องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย: ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

Knowledge of Thai Composition: Subsak Duriyapaneet

ศุภณัฐ นุตมากุล*

Supanut Nutmakul

Received: April 10, 2022 Revised: May 21, 2022 Accepted: August 31, 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต โดยผู้วิจัยเห็นว่าครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นบุคคลสำคัญที่เก็บรักษาองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ ของสายตระกูล “ดุริยประณีต” ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งควรศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยเลือกเครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จำนวน 4 ด้าน ประกอบด้วย 1. องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย 2. ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทยและผลงานการประพันธ์เพลงไทย 3. หลักการประพันธ์เพลงไทย และ 4. กลวิธีการประพันธ์เพลงไทย จัดเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จดบันทึกจากการสัมภาษณ์ประชากร และกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาแยกประเด็นวิเคราะห์เพื่อให้เห็นภาพส่วนย่อย เพื่อทำการตรวจสอบ ซ่อมซ้ำข้อมูล นำข้อมูลมาวิเคราะห์ประเด็นย่อยทั้งหมด ในภาพรวม สังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ อภิปรายผลด้วยความเรียงในเชิงพรรณนา และจัดระเบียบข้อมูลองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย

ผลการวิจัยพบว่า 1. องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย เกิดขึ้นจากการสะสมประสบการณ์แต่วัยเยาว์ และนำมาปฏิบัติจริง 2. ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทย และผลงานการประพันธ์เพลงไทย เริ่มเมื่อ พ.ศ. 2521 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งผลงานล่าสุด คือ การประพันธ์เดี่ยวเพลงอาเฮียสามชั้น ได้รางวัลชนะเลิศ 2 เครื่องมือ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ และระนาดทุ้ม 3. หลักการประพันธ์เพลงไทย คือ “9 รู้” ได้แก่ 1) รู้หลักการ 2) รู้หน้าทับ 3) รู้มือฆ้อง 4) รู้บันไดเสียง 5) รู้สำเนียง 6) รู้เหตุผล 7) รู้ตนเอง 8) รู้ผู้บรรเลง 9) รู้ผู้ฟัง และ 4. กลวิธีการประพันธ์เพลงไทย คือ การขยายความจากหลักการ และยกตัวอย่างทำนองที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้เห็นถึงเหตุผล และกลวิธีที่เลือกใช้ในแต่ละทำนอง

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลงไทย, ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต, องค์ความรู้

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

Abstract

This research aims to study the knowledge of Thai compositions by Mr. Subsak Duriyapaneet. The researcher found that Mr.Subsak Duriyapaneet is an important figure who retained the knowledge of various aspects of the "Duriyapaneet" family, especially the knowledge of Thai compositions that should be studied very seriously. The researcher chose the research tool, which is an unstructured interview. It consisted of 4 aspects: 1. knowledge of Thai compositions, 2. experience in Thai compositions and Thai compositions, 3. principles of Thai compositions, and 4. Thai compositions strategies. The researcher collected data from documents, textbooks, related research, note taking from interviews of the population and target informants. Data obtained were separately analyzed as to visualize them into subsections, to verify and reaffirm its validity. Then, data were analyzed all the subsections as to give an overview. Data were also synthesized qualitatively. The result discussion was descriptively composed, and data on knowledge of Thai compositions were reorganized.

The results showed that: 1. knowledge of Thai compositions is accumulated from the experiences and implementation, 2. the experience in Thai compositions and Thai composition works can be traced back in 1978 up until the present day. His most recent work is the solo composition of the song ***Ahia Sam Chan***, which winning 2 instruments awards including ***Kong Wong Yai*** and ***Ra Nad Tum***, 3. the principles of Thai song compositions are "9 KNOWs", including: 1) Know the principles, 2) Know the overblown face 3) Know the gong hand 4) Know the sound ladder 5) Know the accent 6) Know the reason 7) Know yourself 8) Know the instrumentalist 9) Know the listeners, 4. Thai compositional strategies are to expand the principles into exemplification of melody composed to illustrate the reasons and strategies chosen in each melody.

Keywords: Thai's Music Composition, Kru Subsak Duriyapaneet, Knowledge

บทนำ

“การประพันธ์เพลงไทย” เป็นศาสตร์หนึ่งที่เกิดขึ้นจากองค์ความรู้ที่ศึกษามาเป็นเวลานาน และต้องอาศัยประสบการณ์เป็นเวลานานอีกเช่นกัน จึงกล่าวได้ว่า การประพันธ์เพลงไทยนั้นมิใช่ใครผู้ใดจะสามารถประพันธ์เพลงไทยได้ทุกคน เนื่องจากจำเป็นต้องมีความคิดสร้างสรรค์ สามารถเข้าถึงจินตนาการ การผูกเรื่องราว และต้องสามารถสื่อความหมายผ่านตัวโน้ตให้ได้ อนึ่งเพลงไทยนั้นมีความเป็นลักษณะเฉพาะทั้งเรื่องทางเสียง กาลเทศะ กลวิธี การบรรเลง การฟัง และการฝึกฝน ทั้งหมดนี้จำเป็นต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดขัดเกลามาเป็นอย่างดี จึงจะสามารถข้ามไปถึงระดับการเป็นนักดนตรีไทยมืออาชีพได้ ทั้งหมดนี้แต่ก็ยังไม่สามารถสรุปได้ว่าเมื่อผ่านมาถึงระดับมืออาชีพแล้วนั้นจะประพันธ์เพลงไทยได้ หรืออาจจะสามารถประพันธ์ได้แต่ไม่ถูกอรรถรส จึงต้องเกิดการศึกษาองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญเป็นสำคัญ โดยวิธีการสังเกต ซักถาม และจดบันทึก ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาดนตรีไทยกับครูท่านหนึ่งที่มีความชำนาญ เชี่ยวชาญทางด้านการประพันธ์เพลงไทยเป็นอย่างมาก อีกทั้งท่านยังเป็นผู้สืบทอดสายตระกูลสำนักดนตรีไทยที่มีอายุมายาวนานกว่า 100 ปี นั้นก็คือ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ผู้สืบสายตระกูล “ดุริยประณีต” ที่เป็นนามสกุลพระราชทานจาก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (ศุภณัฐ นุตมากุล, 2563) ซึ่งครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ถือเป็นบุคคลสำคัญที่เก็บรักษาองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ ของสายตระกูล “ดุริยประณีต” ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย

“องค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย” เป็นศิลปะสำคัญที่ชาติไทยได้รับเป็นมรดกตกทอดมามากกว่าหลายศตวรรษ โดยครูอาจารย์ในสมัยก่อนได้รับฝึกหัดไว้ และถ่ายทอดให้แก่ศิษย์สืบต่อกันมาด้วยความทรงจำในรูปแบบ “มุขปาฐะ” ด้วยเหตุนี้องค์ความรู้ของแต่ละท่านจึงมีแนวทางที่ผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง บางเพลงแม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกัน แต่มักมีกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันไปตามแบบของครูแต่ละท่าน อีกทั้งส่วนมากจะฝึกหัดกันอยู่เฉพาะในตระกูล ในครอบครัวเครือญาติที่เป็นนักดนตรี และในสมัยก่อนการต่อเพลงจะอยู่ในวงจำกัด ผู้ที่ไม่ได้เป็นลูกศิษย์ของครูนั้น ๆ ก็ไม่สามารถจะได้เรียนเพลงต่าง ๆ จากครูโดยเฉพาะบางเพลงที่เป็นเพลงหวงแหน เช่น เพลงเดี่ยว ครูจะมีวิธีการต่อเพลงกันอย่างเบาที่สุดได้ยินเฉพาะสองต่อสองกับศิษย์เท่านั้น ทำให้เพลงโบราณหลายร้อยเพลงคงเหลือแต่ชื่อไม่มีผู้ใดได้ทำนองไว้ เพราะผู้ที่ได้ทำนองเพลงเหล่านั้นบางท่านอาจหลงลืม บางท่านก็ได้เสียชีวิตก่อนไม่ทันได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ไว้ และไม่มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐานเพลงที่น่าจะรักษาไว้จึงสูญไปเป็นจำนวนมาก เช่น เพลงเชิดฝรั่ง เป็นเพลงที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ถ่ายทอดทำนองให้กับลูกศิษย์เอก (ครูสอน วงฆ้อง) ด้วยวิธี “มุขปาฐะ” บนเตียงก่อนที่ท่านจะสิ้นลมเพียงไม่กี่นาที และครูสอน วงฆ้องก็มิได้ถ่ายทอดให้ใคร เพลงนี้จึงสูญไปกับครูท่าน หรือแม้กระทั่งกลวิธีต่าง ๆ ที่ครูสมัยก่อนไม่สามารถอธิบายออกมาเป็นหลักวิชาการได้ จึงไม่มีการจดบันทึกไว้เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา เช่น กลวิธีการบรรเลง , กลวิธีการปรับวง , กลวิธีการสร้างเครื่องดนตรีไทย หรือกลวิธีการประพันธ์เพลงไทย (ชูเกียรติ วงฆ้อง, 2556)

ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ท่านเป็นบุตรของนายสืบสุด ดุริยประณีต (นายไก่) ผู้เป็นตำนานเล่าขานทางด้านการบรรเลงระนาดเอกที่มีชื่อเสียงที่สุดในช่วง พ.ศ. 2498 – 2506 และครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ท่านได้เรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากอีกหลายท่าน เช่น ครูสอน วงฆ้อง หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูสุชาติ คล้ายจินดา ครูสุพจน์ โตสง่า ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย พ.ศ. 2534) ครูสมชาย

ดุริยประณีต เป็นต้น ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีความชำนาญทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยปี่พาทย์ได้ครบทุกเครื่องมือทุกชนิด อีกทั้งยังสามารถคิดประดิษฐ์ทางเพลงได้เป็นที่นิยมแพร่หลาย รวมทั้งการประพันธ์เพลงไทยไว้อีกเป็นจำนวนมาก ทั้งเพลงเดี่ยว และเพลงรวมวง เช่น เพลงพญากุญชร เถา เพลงสุรินทร์อินเตอร์ เถา เดี่ยวระนาดเอกเพลงมหาเทพ 3 ชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้าย่อง 3 ชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงกราวใน เถา เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงต่อยรูป 3 ชั้น เป็นต้น ลักษณะการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีลักษณะเฉพาะคือ สำนวนเพลงที่มีการสัมผัสนอกสัมผัสใน ทันสมัย และท่วงท่าลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น การทำสำเนียงภาษาที่เหมาะสม เด่นชัด บ่งบอกถึงสำเนียงภาษานั้น ๆ ได้ง่าย การสร้างจุดเด่นให้กับผู้บรรเลง การสร้างจุดเด่นให้กับบทเพลงการสร้างสุนทรียะที่ทำให้ผู้ฟังนั้นติดหูในท่วงทำนอง เป็นต้น ทั้งนี้ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เคยรับราชการกรมประชาสัมพันธ์ ตำแหน่งสุดท้ายก่อนเกษียณอายุราชการท่านเป็นหัวหน้าฝ่ายดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และประธานฝ่ายดนตรีไทยมูลนิธิดุริยประณีต (ศุภณัฐ นุตมากุล, 2563)

ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญขององค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต จึงได้ศึกษาหลักการต่าง ๆ กลวิธี แนวทางด้านการประพันธ์เพลงไทย เนื่องจากองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ยังไม่เคยมีผู้ใดทำการศึกษา อีกทั้งครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ยังมีเมตตา ในการอนุญาตให้เข้าที่บ้านพักของท่านตลอดช่วงเวลาทำการศึกษาองค์ความรู้ของท่าน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงตั้งใจให้งานวิจัยนี้เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนเพื่อเผยแพร่ และนำองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มาใช้ต่อระบบการศึกษา และงานด้านวัฒนธรรมไทยต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

1.1 ประชากรแบบเจาะจงที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นายสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ข้าราชการบำนาญ ประธานฝ่ายดนตรีไทยของมูลนิธิดุริยประณีต ผู้สืบสายตระกูล “ดุริยประณีต” และเป็นผู้ที่เก็บรวบรวมองค์ความรู้ของสำนักปี่พาทย์บ้านดุริยประณีต จำนวน 1 คน

1.2 กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ กลุ่มลูกศิษย์ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต 4 คน ซึ่งได้มาจากการกำหนดเกณฑ์ในการหาความสำคัญ ความเกี่ยวข้อง และความเชื่อมโยงกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นเวลานานกว่า 10 ปี และเคยได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวในกลุ่มเครื่องมือปี่พาทย์ที่ประพันธ์ทางขึ้นใหม่ เพื่อใช้ในการแสดงและการประกวดดังนี้

1.2.1 นายปิติกร เทียนจีน ข้าราชการครู วิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี เป็นลูกศิษย์โดยตรงของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เรียนปี่พาทย์รอบวงจากครูทั้งหมด ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นเวลา 20 ปี

1.2.2 นายวุฒิพงศ์ เถาลัดดา พนักงานธนาคารกรุงเทพ ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยเฉพาะของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ในสาขาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นเวลา 18 ปี

1.2.3 นายนรวิชญ์ รุ่งเรือง นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติ เรียนกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต อีกทั้งยังได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีไทยอีกหลายรายการ โดยเฉพาะฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นเวลา 14 ปี

1.2.4 นายภาคภูมิ รุ่งเรือง พนักงานบริษัทเอกชน ลูกศิษย์ที่เป็นเครือญาติ เรียนกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ได้รับรางวัลชนะเลิศหลายรายการ โดยเฉพาะระนาดทุ้ม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นเวลา 17 ปี

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จำนวน 4 ด้าน ประกอบด้วย 1) องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 5 ข้อ (เครื่องมือต่อครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต) 2) ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทย และผลงานการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 3 ข้อ (เครื่องมือต่อครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต) 3) หลักการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 4 ข้อ (เครื่องมือต่อกลุ่มเป้าหมาย) 4) กลวิธีการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 4 ข้อ (เครื่องมือต่อกลุ่มเป้าหมาย) โดยผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ แต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการประพันธ์เพลงไทย ดนตรีไทย และการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นผู้ตรวจสอบ ความถูกต้อง จากนั้นจึงนำคะแนนที่ได้มาคำนวณ เมื่อได้ผลผู้วิจัยจึงทำการปรับปรุง ปรับแก้เครื่องมือตามคำแนะนำ แล้วนำไปใช้ต่อไป

3. การจัดเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการปฏิบัติโดยกำหนดข้อมูลจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยไว้ 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

3.1 รวบรวมค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษาเพื่อให้เกิดข้อมูลปฐมภูมิ ในการวางโครงสร้างสิ่งที่จะศึกษาให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

3.2 สืบค้นข้อมูลทางด้านชีวประวัติครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เช่น งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บุคคลที่เกี่ยวข้อง หลักฐานจากรางวัล รูปภาพ และครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ผู้ให้องค์ความรู้แก่ผู้วิจัย

3.3 จดบันทึกข้อมูลจากคำบอกเล่า การสัมภาษณ์ เอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยมุ่งเน้นไปในประเด็นชีวประวัติครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต และองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาแยกประเด็นวิเคราะห์เพื่อให้เห็นภาพส่วนย่อย จากนั้นจึงวิเคราะห์ประเด็นย่อยทั้งหมดรวมกันเพื่อให้เห็นภาพรวม ดังนี้

4.1 องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย ด้วยการวิเคราะห์ความเหมือน ความต่าง ความสัมพันธ์จากทฤษฎีดนตรีไทยวิเคราะห์ของ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

4.2 ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทย และผลงานการประพันธ์เพลงไทย ด้วยการวิเคราะห์จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ พูนพิศ อมาตยกุล (พูนพิศ อมาตยกุล, 2562)

4.3 หลักการประพันธ์เพลงไทย วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย จดบันทึกปรากฏการณ์ที่มองเห็นซึ่งผ่านการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าแล้วจึงนำมาเขียนเป็นข้อความบรรยาย

4.4 กลวิธีการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ และทำการตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีสามเส้า หากพบข้อมูลที่ยังไม่สมบูรณ์ผู้วิจัยทำการกลับไปในขั้นตอนก่อนหน้า คือการตรวจสอบ และซ่อมซ้ำข้อมูลอีกครั้ง เมื่อขั้นตอนการวิเคราะห์สมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจึงทำการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพของแต่ละประเด็นขอบเขตข้อมูล โดยการตีความสารัตถะที่ได้จากการศึกษา ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรีของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2561) พร้อมทั้งอธิบายผลด้วยความเรียงในเชิงพรรณนา จัดระเบียบข้อมูลองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย

5. ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ผู้วิจัยได้ผลการวิจัยจากการใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จำนวน 4 ด้าน แบ่งเป็น 2 ชุดเครื่องมือ คือ สัมภาษณ์ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต และกลุ่มเป้าหมาย อีกทั้งยังมีการนำทฤษฎีมาเป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ผลการวิจัยนี้ โดยผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ผลแล้วจึงนำเสนอในรูปแบบความเรียงเชิงพรรณนา โดยมีขั้นตอนดังนี้

5.1 ขอหนังสือจากมหาวิทยาลัยเพื่อขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย

5.2 นำหนังสือขอความอนุเคราะห์มาให้ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ด้วยตนเองที่บ้านครู เมื่อวันอาทิตย์ที่ 20 มีนาคม 2565 พร้อมทั้งนัดหมายเรื่องเวลา สถานที่ และการเก็บข้อมูล ดังนี้

5.2.1 นัดหมายการเข้าสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูล วันอาทิตย์ที่ 27 มีนาคม 2565 เวลา 10.00 – 17.00 น. ณ หมู่บ้านยิ่งรวยนิเวศ (บ้านครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต)

5.2.2 ชี้แจงกระบวนการเก็บข้อมูล คือ การถ่ายภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว บันทึกเสียง และจดบันทึกในขณะที่ทำการสัมภาษณ์ โดยได้รับการอนุญาตจากครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต แล้ว ด้วยการใช้เครื่องมือในการวิจัย (1. องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 5 ข้อ 2. ประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงไทย และผลงานการประพันธ์เพลงไทย จำนวน 3 ข้อ)

5.2.3 เมื่อเก็บข้อมูลจากครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต แล้วเสร็จ ผู้วิจัยดำเนินการนัดหมายกลุ่มเป้าหมายทั้ง 4 ท่าน สัมภาษณ์ผ่านระบบออนไลน์ เป็นรูปแบบการสัมภาษณ์กลุ่ม วันพุธที่ 30 มีนาคม 2565 เวลา 19.00 – 21.00 น.

5.2.4 เมื่อได้ข้อมูลทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยดำเนินการแยกประเด็น และวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด จึงได้ผลของการวิจัย

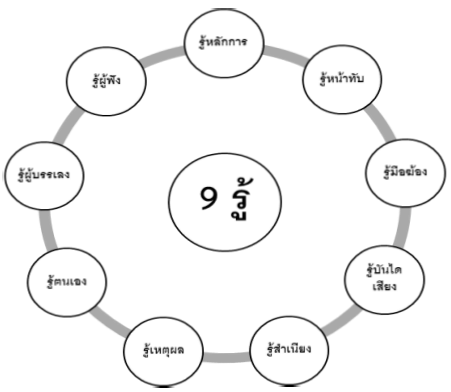
ผลการวิจัย

1. องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย เกิดขึ้นจากการสะสมประสบการณ์มาตั้งแต่วัยเยาว์ ทั้งการสังเกต การลักจำ การได้รับคำแนะนำจากผู้ใหญ่ภายในบ้าน และครูผู้ใหญ่ที่ใกล้ชิด โดยเกิดขึ้นจากการทดลอง การนำไปใช้ โดยได้รับการสนับสนุนจากครูสมชาย ดุริยประณีต (ครูหมัด) โดยเริ่มประพันธ์เพลงครั้งแรก คือ เพลงพญากุญชร เถา โดยการนำเพลงเหลือบแสงสี 2 ชั้น ของเก่าที่เป็นเพลงประกอบการแสดงลิเก มาประพันธ์เพลงเพื่อประชันในงานวัดพระพิเรนทร์ วรจักร กรุงเทพมหานคร อีกทั้งยังช่วยครูสมชาย ดุริยประณีต ประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องมอญ โดยเริ่มจากการบรรเลงทำนองหลักให้กับครูสมชาย ดุริยประณีต อยู่เป็นประจำ จึงได้กลวิธีการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องมอญ จากครูสมชาย ดุริยประณีต มาอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ (สืบศักดิ์ ดุริยประณีต, 2565)

2. ประสบการณ์ และผลงานการประพันธ์เพลงไทย เมื่อ พ.ศ. 2554 ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ได้นำองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย มาประพันธ์เพลงสุรินทร์อินเตอร์ เถา ขึ้นเพื่อการบรรเลงแสดงในงาน “ครุศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 32” เมื่อ พ.ศ. 2560 นายวุฒิพงศ์ เถาลัดดา นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรียนวิชาอาศรม ขอความกรุณาจากครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นศิลปินต้นแบบ และได้รับการอนุเคราะห์ในการเรียนครั้งนี้ โดยครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เลือกเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญารำพึง 3 ชั้น เมื่อ พ.ศ. 2564 นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา มีความประสงค์ส่งประกวดในรายการ “ประกวดเครื่องดนตรีไทย และขับร้องระดับชาติ ครั้งที่ 4 ประจำปีพุทธศักราช 2564” ที่จัดขึ้นโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมีนิสิตส่งเข้าประกวด 2 เครื่องมือด้วยกัน คือ ฆ้องวงใหญ่ และระนาดทุ้ม ซึ่งทั้ง 2 เครื่องมือได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ทั้งคู่ ในบทเพลงอาเฮีย 3 ชั้น ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นผู้ประพันธ์ทางใหม่ทั้งหมดเพื่อให้เหมาะสมแก่ผู้บรรเลง (สืบศักดิ์ ดุริยประณีต, 2565)

3. หลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีหลักการประพันธ์เพลงไทย “9 รู้” ดังนี้ (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

1. รู้หลักการ	3. รู้มือฆ้อง	5. รู้สำเนียง	7. รู้ตนเอง	9. รู้ผู้ฟัง
2. รู้หน้าทับ	4. รู้บันไดเสียง	6. รู้เหตุผล	8. รู้ผู้บรรเลง	



ภาพ 1 “9 รู้” การประพันธ์เพลงไทย ของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

4. กลวิธีการประพันธ์เพลงไทย เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงทำนองหลักได้อย่างแม่นยำแล้วนั้น ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต จะสอดแทรกกลวิธีการประพันธ์เพลงไทยให้กับลูกศิษย์ ด้วยการพูดอยู่เสมอตลอดการประพันธ์เพลง แต่สิ่งสำคัญในการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต คือ การที่ลูกศิษย์จำเป็นต้องอยู่ตรงหน้าเสมอ เนื่องจากเมื่อครูคิดกลวิธีได้ขณะนั้นจะสามารถต่อได้ทันที อีกทั้งยังจำเป็นต้องมีความแม่นยำเป็นอย่างมาก เนื่องจากระหว่างประพันธ์เพลงไทยนั้น ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต จะมีความคิดสร้างสรรค์ออกมาตลอดเวลา บางครั้งก็ต้องเปลี่ยนลักษณะทำนองและอาจจะไม่ถูกใจ ก็จำเป็นอีกเช่นเดิมที่ต้องจำทำนองเก่าให้ได้เช่นกัน เมื่อประพันธ์แล้วเสร็จ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต จะให้บรรเลงให้ฟังตั้งแต่ต้นจนจบเพื่อทำการพิจารณาปรับแก้ให้เหมาะสม ทั้งผู้บรรเลง และท่วงทำนองของบทเพลง โดยกลวิธีการประพันธ์เพลงไทย สามารถแบ่งออกได้เช่นเดียวกับ “9 รู้” ในส่วนของหลักการประพันธ์เพลงไทย สามารถอธิบายได้ดังนี้ (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

4.1 รู้หลักการ คือ การรู้ถึงวิธีการ และกลวิธี ในการประพันธ์เพลงไทย ทั้งเพลงบรรเลงวง และเพลงบรรเลงเดี่ยว โดยจำเป็นต้องอาศัยหลักของการแบ่งมือ การวางสำนวน การปรุงแต่งทำนอง การวางช่องไฟ การวางสัมผัสนอก การวางสัมผัสใน เป็นต้น (นรวิชญ์ รุ่งเรือง, 2565)

4.1.1 หลักของการแบ่งมือ คือการแบ่งจำนวนให้เกิดความสมดุล เหมาะสม ตามจำนวนพยางค์ที่ผู้บรรเลงต้องบรรเลง เช่น 3 พยางค์ ก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 พยางค์ขึ้น จะเป็นการใช้มือซ้าย ขวา ขวา หากเป็น 3 พยางค์ลง จะเป็นการใช้มือขวา ซ้าย ซ้าย และกรณีที่เป็นการประพันธ์ทางเดี่ยว ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีหลักการแบ่งมือที่ตายตัว คือ หากหมดมือขวา ให้ขึ้นมือซ้าย หากหมดมือซ้าย ให้ขึ้นมือขวา หรือมีความจำเป็นต้องต่อที่มือเดิมให้ลงพร้อมกันเป็นคู่ เพื่อทำการเริ่มต้นมือใหม่ได้อย่างเหมาะสม ดังนี้

ตัวอย่างการแบ่งมือ 3 พยางค์ขึ้น ทำนองหลัก **(บรรทัดบน = มือขวา , บรรทัดล่าง = มือซ้าย)**

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

ตัวอย่างการหมดมือขวา และขึ้นมือซ้าย ของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต (ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม)

- ร - ร	- - ร ม	- ซ - ซ	**- - ซ ล**	- - - -	ซ ล ท ด	- - ร ด	- - - -
- ล - -	ล ท - -	- ร - -	ร ม - -	**- - ร ม**	- - - -	- - - -	ท ล ซ ม

4.1.2 หลักการวางสำนวน คือ การวางทำนองให้เหมาะสม คล้ายกับการเขียนกลอนในหลักภาษาไทย อันเนื่องมากจากสำนวนของเพลงไทยนั้นมีหลากหลายรูปแบบ ผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องรู้ถึงการเลือกวางให้ถูกที่ถูกบริบท ของบทเพลงนั้น เช่น การวางสำนวนเพลงปรบไก่ การวางสำนวนเพลงทยอย หรือการวางสำนวนเฉพาะเครื่องดนตรีนั้น ๆ ในทางเดี่ยว ดังนี้

ตัวอย่างการวางสำนวนเพลงปรบไก่ ของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต (ทำนองหลัก)

- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

- - ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ตัวอย่างการวางสำนวนเฉพาะเครื่องดนตรีในทางเดี่ยว ของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

(ทำนองหลัก)

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- ท - ร̣	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

(เดี่ยวระนาดเอก)

ซ̣ ล̣ ท̣ ร	ล̣ ท̣ ร ม	ท̣ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ร̣ ม̣ ร̣ ท	ม̣ ร̣ ท ล	ร̣ ท ล ซ	ท ล ซ ม

(เดี่ยวฆ้องวงใหญ่) ****ตัวอักษรหนาเอียง = การตีสะบัด***

-ล̣ท̣ ร -	ม ร - ม	***-รม*** ซ -	ล ซ - ล	***-ลท*** ร̣ ม̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ด̣ ร̣ ด̣	ท ล ซ ม
ซ̣--- - ท̣	- ล̣ – ท̣	***ด---*** - ม	- ร - ม	***ซ—*** ร ม	ร ด ท̣ ล̣	ท̣ ด ร ด	ท̣ ล̣ ซ ม̣

(เดี่ยวระนาดทุ้ม)

- - - ร	- - ร ม	- - - ซ	- - ซ ล	***-ล̣ท̣*** ร ม	ร ม ซ ล	ซ ล ท ด̣	ร̣ ม̣ - -
- - ท̣ -	ล̣ ท̣ - ท̣	- - ม -	ร ม - ม	***ซ̣---*** - -	- - - -	- - - -	- - - ม

(เดี่ยวฆ้องวงเล็ก)

-ล̣ท̣ ร -	ม ร - ม	***-รม*** ซ -	ล ซ - ล	ม̣ - ม̣ -	ร̣ - ท -	ท - ล -	ล - ซ -
ซ̣--- - ท̣	- ล̣ – ท̣	***ด---*** - ม	- ร - ม	- ร̣ - ท	- ซ - ล	- ม - ซ	- ร - ม

4.1.3 การปรุงแต่งทำนอง คือ การตรวจซ้ำหลังจากการประพันธ์เพลงเสร็จในครั้งแรก โดยการฟังซ้ำให้มากที่สุดก่อนจะนำไปต่อเพลงให้กับผู้บรรเลง จากนั้นทำการปรุงแต่งในบางช่วงทำนองให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น อาจจะเปลี่ยนหรือไม่เปลี่ยนก็ได้แล้วแต่ผู้ประพันธ์ แต่ในทุกครั้งที่เริ่มต่อเพลงให้กับผู้บรรเลงแล้วนั้นจะมีการปรุงแต่งในช่วงระหว่างการปรับขณะบรรเลง เช่น แนวการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง หรือการสอดแทรกลูกเล่นในกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ เป็นต้น (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

ตัวอย่างการปรุงแต่งทำนองเพลง

ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ประพันธ์เพลงเสร็จครั้งแรก (ทำนองหลัก)

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซ

ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต แก้ไขจากการฟังซ้ำในช่วงต้น (ทำนองหลัก)

- มำ รำ ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ม ร ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ลฺ ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซ

ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต แก้ไขรอบสุดท้ายก่อนบรรเลง (ทำนองหลัก)

- มำ รำ ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ม ร ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ตัวอย่างการปรับขณะบรรเลงในแต่ละเครื่องมือจากทำนองหลักที่แก้ไขรอบสุดท้ายก่อนบรรเลง

ผู้วิจัยคิดเอง (ระนาดเอก)

รำ มำ รำ ท	รำ ท ล ซ	ฟ ม ล ซ	ฟ ม ร ทฺ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	รำ มำ รำ ท	รำ ท ล ซ

ปรุงแต่งจากครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต (ระนาดเอก)

ฟำ มำ รำ ล	รำ ท ล ซ	ฟ ม ล ซ	ฟ ม ร ทฺ	ลฺ ทฺ ร ม	ร ซ ล ท	ดำ รำ มำ รำ	ดำ ท ล ซ

4.1.4 การวางช่องไฟ คือกลวิธีสำคัญที่ใช้ในการประพันธ์เพลงไทย เนื่องจากเพลงไทยมิได้เป็นท่วงทำนองที่ถี่ ๆ ติด ๆ กันแต่ยังมีการเว้นว่างเพื่อให้เกิดช่องไฟระหว่างท่วงทำนอง อีกทั้งยังมีการลากเสียง (กรอ) เพื่อทำให้เพลงเกิดช่องไฟในอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ทั้งนี้ในการบันทึกโน้ตเพลงไทย ยากที่จะเข้าใจจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ว่าส่วนที่ว่างนั้น คือช่องไฟในการหยุดเสียง หรือลากเสียง (กรอ) เพราะในการบันทึกโน้ตเพลงไทยในช่วงแรก ยังไม่ได้มีการกำกับเครื่องหมายชัดเจน จึงทำให้เพลงไทยในอดีตจากผู้ประพันธ์ชั้นครู ต้องบรรเลงกันผิดจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์อยู่หลายเพลง (ปิติกร เทียนจีน, 2565)

ตัวอย่างการวางช่องไฟแบบหยุดเสียง (ทำนองหลัก)

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - -	- - - -	ซ - - -	- ม - ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
- - - -	- - - -	ซฺ - - มฺ	- - - -	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

ตัวอย่างการวางช่องไฟแบบลากเสียง (กรอ) (ทำนองหลัก)

- - ร ม	- ซ - ดำ	- - - -	- - - -	- - ดำ ล	- - - ซ	- - - -	- - - -
- ด - -	- ร - ด	- - - -	- - - -	ซ ล - -	ซ ม - ร	- - - -	- - - -

เครื่องหมาย “ - ” ที่เห็นข้างต้น ระหว่างตัวโน้ต เป็นการบ่งบอกถึงช่องไฟของท่วงทำนอง มิสามารถบอกได้แต่อย่างได้ว่า เป็นการหยุดเสียง หรือการลากเสียง (กรอ) หากแต่ว่าผู้อ่านโน้ตเพลงไทยที่มีประสบการณ์พอสมควรแล้วนั้นจะสามารถคาดคะเนได้ว่า “ - ” หมายถึงสิ่งใด ด้วยการมองจากบริบทรอบเครื่องหมาย ท่วงทำนองที่ผ่านมา และท่วงทำนองข้างหน้า ดังนั้นการที่ผู้ประพันธ์เพลงไทยควรให้ความสำคัญก็คือ การกำกับเครื่องหมายให้ชัดเจน อีกทั้งยังควรต้องสะสมประสบการณ์ในการเรียนเพลงไทยให้มาก เพราะการประพันธ์เพลงไทยนั้น ผู้ประพันธ์เพลงไทยจำเป็นต้องวางช่องไฟในท่วงทำนองให้เกิดความสวยงามของบทเพลง

4.2 รู้หน้าทับ คือ การรู้จังหวะของเครื่องหนังไทย เพื่อให้ทราบถึงความเหมาะสม สอดคล้อง และอรรถรสของบทเพลง เช่น การบรรเลงช่วงไหนควรเป็นลูกเท่า ช่วงไหนควรเป็นลูกโยน ช่วงไหนควรบรรเลงลูกเก็บช่วงไหนควรบรรเลงลูกล้อ-ลูกขัด เป็นต้น (ภาคภูมิ รุ่งเรือง, 2565)

ตัวอย่างกลองสองหน้าหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น **(พ = พรึง , ป = ป๊ะ , ตฺ = ตุ๊บ , ต = ติง , ท = เท่ง , ถ = ถะ)**

- - - พ	- - - ป	- - - ถ	- ต - ป	- - - ถ	- ต - ป	- - - ป	- - - ตฺ
- - - -	- - - พ	- - - -	- - - พ	- - - ท	- ต - ต	- ถ - ท	- ป - พ

ตัวอย่างทางเดี่ยวระนาดเอกจากครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต (ระนาดเอก)

ลักษณะคาบลูกคาบดอก

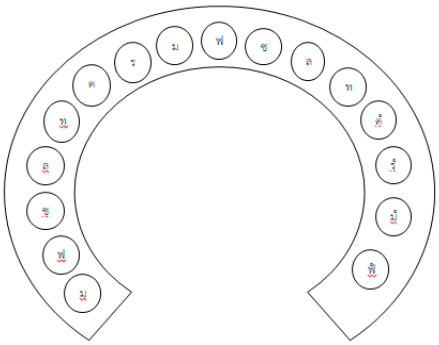
- - - พ	**- - - ป**	**- - - ถ**	**- ต - ป**	**- - - ถ**	**- ต - ป**	**- - - ป**	**- - - ตฺ**
ทท – ลล	ซซ – รร	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร	-ร-ซ-ร-ซ	-ร-ซ-ร-ซ	-ซ-ร-ซ-ร	-ซ-ร-ซ-ร
-- ท – ล	-- ซ - ร-	ซ-ร-ซ-ร-	ซ-ร-ซ-ร-	ร-ซ-ร-ซ-	ร-ซ-ร-ซ-	ซ-ร-ซ-ร-	ซ-ร-ซ-ร-

- - - -	**- - - พ**	**- - - -**	**- - - พ**	**- - - ท**	**- ต - ต**	**- ถ - ท**	**- ป - พ**
ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร

4.3 รู้มือฆ้อง สามารถอธิบายได้เป็น 2 ประเภท 1) รู้มือฆ้องในการประพันธ์เพลง 2) รู้มือฆ้องในการประพันธ์ทางเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ กล่าวคือ 1) รู้มือฆ้องในการประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์ต้องรู้ถึงลักษณะมือฆ้องว่า แบบใดควรเป็นมือในอัตราจังหวะใด มือฆ้องแบบใดควรอยู่ในเพลงหน้าทับอะไร มือฆ้องแบบใดที่เป็นลูกเท่าได้ ลูกโยนได้ มือฆ้องใดเป็นมือฆ้องเฉพาะ และการวางมือฆ้องอิสระ บังคับทาง 2) รู้มือฆ้องในการประพันธ์ทางเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ โดยต้องนำมือฆ้อง

มาแปลงเป็นมือฆ้องธรรมดาก่อนที่จะเริ่มการประพันธ์ทางเดี่ยว เนื่องจากมือฆ้องในแต่ละเพลงอาจจะมีมือฆ้องลักษณะพิเศษแต่รากฐานเดิมเป็นมือฆ้องธรรมดา ลูกเท่า หรือลูกโยน เพราะเพลงที่ครูในสมัยก่อนนั้นประพันธ์ได้ทำการพลิกแพลงปกปิด ด้วยความเป็นอัจฉริยภาพของครูท่าน เพื่อไม่ให้ชนรุ่นหลังปรับแก้ หากในปัจจุบันเลือกนำเพลงของครูในสมัยก่อนมาประพันธ์ทางเดี่ยว จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ปัญญาในการตีความมือฆ้อง เช่น เพลงสุรินทราหู 3 ชั้น เพลงสุดสงวน 3 ชั้น เป็นต้น (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

4.4 รู้บันไดเสียง หมายถึงการรู้ถึงความเหมาะสมในการร้อยเรียงตัวโน้ตในเพลงที่จะเริ่มประพันธ์ โดยหลักการของเพลงไทยนั้น ตามหลักทฤษฎีมีการจำกัดไว้โดยการร้อยเรียงตัวโน้ต 5 ตัวโน้ตเป็นหลักสำคัญในบทเพลง เรียกว่า “ปัญจมูล” ซึ่งมีทั้งหมด 7 บันไดเสียง เท่ากับตัวโน้ตของดนตรีไทย คือเริ่มจาก ซ ล ท ด ร ม ฟ (กำหนดลูกฆ้องลูกที่ 1 เท่ากับเสียง ม) (วุฒิพงศ์ เถาลัดดา, 2565)



ภาพ 2 ระบบเสียงที่กำหนดตัวโน้ตเพลงไทยบนฆ้องวงใหญ่ (**ที่มา:** ผู้วิจัย, 2565)

การกำหนดระบบเสียง ปัญจมูล แบบโน้ตเพลงไทย

บันไดเสียง ซ	ทางเสียงเพียงออล่าง	ซ ล ท X ร ม X
บันไดเสียง ล	ทางเสียงใน	ล ท ด X ม ฟ X
บันไดเสียง ท	ทางเสียงกลาง	ท ด ร X ฟ ซ X
บันได้เสียง ด	ทางเสียงเพียงออบน	ด ร ม X ซ ล X
บันไดเสียง ร	ทางเสียงนอก	ร ม ฟ X ล ท X
บันไดเสียง ม	ทางเสียงกลางแหบ	ม ฟ ซ X ท ด X
บันไดเสียง ฟ	ทางเสียงชวา	ฟ ซ ล X ด ร X

4.5 รู้สำเนียง หมายถึงการรู้ถึงสำเนียงภาษาต่าง ๆ เช่น สำเนียงจีน สำเนียงฝรั่ง สำเนียงมอญ สำเนียงลาว สำเนียงพม่า เป็นต้น โดยจำเป็นต้องอาศัยการรู้มือฆ้อง รู้บันไดเสียง รู้หน้าทับ เข้ามาเป็นส่วนเกี่ยวข้องในการรู้สำเนียง โดยมีการบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ของสำเนียงนั้น ๆ อย่างชัดเจน แต่ทั้งนี้การรู้สำเนียงก็จำเป็นต้องรู้ที่มาของเพลงไทยนั้นว่า ชื่ออะไร มีประวัติความเป็นมาอย่างไร หน้าทับกำกับไว้นั้นเหมาะที่จะทำสำเนียงหรือไม่ โดยสำเนียงภาษายังรวมไปถึงกลุ่มชาติพันธุ์ที่พักอาศัยในประเทศไทยอีก เช่น สำเนียงข่า สำเนียงเงี้ยว เป็นต้น

ซึ่งการประพันธ์เพลงไทยโดยอาศัยหลักสำเนียงส่วนมากจะพบในเที่ยวเปลี่ยน ทางเปลี่ยน หัวเพลง หางเพลง หรือในการประพันธ์ทางเดี่ยว (ปิติกร วุฒิพงศ์ นรวิชญ์ และภาคภูมิ, 2565)

4.6 รู้เหตุผล หมายถึง รู้ถึงเหตุความจำเป็นว่าประพันธ์มาเพื่อสิ่งใด เช่น การประพันธ์ เพื่อสถาบันการศึกษา ประพันธ์เพื่อการแสดง ประพันธ์เพื่อการประชัน ประพันธ์เพื่อการประกวด ประพันธ์เพื่อประเทศชาติ ประพันธ์เพื่อผลงานวิชาการ เป็นต้น โดยหลักการด้านการประพันธ์นั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงเหตุผลของเพลงที่ประพันธ์ เพื่อให้ได้ถึงความเหมาะสมของท่วงทำนองตลอดจน เพื่อให้ได้ประโยชน์อันสูงสุดของเพลงที่ประพันธ์ขึ้น (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

4.7 รู้ตนเอง หมายถึง การประพันธ์ตามศักยภาพของตนเอง ไม่ควรประพันธ์เพลงด้วยความเครียด ความกดดัน หรือความไม่สบายใจ เนื่องจากเพลงไทยที่ประพันธ์ออกมานั้น คือ งานศิลปะ ที่มิควรจำกัดด้วยสิ่งใดเป็นตัวกำหนดระยะเวลา หรือคำสั่งจากผู้ใด ซึ่งความสวยงามของบทเพลงจะเกิดได้ก็ต่อเมื่อเพลงที่ประพันธ์นั้นเกิดขึ้นตามความรู้สึกที่อยากทำ และเกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ หากเพลงที่ประพันธ์นั้นเกิดจากคำสั่ง ความกดดัน ความเครียด จะสื่อได้ถึงว่างานชิ้นนั้นไม่ใช่งานศิลปะ แต่จะเป็นสินค้าที่เป็นในเชิงธุรกิจ กล่าวคือ “เสพศิลป์เพื่อสุนทรีย์ มิใช่ซื้อสินค้ามาสนองความต้องการ” (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

8. รู้ผู้บรรเลง หมายถึง การวิเคราะห์ศักยภาพทางด้านทักษะของผู้บรรเลง ว่ามีพื้นฐานมากน้อยเพียงใด ผู้ประพันธ์จะมีวิธีการเลือกลักษณะทำนองให้เหมาะสมกับผู้บรรเลงเพื่อความเหมาะสมในการบรรเลง กล่าวคือ หากทำนองยากเกินกว่าทักษะของผู้บรรเลง เพลงนั้นจะสื่อออกมาได้ไม่ดีพอตามความตั้งใจของผู้ประพันธ์ หรือ ทำนองง่ายเกินกว่าทักษะของผู้บรรเลง เพลงนั้นก็จะฟังเป็นเพลงปกติทั่วไป ดังนั้นการรู้ผู้บรรเลงจึงเป็นข้อสำคัญข้อหนึ่งในการประพันธ์เพลงไทย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่จำเป็นต้องใช้ทักษะของผู้บรรเลงเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้บรรเลงหากเป็นลูกศิษย์ที่สอนสั่งมาตั้งแต่เริ่มต้น ผู้ประพันธ์ที่เป็นครูก็จะทำได้ง่ายกว่า ผู้บรรเลงที่ไม่เคยสอนมาก่อน เพราะการมองทักษะของผู้บรรเลงเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมากสำหรับการเรียนการสอนดนตรีไทย (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

4.9 รู้ผู้ฟัง หมายถึง การสังเกตผู้ฟังว่าชอบแนวเพลงลักษณะใด เช่น เรียบร้อย ดุดัน สนุกสนาน เป็นต้น แต่ทั้งนี้ ต้องคำนึงว่า ผู้ฟังนั้น ๆ อยู่ในระดับใด ซึ่งการฟัง สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ระดับ คือ 1. ฟังรู้เพลง บรรเลงผ่าน 2. ฟังประมาณสื่อสารได้ 3. ฟังด้วยใจสัมผัสจำ 4. ฟังลึกล้ำซ้ำวิจารณ์ โดยปัจจัยสำคัญที่เป็นคุณสมบัติของผู้ฟังเพลงนั้นประกอบไปด้วย 1. อายุ 2. การศึกษา (ประสบการณ์) 3. ความเฉลียวฉลาด 4. ความสนใจ 5. การหมั่นฟังเพลงนั้นบ่อย ๆ แต่หากผู้ฟังนั้นเป็นกรรมการในการตัดสิน ยิ่งต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมาก ทั้งด้านสำนวนเพลง กลอน มือฆ้องทำนอง หน้าทับ หลักการ เหตุผล ร่วมทั้งผู้บรรเลงต้องซ้อมจนให้คุ้นชินถึงกระทั่งร่างกายไปได้ก่อนสมองสั่งการ (ปิติกร, วุฒิพงศ์, นรวิชญ์, และภาคภูมิ, 2565)

ดังนั้นผลการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่หนึ่ง เรื่ององค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทย สามารถสรุปผลได้ว่าก่อเกิดจากประสบการณ์ และการปฏิบัติจริง ประเด็นที่สอง ประสบการณ์ และผลงานการประพันธ์เพลงไทย สามารถสรุปผลได้ว่าครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีประสบการณ์ด้านการประพันธ์เพลงมา 44 ปี และสร้างสรรค์ผลงานไว้มากกว่า 20 เพลง (รวมหางเครื่อง หัวเพลง เดี่ยวชั้นเดียว และเดี่ยวเครื่องมือต่าง ๆ) ประเด็นที่สาม หลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต สามารถสรุปผลได้ว่า “9 รู้” คือ 1. รู้หลักการ 2. รู้หน้าทับ 3. รู้มือฆ้อง 4. รู้บันไดเสียง

5. รู้สำเนียง 6. รู้เหตุผล 7. รู้ตนเอง 8. รู้ผู้บรรเลง 9. รู้ผู้ฟัง ประเด็นที่สี่ กลวิธีการประพันธ์เพลงไทย สามารถสรุปผลได้ว่า จำเป็นต้องอาศัยหลักการประพันธ์เพลงไทย “9 รู้” และนำมาอธิบายกลวิธีอย่างละเอียดในแต่ละข้อรู้ โดยเป็นขั้นตอนการถ่ายทอดที่ได้รับจาก “มุขปาฐะ” แล้วจึงนำมาเขียนอธิบายเป็นงานเชิงวิชาการต่อไป

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยสามารถนำประเด็นมาอภิปรายได้ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์องค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต พบว่า หลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีดังนี้ 1. รู้หลักการ 2. รู้หน้าทับ 3. รู้มือฆ้อง 4. รู้บันไดเสียง 5. รู้สำเนียง 6. รู้เหตุผล 7. รู้ตนเอง 8. รู้ผู้บรรเลง 9. รู้ผู้ฟัง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญสำหรับนักประพันธ์เพลงไทย หรือผู้ที่สนใจในการประพันธ์เพลงไทย เนื่องจากเพลงไทยส่วนมากผู้ที่มีศักยภาพในการฟังเป็นนั้นเหลือจำนวนน้อย หากทราบถึงหลักการประพันธ์เพลงไทยจะทำให้เข้าถึงสุนทรียะของเพลงไทยได้โดยง่าย ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล ดังนี้ “สุนทรียะ มาจากคำว่า สุนทร คือเกี่ยวกับความนิยมความงามที่เกิดจากมนุษย์โดยอาศัยทักษะความชำนาญ เมื่อเข้าสู่สุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรี ต้องอาศัย 5 ประการดังนี้ 1) เพลงนั้นถูกสร้างโดยมนุษย์ดีแล้ว 2) สร้างเพลงอย่างมีระเบียบ 3) เพลงนั้นบรรเลงโดยเครื่องดนตรีที่มนุษย์สร้างมาดี 4) เพลงนั้นบรรเลงโดยบุคคลที่มีทักษะดีเยี่ยม 5) เพลงนั้นบรรเลงออกมาต้องมีความไพเราะ ซึ่งความงามนั้นสามารถแสดงอาการได้ คือ ถูกใจ จับใจ อยากฟังซ้ำ อยากรู้ประวัติเพลง เป็นต้น” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2562) ในส่วนของความงาม 5 ประการที่กล่าวถึงนั้น เป็นส่วนเชื่อมโยงกันกับหลักการประพันธ์เพลงไทยทั้งสิ้น เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงไทยจำเป็นต้องคำนึงถึงหลักการของสุนทรียศาสตร์ด้วย

จากความสอดคล้องนี้ผู้วิจัยพบว่า หลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต สามารถนำองค์ความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงไทยมาศึกษาเพื่อทำการประพันธ์เพลงไทยได้ด้วยตนเอง หากแต่ต้องสะสมประสบการณ์ให้มากอีกทั้งยังต้องมีความกล้าที่จะสร้างสรรค์ทำนองเพลงนั้น ๆ โดยไม่ต้องกลัวข้อเสนอแนะแต่ต้องยอมรับ พัฒนา และปรับแก้ให้ถูกอรรถรสของผู้ฟังและผู้วิจารณ์ ทั้งนี้ยังสามารถนำมาสร้างเป็นบทเรียนเพื่อการเรียนการสอนได้ในระดับอุดมศึกษา สาขาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย อนึ่งยังสามารถนำหลักการประพันธ์เพลงไทยนี้มาศึกษาเพื่อเข้าถึงเพลงไทยได้ง่าย ฟังง่าย และรับรู้ถึงวัตถุประสงค์ผู้ประพันธ์นั้นได้อย่างชัดเจน

จากการอภิปรายผลในเบื้องต้น ลักษณะการถ่ายทอดองค์ความรู้นั้น พบกระบวนการที่สอดคล้องกับหลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต จากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย คือ การสร้างคุณค่าในผลงานการประพันธ์เพลงไทยของตนเอง ต้องเริ่มจากการเรียนตั้งแต่แรก โดยครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มีวิธีการถ่ายทอดในรูปแบบมุขปาฐะ และลักษณะการเป็นอาศรม กล่าวคือ การเลี้ยงดูแบบบุตรหลาน ทั้งที่พักอาศัย อาหาร การพาออกไปหาประสบการณ์และที่สำคัญ คือ การได้นำประสบการณ์จริง หรือสิ่งที่ได้เรียนรู้มาทั้งหลายไปใช้ในสถานการณ์จริง วุฒิพงศ์ เถาลัดดา กล่าวว่า “ครู ไม่เคยสอนเป็นตัวหนังสือ ครู ไม่เคยอธิบายอย่างครูสมัยใหม่ แต่ครูมักจะทำให้เห็นอยู่เป็นประจำ ซ้ำ ๆ จนกว่าผู้เรียนจะทำได้ตามมาตรฐานของครู ซึ่งไม่มีใครรู้ว่ามาตรฐานนั้น คือ อะไร รู้เพียงแต่หากทำได้เหมือนครูจะให้ผ่าน และสอนเพิ่มในลำดับถัดไป” (วุฒิพงศ์ เถาลัดดา, 2565) ปิติกร เทียนจีน

กล่าวว่า “ครูต่อเพลงให้แต่ละครั้งจะไม่มีการซ้ำเดิม หากในวันนี้ต่ออย่างนี้แล้วเราลืม พรุ่งนี้มาก็จะได้ทางเพลงใหม่ พูดง่าย ๆ ว่าครูสามารถคิดประดิษฐ์ทางเพลงใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นได้มากมาย หรือบางกรณีครูเห็นว่าผู้เรียนบรรเลงคล่องแล้ว ก็จะหาทางยากกว่าเดิมให้บรรเลงเพื่อแฝงการพัฒนาทักษะของผู้บรรเลงนั้น ๆ” (ปิติกร เทียนจีน, 2565) ภาคภูมิ รุ่งเรือง กล่าวว่า “การเรียนกับครู ต้องมีเวลาว่างอย่างมากเป็นครึ่งวันตอนเย็นไปถึงค่ำเลย เพราะเมื่อเรียนเสร็จครูจะพาไปทานข้าว ระหว่างร่วมรับประทานอาหารกันนั้นก็จะมีเกร็ดความรู้เล็ก ๆ น้อย ๆ แต่หลายประเด็นมาก ที่ไม่มีเขียนในตำรา หนังสือ หรือเอกสารใด นั้นคือเกร็ดความรู้ที่ออกมาจากประสบการณ์ของครูโดยตรง อีกทั้งเวลาเรียนเพลง ครูมักจะสอดแทรกคำอธิบายไว้ถึงกลวิธีการบรรเลง เช่น ความดังเบา การประดิษฐ์เสียง เป็นต้น” (ภาคภูมิ รุ่งเรือง, 2565) นรวิชญ์ รุ่งเรือง กล่าวว่า “ผมเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กับครู จะพบเจอลูกยาก ๆ เสมอ ทั้งการขยี้คู่แปดบ้าง เล่นกับจังหวะบ้าง ผมเอง ก็ไม่เคยคิดว่าสิ่งเหล่านั้นจะช่วยให้ผมมีพัฒนาการทางด้านทักษะมากขึ้นเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการบรรเลงที่คล่องแคล่วมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งหมดนี้ผมได้ถามครู ครูบอกว่า มีโครงสร้างของเพลงอยู่แล้วจากครูหมัด (สมชาย ดุริยประณีต) แต่ครูจะประดิษฐ์ทางขึ้นมาให้ใหม่เพื่อให้เข้ากับยุคสมัย และตัวผู้บรรเลง” (นรวิชญ์ รุ่งเรือง, 2565) ดังนั้นแล้วจากที่กล่าวถึงกลุ่มเป้าหมาย จะพบว่า หลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต 9 รู้ แต่ไม่ได้มีเพียง 9 รู้ เท่านั้น แต่ยังมีการสอดแทรกถึงกระบวนการถ่ายทอด ซึ่งประเด็นนี้ นำไปสู่การเห็นคุณค่า เนื่องจากการเลี้ยงดู สอนสั่ง และการนำไปใช้จริง ทำให้ผู้เรียนสามารถเป็นผู้สืบทอดต่อไปได้อย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. ควรมีการนำองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต มาทดลองประพันธ์เพลงไทยเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดยิ่งขึ้น

2. ควรสร้างแบบฝึกหัดที่มุ่งเน้นด้านการพัฒนาการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เพื่อให้สามารถนำมาเป็นบทเรียนแก่นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษา แขนงดนตรีไทย

3. ควรมีการอธิบายทฤษฎีดนตรีไทยด้านการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้นก่อนที่เข้าสู่หลักการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

4. ควรมีการแนะนำผู้อ่านบทความนี้ก่อนว่าเป็นองค์ความรู้เฉพาะด้านที่เป็นเฉพาะบุคคล โดยไม่มีการอ้างถึงบุคคลที่ 3 แต่อย่างใด

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยในเพลงรูปแบบอื่น ๆ ของครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต
2. ควรมีการวิจัยเชิงวิเคราะห์ตามหลักการประพันธ์ที่ได้จากผลวิจัยเพื่อเทียบเคียงในลักษณะอื่น ๆ เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2561). แนวคิดในการวิจัยเชิงคุณภาพและแบบผสม. เอกสารประกอบการบรรยาย รายวิชา MSMS 702 ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและแบบผสม. หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. (เอกสารสำเนา).

พูนพิศ อมาตยกุล. (2562). สุนทรียะ - ความงามกับดนตรีไทย. **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา รหัสวิชา 403105 วิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์** (รวมเล่มสำเนา). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ศุภณัฐ นุตมากุล. (2563). **การประชันวงปี่พาทย์บ้านดุริยประณีต.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

บุคลานุกรม

ชูเกียรติ วงฆ้อง. (2556). การประพันธ์เพลงไทย. (เทปเสียง).

นรวิชญ์ รุ่งเรือง. (2565, มีนาคม 30). นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

ปิติกร เทียนจีน. (2565, มีนาคม 30). ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี. สัมภาษณ์.

ภาคภูมิ รุ่งเรือง. (2565, มีนาคม 30). เครือญาติสายตระกูลดุริยประณีต. สัมภาษณ์..

วุฒิพงศ์ เถาลัดดา.(2565, มีนาคม 30). พนักงานธนาคารกรุงเทพ. สัมภาษณ์.

สืบศักดิ์ ดุริยประณีต. (2565, มีนาคม 27). ครูดนตรีไทยอาวุโส ข้าราชการบำนาญกรมประชาสัมพันธ์. สัมภาษณ์..