ทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

Tang PI-CHAWA and the Process of Performing "BUA LOY YAM SONG", The Song of Kru Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng)

กิตติพันธ์ จิตตรง[*1] บำรุง พาทยกุล[2] และสาริศา ประทีปช่วง[3]
Kittipan Jittrong[*1] Bamrung Phaattayakul[2] and Sarisa Prateepchuang[3]

บทคัดย่อ

งานวิจัย เรื่องทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศึกษาบทบาทและความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตและปัจจุบัน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์บุคคลที่สืบทอดทางเพลงชุดบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชูชาติ พิณพาทย์ นายสันติ นักดนตรี และนายบุญมา มานะสืบ เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักในการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า 1) ทางปี่ชวาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบด้วย 12 เพลง ดังนี้ 1. เพลงรัวสามลา 2. เพลงบัวลอย 3. เพลงนางหน่าย 4. เพลงชักฟืนสามด้น 5. เพลงรัวลาเดียว 6. เพลงไฟชุม 7. เพลงรัวลาเดียว 8. เพลงยะหรั่น 9. เพลงกระดีดี่ 10. เพลงบัดพลี 11. เพลงรัวลาเดียว 12. เพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) ทางปี่ชวามีลักษณะเฉพาะที่เป็นสำนวนกลอนทางปี่ชวา ทั้งหมด 12 สำนวน ดังนี้ 1. สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง

* corresponding author, email: kittipan15924@gmail.com
[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[1] Student in Degree of Master of Fine Arts Program in Thai Music Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute
[2-3] อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[2-3] Lecturer in Degree of Master of Fine Arts Program in Music Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

Received: April 13, 2024 / **Revised:** May 29, 2024 / **Accepted:** May 30, 2024

2. สำนวนกลอนที่แสดงถึงความกระชับทำนอง 3. สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองช้าพยางค์ห่าง ๆ 4. สำนวนกลอนแสดงถึงการทอนทำนอง 5. สำนวนกลอนที่มีทำนองโลดโผน 6. สำนวนการสรุปประโยค 7. สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ 8. สำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์กันต่อเนื่อง 9. สำนวนกลอนที่เป็นการสะบัดรวบทำนอง 10. สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเพลงทยอย 11. สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน 12. สำนวนกลอนที่เป็นการลงจบ

2) บทบาทและความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตโบราณมีการแบ่งเวลากลางคืนออกเป็น 4 ยาม ได้แก่ ยามหนึ่ง ยามสอง ยามสาม ยามสี่ เพลงบัวลอยยามสอง มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ ยามสอง และยามสี่ ปัจจุบันใช้บรรเลงตอนฌาปนกิจศพ มีความสำคัญต่อศิษย์สายสำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) และวงการดนตรีไทย

คำสำคัญ : ทางปี่ชวา / หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) / วงบัวลอย

Abstract

The thesis entitled “TANG PI-CHAWA AND THE PROCESS OF PERFORMING “BUA LOY YAM SONG”, THE SONG OF KRU LUANG PRADIT PHAIROH (SORN SILAPABANLENG)” aimed 1) to study Tang Pi-Chawa and the process of performing “Bua Loy Yam Song”, the song of Kru Laung Pradit Phairoh (Sorn Sillapabanleng) and 2) to study the role and the significance of “Bua Loy Yam Song”, the song of Kru Laung Pradit Phairoh (Sorn Sillapabanleng) both in the past and in the present by using by using a qualitative research methodology from data were collected from documents and interview from Assistant Professor Dr. Chuchat Pinpat, Santi Naakdontri, and Boonma Manaseub, inherited “Bua Loy Yam Song”, the song of Kru Laung Pradit Phairoh (Sorn Sillapabanleng) which were key informants.

The results showed 1) Tang Pi-Chawa of “Bua Loy Yam Song” of Kru Laung Pradit Phairoh (Sorn Sillapabanleng) consisted of 12 songs as follows: 1. Rua Sam La; 2. Bua Loy; 3. Nang Nhai; 4. Chak Fuen Sam Dun ;

5. Rua La Diao ; 6. Fai-Chum ; 7. Rua La Diao ; 8. Ya Ran ; 9. Kra Di Di ; 10. Bat Phli ; 11. Rua La Diao, and 12. Nanghong (Ka Chap Pak Long). Tang Pi-Chawa had unique, melodic phrases which consisted of 12 melodic lines as follows: 1. melodic line for starting; 2. the style to perform a close melody; 3. the style of performing slow melodic phrases; 4. the style to show a melody reduction; 5. the style to show an energetic melody; 6.) the style of concluding phrases; 7. the style of performing frequent phrases; 8. the style of showing a continuation; 9. the style of showing the insertion of melody; 10. the style to show the character of Tayoi; 11. the style to show questioning and answering at the same direction, and 12. the style to show the ending.

2) according to the role and significance in the past of "BUA LOY YAM SONG", the song of Kru Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng), in the past, the night time was classified into 4 periods: 1.Yam Nueng, 2.Yam Song, 3.Yam Sam, and 4.Yam Si. Bua Loy Yam Song played an important role in the funeral fanfares during Yam Song and Yam Si. At present, it is currently used to play at cremation and also had an influence on students of Kru Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) and Thai music industry

Keywords: Tang Pi-Chawa / Luang Pradit Phairoh (Sorn Silapabanleng) / Bua Loy's band

บทนำ

ดนตรีไทยอยู่คู่กับคนไทยมาอย่างยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังมีบทบาทรับใช้ตั้งแต่ระดับสามัญชนไปจนถึงพระเจ้าแผ่นดิน การบรรเลงดนตรีไทยนั้นใช้ประกอบในงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น ในการเสด็จพระราชดำเนินไปในงานพระราชทานผ้าพระกฐินของพระมหากษัตริย์โดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ซึ่งจะมีวงปี่ชวากลองแขก และวงปี่ไฉนกลองชนะประกอบในขบวน (บุญตา เขียนทองกุล, 2548: 155-156)

วงบัวลอย หรือเรียกว่า "วงกลองสี่ปี่หนึ่ง" เป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่งที่บรรเลงในงานอวมงคล ประกอบด้วยกลองมลายู 4 ใบ ปี่ชวา 1 เลา และยังมีเครื่อง

ดนตรีอีกชนิดหนึ่ง คือเหม่ง โดยมีลักษณะที่หล่อด้วยโลหะ (บุญช่วย โสวัตร, 2525: 95) ในอดีต แทบหาผู้บรรเลงวงบัวลอยไม่ได้ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผู้บรรเลงวงบัวลอยว่าหาได้ยาก โดยสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงกล่าวไว้ว่า “เพลงบัวลอยไม่มีใครเขาทำกันมานานแล้ว ฉันคิดจะฟื้นขึ้นให้เมื่อครั้งทำศพยายคราวหนึ่งแล้ว ไม่ใช่ลำบากแต่หาคนเล่นไม่ได้ แม้เครื่องเล่น คือเหม่งก็หาไม่ได้ มีแต่ของหลวงสำหรับตีแห่ ก็ต้องไปยืมมา” (นริศรานุวัดติวงศ์, 2526: 259)

ทางปี่ชวาเพลงบัวลอยของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีลักษณะการบรรเลงควบคู่กับกลองในลักษณะ “ปี่ช้ากลองช้า ปี่เร็วกลองเร็ว” ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ บอกกับ ครูศิริ นักดนตรี ถึงทางปี่เพลงบัวลอยของครูหลวง-ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ว่า “มีแต่คนเค้าหาต่อกัน แต่ไม่รู้จะไปหาต่อที่ไหน ถือว่าได้ของดี” แต่ยังมีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงอยู่บ้างแต่น้อย จึงทำให้ทางปี่ชวาเพลงบัวลอยของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไม่ค่อยพบเห็นในวงการดนตรีไทยมากนัก (ชูชาติ พิณพาทย์, 2564 : สัมภาษณ์)

ยามสอง เป็นช่วงเวลากลางคืนที่สืบเนื่องมาจากในอดีตจนถึงปัจจุบัน ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้กำหนดข้อบังคับและวิธีการสำหรับกระบวนการบรรเลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประโคมศพและขั้นตอนการบรรเลงพิธีฌาปนกิจศพ (ภมร ภู่ทอง, 2566 : สัมภาษณ์)

จากความสำคัญและความเป็นมาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อให้ทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้คงอยู่ ซึ่งผู้วิจัยคาดหวังว่าผลการวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยด้านการอนุรักษ์ ส่งเสริมให้ดำรงคงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

2. เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตและปัจจุบัน

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ประโยชน์ต่อด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย เกี่ยวกับทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลง ในดนตรีประกอบพิธีกรรมงานศพ

2. ประโยชน์ต่อการศึกษาของชาติในภาคทฤษฎี และปฏิบัติในวิชาชีพด้านดุริยางค์ศิลป์ไทย สำหรับเยาวชนคนรุ่นใหม่ และให้คนรุ่นหลังได้รักษา อนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาประวัติ ทางปี่ชวาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้รับการถ่ายทอดจากลูกศิษย์ของ นายศิริ นักดนตรี

1.2 ศึกษาทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.3 ศึกษาบทบาทและความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตและปัจจุบัน

2 ขอบเขตด้านบุคคล

2.1 สัมภาษณ์จากผู้บรรเลงทางปี่ชวาบัวลอยยามสอง ของครูหลวง-ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้รับการถ่ายทอดจาก ครูศิริ นักดนตรี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชูชาติ พิณพาทย์ 2) นายสันติ นักดนตรี และ 3) นายบุญมา มานะสืบ

2.2 สัมภาษณ์จากบุคคลที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 6 ท่าน ได้แก่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชูชาติ พิณพาทย์ 2) ดร.ภมร ภู่ทอง 3) นายไชยวัฒน์ พิณพาทย์ 4) นายสุพจน์ ศุขสายชล 5) นายพยุง แสงทับทิม และ 6) นายสันติ นักดนตรี

2.3 การรับการถ่ายทอดทางปี่ชวาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวง-ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอด จาก 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชูชาติ พิณพาทย์ 2) นายสันติ นักดนตรี และ 3) นายบุญมา มานะสืบ

3. ขอบเขตด้านพื้นที่ ได้แก่ พื้นที่จังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดชลบุรี จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดปทุมธานี และกรุงเทพมหานคร

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาทางปี่ชวาและกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสอง ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศึกษาบทบาทและความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตและปัจจุบัน โดยดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูล แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางการดำเนินงานวิจัย ได้แก่ ทฤษฎีลูกกระดอน ทฤษฎีประวัติศาสตร์ ทฤษฎีความหวง ทฤษฎีการตกแต่งทำนอง ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย และสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับทางระดับเสียงของดนตรีไทย บทบาทหน้าที่และความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสอง

2. การสร้างเครื่องมือวิจัย เนื่องจากผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ จึงเริ่มจากการร่างแบบสัมภาษณ์ ซึ่งกำหนดคำถามหรือประเด็นที่ใช้ในการสัมภาษณ์ที่เจาะลึกในรายละเอียดและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย รวมถึงประเด็นอื่น ๆ จากนั้นจึงตรวจสอบความถูกต้องของแบบสัมภาษณ์ โดยผู้เชี่ยวชาญ และนำมาปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ให้ครอบคลุมตามประเด็นที่ต้องการศึกษา

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล โดยดำเนินการรวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสาร อาทิ งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ และหนังสือต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา รวมไปถึงการสัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง เมื่อได้ข้อมูลมาแล้ว จึงทำการตรวจสอบข้อมูล โดยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้า ด้านข้อมูล ซึ่งยึดข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก หากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลไว้นั้นยังไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบข้อมูลนั้นอีกครั้ง โดยการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลหลักเพื่อให้ได้ข้อมูลชัดเจน ก่อนนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ต่อไป

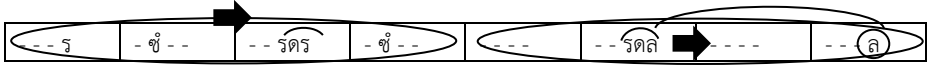
4. การวิเคราะห์ทางปี่ชวาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ใช้กระบวนการวิเคราะห์ตามทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ เพื่อวิเคราะห์แยกองค์ประกอบขึ้นมาเป็นบทเพลง (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556: 12) โดยวิเคราะห์การแบ่งวรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก คีตลักษณ์ รูปแบบจังหวะ และรูปแบบทำนองของเพลง

ผลการวิจัย

จากการเก็บข้อมูลการวิจัย ผ่านการศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูล และได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยมีผลการวิจัย ดังนี้

1. ทางปี่ชวาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) ประกอบด้วย 12 เพลง ได้แก่ เพลงรัวสามลา เพลงบัวลอย เพลงนางหน่าย เพลงชักฟืนสามด้น เพลงรัวลาเดียว เพลงไฟชุม เพลงรัวลาเดียว เพลงยะหรั่น เพลงกระดีดี่ เพลงบัดพลี เพลงรัวลาเดียว และเพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) ซึ่งมีเพลงบรรเลงต่อด้วยเพลงรัวลาเดียว ได้แก่ เพลงชักฟืนสามด้น เพลงไฟชุม และเพลงบัดพลี จากการศึกษาพบว่า ทางปี่ชวามีสำนวนกลอน 12 สำนวน ดังนี้ 1.สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง 2.สำนวนกลอนที่แสดงถึงความกระชับทำนอง 3.สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองช้าพยางค์ห่าง ๆ 4.สำนวนกลอนแสดงถึงการทอนทำนอง 5.สำนวนกลอนที่มีทำนองโลดโผน 6.สำนวนการสรุปประโยค 7.สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ 8.สำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์กันต่อเนื่อง 9.สำนวนกลอนที่เป็นการสะบัดรวบทำนอง 10.สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเพลงทยอย 11.สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน 12.สำนวนกลอนที่เป็นการลงจบ โดยมีกลวิธีการเป่าปี่ชวา การตอดลิ้นตอดลม การประคองลิ้นประคองลม การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 5 เสียง การครั่นเสียง การพรมนิ้ว การตีนิ้ว การกระทบเสียง และการกลับลิ้นกลับลม แยกรายเพลง ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงรัวสามลา ผลการวิจัยพบว่า เพลงรัวสามลา มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง สำนวนกลอนที่แสดงถึงความกระชับทำนอง และสำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองช้าพยางค์ห่าง ๆ มีกลวิธีการตอดลิ้นตอดลม การสะบัด 3 เสียง การสะบัด 5 เสียง การครั่นเสียง และการตอดลิ้นตอดลม ตัวอย่างทางปี่ชวาหัวขึ้นเพลงรัวสามลา



ตัวอย่างทางปี่ชวาเนื้อเพลงรัวสามลา

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - ด
- - - ล	- ร - ด	- ม - ร	ฟมซฟ	-มซ์ฟ -มซ์ฟ	-มซ์ฟ -มซ์ฟ	-มซ์ฟ - ม	- ซ์ฟม ฟซ์
- - -	- - - ซ์	- - - -	- - - ซ์	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด
- ด - ฟร	- ด - ฟร	-ดฟร -ดฟร	ดร - ด ท	- - - -	รดซรด	- - - ด	- - - ดด

เพลงที่ 2 เพลงบัวลอย ผลการวิจัยพบว่า เพลงบัวลอยมี 4 ท่อน โดยมีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน สำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์กันต่อเนื่อง สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองช้าพยางค์ห่าง ๆ และสำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ มีกลวิธีการประคองลิ้น เสียง “ฮ่อ” การตอดลิ้น ด ด ด เป็นเอกลักษณ์ของเสียงปี่ชวา

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงบัวลอย

- - - -	- ซ - ล	ซ ด ซ ล	ท ด ด ด	- - - -	- ซ - ด	- ร ด ช ด	- ร - ม
- ช ช ช ช	- ล ช ด ด	- ม ร ด ช ล	- ฟ ล ด ร ม	- - ร ช	- - ด ร	- ม ร ด ร	- ด ร ด ท - ด

เพลงที่ 3 เพลงนางหน่าย ผลการวิจัยพบว่า เพลงนางหน่าย มี 3ท่อน โดยมีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน สำนวนกลอนที่แสดงถึงความกระชับทำนอง และสำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์กันต่อเนื่อง ซึ่งมีความสัมพันธ์ในการใช้ทำนองวรรคสุดท้ายของท่อนเป็นทำนองเดียวกัน และในท่อนที่ 2 และ 3 ยังพบการใช้ทำนองคล้ายกันในวรรคแรกของท่อนอีกด้วย พบกลวิธีการใช้การตีนิ้ว การสะบัด 3 เสียง และการประคองลิ้นประคองลม

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงนางหน่าย ท่อนที่ 1

- - - ร	ม ร ช ด	- - ร ด ล	- ด - ร	- - - ร	ม ร ช ด	- - ร ด ล	- ด - -

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงนางหน่าย ท่อนที่ 2

- ล - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- - - ร	ม ร ช ด	- - ร ด ล	- ด - -

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงนางหน่าย ท่อนที่ 3

- ม ช ร	ม ร ด ล	- ซ - ล	- ด - ร	- - - ร	ม ร ช ด	- - ร ด ล	- ด - -

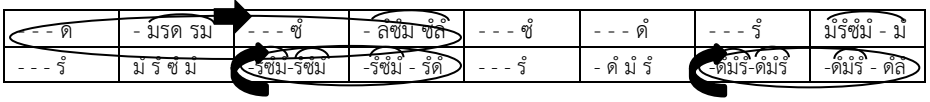
เพลงที่ 4 เพลงชักฟืนสามด้น ผลการวิจัยพบว่า เพลงชักฟืนสามด้นมี 2 ท่อน โดยมีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์กันต่อเนื่อง สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ และสำนวนการสรุปประโยค มีกลวิธี การประคองลิ้นประคองลม การพรมนิ้ว การตีนิ้ว และการตอดลิ้น 2 พยางค์เพื่อให้เสียงมีความคมชัด

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงชักฟืนสามด้น

ช ม ร ด	- ซ - ล	- - - ล	- ซ - ด	- - ร ด	- ซ - ล	ร ร ช ร	ด ล ด ร
ร ร ช ร	ด ล ด ร	ม ร ด ร	ช ร ม ฟ	ร ร ช ร	ด ล ด ร	ม ร ช ด	ร ด ช ด

เพลงที่ 5 เพลงรัวลาเดียว ผลการวิจัยพบว่า เพลงรัวลาเดียว โดยมีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง และสำนวนกลอนที่เป็นการสะบัดรวบทำนอง ซึ่งมีกลวิธีมีการตอดเสียงตอดลม การสะบัด 3 เสียง การกระทบเสียงพยางค์สั้น ๆ ทำนองช้าไปเร็ว เป็นลักษณะเด่นของเพลงรัวลาเดียว

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงรัวลาเดียว

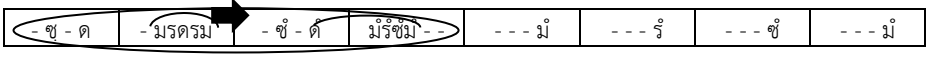


เพลงที่ 6 เพลงไฟชุม ผลการวิจัยพบว่า เพลงไฟชุมมี 2 ท่อน โดยมีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่มีทำนองโลดโผน สำนวนกลอนที่แสดงถึงความกระชับทำนอง และสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเพลงทยอย เมื่อพิจารณาทำนองเพลงพบว่ามีลักษณะทำนองคล้ายลูกโยนของเพลงทยอย มีกลวิธีการตีนิ้วและประคองลิ้นประคองลมเสียง “ฮ่อ”

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงไฟชุม

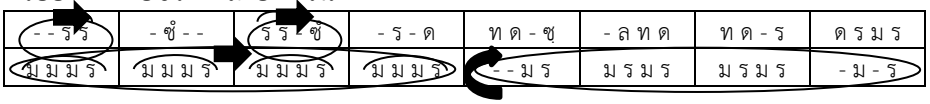
เพลงที่ 7 เพลงรัวลาเดียว ผลการวิจัยพบว่า เพลงรัวลาเดียว มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง และสำนวนกลอนที่เป็นการสะบัดรวบทำนอง ซึ่งมีกลวิธีการตอดลิ้นตอดลมและการสะบัด 5 เสียง

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงรัวลาเดียว



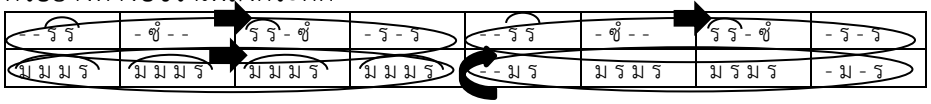
เพลงที่ 8 เพลงยะหรั่น ผลการวิจัยพบว่า เพลงยะหรั่น เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน สำนวนกลอนแสดงถึงการทอนทำนองและสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเพลงทยอย ซึ่งพบกลวิธีการตอดลิ้นตอดลม และการประคองลิ้นประคองลม

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงยะหรั่น



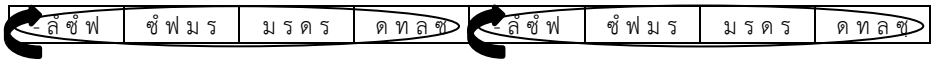
เพลงที่ 9 เพลงกระดีดี่ ผลการวิจัยพบว่า เพลงกระดีดี่ เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ สำนวนกลอนที่เป็นลักษณะการถามตอบในทิศทางเดียวกัน สำนวนกลอนแสดงถึงการทอนทำนอง และสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเพลงทยอย ซึ่งมีลักษณะทำนองคล้ายเพลงยะหรั่น มีกลวิธีพบว่ามีการตอดลิ้น พบกลวิธีการตอดลิ้น และการประคองลิ้นประคองลม

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงกระดีดี่



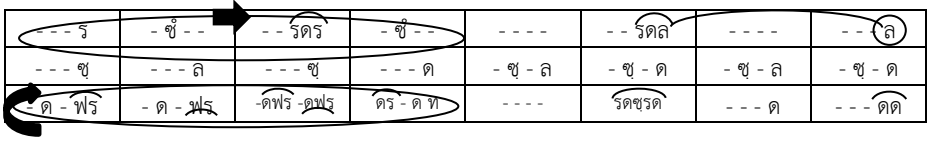
เพลงที่ 10 เพลงบัดพลี ผลการวิจัยพบว่า เพลงบัดพลีเป็นเพลงท่อนเดียว มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนที่มีทำนองโลดโผน สำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองเก็บพยางค์ถี่ ๆ โดยมีกลวิธีการประคองลิ้นประคองลม ซึ่งมีความสัมพันธ์ในทำนองที่มีอัตราจังหวะเร็วและมีความต่อเนื่องกัน

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงบัดพลี



เพลงที่ 11 เพลงรัวลาเดียว ผลการวิจัยพบว่า เพลงรัวลาเดียว มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง สำนวนกลอนที่แสดงถึงความกระชับทำนอง และสำนวนกลอนที่ดำเนินทำนองช้าพยางค์ห่าง ๆ ซึ่งใช้การบรรเลงทำนองรัวที่หนึ่งของเพลงรัวสามลา ซึ่งมีกลวิธีการตอดลิ้น การครั่นเสียง การกระทบเสียง การสะบัด 3 เสียง และการสะบัด 5 เสียง

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงรัวลาเดียว



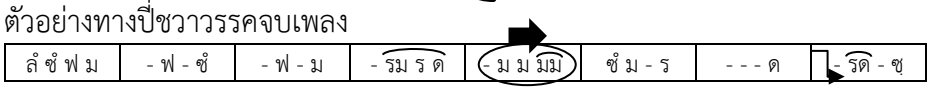
เพลงที่ 12 เพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) ผลการวิจัยพบว่า เพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) มีจำนวนทั้งสิ้น 5 ท่อน มีสำนวนทางปี่ชวา ได้แก่ สำนวนกลอนตั้งหลักเริ่มต้นเพลง สำนวนกลอนที่เป็นการสะบัดรวบทำนอง สำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์กันต่อเนื่อง สำนวนการสรุปประโยค และสำนวนกลอนที่เป็นการลงจบ โดยท่อนที่ 1-5 มีลักษณะของทำนองคล้ายคลึงกันในวรรคสุดท้ายของแต่ละท่อน ยกเว้นท่อนที่ 5 ใช้การบรรเลงเพียงรอบเดียวแล้วลงจบ ซึ่งมีลักษณะของการบรรเลง

แบบซ้ำหัวเปลี่ยนท้ายเป็นนัยว่าเปลี่ยนเพื่อลงจบเพลง และใช้กลวิธีการประคองลิ้น ประคองลม การตีนิ้ว และการตอดลิ้นตอดลม

ตัวอย่างทางปี่ชวาขึ้นเพลงนางหงส์

ตัวอย่างทางปี่ชวาเพลงนางหงส์วรรคจบท่อนที่คล้ายกัน ในท่อนที่ 1-5

ตัวอย่างทางปี่ชวาวรรคจบเพลง



2. กระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เริ่มต้นจากการถ่ายทอดเพลงตามขนบธรรมเนียม ซึ่งกำหนดว่าผู้บรรเลงจะต้องผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ซึ่งเป็นการแสดงถึงความพร้อมของคุณวุฒิและวัยวุฒิ ที่เป็นขนบธรรมเนียมและข้อปฏิบัติของผู้เรียนดนตรีไทย การเรียนเพลงบัวลอยจะต้องเรียนในสถานที่เป็นทางน้ำไหล เช่น แม่น้ำ ลำธาร เป็นต้น เพราะเชื่อว่าเพลงบัวลอยประกอบด้วยเพลงที่มีชื่อที่มีความหมายเป็นอัปมงคล จึงไม่ควรเรียนในบ้านเรือนหรือที่พักอาศัย ทั้งนี้ผู้เรียนจะต้องมาเรียนพร้อมกันให้ครบทุกเครื่องมือ จะขาดเครื่องใดเครื่องหนึ่งไปไม่ได้ เพราะผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจในวิธีการและกระบวนการของการบรรเลงเพลงบัวลอย โดยมีปี่ชวาเป็นหัวใจหลักของวง ขาขวาคือเหม่ง ขาซ้ายคือกลองมลายู ตลอดกระบวนการบรรเลง

ในกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เริ่มด้วยการทำพิธีไหว้ครู โดยตั้งเครื่องกำนล ประกอบด้วย เหล้าหนึ่งขวด บุหรี่หนึ่งซอง เงินหนึ่งร้อยหกบาท ดอกไม้ (ห้ามใช้ดอกชบาแดง) ธูปห้าดอก เทียนหนึ่งเล่ม ใส่พานจัดวางให้เรียบร้อย จะต้องจัดให้ครบถ้วนห้ามขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จากนั้นผู้ที่มีอาวุโสที่สุดของวงบัวลอยจะเป็นผู้ทำพิธีไหว้ครู ซึ่งควรดำเนินการให้เสร็จสิ้นก่อนเวลาฌาปนกิจศพอย่างน้อย 30-45 นาที และพิจารณาตำแหน่งการตั้งวงบัวลอยให้เหมาะสม เช่น หากทำพิธีวางดอกไม้จันทน์บนเมรุ ให้ตั้งวงด้านข้างเมรุ หรือหากทำพิธีวางดอกไม้จันทน์ในศาลา ให้ตั้งวงบัวลอยใกล้กับพิธีวางดอกไม้จันทน์ เมื่อถึงพิธีการจึงเริ่มบรรเลงเพลงรัวสามลา เพลงบัวลอย เพลงนางหน่าย เพลงชักฟืนสามดุ้น เพลงรัวลาเดียว เพลงไฟชุม เพียงรัวลาเดียว เพลงยะหรั่น

เพลงกระดีดี่ เพลงบัดพลี เพลงรัวลาเดียว และเพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) จนจบการบรรเลง

3. บทบาทของเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) ในอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยแบ่งเวลาช่วงกลางคืน เป็น 4 ยาม ดังนี้

ยามหนึ่ง (ช่วงเวลา 18.00-21.00 น.)	ยามสอง (ช่วงเวลา 21.00-24.00 น.)
ยามสาม (ช่วงเวลา 00.00-03.00 น.)	ยามสี่ (ช่วงเวลา 03.00-06.00 น.)

กำหนดบทบาทในการบรรเลงเพลงบัวลอยประจำแต่ละยาม ดังนี้ เพลงบัวลอยยามหนึ่ง มี 7 เพลง ได้แก่ เพลงรัวสามลา เพลงบัวลอย เพลงนางหน่าย เพลงรัวลาเดียว เพลงไฟชุม เพลงรัวลาเดียว เพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) ใช้บรรเลงในยามหนึ่ง และยามสาม เพลงบัวลอยยามสอง มี 12 เพลง ได้แก่ เพลงรัวสามลา เพลงบัวลอย เพลงนางหน่าย เพลงชักฟืนสามดุ้น เพลงรัวลาเดียว เพลงไฟชุม เพลงรัวลาเดียว เพลงยะหรั่น เพลงกระดีดี่ เพลงบัดพลี เพลงรัวลาเดียว เพลงนางหงส์ (กาจับปากโลง) ใช้บรรเลงในยามสอง และยามสี่ จากเดิมที่เคยบรรเลงทั้งหมดสี่ยามในช่วงเวลากลางคืน ซึ่งปัจจุบันเวลาในการทำพิธีฌาปนกิจศพถูกเปลี่ยนมาเป็นช่วงเวลากลางวัน จึงให้บรรเลงเพลงบัวลอยยามสองเท่านั้น

4. ความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตมีความสำคัญต่อศิษย์สำนักสายครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แก่ บ้านสกุลนักดนตรี ของนายศิริ นักดนตรี บ้านส.สร้อยทอง ของนายไฉน เรียนรู้ และบ้านสกุลพิณพาทย์ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชูชาติ พิณพาทย์ ใช้บรรเลงเฉพาะศิษย์สายตรงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) จึงทำให้ทางเพลงบัวลอยยามสองไม่เป็นที่แพร่หลายในกลุ่มนักดนตรีไทย

ในปัจจุบัน พบว่าไม่ได้สงวนเพลงบัวลอยยามสองเฉพาะศิษย์สายสำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เท่านั้น แต่ยังมีการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองให้บุคคลทั่วไป เพื่อเป็นการให้เกียรติต่อผู้วายชนม์ และยังเป็นการเผยแพร่เพลงบัวลอยยามสองออกสู่สังคมในปัจจุบันอีกด้วย

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องทางปี่และกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สามารถอภิปรายตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

1. การศึกษาทางปี่และกระบวนการบรรเลงเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวง-ประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นทางเพลงที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ

(ศร ศิลปบรรเลง) ได้คิดและเรียบเรียงขึ้นมาให้มีลักษณะเด่นเฉพาะ โดยประกอบไปด้วย เพลงบัวลอยชุดยามหนึ่ง และเพลงบัวลอยชุดยามสอง สอดคล้องกับรายงานวิจัย ของไชยวุธ โกศล (2545: 113-120) ที่ศึกษาเรื่องดนตรีประโคมศพ กรณีศึกษาเพลงบัวลอย กล่าวว่าเพลงบัวลอยมีแบบแผนการเรียบเรียงต่างกันสองแบบ คือ แบบทั่วไป และแบบของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สืบทอดโดยนายศิริ นักดนตรี โครงสร้างเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบด้วย 12 เพลง ได้แก่ รัวสามลา บัวลอย นางหน่าย ชักฟืนสามดุ้น รัวลาเดียว ไฟชุม รัวลาเดียว ยะหรั่น กระดีดี่ บัดพลี รัวลาเดียว และนางหงส์ (กาจับปากโลง) โดยปี่ชวาเป็นผู้ดำเนินทำนองในการบรรเลง และเป็นผู้นำในการดำเนินทำนองทั้ง 12 เพลง ในเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) ไม่ว่าจะทำนองกลอง หรือเหม่ง ที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ล้วนแต่ มีทำนองที่สอดคล้องกับสำนวนปี่ชวา ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีแนวคิดการตกแต่งทำนองของอนันต์ สบฤกษ์ (2553: 43-45) กล่าวว่าทางปี่ทุกชนิดมักจะใช้การผูกสำนวนที่คล้าย ๆ ทางระนาดเอก เป็นการดำเนินทำนองผสมกับเสียงปี่ เช่น การโหนเสียง การครั่น การปริบ การโปรย และแต่ละสำนวนที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เมื่อปี่ดำเนินทำนองในวงปี่พาทย์จะบรรเลงโหยหวน โอดพัน แต่ละช่วงทำนอง จะคอยสอดแทรกช่องว่างระหว่างทำนองของฆ้องวงใหญ่ และทำนองของระนาดเอก โดยจะผสมเทคนิคสำคัญของการเป่าปี่ ได้แก่ การใช้ลมให้สัมพันธ์กับลิ้น การตอดลิ้น การตอดลม การเป่าเสียงควง ครั่น ปริบ พรม โหยหวน เพื่อเพิ่มให้เกินอรรถรส ความงดงามของทางปี่และกระบวนการบรรเลงต่าง ๆ สอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ของพูนพิศ อมาตยกุล (2561: 5) ที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของความงามอันไพเราะ หรือทั้งนี้รวมถึงธรรมชาติ หรืองานศิลปะ นอกจากทำให้เกิดอารมณ์ร่วมดังกล่าวมาแล้ว ยังสามารถดึงดูดใจให้ห่างออกมาจากความจริงจนเกิดช่องทางจิต (Psychic Distance) เพราะเมื่อห่างออกมาจากความจริงแล้ว จะพาเข้าสู่ความสนุกสนาน หรือเข้าสู่ความเคลิบเคลิ้มในทำนองนั้นเอง

2. การศึกษาบทบาทและความสำคัญของเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในอดีตและปัจจุบัน มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดจากงานสัมภาษณ์ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ซึ่งในอดีตมีบทบาทที่สำคัญของสำนักดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจากครูศิริ นักดนตรี ที่เก็บรักษาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้และถ่ายทอด

ให้ลูกศิษย์ในบ้านนักดนตรีที่จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งข้อมูลในแต่ละเรื่องได้สอบถามบุคคลที่เกี่ยวข้องหลายคนในสายลูกศิษย์บ้านนักดนตรี สอดคล้องกับทฤษฎีหวง ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2559: 4) โดยมีความรักหวงแหน จึงต้องการครอบครองรักษาไว้ ถนอมไว้ ปกป้องไว้ ดูแลไว้ ไม่ต้องการถ่ายทอด ไม่ประสิทธิ์ประสาท แต่เมื่อบุคคลผู้ครอบครองต้องการละความหวง เนื่องด้วยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นคนพื้นเพอัมพวาอยู่แล้ว แต่เดิมมีความสนิทชิดเชื้อกับครูศุข นักดนตรีอย่างมาก ในการเรียนรู้เพลงพิธีกรรมต่าง ๆ ในวังหลวง ทำให้สอดคล้องกับทฤษฎีบ้าน วัด วัง พูนพิศ อมาตยกุล (2561: 39) ที่กล่าวว่า สามเหลี่ยมแห่ง บ้าน วัด วัง เป็นฐานที่มั่นคงยิ่งและมีความสำคัญในเรื่องของดนตรีไทย ทั้งส่วนวิวัฒนาการ ความเป็นวิชาการ ค่านิยม ประเพณีต่าง ๆ ในการเชื่อมโยงทางดนตรีพิธีกรรม มีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมที่เป็นอยู่ในอดีตและปัจจุบัน สอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ของศักดิ์ไทย สุรกิจบวร (2545: 115) ที่ว่า การรวมตัวของมนุษย์ในสังคมมีองค์ประกอบ คือ ความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ที่จัดเข้าเป็นระบบภายใต้บรรทัดฐานทางสังคม ได้แก่ ผู้กระทำแสดงบทบาทตามสถานภาพที่ดำรงอยู่ เพื่อนำไปสู่เป้าหมายซึ่งระบบสังคม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การนำเทคนิคและกลวิธีการเป่าปี่ชวาเพลงบัวลอยยามสองของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไปใช้จะสามารถช่วยเสริมทักษะในการเป่าปี่ชวาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. ผลการวิจัยสามารถเป็นแนวทางในการศึกษาการเป่าปี่ชวาต่อสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยที่เปิดสาขาการสอนดนตรีไทย ดนตรีศึกษา

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาทางปี่ชวาในเพลงสระหม่าใหญ่ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

2. ควรมีการศึกษาทางปี่ชวาในเพลงสระหม่าแขกของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

3. ควรมีการศึกษาทางปี่ชวาในวงปี่พาทย์นางหงส์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

บรรณานุกรม

ชูชาติ พิณพาทย์. (2564, 7 มกราคม). หัวหน้าสาขาวิชาการสอนนาฏยสังคีต มหาวิทยาลัยบูรพา. **สัมภาษณ์.**

ไชยวุธ โกศล. (2545). **ดนตรีประโคมศพ : กรณีศึกษาเพลงบัวลอย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2559). ทฤษฎีลูกกระดอน. **เอกสารประกอบการเรียนรู้ในวิชาดุริยางค์ไทยสังเคราะห์ รหัสวิชา 40-3104 หลักสูตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์**. (อัดสำเนา).

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2559). ทฤษฎีความหวง. **เอกสารประกอบการเรียนรู้ในวิชาดุริยางค์ไทยสังเคราะห์ รหัสวิชา 40-3104 หลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** (อัดสำเนา).

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2526). **สาส์นสมเด็จ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: โรงพิมพ์องค์การค้าของคุรุสภา.

บุญช่วย โสวัตร. (2525). **อนุสรณ์งานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

บุญตา เขียนทองกุล. (2548). **ดนตรีในพระราชพิธี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

บุญมา มานะสืบ. (2564, 18 กันยายน). ศิลปินจังหวัดเพชรบุรี. **สัมภาษณ์.**

พูนพิศ อมาตยกุล. (2561) ทฤษฎีบ้านวัดวัง. **เอกสารประกอบการเรียนรู้ในวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทย รหัสวิชา 402-105 หลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** (อัดสำเนา).

ภมร ภู่ทอง. (2566, 4, มกราคม). ที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยรามคำแหง. **สัมภาษณ์.**

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

ศักดิ์ไทย สุรกิจบวร. (2545). **จิตวิทยาสังคม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุวีริยาสาส์น.

อนันต์ สบฤกษ์. (2553). **บทบาทและหน้าที่ของปี่ในวงดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์วานิชย์.