ดนตรีประกอบการแสดงสีละของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย ในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย
The Silat music of the Malaysian Siamese in Kelantan, Malaysia

ศศิพงศ์ วงศ์ษา*
Sasipong Wongsa
ศรัณย์ นักรบ**
Saran Nakrob

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาสภาพทั่วไปของหมู่บ้านยามู อำเภอตุมปัต รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย 2) ศึกษาดนตรีประกอบ การแสดงสีละในด้านต่างๆ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของดนตรี ระบบเสียง เครื่องดนตรี วงดนตรี นักดนตรี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง 3) บันทึกดนตรีประกอบการแสดงสีละเป็นโน้ตดนตรีสากล 4) วิเคราะห์บทเพลงตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา

ผลการวิจัยพบว่า 1) หมู่บ้านยามูตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของรัฐกลันตัน ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย บรรพบุรุษเป็นไพร่พลจากกรุงศรีอยุธยาที่ยกทัพมาตีหัวเมืองทางใต้และได้ตั้งรกรากถิ่นฐานอยู่ ณ ที่แห่งนี้

* นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ติดต่อได้ที่: tamma-01@hotmail.com

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ติดต่อได้ที่: fhumsrn@ku.ac.th

ปัจจุบันประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท และยังคงสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีมาจากบรรพบุรุษที่เป็นชาวไทยได้อย่างเหนียวแน่น 2) ดนตรีประกอบการแสดงสีละได้รับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซียโดยได้เข้าสู่รัฐมะละกาเป็นลำดับแรกและทั่วประเทศมาเลเซียในเวลาต่อมา ดนตรีประกอบด้วย 8 เสียงหลักได้แก่ Bb, B, D, E, F, F#, G, Ab เครื่องดนตรีประกอบด้วยฆ้องกลองอิบู กลองอนัก และปี่ วงดนตรีประกอบการแสดงสีละของหมู่บ้านยามูชื่อวงเซอรีจัมบู มีสมาชิกทั้งหมด 7 คน บรรเลงประกอบงานพิธีต่างๆ และกิจกรรมนันทนาการ 3) การบันทึกดนตรีสีละได้บันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลโดยมีจำนวนห้องเพลงทั้งสิ้น 571 ห้องเพลง 4) จากการวิเคราะห์บทเพลง พบว่าบทเพลงได้รับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซียซึ่งไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ บทเพลงมีลักษณะเป็นบทเพลงท่อนเดียวและมีแนวทำนองเดียว กลุ่มเสียงมีความคล้ายคลึงกับมาคามซีกาห์บาลาดี้ในดนตรีอาหรับ ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงคือโน้ต Bb^4 และระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต B^5 การเชื่อมโยงเสียงปรากฏตลอดทั้งเพลงโดยมีรูปลักษณ์ท่วงทำนองแบบขึ้นลง การประดับตกแต่งทำนองปรากฏ 4 รูปแบบ การซ้ำทำนองเป็นลักษณะการซ้ำภายหลังในประโยคอื่น จังหวะของทำนองทั้งหมดปรากฏ 47 รูปแบบ ความเร็วของจังหวะปรากฏ 3 รูปแบบได้แก่ รูปแบบอิสระ ช้า และเร็ว โดยมีกระสวนจังหวะของกลองทั้งหมด 14 รูปแบบ และฆ้อง 3 รูปแบบ

คำสำคัญ: ดนตรี; การแสดงสีละ; ชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย

Abstract

This research is aim to 1) study the general background of the Jambu Village in Tumpat Subdistrict, Kelantan, Malaysia. 2) study the elements of Silat music which are; historical background, tuning system, musical instruments, ensemble, musicians, and performing occasions. 3) transcribe the Silat music into western notation 4) analyze the music in ethnomusicology methods.

The research results were: 1) the Jambu Village is located on the Northeastern of Kelantan State which is on the north part of Malaysia. Their Thai ancestors were the Ayudhaya troop who came to suppress the southern regions and settled down in the area subsequently. Today most of people are Theravada Buddhists and still have strongly cultural inherited from Thai ancestors. 2) the Silat music was influenced from Indonesia by entering through Malacca and spread out around the country later. The music consists of 8 main notes; Bb, B, D, E, F, F#, G, and Ab. The musical instruments consist of Gong, Ibu, Anak and Serunai. The ensemble of the Jambu village named “Seri Jumbu” comprises of seven members and performs in various ceremonies and activities. 3) the Silat music is transcript into western notation which has a number of 571 bars. 4) from the analysis, it is found that the song was influenced from Indonesia whose the composer name is unknown. The song, a single form, is a monophonic texture. The mode is similar to MaqamSikah Baladi of Arabic music. The Bb^4 is the lowest pitch and the B^5 is highest pitch. The melodic contour is undulating which is found the tied note throughout the song. The ornamentation has four patterns whereas the repetition occurs later in other sentences. The melodic rhythm has 47 patterns. The tempo are in three patterns; freely, slow, and fast while the rhythmic pattern of the drum has found in 14 patterns and the Gong has three patterns.

Keywords: Music; Silat; the Malaysian Siamese

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยที่อาศัยอยู่ในรัฐทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซียมีความสัมพันธ์กับคนไทยในประเทศไทยมาช้านาน ดังที่ อุดม เชยกีวงศ์ (2517) ได้กล่าวว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยปรากฏในประวัติศาสตร์เมืองปาหังจากหนังสือประวัติแหลมมลายู และหนังสือสะยะระห์มลายูว่า ชนชาติไทยได้เข้ามาเป็นเจ้าเมืองปาหังและมาตั้งเมืองปัตตานีขึ้น และมีบันทึกไว้อีกว่ามีเมืองหนึ่งมีนามว่า สะหะรันนาวี มีพระเจ้าแผ่นดินทรงพระนามว่า พระเจ้าบูบันซา หรือที่ออกนามตามอักษรสาส์นถึงออกญามะละกาว่าพระเจ้าวดี จากหลักฐานดังกล่าวพอจะอนุมานได้ว่า ชนเผ่าไทยบางส่วนได้อพยพมาอยู่ในแผ่นดินมลายูประมาณ 1,000 ปีที่แล้ว นอกจากนี้ยอร์ช เซเดส์ (George Coedes) ปราชญ์ชาวฝรั่งเศส ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาเรื่องราวของภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ได้กล่าวถึงการขยายอาณาเขตของไทยในสมัยสุโขทัยลงไปยังแหลมมลายูว่า ไทยได้เริ่มแผ่อาณาเขตเข้าไปในคาบสมุทรมาลายูประมาณ ค.ศ.1294 ในสมัยของกษัตริย์จันทรภานุ (Chandrabhanu) ซึ่งเป็นผู้ปกครองอาณาจักรทัมบราลิงก์ (Tambralinga) โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราช ทั้งนี้พ่อขุนรามคำแหงผู้ปกครองอาณาจักรสุโขทัยได้ชัยชนะต่ออาณาจักรนี้ และใช้เป็นทางผ่านเพื่อขยายอาณาเขตลงไปยังคาบสมุทรมลายู

จากความเป็นมาของกลุ่มคนไทยในดินแดนแถบนี้ ทำให้ทราบถึงที่มาของคนไทยในประเทศไทยและคนไทยในประเทศมาเลเซียว่า มีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีต ถึงแม้ว่าในปัจจุบันได้มีการแบ่งเขตการปกครองเป็น 2 ประเทศก็ตาม แต่คนไทยเหล่านี้ยังคงธำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งความผูกพันโดยสายเลือด ศาสนาและวัฒนธรรม จึงแยกขาดจากกันไม่ได้ ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ (2531) ได้กล่าวถึง ช่วงเวลาและสาเหตุที่ทำให้คนไทยในประเทศไทย กับชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยต้องอยู่คนละแผ่นดิน ดังนี้

ใน พ.ศ.2452 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อพระองค์ทรงลงพระนามในสัญญากรุงเทพ (Bangkok treaty) ในสัญญานี้ประเทศไทย

จำต้องยกดินแดน 4 รัฐของมลายูให้แก่อังกฤษ เพื่อแลกกับสิทธิสภาพนอกอาณาเขต สิทธินี้เกิดขึ้นจากสัญญาเบาริ่งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงลงพระนามให้สัตยาบัน เมื่อ พ.ศ.2399 กับอังกฤษ การเสียดินแดน 4 รัฐมลายูคือ กลันตัน ตรังกานู ไทรบุรี และเปอร์ลิส เป็นการเสียดินแดนในแหลมมลายูครั้งสุดท้ายของไทย และเป็นครั้งแรกที่คนไทยต้องแยกแผ่นดินกันอยู่อย่างชัดเจนจนถึงทุกวันนี้

สถานกงสุลใหญ่ ณ เมืองโกตาบารู รัฐกลันตัน (2543) ได้กล่าวถึงรัฐกลันตัน (Kelantan) ว่า เป็นรัฐหนึ่งในจำนวน 13 รัฐของประเทศมาเลเซียที่มีอาณาเขตทิศเหนือติดต่อกับประเทศไทยที่จังหวัดนราธิวาส ทิศใต้ติดต่อกับรัฐปาหัง ทิศตะวันตกติดต่อกับรัฐเปรัค ทิศตะวันออกติดต่อกับฝั่งทะเลจีนใต้ และทิศตะวันออกเฉียงเหนือติดต่อกับรัฐตรังกานู จากการสำรวจสำมะโนประชากรของมาเลเซีย รัฐกลันตันมีประชากรทั้งหมดประมาณ 1,378,100 คน คิดเป็นร้อยละ 6.2 ของประชากรทั้งประเทศ มีชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยอาศัยอยู่ประมาณ 24,805 คน หรือประมาณร้อยละ 1.8 ของประชากรในรัฐกลันตัน

คนไทยในรัฐกลันตันมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะ อันเกิดจากระบบความเชื่อและพิธีกรรม มีระบบความเชื่อและเคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ชาวมาเลเซียที่เป็นชนกลุ่มใหญ่มักเกรงกลัวชาวไทยซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อย เพราะคิดว่าชาวไทยมีคาถาอาคม สามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ได้อย่างน่ามหัศจรรย์ เช่นมีพิธีกรรมรับ-ส่งเทวดา (เทียมดา) พิธีกรรมในงานศพ ดนตรีกาหลอ พิธีกรรมโนราโรงครู มีประเพณีสำคัญประจำปี เช่น ประเพณีทางศาสนาเนื่องในวันมาฆบูชา เข้าพรรษา ทอดกฐิน งานบวช ชิงเปรต ลอยกระทง และงานอื่นๆ เช่น งานแต่งงาน เป็นต้น (นิพนธ์ ทิพย์ศรีนิมิต, 2554) สำหรับการละเล่นของคนไทยในรัฐกลันตันที่เป็นที่นิยม ได้แก่ มโนราห์ หนังตะลุง เล่นกลองยาว วงดนตรีสากลแบบไทย รวมถึงสีละด้วย

การเล่นสีละมีองค์ประกอบที่สำคัญคือการบรรเลงดนตรีประกอบ เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองอิบู 1 ใบ กลองอนัก 1 ใบ ฆ้อง 1 ลูก และปี่เซรูไน 1 เลา

เมื่อนักสิละขึ้นบนสังเวียนแล้ว วงดนตรีจะบรรเลงเพื่อเรียกความสนใจจากคนดู โดยเฉพาะเสียงปี่เป็นเครื่องดนตรีสำคัญซึ่งสามารถกระตุ้นดนตรี ผู้ชมและผู้แสดงให้มีความรู้สึกฮึกเหิม สนุกสนานไปตามจังหวะของเสียงกลองที่ตีกำกับจังหวะ

ถึงแม้ว่าอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นอย่างมากส่งผลให้เยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญแก่วัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น ในปัจจุบันเยาวชนส่วนใหญ่ไม่เห็นความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมแต่ให้ความสนใจวัฒนธรรมตะวันตกในทุกๆ ด้าน รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีด้วย ไม่ว่าจะเป็นการเล่นดนตรี การฟังดนตรี ซึ่งทำให้ดนตรีประจำชาติดั้งเดิมถูกละเลยไป ประกอบกับการแสดงสีละและการบรรเลงดนตรีประกอบเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ดังนั้นศิลปะการแสดงสีละอาจมีความคลาดเคลื่อนหรือสูญสิ้นไปได้

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยในฐานะที่เป็นนักมานุษยดุริยางควิทยาได้เล็งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของกลุ่มชน จึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงสีละ เนื่องจากวัฒนธรรมนี้มีการสั่งสมภูมิปัญญามาช้านาน เหมาะแก่การเผยแพร่ให้ผู้คนที่สนใจได้รับรู้ศิลปะการแสดงสีละเพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมของคนไทยในประเทศมาเลเซียให้ดำรงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปของหมู่บ้านยามู อำเภอตุมปัต รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย
2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสีละในด้านต่างๆ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของดนตรี ระบบเสียง เครื่องดนตรี วงดนตรี นักดนตรี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง
3. เพื่อบันทึกดนตรีประกอบการแสดงสีละเป็นโน้ตดนตรีสากล
4. เพื่อวิเคราะห์ดนตรีตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงสีละของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตันในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. การเลือกพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการเก็บข้อมูลภาคสนามในหมู่บ้านยามู อำเภอตุมปัต รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย เนื่องจากเป็นชุมชนชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยที่มีการแสดงทางด้านวัฒนธรรมดนตรีที่ใหญ่ที่สุด

2. ขอบเขตของการศึกษาทางด้านดนตรี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาทางด้านดนตรี

2.1 ศึกษาเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงสีละของวงเซอรีจัมบู รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียเท่านั้น โดยมิได้ทำการเปรียบเทียบกับดนตรีประกอบการแสดงสีละของคณะอื่น ๆ ในประเทศมาเลซียหรือในประเทศไทยแต่อย่างใด

2.2 แนวทางในการวิเคราะห์บทเพลง ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการวิเคราะห์บทเพลงจากสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงเป็นหลักเท่านั้น ดังนี้

2.2.1 ลักษณะทั่วไป (General Background)
- ประวัติความเป็นมา (Historical Background)
- รูปแบบ (Form)

2.2.2 ทำนอง (Melody)
- รูปพรรณของท่วงทำนอง (Melodic Texture)
- กลุ่มเสียง (Mode)
- ช่วงเสียง (Range)
- การเชื่อมโยงเสียง (Tied)
- รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)
- การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)
- การซ้ำทำนอง (Repetition)
- จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm)

2.2.3 จังหวะ (Rhythm)

- ความเร็วจังหวะ (Tempo)
- กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงสีละของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียมีดังนี้

1. หมู่บ้านยามู อำเภอตุมปัต รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของรัฐกลันตัน และอยู่ทิศเหนือของประเทศมาเลเซียห่างจากชายแดนอำเภอตากใบของประเทศไทยเป็นระยะทาง 15 กิโลเมตร มีประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านคือ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีพระเจ้าแผ่นดินของกรุงศรีอยุธยาเสด็จลงมาตีหัวเมืองมลายู ในระหว่างการหยุดพักกองทัพช้างเผือกที่เป็นช้างทรงของพระองค์นั้นได้หลุดหนีเข้าป่า พระองค์จึงสั่งให้บรรดาทหารและไพร่พลส่วนหนึ่งออกตามจับช้างกลับมาให้ได้พร้อมกับคาดโทษไว้ เหล่าบรรดาทหารและไพร่พลจึงได้แบ่งกำลังออกเป็น 2 กลุ่มติดตามแต่ก็ไม่พบ และถ้าหากกลับไปก็เกรงว่าจะถูกประหารชีวิตจึงตัดสินใจพากันอพยพหนีมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านยามูแห่งนี้กลุ่มหนึ่ง และอีกกลุ่มหนึ่งได้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านเสมอรัก อำเภอปาเซร์ปูเต๊ะ รัฐกลันตันจนถึงทุกวันนี้

หมู่บ้านยามูหรือจัมบูมีชื่อเป็นทางการในภาษามาเลย์ว่า *บือโร๊ะ* ลักษณะสภาพแวดล้อมของหมู่บ้านยามู มีสภาพแวดล้อมที่เขียวขจีอุดมสมบูรณ์เต็มไปด้วยต้นไม้น้อยใหญ่ทั่วทั้งหมู่บ้าน การตั้งบ้านเรือนเป็นแบบบ้านเดี่ยวทั้งชั้นเดียวและสองชั้นในบริเวณใกล้เคียงกัน มีผู้นำชุมชนคือผู้ใหญ่บ้าน และในปัจจุบันคือผู้ใหญ่แสง ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทโดยมีศาสนสถานสำคัญคือวัดโพธิวิหาร ซึ่งใช้ประกอบศาสนพิธีต่าง ๆ ภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียงตากใบหรือภาษาเจ๊ะเห ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางการเกษตร

ในชุมชนยังคงมีการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีที่สำคัญตามแบบอย่างประเพณีไทยได้แก่ ประเพณีสำคัญทางศาสนา งานบวช โกนผมไฟ สงกรานต์ ลอยกระทง เป็นต้น

2. ดนตรีประกอบการแสดงสีละได้รับการเผยแพร่มาจากประเทศอินโดนีเซียประมาณ 500 ปีที่ผ่านมาเข้ามาสู่ประเทศมาเลเซียครั้งแรกที่รัฐมะละกา ต่อมาได้เผยแพร่จากรัฐมะละกาเข้ามาสู่ยังรัฐกลันตันและรัฐปะหัง สมัยนั้นเรียกการแสดงนี้ว่าการเล่นกริช ยังไม่ได้เรียกการแสดงสีละ สำหรับดนตรีในสมัยก่อนนั้นยังไม่มีคนสรุปแน่นอนว่าดนตรีจะบรรเลงในรูปแบบใด แต่สันนิษฐานว่าดนตรีหรือทำนองนั้นน่าจะมีความคล้ายคลึงกับสมัยปัจจุบัน

ในการศึกษาเรื่องระบบเสียงของดนตรีประกอบการแสดงสีละ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องเทียบเสียงระบบดิจิตอล (Digital Chromatic Tuner) ทำการวัดเสียงปี่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลักเพื่อหาค่าเซ็นต์ตามทฤษฎีระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวัดเสียงแต่ละระดับเสียงหลายครั้งแล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ยเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ถูกต้องที่สุด

ระบบเซ็นต์ (Cent) ได้ถูกคิดค้นขึ้นโดยอเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (Alexander John Ellis) ค.ศ.1814-1890 นักคณิตศาสตร์และภาษาชาวอังกฤษ ระบบเซ็นต์เป็นระบบการแบ่งเสียงเท่ากัน (Equal Temperament) ในหนึ่งช่วงทบ (Octave) ของบันไดเสียงโครมาติกซึ่งมีค่าเซ็นต์เท่ากับ 1,200 เซ็นต์ (สุกรี เจริญสุข, 2530: 39 อ้างใน ศรัณย์ นักรบ, 2541: 55)

การวัดค่าเซ็นต์ทำให้สามารถระบุความแตกต่างของระดับเสียงได้อย่างชัดเจน และแสดงออกมาให้เป็นหน่วยที่สมเหตุสมผล ดังนั้น ระบบเซ็นต์จึงสามารถใช้อธิบายเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีทุกชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นที่นิยมกันแพร่หลายเพราะทำให้สามารถเข้าใจระบบเสียงของดนตรีต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี (ศรัณย์ นักรบ, 2541: 55) โดยผู้วิจัยได้เปรียบเทียบโดยใช้ระบบเซ็นต์เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น

สำหรับดนตรีสีละไม่มีการเรียกชื่อโน้ตแต่ละระดับเสียงเหมือนดนตรีตะวันตก ดังนั้นในการวัดเสียงแต่ละเสียงจากบันไดเสียงของปี่ ผู้วิจัยได้ทำการวัดเสียงของปี่ โดยให้ผู้บรรเลงปี่แสดงเสียงตั้งแต่ระดับเสียงที่ต่ำที่สุดซึ่งนับเป็นเสียงที่ 1 เรียงลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูงจนครบหนึ่งช่วงทบ โดยเมื่อเปรียบเทียบเสียงที่ 1 ของปี่ พบว่ามีระดับเสียงเท่ากับเสียง Bb^4 ของดนตรีตะวันตก ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจโซล

ระดับเสียงที่ 1 ของปี่เซรูไน

แต่ระดับเสียงของปี่เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับระดับเสียงมาตรฐานในเครื่องดนตรีคีย์บอร์ด ซึ่งได้ทำการตั้งเสียงให้มีค่าความถี่มาตรฐานที่คงที่แล้ว พบว่าจะมีเสียงเหลื่อมล้ำกัน กล่าวคือบางเสียงมีระดับเสียงไม่ตรงกันไม่ว่าจะเป็นเสียงชาร์ป (Sharp) หรือแฟลต (Flat) และเพื่อให้เข้าใจถึงระบบเสียงของปี่มากที่สุดผู้วิจัยจึงได้ทำการวัดหาค่าของเสียงปี่ตามระบบเซ็นต์ โดยได้แสดงให้เห็นในตารางที่ 1 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ระดับเสียงของปี่เซรูไน

ระดับของเสียง	ระดับเสียง	ค่าเซ็นต์
เสียงที่ 1	Bb^4	+5
เสียงที่ 2	B^4	+20
เสียงที่ 3	D^5	+40
เสียงที่ 4	E^5	-15
เสียงที่ 5	F^5	0
เสียงที่ 6	$F\#^5$	+7
เสียงที่ 7	G^5	+14
เสียงที่ 8	Ab^5	+32

และผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบกับค่าเซ็นต์ในระบบเสียงแบ่งเท่าในหนึ่งช่วงทบเสียงซึ่งมีค่าเท่ากับ 1,200 เซ็นต์ โดยได้แสดงให้เห็นตามแผนภูมิข้างล่างนี้

ค่าเซ็นต์	100C	100C	100C	100C	100C	100C	100C	100C	100C	100C	100C	100C
ระดับเสียง	Bb	B	C	Db	D	Eb	E	F	F#(G) G	G# (Ab)	A	Bb
		115			320	145	115		107	107	118	
เสียงที่	1	2			3	4	5		6	7	8	

จากแผนภูมิแสดงให้เห็นถึงระดับเสียงแต่ละเสียงของปี่มีค่าเซ็นต์ที่แตกต่างไปจากระบบเสียงแบ่งเท่า ดังนี้

ระดับเสียงที่ 1 ไปยังระดับเสียงที่ 2 เท่ากับ 115
ระดับเสียงที่ 2 ไปยังระดับเสียงที่ 3 เท่ากับ 320
ระดับเสียงที่ 3 ไปยังระดับเสียงที่ 4 เท่ากับ 145
ระดับเสียงที่ 4 ไปยังระดับเสียงที่ 5 เท่ากับ 115
ระดับเสียงที่ 5 ไปยังระดับเสียงที่ 6 เท่ากับ 107
ระดับเสียงที่ 6 ไปยังระดับเสียงที่ 7 เท่ากับ 107
ระดับเสียงที่ 7 ไปยังระดับเสียงที่ 8 เท่ากับ 118

ดังนั้นในหนึ่งช่วงทบของปี่มีค่าเซ็นต์เท่ากับ 1,027 เซ็นต์ ซึ่งน้อยกว่าหนึ่งช่วงทบตามระบบเสียงแบ่งเท่า (1,200 เซ็นต์) เท่ากับ 173 เซ็นต์ ซึ่งเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีพื้นเมืองโดยทั่วไป

ดนตรีประกอบการแสดงสีละประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 4 ชนิด ได้แก่ ฆ้อง กลองอิบู กลองอนัก และปี่ วงดนตรีของหมู่บ้านยามูมีชื่อว่าวงเซอรีจัมบู โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 5 วงย่อย ได้แก่ กลองยาวมโนราห์ ดีเกร์บารัต สิละ และเซมบ้า สมาชิกของวงดนตรีได้รวบรวมสมาชิกหมู่บ้านยามูและหมู่บ้าน

ใกล้เคียง คือหมู่บ้านเกอลังมัส มีสมาชิกทั้งหมด 7 คน ได้แก่ นายอัซมี่ ซัม บิน อับดุลลาห์ นายซี ซูลฟากรีมี บิน ซี ซาวาวี นายฮัมซาห์ บิน ยูซอฟฟ์ นายซี ซาวาวี บิน อับดุลลาห์ นายมูฮัมมัด ซูลาฟีซ์ บิน โมห์ด ซูกรี นายโมฮัมมัด ซูล์ฮีล์มี่ และนายโมห์ด ราฟิโอ บินไม ซาอิน สำหรับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงใช้แสดงประกอบงานพิธี และแสดงประกอบกิจกรรมนันทนาการของคนในชุมชน

3. การบันทึกดนตรีได้บันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล โดยบทเพลงสามารถบันทึกได้จำนวน 571 ห้องเพลง

ทั้งนี้บทเพลงปรากฏลักษณะของช่วงเสียงที่มีขั้นคู่แคบมากๆ ในลักษณะไมโครโทน ซึ่งการใช้เครื่องหมายแปลงเสียง ชาร์ป (#) หรือเครื่องหมาย แฟลต (b) ไม่สามารถบันทึกเสียงในลักษณะดังกล่าวได้ ผู้วิจัยจึงได้นำเครื่องหมายแปลงเสียงสำหรับการบันทึกโน้ตในลักษณะไมโครโทน ดังต่อไปนี้

เครื่องหมายเดมิชาร์ป (Demisharp) หมายถึงแปลงเสียงให้สูงขึ้น 1/4 เสียง

เครื่องหมายชาร์ป (Sharp) หมายถึงแปลงเสียงให้สูงขึ้น 1/2 เสียง

เครื่องหมายชาร์ป แอนด์ อะ ฮาร์ฟ (Sharp-and-a-half) หมายถึงแปลงเสียงให้สูงขึ้น 3/4 เสียง

เครื่องหมายดิมิแฟลต (Demiflat) หมายถึงแปลงเสียงให้ต่ำลง 1/4 เสียง

เครื่องหมายแฟลต (Flat) หมายถึงแปลงเสียงให้ต่ำลง 1/2 เสียง

เครื่องหมายแฟลต แอนด์ อะ ฮาร์ฟ (Flat-and-a-half) หมายถึงแปลงเสียงให้ต่ำลง 3/4 เสียง

ดังตัวอย่างการบันทึกดนตรีสีละ

4. การวิเคราะห์บทเพลง

4.1 ลักษณะทั่วไป

4.1.1 ประวัติความเป็นมา ดนตรีประกอบการแสดงสีละหรือดนตรีสีละเป็นดนตรีในวัฒนธรรมอิสลามจากอินโดนีเซียซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากตะวันออกกลางอีกทอดหนึ่งไม่ปรากฏสืบทราบถึงนามผู้ประพันธ์และปีที่ประพันธ์

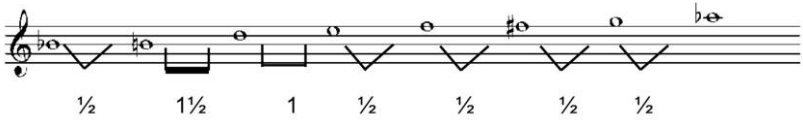
4.1.2 รูปแบบบทเพลง เป็นรูปแบบท่อนเดียว (Single form) โดยบรรเลงซ้ำไปมา (Strophic form)

4.2 ทำนอง (Melody)

4.2.1 รูปพรรณของท่วงทำนองบทเพลง มีลักษณะแนวทำนองเดียว (Monophonic Texture)

4.2.2 กลุ่มเสียง ประกอบไปด้วย 8 เสียงหลัก ได้แก่ Bb, B, D, E, F, F#, G, Ab โดยมีโครงสร้างคล้ายของกลุ่มเสียงคล้ายคลึงกับมาคามสิกาห์ บาราดิ (MaqamSikah Baladi) ในดนตรีอาหรับ แต่ในดนตรีสีละนั้นอาจจะมีค่าเซ็นต์ไม่เท่ากับค่าเซ็นต์ของมาคามสิกาห์ บาราดิ ซึ่งมีค่าเซ็นต์ 1,200 เซ็นต์ ดังตัวอย่าง

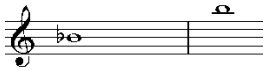
กลุ่มเสียงของดนตรีประกอบการแสดงสีละ



มาคามสิกาห์ บาราดิ

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ากลุ่มเสียงของดนตรีประกอบการแสดงสีละมีโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่คล้ายคลึงกันในเสียงที่ 1-2, 2-3, 5-6, 7-8 แต่ในเสียงที่ 3-4, 4-5 และ 6-7 ที่มีความแตกต่าง

ช่วงเสียง เสียงต่ำสุดในบทเพลงคือเสียง Bb^4 ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 บนบรรทัดห้าเส้นของกุญแจโซล (TrebleClef) เสียงสูงสุดคือเสียง B^5 ในตำแหน่งบนเส้นน้อยที่ 1 ของกุญแจโซล ตามตัวอย่าง



4.2.3 การเชื่อมโยงเสียงบทเพลง ปรากฏการเชื่อมโยงเสียงเกือบตลอดทั้งเพลงซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบทเพลง โดยปี่สามารถบรรเลงให้มีเสียงต่อเนื่องยาวนาน เนื่องจากผู้บรรเลงปี่ใช้เทคนิคในการระบายลมคือการหายใจเข้าทางจมูกเพื่อเก็บลมหายใจและหายใจออกโดยการเป่าทางปาก เทคนิคนี้เป็น

เทคนิคสำคัญที่ใช้ในการบรรเลงปี่ลิ้นคู่ซึ่งพบในหลายวัฒนธรรม โดยได้ยกตัวอย่างการบรรเลงให้เห็นดังนี้

4.2.4 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง เป็นลักษณะขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) ตลอดทั้งเพลง ส่วนมากในขั้นคู่ 2 ขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 4 ตามตัวอย่าง

4.2.5 การประดับตกแต่งทำนองบทเพลง ปรากฏการประดับตกแต่งทำนอง 4 รูปแบบ ได้แก่

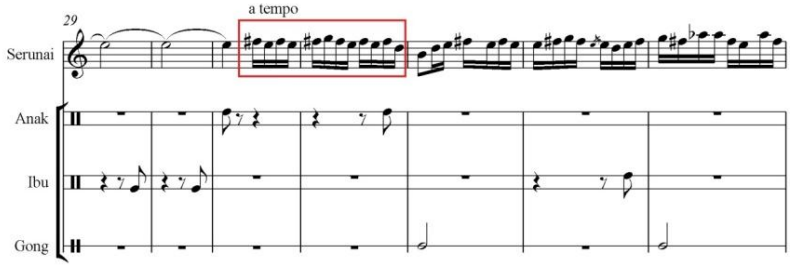
- โน้ตประดับ (Acciaccatura) เป็นลักษณะการประดับตกแต่งทำนองโดยใช้เทคนิคอัชชาคาตูรา หมายถึงโน้ตที่มีลักษณะเสียงสะบัดก่อนโน้ตหลัก ดังตัวอย่าง

- การเอื้อนในลักษณะที่ต่อเนื่อง (Melismatic) บทเพลงปรากฏการเอื้อนในลักษณะที่ต่อเนื่องซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการบรรเลงดนตรีในภูมิภาคตะวันออกกลาง ดังตัวอย่าง

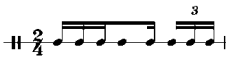
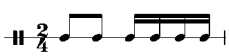
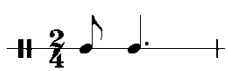
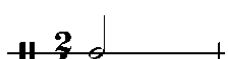
- มอร์เด้นท์ (Mordent) บทเพลงปรากฏการประดับตกแต่งทำนองโดยใช้เทคนิคมอร์เด้นท์ หมายถึงการบรรเลงโน้ต 2 ตัวที่บรรเลงสลับกันอย่างรวดเร็วระหว่างโน้ตหลักกับโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำกว่าหรือสูงกว่า 1 ขั้นดังตัวอย่าง

- เทิร์น (Turn) บทเพลงปรากฏการประดับตกแต่งทำนองโดยใช้เทคนิคเทิร์น โดยการบรรเลงโน้ตหลักสลับกับโน้ตที่สูงกว่าและต่ำกว่าอย่างรวดเร็วดังตัวอย่าง

4.2.6 การซ้ำทำนอง บทเพลงมีการซ้ำทำนองในประโยคเดิมบ่อยครั้ง ตามตัวอย่างในห้องเพลงที่ 12 - 13 และ 31 - 32



4.2.7 จังหวะของทำนองบทเพลงมีลักษณะจังหวะของทำนองทั้งหมด 47 รูปแบบโดยผู้วิจัยได้แสดงตัวอย่างให้เห็น 9 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

1 	2	3
4 	5 	6 
7	8	9

4.3 จังหวะ

4.3.1 ความช้าเร็ว บทเพลงมีอัตราความช้าเร็วแตกต่างกัน 3 ลักษณะ ได้แก่

4.3.1.1 รูปแบบการการบรรเลงอิสระเป็นการบรรเลงในลักษณะที่ไม่มีการกำหนดอัตราจังหวะที่คงที่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงเป็นหลัก (Ad libitum)

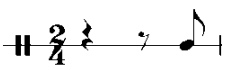
4.3.1.2 รูปแบบการบรรเลงในอัตราจังหวะค่อนข้างช้า (Largo) โดยมีจังหวะเคาะ 42 ครั้งต่อ 1 นาทีโดยสามารถแสดงเครื่องหมายกำกับทางดนตรีได้ดังนี้ ♩=42

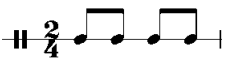
4.3.1.3 รูปแบบการบรรเลงในอัตราความเร็ว 112 จังหวะเคาะต่อ 1 นาทีอยู่ในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว เรียกว่าโมเดอราโต (Moderato) โดยสามารถแสดงเครื่องหมายกำกับทางดนตรีได้ดังนี้ ♩=112

4.3.2 กระสวนจังหวะบทเพลงแสดงกระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองอนัก กลองอิบู และฆ้อง ดังนี้

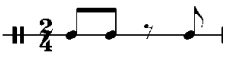
- กลองอนัก, กลองอิบู ปรากฏทั้งหมด 14 รูปแบบตามตัวอย่าง

1 2 3





4 5 6



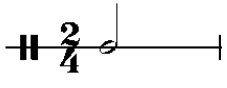
7 8 9

10 11 12

13 14

- ฆ้องปรากฏทั้งหมด 3 รูปแบบตามตัวอย่าง

1 2 3



อภิปรายผล

ผลจากการวิจัยสามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ตามที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น แต่ผู้วิจัยขออภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติมในประเด็นดังต่อไปนี้

1. ประเด็นทางด้านดนตรี

ถึงแม้ว่านักดนตรีจะเป็นชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยแต่เป็นที่น่าสังเกตว่าการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประกอบการแสดงสีละ ประกอบการแสดงมโนราห์ ส่วนมากจะเป็นชาวมุสลิม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอิทธิพลของศาสนาอิสลามจึงทำให้วัฒนธรรมดังกล่าวเข้ามาสู่ชาวมุสลิม ครอบครัวชาวมุสลิมจึงได้รับการถ่ายทอดก่อนมากกว่าจะเป็นชาวพุทธ อย่างไรก็ตาม เยาวชนรุ่นใหม่ทั้งชาวพุทธและชาวมุสลิมต่างก็ให้ความสนใจวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาแทนที่ ซึ่งส่วนใหญ่ก็คือวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของชุมชน ทำให้การบรรเลงดนตรีตามวัฒนธรรมดั้งเดิมไม่ว่าจะเป็นวิถีชาวพุทธหรือวิถีชาวมุสลิมเริ่มจะเสื่อมถอยและลดลง ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยได้ไปศึกษาข้อมูลภาคสนาม จะเห็นว่ามีชุมชนชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตันหลายหมู่บ้าน แต่โดยสัดส่วนของคนที่เล่นดนตรีนี้นั้นมีอยู่กลุ่มเดียวหรือกลุ่มน้อย ซึ่งเป็นสัดส่วนที่น้อยมากเมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนประชากรที่มีอยู่

2. ประเด็นทางชาติพันธุ์

จากการศึกษาข้อมูลดนตรีประกอบการแสดงสีละของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ทำให้เข้าใจถึงคนเชื้อสายไทยที่เรียกว่าคนชายขอบ ที่ยังมีสำนึกรักในเชื้อชาติไทย ที่พยายามจะอนุรักษ์ส่งเสริมวัฒนธรรมของตนเองท่ามกลางวัฒนธรรมที่แข็งแรงกว่า ถึงแม้ว่าจะอยู่ในประเทศมาเลเซียก็ตาม การแสดงออกที่บ่งบอกอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่เด่นชัดที่สุดคือภาษาในการติดต่อสื่อสารของคนในชุมชนคือ ภาษาตากใบ คือภาษาไทยใต้สำเนียงเจ๊ะเหและในขณะเดียวกันก็สามารถดำรงรักษาแบบแผนการใช้ชีวิตเหมือนกับคนตากใบในประเทศไทยได้อย่างมั่นคง

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “ดนตรีประกอบการแสดงสีละของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อไปดังนี้

1. นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงของชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียอื่นๆ อีก เช่นการแสดงกลองยาว การแสดงมโนราห์ การแสดงดีเกร์ บารัต และการแสดงเซมบ้า

2. นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างชาวไทยกับชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย โดยศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของดนตรีประกอบการแสดงสีละของชาวไทยและชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย

3. นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาชนชาติอื่นๆ ที่มีเชื้อสายไทยที่อาศัยอยู่ต่างชาติได้ด้วยเช่นกัน เช่นในประเทศพม่า หรือใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคนชายขอบในวัฒนธรรมอื่นๆ คือคนกลุ่มน้อยที่ไม่ได้อยู่ในประเทศตัวเอง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กระทรวงการต่างประเทศ. 2550. **ราชพฤกษ์บุหงารายา 50 ปีแห่งมิตรภาพระหว่างไทยและมาเลเซีย 2500-2550**. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์ พริ้นท์ จำกัด (มหาชน).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. 2542. **วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดยะลา**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

คำนวณ นวลสนอง. 2542. **ศึกษาพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของชนชาติไทยในรัฐตอนเหนือของมาเลเซีย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ส่วนวิจัยและพัฒนา สถาบันวัฒนธรรมศึกษา.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2543. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์จำกัด.

ชี ซาวาวี บิน อับดุลลาห์. 2554. นักดนตรีประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2554.

ชี ซูลฟากรีมี บิน ชี ซาวาวี. 2554. นักดนตรีประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2554.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2543. **ทฤษฎีดนตรี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวีศักดิ์ ล้อมลิ้ม. 2516. **ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับมลายูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: เจริญรัตนการพิมพ์.

ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ. 2531. **ไทยในมาเลเซีย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

นิพนธ์ ทิพย์ศรีนิมิต. 2554. **ตัวตนทางวัฒนธรรมของคนไทยในรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิชาเอกไทศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. 2542. **สารานุกรมไทย ภาคใต้**. กรุงเทพฯ: สยามเพรสแมเนจเม้นท์.

ปพานี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **หลักวิชามนุษยดุริยางควิทยา**. เอกสารประกอบการสอนรายวิชาพื้นฐานวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา.

พรสวรรค์ จันทะวงศ์. 2551. **แตรวงชาวบ้าน: กรณีศึกษาคณะน้อย ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2534. **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์. (ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 22).

มูฮัมมัด ซูลาฟีซ์ บิน โมห์ด ซูกรี. 2554. นักดนตรีประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2554.

โมห์ด ราฟิโอ บินไม ซาอิน. 2554. นักแสดงประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2554.

โมฮัมมัด ซูล์ฮีล์มี่. 2554. นักแสดงประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.**8 กรกฎาคม 2554.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

รายการสิทธิวิวาทะ. 2553. กรกฎาคม 10. **ศิลปะวัฒนธรรมกับสันติภาพ**. [รายการโทรทัศน์]. สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส.

วิมล จิโรจพันธุ์ และคณะ. 2548. **ประวัติศาสตร์ชาติไทย**. กรุงเทพฯ: อัลฟ่า มิเล็นเนียม จำกัด.

ศรัณย์ นักรบ. 2541. **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศูนย์อินโดศึกษา วิทยาลัยการบริหาร มหาวิทยาลัยบูรพา. 2552. **ข้อมูลพื้นฐานสหพันธรัฐมาเลเซีย.** ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

สถานกงสุลใหญ่ ณ เมืองโกตาบารู รัฐกลันตัน. 2543. **รัฐกลันตัน**. ม.ป.ท.

สุกรี เจริญสุข. 2530. “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์”**. วารสารถนนดนตรี** 1(12): 38- 41.

อรอนงค์ กรุณา และคณะ. 2550. **หน้าต่างสู่โลกกว้าง Windows on the world : มาเลเซีย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: หน้าต่างสู่โลกกว้าง.

อัซมี่ ซัม บิน อับดุลลาห์. 2554. ผู้จัดการวงดนตรีประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2554.

อุดม เชยกีวงศ์. 2517. **ระเบิดเวลาของไทย-มาเลเซีย.** กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

เอห์ โซติ ชา ชาน. 2554. ประธานสมาคมสยามกลันตัน. **สัมภาษณ์.** 14 เมษายน 2554.

เอห์ เดง เอ/เอล ซิก. 2554. หัวหน้าคนมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย. **สัมภาษณ์.** 13 เมษายน 2554

ฮัมซาห์ บิน ยูซอฟ. 2554. นักดนตรีประกอบการแสดงสีละ วงเซอรีจัมบู. **สัมภาษณ์.** 8 กรกฎาคม 2554.

ภาษาอังกฤษ

Farraj J. 2007. **Maqam World** [Online]. http://www.maqamworld.com/maqamat/sikah.html. [Accessed March 13, 2013].

Google. 2012. **Google Maps.** [Online]. https://maps.google.co.th/maps. [Accessed February 8, 2013].

Ismail M. Y. 1983. **Buddhism and Ethnicity Social Organization of a Buddhist Temple in Kelantan.**

Mishaqah M. 2006. **Quarter tone** [Online]. http://en.wikipedia.org/wiki/Quarter_tone. [Accessed January 6, 2013].