บทประพันธ์ “สายธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา
“THE RIVERS OF LIFE” FOR ORCHESTRA

วราวุธ กองแก้ว* WARAVOOT KONGKAEW *
ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร** NARONGRIT DHAMABUTRA**

บทคัดย่อ

บทประพันธ์ “สารธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ประเภทดนตรีพรรณนา ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของผู้คนริมฝั่งแม่น้ำที่มีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น โดยใช้แม่น้ำสำคัญของทั้งสี่ภูมิภาคในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมประเพณีและอัตลักษณ์ที่สำคัญของแต่ละภาคเข้าด้วยกัน แบ่งออกเป็น 4 กระบวน รวมเวลาในการบรรเลงทั้งสิ้น 23 นาที โดยแต่ละท่อนจะมีชื่อเรียกตามชื่อแม่น้ำของแต่ละภาค ได้แก่ ตาปี มูล แม่ปิง และเจ้าพระยา นำมาเป็นจุดเชื่อมโยงในการนำเสนอดนตรีพื้นบ้านลุ่มแม่น้ำ ที่มีกลิ่นอายของวิถีชีวิตของผู้คน ผ่านรูปแบบการประพันธ์ดนตรีสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่แบบตะวันตกผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านจากแต่ละภาค ที่มีการใช้เทคนิคการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยเข้ามาผสมผสานกับทำนองของเพลงไทย เช่น การปรับทำนอง (Thematic Transformation) การใช้ระบบโมด (Mode system) การแปรทำนอง (Variation) และเทคนิคอื่นๆ เพื่อสร้างบรรยากาศและทำให้บทเพลงมีสีสันที่หลากหลายขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้านอย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ: บทประพันธ์ “สารธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา/ ศูนย์กลางเสียง/ ท่อนเชื่อม

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6480038335@student.chula.ac.th
* Master Student of Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, 6480038335@student.chula.ac.th
**ศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, narongrit_d@hotmail.com
**Professor Dr., Western Music Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, narongrit_d@hotmail.com
Receive 1/3/66, Revise 9/5/66, Accept 17/5/66

Abstract

"The Rivers of Life" for Orchestra is a program music inspired by the way of life of people along the rivers with their own unique culture, especially the musical culture that relates to the ethnic groups that lived in that area. The important rivers of the four regions of Thailand connect the culture, traditions, and important identities of each region together. The piece is divided into four movements that span of 23 minutes. The name of each movement derives from the name of the river that runs through each region of Thailand. Namely, Tapee River, Mun River, Ping River, and Chao Phraya River are used as a link in presenting river basin folk music. A touch of their lives is presented through a combination of orchestral setting and folk instruments from each region. This piece utilizes contemporary music composition techniques to enhance traditional Thai melodies. For example, thematic transformation, mode system, variation, and other techniques. These techniques give the composition a more varied ambiance and color while completely preserving the essence of folk music.

Keywords: "The Rivers of Life" for Orchestra/ Tone Center/ Transition

บทนำ

แม่น้ำ ถือเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงทุกๆสรรพสิ่งที่อยู่ใกล้เคียง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิต หรือสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ผู้คนในสมัยก่อนจึงนิยมตั้งรกรากกันในบริเวณพื้นที่ลุ่มแม่น้ำ เกิดเป็นกลุ่มวัฒนธรรมตามพื้นที่ลุ่มแม่น้ำต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายตามแต่กลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์จึงมีแรงบันดาลใจในการเลือกใช้แม่น้ำสำคัญทั้ง 4 สายของแต่ละภูมิภาคในประเทศไทย เป็นจุดเชื่อมโยงในการนำเสนอบทเพลงพื้นบ้านและการละเล่นต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านของสีสัน บันไดเสียง สำเนียง และวิธีการในการบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด มาเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ที่เป็นการสะท้อนทั้งเรื่องราวของวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมของผู้คนริมแม่น้ำในแต่ละภูมิภาค อีกทั้งยังเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์บทเพลงประจำท้องถิ่นเหล่านั้นผ่านรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย อันจะเป็นการต่อยอดบทเพลงจากวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว ให้พัฒนากลายเป็นรูปแบบของดนตรีพรรณนา ที่ยังคงเอกลักษณ์และกลิ่นอายของท้องถิ่นต่าง ๆ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อพัฒนาและต่อยอดบทเพลงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคของไทยให้มีความร่วมสมัย
2. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นในรูปแบบของการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่
3. เพื่อถ่ายทอดผลงานดนตรีที่มาจากพหุวัฒนธรรมของไทยในรูปแบบของดนตรีพรรณนา

แนวคิดเบื้องต้นในการประพันธ์

บทประพันธ์ “สายธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่นำเรื่องราวจากวิถีชีวิตผู้คน บทเพลงและวัฒนธรรมริมแม่น้ำสำคัญของแต่ภูมิภาคในไทย มาใช้เป็นองค์ประกอบหลักในบทประพันธ์ชิ้นนี้ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาตัวอย่างบทประพันธ์เกี่ยวกับแม่น้ำที่ผ่านมา เช่น บทประพันธ์ “เจ้าพระยาคอนแชร์โต” ของอาจารย์ Bruce Gaston บทประพันธ์ The Rivers of Thai Kingdom ของอาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ เป็นต้น โดยมีแม่น้ำสำคัญของแต่ละภูมิภาคที่ผู้วิจัยเลือกมาทั้งสิ้น 4 สาย ด้วยกัน ประกอบไปด้วย แม่น้ำตาปี แม่น้ำมูล แม่น้ำปิงและแม่น้ำเจ้าพระยา นอกจากนั้นยังมีผู้บรรเลงเดี่ยวซึ่งจะบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาค โดยที่ผู้ประพันธ์ได้ทำการเลือกเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธ์นั้นๆ ซึ่งจะมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอทำนองและบรรยากาศของแต่ละกระบวน โดยมีกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบด้วย ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 คือ ฆ้องคู่ ในกระบวน “ตาปี” ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 คือ สะไน ในกระบวน “มูล” ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 3 คือ ซึง ในกระบวน “แม่ปิง” ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 4 คือ ปี่ชวา ในกระบวน “เจ้าพระยา” โดยมีการบรรเลงเป็นวงออร์เคสตรา

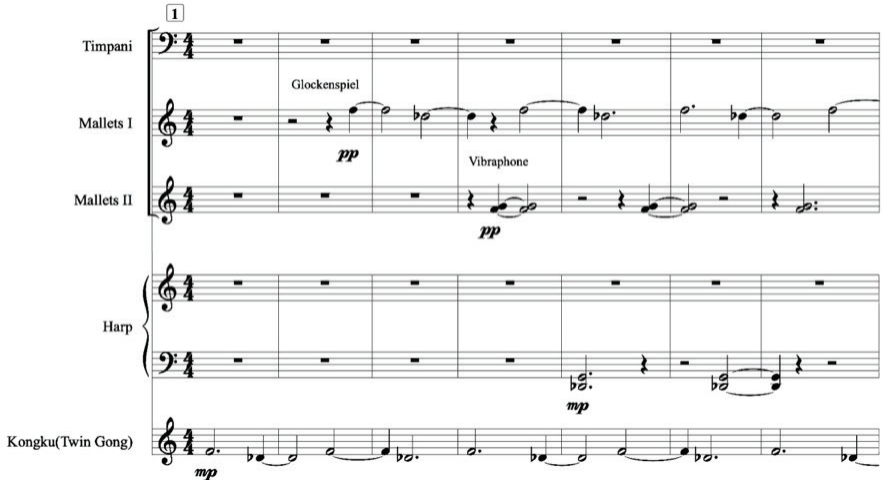
อรรถาธิบายบทประพันธ์ “สารธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา

กระบวนที่ 1 ตาปี ในกระบวนนี้ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อภาพบรรยากาศของแม่น้ำตาปี ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากเทือกเขาหลวง อำเภอพิปูน จังหวัดนครศรีธรรมราช และไหลลงสู่ทะเลอ่าวไทยที่อ่าวบ้านดอน อำเภอเมือง จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยยกนำวัฒนธรรมทางดนตรีร่วมของทั้งสองจังหวัดที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยจะเป็นบทเพลงประเภทร้องที่ใช้ตามงานพิธีและงานรื่นเริงต่างๆ ได้แก่ เพลงบอกและเพลงคำตัก ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันในแง่ของสำเนียงการ

ร้องและการใช้ภาษา แต่ต่างกันที่ใช้สำเนียงคนละรูปแบบ และโอกาสที่จะใช้ นอกจากนั้นยังมีการนำลักษณะของกลุ่มเครื่องกระทบในการประโคมเรือพระมาใช้เป็นวัตถุดิบในกระบวนที่ 1 นี้อีกด้วยโดยในกระบวนนี้จะใช้ฆ้องคู่ที่ทำการตั้งเสียงให้อยู่ในระดับเสียง F และ Db เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านในกระบวนนี้

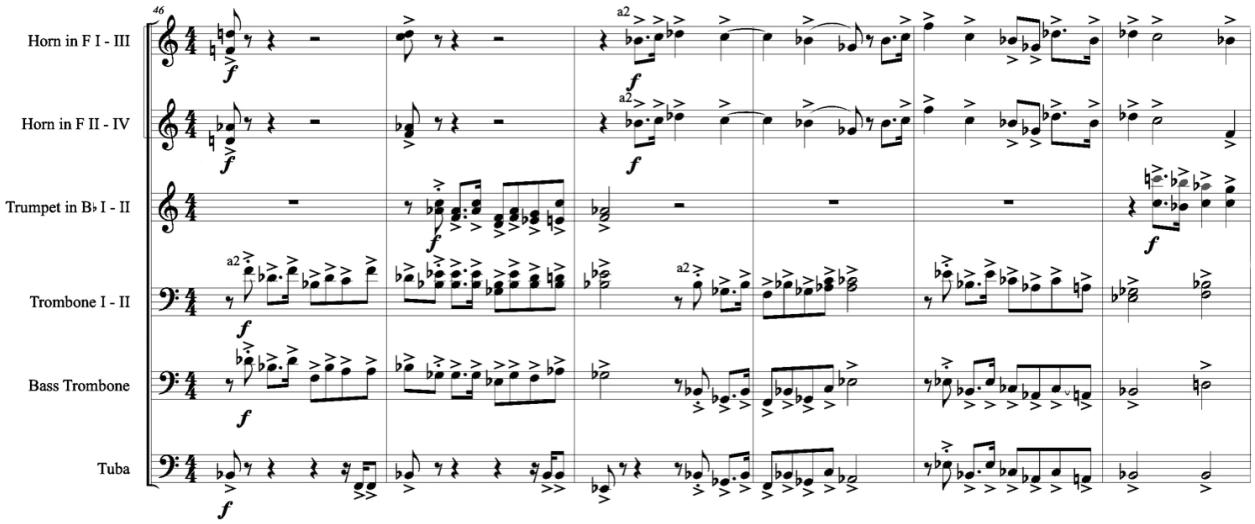
สังคีตลักษณ์ของกระบวนที่ 1 นี้เป็นแบบโซนาตา(Sonata Form) ในอัตราจังหวะปานกลาง(Moderato) ค่อยๆเร่งความเร็วไปจนถึงอัตราจังหวะปานกลางค่อนเร็ว(Allegro Moderato) หลังจากนั้นในช่วงหางเพลง(Coda) จึงกลับไปในอัตราจังหวะปานกลางตามเดิม ประกอบไปด้วย

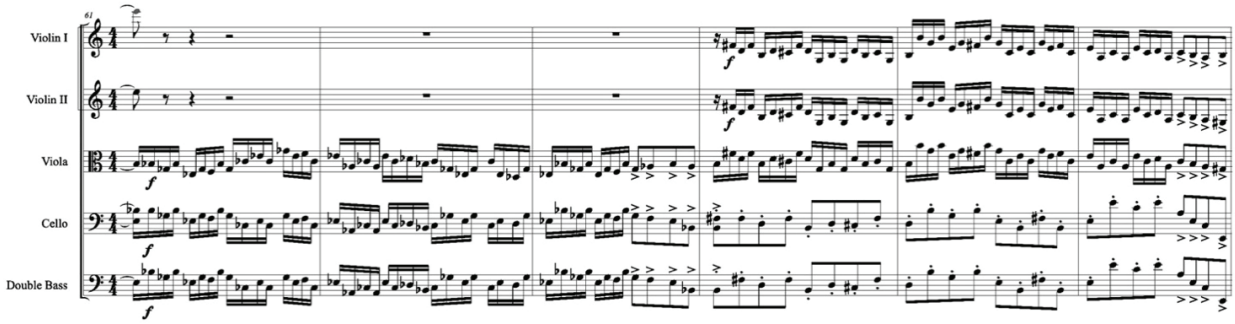
ช่วงนำ (Introduction) ระหว่างห้องที่ 1-17 มีการบรรเลงเดี่ยวของฆ้องคู่ประกอบกับเครื่องกระทบและฮาร์ปในลักษณะเสียงสะท้อนที่มีการผสมของคู่ไตรโทน(Tritone) หลังจากนั้นจึงนำเสนอทำนองเพลงบอกด้วยโอโบและเพลงคำตักด้วยกลุ่มทรอมโบน โดยพยายามรักษาบรรยากาศของเสียงประสานที่มีขั้นคู่ไตรโทนไว้จนจบช่วงท่อนนำ

ห้องที่ 1-6 เริ่มต้นด้วยการบรรเลงของฆ้องคู่ ซึ่งจะประกอบไปด้วยเสียง F และ Db บรรเลงสลับกันไปเสียงละ 3 จังหวะ หลังจากนั้น จึงถูกรับทำนองด้วย กล็อกเคนสปิล(ระดับเสียงเดียวกับฆ้องคู่) ไวบราโฟน(เสียง Fและ G) และฮาร์พ (เสียง G และ Db) ตามลำดับ โดยจะเล่นวนซ้ำกันเพื่อให้เกิดบรรยากาศตลอดทั้งช่วงนำซึ่งเสียงที่ผสมจะเกิดขั้นคู่ไตรโทนที่ผสมกับคู่ 3 เมเจอร์ ขึ้น ทำให้บรรยากาศในช่วงนำนั้น จะเป็นบรรยากาศที่ลึกลับและน่าค้นหา (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 ดนตรีในช่วงนำในลักษณะเล่นวนซ้ำโดยประกอบไปด้วยฆ้องคู่ กล็อกเคนสปิล ไวบราโฟน และฮาร์พ(ห้องที่ 1-6)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงนำเสนอ(Exposition) ระหว่างห้องที่ 18-36 เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในช่วงแรกให้ผ่อนคลายลงมีการนำเสนอทำนองเพลงบอกและเพลงคำตักอีกครั้ง โดยที่ทำนองถูกบรรเลงซ้ำกันหลายรอบเพื่อให้ผู้ฟังสามารถจดจำทำนองหลักของเพลงทั้งสองนี้ได้ ด้วยการใช้เครื่องดนตรีที่มีสีสันแตกต่างกันและบันไดเสียงที่เปลี่ยนไปตามเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม

ช่วงพัฒนา(Development) ระหว่างห้องที่ 37-89 มีการนำบรรยากาศของเพลงประโคมเรือพระเข้ามาใช้ในช่วงพัฒนานี้ด้วย ซึ่งในท่อนนี้จะมีการใช้เทคนิคการประพันธ์ต่างๆ ทั้งการแปรทำนอง(Variation) การขยายทำนอง(Augmentation) และย่อทำนอง(Diminution) รวมถึงการสร้างบรรยากาศของบทเพลงที่มีการใช้สีสันของเครื่องดนตรีและเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกที่หลากหลาย มาใช้ในช่วงพัฒนานี้ด้วย

ในห้องที่ 46 นั้น กลุ่มทรอมโบนและทรัมเป็ตนำเสนอทำนองของเพลงบอกที่ผ่านการพลิกกลับทำนองให้อยู่ในบันไดเสียง Ab ไมเนอร์ โดยจะคอยรับและส่งไปหาทำนองเพลงคำตักที่ถูกบรรเลงโดยฮอร์น (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงทำนองเพลงบอกที่ผ่านการพลิกกลับแล้ว (ห้องที่ 46-57)
ที่มา : ผู้วิจัย

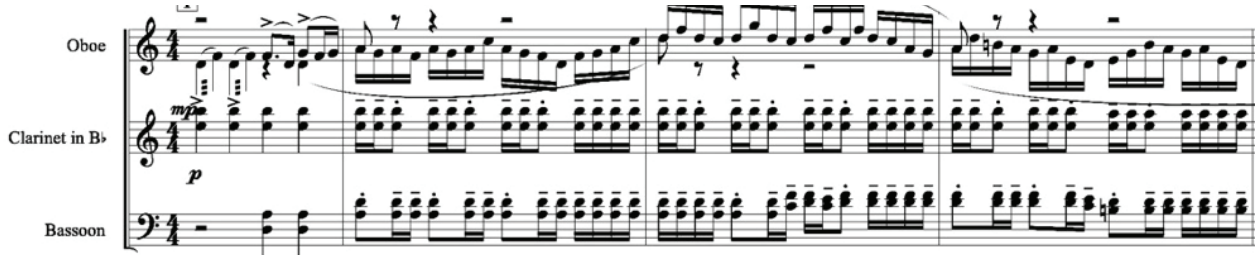
ห้องที่ 61 กลุ่มของเครื่องสายเสียงต่ำ มีการนำเอาโครงสร้างขั้นคู่จากทำนองเพลงบอก มาทำการพลิกกลับและย้อนกลับทำนอง เพื่อใช้ต่อยอดในการสร้างทำนองนำเสนอใหม่ขึ้น โดยนำรูปแบบของตัวเขบ็ต 2 ชั้นที่บรรเลงต่อเนื่องกัน รวมถึงการนำเอาประโยคของเพลงประโคมเรือพระที่มี 3 ห้องต่อประโยคและการนำลักษณะของฟิวก์ (Fugue) มาใช้ในช่วงการพัฒนาทำนองในช่วงนี้ด้วย (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 กลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงทำนองที่ถูกพัฒนาขึ้นมาใหม่ในลักษณะฟิวก์ (ห้องที่ 61-72)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงย้อนความ(Recapitulation) ระหว่างห้องที่ 90-115 มีการกลับมาของบรรยากาศในช่วงนำ แต่มีการผสมอัตราส่วนโน้ตของเครื่องกระทบที่แตกต่างจากช่วงนำ และมีการเปลี่ยนสีสันในการนำเสนอจากเครื่องดนตรีที่แตกต่างจากช่วงนำของกระบวนที่ 1

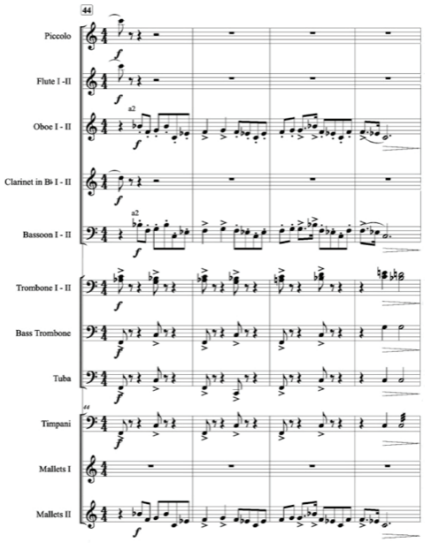
กระบวนที่ 2 มูล โดยในกระบวน“มูล” นี้ผู้ประพันธ์ต้องการบรรยายภาพวัฒนธรรมต่าง ๆ ผ่านดนตรีชาติพันธุ์ซึ่งแม่น้ำมูลนั้นมีต้นกำเนิดจากทิวเขาสันกำแพง อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา ไหลผ่านจังหวัดทางตอนใต้ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ บุรีรัมย์ สุรินทร์ ร้อยเอ็ด ศรีสะเกษ จนไหลมาบรรจบกับแม่น้ำโขงที่ตำบลบ้านด่าน

อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี โดยที่เลือกนำกลุ่มชาติพันธ์จากกลุ่มจังหวัดที่มีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ เช่น “ชาวโคราช” ในจังหวัดนครราชสีมาโดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ทำนองของ “เพลงโคราช” ในการนำเสนอ อีกหนึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งมีบทบาทต่อวัฒนธรรมอีสานใต้คือ“ชาวเขมร” ซึ่งกลุ่มชาติพันธ์นี้จะอาศัยในกลุ่มจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ทำนองจากเพลง “กันตรึม”(มลุบโดง) ในการนำเสนอ อีกหนึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งมีวัฒนธรรมและภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองคือ “ชาวเยอ” ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากประเทศลาว โดยการล่องเรือมาตามฝั่งแม่น้ำมูลและเลือกตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ของอำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ทำนองจากเพลง “เซิ้งสะไน”ซึ่งใช้ “สะไน”เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ทำจากเขาสัตว์เป็นทำนองหลัก ซึ่งจะเป็นเครื่องดนตรีแสดงเดี่ยวที่ใช้ในท่อนนี้ด้วย โดยระดับเสียงของสะไนนั้นจะมีระดับเสียงทั้งสิ้น 3 เสียง ได้แก้ C , D , E เล่นวนเป็นทำนองสั้นๆสลับกันไปเป็นชุดประมาณ 2-3 รูปแบบ และชาติพันธ์สุดท้ายซึ่งถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หลักของภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ “ชาวลาว” ที่อยู่ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดและอุบลราชธานี โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ทำนองจาก“ลายเต้ย” ในการนำเสนอกลุ่มชาติพันธุ์นี้

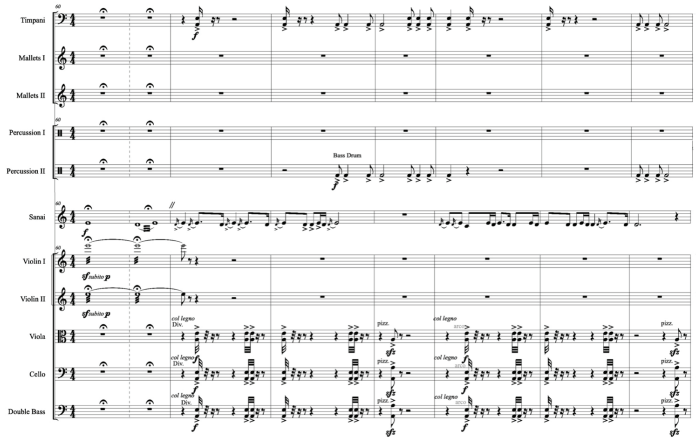
สังคีตลักษณ์ในกระบวนที่ 2 นี้คือสังคีตลักษณ์แบบโค้ง (Arch Form) ในอัตราจังหวะที่ช้าปานกลาง (Andante) และค่อยเร่งความเร็วขึ้นจนถึงระดับเร็ว (Allegro) หลังจากนั้นจึงค่อยๆช้าลงจนกลับมาอยู่ที่จังหวะที่ช้าปานกลาง ประกอบไปด้วย

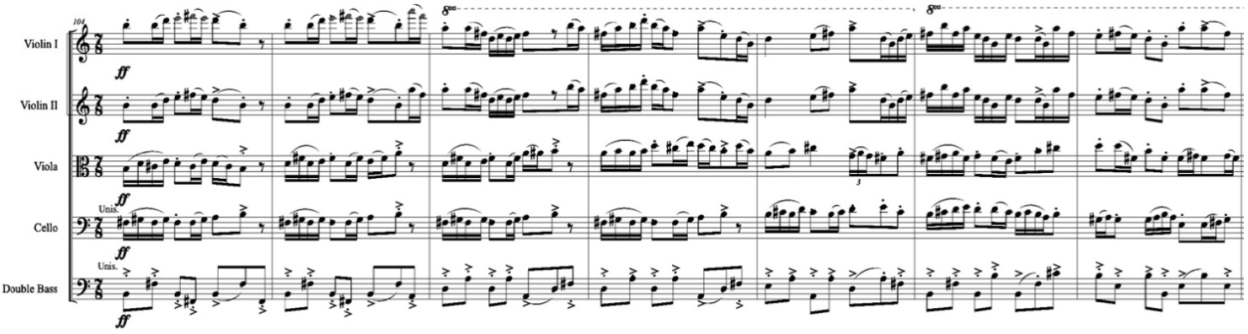
ช่วงนำ (Introduction) ระหว่างห้องที่ 1-10 เป็นการเกริ่นนำที่เลียนแบบลักษณะของเสียงแคนในโมด Dดอเรียน (Dorian Mode) ด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ โดยทำนองหลักอยู่ที่โอโบทั้ง 2 แนวที่จะคอยบรรเลงตอบโต้ทำนองในโมด D ดอร์เรียน และใช้คลาริเน็ตและบาสซูนเป็นลูกคู่แคน (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 ช่วงนำของกระบวนที่ 2 (ห้องที่ 1-4)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 1 (Theme 1) ระหว่างห้องที่ 11-39 ทำนองเพลงโคราชถูกนำเสนอด้วยฟลูต จากนั้นวัตถุดิบนี้จะถูกพัฒนาเกิดเป็นทำนองใหม่อีก 2 ทำนองที่จะถูกบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) ระหว่างห้องที่ 40-59 โดยในห้องที่ 40 มีการเปลี่ยนความเร็วอย่างฉับพลันในอัตราความเร็วอยู่ที่ตัวดำกับ 108 เป็นช่วงนำเข้าสู่การนำเสนอทำนองหลักที่ 2 ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ โดยจะเริ่มนำเสนอทำนองของเพลง“มลุบโดง” ซึ่งเป็นเพลงกันตรึมโบราณ ในห้องที่ 44-47 ด้วยโอโบ บาสซูน และไซโลโฟน ในการนำเสนอทำนอง และมีกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองทำหน้าที่ เป็นองค์ประกอบ (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองเพลงกันตรึม (มลุบโดง) ถูกบรรเลงโดยโอโบ บาสซูน ไซโลโฟน
และองค์ประกอบในช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 2 (ห้องที่ 44-47)
ที่มา : ผู้วิจัย

หลังจากทำนองเพลงกันตรึม(มลุบโดง) นำเสนอในห้องที่ 44-47 แล้ว จะมีการนำทำนองเดิมมาพัฒนาที่ใช้ทั้งส่วนของโน้ตและทำนองมาพัฒนา โดยการเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงเป็น F เมเจอร์ ในระหว่างห้องที่ 48-51 ด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีเดิมที่ผ่านมา และบันไดเสียง E เมเจอร์ ในระหว่างห้องที่ 52-55 ด้วยกลุ่มเครื่องสาย ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่การนำเสนอทำนองหลักที่ 3 ในช่วงถัดไป

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 3 (Theme 3) ระหว่างห้องที่ 60-80 เป็นช่วงการนำเสนอเครื่องดนตรีหลักของกระบวนนี้ คือสะไน โดยที่ช่วงที่บรรเลงทำนองหลักนั้น มีการเปลี่ยนความเร็วอย่างฉับพลันซึ่งเป็นช่วงนำเข้าสู่การนำเสนอทำนองหลักที่ 3 ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยจะนำเสนอทำนองจากสะไน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านในกระบวนที่ 2 ในระหว่างห้องที่ 60-73 โดยมีกลุ่มเครื่องสายจะบรรเลงประกอบโดยใช้เทคนิคการใช้ไม้สี (col legno) ผสมกับกลองทิมปานี โดยมีการบรรเลงโต้ตอบกับกลุ่มเครื่องกระทบและเครื่องสายที่ใช้เทคนิคการดีด(pizzicato) (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองเพลงเซิ้งสะไน และองค์ประกอบในช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 3 (ห้องที่ 60-67)
ที่มา : ผู้วิจัย

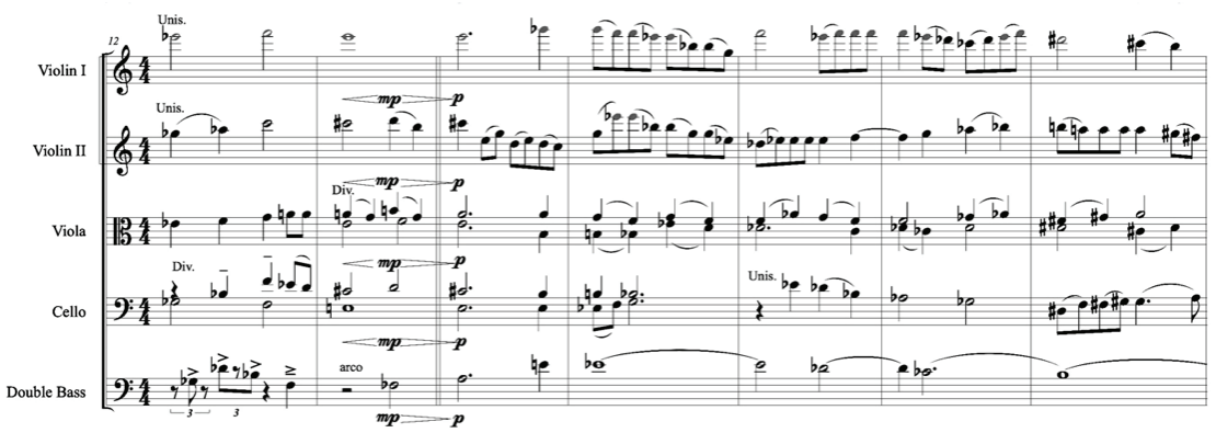
ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 4 (Theme 4) ระหว่างห้องที่ 81-111 โดยในห้องที่ 81 มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วอยู่ที่ตัวดำกับ 108 เป็นช่วงนำเข้าสู่การนำเสนอทำนองหลักที่ 4 ในบันไดเสียง B ไมเนอร์ โดยจะเริ่มนำเสนอลักษณะอัตราส่วนโน้ตของ“ลายเต้ย” ในห้องที่ 81-84 ด้วยกลุ่มเครื่องสายเพื่อเป็นช่วงนำเข้าสู่ทำนองหลักในห้องที่ 85-93 ด้วยการโยนทำนองไปยังกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น เครื่องสาย เครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลืองในการนำเสนอทำนอง จากนั้นในห้องที่ 94 มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 7/8 (2+2+3) โดยที่นำเอาทำนองหลักที่ 4 มาแยกองค์ประกอบในการบรรเลงตอบโต้กันระหว่างกลุ่มเครื่องสายเสียงสูงและกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำ ในขณะเดียวกันยังมีกลุ่มเครื่องลมและเครื่องกระทบที่คอยสร้างสีสันให้กับจังหวะเน้นในช่วงนี้ และเป็นการค่อยๆ ดึงอารมณ์ของเพลงจนไปสู่จุดสูงสุดของกระบวนที่ 2 ในห้องที่ 104 ซึ่งทำนองหลักที่ 4 (ลายเต้ย) จะถูกนำเสนออีกครั้งโดยทั้งวงออร์เคสตราในอัตราจังหวะ 7/8 (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองลายเต้ยในอัตราจังหวะ 7/8 และองค์ประกอบของกลุ่มเครื่องสาย
ในช่วงพัฒนาทำนองหลัก ที่ 4 (ห้องที่ 104-111)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงย้อนความ(Recapitulation) เป็นการย้อนทำนองกลับตามรูปแบบของสังคีตลักษณ์แบบโค้ง โดยในห้องที่ 118-123 เป็นช่วงย้อนกลับทำนองหลักที่ 3 ห้องที่ 124-127 เป็นช่วงย้อนกลับทำนองหลักที่ 2 ห้องที่ 128-131 เป็นช่วงย้อนกลับทำนองหลักที่ 1 และห้องที่ 132-140 เป็นช่วงหางเพลง

กระบวนที่ 3 แม่ปิง ในกระบวนที่ 3 นี้จะบรรยายถึงแม่น้ำปิงซึ่งมีต้นกำเนิดจากเทือกเขาดอยหลวงเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ไหลผ่านจังหวัดลำพูน ตากและกำแพงเพชร ก่อนที่จะไหลรวมลงสู่แม่น้ำเจ้าพระยาที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ โดยในท่อนนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างบรรยากาศของป่าที่มีลำธารเล็ก ๆ ที่ค่อยๆไหลรวมกันเป็นแม่น้ำที่ผ่านชุมชนริมสายน้ำที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันด้วยการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาคือ “ซึง” นำเสนอทำนองเพลง “ฤๅษีหลงถ้ำ” เป็นตัวแทนของสายน้ำปิงตลอดสาย โดยในการตั้งเสียงซึงนั้นจะต้องทำการปรับเสียงขึ้นจากการตั้งเสียงปกติ 1 ครึ่งเสียง (Semitone) ทั้งสองสายเพื่อบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา (สายคู่บนระดับเสียง A สายคู่ล่างระดับเสียง E) และจะมีองค์ประกอบและทำนองอื่นค่อยๆเข้ามารวมกัน เช่น ลักษณะจังหวะ (Rhythm) ของการแข่งขัน“กลองหลวง” ที่นิยมแข่งขันกัน ในจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ บทเพลง “โถ้วลุย” ซึ่งเป็นบทเพลงพื้นบ้านของชาวปกาเกอะญอ อำเภอท่าสองยาง จังหวัดตาก

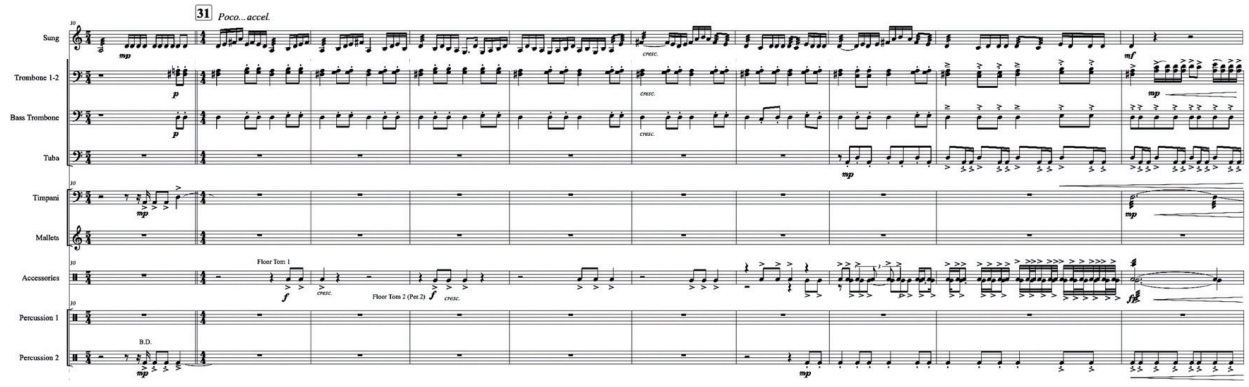
สังคีตลักษณ์ในกระบวนที่ 3 นี้ ใช้สังคีตลักษณ์แบบอิสระ(Fantasia/Free Form) ในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างช้า(Andante) และค่อย ๆ เพิ่มความเร็วไปจนถึงระดับปานกลาง (Moderato) ประกอบไปด้วย

ช่วงนำ(Introduction) ระหว่างห้องที่ 1-13 เป็นการนำนองหลักจากเพลงฤาษีหลงถ้ำมาทำการแยกวัตถุดิบเพื่อแจกแจงให้แต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลงไปตามโมดต่างๆในศูนย์กลางเสียง Ab มีกลุ่มเครื่องสายคอยบรรเลงเป็นพื้นผิวเบา ๆ โดยใช้เทคนิคการรัวโน้ต(Tremolo) ในการสร้างบรรยากาศในช่วงนำของกระบวนที่ 3 นี้

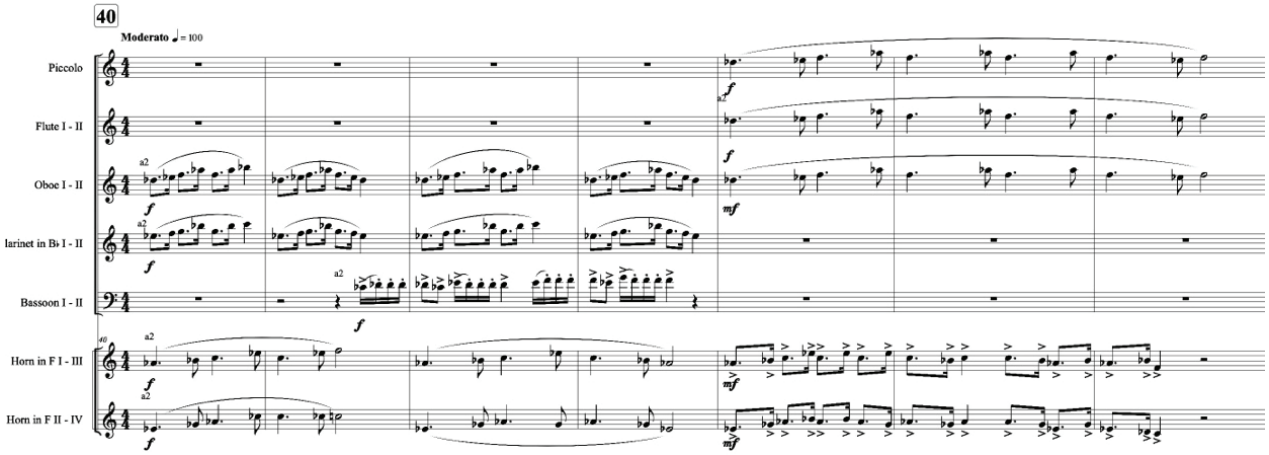
ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ช่วงแรก(Theme 1) ระหว่างห้องที่ 14-30 มีการใช้รูปแบบเดียวกันกับช่วงนำ แต่มีการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงให้มีการใช้ทางเดินคอร์ด(Chord Progression) ที่เป็นคู่เสียงไตรโทนและมีการผสมโมดอื่น ๆ เข้าไปในช่วงนำเสนอทำนองนี้ด้วย โดยในห้องที่ 12 จังหวะที่ 4 ในแนวเครื่องดนตรีวิโอลา มีการกลับมาของทำนองหลักที่ 1 หลังจากนั้นจึงถูกโยนทำนองไปให้ยังกลุ่มเครื่องอื่นๆ เช่น ไวโอลิน 2 ในห้องที่ 14 ไวโอลิน 1 ในห้องที่ 15 และเชลโลในห้องที่ 18 เป็นต้น โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในทุกประโยคที่เปลี่ยน เครื่องดนตรีบรรเลงทำนอง (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ด้วยกลุ่มเครื่องสาย (ห้องที่ 12-21)
ที่มา : ผู้วิจัย

หลังจากนั้นจะมีการนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ในช่วงหลัง ระหว่างห้องที่ 31-39 โดยใช้ทางเดินคอร์ดเดิม (จากห้องที่ 14-30) แต่มีการเปลี่ยนองค์ประกอบโดยรวมอื่นๆและเผยทำนองหลักเพิ่มเติม เพื่อเพิ่มพื้นผิวของบทเพลงให้มากยิ่งขึ้น ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่ช่วงนำเสนอทำนองถัดไป

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) ระหว่างห้องที่ 31-39 มีการผสมระหว่าง 2 องค์ประกอบ ระหว่างการบรรเลงทำนองฤาษีหลงถ้ำในท่อนที่สองโดยซึง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวในกระบวนที่ 3 นี้ ผสมกับบรรยากาศการแข่งขันกลองหลวงตอบโต้ระหว่างกันที่จะใช้กลองฟลอร์ทอม (Floor Tom) 2 ตัว ซึ่งจะถูกตั้งไว้บริเวณริม 2 ฝั่งของเวทีแสดง ให้ความรู้สึกของการตอบโต้ในการแข่งขัน

ในห้องที่ 30 มีการนำเสนอทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) ในบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยจะใช้ซึงในการนำเสนอทำนองของเพลงฤาษีหลงถ้ำท่อนที่ 2 ต่อเนื่องตลอดช่วงนี้ โดยมีกลุ่มของทรอมโบนและเบสทรอมโบน คอยเป็นอัตราจังหวะประกอบหลักในช่วงตั้งแต่ห้องที่ 31-38 นี้ ในขณะเดียวกันก็มีการยกเอาบรรยากาศของการแข่งขันกลองหลวงมาใช้ในบทเพลงช่วงนี้ด้วย โดยจะถูกบรรเลงโดยกลองฟลอร์ทอม2 ใบ ซึ่งถูกตั้งไว้คนละฝั่ง ของเวทีตีประชันกันไปมา (เริ่มในห้องที่ 31) โดยค่อยๆเพิ่มความถี่ของโน้ตให้ย่อยลงไปเรื่อย ๆ ในขณะที่ความเร็ว ของบทเพลงก็ค่อย ๆ เพิ่มขึ้นไปด้วยเช่นเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 2 บรรยากาศการแข่งขันกลองหลวง (ห้องที่ 30-37)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่นำเสนอทำนองหลักที่ 3 (Theme 3) ระหว่างห้องที่ 40-59 มีการนำเสนอทำนองจากเพลงโถ้วลุย ในบันไดเสียง Dd เมเจอร์ที่บรรเลงด้วยกลุ่มฮอร์นทั้งหมด ในขณะเดียวกันมีการนำทำนองจากเพลงโถ้วลุย บรรเลงทำนองโดยโอโบกับคลาริเน็ต ซึ่งได้นำทำนองหลักที่ 3 นี้ มาทำการย่ออัตราส่วนโน้ตให้เล่นไปพร้อมๆกันกับ ทำนองหลัก ในขณะที่ยังมีการกลับมาของอัตราส่วนโน้ตหลักจากทำนองหลักที่ 1 และ 2 ซึ่ง ถูกบรรเลงโดยบาสซูนในห้องที่ 41

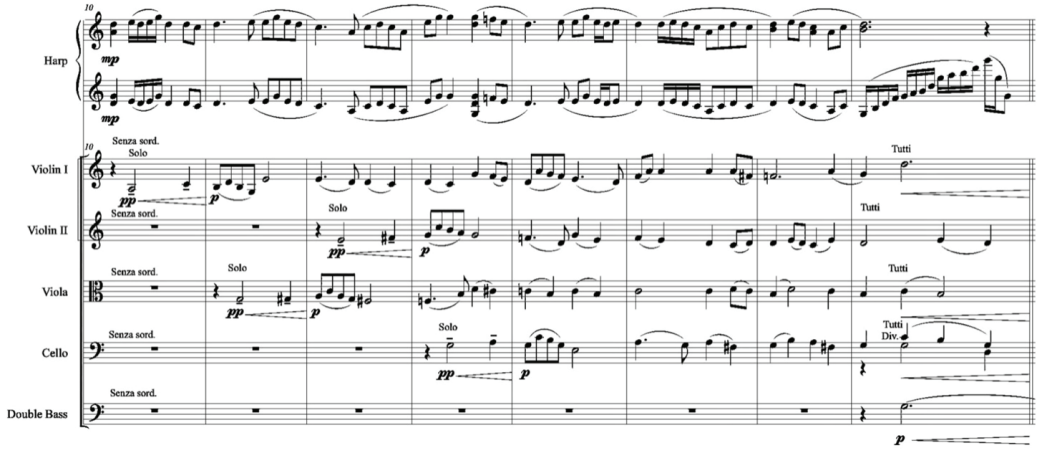
ห้องที่ 44 มีการนำเสนอทำนองหลักที่ 3 ต่อไป ซึ่งถูกบรรเลงโดยฮอร์น ในขณะเดียวกันด้วยทำนองนี้เองถูกนำมาขยายทำนองและบรรเลงโดยกลุ่มของฟลูตและโอโบด้วยเช่นเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 การนำเสนอและพัฒนาทำนองหลักที่ 3 เพลง “โถ้วลุย” (ห้องที่ 40-46)
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนที่ 4 เจ้าพระยา โดยในกระบวน “เจ้าพระยา” นี้จะถูกบรรเลงต่อกันจากกระบวน “แม่ปิง” ที่ผ่านมาเพื่อเป็นการสื่อความหมายของสายน้ำที่ไหลมาบรรจบกันของแม่น้ำทั้ง 2 สายนี้ โดยจะไหลมาบรรจบกันที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ จนเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลจากจังหวัดนครสวรรค์ ไปสู่จังหวัดอุทัยธานี ชัยนาท สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา ปทุมธานี นนทบุรี กรุงเทพมหานคร และไหลลงบริเวณอ่าวไทยที่จังหวัดสมุทรปราการ ในท่อน

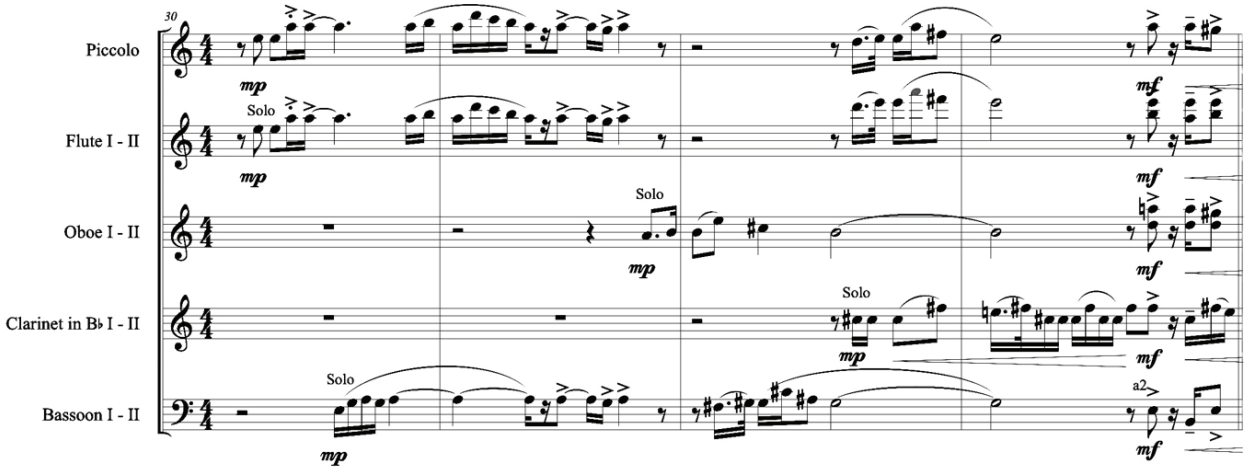
“เจ้าพระยา” นี้ผู้ประพันธ์พยายามที่จะรวบกลุ่มวัฒนธรรมให้เป็นกลุ่มจังหวัด เพื่อให้ง่ายต่อการประพันธ์และวิเคราะห์ โดยที่กลุ่มจังหวัดแรกคือ นครสวรรค์ อุทัยธานีและชัยนาท โดยกลุ่มจังหวัดนี้จะมีกลุ่มชาวจีนที่มาอาศัยอยู่บริเวณริมแม่น้ำจึงเกิดเป็นกลุ่มของวัฒนธรรมจีนขึ้นมา โดยผู้ประพันธ์ได้เลือกบทเพลง “โล้วเฮียงจั่ง” ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆของชาวจีน มาเป็นองค์ประกอบการนำเสนอทำนองหลักและบรรยากาศของกลุ่มแรก จากนั้นจะเป็นกลุ่มจังหวัดที่สองคือ สิงห์บุรี อ่างทองและพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในกลุ่มจังหวัดที่สองนี้ ผู้ประพันธ์เลือกใช้บทเพลงที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนไทยท้องถิ่นริมฝั่งแม่น้ำ โดยใช้ “เพลงเรือ” “เพลงพวงมาลัย” และ “เพลงเกี่ยวข้าว” มาเป็นองค์ประกอบหลังในกลุ่มที่สอง และกลุ่มจังหวัดที่สาม คือ ปทุมธานี นนทบุรี กรุงเทพมหานครและสมุทรปราการ ผู้ประพันธ์มองว่าในกลุ่มจังหวัดนี้มีกรุงเทพมหานคร เป็นจุดศูนย์กลางของความเจริญทางวัฒนธรรม จึงอยากใช้ดนตรีในพระราชพิธีเพื่อสื่อถึงความเป็นเมืองหลวงของไทย โดยจะนำทั้งลักษณะของ“การประโคมเข้ารอบ”ที่เปรียบเสมือนสัญญาณที่บ่งบอกการถึงช่วงเวลาที่สำคัญ และการใช้ดนตรีจาก“วงปี่ชวากลองชนะ” ซึ่งจะใช้ในการประโคมในกระบวน พยุหยาตราทางสถลมารค และเป็นการปรากฏของเครื่องดนตรีเดี่ยวในครั้งแรกในท่อนนี้ คือ “ปี่ชวา” โดยจะบรรเลงประกอบ ในส่วนที่สามนี้ด้วย

สังคีตลักษณ์ในกระบวนที่ 4 นี้ คือสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary) ในอัตราจังหวะที่ช้า (Adagio) และค่อยเร่งความเร็วขึ้นจนถึงระดับเร็ว (Allegro) จากนั้นในช่วงกลางของกระบวนมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้ช้า (Adagio) ก่อนที่ในช่วงหางเพลง(Coda) จะมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เร็ ว(Allegro) ในทันทีเพื่อทำการสรุปจบ ในกระบวนที่ 4 นี้ โดยประกอบไปด้วย

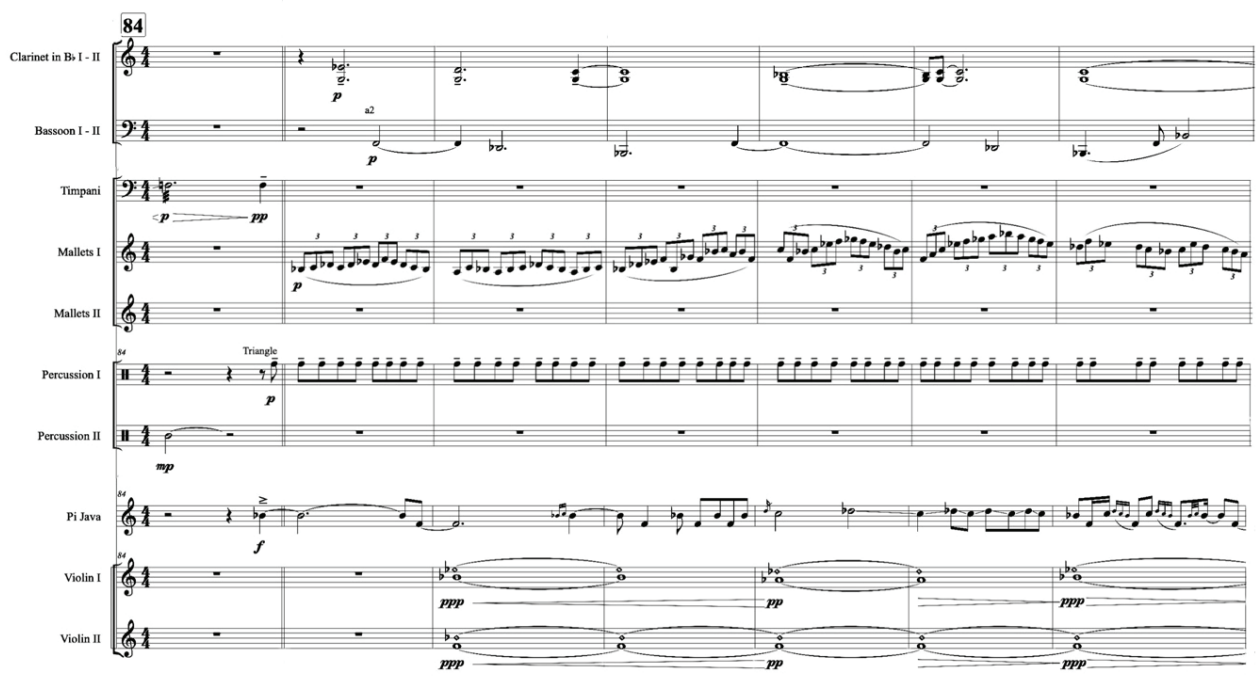
ช่วงนำ(Introduction) ระหว่างห้องที่ 1-9 ในอัตราความเร็วอยู่ที่ตัวดำกับ 50 อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งจะถูกบรรเลงในลักษณะอัตราจังหวะแบบแบ่งครึ่ง (Cut Time) จากช่วงท้ายของกระบวนที่สามที่มีอัตราความเร็วอยู่ที่ตัวดำกับเท่ากับ 100 โดยในช่วงนำของกระบวนที่ 4 นี้จะถูกบรรเลงต่อกันจากกระบวนที่ 3 โดยที่ยังคงมีวัตถุดิบจากกระบวนที่ 3 (ทำนองเพลงโล้ลุย) มานำเสนอในช่วงนำของกระบวนที่ 3 บรรเลงโดยกลุ่ม เครื่องลมทองเหลือง ที่ยังมีการเล่นและรับส่งทำนองไปยังกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ ในบันไดเสียง F ไมเนอร์

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 1 (Theme 1) ระหว่างห้องที่ 10-29 ทำนองเพลง โล้วเฮียงจั่ง ถูกบรรเลงโดยฮาร์ปในโมด D ดอร์เรียน โดยมีกลุ่มเครื่องสายเล่นประกอบในลักษณะคล้ายกับวงสตริงควอเต็ต ในลักษณะแบบฟิวก์ (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 การนำเสนอทำนองหลักที่ 1 (เพลงโล้วเฮียงจั่ง) (ห้องที่ 10-17)
ที่มา : ผู้วิจัย

หลังจากนั้นได้มีการนำเลือกนำวัตถุดิบช่วงหนึ่งของทำนองมาพัฒนาให้เกิดทำนองหลักใหม่ขึ้น ซึ่งจะถูกบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) ระหว่างห้องที่ 30-64 มีการนำเสนอทำนองจากเพลงไทยพื้นบ้าน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงพวงมาลัย โดยในช่วงนี้ทำนองทั้งสามจะถูกนำเสนอต่อกันโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยห้องที่ 30-33 มีการนำเสนอเพลงเรือที่จะมีทำนองลูกคู่ชายหญิงโดยใช้ฟลูตและ บาสซูนในบันไดเสียง A ไมเนอร์ เพลงพวงมาลัย ในบันไดเสียง E เมเจอร์จากโอโบในห้องที่ 31 ในจังหวะที่สี่ และยังมีการลดอัตราส่วนโน้ต (Diminution) ในบันไดเสียง C ชาร์ปเมเจอร์มายังบาสซูนในห้องที่ 32 และ บันไดเสียง A เมเจอร์มายังฟลูตในห้องที่ 32 จังหวะที่สาม และเพลงเกี่ยวข้าวด้วยคลาริเน็ตในโมด E ดอร์เรียน ในห้องที่ 32 จังหวะที่ 4 (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 การนำเสนอกลุ่มทำนองหลักที่ 2 (Theme B) โดยกลุ่มเครื่องลมไม้ (ห้องที่ 30-33)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 3 (Theme 3) ระหว่างห้องที่ 65-100 มีการนำเสนอทำนองจากการประโคมเข้ารอบ โดยใช้ทรัมเป็ตในลักษณะการเป่าจากนอกเวที (Off Stage) โดยมีทิมปานี ฮาร์ป และกลุ่มเครื่องสายที่ใช้เทคนิคการรัวโน้ต (Tremolo) คอยบรรเลงเป็นองค์ประกอบภายในวงเบา ๆ ในศูนย์กลางเสียง E ให้ความรู้สึกเหมือนเสียงที่ลอยมาจากที่ไกล ๆ จากนั้นมีการนำเสนอทำนองเพลงสะระหม่าไทยโดยใช้ปี่ชวาในการบรรเลง มีการสร้างบรรยากาศที่ค่อย ๆ ไล่ระดับพื้นผิวของบทเพลงให้เพิ่มขึ้นโดยใช้การผสมของกลุ่มเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดสีสันที่แตกต่างกัน ในศูนย์กลางเสียง Bb ก่อนเข้าที่จะเข้าท่อนเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่ช่วงหางเพลง

ห้องที่ 84 มีการนำเสนอกลุ่มทำนองหลักที่ 3 (เพลงสะระหม่าไทย) ในศูนย์กลางเสียง Bb โดยใช้ปี่ชวาซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านในกระบวนที่ 4 นี้ (ซึ่งโดยปกติแล้วปี่ชวาทั่วไปนั้นจะอยู่ในบันไดเสียง Bb อยู่แล้ว) โดยมีการใช้เสียงของไตรแองเกิล ที่เล่นส่วนโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น แทนเสียงของฉิ่งที่ผู้เป่าปีชวาต้องใช้ฟังจังหวะ ในขณะเดียวกัน ก็มีการใช้คลาริเน็ตและบาสซูนในการลากเสียงประสานในช่วงเสียงต่ำ นอกจากนั้นยังมีการบรรเลง กล็อกเคนสปิล ที่บรรเลงในลักษณะโน้ตสามพยางค์ในศูนย์กลางเสียง Bb (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 การนำเสนอกลุ่มทำนองหลักที่ 3 (Theme C) สะระหม่าไทย (ห้องที่ 84-90)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงหางเพลง(Coda) ระหว่างห้องที่ 101-125 จะมีการรวบรวมเอาลักษณะสำคัญของกลุ่มทำนองหลัก ทั้งสามช่วง นำมาใช้ในช่วงหางเพลงนี้ โดยมีการใช้ศูนย์กลางเสียงที่เป็นคู่ไตรโทนเช่นเดียวกับช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 3 (คือ E และ Bb) และในช่วงท้ายของช่วงหางเพลงนี้ มีการเปลี่ยนความเร็วในลักษณะการแบ่งครึ่งจากเดิมคืออัตราความเร็วอยู่ที่ตัวดำกับ 50 กลายเป็นอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 100 ทันที เพื่อเป็นบทสรุปจบบทเพลงทั้ง 4 กระบวนนี้อย่างสง่างาม โอ่อ่า และยิ่งใหญ่

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย / อภิปรายผล

บทประพันธ์ “สารธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ประเภทดนตรีพรรณนา ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ โดยการนำดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นของแต่ละภูมิภาค ผ่านการเชื่อมโยงวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโดยใช้แม่น้ำสำคัญของแต่ละภูมิภาคในการนำเสนอบทประพันธ์ ประกอบไปด้วย ภาคใต้แม่น้ำตาปี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือแม่น้ำมูล ภาคเหนือแม่น้ำปิง และภาคกลางแม่น้ำเจ้าพระยาแบ่งออกเป็น 4 กระบวน โดยใช้ชื่อตามแม่น้ำแต่ละสาย โดยที่ในแต่ละกระบวนผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมและดนตรีพื้นบ้านลุ่มแม่น้ำทั้งสี่ เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการนำเสนอบทประพันธ์ ผ่านการใช้เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบดนตรีตะวันตกต่าง ๆ ที่นำเสนอสีสันของวงออร์เคสตราผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาคในบรรยากาศที่แตกต่างกันของบทเพลงในแต่ละกระบวน แต่ยังคงลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้านแต่ละภาคไว้อย่างสมบูรณ์

การเผยแพร่

เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดต่อเชื้อไวรัสโคโรนา(COVID-19) ในปัจจุบัน จึงทำให้มีความจำเป็นที่จะต้องปรับเปลี่ยนการแสดงผลงานในหอแสดงดนตรีให้เป็นการเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์ โดยผู้ประพันธ์ได้จัดทำไฟล์โน้ตฉบับสมบูรณ์ (Full Score) ของบทประพันธ์ “สายธารแห่งชีวิต” สำหรับวงออร์เคสตรา พร้อมอรรถาธิบายโดยละเอียด และทำการอัปโหลดไฟล์เสียง (wav) ของทั้งบทเพลงลงในกูเกิลไดร์ฟ (Google Drive)

โน้ต Full Score พร้อมอรรถาธิบายโดยละเอียด

ไฟล์เสียงบทประพันธ์

บรรณานุกรม

Dhamabutra, Narongrit. *Contextual and Analysis Study of Narongrit Dhamabutra's Compositions Vol.* 1. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2008.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร Vol.* 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

Dhamabutra, Narongrit. *Contemporary music composition*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2008.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

Heng-aroonprasarn, hannarong. "Study community culture Mae Ok Hu Village. Aksornsilpa Music and Arts Camp, 2017." accessed September, 14, 2022. http://www.pgvim.ac.th/aksornsilpa/activities_21.html.

ชาญณรงค์ เฮงอรุณประสาร. "ศึกษาวัฒนธรรมชุมชน หมู่บ้านแม่ออกฮู. ค่ายอักษร – ศิลป์ เพื่อน้อง, 2560." บันทึกข้อมูลเมื่อ 14 กันยายน 2565. http://www.pgvim.ac.th/aksornsilpa/activities_21.html.

Phocharoen, Nutcha. *Music Theory*. 9th ed. Bangkok: KateCarat Press, 2010.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *ทฤษฎีดนตรี.* พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2553.

Phocharoen, Nutcha. *Music Dictionary*. 5th ed. Bangkok: KateCarat Press, 2021.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2564.

Phocharoen, Nutcha. *Form and Analysis*. 7th ed. Bangkok: KateCarat Press, 2020.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.

Sangngern, Phuwanart. “Korat song about traditions and beliefs.” accessed August 7, 2022. https://orll.cc/q0mcT.

ภูวนารถ สังข์เงิน. “เพลงโคราช ว่าด้วยจารีตและคติความเชื่อ.” บันทึกข้อมูลเมื่อ 7 สิงหาคม 2565. https://orll.cc/q0mcT.

Sinthawanon, Kamthon. Thai Youth Encyclopedia Project Foundation. “Types of Folk Songs.” accessed September 5, 2022 https://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?

book=34&chap=2&page=t34-2-infodetail04.html.

กำธน สินธวานนท์. มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. “ประเภทของเพลงพื้นบ้าน.” บันทึกข้อมูลเมื่อ 5 กันยายน 2522. https://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=34&chap=2&page=t34-2-infodetail04.html.

Sukawattana, Kaisang. *Music Appreciation: Instruments of the Orchestra*. 5th ed. Bangkok: Thai - Wattana Press, 1992.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. *สังคีตนิยม ว่าด้วย เครื่องดนตรีของวงดุริยางค์.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2535.

Suttachitt, Narutt. *Western Classical Music Appreciation*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม : *ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

Thuannoi, Kitima. “A Study of Southern Folk Songs: Somjai Sri-uthong’s Pleng Bog Troupe in Clong noi Sub-district, Pakpanang District, Nakorn Si Thammarat Province.” *Narkbhutparitat Journal Nakhon Si Thammarat Rajabhat University* 14, no.2 (May – Auust 2022): 130-137.

กิติมา ทวนน้อย. การศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคใต้ : เพลงบอกคณะสมใจ ศรีอู่ทอง ตำบลคลองน้อย อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช.” *นาคบุตรปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช* ปีที่ 14, ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม 2565): 130-1