

การศึกษาเชิงดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์: ปี่อ้อ ของกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์

Ethnomusicological Study of the Pi-oo of Khmer-Thai Ethnic People in Surin Province

อนรรฆ จรรย์ยานนท์¹
Anak Charanyananda

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ของเครื่องดนตรีปี่อ้อในสังคมวัฒนธรรมกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ในด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรม และ เครื่องดนตรีวิทยาของเครื่องดนตรีปี่อ้อ รวมทั้งด้านดนตรีเชิงระบบ วิจัยดำเนินการวิจัยในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ และ เก็บรวบรวมข้อมูลหลักโดยใช้การสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลคุณภาพ และการสังเกตเหตุการณ์ ในการออกศึกษาพื้นที่ภาคสนาม

ผลการวิจัยพบว่า ปี่อ้อ (Pi-oo) เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องเป่าลิ้นเดี่ยว ที่ใช้ในสังคมวัฒนธรรมชาวเขมรถิ่นไทย จังหวัดสุรินทร์ พบในพื้นที่อำเภอเมือง อำเภอปราสาท ปรากฏอยู่ในวงดนตรีพื้นบ้านกันตรึมมายาวนาน ทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักในวง และทำนองประดับการขับร้อง วัสดุที่ใช้ทำแบ่งออกเป็นไผ่รวก ทำส่วนลำตัว และไม้อ้อ ทำลิ้นเป่าแบบบีบตัดประกบ มีช่วงเสียงกว้าง 1 ช่วงทบ ใช้โน้ตหลักคือ F A \flat B \flat C D \flat E \flat เทคนิคการบรรเลงจะมีการบังคับริมฝีปากควบคุมความสั่นสะเทือน เสียงปี่อ้อมีลักษณะทุ้มต่ำ เป็นการสร้างสมดุลกับเสียงซอด้วงที่ให้เสียงสูง การเป่าระบายลมทำให้ปี่อ้อมีเสียงดังต่อเนื่อง ปรากฏเป็นเสียงหึ่ง (Drone) ในขณะที่ทำนองเพลงดำเนินไป รายละเอียดของเทคนิคระดับประดา การใช้ Wavering tone, trill เป็นคู่ 2-3, Turn, โน้ตสะบัด, ประ, กุศล การใช้งานในสังคมวัฒนธรรมชาวเขมรถิ่นไทย มีทั้งงานกิจกรรมสังคมที่เป็นมงคลและอวมงคล รวมทั้งการใช้ดนตรีประกอบพิธีรักษาไข้

คำสำคัญ: ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ เครื่องดนตรีปี่อ้อ ดนตรีกันตรึม ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

Abstract

This research project entitled Ethnomusicology Study of the Pi-oo of Khmer-Thai Ethnic People in Surin province, Thailand; aims to study ethnomusicology of the Pi-oo in aspects of socio-cultural and organological contexts as well as systematic study. Ethnomusicological research methodology was employed. Data collecting was conducted by having formally and informally interviewed the qualitative key informants including native musicians, instrument makers and musical acknowledge person.

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Results show that the Pi-oo has been a significant musical instrument of the Khmer people for a long time ago. It is still prevailed among the Khmer native people particularly in the areas of Muang district and Prasaat district. The Pi-oo has always been using to be the principal instrument in the Kantrum ensemble functioning supporting the singing and other instrumental solo. While the Pi-oo functions as the improvised supporter, various specific idiomatic techniques are manipulated into the melodic elaboration. The Pi-oo has two parts: the reed part and the body. The reed part is made from thin slices off a short reed plant pipe end pressed together to form a double reed. The reed is inserted at one end of the body which is made of a bamboo tube. The approximate performing pitches in the Pi-oo's linear scale of F A \flat B \flat C D \flat E \flat respectively. The unique sound of the Pi-oo are familiarly appeared in the ornamenting of drone, wavering tone, trill by seconds or thirds, turn, grace note, and, very much special for the Pi-oo, gool (a Pi-oo specific identical cadential formula).

Keywords: Ethnomusicology, Pi-oo, Kantrum music, Indigenous music in the lower northeast Thailand

บทนำ

ปี่อ้อ (Pi-oo) เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในดนตรีพื้นบ้านของชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ (ชาวไทยจังหวัดสุรินทร์ที่พูดภาษาเขมร) เครื่องดนตรีปี่อ้อยังคงเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน โดยเฉพาะในพื้นที่อำเภอเมือง และ กลุ่มอำเภอที่มีพื้นที่ติดชายแดนไทย-กัมพูชา วงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชนดังกล่าวมีการประสมวงที่เป็นแบบแผน มีเครื่องดนตรีปี่อ้อเป็นเครื่องดนตรีสำคัญร่วมอยู่ด้วย ซึ่งปฏิบัติกันมายาวนานแล้ว ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

เครื่องดนตรีปี่อ้อมีลักษณะของเครื่องดนตรีที่แปลกไปจากเครื่องดนตรีในตระกูลปี่ในสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงกัน ด้วยลักษณะลิ้นของเครื่องดนตรีที่ไม่มีการบากแยกประกบอย่างเช่น ปี่แบบอื่น ๆ อีกทั้งน้ำเสียงของปี่อ้อก็มีเสียงต่ำนุ่มนวล ไม่แผด เหมือนเครื่องตระกูลปี่ด้วยกัน ด้วยลักษณะดังกล่าวจึงทำให้เสียงของวงดนตรีที่มีปี่อ้อประสมอยู่จึงมีเสียงต่ำสร้างสมดุลกับเครื่องดนตรีเสียงสูงอื่น ๆ เป็นน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดนตรีกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทย

จากการที่เครื่องดนตรีปี่อ้อได้มีปรากฏอยู่สังคมวัฒนธรรมมาเป็นเวลาอันยาวนาน จึงมีบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ทั้งในบริบทด้านการดนตรี และ บริบททางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษาวิจัยเป็นอย่างมากในปรากฏการณ์ของดนตรีพื้นบ้านที่ยังมีการปฏิบัติอย่างมั่นคงแข็งแรงอยู่ในชีวิตสมัยใหม่ของกลุ่มชนชาวไทยจังหวัดสุรินทร์ที่พูดภาษาเขมรและกลุ่มชนอื่น ๆ ที่มีความชื่นชอบในรสนิยมนดนตรีสไตล์ของวัฒนธรรมเขมร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาดูริยางศาสตร์ชาติพันธุ์ในด้านเครื่องดนตรีวิทยาและด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีปี่อ้อในสังคมวัฒนธรรมชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อศึกษาดูริยางศาสตร์ชาติพันธุ์ของเครื่องดนตรีปี่อ้อในด้านดนตรีเชิงระบบ

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในโครงการวิจัยเรื่อง ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ของเครื่องดนตรีปี่อ้อในสังคมวัฒนธรรมกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ และการออกศึกษาพื้นที่ภาคสนาม จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยพบว่าชาวจังหวัดสุรินทร์มีโครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรมที่มีพระพุทธศาสนาเป็นพื้นฐาน มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา มีการติดต่อกับสังคมรอบด้าน มีพื้นที่ติดต่อไปทางแนวชายแดนด้านประเทศราชอาณาจักรกัมพูชา นอกจากนี้พื้นที่ในจังหวัดสุรินทร์มีกลุ่มชาติพันธุ์หลักดั้งเดิมที่เป็นชาวเขมร หรือในปัจจุบันเรียกว่า ชาวเขมรถิ่นไทย ผสมผสานไปกับกลุ่มชนอื่น ๆ ที่มีการโยกย้ายแหล่งทำกิน และแหล่งที่อยู่อาศัยไปอยู่ในพื้นที่แห่งนี้ ทำให้มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ มีสังคมและวัฒนธรรมที่แปลกแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ ประเด็นหลักของการวิจัยคือข้อมูลดนตรีพื้นบ้านที่เป็นของกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทย ผู้วิจัยจึงใช้กระบวนการวิจัย ดังต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การศึกษาข้อมูลโดยสืบค้นจากเอกสาร เช่น หนังสือ วารสาร สิ่งพิมพ์ เอกสารทางราชการ ซีดีรอม แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ทางอินเทอร์เน็ต และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลจากเอกสารที่ได้รับการเก็บรวบรวมมานั้น สามารถจำแนกตามประเภทของเอกสาร ได้แก่ เอกสารด้านแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการศึกษา เอกสารด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดสุรินทร์ เอกสารด้านการท่องเที่ยวจังหวัดสุรินทร์ เอกสารของหน่วยราชการของหน่วยงานต่าง ๆ ของจังหวัดสุรินทร์ เอกสารด้านศิลปวัฒนธรรมของสุรินทร์ และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม เพื่อศึกษารายละเอียดของข้อมูลต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ การศึกษาข้อมูลดนตรีภาคสนามเป็นการศึกษาเฉพาะกรณี เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการบันทึกเสียงดนตรี การสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลคุณภาพ (Qualitative key informants) การสังเกตพฤติกรรมบุคคล เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ อัจฉริยะบุคคล

3. ผู้เข้าร่วมวิจัยมีคุณสมบัติเป็นนักดนตรี นักร้อง ครูเพลง ปราชญ์ชาวบ้าน ที่ชาวเขมรถิ่นไทย จังหวัดสุรินทร์ ให้การยอมรับ หากผู้เข้าร่วมการวิจัยแสดงความจำนงขอถอนตัว ผู้วิจัยจะคัดเลือกอย่างเจาะจงด้วยเกณฑ์การคัดเลือกที่ตั้งไว้

การศึกษาภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ทำการออกศึกษาภาคสนามในช่วงแรกระหว่างเดือนมีนาคม ถึง พฤษภาคม 2559 ในพื้นที่ที่เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวเขมรถิ่นไทย ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่สำหรับออกศึกษาภาคสนามคือ 1) พื้นที่ภายในตัวเมืองสุรินทร์ 2) พื้นที่ชายขอบรอบ ๆ เมืองสุรินทร์ที่เป็นพื้นที่ของตำบลนอกเมือง และ 3) พื้นที่ของอำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์

การศึกษาภาคสนามในช่วงแรก ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลคุณภาพที่เป็นนักดนตรีปี่อ้อ พร้อมทั้งบันทึกเสียงระบบเสียงที่เกิดกับปี่อ้อ และบทเพลงที่บรรเลงขึ้นโดยเครื่องดนตรีปี่อ้อ เน้นการศึกษาด้านคุณลักษณะ ลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงของปี่อ้อ

การศึกษาภาคสนามช่วงที่สองผู้วิจัยดำเนินการระหว่างปลายเดือนกันยายน ถึง เดือนตุลาคม 2559 เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเน้นไปในด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรม และ บริบทของดนตรี

การศึกษาภาคสนามนอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้ว เป็นการดำเนินการช่วงสั้น ๆ ระหว่างช่วงวันเสาร์-อาทิตย์ของแต่ละสัปดาห์ เฉลี่ยเดือนละ 1-2 ครั้ง เพื่อเก็บข้อมูลปลีกย่อยต่าง ๆ รวมเป็น ในช่วงระหว่าง 1 ปี (พ.ศ. 2559 ถึงต้น ปี พ.ศ. 2560) เป็นจำนวนประมาณ 8-9 ครั้ง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาได้ ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Inductive analysis) กล่าวคือ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลบริบทของสังคมวัฒนธรรม และข้อมูลที่เป็นด้านบริบททางดนตรี ข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาได้อยู่ในรูปของข้อมูลเอกสารและข้อมูลได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกต ผู้วิจัยนำข้อมูลมาจัดกระทำโดยวิธีพิจารณาแยกแยะข้อมูลเป็นประเด็นย่อย จากนั้นจัดรวมขึ้นเป็นประเด็นใหญ่ตามโครงร่างที่วางไว้ หรือ หากเป็นประเด็นที่พบใหม่ ผู้วิจัยก็นำมาเสนอลงในรายงานการวิจัยเป็นการเพิ่มเติม

ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี ดำเนินการโดยการทำการทฤษฎีดนตรี จากสื่อบันทึกเสียงดนตรี แล้ววิเคราะห์ด้วยวิธีวิเคราะห์แบบเทรตดิชันแนล และ สตรีคเชอร์ริลิสต์ (Traditional and structural analysis methods)

ผลการวิจัย

จากการที่เครื่องดนตรีปี่อ้อได้มีปรากฏอยู่สังคมวัฒนธรรมมาเป็นเวลาอันยาวนาน จึงมีบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ทั้งในบริบทด้านการดนตรี และ บริบททางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจที่ศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างมากในปรากฏการณ์ของดนตรีพื้นบ้านที่ยังมีการปฏิบัติอย่างมั่นคงแข็งแรงอยู่ในชีวิตสมัยใหม่ของกลุ่มชนชาวไทยจังหวัดสุรินทร์ที่พูดภาษาเขมรและกลุ่มชนอื่น ๆ ที่มีความชื่นชอบในรสนิยมดนตรีสไตล์ของวัฒนธรรมเขมร ผลการวิจัยจึงได้เสนอตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้แก่ ดุริยางศาสตรชาติพันธุ์ในด้านเครื่องดนตรีวิทยา ด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีปี่อ้อในสังคมวัฒนธรรมชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ และลักษณะของดนตรีเชิงระบบ

เครื่องดนตรีวิทยาของเครื่องดนตรีปี่อ้อ

การศึกษาด้านเครื่องดนตรีวิทยาของเครื่องดนตรีปี่อ้อ พบว่าเครื่องดนตรีปี่อ้อมีลักษณะของเครื่องดนตรีที่แปลกไปจากเครื่องดนตรีในตระกูลปี่ในสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงกัน ด้วยลักษณะลิ้นของเครื่องดนตรีที่ไม่มีการบากแยกประกบอย่างเช่น ปี่แบบอื่น ๆ อีกทั้งน้ำเสียงของปี่อ้อก็มีเสียงต่ำนุ่มนวล ไม่แผด เหมือนเครื่องตระกูลปี่ด้วยกัน ด้วยลักษณะดังกล่าวจึงทำให้เสียงของวงดนตรีที่มีปี่อ้อประสมอยู่จึงมีเสียงต่ำสร้างสมดุลกับเครื่องดนตรีเสียงสูงอื่น ๆ เป็นน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดนตรีกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทย

ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าประเภทมีลิ้น (Reed) เรียกชื่อตามเสียงที่ได้ยินคือปี่ (Pipe) เป็นปี่โบราณชนิดหนึ่งทำด้วยไม้ไผ่รวก หรือไม้รวกถูกจัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม ธมณวิงสะ² (Dhamanavamsa) ใช้วัสดุที่เป็นพันธุ์ไม้ประเภทมีข้อและปล้องเพื่อสร้างเป็นตัวเครื่องดนตรี โดยได้ใช้ความคุณสมบัติในความแข็งและมีความเป็นท่อนของไม้ไผ่รวกนำมาเจาะรูตามลำท่อนเพื่อให้สามารถเปลี่ยนแปลงระดับเสียงได้ ส่วนตัวกำเนิดเสียงได้ใช้ความยืดหยุ่นและเหนียวของเนื้อไม้้อ้อมาทำเป็นลิ้นปี่แบบปี่ตัดประกบ

2 อุดม อรุณรัตน์, *ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา* (นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526), 37 .



รูปที่ 1 เครื่องดนตรีปี่อ้อ
ที่มา: อนรรฆ จรรย์ยานนท์

เครื่องดนตรีปี่อ้อมีช่วงระดับเรจิสเตอร์ช่วงเสียงต่ำ ถึง ปานกลาง ช่วงเดียวมีพิสัยกว้างเพียง 1 ช่วงทบ (Octave) ระบบเสียงของปี่อ้อ หากเป่าออกมาโดยอิสระขณะเมื่อยังไม่ได้เป็นการบรรเลง ระดับเสียงของปี่อ้อมีความไม่แน่นอน หรือไม่มีความเหมือนกันในทุก ๆ เล้า แต่เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลง ที่ผู้บรรเลงได้ใช้เทคนิคและศิลปะการบรรเลงต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดเป็นระบบบันไดเสียงที่เป็นสำเนียงเพลงที่ไพเราะออกมาได้อย่างเป็นระบบลิเนียร์ (Linear music system)

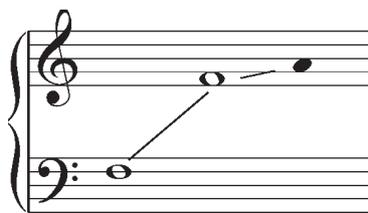
ระบบเสียงของเครื่องดนตรีปี่อ้อ

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในการศึกษาเครื่องดนตรี นั่นก็คือการศึกษาระบบเสียงของเครื่องดนตรี ระบบเสียงในที่นี้หมายถึง การศึกษาในมิติของช่วงระดับเสียงเรจิสเตอร์ (Tonal register) ระบบบันไดเสียงของเครื่องดนตรี (Scale system) และ การปรับใช้ระดับเสียง (Pitch organization) ดังที่เสนอต่อไปนี้

ช่วงระดับเสียงเรจิสเตอร์ (Tonal register)

จากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยได้สังเกตเปรียบเทียบการบรรเลงดนตรีทั้งเป็นการบรรเลงแบบรวมวงและบรรเลงเดี่ยว โดยเฉพาะในการบรรเลงแบบรวมวง ได้พบเกี่ยวกับการจัดการสมดุลของน้ำเสียงของเครื่องดนตรีอย่างลงตัว แม้ว่าการประสมวงได้มีการใช้เครื่องดนตรีจำนวนน้อยขึ้นก็ตาม การจัดน้ำเสียง (Tone color) ที่เหมาะสมของเครื่องดนตรีนั้น ผลสมผสานไปกับการจัดช่วงระดับเสียงเรจิสเตอร์ด้วย กล่าวคือ มีทั้งเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงด้วยเรจิสเตอร์ทั้งในช่วงเสียงสูง กลาง และ ต่ำ แต่ละเครื่องดนตรีมีช่วงพิสัยเสียง (Range) ที่เชื่อมเหลื่อมสอดรับกันจากตั้งแต่เสียงสูงลงมาจนกระทั่งเสียงต่ำ และ บางครั้ง ต่ำมาก

สำหรับเครื่องดนตรีปี่อ้อ มีช่วงระดับเรจิสเตอร์ช่วงเสียงต่ำ ถึง ปานกลาง ช่วงเดียวมีพิสัยกว้างเพียง 1 ช่วงทบ (Octave) อาจทำเสียงได้สูงขึ้นได้บ้างอีกเล็กน้อย



รูปที่ 2 แสดงช่วงเสียงเรจิสเตอร์ของเครื่องดนตรีปี่อ้อ
ที่มา: อนรรฆ จรรย์ยานนท์

ในการสร้างเครื่องดนตรีปี่อ้อนั้น ผู้ที่เป็นคนสร้างปี่มีข้อกำหนดในการเลือกใช้วัสดุที่ยืดหยุ่นโดยอนุโลมขึ้นกับวัสดุที่พอหาได้ที่ใกล้เคียงกับแบบแผนที่ได้รับเป็นประสบการณ์มา ซึ่งเกิดจากการใช้เครื่องมือและวิธีวิทยา

ในครัวเรือน แบบพื้นบ้าน ดังนั้นมิติต่าง ๆ ของทรวดทรง รูปร่างของตัวปี่มีความแปรเปลี่ยน ไม่คงที่ ไม่ว่าจะเป็นการกะประมาณขนาดความยาวของส่วนที่เป็นลิ้นปี่ ตัวท่อเครื่องดนตรี หรือความกว้างของรูกลวงในท่อเครื่องดนตรี หรือแม้แต่เหล็กใช้เจาะรูก็มีขนาดแตกต่างกัน ล้วนแล้วที่จะมีความคลาดเคลื่อนได้ทุกครั้งในการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมา ดังนั้นจึงส่งผลให้เครื่องดนตรีปี่อ้อแต่ละเลาที่ถูกสร้างขึ้นจึงมีระดับเสียงที่ไม่ตรงกัน ไม่มีระดับเสียงที่เป็นมาตรฐาน แต่อย่างไรก็ตาม จากการสังเกตและประเมินโดยภาพรวมแล้วช่วงระดับเสียงเรจิสเตอร์ของปี่อ้อทั้งหลาย นั้น ก็คลาดเคลื่อนไม่หนีห่างจากกันเท่าใดนัก อาจมีความคลาดเคลื่อนของระดับเสียงต่ำสุด หรือ สูงสุด แปรเปลี่ยนไปมาในราว ระยะคู่ 2 ทั้งทางสูงหรือต่ำ จากการประเมินที่ระดับเสียงต่ำโดยเฉลี่ยประมาณได้ว่าอยู่ที่ระดับเสียง F3 ส่วนในระดับเสียงสูงสุดท้าย โดยประมาณอยู่ที่ระดับเสียง F4 และอาจมีโอกาสพบได้ไปถึงระดับเสียง A4 ดังแสดงในรูปที่ 2

ระบบบันไดเสียงของเครื่องดนตรีปี่อ้อ

เนื่องจากระดับเสียงในแต่ละเครื่องดนตรีปี่อ้อแต่ละเลานั้นไม่เท่ากัน หรือแตกต่างกันโดยพิจารณาถึงความเป็นปัจเจกนิยม ในวิธีการที่เกิดจากการต่างทำ ต่างสร้าง ของแต่ละช่างทำเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นงานขึ้นมา การเลือกวัสดุ การประมาณการขนาดในแต่ละส่วนของตัวเครื่อง ที่มีความไม่คงที่ จึงมีความต่างกันออกไปไม่มากนักน้อย

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลทางเสียงของเครื่องดนตรีปี่อ้อ ด้วยการบันทึกเสียงเสียงของปี่อ้อ 5 เลา ที่มีความแตกต่างในด้านที่มาของเครื่องดนตรี ความแตกต่างของวัสดุ และ ความแตกต่างของขนาดมิติความกว้างยาวของแต่ละส่วน โดยให้ผู้บรรเลง 5 คน³ เป่าไล่ระดับเสียงตั้งแต่จากระดับเสียงต่ำสุด โดยยังไม่ต้องบรรเลงออกมาเป็นเพลง ให้เป่าระดับเสียงแต่ละเสียงออกมาโดยอิสระ โดยไล่ขึ้นไปเป็นขั้น ๆ ทีละขั้นจนถึงระดับเสียงสูงสุดของเครื่องดนตรีที่จะสามารถทำได้ ผู้วิจัยได้นำระดับเสียงต่าง ๆ ที่บันทึกแล้วมาทำการวัดเสียงด้วยอุปกรณ์เครื่องตั้งเสียงและวัดเสียงอิเล็กทรอนิกส์ ได้ผลการวัดระดับเสียงดังแสดงไว้ใน รูปที่ 3

จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีปี่อ้อทั้ง 5 เลา คนเป่าต่างกัน 5 คน มีระดับเสียงที่หลากหลาย ถ้านำมาเปรียบเทียบระดับเสียงกับระบบ 12 เสียงแบ่งเท่าของดนตรีตะวันตก (Western equal system) ตั้งที่ A4 เท่ากับ 440 เฮิรท์ซ์ สามารถอธิบายได้ดังนี้

- เสียงที่ 1 มีความแปรปรวนที่จะเกิดเสียงได้ตั้งแต่ เสียง C4 ที่ -20 เซนต์เฮลลิส ถึง เสียง F คิดเป็นช่วงกว้าง 380 เซนต์เฮลลิส
- เสียงที่ 2 มีความแปรปรวนที่จะเกิดเสียงได้ตั้งแต่ เสียง D4 ที่ -15 เซนต์เฮลลิส ถึง เสียง G4 -40 เซนต์เฮลลิส คิดเป็นช่วงกว้าง 475 เซนต์เฮลลิส
- เสียงที่ 3 มีความแปรปรวนที่จะเกิดเสียงได้ตั้งแต่ เสียง F4 ที่ -10 เซนต์เฮลลิส ถึง เสียง G#4 -20 เซนต์เฮลลิส คิดเป็นช่วงกว้าง 290 เซนต์เฮลลิส
- เสียงที่ 4 มีความแปรปรวนที่จะเกิดเสียงได้ตั้งแต่ เสียง G#4 -35 เซนต์เฮลลิส ถึง เสียง A#4 คิดเป็นช่วงกว้าง 235 เซนต์เฮลลิส
- เสียงที่ 5 มีความแปรปรวนที่จะเกิดเสียงได้ตั้งแต่ เสียง A4 +5 เซนต์เฮลลิส ถึง เสียง C4 คิดเป็นช่วงกว้าง 295 เซนต์เฮลลิส
- เสียงที่ 6 มีความแปรปรวนที่จะเกิดเสียงได้ตั้งแต่ เสียง B4 +30 เซนต์เฮลลิส ถึง เสียง D4 +32 เซนต์เฮลลิส คิดเป็นช่วงกว้าง 302 เซนต์เฮลลิส

³ สมชาย สมคะเนย์ และ คณะ, บรรเลงประกอบการสัมภาษณ์บันทึกเสียงโดย อนุธรรม จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ, 47/3 หมู่ 10 ตำบลเนินัง อำเภอมือง จังหวัดสุรินทร์, 20 เมษายน 2559.

	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#
Cent	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
คนที่ 1	$\begin{array}{cccccccccccccccc} & & & & D\#-45 & E-5 & & & F\#-35 & & & G\#+25 & A+25 & & & B+30 & & & C\#-10 \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & & \end{array}$																
คนที่ 2	$\begin{array}{cccccccccccccccc} & & & & D\#-32 & E+20 & & & F\#-10 & G\#-35 & & & A\#-15 & & & C+5 & C\# \\ & & & & & & & & & & & & & & & & \end{array}$																
คนที่ 3	$\begin{array}{cccccccccccccccc} C+20 & D-15 & & & & & F-10 & G-45 & & & A-35 & B-40 & & & & C\#-42 \\ & & & & & & & & & & & & & & & \end{array}$																
คนที่ 4	$\begin{array}{cccccccccccccccc} & & & & E-43 & & & F+20 & G-18 & & & G\#+30 & A\#+18 & & & C+20 \\ & & & & & & & & & & & & & & & \end{array}$																
คนที่ 5	$\begin{array}{cccccccccccccccc} & & & & & & & & F & G-40 & G\#+20 & A\# & & & & C & & & D+32 \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \end{array}$																

รูปที่ 3 แสดงสเกลระดับเสียงของปี่อ้อตัวอย่าง 5 เล่า
ที่มา: อนุรักษ์ จรรย์ยานนท์

จากข้อมูลของระดับเสียงดังที่นำเสนอมานั้น พอจะนำมายืนยันได้ว่าระดับเสียงของปี่อ้อมีความไม่แน่นอนหรือไม่มีความเหมือนกันทุก ๆ เล่า อีกทั้งเมื่อพิจารณาระยะระหว่างระดับเสียงแต่ละเสียงแล้ว ก็หาความนิ่งคงที่ของระยะระหว่างระดับเสียงไม่ได้แน่นอน ข้อมูลที่นำมาเสนอนี้จึงจัดว่าเป็นข้อมูลจากการเป่าปฏิบัติเสียงออกมาโดยอิสระโดยตรง ในขณะที่ยังไม่ได้บรรเลงเป็นเพลงออกมา

แม้ว่าเครื่องดนตรีปี่อ้อเมื่อเป่าไล่เสียงออกมาโดยอิสระ แล้วให้ระดับเสียงออกมาอย่างไม่แน่นอนก็ตาม แต่เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลง ที่ผู้บรรเลงได้ใช้เทคนิคและศิลปะการบรรเลงต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดระบบบันไดเสียงที่เป็นสำเนียงเพลงที่ไพเราะออกมาได้อย่างน่าอัศจรรย์ แม้ว่าระบบบันไดเสียงจะเกิดจากระดับเสียงแรกที่ไม่เท่ากันก็ตาม

จากการศึกษาพบว่า ด้วยลักษณะพิเศษที่เป็นความยืดหยุ่นของลิ้นปี่อ้อ เมื่อเป่าเสียงใดเสียงหนึ่งออกมาก็ตาม สามารถบังคับระดับเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงได้ตามสำเนียงเพลงที่ต้องการ โดยใช้เทคนิคการใช้ความแรงของลมเป่า ผสมผสานกับการบีบบังคับด้วยริมฝีปากของผู้เป่าบรรเลง รวมทั้งการปิดเปิดรูที่มีการเปิดเต็มรูหรือเปิดรูมากหรือน้อยโดยใช้อุ้งนิ้วบังคับ เสียงที่เกิดขึ้นส่งผลให้เกิดสำเนียงเพลงเป็นไปตามที่ศิลปินผู้บรรเลงจะบรรเลงออกมา ได้อย่างไพเราะ

ผู้วิจัยได้ทำการถอดเพลงออกมาเป็นโน้ตสากล (Music transcription) จากบทเพลงบรรเลงที่ได้รับการบันทึกเสียงมา เมื่อทำการเปิดเพลงจากเครื่องบันทึกเสียงโดยใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ ปรับให้เข้าเสียงของดนตรีตะวันตกเสียงใดเสียงหนึ่ง (ในสมัยก่อน นักดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ใช้วิธีปรับความช้า-เร็วของความเร็วเส้นเทพของเครื่องบันทึกเสียง) แล้วเทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีระบบตะวันตก พบว่าในการบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงของเพลงพื้นบ้านเขมร มีระบบบันไดเสียงที่แน่นอน เป็นดนตรีที่เป็นลิเนียร์ (Linear music system) กล่าวคือเป็นดนตรีที่มีระบบการบรรเลงผ่านโน้ตขึ้นลงไปมาผ่านเสียงเดิมของระบบบันไดเสียงอย่างสม่ำเสมอ แม้ว่าอาจมีความสูงหรือต่ำกว่าเล็กน้อย ซึ่งถือว่าไม่รบกวนสำเนียงเพลงแต่อย่างใด

จากการเปรียบเทียบเสียงของดนตรีเพื่อการทำทรานสคริปชันโน้ตเพลงดังกล่าว ผู้วิจัยได้พบระบบบันไดเสียงของเพลงเขมรขะเมา ดังแสดงใน รูปที่ 4



รูปที่ 4 แสดงตัวอย่างระบบบันไดเสียงของปี่อ้อขณะที่บรรเลง
ที่มา: อนรรฆ จรรย์ยานนท์

นอกจากนี้ในทางปฏิบัติการบรรเลงรวมวงประกอบการขับร้อง เครื่องดนตรีปี่อ้อสามารถปรับระดับเสียงให้สูงหรือต่ำ ให้พอดีกับเสียงร้องของผู้ขับร้องได้โดยการปรับเลื่อนส่วนของลิ้นปี่ให้ห่างออก หรือ ชิดเข้า กับส่วนที่เป็นตัวท่อของเครื่องดนตรีได้ เป็นผลมาจากการพัฒนานำเอาสายยางพลาสติกซึ่งเป็นวัสดุสังเคราะห์สมัยใหม่ ที่มีในท้องถิ่นปัจจุบันมาปรับประยุกต์ใช้ในการสวมต่อระหว่างสองส่วนของเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นความสะดวกที่เกิดขึ้นในการแสดงดนตรีที่ได้มีผู้ขับร้องที่มีน้ำเสียงไม่ถึงเสียงของเครื่องดนตรีก็ทำการปรับได้ให้แตกต่างออกไปได้ถึง เสียงคู่ 2 หรือ ต่างออกไปถึง หนึ่งเสียงเต็มได้เลย

บริบททางสังคมวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีปี่อ้อ

การศึกษาทางด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีปี่อ้อในสังคมวัฒนธรรมชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ (ชาวไทยจังหวัดสุรินทร์ที่พูดภาษาเขมร) พบว่าเครื่องดนตรีปี่อ้อยังคงเป็นที่นิยมใช้เล่นและบรรเลงกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน มีให้พบเห็นได้โดยทั่วไปในทางตอนใต้ของพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่อยู่อาศัยของชนชาวเขมรดั้งเดิม โดยเฉพาะในพื้นที่อำเภอเมือง และ กลุ่มอำเภอที่มีพื้นที่ติดชายแดนไทย-กัมพูชา วงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชนดังกล่าวมีการประสมวงที่เป็นแบบแผน มีเครื่องดนตรีปี่อ้อเป็นเครื่องดนตรีสำคัญร่วมอยู่ด้วย ซึ่งปฏิบัติกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานมาแล้ว ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน⁴

ในสังคมวัฒนธรรมของชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ (ซึ่งจะเรียกว่าชาวบ้าน) ความเจริญของวิถีชีวิตสมัยใหม่ในปัจจุบันได้ถูกปรับแปรเข้ากับการดำรงชีวิตของชาวบ้าน⁵ การดนตรีที่ชาวบ้านสามารถสัมผัสได้เป็นดนตรีที่หลากหลาย ที่แพร่เข้ามาจากหลายส่วนภูมิภาคของประเทศ หรือ เป็นดนตรีที่มาจากประเทศเพื่อนบ้าน หรือ ดนตรีที่มาจากกลุ่มประเทศซีกโลกทาง ชาวบ้านสามารถมีโอกาสที่ได้เลือกดนตรีที่ฟังในชีวิตประจำวันหลากหลาย แต่เมื่อไรก็ตามที่เพลงพื้นบ้านของชาวเขมรเมืองสุรินทร์ได้ถูกบรรเลง ชาวบ้านเองก็ไม่ได้ปฏิเสธที่จะรับฟัง อีกทั้งยังคงสามารถสัมผัสสอรรถรสความไพเราะของบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง นั่นคือมีความรับรู้เข้าใจในสุนทรียรสของบทเพลงของสังคมวัฒนธรรมของตนที่ได้เรียนรู้ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางสังคมประกิต การฟังดนตรีเพื่อการบันเทิงส่วนตัวที่เป็นเพลงพื้นบ้านกันตรึมดั้งเดิมที่มีเครื่องดนตรีปี่อ้อร่วมบรรเลง ก็ยังคงได้พบเห็นกันโดยทั่วไปนอกจากนี้ในงานสังคมนระดับชาวบ้าน ดนตรีกันตรึมที่มีเครื่องดนตรีปี่อ้อ ยังได้รับความนิยมในการนำมาใช้บรรเลงในงานที่สามารถมีความรื่นเริงได้ ทั้งนี้เพราะมีบทเพลงที่สนุกสนาน ใช้ภาษาท้องถิ่น และการต้นคำร้องสดได้ในการขับร้อง สามารถสร้างความสนุกสนาน ร่าเริง ขณะที่ดินตรีบรรเลงได้โดยอิสระ จากการได้มีส่วนร่วม เด็กและเยาวชนมีโอกาสสัมผัสและเกิดสังคมประกิตไปในขณะเดียวกัน ทำให้ความคุ้นเคยในเสียงดนตรีจึงเป็นการสร้างค่านิยม และประสบการณ์ดนตรีของชาวบ้านที่เกิดขึ้นจากรุ่นสู่รุ่น トラบจนปัจจุบันนี้ สังคมชาวเขมรถิ่นไทยก็ยังรับรู้และชื่นชอบดนตรีที่เป็นของสังคมวัฒนธรรมของตนที่มีการดำรงอยู่มาโดยตลอดและต่อเนื่อง

การศึกษาทางด้านบริบททางดนตรี พบว่า ปี่อ้อเป็นเครื่องดนตรีที่ถือว่าเป็นประธานในการประสมวงดนตรี

⁴ แคน ศุภผล, สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์, การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ, บ้านประ หมู่ 21 ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์, 5 พฤษภาคม 2559.

⁵ ไพโรจน์ เสียงสุรินทร์, สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์, การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ, บ้านเลขที่ 1/58 ถนนสุขพูน (เทศบาล 3) ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 30 พฤษภาคม 2559.

กันตรีม⁶ ซึ่งเป็นการประสมวงที่ยังคงเป็นแบบแผนและนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน น้ำเสียงของปี่อ้อมีความนุ่มนวล ทุ่ม และอยู่ในช่วงระดับเสียงที่ต่ำ เป็นน้ำเสียงถูกนำมาใช้เป็นเสียงหนุนเนื่องในการบรรเลง คล้ายเป็นการทำเสียงหึ่ง (Drone) แต่เป็นเสียงหึ่งที่สามารถปรับแนวการบรรเลงเป็นเครื่องทำทำนองที่การประดับประดาที่ไพเราะไปพร้อม ๆ กันได้อีกด้วย ด้วยความเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำ และมีความต่อเนื่องของน้ำเสียงอันเกิดจากฐานเสียงของการเป่า จึงทำให้เครื่องดนตรีปี่อ้อมีเสียงยาวได้อย่างต่อเนื่อง เป็นการสร้างสมดุลกับการบรรเลงเสียงสูงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีซอตรัว ให้เกิดมิติของเสียงดนตรีที่มีความกว้างของระดับเสียงสูงกับระดับเสียงต่ำในการประสมวง

เครื่องดนตรีปี่อ้อบรรเลงด้วยเสียงที่ต่อเนื่องจากการเป่าด้วยวิธีระบายลม เสียงของปี่อ้อจึงถูกได้ยินอยู่ตลอดเวลาที่มีการบรรเลงควบคู่ไปกับเสียงของซอตรัว ด้วยการเล่นบทบาทของแนวหลัก หรือแนวคันคลอ สลับกันไปหรือไปพร้อมกันในงานองเดียวกัน หรือ ด้นประดัด (Improvised) เคล้าคลอไปกับการขับร้องด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบต่างๆ โดยการทำให้ละเอียดไพเราะลงไปด้วยการประดับประดา (Elaboration) อย่างเอกเทศ จึงก่อให้เกิดพื้นผิวทางดนตรี (Texture) แบบหลายแนวทำนองแบบเฮเทอโรโฟนี (Heterophony) ที่แนวหนึ่งเป็นทำนองหลัก อีกแนวหนึ่งหรือ หลายแนว เป็นแนวแปรทำนอง หรือด้นทำนอง จากพื้นฐานของแนวทำนองหลัก

ลักษณะของดนตรีเชิงระบบ

การศึกษาดนตรีเชิงระบบของเครื่องดนตรีปี่อ้อ ผู้วิจัยได้เลือกเพลงตัวอย่างที่สามารถเป็นตัวแทนของกันตรีมที่มีเครื่องดนตรีปี่อ้อบรรเลงเป็นประธานการประสมวงมาทำการวิเคราะห์ เป็นเพลงประเภทที่มีจังหวะเคาะ (Metric) และ เพลงประเภทที่ไม่มีจังหวะเคาะที่แน่นอน (Non-metric) จากการศึกษา พบว่า เครื่องดนตรีปี่อ้อเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นประธานของวงดนตรีกันตรีม มีหน้าที่คอยให้การสนับสนุนเครื่องดนตรีอื่น ๆ และการขับร้องให้ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ บทบาทของการสนับสนุนของเครื่องดนตรีปี่อ้อนั้นสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีปี่อ้อสามารถเป็นได้ทั้งผู้บรรเลงทำนองหลัก ผู้บรรเลงทำนองที่ด้นประดัดคลอควบคู่ไปกับทำนองหลัก ผู้ทำเสียงหึ่ง (Drone) โดยมักใช้เทคนิค Wavering tone และ การด้นประดัดแบบอื่น ๆ เช่น trill คู่ 2, trill คู่ 3, Turn, ใช้โน้ตสะบัด, เทคนิคการประ, เทคนิคการกลุ่⁷ นอกจากนี้ เครื่องดนตรีปี่อ้อบรรเลงทำนองเต็มช่วงว่างที่จุดพักต่าง ๆ ที่ทำยวลิ และเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงนำส่งเพื่อเข้าสู่ท่อนเพลงในลำดับต่อไปซึ่งถือว่าเป็นลักษณะที่สำคัญในการบทบาทของการบรรเลงของเครื่องดนตรีปี่อ้อในปัจจุบัน

ตัวอย่างโน้ตเพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้เป็นบางส่วนของบางวลีเพลงของบทเพลงแซ่ริยะชะเมา ที่ตัดตอนนำมาใช้แสดงเป็นตัวอย่างการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการด้นบรรเลงของเครื่องดนตรีปี่อ้อ

⁶ นายสมชาย สมคะเนย์, สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์, การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ, บ้านเลขที่ 47/3 หมู่ 10 ตำบลเจนีง อำเภอมือง จังหวัดสุรินทร์, 20 เมษายน 2559.

⁷ “กลุ่” กลุ่ เป็นภาษาเขมร คือเทคนิคการทำ trill ก่อนเล็กน้อย ตามด้วยการไหลขึ้น (หรืออาจไม่มีก็ได้) แล้วสไลด์ลงสู่เสียงหลัก B \flat หรือ F ต่ำ ทั้งนี้ อาจมีการประดับประดาผสมผสานไปด้วยเล็กน้อย คล้ายคลึงกับการเป็นสูตรของการลงจบ (Cadential formula) ที่ผู้บรรเลงมักจะใส่ลงในหลังตอนลงท้ายหลังสิ้นวลีขับร้อง

ตัวอย่างที่ 1 แสดงการไหล, กุลล์, และ trill คู่ 3

Example 1 is a musical score for a piece in F major. It consists of four staves: vocal line, piano accompaniment, organ accompaniment, and organ construction. The vocal line starts with a trill marked 'วลี 2' (measure 21) and includes the lyrics 'ha ?ee ?oo j'. The piano accompaniment features a trill marked '3' (measure 21). The organ accompaniment and organ construction parts are also shown.

ในตัวอย่างโน้ตเพลงที่ 1 ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 แสดงการไหลจากโน้ต F ขึ้นไปสู่ โน้ต E \flat มีการทำไหลซ้ำ 2 ครั้งติด ๆ กัน จากนั้นก็ต่อด้วยกุลล์ ในกรอบที่ 2 เริ่มด้วย trill คู่ 2 ระหว่างโน้ต E \flat กับ D \flat แล้วสไลด์ลงสู่ B \flat ส่วนในกรอบที่ 3 แสดงการกุลล์ถึงโน้ต B \flat แล้วตามด้วย trill คู่ 3 ของ B \flat กับ D \flat แล้วเข้าสู่เสียงยาว B \flat

ในตัวอย่างโน้ตเพลงที่ 2 แสดงความต่อเนื่องของการสร้างทำนองของเครื่องดนตรีปี่อ้อในท่อน F วลี 21 เป็นช่วงไม่มีการขับร้อง ตรงนี้เทียบได้กับการทำหน้าที่เป็นส่วนขยาย (Extension) และ การส่งผ่าน (Transition) หรือ อาจเรียกว่าเป็น Bridge ที่เกิดขึ้นระหว่างช่วงต่อวลี ซึ่งในที่นี้คือการต่อวลีขับร้อง 20 ก่อนหน้านี้ ไปสู่วลีขับร้อง 22 ผ่าน วลี bridge วลี 23

ตัวอย่างที่ 2 แสดงการสร้างทำนองของเครื่องดนตรีปี่อ้อในท่อน F วลี 21, 22, 23

Example 2 is a musical score for the organ accompaniment of measures 21, 22, and 23. It is labeled 'ท่อน F วลี 21'. The score consists of four staves: vocal line, piano accompaniment, organ accompaniment, and organ construction. The organ accompaniment part is the primary focus, showing two trills marked '1' and '2'.

วลี 22

วลี 23

ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ 1 ปี่อ้อบรรเลง trill คู่ 2 ต่อด้วยกุลลในกรอบที่ 2 สไลด์ลงสู่เสียงโครงสร้าง ในกรอบ 3 ถึงกรอบ 4 เป็นการซ้ำแบบเลียนแบบทำนองหลักของการขับร้อง ตอนนี้อยู่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก ขณะที่เครื่องดนตรีซอตรัวเป็นฝ่ายบรรเลงสนับสนุนควบคู่กันไป ปี่อ้อทอดเสียงด้วยกุลล สไลด์ลงสู่เสียงโครงสร้าง F กรอบที่ 6 ปี่อ้อทำกุลลเพื่อเป็นการนำส่งให้ผู้ขับร้องเข้าสู่การร้องในวลี 23 เมื่อขับร้องดำเนินไป ปี่อ้อดำเนินคล้ายเป็นแคนเตอร์พอยท์แบบ 2 ต่อ 1 กับแนวการดันระดับทำนองของซอตรัว เพื่อสนับสนุนการขับร้องควบคู่กันไป

การอภิปรายผล

จากผลการวิจัยที่ได้สรุปตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยในครั้งนี้ ได้สรุปในประเด็นต่าง ๆ ของการศึกษา เครื่องดนตรีปี่อ้อ ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี บริบททางสังคมวัฒนธรรม บริบททางดนตรี และดนตรีเชิงระบบของเครื่องดนตรีปี่อ้อ ผู้วิจัยได้อภิปรายผล ดังต่อไปนี้

ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ที่การศึกษาในครั้งนี้พบว่าโดยทั่วไปเครื่องดนตรีปี่อ้อมีลักษณะทางกายภาพที่เป็นเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ปานกลาง สามารถพกพาไปในที่ต่าง ๆ ได้ แม้ว่าขนาดจะเล็กแต่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้น้ำเสียงในระดับโทนเรจิสเตอร์ที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ ถึงปานกลาง รวมทั้งจากคุณสมบัติในความที่มีน้ำเสียงของความเป็นเครื่องดนตรีลึนคู่เสียงต่ำ ทำให้เมื่อไปประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ แล้วทำให้เสียงต่ำของเครื่องดนตรีปี่อ้อสามารถสร้างความกังหนวมเนื่องเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงสูงของเครื่องดนตรีอื่นอย่างเช่นซอตรัวได้ เป็นการประสมเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของวงดนตรีประจำท้องถิ่น ที่เมื่อไม่ว่าจะเริ่มบรรเลงในทีใด ก็เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปได้ว่าเป็นน้ำเสียงดนตรีของชาวบ้านกลุ่มชนชาวเขมร

เมื่อพิจารณาทางด้านบริบททางสังคมวัฒนธรรม ของพื้นที่ที่ศึกษา ที่พบว่า การที่ประชาชนโดยทั่วไปสามารถจำแนกของเสียงดนตรีโดยเฉพาะเมื่อได้ยินเสียงของปี่อ้อได้เพราะเหตุว่า ดนตรีพื้นบ้านยังมีการบรรเลงอยู่โดยทั่วไป และแทบจะเป็นเสียงที่ได้ยินอยู่ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน แม้ว่าอาจไม่ได้ยินอย่างเป็นทางการก็อาจได้ยินอย่าง

ไม่เป็นทางการจากการดำรงชีวิตใหม่ที่มีการฟังผ่านสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียงรูปแบบต่าง ๆ หรือแต่จากสื่อออนไลน์ที่พบเห็นกันได้แก่ การฟังจากเว็บไซต์ www.youtube.com ซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปของชาวบ้าน เพราะชาวบ้านในปัจจุบันได้ใช้โทรศัพท์มือถือกันจนเป็นสิ่งธรรมดาในชีวิตประจำวันไปแล้วในปัจจุบัน ส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านสามารถแทรกไปอยู่ในการฟังของความเป็นปัจเจกบุคคลได้ นอกจากนี้หากพิจารณาอีกด้านหนึ่งของทฤษฎีสังคมประกิต (Socialization) เยาวชนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงและเรียนรู้ดนตรีรอบตัวของพวกเขาได้รวดเร็วและสะดวกอย่างง่าย ๆ ได้ เมื่อครอบครัวหรือญาติพี่น้องเปิดดนตรีพื้นบ้านฟัง สมาชิกใหม่ของครอบครัวนั้นก็สัมผัสและเกิดความคุ้นเคยไปโดยธรรมชาติ ดนตรีพื้นบ้านนั้นก็ได้รับการส่งเสริมให้เป็นประสบการณ์ส่วนบุคคลเพื่อเป็นพื้นฐานของการศึกษาหาความรู้และประสบการณ์อื่น ๆ ทางดนตรีให้กว้างขวางออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ในช่วงแรกต้นของชีวิต แต่สามารถเป็นการเรียนรู้ได้ตลอดชีวิตของบุคคลที่ดำรงชีวิต อยู่อาศัยในสังคมวัฒนธรรมแห่งนี้

นอกจากบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมโดยกำเนิดที่ได้รับการปลูกฝังประสบการณ์ผ่านทางกระบวนการสังคมประกิตแล้ว สามารถพิจารณาการรับรู้ประสบการณ์ใหม่ของบุคคลภายนอกที่มาร่วมเป็นสมาชิกใหม่ของสังคมได้เช่นกัน

การที่สมาชิกใหม่ของสังคมมาอยู่อาศัยร่วมกับกลุ่มชนชาวเขมร สิ่งที่เกิดขึ้นคือ การเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ของสังคมใหม่ มีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปจนเกิดความคุ้นชิน สามารถเข้าใจขนบธรรมเนียม ภาษาวรรณกรรม ของถิ่นใหม่ที่ตนมาอยู่ร่วมได้อย่างธรรมชาติ สามารถพิจารณาถึงความเปลี่ยนแปลงตามทฤษฎีของการเปลี่ยนจากความมีมุมมองของตนเองที่เป็น Etic view ไปสู่ความเป็น Emic view ซึ่งเป็นมุมมองด้านของความเป็นคนในวัฒนธรรม ได้ นอกจากนี้มีการปรับตัวไปตามวิถีชีวิตที่มีสภาพแวดล้อมของสังคมวัฒนธรรมเขมรได้ หรืออย่างน้อยก็สามารถสื่อสารด้วยความหมายในภาษาถิ่น เมื่อเข้าใจมากขึ้นก็สามารถเข้าใจอย่างลึกซึ้งได้ในความหมายของภาษาในบทเพลง คำกลอน คำประพันธ์ชั้นสูงอื่น ๆ ของสังคมวัฒนธรรมได้เช่นกัน ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพ (Personality change) ซึ่งเป็นทฤษฎีหนึ่งในด้านจิตวิทยาสังคม

การปรับตัวเข้ากับสังคมวัฒนธรรมที่ตนดำรงชีวิตอยู่ ทั้งสมาชิกสังคมโดยกำเนิด หรือ สมาชิกที่มาร่วมอยู่จากถิ่นอื่น มีปรากฏอยู่โดยตลอดเวลา ยิ่งในวิถีชีวิตสมัยใหม่ของคนโดยทั่วไป ที่มีการสื่อสาร คมนาคม ขนส่ง ที่รวดเร็วและสะดวก ยิ่งทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายประชากรเคลื่อนไหลไปมาตลอดเวลา คนในสังคมวัฒนธรรมอาจมีการโยกย้ายถิ่นฐานไปอยู่แหล่งทำมาหากินอื่น คนจากถิ่นอื่นโยกย้ายเข้ามาอยู่ร่วมในสังคมวัฒนธรรมแห่งนี้ ในที่นี้คือสังคมวัฒนธรรมกลุ่มชาวเขมร แต่งานกิจกรรมของสังคมที่ดำเนินไปเกิดขึ้นจากกลุ่มชนชาวเขมรซึ่งเป็นกลุ่มหลัก เกิดขึ้นดังที่เห็นได้จากเทศกาลประจำปีต่าง ๆ หรือแม้แต่ประเพณีในงานมงคล และงานอวมงคล ล้วนแล้วมีข้อปฏิบัติไปตามขนบธรรมเนียมของกลุ่มชนชาวเขมรอยู่อย่างสม่ำเสมอตราบในปัจจุบัน ดังนั้นเหตุการณ์ต่าง ๆ ของสังคมวัฒนธรรมจึงมีความคงอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่านิยมทางการดนตรีที่เปื้อนดนตรีพื้นบ้านของเขมรถิ่นไทย จึงไม่เป็นการที่เป็นข้อยากที่สมาชิกที่มาจากถิ่นอื่น จะปรับตัว รวมทั้งแม้แต่โลกทัศน์ให้เป็นไปตามกระแสสังคมของขนบธรรมเนียมของกลุ่มชนหลักนั้น

ในด้านบริบททางดนตรี ในพื้นที่ที่ทำการศึกษ พบว่า การใช้ดนตรีพื้นบ้านตามโอกาสต่าง ๆ ก็ยังคงเป็นไปตามกระแสสังคมวัฒนธรรมหลักของกลุ่มชนชาวเขมร อย่างเป็นปกติ โอกาสที่ดนตรีได้รับการบรรเลง ซึ่งแน่นอนว่าต้องมีเครื่องดนตรีปี่อ้อร่วมอยู่ด้วย มีทั้งอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

การบรรเลงอย่างเป็นทางการ ได้แก่ การบรรเลงในงานต่าง ๆ ที่เป็นกิจกรรมของสังคม มีทั้งงานมงคลและอวมงคล ในส่วนที่เป็นงานมงคล มีการใช้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะดนตรีกันตรึมที่มีเครื่องดนตรีปี่อ้อ บรรเลงขับกล่อมสร้างบรรยากาศ รวมทั้งบรรเลงในงานที่มีขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่ออีกด้วย นอกจากนี้ยังการใช้ดนตรีในรักษาไข้ เสียงของดนตรีเป็นเสียงชาวบ้านคุ้นเคย เมื่อได้ยินทำให้ผ่อนคลาย สบายกาย หายจาก

โรคบางชนิดได้

การบรรเลงอย่างไม่เป็นทางการได้แก่ การเล่นดนตรีหรือขับร้องในเวลาว่างของชาวบ้านผู้ซึ่งได้รับการฝึกฝนมาทั้งฝึกฝนโดยตนเองหรือศึกษามาจากครูเพลง เป็นการบรรเลงหรือขับร้องที่สามารถส่งกระแสเสียงให้ผู้อื่นสามารถได้ยินได้ในละแวกบ้านใกล้เคียง หรือแม้แต่ในการบรรเลงเพื่อลองเครื่องดนตรี การซ้อมบรรเลงหรือขับร้องส่วนตัวก็ตาม ในกระบวนการสังคมประกิตถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่ซ้ำ จนทำให้คนในสังคมวัฒนธรรมเกิดความคุ้นเคย รับรู้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของจิตใจได้

การใช้ดนตรี ดังที่กล่าวมาเป็นปรากฏการณ์ที่สอดคล้องกับทฤษฎีหน้าที่และการใช้ดนตรี (Use of Music) ซึ่งแคมเมอร์⁸ และ เมอร์เรียม⁹ ได้กล่าวไว้คือ เป็นการใช้นิยามเพื่อทำหน้าที่ต่าง ๆ ในบริบทของสังคม ซึ่งมีทั้งอย่างเป็นทางการที่พบเห็นได้ชัดเจน และ อย่างไม่เป็นการหรือที่เป็นประเภทการใช้แบบแอบแฝง ซึ่งมีผลต่อการได้ยินได้ฟังของคนในสังคมทั้งสิ้น ทำให้เกิดการพบเห็นความรู้สึกอย่างไม่เป็นทางการ ที่เกิดเป็นความมีส่วนร่วมของคนในวัฒนธรรม ที่ได้รับรู้หลังจาก ของการบรรเลงที่กำลังจะถูกนำไปเป็นการบรรเลงอย่างเป็นทางการ

ภาพสะท้อนทางด้านสังคมวิทยาของการศึกษาบริบททางดนตรีของเครื่องดนตรีปี่อ้อ และวงดนตรีที่เครื่องดนตรีปี่อ้อเข้าประสมวงด้วย ซึ่งในการประสมวงเครื่องดนตรีปี่อ้อเป็นประธานของวงดนตรี บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีปี่อ้อผู้เป็นประธานต้องให้การสนับสนุนด้วยการบรรเลงประกอบ ด้วยการบรรเลงส่วนที่นำเข้าสู่ คลอเคียงคู่ และ คอยบรรเลงปิดท้ายให้แก่เครื่องดนตรี หรือการขับร้องที่เป็นทำนองหลัก เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการจัดตั้งทางสังคมที่ผู้ใหญ่ออกให้การสนับสนุนผู้น้อยให้สามารถดำเนินกิจกรรมของการดำรงชีวิตไปได้อย่างมั่นใจ โดยมีผู้ใหญ่คอยให้การสนับสนุน และส่งเสริม ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏให้เห็นในสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาวเขมรที่ผู้ใหญ่ที่เป็นผู้นำของชุมชนได้มีระบบทางสังคม (Social organization) ที่เปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้เป็นผู้ลงมือกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นกิจกรรมทางสังคม โดยมีผู้นำให้การสนับสนุน เป็นปรากฏการณ์ที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน กล่าวได้ตั้งแต่สมัยที่สังคมการเกษตรยังแข็งแกร่ง เป็นสมัยที่ระบบการแต่งงานที่มีครอบครัวฝ่ายหญิงเป็นใหญ่ สมัยนั้นครอบครัวที่มีผู้หญิงมากได้รับชายหนุ่มจากครอบครัวอื่น ๆ มาเป็นบุตรเขยเพื่อต้องการให้เป็นแรงงานของครอบครัว และมอบหมายให้ผู้เป็นเขยดำเนินภาระกิจของผู้เป็นพ่อแม่ของฝ่ายหญิง และ ผู้ใหญ่ฝ่ายครอบครัวผู้หญิงก็ให้การสนับสนุน ส่งเสริมให้ผู้เขยดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ แทนตนเอง สืบต่อไป ลักษณะการให้การสนับสนุนเช่น นี้ก็ถือเป็นขนบธรรมเนียมไปในกิจกรรมต้นต่าง ๆ ด้วยดังเช่นปรากฏในระบบสังคมของกลุ่มคนในการประสมวงดนตรีพื้นบ้านของสังคมวัฒนธรรมชาวเขมรดังที่กล่าวแล้วนั้น

ในการศึกษาดนตรีเชิงระบบ พบว่าในลักษณะของดนตรีของเครื่องดนตรีปี่อ้อนั้นมีธรรมเนียมการบรรเลงที่เป็นอิสระเป็นอย่างมาก เป็นอิสระภายใต้กรอบของการบรรเลงที่มีแบบแผน กล่าวได้ว่าไม่ใช่เป็นการให้อิสระภาพที่มากจนไม่มีหลักการ ในการบรรเลงนั้น เริ่มจากการได้รับการต่อเพลงที่เป็นทำนองหลักจากครูผู้สอน จากนั้นเมื่อบรรเลงได้คล่องแคล่วมีความชำนาญและเชี่ยวชาญก็สามารถต้นระดับ บรรเลงประกอบเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ ในการประสมวงเมื่อทุกเครื่องดนตรีรวมทั้งการขับร้องในวงดนตรี ได้มีการบรรเลงโดยอิสระด้วยการต้นระดับลงบนทำนองหลักไปในเวลาเดียวกัน ส่งผลให้เกิดเป็นพื้นผิวดนตรี (Texture) แบบเฮเทอโรโฟนี (Heterophony) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่แพร่หลาย และ ปฏิบัติเช่นเดียวกัน อยู่การดนตรีของหลายกลุ่มวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

การต้นระดับลงบนทำนองหลักเป็นแสดงถึงความสามารถและการใช้ศิลปะการผสมผสานเทคนิคประดับประดาทำนอง (Ornamental techniques) ที่อนุญาตให้ผู้บรรเลงจะทำให้ละเอียดไพเราะสวยงาม (Elaboration) เท่าใดก็ได้ ไม่มีขีดจำกัด แต่ให้ความลงตัวพอดี และเป็นศิลปะดนตรีที่งดงามไพเราะออกมา

⁸ John E. Kaemmer, Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music (Texas: Univ of Texas Pr; Har/Cas edition, 1993), 170.

⁹ Alan P. Merriam, The Anthropology of Music (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964), 209.

สรุป

การวิจัยเรื่องดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ของเครื่องดนตรีปี่อ้อในสังคมวัฒนธรรมกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์ ได้ดำเนินการศึกษาจากการที่ผู้วิจัยมองถึงความสำคัญของบทบาทของเครื่องดนตรีปี่อ้อที่ยังคงได้รับการนำไปปฏิบัติบรรเลงในกิจกรรมต่าง ๆ ในสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทย ยังมีความนิยมแพร่หลายอยู่มาก ในเขตพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ โดยเฉพาะในพื้นที่อำเภอเมือง และ กลุ่มอำเภอที่มีพื้นที่ติดชายแดนไทย-กัมพูชา วงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชนดังกล่าวมีการประสมวงที่เป็นแบบแผน มีเครื่องดนตรีปี่อ้อเป็นเครื่องดนตรีสำคัญร่วมอยู่ด้วย ซึ่งปฏิบัติกันมายาวนานแล้ว ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในสภาพปัจจุบัน สังคมวัฒนธรรมของชาวเขมรถิ่นไทยได้ก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ กลุ่มชนได้รับอิทธิพลกระแสความคิดใหม่ จากการปกครอง การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ที่มีการระบุนวู้ทั้งจากการเปลี่ยนแปลงโดยชนบธรรมเนียมและการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งได้เปลี่ยนแปลงไปจากเมื่อ 50-70 ปีก่อนเป็นอย่างมาก ที่เมื่อสมัยก่อน ๆ นั้น เป็นการกำหนดค่านิยมของวัฒนธรรมจากส่วนกลางที่บังคับให้ทำตามแบบอย่างของวัฒนธรรมไทยภาคกลาง และกตค่านิยมวัฒนธรรมของสังคมระดับชนบทไว้ แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป มีการกำหนดในรัฐธรรมนูญในฉบับหลัง ๆ สะท้อนถึงแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่

ดังนั้นจึงควรเน้นถึงการส่งเสริมให้มีความภาคภูมิใจและเป็นเกียรติในเอกลักษณ์ (Identity) ที่มีในสังคมวัฒนธรรม ให้ประชาชน เข้าใจและตระหนักในคุณค่าอัตลักษณ์ของความเป็นตนเองของคนในท้องถิ่นที่ตนอยู่อาศัย เข้าใจและตระหนักในความเป็นกลุ่มชน (Ethnicity) ของตนและของกลุ่มชนอื่น ๆ ด้วยการจัดระบบการศึกษาภายใต้ปรัชญาพหุวัฒนธรรม โดยเฉพาะในการดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งต้องควรเป็นการจัดการศึกษาดนตรีด้วยปรัชญาพหุวัฒนธรรมดนตรีศึกษา รวมทั้งการสร้างและผลิตครูที่เข้าใจและเห็นด้วยกับหลักปรัชญาการสอนดนตรีพหุวัฒนธรรมดนตรีศึกษาในทุกรูปแบบ ให้การศึกษาวิชาดนตรีที่เป็นความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมดนตรีของนักเรียนในระบบโรงเรียนกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่หลากหลาย เริ่มการสอนดนตรีที่เยาวชนมีความคุ้นเคยในสังคมวัฒนธรรมของตนเอง จากนั้นค่อย ๆ ขยายไปสู่ระดับภาค ระดับชาติ ระดับภูมิภาคของโลก และระดับนานาชาติ ทั้งนี้ควรพัฒนาการจัดการเรียนการสอนดนตรีทั้งระบบ ให้มีความสอดคล้องกันตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐานในระดับช่วงชั้นต่าง ๆ ไปจนถึงระดับอุดมศึกษา

การศึกษาด้านดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ของเครื่องดนตรีปี่อ้อเป็นกรณีศึกษาเรื่องของเครื่องดนตรีหนึ่งชิ้น หากมีการศึกษาในครั้งต่อ ๆ ไป ควรมีการศึกษากรณีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในสังคมวัฒนธรรมเดียวกัน และ/หรือ กรณีศึกษาเครื่องดนตรีในสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย ทำให้ได้องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีมากขึ้น และ ขยายมิติของการศึกษาไปได้อีกในหลาย ๆ รูปแบบ อาจเป็นการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หรือการวิจัยในเชิงของการจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านที่สามารถนำไปใช้สอนนักเรียนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ต่อไป

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุวรรณ์. *พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ม.ป.ป.
การปกครอง, กรม. *จำนวนประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. กรุงเทพฯ: สำนักทะเบียนกลาง, 2543.
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. *ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย*. กรุงเทพฯ: ศรุสภา, 2558.
เจริญชัย ชนไฟโรจน์. *ดนตรีผู้ไทย*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.
เจริญชัย ชนไฟโรจน์. *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.
ไทยคดีวิทยา (เน้นมนุษย์). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสานใต้*. มหาสารคาม: อัดสำเนา, 2536.

- ธวัช ปุณโณทก. *ศิลาจารึกอีสานสมัยไทย-ลาว กับความสำคัญทางประวัติศาสตร์*. วัฒนธรรมพื้นบ้าน:กรณีอีสาน. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2532.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และ อนเนก นาวิกมูล. *สรรพสังคีต*. กรุงเทพฯ : สมาคมพันธ์ จำกัด, 2532.
- ปิ่น ตีสม. บทขับร้องเพลงกันตรึม. สุรินทร์ : อัดสำเนา (บันทึกส่วนตัว), ม.ป.ป.
- ภูมิจิต เรืองเดช. *กันตรึมเพลงพื้นบ้านชาวเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์*. วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2538.
- มนตรี ภู่งาม. *การศึกษาองค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ ของบทเพลงกันตรึมในเขตอำเภอประโคนชัยและอำเภอกระสังข์ จังหวัดบุรีรัมย์*. บุรีรัมย์: วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2536.
- ราชภัฏบุรีรัมย์, สถาบัน. *ภูมิปัญญา 25 ปี ราชภัฏบุรีรัมย์*. บุรีรัมย์: พันนี้ พลับ ลิข ชิ่ง, 2539.
- เรณู โกศินานนท์. *การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2539.
- วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์, ศูนย์. *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครพิมพ์, 2527.
- สงบ บุญคล้าย. *การละเล่นอีสานใต้ (บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ)*. บุรีรัมย์: ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนา วัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์, 2522.
- สมจิต กัลยาศิริ. *การวิเคราะห์เพลงพื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมืองจังหวัดสุรินทร์*. วิทยานิพนธ์ ครุศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.
- สุทธिया พันแสง. *ศึกษาการละเล่นพื้นเมือง เรือมอันเร (รำสาก) ของจังหวัดสุรินทร์*. วิทยาลัยครูเพชรบุรี (อัดสำเนา), 2526.
- อุดม อรุณรัตน์. *ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธรูปศาสนา*. นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.
- Fumio, Koizumi, Tokumaru Yoshihiko, and Yamaguchi Osamu, eds.
Asian Musics in an Asian Perspective: Report of [Asian Traditional Performing Arts 1976]. Tokyo: Heibonsha, 1976-1977.
- Kaemmer, John E. *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*. Texas: Univ of Texas Pr; Har/Cas edition, 1993.
- Main, Willam P. *Music Culturer of the Pacific the Near East and Asia*. New Jersey: Prentice - Hall, 1967.
- Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964.
- Miller, Terry E. *Traditional Music of the Lao*. Greenwood, Press, 1985.
- Sam, Sam-Ang, and Chan Molysam. *Khmer Folk Dance*. Newington: Khmer Studies Institute, 1987.

บุคคลผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาภาคสนาม

- แคก ศุภผล (ศิลปินนักร้อง). สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ.
หมู่บ้านประ หมู่ 21 ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์. 18 เมษายน 2559.
- ไพโรจน์ เสียงสุรินทร์ (นักธุรกิจดนตรี). สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ.
ที่อยู่ 1/58 ถนนสุขพูน (เทศบาล 3) ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์. 30 พฤษภาคม 2559.
- ลำดวน ขวนฝัน (ศิลปินนักร้อง). สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ.
สำนักงานคณะกรรมการกันตรึมยอดรัก โคนาสาม. 25 เมษายน 2559.
- วิกรม บุติมาลัย (ผู้ใหญ่บ้าน). สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ.
หมู่บ้านพลับ หมู่ 6 ตำบลทุ่งมน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์. 10 เมษายน 2559.
- สมชาย สมคะเนย์ (ศิลปินนักดนตรีกันตรึม). สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ.
ที่อยู่ 47/3 หมู่ 10 ตำบลเฉนียง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์. 20 เมษายน 2559.
- แหวนเพชร แสนกล้า (ศิลปินนักร้อง). สัมภาษณ์โดยอนรรฆ จรรย์ยานนท์. การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ.
คณะเจริญแหวนเพชร ถนนภักดีชุมพล ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์. 29 พฤษภาคม 2559.