สรรเสริญพระบารมี
บทเพลงสำคัญดุริยางค์เหล่าทัพและตำรวจ : ลักษณะทางดนตรีจากวงโยธวาทิต
Thai Royal Anthem, The important Song for the Royal Thai army and police Bands : a musical characteristics of military band

อัศวิน นาดี
Asawin Nadee
สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
Music Department, Surin Rajbhat University
E-mail: ziko1122@gmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 2 ข้อได้แก่ 1. ศึกษาประวัติความเป็นมาบทเพลงสรรเสริญพระบารมี 2. ศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1. แบบสัมภาษณ์ 2. ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี ผลการวิจัยพบว่า

1. บทเพลงสรรเสริญพระบารมี ฉบับปัจจุบันใช้ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2414 เพื่อการถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าแผ่นดิน (Saluting) ประพันธ์โดยครูยูเซ่น จนถึงปี พ.ศ. 2431 มีการปรับปรุงโดย ปโยตร์ ชูรอฟสกี้ (Pyotr Schurovsky) เนื้อร้องที่ใช้ในปัจจุบันแก้ไขโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้นิพนธ์เนื้อร้องโดยมีการบรรเลงเป็นครั้งแรก ณ ศาลายุทธนาธิการในปี พ.ศ. 2431 ปรากฏการณ์ที่ส่งผลก่อให้เกิด พัฒนาการบทเพลงสำหรับถวายพระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ คือ การได้รับประสบการณ์ใหม่ จากการเสด็จประพาสยังต่างประเทศในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากความต้องการเลียนแบบวัฒนธรรมต่างชาติที่ส่งเสริมคุณค่าของบทเพลงตามบทบาทหน้าที่ การถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าแผ่นดินนั้นในยุคสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ปฏิบัติตามแบบของทหารตะวันตกที่มีดนตรีประกอบและนำมาสู่เพลงสรรเสริญพระบารมีในรัชกาลที่ 5

2. ลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต พบ การเกลาเสียงทำนองที่มีการกระโดดคู่กว้างบ่อยครั้งด้วยการสร้างทำนองประกอบที่มุ่งเน้นการวางกรอบกฎเกณฑ์ทางดนตรีคลาสสิก ส่งผลให้มีความราบรื่นทางทำนอง การประสานเสียงใช้ระบบทบสามเป็นหลักซึ่งส่งผลให้เกิดการพลิกกลับในแนวต่าง ๆ เพื่อสร้างสมดุลของเสียงประสานที่มีความไพเราะราบรื่นทางการดำเนินคอร์ด สำหรับการจัดวางเครื่องดนตรีที่มุ่งเน้นการสร้างทำนองให้โดดเด่นด้วยการทบคู่ 8 ในกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม มุ่งเน้นทำนองในกลุ่มเครื่องลมไม้ รวมถึงการสร้างทำนองประกอบและทำนองสอดประสานในแนวเบสช่วยให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพทางทำนองประกอบ และเป็นเอกลักษณ์สำคัญอันโดดเด่นของเพลง ส่งผลให้บทเพลงมีการเคลื่อนที่ทางทำนองอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับหลักการประสานเสียงแบบโน้ตต่อโน้ตตามแบบทฤษฎีการประพันธ์เพลงดนตรีตะวันตก

คำสำคัญ: เพลงสรรเสริญพระบารมี ลักษณะทางดนตรีวงโยธวาทิต ดุริยางค์เหล่าทัพ

Abstract

The research aimed to study the history of the Royal Anthem and specific musical characteristics. of military bands The research instruments were an interview and an analysis theory. The research findings were as follows:

1. the current edition of the Royal Anthem has been used since 1871 to pay respect and salute His Majesty the King. The anthem was composed by Usen. In 1888, it was edited by Pyotr Schurovsky. The lyrics were edited by Her Royal Highness The Prince of Phraya Narisara Nuwattiwong. The royal anthem was inspired by a foreign visit by King Rama V who wanted to see the country and culture to imitate some aspects of foreign culture;

2. concerning some characteristics of the music bands of the Royal Army, it was found that the sound rhythm often jumps in the duet. Attention was focused on the framework of the classical music. That resulted in smooth melody, pleasant sound harmony to create a sound balance. Musical instruments were arranged with the aim to make them prominent by using the octave. Priority was also given to the harmony to enhance the unique identity of the anthem. As a result, the Royal Anthem feature smooth, pleasant rhythm, which was in line with the composition theory of the Western Music.

Keywords: Royal anthem, Musical characteristics, Army band

บทนำ

ประเทศไทย เป็นประเทศที่มีพระมหากษัตริย์ ปกครองมาแต่ครั้งอดีตตั้งแต่กรุงสุโขทัย แม้ปรับรูปแบบการปกครองมาเป็นประชาธิปไตยแล้วก็ตาม สถาบันกษัตริย์ยังคงมีความสำคัญต่อประชาชน ส่งผลให้ประชาชนมีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ มีความสงบสุขเรื่อยมา ทั้งในเรื่องการปกครองการพัฒนาประเทศ สถาบันกษัตริย์เปรียบเสมือนสมมุติเทพที่คนไทยให้ความเคารพบูชา ด้วยคุณูปการอันนานับ ประมาณค่ามิได้ที่พระมหากษัตริย์ ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจเพื่อประชาชนและการพัฒนาประเทศ และประชาชนได้แสดงออกด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณโดยการยืนตรงร้องเพลงถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าแผ่นดินและเชื้อพระวงศ์ซึ่งได้เริ่มปฏิบัติมาแต่ครั้งใดนั้นไม่สามารถระบุได้ ทั้งเริ่มมีพิธีการที่มีรูปแบบและใช้ดนตรีแตรวงบรรเลงสนับสนุนในยุคสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

บทเพลงสรรเสริญพระบารมี เกิดจากแนวคิดในการถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าแผ่นดิน ทั้งนี้ด้วยในยุคพัฒนานั้น สยามได้รับวัฒนธรรมที่เข้ามาจากชาติตะวันตก ในราชสำนักมีความนิยมในวิทยาการต่าง ๆ รวมถึงการดนตรีได้รับการพัฒนาจากพระบรมวงศานุวงศ์ส่งผลให้มีความก้าวหน้าทั้งวงดนตรีและ บทเพลงโดยนิยมจากพระราชประเพณีธรรมเนียมปฏิบัติของชาติตะวันตก ที่ใช้เพลงบรรเลงสำหรับการเดินแห่ในขบวน ตัวอย่างเช่น การแห่พระราชสาส์นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่งสร้างปรากฏการณ์ทางด้านพระราชพิธีทางการทูต

พูนพิศ อมาตยกุล (2559) กล่าวว่า “ดนตรีตะวันตกเริ่มจาก การรับรู้ธรรมเนียม และขนบนิยมทางการทูตที่มีดนตรีเป็นสิ่งแสดงเกียรติยศของประเทศ โดยดนตรีที่เดินทางมากับการทูตได้ถ่ายทอดลงสู่ราชสำนักก่อนเป็นลำดับแรก ขณะเดียวกันพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนับสนุนการก่อตั้งกองดุริยางค์ทหารอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดแตรวงขึ้นในราชสำนัก โดยทำหน้าที่เป็นเหล่ากองดุริยางค์ทหารเกียรติยศสำหรับพระมหากษัตริย์” และก่อเกิดเป็นเพลงเกียรติยศ นำมาสู่เพลงสรรเสริญพระบารมี

กองดุริยางค์เหล่าทัพและตำรวจ ทำหน้าที่เป็นกองเกียรติยศซึ่งใช้ในพระราชพิธีมาแต่ครั้งอดีต โดยมีความเป็นมาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 4 และมีโครงสร้างเป็นหมวดทหารดุริยางค์มีจุดกำเนิดจากกองดุริยางค์ทหารบก ในปี พ.ศ. 2414 กองดุริยางค์ทหารเรือ พ.ศ. 2421 กองดุริยางค์ทหารอากาศ พ.ศ. 2484 และกองดนตรีตำรวจ พ.ศ. 2494 (อัศวิน นาดี, 2559) โดยความสำคัญทางด้านการบรรเลงดนตรี โยธวาทิตเพื่อการเดิน และรับส่งเสด็จ ซึ่งที่มาของกองดุริยางค์ในแต่ละเหล่านั้นมีความสำคัญทางด้านวงโยธวาทิตทุกหน่วยด้วยคุณลักษณะของวงดนตรีที่ออกแบบมาเพื่อกิจการดังกล่าว

บทเพลงสรรเสริญพระบารมี ใช้ร้องหรือบรรเลงแตรวงเพื่อเป็นการรับส่งเสด็จพระเจ้าแผ่นดิน โดยเป็นการถวายพระเกียรติซึ่งนานาอารยะประเทศได้ปฏิบัติ และแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาสู่สังคมสยาม ซึ่งสิ่งที่สะท้อนออกมาจากบทเพลง คือ การมีเพลงสรรเสริญที่มีความแตกต่างกันในด้านดนตรีที่บรรเลงประกอบทำนองหลักโดยแต่ละกลุ่มหน่วยงานทหารได้จัดการเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับความสามารถของวงดนตรีแต่ละหน่วย จากความสำคัญและที่มาดังกล่าวจึงเป็นที่มาของการศึกษาเรื่อง “สรรเสริญพระบารมี บทเพลงสำคัญดุริยางค์เหล่าทัพและตำรวจ : ลักษณะทางดนตรีสำหรับวงโยธวาทิต”

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาบทเพลงสรรเสริญพระบารมี
2. ศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ดุริยางค์ทหาร หมายถึง หน่วยงานดนตรีของทหาร
2. ลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต หมายถึง เสียงดนตรีที่เกิดจากเครื่องดนตรีในรูปแบบวง โยธวาทิต ประกอบด้วย เครื่องเป่าลมไม้ ทองเหลือง และเครื่องกระทบ

ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นด้านขอบเขตเป็น 5 ประเด็นได้แก่

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา
   1.1 ศึกษาประวัติที่มาของบทเพลง
   1.2 ศึกษาบทเพลงจากลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต
2. บุคคลผู้ให้ข้อมูล

เป็นบุคคลที่ทำงานในกองดุริยางค์ หรือ เกษียณอายุราชการไปแล้ว บุคคลที่มีความรู้ในกองดุริยางค์แบ่งเป็น 3 กลุ่มได้แก่ ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ ผู้ศึกษา

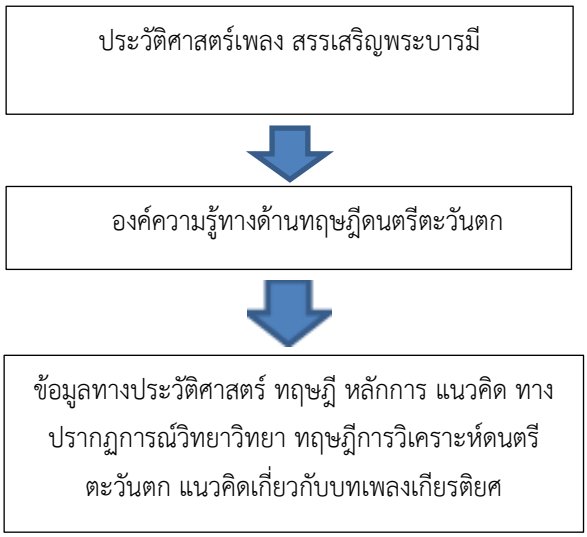
3. ขอบเขตด้านพื้นที่ ได้แก่ กรุงเทพฯ
4. ขอบเขตด้านระยะเวลาการวิจัย พฤษภาคม 2557 ถึง ธันวาคม 2559

5. ขอบเขตด้านวิธีวิจัย ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการผนวกแนวทางหลักการคิดทฤษฎีแบบปรากฏการณ์วิทยาร่วมกับดนตรีวิทยาซึ่งเรียกว่า สหวิทยาการดนตรีวิทยา (Interdisciplinary Musicology)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติเพลงสรรเสริญพระบารมี
2. ทราบถึงลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต

กรอบแนวคิด



วิธีการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ มีเครื่องมือเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามและข้อมูลทางด้านเอกสาร มีดังนี้

1. แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey)
2. แบบสัมภาษณ์ (Interview)
3. แบบสังเกต (Observation)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งสำนักวิทยบริการของมหาวิทยาลัย รวมถึงการสืบค้นทางระบบสารสนเทศ มีรายละเอียดดังนี้

1. แหล่งสืบค้นข้อมูลเอกสาร ได้แก่ สำนักวิทยาบริการมหาวิทยาลัยขอนแก่น กองดุริยางค์ทหารบก และ กองดุริยางค์ทหารเรือ
2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม มีขั้นตอน
   2.1 การเตรียมการ
   2.2 การเลือกพื้นที่ศึกษา
   2.3 ขั้นดำเนินการ

การจัดกระทำกับข้อมูล

1. จัดลำดับเนื้อหาเรียงไว้เป็นหมวดหมู่
2. จัดการโน้ตเพลงเป็นไฟล์คอมพิวเตอร์
3. ตรวจสอบข้อมูล โดยผู้เชี่ยวชาญ
4. ทำการศึกษาข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วัตถุประสงค์ที่ 1 วิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ที่มีผลกระทบต่อสังคม
2. วัตถุประสงค์ที่ 2 วิเคราะห์ทางด้านทฤษฎี รายละเอียดดังนี้

ทำนอง (Melody) คีตลักษณ์ (Form) บันไดเสียง (Scale) ประโยคเพลง (Phrase) การประสานเสียง (Harmony) คอร์ด (Chord) ดนตรีที่บรรเลงประกอบ (Accompaniment) สีสันเครื่องดนตรี (Tone color)

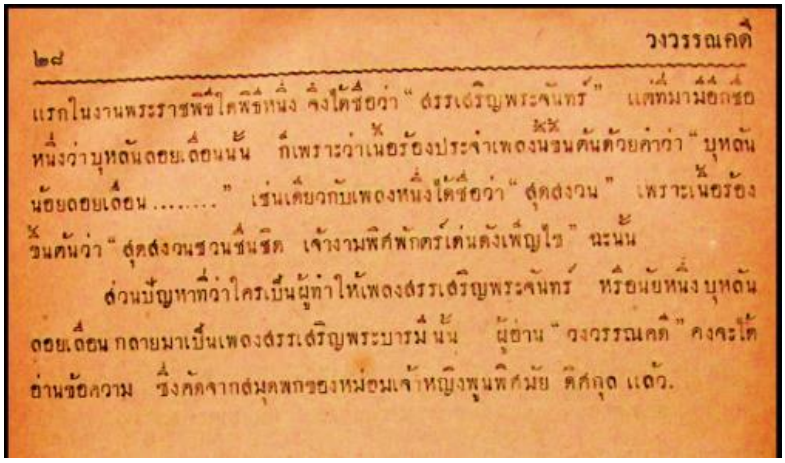
การนำเสนอข้อมูล

นำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ส่วนที่ 1 ประวัติเพลงสรรเสริญพระบารมี ส่วนที่ 2 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีสำหรับวงโยธวาทิต

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาบทเพลงสรรเสริญพระบารมี

จากการค้นพบหลักฐาน โดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อมาตยกุล (2554) ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ที่มาเพลงสรรเสริญ พระบารมี ได้นำหลักฐานดังที่ปรากฏในข้อความถึงเรื่องราวความเป็นมาของบทเพลง ในนิทรรศการประวัติเพลงสรรเสริญพระบารมีในวันนริศฯ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2554



๒๘ วงวรรณคดี

แรกในงานพระราชพิธีใดพิธีหนึ่ง จึงได้ชื่อว่า "สรรเสริญพระจันทร์" แต่ทว่ามีอีกชื่อหนึ่งว่าบุหลันลอยเลื่อนนั้น ก็เพราะว่าเนื้อร้องประจำเพลงนั้นขึ้นต้นด้วยคำว่า "บุหลันลอยเลื่อน ....." เช่นเดียวกับเพลงหนึ่งได้ชื่อว่า "สุดสงวน" เพราะเนื้อร้องขึ้นต้นว่า "สุดสงวนชวนชื่นชิด เจ้างามพิศพักตร์เล่นดังเพ็ญไข" ฉะนั้น

ส่วนปัญหาที่ว่าใครเป็นผู้ทำให้เพลงสรรเสริญพระจันทร์ หรือบุหลันลอยเลื่อน กลายมาเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้น ผู้อ่าน "วงวรรณคดี" คงจะได้อ่านข้อความ ซึ่งคัดจากส่วนหนึ่งของหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล แล้ว.

ภาพที่ 1 เนื้อความที่มาเพลงสรรเสริญพระจันทร์ (วงวรรณคดี, 2489)

เพลงสรรเสริญพระบารมี พบหลักฐานในการสันนิษฐานถึงที่มา ความว่า “พบการใช้เพลงสรรเสริญพระจันทร์ในพระราชพิธีใดพิธีหนึ่ง และมีชื่ออีกหนึ่งชื่อ คือ บุหลันลอยเลื่อน และเรื่องที่มาของเพลงสรรเสริญพระจันทร์ หรือ บุหลันลอยเลื่อน กลายมาเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมี ได้อย่างไรนั้น ผู้อ่านยังคงจะได้สืบค้นต่อไป ซึ่งคัดจากสมุดพกของหม่อมเจ้าหญิงพูนพิสมัย ดิศกุล” (วรกุล งามสาระคู, 2554) ซึ่งหลักฐานนี้ส่งผลให้เกิดความรู้ใหม่ทางด้านประวัติศาสตร์เพลงสรรเสริญพระบารมี ช่วยให้ ทราบถึงจุดประสงค์ของการประพันธ์เพลง ทราบถึงบทบาทหน้าที่ของเพลง จากข้อความพบว่า เป็นเพียงการสันนิษฐานถึงลักษณะทางเนื้อเพลงที่มีส่วนในการพัฒนานำมาสู่เพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งยังไม่พบว่าใครเป็นผู้ริเริ่มการใช้ในยุคสมัยใด ในการศึกษาครั้งนี้พบว่า บท**เพลงสรรเสริญพระบารมี มีการปรับเปลี่ยนเนื้อ**เพลงถึง 6 ฉบับ ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยพระเจ้าแผ่นดิน 6 รัชกาล ร่วม 150 ปี โดยพัฒนาการที่สำคัญอันส่งผลให้เกิดเนื้อเพลงที่ใช้ในปัจจุบันมีการปรับปรุงในยุคสมัยรัชกาลที่ 5 และ รัชกาลที่ 6 กระทั่งใช้เนื้อเพลงที่ปรับปรุงมาถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จกลับจากการประพาสเมืองสิงคโปร์ และเมืองชวา ซึ่งเป็นธรรมเนียมในการเสด็จยังต่างเมืองที่มีการบรรเลงเพลงประจำชาติเพื่อถวายพระเกียรติแด่พระมหากษัตริย์ และทางประเทศที่ต้อนรับต้องการเพลงคำนับของสยาม ไม่ใช่เพลงสรรเสริญอังกฤษ หรือ ก็อดเซฟเดอะควีน เหตุนี้พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 จึงทรงดำริให้ครูเพลงในสยามจัดทำเพลงสรรเสริญพระบารมีในแบบของสยามในครั้งนั้นมีการรวมสรรพกำลังครูผู้มีความรู้มีวิชาได้มาร่วมกันคิดทำนอง

ครูยูเซ่นครูแตรทหารเรือเป็นผู้ประพันธ์ทางสากล และในคณะเดียวกันทางดนตรีไทยนั้นใช้บทเพลงบุหลันลอยเลื่อนมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 ให้ครูยูเซ่นดัดแปลงทางสากล จึงใช้มาแต่ พ.ศ. 2414 กระทั่งปี พ.ศ. 2431 ได้มีการปรับปรุงพัฒนาโดย ปโยตร์ ชูรอฟสกี้ (Pyotr Schurovsky) นักประพันธ์ชาวรัสเซียได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ พร้อมเนื้อเพลงที่ขัดเกลาให้สง่างามมากขึ้นโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าจิตรเจริญ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์เนื้อร้องประกอบและได้ออกบรรเลงครั้งแรกที่ศาลายุทธนาธิการในปีเดียวกัน ต่อมาทรงนิพนธ์เนื้อร้องของเพลงนี้อีกหลายเนื้อร้องเพื่อขับร้องในกลุ่มต่าง ๆ กัน เช่น ทหาร นักเรียนชาย นักเรียนหญิง เป็นต้น

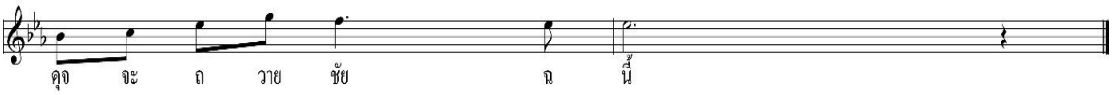
ด้วยเนื้อเพลงที่มีหลายฉบับ ที่ส่งผลให้แต่ละกลุ่มคณะมีการร้องที่แตกต่างกันไปตามวาระ ซึ่งมีมากถึง 7 ฉบับ ด้วยเนื้อหาของแต่ละบท มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของเนื้อเพลง ด้วยพัฒนาการดังต่อไปนี้ ฉบับที่ 1 คำร้องโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สำหรับใช้ในกองทัพบก ฉบับที่ 2 สำหรับละครดึกดำบรรพ์ ณ วังบ้านหม้อ ฉบับที่ 3 สำหรับชายหญิงร้องร่วมกัน โดยกระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศใช้เมื่อ พ.ศ. 2445 ฉบับที่ 4 สำหรับโรงเรียนชายล้วนโดยมีเนื้อร้องตอนต้นที่เปลี่ยนไป ฉบับที่ 5 สำหรับโรงเรียนหญิงล้วนโดยมีเนื้อร้องตอนต้นที่เปลี่ยนไป ฉบับที่ 6 คำร้องสำหรับทหารเรือ โดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพร และ ฉบับที่ 7 ในปี พ.ศ. 2456 ได้ปรับปรุงคำร้อง ให้มีความเหมาะสมกับกาลสมัย และยกเลิกการใช้ทุกฉบับที่กล่าวมา โดยในอดีตระบบการจัดการเรื่องของเพลงสรรเสริญได้กำหนดบทบาทเป็นหนังสือราชการ

โดยมีกลุ่มทหารที่ยึดถือและปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ต่อมาเมื่อประชาชนได้พบสัมผัสพระราชพิธีบ่อยครั้งจึงทราบแนวทางในการปฏิบัติ และมีหลักฐานคำสั่งดังภาพ

เปลี่ยนคำร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี

ภาพที่ 2 คำสั่งเปลี่ยนคำร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจิตรเจริญ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ที่มีบทบาทต่อเนื้อเพลงซึ่งพระองค์ทรงนิพนธ์ ฉบับที่ 1–6 และ ฉบับปัจจุบัน ซึ่งนอกจากพระองค์แล้วยังมีเค้าโครงที่มาแต่โบราณ คือ พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย) สำหรับฉบับนี้ใช้ได้ไม่นานจึงปรับเปลี่ยนไปตามกาลสมัย

ข้อสังเกตบางประการ ด้วยคำว่า เนื้อร้องนี้สามารถร้องได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายนั้นเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเนื้อร้อง ด้วยคำร้องเดิม มีลงท้ายด้วย “ฉะนี้” ซึ่งในการร้องที่เทียบกับระดับโน้ตสากลที่ ลงท้ายด้วยโน้ตโทนิก ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 3 ทำนองจบคำร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีฉบับเก่า (อัศวิน นาดี, 2560)

คำว่า ฉะนี้ นั้นเมื่อออกเสียงตามโน้ต มีความเพี้ยนทางวรรณยุกต์และหากไม่มีความใส่ใจปรับละเอียดทางคำนี้ คำดังกล่าวสามารถผิดเพี้ยนเป็นคำว่า ชะนี ได้ ทีฆา โพธิเวส,(2560) ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทางด้านทำนอง และถามความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ โดยสอดคล้องกับเนื้อหาที่พบ จึงมีความเป็นไปได้ในเหตุดังกล่าว และมีความเชื่อมโยงกับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงบทเพลงเกียรติยศ ในกลุ่มทหาร และตำรวจ โดยผู้วิจัยได้เลือกการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต ด้วยบทบาทหน้าที่วงดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ด้วยที่มาและความสัมพันธ์นี้จึงเลือกศึกษาบทเพลงผ่านวงโยธวาทิต ตามประเด็นดังนี้

2. ศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต

ตัวอย่างสกอร์เพลงได้จากการเก็บข้อมูล ณ กองดุริยางค์ทหารอากาศ

โดย เรืออากาศเอกวิศิษฏ์ ภวปัญญากุล วันที่ 25 พฤศจิกายน 2558 รายละเอียดมีดังนี้

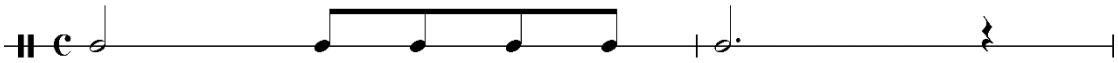
2.1 ลักษณะสไตล์ทำนอง

2.1.1 บันไดเสียง

บทเพลงสรรเสริญพระบารมี พบเครื่องหมาย แฟล็ท b ที่ระดับเสียง Bb Eb Ab ซึ่งจัดอยู่ในบันไดเสียง อีแฟล็ทเมเจอร์ Eb Major

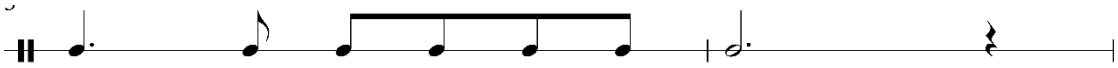
2.1.2 จังหวะทำนอง

พบลักษณะทำนอง 5 แบบ ดังภาพตัวอย่าง

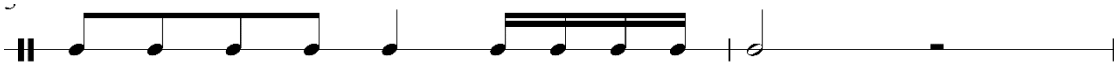


ภาพที่ 4 จังหวะทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีรูปแบบที่ 1 (อัศวิน นาดี, 2560)

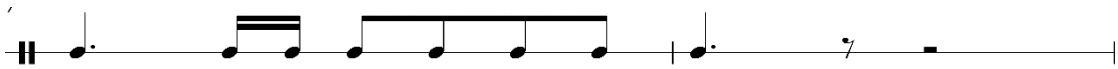
จากภาพเป็นจังหวะทำนองในห้องที่ 1 – 2 และรูปแบบที่ 2 ดังภาพ



ภาพที่ 5 จังหวะทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีรูปแบบที่ 2 (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพเป็นจังหวะทำนองในห้องที่ 3 – 4 ซึ่งมีการพัฒนาทำนองมาจากรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 3 มีตัวอย่างดังภาพ

ภาพที่ 6 จังหวะทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีรูปแบบที่ 2 (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพเป็นจังหวะทำนองในห้องที่ 5 – 6 โดยมีลักษณะแนวคิดทำนองแบบใหม่ ไม่ซ้ำกับทำนองใน 2 รูปแบบที่กล่าวมาแล้ว และรูปแบบที่ 4 มีตัวอย่างดังภาพ



ภาพที่ 7 จังหวะทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีรูปแบบที่ 2 (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพเป็นจังหวะทำนองในห้องที่ 8 – 9 ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองมาจากรูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 5 มีตัวอย่างดังภาพ

ภาพที่ 8 จังหวะทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีรูปแบบที่ 2 (อัศวิน นาดี, 2560)

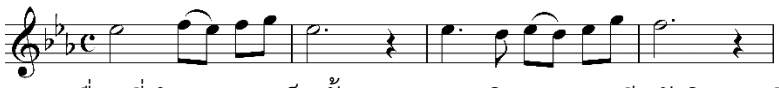
จากภาพ เป็นจังหวะทำนองในห้องที่ 21 – 22 ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองมาจากรูปแบบที่ 2 ซึ่งใช้เทคนิคการแปรทำนองโดยทิศทางย้อนกลับ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2542) ลักษณะจังหวะทำนองที่พบมีลักษณะทำนองที่เหมาะกับการยืนบรรเลงโดยไม่เคลื่อนที่ ทั้งนี้เป็นไปตามแนวทางของสไตล์บทเพลงเพื่อการคำนับ ซึ่งมีความแตกต่างจากเพลงคำนับ ก็อดเซฟเดอะควีนที่ออกแบบจังหวะสำหรับการก้าวเดิน โดยเพลงสรรเสริญพระบารมีมีจังหวะ 4/4 และมีท่วงทำนองที่ช้าสง่างามจึงเหมาะแก่การยืนบรรเลงอยู่กับที่ อีกทั้งใน

ภาระกิจของทหารในการรับส่งเสด็จด้วยบทเพลงสรรเสริญพระบารมีพบการบรรเลงในลักษณะอยู่กับที่ยังไม่พบการบรรเลงบทเพลงนี้ด้วยการเดินพร้อมกับการบรรเลง

2.1.3 การดำเนินทำนอง

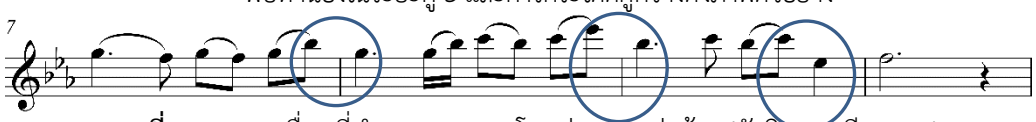
บทเพลงสรรเสริญพระบารมีพบการดำเนินทำนองใน 2 ลักษณะได้แก่

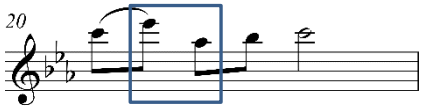
1) การเคลื่อนที่ทำนองเป็นขั้น ๆ

โดยการดำเนินทำนองเพลงหลักทั้งเพลง ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 9 การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นขั้น เพลงสรรเสริญพระบารมี (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพพบการเคลื่อนที่ทำนองในระยะคู่ 2 และคู่ 3 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองในส่วนใหญ่ของบทเพลง นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดทั้งในระยะคู่ 3 และกว้างกว่าคู่ 3 รายละเอียดดังนี้

2) การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดด

พบทำนองในระยะคู่ 3 และการกระโดดคู่กว้างดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 10 การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดคู่ 3 และคู่กว้าง (อัศวิน นาดี, 2560)

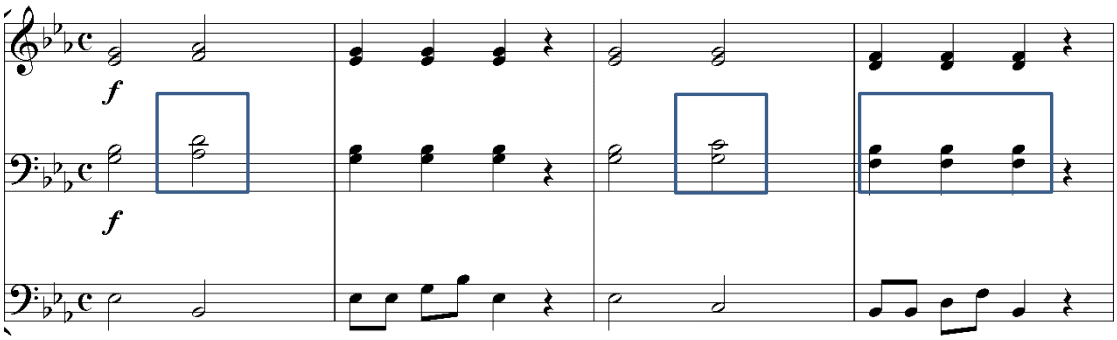
จากภาพ พบการเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดคู่ 3 ในวงกลม และกระโดดคู่กว้างเป็นคู่ 4 และ คู่กว้างเป็นคู่ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองซึ่งไม่มากนักในบทเพลง นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดในระยะขั้นคู่ 5 ดังภาพ

ภาพที่ 11 การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดดคู่ 5 เพลงสรรเสริญพระบารมี (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพ พบการเคลื่อนที่ทำนองในระยะคู่ 5 ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ทำนองที่มีความยากในการบรรเลง และบทเพลงสรรเสริญพระบารมีมีการเคลื่อนที่ทำนองในระยะขั้นคู่แบบกระโดดทั้งขึ้นและลงในระยะคู่กว้างเช่นนี้ บ่อยครั้งซึ่งสะท้อนถึงการประติดต่อทางทำนองที่มิได้เคร่งครัดในด้านทฤษฎีดนตรี จากข้อมูลนี้บ่งบอกถึงแนวการคิดประพันธ์เพลงในยุคนั้นมิได้มีการคำนึงและเคร่งครัดในด้านนี้ หรือ สันนิษฐานได้ว่าผู้ประพันธ์ทำนองในยุคนั้นต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบแนวทางใหม่ด้วยการหลีกเลี่ยงการใช้กฎเกณฑ์ต่างๆ ก็เป็นได้ ด้วยในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้นมีแนวคิดการประพันธ์เพลงในระบบใหม่มากมายซึ่งมีวิธีการเลี่ยงกฎเกณฑ์ดนตรีคลาสสิกในอดีตที่ผ่านมา เช่น วาคเนอร์ บาทอค นักประพันธ์เพลงในแนวทางใหม่ด้วยระบบที่ไม่อิงกุญแจเสียงรวมถึงการดำเนินทำนองในแบบพิสดารเป็นต้น

2.2 การประสานเสียง

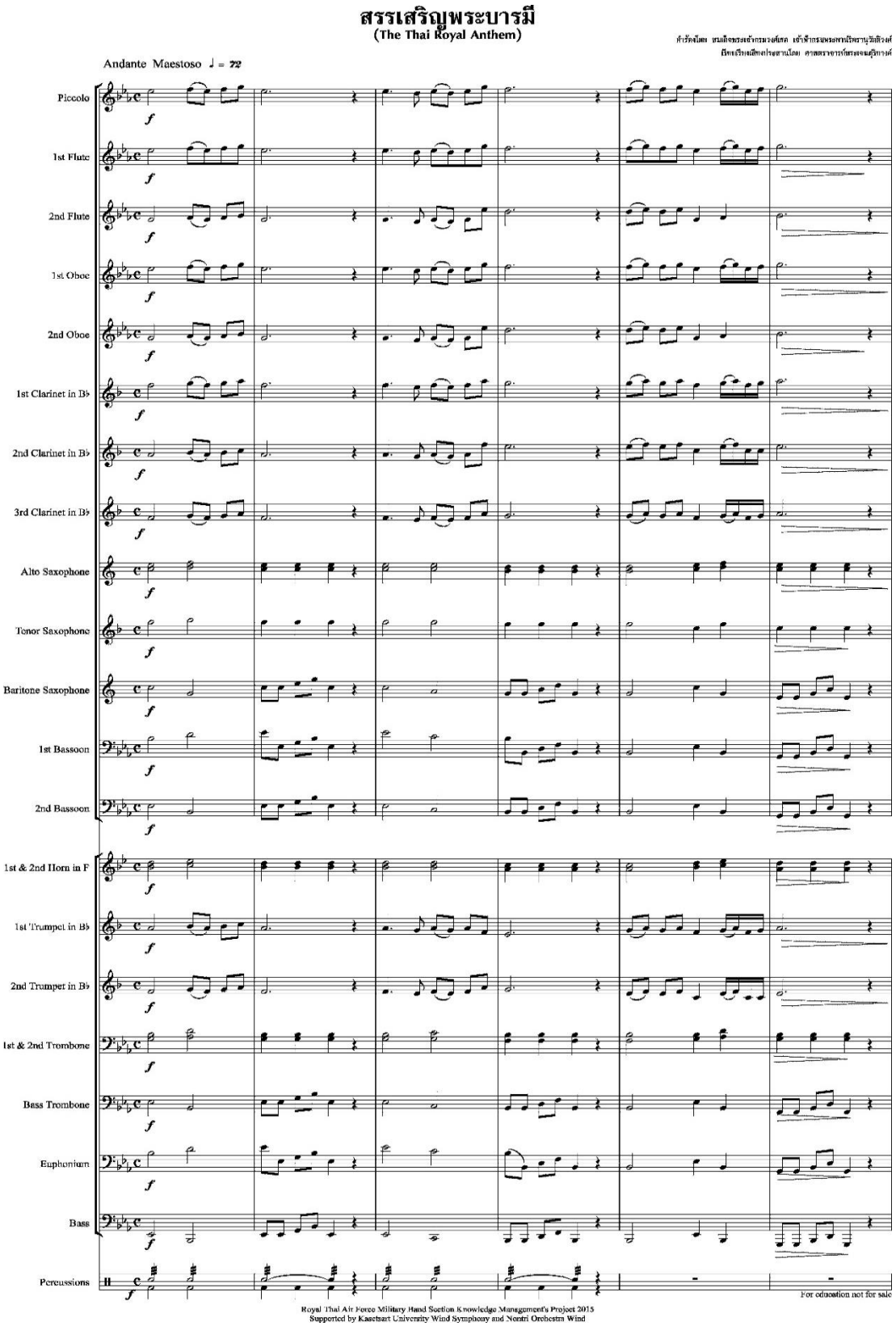
พบระบบที่ใช้ในการประสานเสียง คือ การประสานทบสาม ดังนี้

2.2.1 ระบบเสียงประสานทบสาม

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลง สำหรับเพลงสรรเสริญพระบารมี ในฉบับนี้เรียบเรียงเสียงประสานโดย พระเจนดุริยางค์ พบแนวทางจากการการใช้ระบบเสียงประสานทบสาม ทั้งเพลง ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 12 ระบบเสียงประสานทบสามเพลงสรรเสริญพระบารมี (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพ เป็นตัวอย่างการย่อส่วนสกอร์เพลงเพื่อให้เห็นถึงลักษณะการประสานเสียงระบบทบสาม โดยการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่พบ อย่างไรก็ตามระบบเสียงประสานทบสามนั้นมีการประสานเสียงแบบแนวตั้งด้วยการเรียงลำดับโน้ตซ้อนกันในระยะขั้นคู่ 3 ดังนั้นในบางกรณีอาจพบการประสานเสียงแนวตั้งแบบคู่อื่น ๆ ที่ไม่ใช่คู่ 3 ดังตัวอย่างทั้งนี้เนื่องจากเป็นการพลิกกลับของแนวเสียงเพื่อสร้างความราบลื่นให้กับเสียง ซึ่งหากวิเคราะห์จากโครงสร้างจะพบเป็นการเรียงซ้อนคู่ 3 ซึ่งเป็นไปตามหลักทฤษฎี

2.3 พื้นผิวทางดนตรี

บทเพลงสรรเสริญพระบารมี จากตัวอย่างเพลงเป็นสกอร์เพลงสำหรับวงโยธวาทิต ซึ่งพบพื้นผิวทางดนตรี โฮโมโฟนี ด้วยแนวทำนองที่มีความสำคัญเท่าเทียมโดยการออกแบบบทบาทหน้าที่ทางดนตรีสลับสับเปลี่ยนไปตามกลุ่มเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 13 พื้นผิวทางดนตรีกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเพลงสรรเสริญพระบารมี (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพ เป็นการนำเสนอพื้นผิวทางดนตรีสำหรับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองซึ่งทำหน้าที่ ทำนองหลักและทำนองประกอบรวมถึงทำนองสอดประสาน ซึ่งในแนวทำนองทุกทำนองมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ซึ่งสนับสนุนทำนองหลักเพิ่มสีสันในบทเพลง ด้วยพื้นผิวทางดนตรีแบบโฮโมโฟนี และในกลุ่มของเครื่องลมไม้มีลักษณะทางพื้นผิวดนตรีเช่นเดียวกับเครื่องลมทองเหลือง ซึ่งมีแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดของเครื่องดนตรีด้วยกายภาพของเครื่องที่มีลักษณะแตกต่างกัน สำหรับพื้นผิวทางดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้มีลักษณะในด้านปริมาณ เครื่องดนตรีลมไม้มีจำนวนเครื่องที่มากกว่าเครื่องลมทองเหลือง ซึ่งมีผลทางด้านเสียงส่งผลให้ความหนาแน่นของเสียงลมไม้มีมากกว่าสอดคล้องกับจำนวนเครื่องดนตรีที่พบ

2.3.1 การประสมเครื่องดนตรี

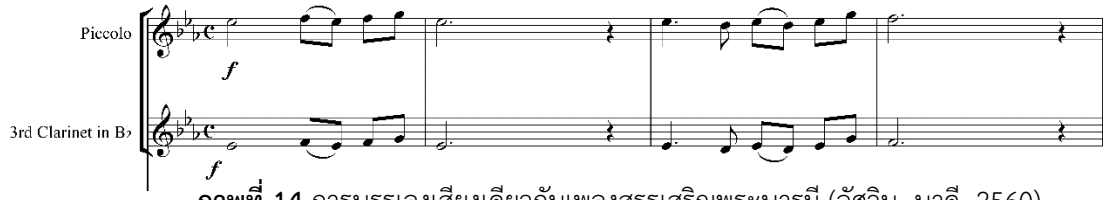
สำหรับบทเพลงสรรเสริญพระบารมี พบเครื่องดนตรีจำนวน 27 เครื่องโดยแบ่งเป็นเครื่องดนตรี 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มเครื่องลมไม้ 2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง 3) กลุ่มเครื่องกระทบ รายละเอียดดังนี้

1) กลุ่มเครื่องลมไม้ ประกอบด้วย ปิกโกโล ฟลูต 1,2 โอโบ 1,2 คลาริเน็ต 1,2,3 อัลโตแซ็ก 1,2 เทเนอร์แซ็ก บาริโทนแซ็ก บาสซูน 1,2

2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ประกอบด้วย เฟรนช์ฮอร์น 1,2 ทรัมเป็ต 1,2 ทรอมโบน 1,2 เบสทรอมโบน ยูโฟเนียม และเบสหรือทูบาหรือซูซ่าโฟน

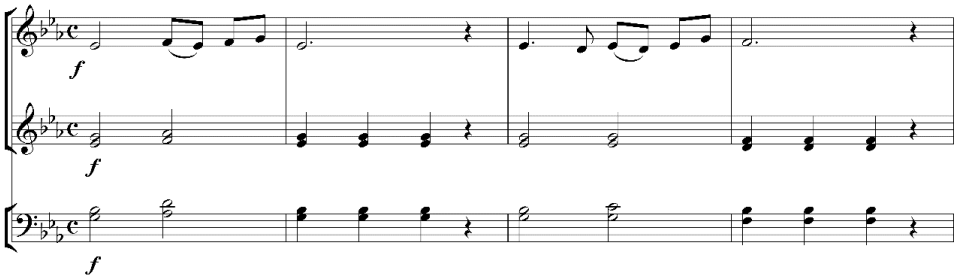
3) กลุ่มเครื่องกระทบ ประกอบด้วย กลองใหญ่ กลองแสนร์ ฉาบ และกิ่งสามเหลี่ยม (Triangle)

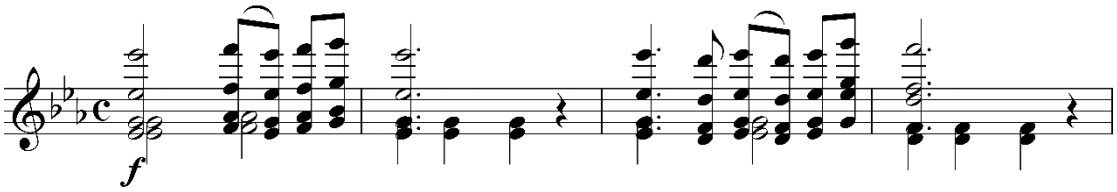
2.3.2 การบรรเลงเสียงเดียวกัน หรือ การทบคู่ 8

พบ ในกลุ่มเครื่อง 2 และ 3 ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 14 การบรรเลงเสียงเดียวกันเพลงสรรเสริญพระบารมี (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพ เครื่องดนตรีเสียงบนสุด คือ ปิกโกโล และเครื่องดนตรีที่บรรเลงเสียงทบคู่ 8 คือ คลาริเน็ต 3 และเสียงเดียวกัน คือ ทรัมเป็ต 2 มีผลทำให้ทำนองชัดขึ้น

2.3.3 การบรรเลงทำนองหลัก และทำนองประกอบ

พบการบรรเลงในกลุ่มเครื่องลมไม้ และเครื่องลมทองเหลืองพบวิธีการแยกเสียงประสานเช่นนี้ทั้งสองกลุ่มเครื่องดนตรี และจากตัวอย่างเป็นแนวทำนองหลักและทำนองประกอบแบบประสานเสียง ซึ่งทำนองหลักนั้นยังพบการประสานเสียงในแนวทำนองด้วย

ภาพที่ 15 ทำนองหลักและทำนองประกอบเพลงสรรเสริญพระบารมี (อัศวิน นาดี, 2560)

1) ทำนองที่มีการประสานเสียง และ ทำนองประกอบ (Melody, harmony and Accompaniment) ซึ่งพบทั้งสองแนวทำนองมีการประสานเสียงในแต่ละกลุ่มตามบทบาทหน้าที่ต่างกันดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 16 ทำนองที่มีการประสานเสียงและทำนองประกอบ (อัศวิน นาดี, 2560)

จากภาพ วิธีการเช่นนี้พบในกลุ่มเครื่องดนตรีทั้ง สองกลุ่มเครื่องซึ่งทำหน้าที่สลับสับเปลี่ยนตามผู้ประพันธ์ ด้วยวิธีการย่อส่วน (Reduction Score)

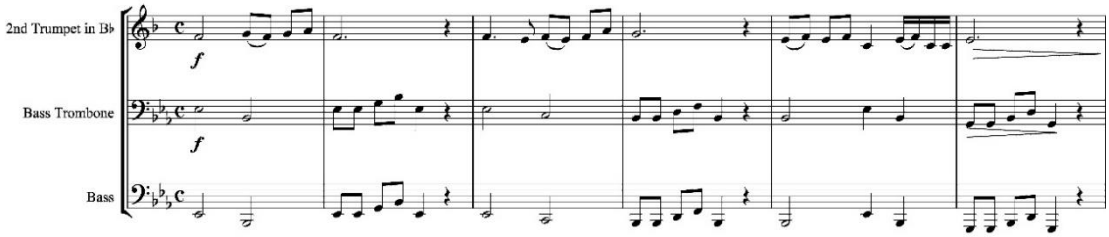
2.4 ฟอร์มเพลง

จากการศึกษาพบลักษณะของฟอร์มเพลงแบ่งได้เป็น 2 ประเด็นได้แก่

2.4.1 การประสานเสียง 4 แนว

การประสานเสียงบทเพลง สรรเสริญพระบารมี ใช้วิธีการประสานเสียง 4 แนวตามแบบแผนดนตรีตะวันตกดังภาพตัวอย่างที่ 15 ซึ่งนอกจากการประสานเสียงในกลุ่มทำนองเสียงต่างๆ แล้วยังพบการทบคู่ 8 ซึ่งเป็นจุดเด่นสำคัญที่ช่วยให้ทำนองเพลงมีความเด่นชัดขึ้น

2.4.2 ลักษณะทำนองสอดประสานและทำนองประกอบ

พบการสร้างทำนองสอดประสานในกลุ่มเสียงเบสดังภาพตัวอย่าง เป็นลักษณะทำนองเช่นนี้ในกลุ่มเครื่องเบสที่ทำหน้าที่สอดประสานทำนอง โดยมากพบเมื่อทำนองหยุดพัก (Death point) และนี่คือจุดเด่นของบทเพลงสรรเสริญพระบารมี อีกประการหนึ่ง ในวิธีการเช่นนี้ พบในการประสานเสียงในแบบฉบับเพลงคลาสสิกซึ่งไม่พบมากนักในวงโยธวาทิต โดยลักษณะของเพลงที่ใช้สำหรับวงโยธวาทิตนั้นส่วนใหญ่พบบทเพลงที่มีทำนองหลักและทำนองประกอบเพียงสองส่วน ซึ่งเป็นสูตรในการประพันธ์เพลงมาร์ช และมีความแตกต่างกับเพลงสรรเสริญพระบารมี

ภาพที่ 17 ลักษณะทำนองสอดประสานและทำนองประกอบ (อัศวิน นาดี, 2560)

อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ปรากฏการณ์ที่ส่งผลก่อเกิด พัฒนาการบทเพลงสำหรับถวายพระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ สอดคล้องกับ ทฤษฎีแพร่กระจาย ที่ว่า “วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากขบวนการแพร่กระจาย” (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2552) กล่าว การถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าแผ่นดินนั้นในยุคสมัย

รัชกาลที่ 4 ได้ปฏิบัติตามแบบของทหารตะวันตกที่มีดนตรีประกอบและนำมาสู่เพลงสรรเสริญพระบารมีในรัชกาลที่ 5

มีความขัดแย้งใน ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม (ฟรัน โบแอส อ้างถึงใน สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2552) ที่ว่า “วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระมากกว่าเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรม” โดยพระราชพิธีการปฏิบัติต่อพระเจ้าแผ่นดินของไทยมีมาแต่ครั้งโบราณกาล ตัวอย่างเช่น การก้มลงกับพื้นเพื่อถวายความเคารพเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จผ่าน โดยพบมาแต่ครั้งสุโขทัย จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่สนับสนุนทฤษฎีนี้

ผลการวิจัยด้านการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิตที่บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี พบว่า การเกลาเสียงทำนองที่มีการกระโดดคู่กว้างบ่อยครั้งด้วยการสร้างทำนองประกอบที่มุ่งเน้นการวางกรอบกฎเกณฑ์ทางดนตรีคลาสสิก ส่งผลให้มีความราบรื่นทางทำนองมากขึ้น การประสานเสียงในระบบทบสามและการพลิกกลับในแนวต่าง ๆ เพื่อสร้างสมดุลของเสียงประสานที่มีความไพเราะราบรื่นทางการดำเนินคอร์ด และการจัดวางเครื่องดนตรีที่มุ่งเน้นการสร้างทำนองให้โดดเด่นด้วยการทบคู่ 8 ในกลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม มุ่งเน้นทำนองในกลุ่มเครื่องลมไม้ รวมถึงการสร้างทำนองประกอบและทำนองสอดประสานในแนวเบสช่วยให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพทางทำนองประกอบ ส่งผลให้บทเพลงมีการเคลื่อนที่ทางทำนองอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับหลักการประสานเสียงแบบโน้ตต่อโน้ตตามทฤษฎี เค้าน์เต้อร์พ้อยท์ (อนรรฆ จรัญยานนท์, 2537) ที่ว่าด้วยเรื่องทำนองที่เป็นทำนองสอดประสานของแนวเสียงฐานราก เป็นทำนองที่สนับสนุนเสียงประสานให้มีความเคลื่อนที่ส่งผลให้ทำนองประกอบมีความสำคัญสร้างความเป็นเอกภาพและความหลากหลายของทำนองประกอบในทางทฤษฎี คือ จุดพักของทำนอง และในบทเพลงพบการสร้างทำนองประกอบด้วยเบสที่สร้างทำนองประกอบรับกับทำนองหลัก จุดนี้เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการค้นพบลักษณะเฉพาะทางดนตรีวงโยธวาทิต ซึ่งศึกษาผ่านบทเพลงสรรเสริญพระบารมี โดยได้พบแนวทางการสร้างเสียงประสานในกลุ่มทำนองหลัก มีการประสานโน้ตต่อโน้ต และทำนองประกอบ พบการประสานแบบคอร์ด รวมถึงการสร้างทำนองประกอบจากแนวเบส สิ่งเหล่านี้มีความสำคัญในการประพันธ์เพลง เหมาะสำหรับผู้ที่จะทำการศึกษาบทเพลงผ่านวงโยธวาทิต ได้ค้นพบประเด็นอื่น ๆ ด้วยวิธีการวิเคราะห์ดนตรี ทั้งนี้เป็นเครื่องมือที่เหมาะสมและจำเป็นอย่างยิ่งในการปฏิบัติ ดังนั้นผู้ศึกษาควรมีความรู้พื้นฐานทางด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตกอันจะเป็นตัวชี้วัดคุณภาพในงานวิจัยถึงคุณภาพของผลการวิเคราะห์บทเพลง รวมถึงส่งผลให้งานมีคุณภาพ

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์

พันตำรวจโท ทีฆา โพธิเวส, (2560, 3 สิงหาคม). อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด. *สัมภาณ์.*

พูนพิศ อมาตยกุล. (2559). *แตรสยาม.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรมและ มูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์ และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

วรกุล งามสาระคู. (2554). *เพลงสรรเสริญพระบารมีและเพลงชาติไทย.* สืบค้นเมื่อ 22 สิงหาคม 2560, จาก http://www.t-h-a-i-l-a-n-d.org/main.html

วิศิษฎ์ ภวปัญญากุล, (2558, 25 พฤศจิกายน). นายวงโยธวาทิต กองดุริยางค์ทหาร. *สัมภาณ์.*

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อนรรฆ จรัญยานนท์. (2537). *เค้าน์เต้อร์พ้อยท์.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.