การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

THE STUDY OF THE MUSICAL CULTURE OF ANCIENT CHANTING DANCE SONG IN KHLUNG DISTRICT, CHANTHABURI PROVINCE

พิสุทธิ์ การบุญ / PHISUT KANBOON
สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
DEPARTMENT OF MUSIC, FACULTY OF THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCE, RAMBHAI BARNI RAJABHAT UNIVERSITY
ชวัลรัตน์ สมนึก / CHAWANRAT SOMNUEK
สาขาวิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
DEPARTMENT OF ENVIRONMENTAL SCIENCE, FACULTY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY, RAMBHAI BARNI RAJABHAT UNIVERSITY

Received: May 11, 2018
Revised: October 5, 2018
Accepted: October 8, 2018

บทคัดย่อ

การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ใช้การลงพื้นที่สัมภาษณ์ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดวิชัยราชันย์ และรวบรวมบทร้องรำสวดโบราณมาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี จำนวน 10 เพลง โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติ และบทร้องรำสวดโบราณ และ 2) เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีรำสวดโบราณ ผลการวิจัยพบว่า คณะรำสวดวิชัยราชันย์เป็นคณะที่ได้รับความนิยมจากประชาชนในพื้นที่มากที่สุด ก่อตั้งโดยนายวิชัย เวชโอสถ ซึ่งรับงานแสดงรำสวดมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 โดยมีบทร้องจากการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีต่าง ๆ มาใส่ทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่โบราณ และพบว่าทุกบทเพลงมีลักษณะเป็นทำนองเดียว (Monophonic Texture) โดยมีลักษณะการแสดงร้องโต้ตอบกันระหว่างนักร้องกับลูกคู่ ส่วนมากจะมีการร้องขึ้นต้นเพลงในรูปแบบอนาครูซิส 5 รูปแบบ ซึ่งบทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มเสียงตัวโน้ต 5 เสียงของบันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) ส่วนทำนองมีช่วงเสียงกว้างที่สุดในระยะขั้นคู่ 11 เพอร์เฟกต์ (P11st) ซึ่งมีการเคลื่อนที่ในทิศทางคงที่ และทิศทางขึ้นแล้วลงจบที่โน้ตโทนิค (Tonic) ทุกบทเพลง สำหรับรูปแบบของบทเพลงอยู่ในรูปแบบรอนโด (Rondo Form) และรูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variations)

คำสำคัญ : รำสวดโบราณ อำเภอขลุง จันทบุรี

Abstract

The study on musical culture of ancient chanting dancing song in Khlung District, Chanthaburi Province, was carried by the field study of an interview Wichai Rachan Ancient Chanting Dance Corp about the history of the group, and the collection of 10 ancient Chanting songs which were analyzed with the focus on musical components. The objectives of the research were: 1) To study about the background and lyrics for ancient dancing and chanting 2) To study and analyze about the components of music for ancient dancing and chanting. The results found that Wichai Rachan is the most popular ancient chanting

corp in the local area. It was formed by Wichai Vej-o-sot, this corp had been performing Ram Suat (dancing and chanting) in the continuous and consistent manner since 2006. The lyrics of the hymns are about the stories of Thai literatures with the melodies that have been passed on since the ancient time. It was discovered that all the studied hymns have monophonic texture. Each hymn is sung by the main singer and choruses. The hymns start with 5 forms anacrusis and most hymns consist of 5 notes in pentatonic scale. As for the melody, the widest range is the P11st pair which has movement in a stable direction and the ascending direction before ending with the tonic note. The hymns are in the rondo form, and theme and variations form.

Keywords : Ancient Ram Suat, Khlung District, Chanthaburi Province

บทนำ

การแสดงพื้นบ้านรำสวดพบในจังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่จัดขึ้นหน้าศพหลังพิธีสวดพระอภิธรรมเพื่ออยู่เป็นเพื่อนศพ เพื่อให้เจ้าภาพคลายความโศกเศร้า ซึ่งในอดีตพระสงฆ์จะเป็นผู้สวด เรียกว่า “สวดพระมาลัย” คนจะนิยมฟังเนื่องจากบทเพลงมีท่วงทำนองสนุกสนาน โดยเนื้อหาจะเกี่ยวกับ บาป บุญ คุณ โทษของการทำบาปในลักษณะต่าง ๆ ต่อมาเมื่อความเป็นอยู่ของวิถีชีวิตของคนในสังคมเปลี่ยนไป บทสวดพระมาลัยจึงมีการเปลี่ยนแปลงจากพระภิกษุเป็นผู้สวดมาเป็นฆราวาส เรียกว่า “สวดคฤหัสถ์” และต่อมาเปลี่ยนเป็นรำสวดแทน (ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน, 2547) โดยมีผู้แสดง 4 คน ถือตาลปัตรนั่งหน้าตู้พระอภิธรรม เลียนแบบการสวดของพระสงฆ์ซึ่งมีการสอดแทรกมุขตลกในบทสวดเป็นหลักทำให้มีการผ่อนคลาย

การแสดงรำสวดจะเริ่มหลังจากพระภิกษุสวดพระอภิธรรมเสร็จจนถึงรุ่งเช้าโดยเริ่มจากตั้ง “นะโม” สามจบ เพื่อเป็นการสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย จากนั้นจะต่อด้วยการ “ไหว้ครู” และสวดบท “ในกาล” ซึ่งเป็นเนื้อหาประวัติของพระมาลัยในการโปรดสัตว์ทั้งในสวรรค์ และในนรก โดยใช้ผู้ชายเป็นต้นเสียง เมื่อสวดจบบทในกาล จะขึ้นบท “ลำนอก” ซึ่งนำเอาเนื้อเรื่องในวรรณกรรมบางตอนมาแสดง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา จันทโครพ ลักษณวงศ์ ไกรทอง สังข์ทอง ฯลฯ การแสดงรำสวดนั้นจะนิยมแทรก “ลำนอก” เข้ามาเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้สนุกสนานและทำให้ไม่ง่วง การแสดงลำนอกนั้นนิยมนำเพลงในทำนองต่าง ๆ ทั้งเก่า และใหม่ รวมถึงเพลงพื้นบ้าน เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงบ้านนา ฯลฯ มาแสดง ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นอาจมีทำนองที่นำมาใช้ไม่เหมือนกันแล้วแต่ความสามารถของนักสวด และในลำดับสุดท้ายของการแสดง ผู้แสดงจะนำตู้พระอภิธรรมกลับมาอีกครั้งเพื่อสวดบท “เปรตสั่ง” ซึ่งเป็นบทที่พระมาลัยกลับมาโปรดสัตว์โลกให้เร่งทำความดีละเว้นความชั่ว จากนั้นก่อนจะรุ่งสางจบการแสดงจะมีการร้องบทลาเจ้าภาพเพื่อเป็นการขอบคุณทางเจ้าภาพและท่านผู้ชมที่ได้อยู่เป็นเพื่อนดูการแสดงจนจบ

ในอดีตการแสดงรำสวดจะเป็นที่นิยมมากจนมีการจัดตั้งคณะรำสวดเพื่อประกอบเป็นอาชีพ แต่ในปัจจุบันการแสดงรำสวดคงเหลืออยู่น้อยมาก นอกเสียจากในชนบทบางท้องถิ่นก็ยังคงพบอยู่บ้าง แต่อาจจะสูญหายไปได้เนื่องจากเยาวชนรุ่นหลังไม่ให้ความสนใจ คงเหลือแต่ผู้สูงวัยเท่านั้น ดังนั้นในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาคณะรำสวดที่ยังคงหลงเหลือบทเพลงรำสวดทำนองโบราณ คณะวิชัยราชันย์ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เนื่องจากเป็นการแสดงพื้นบ้านที่น่าสนใจสมควรเก็บรักษาไว้เพื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมและประเพณีของไทย และเก็บรวบรวมไว้เป็นหลักฐานโดยการบันทึกทำนองเพลงรำสวดโบราณในรูปโน้ตสากล และคาดว่าผลการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ และบทร้องรำสวดโบราณ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีรำสวดโบราณ

วิธีการดำเนินงานวิจัย

1. ขั้นรวบรวมข้อมูลและเก็บข้อมูลภาคสนาม

รวบรวมข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นเก็บข้อมูลภาคสนามของ คณะรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี โดยใช้วิธีการ

สัมภาษณ์ประวัติความเป็นมาของคณะจากหัวหน้าคณะและบุคคลที่เกี่ยวข้องในคณะ ได้แก่ นายกฤษดา งามเลี่ยม นางสาวจิราพร เขียวมรกต นางสาวดารารัตน์ ศรีหมื่น นายธนัชพร ศรีหมื่น นายธีรวัฒน์ เสนาะสรรพ์ นางสาวปภาดา ศรีหมื่น นางสาวพรรษา ปรางค์สี นางสาวเพ็ญจันทร์ รัตนเวไชย และนางสางสิริมา สาหุทัศ พร้อมบันทึกเสียงบทเพลงรำสวดโบราณที่ได้รับความนิยมจำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงขุนแผนเลื่อนยศ เพลงพระไวยฟันม่าน เพลงขุนแผนแต่งตัว เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน เพลงวันทองสั่งเรือน เพลงขุนแผนขี่ม้า เพลงเรื่องพระอภัยมณี เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ เพลงเรื่องอิเหนา และเพลงกาเหว่า ซึ่งหลังจากการสัมภาษณ์ได้ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และความสมบูรณ์ของเนื้อเพลง รำสวดโบราณด้านอักขระโดยการนำกลับไปให้หัวหน้าคณะตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง

2. ขั้นวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรำสวดโบราณ

นำทำนองบทเพลงรำสวดโบราณมาวิเคราะห์บันไดเสียง ทำนอง อัตราจังหวะ และลักษณะรูปแบบเพลง จากนั้นนำข้อมูลบทเพลงรำสวดโบราณที่ได้จากการสัมภาษณ์ และบันทึกเสียงการขับร้องมาถอดเป็นคำร้องและบันทึกทำนองเป็นโน้ตสากลตามหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยา และนำเสนอด้วยโน้ตสากล

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประวัติและบทร้องรำสวดโบราณ

ผลของการศึกษาวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดโบราณคณะวิชัยราชันย์ แบ่งหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์ไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดโบราณ

คณะรำสวดโบราณเริ่มก่อตั้งประมาณปี พ.ศ. 2549 โดยนายวิชัย เวชโอสถ เกิดเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2529 เป็นบุตรของนายแอ๊ว เวชโอสถ กับนางเสวียง เวชโอสถ มีพี่สาวหนึ่งคนชื่อว่านางสาวรัชนี เวชโอสถ เริ่มฝึกเล่นรำสวดตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยการชักชวนจากผู้ใหญ่ “ฮุ้ง” โดยมีคุณตาจำนง อุคหะ และนายประสงค์ หอมไกล เป็นผู้ฝึกสอน จากนั้นได้ออกหาประสบการณ์ด้วยวิธีการ “ครูพักลักจำ” โดยการร่วมเล่นกับคณะรำสวดอื่น ๆ ในจังหวัดจันทบุรี

จากบทสัมภาษณ์นายวิชัย เวชโอสถ กล่าวว่า “รำสวด” ว่ามาจากภาษาชองว่า “รำสร้างรำสวด” ซึ่งในพื้นที่ของชองจะเรียกว่า “รำสร้าง” ในช่วงปีประมาณพุทธศักราช 2522 ถึง 2525 รำสวดเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของ “รำสวด” ซึ่งหลังจากนั้นมาก็เริ่มมีความนิยมลดลง สำหรับคณะรำสวดวิชัยราชันย์ตนเองก่อตั้งเมื่ออายุ 19 ปี จนถึงปัจจุบันนี้ก็ประมาณ 12 ปี เริ่มต้นแสดงกับเพื่อน ๆ พี่น้องในหมู่บ้านที่สนใจมาช่วยเล่น สุดท้ายทุกคนต่างก็มีงานทำ ว่างก็มาช่วยมาเล่น บางคนพอมีครอบครัวก็ต่างแยกย้ายกันไป

1.2 ขั้นตอนการแสดงรำสวด

การแสดงเริ่มหลังจากพระสวดอภิธรรมเสร็จ นักแสดงจะนำตู้พระอภิธรรมมาตั้งกลางวงด้านหน้าศพ จากนั้นเริ่มด้วยการร้องเพลงไหว้ครู เพื่อเป็นการบูชาพระรัตนตรัย บอกกล่าวครูบาอาจารย์ขอให้การแสดงผ่านไปด้วยดีอย่าได้ติดขัด โดยมีดอกไหม้ ธูปเทียน หมากพลู เงิน 12 บาท ต่อมาหัวหน้าคณะเปิดบทพระมาลัย ตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 โดยมีต้นเสียง ตามด้วยลูกคู่หญิงชายสวดตาม โดยเริ่มจากบทสวดว่า “ในกาลอันลับล้น....” ซึ่งถือปืนบทเริ่มต้นของการแสดง และต่อด้วยบทร้องจากวรรณคดีต่าง เมื่อใกล้สว่างก่อนการแสดงจะสิ้นสุดนักแสดงจะนำตู้พระมาลัยมาสวดบท “เปรตสั่ง” และบทเพลงลาเจ้าภาพถือว่าสิ้นสุดการแสดง

1.3 บทร้องรำสวดโบราณ

จากการสัมภาษณ์นายวิชัย เวชโอสถ กล่าวว่า บทร้องรำสวดโบราณทั้ง 10 บทเพลง นำมาจากเนื้อหาในวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน จำนวน 4 บทเพลง (เพลงขุนแผนเลื่อนยศ เพลงขุนแผนแต่งตัว เพลงวันทองสั่งเรือน เพลงขุนแผนขี่ม้า) ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยครูบุญช่วย ฤทธิรงค์ โดยมีเนื้อหาสอดคล้องวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน จำนวน 2 บทเพลง (เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน และเพลงพระไวยฟันม่าน) เรื่องพระอภัยมณี จำนวน 2 บทเพลง (เพลงเรื่องพระอภัยมณี และเพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ) เรื่องอิเหนา จำนวน 1 บทเพลง (เพลงเรื่องอิเหนา) และเป็นเพลงกล่อมเด็กในทำนองเพลงนางหงส์ จำนวน 1 บทเพลง (เพลงกาเหว่า) ซึ่งมีตัวอย่างบทร้องรำสวดโบราณดังนี้

1.3.1 เรื่องขุนช้างขุนแผน

บทร้องเพลงขุนแผนเลื่อนยศ

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	คราที่นั้นก็จึงโฉม	ลูกคู่ ทิงดุย ... เอ่อ เอย
ร้อง	เจ้าพลายให้แก้วได้เลื่อนยศเลื่อนยศศักดิ์แล้ว	ลูกคู่ เฮ้ย เออ ... ฮะ เอ่ย
ร้อง	เป็นขุนแผน	ลูกคู่ เออ เอิง ... เอิง เอย

1.3.2 ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยครูบุญช่วย ฤทธิรงค์ เนื้อหาสอดคล้องเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทร้องเพลงขุนสะเดาะกลอน

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	แล้วเกราะ ๆ เคาะประตู (เอ๊ย) เคาะประตู	ลูกคู่ เออ ... เอย
ร้อง	อยู่ตั้งนาน	ลูกคู่ เฮ้อ เอิง เงย
ร้อง	ก็ไม่ได้รับ	ลูกคู่ เออ ... เอิ้ง เงย
ร้อง	เสียงขาน (ฮือ)	ลูกคู่ เฮ้ ... เอิง เงย
ร้อง	แม่วันทอง	

1.3.3 เรื่องพระอภัยมณี

บทร้องเพลงเรื่องพระอภัยมณี

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	สิโลเลื่อนเคลื่อนนาวา ติหน้าน้อง เอ๋ย เอ้อ เอิง เอ่ย จากท่าพลัน (นะ)
ลูกคู่	จะจรจัล เอิง เออ เออ เออ
ร้อง	มาใน
ลูกคู่	เอ่อ ฮะ เออ เอ้อ เออ เอิง เอย
ร้อง	เอิง เออ เอ่ย นทีศรี
ลูกคู่	เอ๋ย เออ เอ่อ ... นอต ทิงนอย ... เอ้อ เอ่อ เอิง เอย

1.3.4 เรื่องอิเหนา

บทร้องเพลงเรื่องอิเหนา

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	จะขอกล่าวท้าวความที่ขึ้นชื่อลือนาม เอิง ... เอย ตามเรื่องราวรู้กันทั้งเมือง (ละหนอ) ในเรื่อง (ก็) อิเหนา
ลูกคู่	รู้กันทั้งเมือง (ละหนอ) ในเรื่อง (ก็) อิเหนา
ร้อง	พระองค์จอมเจ้าท่านได้ทรง (ก็) ประพันธ์
ลูกคู่	เฮ้ย เออ ... เฮ้ย โอ ละ หน่าย หน่อย เอย เจ้านก โพระดก มันร้องโฮก โป๊ก อยู่ในไพรเสียงแจ้วกังวาน แม่ชั่งหวาน (ละ) จับใจ
ร้อง (ญ)	เสียงแจ้วกังวาน แม่ชั่งหวาน (ละ) จับใจ
ร้อง (ช)	โพระดกนกไพรเสียงใสก็กังวาน
ลูกคู่	เฮ้ย เออ เอ่อ เอ้อ เออ เอิง เอย เฮ้ย โอ ละ หน่าย นอย เอย

1.3.5 เพลงกล่อมเด็กในทำนองเพลงนางหงส์

บทร้องเพลงกาเหว่า

ท่อนที่ 1

ร้อง (ญ)	ยังมี (หน่อยแน่ะ) แม่กาเหว่า	ลูกคู่ กาเหว่า (ตะ) ละแม่กาเหว่า (ชะ) แม่นางหงส์ เอย
ร้อง	(ว่า) ยังมีเจ้าเอยกาเหว่า	ลูกคู่ เอ๊ย เออ เอิง เอย
ร้อง	ไขให้แม่กาฟัก	ลูกคู่ ไขให้แม่กาฟัก อือ

2. การวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรำสวดโบราณ

บทเพลงรำสวดโบราณที่ทำการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งจากคำแนะนำของเจ้าของคณะรำสวดวิชัยราชันย์ จำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงขุนแผนเลื่อนยศ เพลงพระไวยฟันม่าน เพลงขุนแผนแต่งตัว เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน เพลงวันทองสั่งเรือน เพลงขุนแผนขี่ม้า เพลงเรื่องพระอภัยมณี เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ เพลงเรื่องอิเหนา และเพลงกาเหว่า ซึ่งเป็นการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีข้างต้นบางช่วงบางตอนมาร้องประกอบการแสดง โดยในการวิเคราะห์ทำนองบทเพลงดังกล่าว ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษา ดังนี้ 1) บันไดเสียง 2) ทำนอง 3) กระสวนจังหวะของทำนอง และ 4) ลักษณะรูปแบบเพลง ซึ่งสรุปได้ผลตามหัวข้อดังนี้

2.1 บันไดเสียง

ตลอดทั้ง 10 บทเพลง พบบันไดเสียงทั้งหมด 6 บันไดเสียง คือ

2.1.1 บันไดเสียง Db Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงขุนแผนเลื่อนยศ โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 6 เสียง คือ Db, Eb, Gb, Ab, Bb และ C

2.1.2 บันไดเสียง D Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงพระไวยฟันม่าน โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 7 เสียง คือ D, E, F#, G, A, B, และ C#

2.1.3 บันไดเสียง Eb Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงเรื่องอิเหนา โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 6 เสียง คือ Eb, F, G, Bb, C และ D

2.1.4 บันไดเสียง E Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงขุนแผนแต่งตัวโดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 5 เสียง คือ E, F#, G#, B และ C#

2.1.5 บันไดเสียง F Major Scale จำนวน 5 บทเพลง คือ 1) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 2) เพลงขุนแผนขี่ม้า 3) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ และ 4) เพลงกาเหว่า โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 5 เสียง คือ F, G, A, C และ 5) เพลงเรื่องพระอภัยมณี มีการใช้โน้ต 6 เสียง โดยมีการเพิ่มโน้ตตัว E ขึ้นมาอีก 1 เสียง

2.1.6 บันไดเสียง Gb Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงวันทองสั่งเรือนโดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 6 เสียง คือ Gb, Ab, Bb Db, Eb และ F

สรุปได้ว่าทั้ง 10 บทเพลง มีการใช้กลุ่มเสียงในแต่ละบันไดเสียง 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเสียง 5 เสียง จำนวน 5 บทเพลง คือ 1) เพลงขุนแผนแต่งตัว 2) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 3) เพลงขุนแผนขี่ม้า 4) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ และ 5) เพลงกาเหว่า

2. กลุ่มเสียง 6 เสียง จำนวน 4 บทเพลง คือ 1) เพลงขุนแผนเลื่อนยศ 2) เพลงวันทองสั่งเรือน 3) เพลงเรื่องพระอภัยมณี และ 4) เพลงเรื่องอิเหนา

3. กลุ่มเสียง 7 เสียง จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงพระไวยฟันม่าน

2.2 ทำนอง

ในการวิเคราะห์ทำนองทั้ง 10 บทเพลง พบว่า ทำนองมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของบทเพลงรำสวด คือ ทำนองกระชับซึ่งมีช่วงเสียงที่ไม่กว้างมากนัก เน้นการซ้ำทำนองโต้ตอบระหว่างต้นเสียงกับลูกคู่ ในลักษณะถาม – ตอบ และทำนองง่ายต่อการจดจำ พบผลการวิจัยดังนี้

2.2.1 ช่วงเสียง

จากการวิเคราะห์ทั้ง 10 บทเพลง ทำนองสามารถแยกออกเป็น 2 ช่วงคู่เสียง คือ ทำนองที่อยู่ในช่วงคู่เสียงปกติ (Simple Intervals) และทำนองที่อยู่ช่วงคู่เสียงผสม (Compound Intervals) ดังนี้

2.2.1.1 ช่วงคู่เสียงปกติ ขั้นคู่ 8 เพอร์เฟกต์ (P8th) จำนวน 5 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงขุนแผนเลื่อนยศ 2) เพลงวันทองสั่งเรือน 3) เพลงขุนแผนขี่ม้า

4) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ และ 5) เพลงกาเหว่า

2.2.1.2 ช่วงคู่เสียงผสม จำนวน 5 บทเพลง ซึ่งแบ่งออกเป็น

2.2.1.2.1 ขั้นคู่ 9 เมเจอร์ (M9th) หรือ ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ (M2nd) จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงพระไวยฟันม่าน 2) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 3) เพลงเรื่องอิเหนา

2.2.1.2.2 ขั้นคู่ 11 เพอร์เฟกต์ (P11st) หรือ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ (P4th) จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงขุนแผนแต่งตัว และ 2) เพลงเรื่องพระอภัยมณี

สรุปได้ว่ามี 2 บทเพลงที่มีช่วงเสียงที่กว้างที่สุด คือ 1) เพลงขุนแผนแต่งตัว (B - E) ในบันไดเสียง E Major Scale และ 2) เพลงเรื่องพระอภัยมณี (A - D) ในบันไดเสียง F Major Scale

2.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทั้ง 10 บทเพลง มีลักษณะเป็นการถาม - ตอบโดยการร้องโต้ตอบระหว่างนักร้อง กับ ลูกคู่ พบได้ดังนี้

2.2.2.1 เพลงขุนแผนเลื่อนยศ พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะแบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในระยะขั้นคู่ P4th, P5th, M6th และ ขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ (min7th) ถ้ามองในภาพรวมแล้วทิศทางของทำนองมีลักษณะคงที่ คือ มีการเคลื่อนทำนองไม่กว้างมากนัก และในตอนท้ายท่อนเพลงทำนองจบด้วยโน้ต โทนิคของคอร์ด ทำให้จบอย่างหนักแน่นสมบูรณ์

2.2.2.2 เพลงพระไวยฟันม่าน พบว่า ทั้งบทเพลงทำนองมีลักษณะเคลื่อนในทิศทางตามขั้นโดยมีทิศทางขึ้นตามขั้น (Conjunct Motion) ไปสูงสุดแล้วลงตามขั้น ซึ่งมีระยะขั้นคู่ต่าง ๆ คือ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (min2nd), M2nd, P4th, และ P5th สำหรับทำนองในท้ายท่อนเพลงทำนองได้เคลื่อนตัวลงจบด้วยโน้ตโทนิคทำให้ในทุก ๆ ท่อนเพลง จบได้หนักแน่นสมบูรณ์

2.2.2.3 เพลงขุนแผนแต่งตัว พบว่า ทำนองมีทิศทางการเคลื่อนแบบตามขั้นขึ้นไปโน้ตสูงสุดในระยะขั้นคู่ min7th แล้วเคลื่อนทำนองลงจบที่โน้ตตัวเริ่มต้นในลักษณะขั้นคู่ P1st จึงรู้สึกว่าทำนองมีทิศทางคงที่

2.2.2.4 เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน พบว่า มีลักษณะเด่นในการซ้ำโน้ต (Repeat) จึงทำให้มีทิศทางคงที่ ในตอนท้ายของท่อนเพลงทำนองมีการเคลื่อนตามขั้นจากโน้ตสูงสุดลงมาจบที่โน้ตโทนิคในระยะ ขั้นคู่ P5th จึงทำให้ในแต่ละท่อนเพลงจบได้หนักแน่นสมบูรณ์

2.2.2.5 เพลงวันทองสั่งเรือน พบว่า ลักษณะการเคลื่อนทำนองมีทิศทางคงที่ ซึ่งในแต่วลีมีระยะห่างไม่เกินขั้นคู่ M3rd ที่สำคัญทำนองจบด้วยโทนิค ทำให้จบสมบูรณ์

2.2.2.6 เพลงขุนแผนขี่ม้า พบว่า ทำนองมีการเน้นที่โน้ตโดมิแนนท์ (Dominant) C และโทนิค (F) ตลอดทั้งท่อนเพลง แสดงให้เห็นว่าทำนองมีทิศทางคงที่

2.2.2.7 เพลงเรื่องพระอภัยมณี พบว่า ทำนองมีการเคลื่อนแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) และมีการเคลื่อนกว้างที่สุดที่ระยะขั้นคู่ min7th

2.2.2.8 เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ พบว่า ทำนองมีการเน้นที่โน้ต D จึงแสดงให้เห็นว่าทิศทางของทำนองมีทิศทางคงที่ และจบท่อนเพลงที่โน้ตโทนิคทำให้จบอย่างสมบูรณ์

2.2.2.9 เพลงเรื่องอิเหนา พบว่า ทำนองมีทิศทางเคลื่อนที่ในรูปแบบข้ามขั้นผสมกับรูปแบบตามขั้นโดยมีทิศทางสูงขึ้นไปแล้วเคลื่อนลงตามขั้น โดยมีการข้ามขั้นกว้างที่สุดที่ระยะขั้นคู่ P8th โดยทำนองเคลื่อนที่ตามขั้นจบด้วยโน้ตโทนิค

2.2.2.10 เพลงกาเหว่า พบว่า ทำนองมีการเคลื่อนแบบข้ามขั้นในระยะขั้นคู่ P4th ซึ่งดูในภาพรวมแล้วทิศทางการเคลื่อนที่มีทิศทางคงที่ ซึ่งจบบทเพลงด้วยโทนิคจึงทำให้รู้สึกว่าจบได้หนักแน่นสมบูรณ์

2.3 กระสวนจังหวะของทำนอง

บทเพลงรำสวดโบราณคณะวิชัยราชันย์ ทั้ง 10 บทเพลง พบความหลากหลายของกระสวนจังหวะในแต่ละบทเพลง ดังนี้

2.3.1 เพลงขุนแผนเลื่อนยศ

พบ 6 กระสวนจังหวะ

2.3.2 เพลงพระไวยฟันม่าน

พบ 10 กระสวนจังหวะ

2.3.3 เพลงขุนแผนแต่งตัว

พบ 8 กระสวนจังหวะ

2.3.4 เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน

พบ 12 กระสวนจังหวะ

2.3.5 เพลงวันทองสั่งเรือน
พบ 3 กระสวนจังหวะ
2.3.6 เพลงขุนแผนขี่ม้า
พบ 5 กระสวนจังหวะ
2.3.7 เพลงเรื่องพระอภัยมณี
พบ 12 กระสวนจังหวะ
2.3.8 เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ
พบ 9 กระสวนจังหวะ
2.3.9 เพลงอิเหนา
พบ 10 กระสวนจังหวะ
2.3.10 เพลงกาเหว่า
พบ 4 กระสวนจังหวะ

2.4 ลักษณะรูปแบบเพลง

จากการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบรำสวดโบราณคณะวิชัยราชันย์ทั้ง 10 บทเพลง พบว่า มี 2 ลักษณะรูปแบบเพลง คือ 1) รูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variation Form) จำนวน 9 บทเพลง และ 2) รูปแบบรอนโด (Rondo Form) จำนวน 1 บทเพลง

2.4.1 รูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variation Form) ได้แก่ 1) เพลงขุนแผนเลื่อนยศ 2) เพลงขุนแผนแต่งตัว 3) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 4) เพลงวันทองสั่งเมือง 5) เพลงขุนแผนขี่ม้า 6) เพลงเรื่องพระอภัยมณี 7) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ 8) เพลงอิเหนา และ 9) เพลงกาเหว่า

2.4.2 รูปแบบรอนโด (Rondo Form) ได้แก่ เพลงพระไวยฟันม่าน

สรุปและอภิปรายผล

ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดโบราณ “วิชัยราชันย์” หรือ นายวิชัย เวชโอสถ เริ่มฝึกเล่นรำสวดตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยการชักชวนจากใหญ่ “ฮุ้ง” โดยมีคุณตาจำนง อุคหะ และนายประสงค์ หอมไกล เป็นผู้ฝึกสอน จากนั้นได้ออกหาประสบการณ์ด้วยวิธีการ “ครูพักลักจำ” โดยการร่วมเล่นกับคณะรำสวดอื่น ๆ ในจังหวัดจันทบุรี “รำสวด” คณะวิชัยราชันย์ก่อตั้งเมื่อนายวิชัย เวชโอสถ อายุ 19 ปี เริ่มต้นจากการแสดงในหมู่บ้าน โดยมีเพื่อน พี่น้องที่สนใจมาฝึกหัดช่วยกันเล่นกัน ทำนองที่ใช้ในการแสดงนั้นเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นต่อรุ่นของนักรำใน อำเภอขลุง และในปัจจุบันนักรำนั้นได้เสียชีวิตกันไปหมดแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับคำปรารภของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี ว่า “ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้อย่างมีแบบแผนและงดงาม โดยมีความหลากหลายและแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพแวดล้อมของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองไพบูลย์ทางวัฒนธรรมที่แผ่งไปด้วยภูมิปัญญา และความเป็นชาติที่มีอารยธรรมเก่าแก่มาช้านานจนกลายเป็นรากฐานขององค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในด้านต่าง ๆ ที่มีคุณค่ายิ่งของชนชาติไทย และเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันงดงามของชาติ” (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559 : คำปรารภ)

บทร้องรำสวดจะเป็นเนื้อหาในบทสวดพระมาลัยที่สอนเกี่ยวกับ กรรมดีกรรมชั่ว โดยมีบางช่วงเป็นธรรมะของผู้ครองเรือน ใช้สวดให้ผู้บ่าวสาวฟัง เกี่ยวกับการเล่นชู้ หรือการกระทำที่เหมาะที่ควรในการครองเรือน ซึ่งสอดคล้องกับเสฐียร โกเศศ (2516) ได้กล่าวไว้ว่า บทสวดพระมาลัยในสมัยก่อนนิยมสวดในงานแต่งงาน เพื่อให้คู่บ่าวสาวได้ทราบถึงศีลธรรม จริยธรรม ให้เกรงกลัวต่อบาป สอนให้สร้างบุญ ซึ่งเรียกว่า “สวดมาลัยกล่อมหอ” ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในปัจจุบันเสื่อมความนิยมลง และนิยมมาใช้สวดเฉพาะในงานศพเท่านั้น

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรำสวดโบราณของคณะวิชัยราชันย์ พบว่า เป็นการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีนิทานพื้นบ้านต่าง ๆ มาใส่ทำนองที่ตนเองได้รับการถ่ายทอดกันมาแบบปากต่อปาก หรือแบบ “มุขปาฐะ” จากบรรพบุรุษที่ได้สร้างมรดกบทเพลงพื้นบ้านไว้ให้แก่ตนเอง และเยาวชนรุ่นหลังให้อนุรักษ์สืบสานให้คงอยู่อย่างยั่งยืนต่อไป ซึ่งในอดีตยังไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน สอดคล้องกับศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเป็นบทเพลงของชาวบ้านที่สืบทอดจากปากต่อปากมาหลายชั่วชีวิตคน โดยอาศัยการบอกกล่าวหรือท่องจำ จึงทำให้ไม่สามารถทราบชื่อผู้แต่งได้อย่างชัดเจน (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537) และนอกจากนั้นยังมีความสอดคล้องเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงบทเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นงานวิจัยของ สุเทพ วิสิทธิเขต (2553 : หน้า 21 – 22 อ้างจาก สุคนธ์ แสนหมื่น, 2549 : หน้า 36 -147) พบว่า บทร้องและทำนองที่ใช้มีทั้งที่เป็นรูปแบบและไม่มี

รูปแบบ คือ ร้องตามทำนองที่สืบสอดกันมาแบบปากเปล่า หรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” สอดคล้องกับ Catherine Schmidt-Jones (2013) กล่าวว่าดนตรีพื้นบ้านเป็นการสืบทอดแบบรุ่นต่อรุ่นโดยไม่มีการจดบันทึก ทำให้ไม่มีใครสามารถจดจำต้นฉบับของบทร้องหรือบทร้องมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

จากการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 10 บทเพลง พบว่า การแสดงรำสวดโบราณมีลักษณะการร้องระหว่างนักร้องนำหญิงหรือชาย โต้ตอบกันกับลูกคู่ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการเล่นเพลงปฏิพากย์ของชาวตำบล เขาทอง ของกฤษณา แสงทอง (2540) คือ เป็นการร้องโต้ตอบกันเป็นฝ่าย แตกต่างกันที่จุดประสงค์เพื่อเอาชนะ ซึ่งเนื้อหาเป็นการเกี้ยวพาราสี โดยมีเนื้อร้องที่มีลักษณะในเรื่องของคำสองแง่สองง่าม ส่วนเนื้อร้องจะมีลักษณะเป็นทำนองเดียว (Monophonic Texture) คือ บทเพลงมีแนวทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งในแต่ละบทเพลงจะพบกลุ่มตัวโน้ต 5 - 6 เสียงเป็นหลัก ซึ่งจะสอดคล้องกับ ศรันย์ นักรบ (2557) กล่าวว่ากลุ่มเสียง (Toneset & Mode) ที่ใช้ในการบรรเลงหรือขับร้องในบทเพลงอาจมี 7 เสียง หรือ 8 เสียง หรืออาจจะมีเพียง 3 หรือ 4 เสียงเท่านั้น ทั้งนี้การใช้กลุ่มเสียงมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม หรือแม้แต่ในวัฒนธรรมเดียวกันการใช้กลุ่มเสียงยังมีความแตกต่างกันตามแต่ละบทเพลงอีกด้วย ดังเช่นระบบเสียงดนตรีของประเทศอินโดนีเซียแบบสเลนโดร (Slendro) เป็นระบบเสียงที่เก่าแก่ที่สุดมีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 6-7 ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 เสียง โดยทุกเสียงเกือบจะมีระยะห่างของเสียงเท่ากันหมด ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา โดยเป็นการพัฒนามาจากระบบ 3 เสียงเดิม (อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง, 2560) ดังนั้น กลุ่มเสียงที่พบมากในดนตรีชาติพันธุ์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ กลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งมีความแตกต่างกันไปของระดับเสียงขั้นคู่เสียง หรือระยะห่างของเสียงขึ้นอยู่กับแต่ละประเภทของดนตรีหรือบทเพลง สอดคล้องกับ William Duckworth (1998 : 228) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านทั่วโลกส่วนใหญ่มักใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ไม่มีระยะขั้นคู่ครึ่งเสียง ซึ่งมีความสอดคล้องกับรายงานการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์ของสุชาติ แสงทอง (2543) และณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้กล่าวไว้ในหนังสือดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญเกี่ยวกับงานวิจัยเรื่องการศึกษาการสืบทอดบทเพลงพื้นบ้านท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานีว่า เพลงพื้นบ้านที่ทำการศึกษาอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโตนิค โดยมีโน้ตโทนิคเป็น โด ลา มี เร และซอล บทเพลงทั้งหมดยังมีลักษณะการเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะสอดคล้องกับสุชาติ แสงทอง (2543) คือ ทำนองมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงตามขั้น (Conjunct Motion) อยู่ในระยะขั้นคู่ M2nd ถึงขั้นคู่ P5th และมีทำนองมีช่วงเสียงกว้างมากที่สุดในระยะขั้นคู่ 11 สอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) นอกจากนั้นทำนองได้มีการร้องซ้ำเสียงหลาย ๆ เสียง สอดคล้องกับกฤษณา แสงทอง (2540) ซึ่งในทุกบทเพลงลงจบที่โน้ตโทนิค

ส่วนในเรื่องของกระสวนจังหวะมีความสอดคล้องกับณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2554) คือ บทเพลงส่วนมากร้องขึ้นต้นบทเพลงในรูปแบบอนาครูซิสจำนวน 9 บทเพลง โดยส่วนมากจะขึ้นต้นที่จังหวะที่ 1 ยก ใน 5 รูปแบบ คือ

1)

2)

3)

4)

และ 5)

สำหรับรูปแบบเพลงมีความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีสากล 2 รูปแบบ คือ รูปแบบรอนโด (Rondo Forms) คือ มีลักษณะท่อนเพลงเป็นสองลักษณะแตกต่างกัน และรูปแบบธีมและ แวริเอชั่น (Theme and Variations) คือ จะมีท่อนเพลงแรกเป็นทำนองหลัก และท่อนเพลงต่อไปเป็นการนำทำนองหลักมาแปรทำนองเปลี่ยนไปแต่ยังมีเค้าโครงของทำนองหลัก ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นเมืองดังที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554) ได้กล่าวไว้ในหนังสือสังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตกว่ารูปแบบรอนโดในลักษณะ Simple Rondo คือ การเปลี่ยนไปมาของแนวทำนองแรกกับแนวทำนองที่สอง และ รูปแบบธีมและแวริเอชั่น คือ บทเพลงประกอบด้วย 2 ส่วน คือ 1) ธีม คือ ส่วนที่เป็นแนวทำนองหลัก ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ผู้ประพันธ์นำเอามาจากที่อื่น เช่นเพลงพื้นเมือง หรืออาจจะประพันธ์ขึ้นเองก็ได้ และ 2) แวริเอชั่น คือ ส่วนที่แปรไปจากทำนองหลักซึ่งผู้ประพันธ์เพลงคิดสร้างสรรค์ขึ้น

ข้อเสนอแนะ

นอกจากการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี แล้วนั้น ยังคงมีแง่มุมที่ควรศึกษาอีกมากมาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะดังหัวข้อดังดังนี้

1. ศึกษาท่ารำประกอบในบทเพลงต่าง ๆ
2. ศึกษาเปรียบเทียบการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี และคณะอื่น ๆ ในภาคตะวันออก

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ภายใต้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในปีงบประมาณ 2560

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). **วัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญา**. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด. กระทรวงวัฒนธรรม.

กฤษณา แสงทอง. (2540). **วัฒนธรรมการดนตรี และภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2555). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ** (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). **ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2537). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนวิทยาในปริบททางสังคม**. ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ: มติชน

เสฐียร โกเศศ. (อนุมานราชธน, พระยา). (2516). **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน. (2547). **การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

สุชาติ แสงทอง. (2543). **การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์**. สถาบันราชภัฏนครสวรรค์.

สุเทพ วิสิทธิเขต. (2553). **การศึกษาอัตลักษณ์การแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา**. อ้างจาก สุคนธ์ แสนหมื่น. (2549). การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง. (2560, กรกฎาคม - ธันวาคม). **กาเมลัน : วงดนตรีประจำชาติของอินโดนีเซีย**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 19 (37): 26-35.

Catherine Schmidt-Jones. (2013). **Understanding Basic Music Theory**. Catherine Schmidt-Jones.

William Duckworth. (1998). **A Creative Approach to Music Fundamentals**. 6th Ed. Washington: Wadsworth Publishing Company.