ดุริยวรรณกรรมเพลงตับเรื่องอิเหนาจากต้นฉบับแผ่นเสียงเก่าของวังบ้านหม้อ พ.ศ. 2450

MUSIC LITERATURE STUDIES OF THE INAO STORY FROM ORIGINAL PHONOGRAPH OF BAN MO PALACE 1907

กันต์ อัศวเสนา / KAN ASVASENA
นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
GRADUATE STUDENT IN MASTER OF ART, MUSICOLOGY MAJOR, COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

พูนพิศ อมาตยกุล / POONPIT AMATYAKUL[1]
สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
MUSICOLOGY DEPARTMENT, COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

สนอง คลังพระศรี / SANONG KLANGPRASRI[2]
สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
THAI AND ORIENTAL MUSIC DEPARTMENT, COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

ณัฐชยา นัจจนาวากุล / NATCHAYA NATCHANAWAKUL[3]
สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
THAI AND ORIENTAL MUSIC DEPARTMENT, COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ใช้หลักการศึกษาทางดุริยวรรณกรรม ทำการศึกษาเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนระตูหมันหยาได้รับสาส์นท้าวกุเรปันจนถึงอิเหนาจากนางจินตะหรา ขับร้องโดยหม่อมคร้าม แม่แป้น และแม่แจ๋ว บันทึกเสียง เมื่อปี พ.ศ. 2450 ในรูปแบบแผ่นเสียงตรา Odeon มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ ศึกษาลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนา และศึกษาบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่าวังบ้านหม้อมีหน้าที่ราชการหลายด้าน ทั้งงานกรมม้า กรมช้าง กระทรวงโยธา ฯลฯ และที่เด่นมากคือกรมมหรสพ เจริญด้านการดนตรีและละครสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 5 มีศิลปินสำคัญ อาทิ หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) พระประดิษฐไพเราะ (ตาด) ขุนเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) หม่อมเจริญ หม่อมมาลัย ฯลฯ วังนี้ยังเป็นแหล่งกำเนิดปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีหน้าที่จัดแสดงคอนเสิร์ตขนาดใหญ่รับแขกเมือง และเป็นสถานที่บันทึกแผ่นเสียงไว้เป็นจำนวนมาก

ด้านลักษณะทางดนตรี พบว่าใช้บทร้องฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงรับ มีบทเพลง 23 เพลง บทเจรจา 2 บท บางเพลงมีการใช้ซ้ำ รวมแล้วจัดลำดับการบรรเลงไว้ 34 ลำดับ เลือกใช้เพลงละครในและหน้าพาทย์เป็นหลัก เช่น ช้าปี่ใน โอ้ปี่ใน โอ้ร่าย ลงสรงมอญ และเพลงสองชั้นอื่นๆ โดยมากใช้บันไดเสียงซอลและเป็นเพลงสำเนียงไทย

---

[1] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

[3] อาจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับบริบททางการเมือง การปกครอง วิถีชีวิต ค่านิยม เศรษฐกิจ ตลอดจนสังคมและวัฒนธรรมการดนตรี

คำสำคัญ: ดนตรีไทย / ดุริยวรรณกรรม / วังบ้านหม้อ / แผ่นเสียง / ตับอิเหนา

Abstract

This research employs the principles in music literature studies on series of songs from Inao story starting at the episode where Ratu of Manya received a letter from Thao Kurepan until when Inao left Chintara. The subject of this research are songs performed by artists of Ban Mo Palace in 1907 as recorded on a set of original Odeon phonographs. The research focuses on 1) historical and musical works of the Ban Mo Palace, 2) musical style of the series of songs in the story of Inao, and 3) related socio-cultural contexts.

Research results show various functions performed by Ban Mo Palace ranging from the Royal Commander Offices for the Royal Horse and Royal Elephant Services and, most notably, the Royal Center of Music and Theatrical Arts. The Palace is greatly responsible for the court music and theatrical works during the reign of King Rama V (1868-1910). Some of concurrent renowned artists were Phraya Senoh Duriyang (Thongdi), Phra Pradit Phairo (Tat), Mom Charoen and Mom Malai. The palace is recognized as the birthplace of Dukdambun Piphat and also served for state arrival concerts and as recording studio for a large numbers of phonograph records.

The lyrics used in the songs of these episodes were taken from the composition by King Rama II and was performed in musical combination with hard mallet Piphat ensemble. There were 23 songs and 2 dialogues with some songs played more than once. There were in total 34 sequences, mostly Naphat and Royal Dance Songs such as Cha Pinai, O Pinai, Longsong Mon and other Song Chan melodies which mostly played in Sol scale and in Thai idiomatic musical style.

The socio-cultural contexts discovered from the records demonstrated political and governmental contexts, way of life, values as well as economic and socio-cultural in musicology contexts.

Keywords: Thai Music / Music Literature / Ban Mo Palace / Phonograph / Inao

บทนำ

วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงามอันเป็นไปตามกฎแห่งวิวัฒนาการ เนื่องด้วยมีการสะสมเพิ่มพูนความเจริญ ปรับปรุงสิ่งที่ยังบกพร่องให้เหมาะแก่ความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งยังมีการถ่ายทอดส่งต่อความเจริญแก่อนุชนอย่างไม่ขาดตอน (อนุมานราชธน, 2598 : 26) ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่รวบรวมองค์ความรู้ที่ได้สะสม ปรับปรุง และถ่ายทอดต่อกันมา การศึกษาวัฒนธรรมจึงเป็นการแสวงหาความรู้อันเจริญงอกงามที่สามารถนำมาใช้หรือประยุกต์ใช้ได้ทุกยุคสมัย

ดนตรี เป็นศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งเป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรม มีหน้าที่ทั้งหล่อหลอมสังคม และแสดงออกถึงอารมณ์สุนทรีย์ของมนุษย์ เมื่อมนุษย์รู้สึกนึกคิดใดๆ ก็จะถ่ายทอดความรู้สึกนั้นผ่านงานดนตรี ดนตรีจึงเป็นภาพสะท้อนของสังคมวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีจึงเป็นการศึกษาวัฒนธรรมผ่านเสียงเพลง

วังบ้านหม้อเป็นวังในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษเทเวศร์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กับเจ้าจอมมารดาศิลา เป็นแหล่งรวบรวมศิลปะวิทยาการมหรสพแขนงต่างๆ ตามความนิยมในสมัยนั้นที่แต่ละวังเจ้านายจะมีมหรสพเป็นของตนเอง การมหรสพของวังบ้านหม้อเจริญสูงสุดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งพระองค์

ทรงโปรดเกล้ารวบรวมงานมหรสพที่กระจายอยู่ตามกรมกองต่างๆ แล้วสถาปนาขึ้นเป็นกรมมหรสพโดยมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ผู้เป็นพระนัดดาในกรมพระพิทักษเทเวศร์ และเป็นเจ้าของวังในขณะนั้นเป็นเจ้ากรมมหรสพคนแรก วังบ้านหม้อในยุคนั้นจึงเป็นแหล่งรวบรวมศิลปะวิทยาการด้านดนตรีหลากหลายแขนง มีผลงานการบันทึกแผ่นเสียงจำนวนมาก แต่ยังไม่ปรากฏงานวิจัยที่ศึกษาประวัติ และผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้ออย่างจริงจัง

อิเหนาเป็นพงศาวดารชวาในช่วงประมาณปี พ.ศ. 1800 ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชตั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ในพงศาวดารชวาเรียกชื่อว่า อิเหนา หรือ ปันหยี หรือ กรัตปาตี เป็นเรื่องที่ชาวชวานิยมนำมาเล่นละครและหนังชวา จนสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275 - 2301) มีพระราชธิดาในเจ้าฟ้าสังวาลย์ 2 พระองค์ คนพี่คือเจ้าฟ้ากุณฑล และคนน้องคือเจ้าฟ้ามงกุฎ ทั้งสองพระองค์ทรงแต่งบทละครจากนิทานอิเหนาที่ข้าหลวงแขกเชื้อสายปัตตานีเล่าถวายให้ฟังคนละเรื่อง เจ้าฟ้ากุณฑลแต่งเรื่อง ดาหลัง เจ้าฟ้ามงกุฎแต่งเรื่อง อิเหนา แต่คนทั่วไปมักเรียกดาหลังว่า อิเหนาใหญ่ และอิเหนาว่า อิเหนาเล็ก ซึ่งมีความหมายว่าอิเหนาของพระองค์ใหญ่และอิเหนาของพระองค์เล็ก (ดำรงราชานุภาพ, 2546 : 305 - 310)

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325 - 2352) พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ซ่อมแซมบทละครดาหลังและอิเหนาส่วนที่ชำรุดไปจากเหตุการณ์เสียกรุงต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352 – 2367) ทรงพระราชดำริว่าบทละครในรัชกาลที่ 1 ที่ทรงพระราชนิพนธ์ซ่อมแซมบทละครครั้งกรุงเก่าเข้ากันไม่สนิท จึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่หมดทั้งเรื่อง โดยมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป (ดำรงราชานุภาพ, 2546 : 333 - 345) บทละครเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อพระราชนิพนธ์แล้วเสร็จก็จะพระราชทานให้เจ้าจอมมารดาศิลา เป็นผู้บรรจุเพลงขับร้องถวาย (พูนพิศ อมาตยกุล, ม.ป.ป.) ด้วยเหตุนี้การศึกษาเพลงตับเรื่องอิเหนาตอนระตูหมันหยาได้รับสาส์นท้าวกุเรปันจนถึงอิเหนาจากนางจินตะหรา หรือเรียกอย่างสั้นว่า ตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา จากแผ่นเสียงเก่าของวังบ้านหม้อจึงเป็นการศึกษาบทเพลงที่สืบไปได้ถึงยุครัชกาลที่ 2

ปัจจุบันนิยมบรรเลงเพลงตับเรื่องอิเหนาอยู่ไม่กี่ตอน ได้แก่ ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนไหว้พระ ตอนบวงสรวง และตอนอุณากรรณลงสวน ทำให้เพลงตับเรื่องอิเหนาตอนอื่นๆ นอกจากนี้สูญหายไป หนึ่งในนั้นคือตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการเล่นอยู่เลยในปัจจุบัน มีปรากฏเป็นเพียงแผ่นเสียงชุดนี้เท่านั้น

การศึกษาบทเพลงไทยเดิมของเก่าในปัจจุบันมักเลือกศึกษาบทเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะจากรุ่นสู่รุ่นไม่ใช่บทเพลงที่เป็นต้นฉบับจากการบันทึกเสียงของเก่า ซึ่งหากจะใช้บทเพลงมุขปาฐะดังกล่าวเป็นตัวแทนในการอธิบายต้นฉบับ ย่อมเกิดความคลาดเคลื่อนของข้อมูลตามข้อจำกัดของการถ่ายทอด แต่การศึกษาบทเพลงจากต้นฉบับแผ่นเสียงจะช่วยให้สามารถฟังเสียงจริงที่เกิดขึ้นในยุคที่ต้องการศึกษา อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดของเทคโนโลยีการบันทึกเสียงทำให้งานวิจัยบทเพลงจากแผ่นเสียงเก่ายุคแรกปรากฏน้อยมาก

นอกจากนี้ การศึกษาบทเพลงไทยเดิมที่ผ่านมามักเลือกศึกษาในแง่มุมทางประวัติศาสตร์และลักษณะทางดนตรี แต่การใช้แนวคิดของหลักวิชาดุริยวรรณกรรมในการศึกษา เป็นการศึกษาบทเพลงอย่างรอบด้าน ประกอบด้วย การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ การศึกษาลักษณะทางดนตรี และการศึกษาบริบททางสังคมวัฒนธรรม อันสามารถนำไปใช้ในการอธิบายบทเพลงให้เกิดความรู้ความเข้าใจได้อย่างมีมิติ ไม่เฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง

จากความสำคัญของที่มาและปัญหาข้างต้น ผู้วิจัยจึงตระหนักในความสำคัญของการศึกษาดุริยวรรณ-กรรมเพลงตับเรื่องอิเหนาจากต้นฉบับแผ่นเสียงเก่าของวังบ้านหม้อ พ.ศ. 2450 เพื่อเป็นองค์ความรู้ด้านประวัติและผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ ลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา ตลอดจนบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้องค์ความรู้ดังกล่าวสามารถนำไปใช้ในการศึกษาดุริยวรรณกรรมไทยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีราชสำนักในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดจนนำลักษณะทางดนตรีที่ค้นพบไปใช้ในการสร้างสรรค์งานดนตรีใหม่ไม่ทางตรงก็ทางอ้อมได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ

2. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา จากแผ่นเสียงโอเดียน ขับร้องโดยหม่อมคร้าม แม่แป้น แม่แจ๋ว

3. เพื่อศึกษาบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา จากแผ่นเสียงโอเดียน ขับร้องโดยหม่อมคร้าม แม่แป้น แม่แจ๋ว

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ดุริยวรรณกรรมเพลงตับเรื่องอิเหนา จากต้นฉบับแผ่นเสียงเก่าของวังบ้านหม้อ พ.ศ. 2450 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ใช้แนวคิดและระเบียบวิธีวิจัยตามหลักดนตรีวิทยา มานุษยดนตรีวิทยา และการศึกษาทางดุริยวรรณกรรม อันประกอบด้วยขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. การศึกษางานวิจัยเบื้องต้น เพื่อทำการออกแบบงานวิจัยและทบทวนวรรณกรรม โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลทั้งด้านเอกสาร วัตถุ และบุคคล

2. การเก็บรวมรวบข้อมูล

2.1 ข้อมูลเอกสาร เก็บรวบรวมจากห้องสมุดต่างๆ ตลอดจนฐานข้อมูลออนไลน์

2.2 ข้อมูลภาพสนาม ประกอบด้วยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับวังบ้านหม้อและนักวิชาการดนตรีทั้งอย่างเป็นการและไม่เป็นทางการ ตลอดจนเก็บข้อมูลในสถานที่จริง

การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับวังบ้านหม้อ คัดเลือกจากเกณฑ์ความอาวุโสและความเกี่ยวข้องกับวังบ้านหม้อ ได้แก่ นางพึงใจ โล่สุวรรณ บุตรี ม.ล. เล็ก อัศวเสนา (กุญชร) นางอุบะ เช็ดเด้น (กุญชร) บุตรีพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ล. วราห์ กุญชร) และนายก้องเกียรติ อัศวเสนา ประธานกรรมการ บริษัท บ้านหม้อ จำกัด

การสัมภาษณ์นักวิชาการดนตรี คัดเลือกจากเกณฑ์นักวิชาการที่เคยทำงานวิชาการเกี่ยวกับวังบ้านหม้อและผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับวังบ้านหม้อ ได้แก่ นายสำราญ เกิดผล ศ. เกียรติคุณ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล นายไชยยะ ทางมีศรี และนายเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์

3. การจัดกระทำข้อมูล เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งด้านเอกสารและภาคสนามมาจัดกระทำเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์แบ่งเป็น 3 ประเด็น ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

4.1 ประวัติและผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ ใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 ลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา ใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยในการวิเคราะห์

4.3 บริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา ใช้แนวคิดความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมวัฒนธรรมในการวิเคราะห์

5. การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า

6. การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทั้ง 3 ข้อ

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยเป็น 3 หัวข้อหลัก ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ประวัติและผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ

1.1 ประวัติวังบ้านหม้อ สามารถแบ่งยุคตามเจ้าของวังได้ 6 ยุค ดังนี้

1.1.1 ยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษเทเวศร์ (พ.ศ. 2374 - 16 เมษายน 2406)

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษเทเวศร์ ประสูติเมื่อวันพุธที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2341 เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกับเจ้าจอมมารดาศิลา ราชินิกุล ณ บางช้าง เดิมประทับอยู่ที่กลุ่มวังท้ายหับเผยวังที่ 3 อยู่บริเวณแยกถนนพระพิพิธตัดกับถนนสนามไชย ต่อมาในปี พ.ศ. 2374 เกิดเหตุเพลิงไหม้บริเวณวังกรมหมื่นสุนทรธิบดีลามไปจนบ้านหม้อ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระพิทักษเทเวศร์จึงย้ายไปสร้างวังใหม่ในที่ที่ไฟไหม้ว่างลง และเรียกชื่อวังนั้นว่าวังบ้านหม้อ ตั้งอยู่สืบมาจนปัจจุบัน

ภาพที่ 1 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษเทเวศร์
ที่มา : นายก้องเกียรติ อัศวเสนา ถ่ายจากภาพเขียนในวังบ้านหม้อ เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2552

ภาพที่ 2 พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ (ม.จ. สิงหนาท กุญชร)
ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

พระองค์ได้รับการเฉลิมพระยศเป็น กรมหมื่นพิทักษเทเวศร์ ว่าการกรมม้าและกรมมหรสพ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ. 2367 (พระนามพระองค์เจ้า วังหลวงแลวังน่า ทั้ง 5 รัชกาล, 2453) และต่อมาในปี พ.ศ. 2394 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับการเลื่อนพระยศเป็น กรมพระพิทักษเทเวศร์ ว่าการกรมคชบาลเพิ่มเติมอีกกรมหนึ่ง (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านาย ฉะบับมีพระรูป, 2538 : 36)

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระพิทักษเทเวศร์ ทรงมีศิลปะการแสดงต่างๆ เป็นการส่วนพระองค์ เช่นเดียวกับวังอื่นๆ ในยุคนั้นที่นิยมมีมหรสพเป็นของประจำวัง ดังปรากฏในตำนานเรื่องละครอิเหนา พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546 : 349 - 350) ว่า “ละครของเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ ซึ่งหัดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 3 ที่มีชื่อปรากฏมาจนบัดนี้มีหลายโรง คือ ... (5) ละครกรมพระพิทักษเทเวศร์ เมื่อยังเป็นกรมหมื่นโรง 1 ...”

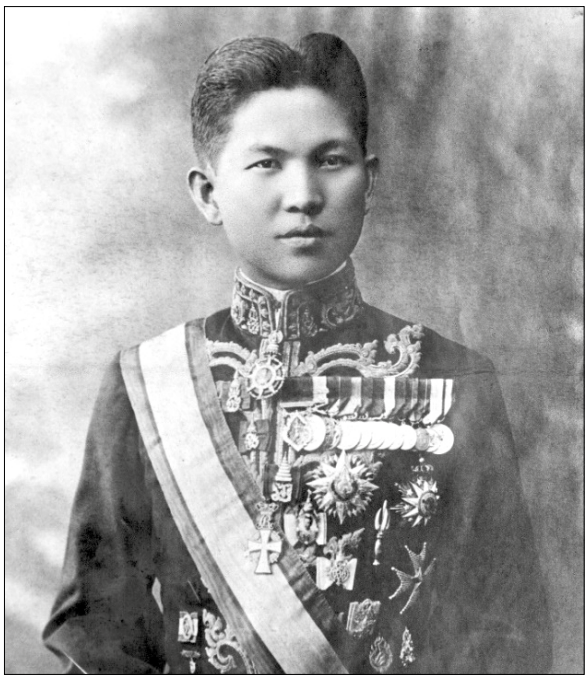
1.1.2 ยุคพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ (ม.จ. สิงหนาท กุญชร) (17 เมษายน พ.ศ. 2406 - 6 มกราคม พ.ศ. 2423)

พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ (ม.จ. สิงหนาท กุญชร) ประสูติเมื่อ วันศุกร์ที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2369 เป็นโอรสลำดับที่ 3 ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษเทเวศร์ กับคุณแสง (เทศนาฉลองอายุ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์, 2466 : 3) ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งขึ้นเป็น พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2411 ซึ่งเป็นปีแรกที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ ทรงได้รับความไว้วางพระราชหฤหัยจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้กำกับกรมม้าสืบต่อจากรุ่นพระบิดา

วังบ้านหม้อในยุคพระองค์เจ้าสิงหนาทฯ มีการหัดละครมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาล 4 และตั้งโรงละครขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ยึดแนวทางการเล่นละครตามแบบรัชกาลที่ 2 สืบเนื่องมา (ดำรงราชานุภาพ, 2546 : 377)

1.1.3 ยุคเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) (7 มกราคม พ.ศ. 2423 - 1 มกราคม พ.ศ. 2465)

ภาพที่ 3 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร)
สันนิษฐานว่าถ่ายเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2443
วันที่ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า
ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ



ภาพที่ 4 พระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ล. วราห์ กุญชร)
ที่มา : ถ่ายจากภาพต้นฉบับที่วังบ้านหม้อโดยผู้วิจัย
เมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2558

เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2395 เป็นพระโอรสในพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ และหม่อมสุด ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้ปฏิบัติงานและหน้าที่อันสำคัญเป็นจำนวนมาก อาทิ กำกับกรมมหรสพ กรมหุ่น กรมรถ กรมม้า กรมโขน กรมรำโคม กรมพิณพาทย์ และเป็นเสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการ ฯลฯ (เทศนาฉลองอายุ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์, 2466 : ก - 7)

วังบ้านหม้อในยุคเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ถือว่ามีความเจริญทางดนตรีสูงสุด เนื่องจากได้มีการสะสมและพัฒนาการมหรสพมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ยุคแรก จนได้รับความไว้วางพระราชหฤหัยจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัวให้เป็นกรมมหรสพหลวงที่รวบรวมการมหรสพที่กระจายอยู่ตามกรมต่างๆ เข้าด้วยกัน การเป็นกรมมหรสพหลวงทำให้วังบ้านหม้อมีหน้าที่โดยตรงในการจัดการมหรสพในราชการสยาม ส่งผลให้ต้องผลิตงานด้านการมหรสพออกมาอย่างต่อเนื่อง จนเกิดความเชี่ยวชาญและกลายเป็นศูนย์รวมของศิลปะวิทยาการการแสดงแขนงต่างๆ ตลอดจนมีการคิดค้นการแสดงละครและดนตรีแบบใหม่อย่างละครดึกดำบรรพ์และปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ อีกทั้งยังมีการบันทึกผลงานเพลงดนตรีไว้ในรูปแบบแผ่นเสียงไว้เป็นจำนวนมาก

การมหรสพต่างๆ ของวังบ้านหม้อเป็นอันยุติลงเมื่อเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ลาออกจากราชการด้วยปัญหาโรคหัวใจในปี พ.ศ. 2452 หากแต่ยังมีการเล่นละครกันในหมู่เครือญาติโดยมิได้ยึดถือเป็นอาชีพอย่างแต่ก่อน และหลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2453 ได้มีการตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ที่สวนมิสกวัน บรรดาเครื่องละคร ดนตรี ตลอดจนนักดนตรีจำนวนมาก ได้ย้ายไปสังกัดยังกรมมหรสพใหม่แห่งนั้น

1.1.4 ยุคพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ล. วราห์ กุญชร) (2 มกราคม พ.ศ. 2465 - 14 มีนาคม พ.ศ. 2500)

พระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ล. วราห์ กุญชร) เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2421 เป็นบุตรของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) และนางเผื่อน เชื้อสายสกุล ณ บางช้าง รับราชการใกล้ชิดพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งแต่อายุ 17 ปี ทำหน้าที่เป็นสารถีประจำรถพระที่นั่ง และติดตามเสด็จ

ภาพที่ 5 ม.ล. แฉล้ม กุญชร
ที่มา : ถ่ายจากภาพต้นฉบับที่วังบ้านหม้อโดยผู้วิจัย
เมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2558

ประพาสต่างประเทศอยู่บ่อยครั้ง จนสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเรียกขานใช้สอยอย่างติดปากว่า ไอ้อู๊ด ตามความหมายของชื่อเดิม เจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงานเป็นหลวงฤทธินายเวร เจ้าหมื่นไวยวรนารถ จางวางกรมม้า กรมมหรสพ รับบรรดาศักดิ์เลื่อนเป็นพระยาศรีสุริยพาหะ พระยาศรีกฤดากร และสุดท้ายเป็นพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ในปี พ.ศ. 2465 หลังจากที่บิดาถึงแก่อสัญกรรม (เทเวศร์วงศ์วิวัฒน์, 2500 : 1 - 19)

การมหรสพต่างๆ ของวังบ้านหม้อในยุคพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์และยุคถัดมามิได้ทำเป็นอาชีพดังยุคก่อนๆ จะมีการร้องเล่นละครกันก็แต่ภายในหมู่เครือญาติเท่านั้น

1.1.5 ยุค ม.ล. แฉล้ม กุญชร (15 มีนาคม 2500 - 4 กันยายน 2538)

ม.ล. แฉล้ม กุญชร เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2446 เป็นบุตรีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) กับ หม่อมเจริญ หรือภายหลังคือ นางเจริญ พาทยโกศล รับหน้าที่ปกครองดูแลวังบ้านหม้อต่อจากพี่ชายต่างมารดา คือ พระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ล. วราห์ กุญชร) มีโอกาสเข้าเฝ้ารับใช้สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ และเป็นผู้นำคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยบ้านพาทยโกศล ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้องสาวต่างบิดาขึ้นถวายตัวเป็นพระอาจารย์สอนดนตรีไทยถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

การละครและดนตรีของวังบ้านหม้อในยุคนี้ยังคงเหมือนดังยุคก่อน คือ มีการฝึกหัดและจัดการแสดงละครในหมู่เครือญาติตามโอกาสสำคัญ อาทิ งานวันคล้ายวันเกิดของ ม.ล. แฉล้ม และงานบุญต่างๆ

1.1.6 ยุคบริษัท บ้านหม้อ จำกัด (5 กันยายน 2538 - ปัจจุบัน)

ภายหลัง ม.ล. แฉล้ม กุญชร เจ้าของวังบ้านหม้อถึงแก่กรรม ทายาทของวังจึงรวมตัวกันจัดตั้งบริษัท บ้านหม้อ จำกัด เพื่อดูแลทรัพย์สินและผลประโยชน์ของราชสกุลกุญชร มีการทำบุญเลี้ยงพระในวันที่ 16 เมษายน ของทุกปี ณ ท้องพระโรง วังบ้านหม้อ ซึ่งตรงกับวันสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษเทเวศร์ ในงานบุญมีการเลี้ยงข้าวแช่สูตรดั้งเดิมของวังบ้านหม้อที่ได้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาจนปัจจุบัน

1.2 ผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1.2.1 นักดนตรีของวังบ้านหม้อ อาทิ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นางเจริญ พาทยโกศล หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) หม่อมจันทร์ กุญชร ณ อยุธยา นายศุข ดุริยประณีต ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความเชี่ยวชาญ แม้หมดยุควังบ้านหม้อเป็นกรมมหรสพแล้ว นักดนตรีเหล่านี้ก็ยังเป็นกำลังสำคัญด้านดุริยางคศิลป์ของชาติที่กระจายไปตามส่วนต่างๆ ของสังคม ได้แก่ กรมมหรสพ รัชกาลที่ 6 หรือภายหลังคือกรมศิลปากร วังเจ้านายแต่ละพระองค์ และสำนักดนตรีต่างๆ

1.2.2 ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ นวัตกรรมการประสมวงและรูปแบบการบรรเลงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีคอนเสิร์ตฝรั่ง เกิดจากความร่วมมือกันระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ปรับปรุงการประสมวงจากวงปี่พาทย์ไม้นวมที่มีบรรเลงอยู่เดิมในวังบ้านหม้อให้มีเสียงนุ่มนวลและกังวานมากขึ้น ในภายแรกใช้สำหรับบรรเลงต้อนรับแขกเมืองในรูปแบบเพลงเกร็ด ต่อมาพัฒนาการบรรเลงเป็นเพลงตับหรือละครมืด ต่อมาใช้ประกอบการแสดงภาพนิ่งหรือละครภาพนิ่งตาโบลวิวังต์

และภายหลังใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่ได้ต้นแบบมาจากอุปรากรฝรั่ง

1.2.3 การบรรเลงดนตรีของวังบ้านหม้อ ผลงานการแสดงสดที่มีข้อมูลบันทึกไว้สามารถรวบรวมได้ 5 งาน ได้แก่ การต้อนรับเคานท์ แห่งเมืองตูริน ราชอาคันตุกะจากประเทศอิตาลี (พ.ศ. 2441) การต้อนรับปอล ดูแมร์ ผู้สำเร็จราชการชาวฝรั่งเศสจากอินโดจีน (พ.ศ. 2442) การต้อนรับเจ้าชายเฮนรี พระอนุชาสมเด็จพระเจ้ากรุงปรัสเซีย (พ.ศ. 2442) งานพระราชทานเลี้ยงรับรองดยุคโยฮันอัลเบรกต์จากประเทศเยอรมนี (พ.ศ. 2447) และงาน 4 มะเส็ง ฉลองพระชนมายุพระราชโอรสและพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2472)

1.2.4 แผ่นเสียงวังบ้านหม้อ หลักฐานเชิงประจักษ์ถึงฝีมือทางดนตรีของวังบ้านหม้อและยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญอันสามารถนำไปขยายองค์ความรู้แขนงอื่นๆ ต่อไปได้ สามารถรวบรวมมาได้ทั้งสิ้น 19 ชุด อาทิ คอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรถูกพระลักษมณ์ หรือเรียกว่า ตับพรหมมาสตร์ ตับคาวี ตับอาบูหะซัน ตอนอาบูหะซันแต่งงาน ตับอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา ตับนางลอย ฯลฯ

2. ลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา

ในการหาลักษณะดนตรี แบ่งประเด็นการวิเคราะห์เป็น 6 ประเด็น ดังนี้

2.1 ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนระตูหมันหยาได้รับสาส์นท้าวกุเรปันจนถึงอิเหนาจากนางจินตะหรา หรือเรียกอย่างสั้นว่า ตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา มีลักษณะเป็นเพลงตับเรื่อง สื่อสารเรื่องราวอิเหนาตั้งแต่ระตูหมันหยาได้รับสาส์นท้าวกุเรปันให้อิเหนากลับไปรบที่

ภาพที่ 6 แผ่นเสียงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา หน้าที่ 3
ที่มา : อาศรมดนตรีวิทยา ศ.นพ. พูนพิศ อมาตยกุล

เมืองดาหา ทำให้อิเหนาต้องจากนางจินตะหรา นางสการะวาตี และนางมาหยารัศมี ภรรยาทั้งสาม ขับร้องต้นเสียงโดยหม่อมคร้าม กุญชร ณ อยุธยา มีแม่แป้น (นางแป้น วัชโรบล) และแม่แจ่ว เป็นลูกคู่ บรรเลงรับด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งวังบ้านหม้อ บันทึกอยู่ในรูปแบบแผ่นเสียงขนาด 27 ซม. จำนวน 10 แผ่น 20 หน้า โดยบริษัท International Talking Machine ใช้เครื่องหมายการค้าว่า Odeon Record มีสัญลักษณ์เป็นรูปศาลาหลังคาทรงโดม จึงนิยมเรียกกันว่าตราตึก ความยาวรวม 1 ชั่วโมง 8 นาที 4 วินาที

เพลงที่ใช้ในตับเป็นเพลงทำนองเก่าไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง มีจำนวน 23 เพลง มีการกล่าวแนะนำเพลง และบทเจรจาคั่นอยู่ 2 บท มีเพลงที่มีการใช้ซ้ำจำนวน 4 เพลง โดยระบุลำดับของการใช้ซ้ำในเครื่องหมายวงเล็บ รวมลำดับการบรรเลงได้ทั้งสิ้น 34 ลำดับ ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงชื่อเพลงในตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา

ลำดับ	ชื่อเพลง	ลำดับ	ชื่อเพลง	ลำดับ	ชื่อเพลง
1	การกล่าวแนะนำเพลง	13	ตะลุ่มโปง	25	ลงสรงมอญ
2	วา	14	เสมอ (2)	26	เสมอ (4)
3	ช้าปี่ใน	15	รัวลาเดียว (2)	27	รัวลาเดียว (4)
4	เอกบท	16	พม่าเห่	28	กลองโยน
5	ลมพัดชายเขา	17	ธรณีร้องไห้	29	กราวนอก
6	เสมอ (1)	18	โอ้ปี่ใน	30	เชิด (1)
7	รัวลาเดียว (1)	19	โอด	31	โอ้ร่าย
8	ตะนาวแปลง	20	บทเจรจา (1)	32	กระบอก
9	พันธุ์ฝรั่ง (1)	21	มาลีหวน	33	บทเจรจา (2)
10	แขกหนัง	22	เสมอ (3)	34	เชิด (2)
11	ทองย่อน	23	รัวลาเดียว (3)		
12	พันธุ์ฝรั่ง (2)	24	จีนไม่ทราบชื่อ		

บทบาทหน้าที่ของแต่ละเพลงเลือกใช้ตามอารมณ์หรือเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง เช่น ช้าปี่ในใช้ในการขึ้นต้นของเนื้อเรื่อง เสมอใช้ประกอบกริยาไปมาอย่างใกล้ๆ ลงสรงมอญใช้ประกอบการแต่งตัว ธรณีร้องไห้ใช้ในบทร้องที่มีอารมณ์โศกเศร้า ฯลฯ

2.2 โครงสร้าง

การแบ่งประเภทเพลงตามประเภทหน้าทับสามารถแบ่งได้หลายลักษณะ ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับเฉพาะมีจำนวนมากที่สุด ประเภทละ 6 เพลง รองลงมาคือ หน้าทับสองไม้และไม่มีหน้าทับ จำนวนประเภทละ 3 เพลง หน้าทับลิงโลดและหน้าทับภาษา จำนวนประเภทละ 2 เพลง และเพลงที่มีช่วงที่มีและไม่มีหน้าทับผสมกัน จำนวน 1 เพลง

เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทท่อนเดียว จำนวน 19 เพลง รองลงมาคือ 2 ท่อน จำนวน 4 เพลง และ 4 ท่อน จำนวน 1 เพลง

ด้านจำนวนเที่ยวในเพลงขับร้อง พบเพลง 2 เที่ยวมากที่สุด จำนวน 7 เพลง รองลงมาคือ 4 เที่ยว จำนวน 6 เพลง 3 เที่ยว จำนวน 3 เพลง และ 6 เที่ยว จำนวน 1 เพลง ทั้งนี้ เพลงที่มีการบรรเลงอย่างเดียวไม่มีการขับร้องบรรเลงเที่ยวเดียวทุกเพลง

ด้านแบบแผนการขับร้องและบรรเลง พบเพลงที่มีการบรรเลงอย่างเดียวไม่มีการขับร้อง จำนวน 6 เพลง เพลงขับร้องและบรรเลง จำนวน 14 เพลง เพลงขับร้อง บรรเลง และขับร้อง จำนวน 2 เพลง และเพลงขับร้อง บรรเลง ขับร้อง และบรรเลง จำนวน 1 เพลง

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างทางขับร้องและทางบรรเลงในเชิงความยาวและลูกตก พบเพลงที่มีทางขับร้องและทางบรรเลงสัมพันธ์กัน จำนวน 11 เพลง เพลงที่มีทางขับร้องและทางบรรเลงไม่สัมพันธ์กัน จำนวน 7 เพลง

2.3 บทร้อง

บทร้องที่ใช้เป็นการตัดตอนมาจากบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยไม่มีแก้คำเพื่อให้สัมผัสคล้องจองกัน มีการใช้คำเสริม นะน้อง ในเพลงมาลีหวน มีการซ้ำคำร้อง ในเพลงช้าปี่ใน ทองย่อน โอ้ปี่ใน และกลองโยน

เนื้อหาบทร้องสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ส่วน คือ ระตูหมันหยาได้รับสาส์นท้าวกุเรปัน อิเหนาลานางจินตะหรา อิเหนาลานางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี อิเหนาเข้าพิธีอาบน้ำและแต่งตัวเตรียมออกศึก และอิเหนาเคลื่อนทัพออกจากเมืองหมันหยา

2.4 บันไดเสียง

ด้านบันไดเสียง พบว่าใช้บันไดเสียง ซ มากที่สุด จำนวน 19 เพลง รองลงมาคือบันไดเสียง ร จำนวน 10 เพลง บันไดเสียง ด จำนวน 7 เพลง บันไดเสียง ฟ จำนวน 4 เพลง และบันไดเสียง ล จำนวน 1 เพลง

มีการใช้สะพานเชื่อมบันไดเสียง 4 เพลง คือ เพลงวา เพลงพันธุ์ฝรั่ง และเพลงธรณีร้องไห้

เพลงส่วนใหญ่ใช้เพียงบันไดเสียงเดียว มีจำนวน 14 เพลง ใช้ 2 บันไดเสียง จำนวน 7 เพลง ใช้ 3 บันไดเสียง จำนวน 3 เพลง และใช้ 4 บันไดเสียง จำนวน 1 เพลง

2.5 สำเนียง

ด้านสำเนียงเพลง พบว่าเป็นเพลงสำเนียงไทยมากที่สุด จำนวน 19 เพลง รองลงมาคือ แขก พบอยู่ 2 เพลง ได้แก่ เพลงแขกหนัง และทางเปลี่ยนในเพลงเอกบท มีเพลงสำเนียงจีน 1 เพลง คือ เพลงจีนไม่ทราบชื่อ เพลงสำเนียงฝรั่ง 1 เพลง คือ เพลงพันธุ์ฝรั่ง และเพลงสำเนียงพม่า 1 เพลง คือ เพลงพม่าเห่

2.6 ฝีมือนักดนตรี

ด้านฝีมือของนักดนตรี พบว่า หม่อมคร้าม นักร้องต้นเสียง มีเทคนิคการร้องแบบโบราณ ร้องด้วยเสียงแหลมสูงอย่างชัดถ้อยชัดคำ ใช้เทคนิคการครั่นจำนวนมาก นักระนาดเอกตีไหวแนวจัด นักระนาดทุ้มฝีมือดีตีน่าฟัง และนักดนตรีทุกคนในวงล้วนมีฝีมือทางดนตรีทัดเทียม สามารถบรรเลงได้อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3. บริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา

ศิลปะเป็นผลผลิตของสังคมวัฒนธรรม จึงย่อมต้องมีความเกี่ยวข้องหรือเป็นภาพสะท้อนของบริบททางสังคมวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาที่งานศิลปะนั้นได้รับความนิยม ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสมัยใหม่อย่างภาพยนตร์ (ปรัชญา เปี่ยมการุณ : 130 - 144) หรือศิลปะประเภทดนตรีที่ถูกบันทึกไว้ในรูปแบบแผ่นเสียงก็ตาม

เพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา ถูกบันทึกเสียงขึ้นในปี พ.ศ. 2450 สะท้อนถึงความนิยมของบทเพลงในช่วงเวลาดังกล่าว เพราะหากเป็นเพลงที่ไม่ได้รับความนิยม นายห้างผู้ค้าแผ่นเสียงย่อมไม่คัดเลือกนำมาบันทึก โดยมีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนคือชนชั้นนำซึ่งมีกำลังซื้อ มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ดังนี้

3.1 บริบททางการเมืองการปกครอง

3.1.1 เครื่องมือสร้างความปรองดองในสังคมพหุวัฒนธรรม

อิเหนาไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบเรื่องเล่า ละคร หรือดนตรี ถือเป็นการเปิดพื้นที่ให้ชาวชวา - มุสลิมมีพื้นที่ในการแสดงตัวตนผ่านงานศิลปะ แม้อาจจะไม่ได้เป็นผู้แสดงโดยตรง แต่เนื้อหาที่สื่อสารออกมาถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชวา - มุสลิม เป็นจุดร่วมระหว่างวัฒนธรรมที่ราชสำนักไทยใช้ในการหล่อหลอมสังคมพหุวัฒนธรรมให้รู้สึกมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลดความขัดแย้ง เป็นการสร้างความปรองดองในรูปแบบสันติวิธี

3.1.2 ภาพสะท้อนการสร้างเครือข่ายอำนาจผ่านการแต่งงาน

เนื้อเรื่องอิเหนาสะท้อนถึงการวางเครือข่ายอำนาจโดยการผูกสัมพันธ์เป็นเครือญาติผ่านการแต่งงานระหว่างเจ้านายเมืองต่างๆ สะท้อนถึงสังคมสยามในยุคนั้น เช่น เจ้าดาราวัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้มีบทบาทสำคัญต่อการรวมล้านนาเข้ากับสยาม

3.2 บริบททางวิถีชีวิตและค่านิยม

3.2.1 ภาพสะท้อนสังคมพหุวัฒนธรรม

ตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา สะท้อนถึงสังคมพหุวัฒนธรรมในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 อันประกอบด้วย ชวา ไทย จีน พม่า ฝรั่ง และพราหมณ์ โดยสื่อสารผ่านบทร้อง บทเพลงที่ใช้ ตลอดจนสื่อบันทึกเสียง

3.2.2 ภาพสะท้อนค่านิยมการมีภรรยาจำนวนมาก

บทร้องตับเรื่องอิเหนาสะท้อนถึงวิถีชีวิตของสังคมสยามสมัยนั้นที่ผู้ชายนิยมมีภรรยาเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในบรรดาหมู่เจ้านายหรือชนชั้นสูงที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีสามารถเลี้ยงดูอุปถัมภ์ภรรยาและบุตรธิดาได้ ตัวอย่างเช่น ครอบครัวเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ที่ปรากฏหลักฐานการมีภรรยาถึง 40 คน (บุญเหลือ เทพยาสุวรรณ, 2514 : 4 - 7)

3.2.3 ภาพสะท้อนสภาพสังคมแบบผู้ชายเป็นใหญ่

บทร้องตับเรื่องอิเหนาสะท้อนสภาพสังคมสยามแบบผู้ชายเป็นใหญ่ ตั้งแต่ระดับชนชั้นนำที่มีพระมหากษัตริย์เป็นผู้ชาย พระสงฆ์หรือผู้นำทางศาสนาเป็นผู้ชาย จนถึงระดับล่างที่มีผู้ชายเป็นหัวหน้าครอบครัวเสมอ

3.2.4 การเข้ามาของฝรั่งและเทคโนโลยีการบันทึกเสียง

การบันทึกแผ่นเสียงตับเรื่องอิเหนาบ่งบอกถึงการเข้ามาของฝรั่งและเทคโนโลยีการบันทึกเสียงในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5

3.3 บริบททางเศรษฐกิจ

3.3.1 แผ่นเสียง: ธุรกิจดนตรีชนิดใหม่

การเข้ามาของธุรกิจการผลิตและขายแผ่นเสียงถือเป็นจุดเริ่มต้นของอาชีพวิศวกรเสียงพ่อค้าแผ่นเสียงตลอดจนค่ายเพลงในสยาม

3.3.2 สภาพเศรฐกิจที่มั่นคง

แผ่นเสียงตับเรื่องอิเหนาถูกผลิตขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งสภาพเศรษฐกิจอยู่ในภาวะที่ดีมั่นคง สะท้อนออกมาผ่านศิลปะแขนงต่างๆ ที่เจริญเฟื่องฟู ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจการบันทึกแผ่นเสียงสถาปัตยกรรมที่มีการสร้างอาคารศิลปกรรมตะวันตกที่ต้องใช้เงินลงทุนสูง และการเจริญเฟื่องฟูของวรรณกรรมและการละครต่างๆ ที่ส่งต่อสืบเนื่องไปยังสมัยรัชกาลที่ 6

3.3.3 แรงงานในครัวเรือนส่งเสริมเศรษฐกิจครอบครัว

จากการศึกษาประวัติและผลงานของวังบ้านหม้อ ทำให้ทราบถึงลักษณะเศรษฐกิจในครัวเรือนของวังบ้านหม้อที่ภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ล้วนแล้วแต่เป็นนักร้อง นักรำ นักละคร ถือเป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจในครัวเรือน ด้วยเป็นการรวมกลุ่มแรงงานด้านมหรสพให้อยู่ร่วมกัน ทำให้ไม่ต้องพึ่งพาต้นทุนแรงงานจากภายนอกมากนัก และยังมีความคล่องตัวในการผลิตผลงานออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.4 บริบททางสังคมและวัฒนธรรมการดนตรี

3.4.1 วังบ้านหม้อ: สถาบันดนตรีที่ส่งต่อความรู้ดนตรีราชสำนักสู่ภายนอก

ดนตรีราชสำนักมีความวิจิตรประณีตกว่าดนตรีราษฎร์ด้วยเหตุแห่งอำนาจและเศรษฐกิจ แต่การเข้าถึงองค์ความรู้ด้านดนตรีราชสำนักจากสังคมภายนอกนั้นเป็นไปได้ยาก วังบ้านหม้อเป็นแหล่งรวมความรู้ด้านดนตรีราชสำนักที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีประกอบละคร นักดนตรีที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวงดนตรีวังบ้านหม้อเปรียบเสมือนการเข้ามาเป็นนักเรียนในสถาบันดนตรีราชสำนัก ทำให้ความรู้ด้านดนตรีดังกล่าวแพร่กระจายออกไปยังสังคมภายนอก

3.4.2 แผ่นเสียง: โอกาสในการเข้าถึงดนตรีมากขึ้น

เทคโนโลยีการบันทึกเสียงที่เริ่มแพร่เข้ามาในประเทศไทยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2437 เป็นต้นมา เป็นการเปิดพื้นที่ให้สังคมสามารถเข้าถึงเสียงดนตรีได้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชนชั้นสูงที่มีกำลังทางเศรษฐกิจในการเข้าถึงสื่อบันเทิงประเภทนี้ ก่อนจะแพร่หลายสู่กลุ่มชนชั้นกลางในเวลาต่อมา นอกจากนี้ สื่อบันทึกเสียงยังทรงคุณค่าในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ทำให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาเพื่อทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆ ต่อไป

3.4.3 กรอบคิดเรื่องสำเนียงแขกในสังคมดนตรีไทย

เพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา พบเพลงสำเนียงแขกในเพลงแขกหนัง และการทำทางเปลี่ยนในเพลงเอกบท สื่อถึงการรับรู้สำเนียงเสียงดนตรีของชาติพันธุ์แขกในสังคมดนตรีไทยยุคนั้น และเพลงตับเรื่องอิเหนายังเป็นต้นแบบจินตภาพของสำเนียงแขกในสังคมดนตรีไทยยุคถัดมาด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของตัวเพลงเอง ท่าร่ายรำ การแต่งตัว ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ของละครอิเหนา

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาดุริยวรรณกรรมเพลงตับเรื่องอิเหนาจากต้นฉบับแผ่นเสียงเก่าของวังบ้านหม้อ พ.ศ. 2450 มีประเด็นในการอภิปรายดังนี้

1. ประวัติและผลงานทางดนตรีของวังบ้านหม้อ

เป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปในวงการดนตรีไทยว่า วังบ้านหม้อเป็นกรมมหรสพหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่จากการศึกษาประวัติของวังบ้านหม้อ ผู้วิจัยได้ค้นพบหลักฐานว่า วังบ้านหม้อเป็นกรมมหรสพหลวงตั้งแต่ยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระพิทักษเทเวศร์ หรือในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยอ้างอิงจากหลักฐาน สมุดพิมพ์ดีดพระนามพระองค์เจ้า วังหลวงแลวังน่า ทั้ง 5 รัชกาล (2453) แต่บทบาทหน้าที่ของกรมมหรสพหลวงใน สมัยรัชกาลที่ 3 ยังไม่เป็นที่ชัดเจนว่ารับผิดชอบงานด้านใดบ้าง จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งพระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมการมหรสพต่างๆ ไว้ในการบังคับบัญชาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

จากผลงานการบันทึกเสียงของวังบ้านหม้อที่มีลักษณะเป็นเพลงประเภทตับเรื่องเสียส่วนใหญ่ เช่น ตับพรหมมาสตร์ ตับคาวี ตับอาบูหะซัน ตับอิเหนา ฯลฯ ทำให้ทราบถึงความนิยมในกลุ่มคนที่มีโอกาสเข้าถึงแผ่นเสียงในสมัยนั้น คือชนชั้นสูง ว่านิยมฟังเพลงประเภทมีเนื้อหาเป็น

เรื่องราวต่อเนื่องกัน ผิดกับในยุคถัดมาที่มักเป็นประเภทเพลงเถาหรือเพลงสามชั้น

2. ลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา

ตำราทฤษฎีดนตรีไทยฉบับต่างๆ ล้วนเขียนไว้ตรงกันว่า ระบบเสียงดนตรีไทยเป็นแบบ 7 เสียงเท่า หรือใน 1 ทบเสียง (Octave) แบ่งเป็น 7 เสียง แต่ละเสียงมีระยะห่างเท่ากัน แต่ในการศึกษาลักษณะทางดนตรีของเพลงตับเรื่องอิเหนานี้ ได้วิเคราะห์ความถี่เสียงระนาดทุ้ม ซึ่งมีความชัดเจนของเสียงมากที่สุด ผลการวิเคราะห์พบว่า ระยะห่างระหว่างเสียงแต่ละเสียงไม่เท่ากัน ระยะห่างระหว่างเสียง ล กับ ท ท กับ ด และ ม กับ ฟ มีระยะห่างน้อยกว่าคู่เสียงอื่นอย่างมีนัยสำคัญ อาจเพราะด้วยเป็นเทคนิคในการเทียบเสียง หรือมีการเทียบเสียงที่ไม่แม่นยำ ซึ่งขัดแย้งกับทฤษฎีเสียงดนตรีไทยที่ว่าเป็นระบบแบบ 7 เสียงเท่า

ในการวิเคราะห์โครงสร้างเพลงพบว่ามีการพลิกแพลงทำนองเพลงที่แตกต่างจากปัจจุบัน ได้แก่ เพลงเอกบท และเพลงตะนาวแปลง ในเพลงเอกบทมีการเปลี่ยนสำนวนช่วงท้ายของเพลงให้มีลักษณะเป็นสำเนียงแขก และในเพลงตะนาวแปลงมีการประดิษฐ์ทำนองส่วนหัวซึ่งเป็นลักษณะลูกโยนให้การบรรเลงในแต่ละเที่ยวไม่ซ้ำกัน การพลิกแพลงทำนองในลักษณะนี้แสดงถึงภูมิปัญญาทางดนตรีของวังบ้านหม้อที่มีความเข้าใจในบทเพลงว่า ส่วนใดเปิดโอกาสให้สามารถพลิกแพลงทำนองได้อย่างเหมาะสม

ด้านการขับร้อง พบว่ามีการใช้เสียงค่อนข้างแหลมสูง ปรากฏเทคนิคครั่นเป็นจำนวนมาก มีการเอื้อนที่ละเอียดซับซ้อน ออกเสียงคำร้องชัดเจน ไม่มีการปั้นเสียงปั้นคำมากอย่างในปัจจุบัน สอดคล้องกับทางขับร้องในยุคเดียวกันที่มักมีลักษณะคล้ายกัน ซึ่งแตกต่างกับทางร้องในปัจจุบันที่มักไม่ใช้เสียงสูงมาก ใช้เสียงเรียบนิ่ง มีการเอื้อนที่ชัดเจนไม่ซับซ้อนมาก และมีการปั้นเสียงปั้นคำที่อ่อนช้อยกว่า แสดงถึงค่านิยมในการขับร้องในยุคดังกล่าวที่ยังไม่มีเทคโนโลยีการขยายเสียง ทำให้ต้องใช้เสียงแหลมสูงเพื่อที่จะให้สามารถได้ยินไปไกลอย่างชัดเจน และมีการร้องอย่างชัดถ้อยชัดคำ ไม่มีการปั้นเสียงอย่างอ่อนช้อยแบบในปัจจุบันเพื่อที่จะให้ผู้ฟังได้ยินคำร้องและทำนองการเอื้อนอย่างชัดเจน

ด้านฝีมือการบรรเลงในเพลงตับเรื่องอิเหนา พบว่านักดนตรีทุกเครื่องมือล้วนมีฝีมือการบรรเลงที่เป็นเลิศและทัดเทียมกัน สามารถบรรเลงรวมวงได้อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียว ทำให้บทเพลงที่บรรเลงออกมามีความไพเราะน่าฟัง แสดงถึงความสามารถทางดนตรีของกลุ่มนักดนตรีวังบ้านหม้อที่มีหน้าที่เป็นนักดนตรีหลักของประเทศ ซึ่งต้องมีการฝึกซ้อมใช้งานกันอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทำให้ความรู้ความสามารถทางดนตรีมีการสะสมเพิ่มพูนจนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญ

3. บริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา

เพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา นับเป็นศิลปะด้านดนตรี ซึ่งเป็นพฤติกรรมการแสดง (Expressive behavior) อย่างหนึ่ง พฤติกรรมการแสดงนี้เป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมและวิถีชีวิตในสังคมต่างๆ ดังเห็นได้จากการเป็นภาพสะท้อนการสร้างเครือข่ายอำนาจผ่านการแต่งงาน ภาพสะท้อนสังคมพหุวัฒนธรรม ภาพสะท้อนค่านิยมการมีภรรยาจำนวนมาก และภาพสะท้อนสภาพสังคมแบบผู้ชายเป็นใหญ่ ตลอดจนมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมในด้านต่างๆ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

การศึกษาแผ่นเสียงเก่าที่มีคมชัดของเสียงไม่มากนัก ผู้วิจัยจะต้องมีความพร้อมทั้งในด้านทักษะการฟัง อุปกรณ์ที่ใช้ในการฟัง และการใช้เทคโนโลยีเพื่ออำนวยความสะดวกในการฟัง สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ผลการวิจัยมีความแม่นยำ และสามารถดำเนินการวิจัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แผ่นเสียงของวังบ้านหม้อมีจำนวนมาก การศึกษาดุริยวรรณกรรมเพลงตับเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาจากนางจินตะหรา เป็นเพียงส่วนเล็กๆ ในการศึกษาองค์ความรู้จากแผ่นเสียงวังบ้านหม้อ หากมีการทำวิจัยถึงแผ่นเสียงชุดอื่นๆ จะสามารถทำให้เห็นภาพรวมของลักษณะทางดนตรีของวังบ้านหม้อที่เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

การแปรทำนองเป็นทักษะสำคัญอย่างหนึ่งของนักดนตรีไทย งานวิจัยชิ้นนี้ยังมิได้ลงลึกถึงรายละเอียดในการแปรทำนองของนักดนตรี หากสามารถทำวิจัยเพื่อให้เห็นลักษณะและวิธีการแปรทำนองได้ จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวงการดนตรีไทย

เอกสารอ้างอิง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). **ละครฟ้อนรำ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

เทเวศร์วงศ์วิวัฒน์, เจ้าพระยา. (2500). **ข้อราชการในกรมมหาดเล็ก.** พระนคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหารบก.

เทศนาฉลองอายุ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์. (2466). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิศาลบรรณนิติ์.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2514). **ความสำเร็จและความล้มเหลว.** พระนคร: วัชรินทร์การพิมพ์.

ปรัชญา เปี่ยมการุณ. (2559, มกราคม-มิถุนายน). พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 17(2): 130-144. สืบค้นเมื่อ 29 พฤศจิกายน 2559, จาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/jica.

พระนามพระองค์เจ้า วังหลวงแลวังน่า ทั้ง 5 รัชกาล. (2453). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (ม.ป.ป.). **เจ้าจอมมารดาศิลา ในรัชกาลที่ 2 [Card Screen].** สืบค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2558, จาก http://mulinet3.li.mahidol.ac.th/elib/cgi-bin/opacexe.exe?op=dig&lang=0&db=MUSIC&pat=code&cat=aut&skin=u&lpp=16&catop=&scid=zzz&ref=A:@781&nx=1.com.royin.mobiledict.

เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านาย ฉบับมีพระรูป. (2538). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งพับลิชชิ่ง.

อนุมานราชธน, พระยา. (ม.ป.ป.). **เชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

References

Anuman Rajadhon, Phraya. (n.d.). **Race Language and Culture**. Bangkok: National Buddhism Printing.

Boonlua Debyasuvarn. (1971). **Achievement and Failure**. Phra Nakhon: Watcharin Publishing.

Damrong Rajanubab, His Royal Highness Krom Phraya. (2003). **Dance Drama**. Bangkok: Matichon Publishing.

His/Her Royal Highness Names of the Royal and Front Palaces of 5 Kings. (1910). n.p.: n.p.

Life Celebrating Edification Chao Phraya Thewet Wongwiwat. (1923). Bangkok: Phisan Bunnanit Publishing.

Poonpit Amatayakul. (n.d.). **King's Concubine Sila of the 2nd King [Card Screen].** Received May 7th 2015, from http://mulinet3.li.mahidol.ac.th/elib/cgi-bin/opacexe.exe?op=dig&lang=0&db=MUSIC&pat=code&cat=aut&skin=u&lpp=16&catop=&scid=zzz&ref=A:@781&nx=1.com.royin.mobiledict.

Prachaya Piemkaroon. (2016, January - June). Development of Thai Love Film During 2002-2012. **Institute of Culture and Arts Journal.** 17(2): 130 - 144. Retrieved November 29th, 2016, from https://www.tci-thaijo.org/index.php/jica.

Royal Family Name Appointment Pictures Included Version. (1995). Bangkok: Amarin Printing and Publishing.

Thewet Wongwiwat, Chao Phraya. (1957). **Official Regulations in Royal Guard Regiment**. Phra Nakhon: Royal Thai Survey Department Publishing.