กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ)

ศุภศิระ ทวิชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2556

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ)

.....

นายศุภศิระ ทวิชัย

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,

ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

ผู้ช่วยศาตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์,

ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,

ปร.ด.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ)

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2556

.....

นายศุภศิระ ทวิชัย
ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์โกวิทย์ ขันธศิริ,
Ph.D.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	.....
รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ปร.ด. กรรมการสอบวิทยานิพนธ์	ผู้ช่วยศาตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์, ปร.ด. กรรมการสอบวิทยานิพนธ์
.....	.....
ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ, พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์ คณบดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล	รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข, D.A. คณบดี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่านที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือ และให้กำลังใจในการทำงานแก่ผู้วิจัย จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

ขอขอบพระคุณรองศาตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ และผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ได้กรุณาให้คำปรึกษา และคำชี้แนะแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้พบเห็นข้อบกพร่องที่เกิดขึ้น และตรวจสอบแก้ไขปรับปรุงจนวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) บุคคลข้อมูล ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูล และให้ความร่วมมือในการสัมภาษณ์เพื่อผู้วิจัยนำมาใช้เป็นข้อมูลในการทำงานวิจัยครั้งนี้ รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี นักเรียนโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และนักดนตรีโรงเรียนชลประทานวิทยา

ขอขอบพระคุณความช่วยเหลืออันสำคัญสำหรับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ซึ่งบุคคลเหล่านี้มีส่วนสำคัญในการทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลงได้ นางสาวอรณิชา อรรจนกุล นางสาวดารารัตน์ หุตะวัฒนะ นางสาวนายิกา จาโสด ผู้ช่วยวิจัยที่ช่วยเหลือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ขอขอบพระคุณมูลนิธิราชสุดาในการเอื้อเฟื้อสถานที่ให้ผู้วิจัยได้ทำงาน ศาตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ อาจารย์จตุพร สีม่วง ที่คอยให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์

ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อพงษ์ศักดิ์ คุณแม่ยุทธยา ทวิชัย บิดามารดาของผู้วิจัย ที่คอยสั่งสอนเลี้ยงดู ให้ความรักความอบอุ่น และสนับสนุนผู้วิจัยในหลายด้านทั้งทางกำลังทรัพย์ กำลังกาย กำลังใจ และเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้วิจัย รวมไปถึงนางสาวศรุตยา ทวิชัย น้องสาวของผู้วิจัยที่คอยให้กำลังใจ และความช่วยเหลือ แก่ผู้วิจัยเสมอมา

ศุภศิระ ทวิชัย

กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต ให้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ)
LT.COL. WICHIT HO-THAI (NATIONAL ARTIST)'S SCORING PROCESS FOR WIND BAND 'S THAI TRADITIONAL MUSIC.

ศุภศิระ ทวิชัย 5337010 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ปร.ด., อนรรฆ จรัณยานนท์ ปร.ด.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต ให้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) โดยศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงไทยเดิมที่พันโทวิชิต ให้ไทย เป็นผู้เรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิต

ผลการวิจัยพบว่า พันโทวิชิต ให้ไทย เป็นศิลปินดนตรีที่มีทักษะความรู้ และความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีของตะวันตก และดนตรีไทย ทั้งนี้เนื่องจากการความสนใจทางด้านดนตรีเป็นอย่างสูงโดยเริ่มแรกได้เข้ามาศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก โดยศึกษาทั้งด้านวิชาทฤษฎี และปฏิบัติดนตรีกับครูทหาร และปฏิบัติหน้าที่ ที่เกี่ยวกับวงโยธวาทิตมาโดยตลอด ต่อมาได้ศึกษาวิชาดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอยู่หลายท่าน ส่งผลให้พันโทวิชิต ให้ไทย ได้มีความรู้ความเข้าใจกับวัฒนธรรมดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี จนเกิดการสร้างสรรค์ผลงาน และเผยแพร่งานทางดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีแบบตะวันตกในรูปแบบวงโยธวาทิต

ในการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต ให้ไทย มีกระบวนการต่างๆเข้ามาเกี่ยวข้อง ตั้งแต่กระบวนการคัดสรรบทเพลงเพื่อใช้ในการเรียบเรียงในโอกาสต่างๆ ตามความเหมาะสม กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยให้อยู่ในช่วงเสียงที่มีความเหมาะสมเพื่อให้เกิดความสมดุลของเสียง และกระบวนการเรียบเรียงบทเพลง ซึ่งเป็นกระบวนการสุดท้าย ในกระบวนการเรียบเรียงนี้เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะ รูปแบบของการเรียบเรียงที่เป็นเอกลักษณ์ 4 ด้าน คือ 1. ด้านทำนอง 2. ด้านจังหวะ 3. ด้านเสียงประสาน และ 4. ด้านประโยคเพลง จากการเรียบเรียงใหม่ในแบบตะวันตกนี้ยังคงยึดหลักการ และสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาใช้เป็นโครงสร้างหลัก

คำสำคัญ: การเรียบเรียงเพลงไทย/ วงโยธวาทิต/ พันโทวิชิต ให้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ)

141 หน้า

LT.COL. WICHIT HO-THAI (NATIONAL ARTIST)'S SCORING PROCESS FOR WIND BAND 'S THAI TRADITIONAL MUSIC.

SUPASIRA TAWICHAI 5337010 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, Ph.D., ARNAT CHARUNYANONT, Ph.D.

ABSTRACT

This thesis aimed to study Lt.Col. Wichit Ho-thai (National Artist)'s scoring process for wind band's Thai traditional music. This research was a study with data collected from interviewing and analysis.

The research result revealed that Lt.Col. Wichit Ho-thai is a skillful artist who was an expert in both western and Thai music due to his attentive interest in music. Initially, he studied western music at the Royal Thai Army School of Music. He attended both theory and practical parts with the military instructors and performed his duties in the field of wind band at the same time. After that, he began studying Thai traditional music attentively with a lot of famous Thai traditional music instructors. That was why Lt.Col. Wichit Ho-thai achieved both cultural skills so comprehensively that he could score and establish a lot of wind-band-styled works played with western music instruments.

There were various methods involved in Lt.Col. Wichit Ho-thai's scoring process for wind band's Thai traditional music. Firstly, the songs were selected to be arranged for certain occasions dependent on appropriateness. Western music instruments would be located instead of Thai music instruments in the suitable, balance sound range. The last process was scoring the songs. In this scoring process what showed was his unique scoring order in Melody Rhythmic pattern Harmony and Phrase. However, the principles and basic accent in Thai traditional music was still used as the main structure in such western styled scoring.

KEY WORDS: THAI TRADITIONAL MUSIC SCORING/ WIND BAND/ LT.COL. WICHIT HO-THAI (NATIONAL ARTIST)

141 pages

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**จ**
สารบัญตาราง		**ฌ**
สารบัญรูปภาพ		**ญ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย	1
	1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
	1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	1.4 ขอบเขตงานวิจัย	4
	1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	5
บทที่ 2	**การทบทวนวรรณกรรม**	**6**
	2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	6
	2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง	9
	2.2.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย	9
	2.2.2 คำจำกัดความของคำว่า วงโยธวาทิต และลักษณะรูปแบบของวงโยธวาทิต	10
	2.2.3 กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต	11
	2.2.4 ความหมายของคำว่า “กระบวนการ”	12
	2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	13
	2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย	18
บทที่ 3	**ระเบียบวิธีวิจัย**	**19**
	3.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา	19
	3.2 แหล่งข้อมูลบุคคลที่ศึกษา	19
	3.3 บุคคลข้อมูล	20

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	20
	3.5 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	20
	3.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย	22
	3.7 วิธีการที่ใช้ในการวิจัย	22
	3.8 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	22
	3.9 วิธีการจัดกระทำข้อมูล	23
	3.10 การวิเคราะห์ข้อมูล	23
	3.11 การตรวจสอบและการซ่อมข้อมูล	24
	3.12 วิธีการนำเสนอข้อมูล	24
บทที่ 4	**ประวัติและผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย**	**25**
	4.1 ประวัติส่วนตัวโดยสังเขป	26
	4.2 การศึกษาและทักษะด้านดนตรี	27
	4.3 ผลงานสร้างสรรค์งานด้านดนตรีและการแสดง	29
	4.4 การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีและการเผยแพร่	33
	4.5 รางวัลเกียรติยศทางด้านดนตรี	37
บทที่ 5	**กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย**	**40**
	5.1 กระบวนการคัดสรรบทเพลง	43
	5.2 กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต	44
	5.3 กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน	45
	5.3.1 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง	46
	5.3.2 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ	55
	5.3.3 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน	63
	5.3.4 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง	75

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 6	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	**91**
	6.1 สรุปผลการวิจัย	91
	6.2 อภิปรายผล	98
	6.3 ข้อเสนอแนะ	102
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย		**103**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ		**117**
บรรณานุกรม		**129**
ภาคผนวก		**132**
	ภาคผนวก ก รายชื่อบทเพลงต่างๆของพันโทวิชิต โห้ไทย ที่ได้เรียบเรียงและได้ชำระโน้ตเพลงสำคัญของชาติ	133
	ภาคผนวก ข โน้ตเพลงที่นำมาศึกษา	139
	ภาคผนวก ค บทเพลงประกอบการศึกษา	140
ประวัติผู้วิจัย		**141**

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
5.1 การจัดกลุ่มเครื่องดนตรีในการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต	45
5.16 แสดงประเภทของจังหวะหน้าทับไทยที่นำมาใช้กับบทเพลง	58
5.21 แสดงการกำหนดบันไดเสียงในบทเพลงต่างๆ	64
5.23 โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นแบบเพนทาทอนิคโดยยึดบันไดเสียงเป็นสำคัญ	66

สารบัญรูปภาพ

รูปภาพ	หน้า
4.1 ถวายงานดนตรีแด่สมเด็จพระเทพรัตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ	32
4.2 พันโทวิชิต โห้ไทย และนักดนตรีของทหารเรือ ร่วมถวายงานดนตรีให้กับ สมเด็จพระเทพรัตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	32
4.3 ได้รับถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว	33
4.4 พันโทวิชิต โห้ไทยกับวง “ดุริยทิพย์”	33
4.5 บทบาทการครูสอนดนตรีทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติ โรงเรียนชลประทานวิทยา	34
4.6 บทบาทการครูสอนดนตรีทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติ โรงเรียนชลประทานวิทยา	34
4.7 ควบคุมวงดุริยางค์ทั้ง 4 เหล่าทัพ	35
4.8 ควบคุมวงดุริยางค์กองทัพบก ณ สวนจิตรลดา	35
4.9 พันโทวิชิต โห้ไทยกับทหารลาว	35
4.10 พันโทวิชิต โห้ไทยกับทหารลาว	36
4.11 นำวงโยธวาทิตกองทัพบกไปเผยแพร่ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ ประเทศออสเตรเลีย	37

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

ดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและถูกสร้างขึ้นมาพร้อมกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับสังคมมนุษย์ในแต่ละพื้นที่ เพื่อที่จะแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ให้กับสังคมนั้น ความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรมแต่ละพื้นที่ทำให้ดนตรีถูกพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่องจนเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างสุนทรียศาสตร์ในการเป็นศาสตร์ และศิลป์ชั้นสูง ตลอดจนถูกนำมารับใช้ในสังคมมนุษย์ จนทำให้ดนตรี กลายมาเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญ

ในสังคม และวัฒนธรรมของประเทศไทย ดนตรีไทย ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นชาติได้อย่างชัดเจน แต่ก่อนที่ดนตรีไทย จะกลายมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของประเทศ และเข้ามามีบทบาทในการรับใช้สังคมได้นั้น ดนตรีไทยได้ถูกสร้างสรรค์ผ่านกระบวนความคิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยอย่างต่อเนื่อง และเป็นขั้นตอน ตลอดจนการถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมนี้ให้ดำรงอยู่สืบไป

กระบวนการคิด และพัฒนาลักษณะ รูปแบบ ดนตรีของไทย ได้มีการพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดนตรีไทยได้ถูกพัฒนา และนำเข้ามาใช้ในวงดนตรีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จึงทำให้เกิดการเรียกชื่อวงดนตรีที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของวง และเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

หลังจากนั้นต่อมาไม่นาน ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาติตะวันตกได้เข้ามามีบทบาท และมีอิทธิพลมากขึ้น ส่งผลกระทบต่อการการเปลี่ยนแปลงของสภาพบ้านเมือง การปกครอง ระบบเศรษฐกิจ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทย และเริ่มชัดเจนมากยิ่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น การเดินทางเข้ามาของชาติตะวันตกนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อล่าอาณานิคมในแถบดินแดนสุวรรณภูมิแต่นอกเหนือจากการล่าอาณานิคมแล้ว ชนชาติตะวันตกยังนำเอาวัฒนธรรมที่ติดตัวเข้ามาเผยแพร่ในประเทศ อาทิ การเผยแพร่วัฒนธรรมด้านศาสนา การแต่งกาย การกิน การทำความเคารพ รวมถึง ด้านดนตรี

วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ถูกนำมารับใช้ในสังคมทางด้านการทหารเป็นอย่างมาก นั้นคือ การนำดนตรีเข้ามาใช้ในการเดินแถว และคำนับ โดยวงดนตรีที่นำมาใช้เรียกว่า “กองแตรวง” ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีขนาดเล็กและบรรเลงโดยการใช้แตรเป็นหลัก นักดนตรีที่บรรเลงในกองแตรวงนี้ คือเหล่าทหารเกณฑ์ที่ถูกฝึกหัดให้มีการบรรเลงดนตรี อย่างฝรั่งโดยครูผู้ฝึกสอนชาวอังกฤษ

กองแตรวงนี้ได้ถูกรับใช้ในการทหารเรื่อยมาจนกระทั้งปีพ.ศ. 2416 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงให้เปลี่ยนชื่อเรียกจาก “กองแตรวง” เป็น “กองแตรวงมหาดเล็ก” เพื่อสำหรับรับใช้ในราชสำนัก อีกทั้งยังมีความโปรดปรานในความสามารถของวงดนตรีที่นำทั้งเพลงของชาติตะวันตก และเพลงไทยมาบรรเลงได้เป็นอย่างดี กองแตรนี้จึงเป็นที่นิยมกันในหมู่ทหารและทำให้ต่อมา กรมกองของทหาร ได้มีกองแตรวงเป็นของตนเอง และมีการเรียกชื่อ แตรวง ของตนเองนั้นแตกต่างกันไป

จากการที่ถูกเรียกชื่อของวงที่แตกต่างกันไป ทำให้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงบัญญัติชื่อเรียกให้ตรงกับประเภทของการนำวงดนตรีมาใช้ คำแรกที่เกิดขึ้นก่อน คือ คำว่า “ดุริยางค์” ซึ่งมีความหมายว่า ประเภทวงดนตรีที่ใช้สำหรับการนั่งบรรเลง และคำว่า “โยธวาทิต” ที่บัญญัติขึ้นโดยครูมนตรี ตราโมท เพื่อใช้เรียกชื่อวงดนตรีที่ใช้ในกิจการด้านทหารในการสวนสนาม และการนำขบวน ทำให้คำว่า “กองแตรวง” นั้นถูกนิยมเรียกน้อยลงไป

วงโยธวาทิต ของไทยเริ่มพัฒนา และเปลี่ยนแปลงให้เห็นอย่างเด่นชัด โดยการฝึกให้นักดนตรีสากลนั้นเรียนรู้วิธีในการอ่านโน้ต เขียนโน้ต และการเรียบเรียงเสียงประสาน ให้เป็นระเบียบแบบแผนอย่างชาติตะวันตก บุคคลที่เป็นผู้ฝึกสอน และทำให้วงโยธวาทิตของไทยก้าวหน้าไปมาก คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือเป็นที่รู้จักกันในนามของ “ทูนกระหม่อมบริพัตร”

นอกจาก ทูนกระหม่อมบริพัตร จะมีบทบาทหน้าที่ในการเป็นผู้ฝึกสอนให้นักดนตรีให้เรียนดนตรีแบบตะวันตกแล้ว พระองค์ยังถือว่าเป็นคนไทยคนแรกที่มีความรู้ และความชำนาญในเรื่องของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก ทำให้ ทูนกระหม่อมบริพัตร ได้นำทักษะความรู้ และความ

เข้าใจในด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตกนั้น มาใช้ในการประพันธ์ และการนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตได้อย่างลงตัว

การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตนั้นเป็นเรื่องที่มีความละเอียดอ่อนลึกซึ้ง บุคคลที่ทำการเรียบเรียงเพลงนั้น จำเป็นต้องมีความรู้ และความชำนาญทางด้านทฤษฎี และการปฏิบัติของดนตรีไทยเดิม และดนตรีตะวันตกได้อย่างถ่องแท้ เพราะต้องนำความรู้ที่ได้มาจัดกระบวนการในการเรียบเรียงเพลงใหม่ให้มีความแตกต่างแต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างเหมาะสมลงตัว ผู้เรียบเรียงจึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของเพลงที่นำมาเรียบเรียง การคิดถึงความสมดุลของเสียงที่จะเกิดในวงดนตรี จากการกำหนดขนาดของวงและจำนวนของเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ ความไพเราะของทำนองที่เกิดขึ้น จังหวะที่ใช้ในท่วงทำนองหรือการประกอบจังหวะ การประสานเสียง การพัฒนาประโยคเพลง เป็นต้น ความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียบเรียงนั้นจึงก่อให้เกิดผลงานเพลงที่มีความหลากหลายจนทำให้เป็นที่นิยม และสนใจของผู้ฟัง

ปัจจุบันเพลงไทยเดิมที่ถูกนำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่สำหรับวงโยธวาทิตนั้นไม่ได้ถูกนำมาบรรเลงบ่อยครั้งเหมือนในอดีต คงมีเพียงบางบทเพลงเท่านั้นที่มีบทบาทในการรับใช้สังคม เช่น เพลงมหาชัย และเพลงมหาฤกษ์ ซึ่งล้วนแต่เป็นเพลงที่นำมาจากเพลงไทยเดิม หรือ การนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้ในกิจกรรม การแข่งขันวงโยธวาทิตในระยะเวลาเพียงสั้นๆ เท่านั้น อย่างไรก็ดียังมีศิลปินดนตรีท่านหนึ่ง ที่เป็นผู้นิยมนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิตอยู่เรื่อยมา ศิลปินดนตรีท่านนั้น คือ พันโทวิชิต โห้ไทย

พันโทวิชิต โห้ไทย หรือที่เรียกกันติดปากว่า ครูวิชิต โห้ไทย ถือเป็นศิลปินดนตรีที่มีทักษะความรู้ และมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรม กล่าวคือ วัฒนธรรมดนตรีไทยและวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก จากการที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ศึกษาเล่าเรียน ทั้งทฤษฎี และการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีตะวันตก จากการศึกษา และเข้ารับราชการในกองดุริยางค์ทหารบก รวมถึงการศึกษาดนตรีไทยเดิมกับครูดนตรีไทยหลายท่านอย่างจริงจัง ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำทักษะ และความรู้ของดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรมนี้ มาปรับใช้ผสมผสานกันอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบดนตรีตะวันตกสำหรับวงโยธวาทิต ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของพันโทวิชิต โห้ไทย เป็นที่ยอมรับในวงการเพลงไทยเดิม และเพลงไทยสากล รวมถึงการถวายงานรับใช้เบื้องพระยุคลบาทเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ด้วยความสำคัญ และที่มาดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้เห็นถึงความสำคัญที่จะศึกษาการนำบทเพลงไทยที่นำมาเรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิตอย่างเป็นขั้นตอน รวมถึงประวัติและผลงานด้านดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย เพื่อที่จะได้ทราบแนวความคิด และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นประโยชน์ ต่อการสร้างสรรค์เพลงลักษณะนี้ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรี และงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีของไทยในเรื่องการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของเพลงระหว่างไทย และตะวันตกได้อย่างสมบูรณ์

2. เพื่อเป็นข้อมูล และแนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษา และได้เห็นกระบวนการความคิดของการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต เพื่อใช้ในการเรียนการสอนทางด้านดนตรีของสถาบันการศึกษาด้านดนตรีในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ต่อไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย อย่างเป็นขั้นตอน

1. ประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย
2. กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

เพลงที่นำมาวิจัยเป็นเพลงที่ปรากฏอยู่ในกองดุริยางค์กองทัพบก และบุคคลข้อมูล

- 2.1 กระบวนการคัดสรรบทเพลง
- 2.2 กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต
- 2.3 กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน
  - 2.3.1 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง
  - 2.3.2 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ

2.3.3 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน

2.3.4 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง

3. ผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย

3.1 กลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก

3.2 กลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยใช้หลักของทฤษฎีดนตรีสากลในการวิเคราะห์ และศึกษาวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นขั้นตอนจนนำไปสู่ผลสำเร็จ

กลิสซันโด (Glissando) หมายถึง การไล่เสียงจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาโน้ตอีกตัวหนึ่งโดยผ่านโน้ตที่เรียงลำดับกันอย่างรวดเร็วในทิศทางเดียวกัน

การเรียบเรียงเพลง (Music Arrangement) หมายถึง การปรับแต่งบทเพลงใหม่ให้ต่างจากบทเพลงต้นฉบับ

เครื่องหมายประจำจังหวะ (Meter/Time Signature) หมายถึง การกำหนดอัตราจังหวะที่ทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะโดยมีตัวเลข 2 ตัวที่วางซ้อนกันอยู่ที่ตอนต้นของบทเพลง

จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) จังหวะที่ปรากฏขึ้นในลักษณะต่างๆ ในส่วนของแนวทำนอง

รูปพรรณแบบโพลีโฟนิค (Polyphonic Texture) หมายถึง แนวทำนองของดนตรีตั้งแต่สองแนวเสียงขึ้นไปมาบรรเลงร่วมกัน ความหมาย ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันสามารถใช้แทนกันได้ ได้แก่ Contrapuntal

วงโยธวาทิต หมายถึง วงดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับทหาร เพื่อใช้ประกอบการเดินสวนสนาม หรือนำขบวน โดยประกอบด้วยเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษากระบวนการ หลักการ ตลอดจนทฤษฎีในด้านองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย และดนตรีสากล ดังนี้

1. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

2. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4. กรอบแนวคิดการวิจัย

2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

2.1.1 เสียงประสาน (Harmony)

เสียงประสาน (Harmony) หมายถึง เสียงดนตรีในแนวตั้ง เสียงที่เกิดขึ้นในจังหวะเดียวกันก็รับรู้เสียงประสานได้ เพราะโน้ตหลายตัวที่ประสานเสียงกันเกิดขึ้นพร้อมกันบนจังหวะนั้น ฉะนั้น เสียงประสานจึงเกิดขึ้นได้ในกรณีเดียว คือ เมื่อเวลามีเสียงหลายเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน เพลงที่มีเสียงประสานต้องมีอย่างน้อย 2 แนว เพลงแนวเดียวย่อมไม่เกิดเสียงประสาน แล้วถ้ามี 2 แนวก็ต้องเป็นแนวที่ความแตกต่างจึงจะเกิดเสียงประสาน หมายความว่า การประสานเสียงจะเกิดขึ้นเต็มที่เมื่อเพลงมีอย่างน้อย 3 แนวเสียง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, หน้า 51-52)

เสียงประสาน เป็นเสียงที่ได้รับการจัดระบบแล้ว โดยการนำเสียงซ้อนกันตามกฎเกณฑ์ เสียงประสานที่ดีจะช่วยอุ้มเสียงดนตรีให้มีพลังทางอารมณ์ (สุกรี เจริญสุข, 2538, หน้า 106)

จากการสรุปของผู้วิจัย คำว่า เสียงประสาน ถือว่าเป็นเสียงดนตรีที่เกิดขึ้นเมื่อมีเสียงเกิดขึ้นซ้อนกัน 3 แนวเสียงในทั้งในแนวตั้งหรือแนวนอน ที่ดำเนินทำนองไปพร้อมกันและช่วยส่งให้ดนตรีมีพลังมากขึ้น

2.1.2 คอร์ด (chords)

คอร์ด (chords) คือ วิทยาศาสตร์ของการจัดตัวโน้ตรวมกัน ตามปกติจะมี 3-4 ตัว ถ้าคอร์ดประกอบด้วยโน้ต 3 ตัว ซึ่งแยกจากกันเป็นลักษณะขั้นคู่เสียง เรียกว่า Triad (สมโภช รอดบุญ, 2518, หน้า 10)

คอร์ด คือ กลุ่มของตัวโน้ตตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไปโดยได้มาจากบันไดเสียงต่างๆ ทั้งบันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ คอร์ด มีประโยชน์มากในการประสานเสียง การเลือกตัวโน้ตจากบันไดเสียงเพื่อทำเป็นคอร์ด การนำเสียงมาเป็นคอร์ดนั้น นิยมเอาตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป เพราะถ้าเอามาเพียง 2 เสียงแล้ว จะทำให้เกิด Accident ของเสียงขึ้น (วิรัช ซุยสูงเนิน, 2520, หน้า 134)

คอร์ด คือ กลุ่มของเสียงตั้งแต่สามเสียงขึ้นไปมาจัดเรียงกันตามแนวตั้ง (เสียงตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปจัดเรียงกันไม่เรียกว่าคอร์ด แต่เรียกว่าขั้นคู่เสียง) หลักการขั้นพื้นฐานของการประสานเสียง คือ เรื่องของการสร้างคอร์ด และการจัดเรียงคอร์ด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2546, หน้า 25)

คอร์ด คือ กลุ่มเสียงในระดับต่างๆ ที่ถูกทำให้เกิดดังขึ้นพร้อมๆ กัน กลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้มีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป ความจำเป็นของการใช้คอร์ดชนิดต่างๆ ทำให้ผู้เรียบเรียง ต้องสร้างคอร์ดหลายๆ ชนิด ซึ่งแต่ละชนิดจะมีระยะความห่างของระดับเสียงแตกต่างกันนั้น คือ เสียงประสานที่เกิดขึ้นก็จะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันไปด้วย นักเรียบเรียงเสียงประสานมีความจำเป็นต้องรู้จักคอร์ดชนิดต่างๆ และสามารถสร้างขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสต่างๆ ตามห้วงความคิดที่จะใส่ลงในบทเพลง คอร์ด (Chords) เป็นกลุ่มเสียงที่ทำหน้าที่โอบอุ้มหรือรองรับแนวทำนอง (Melody) เพื่อให้เกิดเสียงประสานที่สามารถเปลี่ยนแปลงความรู้สึกและอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตามเรื่องราวหรือความหมายในบทเพลง ทั้งยังเป็นส่วนที่แต่งเติมสีสันบนพื้นผิว และมิติตื้นลึกของบทเพลงให้น่าสนใจอีกด้วย ดังนั้น นักเรียบเรียงฯ ที่สามารถใส่คอร์ดได้ดี จึงนับเป็นผู้มีฝีมือในการเรียบเรียงเสียงประสาน การเลือกใช้คอร์ดที่ดีนั้นทำให้บทเพลงมีความน่าฟังไปแล้วกว่าครึ่ง (สมชาย รัศมี, 2521, หน้า 3)

จากการสรุปของผู้วิจัย คำว่า คอร์ด (Chord) คือ กลุ่มของเสียงที่เกิดขึ้นพร้อมกัน 3 เสียง โดยคอร์ดแต่ละคอร์ดที่ยึดหลักตามบันไดเสียงเพื่อให้ได้คอร์ดในลักษณะต่างๆรวมถึงผลลัพธ์ของเสียงที่ได้ในหลายมิติ

2.1.3 เสียง

เสียง (Sound) ใช้ในความหมายที่เกี่ยวกับเสียงทั่วไป และเสียงจากธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงลมพัด เสียงจากเครื่องดนตรี หรือเสียงจากเครื่องเสียง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, หน้า 71)

เสียง (Tone) ใช้กับคุณภาพของเสียง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, หน้า 71)

เสียง หรือ Tone การทำให้เกิด Tone เป็นไปในลักษณะของการสั่นสะเทือนของอากาศอย่างสม่ำเสมอ เสียงดนตรีที่เกิดจากการเป่า การร้อง การดีด การสี เป็น Tone เพราะการสั่นสะเทือนเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2546, หน้า 19)

จากการสรุปของผู้วิจัย คำว่า เสียง คือ การสั่นสะเทือนของอากาศจนเกิดการได้ยินในเรื่องของธรรมชาติ หรือ การเกิดจากการกระทำ

2.1.4 สีสันของเสียง (Tone Color)

สีสันของเสียง (Tone Color) สีสันของเครื่องดนตรีเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคุณภาพของเสียงที่เกิดจากนักร้องหรือนักดนตรี (สุกรี เจริญสุข, 2538, หน้า 106)

สีสันของเสียง (Tone Color หรือ timbre) คือ คุณสมบัติของเสียงของเครื่องดนตรี รวมทั้งเสียงร้องของคน ซึ่งมีความแตกต่างกัน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2546, หน้า 29)

สีสันของเสียง หมายถึง ลักษณะเสียงที่ต่างกันของเครื่องดนตรี (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, หน้า 72)

จากการสรุปของผู้วิจัย คำว่า สีสันของเสียง เป็นเสียงที่มีลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือความแตกต่างของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

2.1.5 ประโยคเพลง (Phrase)

ประโยคเพลง (Phrase) เป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลงซึ่งมีความคิดจบสมบูรณ์ในตัว (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, หน้า 91)

ประโยคเพลง จัดได้ว่าเป็นรูปแบบเบื้องต้นทางดนตรี ประโยคทางดนตรีมักประกอบด้วยความยาว 4 ห้อง อย่างไรก็ตามประโยคทางดนตรีไม่จำเป็นต้องยาว 4 ห้อง เสมอไป บางครั้งประโยคอาจจะยาวมากและบางครั้งประโยคแต่ละประโยคอาจต่อเนื่องกันจนยากที่จะแยกออกว่าประโยคจบตรงไหน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2546, หน้า 48)

จากการสรุปของผู้วิจัย คำว่า ประโยคเพลง คือ ความยาวของทำนองเพลงที่จบลงอย่างสมบูรณ์โดยไม่จำเป็นต้องจบภายใน 4 ห้องเพลงแต่ขึ้นอยู่กับทำนอง จนยากที่จะบอกได้ว่าประโยคเพลงนี้จะจบลงที่ใด

2.2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 องค์ประกอบของดนตรีไทย

เพลงไทยเดิมที่จะมีความสมบูรณ์ได้ ในบทเพลงนั้นจำเป็นต้องมีองค์ประกอบในด้านต่างๆ ที่มีความสำคัญต่อการประพันธ์เพลงนั้นออกมาโดยองค์ประกอบของดนตรีไทย มีหลายท่านกล่าวถึงการแบ่งองค์ประกอบไว้หลายด้านแตกต่างกันไป ซึ่งในแต่ละด้านมีความสำคัญที่เหมือนกันดังนี้

(1) มาตราเสียงทางดนตรีไทย

มาตราเสียงของดนตรีไทยนั้นมีลักษณะคล้ายกับมาตราเสียงของดนตรีสากล คือ การมีเสียง 7 เสียงที่เหมือนกัน แต่ในเสียง 7 เสียงของดนตรีไทยนั้นมีความห่างของเสียงที่เท่ากันหมดต่างจากเสียงของดนตรีสากลที่จะมีระยะครึ่งเสียงนั้นอยู่ด้วย

(2) ทำนองเพลง (ทาง)

ทาง หรือ ทำนองของเพลงไทยนั้นในทางแม่บทของดนตรีไทย ลักษณะของท่วงทำนองจะถูกประพันธ์โดยให้ ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงทำนอง หรือที่เรียกว่า “ลูกฆ้อง” นอกจากนั้นแล้ว คำว่า ทาง ยังมีผู้ที่ให้คำจำกัดความไว้หลายความหมาย ดังเช่น วิธีดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องดนตรีนั้น วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นจากนักประพันธ์แต่ละบุคคลที่มีลักษณะของเพลงที่แตกต่างกัน และมาตราเสียงที่ใช้ในการบรรเลง

(3) จังหวะดนตรีไทย

จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ที่ดำเนินไปเป็นระยะที่สม่ำเสมอ โดยจังหวะทางดนตรีไทยสามารถแบ่งออกเป็น 3 อย่างดังนี้

1. จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่ยึดการขับร้องและการบรรเลงเป็นหลัก ซึ่งจังหวะสามัญนี้บ่งบอกถึงอัตราความเร็วทั่วไปของเพลง นั่นคือ อัตราจังหวะชั้นเดียวที่มีความเร็วที่เร็วที่สุด อัตราจังหวะสองชั้น มีความเร็วปานกลาง และ อัตราสามชั้น ซึ่งมีอัตราความเร็ว ช้าที่สุด

2. จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่ง คือ ฉิ่งกับฉับ แสดงถึงน้ำหนักของเสียงฉิ่ง คือ หนักและเบา

3. จังหวะหน้าทับ คือ การถือหน้าทับเป็นหลักในการกำกับจังหวะ จังหวะหน้าทับนิยมบรรเลงด้วย การตีของเครื่องดนตรีประเภทหนัง กำกับจังหวะไปให้ถูก ตรงกับประโยคเพลง และต้องกลมกลืนกับทำนองเพลง

(4) การประสานเสียง

การประสานเสียงของเพลงไทย หรือที่เรียกว่า Heterophony เป็นการประสานเสียงในลักษณะแนวนอน คือ มีทำนองหลักเป็นศูนย์กลาง และนำทำนองนั้นมาพัฒนาโดยการแปรทำนองออกไปให้เครื่องดนตรีในลักษณะแนวทำนองที่ต่างกัน รวมถึงการใส่เทคนิค และลูกเล่นต่างๆของนักดนตรีผู้บรรเลงทำให้เพลงนั้นเกิดเป็นเสียงประสานที่มีความกลมกลืนซึ่งมีลักษณะเฉพาะแบบไทย

(5) การแบ่งวรรคตอน

เพลงไทยประเภทต่างๆ มีการแบ่งเป็นท่อนที่เรียกแตกต่างกัน ดังเช่น ท่อน ตัว จับ ลา และองค์ การแบ่งท่อนเพลงนี้ขึ้นอยู่กับการแบ่งวรรคตอนของเพลงเป็นช่วงๆ เมื่อนำวรรคแต่ละวรรคมารวมกัน จึงเรียกว่า ท่อน โดยมีการอธิบายดังนี้

การแบ่งเป็นวรรค ของบทเพลงไทยทั่วไปจะใช้หน้าทับเป็นตัวกำหนดจังหวะโดยแต่ละหน้าทับก็มีความยาวไม่เท่ากัน ทำให้ทำนองเพลง 1 วรรคนี้มีความยาวเท่ากับ 1 หน้าทับ

การแบ่งท่อนเพลง หมายถึง การนำวรรคเพลงตั้งแต่ 2 วรรคเพลงขึ้นไปหลายๆวรรคมารวมกันหรือต่อกัน จึงเรียกว่าท่อน

2.2.2 คำจำกัดความของคำว่า วงโยธวาทิต และลักษณะรูปแบบของ วงโยธวาทิต

คำว่า วงโยธวาทิต (Military Band) มีบุคคลหลายท่านให้คำจำกัดความที่แตกต่างกันไป ดังเช่น วงโยธวาทิตมีลักษณะคล้ายแตรวง เพราะลักษณะการบรรเลงของวงโยธวาทิตนั้นมีการบรรเลงคล้ายกับแตรวง ซึ่งมีจังหวะ และทำนองเพลงที่มีความฮึกเหิมเร้าใจ โดยมี Drum Mayer เป็นผู้กำกับจังหวะ และสัญญาณ โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง 3 ประเภทใหญ่ คือ เครื่องเป่าลมทองเหลือง เครื่องเป่าลมไม้ และเครื่องตีประกอบจังหวะ (บรรเทิง ชลช่วยชีพ, 2524, หน้า 97)

วงโยธวาทิต (Military Band) วงดนตรีที่บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าล้วนๆ คือ การใช้เครื่องเป่าลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง ซึ่งวงประเภทนี้เหมาะสำหรับการบรรเลงงานบรรเลงประเภทคอนเสิร์ตกลางแจ้ง งานนำแถวขบวน (โกวิทย์ ขันธศิริ, 2550, หน้า 111)

วงโยธวาทิต หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องเป่าในตระกูลเครื่องลมทองเหลือง เครื่องเป่าในตระกูลเครื่องลมไม้ และเครื่องประกอบจังหวะ (วิชา เชาว์ศิลป์, 2547, หน้า 8)

จากคำจำกัดความดังกล่าว คำว่า วงโยธวาทิต (Military Band) นั้น จึงหมายถึงวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบการเดินแถว หรือสวนสนาม โดยในวงนั้นจะต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 กลุ่มคือ กลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ

ลักษณะรูปแบบของวงโยธวาทิต

วงโยธวาทิต ในปัจจุบันนี้ถือว่า ถูกปรับเปลี่ยน และพัฒนารูปแบบของการผสมวงไปมาก ทั้งนี้ก็เพื่อการจัดวงให้เหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ตามกิจกรรมที่ต้องบรรเลง โดยการผสมวงนี้ได้เป็นวงใหม่เป็นวงประเภทต่างๆ ได้ 3 ประเภท

1. วงโยธวาทิตสำหรับเดินแถว

วงโยธวาทิตประเภทนี้ได้ถูกจัดอยู่ในรูปแบบเพื่อบรรเลงสำหรับการเดินนำขบวน โดยมีคฑากร เป็นผู้ควบคุมการเดินแถวให้เป็นไปด้วยความเป็นระเบียบเรียบร้อย และกลุ่มเครื่องดนตรี 3 กลุ่มที่ถูกใช้ในการบรรเลง คือ กลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งต่อมาวงโยธวาทิตสำหรับเดินแถวยังถูกพัฒนาให้การแสดงการแปรขบวนแถวที่เรียกว่า ดิสเพลย์ (Display) หรือ โชว์แบนด์ (Show Band)

2. วงโยธวาทิตสำหรับนั่งบรรเลง

วงโยธวาทิตประเภทนี้ถูกจัดมาเพื่อการนั่งบรรเลง โดยมีการใช้เครื่องดนตรีที่เหมือนกับการเดินแถว แต่อาจมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่อยู่นอกเหนือสำหรับการเดินแถว ทั้งนี้เพื่อการเพิ่มสีสันให้กับบทเพลงที่จะทำให้บทเพลงนั้นมีความน่าสนใจมากขึ้น

3. วงโยธวาทิตบรรเลงเพลงไทย

วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย เป็นวงที่ถูกผสมผสานขึ้นมาใหม่เพื่อใช้สำหรับการนั่งบรรเลง โดยการนำบทเพลงไทยเข้ามาบรรเลง การนำบทเพลงมาบรรเลงในวงทำให้การผสมของเครื่องดนตรีในวงนั้นถูกปรับเปลี่ยนให้มีการเพิ่มหรือลดเครื่องดนตรี การเรียบเรียงเพลงไทยนั้นอาจนำแนวของเครื่องดนตรีไทยมาให้เครื่องดนตรีสากลบรรเลง และจำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีไทยประกอบจังหวะหน้าทับ แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของไทย

2.2.3 กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต

ขั้นตอนในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงสำหรับวงโยธวาทิตอย่างง่ายและเป็นระบบ ถูกจัดแบ่งเป็นขั้นตอนในการสร้างผลงานทั้งหมดด้วยกัน 4 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

1. การหาโน้ตเพลงที่ต้องการนำมาเรียบเรียงโดยมีทำนองพร้อมคอร์ด การนำโน้ตเพลงเพลงอะไรก็ได้ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยม เพลงพิธีการ เพลงมาร์ช เพลงโรงเรียน หรือเพลงประเภทอื่น ที่มีทั้งทำนองและคอร์ดที่เขียนกำกับไว้ จะเพิ่มความสะดวกในการเรียบเรียงบทเพลงนั้น

2. การนำโน้ตเพลงมาเรียบเรียงด้วยการร่างโน้ตเพลง

การร่างโน้ตนี้ถูกแบ่งขั้นตอนไว้ 7 ขั้นตอนดังนี้

- เลือกกลุ่มเสียง
- เลือกบันไดเสียงที่เหมาะสม
- ร่างโน้ตเพลงบนสกอร์ย่อ
- ใส่เสียงประสาน
- เขียนแนวเคาน์เตอร์เมโลดี
- เขียนแนวเบส
- เขียนกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ

3. การเรียบเรียงให้เต็มวงด้วยการเขียนสกอร์

ก่อนการเขียนโน้ตบนสกอร์รวมกลุ่มเครื่องดนตรีนั้น ต้องแบ่งเครื่องดนตรีตามขนาดและกลุ่มของเครื่องดนตรีในวงโยธวาทิต คือ กลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ การเขียนโน้ตลงในสกอร์ของแต่ละเครื่องดนตรีควรคำนึงเสียงจริงที่จะออกมาตามกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม

4. การคัดลอกโน้ตเพลงตามเครื่องดนตรีแต่ละประเภท

การคัดลอกโน้ตเพลงเป็นลำดับขั้นตอนสุดท้ายหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเรียบเรียงเพื่อให้นักดนตรีได้นำเพลงไปฝึกซ้อม และบรรเลงต่อไป

2.2.4 ความหมายของคำว่า “กระบวนการ”

กระบวนการ (น.) หมายถึง ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงอย่างมีระเบียบไปสู่ผลอย่างหนึ่ง (พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน, 2542, หน้า 45)

กระบวนการ (น.) หมายถึง ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงอย่างมีระเบียบ ไปสู่ผลอีกอย่างหนึ่ง เช่นกระบวนการเจริญเติบโตของเด็ก กรรมวิธีหรือลำดับการกระทำซึ่งดำเนินต่อเนื่องกันไปจนสำเร็จลง ณ ระดับหนึ่ง เช่น กระบวนการเคมีเพื่อผลิตสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (อ. process) (พจนานุกรมฉบับมติชน, 2547, หน้า 31)

กระบวนการ (น.) ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงอย่างมีระเบียบกรรมวิธี (พจนานุกรมเฉลิมพระเกียรติ, 2530, หน้า 19)

จากคำจำกัดความดังกล่าว คำว่า กระบวนการ จึงหมายถึง การเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นขั้นตอนจนนำไปสู่ผลสำเร็จตามระเบียบวิธีตามธรรมชาติ

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล (2549, หน้า 336-337) ได้วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย ผลจากการวิจัยพบว่า เป็นการการวิเคราะห์เพลงของวงบอยไทยชุด สยามแซมบ้า และอันดามันซัน มีจำนวนเพลงทั้งหมด 17 เพลง ได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้

1. รูปแบบเพลง

1.1 วงบอยไทยเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่เกิดจากการนำเอาเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงไว้ด้วยกัน

1.2 เป็นวงที่มีรูปแบบของดนตรีอยู่หลายประเภท ได้แก่ แจ๊ส (Jazz) ป๊อป (Pop) ฟังค์ (Funk) บอสซาโนวา (Bossanova) เป็นต้น

1.3 รูปแบบการประพันธ์เพลงของวงบอยไทย จะเป็นเพลงบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ โดยให้โอกาสเครื่องดนตรีทุกชิ้นได้มีส่วนร่วมในการดำเนินทำนอง

1.4 การประพันธ์เพลงของวงเป็นเพลงที่ร่วมสมัย มีท่วงทำนองที่ไพเราะ และรักษาเอกลักษณ์ของเพลงไทยได้เป็นอย่างดี

1.5 เป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะใช้แนวดนตรีอื่นเข้ามาใช้โดยเฉพาะแนวแจ๊ส โดยใช้เครื่องดนตรีไทยผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล และอัตราจังหวะที่ใช้จะไม่ซับซ้อนโดยใช้อัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลง และใช้คีย์ C Major เป็นส่วนมากด้วยเหตุผลที่ว่าเพื่อให้เครื่องดนตรีมาบรรเลงด้วยกันได้ แต่ในทำนองเพลงที่บรรเลงแล้ว ส่วนใหญ่จะใช้บันไดเสียง เพนทาทอนิค ซึ่งเป็นสำเนียงที่บอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างดี

2. วิเคราะห์ทำนอง

2.1 โครงสร้างของทำนองหลัก มีลักษณะที่หลากหลายในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่าย เป็นประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกัน มีการซ้ำ การซีเควนซ์ การแปร แบบเพลงโดยทั่วๆไป แต่ก็มีหลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยการบรรเลงแบบ Improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญในเครื่องดนตรีอย่างมาก

2.2 จังหวะของทำนอง มีลักษณะของการซ้ำเป็นส่วนใหญ่ จังหวะมีลักษณะที่รวดเร็วโดยเฉพาะระนาดที่มักจะบรรเลงด้วยโน้ตเขบ็ด 2 ชั้น หรือแซ็กโซโฟนที่มีจังหวะขัดหรือโน้ต 3 พยางค์ที่มีอยู่บ่อยครั้ง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง มีลักษณะตามเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นหลัก อย่างเช่น ระนาดมักจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นการกระโดดของคู่ m 3 เพื่อให้สำเนียงอยู่บนบันไดเสียง เพนทาทอนิค หรือถ้าเป็นแซ็กโซโฟนก็จะมีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะโครมาติกเกิดขึ้นซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างกันออกไป

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 เครื่องดนตรี ผู้เรียบเรียงในแต่ละเพลงจะแตกต่างกันออกไป โดยจะใช้เครื่องดนตรีที่แสดงถึงลักษณะของเพลงแต่ละเพลงว่า เพลงนั้นมีลักษณะอย่างไร อย่างเช่น เพลง Funky Isan จะเป็นการนำเครื่องดนตรีของภาคอีสานมาใช้บรรเลง โดยดำเนินรูปแบบของดนตรีฟังค์ ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องจะมีบทบาทสำคัญพอกัน โดยผู้เรียบเรียงมักจะให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้บรรเลงสลับสับเปลี่ยนกันไป เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีทุกคนได้เป็นอย่างดี

3.2 การดำเนินคอร์ด มีลักษณะที่ไม่ซับซ้อน ซึ่งเพลงส่วนมากจะอยู่ในคีย์ C Major โดยจะใช้การดำเนินคอร์ดที่วางไว้อย่างง่ายๆ หรือในบางครั้งจะใช้ทางเดินเพื่อที่จะส่งเสริมให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้แสดงออกในแบบการ อิมโพรไวซ์เซชัน โดยคอร์ดในช่วงนั้นมักจะเป็นคอร์ดเพียง 2 คอร์ด สลับกันไปมา ซึ่งจะพบในช่วงท้ายของหลายๆเพลง

ธเนศ ศรีวงศ์ (2542, หน้า 230-232) จากการศึกษาวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธุ์ ผลการวิจัยพบว่าการวิเคราะห์ครั้งนี้ได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ได้ 2 ประเด็นคือ การเรียบเรียงเสียงประสาน และ ทำนอง

1. การเรียบเรียงเสียงประสาน

1.1 คอร์ด การใช้คอร์ดในการเรียบเรียงบทเพลงนั้นได้เผยให้เห็นการใช้คอร์ดที่มีหลายประเภท โดยการใช้คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโทเป็นหลักของเพลง ส่วนคอร์ดแทนและคอร์ดดอมินันต์เซเว่นท์ถูกใช้ในการดำเนินคอร์ดเพื่อเกลาไปหาทอนิค และการใช้คอร์ดสำเร็จรูป ได้อย่างเหมาะสม ทำให้แนวทำนองนั้นเกิดความไพเราะได้อย่างลงตัว

1.2 การพักประโยคเพลง โดยส่วนใหญ่การพักของประโยคเพลงพบในรูปแบบมาตราฐานตามหลักทฤษฎีโน้ตสากลอยู่แล้ว มีเพียงบางเพลงเท่านั้นที่มีการประยุกต์ให้แตกต่างด้วยการใช้การพักประโยคเพลงแบบผสม

1.3 การย้ายบันไดเสียง พบว่าทุกเพลงที่ศึกษานั้นมีการย้ายบันไดเสียงทุกเพลง โดยการใช้คอร์ดดอมินันต์ของบันไดเสียงใหม่เป็นตัวเชื่อม ส่วนบันไดเสียงใหม่นั้นการใช้คอร์ดมีความเหมือนกับบันไดเสียงเดิม

1.4 วงดนตรีที่ถูกใช้ในการบรรเลงมี 2 ประเภท คือ วงดนตรีขนาดเล็กและวงแชมเบอร์มิวสิค

2. ทำนอง

2.1 บันไดเสียง จำแนกได้ 2 ประเภท คือ บันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่บันไดเสียง C, Bb, Ab, F และ D บันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดคือ Bb กับ Ab บันไดเสียงประเภทสุดท้าย คือ บันไดเสียงไมเนอร์ ได้แก่ บันไดเสียง F#m, Fm และ Cm

2.2 ช่วงเสียง จากการศึกษาพบว่า มีทั้งช่วงเสียงกว้างที่สุด และแคบที่สุด

2.3 วรรคเพลง ถูกจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ วรรคเพลง 2 ห้อง และวรรคเพลง 4 ห้อง ทำนองเพลงส่วนมาอยู่ที่คอร์ดหลัก มีการการใช้โน้ต 5 เสียงและการใช้ขั้นคู่ทั้งเพอร์เฟค ไมเนอร์ และเมเจอร์ ทำให้บทเพลงมีสำเนียงเสียงผสมผสานกันระหว่างเพลงไทย และเพลงฝรั่ง

รณชัย รัตนเศรษฐ (2546, หน้า 135-137) จาการศึกษา และวิจัยเรื่องวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสี่ยงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผลการวิจัยพบว่า ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นในการวิเคราะห์ 5 ประเด็น คือ

1.โครงสร้างทำนอง

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้ใช้ทำนองเฉพาะทำนอง 3 ชั้น ของเพลงลาวเสี่ยงเทียนที่ประพันธ์โดยหลวงประดิษฐไพเราะ และใช้การบูรณาการโดยการเชื่อมโยงผสมผสานในการนำเทคนิคของไทย และของฝรั่งมาใช้ เช่น การเลียนทำนอง การแปรทำนอง การล้อ ซีเควนซ์ การสบัด และการขยี้ เทคนิคเหล่านี้ถูกนำมาใช้ในการเรียบเรียงในช่วงที่ทำนองมีการบรรเลงซ้ำ

2. การประสานเสียง

ในการประสานเสียงแนวทำนอง มีการใช้คอร์ดพื้นฐานหรือคอร์ดหลักเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากโครงสร้างมีทำนองของบทเพลงเดิมอยู่ และการใช้โน้ตผ่าน และแนวเคาน์เตอร์พอยท์ในการเพิ่มความแปลกใหม่ให้กับทำนอง การพักของประโยคเพลง พบมากที่สุดคือการใช้เคเดนซ์แบบสมบูรณ์

3. เคาน์เตอร์พอยท์

การใช้เคาน์เตอร์พอยต์ในบทเพลงมีทั้งหมด 2 แนว ถึง 3 แนว มาสอดแทรกเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ และทำให้บทเพลงมีความหลากหลายน่าสนใจ

4. การเรียบเรียง

การจัดแนวของเครื่องดนตรีทำให้เครื่องดนตรีมีบทบาทชัดเจนในการเปลี่ยนสีสันของเสียงเพลงอยู่ในบทเพลงตลอดเวลา ทั้งนี้ความเข้มของเสียง มีส่วนบทเพลงนั้นมีความสมดุลของเสียงที่ออกมาด้วย

5. รูปแบบเพลง

รูปแบบเพลงนี้มีลักษณะเป็นดนตรีร่วมสมัยไทย

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540, หน้า 81-83) จากการศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ผลการวิจัยพบว่า มีการนำเอาองค์ประกอบทางดนตรีมาใช้ ดังนี้

1. โครงสร้างทำนอง

ในบทเพลงทยอยนอก 3 ชั้นมี 4 ท่อน โดยโครงสร้างของทำนองจะใช้ระบบเสียงที่มี 5 เสียงหรือที่เรียกว่า บันไดเสียงเพนทาทอนิค ในเพลงนี้ประกอบด้วย 2 บันไดเสียงคือ

1) บันไดเสียง โด ที่ประกอบด้วย ดรม ซล ในท่อนที่1 และท่อน 3

เสียงของลูกตกในบันไดเสียงโด ในท่อนการสลับการบรรเลงของการเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องจะลงด้วยลูกตกเสียง โด ในทุกประโยค

2) บันไดเสียง ซอล ที่ประกอบด้วย ซลท รม

บันไดเสียงนี้จะเกิดขึ้นเมื่อมีการเปลี่ยนบันไดเสียง และลงลูกตกด้วยเสียง ซ ร ม ในทุกประโยค

2. ทำนองแปร

มีการนำบันไดเสียงแบบ โครมาติก มาใช้เพื่อสร้างทำนองแปรโดยให้เครื่องเป่าลมไม้ในวงโยธวาทิตบรรเลงเนื่องจากลักษณะทางกายภาพของเครื่องนั้นทำให้การเป่าแบบถี่ๆ เป็นไปด้วยความราบรื่น ในทำนองแปรนั้นยังใช้โน้ตจากโครงสร้างของการกระจายคอร์ด การใช้โน้ตนอกคอร์ดในลักษณะต่างๆ การใช้โน้ตไดอาทอนิค และการแปรทำนองจากลูกโยน ในเพลงทยอยนอกในลักษณะของลูกล้อ-ลูกขัด เพื่อทำให้เกิดเสียงประสานขึ้นภายในเพลง

3. การย้ายบันไดเสียง

ในบทเพลงนี้มีการย้ายบันไดเสียงโดยการเคลื่อนของคอร์ดหลักนั้น คือ I IV V โดยในการดำเนินของคอร์ด เพื่อการเปลี่ยนบันไดเสียงจะมีตัวร่วมของกลุ่มคอร์ดหลักรวมอยู่ด้วยเมื่อฟังแล้วทำให้บทเพลงมีความกลมกลืน

4. การประสานเสียง

ในทำนองแปรของเพลงทยอยนอกนั้นมีการประสานเสียงเกิดขึ้นเนื่องจากมีการใช้โน้ตคู่ 3 คู่ 6 คู่ 4 และคู่ 5 เสียงประสานที่เกิดขึ้นด้วยโน้ตโครงสร้างของบันไดเสียงในจังหวะตก และยกเมื่อนำมาบรรเลงพรอมกันก็จะเกิดเป็นเสียงประสานขึ้นซึ่งอยู่ในกลุ่มคอร์ด เช่น C add6th and 9^{th}

5. การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ

การเรียบเรียงเสียงให้กับเครื่องดนตรีแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มโดยยึดหลักตามสกอร์โน้ต คือ เครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงสูง แทนเสียงระนาด กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีเสียงต่ำ เป็นทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ และกลุ่มสุดท้าย คือกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่ให้เสียงต่ำ เพื่อทำหน้าที่เป่าแนวเดียวกับแตรทองเหลือง ในการทำให้เสียงนุ้มนวลขึ้น

อรวรรณ บรรจงศิลป และ โกวิทย์ ขันธศิริ (2526, หน้า 163-164) จากการศึกษาวิจัยเรื่องวิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ผลการวิจัยพบว่า มีการวิเคราะห์เพลงจากกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาตามสมัยด้วยกันทั้งหมด 6 ด้าน ดังนี้

1. บันไดเสียง มีการใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกันทั้งบันไดเสียงแบบ 7 เสียงที่เท่ากัน บางเพลงประกอบด้วย 5 เสียง บางเพลงประกอบด้วย 6 เสียง บางเพลงประกอบด้วย 7 เสียง บางเพลงมีการย้ายกลุ่มเสียง สำหรับเพลงภาษา (เพลงไทยสำเนียงของชาติอื่น) โดยบันไดเสียงไม่มีความแตกต่างทั้ง 3 ช่วงเวลา

2. จังหวะ โดยทั่วไปใช้แบบ 2/4 และสมัยที่ 2และ 3 มีการใช้จังหวะที่แตกต่างกันตามสมัยทั้ง 3/4 และ 6/8 รวมถึงหน้าทับปรบไก่ หน้าทับพิเศษ สองไม้ และเพิ่มลีลาของจังหวะที่เกี่ยวกับความช้าและเร็วของเพลง

3 ทำนอง ทำนองในสมัยแรกนั้นมีกมีการเคลื่อนที่เรียงกันขึ้น ลง อย่างเป็นลำดับขั้นกระโดดเป็นช่วงแคบๆ ไม่ห่างกันมากนัก ต่างจากสมัยที่ 2และ 3 ที่มีการกระโดดของเสียงกว้างมากขึ้น ทำนองมีสำเนียงต่างชาติชัดเจนขึ้น และการใช้ทำนองเพื่อบรรยายภาพพจน์ต่างๆด้วย

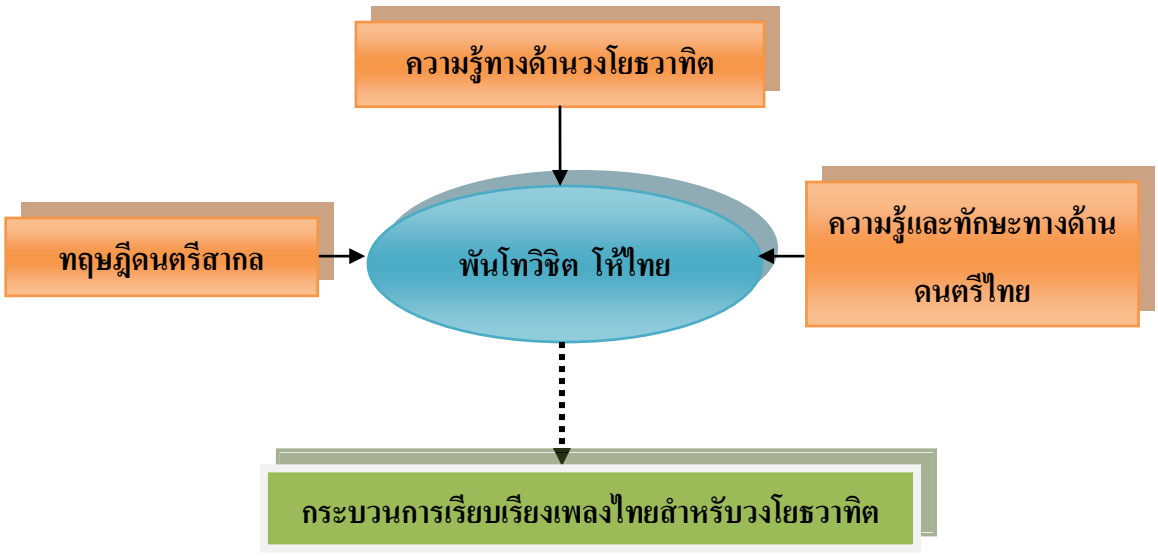
4. การประสานเสียง เป็นแบบ Heterophony เป็นการประสานในแนวนอน มีลักษณะแบบสอดทำนอง ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทย ทั้ง 3 สมัย

5. รูปแบบ รูปแบบของเพลงสมัยแรกมีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว สมัยที่ 2 มีเพลงกรอ เพลงทยอย เพลงเถา เพลงเดี่ยว สมัยที่ 3 เพลงระบำ เพลงสี่ชั้นถึงครึ่งชั้น เพลงร่วมสมัย

6. อารมณ์เพลง เพลงในสมัย 2 และ 3.ให้ความรู้สึกชัดเจน และมีการแสดงอารมณ์ชัดเจนกว่าสมัยแรก

2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย

จากหัวข้อวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตพันโทวิชิต โห้ไทย ผู้วิจัยได้สร้างกรอบความคิดในการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมและบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ตามแผนภูมิ ดังนี้



(ที่มาของแผนภูมิ: ผู้วิจัย)

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาประวัติ และผลงานด้านดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย รวมทั้งศึกษากระบวนการในการเรียบเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินการ ดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล (ศาลายา)

ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (ศาลายา)

ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

ห้องสมุดกลาง สำนักหอสมุด จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องสมุด คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องสมุดมูลนิธิราชสุดา ศาลายา มหาวิทยาลัยมหิดล

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ห้องจัดเก็บรวบรวมดุริยนิพนธ์ สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา

3.2 แหล่งข้อมูลบุคคลที่ศึกษา

สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์

โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก

โรงเรียนชลประทานวิทยา

3.3 บุคคลข้อมูล

3.3.1 พันโทวิชิต โห้ไทย

3.3.2 กลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก

3.3.3 กลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

3.5 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ขึ้น โดยพิมพ์เป็นหัวข้อเพื่อให้บุคคลข้อมูลกรอกข้อมูลได้ตรงตามประเด็นคำถาม ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้วางไว้ ซึ่งผู้วิจัยแบ่งประเด็นคำถามเพื่อสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ดังนี้

3.5.1 แนวการสัมภาษณ์พันโทวิชิต โห้ไทย

(1) ประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย

(2) การศึกษา และทักษะด้านดนตรี โดยจำแนกเป็น 2 ด้าน ดังนี้

2.1 การศึกษาทักษะทางด้านดนตรีสากล

2.2 การศึกษาทักษะทางด้านดนตรีไทย

(3) ผลงานสร้างสรรค์ด้านดนตรี โดยจำแนกออกเป็นด้านต่างๆ ทั้งหมด 4 ด้าน ดังนี้

3.1 งานสร้างสรรค์เพลงสำหรับวงโยธวาทิต

3.2 งานสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์ และการเรียบเรียงเสียงประสาน

3.3 งานสร้างสรรค์ผลงานสู่ต่างประเทศ

3.4 การบันทึกเสียง

(4) การเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี

4.1 บทบาทความเป็นครูในสถาบันการศึกษาต่างๆ

4.2 การปฏิบัติหน้าที่ในการควบคุมการสอนดนตรีของโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก

4.3 การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีในต่างประเทศ

4.4 การเป็นวิทยากร

4.5 การนำบทเพลงมาเผยแพร่ และถ่ายทอดสู่สาธารณะ

(5) กระบวนการเรียบเรียง

5.1 กระบวนการคัดสรรบทเพลง

5.2 กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต

(6) กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน

6.1 แนวเสียงประสาน

6.2 คอร์ด

6.3 สีสันของเสียง

6.5 ทำนอง

6.7 เทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลง

(7) ข้อเสนอแนะ และข้อคิดเห็นอื่นๆของพันโทวิชิต โห้ไทย

3.5.2 แนวการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี

(1) ความคิดเห็นต่อการบรรเลงเพลงไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

1.1 ภาพรวมของเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

1.2 ความยาก-ง่ายของบทเพลง

1.3 ช่วงเสียง

1.4 แนวทำนอง

1.5 ประโยคเพลง

1.6 เทคนิคที่ใช้กับเครื่องดนตรีเพื่อการบรรเลง

1.7 สีสันของเสียง

1.8 ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงประสานกับแนวทำนอง

1.9 รูปแบบของเพลง (Musical Style)

1.10 การนำบทเพลงมารับใช้สังคม

1.11 ประโยชน์ที่ได้รับจากการบรรเลง

(2) ข้อเสนอแนะ และข้อคิดเห็นอื่นๆ

3.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย

3.6.1 เครื่องมือบันทึกเสียง

3.6.2 กล้องบันทึกภาพ

3.6.3 สมุดบันทึกข้อมูล

3.7 วิธีการที่ใช้ในการวิจัย

1. การบันทึกเสียง ผู้วิจัยได้นำเครื่องมือบันทึกเสียง เพื่อใช้เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล เพื่อที่จะนำข้อมูลมาวิเคราะห์ ให้ตรงกับวัตถุประสงค์ที่วางไว้

2. การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์เป็น 2 รูปแบบโดยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการโดย การใช้แบบสัมภาษณ์ ซึ่งจะให้บุคคลข้อมูลกรอกรายละเอียด และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการจากการซักถามข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับแนวคิด และเทคนิคการเรียบเรียง และประพันธ์เพลงของบุคคลข้อมูล

3. บันทึกภาพ ผู้วิจัยใช้เครื่องบันทึกภาพในการที่ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลเพื่อเป็นหลักฐานในการสัมภาษณ์

4. วิจัยแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยทำการศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต โดยทำการศึกษาจากพันโทวิชิต โห้ไทย

5. การสังเกตของผู้วิจัย

3.8 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการรวบรวมเอกสาร ตำรา และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยจาก ห้องสมุด เว็บไซต์ และอาจารย์ที่ปรึกษา

2. ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพด้วยกล้องบันทึกภาพกับบุคคลข้อมูลโดยตรง

3.9 วิธีการจัดกระทำข้อมูล

1. ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา และรวบรวมเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลข้อมูล มาจัดเนื้อหาสาระ และเรียงลำดับความสำคัญ ให้เป็นระเบียบต่อเนื่องกัน

2. ผู้วิจัยได้นำเทปบันทึกเสียงจากการสัมภาษณ์มาถอดข้อความ และเรียงตามเนื้อหาสาระ

3. ผู้วิจัยทำการศึกษาตามกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยจากโน้ตเพลงไทย และโน้ตเพลงสำหรับวงโยธวาทิตควบคู่กันไป

3.10 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาข้อมูล และการสัมภาษณ์ โดยเรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ได้ ดังนี้

3.10.1 ประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย

(1) ประวัติส่วนตัวโดยสังเขป

(2) การศึกษา และทักษะด้านดนตรี

(3) ผลงานสร้างสรรค์ด้านดนตรี

(4) การเผยแพร่ และถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรี

3.10.2 กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย เพลงที่นำมาวิจัยเป็นเพลงที่ปรากฏอยู่ในกองดุริยางค์กองทัพบก และบุคคลข้อมูล

(1) กระบวนการคัดสรรบทเพลง

(2) กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต

(3) กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง

3.1.1 โครมาติกซิซึม (Chromaticsism)

3.1.2 ทำนองเพลงแนวตะวันตก

3.2 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ

3.2.1 จังหวะขัด ตามแนวดนตรีตะวันตก

3.2.2 จังหวะหน้าทับ

3.3 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน

3.3.1 บันไดเสียง

3.3.2 คอร์ด

3.4 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง

3.4.1 เทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลง

3.10.3 ผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต ให้ไทย

(1) กลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก

(2) กลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา

3.11 การตรวจสอบและการซ่อมข้อมูล

1. ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาทั้งหมดที่จัดลำดับความสำคัญแล้ว มาเรียบเรียงให้เป็นระเบียบแล้วส่งให้บุคคลข้อมูลตรวจสอบ

2. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่บกพร่องมาตรวจสอบกับเอกสารอ้างอิง และข้อมูล ที่ได้จากเว็บไซต์ หนังสือ และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาแก้ไขและปรับปรุงให้ถูกต้อง

3.12 วิธีการนำเสนอข้อมูล

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ว่า เพื่อศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต ให้ไทย ผู้วิจัยจำแนก และนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษาไว้ใน 2 บท คือ

1. บทที่ 4 ประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต ให้ไทย

2. บทที่ 5 กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

บทที่ 4
ประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย

พันโทวิชิต โห้ไทย เป็นบุคคลท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียง และมีความรู้ ความสามารถ ทักษะเฉพาะทาง โดยเฉพาะดนตรีแบบตะวันตก (ดนตรีสากล) และดนตรีของไทย (ดนตรีไทยเดิม) ซึ่งความสามารถที่กล่าวมาข้างต้น เกิดจากการใฝ่หาความรู้รวมถึงประสบการณ์ที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้รับในระหว่างการศึกษาที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารทัพบก ตลอดจนช่วงชีวิตระหว่างการรับราชการมาโดยตลอด

ความรู้ ความสามารถ ทักษะ และประสบการณ์ ของท่าน ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีผลงาน และการสร้างสรรค์งานทางด้านดนตรีต่างๆขึ้นมาใหม่อย่างมากมาย ทั้งด้านดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง จากการนำวัฒนธรรมดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรมนี้ คือ การนำดนตรีไทยเดิม และดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานกัน รวมถึงการนำโน้ตทางไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ให้อยู่ในรูปแบบของตะวันตก จนทำให้เกิดความลงตัวได้อย่างสมบูรณ์แบบ และฟังง่ายขึ้น

บทเพลงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา หรือ ถูกเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นมาใหม่นั้นทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย มีผลงานที่ออกมาเผยแพร่อยู่เป็นจำนวนมาก และผลงานเพลงเหล่านี้ยังได้ถูกถ่ายทอดและเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างแพร่หลาย ในส่วนของงานด้านต่างๆ ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ รวมถึงการถวายงานดนตรีรับใช้เบื้องพระยุคลบาท ให้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์ ผลงาน และประสบการณ์ที่ได้รับนั้นถือเป็นความภาคภูมิใจ จนถือเป็นเกียรติประวัติของพันโทวิชิต โห้ไทย และครอบครัวเป็นอย่างยิ่ง

ในด้านความรู้ ความสามารถ และทักษะทางด้านดนตรี รวมถึงผลงานและการสร้างสรรค์บทเพลงทั้งหมดนี้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยให้ดำรงอยู่กระทั่งการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องโดยพันโทวิชิต โห้ไทยนั้นเอง ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาประวัติของพันโทวิชิต โห้ไทย ในแต่ละด้านโดยมุ่งเน้นเฉพาะผลงานทางด้านดนตรีดังนี้

4.1 ประวัติส่วนตัวโดยสังเขป

พันโทวิชิต โห้ไทย เกิดเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2475 เป็นชาวจังหวัดนนทบุรี อยู่บ้านเลขที่ 18 ซอย วัดพุฒิปรางค์ปราโมท ตำบลบางศรีเมือง จังหวัดนนทบุรี ได้เข้ารับการศึกษาตามระบบการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยเริ่มเข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนภิรมย์ศิริ (วัดบางระโหง) ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ต่อมาได้เข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนวัดตะพาน ในหลักสูตรการศึกษาผู้ใหญ่จนสำเร็จการศึกษาในระดับวุฒิมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากนั้นได้เข้าสอบและเข้ารับการศึกษาในโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ระหว่างช่วง พ.ศ. 2489 ถึง พ.ศ. 2492 และได้เข้ารับราชการทหารเรื่อยมาจนกระทั่งเกษียนอายุราชการ โดยมีตำแหน่งทางราชการทหารบก ดังนี้

	ตำแหน่งทางราชการทหารบก
พ.ศ. 2492	ติดยศสิบตรี
พ.ศ. 2496	ติดยศสิบโท
พ.ศ. 2500	ติดยศสิบเอก
พ.ศ. 2507	เป็นจ่าสิบตรี
พ.ศ. 2514	ติดยศร้อยตรีและติดยศร้อยโท
พ.ศ. 2518	ติดยศร้อยเอก
พ.ศ. 2522	ติดยศพันตรี ตำแหน่งอาจารย์โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก
พ.ศ. 2524	ติดยศพันโท ตำแหน่งรักษาการหัวหน้ากองดุริยางค์ทหารบก
พ.ศ. 2527-2535	หัวหน้าแผนกเตรียมการ และ ตำแหน่งหัวหน้าแผนกกองดุริยางค์ทหารบก

พันโทวิชิต โห้ไทย ได้สมรสกับนางสาวพรรณี โห้ไทย นามสกุลเดิม (พรรณ พลีวรรณ) และมีบุตร-ธิดา ด้วยกัน ดังนี้

1. จ่าสิบเอกพิพัฒน์ โห้ไทย นักดนตรีกองดุริยางค์ทหารบก (ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก)

2. นางสาวพรพิมล โห้ไทย คีตศิลปิน (นักร้อง) ชำนาญงาน สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กองการสังคีต กรุงเทพมหานคร

3. นายสญชัย โห้ไทย ประกอบอาชีพส่วนตัว

4. พันตำรวจโทมนู โห้ไทย รองผู้กำกับการ ฝ่ายดนตรี (ดุริยางค์ตำรวจ) กองสวัสดิการ สำนักงานกำลังพล สำนักงานตำรวจแห่งชาติ

5. นายวิษณุ โห้ไทย อาจารย์สอนดนตรี โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2 การศึกษา และทักษะด้านดนตรี

หลังจากที่ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้ามารับการศึกษาที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้าศึกษาวิชาในด้านดนตรีสากล ทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติอย่างจริงจัง มุ่งมั่นอย่างแท้จริง ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย มีทักษะ และความชำนาญการทางดนตรีสากลสูง การเพิ่มพูนทักษะความรู้ และการใฝ่รู้ของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่องไม่เพียงแต่มีความรู้ทางด้านดนตรีตะวันเพียงเท่านั้น ท่านยังได้หาองค์ความรู้ใหม่ๆ เพื่อพัฒนาตนเองในด้านของดนตรีอยู่เสมอ นั่นคือ ความรู้ทางด้านดนตรีไทย ต่อมาได้ศึกษาเพิ่มเติมในภายหลัง จากครู หรือ บุคคล ที่มีความรู้ ความชำนาญ ทางด้านดนตรีไทยอยู่หลายท่าน จากข้อความข้างต้นในด้านการศึกษา และทักษะทางดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นออกได้ 2 ประเด็น ดังนี้

4.2.1 การศึกษา และทักษะทางด้านดนตรีสากล

เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2489 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก โดยได้รับการฝึกหัดทั้งด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตก และด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีตะวันตก รวมไปถึงพื้นฐานระเบียบวินัยของกองทัพซึ่งนักเรียนดุริยางค์ทหารบกทุกคนพึงปฏิบัติ ในภาคทฤษฎีดนตรีดนตรีตะวันตกนั้น พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้ารับการศึกษากับพันตรีศรีโพธิ์ ทศนุต ส่วนในภาคปฏิบัติเครื่องดนตรีดนตรีตะวันตก พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้าศึกษา และปฏิบัติคลาริเน็ต เป็นเครื่องมือแรก และเป็นเครื่องมือเอกมาตลอด จากการถูกสอนโดย สิบโทผาด ผลทับทุน โดยเริ่มต้นจากฝึกปฏิบัติ คลาริเน็ต ที่อยู่ในบันไดเสียง Eb (Clarinet in Eb) ในการเริ่มต้นฝึกในครั้งแรก ต่อมาจึงเปลี่ยนมาเป็น คลาริเน็ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb (Clarinet in Bb) ขึ้นในภายหลัง

นอกจากการปฏิบัติเครื่องมือเอกแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ยังมีความสามารถในการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่ใช้บรรเลงในวงโยธวาทิตอยู่หลายชนิด อาทิเช่น ปีคโคโล ได้ศึกษากับ สิบเอกผาด แพพงษ์ ยูโฟเนียม ได้ศึกษากับ สิบโทประดิษฐ์ คล่องสู้ศึก เป็นต้น

ความรู้ต่างๆ ที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ศึกษามา ทั้งด้านทฤษฎี และปฏิบัติ สามารถทำให้ท่านได้พัฒนาทักษะ และความรู้ทางด้านวงโยธวาทิตได้อย่างชำนาญการจนสามารถควบคุมวงโยธวาทิตให้ฝึกปฏิบัติได้ดี เมื่อครั้นจบหลักสูตรของนักเรียนดุริยางค์แล้ว ท่านได้สอบเป็นนายสิบตรีประจำวงโยธวาทิตของกองทัพบก และได้ติดยศในวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2492

พ.ศ. 2506 พันโทวิชิต โห้ไทย สอบได้มาตรฐานความรู้เทียบเท่า 8th Grade ของ Royal Academy Of Music London จากการเข้าฝึกอบรมหลักสูตรดุริยางค์สากล ด้านการประสานเสียงและโสตประสาท (Harmony And Ear Training) อำนวยการสอนโดย ร้อยเอกชูชาติ พิทักษากร ที่กองดุริยางค์ทหารบก

4.2.2 การศึกษา และทักษะด้านดนตรีไทย

หลังจากติดยศสิบตรีใน พ.ศ. 2492 แล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ได้หันมาศึกษา ฝึกปฏิบัติทักษะด้านดนตรีไทยอย่างจริงจังกับครูพิม นักระนาด (ครูดนตรีไทยคนแรกที่ได้ศึกษา) ที่บ้านครูพิม ซึ่งตั้งอยู่บริเวณหน้ากองดุริยางค์ทหารบก โดยครูพิม นักระนาด เป็นผู้จับมือบูชาครูให้ ต่อมาได้ศึกษา และฝึกปฏิบัติ เครื่องดนตรีไทยเพิ่มเติม คือ ฆ้องวงใหญ่ กับสิบโทนพ ศรีเพชรดี ที่กองดุริยางค์ทหารบก ซึ่งพันโทนพ ศรีเพชรดี เป็นผู้ที่สืบทอดทางเพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มา และได้นำมาถ่ายทอดหรือต่อทางเพลงให้กับพันโทวิชิต โห้ไทย เริ่มตั้งแต่เพลงสาธุการ โหมโรงเช้า-เย็น เพลงเถา เพลงเรื่อง ฯลฯ

นอกจากนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้มีโอกาสศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมจากครูทางดนตรีไทยในด้านเฉพาะทาง อีกหลายท่าน อาทิ

ด้านการขับร้องเพลงไทย และควบคุมวงดนตรีไทย ได้ศึกษากับ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ

ด้านเครื่องหนัง ได้ศึกษากับ ครูแมว พาทยโกศล

ด้านการประพันธ์เพลงไทย ได้ศึกษากับ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ด้านหลักการวิเคราะห์เพลงไทย และเพลงเดี่ยวระนาด ที่ถูกนำมาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นทางเดี่ยวคลาริเน็ต ได้ศึกษากับ ครูบุญยงค์ เกตุคง

ด้านการบรรเลงเพลงไทยทางเดี่ยวคลาริเน็ต ซึ่งเป็นทักษะขั้นสูงโดยเริ่มจากเพลงพญาโศก ต่อมาคือ ลาวแพน ได้ศึกษากับ สิบเอกชุ่ม แย้มเอิบสิน เพลงเชิดนอก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ เพลงกราวใน ได้ศึกษากับ สิบเอกอิน ตันบุญตาม เพลงทยอยเดี่ยว ได้ศึกษากับ สิบเอกสนิท จินดาเพศ และเพลงม้ารำ เพลงม้าย่อง เพลงพญาโศก เพลงเถา ได้ศึกษากับครูบุญยงค์ เกตุคง จากการให้ท่านตีระนาดให้แล้วบันทึกเป็นโน้ตสากล

ด้านทักษะทางดนตรีไทยทั่วไป ได้ศึกษากับ ครูเฉลิม บัวทั่ง ครูสำราญ เกิดผล ครูถวิล อรรถกฤษณ์ ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ เป็นต้น

4.3 ผลงานสร้างสรรค์งานด้านดนตรี และการแสดง

จากประเด็นข้างต้น ตลอดชีวิตข้าราชการ การเพิ่มพูนความรู้ และพัฒนาทักษะด้านการศึกษาทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติทั้งทางด้านดนตรีตะวันตก และดนตรีไทยของพันโทวิชิต โห้ไทย จนทำให้ท่านมีความชำนาญ และเชี่ยวชาญในด้านงานดนตรีอย่างแท้จริง ทั้งหมดนี้ทำให้ท่านได้สร้างสรรค์งาน ด้านงานเพลงจนทำให้เกิดผลงานทางดนตรีอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้วิจัยสามารถแบ่งผลงานด้านสร้างสรรค์ และผลงานของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ดังนี้

4.3.1 งานสร้างสรรค์ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

(1) ด้านวงโยธวาทิต

ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ทั้งนี้ส่วนใหญ่เป็นการนำบทเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่เพื่อนำมาใช้ในการบรรเลงสำหรับวงโยธวาทิตในลักษณะนั่งบรรเลง เพลงไทยเดิมที่ถูกนำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่นั้น เป็นบทเพลงที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ทุ่มเทแรงกายแรงใจเพื่อชำระ และจัดกระทำเป็นโน้ตแบบตะวันตก นั้นคือ ผลงานเพลงด้านฝั่งธน ทางเพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล เพลงพระนิพนธ์ในทูนกระหม่อมบริพัตร และเพลงไทยเดิมทั่วๆไป อาทิ เช่นเพลงเถา เพลงโหมโรงเสภา เพลงเรื่อง เพลงตับ และ เพลงโหมโรงรัตนโกสิทร์ เพลงสมโภชพระนคร ทางของครูมนตรี ตราโมท และทางเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นต้น บทเพลงที่ถูกเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตขึ้นมานั้นได้นำมาใช้บรรเลงด้วยวงโยธวาทิตวงต่างๆ และนิยมบรรเลงมาจนถึงปัจจุบัน ถือได้ว่าการนำบทเพลงที่ที่ถูกเรียบเรียงเสียงประสานมาบรรเลง ถือเป็นการเผยแพร่ จนทำให้เป็นการอนุรักษ์ รักษาศิลปวัฒนธรรมของไทยให้ดำรงไว้ควบคู่กันไป

(2) ด้านเพลงลูกทุ่ง

ในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงลูกทุ่ง พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานทั้งในตัวของดนตรี และเสียงประสานให้กับนักร้องอยู่มากมายหลายท่าน อาทิ วงดนตรีทูล ทองใจ วงดนตรีเทียนชัย สมญาประเสริฐ วงมงกุฎทอง ของโรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า เป็นต้น

(3) ด้านเพลงประกอบภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์

นอกจากการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงสำหรับการบรรเลง หรือประกอบการขับร้องเพื่อใช้แสดงแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้มีโอกาสในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงที่ใช้สำหรับประกอบภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์อยู่หลายเรื่องด้วยกัน คือ

ภาพยนตร์ เรื่อง ไทยน้อย กำกับโดย ดอกดิน กัญญามาลย์ พ.ศ. 2512

ภาพยนตร์ เรื่อง รักข้ามรั้ว กำกับโดย อุดม ฤทธิ์ดิเรก

ภาพยนตร์การ์ตูน เรื่อง หนุมานชาญสมร กับ อาจารย์เสรี หวังในธรรม พ.ศ. 2548

ละครโทรทัศน์ เรื่อง ปลาบู่ทอง นำแสดงโดย วิญญู จันทร์เจ้า

(4) ด้านงานกีฬาแห่งชาติ

เมื่อวันที่ 9-20 ธันวาคม พ.ศ. 2521 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ทำการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงที่ใช้ในการใช้เดินสวนสนามพร้อมทั้งนำวงดุริยางค์เพื่อบรรเลงพร้อมกับการร้องประสานเสียงโดยนักศึกษามหาวิทยาลัยเกริก ในงานกีฬาแห่งชาติ คือ เอเชียเกมส์ครั้งที่ 8 ที่ประเทศไทย ซึ่งในขณะนั้นประเทศไทยได้เป็นเจ้าภาพในการจัดการแข่งขันกีฬานี้ขึ้น

4.3.2 งานสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์

พ.ศ. 2526 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ประพันธ์เพลงไทยเดิมขึ้นซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงเพลงนั้น คือ “ทัพบกรุกรบ เถา” เพลงนี้ได้รับพระราชทานชื่อจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พร้อมทั้งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานบทขับร้องที่ถูกพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ สำหรับให้นักเรียนนายร้อย จปร. ได้ขับร้องและบรรเลงเพื่อออกอากาศ ในรายการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2530

ส่วนอีกบทเพลงหนึ่งเป็นการนำเอาบทเพลง “มหาจุฬาลงกรณ์ ” ของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ที่ถูกประพันธ์ในทางไทย โดยเพลงนี้เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำมาขยายเพลงเพิ่มเติมให้เป็น เถา โดยมีการสอดแทรกการไล่บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) เข้าไปและบรรเลงด้วยคลาริเน็ต ต่อมาได้เพิ่ม อิงลิชฮอร์น (English Horn) เพลงนี้ยังได้ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพลงนี้ยังถือว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่แปลกตาออกไปจากรูปแบบเดิมของดนตรีไทย

นอกจากเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่และมีชื่อเสียงแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้รับเชิญให้ประพันธ์เพลงให้กับ กรมพลศึกษา การประพันธ์เพลงมาร์ชสำหรับวงโยธวาทิตตามโรงเรียนเป็นต้น

4.3.3 งานสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ

พ.ศ. 2507-2510 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีโอกาสไปช่วยราชการที่ประเทศลาว ท่านได้นำเพลง “ดอกบัวทอง” ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองของประเทศลาว มาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดยใส่จังหวะรุมบ้าเข้าไปเพื่อให้บทเพลงเกิดความสนุกสนาน โดยใช้วงดนตรีของประเทศลาวในการบรรเลง ทำให้ได้รับความนิยม และประกวดชนะได้รางวัลที่ 1 ทำให้บทเพลงนี้เกิดความนิยมชมชอบของคนลาวทำให้บทเพลงนี้ได้ออกอากาศทางสถานนีวิทยุของลาวในช่วงเปิด และปิดสถานนีด้วย เพลงนี้ยังได้รับความโปรดปราณจากเจ้ามหาชีวิต ณ เวียงจันทร์ซึ่งพันโทวิชิต โห้ไทย ได้กล่าวว่า *“...เจ้ามหาชีวิตทรงเคยรับสั่งให้บรรเลงเพลงนี้เมื่อมีโอกาสที่ได้อยู่ด้วยกันเสมอ...”*

4.3.4 การบันทึกเสียง

ด้านการบันทึกเสียงพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถูกรับเชิญให้บรรเลงและทำการบันทึกแผ่นเสียงให้กับนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ ทูล ทองใจ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ชาย เมืองสิงห์ และอีกหลายท่าน พร้อมทั้งบันทึกบทเพลงลูกทุ่งที่ติดหู เช่น เพลงใต้เงาโศก เพลงไวพจน์ลาบวช เพลงหน้าด้านหน้าทน เพลงเมีย และบทเพลงอื่นๆอีกเป็นจำนวนมาก ทั้งหมดล้วนแต่เป็นเพลงลูกทุ่ง

ในระหว่างปี พ.ศ. 2524-2528 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ทำการบันทึกเสียงการบรรเลงของวงโยธวาทิตของกองทัพต่างๆ ในการบรรเลงเพลงของทูนกระหม่อมบริพัตร และทางเพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

4.3.5 ด้านการแสดงดนตรี

ด้านการแสดงดนตรี ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ การแสดงดนตรีถวายเบื้องพระยุคลบาท และการแสดงดนตรีทั่วไป ดังนี้

(1) การแสดงดนตรีถวายเบื้องพระยุคลบาท

ระหว่างที่ศึกษาอยู่ในโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกเมื่อปี พ.ศ. 2489-2492 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถวายงานดนตรีอยู่หลายครั้งจากการปฏิบัติงานเป็นนักดนตรีประจำกองเกียรติยศในการบรรเลงดนตรีในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอนันทมหิดล ครั้นนั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 พระองค์ได้ฉลองพระองค์เต็มยศแดงในชุดร้อยโท ต่อจากนั้นได้ถวายงานการบรรเลงดนตรีในการพระราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รวมถึงการรอบรรเลงดนตรีรับพระประสูติกาลในองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

วันที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2507 พันโทวิชิต โห้ไทยได้บรรเลงเดี่ยวแซ็กโซโฟน เพลง ลาวแพน ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จทอดพระเนตรละคร เรื่องจันทกินนรี ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

วันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2509 การเข้าร่วมบรรเลงดนตรี ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน ครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงแซ็กโซโฟนร่วมด้วย และได้รับพระราชทานเหรียญสังคีตมงคล จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา พันโทวิชิต โห้ไทย ร่วมกับคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้สนอง และถวายงานดนตรีแด่สมเด็จพระเทพรัตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการจัดกระทำโน้ต รวมถึงชำระโน้ตเพลงในพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตร และ ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา

ภาพที่ 4.1

(ที่มาของภาพ:พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.1 ถวายงานดนตรีแด่สมเด็จพระเทพรัตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ

ภาพที่ 4.2

(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.2 พันโทวิชิต โห้ไทย และนักดนตรีของทหารเรือ ร่วมถวายงานดนตรีให้กับสมเด็จพระเทพรัตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

(2) การแสดงดนตรีทั่วไป

ระหว่างที่ศึกษาอยู่ในโรงเรียนดุริยางค์กองทัพบก พ.ศ. 2489-2492 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้าร่วมเป็นนักดนตรีวงดนตรีรับเชิญต่างๆ เช่น การเป็นนักดนตรีร่วมกับทหารบก ทหารอากาศ และกรมศิลปากรในการแสดงดนตรีประกอบการแสดงละครตามเวทีต่างๆ เช่น ศาลาเฉลิมไทย ศาลาเฉลิมนคร เวิ้งนครเขษม ศาลาเฉลิมบุรี ในการได้ถูกรับเชิญจาก สิบโทเชาว์ แคล่วคล่อง นักกีตาร์ วงดุริยโยธิน

พ.ศ. 2506 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ตั้งวงดนตรีของตนเองขึ้น โดยให้ชื่อวงว่า “ดุริยทิพย์” จากการเลือกชื่อ ที่สมเด็จพระสังฆราชวัดโพธิ์ (ปุ่น ปุณฺณสิริมหาเถร) เป็นผู้ประทานชื่อให้ 2 ชื่อ คือ “ดุริยเทพ” และ “ดุริยทิพย์” วงดนตรีของท่านได้ถูกแสดงบนเวทีต่างๆ มากมาย และยังได้เข้าการประกวดในรายการต่างๆ เช่นการประกวดลูกทุ่งกรมรักษาดินแดน ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานถ้วย ภปร. รางวัลชนะเลิศเพลงปลุกใจ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ภาพที่ 4.3 ได้รับถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.4 พันโทวิชิต โห้ไทยกับวง “ดุริยทิพย์”

(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

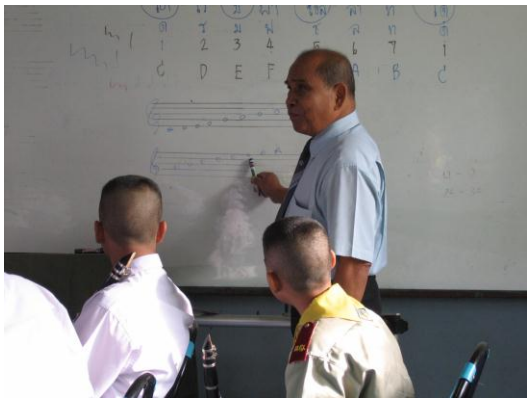
4.4 การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรี และการเผยแพร่

นอกเสียจากพันโทวิชิต โห้ไทย มีบทบาทในด้านการสร้างสรรค์บทเพลงทั้งในด้านการประพันธ์ และด้านการเรียบเรียงเสียงประสานแล้ว ท่านยังมีบทบาทในด้านความเป็น ครู ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ทักษะที่ท่านได้รับมาสู่ลูกศิษย์ รวมถึงการเผยแพร่ผลงานจนเป็นที่ประจักษ์และยอมรับต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีไทย และสากล ตลอดจนบุคคลทั่วไป ดังนี้

ด้านการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี

บทบาทของความเป็นครู และวิทยากรของพันโทวิชิต โห้ไทยแล้วนั้น ท่านได้มีโอกาสได้ถ่ายทอดความรู้ ทักษะต่างๆ ทางด้านวงโยธวาทิตมาอย่างต่อเนื่องจากการได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้ง โรงเรียน ในกรุงเทพมหานคร และต่างจังหวัด อยู่เป็นจำนวนมาก ครั้งแรกที่เข้าไปสอน คือ วชิราวุธวิทยาลัย โดยการแนะนำจากจ่าสิบเอกประดิษฐ์ คล่องสู้ศึก สมัยพระรส เป็นผู้บังคับการของ วชิราวุธวิทยาลัย และการเป็นวิทยากรตามโรงเรียนต่างๆ เช่น โรงเรียนอำนวยศิลป์ โรงเรียนสวนกุหลาบ มัธยมราชวินิตบางแก้ว โรงเรียนสามเสน โรงเรียนชลประทานวิทยา โรงเรียนสตรีนครปฐม โรงเรียนอัสสัมชัญศรีราชา ฯลฯ ในสถาบันระดับอุดมศึกษา เช่น คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาตร์ เป็นต้น

ภาพที่ 4.5
(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)



ภาพที่ 4.6
(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.5 และภาพที่ 4.6 บทบาทการครูสอนดนตรีทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติ โรงเรียนชลประทานวิทยา

การปฏิบัติหน้าที่ในการควบคุม ฝึกสอนวงดุริยางค์ของโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกทั้งด้านเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งบทบาทที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ปฏิบัติในการควบคุมวง และอำนวยเพลงให้กับวงดุริยางค์ของกองทัพต่างๆมาโดยตลอด รวมถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น กองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ กรมตำรวจ กรมศิลปากร ในการแสดงดนตรีตามวาระงานพิเศษต่างๆ ที่ได้รับมอบหมายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4.7 ควบคุมวงดุริยางค์ทั้ง 4 เหล่าทัพ
(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.8 ควบคุมวงดุริยางค์กองทัพบก ณ สวนจิตรลดา
(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

จากบทบาทของความเป็นครูที่ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์ พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้รับโอกาสในการเผยแพร่บทเพลง และการสอนดนตรีออกสู่สาธารณชนทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ดังนี้

พ.ศ. 2502 การนำวงอังกะลุง และวงเครื่องเป่าไปเผยแพร่ในราชการสงครามเกาหลี พันโทวิชิต โห้ไทยกล่าวว่า *“ ...เมื่อครั้นที่เดินทางไปราชการสงครามเกาหลี ณ ประเทศเกาหลีใต้ ได้เดินทางโดยเรือรบของชาติอเมริกาชื่อ “ เจอเนรั่น เอ็นทิ้ง ” ทหารต่างชาติเห็นทหารไทยมีเครื่องดนตรีติดตัวไปจึงให้ช่วยบรรเลงเพลงที่ดาดฟ้าของเรือ และการไปครั้งนี้ยังได้นำเพลงมาร์ช ชื่อ “ ปีเตอร์กัน ” เข้ามาใช้บรรเลงในเมืองไทยเป็นคนแรกด้วย... ”*

พ.ศ. 2506-2508 ได้เป็นครูสอนดนตรีในเมืองสุวรรณเขต และเวียงจันทน์ในขณะการปฏิบัติงานราชการอยู่ที่ประเทศลาว จนทหารลาวอ่านโน้ตและปฏิบัติดนตรีได้ดี

ภาพที่ 4.9
(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.10

(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

ภาพที่ 4.9 และภาพที่ 4.10 พันโทวิชิต โห้ไทยกับทหารลาว

พ.ศ. 2519 การนำวงอังกะลุง และวงโยธวาทิตไปเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ เมืองเพิร์ธ ประเทศออสเตรเลีย

ภาพที่ 4.11 นำวงโยธวาทิตกองทัพบกไปเผยแพร่ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ ประเทศออสเตรเลีย

(ที่มาของภาพ: พันโทวิชิต โห้ไทย)

งานบันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชนในการเดี่ยวแซ็กโซโฟน และคลาริเน็ตทางไทยในรายการ สังคีตภิรมย์ และบันทึกเสียงที่อีกหลายบทเพลงเพื่อใช้ในการศึกษา

4.5 รางวัลเกียรติยศทางด้านดนตรี

พ.ศ. 2500 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานเข็ม อ.ส. สำหรับนักดนตรีของกองทัพ

พ.ศ. 2509 ได้รับพระราชทานเหรียญสังคีตมงคล จากการถวายงานโดยร่วมบรรเลงเพลงในวงดนตรี อ.ส.

พ.ศ. 2512 ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานจารึก พระปรมาภิไธย ภปร. รางวัลชนะเลิศ 2 ประเภท คือ รางวัลชนะเลิศวงดนตรีลูกทุ่ง และรางวัลชนะเลิศประเภทเพลงปลุกใจ ครั้งที่ 1 จากการจัดการประกวดโดยกรมรักษาดินแดน

ได้รับประกาศเกียรติคุณจากกองบัญชาการกองกำลังทหาร ในสาธารณรัฐเวียดนามใต้ ในโอกาสที่ได้ไปบำรุงขวัญทหารไทยที่ปฏิบัติหน้าที่ในราชการสงคราม

ได้รับเข็มพระนาม บริพัตร พระราชทานในฐานะเป็นผู้ชำระโน้ตพลง และอำนวยเพลงพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตรในการบรรเลงโยธวาทิต รวม 3 ครั้ง ในงาน 100 ปี 120 ปี และ 130 ปี ของทูนกระหม่อมบริพัตร

ได้รับเข็มพระนาม ส.ธ. สมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานสายใจไทย ณ โรงละครแห่งชาติ ในการถูกรับเชิญให้เดี่ยวปี่คลาริเน็ต เพลงเชิดเห่ ร่วมกับกรมศิลปกร

ได้รับเข็มประทานจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร

ได้รับพระราชทานรางวัล พระสิทธิธาดาทองคำจากสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปี 2548 ในฐานะผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา โดยหน่วยงานผู้จัดทำ คือ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

ได้รับโล่รางวัลจากหม่อมราชวงศ์สุขุมพันธุ์ บริพัตร ในการบันทึกเสียง และบรรเลงเพลง ร่วมกับ กองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ และ กรมตำรวจ

พ.ศ. 2556 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ในสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย – โยธวาทิต) ประจำปี พ.ศ. 2556

สรุปผลการศึกษาด้านประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย

จากการศึกษาประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นดังกล่าวได้ ดังนี้

พันโทวิชิต โห้ไทย เกิดวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2475 ตำบลบางศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ได้เข้ารับการศึกษาตามระบบการศึกษาขั้นพื้นฐานจากการเรียนจบชั้นประถมต้นที่โรงเรียนภิรมย์ศิริ วัดบางระโหง ตำบลบางกร่าง เมื่ออายุได้ 14 ปี เริ่มศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก โดยศึกษาด้านวิชาทฤษฎีดนตรีกับพันตรีศรีโพธิ์ ทศนุต ศึกษาด้านวิชาปฏิบัติเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลืองอย่างชำนาญการกับสิบเอกผาด แพพงษ์ และสิบโทประดิษฐ์ คล่องสู้ศึก ศึกษาวิชาแยกเสียงประสานกับ ร้อยเอกชูชาติ พิทักษากร

หลังจากนั้นต่อมา ได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจังในทางสายครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และเริ่มศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยในแต่ละด้านจากครูหลายท่าน อาทิ ครูนพ ศรีเพชรดี ครูแมว พาทยโกศล และ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เพลงไทยทางเดี่ยวกับครูหลายท่าน อาทิ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ครูสำราญ เกิดผล สิบเอกชุ่ม แย้มเอิบสิน และสิบเอกสนิท จินดาเพศ ซึ่งล้วนแล้วเป็นครูทางดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง เมื่อครั้นศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎี และปฏิบัติได้อย่างถ่องแท้แล้ว ต่อมาจึงได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ไหว้ครูดนตรีไทยมาจนจวบทุกวันนี้

จากการได้สั่งสมความรู้ และประสบการณ์ทางด้านดนตรีมา ทำให้ พันโทวิชิต โห้ไทย เป็นทั้งครู นักวิชาการ และศิลปินดนตรีที่ มีความรู้ ความสามารถในสายงานดนตรีทั้งตะวันตก และดนตรีไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำเพลงไทยมาทำเป็นวงโยธวาทิต ตลอดทั้งชีวิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีความอุตสาหะทุ่มเทกายใจทำงานเรื่องเพลงไทยกับวงโยธวาทิตมาโดยตลอดร่วมระยะเวลากว่า 60 ปี มีความพยายาม และมีความตั้งใจในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทั้งสองคือ วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้าด้วยกัน เพื่อเป็นการอนุรักษ์เพลงไทยโยธวาทิต ไม่ให้สูญไป

นอกจากจะเป็น ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย อยู่เป็นจำนวนมากแล้ว ยังได้เป็นผู้อำนวยเพลงแห่งประวัติศาสตร์เพื่อบันทึกเสียงเป็นเพลงสำคัญๆ อยู่ร่วมมากมาย อาทิ เพลงพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตร จางวางทั่ว พาทยโกศล รวมถึงการนำเพลงไทยของครูท่านอื่น มาแยกเสียงประสานและเรียบเรียงใหม่เป็นทางของวงโยธวาทิต อยู่หลายท่าน เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูมนตรี ตราโมท ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูเฉลิม บัวทั่ง ฯลฯ ตลอดระยะเวลากว่า 20 ปี กระทั่งได้ทำหน้าที่ร่วมชำระตรวจสอบ เขียนซ่อมโน้ตเพลงไทยของเก่าที่ขาดหรือสูญหายไปแล้วให้กลับคืนมาใช้ในราชการอีกเป็นจำนวนมาก อาทิ เพลงเถา เพลงตับ

ในเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด และเพลงระบำต่างๆ ได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งยังถือได้ว่าท่านยังเป็นศิลปินดนตรีที่มีควมสามารถในการบรรเลงเดี่ยวเพลงไทยด้วยคลาริเน็ต และแซ็กโซโฟน ที่ไม่มีใครเสมอเหมือน

นอกเหนือจากความรู้ความสามารถด้านเพลงไทยโยธวาทิตแล้วพันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้ช่วยงานในวงการเพลงลูกทุ่งมาโดยตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี ช่วยปรับวง และควบคุมวง ดนตรี สร้างแนวประสานเสียงให้กับนักร้องลูกทุ่งไว้เป็นจำนวนมากได้ขับร้อง ด้วยความสามารถของพันโทวิชิต โห้ไทย ทำให้เป็นบุคคลที่มีความรู้ความชำนาญการ ทำให้ได้รับเชิญไปเป็นทั้งครูและวิทยากรในด้านนี้มาโดยตลอดรวมถึงกระทั้งการเผยแพร่วัฒนธรรมของดนตรีของไทยในระดับนานาชาติ จากความรู้ความสามารถทั้งหมดนี้ จึงส่งผลให้ในปี พ.ศ. 2556 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-โยธวาทิต) ถือเป็นเกียรติประวัติของ พันโทวิชิต โห้ไทย รวมถึงครอบครัวด้วย

การศึกษาส่วนประวัติของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) และผลงานด้านดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของ พันโทวิชิต โห้ไทย ที่มีความใฝ่รู้ มานะ พยายามที่จะศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีทั้ง 2 รูปแบบ คือ ดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย ได้อย่างเข้าใจลึกซึ้ง จนทำให้เกิดผลสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีเป็นจำนวนมาก อันเป็นผลทำให้เกิดการเผยแพร่ผลงานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การศึกษา และวิจัยทางด้านส่วนประวัติ และผลงานดนตรีนี้ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรี และงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีของไทยในเรื่องการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของเพลงระหว่างไทย และตะวันตกได้อย่างสมบูรณ์ รวมถึงการอนุรักษ์ผลงานในลักษณะนี้ให้อยู่ต่อไป

บทที่ 5
กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ถือเป็นการนำเอาบทเพลงไทยเดิมที่พันโทวิชิต โห้ไทย ที่ได้เคยศึกษา และบรรเลง รวมถึงการชำระโน้ตเพลงไทยตามพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อไม่ให้บทเพลงไทยที่สำคัญของชาติต้องสูญหายโดยนำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิต

กระบวนการในการเรียบเรียงบทเพลงไทยขึ้นมานั้น พันโทวิชิต โห้ไทย ยังคงยึดสำนวน รูปแบบ และโครงสร้างหลักของดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของดนตรีไทยไว้อย่างเป็นแบบแผน และนำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปพรรณแบบโพลีโฟนิค (Polyphonic Texture) โดยมีบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่หลายบทเพลง อาทิ บทเพลงในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพลงไทยเดิมทั่วไป และเพลงไทยเดิมซึ่งเป็นทางเพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้น อีกทั้งยังรวมถึงการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นมาใหม่ในทางดนตรีไทย กระทั่งได้ทำการเรียบเรียงเป็นแบบตะวันตกขึ้นใหม่เพื่อใช้วงโยธวาทิตบรรเลงอีกด้วย

การเรียบเรียงบทเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยได้ถูกเรียบเรียงและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่มาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้ผลงานของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถูกถ่ายทอด และเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างแพร่หลาย ทั้งด้านการศึกษา ด้านสังคม และด้านบันเทิง เสมอมา

บทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงอย่างเป็นกระบวนการ จากการศึกษาทำให้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงบทเพลงแต่ละบทเพลงอย่างเป็นขั้นตอน รวมทั้งเห็นถึงการปรุงแต่ง และการพัฒนาบทเพลงให้มีความน่าสนใจเกิดขึ้นในบทเพลงนั้นเพื่อให้เกิดการผสมผสานความเป็นดนตรีของตนเองในรูปแบบดนตรีตะวันตก ที่ยึดโครงสร้างหลักทางดนตรีไทยเป็นสำคัญไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงการศึกษาขั้นตอน และกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ที่เกิดขึ้นกับบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่ได้อย่างเป็นลำดับขั้นตอนต่อไป

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ออกเป็น 3 กระบวนการหลัก ดังนี้

1. กระบวนการคัดสรรบทเพลง
2. กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต
3. กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน
    - 3.1 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง
        - 3.1.1 โครมาติกซิซึม (Chromaticsism)
        - 3.1.2 ทำนองเพลงแบบตะวันตก
    - 3.2 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ
        - 3.2.1 จังหวะขัด ตามแนวดนตรีตะวันตก
        - 3.2.2 จังหวะหน้าทับ
    - 3.3 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน
        - 3.3.1 บันไดเสียง
        - 3.3.2 คอร์ด
    - 3.4 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง
        - 3.4.1 เทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลง

การศึกษาด้านกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

บทเพลงที่นำมาศึกษาเพื่อให้เห็นถึงกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยในครั้งนี้มีทั้งสิ้น 8 บทเพลง ผู้วิจัยขออธิบายถึงประวัติของบทเพลงโดยสังเขปได้ ดังนี้

1. เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา

เพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพลงนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นำบทเพลงมาดัดแปลงและเปลี่ยนทาง ให้มีลักษณะแบบดนตรีไทยเดิม ซึ่งใช้เป็นเพลงโหมโรงของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ. 2497 ต่อมาพันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำเพลงมาขยายให้เป็น เถา โดยใช้วงโยธวาทิตบรรเลงเพื่อถวายงานรับใช้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

2. เพลงโยสลัม เถา

เป็นบทเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงละคร ทำนองเพลงให้สำเนียงฝรั่งปนแขก และใช้หน้าทับแบบฝรั่ง เป็นเพลงสองชั้น ต่อมามีผู้นำมาแต่งขยายให้เป็นเพลงเถา และปรุงแต่งทางเพลงเพิ่มเติม

3. เพลงพระรามเดินดง

3.1 เพลงพระรามเดินดงเป็นเพลงประเภทเพลงเรื่อง

3.2 เพลงที่มีทำนองเก่าสมัยอยุธยา หนึ่งในเพลงตับเรื่องนางกราย

4. เพลงทัพบกรุกรบ เถา

บทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยพันโทวิชิต โห้ไทย เป็นการนำเพลงมาร์ชกองทัพบก 2 ท่อน ของนายนารถ ถาวรบุตร มาใช้ในการประพันธ์ และได้รับพระราชทานชื่อจากสมเด็จพระเทพรัตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พร้อมทั้งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานบทขับร้องที่พระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ สำหรับให้นักเรียนนายร้อย โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าขับร้อง และบรรเลงเพื่อออกอากาศ ในรายการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2530

5. เพลงเขมรไทรโยค เถา

เขมรไทรโยคสามชั้น นิพนธ์โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในปี พ.ศ. 2431 โดยมีบทร้อง และทำนองเพลงบรรยายเสียงธรรมชาติของน้ำตกไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ต่อมา หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงนี้มาขยายเป็นเพลงเถาขึ้น แต่ยังคงยึดรูปแบบเดิมอยู่

6. เพลงแสนคำนึง เถา

เพลงแสนคำนึง ถูกเรียกขึ้นโดยหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) โดยการแต่งเป็นเพลงเถาจากของเดิมที่เป็นเพลงสองชั้นทำนองเก่า หน้าทับสองไม้ สำเนียงลาว ที่เคยถูกบรรเลงเป็นเพลงคู่กับเพลงต้อยตลิ่งมาก่อน เพลงนี้ได้บรรยายถึงความเศร้าสร้อยครุ่นคิด นอกจากนี้ยังถือว่ามีการใช้ ลูกนำ (Intronation) มาใช้ร่วมด้วย

7. เพลงระบำลพบุรี

บทเพลงประกอบการระบำแบบเขมร ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะจากภาพจำหลักรูปปูนแบบเขมร ทั้งในประเทศกัมพูชาและประเทศไทย อาทิเช่น พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี เป็นต้น

8. โหมโรงเยี่ยมวิมาน

เป็นเพลงเก่าจากบทเพลงปฐมดุสิต ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ขึ้นโดยครูแตง (ปี่) เป็นการนำเพลงน้ำลอดใต้ทรายมาผสมผสานเข้ากับบทเพลง

ประวัติบทเพลงทั้ง 8 บทเพลงโดยสังเขปนี้จะทำให้ได้เข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบทเพลงแต่ละบทเพลงเสียก่อน เนื่องจากบางบทเพลงนั้นถูกนำมาพัฒนา และปรุงแต่งให้บทเพลงมีท่อนเพลงที่เพิ่มขึ้นจากของเดิม และมีความน่าสนใจมากขึ้นซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยของพันโทวิชิต โห้ไทย

5.1 กระบวนการคัดสรรบทเพลง

กระบวนการคัดสรรบทเพลง ถือเป็นกระบวนการเริ่มแรกในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงขึ้นมาใหม่ ตามลักษณะ หรือรูปแบบเฉพาะของบุคคลที่นำบทเพลงมาเรียบเรียงเพื่อให้บทเพลงที่ถูกเรียบเรียงใหม่ขึ้นมานั้น เกิดสีสัน และความน่าสนใจมากขึ้นกว่ารูปแบบเดิม

กระบวนการคัดสรรบทเพลงไทยเพื่อนำมาเรียบเรียงใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย นั้นถือได้ว่าเป็นการคัดเลือก และนำเอาบทเพลงที่เป็นเพลงไทยเดิม มาเรียบเรียงใหม่โดยยังคงยึดแบบแผนความเป็นบทเพลงไทยเดิมอยู่อย่างแท้จริง

การนำบทเพลงที่ถูกคัดสรรมาเพื่อที่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่เพื่อบรรเลงนั้น พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ยึดถือถึงความเหมาะสม ตามวาระ และโอกาสที่จะนำบทเพลงมาเรียบเรียงเพื่อบรรเลง โดย จากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยสามารถแบ่งกระบวนการ การคัดสรรบทเพลงเพื่อนำมาเรียบเรียง ตามวัตถุประสงค์หลักของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ดังนี้

1. เพื่อถวายงานใต้เบื้องพระยุคลบาท
2. เพื่อใช้งานทางราชการ
3. เพื่อใช้บรรเลงในการแข่งขันวงโยธวาทิตแบบนั่งบรรเลง
4. เพื่อใช้ในงานส่วนบุคคล

5.2 กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต

กระบวนการด้านการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีถือเป็นกระบวนการที่สองหลังจากการคัดสรรคบทเพลงมาแล้ว ซึ่งกระบวนการนี้ผู้เรียบเรียบจำเป็นต้องคำนึงถึงเสียงที่เกิดขึ้น หลังจากการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีในแต่ละชนิด เพื่อให้บทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่นั้นเกิดความสมดุล และเกิดความกลมกลืนของเสียงอย่างชัดเจน โดยผู้เรียบเรียงนั้นจำเป็นต้องมี ทักษะ ความชำนาญ และความรู้ทางด้านของเสียง และเทคนิคของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอย่างแท้จริง

พันโทวิชิต โห้ไทย ถือเป็นผู้เรียบเรียงเพลงบุคคลหนึ่งซึ่งมีทักษะ ความรู้ความชำนาญทางด้านเครื่องดนตรีทั้ง 2 ประเภท ทั้ง เครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีตะวันตก ทำให้กระบวนการจัดกลุ่มของเครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยเดิมเพื่อใช้ในการการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตนั้นเป็นไปได้อย่างเหมาะสม และลงตัว

กระบวนการจัดกลุ่มของเครื่องดนตรีแบบตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยเดิม เพื่อใช้ในการเรียบเรียงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น กล่าวว่า ท่านได้ให้ความสำคัญ และคำนึงถึงเรื่องช่วงเสียงของเครื่องดนตรีทั้งสองประเภทเป็นสำคัญ โดยจัดกลุ่มแทนในลักษณะของช่วงเสียงที่คล้ายคลึง และเหมาะสมกัน ตามระดับของช่วงเสียงทั้ง 3 ช่วงเสียง ดังนี้

1. ช่วงเสียงสูง คือ ระดับเสียงที่มีลักษณะของเสียงสูง เหมือนกันระหว่างเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ฟลูต ปิคโคโล อีแฟลตคลาริเน็ต โอโบ และ บีแฟลตคลาริเน็ต

2. ช่วงเสียงกลาง คือ ระดับเสียงที่มีลักษณะของเสียงกลางไม่สูงหรือต่ำเกินไป เหมือนกัน ระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตก ในช่วงเสียงนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ใช้ทรัมเป็ตที่จัดอยู่ในช่วงเสียงกลาง แทนเสียง ฆ้องวงเล็ก แต่ให้บรรเลงทำนองน้อยกว่า ฮอร์น และอัลโตแซ็กโซโฟน ที่บรรเลงเป็นหลัก และเครื่องดนตรีอื่นๆ ในช่วงเสียงนี้ ได้แก่ บาริโทนแซ็กโซโฟน และเทเนอร์แซ็กโซโฟน

3. ช่วงเสียงต่ำ คือ ระดับเสียงที่มีลักษณะของเสียงต่ำ เหมือนกันระหว่างเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ยูโฟเนียม ทรอมโบน บาซซูน และทูบา

ในการจัดกลุ่มของเครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยเดิมโดยใช้ช่วงเสียงในการจัดกลุ่มเพื่อใช้ในการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น ถือเป็นรูปแบบของการจัดกลุ่มของเครื่องดนตรีในการเรียบเรียงเพลงในลักษณะนี้มาโดยตลอด และสามารถจัดตารางการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีได้ ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 5.1)

<u>ตัวอย่างที่ 5.1</u> ตารางที่ 1 การจัดกลุ่มเครื่องดนตรีในการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

ช่วงเสียง	กลุ่มเครื่องดนตรีตะวันตก	กลุ่มเครื่องดนตรีไทย
สูง	ฟลูต ปิคโคโล และ อีแฟลตคลาริเน็ต	ระนาดเหล็กเอก
	โอโบ	ปี่ใน
	บีแฟลตคลาริเน็ต	ระนาดไม้เอก
กลาง	ฮอร์น อัลโตแซ็กโซโฟน	ฆ้องวงเล็ก
	บาริโทนแซ็กโซโฟนและเทนเนอร์แซ็กโซโฟน	ระนาดทุ้มไม้
	ทรัมเป็ต	ฆ้องวงเล็ก
ต่ำ	ยูโฟเนียม ทรอมโบน	ฆ้องวงใหญ่
	บาซซูน ทูบา	ระนาดทุ้มเหล็ก
-	กลองใหญ่ ฉาบ กลองแสนร์	เครื่องประกอบจังหวะทางไทย

(ที่มาของตาราง: ผู้วิจัย)

5.3 กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน

กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานถือเป็นกระบวนการอีกตอนหนึ่งที่มีความสำคัญมากที่สุดสำหรับการเรียบเรียงบทเพลงขึ้นมาใหม่ โดยกระบวนการดังกล่าวนี้ มีรูปแบบของโครงสร้าง และลักษณะภายในของบทเพลงที่มีความละเอียดซับซ้อนซ่อนอยู่ ซึ่งผู้ที่เรียบเรียงจำเป็นต้องรู้ถึงทฤษฎีดนตรี เพื่อใช้ในการเรียบเรียงอย่างละเอียด ทั้งด้านทำนอง จังหวะ เสียงประสาน ประโยคเพลง เป็นต้น

ในการศึกษาด้านกระบวนเรียบเรียงเสียงประสานของพันโทวิชิต โห้ไทยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำบทเพลงทั้ง 8 บทเพลง มาศึกษาอย่างเป็นลำดับขั้นตอนเพื่อที่จะได้เห็นกระบวนการต่างๆ ภายในบทเพลง ดังนี้

5.3.1 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง

แนวทำนองทางดนตรีไทยเดิม ถือว่ามีลักษณะลีลาของทำนอง ที่ได้รับการพัฒนาจนมีรูปแบบที่มีความหลากหลายมากขึ้น จนทำให้เกิดสำนวนใหม่ที่โดดเด่น และทำให้ประเทศไทยมีบทเพลงที่สืบเนื่องความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ

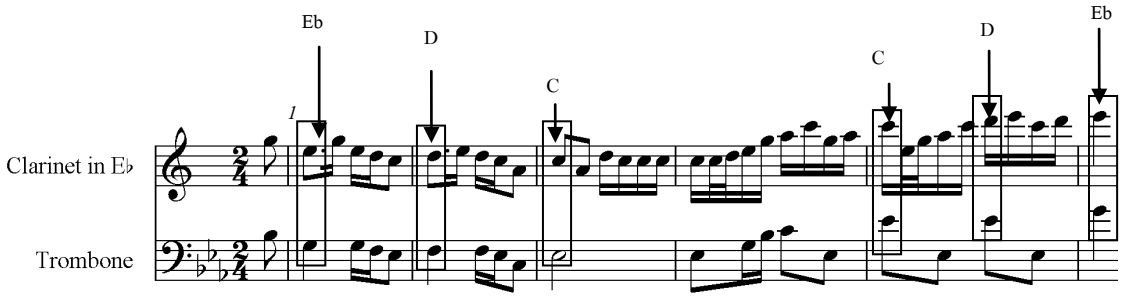
การดำเนินทำนองเพลงไทยนั้น ถึงแม้จะถูกเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบของตะวันตกเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงก็ตาม พันโทวิชิต โห้ไทย ยังคงได้รักษาวิธีการในการเรียบเรียงเพื่อให้มีลักษณะของทำนองตามแบบแผนทางไทย โดยให้ความสำคัญกับการบรรเลงทำนองในลักษณะแนวนอนเป็นหลักมากกว่าการดำเนินทำนองในแนวตั้งตามหลักตะวันตก

แนวการดำเนินทำนองของเพลงแต่ละบทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่ ยังคงยึดแนวทำนองพื้นฐานที่สำคัญที่สุดในการบรรเลง นั้นคือ การยึดแนวทำนองทางฆ้อง เป็นสำคัญ ของทุกเพลง ก่อนที่จะถูกนำมาแปรทางออกไป โดยทำนองทางฆ้องนั้นเมื่อนำมาเรียบเรียงใหม่ของการจัดกลุ่มเครื่องดนตรี ได้ถูกกำหนดให้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 2 ชนิด นั้นคือ ยูโฟเนียม และ ทรอมโบน ซึ่งมีลักษณะของทำนองที่คล้ายคลึงกันโดยมีโน้ตเคลื่อนที่เป็นคู่ 8 เหมือนการตีฆ้องจากลูกทวน ไปลูกยอด ตามแบบแผนของเพลงไทย (ตัวอย่างที่ 5.2)

<u>ตัวอย่างที่ 5.2</u> ทำนองหลักทางฆ้อง บรรเลงโดย ยูโฟเนียม และทรอมโบน
เพลงโยสลัม สองชั้น

แนวการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไทยที่ยังให้ความสำคัญกับทำนองในแนวนอน ทำให้การเคลื่อนที่ระหว่างโน้ตแต่ละตัวโน้ต ส่วนใหญ่ในบทเพลงมีความสัมพันธ์ของระยะห่างไม่เกินคู่ 3 การเคลื่อนที่ของทำนองขยับทีละขั้นในทิศทางเดียวกัน โดยผู้เรียบเรียงคำนึงถึง ลูกตก ที่เป็นโน้ตสำคัญ เช่น เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น ท่อน 1 มีการรักษาระยะห่างระหว่างโน้ตไม่เกินคู่ 3 เพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะ ความสำคัญของทิศทางทำนองของการขยับโน้ตทีละขั้นโดยให้ความสำคัญกับโน้ตสำคัญของเพลง นั้นคือ โน้ต Eb, D และ C ในทิศทางลงและขึ้นตามขั้นเสียง และเป็นเช่นนี้ในทุกเพลง (ตัวอย่างที่ 5.3)

<u>ตัวอย่างที่ 5.3</u> ทิศทาง และลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง
เพลงเขมรไทรโยคสามชั้น ท่อน 1



ระยะห่างระหว่างโน้ตในความสัมพันธ์ระยะคู่ 3

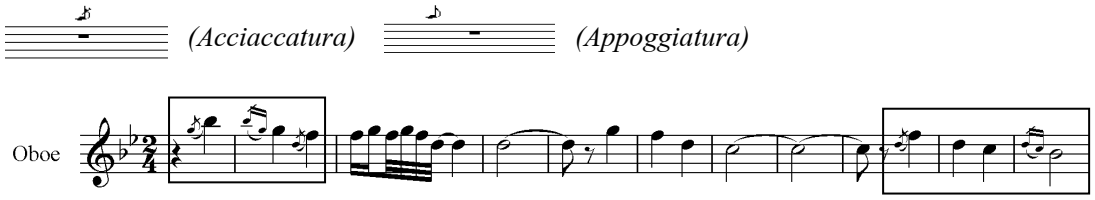
การเรียบเรียงโดยการใส่โน้ตประดับ ถือเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง เนื่องจากการใส่โน้ตประดับลงไปในช่วงทำนองนั้นทำให้สำนวนของเสียง ทำนองที่เกิดขึ้นในบทเพลง มีสำนวนเสียงทางไทย การใส่โน้ตประดับนั้นจะเกิดขึ้นในทำนองที่ถูกแปรทางออกมาแล้ว และใส่ได้อย่างอิสระ

กระบวนการนี้พันโทวิชิต โห้ไทยได้นำโน้ตประดับมาประยุกต์ เพื่อประดับตกแต่งไว้ที่แนวทำนองของเครื่องเป่าลมไม้ ซึ่งได้รับการกำหนดเป็นกลุ่มเครื่องที่ใช้บรรเลงแทนแนวระนาดเอก ปี่ใน และฆ้องวงเล็ก โดยสัญลักษณ์ของโน้ตประดับที่ใส่ลงไปนั้น ได้แก่ สัญลักษณ์ (Thrill) แทนลักษณะการกรอเสียงของทางไทย สัญลักษณ์ (Appoggiatura) และสัญลักษณ์ (Acciaccatura) แทนลักษณะการสะบัดเสียงทางไทย รวมถึงลักษณะของโน้ตที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้มีการบรรเลงในรูปแบบของ Glissando แทนการกวาดเสียงของทางไทย ที่ปรากฏขึ้นในทุกบทเพลงที่ผู้วิจัยทำการศึกษา (ตัวอย่างที่ 5.4)

<u>ตัวอย่างที่ 5.4</u> การใส่โน้ตประดับเพื่อให้เกิดสำนวนเสียงทางไทย

เพลงแสนคำนึง เถา

ท่อนนำ

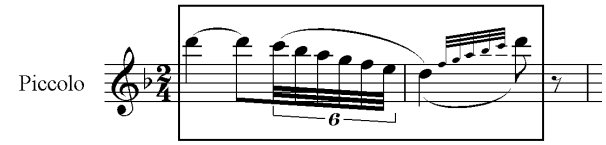


เพลงเขมรไทรโยค เถา

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน

Glissando



การนำขั้นคู่มาใช้ในการเรียบเรียงยังคงยึดโครงสร้างทำนองดนตรีไทยเดิม เป็นหลัก โดยการเรียบเรียงแนวทำนองที่เป็นขั้นคู่ และบรรเลงพร้อมกันมีลักษณะคล้ายการประสานมือตามทางฆ้อง โดยนำมาใช้กับเครื่องดนตรีสากล คือ ยูโฟเนียม ที่บรรเลงแทนฆ้องวงใหญ่ ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้ ปรากฏอยู่ในบทเพลงแสนคำนึง และเพลงเขมรไทรโยค เถา ในการใช้ขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟ็ค ทำให้ได้เสียงที่เกิดความกระจ่างชัดเจนมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 5.5)

<u>ตัวอย่างที่ 5.5</u> การบรรเลงขั้นคู่ ในลักษณะคล้ายการประสานมือในทางม้องวงใหญ่ เพลงแสนคำนึง สามชั้น ท่อน 1 และ 2

ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟ็ค

เพลงเขมรไทรโยคเถา สามชั้น ท่อน 2

ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็ค

นอกจากกระบวนการดังกล่าวข้างต้นแล้ว อีกกระบวนการหนึ่งที่นำมาสร้างสรรค์โดยการสอดแทรกเข้าไปในตัวของบทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่เกือบทั้งหมด คือ การนำโน้ตโครมาติก มาบรรเลงแบบไล่เสียงเพื่อใช้บรรเลงเป็นท่วงทำนอง ทั้งนี้เพื่อการสร้างสีสัน และสร้างบรรยากาศให้กับทำนองเพลง หรือแม้กระทั่งการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นรอยต่อหรือช่วงเชื่อมของเพลง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ว่าเมื่อปรากฏทำนองในลักษณะนี้แล้วจะมีปรากฏการณ์ของแนวทำนองใดตามมา

นอกจากนั้นการนำโน้ตโครมาติก เข้ามาใส่ไว้ในทำนองนองของดนตรีไทยยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงการนำเอกลักษณ์ทางดนตรีตะวันตกที่ถูกนำมาใช้ในเพลงไทย เพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น โดยจากการศึกษาการนำโน้ตโครมาติกมาใช้นั้น มีปรากฏขึ้นใช้ในบทเพลงเขมรไทรโยค เถา มหาจุฬาลงกรณ์ เถา ทัพบกรุกรบ เถา และโยสลัม เถา ตามช่วงระยะเวลาต่างๆ กันได้ ดังนี้

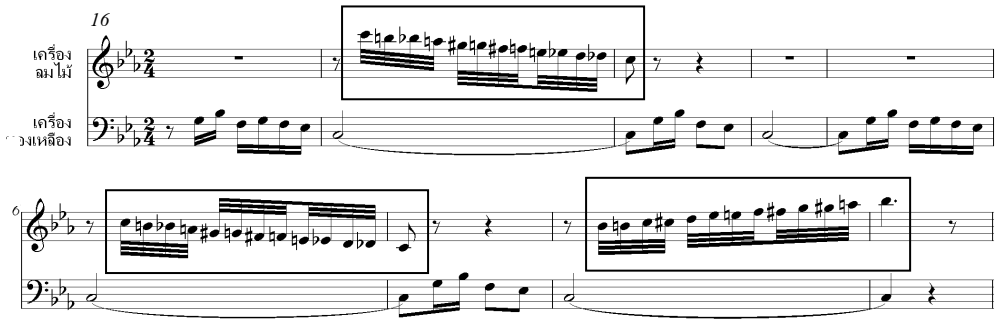
เพลงเขมรไทรโยค เถา ถูกเรียบเรียงโดยการใช้การไล่เสียงแบบโครมาติกที่ปรากฏขึ้นในกลุ่มของเครื่องลมไม้ที่อยู่ในช่วงเสียงสูง พร้อมกับการบรรเลงทำนองหลักของเครื่องลมทองเหลืองที่ให้เสียงที่ต่ำ การไล่เสียงแบบโครมาติกครั้งนี้มีจุดประสงค์ คือ การบรรเลงเพื่อให้เกิดสีสันในลักษณะของการไหลของสายน้ำ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพดังกับอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ แนวทำนองนี้ปรากฏอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 และอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ที่ใช้ลักษณะการไล่เสียงนี้เพื่อให้มีลักษณะต่างไปจากอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 เพื่อเพิ่มลีลา และสีสันโดยการบรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในลักษณะเสียงที่หนักแน่นกว่า (ตัวอย่างที่ 5.6)

<u>ตัวอย่างที่ 5.6</u> การไล่เสียงโครมาติกเพื่อบรรยายลักษณะของสายน้ำไหล

เพลงเขมรไทรโยค เถา

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

ลักษณะการไล่เสียงแบบโครมาติก



อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 (เที่ยวกลับ)

ลักษณะการไล่เสียงแบบโครมาติก

เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่มีลักษณะของการไล่เสียงแบบโครมาติก ซึ่งมีบทบาทต่างไปจากบทเพลงเขมรไทรโยค เถา ที่ใช้เพื่อบรรยายถึงธรรมชาติไว้ แต่บทบาทหน้าที่ของการไล่เสียงแบบโครมาติกในบทเพลงนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย มีจุดประสงค์ คือ ใช้การไล่เสียงแบบโครมาติก เพื่อเป็นตัวเชื่อม หรือลักษณะของช่วงเชื่อมของทำนองทางไทยไปยังทำนองเพลงแบบตะวันตก ตามแบบบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่คุ้นหูกันดี โดยทำนองลักษณะนี้ปรากฏอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้นในลักษณะเดียวกันนี้ เป็นจำนวน 2 ครั้ง และ อัตราจังหวะสองชั้นในลักษณะเดียวกันนี้ เป็นจำนวน 2 ครั้ง ซึ่งถูกบรรเลงด้วยเครื่องเป่าลมไม้ (ตัวอย่างที่ 5.7)

<u>ตัวอย่างที่ 5.7</u> การไล่เสียงโครมาติกเพื่อเชื่อมประโยค

เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น

อัตราจังหวะสองชั้น

เพลงทัพบกรุกรบ เถา มีการนำลักษณะการไล่เสียงแบบโครมาติกมาใช้ในเพียงช่วงสั้นๆในทำนองเพลงเท่านั้น เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันภายในห้องเพลงสั้นๆ การทำเช่นนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้มีสำเนียงเสียงแบบตะวันตกขึ้นมาเพียงเล็กน้อย เนื่องจากมีห้องว่างให้นำมาบรรจุได้ และลงตัวพอดีจึงทำให้บทเพลงเกิดสีสันขึ้น ซึ่งปรากฏขึ้นในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 และอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2 ในช่วงท้ายเพลงก่อนจบประโยคเพลงอย่างสมบูรณ์ โดยการบรรเลงด้วยเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 5.8)

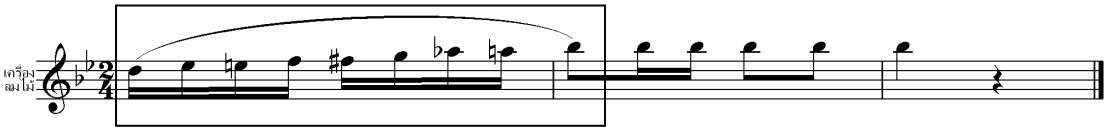
<u>ตัวอย่างที่ 5.8</u> การไล่เสียงโครมาติกในช่วงสั้นๆ

เพลงทัพบกรุกรบ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

เพลงทัพบกรุกรบ เถา
อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

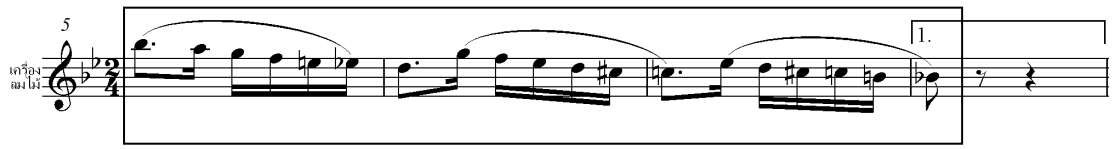
ลักษณะการไล่เสียงแบบโครมาติก



เพลงโยสลัม เถา มีการใช้การไล่เสียงโครมาติก ลักษณะคล้ายกับเพลงทัพบกรุกรบ เถา คือ การนำมาใช้ในช่วงสั้นๆ ของห้องเพลง เป็นการไล่เสียงโครมาติกในทิศทางขาลงเป็นการส่งทำนองให้จบลงอย่างสมบูรณ์ ปรากฏขึ้นเพียงในส่วนของอัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ของประทุนที่ 1 ที่บรรเลงด้วยเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 5.9)

<u>ตัวอย่างที่ 5.9</u> การไล่เสียงโครมาติกในช่วงสั้นๆ
เพลงโยสลัม เถา
อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อนที่ 2

ลักษณะการไล่เสียงแบบโครมาติก



นอกจากนี้การนำทำนองเพลงแบบตะวันตกเข้ามาใช้ผสมผสานในการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ถือว่าเป็นการเพิ่มสีสัน และลีลา เพื่อทำให้บทเพลงสำเนียงไทยเดิม เกิดมีสำเนียง และลีลาใหม่เกิดขึ้นในแบบตะวันตก ถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปกรรมในลักษณะใหม่ให้เกิดขึ้น โดยบทเพลงที่นำทำนองแบบตะวันตกมาบรรจุ มีอยู่ 2 บทเพลง จากบทเพลงทั้งสิ้น 8 บทเพลง คือ เพลงโยสลัม เถา และเพลงทัพบกรุกรบ เถา

เพลงโยสลัม เถา เป็นบทเพลงที่ถูกนำทำนองเพลงแบบตะวันตกมาใช้ ทำนองเพลงแบบตะวันตกดังกล่าว มีชื่อว่า เพลง “Yankee Doodle” ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในนามของเพลง Anglo-American ที่ถูกบรรเลงขึ้นเพื่อแสดงความรักชาติของชาติอเมริกามาโดยตลอด เป็นบทเพลงที่มีทำนองที่คุ้นหู และจดจำได้ง่าย ทำนองนี้จึงถูกยืมมาใช้แล้วปรับโน้ตบางตัวให้เกิดความแตกต่างขึ้น เพื่อเป็นแนวการดำเนินทำนองสำหรับการโซโล (Solo) หรือการออกเดี่ยว ในแนวทำนองการบรรเลงของเครื่องทูบาในช่วงสั้นๆ ทำให้ได้อรรถรสในการฟังมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 5.10)

<u>ตัวอย่างที่ 5.10</u> การนำทำนองเพลง Yankee Doodle มาใช้ในทำนอง
เพลงโยสลัม เถา
Yankee Doodle แนวทำนองต้นฉบับ

ทูบาโซโล (Solo) หรือ (ออกเดี่ยว)

บทเพลงทัพบกรุกรบ เถา เป็นอีกหนึ่งบทเพลงที่ได้รับการนำทำนองเพลงแบบตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้ ทำนองเพลงไทยแบบตะวันตก ดังกล่าว มีชื่อว่า มาร์ชกองทัพบก เป็นเพลงมาร์ชประจำกองทัพบกไทย ประพันธ์ขึ้นในช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ทำนองถูกเรียบเรียงเสียงประสาน โดยนายนารถ ถาวรบุตร ซึ่งนำมาใช้ในการดำเนินทำนองท้ายท่อนเพลงในทุกอัตราจังหวะของท่อนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 5.11)

<u>ตัวอย่างที่ 5.11</u> การนำทำนองเพลงไทยแบบตะวันตก มาร์ชกองทัพบก มาใช้ในทำนองช่วงท้าย
มาร์ชกองทัพบก
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2

อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

จากการศึกษากระบวนการด้านทำนอง ทำให้ผู้วิจัยพบกระบวนการต่างในการเรียบเรียงด้านทำนอง ดังนี้

1. บทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่ในแบบตะวันตกนั้นยังคงยึดโครงสร้างทำนองทางแนวเดียวของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดเป็นหลัก และนำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปพรรณแบบโพลีโฟนิค (Polyphonic Texture)

2. แนวทำนองต้องให้ความสำคัญกับโน้ตสำคัญของเพลง หรือที่ทางไทยเรียกว่า “ลูกตก” และแนวทำนองทางฆ้อง

3. การเรียบเรียงทำนองนั้นต้องมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแนวเดียวในลักษณะเพลงไทยเดิม ซึ่งมีลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตมีระยะไม่เกินคู่ 3 เพื่อให้เกิดความไพเราะ ของบทเพลง

4. การเรียบเรียงทำนองให้กับเครื่องดนตรีแบบตะวันตกตามลักษณะแบบการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย

5. นำโน้ตประดับเข้ามาใช้เพื่อให้ทำนองที่บรรเลงออกมาแล้วเกิดสำนวนทางไทยเกิดขึ้น

6. นิยมการใช้ขั้นคู่ 4, 5 แบบสมบูรณ์ และขั้นคู่ 6, 3 แบบไม่สมบูรณ์ หลีกเลี่ยงการใช้ขั้นคู่แบบกระด้าง เช่น คู่ 2 และ คู่ 7 แบบสมบูรณ์ ในการเรียบเรียงเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดเสียงที่สมบูรณ์

7. ใช้การไล่เสียงแบบโครมาติกเพื่อเพิ่มสีสันให้บทเพลง และแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันตกมากขึ้น รวมถึงกระทั้งเป็นสิ่งที่บ่งบอกหน้าที่ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในบทเพลง

8. การนำทำนองเพลงทางตะวันตกเข้ามาใช้ในการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงเกิดมิติขึ้นและเพิ่มอรรถรสให้ผู้ฟัง

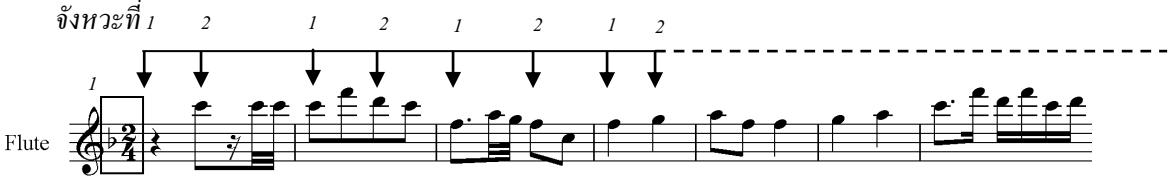
5.3.2 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ

กระบวนการทางด้านจังหวะ เป็นอีกกระบวนการหนึ่งในการเรียบเรียงเสียงประสาน กระบวนการนี้ถือว่าเป็นการสร้างสีสันให้กับบทเพลง แม้กระทั่งการแสดงให้เห็นถึงสำนวนของเพลงที่ชัดเจนขึ้น จากการใช้จังหวะหน้าทับไทย ที่มีความเหมาะสมในแต่ละบทเพลง

กระบวนการด้านจังหวะที่ใช้ในการเรียบเรียง ของพันโทวิชิต โห้ไทย ถือเป็นกระบวนการที่ถูกนำมาปรุงแต่งเพียงบางช่วง บางตอน ของท่อนเพลง เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และเพิ่มสีสันให้บทเพลง โดยกระบวนการนี้ ลักษณะของจังหวะที่เกิดขึ้นในบทเพลง สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การปรุงแต่งขึ้นมาใช้ในด้านของท่วงทำนอง และ ด้านการประกอบจังหวะของบทเพลงที่นำจังหวะหน้าทับไทยมาบรรเลง

กระบวนการด้านจังหวะ จากการนำเครื่องหมายประจำจังหวะ (Meter/Time Signature) มาใส่ไว้ในส่วนของแนวทำนองตามแบบดนตรีตะวันตก ในรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ กล่าวคือ ลักษณะจังหวะของทำนองทางไทยเดิม ต้องถูกนำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ในลักษณะรูปแบบของดนตรีตะวันตก จากการใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 ที่เป็นตัวกำหนดจังหวะของบทเพลง อันจะทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะในแต่ละห้องเพลงได้เป็นอย่างดีด้วย ดังปรากฏขึ้นในทุกบทเพลงที่นำมาศึกษา (ตัวอย่างที่ 5.12)

<u>ตัวอย่างที่ 5.12</u> การใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ2/4 ในการเรียบเรียงในรูปแบบดนตรีตะวันตก เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา



การเรียบเรียงด้านจังหวะโดยใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ จากเพลงไทย สู่รูปแบบตะวันตก ลูกตกที่อยู่ท้ายห้องเพลงของแต่ละห้องเพลงทางไทยได้ถูกนำมาจัดเรียงใหม่ให้อยู่ในจังหวะแรกของห้องเพลงในแบบตะวันตก ที่มีเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 เป็นตัวกำหนด การทำแบบนี้ก็เพื่อให้ลักษณะการนับจังหวะแบบตะวันตก คล้ายกับทางไทยซึ่งทำให้ง่ายขึ้นต่อการนับ เป็นลักษณะการกำหนดจังหวะขั้นพื้นฐานเมื่อนำมาเรียบเรียงในแบบตะวันตก (ตัวอย่างที่ 5.13)

<u>ตัวอย่างที่ 5.13</u> ลักษณะการกำหนดจังหวะ 2/4 จากเพลงไทยเดิมให้อยู่ในรูปแบบดนตรีตะวันตก

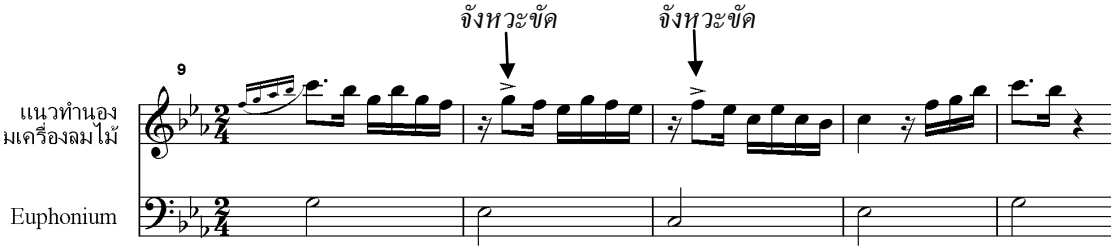
จังหวะทำนอง (Melodic Rhythm) ที่ใช้ในด้านของทำนองเพลงส่วนใหญ่ได้มีการใช้ลักษณะจังหวะทำนองแบบคงที่เพื่อให้รักษาทำนองของเพลงไทยในแบบดั้งเดิม แต่บางเพลงนั้นได้มีการนำจังหวะพิเศษเข้ามาใช้ในบทเพลง เป็นอีกส่วนหนึ่งของการเรียบเรียงในแบบตะวันตกนี้ คือ จังหวะในลักษณะนี้อาจไม่เป็นไปตามธรรมชาติของการเคลื่อนที่ของจังหวะ เป็นการสร้างความไม่ปกติในการเน้นจังหวะเป็นครั้งคราวซึ่งทำให้บทเพลงเกิดความน่าสนใจขึ้น

เพลงระบำลพบุรี เป็นบทเพลงที่ถูกนำจังหวะทำนองพิเศษมาใช้นั้นคือ การใช้จังหวะขัด (Syncopation) เพื่อเลียนแบบสำนวนทางไทย คือ การลักจังหวะ ซึ่งปรากฏขึ้นในแนวของเครื่องเป่าลมไม้ เพื่อเป็นการเพิ่มลีลาให้กับบทเพลง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรม ที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำมาใส่เพื่อให้ผู้ฟังได้ฟังในลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิมที่ทำนองจะลงบนจังหวะตก ของโน้ต Eb ที่เป็นลูกตก

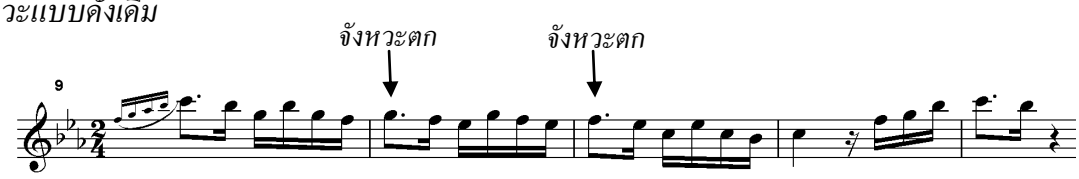
การบรรเลงแนวทำนองจากการแนวของเครื่องเป่าลมไม้พร้อมกันลักษณะนี้ทำให้เกิดความรู้สึกขัด ซึ่งมีการบรรเลงที่ชัดกว่าจากการบรรเลงในแนวของ ยูโฟเนียม ซึ่งเป็นทำนองหลักทางฆ้อง (ตัวอย่างที่ 5.14)

<u>ตัวอย่างที่ 5.14</u> ลักษณะจังหวะขัดในแนวทางของดนตรีตะวันตก เกิดจากการเลียนแบบของการลักจังหวะทางไทย

เพลงระบำลพบุรี



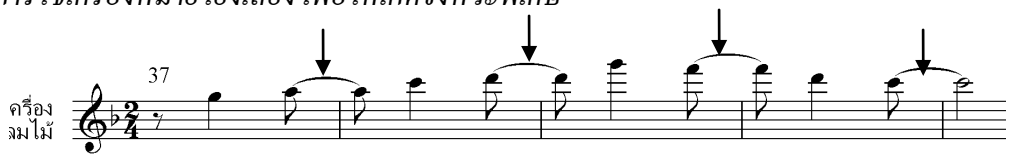
จังหวะแบบดั้งเดิม



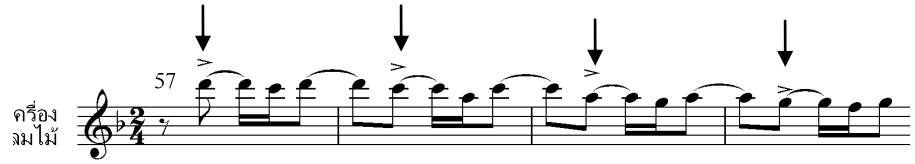
การใช้เครื่องหมายโยงเสียง และสัญลักษณ์เน้นเสียง (>)ในจังหวะที่ไม่สำคัญเป็นอีกวิธีหนึ่งในกระบวนการของการทำให้จังหวะขัดเกิดขึ้น คือ การใช้เครื่องหมายโยงเสียงที่จังหวะที่ไม่สำคัญ หรือจังหวะยกในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ถูกโยงไปหาจังหวะแรก ทำให้จังหวะที่เกิดขึ้น มีลักษณะของจังหวะยาวขึ้นกว่าปกติ ทำให้ผู้ฟังได้ยินทำนองของเพลงที่ไม่ลงจังหวะตกอย่างที่คิด ทั้งนี้ยังรวมถึงการใช้สัญลักษณ์เน้นเสียง (>) ในโน้ตที่ไม่สำคัญในแนวกลุ่มเครื่องลมไม้ ในห้องที่ 37-41 และห้องที่ 54-57 จังหวะที่ปรากฏขึ้นแบบนี้อยู่ในบทเพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน (ตัวอย่างที่ 5.15)

<u>ตัวอย่างที่ 5.15</u> การใช้เครื่องหมายโยงเสียงและสัญลักษณ์เน้นเสียง (>) ในจังหวะที่ไม่สำคัญ เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน

การใช้เครื่องหมายโยงเสียง เพื่อให้เกิดจังหวะพิเศษ



การใช้สัญลักษณ์เน้นเสียง (>) ในจังหวะที่ไม่สำคัญ เพื่อให้เกิดจังหวะพิเศษ



นอกจากนี้ ส่วนสำคัญของการนำจังหวะมาใช้เพื่อเพิ่มลีลาให้กับบทเพลงนั้น คือ การใช้จังหวะในด้านของการประกอบจังหวะให้บทเพลง พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำลักษณะของจังหวะหน้าทับทางไทยมาใช้ในบทเพลงทั้งหมด ทั้งนี้เพื่อให้สำนวนของบทเพลงให้เกิดเอกลักษณ์ และทำให้ผู้ฟังทราบว่าเป็นเพลงไทยได้อย่างสมบูรณ์

จังหวะหน้าทับที่นำมาใช้ยังคงยึดตามประเภทของบทเพลงเป็นหลัก ซึ่งมีการบรรเลงตามลักษณะของอัตราจังหวะทางไทยนั้นคือ อัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยบทเพลงที่นำมาศึกษาครั้งนี้สามารถจัดจังหวะหน้าทับพร้อมทั้งการแสดงรูปแบบลักษณะแสดงประเภทของจังหวะหน้าทับได้ ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 5.16 และ ตัวอย่างที่ 5.17)

ตัวอย่างที่ 5.16 ตารางที่ 2 แสดงประเภทของจังหวะหน้าทับไทยที่นำมาใช้กับบทเพลง

บทเพลงไทยและประเภทเพลง	*จังหวะหน้าทับ*
เพลงเขมรไทรโยค เถา	หน้าทับปรบไก่
เพลงทัพบกรุกรบ เถา	หน้าทับปรบไก่
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา	หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้
เพลงพระรามเดินดง	หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น
เพลงระบำลพบุรี	หน้าทับเขมร
เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน	หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น
เพลงแสนคำนึง เถา	หน้าทับสองไม้
เพลงโยสลัม เถา	หน้าทับแขก

(ที่มาของตาราง: ผู้วิจัย)

ตัวอย่างที่ 5.17 การแสดงรูปแบบลักษณะจังหวะหน้าทับที่ใช้บรรเลงพร้อมกับบทเพลง

***หน้าทับปรบไก่** : บทเพลงเขมรไทรโยค เถา เพลงทัพบกรุกรบ เถา และเพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา*

อัตตราจังหวะสามชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ _ _ _	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ
_ ติง_ติง	_ทั่มติงทั่ม	ติงทั่ม_ ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ ติง_ทั่ม	_ ติง_ติง	_ ทั่ม _ติง	_ ติง_ทั่ม

อัตราจังหวะสองชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ ติง_ทั่ม	_ ติง_ติง	_ ทั่ม _ติง	_ ติง_ทั่ม

อัตราจังหวะชั้นเดียว

_ _ ติง ทั่ม	_ ติง _ _	ติงทั่ม_ ติง	_ ทั่ม _ ทั่ม

หน้าทับปรบไก่สามชั้น : *บทเพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน*

อัตตราจังหวะสามชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ _ _ _	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ
_ติง_ติง	_ทั่มติงทั่ม	ติงทั่ม_ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ติง_ทั่ม	_ติง_ติง	_ ทั่ม _ติง	_ติง_ทั่ม

หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น : *บทเพลงพระรามเดินดง*

อัตราจังหวะสองชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ติง_ทั่ม	_ติง_ติง	_ ทั่ม _ติง	_ติง_ทั่ม

หน้าทับสองไม้ : *บทเพลงแสนคำนึง เถา มหาจุฬาลงกรณ์ เถา*

อัตราจังวะสามชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ติง_ติง	_ทั่มติงทั่ม	_ติง_ติง	_ทั่มติงทั่ม

อัตราจังหวะสองชั้น

_ _ โจ๊ะจ๊ะ	ติง ติง_ ติง	_ _ โจ๊ะจ๊ะ	ติง ติง _ ทั่ม

(ติง)

อัตราจังหวะชั้นเดียว

_ _ โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง_ ทั่ม

(ติง)

หน้าทับเขมร *: บทเพลงระบำลพบุรี*

อัตราจังหวะสองชั้น

_ _ _ _	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ _ ติง ทั่ม	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ติง_ทั่ม	_ติง_ทั่ม	_ โจ๊ะ_จ๊ะ

หน้าทับแขก *: บทเพลงโยสลัม เถา*

อัตราจังหวะสามชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ _ _ _	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ
_ _ _ติง	_ติง_ทั่ม	_ _ _ ทั่ม	_ _ _ ติง	_ _ _ ติง	_ติง_ทั่ม	_ติง_ทั่ม	ติงทั่ม_ติง

อัตราจังหวะสองชั้น

_ ทั่ม _ติง	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ ติง_ทั่ม	ติงทั่ม_ติง	__ทั่มติง	โจ๊ะทั่ม_ติง

อัตราจังหวะชั้นเดียว

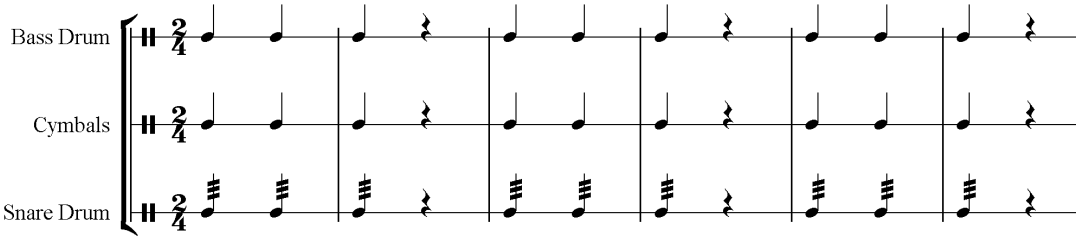
__ โจ๊ะจ๊ะ	_ โจ๊ะ_จ๊ะ	_ ติง_ทั่ม	ติงโจ๊ะทั่มติง

จากที่กล่าวมาข้างต้นทางด้านของจังหวะหน้าทับ มีการใช้จังหวะหน้าทับในลักษณะที่ต่างกันออกไปตามประเภทของบทเพลง แต่การเพิ่มลีลาให้บทเพลงนอกจากการบรรเลงหน้าทับตามปกติแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีกระบวนการในการแทรกจังหวะแบบตะวันตกเข้าไปเพื่อเสริมในจังหวะหน้าทับแบบปกติที่เกิดขึ้นภายในบทเพลง

การสอดแทรกจังหวะแบบตะวันตกในลักษณะจังหวะแบบมาร์ชชิ่งแบบพื้นฐาน จังหวะนี้เป็นการนำเครื่องดนตรีประกอบจังหวะแบบตะวันตกเข้ามาใช้บรรเลงเพื่อให้สำเนียงของบทเพลงเปลี่ยนเป็นแบบตะวันตก โดยเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่ถูกนำมาใช้บรรเลงนั้น ได้แก่ กลองใหญ่ (Bass Drum) ฉาบ (Cymbals) และกลองสแนร์ (Snare Drum) ซึ่งในบทเพลงที่ศึกษามีการนำลักษณะจังหวะแบบมาร์ชชิ่งเข้ามาใช้ 2 ลักษณะจังหวะ (ตัวอย่างที่ 5.18)

<u>ตัวอย่างที่ 5.18</u> จังหวะสากล ลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่ง บรรเลงโดย กลองใหญ่ ฉาบ และ กลองสแนร์

ลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่ง ที่ 1



ลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่ง ที่ 2

ลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่งในลักษณะที่กล่าวมานี้ ได้ถูกสอดแทรกลงไปในบทเพลง 2 บทเพลงจากบทเพลงทั้งหมดที่ศึกษา นั้นคือ เพลงทัพบกรุกรบ เถา และ เพลงโยสลัม เถา

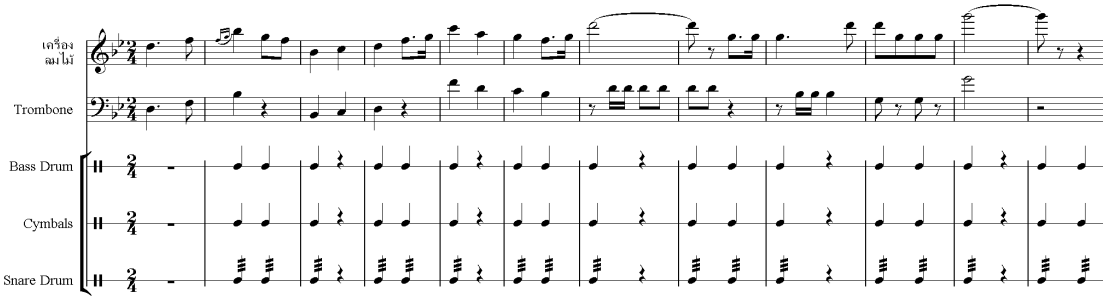
เพลงทัพบกรุกรบ เถา ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่มีการใช้ลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่ง ในลักษณะจังหวะแบบที่ 1 เข้ามาบรรเลง เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นการนำเอาทำนองเพลงมาร์ชกองทัพบกมาใช้เพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยลักษณะจังหวะแบบมาร์ชชิ่งได้ถูกนำมาสอดแทรกตามท้ายท่อนเพลงที่ทำนองหลัก บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ในอัตราจังหวะสามชั้นท่อนที่ 2 อัตราจังหวะสองชั้นท่อนที่ 2 และอัตราจังหวะชั้นเดียวท่อนที่ 2 ตามลำดับ ซึ่งทำนองที่ถูกนำลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่งมาใส่เนื่องจากทำนองเป็นทำนองแบบตะวันตก ซึ่งเป็นทำนองเดิมของเพลงมาร์ชกองทัพบก ทำให้เกิดสำนวน และลีลา ที่หลากหลายขึ้นภายในบทเพลง (ตัวอย่างที่ 5.19)

<u>ตัวอย่างที่ 5.19</u> การสอดแทรกลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่งแบบที่ 1 เข้าไปในบทเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ

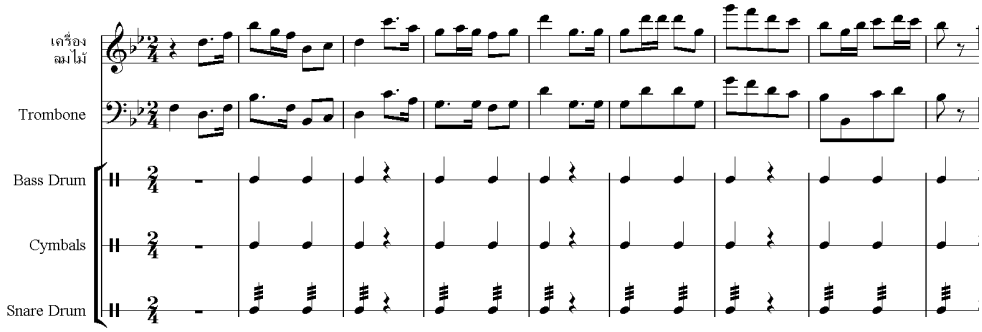
เพลงทัพบกรุกรบ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2



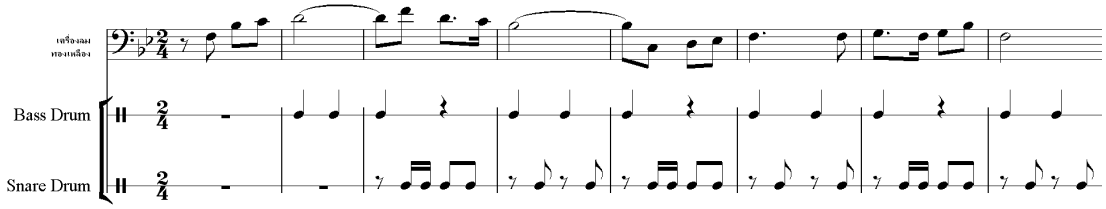
อีกหนึ่งบทเพลงที่นำการใช้ลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่งเข้ามาสอดแทรกในบทเพลงนั้น คือ บทเพลงโยสลัม เถา เป็นการนำจังหวะมาร์ชชิ่งในลักษณะจังหวะแบบที่ 2 เข้ามาบรรเลงพร้อมกับทำนองหลักที่บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง เป็นการปรุงแต่งบทเพลงเพื่อให้เกิดสำเนียงแบบตะวันตกเพิ่มมากขึ้น ในการนำลักษณะจังหวะนี้เข้ามาบรรเลงร่วมได้ถูกนำมา มาสอดแทรกตามท้ายท่อนเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นท่อน 2 สอดแทรกต้นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นท่อน 2 และอัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 2 ตามลำดับ ลักษณะเหมือนกับบทเพลงทัพบกรุกรบ เถา (ตัวอย่างที่ 5.20)

<u>ตัวอย่างที่ 5.20</u> การสอดแทรกลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่งแบบที่ 2 เข้าไปในบทเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ

เพลงโยสลัม เถา

อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

อัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

จากการศึกษากระบวนการด้านจังหวะ ทำให้ผู้วิจัยพบกระบวนการต่างในการเรียบเรียงด้านจังหวะ ดังนี้

1. กระบวนการด้านจังหวะมีการนำมาใช้ในกระบวนการ 2 ส่วนนั้นคือ การใช้จังหวะด้านของทำนองเพลง และด้านการประกอบจังหวะ

2. ทางด้านการใช้จังหวะในทำนองเพลงได้นำลักษณะการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Meter/Time Signature) จังหวะทำนอง (Melodic Rythme) ในลักษณะจังหวะพิเศษตามแบบตะวันตก มาใช้ในบทเพลง นั้นคือ การเรียบเรียงทำนองโดยการเขียนอัตราส่วนโน้ตให้อยู่ในรูปของจังหวะขัด (Syncopation) ตามรูปแบบของตะวันตก โดยการใช้เครื่องหมายโยงเสียง การใช้สัญลักษณ์เน้นเสียงของตัวโน้ตที่ไม่มีความสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้คล้ายกับการ ลักจังหวะ ของเพลงไทย

3. ทางด้านการประกอบจังหวะ ของบทเพลงทุกเพลง ได้นำการใช้ลักษณะของการตีหน้าทับไทยต่างๆให้ตรงกับประเภทของบทเพลงทั้งหมดเพื่อแสดงให้ทราบว่า เพลงนั้นเป็นเพลงไทยแท้ๆ

4. การนำจังหวะแบบตะวันตกเข้ามาสอดแทรกในลักษณะจังหวะมาร์ชชิ่ง ในบทเพลง 2 บทเพลง คือ ทัพบกรุกรบ เถา และ เพลงโยสลัม เถา ในท่อน 2 ของทุกอัตราจังหวะ เพื่อให้ได้อรรถรสในการการฟังในลีลาแบบตะวันตก

5.3.3 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน

กระบวนการด้านนี้ถือเป็นอีกส่วนหนึ่งของการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยแบบใหม่ให้อยู่ในหลักของดนตรีตะวันตกอย่างแท้จริง กล่าวคือ มีการให้ความสำคัญของเสียงในแนวตั้งเพียงบางช่วง การใช้บันไดเสียงและคอร์ดต่างๆเพื่อให้ได้เสียงประสานที่มีความไพเราะชวนฟัง อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มสีสัน ลีลา ให้กับบทเพลงอีกด้วย ถึงแม้ว่าการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในครั้งนี้ยังคงยึด และให้หลักความสำคัญกับทำนองในแนวนอนเพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นดนตรีไทยเดิมแล้วก็ตาม

การนึกถึงระบบการอิงบันไดเสียงเป็นสิ่งแรกที่นักเรียบเรียงหรือนักประพันธ์เพลงต้องยึดถือเป็นหลักก่อนที่จะสร้างสรรค์บทเพลงต่างๆ ขึ้นมาก่อนการคิดถึงเรื่องการประสานเสียงในแนวตั้งที่มีเสียงมากกว่า 3 เสียงขึ้นไปหรือที่เรียกว่า คอร์ด ซึ่งจะปรากฏขึ้นในภายหลังจากการอิงระบบบันไดสียง โดยคอร์ดต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงเป็นสิ่งที่ทำให้บทเพลงเกิดสีสัน นอกจากนั้นยังเป็นการเพิ่มความไพเราะให้กับบทเพลงเพื่อให้สมบูรณ์แบบมากขึ้น

กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่จากเพลงไทยเดิมสู่รูปแบบการเรียบเรียงแบบตะวันตกในด้านเสียงประสานนี้ พันโทวิชิต ให้ไทย ได้ใช้กระบวนการแบบดนตรีตะวันตกอย่างแท้จริง ซึ่งแบ่งออกเป็นได้ 2 กระบวนการ คือ กระบวนการกำหนดบันไดเสียงในแบบตะวันตก และกระบวนการคิดประดิษฐ์คอร์ดต่างๆ เพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง

การอิงบันไดเสียงให้กับบทเพลงเป็นสิ่งที่พันโทวิชิต ให้ไทย ได้ยึดและกำหนดขึ้นเป็นอันดับแรกก่อนที่จะนำโน้ตเข้ามาใส่ โดยการกำหนดบันไดเสียงขึ้นมานั้นเกิดจากการเทียบเคียงของเสียงทางดนตรีเพื่อให้ได้สำเนียงเสียงที่คล้ายกับเครื่องดนตรีไทยมากที่สุด การกำหนดบันไดเสียงของบทเพลงที่นำมาศึกษา สามารถจำแนกได้ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 5.21)

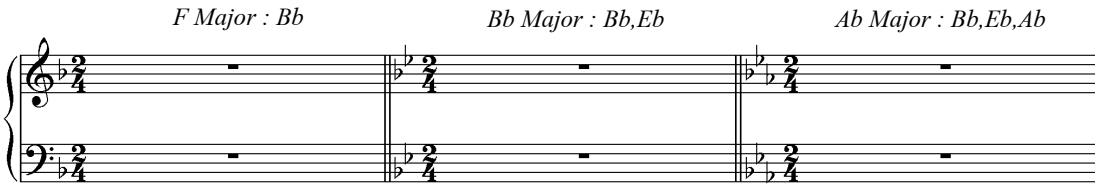
ตัวอย่างที่ 5.21 ตารางที่ 3 แสดงการกำหนดบันไดเสียงในบทเพลงต่างๆ

บทเพลงไทย	*บันไดเสียง*
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา	F Major
เพลงพระรามเดินดง	F Major
เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน	F Major
เพลงทัพบกรุกรบ เถา	Bb Major
เพลงแสนคำนึง เถา	Bb Major
เพลงโยสลัม เถา	Bb Major
เพลงเขมรไทรโยค เถา	Eb Major
เพลงระบำลพบุรี	Eb Major

(ที่มาของตาราง: ผู้วิจัย)

การกำหนดบันไดเสียงขึ้นในบทเพลงดังแสดงในตารางนี้ ได้ถูกกำหนดให้อยู่ในบันไดเสียงแบบเมเจอร์ (Major) โดยเสียงทางเมเจอร์นี้ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความกระจ่างของเสียงมากกว่าการใช้บันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor) ที่ทำให้เสียงมีความหม่นหมองมากกว่า ซึ่งลักษณะของบันไดเสียงแต่ละบันไดเสียงในแบบเมเจอร์ที่ใช้ในบทเพลงนี้มีทั้งหมดมี 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียง F Major, Bb Major และ Eb Major (ตัวอย่างที่ 5.22)

ตัวอย่างที่ 5.22 ลักษณะบันไดเสียง F Major, Bb Major และ Eb Major



เมื่อกำหนดบันไดเสียงให้บทเพลงต่างๆ แล้วการเรียบเรียงแนวทำนองจะถูกนำมาเรียบเรียงต่อไปตามลำดับ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ยึดกุญแจเสียงที่กำหนดนั้นเป็นหลักในการเรียบเรียง แต่เพื่อให้ทำนองนั้นมีลักษณะคล้ายกับสำเนียงเสียงแบบดนตรีไทยมากที่สุด ท่านจึงเลือกใช้โน้ตที่สำคัญ ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้งเพียงแค่ 5 ตัวโน้ต 5 เสียง ในลักษณะของการใช้เสียงแบบเพนทาทอนิค (Pentatonic) จากการยึดเสียงจากบันไดเสียงที่กำหนดไว้เป็นหลัก ดังปรากฏขึ้นในจังหวะตกของห้องเพลงแต่ละบทเพลง แต่ละเพลงได้มีลักษณะของโน้ตสำคัญที่แตกต่างกันออกไป ส่วนโน้ตอื่นๆ ในบันไดเสียง ก็ยังคงสอดแทรกขึ้นมาเรื่อยๆ แต่อยู่ในลักษณะจังหวะที่ไม่สำคัญ

การยึดโน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นภายในบทเพลง หรือในทางไทยเรียกว่า “ลูกตก” ที่ปรากฏขึ้นในจังหวะตก จังหวะแรกของทุกห้องเพลงเสมอ ไม่ว่าจะอยู่ในในอัตราจังหวะใดของเพลง การนำโน้ตสำคัญ หรือ ลูกตกสำคัญมาใช้ในการเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบตะวันตก ทำให้เกิดการเลียนแบบลักษณะเสียงแบบเพนทาทอนิคแบบของไทย จากการกำหนดเสียงแบบเพนทาทอนิคได้ดังที่แสดงในตาราง (ตัวอย่างที่ 5.23)

<u>ตัวอย่างที่ 5.23</u> ตารางที่ 4 โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นแบบเพนทาทอนิคโดยยึดบันไดเสียงเป็นสำคัญ

บันไดเสียง	บทเพลงไทย	โน้ตสำคัญแบบเพนทาทอนิค
F Major	เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เพลงพระรามเดินดง เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน	F, G, A, C, D
Bb Major	เพลงทัพบกรุกรบ เถา เพลงแสนคำนึง เถา เพลงโยสลัม เถา	Bb, C, D, F, G
Eb Major	เพลงเขมรไทรโยค เถา เพลงระบำลพบุรี	Eb, F, G, Bb, C

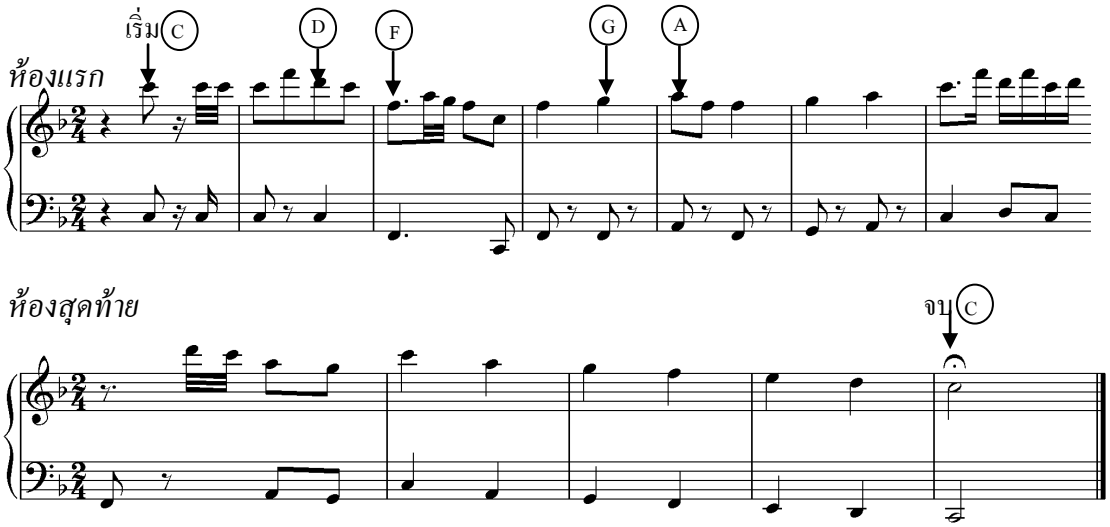
(ที่มาของตาราง: ผู้วิจัย)

สิ่งที่สำคัญที่ทำให้ทราบว่าบทเพลงนั้นอยู่ในบันไดเสียงใดได้นั้น คือการสังเกตโน้ตเพลงที่เกิดขึ้นภายในห้องเพลงแรกของจังหวะตกที่หนึ่ง หรือ สังเกตจากห้องสุดท้ายของเพลงว่าจบที่โน้ตใด แล้วโน้ตนั้นมีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงของบทเพลงหรือไม่ พันโทวิชิต ให้ไทยได้ใช้หลักการนี้ตามแบบแผนอย่างดนตรีตะวันตกในการเรียบเรียงบทเพลง รวมถึงการบรรจุโน้ตเพนทาทอนิคที่ปรากฏอยู่บน ลูกตก เสมอ ในที่นี้ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์วงกลม เพื่อแสดงให้เห็นถึงโน้ตที่กล่าวมานั้น

บทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง F Major นั้นมีอยู่ทั้งหมด 3 บทเพลง คือ เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เพลงพระรามเดินดง และ เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน ในแต่ละบทเพลงที่กล่าวมาได้นำโน้ตสำคัญมาใช้ นั้นหมายถึง โน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตทอนิค และโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตดอมินันต์ที่สังเกตได้จากโน้ตในห้องแรกและห้องสุดท้าย รวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่ โน้ต F, G, A, C, D ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญ ตามคำอธิบายในแต่ละเพลง ดังนี้

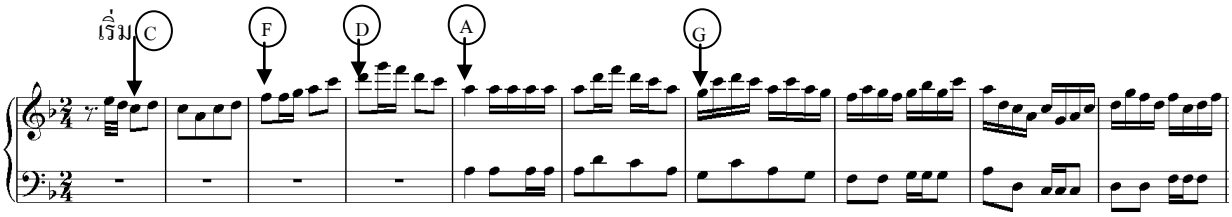
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง F Major แต่โน้ตเริ่มต้นของห้องแรกนั้นได้ใช้โน้ต C ที่เป็น ดอมินันต์ของกุญแจเสียง ทั้งแนวของเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง ก่อนจบด้วยโน้ต C เป็นหลัก รวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต F, G, A, C, D ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญ (ตัวอย่างที่ 5.24)

<u>ตัวอย่างที่ 5.24</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา

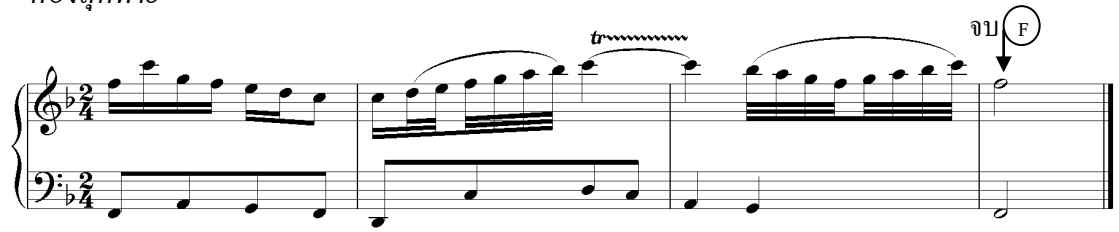


เพลงพระรามเดินดง เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง F Major เช่นเดียวกัน โดยโน้ตเริ่มต้นของห้องแรก ที่ได้บรรเลงพร้อมกัน ได้ใช้โน้ต C อันเป็นดอมินันต์ของบันไดเสียง F Major ในแนวของเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง ก่อนจบด้วยโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตทอนิค บทเพลงนี้ยังได้มีการนำ รวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต F, G, A, C, D ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญ (ตัวอย่างที่ 5.25)

<u>ตัวอย่างที่ 5.25</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง
เพลงพระรามเดินดง
ห้องแรก



ห้องสุดท้าย



เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง F Major แต่โน้ตเริ่มต้นของห้องแรกที่บรรเลงพร้อมกันนั้นได้ใช้โน้ต C ซึ่งเป็นดอมินันต์ของบันไดเสียง F Major ในแนวของเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงพร้อมกัน และจบด้วยโน้ตดอมินันต์ ในโน้ต C บทเพลงนี้ยังได้มีการนำ รวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต F, G, A, C, D ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญ (ตัวอย่างที่ 5.26)

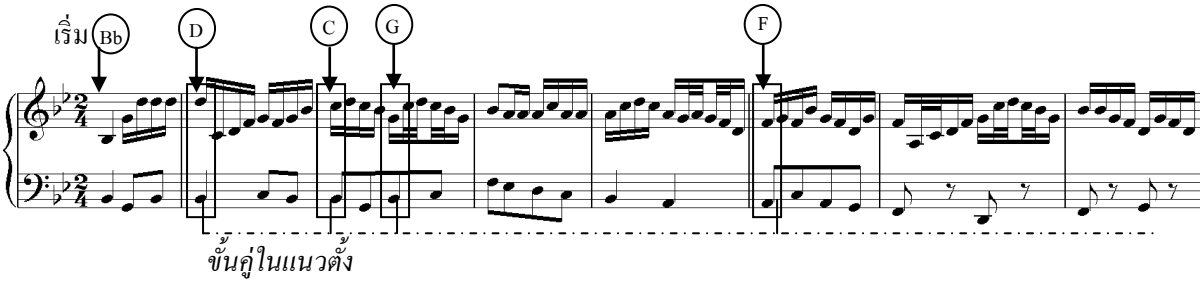
<u>ตัวอย่างที่ 5.26</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง
เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน
ห้องแรก

ห้องสุดท้าย

บทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Bb Major นั้นมีอยู่ทั้งหมด 3 บทเพลง คือ เพลงทัพบกรุกรบ เถา เพลงแสนคำนึง เถา และเพลงโยสลัม เถา ในแต่ละบทเพลงที่กล่าวมา ได้มีการใช้โน้ตสำคัญ โน้ตสำคัญที่กล่าวมานั้น หมายถึง โน้ต Bb ที่เป็นโน้ตทอนิค และโน้ต F ที่เป็นโน้ตดอมินันต์ สังเกตได้จากโน้ตในห้องแรกและห้องสุดท้าย รวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต Bb, C, D, F, G ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญ ตามคำอธิบายในแต่ละเพลง ดังนี้

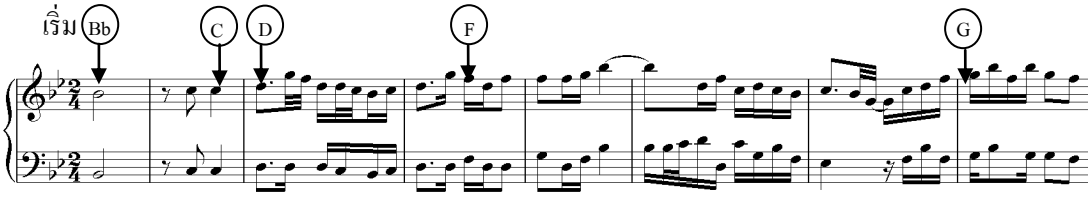
เพลงทัพบกรุกรบ เถา เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง Bb Major แต่โน้ตเริ่มต้นภายในห้องเพลงแรกนั้นมีการใช้โน้ต Bb อันเป็นโน้ตทอนิคของบันไดเสียงนั้นเลย รวมถึงโน้ตเพนทาทอนิค ได้แก่ โน้ต F, G, A, C, D ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะสำคัญ จากการบรรเลงด้วยแนวของเครื่องลมไม้ร่วมกับแนวของเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงพร้อมกันมา สังเกตได้ว่าทางแนวตั้งมีขั้นคู่เสียงปรากฏขึ้น (ตัวอย่างที่ 5.27)

<u>ตัวอย่างที่ 5.27</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง รวมถึงการเกิดขั้นคู่เสียงในแนวตั้ง
เพลงทัพบกรุกรบ เถา
ห้องแรก



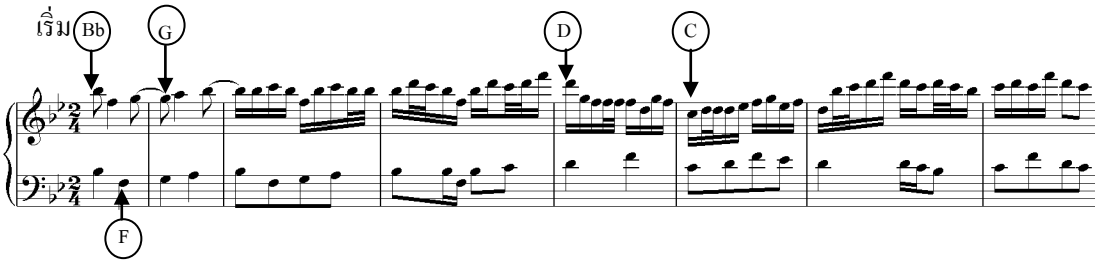
เพลงแสนคำนึง เถา เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง Bb Major โดยโน้ตเริ่มต้นของห้องแรกนั้นได้ใช้โน้ต Bb ใช้โน้ตทอนิคของบันไดเสียงนั้น รวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต F, G, A, C, D ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญบรรเลงด้วยแนวของเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 5.28)

<u>ตัวอย่างที่ 5.28</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในกุญแจเสียง
เพลงแสนคำนึง เถา
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1



เพลงโยสลัม เถา เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง Bb Major ใช้โน้ตเริ่มต้นของห้องแรก คือโน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตทอนิคของบันไดเสียงรวมถึงโน้ตลักษณะเพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต F, G, A, C, D ดังปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญบรรเลงด้วยแนวของเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 5.29)

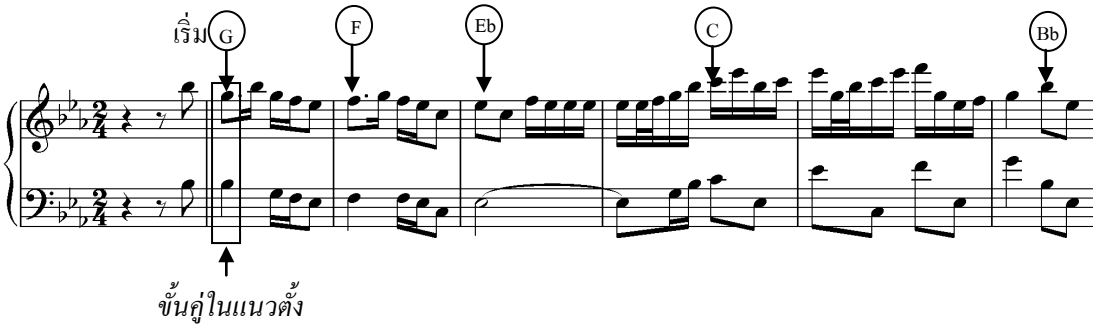
<u>ตัวอย่างที่ 5.29</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในกุญแจเสียง
เพลงโยสลัม เถา
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1



บทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Eb Major นั้นมีอยู่ทั้งหมด 2 บทเพลง คือ เพลงเขมรไทรโยค เถา และเพลงระบำลพบุรี ซึ่งแต่ละบทเพลงที่กล่าวมาได้นำการใช้โน้ตที่สำคัญโน้ตสำคัญที่กล่าวมานั้นหมายถึง โน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตทอนิค และโน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตดอมินันต์ สังเกตได้จากโน้ตในห้องแรกและห้องสุดท้าย รวมถึงโน้ตลักษณะแพนทาทอนิค ได้แก่โน้ต Eb, F, G, Bb และ C ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญ ตามคำอธิบายในแต่ละเพลง ดังนี้

เพลงเขมรไทรโยค เถา เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง Eb Major โน้ตเริ่มต้นของห้องแรกนั้นได้ใช้โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตเพนทาทอนิคในกุญแจเสียงรวมถึงโน้ตแพนทาทอนิคตัวอื่นๆ ได้แก่โน้ต Eb, F, G, Bb, C ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญบรรเลงด้วยแนวของเครื่องลมไม้ส่วนในแนวเครื่องลมทองเหลืองมีการบรรเลงเป็นขั้นคู่เสียงพร้อมกันไป (ตัวอย่างที่ 5.30)

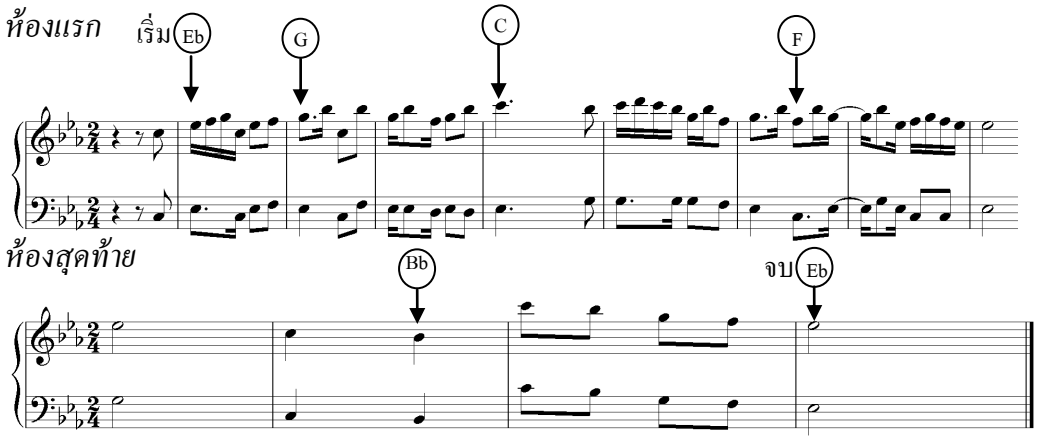
<u>ตัวอย่างที่ 5.30</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง
เพลงเขมรไทรโยค เถา



เพลงระบำลพบุรี เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นให้อยู่ในบันไดเสียง Eb Major โน้ตเริ่มต้นของห้องแรกนั้นได้ใช้โน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตทอนิคในบันไดเสียง และโน้ตแพนทาทอนิคได้แก่โน้ต Eb, F, G, Bb, C ที่ปรากฏขึ้นในบทเพลงบนจังหวะที่สำคัญบรรเลงด้วยแนวของเครื่องลมไม้ส่วนเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงเป็นขั้นคู่ และจบในห้องสุดท้ายด้วยโน้ต Eb (ตัวอย่างที่ 5.31)

<u>ตัวอย่างที่ 5.31</u> โน้ตสำคัญที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง

เพลงระบำลพบุรี



เมื่อทราบถึงบันไดเสียงที่ชัดเจนและแน่นอนแล้ว กระบวนการต่อไป เพื่อทำให้บทเพลงมีความไพเราะและแตกต่างไปจากเพลงไทยเดิม คือ การคิดใช้เสียงประสานในแนวตั้ง หรือการประดิษฐ์คอร์ด ต่างๆ ขึ้นมาใช้ในบางช่วงบางตอนของบทเพลงเท่านั้น และจะเห็นได้ชัดว่า การนำคอร์ดมาใช้ ของพันโทวิชิต ไห้ไทยนี้ มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อรักษาความเป็นไทยไว้ดังเดิม

คอร์ดที่ถูกนำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงประสานที่มีความไพเราะนั้นถูกนำมาใช้ในบทเพลงทั้ง 2 บทเพลงนั้น คือ เพลงแสนคำนึง เถา และเพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เป็นการคิดประดิษฐ์คอร์ดขึ้นไปพร้อมๆ กับการเรียบเรียงแนวทำนองหลัก พร้อมทั้งเกลาเสียงที่เกิดขึ้นในแนวตั้ง ให้มีความกลมกลืนตามความเหมาะสมของบทเพลง

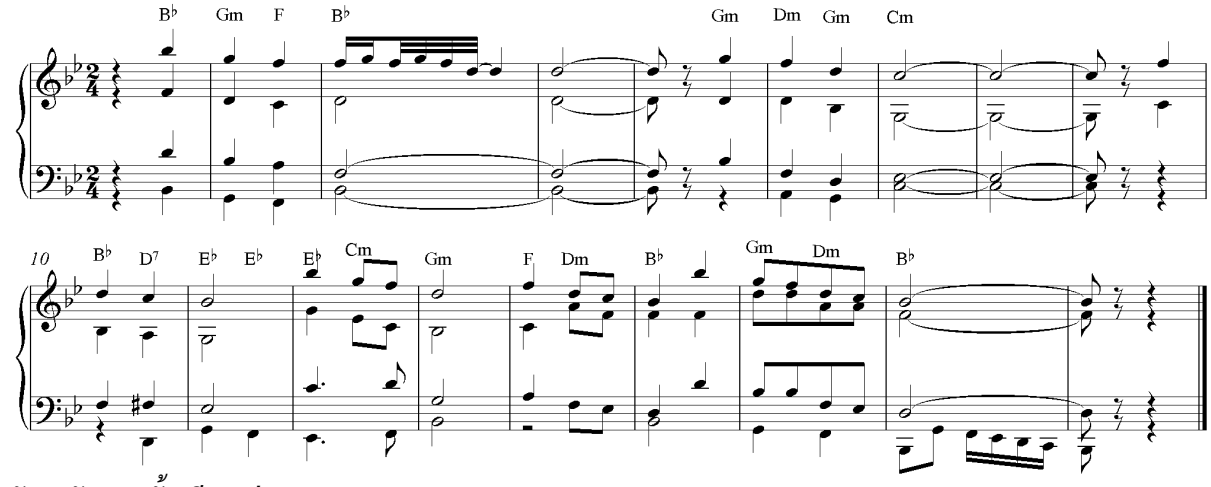
เพลงแสนคำนึง เถา เป็นบทเพลงหนึ่งที่มีการใช้คอร์ดที่มีความหลากหลายขึ้นในบทเพลง โดยมีการนำคอร์ดต่างๆ มาใช้ในท่อนนำ และในอัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 ของบทเพลง การนำคอร์ดมาใช้นี้เนื่องจากท่อนนำนี้มีทำนองเพลงที่เคลื่อนที่ไปอย่างช้าๆ ด้วยโน้ตตัวกลม ตัวดำ และตัวขาวเป็นส่วนใหญ่ ทำให้พันโทวิชิต ไห้ไทย ได้คิดประดิษฐ์คอร์ดขึ้นมาใส่เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงให้น่าสนใจได้มากขึ้น ซึ่งการประดิษฐ์คอร์ดนี้ยังคงยึดบันไดเสียงที่ถูกกำหนดขึ้นในบทเพลง ดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น

คอร์ดที่นำมาใช้ในบทเพลงนั้นอยู่ในกุญแจเสียง Bb Major ทำให้เกิดการสร้างสรรค์คอร์ดต่างๆขึ้นโดยยึดหลักจากบันไดเสียงและได้คอร์ดต่างๆ ดังนี้ คอร์ด BbM, Cm, Dm, EbM, F, Gm และA dim แต่ในบทเพลงนี้ A dim จะไม่มีการใช้เนื่องจากทำให้บทเพลงเกิดเสียงที่กระด้างที่ต้องการหลีกเลี่ยงเพื่อไม่ให้เกิดขึ้นในเพลงไทย (ตัวอย่างที่ 5.32)

<u>ตัวอย่างที่ 5.32</u> คอร์ดต่างๆ ที่ถูกใช้ในบทเพลง

เพลงแสนคำนึง เถา

ท่อนนำ



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2

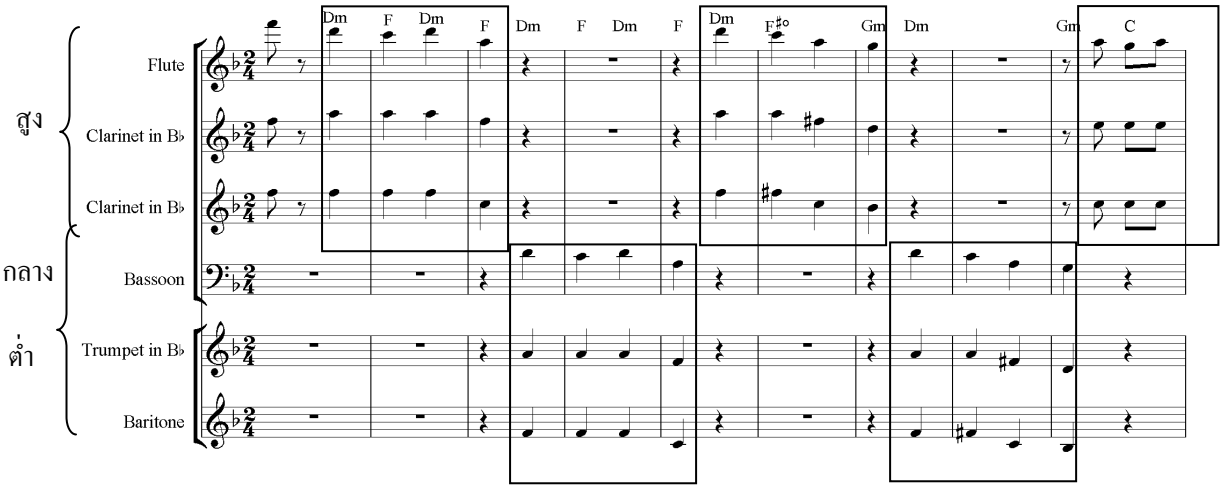
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เป็นบทเพลงหนึ่งที่มีการใช้คอร์ดที่มีความความเป็นตะวันตกมากขึ้นซึ่งมีการประดิษฐ์คอร์ดขึ้นเพียงบางช่วงของบทเพลงทั้งหมดเท่านั้น ท่อนเพลงที่มีการคิดประดิษฐ์คอร์ดขึ้นนั้นได้ปรากฏขึ้นในช่วงทำนองหลักตามแบบฉบับของบทเพลงพระราชนิพนธ์มหาจุฬาลงกรณ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตามแบบตะวันตก ที่มีการบรรเลงสลับกันระหว่างช่วงเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ ที่ปรากฏขึ้นในกรอบสี่เหลี่ยม ซึ่งท่อนดังกล่าวที่มีการใช้คอร์ดขึ้นมานั้นมีเนื้อร้องตามแบบบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า

“ นิสิตพร้อมหน้า สัญญาประคอง
ความดีทุกอย่างต่างปอง ผยองพระเกียรติเกริกไกร ”

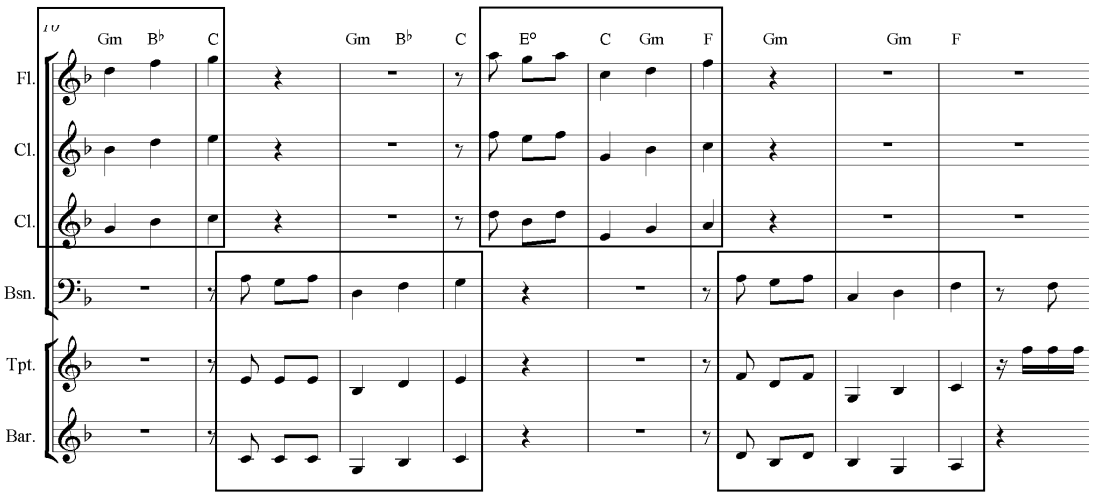
คอร์ดที่นำมาใช้ในบทเพลงนั้นอยู่ในกุญแจเสียง F Major ทำให้เกิดการสร้างสรรค์คอร์ดต่างๆขึ้น โดยยึดหลักจากบันไดเสียงและได้คอร์ดต่างๆ ดังนี้ คอร์ด FM, Gm, BbM, CM, Dm, F# dim และ E dim ที่ปรากฏขึ้นตามอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้น

ในอัตราจังหวะสามชั้นมีการบรรเลงนำด้วนเครื่องดนตรีที่อยู่ในช่วงเสียงสูงก่อนการบรรเลงตามด้วยเครื่องดนตรีที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง และต่ำ (ตัวอย่างที่ 5.33)

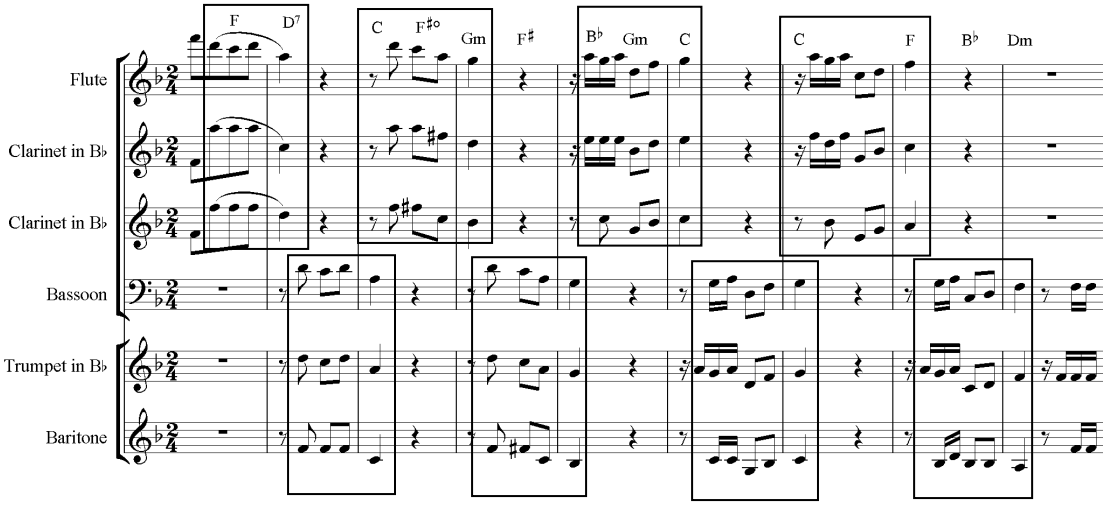
<u>ตัวอย่างที่ 5.33</u> คอร์ดต่างๆที่ถูกใช้ในบทเพลง
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา
อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสามชั้น (ต่อ)



อัตราจังหวะสองชั้น



จากการศึกษากระบวนการด้านเสียงประสาน ทำให้ผู้วิจัยพบกระบวนการต่างในการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน ดังนี้

1. กระบวนการด้านเสียงประสาน มีการนำกระบวนการ ตามหลักแบบดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้กล่าวคือ ด้านบันไดเสียง และการประสานเสียงของคอร์ด

2. ใช้การนำบันไดเสียงตามแบบดนตรีตะวันตกมาใช้ในบทแต่ละบทเพลงเพื่อการเทียบเคียงของเสียงให้มีลักษณะคล้ายกับทางไทยมากที่สุด โดยแต่ละบทเพลงมีการนำบันไดเสียงมาใช้ต่างกันไป โดยอาจไม่ยึดถึงเสียงในบันไดเสียงนั้นทั้งหมด

3. เสียง และโน้ตสำคัญส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นในบทเพลงยึดหลักลูกตกที่ตกในจังหวะแรกของห้องเพลงนั้น ซึ่งส่วนใหญ่ปรากฏโน้ตขึ้น 5 ตัว 5 เสียง ซึ่งเป็นลักษณะของเสียงแบบเพนทาทอนิค ทำให้เกิดลักษณะของสำเนียงของท่วงทำนองเพลงนั้นยังเป็นแบบเพลงไทยเดิม แต่ถึงอย่างไรก็ยังมีโน้ตบางตัวในบันไดเสียงนั้นปรากฏอยู่บ้างเป็นบางส่วน

4. การคิดประดิษฐ์คอร์ดเกิดขึ้นไปพร้อมๆ กับการเรียบเรียงแนวทำนองหลัก พร้อมทั้งเกลาเสียงที่เกิดขึ้นในแนวตั้ง ให้มีความกลมกลืนตามความเหมาะสมของบทเพลงโดยยึดบันไดเสียงเสียงของแต่ละเพลงเป็นสำคัญ ทำให้บทเพลงเหล่านั้นมีสีสัน และความไพเราะจับใจมากขึ้น

5. การนำคอร์ดต่างๆ มาใช้ในบทเพลงแสนคำนึงในท่อนนำนั้น เนื่องจากโน้ตแต่ละตัวมีจังหวะยาว ทำให้หาที่ว่างที่นำคอร์ดมาบรรจุเพื่อให้เกิดความไพเราะได้ง่ายขึ้น ส่วนบทเพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา คอร์ด ที่นำมาใช้นั้นจะถูกนำมาใส่ในช่วงทำนองหลักตามแบบฉบับของบทเพลงพระราชนิพนธ์มหาจุฬาลงกรณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตามแบบตะวันตกเท่านั้น

5.3.4 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง

กระบวนการด้านประโยคเพลงนี้ ถือเป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สำคัญ เนื่องจากประโยคของบทเพลงถือได้ว่าเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้บทเพลงนั้นมีความสมบูรณ์มากขึ้น ไม่ว่าประโยคนั้นจะมีความสั้นหรือยาว เมื่อนำมาเรียบเรียงหรือปะติดปะต่อจนสิ้นสุดกระบวนความก็สามารถทำให้บทเพลงนั้นจบได้อย่างสวยงาม

ประโยคเพลง เป็นสิ่งหนึ่งที่มีลักษะคล้ายประโยคของภาษาเขียนซึ่งอาจแบ่งย่อยออกเป็นวลีที่สำคัญต่างๆไว้ได้ในประโยคเพลง เช่น มีประโยคถาม-ประโยคตอบ ที่มีการรับ-ส่งของประโยค ในตัวของบทเพลงเอง หรือแม้กระทั่งการใช้เทคนิคต่างๆในการพัฒนาประโยคให้มีความน่าสนใจ และสมบูรณ์มากขึ้น ถือเป็นสิ่งหนึ่งที่ ผู้เรียบเรียง ผู้ประพันธ์ หรือนักสร้างสรรค์บทเพลงต้องคำนึงเป็นสำคัญ

บทเพลงไทย ถือว่าเป็นประเภทเพลงที่มีการพัฒนาประโยคเพลงมากที่สุด กล่าวคือการพัฒนาประโยคของเพลงไทยเดิมนั้น นักประพันธ์ หรือนักสร้างสรรค์เพลงไทย ที่ยังคงยึดบทเพลงแบบฉบับดั้งเดิม เพื่อพัฒนาทำนองหรือประโยคเพลงโดยใช้เทคนิคในการพัฒนาประโยคทั้งนี้ เพื่อให้เกิดแนวทาง หรือรูปแบบในรูปแบบของตนเอง

พันโทวิชิต โห้ไทย ถือเป็นนักเรียบเรียง และนักสร้างสรรค์ที่ได้คำนึงถึงการคิดพัฒนาโดยใช้เทคนิคเพื่อพัฒนาประโยคเพลงทั้งนี้ยังคงยึดในหลักการในการพัฒนาประโยคแบบดั้งเดิม คือการยึดบทเพลงทางไทยแท้ ที่มีแต่ดั้งเดิมทั้งในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวเพื่อพัฒนาให้อยู่ในรูปแบบ และแนวทางของตนเองเสมอ

เทคนิคการพัตนาประโยคเพลงที่กล่าวมานั้น และถือเป็นเทคนิคที่ใช้ในเรื่องการพัฒนาบทเพลงไทยถือได้ว่ามีการใช้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น คือ เทคนิคการซ้ำในลักษณะการล้อของบทเพลงไทย และเทคนิคการเลียนแบบแนวทำนองในลักษณะการเหลื่อมทำนองของบทเพลงไทย พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำเทคนิคดังกล่าวมาใช้ร่วมด้วยในการใช้หลักการใช้การเรียบเรียงในแบบตะวันตก ดังนี้

เทคนิคการพัฒนาประโยคโดยการทำซ้ำ (Repetition) เป็นเทคนิคหนึ่งที่ช่วยย้ำความคิดทำนองที่สำคัญ ช่วยเตือนความจำ หรือแม้กระทั้งเป็นการยืดความยาวของทำนองให้เกิดขึ้น ทั้งนี้การคิดถึงเรื่องการนำเทคนิคการซ้ำนี้มาใช้ ผู้เรียบเรียงต้องคำนึงถึงกรอบ และความเหมาะสมของบทเพลงด้วย ซึ่งการใช้เทคนิคนิคนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำมาใช้กับประโยคของเพลงที่นำมาเรียบเรียงใหม่อยู่ทุกครั้ง ให้มีลักษณะเหมือนการล้อ ที่พบมากในลักษณะของทำนองเพลงไทย ในที่นี้ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์เส้นตรงในแนวตั้ง เพื่อเป็นการแบ่งวลีของเพลง

เพลงเขมรไทรโยค เถา ถูกใช้เทคนิคการพัฒนาประโยคโดยการทำซ้ำในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) การนำเทคนิคนี้มาใช้เพื่อให้เกิดความน่าสนใจขึ้นในบทเพลงเพื่อให้มีลักษณะซ้ำทำนองในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน2 โดยบรรเลงในลักษณะเหมือนการล้อ ของทำนองเพลงไทย ในการบรรเลง 2 แนวเสียง ด้วยเครื่องลมไม้ในช่วงเสียงสูง และเครื่องลมทองเหลืองโดยทรัมเป็ตในช่วงเสียงกลาง (ตัวอย่างที่ 5.34)

<u>ตัวอย่าง 5.34</u> แสดงเทคนิคการพัฒนาประโยคโดยการทำซ้ำ
เพลงเขมรไทรโยค เถา
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน2 (เที่ยวกลับ)

เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา เป็นบทเพลงที่ พันโทวิชิต โห้ไทย เรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยการใช้เทคนิคการซ้ำในการพัฒนาประโยคนี้ ซึ่งปรากฏขึ้นอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้นในช่วงของทำนองหลักจากบทเพลงพระราชนิพนธ์ตามลักษณะคงเดิมของทำนองหลักของเพลงพระราชนิพนธ์มหาจุฬาลงกรณ์ไว้ รวมถึงทำนองหลักที่ถูกแปรทำนองออกไปแล้ว ซึ่งบรรเลงด้วยเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง ในการบรรเลงลักษณะล้อกัน (ตัวอย่างที่ 5.35)

<u>ตัวอย่างที่ 5.35</u> เทคนิคการพัฒนาประโยคโดยการทำซ้ำทั้งทำนองหลักและทำนองแปร
เพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา
อัตราจังหวะสามชั้น ทำนองหลักของบทเพลงพระราชนิพนธ์

อัตราจังหวะสามชั้น ทำนองหลักที่ถูกแปร

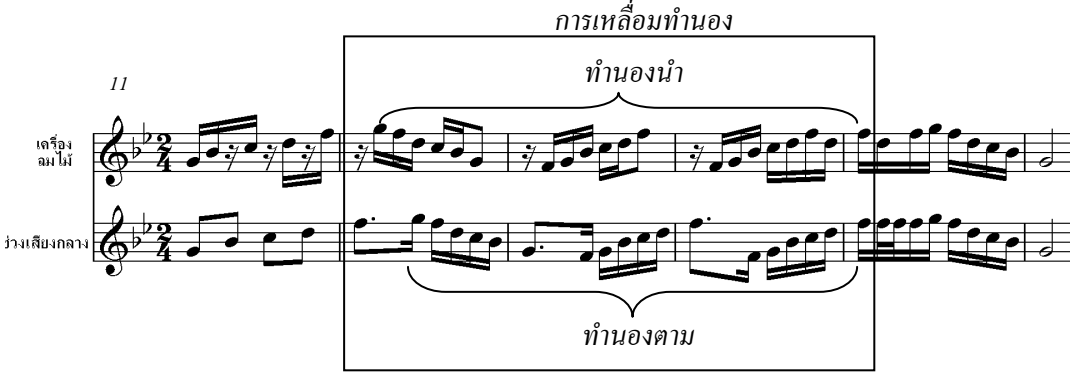
อัตราจังหวะสองชั้น ทำนองหลักของบทเพลงพระราชนิพนธ์

อัตราจังหวะสองชั้น ทำนองหลักที่ถูกแปร

เทคนิคการพัฒนาประโยคโดยการเลียน (Imitation) เป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่เกิดขึ้นระหว่างสองแนวเสียงขึ้นไป เป็นการเลียนโดยการซ้ำทำนองเดิมโดยให้เกิดขึ้นกันคนละแนวในเวลาที่ต่างกัน ซึ่งทำนองทั้งสองแนวนี้มีการบรรเลงที่เหลื่อมกันมา ซึ่งการใช้เทคนิคนิคนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำมาใช้กับประโยคของเพลงที่นำมาเรียบเรียงใหม่อยู่ทุกครั้ง ให้มีลักษณะเหมือนการเหลื่อม ที่พบมากในลักษณะของทำนองเพลงไทย เทคนิคนี้ได้ถูกนำมาใช้กับบทเพลง แสนคำนึง เถา โยสลัม เถา และทัพบกรุกรบ เถา

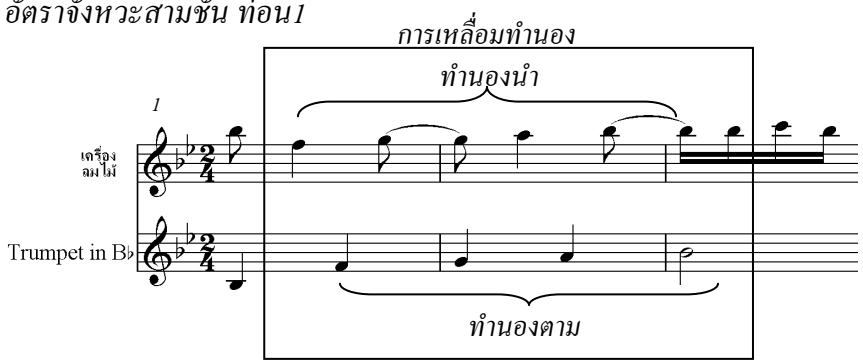
เพลงแสนคำนึง เถา ถูกนำเทคนิคการเลียนนี้มาใช้กับบทเพลงในช่วงระยะเวลาเพียงสั้นๆ เพื่อสร้างลีลาให้เกิดขึ้นภายในบทเพลง เทคนิคนี้ปรากฏขึ้นอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 โดยการบรรเลงด้วยเครื่องลมไม้ในช่วงเสียงสูงมาก่อน ก่อนที่มีการบรรเลงล้อกันต่อมา ด้วยเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในช่วงเสียงกลาง (ตัวอย่างที่ 5.36)

<u>ตัวอย่างที่ 5.36</u> การเหลื่อมทำนองจากเทคนิคการเลียน
เพลงแสนคำนึง เถา
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2



เพลงโยสลัม เถา ถูกนำเทคนิคการเลียนนี้มาใช้กับบทเพลงในช่วงระยะเวลาเพียงสั้นๆ เพื่อสร้างลีลาให้เกิดขึ้นภายในบทเพลง เทคนิคนี้ปรากฏขึ้นอยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 โดยการบรรเลงด้วยเครื่องลมไม้ในช่วงเสียงสูงมาก่อน ก่อนที่มีการบรรเลงล้อกันต่อมา ด้วยเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในช่วงเสียงกลาง เป็นการเลียนที่ห่างกันเพียงครึ่งจังหวะ ทำให้แนวของช่วงเสียงสูงทำให้เกิดจังหวะขัดเกิดขึ้น ลักษณะเหมือนการลักจังหวะในทางดนตรีไทย รวมถึงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน1 เป็นการบรรเลงล้อกัน เป็นการเลียนที่ห่างกัน 1 จังหวะ (ตัวอย่างที่ 5.37)

<u>ตัวอย่างที่ 5.37</u> การเหลื่อมทำนองทำให้เกิดจังหวะขัด ลักษณะเหมือนการลักจังหวะทางดนตรีไทย
เพลงโยสลัม เถา
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน1



อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1

เพลงทัพบกรุกรบ เถา ถูกนำเทคนิคการเลียนนี้มาใช้กับบทเพลงในช่วงประโยคสั้นๆ โดยการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตเขบ็ตสองชั้น ทั้งทำนองแนวเครื่องลมไม้ในช่วงเสียงสูง และทำนองการบรรเลงในแนวช่วงเสียงกลาง เทคนิคนี้ถูกนำมาใช้ขึ้นในกลางท่อนเพลง ก่อนที่มีการเริ่มบรรเลงเพลงพร้อมกันใหม่ทั้งวง ดังปรากฏขึ้นอีกครั้งในช่วงท้ายห้องเพลง

ประโยคเพียงสั้นๆ นี้ถูกเรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้ในการคั่นของทำนองเพลงที่จะบรรเลงรับทั้งหมด อัตราส่วนโน้ตที่ถูกนำมาใช้ทั้งโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตเขบ็ตสองชั้นทำให้เวลาการบรรเลงนั้นเมื่อถูกล้อกันนั้นได้ก่อให้เกิดทำนองที่ให้ความกระชับขึ้นและแข็งแรงขึ้น และให้เหมาะสมกับชื่อของบทเพลง นอกจากนั้นยังมีอีกเทคนิคหนึ่งที่ถูกผสมผสานของทำนองจากการเลียนในแนวการบรรเลงของช่วงเสียงกลางนั้น คือ เทคนิคซีเควนซ์ ทำให้การบรรเลงไปพร้อมกันนั้นเกิดการประสานของขั้นคู่เกิดขึ้นด้วย ถือเป็นการเพิ่มสีสันให้กับท่อนเพลงเป็นอย่างมาก โดยประโยคในลักษณะนี้ได้ถูกปรากฏขึ้นในทุกอัตราจังหวะในลักษณะเดียวกันนี้ (ตัวอย่างที่ 5.38)

<u>ตัวอย่างที่ 5.38</u> การเหลื่อมทำนองประโยคสั้นๆ ของบทเพลงและการใช้เทคนิคซีเคว้นซ์
เพลงทัพบกรุกรบ เถา

จากการศึกษากระบวนการด้านประโยคเพลง ทำให้ผู้วิจัยพบกระบวนการต่างในการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน ดังนี้

1. กระบวนการด้านประโยคเพลง มีการพัฒนาประโยคตามรูปแบบของดนตรีตะวันตก กล่าวคือ การใช้เทคนิคต่างๆมาพัฒนาประโยคของเพลงที่เรียบเรียงใหม่ให้เหมือนกับลักษณะของเพลงไทยแบบดั้งเดิม

2. การใช้เทคนิคการซ้ำ (Repetition) แบบดนตรีตะวันตกในการซ้ำของวลีทั้งสองแนวเสียงทำให้ปรากฏประโยคที่มีการรับ-ส่งกัน เทคนิคนี้จึงทำให้เกิดลักษณะของการล้อของดนตรีไทย คือ วลีแรก และวลีที่สองมีลักษณะเหมือนกัน

3. การใช้เทคนิคการเลียน (Imitation) แบบดนตรีตะวันตกเป็นการใช้เทคนิคนี้เพื่อการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับการซ้ำแต่อยู่ในช่วงเวลาที่ต่างกันโดยการใช้บรรเลงระหว่าง 2 แนวสียง เป็นเทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลงให้มีการบรรเลงในลักษณะการเหลื่อม ในแบบของดนตรีไทยอย่างชัดเจน

สรุปผลการศึกษาด้านกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

จากกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปในประเด็นต่างๆของกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ทั้ง 3 ประเด็น ได้ดังนี้

1. กระบวนการคัดสรรบทเพลง ถือได้ว่าเป็นกระบวนการแรกในการเรียบเรียงบทเพลงให้ปรากฏขึ้น กระบวนการนี้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ทำการคัดสรรคบทเพลงไทยมาเรียบเรียงใหม่โดยคำนึงถึงความเหมาะสมที่จะใช้ตามวาระและโอกาสต่างๆ ที่เป็นปัจจัยในการเรียบเรียง

2. กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรี เป็นกระบวนการที่ 2 หลังจากการคัดสรรบทเพลงต่างๆ ที่จะใช้ในการเรียบเรียง เรียบร้อยแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เริ่มจัดกลุ่มเครื่องดนตรีของเครื่องดนตรีตะวันตกแทนที่เครื่องดนตรีไทย ในการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีนี้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้คำนึง และให้ความสำคัญของช่วงเสียงและความสมดุลของเสียงที่จะเกิดขึ้นจากการจัดกลุ่มเครื่องดนตรี จากการแบ่งช่วงเสียงไว้ 3 ระดับ คือ ช่วงเสียงสูง บรรเลงด้วยเครื่องเป่าที่อยู่ในช่วงเสียงสูง ได้แก่ ฟลูต ปิคโคโล คลาริเน็ต เป็นต้น ช่วงเสียงกลาง บรรเลงด้วยเครื่องเป่าที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง ได้แก่ ฮอร์น แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต เป็นต้น และช่วงเสียงต่ำ บรรเลงด้วยเครื่องเป่าที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ ได้แก่ ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา เป็นต้น

3. กระบวนการสุดท้ายที่มีความสำคัญที่สุด นั้นคือ กระบวนการเรียบเรียงบทเพลงจากการใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกเข้ามาเกี่ยวข้องผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในกระบวนการนี้ไว้ทั้งหมด 4 ด้านได้ ดังนี้

3.1 กระบวนการด้านทำนอง พันโทวิชิต โห้ไทย ยังคงยึดแนวทำนองเดิมจากโครงสร้างแนวเดียวของดนตรีไทยเป็นหลัก โดยแนวทำนองให้ความสำคัญกับลูกตก หรือโน้ตสำคัญ การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง ทำนองส่วนใหญ่จะมีระยะห่างของโน้ตแต่ละตัวนั้นไม่เกินคู่ 3 เพื่อทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีความไพเราะ ขั้นคู่ที่เกิดขึ้นในบทเพลงนั้นจะหลีกเลี่ยงการใช้ขั้นคู่ 2 หรือ 7 ซึ่งจะทำให้บทเพลงนั้นเกิดความกระด้างของทำนองเพลง การใช้โน้ตประดับต่างๆเพื่อให้บรรเลงได้คล้ายแบบไทย ที่สำคัญที่ถือได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของการเรียบเรียงบทเพลงไทยของพันโทวิชิต โห้ไทย นั้นคือ การใช้ระบบโครมาติกซิซึม และการนำเพลงจากทำนองตะวันตกมาใช้ในด้านทำนองเพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง และเพิ่มอรรถรสให้ผู้ฟังด้วย

3.2 กระบวนการด้านจังหวะ กระบวนการด้านจังหวะมีการนำมาใช้ในกระบวนการ 2 ส่วน นั้นคือ การใช้จังหวะด้านของทำนองเพลง และด้านการประกอบจังหวะทางด้านการใช้จังหวะในทำนองเพลงได้นำลักษณะจังหวะพิเศษในทางตะวันตกมาใช้ในบทเพลงนั้นคือ การเรียบเรียงทำนองโดยการเขียนอัตราส่วนโน้ตให้อยู่ในรูปของจังหวะขัด จากการใช้เครื่องหมายโยงเสียง การใช้สัญลักษณ์เน้นเสียงของตัวโน้ตที่ไม่มีความสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้คล้ายกับการลักจังหวะของเพลงไทย ในด้านการประกอบจังหวะส่วนใหญ่จะใช้การตีหน้าทับไทยเป็นหลัก บางบทเพลงอาจมีการใช้จังหวะแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานร่วมด้วย

3.3 กระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการด้านเสียงประสานนั้นจะเกิดขึ้นได้นั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องบันไดเสียงของบทเพลงนั้น บทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงนั้นจะอยู่ในบันไดเสียงที่แตกต่างกันไป โดยโน้ตที่พบมากในทำนองจะมีโน้ตสำคัญ 5 ตัวโน้ต ให้ลักษณะเสียงแบบเพนทาทอนิค แต่ยังมีโน้ตอื่นในบันไดเสียงนั้นแทรกมาโดยตลอดแต่ไม่ได้สำคัญเท่าใดนัก ลักษณะของเสียงประสานในแนวตั้ง หรือ คอร์ดที่เกิดขึ้นนั้นจะเกิดขึ้นในบางช่วงของบทเพลงเท่านั้นทำให้บทเพลงเหล่านั้นมีสีสัน และความไพเราะจับใจมากขึ้น

3.4 กระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง กระบวนการด้านนี้ถือเป็นกระบวนหนึ่งที่เป็นการเรียบเรียงขึ้นเพื่อให้การบรรเลงแบบตะวันตกมีลักษณะเหมือนกับการบรรเลงแบบไทยเดิม การใช้เทคนิคในการเรียบเรียบเรียงด้านนี้ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคการซ้ำของวลีให้มีการรับ-ส่งกัน เทคนิคนี้จึงทำให้เกิดลักษณะของการล้อของดนตรีไทย และเทคนิคการเลียน ที่เป็นการซ้ำของวลีหรือทำนอง เช่นเดียวกับเทคนิคการซ้ำที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่เทคนิคการเลียนนี้ ทำนอง

จะมีการซ้ำกันอยู่ในช่วงเวลาที่ต่างกันโดยการบรรเลงระหว่าง 2 แนวเสียง ขนานกันไปเป็นเทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลงให้มีการบรรเลงในลักษณะการเหลื่อมในแบบของดนตรีไทย

จากกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) เห็นได้ว่ากระบวนการเรียบเรียงดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เรียบเรียงอย่างเป็นลำดับขั้นตอน เพลงที่ได้นำมาเรียบเรียงใหม่ในแบบฉบับสมบูรณ์แล้ว ยังได้ถูกเผยแพร่นำออกมาบรรเลงตามงานในวาระโอกาสที่แตกต่างกันออกไป จากวงดนตรีต่างๆ

วงดนตรีที่ได้มีโอกาสบรรเลงเพลงไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย อยู่เสมอ ส่วนใหญ่นั้นจะเป็นวงดนตรีที่ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เข้ามามีบทบาทในการเป็นครูสอนดนตรีประจำเสียส่วนใหญ่ วงดนตรีที่กล่าวถึงนี้ ได้แก่ วงดุริยางค์ทหารบก และวงดุริยางค์โรงเรียนชลประทานวิทยา ที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีโอกาสเข้ามาสอนอยู่เป็นประจำ บทเพลงที่พันโทวิชิต โห้ไทย เรียบเรียงสมบูรณ์แล้ว ก็นำมาให้นักดนตรีของวงดนตรีที่กล่าวมานั้นได้บรรเลงอยู่เสมอ

การบรรเลงเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย อยู่เสมอของนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิประจำวงดุริยางค์ทหารบก และวงดุริยางค์ของโรงเรียนชลประทานวิทยา ได้มีการเสนอความคิดเห็นต่อบทเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย จากประเด็นคำถามต่างๆ ของผู้วิจัยได้ ดังนี้

ความคิดเห็นต่อการบรรเลงเพลงไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย (กลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก)

จากประเด็นคำถามที่ถูกแบ่งออกมาเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย (กลุ่มนักดนตรีวงดุริยางค์ทหารบก) ทั้ง 11 ประเด็นคำถามนั้น จากนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกในแต่ละเครื่องมือ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นตามคำถามได้ ดังนี้

1. ภาพรวมของเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

บทเพลงไทยเดิมที่ถูกผ่านขั้นตอนหรือกระบวนการเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงของพันโทวิชิต โห้ไทย ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบของเพลงไทยเดิมได้อย่างชัดเจน หากเพียงแต่ถูกเรียบเรียงใหม่โดยมีหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกเข้ามา

เกี่ยวข้องร่วมด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ เมื่อมีการใส่ลูกเล่นแบบตะวันตกเข้าไปกับบทเพลงไทย อีกสิ่งหนึ่งก็เพื่อให้นักดนตรีวงดุริยางค์ทหารบก ที่เป็นนักดนตรีตะวันตกได้อ่านโน้ตที่ง่ายขึ้น สีสันของเครื่องดนตรีที่ถูกทดแทนจากเครื่องดนตรีไทยสู่เครื่องดนตรีแบบตะวันตกก็ถูกจัดวางได้เหมาะสม และลงตัวทำให้เสียงที่บรรเลงออกมาพร้อมกันนั้นมีความกลมกล่อม ลงตัวตามโครงสร้างทางดนตรีไทยเพียงแต่อยู่ในรูปลักษณ์ของตะวันตกเท่านั้นเอง

สิ่งที่น่าแปลก และน่าเหลือเชื่อในบทเพลงไทยเดิมที่ถูกพันโทวิชิต โห้ไทย เรียบเรียงขึ้นมาใหม่นั้น แสดงให้เห็นว่าท่านมีความจำ และทักษะโสตประสาทที่เป็นเลิศ มีเพียงแต่ปากกาคอแร้ง หมึก และแผ่นกระดาษบรรทัดหาเส้นที่ได้บันทึกโน้ตเพื่อเรียบเรียงเพลงต่างๆขึ้นมาได้โดยไม่ใช้เทคโนโลยีทางดนตรีเข้ามาช่วยแบ่งเบาภาระเหมือนในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ยังรวมถึงการเข้าใจบทบาทของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไม่ว่าจะเป็นทั้งของไทยหรือของตะวันตกก็ตามที ทำให้บทเพลงแต่ละบทเพลงนั้นได้เสียงที่สมดุลกลมกลืนกัน

2. ความยาก-ง่ายของบทเพลง

บทเพลงไทยเดิมที่นำมาเรียบเรียงใหม่สำหรับวงโยธวาทิตนั้น เมื่อถูกนำโน้ตของเครื่องดนตรีไทยนำมาใส่ให้กับเครื่องดนตรีตะวันตก เพื่อบรรเลงนั้นค่อนข้างมีความยากเพราะโน้ตดนตรีไทยนั้นมีความละเอียดสูง ตัวอย่างเช่น การนำโน้ตของระนาด ปี่ มาใส่เพื่อให้เครื่องลมไม้ของตะวันตกบรรเลง รวมถึงอัตราจังหวะของเพลงไทย ที่มีถึง 3 ชั้น ซึ่งอัตราจังหวะที่มีปัญหาค่อนข้างบรรเลงได้ลำบาก คือ อัตตราจังหวะชั้นเดียวผู้ปฏิบัติเองที่ไม่มีความชำนาญทางด้านดนตรีไทย ก็จะบรรเลงค่อนข้างลำบากต้องใช้การฝึกฝนอย่างเป็นประจำ ก็ถือได้ว่ามีประเด็นของเรื่องความยาก 2 ประเด็นคือ โน้ตที่มีความละเอียดสูงผนวกกับอัตราความเร็วที่เร็วมาก ทำให้ผู้ปฏิบัติต้องใช้ความพยายามที่จะต้องฝึกซ้อมเป็นอย่างสูง

3. ช่วงเสียง

จากนักดนตรีวงดุริยางค์ทหารบกที่บรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกในแต่ละเครื่องมือนั้นกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า เป็นช่วงเสียงที่สามารถบรรเลงได้กันทุกกลุ่มเครื่องมือ คือ ไม่ต่ำหรือสูงเกินช่วงเสียงของเครื่องมือตนเองที่บรรเลงทำให้บรรเลงออกมาได้ง่ายไม่ต้องบีบเสียงให้ยาก ถือว่ามีความเหมาะสมกับเครื่องมือแต่ละชนิดมาก

4. แนวทำนอง

แนวทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง ถูกเรียบเรียงแนวทำนองใหม่ที่นำมาจากแนวทำนองของเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ทั้งหมด แนวทำนองที่ถูกนำมาจัดวางใหม่ในรูปแบบตะวันตกนั้นต้องบรรเลงตามลักษณะของการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทยทั้งหมด เครื่องลมไม้มีการบรรเลงด้วยโน้ตละเอียดตามแบบของระนาด และปี่ โดยการบรรเลงในแนวทำนองลักษณะนี้ต้องใช้การฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก รวมถึงการฟัง เพราะแนวทำนองนี้เป็นโน้ตที่มีความละเอียดก็จริงอยู่แต่เมื่อบรรเลงนั้นระหว่างโน้ตแต่ละตัวนั้นจะห่างกันไม่มากสามารถจับทางไปต่อได้ว่าจะไปในทิศทางใด

แนวทำนองในช่วงเสียงกลางและต่ำนั้น ก็มีทิศทางการบรรเลงแนวทำนองเช่นเดียวกับช่วงแนวทำนองเสียงสูง แต่ในช่วงเสียงต่ำ ที่ทำนองนำมาจากฆ้องวงใหญ่ ทำนองจะมีการกระโดดบ้างเป็นบางตัวโน้ต การเรียบเรียงแนวทำนองเช่นนี้ ก็ให้มีลักษณะเหมือนการบรรเลงแนวฆ้องตามแบบแผนทางดนตรีไทย

5. ประโยคเพลง

ในด้านประโยคเพลงนี้ ส่วนที่เห็นชัดและฟังง่ายที่สุด คือ การล้อ และการรับ-ส่งกันของทำนอง ครูท่าน มีกระบวนการทำให้เหมือนกับเพลงไทยมากถ้าฟังจากตรงนี้ โดยประโยคเพลงที่มีการล้อ หรือรับ-ส่งกันนั้น ครูท่านจะให้มีการสลับบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงอย่างเห็นได้ชัด เช่น การแบ่งหน้าที่ว่า ท่อนรับเครื่องลมไม้จะต้องมาก่อน ตามด้วยท่อนส่งด้วยเครื่องลมทองเหลืองอย่างนี้ เป็นต้น ซึ่งเมื่อจัดวางบทบาทหน้าที่เช่นนี้แล้ว ทำให้บทเพลงดูมีสีสันมากขึ้นไปด้วย

6. เทคนิคที่ใช้กับเครื่องดนตรีเพื่อการบรรเลง

เทคนิคที่นำมาใช้กับเครื่องดนตรีแบบตะวันตกจะไม่ค่อยมีเทคนิคพิเศษเหมือนเพลงสมัยนิยมนี้มากนัก มีเพียงแต่เทคนิคที่นำมาใช้เพียงพื้นฐานนั้นคือ การบรรเลงแบบต่อเนื่องไม่หยุดจนจบประโยคเพลง จากการมีเครื่องหมาย Slur เป็นตัวกำหนด รวมไปถึงสัญลักษณ์ทางดนตรีต่างๆ ที่ถูกกำหนดขึ้น เช่น การใช้โน้ตประดับ การเน้นโน้ต หรือ การกำหนดความดัง-เบา เป็นต้น แต่สัญลักษณ์ที่ถูกกำหนด หรือเทคนิคที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ต้องบรรเลงให้เหมือนกับดนตรีไทยเดิมแท้ๆส่วนใหญ่จะเป็นการบอกกล่าว ณ ที่กำลังฝึกซ้อมจากพันโทวิชิต โห้ไทยโดยตรง ท่านจะไม่ได้กำหนดขึ้นในบทเพลง นักดนตรีจะเป็นผู้จดบันทึกลงไปในโน้ตของตนเองเสียเอง หรือต้องจดจำและฝึกซ้อมให้มีความเหมือนมากที่สุด

7. สีสันของเสียง

สีสันของบทเพลงเกิดขึ้นอย่างชัดเจนว่าเป็นบทเพลงนั้นที่บรรเลงมีสีสันแบบเพลงไทย ถึงแม้จะมีการใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตก สำเนียงของเสียงจากของเครื่องดนตรีตะวันตกแต่ละเครื่องให้ความรู้สึกต่อผู้ฟังอย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเพลงที่บรรเลง นั้นคือ เพลงทัพบกรุกรบ เถา มีการแบ่งบทบาทการบรรเลงอย่างชัดเจนทั้งเครื่องเป่าลมไม้ แนวทำนองมีความพลิ้วไหว ผนวกกับเครื่องลมทองเหลือง ที่ถูกเรียบเรียงเพื่อบรรเลงให้บทเพลงมีความคึกคัก เข้มแข็ง ดังชื่อของบทเพลง นอกจากนั้นยังรวมถึง เครื่องประกอบจังหวะทางไทย และตะวันตก ทำให้บทเพลงมีสีสันเกิดขึ้นมากมายในตัวของบทเพลงเอง

8. ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงประสานกับแนวทำนอง

แนวทำนองที่ถูกเรียบเรียงขึ้นส่วนใหญ่ที่ได้บรรเลงนั้นจะเป็นการประสานกันเป็นขั้นคู่เสียงของแนวทำนอง ในแต่ละเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ เกิดจากแนวทำนองที่ถูกบรรเลงจากเครื่องดนตรีไทยที่มีความกลมกลืนอยู่แล้ว เมื่อครูท่านนำมาเรียบเรียงก็จะได้ยินเสียงที่ปรากฏตามทำนองเพลงแบบดั้งเดิมโดยอัตโนมัติในแนวตั้ง จากการที่นำมาเรียบเรียงเป็นแบบตะวันตก และนำมา Transpose ตามแบบเครื่องดนตรีแบบตะวันตก เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของแนวทำนองของบทเพลง ส่วนการเกิดคอร์ดนั้น จะเป็นการประดิษฐ์ของพันโทวิชิต โห้ไทยเองมากกว่าเพื่อให้สีสันของเพลงมีความไพเราะจับใจมากขึ้น

9. รูปแบบของเพลง (Musical Style)

รูปแบบของเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทยเองนั้นมีรูปแบบส่วนตัวที่เห็นได้จากการเรียบเรียงอย่างชัดเจนมาก คือ การนำเพลงไทยแท้ๆ มาผ่านกระบวนการเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบของตะวันตกโดยยึดโครงสร้างทุกอย่างจากดนตรีไทยเดิมมาโดยตรง อีกที่หนึ่งที่สำคัญหลังจากเคยบรรเลงเพลงไทยของพันโทวิชิต โห้ไทยมานั้น จะพบว่ามีการใส่แนวทำนองที่เป็นแบบโครมาติกลงไปในบทเพลง ทั้งนี้ท่านอาจให้เกิดความเป็นสากลบ้าง หรือบางทีอาจเป็นการเพิ่มลูกเล่นให้กับแนวทำนองที่ ณ เวลานั้นไม่มีการบรรเลงให้บรรเลงขึ้นเพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อ ถือเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ท่านได้เรียบเรียงลงไปในบทเพลงของท่านด้วย

10. การนำบทเพลงมารับใช้สังคม

โดยส่วนใหญ่แล้วบทเพลงที่เรียบเรียงใหม่โดยพันโทวิชิต โห้ไทย จะถูกนำมาซ้อมและบรรเลงในวาระโอกาสที่สำคัญของกองทัพบกอยู่เสมอ หรือแม้กระทั้งการแสดงต่อหน้าสาธารณชน เช่น โขนเฉลิมพระเกียรติ์ งานแสดงผลงาน (ศิลปินแห่งชาติ) ของพันโทวิชิต โห้ไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรม แห่งประเทศไทย งานแสดงผลงานดนตรีไทยโยธวาทิต ในงานจุฬาวาทิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นผู้จัด เป็นต้น โดยนักดนตรีส่วนใหญ่ก็มาจากวงดุริยางค์ที่ได้เข้าไปร่วมบรรเลงด้วยเสมอ รวมถึงการบันทึกเสียงเพลงสำคัญของชาติ ที่ได้เคยไปร่วมบรรเลง

11. ประโยชน์ที่ได้รับจากการบรรเลง

จากที่ได้บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่นั้น ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะในแบบฉบับไทยแท้ รวมถึงแนวทำนองของแต่ละเครื่องมีความละเอียดละออ ทำให้นักดนตรีได้เรียนรู้ฝึกปฏิบัติทักษะในลักษณะนี้ร่วมกัน และกระทั่งได้รับรู้ถึงองค์ประกอบของดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติด้วย ได้มีการร่วมมือกันในการฝึกซ้อม เป็นต้น ความคิดเห็นของ นักดนตรีวงดุริยางค์ทหารบก ท่านหนึ่ง ในเครื่องมือเอก คลาริเน็ต ยังกล่าวไว้อีกว่า โน้ตที่พันโทวิชิต โห้ไทยที่เรียบเรียงไว้ในแนวของเครื่องลมไม้ที่โน้ตมีความละเอียดสูง สมควรที่จะนำมาใช้เป็นหลักสูตรดนตรีในวิชาอ่านโน้ต (Sight Reading) ในการเรียนการสอนทางด้านดนตรีของทุกสถาบัน เนื่องจากจะทำให้นักดนตรีได้ฝึกทักษะทั้งลม และเทคนิคนิ้ว (Fingering) จนสามารถชำนาญได้

ความคิดเห็นต่อการบรรเลงเพลงไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย (กลุ่มนักดนตรีโรงเรียนชลประทานวิทยา)

จากประเด็นคำถามที่ถูกแบ่งออกมาเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย (กลุ่มนักดนตรีโรงเรียนชลประทานวิทยา) ทั้ง 11 ประเด็นคำถามนั้น จากนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีในแต่ละเครื่องมือ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นตามคำถามได้ ดังนี้

1. ภาพรวมของเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

โดยส่วนใหญ่แล้วบทเพลงของครูวิชิต โห้ไทย ที่นำมาบรรเลงกับวงโยธวาทิตของโรงเรียนเป็นเพลงไทยสำหรับนั่งบรรเลงทั้งสิ้น มีทั้งเพลงที่เป็นเพลงพิธีการ และเพลงเพื่อใช้แสดงประกอบนาฏศิลป์ด้วย ซึ่งบทเพลงไทยที่ได้บรรเลงนั้นมีความลงตัวพอดี เนื่องจากได้เรียนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติจากครูวิชิต โห้ไทยโดยตรง ครูจึงถ่ายทอดความรู้ในเรื่องนี้มาโดยตลอดที่ท่านมาสอนอย่างสม่ำเสมอ ทำให้มีความเข้าใจของบทเพลงไทยที่ครูได้สอนไว้ และนำมาปรับใช้กับเพลงอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี การบรรเลงแบบไหนที่ไม่ใช่ครูวิชิต ก็จะบอกกล่าวเดี๋ยวนั้นเพื่อให้ทราบ

2. ความยาก-ง่ายของบทเพลง

เนื่องจากนักดนตรีโรงเรียนชลประทานวิทยา เป็นกลุ่มนักเรียนระหว่าง 15-17 ปี ทักษะหรือความชำนาญยังไม่เทียบเท่าทักษะกลุ่มนักดนตรีวงดุริยางค์ทหารบกมากนัก นักดนตรีโรงเรียนชลประทานวิทยา จึงกล่าวว่า บทเพลงที่นำมาบรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีความยากและง่ายปะปนกันอยู่ ในบางเพลงนั้นที่ครูวิชิต โห้ไทย เห็นว่ายากเกินไป ก็จะทำการปรับเปลี่ยนวิธีการเรียบเรียงเดี๋ยวนั้นเลย พร้อมทั้งอธิบายว่าควรบรรเลงอย่างไร แต่เพลงที่มีความยากก็ต้องบรรเลงให้ได้ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ตัดทอนอะไรไม่ได้เนื่องจากบทเพลงมีความไพเราะอยู่แล้ว ครูวิชิต ก็จะค่อยๆ สอน และอธิบายไปอย่างช้าๆ เป็นขั้นเป็นตอนทำให้นักดนตรีเข้าใจและบรรเลงได้

3. ช่วงเสียง

เนื่องจากบทเพลงที่นำมาบรรเลงเป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาเพื่อให้นักดนตรีโรงเรียนชลประทานวิทยาได้บรรเลงเป็นเพลงที่เหมาะสมกับแนวเสียงของเครื่องมือของนักดนตรี ซึ่งไม่มีช่วงเสียงที่สูงหรือต่ำไป พอที่จะบรรเลงได้ดี แต่อาจจะมีเพียงบางตัวเท่านั้นที่สูงมาก รุ่นพี่ก็จะสอนหรือไม่ก็บรรเลงให้ฟัง แต่โน้ตที่สูงมากมีน้อย นอกนั้นสามารถบรรเลงได้ดีในแต่ละแนวเสียงของเครื่องดนตรี

4. แนวทำนอง

แนวทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง มีความยาก-ง่าย ต่างกันขึ้นอยู่กับทำนองที่นำมาจากแนวทางของดนตรีไทย ว่ามาจากไหน ถ้ามาจากทางของระนาด ที่นำมาใช้ในทางของคลาริเน็ต จำเป็นต้องฝึกซ้อมอย่างหนัก แนวอื่นไม่ค่อยมีปัญหา เนื่องจากเป็นแนวอื่นที่คอยประสานแนวทำนองหลัก แนวทำนองบางแนวได้ใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มเดียวกันเพื่อการบรรเลงทำให้

นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญกับเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ เช่น กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง คือ ทรอมโบน และยูโฟเนียม สามารถผลัดกันเพื่อบรรเลงได้ เพราะแนวทำนองมีลักษณะเหมือกัน ถ้านักดนตรีอีกคนหนึ่งไม่อยู่หรือไม่มีใครบรรเลง

5. ประโยคเพลง

ประโยคเพลงที่สลับกันบรรเลงเป็นประโยคที่ถูกเรียบเรียงเพื่อบรรเลงรับ-ส่งกัน เป็นสิ่งที่ชัดเจนและรับรู้ง่ายที่สุด ว่าเมื่อกลุ่มของเครื่องดนตรีของใครมาก่อน เครื่องดนตรีอีกกลุ่มหนึ่งจะต้องเตรียมตัวเพื่อการรับหรือบรรเลงอีกวลีหนึ่งเพื่อให้ประโยคเพลงนั้นเกิดความสมบูรณ์เกิดขึ้น ในบางครั้งบางประโยคยังมีการบรรเลงเหลื่อมกันระหว่างแนวของกลุ่มเครื่องดนตรีจึงต้องมีการซ้อมการบรรเลงในช่วงนี้อยู่หลายครั้งเพื่อให้เพลงออกมาดี รวมถึงเสียงที่ออกมาต้องมีความกลมกลืน ไม่ให้รู้สึกถึงมีความกระด้างของเสียงเกิดขึ้น

6. เทคนิคที่ใช้กับเครื่องดนตรีเพื่อการบรรเลง

เทคนิคที่ใช้กับเครื่องดนตรีในแต่ละเครื่องดนตรีแบบตะวันตก ที่ได้ถูกเรียบเรียงขึ้นมาได้ถูกกำหนดลงมาในโน้ตเลย เช่น โน้ตประดับต่างๆ หรือโน้ตตัวน้อย ที่ให้เสียงเหมือนการบรรเลงในลักษณะของดนตรีไทย การใช้ กรีซซันโด ที่มีโน้ตละเอียดเป็นจำนวนมาก ต้องบรรเลงให้เร็ว เทคนิคต้องใช้การฝึกฝน นักดนตรีบางคนบรรเลงไม่ได้จะถูกอธิบายจากรุ่นพี่ หรือ ครูวิชิต โห้ไทย เองว่ามีลักษณะเหมือนการไล่บันไดเสียงเพียงแต่ต้องไล่ให้เร็วให้จบภายในหนึ่งห้องและทุกตัวโน้ตต้องบรรเลงให้ชัดเจน เป็นต้น

7. สีสันของเสียง

สีสันของเสียงที่ออกมาจากบทเพลงที่ได้บรรเลงของครูวิชิต โห้ไทย เป็นเสียงที่ออกมาให้มีลักษณะที่คล้ายลักษณะการบรรเลงเพลงไทย โดยเครื่องดนตรีของตะวันตก เสียงที่ออกมานั้นให้ความรู้สึกว่าเป็นเพลงไทยเพียงแค่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลง ในกลุ่มเครื่องลมไม้จะบรรเลงให้เสียงออกมาลอยๆใสๆการเคลื่อนไหวของโน้ต เหมือนการบรรเลงด้วยระนาดและปี่ เสียงในช่วงเสียงต่ำ ก็ให้ความรู้สึกคึกคัก เข้มแข็ง ตามลักษณะของเพลงไทยที่ครูวิชิต โห้ไทย ที่มีความประสงค์เรียบเรียงให้มีทิศทางของเพลงและใช้เสียงสื่อออกมาเช่นไร

8.ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงประสานกับแนวทำนอง

การบรรเลงเพลงไทยในลักษณะนี้ เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันเป็นวงแล้วรู้สึกว่า มีความกลมกลืนกันระหว่างแนวทำนองของแต่ละเครื่องถึงแม้แต่เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะบรรเลงในแนวเดียวกันบ้างหรือต่างแนวกันบ้าง ก็ทำให้เมื่อบรรเลงแล้วรู้สึกถึงการประสานกันของเครื่องดนตรี ซึ่งก็ยังได้ยินแนวทำนองหลักที่เด่นออกมาด้วย อาจเนื่องจากการปรับวงของครูวิชิต โห้ไทย ที่บอกว่าตรงไหนที่ประสานให้แนวทำนองให้ลดหรือเพิ่มความดัง-เบา เดี๋ยวนั้นเลย เนื่องจากครู ไม่ได้เขียนความดัง-เบา ให้กับบทเพลงเลยมีการบอก ณ เวลานั้นเลย ความสัมพันธ์ของเสียงประสานกับแนวทำนองไปด้วยกันได้

9. รูปแบบของเพลง (Musical Style)

บทเพลงของครูวิชิต โห้ไทย เป็นบทเพลงที่เมื่อได้รับฟังแล้ว เป็นรูปแบบของครู คือการใช้วงโยธวาทิตบรรเลงเพลงไทยนั้นเอง รูปแบบนี้ได้บรรเลงเพียงแต่ที่ครูวิชิต โห้ไทยได้เรียบเรียงเพียงเท่านั้น ถ้าเป็นลักษณะอื่นที่เคยบรรเลงเป็นลักษณะดนตรีร่วมสมัยที่ไม่ใช่รูปแบบบทเพลงเช่นนี้ เมื่อได้ยินเพลงลักษณะนี้ สามารถพูดได้เลยว่าเป็นเพลงของครูวิชิต โห้ไทยแน่นอน

10. การนำบทเพลงมารับใช้สังคม

การใช้บทเพลงของครูวิชิต โห้ไทย ในการบรรเลงนั้น เป็นการบรรเลงเพื่อออกงานรับใช้สาธารณะ คือ การบรรเลงออกงานบริเวณชุมชมของโรงเรียนชลประทานวิทยา และการนั่งบรรเลงเพลงไทยประกอบการแสดงนาฏศิลป์ ภายในงานของโรงเรียนในโอกาสต่างๆที่โรงเรียนจัดขึ้น ซึ่งบรรเลงบ่อยมาก เพลงที่บรรเลงเป็นประจำ คือ มอญดูดาว และแขกขาว เป็นต้น โดยในบางโอกาส ครูวิชิต โห้ไทย ท่านได้มาควบคุมด้วยตนเอง

11. ประโยชน์ที่ได้รับจากการบรรเลง

ครูวิชิต โห้ไทย ได้ชอบให้ฝึกให้บรรเลงเครื่องดนตรี ที่ต่างกันนักดนตรีคนไหนพอที่จะบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นไหนได้ก็จะให้ลองปฏิบัติ และลองให้โน้ตบรรเลงเลย นักดนตรีที่มีความชำนาญแล้ว สามารถที่จะบรรเลงในแบบ Transpose แนวทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในกรณีไม่มีโน้ตเป็นของตนเอง ถือเป็นฝึกปฏิบัติให้นักดนตรีมีปฏิภาณไหวพริบไปในตัว การใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ การมีความสามัคคี ระเบียบวินัย และฝึกความอดทน ที่ต้องฝึกปฏิบัติโน้ตให้ได้ ถือได้ว่าในระหว่างการบรรเลงเพลงนั้นมีประโยชน์ซ่อนอยู่ และทำให้เรามีทักษะความรู้ความชำนาญได้อย่างไม่รู้ตัว

สรุปผลความคิดเห็นต่อการบรรเลงเพลงไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีทั้ง 2 กลุ่ม คือกลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก และกลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา จากประเด็นทั้ง 11 คำถามทำให้ได้ทราบถึงความรู้และทักษะความชำนาญการในด้านดนตรี 2 วัฒนธรรม ของพันโทวิชิต โห้ไทย ทั้งดนตรีไทยเดิมและดนตรีตะวันตก พร้อมที่จะรังสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีในรูปแบบใหม่ออกมาโดยไม่ละทิ้งความเป็นรากเหง้าความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไป และสมควรพัฒนางานดนตรีในลักษณะนี้ต่อไป อีกทั้งยังทำหน้าที่ในบทบาทความเป็นครูผู้สอนความรู้ และทักษะทางด้านดนตรีที่ได้สั่งสมมาให้กับลูกศิษย์มาโดยตลอด อันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อลูกศิษย์เอง อย่างอเนกอนันต์เสมอมา พันโทวิชิต โห้ไทยนั้น จึงถือว่าเป็นศิลปินดนตรี ความรักต่องานเพลงของชาติ และครูผู้สั่งสอนวิชาความรู้ทางด้านดนตรี ได้อย่างแท้จริง

การศึกษาด้านกระบวนการเรียบเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นส่วนสุดท้ายที่ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสามารถของของพันโทวิชิต โห้ไทย ในด้านการประยุกต์ใช้วัตถุดิบทางด้านดนตรีที่ตนเองได้ศึกษามาอย่างเข้าใจ ลึกซึ้ง ทั้งนี้เพื่อการสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานทางดนตรีในลักษณะเฉพาะทางของตนเอง จนได้มีการเผยแพร่และถูกนำมาบรรเลงในวงดนตรีต่างๆอย่างสม่ำเสมอ

ปัจจุบันนี้ บทเพลงไทยจากการเรียบเรียงใหม่ของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถูกบรรเลงอยู่เสมอ จากกลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก และกลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา โดยจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีทั้ง 2 กลุ่มนี้ ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสมบูรณ์แบบทางด้านกระบวนการเรียบเรียง รวมถึงการสนับสนุนการพัฒนาผลงานของพันโทวิชิต โห้ไทย ในลักษณะนี้ต่อไปอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังเป็นแนวทางที่สามารถใช้ในการเรียนการสอนทางด้านดนตรีของสถาบันการศึกษาด้านดนตรี ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ต่อไปในอนาคตอีกด้วย

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามวัตถุประสงค์ซึ่งถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ ประวัติ และผลงานด้านดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย และกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ดังมีข้อสรุปผลได้ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

6.1.1 ประวัติ และผลงานดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย

พันโทวิชิต โห้ไทย เป็นบุคคลท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงและมีความรู้ ความสามารถ ทักษะเฉพาะทาง โดยเฉพาะดนตรีแบบตะวันตก (ดนตรีสากล) หรือแม้กระทั่งดนตรีของไทย (ดนตรีไทยเดิม) ซึ่งความสามารถที่กล่าวมาข้างต้น เกิดจากการใฝ่หาความรู้รวมถึงประสบการณ์ที่พันโทวิชิต โห้ไทยที่ได้รับ ในระหว่างการศึกษาที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ตลอดจนช่วงชีวิตระหว่างการรับราชการ

ในด้านความรู้ ความสามารถ ทักษะทางด้านดนตรีทั้งสองวัฒนธรรมนี้ ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงทางด้านดนตรีไทยวงโยธวาทิตเป็นจำนวนมากมาย ทั้งนี้ยังช่วยเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยให้ดำรงอยู่กระทั่งการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง โดยพันโทวิชิต โห้ไทยนั้นเอง ผู้วิจัยจึงได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาประวัติของพันโทวิชิต โห้ไทย ในแต่ละด้านโดยมุ่งเน้นเฉพาะผลงานด้านดนตรี ได้ 5 ประเด็น ดังนี้

(1) ประวัติส่วนตัวโดยสังเขป

พันโทวิชิต โห้ไทย ปัจจุบัน เกิดวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2475 ตำบลบางศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ได้เข้ารับการศึกษาตามระบบการศึกษาขั้นพื้นฐานจากการเรียนจบชั้นประถมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนภิรมย์ศิริ วัดบางระโหง ตำบลบางกร่าง เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับวุฒิมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากนั้นได้เข้าสอบและเข้ารับการศึกษาในโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และ

ปฏิบัติราชการทหารฝ่ายกองดุริยางค์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2492-2535 จากนั้นได้สมรสกับนางสาวพรรณี โห้ไทย นามสกุลเดิม (พรรณพลีวรรณ) และมีบุตร-ธิดา ด้วยกันทั้งสิ้น 5 คน ซึ่งบุตร-ธิดา ส่วนใหญ่ทำหน้าที่ปฏิบัติงานและรับราชการทางด้านดนตรีทั้งสิ้น

(2) การศึกษาและทักษะด้านดนตรี

เริ่มศึกษาวิชาดนตรีสากลที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก โดยศึกษาด้านวิชาทฤษฎีดนตรี ตะวันตกกับพันตรีศรีโพธิ์ ทศนุต ศึกษาด้านวิชาปฏิบัติเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลืองอย่างชำนาญการกับสิบเอกผาด แพพงษ์ และสิบโทประดิษฐ์ คล่องสู้ศึก ศึกษาวิชาแยกเสียงประสานกับร้อยเอกชูชาติ พิทักษากร

หลังจากนั้นต่อมาได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจังในทางสายครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และเริ่มศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยจากครูหลายท่าน อาทิ ครูนพ ศรีเพชรดี ครูแมว พาทยโกศล และ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เพลงไทยทางเดี่ยวกับครูหลายท่าน อาทิ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ครูสำราญ เกิดผล สิบเอกชุ่ม แย้มเอิบสิน และสิบเอกสนิท จินดาเพศ ซึ่งล้วนแล้วเป็นครูทางดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง เมื่อครั้นศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติได้อย่างถ่องแท้แล้ว ต่อมาจึงได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ไหว้ครูดนตรีไทยมาจนจวบทุกวันนี้

(3) ผลงานสร้างสรรค์งานด้านดนตรีและการแสดง

ตลอดชีวิตข้าราชการของพันโทวิชิต โห้ไทย การได้เพิ่มพูนความรู้ พัฒนาทักษะด้านการศึกษาทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติทางด้านดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย จนทำให้ท่านมีความชำนาญ เชี่ยวชาญในด้านงานดนตรีอย่างแท้จริง ทั้งหมดนี้ทำให้ท่านได้สร้างสรรค์งานในด้านงานเพลง จนทำให้เกิดผลงานทางดนตรีอยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ งานสร้างสรรค์ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานประเภทเพลงต่างๆทั้งด้านงานเพลงลูกทุ่ง ที่ผลิตผลงานให้กับนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันนี้หลายท่าน เช่น ทูล ทองใจ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ชาย เมืองสิงห์ รวมถึงศิลปินลูกทุ่งท่านอื่น ที่มีชื่อเสียง

ด้านเพลงประกอบภาพยนต์ และละครโทรทัศน์ที่มีชื่อเสียงหลายเรื่อง เช่น ไทยน้อย รักข้ามรั้ว หนุมานชาญสมร ปลาบู่ทอง เป็นต้น ด้านงานเพลงด้านกีฬาแห่งชาติ ท่านได้รับเกียรติ ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงที่ใช้เดินสวนสนามในงานกีฬาแห่งชาติ เอเชียเกมส์ ครั้งที่ 8

บทบาทหน้าที่สำคัญอีกด้านหนึ่งที่มีความสำคัญ คือ การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย อยู่เป็นจำนวนมาก และยังได้เป็นผู้อำนวยเพลงแห่งประวัติศาสตร์ เพื่อบันทึกเสียง เป็นเพลงสำคัญอยู่ร่วมกันมากมาย อาทิ เพลงพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตร จางวางทั่ว พาทยโกศล รวมถึงการนำเพลงไทยของครูท่านอื่น มาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่เป็นทางของวงโยธวาทิต

อยู่หลายท่าน เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูมนตรี ตราโมท รวมถึงครูดนตรีไทยท่านอื่นอีกหลายท่าน

นอกจากการนำเพลงไทยหลายๆ บทเพลงมาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นวงโยธวาทิตแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานเพลงหรือการประพันธ์เพลงไทยขึ้นมาใหม่จากการสั่งสมความรู้ ทักษะและความสามารถ ผลงานที่เป็นที่โดดเด่น และถูกพระราชทานชื่อบทเพลงจากสมเด็จพระเทพฯ พระรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่ทำให้ พันโทวิชิต โห้ไทย มีความปลื้มใจ และภาคภูมิใจ บทเพลงนั้นคือ “ทัพบกรุกรบ” นอกเสียจากการสร้างสรรค์งานภายในประเทศแล้ว ยังได้สร้างสรรค์งานในต่างประเทศด้วย เมื่อครั้นที่ท่านได้รับคำสั่งไปราชการที่ประเทศลาวในฐานะครูผู้ฝึกสอนดนตรีให้กับทหารลาว พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้รับโอกาสให้ประพันธ์เพลงขึ้น ชื่อเพลง “ดอกบัวทอง” และใช้วงดนตรีของลาวในการบรรเลง จนทำให้บทเพลงนี้ เป็นที่นิยมฟังกันของคนลาวจนกลายเป็นเพลงเปิด และปิดสถานีวิทยุของลาวมาโดยตลอด

สิ่งหนึ่งที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ปฏิบัติมาต่อเนื่องในการรับราชการ นอกเหนือจากการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยโยธวาทิตแล้วก็คือ การแสดงดนตรีอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด โดยเฉพาะการแสดง และรับใช้ต่อเบื้องพระยุคลบาทต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศ์ศานุวงศ์มาโดยตลอด รวมกระทั่งการแสดงโดยทั่วไป ทั้งในการแสดงดนตรีในวงดนตรีส่วนตัวที่ตั้งชื่อวง คณะดุริยทิพย์ คณะดนตรีของท่านยังได้คว้ารางวัลมากมายจากการประกวดดนตรีโดยเฉพาะรางวัลเกียรติยศได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานจารึก พระปรมาภิไธย ภปร. จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ส่วนอีกหนึ่งการแสดง คือ การร่วมบรรเลงเพลงของกองทัพในช่วงระหว่างการรับราชการอยู่มากมาย

(4) การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีและการเผยแพร่

พันโทวิชิต โห้ไทย มีบทบาทในด้านความเป็น ครู ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้และทักษะที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้รับมาสู่ลูกศิษย์ในการมีโอกาสได้เข้าไปสอนตามหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านดนตรี อาทิ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น และการสอนวงโยธวาทิต ตามโรงเรียนต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมากและทำหน้าที่นี้มาถึงปัจจุบัน รวมถึงการเผยแพร่ผลงานทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ ในด้านการเผยแพร่งานดนตรีในต่างประเทศเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่วัฒนธรรม ตามประเทศต่างๆ ดังนี้ เวียดนาม เกาหลีใต้ ออสเตรเลีย และลาว นั้นเป็นการเผยแพร่เพลงไทยโยธวาทิตทั้งสิ้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เป็นที่ประจักษ์และยอมรับต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ตลอดจนบุคคลทั่วไป

(5) รางวัลเกียรติยศทางด้านดนตรี

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500-2556 ผลงานสร้างสรรค์งานเพลงดนตรีอันหลากหลาย ของดนตรีหลากหลายประเภท อาทิ เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล เพลงไทยลูกทุ่ง ผลงานมากมายเหล่านี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ผลิตผลงานเพลงเหล่านี้มาโดยตลอด ส่งผลให้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้รับรางวัลต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมาก จนกระทั่งปัจจุบัน ปี.พ.ศ. 2556 ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ในสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย – โยธวาทิต) ประจำปี พ.ศ. 2556

6.1.2 กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ถือเป็นการนำเอาบทเพลงไทยเดิม ที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เคยศึกษา และบรรเลงไว้ รวมถึงการชำระโน้ตเพลงไทยตามกระแสรับสั่งของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทั้งนี้เพื่อไม่ให้บทเพลงไทยเดิมที่สำคัญของชาติต้องสูญหาย โดยนำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิต

กระบวนการในการเรียบเรียงบทเพลงไทยเดิม ขึ้นมานั้น พันโทวิชิต โห้ไทย ยังคงยึดสำนวน รูปแบบ และเอกลักษณ์ดั้งเดิมของดนตรีไทยไว้อย่างเป็นแบบแผน และนำมาเรียบเรียงใหม่ให้อยู่ในรูปพรรณแบบโพลีโพนิค (Polyphonic Texture)

บทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงอย่างเป็นกระบวนการทำให้ได้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงบทเพลงแต่ละบทเพลงอย่างเป็นขั้นตอน กระทั้งเห็นถึงการปรุงแต่ง และการพัฒนาบทเพลงให้มีความน่าสนใจเกิดขึ้นในบทเพลงนั้นเพื่อให้เกิดรูปแบบความเป็นดนตรีของตนเอง ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงการศึกษาขั้นตอนและกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ที่เกิดขึ้นกับบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่ได้อย่างเป็นขั้นตอน ทั้งสิ้น 3 กระบวนใหญ่ ดังนี้

(1) กระบวนการคัดสรรบทเพลง

การนำบทเพลงไทยที่ถูกคัดสรรมาเพื่อที่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่เพื่อบรรเลงโดยใช้รูปแบบวงโยธวาทิตนั้น พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ยึดถือถึงความเหมาะสมตามวาระ และโอกาสที่จะนำบทเพลงมาเรียบเรียงเพื่อบรรเลง โดยจากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัยสามารถแบ่งกระบวนการการคัดสรรบทเพลงเพื่อนำมาเรียบเรียง ตามวัตถุประสงค์หลักของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ดังนี้

1. เพื่อถวายงานใต้เบื้องพระยุคลบาท
2. เพื่อใช้งานทางราชการ
3. เพื่อใช้บรรเลงในการแข่งขันวงโยธวาทิตแบบนั่งบรรเลง
4. เพื่อใช้ในงานส่วนบุคคล

(2) กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต

การจัดกลุ่มของเครื่องดนตรีแบบตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยเดิม เพื่อใช้ในการเรียบเรียงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น กล่าวว่า ท่านได้ให้ความสำคัญ และคำนึงถึงเรื่องช่วงเสียงของเครื่องดนตรีทั้งสองประเภท โดยจัดกลุ่มแทนในลักษณะของช่วงเสียงที่คล้ายคลึงและเหมาะสมกันตามระดับของช่วงเสียง 3 ช่วงเสียง ดังนี้

1. ช่วงเสียงสูง คือ ระดับเสียงที่มีลักษณะของเสียงสูง เหมือนกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ฟลูต ปิคโคโล อีแฟลตคลาริเน็ต โอโบ และบีแฟลตคลาริเน็ต

2. ช่วงเสียงกลาง คือ ระดับเสียงที่มีลักษณะของเสียงกลางไม่สูงหรือต่ำเกินไป เหมือนกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตก ในช่วงเสียงนี้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ใช้ทรัมเป็ตที่จัดอยู่ในช่วงเสียงกลาง แทนเสียงฆ้องวงเล็ก แต่ให้บรรเลงทำนองน้อยกว่า ฮอร์น และ อัลโตแซ็กโซโฟน ที่บรรเลงเป็นหลัก และเครื่องดนตรีอื่นๆ ในช่วงเสียงนี้ ได้แก่ บาริโทนแซ็กโซโฟน และเทเนอร์แซ็กโซโฟน

3. ช่วงเสียงต่ำ คือ ระดับเสียงที่มีลักษณะของเสียงต่ำ เหมือนกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ยูโฟเนียม ทรอมโบน บาซซูน และทูบา

(3) กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน

ด้านกระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นย่อยทั้งหมด 4 ประเด็น นั้นคือ การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน และการศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง

(3.1) กระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง

กระบวนการด้านทำนอง มีดังนี้

1. บทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่ในแบบตะวันตกนั้นยังคงยึดโครงสร้างทำนองทางแนวเดียวของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดเป็นหลัก

2. แนวทำนองต้องให้ความสำคัญกับโน้ตสำคัญของเพลง หรือทางไทยเรียกว่า “ลูกตก ” และแนวทำนองทางฆ้อง

3. การเรียบเรียงทำนองนั้นต้องมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเพลงไทย ซึ่งมีลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตมีระยะไม่เกินคู่ 3 เพื่อให้เกิดความไพเราะของเพลง

4. การเรียบเรียงทำนองให้กับเครื่องดนตรีแบบตะวันตกตามลักษณะแบบการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย

5. นำโน้ตประดับเข้ามาใช้เพื่อให้ทำนองที่บรรเลงออกมาแล้วเกิดสำนวนทางไทยเกิดขึ้น

6. นิยมการใช้ขั้นคู่ 3, 4, 5 และ 6 หลีกเลี่ยงการใช้ขั้นคู่แบบกระด้าง เช่น คู่ 2 และ 7 ในการเรียบเรียงเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดเสียงที่สมบูรณ์

7. ใช้การไล่เสียงแบบโครมาติกเพื่อเพิ่มสีสันให้บทเพลงและแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันตกมากขึ้น รวมถึงกระทั่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกหน้าที่ต่างๆที่เกิดขึ้นในบทเพลง

8. การนำทำนองเพลงทางตะวันตกเข้ามาใช้ในการบรรเลงเพื่อให้บทเพลงเกิดมิติขึ้น และเพิ่มอรรถรสให้ผู้ฟัง

(3.2) กระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ

กระบวนการด้านจังหวะ มีดังนี้

1. กระบวนการด้านจังหวะมีการนำมาใช้ในกระบวนการ 2 ส่วนนั้น คือ การใช้จังหวะด้านของทำนองเพลง และด้านการประกอบจังหวะ

2. ทางด้านการใช้จังหวะในทำนองเพลงได้นำลักษณะจังหวะพิเศษในทางตะวันตกมาใช้ในบทเพลง นั้นคือ การเรียบเรียงทำนองโดยการเขียนอัตราส่วนโน้ตให้อยู่ในรูปของจังหวะขัด (Syncopation) โดยการใช้เครื่องหมายโยงเสียง การใช้สัญลักษณ์เน้นเสียงของตัวโน้ตที่ไม่มีความสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้คล้ายกับการ ลักจังหวะ ของเพลงไทย รวมถึงการใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเพื่อใช้ในการนับห้องแบบตะวันตกร่วมด้วย

3. ทางด้านการประกอบจังหวะของบทเพลงทุกเพลงได้นำการใช้ลักษณะของการตีหน้าทับทางไทยต่างๆ ให้ตรงกับประเภทของบทเพลงทั้งหมดเพื่อแสดงให้ทราบว่าเพลงนั้นเป็นเพลงไทยแท้ๆ

4. การนำจังหวะแบบตะวันตกเข้ามาสอดแทรกในลักษณะจังหวะแบบมาร์ชชิ่งในบทเพลง 2 บทเพลง คือ ทัพบกรุกรบ เถา และ เพลงโยสลัม เถา ในท่อน 2 ของทุกอัตราจังหวะ เพื่อให้ได้อรรถรสในการการฟังในลีลาแบบดนตรีตะวันตก

(3.3) กระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน

กระบวนการด้านเสียงประสาน มีดังนี้

1. กระบวนการด้านเสียงประสาน มีการนำกระบวนการหลักๆตามหลักแบบดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้กล่าวคือ ด้านบันไดเสียง และการประสานเสียงของคอร์ด

2. ใช้การยึดถือ และนำบันไดเสียงเสียงตามแบบดนตรีตะวันตกมาใช้ในบทแต่ละบทเพลงเพื่อการเทียบเคียงของเสียงให้มีลักษณะคล้ายกับทางไทยมากที่สุด โดยแต่ละบทเพลงมีการนำบันไดเสียงมาใช้ต่างกันไป โดยอาจไม่ยึดถึงเสียงในบันไดเสียงนั้นทั้งหมด

3. เสียงและโน้ตสำคัญส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นในบทเพลงยึดหลักลูกตกที่ตกในจังหวะแรกของห้องเพลงนั้น ซึ่งส่วนใหญ่จะปรากฏโน้ตขึ้น 5 ตัว 5 เสียง ซึ่งเป็นลักษณะของเสียงแบบเพนทาทอนิค ทำให้เกิดลักษณะของสำเนียงของท่วงทำนองเพลงนั้นยังเป็นแบบเพลงไทยแท้ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ยังมีโน้ตบางตัวในบันไดเสียงนั้นปรากฏอยู่บ้างแต่เป็นส่วนน้อยเพียงเท่านั้น

4. การคิดประดิษฐ์คอร์ดต่างๆขึ้นมาโดยยึดบันไดเสียงของแต่ละเพลงเป็นสำคัญ ทำให้บทเพลงเหล่านั้นมีสีสัน และความไพเราะจับใจมากขึ้น

5. การนำคอร์ดต่างๆมาใช้ในบทเพลงแสนคำนึง เถา ในท่อนนำนั้นเนื่องจากโน้ตแต่ละตัวมีลักษณะจังหวะยาว ทำให้หาที่ว่างที่นำคอร์ดมาใส่เพื่อให้เกิดความไพเราะได้ง่ายขึ้น ส่วนบทเพลงมหาจุฬาลงกรณ์ เถา คอร์ดที่นำมาใช้นั้นจะถูกนำมาใส่ในช่วงทำนองหลักตามแบบฉบับของบทเพลงพระราชนิพนธ์ มหาจุฬาลงกรณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตามแบบตะวันตกเท่านั้น

(3.4) กระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง

กระบวนการด้านประโยคเพลง มีดังนี้

1. กระบวนการด้านประโยคเพลง มีการพัฒนาประโยคตามรูปแบบของดนตรีตะวันตก กล่าวคือ การใช้เทคนิคต่างๆมาพัฒนาประโยคของเพลงที่เรียบเรียงใหม่ให้เหมือนกับลักษณะของเพลงไทยแบบดั้งเดิม

2. การใช้เทคนิคการซ้ำ (Repetition) แบบดนตรีตะวันตกในการซ้ำของวลีทั้งสองแนวเสียงทำให้ปรากฏประโยคที่มีการรับ-ส่งกัน เทคนิคนี้จึงทำให้เกิดลักษณะของการล้อของดนตรีไทย คือ วลีแรก และวลีที่สองมีลักษณะเหมือนกัน

3. การใช้เทคนิคการเลียน (Imitation) แบบดนตรีตะวันตกเป็นการใช้เทคนิคนี้ เพื่อการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับการซ้ำแต่อยู่ในช่วงเวลาที่ต่างกันโดยการใช้บรรเลงระหว่าง 2 แนวเสียง เป็นเทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลงให้มีการบรรเลงในลักษณะการเหลื่อม ในแบบของดนตรีไทย

ปัจจุบันนี้บทเพลงไทยจากการเรียบเรียงใหม่ของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถูกบรรเลงอยู่เสมอ จากกลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก และกลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา โดยจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี 2 กลุ่มนี้ ได้แสดงความคิดเห็นต่อการบรรเลงเพลงไทยที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาใหม่สำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) สรุปได้ว่า

พันโทวิชิต โห้ไทย มีความรู้ ความเข้าใจ ทั้งดนตรีไทยเดิมและดนตรีตะวันตก พร้อมที่จะรังสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีในรูปแบบใหม่ออกมาโดยไม่ทิ้งความเป็นรากเหง้าความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไป และสมควรพัฒนางานดนตรีในลักษณะนี้ต่อไป อีกทั้งยังทำหน้าที่ในบทบาทความเป็นครูผู้สอนความรู้และ ทักษะทางด้านดนตรีที่ได้สั่งสมมาให้กับลูกศิษย์มาโดยตลอด อันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อลูกศิษย์เองอย่างเอนกอนันต์เสมอมา พันโทวิชิต โห้ไทย จึงถือว่าเป็นศิลปินดนตรี ที่มีความรักต่องานเพลงของชาติ และครูผู้สั่งสอนวิชาความรู้ทางด้านดนตรีได้อย่างแท้จริง

6.2 อภิปรายผล

วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติตะวันตกนั้นเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อผู้คนชาวสยามอย่างชัดเจนมากตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา โดยเริ่มแรกนั้นมีการใช้ดนตรีตะวันตกในสังคมทางด้านการทหาร กล่าวคือ การนำดนตรีมาใช้ในการเดินแถว และคำนับ วงดนตรีที่นำมาใช้นี้ เรียกว่า “กองแตรวง” โดยต่อมาวงดนตรีประเภทนี้ได้เริ่มรับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ ในวงการด้านทหารในรัชสมัยต่อมา ชื่อเรียกวงดนตรีนี้ได้ถูกเปลี่ยนแปลงตามวาระและโอกาส จนกระทั่งในช่วงรัชกาลที่ 6 ได้มีการบัญญัติชื่อเรียกให้ตรงกับประเภทของการนำวงดนตรีมาใช้คำแรก คือ คำว่า “ดุริยางค์” ต่อมาในช่วงเดียวกันนี้ ครูมนตรี ตราโมทได้จำกัดความวงดนตรีที่ใช้ในกิจการทหาร จนเกิดคำว่า “โยธวาทิต” ขึ้น ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้ในกิจการทหาร การสวนสนาม และการนำขบวน

เมื่อปรากฏว่ามีวงโยธวาทิตเกิดขึ้นแล้ว จำเป็นต้องมีนักดนตรีสากลเพื่อบรรเลงเพลงและเรียนรู้ทฤษฎีแบบตะวันตกได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนอย่างชาติตะวันตก บุคคลท่านหนึ่งที่มีความสำคัญที่ทำให้วงโยธวาทิตของไทยก้าวหน้าไปมาก คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือเป็นที่รู้จักกันในนาม “ทูนกระหม่อมบริพัตร” ซึ่งพระองค์มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นครูสอนทฤษฎี และฝึกปฏิบัติดนตรีให้กับนักเรียนทหาร ให้มีความชำนาญ และบรรเลงได้อย่างแบบตะวันตก ดังที่ วัฒนา ศรีสมบัติ (2540, หน้า12-13) กล่าวว่า วงแตรวงทหารไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เมื่อ พ.ศ. 2446 เมื่อครั้นที่ทูนกระหม่อมบริพัตร

ทรงเข้าไปดำรงตำแหน่งเสนาธิการทางทหารเรือ และได้ปรับปรุงวงดนตรีทหารเรือ ให้ฝึกหัดดนตรีอย่างตะวันตกอย่างชัดเจน ทำให้วงโยธวาทิตของไทยรุ่งเรืองขึ้นด้วยพระปรีชาสามารถของพระองค์

นอกจากนั้น พระองค์ยังถือว่าเป็นคนไทยคนแรกที่มีความรู้ และความชำนาญในเรื่องของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก ทำให้ทูนกระหม่อมบริพัตร ได้นำทักษะความรู้ ความเข้าใจในทฤษฎีดนตรีตะวันตกนั้น มาใช้ในการประพันธ์ และการนำเพลงไทยเดิม มาเรียบเรียงเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตได้อย่างลงตัว และได้มีการบรรเลงอย่างแพร่หลาย ถือได้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้นำทางดนตรีโยธวาทิตให้เกิดขึ้นในประเทศไทย

ปัจจุบันนี้ มีศิลปินดนตรีท่านหนึ่งที่ยังคงอนุรักษ์ และสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมในแบบวงโยธวาทิตให้ก้าวหน้าต่อไป ศิลปินดนตรีท่านนั้น คือ พันโทวิชิต โห้ไทย ท่านได้สนใจ และเข้าศึกษาวิชาดนตรี โดยเริ่มจากการศึกษาดนตรีแบบตะวันตกจากการเข้ามาศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก เมื่ออายุได้ 14 ปี โดยศึกษาด้านวิชาทฤษฎี และปฏิบัติดนตรีกับครูทหารหลายท่าน หลังจากนั้นต่อมาได้เริ่มศึกษาดนตรีไทย ในด้านองค์ความรู้ต่างๆ อย่างจริงจัง กับครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอยู่หลายท่าน ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย มีความรู้ความชำนาญกับดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรม จนเกิดการสร้างสรรค์ผลงาน และเผยแพร่งานทางดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีแบบตะวันตกในวงโยธวาทิตอยู่เป็นจำนวนมากมาย

จากการได้สั่งสมความรู้ และประสบการณ์ทางด้านดนตรีทั้ง 2 ประเภท คือ ดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย ทำให้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้พัฒนา และผลิตผลงาน ที่ถือได้ว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรทางดนตรีได้เป็นอย่างดี ถือเป็นการประยุกต์ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ นั้นคือ ดนตรีไทยเดิม ให้เข้ากับดนตรีในแบบตะวันตกในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี โดยการผสมผสานผลงานการคิดสร้างสรรค์ผลงานของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้สอดคล้องกับ วริสร เจริญพงศ์ (2552, หน้า 2) ได้กล่าวว่า การผสมผสานวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทยกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกหรือของชาติอื่นเข้ามา ดนตรีซึ่งเป็นผลผลิตจากการผนวกรวมกันระหว่างดนตรีไทยยุคสมัยอดีต เข้ากับดนตรีกลุ่มอื่นที่มีบทบาทในสังคมไทยในยุคปัจจุบัน ซึ่งอาจมีลักษณะรูปแบบที่หลากหลาย โดยการที่นำวัฒนธรรมทั้ง 2 มารวมกันนั้น มิใช่การนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกันเพียงอย่างเดียว หากจะต้องมีการปรับองค์ความรู้ของหลักวิชาการของดนตรีทั้ง 2 เพื่อให้มีความเหมะสมตามแนวคิด และวิธีการของศิลปินคนนั้น

ศิลปินทางดนตรีของไทยทั้งอดีต และปัจจุบันที่มีลักษณะผลงานเดียวกันนี้ในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก มีอยู่หลายท่าน อาทิ ทูลกระหม่อมบริพัตร ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ม.ล. อัสนี ปราโมช อาจารย์ดนู ฮันตระกูล อาจารย์บรูซ แกสตัน ศาสตราจารย์วีรชาติ เปรมานนท์ ขุนอิน วงกอไผ่ วงบอยไทย เป็นต้น

ในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น ถือได้ว่าเป็นการ เป็นการนำเอาบทเพลงไทยเดิม มายึดเป็นพื้นฐานเพื่อเป็นหนึ่งในกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยใหม่ในแบบโยธวาทิต ซึ่งการสร้างสรรค์งานในลักษณะนี้สอดคล้องกับการจำแนกตามลักษณะของวิธีการสร้างสรรค์ผลงานประเภทของดนตรีร่วมสมัยของวีระชาติ เปรมานนท์ (2536, หน้า 4) กล่าวว่ามีวิธีการจำแนกของการประพันธ์ได้ 4 ประเภท คือ 1. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน และแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการ และเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนอง และจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสั้นยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ 2. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียง และประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรีตะวันออกโดยทั่วไป 3. การนำหลักการและสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ 4. การนำหลักการและวิธีการต่างๆมาผสมผสานกัน

หลักการดังกล่าวได้สอดคล้องกับกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยเกือบทั้งสิ้น โดยกระบวนการเรียบเรียงของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้เริ่มต้นตั้งแต่การกระบวนคัดสรรบทเพลง แต่ละบทเพลงตามความเหมาะสมในการเรียบเรียง การจัดกลุ่มเครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยให้อยู่ในช่วงเสียงที่มีความเหมาะสม และกระบวนการเรียบเรียงบทเพลงอัน เป็นกระบวนการสุดท้าย ในกระบวนการเรียบเรียงนี้อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะรูปแบบของการเรียบเรียงอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้เรียบเรียง ทั้งในด้านทำนอง ที่มีการดำเนินเคลื่อนที่ตามขั้น เพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียง การใช้โน้ตประดับในรูปแบบดนตรีตะวันตก เข้ามาตกแต่งเพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นคล้ายทำนองเพลงไทยเดิมมากที่สุด ด้านจังหวะที่ใช้ทั้งหน้าทับไทย และจังหวะแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานกันอย่างลงตัว ด้านเสียงประสาน ที่นำหลักของบันไดเสียงทางตะวันตกมาใช้โดยในเรื่องของบันไดเสียง พันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีหลักคิดเหมือน บรูซ แกสตัน (2530, หน้า 48) ที่กล่าวว่า *"...การนำบันไดเสียงมาใช้นั้นถือว่าเป็นการทดลอง เพราะยังไม่อยากทิ้งบันไดเสียงของไทย ไม่เหมือนกับบันไดเสียงทางสากล โดยเจตนาของเรานั้นก็คือ พยายามที่จะพัฒนาดนตรีไทยให้เป็นที่สนใจและเป็นที่เข้าใจของคนรุ่นใหม่จะได้ไม่สูญหายไป..."* และด้านประโยคเพลง ที่ถูกเรียบเรียงให้มีลักษณะเหมือนกับโครงสร้างของเพลงไทยได้โดยสมบูรณ์

จากหลักคิดในลักษณะเดียวกันกับ บรูซ แกสตัน กระบวนการสร้างสรรค์งานต่างๆ นี้ ยังได้สอดคล้องกับนักวิชาการดนตรีอีก 2 ท่าน คือ อรวรรณ บรรจงศิลป และโกวิทย์ ขันธศิริ ที่ได้กล่าวว่า (2526, หน้า 166) สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเปลี่ยนแปลงดนตรีให้อยู่ในรูปแบบใดก็ตาม ต้องให้มีลักษณะของความเป็นไทยให้ดำรงอยู่ โดยการจะเปลี่ยนแปลงบทเพลงให้อยู่ในลักษณะใดนั้น นักสร้างสรรค์บทเพลงนั้น จำเป็นต้องศึกษาทั้งภูมิหลัง และลักษณะของบทเพลงไทยในทุก ด้านให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ หรือถ้าไม่มีการศึกษาภูมิหลัง และลักษณะของบทเพลงไทยให้เข้าใจอย่างแท้จริงแล้ว อาจเกิดการไข้วเขว และผลงานที่ออกมานั้นอาจผิดเพี้ยนไปเลยก็เป็นได้

ทั้งหมดทุกด้านของกระบวนการเรียบเรียงในแบบตะวันตกนั้นยังคงนำหลักการทางดนตรีไทย และสำเนียงพื้นนฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลัก ก่อนการผสมผสานการประดับตกแต่งทำนองใหม่ให้มีสีสันตามแบบทฤษฎีของแบบตะวันตกเพิ่มเติมแต่ทั้งสิ้น โดยโครงสร้าง และสำเนียงเสียงยังคงยึดหลักตามแบบแผนของดนตรีไทยเดิมได้อย่างชัดเจน

นอกจากนั้นแล้วยังมีนักวิชาการดนตรีท่านหนึ่งที่มีความนิยมชมชอบในรูปแบบผลงานเพลง อีกทั้งยังได้ร่วมงาน และติดตามผลงานในลักษณะนี้ของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้กล่าวถึง พันโทวิชิต โห้ไทย มาโดยตลอด บุคคลท่านนั้น คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อมาตยกุล (2556, สัมภาษณ์) ที่ได้ให้สัมภาษณ์ว่า *"... ได้รู้จักกับพันโทวิชิต โห้ไทย โดยการบอกกล่าวของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครั้นนั้นได้ไปยืนฟังเพลงไทยบรรเลงด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบก ณ ท้องสนามหลวง ดนตรีของท่านไม่ได้ไพเราะ และมันถึงใจอย่างเดียว แต่ท่าทางที่คุณวิชิต ควบคุมการบรรเลงนั้นติดตาติดใจ หลังจากนั้นก็ได้ทำความรู้จักกับท่านมากขึ้น จากการเข้าร่วมงานการบันทึกเพลงโยธวาทิต เพลงพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตร ด้วยกัน รวมกระทั่งการชำระโน้ตทางบ้านจางวางทั่ว เป็นโยธวาทิต จากกระแสของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นต้นมา จากการที่ร่วมงานด้วยกันนั้นทำให้ทราบได้ว่าท่านเป็นศิลปินเพลงไทย ที่มีความรู้แจ้งทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ ในเรื่องของเพลงไทย บรรดาที่บรรเลงด้วยวงโยธวาทิต ซึ่งยากที่จะหาใครรอบรู้ได้ อีกทั้งต่อท่านยังได้แสดงฝีมือการแสดงเพลงเดี่ยว จากการเป่าแซ็กโซโฟน และปี่สั้น จนแม้การทำเพลงใหม่ออกมา ทั้งนี้ยังรวมถึงการบันทึกแผ่นเสียงเพลงลูกทุ่งอีกเป็นจำนวนมาก สมควรแล้ว ที่ท่านได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ และยอดศิลปินประเภทแตรวงที่วิเศษอย่างแท้จริงแห่งยุคนี้..."*

การวิจัยเรื่องกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ในครั้งนี้ น่าจะเป็นสิ่งหนึ่งที่จะทำให้นักประพันธ์ หรือนักสร้างสรรค์งานด้านดนตรีได้เล็งเห็นถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเดียวกัน อนึ่งยังเป็นส่วนส่งเสริมให้บทเพลงประเภทดนตรีไทยโยธวาทิต หรือบทเพลงไทยร่วมสมัยของไทยนั้นได้เผยแพร่และรับใช้สังคมได้สืบไป

6.3 ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงประวัติและผลงานทางดนตรี รวมถึงกระบวนการต่างๆ ในการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย อันทำให้เกิดประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม ตามข้อเสนอแนะ ดังนี้

6.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

(1) การวิจัยในครั้งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมดนตรีไทย และวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้นักดนตรี หรือนักสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย ควรนำผลวิจัยในครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเผยแพร่ และอนุรักษ์ต่อไป

(2) กระทรวงศึกษาธิการ สถาบันการศึกษาต่างๆ และสถาบันดนตรี ที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนด้านดนตรี รวมถึง โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก สามารถนำการวิจัยในครั้งนี้ไปบรรจุเป็นวิชาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาทั้งในภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ตามแนวดนตรีในลักษณะนี้

6.3.2 ข้อเสนอแนะทั่วไป

(1) การวิจัยครั้งนี้พบว่ายังมีกระบวนการเรียบเรียงในด้านอื่นๆ อีก เนื่องจากบทเพลงไทยเดิมที่ถูกเรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยมีอยู่อีกเป็นจำนวนมาก อาจทำให้การวิจัยต่อไปได้พบกระบวนการที่ซับซ้อนมากขึ้น

(2) สามารถทำการศึกษาเทคนิคการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงไทยเดิมด้วยคลาริเน็ต และแซ็กโซโฟน ของพันโทวิชิต โห้ไทย โดยเทคนิคต่างๆที่บรรเลงออกมานั้นมีความแตกต่างจากการบรรเลงในแบบตะวันตกโดยสิ้นเชิง และน่าสนใจเป็นอย่างมาก ผู้ที่สนใจสมควรทำการศึกษาเทคนิคการบรรเลงดังกล่าว ทั้งนี้ยังเป็นการช่วยอนุรักษ์และสืบทอดการบรรเลงในลักษณะนี้ต่อไปด้วย

กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ)
LT.COL. WICHIT HO-THAI (NATIONAL ARTIST) 'S SCORING PROCESS FOR WIND BAND 'S THAI TRADITIONAL MUSIC.

ศุภศิระ ทวิชัย 5337010 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ปร.ด., อนรรฆ จรัณยานนท์ ปร.ด.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

บทนำ

ดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและถูกสร้างขึ้นมาพร้อมกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับสังคมมนุษย์ในแต่ละพื้นที่ เพื่อที่จะแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ให้กับสังคมนั้น ความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรมแต่ละพื้นที่ทำให้ดนตรีถูกพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่องจนเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างสุนทรียศาสตร์ในการเป็นศาสตร์ และศิลป์ชั้นสูง ตลอดจนถูกนำมารับใช้ในสังคมมนุษย์ จนทำให้ดนตรี กลายมาเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญ

ในสังคม และวัฒนธรรมของประเทศไทย ดนตรีไทย ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นชาติได้อย่างชัดเจน แต่ก่อนที่ดนตรีไทย จะกลายมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของประเทศ และเข้ามามีบทบาทในการรับใช้สังคมได้นั้น ดนตรีไทยได้ถูกสร้างสรรค์ผ่านกระบวนความคิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยอย่างต่อเนื่อง และเป็นขั้นตอน ตลอดจนการถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมนี้ให้ดำรงอยู่สืบไป

กระบวนการคิด และพัฒนาลักษณะ รูปแบบ ดนตรีของไทย ได้มีการพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดนตรีไทยได้ถูกพัฒนา และนำเข้ามาใช้ในวงดนตรีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จึงทำให้เกิดการเรียกชื่อวงดนตรีที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของวง และเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

หลังจากนั้นต่อมาไม่นาน ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาติตะวันตกได้เข้ามามีบทบาท และมีอิทธิพลมากขึ้น ส่งผลกระทบต่อการการเปลี่ยนแปลงของสภาพบ้านเมือง การปกครอง ระบบเศรษฐกิจ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทย และเริ่มชัดเจนมากยิ่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น การเดินทางเข้ามาของชาติตะวันตกนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อล่าอาณานิคมในแถบดินแดนสุวรรณภูมิแต่นอกเหนือจากการล่าอาณานิคมแล้ว ชนชาติตะวันตกยังนำเอาวัฒนธรรมที่ติดตัวเข้ามาเผยแพร่ในประเทศ อาทิ การเผยแพร่วัฒนธรรมด้านศาสนา การแต่งกาย การกิน การทำความเคารพ รวมถึง ด้านดนตรี

วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ถูกนำมารับใช้ในสังคมทางด้านการทหารเป็นอย่างมาก นั้นคือ การนำดนตรีเข้ามาใช้ในการเดินแถว และคำนับ โดยวงดนตรีที่นำมาใช้เรียกว่า “กองแตรวง” ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีขนาดเล็กและบรรเลงโดยการใช้แตรเป็นหลัก นักดนตรีที่บรรเลงในกองแตรวงนี้ คือเหล่าทหารเกณฑ์ที่ถูกฝึกหัดให้มีการบรรเลงดนตรี อย่างฝรั่งโดยครูผู้ฝึกสอนชาวอังกฤษ

กองแตรวงนี้ได้ถูกรับใช้ในการทหารเรื่อยมาจนกระทั้งปีพ.ศ. 2416 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงให้เปลี่ยนชื่อเรียกจาก “กองแตรวง” เป็น “กองแตรวงมหาดเล็ก” เพื่อสำหรับรับใช้ในราชสำนัก อีกทั้งยังมีความโปรดปรานในความสามารถของวงดนตรีที่นำทั้งเพลงของชาติตะวันตก และเพลงไทยมาบรรเลงได้เป็นอย่างดี กองแตรนี้จึงเป็นที่นิยมกันในหมู่ทหารและทำให้ต่อมา กรมกองของทหาร ได้มีกองแตรวงเป็นของตนเอง และมีการเรียกชื่อ แตรวง ของตนเองนั้นแตกต่างกันไป

จากการที่ถูกเรียกชื่อของวงที่แตกต่างกันไป ทำให้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงบัญญัติชื่อเรียกให้ตรงกับประเภทของการนำวงดนตรีมาใช้ คำแรกที่เกิดขึ้นก่อน คือ คำว่า “ดุริยางค์” ซึ่งมีความหมายว่า ประเภทวงดนตรีที่ใช้สำหรับการนั่งบรรเลง และคำว่า “โยธวาทิต” ที่บัญญัติขึ้นโดยครูมนตรี ตราโมท เพื่อใช้เรียกชื่อวงดนตรีที่ใช้ในกิจการด้านทหารในการสวนสนาม และการนำขบวน ทำให้คำว่า “กองแตรวง” นั้นถูกนิยมเรียกน้อยลงไป

วงโยธวาทิต ของไทยเริ่มพัฒนา และเปลี่ยนแปลงให้เห็นอย่างเด่นชัด โดยการฝึกให้นักดนตรีสากลนั้นเรียนรู้วิธีในการอ่านโน้ต เขียนโน้ต และการเรียบเรียงเสียงประสาน ให้เป็นระเบียบแบบแผนอย่างชาติตะวันตก บุคคลที่เป็นผู้ฝึกสอน และทำให้วงโยธวาทิตของไทยก้าวหน้า

ไปมาก คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือเป็นที่รู้จักกันในนามของ “ทูนกระหม่อมบริพัตร”

นอกจาก ทูนกระหม่อมบริพัตร จะมีบทบาทหน้าที่ในการเป็นผู้ฝึกสอนให้นักดนตรีให้เรียนดนตรีแบบตะวันตกแล้ว พระองค์ยังถือว่าเป็นคนไทยคนแรกที่มีความรู้ และความชำนาญในเรื่องของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก ทำให้ ทูนกระหม่อมบริพัตร ได้นำทักษะความรู้ และความเข้าใจในด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตกนั้น มาใช้ในการประพันธ์ และการนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตได้อย่างลงตัว

การเรียบเรียงเพลงไทยเดิมเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตนั้นเป็นเรื่องที่มีความละเอียดอ่อนลึกซึ้ง บุคคลที่ทำการเรียบเรียงเพลงนั้น จำเป็นต้องมีความรู้ และความชำนาญทางด้านทฤษฎี และการปฏิบัติของดนตรีไทยเดิม และดนตรีตะวันตกได้อย่างถ่องแท้ เพราะต้องนำความรู้ที่ได้มาจัดกระบวนการในการเรียบเรียงเพลงใหม่ให้มีความแตกต่างแต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างเหมาะสมลงตัว ผู้เรียบเรียงจึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของเพลงที่นำมาเรียบเรียง การคิดถึงความสมดุลของเสียงที่จะเกิดในวงดนตรี จากการกำหนดขนาดของวงและจำนวนของเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ ความไพเราะของทำนองที่เกิดขึ้น จังหวะที่ใช้ในท่วงทำนองหรือการประกอบจังหวะ การประสานเสียง การพัฒนาประโยคเพลง เป็นต้น ความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียบเรียงนั้นจึงก่อให้เกิดผลงานเพลงที่มีความหลากหลายจนทำให้เป็นที่นิยม และสนใจของผู้ฟัง

ปัจจุบันเพลงไทยเดิมที่ถูกนำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่สำหรับวงโยธวาทิตนั้นไม่ได้ถูกนำมาบรรเลงบ่อยครั้งเหมือนในอดีต คงมีเพียงบางบทเพลงเท่านั้นที่มีบทบาทในการรับใช้สังคม เช่น เพลงมหาชัย และเพลงมหาฤกษ์ ซึ่งล้วนแต่เป็นเพลงที่นำมาจากเพลงไทยเดิม หรือ การนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้ในกิจกรรม การแข่งขันวงโยธวาทิตในระยะเวลาเพียงสั้นๆ เท่านั้น อย่างไรก็ดียังมีศิลปินดนตรีท่านหนึ่ง ที่เป็นผู้นิยมนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิตอยู่เรื่อยมา ศิลปินดนตรีท่านนั้น คือ พันโทวิชิต โห้ไทย

พันโทวิชิต โห้ไทย หรือที่เรียกกันติดปากว่า ครูวิชิต โห้ไทย ถือเป็นศิลปินดนตรีที่มีทักษะความรู้ และมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรม กล่าวคือ วัฒนธรรมดนตรีไทย และวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก จากการที่พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ศึกษาเล่าเรียน ทั้งทฤษฎี และการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีตะวันตก จากการศึกษา และเข้ารับราชการในกองดุริยางค์ทหารบก รวมถึงการศึกษาดนตรีไทยเดิมกับครูดนตรีไทยหลายท่านอย่างจริงจัง ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้นำทักษะ และความรู้ของดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรมนี้ มาปรับใช้ผสมผสานกันอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบดนตรีตะวันตกสำหรับวงโยธวาทิต ทำให้ผลงาน

สร้างสรรค์ของพันโทวิชิต โห้ไทย เป็นที่ยอมรับในวงการเพลงไทยเดิม และเพลงไทยสากล รวมถึงการถวายงานรับใช้เบื้องพระยุคลบาทเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ด้วยความสำคัญ และที่มาดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้เห็นถึงความสำคัญที่จะศึกษาการนำบทเพลงไทยที่นำมาเรียบเรียงสำหรับวงโยธวาทิตอย่างเป็นขั้นตอน รวมถึงประวัติและผลงานด้านดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทย เพื่อที่จะได้ทราบแนวความคิด และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นประโยชน์ ต่อการสร้างสรรค์เพลงลักษณะนี้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย

บุคคลข้อมูล

พันโทวิชิต โห้ไทย

กลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก

กลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยได้ดังนี้

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการรวบรวมเอกสาร ตำรา หนังสือที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยจาก ห้องสมุด เว็บไซต์ และอาจารย์ที่ปรึกษา

2. ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพด้วยกล้องบันทึกภาพกับบุคคลข้อมูลโดยตรง

วิธีการจัดกระทำข้อมูล

1. ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา และรวบรวมเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลข้อมูล มาจัดเนื้อหาสาระ และเรียงลำดับความสำคัญ ให้เป็นระเบียบต่อเนื่องกัน

2. ผู้วิจัยได้นำเทปบันทึกเสียงจากการสัมภาษณ์มาถอดข้อความ และเรียงตามเนื้อหาสาระ

3. ผู้วิจัยทำการศึกษาตามกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยจากโน้ตเพลงไทยและโน้ตเพลงฉบับรวมเครื่องดนตรีสำหรับวงโยธวาทิตควบคู่กันไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตครูวิชิต โห้ไทย โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาข้อมูล และการสัมภาษณ์ โดยเรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ได้ดังนี้

1. ประวัติพันโทวิชิต โห้ไทย โดยมุ่งเน้นผลงานด้านดนตรี ทั้งในด้านประวัติส่วนตัว การศึกษาทักษะด้านดนตรี ผลงานสร้างสรรค์ด้านดนตรี และ การเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรี

2. กระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย เพลงที่นำมาวิจัยเป็นเพลงที่ปรากฏอยู่ในกองดุริยางค์กองทัพบก และบุคคลข้อมูล โดยมีกระบวนเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ดังนี้

2.1 กระบวนการคัดสรรบทเพลง

2.2 กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต

2.3 กระบวนการเรียบเรียง

2.3.1 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านทำนอง

(1) โครมาติกซิซึม (Chromaticsism)

(2) ทำนองเพลงแนวตะวันตก

2.3.2 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านจังหวะ

(1) จังหวะขัด ตามแนวดนตรีตะวันตก

(2) จังหวะหน้าทับ

2.3.3 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน

(1) บันไดเสียง

(2) คอร์ด

2.3.4 การศึกษากระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง

(1) เทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลง

3. ผู้ทรงคุณวุฒิที่บรรเลงเพลงของพันโทวิชิต โห้ไทย กับความคิดเห็นต่อบทเพลง

3.1 กลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก

3.2 กลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา

สรุปผลการวิจัย

พันโทวิชิต โห้ไทย เกิดวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2475 ตำบลบางศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ได้เข้ารับการศึกษาตามระบบการศึกษาขั้นพื้นฐานจากการเรียนจบ ชั้นประถมตอนต้นที่โรงเรียนภิรมย์ศิริ วัดบางระโหง ตำบลบางกร่าง เมื่ออายุได้ 14 ปี เริ่มศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก โดยศึกษาด้านวิชาทฤษฎีดนตรีกับพันตรีศรีโพธิ์ ทศนุต ศึกษาด้านวิชาปฏิบัติเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลืองอย่างชำนาญการกับสิบเอกผาด แพพงษ์ และสิบโทประดิษฐ์ คล่องสู้ศึก ศึกษาวิชาแยกเสียงประสานกับร้อยเอกชูชาติ พิทักษากร

หลังจากนั้นต่อมาได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจังในทางสายครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และเริ่มศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยในแต่ละด้านจากครูหลายท่าน อาทิ ครูนพ ศรีเพชรดี ครูแมว พาทยโกศล และ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เพลงไทยทางเดี่ยวกับครูหลายท่าน อาทิ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ครูสำราญ เกิดผล สิบเอกชุ่ม แย้มเอิบสิน และสิบเอกสนิท จินดาเพศ ซึ่งล้วนแล้วเป็นครูทางดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง เมื่อครั้นศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎี และปฏิบัติได้อย่าง ถ่องแท้แล้ว ต่อมาจึงได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ไหว้ครูดนตรีไทยมาจนจวบทุกวันนี้

จากการได้สั่งสมความรู้ และประสบการณ์ทางด้านดนตรีมาทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย เป็นทั้งครู นักวิชาการ และศิลปินดนตรีที่มีความรู้ ความสามารถในสายงานดนตรีทั้งตะวันตก และดนตรีไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำเพลงไทยเดิมมาทำเป็นวงโยธวาทิต ตลอดทั้งชีวิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีความอุตสาหะทุ่มเทกายใจทำงานเรื่องเพลงไทยกับวงโยธวาทิตมาโดยตลอดร่วม

ระยะเวลากว่า 60 ปี มีความพยายาม และมีความตั้งใจในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทั้ง 2 คือ วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และวัฒนธรรมดนตรีไทย เข้าด้วยกัน เพื่อเป็นการอนุรักษ์เพลงไทยโยธวาทิต ไม่ให้สูญไป

นอกจากจะเป็น ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยในรูปแบบโยธวาทิต อยู่เป็นจำนวนมากแล้ว ยังได้เป็นผู้อำนวยเพลงแห่งประวัติศาสตร์ เพื่อบันทึกเสียง ซึ่งเป็นบทเพลงสำคัญอยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ เพลงพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตร จางวางทั่ว พาทยโกศล รวมถึงการนำเพลงไทยของครูท่านอื่นมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในรูปแบบของโยธวาทิต อยู่หลายท่าน เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูมนตรี ตราโมท ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูเฉลิม บัวทั่ง ตลอดระยะเวลากว่า 20 ปี อีกทั้งได้ทำหน้าที่ร่วมชำระตรวจสอบ เขียนซ่อมโน้ตเพลงไทยของเก่าที่ขาดหรือสูญหายไปแล้วให้กลับคืนมาใช้ในราชการอีกเป็นจำนวนมาก อาทิ เพลงเถา เพลงตับในเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด และเพลงระบำ ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังถือได้ว่าท่านเป็นศิลปินดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวเพลงไทยด้วยคลาริเน็ต และแซ็กโซโฟน ที่ไม่มีใครเสมอเหมือนด้วย

นอกเหนือจากความรู้ความสามารถด้านเพลงไทยโยธวาทิตแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ยังได้ช่วยงานในวงการเพลงลูกทุ่งมา โดยตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี ช่วยปรับวง และควบคุมวงดนตรี สร้างแนวประสานเสียงให้กับนักร้องลูกทุ่งไว้เป็นจำนวนมากได้ขับร้อง และด้วยความสามารถของพันโทวิชิต โห้ไทย ทำให้เป็นบุคคลที่มีความรู้ความชำนาญการทำให้ได้รับเชิญไปเป็นทั้งครู และวิทยากรในด้านนี้มาโดยตลอดรวมถึงกระทั้งการเผยแพร่วัฒนธรรมของดนตรีของไทยในระดับนานาชาติ จากความรู้ความสามารถทั้งหมดนี้ จึงส่งผลให้ในปีพ.ศ.2556 พันโทวิชิต โห้ไทย ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-โยธวาทิต) ถือเป็นเกียรติประวัติของพันโทวิชิต โห้ไทย และครอบครัว

การศึกษาส่วนประวัติของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) และผลงานด้านดนตรีของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของ พันโทวิชิต โห้ไทย ที่มีความใฝ่รู้ มานะ พยายามที่จะศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีทั้ง 2 รูปแบบ คือ ดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย ได้อย่างเข้าใจลึกซึ้ง จนทำให้เกิดผลสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีเป็นจำนวนมาก อันเป็นผลทำให้เกิดการเผยแพร่ผลงานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การศึกษา และวิจัยทางด้านส่วนประวัติ และผลงานดนตรีนี้ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรี และงาน

สร้างสรรค์ด้านดนตรีของไทยในเรื่องการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของเพลงระหว่างไทย และตะวันตก ได้อย่างสมบูรณ์ รวมถึงการอนุรักษ์ผลงานในลักษณะนี้ให้อยู่ต่อไป

จากกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปในประเด็นต่างๆ ของกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ทั้ง 3 ประเด็น ได้ดังนี้

1. กระบวนการคัดสรรบทเพลง ถือได้ว่าเป็นกระบวนการแรกในการเรียบเรียงบทเพลงให้ปรากฏขึ้น กระบวนการนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้ทำการคัดสรรบทเพลงไทยเดิม มาเรียบเรียงใหม่โดยคำนึงถึงความเหมาะสมที่จะใช้ตามวาระ และโอกาส ที่เป็นปัจจัยในการเรียบเรียง

2. กระบวนการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงโยธวาทิต เป็นกระบวนการที่ 2 หลังจากการคัดสรรบทเพลงต่างๆที่จะใช้ในการเรียบเรียงเรียบร้อยแล้ว พันโทวิชิต โห้ไทย ได้เริ่มจัดกลุ่มเครื่องดนตรีของเครื่องดนตรีตะวันตกแทนที่เครื่องดนตรีไทย ในการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีนี้พันโทวิชิต โห้ไทย ได้คำนึงและให้ความสำคัญของช่วงเสียง และความสมดุลของเสียงที่จะเกิดขึ้นจากการจัดกลุ่มเครื่องดนตรี จากการแบ่งช่วงเสียงไว้ 3 ระดับ คือ ช่วงเสียงสูง บรรเลงด้วยเครื่องเป่าที่อยู่ในช่วงเสียงสูง ได้แก่ ฟลูต ปิคโคโล คลาริเน็ต เป็นต้น ช่วงเสียงกลาง บรรเลงด้วยเครื่องเป่าที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง ได้แก่ ฮอร์น แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต เป็นต้น และช่วงเสียงต่ำ บรรเลงด้วยเครื่องเป่าที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ ได้แก่ ทรอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา เป็นต้น

3. กระบวนการสุดท้ายที่มีความสำคัญที่สุดนั้น คือกระบวนการเรียบเรียงบทเพลงโดยการใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกเข้ามาเกี่ยวข้องผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในกระบวนการนี้ไว้ทั้งหมด 4 ด้าน โดยแต่ละด้านสามารถสรุปไว้ได้ ดังนี้

3.1 กระบวนการด้านทำนอง พันโทวิชิต โห้ไทย ยังคงยึดแนวทำนองเดิมจากโครงสร้างแนวเดียวของดนตรีไทยเป็นหลัก โดยแนวทำนองให้ความสำคัญกับลูกตก หรือโน้ตสำคัญ การเคลื่อนที่ของแนวทำนองทำนองส่วนใหญ่จะมีระยะห่างของโน้ตแต่ละตัวนั้นไม่เกินคู่ 3 เพื่อทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีความไพเราะ ขั้นคู่ที่เกิดขึ้นในบทเพลงนั้นจะหลีกเลี่ยงการใช้ขั้นคู่ 2 หรือ 7 ซึ่งจะทำให้บทเพลงนั้นมีความกระด้าง การใช้โน้ตประดับต่างๆเพื่อให้บรรเลงได้คล้ายแบบไทย ที่สำคัญที่ถือได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของการเรียบเรียงบทเพลงไทยของพันโทวิชิต โห้ไทย นั้นคือ การใช้ระบบโครมาติก และ การนำเพลงจากทำนองตะวันตกมาใช้ในด้านทำนองเพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง และเพิ่มอรรถรสให้ผู้ฟังด้วย

3.2 กระบวนการด้านจังหวะ กระบวนการด้านจังหวะมีการนำมาใช้ในกระบวนการ 2 ส่วนนั้น คือ การใช้จังหวะด้านของทำนองเพลง และด้านการประกอบจังหวะ ทางด้านการใช้จังหวะในทำนองเพลงได้นำลักษณะจังหวะพิเศษในทางตะวันตกมาใช้ในบทเพลง นั้นคือ การเรียบเรียงทำนองโดยการเขียนอัตราส่วนโน้ตให้อยู่ในรูปของจังหวะขัดในการใช้เครื่องหมายโยงเสียง การใช้สัญลักษณ์เน้นเสียงของตัวโน้ตที่ไม่มีความสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้คล้ายกับการลักจังหวะ ของเพลงไทยในด้านการประกอบจังหวะส่วนใหญ่จะใช้การตีหน้าทับไทยเป็นหลัก บางบทเพลงอาจมีการใช้จังหวะแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานร่วมด้วย

3.3 กระบวนการเรียบเรียงด้านเสียงประสาน อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการด้านเสียงประสานนั้นจะเกิดขึ้นได้นั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องบันไดเสียงของบทเพลงนั้น บทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงนั้นจะอยู่ในบันไดเสียงที่แตกต่างกันไป โดยโน้ตที่พบมากในทำนองจะมีโน้ตสำคัญ 5 ตัวโน้ต ให้ลักษณะเสียงแบบเพนทาทอนิค แต่ยังมีโน้ตอีกหลายตัวในบันไดเสียงนั้นแทรกมาโดยตลอดแต่ไม่ได้สำคัญเท่าใดนัก ลักษณะของเสียงประสานในแนวตั้ง หรือ คอร์ดที่เกิดขึ้นนั้นจะเกิดขึ้นในบางช่วงของบทเพลงเท่านั้นทำให้บทเพลงเหล่านั้นมีสีสัน และความไพเราะจับใจมากขึ้น

3.4 กระบวนการเรียบเรียงด้านประโยคเพลง กระบวนการด้านนี้ถือเป็นกระบวนหนึ่งที่เป็นการเรียบเรียงขึ้นเพื่อให้การบรรเลงแบบตะวันตกมีลักษณะเหมือนกับการบรรเลงแบบไทยเดิม การใช้เทคนิคในการเรียบเรียบเรียงด้านนี้ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคการซ้ำของวลีให้มีการรับ-ส่งกัน เทคนิคนี้จึงทำให้เกิดลักษณะของการล้อของดนตรีไทย และเทคนิคการเลียน เป็นการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับการซ้ำแต่อยู่ในช่วงเวลาที่ต่างกันโดยการใช้บรรเลงระหว่าง 2 แนวเสียง เป็นเทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลงให้มีการบรรเลงในลักษณะการเหลื่อม ในแบบของดนตรีไทย

ปัจจุบันนี้บทเพลงไทยจากการเรียบเรียงใหม่ของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้ถูกบรรเลงอยู่เสมอ จากกลุ่มนักดนตรีของวงดุริยางค์ทหารบก และกลุ่มนักดนตรีของโรงเรียนชลประทานวิทยา นักดนตรี 2 กลุ่มนี้ได้แสดงความคิดเห็นต่อการบรรเลงเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นใหม่ ดังนี้ พันโทวิชิต โห้ไทย ทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก พร้อมที่จะรังสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีในรูปแบบใหม่ออกมาโดยไม่ทิ้งความเป็นรากเหง้าความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไป และสมควรพัฒนางานดนตรีในลักษณะนี้ต่อไป อีกทั้งยังทำหน้าที่ในบทบาทความเป็นครูผู้สอนความรู้และ ทักษะทางด้านดนตรีที่

ได้สั่งสมมาให้กับลูกศิษย์มาโดยตลอด นับเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อลูกศิษย์เองอย่างเอนกอนันต์เสมอมา พันโทวิชิต โห้ไทยนั้น จึงถือว่าเป็นศิลปินดนตรี ความรักต่องานเพลงของชาติ และครูผู้สั่งสอนวิชาความรู้ทางด้านดนตรี ได้อย่างแท้จริง

อภิปรายผล

วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติตะวันตกนั้นเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อผู้คนชาวสยามอย่างชัดเจนมากตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา โดยเริ่มแรกนั้นมีการใช้ดนตรีตะวันตกในสังคมทางด้านการทหาร กล่าวคือ การนำดนตรีมาใช้ในการเดินแถว และคำนับ วงดนตรีที่นำมาใช้นี้ เรียกว่า “กองแตรวง” โดยต่อมาวงดนตรีประเภทนี้ได้เริ่มรับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ ในวงการด้านทหารในรัชสมัยต่อมา ชื่อเรียกวงดนตรีนี้ได้ถูกเปลี่ยนแปลงตามวาระและโอกาส จนกระทั่งในช่วงรัชกาลที่ 6 ได้มีการบัญญัติชื่อเรียกให้ตรงกับประเภทของการนำวงดนตรีมาใช้คำแรก คือ คำว่า “ดุริยางค์” ต่อมาในช่วงเดียวกันนี้ ครูมนตรี ตราโมทได้จำกัดความวงดนตรีที่ใช้ในกิจการทหาร จนเกิดคำว่า “โยธวาทิต” ขึ้น ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้ในกิจการทหาร การสวนสนาม และการนำขบวน

เมื่อปรากฏว่ามีวงโยธวาทิตเกิดขึ้นแล้ว จำเป็นต้องมีนักดนตรีสากลเพื่อบรรเลงเพลงและเรียนรู้ทฤษฎีแบบตะวันตกได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนอย่างชาติตะวันตก บุคคลท่านหนึ่งที่มีความสำคัญที่ทำให้วงโยธวาทิตของไทยก้าวหน้าไปมาก คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือเป็นที่รู้จักกันในนาม “ทูนกระหม่อมบริพัตร” ซึ่งพระองค์มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นครูสอนทฤษฎี และฝึกปฏิบัติดนตรีให้กับนักเรียนทหาร ให้มีความชำนาญ และบรรเลงได้อย่างแบบตะวันตก ดังที่ วัฒนา ศรีสมบัติ (2540, หน้า12-13) กล่าวว่า วงแตรวงทหารไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เมื่อ พ.ศ. 2446 เมื่อครั้นที่ทูนกระหม่อมบริพัตรทรงเข้าไปดำรงตำแหน่งเสนาธิการทางทหารเรือ และได้ปรับปรุงวงดนตรีทหารเรือ ให้ฝึกหัดดนตรีอย่างตะวันตกอย่างชัดเจน ทำให้วงโยธวาทิตของไทยรุ่งเรืองขึ้นด้วยพระปรีชาสามารถของพระองค์

นอกจากนั้น พระองค์ยังถือว่าเป็นคนไทยคนแรกที่มีความรู้ และความชำนาญในเรื่องของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก ทำให้ทูนกระหม่อมบริพัตร ได้นำทักษะความรู้ ความเข้าใจในทฤษฎีดนตรีตะวันตกนั้น มาใช้ในการประพันธ์ และการนำเพลงไทยเดิม มาเรียบเรียงเพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิตได้อย่างลงตัว และได้มีการบรรเลงอย่างแพร่หลาย ถือได้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้นำทางดนตรีโยธวาทิตให้เกิดขึ้นในประเทศไทย

ปัจจุบันนี้ มีศิลปินดนตรีท่านหนึ่งที่ยังคงอนุรักษ์ และสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมในแบบวงโยธวาทิตให้ก้าวหน้าต่อไป ศิลปินดนตรีท่านนั้น คือ พันโทวิชิต โห้ไทย

ท่านได้สนใจ และเข้าศึกษาวิชาดนตรี โดยเริ่มจากการศึกษาดนตรีแบบตะวันตกจากการเข้ามาศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก เมื่ออายุได้ 14 ปี โดยศึกษาด้านวิชาทฤษฎี และปฏิบัติดนตรีกับครูทหารหลายท่าน หลังจากนั้นต่อมาได้เริ่มศึกษาดนตรีไทย ในด้านองค์ความรู้ต่างๆ อย่างจริงจัง กับครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอยู่หลายท่าน ทำให้พันโทวิชิต โห้ไทย มีความรู้ความชำนาญกับดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรม จนเกิดการสร้างสรรค์ผลงาน และเผยแพร่งานทางดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีแบบตะวันตกในวงโยธวาทิตอยู่เป็นจำนวนมากมาย

จากการได้สั่งสมความรู้ และประสบการณ์ทางด้านดนตรีทั้ง 2 ประเภท คือ ดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย ทำให้ พันโทวิชิต โห้ไทย ได้พัฒนา และผลิตผลงาน ที่ถือได้ว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรทางดนตรีได้เป็นอย่างดี ถือเป็นการประยุกต์ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ นั้นคือ ดนตรีไทยเดิม ให้เข้ากับดนตรีในแบบตะวันตกในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี โดยการผสมผสานผลงานการคิดสร้างสรรค์ผลงานของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้สอดคล้องกับ วริสร เจริญพงศ์ (2552, หน้า 2) ได้กล่าวว่า การผสมผสานวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทยกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกหรือของชาติอื่นเข้ามา ดนตรีซึ่งเป็นผลผลิตจากการผนวกรวมกันระหว่างดนตรีไทยยุคสมัยอดีต เข้ากับดนตรีกลุ่มอื่นที่มีบทบาทในสังคมไทยในยุคปัจจุบัน ซึ่งอาจมีลักษณะรูปแบบที่หลากหลาย โดยการที่นำวัฒนธรรมทั้ง 2 มารวมกันนั้น มิใช่การนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกันเพียงอย่างเดียว หากจะต้องมีการปรับองค์ความรู้ของหลักวิชาการของดนตรีทั้ง 2 เพื่อให้มีความเหมะสมตามแนวคิด และวิธีการของศิลปินคนนั้น

ศิลปินทางดนตรีของไทยทั้งอดีต และปัจจุบันที่มีลักษณะผลงานเดียวกันนี้ในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก มีอยู่หลายท่าน อาทิ ทูลกระหม่อมบริพัตร ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ม.ล. อัสนี ปราโมช อาจารย์ดนู ฮันตระกูล อาจารย์บรูซ แกสตัน ศาสตราจารย์วีรชาติ เปรมานนท์ ขุนอิน วงกอไผ่ วงบอยไทย เป็นต้น

ในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยนั้น ถือได้ว่าเป็นการ เป็นการนำเอาบทเพลงไทยเดิม มายึดเป็นพื้นฐานเพื่อเป็นหนึ่งในกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยใหม่ในแบบโยธวาทิต ซึ่งการสร้างสรรค์งานในลักษณะนี้สอดคล้องกับการจำแนกตามลักษณะของวิธีการสร้างสรรค์ผลงานประเภทของดนตรีร่วมสมัยของวีระชาติ เปรมานนท์ (2536, หน้า 4) กล่าวว่ามีวิธีการจำแนกของการประพันธ์ได้ 4 ประเภท คือ 1. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน และแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการ และเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนอง และจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสั้นยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ 2. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียง และ

ประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรีตะวันออกโดยทั่วไป 3. การนำหลักการและสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ 4. การนำหลักการและวิธีการต่างๆมาผสมผสานกัน

หลักการดังกล่าวได้สอดคล้องกับกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทยเกือบทั้งสิ้น โดยกระบวนการเรียบเรียงของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้เริ่มต้นตั้งแต่การกระบวนคัดสรรบทเพลง แต่ละบทเพลงตามความเหมาะสมในการเรียบเรียง การจัดกลุ่มเครื่องดนตรีตะวันตกแทนเครื่องดนตรีไทยให้อยู่ในช่วงเสียงที่มีความเหมาะสม และกระบวนการเรียบเรียงบทเพลงอัน เป็นกระบวนการสุดท้าย ในกระบวนการเรียบเรียงนี้อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะรูปแบบของการเรียบเรียงอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้เรียบเรียง ทั้งในด้านทำนอง ที่มีการดำเนินเคลื่อนที่ตามขั้น เพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียง การใช้โน้ตประดับในรูปแบบดนตรีตะวันตก เข้ามาตกแต่งเพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นคล้ายทำนองเพลงไทยเดิมมากที่สุด ด้านจังหวะที่ใช้ทั้งหน้าทับไทย และจังหวะแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานกันอย่างลงตัว ด้านเสียงประสาน ที่นำหลักของบันไดเสียงทางตะวันตกมาใช้โดยในเรื่องของบันไดเสียง พันโทวิชิต โห้ไทย ได้มีหลักคิดเหมือน บรูซ แกสตัน (2530, หน้า 48) ที่กล่าวว่า *"...การนำบันไดเสียงมาใช้นั้นถือว่าเป็นการทดลอง เพราะยังไม่อยากทิ้งบันไดเสียงของไทย ไม่เหมือนกับบันไดเสียงทางสากล โดยเจตนาของเรานั้นก็คือ พยายามที่จะพัฒนาดนตรีไทยให้เป็นที่สนใจและเป็นที่เข้าใขของคนรุ่นใหม่จะได้ไม่สูญหายไป..."* และด้านประโยคเพลง ที่ถูกเรียบเรียงให้มีลักษณะเหมือนกับโครงสร้างของเพลงไทยได้โดยสมบูรณ์

จากหลักคิดในลักษณะเดียวกันกับ บรูซ แกสตัน กระบวนการสร้างสรรค์งานต่างๆ นี้ยังได้สอดคล้องกับนักวิชาการดนตรีอีก 2 ท่าน คือ อรวรรณ บรรจงศิลป และโกวิทย์ ขันธศิริ ที่ได้กล่าวว่า (2526, หน้า 166) สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเปลี่ยนแปลงดนตรีให้อยู่ในรูปแบบใดก็ตาม ต้องให้มีลักษณะของความเป็นไทยให้ดำรงอยู่ โดยการจะเปลี่ยนแปลงบทเพลงให้อยู่ในลักษณะใดนั้น นักสร้างสรรค์บทเพลงนั้น จำเป็นต้องศึกษาทั้งภูมิหลัง และลักษณะของบทเพลงไทยในทุก ด้านให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ หรือถ้าไม่มีการศึกษาภูมิหลัง และลักษณะของบทเพลงไทยให้เข้าใจอย่างแท้จริงแล้ว อาจเกิดการไข้วเขว และผลงานที่ออกมานั้นอาจผิดเพี้ยนไปเลยก็เป็นได้

ทั้งหมดทุกด้านของกระบวนการเรียบเรียงในแบบตะวันตกนั้นยังคงนำหลักการทางดนตรีไทย และสำเนียงพื้นนฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลัก ก่อนการผสมผสานการประดับตกแต่งทำนองใหม่ให้มีสีสันตามแบบทฤษฎีของแบบตะวันตกเพิ่มเติมแต่ทั้งสิ้น โดยโครงสร้าง และสำเนียงเสียงยังคงยึดหลักตามแบบแผนของดนตรีไทยเดิมได้อย่างชัดเจน

นอกจากนั้นแล้วยังมีนักวิชาการดนตรีท่านหนึ่งที่มีความนิยมชมชอบในรูปแบบผลงานเพลง อีกทั้งยังได้ร่วมงาน และติดตามผลงานในลักษณะนี้ของพันโทวิชิต โห้ไทย ได้กล่าวถึง พันโทวิชิต โห้ไทย มาโดยตลอด บุคคลท่านนั้น คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อมาตยกุล (2556, สัมภาษณ์) ที่ได้ให้สัมภาษณ์ว่า *"...ได้รู้จักกับพันโทวิชิต โห้ไทยโดยการบอกกล่าวของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครั้นนั้นได้ไปยืนฟังเพลงไทยบรรเลงด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบก ณ ท้องสนามหลวง ดนตรีของท่านไม่ได้ไพเราะ และมันถึงใจอย่างเดียว แต่ท่าทางที่คุณวิชิต ควบคุมการบรรเลงนั้นติดตาติดใจ หลังจากนั้นก็ได้ทำความรู้จักกับท่านมากขึ้น จากการเข้าร่วมงานการบันทึกเพลงโยธวาทิต เพลงพระนิพนธ์ของทูนกระหม่อมบริพัตร ด้วยกัน รวมกระทั่งการชำระโน้ตทางบ้านจางวางทั่ว เป็นโยธวาทิต จากกระแสของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นต้นมา จากการที่ร่วมงานด้วยกันนั้นทำให้ทราบได้ว่าท่านเป็นศิลปินเพลงไทย ที่มีความรู้แจ้งทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ ในเรื่องของเพลงไทย บรรดาที่บรรเลงด้วยวงโยธวาทิต ซึ่งยากที่จะหาใครรอบรู้ได้ อีกทั้งต่อท่านยังได้แสดงฝีมือการแสดงเพลงเดี่ยว จากการเป่าแซ็กโซโฟน และปี่สั้น จนแม้การทำเพลงใหม่ออกมา ทั้งนี้ยังรวมถึงการบันทึกแผ่นเสียงเพลงลูกทุ่งอีกเป็นจำนวนมาก สมควรแล้ว ที่ท่านได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ และยอดศิลปินประเภทแตรวงที่วิเศษอย่างแท้จริงแห่งยุคนี้..."*

การวิจัยเรื่องกระบวนการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย ในครั้งนี้ น่าจะเป็นสิ่งหนึ่งที่จะทำให้นักประพันธ์ หรือนักสร้างสรรค์งานด้านดนตรีได้เล็งเห็นถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเดียวกัน อนึ่งยังเป็นส่วนส่งเสริมให้บทเพลงประเภทดนตรีไทยโยธวาทิต หรือบทเพลงไทยร่วมสมัยของไทยนั้นได้เผยแพร่และรับใช้สังคมได้สืบไป

6.3 ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงประวัติและผลงานทางดนตรี รวมถึงกระบวนการต่างๆ ในการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย อันทำให้เกิดประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม ตามข้อเสนอแนะ ดังนี้

6.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

(1) การวิจัยในครั้งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมดนตรีไทย และวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้นักดนตรี หรือนักสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย ควรนำผลวิจัยในครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเผยแพร่ และอนุรักษ์ต่อไป

(2) กระทรวงศึกษาธิการ สถาบันการศึกษาต่างๆ และสถาบันดนตรี ที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนด้านดนตรี รวมถึง โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก สามารถนำการวิจัยในครั้งนี้ไปบรรจุเป็นวิชาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาทั้งในภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ตามแนวดนตรีในลักษณะนี้

LT.COL. WICHIT HO-THAI (NATIONAL ARTIST)'S SCORING PROCESS FOR WIND BAND 'S THAI TRADITIONAL MUSIC.

SUPASIRA TAWICHAI 5337010 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, Ph.D., ARNAT CHARUNYANONT, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

Introduction

Music has occurred and been created since human life ever existed till today. It has been a part of many traditions related to local social life and acting as cultural identity. Cultural differences have actually helped music progress continuously to finally become a significant part of national arts and culture.

In Thai society and culture, music is an outstanding national identity. Thai music has become a precious cultural heritage and social server. However, before coming this far, it has been carried on a long journey through thinking process and wisdom of our ancestor generation after generation. With ongoing knowledge transmission, it is to be forever preserved.

Thai music progressed in ways of thinking and forming during the Sukhothai and the Ayutthaya periods. In literary play and ritual music, only few instruments were used along with singing. It was in the Rattanakosin period when more Thai instruments were added. Bands are named differently by varieties of instruments and band sizes. In the reign of King Rama IV, the entering of the western culture had a significant impact on the country including government administration, economy and also Thai music. This influence actually remains till today.

In the reign of King Rama IV, the arrival of western countries into Suvarnabhumi region was for colonialism. Together, it brought in different cultures, e.g., dressing, eating, greeting/salutation and music.

In the reign of King Rama IV, western music was extensively used in many military activities such as parades and salutations. These use “Kongtraewong” meaning brass band which is a small band played mainly by horns. The musicians are military recruits trained by the British trainers.

The brass band has been serving the military until the year 1873 when His Majesty King Rama V changed its name to “KongTraewong Mahadlek” (Royal Thai Army Brass Band) to serve the royal court. This band was good at performing both western and Thai songs and was therefore favorable and popular among military communities. Later, military offices all had their own brass bands with different names.

With so many different names, King Rama VI decided to coin names for bands according to the activities they served. The first name given was “Duriyang” (Wind Band) meaning a band played by seated musicians. Another name is “Yothawathit” (Military Band), named by Kru Montree Tramote and used for the band serving military activities such as parades and military processions. The name “Kongtraewong” has then been less used since then.

Thai Yothawathit Band started to progress and change in many ways. Players learned to read and write notes and do music arrangement in western structured way. The teacher who took a major role in this was Somdej Phrachao Boromwongthur Chao-Fah Boriphat Sukhumphan Krom Phra NakhonsawanVorapinit, also known as “Thoon Kramom Boriphat” (H.R.H. Prince Borripatara)

He was the first western music teacher in Thailand. With thorough knowledge and expertise in both Thai and western music, his work in writing and arranging Thai songs using western music theories for Yothawathit band came out perfectly.

Arrangement of Thai traditional music for the Yothawathit Band is a very delicate work. The arranger must have in-depth knowledge and skills, not only in theory but also in practice of both Thai traditional and western music. The new

arranged songs need to be different but at the same time must remain its uniqueness of Thai style.

Therefore, the arranger needs to be thoughtful in selecting appropriate songs, the balance of mixed sounds, the size of the band, the number of instruments, the musical forms, the introduction and the ending, the melodic variation, the harmony, the rhythm, etc. The arranger's creativity brings about alternative styles of songs making them more attracting and favorable.

Currently, real Thai songs rearranged for the Yothawathit Band are not played as much as before. Only some are still in use to serve the public such as Mahachai song and Maharerk song which are both from Thai traditional songs. Other than this, some Thai traditional songs have been rearranged just for short time usage in Yothawathit band competition. However, there is a musical artist who is in favor of arranging Thai traditional songs for the Yothawathit Band. His name is Lt. Col. Wichit Ho-Thai.

Lt. Col. Wichit Ho-Thai, also known as "Kru Wichit Ho-Thai" ("Kru" means teacher) is a musical artist with specialized skills and solid knowledge of music in both Thai and western cultures. He has learned musical instruments in theory and practice from studying and working in the Royal Thai Army Band. On the other side, he has seriously studied Thai traditional music with many Thai teachers. In arranging Thai traditional music into western style for the Yothawathit Band, Lt. Col. Wichit Ho-Thai has applied and integrated both sides of his musical expertise in an orderly manner. His creative work and continuous service dedicated for His Majesty the King has been well recognized

With the mentioned significance and background, the researcher sees the value of a well organized study in Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring for the Wind Band's Thai traditional music including his personal background and musical work. Good understanding in his way of thinking and how he created his work shall then be beneficial for similar kind of musical work in the future.

Objectives of the Research

To study Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process for Wind Band's Thai traditional music.

Resource Person

Lt. Col. Wichit Ho-Thai

The Royal Thai Army Band Musicians Group

The Chonlaprathan Wittaya School Musicians Group

Research Method

This research aims to study Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process for the Wind Band's Thai traditional music. The researcher conducted the research as follows.

Information Gathering Methods

1. Document

This was to gather related information from documents, texts and books from libraries, websites and advisors.

2. Fieldwork Information

This was to gather fieldwork information by interviewing and having the resource person recorded directly.

Information Management

1. The researcher organized and prioritized information obtained from the study, related research papers, and interviews with resource people.

2. Tape recordings of interviews were transcribed and sorted by content.

3. The researcher studied the music scoring process from Thai notes together with notes of all instruments for the Wind Band

Information Analysis

The researcher studied Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process for the Wind Band's Thai music. The information gathered and the information from interviews is organized as follows.

1. Lt. Col Wichit Ho-Thai's personal background with a focus in musical work. The promotion of his work and his music teaching.

2. Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process for the Wind Band' Thai music. The research worked on Yothawathit's songs and found the following process.

2.1 Song selection process

2.2 Wind Band instrument grouping and matching process

2.3 Scoring process

2.3.1 Melody scoring process study

(1) Chromaticsism

(2) Western melodies

2.3.2 Rhythm scoring process study

(1) Western syncopation

(2) Rhythmic Pattern

2.3.3 Harmony scoring process study

(1) Scale

(2) Chord

2.3.4 Study of song phrase scoring process

(1) Techniques in creating song sentences

3. Comments from experts that played Lt. Col. Wichit Ho-Thai's songs.

3.1 The Royal Thai Army Band Musicians Group

3.2 The Chonlaprathan Wittaya School Musicians Group

Conclusion

Lt. Col. Wichita Ho-Thai was born on August 14, 1932 at Tambon Bang Sri Muang, Amphur Muang, Nonthaburi. He finished elementary education from Wat Bang Rahong Phiromsiri School, Tambon Bangkrang. At the age of 14, he started his study in Western Music at Duriyang Thaharnbok School (The Royal Thai Army School of Music). Major Sripho Thossanus was his Music Theory teacher. He acquired high levels of skill in woodwind and brass instruments through intensive training with Sergeant Phad Phaephong and Corporal Pradit Klongsoosuk. Captain Choochat Phitaksakorn was his Harmony and Ear training teacher.

After that, he took serious training s in Thai traditional music from Kru Jang Wang Tua Patayakosol and began his study in various Thai music components with many teachers such as Kru Nop SriPetdee, Kru Maew Patayakosol, and Khunying (Lady) Paitoon Kittiwan. He studied Thai instrumental music from many teachers, e.g., Kru Bunyong Ketkong, Kru Jamnian Srithaiphan, Kru Samran Kerdphon, Sergeant Chum Yam-erb-sin and Sergeant Sanit Jindaphate. These were well known Thai music teachers. After all the training in theory and practice, he has been honored to conduct Thai Music Teacher Salutation Ceremony till today.

With knowledge and experience accumulated over time, Lt. Col Wichit Ho-Thai has become a teacher, a specialist and a musical artist who is expert in both Thai and western music especially in scoring Thai songs for the Wind band. Throughout his life, Lt. Col Wichit Ho-Thai has been dedicated to work on Thai songs and the Wind band. For over 60 years, he has put a high level of physical and mental effort to link between Thai and western cultures in order to preserve Thai songs for the Wind Band.

Other than scoring many Thai traditional songs, Lt. Col. Wichit Ho-Thai has conducted many important historical songs for recording including those written by H.R.H. Boripatara and Kru Jang Wang Tua Patayakosol. He also has scored and remixed many Thai songs written by other teachers into the Wind Band style, e.g., Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng), Kru Montri Tramote, Kru Bunyong Ketkhong, Kru Chalerm Buathang, etc. Over 20 years, he has worked with others in reviewing, revising and restoring Thai traditional musical notes of many songs. This has helped bringing many lost or damaged songs back into use for public service, e.g.,

Pleng Thao, Pleng Tab in Ramakian, Inao, Pleng Na Phat, Pleng Rueng, Pleng Kred and varieties of Pleng Rabam (dancing songs).

Lt. Col. Wichit Ho-Thai is not only good at arranging notes of instrumental music for public use. He is second to none in playing songs with clarinet and saxophone. In addition to his expertise in Thai music for the Wind Band, for over 30 years, he has always been helping Thai country music in band arrangement and control. He created many sound mixing styles for many Thai country singers. Because of his knowledge and expertise, Lt. Col. Wichit Ho-Thai has been respected and invited as teacher, trainer and promoter of Thai music in international level. And Lt. Col. Wichit Ho-Thai has been praised as National Artist of Thailand in performing art (Thai music-Wind Band). This is a great honor to Lt. Col. Wichit Ho-Thai and his family.

In studying Lt. Col Wichit Ho-Thai's background, the researcher has learned the value of his longing and relentless effort for knowledge of musical culture in both western and Thai traditional ways. The in-depth understanding has enabled him to create many musical achievements known to public over a lengthy time till today. The study and research of his biography and musical work should be beneficial to musicians and Thai musical creativity. It should enhance and preserve a complete integration between Thai and western musical cultures.

From Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process for Wind Band's Thai traditional music, the researcher has made 3 conclusions as follows.

1. Song selection process is the first step in music scoring. Lt. Col. Wichit's criteria is the appropriateness of using the song in the target situation and event.

2. Instrument grouping and matching is the second process. After song selection, Lt. Col. Wichit would identify western instruments that can replace Thai instrument. He would consider the pitch ranges and balance of sounds. There are three pitch ranges i.e. the high pitch range, played by the high pitched wind instruments, e.g., flute, piccolo, clarinet, etc. The medium pitch range is played by the medium pitched wind instruments, e.g., horn, saxophone, trumpet, etc. And the low pitch range is played by the low pitched wind instruments, e.g., trombone, euphonium, tuba, etc.

3. The last and most critical process is scoring with western musical theory. The researcher has concluded this process into 4 areas as follows.

3.1 Melody scoring process.

Lt. Col. Wichit used the original Thai traditional music melody structure giving special attention to “luk tok” (falling notes) or the important notes. In most movements of melodies, there are no more than 3 pairs of gaps between each note to make it sound nice. The 2 and 7 double steps are avoided so as not to make it sound too dry. Ornament notes are used to make it sound like Thai style. Lt. Col. Wichit’s strongest characteristic in Thai music scoring is to use the chromatic system and bring in western melodies to make the songs more interesting and enjoyable.

3.2 Rhythmic pattern scoring process.

Rhythm process was used in 2 areas, i.e., rhythm for melody and rhythm for percussion. In the area of rhythm for melodies, the special western rhythms have been used in writing note value as Syncopation form in writing tie sign. The sign for emphasizing notes that are not important were used like syncopation in Thai style. In percussion, Thai rhythmic pattern called “nathab” are used mostly. Some songs may use western rhythms partly.

3.3 Harmony scoring process.

This process is about considering the keys of the songs. Songs are in different keys and mostly there are 5 important notes in a melody which would give pentatonic sound. There are other notes through the song but they are not important. The vertical harmony or the chord will occur in only some parts of the song and make the song sound more interesting, harmonious and impressive.

3.4 Song phrase scoring process.

This process is to make western playing sound like Thai traditional style. Technique mostly used is to repeat phrases to form a linkage. This creates an imitation of Thai music. It is a melody repeating but at different times by playing between 2 different keys. It is a technique to create an overlap between song sentences in Thai traditional music style.

Songs that have been scored by Lt. Col. Wichit Ho-Thai's are now regularly played by the Wind Band Musicians Group and the Chonlaprathan Wittaya School Musicians Group. In views of these two groups, Lt. Col Wichit Ho-Thai is always keen to create new styles of music from western and Thai traditional music and at the same time preserves the root identity of the nation. This kind of work should certainly continue. Via his role as a teacher, his valuable knowledge and skills have been passed on to his students and have contributed great benefit to them over time. He is widely recognized as the passionate musical artist and the musical teacher of the nation truly.

Discussion

Western musical culture came in and had influence over to Siamese people clearly since the reign of King Rama IV. In the beginning, western music was used in military activities like parades and salutations. The band was called "Kong Trae Wong". This kind of music became more popular in the military. In the following reign, the name was changed to match the events and situations it served. In the reign of King Rama VI, a name was coined after its function for the first time as "Duriyang". Later on military bands were defined by Kru Montree Tramote and the name "Yothawathit" (the Wind Band) was created for the band used in military parades and processions.

Once the Wind Band was created, musicians needed to learn the western way and theory to play it right. A person who had a major role in making progress for the Wind Band is Somdej Phrachao Boromwongthur Chao-Fah Boriphat-Sukhumphan Krom Phra Nakhonsawan Vorapinit also known as "Thoon Kramom Boriphat" (H.R.H. PRINCE BORRIPATARA). He taught western music in theory and in practice and made good western musicians out of military students. According to Wattana Srisombat (1997: 1-13), the military wind band had a big change in 1903 when Thoon Kramom Boriphat joined the Thai Navy as Chief of Staff, RTA. Professionally, he brought remarkable progress to the Navy band via intensive western music training.

Furthermore, he was the first Thai who had knowledge and skills in both Thai traditional and western music. He used his western music understanding in composing and scoring Thai traditional music for the Wind Band perfectly. His musical work has been played widely. He is regarded as the leader who created the Wind Band for Thailand.

Today, there is a musical artist who continues to preserve and create Thai traditional music scoring for the Wind Band. He is Lt. Col. Wichit Ho-Thai. He had an interest in music and started his study in western music from the Royal Wind Band School at the age of 14. He studied in theory and practice with many military teachers. Then he had a serious study in Thai music with many Thai musical teachers. This has enabled him to be a musical expert in both cultures. He has created and widely promoted a big number of Thai musical works played by the Wind band.

From accumulative knowledge and experience of music in both western and Thai traditional cultures, Lt. Col, Wichit Ho-Thai' musical creativity has become a great linkage between the two cultures. Thai traditional music has been applied and blended with western music nicely. This is consistent with Waris Charuenphong (2009: 2) who said that integration of Thai and western or other cultures' music has become influencial in Thai social life today. The blending can vary in styles and it is not only to play different instruments together. Two different sides of knowledge and theories must be adjusted appropriately. This requires careful thinking process and methods created by the musical artist.

In the past and presently, there are many musical artists who have created the similar kind of work of linking Thai and western music together, e.g., "Thoon Kramom Boriphat", Kru Prasit Silapabanleng, ML Asanee Pramoj, Ajan Danu Hantrakul, Ajan Bruce Gaston, Professor Weerachat Premanundha, Khun In Korphai Band, Boy Thai Band, etc.

Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring work for the Win Band's Thai traditional music was created by keeping real Thai songs as a base for rearrangement into the Wind Band style. This way of work is in line with musical scoring classification by Weerachat Premanundha (1993: 4) which has defined four ways of music scoring as follows.

1. Rearrange the harmony and playing styles of Thai songs using western concept and instruments. Usually there are no changes in melodies and rhythms especially the song length ratio controlled by the rhythmic pattern

2. Rearrange the melody and harmony using eastern concept in general.

3. Use Thai music concept and basic intonation as a main structure.

4. Integrate all concepts and methods.

The above principles are mostly in line with Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process. His process starts from song selection for an appropriate song. The second process is grouping and matching western instruments with Thai instruments for proper pitch range. The last process is the music scoring.

His unique style is noticeable in the last process which is scoring. The beautiful melody was created by gradual movements. Ornament notes like in western music are used to make it sound most like Thai traditional song. There is a nice blend of Thai rhythmic pattern and western rhythm.

In harmony arrangement, Lt. Col. Wichit Ho-Thai uses the same concept as Bruce Gaston (1987: 48) who said, *"...Usage of scales is just an experiment because we do not yet want to lose Thai scales which are different. Our intention is to try to develop Thai music to be interesting and understandable to the new generation and so as not to lose it..."*

As well as with Bruce Gaston's concept, his scoring process is consistent with two other music specialists , i.e., Orawan Banjongsilp, and Kowit Kanthasiri (1983, page 166) who said that the most important thing is to maintain the characteristic of Thai music no matter what way it is rearranged into. The artist must understand the background and characteristics of Thai music truly otherwise the outcome may be deviated.

All in all, the western scoring work is still structured by Thai music concept and basic intonation. The integration with western theory is to make the song more attracting.

There is one scholar of music who has been admiring Lt. Col. Wichit Ho-Thai's music from working with him. This person is Emeritus Prof. Poonpit Amatyakul (2013: interview). He gave an interview that, *"…I knew about Lt. Col Wichit Ho-Thai from Khun Ying Paitoon Kittiwan. I was standing and listening to the*

Royal Army Wind Band at Sanam Luang. It was not only his music that was beautiful and so catching. But the way he conducted it was really striking to me. After that, I got to know him more from working with him in recording Thoon Kramom Boriphat's Wind Band songs and revising notes with Jang Wang Tua into Wind Band music to serve H.R.H. Somdet Phra Theppharatratsuda Sayamborommara. From working with him, it is clear to me that he is Thai musical artist with great knowledge of the Wind Band's Thai music both in theory and in practice. It is difficult to find one like this. He showed his expertise in saxophone and clarinet in Eb. And he composed new songs, not to mention so many of country song recordings. He definitely earned the honor as the National Artist and the greatest artist for the Wind Band presently…"

This research about Lt. Col. Wichit Ho-Thai's scoring process for the Wind Band's Thai traditional music should make known the process for creating the same kind of work to music composers or musical artists. It will help promote the Wind Band's contemporary Thai music to be widely known and carried on to serve the public.

Recommendation

This research has provided information about Lt. Col. Wichit Ho-Thai's personal background and his musical work including scoring the Wind Band's Thai traditional music which shall be beneficial and applied as the below recommendation.

(1) This research reveals Lt. Col. Wichit Ho-Thai's personal background and musical work including his orderly scoring process for the Wind Band's Thai songs. It also points out the linkage between 2 musical cultures that are Thai traditional music and western music. The researcher would like to recommend musical artists or contemporary musical artist to make use of this knowledge in creating their work for public and for ongoing preservation.

(2) Ministry of Education, educational institutions and musical academies including the Royal Thai Army Wind Band could use this research as another subject which will be a guideline for studying this kind of music in both theory and practice.

บรรณานุกรม

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2528). **ดุริยางคศิลปปริทัศน์ (ตะวันตก)**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2550). **ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น)**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุพิมพ์ นภายน. (2540). **เพลงสังคีตสัมพันธ์: การวิเคราะห์เพลงไทยสากลที่นำดนตรีมาประยุกต์ใช้โดยวงดนตรีสุทราภรณ์ในปีพ.ศ. 2497**. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). **สารานุกรมเพลงไทย**. ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) จัดพิมพ์เนื่องวโรกาสเจริญพระชนพรรษา 6 รอบ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2546). **สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ 4 ปรับปรุงแก้ไข. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). **ทฤษฎีดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2 ปรับปรุง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธเนศ ศรีวงษ์. (2542). **การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับสวลี ผกาพันธุ์**. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นานมีบุ๊คพับบลิเคชั่นส์. (2546). **พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

บุญช่วย โสวัตรและนิสิตปริญญาโท. (2539). **ทฤษฎีดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล. (2549). **วิเคราะห์เพลงวงบอยไทย**. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2556). ศาสตราจารย์เกียรติคุณ. สัมภาษณ์โดย. ศุภศิระ ทวิชัย. มูลนิธิราชสุดา

ภัทรวีร์ เทียนชัยอนันต์. (2549). **เพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่ง ในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภูมินทร์ ภูมิรัตน์. (2549). **วิเคราะห์เพลงปลุกใจของท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์**. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มนตรี ตราโมท. (ม.ป.พ.). **ประวัติดนตรีไทย**. อัดสำเนา.

มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2530). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดการพิมพ์.

รณชัย รัตนเศรษฐ. (2546**). วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสี่ยงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง**. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิ, มานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วริสร เจริญพงษ์. (2552). **การสร้างสรรค์งานดนตรีกรรมแนวดนตรีไทนร่วมสมัย เพลงลำนำเจ้าพระยา ของชัยภัค ภัทรจินดา**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วัฒนา ศรีสมบัติ. (2542). **วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ**. ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2547). **เอกสารคำสอนรายวิชาหลักการโยธวาทิต**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์. (2541). **การเรียบเรียงเพลงสำหรับวงโยธวาทิต.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ที.พี.พริ้นท์ จำกัด.

วิรัติ ซุยสูงเนิน. (2520). **ดนตรีสำหรับครูประถมศึกษา**. ม.ป.ท.: เอกสารการพิมพ์.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2526). **ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2543). **แตรเฉลิมพระเกียรติ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บริษัท ดีไซน์.

_____. (2538). **ดนตรีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: Dr. Sax.

อรวรรณ บรรจงศิลป และโกวิทย์ ขันธศิริ. (2526). **วิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตโกสินทร์**. ทุนวิจัยเพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพทางวิชาการ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ นาคคง. **รายการไทยโชว์ เสนอ ปี่ฝรั่งพันธุ์ไทย "วิชิต โห้ไทย"**. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://x.thaikids.com/phpBB2/viewtopic.php?p=24786&sid=b01370c50f76cb0d802e868394745f78. (วันที่ค้นข้อมูล : 5 ตุลาคม 2555).

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อบทเพลงต่างๆของพันโทวิชิต โห้ไทย
ที่ได้เรียบเรียงและได้ชำระโน้ตเพลงสำคัญของชาติ

รายชื่อบทเพลงไทยประเภทต่างๆ จากการเรียบเรียงแยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตของ พันโทวิชิต โห้ไทย

บทเพลงไทยต่างๆ	**ทางเพลง**
จิ้งจกทองเถา	ทางปี่พาทย์ของทูนกระหม่อมบริพัตร
น้ำลอดใต้ทราย	-
อาถรรพ์	-
แขกเล่นลมเถา	ทางของครูพิมพ์ พวงนาค
โยสลัมเถา	ทางของของ ดร.อุทิศ
เพลง 12 ภาษา	-
เชิดจีน 4 ตัว	ทางของจางวางทั่ว
พระรามเดินดง	-
เพลงช้าเรื่องตะนาว	-
เรื่องมหาฤกษ์	-
เพลงฉิ่งช้าง	ทางของครูรำจวน คงสำราญ (สุพรรณบุรี)
เพลงเรื่องทำขวัญ	ทำเพิ่มเติมจากของจางวางทั่ว
ตับดาวดึงษ์	-
ตับพระลอ	-
ตับเจริญศรี	-
ตับอิเหนาตอนบวงสรวง	-
ตับแม่ศรีทรงเครื่อง	-
ตับเรื่องอุณรุธ ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม	-
ตับรามเกียรติ์ 3 ตอน นางลอย นาคบาศ และ พรหมาสตร์	-
โอดใหญ่	-

บทเพลงไทยต่างๆ	**ทางเพลง**
ทยอยโอด	-
ทะแย 3 ชั้น	-
เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น	ทางของเก่า
โหมโรงรัตนโกสินทร์ 3 ชั้น	-
โหมโรงมหาราช 3 ชั้น	ทางของครูมนตรี ตราโมท
โหมโรงแขกมอญ 3 ชั้น	ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
โหมโรงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น	ทางของเก่า
โหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ สามชั้น และเถา	ทางของครูเทวา พาทยโกศล
โหมโรงพม่าวัด	-
โหมโรงอาทิตย์อุทัย	-
โหมโรงมะลิเลื้อย	-
โหมโรงกาญจนาภิเษก	-
โหมโรงมหาฤกษ์	-
ระบำลพบุรี	ทางของครูมนตรี ตราโมท
ระบำทวาราวดี	ทางของครูมนตรี ตราโมท
ระบำสุโขทัย	ทางของครูมนตรี ตราโมท
ระบำมยุราภิรมย์	ทางของครูมนตรี ตราโมท
ระบำเทพบันเทิง	ทางของครูมนตรี ตราโมท
ระบำชุมนุมเผ่าไทย	ทางของครูมนตรี ตราโมท
ระบำกฤษดาภินิหาร	ทางของครูมนตรี ตราโมท
พม่ารำขวาน	-
ม้าย่อง	-
ระบำเชิญพพระขวัญ	ทางของหลวงวิจิตรวาทการ
เพลงช้า เรื่องจีนแส	-
เพลงช้า เรื่องตะนาว	-
เพลงช้า เรื่องทำขวัญ	-
สุรินทราหู	-
จระเข้หางยาว	-

บทเพลงไทยต่างๆ	**ทางเพลง**
แป๊ะ 3 ชั้น	-
มะลิซ้อน	-
มอญผ้าโผก	-
นางหงส์ 6 ชั้น 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว	-
สวดมอญ เพลงช้า ออกเพลงเร็ว	ทางปี่พาทย์ครูบุญยงค์ เกตุคง
ย่ำเที่ยง	-
ย่ำไทย	-
พุ่งหอก	-
ดาวตะเลง	-
ปูลม	-
จีน (กราวภาษา)	-
จีนเข็มเล็ก	-
จีนแส	-
กรงทอง	-
ยาดเล้	-
โอ้วิชากูล	-
พญาเดิน	-
เหาะ	-
เชิดฉาน	-
กราวใน	-
กราวนอก	-
ลงสรง	-
สาธุการ	-
พรามหมณ์ออก	-
คุกพาทย์	-
ทัพบกรุกรบ	ประพันธ์ และเรียบเรียงขึ้นใหม่ด้วยตนเอง

บทเพลงไทยต่างๆ	ทางเพลง
แสนคำนึง	ทางปี่พาทย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ
อาหนู	ทางปี่พาทย์ของจางวางทั่ว
สยามมานุสสติ	ทางปี่พาทย์ของครูบุญยงค์ เกตุคง
มอญอ้อยอิ่ง	ทางปี่พาทย์ของครูเฉลิม บัวทั่ง
ทยอยญวนเถา	ทางปี่พาทย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ
แขกเล่นลม	ทางปี่พาทย์ของครูพิมพ์ พวงนาค

รายชื่อบทเพลงไทย สร้างทางเดี่ยวสำหรับเครื่องลมตะวันตก เป็นทางสำหรับตนเองบรรเลง ได้เผยแพร่ และบันทึกเสียงไว้

บทเพลงไทยต่างๆ	ทางเพลง
ต่อยรูป 3 ชั้น	-
พญาโศก 3 ชั้น	-
นกขมิ้น 3 ชั้น	-
สารถี 3 ชั้น	-
อาหนู 3 ชั้น	-
ม้าย่อง 3 ชั้น	-
แขกมอญ 3 ชั้น (ทั้งปี่คลาริเน้ตและ และ แซกโซโฟน)	-
ทยอยเดี่ยว	-
บุล่ง 2 ชั้น และชั้นเดียว	-
เชิดนอก	-
จีนขิมใหญ่ (คลาริเน็ต)	-
ม้ารำ	-
เดี่ยวเขมรไทรโยค	-
ลาวแพน	-
พญาโศกเถา	ทางของจางวางทั่ว

บทเพลงไทยต่างๆ	**ทางเพลง**
สุรินทราหูเถา	ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ครวญหาเถา	ทางทูนหม่อมบริพัตร
ชมดงเถา	ทางครูบุญยงค์ เกตุคง

รายชื่อบทเพลงไทยบรรเลงด้วยวงโยธวาทิตจากการเป็นผู้อำนวยเพลงในการบันทึกเสียงงาน 100 ปี ทูลกระหม่อมบริพัตร

บทเพลงไทยต่างๆ	**ทางเพลง**
แขกสาย	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
ถอนสมอ	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
พวงร้อย	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
เขมรใหญ่	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
แขกสี่เกลอ	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
ทยอยในเถา	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
ทยอยนอก 3 ชั้น	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
เขมรปากท่อ	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
ทยอยเขมร	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
ครอบจักวาลเถา	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
อาถรรพ์	ทางของทูนกระหม่อมบริพัตร
โอ้ลาว	ทางของจางวางทั่ว
สารถี	ทางของจางวางทั่ว
บุหลัน	ทางของจางวางทั่ว
แขกโอดสามชั้น	ทางของจางวางทั่ว
แปดบท	ทางของจางวางทั่ว
บังใบเถา	ทางของจางวางทั่ว

บทเพลงไทยต่างๆ	**ทางเพลง**
แขกโอด	ทางของจางวางทั่ว
ล่องลมเถา	ทางของจางวางทั่ว
ดอกไม้ไทร	ทางของจางวางทั่ว
พม่าเถา	ทางของจางวางทั่ว
สี่บท	ทางของจางวางทั่ว
แขกขาวเถา	ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
จีนลั่นถันเถา	ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ราตรีประดับดาว	ทางของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว
ปลาทองเถา	ทางของเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ
เขมรราชบุรี 3 ชั้น	ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์
พม่าเห่	ทางของครูมนตรี ตราโมท

ภาคผนวก ข
โน้ตเพลงที่นำมาศึกษา

ภาคผนวก ค
บทเพลงประกอบการศึกษา

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายศุภศิระ ทวิชัย

วัน เดือน ปีเกิด 24 ตุลาคม พ.ศ. 2528

สถานที่เกิด จังหวัด จันทบุรี

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา

โรงเรียนอนุบาล จังหวัด จันทบุรี

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัด จันทบุรี

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัด จันทบุรี

ระดับปริญญาตรี

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

สาขาดนตรีและการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยบูรพา

ระดับปริญญาโท

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

ที่อยู่ปัจจุบัน 8/4 หมู่ 3 ตำบล ท่าช้าง ถนน รักศักดิ์ชมูล

อำเภอ เมือง จังหวัด จันทบุรี 22000

E-Mail haru_bo_at@hotmail.com