

วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

ปริญญานิพนธ์
ของ
ถวัลย์ชัย สวณมณฑา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

781.374
ถ ๒๖7๑
ร.๒

วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

บทคัดย่อ
ของ
ถวัลย์ชัย สวณมณฑา

21 เม.ย. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2546

ถวัลย์ชัย สวณมณฑา. (2546). *วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์*.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ,
ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์.

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์ ผู้วิจัยได้ศึกษา
ข้อมูลประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์จากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์ เพลง
สำหรับวงโยธวาทิตจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงต้นบรมเทศ เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงพม่าราชวาน โดยใช้
ระเบียบวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ และกำหนดจุดประสงค์ของการศึกษาไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

ผลการวิจัยพบว่า

1. พระเจนดุริยางค์ เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2576 ได้รับประสบการณ์ และการฝึกหัดดนตรี
จากบิดาซึ่งเป็นนักดนตรี เป็นผู้ที่มีผลงานก่อตั้งพร้อมทั้งพัฒนาดนตรีสากลในประเทศไทย ทั้งด้านวงดุริยางค์
สากล วงโยธวาทิต และที่สำคัญคือ เทคนิคการประสานเสียง ซึ่งเป็นต้นแบบการประสานเสียงสำหรับ
วงโยธวาทิตในปัจจุบัน ผลงานของท่านเป็นมรดกตกทอดถึงเยาวชนรุ่นหลัง จนได้รับสมญานามว่า
“บิดาแห่งดนตรีสากลของไทย” ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2511

2. ผลการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงและการออร์เคสเตรชัน พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการ
ประสานเสียงและการออร์เคสเตรชันสำหรับวงโยธวาทิต โดยใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตก
ดังนี้

2.1 พระเจนดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสาน โดยใช้ทำนองเดิมมีการประดิษฐ์ทำนองเป็น
บางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2.2 พระเจนดุริยางค์เรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ อัตราจังหวะ
ประเภทธรรมดา ได้แก่ เครื่องกำหนดจังหวะ 2/4 และ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ C

2.3 พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประสานเสียงโดยใช้บันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ บันได
เสียง ซีเมเจอร์ บันไดเสียง อีแฟลตเมเจอร์ และเอเฟเมเจอร์ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงพม่าราชวาน
แบ่งกลุ่มการประสานเสียงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแนวทำนองโดยใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตาม
แนวก้น และกลุ่มแนวคอร์ดใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉลี่ยแนวก้น การเคลื่อนที่ของคอร์ดจะใช้
คอร์ดพื้นฐาน การพักประโยคเพลงจะเป็นการพักแบบสมบูรณ์ และไม่สมบูรณ์

2.4 พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชันโดยเป็นลักษณะการประสมวงของ
วงโยธวาทิต วงใหญ่แบบมาตรฐานสากล โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

2.4.1 กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต คาริเนท (1) โอโบ อัลโตแซกโซโฟน
เทนเนอร์แซกโซโฟน คอร์ท (แทนทรัมเปท) โซโลโฟน (มีเสียงคล้ายกับระนาดของไทย)

2.4.2 กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด ได้แก่ คาริเนท (2) บาริโตนแซกโซโฟน บัสซูน
เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา

กลุ่มที่ 1 กลุ่มที่ 2 มีการบรรเลงสลับแนวกันในช่วงสั้น ๆ เพื่อให้การบรรเลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงสนับสนุนทั้งสองแนว ได้แก่ กลองเล็ก กลองใหญ่ ฉาบ ไทรเองเกิล กลองทิมปานี

AN ANALYSIS OF MILITARY BAND MUSIC ORCHESTRALED BY PHRA JANE DURIYANG

**AN ABSTRACT
BY
TAWANCHAI SUANMONTA**

**Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
March 2003**

Tawanchai Suanmonta. (2003). *An analysis of military band music orchestrated by Phra Jane Duriyang*. Master Thesis, M.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist Prof. Dr.Chalaempon Ngamsutti, Dr.Somsak Ketukaenchan.

An analysis of military band music orchestrated by Phra Jane Duriyang. The researcher was study Phra Jane Duriyang's biography and his composition from document, interviewed and analyzed three military band composition namely TON BORATHED, KHEK CHOEN CHAO, BURMA RAM KWAN. By using descriptive analysis research regulation and to set the objective as follow :

1. To study Phra Jane Duriyang's biography and his composition.
2. To study and analyze Phra Jane Duriyang's music compose technique for military band.

Results of the study:

1. Phra Jane Duriyang was born in January 7,1993. He learned music and received experience from his father. He brought the western music to Thailand. Both symphonic and military band. Especially harmony technique for military band. His work is a property to next generation. He was the father of western music in Thailand. And he was died on 11 December 1968.

2. The result of harmony technique and orchestration. Phra Jane Duriyang used harmony technique and orchestration for military band base on western criteria and basically.

- 2.1 Phra Jane Duriyang arranged by using basic melody and created some melody for the western music instrument.

- 2.2 Phra Jane Duriyang had arranged by use time signature and simple time 2/4 and C.

- 2.3 Phra Jane Duriyang used harmony technique by using 3-scale namely C major scale, Eb major scale, and F major scale. He changed scale in BURMA RAM KWAN. He divided harmony into 2 group namely similar motion and oblique motion. The movement of chord he used primary chord. The cadence is the perfect cadence.

- 2.4 Phra Jane Duriyang used harmony technique for music band by orchestration of standard military band. By divided instrument into two group :

- 2.4.1 Melody consists of Flute, First Clarinet, Oboe, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Cornet (Instead of Trumpet), Xylophone.

- 2.4.2 Chord consists of Second Clarinet, Baritone Saxophone, Bassoon, French horn, Trombone, Euphonium, and Tuba. Melody and Chord move related to each other for a short Period. Then made a song perfectly. The percussion has support the above melody and chord namely Snare Drum, Bass Drum, Cymbal, Triangle, and Timpani.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

วิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

ของ

นายถวัลย์ชัย สวณมณฑา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

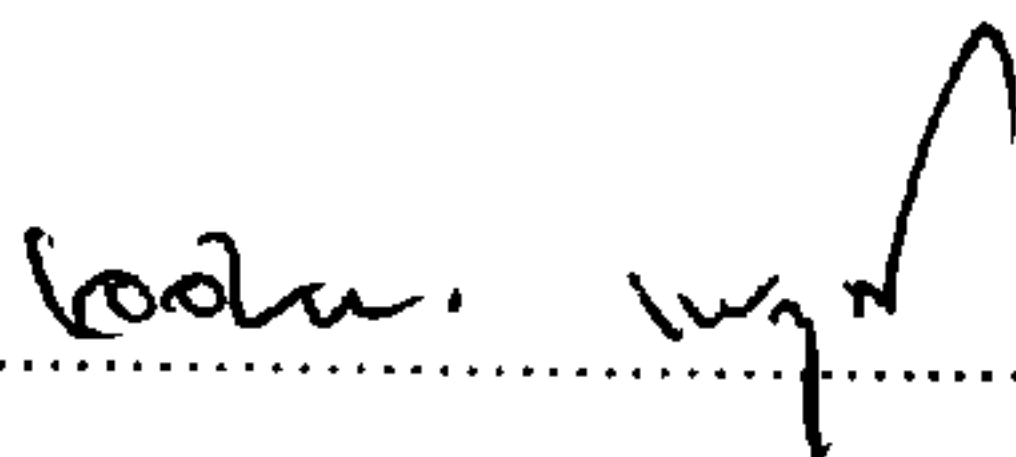


.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)

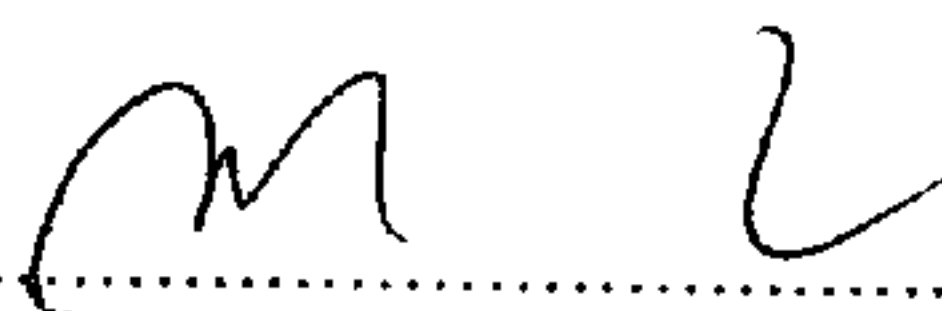
วันที่.../.....เดือน...สิงหาคม.....พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)



.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุณานนท์)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รังสี เกษมสุข)

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ดี เพราะได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณดังรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ให้ทุนการศึกษาวิจัย

ท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษาปริญญาโท
ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญาโท รองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์
รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุณานนท์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รังสี เกษมสุข ท่านเหล่านี้ได้ให้
คำปรึกษา แนะนำ และช่วยแก้ไขข้อบกพร่องจนวิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

นาวาอากาศเอก บุญเสริม ช่างใหญ่ นาวาอากาศโท อารี สุชะเกศ พันตำรวจโท ทิมา โพธิเวศ
และอาจารย์ วิจิตร จิตรังสรรค์ ที่ให้ความอนุเคราะห์แนะนำข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ พระเจนดุริยางค์ และผล
งานของ พระเจนดุริยางค์

อาจารย์ ฉัตรชัย พุ่มภูเวธ ให้คำแนะนำช่วยเหลือด้านการพิมพ์โน้ตเพลงด้วยคอมพิวเตอร์

ผู้อำนวยการ ครูอาจารย์ และนักเรียนวงโยธวาทิต โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว ที่ให้การสนับสนุน
และเป็นกำลังใจให้สร้างสรรค์ผลงาน

สุดท้ายนี้ด้วยพระคุณของบิดามารดา และครอบครัวสวนมณฑา ซึ่งได้อบรมสั่งสอนเลี้ยงดู และให้
กำลังใจทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้จนประสบความสำเร็จในครั้งนี้

ถวัลย์ชัย สวนมณฑา

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
ความสำคัญของการวิจัย	5
ขอบเขตของการวิจัย	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารตำราทางวิชาการ	7
เอกสารตำราทางวิชาการเกี่ยวกับประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์	7
เอกสารตำราทางวิชาการเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีสากล	7
เอกสารตำราทางวิชาการเกี่ยวกับวงโยธวาทิต	21
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	23
3 วิธีดำเนินการวิจัย	25
วิธีดำเนินการค้นคว้า	25
ขั้นรวบรวมข้อมูล	25
ขั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	26
ขั้นสรุป	26
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	27
ตอนที่ 1 ชีวิตประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์	27
การศึกษาอบรมเบื้องต้น	28
ชีวิตและงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน	29
ชีวิตและงานด้านการก่อตั้งวงดนตรีสากล	34
ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์	40
ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต	41
ผลงานการประพันธ์ทำนองเพลง	41
ผลงานด้านอื่น ๆ	43
สรุปเหตุการณ์ชีวิตประวัติของพระเจนดุริยางค์	45
ตอนที่ 2 การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์	48
เพลงต้นปรเทศ	48
เพลงแขกเชิญเจ้า	68
เพลงพม่ารำชวาน	102

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปผล อภิปราย ข้อเสนอแนะ	133
บรรณานุกรม	140
ภาคผนวก	143
ภาคผนวก ก	144
ภาคผนวก ข	152
ประวัติย่อผู้วิจัย	184

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 โครงสร้างความเข้มของเสียง เพลงต้นประเทศ	68
2 โครงสร้างความเข้มของเสียง เพลงแขกเชิญเจ้า	102
3 โครงสร้างความเข้มของเสียง เพลงพม่าราชวาน	132

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในชีวิตมนุษย์เสมอมา และเมื่อย้อนรอยสืบสาวกลับไปในสังคมเก่าแก่ยิ่งขึ้นเพียงใด ก็พบว่าดนตรีจะมีบทบาทสำคัญต่อผู้คนในสังคมนั้นอีกเป็นทวีคูณ สำหรับในสังคมดั้งเดิม (Primitive Society) ดนตรีมิใช่สิ่งที่เป็นเพียงความพอใจอันเป็นส่วนเกินที่มนุษย์แสดงมาเพื่อตกแต่งชีวิตให้วิจิตรและมีสีสัน มนุษย์ในยุคเริ่มต้นยังอาศัยอยู่ในถ้ำ ในโพรงไม้ ก็รู้จักร้อง รำ ทำเพลงแบบธรรมชาติเคาะหิน เคาะไม้ เป่าเขาสัตว์ เป่ากระดูกสัตว์ที่ล่ามาได้เป็นเสียงต่าง ๆ การร้องรำทำเพลงของมนุษย์ในยุคนั้นโดยมากมักทำขึ้นเพื่ออ้อนวอนพระเจ้าให้บันดาลความสุขความอุดมสมบูรณ์ต่าง ๆ หรือเพื่อแสดงความขอบคุณพระเจ้าให้มีความสุขความสบาย ดนตรีมิใช่เป็นเพียงสิ่งสวยงามหรือความไพเราะในแง่ของเสียงเท่านั้นแต่ดนตรีมีบทบาทที่สำคัญ และผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์ตลอดมา วิภา คงคากุล ได้กล่าวว่า มนุษย์กับดนตรีมีความผูกพันกันมานานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับเรื่องเสียงที่ดำรงอยู่ในเวลาเป็นทุกแบบของพฤติกรรมทางสังคมที่เริ่มต้นจากการแสดงออกของอารมณ์ และประสบการณ์ต่าง ๆ ตามความต้องการพื้นฐานของการดำรงชีวิต (วิภา คงคากุล. 2529:35-36)

ดนตรีมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อมนุษย์อาศัยอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ซึ่งมีอิทธิพลต่อมนุษย์ ดังนั้นเพื่อให้เกิดความผาสุกความมั่นคง และความปลอดภัยต่อตัวเอง และกลุ่มชนสมาชิกในสังคมจึงต้องมีการประกอบพิธีกรรมการบวงสรวง การเซ่นสังเวย ดนตรีจะเป็นส่วนร่วมในพิธีกรรมดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสงบสุขในวิถีชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ จะเห็นว่าดนตรีมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวัน

ดนตรีจัดเป็นปัจจัยที่สำคัญที่นอกเหนือจากปัจจัย 4 การเล่นดนตรีเข้าไปอยู่ในสังคมมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันได้ ดนตรีเป็นมรดกที่รับใช้สังคมมนุษย์ ทุกชาติทุกภาษา ทุกชนชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (กาญจนา อินทรสุณานนท์. 2532 : 63)

ทุกชาติทุกภาษาต่างมีศิลปะประกอบดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ดังนั้นการลอกเลียนแบบจึงทำได้ไม่ถนัดนัก โดยเฉพาะดนตรีไทยของเราเป็นดนตรีที่มีความไพเราะมากและจัดเป็นดนตรีคลาสสิกประเภทหนึ่ง ยังมีดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่ภาคตะวันตกได้นำมาเผยแพร่และเป็นที่รู้จักกันทั่วโลก ดนตรีประเภทนี้นับว่าหลายชาติหลายภาษาเล่นได้ แต่ลีลาท่วงทำนองก็เป็นไปตามลักษณะของชนกลุ่มนั้น ดนตรีที่แพร่หลายนี้เรียกว่า “ดนตรีสากล” (บันเทิง ชลชีพ. 2524 : 1) เป็นดนตรีที่มีแบบแผนมีการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างเป็นระบบและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนได้รับการยอมรับว่าเป็นเพลงอมตะที่เรียกว่า “เพลง Classic” ดนตรีสากลได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ในปลายสมัยรัชกาลที่ 4 และในสมัยต่อมาก็ได้มีการพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งวงดุริยางค์ (Orchestra) วงแจ๊ส (Jazz) วงคอมโบ (Combo Band) และ วงโยธวาทิต (Military Band) โดยเฉพาะวงโยธวาทิต ได้เริ่มเข้ามาในประเทศไทยในปี 2444 ซึ่งก่อนนั้นได้มีดนตรีประเภทนี้ อยู่แล้ว ส่วนมากเรียกว่า “แตรวง” หรือ “แกรวง” (Brass Band) ซึ่งเข้ามาในประเทศไทยในปีใดนั้น ไม่ประจักษ์แน่ชัด เท่าที่ค้นพบ ราวปี พ.ศ. 2395 มีแตรของฝรั่งเข้ามาในเมืองไทย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งกองทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่งขึ้น ต่อมาในปี 2461 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าอนงยาเธอกรมหมื่นอดิศรอุดมเดช ก่อตั้งแตรวงทหารขึ้นเป็นครั้งแรกและพัฒนาการเป็นวงโยธวาทิตทหารบกในปัจจุบัน

(กองดุริยางค์. 2529 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

การพัฒนาวงดนตรีให้ดีขึ้นจะต้องอาศัยผู้เข้าถึงดนตรีเป็นอย่างดีทั้งในด้านทฤษฎีและทางปฏิบัติ คีตกวีมีหน้าที่สร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี ซึ่งต้องใช้ความอดุสาหะวิริยะเป็นอย่างยิ่ง เพราะการประพันธ์ของ คีตกวีในเพลงแต่ละเพลงนั้นประกอบด้วยความซับซ้อนสวยงามของทำนองเพลง ความกลมกลืนของเสียง ประสานและจินตนาการต่าง ๆ ที่คีตกวีได้บรรยายไว้ใน การประพันธ์ดนตรี ผลงานการประพันธ์ของคีตกวี ต่างก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เป็นเพราะความแตกต่างของคีตกวีแต่ละท่านทำให้เกิดลักษณะพิเศษเป็น ของส่วนตัวสิ่งสำคัญที่น่าสนใจของคีตกวีที่นอกเหนือจากความสุนทรีย์ทางด้านเสียงเพลงแล้วเทคนิคการ ประสานเสียง และวิธีการประพันธ์ของคีตกวีแต่ละยุค จัดว่าเป็นสิ่งสำคัญน่าสนใจเป็นอย่างมาก

(เฉลิมพล งามสุทธิ. 2526 : 4-6)

พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นคีตกวีผู้มีความรู้ความสามารถในวิชาการดนตรีฝรั่งอย่าง ชำนาญหนึ่งในเมืองไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชโองการให้ ขุนเจนรฐรัฐ (ราชทินนามในขณะนั้น) มาปฏิบัติหน้าที่ตำแหน่งผู้ช่วยกองเครื่องสายฝรั่งหลวงกรมมหรสพ เมื่อวันที่ 1 กันยายน 2460 มีหน้าที่ฝึกสอนและปรับปรุงวงดนตรี ขุนเจนรฐรัฐได้ปรับปรุงแนวทางดนตรีให้ถูกต้องตาม แบบของดุริยางค์สากล ทำให้ปรับปรุงวงเครื่องสายฝรั่งหลวงจนมีสมรรถภาพดีขึ้นเป็นอย่างมาก ได้รับ พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงเจนดุริยางค์ ในช่วงนั้นได้เริ่มผลิตนักดนตรีใหม่ โดยสอนหลักดุริยางค์ ศาสตร์ควบคู่กับภาคปฏิบัติเรื่องดนตรี โดยอาศัยตำราที่ท่านได้แปลมาจากภาษาต่างประเทศ ซึ่งหลังจากนั้น วงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่หลวงเจนดุริยางค์เป็นผู้ควบคุมและฝึกสอนได้ทวีความสามารถขึ้นอย่างรวดเร็ว จน ได้บรรเลงในงานสำคัญต่าง ๆ เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา งานสภากาชาด งานฤดูหนาว และงานตาม สถานเอกอัครราชทูตต่าง ๆ ซึ่งได้รับคำวิจารณ์ชมเชยจากชาวไทย และชาวต่างชาติอย่างกว้างขวาง ทั้งทาง วาจา และทางหนังสือพิมพ์เป็นอันมาก หลวงเจนดุริยางค์จึงได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็น “พระเจนดุริยางค์” นับว่าท่านเป็นผู้อำนวยการเพลง (Conductor) ที่เป็นคนไทยคนแรกของประเทศไทย

ในรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงทราบถึงความจำเป็นที่เมืองไทยควร รักษาวัฒนธรรมอันเป็นสากลของโลกไว้ เพื่อแสดงความศิวิไลซ์ให้ประจักษ์แก่สายตาของชาวโลก จึงทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจนดุริยางค์ และผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ขยับขยาย และ ทำนุบำรุงให้ได้มาตรฐานทัดเทียมกับวงดุริยางค์ในซีกโลกตะวันตก จัดว่าในสมัยรัชกาลที่ 7 มีนักดนตรีที่มี ความสามารถอย่างแท้จริงเป็นจำนวนถึง 71 คน สามารถเปิดการบรรเลงแบบ ซิมโฟนี คอนเสิร์ต (Symphony Concert) โดยบรรเลงเพลงวิจิตรศิลป์อย่างเชี่ยวชาญ โดยมีพระเจนดุริยางค์เป็นผู้อำนวยการเพลงได้ รับยกย่องโดยทั่วไปว่าวงเครื่องสายฝรั่งหลวงแห่งเมืองไทยนี้เป็นวงดนตรีที่ดีที่สุดในภาคตะวันออกไกล นับว่า เป็นสิ่งที่น่าภูมิใจเป็นอย่างยิ่งด้วยความวิริยะอดุสาหะของ พระเจนดุริยางค์ทำให้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ โปรดเกล้าฯ พระราชทานเหรียญ ดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยาเป็นบำเหน็จความชอบพิเศษ (กรมศิลปากร. 2525 : 32 – 33)

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง วงซิมโฟนีคอนเสิร์ตถูกเปลี่ยนเป็นวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร งานซิมโฟนีคอนเสิร์ตจึงถูกชะงัก ต่อมาพระเจนดุริยางค์ได้โอนไปรับราชการ ณ กองดุริยางค์ ทหารอากาศจนกระทั่งเกษียณอายุราชการเมื่อปี 2486 และได้กลับไปเป็นผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์สากลประจำ กรมมหาราชวังขึ้นนอกเป็นประจํากรมศิลปากรอีกครั้งในสมัยอธิบดีกรมศิลปากรคนที่ 2 คือ พระยาอนุนามน-ราชชน ผู้ซึ่งได้ฟื้นฟูงานซิมโฟนีคอนเสิร์ตขึ้นมา และในปี พ.ศ. 2486 ในสมัยรัชกาลที่ 8 ก็ได้รับพระราชทาน ตำแหน่งศาสตราจารย์ ประจำแผนกดุริยางคศิลป์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร

ด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท ดังนี้ (ไชแสง สุขะวัฒนะ. 2529 : 45) เครื่องลมที่ทำด้วยไม้ หรือเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ เครื่องลมที่ทำด้วยทองเหลือง หรือเครื่องเป่าที่ทำด้วยทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ หรือเครื่องตี

วงโยธวาทิตพัฒนามาจาก แตรวงตั้งแต่สมัยกลางในยุโรป ต่อจากนั้นได้ถูกถ่ายทอดไปยังประเทศอเมริกา โดยเน้นหนักไปทางการบรรเลงเพลงมาร์ช นักประพันธ์เพลงมาร์ชที่เป็นที่รู้จักกันดีในประเทศสหรัฐอเมริกา คือ จอห์น ฟิลลิป ซุซา (John Phillip Sousa) ได้ประพันธ์เพลงมาร์ชไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเพลงสำหรับใช้ในการเดินสวนสนามของทหาร และบรรเลงสนุก ๆ ในสวนสนุก ต่อมาได้มีกีฬาใหม่เกิดขึ้น คือ อเมริกันฟุตบอล (American Football) ซึ่งทำให้บทบาทของวงโยธวาทิตเปลี่ยนไป พร้อมกับมีการประกวดในระดับโรงเรียนขึ้น ทำให้มีการพัฒนาคุณภาพอย่างจริงจังขึ้น ทำให้เกิดดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ใช้บรรเลงพักครึ่งของการแข่งขันกีฬา อเมริกันฟุตบอล ที่เรียกว่ามาร์ชชิ่ง แบนด์ (Marching Band) (สยามกลการ. 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) วงโยธวาทิตเริ่มเข้ามามีบทบาทในโรงเรียนมัธยมศึกษา โดยวงดุริยางค์ลูกเสือของโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ได้ก่อตั้งขึ้นเป็นวงแรก ในระหว่างปี พ.ศ. 2460-2470 ภายหลังจากการก่อตั้งลูกเสือป่าในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี 2463 เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องลมทองเหลือง ล้วน ๆ ใช้ในการบรรเลงสำหรับประชาชนในการนำแถวเสือป่า (วัฒน์ เกิดสว่างและคนอื่น ๆ. 2536 : 30) จนกระทั่งปี 2500 ในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้เตรียมการจัดงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ จึงได้จัดงบประมาณส่วนหนึ่งให้กระทรวงศึกษาธิการจัดซื้อเครื่องดนตรี ทั้งนี้ได้มอบหมายให้พระเจนดุริยางค์เป็นผู้กำหนดรูปแบบของวง (สวัสดี เงินแย้ม และสุกรี จรกรรม. 2540 : 12) ต่อมาวงโยธวาทิตก็มีการพัฒนารูปแบบ พัฒนาความสามารถ จนเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป

จะเห็นได้ว่าพระเจนดุริยางค์มีส่วนสำคัญในการก่อตั้งวงโยธวาทิตในกองทัพ และเป็นผู้วางรากฐานวงโยธวาทิตในโรงเรียนมัธยมจนทำให้มีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้พระเจนดุริยางค์ยังได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล วงโยธวาทิต และแต่งทำนองเพลงไว้มากมาย โดยมีผลงานดังนี้

ผลงานของพระเจนดุริยางค์

1. เพลงชาติไทย
2. เพลงสรรเสริญพระบารมี
3. เพลงมาร์ชราชวัลลภ
4. เพลงสายฝน
5. เพลงยามเย็น
6. เพลงเทวาพาคุณ
7. เพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล
8. เพลงอาทิตย์อัสดง
9. เพลงแก้วตาขวัญใจ
10. เพลงชะตาชีวิต
11. เพลงมหาจุฬาลงกรณ์
12. เพลงบ้านไร่ของเรา
13. เพลงเกลิงศก
14. เพลงทหารของชาติ

15. เพลงดาร์นี
16. เพลงน้ำใจทหารเรือ
17. เพลงกฤดาภินิหาร
18. เพลงศรีอยุธยา
19. เพลงมาร์ชภานุรังษี
20. เพลง King Chakra
21. เพลงพม่าราชวาน
22. เพลงต้นบรเทศ
23. เพลงแขกเชิญเจ้า

ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน โปรดเกล้า ฯ พระราชทานบทเพลงพระราชนิพนธ์ในรุ่นแรก ให้มีหน้าที่เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ทูลเกล้า ฯ ถวาย และได้ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้เข้าเฝ้าเพื่อถวายคำแนะนำ เกี่ยวกับหลักวิชาการดนตรี สากลอยู่เป็นประจำทุกสัปดาห์ ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน

ผลงานชิ้นสำคัญและเป็นอมตะของท่าน คือเป็นผู้แต่งทำนองเพลงชาติไทย และได้แยกแนวการ ประสานเสียงสำหรับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต ซึ่งนับเป็นเกียรติประวัติในการทำงานของท่าน

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาประวัติ และผลงานของพระเจนดุริยางค์ เนื่องจากเป็นบุคคล ที่มีผลงานก่อตั้งพร้อมทั้งพัฒนาดนตรีสากลในประเทศไทย ทั้งด้านวงดุริยางค์สากล วงโยธวาทิต และที่สำคัญ ที่สุด คือ เทคนิคการประสานเสียงซึ่งเป็นต้นแบบการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตในปัจจุบัน คุณค่าแห่ง ผลงานอันเกิดจากมันสมองของท่าน เป็นมรดกตกทอดมาถึงเยาวชนรุ่นหลัง จนได้รับสมญานามว่า "บิดาแห่ง ดนตรีสากลของไทย"

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ และผลงานของพระเจนดุริยางค์
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทราบประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์
2. ทราบเทคนิคการประสานเสียงวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์
3. เป็นแนวทางสำหรับผู้ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานและผู้ที่เกี่ยวข้อง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาไว้ดังนี้

1. ศึกษาประวัติของพระเจนดุริยางค์ และรวบรวมผลงานของพระเจนดุริยางค์
 - 1.1 ชีวิตประวัติพระเจนดุริยางค์
 - 1.2 ชีวิตกับการทำงานของพระเจนดุริยางค์
 - 1.3 ผลงานด้านประพันธ์ทำนอง

1.4 ผลงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

1.4.1 สำหรับวงดุริยางค์สากล

1.4.2 สำหรับวงโยธวาทิต

2. เพลงที่นำมาวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงเป็นบทเพลงร่วมสมัยสำหรับวงโยธวาทิต
จำนวน 3 เพลง 1) เพลงพม่าราชวาน 2) เพลงต้นปรเทศ 3) เพลงแขกเชิญเจ้า

2.1 การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียง สำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์
จะวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรี ดังนี้

2.1.1 ทำนอง (melody) วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับทำนองหลัก

2.1.2 จังหวะ (Rhythm) วิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่อง 1) Rhythmic Pattern กลุ่มจังหวะหลัก
ของเพลง 2) Meter 3) Tempo

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

2.1.4 การเรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรี (Orchestration) 1) ลักษณะการประสม
วง 2) ลักษณะพื้นผิวทางดนตรี (Texture) 3) สีสัมผัสของเสียง (Tone Color)

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ประวัติพระเจนดุริยางค์ หมายถึงชีวประวัติของพระเจนดุริยางค์
2. ผลงานของพระเจนดุริยางค์ หมายถึงบทเพลงที่พระเจนดุริยางค์แต่งทำนองหรือประสานเสียง
3. ฟูลสกอร์ (Full score) หมายถึงโน้ตเพลงที่แสดงแนวบรรเลงของเครื่องดนตรีครบทุกแนวไว้บน
หน้าเดียวกัน เป็นโน้ตเพลงฉบับที่ผู้อำนวยเพลงใช้สำหรับวงโยธวาทิต
4. วงโยธวาทิต เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ 1) ประเภทเครื่องลมไม้
2) ประเภทเครื่องลมทองเหลือง 3) ประเภทเครื่องประกอบจังหวะ
5. ออร์เคสเตรชัน (Orchestration) การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรี หมายถึงการ
กำหนด เครื่องดนตรี สำหรับแต่ละแนวของบทเพลงสำหรับวงดนตรี และเป็นวิชาที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์ การเรียบ
เรียงเสียงที่เหมาะสมสำหรับวงดนตรี
6. วงดุริยางค์ เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ 1) ประเภทเครื่องสาย
2) ประเภทเครื่องลมไม้ 3) ประเภทเครื่องลมทองเหลือง 4) ประเภท เครื่องประกอบจังหวะ
7. การเคลื่อนที่เฉลี่ยแนวกัน หมายถึงความว่าการเคลื่อนแนวประสานเสียงโดยแนวหนึ่งดำเนิน
เคลื่อนขึ้นไป หรือเคลื่อนลงมา แต่อีกแนวหนึ่งดำเนินไปโดยมิได้เคลื่อนไปจากแนวเดิม
8. การเคลื่อนที่ดำเนินตามแนวกัน หมายถึงความว่า การเคลื่อนแนวประสานเสียงโดยวิธีไล่ตามกัน
หรือเป็นคู่ขนานกัน
9. ทำนองหลัก (Basic Melody) หมายถึงทำนองที่เป็นเนื้อแท้ของเพลงของเพลง บรรเลงโน้ต
ห่าง ๆ โดยสามารถให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงแปรทำนองเป็นของตนเอง ทำนองหลักนี้ทางดนตรีไทย
ถือว่า ม้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลักของวง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารตำราทางวิชาการ

1.1 เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์

ชลหมู่ ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวถึงพระเจนดุริยางค์ว่า พระเจนดุริยางค์เป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีสากลของกรมศิลปากร หรือวงเครื่องสายอีกทั้งมีผลงานมากมาย เช่น การบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล การปรับปรุงวงดนตรีของกองทัพเรือ วงดนตรีกองทัพอากาศ วงดนตรีกรมตำรวจซึ่งเป็นวงโยธวาทิต (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2525 : 17- 45)

สุกรี เจริญสุข ได้กล่าวถึงชีวประวัติของพระเจนดุริยางค์ และผลงานการก่อตั้งวงดนตรีตามหน่วยงานของกองทัพต่าง ๆ เป็นผู้พัฒนาวงดนตรีของประเทศไทยให้ได้มาตรฐานเท่าเทียมกับนานาชาติ และเขียนหนังสือวิชาการดนตรีไว้หลายเล่ม เช่น การเรียบเรียงเสียงประสานเบื้องต้น แบบเรียนดุริยางค์ ศาสตร์สากล เป็นต้น ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน ได้นำเพลงไทยเดิมมาเขียนสำหรับวงโยธวาทิต และวงออร์เคสตราหลายเพลง เช่น เพลงต้นบรเทศ เพลงพม่าแปลง เพลงธรณีกรรแสง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่เป็นที่รู้จักกันดี คือเป็นผู้แต่งทำนองเพลงชาติไทย (สุกรี เจริญสุข. 2540 : 37-45)

1.2 เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้องทฤษฎีดนตรีสากล ได้แก่ การประสานเสียง จังหวะ ทำนอง – รูปแบบ และการออเคสเตรชั่น

1.2.1 การประสานเสียง (Harmony)

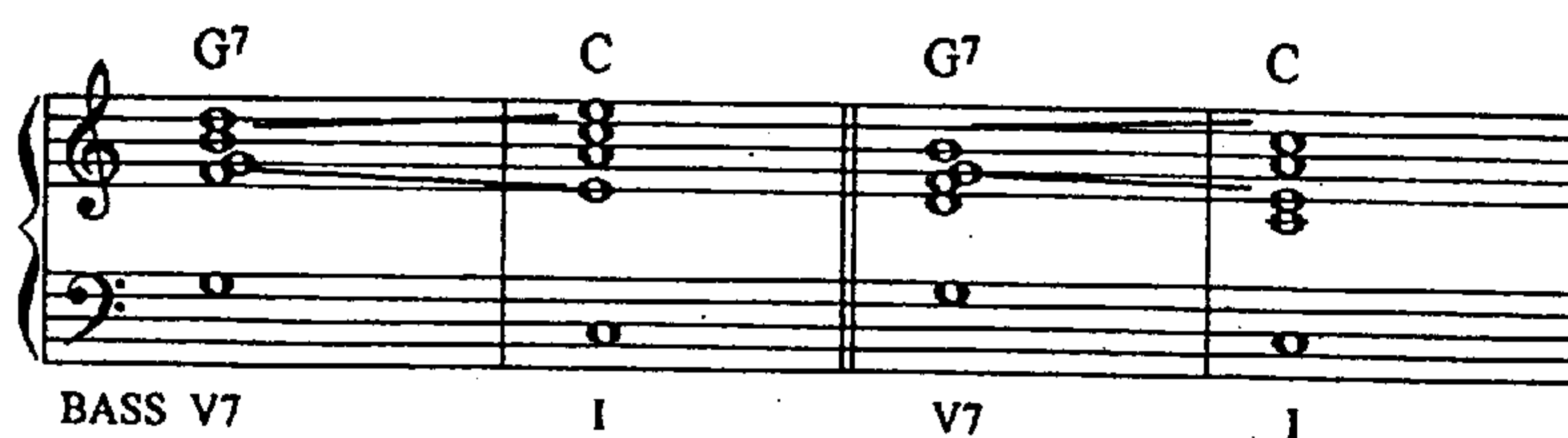
ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ ได้บอกความหมายของการประสานเสียงว่า องค์ประกอบดนตรีที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานของเสียงมากกว่าหนึ่งเสียง ในแนวตั้งซึ่งตรงข้ามกับทำนองที่เป็นการจัดเรียงของเสียงตามแนวนอน (ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. 2540 : 24)

บทเพลงจะประกอบด้วยประโยคเพลง (Phrase) เป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลง ณัฏชา โสทยานุรักษ์ ได้กล่าวถึง ประโยคเพลง (Phrase) ว่า จะมีการถาม-ตอบ ที่เรียกว่าประโยคถาม ประโยคตอบ (Antecedend - Consequent) หมายถึงประโยคที่มีความสัมพันธ์กัน อาจจะเป็นทำนองคล้ายกัน ลักษณะจังหวะมีโครงสร้างคล้ายกัน รูปร่างขึ้นลงของทำนองคล้ายกัน หรือทำนองมีความยาวเท่า ๆ กัน นอกจากคล้ายกันแล้ว ในบางกรณีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงก็อาจเกิดขึ้นในประโยคคำถาม – ประโยค คำตอบ แต่อย่างไรก็ตาม ประโยคคำถาม – ประโยคคำตอบ จะจบลงด้วยเคเดนซ์ (ณัฏชา โสทยานุรักษ์. 2542 : 53) ซึ่งในบทเพลงจะมีประโยคพักของเพลงที่เรียกว่า เคเดนซ์ (Cadences) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ 1) จบแบบสมบูรณ์ หรือ จบแบบบริบูรณ์ (Perfect Cadence) 2) จบแบบไม่สมบูรณ์ หรือ จบกลางเพลง (Interrupted Cadence) สอดคล้องกับ อารี สุชะเกศ (2539 : 4 - 25 - 4 - 28) ได้กล่าวถึง การพักประโยค เพลง Cadences) ว่า บทเพลงเมื่อได้ดำเนินมาถึงจุดหนึ่ง จำเป็นจะต้องมีการหยุดพัก หรือจบสิ้นลง ภาษาเพลงก็ไม่ต่างไปจากภาษาพูด มีการจบวรรค หรือจบประโยคเช่นเดียวกัน

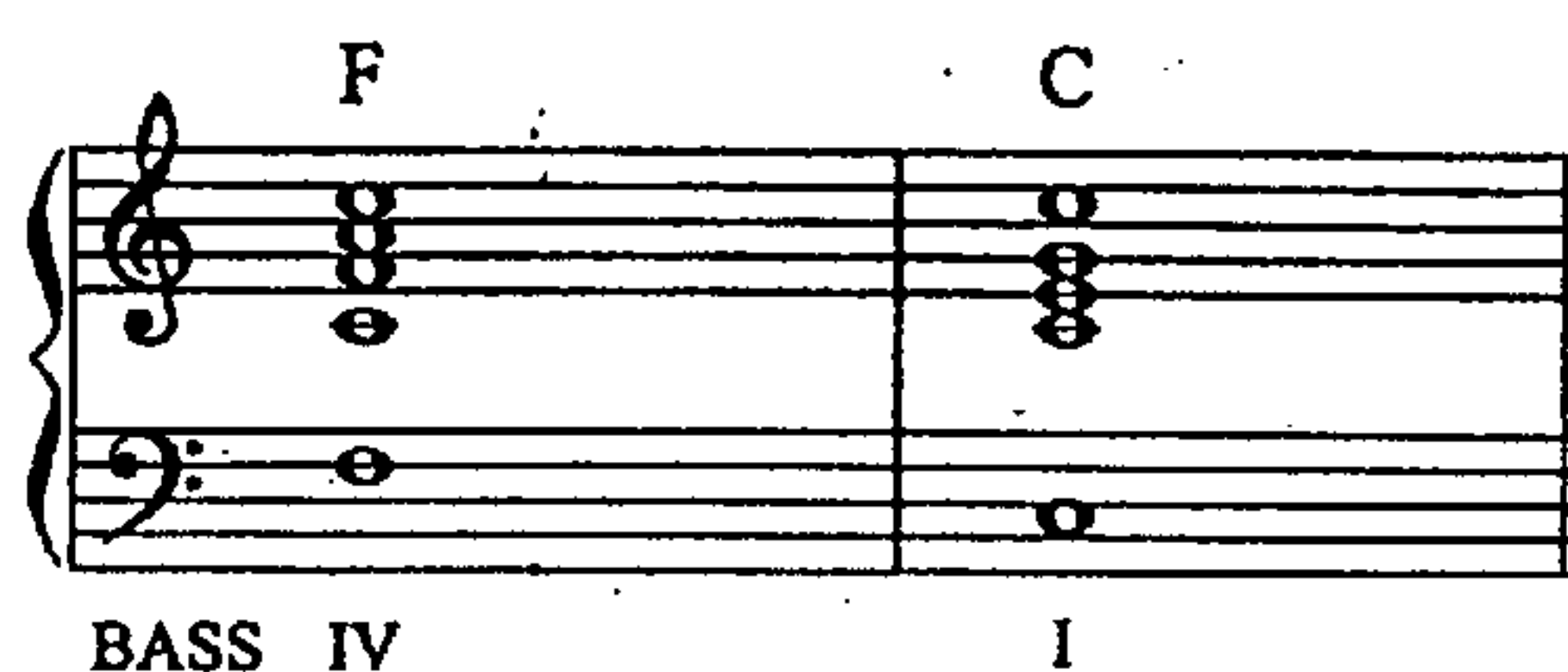
การพักประโยคเพลงในระบบเดิม แบ่งออกเป็น 2 ระบบใหญ่ ๆ คือ

1. พักแบบบริบูรณ์ แบ่งย่อยออกเป็นอีกหลายแบบ เช่น

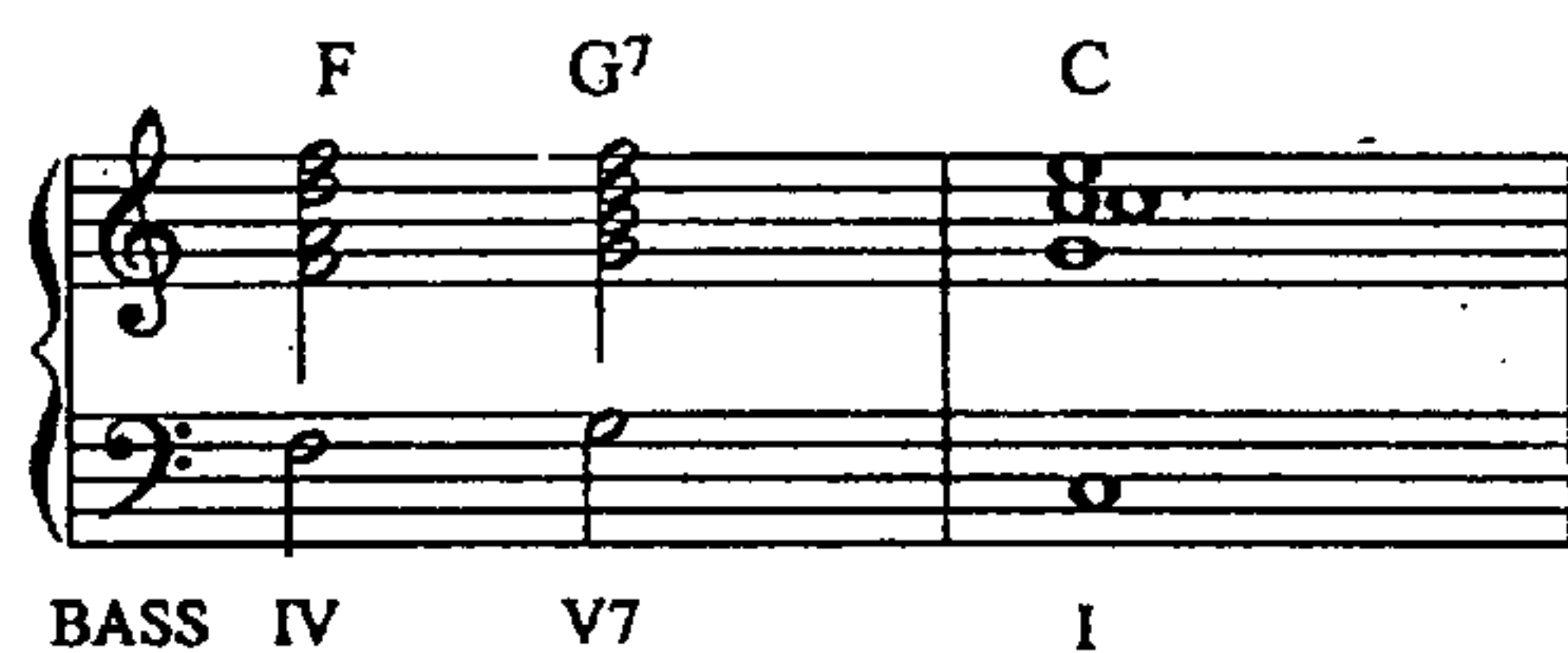
1.1 จบแบบเปอร์เฟกต์ (Perfect cadences) แบบนี้จะใช้กับการจบตอน จบท่อน หรือจบบทเพลง โดยใช้คอร์ด V หรือ V 7 ติดต่อกับคอร์ด I ในแบบพื้นฐาน



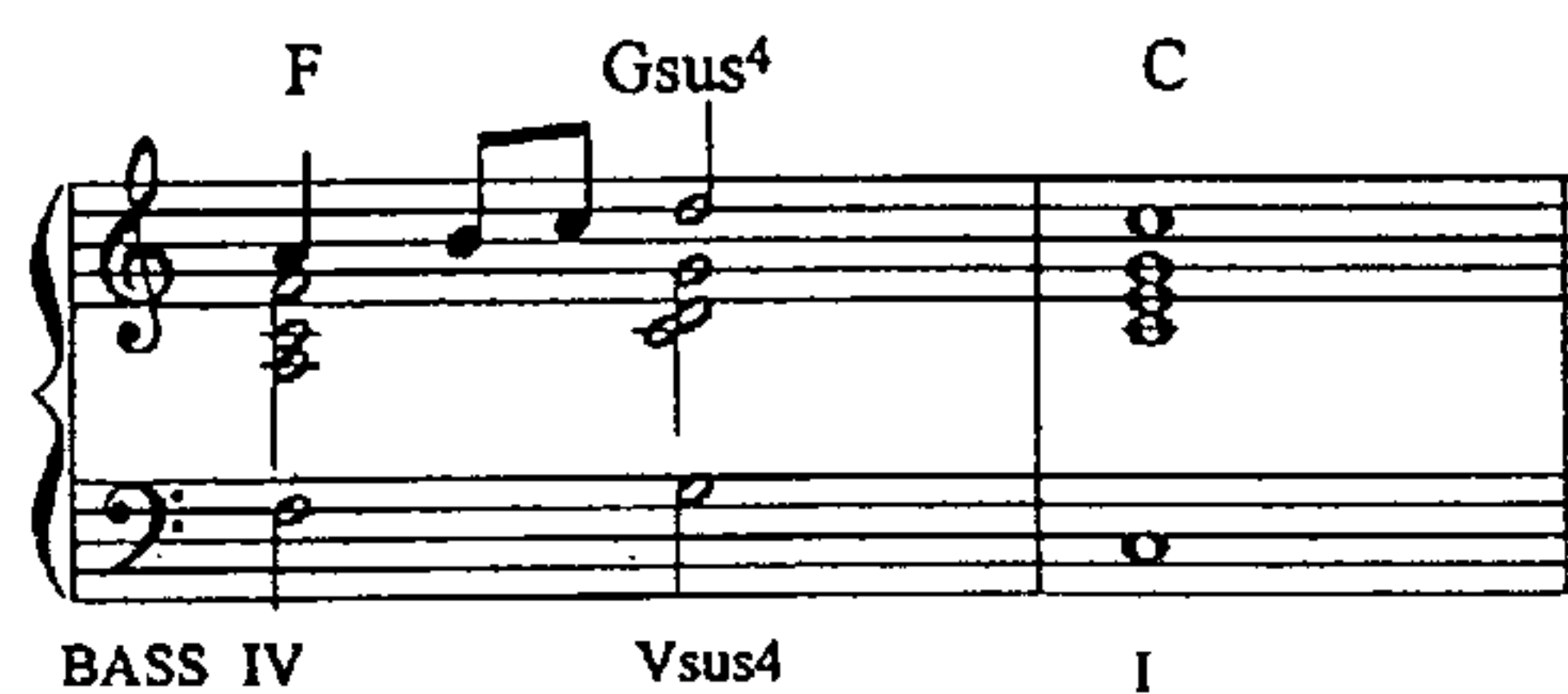
1.2 จบแบบโบสถ์ (Plagal) แบบนี้ใช้คอร์ด IV ติดตามด้วยคอร์ด I เป็นการจบแบบบริบูรณ์อีกแบบหนึ่ง ส่วนใหญ่ใช้กับการจบของบทเพลงศาสนา



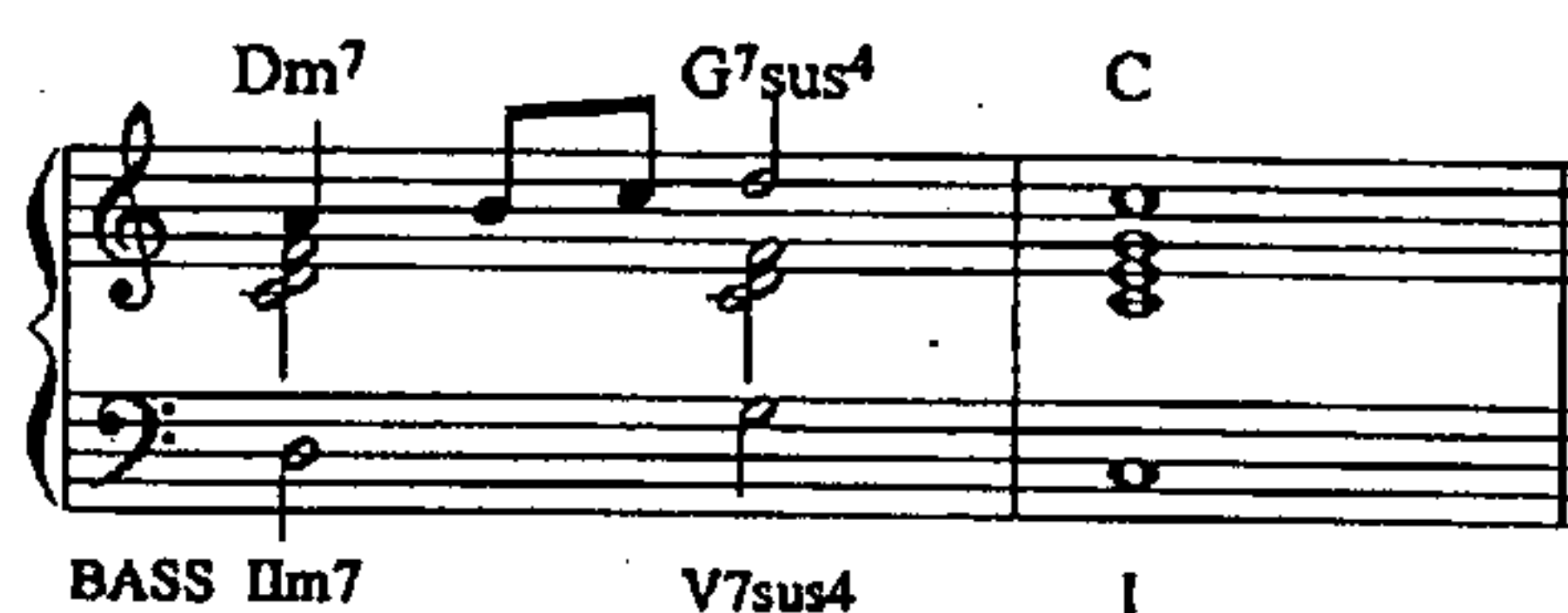
1.3 จบแบบต่อเนื่อง (Full cadence) มีหลายแบบ แบบแรกใช้คอร์ด IV – V และ I รวม 3 คอร์ดต่อเนื่องกัน



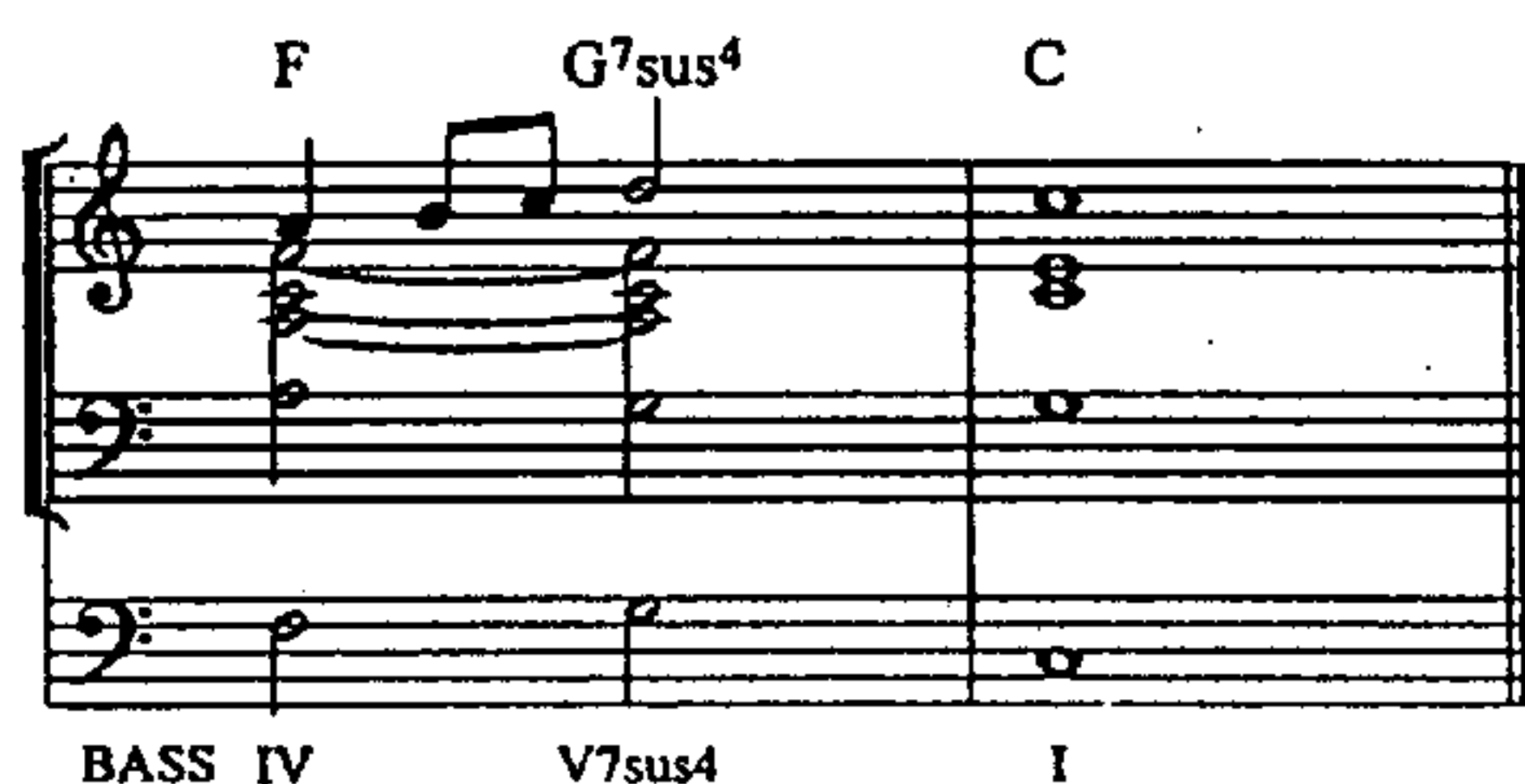
หรือคอร์ด IV – Vsus4 – I ก็ใช้ได้เช่นเดียวกัน



1.4 อีกแบบหนึ่งของการพักแบบต่อเนื่อง จะใช้คอร์ด II แทนคอร์ด IV เป็นการต่อเนื่องในลักษณะ IIm7 – V7 หรือ V7sus4 แล้วลงท้ายด้วยคอร์ด I แบบพื้นต้น

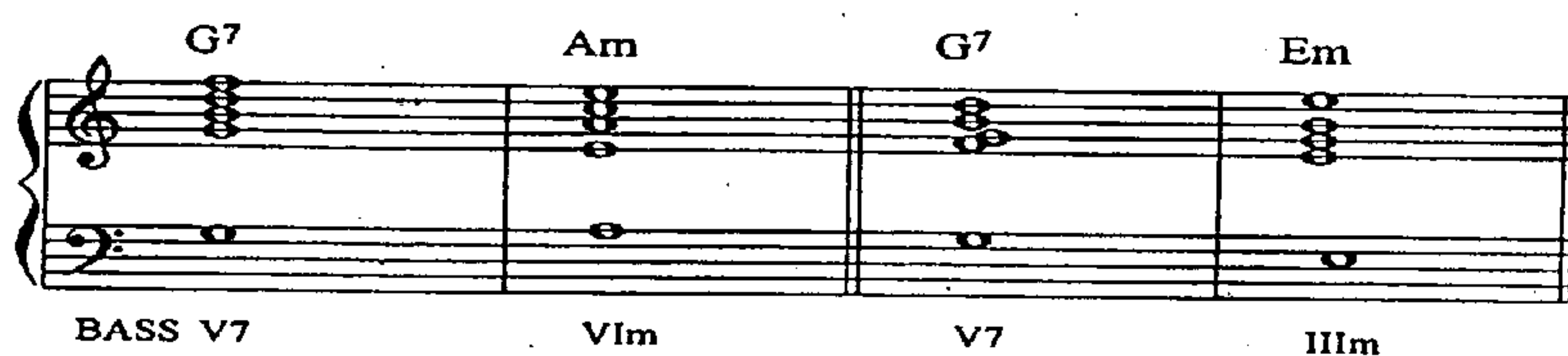


1.5 แบบที่ 3 คอร์ด IV ต่อด้วยคอร์ด I โดยคอร์ดหลังมีชั้นดอมนั้นท้อยู่แนวเบสเท่ากับเป็นคอร์ด V 7 sus4

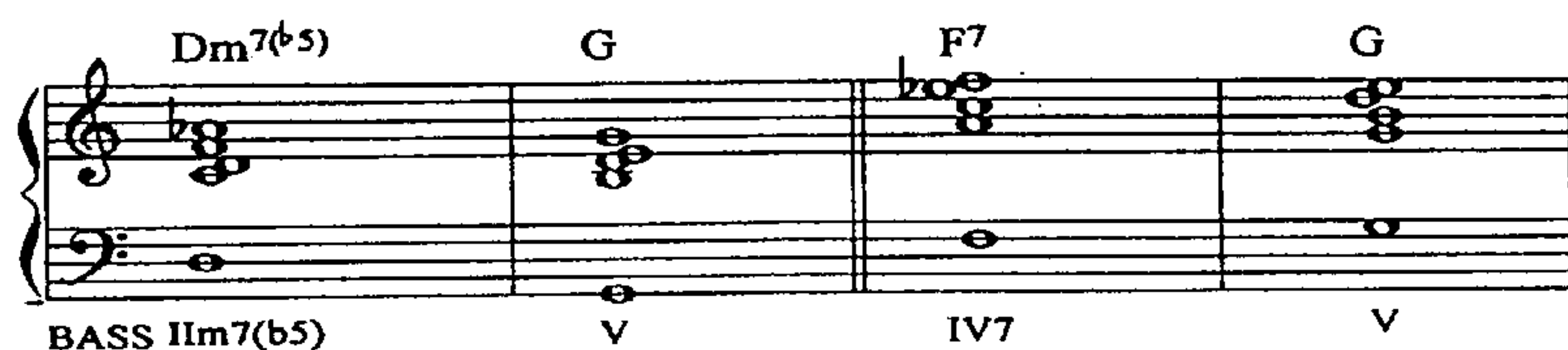


2. จบไม่สมบูรณ์ หรือจบกลางเพลง การจบแบบนี้ก็แบ่งออกได้หลายวิธีเช่นเดียวกัน เช่น

2.1 แบบลงจบ (Interrupted Cadence) ใช้คอร์ด V 7 ติดตามด้วยคอร์ดอื่นใดที่ไม่ใช่คอร์ด I เช่นคอร์ด V 7 – V I หรือ V 7 ต่อด้วย III เป็นต้น ที่ได้ชื่อว่าลงจบ ก็เนื่องจากสร้างความผิดพลาดให้กับผู้ฟังซึ่งเมื่อได้ยินคอร์ด V7 ก็คาดว่าจะ ต้องติดตามด้วยคอร์ด I



2.2 แบบอิมเพอร์เฟกต์ (Imperfect Cadence) เป็นแบบตรงกันข้ามกับการจบ แบบบริบูรณ์ โดยใช้คอร์ด I – V หรือ คอร์ด II – V หรือจากคอร์ดใด ๆ ติดตามด้วย คอร์ด V



สมเกียรติ สายวงศ์ (2540 : 39) ได้กล่าวถึง การต่อเนื่องของคอร์ดว่า การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชันระหว่างโทนิคทรีแอด และดอร์มินันท์ ทรีแอด (V) ทั้งคอร์ด I และ V เปรียบเทียบได้กับความเป็นเจ้าของบันไดเสียง การดำเนินของ I ไปสู่ V และกลับไปสู่ I อีกครั้ง ทำให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียงนั้น ๆ และความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองกับ การประสานเสียงได้โดยเปรียบเทียบเป็น 2 มิติ

กล่าวคือ แนวทำนองจะเป็นเรื่องของการพิจารณาเป็น แนวนอน ส่วนการประสานเสียงนั้นจะพิจารณา ใน แนวตั้ง ในทางกลับกันเราอาจพิจารณาอีกแนวความคิดหนึ่งได้ว่า การเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่ดำเนินไปตามระยะขั้นคู่ที่กว้างกว่าหนึ่งเสียงเต็ม หรือหนึ่ง ขั้นแล้วนั้นจะส่งผลต่อความรู้สึกได้ยิน ให้เป็นลักษณะของการดำเนินของแต่ละเสียงที่เป็นคอร์ดออกมา ลักษณะเช่นนี้ทำนองก็สามารถใช้เป็นข้อมูลที่จะระบุคอร์ดจาก โน้ตแต่ละตัวที่มีความหมายถึงการประสานเสียงในแต่ละช่วงออกมาได้

นอกจากการต่อเนื่องของคอร์ดแล้ว ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีก 2 ประการ คือ บันไดเสียง และ ขั้นคู่เสียง เป็นองค์ประกอบที่ทำให้เพลงมีความไพเราะน่าฟัง บันไดเสียง และขั้นคู่เสียง มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ว่า คำว่า บันไดเสียงมาจากภาษาละตินว่า สกาลา (Scale) แปลว่า บันได (Ladder) หมายถึง ระดับเสียงมาเรียงติดต่อกันเป็นทางขึ้นหรือทางลงในช่วงคู่แปด บันไดเสียงมีหลายชนิด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ ระยะขั้นคู่ระหว่างโน้ต ฌ็ชชา พันธุ์เจริญ (2539 : 130) ได้กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่า ขั้นคู่เสียง คือโน้ต 2 ตัวที่เกิดขึ้นพร้อมกันทีละตัวก็ได้ เนื่องจากขั้นคู่เสียงเป็นพื้นฐานทั้งในแนวทำนองและในแนวประสานเสียง ในความหมายของขั้นคู่เสียงเหมือนกัน บราวน์ (1987 : 6) ได้กล่าวไว้ว่า ขั้นคู่เสียงเป็นค่าความห่างระหว่างเสียงของ โน้ต 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) บันไดเสียงที่นำมาใช้ในเพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 :3) ได้กล่าวไว้ว่า บันไดเสียงของเพลงไทยอย่างกว้างๆ จำเป็นต้องกล่าวถึง 2 สิ่งคือบันไดเสียง 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale และการแบ่งเสียง 7 เสียงเท่ากันในคู่ 8 เพลงไทยทั้ง 2 สิ่งนี้มีความสัมพันธ์กันมาก จนเกิดการสับสนเมื่อกล่าวถึงบันไดเสียง สมนึก อุ่นแก้ว (2538 : 27) ได้กล่าวถึงเสียงที่นำมาเป็นบันไดเสียงไว้ว่า บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงของระดับเสียง หรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขึ้นจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงซึ่งเรียกว่าไล่เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีข้ามขั้นเสียง และครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่ 8 และยังได้กล่าวถึงขั้นคู่เสียงไว้ว่าขั้นคู่เสียงหมายถึงสิ่งที่ใช้วัดความแตกต่างระหว่างเสียง 2 เสียงโดยการนับระยะห่างของเสียงเรียงตามลำดับขั้นของโน้ตนำมาเรียงเสียงเป็นทำนองเพลง

บทเพลงโดยมากมีเครื่องหมายสำหรับบอกความเร็วช้าของจังหวะและบอกความเข้มของเสียง เพื่อให้นักดนตรีได้บรรเลงตามที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานกำหนดไว้ เครื่องหมายดังกล่าวจะเป็นคำศัพท์ ส่วนใหญ่จะบันทึกไว้ตอนต้นของบทเพลงหรือได้บรรทัด 5 เส้น ฌรรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้กล่าวถึง ลักษณะของเสียงเกี่ยวกับความดังเบา (Dynamics) เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงมีลีลาที่น่าฟัง น่าสนใจ กล่าวคือ บทเพลงที่มีบางตอนเสียงค่อย ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความแตกต่าง และเป็นผลให้ผู้ฟังมีความรู้สึก หรืออารมณ์แปรเปลี่ยนไปตามลักษณะความดัง – ค่อยของบทเพลง ในยุคโรแมนติกผู้ประพันธ์จะมีเครื่องหมายบอกความดัง - เบาไว้ตลอดเพลง (ฌรรุทธ์ สุทธจิตต์. 2540 : 40-41) นอกจากนี้ ฌ็ชชา โสคติยานุรักษ์ ได้กล่าวในทำนองเดียวกันว่า นอกเหนือจากจำนวนเครื่องดนตรีและคุณสมบัติของเครื่องดนตรีที่มีผลต่อความดัง-เบาแล้วยังมีเครื่องหมายบอกความดัง-เบา (ฌ็ชชา โสคติยานุรักษ์. 2542 : 44) คำศัพท์แบ่งออกได้ 3 ชนิด ได้แก่

1. คำศัพท์บอกความช้าความเร็วของจังหวะ

ศัพท์	สำเนียงอ่าน	คำอธิบาย
Lento	เลนโต	ช้ามากที่สุด
ช้ากว่า Larghetto	ลาร์โก	
Adagio	อะดาจีโอ	ช้ามาก
Grave	กราเว	ช้ามากอย่างโหยหวนและโศกเศร้า
Moderato(And ^{lo})	โมเดราโต	ปานกลาง (ไม่ช้า - ไม่เร็ว ประมาณเท่ากับการก้าว เดินธรรมดา)
Allegretto (All ^{no})	อัลเลเกรตโต	เร็วตามสมควร
Allegro (All ^o)	อัลเลโกร	เร็ว ไว (ประมาณเท่ากับการก้าวเดินของแมวทหาร)
Vivace หรือ Vivo	วิวาเซ - วิโว	เร็วฉับพลัน
Presto	เปรสโต	เร็วมาก
Prestissimo (Prest ^{mo})	เปรสติดิสซิโม	เร็วและไวที่สุด

***หมายเหตุ ศัพท์ต่าง ๆ ที่กล่าวไว้ข้างบนนี้ เรียบเรียงไว้ตามลำดับจากช้ามากที่สุดจนถึงเร็วที่สุด

2. ศัพท์เปลี่ยนจังหวะในบทเพลง

ศัพท์	สำเนียงอ่าน	คำแปล
Rallentando (Rall)	รันเลนตันโต	ค่อย ๆ ผ่อนจังหวะให้ช้าลง
Ritardando (Ritardหรือ Rit)	ริตาร์ดตันโต	ค่อย ๆ ถอยจังหวะให้ช้าลง
Ritenuato (Riten)	ริเตนุโต	ค่อย ๆ หน่วงเหนี่ยวกำลังจังหวะให้ช้าลง
Animato	อะมิมาโต	เร็วและว่องไวขึ้น
Agitato	อะจิตาโต	ร้อนรน ตื่นเต้น
Accelerando (Accel)	อัชเชเลรันโต	ค่อย ๆ เร่งจังหวะให้เร็วขึ้น
A tempo	อะเต็มโป	จังหวะเดิม

3. ศัพท์แสดงความเข้มของเสียง

ศัพท์	สำเนียงอ่าน	คำแปล
Piano(p)	เปียโน	ทำเสียงให้เบา
Pianissimo (pp)	เปนนิสสิโม	ทำเสียงให้เบามาก
Pianississimo (ppp)	เปยนิสสิสิโม	ทำเสียงให้เบามากที่สุด แฉ่วพอได้ยิน
Forte (f)	ฟอรเต	ทำเสียงให้ดังและแรง
Fortissimo (ff)	ฟอर्टิสสิโม	ทำเสียงให้ดังและแรงมาก
Fortississimo (fff)	ฟอर्टิสสิสิโม	ทำเสียงให้ดังและแรงมากที่สุด
Forte piano(fp)	ฟอรเต - เปียโน	ทำเสียงให้ดังแล้วเบาทันที
Piano - forte (pf)	เปียโน - ฟอรเต	ทำเสียงให้เบาแล้วดังทันที
Mezzo - forte (mf)	เมซโซ - ฟอรเต	ทำเสียงให้แรงปานกลาง (ไม่เบาและไม่แรงนัก)

1.2.2. จังหวะ (Rhythm)

ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์ (2538 : 22) ได้กล่าวไว้ว่า จังหวะประกอบด้วย การเน้น และความยาว

1. การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง ตามโครงสร้างของอัตราจังหวะ นั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะ เป็นจังหวะหนักกว่าจังหวะอื่น ๆ บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่า จังหวะหนัก

2. ความยาว ได้แก่ ความสั้นยาวของจังหวะ โน้ตบางตัวอาจมีจังหวะสั้น บางตัวมีจังหวะยาว รัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 13) ได้แบ่งจังหวะออกเป็น 5 ส่วนได้แก่

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) ใช้อธิบายสัญลักษณ์ที่บอกความสั้นยาวของตัวโน้ตและตัวอย่างการใช้เช่น ลักษณะจังหวะของทำนองนี้ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว โน้ตเข้บิตสองชั้น 4 ตัว โน้ตตัวดำ ประจุ 1 ตัว โน้ตเข้บิตหนึ่งชั้น 1 ตัว ตัวหยุดเข้บิตหนึ่งชั้น 1 ตัว โน้ตเข้บิตหนึ่งชั้น 1 ตัว และจบด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว คำที่ใช้ในความหมายนี้ใช้คำว่า จังหวะ

3. อัตราเร็ว (Tempo) เช่น จังหวะช้า จังหวะเร็ว

4. อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) เช่นเพลงนี้อยู่ในจังหวะสองหรือสาม เป็นต้น อันที่จริงตัวนี้เป็นตัวกำหนดชีพจรจังหวะ (Pulse) นักดนตรีต้องรู้ชีพจรจังหวะเพลงเสียก่อน จึงจะคิดแนวการเล่น จังหวะหนักจังหวะเบาได้ถูกต้อง

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

อินทรา บุญนาค (2539 : 12-16) ได้กล่าวถึงจังหวะเอาไว้ดังนี้

คำว่าจังหวะใช้ความหมายกว้าง ๆ ที่อธิบายการเคลื่อนที่ของดนตรี หน่วยที่เล็กที่สุดของจังหวะดนตรีคือ พอลส์ (Pulse) หรือ บีท (Beat) สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. การเน้น (Accent)

2. มีเตอร์ (Meter) หรืออัตราจังหวะ คือพอลส์ที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอตลอดเพลง ส่วนมากจะเป็นกลุ่มของจังหวะตั้งแต่ 2 จังหวะ (2 บีท) ขึ้นไปและโน้ตตัวแรกของกลุ่มจะถูกเน้น และระบบจังหวะของดนตรีตะวันตกส่วนมากจะเรียกว่า ดิวิซีฟริธึม (Divisive Rhythm) หมายความว่า แต่ละพอลส์จะถูกแบ่งเป็นส่วนเท่า ๆ กัน

3. ซิงโคเพชัน (Syncopation) คือการที่เราเน้นจังหวะยกของเพลงซึ่งปกติจะไม่เน้น

4. ริธึมมิกโมทีฟ (Rhythmic Motive) คือการใช้จังหวะใดก็ตามซ้ำกันไปมาเป็นเวลานานจะเรียกจังหวะนั้นว่าเป็น ริธึมมิกโมทีฟ ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันและเปลี่ยนทิศทางได้ แต่จังหวะของแต่ละโมทีฟต้องเหมือนเดิม และมีริธึมมิกโมทีฟอีกประเภทหนึ่งที่นิยมใช้กันในแนวของเสียงประสาน การใช้จังหวะเดิมซ้ำไปมาในแนวเบสเช่นนี้ จะทำให้แนวทำนองที่อยู่เหนือกว่ามีความโดดเด่นขึ้น

5. อีลิชัน (Elision) ในบางกรณีโน้ตตัวสุดท้ายของ ริธึมมิกโมทีฟ จะทำหน้าที่เป็นโน้ตตัวแรกของโมทีฟที่ตามมา การยกกันลักษณะนี้เรียกว่าอีลิชัน ซึ่งสร้างความต่อเนื่องให้กับเพลงมากขึ้น

6. ฮาร์โมนิกริธึม (Harmonic Rhythm) คือจังหวะของการเคลื่อนที่ของเสียงประสานซึ่งจะบอกได้ว่าเสียงประสานเปลี่ยนเร็วหรือช้าเพียงใด

1.2.3 การออเคสเตรชัน (Oechestration)

การออเคสเตรชัน (Orchestration) วอลเตอร์ พิสตัน (Walter Piston. 1990 : 355) ได้บอกความหมายของออเคสเตรชัน ว่า หมายถึง การศึกษาการใช้เครื่องดนตรีอย่างไร ให้มีความเกี่ยวเนื่องกับความสมดุลย์ของความกลมกลืน (Balance of Sonority) ความเป็นเอกภาพและความหลากหลายของสีสันทันของเสียง ความชัดเจน ความสดใส น้ำเสียง ตลอดจนคุณค่าของความเป็นดนตรี โดยแบ่งรูปแบบของออเคสเตรชัน ไว้เป็นพื้นผิว (Texture) ต่าง ๆ ดังนี้

- 1. การยูนิซัน (Orchestral Unison) คือการเล่นโน้ตเสียงเดียว
- 2. ทำนองและการบรรเลงประกอบ (Melody and Accompaniment)
- 3. ทำนองรอง (Secondary Melody) คือ มีทั้งทำนองหลัก ทำนองรอง และการบรรเลงประกอบ
- 4. การเขียนทำนองแนวต่าง ๆ (Part Writing) คือการเขียนในแนวเสียงต่าง ๆ (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) คือ การประสมเสียงของเครื่องดนตรี โดยสามารถแบ่งได้ 4 ชนิด ดังนี้
 - 6.1 แบบเรียง (Juxtaposition หรือ Superposition) คือ การประสมเสียง โดยใช้เครื่องดนตรีเรียงตามลำดับจากบนลงล่าง



6.2 แบบสับหว่าง (Interlocking) คือ การใช้เครื่องดนตรีเล่นโน้ตสลับกันจากบนลงล่าง



6.3 แบบโอบ (Enclosure) คือ การใช้เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งเล่นโอบเครื่องมืออีกชนิดหนึ่ง



6.3 แบบร่วมเสียง (Overlapping) คือ การใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดกันทาบโน้ตบางตัวใน



ภาพที่ 3 คอร์ด

7. พื้นผิวหลายรูปแบบ (Complex Texture) คือ การรวมเอาพื้นผิวหลายแบบ บรรเลงพร้อมกัน เช่น มีการเขียนทำนองแนวต่าง ๆ (Part Writing) และการบรรเลงแบบ คอร์ด พร้อมกันเป็นต้น

การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรีขนาดใหญ่ที่มีนักดนตรีมากกว่า 50 คน เช่น วงออร์เคสตรา วงโยธวาทิต นอกจากจะต้องมีความเข้าใจหลักทฤษฎีโน้ตแล้ว สิ่งที่สำคัญก็คือ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องทำความรู้จักกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้เข้าใจถึงธรรมชาติของแต่ละเครื่องดนตรีอีกทั้งต้องทำความเข้าใจกับเสียงของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ให้ได้ยินสีสันทันของเครื่อง เมื่อเวลาที่เขียนโน้ตให้เครื่องเหล่านั้นบรรเลง และพยายามหาโอกาสฟังเสียงเครื่องดนตรีต่างชนิดกันผสมเสียงกัน ทั้งนี้เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการเรียบเรียงบทเพลง นงลักษณ์ ประสพสุข (2536 : 29 – 60) กล่าวถึงประเภทของเครื่องดนตรี และลักษณะของการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไว้ดังนี้

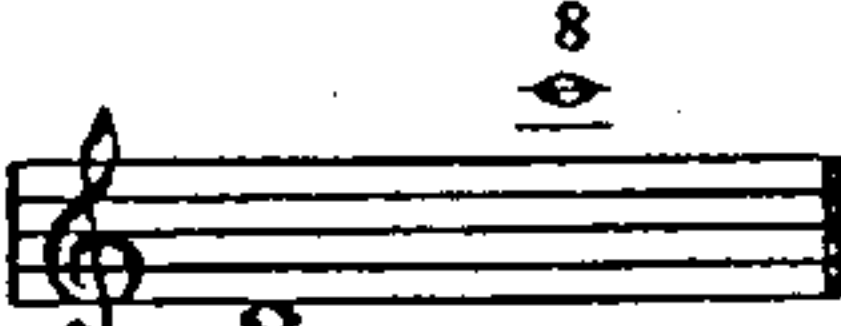
กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument)

ฟลูต (Flute)

ช่วงเสียง  เป็นช่วงที่เสียงของฟลูตจะใส กังวาน และมีพลัง

ฟลูตเป็นเครื่องมือที่ต้องใช้ลมมากในการผลิตเสียง ดังนั้นควรมีช่วงให้พักบ้าง ทั้งยังเป็นโอกาสให้พักริมฝีปากด้วย ผู้เล่นฟลูตชอบอ่านโน้ตที่ใช้เส้นน้อยมากกว่าแบบที่ใช้ 8va กำกับ

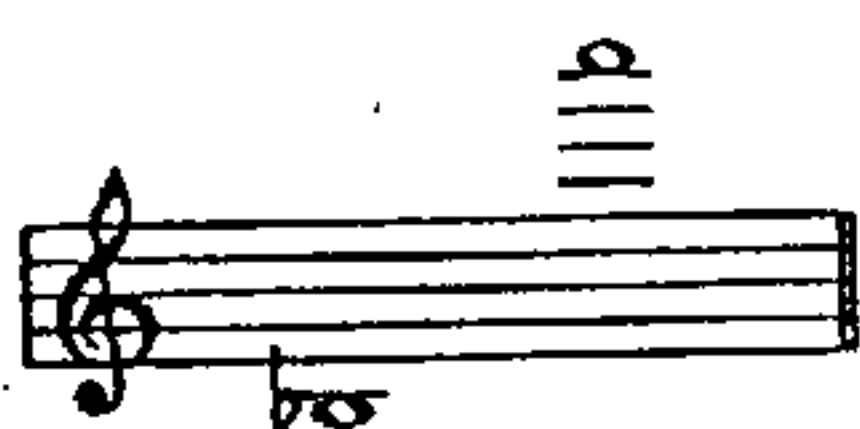
ปิโคโล (Piccolo)

 เสียงที่ได้ยินสูงกว่า โน้ตที่เขียน 1 octave

ปิโคโล เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูง ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงความยุ่งยากในการใช้เส้นน้อย จึงต้องเขียนโน้ตต่ำกว่า 1 octave ปิโคโลมีความคล่องตัวมากที่สุด ในวงออร์เคสตราสามารถเล่นโน้ตวิ่งในจังหวะเร็ว ๆ กระโดดเสียงไปมา arpeggio หรือทำนองที่วิจิตรพิสดารต่าง ๆ ได้ดี ส่วนมากไม่ค่อยเล่นทำนองช้า ๆ

คุณสมบัติที่ดีของปิโคโลคือ ใช้เพิ่มความคมชัดให้กับทำนอง จึงมักใช้ทาบสูงกว่าเครื่องลม (บางครั้งเครื่องสาย) เป็นคู่ 8 และบ่อยครั้งที่ปิโคโลเล่น unison กับฟลูตเพื่อช่วยเน้นเสียงสูง ๆ ของฟลูต

โอโบ (Oboe)



เสียงของโอโบที่เหมาะสมที่จะใช้บรรยายธรรมชาติในชนบท หรือใช้เล่นทำนองที่แสดงความรู้สึกลึกซึ้งได้ดี นอกจากนั้นยังมีลักษณะพิเศษ คือ เสียงของโอโบสามารถตัดเสียงของเครื่องมืออื่น ๆ ในวงออร์เคสตรา ทำให้ได้ยินเด่นชัดออกมาจากวงได้ และเป็นเครื่องมือที่ใช้เทียบเสียงเครื่องดนตรีอื่นในวง

ออร์เคสตราโดยใช้ตัว A = 440 รอบต่อวินาทีเป็นหลัก

คลาริเน็ต (Clarinet)

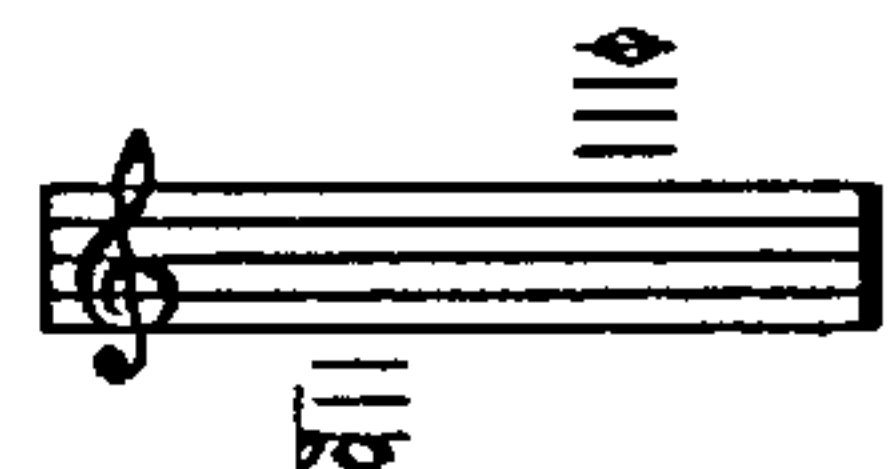


เสียงที่ได้ยินต่ำกว่านี้เป็นคู่ 2 เมเจอร์

เสียงคลาริเน็ตมีคุณสมบัติเหมาะสมกับการบรรเลงเป็นทำนอง

เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet)

การบันทึกโน้ตใช้ได้ 2 กุญแจ



เสียงที่ได้ยินต่ำกว่า โน้ตที่เขียนเป็นคู่ 9 เมเจอร์

เบสคลาริเน็ตที่ใช้กันทั่วไปคือ Bb เบสคลาริเน็ต คุณภาพเสียงโดยทั่วไปของเบสคลาริเน็ตเป็นเสียงใหญ่ หนา และพรวด มักใช้ทาบแนวเบสให้เสียงหนาและเข้มข้น เสียงในช่วงกลางๆ เป็นเสียงที่ใช้ได้ดีเมื่อต้องการทาบเครื่องมืออื่นในช่วงเสียงเทเนอร์และเบส เสียงในช่วง Octave ต่ำกว่านั้นขุ่นมัวมาก

บาสซูน (Bassoon)



บาสซูน เป็นเครื่องเป่าที่มีลักษณะปากเป่าแบบลิ้นคู่เช่นเดียวกับโอโบ ช่วงเสียงของบาสซูนต่ำ จึงมักใช้เล่นทาบแนวเบสกับเชลโลหรือเล่นเป็นแนวเบสของกลุ่มเครื่องลมไม้ในวงออร์เคสตราแม้ว่าบาสซูนจะมีเสียงต่ำ แต่ก็ไม่ใช่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นแนวเบสอย่างเดียว บาสซูน เป็นเครื่องมือที่เหมาะสมสำหรับทำนองเช่นเดียวกับฟลูต โอโบ หรือเครื่องมืออื่น ๆ

กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument)

ฮอ์น (French Horn, Horn in F, F Horn)



เสียงที่ได้ยินต่ำกว่า โน้ตที่เขียนเป็นคู่ 5 เปอร์เฟ็คต์

ฮอ์นเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงคอร์ดได้ดี แต่บางครั้งสามารถบรรเลงแนวทำนองได้

ทรัมเป็ต (Trumpet)

โดยปกติจะใช้ Bb ทรัมเป็ต



เสียงที่ได้ยินต่ำกว่า โน้ตที่เขียนเป็นคู่ 2 เมเจอร์

ทรัมเป็ตสามารถทำเสียงนุ่มนวลและเล่นทำนองที่อ่อนไหวได้ด้วย มิใช่แต่จะเล่นได้แต่ทำนองแบบ fanfare หรืออีกเหิมเท่านั้น การลดความดังของทรัมเป็ตนั้นใช้ mute ซึ่งทำจากไม้ไฟเบอร์ พลาสติก หรือ โลหะ ใส่ที่ปลายแตร แต่ต้องระวังในการเลือกใช้ mute ทำให้สีสันทันของทรัมเป็ตเปลี่ยนไปด้วย เสียงจะอู้อี้ เวลาใช้ต้องแน่ใจว่าต้องการสีสนั้นแบบนั้นจริง ๆ มิใช่เพียงแต่จะเล่นให้เบาลงเท่านั้น

ทรอมโบน (Trombone)

เทเนอร์ทรอมโบน

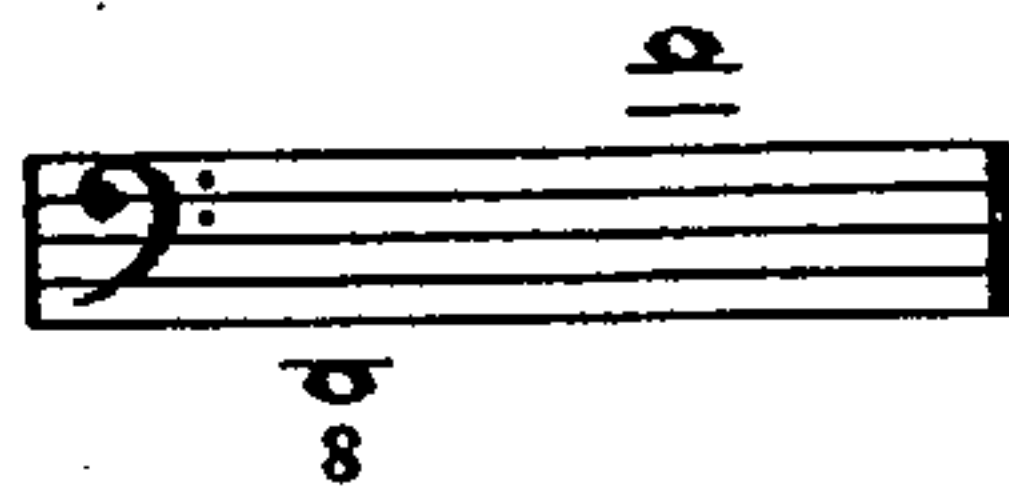


เบสทรอมโบน



ทรอมโบนมี slide สำหรับเลื่อนเข้า-ออก ทำให้ความยาวของท่อลมเปลี่ยนแปลง มีทั้งหมด 7 positions ทรอมโบนมักใช้เล่นแนวประสานเทียบเท่ากับเชลโลหรือบาสซูนในวงออร์เคสตรา โดยใช้ทาบสูงกว่า ทูบาเป็นคู่ที่ 8 บางครั้งทรอมโบนก็เล่นเป็น unison กับฮอว์น ลักษณะการใช้ slide ของทรอมโบนไม่เอื้ออำนวยให้เล่นทำนองเร็วมาก ๆ

ทูบา (Tuba)

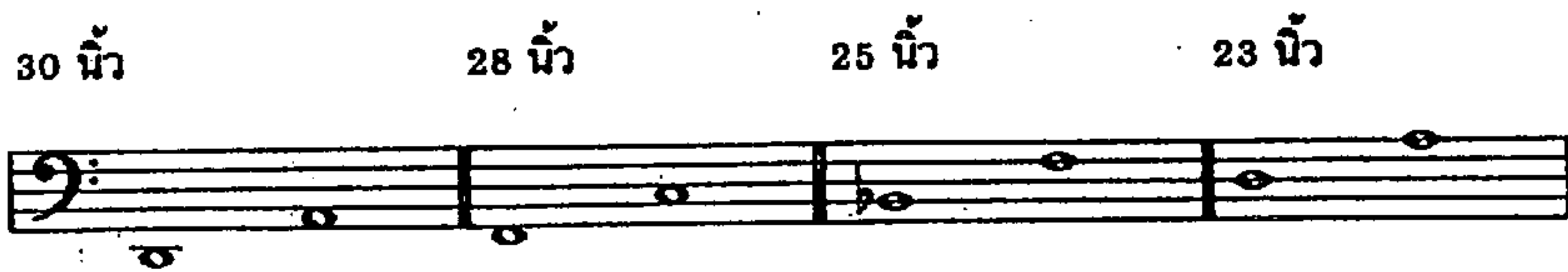


ทูบาเป็นเครื่องมือที่มีเสียงต่ำสุดในเครื่องลมทองเหลือง จึงทำหน้าที่เล่นเป็นเบสและบ่อยครั้งก็ใช้ ทาบ unison กับดัลเบิ้ลเบส เพื่อให้แนวเบสมีเสียงแน่นขึ้น ผู้เล่นจะต้องใช้ลมมากเช่นเดียวกับการเล่นฮอว์น ดังนั้นจึงควรให้ทูบามีช่วงหยุดพักหายใจบ้าง

กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Percussions Instrument)

ทิมปานี (Timpani หรือ Kettledrums)

ทิมปานี เป็นกลองที่เปลี่ยนระดับเสียงได้โดยใช้กระเดื่องหรือใช้เท้ากด มีขนาดต่าง ๆ กัน วัดตามเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง ดังนี้



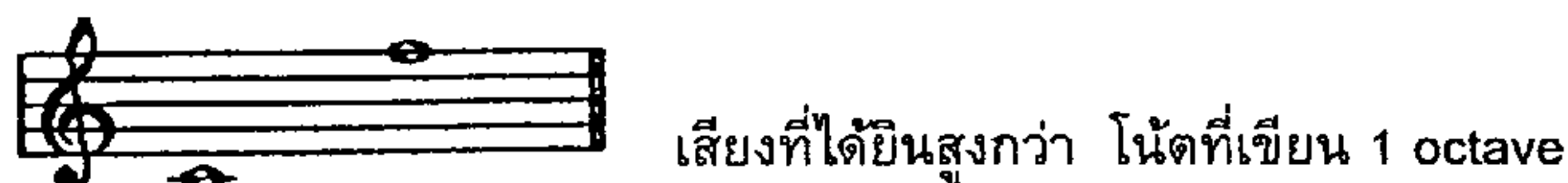
ขนาดที่นิยมใช้คือ ขนาด 28 นิ้ว และ 25 นิ้ว ถ้าใช้ทิมปานี 3 ใบ ก็เลือกขนาด 30 นิ้ว หรือ 23 นิ้ว ใบใดใบหนึ่งเพิ่มเข้าไป

ไซโลโฟน (Xylophon)



ไซโลโฟนเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายระนาดของไทย และมีหลายขนาด เครื่องดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับไซโลโฟน คือ มาริมบา (Marimba) ไวบราโฟน (Vibraphon) และ กล็อกเคนชpiel (Glockenspiel)

ระฆังราว (Chimes)



ระฆังราวเป็นเครื่องตีที่มีลักษณะเป็นท่อโลหะขนาดต่าง ๆ กัน แขนงไว้กับราว เมื่อเคาะจะได้เสียงเหมือนระฆัง

กลองสแนร์ (Snare Drum หรือ Side Drum)

กลองสแนร์ เป็นเครื่องตีที่ไม่ได้มีระดับเสียงตายตัว (indefinite pitch) เวลาเขียนโน้ตอาจเขียนบนบรรทัดห้าเส้นหรือบันทึกบนเส้นเดี่ยวก็ได้



กลองใหญ่ (Bass Drum)

กลองใหญ่ใช้สำหรับเพิ่มความดังกระหึ่มหรือเน้นจังหวะให้กับวงออร์เคสตราได้ดี สามารถทำเสียงฟ้าคะนองได้เหมือนมาก หรือใช้รัวเบา ๆ ก็ได้ เวลาเขียนโน้ตใช้บรรทัดห้าเส้นหรือบันทึกแบบเดียวกับกลองสแนร์ก็ได้

ฉาบ (Cymbals)

ฉาบเป็นเครื่องดนตรีมักใช้ร่วมกับกลอง



กิ้ง (Triangle)

กิ้งเล่นได้ทั้งตีธรรมดา รำหรือสับแบบกลองสแนร์เสียงกังวานใสของกิ้งช่วยเพิ่มความสดใสให้กับออร์เคสตราทั้งในระดับความดัง f และ p และการรำกิ้งก็ช่วยเพิ่มความตื่นเต้นเร้าใจให้กับวงออร์เคสตราในช่วง climax ได้ดี อาจบันทึกโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นหรือบนเส้นเดี่ยวก็ได้

การประสานเสียงสำหรับวงโยชวาทิต หรือวงออร์เคสตราจะมีการประสานเสียงครบทุกแนวตามเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวง เพื่อสะดวกในการเขียนโน้ต (Full Score) จะใช้ตัวย่อของเครื่องดนตรีดังนี้

อักษรย่อของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรี	อักษรย่อ
Piccolo	Picc., P.
Flute	Fl., Flt.
Oboe	Ob., Hb., Hob.
English Horn	Eng.hrn., Eng. Hn., Englh., E.H., Cor.ingl.,C. Ingl., C.A.
Bass Clarinet	B. Cl., Bass. Cl., B. Kl., Cl. B. Bsn., Bn., Fg., Fag.
Contra Bassoon	C. Bsn., Contra Bn., C. Kg., K. Fag.
Horn	Hrn., Hn., Hr., Cor.
Trumpet	Trp., Tpt., Tr., Trbe., Tromp., Tbe.
Cornet	C. ap., Pist.
Trombone	Trb., Pos., Tbni., Trbni., Tbn. Tromb.
Bass Trombone	B.tb., B. Tromb., B.
TrbTuba	Tba., Tb., Tub., Bt.
Timpani	Timp., Tp., Pk., Pauk., gr. Tr., C.
Piano	Pfte., Pft., Pn., Pf., Klan.
Harp	Hp., Hrf., Hfe., Arp.
Xylophone	Xylph., Xyl.
Glockenspiel	Glecksp.
Triangle	Trgl., Tri., Trg.
Tamborine	Tamp.
Castanets	Cast.
Cymbals	Cym., P ^{ci} .
Bass Drum	B.D., G
Snare Drum	S.D.

การเขียน score เขียนได้ 2 แบบ แบบแรก คือ เขียนโน้ตทุกแนวเป็น concert pitch คือ ไม่เปลี่ยนคีย์ให้กับเครื่องมือบางชนิด เช่น ทรัมเปตหรือคลาริเน็ต ง่ายกับผู้เรียบเรียง แต่จะยุ่งยากเมื่อลอกแนวแยกให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ เล่น เพราะต้องเสียเวลาในการเปลี่ยนคีย์ให้กับเครื่องมือบางชนิด อีกวิธีหนึ่งคือ เขียน score โดยเปลี่ยนคีย์ให้กับเครื่องมือต่าง ๆ ไว้เรียบร้อยแล้ว เมื่อลอกแนวจะไม่เสียเวลาและมีความผิดพลาดน้อย วิธีหลังนี้เป็นที่นิยม (นงลักษณ์ ประสพสุข. 2536 : 9)

ตัวอย่าง Full Scor ที่ใช้สำหรับวงโยชวาทิต

បេកធិណ្ឌ

ท่านอง พระยาประสานดุริยธรรมาธิบดี

เรียบเรียงโดยประธาน พระเจนดุริยางค์

1 2 3 4 5

Flute

Clarinet in E♭

Oboe

Clarinet in E♭ 1

Clarinet in E♭ 2

Bassoon 1

Bassoon 2

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Horn in F 1

Horn in F 2

Cornet 1

Cornet 2

Baritone (T.C.)

Trombone

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Percussion

Xylophone

C F C Bdim C D/A

1.3 เอกสารตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับวงโยธวาทิต

วงโยธวาทิต ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง วงดนตรีที่บรรเลงโดยทหาร ซึ่งมาจากคำว่า โยธ แปลว่า ทหาร รวมกับคำว่า วาทิต แปลว่า ดนตรี หรือผู้บรรเลงดนตรี (สยามกลการ. 2535 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) โยธวาทิต เป็นคำศัพท์ที่บัญญัติขึ้นโดยอาจารย์ มนตรี ตราโมท ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน สุกรี เจริญสุข ได้กล่าวถึง วงโยธวาทิต ว่ามาจากศัพท์ของอังกฤษว่า Military Band โดยคำว่า Military นั้น หมายถึง กองทัพ ส่วนคำว่า Band มาจากคำว่า Banda (ในภาษาอิตาเลียน) ใช้เรียกวงดนตรีประเภทหนึ่งที่ผสมวงโดยมีเครื่องดนตรีหลัก ๆ ด้วยกัน 3 กลุ่มสอดคล้องกับ ไชแสง สุชะวัฒนะ(2529:45-65) ได้กล่าวถึง เครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงโยธวาทิตว่า วงโยธวาทิต เป็นวงดนตรีประเภทหนึ่งที่ประกอบด้วย เครื่องดนตรี 3 ประเภท ดังนี้ (ไชแสง สุชะวัฒนะ. 2529 : 45)

1. เครื่องลมที่ทำด้วยไม้ หรือเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ (Woodwind Instruments) ได้แก่
 - พิกโคโล (piccolo)
 - ฟลูต (Flute)
 - โอโบ (Oboe)
 - บัสซูน (Bassoon)
 - คลาริเน็ต (Clarinet)
 - เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet)
 - อัลโต แซกโซโฟน (Alto Saxophone)
 - เทนเนอร์ แซกโซโฟน (Tenner Saxophone)
 - บาริโตน แซกโซโฟน (Bariton Saxophone)
2. เครื่องลมที่ทำด้วยทองเหลือง หรือเครื่องเป่าที่ทำด้วยทองเหลือง (Brass Instruments) ได้แก่
 - ทรัมเป็ต (Trumpet)
 - คอร์เน็ต (Cornet)
 - ทรอมโบน (Trombone)
 - เฟรนช์ฮอร์น (French Horn)
 - บาริโตน (Baritone)
 - ยูโฟเนียม (Euphonium)
 - ทูบา (Tuba)
 - ซูซาโฟน (Susaphone)
3. เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion Instruments) ได้แก่
 - กลองเล็ก (Snare Drum or Side Drum)
 - กลองเทเนอร์ (Tenor Drum)
 - กลองใหญ่ (Bass Drum)
 - ฉาบ (Cymbals)
 - กลองทิมปานี (Timpani)
 - ไตรแองเกิ้ล (Triangle)
 - ไซโลโฟน (Xylophone)

วงโยธวาทิตพัฒนามาจาก แตรวงตั้งแต่สมัยกลางในยุโรป ต่อจากนั้นได้ถูกถ่ายทอดไปยังประเทศอเมริกา โดยเน้นหนักไปทางการบรรเลงเพลงมาร์ช นักประพันธ์เพลงมาร์ชที่เป็นที่รู้จักกันดีในประเทศสหรัฐอเมริกาคือ จอห์น ฟิลิป ซูซา (John Phillip Sousa) ได้ประพันธ์เพลงมาร์ชไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเพลงสำหรับใช้ในการเดินสวนสนามของทหารและบรรเลงสนุกๆในสวนสนุก ต่อมาได้มีกีฬาใหม่เกิดขึ้น คือ อเมริกันฟุตบอล (American Football) ซึ่งทำให้บทบาทของวงโยธวาทิตเปลี่ยนไป พร้อมกับมีการประกวดในระดับโรงเรียนขึ้น ทำให้มีการพัฒนาคุณภาพอย่างจริงจังขึ้น ทำให้เกิดดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ใช้บรรเลงพักครึ่งของการแข่งขันกีฬา อเมริกันฟุตบอล ที่เรียกว่ามาร์ชชิง แบนด์ (Marching Band) (สยามกลการ. 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) วิรัตน์ เลียงสมบูรณ์ ได้กล่าวว่า รูปแบบของการบรรเลงวงโยธวาทิตที่นิยมกันดังนี้ (วิรัตน์ เลียงสมบูรณ์. 2541 : 1-2)

- 1. วงซิมโฟนิค (Symphonic Band) เป็นการบรรเลงแบบวงคอนเสิร์ต (Concert band) ที่เรียกว่าดุริยางค์เครื่องลม เป็นวงดนตรีที่เลียนแบบรูปแบบของวงดุริยางค์ (Orchestra) ซึ่งมีความซับซ้อนของแนวทำนอง
- 2. วงโยธวาทิต (Military Band) เป็นวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับทหารโดยมีเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ
 - 2.1 วงมาร์ชชิง (Marching Band) เป็นวงที่เดินสวนสนาม
 - 2.2 วงเครื่องลม (Wind Band) เป็นวงเครื่องเป่าขนาดเล็ก
 - 2.3 วงเครื่องลมอังก์ซัมเบล (Wind Ensemble)เป็นวงเครื่องเป่าขนาดต่าง ๆ แบ่งออกเป็นกลุ่ม ต่าง ๆ
 - 2.4 วงแปรชบวน (Display) เป็นวงดนตรีที่แปรชบวนเป็นรูปต่าง ๆ

ตารางการเปรียบเทียบโครงสร้างของวงประเภทต่าง ๆ

ประเภทของวงชนิดของเครื่องดนตรี	Concert Band	Symphonic Band	Marching Band
Piccolo	1	1	4
Flute	4	8	4
Oboe	2	4	-
English Horn	1	1	-
Bassoon	2	4	-
Contra Bassoon	1	1	-
Eb Clarinet	1	1	-
B♭ Clarinet	16	24	24
Alto Clarinet	1	2	-
Bass Clarinet	1	2	-
Contra Bass Clarinet	1	1	-
Alto Saxophone	2	2	6
Tenor Saxophone	1	1	2

ประเภทของวงชนิดของเครื่องดนตรี	Concert Band	Symphonic Band	Marching Band
Baritone Saxophone	1	1	-
Cornet	4	6	24
Trumpet	2	2	24
Horn	4	4	4
Trombone	4	4	6
Bass Trombone	1	2	-
Euphonium	2	4	6
Tuba	4	6	8 (Sousa)

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วีระชาติ เปรมมานนท์ (2532) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่เทคนิคและวิธีการนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน แนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ในงานวิจัยได้ให้ความหมายของดนตรีไทยเดิมว่า เป็นวงดนตรีที่ประจำอยู่ในพระราชพิธี ราชสำนัก พิธีการต่าง ๆ เป็นเพลงที่มีหลักการ มีทฤษฎี และมีโครงสร้างเป็นแบบแผน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีลักษณะเฉพาะ เช่น ระนาด ข้องวง ตะโพน และปี่ใน ในการวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ดนตรีด้านโครงสร้างของทำนอง บันไดเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน คีตลักษณ์

การประสานและการเรียบเรียงเสียงนั้น แบ่งได้เป็น 2 แบบ

1. ใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก ซึ่งหมายถึงการใช้การประสานเสียงด้วยคอร์ดประเภทเซคันเดอร์เซเวน (Secondary Seventh) โครมาติก (Chromatic Chord) และเรียบเรียงเสียงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ขนาดเล็ก (Chamber Orchestre)

2. ใช้หลักการและวิธีการของดนตรีประเภทไลท์มิวสิก (Light Music) ของดนตรีตะวันตกที่ได้รับความนิยมมากในสมัย 50 ปี ที่ผ่านมา โดยมีการนำหลักการของดนตรีคลาสสิกมาผสมผสานกับดนตรีป๊อป (Popular Music) มีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้ามาใช้ เช่น ออร์แกน กีตาร์ โดยมีกลองชุดเป็นตัวดำเนินจังหวะ

ผลจากการศึกษาค้นคว้า พบว่า วิทยาการของด้านดนตรีในการนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานสู่การบรรเลงในแนวใหม่ ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีสากลนั้น มีกลองบรรเลงลักษณะสติงควอเตท หรือการบรรเลงลักษณะวงออร์เคสตราทำให้ประเทศไทยมีเอกลักษณ์ แสดงถึงการพัฒนาด้านดนตรีของไทยที่ก้าวสู่มาตรฐานเทียบเคียงอยู่ในระดับสากล

ประณต มีสอน (2538) ได้ศึกษาเรื่อง ชีวิตและผลงานของ นารถ ถาวรบุตร โดยศึกษาเฉพาะเพลงมาร์ช ซึ่งการศึกษาได้มุ่งเน้น ถึงชีวประวัติรวบรวมและจำแนกผลงานตลอดจนวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในเพลงมาร์ช สรุปได้ว่าการวิจัยนี้ได้จำแนกเพลงของ นารถ ถาวรบุตร ได้เป็น 6 ประเภท คือ เพลงมาร์ชที่ใช้ในหน่วยงานต่าง ๆ เพลงมาร์ชที่ใช้ประกอบภาพยนตร์ เพลงไทยสากลที่ประกอบภาพยนตร์ เพลงไทยสากลที่ใช้ประกอบละคร เพลงประจำสถาบัน และเพลงไทยสากลทั่วไป จากการศึกษาทำให้ทราบถึงความรู้ความสามารถด้านทฤษฎีการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสาน ส่งผลให้งานวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะเพลงมาร์ชออกมาตามแบบของดนตรีมาร์ชตะวันตก

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540) ได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์พิณิตสรุปว่า วิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงไทยเดิมสำหรับวงโยธวาทิตเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีเป็นจำนวนมาก มีความละเอียดอ่อน การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับเครื่องดนตรีวงโยธวาทิต มีอยู่ 3 แนว

1. กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีระดับเสียงสูง ได้แก่ ปิคโคโล โอโบ และปีคลาริเน็ต จะบรรเลงแนวเก็บถี่ ๆ เหมือนระนาดเอก

2. กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่มีระดับเสียงต่ำ ๆ ได้แก่ บาริโตน ทรอมโบน ยูโฟเนียม เบส จะบรรเลงแนวห่าง ๆ เหมือนเป็นทำนองหลักของฆ้อง ส่วน คอรัเน็ต ฮอรัน บรรเลงแนวเก็บบ้างห่างบ้าง

3. กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีระดับเสียงต่ำ ได้แก่ แซ็กโซโฟน และบัลซูน บรรเลงแนวเดียวกับกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง เพื่อให้มีเสียงต่ำของเครื่องที่เป่าลมไม้ทำให้เสียงนุ่มนวลขึ้น

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับวงโยธวาทิตจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในธรรมชาติของเพลงไทยและเรื่องระบบเสียง อีกทั้งต้องมีความรู้ความสามารถทฤษฎีโน้ตดนตรีตะวันตกเป็นอย่างดี

สมเกียรติ สายวงศ์ (2540) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครู ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จากการศึกษาพบว่า การนำเพลงลาวเสียงเทียน ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานแบบตะวันตก เป็นเพลงที่มีความสมบูรณ์ด้านดุริยางค์สากล สามารถถือเป็นแบบอย่างในการนำไปเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม หรือเพลงที่ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค โครงสร้างทำนองเพลงลาวเสียงเทียน ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการประสานเสียงกว่าที่จะใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2 / 4 การประสานเสียง ใช้ทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว มีเทคนิคการประสานเสียงโดยให้แนวใดแนวหนึ่งเป็นทำนองหลัก อีกสามแนวทำหน้าที่ประสานเสียง การบรรเลงมีรูปแบบสมัยโรแมนติก

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการค้นคว้า

การศึกษครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานของ พระเจนดุริยางค์ เช่น นาวาอากาศโท อารี สุชะเกศ อดีตผู้บังคับบัญชากองดุริยางค์ทหารอากาศ พันตำรวจโท ทิฆา โพธิเวส อดีตผู้กำกับการกองสวัสดิการดุริยางค์กรมตำรวจ ฯลฯ เพื่อเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Sources) และใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบความรู้ทางดนตรีวิทยาทำให้ได้มาซึ่งข้อมูล ทุติยภูมิ (Secondary Sources) เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Anzlyticcal Description)

การศึกษวิจัยได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมชีวประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์จากเอกสาร ตำรา ด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.1.1 สภาพครอบครัว

1.1.2 การศึกษาอบรมเบื้องต้น

1.1.3 ชีวิตและงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

1.1.4 ชีวิตและงานด้านการก่อตั้งวงดนตรีสากล

1.1.5 ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์

1.1.6 ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต

1.1.7 ผลงานการประพันธ์ทำนองเพลง

1.1.8 ผลงานด้านอื่น ๆ

1.2 สัมภาษณ์บุคคลที่เป็นลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์เกี่ยวกับหน้าที่ในการรับราชการดังนี้

1.2.1 สัมภาษณ์ นาวาอากาศโท อารี สุชะเกศ อดีตผู้บังคับบัญชากองดุริยางค์ทหารอากาศ ในฐานะลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์ สมัยรับราชการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ

1.2.2 สัมภาษณ์ พันตำรวจโท ทิฆา โพธิเวส อดีตผู้กำกับการกองสวัสดิการดุริยางค์กรมตำรวจ ในฐานะลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์ สมัยรับราชการกองสวัสดิการดุริยางค์กรมตำรวจ

1.3 บันทึกเทปบทเพลงของพระเจนดุริยางค์ ตาม Full Score ด้วยวงโยธวาทิตเพื่อนำมาวิเคราะห์ จำนวน 3 เพลง คือ

1.3.1 เพลงต้นบรเทศ

1.3.2 เพลงแขกเชิญเจ้า

1.3.3 เพลงพม่ารำขวาน

1.4 บันทึกเทปทำนองเพลงหลักจากเครื่องดนตรี ข้องวงใหญ่ ซึ่งบรรเลงโดยอาจารย์นิกร จันทศร อาจารย์ภาคดุริยางค์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แล้วจัดทำเป็นโน้ตสากลเพื่อนำมาวิเคราะห์จำนวน 3 เพลง

1.4.1 เพลงต้นบรเทศ

1.4.2 เพลงแขกเชิญเจ้า

1.4.3 เพลงพม่ารำขวาน

2. ชั้นศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1

นำชีวประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์ที่รวบรวมได้จากชั้นที่ 1 มาประมวลเรียบเรียงบันทึกไว้โดยแบ่งออกดังนี้

1. สภาพครอบครัว
2. การศึกษาอบรมเบื้องต้น
3. ชีวิตและงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน
4. ชีวิตและงานด้านการก่อตั้งวงดนตรีสากล
5. ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์
6. ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต
7. ผลงานการประพันธ์ทำนองเพลง
8. ผลงานด้านอื่น ๆ

ตอนที่ 2

นำโน้ตเพลง (Full Score) และเทปที่บันทึกเพลงของพระเจนดุริยางค์ ที่เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต พร้อมทั้งโน้ตทำนองหลัก จำนวน 3 เพลง คือ

1. เพลงต้นบรมเทศ
2. เพลงแขกเชิญเจ้า
3. เพลงพม่ารำขวาน

มาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีโน้ตสากล ดังนี้

1. ทำนอง (Melody) โดยการเปรียบเทียบกับทำนองหลัก
2. จังหวะ (Rhythm) วิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่อง
 - 2.1 Rhythmic Pattern กลุ่มจังหวะหลักของเพลง
 - 2.2 Meter
 - 2.3 Tempo
3. การประสานเสียง (Harmony) วิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่อง
 - 3.1 Chord Progression การเคลื่อนที่ของคอร์ด
 - 3.2 Cadence จุดพักประโยคเพลง
4. การเรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรี (Orchestration)
 - 4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี
 - 4.2 ลักษณะพื้นผิวทางดนตรี (Texture)
 - 4.3 สีสันของเสียง (Tone Color)

3. ชั้นสรุป

- 3.1 สรุปผลการวิจัยการศึกษา
- 3.2 นำเสนอผลงานการวิจัยแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์
- 3.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ แบ่งออกเป็น 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นการศึกษา ชีวิตประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์

ตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

จำนวน 3 เพลง คือ

1. เพลงต้นบรเทศ
2. เพลงแขกเชิญเจ้า
3. เพลงพม่ารำขวาน

ตอนที่ 1

ชีวิตประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์

ในบทนี้จะได้รวบรวมประวัติครอบครัว การศึกษาด้านดนตรีผลงานที่เกี่ยวข้องกับการก่อตั้งวงดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรี หน้าที่รับผิดชอบ อุปนิสัยส่วนตัวของพระเจนดุริยางค์ โดยนำมากล่าวเรียงลำดับดังต่อไปนี้

1. ชีวิตประวัติของพระเจนดุริยางค์

1.1 ครอบครัวของพระเจนดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์เป็นบุตรนายจาคอบ ไฟล์ (Jacob Feit) เป็นชาวอเมริกัน เชื้อชาติเยอรมัน และนางทองอยู่ วาทยะกร (ไม่ปรากฏนามสกุลเดิม) เป็นชาวไทย เชื้อชาติมอญ เป็นบุตรคนที่ 3 เกิดวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2426 (ค.ศ.1883) ที่บ้านญาติมูมถนนสาทร ตำบลบ้านทวาย กรุงเทพมหานคร พระเจนดุริยางค์เล่าประวัติเกี่ยวกับบิดาและมารดาปรากฏอยู่ในหนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 9) ไว้ว่า

“...บิดาข้าพเจ้าชื่อ jacob Feit เป็นชาวอเมริกัน เชื้อชาติเยอรมัน มารดาของข้าพเจ้าเป็นไทย บิดาเกิดเมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2387 (ค.ศ. 1844) ที่เมือง Trier (Treves) ในประเทศเยอรมนี แต่ภายหลังสำเร็จการศึกษาเมื่ออายุได้ประมาณ 19 ปีแล้ว ครอบครัวได้อพยพจากประเทศเยอรมนี ได้ไปตั้งภูมิลำเนาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

ในราวปี พ.ศ. 2410(ค.ศ. 1867) ท่านได้เข้ามายังประเทศไทย ท่านก็ได้รับคำเชื้อเชิญจากกงสุลอเมริกา หมอจันดเล (S.Chandler) ได้กระแสนับสั่งให้ เข้ารับราชการเป็นครูตรวจทหารบกในสมัยรัชกาลที่ 5 ตลอดมาจนถึงวันที่ท่านถึงแก่กรรมกรรมลง คือเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2452 (ค.ศ. 1909) รวมอายุได้ 65 ปีเศษ

มารดาของข้าพเจ้าชื่อ ทองอยู่ วาทยะกร เกิดในปี พ.ศ. 2401 และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2493 รวมอายุได้ 93 ปี (เป็นธิดาของนายปู้,นางม่า เชื้อชาติรามัญบังคับไทย) ข้าพเจ้าเกิดเมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2426 (ค.ศ. 1883) ตรงกับวันศุกร์ ขึ้น 9 ค่ำ เดือน 8 ปีมะแม เวลาบ่ายรุ่ง ที่บ้านญาติของมารดาตำบลบ้านทวาย ใกล้หัวถนนสาทรเวลานี้ เมื่อข้าพเจ้าเกิด

แล้วมารดาได้พามาอยู่กับบิดาที่แพ ซึ่งตั้งอยู่ฝั่งเหนือปากคลองหลอด...”

สอดคล้องกับ นาวาอากาศโท อารี สุชะเกศ ได้เล่าถึงสถานที่เกิดของพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีสากลคนแรกของท่านว่า (อารี สุชะเกศ. 2545 : สัมภาษณ์)

“...ผมเรียนอยู่ที่อังกฤษก็ได้รับจดหมายจากท่าน สอบถามว่า ท่านอาจารย์ เกิดที่ไหน ได้พยายามค้นหาหลักฐานที่เมืองเดริย์ ไม่พบหลักฐานชื่อท่านอาจารย์ ผมตอบไปว่าท่านอาจารย์เคยเล่าว่า อ้าวเกิดในเรือจอดที่ปากคลองสาคร คลานไปคลานมาแม่อ้วกแล้วจะตกน้ำตายเลยย้ายขึ้นมาบนบก ไปอยู่ที่ตรอกโรงน้ำแข็ง ...”

ชีวิตครอบครัวของพระเจนดุริยางค์ พระเจนดุริยางค์มีภรรยาทั้งหมด 3 คนด้วยกัน ภรรยาคนแรกชื่อเอธา เอ็ดลีสัน(Etha Edlefsen) มีลูกด้วยกัน 6 คน คนโตเป็นผู้หญิงชื่อ เบิล แกรนซ์ ไฟล์ (Beryl Grace Feit) เสียชีวิตด้วยโรคหิวาตกโรคเมื่ออายุได้ 21 ปี คนที่สองเป็นผู้ชายชื่อ น.ด.ประกิจ วาทยะกร หรือ เอ็ดลีสัน ไฟล์ (Clarence Edlefsen Feit) (ถึงแก่กรรม) คนที่สามเป็นผู้หญิงชื่อ โอลีฟ นอร์มา ไฟล์ (Olive Norma Feit) คนที่สี่เป็นผู้หญิงชื่อ คาแมน การ์เน็ต ไฟล์ (Carmen Garnet Feit) มีชีวิตอยู่ที่สวิสเซอร์แลนด์ คนที่ห้าเป็นผู้หญิงชื่อ เพิล คอนสแตน ไฟล์ (Pearl Constant Feit) ส่วนคนที่หกเสียชีวิตตั้งแต่เล็ก ๆ ภรรยาคนที่สองชื่อบัวคำ (พบกันตอนลาพักร้อนที่ลำปางขณะทำงานกับกรมรถไฟหลวง) มีลูกด้วยกัน 3 คน เป็นผู้หญิงล้วนชื่อประทุม ประไพ (เสียชีวิตตั้งแต่เด็ก) และ ประดับ ภรรยาคนที่สามชื่อ สัมลิม มีลูกด้วยกันห้าคน คนโตเป็นผู้หญิงชื่อ ประสานจิต อีกสี่คนเป็นผู้ชายชื่อ ประศาสน์ ประสพ (เสียชีวิตแล้ว) ประวิตร และ ประวัติ วาทยะกร (สุกรี เจริญสุข. 2540 : 40)

1.2 การศึกษาอบรมเบื้องต้น

ในช่วงประมว้ย อายุได้ 7 ขวบ ท่านได้เข้ารับการศึกษเบื้องต้นที่โรงเรียนอัสสัมชัญ (Assumption College) กรุงเทพมหานคร โดยเรียนภาษาฝรั่งเศส เป็นเวลา 9 ปี แล้วเรียนต่อภาษาอังกฤษอีก 2 ปี รวมเวลาที่ศึกษาอยู่ที่อัสสัมชัญ 11 ปี เมื่อเรียนจบได้รับแต่งตั้งให้เป็นครูสอนภาษาอังกฤษที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ขณะที่เป็นครูมีอายุเพียง 18 ปี เมื่ออายุได้ 20 ปี ลาออกจากครู ไปรับราชการในกรมรถไฟหลวง แผนกกองเดินรถ(Traffic Department) โดยมีหนังสือรับรองจากท่านอธิการบดีโรงเรียนอัสสัมชัญนำฝาก เริ่มเข้ารับราชการตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2446 หลังจากรับราชการเป็นเวลา 10 ปี ก็ได้รับพระราชทานราชทินนาม เป็นขุนเจนรตรัฐ เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2456

การศึกษาดนตรีเบื้องต้น พระเจนดุริยางค์ได้รับการศึกษาด้านดนตรีจากบิดา ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีเมื่ออายุได้ 10 ปี พร้อมทั้งพี่ชายอีก 2 คน โดยเริ่มต้นฝึกหัดไวโอลินก่อนแล้วจึงเปลี่ยนไปเล่นเชลโล่ ซึ่งฝึกเป็นเครื่องดนตรีประจำตัวตลอดมา

การฝึกซ้อมปฏิบัติเครื่องดนตรีของพระเจนดุริยางค์ ถือเป็นกิจกรรมที่เคร่งเครียดและจริงจัง ซึ่งการฝึกซ้อมดังกล่าวส่งผลให้ทักษะด้านดนตรีดีขึ้นตามลำดับ ท่านได้เล่าถึงวิธีการฝึกซ้อมและความใฝ่รู้ด้านดนตรีของท่านซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 12-14) ไว้ว่า

“...การฝึกฝนดนตรีนี้ข้าพเจ้าต้องฝึกฝนอย่างเคร่งเครียดที่สุด คือทุก ๆ วันภายหลังที่กลับจากโรงเรียนแล้วต้องฝึกหัดตั้งแต่ 17.00 น. ถึง 18.00 น. หรือ ถึง 19.00 น. ส่วนวันพฤหัสบดีและวันหยุด

ต้องฝึกตั้งแต่ 13.00 น. ถึง 16.00 น. และบางวันก็เพิ่มเวลาเข้าตั้งแต่ 10.00 น. ถึง 12.00 น. อีกเวลาหนึ่งด้วย ส่วนการบ้านที่ทางโรงเรียนให้มานั้น ข้าพเจ้าต้องเลื่อนเวลาไปทำในระหว่างเวลา 20.00 น. ถึง 21.00 น. หรือถ้าทำไม่เสร็จก็ต้องทำต่อในตอนเช้าวันรุ่งขึ้นก่อนไปโรงเรียน ซึ่งมีกำหนดเข้าในเวลา 09.00 น. วันหยุดทำการฝึกหัดไม่มีใครมีเลย นอกจากการเจ็บป่วยหรือเทศกาลวันตรุษฝรั่ง (Christmas) และวันขึ้นปีใหม่ (New Year) สองสามวันเท่านั้น...”

หลังจากที่พระเจนดุริยางค์ได้ฝึกฝนความสามารถในการปฏิบัติซอเชลโลได้เป็นอย่างดีแล้ว ท่านได้เข้าร่วมการบรรเลงแชมเบอร์มิวสิก (Chamber music) กับพี่ชายทั้ง 2 คน เป็นวง 3 ชิ้น คือ ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล โดยใช้บทเพลงซึ่งบิดาจัดซื้อมา

จะเห็นได้ว่า พระเจนดุริยางค์จะได้รับการปลูกฝังเพลงประเภทคลาสสิกจากบิดา ดังนั้นจึงทำให้ท่านมีความรู้ความเข้าใจ และได้สัมผัสกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายซึ่งมีความสำคัญมากสำหรับวงดุริยางค์ (Orchestra)

เมื่อพระเจนดุริยางค์มีความสามารถปฏิบัติเครื่องสายได้เป็นอย่างดีแล้ว ท่านได้แสวงหาความรู้ด้านดนตรีให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น โดยสั่งซื้อขลุ่ยฟลูต (Flute) ปิคาริเนท (Clarinet) และแตรทรอมโบน (Trombone) มาฝึกหัดจนชำนาญ และร่วมบรรเลงกับนักดนตรีสมัครเล่น จะเห็นได้ว่า พระเจนดุริยางค์นอกจากจะมีความชำนาญเครื่องดนตรีประเภทสายแล้ว ยังมีความชำนาญเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าอีกด้วย ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทนี้จะมียุทธศาสตร์สำคัญ กับวงโยธวาทิตเป็นอย่างมาก

ในปี พ.ศ. 2455 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ก่อตั้งวงดนตรี เรียกว่า วงเครื่องสายฝรั่งหลวง สังกัดกรมมหรสพ (ปัจจุบันคือกรมศิลปากร) ได้ว่าจ้างครูดนตรีฝรั่งคนหนึ่งเพื่อมาสอนนักดนตรี แต่มีปัญหา เพราะครูฝรั่งไม่สามารถพูดภาษาไทยได้ จึงไม่ประสบผลสำเร็จ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 จึงให้ขุนเจนรณรัฐ (พระเจนดุริยางค์) เข้ารับราชการในกรมมหรสพ คอยคุมเครื่องสายฝรั่งหลวง ตั้งแต่วันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2460 เป็นต้นมา

ขุนเจนรณรัฐได้ปรับปรุงแนวทางของดนตรีให้ถูกต้องตามแบบของดุริยางค์สากล และทำการฝึกซ้อมอย่างเข้มแข็งจนบรรเลงได้อย่างดียิ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระราชทานทินนามเป็น “หลวงเจนดุริยางค์” และพระเจนดุริยางค์ในเวลาต่อมา

1.3 ชีวิตและงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

พระเจนดุริยางค์ได้ศึกษาการปฏิบัติเครื่องดนตรีจนได้รับความชำนาญแล้วยังได้ศึกษาทฤษฎีดนตรีอย่างลึกซึ้งอีกด้วย โดยพยายามเรียนด้วยตนเอง ท่านได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 14) ไว้ว่า

“...ในด้านการศึกษาทฤษฎีนั้น ข้าพเจ้าก็ได้สั่งซื้อตำราวิชาการดนตรีต่าง ๆ มาศึกษาเล่าเรียนโดยตนเองด้วยความพยายามตลอดมา ตำราเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นตำราทางวิชาการดนตรีทั้งสิ้น ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษเพื่อเทียบเคียงกัน เช่น ตำราทฤษฎีดุริยางคศาสตร์เบื้องต้น (Rudiments of Music) สรุปหลักวิชาเบื้องต้น (Element of Music) ตำราการประสานเสียง (Harmony) ตำราการประพันธ์เพลง (Composition) ตำราว่าด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดุริยางค์ (Orchestra) ในวงโยธวาทิต (Military Band) ตำราการแยกแนวเพลง (Orchestration) ประวัติการดนตรี (Musical History and Biography) หลักวิชาการประพันธ์เพลง (Musical Forms) และตำราว่าด้วยการอำนวยการเพลง (Art of Conducting) ...”

การศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี ดังกล่าวทำให้พระเจนดุริยางค์มีความรู้ความเข้าใจ ด้านการประพันธ์ เพลง การประสานเสียงสำหรับวงดุริยางค์ (Orchestra) และวงโยธวาทิต (military Band) จึงทำให้ พระเจนดุริยางค์ มีผลงานด้านการประสานเสียงและประพันธ์ทำนองไว้ เป็นจำนวนทั้งหมด 23 เพลง ดังนี้

1. เพลงชาติไทย

แต่เดิมชื่อเพลงชาติสยาม เนื่องจากในขณะที่ย่านศาสตราจารย์ พระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์ ทำนองเพลงชาติขึ้นครั้งแรก ประเทศไทยยังใช้ชื่อประเทศสยามอยู่ คำร้องจึงใช้คำว่า ประเทศสยาม ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นประเทศไทยแล้ว จึงได้ ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ โดยใช้ทำนองเพลงชาติสยามเดิม ของท่านศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์

2. เพลงสรรเสริญพระบารมี

ในครั้งที่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินประพาสประเทศ อินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2414 เมื่อเสด็จถึงสิงคโปร์ พร้อมด้วยผู้นำประเทศอื่น ๆ ปรากฏว่าประเทศอื่น ๆ มีเพลง เคารพประจำชาตินั้น ๆ แต่ประเทศเราไม่มี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระประสงค์ให้มี เพลงเคารพประเภทนี้ขึ้นในประเทศเราด้วย จึงได้ให้หาผู้ประพันธ์ ได้มีผู้นำหัวหน้าวงชาวยุโรปมาเข้าเฝ้า เพื่อประพันธ์ทำนองเพลงถวาย ต่อมากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์คำร้องประกอบทำนอง ต่อมา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ปรับปรุงแก้ไขคำร้องที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ส่วนชื่อผู้ประพันธ์ นั้น ท่านศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ยืนยันจากพระราชดำรัสของ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ในการประชุมผู้เชี่ยวชาญการดนตรี และราชบัณฑิต ณ วังวรดิศ ว่าผู้แต่งทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมี ชื่อ Mr. Hoodson หรือ Hudson เพลงสรรเสริญพระบารมีพระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต

3. เพลงยามเย็น

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 2 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในจังหวัดพิจิตรหรือที่โปรดเกล้าโปรด เกรหม่อม ให้ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้อง และ โปรดเกล้าฯ ให้พระเจน ดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากลและวงโยธวาทิต (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 354)

4. เพลงสายฝน

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 3 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในจังหวัดวอลทซ์ โปรดเกล้าฯ ให้ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และ โปรดเกล้าฯ ให้พระเจนดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 354)

5. เพลงชะตาชีวิต

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 5 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในจังหวัดบลูส์ โปรดเกล้าฯ ให้ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องภาษาอังกฤษ และ โปรดเกล้าฯ ให้ ศาสตราจารย์ ดร. ประเสริฐ ณ นคร ประพันธ์คำร้องภาษาไทย และโปรดเกล้าฯ ให้พระเจนดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 354)

6. เพลงอาทิตย์อัสดง

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 7 เป็นพระราชนิพนธ์ที่ทรงแต่งขึ้น ขณะที่เสด็จประทับแรม บนเขาในเมือง Davos ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ขณะนั้นสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ประทับอยู่ในเมือง Lausanne ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เช่นกัน ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า

จักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงแต่งคำร้องภาษาไทยด้วย และเพลงนี้ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ Michel Todd Production นำออกแสดงในกรุงนิวยอร์ก ร่วมกับเพลงสายฝนด้วย (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 354)

7. เพลงเทวาพาคู่ฝัน

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 8 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ในจังหวัดวอลทซ์ โปรดเกล้าฯ ให้ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และโปรดเกล้าฯ ให้พระเจนดุริยางค์เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 354)

8. เพลงมหาจุฬาลงกรณ์

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 9 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ที่พระราชทานแก่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา กับ นายสุกร ผลชีวิน ประพันธ์คำร้องถวาย โปรดเกล้าฯ ให้ พระเจนดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 354)

9. เพลงแก้วตาขวัญใจ

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 11 โปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงประพันธ์คำร้อง ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ พระเจนดุริยางค์เรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดุริยางค์สากล (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 355)

10. เพลงมาร์ชธงไชยเฉลิมพล

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 16 เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ ซึ่งทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทาน แก่ กองทัพไทยเมื่อ พ.ศ. 2495 เพื่อใช้ในการเชิญธงไชยเฉลิมพล ในพิธีการของกองทัพไทย และโปรดเกล้าฯ ให้ พระเจนดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 355)

11. เพลงมาร์ชราชวัลลภ

บทเพลงพระราชนิพนธ์ ลำดับที่ 18 โปรดเกล้าฯ ให้ พันตรีศรีโพธิ์ ทศนุต ประพันธ์คำร้อง และพระราชทานแก่กรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ โปรดเกล้าฯ ให้ พระเจนดุริยางค์ เรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต (รัตน วิชญาณรัตน์. 2539 : 355)

12. เพลงบ้านไร่ของเรา

พระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์ทำนองบ้านไร่ของเรา เพื่อใช้บรรเลงประกอบภาพยนตร์ ของ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ โดยมีท่านขุนวิจิตรมาตราประพันธ์เนื้อร้อง (ปกเพลง บ้านไร่ของเรา. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

13. เพลงเถลิงศก

ในสมัยก่อนปี พ.ศ. 2484 ประเทศไทยกำหนดให้วันที่ 1 เมษายน เป็นวันขึ้นปีใหม่ ต่อมาในปี พ.ศ. 2484 รัฐบาลได้กำหนดให้วันที่ 1 มกราคม เป็นวันขึ้นปีใหม่ตามสากลนิยม เมื่อสมัยก่อนก็เช่นเดียวกับ สมัยยุคปัจจุบัน เมื่อถึงวันสิ้นปี ประชาชนทั้งประเทศจะจัดงานรื่นเริงส่งท้ายปีเก่า และต้อนรับปีใหม่เป็นที่สนุกสนาน ครึกครื้น ท่านศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ จึงได้ประพันธ์ทำนองเพลง และเรียบเรียงเสียงประสานเพลง เถลิงศกขึ้นมา ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง การบรรเลงในวันนี้ เพื่อรำลึกถึง บรรยาการในอดีตที่ประชาชนชาวไทยอยู่ด้วยความสุข และร่มเย็น (ปกเพลงเถลิงศก. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

14. เพลงทหารของชาติ

ในปี พ.ศ. 2499 กรมศิลปากรได้จัดแสดงละครอิงประวัติศาสตร์เรื่อง พระราชมณู ขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติเดิม ท่านศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ได้ประพันธ์ทำนองเพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน ชื่อเพลง ทหารของชาติ ประกอบการแสดงละครเรื่องนี้ เพื่อเป็นการแสดงออกถึง ความรักชาติความเสียสละของทหารไทย ที่ยึดมั่นในอันที่จะรักษาเอกราช และอธิปไตยของชาติไว้จนสุดชีวิต และได้มอบให้ พันตรีโพธิ์ ทศนุต เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง (ปกเพลงทหารของชาติ. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

15. เพลงดารณี

เป็นเพลงในมหากุปรากรเรื่องแรกของประเทศไทย ซึ่งรัฐบาลในสมัยนั้นมีนโยบายให้มีการส่งเสริมและฟื้นฟูศิลปปะของชาติทุก ๆ ประเภท และได้เห็นว่าประเทศไทยยังไม่เคยมีมหากุปรากรของตน น่าจะแต่งไว้เป็นสมบัติของชาติบ้าง ด้วยจุดประสงค์ของรัฐบาลในเรื่องนี้ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา พร้อมด้วยผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการประพันธ์ จึงได้ร่วมกันคิดเค้าโครงสร้างมหากุปรากรขึ้นโดยให้ชื่อว่า ดารณี และมอบให้ ท่านศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ ประพันธ์เพลง โอเวอร์เจอร์ ประกอบมหากุปรากร เรื่อง ดารณีขึ้นในปี พ.ศ. 2486 (ปกเพลงดารณี. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

16. เพลงน้ำใจทหารเรือ

พระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์ทำนองเพลงน้ำใจทหารเรือ และเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงดุริยางค์สากล เมื่อครั้งรับหน้าที่ปรับปรุงวงดุริยางค์กองทัพเรือ (ปกเพลงน้ำใจทหารเรือ. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

17. เพลงกฤดาภินิหาร

เพลงนี้เป็นเพลงไทยสากล ประสานเสียง มีเนื้อความเล่าขานกันมาแต่โบราณว่า ยามใดที่ประเทศชาติบ้านเมืองเกิดทุกข์เข็ญมีภัยพิบัติเกิดขึ้นประชาชนจะร่วมกันจุดธูปเทียนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้ช่วยปัดเป่าความทุกข์ยากให้หมดไป ด้วยอำนาจแรงอธิษฐาน จึงดลบรรดาลให้เหล่าเทวดานางฟ้าลงมาจากสวรรค์ และโปรยข้าวตอก ดอกไม้ อวยชัยให้พร จนบ้านเมืองกลับสู่สภาพร่มเย็นเป็นสุข ท่านศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ จึงใช้จินตนาการทางคติโบราณดังกล่าวนี้ ท่านได้นำทำนองเพลงไทยเดิม 4 เพลง คือ เพลงรวดีกดาบรพ เพลงครวญหา เพลงจันทน์ และเพลงจันทอน มาเรียบเรียงเสียงประสาน ตามหลักวิชาดนตรีสากล โดยให้ชื่อว่าเพลง กฤดาภินิหาร และได้นำมาบรรเลงประกอบการแสดงละครเรื่องเกียรติศักดิ์ทหารไทย ซึ่งกรมศิลปากรจัดแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2482 (ปกเพลงกฤดาภินิหาร. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

18. เพลงศรีอยุธยา

เป็นเพลงเก่าพบในหนังสือจดหมายเหตุลาลูแบร์ เดิมเรียกกันว่า เพลงสายสมร (ประมาณ พ.ศ. 2230) ซึ่งมีเนื้อร้องว่า “สายสมรเอ๋ย ลูกประจำช่อนเลื้อ ขอแนบเนื้อจะอ่อนเคียงที่นอนในเอ๋ย...” ครูแตร์ฟุสโก (M.Fusco) เชื้อสายอิตาเลียน สัญชาติอเมริกัน เดินทางมากับกองดุริยางค์ทหารเรืออเมริกัน เข้ามาในเมืองสยาม ซึ่งต่อมาได้ตัดสินใจพำนักอาศัยอยู่ในกรุงสยาม และได้้นำเพลงสายสมร มาเรียบเรียงใหม่ ตีพิมพ์ในหนังสือพระเจ้าช้างเผือก ซึ่งเป็นหนังสือที่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ใช้พระราชสัมพันธ์ประเทศสยาม ในหนังสือมีเพลงชื่อ “สรรเสริญพระนารายณ์” พ.ศ. 2440 ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับเพลงสายสมร ต่อมาพระเจนดุริยางค์ ได้นำเพลงสายสมรมาเรียบเรียงใหม่อีกครั้งหนึ่ง เพื่อประกอบภาพยนตร์พระเจ้าช้างเผือก เมื่อปี พ.ศ. 2484 ใช้ชื่อใหม่ว่า ศรีอยุธยา หรือศรีโยธยา

19. เพลงมาร์ชภาณุรังษี

เพลงเดิมที่ชื่อว่า ภาณุรังษี นี้ จ.ส.ต.ทรัพย์ วิเศษประภา เป็นผู้ทำให้ไว้ โดยบันทึกทำนองเพลง

จากความทรงจำของเขา ทำนองเพลงบทนี้ ขณะนี้ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้ประพันธ์ไว้ เท่าที่ทราบก็เพียงแต่ว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีข้าราชการผู้ใหญ่และเจ้านายบางพระองค์ในสมัยนั้น ซึ่งเป็นนักดนตรีสมัครเล่น ได้ประพันธ์ขึ้นไว้เพื่อเชิดชูพระนามของ สมเด็จพระยาภาณุรังษี และได้เรียบเรียงขึ้นไว้เพื่อปฏิบัติด้วยวงดนตรีโยธวาทิตทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ในสมัยดังกล่าว ครั้นต่อมาได้มีวงดนตรีย่อย ๆ นำไปบรรเลงประกอบการฉายภาพยนตร์ ชาว ดำ เจียบเสียง พระเจนดุริยางค์ได้จัดเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่เพื่อใช้บรรเลงด้วยวงโยธวาทิต (ปกเพลงมาร์ชภาณุรังษี. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

20. เพลง King Chukra พระเจ้าช้างเผือก

เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ไทยเรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” เป็นภาพยนตร์ไทยพูดภาษาอังกฤษเสียงในฟิล์มของบริษัทปริติภาพยนตร์ ในภาคภาษาอังกฤษชื่อ “King Chukra” ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยสงครามช้างเผือก และสงครามยุทธหัตถีศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์เพลงประกอบตลอดเรื่อง โดยนำเพลงไทยเดิมหลายเพลง เช่น เพลง แตรสังข์ เพลงธรณีกรรแสง เพลงสายสมร ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและเพลงขับไม้บันทึบเกาะว เป็นต้น มาเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีสากล ใช้ประกอบภาพยนตร์ให้เหมาะสมตามเนื้อเรื่องเป็นตอน ๆ ภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” นำออกฉายเป็นครั้งแรก ณ ศาลาเฉลิมบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2484 (ปกเพลงพระเจ้าช้างเผือก. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

20. เพลงพม่ารำชวาน

เป็นเพลงไทยสำเนียงพม่า อัตราจังหวะชั้นเดียวการบรรเลงจะมีทำนองแบ่งวรรคตอนสั้น ๆ โดยได้ตอบกันด้วยลีลาที่คึกคักสนุกสนาน เพลงพม่ารำชวานนี้มีมาตั้งแต่โบราณนิยมนำไปใช้ประกอบการแสดงละคร และบรรเลงในขบวนแห่แหน พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล ต่อมาท่านมารับราชการที่วังดุริยางค์กรมตำรวจ จึงได้เรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงโยธวาทิต (ปกเพลงพม่ารำชวาน. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

21. เพลงต้นบรเทศ

มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เพลงต้นบรเชษฐ” แต่เดิมเป็นเพลงประเภทสองไม้และเพลงเร็ว มีสี่ท่อนสั้น ๆ บรรจุในเพลงกลุ่มปีพาทย์พิธีกรรมชื่อเรื่อง “เพลงข้าแต่กษัตริย์” ครูกุลว ย ณ บางช้าง นักดนตรีจาก จังหวัดสมุทรสงคราม ได้นำเพลงต้นบรเทศสองชั้นมาดัดแปลงสำหรับทำนองใหม่ให้เป็นประโยคถามตอบสอดคล้องรับกันทุกท่อน ภายหลังหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองสามชั้นของครูกุลว ไปปรับปรุงอีกทางหนึ่ง มีทำนอง กรอหวานไพเราะ ใช้ชื่อว่า “ชมแสงจันทร์”

ทำนองเพลงต้นบรเทศ หรือเพลงต้นบรเชษฐสองชั้นนี้ ได้รับความนิยมนำไปใช้เป็นเพลงขับร้องและพ็อพกันมากที่สุดเพลงหนึ่ง ในกระบวนเพลงไทยด้วยกัน รวมไปถึงการแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่สำหรับขับร้องและบรรเลงด้วยดนตรีไทย (ปกเทปเขมรไทยโยค. 2540 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

พระเจนดุริยางค์ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร (วงเครื่องสายฝรั่งหลวง) ในปี พ.ศ. 2498 ระหว่างที่พระเจนดุริยางค์รับราชการอยู่ที่กรมตำรวจได้นำเพลงที่ท่านเคยเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดุริยางค์สากลมาปรับปรุงใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงโยธวาทิตหลายเพลง เพลงต้นบรเทศเป็นเพลงหนึ่งที่ได้รับการปรับปรุงในครั้งนี้ด้วย

22. เพลงแขกเชญเจ้า

เพลงนี้ จำเริญผดยงยิ่ง ซึ่งเรียกทั่วไปว่า จำเริญ ครุสัททามีชื่อผู้หนึ่งได้แต่งขึ้นเป็นทำนองร้องสำหรับร้องเป็นคำลาในการเล่นสัควา ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งทำนอง

ดนตรีขึ้นตามทำนองร้องของจำเริญ และก็เป็นที่ยินยอมของนักดนตรีนำมาบรรเลงแพร่หลายทั่วไป

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสถาน ได้มีหนังสือที่ 24/516 ลง 27 มกราคม 2473 ถึง พระยารพวงศ์พัฒน์ เสนาบดีกระทรวงวัง ปรากฏว่าเพลงปี่พาทย์มโหรีของไทยที่รักษากันมาด้วยความทรงจำได้สูญไปเป็นอันมาก จึงแนะวิธีแก้ไขด้วยให้จดเพลงเป็นโน้ตสากลรักษาไว้ โดยขอให้พระเจนดุริยางค์ จัดหาคนชำนาญมาจดบันทึกโน้ต โดยให้ครูดุริยางค์ดนตรีไทยในกรมมหรสพมาบอกเพลง เพื่อเก็บไว้ในหอสมุดพระนคร

พระเจนดุริยางค์ได้รายงานผลการปฏิบัติการบันทึกโน้ตสากลว่า เพลงโหมโรงเย็น หรือโหมโรงละครเสร็จเรียบร้อยแล้วชุดหนึ่ง ให้มหาเสวกตรี พระยาบำเรอภักดิ์ ปลัดทูลฉลองกระทรวงวังทราบ ตามหนังสือกรมเครื่องสายฝรั่งหลวง ที่ 30/85 ลงวันที่ 31 กรกฎาคม 2474

คงจะเป็นจากการที่ได้บันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลนี้เอง จึงเป็นแรงบันดาลใจให้พระเจนดุริยางค์ นำมาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นแบบสากลให้เครื่องสายฝรั่งหลวง (วงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร) บรรเลงให้ประชาชนฟัง ณ สัปดาห์ศาลา ต่อมาเมื่อพระเจนดุริยางค์ได้มารับราชการที่กรมตำรวจ ซึ่งวงดุริยางค์ของกรมตำรวจ มีแต่วงโยธวาทิต ท่านจึงนำมาปรับปรุงใหม่สำหรับวงโยธวาทิตบรรเลง

เพลงแขกเชญเจ้านี้เป็นเพลงที่มีความหมายในการอัญเชิญผู้เป็นเจ้าเป็นใหญ่ ให้มาอวยชัยสวัสดิ-มงคล ดังนั้นในพิธีตรวพลงสวนสนามกระทำสัตย์ปฏิญาณต่อธงชัยเฉลิมพล หรือในพิธีมงคล วงโยธวาทิตจึงมักจะใช้เพลงนี้บรรเลง เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เข้าร่วมพิธี (ปกเพลงแขกเชญเจ้า. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

1.4 ชีวิตและงานด้านการก่อตั้งวงดนตรีสากล

1.4.1 พระเจนดุริยางค์กับวงดุริยางค์สากล

พระเจนดุริยางค์กับวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร แต่เดิมเรียกว่า “วงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวง” สังกัดกระทรวงวัง เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2455 (ค.ศ. 1912) (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2524 : 27) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์ให้มีกิจกรรมการดนตรีสากลขึ้นในประเทศสยาม โดยมุ่งหวังให้ชาวไทยได้รับรู้และสัมผัสกับดนตรีตะวันตกตามแบบอย่างอารยประเทศทั้งหลาย โดยให้ครูชาวต่างประเทศมาฝึกสอน แต่มีปัญหาทางด้านภาษาไม่สามารถสื่อสารกับนักดนตรีได้ ผู้บัญชาการกรมมหรสพจึงได้กราบบังคมทูลให้ยุบเลิกเสีย แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเสียดายที่จะยุบเลิกไป ควรจะหาครูที่เป็นคนไทยมาสอน ดังนั้นจึงมีการหาครูเพื่อมาสอนดนตรี

พระยาวาระสี (เอวัน วาระสี) ขณะนั้นมีบรรดาศักดิ์ ขุนสนธิวิชาการ ครูโรงเรียนมหาดเล็กหลวง ซึ่งรู้จักมักคุ้นกับขุนเจนรรักษ์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นอย่างดีจึงทราบว่า ขุนเจนรรักษ์ผู้มีความสามารถในดนตรีฝรั่งอย่างชำชองผู้หนึ่งของเมืองไทย และได้นำความคิดนี้เข้าเรียนปฏิบัติต่อเจ้าพระยารามราชพ (ขณะนั้นเป็นพระยาประสิทธิ์ศุภการ) ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ เพื่อให้ทราบถึงคุณวุฒิของขุนเจนฯ ว่าควรจะให้มาเป็นครูสอนอยู่ในวงเครื่องสายฝรั่งต่อไป เจ้าพระยารามราชพ จึงนำความขึ้นกราบทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ก็เห็นชอบด้วยทรงโปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการ พระยาวาระสี จึงมีหน้าที่เป็นผู้ติดต่อหาพบโดยแจ้งพระราชประสงค์ให้ขุนเจนฯ ซึ่งกำลังรับราชการอยู่ ณ กรมรถไฟหลวงทราบโดยตลอด (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2524 : 29)

พระเจนดุริยางค์ได้รับทาบทามให้มาเป็นครูสอนดนตรีหลายครั้งแล้ว แต่บิดาของท่านได้ตอบปฏิเสธไปทุกครั้ง เพราะอาชีพของนักดนตรีในสมัยนั้นไม่มั่นคงเหมือนกับการรับราชการที่กรมรถไฟหลวง พระเจนดุริยางค์ ได้เล็งถึงการตัดสินใจการเปลี่ยนอาชีพมาเป็นนักดนตรี และครูสอนดนตรีปรากฏอยู่ใน

หนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 26) ไว้ว่า

“...บิดาของข้าพเจ้าได้เคยปรารภกับข้าพเจ้าอยู่เสมอ ๆ ว่า... คนไทยเราไม่สนใจในศิลปการดนตรีเท่าใดนัก ชอบทำกันเล่น ๆ สนุก ๆ ไปชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้นแล้วก็ทอดทิ้งไป... ข้าพเจ้าจึงเกรงไปว่าหากข้าพเจ้ารับหน้าที่นี้แล้ว ข้าพเจ้าไม่อาจประจำอยู่ได้นานไม่เหมือนกับการทำราชการอยู่ในกรมรถไฟหลวงที่แน่นอนกว่า แต่ต่อเมื่อข้าพเจ้าได้รับคำสั่งแจ้งจากผู้มาทาบถามนั้นว่า เป็นพระราชประสงค์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่จะให้ข้าพเจ้า ข้าพเจ้าจึงไม่มีหนทางที่จะปฏิเสธได้ จึงจำใจต้องลาออกจากราชการกรมรถไฟหลวง เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2460 มารับราชการที่กรมมหรสพตั้งแต่วันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2460...”

ขุนเจนตรัฐได้ฝึกซ้อมนักดนตรีและปรับปรุงวงเครื่องสายฝรั่งหลวงให้ถูกต้องตามแบบของดุริยางค์สากล อีกทั้งทำการฝึกซ้อมอย่างเข้มแข็งนักดนตรีวงนี้ก็ได้นำบรรเลงได้อย่างไพเราะ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 จึงได้พระราชทานทินนามเป็น“หลวงเจนดุริยางค์” เมื่อ พ.ศ. 2460

หลวงเจนดุริยางค์ได้ควบคุมนักดนตรีปฏิบัติงานอย่างจริงจังใช้เวลา 3 ปี ดนตรีวงนี้ก็สามารถบรรเลงเพลงขนาดเบาได้ (Light music) และสามารถบรรเลงเพลงชั้นสูง เช่น Symphonic, Suite, Symphonic Poem ในเวลาต่อมา เป็นที่พอพระราชหฤทัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นอันมาก จึงโปรดเกล้าฯ ให้เปิดการแสดงที่ศาลาสหทัย และสถานกาแฟรสิงห์เป็นประจำทุกสัปดาห์ เป็นที่สนใจของชาวไทยและต่างประเทศเป็นอย่างยิ่ง จนหนังสือพิมพ์ต่างประเทศเสนอกล่าวว่า เป็นวงดนตรีที่ดีที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ส่วนหลวงเจนดุริยางค์ ได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น “พระเจนดุริยางค์” เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2465 และเป็นผู้อำนวยเพลง (Conductor) ที่เป็นคนไทยคนแรกของประเทศไทย หลังจากเกษียณอายุ (พ.ศ. 2486) กรมศิลปากรได้เชิญ ท่านมาเป็นวิทยากรพิเศษสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ.2475) วงดนตรีวงนี้ได้โอนไปขึ้นอยู่กับกรมศิลปากร เรียกชื่อใหม่ว่า “วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร” (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2524 : 33)

1.4.2 พระเจนดุริยางค์กับกองดุริยางค์ทหารเรือ

พ.ศ. 2470 ในระหว่างปฏิบัติงานอยู่ที่กรมศิลปากรทางกองทัพเรือได้ขอให้ท่านไปช่วยปรับปรุงวงดุริยางค์ทหารเรือ ซึ่งมีวงดุริยางค์สากลและวงโยธวาทิต

1.4.3 พระเจนดุริยางค์กับกองดุริยางค์ทหารอากาศ

พ.ศ. 2483 พระเจนดุริยางค์ได้ย้ายจากกรมศิลปากร ไปรับราชการที่กองทัพอากาศ เพื่อจัดตั้งวงดนตรี เพื่อบรรเลงประกอบภาพยนตร์ แต่กองทัพอากาศยังไม่มีงบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรี ประกอบกับเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงขอยืมเครื่องดนตรีพร้อมโน้ตเพลงมาจากกรมศิลปากร ที่กองทัพอากาศนี้ท่านได้จัดตั้งวงแจ๊ส วงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต อีกทั้งยังได้เปิดโรงเรียนสอนวิชาดนตรี เพื่อผลิตนักดนตรีใหม่ ๆ อีกด้วย

พระเจนดุริยางค์ได้เล่าถึงการจัดตั้งวงดนตรีกองทัพอากาศ ปรากฏอยู่ในหนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 45) ไว้ว่า

“...ในกลางปีพ.ศ. 2483 ราวเดือนพฤษภาคมหรือมิถุนายน ข้าพเจ้าถูกส่งย้ายจากกรมศิลปากร ให้ไปรับราชการทางกองทัพอากาศ เพื่อจัดตั้งวงดนตรี โดยมีกองทัพอากาศจัดตั้งภาพยนตร์ขึ้น ... ข้าพเจ้าจึงได้วางโครงการสอนวิชาดนตรี เพื่อผลิตนักดนตรีขึ้นในทางทฤษฎีและในทางปฏิบัติ

โดยโครงการนี้ได้รับการอนุมัติจากผู้บัญชาการกองทัพอากาศเป็นอย่างดีแล้ว ซึ่งผลของการศึกษานี้ ปรากฏว่าภายในระยะ 2 ปี วงดุริยางค์กองทัพอากาศสามารถปฏิบัติบทเพลงในระยะเบื้องต้นได้พอใช้...”

พระเจนดุริยางค์เข้ารับราชการที่กองทัพอากาศได้ 3 ปี ก็ได้ออกจากราชการเพราะครบเกษียณอายุ เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2486

1.4.4 พระเจนดุริยางค์กับแผนกดุริยางค์สากลของกรมตำรวจ

พ.ศ.2493 กรมตำรวจได้เชิญพระเจนดุริยางค์ไปประจำที่กรมตำรวจ เพื่อก่อตั้งวงดุริยางค์ของกรมตำรวจ ท่านได้ก่อตั้งวงโยธวาทิตของตำรวจ เพื่อใช้ในกิจกรรมของกรม และได้พัฒนามาจนถึงปัจจุบัน พระเจนดุริยางค์ได้เล่าถึงการจัดตั้งวงดุริยางค์ของกรมตำรวจ ปรากฏอยู่ในหนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 69) ไว้ว่า

“...ข้าพเจ้ารู้สึกปลื้มใจเป็นอย่างยิ่งที่ท่านอธิบดีกรมตำรวจดำริที่จะตั้งวงดุริยางค์ซิมโฟนี (Symphony Orchestra) ขึ้นเพื่อประโยชน์ของราชการและประชาชน ทั้งเป็นเกียรติแก่ประเทศชาติของเราด้วย แต่ก็ทรงเกรงไปว่า ข้าพเจ้าอาจมีชีวิตรอยู่ไม่นานไม่ทันจะเห็นผลสำเร็จของงาน อันยากยิ่งและสำคัญนี้ เพราะการผลิตนักดนตรีสำหรับวงดนตรีประเภทนี้กว่าจะเห็นผลต้องใช้เวลา นาน ... ควรจัดหานักเรียนที่ได้ผ่านชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นแล้ว อายุไม่เกิน 14 ปี มาเป็นนักเรียนดนตรี...และจัดหาครูมาฝึกซ้อมสอนอย่างสม่ำเสมอ เวลานี้มีแต่ข้าพเจ้ากับ ร.ต.ท. กมล แพทย์คุณเท่านั้น ที่สามารถถ่ายทอดวิชานี้ได้ หากมีโอกาสควรหาครูชาวต่างประเทศสัก 3 หรือ 4 คนก็ไม่น้อย...”

1.4.5 พระเจนดุริยางค์กับการก่อตั้งวงโยธวาทิตของโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา

พระเจนดุริยางค์ได้มีบทบาทในการก่อตั้งวงโยธวาทิตของโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นปีในรัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้เตรียมการจัดงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ จึงได้จัดงบประมาณส่วนหนึ่งมอบให้กระทรวงศึกษาธิการจัดซื้อเครื่องดนตรี โดยมอบหมายให้อาจารย์พระเจนดุริยางค์ ซึ่งขณะนั้นท่านประจำอยู่ที่แผนกดุริยางค์กรมตำรวจเป็นผู้จัดการวางรูปแบบของวง และจัดซื้อเครื่องดนตรีมอบให้โรงเรียนของรัฐบาล จำนวน 10 แห่ง ทั่วประเทศ คือ โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย โรงเรียนบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (จากส่วนกลาง) โรงเรียนยุพราชวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ โรงเรียนพิบูลวิทยาลัย จังหวัดลพบุรี โรงเรียนประจำจังหวัดนครสวรรค์ โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย จังหวัดนครราชสีมา โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดนครศรีธรรมราช โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดจันทบุรี โรงเรียนประจำจังหวัดขอนแก่น และโรงเรียนประจำจังหวัดภูเก็ต

เครื่องดนตรีที่ทางพระเจนดุริยางค์จัดซื้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วยกลองเล็ก 5 ใบ กลองเทเนอร์ 2 ใบ ฉาบ 1 คู่ กลองใหญ่ 2 ใบ แตรเดี่ยวไม่มีนิ้ว 5 คัน เบสโลรา 1 ตัว ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าประกอบด้วยคอร์เน็ตอีแฟลต 2 คัน คอร์เน็ตบีแฟลต 5 คัน ทรัมเปตบีแฟลต 5 คัน อัลโตฮอร์น 5 คัน บาร์โธน 3 คัน ยูโฟเนียม 2 คัน ทรอมโบน 4 คัน เบสทรอมโบน 1 คัน ซูซ่าโฟน 2 คัน รวมแล้วเป็นวงแตรวงขนาด 35 – 45 คน พร้อมทั้งโน้ตเพลงมาร์ชระดับสากลอีกหลายสิบเพลง

นอกจากนั้นพระเจนดุริยางค์ให้ทางโรงเรียนส่งครูไปอบรมเพื่อจะกลับมาสอนตามโรงเรียน ที่ได้รับเครื่องดนตรีเหล่านี้ด้วย เพื่อให้ใช้ทันการเฉลิมฉลอง 25 พุทธศตวรรษ (สวัสดี เงินแย้ม และสุกรี จรกรรม. 2539 : 12)

วงโยธวาทิต ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง วงดนตรีที่บรรเลงโดยทหาร ซึ่งมาจากคำว่า โยธ แปลว่า ทหาร รวมกับคำว่า วาทิต แปลว่า ดนตรี หรือผู้บรรเลงดนตรี (สยามกลการ. 2535 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) โยธวาทิต เป็นคำศัพท์ที่บัญญัติขึ้นโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน สุกรี เจริญสุข ได้กล่าวถึงวงโยธวาทิตว่ามาจากศัพท์ของอังกฤษว่า Military Band โดยคำว่า Military นั้นหมายถึง กองทัพ ส่วนคำว่า Band มาจากคำว่า Banda (ในภาษาอิตาเลียน) ใช้เรียกวงดนตรีประเภทหนึ่งที่ผสมวงโดยมีเครื่องดนตรีหลัก ๆ ด้วยกัน 3 กลุ่มสอดคล้องกับ ไชแสง สุชะวันนะ (2529 : 45 – 65) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงโยธวาทิตว่า วงโยธวาทิต เป็นวงดนตรีประเภทหนึ่งที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท ดังนี้ (ไชแสง สุชะวันนะ. 2529 : 45)

1. เครื่องลมที่ทำด้วยไม้ หรือเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ (Woodwind Instruments) ได้แก่

พิกโคโล (piccolo)
ฟลูต (Flute)
โอโบ (Oboe)
บัสซูน (Bassoon)
คลาริเน็ต (Clarinet)
เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet)
อัลโต แซกโซโฟน (Alto Saxophone)
เทเนอร์ แซกโซโฟน (Tenor Saxophone)
บาร์โตน แซกโซโฟน (Baritone Saxophone)

2. เครื่องลมที่ทำด้วยทองเหลือง หรือเครื่องเป่าที่ทำด้วยทองเหลือง (Brass Instruments) ได้แก่

ทรัมเป็ต (Trumpet)
คอร์เน็ต (Cornet)
ทรอมโบน (Trombone)
เฟรนช์ฮอร์น (French Horn)
บาร์โตน (Baritone)
ยูโฟเนียม (Euphonium)
ทูบา (Tuba)
ซูซาโฟน (Sousaphone)

3. เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion Instruments) ได้แก่

กลองเล็ก (Snare Drum or Side Drum)
กลองเทเนอร์ (Tenor Drum)
กลองใหญ่ (Bass Drum)
ฉาบ (Cymbals)
กลองทิมปานี (Timpani)
ไตรแองเกิ้ล (Triangle)

ไซโลโฟน (Xylophone)

วงโยธวาทิตพัฒนามาจาก แตรวงตั้งแต่สมัยกลางในยุโรป ต่อจากนั้นได้ถูกถ่ายทอดไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเน้นหนักไปทางการบรรเลงเพลงมาร์ช นักประพันธ์เพลงมาร์ชที่เป็นที่รู้จักกันดีในประเทศสหรัฐอเมริกาคือ จอห์น ฟิลิป ซูซา (John Phillip Sousa) ได้ประพันธ์เพลงมาร์ชไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเพลงสำหรับใช้ในการเดินสวนสนามของทหารและบรรเลงสนุก ๆ ในสวนสนุก ต่อมาได้มีกีฬาใหม่เกิดขึ้น คือ อเมริกันฟุตบอล (American Football) ซึ่งทำให้บทบาทของวงโยธวาทิตเปลี่ยนไป พร้อมกับมีการประกวดในระดับโรงเรียนขึ้น ทำให้มีการพัฒนาคุณภาพอย่างจริงจังขึ้น ทำให้เกิดดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ใช้บรรเลงพักรั้งของการแข่งขันกีฬาอเมริกันฟุตบอล ที่เรียกว่ามาร์ชชิ่ง แบนด์ (Marching Band) (สยามกลการ. 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์ ได้กล่าวว่ารูปแบบของการบรรเลงวงโยธวาทิตที่นิยมกันมีดังนี้ (วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์. 2541 : 1 – 2)

1. วงซิมโฟนิค (Symphonic band) เป็นการบรรเลงแบบวงคอนเสิร์ต (Concert band) ที่เรียกว่าดุริยางค์เครื่องลม เป็นวงดนตรีที่เลียนแบบรูปแบบของวงดุริยางค์ (Orchestra) ซึ่งมีความซับซ้อนของแนวทำนอง

2. วงโยธวาทิต (Military band) เป็นวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับทหารโดยมีเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ

2.1 วงมาร์ชชิ่ง (Marching band) เป็นวงที่เดินสวนสนาม

2.2 วงเครื่องลม (Wind band) เป็นวงเครื่องเป่าขนาดเล็ก

2.3 วงเครื่องลมอังกษัมเบล (Wind ensemble) เป็นวงเครื่องเป่าขนาดต่าง ๆ แบ่งออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ

2.4 วงแปรชบวน (Display) เป็นวงดนตรีที่แปรชบวนเป็นรูปต่าง ๆ

พระเจนดุริยางค์ ได้เป็นผู้วางรากฐานสำหรับวงโยธวาทิต ทั้งวงของกองทัพและวงของนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันมีการพัฒนางวงโยธวาทิตในประเทศให้มีความเท่าเทียมกับนานาประเทศ โดยมีการจัดประกวดในระดับประเทศและนานาชาติขึ้นในประเทศไทย ได้แก่

2.4.1 การประกวดวงโยธวาทิตระดับประเทศ

2.4.2 การประกวดวงโยธวาทิตระดับประเทศมีลักษณะการจัดการประกวด 3 ประเภท

2.2.2.1 การประกวดลักษณะการบรรเลง 3 แบบร่วมกันคือ วงโยธวาทิตที่เข้าประกวดจะต้องนั่งบรรเลง เดินแถวบรรเลงและแปรชบวน (Concert-Marching and Displays) ลักษณะการประกวดจะแบ่งการประกวดออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 นั่งบรรเลง เพลงที่บรรเลงประกวดประกอบด้วย เพลงพระราชนิพนธ์ เพลงไทยเดิมและเพลงเลือกตามความถนัด ส่วนที่ 2 เดินบรรเลงและแปรชบวน แล้วนำคะแนนมารวมกัน การประกวดในลักษณะที่ 1 วงที่เข้าประกวดจะต้องมีความพร้อมทั้งนั่งบรรเลงและแปรชบวนชื่อการประกวด “การประกวดวงโยธวาทิต นักเรียน นิสิต นักศึกษา ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี พ.ศ. ...” จัดโดย กรมพลศึกษา ร่วมกับธนาคารทหารไทย จัดการประกวดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2525 ถือว่าการจัดการประกวดที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย สถานที่จัดประกวด สนามศุภชลาศัย

2.2.2.2 การประกวดลักษณะการบรรเลงแบบแปรชบวน (Display) เพียงอย่างเดียว ลักษณะการประกวดจะแตกต่างจากการประกวดในลักษณะที่ 1 คือวงดนตรีที่เข้าบรรเลงไม่ต้องนั่งบรรเลง เพียงแต่ตั้งวงแล้วแปรชบวนได้เลย การประกวดในลักษณะนี้เป็นที่นิยมมากสำหรับสถานศึกษา เพราะนักดนตรีไม่ต้องมีทักษะด้านนั่งบรรเลงเพียงแต่มีความสามารถการแปรชบวนเท่านั้นก็สามารถเข้าประกวด

ได้ ชื่อการประกวด “การประกวดวงโยธวาทิต นักเรียน แห่งประเทศไทย ซึ่งถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี พ.ศ. ...” ชื่อภาษาอังกฤษ “ All THAILAND MARCHING BAND FESTIVAL V ” จัดโดย บริษัทสยามดนตรี ยามาฮ่า จำกัด ร่วมกับกระทรวงศึกษาธิการ สถานที่ประกวด สนามศุภชลาศัย

2.2.2.3 การประกวดลักษณะนั่งบรรเลง (Concert) การประกวดลักษณะนี้ ต้องการเสียงที่มีคุณภาพมาก นักดนตรีต้องมีคุณภาพและมีความละเอียดอ่อนในการบรรเลง การประกวดต้องบรรเลง 3 เพลงคือ เพลงบังคับ เพลงเลือก และเพลงพระราชนิพนธ์ ชื่อการประกวด “การประกวดวงคอนเสิร์ตแบนด์ นักเรียนแห่งประเทศไทย ซึ่งถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ครั้งที่... ประจำปี. พ.ศ. ...” จัดโดย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับ บริษัทสยามดนตรียามาฮ่า จำกัด สถานที่ประกวด ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

การประกวดวงโยธวาทิต ระดับนานาชาติ (ที่จัดขึ้นในประเทศไทย) การประกวดวงโยธวาทิต ระดับนานาชาติ ที่จัดขึ้นในประเทศไทยเป็นครั้งแรก (พ.ศ.2542) เป็นการประกวดลักษณะการนั่งบรรเลง (Concert Band) ประกอบด้วย เพลงพระราชนิพนธ์ เพลงประจำชาติ และเพลงเลือกตามความถนัดการประกวดเป็นที่นิยมของวงโยธวาทิตในประเทศและต่างประเทศ เช่น ประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์ ประเทศจีน ประเทศไต้หวัน ชื่อการประกวด “การประกวดดุริยางค์เครื่องเป่านานาชาติ ซึ่งถ้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ” ชื่อภาษาอังกฤษ ASIAN SYMPHONIC BAND COMPETITION จัดโดย มหาวิทยาลัยมหิดล (ดุริยางคศิลป์) ร่วมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สถานที่ประกวด ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (ถวัลย์ชัย สวณมณฑา. 2545 : 61 – 62)

1.4.6 พระเจนดุริยางค์กับดนตรีไทย

พ.ศ. 2473 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 มีพระราชดำรัสให้ จดบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล เพื่อป้องกันการสูญหาย พระเจนดุริยางค์ได้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าและ ข้าราชการในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง มีหน้าที่จดบันทึกโน้ตสากล หลวงประดิษฐไพเราะ เป็นหัวหน้า และ ข้าราชการในกรมพิพาทย์หลวงมีหน้าที่บรรเลง

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวชมเชยว่า พระเจนดุริยางค์ เมื่อคราวบันทึก โน้ตเพลงไทยว่า “ในพวกพิพาทย์หลวงฉันได้คุ้นเคย ทราบคุณวุฒิของเขามาแล้วโดยมาก แต่พระเจนดุริยางค์ นั้นฉันเพิ่งมาคุ้นเคยความสามารถของเขาในคราวนี้ เห็นประจักษ์ว่ามีความสามารถในวิชาดนตรีฝรั่งยิ่งกว่าใคร ๆ ที่ฉันรู้จักมา ในชาวสยามนี้และเป็นผู้มีน้ำใจรักวิชาจริง ๆ” (สุกรี เจริญสุข. 2530 : 39).

บทเพลงที่พระเจนดุริยางค์ดำเนินการเขียนเป็นสกอ (Score) ได้แก่ เพลงโหมโรงเย็นหรือโหมโรงละคร (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2524 : 64) และมีบทเพลงอีกจำนวนหนึ่ง (ไม่ปรากฏชื่อ) ไม่มีสกอ

การทำหน้าที่จดบันทึกเพลงไทยเดิมนี้เอง ทำให้พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลง สำหรับวงดุริยางค์และวงโยธวาทิตหลายเพลงได้แก่ ดนบรเทศ พม่ารำชวาน พม่าแปลง ธรณีกรรแสง เพลงปฐุม (สุกรี เจริญสุข. 2540 : 39)

ในปี พ.ศ. 2480 พระเจนดุริยางค์มีความตั้งใจที่จะเผยแพร่ดนตรีไทย เพื่อให้ชาวต่างประเทศได้รู้จัก จึงได้จัด ปาฐกถา เรื่อง “Thai Music in Relation” สุนทร กันทิกุล ได้กล่าวถึงปาฐกถา ของ พระเจนดุริยางค์ ไว้ว่า

“...ท่านนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักดุริยางค์สากล ให้เป็นเพลงเดียวกันให้เป็นภาษาอังกฤษว่า For Drill on Siamese Air เพลงนี้เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลแล้ว ท่านได้แจก

จ่ายให้นักดนตรีต่างชาติที่เข้ามาในประเทศไทยหลังสงครามมหาเอเชียบูรพาด้วย ทั้งนี้มีจุดประสงค์ให้นักดนตรีชาวต่างชาติเหล่านั้นรู้จักศิลปดนตรีของไทยเรา อีกสิ่งหนึ่งที่ท่านพยายามให้นักดนตรีและชนต่างชาติอื่น ๆ สนใจในดนตรีไทยก็คือ ท่านได้ปาฐกถาให้คนต่างชาติ รวมทั้งทหารต่างประเทศที่เข้ามาปฏิบัติภารกิจหลังสงครามมหาเอเชียบูรพาฟัง ณ โรงภาพยนตร์ศรีกรุง ถนนอโศก (ปัจจุบันได้รื้อถอนไปหมดแล้ว) การปาฐกถาเรื่อง “Thai Music in Relation to the Western Music” ครั้งนี้ได้นำเครื่องดนตรีไทยเกือบทุกชิ้น เช่น ปี่พาทย์ ข้องวง ซอด้วง ซออู้ กลองทัด กลองสองหน้า ระนาด ฉิ่งฉาบ ตะโพน เป็นต้น นำมาแสดงอธิบายชื่อเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น พร้อมทั้งทำเสียงประกอบเพื่อให้รู้ว่า เครื่องดนตรีชนิดใดมีเสียงอย่างไร มีลีลาในการบรรเลงอย่างไร การบรรยายครั้งนี้บรรยายเป็นภาษาอังกฤษ เพื่อชาวต่างประเทศโดยเฉพาะ เมื่อเสร็จสิ้นการบรรยายแล้วได้บรรเลงเพลงไทยประมาณ 5-6 เพลง โดยใช้วงดุริยางค์สากลตามตัวโน้ตที่ได้บันทึกไว้ ทำให้ชาวต่างชาติที่มาฟังอยู่ประมาณ 150 คน ในที่นั้นพอใจเป็นอันมาก มีชาวต่างชาติท่านหนึ่งเป็นนักเปียโนชาวฮอลันดาที่มาฟังด้วยท่านชื่อ Mr.Max Hilling ได้ขอโน้ตเพลงไทยชุดนี้ไปหนึ่งชุดด้วยโดยอ้างว่า เพื่อนำไปเผยแพร่ในประเทศของเขา ...”

1.5 ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์ เป็นจำนวนทั้งหมด 23 เพลง

ดังนี้

1. เพลงสรรเสริญพระบารมี
2. เพลงชาติไทย
3. เพลงงมาร์ชราชวัลลภ
4. เพลงสายฝน
5. เพลงยามเย็น
6. เพลงเทวาพาคู่ฝัน
7. เพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล
8. เพลงอาทิตย์อัสดง
9. เพลงแก้วตาขวัญใจ
10. เพลงชะตาชีวิต
11. เพลงมหาจุฬาลงกรณ์
12. เพลงบ้านไร่ของเรา
13. เพลงเกลิงศก
14. เพลงทหารของชาติ
15. เพลงดารณี
16. เพลงน้ำใจทหารเรือ
17. เพลงกฤดาภินิหาร
18. เพลงศรีอยุธยา
19. เพลงมาร์ชภาณุรังษี
20. เพลง King Chukra (พระเจ้าช้างเผือก)

21. เพลงพม่าราชวาน

22. เพลงต้นบรเทศ

23. เพลงแขกเชิญเจ้า

1.6 ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต

พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต เมื่อครั้งที่รับราชการอยู่ที่ วงดุริยางค์กรมตำรวจ เพราะวงดุริยางค์กรมตำรวจมีแตรวงโยธวาทิต เพื่อใช้ในการระกัจต่าง ๆ จึงมีความ จำเป็นจะต้องเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ จากวงดุริยางค์สากลเป็นวงโยธวาทิต พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียง เสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตมีจำนวนทั้งหมด 8 เพลง ดังนี้

1. เพลงสรรเสริญพระบารมี
2. เพลงชาติไทย
3. เพลงมาร์ชราชวัลลภ
4. เพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล
5. เพลงมาร์ชภาณุรังษี
6. เพลงพม่าราชวาน
7. เพลงต้นบรเทศ
8. เพลงแขกเชิญเจ้า

1.7 ผลงานการประพันธ์ทำนองเพลง

พระเจนดุริยางค์ นอกจากจะมีความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต ยังมีความสามารถในการประพันธ์ทำนองเพลง ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับ พระเจนดุริยางค์ได้แก่เพลงชาติไทย ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านการแต่งทำนอง เพลงของท่าน พระเจนดุริยางค์ได้เล่าถึงการประพันธ์ทำนองเพลงชาติไทย ปรากฏอยู่ในหนังสือบันทึกความ ทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (2512 : 15) ไว้ว่า

“...เมื่อครบกำหนด 7 วันตอนเช้า ซึ่งข้าพเจ้าจำได้แน่นอนว่าเป็นวันจันทร์ ข้าพเจ้าก็เตรียมตัวมา ปฏิบัติราชการตามเคยที่สวนมิสกวัน ขึ้นรถรางประจำทางจากถนนสุริวงค์มาเปลี่ยนที่สี่แยก เอส.เอ.บี และขณะที่ข้าพเจ้าเดินทางอยู่ในรถรางสายนี้ ทำนองเพลงก็บังเกิดขึ้นมาในสมองของ ข้าพเจ้าอย่างครบถ้วน ข้าพเจ้าลงจากรถรางตรงไปที่ทำการที่สวนมิสกวัน ก็เริ่มจดบันทึกทำนอง เพลงที่จำได้ลงบนแผ่นกระดาษโน้ตเพลงทันที เพื่อป้องกันไม่ให้ลืม ข้าพเจ้าตรงไปที่ ปิอาโน (Piano) ทดลองการประสานเสียง...”

พระเจนดุริยางค์มีความสามารถในการประพันธ์ทำนองเพลงได้อย่างรวดเร็ว โดยใช้เวลาไม่มาก นายใหญ่ นภาลัย ศิลปินแห่งชาติ ปี 2531 ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระเจนดุริยางค์ ได้เล่าถึงวิธีการประพันธ์ ทำนองเพลงของพระเจนดุริยางค์ว่า

“...ผมมากราบท่านและสมัครเป็นศิษย์รับใช้จิปาตะ เมื่อ มิถุนายน 2484 ขณะนั้นท่านกำลังแต่ง เพลง”บ้านไร่ของเรา“ อยู่กับท่านขุนวิจิตรมาตรา ชั้นล่างของตึกสำนักเสด็จองค์ชายใหญ่ หลังโรงถ่าย ไทยฟิล์มที่ขายให้กองทัพอากาศ วิธีแต่งเพลงของท่านเอารูปนิสิตเกษตรแม่โจ้มาดู แล้วก็กดเสียง

เปียโนเป็นทำนอง เอารถไถนามาดูแล้วกดเสียงเปียโนเป็นทำนอง ฝ่ายท่านขุนวิจิตรก็เขียนเป็น
วง ๆ กลม ๆ สักครูก็มีทำนองว่า
เรื่องแสงทอง กระดิ่งก้องกริ่งมา
เป็นสัญญา ออกทุ่งนาจับทำงาน
เวลาไม่นานนักก็จบเพลงขณะนั้นเวลาเที่ยงพอดี..."

สอดคล้องกับนายสง่า อารัมภีร์ ศิลปินแห่งชาติ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์ ได้
กล่าวถึงการประพันธ์ทำนองของท่าน ไว้ว่า

"...ท่านอาจารย์ปิติแต่งเพลงเร็วมาก ตามที่ผมแอบดูท่าน สมัยที่พักอยู่ตำหนัก ที่ใต้ถุนตำหนัก ก็มี
โต๊ะให้ท่านนั่งทำงานแล้วก็มีเปียโนอยู่ 1 หลัง พอจะแต่งเพลงท่านก็หยิบกระดาดชนิดจากโต๊ะ ลูก
ไปที่เปียโน นั่งไล่เสียงให้นิ้วคล่องอีกหน่อยหนึ่ง จากนั้นก็ตั้งบันไดเสียงฟาเมเจอร์หรือเรไมเนอร์ขึ้น
ด้วยประโยคถามแล้วก็ตามด้วยประโยคตอบ ถามตอบถามตอบ 4 ครั้ง ก็เป็นขบวนเล็ก ถึง 8 ครั้งก็
เป็นขบวนใหญ่ ถึงขบวนเล็กที่ ท่านก็เรียบเรียงเสียงประสานที่ จากขบวนเล็กไปขบวนใหญ่ท่านก็
เปลี่ยนเสียงมิให้ซ้ำกัน ท่านรู้ดีว่าวงดุริยางค์นั้นมีเครื่องดนตรีมาก ขบวนเล็กแรกท่านอาจจะให้
เครื่องทองเหลือง หมายถึงพวกแตรเดินทำนองแล้วให้ไม้ที่เรียกว่า "วู้ดวิน" มีคลาริเน็ต ปี่โอโบ
บาซูน – เป็นเสียงประสาน ให้พวกเครื่องสายดีดคอร์ดผ่าน หรือไม้ก็เครื่องสายล่อเมโลดีดีซัดเข้าไป
ให้หนัก ขบวนเล็กหลังให้พวกทองเหลืองหยุดเป่าเพราะไม่ต้องการให้แข่งกร้าวเลยให้เครื่องสาย
กับเครื่องไม้ ถามตอบล้อเลียนกันท่านเขียนเพลงและเรียบเรียงเพลงวันละ 2 – 3 ชั่วโมงก็เสร็จ
สามโมงเช้า นั่งเขียนเที่ยงก็เสร็จ บ่ายก็ส่งให้นักลอกสกอรีไปเขียน พอรุ่งขึ้นก็เอาโน้ตไปให้วงดนตรี
ซ้อมแต่ละคนในตอนเช้า พอบ่ายก็ปรับวงได้ เพราะแอบดูท่านแต่งเพลงหลายหนจึงรู้ว่าท่านแต่ง
เพลงแบบเขียนกลอนหรือเขียนกาพย์หรือโคลง เพลงของท่านมีแบบเช่นเดียวกับ "ฉันทลักษณ์..."

พระเจนดุริยางค์ได้ประพันธ์ทำนองเพลง มีจำนวนทั้งหมด 6 เพลง ดังนี้

1. เพลงชาติไทย .
2. เพลงบ้านไร่ของเรา
3. เพลงเกลียดศึก
4. เพลงทหารของชาติ
5. เพลงดารณี
6. เพลงน้ำใจทหารเรือ

สรุปผลงานของพระเจนดุริยางค์ โดยแบ่งออกดังนี้

1. เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์
2. เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต
3. ประพันธ์ทำนอง

ชื่อเพลง	1	2	3
1. เพลงชาติไทย	✓	✓	✓
2. เพลงสรรเสริญพระบารมี	✓	✓	
3. เพลงมาร์ชราชวัลลภ	✓	✓	
4. เพลงสายฝน	✓		
5. เพลงยามเย็น	✓		
6. เพลงเทวาพาคู่ฝัน	✓		
7. เพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล	✓	✓	
8. เพลงอาทิตย์อัสดง	✓		
9. เพลงแก้วตาขวัญใจ	✓		
10. เพลงชะตาชีวิต	✓		
11. เพลงมหาจุฬาลงกรณ์	✓		
12. เพลงบ้านไร่ของเรา			✓
13. เพลงเถลิงศก	✓		✓
14. เพลงทหารของชาติ	✓		✓
15. เพลงดารณี	✓		✓
16. เพลงน้ำใจทหารเรือ	✓		✓
17. เพลงกฤดาภินิหาร	✓		
18. เพลงศรีอยุธยา	✓		
19. เพลงมาร์ชภาณุรังษี	✓	✓	
20. เพลง King Chukra	✓		
21. เพลงพม่าราชวาน	✓	✓	
22. เพลงต้นบรเทศ	✓	✓	
23. เพลงแขกเชิญเจ้า	✓	✓	

1.8 ผลงานด้านอื่น ๆ

1.8.1 พระเจन्द्रียาญกับการศึกษาวิชาดนตรีของประเทศไทย

พระเจन्द्रียาญกับการศึกษาวิชาดนตรีของประเทศไทย วิชาดนตรีสากลเมื่อ พ.ศ. 2470 ไม่ได้รับการสนใจจากประชาชนเพราะถือว่าเป็นพวกเดินกินรำกินถือเป็นอาชีพไม่ได้ อีกประการหนึ่งที่สำคัญก็คือไม่มีหนังสือเกี่ยวกับวิชาดนตรีสากลไว้สำหรับอ่านหรือค้นคว้า พระเจन्द्रียาญจึงได้เห็นความสำคัญของหนังสือวิชาดนตรีจึงได้รวบรวมค้นคว้าจากหนังสือต่างประเทศแล้วจัดทำเป็นหนังสือวิชาดนตรีภาษาไทย จำนวน 10 เล่ม คือ

1. แบบเรียนตอนต้นของการดนตรีและการขับร้องสำหรับใช้ในโรงเรียนสามัญ
2. ทฤษฎีการดนตรีตอนต้น (Rudiments of Music)
3. แบบฝึกหัดบันทึกตัวโน้ตเพลงประกอบกับทฤษฎีการดนตรี
4. คำถามในทฤษฎีการดนตรีตอนต้น

5. คำตอบในทฤษฎีการดนตรีตอนต้น
6. คู่มือสรุปทฤษฎีการดนตรีเบื้องต้น (เป็นขั้นเตรียมการศึกษาวิชาการประสานเสียง)
7. การประสานเสียงเบื้องต้น (First Step on Harmony)
8. ตำราการประสานเสียง (Harmony)
9. เฉลยปัญหาในการประสานเสียง
10. ทฤษฎีการดนตรี (Theory of Music)

นอกจากนี้ท่านได้จัดตั้งโรงเรียนสำหรับเรียนวิชาดนตรีหลายแห่ง ได้แก่ โรงเรียนสอนนักดนตรีเพื่อเป็นนักดนตรีในวงดุริยางค์ สังกัดกรมศิลปากร (ปัจจุบันคือสาขาดุริยางค์ศิลปศึกษา-วิทยาลัยนาฏศิลป์) โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ โรงเรียนดุริยางค์กรมตำรวจ (ปัจจุบันยกเลิก) อีกทั้งเป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนสอนดนตรีของเอกชนแห่งแรก เรียกว่า “วิทยาสากลดนตรีสถาน” พ.ศ. 2477 (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2524 : 36)

อาจารย์ชลหมู่ ชลานุเคราะห์ ได้เล่าถึงโรงเรียนดนตรีสากลแห่งแรกในประเทศไทย ที่มีพระเจนดุริยางค์เป็นผู้ก่อตั้งและสามารถผลิตนักดนตรีที่มีคุณภาพ ปรากฏอยู่ในหนังสือศิลปวัฒนธรรมไทยว่า

“... โรงเรียนดนตรีสากลแห่งแรกในประเทศไทย เริ่มต้นขึ้นในปี พ.ศ. 2477 มีจุดมุ่งหมายในการผลิตนักดนตรีอาชีพ และผู้ที่มีความนิยมในการดนตรี (เพื่อการฟัง) เป็นพิเศษโดยเฉพาะ พระเจนดุริยางค์ได้ใช้เงินทุนส่วนตัวตั้งเป็นวงดนตรีขึ้นที่ชั้นบนของตึกแถวริมถนนอัษฎางค์ (ข้างคลองหลอด) ใกล้เชิงสะพานมอญ ท่านให้ชื่อโรงเรียนส่วนตัวของท่านว่า “วิทยาสากลดนตรีสถาน” เปิดสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ชั้นแรกมีผู้สมัครเข้าเรียนทั้งที่เป็นนักดนตรีมาแล้ว และผู้ที่เริ่มหัดใหม่เป็นจำนวนมากพอสมควร นักดนตรีรุ่นแรกเท่าที่พอจะสืบได้ก็มี ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท, อาจารย์วินพัตร (หุตะโชค) มีสุข, นายเอื้อ สุนทรสนาน, นายสรี ยงยุทธ, นายศรีโพธิ์ ทศนุช, นายจำปา เล่มสาราน, นายนารถ ถาวรบุตร, นายสอาด เกตสิริ, หมื่นประไพเพลงประสม, นายเอื้อน สอนสุวรรณ, นายพิษณุ แซ่มบาง, นายปรุง ประสานศัพท์, พ.ต.อ. กมล แพทยคุณ, นายสมัย(ลิขิต) จิตรมั่นคง, นายชด ศรียาวิญญู ฯลฯ เป็นต้น แต่ละท่านสมัครเข้ามาเรียนต่างก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะได้มีความรู้ไปถึงขั้น การประสานเสียง (Harmony) เป็นสำคัญ โรงเรียนการดนตรีสากลแห่งนี้มีกำหนดเรียนกันสัปดาห์ละ 2 วัน เริ่มเวลา 17.00 น. ถึง 19.00 น. เก็บค่าเล่าเรียนคนละ 3 บาท และได้ดำเนินกิจการมาได้ประมาณ 2 ปี ก็จำต้องเลิกกันไป เพราะพระเจนดุริยางค์ได้รับทุนจากรัฐบาลส่งให้ไปดูงานการดนตรีที่ต่างประเทศในภาคพื้นทวีปยุโรป จึงไม่มีครูดนตรีที่สามารถจะรับช่วงดำเนินกิจการได้ต่อไป...”

ความตั้งใจสอนวิชาดนตรีของพระเจนดุริยางค์เพื่อต้องการให้ลูกศิษย์ได้มีความรู้ความสามารถในวิชาดนตรี จึงส่งผลให้ลูกศิษย์ของท่านจำนวน 4 คน ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ได้แก่

1. นายมนตรี ตราโมท
2. นายสง่า อารัมภีร
3. นายใหญ่ นายนต์ (นายสมาน นายนต์)
4. นายสมาน กาญจณผลิน

พระเจนดุริยางค์นอกจากจะเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีแล้ว ยังมีส่วนพัฒนาการเรียนการสอนวิชาดนตรีและวิชาขับร้องโดยได้จัดอบรมสอนวิชาทฤษฎีการดนตรีสากลให้แก่ สมาชิกของสมาคมคณาจารย์สมาคม (ปัจจุบันคือ ครูสภา ตั้งอยู่ในกระทรวงศึกษาธิการ) เป็นเวลาประมาณ 2 ปี และท่านได้สอนให้บรรดาสมาชิก

จนมีความรู้ความสามารถอ่านโน้ตเพลงและสามารถขับร้องเพลงตามเสียงโน้ตได้จนทำให้วิชาดนตรีสากลเป็นวิชาเลือกสองวิชาในการเลื่อนวิทยฐานะขึ้นเป็นครูประถมและครูมัธยม(ป.ม.) พระเจนดุริยางค์ยังได้รับหน้าที่ออกข้อสอบวิชาดนตรีสากลของวิชาครูประถมและมัธยมติดต่อกันหลายสมัยอีกด้วย (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์. 2525 : 37)

1.8.2 อุปนิสัยของพระเจนดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์เป็นบุคคลที่มีนิสัยสุขุมใจเย็น มีความมานะตั้งใจจริงที่จะอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ ถึงแม้ตัวท่านจะมีรูปร่างลักษณะสูงใหญ่แบบชาวตะวันตก ท่าทางดูแต่ท่านไม่เคยดูต่ำว่ากล่าวหรือลงโทษนักเรียนคนใดเลย พ.ท.ประทาน พันทประไพ ได้กล่าวถึงการสอนของพระเจนดุริยางค์ ไว้ว่า

“...นักเรียนที่มีชื่อขึ้นต้นด้วย “ประ” เป็นกลุ่มที่เรียนอ่อนที่สุด นักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศรุ่นที่ 1 มีจำนวน 40 คน เป็นนักเรียนชาย 33 คน นักเรียนหญิง 7 คน นักเรียนที่มีชื่อขึ้นต้นด้วยประมี 7 คน คือ ประเสริฐ, ประทาน, ประพันธ์, ประสาน, ประนอม, ประจวบ และ ประยูร ท่านอาจารย์ให้นักเรียนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่เรียนอ่อนที่สุด วันหนึ่ง ในขณะที่เรียนวิชาโสตประสาทท่านอาจารย์จะแบ่งนักเรียนออกเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มละ 12-16 คน ยืนรอบเปียโน ท่านอาจารย์จะติดบันไดเสียงเมเจอร์ หรือไมเนอร์ ให้นักเรียนขับร้องให้ตรงกับเสียงเปียโน นักเรียนกลุ่ม “ประ” จะร้องเสียงเพี้ยนไม่ตรงกับเสียงเปียโน เมื่อร้องไปหลายเที่ยว ท่านอาจารย์จะหยุดติดเปียโน ขยับแว่นตามองลอดแว่นมาทางกลุ่ม “ประ” ข้าพเจ้าเป็นผู้หนึ่งที่อยู่ในกลุ่มนี้ คิดว่าคงโดนทำโทษแน่ ๆ ท่านอาจารย์ไม่ได้พูดอะไรเลย ท่านชี้ไปทางนอกหน้าต่างโรงเรียน ขณะนั้นรอบ ๆ โรงเรียนยังมีท้องนา และมีควายยืนอยู่หลายตัว ท่านอาจารย์อันวี่ของท่านทั้งสองข้าง ยกนิ้วชี้วางไว้บนศีรษะของท่าน และหันมาทางกลุ่ม “ประ” (หมายความว่าเราโง่เหมือนควาย)...”

สรุปเหตุการณ์ ชีวิตประวัติของพระเจนดุริยางค์

- | | |
|-----------|--|
| พ.ศ. 2426 | เกิดที่ทวาย ถนนสาทร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2426 |
| พ.ศ. 2433 | เข้าศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ |
| พ.ศ. 2444 | เป็นครูสอนวิชาภาษาอังกฤษที่โรงเรียนอัสสัมชัญ |
| พ.ศ. 2446 | รับราชการ แผนกกองเดินรถ กรมรถไฟหลวง รับพระราชทานสัญญาบัตร มีราชทินนามว่า “ขุนเจนตรัฐ” |
| พ.ศ. 2460 | รับราชการกรมมหรสพ ประจำตำแหน่งเป็นผู้ช่วยปลัดกรม กองเครื่องสายฝรั่ง มีหน้าที่ฝึกฝนอบรมนักดนตรี |
| พ.ศ. 2460 | ได้รับพระราชทานสัญญาบัตร มีราชทินนามว่า “หลวงเจนดุริยางค์” |
| พ.ศ. 2463 | ก่อตั้งกองตรวจกรมเสือป่าพรานหลวง จัดตั้งขึ้นตามแบบบราสแบนด์ (Brass Band) |
| พ.ศ. 2463 | รับพระราชทานสัญญาบัตร มีราชทินนามว่า “พระเจนดุริยางค์” |
| พ.ศ. 2470 | เชิญให้ไปปรับปรุงวงดุริยางค์ทหารเรือ |
| พ.ศ. 2471 | ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา |
| พ.ศ. 2474 | ได้รับแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าจดบันทึกเพลงไทยเดิมให้เป็นโน้ตสากล |
| พ.ศ. 2475 | ประพันธ์เพลงชาติไทย ออกจากราชการ รับเบี้ยบำนาญแต่ยังมีหน้าที่สอนต่อไป |

- พ.ศ. 2478 จัดตั้งโรงเรียนสอนวิชาดนตรีเอกชน ครั้งแรกมีชื่อว่า"วิทยาลัยดนตรีสถาน" ณ ตึกกว้างชั้นบนของบริษัทสยามอิมพอร์ต เชียงสะพานมอญ อีก 2 ปีต่อมาเลิกกิจการ
- พ.ศ. 2480 เดินทางไปดูงานต่างประเทศ เช่น ประเทศอังกฤษ ประเทศเยอรมัน ประเทศอิตาลี ประเทศออสเตรีย นำเพลงไทยที่จัดทำเป็นโน้ตสากลไปติดต่อให้บริษัทBoosey & Hawkes พิมพ์ ทางบริษัทยินดีจะจัดพิมพ์ให้ในราคา 1600 บาท จำนวน 175 หน้า แต่ไม่มีงบประมาณ จึงไม่สำเร็จ (ต่อมาในปี พ.ศ.2496 จึงจัดทำสำเร็จ ได้แก่ เพลงโหมโรงเย็น)
- พ.ศ. 2483 ก่อตั้งวงดนตรีของกองทัพอากาศ แต่งตำราวิชาการดนตรีขึ้นทุกสาขา เช่น ทฤษฎีดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน
- พ.ศ. 2486 เกษียณอายุ (13 กรกฎาคม)
- พ.ศ. 2486 ได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์ การดนตรีประจำมหาวิทยาลัยศิลปากร
- พ.ศ. 2490 ย้ายมาประจำในกองการสังคีตกรมศิลปากร
- พ.ศ. 2497 ก่อตั้งวงดุริยางค์กรมตำรวจ
- พ.ศ. 2500 ริเริ่มก่อตั้งวงโยธวาทิตระดับมัธยมศึกษา
- พ.ศ. 2511 ถึงแก่กรรม รวมอายุได้ 85 ปี (25 ธันวาคม 2511)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่พระเจนดุริยางค์ได้รับพระราชทาน

1. สมัยรัชกาลที่ 5 กรมรถไฟหลวง
 - วันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2450 (ค.ศ.1907) ได้รับพระราชทานเหรียญเงินช้างเผือก
 - วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2452 (ค.ศ.1909) ได้รับพระราชทานเหรียญราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 (ได้รับทางกรมรถไฟ)
2. สมัยรัชกาลที่ 6 ทางพระราชสำนัก
 - วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2461 (ค.ศ.1918) ได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ชั้น 4
 - วันที่ 31 กันยายน พ.ศ. 2462 (ค.ศ.1919) ได้รับพระราชทานเหรียญทางช้างเผือกชั้น 5 (บ.ช.)
 - วันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2463 (ค.ศ.1920) ได้รับพระราชทานเข็มพระนามชั้น 3
 - วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2467 (ค.ศ.1924) ได้รับพระราชทานตรามงกุฎไทย ชั้น 4 (จ.ม.)
 - วันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2468 (ค.ศ.1925) ได้รับตราศิลปวิทยาฝรั่งเศสชั้นที่ 1 โดยได้รับแต่งตั้งเป็น Officier de l'Instruction Publique.
- 3. สมัยรัชกาลที่ 7 ทางพระราชสำนัก
 - วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2468 (ค.ศ.1925) ได้รับพระราชทานเหรียญราชาภิเษก รัชกาลที่ 7
 - วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2468(ค.ศ.1925) ได้รับพระราชทานเหรียญศารทูลมาลา เลือปา ครบ 15 ปี บริบูรณ์
 - วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2469(ค.ศ.1926) ได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ชั้น 5 รัชกาลที่ 7

วันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2469 (ค.ศ.1926) ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา
ศิลปวิทยา

วันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2471 (ค.ศ.1928) ได้รับพระราชทานตราช้างเผือก 4 (จ.ช.)

วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2472 (ค.ศ.1929) ได้รับพระราชเหรียญจักรพรรดิมาลา

วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2473 (ค.ศ.1930) ได้รับพระราชทานตรามงกุฎชั้น 3 (ต.ช.)

วันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2474 (ค.ศ.1931) ได้รับพระราชทานตราช้างเผือก 3(ต.ช.)

4. สมัยรัชกาลที่ 9 ทางกรมศิลปากร

วันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2496 (ค.ศ.1953) ได้รับพระราชทานตรามงกุฎชั้น 2

วันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2496(ค.ศ.1953) ได้รับพระราชทานตติยพรจุลจอมเกล้า (ชั้น4)

วันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2496 (ค.ศ.1953) ได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ชั้น 5
รัชกาลที่ 9

จะเห็นได้ว่า ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ เป็นผู้มีความสามารถด้านดนตรีสากลเป็นอย่างดี จนได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งดนตรีสากล เพราะท่านเป็นบุคคลสำคัญในการริเริ่มก่อตั้งวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิตในประเทศไทย มีความชำนาญในการบรรเลงดนตรี และมีความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานที่ใช้กับวงดุริยางค์สากลและวงโยธวาทิต นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถในการประพันธ์ทำนองเพลง โดยเฉพาะที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านคือทำนองเพลงชาติไทย พระเจนดุริยางค์ท่านมีจิตวิญญาณในความเป็นครู ใช้ทักษะในด้านดนตรีและความสามารถที่ท่านมี สอนศิษย์ทางดนตรีของท่าน ซึ่งภายหลังศิษย์เหล่านั้นได้รับผลสำเร็จในอาชีพเป็นอย่างดี ท่านได้เขียนตำราเกี่ยวกับดนตรีสากลไว้ศึกษาค้นคว้าหลายเล่ม ซึ่งผู้ศึกษาวิชาดนตรีทุกท่านได้รับประโยชน์เป็นอย่างมาก นับว่าพระเจนดุริยางค์เป็นบุคคลที่ควรยกย่องอย่างแท้จริง

ตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของ

พระเจนดุริยางค์

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์ เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีโดยอาศัยหลักทฤษฎีตามเอกสารตำราที่ได้อ้างอิงไว้ประกอบ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อของการวิเคราะห์ดังนี้

- 1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับทำนองหลัก
- 2. จังหวะ (Rhythm)
- 3. การประสานเสียง (Harmony)
- 4. การออร์เคสเตรชั่น (Orchestration)

เพลงต้นบรมเทศ

มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เพลงต้นบรมเชษฐ” (ผู้วิจัยเรียกชื่อเพลงต้นบรมเทศ ตามที่ปรากฏบนโน้ตเพลงของพระเจนดุริยางค์) แต่เดิมเป็นเพลงประเภทสองไม้และเพลงเร็ว มีสี่ท่อนสั้น ๆ บรรจุในเพลงกลุ่มปีพาทย์พิธีกรรมชื่อเรื่อง “เพลงข้าแต่กีนผักบั้ง” ครูกุลว้ย ณ บางช้าง นักดนตรีจากจังหวัดสมุทรสงคราม ได้นำเพลงต้นบรมเทศสองชั้นมาดัดแปลงสำหรับทำนองใหม่ให้เป็นประโยคถามตอบสอดคล้องรับกันทุกท่อน ภายหลังหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองสามชั้นของครูกุลว้ยไปปรับปรุงอีกทางหนึ่ง มีทำนอง กรอหวานไพเราะ ใช้ชื่อว่า “ชมแสงจันทร์”

ทำนองเพลงต้นบรมเทศหรือเพลงต้นบรมเชษฐสองชั้นนี้ ได้รับความนิยมนำไปใช้เป็นเพลงขับร้อง และพ็อ่นรำกันมากที่สุดเพลงหนึ่ง ในกระบวนการเพลงไทยด้วยกัน รวมไปถึงการแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่สำหรับขับร้อง และบรรเลงด้วยดนตรีไทย (ปกเทปเขมรไทรโยค. 2540 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

พระเจนดุริยางค์ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร (วงเครื่องสายฝรั่งหลวง) ในปี พ.ศ. 2498 ระหว่างที่พระเจนดุริยางค์รับราชการอยู่ที่กรมตำรวจได้นำเพลงที่ทำนองเคยเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดุริยางค์สากลมาปรับปรุงใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงโยธวาทิตหลายเพลง เพลงต้นบรมเทศเป็นเพลงหนึ่งที่ได้รับการปรับปรุงในครั้งนี้ด้วย (ปกโน้ตเพลงต้นบรมเทศ. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยเปรียบเทียบกับทำนองหลัก

พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงต้นบรมเทศจากทำนองเพลงไทยเดิม ท่อนเพลงเหมือนเดิมเมื่อนำมาเขียนเป็นโน้ต (Score) แบ่งออกได้ดังนี้

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้องเพลง
ท่อนที่ 1	1-8	8
ท่อนที่ 2	9-16	8
ท่อนที่ 3	17-24	8
ท่อนที่ 4	25-35	11

ทำนองหลัก เพลงต้นบรมเทศ 2 ชั้น ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์นิกร จันทรศร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ตัวอย่างที่ 1

เพลงต้นประเทศ 2 ชั้น

ท่อน 1 ทำนองหลัก

ท่อน 2

ท่อน 3

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48

ท่อน 4

49 50 51 52

53 54 55 56

57 58 59 60

61 62 63 64

ทำนองเพลงต้นบรเทศ ของพระเจนดุริยางค์บันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ C แทน
 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 เพื่อสะดวกในการเรียบเรียงเสียงประสานและประยัดจำนวนเนื้อที่กระดาน
 โน้ต ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ บรรเลงตามฟูลสกอว์ ของพระเจนดุริยางค์ มาเรียบเรียง
 ใหม่บันทึกอยู่ช่วงกลางของบันทึก 5 เส้นเพื่อสะดวกในการการวิเคราะห์โดยมีท่อนเพลงดังต่อไปนี้ ห้องเพลง
 ที่ 1 – 8 คือท่อนเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 9 – 16 ท่อนเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 17 – 24 คือท่อนเพลงที่ 3 ห้อง
 เพลงที่ 25 – 33 คือท่อนเพลงที่ 4

ตัวอย่างที่ 2

The musical score for Example 2 consists of 35 measures, numbered 1 through 35, arranged across seven staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) at the beginning of measure 1 and *p* (piano) at the beginning of measure 19. Section markers A, B, and C are placed above measures 9, 17, and 25 respectively. The score concludes with a double bar line after measure 35.

จากการศึกษาเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองของพระเจนดุริยางค์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้โครงสร้างของทำนองเดิมโดยยึดลูกตกของฆ้องวงใหญ่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้เทคนิคการประดิษฐ์ทำนองเพื่อให้การบรรเลงมีความไพเราะ จะพบเป็นส่วนใหญ่ตลอดทั้งเพลงแต่จะปรากฏชัดเจนในท่อนเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 49 – 64 (ตัวอย่างที่ 1) ห้องเพลงที่ 25 – 33 (ตัวอย่างที่ 2)

2. ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้เทคนิคของโน้ตซิงโคเพชั่น (Syncopation) เพื่อให้บทเพลงมีลีลา คึกคัก จะพบในห้องเพลงที่ 1, 5, 9, 13 (ตัวอย่างที่ 1) ห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 7 (ตัวอย่างที่ 2) และห้องเพลงที่ 33, 37, 41, 45 (ตัวอย่างที่ 1) ห้องเพลงที่ 17, 19, 21, 23 (ตัวอย่างที่ 2)

3. ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ใช้เทคนิคการเพิ่มโน้ตระดับพบในห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 12, 20, 22, 24 (ตัวอย่างที่ 2) ใช้เทคนิคการบรรเลงแบบ เอกเซนท์ (Accent) และ เลกาโต (Legato) จะพบตลอดทั้งเพลง โดยเฉพาะ สตักคาโต (Staccato) จะพบในห้องเพลงที่ 25 – 32 (ตัวอย่างที่ 2) เพื่อนำไปสู่การจบเพลง

4. ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้เทคนิคการเพิ่มทำนองเพื่อให้การจบเพลงจบด้วยโน้ตโทนิคของ บันไดเสียง โดยเพิ่มห้องเพลงที่ 34 และ 35 (ตัวอย่างที่ 2)

2. จังหวะ (Rhythm)

2.1 อัตราความเร็ว (Tempo) บทเพลงนี้มีความเร็วปานกลาง (Moderato) $J = 80 - 90$ นาที ความเร็วเท่ากับจังหวะเดิมของเพลงต้นบทเทศ

2.2 อัตราจังหวะ (Meter) บทเพลงนี้ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประเภทอัตราธรรมดา เครื่องหมายกำหนดจังหวะ C ตลอดทั้งเพลง

2.3 กลุ่มของจังหวะ (Rhythm)

2.3.1 จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm)

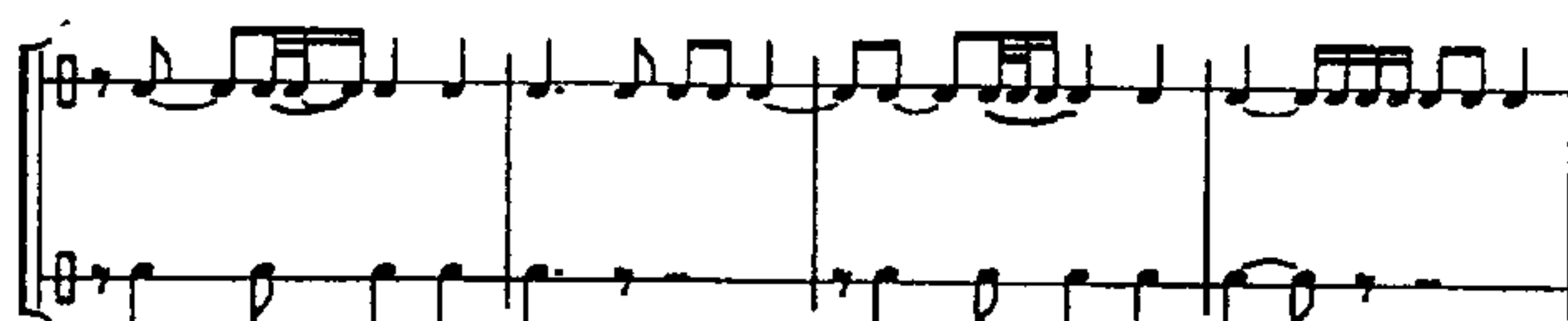
2.3.2 จังหวะของกลุ่มคอร์ด (Chord Rhythm)

เพลงต้นบทเทศ ท่อนที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 – 4

Melodic Rhythm

Chord Rhythm



ท่อนเพลงที่ 1 ลีลาจังหวะของทำนองห้องเพลงที่ 1-4 จะเหมือนกับ 5-8 เพราะมีทำนองซ้ำกัน เพราะทำนองเพลงมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ตอบ ลีลาจังหวะของคอร์ด จะซ้ำกันทุก ๆ 2 ห้องเพลง เพื่อเน้นแนวคอร์ดให้ชัดเจน

เพลงต้นบทเทศ ท่อนที่ 2

ห้องเพลงที่ 9 – 12

Melodic Rhythm

Chord Rhythm



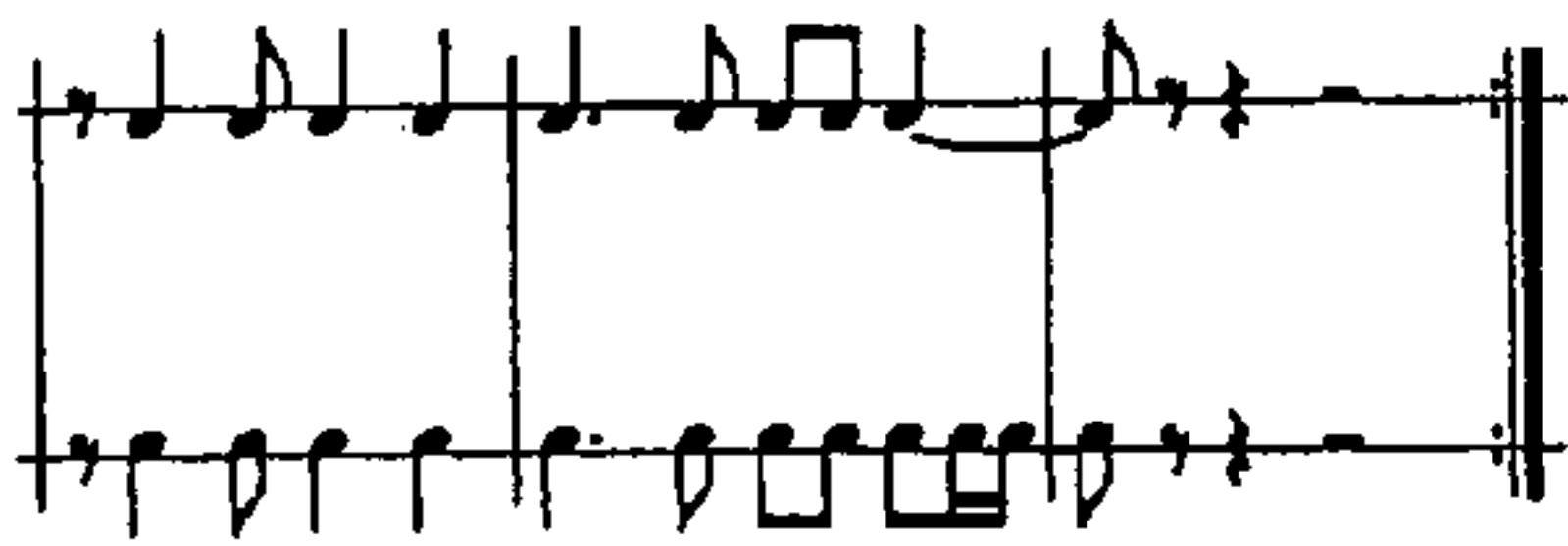
ท่อนเพลงที่ 2 ลีลาจังหวะและทำนอง จะซ้ำกันทุก ๆ 2 ห้อง เพราะทำนองเพลงมีลักษณะเป็นประโยคถาม - ตอบ

เพลงต้นบทเทศ ท่อนที่ 3

ห้องเพลงที่ 17 – 24

Melodic Rhythm

Chord Rhythm



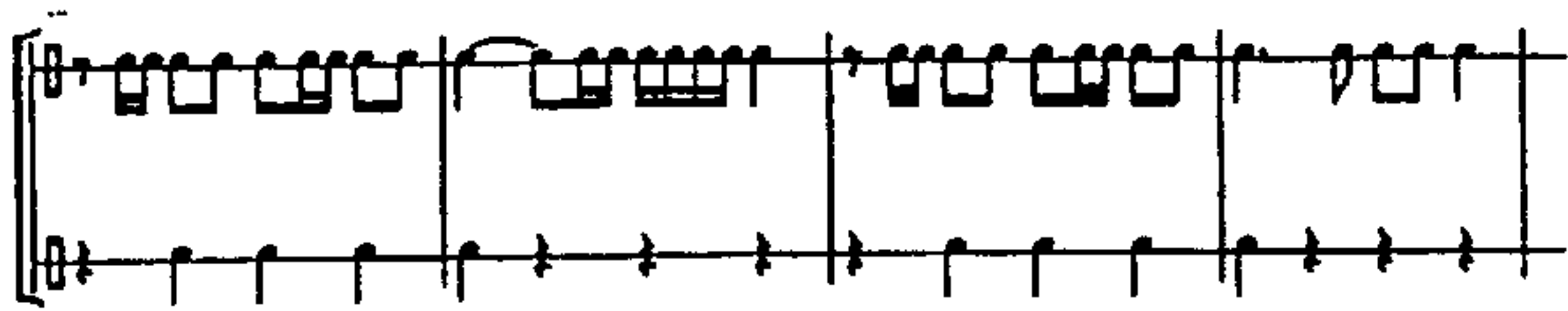
ท่อนเพลงที่ 3 ลีลาจังหวะและทำนอง จะซ้ำกันทุก ๆ 2 ห้อง เพราะทำนองเพลงมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ตอบ เหมือนกับท่อนเพลงที่ 2

เพลงต้นบทเทศ ท่อนที่ 4

ห้องเพลงที่ 25 – 35

Melodic Rhythm

Chord Rhythm



ท่อนเพลงที่ 4 จะเหมือนกับท่อนเพลงที่ 1 คือ ลีลาจังหวะของทำนองห้องเพลงที่ 25 – 28 จะเหมือนกับ 29 – 32 เพราะมีทำนองซ้ำกัน ลีลาจังหวะของคอร์ด จะซ้ำกันทุก ๆ 2 ห้องเพลง เพื่อเน้นแนวคอร์ดให้ชัดเจน

จากการศึกษาพบว่า พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการประพันธ์ลีลาจังหวะทำนองและลีลาจังหวะของคอร์ดผันแปรไปตามทำนองเพลงส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะประโยคถาม - ตอบ โดยเฉพาะลีลาจังหวะของคอร์ดจะซ้ำกันภายในท่อนเพลง ยกเว้นท่อนเพลงที่ 4 จะเน้นการบรรเลงแนวคอร์ดเป็นโน้ต J เพื่อให้บทเพลงดำเนินไปสู่การจบเพลงที่สมบูรณ์

3. การประสานเสียง (Harmony)

เพลงต้นบทเทศอยู่ในบันไดเสียง B^b Major (เพื่อให้สะดวกในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงทำสกอ์เป็นบันไดเสียง C Major) จากบันไดเสียงเดิมแบบแพนทาโทนิค (Pantatonic Scale) มีเสียงหลัก ด ร ม ช ล การประสานเสียงพระเจนดุริยางค์ได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด การแบ่งกลุ่มดังกล่าวจะพบตลอดทั้งเพลงกลุ่มบรรเลงแนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเนท ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวกัน (Similar Motion)

ตัวอย่างที่ 3 การประสานเสียงแบบ ดำเนินตามแนว ท่อนที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 – 3

1 2 3

Flute

Clarinet in Bb

Oboe

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Bassoon

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Bass Saxophone

Horn in F 1

Horn in F 2

Cornet

Baritone (T.C.)

Trombone

Bass Trombone

Euphonium

Bass Tuba

Timpani

Snare Drum

Cymbal/Bass Drum

c G7 c D7 a c Am

จากการศึกษาพบว่า มีเครื่องดนตรีพื้นฐานบรรเลงเป็นแนวทำนองโดยใช้การบรรเลงประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวกัน มีข้อสังเกตว่าการบรรเลงแนวคอร์เนท (2) จะใช้การประสานเสียงคู่ 6 เมเจอร์ และคู่ 3 เมเจอร์ ในห้องเพลงที่ 1 – 3 จะปรากฏเด่นชัดในเพลงต้นบทเทศท่อนที่ 4 ห้องเพลงที่ 25 – 27 มีการประสานเสียงคู่ 3 เมเจอร์ อย่างชัดเจน โดยมีทอมโบนประสานคู่ 3 เมเจอร์ เหมือนคอร์เนท ลักษณะเช่นนี้จะพบตลอดทั้งเพลง

ตัวอย่างที่ 4 ห้องเพลงที่ 1 – 3

ห้องเพลงที่ 25 – 27

กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ดได้แก่ คลาริเน็ต (2) บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเจลีียงแนวก้น (Oblique Motion) ตลอดทั้งเพลง

ตัวอย่างที่ 5 การประสานเสียงแบบเจลีียงแนวก้นห้องเพลงที่ 1 – 3

พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการประสานเสียงเพลงต้นบรรทัดในบันไดเสียง Bb Major โดยแบ่งการประสานเสียงออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด

3.1 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงต้นบรรทัด ท่อนเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1-8

|| V₇ | I | II₇ V | vi | vi | I | V₇ | V₇ II₇ V₇ | I | vi₇ ||

จากการศึกษาพบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 1 เป็นการเน้นจังหวะหนักที่คอร์ด I โดยมีคอร์ด V, V₇, II₇ เคลื่อนเข้าหาคอร์ด I แต่จะสังเกตได้ว่าส่วนใหญ่จะเป็นคอร์ด V ที่เคลื่อนเข้าหาคอร์ด I เพื่อจะได้เสียงที่กลมกลืนไม่กระด้าง การใช้คอร์ดถือว่ามีส่วนสำคัญของบทเพลง จะสังเกตได้ว่า พระเจนดุริยางค์เปลี่ยนคอร์ดเมื่อบทเพลงมีทำนองซ้ำ (ห้องเพลงที่ 1 – 4 จะซ้ำห้องเพลงที่ 5 – 8) เพื่อไม่ให้มีการใช้คอร์ดซ้ำซาก ลักษณะเช่นนี้จะพบตลอดทั้งเพลง

ท่อนเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 9 – 16

|| I | II | II₇ V | V₇ | II | vi V | I | vi IV | IV III | V | V ||

จากการศึกษาพบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 2 ยังคงเหมือนเดิมคือ เป็นการเน้นจังหวะหนักที่คอร์ด I โดยมีคอร์ด V, V₇, II₇ และ VI₇ เคลื่อนเข้าหาคอร์ด I

ท่อนเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 17 – 24

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนที่ 3 ยังคงเคลื่อนที่เป็นปกติ เหมือนเดิม โดยมีคอร์ด V, V₇, II₇ และ VI₇ เคลื่อนเข้าหาคอร์ด I

ท่อนเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 25 – 35

|| IV | I | IV | I | IV | I | I V | I V | I ||

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 4 ยังคงเหมือนเดิมคือ เป็นการเน้นจังหวะหนักที่คอร์ด I แต่จะเน้นคอร์ด IV เคลื่อนเข้าหาคอร์ด I ทุก ๆ 2 ห้อง

จากการศึกษาพบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงต้นบรรทัด พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน คือ คอร์ด I - V - I และ คอร์ด I - IV - I โดยมีคอร์ดอื่นเช่น II₇, VI₇ เกลาเข้าหาคอร์ดพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง อีกทั้งมีการเปลี่ยนคอร์ดเมื่อบทเพลงมีทำนองซ้ำ เพื่อไม่มีการใช้คอร์ดซ้ำซาก

3.2 การพักประโยคเพลง (Cadance)

เพลงต้นบรรทัดมีการพักประโยคเพลง 5 ครั้ง ดังนี้ ห้องเพลงที่ 8 คอร์ด vi₇ - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 6 ห้องเพลงที่ 16 คอร์ด I - V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 7 ห้องเพลงที่ 24 – 25 คอร์ด IV - I - IV เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์เพื่อ

นำเข้าสู่บทเพลงท่อนสุดท้าย ตัวอย่างที่ 8 ห้องเพลงที่ 33 คอร์ด I – V – I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 9 ห้องเพลงที่ 34-35 คอร์ด I – V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงจบลงอย่างสวยงามดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 6 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 8 คอร์ด vi₇ - I

8

|| I V₇ | II₇ V | vi | vi | | V₇ | V₇ II₇ V₇ | |

vi₇ | |

ตัวอย่างที่ 7 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 16 คอร์ด I – V - I

16

|| II | II₇ V₇ | III | vi V | | V IV | IV III | vi

I V | |

ตัวอย่างที่ 8 การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ ห้องเพลงที่ ห้องเพลงที่ 24-25 คอร์ด IV – I – IV

24 25

| IV | | IV | | IV

IV | IV |

ตัวอย่างที่ 9 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ ห้องเพลงที่ 33 คอร์ด I – V

| IV | | IV | | IV | | IV | |

I V | |

V | |

ตัวอย่างที่ 10 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 34-35 คอร์ด I – V - I

| IV | | IV | | IV | | IV | |

I V

34 35

I I V | |

จากการศึกษาพบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่องซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์จะพบอยู่ในห้องเพลงที่ 24-25 ทั้งนี้เพื่อเน้นย้ำให้การบรรเลงเข้าสู่ท่อนสุดท้ายซึ่งจะนำไปสู่การจบบทเพลง

4. การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรี (Orchestration)

4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี

จากการศึกษาพบว่า เป็นลักษณะการประสมวงของวงโยธวาทิตวงใหญ่แบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุลย์ของเสียง โดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีทั้งหมด 21 แนว แบ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรี ดังนี้

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute หรือ piccolo	กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwinds Instrument)
2. Oboe	
3. E ^b Clarinet	
4. B ^b Clarinet	
5. Bass Clarinet	
6. Bassoon	
7. E ^b Alto	
8. B ^b Tenor	
9. E ^b Baritone	
10. Bass Saxophone	
11. F Horn	กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument)
12. B ^b Cornet	
13. B ^b Baritone	
14. Trombone	
15. Bass Trombone	
16. Euphonium	
17. Bass (Tuba)	
18. Timpani	กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion Instruments)
19. Side Drum	
20. Bass Drum	
21. Cymbals	

ตัวอย่าง Score เพลงต้นบรรทัด หน้า 59

4.2 ลักษณะพื้นผิวทางดนตรี (Texture)

4.3 สีสัมผัสของเสียง (Tone Color)

จากการศึกษาพบว่า เพลงต้นบรรทัดไม่มีบทนำ (Introduction) บทเพลงจะเริ่มต้นด้วยโน้ต จังหวะขัด (Syncopation) โดยใช้ระดับเสียงดังมาก (ff) ในห้องเพลงที่ 1 บรรเลงแนวทำนองด้วยเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องลมไม้ โดยมีทิมปานี กลองใหญ่ บรรเลงในจังหวะตกที่ 1 เพื่อให้มีเสียงดังชัดเจน

ตัวอย่างที่ 11 ห้องเพลงที่ 1 - 3

This musical score is for a band, spanning measures 1, 2, and 3. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in B, Oboe, Clarinet in B-1, Clarinet in B-2, Bassoon, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Bass Saxophone, Horn in F 1, Horn in F 2, Cornet, Baritone (T.C.), Trombone, Bass Trombone, Euphonium, Bass Tube, Timpani, Snare Drum, and Cymbal Bass Drum. The score is divided into three measures, each with a measure number (1, 2, 3) above the first staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The dynamics are marked with *ff* (fortissimo) for most instruments. The bass line at the bottom shows the following chords: C, G7, C, D7, G, C, Am. The percussion parts include a snare drum and cymbal/bass drum pattern.

การบรรเลงห้องเพลงที่ 1 – 8 จะแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 บรรเลงแนวทำนองหลัก(Melody) เป็นยูนิซัน โดยมีเครื่องลมไม้เป็นหลัก ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน ห้องเพลงที่ 2 เสริมแนวทำนองด้วยโน้ตประดับ (Acciacatura) และเสริมทำนองให้เด่นชัดขึ้นด้วย คอรัเน็ต ซึ่งทำให้ยูนิซันมีความสมบูรณ์ กลุ่มที่ 2 บรรเลงแนวคอร์ด โดยมีกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองได้แก่ ทรอมโบน เฟรนช์ฮอร์น และมีเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำบรรเลงเป็นตัวโทนิคของคอร์ดและบรรเลงเชื่อมโยงเพลง

ตัวอย่างที่ 11 การบรรเลงแนวทำนอง ห้องเพลงที่ 1 - 3

1 2 3

Flute

Clarinet in Bb

Oboe

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Bassoon

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Bass Saxophone

Horn in F 1

Horn in F 2

Cornet

Baritone (T.C.)

Trombone

Bass Trombone

Euphonium

Bass Tuba

Timpani

Snare Drum

Cymbal/Bass Drum

C G7 C D7 G C Am

การบรรเลงห้องเพลงที่ 9 – 16 จากการศึกษาพบว่า การออร์เคสเตรชันจะ เน้นการบรรเลงแนวทำนองเป็นยูนิซัน โดยให้กลุ่มเครื่องลมไม้เป็นหลัก ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ อัลโตแซกโซโฟน ตัดเครื่องลมทองเหลืองออก เพื่อให้ได้เสียงที่นุ่มนวลกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับท่อนที่ 1 โดยจะมีเสียงเบาลง ลักษณะการบรรเลงเป็นประโยคถามตอบสั้น ๆ โดยมี ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ อัลโตแซกโซโฟน บรรเลงเป็นประโยคถาม (ห้องเพลงที่ 9 – 10 และ 13 – 14) คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน บรรเลงตอบในระดับความดังปานกลาง (mf) โดยมีเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงเป็นคอร์ด ทروมโบน และกลองทิมปานีหยุดบรรเลงเมื่อเป็นประโยคตอบ (ห้องเพลงที่ 11 – 12 และ 15 – 16) เครื่องประกอบจังหวะบรรเลงเหมือนเดิม

ตัวอย่างที่ 13 การบรรเลงแนวทำนอง ห้องเพลงที่ 9 – 10 และ 11 - 12

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flute (FL), Clarinet 1 (CL 1), Clarinet 2 (CL 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), and Bass Saxophone (Ba. Sax.). The second system includes staves for Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Contrabass (Cnt.), Baritone (Bar.), Trombone (Tbn.), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tub.), Timpani (Timp.), Snare Drum (S. Dr.), and Cymbal/Bass Drum (Cym. B. Dr.). The score shows the melodic line for measures 9-10 and 11-12, with the woodwinds playing in unison. The brass and percussion parts provide harmonic support. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

Am7 C C Dm C Am E C G7 C Dm

12 13 14 15

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Ba. Sax.

Hr. 1

Hr. 2

Cnt.

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

B. Tbn.

Tmp.

S. Dr.

Cym.

B. Dr.

C Am G7 C C Am F C F E C G C

การบรรเลงห้องเพลงที่ 17 – 24 จากการศึกษาพบว่าการออร์เคสเตรชัน จะเปลี่ยนความรู้สึกของคนฟัง โดยจะมีเสียงเบาลง ดนตรีจะบรรเลงในระดับเสียงเบา (p) ลดบทบาทของกลุ่มเครื่องทองเหลือง ซึ่งมีเสียงดัง ได้แก่ คอร์เน็ต เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน โดยใช้เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวทำนอง ลักษณะการบรรเลงเป็นประโยคถามตอบสั้น ๆ โดยมี คลาริเน็ต โอโบ บาสซูน เบสคลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน บาริโตนแซกโซโฟน บรรเลงเป็นประโยคถาม และประโยคตอบ จะเพิ่ม ฟลูต โดยมีเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงเป็นคอร์ดหนุนให้แนวทำนองเด่นชัดขึ้น เครื่องประกอบจังหวะหยุดบรรเลงเหลือไว้เพียงกั๊ง หรือไทรแองเกิล ซึ่งมีเสียงคล้ายฉิ่งเป็นเสียงที่เด่นชัด ซึ่งทำให้เพิ่มบรรยากาศของเพลงไทยเดิมมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 14 ห้องเพลงที่ 17 – 22

The musical score displays measures 16 through 19. The instruments listed on the left are: Fl., E. Cl., Ob., B. Cl. 1, B. Cl. 2, Bsn., A. Sax., T. Sax., B. Sax., Bar. Sax., Hn. 1, Hn. 2, CnL., Bar., Tbn., B. Tbn., Euph., B. Tbn., Tmp., S. Dr., and Cym. B. Dr. The score is written in 4/4 time. Measures 16 and 17 are marked with a 'B' in a box. The bottom of the page features a Thai-style rhythmic pattern: c g c g c g D7 g c.

20 21 22 23

FL
E♭ CL
Ob.
B♭ CL 1
B♭ CL 2
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Ba. Sax.
Hn. 1
Hn. 2
Cnl.
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
B. Tbn.
Timp.
S. Dr.
Cym.
B. Dr.

F C G C G Dm G F7 C

การบรรเลงห้องเพลงที่ 25 – 35 จากการศึกษพบว่า การบรรเลงท่อนนี้ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายที่นำไปสู่การจบเพลงจะมีการบรรเลงที่มีความหนาแน่นมาก ทำให้การบรรเลงมีเสียงดังแนวการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ทุกแนวมีความสำคัญเท่ากัน (Polyphony) เป็นเทคนิคพื้นฐานของดนตรีไทย กลุ่มที่ 1 แนวทำนองหลักจะบรรเลงโดย คอรัเน็ต ทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟน และเทเนอร์แซกโซโฟน กลุ่มที่ 2 ได้แก่

ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ บรรเลงจังหวะตกและเชื่อมประโยคเพลงโดยมี เบสทรอมโบน เฟรนช์ฮอร์น บรรเลงแนวเดียวกันเพื่อให้มีความสมบูรณ์ของเสียงมากขึ้น กลุ่มที่ 3 เครื่องดนตรีที่มีเสียงทั้งเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองจะบรรเลงโน้ตที่เป็นเขบ็ตสองชั้นบรรเลงถี่ ๆ โดยเฉพาะท่อนการบรรเลงแบบนี้ไม่ใช่แนวท่อนแต่มีส่วนในการสร้างสีสันทำนองได้มาก กลองทิมปานี จะทำหน้าที่บรรเลงเทคนิคของคอร์ดแทนท่อนเครื่องดนตรีทุกชิ้นจะบรรเลงในระดับเสียงดังมากและจบลง (ห้องเพลงที่ 34 – 35) ด้วยโน้ตคู่ 8 (ตัวอย่างที่ 15) ซึ่งเหมือนกับการจบของการบรรเลงเพลงไทยเดิม

ตัวอย่างที่ 15 ห้องเพลงที่ 25 – 30

The musical score is written for measures 24 through 30. Measure 25 is marked with a 'C' time signature. The instruments are arranged in staves as follows:

- Group 2 (Measures 24-27):** Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), and Bassoon (Bsn.).
- Group 1 (Measures 24-27):** Alto Saxophone (A. Sax.) and Tenor Saxophone (T. Sax.).
- Group 3 (Measures 24-27):** Baritone Saxophone (B. Sax.) and Bass Saxophone (Bass Sax.).
- Group 2 (Measures 24-27):** Horn 1 (Hr. 1) and Horn 2 (Hr. 2).
- Group 1 (Measures 24-27):** Trumpet (Cm.).
- Group 1 (Measures 24-27):** Baritone (Bar.).
- Group 1 (Measures 24-27):** Trombone (Tbn.).
- Group 3 (Measures 24-27):** Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), and Bass Trombone (B. Tbn.).
- Measures 28-30:** Timpani (Timp.), Snare Drum (S. Dr.), and Cymbal/Bass Drum (Cym. B. Dr.).

At the bottom of the page, there are five measure markers: F, C, F, C, F.

28293031

FL

E♭Cl.

Ob.

B♭Cl 1

B♭Cl 2

Bsn.

A. Sz.

T. Sz.

B. Sz.

Bs.Sax.

Hr. 1

Hr. 2

Ctr.

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

B.Tbn.

Timp.

S.Dr.

Cym.

B. Dr.

กลุ่มที่ 2

กลุ่มที่ 3

กลุ่มที่ 1

กลุ่มที่ 3

กลุ่มที่ 2

กลุ่มที่ 1

กลุ่มที่ 1

กลุ่มที่ 3

C

F

C

F

บทเพลงห้องเพลงที่ 34 - 35 เป็นห้องเพลงที่เพิ่มขึ้นมาเพื่อบรรเลงให้บทเพลงจบด้วยโทนของ
บันไดเสียง ทั้งนี้เพื่อเพิ่มสีสันให้กับเพลง อีกทั้งเป็นการจบเพลงที่สวยงาม
ตัวอย่างที่ 16 ห้องเพลงที่ 34 - 35

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 32 and 33, and the second system covers measures 34 and 35. The instruments and vocalists are listed on the left side of the score:

- FL (Flute)
- B.Cl. (Bass Clarinet)
- Ob. (Oboe)
- B.Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B.Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- Bsn. (Bassoon)
- A. Sc. (Alto Saxophone)
- T. Sc. (Tenor Saxophone)
- B. Sc. (Baritone Saxophone)
- Bs. Sax. (Bass Saxophone)
- Hr. 1 (Horn 1)
- Hr. 2 (Horn 2)
- Ctr. (Cornet)
- Buc. (Buccin)
- Tbn. (Trumpet)
- B. Tbn. (Baritone Trumpet)
- Euph. (Euphonium)
- B. Tbn. (Baritone Trumpet)
- Thmp. (Trombone)
- S. Dr. (Snare Drum)
- Cym. B. Dr. (Cymbal and Bass Drum)

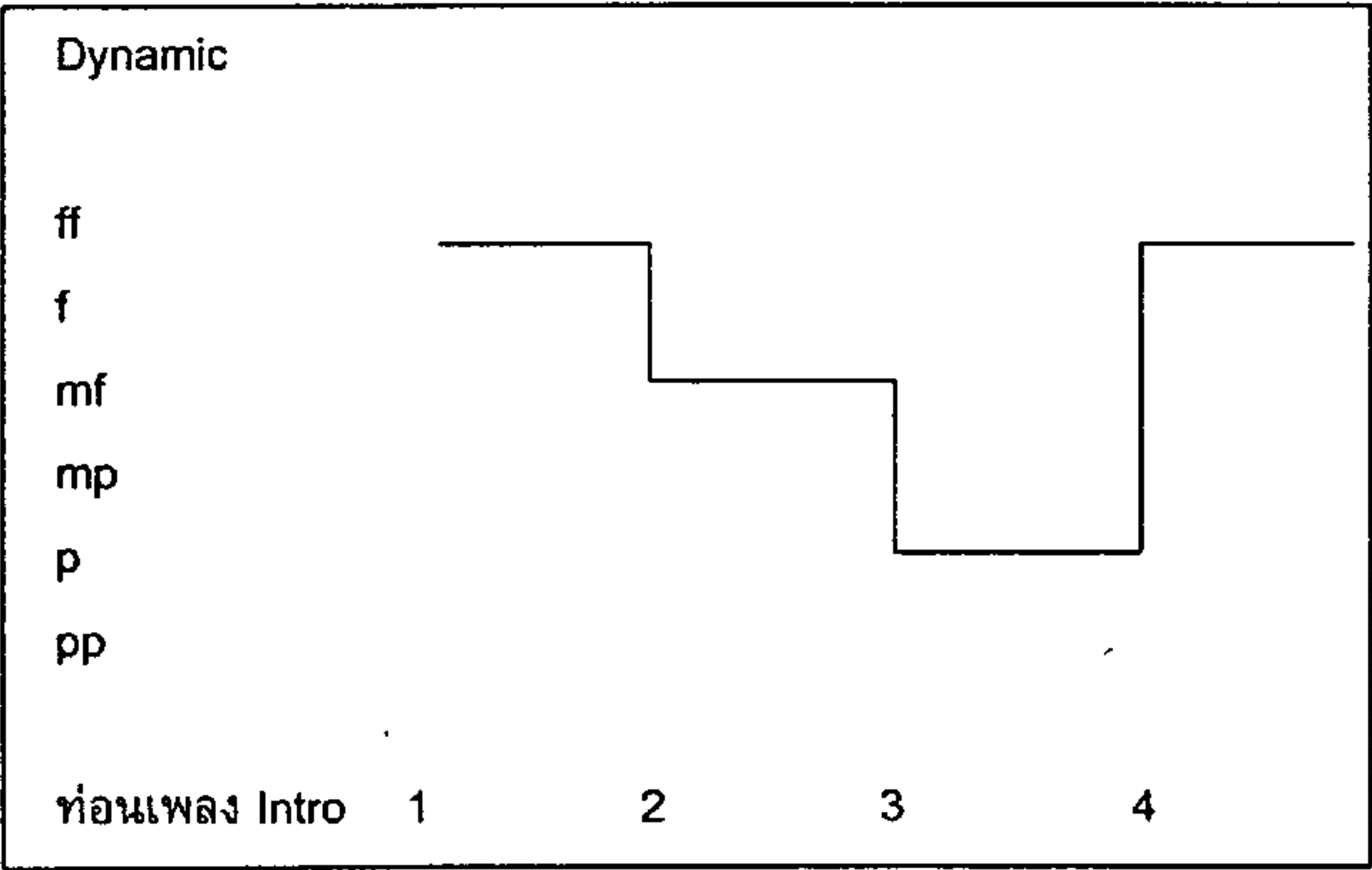
The score is written in 4/4 time. Measures 32 and 33 are marked with a '1' above the first staff. Measures 34 and 35 are marked with a '1' above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

จากการศึกษาพบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชัน (Orchestration) โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มแนวทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเน็ต 2) กลุ่มแนวคอร์ด โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ คลาริเน็ต บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ยูโฟเนียม ทูบา มีการสลับแนวกัน เพื่อให้บทเพลงมีสีสันน่าฟังมากยิ่งขึ้น

พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบหนาแน่น กับการบรรเลงเริ่มต้นของบทเพลงและการบรรเลงท่อนสุดท้ายของบทเพลงเพื่อให้เพลงมีความดัง แต่ใช้ลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบเบาบางเมื่อบทเพลงมีการบรรเลงลักษณะล่องกันโดยเฉพาะท่อนที่ 2 - 3 เพื่อให้การบรรเลงมีเสียงเบาลงทั้งนี้ จะเกิดความแตกต่างกันในการบรรเลง

มีข้อสังเกตว่าพระเจนดุริยางค์จะเลือกใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลง จะเห็นได้จากการใช้คอรัเน็ต แทนทรัมเป็ตเพราะคอรัเน็ตจะผลิตเสียงที่สดใสมากว่า การบรรเลงของเครื่องดนตรีจะบรรเลงเป็นกลุ่มๆ ไม่มีการบรรเลงเดี่ยวทั้งนี้เพื่อบ่งชี้ถึงเสียงของเครื่องเป่า อีกทั้งหากมีความจำเป็นจะต้องบรรเลงกลางแจ้งช่วยให้ได้เสียงที่มีคุณภาพไม่เบาจนเกินไป

จุดเด่นของพระเจนดุริยางค์ในการเรียบเรียงเสียงประสานคือ การให้แนวเบสบรรเลงเป็นแนวทำนองรอง (Counterpoint) ซึ่งจะพบในท่อนที่ 4 ของเพลงต้นบรมเทศ อีกทั้งใช้เทคนิคความเข้มของเสียง (Dynamic) โดยใช้ระดับความดังของเสียงหลายๆ ระดับตั้งแต่ระดับเสียงเบามาก (pp) จนถึงระดับเสียงดังมาก (ff)



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิโครงสร้างความเข้มของเสียง (Dynamic) เพลงต้นบรมเทศ

เพลงแขกเชญเจ้า

เพลงนี้ จำเริญผยองยิ่ง ซึ่งเรียกทั่วไปว่า จำเริญ ครุสักรวามิชื่อผู้หนึ่งได้แต่งขึ้นเป็นทำนองร้องสำหรับร้องเป็นลำลาในการเล่นสักรวาม ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งทำนองดนตรีขึ้นตามทำนองร้องของจำเริญ และก็เป็นที่ยอมรับของนักดนตรีนำมาบรรเลงแพร่หลายทั่วไป

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสถาน ได้มีหนังสือที่ 24/516 ลงวันที่ 27 มกราคม 2473 ถึง พระยารพพงศ์พัฒน์ เสนาบดีกระทรวงวัง ปรากฏว่า เพลงปี่พาทย์มโหรีของไทยที่รักษากันมาด้วยความทรงจำได้สูญไปเป็นอันมาก น่าเสียดาย จึงแนะวิธีแก้ไขโดยให้จดเพลงเป็นโน้ตสากลรักษาไว้

โดยขอให้ พระเจนดุริยางค์ จัดหาคนชำนานูมาจดบันทึกโน้ตจากครุฑุริยางค์ดนตรีไทยในกรมมหรสพมาบอกเพลง เพื่อเก็บไว้ในหอสมุดพระนคร

พระเจนดุริยางค์ ได้รายงานผลการปฏิบัติการบันทึกโน้ตสากลว่า เพลงโหมโรงเย็น หรือ โหมโรงละครเสร็จเรียบร้อยแล้วชุดหนึ่ง ให้มหาเสวกตรี พระยาบำเรอภักดิ์ ปลัดทูลฉลองกระทรวงวังทราบตามหนังสือกรมเครื่องสายฝรั่งหลวง ที่ 30/85 ลงวันที่ 31 กรกฎาคม 2474

คงจะเป็นจากการที่ได้บันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลนี้เอง จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ พระเจนดุริยางค์ นำมาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นแบบสากลให้เครื่องสายฝรั่งหลวง (วงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร) บรรเลงให้ประชาชนฟัง ณ สัງคีตศาลา ต่อมาเมื่อพระเจนดุริยางค์ได้มารับราชการที่กรมตำรวจ ซึ่งวงดุริยางค์ของกรมตำรวจมีแต่วงโยชวาทิต ท่านจึงนำมาปรับปรุงใหม่ สำหรับวงโยชวาทิตบรรเลง

เพลงแขกเชิญเจ้านี้เป็นเพลงที่มีความหมายในการอันเชิญผู้เป็นเจ้าเป็นใหญ่ ให้มาช่วยชัยสวัสดิ์มงคล ดังนั้นในพิธีตรวจพลสวนสนามกระทำสัตย์ปฏิญาณต่อธงชัยเฉลิมพล หรือในพิธีมงคลวงโยชวาทิตจึงมักจะใช้เพลงนี้บรรเลง เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เข้าร่วมพิธี (ปกโน้ตเพลงแขกเชิญเจ้า. 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับทำนองหลัก

พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสาน เพลงแขกเชิญเจ้าจากทำนองเพลงไทยเดิม ท่อนเพลงเหมือนเดิม เมื่อนำมาเขียนเป็นโน้ต (Score) (โน้ตเพลงคัดลอก โดย นายบุญเลิศ กาศสุวรรณ) มีจำนวนห้องเพลง 60 ห้อง แบ่งออกได้ดังนี้

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้อง
ท่อนที่ 1		
A	1-13	13
B	14-23	10
C	24-37	14
ท่อนที่ 2		
D	38-47	10
E	48-60	13
รวม		60

ทำนองหลักเพลงแขกเชิญเจ้า ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์นิกร จันทรศร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ตัวอย่างที่ 17

เพลงแขกเชิญเจ้า

ท่อน I ทำนองหลัก

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35

ท่อน 2

ทำนองเพลงแขกเชิญเจ้าของพระเจนดุริยางค์ บันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลงตามฟลุตของพระเจนดุริยางค์มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด 5 เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ โดยมีท่อนเพลงดังต่อไปนี้ ห้องเพลงที่ 1 – 35 คือ ท่อนเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 37 – 56 คือ ท่อนเพลงที่ 2

ตัวอย่างที่ 18

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13

A 14 15 16 17 18 19 20 21

22 23 B 24 25 26 27 28

29 30 31 32 33 34 35

36 37 38 39 40

41 42 43 44 45 46

47 48 49 50 51

E 52 53 54 55 To Coda

56 57 58 59 60 D.S. al Coda

จากการศึกษาเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองของพระเจนดุริยางค์พบว่า ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้ทำนองเดิม โดยยึดลูกตกของฆ้องวงใหญ่แต่มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการประดิษฐ์ทำนองเพื่อให้การบรรเลงมีความไพเราะ จะพบเป็นส่วนใหญ่ตลอดทั้งเพลง

2. พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการลัดจังหวะเพื่อให้บทเพลงมีลีลาฉีกกัก จะพบในท้องเพลงที่ 10-11 (ตัวอย่างที่ 17) ท้องเพลงที่ 10-11 (ตัวอย่างที่ 18) และใช้เทคนิคของโน้ตชิงโคเพชั่น จะพบในท้องเพลงที่ 10 – 11 – 24 (ตัวอย่างที่ 18)

3. ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ใช้เทคนิคการบรรเลงแบบ เอกเซนท์ (Accent) และ เลกาโต (Legato) สตักคาโต (Staccato) ตลอดทั้งเพลง เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2. จังหวะ (Rhythm)

2.1 อัตราเร็ว(Tempo) บทเพลงนี้มีความเร็วเท่ากับมาร์ช (dimarcla) $\text{♩} = 90 - 100$ นาที

2.2 อัตราจังหวะ (Meter) บทเพลงนี้ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะประเภทอัตราธรรมดา คือ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

2.3 กลุ่มของจังหวะ (Rhythm) การวิเคราะห์แบ่งออกเป็น

2.3.1 จังหวะกลุ่มทำนอง (Melodic Rhythm)

2.3.2 จังหวะกลุ่มคอร์ด (Chord Rhythm)

เพลงแขกเชิญเจ้า

ท่อนที่ 1 (A) ท้องเพลงที่ 1-13 มีจังหวะของกลุ่มทำนองอยู่ 3 ลักษณะ

Melodic Rhythm

ลักษณะที่ 1



ลักษณะที่ 2



ลักษณะที่ 3



Chord Rhythm

ลักษณะที่ 1



ลักษณะที่ 2



ท่อนที่ 1(B) ท้องเพลงที่ 14-23 มีจังหวะของกลุ่มอยู่ 2 ลักษณะ

Melodic Rhythm

ลักษณะที่ 1

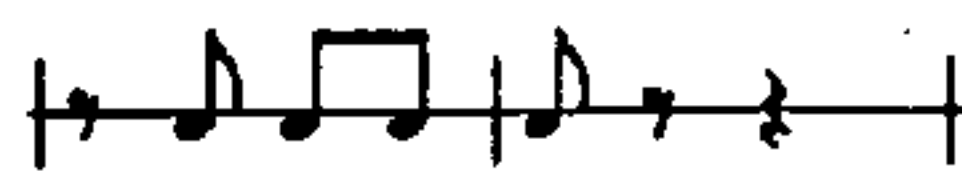


ลักษณะที่ 2



Chord Rhythm

ลักษณะที่ 1



ท่อนที่ 1(C) ห้องเพลงที่ 24-37 มีจังหวะของกลุ่มทำนองอยู่ 2 ลักษณะ

Melodic Rhythm

ลักษณะที่ 1

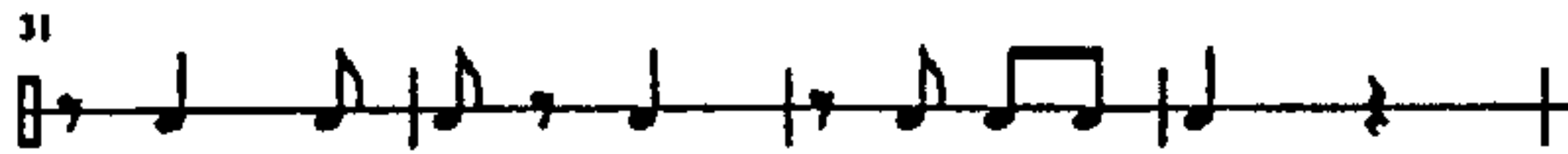


ลักษณะที่ 2

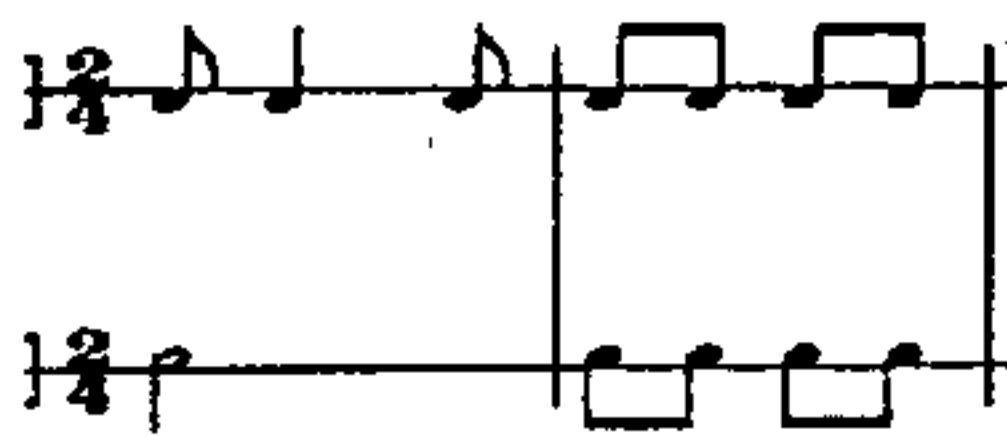


Chord Rhythm

ลักษณะที่ 1



ลักษณะที่ 2



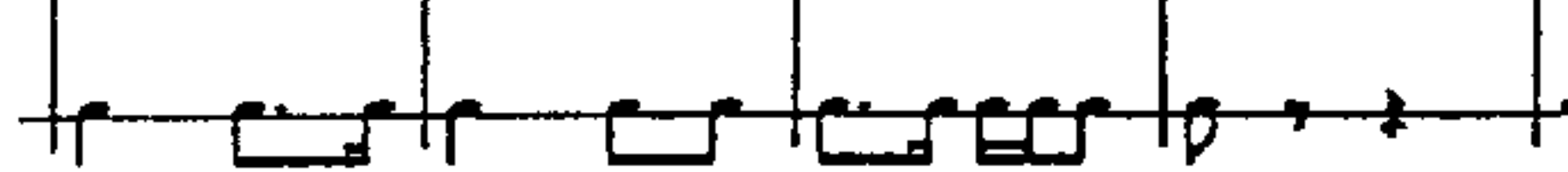
ท่อนที่ 2(D) ห้องเพลงที่ 38-47 มีจังหวะของกลุ่มทำนองและกลุ่มคอร์ดอยู่ 2 ลักษณะ

ลักษณะที่ 1

Melodic Rhythm

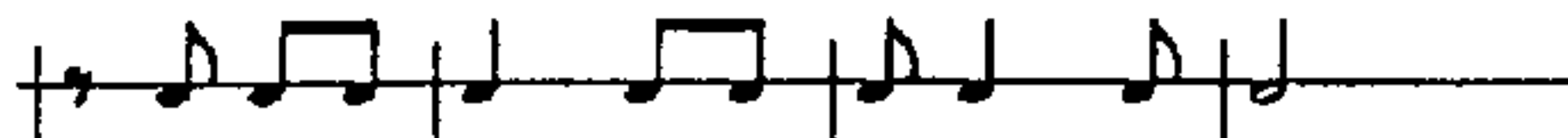


Chord Rhythm

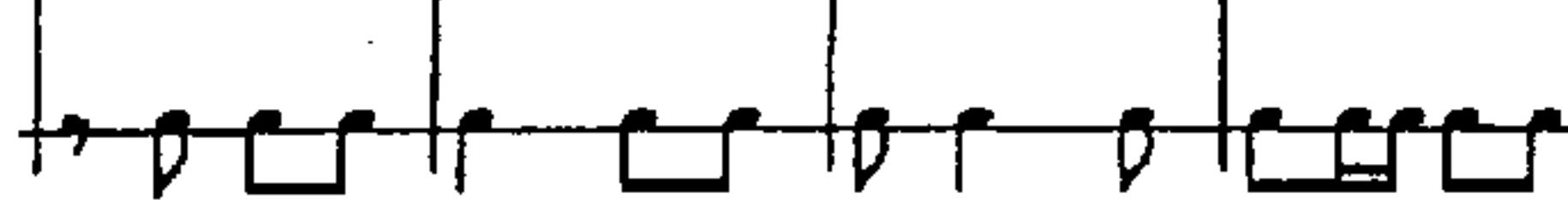


ลักษณะที่ 2

Melodic Rhythm



Chord Rhythm

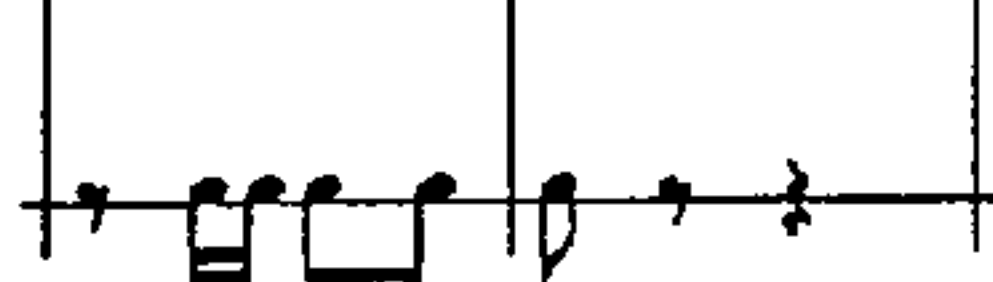


ลักษณะที่ 3

Melodic Rhythm



Chord Rhythm

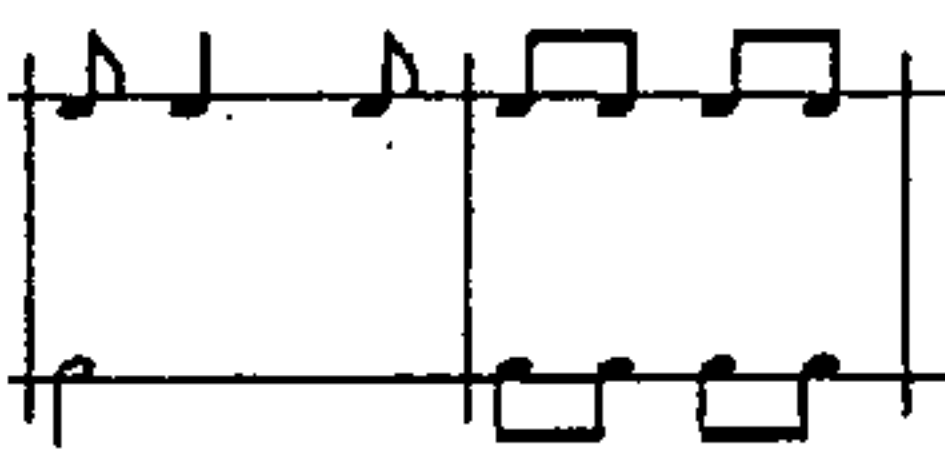


ตอนที่ 2(E) ห้องเพลงที่ 48-60 มีจังหวะของกลุ่มทำนองและกลุ่มคอร์ด ดังนี้

Melodic Rhythm



Chord Rhythm



จากการศึกษาพบว่า เพลงแขกเชญเจ้าพระเจดुरิยางค์ใช้เทคนิคการประพันธ์ลีลา จังหวะ ทำนอง และลีลา จังหวะของคอร์ดผันแปรไปตามทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง

3. การประสานเสียง (Harmony)

เพลงแขกเชญเจ้าอยู่ในบันไดเสียง E^b major (เพื่อให้สะดวกในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงจัดทำสกอว์เป็นบันไดเสียง C major) การประสานเสียงพระเจดुरิยางค์ได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด การแบ่งกลุ่มดังกล่าวจะพบตลอดทั้งเพลง

กลุ่มบรรเลงแนวทำนองได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเนท ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวก้น (Similar Motion)

ตัวอย่างที่ 19 การประสานเสียงแบบดำเนินตามแนว ห้องเพลงที่ 6 – 7 – 8

6 7 8 9 10 11

Fl.

Cl.

Ob.

B.Cl. 1

B.Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

A. Sax.

T. Sax.

Hr. 1

Hr. 2

Cor. 1

Cor. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Xyl.

G C Dm D C/G Am G7 C G7 C

กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ดได้แก่ คลาริเน็ต (2) บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น
ทรมโบนยูโฟเนียม ทูบา ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉียงแนวกัน (Oblique Motion) โดยใช้
เทคนิคการคลอเสียงและเทคนิคการบรรเลงกลุ่มคอร์ด แบบจังหวะมาร์ช ซึ่งเป็นแนวนัดของวงโยธวาทิต
(ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 20 การประสานเสียงแบบเจลีเยงแนว ห้องเพลงที่ 6 - 7 - 8

6 7 8 9 10 11

Fl.
Cl.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
A. Sax.
T. Sax.
Fl. 1
Fl. 2
Ox. 1
Ox. 2
Bsn.
Tim.
B. Tim.
Snare
Tm.
Perc.
Xyl.

G C Dm D C/G Am G7 C G7 C

ตัวอย่าง 21 เทคนิคการบรรเลงกลุ่มคอร์ดแบบจังหวะมาร์ช ห้องเพลงที่ 2

แขกเชิญเจ้า

ทำนอง พระยาประสานดุริยาคคีศัพท์
เรียบเรียงเสียงประสาน พระเจนดุริยางค์

1 2 3 4 5

Flute
Clarinet in Eb
Oboe
Clarinet in Eb 1
Clarinet in Eb 2
Bassoon 1
Bassoon 2
Alto Saxophone
Tenor Saxophone
Horn in F 1
Horn in F 2
Cornet 1
Cornet 2
Baritone (T.C.)
Trombone
Bass Trombone
Euphonium
Tuba
Percussion
Xylophone

C F C Bdim C D/A

เทคนิคการบรรเลงแนวคอร์ดแบบคลอเสียง ได้แก่ บาริโตน ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา บรรเลง
ลากเสียงยาว โดยมีทูบา บรรเลงเป็นโน้ตโทนิค และทรอมโบนประสานคู่ 5 Perfect จะพบในห้วงเพลง 30,
52, 54

ตัวอย่างที่ 22 เทคนิคการคลอเสียง ห้วงเพลงที่ 30 – 32

The musical score is arranged in two systems. The first system contains measures 26 through 32. The second system continues the notation for measures 30 through 32. The instruments listed on the left are: Fl (Flute), Cl (Clarinet), Ob (Oboe), Cl 1 (Clarinet 1), Cl 2 (Clarinet 2), Bsn 1 (Bassoon 1), Bsn 2 (Bassoon 2), A. Sax (Alto Saxophone), T. Sax (Tenor Saxophone), Hrn 1 (Horn 1), Hrn 2 (Horn 2), Cor 1 (Cor Anglais 1), Cor 2 (Cor Anglais 2), Bar (Baritone), Tbn (Trombone), E. Tbn (Euphonium), Eupb (Euphonium), Tbn (Tuba), Perc (Percussion), and Xyl (Xylophone). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, pp, sf). The bottom of the score shows a bass line with notes C, G, C, C, G, C, G, C, C.

จากการศึกษาพบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการประสานเสียง โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มบรรเลงแนวทำนองและกลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด โดยมีการบรรเลงแนวคอร์ดแบบจังหวะมาร์ชและการคลอเสียง

3.1 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Cord Progression) การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงแขกเชิญเจ้า
ท่อนเพลงที่ 1 (A) ห้องเพลงที่ 1-13

|| I | I | IV | I | II V | V | I | II II | V vi | V₇ | V₇ |
| I | I V₇ ||

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 1 เป็นการเน้นจังหวะหนักของคอร์ดที่ I โดยมีคอร์ด IV , V เป็นหลัก มีคอร์ด II , ii , vi , เกลาเข้าหาคอร์ดหลัก
ท่อนเพลงที่ 1 (B) ห้องเพลงที่ 14-23

|| V | I | I | V₇ | I | I | I | V₇ | V₇ | I V₇ ||

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 1 (B) จะพบอย่างชัดเจนว่าเป็นการเน้นจังหวะหนักของคอร์ดที่ I โดยมีคอร์ด V , IV เคลื่อนที่เข้าหาคอร์ด I
ท่อนเพลงที่ 1 (C) ห้องเพลงที่ 24-37

|| I II | V V₇ | I | I vi | I | I V | I | I V | I | I V |
| I V | I || I | IV II V#₇ ||

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 1 (C) ยังคงเป็นแบบปกติเหมือนกับท่อนเพลงที่ 1(A)-(B)แต่มีข้อสังเกตว่ามีการใช้คอร์ดโครมาติกในห้องเพลงที่ 13 I V II V#₇
ท่อนเพลงที่ 2 (D) ห้องเพลงที่ 38-47

|| I V₇ | V | I | IV II V₇ | I IV | I | vi | vi | I | V II₇
III ||

ตัวอย่างที่ 26 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 37-38 คอร์ด I - V - II - V₇ / I

I | I | II | V V₇ | I | I V | I | I V | I | I V | I | I V | I |

I | V | I | I | I

37 38 I V II V₇ | I | I |

ตัวอย่างที่ 27 การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 47 คอร์ด V- II₇ – III

I | I V₇ | V | I | I V II V₇ | I IV | I | vi | vi | I

47 V II₇ III | I |

ตัวอย่างที่ 28 การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 57 คอร์ด I - V- II – V₇

I | I | I V | I | I V | I | I | I | I | I

57 I V II V₇ | I |

ตัวอย่างที่ 29 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 59-60 คอร์ด I - I

I | I | I V | I | I V | I | I | I | I | I | I V II V₇ | I |

I V | V

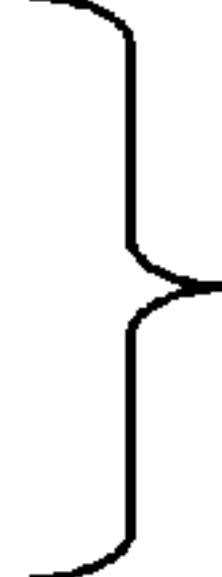
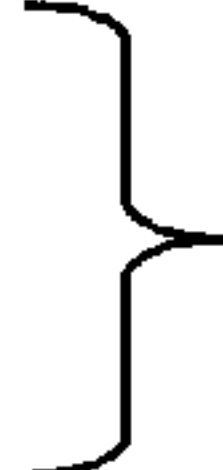
59 60 I | I | I |

จากการศึกษาพบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) พักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่องซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ จะพบในห้องเพลง 47 และ 57

4. การออร์เคสเตรชัน (Orchestration)

4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี

จากการศึกษาพบว่า เป็นลักษณะการประสมวงของวงโยธวาทิตแบบมาตรฐานสากล โดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีจำนวนทั้งหมด 20 แนว

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute หรือ piccolo 2. Oboe 3. E ^b Clarinet 4. B ^b Clarinet 1 5. B ^b Clarinet 2 6. Bassoon 1 7. Bassoon 2 8. E ^b Alto Saxophone 9. B ^b Tenor Saxophone	 กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwine Intruments)
10. Horn in F 1 11. Horn in F 2 12. B ^b Cornet 1 13. B ^b Cornet 2 14. B ^b Baritone 15. Trombone 16. Bass Trombone 17. Bass (Tuba)	 กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Intruments)
18. Side Drum-Triangle 19. Bass Drum 20. Xylophone	 กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion Instruments)

จากการศึกษาพบว่า เพลงแขกเชิญเจ้า มีการตัดแนวออก คือ Bass Saxophone Cymbals โดยใช้ Xylophone บรรเลงแทน

ตัวอย่าง Score แขกเชิญเจ้า หน้า 84

4.2 ลักษณะพื้นผิวทางดนตรี (Texture)

4.3 สีของเสียง (Tone color)

จากการศึกษาพบว่า เพลงแขกเชญเจ้าไม่มีบทนำ (Introduction) บทเพลงจะเริ่มต้นด้วยโน้ต จังหวะขัด (Syncopation) และเครื่องดนตรีบรรเลงด้วยเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) โดยใช้ระดับเสียง ดังมาก (ff) เครื่องดนตรีทุกแนวจะบรรเลงทำนองเป็นยูนิซัน (Unison) ยกเว้น เบสทรอมโบน ทูบา และ กลองใหญ่ ตัวอย่างที่ 30 ห้องเพลงที่ 1

แขกเชญเจ้า

ทำนอง พระยาประจักษ์ศิลปาคม
เรียบเรียง ประจักษ์ศิลปาคม พระเชญเจ้า

The musical score for "แขกเชญเจ้า" is a full orchestration for a large ensemble. It consists of five measures, each marked with a measure number (1-5) at the top. The instruments are listed on the left side of the score. The music is written in a key with one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The bottom of the score shows the harmonic progression: C, F, C, Bdim, C, D/A.

การบรรเลงห้องเพลงที่ 1-13 แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 บรรเลงแนวทำนอง (Melody) ลักษณะการบรรเลงเป็นยูนิสัน (Unison) โดยมีเครื่องลมไม้เป็นหลัก ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อี แฟลต คลาริเน็ต บี แฟลต(1) โอโบ อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน และเสริมแนวทำนองให้เด่นชัดขึ้นด้วยการบรรเลงของ คอรัเน็ต (1) บาริโทน ทั้งนี้ยังมี คลาริเน็ต บี แฟลต (2) คอรัเน็ต (2) บรรเลงเป็นแนวประสาน เพื่อให้เพลงนี้มีสีสันคงไว้ซึ่งเพลงไทยเดิม พระเจนดุริยางค์ได้ให้เครื่องดนตรีโซโลโฟนบรรเลงแนวทำนองเพราะเสียงโซโลโฟนจะคล้ายกับเสียงระนาดของไทย

ตัวอย่างที่ 31 ห้องเพลงที่ 1 – 5

แขกเชิญเจ้า

ทำนอง พระยาประสานดุริยศัพท์
เรียบเรียงโดย ประสาน พระเจนดุริยางค์

1 2 3 4 5

Flute

Clarinet in Bb

Oboe

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Bassoon 1

Bassoon 2

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Horn in F 1

Horn in F 2

Cornet 1

Cornet 2

Euphonium (T.C.)

Trombone

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Percussion

Xylophone

C F C Bbdim C D/A

กลุ่มที่ 2 บรรเลงแนวคอร์ด ห้องเพลงที่ 1 – 13 การบรรเลงแนวคอร์ดจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ
 ลักษณะที่ 1 การบรรเลงแนวคอร์ดคลอเสียง เพื่อเสริมให้แนวทำนองเด่นชัดขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงได้
 แก่ เฟรนช์ฮอร์น (1) เฟรนช์ฮอร์น (2) ลักษณะที่ 2 การบรรเลงแนวคอร์ดแบบเพลงมาร์ช ซึ่งเป็นแนวทวด
 ของวงโยธวาทิต โดยมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงจังหวะตก(จังหวะหนัก) ทรอมโบน ยูโฟเนียม บรรเลงจังหวะ
 ยกโดยมีบัสซูน (2) ร่วมบรรเลงด้วย ทั้งจังหวะตกและจังหวะยก เพื่อให้มีลีลาคึกคัก ในห้องเพลงที่ 1 – 2 และ
 ร่วมกันบรรเลงจังหวะตก ในห้องเพลงที่ 4 – 6 สำหรับห้องเพลงที่ 9 – 11 คอร์ดทั้ง 2 ลักษณะผสมกันบรรเลง
 เพื่อเน้นจังหวะชัดให้แนวทำนอง เพื่อแสดงพลังเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม

ตัวอย่างที่ 32 ห้องเพลงที่ 1 – 13

แขกเชิญเจ้า

ทำนอง พระยาประสานดุริยศัพท์
 เรือเมืองเมืองประสาน พระเทพดุริยางค์

1 2 3 4 5

Flute

Clarinet in Bb

Oboe

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Bassoon 1

Bassoon 2

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Horn in F 1

Horn in F 2

Cornet 1

Cornet 2

Bassoon (T.C.)

Trombone

Baritone Trombone

Euphonium

Tuba

Percussion

Xylophone

C F C Bbm C D/A

แนวคอร์ด
 ลักษณะที่ 1

แนวคอร์ด
 ลักษณะที่ 2

การบรรเลงห้องเพลงที่ 14 – 23 จากการศึกษาพบว่า บทเพลงท่อนนี้จะไล่ล้องกันเป็นทำนองสั้น ๆ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจึงจัดกลุ่มเครื่องดนตรีเป็น 2 กลุ่ม และใช้เทคนิคการบรรเลงระดับเสียงที่แตกต่างกัน เพื่อให้การบรรเลงน่าฟัง ห้องเพลงที่ 14 – 15 เริ่มบรรเลงในระดับเสียงเบา (p) โดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน จะบรรเลงก่อนโดยมีกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ ได้แก่ บัสซูน บาริโตน ยูโฟเนียม บรรเลงตาม (ห้องเพลงที่ 14 – 15) การบรรเลงลักษณะนี้จะปรากฏบ่อยครั้งในท่อน B เพราะเป็นทำนองไล่ล้องกันเป็นส่วนใหญ่ตลอดทั้งท่อน

ตัวอย่างที่ 33 ห้องเพลงที่ 14 – 15

The musical score is arranged in two systems. The first system contains measures 12 through 15, with measure 14 highlighted by a box labeled 'A'. The second system contains measures 16 through 18. The woodwind section (measures 12-15) features a melodic line in the Flute, Clarinet, and Saxophone parts, with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-forte (mf). The brass and percussion section (measures 12-18) provides a rhythmic accompaniment, with the percussion part including a bass line with notes C, G7, F#dim, G, C, C, G7, C. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, and percussion.

ตัวอย่างที่ 34 ห้องเพลงที่ 20 - 23

19 20 21 22 23 24 25

Fl

B♭ Cl

Ob

B♭ Cl 1

B♭ Cl 2

Bsn 1

Bsn 2

A. Sax

T. Sax

Hr 1

p

f

การบรรเลงห้องเพลงที่ 24 – 37 จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงในห้องเพลงที่ 24 – 29 ยังคง บรรเลงเหมือนเดิมโดยมีทำนองไล่ล้องกันเป็นทำนองสั้น ๆ โดยจะการใช้การบรรเลงในระดับเสียงต่างกัน ... ตัวอย่างที่ 35 ห้องเพลงที่ 26 – 29

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 26 to 29, and the second system covers measures 30 to 32. The instruments are listed on the left side of the staves:

- Fl. (Flute)
- Cl. (Clarinet)
- Ob. (Oboe)
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1)
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2)
- Bsn. 1 (Bassoon 1)
- Bsn. 2 (Bassoon 2)
- A. Sax. (Alto Saxophone)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- Hr. 1 (Horn 1)
- Hr. 2 (Horn 2)
- Cor. 1 (Cor Anglais 1)
- Cor. 2 (Cor Anglais 2)
- Bar. (Baritone)

Dynamic markings are present throughout the score, including *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

การบรรเลงเพลงห้องเพลงที่ 30 – 35 ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องการเปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง โดยให้เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงในระดับความดังมาก (ff) พร้อมกับโซวล์ลาการไล่เสียงของกลุ่มเครื่องลมไม้ ซึ่งบรรเลงเป็นแนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อี แฟลต คลาริเน็ต บี แฟลต (1-2) บัสซูน (1) อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน โดยมีโอโบ คลาริเน็ต บี แฟลต (2) บรรเลงเป็นเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 36 ห้องเพลงที่ 30 – 35

The image displays a musical score for measures 30 through 35, organized into two systems. Each system contains three measures (30-32 and 33-35). The score is written for multiple staves, likely representing different instruments. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (ff). The score is divided into two systems, each containing measures 30-32 and 33-35. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (ff). The score is divided into two systems, each containing measures 30-32 and 33-35. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (ff).

การบรรเลงแนวคอร์ดแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 แนวคอร์ดเพื่อรองรับทำนองจะ
บรรเลงคลอเสียง ได้แก่ บาริโตน ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา
ตัวอย่างที่ 37 ห้องเพลงที่ 30 – 35 แนวคอร์ดลักษณะที่ 1

The musical score is arranged in two systems. The first system contains measures 26 through 32. The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Measures 26-29 have a melodic line with dynamics *p* and *pp*. Measures 30-32 have a sustained chordal texture with dynamic *sf*.
- B♭ Cl (B-flat Clarinet):** Similar to the Flute, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Ob (Oboe):** Similar to the Clarinets, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- B♭ Cl 1 & 2 (B-flat Clarinets 1 & 2):** Similar to the other woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Bsn 1 & 2 (Bassoons 1 & 2):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- A Sax & T. Sax (Alto and Tenor Saxophones):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Hr 1 & 2 (Horns 1 & 2):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Ctr 1 & 2 (Cornets 1 & 2):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Bar (Baritone):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Tbn (Trombone):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Euph (Euphonium):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Tba (Tuba):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Perc (Percussion):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.
- Xyl (Xylophone):** Similar to the woodwinds, with a melodic line in measures 26-29 and sustained chords in 30-32.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *sf* (sforzando). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

ตัวอย่างที่ 38 ห้องเพลงที่ 33 - 35

33 34 35 36 37 38 39

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

A. Sax.

T. Sax.

Hr. 1

Hr. 2

Cox. 1

Cox. 2

Bsn.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tbn.

Perc.

Xyl.

C G C C G C *ff* C C G D G *ff* C G7 C G

การบรรเลงแนวคอร์ดลักษณะที่ 2 บรรเลงจังหวะขัด (Syncopation) ได้แก่ เฟรนช์ฮอว์น

ตัวอย่างที่ 39 ห้องเพลงที่ 30 - 35 การบรรเลงแนวคอร์ดลักษณะที่ 2

26 27 28 29 30 31 32

Fl.
 Eb Cl.
 Ob.
 Bb Cl. 1
 Bb Cl. 2
 Bsn. 1
 Bsn. 2
 A. Sr.
 T. Sr.
 Bb 1
 Bb 2
 Cor. 1
 Cor. 2
 Bar.
 Tbn.
 B. Tbn.
 Euph.
 Tba.
 Perc.
 Xyl.

C C G C C G B_b C G C C

33 34 35 36 37 38 39

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

A. Sn.

T. Sn.

Fin. 1

Fin. 2

Cor. 1

Cor. 2

Bsn.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Xyl.

C G C C G C C G D G C G7 C G

การบรรเลงแนวคอร์ดลักษณะที่ 3 เป็นการบรรเลงแนวคอร์ดเพื่อเสริมคอร์ดในลักษณะที่ 1 ให้มีความสมบูรณ์ ได้แก่ คอร์ดเนท

ตัวอย่างที่ 40 ห้องเพลงที่ 30 – 32 การบรรเลงแนวคอร์ดลักษณะที่ 3

26 27 28 29 30 31 32

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (B♭ Cl. 2), Bassoon 1 (Bsn. 1), Bassoon 2 (Bsn. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes Horn 1 (Hr. 1), Horn 2 (Hr. 2), Cor Anglais 1 (Cor. 1), Cor Anglais 2 (Cor. 2), Baritone (Bar.), Horn (Hr.), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tbn.), Percussion (Perc.), and Xylophone (Xyl.).

Measures 26-29 show a gradual build-up with dynamics ranging from *p* to *pp*. Measures 30-32 feature a more complex texture with *sf* (sforzando) markings and accents, indicating a climactic or emphatic section. The Xylophone part at the bottom provides a rhythmic foundation with notes C, G, and C.

การบรรเลงห้องเพลงที่ 38 – 47 (D) จากการศึกษาพบว่า ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องการเน้นลักษณะการบรรเลงที่มีความหนาแน่นมาก จึงทำให้การบรรเลงมีเสียงดัง โดยแบ่งการบรรเลงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 การบรรเลงแนวทำนองหลักจะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีต่อไปนี้ ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ คอรัเน็ต บาริโตน การบรรเลงกลุ่มที่ 2 บรรเลงเป็นแนวคอร์ด เพื่อเสริมให้แนวทำนองเด่นชัดขึ้น เครื่องดนตรีที่บรรเลง ได้แก่ บัสซูน อัลโตแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา

ตัวอย่างที่ 41 ห้องเพลงที่ 38 – 47 การบรรเลงกลุ่มที่ 1

33 34 35 36 37 38 39

Fl.

Cl.

Ob.

Cor. 1

Cor. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

A. Sn.

T. Sn.

Hr. 1

Hr. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tr.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Xyl.

C G C C G C C G D G C G7 C G

40 41 42 43 44 45 46 47

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn. 1

Bsn. 2

A. Sn.

T. Sn.

Hr. 1

Hr. 2

Cor. 1

Cor. 2

Bdr.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Xyl.

C C G D G7 C F C Am G G B7 E

This musical score page contains measures 40 through 47. The instrumentation includes Flute, B♭ Clarinet, Oboe, B♭ Clarinet 1 and 2, Bassoon 1 and 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Horn 1 and 2, Cor Anglais 1 and 2, Baritone, Trombone, B♭ Trombone, Euphonium, Tuba, Percussion, and Xylophone. The woodwinds and strings (not fully visible) play melodic lines with various articulations and dynamics. The brass section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The percussion section includes a snare drum pattern and xylophone accompaniment. The key signature changes from C major to A minor at measure 44, indicated by the 'Am' chord symbol.

ตัวอย่างที่ 42 ห้องเพลงที่ 38 - 47 การบรรเลงกลุ่มที่ 2

33 34 35 36 37 38 39

Fl.
B♭ Cl.
Ob.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
A. Sax.
T. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Crt. 1
Crt. 2
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tbn.
Perc.
Xyl.

C G C C G C C G D G C G7 C G

40 41 42 43 44 45 46 47

Fl.
B♭ Cl.
Ob.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
A. Sax.
T. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Ox. 1
Ox. 2
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tba.
Perc.
Xyl.

C C G D G7 C F C Am *mf* G G B7 E

การบรรเลงห้องเพลงที่ 48 – 51 มีการบรรเลงเหมือนกับห้องเพลงที่ 26 – 36 เมื่อเข้าประทุน 1 ให้กลับไปบรรเลงห้อง 38 บรรเลงต่อมาจนถึงประทุนที่ 2 แล้วเริ่มบรรเลงตั้งแต่ต้นใหม่ และจบเพลงอย่างบริบูรณ์ที่ Coda

ตัวอย่างที่ 43 ห้องเพลงที่ 48 – 51

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 48, 49, 50, and 51. The second system contains measures 52, 53, and 54. The instruments are listed on the left side of the score. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A key signature change to E major is indicated at the start of measure 52.

ตัวอย่างที่ 44 ห้องเพลงที่ 55 – 57, 58 – 60

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 55, 56, and 57, all of which are marked "To Coda". The second system covers measures 58, 59, and 60. The instrumentation includes:

- Fl (Flute)
- Cl (Clarinet)
- Ob (Oboe)
- Cl 1 (Clarinet 1)
- Cl 2 (Clarinet 2)
- Bsn 1 (Bassoon 1)
- Bsn 2 (Bassoon 2)
- A Sax (Alto Saxophone)
- T Sax (Tenor Saxophone)
- Hr 1 (Horn 1)
- Hr 2 (Horn 2)
- Cox 1 (Cor Anglais 1)
- Cox 2 (Cor Anglais 2)
- Trp (Trumpet)
- Tbn (Trombone)
- B Tbn (Baritone Trombone)
- Euph (Euphonium)
- Tba (Tuba)
- Perc (Percussion)
- Xyl (Xylophone)

At the bottom of the page, chord symbols are provided for measures 55 through 60:

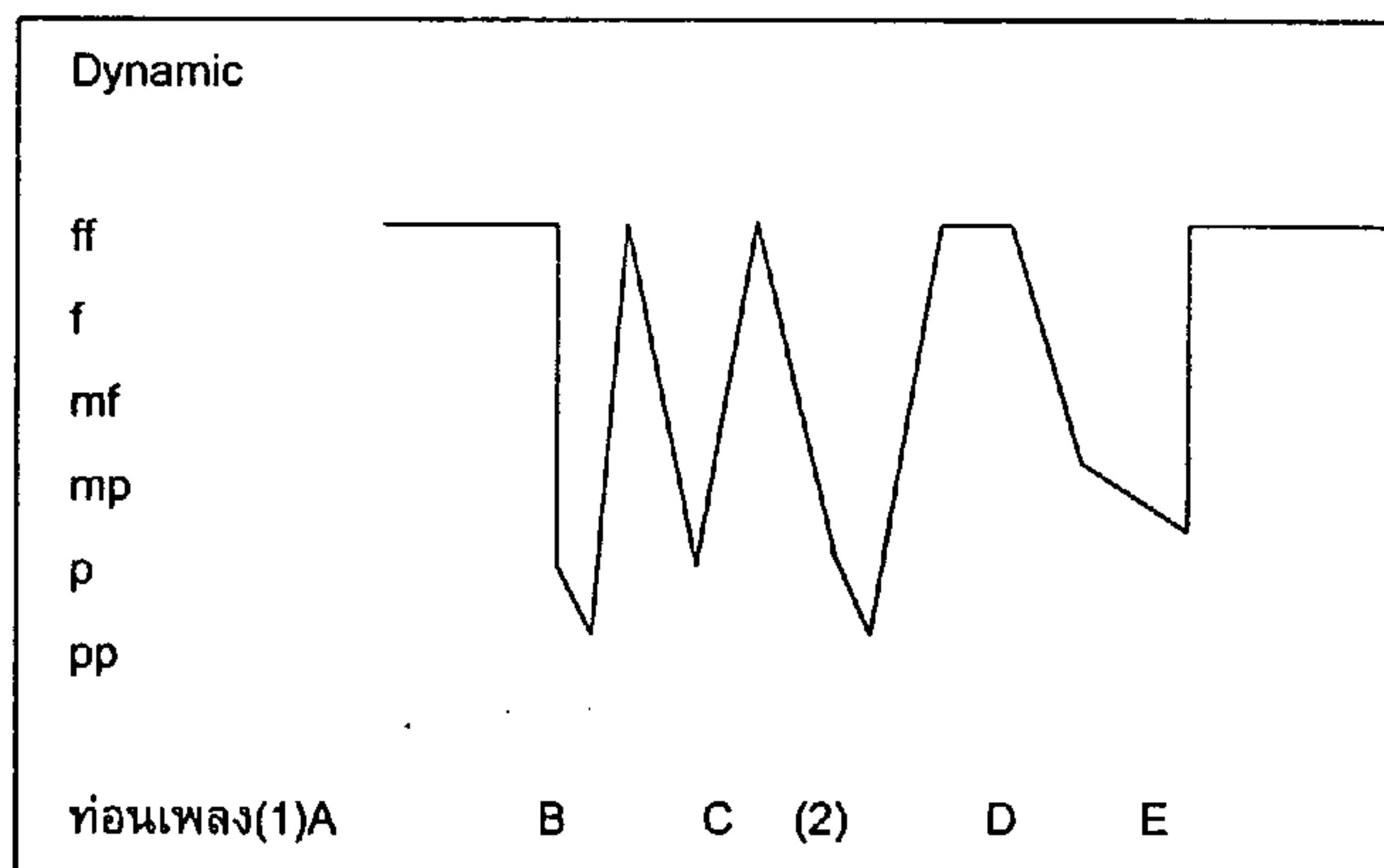
- Measure 55: C
- Measure 56: C
- Measure 57: C, G, D, G7
- Measure 58: C, G, C, G, C
- Measure 59: C
- Measure 60: C

จากการศึกษาพบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชัน (Orchestration) แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มแนวทำนอง โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ ฟลูท โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเน็ต ซาโลโฟน 2) กลุ่มแนวคอร์ด โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ คลาริเน็ต บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น บาริโตน ยูโฟเนียม ทูบา แต่มีข้อสังเกตว่า บาริโตน และยูโฟเนียม มีการสลับแนวบรรเลงทำนองและแนวคอร์ด เพื่อให้บทเพลงมีสีสันน่าฟังยิ่งขึ้น

จุดเด่นของการเรียบเรียงเสียงประสานของพระเจนดุริยางค์ คือเพลงแขกเชิญเจ้า ได้นำไซโลโฟน ที่มีเสียงคล้ายกับระนาดของไทย มาบรรเลงแนวทำนองด้วย ซึ่งทำให้บทเพลงมีบรรยากาศแบบไทย ๆ โดยเฉพาะได้นำเอาไทแองเกิล ที่มีเสียงเหมือนกับฉิ่งของไทย มาบรรเลงเสริมจังหวะ จึงทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์น่าฟังมากขึ้น

พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบหนาแน่น และบางสลับกันไปมาเมื่อลักษณะทำนองแบบไล่ล่อกันโดยเฉพาะจะเน้นการบรรเลงเริ่มต้นของบทเพลง และการบรรเลงท่อนสุดท้ายของบทเพลง เพื่อให้เพลงมีความดังด้วยลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบ หนาแน่น

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้เทคนิคความเข้มของเสียง (Dynamic) โดยใช้ความดังของเสียงหลายระดับตั้งแต่เสียงเบามาก (pp) จนถึงระดับเสียงดังมาก (ff) จะปรากฏชัดเจนเมื่อบทเพลงมีการไล่ล่อกัน



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิโครงสร้างความเข้มของเสียง(Dynamic)เพลงแขกเชิญเจ้า

เพลงพม่ารำหวาน

เป็นเพลงไทยสำเนียงพม่า อัดราจังหวะชั้นเดียวแบ่งวรรคตอนสั้น ๆ ได้ตอบกันด้วยลีลาคึกคัก สนุกสนาน เพลงพม่ารำหวานนี้มีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ นิยมนำไปใช้ประกอบการแสดงละคร และบรรเลงใน ขบวนแห่ต่าง ๆ พระเจนดุริยางค์ ได้เรียบเรียงเสียงประสานใหม่สำหรับวงโยธวาทิต

การเรียบเรียงเสียงประสานของ พระเจนดุริยางค์ ได้นำเพลงพม่ากลองยาวมาต่อจากเพลงพม่ารำหวาน เพื่อให้บทเพลงมีท่วงทำนองที่สง่างาม คึกคัก สนุกสนาน มีความสมบูรณ์มากขึ้น (ปกเพลงพม่ารำหวาน. 2540 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับทำนองหลัก

พระเจนดุริยางค์ ได้เรียบเรียงเสียงประสาน เพลงพม่าราชวานจากทำนองเพลงไทยเดิม ท่อนเพลงเหมือนเดิม เมื่อนำมาเขียนเป็นโน้ต (Score) (โน้ตเพลงคัดลอก โดย นายบุญเลิศ กาศสุวรรณ) มีจำนวนห้องเพลง 73 ห้อง แบ่งออกได้ดังนี้

ท่อน	ห้องเพลง	จำนวนห้อง
บทนำ (Introduction)	1-5	5
ท่อนที่ 1	6-35	30
ท่อนที่ 2	36-57	22
ท่อนที่ 3	58-73	16
รวม		73

ทำนองหลักเพลงพม่าราชวาน ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์นิกร จันทรศร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ตัวอย่างที่ 45

พม่าราชวาน

ทำนองหลัก

ท่อน 1

ท่อน 2

ท่อน 3

พม่ากลองยาว

ท่อน 1

ผ่านองหลัก

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16 17

ท่อน 2

18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35 36

37 38

ทำนองเพลงพม่าราชวานของ พระเจนดุริยางค์ จะบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ บรรเลงตามฟลุสเกอร์ของ พระเจนดุริยางค์มาเรียบเรียงใหม่ บันทึกอยู่ช่วงกลางของบรรทัด 5 เส้น เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ โดยมีท้องเพลงดังต่อไปนี้ ห้องเพลงที่ 1 – 5 เป็นบทนำ ห้องเพลงที่ 6 – 21 เพลงพม่าราชวานท่อนเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 22 – 35 เพลงพม่าราชวานท่อนที่ 2 ห้องเพลงที่ 36 – 51 เพลงพม่ากลองยาวท่อนที่ 1 ห้องเพลงที่ 51 – 73 เพลงพม่ากลองยาวท่อนที่ 2

ตัวอย่างที่ 46

Allegro moderato

1 2 3 4 5 6 Allegretto

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27

28 29 30 31 32 33 34

35 36 37 38 39 40

41 42 43 44 45 46 47

48 49 50 51 52 53

54 55 56 57 58 59 60 61

62 63 64 65 66

67 68 69 70 71 72 73

จากการศึกษาการเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองของ พระเจนดุริยางค์พบว่า พระเจนดุริยางค์ใช้ทำนองเดิมยึดลูกตกของฆ้องวงใหญ่แต่มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง เพื่อให้การบรรเลงมีความไพเราะมากขึ้นจะพบเป็นส่วนใหญ่ตลอดทั้งเพลง

2. พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการเพิ่มโน้ตระดับพบบในท้องเพลงที่ 37, 39, 45, 47, 49, 51, 61 (ตัวอย่างที่ 46) ใช้เทคนิคการบรรเลงแบบ เอกเซนท์ (Accent) และ เลกาโต (Legato) จะพบตลอดทั้งเพลง โดยเฉพาะเทคนิคการบรรเลงแบบสตัคคาโต (Staccato) จะพบในท้องเพลงที่ 6 – 14 เพราะมีการเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้น

3. พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการเพิ่มทำนองเพลงโดยได้เพิ่มบทนำของเพลงพม่าราชวานจำนวน 5 ห้อง ห้องเพลงที่ 1 – 5 (ตัวอย่างที่ 2) เพื่อให้การเริ่มต้นของเพลงมีความน่าฟัง

2. จังหวะ (Rhythm)

2.1 อัตราเร็ว (Tempo) บทเพลงนี้มีความเร็วปานกลาง (Allegro moderato) $J = 90 - 100$ นาที เมื่อเข้าบทเพลงจะเปลี่ยนความเร็วเป็น (Allegro) $J = 120 - 168$ นาที

2.2 อัตราจังหวะ (Meter) บทเพลงนี้ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะประเภทอัตราธรรมดา คือ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

2.3 กลุ่มของจังหวะ (Rhythm) การวิเคราะห์แบ่งออกเป็น

2.3.1 จังหวะกลุ่มทำนอง (Melodic Rhythm)

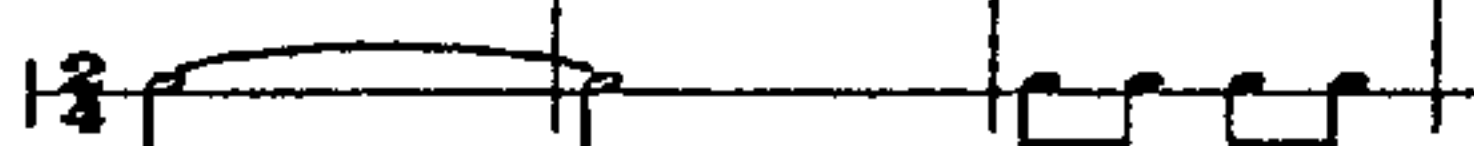
2.3.2 จังหวะกลุ่มคอร์ด (Chord Rhythm)

เพลงพม่าราชวาน บทนำ (Introduction) มี 5 ห้อง

Melodic Rhythm



Chord Rhythm

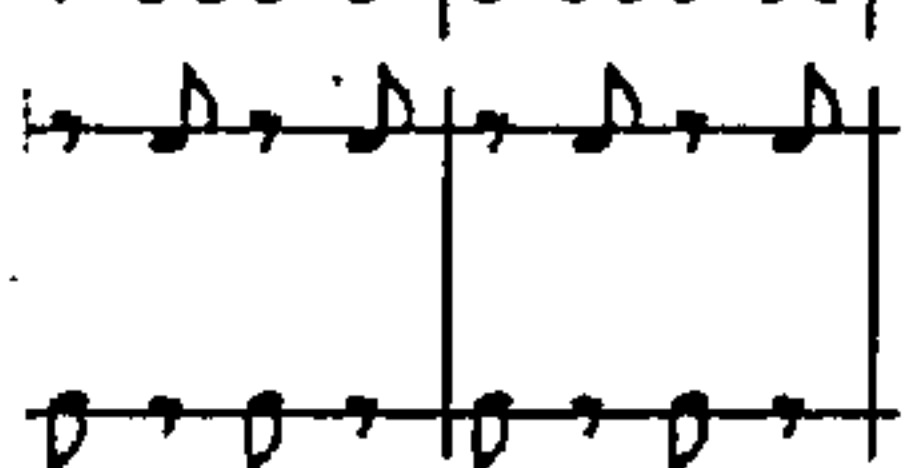


เพลงพม่าราชวานท่อนที่ 1 ห้องเพลงที่ 6 – 35 กลุ่มของจังหวะ

Melodic Rhythm



Chord Rhythm

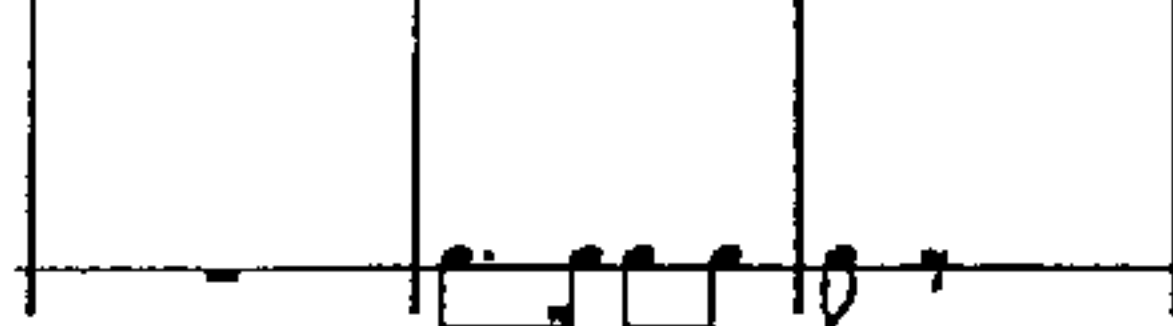


เพลงพม่าราชวานท่อนที่ 2 ห้องเพลงที่ 36 – 57 กลุ่มของจังหวะ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ

ลักษณะที่ 1 Melodic Rhythm



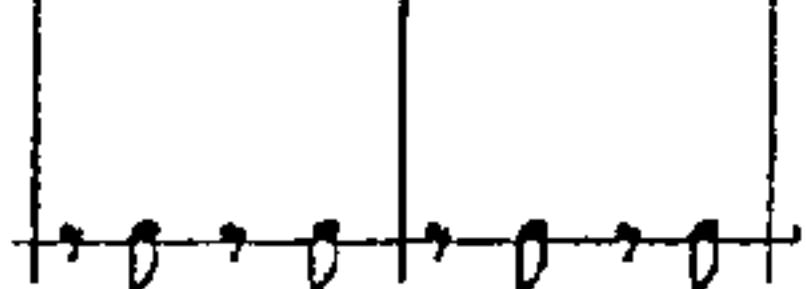
Chord Rhythm



ลักษณะที่ 2 Melodic Rhythm



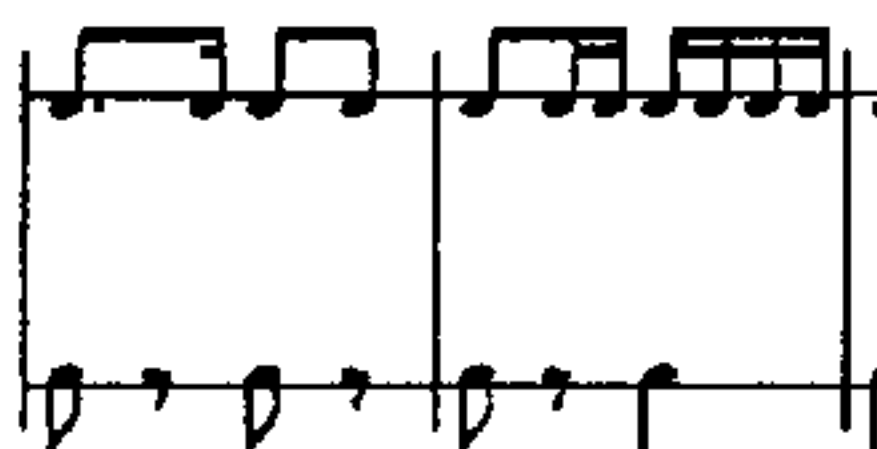
Chord Rhythm



ลักษณะที่ 3 Melodic Rhythm
Chord Rhythm



เพลงพม่าราชวานท่อนที่ 3 ห้องเพลงที่ 58-73 กลุ่มของจังหวะ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ
ลักษณะที่ 1 Melodic Rhythm
Chord Rhythm



ลักษณะที่ 2 Melodic Rhythm
Chord Rhythm



จากการศึกษาพบว่าเพลงพม่าราชวานและเพลงพม่ากลองยาว จะมีกลุ่มลีลา จังหวะ ของทำนอง และกลุ่มลีลาจังหวะของคอร์ดหลายหลากผันแปรไปตามทำนองเพลงที่มีลีลาฉีกกักสนุกสนาน

3. การประสานเสียง (Harmony)

เพลงพม่าราชวานอยู่ในบันไดเสียง C major มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง F major ในห้องเพลงที่ 36 เพราะผู้ประสานเสียงได้นำเพลงพม่ากลองยาวมาบรรเลงต่อโดยมีการใช้คอร์ดเครือญาติมาเชื่อม (คอร์ด D Minor เป็นเครือญาติกับ F major) เพื่อให้การเปลี่ยนเพลงเป็นไปอย่างราบเรียบและมีระยะช่วงเสียงเหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงโยธวาทิต

ตัวอย่างที่ 47

พม่าราชวาน - 5 -

30 31 32 33 34 35 36

FL
B♭ Cl.
Ob.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bar.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Cor. 1
Cor. 2
Hr. 1
Hr. 2
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tbn.
Perc.
Timp.

F C F F C7 F C G7 C C7 A7 Dm

การประสานเสียงพระเจดีย์ดุริยางค์ได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด การแบ่งกลุ่มดังกล่าวจะพบตลอดทั้งเพลง

กลุ่มบรรเลงแนวทำนองได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเน็ต ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวก้น (Similar Motion)

กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ดได้แก่ คลาริเน็ต (2) บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉียงแนวก้น (Oblique Motion) โดยมีเทคนิคการบรรเลงแนวคอร์ด 2 แบบ 1) เทคนิคการบรรเลงแนวคอร์ดแบบจังหวะมาร์ช ตามตัวอย่างที่ 48 ตัวอย่างที่ 48 การบรรเลงแนวทำนองและแนวคอร์ด

พม่าข้าวาน
- 2 -

8 9 10 11 12 13 14 15

แนวทำนอง

Fl.

Ob.

แนวคอร์ด

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

แนวทำนอง

Bsn.

A. Sax.

แนวคอร์ด

T. Sax.

B. Sax.

แนวทำนอง

Cnt. 1

Cnt. 2

แนวคอร์ด

Hn. 1

Hn. 2

Bsn.

Tbn.

B. Tbn.

แนวคอร์ด

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

Em D7 G A7 G Am E7 Am Am E Am F B♭ G7 C

2) เทคนิคการบรรเลงแนวคอร์ดแบบคลอเสียงจะพบตลอดทั้งเพลง เมื่อทำนองเพลงบรรเลงแบบ
ถี่ ๆ เพื่อให้แนวทำนองเด่นชัดขึ้น

พม่าร้างวาน

Allegro moderato พระเจนดุริยางค์

1 2 3 4 5 6 7

Allegretto

Flute

Clarinet in Eb

Oboe

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Bassoon

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Cornet 1

Cornet 2

Horn in F 1

Horn in F 2

Baritone (T.C.)

Trombone

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Percussion

Timpani

C C Dm C F C G7 C C G F#dim

3.1 การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงพม่าราชวาน ท่อนนำ

|| I | I | I | ii | I V I V₇ | I | ||

จากท่อนนำของเพลงพม่าราชวานจะพบการเคลื่อนที่ของคอร์ดอย่างชัดเจนโดยเน้นจังหวะหนักของคอร์ดที่ 1 โดยมีคอร์ด V , V₇ เคลื่อนเข้าหาคอร์ด 1 เพื่อให้การเข้าสู่บทเพลงท่อน 1 มีความสวยงาม
ท่อนเพลงที่ 1 ห้อง 6 – 35

|| I | V IV | iii ii₇ | V VI₇ | V vii | III₇ vi | vi | III vi | IV VII
| V₇ I | IV I₇ IV | IV | I₇ IV | I | V₇ I | I₇ VI | ii v | VI | ii VI
| I I₇ VI₇ | II | I VI₇ | IV VII | V₇ I | IV I IV | IV | I₇ IV | I | V₇
I | I₇ VI₇ |

การเคลื่อนที่ของคอร์ดในท่อนเพลงที่ 1 ยังคงเน้นจังหวะหนักของคอร์ดที่ 1 โดยมีคอร์ดอื่นเคลื่อนที่เข้าหาคอร์ด 1

ท่อนเพลงที่ 2 ห้อง 36 – 57

|| ii | IV I V | I | IV V₇ | I | IV I V₇ | I | IV V | I IV | I₇ IV | I₇
IV | I₇ IV | I | IV | I | IV | I II | V₇ I | IV II | iii | I V
| II₇ | ||

จากการศึกษาพบว่าการเปลี่ยนบันไดเสียง C major เป็น F major เพราะมีการนำเพลงพม่ากลองยาวมาบรรเลงต่อลักษณะเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยฉับพลันการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทันทีหลังจากสิ้นสุดทำนองของบันไดเสียงเก่าโดยใช้ A₇ - Dm ซึ่งเป็นเครือญาติของ F มาเชื่อมเพื่อนำไปสู่บันไดเสียงใหม่ แต่การเคลื่อนที่ของคอร์ดยังคงเหมือนเดิม

ท่อนเพลงที่ 3 ห้อง 58 – 73

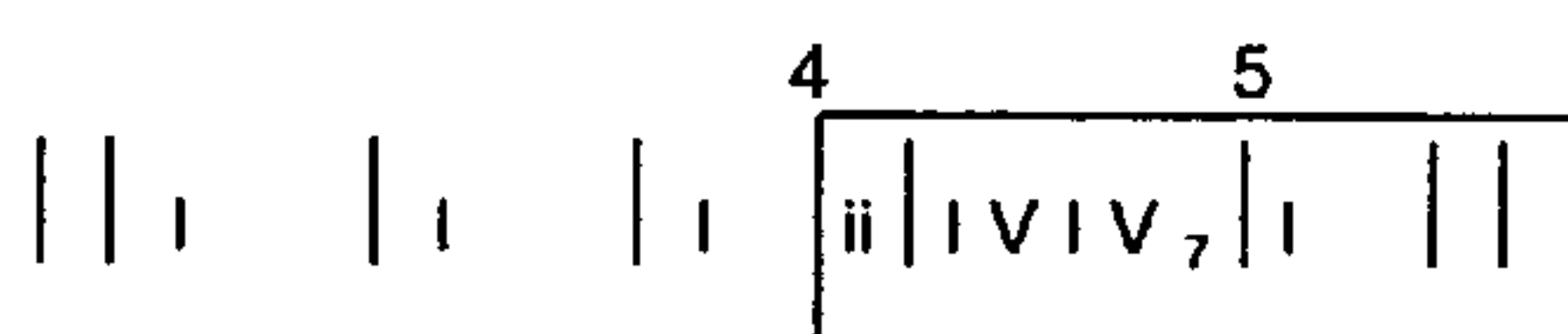
| V | I | V₇ I | V₇ I | IV | ii VI₇ | ii V | I | IV V | V I
V | I₇ | IV V₇ | vi V₇ | vi IV V | I | I | ||

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อนเพลงที่ 3 เพื่อนำสู่การจบเพลงการเคลื่อนที่ของคอร์ดยังเป็นปกติโดยเน้นหนักที่คอร์ด 1

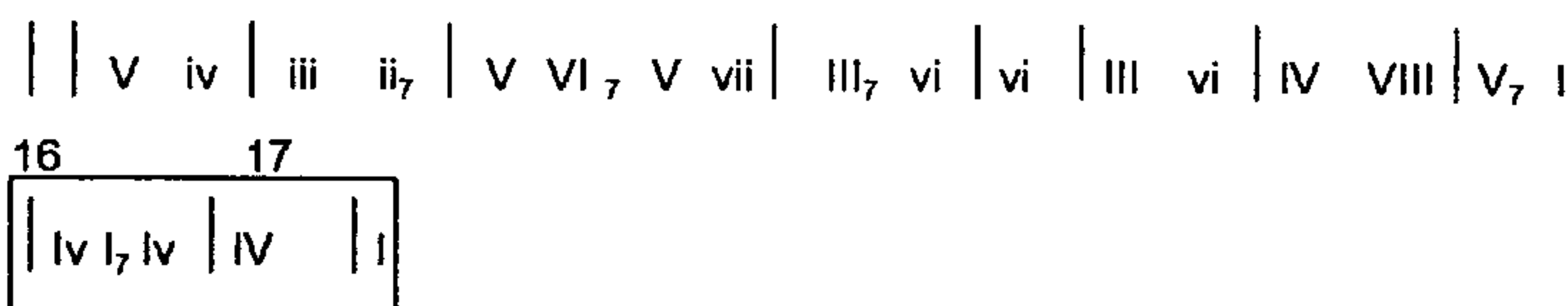
จากการศึกษาพบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงพม่าราชวานพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคของคอร์ดแบบพื้นฐาน คือ คอร์ด I - V - I และคอร์ด I - IV - I โดยมีคอร์ดอื่น เช่น II₇, VI₇ เกลาเข้าหาคอร์ดพื้นฐานเพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง มีข้อสังเกตว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก C major เป็น F major เพราะมีการนำเพลงพม่ากลองยาวมาบรรเลงต่อโดยใช้คอร์ดเครือญาติ (D Minor เครือญาติของ F major) มาเชื่อมเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อให้การบรรเลงเหมาะสมกับช่วงเสียงของเครื่องเป่าแต่ยังคงใช้การเคลื่อนที่ของคอร์ดเหมือนเดิม

3.2 การพักประโยคเพลง (Cadence)

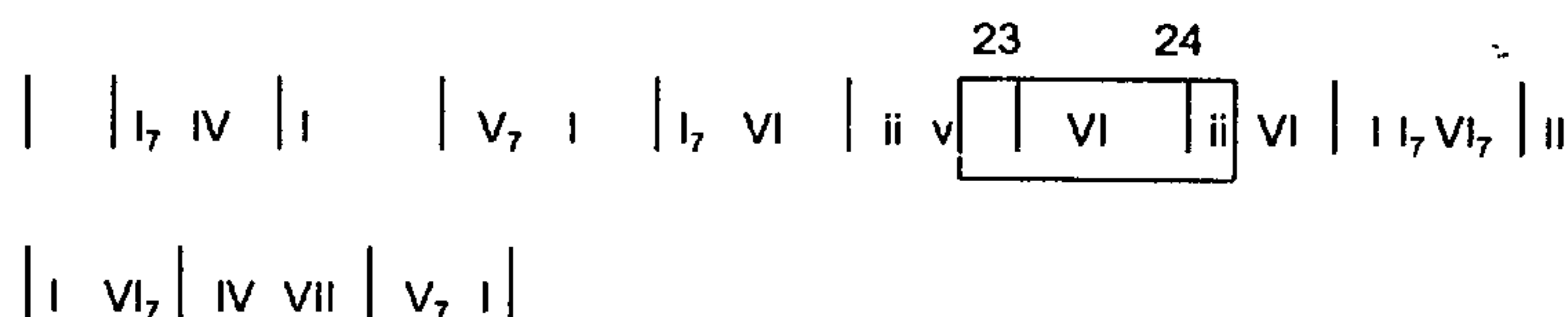
พม่าราชวานมีการพักประโยคเพลงทั้งหมด 6 ครั้ง ดังนี้ ห้องเพลงที่ 4 – 5 คอร์ด I - V - I - V₇ - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 5 ห้องเพลงที่ 16 – 17 คอร์ด IV - I₇ - IV เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 6 ห้องเพลงที่ 23 – 24 คอร์ด VI - ii เป็นการพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 7 ห้องเพลงที่ 35 – 36 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 8 ห้องเพลงที่ 58 – 59 คอร์ด V - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 9 ห้องเพลงที่ 71 – 72 คอร์ด ii - IV - V₇ - I เป็นการพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างที่ 49 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 4-5 คอร์ด I - V - I - V₇ - I



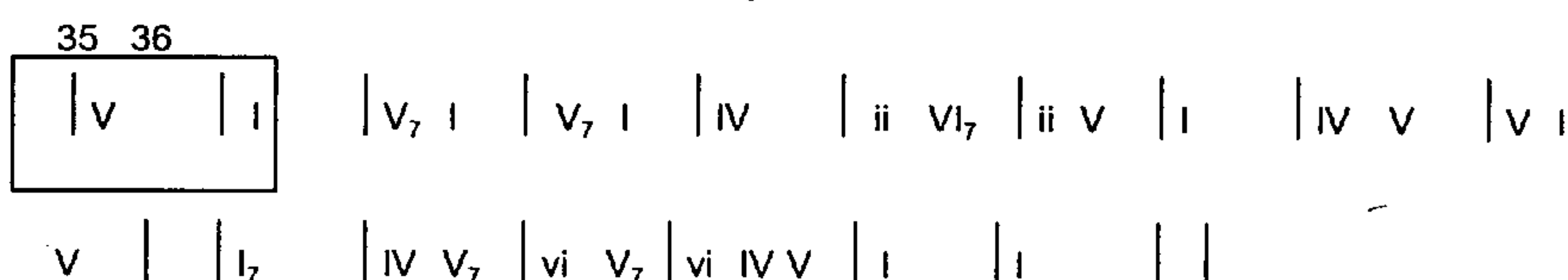
ตัวอย่างที่ 50 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 16-17 คอร์ด IV - I₇ - IV//



ตัวอย่างที่ 51 การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 23 – 24 คอร์ด VI - ii



ตัวอย่างที่ 52 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 35-36 คอร์ด V - I



ตัวอย่างที่ 53 การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ ห้องเพลงที่ 58-59 คอร์ด V-I

58	59
V	I
V ₇ I	V ₇ I
IV	ii V ₇
ii V	I
IV V	V I
V	I ₇
IV V ₇	vi V ₇
vi IV V	I
I	I

ตัวอย่างที่ 54 การพักประโยคเพลงแบบบูรณ์ ห้องเพลงที่ 71-72 คอร์ด I-I

V	I	V ₇ I	V ₇ I	IV	ii V ₇	ii V	I	IV V	V I
V	I ₇	IV V ₇	vi V ₇	vi IV V	I	I	I	I	I

จากการศึกษาพบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) พักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่องซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) พักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์

4. ออร์เคสเตรชัน (Orchestration)

4.1 ลักษณะการประสมวงดนตรี

จากการศึกษาพบว่า เป็นลักษณะการประสมวงของวงโยธวาทิตแบบมาตรฐานสากล โดยมีเครื่องดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ตามโน้ต (Full Score) มีจำนวนทั้งหมด 23 แนว

เครื่องดนตรี	กลุ่มเครื่องดนตรี
1. Flute หรือ piccolo 2. Oboe 3. E ^b Clarinet 4. B ^b Clarinet 1 5. B ^b Clarinet 2 6. Bassoon 7. E ^b Alto Saxophone 8. B ^b Tenor Saxophone 9. E ^b Baritone Saxophone	 กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwinds Instruments)
10. B ^b Cornet 1 11. B ^b Cornet 2 12. Horn in F 1 13. Horn in F 2 14. B ^b Baritone 15. Trombone 16. Bass Trombone 17. Euphonium 18. Bass (Tuba)	 กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)
19. Percussion 20. Side Drum 21. Bass Drum 22. Cymbals 23. Timpani	 กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion Instruments)

จากการศึกษาพบว่า เพลงพม่าราชวานมีการเพิ่มแนว ดังนี้ E^b Baritone Saxophone Cymbals และ Timpani

ตัวอย่าง Score เพลงพม่าราชวาน หน้า 114

4.2 ลักษณะพื้นผิวทางดนตรี (Texture)

4.3 สีสัมผัสของเสียง (Tone Color)

จากการศึกษาพบว่าเพลงพม่าราชวานมีบทนำ (Introduction) โดยให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงเป็นหลัก ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อี แฟลต คลาริเน็ต บี แฟลต โอโบ บรรเลงเป็นยูนิซัน (Unison) ไล่จากเสียงโทนิกเสียงสูงลงมาเสียงโทนิกเสียงต่ำ เพื่อให้แนวทำนองสมบูรณ์มากขึ้น ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจึงให้แนวโอโบ และ คลาริเน็ต บี แฟลต 2 บรรเลงเสียงต่ำลงมา 1 Octave ลักษณะพื้นผิว (Texture) หนาแน่นมากทุกแนวบรรเลงพร้อมกันในระดับความดัง (f)

ตัวอย่าง 55 ห้องเพลงที่ 1-5

พม่าราชวาน

พระเจนศรัียางค์

การบรรเลงคอร์ดในบทนำ(Introduction)ใช้การบรรเลงแบบคลอเสียงโดยให้เครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำลากเสียงยาว ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน บัสซูน เฟรนช์ฮอร์น บาร์โธน ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา พร้อมกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในท้องเพลงที่ 1 – 2 แล้วบรรเลงเน้นจังหวะหนักในท้องเพลงที่ 3 จบบทนำด้วยการบรรเลงของทุกแนวพร้อมกันในจังหวะยกที่ 1 แล้วต่อด้วยฟอร์มาตาร์ Y

ตัวอย่าง 56 ห้องที่ 1-5

Cornet 1
 Cornet 2
 Horn in F 1
 Horn in F 2
 Baritone (T.C.)
 Trombone
 Bass Trombone
 Euphonium
 Tuba
 Percussion
 Timpani

C C Dm C F C G7 C C G Fdim

การบรรเลงท่อนเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 – 16 การศึกษาพบว่าการบรรเลงเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้น เป็น Allegretto ($\text{♩} = 120/168$ /นาทีก) ทำนองเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียงเบามาก (pp) โดยให้กลุ่ม เครื่องลมไม้บรรเลงเป็นแนวทำนอง แบบยูนิซัน(Unison) ได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อี แพลต คลาริเน็ต บี แพลต 1 อัลโตแซกโซโฟน เสริมทำนองให้เด่นชัดด้วย คอรัเน็ต 1 โดยมี คอรัเน็ต 2 ร่วมบรรเลงเป็นแนว เสียงประสาน

ตัวอย่าง 57 ห้องเพลงที่ 8 – 15

พม่าล่าอาณ

- 2 -

8 9 10 11 12 13 14 15

Fl

E♭ Cl

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bar.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

Em D7 G A7 G Am E7 Am Am E Am F B♭ G7 C

การบรรเลงคอร์ดจะเป็นการบรรเลงสไตล์มาร์ช ซึ่งเป็นแนวนัดของวงโยธวาทิตโดยมี คลาริเน็ต บี แฟลต 2 เฟรนช์ฮอร์น บรรเลงจังหวะยก และมีบาริโตนแซกโซโฟน ยูโฟเนียม ทูบา โดยมีบัสซูนบรรเลง รวมทั้ง 2 แนว เพื่อให้การบรรเลงคอร์ดมีความสมบูรณ์

ตัวอย่าง 58 ห้องเพลงที่ 8 – 15

พม่ารำหวาน
- 2 -

8 9 10 11 12 13 14 15

Fl.
Eb Cl.
Ob.
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bsn.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Cor. 1
Cor. 2
Hn. 1
Hn. 2
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tba.
Perc.
Timp.

Em D7 G A7 G Am E7 Am Am E Am F Bb G7 C

เครื่องประกอบจังหวะหยุดบรรเลงยกเว้นกลองสนร์ (Snare Drum) บรรเลงเป็น Melodic Rhythm

ตัวอย่าง 59 ห้องเพลงที่ 8 – 15

พม่าราชวาน

- 2 -

8 9 10 11 12 13 14 15

Fl.
B♭ Cl.
Ob.
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn.
A. Sx.
T. Sx.
B. Sx.
Cnt. 1
Cnt. 2
Hn. 1
Hn. 2
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tba.
Perc.
Timp.

Em D7 G A7 G Am E7 Am Am E Am F B♭ G7 C

การบรรเลงห้องเพลงที่ 16 – 21 ทำนองเพลงจะมีลักษณะการบรรเลงแบบประโยคถาม ประโยค
 ตอบสั้น ๆ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจึงแบ่งออกเป็นการบรรเลง 2 กลุ่ม แต่ไม่ได้แบ่งกลุ่มประโยคถาม
 ประโยคตอบ แต่จะแบ่งเป็นกลุ่มทำนองโดยใช้ความแตกต่างของระดับเสียง และกลุ่มคอร์ด การบรรเลงกลุ่ม
 ที่ 1 แนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อีแฟลต โอโบ คลาริเน็ตบีแฟลต (1) อัลโตแซกโซโฟน คอรัเน็ต (1)
 ประโยคถาม แล้วเพิ่มเทเนอร์แซกโซโฟน และบาริโตนแซกโซโฟน บรรเลงประโยคตอบในห้องเพลงที่ 18
 ตัวอย่าง 60 ห้องเพลงที่ 16 – 21

พม่าราขวาน

- 3 -

FL 16 17 18 19 20 21 22

FL

E♭ Cl

Ob.

B♭ Cl 1

B♭ Cl 2

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

F C7 F F C7 F C G7 C C7 A Dm Gm

กลุ่มที่ 2 บรรเลงแนวคอร์ดโดยใช้เทคนิคการคลอเสียง โดยมีบาร์โตนแซกโซโฟน เบสทอมโบน อีซูโฟเนียม ทูบา เพื่อให้แนวทำนองเด่นชัดขึ้น เพิ่มคอร์เน็ต (2) เบสทอมโบน และเครื่องประกอบจังหวะ บรรเลงเน้นเสียงระหว่างประโยคถามตอบให้ชัดเจน

ตัวอย่าง 61 ห้องเพลงที่ 16 – 21

พม่าว่าขาน

- 3 -

FL.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

F C7 F F C7 F C G7 C C7 A Dm Gm

การบรรเลงท่อนเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 36 – 57 จากการศึกษาพบว่าผู้เรียบเรียงเสียงประสาน จะเปลี่ยนความรู้สึกของคนฟังโดยเริ่มต้นท่อนที่ 2 ด้วยการบรรเลงระดับเสียงความดังมาก (ff) พร้อมกับการเน้นเสียง (Accente) เพื่อให้การบรรเลงมีพลังมากขึ้น ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อีแฟลต โอโบ คลาริเน็ต บีแฟลต (1-2) อัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน คอรัเน็ต (1-2) บาริโตน การบรรเลงเป็นลักษณะ ยูนิซัน (Unison) ในห้องเพลงที่ 36 – 41

ตัวอย่าง 62 ห้องเพลงที่ 36 – 41 (แนวทำนอง)

ท่อนทำนอง
- 5 -

22

The musical score is for measures 30 through 36. It features a variety of instruments: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (Bb Cl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet 1 (Bb Cl. 1), B-flat Clarinet 2 (Bb Cl. 2), Bassoon (Bsn.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), Cor Anglais 1 (Cnt. 1), Cor Anglais 2 (Cnt. 2), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Baritone (Bar.), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tba.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.). The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo). A key signature change to D major is indicated at measure 36. The score is divided into two systems, with measures 30-35 in the first system and measures 36 in the second system. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with woodwinds and strings in the upper staves and brass and percussion in the lower staves.

F C F F C7 F C G7 C C7 A7 Dm

ทพาราวาน

- 6 -

37 38 39 40 41 42 43

Fl.

Bb Cl.

Ob.

Bb Cl. 1

Bb Cl. 2

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

Bb F C F Bb C7 F Bb F C7 F Bb C7

การบรรเลงคอร์ด การบรรเลงเป็นแบบลักษณะ Melodic Rhythm ได้แก่ บาริโทนแซกโซโฟน
เฟรนช์ฮอร์น (1-2) ทروมโบน ยูโฟเนียม ทูบา โดยมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงร่วมในท้องเพลงที่ 36 - 41

ตัวอย่าง 63 ท้องเพลงที่ 36 - 41

หน้าราฆวน
- 5 -

22

The musical score is arranged in two systems. The first system contains measures 30 through 35, and the second system contains measures 36 through 41. The instruments listed on the left are: Fl (Flute), Eb Cl (E-flat Clarinet), Ob. (Oboe), Bb Cl 1 (B-flat Clarinet 1), Bb Cl 2 (B-flat Clarinet 2), Bar. (Baritone), A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Bass Saxophone), Cnt. 1 (Cornet 1), Cnt. 2 (Cornet 2), Hn. 1 (Horn 1), Hn. 2 (Horn 2), Bar. (Baritone), Tbn. (Trombone), B. Tbn. (Bass Trombone), Euph. (Euphonium), Tba. (Tuba), Perc. (Percussion), and Timp. (Timpani). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A key signature change to D major is indicated at measure 36.

F C F F C7 F C G7 C C7 A7 Dm

พม่าราชวาทน

- 6 -

37 38 39 40 41 42 43

FL

B♭ Cl

Ob.

B♭ Cl 1

B♭ Cl 2

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

B♭ F C F B♭ C7 F B♭ F C7 F B♭ C7

การบรรเลงในห้องเพลงที่ 44 – 51 การบรรเลงเป็นลักษณะประโยคถาม ประโยคตอบสั้น ๆ เหมือนห้องเพลงที่ 16 – 21 ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจึงเปลี่ยนการบรรเลงของกลุ่มคอร์ด โดยให้คลาริเน็ต (2) กับเฟรนช์ฮอร์น บรรเลงจังหวะตก แล้วให้ยูโฟเนียม ทูบา บรรเลงจังหวะยก โดยมีบัลซูน บาริโตน แซกโซโฟน บรรเลงทั้ง 2 แนว ส่วนกลุ่มทำนองบรรเลงโดย ฟลูต คลาริเน็ต อีแฟลต คลาริเน็ต บีแฟลต (1) อัลโตแซกโซโฟน แล้วเพิ่มคอร์ดเน็ต กลองสแนร์ เพื่อให้คอร์ดชัดเจนขึ้น

ตัวอย่าง 64 ห้องเพลงที่ 44 – 51

ทมิฬราชาวาน
- 7 -

The musical score is for measures 44 through 50. It features a variety of instruments: Flute (FL), Eb Clarinet (Eb Cl), Oboe (Ob), Bb Clarinet 1 (b Cl. 1), Bb Clarinet 2 (b Cl. 2), Bassoon (Bsn.), Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sax), Baritone Saxophone (B. Sax), Cor Anglais 1 (Cnt. 1), Cor Anglais 2 (Cnt. 2), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Baritone (Bar.), Trombone (Tbn.), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tba.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.). The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *f*. A key signature change to E major is indicated at measure 44. The bottom of the page shows a sequence of chords: F, Eb, F7, Eb, F7, Eb, F, Eb, F.

พม่าราชวาท

- 8 -

51 52 53 54 55 56 57

F

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

B♭ F G C7 F B♭ G Am F C G7

การบรรเลงท่อนเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 58-73 จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงท่อนนี้เป็นท่อนสุดท้าย เพื่อนำไปสู่การจบเพลง การบรรเลงพื้นผิวจะหนาแน่นมาก เครื่องดนตรีทุกชิ้น จะบรรเลงพร้อมกัน บ่งบอกถึงพลังของเครื่องลมในวงโยธวาทิต แนวทำนองจะบรรเลงลักษณะยูนิสัน (Unison) ได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต อีแฟลต โอโบ คลาริเน็ต บีแฟลต (1) อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน โดยมีคอร์เน็ต(1) บาริโตน เพิ่มเติมเพื่อให้แนวทำนองสมบูรณ์ขึ้น

ตัวอย่างที่ 65 ห้องเพลงที่ 58 – 73 (แนวทำนอง)

พม่าราชาน
- 9 -

58 59 60 61 62 63 64

Fl
E♭ Cl
Ob.
B♭ Cl 1
B♭ Cl 2
Bar.
A. Sax.
T. Sax.
B. Sax.
Cnt. 1
Cnt. 2
Hn. 1
Hn. 2
Bar.
Tbn.
B. Tbn.
Euph.
Tba.
Perc.
Timp.

C F C7 F C7 F B♭ Gm D7 Gm Cm

หม่อมราชวงศ์

- 10 -

65 H 66 67 68 69 70 71 72 73

Fl.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

F B♭ C C F C F7 B♭ C7 Dm C7 Dm B♭C7 F F

การบรรเลงแนวคอร์ด แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ห้องเพลงที่ 59 - 60 จะมี
 คลาริเน็ต บีแฟลต (2) เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน บรรเลงในจังหวะยก และมีบัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน
 ยูโฟเนียม ทุบา บรรเลงในจังหวะตก
 ตัวอย่างที่ 66 ห้องเพลงที่ 59 - 60

พม่าฟาวาน
- 9 -

The musical score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: FL (Flute), Eb Cl (E-flat Clarinet), Ob. (Oboe), Bb Cl 1 (B-flat Clarinet 1), Bb Cl 2 (B-flat Clarinet 2), Ben. (Bassoon), A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Sax. (Baritone Saxophone), Cnt. 1 (Contrabassoon 1), Cnt. 2 (Contrabassoon 2), Hn. 1 (Horn 1), Hn. 2 (Horn 2), Bar. (Baritone), Tbn. (Trumpet), B. Tbn. (Baritone Trumpet), Euph. (Euphonium), Tba. (Tuba), Perc. (Percussion), and Timp. (Timpani). The score covers measures 58 to 64. Measures 59 and 60 are highlighted with boxes. Chord symbols are provided at the bottom of the page.

C F C7 F C7 F Bb Gm D7 Gm Cm

การบรรเลงแนวอร์ดักขะที่ 2 เป็นการบรรเลง โดยใช้เทคนิคคลอเสียงเพิ่มเสริมแนวทำนองให้
 มีความสมบูรณ์ ในห้องเพลงที่ 61 – 64
 ตัวอย่างที่ 67 ห้องเพลงที่ 61 – 64

พม่าราชวาน
- 9 -

58 59 60 61 62 63 64

FL.

B♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Bsn.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Cnt. 1

Cnt. 2

Hn. 1

Hn. 2

Bar.

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Perc.

Timp.

C F C7 F C7 F B♭ Gm D7 Gm Cm

การบรรเลงห้องเพลงที่ 66 – 73 การบรรเลงยังมีลีลาเหมือนเดิม เพื่อนำไปสู่การจบเพลงจนถึง
ห้องเพลงที่ 71 – 73 โดยมีฟลูต คลาริเน็ตอีแฟลต โอโบ บรรเลงแนวทำนอง แล้วลากเสียงยาว โดยมี
เครื่องดนตรีที่เหลือบรรเลงเน้นจังหวะด้วย Accent ทำให้เพลงจบลงอย่างสง่างามมีลีลา และสีสันที่สมบูรณ์
ตัวอย่างที่ 68 ห้องเพลงที่ 71 – 73

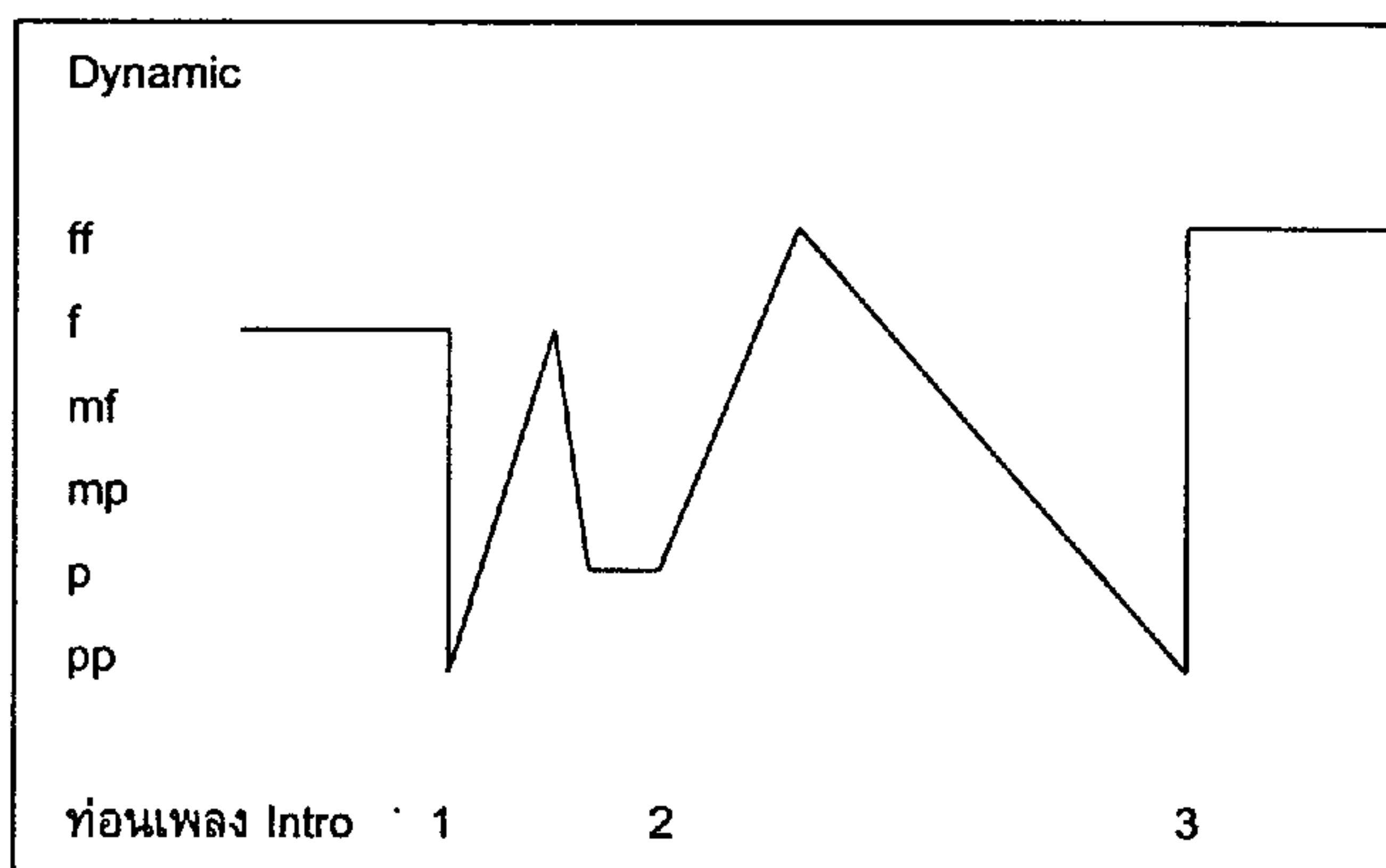
พม่าว่าหวาน
- 10 -

F B $\flat$ C C F C F7 B $\flat$ C7 Dm C7 Dm B $\flat$ C7 F F

จากการศึกษาพบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชัน (Orchestration) แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มแนวทำนองโดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเน็ต 2) กลุ่มแนวคอร์ด โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ คลาริเน็ต บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ยูโฟเนียม ทูบา โดยใช้เทคนิคความแตกต่างคือ โดยเริ่มต้นบทนำด้วยการไล่เสียงอย่างต่อเนื่องของเครื่องลมไม้ เพื่อให้การเริ่มต้นแบบนุ่มนวลอ่อนหวานก่อนที่จะเริ่มบทเพลงด้วยการบรรเลงแบบสั้น ๆ (Staccato) แต่มีลีลาที่คึกคัก สนุกสนาน อีกทั้งใช้เทคนิคของเครื่องเป่าหลากหลาย เพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรี แบบหนา กับการบรรเลงเริ่มต้นเพลง และการบรรเลงท่อนสุดท้ายของบทเพลง เพื่อให้มีความดังชัดเจนและใช้ลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบบางสลับกับแบบหนาเมื่อบทเพลงมีทำนองไล่ล่อกัน

ผู้เรียบเรียงเสียงประสานใช้เทคนิคความเข้มของเสียง (Dynamic) โดยใช้ความดังของเสียงหลายระดับตั้งแต่เสียงเบามาก (pp) จนถึงระดับเสียงดังมาก (ff) สลับกันกับการบรรเลงเมื่อบทเพลงมีลีลาที่มีประโยคถามประโยคตอบ เพื่อให้บทเพลงมีสีสันน่าฟังยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิโครงสร้างความเข้มของเสียง (Dynamic) เพลงพม่ารำชวาน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์ มีการดำเนินการศึกษา สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษาและข้อเสนอแนะดังนี้

การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายของการศึกษาดังนี้

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

การศึกษาวิจัยได้ดำเนินการเป็น 2 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาลำดับ จำแนกและเรียบเรียงข้อมูล
2. นำโน้ตเพลง (Full Score) มาบันทึกเทปโดยวงโยธวาทิต และนำมาวิเคราะห์โดยใช้หลักการวิเคราะห์ของพระเจนดุริยางค์ โดยอาศัยองค์ประกอบดนตรี ประกอบด้วย ทำนอง การเปรียบเทียบกับทำนองหลักจังหวะ การประสานเสียง การออร์เคสเตรชัน จำนวน 3 เพลง คือ 1) เพลงต้นประเทศ 2) เพลงแขกเชิญเจ้า 3) เพลงพม่ารำชวาน

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติและผลงานของพระเจนดุริยางค์

1.1 ครอบครัวของพระเจนดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์ เป็นบุตรนายจากอบ ไฟล์ ชาวอเมริกัน เชื้อชาติเยอรมัน และนางทองอยู่ ชาวไทย เชื้อชาติมอญ บิดาท่านได้เข้ามายังประเทศไทยด้วยได้รับคำเชื้อเชิญจากกงสุลอเมริกา และได้กระแสนับสั่งให้เข้ารับราชการเป็นครูตรวจทหารบกในสมัยรัชกาลที่ 5 พระเจนดุริยางค์ จึงได้รับการศึกษาเบื้องต้นด้านดนตรีจากบิดาที่มีความสามารถรอบรู้เรื่องดนตรี และมีความตั้งใจฝึกหัดพัฒนาการบรรเลงดนตรีด้วยตนเอง จนเกิดความเชี่ยวชาญเป็นที่ยอมรับ ในส่วนชีวิตครอบครัวของพระเจนดุริยางค์ ท่านมีภรรยาทั้งหมด 3 คนด้วยกัน ภรรยาคนแรกชื่อเอธา เอ็ดลีสตัน มีลูกด้วยกัน 6 คน ภรรยาคนที่สองชื่อบัวคำ มีลูกด้วยกัน 3 คน และภรรยาคนที่สามชื่อสัณณ์ มีลูกด้วยกัน 5 คน

1.2 การศึกษาอบรมเบื้องต้น

ท่านเริ่มได้รับการศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ กรุงเทพมหานคร โดยเรียนภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ เป็นเวลา 11 ปี จึงได้เป็นครูสอนภาษาอังกฤษที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ด้านการดนตรีท่านได้รับการฝึกซ้อมอย่างจริงจังจากบิดา ซึ่งเป็นครูสอนดนตรี ส่งผลให้ทักษะด้านดนตรีได้รับการพัฒนาขึ้นตามลำดับ จากนั้นท่านได้แสวงหาความรู้ด้านดนตรีให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น ทั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย และเครื่องเป่า จนมีความเชี่ยวชาญ และได้เข้ารับราชการในกรมมหรสพทำหน้าที่ควบคุมเครื่องสายฝรั่งหลวง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ท่านได้ปรับปรุงแนวทางของวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงให้ถูกต้องตามแบบของดุริยางค์สากลสามารถบรรเลงได้อย่างดียิ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระราชทานทินนามเป็น “หลวงเจนดุริยางค์” และพระเจนดุริยางค์ในเวลาต่อมา

1.3 ชีวิตและงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

พระเจนดุริยางค์ได้ศึกษาทฤษฎีดนตรีด้วยตนเองจากตำราภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ ที่สั่งซื้อเข้ามา ทำให้พระเจนดุริยางค์มีความรู้ความเข้าใจ ด้านการประพันธ์เพลง การประสานเสียงสำหรับ วงดุริยางค์ และวงโยธวาทิต จึงมีผลงานด้านการประสานเสียง และประพันธ์ทำนองไว้ เป็นจำนวนมาก เช่น ประพันธ์ทำนองเพลงชาติ เพลงสรรเสริญพระบารมี การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ และการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานบันทึกเป็นโน้ตเพลงตามหลักวิชาดนตรีสากล ถือเป็นต้นแบบการเก็บรักษาเพลงไทยเดิมมาจนปัจจุบัน

1.4 ชีวิตและงานด้านการก่อตั้งวงดนตรีสากล

พระเจนดุริยางค์ ได้รับทบทวนให้มารับราชการที่กรมมหรสพ ได้ฝึกซ้อมนักดนตรี และปรับปรุงวงเครื่องสายฝรั่งหลวงให้ถูกต้องตามแบบของดุริยางค์ จนสามารถบรรเลงเพลงชั้นสูงได้ เป็นที่พอพระราชหฤทัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และหนังสือพิมพ์ต่างประเทศยกย่องว่าเป็น “วงดนตรีที่ดีที่สุดในเอเชียตะวันออก” ซึ่งต่อมาก็คือ “วงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร” นอกจากนี้ท่านยังได้ช่วยปรับปรุงวงดุริยางค์ของกองทัพและกรมตำรวจ และมีส่วนร่วมในการก่อตั้งวงโยธวาทิตของโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา ในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี

1.5 ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์ จำนวน 23 เพลง ที่สำคัญ ได้แก่ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงชาติไทย เพลงพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ เพลงประกอบละครในสมัยนั้น รวมทั้งการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ไทยเดิมสำหรับวงดุริยางค์ เช่น เพลง King Chukra (พระเจ้าช้างเผือก) เพลงพม่าราชวาน เพลงต้นบรเทศ และเพลงแขกเชญเจ้า

1.6 ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต

พระเจนดุริยางค์ได้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตมีจำนวนทั้งหมด 8 เพลง เช่น เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงชาติไทย เพลงมาร์ชราชวัลลภ เพลงพม่าราชวาน เพลงต้นบรเทศ และ เพลงแขกเชญเจ้า เป็นต้น

1.7 ผลงานการประพันธ์ทำนองเพลง

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับพระเจนดุริยางค์ด้านการประพันธ์ทำนองเพลง คือ เพลงชาติไทย ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านการประพันธ์ทำนองเพลงของท่าน

1.8 ผลงานด้านอื่น ๆ

พระเจนดุริยางค์เป็นหัวหน้าในการดำเนินการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากล เพื่อป้องกันการสูญหาย สอนพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ที่เขียนเป็นสกอร์ ได้แก่ เพลงใหม่โรงเรียนหรือใหม่โรงละคร นอกจากนี้ท่านได้รวบรวมค้นคว้าความรู้จากหนังสือต่างประเทศ และ จัดทำเป็นหนังสือตำราเรียนดนตรีภาษาไทย จำนวน 10 เล่ม เช่น ทฤษฎีการดนตรี ตำราการประสานเสียง แบบเรียนตอนต้นของการดนตรี และการขับร้องสำหรับใช้ในโรงเรียนสามัญ อีกทั้งยังได้จัดตั้งโรงเรียนสอนวิชาดนตรี เพื่อผลิตนักดนตรีใหม่ ๆ อีกด้วย

2. เทคนิคการประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิตของพระเจนดุริยางค์

เพลงต้นบรเทศ

1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยเปรียบเทียบกับทำนองหลัก จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้โครงสร้างของทำนองเดิมโดยยึดลูกตกของฆ้องวงใหญ่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้ คือ

ใช้เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง และเพิ่มทำนองเพื่อให้การจบเพลงจบด้วยโน้ตโทนิคของบันไดเสียง ใช้เทคนิคของโน้ตซิงโคเพชัน (Syncopation) เพื่อให้บทเพลงมีลีลาฉีกัก อีกทั้งใช้เทคนิคการเพิ่มโน้ตระดับเอกเซนท์ (Accent) เลกาโต (Legato) และ สัตักคาโต (Staccato) เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2. จังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ บันทึกโน้ตในอัตราความเร็วปานกลาง (Moderato) $J = 80 - 90$ / นาที ความเร็วเท่ากับจังหวะเดิมของเพลงต้นประเทศใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประเภทอัตรารรมาดาเครื่องหมายกำหนดจังหวะ C ใช้เทคนิคการประพันธ์ลีลาจังหวะทำนอง และลีลาจังหวะของคอร์ดผันแปรไปตามทำนองเพลงส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะประโยคถาม – ตอบ

3. การประสานเสียง (Harmony) พระเจนดุริยางค์ใช้บันไดเสียง B^b Major การประสานเสียงของพระเจนดุริยางค์ได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเนท ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวก้น (Similar Motion) 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด ได้แก่ คลาริเน็ต (2) บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉียงแนวก้น (Oblique Motion)

การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) จากการวิเคราะห์พบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงต้นประเทศ พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน คือ คอร์ด I - V - I และ คอร์ด I - IV - I โดยมีคอร์ดอื่นเช่น II₇, VI₇ เกลาเข้าหากคอร์ดพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง อีกทั้งมีการเปลี่ยนคอร์ดเมื่อบทเพลงมีทำนองซ้ำ เพื่อไม่ให้เกิดการใช้คอร์ดซ้ำซาก

การพักประโยคเพลง (Cadance) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่องซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์

4. การออร์เคสเตรชัน (Orchestration) จากการวิเคราะห์พบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการประสมวงของวงโยธวาทิตวงใหญ่มีเครื่องดนตรีครบแบบมาตรฐานสากลจึงทำให้เกิดความสมดุลของเสียง และใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชัน โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มแนวทำนอง 2) กลุ่มแนวคอร์ด มีการสลับแนวก้น มีการใช้คอร์ดแทนทริ้มเปิด การบรรเลงของเครื่องดนตรีจะบรรเลงเป็นกลุ่ม ๆ ไม่มีการบรรเลงเดี่ยวทั้งนี้ เพื่อเน้นสีสันทของเครื่องเป่า จุดเด่นของพระเจนดุริยางค์ ในการออร์เคสเตรชัน คือ การให้แนวเบสบรรเลงเป็นแนวทำนอง (Counterpoint) ซึ่งไม่ใช่แนวถนัดของแนวเบส

พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรี 2 แบบ คือลักษณะพื้นผิวแบบหนา กับการบรรเลงเริ่มต้นของบทเพลงและการบรรเลงท่อนสุดท้ายของบทเพลง เพื่อให้เพลงมีความดังชัดเจน และใช้ลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบบาง เมื่อบทเพลงมีการบรรเลงลักษณะไล่ล่อกัน เพื่อให้การบรรเลงมีเสียงเบาลง ทั้งนี้จะเกิดความแตกต่างกันในการบรรเลง อีกทั้งใช้เทคนิคความเข้มของเสียง (Dynamic) โดยใช้ระดับความดังของเสียงหลาย ๆ ระดับตั้งแต่ระดับเสียงเบามาก (pp) จนถึงระดับเสียงดังมาก (ff)

เพลงแขกเชญเจ้า

1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยเปรียบเทียบกับทำนองหลัก จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้โครงสร้างของทำนองเดิมโดยยึดลูกตกของฆ้องวงใหญ่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้ คือ ใช้เทคนิคการประดิษฐ์ทำนองเพื่อให้การบรรเลงมีความไพเราะ ใช้เทคนิคของโน้ตซิงโคเพชัน (Syncopation) เพื่อให้บทเพลงมีลีลาฉีกัก เอกเซนท์ (Accent) เลกาโต (Legato) และ สัตักคาโต (Staccato) เพื่อให้เหมาะ

สมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2. จังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ บันทึกโน้ตโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประเภทอัตราธรรมชาติเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 ในอัตราความเร็วปานกลาง (Dimarcia) $J = 90 - 100$ /นาที ใช้เทคนิคการประพันธ์ลีลาจังหวะทำนอง และลีลาจังหวะของคอร์ดผันแปรไปตามทำนองเพลง

3. การประสานเสียง (Harmony) พระเจนดุริยางค์ ใช้บันไดเสียง E^b Major การประสานเสียงของพระเจนดุริยางค์ ได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเนท ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวก้น (Similar Motion) 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด ได้แก่ คลาริเน็ต (2) บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉียงแนวก้น (Oblique Motion) และใช้เทคนิคการบรรเลงแบบคลอเสียง และแบบจังหวะมาร์ช ซึ่งเป็นแนวนัดของวงโยธวาทิต

การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) จากการวิเคราะห์พบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงแขกเชิญเจ้า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบพื้นฐาน คือคอร์ด I - V - I และคอร์ด I - IV - I โดยมีคอร์ดอื่น ๆ เกลาเข้าหาคอร์ดพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

การพักประโยคเพลง (Cadance) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะเป็นส่วนใหญ่ 2) การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ เพื่อให้มีการบรรเลงซ้ำ

4. การออร์เคสเตรชั่น (Orchestration) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประสมวงของวงโยธวาทิตวงใหญ่มีเครื่องดนตรีครบแบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุลของเสียง และใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชั่น (Orchestration) โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มแนวทำนอง 2) กลุ่มแนวคอร์ด มีการสลับแนวก้น มีการใช้คอรัเนทแทนทรัมเปท การบรรเลงของเครื่องดนตรีจะบรรเลงเป็นกลุ่ม ๆ ไม่มีการบรรเลงเดี่ยวทั้งนี้ เพื่เน้นสีสันทันของเครื่องเป่า

จุดเด่นของพระเจนดุริยางค์ ในการออร์เคสเตรชั่นคือได้นำไซโลโฟนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากลแต่มีเสียงคล้ายกับระนาดของไทยมาบรรเลงแนวทำนองเพื่อให้มีบรรยากาศแบบไทย

พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรี 2 แบบ คือลักษณะพื้นผิวแบบหนาเมื่อต้องการเสียงดัง ใช้ลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบบางเมื่อบทเพลงมีการบรรเลงลักษณะไล่ล่อกันเพื่อให้การบรรเลงมีเสียงเบาลง ทั้งนี้ จะเกิดความแตกต่างกันในการบรรเลง อีกทั้งใช้เทคนิคความเข้มของเสียง (Dynamic) โดยใช้ระดับความดังของเสียงหลาย ๆ ระดับตั้งแต่ระดับเสียงเบามาก (pp) จนถึงระดับเสียงดังมาก (ff)

เพลงพม่าราชวาน

1. ทำนอง (Melody) วิเคราะห์โดยเปรียบเทียบกับทำนองหลัก จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ นำเพลงพม่ากลองยาวมาบรรเลงต่อเพลงพม่าราชวาน โดยใช้โครงสร้างของทำนองเดิมยึดลูกตกของฆ้องวงใหญ่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้ คือใช้เทคนิคการประดิษฐ์ทำนอง มีการเพิ่มทำนองเพลงโดยเพิ่มบทนำ ใช้เทคนิคของโน้ตซิงโครเพชั่น (Syncopation) เอกเซนท์ (Accent) เลกาโต (Legato) และสตักคาโต (Staccato) เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

2. จังหวะ (Rhythm) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ บันทึกโน้ตโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประเภทอัตราธรรมชาติเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 อัตราความเร็วปานกลาง (Dimarcia)

$J = 90 - 100$ /นาที ใช้เทคนิคการประพันธ์ลีลาจังหวะทำนอง และลีลาจังหวะของคอร์ดผันแปรไปตามทำนองเพลง

3. การประสานเสียง (Harmony) พระเจนดุริยางค์ใช้บันไดเสียง C Major การประสานเสียงของพระเจนดุริยางค์ได้แบ่ง กลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนอง ได้แก่ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน เทนเนอร์แซกโซโฟน คอรัเน็ต ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวก้น (Similar Motion) 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ด ได้แก่ คลาริเน็ต (2) บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา ใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเฉียงแนวก้น (Oblique Motion) และใช้เทคนิคการบรรเลงแบบคลอเสียงและแบบจังหวะมาร์ช ซึ่งเป็นแนวนัดของวงโยธวาทิต

การเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) จากการวิเคราะห์พบว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดเพลงพม่าราชวาน พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคของคอร์ดแบบพื้นฐาน คือ คอร์ด I - V - I และคอร์ด I - IV - I โดยมีคอร์ดอื่น เช่น II₇, VI₇ เกลาเข้าหากคอร์ดพื้นฐาน เพื่อให้เกิดความชัดเจนของบันไดเสียง

มีข้อสังเกตว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก C major เป็น F major เพราะมีการนำเพลงพม่ากลองยาวมาบรรเลงต่อโดยใช้คอร์ดเครือญาติ (D Minor เครือญาติของ F major) มาเชื่อมเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง เพื่อให้การบรรเลงเหมาะสมกับช่วงเสียงของเครื่องเป่าแต่ยังคงใช้การเคลื่อนที่ของคอร์ดเหมือนเดิม

การพักประโยคเพลง (Cadance) จากการวิเคราะห์พบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการพักประโยคเพลง 2 แบบ คือ 1) การพักประโยคเพลงแบบสมบูรณ์ เพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะพบเป็นส่วนใหญ่ 2) การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์

4. การออร์เคสเตรชัน (Orchestration) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประสมวงของวงโยธวาทิตวงใหญ่มีเครื่องดนตรีครบแบบมาตรฐานสากล จึงทำให้เกิดความสมดุลของเสียง และใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชัน (Orchestration) โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม 1) กลุ่มแนวทำนอง 2) กลุ่มแนวคอร์ด โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ คลาริเน็ต บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ยูโฟเนียม ทูบา มีการสลับแนวก้น มีการใช้คอรัเน็ต แทนทรมเป็ต การบรรเลงของเครื่องดนตรีจะบรรเลงเป็นกลุ่ม ๆ ไม่มีการบรรเลงเดี่ยวทั้งนี้ เพื่อเน้นสีสันทของเครื่องเป่า

พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรี 2 แบบ คือลักษณะพื้นผิวแบบหนาแน่นเมื่อต้องการเสียงดัง ใช้ลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบบางเมื่อบทเพลงมีการบรรเลงลักษณะล่องกัน เพื่อให้การบรรเลงมีเสียงเบาลงทั้งนี้ จะเกิดความแตกต่างกันในการบรรเลง อีกทั้งใช้เทคนิคความเข้มของเสียง (Dynamic) โดยใช้ระดับความดังของเสียงหลาย ๆ ระดับตั้งแต่ระดับเสียงเบามาก (pp) จนถึงระดับเสียงดังมาก (ff)

การอภิปรายผล

1. ด้านชีวประวัติของพระเจนดุริยางค์

พระเจนดุริยางค์ได้รับการศึกษาด้านดนตรีจากบิดาที่มีความสามารถรอบรู้เรื่องดนตรี มีความตั้งใจฝึกหัดพัฒนาการบรรเลงดนตรีของตนเอง จนเป็นที่ยอมรับ และได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งดนตรีสากล เพราะท่านเป็นบุคคลสำคัญในการริเริ่มก่อตั้งวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิตในประเทศไทย ท่านมีความชำนาญในการบรรเลงดนตรี และมีความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานที่ใช้กับวงดุริยางค์สากล และวงโยธวาทิต นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถในการประพันธ์ทำนองเพลง โดยเฉพาะที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านคือ ทำนองเพลงชาติไทย พระเจนดุริยางค์มีจิตวิญญาณในความเป็นครู ใช้ทักษะในด้านดนตรี และความ

สามารถที่ท่านมีสอนศิษย์ทางดนตรีของท่าน ซึ่งภายหลังศิษย์เหล่านั้นได้รับผลสำเร็จในอาชีพเป็นอย่างยิ่ง ท่านยังได้เขียนตำราเกี่ยวกับดนตรีสากล เพื่อใช้ศึกษาค้นคว้าไว้หลายเล่ม ซึ่งผู้ศึกษาวิชาดนตรีทุกท่านได้รับประโยชน์เป็นอย่างมาก นับว่า พระเจนดุริยางค์เป็นบุคคลที่ควรยกย่องอย่างแท้จริง

2. เทคนิคการประสานเสียง

จากการศึกษาพบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประสานเสียง และการออร์เคสเตรชัน สำหรับวงโยธวาทิตแบบมาตรฐานสากลโดยใช้หลักการ และวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตก ดังนี้

1. วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับทำนองหลัก จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ได้นำเทคนิคการเขียนทำนองเพลงโดยใช้โครงสร้างเดิม มีการประดิษฐ์ทำนอง โดยการเพิ่มทำนองเพลง

2. จังหวะ (Rhythm) พระเจนดุริยางค์ ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ อัตราจังหวะประเภทธรรมดา ได้แก่ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 และ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ C

3. การประสานเสียง (Harmony) จากการวิเคราะห์พบว่า พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประสานเสียงโดยใช้บันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ซีเมเจอร์ (C major) บันไดเสียงอีแฟลตเมเจอร์ (E^b major) และเอฟเมเจอร์ (F major) ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ประสานเสียงสำหรับวงโยธวาทิต มีข้อสังเกตว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก ซีเมเจอร์ (C major) เป็น เอฟเมเจอร์ (F major) ในเพลงพม่าราชวาน เพราะได้นำเพลงพม่ากลองยาวมาบรรเลงต่อ

พระเจนดุริยางค์ ใช้เทคนิคการประสานเสียงโดยแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มบรรเลงแนวทำนองใช้เทคนิคประสานเสียงแบบดำเนินตามแนวก้น ได้แก่ ฟลูท คลาริเน็ต โอโบ แซกโซโฟน คอรัเน็ต ส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงแบบยูนิซัน โดยมีคอรัเน็ต ทรอมโบน เทนเนอร์แซกโซโฟน ประสาน คู่ 3 เมเจอร์ และคู่ 6 เมเจอร์ 2) กลุ่มบรรเลงแนวคอร์ดใช้เทคนิคการประสานเสียงแบบดำเนินเสียงแนวก้น ได้แก่ บัสซูน บาริโตนแซกโซโฟน เฟรนช์ฮอร์น ยูโฟเนียม บาริโตน ทรอมโบน ทูบา โดยมีเทคนิคแนวคอร์ดแบบเพลงมาร์ช และแบบการคลอเสียงแนวทำนอง และแนวคอร์ด อาจมีการสลับแนวก้นในช่วงสั้น ๆ เพื่อให้การบรรเลงสมบูรณ์มากขึ้น โดยมีเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงสนับสนุนทั้งสองแนว

การเคลื่อนที่ของคอร์ด ใช้คอร์ดพื้นฐาน

การพักประโยคเพลง (Cadence) จะเป็นการพักแบบสมบูรณ์ (Perfect Cadence) และ การพักประโยคเพลงแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Cadence)

4. การออร์เคสเตรชัน (Orchestration)

จากการศึกษาพบว่าพระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคการออร์เคสเตรชัน เป็นลักษณะการประสมวงของวงโยธวาทิตวงใหญ่ตามแบบมาตรฐานสากล จะสังเกตได้จากกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instrument) นอกจากมีเครื่องดนตรีพื้นฐานแล้วยังมี โอโบ บัสซูน เบสคลาริเน็ต และเบส แซกโซโฟน(เพลงต้นประเทศ) ซึ่งจะทำให้เสียงประสานของกลุ่มเครื่องลมไม้สมบูรณ์มากขึ้น และมีการแบ่งกลุ่มการบรรเลงอย่างชัดเจนคือ กลุ่มแนวทำนองและกลุ่มแนวคอร์ด

จุดเด่นของการออร์เคสเตรชันของ พระเจนดุริยางค์คือ การให้แนวเบสบรรเลงเป็นแนวทำนอง (Counterpoint) ซึ่งไม่ใช่เป็นแนวถนัด ใช้คอรัเน็ตแทนการบรรเลงด้วยทรมเปท อีกทั้งนำเครื่องดนตรีสากลที่มีเสียงคล้ายกับเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงคือ ซาโลโฟน (เสียงคล้ายระนาดของไทย) ไทรแองเกิล (เสียงคล้ายฉิ่งของไทย)

พระเจนดุริยางค์ ยังได้นำเทคนิคความดัง – เบา (Dynamic) มาใช้กับบทเพลงซึ่งจะพบบ่อยครั้งเมื่อบทเพลงมีทำนองไล่ล่อกัน หรือเป็นการบรรเลงแบบประโยคถามกับประโยคตอบเป็นลักษณะหนึ่งของ

ทำนองเพลงไทย โดยจะบรรเลงประโยคตามด้วยเสียงเบา (p) บรรเลงประโยคตอบด้วยเสียงดัง (f) หรือสลับกัน อีกทั้งใช้เทคนิคการลดจำนวนเครื่องดนตรี เพื่อให้ได้เสียงบรรเลงเบาลงและเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีให้มากขึ้น เพื่อให้ได้เสียงบรรเลงที่ดังขึ้น

พระเจนดุริยางค์ใช้เทคนิคลักษณะพื้นผิวทางดนตรี 2 แบบ คือลักษณะพื้นผิวแบบหนา เมื่อต้องการให้มีการบรรเลงเสียงดัง และลักษณะพื้นผิวแบบบาง เมื่อต้องการให้มีการบรรเลงเสียงเบา

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผลการวิจัยทำให้ทราบถึงภูมิหลังของ พระเจนดุริยางค์ ทั้งด้านส่วนตัว และผลงานด้านดนตรีที่มีคุณค่าต่อประเทศชาติ นับได้ว่าเป็นบุคคลที่ควรยกย่อง นำมาเป็นแบบอย่างต่ออนุชนรุ่นต่อไป

1.2 การวิเคราะห์เทคนิคการประสานเสียง สำหรับวงโยธวาทิตของ พระเจนดุริยางค์ เป็นงานดนตรีที่มีความประณีต แบบสากล สมควรส่งเสริมให้มีการเผยแพร่แก่ผู้สนใจ อีกทั้งควรนำเทคนิคการประสานเสียงของท่านเป็นแบบอย่างในการนำเพลงไทยเดิม มาเรียบเรียงเสียงประสานให้สำหรับวงโยธวาทิต

2. ข้อเสนอแนะสิ่งที่ควรทำต่อไป

2.1 ควรวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงโยธวาทิตของ พระเจนดุริยางค์ ที่เป็นเพลงมาร์ช เพื่อหารูปแบบของการประสานเสียงอีกรูปแบบหนึ่ง

2.2 ควรวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดุริยางค์สากลของ พระเจนดุริยางค์ เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับหาความเหมือน หรือแตกต่างระหว่างการเรียบเรียงเสียงประสาน ของวงโยธวาทิตกับวงดุริยางค์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุณานนท์. (2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. มนุษยศาสตร์ปริทัศน์
โกวิทย์ ชันษศิริ. (2541). ดุริยางคศิลป์ปริทัศน์ (ตะวันตก). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
ไชแสง สุขะวัฒน์. (2532). ดนตรีปริทัศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
----- . (2521). แบบเรียนวิชาการประสานเสียง ภาคสอง. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : กรมแผนที่
ทหาร.
เฉลิมพล งามสุทธิ. (2526). พื้นฐานดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
ชลหภูมิ ชลาญเคราะห์. (2525) นาฏดุริยางคศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
ชูชาติ พิทักษากร. (2526). "การประพันธ์เพลง," ใน เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชาการ : เรื่องการ
เขียนทำนองเพลง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2539). พื้นฐานดนตรีทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.
ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
----- . (2542). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ถวัลย์ชัย สวณมณฑา. (2546). วงโยธวาทิต. โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว.
นงลักษณ์ ประสพสุข. (2536). การเรียบเรียงสำหรับออร์เคสตรา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
บันเทิง ชลช่วยชีพ และคนอื่น ๆ. (2524). คู่มือทฤษฎีดนตรีสากล. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
----- . สังคีตนิยาม. (2539). ฝ่ายเอกสารสถาบันราชภัฏวชิรวิทยาดนตรีสากลเพชรบุรีวิทยาลัยในพระบรม
ราชูปถัมภ์.
----- . (2540). การวิเคราะห์เพลงในลีลาวอลซ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. ปรินิพนธ์นิพนธ์ ศศ.ม.
(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
ปัญญา รุ่งเรือง. (2521). ประวัติดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
พระเจนดุริยางค์. (2521). แบบเรียนวิชาการประสานเสียง ภาคแรก. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : กรมแผนที่
ทหาร.
มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.
แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. (ม.ป.ป.). แจ๊ส คอมโพสิชัน = Jazz Composition. กรุงเทพฯ : โรงเรียนสยาม
กลการ.
รังสิพันธ์ แข่งขัน. (2536). "การประพันธ์เพลงและอื่น ๆ," ใน เอกสารประกอบการบรรยายทางวิชา
การเรื่อง ความรู้ทางทฤษฎีที่จะนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน.
กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
รัตนา วิชาญรัตน์ (บรรณาธิการ). (2539). ชลทิศในดวงใจนิรันดร์. กรุงเทพฯ : โรงเรียนจิตรลดา.
วัฒน์ เกิดสว่าง, บุญเลิศ กาศสุวรรณ, สุกรี จรกรรม และ ประทาน นันทประไพ. (2536). บันทึกความ
ทรงจำของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ชีวประวัติของข้าพเจ้า. กรุงเทพฯ : เอราวัน
การพิมพ์.

- วิภา กงคากุล. (2537, ตุลาคม). "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม," *ถนนดนตรี*. 1(1) : 34.
- วิรัตน์ เลียงสมบูรณ์. (2541). *การเรียบเรียงเพลงสำหรับวงโยธวาทิต*. กรุงเทพฯ : ที พี พริน.
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2532). *ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520 – 2530*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมชาย รัตมี. (2536). *การเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- . (2539). *คู่มือนักดนตรี*. กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.
- สมชาย อมระรักษ์. (2532). *ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สยามดนตรียามาฮา. (2534). "แนวทางและข้อคิดในการดำเนินกิจกรรมของวงดุริยางค์ในปัจจุบัน," *ยามาฮา ไวด์ ไซเคิน = YAMAHA WIND CYCLE*. 1 (1) : ไม่ปรากฏเลขหน้า.
- . (2535). "สาระสารพัน," *ยามาฮา ไวด์ ไซเคิน = YAMAHA WIND CYCLE*. 2(10) : ไม่ปรากฏเลขหน้า.
- . (2535). "สาระสารพัน," *ยามาฮา ไวด์ ไซเคิน = YAMAHA WIND CYCLE*. 2(13) : ไม่ปรากฏเลขหน้า.
- . (2539). "สาระสารพัน," *ยามาฮา ไวด์ ไซเคิน = YAMAHA WIND CYCLE*. 3(14) : ไม่ปรากฏเลขหน้า.
- สวัสดิ์ เงินแยม และ สุกรี จรกรรม. (2540). "ย้อนยุคการประกวดวงดุริยางค์-โยธวาทิต (พ.ศ. 2500 – 2518)," ใน *สุจิตร์ นนค.40 การประกวดวงโยธวาทิตซึ่งถ้วยพระราชทานฯ*.
- สุกรี เจริญสุข. (2533). "ศิลปการควบคุมวงดนตรี," ใน *เอกสารประกอบการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ*. กรุงเทพฯ : ป. สัมพันธ์พาณิชย์.
- สุกรี เจริญสุข. (2539). *ตรวจและตรวจชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ : ด็อกเตอร์แซก.
- . สุกรี เจริญสุข. (2540). *เพลงชาติ*. กรุงเทพฯ : ด็อกเตอร์แซก.
- อารี สุขะเกตุ. (2539). *การเรียบเรียงเสียงประสานยากนักหรือ*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
- Ashley, joan. (1982). *Dictionary of music*. London : The Hamlyn Publishing Group.
- Brillhall, John. (1968). *Theory Note book*. San Fransico : Shahibger International Musicgroup.
- Coker, Jerry. (1974). *Jazz/Rock Voicines*. 2nd ed. Indiana : Stodio P/R.
- Delmont, Gordon. (1965). *Modem Arranging Teachnique*. New York : Kendon.
- Dic Grow, Bsic. (1985). *Harmony & Theory volume*. California : Alted Publishing.
- Jame, Murray Brown. (1987). *A Handbook of Music Knowledge*. London : Trinty Collage of Music.
- Pisto, Walter. (1997). *Orchertration*. London : Victor Gollancz.
- Ricigilino, Daniel A. (1978). *Melody and and Harmony in Contemporary Song Writing*. New York : Donato Music Publishing.
- Warbuton, Annie O. (1989). *Melody Writing and Analysis*. Printed in Hong Kong : Produced by Longman Group (FE).

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

- รูปภาพ พระเจษฎาธิราช
- หนังสือของพระเจษฎาธิราช



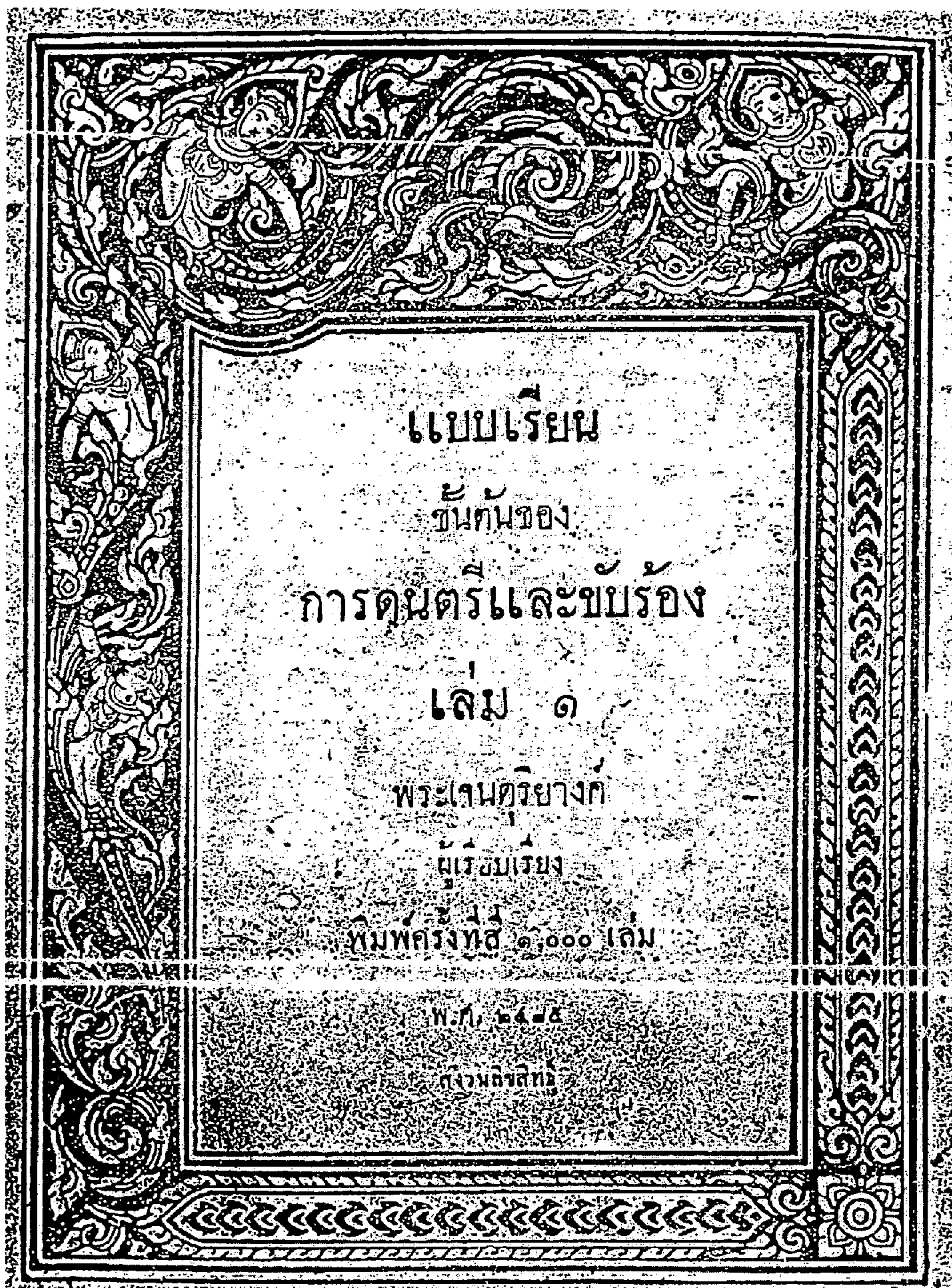
พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยากร)
(พ.ศ. 2426-2511)
(ค.ศ. 1883-1968)

Handwritten notes and markings at the top right of the page, including a signature and some illegible text.

Lullaby (Bach)

Handwritten musical score for a lullaby, featuring multiple staves with notes, rests, and chord markings (e.g., Eb, Fm, Bb7).

The score is written on four systems of staves. The first system has five measures, the second and third systems have five measures each, and the fourth system has four measures. Chord markings are placed above the staves: Eb, Fm, Eb, Bb7, Eb in the first system; Eb, Bb7, Bb, Fm in the second; Bb7, Bb7, Eb in the third; and Eb, Fm, Bb7 in the fourth. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p'.



สหกรณ์และเครื่องหมายฯ

ฉบับที่ ๗

โดย

บริษัท จำกัด

๖๐๖๒

പഠ. വി. മു. 100

ရဲဘဲတရား အသစ် ၁၀၀၀ ကျော်

for me to see you & to

ms. no. 186

103: P⁴ 2

17 H.C. 2501

คณิ

วิชาการประสานเสียง

Conspicuously, the handwriting is
in Q1

พระเจนดุริยางค์

พิธีบวงสรวง

พ.ศ. ๒๕๐๑



แผนกจิรยางค

กรมตำรวจ

(บทกวี)



ข อ ย น ฑ ิ ก

การประพันธ์ทำนอง เพลงบทนี้ ได้อาศัยหลักบันได
เสียงซึ่งชาวตะวันตก - หมายถึงยุโรป- เรียกว่า Pentatonic
(บันไดเสียงเบ๊ตงโดมิก) อันเป็นบันไดเสียงสองชาวตะวันตกด้วยกัน
และได้ยืมเอามาทำนองจนถึงสมัยปัจจุบันนี้.

ลัทธิบันไดเสียงดังกล่าวนี้ เป็นบันไดเสียงโบราณที่สุด
ถึงกับได้นำมาช่วยทำนองเข้าไปในวงดุริยางค์ชาวเยอรมัน และยังมีบันได
บันไดนี้ยังพบเห็นกัน เป็นอันมากในประเทศสกอตแลนด์ (Scotland) ซึ่งจะ
สังเกตได้ในทำนองประพันธ์บทเพลงของชาวพื้นเมืองนี้ เช่น เพลง 1612
Lang Syne เป็นต้น ในทำนองเพลงนี้ได้ประพันธ์ขึ้นนี้ ได้ดัดแปลงมาจากเสียง
เพื่อเป็นการขับแก้ร้อง ในภาคไทยเรา.

ไม่ว่าการผูกประโยคเพลง ก็ได้ดัดแปลงให้
เข้าอยู่ในหลักของทำนองประพันธ์เพลงตามแบบสากล คือ มีวัดที่ประโยค
ลงและรับสัมผัสกัน และจากนั้นก็จัดให้มีทำนองประพันธ์เสียง เพื่อ
ปฏิบัติตามหลักของดนตรีสากล โดยตาม จุดประสงค์ที่ได้กล่าวไว้ในทำนองนี้
เช่นที่เห็น คือเพื่อรักษาหลักของเพลงไทยเดิมไว้มาก่อน ทั้งไม่ได้นำแสดง
ให้คนประพันธ์เพลงชาวตะวันตกทราบ.

มีดี วาทยกร

กองภาพยนตร์กลางอากาศ

วันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2486.

ภาคผนวก ข

- โฉดเพลงต้นบรเทศ
- โฉดเพลงแซกเชญเจ้า
- โฉดเพลงพม่าราชวาน



เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่โบราณ บรรเลงโดยวงปี่พาทย์มโหรี ต่อมาศาสตราจารย์พระเจน
ดุริยางค์ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร (วงเครื่องสายฝรั่งหลวง)

ในปี ๒๔๔๘ ระหว่างที่ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์รับราชการที่กรมตำรวจ ได้นำเพลงที่
ท่านเคยเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์สากลมาปรับปรุงใหม่ สำหรับบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต
หลายเพลง เพลงต้นบทนี้เป็นเพลงหนึ่งที่ได้นำมาปรับปรุงในครั้งนี้ด้วย

ต้นปรเทศ

ทำนอง นายกลั้ว ณ บางช้าง

เรียบเรียงเสียงประสาน พระเจนดุริยางค์

Moderato

Flute / Piccolo.

E♭ Clarinet

Oboe

B♭ Clarinet

Bassoon.

E♭ Alto.

B♭ Tenor.

Saxophone

E♭ Baritone

B♭ Bass

E♭ Horn

B♭ Cornet

B♭ Baritone.

Trombone

Bass Trombone

Euphonium.

Bass

Tympani

Side Drum.

Bass Drum.
Cymbals.

ต้นปรเทศ

Fl. / Picc.

E♭ Cl.

Ob.

1
B♭ Cl.
2
3

Bsn.

E♭ Al.

B♭ Ten.

Sax.

E♭ Bar.

B♭ Bs.

1
E♭ Hn.
2
3

B♭ Cor.
1
2

B♭ Bar.

1
2
Tuba

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm.

B. Drm.
Cym.

ต้นปรเทศ

Fl. / Picc.

Eb Cl.

Ob.

Bb Cl. 1 2 3

Bsn.

Eb Al.

Bb Ten.

Sax.

Eb Bar.

Bb Bs.

Eb Hn. 1 2 3

Bb Cor. 1 2

Bb Bar.

Tb. 1 2

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm.

B. Drm. Cym.

ต้นบรเทศ

Fl. / Picc.

Eb Cl.

Ob.

Bb Cl. 1 2 3

Bsn.

Eb Al.

Bb Ten.

Sax.

Eb Bar.

Bb Bs.

Eb Hn 1 2 3

Bb Cor 1 2

Bb Bar.

Tb 1 2

Bs. Tr.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm

B. Drm
Cym.

ต้นปรเทศ

Fl. / Picc.

E♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1 2 3

Bsn.

E♭ Al.

B♭ Ten.

Sax.

E♭ Bar.

E♭ Bs.

E♭ Hn. 1 2 3

B♭ Cor. 1 2

B♭ Bar.

Tb. 1 2

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm.

B. Drm.

Cym.

ต้นปรเทศ

Fl. / Picc.

E♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1
2
3

Bsn.

E♭ Al.

B♭ Ten.

Sax

E♭ Boc.

B♭ Bs.

E♭ Hn. 1
2
3

B♭ Cor. 1
2

B♭ Bar.

Tb. 1
2

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm.

B. Drm.
Cym.

- 8 -

๒
ต้นปรุเทศ

Fl. / Picc.

Eb Cl.

Ob.

Bb Cl. 1 2 3

Bsn.

Eb Al.

Bb Ten.

Sax.

Eb Bar.

Bb Es.

Eb Hrn. 1 2 3

Bb Cor. 1 2

Bb Bar.

Tb. 1 2

Bb. Tb.

Euph.

Bb.

Tym.

S. Drm.

B. Drm.

Cym.

Conv. 1988 by Boonlerl Kossuwon.

ต้นปรุเทศ

19 20

Fl. / Pico.

E♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1 2 3

Bsn.

E♭ Al.

B♭ Ten.

Sax

E♭ Bar.

B♭ Bs.

E♭ Hn. 1 2 3

B♭ Cor. 1 2

B♭ Bar.

Tb. 1 2

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm.

B. Drm.

Cym.

แบบ เชิญเจ้า

Score

วงโยธวาทิต

แขกเข็ญเจ้า

ทำนอง พระยาประสานดุริยาคคีพท์ เรียบเรียงเสียงประสาน พระเจนดุริ
Tempo di marcio.

Flute. *ff*

E♭ Clarinet. *ff*

Oboe *ff*

B♭ Clarinet Solo 1st *ff*

2nd

3rd

Bassoon 1st *ff*

2nd

E♭ Alto Saxophone *ff*

B♭ Tenor Saxophone *ff*

E♭ Horn. 1st *ff*

2nd

3rd

4th

E♭ Cor Anglais Solo 1st *ff*

2nd

3rd

B♭ Baritone *ff*

Tenor Trombone 1st *ff*

2nd

Bass Trombone *ff*

Euphonium *ff*

Bass *ff*

Drums. *ff*

Xylophone *ff*

แขกเชื่องเจ้า

159

Fl.

E♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. Solo 1

2

3

Bsn. 1

2

E♭ Al. Sax.

B♭ Ten. Sax.

E♭ Hr. 1

2

3

4

B♭ Cor. Solo 1

2

3

B♭ Bar.

Ten. Tb. 1

2

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Drum

Xyloph.

ប្រែកថាខ្មែរ

ប្រែកម្រិត

FL.

E♭ Cl.

Ob.

Solo

B♭ Cl.

Bsn.

E♭ Al.

Sax.

B♭ Ten.

E♭ Ha.

Solo

B♭ Cor.

E♭ Bar.

Ten. Tb.¹/₂.

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Orm.

Xyloph.

แขกเซี่ยงเจ้า

©

Fl.

E♭ Cl.

Ob.

Solo 1.

B♭ Cl. 2.

3.

1.

Bsn. 2.

E♭ Al.

Sax. B♭ Ten.

1.

2.

E♭ Hn. 3.

4.

Solo 1.

B♭ Cor. 2.

3.

B♭ Bar.

Ten. Tb. 1.

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Drum.

Xyloph.

p *pp* *ff* *cres.*

แขกเชื่องช้า

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), E♭ Cl. (E-flat Clarinet), Ob. (Oboe), Solo. 1. (Solo Flute), B♭ Cl. 2. (B-flat Clarinet), Bsn. 1. (Bassoon), E♭ Al. (E-flat Alto Saxophone), B♭ Ten. (B-flat Tenor Saxophone), E♭ Hn. 1. (E-flat Horn), B♭ Cor. 1. (B-flat Cor Anglais), B♭ Bar. (B-flat Baritone), Ten. Tb. 1. (Tenor Trombone), Bs. Tb. (Bass Trombone), Euph. (Euphonium), Bs. (Bass), Drm. (Drum), and Xyloph. (Xylophone). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat. It includes multiple staves for each instrument, with musical notation including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo). Rehearsal marks 19 and 20 are indicated at the top of the score. The page number 169 is located in the top right corner.

ແປកເຢ໌ໂນເຈົ້າ

បេកឃើញទោ

103

[illegible]

พม่าราชวาน

พระเจ้านันทบุรี เที่ยงเสียงเลื่องปรชาน

Allegro moderato

CONCERT FLUTE & PCCOLO

E^b CLARINET

OBOE

SOLO & 1st B^b CLARINET2nd & 3rd B^b CLARINET1st & 2nd BASSOONE^b ALTO SAXOPHONEB^b TENOR SAXOPHONEE^b BARITONE SAXOPHONESOLO & 1st B^b CORNET2nd & 3rd B^b CORNET1st & 2nd HORN IN F3rd & 4th HORN IN FB^b BARITONE1st & 2nd TENOR TROMBONE

BASS TROMBONE

EUPHONIUM

BASSES

DRUMS

TIMPANI

พมกราชวาท

Allargando

C. Fl. & Picc. *pp* *mf*

E♭ Cl. *pp* *mf*

Ob. *pp* *mf*

Solo & 1st B♭ Cl. *pp* *mf*

2nd & 3rd B♭ Cl. *pp* *mf*

1st & 2nd Bsns. *pp*

E♭ Alto Sax. *pp*

E♭ Tenor Sax. *pp*

E♭ Bari Sax. *pp*

Solo & 1st E♭ Cor. *pp* *mf* *f*

2nd & 3rd E♭ Cor. *pp* *mf* *f*

1st & 2nd F. Hn. *pp* *f*

3rd & 4th F. Hn. *pp* *f*

E♭ Bari. *pp*

1st & 2nd Tb. *pp*

B. Tb. *pp*

Eup. *pp*

Bass. *pp*

Dr. *pp*

Cym. *pp*

พม่ารำจวาน

C. Fl. & Picc.
 E^b Cl.
 Ob.
 Solo & 1st B^b Cl.
 2nd & 3rd B^b Cl.
 1st & 2nd Bsns.
 E^b Alto Sax.
 B^b Tenor Sax.
 E^b Bari Sax.
 Solo & 1st B^b Cor.
 2nd & 3rd B^b Cor.
 1st & 2nd F. Hn.
 3rd & 4th F. Hn.
 B^b Bari.
 1st & 2nd Trb.
 B. Trb.
 Eu.
 Bass.
 Dr.
 Timp.

ทูลกระหม่อม

C. Fl. & Picc.
 E $\flat$ Cl.
 Ob.
 Seb & 1 $^{\text{st}}$ B $\flat$ Cl.
 2 $^{\text{nd}}$ & 3 $^{\text{rd}}$ B $\flat$ Cl.
 1 $^{\text{st}}$ & 2 $^{\text{nd}}$ Bsns.
 E $\flat$ Alto Sax.
 B $\flat$ Tenor Sax.
 E $\flat$ Bari Sax.
 Sax & 1 $^{\text{st}}$ B $\flat$ Cor.
 2 $^{\text{nd}}$ & 3 $^{\text{rd}}$ B $\flat$ Cor.
 1 $^{\text{st}}$ & 2 $^{\text{nd}}$ F. Hn.
 3 $^{\text{rd}}$ & 4 $^{\text{th}}$ F. Hn.
 B $\flat$ Bari.
 1 $^{\text{st}}$ & 2 $^{\text{nd}}$ Tb.
 B Tb.
 Eu.
 Bass.
 Dr.
 Tmp.

ทศวรรษ

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Solo & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bar.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bass Sax.

Solo & 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd Hn.

3rd & 4th Hn.

B♭ Bari.

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

E♭

Bass

Dr.

Temp.

1. 0
ทพาราชวาท

① B⁷

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Solo & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bass

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bari Sax.

Solo & 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd E. Hn.

3rd & 4th E. Hn.

B♭ Bari.

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eu.

Bass

Dr.

Timp

1
ทรมากาชาวน

③

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Solo & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bsns.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bar. Sax.

Solo & 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

4th B♭ Cor.

3rd & 4th F Hn.

B♭ Bari.

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass

Dr.

Timp.

พม่าราชวาทน

6

C. Fl. & Picc.
 E♭ Cl.
 Ob.
 Solo 1st B♭ Cl.
 2nd & 3rd B♭ Cl.
 1st & 2nd Bsns.
 E♭ Alto Sax.
 B♭ Tenor Sax.
 E♭ Bari. Sax.
 Solo 1st B♭ Cor.
 2nd & 3rd B♭ Cor.
 1st Flute.
 3rd & 4th Flute.
 B♭ Bari.
 1st & 2nd Tb.
 B. Tb.
 Eu.
 Bass.
 Dr.
 Tmp.

พม่าว่าจวาม

C. Fl. & Picc.
 E^b Cl.
 Ob.
 Solo & 1st B^b O.
 2nd & 3rd B^b Cl.
 1st & 2nd Bass.
 E^b Alto Sax.
 B^b Tenor Sax.
 E^b Bari Sax.
 Solo & 1st B^b Cor.
 2nd & 3rd B^b Cor.
 1st & 2nd Cu.
 3rd & 4th F. Hn.
 B^b Bari.
 1st & 2nd Tb.
 B. Tb.
 E^b
 Bass.
 Dr.
 Timp.

The musical score is written for a large orchestra and vocal soloists. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. The instruments are listed on the left, and their corresponding staves are shown on the right. The vocal soloists are represented by a single staff at the top. The orchestration includes woodwinds, brass, and percussion. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is a page from a larger musical manuscript, as indicated by the page number 181 in the top right corner.

๑๐
พจนานุกรม

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Soprano & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bsns.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bari Sax.

Solo 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd F. Hn.

3rd & 4th F. Hn.

B♭ Bari

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass.

Dr.

Timp.

ต้นปรเทศ

19 20

FL. / Picc.

E♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. 1 2 3

Bsn.

E♭ Al.

B♭ Ten.

Sax

E♭ Bar.

B♭ Bs.

E♭ Hn. 1 2 3

B♭ Cor. 1 2

B♭ Bar.

Tn.

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Tym.

S. Drm.

B. Drm.

Cym.

แขกเชญเจ้า

ทำนอง พระยาประสานดุริยาคคีศัพท์ เรียบเรียงเสียงประสาน พระเจนดุริย
Tempo di marcia.

Flute. *ff*

E♭ Clarinet. *ff*

Oboe *ff*

B♭ Clarinet Solo 1st *ff*
2nd
3rd

Bassoon 1st *ff*
2nd

E♭ Alto Saxophone *ff*

B♭ Tenor Saxophone *ff*

E♭ Horn. 1st *ff*
2nd
3rd
4th

E♭ Cor Anglais Solo 1st *ff*
2nd
3rd

B♭ Baritone *ff*

Tenor Trombone 1st *ff*
2nd

Bass Trombone

Euphonium *ff*

Bass *ff*

Drums. *ff*

Xylophone *ff*

ແຂກເຢຍູເຈົ້າ

169

Fl.

E♭ Cl.

Ob.

B♭ Cl. Solo 1

2

3

Bsn. 1

2

E♭ Al. Sax.

B♭ Ten. Sax.

1

2

E♭ Hn

3

4

B♭ Cor Solo 1

2

3

B♭ Bar.

Ten. Tb. 2

Bs. Tb.

Euph

Bs

Drum

Xyloph.

แขกเชื่องเจ้า

(A)

Fl.

E♭ Cl.

Ob.

Solo.

E♭ Cl.

1.

2.

3.

Bsn.

1.

2.

E♭ Al.

Sax.

B♭ Ten.

1.

2.

E♭ Hn.

3.

4.

Solo

B♭ Cor.

1.

2.

3.

B♭ Bar.

Ten. Tb. 1

2

Es. Tb.

Euph.

Bs.

Drum.

Xyloph.

p *pp* *ff*

แขกเซี่ยงเจ้า

FL.

E♭Cl.

Ob.

Solo 1.

B♭Cl. 2.

Bsn. 1.

Bsn. 2.

E♭Al.

Sax. B♭Ten.

1.

E♭Hn. 2.

3.

4.

Solo 1.

B♭Cor. 2.

3.

B♭Bar.

Ten.Tb. 2.

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Drm.

Xyloph.

ff

แขกเข็ญเจ้า

The musical score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), E♭ Cl. (E-flat Clarinet), Ob. (Oboe), Solo. B♭ Cl. (Solo B-flat Clarinet), Bsn. (Bassoon), E♭ Al. Sax. (E-flat Alto Saxophone), B♭ Ten. (B-flat Tenor Saxophone), E♭ Hn. (E-flat Horn), Solo. B♭ Cor. (Solo B-flat Cor Anglais), B♭ Bar. (B-flat Baritone), Ten. Tb. (Tenor Trombone), Bs. Tb. (Bass Trombone), Euph. (Euphonium), Bs. (Tuba), Drm. (Drums), and Xyloph. (Xylophone). The score is divided into measures, with rehearsal marks 10 and 20 indicated. Dynamics such as *ff* (fortissimo) are used throughout. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and articulation marks.

ប្រែកថាប្រាសាទ

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony or concert band. The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left side of the page are: Fl. (Flute), E♭ Cl. (E-flat Clarinet), Ob. (Oboe), Solo 1. B♭ Cl. (Solo 1. B-flat Clarinet), 2. B♭ Cl. (2. B-flat Clarinet), 3. B♭ Cl. (3. B-flat Clarinet), Bsn. (Bassoon), 1. E♭ Al. (1. E-flat Alto Saxophone), 2. E♭ Al. (2. E-flat Alto Saxophone), 3. E♭ Al. (3. E-flat Alto Saxophone), 4. E♭ Al. (4. E-flat Alto Saxophone), Solo 1. B♭ Cor. (Solo 1. B-flat Cor Anglais), 2. B♭ Cor. (2. B-flat Cor Anglais), 3. B♭ Cor. (3. B-flat Cor Anglais), B♭ Bar. (B-flat Baritone), Ten Tb. (Tenor Trombone), 1. Ten Tb. (1. Tenor Trombone), 2. Ten Tb. (2. Tenor Trombone), Bs. Tb. (Bass Trombone), Euph. (Euphonium), Bs. (Bass), Drm (Drum), and Xyloph. (Xylophone). The score is written in 2/4 time and features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'mf' (mezzo-forte). The page is numbered '1' in the top left corner.

แขกเชิญเจ้า

FL.

E♭ Cl.

Ob.

Solo 1.

B♭ Cl.

2.

3.

Bsn.

1.

2.

E♭ Al.

Sax.

B♭ Ten.

1.

2.

E♭ Hn.

3.

4.

Solo 1.

B♭ Cor.

2.

3.

B♭ Bar.

Ten. Tb.

1.

2.

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Drum.

Xyloph.

pp

ff

trl

ff

แขกเชิดเจ้า

10 20 Fine.

Fl.

E♭ Cl.

Ob.

Solo 1

B♭ Cl.

2

3

4

Bsn.

2

E♭ Al.

Sax.

B♭ Ten.

1.

2.

E♭ Hn.

3.

4.

Solo 1

B♭ Cor.

2

3

E♭ Bar.

Ten. Tb. 1

2

Bs. Tb.

Euph.

Bs.

Drm.

Xyloph.

ff

พม่าราชวาน

กระต๊อบวิทยาคี เขียนเรียงเสียงประสาน

Allegro moderato

CONCERT FLUTE & PICOLO

E $\flat$ CLARINET

OBOE

SOLO & 1 $^{\text{st}}$ B $\flat$ CLARINET

2 $^{\text{nd}}$ & 3 $^{\text{rd}}$ B $\flat$ CLARINET

1 $^{\text{st}}$ & 2 $^{\text{nd}}$ BASSOON

E $\flat$ ALTO SAXOPHONE

B $\flat$ TENOR SAXOPHONE

E $\flat$ BARITONE SAXOPHONE

SOLO & 1 $^{\text{st}}$ B $\flat$ CORNET

2 $^{\text{nd}}$ & 3 $^{\text{rd}}$ B $\flat$ CORNET

1 $^{\text{st}}$ & 2 $^{\text{nd}}$ HORN IN F

3 $^{\text{rd}}$ & 4 $^{\text{th}}$ HORN IN F

B $\flat$ BARITONE

1 $^{\text{st}}$ & 2 $^{\text{nd}}$ TENOR TROMBONE

BASS TROMBONE

EUPHONIUM

BASSES

DRUMS

TIMPANI

พม่าราชวาท

Allargando

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Sob. & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bsns.

E♭ Alto Sax.

E♭ Tenor Sax.

E♭ Bari Sax.

Sopr. & 1st E♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd F. Hn.

3rd & 4th F. Hn.

E♭ Bari.

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass.

Tm.

Tup.

พม่าร้างวาน

C. Fl. & Picc.
 E^b Cl.
 Ob.
 Solo & 1st B^b Cl.
 2nd & 3rd B^b Cl.
 1st & 2nd Bsns.
 E^b Alto Sax.
 B^b Tenor Sax.
 E^b Bari. Sax.
 Solo & 1st B^b Cor.
 2nd & 3rd B^b Cor.
 1st & 2nd F. Hn.
 3rd & 4th F. Hn.
 B^b Bari.
 1st & 2nd Tr.
 B. Tb.
 Eu.
 Bass
 Dr.
 Timp

ทูลกระหม่อม

C. Fl. & Picc.
 E♭ Cl.
 Ob.
 Sax & 1st B♭ Cl.
 2nd & 3rd B♭ Cl.
 1st & 2nd Bass.
 E♭ Alto Sax.
 B♭ Tenor Sax.
 E♭ Bari Sax.
 Sax & 1st B♭ Cor.
 2nd & 3rd B♭ Cor.
 1st & 2nd F. Hn.
 3rd & 4th F. Hn.
 B♭ Bari.
 1st & 2nd Tb.
 B Tb.
 Eu.
 Bass.
 Dr.
 Tmp.

บทนำ

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Solo 6th B♭ Cl.

2nd 6th B♭ Cl.

1st 6th B♭ Cl.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bar. Sax.

Solo 1st E♭ Cor.

2nd 1st E♭ Cor.

3rd 1st E♭ Cor.

B♭ Bari.

1st 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass.

Dr.

Temp.

1. 0
พม่าราชวาท

① 8m

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Solo & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bass.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bari Sax.

Solo & 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd F. Hn.

3rd & 4th F. Hn.

B♭ Bari.

1st & 2nd Tr.

B. Tr.

Eup.

Bass.

Dx.

Temp.

พรม้าขาว

⑤

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Oboe

Solo & 1st B♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bsns.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bari Sax.

Solo & 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd E♭ Hn.

3rd & 4th E♭ Hn.

B♭ Bari

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass

Dr.

Timp.

พมราพมรา

6

⑦

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Solo & 1st E♭ Cl.

2nd & 3rd E♭ Cl.

1st & 2nd Bsns.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

E♭ Bari Sax.

Solo & 1st E♭ Cor.

2nd & 3rd E♭ Cor.

1st & 2nd Fl.

3rd & 4th Fl.

B♭ Bari.

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass.

Dr.

Tmp.

⑧

พม่าจำจวน

C. Fl. & Picc.
 E♭ Cl.
 Ob.
 Solo & 1st B♭ Cl.
 2nd & 3rd B♭ Cl.
 1st & 2nd Bass
 E♭ Alto Sax.
 B♭ Tenor Sax.
 E♭ Baritone Sax.
 Solo & 1st B♭ Cor.
 2nd & 3rd B♭ Cor.
 1st & 2nd F. Hn.
 3rd & 4th F. Hn.
 B♭ Bar.
 1st & 2nd Tb.
 B. Tb.
 Eu.
 Bass
 Dr.
 Timp

๑๐
กรมราชงาน

C. Fl. & Picc.

E♭ Cl.

Ob.

Soprano & 1st E♭ Cl.

2nd & 3rd B♭ Cl.

1st & 2nd Bsns.

E♭ Alto Sax.

B♭ Tenor Sax.

B♭ Bari Sax.

Soprano & 1st B♭ Cor.

2nd & 3rd B♭ Cor.

1st & 2nd F. Hn.

3rd & 4th F. Hn.

B♭ Bari

1st & 2nd Tb.

B. Tb.

Eup.

Bass.

Dr.

timp.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายถวัลย์ชัย สวณมณฑา
วันเดือนปีเกิด	7 กรกฎาคม พ.ศ. 2502
สถานที่เกิด	อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านพักครู โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์ 3 ระดับ 8
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว ตำบลบางแก้ว อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ 10540
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2516 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอานวยวิทย์ พ.ศ. 2521 ประกาศนียบัตรชั้นสูง (ป.กศ.สูง) สาขาดนตรีศึกษา เอกดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ. 2526 ศีษศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน จังหวัดชลบุรี พ.ศ. 2546 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ