดตั้งวงดนตรีให้ถูกต้องตามมาตรฐานสากล พระเจนดุริยางค์ได้ดำเนินการจัดตั้งวงดนตรีขึ้นในกองแตรวงทหารอากาศจำนวน 3 วง คือ (กองดุริยางค์ทหารอากาศ. 2552: 3)

1. วงโยธวาทิต (Military band)
2. วงจุลดุริยางค์ (Symphony Orchestra)
3. วงหัสดนตรี (Jazz band)

กองแตรวงทหารอากาศปี พ.ศ.๒๔๘๓ กองทัพอากาศได้จัดตั้งหมู่แตรวงขึ้นที่ดอนเมือง การบังคับบัญชา กองแตรวงทหารอากาศขึ้นตรงต่อกองบังคับการทหารอากาศ โดยมี นาวาอากาศเอกหลวงเจริญ จรัมพร ดำรง ตำแหน่ง หัวหน้ากองบังคับการ กองทัพอากาศ สถานที่ฝึกซ้อมกองแตรวง ใช้บริเวณโรงอาหารของกองเสนารักษ์ ทหารอากาศ เนื่องจากดอนเมืองสมัยนั้นอยู่ไกลมากและบ้านพักสำหรับข้าราชการกองแตรวงทหารอากาศก็ไม่มีให้จึงต้องพักอยู่กรุงเทพฯ การเดินทางไปปฏิบัติงานก็ไม่สะดวกผู้บังคับบัญชาจึงให้ไปฝึกซ้อมที่กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ ปี พ.ศ. 2489 มีการยุบกองภาพยนตร์ทหารอากาศ กองแตรวงทหารอากาศเปลี่ยนเป็นกองดุริยางค์ทหารอากาศ จนถึงปัจจุบัน

กองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่ดำเนินการด้านการดุริยางค์ การฝึกศึกษา และการพัฒนาด้านดนตรีของกองทัพอากาศ มีผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ มีการแบ่งส่วนราชการดังนี้

1. กองบังคับการ
2. กองดนตรี
3. แผนกวิทยาการ
4. แผนกบริการ
5. โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ (กองดุริยางค์ทหารอากาศ. 2552: 28)

บริบทพื้นที่ของกองดุริยางค์ทหารอากาศ

เมื่อกองทัพอากาศได้สถาปนาขึ้นเมื่อวันที่ 9 เมษายน 2480 โดยขึ้นตรงต่อกระทรวงกลาโหม ทหารทุกหน่วยในกองทัพอากาศเปลี่ยนเครื่องแบบจากสีขี้ม้า เป็นสีเทา เปลี่ยนยศ และเครื่องหมายเป็นทหารอากาศ ในขณะนั้นกองทัพอากาศมีกองบินซึ่งตั้งอยู่บนตำบลโคกกระเทียม หลังเขาพระบาทน้อย ครั้งแรก (กรมอากาศยาน) มีกองบิน4 กองบินเดียว ต่อมากองทัพอากาศได้ย้ายกองบินที่ 2 จากดอนเมืองมารวมด้วย โดยตั้งอยู่ด้านหลังของพระบาทน้อย กำลังพลของหน่วยเพิ่มมากขึ้น เมื่อตั้งหน่วยขลุ่ย-กลอง จนสามารถปฏิบัติหน้าที่ได้แล้ว มีทหารบางคนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลได้อีกหลายประเภท เช่น คลาริเนท, ทรัมเปท, ทรอมโบน, แซกโซโฟน จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด ครูผู้ฝึกสอนมีความคิดเห็นว่า ควรจะขยายหน่วย “ขลุ่ย - กลอง” ให้เป็นหน่วย “แตรวง” ขนาดเล็กเพื่อใช้บรรเลงรับลิเกแทนวงปี่พาทย์ และการบรรเลงอื่นๆของหน่วยจึงเสนอความคิดเห็นไปยังผู้บังคับบัญชา ซึ่งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี หน่วย “แตรวง” หรือปัจจุบันเรียกว่า กองดุริยางค์ทหารอากาศ จึงถือกำเนิดขึ้นที่ กองบินน้อยที่ ๔ ตำบล โคกกระเทียม จังหวัดลพบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2482 (กองดุริยางค์ทหารอากาศ. 2552: 4)

8 ธ.ค. 2484 ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 กองทัพญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และอีกหลายจังหวัดในภาคใต้ ใกล้กรุงเทพฯที่สุดคือ ตำบลบางปู จังหวัดสมุทรปราการ กองทัพญี่ปุ่นเจรจากับคณะรัฐบาล ซึ่งมี จอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี กองทัพญี่ปุ่นไม่มีเจตนาจะรุกรานประเทศไทย เพียงขอเป็นทางผ่านไปยังประเทศพม่าและมาเลเซีย รัฐบาลจึงสั่งให้หยุดการสู้รบ ต่อมาทหารญี่ปุ่นขอเข้าอยู่บริเวณดอนเมือง ด้านทิศตะวันตกใกล้สถานีรถไฟดอนเมืองหน่วยราชการของ กองทัพอากาศ ต้องย้ายมาอยู่ด้านทิศตะวันออกของสนามบินดอนเมืองใกล้ถนนพหลโยธิน กองโรงเรียนการบินย้ายไปอยู่สนามบินจังหวัดนครราชสีมา รุ่งขึ้นวันที่9 ธ.ค.2484 สนามบินดอนเมืองไม่มีเครื่องบินแม้แต่เครื่องเดียว ทหารอากาศทุกหน่วยที่มีที่ตั้งอยู่บริเวณด้านทิศตะวันตกตรงข้ามสถานีรถไฟดอนเมือง ย้ายมาหมดทุกหน่วยคงเหลือแต่กองรักษาการณ์อยู่ด้านประตูเข้าออก ส่วนกองแตรวงคงมี พลทหาร สง่า อารัมภีร์ และ พลทหาร สันต์ โตเจริญ ประจำอยู่ 2คนเท่านั้น

ปัจจุบัน กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน ตั้งอยู่ ถนนเดชะตุงคะ แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพฯ 10210 โทร. 0-2534-8870, 0-2534-8872,0-2534-9890 และ 0-2534-8880 กิจการของกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก

มาเป็นเวลานาน เป็นที่กล่าวถึงความไพเราะด้านการบรรเลง ความสวยงามในการแต่งกาย จนได้รับความไว้วางใจให้บรรเลงในงานพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่าง ๆ เช่น งานเลี้ยงรับรองพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว งานของสถานทูตประเทศต่าง ๆ งานพระราชทานเพลิงศพ มีการบรรเลงเพื่อประชาชนในการปฏิบัติการจิตวิทยาและกล่อมขวัญทหารทั่วประเทศ ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลมีการจัดแสดงคอนเสิร์ต ขึ้นปีละครั้ง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ชื่อว่า “คอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทยเพื่อชัยพัฒนา” กองดุริยางค์ทหารอากาศ เป็นหน่วยขึ้นตรงต่อหน่วยบัญชาการอากาศโยธิน แบ่งส่วนราชการออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

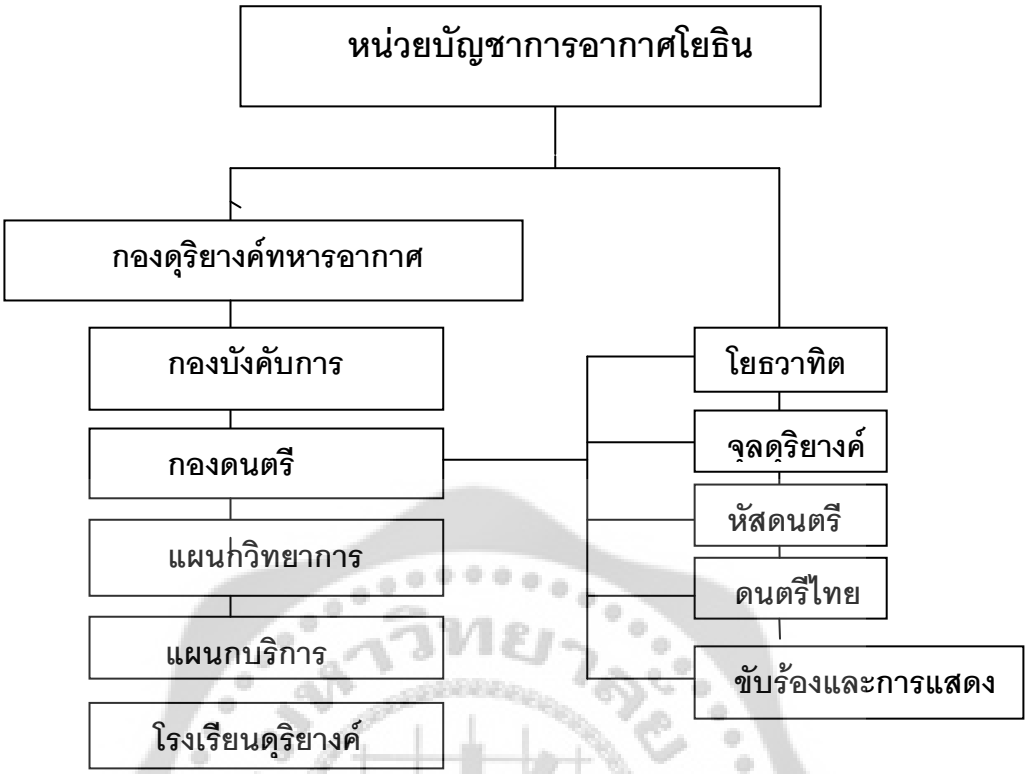
1. กองบังคับการ มีหน้าที่ อำนวยการ ประสานงาน กำกับการ ควบคุมปกครอง บังคับบัญชาบริหาร งาน ให้เป็นไปตามภารกิจ ของกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

2. กองดนตรี มีหน้าที่ ควบคุม กำกับ ดูแลการฝึกซ้อม และการปฏิบัติการแสดงดนตรีของกองทัพอากาศในงานพิธีรัฐพิธี งานพิธีต่างๆ การจัดวงดุริยางค์ร่วมกับกองทหารเกียรติยศ การปฏิบัติการจิตวิทยา และบำรุงขวัญกำลังพลของทหารอากาศ รวมทั้งปฏิบัติการแสดงดนตรีเพื่อการประชาสัมพันธ์ให้กับกองทัพอากาศ สนับสนุนหน่วยทหารและส่วนราชการอื่นๆตามที่ได้รับมอบหมาย มีหัวหน้ากองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

3. แผนกวิทยาการ มีหน้าที่ ศึกษา ค้นคว้า พัฒนา และให้คำแนะนำเกี่ยวกับวิทยาการดนตรี ตลอดจนการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน รวบรวมจัดทำตำรา แบบฝึกหัดและบทเพลง วางแผนการฝึก และพิพิธภัณฑ์ดุริยางค์ มีหัวหน้าแผนกวิทยาการกองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

4. แผนกบริการ มีหน้าที่ ให้การบริการเกี่ยวกับ การพลาธิการ การสวัสดิการ การพยาบาลและสุขาภิบาล การซ่อมบำรุงเครื่องดุริยางค์ การโยธา และการขนส่ง มีหัวหน้าแผนกบริการกองดุริยางค์ทหารอากาศ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

5. โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่ ดำเนินการฝึก และศึกษา วิชาดนตรีสากล ดนตรีไทย และวิชาสามัญ ตามหลักสูตร ให้กับนักเรียนดุริยางค์ และกำลังพลเหล่าทหารดุริยางค์ มีผู้อำนวยการโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ



ภาพประกอบ 1 ผังองค์กรหน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

1.3. เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล ได้แก่ การประสานเสียง จังหวะ ทำนอง - และการออร์เคสเตรชั่น

3.1 การประสานเสียง (Harmony) ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้บอกความหมายของการประสานเสียงว่า องค์ประกอบดนตรีที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานของเสียงมากกว่าหนึ่งเสียง ในแนวตั้งซึ่งตรงข้ามกับทำนองที่เป็นการจัดเรียงของเสียงตามแนวนอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2540: 24)

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (ม.ป.ป.)ได้เรียบเรียงหนังสือตำรา 2 เล่มคือ แจ๊สฮาร์โมนี (Jass Harmony) ซึ่งได้กล่าวถึงหลักการสำคัญต่างๆตั้งแต่เบื้องต้นไว้อย่างชัดเจนโดยเริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์(Major Scale) และบันไดเสียง(Minor Scale) จนถึงการแก้ไขเพิ่มเติมคอร์ดต่างๆการใส่คอร์ดกับทำนองและการใส่ทำนองกับคอร์ด อีกเล่มหนึ่งก็คือแจ๊สคอมโพสซิชั่น (Jazz Composition) โดยกล่าวถึงรูปแบบต่างๆของการประสานเสียง การวางแผนสร้างสกอร์ (Score)ในการเรียบเสียงประสาน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

บทเพลงจะประกอบด้วยประโยคเพลง เป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลง ณัชชา โสตยานุรักษ์ ได้กล่าวถึง ประโยคเพลงว่าจะมีการถามตอบที่เรียกว่าประโยคถามประโยคตอบ หมายถึง ประโยคที่มีความสัมพันธ์กัน อาจจะเป็นทำนองคล้ายกัน ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกันรูปร่างขึ้นลงของทำนองคล้ายกันหรือทำนองมีความยาวเท่าๆกันนอกจากคล้ายกันแล้วในกรณีความตอบแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงก็อาจเกิดขึ้น ในประโยคคำถาม- ประโยคคำตอบ แต่อย่างไรก็ตามประโยคคำถาม- ประโยคคำตอบ จะจบลงด้วยเคเดนซ์ (Cadences)แบ่งออกเป็น2ชนิด คือ1) จบแบบสมบูรณ์ หรือจบแบบบริบูรณ์(Perfect Cadence) 2) จบแบบไม่สมบูรณ์ หรือจบกลางเพลง (Interrupted Cadence)

สอดคล้องกับอารี สุขะเกศ (2539: 4-25-4-28) ได้กล่าวถึง การพักประโยคเพลง (Cadences) ว่าบทเพลงเมื่อได้ดำเนินมาถึงจุดหนึ่ง จำเป็นจะต้องมีการหยุดพัก หรือจบสิ้นลงภาษาเพลงก็ไม่ต่างไปจากภาษาพูด มีการจบวรรคหรือจบประโยคเช่นเดียวกัน

การพักประโยคเพลงในระบบเดิม แบ่งออกเป็น 2 ระบบใหญ่ๆคือ

1. พักแบบบริบูรณ์ แบ่งย่อยออกเป็นอีกหลายแบบ เช่น

1.1 จบแบบเปอร์เฟคต์ (Perfect Cadence)แบบนี้จะใช้กับการจบตอน จบท่อน หรือจบบทเพลงโดยใช้คอร์ด V หรือ V7 ติดตามด้วยคอร์ด I ในแบบพื้นต้น

1.2 จบแบบเพลกัล (Plagal) แบบนี้ใช้คอร์ด IV ติดตามด้วยคอร์ด I เป็นการจบแบบบริบูรณ์อีกแบบหนึ่ง ส่วนใหญ่ใช้กับการจบของบทเพลงศาสนา

1.3 จบแบบต่อเนื่อง (Full cadence) มีหลายแบบ แบบแรกใช้คอร์ด IV – V และ I รวม 3 คอร์ดต่อเนื่องกันหรือคอร์ด IV – Vsus4 – I ก็ใช้ได้เช่นเดียวกัน

1.4 อีกแบบหนึ่งของการพักแบบต่อเนื่อง จะใช้คอร์ด II แทนคอร์ด IV เป็นการต่อเนื่องในลักษณะ lim7 – V 7 หรือ V7sus4 แล้วลงท้ายด้วยคอร์ด I แบบพื้นต้น

1.5 แบบที่ 3 คอร์ด IV ต่อซ้ำด้วยคอร์ด I โดยคอร์ดหลังมีขั้นดอมินันท์อยู่แนวเบสเท่ากับเป็นคอร์ด V 7 sus4

2. จบไม่สมบูรณ์ หรือจบกลางเพลง การจบแบบนี้ก็แบ่งออกได้หลายวิธีเช่นเดียวกัน เช่น

2.1 แบบลวงจบ (Interrupted Cadence) ใช้คอร์ด V 7 ติดตามด้วยคอร์ดอื่นใดที่ไม่ใช่คอร์ด I เช่นคอร์ด V 7 – V I หรือ V 7 ต่อด้วย III เป็นต้น ที่ได้ชื่อว่าลวงจบ ก็เนื่องจากสร้างความผิดคาดให้เกิดกับผู้ฟัง ซึ่งเมื่อได้ยินคอร์ด V7 ก็คาดว่าจะ ต้องติดตามด้วยคอร์ด I

2,2 แบบอิมเปอร์เฟคต์ (Imperfect Cadence) เป็นแบบตรงกันข้ามกับการจบ แบบบริบูรณ์ โดยใช้คอร์ด I – V หรือ คอร์ด II – V หรือจากคอร์ดใดๆ ติดตามด้วย คอร์ด V

นอกจากการต่อเนื่องของคอร์ดแล้ว ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีก 2 ประการ คือ บันไดเสียงและขั้นคู่เสียง เป็นองค์ประกอบที่ทำให้เพลงมีความไพเราะน่าฟัง บันไดเสียง และขั้นคู่เสียง มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ว่า คำว่า บันไดเสียงมาจากภาษาลาตินว่า สกาลา (Scale) แปลว่า บันได (Ladder) หมายถึงระดับเสียงมาเรียงติดต่อกันเป็นทางขึ้นหรือทางลงในช่วงคู่แปด บันไดเสียงมีหลายชนิด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะขั้นคู่ ระหว่างโน้ต ณัชชา พันธ์เจริญ (2539 : 130) ได้กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียง คือโน้ต 2 ตัวที่เกิดขึ้นพร้อมกันทีละตัวก็ได้ เนื่องจากขั้นคู่เสียงเป็นพื้นฐานทั้งในแนวทำนอง และในแนวประสานเสียง ในความหมายของขั้นคู่เสียงเหมือนกัน บราวน์ (1987 : 6) ได้กล่าวไว้ว่า ขั้นคู่เสียงเป็นค่าความห่างระหว่างเสียงของโน้ต 2 ตัว เรียกว่า ขั้นคู่เสียง และได้กล่าวถึงบันไดเสียงไว้ดังนี้ เมื่อบรรเลงโน้ตเสียง C บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) คำอธิบายที่เกี่ยวกับบันไดเสียงในลักษณะการเรียงเสียงของบันไดเสียง สมชาย อมะรักษ์ (2532 : 49) อธิบายไว้ดังนี้ บันไดเสียงคือเสียงที่เรียงไว้ตามลำดับ ตั้งแต่เสียงต่ำไปหาเสียงสูงเรียกว่า บันไดเสียงขาขึ้น (Ascending) หรือเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ซึ่งเรียกบันไดเสียงขาลง (Descending) เสียงในบันไดเสียงจะมีกี่เสียงก็ได้ แต่เสียงเริ่มต้นและเสียงสุดท้ายต้องห่างกันคู่ 8 (1 Octave) สมนึก อุ่นแก้ว (2538 : 27) ได้กล่าวถึงเสียงที่นำมาเป็นบันไดเสียงไว้ว่า บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงของระดับเสียง หรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้นจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง ซึ่งเรียกว่าไล่เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีข้ามขั้นเสียง และครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่ 8 และยังได้กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียงหมายถึงสิ่งที่ใช้วัดความแตกต่าง ระหว่างเสียง 2 เสียง โดยการนับระยะห่างของเสียง เรียงตามลำดับขั้นของโน้ต นำมาเรียงเสียงเป็นทำนองเพลง

3.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี อารี สุขะเกศ (2534 : 15) ได้กล่าวไว้ว่า ฉันทลักษณ์ดนตรี หมายถึงแบบแผนโครงสร้างของบทเพลงทั้งหมด ตั้งแต่ส่วนใหญ่จนถึงรายละเอียดส่วนย่อยที่สุด และการจัดแบ่งประโยค วรรค และตอนของบทเพลง สาระที่เป็นหลักสำคัญของฉันทลักษณ์ดนตรี คือการ

ทวนซ้ำ (Repetition) และความแตกต่าง (Contrast) การขยาย การขยายทำนองของบทเพลง สามารถกระทำได้หลายวิธี นิยมใช้ในระหว่างตอนกลาง หรือในตอนท้ายวรรค

วิธีที่ 1 การทวนซ้ำ (Repetition) ห้องหนึ่งห้องใดหรือการทวนซ้ำ

วิธีที่ 2 การเลียนแบบ (Sequence) คล้ายทวนซ้ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน

วิธีที่ 3 การทวนซ้ำ (Imitation) เป็นอีกแบบหนึ่งซึ่งจะใช้เฉพาะอัตราจังหวะมากกว่าทิศทางของทำนองเพลง

3.3 จังหวะ (Rhythm)

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2538 : 22)ได้กล่าวไว้ว่า จังหวะประกอบด้วยการเน้น และความยาว

1. การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง ตามโครงสร้างอัตราจังหวะนั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะ เป็นจังหวะหนักกว่าจังหวะอื่นๆ บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่าจังหวะหนัก

2. ความยาว ได้แก่ ความสั้นยาวของจังหวะ โน้ตบางตัวอาจมีจังหวะสั้น บางตัวมีจังหวะยาว ณัชชา โสคติยานุรักษ์(2542 : 13) ได้แบ่งจังหวะออกเป็น 5 ส่วน ได้แก่

1) จังหวะ (Beat) ใช้ในความหมายของการเน้นจังหวะและจำนวนจังหวะในห้อง เช่น จังหวะที่ 1 มีน้ำหนักมากกว่าจังหวะที่ 2 เพลงนี้มี 3 จังหวะ ในแต่ละห้อง โน้ตบนจังหวะที่ 2 ในห้องสุดท้ายเป็นโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด เป็นต้น ทั้งนี้รวมถึงจังหวะเน้น (Accent) จังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat) ด้วย

2) ลักษณะจังหวะ (Rhythm) ใช้อธิบายสัญลักษณ์ที่บอกความสั้นยาวของตัวโน้ตและตัวอย่างการใช้ เช่น ลักษณะจังหวะของทำนองนี้ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว โน้ตเขบ็ตสองชั้น 4 ตัว โน้ตตัวดำประจุด 1 ตัว โน้ตเขบ็ตหนึ่งขั้น 1 ตัว ตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว และจบด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว คำที่ใช้ในความหมายนี้ใช้คำว่า จังหวะ

3) อัตราเร็ว (Tempo) เช่น จังหวะช้า จังหวะเร็ว

4) อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) เช่นเพลงนี้อยู่ในจังหวะสองหรือสาม เป็นต้น อันที่จริงตัวนี้เป็นตัวกำหนดชีพจรจังหวะ (Pulse) นักดนตรีต้องรู้ชีพจรจังหวะเพลงเสียก่อน จึงจะคิดแนวการเล่นจังหวะหนักจังหวะเบาได้ถูกต้อง

5) เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature หรือ Meter Signature หรือ Meter)

อินทรา บุญนาค (2539 : 12-16) ได้กล่าวถึงจังหวะเอาไว้ดังนี้

คำว่าจังหวะใช้ความหมายกว้างๆ ที่อธิบายการเคลื่อนที่ของดนตรี หน่วยที่เล็กที่สุดของจังหวะดนตรี คือ พอลส์ (Palse) หรือ บีท (Beat) สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. การเน้น (Accent)

2. มีเตอร์ (Meter) หรืออัตราจังหวะ คือพอลสที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอตลอดเพลง ส่วนมากจะเป็นกลุ่มของจังหวะตั้งแต่ 2 จังหวะ (2 บีท) ขึ้นไปและโน้ตตัวแรกของกลุ่มจะถูกเน้น และระบบจังหวะของดนตรีตะวันตกส่วนมาก จะเรียกว่า ดิวีซีฟริธึม Divisive Rhythm) หมายความว่าแต่ละพอลส์จะถูกแบ่งเป็นส่วนเท่าๆ กัน

3. ซิงโคเพชั้น (Syncopation) คือการที่เราเน้นจังหวะยกของเพลงซึ่งปกติจะไม่เน้น

4. ริธึมมิคโมทีฟ (Rhythmic Motive) คือการใช้จังหวะใดก็ตามซ้ำกันไปมาเป็นเวลานาน จะเรียกจังหวะนั้นว่า ริธึมมิคโมทีฟ ไม่จำเป็นต้องเหมือกันและเปลี่ยนทิศทางได้ แต่จังหวะของแต่ละโมทีฟต้องเหมือนเดิม และมีริธึมมิคทีฟอีกประเภทหนึ่งที่นิยมใช้กันในแนวของเสียงประสาน การใช้จังหวะเดิมซ้ำไปมาในแนวเบสเช่นนี้ จะทำให้แนวทำนองที่อยู่เหนือกว่ามีความโดเด่นขึ้น

5. อีลีชั่น (Ellision) ในบางกรณีโน้ตตัวสุดท้ายของ ริธึมมิคโมทีฟ จะทำหน้าที่เป็นโน้ตตัวแรกของโมทีฟตามมา การเกยกันในลักษณะนี้เรียกว่าอิลีชั่น ซึ่งสร้างความต่อเนื่องให้กับเพลงมากขึ้น

6. ฮาร์โมนิคริธึม (Harmonic Rhythm) คือจังหวะของการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน ซึ่งจะบอกได้ว่าเสียงประสานเปลี่ยนเร็วหรือช้าเพียงใด

3.4 การออร์เคสเตรชั่น (Orchestration)

การออร์เคสเตรชั่น (Orchestration) วอลเตอร์ พิสตัน (Walter Piston. 1990 : 355) ได้บอกความหมายของออร์เคสเตรชั่น ว่า หมายถึง การศึกษาการใช้เครื่องดนตรีอย่างไร ให้มีความเกี่ยวเนื่องกับความสมดุลย์ของความกลมกลืน (Balance of Sonority) ความเป็นเอกภาพและความ

หลากหลายของสีสันของเสียง ความชัดเจน ความสดใส น้ำเสียง ตลอดจนคุณค่าของความเป็นดนตรี โดยแบ่งรูปแบบออร์เคสเตรชั่น ไว้เป็นพื้นผิว (Texture) ต่างๆ ดังนี้

1. การยูนิชั่น (Orchestral Unison) คือการเล่นโน้ตเสียงเดียว
2. ทำนองและการบรรเลงประกอบ (Melody and Accompaniment)
3. ทำนองรอง (Second Melody) คือมีทั้งทำนองหลักทำนองรอง และการบรรเลงประกอบ
4. การเขียนทำนองแนวต่างๆ (Part Writing) คือการเขียนในแนวเสียงต่างๆ (Four-Part Writing) เช่น เสียงสูง (Soprano) กลาง (Alto) กลางต่ำ (Tenor) และเสียงต่ำ (Bass) หรือมีมากกว่า 4 แนวก็ได้ และในทุกแนวจะมีความสำคัญเท่ากัน
5. พื้นผิวหลายแนว (Contrapuntal Texture)คือ มีหลายทำนอง และหลายแนวในหนึ่งเพลง
6. คอร์ด (Chord) คือการประสมเสียงของเครื่องดนตรี โดยสามารถแบ่งได้ 4 ชนิด ดังนี้

6.1 แบบเรียง (Juxtaposition หรือ Superposition) คือ การประสมเสียง โดยใช้เครื่องดนตรีเรียงตามลำดับจากบนล่าง

6.2 แบบสับหว่าง (Interlocking) คือ การใช้เครื่องดนตรีเล่นโน้ตสลับกันจากบนลงล่าง

6.3 แบบโอบ (Enclosure) คือการใช้เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งเล่นโอบเครื่องมืออีกชนิดหนึ่งไว้

6.4 แบบร่วมเสียง(Overlapping)คือการใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดกันทบโน้ตบางตัวในคอร์ด

7. พื้นผิวหลายรูปแบบ (Complex Texture) คือ การรวมเอาพื้นผิวหลายแบบ บรรเลงพร้อมกัน เช่น มีการเขียนทำนองแนวต่างๆ (Part Writing) และการบรรเลงแบบ คอร์ด พร้อมกัน เป็นต้น

การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรีขนาดใหญ่ที่มีนักดนตรีมากกว่า 50 คน เช่น วงออร์เคสตร้า วงโยธวาทิต วงจุลดุริยางค์ นอกจากจะต้องมีความเข้าใจหลักทฤษฎีโน้ตแล้ว สิ่งที่สำคัญก็คือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน จะต้องทำความรู้จักกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้เข้าใจถึงธรรมชาติของแต่ละเครื่องดนตรี อีกทั้งต้องทำความคุ้นเคยกับเสียงของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ให้ได้ยินสีสันของแต่ละเครื่อง เมื่อเวลาที่เขียนโน้ตให้เครื่องเหล่านั้นบรรเลง และพยายามหาโอกาสฟังเสียงเครื่องดนตรีต่างชนิดกันผสมเสียงกัน ทั้งนี้เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการเรียบเรียงบทเพลง ชูชาติ พิทักษากร (2526:

23-27)กล่าวถึงประเภทของเครื่องดนตรี และลักษณะของการบรรเลงของเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย แต่ละชนิดไว้ดังนี้

กลุ่มเครื่องสาย (String Instrument) ในกลุ่มเครื่องสาย เครื่องดนตรีที่ชนิดแรก “ไวโอลิน” ไวโอลินแบ่งเป็น ๒ พวก คือ

ไวโอลินที่หนึ่ง (first violin)พวกไวโอลินที่หนึ่งจะเป็นแนวเสียงโซปราโน

ไวโอลินที่สอง (second violin)ไวโอลิน ที่สองจะเล่นแนวเสียงเมซโซ- โซปราโน และอัลโต ซึ่งเป็นแนวเสียงที่ต่ำกว่าโซปราโน คนส่วนมากแม้ฝรั่งเองก็ต่างมักเข้าใจกันว่า พวกไวโอลินที่หนึ่งดีกว่าไวโอลินที่สอง แต่ความจริงแล้วหาเป็นเช่นนั้นไม่ ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นท่วงทำนอง (Melodic instrument) และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างดีเยี่ยม เพราะเสียงของซอชนิดนี้ แหลมสดใส พราวพริ้ง อ่อนหวาน ชวนให้เคลิบเคลิ้มตามไปได้ง่าย หรือถ้าจะเล่นให้คึกคักสนุกสนานก็ทำได้ และแม้แต่จะเล่นให้เศร้าสร้อยสะเทือนใจก็ทำได้เป็นอย่างดีเช่นกัน

วิโอลา (viola) ซอนี้บางคนเรียก ไวโอลา การเรียกเช่นนี้ เป็นการเรียกที่ผิด การเรียกที่ถูกเรียก “วิโอลา” วิโอลาเป็นซอที่มีทรวดทรงเช่นเดียวกับไวโอลินทุกประการ แต่มีขนาดเล็กกว่า และเสียงของวิโอลาจะไม่สดใสเหมือนไวโอลิน อีกทั้งยังทุ้มและหนักแน่นกว่า เป็นเสียงที่ค่อนข้างเศร้า แต่ก็เร้าอารมณ์ได้ไม่น้อยกว่าไวโอลิน โดยปกติวิโอลาจะเล่นในแนวเสียงอัลโต และบางครั้งจะเล่นต่ำลงไปถึงเสียงเทเนอร์ก็มี

วิโอลอนเชลโล (violoncello) ชื่อซอนี้ค่อนข้างยาว ดังนั้น จึงมักเรียกกัน สั้น ๆ ว่า “เชลโล” (cello) เนื่องจากซอเชลโลนี้มีขนาดใหญ่กว่าวิโอลาประมาณ ๓ เท่า ดังนั้น ผู้บรรเลง จึงไม่สามารถเอาขึ้นพาดไหล่ได้เช่นไวโอลินหรือวิโอลา เวลาเล่นเขาจึงต้องนั่งเก้าอี้ แล้วเอาเชลโลหันหน้าออกแล้วหนีบด้วยเข่าไว้ในระหว่างขา เสียงของซอเชลโลเทียบระหว่างเสียงเทเนอร์บาริโทน และเบส สุ่มเสียงของเชลโลนี้ ถึงแม้จะทุ้มต่ำ แต่ก็เป็นเสียงที่นุ่มนวล ลึกซึ้ง กังวาน สามารถแสดงออกถึงอารมณ์เศร้าสร้อยหม่นหมอง อัดอั้นตันใจได้อย่างวิเศษ เชลโล นอกจากเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นได้อย่างไพเราะมากแล้ว ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ผู้เล่นสามารถแสดงท่วงท่าการบรรเลงได้อย่างงดงามและสง่าอีกด้วย

ดับเบิลเบส (double bass) ดับเบิลเบสเป็นซอที่มีขนาดใหญ่มากเป็น เครื่องดนตรีที่ใหญ่ที่สุดในกลุ่มจนเวลาเล่น ผู้เล่นต้องยืนหรือนั่งบนเก้าอี้สูงๆเพื่อสีซอนี้ เสียงของดับเบิ้ลเบสทุ้มต่ำสุด

เป็นเสียงที่แสดงถึงความมีอำนาจ ความน่ากลัว และบางครั้งก็แสดงความตลกขบขันได้อย่างดี ซอนี้เมื่อเทียบเสียงจะได้กับเสียงเบส และเสียงดับเบิลเบส

ฮาร์พ (harp) อยู่ในประเภทเครื่องดีด (plucked instrument) เสียงฮาร์พหรือพิณใหญ่นั้นไพเราะ นุ่มนวล มีเสน่ห์มากๆ คีตกวีมักใช้ฮาร์พเพิ่มสีสันให้เสียงเพลงให้งดงามยิ่งขึ้น ซุ่มเสียงของฮาร์พคล้ายเปียโน แต่นุ่มนวลกว่ามาก ในวงดุริยางค์ถ้ามีฮาร์พปรากฏอยู่ เครื่องดนตรีชนิดนี้จะอวดรูปโฉมของมันเด่นเหนือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทั้งหมด

นงลักษณ์ ประสพสุข (2536 : 29 – 60) กล่าวถึงประเภทของเครื่องดนตรี และลักษณะของการบรรเลงของเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะไว้ดังนี้

กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument)

ฟลุต (Flute) ฟลุตเป็นเครื่องมือที่ต้องใช้ลมมากในการผลิตเสียง ดังนั้นควรมีช่วงให้พักบ้าง ทั้งยังเป็นโอกาสให้พักริมฝีปากด้วย ผู้เล่นฟลุต ชอบอ่านโน้ตที่ใช้เส้นน้อยมากกว่าแบบที่ใช้ 8va กำกับ

ปิคโคโล (Picolo)เสียงที่ได้ยินสูงกว่า โน้ตที่เขียน 1 octave ปิคโคโล เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูง ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงความยุ่งยากในการใช้เส้นน้อย จึงต้องเขียนโน้ตต่ำกว่า 1 octave ปิคโคโลมีความคล่องตัวมากที่สุด ในวงออร์เคสตร้า สามารถเล่นโน้ตวิ่งในจังหวะเร็วๆ กระโดดเสียงไปมา arpeggio หรือทำนองที่วิจิตรพิสดารต่างๆ ได้ดี ส่วนมากไม่ค่อยเล่นทำนองซ้ำๆ

คุณสมบัติที่ดีของปิคโคโล คือ ใช้เพิ่มความคมชัดให้กับทำนอง จึงมักใช้ทบสูงกว่าเครื่องลม (บางครั้งเครื่องสาย) เป็นคู่ 8 และบ่อยครั้งที่ปิคโคโลเล่น unison กับฟลุตเพื่อช่วยเน้นเสียงสูงของฟลุต

โอโบ (Oboe) เสียงของโอโบที่เหมาะสมที่จะใช้บรรยายธรรมชาติในชนบท หรือใช้เล่นทำนองที่แสดงความรู้สึกลึกซึ้งได้ดี นอกจากนั้นยังมีลักษณะพิเศษ คือ เสียงของโอโบสามารถตัดเสียงของเครื่องมืออื่นๆในวงออร์เคสตร้า ทำให้ได้ยินเด่นชัดออกมาจากวงได้ และเป็นเครื่องมือที่ใช้เทียบเสียงวงดนตรีอื่นในวงออร์เคสตร้า โดยใช้ตัว A = 440 รอบ ต่อวินาทีเป็นหลัก

คลาริเน็ต (Clarinet)เสียงที่ได้ยินต่ำกว่านี้เป็นคู่ 2 เมเจอร์ เสียงคลาริเน็ตมีคุณสมบัติเหมาะสมกับการบรรเลงเป็นทำนอง

เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet)การบันทึกโน้ตใช้ได้ 2 กุญแจ เสียงที่ได้ยินต่ำกว่า โน้ตที่เขียนเป็นคู่ 9 เมเจอร์ เบสคลาริเน็ตที่ใช้กันทั่วไปคือ Bb เบสคลาริเน็ต คุณภาพเสียงโดยทั่วไปของเบสคลาริเน็ตเป็นเสียงใหญ่ หนา และพร่า มักใช้ทบแนวเบสให้เสียงหนาและเข้มขึ้น เสียงในช่วงกลางๆ เป็นเสียงที่ใช้ได้ดีเมื่อต้องการทบเครื่องมืออื่นในช่วงเสียงเทเนอร์และเบส เสียงในช่วง Octave ต่ำกว่านั้นขุ่นมัวมาก

บาสซูน (Bassoon) บาสซูน เป็นเครื่องเป่าที่มีลักษณะแบบลิ้นคู่ เช่นเดียวกับโอโบ ช่วงเสียงของบาสซูนต่ำ จงมักใช้เล่นทบแนวเบสกับเชลโล หรือเล่นเป็นแนวเบสของกลุ่มเครื่องลมไม้ในวงออร์เคสตร้า แม้ว่าบาสซูนจะมีเสียงต่ำ แต่ก็ไม่ใช่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นแนวเบสอย่างเดียว บาสซูน เป็นเครื่องมือที่เหมาะสำหรับทำนอง เช่นเดียวกับฟลุต โอโบ หรือเครื่องมืออื่นๆ

กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument)

ฮอร์น (French Horn, Horn in F, F Horn)เสียงที่ได้ยินต่ำกว่า โน้ตที่เขียนเป็นคู่ 5 เปอร์เซ็นต์ฮอร์นเป็นเครื่องดนตรี ที่บรรเลงคอร์ดได้ดี แต่บางครั้งสามารถบรรเลงแนวทำนองได้

ทรัมเป็ต (Trumpet)โดยปรกติจะใช้ Bb ทรัมเป็ต เสียงที่ได้ยินต่ำกว่า โน้ตที่เขียนเป็นคู่ 2 เมเจอร์ ทรัมเป็ตสามารถทำเสียงนุ่มนวลและเล่นทำนองที่อ่อนไหวได้ด้วย มิใช่แต่จะเล่นได้แต่ทำนองแบบ fanfare หรือฮึกเหิมเท่านั้น การลดความดังของทรัมเป็ตนั้นใช้ mute ซึ่งทำจากไม้ไฟเบอร์ พลาสติก หรือ โลหะ ใส่ที่ปลายแตร แต่ต้องระวังในการเลือกใช้ mute ทำให้สีสันของทรัมเป็ตเปลี่ยนไปด้วย เสียงจะอู้อี้ เวลาใช้ต้องแน่ใจว่าต้องการสีสันแบบนั้นจริงๆ มิใช่เพียงแต่จะเล่นให้เบาลงเท่านั้น

ทรอมโบน (Trombone)เทเนอร์ทรอมโบน ,เบสทรอมโบน ทรอมโบนมี slide สำหรับเลื่อนเข้า-ออก ทำให้ความยาวของท่อลมเปลี่ยนแปลง มีทั้งหมด 7 positions ทรอมโบนมักใช้เล่นแนวประสานเทียบเท่ากับเชลโล หรือบาสซูนในวงออร์เคสตร้า โดยใช้ทบสูงกว่าทูบาเป็นคู่ที่ 8 บางครั้งทรอมโบนก็เล่นเป็น unison กับฮอร์น ลักษณะการใช้ slide ของทรอมโบนไม่เอื้ออำนวยให้เล่นทำนองเร็วมากๆ

ทูบา เป็นเครื่องมือที่มีเสียงต่ำที่สุดในเครื่องลมทองเหลือง จึงทำหน้าที่เล่นเป็นเบส และบ่อยครั้งก็ใช้ทบ unison กับดับเบิ้ลเบส เพื่อให้แนวเบสมีเสียงแน่นขึ้น ผู้เล่นจะต้องใช้ลมมากเช่นเดียวกับการเล่นฮอร์น

กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Percussions Instrument)

ทิมปานี (Timpany Kettledrums) ทิมปานี เป็นกลองที่เปลี่ยนระดับเสียงได้ โดยใช้กระเดื่องหรือใช้เท้ากด มีขนาดต่างๆกัน วัดตามเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองดังนี้ ขนาดที่นิยมใช้ คือ ขนาด 28 นิ้ว และ 25 นิ้ว ถ้าใช้ทิมปานี 3 ใบ ก็เลือกขนาด 30 นิ้ว หรือ 23 นิ้ว ใบใดใบหนึ่งเพิ่มเข้าไป

ไซโลโฟน (Xylophone)เสียงที่ได้ยินสูงกว่า โน้ตที่เขียน 1 octave ไซโลโฟนเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายระนาดของไทย และมีหลายขนาด เครื่องดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับไซโลโฟน คือ มาริมบา (Marimba) ไวโบราโฟน (Vibraphone) และ กล็อคเคนชปีล (Glockenspiel)

ระฆังราว (Chimes) เสียงที่ได้ยินสูงกว่า โน้ตที่เขียน 1 octave ระฆังราวเป็นเครื่องตีที่มีลักษณะเป็นท่อโลหะขนาดต่างๆกัน แขวนไว้กับราว เมื่อเคาะจะได้เสียงเหมือนระฆัง

กลองสแนร์ (Snare Drum หรือ Side Drum) กลองสแนร์ เป็นเครื่องตีที่ไม่ได้มีระดับเสียงตายตัว (Indifinite pitch) เวลาเขียนโน้ตอาจเขียนบนบรรทัดห้าเส้น หรือบันทึกบนเสียงเดี่ยวก็ได้

กลองใหญ่ (Bass Drum) กลองใหญ่ใช้สำหรับเพิ่มความดังกระหึ่ม หรือเน้นจังหวะให้กับวงออร์เคสตร้าได้ดี สามารถทำเสียงฟ้าคะนองได้เหมือนมาก หรือใช้รัวเบาๆ ก็ได้ เวลาเขียนโน้ตใช้บรรทัดห้าเส้น หรือบันทึกแบบเดียวกับกลองสแนร์ก็ได้

ฉาบ (Cymbals) ฉาบเป็นเครื่องดนตรีมักใช้ร่วมกับกลอง

กิ๋ง (Triangle) กิ๋งเล่นได้ดีทั้งตีธรรมดา รัวหรือสะบัดแบบกลองสแนร์ เสียงกังวานใสของกิ๋งช่วยเพิ่มความสดใสให้กับออร์เคสตร้า ทั้งในระดับความดัง f และ p และการรัวกิ๋งก็ช่วยเพิ่มความตื่นเต้นเร้าใจให้กับวงออร์เคสตร้าในช่วง climax ได้ดีอาจบันทึกโน้ตบรรทัดห้าเส้นหรือบนเส้นเดี่ยวก็ได้

การเขียน score เขียนได้ 2 แบบ แบบแรก คือ เขียนโน้ตทุกแนวเป็น concert pitch คือ ไม่เปลี่ยนคีย์ให้กับเครื่องมือบางชนิด เช่น ทรัมเป็ตหรือคลาริเน็ต วิธีง่ายกับผู้เรียบเรียง แต่จะยุ่งยากเมื่อลอกแนวแยกให้เครื่องดนตรีต่างๆ เล่น เพราะต้องเสียเวลาในการเปลี่ยนคีย์ให้กับเครื่องมือบางชนิด อีกวิธีหนึ่งคือ เขียน score โดยเปลี่ยนคีย์ให้กับเครื่องมือต่างๆ ไว้เรียบร้อย เมื่อลอกแนวจะไม่เสียเวลาและมีความผิดพลาดน้อย วิธีหลังนี้เป็นที่นิยม (นงลักษณ์ ประสพสุข 2536 : 9)

ภาพประกอบ 2 การจัดรูปแบบวงออร์เคสตร้าวงจุลดุริยางค์
กองดุริยางค์ทหารอากาศ

ภาพประกอบ 3 การผสมวงประกอบด้วยกลุ่มเครื่องสาย,กลุ่มเครื่องลมไม้
กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยในประเทศ

ถวัลย์ชัย สวนมณฑา (2546) วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์. ผลวิจัยพบว่าพระเจนดุริยางค์เป็นผู้มีผลงานก่อตั้งพร้อมทั้งพัฒนาดนตรีสากลในประเทศไทย ทั้งด้านวงดุริยางค์สากล วงโยธวาทิต และที่สำคัญคือเทคนิคการประสานเสียง ผลการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงและการออร์เคสเตรชั่น สำหรับวงโยธวาทิตใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกคือ การเรียบเรียงเสียงประสานใช้ทำนองเดิมมีการประดิษฐ์ทำนองเป็นบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยเครื่องสากล และใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ อัตราจังหวะประเภทธรรมดา ได้แก่เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 และเครื่องหมายกำหนดจังหวะ C ใช้บันไดเสียง3บันไดคือ บันไดเสียง ซีเมเจอร์ อีแฟลต เมเจอร์ และเอฟเมเจอร์ พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชั่นเป็นลักษณะการประสมวงของวงโยธวาทิต วงใหญ่แบบมาตรฐานสากลแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2กลุ่ม 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด โดยกลุ่มบรรเลงทั้งกลุ่มที่1 และกลุ่มที่2 มีการบรรเลงสลับแนวกันในช่วงสั้นๆเพื่อให้การบรรเลงมีความสมบูรณ์มากขึ้นโดยมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงสนับสนุนทั้งสองแนวได้แก่ กลองเล็ก กลองใหญ่ ฉาบ ไทรแองเกิล กลองทิมปานี

อนุรักษ์ บุญแจะ (2539: 12)ได้ศึกษา วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ผลวิจัยพบว่าวงดนตรีในประเทศไทยมีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน มีทั้งที่เป็นของดั้งเดิมของชนชาติไทยเองและมีวงที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากชาติต่าง ๆ ที่เคยเข้ามาติดต่อกับชนชาติไทย วงโยธวาทิตเป็นวงดนตรีชนิดหนึ่งที่ชนชาติไทยได้รับอิทธิพลมาจากทางซีกโลกตะวันตกมาใช้อย่างแพร่หลายในสังคมไทย ดนตรีของทหารที่เป็นแบบอย่างมาสู่ประเทศไทยนั้น อาจกล่าวได้เป็น 2 ทาง คือ แตรสัญญาณของทหารซึ่งนายทหารชาวอังกฤษนำเข้ามาเผยแพร่และการบรรเลงดนตรีรวมวง ต่อมาใช้คำว่า วงโยธวาทิต (Military Band) ซึ่งไทยได้รับอิทธิพลจากยุโรปและอเมริกา ได้ผนวกวัฒนธรรมไทยแท้เข้าไปสู่การบรรเลงด้วย โดยได้ดัดแปลงมาบรรเลงเพลงไทยแท้ เช่น เพลงตับ เพลงเถา ซึ่งผิดไปจากรูปแบบเดิมที่ประเทศตะวันตกเคยใช้มาก่อน วงโยธวาทิตกองทัพเรือมีรากฐานมาจากการรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย โดยรับแบบอย่างมาจากวงโยธวาทิตประจำเรือรบต่างชาติที่เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย เมื่อมีการก่อตั้งวงโยธวาทิตขึ้นแล้วก็มีบทบาทในการรับใช้สังคมไทยมาโดยตลอด

สมเกียรติ์ จุลโอภาส (2551: 9) ได้ศึกษาเปรียบเทียบหลักสูตรนักเรียนดุริยางค์โรงเรียนดุริยางค์เหล่าทัพ ผลวิจัยพบว่าโรงเรียนดุริยางค์ของทั้งสามเหล่าทัพมีโครงสร้างของหลักสูตรที่เหมือนกันคือประกอบด้วยกลุ่มวิชา 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวิชาดนตรี กลุ่มวิชาทหาร และกลุ่มวิชาสามัญ โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกและโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือมีลักษณะเหมือนกันในด้านคุณสมบัติ ของนักเรียน ระยะเวลาเรียน ในขณะที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศมีลักษณะที่แตกต่างกัน

ปริญญา รัตนแสนสุข (2546: 39) ได้ศึกษาแตรสัญญาณที่ใช้ในกองทัพไทย ผลวิจัยพบว่ามนุษย์ใช้สัญญาณเสียงติดต่อกันตั้งแต่สมัยโบราณ ในทางทหารก็มีการใช้สัญญาณเพื่อบอกความหมายแทนคำสั่ง เช่น การเป่าแตรเป็นสัญญาณ ตื่น นอน หรือเรียกแถว เป็นต้น เสียงแตรที่เป่าเป็นสัญญาณบอกให้ทหารรู้ว่าเขาจะทำกิจกรรมอะไร เครื่องดนตรีที่นิยมนำมาใช้เป่าเป็นสัญญาณคือแตรบูเก้น (Bugle) มีวิวัฒนาการมาจากเขาสัตว์ที่ใช้เป่าเป็นสัญญาณในยุคกลาง (Middle Ages) ต่อมาเปลี่ยนมาใช้เป็นทองเหลืองหรือทองแดงดังเช่นในปัจจุบัน นิยมใช้ในกิจกรรมของกองทัพเกือบทุกประเทศ บทบาทของแตรสัญญาณได้เข้าไปมีส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งทั้งราชพิธีและรัฐพิธี เช่น พิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค พิธีสวนสนามของทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ เป็นต้น เสียงเพลงสัญญาณเปรียบเสมือนคำสั่งของผู้บังคับบัญชา เมื่อทหารทุกคนได้ยินเสียงสัญญาณแตรต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด มิฉะนั้นจะถือว่าเป็นการขัดคำสั่ง มีความผิดและต้องรับโทษ

วัฒนา ศรีสมบัติ (2542: 67) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอกสำหรับวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ผลการวิเคราะห์พบว่าทำนองหลักใช้ระบบ 5 เสียง (Pentatonic scale) บางท่อนใช้เสียง 7 เสียง (Diatonic scale) ทำนองแปรของเครื่องที่มีทำนองเก็บมีการใช้ Chromatic passing note มีการใช้ Broken chord ในกลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood winds) ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass) มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non chord tone) คือแบบ Passing note, Skipping passing note, Auxiliary note และ Changing note การย้ายบันไดเสียงใช้แบบ Common chord modulation การเรียบเรียงเสียงประสานให้วงโยธวาทิตมีลักษณะคล้ายแนวดำเนินทำนองของดนตรีไทยคือให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวเก็บทางของระนาดเอก กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่แต่มีความแตกต่างระหว่างทำนองแปร

สมเกียรติ์ สายวงศ์ (2540 : 39) ได้กล่าวถึง การต่อเนื่องของคอร์ดว่า การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชั่นระหว่างโทนิคทรัยแอด และดอร์มินันท์ ทรัยแอด (V) ทั้งคอร์ด I และ V เปรียบเทียบได้กับความเป็นเจ้าของบันไดเสียง การดำเนินของ I ไปสู่ V และกลับไปสู่ I อีกครั้ง ทำให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียงนั้นๆ และความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองกับ การประสานเสียงได้โดยเปรียบเทียบเป็น 2 มิติ กล่าวคือ แนวทำนองจะเป็นเรื่องของการพิจารณาเป็น แนวนอน ส่วนการประสานเสียงนั้นจะพิจารณาในแนวตั้ง ในทางกลับกันเราอาจพิจารณาอีกแนวความคิดหนึ่งได้ว่า การเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่ดำเนินไปตามระยะขั้นคู่ที่กว้างกว่าหนึ่งเสียงเต็ม หรือหนึ่งขั้นแล้วนั้น จะส่งผลต่อความรู้สึกได้ยิน ให้เป็นลักษณะของการดำเนินของแต่ละเสียงที่เป็นคอร์ดออกมา ลักษณะเช่นนี้ทำนองก็สามารถใช้เป็นข้อมูลที่จะระบุคอร์ดจากโน้ตแต่ละตัวที่มีความหมาย ถึงการประสานเสียงในแต่ละช่วงออกมาได้

จิรวัฒน์ โคตรสมบัตร (2539) ซึ่งได้ศึกษาเรื่อง การวิคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของคีติ คีตากร ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ก็ได้พบว่าในการศึกษานี้ ได้มุ่งเน้นในเรื่องเทคนิควิธีการเรียบเรียงเสียงประสานของ คีติ คีตากร เฉพาะเพลงพระราชนิพนธ์ สรุปได้ว่าคีติ คีตากร ได้นำองค์ประกอบทางดนตรีมาใช้ มีการปรับปรุงเสียงทั้งทางร้อนและการประสานเสียงให้มีความกลมกล่อมขึ้น ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน มีการเพิ่มน้ำหนักขั้นคู่เสียงโดยการซ้ขั้นคู่เสียงแบบยูนิสัน การใช้เสียงควบในระยะ 1 หรือ 2 อ็อคเตฟ มีการนำรูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ดในดนตรีแจ็สมาใช้ได้อย่างเหมาะสม จึงเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรี เช่นคอร์ด บันไดเสียง การพักประโยคเพลง เสียงที่นอกคอร์ด ลีลาจังหวะในเรื่องของกระสวนของลีลาจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่างๆ

2.2 งานวิจัยต่างประเทศ

กิลเลียน โรเจอร์ (Gillian Rogers. 2003) ได้ศึกษาเรื่อง Melbourne Symphony Orchestra พบว่า วงออร์เคสตร้าเมลเบิร์นก่อตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ. 1940 โดยบริษัทแพร่กระจายภาพของออสเตรเลีย ด้วยการประชาสัมพันธ์ ผู้ควบคุมวงดนตรีและนักดนตรีที่ดี ทำให้วงดนตรีมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ซึ่งมีผู้ชมกว่า 250,000 คน ใน120 การแสดง ซึ่งมีเป็นสมาชิกอยู่ก่อนแล้วจำนวนหนึ่ง ซึ่งในปี ค.ศ.2003 มีสมาชิกมากกว่า 16,000 ซึ่งมีการต่ออายุสมาชิกร้อยละ 90 มีปัจจัยหลายอย่างที่มีผลต่อจำนวนผู้ชม โดยส่วนใหญ่เกิดจาก

1. ไม่มีเวลาและเงิน
2. ขาดความรู้หรือ ไม่รับรู้เกี่ยวกับการแสดงนั้นๆ
3. ไม่มีเพื่อนไปดูด้วย
4. ไม่เข้าใจเนื้อเรื่องของการแสดง จึงไม่เกิดความสนใจที่จะชม

เจฟเฟร ทรูรอฟ(Jeffrey Truerof. 2004: 23) ได้ศึกษาเรื่อง Plan of Orchestra พบว่า คนอเมริกันส่วนใหญ่นิยมรูปแบบบทเพลงของยุคโรแมนติก ซึ่งจากจำนวนของคอนเสิร์ตที่ชัดเจนของปี ค.ศ. 2002 ถึง 2003 ทำให้ทราบว่าผู้คนนิยมรับชมรับฟังผลงานเพลงในช่วงยุคนี้มากกว่าผลงานเพลงของยุคอื่นถึงแม้ความยาวของคอนเสิร์ตใกล้เคียงกันมาก ซึ่งวงออร์เคสตร้าจะเสนอผลงานของยุคทั้ง 4 ยุค คือ โมเดิร์น โรแมนติก คลาสสิกและบาร็อค

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากงานเอกสารหนังสือต่างๆ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องและการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1. ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากแหล่งที่มาต่างๆ
2. อุปกรณ์ที่ใช้รวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำและศึกษาข้อมูล
4. วิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการวิจัยอภิปรายและเสนอแนะ

1. ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากแหล่งที่มาต่าง ๆ

1.1 เอกสาร สิ่งพิมพ์ วารสาร บทความ

- จากหอสมุดกองทัพอากาศ
- จากกห้องสมุดพระเจนดุริยางค์
- จากห้องสมุดกองดุริยางค์ทหารอากาศ
- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ด้านการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ (Interview)แบ่งเป็น

1.2.1 การสัมภาษณ์ แบบเป็นทางการ (Formal Interview) ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์โดยการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้าทั้งคำถามแบบเจาะจง(In-dept) และคำถามแบบปลายปิด(In-dept Informal Interview)

1.2.2 การสัมภาษณ์ แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่เหมาะสำหรับการวิจัยทางมานุษยดุริยางค์วิทยาเนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสัมภาษณ์แบบมีส่วนร่วม

โดยผู้วิจัยจะสัมภาษณ์จากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในด้านต่างๆของกองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เพื่อให้ทราบถึงวิธีการปฏิบัติงานในแต่ละภารกิจเช่นการจัดรูปแบบวงดนตรีการเลือกบทเพลงที่ใช้บรรเลงตามโอกาสต่างๆเพื่อให้ภารกิจสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีโดยสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูล ดังต่อไปนี้

บุคคลข้อมูล ผู้ทรงคุณวุฒิ

1.2.2.1 ผู้บังคับการ กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ

1.2.2.2 รองผู้บังคับการ กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ

1.2.2.3 หัวหน้ากองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ

- หัวหน้าแผนกวง โยธวาทิต และนักดนตรี
- หัวหน้าแผนกวงจุลดุริยางค์ และนักดนตรี
- หัวหน้าแผนกวงหัสดนตรี และนักดนตรี
- หัวหน้าแผนกวงดนตรีไทย และนักดนตรี
- หัวหน้าแผนกวงขับร้อง-การแสดง และนักดนตรี

บุคคลข้อมูลทั่วไป ผู้ทรงคุณวุฒิ ให้การสนับสนุนกองดุริยางค์ทหาร อากาศ เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลเพิ่มเติมด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ผลงานที่สำคัญ และเหตุผลในการขอรับการสนับสนุนวงดนตรีจากกองดุริยางค์ทหารอากาศ

1.2.2.4 อดีตผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศฯ

1.2.2.5 ศิลปินผู้มีชื่อเสียงในอดีตและปัจจุบัน

1.3 จาก Score บทเพลง และโน้ตเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงบ้านไร่นาเรา
2. เพลงฟ้าปิด
3. เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย
4. เพลงรักฟ้า
5. เพลงมหาราชพระจอมสยาม

1.4 จากสื่อ Internet

2. อุปกรณ์ที่ใช้รวบรวมข้อมูล

2.1 เครื่องบันทึกเสียง

2.2 ไมโครโฟน

2.3 กล้องถ่ายรูปดิจิตอล

2.4 กล้องถ่ายวีดีโอ

2.5 เครื่องคอมพิวเตอร์

2.6 แบบสอบถาม

2.7 แบบสัมภาษณ์

2.8 แบบบันทึก

2.9 แบบสังเกต

3. การจัดกระทำและศึกษาข้อมูล

3.1 นำข้อมูลจากการค้นคว้าด้านเอกสารและการสัมภาษณ์ที่ได้มาทำการตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ จัดหมวดหมู่ของข้อมูล แยกประเภท จัดลำดับก่อนหลัง ตามเวลาและ สถานที่ระยะเวลา ได้แก่ ปี เดือน วัน เวลา

- สถานที่ ได้แก่ ประเทศ รัฐ/ จังหวัด เมือง
- ผู้ร่วมงาน ได้แก่ระบุจำนวน นักดนตรี ขนาดของวงดนตรี
- เครื่องดนตรี ระบุชื่อเฉพาะและชื่อภาษาอังกฤษ
- สถานการณ์ทางวัฒนธรรม
- วัตถุประสงค์

3.2 ถอดข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview) และบันทึกเสียง (Record)

3.3 จัดจำแนก Score จัดหมวดหมู่ของแต่ละบทเพลงตามSection ของเครื่องดนตรี

4. วิเคราะห์ข้อมูล

4.1 นำประวัติการก่อตั้งกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศหน่วยบัญชาการอากาศโยธิน มาประมวลเรียบเรียงบันทึกไว้โดยแบ่งออกดังนี้

4.1.1 ประวัติความเป็นมา กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

4.1.1.1 ยุคเริ่มต้น พ.ศ 2482

4.1.1.2 ยุคปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) พ.ศ 2484

4.1.1.3 ยุคหลัง พ.ศ. 2500

4.2 เพื่ออธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

4.2.1 บทบาทหน้าที่ด้านการศึกษาวิชาดนตรี

4.2.2 บทบาทหน้าที่ด้านการพัฒนาการดนตรี

4.3 นำข้อมูลที่ได้จากการถอดบทสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เพื่อหาความสอดคล้องหรือแตกต่างจากข้อมูลด้านเอกสาร

4.4 นำโน้ตเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงจุลดุริยางค์(Score)พร้อมทั้งโน้ตทำนองหลัก จำนวน5เพลงคือ

1. เพลงบ้านไร่นาเรา
2. เพลงฟ้าปิด
3. เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย
4. เพลงรักฟ้า
5. เพลงมหาราชพระจอมสยาม

มาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีโน้ตสากลดังนี้

4.4.1 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

4.4.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form)

4.3.3 การประสานเสียง(Harmony) วิเคราะห์ดังหัวข้อต่อไปนี้

4.3.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่เดียวกัน (Unison)

4.3.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวทำนองสนับสนุน

4.3.3.3 Chord Progress การเคลื่อนที่ของคอร์ด

4.3.3.4 Cadence จุดพักประโยคเพลง

4.3.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.3.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี

4.3.4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)

4.3.4.3 สีสันของเสียง (Tone Color)

5. สรุปผลการวิจัยอภิปรายและเสนอแนะ

นำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย เสนอตามความสำคัญของการวิจัยโดยใช้วิธี เชิงพรรณนาวิเคราะห์(Descriptive Research)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ก่อนที่จะศึกษาในหัวข้อต่างๆผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลของประวัติกองดุริยางค์ทหารอากาศตั้งแต่ก่อตั้งจนถึงปัจจุบัน พ.ศ.2482 - พ.ศ.2554 และ ได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ แบ่งออกเป็น 2 ตอนดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาท หน้าที่ของกองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

2. การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลงของ แผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีในกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน จำนวน 5 บทเพลง

1. เพลง บ้านไร่นาเรา
2. เพลง ฟ้าปิด
3. เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย
4. เพลง รักฟ้า
5. เพลง มหาราชพระจอมสยาม

ตอนที่1 ศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ของกองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

1. ประวัติความเป็นมากองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

1.1 ยุคเริ่มต้น (พ.ศ 2482)

1.2 ยุคปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์ ปิติ วาทยะกร (พ.ศ 2484)

1.3 ยุคหลัง พ.ศ. 2500

2. เพื่ออธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

2.1 บทบาทหน้าที่ ด้านการศึกษาวิชาดนตรี

2.2 บทบาทหน้าที่ ด้านการพัฒนาการดนตรี

1. ประวัติความเป็นมากองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

1.1 ยุคเริ่มต้น คือช่วงระยะเวลา เริ่มก่อตั้ง พ.ศ 2482 - ช่วงสมัยปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ในยุคนี้ จากการตรวจสอบกองทัพอากาศจากหน้าประวิติศาสตร์พบว่าการจัดส่วนราชการและขนานนามหน่วยกองบินต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอยู่มากพอสมควร ส่วนหนึ่งพบว่าในขณะนั้นกองทัพอากาศมีกองบินซึ่งตั้งอยู่ที่หลังเขาพระบาทน้อย ที่ตำบลโคกกระเทียม อ. เมือง จังหวัดลพบุรี อยู่1 กองบิน ได้แก่“กองบินน้อยที่4” ระหว่างปี พ.ศ. 2480 ถึงปี พ.ศ. 2481 กองทัพอากาศได้ย้ายส่วนราชการและยุทโธปกรณ์ของกองบินน้อยที่2 ซึ่งมีที่ตั้งเดิมอยู่ที่ดอนเมืองมารวมอยู่ ณ กองบินน้อยที่4 โดยเสร็จสิ้นภายในปลายปี พ.ศ. 2481 ซึ่งยังคงใช้ชื่อว่ากองบินน้อยที่4 อยู่ ต่อมาได้มีการขยายอัตรากองบินเพิ่มโดยได้ให้กองบินน้อยที่4 เดิมย้ายหน่วยไปอยู่ที่อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์และได้รับการเปลี่ยนชื่อเป็น“กองบิน4”ตามลำดับ ส่วนที่ตั้งเดิมของกองบินน้อยที่4 ได้เปลี่ยนเป็นกองบิน2 จากนั้นกองทัพอากาศได้มีการพัฒนาหน่วยกองบินน้อยที่4 ซึ่งเป็นการพัฒนาในภาพรวมและเป็นการพัฒนาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกองแตรวงทหารอากาศในสมัยนั้นดังนี้

1. บรรจุกำลังพลเพิ่มขึ้น

1.1 ให้กองบินที่ตั้งอยู่ในบริเวณ พื้นที่จังหวัดลพบุรีขยายบรรจุกำลังพลเพิ่มขึ้น

2. มีการจัดการสวัสดิการให้กับกำลังพล

2.1 สร้างสโมสรนายทหารสัญญาบัตร และนายทหารชั้นประทวน

2.2 จัดตั้งหน่วยขลุ่ย-กลองประจำกองบินเพื่อทำหน้าที่เดินนำแถวทหารไปผลัดเปลี่ยนกองรักษาการณ์

2.3 จัดให้มีการแสดงลิเก (นาฏดนตรี) ภายในหน่วยทุกวันเสาร์ ผู้แสดงลิเก คือทหารและครอบครัวในหน่วย

2.4 บรรจุครูสอนแตรเข้าประจำการ เพื่อฝึกสอนพลทหารและบุตรหลานครอบครัวในหน่วยให้ปฏิบัติเครื่องดนตรี

การ จัดตั้งหน่วยขลุ่ย-กลอง และขยาย หน่วยขลุ่ย-กลอง เป็นแตรวง การ จัดตั้งหน่วยขลุ่ย-กลอง เป็นส่วนหนึ่งในการจัดการด้านสวัสดิการของกองทัพอากาศสำหรับกำลังพลในกองบินน้อยที่ 4

ทั้งยังมีหน้าที่ในการบรรเลงเพลงนำแถวทหารหมู่เล็กๆ ในโอกาสต่างๆ ภารกิจที่ชัดเจนคือการนำแถวทหารไปเปลี่ยนเวรรักษาการณ์ในจุดต่างๆภายในกองบิน

เพื่อต้องการให้หน่วยขลุ่ย – กลองสามารถปฏิบัติหน้าที่อย่างสมบูรณ์ กองทัพอากาศจึงบรรจุกำลังพลเป็นครูผู้สอน 1นาย ในตำแหน่งครูแตรคือ " จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด" และบรรจุกำลังพลในหน่วยขลุ่ยกลองอีกจำนวน 8 นาย

เมื่อตั้งหน่วย ขลุ่ย - กลอง จนสามารถปฏิบัติหน้าที่ได้แล้ว มีทหารบางคนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลได้อีกหลายประเภท เช่น คลาริเน็ท, ทรัมเป็ท, ทรอมโบน, แซกโซโฟน จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด ครูผู้ฝึกสอนมีความคิดเห็นว่า ควรจะขยายหน่วย ขลุ่ย - กลองให้เป็นหน่วย แตรวงขนาดเล็ก เพื่อใช้บรรเลงรับลิเกแทนวงปี่พาทย์ และการบรรเลงอื่นๆของหน่วย จึงเสนอความคิดเห็นไปยังผู้บังคับบัญชา ซึ่งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี กองบินน้อยที่ ๔ จึงได้ขอรับการสนับสนุนจากกองทัพบกในการโอนย้ายข้าราชการให้เข้ามารับราชการในกองทัพอากาศในตำแหน่ง ครูผู้สอน เพื่อมาช่วยในการสอนวิชาดนตรีให้กับกองพลของหน่วยขลุ่ย – กลองเพิ่มอีก 3 ท่าน

จึงกล่าวได้ว่า"หน่วยแตรวงทหารอากาศ" จึงถือกำเนิดที่ กองบินน้อยที่ ๔ ตำบล โคกกระเทียม อำเภอ เมือง จังหวัดลพบุรี ตั้งแต่พ.ศ. ๒๔๘๒ เป็นต้นมา

ปี พ.ศ. ๒๔๘๓ กองทัพอากาศได้จัดตั้ง " หมู่แตรวง" ขึ้นที่ฐานทัพอากาศดอนเมือง มีที่ตั้งของหน่วยอยู่ฝั่งทิศตะวันตกของสนามบินใกล้กับกองเสนารักษ์ทหารอากาศเดิม

พ.ศ. ๒๔๘๔ กองทัพอากาศมีคำสั่ง ทอ.ที่ ๒๑๐/๒๐๘๙๕ ลงวันที่๑ พ.ค. ๒๔๘๔ ให้จัดตั้งกองแตรวงทหารอากาศ โดยมีเรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล ดำรงตำแหน่งผู้บังคับกองแตรวงทหารอากาศ ซึ่งก่อนที่ท่านจะเข้ารับราชการในกองทัพอากาศนั้น ท่านได้รับราชการอยู่ที่กรมมหรสพหลวงทหารรักษาวัง เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีสากลเป็นอย่างดี ซึ่งต่อมาท่านได้ดำรงตำแหน่งผู้บังคับกอง ดุริยางค์ทหารอากาศคนแรก และยังสร้างผลงานด้านดนตรี จนเป็นที่ยอมรับไว้มากมาย

การจัดสายบังคับบัญชาของกองแตรวงทหารอากาศ ในสมัยนั้น เป็นหน่วยขึ้นตรงต่อกองบังคับการทหารอากาศ โดยมีนาวาอากาศเอกหลวงเจริญ จรัมพร ดำรงตำแหน่ง หัวหน้ากองบังคับการทหารอากาศ

๗ มิ.ย. ๒๔๘๔ กองทัพอากาศได้มีคำสั่งย้ายกำลังพลจาก "หน่วย แตรวง กองบินน้อยที่ ๔ "จังหวัดลพบุรี รวม ๗ คน และได้ย้ายข้าราชการที่รับราชการอยู่ในฐานทัพอากาศดอนเมืองอีก 2 นาย

เพื่อปฏิบัติหน้าที่ด้านดนตรี และสารบรรณในกองแตรวงทหารอากาศ สรุปตำแหน่งและการปฏิบัติหน้าที่สำหรับกำลังพลของกองแตรวงทหารอากาศรุ่นนี้จำนวน 9 นายได้ดังนี้

๑. เรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล ผู้บังคับกองแตรวง

๒. จ่าอากาศโท โพธิ์ ชูประดิษฐ์ รองผู้บังคับกองแตรวง

๓. จ่าอากาศโท น้อม ปฏิบัติหน้าที่งานสารบรรณ

๔. จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด ทรอมโบน

๕. พลทหาร วิชัย ดั้นเจริญ ทรัมเป็ท

๖. พลทหาร สันต์ โตเจริญ ไวโอลิน

๗. พลทหาร สง่า อารัมภีร์ คลาริเน็ท

๘. พลทหาร ไฉน ไลยะเกษ เบส

๙. พลทหาร กาศ กุลเศวต อัลโตแซกโซโฟน

กองแตรวงทหารอากาศเปลี่ยนเครื่องหมายบน.๔ เป็น ตว.ทอ. พร้อมทั้งนำเครื่องดนตรีที่ติดตัวมาจาก บน. ๔ มอบให้กองแตรวงทหารอากาศ ภายในกองแตรวงทหารอากาศมีเปียโนอยู่ ๑ หลัง และเครื่องดนตรีอีกไม่กี่ชิ้น ซึ่งในขณะนั้นกองแตรวงทหารอากาศมีกำลังพลที่ปฏิบัติงานด้านดนตรีอยู่เพียง 8 นาย

ต่อมาภายในปี พ.ศ. ๒๔๘๔ ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ กองทัพญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และอีกหลายจังหวัดในภาคใต้ ใกล้กรุงเทพฯที่สุดคือ ตำบลบางปู จังหวัดสมุทรปราการ กองทัพญี่ปุ่นเจรจากับคณะรัฐบาล ซึ่งมี จอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี กองทัพญี่ปุ่นไม่มีเจตนาจะรุกรานประเทศไทย เพียงขอเป็นทางผ่านไปยังประเทศพม่าและมาเลเซีย รัฐบาลจึงสั่งให้หยุดการสู้รบ ต่อมาทหารญี่ปุ่นขอเข้าอยู่บริเวณดอนเมือง ด้านทิศตะวันตกใกล้สถานีรถไฟดอนเมืองหน่วยราชการของ กองทัพอากาศ ต้องย้ายมาอยู่ด้านทิศตะวันออกของสนามบินดอนเมืองใกล้ถนนพหลโยธิน กองโรงเรียนการบินย้ายไปอยู่สนามบินจังหวัดนครราชสีมา รุ่งขึ้นวันที่ ๙ ธ.ค. ๒๔๘๔ สนามบินดอนเมืองไม่มีเครื่องบินแม้แต่เครื่องเดียว ทหารอากาศทุกหน่วยที่มีที่ตั้งอยู่บริเวณด้านทิศตะวันตกตรงข้ามสถานีรถไฟดอนเมือง ย้ายมาหมดทุกหน่วยคงเหลือแต่กองรักษาการณ์อยู่ด้านประตูเข้าออก ส่วนกองแตรวงคงมี พลทหาร สง่า อารัมภีร์ และ พลทหาร สันต์ โตเจริญ ประจำอยู่ ๒ คนเท่านั้น

กองแตรวงทหารอากาศ จึงได้ย้ายไปรวมอยู่กับ กอง“ภาพยนตร์ทหารอากาศ” ณ ตำบล ทุ่งมหาเมฆ อำเภอ ยานนาวา จังหวัดพระนคร โดยให้อยู่ในการบังคับบัญชาของกองภาพยนตร์ทหารอากาศ โดยมี นาวาอากาศโท สกล รสานนท์ เป็นผู้อำนวยการ และนาวาอากาศโท ขุนสวัสดิ์ ฑิฆัมพร เป็นรองผู้อำนวยการ

การย้ายแตรวงทหารอากาศในครั้งนี้กำลังพลส่วนใหญ่ยังใช้สถานที่ปฏิบัติงานที่ดอนเมืองเป็นที่พักอาศัย แต่เมื่อถึงเวลาปฏิบัติงาน หรือฝึกซ้อมดนตรีต้องเดินทางจากที่ตั้งเดิมบริเวณดอนเมืองไปยังที่ตั้งใหม่บริเวณทุ่งมหาเมฆ จึงเกิดความไม่สะดวกในการเดินทางไปกลับ และการปฏิบัติงาน ผู้บังคับบัญชาจึงพิจารณาให้ย้ายกองแตรวง ทั้งในส่วนที่เป็นสถานที่ปฏิบัติงานละสถานที่พักอาศัย ทั้งหมดไปยังที่ตั้งใหม่ ที่ทุ่งมหาเมฆในเวลาต่อมา

กองแตรวง กองภาพยนตร์ทหารอากาศในขณะนั้น มีผู้บังคับบัญชารุ่นแรก คือ

๑. นาวาอากาศเอก สกล รสานนท์ ผู้อำนวยการ กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

๒. เรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล ผู้บังคับกองแตรวง กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

๓. จ่าอากาศโท โพธิ์ ชูประดิษฐ์ ผู้ช่วยผู้บังคับกองแตรวง กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

-

ภาพประกอบ 4 กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ

ภาพประกอบ 5 สัญลักษณ์กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ

1.2 ยุคปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) คือ ช่วงระยะเวลาปรับปรุงโดยพระเจนดุริยางค์ พ.ศ 2484 – พ.ศ 2500

ภาพประกอบ 6 พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร)

พ.ศ 2483 เมื่อกองทัพอากาศได้จัดตั้งกองภาพยนตร์ขึ้นแล้วจำเป็นต้องมีดนตรีเพื่อใช้บรรเลงประกอบภาพยนตร์ กองทัพอากาศจึงได้เชิญท่านพระเจนดุริยางค์ซึ่งขณะนั้นท่านรับราชการอยู่ที่กรมศิลปกรให้เข้ารับราชการที่กองทัพอากาศโดยมอบหมายให้ท่านเป็นผู้อำนวยการดนตรี ซึ่งในขณะนั้นกองแตรวงทหารอากาศมีกำพลที่ปฏิบัติงานด้านดนตรีอยู่เพียง 8 นาย

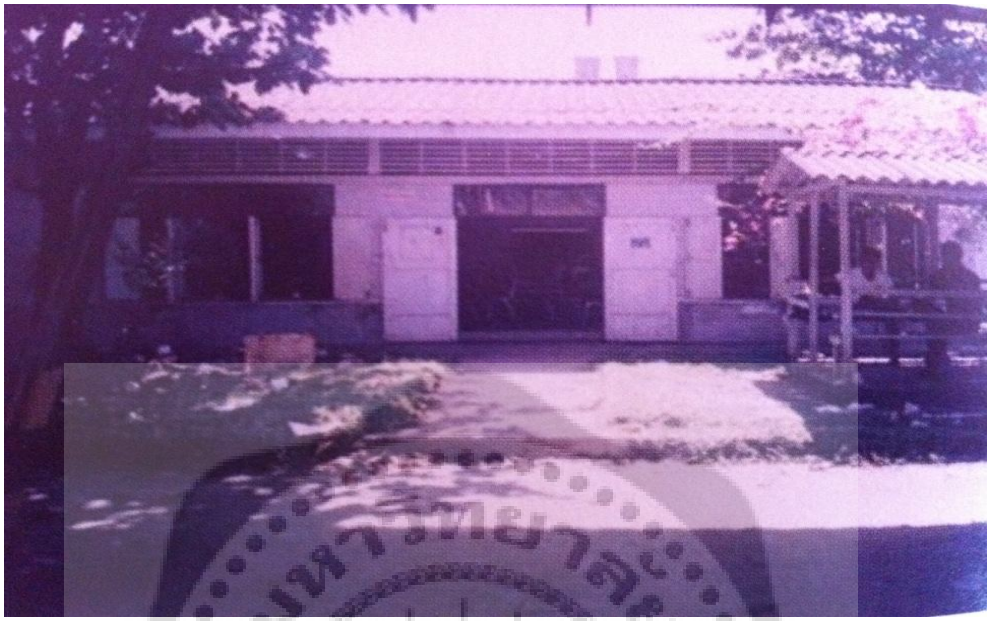
เพื่อให้วงดนตรีของกองทัพอากาศมีขนาดที่เหมาะสมสามารถบรรเลงบทเพลงที่มีมาตรฐานและบทเพลงที่ใช้ประกอบภาพยนตร์ได้ ช่วงปี พ.ศ 2484 – 2485 กองทัพอากาศจึงโอนย้ายข้าราชการและบรรจุนักดนตรีซึ่งสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้แล้วเข้ารับราชการในกองทัพอากาศ ซึ่งก่อนหน้านี้นักดนตรีเหล่านี้หลายคนได้ปฏิบัติงานอยู่ในหน่วยงานด้านดนตรีอื่นๆเช่น กรมมหรศพหลวง ทหารรักษาวัง กรมศิลปกร กองทัพเรือ กองทัพบก รวมไปถึงนักดนตรีทั่วไป กองทัพอากาศจึงได้บรรจุบุคคลพลเรือนเข้ารับราชการเป็นนักดนตรีประจำกองแตรวงกองภาพยนตร์ทหารอากาศ จำนวน 19 คน ในปี พ.ศ 2484 ในปี พ.ศ 2485 จำนวน 6 คน สรุปยอดผู้บังคับบัญชา และกำลังพลของแตรวง กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ในยุคพระเจนดุริยางค์ เริ่มก่อตั้ง วงดนตรี จำนวน 36 คน

ในช่วงยุคนี้ กองดุริยางค์ทหารอากาศ ได้รับมอบพื้นที่ทั้งหมดจากกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ณ ที่ตั้งบริเวณทุ่งมหาเมฆ เมื่อ พ.ศ.2489 แล้ว กองดุริยางค์ทหารอากาศได้ปรับปรุงอาคารสถาน ดังนี้

1) ซ่อมขยายอาคารกองบังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ

ภาพประกอบ 7 อาคารกองบังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ

2) สร้างอาคาร 1 ชั้น สำหรับเป็นสถานที่ฝึกซ้อมวงจุลดุริยางค์



ภาพประกอบ 8 แผนกวงจุลดุริยางค์

3) ให้พื้นที่บริเวณโรงถ่ายภาพยนตร์ เป็นสถานที่ฝึกซ้อมวงโยธวาทิต

ภาพประกอบ 9 โรงถ่ายภาพยนตร์ ใช้เป็นสถานที่ฝึกซ้อมซั่วคราวของวงโยธวาทิต

4) สร้างอาคาร 2 ชั้น ตามแบบมาตรฐานของกรมยุทธโยธาทหารอากาศ เพื่อใช้เป็นโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

5) บริเวณส่วนหนึ่งของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศเป็นสถานที่ฝึกซ้อมวงหัสดนตรี

6) สร้างอาคาร 1 ชั้น เพื่อใช้เป็นคลังเก็บเครื่องดนตรี

7) สร้างอาคารเรือนแถวไม้ 2 ชั้น สำหรับให้ข้าราชการพักอาศัย โดยจัดให้ห้องด้านล่างเป็นที่พักสำหรับข้าราชการที่มีครอบครัว ส่วนห้องข้างบนเป็นที่พักสำหรับข้าราชการโสดห้องละ 2 คน

8) สร้างอาคารร้านค้าและโรงอาหาร

9) ต่อมาได้สร้างอาคารฝึกซ้อมขึ้นด้านทิศเหนือระหว่างกองรักษาการณ์และกองบังคับการเพื่อใช้เป็นสถานที่ฝึกซ้อมวงหัสดนตรี

นักร้องหญิงรุ่นแรกของกองแตรวงทหารอากาศ

เนื่องจากบทเพลงต่างๆที่ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคนั้นไม่ว่าจะเป็นเพลงสำหรับแสดงในการบรรเลงทั่วไปหรือเพลงประกอบภาพยนตร์ไม่ได้อยู่ในรูปแบบของการบรรเลงแต่เพียงอย่างเดียว บทเพลงที่บรรเลงประกอบการขับร้องก็ถูกประพันธ์ขึ้นเป็นจำนวนมากทั้งยังได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ฟังอีกด้วย บทเพลงขับร้องที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ ประพันธ์ขึ้นให้มีการร้องทั้งสำหรับผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งนักร้องชายของวงดนตรีกองแตรวงทหารอากาศ นั้นจะมาจากข้าราชการที่เป็นนักดนตรีภายในวงนั้นเอง แต่ในช่วงเวลานั้นวงดนตรีกองแตรวงทหารอากาศยังไม่มีนักร้องหญิง ผู้บังคับบัญชาพิจารณาแล้วจึงอนุมัติให้กองแตรวงทหารอากาศ บรรจุนักร้องหญิง จำนวน 7 คนได้แก่

1. นางสาว จำเพาะ กมลวาทิน (คุณหญิง จำเพาะ วัฒนางกูล)
2. นางสาว อุทิศ โหมดประดิษฐ์
3. นางสาว มาลี วิชิตานนท์ (ไลยะเกษ)
4. นางสาว จินตนา อยู่ถิ่นสิงห์
5. นางสาว ยุวนุช ฤกษ์ยามดี
6. นางสาว สมนึก รามะโยธิน
7. นางสาว เฉลย เที่ยงนิมิต

นักร้องหญิง 7คนนี้ได้ทำหน้าที่นักร้องประจำวงดนตรีกองแตรวงทหารอากาศ และได้ร่วมร้องเพลงกับวงดนตรีของกองแตรวงทหารอากาศอย่างต่อเนื่อง จึงกล่าวได้ว่า นักร้องหญิง ทั้ง 7คนนี้เป็นนักร้องหญิงรุ่นแรกของกองแตรวงทหารอากาศ

ภาพประกอบ 10 นักร้องหญิงรุ่นแรกของกองแตรวงทหารอากาศ

ภาพประกอบ 11 นักร้องหญิงรุ่นแรกของกองแตรวงทหารอากาศ
ร้องเพลงกับวงดนตรีของกองแตรวงทหารอากาศ

จัดให้มีมีพิธีไหว้ครูดนตรี และนาฏศิลป์ กองดุริยางค์ทหารอากาศ

กองดุริยางค์ทหารอากาศได้จัดให้มีพิธีไหว้ครูตามแบบแผนที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งผู้นำในพิธีไหว้ครู ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ทรงคุณวุฒิจากกรมศิลปกร มีพิธีไหว้ครูของกองดุริยางค์ทหารอากาศใช้ชื่อว่า พิธีไหว้ครูดนตรี และนาฏศิลป์ กองดุริยางค์ทหารอากาศ จัดขึ้นครั้งแรกประมาณปี พ.ศ 2496 เมื่อสมัยที่ นาวาอากาศเอก อาคม กาญจนมุสิก เป็นผู้บังคับกองดุริยางค์ทหารอากาศ และจัดให้มีพิธีไหว้ครูต่อเนื่องมาเป็นประจำปีทุกปี ปีละ 1 ครั้งจนถึงปัจจุบัน โดยกำหนดให้วันพฤหัสบดีที่เหมาะสมและไม่ติดภารกิจใดๆในเดือนพฤศจิกายนของทุกปีเป็นวันกำหนดจัดพิธี แต่หากมีภารกิจที่สำคัญจนไม่สามารถจัดพิธีในเดือนพฤศจิกายน ก็สามารถอนุโลมจัดพิธีในวันพฤหัสบดีของเดือนอื่นๆที่เหมาะสมได้

ภาพประกอบ12 พิธีไหว้ครู กองดุริยางค์ทหารอากาศ

1.3 ยุคหลัง พ.ศ 2500 ถึงปัจจุบัน

จากการที่พระเจนดุริยางค์ ได้สร้างคุณูปการและได้ทำหน้าที่อาจารย์สอนดนตรีนักเรียนและผู้สนใจในสถาบันดนตรีในประเทศหลายแห่ง หลังจากที่ท่านได้เสียชีวิตลงประมาณ 1 ปี บรรดา

ศิษย์ซึ่งท่านเคยถ่ายทอดความรู้ให้ จึงได้รวมตัวกันจัดตั้งเป็น “ชมรมศิษย์พระเจนดุริยางค์” และสามารถจัดตั้ง “มูลนิธิพระเจนดุริยางค์” ได้ในเวลาต่อมา ซึ่งองค์กรดังกล่าวสามารถปฏิบัติหน้าที่เป็นอนุสรณ์แด่ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ และยังผลักดันส่งเสริมในการที่จะพัฒนาวิชาการด้านดนตรีของชาติ ตามเจตนารมณ์ของท่านได้เป็นอย่างดี พันโทบุญเลิศ กาศสุวรรณ ได้เขียนบทความเกี่ยวกับความเป็นมาของชมรมศิษย์พระเจนดุริยางค์ และมูลนิธิพระเจนดุริยางค์ ซึ่งตีพิมพ์อยู่ในหนังสือ “110 ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ผู้วางรากฐานดนตรีสากลของไทย” ซึ่งมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

ความเป็นมาของชมรมศิษย์พระเจนดุริยางค์

และ

มูลนิธิพระเจนดุริยางค์

โดย

พ.ท.บุญเลิศ กาศสุวรรณ

วันที่ 14 ตุลาคม 2512 เวลาประมาณ 18.00 น. บุคคลคณะหนึ่งประกอบไปด้วยพลเรือน ตำรวจ ทหาร ได้ก่อตัวที่ร้านอาหารศรแดง มุมอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ดังต่อไปนี้

ฝ่ายพลเรือน มี ครูเอื้อ สุนทรสนาน, ครูสง่า อารมภีร์, นายสุคนธ์ กันตังกุล, อาจารย์ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, คุณประสานจิตต์ (วาทยะกร) กันตังกุล

ฝ่ายตำรวจมี พ.ต.ท.กมล แพทย์คุณ, ร.ต.อ.ทีฆา โพธิเวส

ฝ่ายทหารมี ทหารบก: พ.ท.ชูศักดิ์ ภัทรนาวิก, จ.ส.อ.บุญเลิศ กาศสุวรรณ

ทหารเรือ: ร.อ.สมัคร เศวตดิษฐ รน., ร.ท.เกรียงศักดิ์ แสงชอุ่ม รน.

ทหารอากาศ:ร.อ.อารี สุขะเกศ, ร.อ.ไพโรจน์ ดุริยางคเศรษฐ์

ฝ่ายตำรวจโดย พ.ต.กมล แพทย์คุณ ได้กล่าวขึ้นก่อนว่า ที่เชิญทุกท่านมาร่วมประชุมในวันนี้ก็ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อหารือในการหาทุนมาสร้างอนุสรณ์แด่พระเจนดุริยางค์ ในฐานะที่ลูกศิษย์จะพึงมีต่ออาจารย์ ผู้วางรากฐานทางดนตรีสากลในประเทศไทย ร.อ.อารี สุขะเกศ ได้เสนอนโยบายในการสร้างอนุสรณ์ ว่าได้เคยจัดพิมพ์เพลงพระราชนิพนธ์จำหน่ายเพื่อนำรายได้จากกำไรนำขึ้นทูลเกล้าถวาย และขอพระราชทานมาเป็นทุนเริ่มแรกก่อตั้งมูลนิธิพระเจนดุริยางค์ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุน

วิชาการดนตรีของประเทศไทย ให้เจริญก้าวหน้าและเพื่อสนับสนุนผู้รักการดนตรีใคร่จะศึกษาหาความรู้แต่ขาดทุนทรัพย์

จาก พ.ศ.2525 การดำเนินงานทางด้านกิจกรรมต่างๆ ได้ชะงักลงเป็นเวลา 10 ปี ระหว่างนั้น ผู้ก่อการมูลนิธิฯ น.อ.สำเร็จ นิยมเดชรน. และ พ.ต.อ.กมล แพทย์คุณ ได้ถึงแก่กรรมลง จวบจน พ.ศ. 2535 จากแรงผลักดันที่ อ.สุกรี จรกรรณ ได้รับการฝากฝังจาก น.อ.สำเร็จ นิยมเดช รน. ก่อนตายให้ช่วยประสานงานต่อและแรงความพยายามของศิษย์ก้นกุฏิ น.ท.อารี สุขะเกศ ฝ่ายหนึ่งกับทายาทของท่านอาจารย์พระเจนดุริยางค์อีกฝ่ายหนึ่ง จึงได้ผลักดันให้การริเริ่มขึ้นมาใหม่ภายใต้การบริหารงานของประธานชมรมคนใหม่ พ.อ.วัฒน์ เกิดสว่าง ผู้บังคับกองดุริยางค์ทหารบก เพื่อดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ให้สำเร็จลุล่วงไปตามเจตนารมณ์เดิมของบรรดาศิษย์พระเจนดุริยางค์ที่หวังและตั้งใจไว้

หลังจากที่ก่อตั้งมูลนิธิพระเจนดุริยางค์ได้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ชมรมศิษย์พระเจนดุริยางค์ในนามมูลนิธิพระเจนดุริยางค์ได้จัดกิจกรรมเพื่อหาเงินสมทบทุนให้มูลนิธิมีความมั่นคงมากยิ่งขึ้น ซึ่งกองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นหน่วยงานหนึ่งซึ่งเข้าร่วมสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ของมูลนิธิพระเจนดุริยางค์อยู่เสมอมา

ในสมัย ยุค พ.ศ 2500 เป็นต้นมา กองดุริยางค์ทหารอากาศได้มีการพัฒนาการ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง จากจุดเริ่มต้นตั้งแต่ยุคแรกที่กองทัพอากาศจัดตั้งหน่วยขลุ่ยกลอง ณ กองบินน้อยที่ 4 จังหวัดลพบุรี สู่กองแตรวงทหารอากาศ ณ ที่ตั้งบริเวณ ดอนเมืองย้ายไปทุ่งมหาเมฆย้ายไปสวนมะลิ(บ่อนไก่)ย้ายกลับมายังทุ่งมหาเมฆอีกครั้ง จนปัจจุบันซึ่งมีที่ตั้งอยู่ที่ แขวงทุ่งสีกัน เขตดอนเมือง

กองดุริยางค์ทหารอากาศได้รับมอบสถานที่จากกองภาพยนตร์ทหารอากาศ จนถึง พ.ศ. 2538ผู้บังคับบัญชาชั้นสูงของกองทัพอากาศ มีนโยบายที่จะพัฒนากองดุริยางค์ทหารอากาศให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น โดยเมื่อ พ.ศ.2538 พลอากาศเอกหม่อมราชวงศ์ศิริพงษ์ ทองใหญ่ผู้บัญชาการทหารอากาศได้แต่งตั้งคณะกรรมการพัฒนากองดุริยางค์ทหารอากาศโดยมี

1. พลอากาศเอก เกริกชัย หาญสงคราม
2. พลอากาศเอก สุเทพ เทพรักษ์
3. พลอากาศเอก ดนัย โมรินทร์

เป็นคณะกรรมการปรับปรุงกองดุริยางค์ทหารอากาศซึ่งได้มีแนวทางในการพัฒนา และดำเนินการปรับปรุง ในหลายด้าน เช่น

- การปรับปรุงอัตราการจัดหน่วย

- หลักสูตรการเรียนการสอนของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

- เครื่องแต่งกายของนักดนตรีและนักร้อง

- จัดตั้งห้องสมุดและโสตทัศนูปกรณ์

- จัดหาเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ต่างๆ เพิ่มเติม

จากมติที่ประชุมคณะกรรมการปรับปรุงกองดุริยางค์ทหารอากาศ เห็นชอบให้ย้ายกองดุริยางค์ทหารอากาศ จากที่ตั้ง บริเวณทุ่งมหาเมฆ ไปยังที่ตั้งใหม่ บริเวณทุ่งสีกัน เขตดอนเมือง โดยให้เริ่มดำเนินการย้ายตั้งแต่วันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ.2538 แต่ในช่วงเวลานั้นการก่อสร้างที่ทำการใหม่ของกองดุริยางค์ทหารอากาศยังไม่เสร็จสมบูรณ์ คณะกรรมการจึงพิจารณาให้ส่วนราชการต่างๆ ของกองดุริยางค์ทหารอากาศเข้าทำการ ณ ที่ตั้งชั่วคราว ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

- โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และวงดนตรีไทย ย้ายเข้าที่ตั้งชั่วคราว ณ กองวิทยาการ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน บริเวณทุ่งสีกันดอนเมือง

- แผนก(วงดนตรี)ต่างๆ และส่วนราชการอื่นๆ ย้ายเข้าที่ตั้งชั่วคราว ณ อาคารที่พักนักกีฬาหมายเลข 1 (อาคาร 5014) และอาคารที่พักนักกีฬาหมายเลข 2 (5015) บริเวณสนามกีฬาจันทรุเบกษา ซึ่งอาคารดังกล่าวอยู่ในความดูแลของกรมสวัสดิการทหารอากาศ

ครั้นเมื่อเดือน พฤศจิกายน พ.ศ.2539 กองดุริยางค์ทหารอากาศจึงได้ย้ายส่วนราชการทั้งหมดเข้าสู่ที่ตั้งใหม่ บริเวณทุ่งสีกัน ดอนเมือง จนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 13 กองดุริยางค์ทหารอากาศ ในปัจจุบัน พ.ศ 2555

ภาพประกอบ 14 กองดุริยางค์ทหารอากาศ ในปัจจุบัน พ.ศ 2555

ในปัจจุบัน หลังจากย้ายที่ตั้งมาอยู่ บริเวณทุ่งสีกัน ดอนเมือง แล้ว ข้าราชการกองดุริยางค์ทหารอากาศ ก็ปฏิบัติหน้าที่ ได้ดี มีผลงานต่อเนื่อง มาโดยตลอดนอกจากหน้าที่หลักทางด้านดนตรีแล้ว ข้าราชการกองดุริยางค์ทหารอากาศ ยังได้ช่วยเหลือสังคมตามแต่ละโอกาส มีการนำวงดนตรี ไปบรรเลง ตามสถาบันต่างๆเช่น โรงเรียน และสวนสาธารณะฯลฯ เพื่อเผยแพร่และให้ความรู้วิชาการทางด้านดนตรี และครั้งเกิดอุทกภัยน้ำท่วมเมื่อ เดือน ตุลาคม พ.ศ 2554 ได้ไปช่วยเหลือประชาชนเขตดอนเมือง โดยการไปช่วยกันกั้นกระสอบทราย และไปบริจาค ถุงยังชีพ ให้กับประชาชน ชาวดอนเมือง

ภาพประกอบ 15 ข้าราชการแผนกจุลดุริยางค์
กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ ช่วยน้ำท่วม

ภารกิจกองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่ ดำเนินการด้านการดุริยางค์ การฝึกศึกษา และการพัฒนาการดนตรีของกองทัพอากาศ มีผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

รายชื่อผู้บังคับบัญชากองดุริยางค์ทหารอากาศตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1. นาวาอากาศตรี โพธิ ศานติกุล พ .ศ. 2483 - พ.ศ.2495
2. นาวาอากาศตรี วารี อินทรทัต พ .ศ. 2495 - พ.ศ.2496
3. นาวาอากาศตรี อาคม กาญจนมุกสิก พ.ศ. 2496 - พ.ศ.2498
4. นาวาอากาศเอก แขม กุญชร ณ อยุธยา พ .ศ. 2498 - พ.ศ.2499
5. นาวาอากาศเอก มานะ สังขวิจิตร พ .ศ. 2499 - พ.ศ.2501
6. นาวาอากาศตรี นอบ กฤษณะเศรณี พ.ศ. 2501 - พ.ศ.2504
7. นาวาอากาศโท ขนิษฐ มหาภูมิ พ .ศ. 2504 - พ.ศ.2517
8. นาวาอากาศตรี นิยม เทพปัญญา พ .ศ. 2517 - พ ศ. 2518

9. นาวาอากาศโท ไพโรจน์ ดุริยางคเศรษฐ พ.ศ. 2518 - พ.ศ.2521

10. นาวาอากาศโท อารี สุขะเกศ พ .ศ. 2521 - พ.ศ.2526

11. นาวาอากาศเอก สมพงษ์ บุญยสารนัย พ .ศ. 2526 - พ.ศ.2529

12. นาวาอากาศเอก สมคิด กฤษณะเศรณี พ .ศ. 2529 - พ.ศ.2530

13. นาวาอากาศเอก วีระ มั่นสาคร พ .ศ. 2530 - พ.ศ.2531

14. นาวาอากาศเอก ประเสริฐ กิ่งสวัสดิ์ พ .ศ. 2531- พ.ศ.2533

15. นาวาอากาศเอก ประเสริฐ เพชรคุ้ม พ .ศ. 2533 - พ.ศ.2534

16. นาวาอากาศเอก สมพงษ์ บุญยสารนัย พ .ศ. 2534 - พ.ศ.2535

17. นาวาอากาศเอก สุพจน์ โตสุพันธ์ 1 เม.ย. พ.ศ. 2535 - 30 ก.ย. พ.ศ.2535

18. นาวาอากาศเอก ประเสริฐ เพชรคุ้ม พ .ศ. 2535 - พ.ศ.2538

19. นาวาอากาศเอก ประชันศักดิ์ นาคะเสงี่ยม พ .ศ. 2538 - พ.ศ.2540

20. นาวาอากาศเอก นรินทร์ ระวีวัฒน์ พ.ศ. 2540 - พ.ศ.2543

21. นาวาอากาศเอก ฉลาด นนทสถิต พ .ศ. 2543 - พ.ศ.2548

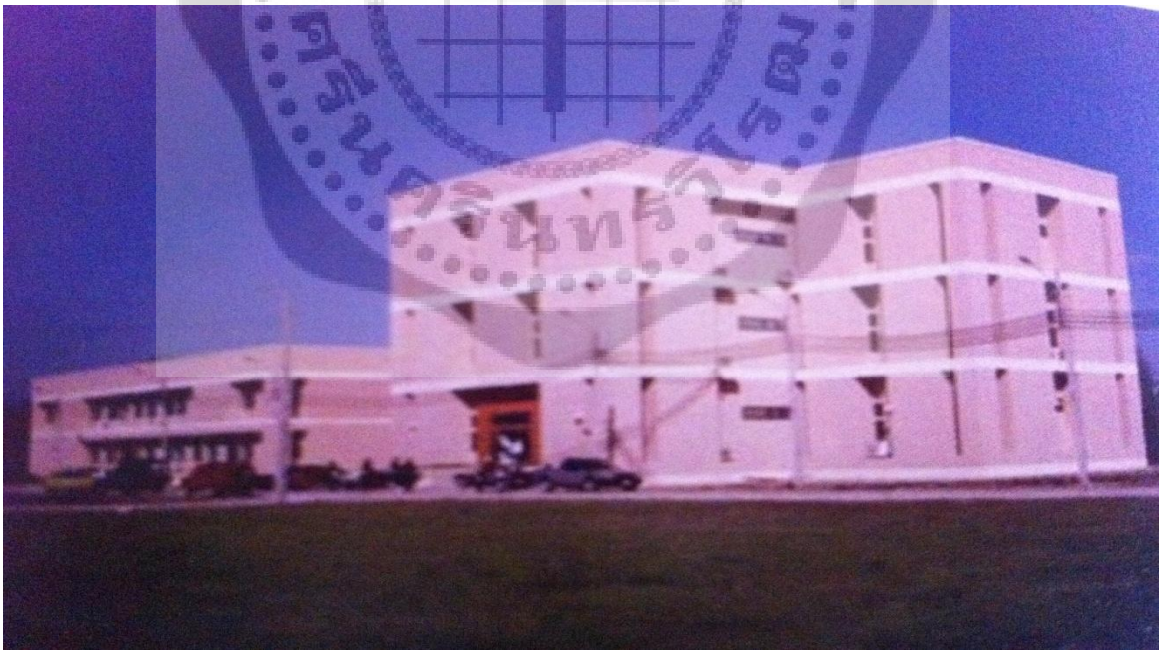
22. นาวาอากาศเอก เอนก วีระธรรมานนท์ 1 ต.ค. พ.ศ. 2548 - 1 ต.ค. พ.ศ.2553

23. นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี 1 ต.ค. พ. ศ 2553 จนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2555

ภาพประกอบ 16 นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี

ผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ

นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี ผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศคนปัจจุบัน ได้รับการแต่งตั้งเป็นผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ. ศ 2553 จนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2555

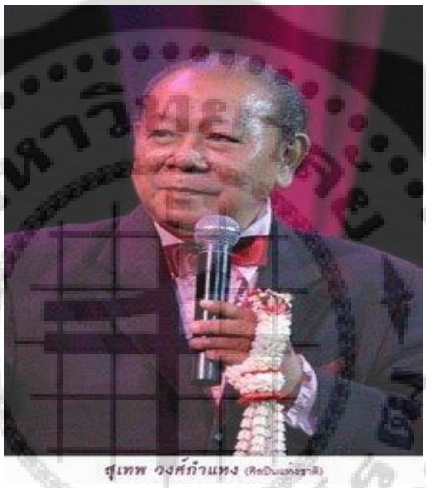


ภาพประกอบ 17 กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศปัจจุบัน

ประวัติบุคคลสำคัญกองดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

กองดุริยางค์ทหารอากาศ นับได้ว่ามีชื่อเสียงและมีการพัฒนาขึ้นได้อย่างรวดเร็วนับตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มีบุคลากรที่มีคุณภาพ มีชื่อเสียง รวมไปถึงผลงานในด้านต่างๆ บุคคลสำคัญเหล่านี้จึงถือว่าเป็น บุคลากร ที่มีบทบาท หน้าที่สำคัญ กับทางกองดุริยางค์ทหาร เป็น อย่างมาก ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงประวัติ และผลงาน บุคคลสำคัญ ที่มีบทบาท หน้าที่ กับทางกองดุริยางค์ทหาร อากาศ ดังต่อไปนี้

1) เรืออากาศตรี สุเทพ วงศ์คำแหง



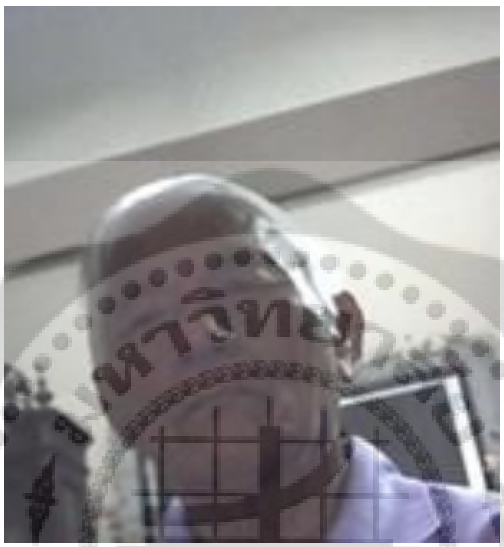
ภาพประกอบ 18 สุเทพ วงศ์คำแหง ศิลปินแห่งชาติ

สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ 2533

เรืออากาศตรี สุเทพ วงศ์คำแหง มีบทบาทในด้านการร้องเพลง มีหน้าที่หลัก เป็นนักร้องอยู่ในแผนกหัสดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ เรืออากาศตรี สุเทพ วงศ์คำแหง ได้มีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีและการขับร้องจากแบบเรียนของพระเจนดุริยางค์ ตั้งแต่ พ.ศ 2488 ปัจจุบันได้มีผลงานการขับร้องเพลงมากมายทั้งในและต่างประเทศได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ขับร้องบทเพลงพระราชนิพนธ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในหลายโอกาส มีผลงานการขับร้องเพลงไทยสากล เพลงประกอบภาพยนตร์และโทรทัศน์ รวมแล้ว3000 เพลง และได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ 4 ครั้ง รางวัลเสาอากาศทองคำ ในฐานะนักร้องยอดเยี่ยม 2ครั้งได้รับพระราชทานดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ศิลปกรรม) จากสถาบัน เทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเฉพาะช่าง ได้รับพระราชทานดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์

ปริญญาปรัชญา สาขาสื่อสารมวลชน จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง และได้รับพิจารณายกย่องชู เกียรติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล- ขับร้อง) ปีพุทธศักราช 2533 เป็นนักร้องที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกับ จ่าอากาศโท สง่า อารัมภีร์

2) สง่า อารัมภีร์ หรือ ครูแจ๋ว (แจ๋ว วรจักร์)



ภาพประกอบ19 สง่า อารัมภีร์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล)ประจำปี พุทธศักราช 2531

สง่า อารัมภีร์ หรือ ครูแจ๋ว (แจ๋ว วรจักร์) (11 ธันวาคม พ.ศ. 2464 - 3 มิถุนายน พ.ศ. 2542) มีบทบาท เป็นข้าราชการทหารของกองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่หลักคือ เป็นนักดนตรีและนักแต่งเพลง ของแผนกจุลดุริยางค์ กองดุริยางค์ทหารอากาศ ปัจจุบัน เป็นนักเขียนและศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) เมื่อ พ.ศ. 2531 สง่า อารัมภีร์ เป็นนักแต่งเพลงซึ่งแต่งทำนองเพลงอมตะหลายเพลง เพลงที่มีชื่อเสียงที่สุดคือ "น้ำตาแสงใต้" และ "เรือนแพ"

สง่า อารัมภีร์ เกิดเมื่อวันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2464 ที่กรุงเทพมหานคร เรียนดนตรีที่กองดุริยางค์กองทัพอากาศ เป็นศิษย์ของครูโพธิ์ ศานติกุล และพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) จบแล้วจึงรับราชการเป็นนักดนตรีและนักแต่งเพลงของกองดุริยางค์กองทัพอากาศ ร่วมงานเป็นนักประพันธ์เพลงประกอบการแสดงละครเวทีของคณะละครศิวารมย์ เมื่อมีอายุ 24 ปี สง่า อารัมภีร์ ได้มีผลงานการประพันธ์เพลงทิ้งไว้มากมาย มีผลงานเพลงมากกว่า 2000 เพลงซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบละคร

และภาพยนตร์ ไม่น้อยกว่า250 เพลง และเพลงที่ประสบความสำเร็จเป็นครั้งแรกคือเพลง “น้ำตาแสงใต้” ใช้ประกอบละครเรื่อง พันท้ายนรสิงห์ เมื่อ พ.ศ. 2487 นายสง่า อารัมภีร์ เป็นนักประพันธ์เพลงไทยสากลที่มีความสามารถรอบตัวโดยประพันธ์ทั้งบทร้อง ทำนอง แยกเสียงประสาน ควบคุมวงดนตรี ตลอดจนการบันทึกเสียง เป็นนักเขียนหลายนามปากกา ตลอดจนการถ่ายทอดนิพนธ์ของกวีเอกออกเป็นไทยสากลได้อย่างเนียบเนียน ถึงพร้อมด้วยสุนทรียภาพแห่งดนตรี ตั้งแต่พุทธศักราช 2487 เป็นต้นมา นายสง่า อารัมภีร์ ยังเป็นผู้ร่วมก่อตั้งสมาคมนักแต่งเพลงและสมาคมนักแต่งเพลงและสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย และได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) ประจำปี พุทธศักราช 2531

3) มนัส ปิติสานต์

ภาพประกอบ20 ครูมนัส ปิติสานต์

มนัส ปิติสานต์ (1 กรกฎาคม พ.ศ. 2471 -)) มีบทบาท เป็นข้าราชการทหารของกองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่หลักคือ เป็นนักดนตรีและนักแต่งเพลง ของแผนกจุลดุริยางค์ กองดุริยางค์ทหารอากาศ มนัส ปิติสานต์ เป็นนักดนตรี และนักแต่งเพลง ที่มีชื่อเสียง เกิดที่อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี เป็นบุตรของนายมูล และนางจำเริญ ปิติสานต์ บิดารับราชการจึงติดตามบิดามาเรียนหนังสือที่อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ แล้วย้ายมาเรียนต่อชั้นมัธยมที่โรงเรียนเนติศึกษา ย่านราชวัตร จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ได้ย้ายไปเรียนที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ เป็นลูกศิษย์ของพระเจนดุริยางค์ รุ่นเดียวกับสง่า อารัมภีร์ ปรีชา เมตไตรย์ และชลหมู่ ชลานุเคราะห์

และเข้ารับราชการ เป็นนักดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2486 จนเกษียณอายุราชการมนัส ปิติสานต์ มีโอกาสได้ร่วมงานกับสง่า อารัมภีร์ และปรีชา เมตไตรย์ เล่นดนตรี และแต่งเพลงร้อง เพลงละครเวที ให้กับคณะศิวารมณ์ของหม่อมหลวงทรงสอางค์ ฑิฆัมพร ต่อมาทั้งสามท่านได้ร่วมกันก่อตั้งวงดนตรีกระซับมิตร ในปี พ.ศ. 2520

ครูมนัส ปิติสานต์ มีผลงานแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงเช่น เพลง "เสน่หา" (แต่งเมื่อ พ.ศ. 2507 ขับร้องโดยสุเทพ วงศ์กำแหง เมื่อ พ.ศ. 2509) "เหมือนคนละฟากฟ้า" (แต่งเมื่อ พ.ศ. 2503 คำร้องโดย จงรัก จันทร์คณา ขับร้องโดยธานินทร์ อินทรเทพ เมื่อ พ.ศ. 2506) "ระฆังใจ" "คืนนั้น" "ไม่มีเสียงเรียกจากใจ" "เพื่อเธอที่รัก" "เปลวไฟรัก"ผลงานเพลงของครูมนัส ที่เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ ที่มีชื่อเสียงได้แก่เพลง "พิภพมัจจุราช" (ขับร้องโดย วิเชียร ภู่โชติ [1]) "คืนคำรัก" "หุ่นไล่กา" "เพื่อเธอที่รัก" "ปอบผีฟ้า" "แม่นาคพระโขนง" "สิงหไกรภพ" "สี่ยอดกุมาร" "เสน่หาอาลัย" "ฝนรักฝนเศร้า" "เธอก็รู้" "ดาวพระศุกร์"ผลงานเพลง "เหมือนคนละฟากฟ้า" ที่ครูมนัสแต่งคำร้อง ขับร้องโดยธานินทร์ อินทรเทพ ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ครั้งที่ 1 ประเภทนักร้องชายชนะเลิศ เพลงไทยสากล ประเภท ก ประจำปี พ.ศ. 2507 และยังได้เป็นผู้แต่ง เพลง มาร์ชศรีสุวิช ให้กับโรงเรียนศรีสุวิช อีกด้วย

4) ครูสุรพล สมบัติเจริญ

ภาพประกอบ 21 ครูสุรพล สมบัติเจริญ

ครูสุรพล สมบัติเจริญ มีบทบาท เป็นข้าราชการในตำแหน่งนักร้องของกองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่หลักคือ เป็นนักร้อง แผนกขับร้อง กองดุริยางค์ทหารอากาศ ครูสุรพล สมบัติเจริญ เกิดที่อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ.2473 มีชื่อเดิมว่า "ลำดวน สมบัติเจริญ" เป็นบุตรชายคนที่ 2 ในบรรดาพี่น้องท้องเดียวกัน 6 คน บิดาชื่อนายเปลื้อง สมบัติเจริญ เป็นข้าราชการแผนกสรรพกร จังหวัดสุพรรณบุรี มารดาชื่อ นางวงศ์ สมบัติเจริญ เป็นแม่ค้าขายของเล็กๆ น้อยๆ อยู่กับบ้าน

เข้าเรียนหนังสือที่โรงเรียนประสาทวิทย์และโรงเรียนประจำจังหวัด คือโรงเรียนกรรณสูตรวิทยาลัยจนจบชั้นมัธยมปีที่ 6 ใน ปี พ.ศ. 2490 แล้วเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนช่างก่อสร้างอุเทนถวาย แต่เรียนอยู่ได้ปีเดียวก็ลาออกเพราะไม่ชอบ เลยไปเป็นครูสอนหนังสือที่โรงเรียนจีน กงลิเสียเสี้ยว แต่ก็ลาออกอีกเพราะอยากจะเป็นนักร้อง เมื่ออายุเข้าเกณฑ์ก็สมัครเป็นทหารเกณฑ์ กองพาหนะ สังกัดกองทัพเรือ แล้วย้ายเข้ามาที่กรุงเทพฯ แต่ก็ยังไม่มีโอกาสได้เป็นนักร้องกับเขาเสียที ทั้งๆ ที่หลงใหลใฝ่ฝันอยากจะเป็นเหมือนนักร้องรุ่นพี่ๆ เช่น เบญจิมนทร์ หรือตุ้มทอง โชคชนะ นักร้องประจำวงที่มีชื่อเสียงมากในยุคนั้น

ครูสุรพล สมบัติเจริญ เคยให้สัมภาษณ์ไว้ครั้งหนึ่ง เกี่ยวกับเรื่องความรัก ความชอบ ในการแต่งเพลงของตนว่า "ผมน่ะ มันชอบมาตั้งแต่ชั้นประถมแล้ว พูดแล้วเหมือนโม้ หัดแต่งตั้งแต่อยู่โรงเรียนประสาทวิทย์แล้ว ก็นึกๆ หาทำนองมาใส่ แล้วก็ร้องกันให้ฟังในชั้น...

ในช่วงที่เป็นคนงานของกองทัพเรืออยู่นั้นมีงานรำวงที่ไหนผมต้องไปช่วย รู้จักไม่รู้จักไม่สำคัญ ขอให้ได้ร้องเป็นใช้ได้ ว่างก็หัดแต่งเพลงดูเพราะรู้สึกว่าไม่ยากเย็นเข็นใจอะไรเลย.."

ต่อมาจึงตัดสินใจลาออกแล้วไปสมัครเป็นลูกจ้างรายวันที่หมวดคลังสนามบิน แผนกช่างโยธาทหารอากาศ กองทัพอากาศ ดอนเมือง และเปลี่ยนชื่อเสียใหม่ว่าสุรพล สมบัติเจริญ แทนลำดวนชื่อเก่า เริ่มชีวิตเป็นนักร้องเมื่อสมัครเป็นนักมวยค่ายเลือดชาวฟ้าของเรืออากาศตรีปราโมทย์ วรรณพงษ์ และมีโอกาสได้ร้องเพลงในงานสังสรรค์ จึงได้รับการสนับสนุนให้ไปอยู่เป็นนักร้องที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ เพื่อเอาดีในการเป็นนักร้องอย่างที่เจ้าตัวมุ่งมาดปรารถนาและมุ่งหวังตั้งใจไว้แต่เดิม โดยได้ย้ายไปเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ.2497 ซึ่งเป็นหน่วยงานเดียวกันกับสุเทพ วงศ์กำแหง และครูนคร ถนอมทัรพย์(กุงกาดิน)

ประชุม พุ่มศรีริ นักร้องหญิงของกองดุริยางค์ทหารอากาศเคยให้สัมภาษณ์ว่า"...สุรพลเป็น

คนมีใจฝักใฝ่ในเรื่องการร้องรำทำเพลงมาก พอว่างจากงานในหน้าที่ก็จะนั่งเขียนเพลง เคาะจังหวะไปเรื่อยๆ อย่างไม่รู้จักเบื่อหน่าย ใครมีงานที่ไหน ไม่ว่างานอะไร แกจะต้องเสนอตัวไปช่วยร้องเพลงเป็นคนแรก เป็นที่รักของทุกคนในกรมกอง นิสัยดี คุยสนุกสนาน เหมือนไม่มีความทุกข์อะไรในใจเลย...ส่วนเรื่องเสียงที่ว่าไปพ้องกับนักร้องรุ่นพี่อย่างเบญจามินทร์นั้น แกก็ไม่ได้ดัด มันบังเอิญ ไปมีส่วนคล้ายกันเอง.." ผลงานเพลงแรกที่แต่งและบันทึกเสียงคือ เพลงน้ำตาลาวเวียง ซึ่งแต่งไว้เมื่อเดือนตุลาคม ปี พ.ศ.2496 พร้อมกับเพลงอื่นๆ อีกรวม 9 เพลง แต่เพลงที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักของคนทั่วๆ ไปก็คือ เพลงชูชกสองกุมาร ที่สุรพล สมบัติเจริญ ร้องเป็นตัวชูชก และเป็นผลงานเพลงชุดแรกที่ได้บันทึกแผ่นเสียง

5) เรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น

ภาพประกอบ 22 เรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น

เรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น มีบทบาท เป็นข้าราชการในตำแหน่งผู้ควบคุมวงดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ มีหน้าที่หลักคือ เป็นผู้ดูแลและฝึกซ้อมนักดนตรีไทยให้กับ แผนกดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ ครูโองการ กลีบชื่น เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ก่อนจะถูกพาไปฝากไว้กับ ครูปริก โตสง่า เมื่ออายุ 8 ปี จึงเข้าไปถวายตัวเป็นมหาดเล็กสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบุรีอินทราชัยกระทั่งสิ้นพระชนม์ จึงมาฝากตัวฝึกตนที่สำนักบ้านบาตรของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ประจวบเหมาะกับการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ คุณหญิงชั้น ศิลปะบรรเลง จึงได้นำตัวไปเป็นครูปี่

พาทย์รุ่นแรกของที่นั่น กระทั่งเข้าทำงานที่แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปกร ก่อนโอนไปประจำกองดุริยางค์ ทหารอากาศ

6) ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์

ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ มีบทบาทที่สำคัญคือเป็นนักดนตรี ประจำกองดุริยางค์ทหารอากาศ บรรจุเป็นข้าราชการลูกจ้างประจำ มีหน้าที่หลักคือ เป็นนักระนาดเอก แผนกดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ มือระนาดเอกจากอัมพวาศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ดนตรีไทยทางโทรทัศน์กับ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มาโดยตลอด เป็นที่คุ้นหน้าคุ้นตาของผู้ชมรายการทั่วไป เกิดเมื่อ ๒๔๘๑ ที่บ้านข้างวัดภุมรินทร์กุฎีทอง เรียนหนังสือและบวชที่วัดภุมรินทร์นี้ เป็นคนปี่พาทย์ที่คล่องทุกเครื่องมือ โดยเฉพาะระนาดเอก เริ่มเรียนกับครูศุข นักดนตรีต่อมาได้เข้ามาเรียนดนตรีที่บ้านบาตรคู่กับเพื่อนคนปี่ที่เป็นลูกชายครูศุข คือดวงจันทร์ นักดนตรี เรียนได้ไม่นานท่านครูถึงแก่กรรม ก็ได้วิชาเพิ่มเติมจากครูศิริ นักดนตรี

เมื่อเกิดวงดุริยางค์กองทัพอากาศขึ้นมา ก็ได้เป็นนักดนตรีร่วมวงในรุ่นบุกเบิก ซึ่งบรรจุเป็นข้าราชการ ลูกจ้างประจำในขณะนั้น ยุคเดียวกับ ครูณรงค์ อรรถกฤษณ์, ครูพิณ เรืองนนท์, ครูละมูล เผือกทองคำ, ครูจริยา ตระกูลดำเนิน ฯลฯ โดยมีครูโองการ กลีบชื่น เป็นผู้ควบคุมวง ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ สามารถบรรเลงเครื่องมือต่างๆได้รอบวงไม่เคยเกี่ยงงอนว่าจะเล่นบทบาทอะไร ร่วมสร้างชื่อเสียงให้วงดุริยางค์ทหารอากาศในรายการวิทยุมาตลอด จนถึงขั้นประชันที่วัดพระพิเรนทร์ นอกจากนี้ เป็นมือระนาดเอกประจำการอบรมครูดนตรี-นาฏศิลป์ อศร. ของคุรุสภาซึ่งคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และอาจารย์บรรเลง สาคริก เป็นผู้ให้การอบรมครูจากทั่วประเทศ และเคยร่วมเดินทางกับคณะผกาวลีนาฏศิลป์ไปเผยแพร่ดนตรีไทยในต่างประเทศหลายครั้ง ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ เป็นคนมีไหวพริบปฏิภาณดี เมื่อ ดร.อุทิศพูดอะไรขึ้นมาสดๆในรายการหรือแม้แต่นอกห้องส่งในการบรรยายดนตรีไทยตามสถานที่ใดๆก็ตาม ไม่ว่าจะพูดเลี้ยวลดไปอย่างไร ครูสุรินทร์ก็สามารถขึ้นหัวเพลงระนาดพาลูกวงไปได้ตลอดรอดฝั่ง

7) ครูละมูล เผือกทองคำ

ครูละมูล เผือกทองคำ มีบทบาทที่สำคัญคือเป็นนักดนตรี ประจำกองดุริยางค์ทหารอากาศ บรรจุเป็นข้าราชการลูกจ้างประจำ มีหน้าที่หลักคือ เป็นนักระนาดเอก แผนกดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ ภายหลังได้เข้าร่วมบรรเลงกับวง ฟองน้ำ

2. เพื่ออธิบายถึงบทบาท หน้าที่ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

2.1 บทบาทหน้าที่ ด้านการศึกษาวิชาดนตรี

ในยุคแรกแต่ก่อนที่ยังไม่มีการก่อตั้งโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ที่จะใช้ผลิตบุคลากรการฝึกศึกษาวิชาดนตรีจะใช้ครูแตรที่มีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นผู้ฝึกสอน ครูแตรที่ได้รับการบรรจุ เข้าประจำการ เพื่อฝึกสอนพลทหารและบุตรหลานครอบครัวในหน่วยให้ปฏิบัติเครื่องดนตรี คือ จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด เดิมรับราชการอยู่กรมมหรสพหลวง ทหารรักษาวัง ซึ่งถูกยุบตอนเปลี่ยนแปลงการปกครอง

สถานที่ฝึกซ้อมกองแตรวง ใช้บริเวณโรงอาหารของกองเสนารักษ์ ทหารอากาศ เนื่องจากดอนเมืองสมัยนั้นอยู่ไกลมากและบ้านพักสำหรับข้าราชการกองแตรวงทหารอากาศก็ไม่มีให้ จึงต้องพักอยู่กรุงเทพฯ การเดินทางไปปฏิบัติงานก็ไม่สะดวกผู้บังคับบัญชาจึงให้ไปฝึกซ้อมที่กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ ในยุคสมัยนี้การฝึกศึกษาดนตรีนั้นจุดประสงค์เพื่อใช้บรรเลงรับลิเกแทนวงปี่พาทย์ และการบรรเลงอื่นๆของหน่วย

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้การฝึกศึกษาวิชาดนตรี ในขณะนั้นมีการพัฒนาดนตรีไม่ดีเท่าที่ควร อาจเนื่องมาจากสถานที่การฝึกซ้อมที่ยังไม่อำนวยความสะดวกเพียงพอแก่ผู้ที่มาพบเห็น รวมไปถึงการเลื่อนวิทยะฐานะ ทางการทหารไม่ทัดเทียมกับหน่วยงานอื่น ทั้งๆที่มีทหารอากาศจากกองบินอื่นๆที่พอปฏิบัติเครื่องดนตรีได้มาเยี่ยมและบางคนจะขอย้ายมาสังกัดกองแตรวงทหารอากาศแต่เห็นสภาพโรงหลังคามุงจากฝาไม้ไผ่ขัดแตะและสภาพที่ฝึก ซ้อมรวมทั้งจำนวนนักดนตรี ทำให้ข้าราชการเหล่านี้ยกเลิกความคิดที่จะย้ายเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ในหน่วยแตรวงทหารอากาศโดยสิ้นเชิง หมดเพราะบางคนเป่าได้แต่แตรเดี่ยว ซึ่งใช้ในเวลาปลุก, เวลานอน, เวลารวมพล และแจ้งเหตุร้ายต่างๆ ทั้งยังให้ความเห็นว่าถ้ารับราชการอยู่กับต้นสังกัดเดิมหรือสังกัดอื่นๆ น่าจะมีอัตราและความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่ราชการที่ดีกว่า สุดท้ายข้าราชการกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ได้เลื่อนวิทยะฐานะให้เป็นนายทหารสัญญาบัตรตั้งแต่ชั้นเรืออากาศตรี ถึง นาวาอากาศเอก ส่วนข้าราชการกองแตรวงทหารอากาศซึ่งเรียกได้ว่ามีฝีมือการบรรเลงดนตรีดีกว่า ยังไม่มีโอกาสได้เลื่อนวิทยะฐานะเลย จนครบอายุ ๖๐ ปี เกษียณอายุราชการแล้ว บางคนยังมียศแค่พันจ่าอากาศเอกเท่านั้น

กำลังพลจากหน่วยแตรวง กองบินน้อยที่ 4 จังหวัดลพบุรี

ภาพประกอบ 23 กำลังพล หน่วยแตรวงกองบินน้อยที่ 4 แถวหน้าคือครูที่ได้รับการโอนย้ายมาจากกองทัพบก หนึ่งนั้นคือ จ่าอากาศโท ขวัญ น้อยรอด

พระเจนดุริยางค์ได้เข้ารับราชการในกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ท่านสามารถจัดตั้งวงดุริยางค์ของกองแตรวงทหารอากาศจนสามารถบรรเลงเพลงประกอบภาพยนตร์และบรรเลงในโอกาสต่างๆจนได้ผลดีในระดับหนึ่ง ด้วยเกรงว่าหากมีเหตุใดอันจะทำให้นักดนตรีบางคน หรือหลายคนไม่สามารถร่วมบรรเลงกันจนเป็นวงดุริยางค์ในระดับมาตรฐานได้ อันจะทำให้การบรรเลงขาดความสมบูรณ์ไป ประกอบกับนโยบายที่วงดนตรีต่างๆของกองแตรวงทหารอากาศจะต้องสามารถรองรับภารกิจต่างๆของกองทัพอากาศได้ท่านจึงได้เสนอแนวคิดไปยังผู้บังคับบัญชาชั้นสูงของกองทัพอากาศเพื่อเปิดโรงเรียนสอนดนตรีขึ้นในส่วนของกองทัพอากาศ เพื่อเป็นการขยาย รองรับ และจัดอัตรากำลังพลให้เหมาะสม ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากกองทัพอากาศเป็นอย่างดี

พ.ศ 2485 กองทัพอากาศจึงได้เริ่มดำเนินการก่อตั้ง “ โรงเรียนดนตรีทหารอากาศ” ขึ้นตรงต่อกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ซึ่งต่อมาโรงเรียนดนตรีทหารอากาศ ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ” จึงนับได้ว่านี่คือจุดเริ่มต้นของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศนั่นเอง โอกาสนี้กองทัพอากาศจึงมอบหมายให้ท่านดำรงตำแหน่ง “ผู้อำนวยการโรงเรียนดนตรี กองภาพยนตร์ทหารอากาศ” อีกตำแหน่งหนึ่งด้วย

จากบทความหลายตอนซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือ บันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (ปิติวาทยะกร)สามสิบห้าปีในชีวิตการดนตรี 2460- 2495 ซึ่งเรียบเรียงโดยศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์เองพบว่าท่านมีแนวคิดที่จะพัฒนาดนตรีสากลของชาติในทุกๆด้านให้มีความเจริญรุดหน้าอยู่ตลอดชั่วชีวิตของท่าน หลายครั้งที่ท่านพยายาม ผลักดันให้หน่วยงานของรัฐซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบในด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติดำเนินการเปิดโรงเรียนดนตรีเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สนใจและมีคุณสมบัติเหมาสมเข้าศึกษาในโรงเรียนที่มีการจัดบริเวณสถานศึกษาอย่างเหมาะสม มีเครื่องดนตรี วัสดุสิ้นเปลือง อะไหล่ แบบเรียน อุปกรณ์อำนวยความสะดวก ที่มีประสิทธิภาพและเพียงพอ สามารถซ่อมบำรุงรักษาเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ต่างๆให้สามารถใช้งานได้ดี มีผู้รับผิดชอบด้านการรักษาและตรวจตราบทเพลง เสนอแนวทางจัดหลักสูตรโดยเปิดรับสมัคร ผู้เรียนที่มีวัยเหมาะสมกล่าวคือควรมีอายุไม่เกิน 14 ปี มีครูผู้ฝึกสอนที่มีความสามารถ มีเบี้ยเลี้ยงเงินเดือนและสวัสดิการที่เพียงพอแก่การครองชีพ มีการจัดการเรียนการสอนที่มุ่งเน้นในสาขาวิชาดนตรีอย่างเข้มข้น ควบคู่ไปกับการเรียนในวิชาสามัญ พร้อมทั้งปลูกฝังให้ผู้เรียนมีระเบียบวินัย มีความรับผิดชอบ เห็นคุณค่าในศิลปะด้านดนตรี พร้อมจะรักษาไว้ซึ่งเกียรติของตนเองและหน่วยงาน อันจะส่งผลให้ประเทศไทย มีนักดนตรีที่มีทักษะ มีความสามารถในการบรรเลงที่มีมาตรฐานสูง เข้าใจถึงศิลปะ ที่งดงามในการบรรเลงซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการที่จะแสดงให้นานาอารยะประเทศ เห็นซึ่งความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทย แนวคิดของศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ซึ่งท่านได้วางรากฐานไว้ตั้งแต่อดีตยังสามารถใช้ได้ดีมาโดยตลอดมาจนถึงปัจจุบัน กองดุริยางค์ทหารอากาศและโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศมีพัฒนาการที่ดีมาอย่างต่อเนื่อง

โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศแห่งแรกตั้งอยู่ในพื้นที่ของกองภาพยนตร์ทหารอากาศ บริเวณด้านขวาของประตูทางเข้ากองภาพยนตร์ทหารอากาศ ลักษณะโรงเรียนเป็นอาคารไม้ชั้นเดียว โครงสร้างเป็นไม้ฝาเป็นสื่อรำแพน หลังคามุงจาก กว้างประมาณ 10 เมตร ยาวประมาณ 30 เมตร ตัวโรงเรียนหันหน้าไปทางทิศใต้ ด้านหลังโรงเรียนติดกับแนวรั้วขนานกับซอยปรีดี หน้าโรงเรียนเป็นระเบียงทางเดินไปกองบังคับการ กองแตรวงทหารอากาศ และโรงอาหาร แบ่งอาหารเป็น 2 ห้อง โดยใช้ผ้าม่าน สีแดงกั้นเป็นห้อง ห้องแรกสำหรับนักดนตรีทหารอากาศ ห้องที่ 2 เป็นห้องเรียนสำหรับข้าราชการซึ่งรับราชการอยู่ในกองแตรวงทหารอากาศ ตรงกลางห้องมีแกรนด์เปียโนอยู่ 1 หลัง

นักเรียนดนตรีรุ่นที่ 1 พ.ศ 2485 ใช้สถานที่เมื่อครั้งแรก ตั้งที่กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ ต่อมาได้ย้ายตามกองแตรวง ทหารอากาศไปยังย่านสวนมะลิ (บ่อนไก่) และกลับมายังสถานที่เมื่อครั้งแรกตั้งที่กองภาพยนตร์ทหารอากาศ อีกครั้งเมื่อครั้งที่กองภาพยนตร์ทหารอากาศถูกยุบ

พ.ศ 2489 เมื่อกองภาพยนตร์ทหารอากาศถูกยุบและส่งมอบพื้นที่ให้กับกองดุริยางค์ทหารอากาศ จึงได้สร้างอาคาร หลังใหม่ขึ้น 1 หลัง ตามแบบมาตรฐานของกรมยุทธโยธาเพื่อใช้เป็นสถานที่ทำการของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ โดยมีนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศเข้าศึกษาตั้งแต่รุ่นที่ 2 พ.ศ 2492 ถึงรุ่นที่ 12 พ.ศ 2514 (หลักสูตร 3 ปี)เข้าศึกษา

โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ได้เปิดรับสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักดนตรีทหารอากาศ ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งแต่ พ.ศ 2485 มาเป็นระยะ จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) เป็นจำนาน 30 รุ่น

หลักสูตรที่ใช้ตั้งแต่กองทัพอากาศจัดตั้ง โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

รุ่นที่ 1 พ.ศ 2485 จำนวน 1 รุ่น ใช้หลักสูตร 2 ปี

รุ่นที่ 2 พ.ศ 2485 - รุ่นที่ 5 พ.ศ 2497 จำนวน 4 รุ่น ใช้หลักสูตร 5 ปี

ผู้บังคับบัญชาโรงเรียนดนตรีทหารอากาศ กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

๑. นาวาอากาศเอก สกล รสานนท์ ผู้อำนวยการ กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

๒. นาวาอากาศโท ขุนสวัสดิ์ ฑิฆัมพร รองผู้อำนวยการ กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

๓. พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ผู้อำนวยการ โรงเรียนดนตรี ทหารอากาศ

๔. เรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล ผู้บังคับกองแตรวง ทหารอากาศ

๕. จ่าอากาศโท โพธิ์ ชูประดิษฐ์ ผู้ช่วยผู้บังคับกองแตรวง ทหารอากาศ

นอกจากโรงเรียนดุริยางค์แล้วยัง มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์สากล กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ในปี พ.ศ 2486 ในสมัย ที่นาวาอากาศโท ขุนสวัสดิ์ ฑิฆัมพร ดำรงตำแหน่ง ผู้อำนวยการ กองภาพยนตร์ทหารอากาศ มี มาดาม สวัสดิ์ธนบาล เป็นผู้อำนวยการสอน นักเรียนที่มาสมัครเรียนจะเป็นผู้สมัครใหม่ และผู้ที่บรรจุเป็นนักร้องในวงดนตรีแล้ว เช่น

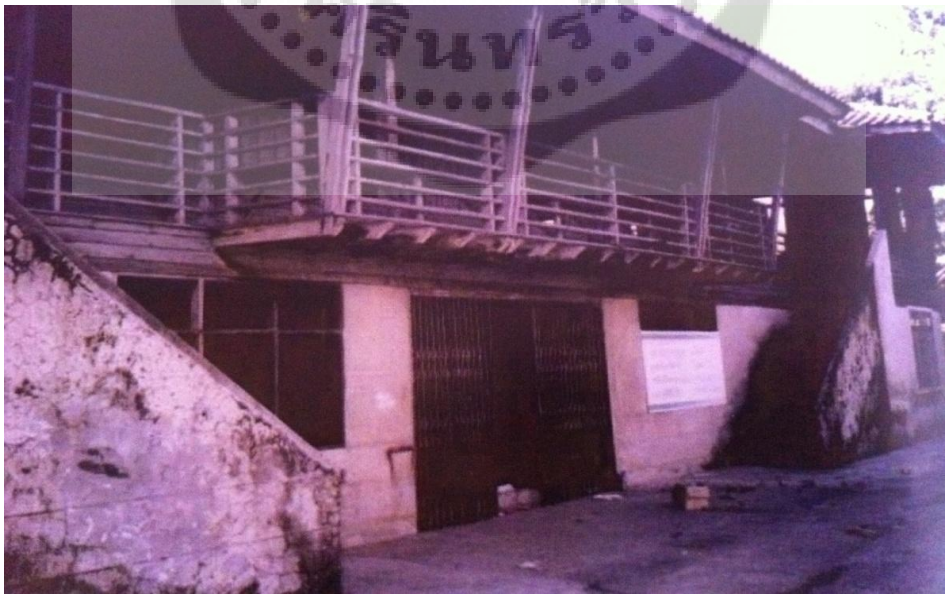
- จ่าอากาศโท ถวัลย์ วรวิบุล
- นาย ไสว
- จ่าอากาศตรี สง่า อารัมภีร์
- นางสาว จีรพันธ์ โทณวาณิก
- นางสาวยุวนุช ฤกษ์ยามดี
- นางสาว สมพร ยิ่งวัฒนา

- นางสาวสมนึก รามะโยธิน - นางสาวเสน่ห์ หาญพาณิช

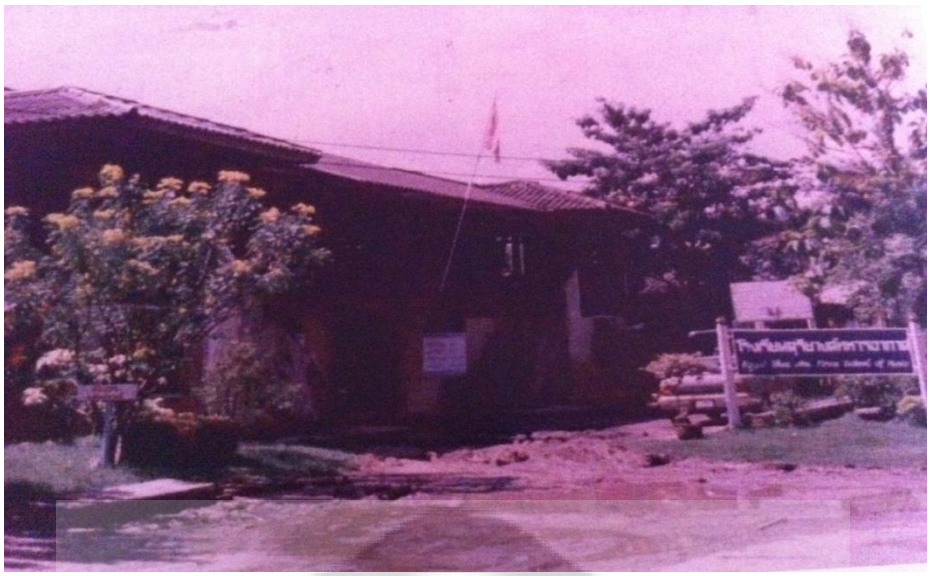
- นางสาววันดี พุกชาญค้า

การแสดงส่วนมากเป็นการแสดงร่วมกับวงจุลดุริยางค์ ในงานต้อนรับแขกเมืองในยามสงคราม ซึ่งส่วนมากเป็นทหารญี่ปุ่น

ภาพประกอบ 24 นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ รุ่นที่ 1พ.ศ 2485



ภาพประกอบ 25 ด้านหน้าอาคารเรียนของ โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ



ภาพประกอบ 26 โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ในสมัย พ.ศ 2492

โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศในปัจจุบัน เป็นหน่วยขึ้นตรงต่อทหารอากาศมีหน้าที่ดำเนินการฝึก และศึกษา วิชาดนตรีสากล ดนตรีไทย และวิชาสามัญ ตามหลักสูตร ให้กับนักเรียนดุริยางค์ และกำลังพลเหล่าทหารดุริยางค์ มีผู้อำนวยการโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

ภาพประกอบ 27 นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี

นาวาอากาศเอกสมชาย พงศ์พระธานี ผู้อำนวยการโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

ภาพประกอบ 28 นาวาอากาศโทพิชัย เถียรทวี
รอง ผู้อำนวยการโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

ตั้งแต่เมื่อกองทัพอากาศจัดตั้งโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศขึ้นนั้น กองทัพอากาศได้กำหนดนโยบายการรับสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ โดยต้องสอดคล้องกับโครงสร้างของอัตรากำลังพลของกองดุริยางค์ทหารอากาศ และกองทัพอากาศ ซึ่งมีอัตรากำลังพลในปริมาณที่จำกัด จึงทำให้โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ไม่สามารถเปิดรับสมัครบุคคลพลเรือน เข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศเป็นประจำทุกปีได้เช่นเดียวกับโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ และสถาบันโรงเรียน หรือ วิทยาลัยอื่นๆ ของกองทัพอากาศ

โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ได้เปิดรับสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักดนตรีทหารอากาศ ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งแต่ พ.ศ 2485 มาเป็นระยะ จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) เป็นจำนาน 30 รุ่น

หลักสูตรที่ใช้ตั้งแต่กองทัพอากาศจัดตั้ง โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

รุ่นที่ 1 พ.ศ 2485 จำนวน 1 รุ่น ใช้หลักสูตร 2 ปี

รุ่นที่ 2 พ.ศ 2485 - รุ่นที่ 5 พ.ศ 2497 จำนวน 4 รุ่น ใช้หลักสูตร 5 ปี

รุ่นที่ 6 พ.ศ 2502 - รุ่นที่ 7 พ.ศ 2502 จำนวน 2 รุ่น ใช้หลักสูตร 3 ปี

รุ่นที่ 8 พ.ศ 2506 - รุ่นที่ 9 พ.ศ 2507 จำนวน 2 รุ่น ใช้หลักสูตร 5 ปี

รุ่นที่ 10 พ.ศ 2511 - รุ่นที่ 16 พ.ศ 2520 จำนวน 7 รุ่น ใช้หลักสูตร 3 ปี

รุ่นที่ 17 พ.ศ 2521 - รุ่นที่ 21 พ.ศ 2534 จำนวน 5 รุ่น ใช้หลักสูตร 5 ปี

รุ่นที่ 22 พ.ศ 2543 - รุ่นที่ 23 พ.ศ 2544 จำนวน 2 รุ่น ใช้หลักสูตร 6 ปี

รุ่นที่ 22 พ.ศ 2543 (2554) - รุ่นที่ 30 พ.ศ 2554 จำนวน 9 รุ่น ใช้หลักสูตร ปวช. 3 ปี

หมายเหตุ รุ่นที 22 และ 23 ช่วง 3 ปีแรก ได้ฝากเรียนไว้ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ส่วน 3 ปี ต่อมาได้โอนเข้าศึกษา ณ โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ โดยใช้หลักสูตร ปวช . 3 ปี

จะเห็นว่ามีการใช้หลักสูตรที่แตกต่างกันออกไป ของนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งแต่ รุ่นที่ 1 พ.ศ 2485 ถึงรุ่นที่ 21 พ.ศ 2534 ใช้หลักสูตร 3 ปีบ้าง 5 ปีบ้าง ทั้งนี้เนื่องจาก เพื่อให้สอดคล้องต่อปัญหา ความต้องการกำลังพลและความพร้อม ในการจัดการศึกษาของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศในแต่ละช่วงเวลา

เมื่อ พ.ศ 2538 โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ได้ทำการปรับปรุงหลักสูตร แล้วเสร็จในปี พ.ศ 2540 ใช้ชื่อว่า" หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ พุทธศักราช 2540 ประเภทวิชาศิลปกรรม สาขาวิชาการดนตรี" โดยได้รับการรับรองจากกระทรวงศึกษาธิการ

จากการพัฒนาหลักสูตรนี้ทำให้นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ซึ่งสำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร มีสิทธิ์ได้รับการศึกษาวิชาชีพ (ปวช.) ซึ่งมีศักดิ์และสิทธ์ เทียบเท่ากับการศึกษาในส่วนอาชีวะศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ผู้เรียนสามารถศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ได้ตามระเบียบของกองทัพอากาศ และยังได้รับสิทธิประโยชน์ต่างๆ จากทางราชการเพิ่มข้นกว่านักเรียนดุริยางค์ในรุ่นก่อน

พ.ศ 2514 ในช่วงที่ นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ รุ่นที่ 11 พ.ศ 2513 กำลังศึกษาอยู่ในภาคปลายปีการศึกษาที่ 3 รุ่นที่ 12 พ.ศ 2514 กำลังศึกษาอยู่ในภาคปลาย ชั้นปีที่ 2 นั้น รุ่นที่ 13 พ.ศ 2515 กำลังศึกษาอยู่ในภาคปลายชั้นปีที่ 1 นั้น โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศได้ย้ายที่ตั้งมาอยู่ที่บริเวณกองวิทยาการ กรมอากาศโยธิน ปัจจุบันเป็นศูนย์การอากาศโยธิน หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน จากนั้นโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศได้ใช้พื้นที่ที่เป็นที่ทำการอยู่จนถึง พ.ศ 2521 ซึ่งอาคารเหล่านี้เคยเป็นพื้นที่ที่กองทัพอากาศ มอบให้กองทัพอากาศ แห่งประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าใช้พื้นที่เมื่อครั้งเกิดสงครามเวียตนาม ซึ่งกองทัพอากาศแห่งประเทศสหรัฐอเมริกาได้สร้างอา คารไว้เมื่อกองทัพกองทัพอากาศสหรัฐอเมริกาได้ถอนกำลังออกไปจนได้มอบอาคารดังกล่าวให้กับกองทัพอากาศไทย

ภาพประกอบ 29 ที่ตั้งชั่วคราวของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศปัจจุบันคือ ศูนย์การอากาศโยธินหน่วยบัญชาการอากาศโยธินปัจจุบัน

พ.ศ 2521 ในช่วงที่นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ รุ่นที่ 17 พ.ศ 2521 (หลักสูตร 5 ปี) กำลังศึกษาอยู่ในภาคปลายชั้นปีที่ 4 นั้นโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ได้ย้ายกลับไปยังที่ทำการเดิม ณ ทุ่งมหาเมฆ ซึ่งขณะนั้นมีนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ รุ่น18 พ.ศ 2524 เข้าศึกษาอยู่ก่อนแล้ว 1 ภาคการศึกษา จากนั้นจึงใช้พื้นที่นี้เป็นที่ทำการของโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศอยู่จนถึง ปี พ.ศ 2535

พ.ศ 2538 เมื่อครั้งที่ กองดุริยางค์ทหารอากาศย้ายเข้าสู่ที่ทำงานชั่วคราวบริเวณสนามกีฬาจันทรุเบกษา โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และแผนกดนตรีไทย ได้แยกที่ทำการโดยใช้อาคารในกองวิทยาการ หน่วยบัญชาการอากาศโยธินซึ่งขณะนั้นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ รุ่นที่ 21 พ.ศ 2534 (หลักสูตร 5 ปี) กำลังศึกษาอยู่ในภาคปลาย ชั้นปีที่ 5

ประมาณเดือน พฤษจิกายน พ.ศ 2535 โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศได้ย้ายเข้าสู่ที่ทำการใหม่ โดยที่ไม่ได้ใช้จัดการเรียนการสอนให้กับนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศถึง 7 ปี เนื่องจากยังไม่มีการเปิดรับสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

พ.ศ 2546 เมื่อโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศได้รับโอนนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ซึ่งฝากเรียนไว้ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ตั้งแต่ปี พ.ศ 2543 กลับเข้าศึกษายังโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ

พร้อมกับรับสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ อาคาร โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศหลังปัจจุบันบริเวณแขวง สีกัน จึงได้เริ่มใช้งานตั้งแต่ ช่วงเวลานั้นเป็นต้นมา

ภาพประกอบ 30 โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 31 การแต่งกายของนักเรียน ดุริยางค์ทหารอากาศในปัจจุบัน

2.2 บทบาทหน้าที่ ด้านการพัฒนาการดนตรี

ในยุคสมัยแรก ความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีนั้นอาศัยผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการเล่นดนตรี อยู่ก่อนแล้ว จากกำลังพลของทางกองทัพอากาศ โดยมีเรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล ดำรงตำแหน่งผู้บังคับกองแตรวงทหารอากาศ และมีการจัดตั้งหมู่แตรวงขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๓ จากหมู่แตรวงเริ่มพัฒนาขึ้นเป็นกองแตรวงทหารอากาศพ.ศ. ๒๔๘๔โดยมีเรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล ดำรงตำแหน่งผู้บังคับกองแตรวงทหารอากาศ มีกำลังพลเพียงไม่กี่คน การบังคับบัญชา กองแตรวงทหารอากาศ ขึ้นตรงต่อกองบังคับการทหารอากาศ โดยมีนาวาอากาศเอกหลวงเจริญ จรัมพร ดำรงตำแหน่ง หัวหน้ากองบังคับการกองทัพอากาศ

เมื่อวงดนตรีของแตรวงทหารอากาศมีนักดนตรีที่มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีต่างๆที่เป็นมาตรฐาน ในจำนวนที่เหมาะสมแล้วในยุคสมัยที่พระเจนดุริยางค์ เข้ามารับหน้าที่ ผู้อำนวยการด้านดนตรีจึงจัดตั้งวงดนตรีมาตรฐานสากล ขึ้นจำนวน ๓ วง คือ การพัฒนาการด้านวงดนตรีจึงกำเนิดขึ้นดังนี้

๑. วง “โยธวาทิต” (MILITARY BAND)

ภาพประกอบ 32 วง “โยธวาทิต”

ภาพประกอบ 33 วง “โยธวาทิต”

๒. วง “จุลดุริยางค์” (ORCHESTRA)

จากจุดเริ่มต้นที่กองทัพอากาศต้องการใช้วงจุลดุริยางค์ในการบรรเลงประกอบภาพยนตร์และบรรเลงในโอกาสต่างๆ แผนกจุลดุริยางค์ของกองทัพอากาศ ได้ปฏิบัติหน้าที่การบรรเลงการจัดข้าราชการเข้าร่วมบรรเลงดนตรีสังกัดอื่น การเข้าร่วมบรรเลงกับวงดุริยางค์ 4 เหล่าทัพในพระราชพิธี พิธีการ หน้าที่หลัก ที่สำคัญของแผนกจุลดุริยางค์คือบรรเลงในพระราชพิธี พิธี ทั้งในส่วนที่เป็นภารกิจของกองทัพอากาศและภารกิจระดับชาติ ต่อเนื่องตลอดมา วง “จุลดุริยางค์” บรรเลงเพลงประกอบภาพยนตร์ให้กับกองภาพยนตร์ทหารอากาศในครั้งนั้นเป็นผลสำเร็จอย่างยิ่ง ทั้งยังสามารถบรรเลงในงานต่างๆจนได้รับความชื่นชม ซึ่งบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงนั้นท่านพระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสาน ทั้งยังได้ร่วมประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานกับข้าราชการของกองแตรวงทหารอากาศ เช่นเพลงศรีอยุธยา และบ้านไร่นาเรา ซึ่งประพันธ์คำร้องโดย ขุนวิจิตรมาตรา(สง่า กาญจนาคพันธ์)เพลงนำในมหราอุปรากรดารณีหรือเมื่อครั้งที่มีทหารญี่ปุ่นร่วมงานอยู่ด้วยเป็นประจำนั้น ท่านก็ได้นำทำนองเพลงญี่ปุ่นหลายเพลงมาเรียบเรียงเสียงประสานให้วงจุลดุริยางค์บรรเลงโดยใช้ชื่อเพลงว่าญี่ปุ่น1 ,ญี่ปุ่น 2,ญี่ปุ่น3 เป็นต้น

ภาพประกอบ 34 วง “จุลดุริยางค์”

ภาพประกอบ 35 วง “จุลดุริยางค์”

๓. วง “หัสดนตรี” (JAZZ BAND)

ช่วงประมาณพ.ศ.2486-2487 กองดุริยางค์ทหารอากาศตั้งแต่เมื่อครั้งที่ยังใช้ชื่อว่ากองแตรวงได้จัดตั้งวงหัสดนตรีขึ้น โดยมีนาวาอากาศโท ขุนสวัสดิ์ ฑิฆัมพร ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองภาพยนตร์ทหารอากาศท่านได้ดำริที่จะจัดตั้งวงหัสดนตรีขึ้นในส่วนของกองทัพอากาศเพื่อให้เป็นวงดนตรีที่สามารถบรรเลงบริการชุมชนและสร้างความบันเทิงให้กับประชาชนตามกระแสนิยมตามสมัยนั้นซึ่งหลังจากนั้นวงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศได้มีผลการบรรเลงที่ดีต่อเนื่องตลอดมา ในสมัยหนึ่งดนตรีประเภทหัสดนตรีได้รับความนิยม หน่วยงานต่างๆล้วนมีวงหัสดนตรีประจำหน่วยนั้นๆ เช่นวงดุริยะโยธิน ของกองดุริยางค์ทหารบก วงลูกประเดื่อของกองดุริยางค์ทหารเรือ วงดนตรีลีลาศกรมโฆษณาการ หรือวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน วงคีตะวัฒน วงประสานมิตรวงสำนักงานทรัพย์สินส่วนมหากษัตริย์ เป็นต้น สำหรับวงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศนั้นใช้ชื่อว่า “ลูกฟ้า” และ “ ศรสวรรค์”

ภาพประกอบ 36 วง “หัสดนตรี”

ภาพประกอบ 37 วง “หัสดนตรี” ในสมัยใช้ชื่อวงว่า “ลูกฟ้า”

พระเจนดุริยางค์ได้ดำเนินการฝึกซ้อมโดยมี เรืออากาศโทโพธิ์ ศานติกุลและจ่าอากาศเอก โพธิ์ ชูประดิษฐ์ เป็นผู้ช่วย พร้อมทั้งมอบให้ผู้ที่มีความรู้ความสามารถ ควบคุมแต่ละวงดังนี้

- เรืออากาศโท โพธิ์ ศานติกุล และจ่าอากาศเอก โพธิ์ ชูประดิษฐ์ ควบคุมการฝึกซ้อม วง “จุลดุริยางค์

- จ่าอากาศโท เสงี่ยม กาศสุวรรณ ควบคุมการฝึกซ้อมวง “หัสดนตรี”

- จ่าอากาศโท ถวัลย์ วรวิบูลย์ ควบคุมการฝึกซ้อมวง “โยธวาทิต”

เรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล

ภาพประกอบ 38 เรืออากาศตรี โพธิ์ ศานติกุล

วงดนตรีของกองแตรวงทหารอากาศสามารถบรรเลงประกอบภาพยนตร์เป็นผลสำเร็จทั้งยังสามารถบรรเลงในงานต่างๆจนได้รับความชื่นชม ซึ่งบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงนั้นท่านพระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสาน ทั้งยังได้ร่วมประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานกับข้าราชการของกองแตรวงทหารอากาศ เช่นเพลงศรีอยุธยา และบ้านไร่นาเรา ซึ่งประพันธ์คำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา(สง่า กาญจนาคพันธ์)เพลงนำในมหาอุปรากรดารณีหรือเมื่อครั้งที่มีทหารญี่ปุ่นร่วมงานอยู่ด้วยเป็นประจำนั้น ท่านก็ได้นำทำนองเพลงญี่ปุ่นหลายเพลงมาเรียบเรียงเสียงประสานให้วงจุลดุริยางค์บรรเลงโดยใช้ชื่อเพลงว่าญี่ปุ่น1 ,ญี่ปุ่น 2,ญี่ปุ่น3 เป็นต้น

นอกจากนี้จ่าอากาศโท โพธิ์ ชูประดิษฐ์ ยังได้ประพันธ์เพลงไทยสากลซึ่งได้รับความนิยมในสมัยนั้นขึ้นอีกหลายเพลง เช่น ชื่นชีวิต , ศรอนงค์, มโนทัย

บทเพลง “ สดุดีพิบูลสงคราม” ซึ่งมีคำร้องขึ้นต้นว่า “ไชโยวีรชนชาติไทย.....”ประพันธ์คำร้องร่วมกันโดยเรืออากาศโท โพธิ์ ศานติกุล, เรืออากาศโท ทองอินทร์ บุญยเสนา (เวทางค์) และ จ่าอากาศตรีสง่า อารัมภีร์ เรียบเรียงเสียงประสานโดยพระเจนดุริยางค์ ก็จัดเป็นผลงานหนึ่งซึ่งได้รับความสนใจในสมัยนั้นเช่นกัน

กองดุริยางค์ทหารอากาศได้จัดให้มีวงดนตรีตามลักษณะการบรรเลงต่างๆจากการจัดอัตราตามโครงสร้างตามแบบของกองทัพอากาศ ฐานะของวงดนตรีต่างๆได้ขยายขึ้น จากที่เคยใช้คำขึ้นต้น

ว่า “ วง” ก็ได้ขยายอัตราเป็นฝ่าย ปัจจุบันวงดนตรีต่างๆของกองดุริยางค์ทหารอากาศมีฐานะเป็น “แผนก” ขึ้นตรงต่อ “กองดนตรี”ซึ่งสามารถจัดโครงสร้างดังนี้

กองดนตรี มีหน้าที่ ควบคุม กำกับ ดูแลการฝึกซ้อม และการปฏิบัติการแสดงดนตรีของกองทัพอากาศในงานพิธี รัฐพิธี งานพิธีต่างๆ การจัดวงดุริยางค์ร่วมกับกองทหารเกียรติยศ การปฏิบัติการจิตวิทยา และบำรุงขวัญกำลังพลของทหารอากาศ ดูแลและรับผิดชอบงานต่างๆที่ได้รับมอบหมายจากผู้บังคับบัญชา ในทุกๆด้านไม่จำเป็นจะต้องเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรีเพียงอย่างเดียว แล้วนำมาพิจารณาตามความเหมาะสม ตามรูปแบบของงานแล้วจึงจะสรุปเพื่อที่จะได้มอบหมายงานไปตามแผนกต่างๆที่ขึ้นตรงต่อกองดนตรี

ปัจจุบัน กองดนตรี ยังได้จัดให้มีการ เปิดการแสดงดนตรีให้กับประชาชน ตามหน่วยราชการและสถาบันต่างๆ มีการนำข้าราชการเข้าไปช่วยเหลือประชาชนนอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงดนตรีให้กับทหารในเขตชายแดน เพื่อเป็นการบำรุงขวัญ เพื่อเผยแพร่มีการจัดแสดงคอนเสิร์ต ภายในกองดุริยางค์ ทหารอากาศ โดยจัดให้มีการแสดงในวันศุกร์ หรือวันสุดท้ายของสัปดาห์ เป็นการแสดงผลงานทางด้านดนตรี ของแต่ละแผนกต่างๆที่ขึ้นตรง กับกองดนตรี หมุนเวียนสลับกันไป
เพื่อการประชาสัมพันธ์ให้กับกองทัพอากาศ สนับสนุนหน่วยทหารและส่วนราชการอื่นๆตามที่ได้รับมอบหมาย มีหัวหน้ากองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบรายชื่อหัวหน้ากองดนตรีตั้งแต่อดีต ถึงปัจจุบัน

1. นาวาอากาศเอก ปราโมทย์ จิตต์เลิศ พ.ศ. 2535 - พ.ศ.2548
2. นาวาอากาศเอก ชำนาญ ปั้นสุวรณ พ.ศ. 2537 - พ.ศ.2538
3. นาวาอากาศเอก ศุภเดช หลวงกระเจ้า พ.ศ. 2539 - พ.ศ.2540
4. นาวาอากาศเอก อเนก วีระธรรมานนท์ พ.ศ. 2540 - พ.ศ.2544
5. นาวาอากาศเอก บุญเสริม ช้างใหญ่ พ.ศ. 2544 - พ.ศ.2548
6. นาวาอากาศเอก ประยงค์ ศักดิ์ถาวรดำรง พ.ศ. 2548 - พ.ศ.2552
7. นาวาอากาศเอก มนู อยู่อ่อน พ.ศ. 2552- ปัจจุบัน (พ.ศ. 2555)

ภาพประกอบ 39 นาวาอากาศเอกมนู อยู่อ่อน

หัวหน้ากองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ

กองดนตรีมีแผนกขึ้นตรง คือ

1. แผนก จุลดุริยางค์
2. แผนก โยธวาทิต
3. แผนก หัสดนตรี
4. แผนก ดนตรีไทย
5. แผนก ขับร้องและการแสดง

1. แผนกจุลดุริยางค์ พัฒนามาจาก วง “จุลดุริยางค์”

จากจุดเริ่มต้นที่กองทัพอากาศต้องการใช้วงจุลดุริยางค์ในการบรรเลงประกอบภาพยนตร์และบรรเลงในโอกาสต่างๆ แผนกจุลดุริยางค์ของกองทัพอากาศ ได้ปฏิบัติหน้าที่การบรรเลงการจัดข้าราชการเข้าร่วมบรรเลงดนตรีสังกัดอื่น การเข้าร่วมบรรเลงกับวงดุริยางค์ 4 เหล่าทัพในพระราชพิธี พิธีการ หน้าที่หลัก ที่สำคัญของแผนกจุลดุริยางค์คือบรรเลงในพระราชพิธี พิธี ทั้งในส่วนที่เป็นภารกิจของกองทัพอากาศและภารกิจระดับชาติ ต่อเนื่องตลอดมา

แผนกจุลดุริยางค์ มีการพัฒนาด้านการฝึกวิชาดนตรีมาอย่างต่อเนื่อง มีจำนวนของข้าราชการที่เพิ่มขึ้น มีการกระจายภารกิจหน้าที่ต่างๆกันออกไป มีระเบียบวินัยและ ปฏิบัติตามคำสั่งของผู้บังคับบัญชาอย่างเคร่งครัด

ภารกิจแผนกจุลดุริยางค์ มีหน้าที่

- ควบคุมกำกับดูแล ฝึกซ้อม ปรับปรุงบำรุงรักษาเครื่องดนตรี รวมทั้งปฏิบัติการแสดงดนตรีตามที่ได้รับมอบ มีหัวหน้าแผนกจุลดุริยางค์ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

แผนกจุลดุริยางค์มีสมาชิกอยู่ในเกณฑ์ที่เรียกได้ว่าเป็นวงดุริยางค์ซิมโฟนีระดับมาตรฐาน สามารถบรรเลงเพลงในโอกาสต่างๆได้อย่างสมบูรณ์ครบครัน มีหลายโอกาสที่สมาชิกของวงจุลดุริยางค์ได้เป็นกำลังหลักในการแสดงคอนเสิร์ต หรือการแสดงดนตรีในงานสำคัญ เช่นคอนเสิร์ตพระเจนดุริยางค์110 ปี 120 ปี และ122 ปี ร่วมบรรเลงกับนักดนตรีจากหน่วยงานอื่นๆในการแสดงคอนเสิร์ตของมูลนิธิสายใจไทย และ การจัดแสดงคอนเสิร์ต ของกองทัพอากาศในชื่อ “ทัพฟ้าคู่ไทย เพื่อชัยพัฒนา ” โดยมีนโยบายจากทางกองทัพอากาศ ให้จัดคอนเสิร์ต“ทัพฟ้าคู่ไทย เพื่อชัยพัฒนา ” ขึ้นทุกๆปี โดยครั้งแรกจัดขึ้นเมื่อปี พ.ศ 2550 และกองทัพอากาศมีนโยบายที่กำหนดให้เป็นวาระเป็นประจำทุกปี

ปัจจุบัน แผนกจุลดุริยางค์อยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของ น.อ ชฎิล บุตรศรี ซึ่งเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศรุ่นที่17 ได้รับตำแหน่งหัวหน้าแผนกจุลดุริยางค์เมื่อ 1 ตุลาคม พ. ศ. 2554 มีข้าราชการจำนวน 65 คน

แผนกจุลดุริยางค์ นอกจากรูปแบบวงออร์เครสตร้าขนาดใหญ่แล้วยัง ได้แบ่งประเภทชนิดของวงออกไปอีกเป็นจำนวน 3 วง คือวง 1)วงสตริงควอเต็ท 2) วงสตริงควินเต็ท 3) วง Trio

1) วงสตริงควอเต็ท คือ วงที่ประกอบไปด้วยผู้บรรเลงจำนวน 4 คน จัดเป็นเครื่องสายทั้งหมด ประกอบไปด้วย เครื่องดนตรี จำนวน 4 ชิ้นได้แก่ 1. Violin 2. Viola 3. Cello 4. Double bass

2) วงสตริงควินเต็ท คือ วงที่ประกอบไปด้วยผู้บรรเลงจำนวน 5 คน จัดเป็นเครื่องสายทั้งหมด ประกอบไปด้วย เครื่องดนตรี จำนวน 5 ชิ้นได้แก่ 1. ViolinI 2. ViolinII 3. Viola 4. Cello 5. Double bass

3) วง Trio คือ วงที่ประกอบไปด้วยผู้บรรเลงจำนวน 3 คน จัดเป็นเครื่องสายทั้งหมด 3 ชิ้นประกอบไปด้วย 2 รูปแบบคือ รูปแบบที่ 1) 1. Violin 2. Viola 3. Cello , Double bass

รูปแบบที่ 2) 1. Violin, Flute 2. Double bass 3. Piano

โดยจะใช้ข้าราชการภายในแผนกจุลดุริยางค์เป็นผู้บรรเลงหมุนเวียนสลับกันไป จำนวนข้าราชการในแผนกจุลดุริยางค์ มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ทุกปี เนื่องจากจะมีข้าราชการบางส่วนที่ปลดเกษียณ ออกไป

ทำให้จำนวนข้าราชการภายในแผนก ลดน้อยลง แต่ก็จะมีข้าราชการที่สำเร็จการศึกษา จากโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ซึ่งจะได้รับการประดับยศ จ่าอากาศตรี จะถูก ส่งตัวบรรจุลงตามแผนกต่างๆ ของกองดนตรี จึงมีผู้สำเร็จการศึกษาเข้ามาบรรจุในแผนกจุลดุริยางค์ เพื่อชดเชยข้าราชการ ที่ปลดเกษียณอายุ ออกไป ปัจจุบันแผนกจุลดุริยางค์มีการพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว เนื่องจากมีบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถเพิ่มขึ้น และมีการแสวงหาความรู้ใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา

ภาพประกอบ 40 แผนกจุลดุริยางค์ ร่วม บรรเลงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“เพื่อชัยพัฒนา”ครั้งที่ 5

2. แผนกโยธวาทิต พัฒนามาจาก วง “วงโยธวาทิต”

กล่าวได้ว่า แผนกโยธวาทิต คือวงดนตรีที่ใช้ในกิจการของทหารซึ่งกิจการด้านการทหารของกองทัพอากาศหลายอย่างต้องใช้วงโยธวาทิตเป็นวงดนตรีหลักไม่ว่าจะเป็นพระราชพิธี พิธี การบรรเลงบริการชุมชนและบรรเลงในโอกาสต่างๆ แผนกโยธวาทิตของกองดุริยางค์ทหารอากาศได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติภารกิจให้กับกองทหารต่างๆอยู่เสมอมา เช่นการบรรเลงประกอบ ทหารกองเกียรติยศในการรับส่งเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ รวมไปถึงพระราชอันคาตุกะ การบรรเลงในพิธีสวนสนามและการทำสัตย์ปฏิญาณ

ตนต่อหน้าธงไชยเฉลิมพลของกำลังพลในกองทัพอากาศ ในการบรรเลงในพิธีการต่างๆของกองทัพอากาศ การเข้าร่วมบรรเลงกับวงดุริยางค์4 เหล่าทัพในพระราชพิธี พิธีการ หรือการบรรเลงในโอกาสต่างๆ รวมไปถึงการบรรเลงบริการชุมชนและการบรรเลงในโอกาสต่างๆตามที่ได้รับการร้องขอ

ครั้งหนึ่งเมื่อปีพ.ศ. 2496 พลอากาสเอกฟื้น รณนภากาศ ฤทธาคนี ผู้บัญชาการทหารอากาศในขณะนั้น ได้รับพระราชทานยศ จอมพลอากาศ กองทัพอากาศจึงได้จัดพิธีเฉลิมฉลอง ซึ่งมีการจัดกองทหารเกียรติยศและกำลังจากหน่วยต่างๆหลายหน่วย เพื่อทำพิธีสวนสนาม ณ ลานหน้ากองบัญชาการกองทัพอากาศ ในการนี้กองดุริยางค์ทหารอากาศได้รับคำสั่งให้จัดวงโยธวาทิตวงใหญ่ ซึ่งมีผู้บรรเลง60คน บรรเลงในพีธีสวนสนาม ขณะนั้นกองดุริยางค์ทหารอากาศประสบปัญหาว่ามีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าซึ่งเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มหลักของวงโยธวาทิตไม่เพียงพอ อีกทั้งเครื่องดนตรีที่ขอยืมมาจากกรมศิลปากรก็ได้ส่งคืนไปหมดแล้ว ขณะที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ต้องการจำหน่ายเครื่องดนตรีในวงโยธวาทิตจำนวนหนึ่งพอดี กองดุริยางค์ทหารอากาศจึงได้มอบหมายให้จ่าอากาศโท ถวัลย์ วรวิบุล หัวหน้าวงโยธวาทิตในขณะนั้น ไปประสานขอซื้อมาให้ทั้งหมด กองดุริยางค์ทหารอากาศจึงสามารถแก้ไขปัญหาได้ในขณะนั้น ทั้งยังช่วยให้การจัดวงโยธวาทิตมีขนาดใหญ่เหมาะสมกับพิธี คือมีสมาชิกประมาณ 70คน

พิธีสวนสนามในขณะนี้กองดุริยางค์ทหารอากาศได้รับมอบหมายให้ นางสาวสิริมา ทรัพย์เย็น (เรืออากาศตรี ศิริมา อินธำรง) ซึ่งทำหน้าที่เป็นนักร้องหญิงของกองดุริยางค์ทหารอากาศในคณะนั้นเป็นคฑากรผู้นำวงโยธวาทิต จึงนับเป็นครั้งแรกที่วงโยธวาทิตของกองดุริยางค์ทหารอากาศใช้คฑากรเป็นผู้นำแถว

ปัจจุบันวงโยธวาธทิต ได้แบ่งการบังคับบัญชาออกได้เป็น6วงย่อยๆ ขึ้นตรงต่อแผนกโยธวาธิทิต กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศได้แก่

- วงโยธวาทิตที่ 1,2 และ3 เป็นข้าราชการของแผนกโยธวาทิต ฯ ซึ่งปฏิบัติหน้าที่อยู่ที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ ดอนเมือง กรุงเทพฯ
- วงโยธทิตที่ 4 ประจำอยู่ที่กองบิน 41 จังหวัดเชียงใหม่
- วงโยธวาทิตที่ 5 ประจำอยู่ที่กองบิน 1 จังหวัดนครราชสีมา
- วงโยธวาทิตที่ 6 ประจำอยู่ที่กองบิน 7 จังหวัดสุราษฎร์ธานี

และได้มีการจัดประกวดวงโยธวาทิตทั้ง 6 วง ในแต่ละกองบินขึ้นในทุกๆปี โดยมีจุดประสงค์เพื่อความสามัคคี และเพื่อพัฒนาศักยภาพของแผนก โยธวาทิต ให้มีประสิทธิภาพยิ่งๆขึ้นไป

ปัจจุบันแผนกโยธวาทิตอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของ น.ต วิรัช ชนะพิณ โดยมี น.ต.วรเชต ทะโกษา และ น.ต. สราวุธ สุนันทราภรณ์ เป็นผู้ช่วยนายวง สมาชิกข้าราชการแผนกโยธวาธทิต มีประมาณ 65 คน ส่วนใหญ่จะเป็นข้าราชการชาย เนื่องจากภารกิจของแผนกโยธวาทิตส่วนใหญ่จะค่อนข้างหนัก ยากต่อการใช้ข้าราชการหญิงข้าราชการภายในแผนกมีทั้งส่วนที่มาจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และในส่วนที่มาจากการสอบคัดเลือกจากบุคคลภายนอก ที่จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและมีความสามารถในการเล่นดนตรี นอกจากนี้แผนกโยธวาทิตยังได้มีการจัดตั้งวงเหยี่ยวดำ ขึ้น เพื่อสะดวกในการบรรเลงภารกิจนอกสถานที่ ใช้ปลุกขวัญกำลังใจให้กับประชาชน

วงเหยี่ยวดำ เป็นวงดนตรีที่ ผสมผสานไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ Trumpet, Trombone, Saxophone มีกลองเป็น เครื่องประกอบจังหวะ นอกจากนี้ยังได้นำ กีตาร์ , เบส รวมไปถึงนักร้องมา มาร่วมบรรเลงและสร้างสีสันให้กับวงเหยี่ยวดำมากยิ่งขึ้นวงเหยี่ยวดำอยู่ภายใต้การดูแลและการบังคับบัญชาของ น.ต ชฎิล บุตรศรี วิรัช ชนะพิณ

ภาพประกอบ 41 นักดนตรีแผนกโยธวาทิต ประจำวงเหยี่ยวดำ

ภาพประกอบ 42 แผนกโยธวาทิตร่วมบรรเลงกับทหารดุริยางค์ของบรูไน ณ ประเทศ บรูไน

ภาพประกอบ 43 ภาพการบรรเลง แปรขบวนของแผนกโยธวาทิต ณ ประเทศ บรูไน

3. แผนกหัสดนตรี พัฒนามาจาก วง “หัสดนตรี ”

ช่วงประมาณพ.ศ.2486-2487 กองดุริยางค์ทหารอากาศตั้งแต่เมื่อครั้งที่ยังใช้ชื่อว่ากองแตรวงได้จัดตั้งวงหัสดนตรีขึ้น โดยมีนาวาอากาศโท ขุนสวัสดิ์ ฑิฆัมพร ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองภาพยนตร์ทหารอากาศท่านได้ดำริที่จะจัดตั้งวงหัสดนตรีขึ้นในส่วนของกองทัพอากาศเพื่อให้เป็นวงดนตรีที่สามารถบรรเลงบริการชุมชนและสร้างความบันเทิงให้กับประชาชนตามกระแสนิยมตามสมัยนั้นซึ่งหลังจากนั้นวงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศได้มีผลการบรรเลงที่ดีต่อเนื่องตลอดมา ในสมัยหนึ่งดนตรีประเภทหัสดนตรีได้รับความนิยม หน่วยงานต่างๆล้วนมีวงหัสดนตรีประจำหน่วยนั้นๆ เช่นวงดุริยะโยธิน ของกองดุริยางค์ทหารบก วงลูกประเดื่อของกองดุริยางค์ทหารเรือ วงดนตรีลีลาศกรมโฆษณาการ หรือวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน วงคีตะวัฒน วงประสานมิตรวงสำนักงานทรัพย์สินส่วนมหากษัตริย์ เป็นต้น สำหรับวงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศนั้นใช้ชื่อว่า “ลูกฟ้า” และ “ ศรสวรรค์” ต่อมากองดุริยางค์ทหารอากาศได้จัดตั้งวงหัสดนตรีหญิงล้วนขึ้นอีกหนึ่งวง ใช้ชื่อวงว่า “nine girls” นอกจากนั้นยังมีการก่อตั้งวงหัสดนตรี โดยมีลักษณะหรือการเรียกชื่อวงต่างๆไป เช่นวงคาวบอย วงสตริงหญิง วงเฉพาะกิจ ซึ่งวงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศสามารถสร้างผลงานให้เป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมไม่น้อยไปกว่าวงหัสดนตรีของหน่วยอื่นๆ นอกจากนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมให้นักร้องที่ร่วมวงดนตรีอยู่ด้วยนั้นมีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น วิเชียร ภู่โชติ , สุเทพ วงศ์กำแหง , บุญธรรม พระประโทน เป็นต้น นอกจากจะได้รับความนิยมจากประชาชนแล้ว ผู้บังคับบัญชาในกองทัพอากาศก็มีความรู้สึกชื่นชมวงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศเช่นกันจะเห็นได้ว่า ครั้งหนึ่งสุเทพ วงศ์กำแหง ขณะที่เป็นทหารกองประจำการ กองดุริยางค์ทหารอากาศได้ขอตัวมาร่วมเป็นนักร้องของวง เมื่อได้มีโอกาสแสดงความสามารถในการร้องเพลงในงานต้อนรับ นายพล อูนุ นายกรัฐมนตรีแห่งประเทศพม่า สามารถสร้างความชื่นชมให้พลอากาศเอกทวี จุลทรัพย์ เสนาธิการทหารอากาศในสมัยนั้น ท่านจึงได้ประดับยศจ่าอากาศตรีให้เป็นกรณีพิเศษ หรือวารี เฉตตี ขณะที่เป็นทหารกองประจำการซึ่งกองดุริยางค์ทหารอากาศได้ขอตัวมาช่วยราชการเช่นกันครั้งหนึ่งได้มีโอกาสร้องเพลงในงานราตรีสโมสร ณ สโมสรนายทหารอากาศ กรมช่างอากาศบางซื่อ ซึ่งมีจอมพลฟื้น รณนภากาศ ฤทธคนี ผู้บัญชาการทหารอากาศเป็นประธาน วารี เฉตตี สามารถร้องเพลงได้เป็นที่ประทับใจของผู้บัญชาการทหารอากาศ จึงได้รับการประดับยศจ่าอากาศตรีให้เป็นกรณี พิเศษ

เช่นกัน วงหัสดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง สามารถปฏิบัติภารกิจต่างๆรับใช้กองทัพอากาศได้อย่างน่าชื่นชม ทั้งยังสามารถแสดงผลงานได้ดีทั้งในระดับกองทัพ ระดับชาติ และระดับนานาชาติ นักดนตรีที่บรรจุอยู่ในแผนกหัสดนตรี ส่วนใหญ่มาจากนักเรียนที่จบจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรี ตรงกับแผนกหัสดนตรี ข้าราชการแผนกหัสดนตรีส่วนใหญ่จะเป็นข้าราชการชาย ข้าราชการที่เป็นผู้หญิงจะมีเป็นส่วนน้อย ปัจจุบัน แผนกหัสดนตรีอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของ น.ต วิรัช ชนะพิณ มี ร.อ. สืบ ช้างใหญ่ และ ร.ท. จิระ สัตตะพันธ์คีรี เป็นผู้ช่วยนายวง

ภาพประกอบ 44 การบรรเลงดนตรี แผนก หัสดนตรี

ภาพประกอบ 45 การบรรเลงดนตรี แผนก หัสดนตรี

4. แผนกดนตรีไทย

กองดุริยางค์ทหารอากาศได้จัดตั้ง แผนกดนตรีไทยขึ้นเมื่อปี พ.ศ 2512 ในสมัยที่ นาวาอากาศตรี ขนิฐ มหาภูมิ ดำรงตำแหน่งผู้บังคับกอง โดยได้มอบให้ เรืออากาศเอกนพ อยู่อ่อน เป็นผู้ดำเนินการทุกขั้นตอน เมื่อครั้งแรกตั้งแผนกดนตรีไทยใช้ชื่อว่าวงเครื่องสายไทย ได้เริ่มสมัครบุคคลและโอนย้ายข้าราชการเพื่อเข้าปฏิบัติหน้าที่นักดนตรีไทย ทั้งจากภายนอกและภายในกองทัพอากาศ สำหรับการจัดหาเครื่องดนตรีนั้นได้จัดซื้อเครื่องดนตรีย่านคลองเตยตามชนิดและจำนวนเครื่องดนตรีที่พอประกอบกันบรรเลงเป็นวงมาตรฐานได้ก่อน ต่อมาจึงได้จัดซื้อเครื่องสายเช่น ขิมและจะเข้ เพิ่มเติมในภายหลัง สำหรับกำลังพลรุ่นแรกที่บรรจุเข้าในวงเครื่องสายไทยนั้น แบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่บรรจุเข้าใหม่ และกลุ่มที่ย้ายมาจากหน่วยงานต่างๆ ต่อมาใน พ.ศ 2512 เข้าเป็นนักเรียนโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ได้เริ่มสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ เป็นชาย 15 คน และหญิง 10 คน โดยกำหนดให้นักเรียนหญิงทั้งหมดได้รับการฝึกศึกษาเครื่องดนตรีในแบบวงมโหรีหญิง เพื่อที่จะสามารถบรรจุเข้าในวงดนตรีไทยโดยเฉพาะ หลังจากนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศหญิง รุ่นปี พ.ศ 2512 ได้สำเร็จการศึกษาแล้วได้เข้าบรรจุรับราชการและปฏิบัติหน้าที่ลุล่วงได้ตามเจตนารมณ์ของ

กองดุริยางค์ทหารอากาศ นอกจากบุคลากรในยุคก่อตั้งและนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศหญิง รุ่นปี พ.ศ 2512 แล้วกองทัพอากาศได้บรรจุหรือโอนย้ายบุคคลเข้าราชการในแผนกดนตรีไทยเพิ่มเติมอีกจำนวนหนึ่ง โดยมียอดข้าราชการในแต่ละช่วงที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องจากบางท่านที่เกษียณอายุบ้าง บางท่านลาออกบ้าง บางท่านเสียชีวิตบ้าง

ปัจจุบันแผนกดนตรีไทยมีนักดนตรีไทยมีนักดนตรีที่มีความสามารถ มีเครื่องดนตรีและนักดนตรีเพียงพอสำหรับจัดวงดนตรีไทยตามแบมาตรฐาน เช่น การจัดวงเพื่อแสดงเดี่ยวประกอบเครื่องประกอบจังหวะ วงปี่พาทย์ไทยรูปแบบต่างๆ วงปี่พาทย์มอญ วงมโหรี วงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสมขิมหรือวงมโหรีผสมขิม เป็นต้น นอกจากนี้ยังสามารถบรรเลงโดยนำเครื่องดนตรี ไทยซึ่งได้รับการปรับระดับเสียงให้เป็นแบบสากล เข้าร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีแบบตะวันตกในการบรรเลงแบบร่วมสมัย สามารถทำการแสดงได้สมบูรณ์งดงาม ประสบความสำเร็จได้รับความชื่นชมจากผู้ฟังเป็นอย่างดี บุคคลที่มีชื่อเสียง ที่นับได้ว่าทำให้ ดนตรีไทยของกองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นที่รู้จักกันดี ใน กองทัพและหน่วยราชการต่างๆ ก็คือ ครูละมูล เผือกทองคำ ,ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ ซึ่งปัจจุบันท่านได้เสียชีวิตลงแล้ว และ เรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น ผู้ควบคุมวงดนตรีไทย ในสมัยนั้น

แผนกดนตรีไทยอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของ น.ต. สำเลา พิสมัย มี ร.ต. ธีรพงศ์ ทองเพิ่ม เป็นผู้ช่วยนายวง นอกจากนี้ ร.ต. ธีรพงศ์ ทองเพิ่ม ยังมีฝีมือในการบรรเลงระนาดเอก ผลงานที่ผ่านมาคือ การเดี่ยวระนาดเอกในคอนเสิร์ต ทัพฟ้าคู่ไทย เพื่อชัยพัฒนา ครั้งที่ 2 ในเพลง ค้างคาวกินกล้วย และคอนเสิร์ต ทัพฟ้าคู่ไทย เพื่อชัยพัฒนา ครั้งที่ 3 เพลง อาหนู เป็นการบรรเลงระนาด 2 ราง โดยมี จ.อ หญิง เปมวิกา รักชอบดี ร่วมการบรรเลงในครั้งนี้ด้วย แผนกดนตรีไทย มีผลงานการบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตร้า ของแผนกจุลดุริยางค์ ในคอนเสิร์ต ทัพฟ้าคู่ไทย เพื่อชัยพัฒนา ตั้งแต่ครั้งที่ 1 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้บรรเลงเดี่ยวดนตรีไทยในคอนเสิร์ตแต่ละครั้ง จะถูกคัดเลือกจากผู้มีความรู้ความสามารถในการเล่นดนตรีไทยเป็นพิเศษ ของแผนกดนตรีไทย

ภาพประกอบ 46 แผนกดนตรีไทยแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“เพื่อชัยพัฒนา”

ภาพประกอบ 47 แผนกดนตรีไทยแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“เพื่อชัยพัฒนา”

5. แผนกขับร้องและการแสดง

จากจุดเริ่มต้นที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ เมื่อครั้งที่ได้ชื่อว่ากองแตรวงทหารอากาศได้รับสมัครนักร้องหญิงรุ่นแรกจำนวน 7คน เพื่อปฏิบัติหน้าที่ทั้งในด้านขับร้องและการแสดง สมาชิกของแผนกขับร้องและการแสดงได้ปฏิบัติหน้าที่ควบคู่และสนับสนุนวงดนตรีต่างๆของกองดุริยางค์ทหารอากาศ ตลอดมาในปัจจุบันบุคลากรในแผนกขับร้องและการแสดงสามารถปฏิบัติภารกิจได้หลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องเพลงในราชพิธี พิธี การขับร้องบันทึกเสียงเพลงเอกลักษณ์ของกองทัพอากาศ การขับร้องประสานเสียง (Choir) การขับร้องประสานเสียงประกอบนักร้องนำ (Chorus) รวมไปถึงการจัดการแสดงเข้าร่วมแสดงกับวงดนตรี ในรูปแบบต่างๆตามความเหมาะสมของภารกิจ บุคลากรของแผนกขับร้องและการแสดงส่วนใหญ่ เป็นบุคคลพลเรือน ที่บรรจุเข้ารับราชการในอัตรานักร้อง เมื่อเข้ารับราชการในแผนกขับร้องและการแสดงแล้วจะถูกบรรจุเป็นข้าราชการพลเรือน แต่ปัจจุบันมีการคัดเลือกนักร้องจากบุคคลพลเรือน แต่ได้รับการบรรจุเป็น ข้าราชการทหาร ได้รับการแต่งตั้งประดับยศเป็น จ่าอากาศตรี และ อีกส่วนหนึ่งซึ่งเป็นส่วนน้อยเป็นบุคลากรที่สำเร็จการศึกษา จากโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ครั้นเมื่อมีความสามารถในการขับร้องจึงเปลี่ยนหน้าที่จากนักดนตรีเป็นนักร้องแทน

นักร้องที่สร้างชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันดี อีกท่านหนึ่งซึ่งอดีตเคยเป็นผู้บังคับบัญชาของแผนกขับร้องและการแสดง คือ น.ต. หญิงประภาศรี ศรีคำภา ปัจจุบันท่านได้เกษียณอายุไปแล้วเมื่อปี พ.ศ . 2553

ภาพประกอบ 48 น.ต.หญิง ประภาศรี ศรีคำภา อดีตหัวหน้าแผนก ขับร้องและการแสดง

ประภาศรี ศรีคำภา" THE QUEEN OF THAI HORROR DRAMATIC SONG ได้ถูกกล่าวขวัญว่าเป็นตำนานแห่งเสียงร้องของเพลงสยองขวัญ และ ละครโศกน้ำตาท่วมจอ แม่นาคพระโขนง, ปอบผีฟ้า, ดาวพระศุกร์ "ป้าน้อย" ประภาศรี ศรีคำภา เป็นผู้สร้างชื่อเสียงให้กับกองกองดุริยางค์มาโดยตลอดโดยผ่านการสอบคัดเลือกมาจากบุคคลพลเรือน จนได้รับการแต่งตั้งยศ นายทหารสัญญาบัตรจากกองทัพอากาศ เนื่องจากเป็นบุคคลที่สร้างชื่อเสียงให้กับทางกองทัพอากาศในขณะนั้น

ปัจจุบัน แผนกขับร้องและการแสดงอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของ น.ท หญิง สุภาพ รตานนท์

ภาพประกอบ 49 ข้าราชการแผนกขับร้องและการแสดง
ในคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“เพื่อชัยพัฒนา”

จะเห็นว่า กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ ได้พัฒนาฝีมือและปฏิบัติภารกิจต่างๆ มากมายมีผลงาน สืบเนื่องอยู่ตลอดเวลา และภารกิจหลักอันเป็นผลงานที่สำคัญ ของกองดนตรี ก็คือ การแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย “เพื่อชัยพัฒนา” เป็นการนำนักดนตรี ทุกแผนกของ กองดนตรีมาแสดงรวมกัน

ความเป็นมาการจัดคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทยเพื่อ “ชัยพัฒนา”

กองทัพอากาศได้จัดคอนเสิร์ต ทัพฟ้าคู่ไทย “ชัยพัฒนา” มาแล้วรวม 5 ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งมีรายละเอียดความเป็นมาและผลการสรุปได้ดังนี้

ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ 2549 ใช้ชื่อว่า“คอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย” ตามนโยบายของพลอากาศเอก ชลิต พุกผาสุก ผู้บัญชาการทหารอากาศในขณะนั้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อหารายได้โดยไม่หักค่าใช้จ่าย สนับสนุนการดำเนินงานของมูลนิธิชัยพัฒนา และเพื่อเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ ให้แก่นักดนตรีของวงดุริยางค์กองทัพอากาศ ซึ่งการจัดคอนเสิร์ตครั้ง นั้นได้รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จมาเป็นองค์ประธาน และได้นำรายได้จากการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ทูลเกล้าฯ เป็นเงินทั้งสิ้น 4,796,856 บาท

ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ 2550 กองทัพอากาศได้รับอนุญาตจากมูลนิธิชัยพัฒนาให้ใช้ชื่อมูลนิธิในการจัดคอนเสิร์ต โดยใช้ชื่อคอนเสิร์ตว่า ทัพฟ้าคู่ไทย “ เพื่อชัยพัฒนา” เพื่อให้สามารถสื่อถึงวัตถุประสงค์ของการจัดคอนเสิร์ตได้ชัดเจนยิ่งขึ้นและได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ สยามกุฎราชกุมาร เสด็จฯ แทนพระองค์ ทอดพระเนตรคอนเสิร์ต ในการนี้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีรัศมิ์พระวรชายา ฯ โดยเสด็จพระราชดำเนินด้วย และได้นำรายได้จากการจัดแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ทูลเกล้าฯเป็นเงินทั้งสิ้น 10,559,101 บาท

ครั้งที่ 3 เดิมกำหนดจัดในปี พ.ศ . 2551 แต่เนื่องจากอยู่ในช่วงเวลาการไว้ทุกข์ถวายอาลัยแด่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลป์ยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ จึงงดการจัดในปีดังกล่าว และเมื่อพ้นเวลาแห่งการไว้ทุกข์ของพสกนิกรชาวไทยแล้ว กองทัพอากาศจึงได้กำหนดจัดคอนเสิร์ตฯ ครั้งที่ 3 ในวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ 2552 ซึ่งตรงกับวันที่ระลึกกองทัพอากาศ และได้รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จมาเป็นองค์ประธานและได้นำรายได้จากการจัดแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ ทูลเกล้าฯ เป็นเงินทั้งสิ้น 6,171,500 บาท

ครั้งที่ 4 เดิมกำหนดจัดในวันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ 2553 และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงตอบรับเสด็จมาเป็นองค์ประธานแต่เนื่องจากห้วงเวลาดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงติดปฏิบัติพระกรณียกิจทางวิชาการ ณ สหรัฐอเมริกา จึงโปรดเกล้า ฯ ให้นายดำรง รัตนพานิช รองประธานสถาบันวิจัยจุฬา

ภรณ์ ฝ่ายกิจกรรมพิเศษ เป็นผู้แทนพระองค์ และได้นำรายได้จากการจัดแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ทูลเกล้าฯ เป็นเงินทั้งสิ้น 6,687,849 บาท

ครั้งที่ 5 ได้ รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จมาเป็นองค์ประธาน ยังความปลาบปลื้มแก่คณะกรรมการจัดงาน ตลอดจนข้าราชการกองทัพอากาศโดยทั่วไปและการจัดแสดงคอนเสิร์ตดังกล่าวยังคงวัตถุประสงค์เพื่อนำรายได้โดยไม่หักค่าใช้จ่ายมอบให้มูลนิธิชัยพัฒนาเช่นเดิม

ความเป็นมา มูลนิธิชัยพัฒนา

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้มีพระราชดำริ ให้จัดตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนการดำเนินงานตามโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ และโครงการพัฒนาอื่นๆ เพื่อช่วยเหลือประชาชนในด้านเศรษฐกิจ และสังคมให้มีคุณภาพชีวิตและสามารถพึ่งพาตนเองได้

ภาพประกอบ 50 ภาพผู้บังคับบัญชากองดุริยางค์ทหารอากาศ
และนักดนตรีในคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย “เพื่อชัยพัฒนา”

ตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลงของ แผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีในกองดุริยางค์ทหารอากาศ จำนวน 5 บทเพลง

1. เพลง บ้านไร่นาเรา
2. เพลง ฟ้าปิด
3. เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย
4. เพลง รักฟ้า
5. เพลง มหาราชพระจอมสยาม

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลง ของแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีในกองดุริยางค์ทหารอากาศ เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีโดยอาศัยหลักทฤษฎีตามเอกสารตำราที่ได้อ้างอิงไว้ประกอบ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อของการวิเคราะห์ดังนี้

1. โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)
2. ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form)
3. การประสานเสียง (Harmony)
    3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison)
    3.2 ระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน
    3.3 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)
    3.4 จุดพักประโยคเพลง (Cadence)
4. การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)
    4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี
    4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)
    4.3 สีสันของเสียง (Tone color)

1. เพลงบ้านไร่นาเรา

เพลงบ้านไร่นาเรา เป็นผลงานเพลงที่ใช้ประประกอบภาพยนตร์เรื่อง“บ้านไร่นาเรา” พ.ศ. 2484 ภาพยนตร์เรื่องบ้านไร่นาเราเป็นภาพยนตร์เรื่องแรก ที่อำนวยการสร้างโดยกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ภาพยนตร์เรื่องนี้มี ฯพณฯ ท่านจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นเป็นผู้ให้เค้า

โครงเรื่อง โดยมอบหมายให้ “นางสาวอารี ปิ่นแสง”(คุณหญิง) นางงามน้ำตาลแห่งเขลางค์นคร (ลำปาง) เป็นผู้แสดงนำฝ่ายหญิง ในบท “ขำคม บำรุงชาติ” และมอบหมายให้ “เรืออากาศเอกทวี จุลละทรัพย์”(พลอากาศเอก) ซึ่งสำเร็จการศึกษาวิชาการบินและการศึกษาจากโรงเรียนเสนาธิการ ของประเทศอังกฤษ เป็นผู้แสดงนำฝ่ายชายในบท “ชาญ บำเพ็ญดี” ภาพยนตร์เรื่องนี้มีองค์ประกอบต่างๆ ที่สมบูรณ์ไม่ว่าจะเป็นบทภาพยนตร์ นักแสดงนำ การถ่ายทำ การตัดต่อดนตรีนำ หรือดนตรีประกอบภาพยนตร์ คณะทำงานที่มีความสามารถ ทั้งยังมีเนื้อเรื่องซึ่งให้เค้าโครงเรื่องจากผู้นำของประเทศ ซึ่งมีเนื้อหาในทางที่จะเผยแพร่ภาพลักษณ์ที่ดีของวัฒนธรรมไทย ปลูกจิตสำนึกให้คนไทยมีความรักชาติ ซึ่งขณะนั้นอยู่ในช่วงภาวะสงครามโลก นอกจากนี้ยังช่วยส่งเสริมให้คนไทยมีทัศนคติที่ดีต่ออาชีพเกษตรกรรมและกสิกรรม จึงทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างมากในทุกๆด้าน เมื่อครั้งออกฉาย

ภาพยนตร์เรื่องนี้ถ่ายทำด้วยฟิล์มขนาดมาตรฐาน 35 มิลลิเมตรระบบเสียงในฟิล์ม กองภาพยนตร์ทหารอากาศจึงมอบหมายให้พระเจนดุริยางค์เป็นผู้กำกับดนตรี โดยท่านได้ประพันธ์ ร่วมประพันธ์ เรียบเสียงประสาน และควบคุมการบรรเลง โดยวงจุลดุริยางค์ของกองแตรวงทหารอากาศเป็นผลสำเร็จดียิ่ง (กองดุริยางค์ทหารอากาศ : 2552 : 10)

1.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)เพลงบ้านไร่นาเรา

โครงสร้างของบทเพลงประกอบด้วย บันไดเสียง C เมเจอร์ มีการบันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 เพลงบ้านไร่นาเรา เริ่มบทเพลงด้วยท่อน Introduction ก่อนเข้าสู่แนวทำนองในท่อน À, ท่อน B, และท่อน C ในระหว่างท่อนของบทเพลงทั้ง 3 ท่อนมีการย้อนซ้ำทำนองเดิมของบทเพลง ในท่อน À และ B ยกเว้นในท่อน C จะย้อนทั้งหมด3 เที่ยว และในเที่ยวที่ 3 ของท่อน C จะมีเครื่องหมาย segno ให้ย้อนกลับไปยังท่อน A หมายความว่าต้องบรรเลงบทเพลงทั้งหมดอีกครั้งหนึ่ง จึงจะถือว่า เป็นการบรรเลงจบบทเพลง

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้องเพลง
ท่อน Introduction	1 - 10	10
ท่อน A	11 - 18	8
ท่อน B	21 - 28	8
ท่อน C	31 - 35	5

ห้องเพลงที่ 1 - 10 เรียกว่า ท่อน Introduction

ห้องเพลงที่ 11 - 18 เรียกว่า ท่อน A

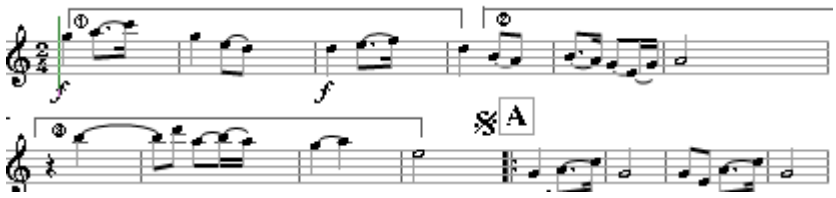
ห้องเพลงที่ 21 - 28 เรียกว่า ท่อน B

ห้องเพลงที่ 31 - 35 เรียกว่า ท่อน C

1.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Form) ผู้วิจัยได้นำแนวทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลงตามFull Score ของแผนกจุลดุริยางค์ มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด5เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์เพลงบ้านไร่นาเรา เป็นบทเพลงทั้งหมด 3 ภาค เรียกว่า Binary Form ประกอบไปด้วยท่อน A : B : C

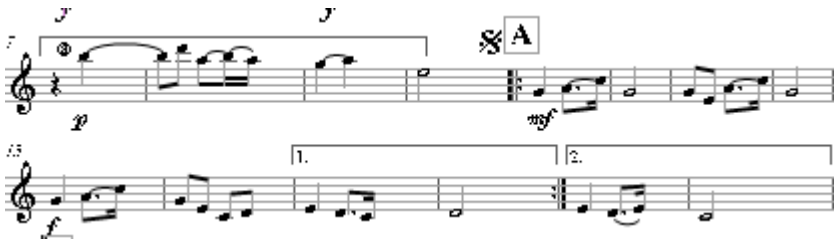
ท่อน Introduction มีการดำเนินด้วยแนวทำนองหลัก ที่ 1 ใน 3 บาร์แรก ต่อด้วยแนวทำนองหลักที่ 2 ในบาร์ที่ 4-6 และ แนวทำนองหลักที่ 3 ในบาร์ที่ 7-10

ตัวอย่างที่ 1



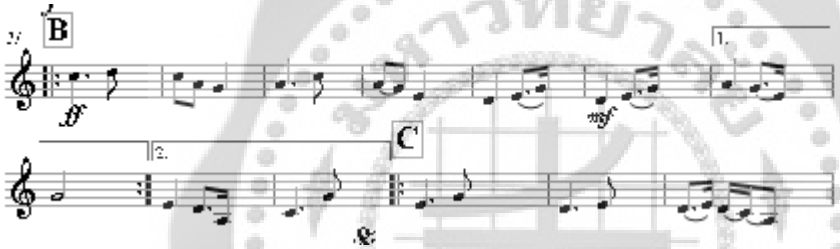
ท่อน À มีการดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 1 โดยการทำนองหลักที่ 1 ในท่อน Introduction มาใช้ในการดำเนินแนว Melody ในท่อน À เป็นการทวนซ้ำแนวทำนองในเทคนิค Imitation

ตัวอย่างที่ 2

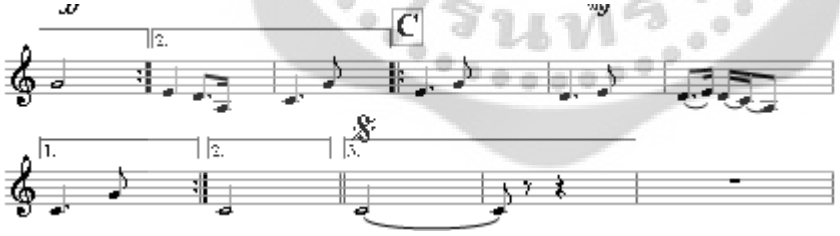


ท่อน B จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 2 และมีการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ โดยใช้เทคนิค Imitation ซึ่งจะใช้เฉพาะอัตรา มากกว่าทิศทางของทำนองเพลง และ Repetition คือการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใด หรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด

ตัวอย่างที่ 3

เทคนิค Imitation Repetition

ท่อน C จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 3 แต่มีการใช้เทคนิคการขยายทำนองบทเพลงจากประทุนที่ 2 ของท่อน B เป็นการใช้เทคนิค Imitation

ตัวอย่างที่ 4



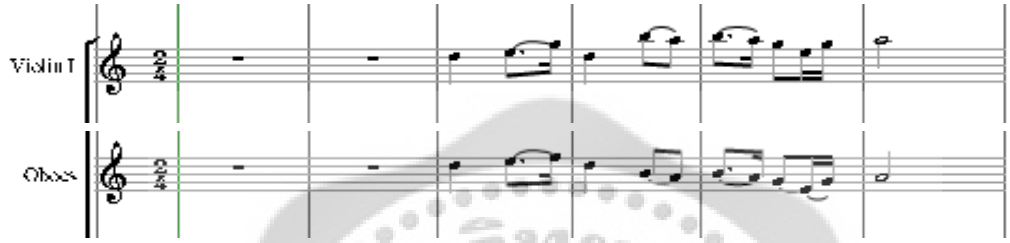
1.3 การประสานเสียง (Harmony)

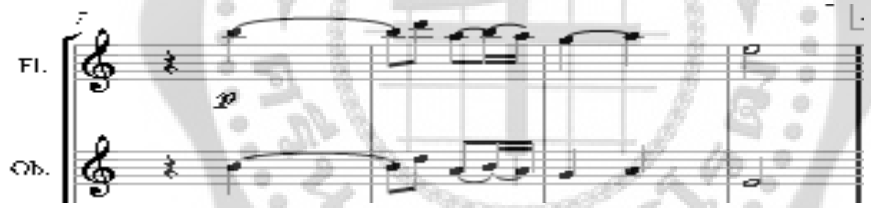
การศึกษาค้นคว้าพบว่า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียงที่มีหลายวิธีรวมกันแล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลง วงออร์เคสตร้าของแผนกจุลดุริยางค์ จึงได้นำเครื่องดนตรี มาใช้บรรเลงเป็นแนวทำนองแทนคำร้อง ซึ่งบทเพลง บ้านไร่นาเรา นี้เป็นการผสมผสานไปด้วย เครื่องสาย (String Instruments) และ เครื่องเป่า ซึ่งเครื่องเป่า แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1.(Brass Instruments) 2. (Wood wind Instruments)

หลักการประสานเสียง เพลงบ้านไร่นาเรา

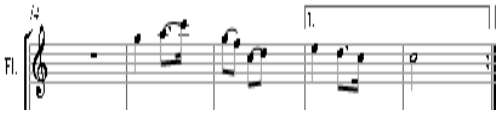
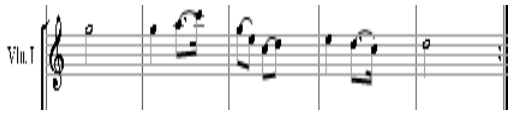
1.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison) ขั้นคู่ Unison คือกลุ่มโน้ตที่มีละดับเสียง ขั้นคู่เดียวกัน มีระดับเสียงเท่ากัน ผู้วิจัยพบว่าในบทเพลงบ้านไร่นาเรามีการจัดแนวทำนองเพลงให้ประสานเสียงในลักษณะขั้นคู่เดียวกันกับแนวทำนองในจุดเริ่มต้น และจุดพักประโยคในแต่ละท่อน การบรรเลงขั้นคู่เดียวกันพบมากในกลุ่มของเครื่องดนตรีดังนี้คือ

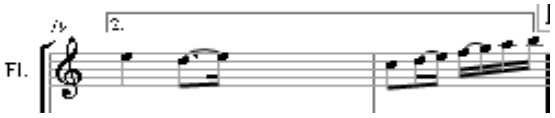
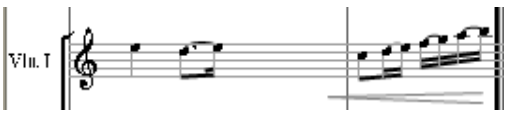
ตัวอย่างที่ 5

Violin I บรรเลงร่วมกับ Oboe Bar 3 - 6

ตัวอย่างที่ 6

Flute บรรเลงร่วมกับ Oboe Bar 8 – 10

ตัวอย่างที่ 7

Flute บรรเลงร่วมกับ Violin I Bar 14 - 18 , 19 - 20

Flute 14 - 18

Violin I 14 - 18

ตัวอย่างที่ 8

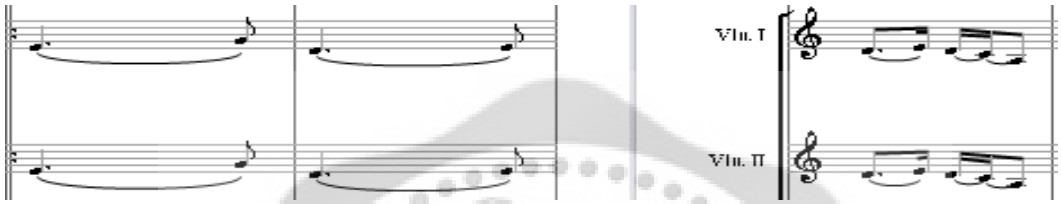
Flute 19 - 20

Violin I 19 - 20

ตัวอย่างที่ 9

Flute บรรเลงร่วมกับ Violin I Bar 25 - 30

ตัวอย่างที่ 10

Violin I บรรเลงร่วมกับ Violin II Bar 31 - 33

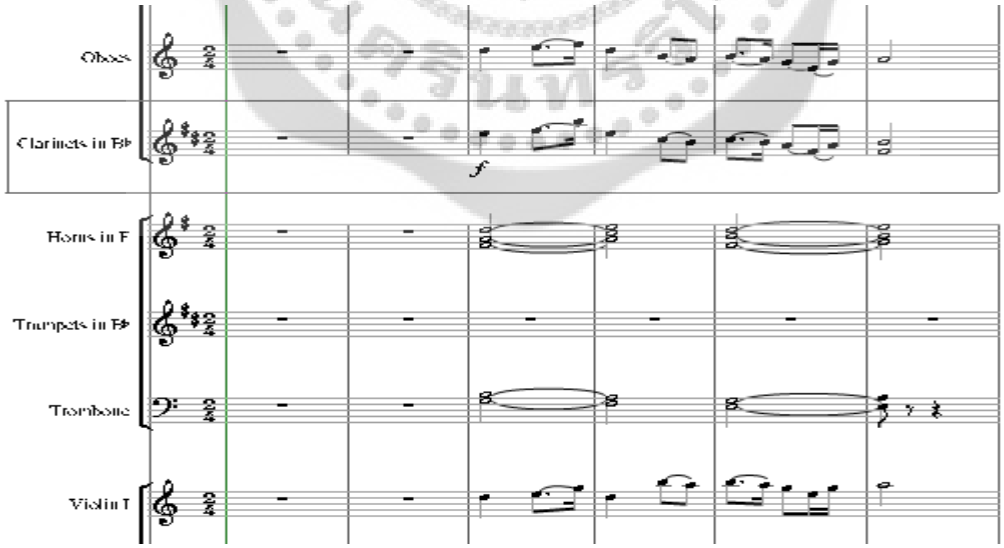
Violin Ì

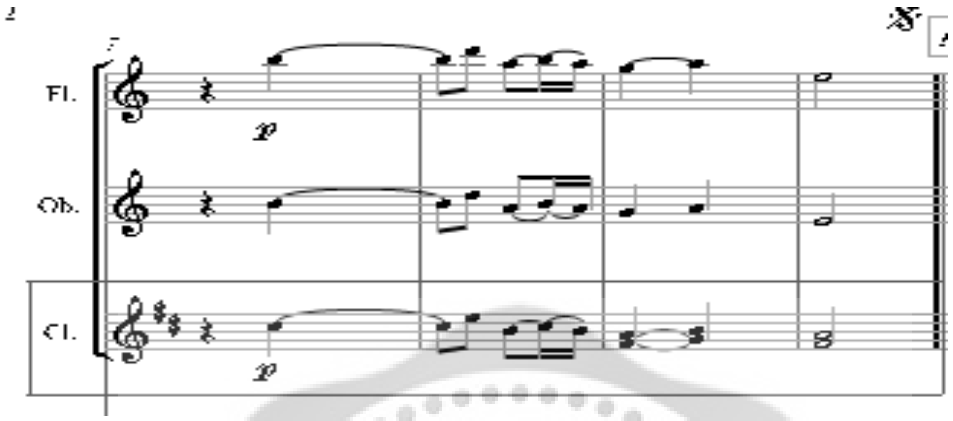


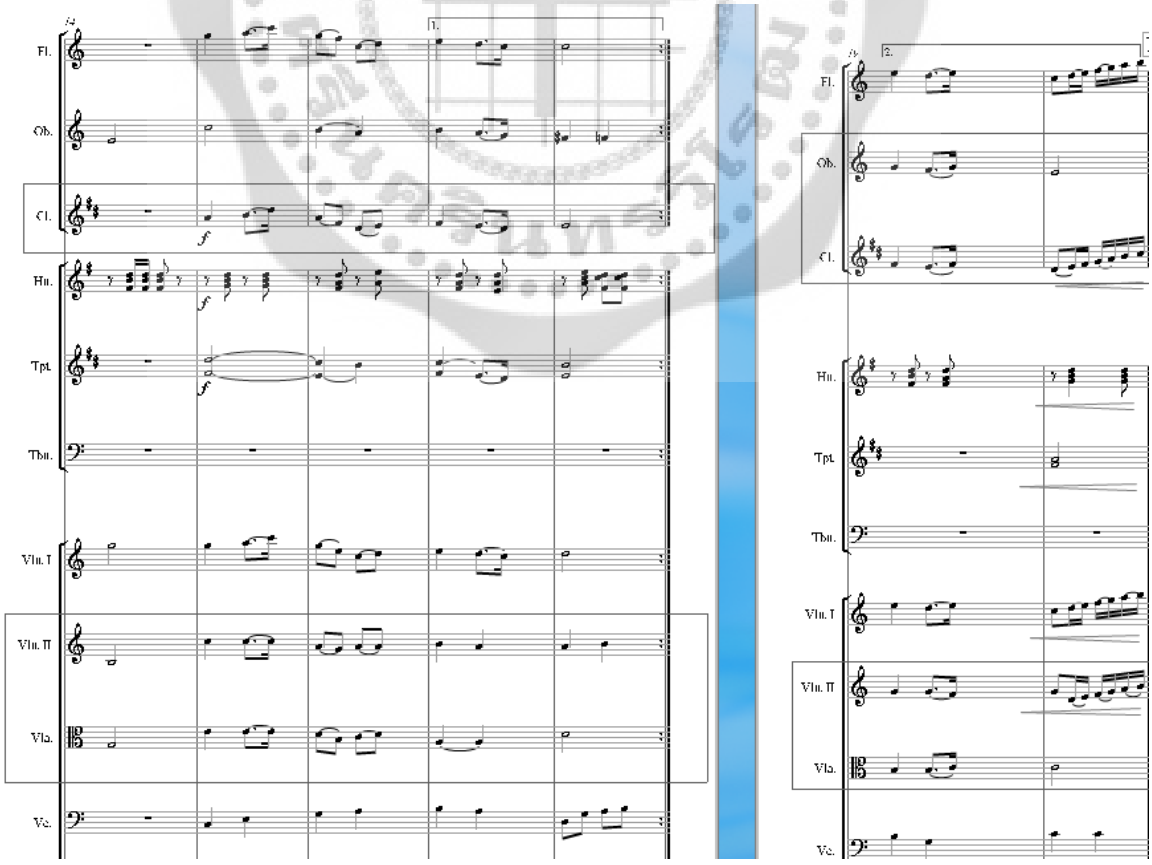
Violin II

1.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน ผู้วิจัยพบว่า เมื่อเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก จะมีเครื่องดนตรี ในกลุ่มนั้น บรรเลงเป็นแนวสนับสนุนเสมอ การบรรเลงประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวสนับสนุน พบมากในการบรรเลงดังนี้คือ

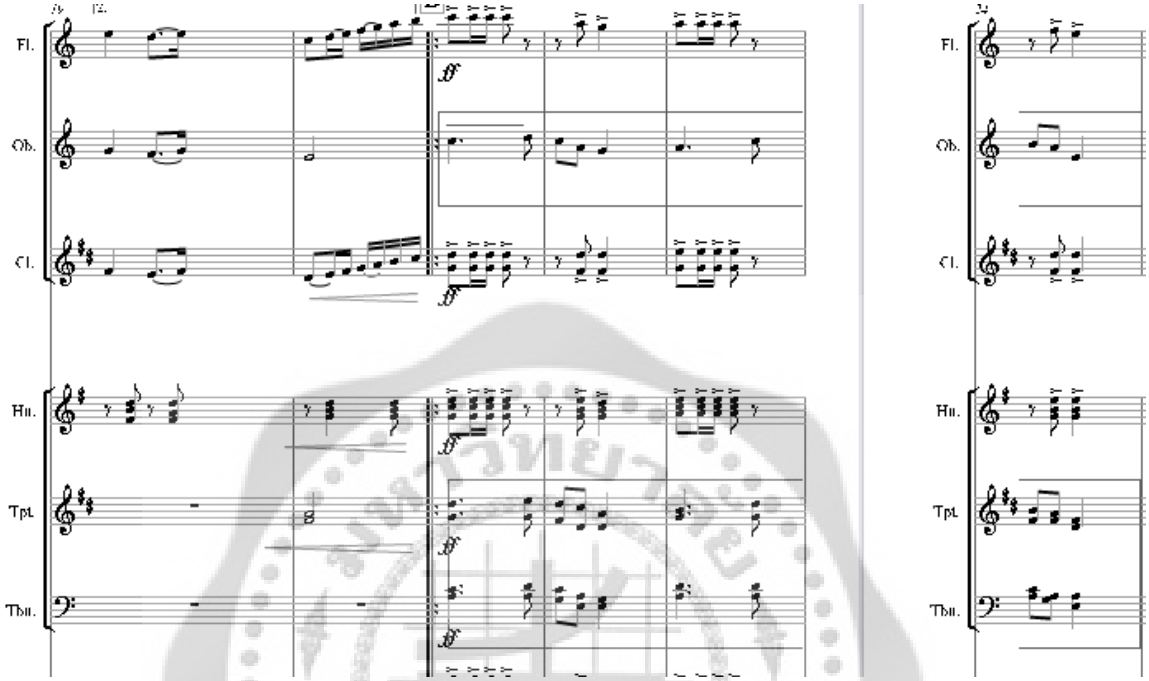
Oboe, Violin I เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Clarinets in E แฟลต

ตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 12

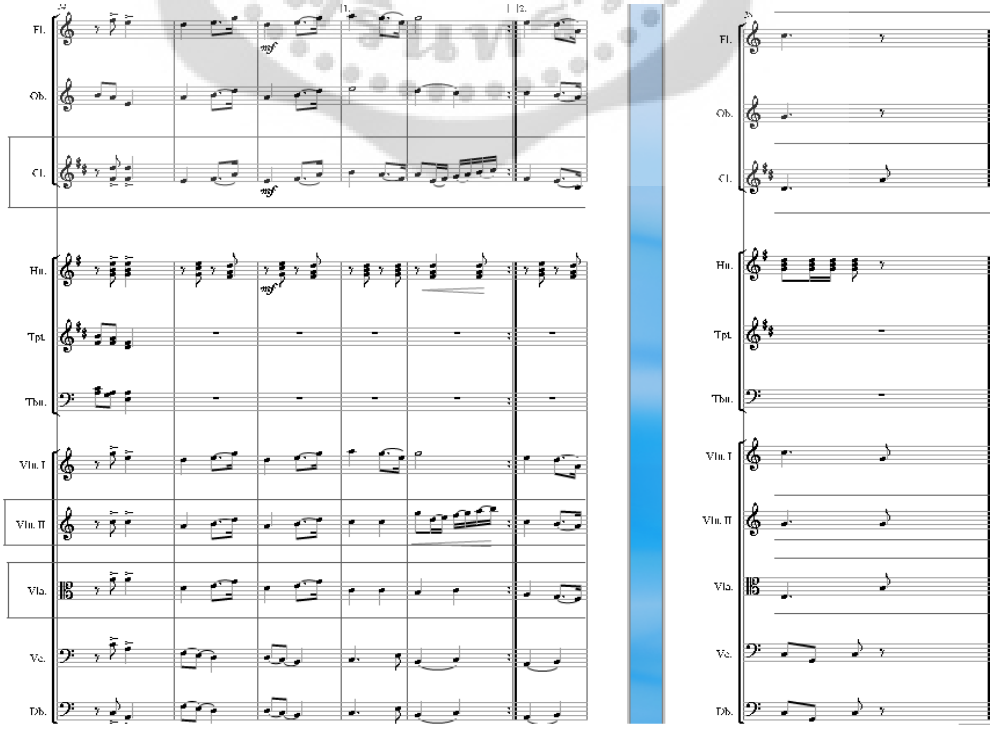
Flute, Oboe เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Clarinets in E แฟลต

Flute, Violin I เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Violin I , Viola, Clarinets E แฟลต

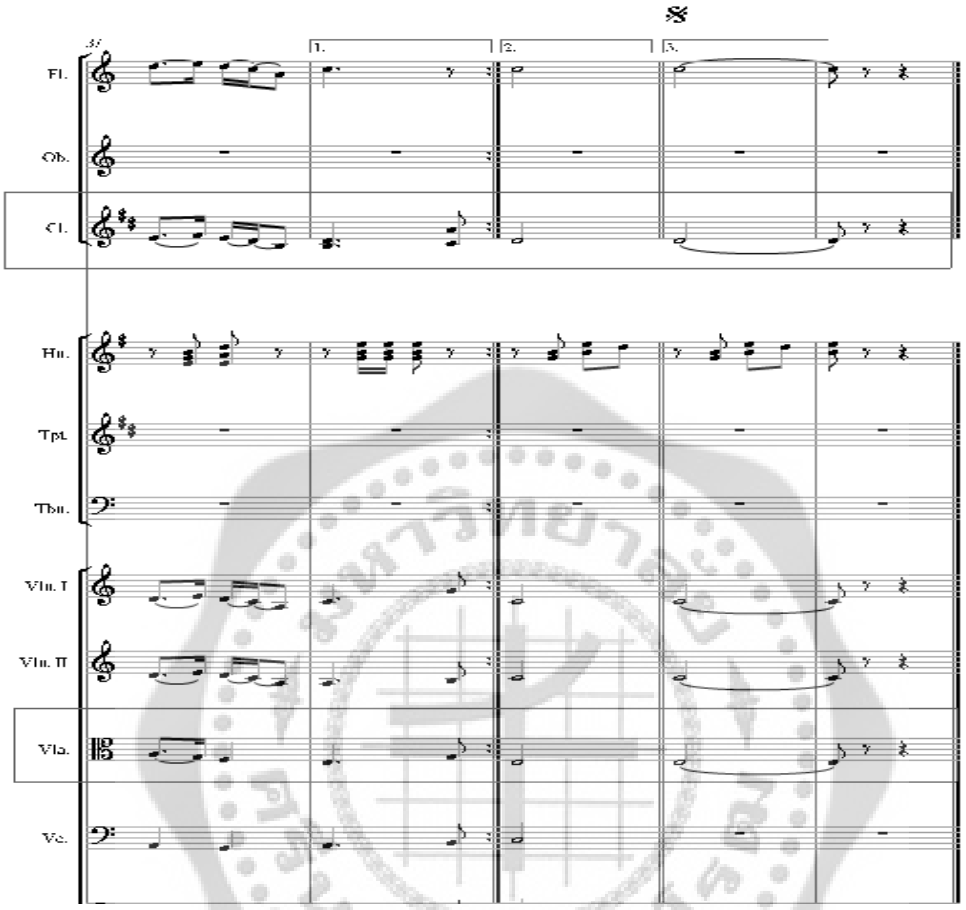
ตัวอย่างที่ 13

Oboe, Trombone เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Trumpets

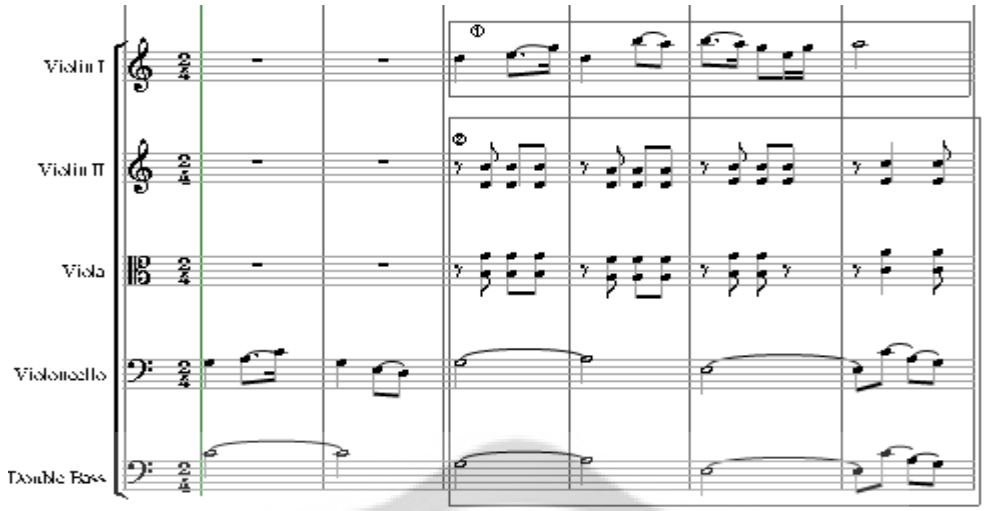
ตัวอย่างที่ 14



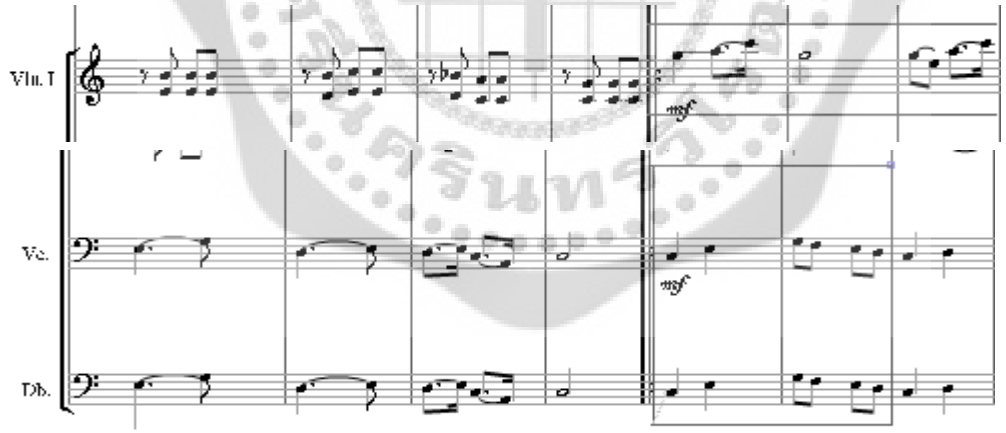
Flute, Violin I เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Violin II, Viola ,Clarinets in E แฟลต,

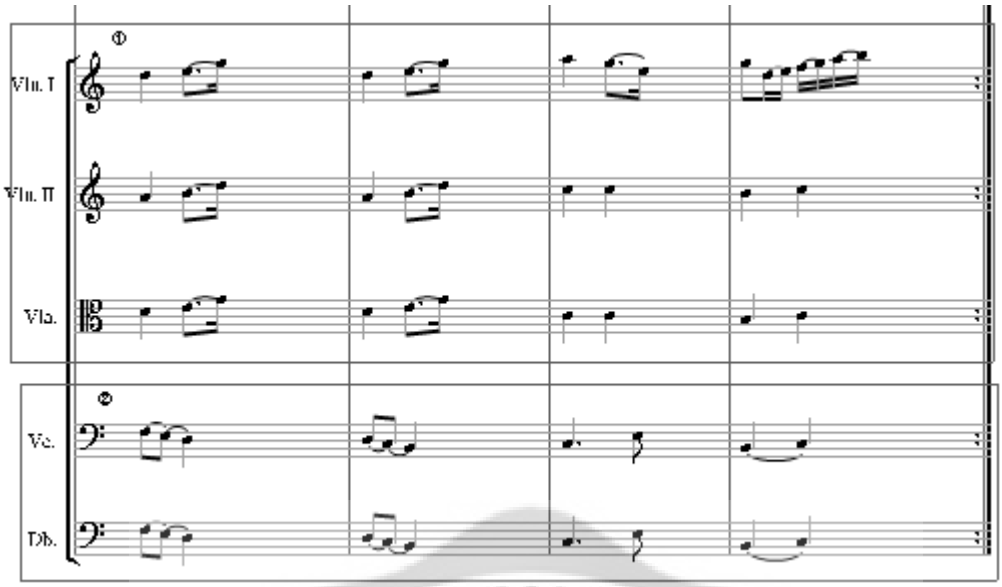
ตัวอย่างที่ 15

Violin I, Violin II เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Viola ,Clarinets in E แฟลต

ตัวอย่างที่ 16

การประสานเสียงของ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) จะสังเกตเห็นว่า เมื่อ Violin I บรรเลงแนวMelody ในหมายเลข1แนวสตริงที่เหลือจะทำหน้าที่เป็นแนวประสานเพื่อสอดแทรกกับแนวทำนอง ดังตัวอย่าง ท่อน Introduction Bar 1 -6

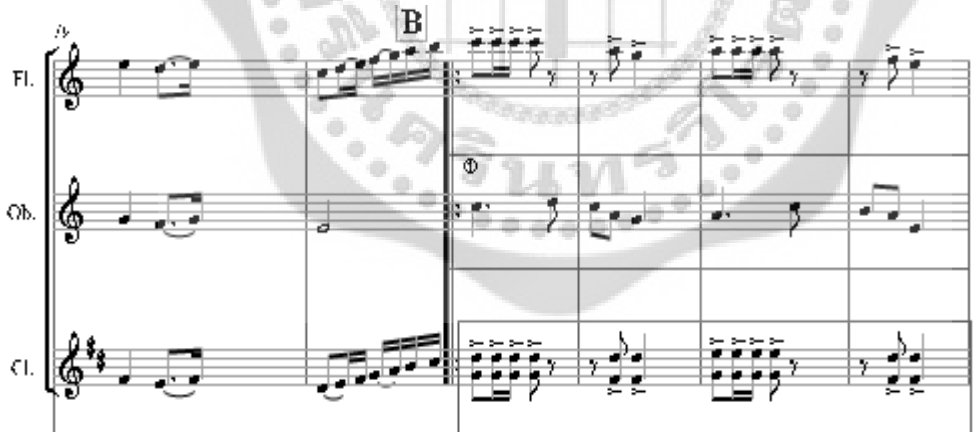
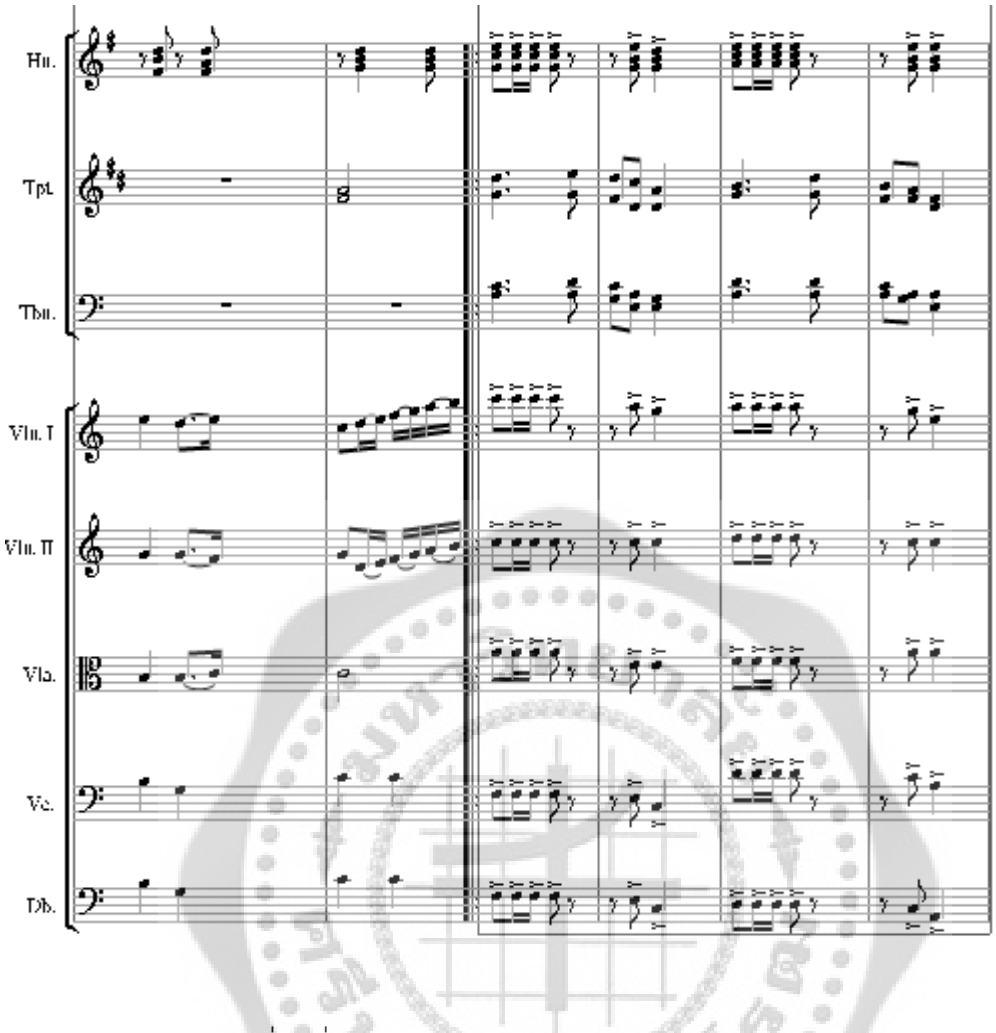
ตัวอย่างที่ 17

แนว Celloกับ Double Bass ประสานเสียงในแนวแนว ในขั้นคู่ Unison ของทำนองหลักที่ 1 Violin ในบาร์ที่ 11 – 18

ตัวอย่างที่ 18

Violin I แนวทำนอง Cello (Counterpoint) Double Bass (Counterpoint)

ตัวอย่างที่ 19

Violin I, Violin 2 และ Viola บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 มีแนว Cello, Double Bass สอดแทรกแนวทำนอง

Òboe ดำเนินแนว ทำนองหลักที่ 2 ท่อน B ในกรอบที่1 มีการประสานเสียงกับแนวทำนองในกลุ่ม เครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments), (Brass Instruments) อัตราจังหวะของแนวทำนองประสานเสียงจะมีลักษณะเดียวกัน เวลาบรรเลงจะเน้นเสียงตัวโน้ต เพราะมีเครื่องหมาย Accent กำกับบนตัวโน้ต

ตัวอย่างที่ 20



1.3.4 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงบ้านไร่นาเราท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 10

| I - | I - | V- | VI - | III - | - VI | III - | Vc - | - IV | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Introduction ใช้คอร์ดเมเจอร์ เป็นส่วนใหญ่คือ I , IV , V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด III , VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน A ห้องเพลงที่ 11 - 18

| I - | V - | I - II | III - | I - | V- VI | III – VI | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ด ท่อน A มีการใช้คอร์ดเมเจอร์ คือคอร์ด I , V และคอร์ดไมเนอร์คือ II , III , VI แต่จบด้วยคอร์ดชั้นเอกคือคอร์ด V

ท่อน B ห้องเพลงที่ 21 - 28

| IV- | I - | II - | VI- | IIb - II | II - | VIb - | V - I |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนB ใช้คอร์ดเมเจอร์ เป็นส่วนใหญ่คือ I , IV , V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน และการพลิกกลับของคอร์ดครั้งที่1 เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน C ห้องเพลงที่ 31 - 35

| Vb- | III - | II – V7 | VI - Vb | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนC ใช้คอร์ดเมเจอร์ คือ I , V มีคอร์ดไมเนอร์อยู่ 3 คอร์ดคือ คอร์ด III ,II , VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน และการพลิกกลับของคอร์ดครั้งที่1 เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

1.3.5 การพักประโยคเพลง (Cadence)

เพลง บ้านไร่นาเรามีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 3 ครั้งดังนี้ ห้องเพลงที่ 17-18 คอร์ด VI – V เป็นการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 28 -29 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ Perfect ท่อนนี้ถือว่าเป็นการพักประโยคเพลงที่สมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 34 - 35 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ Perfect ใน ท่อนสุดท้ายของบทเพลง เป็นการพักประโยคเพลงที่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 21 การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 17-18 คอร์ด VI - V

| I - | V - | I - II | III - | I - | V- VI | |

III – VI | V - |

ตัวอย่างที่ 22 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 28 -29 คอร์ด V - I

| IV- | I - | II - | VI- | IIb - II | II - | VIb - | | V - I |

ตัวอย่างที่ 23 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 35 - 36 คอร์ด V b- I

| Vb- | III - | II – V7 | VI - Vb | I - |

จากการศึกษาพบว่า บทเพลงบ้านไร่นาเราใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) พักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่องซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ จะพบในห้องเพลงที่9 - 10 , 17-18

1.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) เพลงบ้านไร่นาเรา เป็นการ การเรียบเรียงเสียง สำหรับวงออร์เคสตร้า แผนกจุลดุริยางค์

1.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี จากการศึกษาพบว่าเป็นลักษณะการประสมวงของวง ออร์เคสตร้าขนาดใหญ่แบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุล ของเสียงโดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีทั้งหมด 10 แนว แบ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

ตัวอย่างที่ 24

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)
2. Oboe	
3. Clarinets in E แฟลต	
4. F Horn	กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
5. B แฟลต Trumpet	
6. Trombone	

7. Violin I
8. Violin II
9. Viola
10. Violone cello

} กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

1.4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic) มีการกำหนดความเข้มของเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่น กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments) บรรเลงแนวทำนองก็จะใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) บรรเลงเป็นเสียงประสาน เพื่อให้น้ำหนักของเสียงมีความทัดเทียมกัน โดยใช้กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)บรรเลงแนวทำนองหลัก ร่วมกับกลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments) ซึ่งระดับความเข้มของเสียงสามารถบรรเลงไปด้วยกันได้ และมีกลุ่มเครื่องเป่า(Clarinet, Trumpet)กับเครื่องสายแนวล่าง (Cello, Double Bass)บรรเลงสนับสนุน ในเสียงต่ำเพื่ออุ้มเสียงให้มีความหนักแน่นขึ้น

1.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันของเครื่องดนตรีเปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น แนวกลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments) กับแนวกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)ร่วมกันบรรเลงแนวทำนองหลัก สลับกันไป ทำให้ทำนองหลักเปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี มีการวางตำแหน่งของCounterpoint โดยใช้เครื่อง (Brass Instruments) และ (Wood wind Instruments) ทำให้ทำนองเพลงมีการสอดแทรกระหว่างแนวประสานกับแนวทำนองหลักอยู่ตลอดเวลา สร้างความไพเราะยิ่งขึ้น

2. เพลงฟ้าปิด

เพลง ฟ้าปิด เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ ขึ้นเพื่อใช้ในการบรรเลงในคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย “เพื่อชัยพัฒนา” คำร้องและทำนองโดยคุณ สติ สติฐิต “ เนรัญชรา” และเรียบเรียงเสียงประสานโดย น.อ. บุญเสริม ช้างใหญ่เนื่องจากผู้บัญชาการกองทัพอากาศ ในสมัยนั้นคือ พลอากาศเอก ชลิต พุกผาสุก ต้องการให้มีบทเพลงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ของกองทัพอากาศ จึงได้มอบหมายให้กองดุริยางค์ทหารอากาศ แต่งเนื้อร้องและทำนอง และกำหนดให้ทุก ๆหน่วยงานของกองทัพอากาศใช้เป็น

สัญลักษณ์หลังจากที่เลิกการแสดง บทเพลงฟ้าปิดนี้จึงถูกกำหนดให้ บรรเลงในตอนท้ายของการแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทยเพื่อชัยพัฒนา ตั้งแต่ครั้งที่ 3 เป็นต้นมา

2.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody) เพลงฟ้าปิด โครงสร้างของบทเพลงประกอบด้วย บันไดเสียง D เมเจอร์ มีการบันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 ยกเว้นใน 4 บาร์แรกของบทเพลงเท่านั้นที่เป็นท่อน Introduction ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้องเพลง
ท่อน Introduction	1 - 6	6
ท่อน A	7 - 16	10
ท่อน AA	17 - 26	10
ท่อน B	27 - 36	10
ท่อนจบ	37 - 46	10

ห้องเพลงที่ 1 - 6 เรียกว่า Introduction

ห้องเพลงที่ 7 - 16 เรียกว่า ท่อน A

ห้องเพลงที่ 17 - 26 ท่อน AA

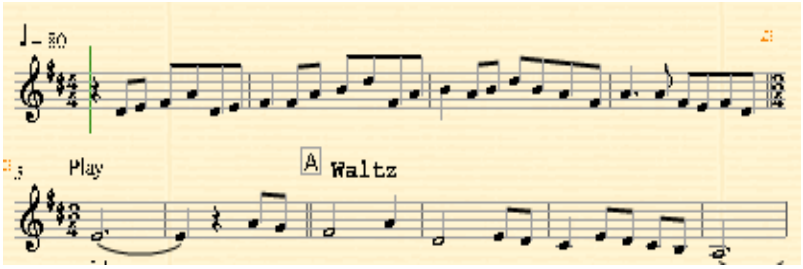
ห้องเพลงที่ 27 - 36 ท่อน B

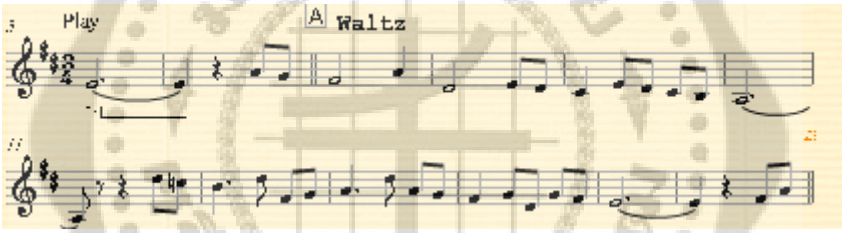
ห้องเพลงที่ 37 - 46 เรียกว่า ท่อนจบ

2.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Form)

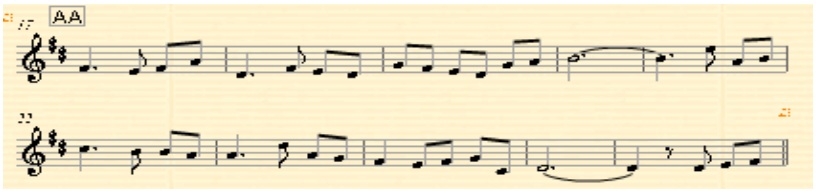
ผู้วิจัยได้นำแนวทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลงตาม Full Score ของแผนกจุลดุริยางค์ มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด5เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ โดยมีท่อนเพลงดังต่อไปนี้ เพลงฟ้าปิด เป็นบทเพลงทั้งหมด 2 ภาคเรียกว่า Binary Form ประกอบไปด้วย ท่อน A : AA : B

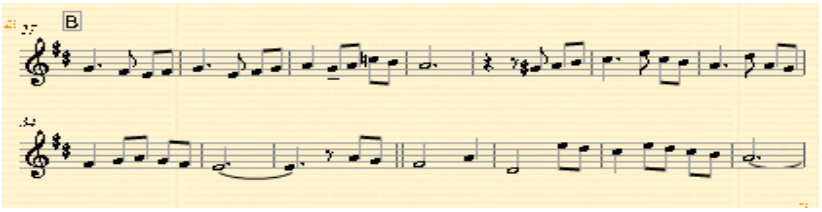
ท่อน Introduction เป็นการดำเนินแนวทำนองด้วยคำร้อง ใน 6 บาร์แรกของบทเพลงในจังหวะ 4/4 และ จังหวะ 3/4

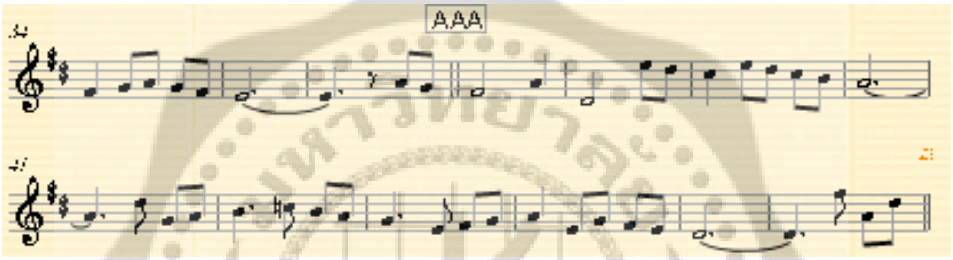
ตัวอย่างที่ 25

ท่อน À จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 1 ที่เป็น Melody ในจังหวะ 3/4 ในบาร์ที่ 7-16

ตัวอย่างที่ 26

ท่อน AA จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 2 โดยใช้เทคนิค Imitation

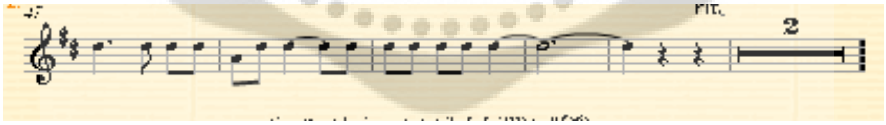
เทคนิค Imitation เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ซึ่งจะใช้เฉพาะอัตรา มากกว่าทิศทางของทำนองเพลง (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียน โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ : 2534: 4)

ตัวอย่างที่ 27

ท่อน B จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 3 จะใช้หลักการ Sequence กับแนวทำนองหลักที่ 2 มีการเปลี่ยนแนว Melody แต่ยึดทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 28

ท่อน AAA จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 4 จะใช้หลักการ Sequence กับแนวทำนองหลักที่ 1 ในท่อน A มีการเปลี่ยนแนว Melodyแต่ยึดทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 29

วรรคสุดท้ายของ ÀAA จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 4 และยึดแนวทำนองMelody เป็นคอร์ดเดียวกัน โน้ตซื่อเดียวกันไปจนจบบทเพลงเปรียบเสมือนคำร้องที่ลากเสียงยาวออกไป แล้วค่อยๆหน่วงเหนี่ยวจังหวะให้ช้าลง ก่อนจบบทเพลง โดยใช้เทคนิคการขยายเพลงแบบ Imitation

ตัวอย่างที่ 30



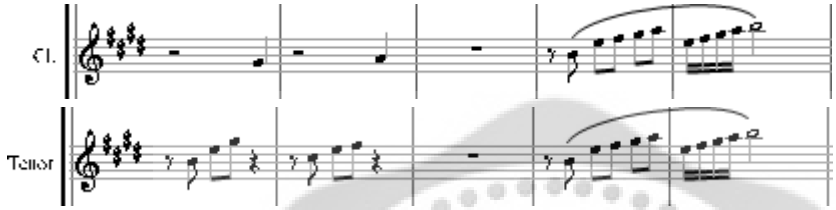
2.3 การประสานเสียง (Harmony)

การศึกษาค้นคว้าพบว่า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียงที่มีหลายวิธีรวมกันแล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลง วงออร์เคสตร้าของแผนกจุลดุริยางค์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผสมผสานไปด้วย เครื่องสาย (String Instruments) และ เครื่องเป่า แบ่งออกเป็น 4กลุ่ม คือ 1. (Brass Instruments) 2. (Wood wind Instruments) 3. (percussion)Drums 4. Piano

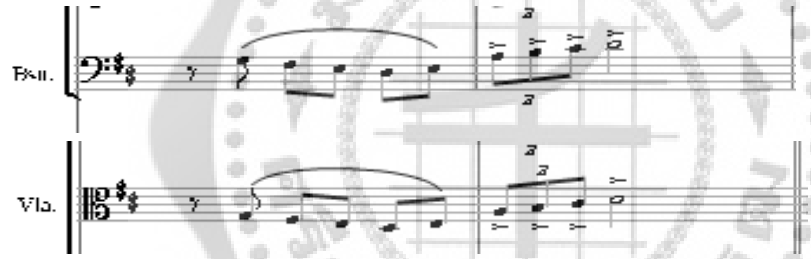
หลักการประสานเสียง เพลงฟ้าปิด

2.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison) ผู้วิจัยพบว่ามีการจัดแนวทำนองเพลงให้ประสานเสียงในลักษณะขั้นคู่เดียวกันกับแนวทำนอง การบรรเลงขั้นคู่เดียวกันพบมากในกลุ่มของเครื่องดนตรีดังนี้คือ

ตัวอย่างที่ 31

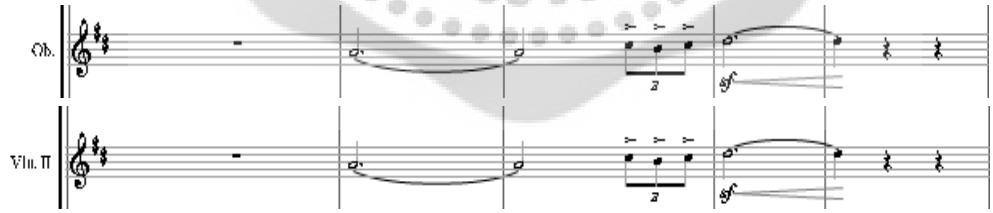
Clarinet บรรเลงร่วมกับ Sax tenor ในแนว Counterpoint ในท่อน A AA

ตัวอย่างที่ 32

Bassoon บรรเลงร่วมกับ Violaในแนว Counterpoint ในท่อน À AA

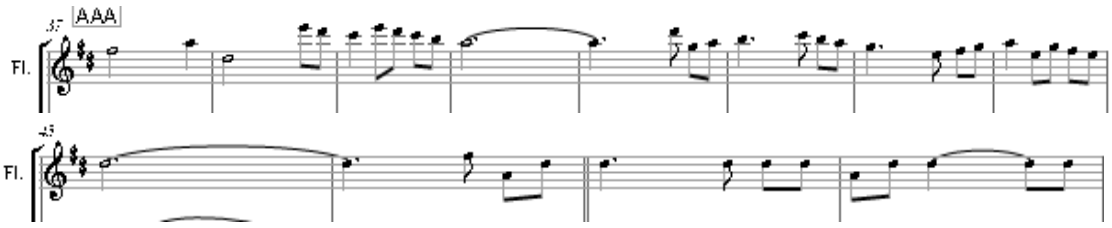
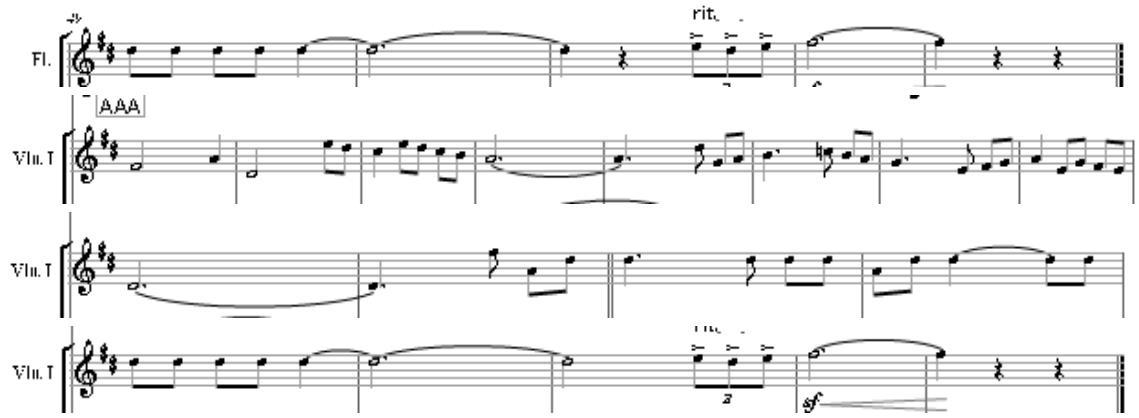


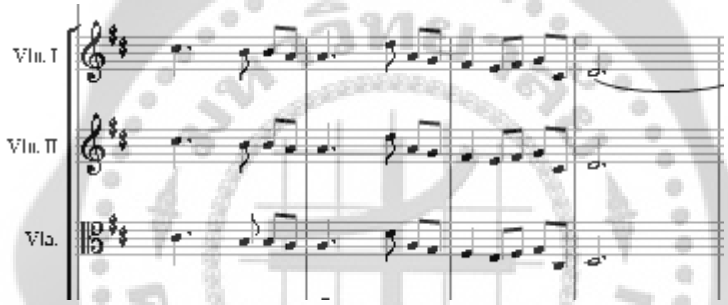
ตัวอย่างที่ 33

Oboe บรรเลงร่วมกับ Violin ii ในแนว Counterpoint ในท่อน À AA



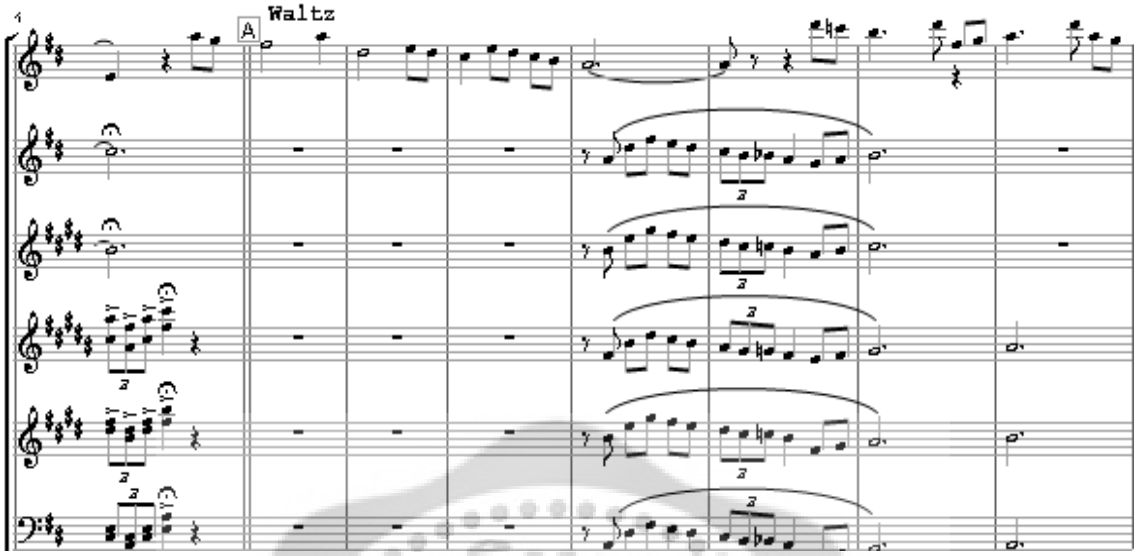
ตัวอย่างที่ 34

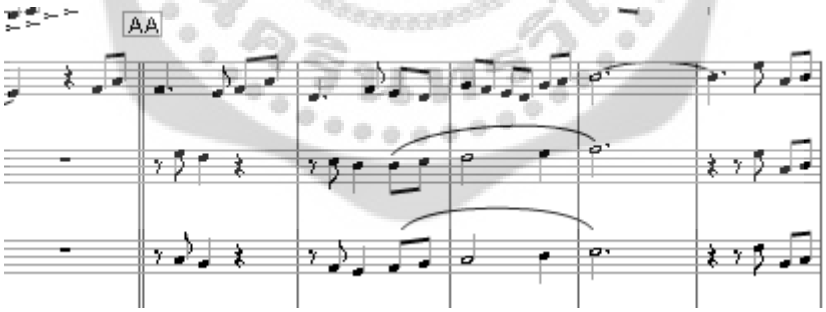
Violin I บรรเลงร่วมกับ Flute ในแนว Melody ในท่อน AAA ในบาร์ที่ 46-53

ตัวอย่างที่ 35

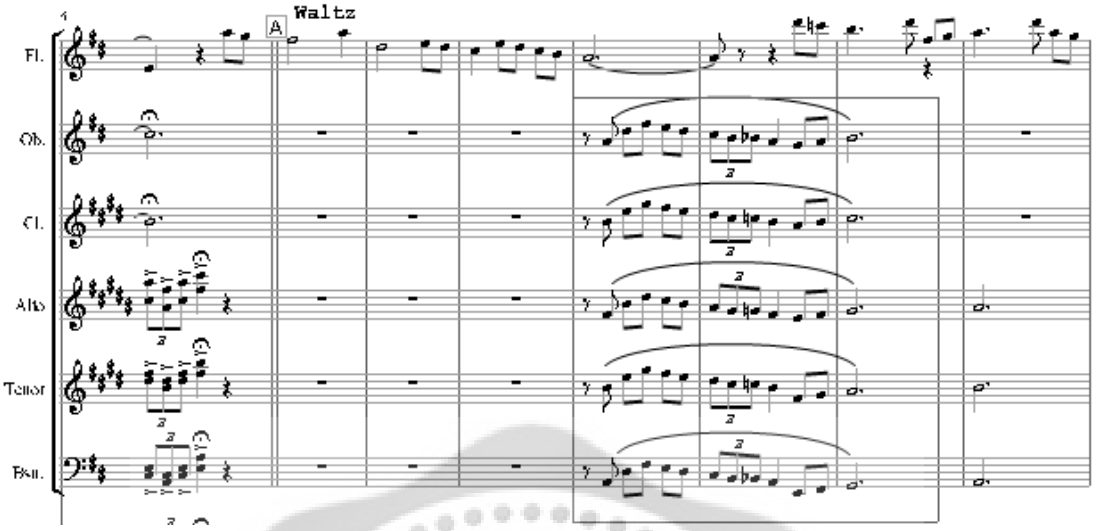
Violin I บรรเลงร่วมกับ Violin II และ Viola ท่อน À Bar 22-25

2.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน ผู้วิจัยพบว่าเมื่อเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก จะมีเครื่องดนตรี ในกลุ่มนั้น บรรเลงเป็นแนวสนับสนุนเสมอ การบรรเลงประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวสนับสนุน พบมากในการบรรเลงดังนี้คือ

Flute เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย กลุ่ม Wood wind, Brass Instrument

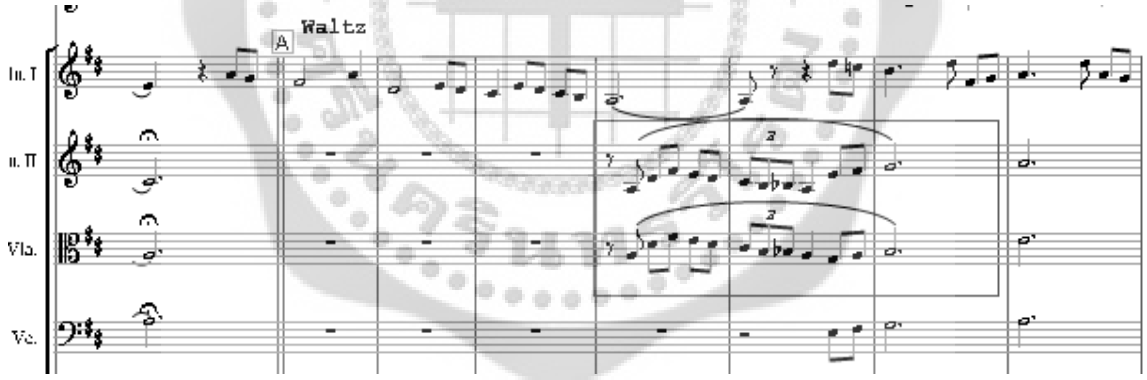
ในท่อน À Flute จะบรรเลงในแนว Melody และจะมีการสอดแทรกเข้ามา ในแนวของ Oboe, Clarinet, Alto,Tenor Saxophone และ Bassoon

ตัวอย่างที่ 36

Violin I,เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย กลุ่มเครื่องสาย ในท่อน ÀA แนว Violin I จะบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก กำหนดให้เป็นแนวทำนองหลักที่ 2 มีการสนับสนุนโดย Violin II กับ Viola ซึ่งแนวสนับสนุนนี้ ดำเนินเป็นแนวประสานเสียงทำนองเดียวกัน แต่มีระยะคู่เสียงห่างกันคู่ 5 เปอร์เฟค

ตัวอย่างที่ 37

การประสานเสียงของ Wood wind Instruments)กับ Wood wind Instruments)

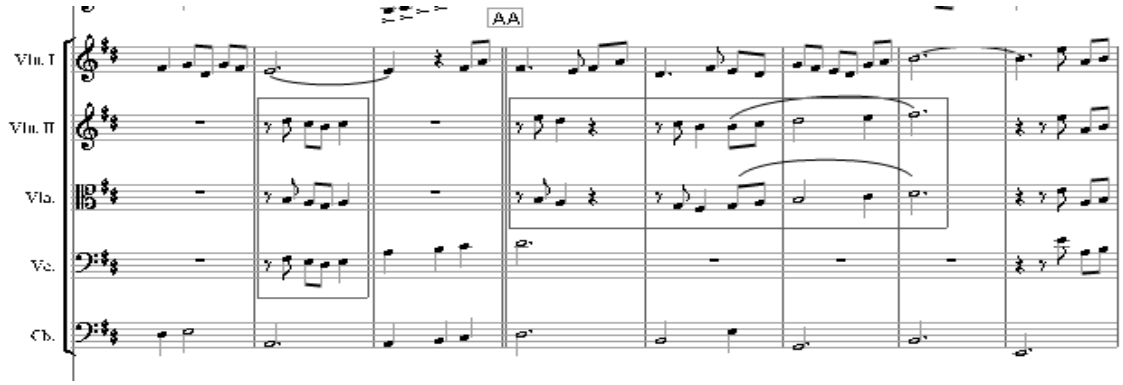
ตัวอย่างที่ 38

การประสานเสียงของ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) กับ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

ตัวอย่างที่ 39

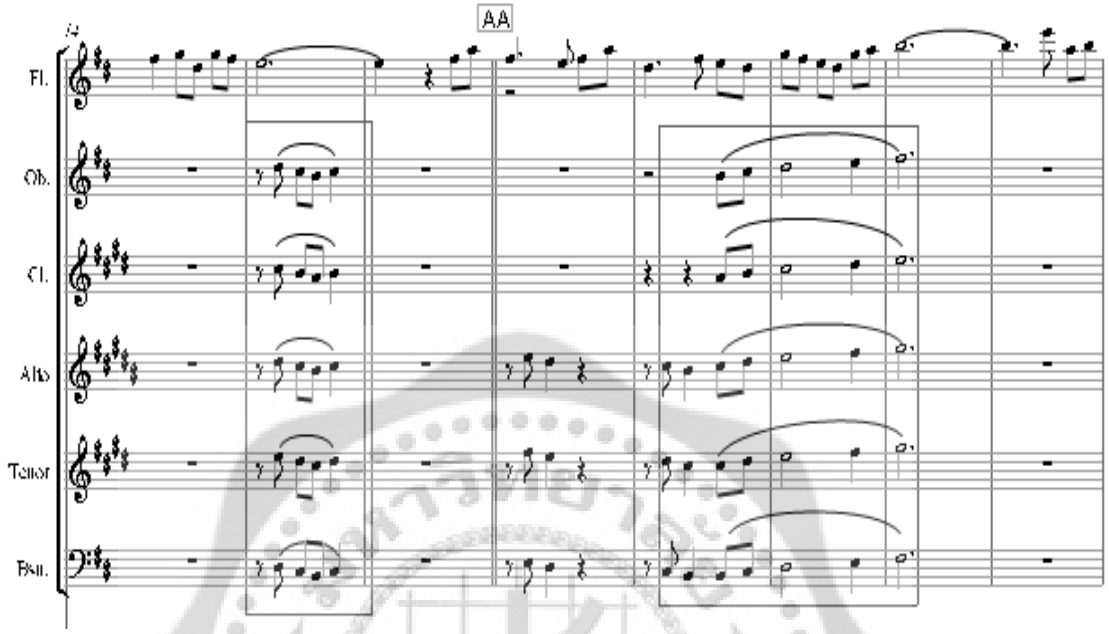
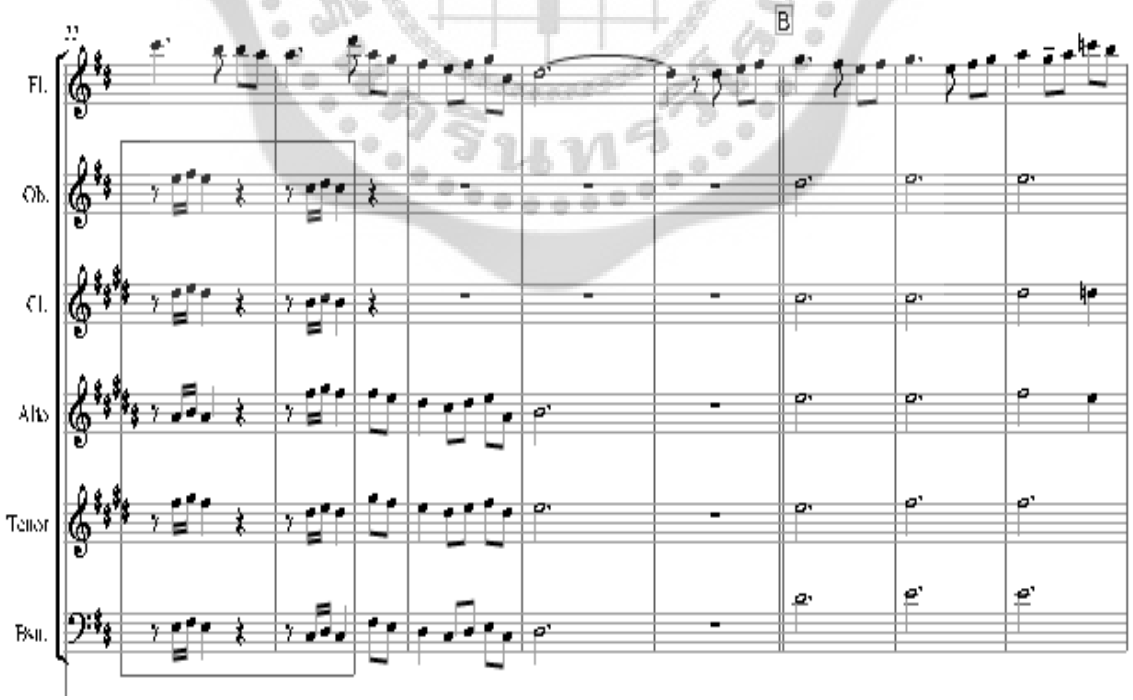
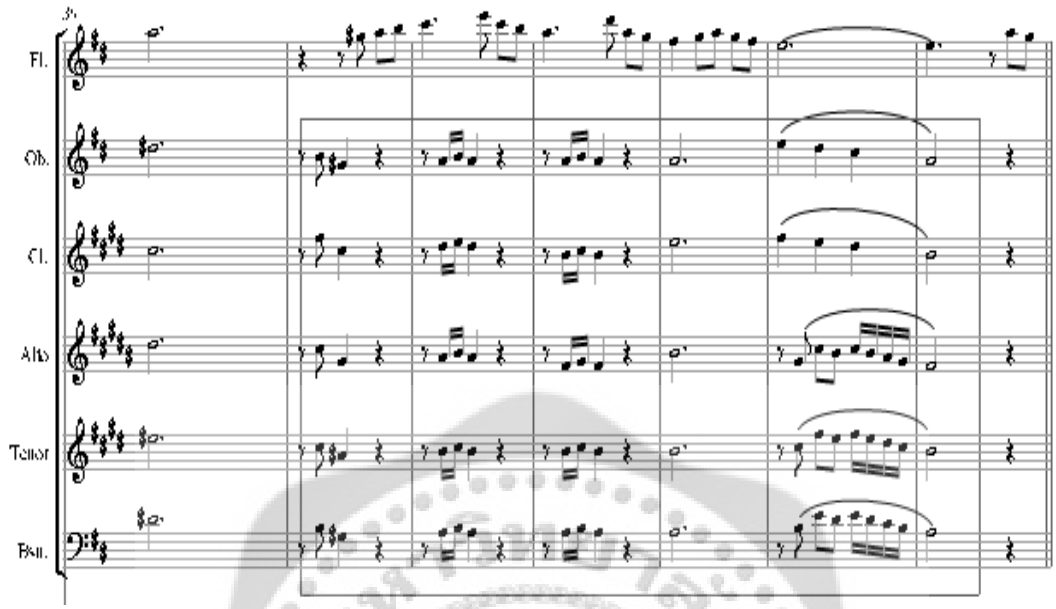


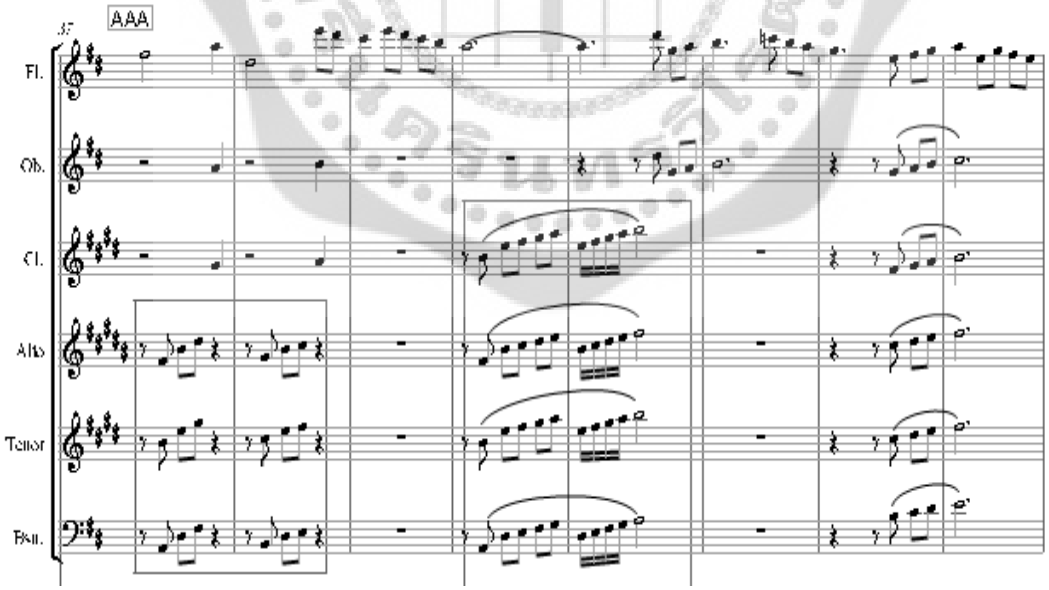
การประสานเสียงของ เครื่องสาย (String Instruments) และ (String Instruments)

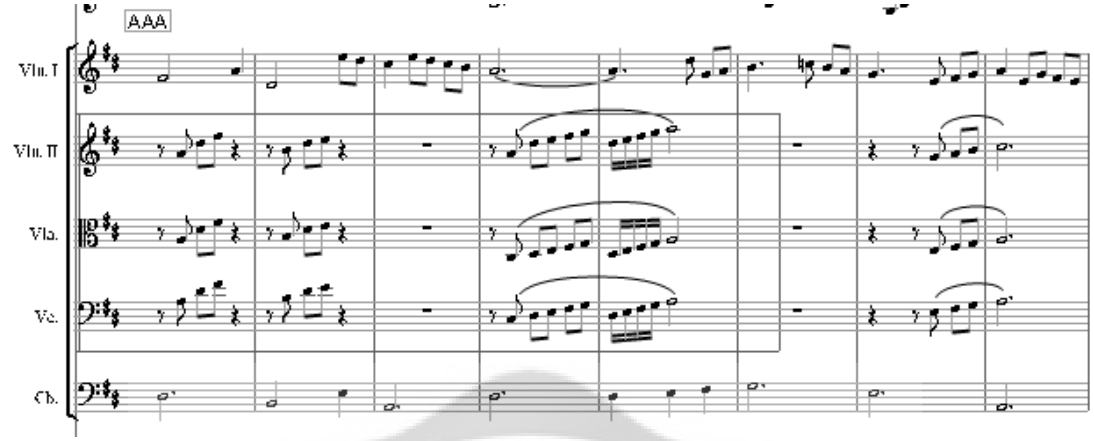
ตัวอย่างที่ 40

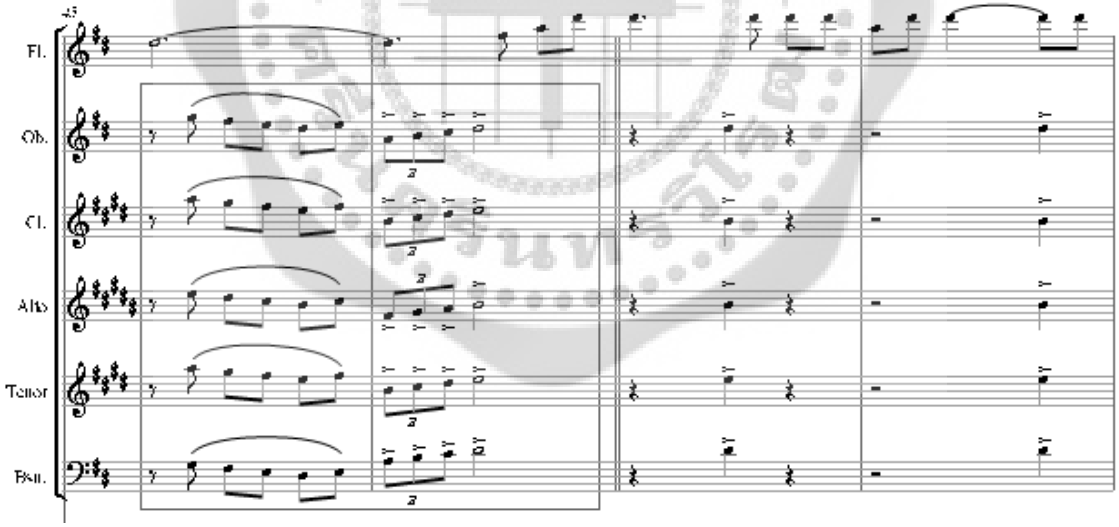


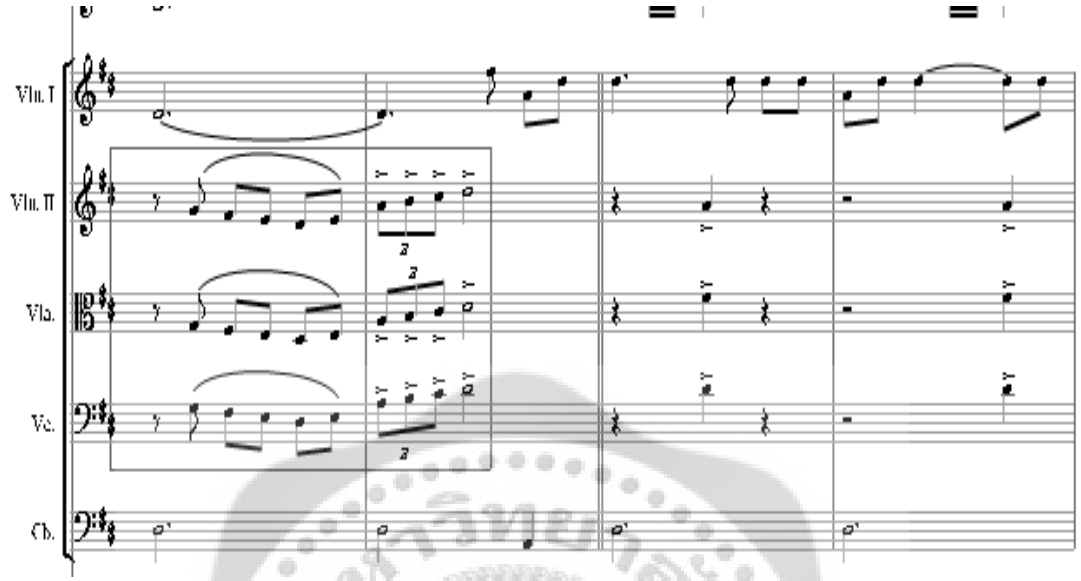
การประสานเสียงของ (Wood wind Instruments) กับ (Wood wind Instruments)

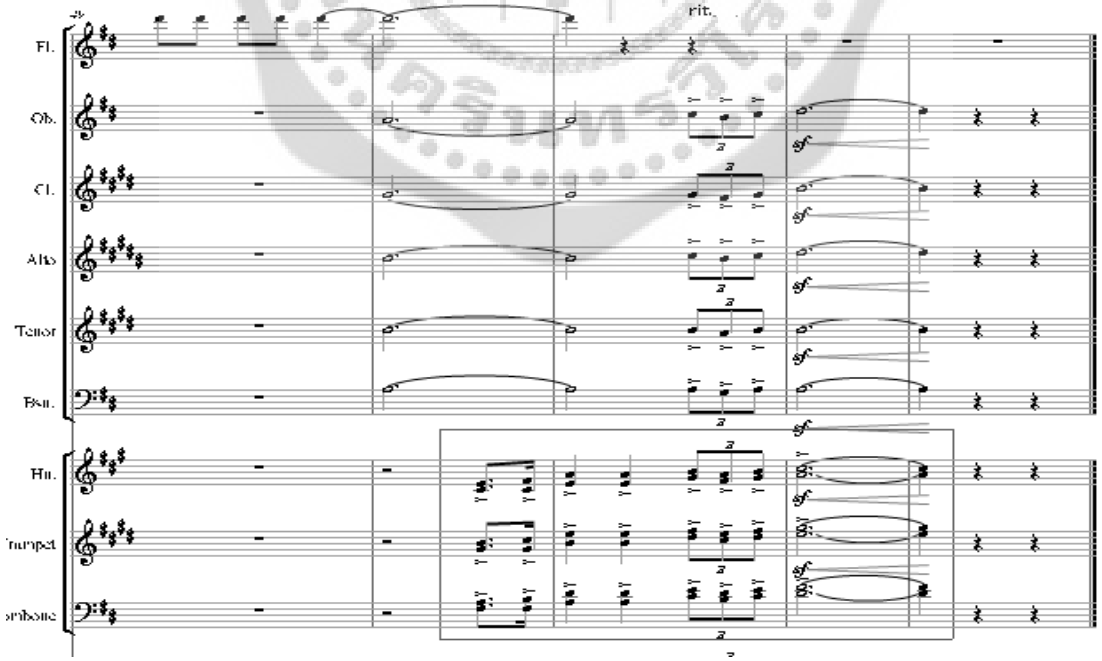
ตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 42

ตัวอย่างที่ 43

ตัวอย่างที่ 44

การประสานเสียงของ กลุ่มเครื่องสาย

(String Instruments) กับ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

ตัวอย่างที่ 45

การประสานเสียงของ (Wood wind Instruments) กับ (Wood wind Instruments)

ตัวอย่างที่ 46

การประสานเสียงของ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) กับ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

ตัวอย่างที่ 47

การประสานเสียงของ (Wood wind Instruments) กับ(Brass Instruments)

ตัวอย่างที่ 48

2.3.4 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Ìntroduction ห้องเพลงที่ 1 - 6

| I - | I - | II – | I - | V - | V7 - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Ìntroduction ใช้คอร์ดเมเจอร์ เป็นส่วนใหญ่ คือ I , V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 1คอร์ดคือ คอร์ด II เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน A ห้องเพลงที่ 7 - 16

| I - | VI - II | V- | I - | I - | IV- | V- | I - IV | V - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A ใช้คอร์ดเมเจอร์ เป็นส่วนใหญ่คือ I , IV, V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 1 คอร์ดคือ คอร์ด II เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 17 - 26

| I - | VI - II | IV- | VI - | II - | V- | I - | I – V7 | I - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน AA เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน B ห้องเพลงที่ 27 - 36

| IV - | II - | V- | V7 - | II - | V- | I - | I- | V - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนB เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 1 คอร์ดคือ คอร์ด II เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อนจบ ห้องเพลงที่ 37 - 46

| I - | VI -II | V- | I - | I - | IV- | II - | V7 - | I - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนจบ ใช้คอร์ดเมเจอร์ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 3 คอร์ดคือ คอร์ด II , VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน B บาร์ที่ 5 มีการย้ายบันไดเสียง ทางเครือญาติเดียวกัน คือ คอร์ด È7 ไปยังคอร์ด À ของบันไดเสียง D Majorคู่ 3 ของ È7ต้องมีระยะคู่เสียงเท่ากับคู่ 2 เมเจอร์ ดังนั้น โน้ตตัวซอลจึงต้องถูกแปลงเสียงให้สูงขึ้น ให้เป็นคู่ 2 เมเจอร์โน้ตตัวซอลจึงเป็น ซอลชาร์ป G#

2.3.5 การพักประโยคเพลง (Cadence)

เพลง ฟ้าปิดมีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 4ครั้งดังนี้ ห้องเพลงที่ 14-15 คอร์ด IV - V เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 24-25 คอร์ด V7 - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ Perfect ท่อนนี้ถือว่าเป็นการพักประโยคเพลงที่สมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 34- 35 คอร์ด I - V เป็นการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 44- 45 คอร์ด V7 - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ Perfect ใน ท่อนสุดท้ายของบทเพลง เป็นการพักประโยคเพลงที่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 49 การพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์Imperfect ห้องเพลงที่ 14 - 15 คอร์ด IV - V

| I - | VI - II | V- | I - | I - | IV- | V- - IV | V - | | I - IV | V - |

ตัวอย่างที่ 50 การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 24 - 25 คอร์ด V7 - I

| I - | VI - II | IV- | VI - | II - | V- | I - | I - | | I – V7 | I - |

ตัวอย่างที่ 51 การพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์Imperfect ห้องเพลงที่ 34 - 35 คอร์ดI - V

| IV - | II - | V- | V7 - | II - | V- | I - | I- | V - | | I- | V - |

ตัวอย่างที่ 52 การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 44 - 45 คอร์ด V7 - I

| I - | VI -II | V- | I - | I - | IV- | II - | V7 - | I - | | V7 - | I - |

จากการศึกษาพบว่า บทเพลง ฟ้าปิด ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) พักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่องซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ จะพบในห้องเพลงที่ 14 - 15 , 34 - 35

2.4 การเรียบเรียงเสียง(Sound Arrangement) เพลงฟ้าปิดเป็นการเรียบเรียงเสียง สำหรับวงดนตรี แผนกจุลดุริยางค์ ดังนี้คือ

2.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี จากการศึกษาพบว่าเป็นลักษณะการประสมวงของวงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่แบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุล ของเสียงโดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีทั้งหมด 15 แนว แบ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

ตัวอย่างที่ 53

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)
2. Oboe	
3. Clarinets in E แฟลต	

4. Alto Saxophone
5. Tenor Saxophone } กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)
6. Bassoon

7. F Horn
8. B แฟลต Trumpet } กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
9. Trombone

10. Drums กลุ่มเครื่องตี (percussion)

11. Violin I
12. Violin II
13. Viola กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)
14. Violone cello
15. Double Bass

2.4. 2 ความเข้มของเสียง (Dinamic) มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 80 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงให้ทราบว่าบทเพลงฟ้าปิดนี้ มีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง มีการกำหนดระดับกลุ่มเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่นเมื่อใช้กลุ่ม (String Instruments)บรรเลงแนวทำนอง ก็จะมีแนวทำนองประสานสอดแทรกไปด้วย เป็นการสนับสนุนแนวทำนองหลักได้เป็นอย่างดีเช่นเมื่อไวโอลิน บรรเลงแนวทำนองหลักก็จะมีแนว String ที่เหลือบรรเลงแนวทำนองประสาน เป็น ลาย(Counterpoint) และในบางครั้งมีการสลับแนวทำนองไปยังกลุ่ม (Wood wind Instruments) ก็จะมีการวางแนวทำนองไว้คล้ายๆกันกับกลุ่ม (String Instruments) ทำให้เกิดการเปลี่ยนสีสันสลับกันไปมา เปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังได้อีกทั้งยังมีกลุ่ม (Brass Instruments) กับเครื่องสายแนวล่าง (Cello, Double Bass)บรรเลงสนับสนุน ในเสียงต่ำเป็นการ บรรเลงคอร์ดเพื่ออุ้มเสียงให้มีความหนักแน่นขึ้น

2.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันของเครื่องดนตรี เปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น แนวฟลุต กับแนวไวโอลิน ร่วมกันบรรเลงแนวทำนองหลัก สีสันของฟลุตที่มี

เอกลักษณ์เฉพาะ รวมกับสีสันของแนวไวโอลิน ทำให้ทำนองหลักเปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี

3. เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย

เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทยเป็นการประพันธ์ขึ้นเพื่อมอบให้แก่ทหารอากาศ ทุกคน มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับภารกิจต่างๆของทหารอากาศ โดยให้ทหารอากาศทุกคน ได้ตระหนักถึงการเป็นลูก ชาวฟ้า ผู้ประพันธ์ใช้แผนกขับร้องและการแสดง ในการบันทึกเสียงคำร้อง และมีแผนกจุลดุริยางค์บรรเลงในแนวทำนอง แต่ผู้วิจัยจะนำแนวทำนองที่เป็นคำร้องมาใช้เป็นการบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีในแผนกจุลดุริยางค์บรรเลงแทน เพื่อให้เหมาะสมกับแผนกจุลดุริยางค์ และสะดวกในการวิเคราะห์เพลงแผนกจุลดุริยางค์เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทยเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานโดย ร.ต. บรรจง แก้วคำ เพื่อมอบให้แก่แผนกจุลดุริยางค์ ในการบรรเลงประกอบการแสดงต่างๆที่เกี่ยวข้องกับกองทัพอากาศ

3.1 โครงสร้างของทำนอง เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย โครงสร้างของบทเพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย ประกอบด้วย บันไดเสียง F เมเจอร์ มีการบันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 คือในหนึ่งบาร์ของบทเพลงกำหนดให้มีการบันทึกตัวโน๊ตมีอัตราเท่ากับตัวดำ จำนวน 4 ตัว อัตราจังหวะเท่ากับ4 จังหวะในหนึ่งบาร์

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้องเพลง
ท่อน Introduction	1 - 8	4
ท่อน A	9 - 15	7
ท่อน AA	16 - 22	7
ท่อน B	23 - 31	9
ท่อนจบ (Coda)	47 - 53	7

ห้องเพลงที่ 1 - 8 เรียกว่า Introduction

ห้องเพลงที่ 9 - 15 เรียกว่า ท่อน A

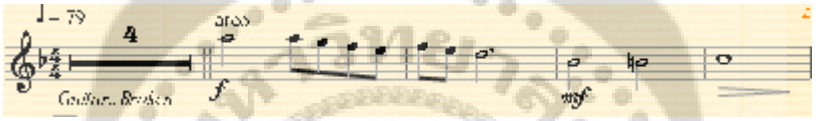
ห้องเพลงที่ 16 - 22 เรียกว่า ท่อน AA

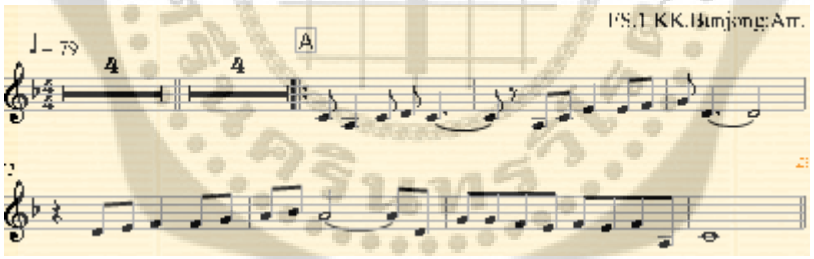
ห้องเพลงที่ 23 - 31 เรียกว่า ท่อน B

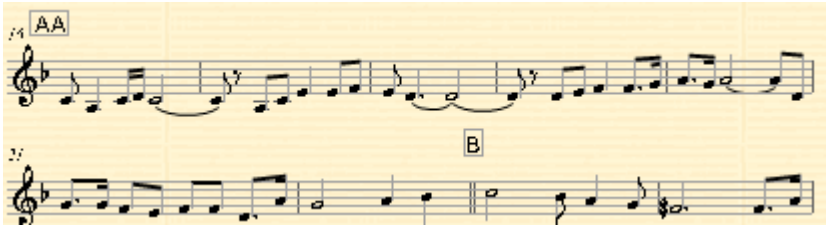
ห้องเพลงที่ 47 - 53 เรียกว่า ท่อน จบ (Coda)

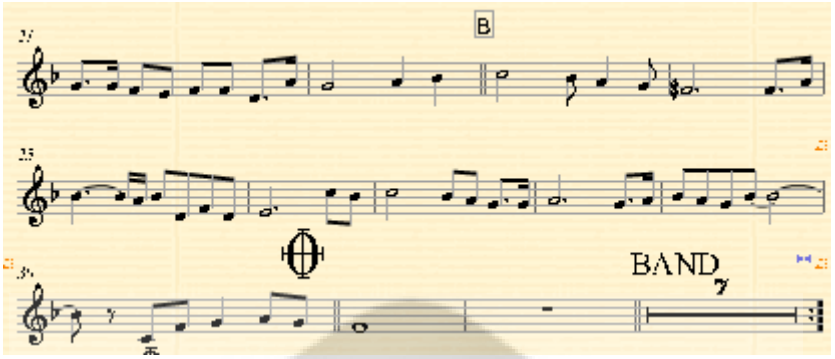
3.2 ฉันทลักษณ์ดตนรี (Form) ผู้วิจัยได้นำแนวทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลงตามฟลูสกอร์ ของแผนกจุลดุริยางค์ มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด5เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ โดยมีท่อนเพลงดังต่อไปนี้ เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย เป็นบทเพลงทั้งหมด 2 ภาค เรียกว่า Binary Form ประกอบไปด้วยท่อน À : AA : B

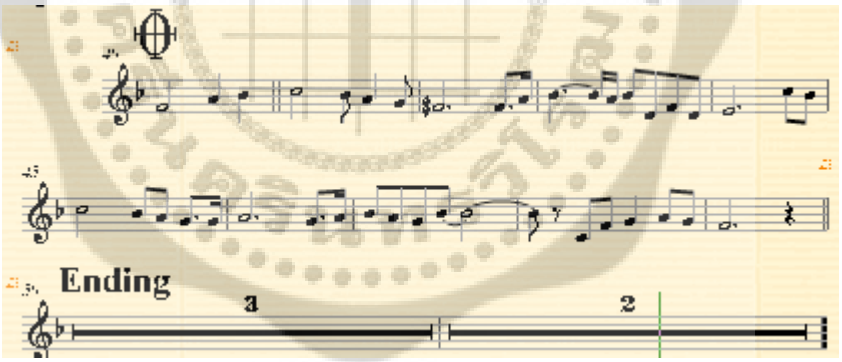
ตัวอย่างที่ 54

ท่อน Introduction เป็นการดำเนินแนวทำนองด้วยเครื่องสาย Violìn ในห้องที่ 5 – 8 ก่อนเข้าสู่แนว melody ในท่อน À

ตัวอย่างที่ 55

ท่อน À จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 1 ในแนว Melody

ตัวอย่างที่ 56

ท่อน AA จะดำเนินแนวทำนองซ้ำกับแนวทำนองหลักที่ 1โดยการใช้ เทคนิคที่เรียกว่า Repetition เทคนิค Repetition เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใดหรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียน โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ: 2534: 3)

ตัวอย่างที่ 57

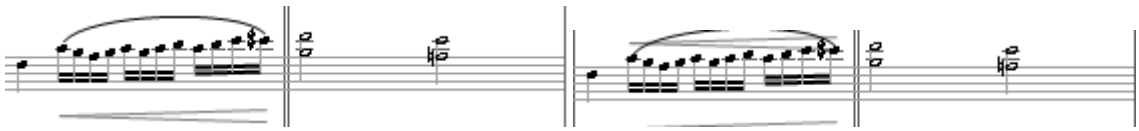
ท่อน B จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 3 และทำนองหลักที่ 4

ตัวอย่างที่ 58

ท่อนจบ (Coda) จะดำเนินแนวทำนองเดียวกัน กับแนว ทำนองหลักที่ 3 ในท่อน B โดยใช้เทคนิค ในการขยายแนวทำนองเพลงเรียกว่า Repetition

3.3 การประสานเสียง (Harmony)

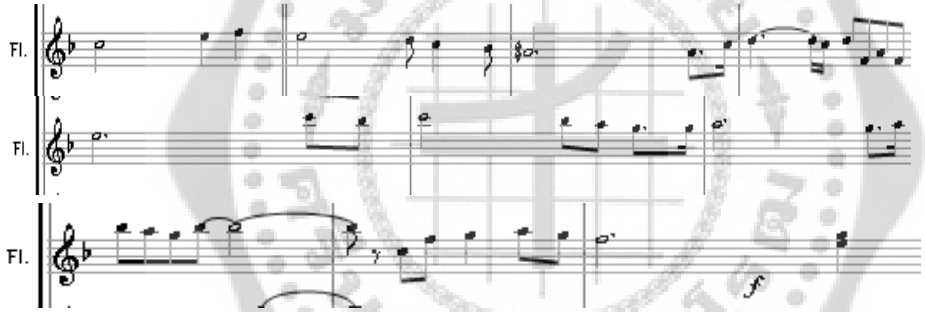
การศึกษาค้นคว้าพบว่า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียงที่มีหลายวิธีรวมกันแล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลง วงออร์เคสตร้าของแผนกจุลดุริยางค์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผสมผสานไปด้วย เครื่องสาย (String Instruments) และ เครื่องเป่า แบ่งออกเป็น 3กลุ่ม คือ 1. (Brass Instruments) 2. (Wood wind Instruments) 3. percussion หลักการประสานเสียง เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย

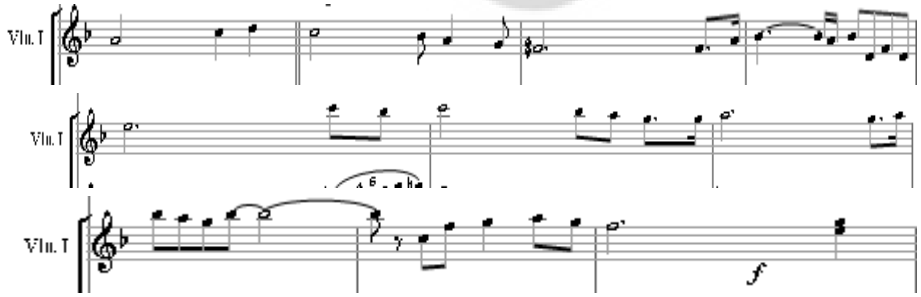
3.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison) ผู้วิจัยพบว่ามีการจัดแนวทำนองเพลงให้ประสานเสียงในลักษณะขั้นคู่เดียวกันกับแนวทำนองในจุดเริ่มต้น และจุดพักประโยคในแต่ละท่อน การบรรเลงขั้นคู่เดียวกันพบมากในกลุ่มของเครื่องดนตรีดังนี้คือ

ตัวอย่างที่ 59

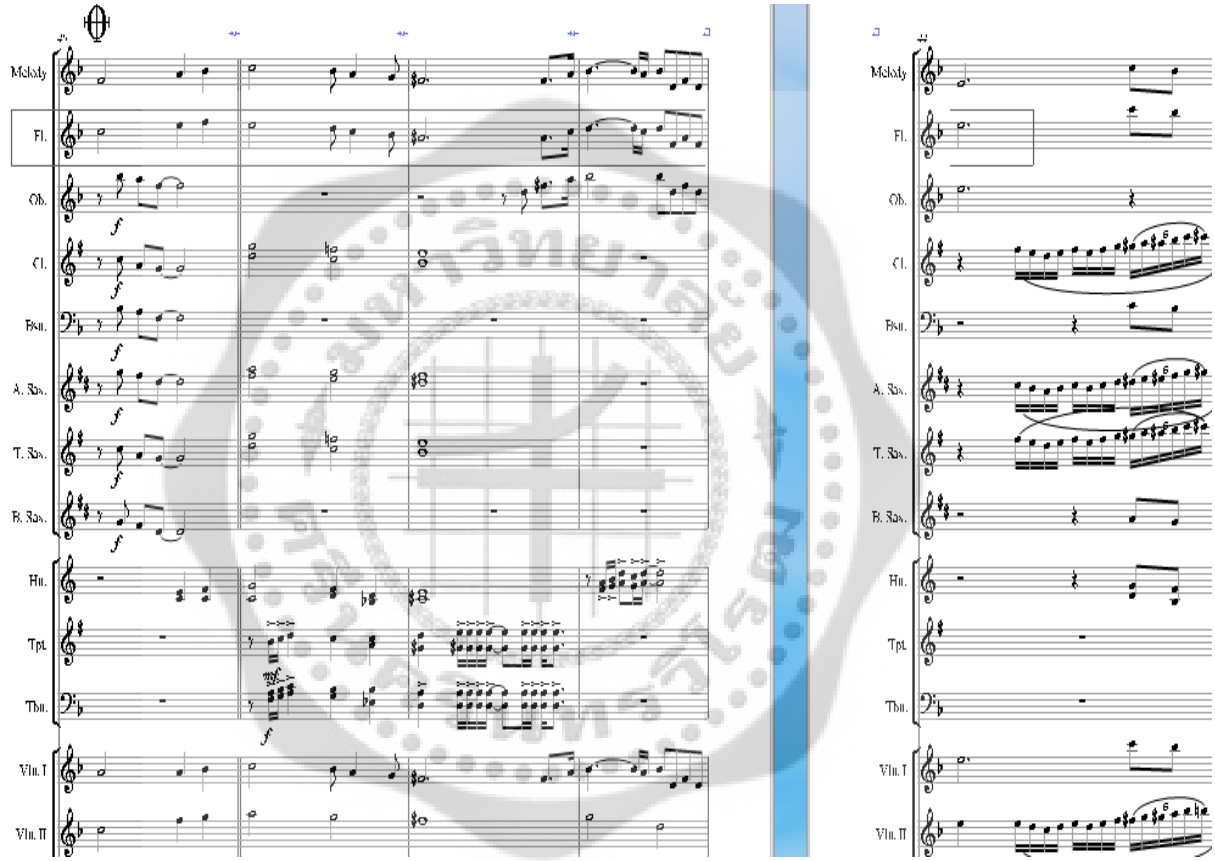
Clarinets in E แฟลต บรรเลงร่วมกับ Tenor Saxophone Bar 22- 23

ตัวอย่างที่ 60

Flute บรรเลงร่วมกับ Violin I ในท่อนจบ (Coda) ในทำนองหลักที่ 3

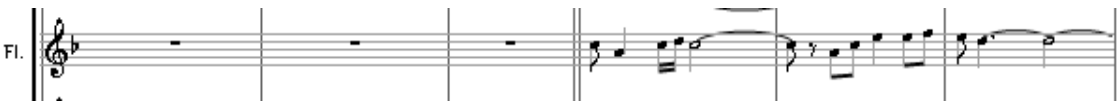
Flute บรรเลงในทำนองหลักที่ 3

ตัวอย่างที่ 61

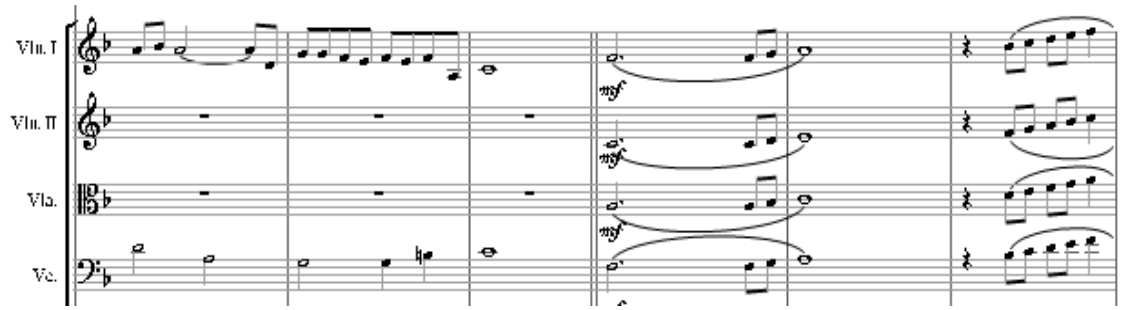
Violin I บรรเลง ในทำนองหลักที่ 3

3.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน ผู้วิจัยพบว่า เมื่อเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก จะมีเครื่องดนตรี ในกลุ่มนั้น บรรเลงเป็นแนวสนับสนุนเสมอ การบรรเลงประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวสนับสนุน พบมากในการบรรเลงดังนี้คือ

Violin I เป็นแนวทำนองหลัก สนับสนุนโดย Flute

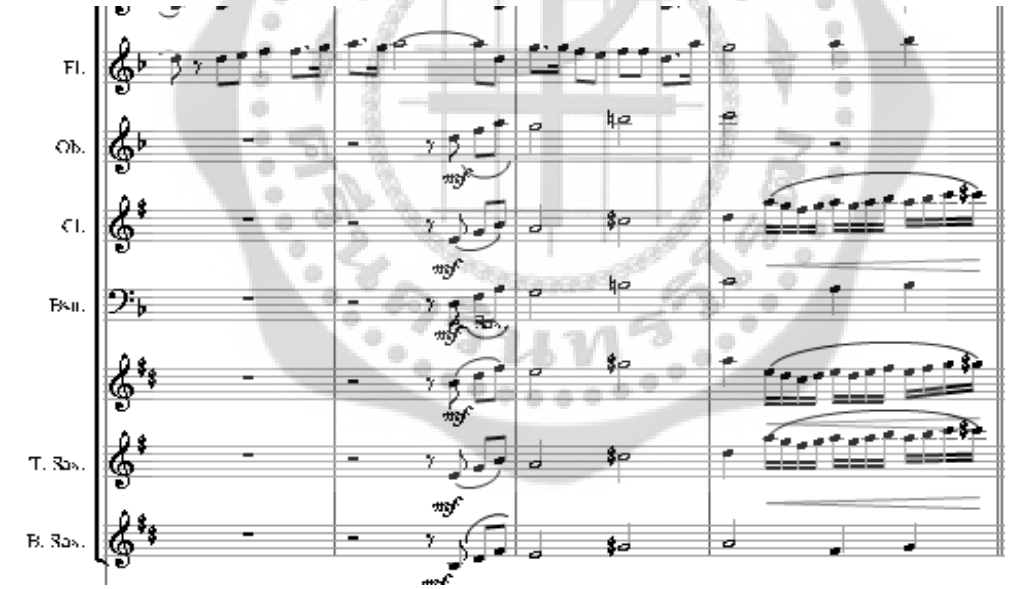
ตัวอย่างที่ 62

การประสานเสียงของ Flute กับกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

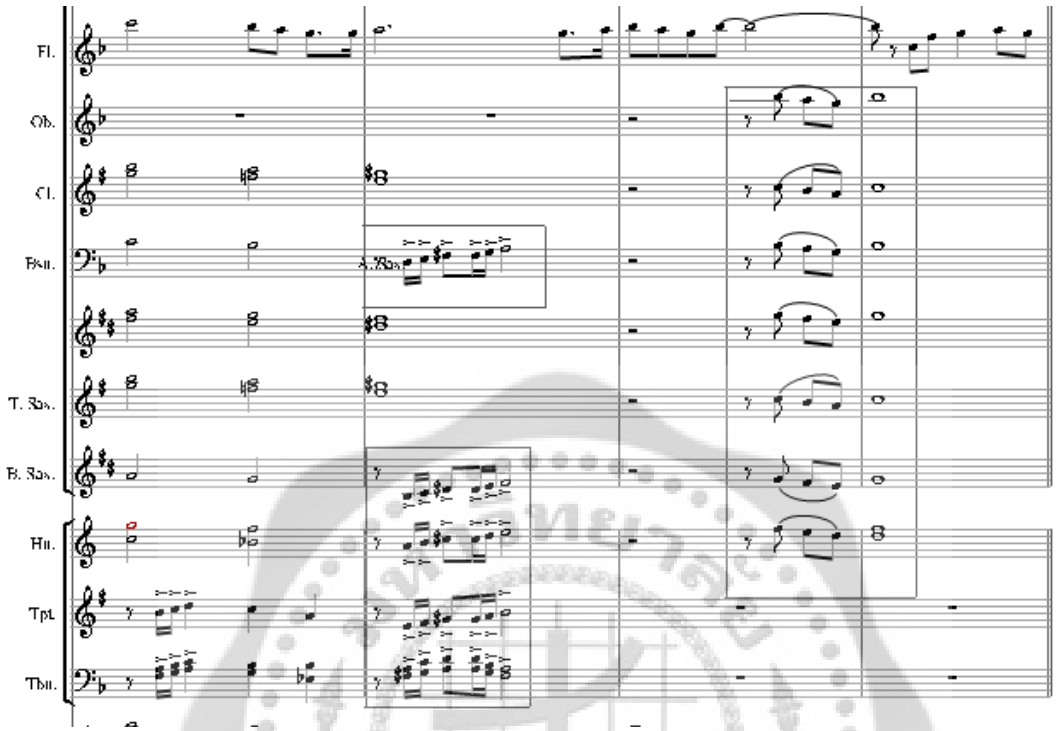
ตัวอย่างที่ 63

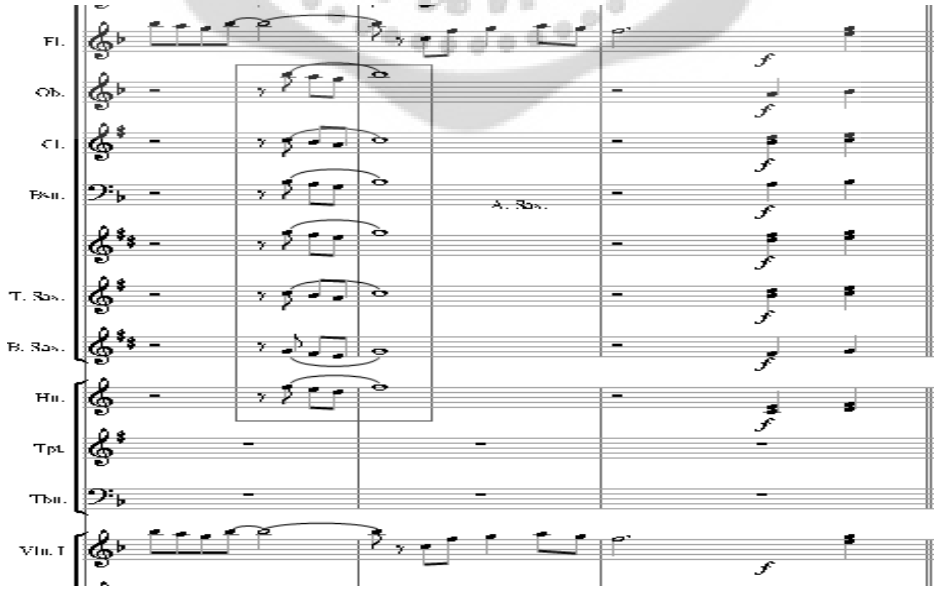
Flute บรรเลงทำนองหลักที่1

(String Instruments) แนว ประสาน



Flute บรรเลงในแนวทำนองหลักที่ 2 มีกลุ่ม Wood wind Instruments กับ Brass Instruments ประสานเสียง ล้อเลียนแนวทำนองในลักษณะของsequence ในท่อน ÀA บาร์ที่ 19 - 22

ตัวอย่างที่ 64

Flute บรรเลงในแนวทำนองหลักที่ 4 มีกลุ่ม Wood wind Instruments กับ Brass Instruments ประสานเสียง ล้อเลียนแนวทำนองในลักษณะของsequence ในท่อน B บาร์ที่ 27 - 30

ตัวอย่างที่ 65

Flute และ Violin Iบรรเลงในแนวทำนองหลักที่ 4 มีกลุ่ม Wood wind Instruments กับ Brass Instruments ล้อเลียนแนวทำนองในลักษณะของsequenceในท่อน จบ (Coda)บาร์ที่ 46- 50

ตัวอย่างที่ 66

3.3.4 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 8

| I - | VII - | VI - | V7 - | I - III | VI - | II – II | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Introduction มีการใช้คอร์ดเมเจอร์ คือ I ,V ,V7มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III ,VI และคอร์ด ดิมมินิชคือ คอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน A ห้องเพลงที่ 9 - 15

| I - | III - II | IV- VI | II - III | VI - | II - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A มีการใช้คอร์ดเมเจอร์ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 3 คอร์ดคือ คอร์ด II , III ,VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 16 - 22

| I - | III - | IV- VI | II - III | VI - | II – II7 | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน AA เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III ,VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน B ห้องเพลงที่ 23 - 31

| I - VII | VI - | II - | V - | I - VII | VI - | II - | IV - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน B เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , VI และคอร์ด ดิมมินิชคือ คอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน จบ (Coda)ห้องที่ 40 - 49

| I- | I - VII | VI -| II - | V7 - | I - VII | VI - | II - | IV- | I- |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ด.ในตอนจบของบทเพลงนั้น เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , VI และคอร์ด ดิมมินิชคือ คอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง การดำเนินของคอร์ดจะเกลาเข้าหาคอร์ด I เป็นส่วนใหญ่เพื่อต้องการเสียงกลมกล่อมและชัดเจน

3.3.5 การพักประโยคเพลง (Cadence)

เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย มีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 4 ครั้งดังนี้ ห้องเพลงที่ 14-15 คอร์ด II - V เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 21-22 คอร์ด II- V เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 30- 31 คอร์ด IV - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Plagal ห้องเพลงที่ 48- 49 คอร์ด IV - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Plagal ใน ท่อนสุดท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 67

ท่อน A การพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 14-15 คอร์ด II- V

| I - | III - II | IV- VI | II - III | VI - | II - | V - | II- | V- |

ตัวอย่างที่ 68

ท่อน A A การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 21-22คอร์ด II- V

| I - | III - | IV- VI | II - III | VI - | II – II7 | V - | II | V- |

ตัวอย่างที่ 69

ท่อน B การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Plagal ห้องเพลงที่ 30 – 31คอร์ด IV - I

IV - | I -

| I - VII | VI - | II - | V - | I - VII | VI - | II - | IV - | I - |

ตัวอย่างที่ 70

ท่อนจบ(Coda) มีการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Plagal ห้องเพลงที่ 48 – 49 คอร์ด IV - I

| I - VII | VI - | II - | V - | I - VII | VI - | II - | IV- | I- | IV- | I-

จากการศึกษาพบว่า บทเพลงแด่เธอลูกฟ้าไทยใช้เทคนิคการพักประโยคเพลงแบบเดียวคือ พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ จะพบในตอนท้ายของแต่ละท่อนของบทเพลง

3. 4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย สำหรับวงดนตรีแผนกจุลดุริยางค์

3.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี จากการศึกษาพบว่าเป็นลักษณะการประสมวงของวงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่แบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุล ของเสียงโดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีทั้งหมด 18 แนว แบ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

ตัวอย่างที่ 71

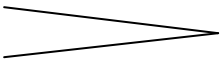
เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)
2. Oboe	
3. Clarinets in E แฟลต	
4. Bassoon	
5. Alto Saxophone	
6. Tenor Saxophone	
7. Baritone Saxophone	
8. F Horn	กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
9. B แฟลตTrumpet	
10. Trombone	

11. Violin I	กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)
12. Violin II	
13. Viola	
14. Violone cello	
15. Double Bass	
16. Drums	กลุ่ม percussion
17. Timpani	
18. Piano	เครื่องสาย

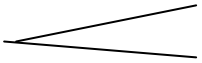
3.4. 2 ความเข้มของเสียง (Intensity) มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 79 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงให้ทราบว่าบทเพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย มีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง มีการกำหนดระดับกลุ่มเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่นเมื่อใช้กลุ่ม (String Instruments)บรรเลงแนวทำนอง ก็จะมีแนวทำนองประสานสอดแทรกไปด้วย เป็นการสนับสนุนแนวทำนองหลักได้เป็นอย่างดีเช่นเมื่อไวโอลิน บรรเลงแนวทำนองหลักก็จะมีแนวString ที่เหลือบรรเลงแนวทำนองประสาน เป็น ลาย(Counterpoint) และในบางครั้งมีการสลับแนวทำนองไปยังกลุ่ม (Wood wind Instruments) ก็จะมีการวางแนวทำนองไว้คล้ายๆกันกับกลุ่ม (String Instruments) ทำให้เกิดการเปลี่ยนสีสันสลับกันไปมา เปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง มีการดำเนินลาย(Counterpoint) ควบคู่กันไประหว่าง (Wood wind Instruments)กับ (String Instruments) มีกลุ่ม (Brass Instruments) กับเครื่องสายแนวล่าง (Cello, Double Bass)บรรเลงสนับสนุน ในเสียงต่ำเป็นการ บรรเลงคอร์ดเพื่ออุ้มเสียงให้มีความหนักแน่นขึ้น

3.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันของเครื่องดนตรีเปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น แนวฟลุต กับแนวไวโอลิน ร่วมกันบรรเลงแนวทำนองหลัก สีสันของฟลุตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ รวมกับสีสันของแนวไวโอลิน ทำให้ทำนองหลักเปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี มีเครื่องหมายกำหนดความหนักเบา การเน้นเสียง ค่อยๆดังขึ้นและค่อยๆเบาลง กำหนด

ไว้เมื่อต้องการให้บทเพลงในท่อนใดมีการ เล่นที่แตกต่างออกไป จึงทำให้สีสันของเสียง มีความไพเราะยิ่งขึ้นเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ลึกซึ้ง



เครื่องหมาย Decrescendo ค่อยๆเบาลง



เครื่องหมาย Crescendo ค่อยๆดังข้น

F	เครื่องหมาย	Forte	ดัง
	เครื่องหมาย	Àccent	เน้น
Mf	เครื่องหมาย	Mezzo Forte	ค่อนข้างดัง

4. เพลงรักฟ้า

เพลงรักฟ้า คำร้องทำนองโดย น.อ บุญเสริม ช้างใหญ่ อดีต รองผู้บังคับการกองดุริยางค์ทหารอากาศ ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เช่นเดียวกับเพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย คือเพื่อมอบให้แก่ทหารอากาศ ทุกคน มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับภารกิจต่างๆของทหารอากาศ โดยให้ทหารอากาศทุกคน ได้ตระหนักถึงการเป็นลูก ชาวฟ้าผู้ประพันธ์ใช้แผนกขับร้องและการแสดง ในการบันทึกเสียงคำร้องและมีแผนกจุลดุริยางค์บรรเลงในแนวทำนอง แต่ผู้วิจัยจะนำแนวทำนองที่เป็นคำร้องมาใช้เป็นการบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีในแผนกจุลดุริยางค์บรรเลงแทน เพื่อให้เหมาะสมกับแผนกจุลดุริยางค์ และสะดวกในการวิเคราะห์เพลงแผนกจุลดุริยางค์เพลง รักฟ้า เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานโดย ร.ต. บรรจง แก้วคำ เพื่อมอบให้แก่แผนกจุลดุริยางค์ ในการบรรเลงประกอบการแสดงต่างๆที่เกี่ยวข้องกับกองทัพอากาศ

4.1 โครงสร้างของทำนอง เพลง รักฟ้า

เพลง รักฟ้าประกอบด้วย บันไดเสียง E แฟลต เมเจอร์ มีการบันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 คือในหนึ่งบาร์ของบทเพลงกำหนดให้มีการบันทึกตัวโน้ต มีอัตราเท่ากับตัวดำ

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้องเพลง
ท่อน Introduction	1 - 12	12
ท่อน A	13 - 20	8
ท่อน AA	21 - 28	8
ท่อน B	29 - 36	8
ท่อน AAA	37 - 44	8

ห้องเพลงที่ 1 - 12 เรียกว่า Introduction

ห้องเพลงที่ 13 - 20 เรียกว่า ท่อน A

ห้องเพลงที่ 21 - 28 เรียกว่า ท่อน AA

ห้องเพลงที่ 29 - 36 เรียกว่า ท่อน B

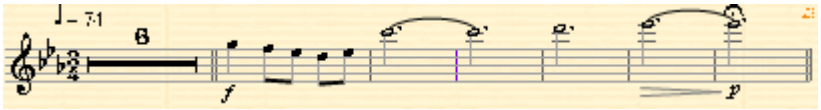
ห้องเพลงที่ 37 - 44 เรียกว่า ท่อน AAA

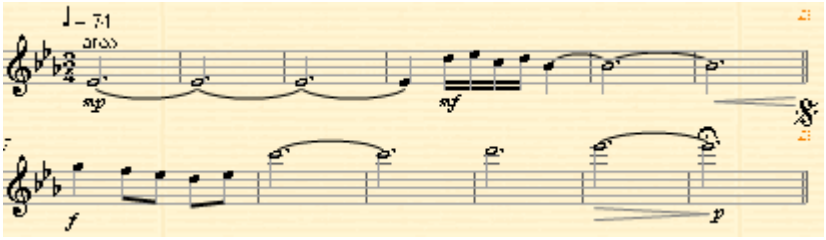
4.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Form)

ผู้วิจัยได้นำแนวทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลงตามฟลูสกอร์ ของพระเจนดุริยางค์ มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด 5เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ โดยมีท่อนเพลงดังต่อไปนี้ เพลง รักฟ้า เป็นบทเพลงทั้งหมด 3 ภาค เรียกว่า Ternary Form ประกอบไปด้วย ท่อน À : AA : B : AAA

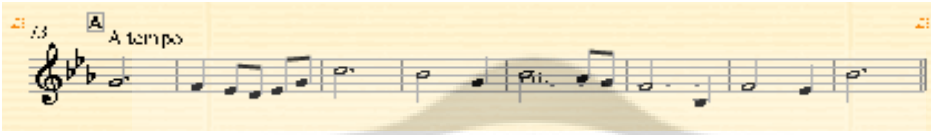
ตัวอย่างที่ 72

ท่อน Introduction เป็นการดำเนินแนวทำนองด้วย Oboe เครื่องสาย Violìn ในห้องที่ 5 – 8 ก่อนเข้าสู่แนว melody ในท่อน À

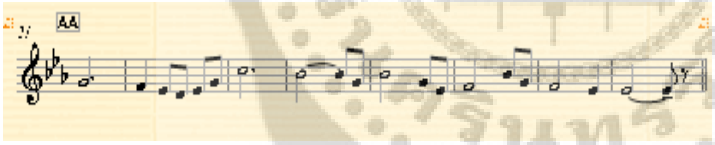




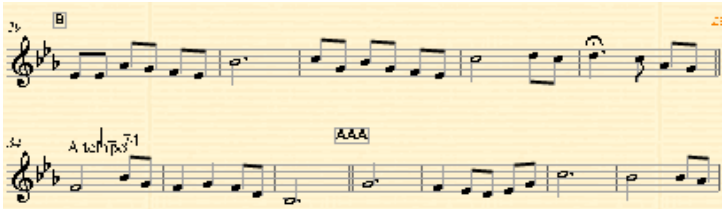
ตัวอย่างที่ 73

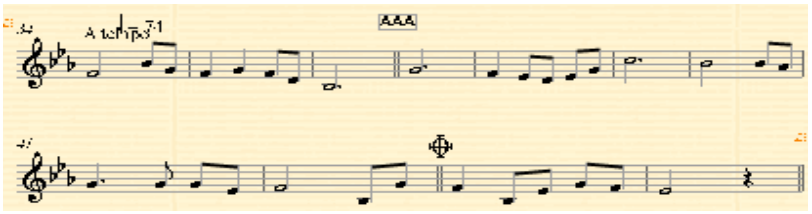
ท่อน À จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 1 ในแนว Melody

ตัวอย่างที่ 74

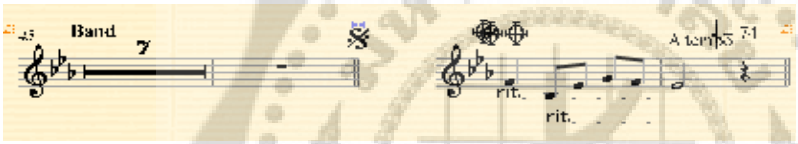
ท่อน AA จะดำเนินแนวทำนองซ้ำกับแนวทำนองหลักที่ 1โดยการใช้ เทคนิคที่เรียกว่า Repetition เทคนิค Repetition และ การใช้ Ìmitation ในวรรคที่ 2 ทั้ง 2 แบบนี้เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใดหรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียนโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ: 2534: 3)



ตัวอย่างที่ 75

ท่อน B จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างที่ 76

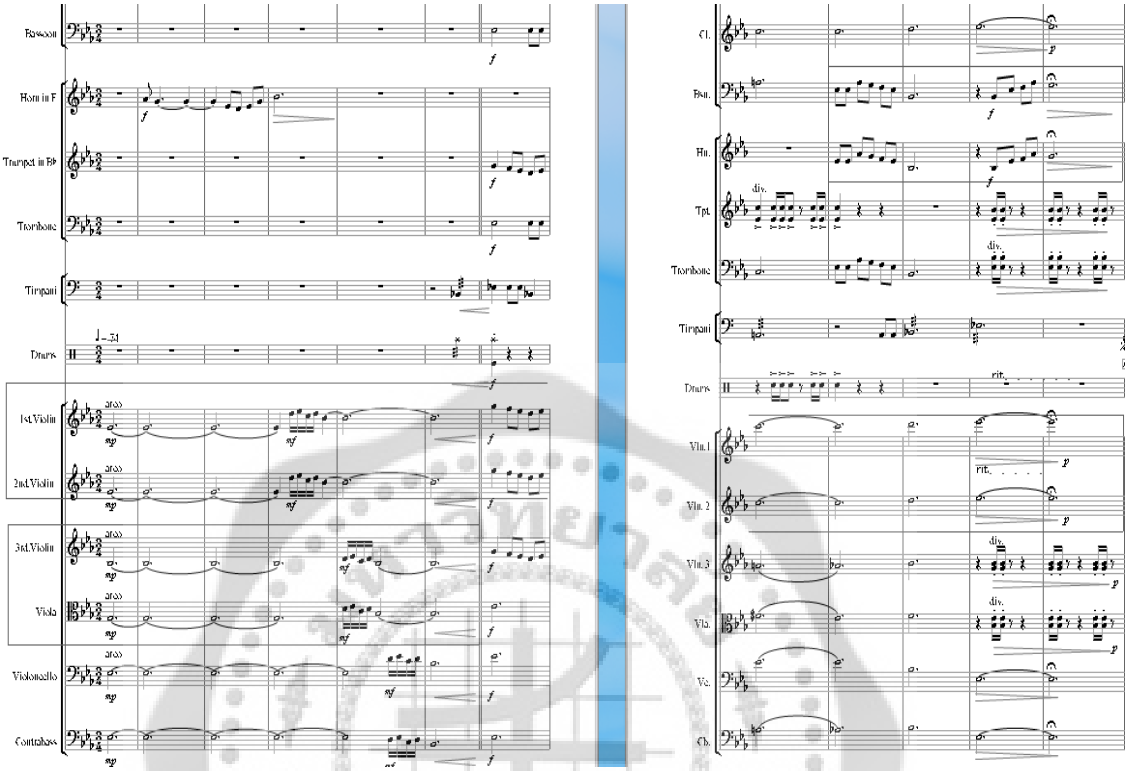
ท่อน ÀAA จะดำเนินแนวทำนองเดียวกัน กับในทำนองหลักที่ 2 โดยใช้เทคนิค ในการขยายแนวทำนองเพลงนี้ว่า Repetition

ตัวอย่างที่ 77

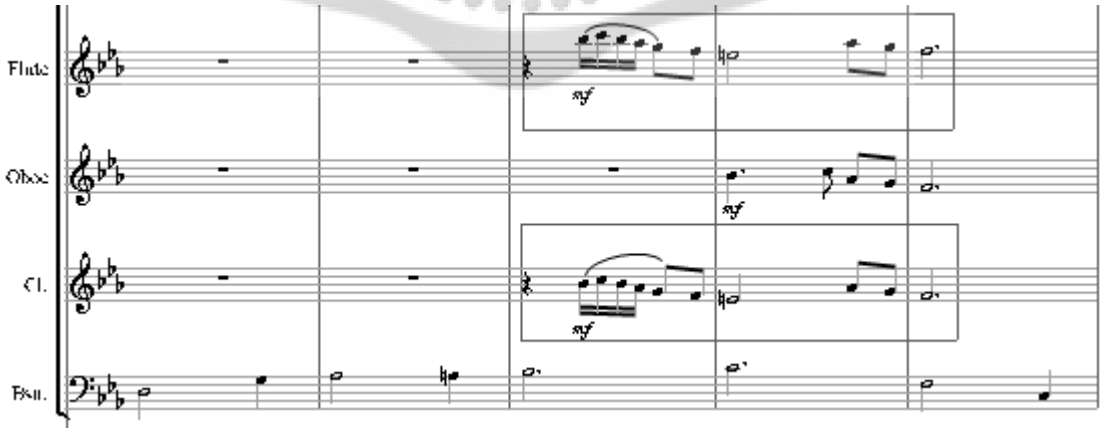
ท่อนจบ (Coda)จะเป็นการขยายแนวทำนองเพลงจากท่อน AAAให้ยาวออกไป โดยใช้เทคนิค Repetition

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

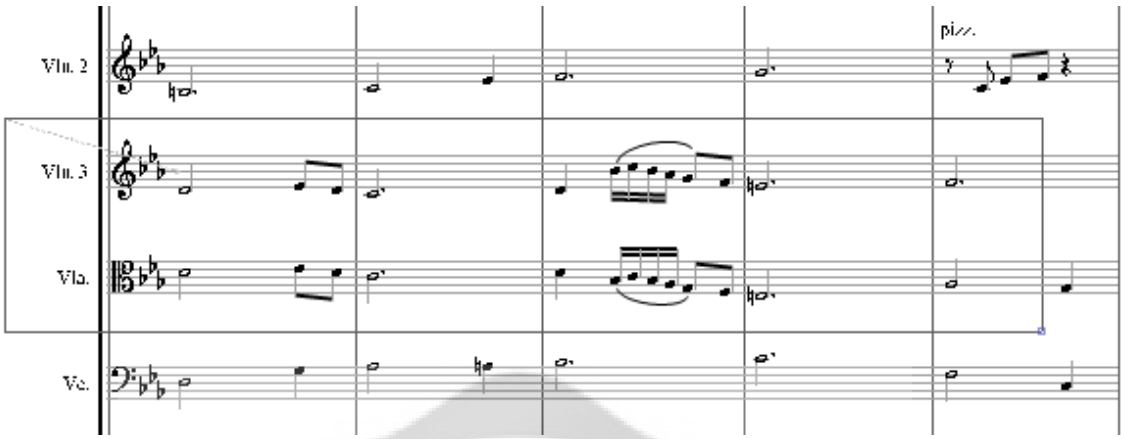
การศึกษาค้นคว้าพบว่า เพลงรักฟ้า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียงที่มีหลายวิธีรวมกันแล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลง วงออร์เคสตร้าของแผนกจุลดุริยางค์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผสมผสานไปด้วย เครื่องสาย (String Instruments) และ เครื่องเป่า แบ่งออกเป็น 3กลุ่ม คือ 1. (Brass Instruments) 2. (Wood wind Instruments) 3. percussion หลักการประสานเสียง เพลง รักฟ้า

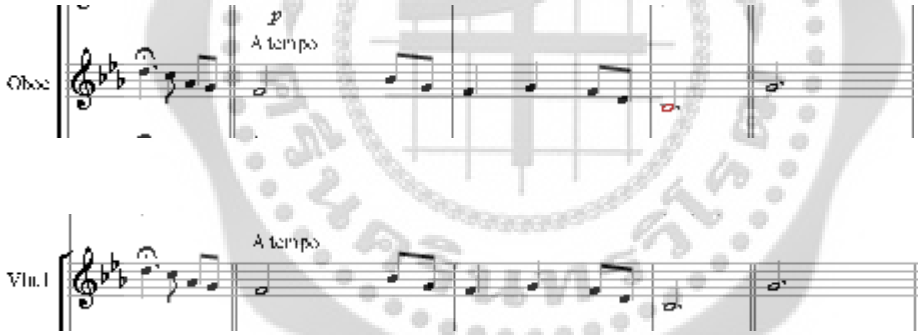
4.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison) ผู้วิจัยพบว่ามีการจัดแนวทำนองเพลงให้ประสานเสียงในลักษณะขั้นคู่เดียวกันกับแนวทำนองในจุดเริ่มต้น และจุดพักประโยคในแต่ละท่อน การบรรเลงขั้นคู่เดียวกันพบมากในกลุ่มของเครื่องดนตรีดังนี้คือ

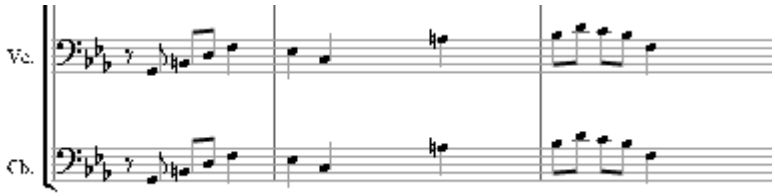
Violin I	บรรเลงร่วมกับ	Violin II	Bar	1 - 12
Violin II	บรรเลงร่วมกับ	Viola	Bar	1 - 6
Bassoon	บรรเลงร่วมกับ	Horn	Bar	9 -12

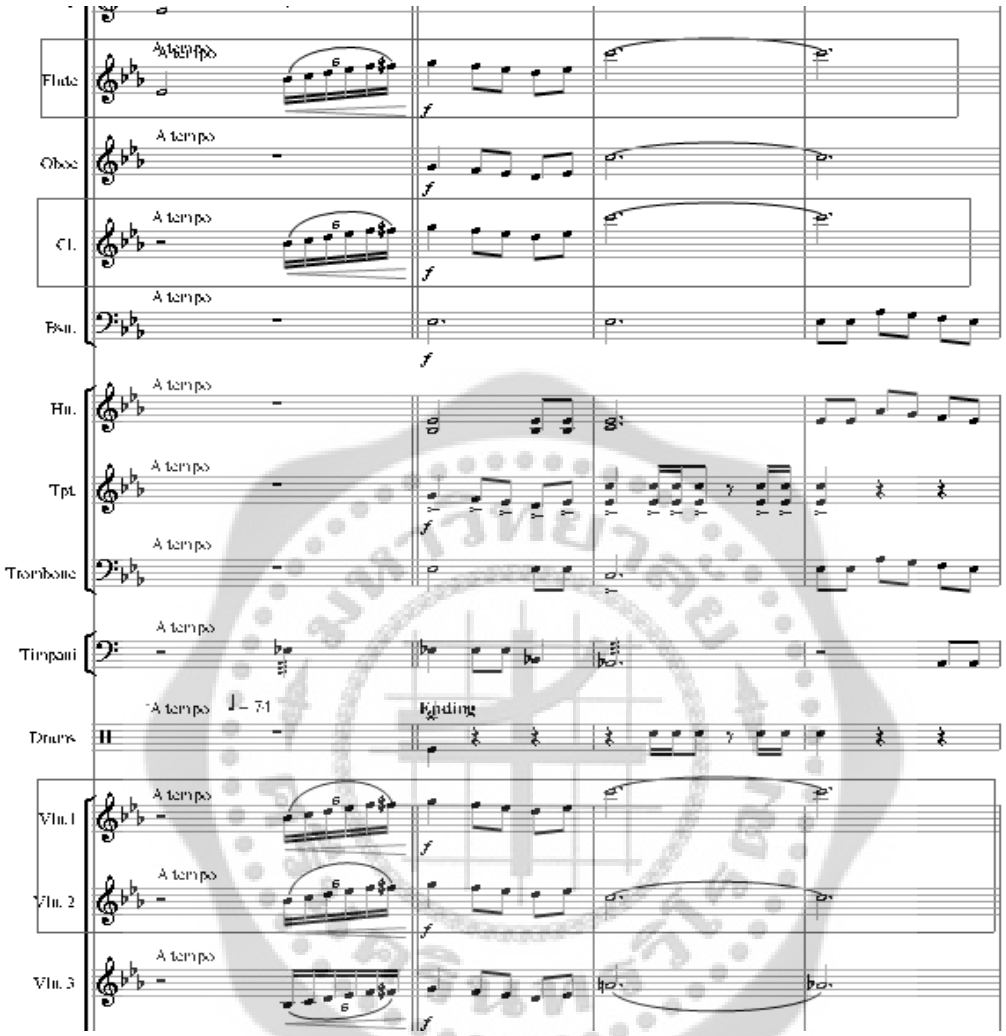
ตัวอย่างที่ 78

Flute บรรเลงร่วมกับ Clarinet Bar 16 - 18

ตัวอย่างที่ 79

ตัวอย่างที่ 80

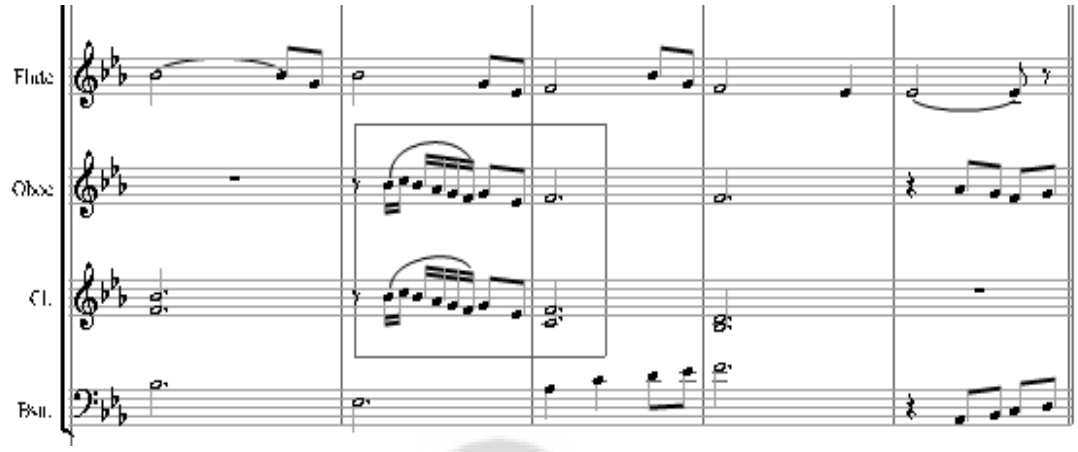
Violin III บรรเลงร่วมกับ Viola Bar 14 - 17

Oboe บรรเลงร่วมกับ Violin I

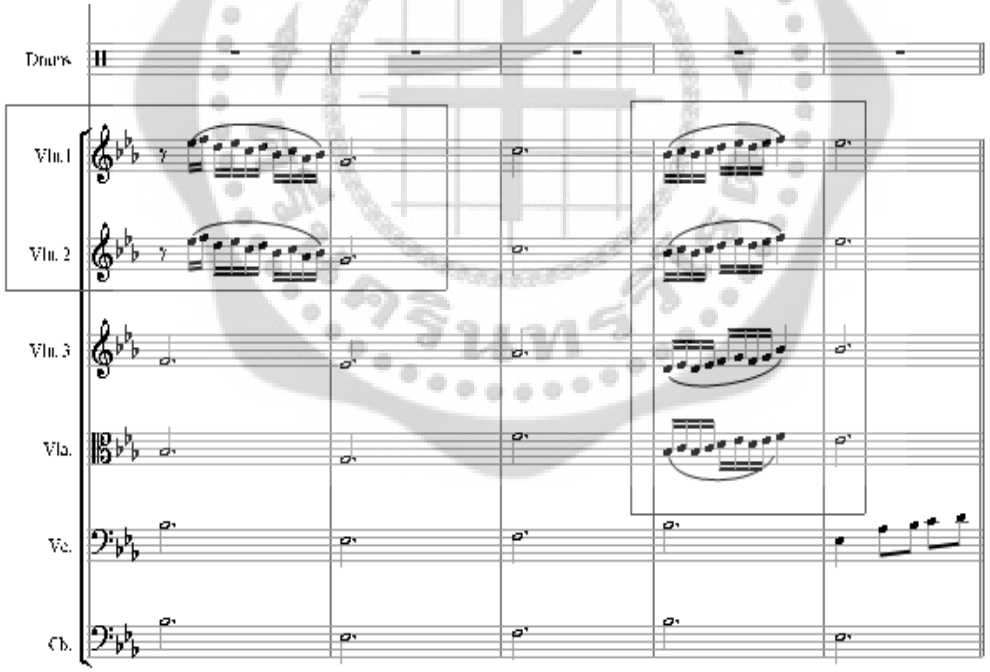
ตัวอย่างที่ 81

Viola บรรเลงร่วมกับ Bass 24-26

ตัวอย่างที่ 82

Flute, Clarinets ,บรรเลงร่วมกับ Violin I , Violin I

ตัวอย่างที่ 83

4.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน ผู้วิจัยพบว่า เมื่อเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก จะมีเครื่องดนตรี ในกลุ่มนั้น บรรเลงเป็นแนวสนับสนุนเสมอ

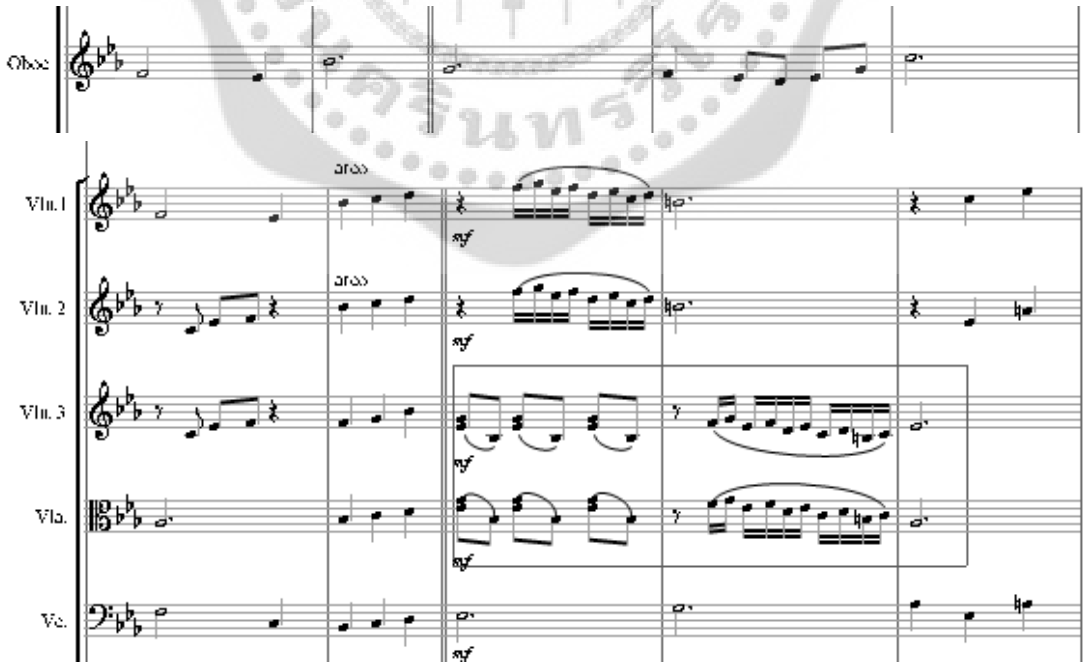
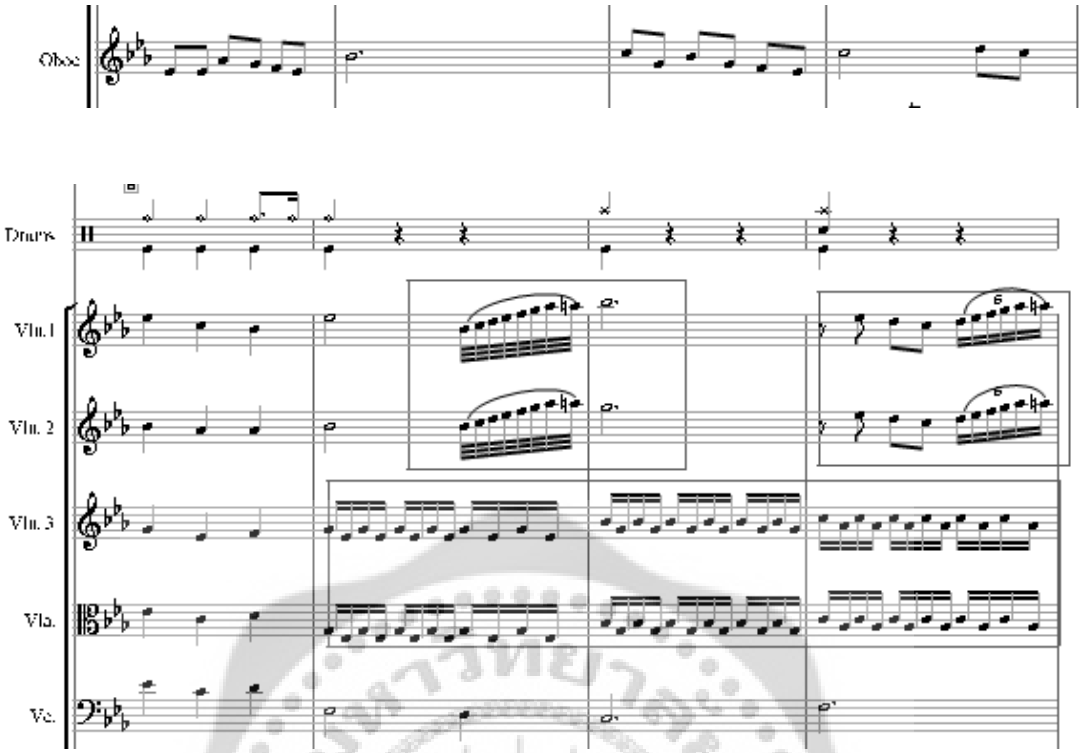
การประสานเสียงของ oboe และ Clarinet

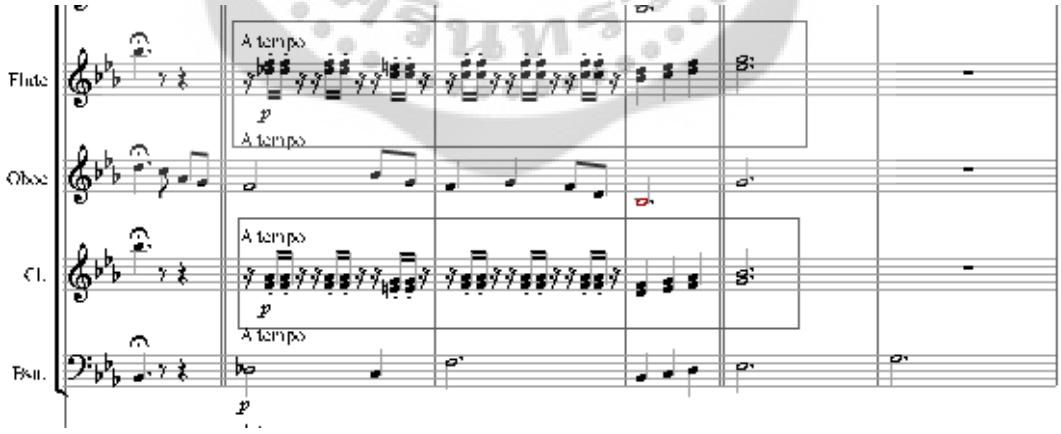
ตัวอย่างที่ 84

การประสานเสียงของ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

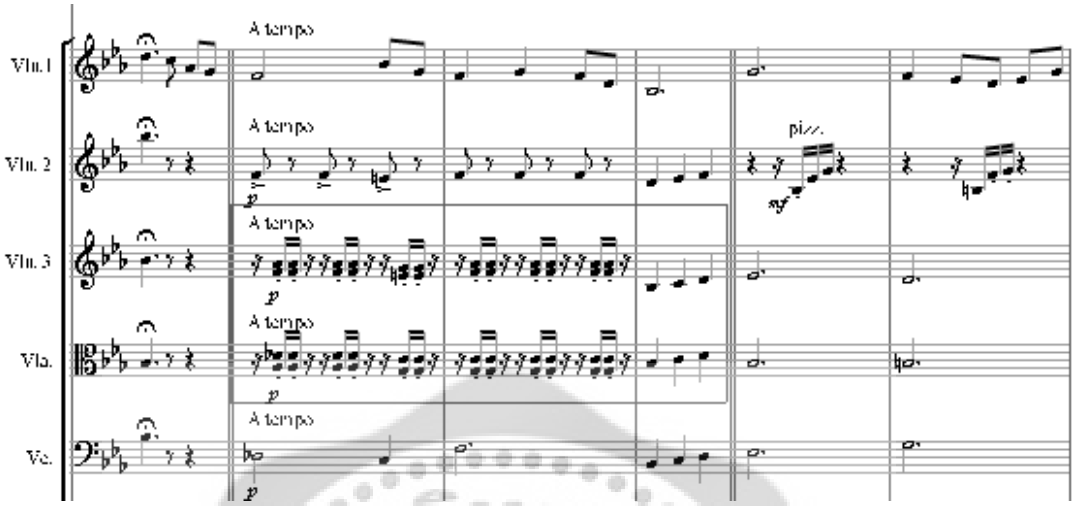
ตัวอย่างที่ 85

การประสานเสียงของ เครื่องสาย (String Instruments) Violin และ Horn

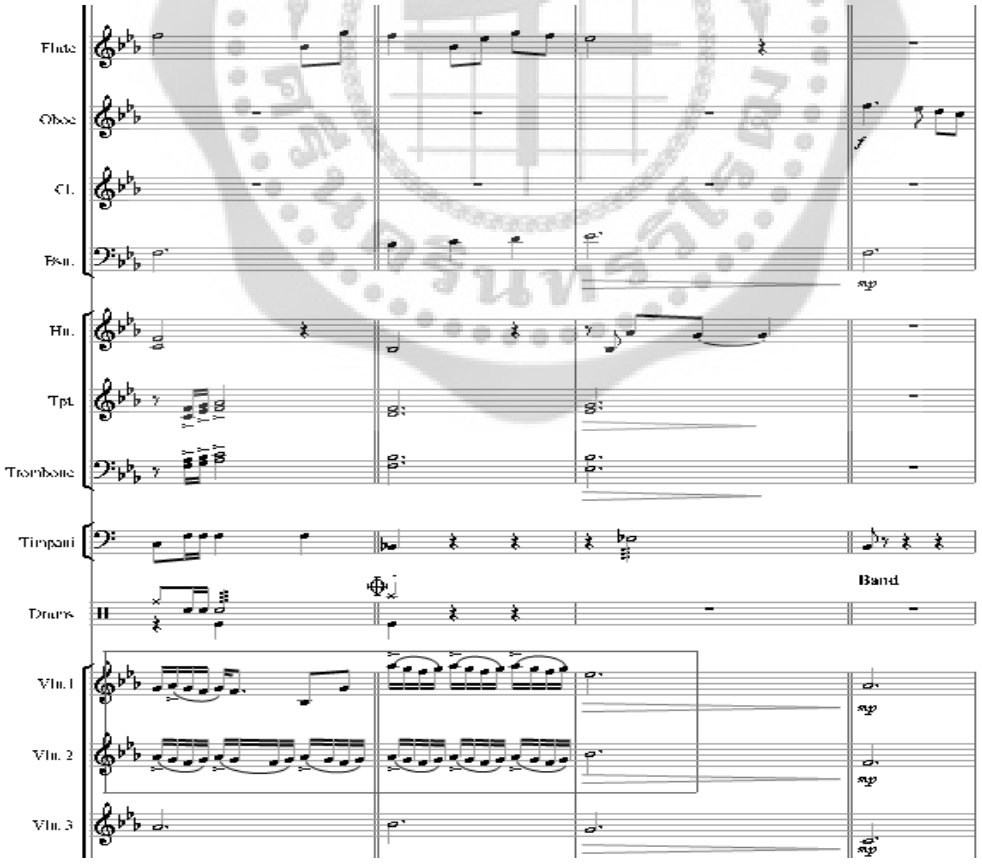
ตัวอย่างที่ 86

การประสานเสียงของ (Wood wind Instruments) Oboe กับ String Instruments)

ตัวอย่างที่ 87

การประสานเสียงของ (Wood wind Instruments) กับ (Wood wind Instruments)

ตัวอย่างที่ 88

การประสานเสียงของ (String Instruments)กับ (String Instruments)

ตัวอย่างที่ 89

การประสานเสียงของ Flute กับ (String Instruments)

ตัวอย่างที่ 90

4.3.4 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 12

| I - | VII - | VI - | V7 - | I - III | VI - | II – II7 | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Introduction เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III ,VI และคอร์ดดิมมินิชคือ คอร์ดVII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน A ห้องเพลงที่ 13 - 20 ท่อนเพลงที่ 2

| I - | III - | IV- | V - | VI - | II - | II - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III ,VI เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 21 - 28 ท่อนเพลงที่ 3

| I - | III - | IV- | V - | I - | II - | V - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน AA เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ในท่อน B ห้องเพลงที่ 29 - 36 ท่อนเพลงที่ 4

| I - | I –V7 | VI - | II - | I - | VII - VI | II - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน B เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II ,VI และคอร์ด ดิมมินิชคือ คอร์ดVII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน AAA ห้องเพลงที่ 37 - 44 ท่อนเพลงที่ 5

| I - | III - | II - | V - | I - | II - | V - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน AAA เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อนจบ (Coda)

| II - | III - | II - | V - | I - | II - | V - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน (Coda)เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

4.3.5 การพักประโยคเพลง (Cadence)

เพลง รักฟ้ามีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 5 ครั้งดังนี้ ห้องเพลงที่ 19-20 คอร์ด II - V เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 27-28 คอร์ด V -I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 35- 36 คอร์ด II- V เป็นการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 43- 44 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 52- 53 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ใน ท่อนสุดท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 91 ท่อน A การพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องที่ 19-20 คอร์ด II - V

| I - | III - | IV- | V - | VI - | II - | II - | V - | II - | V |

ตัวอย่างที่ 92 ท่อน A A การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องที่ 27 – 28 คอร์ด V7 - I

| I - | III - | IV- | V - | I - | II - | V - | I - | V - | I - |

ตัวอย่างที่ 93 ท่อน B การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องที่ 35 – 36 คอร์ดII - V

| I - | I –V7 | VI - | II - | I - | VII - VI | II - | V - | II - | V - |

ตัวอย่างที่ 94 ท่อน A A A การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ห้องที่ 43 – 44 คอร์ดV7 - I

| I - | III - | II - | V - | I - | II - | V - | I - | V - | I - |

ตัวอย่างที่ 95ท่อน จบ(Coda)การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องที่ 52 – 53 คอร์ดV - I

| II - | III - | II - | V - | I - | II - | V - | I - | V - | I - |

จากการศึกษาพบว่า บทเพลงรักฟ้าใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบเดียวคือ 1) พักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เป็นส่วนใหญ่ 2) พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ จะพบ ในห้องที่ 19-20 ห้องที่ 35 – 36 ในตอนท้ายของแต่ละท่อนของบทเพลง

4. 4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) เพลงรักฟ้า สำหรับวงดนตรี แผนกจุลดุริยางค์

4.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี จากการศึกษาพบว่าเป็นลักษณะการประสมวงของวงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่แบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุล ของเสียงโดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีทั้งหมด 14 แนว แบ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

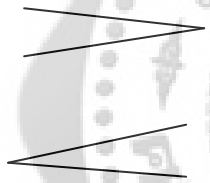
ตัวอย่างที่ 96

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute	
2. Oboe	
3. Clarinets in E แฟลต	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)
4. Bassoon	
5. F Horn .	
6. B แฟลต Trumpet	กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
7. Trombone	
8. Timpani	กลุ่ม percussion
9. Drums	
10. Violin I	
11. Violin II	
12. Viola	กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)
13. Violone	
14. Double Bass	

4.4. 2 ความเข้มของเสียง (Dinamic) มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตรา จังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 74 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงให้ทราบว่าบทเพลงรักฟ้า มีอัตรา จังหวะ เร็วปานกลาง มีการกำหนดระดับกลุ่มเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่นเมื่อใช้กลุ่ม (String Instruments)บรรเลงแนวทำนอง ก็จะมีแนวทำนองประสานสอดแทรกไปด้วย เป็นการสนับสนุนแนวทำนองหลักได้เป็นอย่างดีเช่นเมื่อไวโอลิน บรรเลงแนวทำนองหลักก็จะมีแนว String ที่เหลือบรรเลงแนวทำนองประสาน เป็น ลาย(Counterpoint) และในบางครั้งมีการสลับแนว ทำนองไปยังกลุ่ม (Wood wind Instruments) ก็จะมีการวางแนวทำนองไว้คล้ายๆกันกับกลุ่ม (String Instruments) ทำให้เกิดการเปลี่ยนสีสันสลับกันไปมา เปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง มีการดำเนิน

ลาย(Counterpoint) ควบคู่กันไประหว่าง (Wood wind Instruments)กับ (String Instruments) มีกลุ่ม (Brass Instruments) กับเครื่องสายแนวล่าง (Cello, Double Bass)บรรเลงสนับสนุน ในเสียงต่ำเป็นการ บรรเลงคอร์ดเพื่ออุ้มเสียงให้มีความหนักแน่นขึ้น

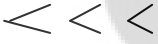
4.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันของเครื่องดนตรีเปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น แนวฟลุต กับแนวไวโอลิน ร่วมกันบรรเลงแนวทำนองหลัก สีสันของฟลุตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ รวมกับสีสันของแนวไวโอลิน ทำให้ทำนองหลักเปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี มีการเปลี่ยน ความรู้สึกของผู้ฟัง มีช้า มีเร็ว โดยการใช้ การสัญลักษณ์ มีเครื่องหมายกำหนดความหนักเบา การเน้นเสียง ค่อยๆดังขึ้นและค่อยๆเบาลง กำหนดไว้เมื่อต้องการให้บทเพลงในท่อนใดมีการ เล่นที่แตกต่างออกไป จึงทำให้สีสันของเสียง มีความไพเราะยิ่งขึ้นเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ลึกซึ้ง



เครื่องหมาย Decrescendo ค่อยๆเบาลง

เครื่องหมาย Crescendo ค่อยๆดังขึ้น

F เครื่องหมาย Forte ดัง



เครื่องหมาย Àccent เน้น

Mf เครื่องหมาย Mezzo Forte ค่อนข้างดัง

Rit…… หมายถึง หน่วงเหนี่ยวจังหวะให้ช้าลง

Tempo หมายถึง การกลับมาบรรเลงสู่ จังหวะเดิม

5. เพลง มหาราชพระจอมสยาม

บทเพลง “ มหาราชพระจอมสยาม” แต่งเนื้อร้องและทำนองโดย คุณ สติ สติฐิต “ เนรัญชรา” เรียบเรียงเสียงประสานโดย เรืออากาศตรี บรรจง แก้วคำ เนรัญชรา ได้กล่าวในหนังสือข่าวทหารอากาศฉบับที่ 11 เดือน พฤษจิกายน 2547 ไว้ว่า เพลง “ มหาราชพระจอมสยาม” เป็นบทเพลงที่ตั้งโครงสร้าง และเขียนมาด้วยความระมัดระวังที่สุด เริ่มแรกหาทำนองเอาไว้ก่อน จากนั้นจึงนำพระราช

กรณียกิจ แห่งองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มาจัดวางลำดับก่อนหลังเท่าที่จะใส่ในทำนองได้ ซึ่งมีสี่ช่วงบทเพลงทำนองคล้ายกันไปจนจบ วงดุริยางค์ทหารอากาศ จึงขอพระราชทานพระบรมราชโรกาส บรรเลงและขับร้องเพลง“ มหาราชพระจอมสยาม” น้อมเกล้าฯ ถวายเนื่องในโอกาส พระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 และใช้บรรเลงในตอนท้าย ของคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทย“ เพื่อชัยพัฒนา”

5.1 โครงสร้างของทำนอง เพลงมหาราชพระจอมสยาม

โครงสร้างของบทเพลงประกอบด้วย บันไดเสียง C ไมเนอร์ มีเครื่องหมายตั้งบันไดเสียงเท่ากับบันไดเสียง E แฟลตเมเจอร์ ซึ่งถือว่าเป็นเครือญาติทางเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง เนื่องจากมีจำนวนเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง เท่ากัน คือ 3 แฟลต มีการบันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 และกำหนดให้ อัตราจังหวะโน้ตตัวดำ เท่ากับ 69

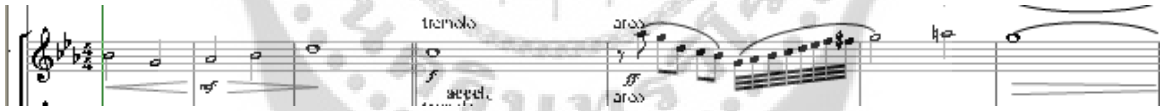
ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้องเพลง
ท่อน Introduction	1 - 8	8
ท่อน A	9 - 16	8
ท่อน AA	17 - 24	8
ท่อน B	25 - 40	16
ท่อน C	41 - 48	8
ท่อน BB	49 - 64	16
ท่อน CC	65 - 80	16

ห้องเพลงที่	1 - 8	เรียกว่า	Introduction
ห้องเพลงที่	9 - 16	เรียกว่า	ท่อน A
ห้องเพลงที่	17 - 24	เรียกว่า	ท่อน AA
ห้องเพลงที่	25 - 40	เรียกว่า	ท่อน B
ห้องเพลงที่	41 - 48	เรียกว่า	ท่อน C
ห้องเพลงที่	49 - 64	เรียกว่า	ท่อน BB
ห้องเพลงที่	65 - 80	เรียกว่า	ท่อน CC

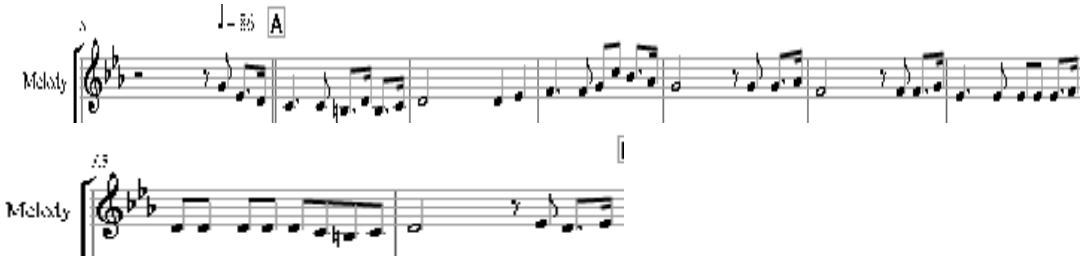
5.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Form) ผู้วิจัยได้นำแนวทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลงตามFull Score ของแผนกจุลดุริยางค์ มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด5เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ โดยมีท่อนเพลงดังต่อไปนี้ เพลง มหาราชพระจอมสยาม เป็นบทเพลงทั้งหมด 3 ภาค เรียกว่า Ternary Form ประกอบไปด้วยท่อน À : AA : B : C

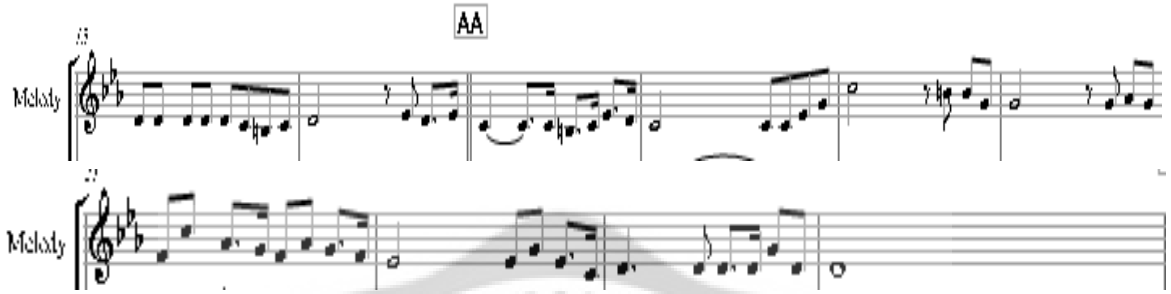
ตัวอย่างที่ 97

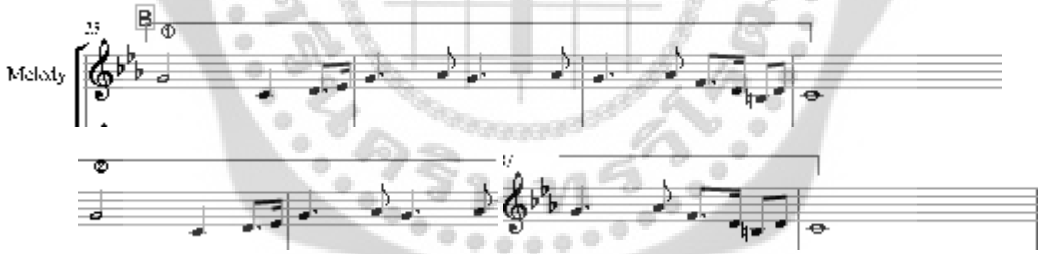
ท่อน Introduction เป็นการดำเนินแนวทำนองด้วยเครื่องสาย Violin ในห้องที่ 5 – 8 ก่อนเข้าสู่แนว melody ในท่อน À

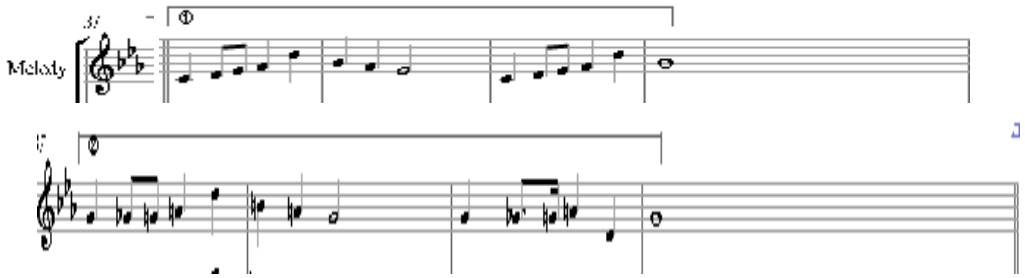


ตัวอย่างที่ 98

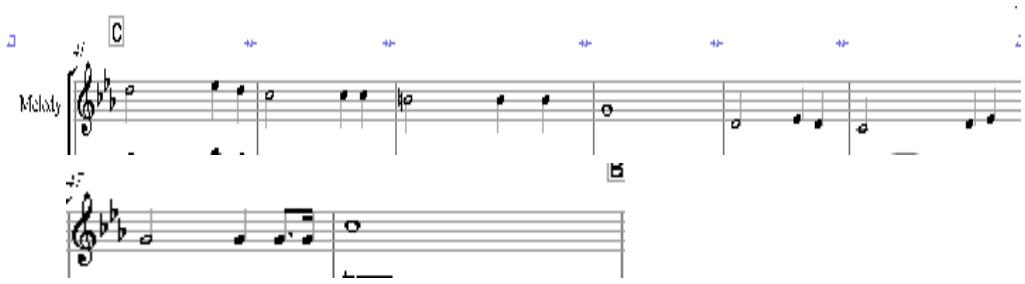
ท่อน À จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 1 ในแนว Melody

ตัวอย่างที่ 99

ท่อน AA จะดำเนินแนวทำนองซ้ำกับแนวทำนองหลักที่ 2 โดยการใช้ เทคนิคที่เรียกว่า Repetition เทคนิค Repetition เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใดหรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียน โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ : 2534: 3)

ตัวอย่างที่ 100

ท่อน B จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 3 ในวรรคที่ 1 และ ทำนองหลักที่ 4 ในวรรคที่ 2 แนวทำนองหลักที่ 3 ในวรรคที่ 1 จะแบ่งเป็น 2 ท่อน ในท่อนที่ 2 จะใช้เทคนิคแบบ Repetition จากท่อนที่ 1 คือการซ้ำแนวทำนองเดิม

ตัวอย่างที่ 101

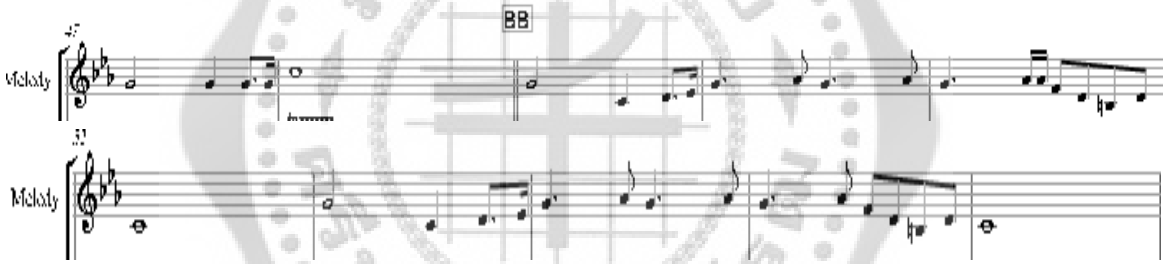
ท่อน B ในแนวทำนองหลักที่ 4 จะแบ่งเป็น 2 ท่อน ในท่อนที่ 2 จะใช้เทคนิคแบบ Ìmitation จากท่อนที่ 1 คือการซ้ำแนวทำนองเดิม

ตัวอย่างที่ 102

ท่อน C จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 5



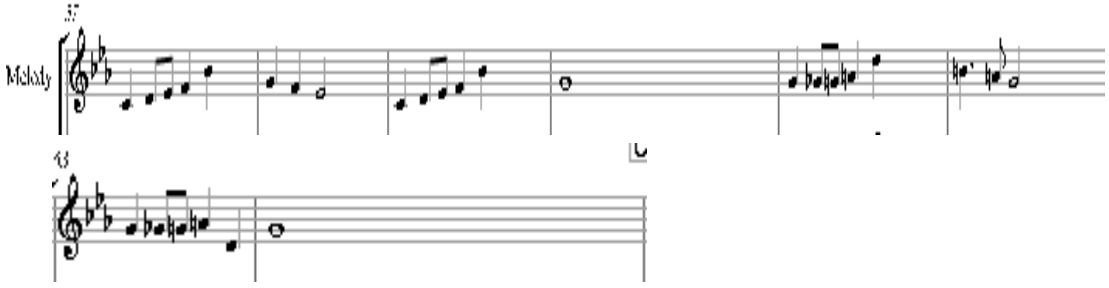
ตัวอย่างที่ 103

ท่อน BB จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 3 จะดำเนินแนวทำนองซ้ำกับแนวทำนองหลักที่ 3ในท่อน B ในวรรคที่ 1 โดยการใช้ เทคนิคที่เรียกว่า Repetition เทคนิค Repetition เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใดหรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียน โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ: 2534: 3)



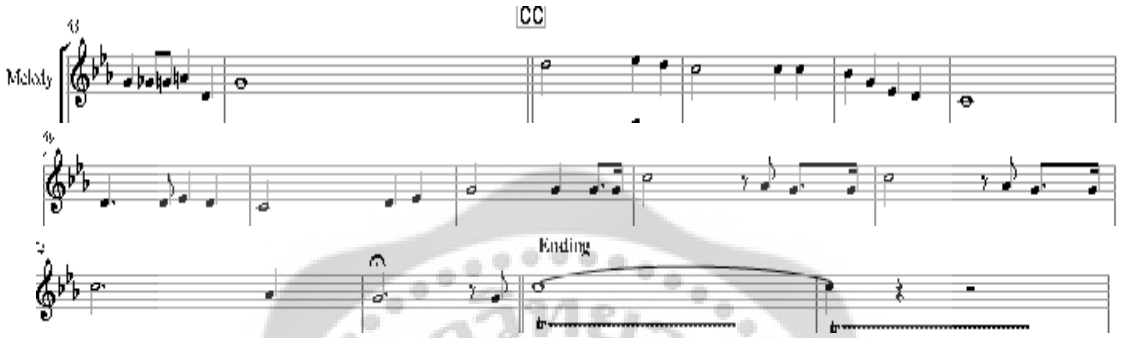
ตัวอย่างที่ 104

ในวรรคที่ 2 ของท่อน BB จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 4 จะดำเนินแนวทำนองซ้ำกับแนวทำนองหลักที่ 4 ในท่อน B โดยการใช้ เทคนิคที่เรียกว่า Repetition เทคนิค Repetition เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใดหรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียน โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ: 2534: 3)



ตัวอย่างที่ 105

ท่อน CC จะดำเนินแนวทำนองด้วย ทำนองหลักที่ 5 จะดำเนินแนวทำนองซ้ำกับแนวทำนองหลักที่ 5 ในท่อน C โดยการใช้ เทคนิคที่เรียกว่า Repetition เทคนิค Repetition เป็นการขยายทำนองบทเพลง โดยการทวนซ้ำ ห้องหนึ่งห้องใดหรือกลุ่มโน้ตชุดหนึ่งชุดใด (วิชาฉันทลักษณ์ดนตรีแบบเรียน โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ: 2534: 3)



5.3 การประสานเสียง (Harmony)

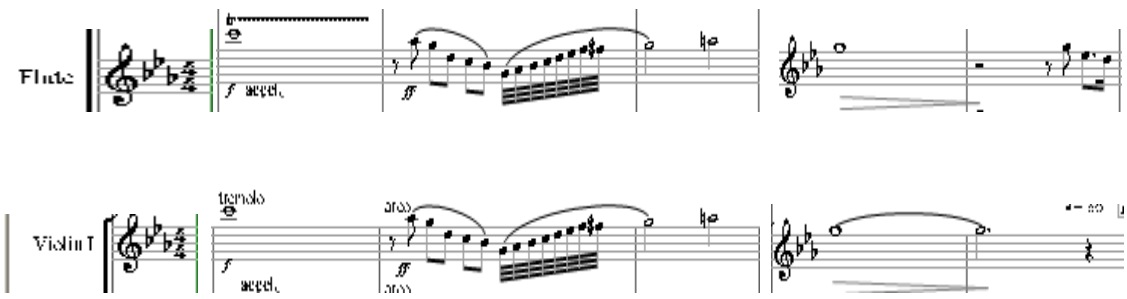
การศึกษาค้นคว้าพบว่า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียงที่มีหลายวิธีรวมกันแล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลง วงออร์เคสตร้าของแผนกจุลดุริยางค์ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผสมผสานไปด้วย เครื่องสาย (String Instruments) และ เครื่องเป่า แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1. (Brass Instruments) 2. (Wood wind Instruments) 3. percussion

หลักการประสานเสียง เพลงมหาราชพระจอมสยาม

5.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison) ผู้วิจัยพบว่ามีการจัดแนวทำนองเพลงให้ประสานเสียงในลักษณะขั้นคู่เดียวกันกับแนวทำนองในจุดเริ่มต้น และจุดพักประโยคในแต่ละท่อน การบรรเลงขั้นคู่เดียวกันพบมากในกลุ่มของเครื่องดนตรีดังนี้คือ

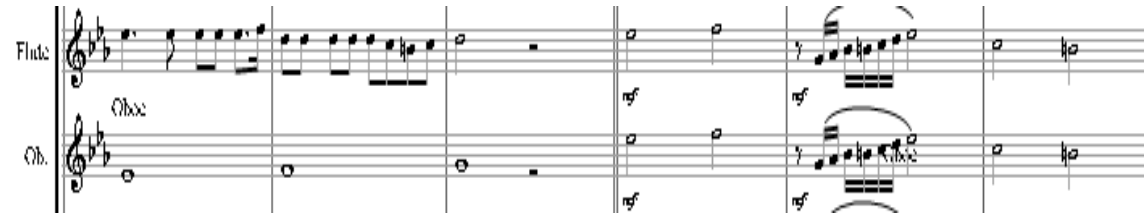
ตัวอย่างที่ 106

Flute บรรเลงร่วมกับ Violin I ในห้องที่ 4 - 8 ท่อน Introduction

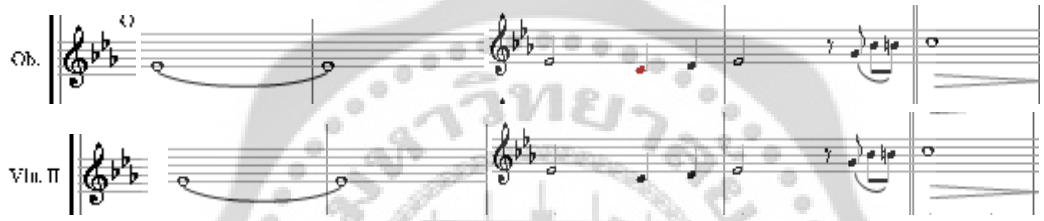


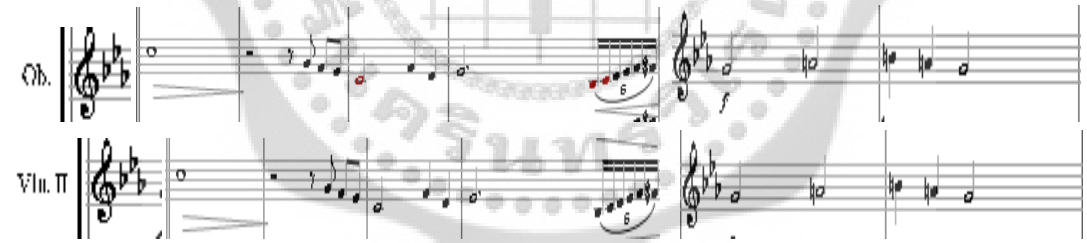
ตัวอย่างที่ 107

Flute บรรเลงร่วมกับ Oboe ในห้องที่ 17 – 19 ท่อน AA

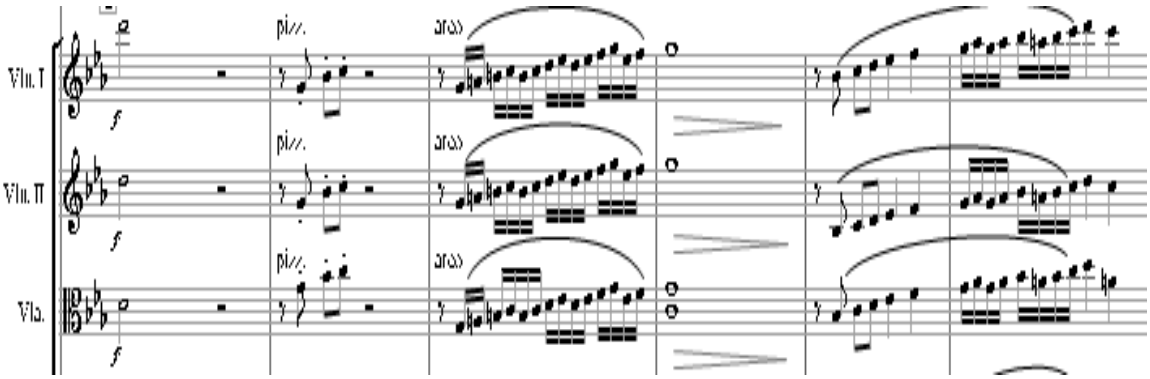


ตัวอย่างที่ 108

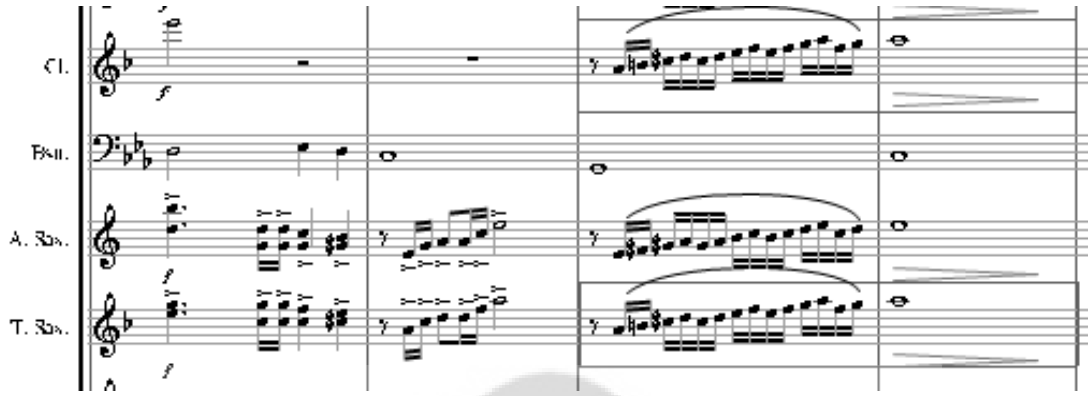
Oboe บรรเลงร่วมกับ Violin II ในห้องที่ 29 – 33 ท่อน B

ตัวอย่างที่ 109

Oboe บรรเลงร่วมกับ Violin II ในห้องที่ 29 – 33 ท่อน B

ตัวอย่างที่ 110

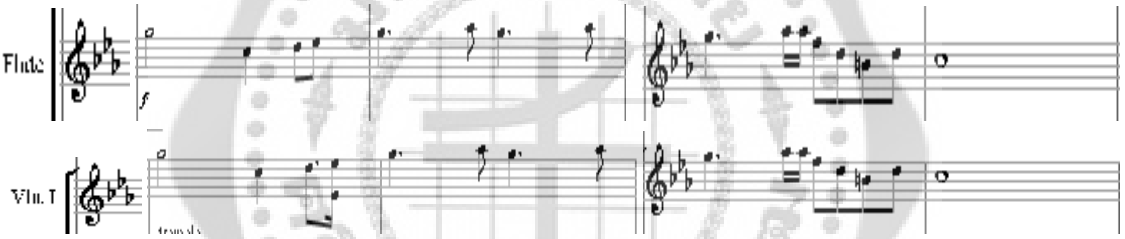
Violin I บรรเลงร่วมกับ Violin II, viola ในห้องที่ 42 – 46 ท่อน C



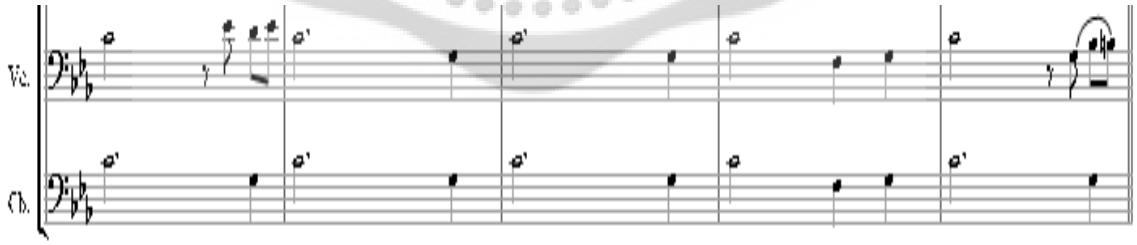
ตัวอย่างที่ 111

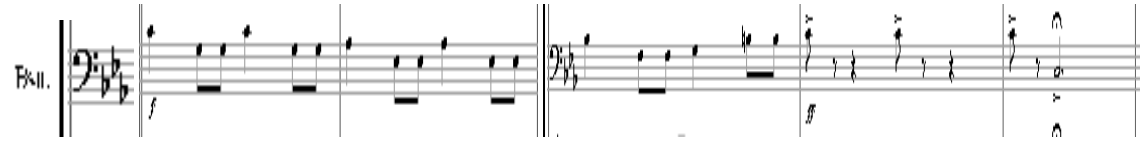
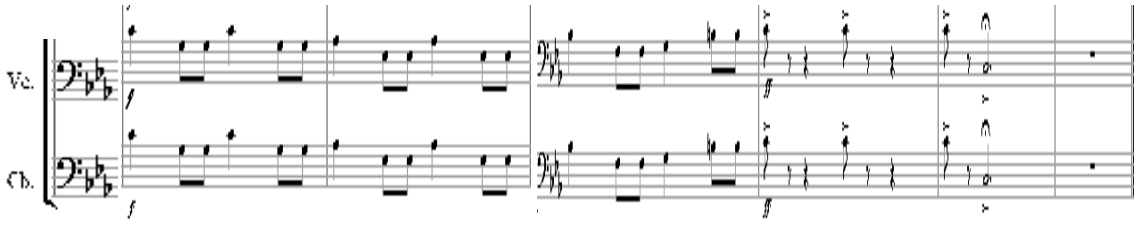
Clarinets บรรเลงร่วมกับ Tenor Saxophone ในห้องที่ 43 – 44

ตัวอย่างที่ 112

Flute บรรเลงร่วมกับ Violin I ในห้องที่ 49 - 52 ท่อน BB

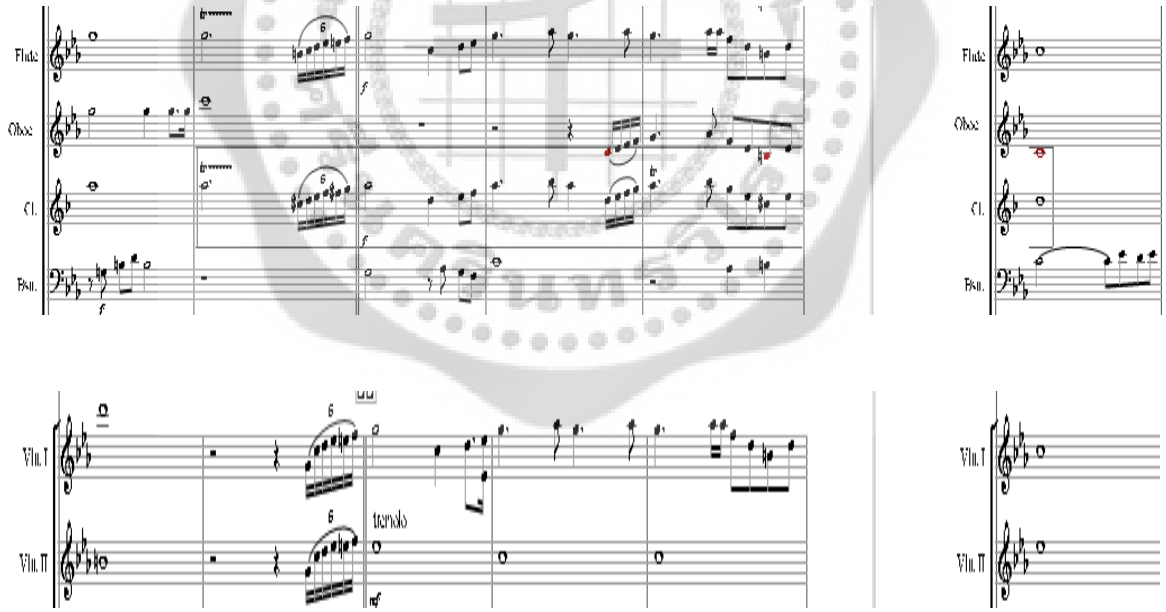


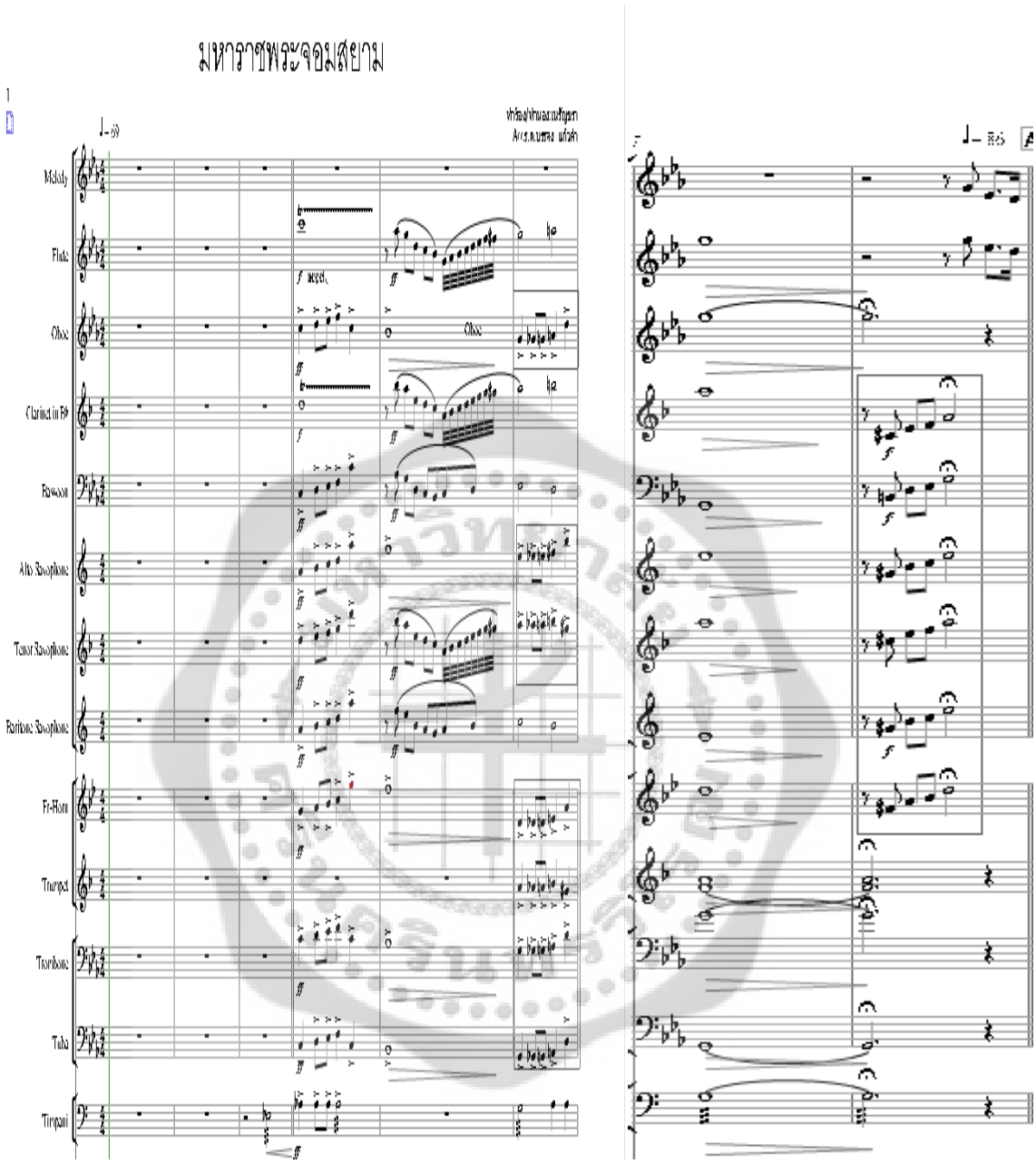
ตัวอย่างที่ 113

Cello บรรเลงร่วมกับ Double Bass ในห้องที่ 53 - 56 ท่อน BB

ตัวอย่างที่114

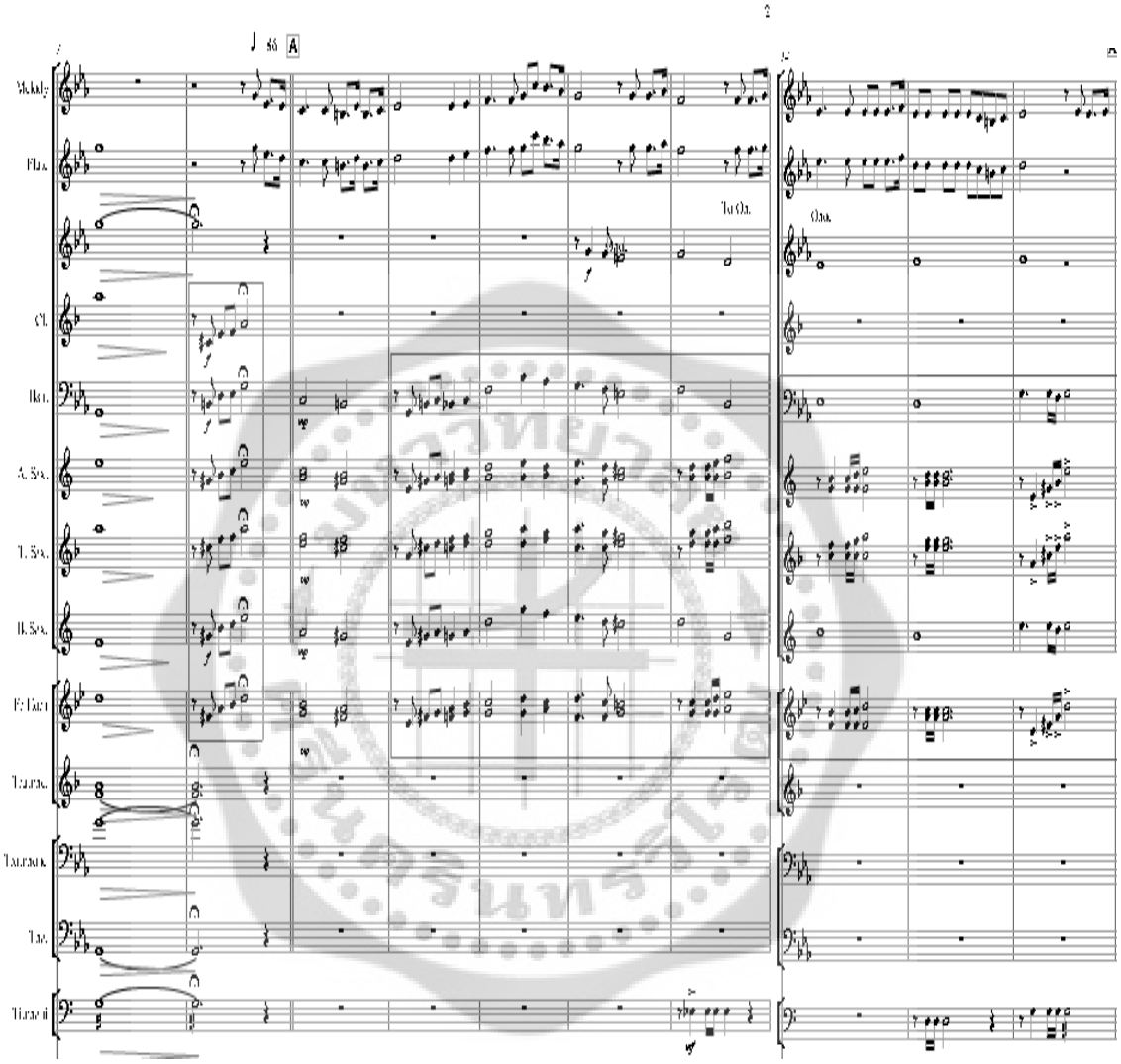
Bassoon บรรเลงร่วมกับ Cello, Double Bass ในห้องที่ 76 - 80 ท่อน CC ตอนจบของบทเพลง

5.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน ผู้วิจัยพบว่าเมื่อเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก จะมีเครื่องดนตรี ในกลุ่มนั้น บรรเลงเป็นแนวสนับสนุนเสมอ การบรรเลงประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวสนับสนุน พบมากในการบรรเลงดังนี้คือ

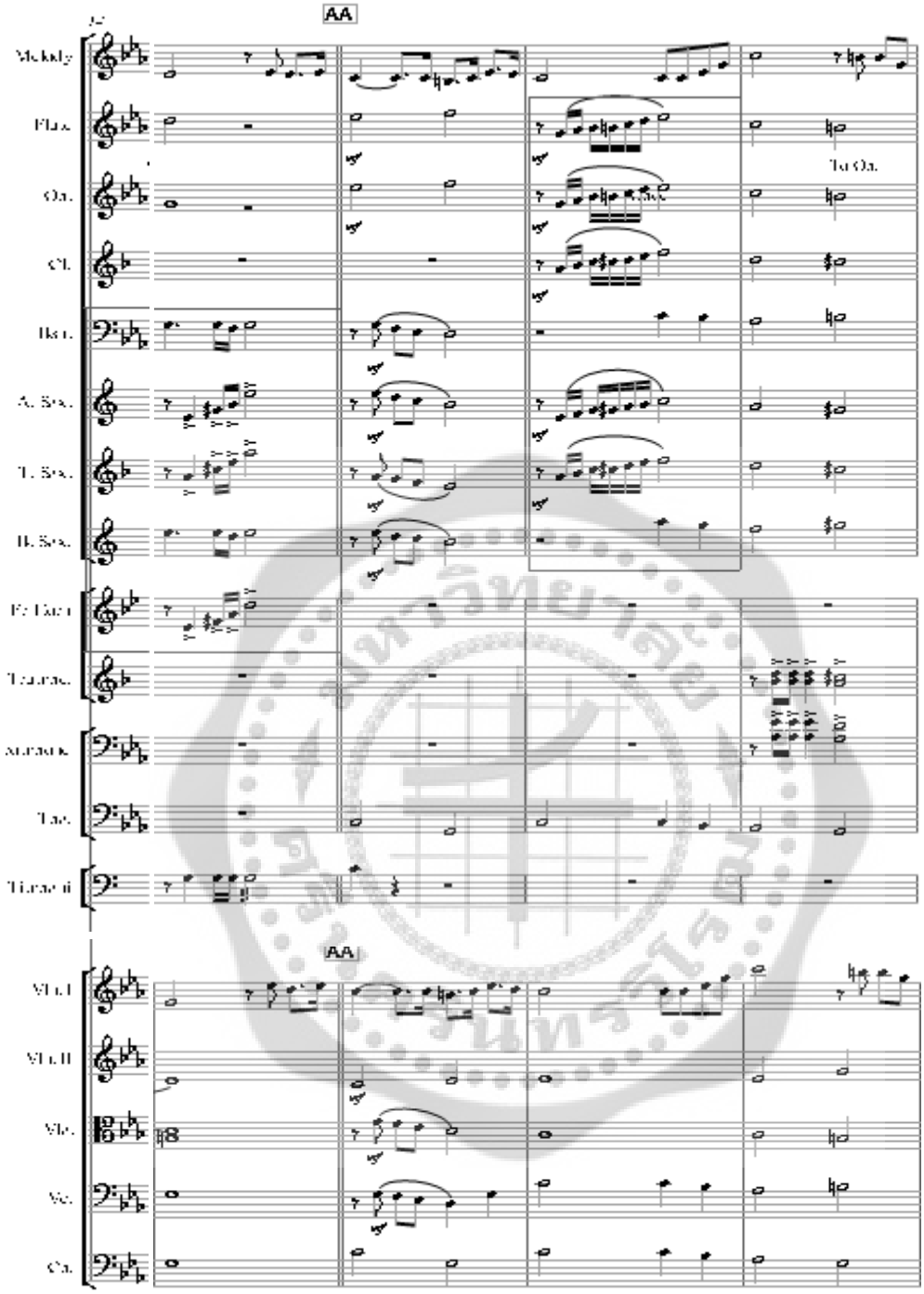
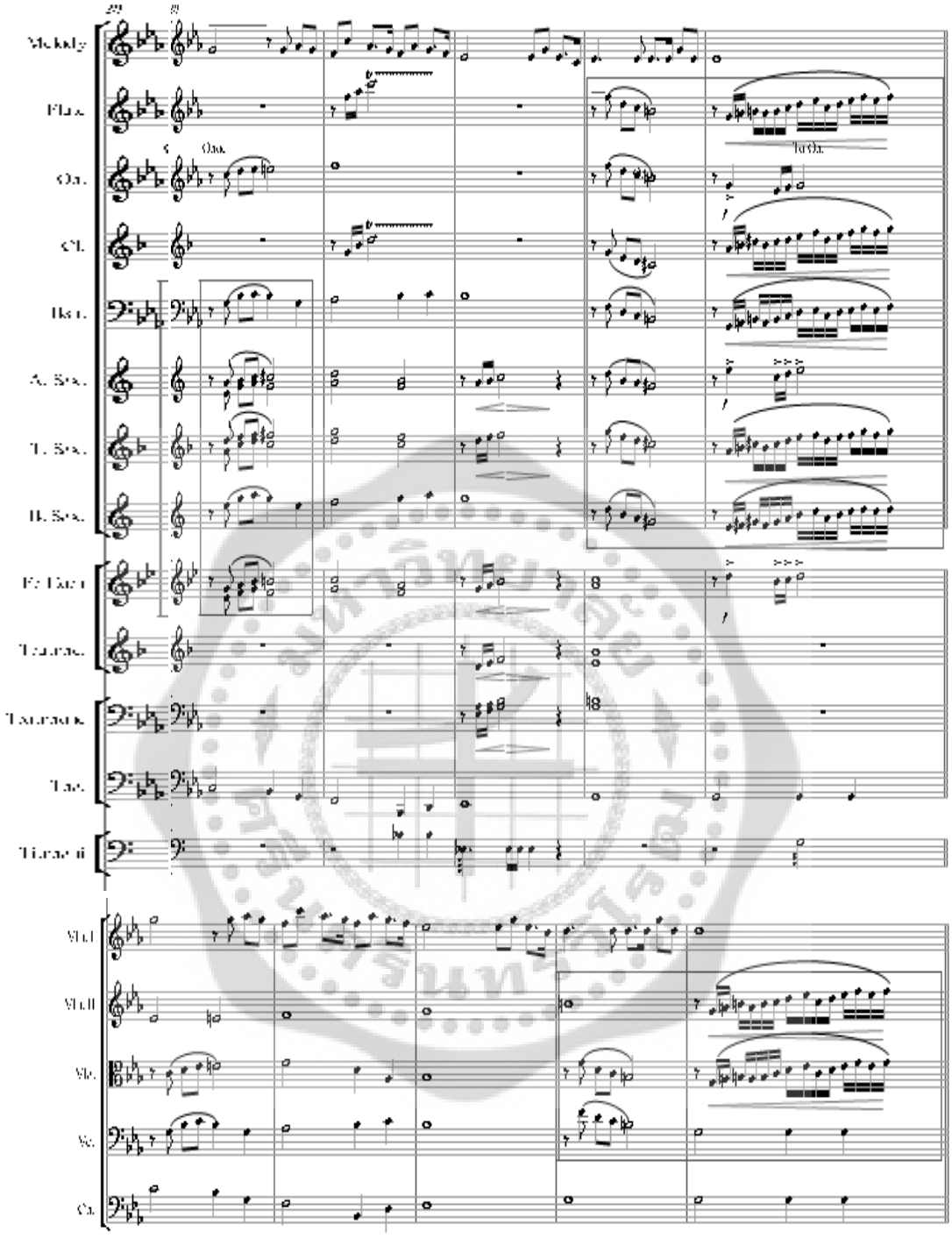
Flute, Violin I เป็นแนวทำนองหลักท่อน BB สนับสนุนโดย Clarinets in E แฟลต

ตัวอย่างที่ 115

การประสานเสียงของ กลุ่ม Wood wind, (Brass Instruments)กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) ในท่อน Introduction ตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

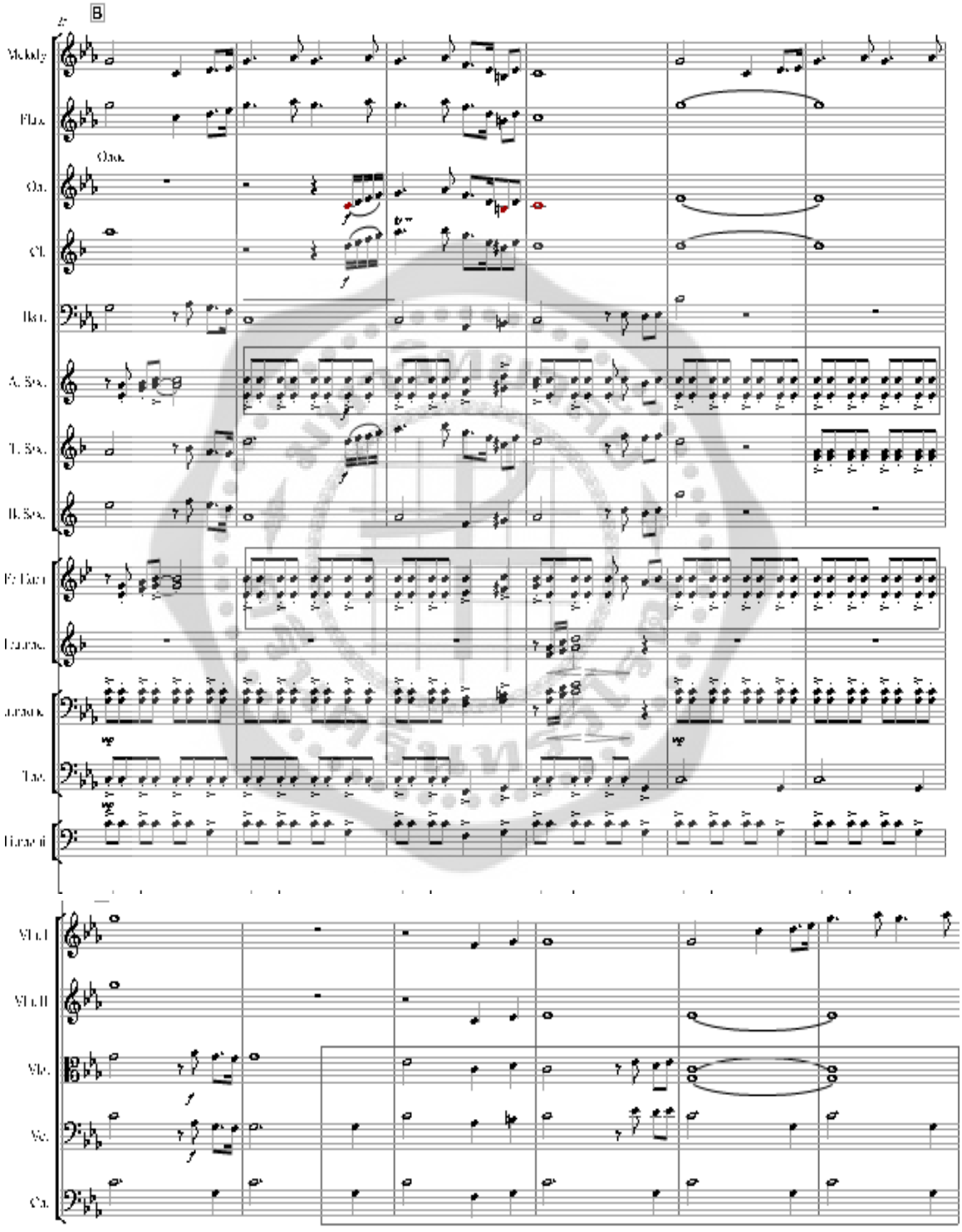
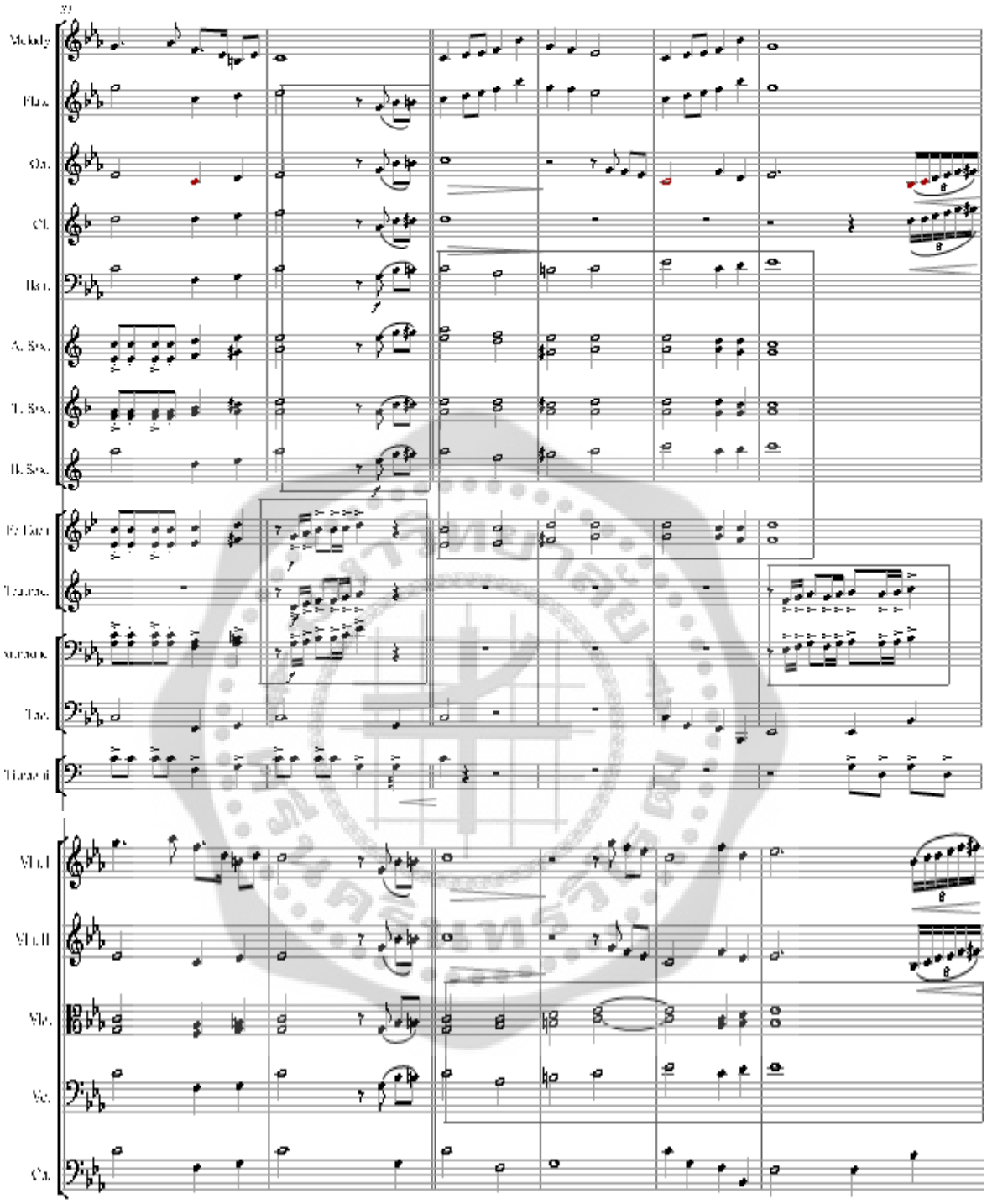
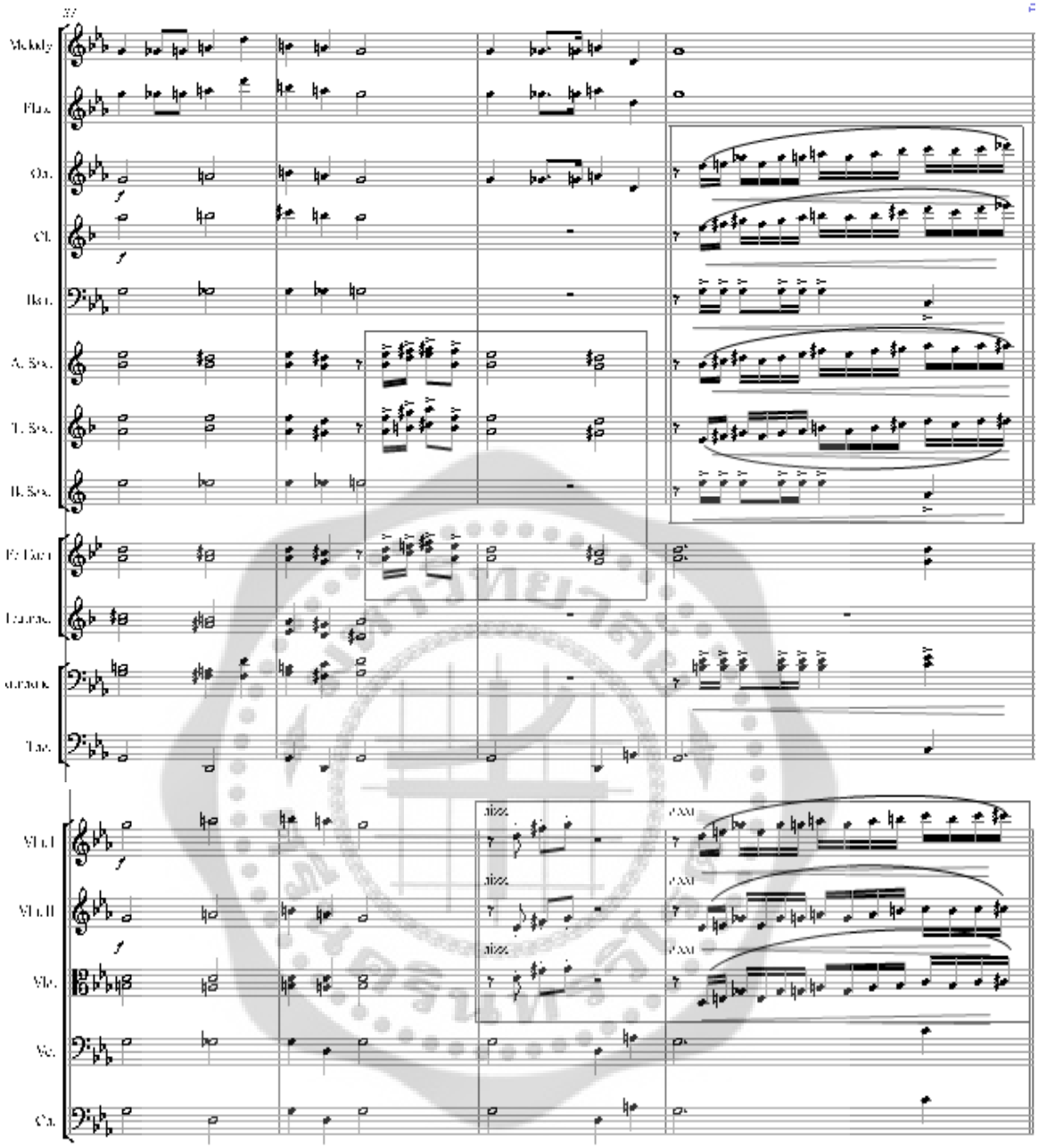
ตัวอย่างที่ 116

มหาราชพระจอมสยาม
Melody
Flute
Oboe
Clarinet in Eb
Bassoon
Alto Saxophone
Tenor Saxophone
Baritone Saxophone
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tuba
Timpani

การประสานเสียงของ Brass Instruments ในท่อน Àตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

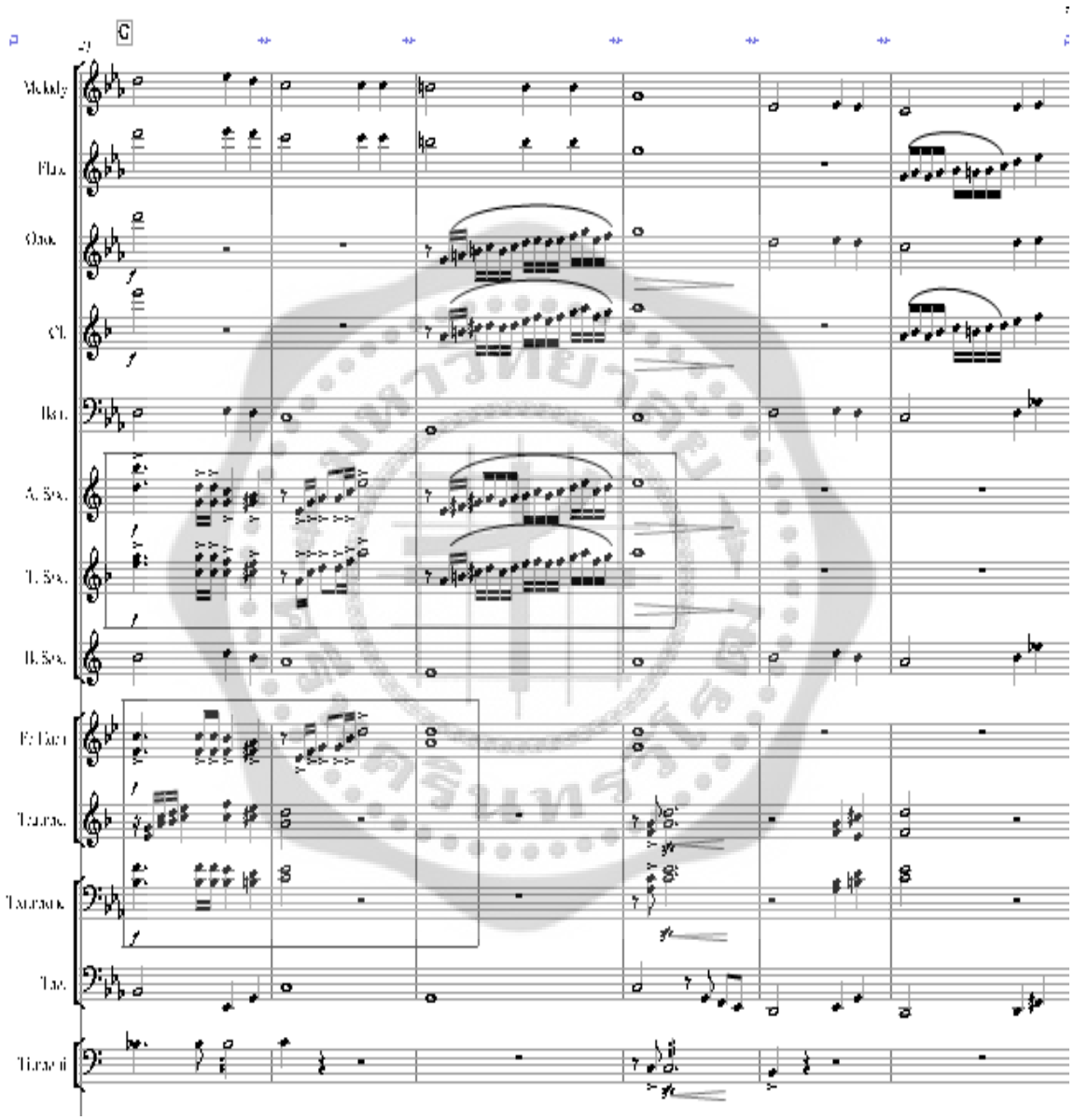
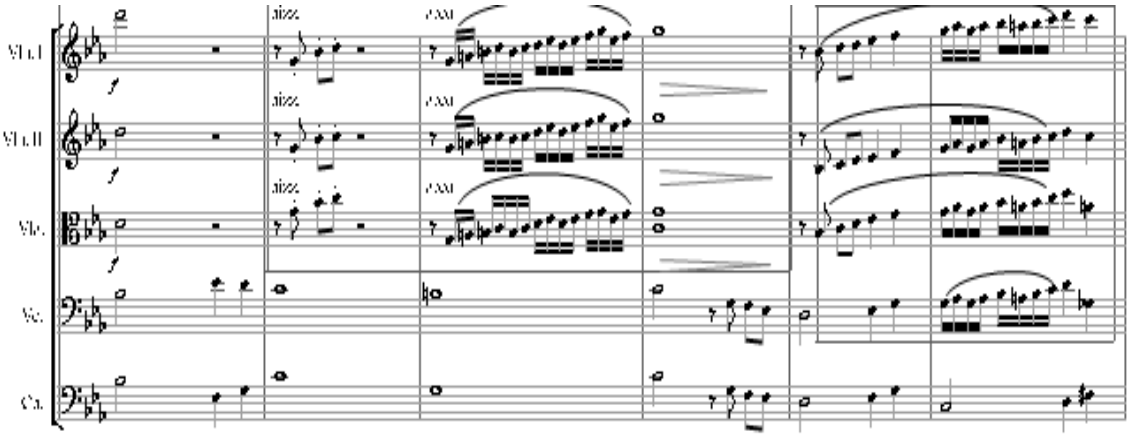
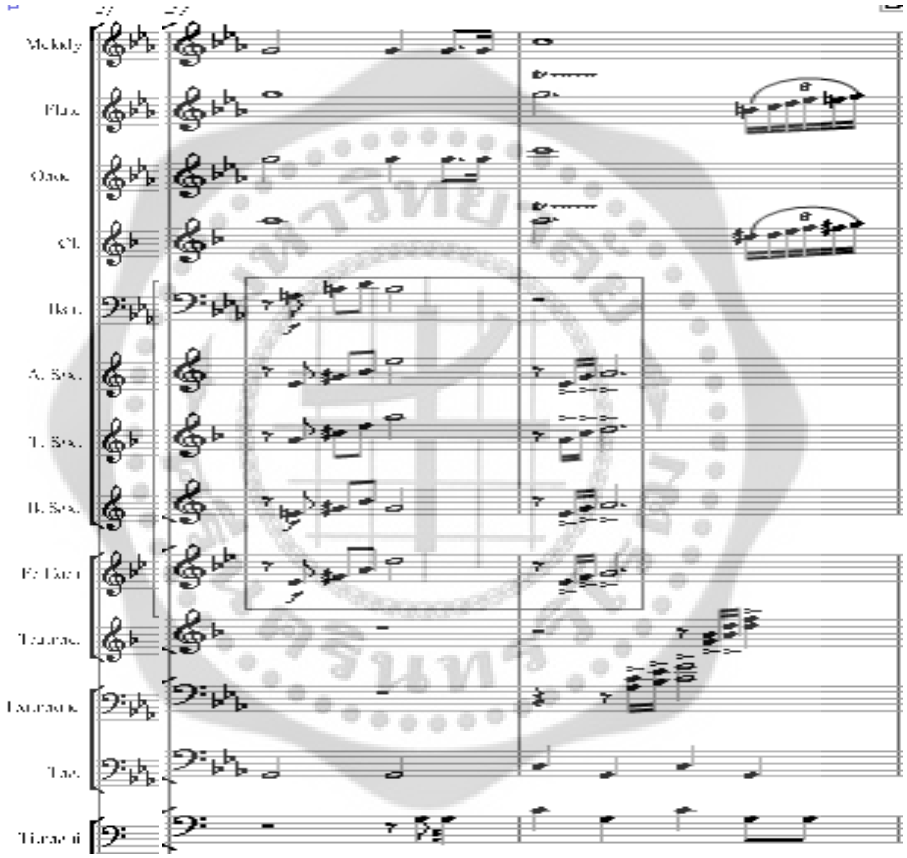
ตัวอย่างที่ 117

การประสานเสียงของ Wood wind Instruments, Brass Instruments, String Instruments ในท่อน ÀÀ ตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

ตัวอย่างที่ 118

AA
Melody
Flute
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Tr. Conc.
Timpani
Xylophone
Tam.
Timpani
AA
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

29
Melody
Flute
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr Horn
Trumpet
Trombone
Tuba
Timpani
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

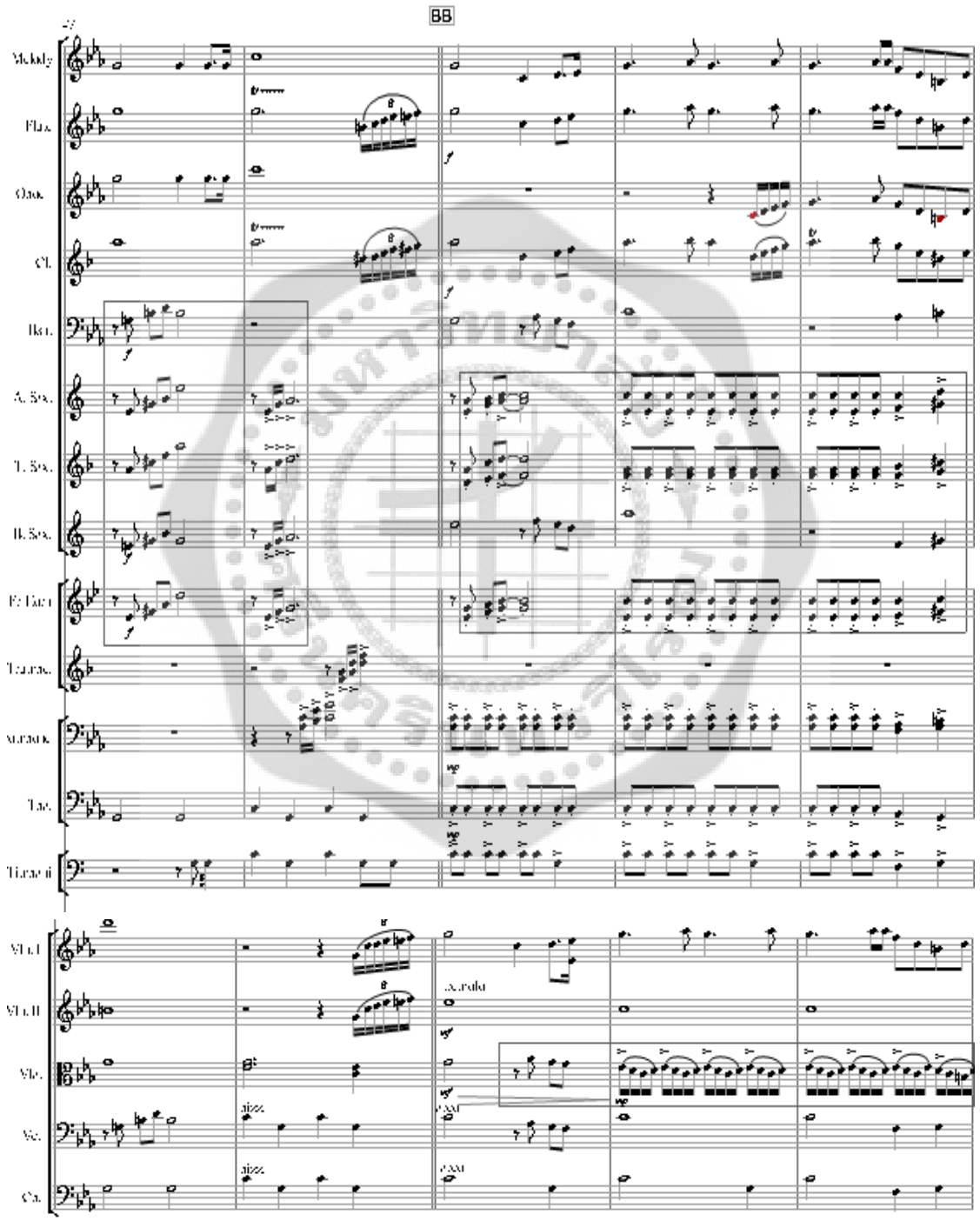
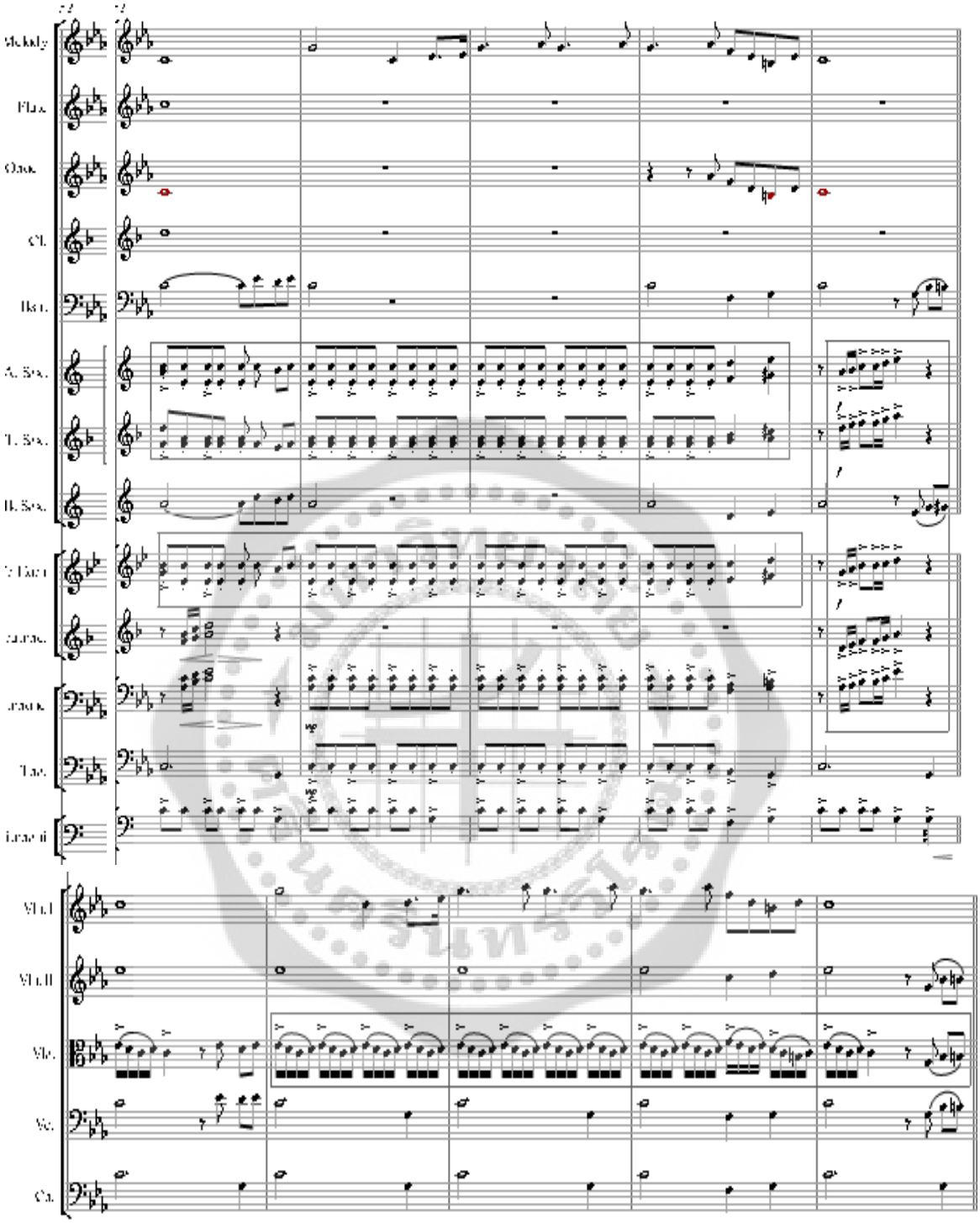
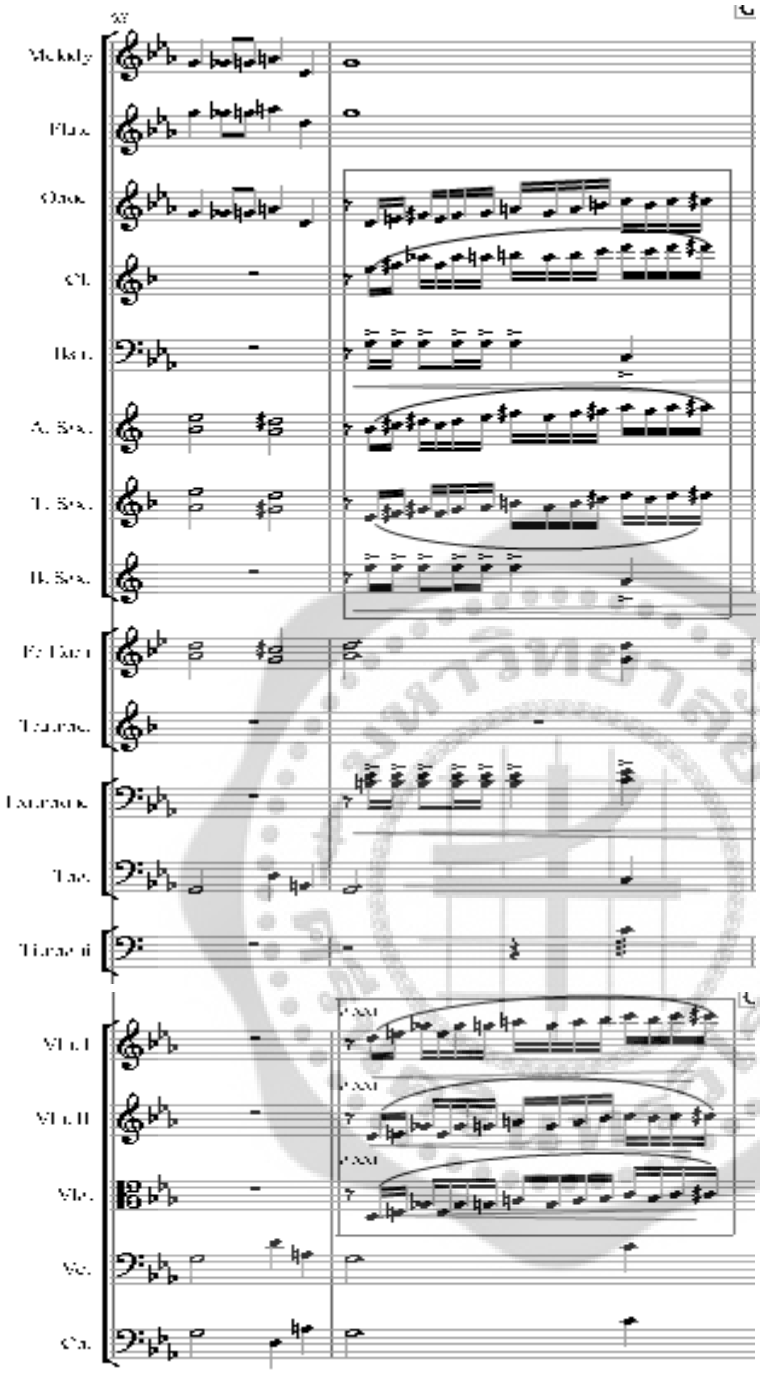
การประสานเสียงของ Wood wind Instruments, Brass Instruments, String Instruments ในท่อน B ตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

ตัวอย่างที่ 119

Melody
Flute
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
F. Hrn.
Trumpet
Marimba
Tuba
Timpani
Vln.I
Vln.II
Vla.
Vc.
Cb.

Melody
Flute
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
F. Hrn.
Trumpet
Trombone
Tuba
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

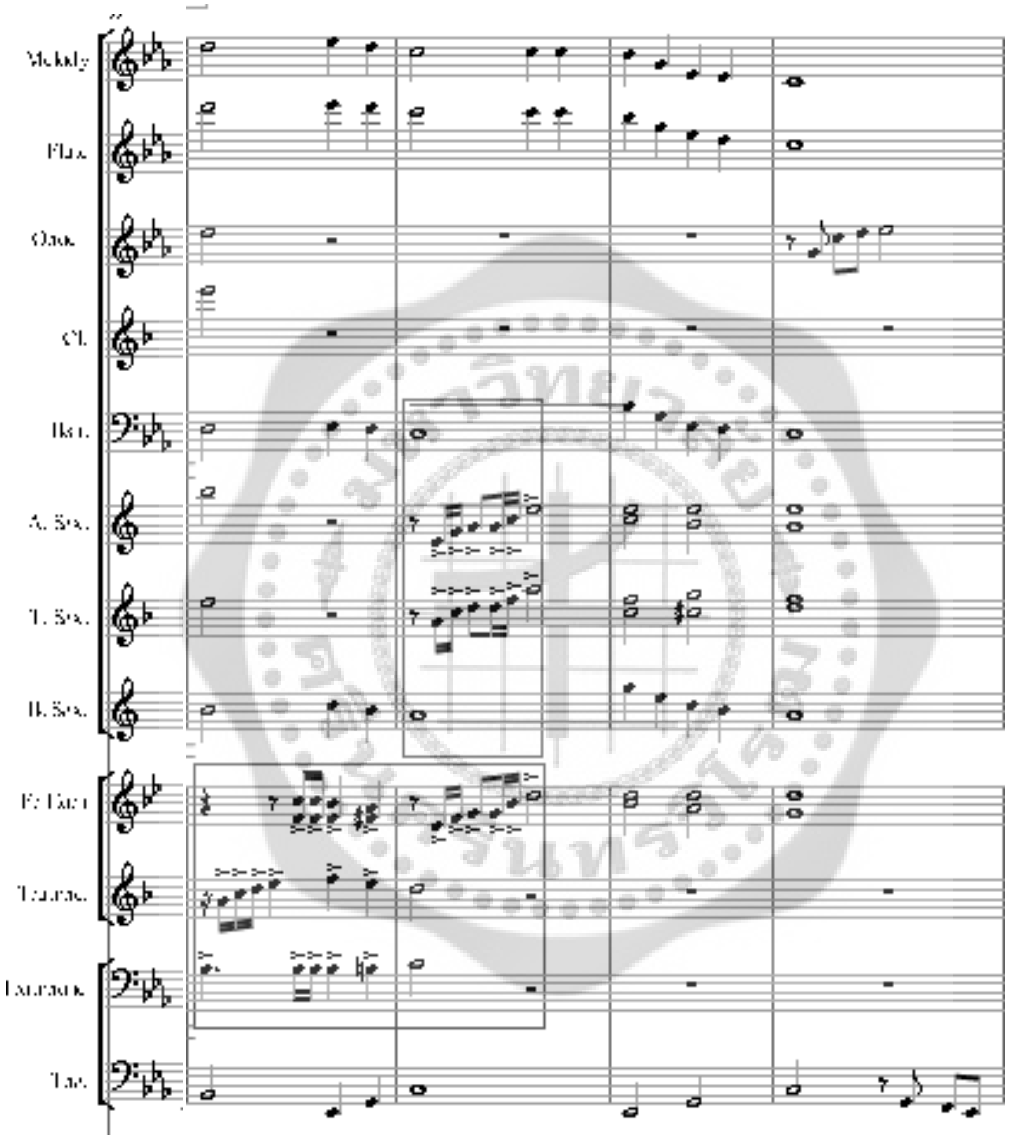
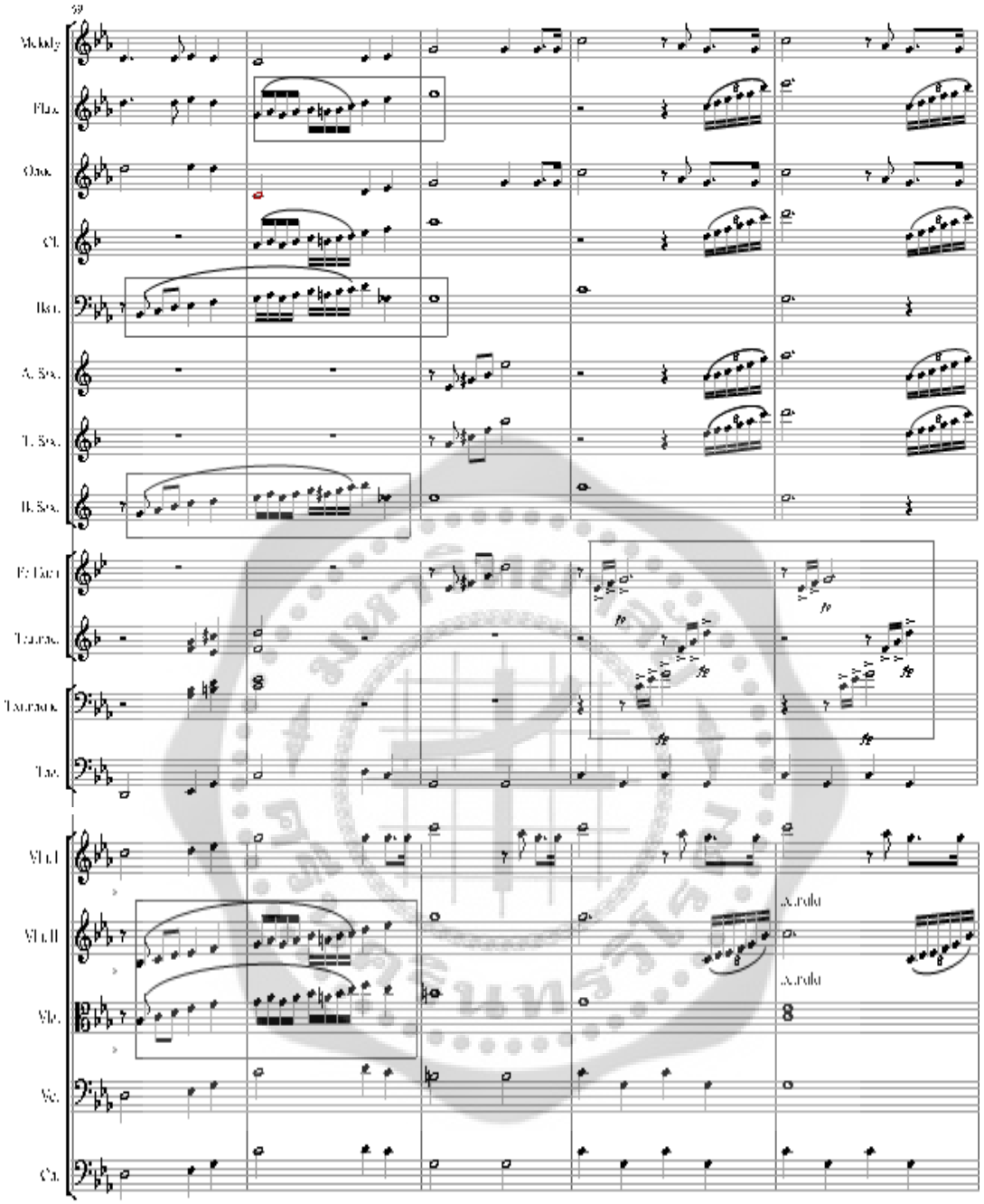
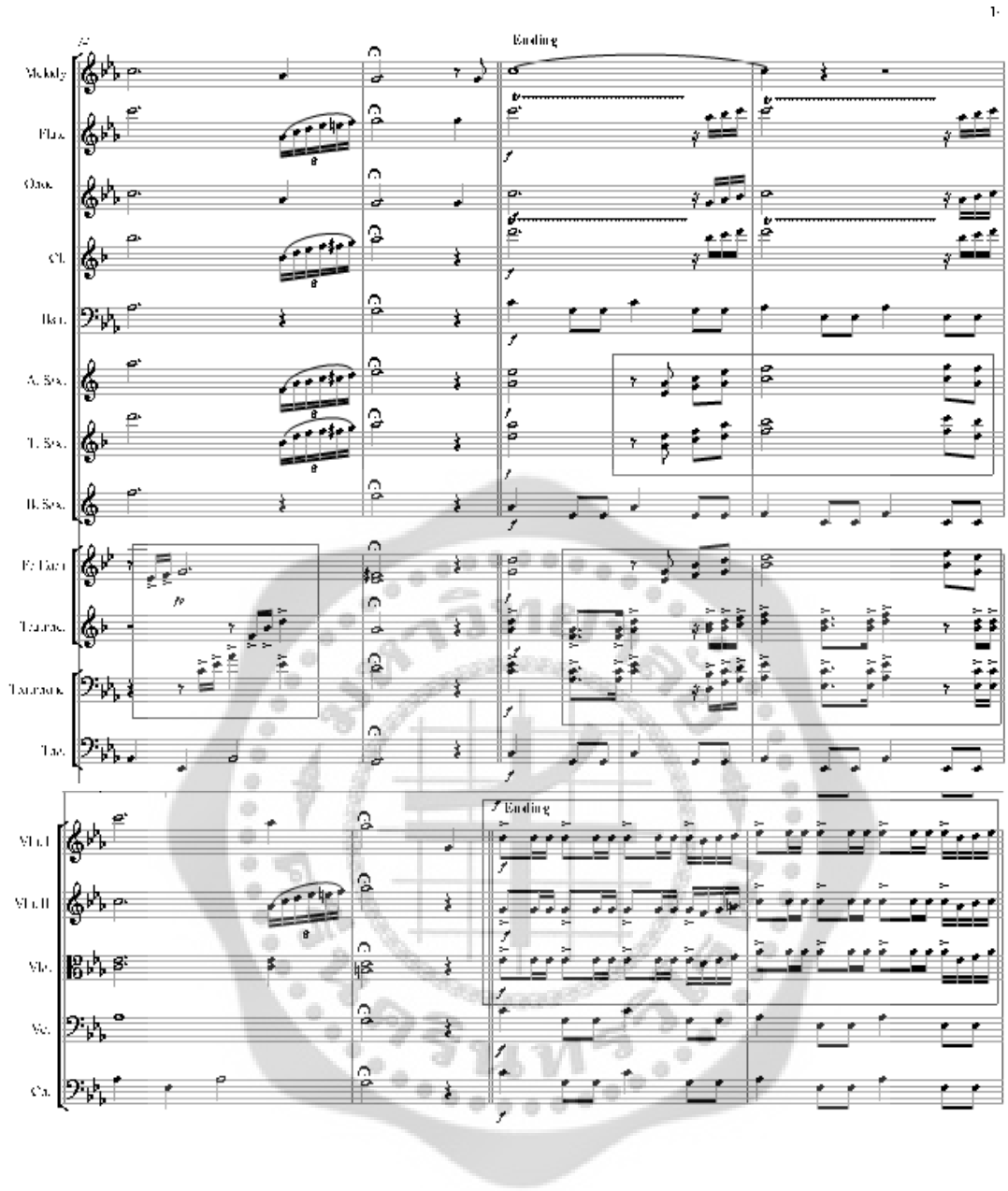
การประสานเสียงของ Brass Instruments, String Instruments ในท่อน C ตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

ตัวอย่างที่ 120

Vln.I
Vln.II
Vla.
Vc.
Cb.
div.
unis.

Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr Horn
Trumpet
Trombone
Tuba
Timpani

การประสานเสียงของ Wood wind Instruments , Brass Instruments, String Instruments ในท่อน BB ตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

ตัวอย่างที่ 121

Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Cb.

Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr Horn
Trumpet
Trombone
Tuba
Timpani
Vln I
Vln II
Vla.
Vc.
Cb.

การประสานเสียงของ Wood wind Instruments , Brass Instruments, String Instruments ในท่อน CC ตามตัวอย่างในกรอบสี่เหลี่ยม

ตัวอย่างที่ 122

59
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
F. Hrn.
Trumpet
Trombone
Tuba
Vln.I
Vln.II
Vla.
Vc.
Cb.
A.rolu
A.rolu

5.3.4 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 8

| I - | I - | I - | IV - | Vb - | I - II | V - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Introduction เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 1 คอร์ดคือ คอร์ด II เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของ

คอร์ดแบบพื้นฐาน และการใช้คอร์ด พลิกกลับครั้งที่ 1 ในคอร์ด Vb เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน A ห้องเพลงที่ 9 - 16 ท่อนเพลงที่ 2

| I - V | V7- | IV- I | III - I | IV - VII | III - | II - | V - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Aเป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III , เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 17 - 24 ท่อนเพลงที่ 3

| I - V | I - | VI- V | I - | IV - VII | III – | V - | V - V |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน AA เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 1 คอร์ดคือ คอร์ด III และคอร์ด ดิมมินิชคือคอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน B ห้องเพลงที่ 25 - 40 ท่อนเพลงที่ 4

| I - | I - | I - IV - V7 | I - | I - | I - | I - IV - V7 | I - |

| I - IV | V7 - | I - IV- VII | Ib - | V - | V - | V - V7 | V- |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน B เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V และคอร์ด ดิมมินิชคือคอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน C ห้องเพลงที่ 41 - 48 ท่อนเพลงที่ 5

| VII - | I - | V7 - | I - | VIIb - III | I - II | V - | I - |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน C เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด II , III และคอร์ด ดิมมินิชคือคอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน BB ห้องเพลงที่ 49 - 64 ท่อนเพลงที่ 6

| I - | I - | I - IV - V7 | I - | I - | I - | I - IV - V7 | I - |

| I - IV | V7 - | I - IV- VII | Ib - | V - | V - | V - V7 | V- |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน BB เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I , IV ,V และคอร์ดดิมมินิชคือคอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

ท่อน CC ห้องเพลงที่ 65 - 80 ท่อนเพลงที่ 7

| VII - | I - | III - V | I - | VIIb - III | I - | V - | I- | I- |

| VI- | V - | I - | VI - | VII - V7 | I - I | I - I |

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน CC เป็นการใช้คอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ คือ I ,V มีคอร์ดไมเนอร์ อยู่ 2 คอร์ดคือ คอร์ด III ,VI และคอร์ดดิมมินิชคือคอร์ด VII เป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

5.3.5 การพักประโยคเพลง (Cadence)

เพลงมหาราชพระจอมสยาม มีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 6 ครั้งดังนี้ ห้องเพลงที่ 15-16 คอร์ด II - V เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 22-23 คอร์ด III - V เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องเพลงที่ 31- 32 คอร์ด V7 -

I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect I ห้องเพลงที่ 47- 48 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 55-56 คอร์ด V7 - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ห้องเพลงที่ 75-76 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect ใน ท่อนสุดท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 123 ท่อน A การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องที่ 15-16 คอร์ด II - V

| I - V | V7- | IV- I | III - I | IV - VII | III - | II - | V - | II - | V - |

ตัวอย่างที่ 124 ท่อน A A การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect ห้องที่ 22 – 23 คอร์ด III - V

| I - V | I - | VI- V | I - | IV - VII | III – | V - | V III – | V - |

ตัวอย่างที่ 125 ท่อน Bการพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfectห้องที่ 31 – 32 คอร์ด V7 - I

| I - | I - | I - IV - V7 | I - | I - | I - | I - IV - V7 | I - | V7 | I - |

| I - IV | V7 - | I - IV- VII | Ib - | V - | V - | V - V7 | V- |

ตัวอย่างที่ 126 ท่อน C การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องที่ 47 – 48 คอร์ด V - I

| VII - | I - | V7 - | I - | VIIb - III | I - II | V - | I - | V - | I - |

ตัวอย่างที่ 127 ท่อน BB การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องที่ 55 – 56 คอร์ด V 7- I

| I - | I - | I - IV - V7 | I - | I - | I - | I - IV - V7 | I - | V7 | I - |

| I - IV | V7 - | I - IV- VII | Ib - | V - | V - | V - V7 | V- |

ตัวอย่างที่ 128 ท่อน CC การพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect ห้องที่ 75 - 76 คอร์ด V - I

| VII - | I - | III - V | I - | VIIb - III | I - | V - | I- | I- |

| VI- | V - V - | I - | - V7 | I - I | I - I |

จากการศึกษาพบว่า บทเพลงมหาราชพระจอมสยามใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ เดียวคือ 1) พักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เป็นส่วนใหญ่ 2) พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ จะพบในห้องที่ 15-16 ห้องที่ 22 – 23 ในตอนท้ายของแต่ละท่อนของบทเพลง

5. 4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) เพลง มหาราชพระจอมสยามมีการเรียบเรียงเสียง สำหรับวงดนตรี แผนกจุลดุริยางค์ดังนี้

5.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี จากการศึกษาพบว่าเป็นลักษณะการประสมวงของวงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่แบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุล ของเสียงโดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีทั้งหมด 22 แนว แบ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

ตัวอย่างที่ 129

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)
2. Oboe	
3. Clarinets in E แฟลต	
4. Bassoon	
5. Alto Saxophone	
6. Tenor Saxophone	
7. Baritone Saxophone	

8. F Horn
9. B แฟลต Trumpet
10. Trombone
11. Tuba

กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)

12. Timpani
13. B.D.
14. S.N.
15. Triangle
16. Cymbal

กลุ่ม percussion

17. Harp
18. Violin I
19. Violin II
20. Viola
21. Violone cello
22. Double Bass

กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

5.4. 2 ความเข้มของเสียง (Dinamic) มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 69 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงให้ทราบว่าบทเพลงมหาราชพระจอมสยาม มีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง มีการกำหนดระดับกลุ่มเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม เช่นเมื่อใช้กลุ่ม (String Instruments)บรรเลงแนวทำนอง ก็จะมีแนวทำนองประสานสอดแทรกไปด้วย เป็นการสนับสนุนแนวทำนองหลักได้เป็นอย่างดีเช่นเมื่อไวโอลิน บรรเลงแนวทำนองหลักก็จะมีแนวString ที่เหลือบรรเลงแนวทำนองประสาน เป็น ลาย(Counterpoint) และในบางครั้งมีการสลับแนวทำนองไปยังกลุ่ม (Wood wind Instruments) ก็จะมีการวางแนวทำนองไว้คล้ายๆกันกับกลุ่ม (String Instruments) ทำให้เกิดการเปลี่ยนสีสันสลับกันไปมา เปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง มีการดำเนินลาย(Counterpoint) ควบคู่กันไประหว่าง (Wood wind Instruments)กับ

(String Instruments) มีกลุ่ม (Brass Instruments) กับเครื่องสายแนวล่าง (Cello, Double Bass) บรรเลงสนับสนุน ในเสียงต่ำเป็นการ บรรเลงคอร์ดเพื่ออุ้มเสียงให้มีความหนักแน่นขึ้น

5.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันของเครื่องดนตรีเปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง มีการใช้กลุ่ม(Brass Instruments) เป็นแนวประสานกับแนวทำนองของ(Wood wind Instruments) ทำให้เสียงมีน้ำหนักที่เท่าๆกัน เมื่อสอดแทรกระหว่างแนวทำนองเพราะเมื่อกลุ่ม Wood wind Instruments บรรเลงในลักษณะ อัตราจังหวะยามๆ กลุ่ม(Brass Instruments) ก็จะใช้แนวทำนองที่เลื่อนไหล มีการใช้เทคนิคของกลุ่ม(String Instruments) ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ได้เป็นอย่างดี เช่นใช้เทคนิค การดีด (Pizz) และรัวคันชัก (Tremolo) ทำให้แนวนองเปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี มีเครื่องหมายกำหนดความหนักเบา การเน้นเสียงค่อยๆดังขึ้นและค่อยๆเบาลง กำหนดไว้เมื่อต้องการให้บทเพลงในท่อนใดมีการ เล่นที่แตกต่างออกไปจึงทำให้สีสันของเสียง มีความไพเราะยิ่งขึ้นเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ลึกซึ้ง

เครื่องหมาย Decrescendo ค่อยๆเบาลง

	เครื่องหมาย	Crescendo	ค่อยๆดังข้น
F	เครื่องหมาย	Forte	ดัง
>	เครื่องหมาย	Àccent	เน้น
Mf	เครื่องหมาย	Mezzo Forte	ค่อนข้างดัง

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ศึกษา บทบาทหน้าที่ ผลงานเพลง ประจำ กองดุริยางค์ทหารอากาศมีการดำเนินการศึกษา สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษาและข้อเสนอแนะดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ศึกษาประวัติ บทบาทหน้าที่ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ กองดุริยางค์ทหารอากาศผลการศึกษา พบว่า

1. ประวัติกองดุริยางค์ทหารอากาศ

1.1 ยุคเริ่มต้น คือช่วงระยะเวลา เริ่มก่อตั้ง พ.ศ. ๒๔๘๒- ช่วงสมัยปรับปรุงโดยพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) กองดุริยางค์ทหารอากาศ ถือกำเนิด“แตรวง”เป็นครั้งแรก ที่ กองบินน้อยที่ ๔ ตำบล โคกกระเทียม จังหวัดลพบุรี ปี พ.ศ. ๒๔๘๒ ต่อมาภายในปี พ.ศ. ๒๔๘๔ ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ กองทัพญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ กองแตรวง ทหารอากาศจึงได้ย้ายไปรวมอยู่กับ กอง“ภาพยนตร์ทหารอากาศ” ณ ตำบล ทุ่งมหาเมฆ อำเภอ ยานนาวา จังหวัดพระนคร โดยให้อยู่ในการบังคับบัญชาของกองภาพยนตร์ทหารอากาศ โดยมี นาวาอากาศโท สกล รสานนท์ เป็นผู้อำนวยการ และนาวาอากาศโท ขุนสวัสดิ์ ฑิฆัมพร เป็นรองผู้อำนวยการ กองแตรวงทหารอากาศในสมัยนั้น จัดตั้งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงรับลิเกแทนวงปี่พาทย์ และการบรรเลงอื่นๆของหน่วย

1.2 ยุคปรับปรุงโดย พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) พ.ศ. ๒๔๘๔ คือ ช่วงระยะเวลาปรับปรุงโดยพระเจนดุริยางค์ – พ.ศ 2500 พ.ศ 2483 กองแตรวง ทหารอากาศ ได้จัดตั้งกองภาพยนตร์ขึ้นจึงเรียน เชิญท่านพระเจนดุริยางค์เป็นผู้อำนวยการดนตรี กองแตรวง กองภาพยนตร์ทหารอากาศ จำนวน กำลังพลของแตรวง กองภาพยนตร์ทหารอากาศ ในยุคพระเจนดุริยางค์ เริ่มก่อตั้งวงดนตรี มีจำนวน 36 คนในช่วงยุคนี้ กองดุริยางค์ทหารอากาศ ได้รับมอบพื้นที่ทั้งหมดจากกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ณ ที่ตั้งบริเวณทุ่งมหาเมฆ เมื่อ พ.ศ.2489 ต่อมาภายในปี พ.ศ 2496 จัดให้มีพิธีไหว้ครูดนตรี และนาฏศิลป์ กองดุริยางค์ทหารอากาศ ครั้งแรก ในสมัย นาวาอากาศเอก อาคม กาญจนมุสิก เป็นผู้บังคับกองดุริยางค์ทหารอากาศ

1.3 ยุคหลัง พ.ศ 2500 ถึงปัจจุบัน หลังจากที่พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ได้เสียชีวิตลงประมาณ 1 ปี บรรดาศิษย์ซึ่งท่านเคยถ่ายทอดความรู้ให้ จึงได้รวมตัวกันจัดตั้งเป็น “ชมรมศิษย์พระเจนดุริยางค์”มูลนิธิพระเจนดุริยางค์ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนวิชาการดนตรีของประเทศไทย ให้เจริญก้าวหน้า เมื่อ พ.ศ.2538 พลอากาศเอกหม่อมราชวงศ์ศิริพงษ์ ทองใหญ่ผู้บัญชาการ

ทหารอากาศได้แต่งตั้งคณะกรรมการพัฒนากองดุริยางค์ทหารอากาศ เพื่อดำเนินการปรับปรุง กองดุริยางค์ทหารอากาศ ในด้าน ต่างๆ ต่อมาคณะกรรมการปรับปรุงกองดุริยางค์ทหารอากาศ เห็นชอบให้ย้ายกองดุริยางค์ทหารอากาศ จากที่ตั้ง บริเวณทุ่งมหาเมฆ ไปยังที่ตั้งใหม่ บริเวณทุ่งสีกัน เขตดอนเมือง โดยให้เริ่มดำเนินการย้ายตั้งแต่วันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ.2538แต่ในช่วงเวลานั้นการก่อสร้างที่ทำการใหม่ของกองดุริยางค์ทหารอากาศยังไม่เสร็จสมบูรณ์ ครั้นเมื่อเดือน พฤศจิกายน พ.ศ.2539 กองดุริยางค์ทหารอากาศจึงได้ย้ายส่วนราชการทั้งหมดเข้าสู่ที่ตั้งใหม่ บริเวณทุ่งสีกัน ดอนเมือง จนถึงปัจจุบัน

ประวัติบุคคลสำคัญของ กองดุริยางค์ทหารอากาศ

1) เรืออากาศตรี สุเทพ วงศ์คำแหง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) พ.ศ 2533

2) สง่า อารัมภีร์ หรือ ครูแจ๋ว (แจ๋ว วรจักร์) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) เมื่อ พ.ศ. 2531

3) มนัส ปิติสานต์ มีบทบาท เป็นข้าราชการทหารของกองดุริยางค์ทหารอากาศ ในตำแหน่งนักดนตรีและนักแต่งเพลง

4) ครูสุรพล สมบัติเจริญ เป็นนักร้อง แผนกขับร้อง ของกองดุริยางค์ทหารอากาศ

5) เรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น มีบทบาท เป็นข้าราชการในตำแหน่งผู้ควบคุมวงดนตรีไทยกองดุริยางค์ทหารอากาศ

6) ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ เป็นนักระนาดเอก แผนกดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ

7) ครูละมูล เผือก เป็นนักระนาดเอก แผนกดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารอากาศ

2. เพื่ออธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของกองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ

2.1 บทบาทหน้าที่ ด้านการฝึกศึกษา ในยุคแรกยังไม่มีโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ จะใช้ครูแตรที่มีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นผู้ฝึกสอน พ.ศ 2485 กองทัพอากาศเริ่มดำเนินการก่อตั้ง “ โรงเรียนดนตรีทหารอากาศ” ขึ้นตรงต่อกองภาพยนตร์ทหารอากาศ ในสมัยพระเจนดุริยางค์ ต่อมาโรงเรียนดนตรีทหารอากาศ ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ” โดยมี พระเจนดุริยางค์ เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนดนตรี กองภาพยนตร์ทหารอากาศ” โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ได้เปิดรับสมัครบุคคลพลเรือนเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งแต่ พ.ศ 2485 มาเป็นระยะ จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) เป็นจำนาน 30 รุ่น มีผู้อำนวยการโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ กองดุริยางค์ทหารอากาศฯ เป็นผู้บังคับบัญชารับผิดชอบ

2.2 บทบาทหน้าที่ ด้านการพัฒนาการดนตรี มีการพัฒนาหน่วยขลุ่ย – กลอง เป็นกองแตรวงทหารอากาศ พระเจนดุริยางค์จัดตั้งวงดนตรีมาตรฐานสากล ประจำกองแตรวงทหารอากาศ ขึ้นจำนวน3 วง คือ 1. วง “โยธวาทิต” 2. วง “จุลดุริยางค์” 3. วง “หัสดนตรี”ปัจจุบัน กองแตรวงทหารอากาศเปลี่ยนเป็นกองดุริยางค์ทหารอากาศ โดย วงดนตรีต่างๆของกองดุริยางค์ทหารอากาศมีฐานะเป็น “แผนก” ขึ้นตรงต่อ “กองดนตรี”มีทั้งหมด 5 แผนกคือ1. แผนกจุลดุริยางค์ 2. แผนกโยธวาทิต 3. แผนกหัสดนตรี 4. แผนกดนตรีไทย 5. แผนกขับร้องและการแสดง

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลงของ แผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีในกองดุริยางค์ทหาร อากาศ จำนวน 5 บทเพลง

1. เพลง บ้านไร่นาเรา

1.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)โครงสร้างของบทเพลงประกอบด้วยบันไดเสียง C เมเจอร์บันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4

1.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form) เพลง บ้านไร่นาเรา เป็นบทเพลงทั้งหมด 2 ภาคเรียกว่า Binary Form

1.3 การประสานเสียง (Harmony)

1.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison)พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments),

1.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุน เมื่อแนวหนึ่งแนวใดดำเนิน แนวทำนองหลัก อีกแนวหนึ่งจะเดินแนวทำนองสนับสนุน

1.3.3 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องที่ 1 - 10

| I - | I - | V- | VI - | III - | - VI | III - | Vc - | - IV | I - |

ท่อน A

| I - | V - | I - II | III - | I - | V- VI | III – VI | V - |

ท่อน B

| IV- | I - | II - | VI- | IIb - II | II - | VIb - | V - I |

ท่อน C

| Vb- | III - | II – V7 | VI - Vb | I - |

1.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence) เพลง บ้านไร่นาเรามีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 3 ครั้งการพักประโยคเพลงแบบ ไม่สมบูรณ์ Imperfect และการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect

1.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

1.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี มี การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ทั้งหมด 10 แนว กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

1.4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)มีการกำหนดความเข้มของเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่นใช้ไวโอลินกับฟลุตบรรเลงแนวทำนองหลักซึ่งระดับความเข้มของเสียงสามารถบรรเลงไปด้วยกันได้

1.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ

2. เพลง ฟ้าปิด

2.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)ประกอบด้วย บันไดเสียง D เมเจอร์ มีการบันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4มีเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง 2 ชาร์ป

2.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form) เป็นบทเพลงทั้งหมด 2 ภาคเรียกว่า Binary Form

2.3 การประสานเสียง (Harmony)

2.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison)พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments),

2.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลง กับแนวทำนองสนับสนุนพบมาก ในกลุ่ม Wood wind Instruments , และ กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

2.3.3 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Ìntroduction ห้องเพลงที่ 1 - 6

| I - | I - | II – | I - | V - | V7 - |

ท่อน A ห้องเพลงที่ 7 - 16

| I - | VI - II | V- | I - | I - | IV- | V- | I - IV | V - | V - |

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 17 - 26

| I - | VI - II | IV- | VI - | II - | V- | I - | I – V7 | I - | I - |

ท่อน B ห้องเพลงที่ 27 - 36

| IV - | II - | V- | V7 - | II - | V- | I - | I- | V - | V - |

ท่อนจบ ห้องเพลงที่ 37 - 46

| I - | VI -II | V- | I - | I - | IV- | II - | V7 - | I - | I - |

2.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence) เพลง ฟ้าปิดมีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 4ครั้งดังนี้ เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect และการพักประโยคเพลงแบบ สมบูรณ์ Perfect

2.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

2. 4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี มี การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ทั้งหมด 15 แนว กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และกลุ่มเครื่องตี (percussion)

2. 4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 80 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงให้ทราบว่าบทเพลงฟ้าปิดนี้ มีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง

2.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ

3. เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย

3.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody)เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย ประกอบด้วย บันไดเสียง F เมเจอร์ จังหวะ 4/4 เครื่องหมายตั้งบันไดเสียง 1 แฟลต

3.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form) เพลงแด่เธอลูกฟ้าไทย เป็นบทเพลงทั้งหมด 2 ภาคเรียกว่า Binary Form

3.3 การประสานเสียง (Harmony)

3.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison)พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments

3.3.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวสนับสนุน พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) สนับสนุนโดยกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments

3.3.3 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 8

| I - | VII - | VI - | V7 - | I - III | VI - | II – II | V - |

ท่อน A ห้องเพลงที่ 9 - 15

| I - | III - II | IV- VI | II - III | VI - | II - | V - |

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 16 - 22

| I - | III - | IV- VI | II - III | VI - | II – II7 | V - |

ท่อน B ห้องเพลงที่ 23 - 31

| I - VII | VI - | II - | V - | I - VII | VI - | II - | IV - | I - |

ท่อน จบ (Coda)ห้องที่ 40 - 49

| I- | I - VII | VI - | II - | V7 - | I - VII | VI - | II - | IV- | I- |

3.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย มีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 4 ครั้งเป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect และ Plagal

3.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

3.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรีมี การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ทั้งหมด 18 แนว กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และกลุ่มเครื่องตี (percussion)

3.4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 79 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงว่าบทเพลงแด่เธอลูกฟ้าไทยมีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง มีเครื่องหมายกำหนดความหนักเบาการใช้เครื่องหมาย ในการเน้นเสียงค่อยๆดังขึ้นและค่อยๆเบาลงเพื่อแสดง Dinamic ของบทเพลง

3.4.3 สีสันของเสียง (Tone color)) มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา มีการใช้เทคนิคของกลุ่ม(String Instruments) ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ได้เป็นอย่างดี กำหนดไว้เมื่อต้องการให้บทเพลงในท่อนใดมีการ เล่นที่แตกต่างออกไป จึงทำให้สีสันของเสียง มีความไพเราะยิ่งขึ้นเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ลึกซึ้ง

4. เพลง รักฟ้า

4.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody) เพลง รักฟ้าประกอบด้วย บันไดเสียง E แฟลต เมเจอร์ จังหวะ 3/4 มีเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง 3 แฟลต

4.2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form) เพลง รักฟ้า เป็นบทเพลงทั้งหมด 2 ภาคเรียกว่า Binary Form

4.3 การประสานเสียง (Harmony)

4.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison)พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments)

4.3.2 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 12

| I - | VII - | VI - | V7 - | I - III | VI - | II – II7 | V - |

ท่อน A ห้องเพลงที่ 13 - 20 ท่อนเพลงที่ 2

| I - | III - | IV- | V - | VI - | II - | II - | V - |

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 21 - 28 ท่อนเพลงที่ 3

| I - | III - | IV- | V - | I - | II - | V - | I - |

ท่อน B ห้องเพลงที่ 29 - 36 ท่อนเพลงที่ 4

| I - | I –V7 | VI - | II - | I - | VII - VI | II - | V - |

ท่อน AAA ห้องเพลงที่ 37 - 44 ท่อนเพลงที่ 5

| I - | III - | II - | V - | I - | II - | V - | I - |

ท่อนจบ (Coda)

| II - | III - | II - | V - | I - | II - | V - | I - |

4.3.3 การพักประโยคเพลง (Cadence) เพลง รักฟ้ามีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 5 ครั้งเป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfect และการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect

4. 4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรีมี การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ทั้งหมด 14 แนว กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และกลุ่มเครื่องตี (percussion)

4.4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 74 แสดงว่าบทเพลงรักฟ้า มีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง โดย กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง มีเครื่องหมายกำหนดความหนักเบา การเน้นเสียง ค่อยๆดังขึ้นและค่อยๆเบาลง เพื่อแสดง Dinamic ของบทเพลง

4.4.3 สีสันของเสียง (Tone color) มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา มีการใช้เทคนิคของกลุ่ม(String Instruments) ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ได้เป็น

อย่างดี กำหนดไว้เมื่อต้องการให้บทเพลงในท่อนใดมีการ เล่นที่แตกต่างออกไป จึงทำให้สีสันของเสียง มีความไพเราะยิ่งขึ้นเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ลึกซึ้ง

5. เพลง มหาราชพระจอมสยาม

5.1 โครงสร้างของทำนอง (Structural Melody) ประกอบด้วย บันไดเสียง C ไมเนอร์ มีจังหวะ 4/4 มีเครื่องหมายตั้งบันไดเสียง 3 แฟลต

5. 2 ฉันทลักษณ์ดนตรี (Musical Form) เป็นบทเพลงทั้งหมด 3 ภาคเรียกว่า Ternary Form

5. 3 การประสานเสียง (Harmony)

5.3.1 หลักการประสานเสียงแบบขั้นคู่ เดียวกัน (Unison)พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments)

5. 3.2 การบรรเลงประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวสนับสนุน พบมากในกลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และในกลุ่มเครื่องเป่า (Wood wind Instruments)

5.3.3 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression)

ท่อน Introduction ห้องเพลงที่ 1 - 8

| I - | I - | I - | IV - | Vb - | I - II | V - | V - |

ท่อน A ห้องเพลงที่ 9 - 16 ท่อนเพลงที่ 2

| I - V | V7- | IV- I | III - I | IV - VII | III - | II - | V - |

ท่อน AA ห้องเพลงที่ 17 - 24 ท่อนเพลงที่ 3

| I - V | I - | VI- V | I - | IV - VII | III – | V - | V - V |

ท่อน B ห้องเพลงที่ 25 - 40 ท่อนเพลงที่ 4

| I - | I - | I - IV - V7 | I - | I - | I - | I - IV - V7 | I - |

| I - IV | V7 - | I - IV- VII | Ib - | V - | V - | V - V7 | V- |

ท่อน C ห้องเพลงที่ 41 - 48 ท่อนเพลงที่ 5

| VII - | I - | V7 - | I - | VIIb - III | I - II | V - | I - |

ท่อน BB ห้องเพลงที่ 49 - 64 ท่อนเพลงที่ 6

| I - | I - | I - IV - V7 | I - | I - | I - | I - IV - V7 | I - |

| I - IV | V7 - | I - IV- VII | Ib - | V - | V - | V - V7 | V- |

ท่อน CC ห้องเพลงที่ 65 - 80 ท่อนเพลงที่ 7

| VII - | I - | III - V | I - | VIIb - III | I - | V - | I- | I- |

| VI- | V - | I - | VI - | VII - V7 | I - I | I - I |

5.3.4 การพักประโยคเพลง (Cadence)มีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 6 ครั้ง เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ Imperfectและ การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ Perfect

5. 4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

5.4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรีการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรี ทั้งหมด 22 แนว ประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood wind Instruments)กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) และกลุ่มเครื่องตี (percussion)

5. 4.2 ความเข้มของเสียง (Dinamic)มีการกำหนดความเข้มของเสียงโดยใช้อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 69 กำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลง แสดงว่าบทเพลงมหาราชพระจอมสยาม มีอัตราจังหวะ เร็วปานกลาง และใช้เครื่องหมาย กำหนด หนัก เบาเพื่อแสดง Dinamic ของบทเพลง

5. 4.3 สีสันของเสียง (Tone color) มีการสลับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา มีการใช้เทคนิคของกลุ่ม(String Instruments) ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ได้เป็นอย่างดี เช่นใช้เทคนิค การดีด (Pizz) และรัวคันชัก (Tremolo) ทำให้แนวนองเปลี่ยนสีสัน และอารมณ์ของเพลง

การอภิปรายผล

1. ผลการวิจัยพบว่าประวัติกองดุริยางค์ทหารอากาศ แบ่งออกเป็น 3ยุคโดยใช้ระยะเวลาการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงกองดุริยางค์ทหารอากาศเป็นตัวกำหนด จะพบว่าในยุคหลัง พ.ศ 2500จนมาถึงปัจจุบัน บทบาทหน้าที่ ด้านการฝึกศึกษา และการพัฒนาการดนตรี ในยุคนี้จะมีการพัฒนาที่เจริญขึ้นได้อย่างรวดเร็ว และเป็นที่รู้จักของบุคคลภายนอกมากขึ้น มีผลงานต่างๆเกิดขึ้นมากมาย กว่าในยุคแรกๆ อาจเป็นเพราะในยุคนี้หน่วยงานของกองทัพอากาศได้ให้ความสำคัญมากกว่าแต่ก่อน มีสถานที่ที่เหมาะแก่การฝึกศึกษา มีบุคลากรมากขึ้นรวมไปถึงมีเครื่องดนตรี ที่มีความทันสมัย มีการจัดรูปแบบของวงได้อย่างเป็นสัดส่วน มีการปฏิบัติงานและการบริหารที่เป็นแบบแผน มากกว่าในยุคอื่นๆ

2. ในด้านบุคลากร ที่มีความสำคัญส่วนใหญ่จะพบในยุคของพระเจนดุริยางค์มากกว่าในยุคปัจจุบัน พบว่าเนื่องมาจากจำนวนนักดนตรีในยุคสมัยนั้นมีการแข่งขันกันไม่มากนัก และนักดนตรีที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่ จะหันมารับราชการเพราะมีความมั่นคงผิดกับในปัจจุบันที่นักดนตรีสามารถ เลือกที่จะปฏิบัติงานในด้านอื่นได้มากกว่าแต่ก่อน

3. บทบาทหน้าที่ด้านการฝึกศึกษาและการพัฒนาการดนตรี ผลวิจัยพบว่าโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศมีบทบาทมากต่อการพัฒนาในด้านบุคคลากรของกองดุริยางค์ทหารอากาศ เพราะนักดนตรีส่วนใหญ่ ได้เริ่มศึกษาดนตรีจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ แล้วจึงรับราชการในแผนกต่างๆหลังจากจบการศึกษา

4. การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงบทเพลงของ แผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรีกองดุริยางค์ทหารอากาศ พบว่าบทเพลงส่วนใหญ่ เป็นบทเพลงร่วมสมัย และมักใช้ประจำในแผนกจุลดุริยางค์เท่านั้น เป็นการใช้เทคนิคการประสานเสียงของวงออร์เคสตร้า ใช้หลักการประสานเสียงตำราพระเจนดุริยางค์เป็นส่วนใหญ่ ประกอบไปด้วยแนวทำนองเพลง ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีกลุ่ม String Instruments และกลุ่มWoodwind Instruments บรรเลงในแนวทำนองหลัก กลุ่ม Brass Instruments และกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำบรรเลงในแนวประสาน และแนวคอร์ด ดำเนินสลับ แนวกันไปแล้วแต่ความเหมาะสมของบทเพลง

5. ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับผลวิจัยของถวัลย์ชัย สวนมณฑา(2546).วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์. ผลวิจัยพบว่า ผลการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงและการออร์เคสเตรชั่น สำหรับวงโยธวาทิตใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกคือ การเรียบเรียงเสียงประสานใช้ทำนองเดิมมีการประดิษฐ์ทำนองเป็นบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยเครื่องสากล

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

1.1 ผลการวิจัยทำให้ทราบถึง ประวัติความเป็นมา บทบาท หน้าที่ของแต่ละวงใน กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีการปรับปรุง พัฒนาอยู่ตลอดเวลา โดยสามารถจัดหมวดหมู่ให้เป็นแบบแผนเพื่อใช้เป็นเอกสารอ้างอิง

1.2 ทราบเทคนิคการประสานเสียงแผนกจุลดุริยางค์ กองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ หน่วยบัญชาการอากาศโยธิน

1.3 เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาหน่วย และศึกษาความรู้ แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

2. ข้อเสนอแนะสิ่งที่ควรทำต่อไป

2.1 ควรวิเคราะห์การ เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับแผนกจุลดุริยางค์ที่เป็นเพลงคลาสสิค เพื่อหารูปแบบของการประสานเสียงอีกรูปแบบหนึ่ง

2.2 ควรวิเคราะห์การ เรียบเรียงเสียงประสานแผนกอื่นๆ ของกองดนตรี กองดุริยางค์ทหารอากาศ เพื่อนำมาเปรียบเทียบหาความเหมือนหรือแตกต่างระหว่างการ เรียบเรียงเสียงประสานแผนกจุลดุริยางค์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมยุทธการทหารบก. (2541).*การทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมยุทธศึกษาทหารบก .

กองดุริยางค์ทหารอากาศ. (2552). *ที่ระลึกเนื่องในโอกาสครบรอบ 69 ปี กองดุริยางค์ทหารอากาศ*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

กองดุริยางค์ทหารเรือ. (ม. ป. ป)*กองดุริยางค์ทหารเรือ* .(เอกสารประกอบการบรรยายสรุป).ม.ป.พ.

กรีฑา พรรธนะแพทย์, พลเรือตรี. (2537).*อธิบายปก.วารสารสีแสด*.กรุงเทพฯ:ศิลปสนองการพิมพ์.

คณะกรรมการจัดทำประวัติการปฏิบัติภารกิจของกองทัพอากาศ. (2550). *บันทึกฟ้า* .กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ชูชาติ พิทักษากร. (2526). *การประพันธ์เพลง :ในเอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการ: เรื่องการเขียนทำนองเพลง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2539). *พื้นฐานดนตรีทฤษฎีดนตรี*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.

ถวัลย์ชัย สวนมณฑา. (2546).*วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร

นงลักษณ์ ประสพสุข. (2536) . *การเรียบเรียงสำหรับออร์เคสตร้า*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปริญญา รัตนแสนสุข, นาวาตรี .(2546).*การศึกษาแตรสัญญาณที่ใช้ในกองทัพไทย*. ปริญญานิพนธ์. ศศ.ม .(มานุษยดุริยางควิทยา) .กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2549).*หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา*.พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

พระเจนดุริยางค์. (2524). *แบบเรียนวิชาการประสานเสียง*. พิมพ์ครั้งที่5 . กรุงเทพฯ: กรมแผนที่ทหาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2429).*ดนตรีวิจักษ์* . กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสมัยจำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525* . ครั้งที่ 6 . กรุงเทพ ฯ: อักษรทัศน์ อจท. จำกัด .

สมเกียรติ์ จุลโอภาส, พันโท. (2551).*การศึกษาเปรียบเทียบหลักสูตรนักเรียนดุริยางค์โรงเรียนดุริยางค์เหล่าทัพ*.ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.ถ่ายเอกสาร.

สุกรี เจริญสุข. (2538).*ดนตรีชาวสยาม*. โครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล. Dr.sax,

สุกรี เจริญสุข.(2533). *ศิลปะการควบคุมวงดนตรี: ในเอกสารประกอบการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ*. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์

อารี สุขะเกตุ.(2539). *การเรียบเรียงเสียงประสานยากนักหรือ*.กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

Pisto,Walter.(1997*). Orchestration*. London: Victor Gollancz.

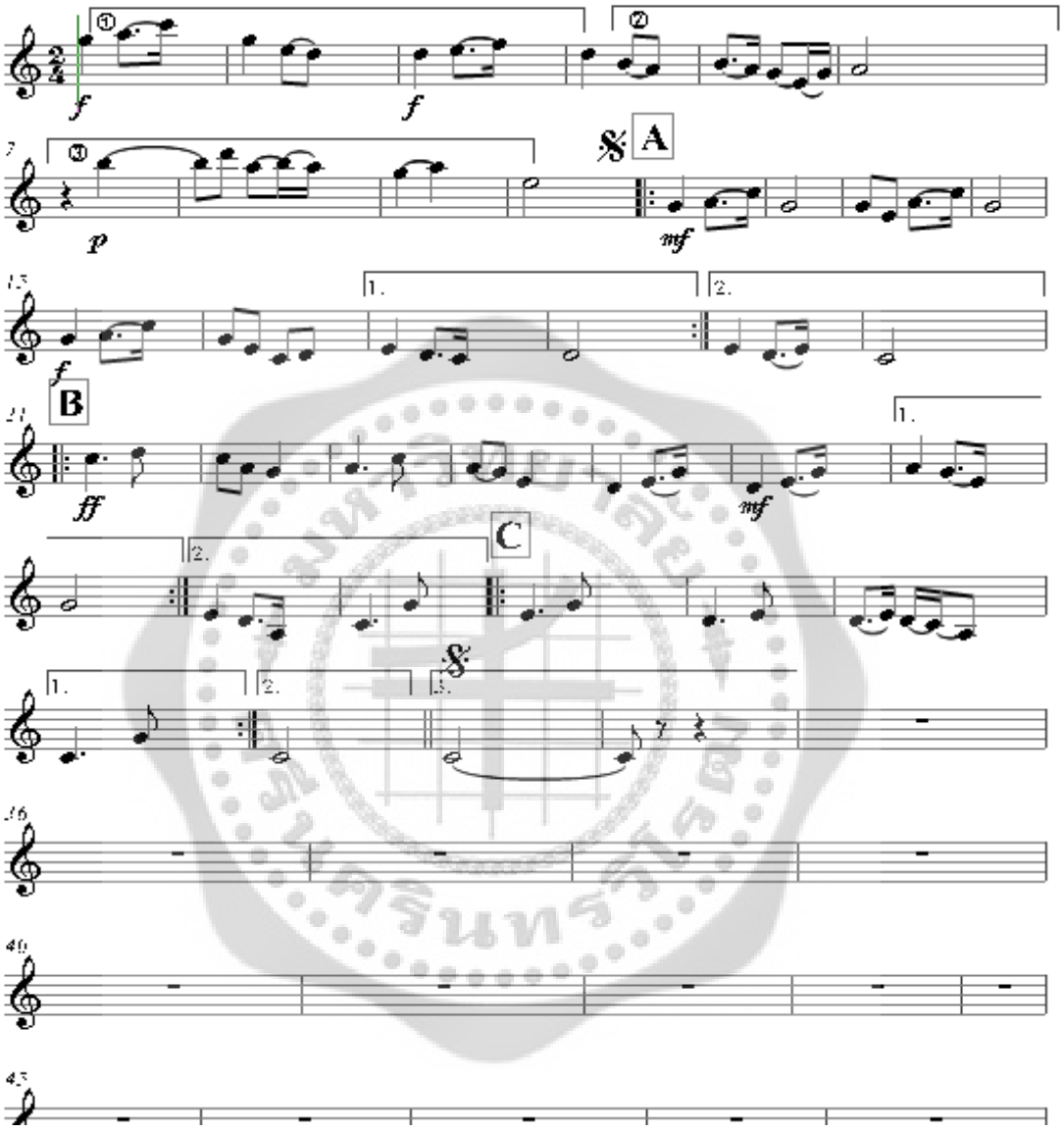
Warbuton, Annie O. (1989). *Melody Writing and Analysis*. Printed in Hong Kong : Produced by Longman Group (FE).

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก โน้ตเพลง

1. เพลง บ้านไร่นาเรา
2. เพลง ฟ้าปิด
3. เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย
4. เพลง รักฟ้า
5. เพลง มหาราชพระจอมสยาม

เพลง บ้านไร่นาเรา

ทำนอง ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์

Melody

ฟ้าปิด

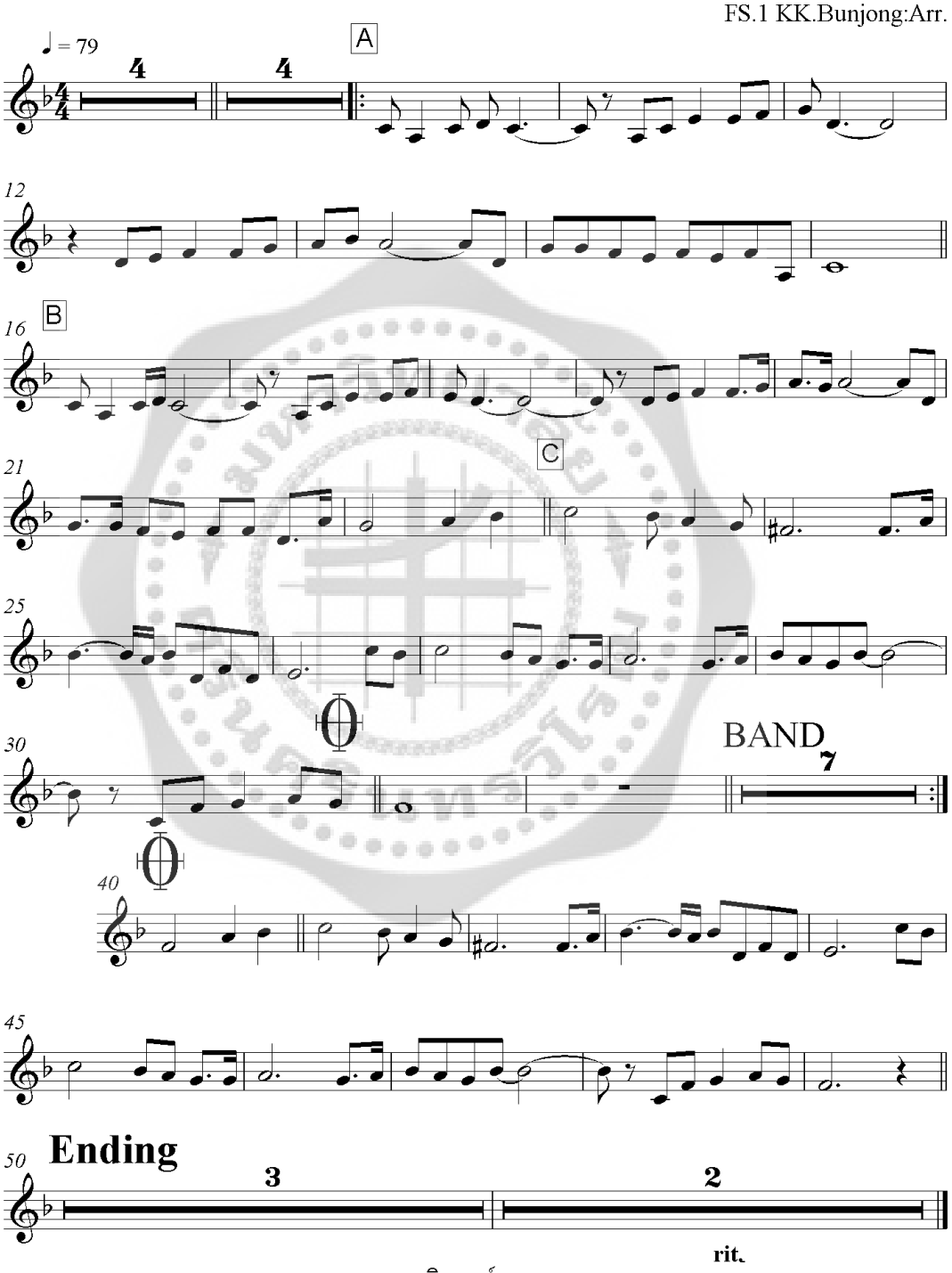
คำร้อง/ทำนอง:เนรั
เรียบเรียง:พ.อ.อ.บรรจง

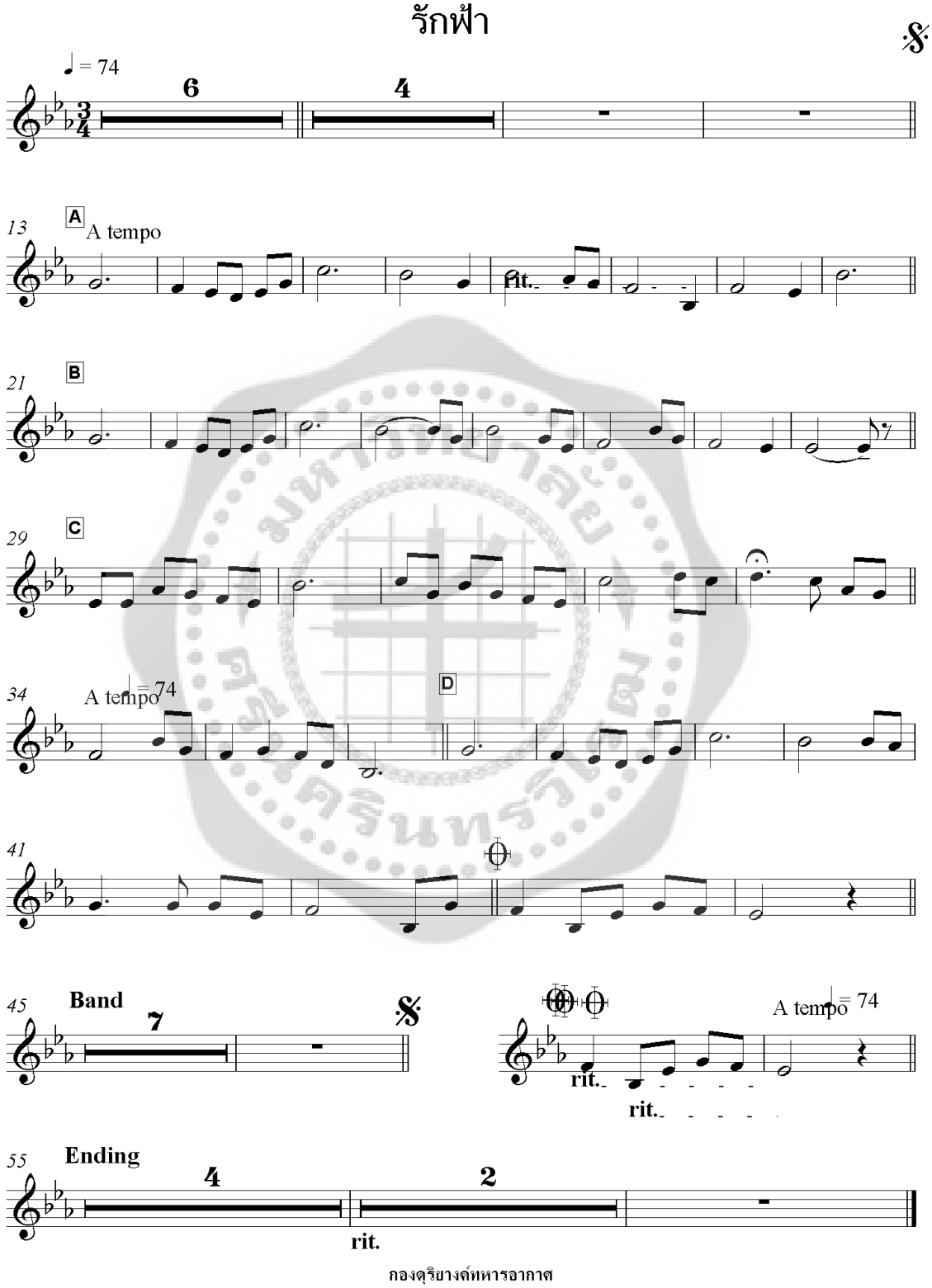
Copyright © 2008 by พ.อ.อ.บรรจง แก้วคำ

Melody

แด่เธอ...ลูกฟ้าไทย

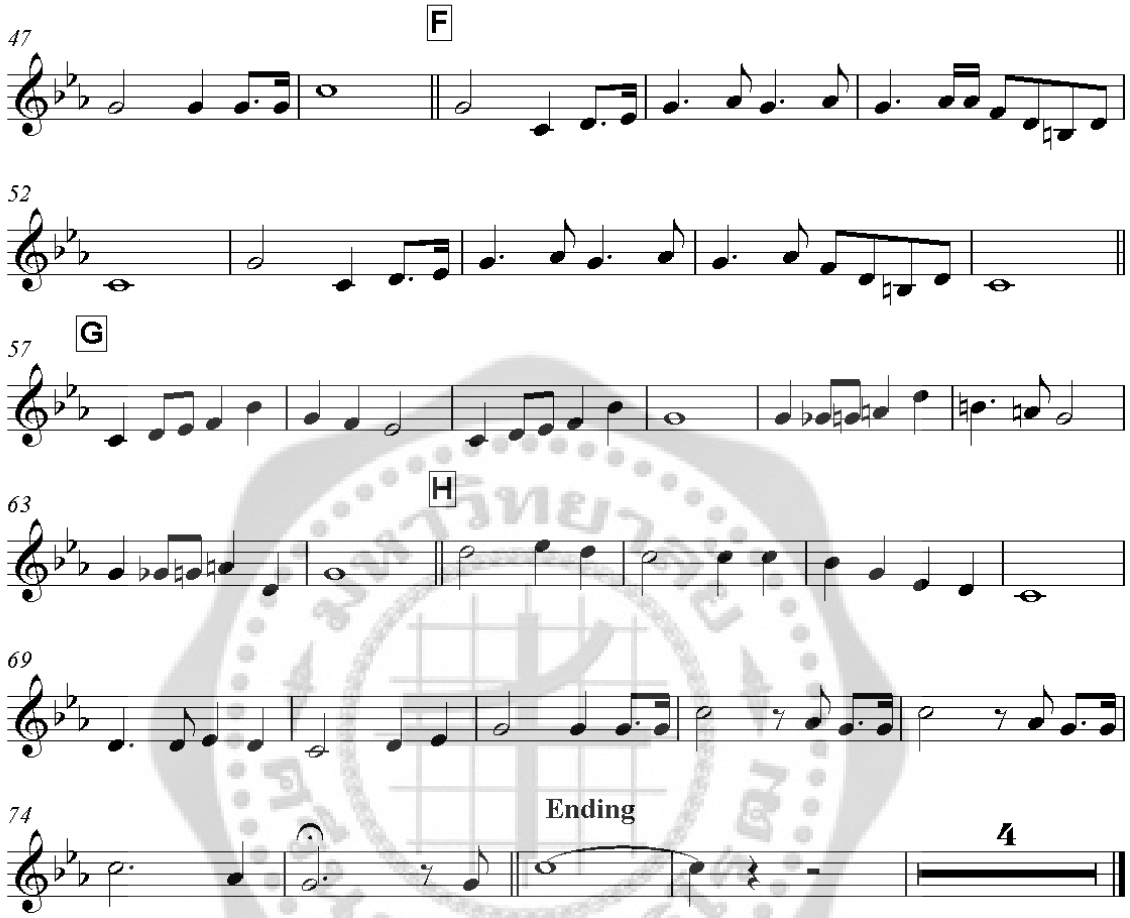
Score Conductor

FS.1 KK.Bunjong:Arr.

กองดุริยางค์ทหารอากาศ

Melody

รักฟ้า
= 74
6
4
A
A tempo
13
rit.
B
21
C
29
A tempo = 74
D
34
41
Band
7
45
A tempo = 74
rit.
rit.
Ending
4
2
55
rit.

เพลง มหาราชพระจอมสยาม

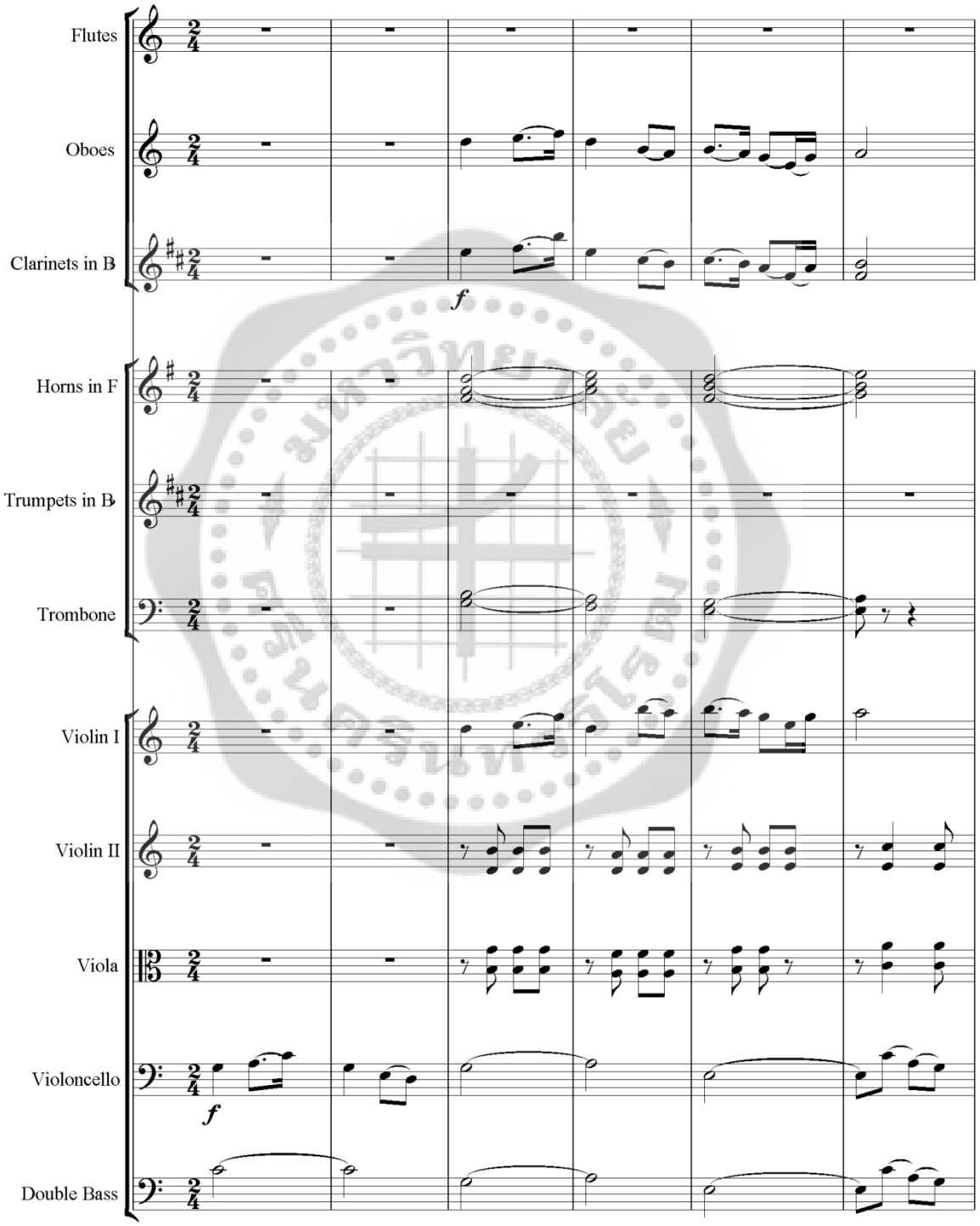
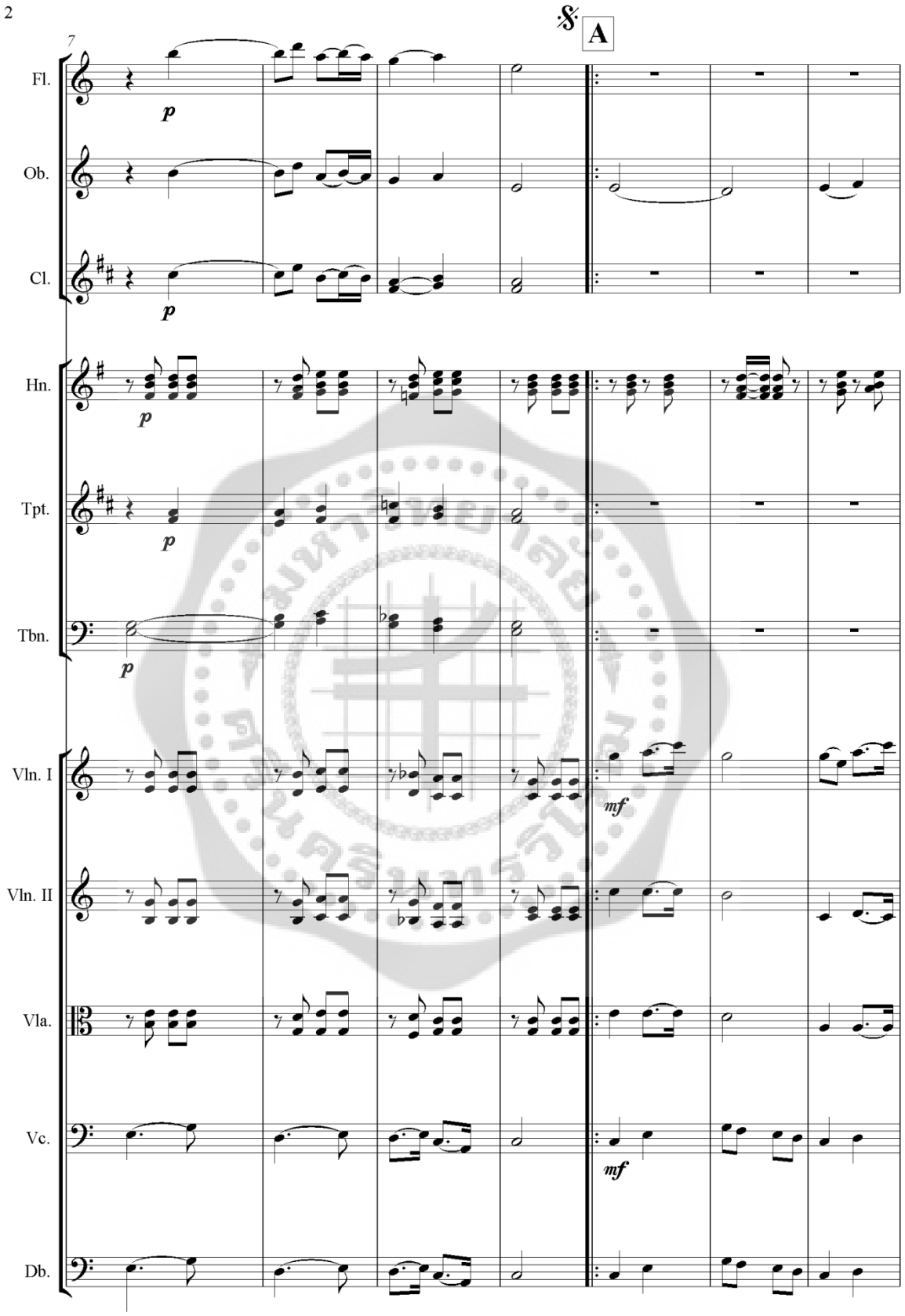
Melody

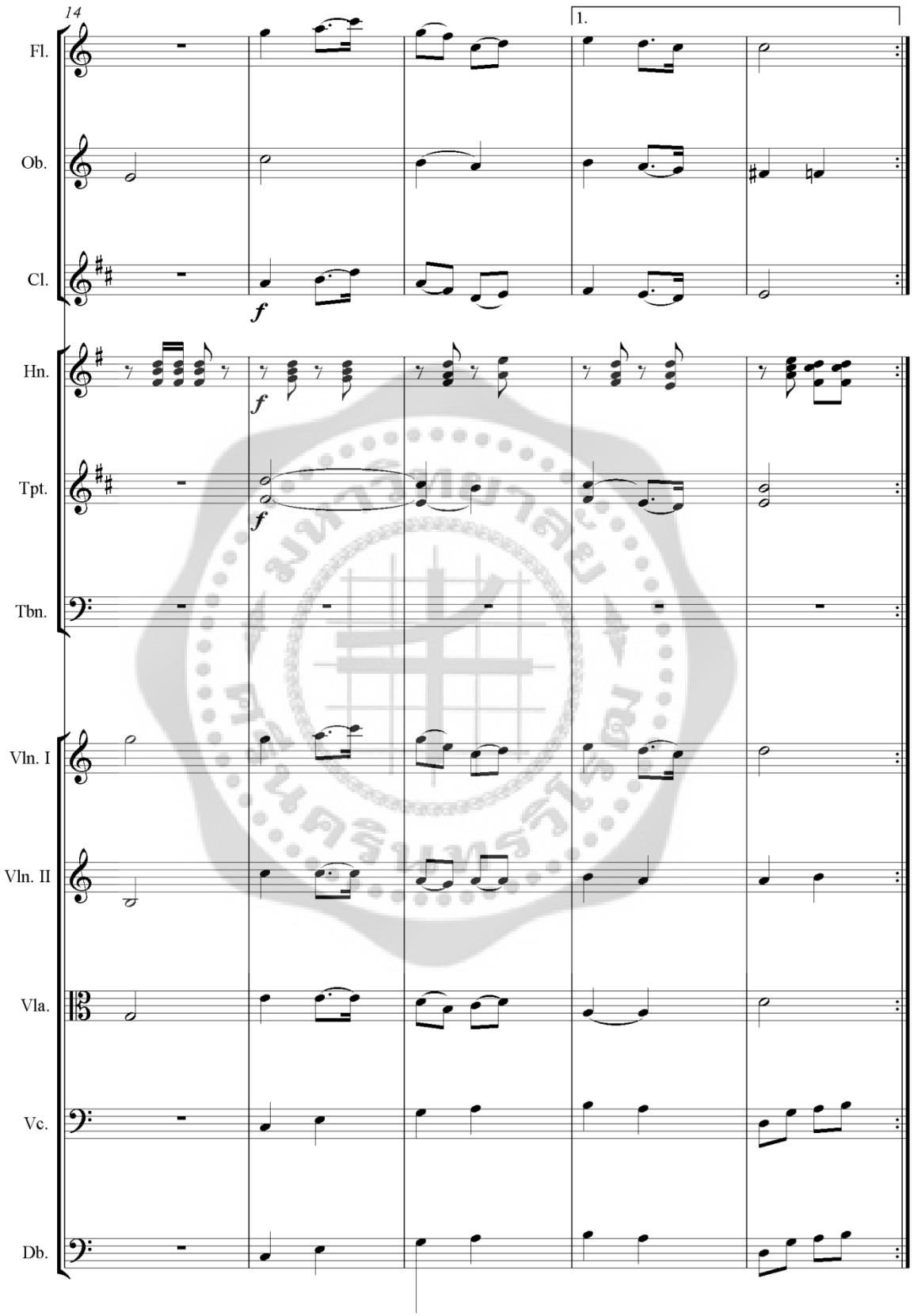
2 Melody

ภาคผนวก ข Score

1. เพลง บ้านไร่นาเรา
2. เพลง ฟ้าปิด
3. เพลง แด่เธอลูกฟ้าไทย
4. เพลง รักฟ้า
5. เพลง มหาราชพระจอมสยาม

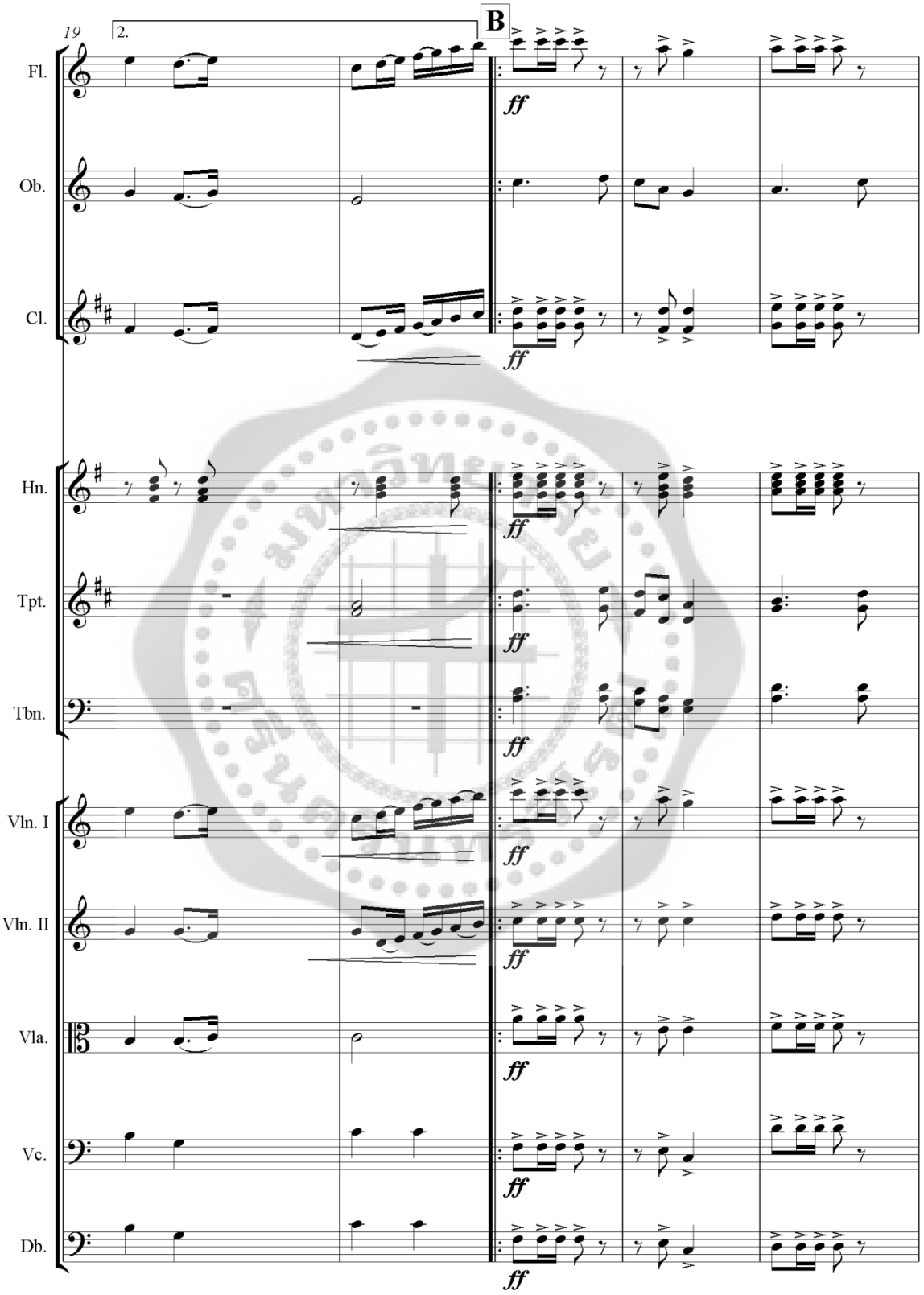
เพลงบ้านไร่นาเรา

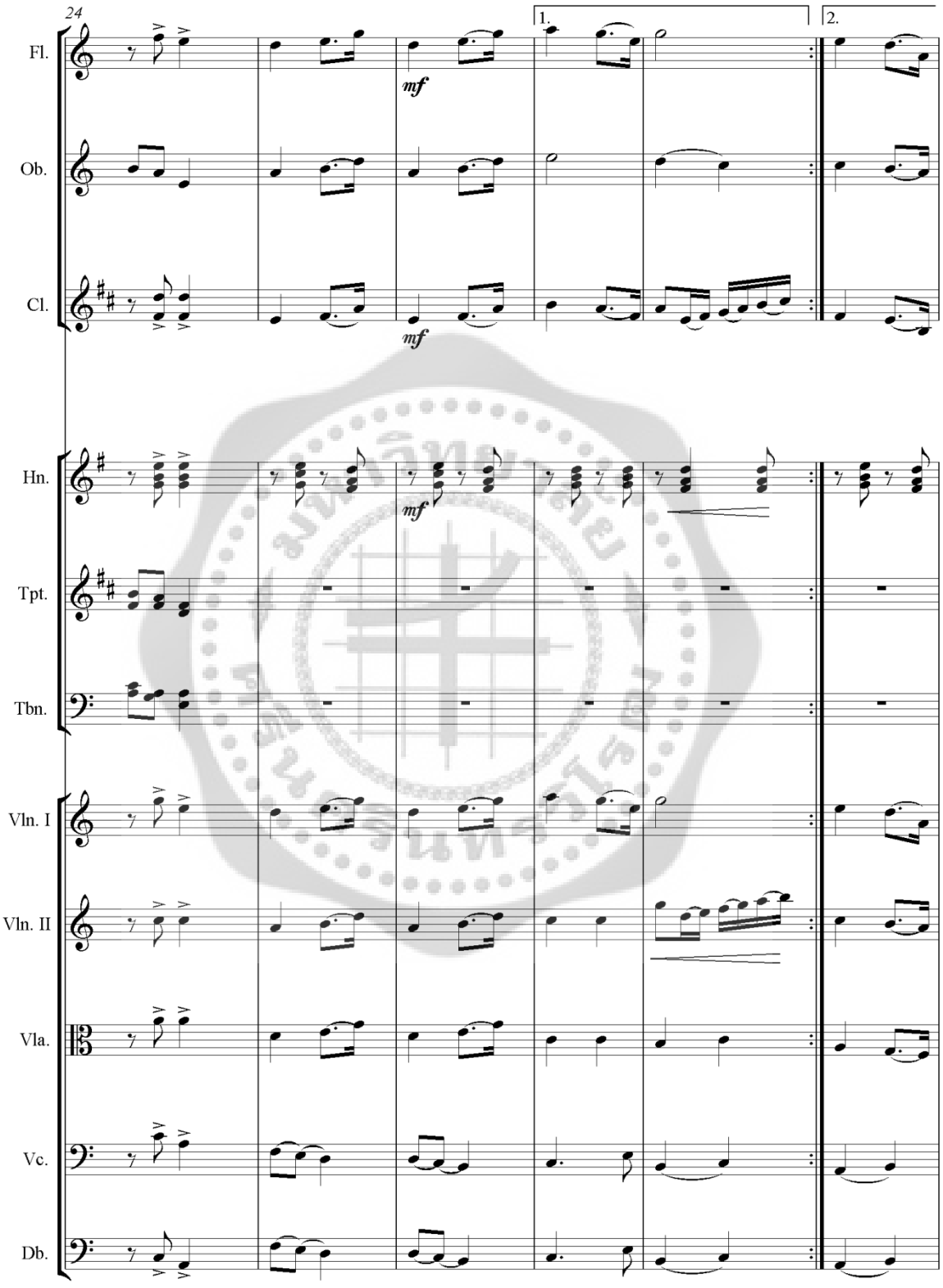
ทำนองศาสตราจารย์พระ

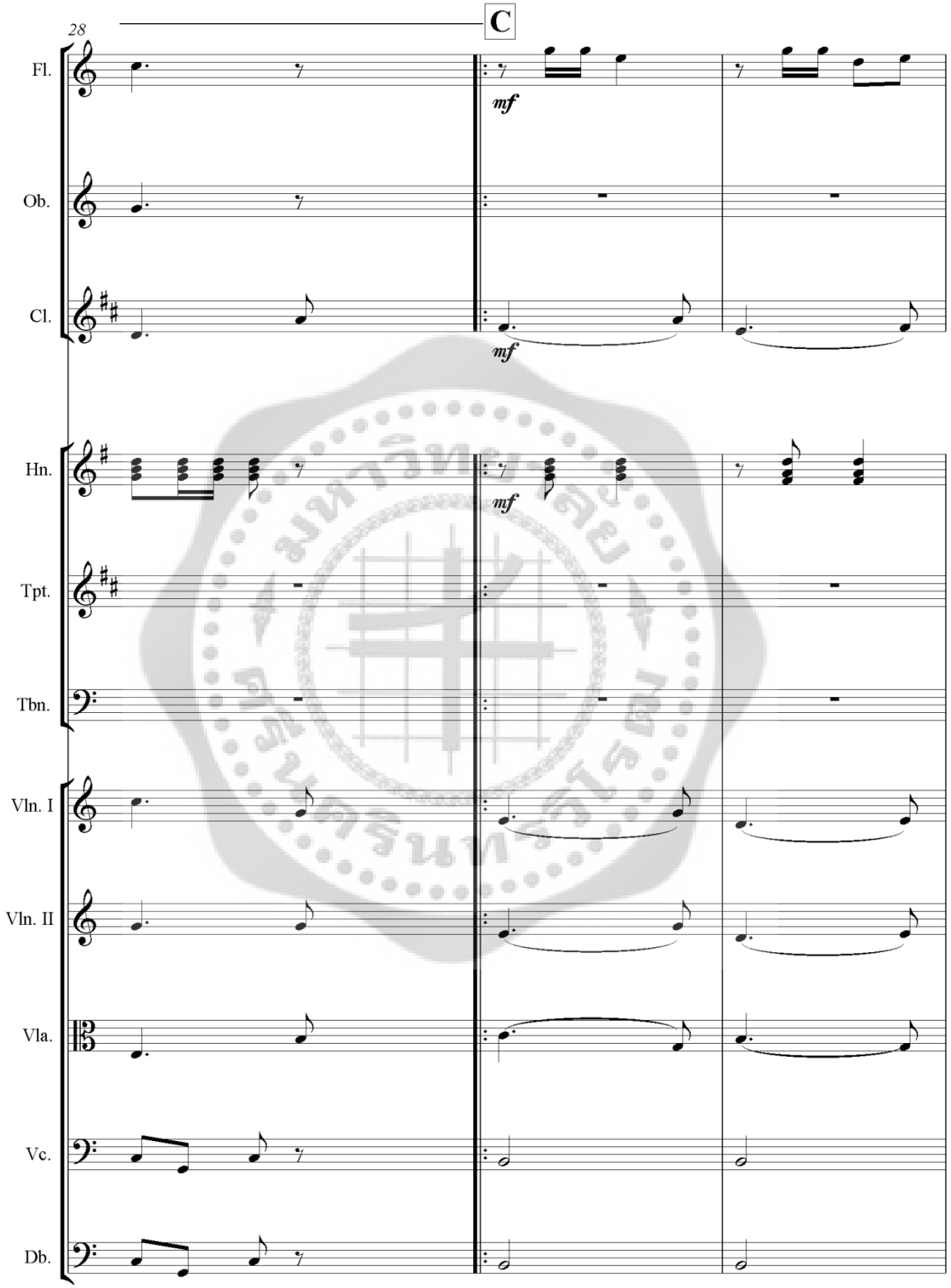
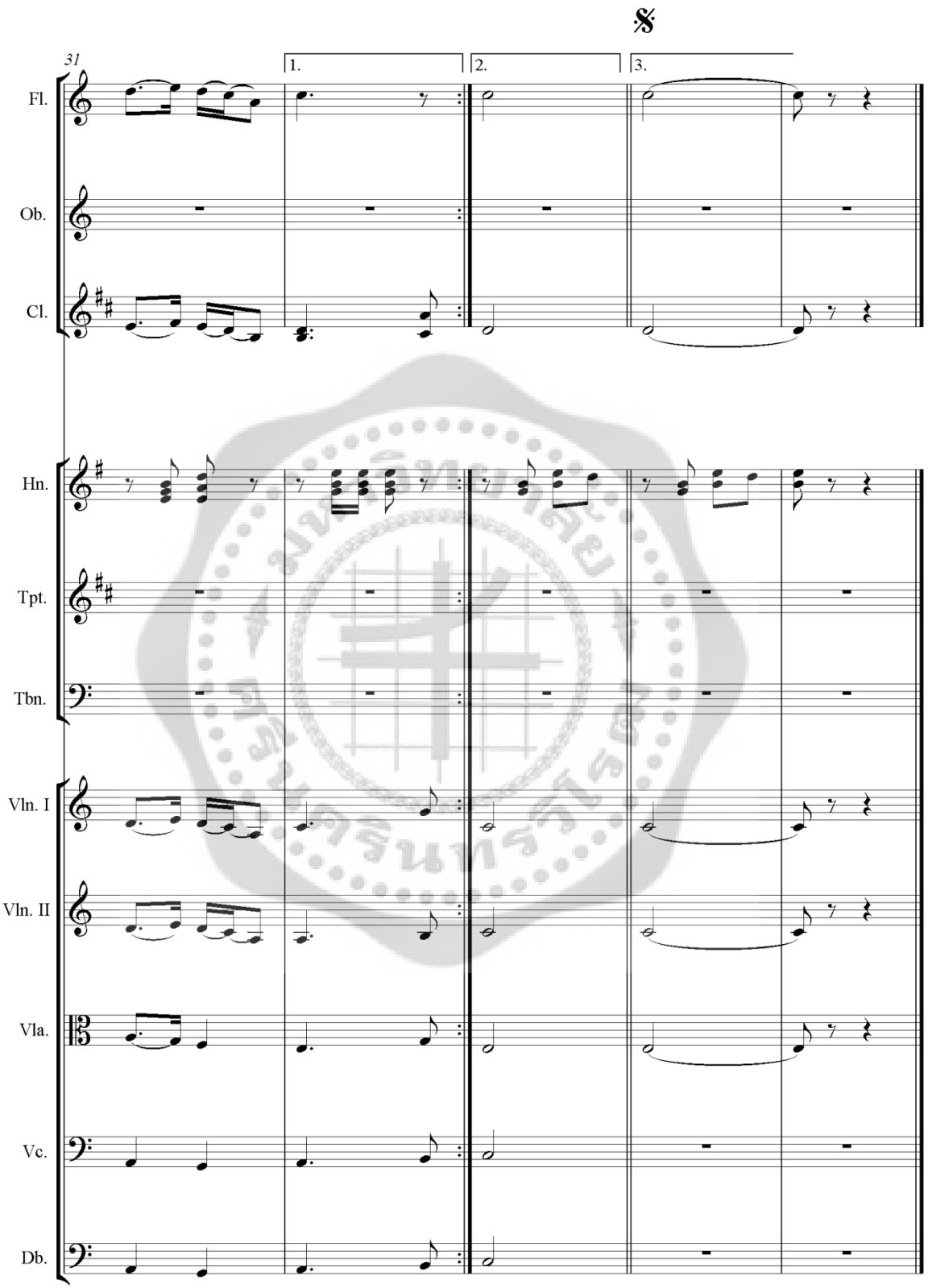


2
7
A
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
mf

14
1.
Fl.
Ob.
Cl.
f
Hn.
f
Tpt.
f
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

4

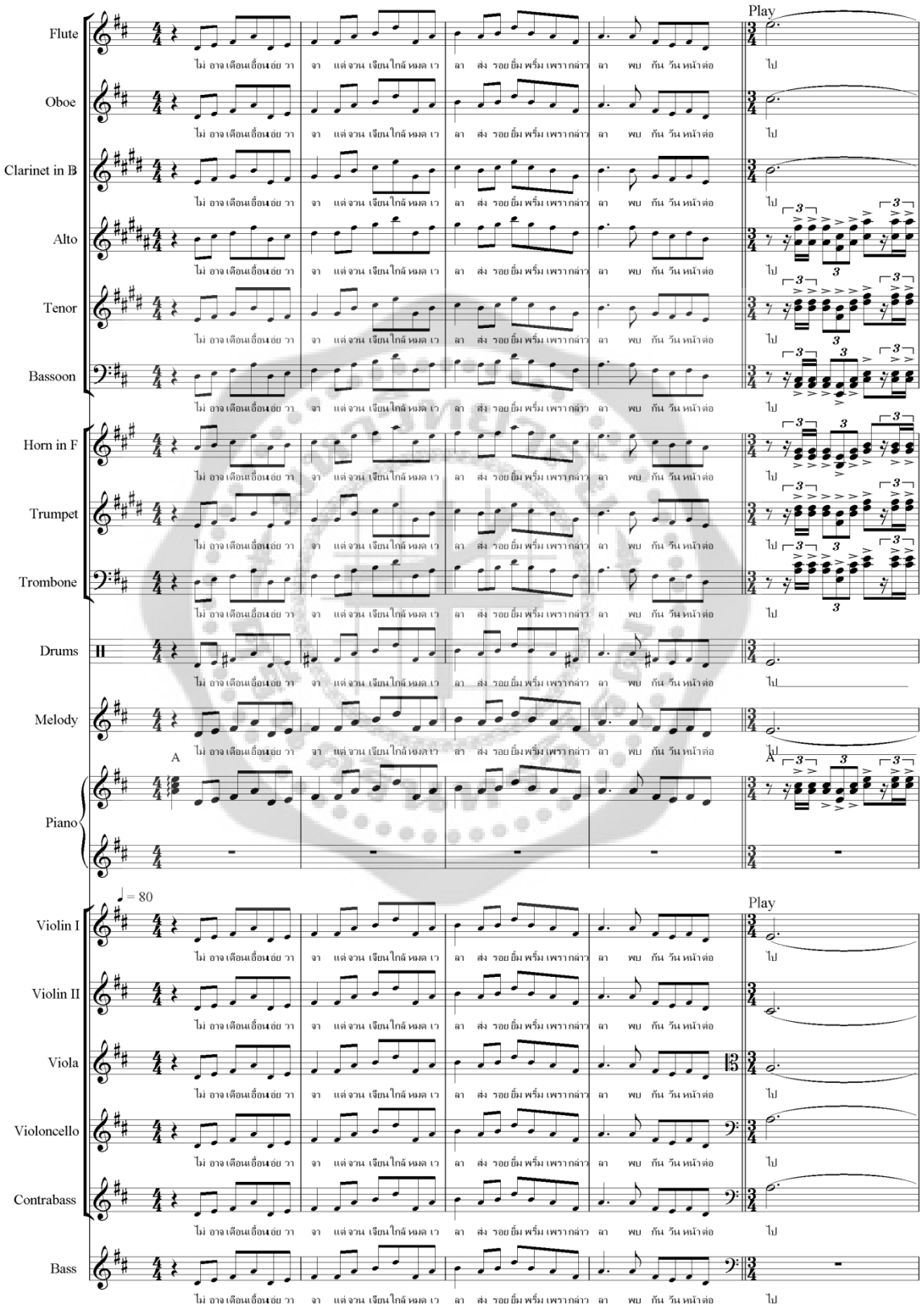


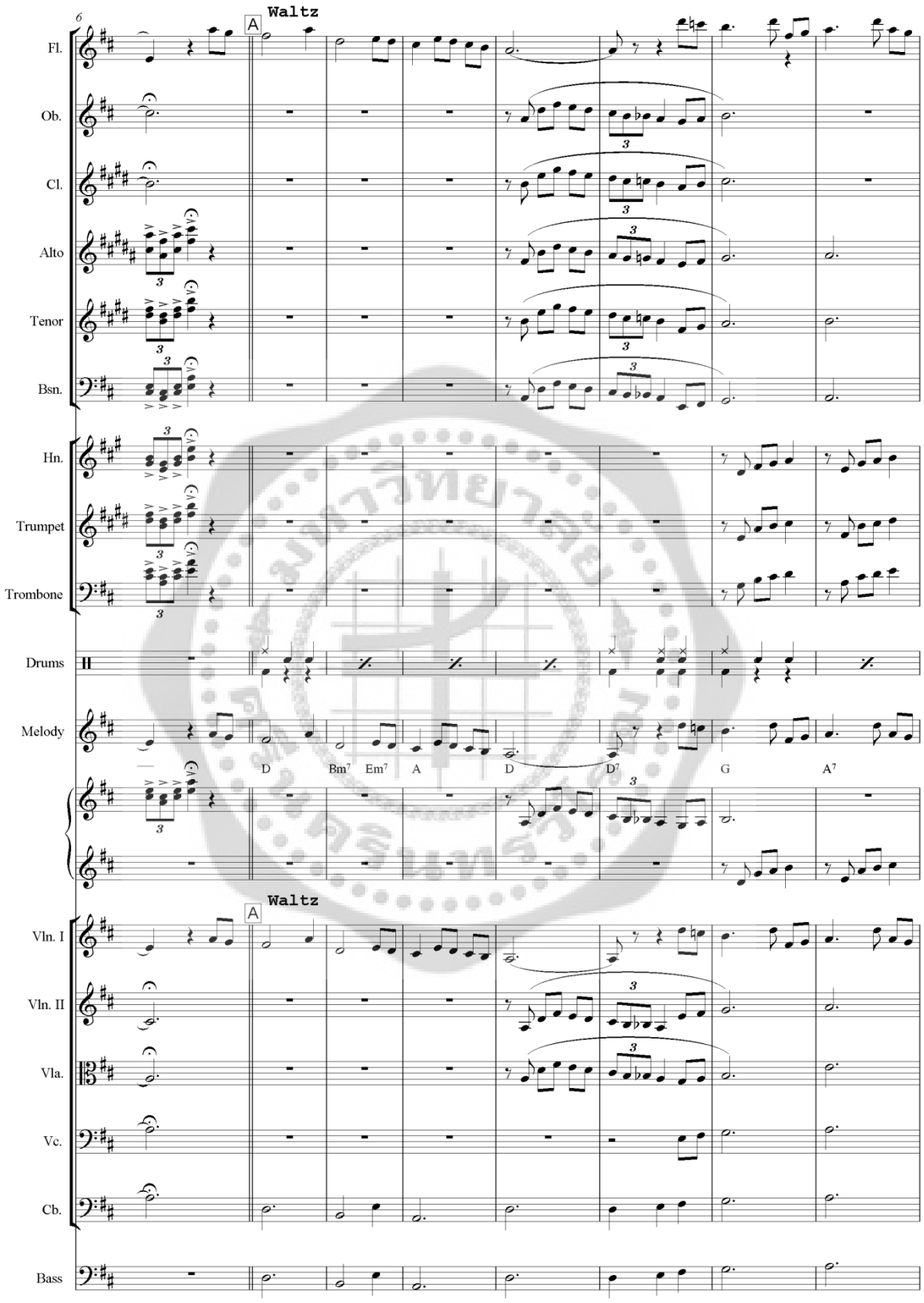
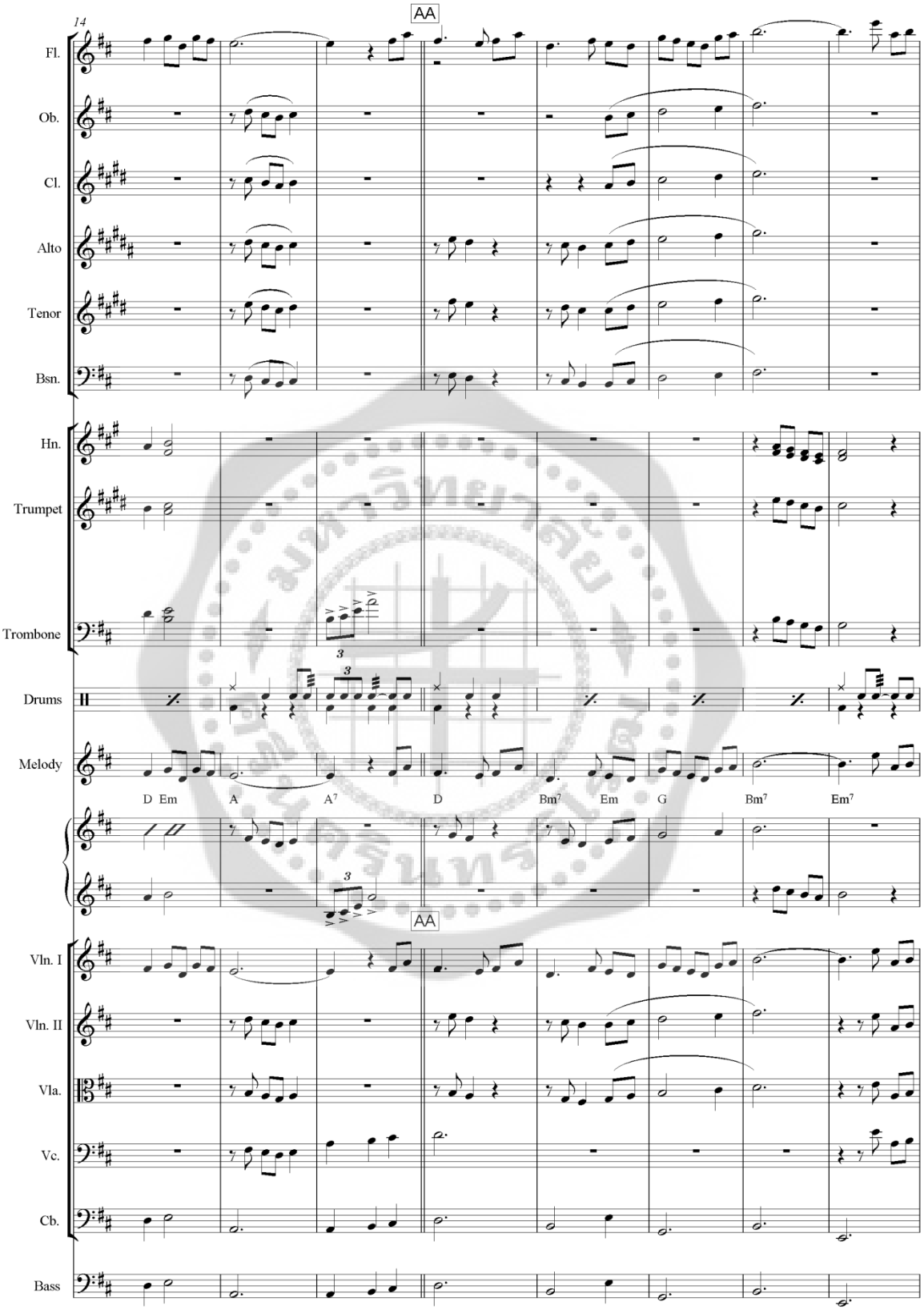
5

6

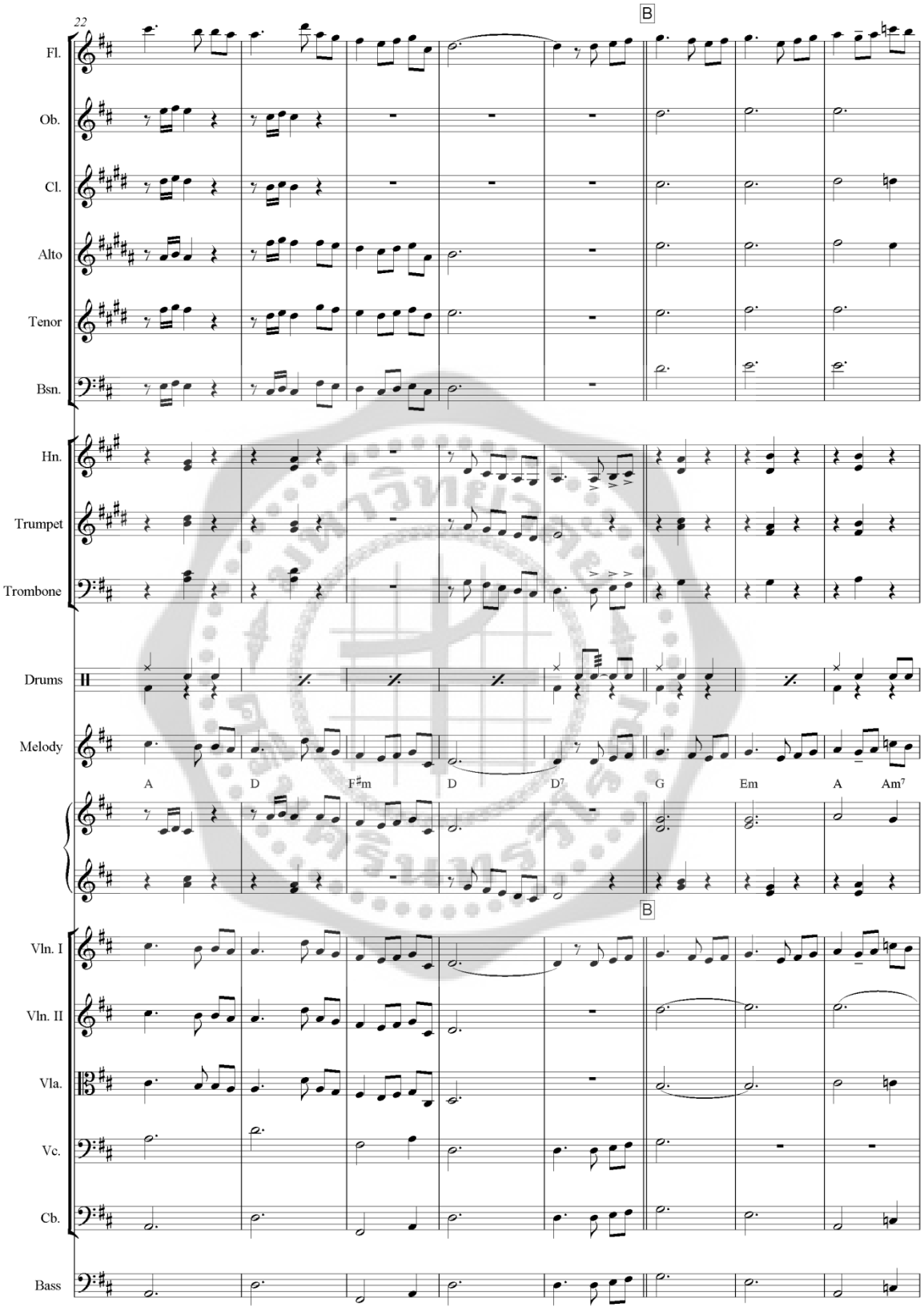
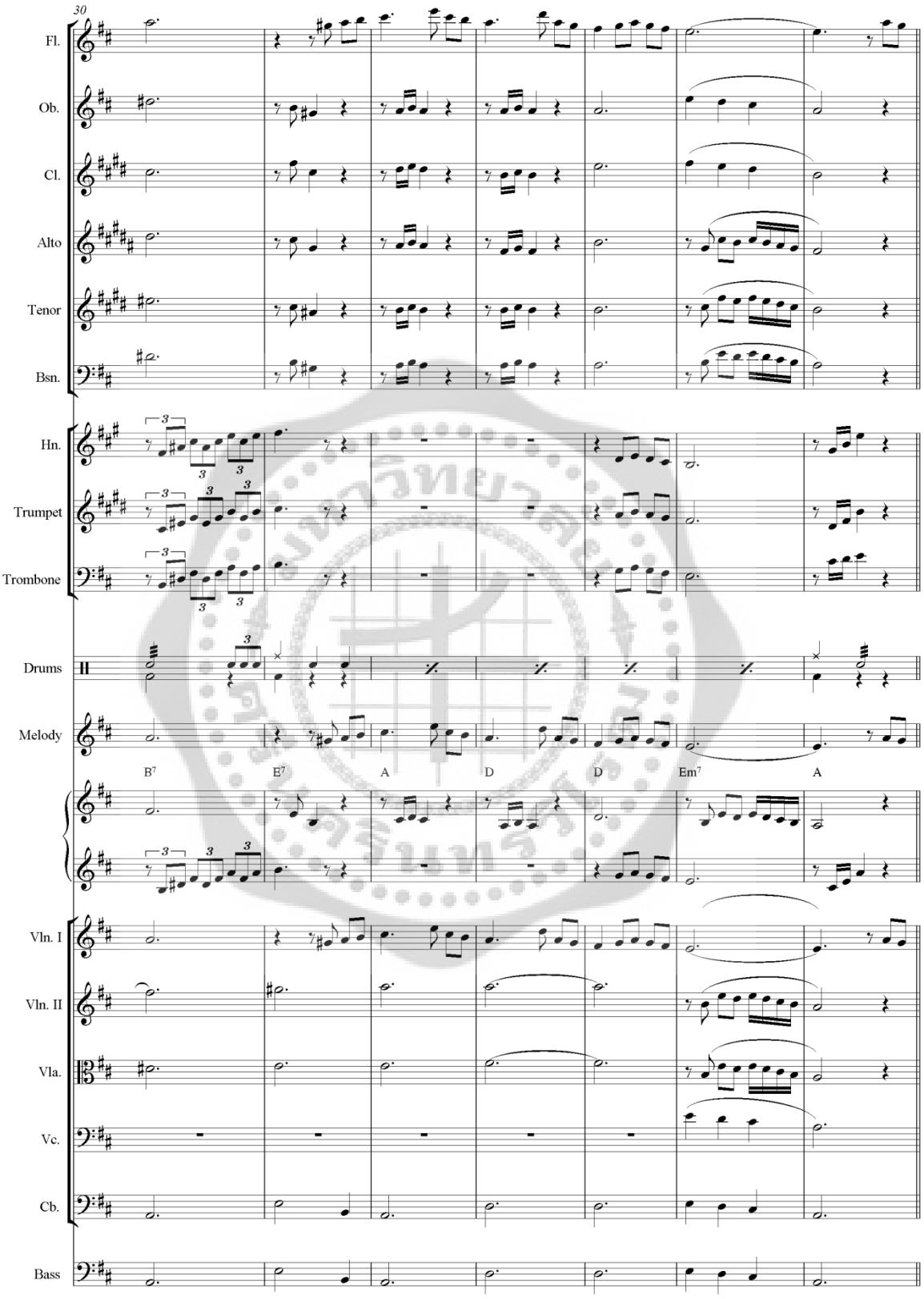
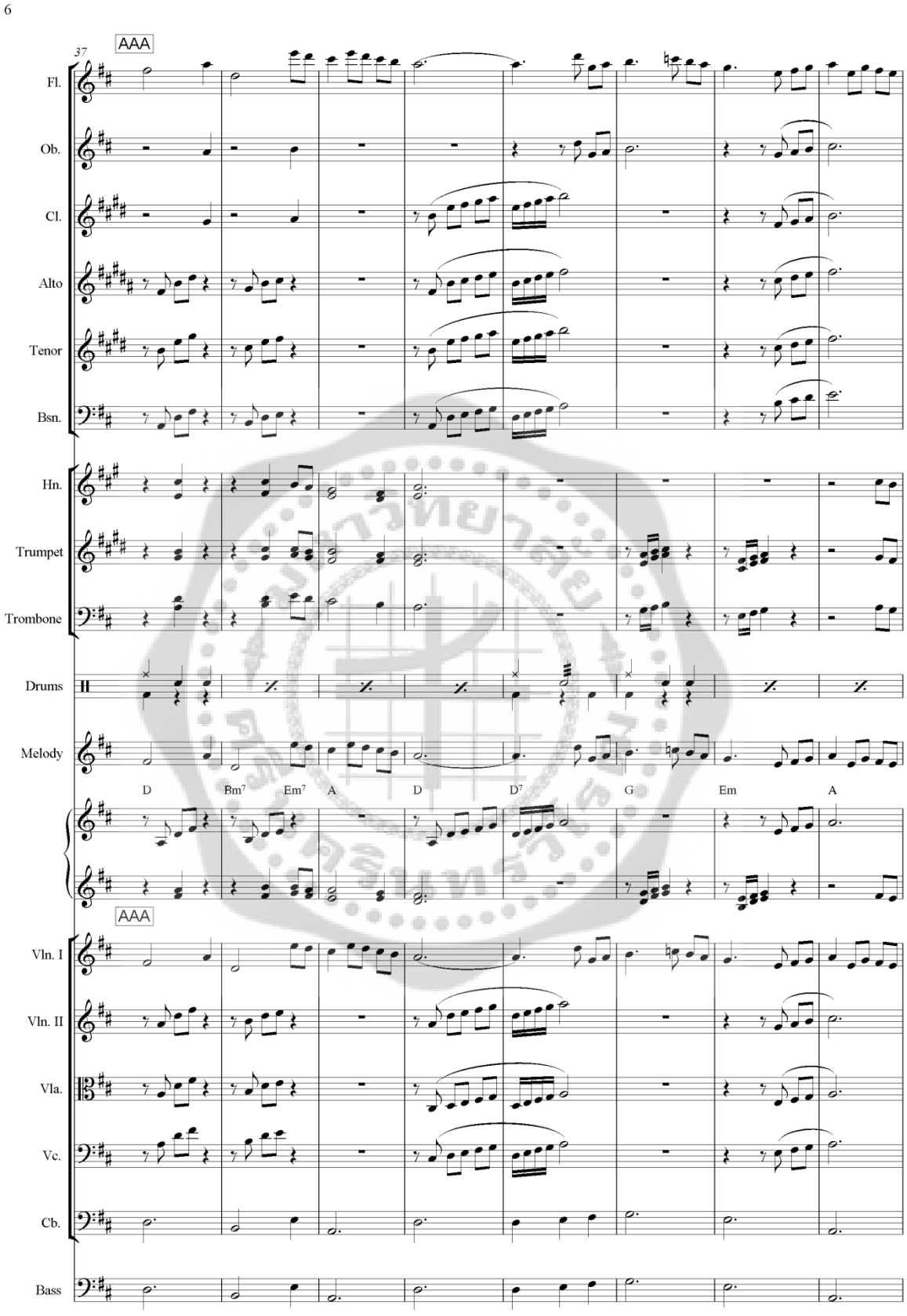


31
1.
2.
3.
Fl.
Ob.
Cl.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

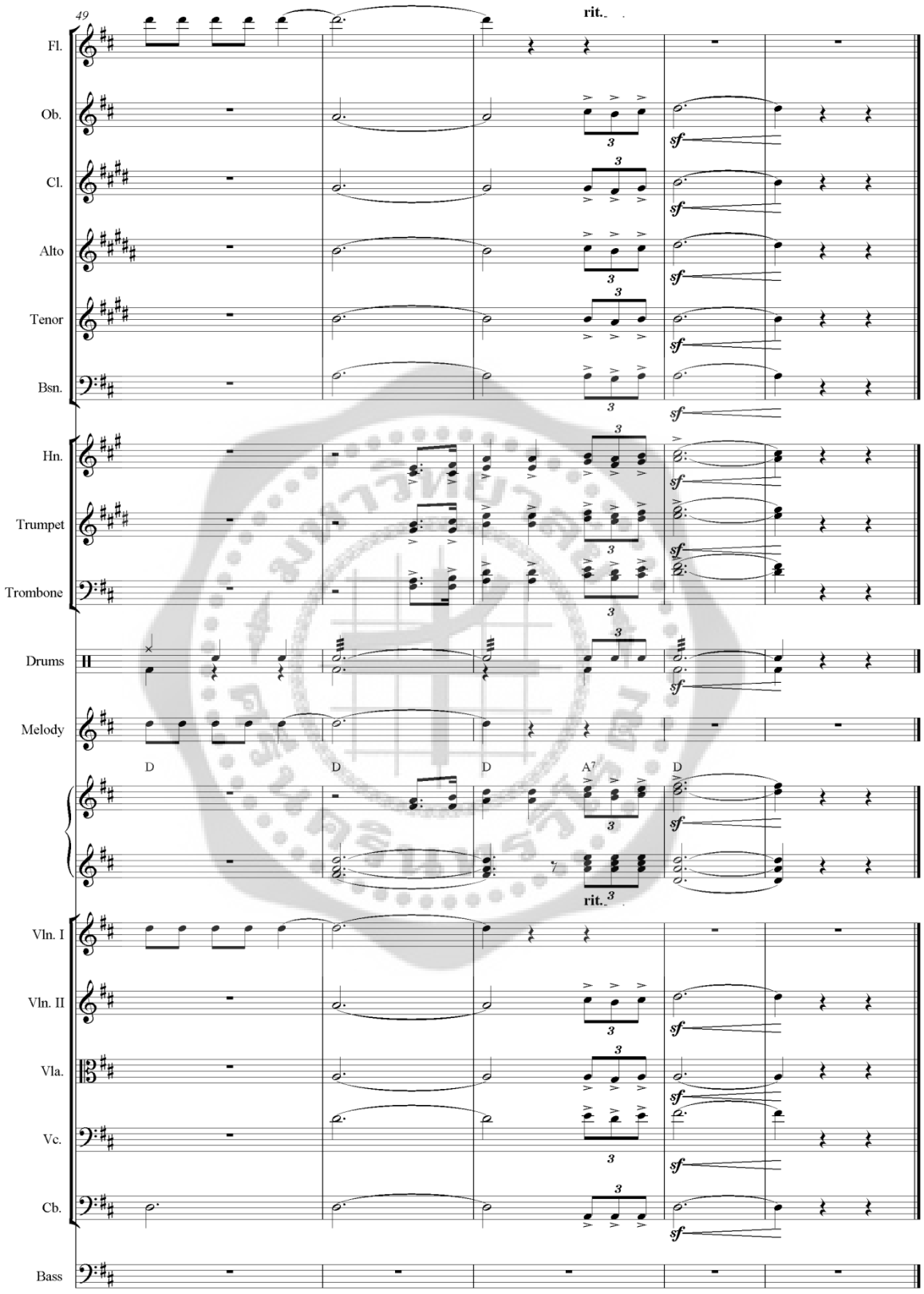
ฟ้าปิด

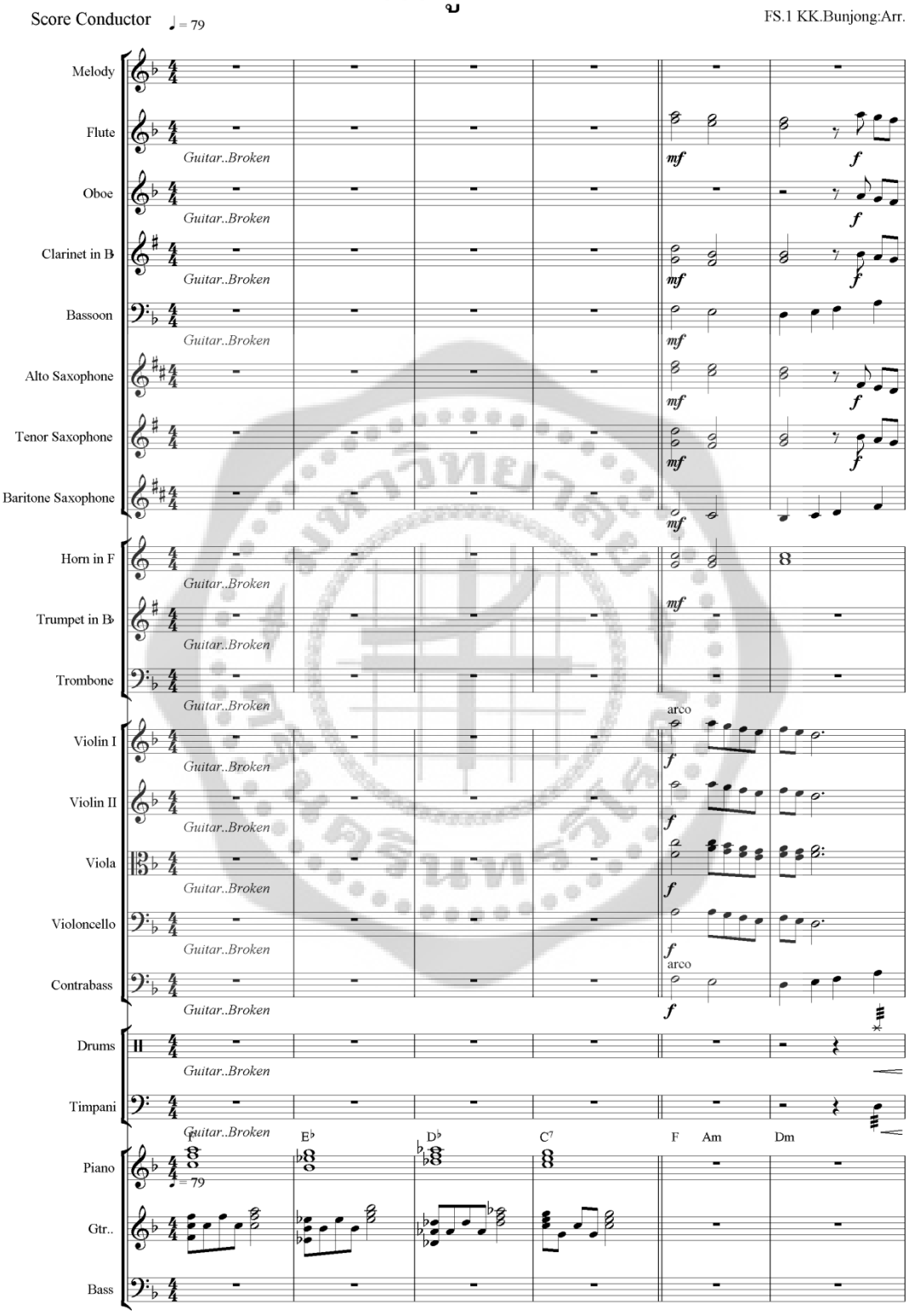
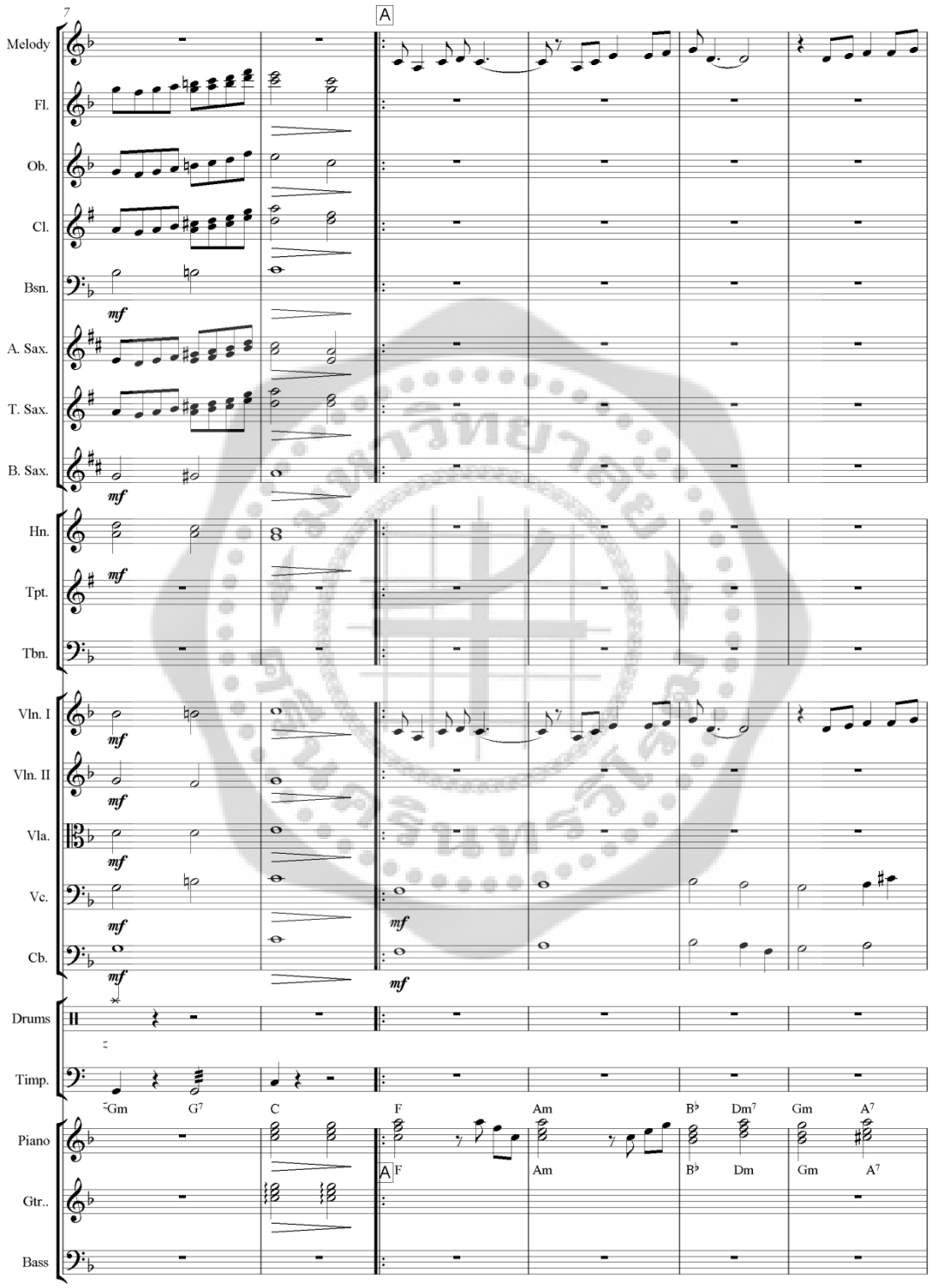
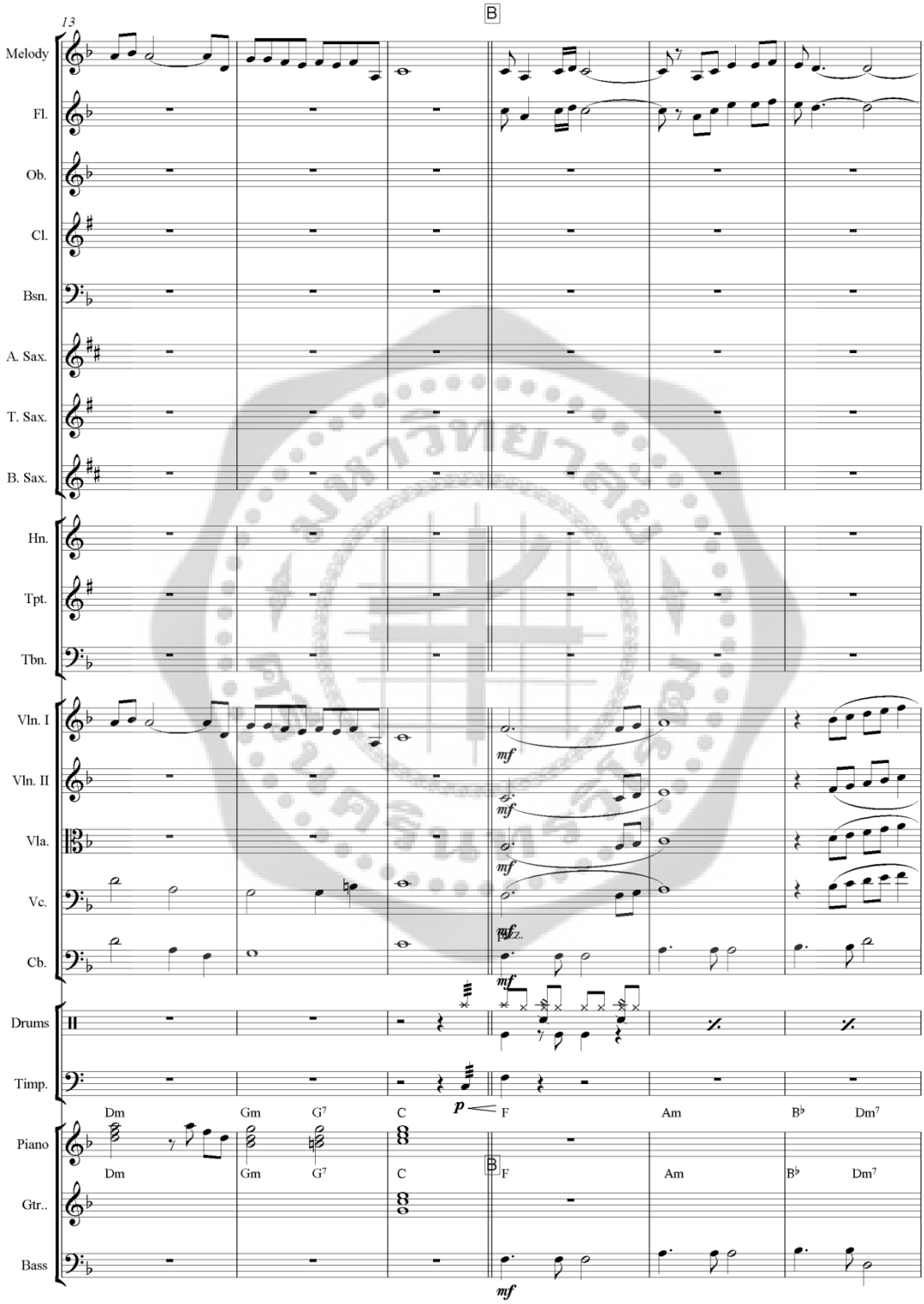
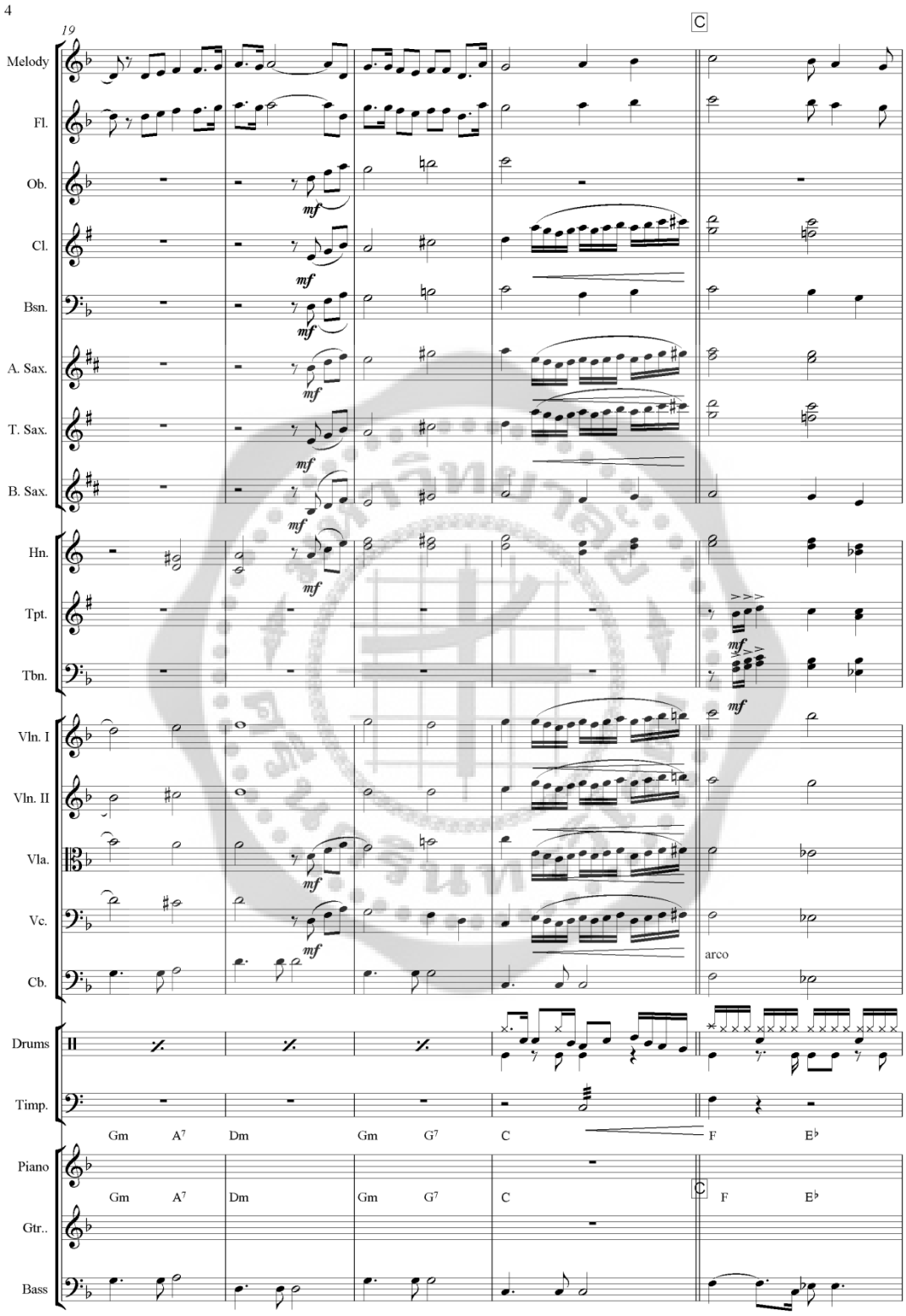
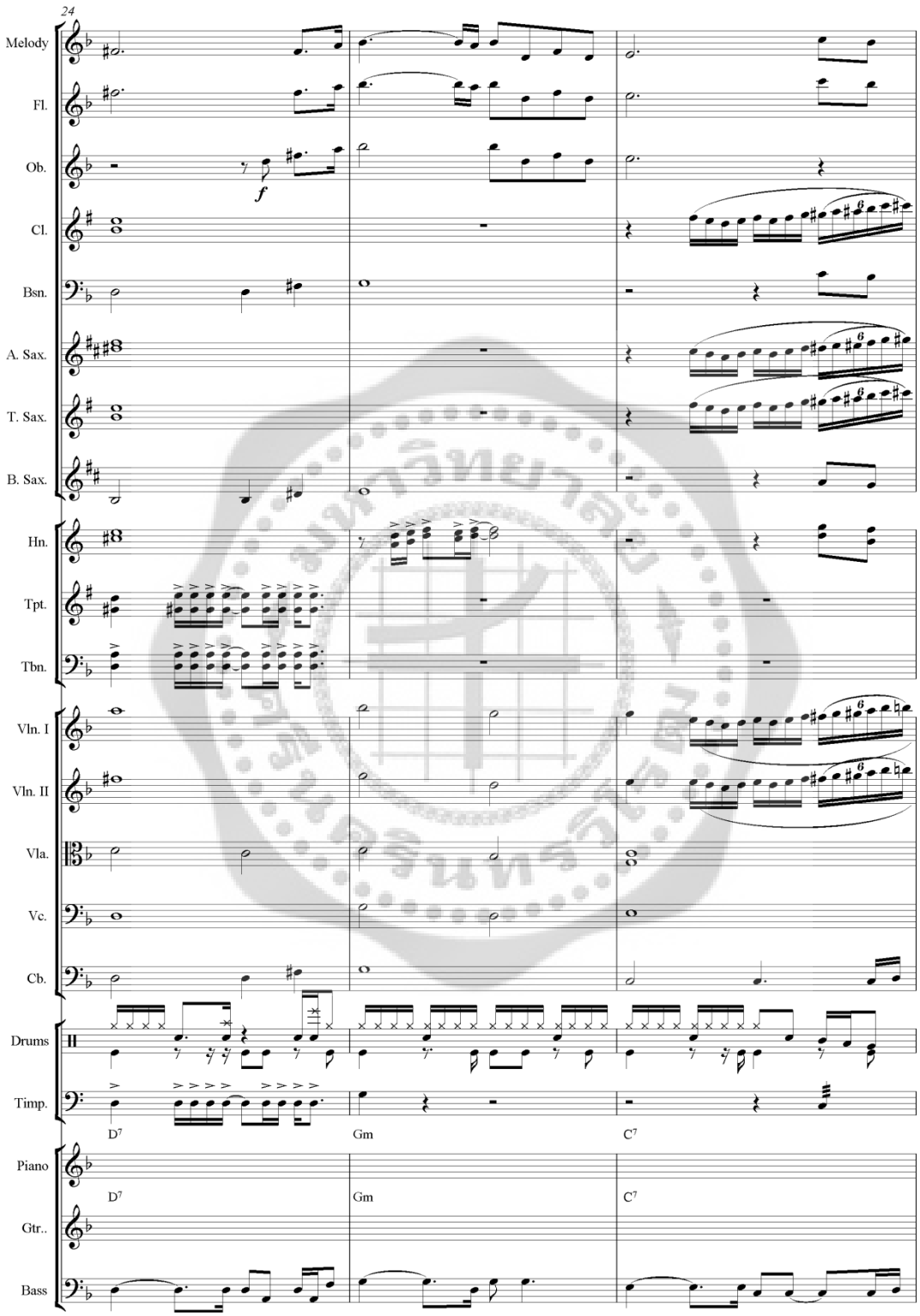
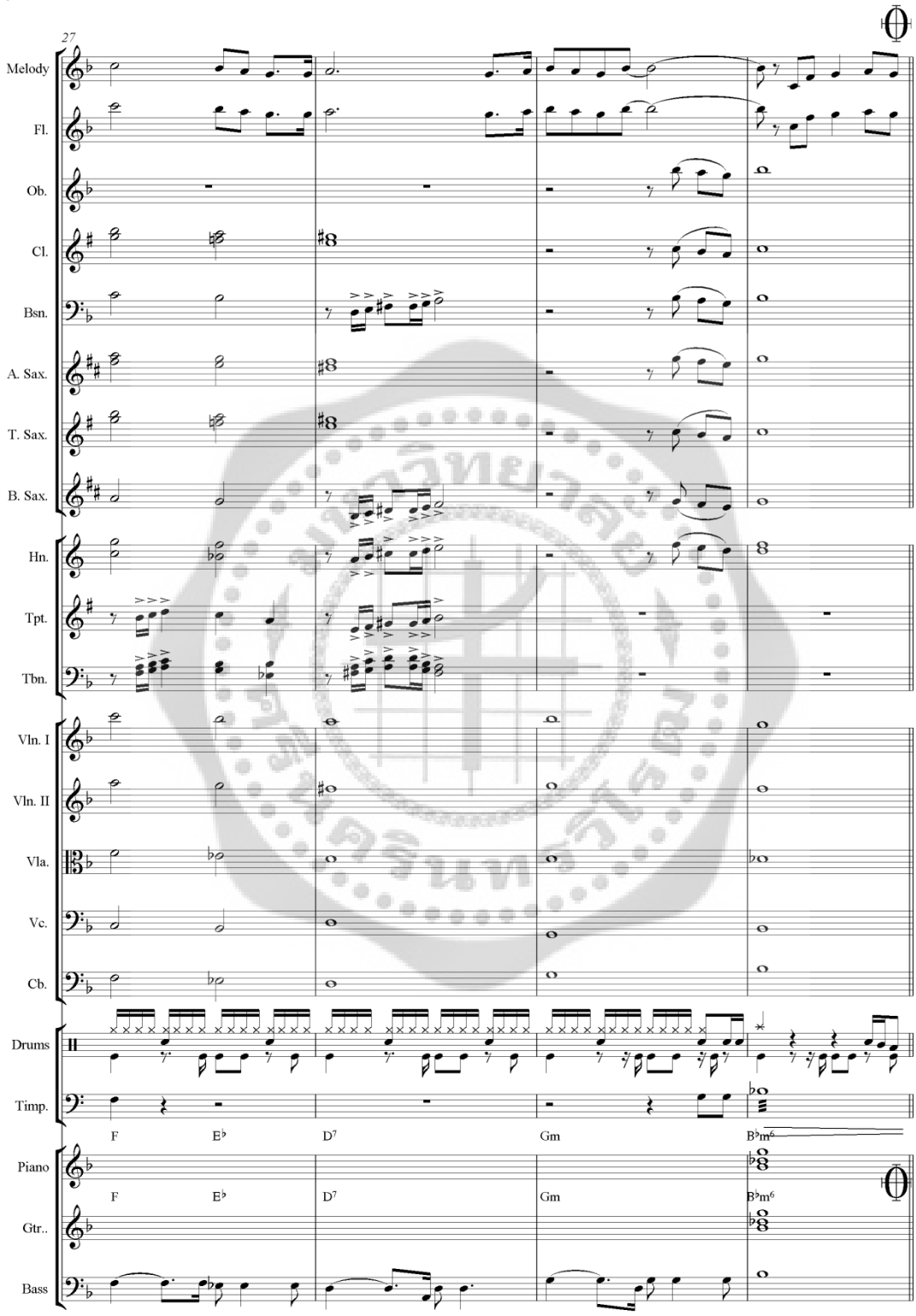
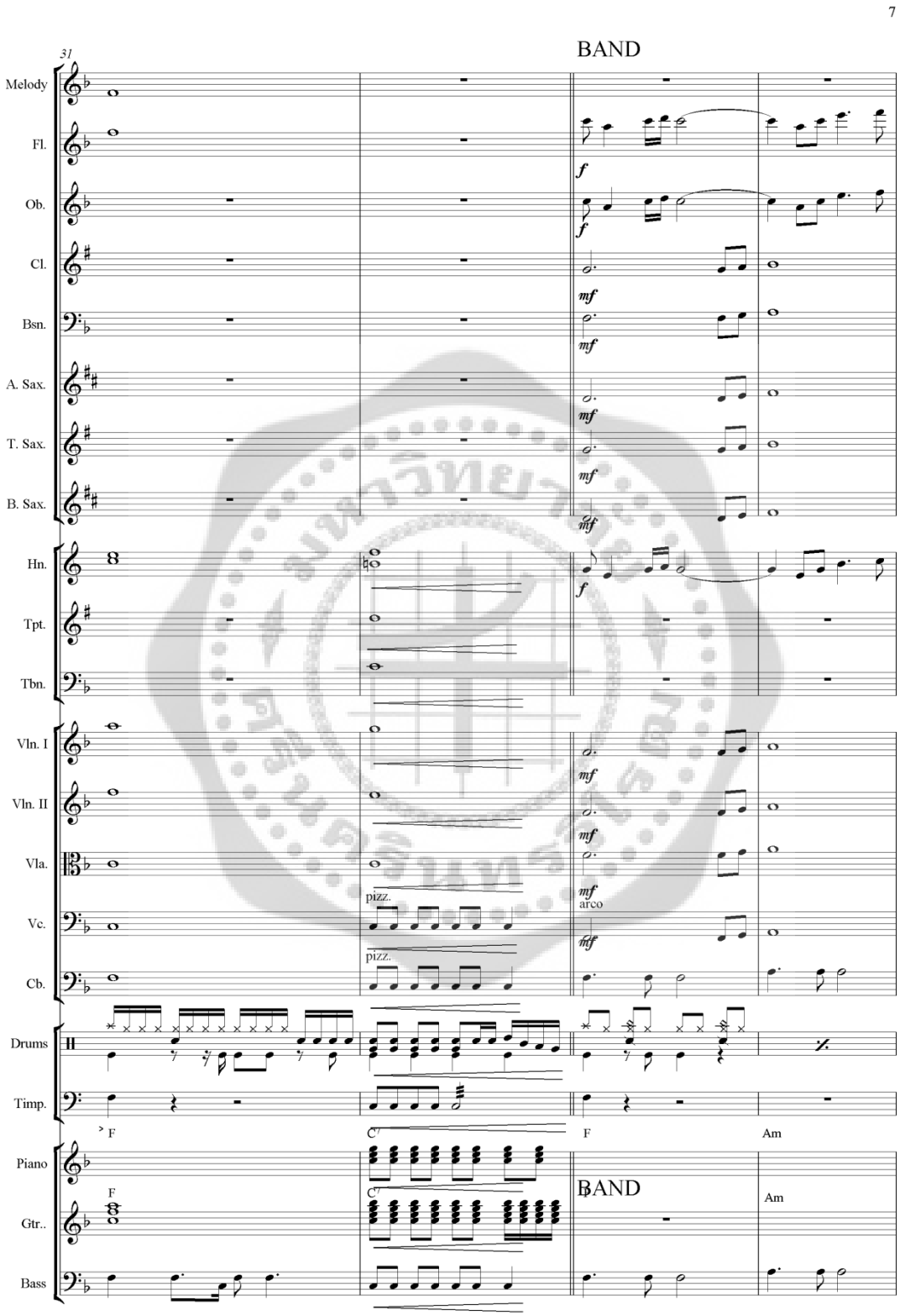
คำร้อง/ทำนอง:เนรัญช
เรียบเรียง:พ.อ.อ.บรรจง แก้ว

Copyright © 2008 by พ.อ.อ.บรรจง แก้วคำ

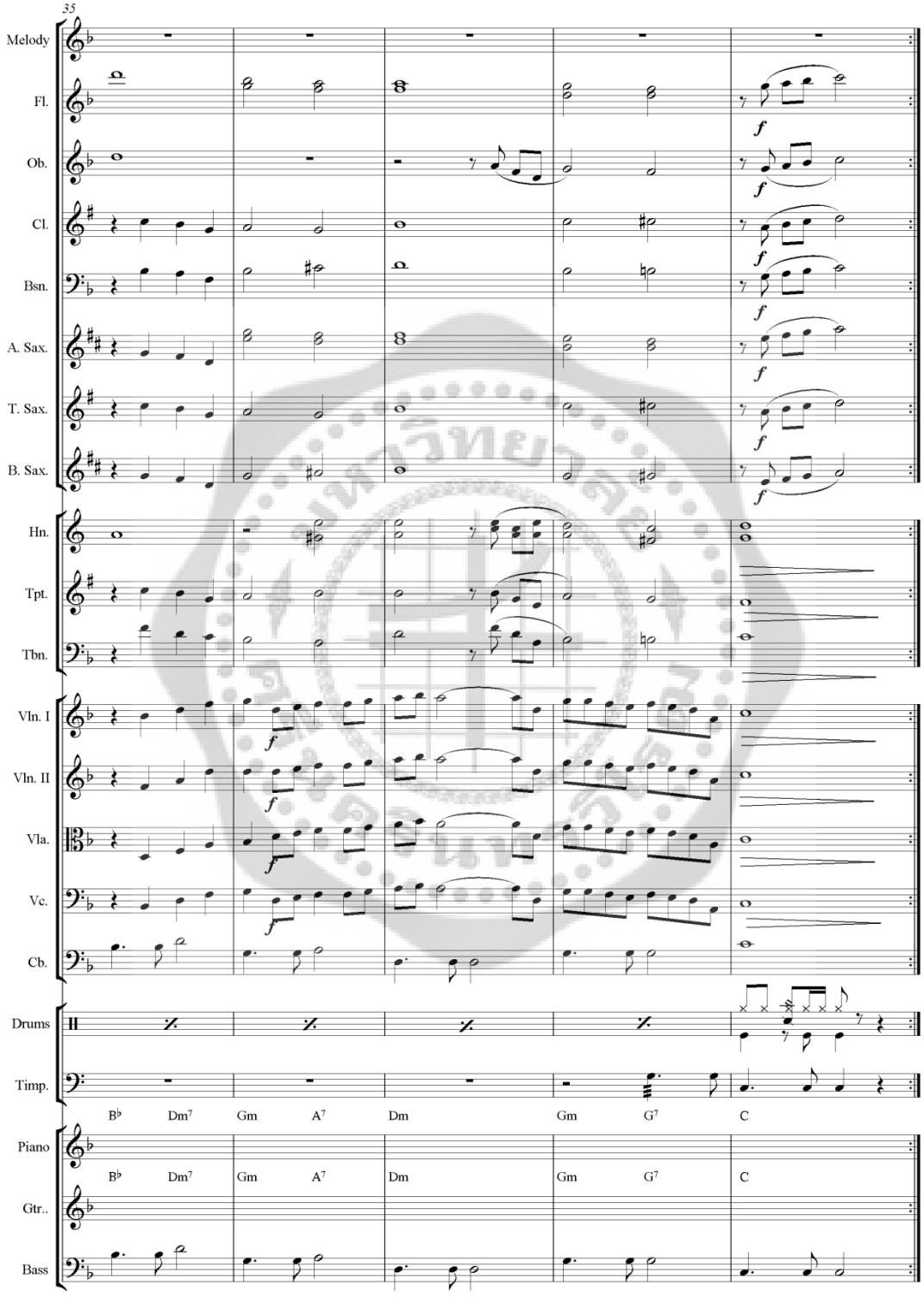
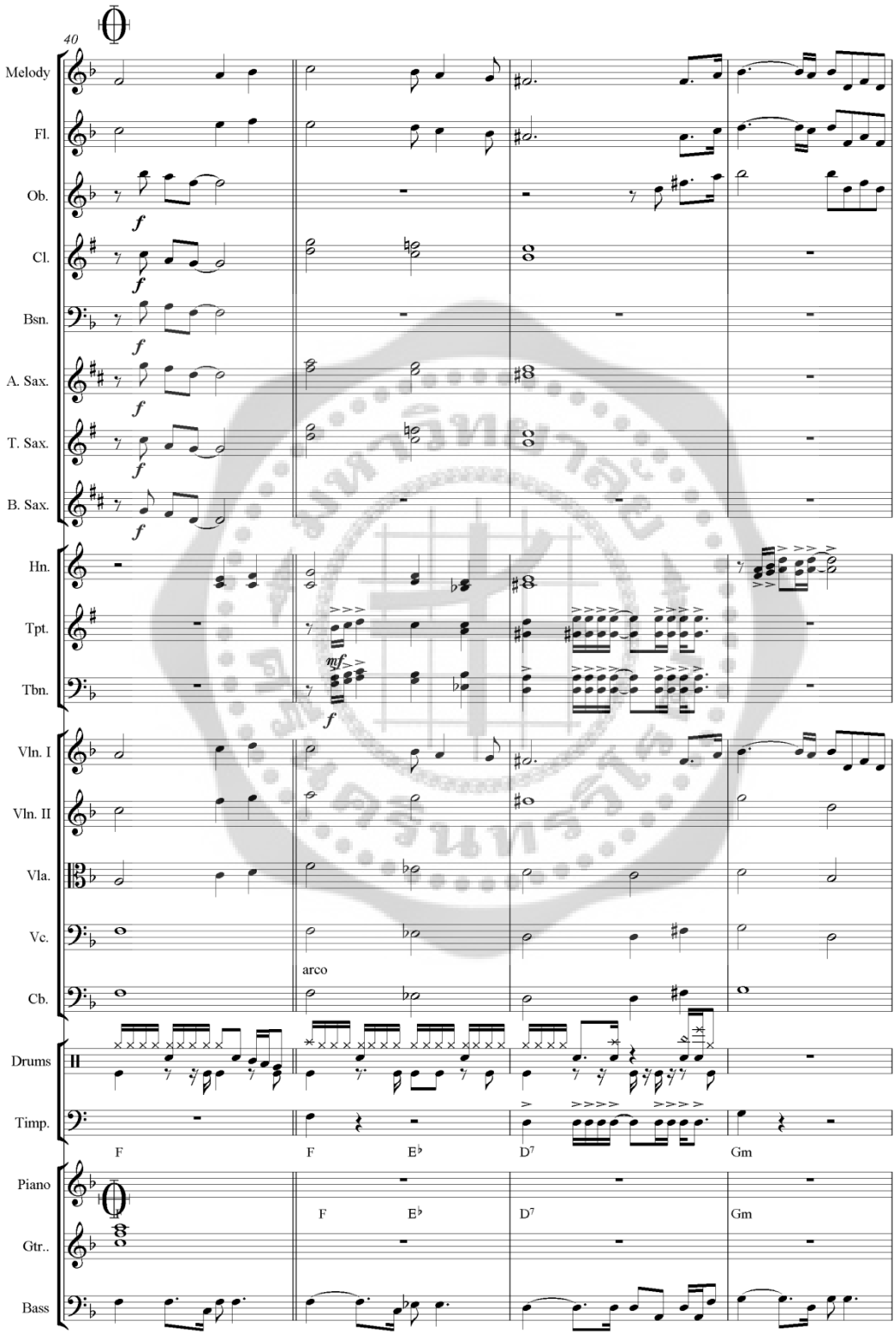
2

6
A
Waltz
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
D
Bm7
Em7
A
D
D7
G
A7
A
Waltz
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

14
AA
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
D Em A A7 D Bm7 Em G Bm7 Em7
AA
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

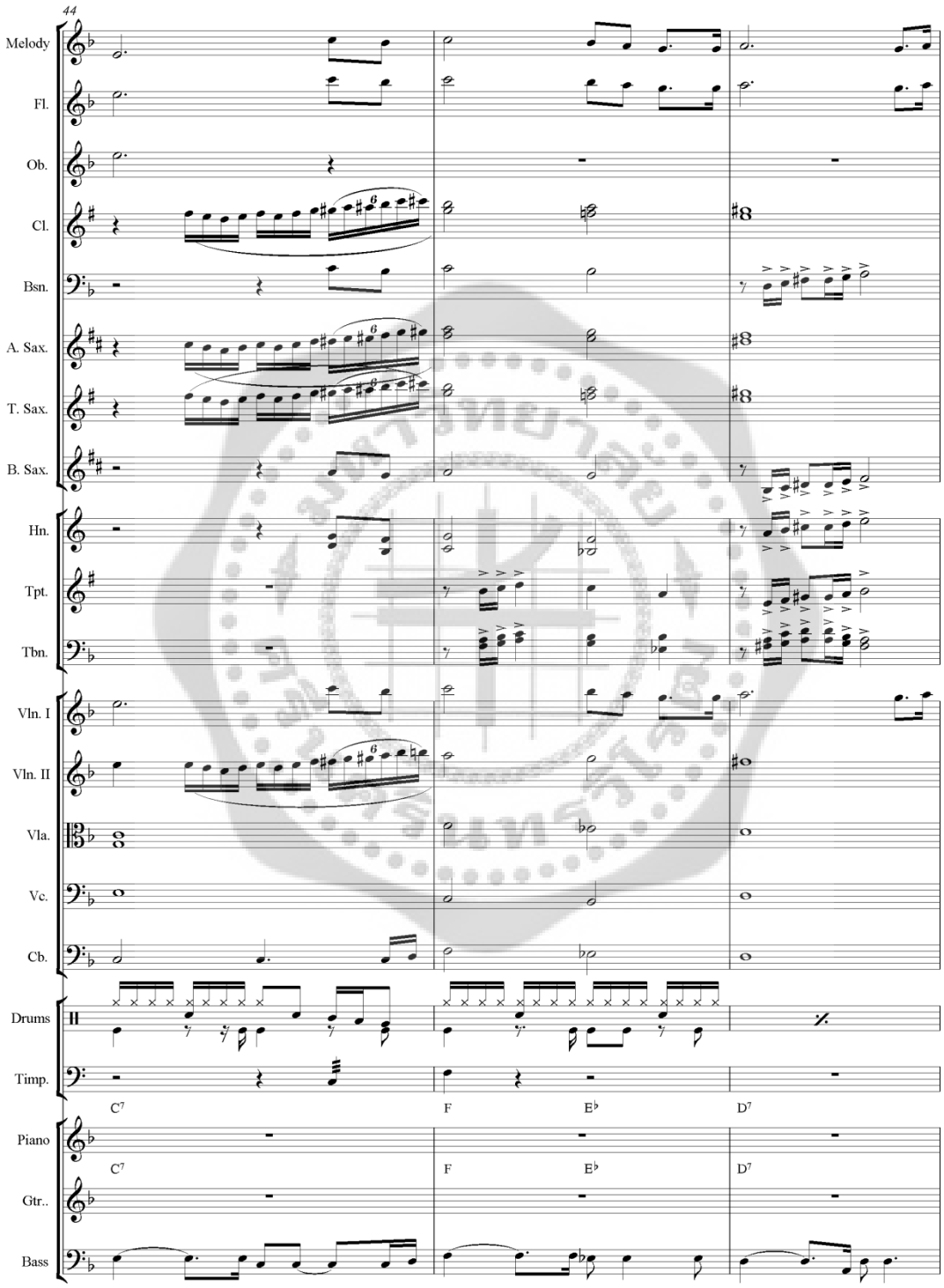
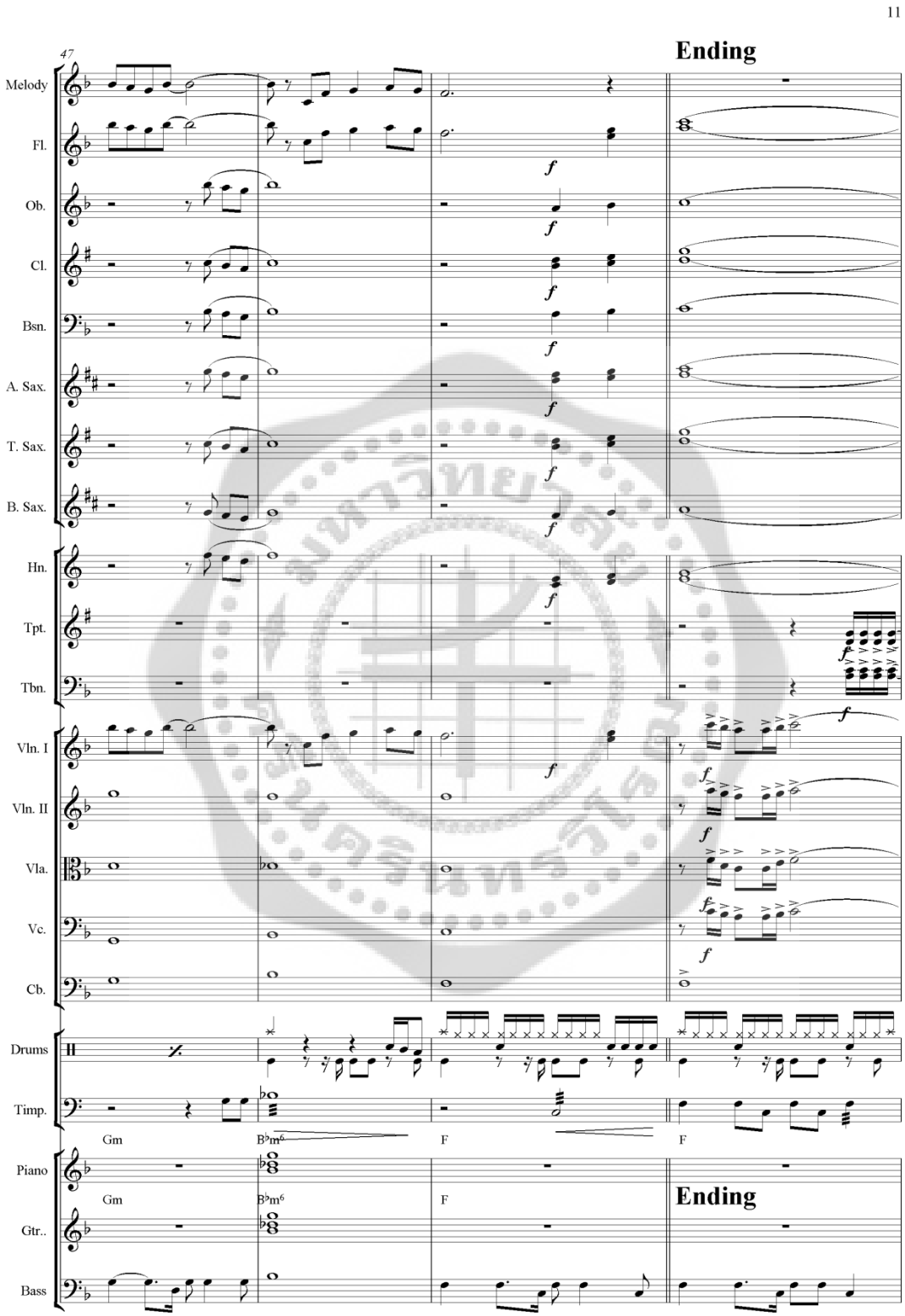
4

22
B
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
A
D
F♯m
D
D7
G
Em
A
Am7
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

30
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
B7
E7
A
D
D
Em7
A
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

6
37
AAA
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
D
Bm7
Em7
A
D
D7
G
Em
A
AAA
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

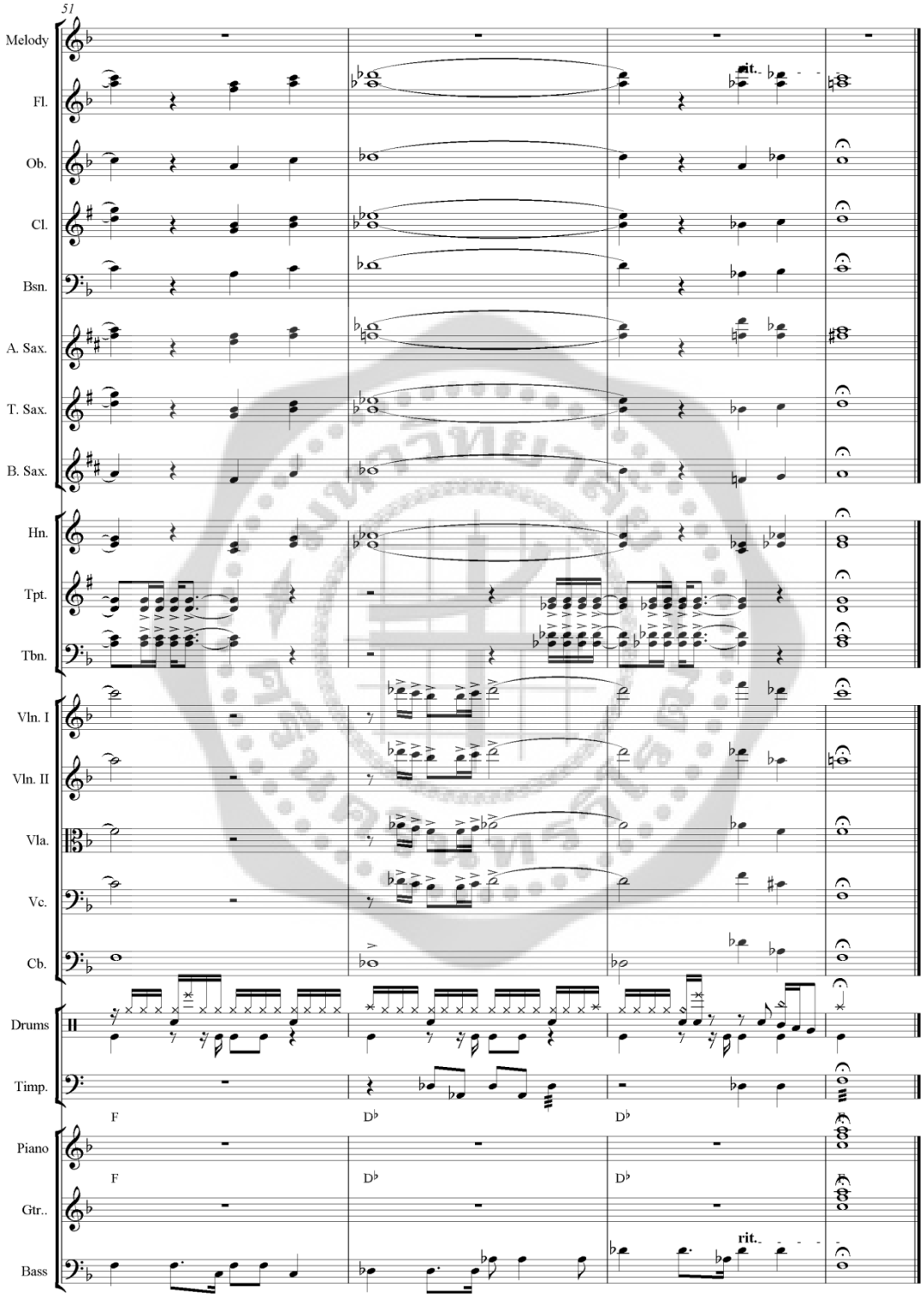
45
AAAA
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
D
D
A7
D
D
AAAA
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

8

49
rit.
Fl.
Ob.
Cl.
Alto
Tenor
Bsn.
Hn.
Trumpet
Trombone
Drums
Melody
D
D
D
A7
D
rit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Bass

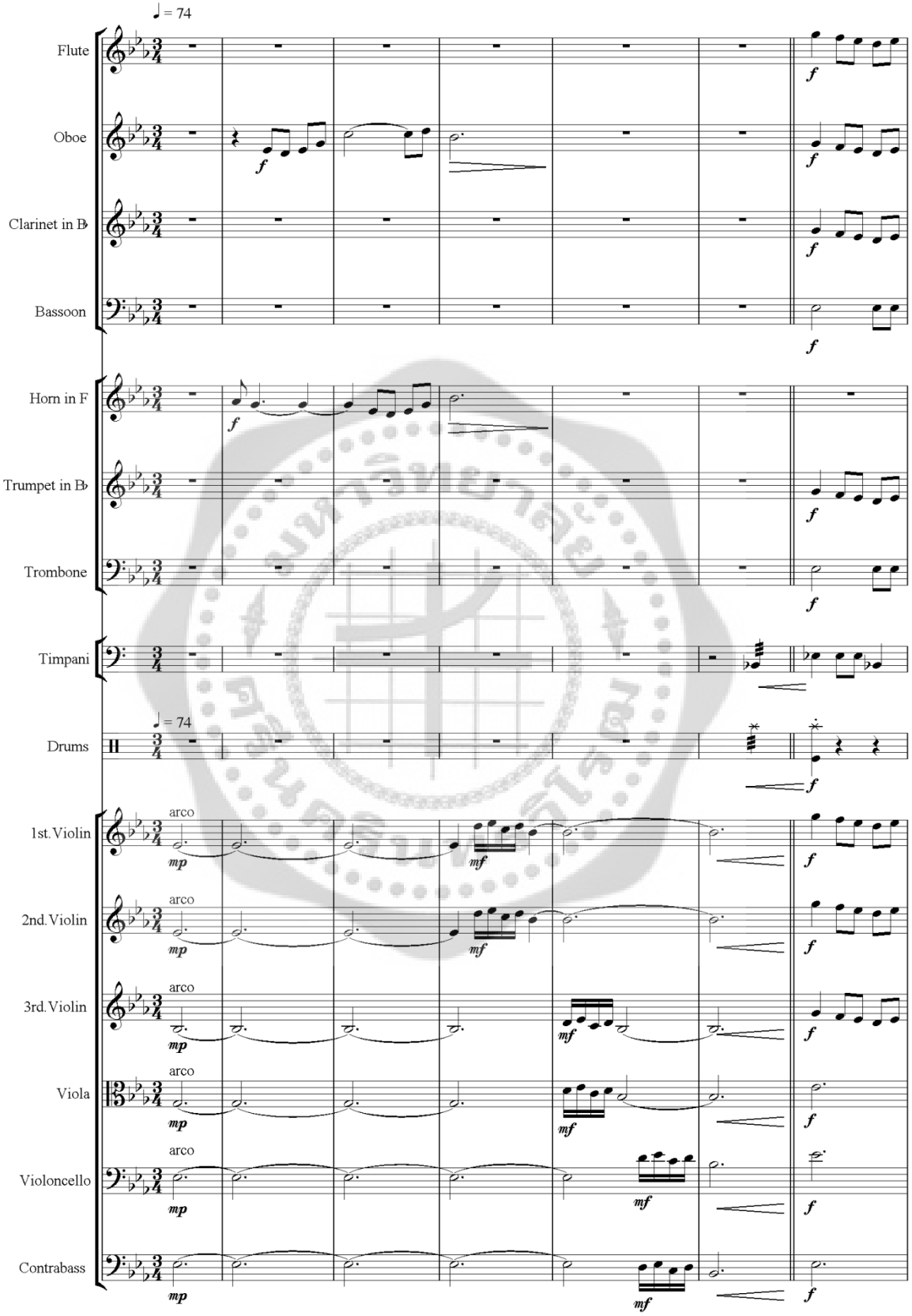
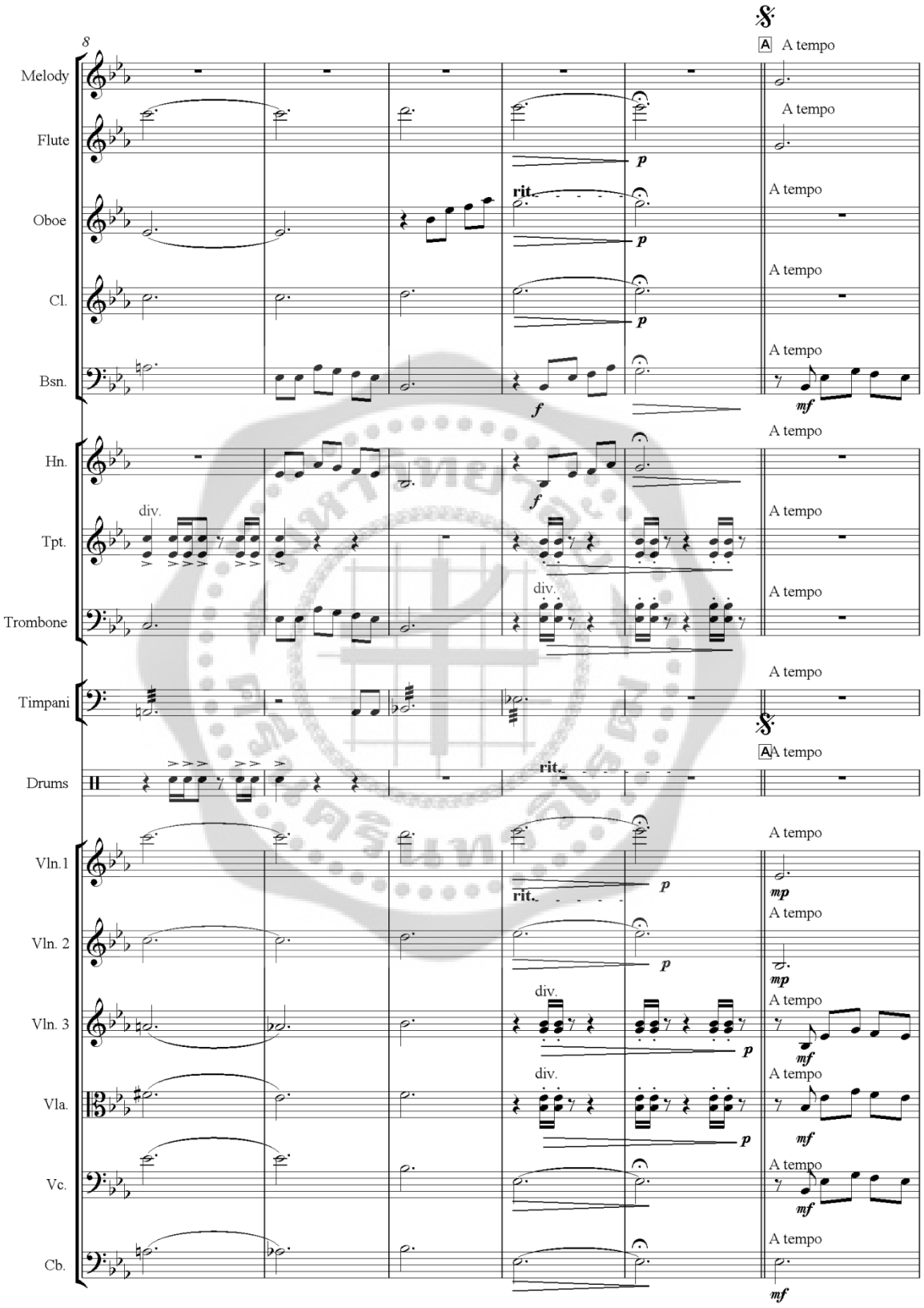
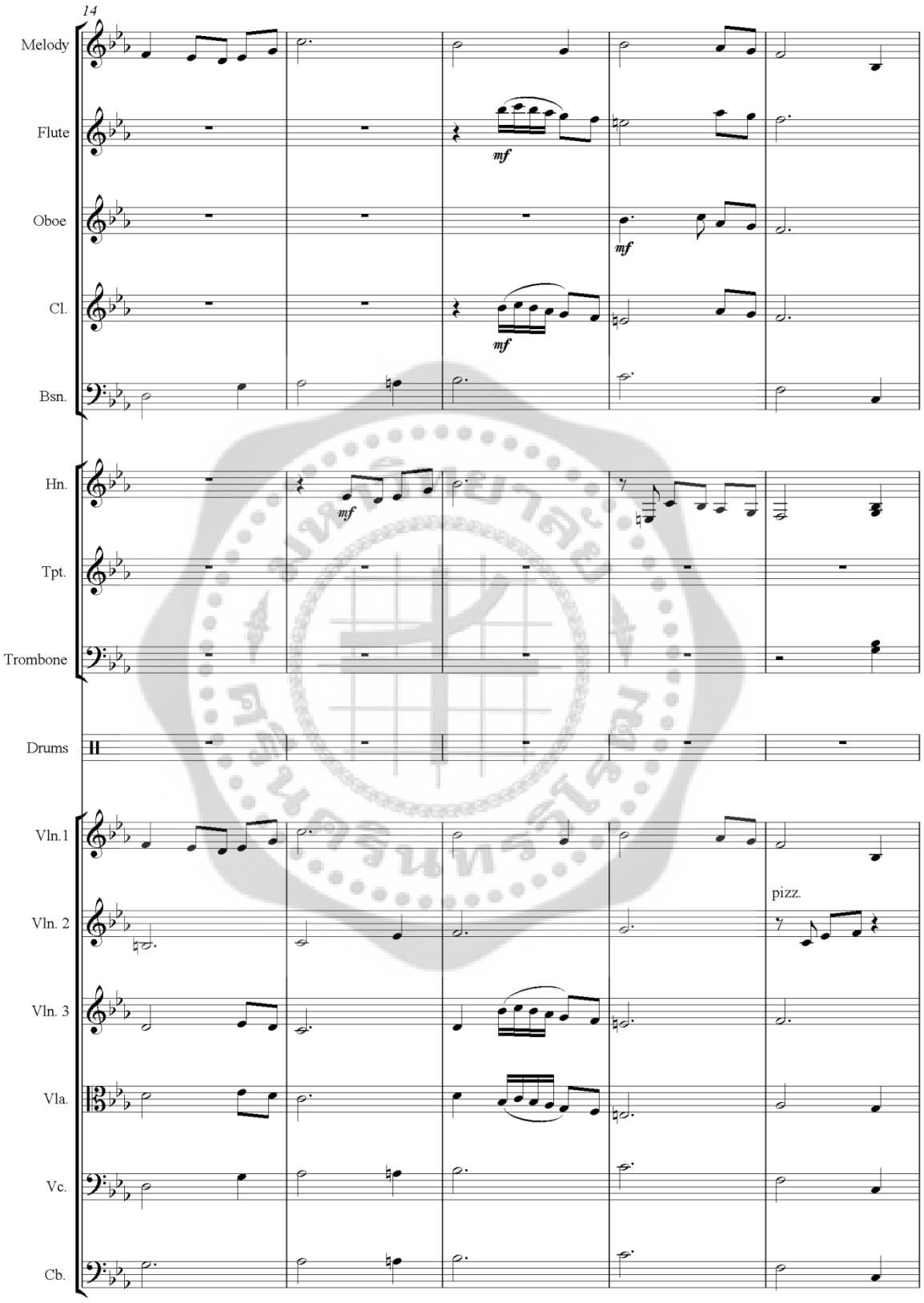
แด่เธอ...ลูกฟ้าไทย

2
7
A
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
mf
Gm G7 C F Am B♭ Dm7 Gm A7
A F Am B♭ Dm Gm A7

13
B
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
mf
sfz.
p
Dm
Gm
G7
C
F
Am
B♭
Dm7

4
19
C
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
mf
arco
Gm A7 Dm Gm G7 C F E♭
C

5
24
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
f
D7
Gm
C7
D7
Gm
C7

6
27
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
F
E♭
D7
Gm
B♭m6

7
BAND
31
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
pizz.
arco
F
Am
BAND

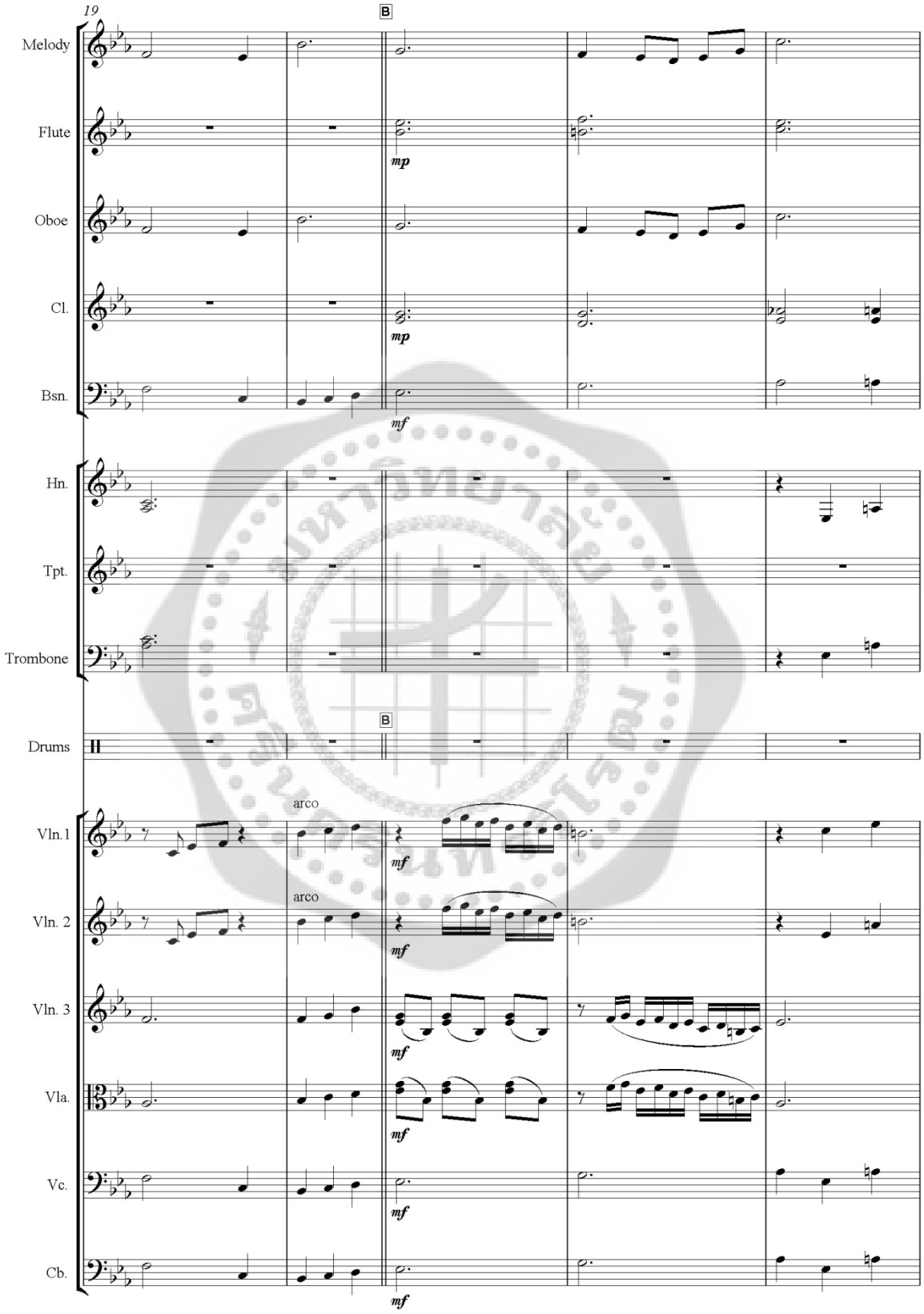
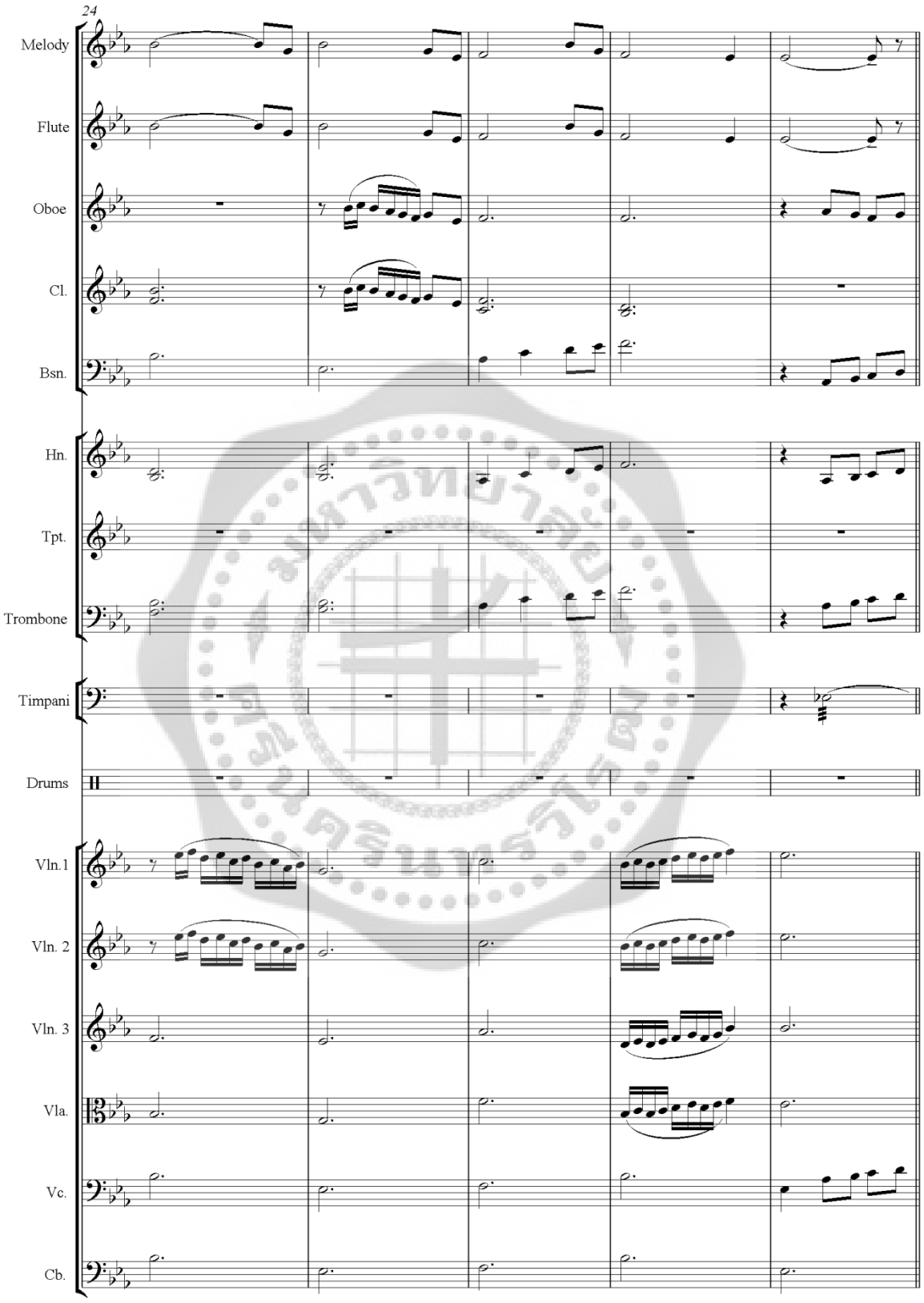
8

35
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
B♭ Dm7 Gm A7 Dm Gm G7 C
Piano
B♭ Dm7 Gm A7 Dm Gm G7 C
Gtr..
Bass

40
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
f
mf
arco
F
F
E♭
D7
Gm
F
E♭
D7
Gm

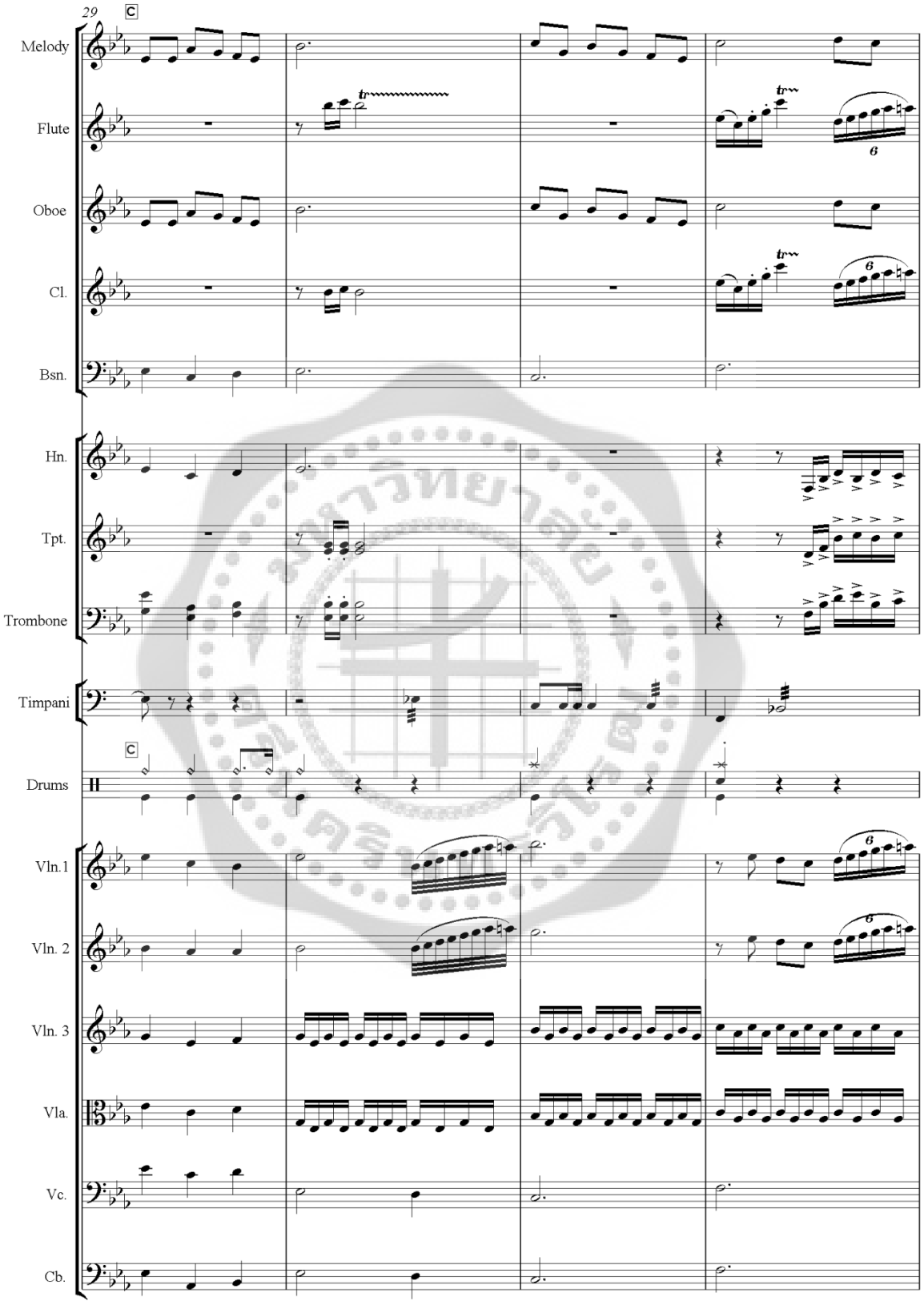
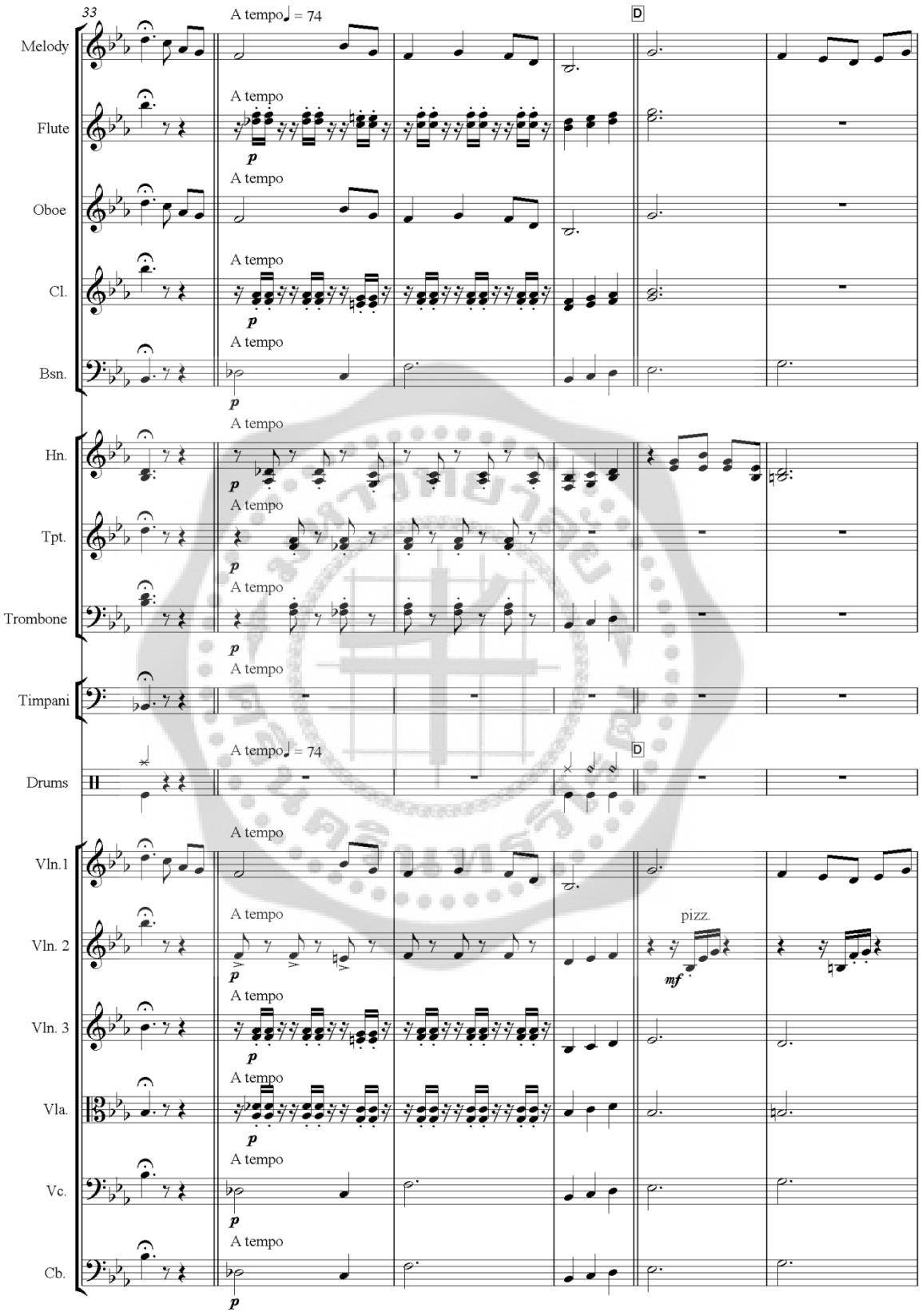
10

44
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
C7
F
E♭
D7
Piano
C7
F
E♭
D7
Gtr..
Bass

11
47
Ending
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Gm
B♭m6
F
F
Piano
Gtr..
Bass
Gm
B♭m6
F
Ending

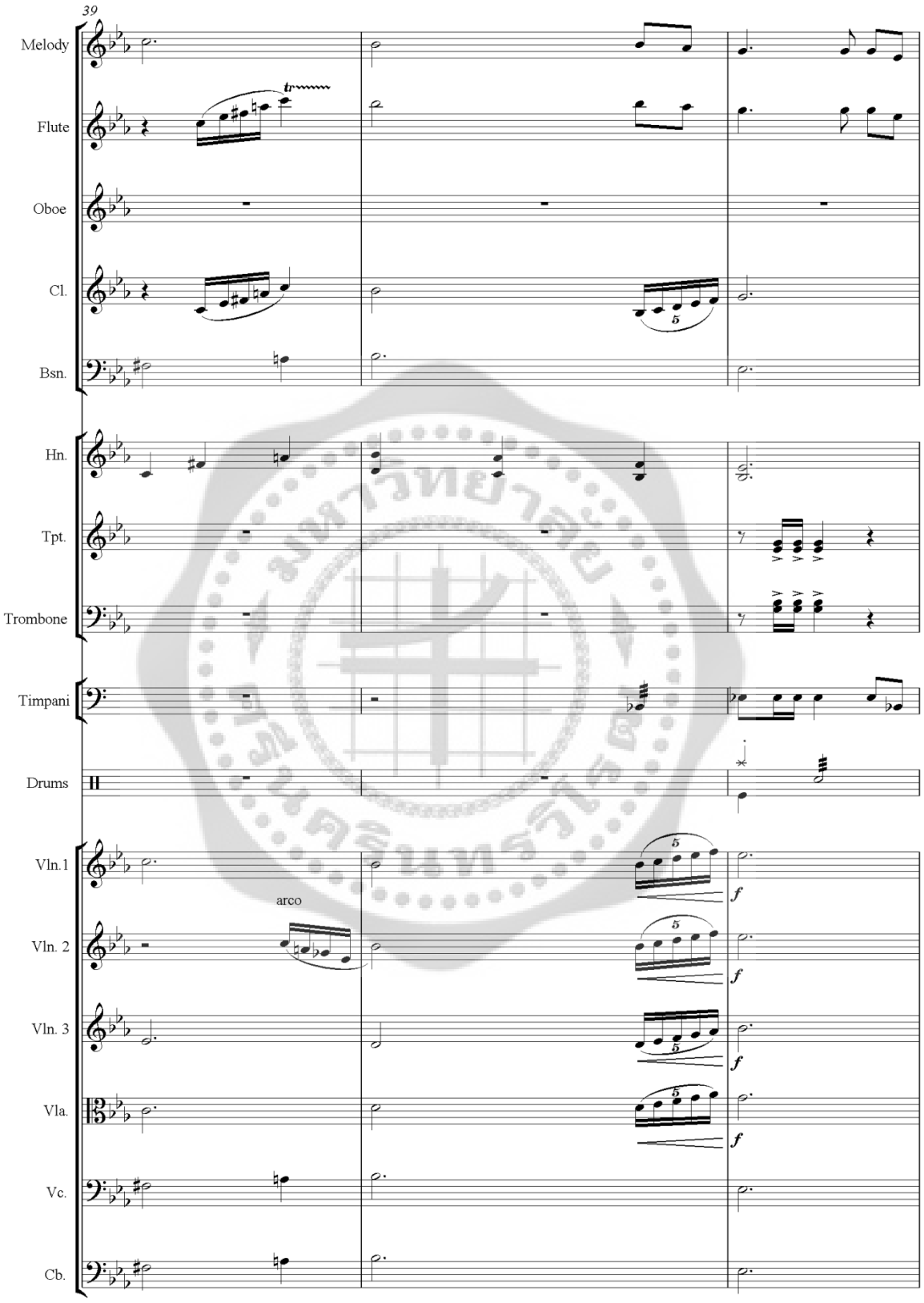
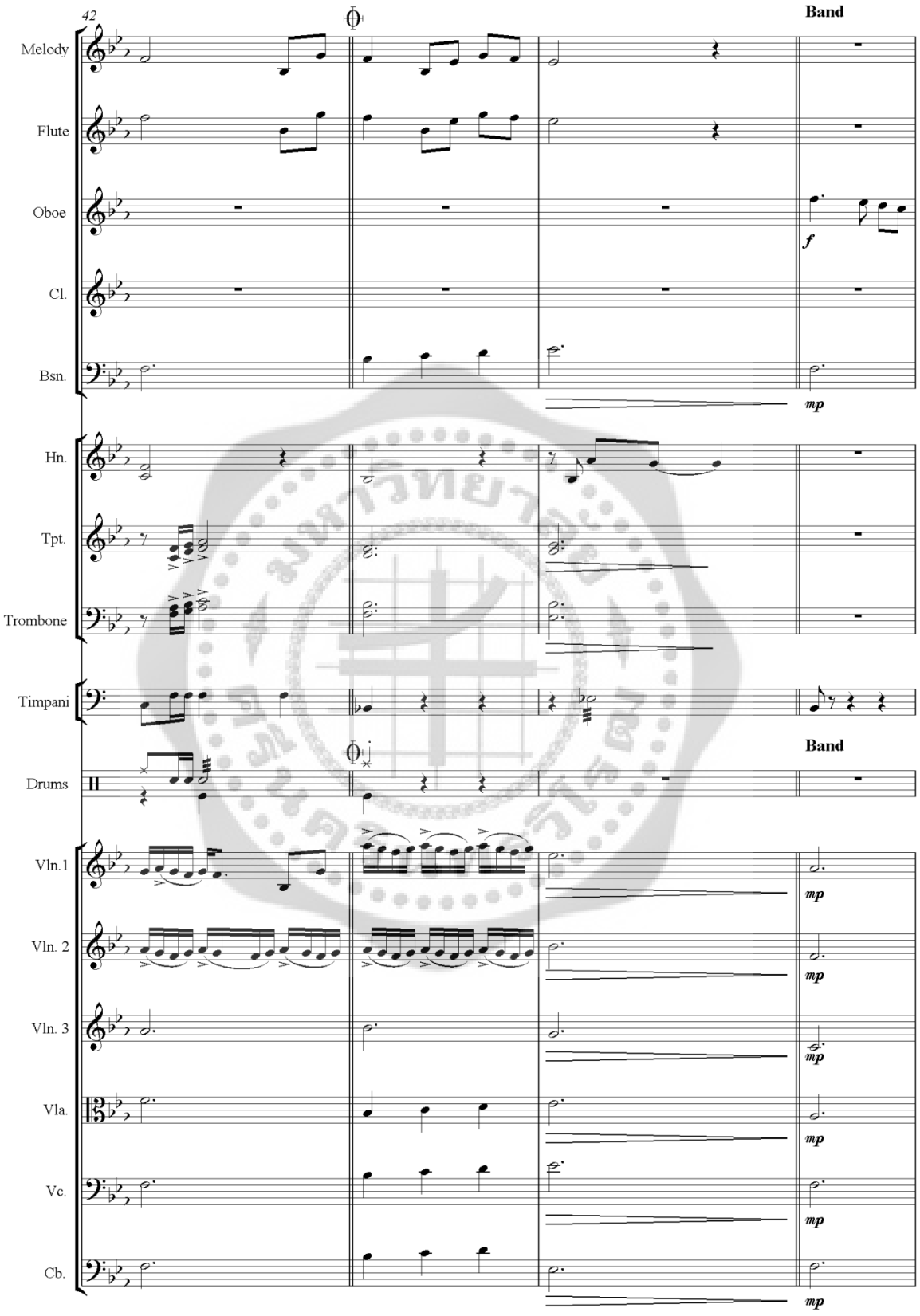
12

51
Melody
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Drums
Timp.
Piano
Gtr..
Bass
rit.
F
D♭
D♭
F
D♭
D♭
rit.

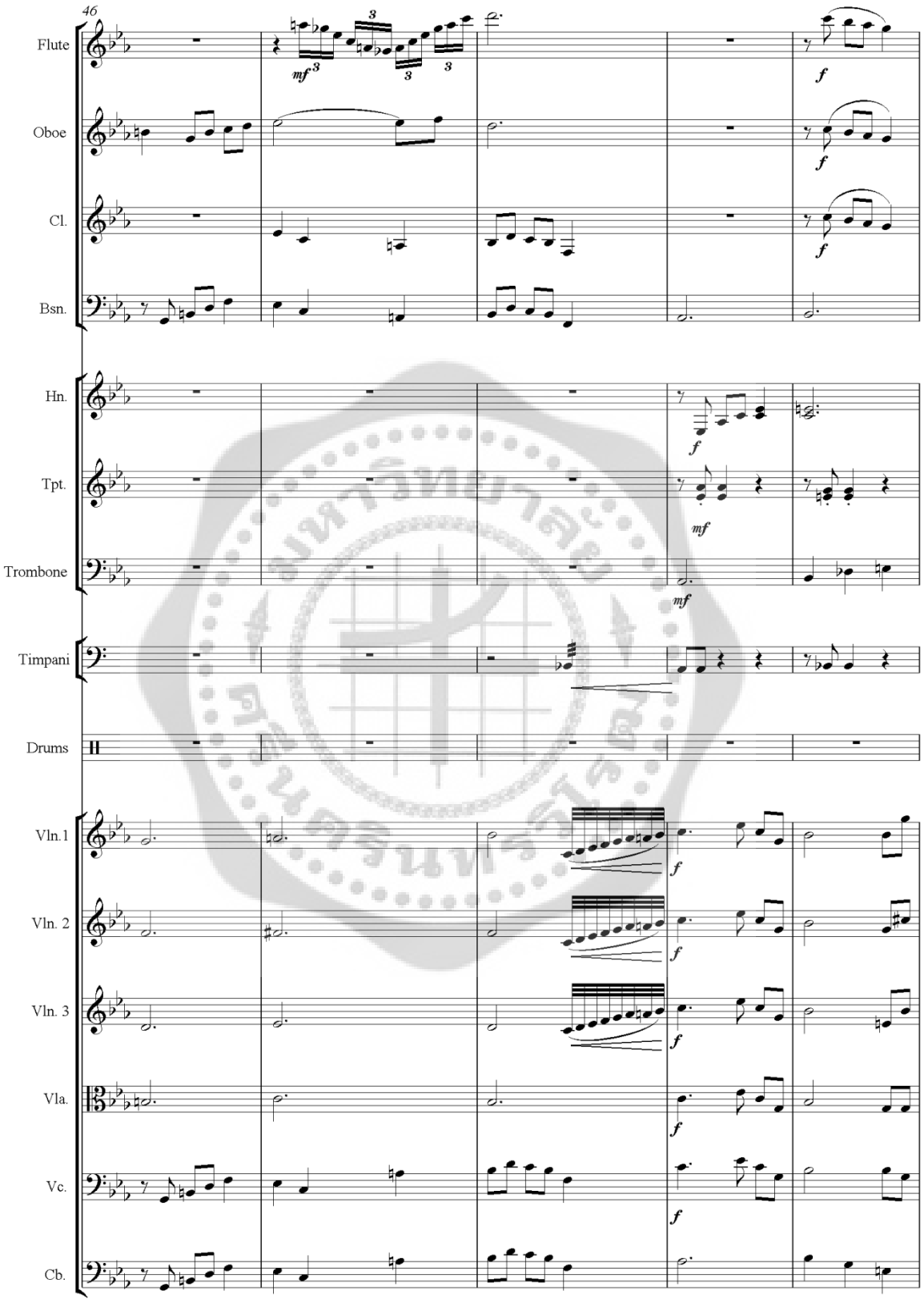
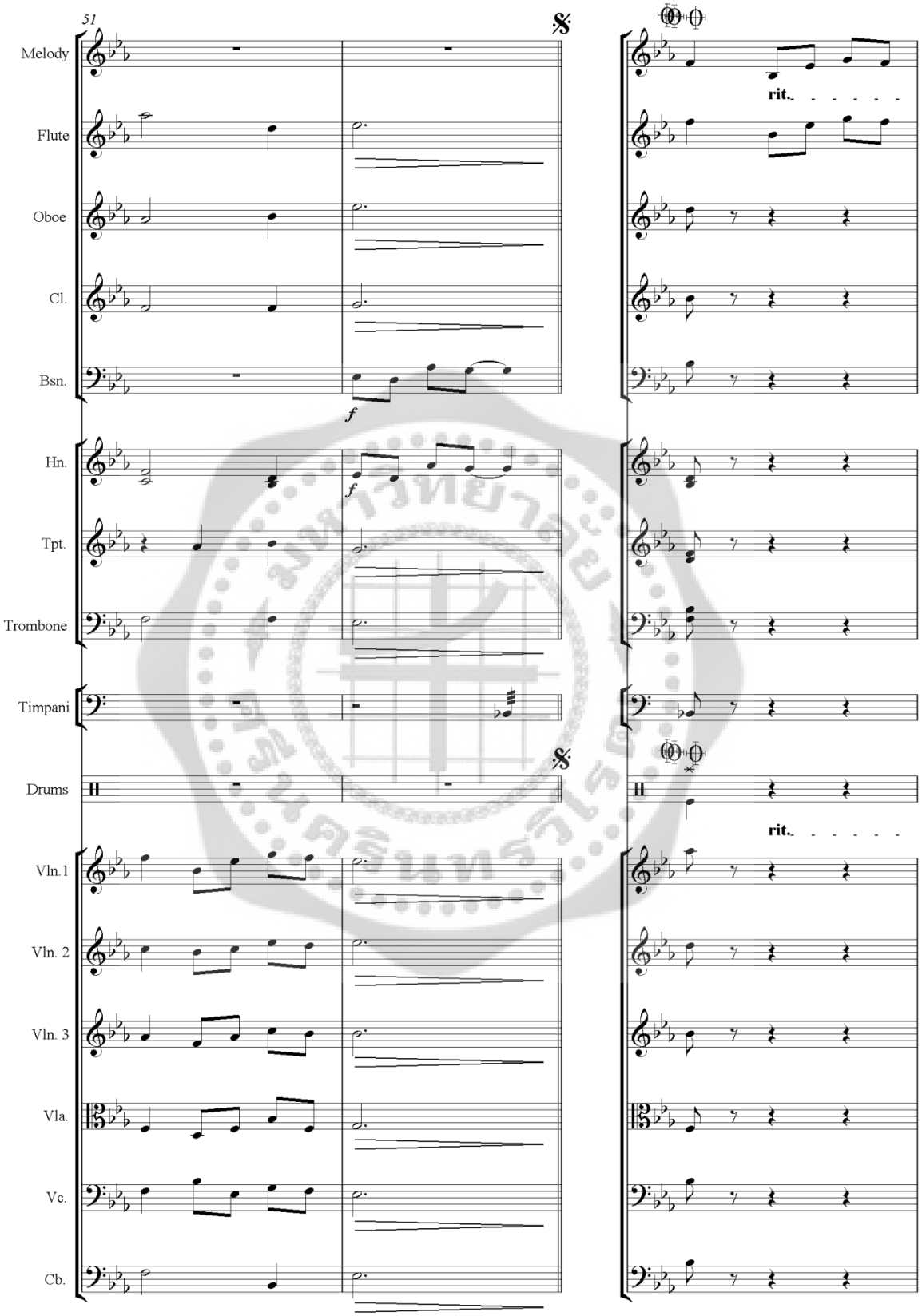
รักฟ้า

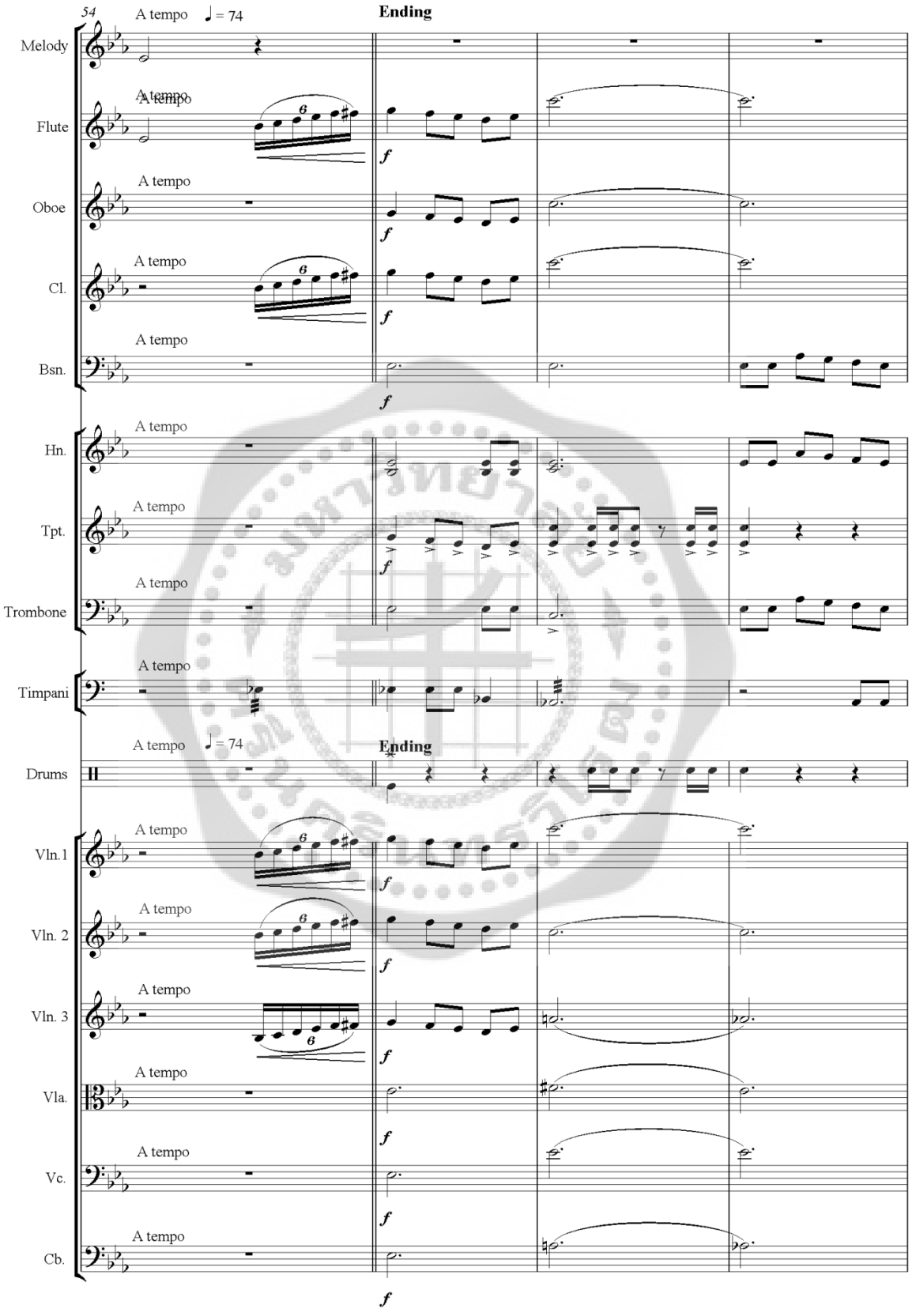
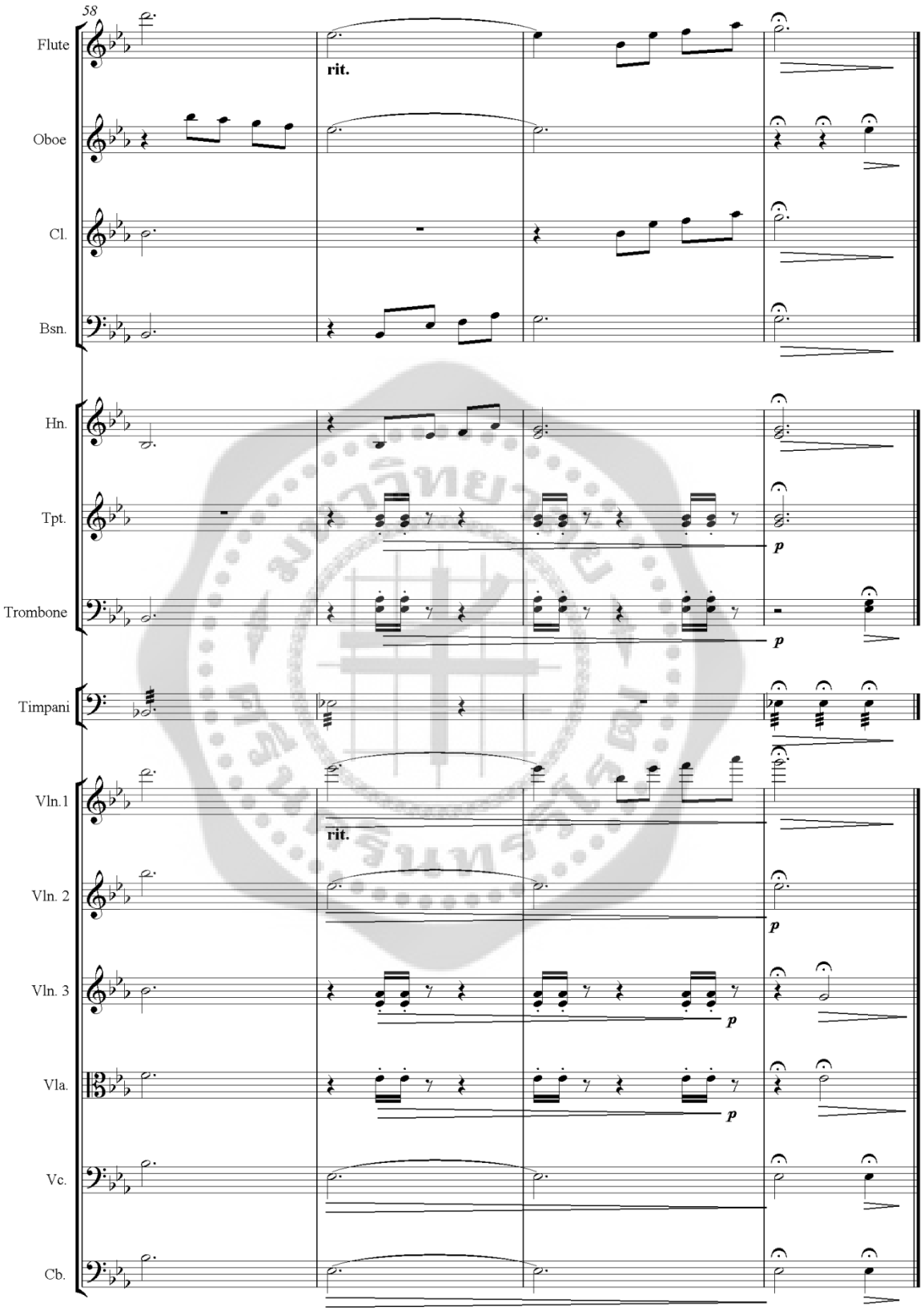
FS.1KK Bunjong. Arr.

2

8
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
A
A tempo
rit.
div.
p
f
mf
mp

14
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
mf
pizz.

4

19
B
Melody
Flute
mp
Oboe
Cl.
mp
Bsn.
mf
Hn.
Tpt.
Trombone
B
Drums
arco
Vln.1
mf
arco
Vln. 2
mf
Vln. 3
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Cb.
mf

24
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.

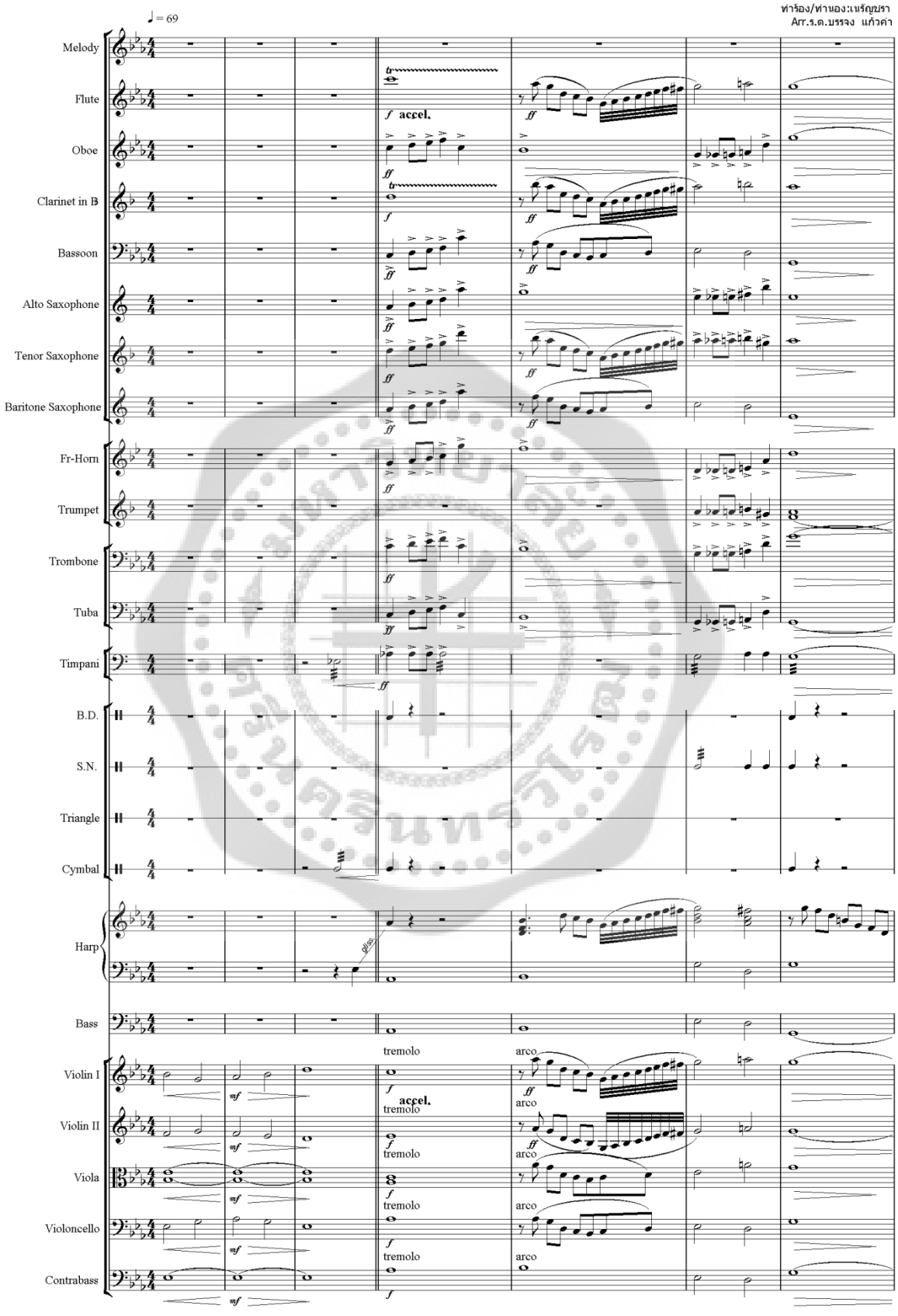
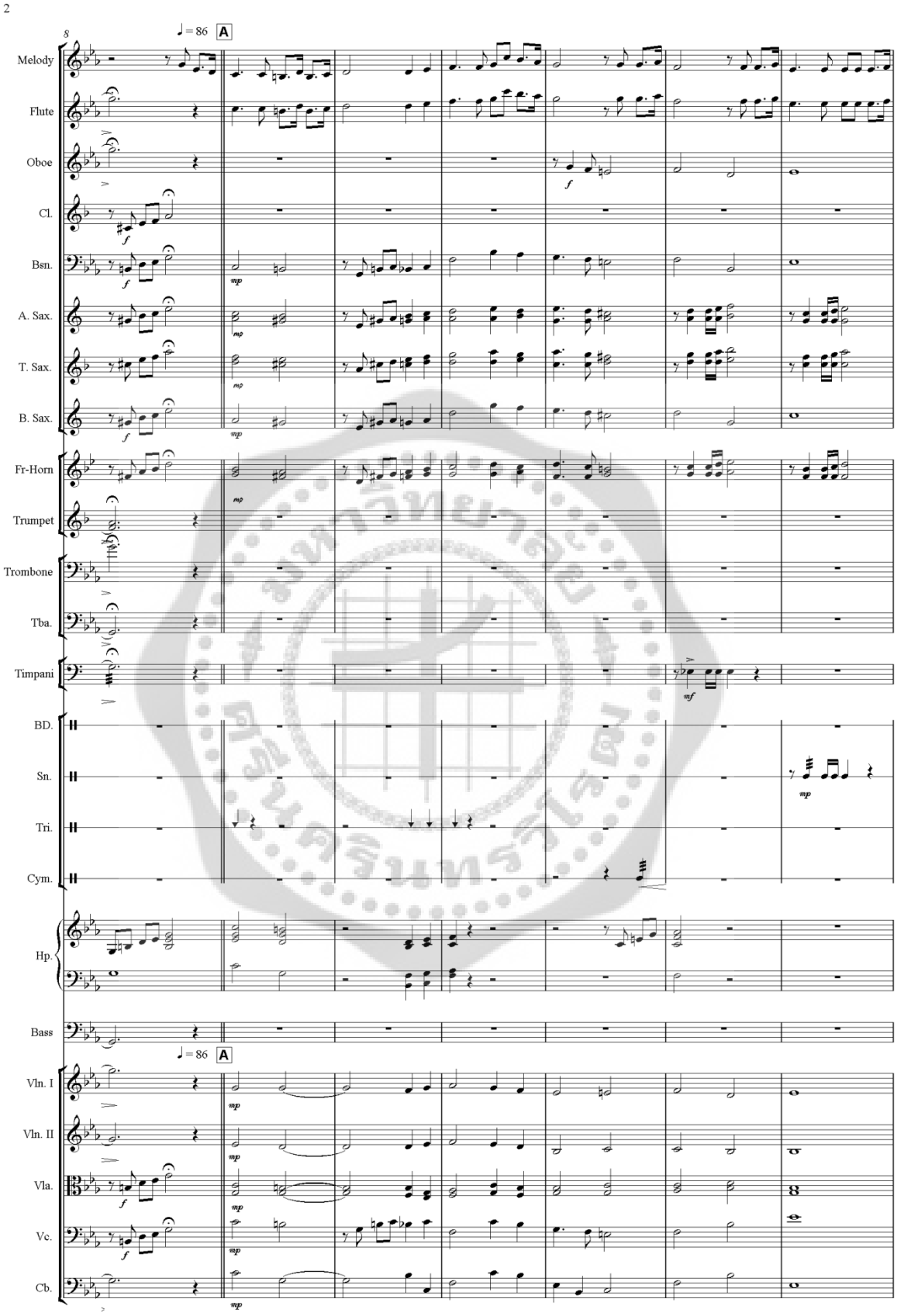
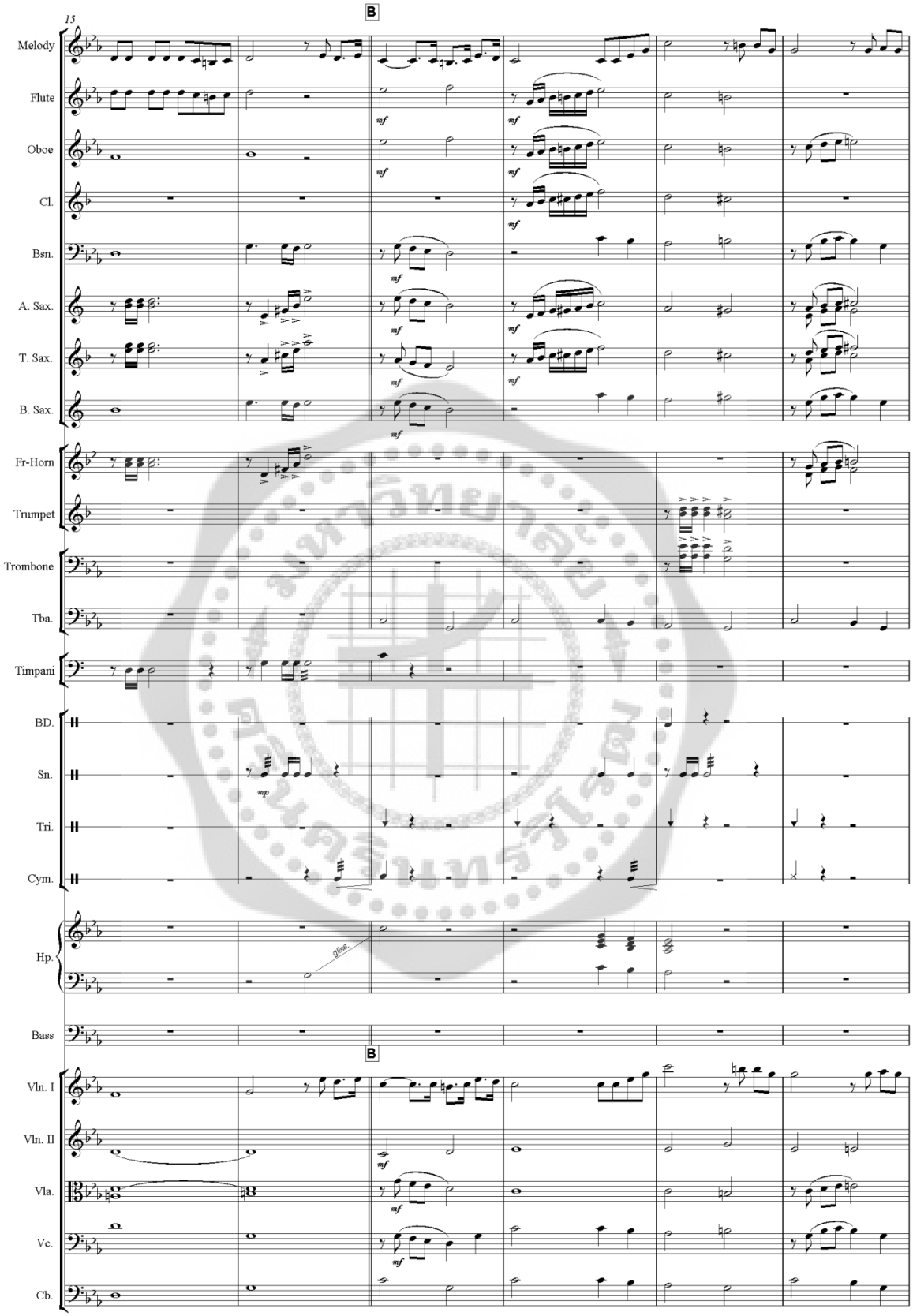
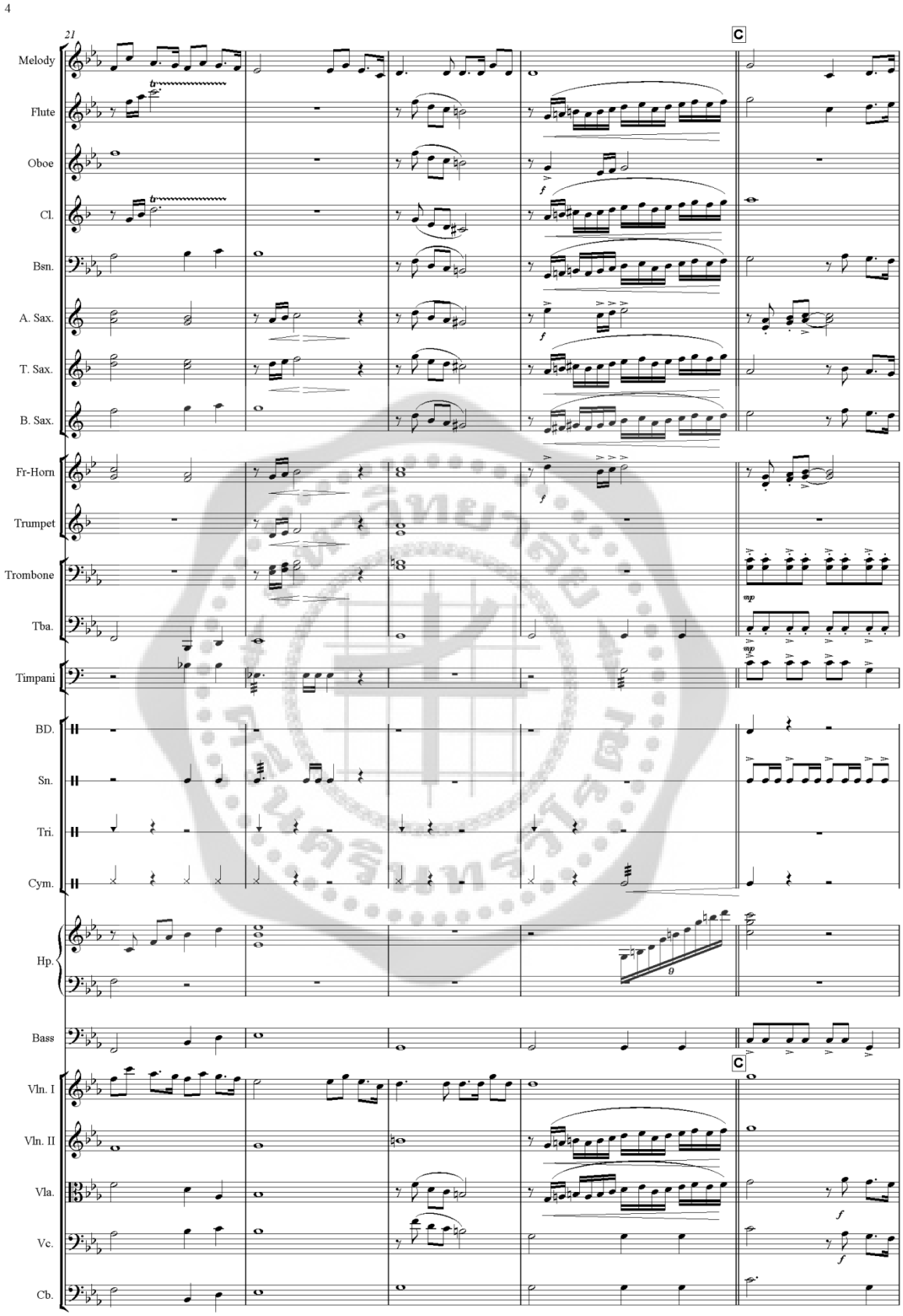
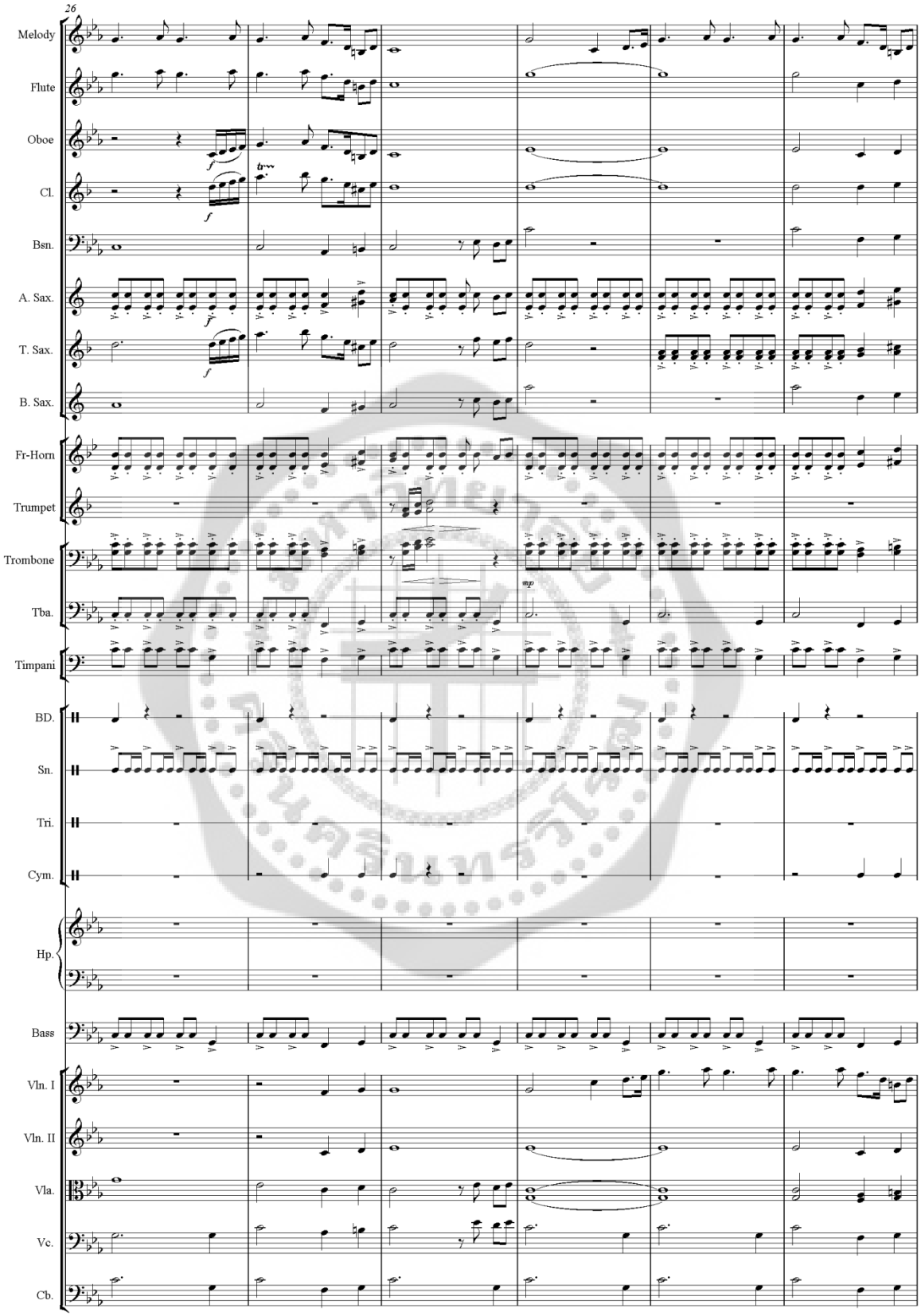
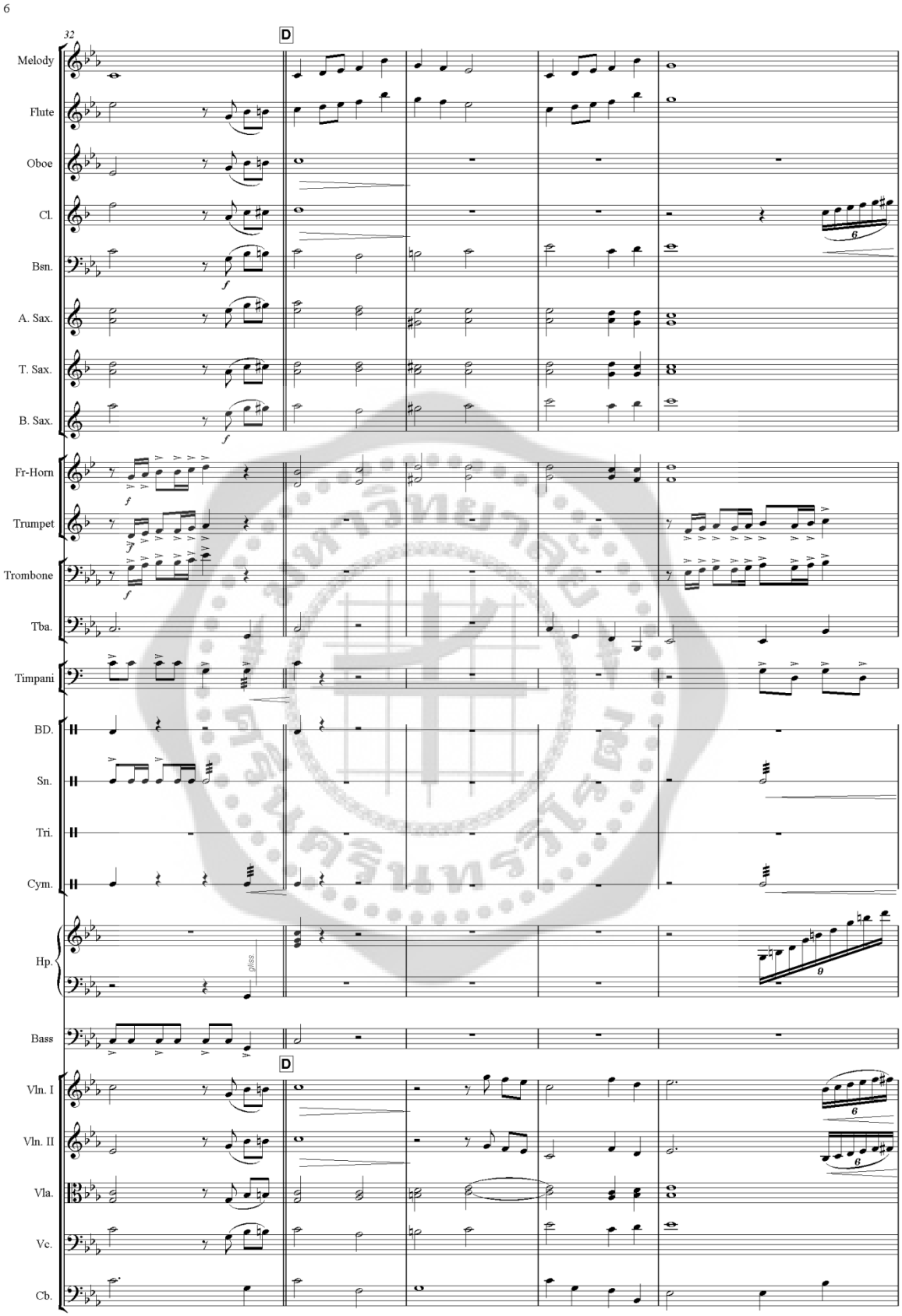
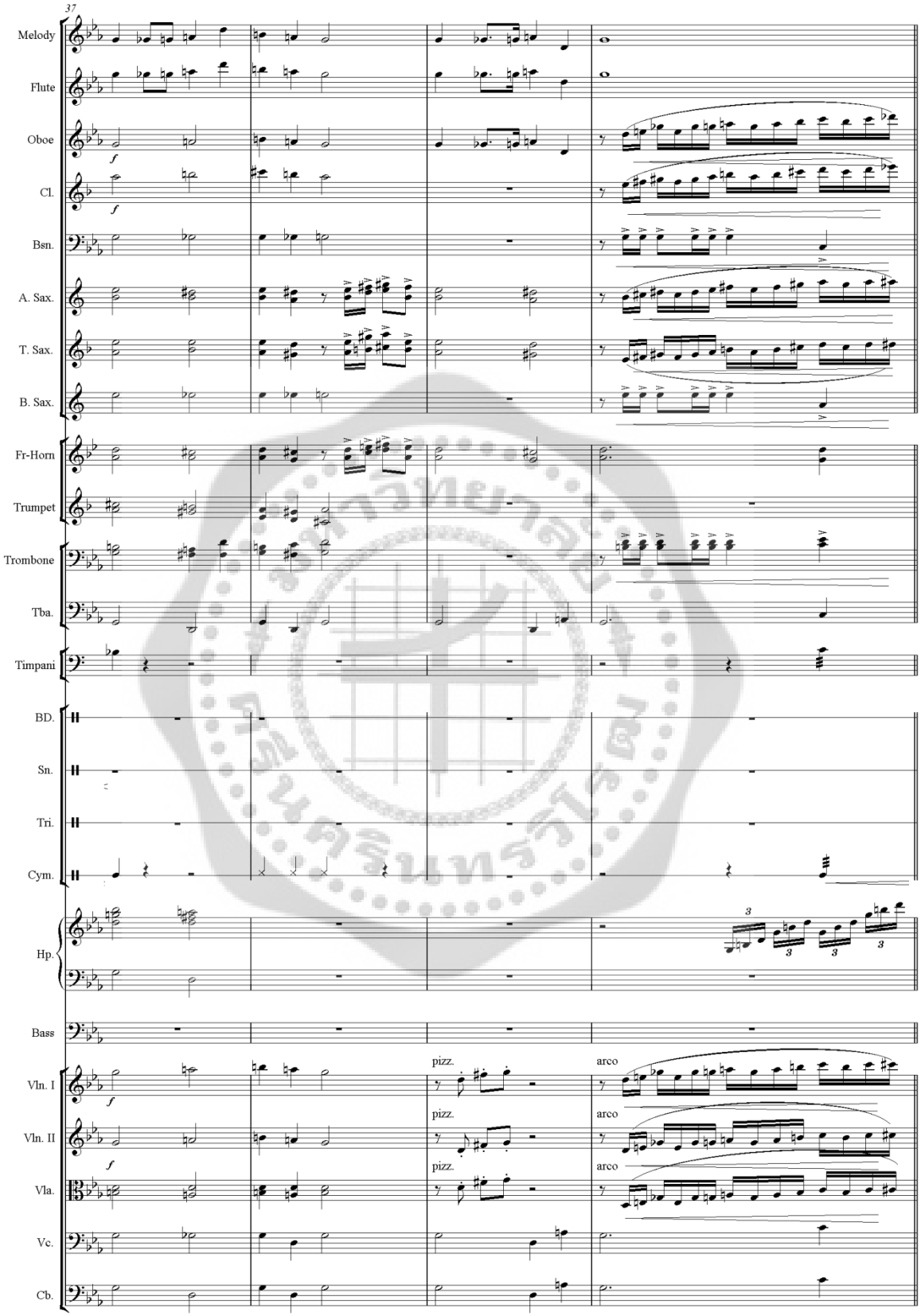
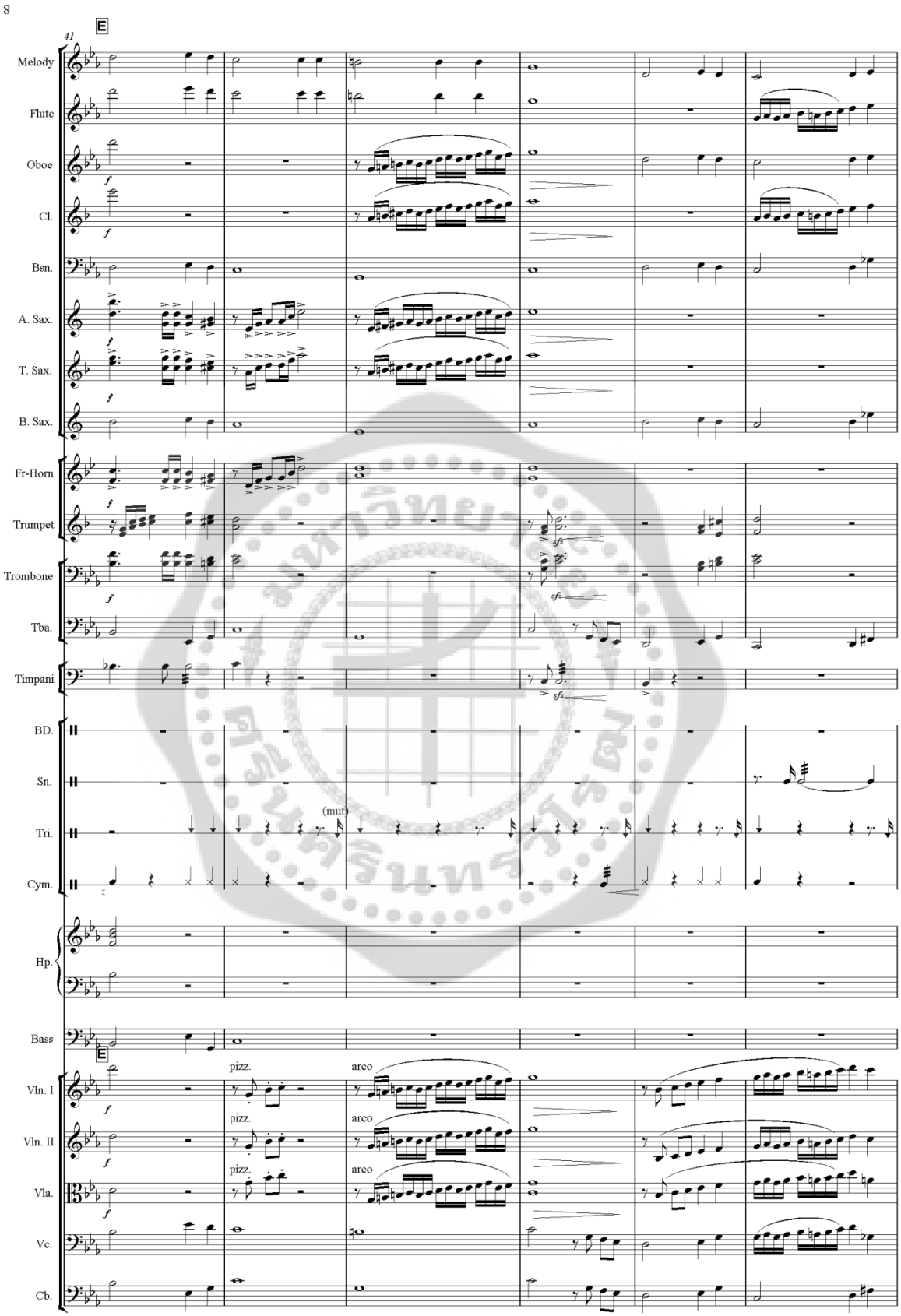
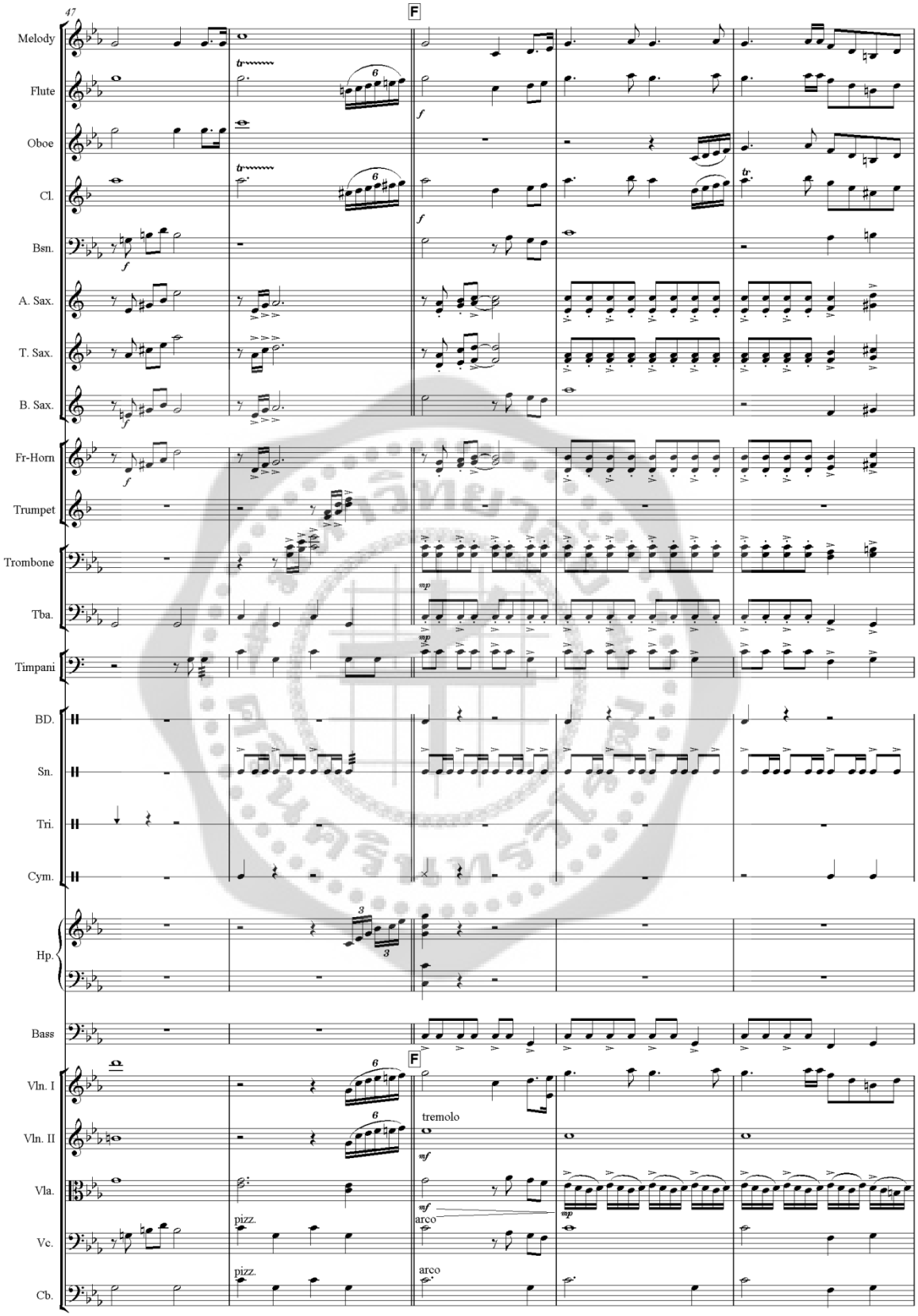
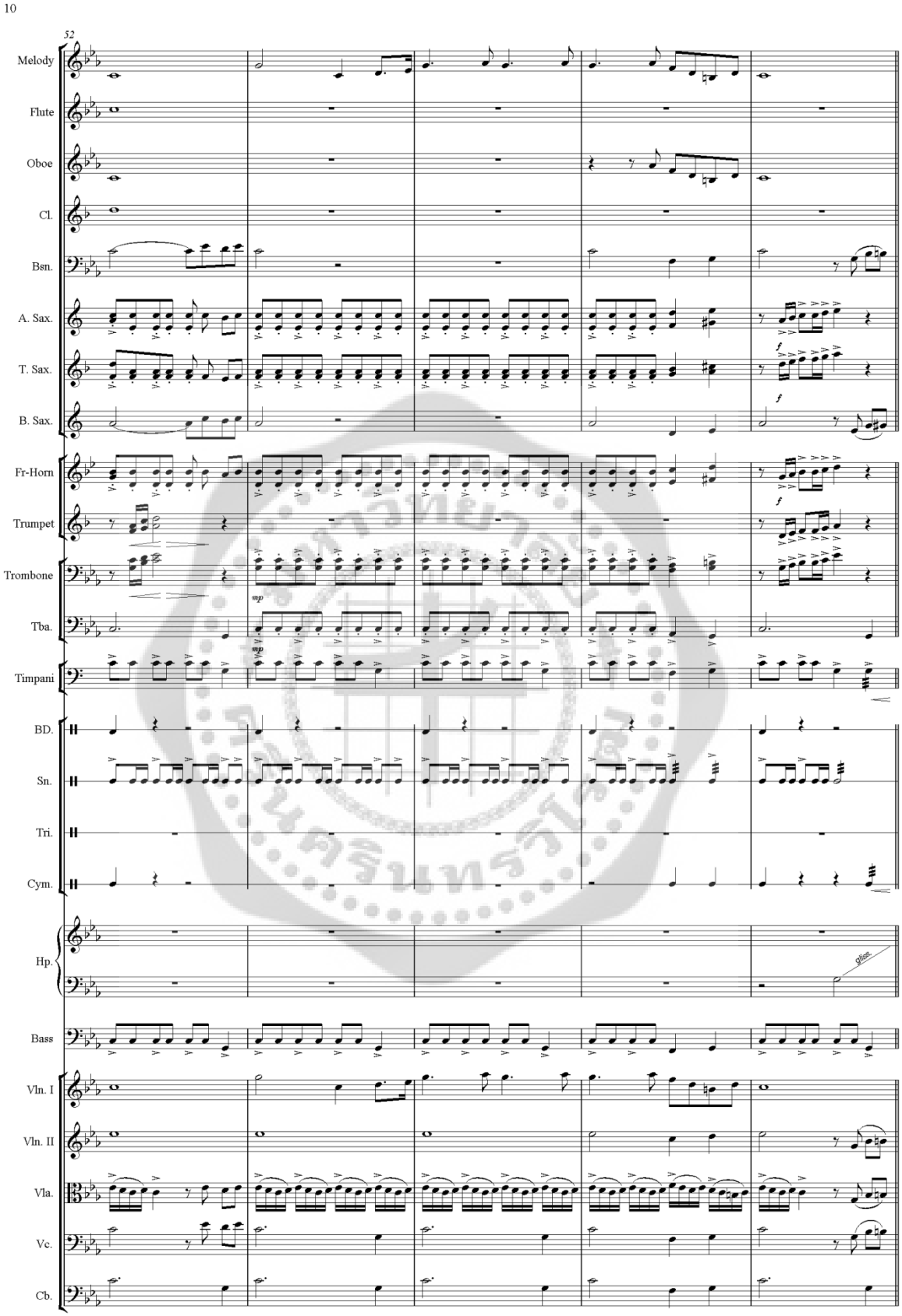
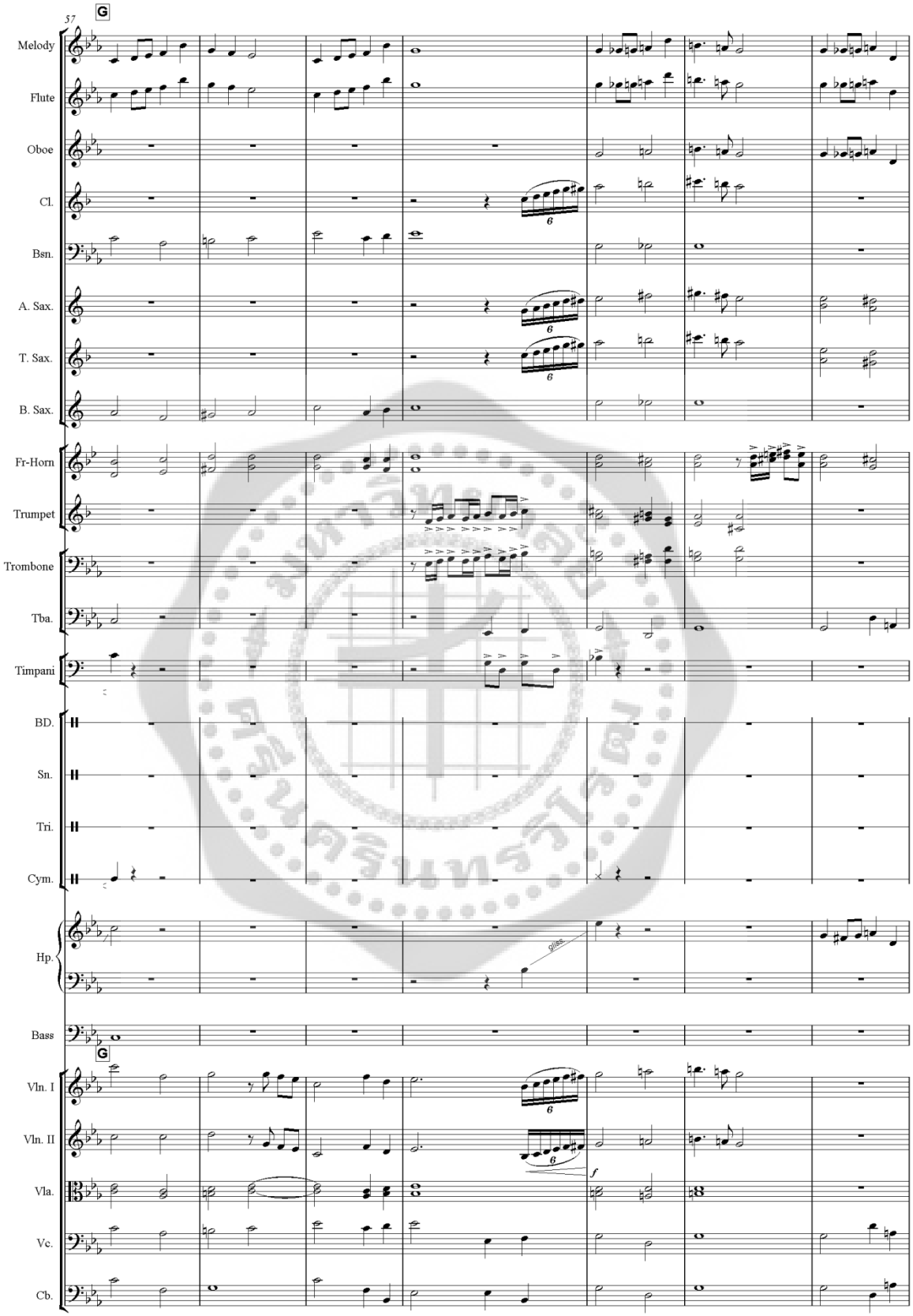
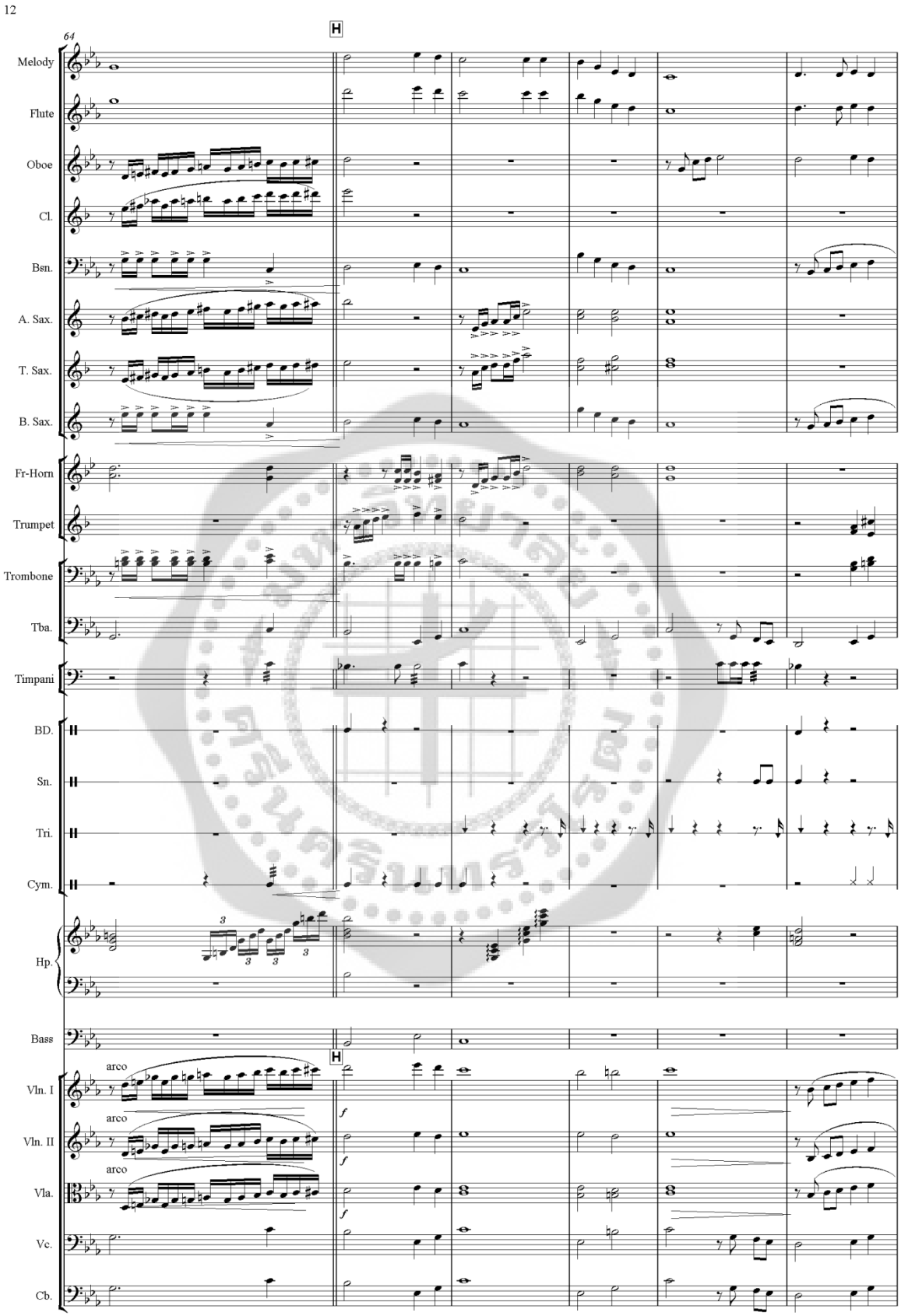
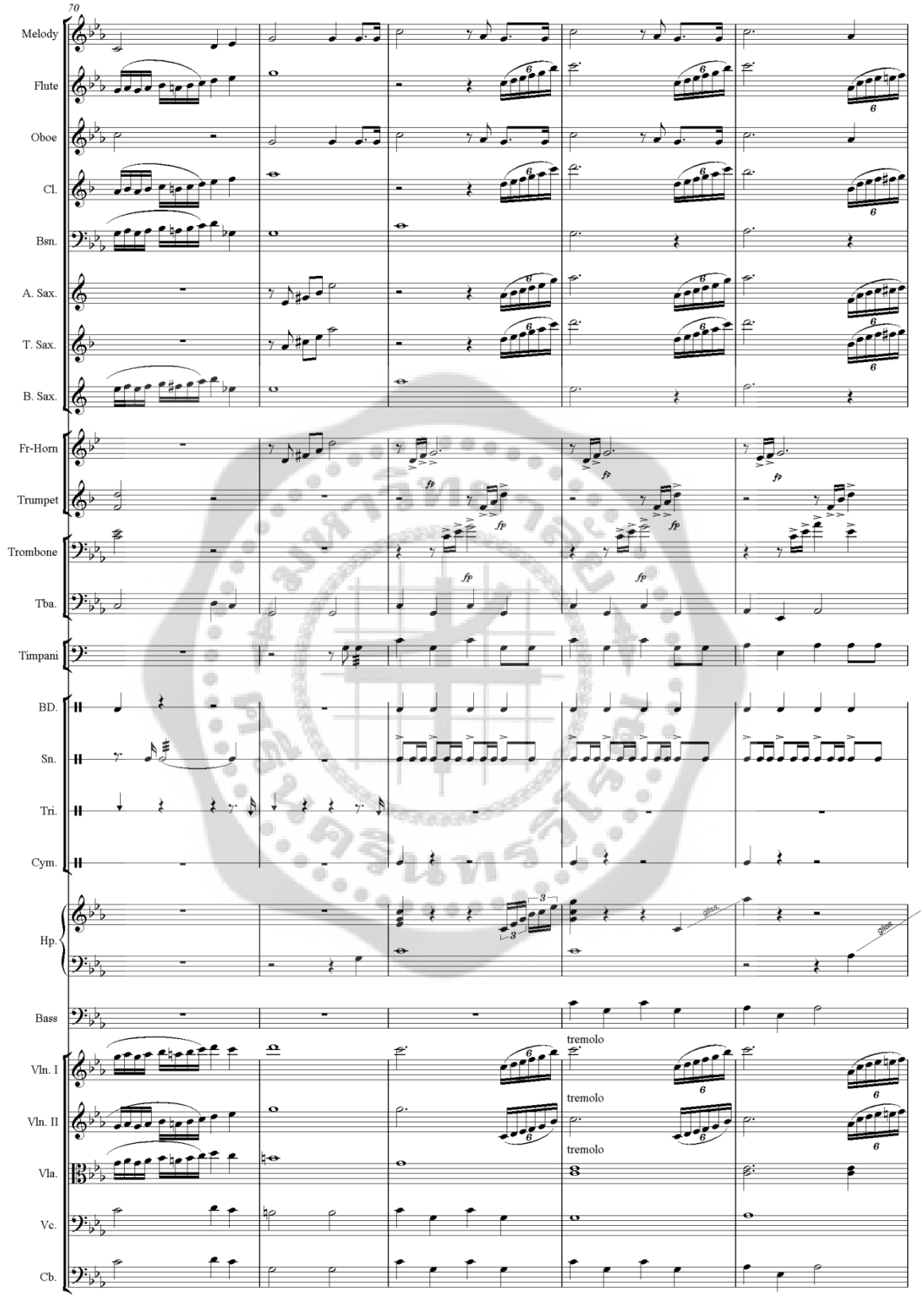
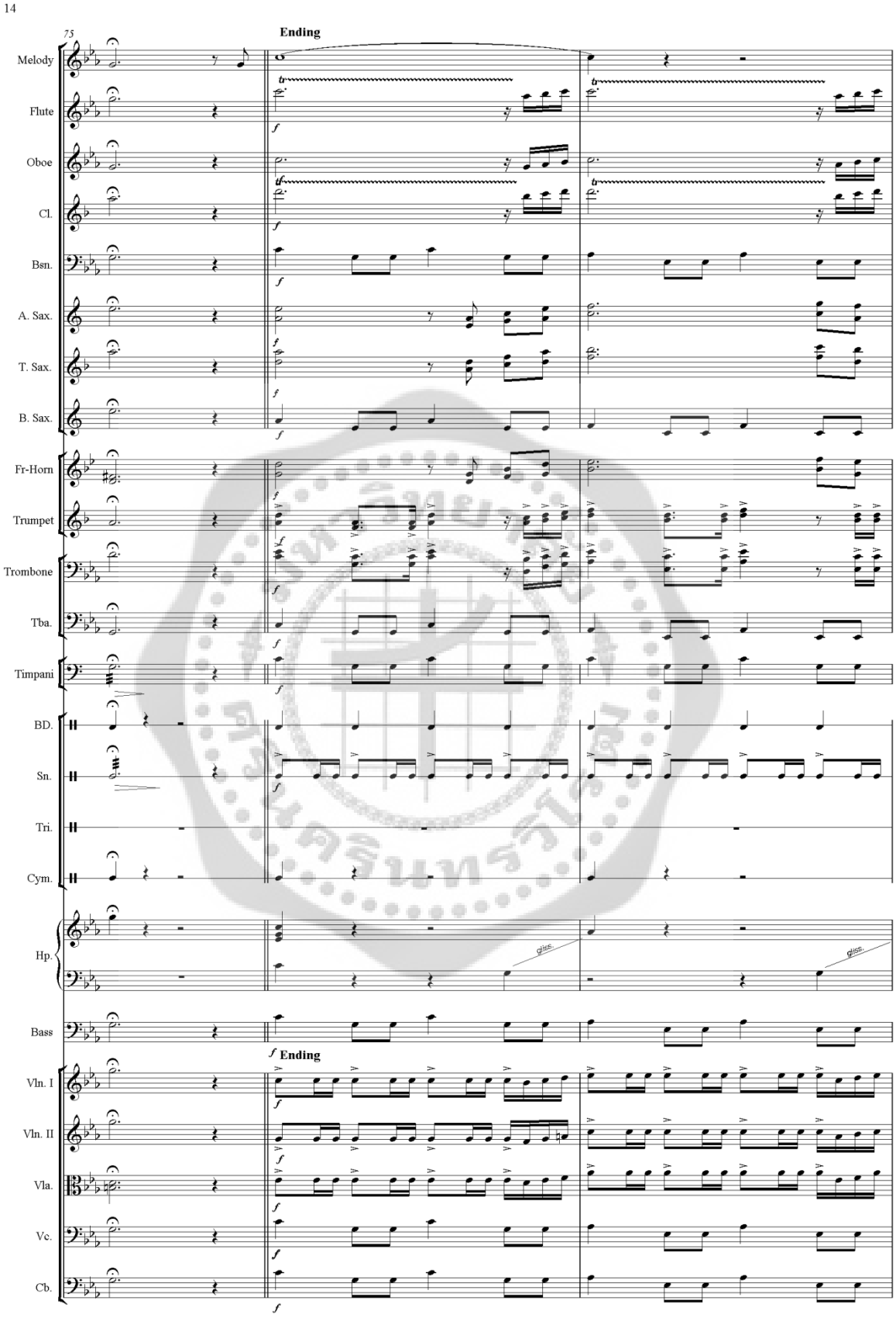
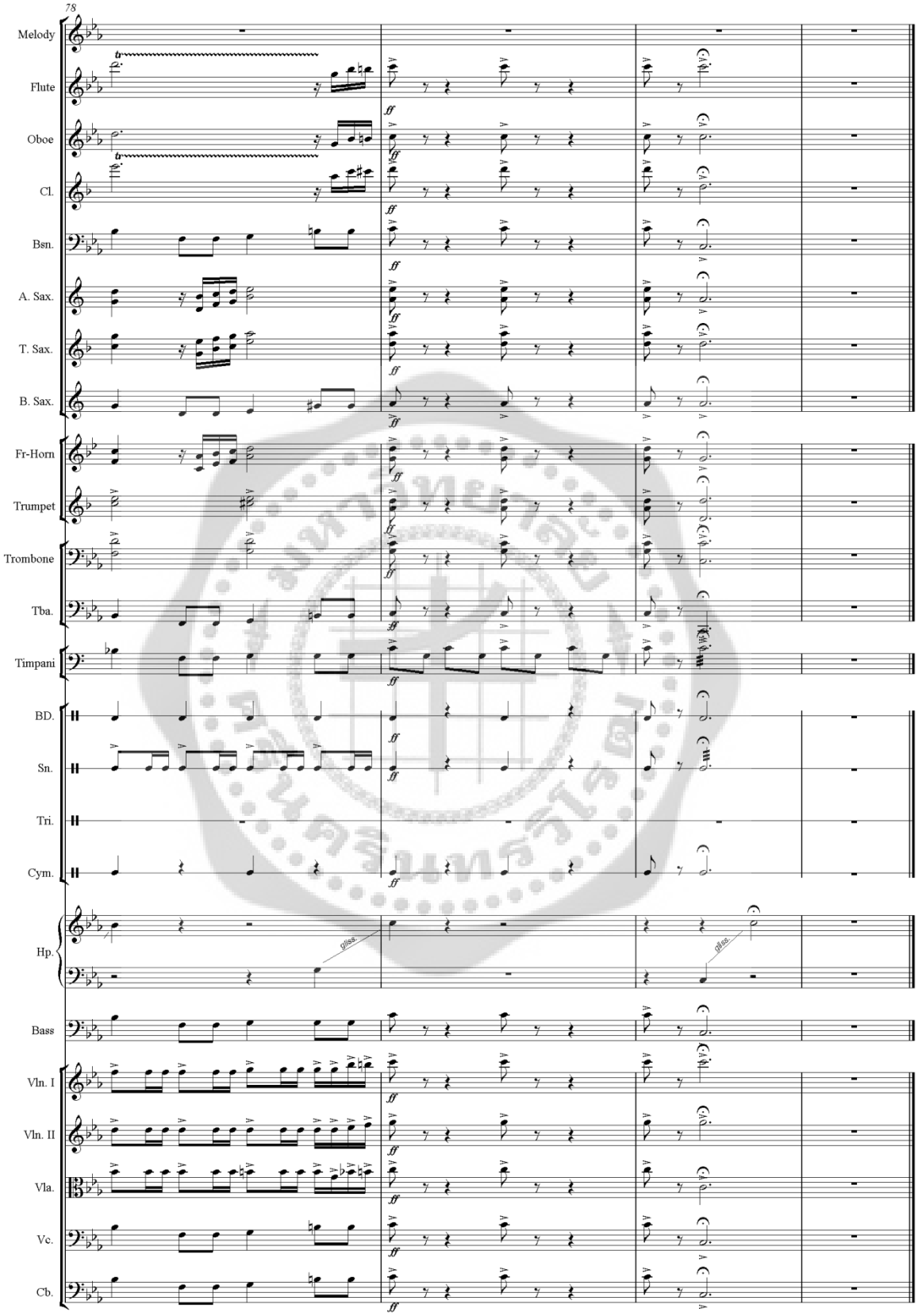
6

29
C
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
C
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.

33
A tempo ♩ = 74
D
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
A tempo
p
pizz.
mf

8

39
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
tr
arco
5
f

42
Band
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Band
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
f
mp

10

46
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f

51
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
f
rit.

12

54
A tempo
♩ = 74
Ending
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Drums
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
f

58
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trombone
Timpani
Vln.1
Vln. 2
Vln. 3
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
rit.
p
p
p
p

มหาราชพระจอมสยาม

ทำร้อง/ทำนอง:เนรัญชรา
Arr.ร.ต.บรรจง แก้วค่า

2
8
♩ = 86
A
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
♩ = 86
A
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

15
B
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

4
21
C
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

26
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

6
32
D
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
gliss
Bass
D
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

37
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco

8
41
E
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
(mut)
Cym.
Hp.
Bass
E
pizz.
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

47
F
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
tremolo
pizz.
arco

10
52
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
f
glissando

57
G
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
G
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
6
f

12
64
H
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
arco
Vln. I
arco
Vln. II
arco
Vla.
Vc.
Cb.
H
f
f
f

70
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
fp
tremolo
glissando

14
75
Ending
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
gliss.
Bass
Ending
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

78
Melody
Flute
Oboe
Cl.
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Fr-Horn
Trumpet
Trombone
Tba.
Timpani
BD.
Sn.
Tri.
Cym.
Hp.
Bass
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff
gliss.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาว เกษรา อินทวัฒน์
วันเดือนปีเกิด	10 กรกฎาคม พ.ศ. 2518
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลทหารเรือ เขต ธนบุรี กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	1/ 90 หมู่บ้านชาวฟ้า ตำบล คูคต อำเภอ ลำลูกกา จังหวัด ปทุมธานี 12130

ประวัติการศึกษา

พ.ศ 2533	จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนอินทร์บุรี อำเภอ อินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี
พ.ศ 2539	จบการศึกษาจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ
พ.ศ 2544	จบการศึกษา ระดับ ปริญญาตรี ศป.ม (ดนตรีสากล) จากมหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์ บางเขน กรุงเทพมหานคร
พ.ศ 2555	จบการศึกษา ระดับ ปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ