

การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์

ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์

กรณีศึกษา: เพลงพระศุภร์¹

ดร.อัสนีย์ เปลี่ยนศรี²

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ กรณีศึกษา: เพลงพระศุภร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงพระศุภร์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะเฉพาะของเทพนพเคราะห์ (พระศุภร์) ถ่ายทอดผลงานในรูปแบบดนตรีพรรณนา ใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยการศึกษาเอกสาร บทสัมภาษณ์เกี่ยวกับตำนานเทพนพเคราะห์ตามหลักโหราศาสตร์ไทย และหลักการประพันธ์เพลงไทย เพื่อเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลการวิจัย คือ การประพันธ์เพลงพระศุภร์ ซึ่งเป็นหนึ่งในเพลงชุด ตำนานเทพนพเคราะห์ ใช้การประพันธ์แนวขนบภักดีสืบสมัย (อิงขนบโบราณ) ความยาว 3.30 นาที รูปแบบเพลงใช้ลักษณะเพลงบังคับทาง เพลงทางกรอ และลูกล่อลูกขัด เพื่อสื่อถึงการสนทนาหยอกล้อของชายหนุ่มกับหญิงสาวเป็นบรรยากาศความรื่นรมย์แห่งรัก อันเป็นแรงบันดาลใจของผู้วิจัย อารมณ์เพลงสื่อถึงความรัก และศิลปะ (ในที่นี้คือ “ดนตรี”) สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของพระศุภร์ การบรรเลงเพลงใช้บันไดเสียงเพียงออบน (ดรามxชลx) หน้าทับสองไม้ สองชั้น และบรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมฆ้องที่มีธรรมชาติเสียง และคุณภาพเสียงนุ่มนวล อ่อนหวาน ช่วยสร้างอารมณ์เพลงให้รู้สึกถึงความรักได้ดี และสร้างความไพเราะยิ่งขึ้น

¹ เนื้อหาในบทความนี้ เป็นส่วนหนึ่งในวิทยานิพนธ์ เรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้สามารถนำไปใช้เป็นกรณีศึกษาหรือเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

Abstract

This creative research aims at composing Thai music to express Thai astrological beliefs about the legend of Phra Suk (Venus) one of the nine planetary deities —and composition inspired by the characteristics of Phra Suk deities in the style of descriptive music (Program music). Research methodology started with the study documents, Interview about mythology interplanetary astrology Thailand—and approach to Thai music composition to guide major in creative work.

The result of this research is Phra Suk, one of song in the musical creativity of the mythology of planets. A Composition based on the trendy traditional in 3.30 minutes—and using music style in Phleng Bangkok Thang, Phleng Thang Kro and Luklo Lukkhat for the media to discuss teasing of a young lady with a pleasant atmosphere of love which inspired the researcher. The song conveys the emotions of young love and art (In this case is “Music”) corresponds to the characteristics of Phra Suk. Music played a Phiang-o Bon scale, Nathap Songmai (Song Chan) and performed with a Khrueangsai Phasom Khim ensemble with sound quality, sweetmood music and create a more harmonious. This creative research is an example of the study of a new style of composing Thai music.

บทนำ

คติความเชื่อเรื่องเทพเจ้าหรือเทพปกรณัม (Mythology) ในประเทศไทย ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดู (พราหมณ์) ซึ่งเป็นศาสนาที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศอินเดีย และเป็นต้นกำเนิดของอารยธรรมในประเทศต่างๆ ของทวีปเอเชีย รวมถึงประเทศไทย ปรีชา ช่างขวัญยืน และสมภาร พรหมทา (2552) กล่าวว่า “ศาสนาฮินดูเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยอย่างน้อยประมาณสมัยสุโขทัยเป็นราชธานีแล้ว ต่อมาเมื่อได้ผสมผสานกับวัฒนธรรมต้นเค้าของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแถบสุวรรณภูมิ (ประเทศไทยในปัจจุบัน) และศาสนาต่างๆ จึงเกิดการหลอมรวมวิถีแห่งการบูชาวิญญูณ วิถีพุทธศาสนา และวิถีพราหมณ์ฮินดู ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน กลายเป็นวัฒนธรรมความเชื่อแบบสังคมไทย”

ความเชื่อเรื่องเทวดาดังกล่าวนี้นี้มีต้นกำเนิดจากลัทธิหนึ่ง เรียกว่า Animism ที่เชื่อว่าสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ เช่น ป่าเขา แมกไม้ ลำธาร หรือสิ่งอัจฉริยะต่างๆ มีบางสิ่งบางอย่างสิงสถิตอยู่ รวมถึงปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น พายุร้าย แผ่นดินไหว สุนัขคลาสุก ก็ถือว่ามีบางสิ่งเป็นผู้บันดาลให้ปรากฏขึ้นต่อมาจึงมีวิวัฒนาการเป็นรูปธรรมมากขึ้นและกลายเป็นลัทธิศาสนาในที่สุด (พระยาอนุมานราชธน, 2533:44) ปรากฏการณ์ธรรมชาติซึ่งเชื่อว่าจะเกิดจากบางสิ่งบางอย่างที่ไม่มีตัวตนแต่มีพลังอำนาจนี้ ทำให้เกิดอิทธิพลต่อร่างกาย (ความตาย) และจิตใจ (ความกลัว) เกิดจากการวิวัฒนาการเป็นบุคลาธิษฐาน เพื่อจงใจให้มนุษย์สร้างมโนภาพรูปนิมิตในลักษณะทิพย์ภาวะแห่งเทพเจ้า สู่ถึงความศรัทธาในทิพย์ภาวะนั้นๆ (พิชิต ชัยเสรี, 2544) กระทั่งกลายเป็นรูปลักษณ์ของเทพผู้ควบคุมสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ อาทิ พระพาย พระอัคนี พระแม่คงคา ภายหลังเมื่อสังคมมนุษย์วิวัฒนาการมากขึ้น หลอมรวมวิถีแห่งการบูชาวิญญูณ วิถีพุทธศาสนา และวิถีพราหมณ์ฮินดู บรรดา รูปนิมิตก็วิวัฒนาการขึ้นด้วย ตัวอย่างเช่น ตรีมูรติ (พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม) ท้าวจตุโลกบาล (พระอินทร์ พระยม พระวรุณ ท้าวภูเวง) ดุริยเทพ (พระปรโมทนต์ พระปัญจสิขะ พระนารท) และเทพพนพเคราะห์ (พระอาทิตย์ พระพุธ พระศุกร พระราหู) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในบรรดารูปนิมิตแห่งเทพเจ้าทั้งหลาย กล่าวได้ว่า เทพพเคราะห์ (The Nine Planetary Deities) ทั้ง 9 พระองค์ ประกอบด้วย พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระอังคาร พระพุธ พระพฤหัสบดี พระศุกร์ พระเสาร์ พระราหู และพระเกตุ ตามตำนานเทพพเคราะห์ในคัมภีร์โหราศาสตร์ไทยนับว่าเป็นเทพเจ้ากลุ่มหนึ่งที่สังคมไทยให้ความสำคัญ และมีอิทธิพลในการดำเนินชีวิตของชาวไทยมาแต่โบราณกาล กระทั่งมีข้อกำหนดในสมัยโบราณ (สุวรรณ สุวรรณเวช, 2546: 218) เป็นบทกลอนว่า ห้าม “ปลูกบ้านวันเสาร์ เฝ้าผืนศุกร์ โจนจวนอังคาร แต่งงานวันพุธ” หรือ “พุธห้ามตัด พุธห้ามถอน” เป็นต้น ข้อกำหนดดังกล่าว บัญญัติขึ้นจากคติความเชื่อเรื่องตำนานเทพพเคราะห์ในคัมภีร์โหราศาสตร์ไทยทั้งสิ้น แม้ว่าสภาพสังคมไทยในปัจจุบันนี้จะมีเทคโนโลยีล้ำสมัยเพียงใดคติความเชื่อในเรื่องตำนานเทพพเคราะห์นี้ยังคงดำรงอยู่ร่วมกับวิถีชีวิตของสังคมไทยยุคปัจจุบัน

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ครั้งนี้เพื่อถ่ายทอดความเชื่อด้านโหราศาสตร์ไทยเกี่ยวกับตำนานเทพพเคราะห์โดยใช้ลักษณะเฉพาะ (Characteristic) ของเทพพเคราะห์แต่ละองค์ เป็นแนวคิดหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องด้วยดนตรีเกิดการจัดเรียงเสียงตามจังหวะต่างๆ กลายเป็นท่วงทำนองเพลง ผสมผสานกับองค์ประกอบอื่นๆ ทางดนตรี สามารถทำให้เกิดความหมายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะถ่ายทอดแรงบันดาลใจให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ (Imagination) และตีความหมาย (Interpretation) ท่วงทำนองเพลงนั้น ตามอารมณ์ความรู้สึกและความเข้าใจของตนได้เป็นอย่างดี ดังเช่นกรณีศึกษาเพลงพระศุภร์ที่มีลีลาท่วงทำนองเพลงสื่อถึงความรักและศิลปะ อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระศุภร์ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงพระศุภร์ครั้งนี้ เป็นการประพันธ์เพลงในลักษณะชนบถกดีส์สมัย (Trendy tradition) โดยใช้องค์ความรู้ต่างๆ ร่วมกับประสบการณ์การบรรเลงดนตรีไทยของผู้วิจัยกว่า 15 ปี สร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ไทยในรูปแบบดนตรีพรรณนา (Program music)

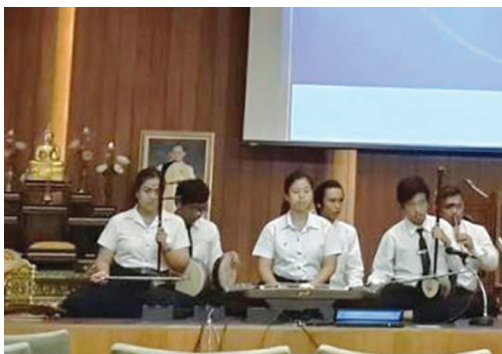
วิธีดำเนินการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ (เพลงพระสุกรี)

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับตำนานเทพพเคราะห์ โดยอ้างอิงตำนานเทพพเคราะห์ในคัมภีร์เฉลิมไตรภพ ซึ่งเป็นตำราหลักด้านโหราศาสตร์ไทยของหลวงวิศาลดรุณกร (อ้น สารีบุตร) ฉบับ พ.ศ. 2540 และเอกสารวิชาการ หรือผลงานลักษณะอื่นๆ ร่วมกับข้อมูลจากบทสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่มีความเชี่ยวชาญด้านปรัชญา ศาสนา โหราศาสตร์ไทย รวมถึงด้านดุริยางค์ไทย เพื่อนำข้อมูลมาตีความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Connotation) โดยเน้นเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของเทพพเคราะห์ (พระสุกรี)

2. สร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจากลักษณะเฉพาะของพระสุกรีกำหนดแนวคิด และองค์ประกอบของดนตรี ประกอบด้วย ลักษณะทำนอง จังหวะ การประสานเสียง สังคีตลักษณ์ บันไดเสียง กลวิธีพิเศษในการบรรเลง เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ลำดับการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรี และลักษณะการประสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลง เพื่อปรุงแต่งอารมณ์เพลงให้สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของพระสุกรีทั้งยังประพันธ์เพลงแขกโหรอีก 1 เพลง สำหรับเชื่อมต่อกับทำนองแต่ละเพลง

3. ประพันธ์ทำนองเพลงพระสุกรีที่มีท่วงทำนองสื่ออารมณ์สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของเทพพเคราะห์ (พระสุกรี) โดยรับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา และคณะกรรมการเป็นแนวทางในการปรับปรุง เพื่อให้ผลงานสมบูรณ์มากขึ้นและได้รับอนุญาตให้จัดแสดงต่อสาธารณชนได้

4. จัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ ในรูปแบบดนตรีพรรณนา ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานครั้งแรก เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2559 ณ ห้องประชุมพูนทรัพย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 1 วงเครื่องสายผสมซิม กำลังบรรเลงเพลงพระศุภร์ ณ ห้องประชุม
พูนทรัพย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
(ถ่ายเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2559)

ข้อกำหนดเบื้องต้น

1. กำหนดเสียงสำหรับการบันทึกโน้ต โดยให้ลูกฆ้องด้านซ้ายมือลูกสุดท้ายหรือลูกทวน คือ เสียงมี และเรียงลำดับเสียงต่อเนื่องไปทางด้านขวามือของผู้บรรเลง โดยกำหนดอักษรที่ใช้แทนเสียงในการบันทึกโน้ต 7 ตัว ดังนี้

ด	แทน	เสียงโด
ร	แทน	เสียงเร
ม	แทน	เสียงมี
ฟ	แทน	เสียงฟา
ซ	แทน	เสียงซอล
ล	แทน	เสียงลา
ท	แทน	เสียงที

2. การบันทึกโน้ต โดยปกติใน 1 บรรทัด มี 8 ห้อง และในแต่ละห้องปกติบันทึกโน้ตได้สูงสุด 4 ตัวโน้ต หากไม่มีโน้ตในจังหวะใดของห้องเพลง ก็จะใช้เครื่องหมายขีด (-) แทนจังหวะที่ว่าง ส่วนจังหวะหนัก (ตก) จะอยู่ที่ตัวโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละห้องเพลง

3. โน้ตประจุ หมายถึง ตำแหน่งแสดงระดับเสียงสูงต่ำ ซึ่งจะใช้สัญลักษณ์ จุด คือ การประจุบนตัวโน้ตจะเป็นเสียงสูง เช่น ต้ม และการประจุแนวล่างตัวโน้ต จะเป็นเสียงต่ำ เช่น ด

4. เสียงฉิ่ง ใช้สัญลักษณ์ + แทนเสียงฉิ่ง และสัญลักษณ์ = แทนเสียงฉาบ

5. เสียงของโหม่งรำมะนา ใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรย่อแทนเสียง ดังนี้

ติง = ต้ม

ทัง = ท

จัง = จ

จ๊ะ = จ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 2 ภาพวาดเทพพระศุภกร

ที่มา: <http://www.tungsaan.com>

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนานเทพนพเคราะห์
กรณีศึกษา: เพลงพระศุภร์ ผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงาน
ตามลำดับดังนี้

1. ลักษณะเฉพาะของพระศุภร์ข้อมูลจากการศึกษาในคัมภีร์เฉลิมไตรภพ
(หลวงวิศาลดรุณกร, 2540) กล่าวว่า พระอิศวรทรงสร้างพระศุภร์ขึ้นด้วยคาวี (โค)
จำนวน 21 ตัว โดยร้ายพระเวทให้โคนันปนละเอียด แล้วห่อด้วยผ้าสีน้ำเงินหรือ
สีคราม ประพรมด้วยน้ำอมฤต บังเกิดเป็นพระศุภร์เทวามีกายสีประภัสสร เป็นเทพดา
นพเคราะห์ประเภทศุภเคราะห์ให้ผลในทางโลกียะ จึงถือกันว่าเป็นเทพแห่งความรัก
ความสวยงาม และศิลปะ ในบทสัมภาษณ์ของ ธนกร สีนเกษม (สัมภาษณ์,
20 กันยายน 2555) นายกสมาคมโหราแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์
อธิบายลักษณะเฉพาะของพระศุภร์ว่า “...ดาวศุภร์ มีจุดเด่นเรื่องความสวยงาม
และศิลปะ หรือสิ่งที่ทำให้คนมีความสุขทั้งหลาย...” เช่นเดียวกับพิชิต ชัยเสรี
(สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2555) ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย กล่าวว่า “...พระศุภร์
เกี่ยวกับ เรื่องของความรัก ศิลปะ ความงดงาม ความสุขทางร่างกาย...” ดังนั้น
จึงสรุปได้ว่า ลักษณะเฉพาะของพระศุภร์คือ “ความรัก และศิลปะ”

2. แรงบันดาลใจ และแนวคิดในการประพันธ์ทำนองเพลง ลีลาท่วงทำนอง
ในเพลงพระศุภร์ ควรสื่อถึงความรัก และศิลปะ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพระศุภร์
ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจจากบรรยากาศการสร้างปฏิสัมพันธ์แห่งรักครั้งแรก
ระหว่างหนุ่มสาว ในสวนสาธารณะที่มีธรรมชาติสวยงาม ร่มรื่น เย็นสบาย โดยใช้
ดนตรีที่สื่อถึงศิลปะเป็นสื่อในการนำเสนออารมณ์แห่งรัก การประพันธ์เพลงนี้
เลือกใช้แนวขนบภักดีสมสมัย (พิชิต ชัยเสรี, 2556) หมายถึง การมีแนวคิดคล้ายตาม
สมัยนิยมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ยังรักษาหลักการตาม
แบบแผนไว้ ในที่นี้ คือ การใช้ลักษณะของเพลงบังคับทาง รูปแบบทางกรอ และ
ลูกล้อลูกขัด เพื่อสื่อถึงการสนทนาหยอกล้อกันของชายหนุ่มกับหญิงสาวเป็น
บรรยากาศความรื่นรมย์แห่งรัก อันเป็นแรงบันดาลใจของผู้วิจัย

4. การประพันธ์ทำนองเพลง ผู้วิจัยกำหนดให้ “จิม” เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก และเป็นเครื่องนำในการบรรเลงเพลงนี้ แสดงนัยถึงหญิงสาวด้วยมีธรรมชาติของเสียงไพเราะ นุ่มนวล ส่วนหน้าทับ เลือกใช้หน้าทับสองไม้ สองชั้น ซึ่งมีความเหมาะสมกับลักษณะทำนอง ทั้งยังแบ่งเพลงออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนเนื้อเพลง (The Lyrics) เป็นการประพันธ์ทำนองเพื่อแสดงถึงลักษณะเฉพาะของเทพพเคราะห์แต่ละองค์ โดยใช้กลวิธีต่างๆ และ ส่วนท้ายเพลง (The Epilogue) เป็นท่อนจบของเพลง มีรายละเอียดดังนี้

ส่วนเนื้อเพลง ช่วงที่ 1 ประโยคที่ 1.1 เริ่มต้นด้วยการบรรเลงจิม โดยใช้ทำนองเพลงทางกรอ เพื่อให้เสียงดังกยาวต่อเนื่องลักษณะแบบบังคับทาง วรรคแรกดำเนินทำนองขึ้นไปเรื่อยๆ เพื่อสื่อถึงการเดินทางมาในสวนสาธารณะของหญิงสาว จากนั้น ในวรรคหลัง ทำนองจึงย้อนลงกลับมา สื่อถึงหญิงสาวพบเห็นชายหนุ่มที่ได้นัดหมายกันไว้แล้ว

ในประโยคที่ 1.2 ยังคงใช้ทำนองเพลงทางกรอ เพื่อให้เสียงดังกยาวต่อเนื่อง และดำเนินทำนองขึ้นไปเรื่อยๆ โดยให้เครื่องดนตรีอื่นๆ ซึ่งนัยแทนชายหนุ่มบรรเลงรับเสียงเบา แล้วค่อยๆ ปรับเสียงให้ดังเป็นปกติสื่อถึงการพบเจอกันของทั้งสองคน ประโยคที่ 1.3 ใช้ทำนองเพลงถี่ขึ้นในลักษณะกระสวนทำนองเดียวกัน แต่เปลี่ยนเสียง ในจังหวะปานกลาง และเริ่มใช้เสียงฉิ่ง กับโทน-รำมะนาบรรเลงเข้ามาประกอบกับทำนองเพลง เพื่อช่วยประดับประดาทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ในประโยคที่ 1.4 เป็นการตั้งต้นและทำนองเชื่อมกับทำนองต่อไป จึงเปลี่ยนกลับมาใช้ทำนองเพลงทางกรอ จบด้วยเสียงที่จะใช้เป็นเสียงหลัก (เสียงลา) ในช่วงต่อไป ประโยคที่ 1.3-1.4 แสดงนัยถึงบรรยากาศการพบกันครั้งแรก และกำลังเริ่มบทสนทนาของหนุ่มสาว ดังนี้

ส่วนเนื้อเพลง

ช่วงที่ 1

ประโยคที่ 1.1

จิม

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

ประโยคที่ 1.2

จิม

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

ซอด้าง

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

ซอฮู้

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

ขลุ่ยเพียงออ

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

ประโยคที่ 1.3

จิม

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

ซอด้าง

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

ซอฮู้

--- ร	ม ซ ม ซ	--- ซ	ล ด ล ดั	--- ด	ร ม ร ม	- ซ - ร	- ม - ซ
-------	---------	-------	----------	-------	---------	---------	---------

ขลุ่ยเพียงออ

--- ร	ม ซ ม ซ	--- ซ	ล ด ล ดั	--- ด	ร ม ร ม	- ซ - ร	- ม - ซ
-------	---------	-------	----------	-------	---------	---------	---------

ฉิ่ง

----	----	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
------	------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-ร่ำมะนา

----	----	-- จัง	- ดั - ท	-- จัง	- ดั - ดั	-- จัง	- ดั - ท
------	------	--------	----------	--------	-----------	--------	----------

ประโยคที่ 1.4

ฉิม

--- ดั	--- ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ล	- ด - ร	- ม - ม	- ซ - ล
--------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ซอด้วง

--- ดั	--- ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ล	- ด - ร	- ม - ม	- ซ - ล
--------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ซอฮู้

--- ดั	--- ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ล	- ด - ร	- ม - ม	- ซ - ล
--------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ขลุ่ยเพียงออ

--- ดั	--- ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ล	- ด - ร	- ม - ม	- ซ - ล
--------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-ร่ำมะนา

-- จัง	- ดั - ดั	-- จัง	- ดั - ท	-- จัง	- ดั - ดั	-- จัง	- ดั - ท
--------	-----------	--------	----------	--------	-----------	--------	----------

ช่วงที่ 2 เป็นทำนองเด่นของเพลงพระศุภร์ เริ่มด้วยประโยคที่ 2.1-2.2 ใช้กลวิธีการล้อ (ลูกล้อ) ทำนองเพลงถี่ขึ้นจากประโยคก่อนหน้า ดำเนินทำนองขึ้นไปทางเสียงสูง แล้ววกกลับจบวรรคด้วยเสียงต่ำ เพื่อแสดงถึงการสนทนาหยอกล้อกันของหญิงสาวกับชายหนุ่ม ซึ่งใช้ฉิมบรรเลงนำ สื่อนัยแทนฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มต้นการสนทนา แล้วเครื่องดนตรีอื่นๆ ซึ่งนัยแทนชายหนุ่ม บรรเลงรับในเสียงลูกตกของทำนองนำ (โน้ตที่ขีดเส้นใต้) สื่อนัยถึงแทนฝ่ายชายเป็นผู้สอด้รับการสนทนา โดยประโยคที่ 2.2 ใช้กระสวนทำนองเดียวกัน แต่เปลี่ยนเสียงเท่านั้นประกอบกับการบรรเลงฉิ่ง และโทน-รำมะนา เพื่อช่วยสร้างความไพเราะและอารมณ์ของเพลงแสดงนัยถึงการสร้างปฏิสัมพันธ์แห่งรกระหว่างกัน โดยที่ฝ่ายชายจะคล้อยตามฝ่ายหญิง ไม่ว่าฝ่ายหญิงจะกล่าวอย่างไร ฝ่ายชายก็เห็นด้วยตามนั้น โดยเฉพาะทำนองใน 2 ห้องสุดท้ายของประโยคทั้งสอง เป็นทำนองสั้นๆ เพื่อแสดงนัยถึงการย้าความคิดเห็นว่าฝ่ายชายคล้อยตามฝ่ายหญิงเสมอ

ประโยคที่ 2.3 ที่เปลี่ยนทำนองไปใช้ลักษณะทำนองทางกรอบแบบบังคับทาง เพื่อเป็นทำนองเชื่อมประโยคต่อไป แต่ยังคงลูกตกท้ายประโยค (เสียงลา) เช่นเดียวกับสองประโยคแรก เพื่อยังคงสื่อถึงความสอดคล้องของหญิงชาย ดังนี้

ช่วงที่ 2

ประโยคที่ 2.1 (บรรเลง 2 เที้ยว)

ฉิม

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

ซอด้วง

----	---	ล	----	---	ซ	----	---	ม	----	---	ล
------	-----	---	------	-----	---	------	-----	---	------	-----	---

ซออู้

----	---	ล	----	---	ซ	----	---	ม	----	---	ล
------	-----	---	------	-----	---	------	-----	---	------	-----	---

ขลุ่ยเพียงออ

----	--- ล	-----	--- ซ	-----	--- ม	-----	--- ล
------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ต้ม - ต้ม	-- จัง	- ต้ม - ท	-- จัง	- ต้ม - ต้ม	-- จัง	- ต้ม - ท
--------	-------------	--------	-----------	--------	-------------	--------	-----------

ประโยคที่ 2.2

จิม

--- ม	ซ ล ด <u>ม</u>	--- ม	ซ ล ด <u>ร</u>	--- ด	ร ม ซ <u>ด</u>	-----	ร ม ซ ล
-------	----------------	-------	----------------	-------	----------------	-------	---------

ซอด้วง

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

ซออู้

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

ขลุ่ยเพียงออ

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

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ต้ม-ต้ม	-- จัง	- ต้ม - ท	-- จัง	- ต้ม-ต้ม	-- จัง	- ต้ม - ท
--------	-----------	--------	-----------	--------	-----------	--------	-----------

ประโยคที่ 2.3

จิม

----	--- ดั	--- ล	- ด - ร	-----	- ชั - ม	--- ร	- ด - ล
------	--------	-------	---------	-------	----------	-------	---------

ซอด้วง

----	--- ดั	--- ล	- ด - ร	-----	- ชั - ม	--- ร	- ด - ล
------	--------	-------	---------	-------	----------	-------	---------

ซออู้

----	--- ดั	--- ล	- ด - ร	-----	- ชั - ม	--- ร	- ด - ล
------	--------	-------	---------	-------	----------	-------	---------

ขลุ่ยเพียงออ

----	--- ดั	--- ล	- ด - ร	-----	- ชั - ม	--- ร	- ด - ล
------	--------	-------	---------	-------	----------	-------	---------

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ตั-ตั	-- จัง	- ตั - ท	-- จัง	- ตั-ตั	-- จัง	- ตั - ท
--------	---------	--------	----------	--------	---------	--------	----------

ประโยคที่ 2.4-2.5 เป็นการแสดงนัยการสนทนาหยอกล้อกันของชายหนุ่ม กับหญิงสาวที่มีความขัดแย้งกันบ้าง เพื่อสร้างสีสันในการสร้างปฏิสัมพันธ์แห่งรัก และช่วยให้อารมณ์ของเพลงมีความหลากหลายมากขึ้น จึงใช้กลวิธีการขัด (ลูกขัด) หรือการล้อ (ลูกล้อ) รับสลับกันไปมาระหว่างจิมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ ในประโยคที่ 2.4 ทำนองจิมบรรเลงลงไปทางเสียงต่ำเรื่อยๆ ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ บรรเลงขึ้นไปทางเสียงสูงเรื่อยๆ ดำเนินทำนองสวนทางกัน แต่ลูกตกสุดท้ายเป็นเสียงเดียวกัน (เสียงมี) และอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน แสดงนัยถึงการหยอกล้อระหว่างหญิงสาว กับชายหนุ่ม แต่ท้ายสุดยังอยู่ในเรื่องเดียวกัน

ประโยคที่ 2.5 ทำนองลูกชดใช้ทำนองถี่ขึ้นจากเดิม ลักษณะประโยคถามตอบ โดยใช้ทำนองรับมาเป็นทำนองล้อต่อไป จนท้ายประโยคจึงบรรเลงพร้อมกันด้วยทำนองเดียวกัน แต่จบก่อนจังหวะตกสุดท้ายของประโยค เพื่อแสดงถึงการหยอกล้อกันในลักษณะที่มีอารมณ์ขบขันระหว่างกัน ดังนี้

ประโยคที่ 2.4

จิม

- ม ร <u>ด</u>	-----	- ร ด <u>ล</u>	-----	- ด ล <u>ซ</u>	-----	- ล ซ <u>ม</u>	-----
----------------	-------	----------------	-------	----------------	-------	----------------	-------

ซอด้วง

-----	---- ซ	-----	--- ด	-----	--- ร	-----	--- ม
-------	--------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ซออู้

-----	--- ซ	-----	--- ด	-----	--- ร	-----	--- ม
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ขลุ่ยเพียงออ

-----	--- ซ	-----	--- ด	-----	--- ร	-----	--- ม
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ตัง-ตัง	-- จัง	- ตัง - ท	-- จัง	- ตัง-ตัง	-- จัง	- ตัง - ท
--------	-----------	--------	-----------	--------	-----------	--------	-----------

ประโยคที่ 2.5

จิม

-----	ม ซ ม ซ	-----	ด ร ด ร	-----	ร ม ร ม	ร ม ร ม	-----
-------	---------	-------	---------	-------	---------	---------	-------

ซอด้วง

ซลซล	-----	ม ซ ม ซ	-----	ด ร ด ร	-----	ร ม ร ม	-----
------	-------	---------	-------	---------	-------	---------	-------

ขอู้

ซลซล	----	ม ซ ม ซ	----	ด ร ด ร	----	ร ม ร ม	----
------	------	---------	------	---------	------	---------	------

ขลู่เพียงออ

ซลซล	----	ม ซ ม ซ	----	ด ร ด ร	----	ร ม ร ม	----
------	------	---------	------	---------	------	---------	------

ฉิ่ง

---+	---=	---+	---=	---+	---=	---+	---=
------	------	------	------	------	------	------	------

โทน-ร่ำมะนา

-- จัง	- ตั-ตั	-- จัง	- ตั - ท	-- จัง	- ตั-ตั	-- จัง	- ตั - ท
--------	---------	--------	----------	--------	---------	--------	----------

ประโยคที่ 2.6-2.8 เป็นการบรรเลงพร้อมกันด้วยทำนองบังคับทาง
 เป็นช่วงเข้าสู่บทสรุปของเพลงประกอบกับฉิ่ง และโทน-ร่ำมะนาเพื่อช่วยสร้าง
 อารมณ์เพลงให้ไพเราะ และแสดงนัยถึงบรรยากาศแห่งรักที่มีการสนทนาหยอกล้อ
 กันอย่างสนุกสนานระหว่างหญิงสาวกับชายหนุ่มที่ดำเนินต่อเนื่องอย่างราบรื่น
 จึงใช้กลวิธีการดำเนินทำนองด้วยลักษณะเพลงทางกรอเป็นหลัก สลับกับการใช้
 ทำนองถี่ขึ้นในบางช่วง โดยใช้เสียงลูกตกในช่วงแรก (เสียงลา) จากนั้นจึงเปลี่ยน
 เสียงลูกตกเป็นเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงคู่สี่ (Perfect) เพื่อให้อารมณ์เพลงไปในทิศทาง
 เดียวกัน และเตรียมเข้าสู่ทำนองจบของเพลง โดยการถอนจังหวะลงในประโยคที่
 2.8 ดังนี้

ประโยคที่ 2.6

จิม

----	--- รั	--- ด	- ล - ร	----	--- ล	--- ซ	- ม - ล
------	--------	-------	---------	------	-------	-------	---------

ขอด้วง

----	--- รั	--- ด	- ล - ร	----	--- ล	--- ซ	- ม - ล
------	--------	-------	---------	------	-------	-------	---------

ซอฮู้

----	--- รั	--- ด	- ล - ร	----	--- ล	--- ซ	- ม - ล
------	--------	-------	---------	------	-------	-------	---------

ขลุ่ยเพียงออ

----	--- รั	--- ด	- ล - ร	----	--- ล	--- ซ	- ม - ล
------	--------	-------	---------	------	-------	-------	---------

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท	-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท
--------	-----------	--------	----------	--------	-----------	--------	----------

ฉิม

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

ซอด้วง

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

ซอฮู้

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

ขลุ่ยเพียงออ

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

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท
--------	-----------	--------	----------

ประโยคที่ 2.7

จิม

--- ด	--- ล	--- ซ	--- ม	--- รั	--- ดั	--- ล	--- ซ
-------	-------	-------	-------	--------	--------	-------	-------

ซอด้วง

--- ด	--- ล	--- ซ	--- ม	--- รั	--- ดั	--- ล	--- ซ
-------	-------	-------	-------	--------	--------	-------	-------

ซออู้

--- ด	--- ล	--- ซ	--- ม	--- รั	--- ดั	--- ล	--- ซ
-------	-------	-------	-------	--------	--------	-------	-------

ขลุ่ยเพียงออ

--- ด	--- ล	--- ซ	--- ม	--- รั	--- ดั	--- ล	--- ซ
-------	-------	-------	-------	--------	--------	-------	-------

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-รำมะนา

-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท	-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท
--------	-----------	--------	----------	--------	-----------	--------	----------

ประโยคที่ 2.8 (ทอดจังหะซาลง)

จิม

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

ซอด้วง

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

ซออู้

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

ขลุ่ยเพียงออ

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

ฉิ่ง

--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =	--- +	--- =
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

โทน-ร่ำมะนา

-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท	-- จัง	- ตั - ตั	-- จัง	- ตั - ท
--------	-----------	--------	----------	--------	-----------	--------	----------

ส่วนท้ายเพลง ใช้ทำนองเพลงลักษณะถี่ขึ้นไปในทางเสียงสูง โดยใช้ฉิมบรรเลงเครื่องเดียวแบบลอยจังหวะ แล้วทอดจังหวะช้าลงให้เสียงค่อยๆ เบาลงและหายไป (Fade out) เพื่อสื่อนัยถึงบรรยากาศความรื่นรมย์แห่งรักยังคงดำเนินต่อไป ดังนี้

ส่วนท้ายเพลง

ฉิม (ลอยจังหวะ)

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

5. สังคีตลักษณ์การแบ่งลักษณะทำนองเพลงพระศุภร์ กำหนดสัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

ส่วนเนื้อเพลง ช่วงที่ 1	แทนด้วยสัญลักษณ์	A
ส่วนเนื้อเพลง ช่วงที่ 2 (2.1-2.5)	แทนด้วยสัญลักษณ์	B
ส่วนเนื้อเพลง ช่วงที่ 2 (2.6-2.8)	แทนด้วยสัญลักษณ์	C
ส่วนท้ายเพลง	แทนด้วยสัญลักษณ์	D
ดังนั้น สังคีตลักษณ์เพลงพระศุภร์ คือ A/BC/D/		

สรุป และอภิปรายผล

ผลการวิจัยสร้างสรรค์เพลงพระศุภกรในครั้งนี้ เป็นการประพันธ์เพลงไทยแนวชนบทกึ่งสับสมัย มีความยาว 3.30 นาที รูปแบบเพลงใช้ลักษณะเพลงบังคับทาง เพลงทางกรอ และลูกล้อลูกขัด เพื่อสื่อถึงการสนทนาหยอกล้อของชายหนุ่มกับหญิงสาวเป็นบรรยากาศความรื่นรมย์แห่งรัก อันเป็นแรงบันดาลใจของผู้วิจัย อารมณ์เพลงสื่อถึงความรัก และศิลปะในทีนี้คือ “ดนตรี” สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของพระศุภกร การบรรเลงเพลงเลือกใช้บันไดเสียงเพียงออบน (ดรัมxซอลx) และบรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมซิม ซึ่งมีธรรมชาติเสียง และคุณภาพเสียงนุ่มนวล อ่อนหวาน ช่วยสร้างอารมณ์เพลงให้รู้สึกถึงความรักได้ดี โดยให้ “ซิม” เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก และเป็นเครื่องนำ สื่อถึงหญิงสาว ส่วนเครื่องดำเนินทำนองอื่นๆ สื่อถึงชายหนุ่ม ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และขลุ่ยเพียงออ ประกอบกับเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่ง และโทน - รำมะนา ใช้หน้าทับสองไม้สองชั้น เพื่อช่วยสร้างความไพเราะยิ่งขึ้น สังคีตลักษณ์เพลงพระศุภกร คือ A/BC/D/

ผลงานดุริยางคศิลป์จากผลการวิจัยสร้างสรรค์เพลงพระศุภกรนี้ สามารถชมผ่านเว็บไซต์ <https://www.youtube.com/> และเป็นกรณีศึกษาด้านการประพันธ์เพลงไทย เพื่อสื่อสารหรือถ่ายทอดเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยการตีความหมายเชิงสัญลักษณ์จากข้อมูลเหล่านั้นในรูปแบบบทเพลงต่างๆ ซึ่งการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงแต่ละประเภท ย่อมมีผลต่อการแสดงอารมณ์ในเพลง ทั้งนี้ มีข้อจำกัดบางประการเนื่องจากเครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่ประดิษฐ์ด้วยไม้ หรือวัสดุธรรมชาติ จึงทำให้เกิดข้อจำกัดในการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลาย ในการสร้างคุณภาพเสียงลักษณะต่างๆ ของทำนองเพลง

บรรณานุกรม

กิตติ วัฒนสมหาตม์. (2533). **คู่มือบูชาเทพฉบับสมบูรณ์**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง)**.

พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชุตินธ์ แสนทวี, “ประวัติดาวพระศุกร์” <http://www.tungsaan.com/articles/ประวัติดาวพระศุกร์.html> (เข้าถึงเมื่อ 10 ตุลาคม 2560).

ชนกร สีนเกษม. “โหราศาสตร์ไทย และเทพนพเคราะห์.” สัมภาษณ์โดย
อัสนีย์ เปลียนศรี, 20 กันยายน 2555.

ปรีชา ช่างขวัญยืน และสมภาร พรหมทา. (2552). **มนุษย์กับศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ 4.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. “ทฤษฎีไตรยางคศิลป์ และโหราศาสตร์ไทย.” สัมภาษณ์โดย
อัสนีย์ เปลียนศรี, 19 มกราคม 2555.

_____. (2544). **เอกสารคำสอนรายวิชา 3503366 พุทธธรรมในดนตรีไทย**.
(ม.ป.ท.)(อัดสำเนา).

_____. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคิตลักษณ์วิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิศาลตรุณกร, หลวง. (2540). **คัมภีร์โหราศาสตร์ไทยมาตรฐาน ฉบับสมบูรณ์ ของ
หลวงวิศาลตรุณกร (อ้น สารีบุตร)**. กรุงเทพฯ: บริษัท อินเทอร์เน็ต
(ประเทศไทย).

ศ.ดุสิต. (2551). **อิทธิพลดาววันเกิด**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
สัจจาภิรมย์อุดมราชภักดี, พระยา. (2551). **เทวกำเนิด**. พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพฯ:
บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สุวรรณ สุวรรณเวช. (2546). **พื้นฐานความเชื่อของคนไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
กรุงธนพัฒนา.

อนุমানราชชน, พระยา. (2533). **งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์
พระยาอนุমানราชชน หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่ม 1 เรื่อง
รวมเรื่องเกี่ยวกับศิลปะการบันเทิง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
อุทยานการเรียนรู้ (TK park), “เครื่องดนตรีไทย” [http://tkapp.tkpark.or.th/
category.php?category=37&parent=37](http://tkapp.tkpark.or.th/category.php?category=37&parent=37) (เข้าถึงเมื่อ 10 ตุลาคม 2560).
อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2558). “**การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ตำนาน
เทพนพเคราะห์**”. วิทยานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา
ศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.