MAHIDOL MUSIC JOURNAL

สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี[1]

MUSICAL FORM AND ANALYSIS OF SIGNIFICANT SONGS THROUGH CHINESE TRAISARANA BUDDHIST BAND IN CHON BURI PROVINCE[1]

อภิชัย ลิ่มทวีเกียรติกุล*
Apichai Limtaveekiettikul*

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบด้วย 1. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา 2. นักดนตรีจีนที่มีประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญ และเกี่ยวข้องกับวงดนตรีจีนฯ โดยการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ เชื่อมโยง และนำเสนอข้อมูลรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า วงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมมีบทเพลงสำคัญที่ใช้ประกอบพิธีศพของชาวจีนทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ 1. ฉิ่งโป๊ยเซียน 2. ยี่จับสี่ห่าว 3. โอยไน่ตื๊-ปอถะ 4. อิ๋งเล้งก๊วยฉิกจิวป่อเกี๊ยว 1) สังคีตลักษณ์มีโครงสร้างรูปแบบไบนารีและสโตรฟิค ความเร็วเพลงจังหวะก้าวเดิน อยู่ในอัตราจังหวะสองและสี่ธรรมดา แต่ละประโยคเพลงใช้ชุดเสียงแตกต่างกันไป ปรากฏชุดเสียงกงเป็นหลัก ดำเนินทำนองด้วยขั้นคู่ M2, m3 และทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ P4, P5, M6 และ m6 ใช้เทคนิคหลัก ได้แก่ การสร้างอัตลักษณ์ การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต การซีเควนซ์ การแปรทำนอง การซ้ำทำนอง โดยใช้โน้ตนอกคอร์ดร่วม 2) การดำเนินคอร์ดแตกต่างกันในแต่ละบทเพลง ได้แก่ การดำเนินคอร์ดแบบวงกลม การเคลื่อนที่แบบขนาน การเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง การใช้คอร์ดดิมินิชท์และโครมาติก 3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง โครงสร้างจังหวะหลักมี 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ มี 2 รูปแบบ ได้แก่ อัตราจังหวะสองและสี่ธรรมดา โดยส่วนใหญ่สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น รอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

คำสำคัญ : วงดนตรีจีน/ สังคีตลักษณ์ดนตรีจีน/ การวิเคราะห์ดนตรีจีน

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง วงดนตรีจีนมูลนิธิไตรสรณะพุทธสมาคมในสังคมวัฒนธรรมคนไทยเชื้อสายจีน จังหวัดชลบุรี ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ 2565

[1] This article is part of the research project Chinese Music Ensemble of Traisarana Buddhist Foundation in Chon Buri Thai Chinese culture. Research grant was provided by Thailand Science Research and Innovation (TSRI) 2022.

* อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, township026@gmail.com

* Lecturer, Sukhothai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, township026@gmail.com

Received 31/08/2566, Revised 17/10/2566, Accepted 06/11/2566

Abstract

The objective of this research is to study the Musical Form and Analysis of Significant Songs through Chinese Traisarana Buddhist Band in Chon Buri Province. This is the qualitative research; a researcher has chosen two essential informants: experts of musicology and ethnomusicology, and Chinese musicians who have experiences, expertise, and relationship with the Chinese Music Ensemble. The researcher has collected information, connection, and presentation in a descriptive analysis.

The results find that the Chinese Traisarana Buddhist Band has chosen four important songs for performing in Chinese funerals: Qing Poi Sian, Er Shi Si Xiao, Oi Nai Ti - Po Tha, and Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao. Firstly, the forms are binary form and strophic form. The speed is andante in the simple time signature. Each phrase applies different sets of sounds, and its main set is Kung. The conjunct progression is conducted by the interval M2, and m3 while the disjunct progression is conducted by the internal P4, P5, M6, and m6. Progression applies main techniques consisting of characteristics of sounds, augmentation, diminution, sequence, variation, and repetition which also use non-chord tones. Secondly, the chord progression is different from each song, consisting of a circle chords progression, a parallel harmonic movement, modulation, diminished chord, and chromatic. Thirdly, the main structure of a rhythmic pattern has two repetitive rounds, which become the core rhythm of the whole song. The rhythmic pattern of each four bars consists of one round. Each round has two forms: simple duple meter, and simple quadruple meter. Most of the first round will be composed of quarter notes alternating between the eighth note while the second round will be composed of quarter notes merged with the developed notes.

Keywords: Chinese Music Ensemble/ Chinese Traditional Music Form/ Chinese Music Analysis

บทนำ

ประเทศไทยกับประเทศจีนมีความผูกพันและติดต่อกันมาอย่างยาวนานนับแต่โบราณกาล ตามเอกสารโบราณของประเทศจีนได้มีการกล่าวอ้างอิงถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดินแดนไทยไว้ เริ่มตั้งแต่ในสมัยราชวงศ์ฮั่น โดยมีระยะเวลาครอบคลุมถึง 2,000 ปี จวบจนในสมัยสุโขทัย ความสัมพันธ์ทางสายเลือดระหว่างไทยกับจีนได้เริ่มต้นขึ้นผ่านการติดต่อค้าขายระหว่างประเทศ ไทยเรียนรู้วิธีการทำเครื่องปั้นดินเผาจากจีน และในช่วงต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ไทยกับจีนมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมากยิ่งขึ้น โดยไทยมีการแต่งสำเภาของหลวงไปค้าขายระหว่างประเทศ โดยเฉพาะกับจีน จนถึงระยะก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปีพุทธศักราช 2460 มีจำนวนชาวจีน

ที่อพยพมายังประเทศไทยสูงถึงประมาณ 1,500,000 คน วิธีการที่ชาวจีนเข้ามาในช่วงนี้คือการเดินทางด้วยเรือสำเภาเป็นส่วนใหญ่[2] สิ่งที่ชาวจีนนำติดตัวมาด้วยในการค้าขายและย้ายถิ่นฐาน คือ ประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม อาหาร และการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น ทำให้ลูกหลานของชาวจีนในประเทศไทยได้ผสมผสานกลมกลืนในสังคมวัฒนธรรมไทยจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไปในที่สุด ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีนจะขาดการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิม ดังปรากฏให้เห็นได้จากประเพณีจีนที่มีอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคมไทย สรรค์สร้างความเป็นปึกแผ่นและน้ำหนึ่งใจเดียวกันของครอบครัวไปจนถึงชุมชน ทั้งหมดล้วนเป็นกิจกรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องกับตัวดนตรีทั้งสิ้น

จังหวัดชลบุรีนับเป็นย่านชุมชนชาวจีนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในบริเวณภาคตะวันออกของประเทศไทย ชาวจีนส่วนใหญ่สืบเชื้อสายมาจากแต้จิ๋ว จากหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่อินทาราม ปรากฏภาพบุคคลอยู่ในลักษณะทหารจีนถือมีดและภาพชาวจีนในเรือกำปั่น โดยระบุว่า ชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในชลบุรีอย่างน้อยที่สุดราวสมัยอยุธยาตอนปลาย จวบจนช่วงต้นรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 2 ชาวจีนเริ่มอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณตำบลบางปลาสร้อยเพื่อค้าขายและทำการประมงอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและส่งออกยังต่างประเทศ และเป็นผู้ริเริ่มนำอ้อยเข้ามาเพาะปลูกบริเวณอำเภอพานทอง บ้านบึง และพนัสนิคม[3] การลงหลักปักฐานของชาวจีนในจังหวัดชลบุรี ก่อให้เกิดการเผยแพร่วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ดนตรีจีน พิธีกรรมต่าง ๆ ภายในจังหวัดอย่างกว้างขวางและต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน

วงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี เป็นฟันเฟืองที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่และสืบทอดดนตรีจีนทั้งในการสอนระดับโรงเรียนไปจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ประกอบกับมีบทบาทในการแสดงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ตามโรงเจหรือศาลเจ้าของจีน ดนตรีประกอบการแสดงงิ้ว และการแสดงตามเทศกาล สิ่งเหล่านี้เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต รวมถึงมีความสำคัญต่อชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดชลบุรีมาอย่างยาวนาน แต่เนื่องจากในปัจจุบันได้เกิดความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม อันเนื่องมาจากความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคม รวมถึงความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ทำให้เกิดการลดทอนรูปแบบและขั้นตอนของพิธีกรรม ส่งผลกระทบด้านรายได้ทางตรงแก่นักดนตรีจีน นอกจากนี้อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามาอย่างรวดเร็ว ทำให้เยาวชนรุ่นหลังผู้ที่มีความสนใจรับการถ่ายทอดดนตรีจีนมีจำนวนลดน้อยลง สืบเนื่องจากเหตุผลและการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษารูปแบบสังคีตลักษณ์และวิเคราะห์บทเพลงที่มีความสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมในสังคมวัฒนธรรมคนไทยเชื้อสายจีน จังหวัดชลบุรี เพื่อบันทึกเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชิงวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นการเผยแพร่และอนุรักษ์สิ่งที่เป็นบทบาทคู่สังคมของชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดชลบุรีสืบไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี

---

[2] Lisheng Duan, *Thai History in Chinese Aspect* (Bangkok: Phirap, 1997), 15-34. (in Thai)

[3] George William Skinner, *Chinese Society in Thailand: An Analytical History* (New York: Cornell University, 1962), 16.

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) มุ่งศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี โดยนำวิธีการศึกษาด้านดนตรีวิทยาในองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ (historical studies) และทางระบบ (systematic studies) ดังที่แอดเลอร์ (Adler)[4] ได้อธิบายการศึกษาดนตรีวิทยาเชิงประวัติศาสตร์ว่าประกอบด้วยความรู้ด้านโน้ตดนตรี รูปแบบทางดนตรี การศึกษากฎทางดนตรีในช่วงสมัยต่าง ๆ จากงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีทั้งหมด และณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์[5] กล่าวถึงการศึกษาดังกล่าวว่า เป็นการศึกษารายละเอียดของระบบเสียง รูปทรงโครงสร้างของเครื่องดนตรี โครงสร้างบทเพลงด้านวิธีการบรรเลง เนื้อร้องทำนอง จังหวะ บันไดเสียง วิธีการบรรเลง ความเชื่อพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับดนตรี เป็นต้น มาใช้วิเคราะห์ เชื่อมโยง และนำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis) เพื่อให้การวิจัยดำเนินไปตามรูปแบบการวิจัยและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักโดยใช้วิธีการกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง (purposive sampling) ประกอบด้วย 1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยาที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับหลักการและแนวคิดทางด้านดนตรีจีน 2) นักดนตรีจีนที่มีประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญ และเกี่ยวข้องกับวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล และบันทึกข้อมูล

1) การศึกษาข้อมูลเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางดนตรีจีน อาทิ รูปแบบวิธีการบรรเลง การถ่ายทอดทางดนตรี การบันทึกโน้ต เป็นต้น จากแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ

2) การเก็บรวบรวมข้อมูล ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) ในกิจกรรมการถ่ายทอดดนตรีจีน และการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structured) คำถามมีลักษณะปลายเปิด ในประเด็นเรื่องบทเพลงและวรรณกรรมที่มีความสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม จังหวัดชลบุรี เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้

3) การบันทึกข้อมูล ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้อุปกรณ์ในการเก็บบันทึกข้อมูลในด้านต่าง ๆ ประกอบด้วย ข้อมูลเนื้อหาสาระทั้งทางด้านประเด็นการศึกษาด้านสังคมวัฒนธรรม ข้อมูลภาพเคลื่อนไหวการบรรเลงในพิธีกรรม ข้อมูลภาพถ่ายเพื่อบันทึกสาระของข้อมูลตามกรอบคำถามวิจัยและข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลเสียงของการแสดงดนตรีจีนและการสัมภาษณ์ โดยคัดเลือกศึกษาเฉพาะบทเพลงที่มีความสำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการแสดง

---

[4] Erica Mugglestone and Guido Adler, “Guido Adler's ‘The Scope, Method, and Aim of Musicology’ (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary,” *Yearbook for Traditional Music* 13, (1981): 5-21.

[5] Narongchai Pidokrajt, “Ethnomusicology,” *Parichart Journal* 8, no. 1 (April-September 1994): 5-11. (in Thai)

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำสิ่งที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและการบันทึกข้อมูลมาจัดแยกเป็นหมวดหมู่ ทำความเข้าใจหานัยสำคัญ และทำการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ หลักการวิชาการดนตรี ศึกษาแนวคิดในการเรียบเรียงโดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีจีนร่วมด้วย โดยแบ่งเป็น 3 หัวข้อหลัก ได้แก่ 1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง ศึกษาถึงโครงสร้าง อัตราจังหวะ รูปแบบการดำเนินทำนอง เทคนิคที่ใช้ในบทเพลง และใช้ชุดเสียงดนตรีจีน โดยนำเอาเสียงในบันไดเสียงของเพนทาโทนิก (pentatonic scale) ว่าด้วยชุดเสียงดนตรีจีนมีทั้งหมด 5 ชุด ประกอบด้วย ชุดเสียงกง (C) ชุดเสียงซาง (D) ชุดเสียงเจว่ (E) ชุดเสียงจื่อ (G) และชุดเสียงอวี่ (A) ของเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก ได้แก่ เอ้อร์หู หยางฉิน โซนา และตี๋จื่อ 2) การดำเนินคอร์ด ศึกษาโครงสร้างทางเดินคอร์ดในจุดพักประโยคเพลง (cadence) และความสัมพันธ์ในการเคลื่อนที่ของแนวประสานของเครื่องดนตรีคีย์บอร์ด และ 3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง ศึกษารูปแบบจังหวะของเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ บักฮื้อ ฆ้องจีน ฉาบจีน กลองจีน

ขั้นตอนที่ 4 สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ จัดทำสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ผลการวิจัย

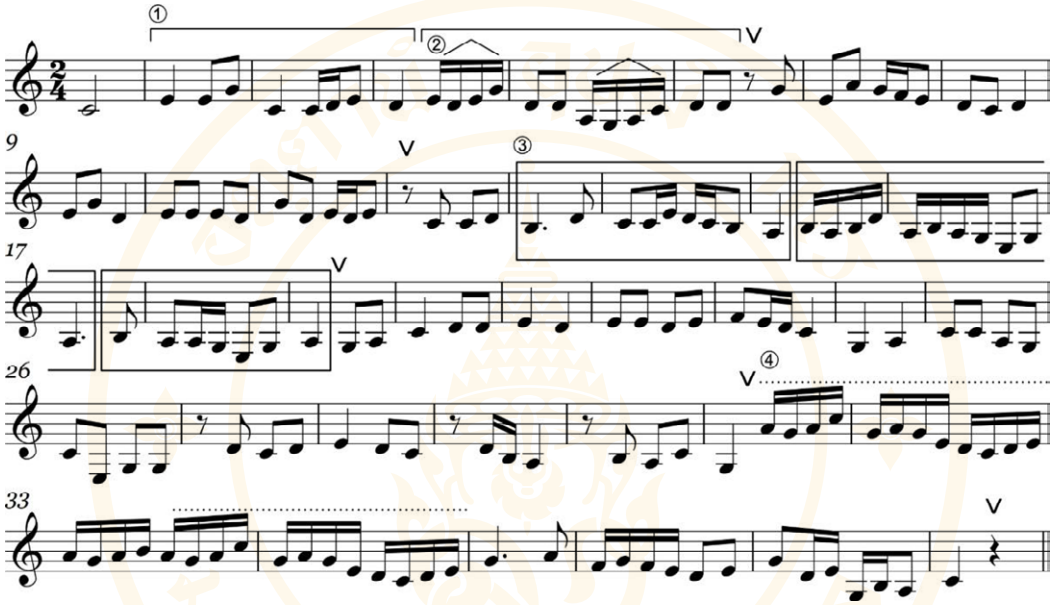
บทเพลงของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมส่วนใหญ่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญของทางสมาคมเป็นหลัก โดยหลักเป็นพิธีการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับในพิธีศพของชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีน หรือที่เรียกว่า “พิธีกงเต๊ก” รูปแบบวิธีการบรรเลงบทเพลงในพิธีกรรมแต่ละขั้นตอน กลุ่มเครื่องบรรเลงทำนองหลักจะบรรเลงตามโน้ต ส่วนเครื่องดนตรีอื่นมีรูปแบบการแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามเครื่องดนตรีและความถนัดในแต่ละบุคคล (heterophony) โดยผลงานเพลงที่ถูกใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรมมาอย่างยาวนานตั้งแต่ก่อตั้งวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมมีจำนวนกว่า 50 บทเพลง และมีบทเพลงสำคัญที่ถูกใช้บรรเลงเป็นประจำทั้งสิ้น 4 บทเพลง ความยาวในการบรรเลงประมาณ 40 นาที คือ

1. ฉิ่งโป๊ยเซียน (เชิญองค์เทพ 8 เซียน)

บทเพลงเริ่มต้นของการประกอบพิธีกรรมกงเต๊กในช่วงเริ่มพิธี เนื้อหาบทเพลงประกอบด้วยท่อนเกริ่นเพลง ท่อนแรก และท่อนสอง เริ่มต้นโดยนักดนตรีลั่นกลองบอกสัญญาณ นักสวดจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยที่บริเวณหน้าโต๊ะทำพิธี ลูกหลานของผู้ตายนั่งร่วมพิธีในบริเวณที่ประกอบพิธี พร้อมนำเครื่องเซ่นไหว้ กระดาษเงินกระดาษทอง และม้าเทวทูตมาทำพิธี จากนั้นนักสวดทำการสวดอัญเชิญองค์เทพแปดเซียนมาประทับหน้ามณฑลพิธีบูชาเพื่อเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธี อีกทั้งเพื่อให้ทราบว่าลูกหลานมาทำพิธีเพื่อตอบแทนบุญคุณ จากนั้นวงดนตรีจีนฯ เริ่มบรรเลงเพลงฉิ่งโป๊ยเซียน ประกอบพิธีสวดมนต์ในช่วงนี้

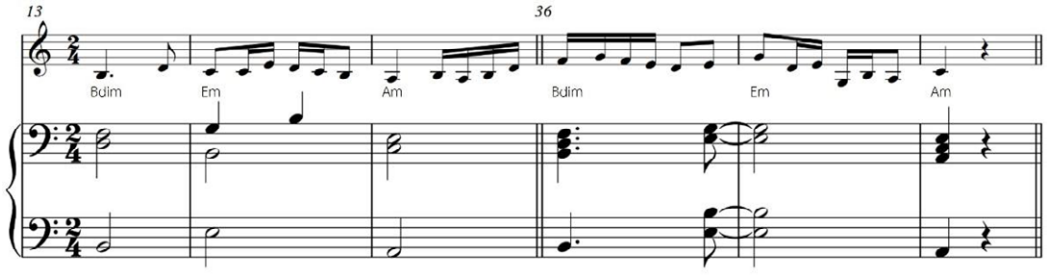
1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง บทเพลงมีรูปแบบสังคีตลักษณ์ไบนารีฟอร์ม (binary form) ประกอบไปด้วย ท่อนเกริ่นนำ ท่อนแรก และท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 1-86 ย้อนไปมา ตามแต่นักสวดให้สัญญาณหยุดหลังจากอัญเชิญองค์เทพยดาเสร็จสิ้น ในท่อนเกริ่นเพลง นักสวดทำการสวดอัญเชิญฯ โดยมีการ

บรรเลงเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะตามทำนองสวดของนักสวด แต่ไม่มีการกำหนดจังหวะที่ตายตัว

ท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-38 และท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 39-86 มีความเร็วเพลงค่อนข้างช้า (andante) อัตราจังหวะสองธรรมดา (simple duple time) มีการใช้ชุดเสียงที่หลากหลาย รูปแบบการดำเนินทำนองแบบต่อเนื่องโดยระยะห่างของขั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 และใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่าง ท่อนแรก ห้องที่ 1-5 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต (augmentation) เริ่มต้นด้วยโน้ตเจว๋ ซึ่งเป็นเสียงที่สองของชุดเสียงซาง (2) การซีเควนซ์ (sequence) ร่วมด้วย ห้องที่ 13-19 (3) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต (diminution) และการแปรทำนองสองประโยคต่อเนื่องกัน เริ่มต้นด้วยโน้ตเปียนกง (โน้ตนอกชุดเสียง) ของชุดเสียงอวี่ และห้องที่ 32-34 (4) การซ้ำทำนองโดยใช้ชุดเสียงอวี่ เป็นต้น

Example 1 Qing Poi Sian (Verse 1, mm. 1-38)

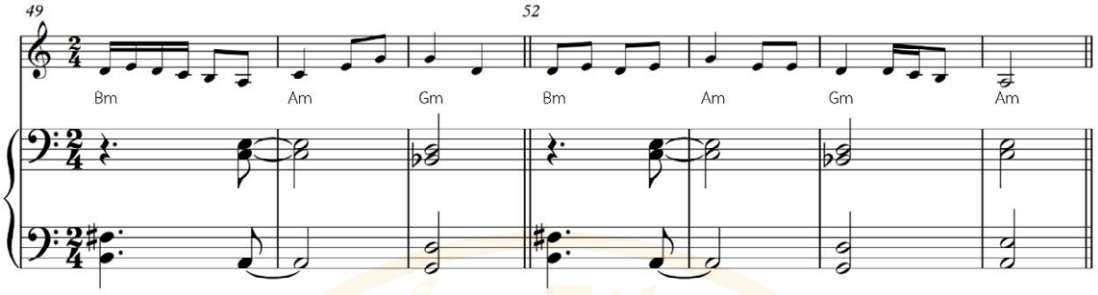
Source: by author

2) การดำเนินคอร์ด ในท่อนแรก การดำเนินคอร์ดของจุดพักประโยคเพลง (cadence) ส่วนใหญ่มีโครงสร้าง Bdim - Em - Am มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบวงกลม (a circle chords progression) ในคีย์ซีเมเจอร์ (C major) และการเคลื่อนที่ของแนวประสานปรากฏอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนาน (parallel harmonic movement)



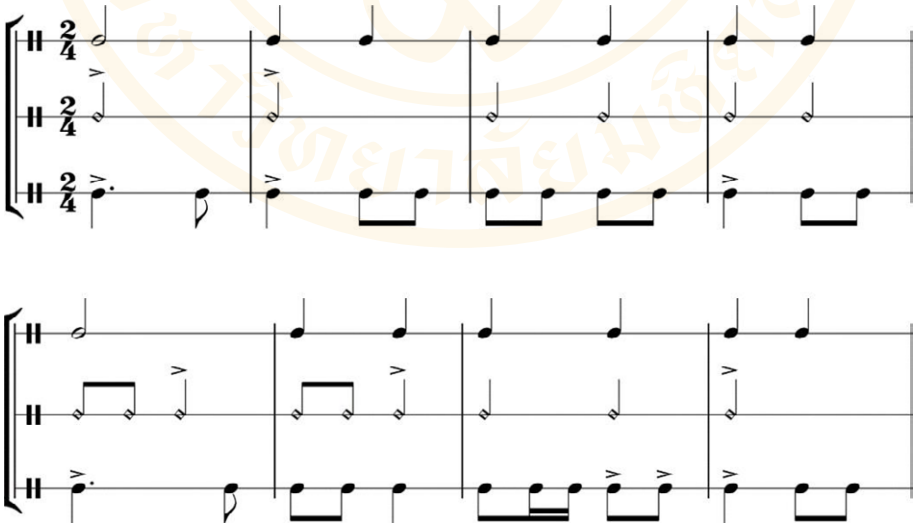
Example 2 A circle chords progression, Qing Poi Sian (mm. 13-15, 36-38)

Source: by author

ท่อนสอง การดำเนินคอร์ดของจุดพักประโยคเพลง ส่วนใหญ่มีโครงสร้าง Bm - Am - Gm - Am เป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ดไมเนอร์แบบขนาน (parallel chord) เพื่อทำการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง (modulation) ไปยังคีย์อื่นชั่วขณะ และการเคลื่อนที่ของแนวประสานปรากฏอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนาน

Example 3 Parallel chord, Qing Poi Sian (mm. 49-51, 52-55)

Source: by author

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย บักฮื้อ ฉาบจีน และกลองจีน รูปแบบจังหวะที่ใช้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของบทสวดและบทเพลง โดยบักฮื้อทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลัก เฉกเช่นเดียวกับเมโทรนอมในการนับจังหวะให้คงที่และกำหนดความช้าเร็วของบทสวดกับวงดนตรีจีนฯ ฉาบจีนทำหน้าที่เสริมและสร้างสีสันในจังหวะหนักของกลองจีน และกลองจีนมีรูปแบบจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

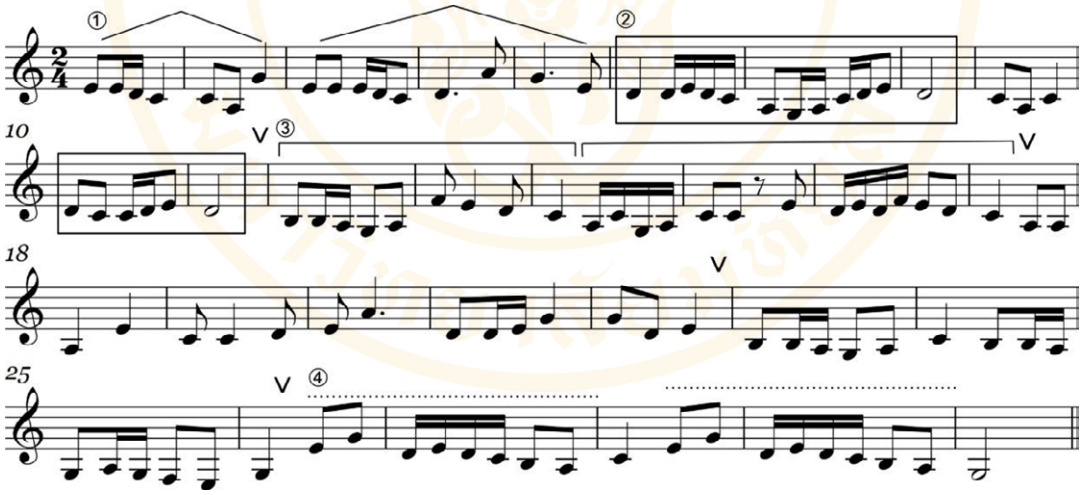


Example 4 Rhythmic pattern, Qing Poi Sian

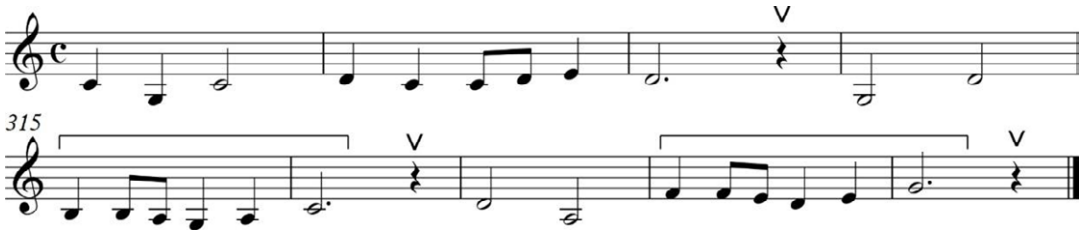
Source: by author

2. ยี่จับสี่ห่าว (นำพาดวงวิญญาณอาบน้ำทิพย์)

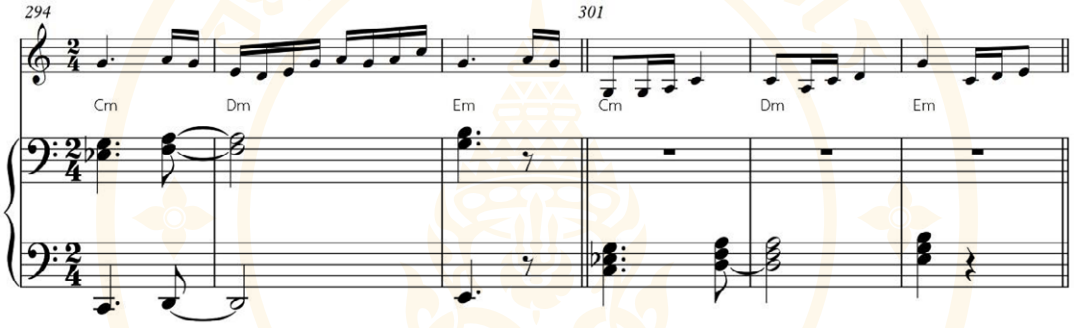
ในขั้นตอนพิธีกรรมนี้ นักสวดทำการสวดเชิญดวงวิญญาณมาอาบน้ำทิพย์และรับอาหาร โดยเริ่มต้นนักสวดนำถ่งพวงที่สวมเสื้อผ้าของผู้ตาย (สัญลักษณ์แทนดวงวิญญาณของผู้ตาย) ย้ายมาประกอบพิธีหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยมีความเชื่อว่า ดวงวิญญาณต้องบริสุทธิ์ก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีนมัสการองค์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทุกขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมจึงต้องมีการอัญเชิญดวงวิญญาณมาทำการอาบน้ำทิพย์ให้สะอาดก่อนที่จะนำเข้าพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อไป และสื่อถึงการชำระอกุศลกรรมของผู้เสียชีวิตที่อาจเผลอกระทำไว้ทั้งแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ในขั้นตอนนี้ วงดนตรีจีนฯ บรรเลงพร้อมกับการสวดเริ่มพิธีกรรมด้วยเพลงยี่จับสี่ห่าว (นำพาดวงวิญญาณอาบน้ำทิพย์)

1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สโตรฟิคฟอร์ม (strophic form) ประกอบไปด้วย 3 ท่อนหลัก และท่อนจบ รวมทั้งหมด 319 ห้อง โดยท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-52 ท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 53-166 ท่อนสาม เริ่มต้นห้องที่ 167-310 และท่อนจบ เริ่มต้นห้องที่ 311-319 ความเร็วเพลงก้าวเดิน โดยมีอัตราจังหวะสองธรรมดา รูปแบบการดำเนินทำนองแบบต่อเนื่อง โดยระยะห่างของขั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 ใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่าง ท่อน 1 ห้องที่ 1-5 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ตและการแปรทำนอง โดยเริ่มต้นที่โน้ตเจว่ ซึ่งเป็นเสียงที่ห้าของชุดเสียงจื่อ ห้องที่ 6-11 (2) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ตในชุดเสียงซาง ห้องที่ 12-17 (3) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ตและการแปรทำนองในชุดเสียงกง และห้องที่ 26-29 (4) การซ้ำทำนองในชุดเสียงจื่อ

Example 5 Er Shi Si Xiao (Verse 1, mm. 1-30)

Source: by author

ท่อนจบ เริ่มต้นห้องที่ 311-319 เปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นแบบสี่ธรรมดา (simple quadruple time) มีอัตราจังหวะค่อนข้างช้า (ความเร็วเมโทรนอมเท่ากับ 72) และห้องที่ 315-316 ใช้เทคนิคการซีเควนซ์และจบเพลงด้วยชุดเสียงจื่อ เป็นต้น

Example 6 Er Shi Si Xiao (Outro, mm. 311-319)

Source: by author

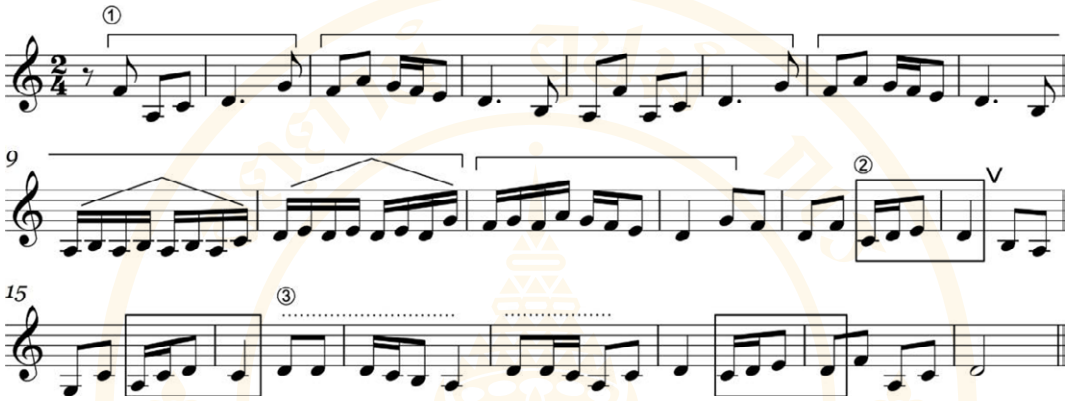
2) การดำเนินคอร์ด ทางเดินคอร์ดของจุดพักประโยคเพลง มีโครงสร้าง Cm - Dm - Em ปรากฏอยู่หลายจุด เป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ดไมเนอร์แบบขนานเพื่อทำการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียงไปยังคีย์อื่น ชั่วขณะ การดำเนินคอร์ดมีน้ำหนักเบา และการเคลื่อนที่ของแนวประสานปรากฏอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนานโดยมีระยะห่างขั้นคู่ไม่เกินคู่ 2

Example 7 Parallel chord, Er Shi Si Xiao (mm. 294-296, 301-303)

Source: by author

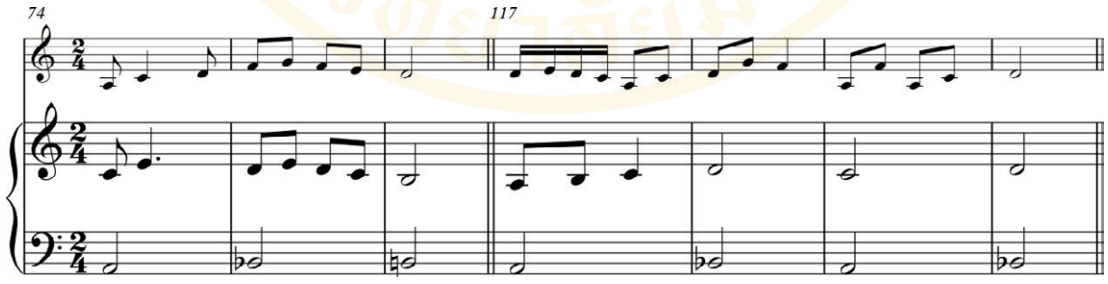
3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย บักฮื้อ ฉาบจีน และกลองจีน โดยบักฮื้อทำหน้าที่กำหนดความช้าเร็วของบทสวดกับวงดนตรีจีนฯ ฉาบจีนทำหน้าที่เสริมจังหวะหนักให้กลองจีน และกลองจีนมีรูปแบบจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ในจังหวะหนัก และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

3. โอยไน่ตี๊-ปอถะ (นำพาดวงวิญญาณมาขอขมากรรม)

ในขั้นตอนพิธีกรรมนี้ นักสวดเดินนำลูกหลานมาประกอบพิธีบริเวณที่มณฑลพิธี โดยนำถ่งพวงที่ได้รับการอาบน้ำทิพย์เรียบร้อย ขั้นตอนนี้เป็นการนำดวงวิญญาณมาเข้าร่วมพิธีและสรรเสริญพระสูตรเพื่อขอขมากรรม และทำการอุทิศบุญกุศลให้แก่บรรพบุรุษ เมื่อนักสวดเริ่มท่องบทสวดแรก ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงโอยไน่ตี๊-ปอถะ (นำพาดวงวิญญาณมาขอขมากรรม) หลังจากนั้น นักสวดทำการสวดเพื่อเชิญดวงวิญญาณมารับฟังพระธรรมคำสอน และนำลูกหลานเดินเป็นวงกลม เพื่อแสดงถึงความสามัคคีและเป็นอันหนึ่งอันเดียวของลูกหลาน

1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สโตรฟิคฟอร์ม ประกอบไปด้วย 3 ท่อนหลัก รวมทั้งหมด 200 ห้อง ท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-54 ท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 55-138 และท่อนสาม เริ่มต้นห้องที่ 139-200 ความเร็วเพลงค่อนข้างช้า (adagietto) มีอัตราจังหวะสองธรรมดา ใช้ชุดเสียงที่หลากหลาย รูปแบบการดำเนินทำนองแบบต่อเนื่องโดยระยะห่างของขั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 และใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่าง ห้องที่ 1-12 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต การซีเควนซ์ และการแปรทำนอง โดยเริ่มต้นที่โน้ตเปียนจื่อ (โน้ตนอกชุดเสียง) ดำเนินทำนองในชุดเสียงจื่อ ห้องที่ 14-20 (2) การซีเควนซ์ และการซ้ำทำนอง ในชุดเสียงซางและกงตามลำดับ ห้องที่ 17-18 (3) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ตในชุดเสียงซาง เป็นต้น

Example 8 Oi Nai Ti - Po Tha (Verse 1, mm. 1-21)

Source: by author

2) การดำเนินคอร์ด ทางเดินคอร์ดโดยใช้เทคนิคคอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) ปรากฏหลายจุด ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมการดำเนินคอร์ดในรูปแบบโครมาติก (chromatic)

Example 9 Diminished chord, Oi Nai Ti - Po Tha (mm. 74-76, 117-120)

Source: by author

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย บักฮื้อ ฆ้องจีน ฉาบจีน และกลองจีน โดยบักฮื้อทำหน้าที่กำหนดความช้าเร็วของบทสวดกับวงดนตรีจีนฯ ฆ้องจีนทำหน้าที่ประกอบจังหวะหลัก สร้างความกังวานแสดงถึงพลังอำนาจ ฉาบจีนทำหน้าที่เสริมจังหวะหนักของกลองจีน และ

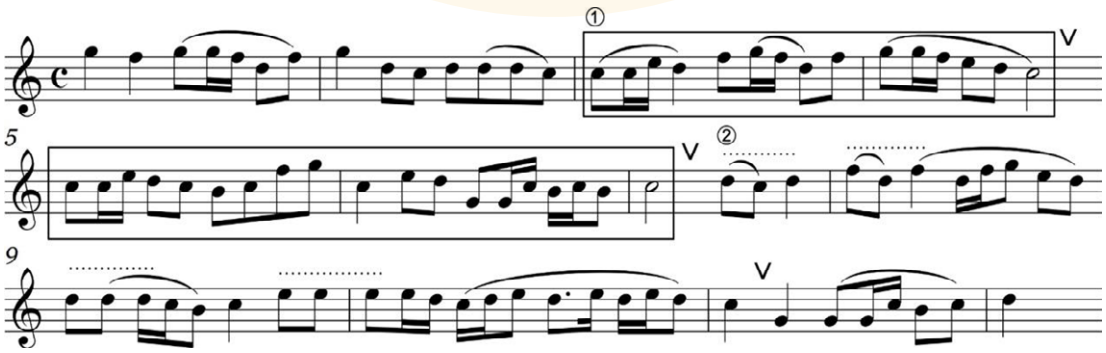
กลองจีนมีรูปแบบจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ อยู่ในสัดส่วนโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ในจังหวะหนัก และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

4. อิ๋งเล้งก๊วยฉิกจิวป๋อเกี๊ยว (นำพาดวงวิญญาณข้ามสะพานโอฆสงสาร)

บทเพลงนี้มีความสำคัญในพิธีเดินข้ามสะพาน ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญและขาดไม่ได้ในการประกอบพิธีกรรม ในบทประพันธ์มีการบอกเล่าเรื่องราวการเดินทางของผู้ล่วงลับจากภพภูมิหนึ่งไปยังอีกภพภูมิหนึ่ง ซึ่งการเดินทางในครั้งนี้มีลูกหลานเดินทางข้ามสะพานโอฆสงสารไปส่งบรรพบุรุษยังแดนปรโลก ในช่วงแรกกล่าวถึงการข้ามสะพานนำดวงวิญญาณผู้ล่วงลับไปยังสรวงสวรรค์ การบรรเลงจะหยุดลงเมื่อนักสวดให้สัญญาณว่าหยุดขบวนและวางโคมวิญญาณลงกับที่ นักดนตรีเริ่มบรรเลงในท่อนนี้โดยผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเป็นคนให้สัญญาณ ในช่วงท้ายกล่าวถึงการเดินทางของลูกหลานกลับมายังดินแดนมนุษย์โดยไม่ถือโคมวิญญาณผู้ล่วงลับกลับมาด้วย ในการข้ามสะพานทุกครั้งของการเดินทางไปและกลับ ผู้ข้ามต้องโยนเหรียญสตางค์ลงในอ่างน้ำที่อยู่ตรงหัวสะพานและปลายสะพาน เปรียบเสมือนเป็นการซื้อทางหรือเป็นค่าผ่านทางของลูกหลานและผู้ล่วงลับ โดยเมื่อสิ้นชีวิตคงเหลือแต่ดวงวิญญาณ นอกเหนือจากบุญและบาปแล้วมนุษย์ทุกหมู่เหล่าจะไม่สามารถนำทรัพย์สินเงินทองหรือชื่อเสียงเกียรติยศผ่านสะพานไปได้ การบรรเลงดนตรีจะจบลงเมื่อนักสวดเดินทางถึงหน้าปะรำพระพุทธจวบจนสิ้นสุดบทสวดสุดท้าย

1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ไบนารีฟอร์ม ประกอบไปด้วยท่อนเกริ่นนำ ท่อนแรก และท่อนสอง ย้อนไปมาเรื่อย ๆ ตามแต่นักสวดให้สัญญาณหลังจากจบการเดินข้ามสะพานเริ่มต้นท่อนเกริ่นเพลง นักสวดทำการสวดบริเวณโต๊ะทำพิธีหน้าโลงศพผู้ล่วงลับ มีการบรรเลงเครื่องดนตรีคลอแต่ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะและการกำหนดจังหวะที่ตายตัว

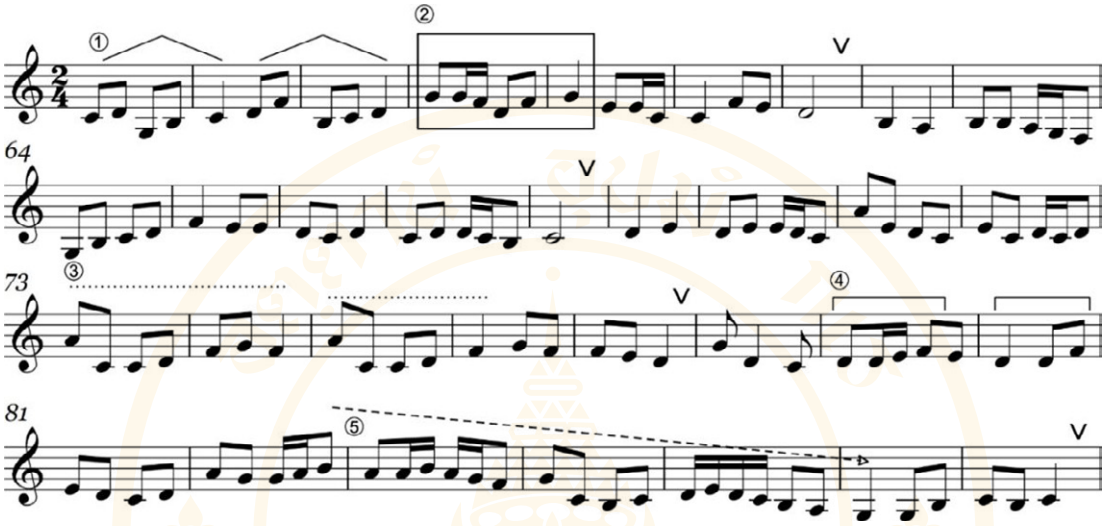
ท่อนแรก เริ่มต้นห้องที่ 1-54 ความเร็วเพลงค่อนข้างช้า (adagietto) มีอัตราจังหวะสี่ธรรมดา ใช้ชุดเสียงกงเป็นหลัก การดำเนินทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟกต์ ทำนองต่อเนื่องด้วยขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ มีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ยกตัวอย่าง ห้องที่ 3-7 (1) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต ห้องที่ 8-10 (2) การซีเควนซ์และการซ้ำทำนองแบบต่อเนื่อง เป็นต้น



Example 10 Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao (Verse 1, mm. 1-12)

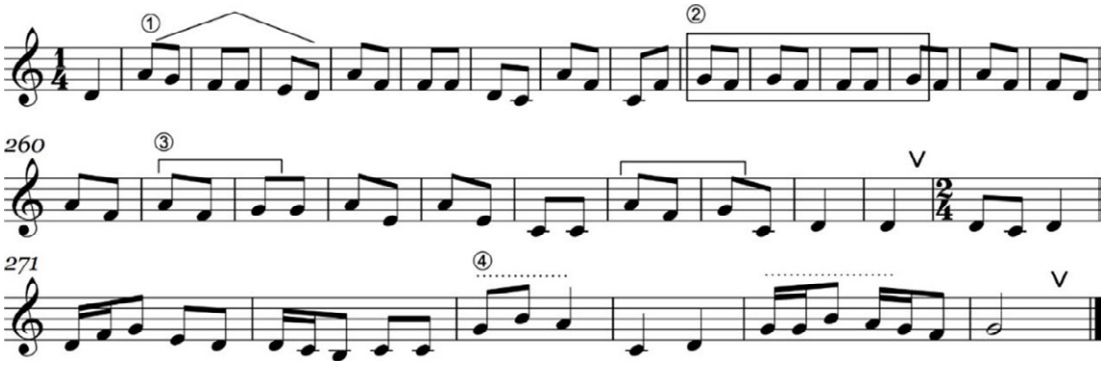
Source: by author

ท่อนสอง เริ่มต้นห้องที่ 55-276 ความเร็วเพลงค่อนข้างช้า มีการเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะสองธรรมดา โดยใช้ชุดเสียงกงเป็นหลัก รูปแบบการดำเนินทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ 6 เมเจอร์กับไมเนอร์เพิ่มเข้ามา และยังคงทำนองกระโดดขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟกต์ และยังคงดำเนินทำนองต่อเนื่องด้วยขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และ 3 ไมเนอร์เป็นส่วนใหญ่ มีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ยกตัวอย่าง ห้องที่ 55-57 (1) การซีเควนซ์ ห้องที่ 58-59 (2) การสร้างอัตลักษณ์ของบทเพลง (characteristics of sounds) ห้องที่ 73-80 (3) และ (4) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต ห้องที่ 83-86 (5) การดำเนินทำนองไล่เสียงขาลง (descending)



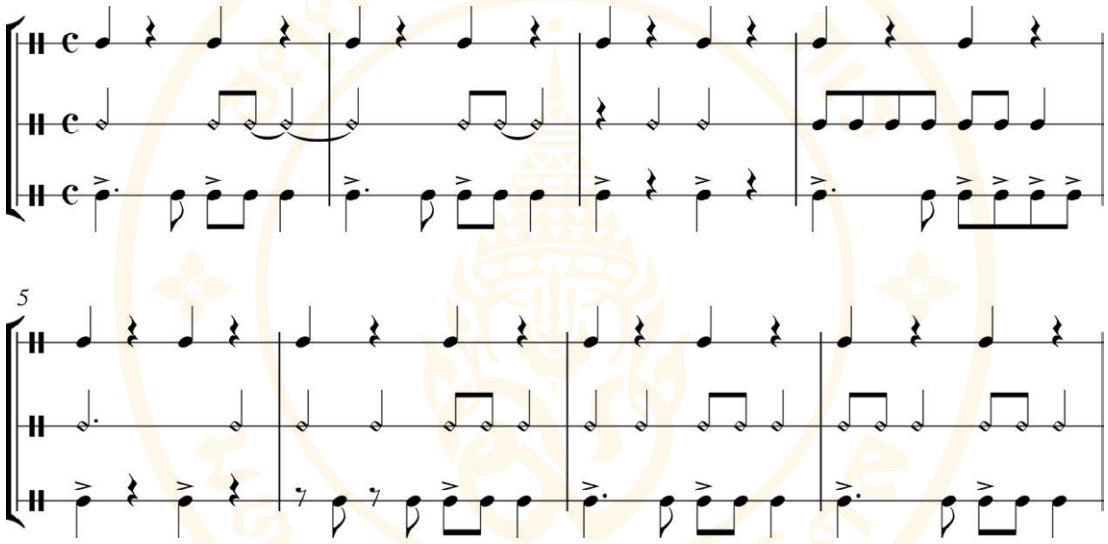
Example 11 Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao (Verse 2, mm. 55-87)

Source: by author

ห้องที่ 245-276 มีการเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะหนึ่งธรรมดา และเปลี่ยนกลับเป็นอัตราจังหวะสองธรรมดาในช่วงท้ายของบทเพลง ดำเนินทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อนซ้ำทวนไปมา โดยใช้ชุดเสียงซางเป็นหลัก ในแต่ละวลีเพลงส่วนใหญ่มีโน้ตอวี่นำในจังหวะหนัก (1) การใช้โน้ตผ่านแบบไดอะทอนิก (diatonic passing note) (2) การใช้โน้ตเคียง (neighboring tone) ซึ่งเป็นโน้ตนอกชุดเสียง (เปียนจื่อ) มาเชื่อมโน้ตในชุดเสียงไว้ด้วยกัน (3) และ (4) การใช้โน้ตหลีก (escape tone) เป็นต้น

Example 12 Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao (Verse 2, mm. 245-276)

Source: by author

2) การดำเนินคอร์ด มีการใช้คอร์ดดิมินิชท์ปรากฏหลายจุด ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมการดำเนินคอร์ดในรูปแบบโครมาติก

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ฆ้องจีน ฉาบจีน และกลองจีน รูปแบบจังหวะที่ใช้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของบทสวดและบทเพลง ฆ้องจีนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลัก สร้างความกังวานแสดงถึงพลังอำนาจ ฉาบจีนทำหน้าที่เสริมและสร้างสีสันในจังหวะหนักของกลองจีน กลองจีนทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักของบทเพลง รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบเพลงมี 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ ฉาบจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเขบ็ต 1 ชั้นในจังหวะเบา และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเขบ็ต กลองจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น

Example 13 Rhythmic pattern, Ing Leng Kuai Chi Chio Po Kiao

Source: by author

สรุปและอภิปรายผลวิจัย

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคม สามารถสรุปและอภิปรายผล ได้ดังนี้

บทเพลงสำคัญของวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมส่วนใหญ่เน้นการใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญของทางสมาคมเป็นหลัก โดยเฉพาะพิธีการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับในพิธีศพของชาวจีนและคนไทยเชื้อสายจีน หรือที่เรียกว่า “พิธีกงเต๊ก” รูปแบบวิธีการบรรเลงบทเพลงในพิธีกรรมแต่ละขั้นตอน กลุ่มเครื่องบรรเลงทำนองหลักจะบรรเลงตามโน้ต ส่วนเครื่องดนตรีอื่นแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามเครื่องดนตรีและความถนัดในแต่ละบุคคล (heterophony) โดยผลงานเพลงที่ถูกใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรมมาอย่างยาวนานตั้งแต่ก่อตั้งวงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมมีจำนวนกว่า 50 บทเพลง และมี

บทเพลงสำคัญที่ถูกใช้บรรเลงหลักในงานพิธีกรรมกงเต๊กทั้งหมด 4 บทเพลง ประกอบด้วย 1. ฉิ่งโป๊ยเซียน บทเพลงเริ่มต้นของการประกอบพิธีกรรมกงเต๊กในช่วงเริ่มพิธี เป็นการสวดอัญเชิญพุทธรัศมีแห่งองค์เทพแปดเซียนมาประทับหน้ามณฑลพิธีบูชาเพื่อเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธี อีกทั้งเพื่อให้ทราบว่าลูกหลานมาทำพิธีเพื่อตอบแทนบุญคุณ 2. ยี่จับสี่ห่าว การอัญเชิญดวงวิญญาณมาทำการอาบน้ำทิพย์ให้สะอาดก่อนที่จะนำเข้าพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อไป สื่อถึงการชำระอกุศลกรรมของผู้เสียชีวิตที่อาจเผลอกระทำไว้ทั้งแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ 3. โอยไน่ตี๊-ปอถะ การนำดวงวิญญาณมาเข้าร่วมพิธีในการสรรเสริญพระสูตรเพื่อขอขมากรรม และทำการอุทิศบุญกุศลให้แก่บรรพบุรุษ 4. อิ๋งเล้งก๊วยฉิกจิวป่อเกี๊ยว การข้ามสะพานนำดวงวิญญาณผู้ล่วงลับไปยังสรวงสวรรค์ สอดคล้องกับ วิลเลียม (Williams)[6] กล่าวถึง ลำดับขั้นตอนพิธีกรรมกงเต๊กดั้งเดิม มีขั้นตอนหลักประกอบด้วย นักสวดเปิดมณฑลพิธีอัญเชิญพระพุทธเจ้า การเชิญดวงวิญญาณผู้ล่วงลับมาชำระดวงวิญญาณให้สะอาด การจัดพิธีไหว้บรรพบุรุษ พิธีบูชาเจดีย์ การเดินข้ามสะพาน และสวดส่งองค์เทพและดวงวิญญาณ ทั้ง 4 บทเพลงครอบคลุมการทำพิธีกรรมกงเต๊กทั้งหมด โดยมีรูปแบบสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ทางดนตรี ดังนี้

1) สังคีตลักษณ์และการดำเนินทำนอง ทั้ง 4 บทเพลง มีโครงสร้างสังคีตลักษณ์ทั้งหมด 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบไบนารี (binary form) โครงสร้าง A-B-A-B ย้อนไปมาตามแต่นักสวดให้สัญญาณหยุดบรรเลง และรูปแบบสโตรฟิค (strophic form) โครงสร้าง A-B-C-D โดยบทเพลงที่มีท่อนเกริ่นเพลง การบรรเลงเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะตามทำนองสวดของนักสวด จะไม่มีการกำหนดจังหวะที่ตายตัว มีความเร็วเพลงค่อนข้างช้า-จังหวะก้าวเดิน (adagietto to andante) อยู่ในอัตราจังหวะสองและสี่ธรรมดา (simple time signature) รูปแบบการดำเนินทำนองใช้ชุดเสียงที่หลากหลายผสมผสานกัน โดยเน้นชุดเสียงกงเป็นหลัก ระยะห่างของขั้นคู่เสียงส่วนใหญ่กว้างไม่เกินคู่ 3 ดำเนินทำนองต่อเนื่องด้วยขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และ 3 ไมเนอร์ ปรากฏทำนองกระโดดด้วยขั้นคู่ 4, 5 เพอร์เฟกต์ และ 6 เมเจอร์กับไมเนอร์ ในการจบแต่ละประโยคเพลง มีการใช้เทคนิคที่พบหลายประโยคในบทเพลงต่าง ๆ ได้แก่ การสร้างอัตลักษณ์ของบทเพลง (characteristics of sounds) การขยายส่วนด้วยการเพิ่มค่าโน้ต (augmentation) การย่อส่วนด้วยการลดค่าโน้ต (diminution) การซีเควนซ์ (sequence) การแปรทำนอง (variation) การซ้ำทำนอง (repetition) การดำเนินทำนองไล่เสียงขาลง (descending) รวมไปถึงการใช้โน้ตผ่านแบบไดอะทอนิก (diatonic passing note) โน้ตเคียง (neighboring tone) และโน้ตหลีก (escape tone) ร่วมด้วย สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ฮวง (Huang)[7] ว่าด้วย การวิเคราะห์การดำเนินทำนองของดนตรีจีนโบราณ ประกอบไปด้วยชุดเสียงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละประโยคเพลง ส่วนใหญ่ดำเนินทำนองต่อเนื่องกว้างไม่เกินคู่ 3 และมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ อาทิ โน้ตผ่าน (passing tone) โน้ตเคียง (neighbor tone) โน้ตสนับสนุน (supporting tone) รูปแบบการไล่เสียงขึ้น (ascending pattern) การเคลื่อนที่แบบฮาร์โมนิก (harmonic motion) การเคลื่อนที่สองแนวแบบสวนทาง (contrapuntal motion) เป็นต้น

---

[6] Paul Williams and Patrice Ladwig, *Buddhist Funeral Cultures of Southeast Asia and China* (New York: Cambridge University Press, 2012), 245-258.

[7] Hsun-Pin Huang, “Theory and Practice in the Traditional Chinese music: Observations and Analysis” (PhD diss., The Graduate Council of the University of North Texas, 1994), 41-94.

2) การดำเนินคอร์ด ทั้ง 4 บทเพลง ใช้เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดบรรเลงเป็นดนตรีประกอบ (accompaniment) สนับสนุนจังหวะและเป็นเสียงประสานทำนองรองให้แก่ทำนองหลักและทำนองสวด โดยมีรูปแบบการดำเนินคอร์ดส่วนใหญ่ที่แตกต่างกันในแต่ละบทเพลง ได้แก่ เพลงฉิ่งโป๊ยเซียน การดำเนินคอร์ดมีโครงสร้างวงกลม (a circle chords progression) การเคลื่อนที่ของแนวประสานแบบขนาน (parallel harmonic movement) การเคลื่อนที่ของคอร์ดไมเนอร์แบบขนาน (parallel chord) และการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง (modulation) ในเพลงยี่จับสี่ห่าว มีการดำเนินคอร์ดไมเนอร์แบบขนาน (parallel chord) เพื่อทำการเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียง (modulation) ไปยังคีย์อื่นชั่วขณะ การดำเนินคอร์ดมีน้ำหนักเบา และการเคลื่อนที่ของแนวประสานส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบขนาน (parallel harmonic movement) ส่วนในเพลงโอยไน่ตี๊-ปอถะ และเพลงอิ๋งเล้งก๊วยฉิกจิวป๋อเกี๊ยว มีการดำเนินคอร์ดโดยใช้คอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) ปรากฏอยู่หลายจุด ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมการดำเนินคอร์ดในรูปแบบโครมาติก (chromatic) สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ชื่อ (Shi)[8] ว่าด้วย การวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงพื้นบ้านและบทเพลงจีนโบราณ ยกตัวอย่าง เพลงเด็กชายเลี้ยงวัว (the cowherd Boy) เพลงดอกมะลิ (jasmine) และเพลงการชมการเต้นรำยางเกอ (going to watch yangge dance) ปรากฏการดำเนินคอร์ดโดยใช้เทคนิคผสมผสาน เพื่อเปลี่ยนสีสันและสร้างเอกลักษณ์ในบทเพลง อาทิ คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (secondary dominant) คอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) คอร์ด sus2, sus4 (suspended chord) คอร์ด 11, 13 (eleventh and thirteenth chords) และการหยิบยืมคอร์ดจากคีย์ขนานไมเนอร์ (parallel minor) เป็นต้น

3) รูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบบทเพลง เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะทั้ง 4 บทเพลง ได้แก่ บักฮื้อ ฆ้องจีน ฉาบจีน กลองจีน โดยบักฮื้อทำหน้าที่คุมจังหวะของวงและนักสวดในภาพรวม ฆ้องจีนและฉาบจีนทำหน้าที่เสริมในจังหวะหนักของกลองจีน กลองจีนทำหน้าที่คุมจังหวะที่ใช้สอดคล้องไปกับทำนองหลักของบทสวดและบทเพลง โครงสร้างหลักมีจังหวะ 2 รอบซ้ำวนไปมาเป็นจังหวะหลักของทั้งเพลง โดย 4 ห้องเป็นชุดของรูปแบบจังหวะ 1 รอบ โดยหลัก ๆ มี 2 รูปแบบ ดังนี้ 3.1) อัตราจังหวะสองธรรมดา สัดส่วนโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น 3.2) อัตราจังหวะสี่ธรรมดา ฉาบจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเขบ็ต 1 ชั้นในจังหวะเบา และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเขบ็ต กลองจีนดำเนินโน้ตรอบที่ 1 อยู่ในสัดส่วนของเขบ็ต 1 ชั้น และโน้ตรอบที่ 2 อยู่ในสัดส่วนผสมกับโน้ตที่ถูกพัฒนาขึ้น กลองจีนมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงเน้นเสียง (accent) ไปพร้อมกับบทสวดในท่อนเกริ่นนำและท่อนจบ การเคลื่อนไหวร่างกายของนักสวด และช่วงเปลี่ยนขั้นตอนพิธีกรรม สอดคล้องกับ วัตสัน (Watson)[9] กล่าวถึง กุญแจสำคัญในโครงสร้างทางดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมและชำระอกุศลกรรม ได้แก่ การบรรเลงทำนองหลัก และการตีกลองจีนประกอบในระหว่างการเปลี่ยนผ่านพิธีกรรม และขณะที่นักสวดทำการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อเสริมสร้างความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม

---

[8] Jiazi Shi, “East Meets West: A Musical Analysis of Chinese Sights and Sounds, by Yuankai Bao” (PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2016), 36-118.

[9] James Lopez Watson, “The Structure of Chinese Funerary Rites: Elementary Forms, Ritual Sequence, and the Primacy of Performance,” in *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, ed. James L. Watson and Evelyn S. Rawski (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988), 14.

วงดนตรีจีนไตรสรณะพุทธสมาคมเป็นอีกหนึ่งวงดนตรีจีนที่ร่วมสืบสานวัฒนธรรมและแสดงผลงานทางด้านดนตรีจีนเชิงอนุรักษ์ปรากฏสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่อง สมาชิกในวงเป็นนักดนตรีจีนที่มีทักษะและเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง นับเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการผสมผสานดนตรีร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจีน ดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก เข้าไว้ด้วยกัน สิ่งเหล่านี้ล้วนต้องมีความรู้ความเข้าใจรากฐานเดิมอย่างแท้จริง โดยอ้างอิงสิ่งที่มีอยู่ ผ่านกระบวนการทางความคิด กลั่นกรองแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ได้อย่างลงตัวตามเครื่องดนตรีต่างชนิดและความถนัดของแต่ละบุคคลในรูปแบบเฮเทอโรโฟนี (heterophony) โดยบรรเลงทำนองหลักเดียวกันแต่ต่างทำนองแปร (variation) การออกแบบแนวประสานเสียง (harmony) สรรค์สร้างการดำเนินทำนอง การดำเนินคอร์ด (chord progression) และรูปแบบจังหวะที่ใช้ประกอบเพลง (rhythmic pattern) ด้วยเทคนิคที่หลากหลายผสมผสานอย่างลงตัว สอดคล้องกับ วีรชาติ[10] กล่าวถึง ดนตรีร่วมสมัยไทย จัดเป็นดนตรีที่ประกอบไปด้วยการใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง สีสัน และความรู้สึกในความเป็นไทยแบบใดแบบหนึ่งหรือผสมผสานกัน มีการใช้หลักการ ทฤษฎี วิธีการประพันธ์และสังคีตลักษณ์ โดยไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรมีการวิจัยและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงประกอบพิธีกรรมและการแสดงที่สำคัญของชาวจีนที่คงอยู่ในประเทศไทย เพื่ออนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ด้านการประพันธ์ดนตรีต่อไป
2. ควรศึกษาและพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นในการนำดนตรีร่วมสมัยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาและสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีจีนให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

บรรณานุกรม

Barton, Jintana. “A Comparative Study of Chinese Musical Activities in Chinese and Thai Cultural Contexts.” *MANUSYA: Journal of Humanities* 10, no. 2 (2007): 1-14.

Duan, Lisheng. *Thai History in Chinese Aspect*. Bangkok: Phirap, 1997. (in Thai)

Haydon, Glen. *Introduction to Musicology: A Survey of the Fields, Systematic and Historical, of Musical Knowledge and Research*. New York: Prentice-Hall, 1946.

Helmholtz, Hermann. *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*. Austin: Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Huang, Hsun-Pin. “Theory and Practice in the Traditional Chinese music: Observations and Analysis.” PhD diss., The Graduate Council of the University of North Texas, 1994.

[10] Weerachat Premananda, *Philosophy and Techniques of Song Composition of Thai contemporary song* (Bangkok: Chulalongkorn University, 1994), 4-10. (in Thai)

May, Elizabeth. *Music of Many Cultures: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 1980.

Merriam, Alan Parkhurst. *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press, 1964.

Mugglestone, Erica, and Guido Adler. "Guido Adler's 'The Scope, Method, and Aim of Musicology' (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary." *Yearbook for Traditional Music* 13, (1981): 1-21.

Nettl, Bruno. "The Western Impact on World music. Change, Adaptation, and Survival." *Yearbook for Traditional Music* 19, (1987): 117-120.

Pancharoen, Natchar. *Form and Analysis*. Bangkok: Chula Book Center, 2017. (in Thai)

Pidokrajt, Narongchai. "Ethnomusicology." *Parichart Journal* 8, no. 1 (April-September 1994): 5-11. (in Thai)

Premananda, Weerachat. *Philosophy and Techniques of Song Composition of Thai contemporary song*. Bangkok: Chulalongkorn University, 1994. (in Thai)

Schneider, Albrecht. "Comparative and Systematic Musicology in Relation to Ethnomusicology: A Historical and Methodological Survey." *Ethnomusicology* 50, no. 2 (Spring/Summer 2006): 236-258.

Shi, Jiazi. "East Meets West: A Musical Analysis of Chinese Sights and Sounds, by Yuankai Bao." PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2016.

Skinner, George William. *Chinese Society in Thailand: An Analytical History*. New York: Cornell University, 1962.

Trakulhun, Wiboon. *Western Music Theory*. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 2021. (in Thai)

Watson, James Lopez. "The Structure of Chinese Funerary Rites: Elementary Forms, Ritual Sequence, and the Primacy of Performance." In *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, Edited by James L. Watson and Evelyn S. Rawski, 3-19. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988.

Williams, Paul, and Patrice Ladwig. *Buddhist Funeral Cultures of Southeast Asia and China*. New York: Cambridge University Press, 2012.