Received: 9 October 2021
Revised: 10 June 2022
Accepted: 30 August 2023

แนวคิดการประพันธ์บทเพลงประกอบการแสดง: ระบำทวารดีดงละคร
THE CONCEPT OF MUSIC COMPOSITION FOR THE PERFORMANCE: DHAVARAVATI–DONG LAKORN TRADITIONAL DANCE

ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย[1*]
Teerawit Klinjui[1*]
เทพิกา รอดสการ[2]
Tepika Rodsakan[2]
ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์[3]
Thapanee Sungsittivong[3]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอแนวคิดการประพันธ์บทเพลงเพื่อประกอบการแสดง ระบำทวารวดีดงละคร ภายใต้แผนงานการบริการวิชาการสู่ท้องที่ชุมชนใน ตำบลดงละคร อำเภอเมืองนครนายก จังหวัดนครนายก ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีพุทธศักราช 2561 ในครั้งนี้ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดจากการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเมืองดงละคร ร่วมกับการศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลง และวงดนตรีตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กรมศิลปากรนำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี ชุดระบำทวารวดี เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดสำหรับการสร้างงานเบื้องต้น จากนั้นจึงใช้ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์สรุปผลมาผสานกับทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย การวิเคราะห์เพลงไทย และผลการศึกษา

[1] นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[1] Graduated Student, Faculty of Education, Chulalongkorn University
[2] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[2] Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
[3] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
[3] Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
[*] Corresponding author e-mail: teerawit.kl@gmail.com

ประวัติศาสตร์บ้านดงละครช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ด้วย สำหรับผลการประพันธ์ในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์เพลงระบำที่มีลักษณะเป็นเพลงไทยสำเนียงเขมร อยู่ในกลุ่มเสียง ฟา (ฟา ซอล ลา x โด เร x) นำเสนอผ่านการบรรเลงประกอบการแสดงด้วยวงดนตรีแบบเฉพาะที่จัดเรียงขึ้นใหม่

คำสำคัญ: ทวารวดีดงละคร, การประพันธ์เพลง, บทเพลงประกอบการแสดง, เพลงไทยสำเนียงเขมร, การสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์

Abstract

This article presents the concepts of musical composition for the traditional dance "Dhavaravati–Dong Lakorn". This project was a part of the plan to provide academic services to communities in the Dong Lakorn Sub-District, Mueang Nakhon Nayok District Nakhon Nayok Province, organized by the Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University in 2018. In this composition, the author conceptualized the framework from the historical study of Dong Lakorn city. The study of the song and band creation concept based on the historical evidence used by the Fine Arts Department as a guideline for creating the Dhavaravati Dance of the Rabam Boran-Kadee was also conducted to design a conceptual framework for the preliminary work. Additionally, the analyzed data was combined with the Theory of Thai music composition, the analysis of Thai songs, and the history of Ban Dong Lakorn during the 15th Buddhist century in order to create this music composition. As a result, this composition was considered a Thai song with a Khmer dialect, using the "Fa" pentatonic scale (Fa Sol La x Do Re x). The song was performed by a unique ensemble band rearranged with this composing concept.

Keywords: Dhavaravati–Dong Lakorn, Musical composition, Music for performance, Khmer Accented Language Thai Song, Musical creation

1. บทนำ

การศึกษาดนตรีไทยนั้น นอกเหนือจากความรู้ทางประวัติศาสตร์ดนตรี วรรณคดีดนตรี และการปฏิบัติทักษะดนตรีแล้ว ก็ยังมีความรู้ทางด้านทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงและการประพันธ์เพลงที่ถือเป็นทักษะขั้นสูงของการศึกษาความรู้ทางดนตรีไทย (จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, อ้างถึงใน สมนึก แสงอรุณ และณรุทธ์ สุทธ์จิตต์ 2562, น. 2) ในอดีตการวิเคราะห์เพลงและการประพันธ์เพลงมีการถ่ายทอดความรู้ และหลักการต่าง ๆ ผ่านขนบวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ (Oral Traditional) หรือการถ่ายทอดโดยปากต่อปาก ส่งต่อจากครูสู่ศิษย์รุ่นสู่รุ่น และในเวลาต่อมาความรู้ที่ถ่ายทอดโดยมุขปาฐะได้นำมาจัดกระทำให้เป็นระบบระเบียบมากยิ่งขึ้น มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นหลักการและกำหนดกรอบเป็นแนวคิดทฤษฎีที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถสังเกตได้จากการเกิดขึ้นของหนังสือชื่อ “ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ” ของครูมนตรี ตราโมท ที่มีจุดประสงค์เพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนภายในโรงเรียนนาฏศิลป์ และเพื่อเป็นตำรารวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไว้ ราวปีพุทธศักราช 2482 (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 1; สงกรานต์ สมจันทร์, 2563, น. 248) และต่อมาองค์ความรู้จากหนังสือเล่มดังกล่าว ก็ได้รับความสนใจ และมีผู้ศึกษาต่อเป็นวงกว้างมากขึ้นในวงการดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการศึกษาความรู้ทางด้านการวิเคราะห์เพลง และการประพันธ์เพลงนับเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้กับวงการดนตรีไทย ประกอบกับอาศัยองค์ความรู้จากหลายด้านทางดนตรีไทยมาประกอบกัน เพื่อให้แนวคิดการประพันธ์เพลงเกิดขึ้นได้

หากย้อนไปในอดีต ผลงานการประพันธ์เพลงไทยในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีอยู่มากมาย คีตกวีหลากหลายท่านที่เป็นผู้มีความสามารถได้ประพันธ์เพลงจำนวนมากไว้ ไม่ว่าจะเป็นเพลงประกอบการแสดง เพลงบรรเลงทั่วไปและเพลงระบำ ซึ่งการประพันธ์เพลงประเภทต่าง ๆ ต้องอาศัยความรู้ทางด้านดนตรีที่แตกฉานผนวกกับความรู้ในด้านอื่น ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ มนุษยศาสตร์ หรือแม้กระทั่งทักษะการตีความข้อมูลเพื่อสกัดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ (ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์) หากยกตัวอย่างการบูรณาการองค์ความรู้ด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ การตีความ และประยุกต์ใช้กับแนวคิดทางการประพันธ์เพลง อาจสามารถกล่าวถึงผลงานเพลงระบำโบราณคดีที่มีการตีความข้อมูลความรู้จากการศึกษายุคสมัยสำคัญทางประวัติศาสตร์สมัยต่าง ๆ มาร่วมประกอบสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี และนาฏศิลป์ ซึ่งสามารถยกตัวอย่างได้ดังนี้ คือ ในทางดนตรีไทยหากกล่าวถึงคำว่า “ทวารวดี” จำต้องนึกถึงบทเพลง ระบำทวารวดี หนึ่งในเพลงไทยสำเนียงมอญที่บรรจุอยู่ในชุดเพลงระบำโบราณคดีประพันธ์ขึ้นโดยครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2528 ที่ได้รับมอบหมายจากอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ให้สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับระบำชุดนี้เพื่อเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในทางการศึกษาศิลปะวัฒนธรรมโบราณและในเชิงประวัติศาสตร์ผ่านผลงานดนตรี ในการสร้างสรรค์บทเพลงดังกล่าวนั้น มีการคิดและผ่านการตีความจากการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์หลักฐานต่าง ๆ ตลอดจนอาศัยจินตนาการของครูมนตรีเองมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงระบำทวารวดี จนสำเร็จเสร็จสิ้น (กรมศิลปากร, 2550)

เช่นเดียวกับผู้ประพันธ์ซึ่งก็มีแนวคิดและแรงบันดาลใจจากวิธีการและผลงานของครูมนตรี ตราโมท และจากการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ที่ผ่านการศึกษาตีความทั้งในมุมมองวิธีคิดเชิงประวัติศาสตร์ เชิงศิลปวัฒนธรรม และดุริยางคศาสตร์ ซึ่งข้อมูลทั้งหลายเหล่านี้ได้นำมาเชื่อมโยงเข้ากับจินตนาการของผู้ประพันธ์คู่ขนานไปกับแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยและอุปกรณ์ในการประพันธ์เพลงไทยต่าง ๆ เช่น การใช้กระสวนจังหวะสำเนียง การยืดการยุบบทเพลง และการเลือกใช้บันไดเสียง (พิชิต ชัยเสรี, 2557, น. 6) เพื่อประกอบสร้างเป็นบทเพลงระบำทวารวดีดงละคร ซึ่งเป็นเพลงไทยสำเนียงเขมรที่สอดแทรกกลิ่นอายความเป็นทวารวดีอยู่ด้วยดังที่จะกล่าวถึงรายละเอียดในส่วนเนื้อหาต่อไป

2. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการประพันธ์

ความคิดริเริ่มการประพันธ์เพลงระบำทวารวดีดงละคร เกิดขึ้นจากภายใต้กิจกรรมโครงการบริการวิชาการเพื่อชุมชนและสังคม ด้วยความร่วมมือของหลากหลายสาขาวิชาภายในคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีแผนงานในการบริการวิชาการสู่ท้องที่ชุมชนในจังหวัดนครนายก ซึ่งเป็นพื้นที่บริการวิชาการตามนโยบายของมหาวิทยาลัยที่ได้กำหนดไว้ โดยใน พ.ศ. 2561 ได้เลือกพื้นที่ ตำบลดงละคร อำเภอเมืองนครนายก เป็นพื้นที่ดำเนินการแผนโครงการฯ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้รับโจทย์และกำหนดกรอบแนวคิดของระบำทวารวดีดงละครให้รับผิดชอบการประพันธ์บทเพลงประกอบระบำ และมีจุดประสงค์นำระบำดังกล่าวมอบให้แก่ ตำบลดงละคร และพัฒนาเผยแพร่ถ่ายทอดสู่สมาชิกในชุมชนเพื่อเป็นการแสดงของชุมชนดงละครต่อไป

จากนั้นผู้ประพันธ์ได้ศึกษาข้อมูลในมุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเมืองดงละครภายใต้กรอบแนวคิดของงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ คือ

2.1 ทวารวดีดงละครเป็นช่วงวัฒนธรรมที่รับอิทธิพลวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรในสมัยบาปวนจนถึงบายน และในขณะเดียวกันก็อยู่ในสมัยที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมแบบทวารวดีด้วย (ราวปีพุทธศตวรรษที่ 12-18) ต่อมาในภายหลังมีเรื่องเล่าตำนานของชาวบ้านในพื้นที่เล่ากันว่า ได้ยินเสียงดนตรีมโหรีคล้ายกับมีการเล่นละครในวังแว่วลองมาอยู่เสมอ ชาวบ้านจึงเรียกพื้นที่บริเวณพื้นที่นั้นว่า “ดงละคร” (จิราพร เพชรดำ, ม.ป.ป., น. 9)

2.2 ดงละครเป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดี มีคูน้ำคันดินล้อมรอบ มีช่องทางเข้าออกประจำสี่ทิศ การศึกษาทางโบราณคดีพบโบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา และการอยู่อาศัยของผู้คนในช่วงสมัยทวารวดี ที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรในสมัยบาปวนจนถึงบายน โดยภายในบทเพลงต้องการให้มีการสื่อสัญลักษณ์ของเสียงที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวโยงในการแสดงชุดนี้ด้วย

การศึกษาข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การศึกษาเอกสารตำราเชิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การลงพื้นที่ ศึกษาคำบอกเล่าตำนาน ตลอดจนศึกษาเรื่องเล่า ได้ความว่า เมืองดงละคร คือ

ชื่อของโบราณสถานที่มีสถานที่ตั้งอยู่ ณ ตำบลดงละคร จังหวัดนครนายก เชื่อว่ามีภูมิหลังการกำเนิดขึ้นของเมืองย้อนไปยาวนานเกือบพันปี ในทางการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ มีการค้นพบหลักฐานมากมายทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษร และไม่เป็นลายลักษณ์อักษร มีข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์สำคัญเกี่ยวกับที่มาที่ไปของเมืองดงละครที่ว่า “เป็นสถานที่ตั้งเมืองโบราณสมัยทวารวดีและขอม ตรงบริเวณเนินดินดงละครหรือดงใหญ่ มีเนื้อที่ประมาณ 6 ตารางกิโลเมตร ภายในมีเมืองโบราณ หรือดงเล็ก ลักษณะเป็นรูปไข่อยู่ค่อนไปทางทิศตะวันตกของเนินดิน มีคันดินเป็นกำแพง 2 ชั้น ผู้คนในที่นั้นเรียกกันว่า ‘สันคูเมือง’ และมีคูน้ำล้อมรอบ มีลักษณะเดียวกับเมืองโบราณทั่วไปอย่างในสมัยทวารวดี ภายในเมืองคาดว่าน่าจะเป็นที่อยู่อาศัยของชนชั้นปกครอง ส่วนประชาชนทั่วไปอาจกระจายอยู่ในบริเวณที่ลุ่มรอบ ๆ เมือง ซึ่งความรุ่งเรืองของเมืองดงละครนั้นสามารถสันนิษฐานแบ่งได้เป็นสองช่วง คือ ช่วงแรกเริ่มราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 เป็นวัฒนธรรมแบบทวารวดี และช่วงที่สองราวพุทธศตวรรษที่ 17-19 เป็นวัฒนธรรมขอมสมัยบาปวน-บายนผสมผสานไปกับทวารวดีและวัฒนธรรมก่อนสมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังมีข้อสันนิษฐานว่า โบราณสถานแห่งนี้จะต้องสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นอย่างช้า เพราะเป็นช่วงที่พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทได้รับความนิยม และคงอยู่ต่อมาถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งประชาชนหันมานับถือพระพุทธศาสนาแบบมหายานมีหลักฐานยืนยันชัดเจน คือ เศียรพระพุทธรูปแบบนาคปรก” (จิราพร เพชรดำ, ม.ป.ป., น. 1-8)

หลังจากนั้นได้สรุปข้อมูลเพื่อกำหนดลักษณะบทเพลงซึ่งได้ผลออกมาว่าบทเพลงที่ออกมาต้องมีกลิ่นอายสำเนียงเขมรเพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นชาติพันธุ์ขอมโบราณ (ตามลักษณะสำเนียงในเพลงไทย) รวมทั้งแสดงออกถึงกลิ่นอายทวารวดีด้วย แล้วจึงนำข้อมูลที่ได้มาตีความควบคู่กับแนวคิดการประพันธ์เพลงไทย และแนวคิดทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ผ่านการตรวจสอบความสอดคล้องขององค์ประกอบบทเพลงกับแนวคิดการประพันธ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีจำนวน 3 ท่าน ตลอดจนดำเนินการแก้ไขบทเพลงระบำทวารวดีดงละครตามคำแนะดังกล่าวจนเสร็จสิ้นสมบูรณ์ และนำไปฝึกซ้อมให้ผู้บรรเลงที่คัดสรรไว้ เพื่อบรรเลงร่วมกับผู้แสดงนาฏศิลป์ต่อไป

3. แนวคิดการคัดสรรและกำหนดรูปแบบวงดนตรี

ในการจัดรูปแบบวงดนตรีนั้น ผู้ประพันธ์ได้แนวคิดมาจากการทบทวนเอกสารวิชาการ และการตีความผ่านการฟัง ระบำทวารวดี ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของครูมนตรี ตราโมท ซึ่งวงดนตรีที่ใช้ในการบันทึกเสียงนั้นเป็นวงดนตรีที่ครูมนตรีได้กำหนดขึ้นมา มีการผสมผสานของเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ เครื่องตี เครื่องเป่า และเครื่องดีด ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561, น. 27)

ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายชื่อเครื่องดนตรีระบำทวารดีของครูมนตรี ตราโมท
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

กลุ่มเครื่องตีดำเนินทำนอง	กลุ่มเครื่องตีประกอบจังหวะ	กลุ่มเครื่องดีด	กลุ่มเครื่องเป่า
- ระนาดเหล็กตัด	- ตะโพนมอญ - ฉิ่ง - ฉาบ - กรับคู่	- พิณห้าสาย - จะเข้	- ขลุ่ย

เห็นได้ว่าวงดนตรีดังกล่าวมิใช่วงดนตรีแบบแผนหรือแบบฉบับหลักการประสมวงดนตรีไทย หากแต่เป็นวงที่ถูกจัดประสมขึ้นมาใหม่ผ่านการตีความบางอย่างของครูมนตรี ตราโมท และเมื่อพิจารณาวงดนตรีนี้จะพบว่าเสียงที่ออกมามีที่มาจากเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง (Pitch) และสีสันของเสียง (Tone color) ที่แตกต่างกันเมื่อประสมออกมาแล้วเกิดรูปแบบเสียงที่มีลักษณะเฉพาะตัวอย่างยิ่ง ซึ่งสามารถวิเคราะห์โดยสรุปได้ดังนี้

3.1 มีเสียงกังวานยาว แหลม ใส จากเสียงของระนาดเหล็กตัด

3.2 มีเสียงทุ้ม ต่ำ นุ่มนวล จากพิณห้าสาย และขลุ่ย

3.3 มีเสียงสั้น ทั้งย่าน สูง และต่ำ จากจะเข้

3.4 เสียงดังหนักแน่น สื่อถึงจังหวะที่มั่นคงจากเครื่องประกอบจังหวะทั้งหลาย

อีกปัจจัยหนึ่งที่ใช้ประกอบการตัดสินใจสำหรับการประสมวงดนตรีนั้นได้มาจากการศึกษาภาพแกะสลักนางนักดนตรีในสมัยทวารวดีที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นศิลปะแบบทวารวดี รูปสลักดังกล่าวปรากฏรูปนางนักดนตรีทั้งห้าที่มีการถือเครื่องดนตรี คือ เครื่องดีดรูปลักษณ์คล้ายพิณ และเครื่องเป่าคล้ายปี่หรือขลุ่ย

ภาพที่ 1 ภาพแกะสลักนางนักดนตรีในสมัยทวารวดีที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี
(กรมศิลปากร, ม.ป.ป.)

ผู้ประพันธ์จึงนำเอาแนวคิดรูปแบบการจัดวงที่ได้จากการศึกษาเอกสาร และสื่อภาพและเสียงระบำทวารวดี ของครูมนตรี ตราโมท และการศึกษาภาพจำหลักสตรีทั้งห้าแห่งคูบัว มาวิเคราะห์ควบคู่ไปกับหลักการประสมวงดนตรีไทย ได้ข้อสรุป คือ การอัดวงดนตรีดังกล่าวประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ เครื่องตี เครื่องเป่า และเครื่องดีด ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงรายชื่อเครื่องดนตรีระบำทวารดีดงละคร
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

กลุ่มเครื่องตีดำเนินทำนอง	**กลุ่มเครื่องตีประกอบจังหวะ**	**กลุ่มเครื่องดีด**	**กลุ่มเครื่องเป่า**
- ระนาดเอกเหล็ก - ฆ้องวงใหญ่	- โทนชาตรี - ฉิ่ง - กรับพวง - กังสดาล	- กระจับปี่	- ปี่ใน

หากพิจารณาดูแล้วจะเห็นได้ว่าวงดนตรีที่ผู้ประพันธ์ได้ประสมขึ้นใหม่มีการประยุกต์ให้ต่างออกไปจากของครูมนตรี ตราโมท อยู่บางประการ และมีการอ้างอิงกับรูปจำหลักของสตรีทั้งห้าแห่งคูบัว ควบคู่ไปด้วย ซึ่งสามารถสามารถกล่าวสรุปแนวคิดการเลือกเครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงได้ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางสรุปแนวคิดการเลือกเครื่องดนตรีสำหรับการประสมวง
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

กลุ่มเครื่องดนตรี	**แนวคิดในการเลือกเครื่องดนตรีสำหรับประสมวงดนตรี**
เครื่องตี	- ในส่วนของเครื่องดำเนินทำนองมีการใช้ระนาดเอกเหล็กแทนระนาดเหล็กตัดอย่างของครูมนตรี และเพิ่มฆ้องวงใหญ่เข้าไปเพื่อเติมเต็มเสียงในรูปแบบเครื่องโลหะให้มีสีสันของเสียง (Tone color) ในแบบอย่างกลิ่นอายทวารวดีมากยิ่งขึ้น และเพื่อผลิตเสียงในย่านเสียงสูง และกังวานชัดเจนมากยิ่งขึ้น - ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับ มีการใช้โทนชาตรีในการกำกับหน้าทับบทเพลงซึ่งเป็นตัวแทน และตัวเสริมสร้างความเป็นเพลงไทยสำเนียงเขมรให้ชัดเจนตามโจทย์ที่ได้รับ - เครื่องประกอบจังหวะจะประกอบด้วย ฉิ่ง กรับพวง และมีการเพิ่ม กังสดาล และระฆังเล็กเข้ามาในวงเพื่อเป็นตัวแทนสื่อเสียงที่ใช้ในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับเรื่องของศาสนา

ตารางที่ 3 ตารางสรุปแนวคิดการเลือกเครื่องดนตรีสำหรับการประสมวง (ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564) (ต่อ)

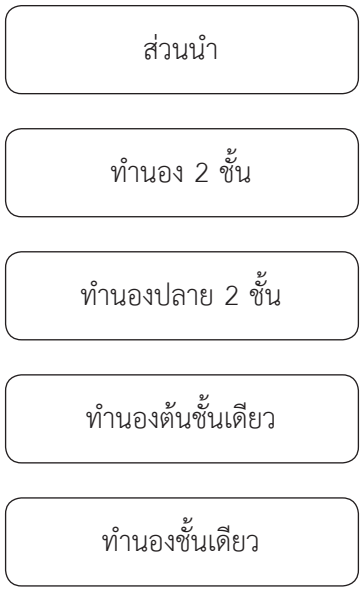
กลุ่มเครื่องดนตรี	แนวคิดในการเลือกเครื่องดนตรีสำหรับประสมวงดนตรี
เครื่องดีด	- มีการใช้กระจับปี่ซึ่งเป็นพิณขนาดใหญ่เพื่อเติมเต็มหน้าที่การผลิตเสียงย่านต่ำภายในวง ซึ่งมีส่วนช่วยในการส่งเสริมให้รูปพรรณของเสียง (Texture) ซึ่งมีส่วนทำให้เพลงมีมิติมากยิ่งขึ้น และเพื่อให้สอดคล้องกับภาพจำหลักสตรีทั้งห้า แห่งคูบัวอีกด้วย
เครื่องเป่า	- มีการใช้ปี่ในมาเป็นเครื่องเป่า เหตุด้วยปี่ในเป็นเครื่องเป่าที่มีเสียงหนักแน่น เสริมสร้างรูปพรรณความหนาของเสียงภายในวงได้ดี นอกจากนี้ยังสามารถทำเสียงได้ตั้งแต่ย่านสูงไปจนถึงต่ำ และเพื่อให้สอดคล้องกับภาพจำหลักสตรีทั้งห้า แห่งคูบัวอีกด้วย

4. แนวคิดการประพันธ์ว่าด้วยหลักการประพันธ์เพลงไทยและทฤษฎีวิเคราะห์เพลงไทย

ในส่วนนี้จะอธิบายถึงเนื้อหา ซึ่งว่าด้วยเรื่องของวิธีคิดในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อประกอบสร้างเป็นบทเพลงระบำทวารวดีดงละคร ในมิติทฤษฎีดนตรีไทย ซึ่งเริ่มแรกนั้นผู้ประพันธ์ใช้ฐานคิดมาจากข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้จากการค้นคว้า และสรุปตีความมาจากเอกสาร ตำรา เกี่ยวกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ได้มาซึ่งกรอบของความเป็นสำเนียงเพลงตลอดจน และแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ควบคู่กับจินตนาการของผู้ประพันธ์ คิดสร้างมาเป็นทำนองใหม่ ระบำทวารวดีดงละครเป็นเพลงไทยสำเนียงเขมร ดังนั้น ทางเพลงที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ คือ ทางชวา[1] (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556, น. 20-24) หรือบันไดเสียงฟา (ฟา ซอล ลา x โด เร x) ซึ่งเป็นทางเสียงที่นิยมใช้บรรเลงสำหรับเพลงไทยสำเนียงเขมรหลากหลายเพลง และเครื่องดนตรีภายในวงที่ประสมขึ้นสำหรับระบำนี้ยังสามารถใช้ทางเสียงนี้บรรเลงได้อย่างสะดวกอีกด้วย

ในส่วนของโครงสร้างเพลงระบำทวารวดีศรีดงละคร มีการจัดรูปแบบแตกต่างจากเพลงระบำตามแบบขนบอย่างดนตรีไทยปกติไปบ้าง ซึ่งผู้ประพันธ์มีแนวคิดการจัดรูปแบบโครงสร้างเพลงตามแนวทางการผูกเรื่องราวไว้ดังแผนภาพ ดังต่อไปนี้

[1] ทางชวา หมายถึง หมวดหมู่ของระบบเสียงในดนตรีไทย ซึ่งคำว่า ชวา มาจากการตั้งชื่อตามบันไดเสียงที่ ปี่ชวา สามารถเป่าได้สะดวกประกอบไปด้วยโน้ต 5 เสียง คือ ฟา ซอล ลา x โด เร x



ภาพที่ 2 แผนภาพรูปแบบบทเพลงระบำทวารวดีดงละคร
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ขั้นเริ่มต้น ผู้ประพันธ์เริ่มด้วยการประพันธ์ทำนองเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวก่อน โดยผู้ประพันธ์คิดทำนองขึ้นใหม่ทั้งหมด และคำนึงถึงสำเนียงให้ใกล้เคียงความเป็นเพลงไทยสำเนียงเขมรมากที่สุดตามแบบดนตรีไทย ด้วยการเลือกใช้ทางเสียงที่เหมาะสม อีกทั้งคำนึงถึงสิ่งสำคัญที่จะสามารถบ่งบอกความเป็นสำเนียงเขมรในดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน คือ กระสวนทำนองและกระสวนจังหวะที่ว่าด้วยเรื่องทิศทางของทำนองเพลง และจังหวะการตกการยกของทำนองเพลง ซึ่งทั้งหมดที่ได้กล่าวมาถือเป็นสิ่งที่มีส่วนช่วยเติมเต็มสำเนียงตามแบบฉบับของเพลงไทยสำเนียงเขมรได้ชัดเจนโดยจะได้อธิบายต่อไป ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางโน้ตเพลงระบำทวารดีดงละคร อัตราจังหวะชั้นเดียว
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ทำนองชั้นเดียว

-ฟ-ด	--ฟร	-ฟ-ซ	-ล--	-ดำ-ล	-ซ-ล	--ดำ	-ดำ--
-ฟ-ำ	-ดำ-ล	--ซฟ	-ซ--	-ล-ซ	-ฟ-ร	--ดร	-ฟ--
---ล	---ซ	--ฟซ	ลดำ--	-ด-ร	-ฟ-ซ	ลซฟซ	-ล--
---ำ	---ดำ	---ล	-ซ--	ซลดร	-ฟ-ซ	ลซฟร	-ฟ--

ในขั้นต่อมาจึงได้ยึดเอาโน้ตที่เป็นลูกตก[2] (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2557, น. 4) ของทำนองเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ภายในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ของแต่ละบรรทัดนำมาจัดเรียงเป็นลูกตกของทำนองเพลงช่วงอัตราจังหวะสองชั้น โดยมีกระบวนการซึ่งจะยกตัวอย่าง คือ

1) นำเอาลูกตกห้องที่ 2 และ 4 ของทำนองเพลงในชั้นเดียวบรรทัดที่ 1 ขยายไปเป็นลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 ของทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นบรรทัดที่ 1

2) นำเอาลูกตกห้องที่ 6 และ 8 ของทำนองเพลงในชั้นเดียวบรรทัดที่ 1 ขยายไปเป็นลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 ของทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นบรรทัดที่ 2

3) ปฏิบัติกระบวนการขยายเพลงในข้อที่ 1 และ 2 ซ้ำทวนจนครบถ้วน สอดคล้องกันระหว่างลูกตกห้องที่ 2, 4, 6 และ 8 ของทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวใน 1 บรรทัด กับลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 ของทำนองอัตราจังหวะสองชั้นใน 2 บรรทัดเพลง และมีผลลัพธ์ความสัมพันธ์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงลูกตกเพลงระบำทวารดีดงละคร อัตราจังหวะชั้นเดียว
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ลูกตกทำนองชั้นเดียว

	ร		ล		ล		ด
	ล		ซ		ร		ฟ
	ซ		ด		ซ		ล
	ด		ซ		ซ		ฟ

[2] ลูกตก อาจหมายถึงโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละห้องเพลง แต่ในงานชิ้นนี้หมายถึงโน้ตสำคัญของแต่ละวรรคเพลงซึ่งอยู่ตัวสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง

ตารางที่ 6 ตารางแสดงลูกตกเพลงระบำทวารดีดงละคร อัตราจังหวะสองชั้น
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ลูกตกทำนองสองชั้น

			ร				ล
			ล				ด
			ล				ซ
			ร				ฟ
			ซ				ด
			ซ				ล
			ด				ซ
			ซ				ฟ

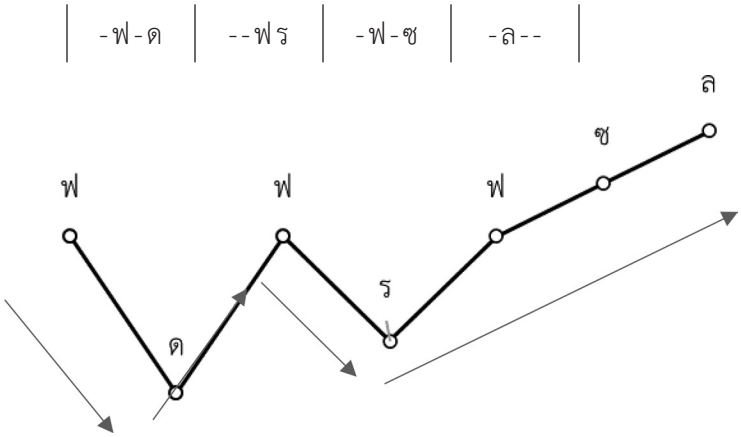
เมื่อกำหนดลูกตกของทำนองเพลงช่วงอัตราจังหวะสองชั้นแล้ว ผู้ประพันธ์จึงเริ่มการตกแต่งทำนองสองชั้น โดยเริ่มกระทำตามลำดับขั้น ซึ่งยกตัวอย่างเป็นสังเขป ดังนี้

1) การกำหนดบันไดเสียงของบทเพลง ก่อนการประพันธ์และตกแต่งทำนองในส่วนสองชั้น ผู้ประพันธ์ได้กำหนดบันไดเสียงให้มีความสอดคล้องกับทำนองชั้นเดียว คือ บันไดเสียงชวา (บันไดเสียง ฟา ซึ่งประกอบไปด้วย ฟา ซอล ลา x โด เร x)

2) การกำหนดทิศทางและกระสวนทำนอง[3] (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556, น. 62) โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกันระหว่างทำนองสองชั้นและชั้นเดียว เช่น กำหนดทิศทางทำนองที่ดำเนินไปหาลูกตกในบรรทัด 1 ของทำนองช่วงสองชั้นให้สอดคล้องกับทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ของทำนองชั้นเดียว กล่าวคือในชั้นเดียวมีการดำเนินของทำนองในลักษณะจากล่างขึ้นไปบนสลับกัน ดังนั้น ทิศทางทำนองในช่วงสองชั้นก็จะสอดคล้องเช่นกัน คือ ดำเนินจากล่างขึ้นไปบนสลับกันเช่นกัน สามารถอธิบายด้วยการเปรียบเทียบทิศทางด้วยแผนภาพ ดังนี้

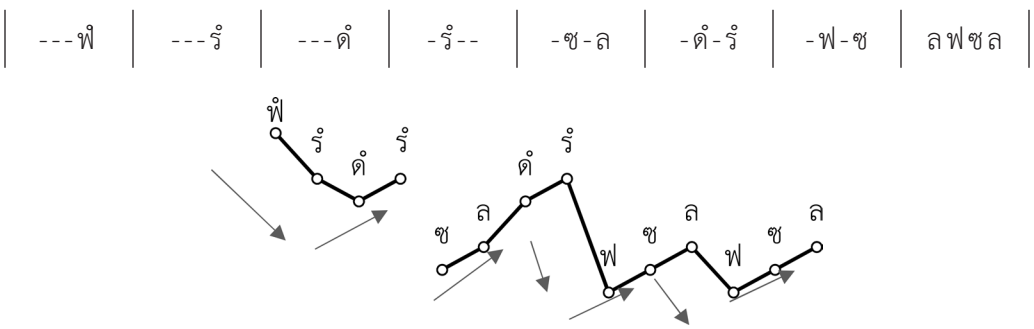
[3] กระสวนทำนอง หมายถึง ทิศทางการเคลื่อนที่ที่หลากหลายหรือดำเนินไปของทำนองเพลง

ตัวอย่างทิศทางทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียวบรรทัดที่ 1 (ห้องที่ 1-4)



ภาพที่ 3 แผนภาพแสดงทิศทางการดำเนินทำนองเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ตัวอย่างทิศทางทำนองสองชั้นบรรทัดที่ 1 (ห้องที่ 1-8)



ภาพที่ 4 แผนภาพแสดงทิศทางการดำเนินทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

3) ตกแต่งทำนองในส่วนของกระสวนจังหวะ ผู้ประพันธ์คำนึงถึงความสอดคล้องกันระหว่างกระสวนจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว สามารถอธิบายเรื่องกระสวนจังหวะนี้ด้วยการลงจังหวะยก[4] ของลูกตกท้ายห้องของลูกตกทุก ๆ ห้องที่ 4 และ 8 ของทำนองชั้นเดียวซึ่งนำไปขยายให้สอดคล้องกับลูกตกทุก ๆ ห้องที่ 8 ของทำนองสองชั้นในทุกบรรทัด

ลำดับต่อมาหลังจากประพันธ์ส่วนของทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และนำไปขยายเป็นทำนองสองชั้นเรียบร้อยแล้ว ผู้ประพันธ์จึงออกแบบทำนองช่วงเกริ่นนำ (Introduction) ให้มีลักษณะไม่กำหนดจังหวะ โดยใช้ระฆังเล็กและกังสดาลในการสร้างเสียงออกมาเป็นระยะเป็นห้วงสถานการณ์หนึ่งที่จะนำเข้าสู่ทำนองเพลงต่อไป

จากนั้นเมื่อจบการบรรเลงทำนองสองชั้นจึงเข้าสู่ช่วงทำนองปลายสองชั้น ตรงช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้ออกแบบทำนองให้มีความสงบเยือกเย็นสอดคล้องกับกรอบคิดของการสร้างสรรค์งานที่ต้องการให้ช่วงนี้ของระบำสื่อถึงการสักการะพระพุทธศาสนา โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ทำนองห่าง ๆ จากเสียงของฆ้องวงใหญ่เพียงเครื่องเดียว เนื่องจากฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลฆ้องมีปุ่ม (Brass Gong) ซึ่งมีเสียงทั้งในย่านสูงและต่ำสมดุลกัน รูปแบบการบรรเลงมีการออกแบบให้ทำนองห่างและประโยคเพลงจบก่อนจังหวะเพื่อให้กังสดาลทำหน้าที่ย้ำจบประโยคเพลงในทุก ๆ ห้องที่ 8 ของทุกบรรทัดเพลงในส่วนนี้ ประกอบกับการบรรเลงระฆังเล็กเป็นห้วงเสียงลอยไร้จังหวะกำกับอย่างเป็นธรรมชาติ เปรียบได้กับแรงของสายลมพัดเอื่อยกระทบกับระฆังสำริดที่อยู่ในพุทธศาสนสถาน ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางแสดงโน้ตเพลงระบำทวารดี ทำนองช่วงกลาง
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ทำนองช่วงกลาง (บรรเลงเฉพาะฆ้องวงใหญ่ ระฆังเล็ก และกังสดาล โดยฆ้องวงใหญ่บรรเลงทำนอง กังสดาลบรรเลงตรงสัญลักษณ์ X และระฆังเล็กบรรเลงเรื่อยไปแบบไม่กำหนดจังหวะ)

ระฆังเล็ก	----	----	----	----	----	----	----
ฆ้องวงใหญ่บรรเลง							กังสดาล
---ด	---ล	---ด	---ร	---ฟ	---ซ	ลด-ล	---X
---ล	---ซ	---ฟ	---ซ	ฟร-ฟ	-ลดร	----	---X
---ด	----ล	---ซ	---ฟ	---ซ	-ฟซล	----	---X
---ล	---ซ	---ฟ	---ซ	ฟร-ฟ	-ลดร	----	---X

[4] การลงจังหวะยก หมายถึง ลักษณะของโน้ตเพลงที่มีตำแหน่งในการกำเนิดเสียงก่อนถึงจังหวะตกภายในห้องเพลง เช่น
ลักษณะตกตามจังหวะในห้องเพลง = I---XI
ลักษณะตกจังหวะยกในห้องเพลง = I-X--I

หลังจากทำนองปลายสองชั้น ผู้ประพันธ์ได้ทำการทอนทำนอง[5] (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2557, น. 69-71) จากปลายสองชั้นลง เพื่อเป็นทำนองต้นชั้นเดียวและนำเข้าสู่เพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวต่อไป โดยมีทำนองดังนี้

ตารางที่ 8 ตารางแสดงโน้ตเพลงระบำทวารดี ทำนองต้นชั้นเดียว
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

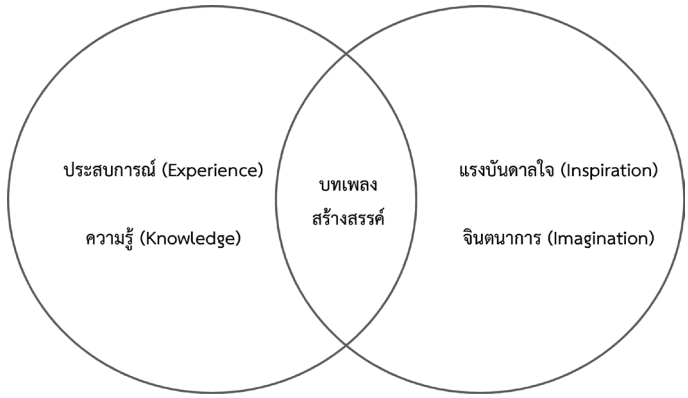
ทำนองต้นชั้นเดียว

----	ซลดรˌ	--ฟ รˌ	ดลซล	--ดล	ซฟรซ	--ลซ	ฟรดร
----	ซลดรˌ	--ฟ รˌ	ดลซล	--ดล	ซฟรซ	--ลซ	ฟรดร

5. ส่วนสรุป

การประพันธ์เพลงระบำทวารวดีดงละครครั้งนี้นอกจากมีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการใช้งานแล้ว ยังมีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์เพลงไทยอีกด้วย ในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ครั้งนี้เกิดจากกระบวนการศึกษาทางประวัติศาสตร์และแนวคิดทฤษฎีทางดนตรีไทย และการปฏิบัติประสมวงดนตรี ซึ่งส่วนนี้ถือเป็นส่วนของความรู้ (Knowledge) และประสบการณ์ (Experience) ที่ผู้ประพันธ์สั่งสมตลอดกระบวนการศึกษาเพื่อเป็นภูมิรู้และใช้เป็นข้อมูลถึงที่สิ่งกำลังจะทำรวมทั้งใช้ในการสร้างกรอบความคิดสำหรับในการประพันธ์บทเพลงเพื่อกำหนดขอบเขตความเหมาะสมของบทเพลงให้สอดคล้องไปตามข้อมูลส่วนความรู้ที่มี นอกจากนี้ยังมีส่วนสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องควบคู่ไปกับส่วนความรู้ที่ผู้ประพันธ์หรือผู้สร้างสรรค์ผลงานควรมี คือ จินตนาการร่วมไปกับข้อมูลความรู้ กล่าวคือ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะนอกจากมีความรู้แล้ว มักต้องอาศัยแรงบันดาลใจ (Inspiration) และจินตนาการ (Imagination) ในการหยิบเอาความรู้เหล่านั้นมาจัดการและสร้างสรรค์เป็นผลงาน ตลอดจนเพื่อตกแต่งและพัฒนาให้ผลงานมีความสมบูรณ์ที่สุดควบคู่ไปกับการคำนึงถึงบริบทการใช้งานสร้างสรรค์ให้สัมพันธ์กับความต้องการหรือแต่ละโอกาสด้วย

[5] การทอนทำนอง หมายถึง วิธีการทางการประพันธ์เพลงไทยวิธีหนึ่ง ทำได้โดยการเอาทำนองที่มีอยู่มาตัดทอนโครงสร้างเดิมลงให้มีการกระชับขึ้นอัตราหนึ่ง โดยคำนึงถึงลูกตกเดิมของทำนองเพลงเดิม มักกระทำการทอนทำนองโดยตั้งต้นจากเพลงที่มีอัตราจังหวะสูงแล้วทอนทำนองลงสู่อัตราจังหวะที่ต่ำลง สั้นลง กระชับมากขึ้น เช่น ทำนองเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว



ภาพที่ 5 สรุปกรอบความคิดการสร้างสรรค์บทเพลง
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอสรุปกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลงครั้งนี้เป็นเพียงหนึ่งในวิธีการและกระบวนการในการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ของผู้ประพันธ์เท่านั้น ทว่ายังมีแนวทางการกำหนดกรอบวิธีคิดและกระบวนการในการประพันธ์อีกมากมายหลายวิธีไม่มีข้อจำกัดแต่ประการใด หากแต่ขึ้นอยู่กับตัวผู้ประพันธ์ที่จะเลือกออกแบบวิธีการดังกล่าวด้วยตนเองและควรคำนึงบริบทการใช้งานสร้างสรรค์ให้สัมพันธ์กับความต้องการหรือแต่ละโอกาสพื้นที่และเวลา

6. การนำเสนอและเผยแพร่บทเพลงประพันธ์

บทเพลงระบำทวารวดีดงละคร ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดง ภายใต้โครงการบริการวิชาการเพื่อชุมชนและสังคม ซึ่งต่อมาได้ทำการเผยแพร่ในหลากหลายช่องทางมากยิ่งขึ้น โดยในผลงานการแสดงสร้างสรรค์มีคณะผู้บรรเลงเป็นนิสิตระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยมีผู้ประพันธ์เป็นผู้ฝึกซ้อมและปรับวงสำหรับการบรรเลงในการแสดง ระบำทวารวดีดงละคร มีการนำเสนอในหลายโอกาส ดังนี้

6.1 การแสดงศิลปวัฒนธรรมจากสาธารณรัฐประชาชนจีน ภายใต้โครงการมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสายสัมพันธ์ไทยจีน วันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศจีน ณ กรุงเทพมหานคร

6.2 การจัดโครงการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นการจัดประเพณีกวนข้าวทิพย์เมืองโบราณดงละคร มาฆะปุณณมีศรีดงละคร ประจำปี 2562 วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ณ ตำบลดงละคร อำเภอเมืองนครนายก จังหวัดนครนายก

6.3 การนำเสนอผลงานวิชาการระดับชาติด้านศิลปะการแสดงครั้งที่ 2 (NECPA2) วันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ณ อาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จังหวัดลพบุรี

ภาพที่ 6 วงดนตรีและคณะผู้แสดงระบำทวารวดีดงละคร ณ โบราณสถานตำบลดงละคร จ.นครนายก
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ภาพที่ 7 QR Code สำหรับเข้าฟังผลงานการประพันธ์
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

ภาพที่ 8 QR Code โน้ตเพลงและหน้าทับระบำทวารวดีดงละคร
(ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, ประเทศไทย, 2564)

7. รายการอ้างอิง

จิราพร เพชรดำ. (ม.ป.ป.). *โบราณสถานเมืองดงละคร.* สืบค้นเมื่อ 26 กันยายน 2564 จาก http://164.115.23.146/nakhonnayok/images/data/K21.pdf

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). สุนทรียภาพในระบำโบราณคดี. *วารสารจันทรเกษมสาร, 24*(46), 17-29. สืบค้นเมื่อ 26 กันยายน 2564 จาก https://li01.tci-thaijo.org/index.php/crujournal/article/view/130944/98219

พิชิต ชัยเสรี. (2556). *การประพันธ์เพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

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

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2557). *หลักการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้น.* กรุงเทพมหานคร: สหมิตรพริ้นติ้ง แอนด์พับลิสชิ่ง.

ศิลปากร, กรม. (ม.ป.ป.). *ภาพแกะสลักนักดนตรีในสมัยทวารวดีที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี.* สืบค้นเมื่อ 8 ตุลาคม 2564 จาก https://www.finearts.go.th/main/view/21014-เพลงประกอบระบำทวารวดี

ศิลปากร, กรม. (2550). *วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2.* กรุงเทพมหานคร: ไทยภูมิพับลิชชิ่ง

สงกรานต์ สมจันทร์. (2563). แนวคิดการประพันธ์ดนตรีประกอบการแสดงชุด “เทิดขวัญบรมราชกุมารีสิรินธร”. *รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 1 ระหว่าง 18-19 มิถุนายน 2563 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร* (หน้า 247-257). กรุงเทพมหานคร: คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมนึก แสงอรุณ, และณรุทธ์ สุทธ์จิตต์ (2562). สาระการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ). *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, 14*(2), 1-12.