การประยุกต์ใช้พิณและโหวดของมงคล อุทก เพื่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล

An Application of the Phin and Vote Musical Instruments of Mongkol Utok for Playing with Western Musical Instruments

กาญจนา วัฒนะพิพัฒน์ [1]
Kanjana Wattanapiphat
ศรัณย์ นักรบ [2]
Saran Nakrob

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการคือ (1) ศึกษาเปรียบเทียบเครื่องดนตรีระหว่างพิณและโหวดอีสานกับพิณและโหวดของมงคล อุทก ในด้านลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง วิธีการและเทคนิคในการบรรเลง รวมถึงโอกาสในการบรรเลง และ (2) วิเคราะห์บทเพลงตามขอบเขตที่กำหนด คือ (2.1) บทเพลงที่บรรเลงประกอบด้วยพิณ 3 เพลง ได้แก่ เพลงพิณ คนกับควาย ลุกขึ้นสู้ (2.2) บทเพลงที่บรรเลงประกอบด้วยโหวด 2 เพลง ได้แก่ ถั่งโถมโหมแรงไฟ จิตร ภูมิศักดิ์ และ (2.3) บทเพลงที่ประพันธ์เนื้อร้องและทำนองด้วยตนเอง 3 เพลง ได้แก่ คืนสู่รัง เสรีภาพ และเซิ้งอีสาน ผลจากการวิจัยสรุปได้ดังนี้

(1) เครื่องดนตรีมีความแตกต่างกันทั้งในด้านลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง วิธีการและเทคนิคในการบรรเลง รวมถึงโอกาสในการบรรเลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบเสียงของพิณและโหวดของมงคล อุทก ที่ได้พัฒนาและเทียบเสียงตามระบบเสียงของดนตรีสากล ซึ่งทำให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลอื่น ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ (2) บทเพลงทั้งหมดมีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคม โครงสร้างและคุณลักษณะของดนตรีมีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันในบางประการ ส่วนมากอยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ ซีเมเจอร์ และเอฟเมเจอร์ ประกอบไปด้วย 5-7 เสียง ลักษณะผิวพรรณของบทเพลงส่วนมากเป็นแนวทำนองเดียว แต่มีเสียงประสานยืนในบทเพลงคนกับควายและเพลงลุกขึ้นสู้ การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนมากเป็นลักษณะตามขั้นที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกันในทิศทางขึ้นมากกว่าทิศทางลง รวมถึงมีการซ้ำทำนอง การแปรทำนอง และการล้อทำนองที่โดดเด่น บทเพลงส่วนมากอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 และ 2/4 ความช้า-เร็วของจังหวะประมาณ 65-120 ครั้งต่อนาที แต่มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะในบางบทเพลง การขับร้องมีลักษณะการเอื้อนทำนองที่มีหลายระดับเสียงในหนึ่งพยางค์

---

[1] *นิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*
[2] *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*

Abstract

This research is the qualitative research aiming to compare the musical instruments between Phin and Vote Isan and Phin and Vote of Monkol Utok in physical properties, tuning system, playing methods and techniques as well as performance circumstances. It's also to analyze selected songs which are: 1) Phin accompaniment 3 songs; Pleng Phin, Khon kab Kway, and Luk Khaun Su 2) Vote accompaniment 2 songs; Thang Thome Home Rang Fai, and Pleng Jitra Bhumisak and 3) His lyric and melodic composition 3 songs; Khaune Su Rang, Seree Bhap, and Saung Isan. The results of the study are as follows.

(1) The musical instruments are different in physical properties, tuning system, playing methods and techniques as well as performance circumstances. Especially the Phin and Vote of Mongkol Utok which have been developed to western system, thus the instruments can be played with western instruments effectively. (2) The songs are similar in structure and characters reflecting social problems in lyrics. However, it is found that some differences in some aspects. The pentatonic to diatonic used are almost in G, C, and F major scales. Most of the songs have a monophonic texture without harmonies but it is found drone harmony in the Khon Kab Kway and Luk Khaun Su songs. The melodic movements are conjunctive ascending motion rather than descending motions, with the repetitions, variations as well as antecedent-consequent are outstanding. The time signature are 4/4 and 2/4 with are approximately 65 – 120 beats per minute in tempo. But it is found some rhythmic changes in some songs. The melismatic is the style of singing.

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทยเป็นภูมิภาคที่มีวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อกันมาช้านาน บทเพลงส่วนมากมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตหรือสภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่มีความผูกพันเกี่ยวข้องกับธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม เครื่องดนตรีแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการนำวัสดุธรรมชาติมาสร้างหรือประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งได้นำมาบรรเลงในหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงรวมวง บรรเลงประกอบการขับร้อง หรือแม้แต่บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์อย่างโดดเด่น

การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีตามระบบซาร์คและฮอร์นบอสเทล เครื่องดนตรีพิณจัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophone) ประเภทพิณ (Lute) โดยพิณ เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่และแพร่หลายในหลายประเทศ พิณที่พบในประเทศไทยมีหลายชนิด หลายขนาด ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย ปัจจุบันเครื่องดนตรีพื้นบ้านมีการปรับเปลี่ยนระบบเสียงตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก รวมถึงการนำเอาอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ มาใช้ร่วมกับเครื่องดนตรี โดยเฉพาะพิณอีสานก็มีการปรับแต่งให้กลายเป็นพิณไฟฟ้าได้

ส่วนเครื่องดนตรีโหวดจัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophone) ประเภทลิ้นอิสระ (Free reed) มีทั้งทรงกลมและแบบแผง หรือเรียกว่า “โหวดแผง” เป็นประเภทเดียวกันกับโหวดของประเทศจีนเรียกว่า “ขลุ่ยแพ” (Panpipes) โดยถือว่าเป็นเครื่องดนตรีโบราณในสมัยกรีก มีขนาดแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ปรากฏพบเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ทั่วไปตามหลักทฤษฎีนานากำเนิด (Polygenesis) เช่น หมู่เกาะโซโลมอน (Solomon Islands) ประเทศออสเตรเลีย (Australia) เรียกว่า “กาหรอบ” (Karop) ส่วนปาปัวนิวกินี (Papua New Guinea) เรียกว่า “ฟีเฟอร์” (Fefer) เป็นต้น

เพลงเพื่อชีวิตหมายถึง บทเพลงที่สะท้อนสังคมหรือวิถีชีวิตของคนในสังคม โดยมีเนื้อหาที่ตีแผ่ปัญหาที่เกิดขึ้นกับประชาชนหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม หรือทำหน้าที่คัดค้านการกระทำผิดศีลธรรม ต่อต้านการเอารัดเอาเปรียบ รวมถึงการปลุกใจให้ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคม ตลอดจนสะท้อนความเป็นอยู่หรือ ความทุกข์ยากของประชาชน โดยวงดนตรีเพื่อชีวิตจึงได้เกิดขึ้นมากมายเพื่อตอบสนองต่อสิ่งเหล่านี้ วงคาราวานเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตวงหนึ่งของประเทศไทยที่ได้กลายเป็นตำนาน ประกอบไปด้วยสมาชิก 4 คน ได้แก่ สุรชัย จันทิมาธร (หงา) นักร้องนักประพันธ์บทเพลง และบรรเลงกีตาร์, วีระศักดิ์ สุนทรศรี (แดง) บรรเลงกีตาร์, มงคล อุทก (ห่วง) บรรเลงพิณ โหวด ฮาโมนิก้า นักร้อง และนักประพันธ์บทเพลง, ทองกราน ทานา (อืด) บรรเลงกีตาร์โซโล่ ไวโอลิน ฟลุต และร้องประสานเสียง ซึ่งนักดนตรีทุกคนล้วนมีประสบการณ์ทางด้านดนตรีมาเป็นระยะเวลายาวนาน

สำหรับมงคล อุทก นักร้องและผู้ประพันธ์เพลงคนหนึ่งของวงคาราวาน จากการที่เป็นชาวอีสานโดยกำเนิด ทำให้ได้ซึมซับวัฒนธรรมดนตรีอีสานมาตั้งแต่เด็ก จึงได้มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แก่ พิณและโหวดมาประยุกต์เพื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล ซึ่งสามารถบรรเลงร่วมกันได้เป็นอย่างดี ทำให้บทเพลงของวงคาราวานมีกลิ่นอายหรือสำเนียงของดนตรีพื้นบ้านอีสาน และได้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ซึ่งบทเพลงเหล่านี้ได้รับความนิยมมาเป็นระยะเวลากว่า 30 ปี ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่องการประยุกต์ใช้พิณและโหวดของมงคล อุทกเพื่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลในครั้งนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบเครื่องดนตรีระหว่างพิณอีสานและโหวดอีสานกับพิณและโหวดของมงคล อุทก ในด้านลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง วิธีการและเทคนิคในการบรรเลง รวมถึงโอกาสในการบรรเลง

2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงตามขอบเขตที่กำหนด

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิเคราะห์บทเพลง

1.1 บทเพลงที่บรรเลงประกอบด้วยพิณ 3 เพลง ได้แก่ เพลงพิณ คนกับควาย ลุกขึ้นสู้

1.2 บทเพลงที่บรรเลงประกอบด้วยโหวด 2 เพลง ได้แก่ ถั่งโถมโหมแรงไฟ เซิ้งอีสาน

1.3 บทเพลงที่ประพันธ์เนื้อร้องและทำนองด้วยตนเอง 3 เพลง ได้แก่ คืนสู่รัง เสรีภาพ เซิ้งอีสาน

2. แนวทางการวิเคราะห์บทเพลง

2.1 ลักษณะทั่วไป (General Background) ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของบทเพลง สื่อสร้างเสียง โครงสร้างของบทเพลง รูปแบบของเพลง ผิวพรรณของบทเพลง

2.2 ทำนอง (Melody) ได้แก่ มาตราเสียงหรือบันไดเสียง ช่วงเสียง ขั้นคู่เสียง ประกอบด้วย การเคลื่อนที่ของทำนอง รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ทิศทางของทำนอง การซ้ำทำนองการแปรทำนอง การล้อทำนองในประโยคถามตอบ เนื้อร้องและเทคนิค

2.3 จังหวะ (Rhythm) ได้แก่ อัตราความช้าเร็ว เครื่องหมายประจำจังหวะ อัตราจังหวะ

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามเป็นหลัก โดยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบรายงานการวิจัยและสื่อสารสนเทศ ซึ่งสามารถจำแนกเป็นขั้นตอนต่างๆ ในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย บทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและศึกษาข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนาม

2. ขั้นดำเนินการ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูล ได้แก่ การสังเกตและการสัมภาษณ์

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการต่างๆ มาทำการวิเคราะห์ โดยใช้ทฤษฎีทางสังคมวิทยาและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา ดังนี้

3.1 วิเคราะห์พิณอีสานและโหวดอีสานกับพิณและโหวดของมงคล อุทก

3.2 วิเคราะห์บทเพลงตามหลักวิชาการดนตรี

4. ขั้นนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยเพื่อนำเสนอรายงานผลการวิจัยในรูปแบบการเขียนบรรยายและสื่อสารสนเทศ เพื่อนำเสนอผลการวิจัยต่อไป

ผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยสามารถสรุปผลตามประเด็นที่สำคัญดังต่อไปนี้

การเปรียบเทียบเครื่องดนตรีระหว่างพิณอีสานกับพิณของนายมงคล อุทก

ภาพที่ 1 เปรียบเทียบระหว่างพิณอีสานกับพิณของนายมงคล อุทก (จากซ้ายไปขวา)

1. ลักษณะทางกายภาพ

พิณอีสานส่วนใหญ่มีรูปทรงคล้ายใบไม้ กล่องเสียงนิยมทำจากไม้ขนุน หมุดปรับสายทำจากพลาสติก ส่วนขั้นพิณทำจากลวดทองเหลืองมีจำนวน 13-15 ขั้น นำไปติดบนคอพิณและส่วนหัวพิณนิยมแกะสลักเป็นรูปพญานาคตามความเชื่อ ส่วนการเลือกใช้สายพิณอีสานนิยมใช้สายกีตาร์จำนวน 3 สาย ขนาดที่ใช้ คือ เบอร์ 1, 2 และ 3

สำหรับพิณของมงคล อุทกมีรูปทรงคล้ายวงรี ส่วนล่างของกล่องเสียงเป็นทรงโค้งมน ด้านข้างมีส่วนเว้าและส่วนโค้ง ส่วนประกอบทั้งหมดทำจากไม้พยุงเป็นส่วนใหญ่ เช่น กล่องเสียง, คอพิณ, หัวพิณ, ขั้นพิณ, หย่องรองสาย และหมุดปรับสาย ส่วนขั้นพิณมีทั้งหมด 11 ขั้น ส่วนหัวพิณไม่ได้แกะสลักเป็นรูปใดๆ ส่วนการเลือกใช้สายพิณจะเลือกใช้สายกีตาร์เบอร์เดียวกันทั้งสามสาย คือ เบอร์ 1 ขนาด .011 นิ้ว หรือ 0.28 มิลลิเมตร เนื่องจากเมื่อตั้งสาย 1 เสียง มี (E) สาย 2 เสียง ลา (A) และสาย 3 เสียง ลา (A) สาย 3 กับสาย 2 ระดับเสียงเดียวกัน เมื่อดีดสายเปล่าทั้งสามสายจะได้บันไดเสียง เอ ไมเนอร์ A minor ความหย่อนของเสียงที่ได้จากการกดหรือดีดสายจะทำให้เกิดการสั่นและกังวานได้ดีมาก แต่หากบรรเลงพิณในบันไดเสียง บี ไมเนอร์ B minor จะต้องเปลี่ยนสาย 1 ของพิณเป็นขนาด .010 นิ้ว เนื่องจากสายเบอร์ .011 นิ้ว หรือ 0.28 มิลลิเมตร เมื่อทำการตั้งเสียงในบันไดเสียง บี ไมเนอร์ B minor จะทำให้สายตึงเกินไป และเสียงที่ได้จะไม่ตรงกับระดับเสียงมาตรฐาน นอกจากนี้มีอุปกรณ์ที่ต้องติดเพิ่มเติม คือ คอนแทกต์หรือเครื่องขยายเสียง

2. ระบบเสียง

2.1 ในอดีตการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า (oral transmitted) ซึ่งไม่มีการบันทึกเป็นโน้ตเพลงหรือเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด การร้องทำนองในระดับเสียงต่างๆ จะเป็นการเลียนเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆ ในเวลาต่อมาเมื่อวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทและอิทธิพลในสังคมไทย จึงได้มีการนำชื่อโน้ตดนตรีสากลในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ซึ่งได้แก่ โน้ต โด เร มี ฟา โซล ลา ที มาใช้เรียกชื่อหรือร้องแทนระดับเสียงของดนตรีพื้นบ้านอีสาน รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทย ดังนั้นการเทียบเสียงพิณอีสานในปัจจุบันจึงอาศัยชื่อโน้ตดนตรีสากลมาบอกตำแหน่งของเสียงด้วยเช่นกัน ซึ่งได้มีการเทียบเสียงใน 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะ 5 เสียง (Pentatonic Scale) ประกอบด้วยโน้ต โด เร มี โซล ลา และลักษณะ 7 เสียง (Septatonic Scale) ประกอบด้วยโน้ต โด เร มี ฟา โซล ลา ที ซึ่งโน้ตเหล่านี้เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่าจะมีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตราฐาน (Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะบุคคล โดยมิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้เครื่องดนตรีมีระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ซึ่งปัจจุบันพิณอีสานทั่วไป ทั้งพิณโปร่งและพิณไฟฟ้าได้มีการพัฒนาการตั้งสายโดยวัดระดับเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง และปรับเปลี่ยนระดับเสียงให้พิณเป็นเครื่องดนตรีที่มีระบบเสียง 7 เสียง เช่นเดียวกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก โดยจะมีทั้ง 1 เสียงเต็ม (whole tone) และมีทั้งครึ่งเสียง (semi tone) เช่นเดียวกับระบบเสียงพิณของมงคล อุทก เช่น บันไดเสียง C Major หรือ A Minor Natural จะมีตำแหน่งขั้นเสียงพิณตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก

2.2 การตั้งสายพิณอีสานทั่วไปจะตั้งสายแตกต่างกันไปตามจำนวนของสายพิณ และความแตกต่างตามลายเพลงต่างๆ เช่น ลายน้อย ลายใหญ่ ลายปู่ป้าหลาน ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ฯลฯ ยกตัวอย่างเฉพาะการตั้งสายพิณโปร่ง 3 สาย ส่วนใหญ่นิยมตั้งสายเปล่าสาย 1 เสียง มี (E) สาย 2 เสียง ลา (A) และสาย 3 เสียง มี (E) แต่การตั้งสายของมงคล อุทก นิยมตั้งสายตามบันไดเสียงของบทเพลงนั้นๆ เช่น บันไดเสียง โด (C) จะตั้งให้สายเปล่าสาย 1 มีเสียง มี (E) สาย 2 เสียง ลา (A) และสาย 3 เสียง ลา (A) หากบทเพลงใดเป็นบันไดเสียง โซล (G) จะตั้งให้สายเปล่าสาย 1 มีเสียง มี (E) สาย 2 เสียง ที (B) และสาย 3 เสียง มี (E)

3. วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงพิณอีสานกับวิธีการบรรเลงของมงคล อุทก มีความคล้ายคลึงกัน คือ สามารถนั่งดีดหรือยืนดีดก็ได้ ตามความเหมาะสมของสถานที่ในการบรรเลง โดยมีวิธีการบรรเลงพิณเริ่มจากใช้มือขวาจับที่ดีดพิณ มือซ้ายใช้ประคองที่คอพิณ โดยให้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายพร้อมที่จะกดสายในระดับเสียงต่างๆ ในแต่ละขั้นเสียงพิณ การดีดพิณนี้จะมีลักษณะเหมือนกับการดีดกีตาร์ มีทั้งการดีดสลับขึ้นและลง หรือการดีดลงอย่างเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจังหวะของแต่ละเพลง

4. เทคนิคการบรรเลง

เทคนิคการบรรเลงพิณอีสานโดยทั่วไปนั้น ส่วนใหญ่นิยมดีดที่ละเสียงเพื่อดำเนินทำนอง แต่เทคนิคในการบรรเลงพิณของมงคล อุทก นั้น นิยมบรรเลงเป็นเสียงประสานและดำเนินทำนอง นอกจากจะบรรเลงเป็นเสียงโน้ตดำเนินทำนองในแต่ละเสียงแล้ว ส่วนใหญ่นิยมดีดสายเปล่าทั้งสามสายพร้อมๆ กัน เพื่อให้ได้เสียงประสานบรรเลงตลอดทั้งเพลง เช่น บันไดเสียง โด (C) เมื่อดีดสายเปล่าจะได้เสียง เอ ไมเนอร์ A minor เป็นเสียงที่เข้ากันได้ดี โดยเฉพาะการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล จะบรรเลงเป็นเสียงสายเปล่าที่คล้ายกับการจับคอร์ดกีตาร์ หากตั้งสายตามบันไดเสียงใดก็ให้ดีดสายเปล่าทั้งสามสายพร้อมกัน จะทำให้เกิดการประสานทำนองของบทเพลง ที่สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลอื่นๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้มงคล อุทกมีเทคนิคเฉพาะตัวในการประสานทำนอง ตามหลักการที่เรียกว่า “อิมโพรไวเซชัน” (Improvisation) ภายในบทเพลง รวมถึงการบรรเลงเสียงประสานยืน (Drone Harmony) ในเพลงต่างๆ โดยคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของสำเนียงเสียงพิณอีสานที่มีความเป็นดนตรีพื้นบ้านอย่างชัดเจน

5. โอกาสในการบรรเลง

โอกาสในการบรรเลงพิณอีสานกับพิณของมงคล อุทก นั้นมีความคล้ายคลึงกัน คือ ส่วนใหญ่จะนำพิณมาบรรเลงในงานมงคล งานบุญ งานกฐิน ตามความเชื่อของชาวอีสาน โดยมีข้อจำกัดคือไม่นิยมนำพิณมาบรรเลงในงานอวมงคล เช่น งานศพ โดยปัจจุบันพิณถูกนำมาบรรเลงเพื่อประกอบเพลงขับร้องและการแสดงดนตรีต่างๆ แต่โอกาสในการบรรเลงพิณของมงคล อุทกนั้น จะมีลักษณะสำคัญในเชิงสังคมชัดเจนกว่า

กล่าวคือ โอกาสในการบรรเลงพิณของมงคล อุทก นั้น ส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงเพื่อประกอบบทเพลงขับร้อง รวมถึงการแสดงดนตรีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมที่เรียกว่า “บทเพลงเพื่อชีวิต” นอกจากบทเพลงหรือดนตรีมีหน้าที่เพื่อตอบสนองความต้องการด้านจิตใจของมนุษย์แล้ว เนื้อหาของบทเพลงผู้ประพันธ์มีการสื่อสารด้านความหมายที่มีนัยสำคัญต่อวัฒนธรรมและสังคมไทย และนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ของสังคม ซึ่งบทเพลงและดนตรีของมงคล อุทกและวงคาราวาน ถือเป็นส่วนประกอบของกิจกรรมทางสังคม โดยเฉพาะการเข้าไปมีส่วนร่วมกับสังคม การเมือง สิ่งแวดล้อม และความขัดแย้งทางสังคม

การเปรียบเทียบเครื่องดนตรีระหว่างโหวดอีสานกับโหวดของนายมงคล อุทก

ภาพที่ 2 เปรียบเทียบระหว่างโหวดอีสานกับโหวดของนายมงคล อุทก(จากซ้ายไปขวา)

1. ลักษณะทางกายภาพ

โหวดอีสานมีลักษณะรูปร่างทรงกลม หรือโหวดกลม วัสดุที่ใช้ทำโหวดคือไม้ไผ่เฮี้ย ได้แก่ ลูกโหวดและแกนกลางโหวด ส่วนแกนกลางโหวดนั้นมีลักษณะเป็นไม้ขนาดใหญ่นำมาเฉือนส่วนล่างออกเป็นหาง ส่วนบนทำเป็นลำเพื่อเป็นแกนกลางให้ลูกโหวดเรียงต่อกัน โดยมีขี้สูดเป็นส่วนประกอบของหัวโหวดและทำหน้าที่ยึดติดลูกโหวดแต่ละลูกให้ติดกันกับแกนกลางเป็นวงกลม นอกจากนี้ขี้สูดยังทำหน้าที่เป็นตัวอุดรูเสียงภายในลูกโหวดแต่ละลูกด้วย ส่วนวิธีการบรรเลงโหวดอีสานจะใช้ลมเป่าเข้าไปในลูกโหวดแต่ละลูกและต้องใช้ข้อมือหมุนไปมาเพื่อหาระดับเสียงตามต้องการ

สำหรับโหวดของมงคล อุทก มีลักษณะเป็นแผง วัสดุที่ใช้ทำโหวดคือไม้ไผ่เฮี้ย ได้แก่ ลูกโหวดและแกนกลางโหวด ส่วนลูกโหวดนิยมตัดไม้ตั้งแต่ข้อไม้ลงมา มีรูใช้เป่าเพียงด้านเดียว ดังนั้นการตัดไม้ให้สั้นหรือยาวนั้น จะเป็นระดับเสียงตามต้องการ ส่วนแกนกลางโหวดนั้นมีลักษณะเป็นไม้ไผ่แผ่นบาง โดยมีเชือกเป็นส่วนประกอบหลักที่ใช้ในการยึดลูกโหวดแต่ละลูกให้ติดกับแกนโหวดเพื่อเรียงต่อกันเป็นแผง ส่วนวิธีการบรรเลงโหวดจะใช้ลมเป่าเข้าไปในลูกโหวดแต่ละลูกและต้องใช้มือเลื่อนไปมาเพื่อหาระดับเสียงตามต้องการ

2. ระบบเสียง

โหวดอีสานได้มีการเทียบเสียง 2 ลักษณะเช่นเดียวกันกับพิณอีสาน ได้แก่ ลักษณะ 5 เสียง ประกอบด้วยโน้ต โด เร มี โซล ลา และลักษณะ 7 เสียง ประกอบด้วยโน้ต โด เร มี ฟา โซล ลา ที อย่างไรก็ตามการเทียบเสียงโหวดในอดีตมีลักษณะเช่นเดียวกันกับการเทียบเสียงพิณ กล่าวคือโน้ตในบันไดเสียงเหล่านี้เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง พบว่าจะมีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตราฐาน ของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะบุคคล โดยมิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้เครื่องดนตรีมีระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น แต่ปัจจุบันโหวดอีสานทั่วไปได้มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนระดับเสียงโหวดเช่นเดียวกับระบบเสียงโหวดของมงคล อุทก คือ มีทั้งเสียงเต็มและครึ่งเสียง นอกจากนี้การวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง พบว่าจะมีค่าความถี่ของเสียงตรงกับค่าความถี่มาตราฐานของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากการสร้างโหวดในปัจจุบัน ช่างผู้ชำนาญมีการเทียบเสียงลูกโหวดแต่ละลูกด้วยเครื่องวัดเสียงให้ตรงกับระดับเสียงดนตรีสากลเป็นหลัก

3. วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงโหวดอีสานเริ่มจากผู้เป่าใช้มือจับโหวดตามถนัด โดยวางตำแหน่งของหัวโหวดที่พอกด้วยขี้สูดให้วางไว้ที่ใต้ริมฝีปากส่วนล่าง จากนั้นเป่าลมจากปากให้ลมเข้าไปในกระบอกลูกโหวดแต่ละเสียงให้เสียงดังชัดเจน เมื่อต้องการเป่าท่อเสียงใดก็ให้หมุนข้อมือให้กระบอกลูกโหวดของเสียงนั้นไปอยู่ใต้ริมฝีปากล่างตามตำแหน่งของเสียงนั้นๆ ลมที่ถูกเป่าเข้าไปในลูกโหวดจะเข้าไปสะท้อนภายในกระบอกไม้ที่มีขี้สูดอุดรูอยู่และทำให้เกิดระดับเสียงสูงเสียงต่ำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดและความยาวของลูกโหวด แตกต่างจากวิธีการในการบรรเลงโหวดของมงคล อุทก กล่าวคือ วิธีการบรรเลงจะจับโหวดด้วยมือทั้งสองข้าง โดยนำด้านที่เป็นรูของท่อนไม้ที่ตัดเท่ากันใช้เป็นด้านที่เป่าวางไว้ใต้ริมฝีปากส่วนล่าง แล้วเป่าลมเข้าไปในท่อโหวดในแต่ละลูก เมื่อต้องการเป่าเสียงใดก็ให้เลื่อนมือขยับไปทางซ้ายและทางขวาเพื่อหาตำแหน่งของเสียงนั้นๆ ลมที่เป่าเข้าไปในลูกโหวดจะเข้าไปสะท้อนภายในท่อโหวดและทำให้เกิดเสียง

4. เทคนิคการบรรเลง

เทคนิคในการบรรเลงโหวดอีสานกับเทคนิคในการบรรเลงโหวดของมงคล อุทกนั้นมีความคล้ายคลึงกันมาก ทั้งเทคนิคการเป่าผ่อนลม เพื่อให้ได้เสียงเรียบคงที่และเสียงยาว เทคนิคการเป่าตัดลม เพื่อให้เกิดเสียงสั้นและตัดเสียง เทคนิคการเป่าสะบัดเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งอย่างรวดเร็ว ซึ่งเกิดจากการสะบัดข้อมือขณะเป่าอย่างรวดเร็ว และเทคนิคการเป่าอ้อนเสียง เป็นการเป่าทำให้เสียงยาวเป็นคลื่นหรือเสียงสั่น ผู้เป่าจะต้องเป่าอ้อนเสียงให้ยาวและปล่อยลมให้เป็นคลื่นออกมาโดยใช้มือจับที่โหวดให้ขยับโหวดไปมา ซึ่งเทคนิคที่สำคัญของมงคล อุทก นอกจากจะนิยมเป่าตามระดับเสียงโน้ตทีละเสียงแล้ว บางช่วงของบทเพลงมีการใช้เทคนิคการเป่าแบบสะบัดเสียง คือ การเป่าลมออกมาหนึ่งครั้งแต่ให้ได้เสียงโหวดเป็นโน้ต 2-4 เสียง หรือมากกว่านั้น ซึ่งเป็นวิธีการลากเสียงที่เกิดจากการเลื่อนมือจากโน้ตตัวหนึ่งลากไปหาโน้ตตัวอื่นอย่างรวดเร็ว

5. โอกาสในการบรรเลง

โอกาสในการบรรเลงโหวดอีสานกับโหวดของมงคล อุทก นั้นมีความคล้ายคลึงกัน คือ ส่วนใหญ่จะนำโหวดมาบรรเลงในงานมงคล งานบุญ งานกฐิน และบรรเลงร่วมกับแคน โปงลาง วงดนตรีหมอลำ เครื่องดนตรีสากลอื่นๆ เพื่อความบันเทิง ตามความเชื่อของชาวอีสานมีข้อจำกัดคือไม่นิยมนำพิณมาบรรเลงในงานอวมงคล เช่น งานศพ โดยปัจจุบันส่วนใหญ่โหวดถูกนำมาบรรเลงเพื่อประกอบเพลงขับร้องและการแสดงดนตรีต่างๆ แต่โอกาสในการบรรเลงโหวดของมงคล อุทกนั้น จะมีลักษณะสำคัญในด้านของสังคมชัดเจนกว่า ส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงเพื่อประกอบบทเพลงขับร้อง รวมถึงการแสดงดนตรีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมที่เรียกว่า “บทเพลงเพื่อชีวิต” นอกจากบทเพลงหรือดนตรีมีหน้าที่เพื่อตอบสนองความต้องการด้านจิตใจของมนุษย์แล้ว เนื้อหาของบทเพลงผู้ประพันธ์มีการสื่อสารในด้านของความหมายที่มีนัยสำคัญต่อวัฒนธรรมและสังคมไทย และนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ของสังคม ซึ่งบทเพลงและดนตรีของมงคล อุทกและวงคาราวาน ถือเป็นส่วนประกอบของกิจกรรมทางสังคม โดยเฉพาะการเข้าไปมีส่วนร่วมกับสังคม การเมือง สิ่งแวดล้อม และความขัดแย้งทางสังคม

การวิเคราะห์บทเพลง

1. ลักษณะทั่วไป

1.1 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง บทเพลงทั้งหมดมีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคม

1.2 สื่อสร้างเสียง บทเพลงทั้งหมดเป็นบทเพลงขับร้องที่มีเนื้อร้องบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ, โหวด, กีตาร์คอร์ด, กีตาร์เบส, และกลอง

1.3 โครงสร้างของบทเพลง มีการบันทึกโน้ต โดยการกำหนดให้อยู่ในกุญแจโซล

1.4 รูปแบบของเพลง ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นแบบสังคีตลักษณ์สองตอน ยกเว้นเพลงลุกขึ้นสู้, เพลงจิตร ภูมิศักดิ์ และเพลงเซิ้งอีสาน เป็นแบบทำนองเดียว

1.5 ผิวพรรณ (texture) บทเพลงทั้งหมดมีผิวพรรณแบบแนวทำนองเดียว (monophonic) แต่มีเสียงประสานยืนในบทเพลงคนกับควายและเพลงลุกขึ้นสู้ ตัวอย่างที่ 1 และ 2

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลงคนกับควายพบเสียงประสานยืน

โน้ต ลา เสียงประสานยืน

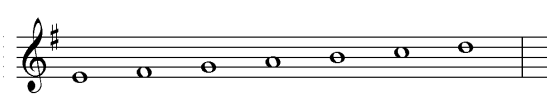
ตัวอย่างที่ 2 โน้ตเพลงลุกขึ้นสู้พบเสียงประสานยืน

โน้ต ลา เสียงประสานยืน

2. ทำนอง (Melody)

2.1 มาตราเสียงหรือบันไดเสียง บทเพลงส่วนมากอยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ ซีเมเจอร์ และเอฟเมเจอร์ ตามตัวอย่างที่ 3, 4 และ 5

ตัวอย่างที่ 3 บันไดเสียง G major หรือ E Minor Natural



ตัวอย่างที่ 4 บันไดเสียง C major หรือ A Minor Natural

ตัวอย่างที่ 5 บันไดเสียง F major หรือ D Minor Natural

2.2 ช่วงเสียง บทเพลงส่วนใหญ่ประกอบไปด้วย 5-7 เสียง

2.3 ขั้นคู่เสียง บทเพลงส่วนใหญ่ทำนองมีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะตามขั้นและข้ามขั้น ตามตัวอย่างที่ 6 และ 7

ตัวอย่างที่ 6 โน้ตเพลงลุกขึ้นสู้พบการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตเพลงคืนสู่รังพบการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น

2.4 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง บทเพลงทุกเพลงมีรูปลักษณ์ของท่วงทำนองที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน

2.5 ทิศทาง บทเพลงส่วนมากมีทิศทางขึ้นมากกว่าทิศทางลง ตามตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 เพลงลุกขึ้นสู้เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองลักษณะตามขั้นที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกันในทิศทางขึ้นมากกว่าทิศทางลง

2.6 การซ้ำทำนอง สามารถสรุปได้ 2 ลักษณะ ตามตัวอย่างที่ 9 และ 10

ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างโน้ตเพลงพิณพบการซ้ำทำนองในระดับเสียงเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ตเพลงจิตร ภูมิศักดิ์พบการซ้ำทำนองแต่ต่างระดับเสียง

ทำนองหลัก การซ้ำทำนอง

2.7 การแปรทำนอง พบในบทเพลงพิณ, ลุกขึ้นสู้ และเซิ้งอีสาน ตามตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ตเพลงพิณพบการแปรทำนอง

ทำนองหลัก การแปรทำนอง

2.8 การล้อทำนองในลักษณะประโยคถาม-ตอบ พบในบทเพลงพิณ, คนกับควาย, ลุกขึ้นสู้, ถั่งโถมโหมแรงไฟ และเซิ้งอีสาน ตามตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ตเพลงพิณพบการล้อทำนองในลักษณะการถาม-ตอบ

การถาม การตอบ

2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน พบในบทเพลงร้อง ได้แก่ คืนสู่รัง, เสรีภาพ และเซิ้งอีสาน โดยการขับร้องมีลักษณะการเอื้อนทำนองที่มีหลายระดับเสียงในหนึ่งพยางค์

ตัวอย่างที่ 13 โน้ตเพลงคืนสู่รัง พบเนื้อร้องและการเอื้อนทำนอง คำว่า “เน” 1 คำ ใช้ระดับเสียง 2 เสียง ได้แก่ โน้ตโซล กับโน้ต เร

3. จังหวะ

บทเพลงส่วนมากอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 และ 2/4 โดยมีอัตราความช้า-เร็วของจังหวะประมาณ 65-120 ครั้งต่อนาที แต่มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะในบทเพลงลุกขึ้นสู้ ตามตัวอย่างที่13

ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ตเพลงลุกขึ้นสู้พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะ

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เป็นความรู้และความเข้าใจ อันเกี่ยวข้องกับดนตรี สังคม และวัฒนธรรม องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญโดดเด่นชัดเจนในเรื่องของระบบเสียง มงคล อุทกมีการปรับเปลี่ยนระบบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทั้งพิณและโหวดใหม่ตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก รวมถึงการนำเอาอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ เทคโนโลยีต่างๆ มาใช้ร่วมกับเครื่องดนตรี ซึ่งผู้วิจัยถือเป็นการพัฒนาในด้านระบบเสียงเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลได้อย่างมีประสิทธิภาพ การพัฒนาระบบเสียงพิณและโหวดให้มีระบบเสียงมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกของมงคล อุทกนั้น ทำให้สามารถเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลประเภทอื่นๆ ได้ โดยไม่ต้องจำกัดการบรรเลงเฉพาะในวงโปงลาง วงดนตรีหมอลำ ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างพิณและโหวดให้ดำรงอยู่ในสังคมต่อไป รวมถึงเป็นการเผยแพร่ให้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานของไทยอย่างพิณและโหวดนั้น ได้มีบทบาทและโอกาสในการแสดงดนตรีเพิ่มมากยิ่งขึ้น และเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้นทั้งในระดับประเทศและระดับโลก โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนเรื่องระบบเสียงของเครื่องดนตรี ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการพัฒนาอันเกิดจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีตะวันตก มงคล อุทกถือเป็นการติดต่อสังสรรค์ทางวัฒนธรรม (acculturation) ที่หมายถึง การปรับเปลี่ยนแทนลักษณะรากฐานทางวัฒนธรรมหนึ่งให้มีรูปแบบทางวัฒนธรรมของวัฒนธรรมอื่น จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่างๆ ของระบบทางวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรมที่มาติดต่อกันและมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะการแลกเปลี่ยนความรู้ต่างๆ ทางดนตรี จนทำให้เกิดการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมหรือการกลืนกลายทางวัฒนธรรม (assimilation)

จากเหตุผลดังกล่าว จึงเห็นสมควรอย่างยิ่งที่จะดำเนินการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชนหรือกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทยให้คงอยู่ตลอดไป ทั้งนี้หน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนต้องให้ความสนใจและให้การสนับสนุน ส่งเสริมเพื่อการอนุรักษ์อย่างจริงจัง ซึ่งสามารถสรุปเป็นข้อเสนอแนะได้ดังนี้

1. ควรส่งเสริมให้มีการจัดการเรียนการสอนหรือการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านหรือภูมิปัญญาอื่น ๆของท้องถิ่นทั้งในและนอกระบบการศึกษา โดยการสนับสนุนงบประมาณเพื่อจัดตั้งศูนย์การศึกษาหรือศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นขึ้นในหมู่บ้านหรือในชุมชนนั้น ๆ

2. ควรสนับสนุนในการสร้างอุตสาหกรรมภายในชุมชน เช่น การสร้างหรือผลิตเครื่องดนตรีให้มีประสิทธิภาพ เพื่อเป็นสินค้าที่สามารถทำรายได้ให้กับชุมชนหรือท้องถิ่น โดยสนับสนุนให้ใช้วัสดุที่มีภายในท้องถิ่น

บรรณานุกรม

คณาวิจก์ โถตะบุตร. 2544. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน พิณ แคน โปงลาง โหวด**. ขอนแก่น: โรงเรียนเทศบาลนครขอนแก่น.

เชิดศักดิ์ ฉายถวิล. 2549. **โหวด: เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บริษัท คาราวาน จำกัด. 2543. **ประวัติบทเพลงคาราวาน**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

บุษกร สำโรงทอง และคณะ. 2551. **พิณ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธ์ เลียงสิริพงษ์. ม.ป.ป. **แนวในการวิเคราะห์ดนตรี**. เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2517. **ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2546. **เอกสารประกอบการสอน: หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. 2549. **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา การวิเคราะห์ดนตรี (Music Aanlysis)**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

มงคล อุทก. 2551. **สัมภาษณ์ครั้งที่ 1**, 4 พฤศจิกายน 2550.

_____. 2552. **สัมภาษณ์ครั้งที่ 2**, 7 มกราคม 2552.

วิทยา วรมิตร. 2548. **เอกสารประกอบการสอน การวิเคราะห์ดนตรี: ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง "สตาร์วอร์"**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุกิจ พลประถม. 2538. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: เอกสารประกอบการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นเมืองประจำท้องถิ่นอีสาน**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุรชัย จันทิมาธร. 2550. **สัมภาษณ์**, 23 ตุลาคม 2550.

อินทราวุธ ทองสิงห์. 2552. **สัมภาษณ์**, 6 พฤษภาคม 2552.

Asian/Pacific Co-production Programme for Unesco. 1983. **Instrumental Music Of Asia And The Pacific (series 2-2)**. Asian Cultural Centre of Unesco (ACCU).

White, John D. 1976. **The Analysis of Music**. New Jersey: Prentice-Hall.