วารสารวิชาการ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

การศึกษากลอนสับทางฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับกรมศิลปากร พ.ศ.2493

วันที่รับ : 7 กรกฎาคม 2567
วันที่แก้ไข : 7 ตุลาคม 2567
วันที่ตอบรับ : 24 ตุลาคม 2567

กฤษฎา เหกระโทก[1], วัศการก แก้วลอย[1*],
ชยุติ ทัศนวงศ์วรา[1], จตุพร สีม่วง[1] และจรัญ กาญจนประดิษฐ์[1]
[1]สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
*Corresponding author E-mail: Peerka@kku.ac.th

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาลักษณะกลอนสับฆ้องวงเล็กในเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 2) วิเคราะห์บทบาทของกลอนสับฆ้องวงเล็กที่พบในเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็นกรมศิลปากร พ.ศ. 2493 ดำเนินการวิจัยตามกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาเอกสารต้นฉบับ แปลงโน้ตสากลเป็นโน้ตไทย สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมุ่งวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะกลอนสับฆ้องวงเล็กและบทบาทหน้าที่ของกลอนสับที่ปรากฏในเพลงสาธุการ ผลการวิจัยพบว่า ตลอดทั้งบทเพลงปรากฏกลอนสับอยู่หลายตำแหน่ง สามารถกำหนดลักษณะของกลอนสับได้ 2 รูปแบบ คือ กลอนสับแบบสมบูรณ์และกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ บทบาทของกลอนสับมิได้มีเพียงการถูกนำไปใช้ตกแต่งสำนวนทำนองให้มีความไพเราะเพียงเท่านั้น แต่กลอนสับยังมีประโยชน์ในการทำหน้าที่เป็นทำนองเชื่อมให้ทำนองที่อยู่ด้านหน้าและหลังของกลอนสับมีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน

คำสำคัญ: กลอนสับ, ฆ้องวงเล็ก, เพลงสาธุการ, โหมโรงเย็นฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. 2493

วารสารวิชาการ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

A Study of Klon Sab Technique of the Kong Wong Lek on the Sathukarn Repertoire, of Homrong Yen Suite from Kromsilapakorn Score in 1950

Received : 7 JulY 2024
Revised : 7 October 2024
Accepted : 24 October 2024

Kritsada Hekrathok[1], Vassakarok Kaewloy[1*], Chayuti Tassanawongwara[1], Jatuporn Seemuang[1], and Jarun Kanchanapradit[1]
[1]Department of Music and Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
*Corresponding author E-mail: Peerka@kku.ac.th

Abstract

The objectives of this research were to investigate Klon Sab (or known as Kong Wong Lek's variation techniques) and to examine the role of Klon Sab, in Sathukarn repertoire, an important song included in Homrong Yen suites (evening overture), published by the Fine Arts Department in 1950. The study applied qualitative research which was performed by reviewing the original documents, converting musical notes into Thai musical note, and interviewing an expert. This study focused only on the characteristics and roles of Klon Sab in Sathukarn repertoire. The *Klon Sab*'s characteristics could be divided into two categories of complete phrases [*Klon Sab Baeb Somboon*] and incomplete phrases [Klon Sab Baeb Mai Somboon]. The role of *Klon Sab* is not solely to enhance the melody's aesthetic appeal. Rather, it functions as a connecting melody, maintaining a harmonious relationship between the melodies preceding and following it.

Keywords: Klon Sap, Kong Wong Lek, Sathukan, Homerong Yen Suite from Kromsilapakorn Score in 1950

บทนำ

เพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. 2493 เป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยที่แสดงถึงองค์ความรู้ทางด้านการบรรเลงประสมวงปี่พาทย์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงแนวทางการดำเนินกลอนของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม และระนาดทุ้มเหล็ก ทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่บันทึกด้วยโน้ตสากลในหนังสือเล่มนี้มาจากการกลั่นกรองทางความคิดของครูดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะเครื่อง ในมุมนี้ผู้เขียนพิจารณาว่า การศึกษาหลักการและแนวทางการแปรทำนองเครื่องดนตรีจากเพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับนี้สามารถนำมาศึกษาเพื่อขยายความรู้เกี่ยวกับ “ทางเฉพาะ” หรือลู่ทางการบรรเลงเพลงในชุดโหมโรงเย็น

ทาง คำนี้หมายความได้เป็นสามประการ คือ (1) หมายถึงวิธีการดำเนินทำนองเพลง เช่น ทางเดี่ยวและทางหมู่ หรือ เช่น เพลงนี้เป็นทางของครู ก. ครู ข. เป็นต้น (2) หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี เช่น ทางระนาด ทางซอ (3) หมายถึง ระดับขอบเขตบันไดเสียง (Key) เช่น ทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง และทางชวา (กรมศิลปากร, 2545, น.68 -69) ในทางปฏิบัติ เป็นที่เข้าใจโดยรวมว่าทำนองแปรของเครื่องดนตรีไทยหรือเรียกในภาษาพูดว่า “**กลอน**” เช่น กลอนระนาดเอก กลอนปี่ กลอนซออู้ กลอนฆ้องวงเล็ก เป็นการหยิบยืมคำจากภาษาศาสตร์มาอธิบายลีลาการบรรเลง นัยหนึ่งอุปมาได้ว่าการประดิษฐ์กลอนเพลงก็มีส่วนคล้ายคลึงการแต่งกลอน กล่าวคือ ในร้อยกรองมีฉันทลักษณ์ ในกลอนเพลงก็มีสังคีตลักษณ์ที่วางอยู่บนความสัมพันธ์ของเสียงและผูกสัมผัสของคำกลอน โดยหัวใจสำคัญของทั้งประโยคกลอนและทำนองเพลง คือ การสร้างความกลมกลืนและเกิดความสมดุลจนเกิดความไพเราะ (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2560, น.146; Bussakorn Sumrongthong, 1997, น.64) กลอน ในทางดนตรีจึงสื่อความหมายว่า ลักษณะทำนองที่ผ่านการกลั่นกรองความคิดและการแปรความตามทำนองของเครื่องดนตรีไทยนั้น เพื่อแสดงถึงความงามตามอย่างขนบแบบแผนดนตรีไทย เช่นนั้น การประดิษฐ์กลอนของเครื่องดนตรีไทย จึงสมควรตอบโจทย์วงดนตรีไทยที่บรรเลงสำนวนของทำนองแปร มิใช่เพียงการเพิ่มหรือตัดทอนเสียงลงไปในทำนอง แต่จำเป็นต้องคำนึงถึงความสอดคล้องของการสร้างทำนอง

การศึกษา “ทาง” และวิธีการแปรทำนองและสำนวนกลอนฆ้องวงเล็กในเพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. 2493 เป็นประเด็นที่น่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การศึกษา “กลอนสับ” ในเพลงสาธุการ เนื่องจากจะเป็นประเด็นที่ทำให้เห็นวิถีทางและกลอนที่เป็น “เอกลักษณ์” ของฆ้องวงเล็ก จากเพลงที่นับว่าเป็นปฐมบททางการเรียนปี่พาทย์ (วัศการก แก้วลอย, 2557, น.148-149) การศึกษาแนวทางการบรรเลง “กลอนสับ” ของฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็นฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. 2493 ยังจะก่อเกิดประโยชน์ต่อการนำองค์ความรู้ต้นแบบของครูในอดีตมาวิเคราะห์ สามารถช่วยทำให้เข้าใจลีลาของกลอนที่สะท้อนถึงแนวทาง “การผูกกลอน” หรือ “กลอนที่เป็นเอกลักษณ์” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “กลอนสับ” ฆ้องวงเล็กได้เป็นอย่างดี

ฆ้องวงเล็กจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องตี มีหน้าที่ทำเสียงให้สอดแทรกหลบหลีกไปในทางเสียงสูง ถ้าเปรียบกับตัวละครก็เหมือนตัวกุมาร (มนตรี ตราโมท, 2538, น.24) เมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความเจริญทางดนตรีไทยขยายตัวก้าวหน้า การจัดวงจึงได้ให้มีสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มเติม โดยการเพิ่มฆ้องวงขึ้นอีกวงหนึ่ง ทำอย่างเดียวกับฆ้องวงใหญ่ แต่ให้มีขนาดเล็ก เสียงสูง มีจำนวน 18 ลูก 18 เสียง ไว้ตีสอดแทรกแซงให้การบรรเลงน่าฟัง เรียกเครื่องดนตรีชิ้นนี้ว่า “ฆ้องวงเล็ก” (พิชิต ชัยเสรี, 2518) ศักดิพจน์ วุฒิหทัยโชติ (2555, น.111) ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาครูฉลาก โพธิ์สามต้น อธิบายวิธีการตีที่เป็นกลวิธีเฉพาะของฆ้องวงเล็ก การตีสับเป็นหนึ่งในกลวิธีเฉพาะที่สำคัญ คำว่า “ตีสับ” หรือ “กลอนสับ” มาจากอาการการตี “สับมือ” สลับกันระหว่างมือซ้ายและขวา เริ่มด้วยการใช้มือซ้ายตีที่ลูกทวน 1 ครั้ง จากนั้นใช้มือขวาตีสับที่ลูกที่สอง 1 ครั้ง (ลักษณะเป็นคู่ 2 เมื่อเริ่มแรก) ต่อจากนั้นให้ใช้มือซ้ายตียืนที่เสียงเดิม 1 ครั้งแล้ว เลื่อนมือขวาขึ้นมา 1 ลูก แล้วตี 1 ครั้ง (ลักษณะเป็นคู่ 3) ทำเช่นนี้สลับกันไปโดยใช้มือซ้ายเริ่มก่อน สลับกับมือขวาลูกละ 1 ครั้ง (ลักษณะเป็นคู่ 3) ตีร้อยเรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปจนเสียงสูงสุด (ลูกยอด) เมื่อตีไปจนครบและสุดเสียงที่ลูกยอดด้วยมือขวาแล้ว ในทำนองกลับกันให้ตีจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ ในลักษณะการตีเรียงขึ้นมาหาเสียงสูงแต่จะเริ่มจากมือขวาก่อนสลับกับมือซ้ายตั้งแต่ลูกยอดไป

ถึงลูกทวน ลักษณะการตีสลับมือขึ้นลงนี้จะเป็นฐานสำคัญในการนำไปสู่การบรรเลงเทคนิคสำคัญของฆ้องวงเล็ก เช่น กรอด กรุบ กรับและโปรย เนื่องด้วยลักษณะวิธีการในการบรรเลงเทคนิคพิเศษของฆ้องวงเล็กจะมีฐานมาจากการที่สับมือ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่า กลอนสับทางฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็นกรมศิลปากร พ.ศ.2493 เป็นประเด็นที่น่าสนใจทำการศึกษา โดยตั้งข้อคำถามของการวิจัยไว้ว่า (1) ลักษณะกลอนสับฆ้องวงเล็ก มีลักษณะอย่างไร และ (2) บทบาทของกลอนสับฆ้องวงเล็กที่ปรากฏในเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ.2493 มีไว้เพื่ออะไรบ้าง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาลักษณะกลอนสับและบทบาทหน้าที่ของกลอนสับฆ้องวงเล็กที่พบในเพลงสาธุการ เพื่อต่อยอดความรู้และเป็นประโยชน์แก่วงวิชาการต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาลักษณะกลอนสับฆ้องวงเล็กในเพลงสาธุการ จากเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ. 2493
2. วิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของกลอนสับฆ้องวงเล็กที่พบในเพลงสาธุการ จากเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ.2493

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงลักษณะกลอนสับของฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ.2493
2. ทราบถึงบทบาทหน้าที่ของกลอนสับฆ้องวงเล็กที่พบในเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ.2493

ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาการวิเคราะห์ทางดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น โดยมีคำถามหลัก คือ (1) กลอนสับฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ.2493 มีลักษณะอย่างไร และ (2) บทบาทของกลอนสับนั้นมีลักษณะอย่างไร กรอบคำถามทั้งสองประเด็นจะนำไปสู่การเห็นการจัดวางตำแหน่งของกลอนสับในเพลงสาธุการ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของกลอนสับฆ้องวงเล็กในบริบทต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงสาธุการ แหล่งข้อมูลที่ศึกษานำมาจากโน้ตเพลงสากลเพลงสาธุการในหนังสือโน้ตเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเครื่อง (SCORE) กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 แนวทางการสำรวจและวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำการวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (Selective Approach) ตามกรอบแนวคิดของ พิชิต ชัยเสรี (2559, น.41) มาปรับใช้เพื่อมุ่งศึกษาเฉพาะกลอนสับฆ้องวงเล็ก

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งศึกษากลอนสับของฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ.2493 โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ข้อมูลที่นำมาใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้คัดเลือกศึกษาเพลงสาธุการจากหนังสือโน้ตเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเครื่อง (SCORE) กรมศิลปากร พ.ศ. 2493
2. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์และแบบวิเคราะห์กลวิธีการตีฆ้องวงเล็ก โดยสร้างขึ้นจากกรอบวัตถุประสงค์การวิจัย เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับลักษณะกลอนสับของฆ้องวงเล็ก และบทบาทของกลอนสับที่พบในเพลงสาธุการ
3. การเก็บข้อมูลและจัดทำข้อมูล ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสารทั้งที่เป็นหลักฐานปฐมภูมิ (Primary Source) ทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ โน้ตเพลง เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อสิ่งพิมพ์รวมถึงข้อมูลจากสื่อออนไลน์ ในด้านการ

จัดทำข้อมูล ดำเนินการด้วยวิธีการ 2 วิธี คือ ศึกษาเพลงสาธุการทางฆ้องวงเล็กและศึกษาหนังสือเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเครื่อง (SCORE) เพลงสาธุการ กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 โดยการถอดเสียงต้นแบบเป็นโน้ตระบบอักษรไทย (ด ร ม ฟ ซ ล ท) แล้วจึงนำข้อมูลทั้งสองวิธีการนี้ไปวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

4. การตรวจสอบข้อมูล จากผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงฆ้องวงเล็ก คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สันติ อุดมศรี ผู้เชี่ยวชาญวิเคราะห์เพลงไทย

5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากเพลงสาธุการในหนังสือเพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับรวมเครื่อง (Score) กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 ใช้การวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (Selective Approach) และนำเสนอการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนาตามกรอบของวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องการศึกษาลักษณะกลอนสับฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 งานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้จำแนกแบ่งเป็น 2 ประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

1. ลักษณะกลอนสับของฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร
2. บทบาทของกลอนสับของฆ้องวงเล็กในเพลงสาธุการ

1. ลักษณะกลอนสับของฆ้องวงเล็กเพลงสาธุการในเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร

กลอนสับ คือ ลักษณะกลอนที่มีวิธีการบรรเลงด้วยการตีสลับมือซ้ายมือขวาเป็นทำนอง กลอนสับแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) กลอนสับแบบสมบูรณ์ หมายถึง ทำนองที่บรรเลงด้วยวิธีการตีสลับมือซ้ายขวาต่อเนื่อง 4 ห้องเพลง และ 8 ห้องเพลง 2) กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ หมายถึง การใช้ทำนองบรรเลงด้วยวิธีการตีสลับมือซ้ายขวาที่มีความยาว 1 ห้องเพลง 2 ห้องเพลง และ 3 ห้องเพลง สอดแทรกอยู่ภายในวรรคเพลงหรือประโยคเพลง

ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงลักษณะกลอนสับแบบสมบูรณ์ 2 รูปแบบ คือ ความยาว 4 ห้องเพลง และความยาว 8 ห้องเพลง

1.1 กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 4 ห้องเพลง จำนวน 10 ตำแหน่ง ได้แก่ ทำนองในประโยคที่ 6, 9, 12, 13, 21, 24, 25, 27, 30, 31 (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 6)

ตารางที่ 1 ตัวอย่างกลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 4 ห้องเพลง ประโยคที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	ซ ม - -	- ด - -	ร - ด ร	ม - ร ม	- - ร -	ม - ซ -	ซ - ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- - ร ด	ซ - ทฺ ลฺ	- ทฺ - -	- ด - -	ลฺ ทฺ - ทฺ	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล
ทำนองหลัก	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ – ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

จากตารางที่ 1 กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 4 ห้องเพลง ในประโยคที่ 6 /ลฺทฺรทฺ/มรซม/ซรซม/ลซทล/ อยู่ในตำแหน่งวรรคตอบ ระหว่างห้องที่ 5 ถึง 8 ทำนองทั้งสี่ห้องมีลักษณะเป็นกลอนสับลงทั้งหมด (หากเสียงสุดท้ายสิ้นสุดด้วยมือขวา เรียกว่า การสับขึ้น ในทางตรงกันข้าม หากเสียงสุดท้ายสิ้นสุดด้วยมือซ้าย เรียกว่า สับลง) แต่กลอนที่สับลงทั้งหมดมีการผูกทำนองให้เสียงเรียงลำดับขึ้นจากเสียงต่ำเสียงที (ทฺ) ของห้องที่ 5 ไปหาเสียงสูงเสียงลา (ล) ซึ่งเป็นลูกตกห้องสุดท้ายของห้องที่ 8

1.2 กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 8 ห้องเพลง จำนวน 2 ตำแหน่ง ได้แก่ ทำนองในประโยคที่ 1 และ 52 (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 1)

ตารางที่ 2 ตัวอย่างกลอนสับแบบแบบสมบูรณ์ ความยาว 8 ห้องเพลง ประโยคที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	ทฺ - ด -	ร - ม -	ม - ม -	ฟ - ล -	ท ดำ - ท	- ล - ฟ	- ม - ด	ร - ม -
มือซ้าย	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ฟ	- - ล -	ฟ - ม -	ร - ทฺ -	- ด - ร
ทำนองหลัก	- - - ท	- ล - -	ร ร - -	ม ม - ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
	- - - ฟ	- มฺ - รฺ	- - - มฺ	- - - ฟ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟ	- - - มฺ	- - - รฺ

จากตารางที่ 2 กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 8 ห้องเพลง ในประโยคที่ 1 /ทฺลฺดทฺ/รดมร/มดมร/ฟมลฟ/ทดำลท/ฟลมฟ/รมทฺด/รดมร/ มีลักษณะเป็นกลอนสับลงต่อเนื่องทั้งสี่ห้องในวรรคถาม /ทฺลฺดทฺ/รดมร/มดมร/ฟมลฟ/ และกลอนสับขึ้นถูกใช้ต่อเนื่องในวรรคตอบอีกจำนวนสามห้อง คือ ห้องที่ 5 ถึง 7 /ทดำลท/ฟลมฟ/รมทฺด/ แต่ในทำนองห้องสุดท้ายของวรรคตอบสิ้นสุดทำนองด้วยการสับลง /รดมร/ ลักษณะกลอนสับของประโยคนี้แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์การดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็กด้วยการใช้กลอนสับต่อเนื่องเต็มประโยค

ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงลักษณะกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ 3 รูปแบบ คือ ความยาว 1 ห้องเพลง 2 ห้องเพลง และความยาว 3 ห้องเพลง

1.3 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 1 ห้องเพลง จำนวน 11 ตำแหน่ง ได้แก่ ทำนองในประโยคที่ 4, 8, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 28 และ 51 (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 4)

ตารางที่ 3 ตัวอย่างกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 1 ห้องเพลง ประโยคที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	รำ ท - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	รำ - ท ดำ	รำ ดำ - -	รำ ท - -	- ล - -
มือซ้าย	- - ล ซ	ม - ร -	ลฺ ทฺ - -	ร - ม -	- ล - -	- - ท ล	- - ล ซ	ม – ซ ม
ทำนองหลัก	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ – ม
	- ร - ทฺ	- ลฺ - ท	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

จากตารางที่ 3 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ความยาว 1 ห้องเพลง ในประโยคที่ 4 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 2 /มซรม/ และ 4 /รซมล/ ของวรรคถาม กลอนสับทั้งสองตำแหน่ง มีลักษณะแบบสับขึ้น

1.4 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 2 ห้องเพลง จำนวน 6 ตำแหน่ง ได้แก่ ทำนองในประโยคที่ 7, 10, 12, 16, 23, 51 (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 7)

ตารางที่ 4 ตัวอย่างกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 2 ห้องเพลง ประโยคที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	รˌ มˌ - -	รˌ ท - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม - ฟ -	ซ - ล -
มือซ้าย	- - รˌ ท	- - ล ซ	- - ม ร	- - ร ทฺ	- - ม ร	- - ร ทฺ	- ร - ม	- ฟ - ซ
ทำนองหลัก	- ท ล -	- - - ล	- ร - ซ	- - ลท	- รˌ - มˌ	- รˌ - -	ทท - -	ลล - ซ
	- - - ร	- ลฺ - -	- ล - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

จากตารางที่ 4 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 2 ห้องเพลง ประโยคที่ 7 ปรากฏในห้องที่ 7 และ8 /มรฟม/ ซฟลซ/ ของวรรคตอบ กลอบสับทั้งสองห้องมีลักษณะเป็นกลอนสับลง

1.5 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 3 ห้องเพลง จำนวน 10 ตำแหน่ง ได้แก่ ทำนองในประโยคที่ 2, 5, 6, 9, 12, 25, 27, 29, 30, 31 (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 2)

ตารางที่ 5 ตัวอย่างกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 3 ห้องเพลง ประโยคที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	- - ร ม	- ซ - ท	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - ม	- - - -	ทฺ - ลฺ ทฺ	ด ร ม -
มือซ้าย	ลฺ ทฺ - -	ร - ม -	ล - ซ -	ม - ร -	ม ร ด -	ร ด ทฺ ลฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ
ทำนองหลัก	- ฟ - ม	- ร - -	ดˌ - - -	- - รˌม	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
	- - - -	- ลฺ - -	- ทลฺ - ทฺ	- ดˌ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

จากตารางที่ 5 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 3 ห้องเพลง ประโยคที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 2, 3 และ 4 /รซมท/ ลมซล/มซรซ/ ของวรรคถาม กลอบสับทั้งสามห้องมีลักษณะเป็นกลอนสับขึ้น

2. บทบาทของกลอนสับของฆ้องวงเล็กในเพลงสาธุการ

ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงบทบาทหน้าที่ของกลอนสับแบบสมบูรณ์ 2 รูปแบบ คือ ความยาว 4 ห้องเพลง และความยาว 8 ห้องเพลง

2.1 กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 4 ห้องเพลง จำนวน 10 ตำแหน่ง (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 6)

ตารางที่ 6 บทบาทหน้าที่กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 4 ห้องเพลง ประโยคที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	ซ ม - -	- ด - -	ร - ด ร	ม - ร ม	- - ร -	ม - ซ -	ซ - ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- - ร ด	ซฺ - ทฺ ลฺ	- ทฺ - -	- ด - -	ลฺ ทฺ - ทฺ	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล
ทำนองหลัก	- ท - รˌ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ – ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

จากตารางที่ 6 กลอนสับห้องที่ 5 ถึง 8 มีบทบาทหน้าที่เป็นวรรคตอบของประโยคที่ 6 การผูกกลอนด้วยการใช้มือสับต่อเนื่องชิดติดกัน จำนวน 4 ห้องเพลง เช่นนี้ ช่วยแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะของฆ้องวงเล็ก

2.2 กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 8 ห้องเพลง จำนวน 2 ตำแหน่ง (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 1)

ตารางที่ 7 บทบาทหน้าที่กลอนสับแบบสมบูรณ์ ความยาว 8 ห้องเพลง ประโยคที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	ทฺ - ด -	ร - ม -	ม - ม -	ฟ - ล -	ท ดำ - ท	- ล - ฟ	- ม - ด	ร - ม -
มือซ้าย	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ฟ	- - ล -	ฟ - ม -	ร - ทฺ -	- ด - ร
ทำนองหลัก	- - - ท	- ล - -	ร ร - -	ม ม - ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
	- - - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - รฺ

จากตารางที่ 7 กลอนสับห้องที่ 1 ถึง 8 มีการจัดวางวรรคถามและวรรคตอบเป็นกลอนสับทั้งสองส่วน กลอนสับของประโยคนี้ทำหน้าที่เป็นประโยคเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นกลอนเฉพาะของฆ้องวงเล็กได้มากกว่าทำนองประโยคอื่น เนื่องจากถูกผูกร้อยเรียงให้เป็นกลอนสับต่อเนื่องกันไปจนครบประโยคโดยมิได้มีสำนวนกลอนอื่นแทรกคั่น

ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงบทบาทหน้าที่ของกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ 3 รูปแบบ คือ ความยาว 1 ห้องเพลง 2 ห้องเพลง และความยาว 3 ห้องเพลง

2.3 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 1 ห้องเพลง จำนวน 11 ตำแหน่ง (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 4)

ตารางที่ 8 บทบาทหน้าที่กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 1 ห้องเพลง ประโยคที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	รำ ท - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	รำ - ท ดำ	รำ ดำ - -	รำ ท - -	- ล - -
มือซ้าย	- - ล ซ	ม - ร -	ลฺ ทฺ - -	ร - ม -	- ล - -	- - ท ล	- - ล ซ	ม – ซ ม
ทำนองหลัก	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ – ม
	- ร - ทฺ	- ลฺ - ท	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

จากตารางที่ 8 กลอนสับห้องที่ 2 และ4 ทำหน้าที่เป็นทำนองเชื่อมระหว่างห้องเพลงที่ 1 กับ 3 และห้องเพลงที่ 3 กับ 4 กลอนสับดังกล่าวเป็นทำนองตกแต่ง เพื่อให้เห็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของฆ้องวงเล็ก กล่าวคือ หากเป็นการดำเนินกลอนปกติในวรรคนี้จะผูกกลอนเป็นทำนอง รำทลซ/**ทลซม**/รทรม/**รมซล** แต่เมื่อต้องการสร้างเอกลักษณ์ความเป็นกลอนฆ้องวงเล็กจึงเลือกใช้กลอนสับแบบ 1 ห้องเพลง แทรกอยู่ในห้องที่ 2 และ4 ดังนี้ รำทลซ/**มซรม**/ลฺทฺรม/**รซมล**

2.4 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 2 ห้องเพลง จำนวน 6 ตำแหน่ง ได้แก่ ทำนองในประโยคที่ 7, 10, 12, 16, 23, 51 (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 7)

ตารางที่ 9 บทบาทหน้าที่กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 2 ห้องเพลง ประโยคที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	รˍ มˍ - -	รˍ ท - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม - ฟ -	ซ - ล -
มือซ้าย	- - รˍ ท	- - ล ซ	- - ม ร	- - ร ทฺ	- - ม ร	- - ร ทฺ	- ร - ม	- ฟ - ซ
ทำนองหลัก	- ท ล -	- - - ล	- ร - ซ	- - ลท	- รˍ - มˍ	- รˍ - -	ทท - -	ลล - ซ
	- - - ร	- ลฺ - -	- ล - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

จากตารางที่ 9 กลอนสับห้องที่ 7 และ 8 ทำหน้าที่เป็นทำนองเชื่อมระหว่างประโยคที่ 7 กับประโยคที่ 8 กล่าวคือ กลอนสับของห้องที่ 7 และ 8 ในประโยคที่ 7 ถูกนำไปเชื่อมกับกลอนสับของห้องที่ 1 ในประโยคที่ 8 วิธีการดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อความสะดวกในการผูกกลอนให้ใกล้เคียงกับสำนวนมือฆ้องมากที่สุด กลอนสับของห้องที่ 7 และ8 ยังแสดงถึงวิธีการแก้ปัญหาให้กลอนดำเนินต่อเนื่องและยังคงใช้ลักษณะการเคลื่อนของมือในรูปแบบการสับ

2.5 กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 3 ห้องเพลง จำนวน 10 ตำแหน่ง (แสดงตัวอย่างเพียงประโยคที่ 2)

ตารางที่ 10 ตัวอย่างกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ ความยาว 3 ห้องเพลง ประโยคที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
	วรรคถาม				วรรคตอบ			
มือขวา	- - ร ม	- ซ - ท	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - ม	- - - -	ทฺ - ลฺ ทฺ	ด ร ม -
มือซ้าย	ลฺ ทฺ - -	ร - ม -	ล - ซ -	ม - ร -	ม ร ด -	ร ด ทฺ ลฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ
ทำนองหลัก	- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - รม	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
	- - - -	- ลฺ - -	- ทฺลฺ - ทฺ	- ด - -	- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

จากตารางที่ 10 กลอนสับห้องที่ 2, 3 และ4 /รซมท/ลทซล/มซรซ/ ทำหน้าที่เป็นทำนองสำคัญในวรรคถามของประโยคที่ 2 ความน่าสนใจของทำนองชุดนี้ คือ การจงใจเปลี่ยนลูกตกสำคัญเสียงสุดท้ายของห้องที่ 4 จากเสียงมี (ม) เป็นเสียงซอล (ซ) จึงทำให้กลอนสับชุดนี้อยู่ในลักษณะของกลอนที่เรียกว่า “กลอนฝาก” คือ การฝากลูกตกเสียงมี (ม) จากท้ายห้องที่ 4 ไปอยู่ท้ายห้องที่ 5

อภิปรายผลการวิจัย

กลอนสับ คือ รูปแบบเฉพาะของทำนองสำหรับฆ้องวงเล็ก คำว่า “กลอนสับ” หรือ “ตีสับ” มาจากคำว่า “การตีสับมือ” เป็นวิธีการตีสลับมือซ้ายและมือขวาขึ้นลง ดังที่ ศักดิพจน์ วุฒิหทัยโชติ (2555, น.111) ให้ข้อมูลว่า การตีสับเป็นหนึ่งในกลวิธีเฉพาะที่สำคัญของฆ้องวงเล็ก โดยได้อธิบายวิธีการและลักษณะของการตี “สับมือ” สลับกันระหว่างมือซ้ายและขวา ลักษณะเช่นนี้จะเป็นฐานสำคัญในการนำไปสู่การบรรเลงเทคนิคสำคัญของฆ้องวงเล็ก เช่น กรอด กรุบ กรับ และโปรย เป็นเหตุให้พบว่าในเพลงสาธุการจากเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 มีลักษณะของการตีสับมือที่ผูกเป็นกลอนทั้งวรรค หรือทั้งประโยค และเป็นลักษณะการตีสับแทรกในวรรคเพลง โดยถูกจัดวางไว้เกือบทั่วทั้งเพลงสาธุการ จึงเห็นได้ว่า “กลอนสับ” หรือ “ตีสับ” เป็นวิธีการแปรทำนองที่สำคัญของฆ้องวงเล็ก สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง “วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก” ของ วิทยา ศรีผ่อง (2541, น.ง) ที่ให้ไว้ว่า ฆ้องวงเล็กมีระเบียบวิธีการแปรทำนองโดยใช้การเก็บใน

ลักษณะสับ ซอย และสะบัดขยี้ เป็นบรรทัดฐานในการสร้างทางของตน การแปรทำนองสำนวนวรรคถามและวรรคตอบต้องเป็นชนิดเดียวกัน มีขอบเขตของสำนวนการแปรทำนอง 1 วรรคต่อ 1 สำนวนกลอน อย่างไรก็ตาม กลอนสับมิได้มีเพียงการถูกนำไปใช้ตกแต่งสำนวนทำนองให้มีความไพเราะ และแสดงเอกลักษณ์ความเป็นฆ้องวงเล็กเท่านั้น หากแต่กลอนสับยังมีประโยชน์ในการทำหน้าที่เป็นทำนองเชื่อมให้ทำนองที่อยู่หน้าและหลังของกลอนสับมีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

ลักษณะของกลอนสับฆ้องวงเล็กในเพลงสาธุการ จากเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ.2493 แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ประกอบด้วย กลอนสับแบบสมบูรณ์ และ กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ (1) กลอนสับแบบสมบูรณ์ หมายถึง ชุดกลอนที่สร้างเป็นทำนองโดยใช้มือสับต่อเนื่องกันเป็นวรรค (4 ห้องเพลง) จำนวน 10 ตำแหน่ง และเป็นประโยค (8 ห้องเพลง) จำนวน 2 ตำแหน่ง (2) กลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ หมายถึง ชุดทำนองที่มีความยาวไม่ครบวรรค (4 ห้องเพลง) มีความยาวเพียง 1-2-3 ห้องเพลง แทรกปะปนอยู่กับทำนองอื่นในแทบทุกประโยค

บทบาทของกลอนสับปรากฏในเพลงสาธุการตามแบบฉบับของโน้ตกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2493 ได้ช่วยแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะฆ้องวงเล็ก จะเห็นจากการกลอนสับทั้งในรูปแบบกลอนสับแบบสมบูรณ์และกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์ถูกจัดวางกระจายแทบทุกประโยคในเพลงสาธุการ นอกจากนี้ ยังพบว่าการใช้การตีสับมือยังแสดงถึงวิธีการแก้ปัญหาให้กลอนดำเนินต่อเนื่องในรูปแบบการสับ และการใช้การตีสับมือมีบทบาทเพื่อเป็นทำนองเชื่อมให้ทำนองที่อยู่หน้าและหลังของกลอนสับมีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน ซึ่งปรากฏใช้ในกลอนสับแบบไม่สมบูรณ์

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

ผลจากการศึกษาลักษณะกลอนสับฆ้องวงเล็กสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการต่อยอดความรู้ด้านการผูกกลอนเพลงสำหรับฆ้องวงเล็กในเพลงประเภทดำเนินทำนอง และเป็นฐานรู้สำหรับการวิจัยระดับปริญญาตรีที่สนใจในการศึกษากลอนสับ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษาครั้งนี้ยังอยู่ในขอบเขตที่จำกัด กล่าวคือ ทำการศึกษากลอนสับจากเพลงสาธุการ เป็นหลัก จึงควรมีการศึกษาการดำเนินกลอนฆ้องวงเล็ก จากเพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากร พ.ศ. 2493 ที่เป็นมรดกทางความคิดที่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรทั้งหมด เพื่อหาข้อสนับสนุนแนวคิดที่ว่ากลอนสับเป็นเอกลักษณ์สำคัญของฆ้องวงเล็ก และอาจทำให้เห็นลักษณะกลอนเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของฆ้องวงเล็ก ที่ไม่ได้ถูกจำกัดเพียงการใช้กลอนสับ หรือการตีสับมือ

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2560). *เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงสองชั้น.* ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ธรณัส หินอ่อน. (2557*). การประสมวงดนตรีไทย*. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พิชิต ชัยเสรี. (2518). *“ประวัติฆ้องวง” ไหว้ครูชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณะวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2538). *ดุริยสาส์น ของนายมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.

วิทยา ศรีผ่อง. (2541). *วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัศการก แก้วลอย. (2557). มุมมองความเชื่อทางเลขศาสตร์ในเพลงสาธุการ. *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง. 10*(3), 147-166.

_____. (2558). *วิภัชเพลงเรื่อง.* ขอนแก่น: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ศักดิพจน์ วุฒิหทัยโชติ. (2555). *ศึกษาภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาครูฉลาก โพธิ์สามต้น*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สงัด ภูขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

Sumrongthong, B. (1997). *Melodic Organization and Improvisation in Thai Music, with Special Reference to the Thaang Ranaat Eek.* [Doctoral Dissertation]. University of York.