Received: 2022 – 07 - 01
Revised: 2022 – 08 - 19
Accepted: 2022 – 08 – 24

แนวทางการวางคอร์ดบทเพลงไทยเดิม “บังใบ” ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย
The Process of Progression Chords on Contemporary Music Of Thai Traditional Music “BANG BAI”

โกวิทย์ ขันธศิริ*
Kovit Kantasiri*
สาขาวิชาวิจัยเชิงคุณภาพ (ดนตรี) มหาวิทยาลัยชินวัตร*
Department Qualitative Research(Music), Shinawatra University*
E-mail:kovit.k@siu.ac.th

บทคัดย่อ

เพลงบังใบเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงเก่าไม่ทราบนามผู้แต่ง ประเภทหน้าทับสองไม้ มีสองท่อน ใช้ขับร้องในการแสดงโขนละคร ภายหลังมีผู้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา

ครั้งนี้ได้นำบทเพลง บังใบ มาเรียบเรียงสร้างสรรค์งานให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายเรียนรู้แนวทางการวางคอร์ด ทั้งในดนตรีรูปแบบลูกทุ่ง, ลูกกรุง โดยใช้ทางเดินคอร์ดในรูปแบบ II V I (สอง ห้า หนึ่ง) เป็นหลักและยังคงเอกลักษณ์สำเนียงของเพลงไทย ผ่านความรู้ทางทฤษฎีดนตรีแนวตะวันตกมาผสมผสานให้เกิดสุนทรียะในรูปแบบใหม่ที่สามารถเข้ากับยุคสมัยนิยมที่ยังคงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไว้ในปัจจุบัน โดยยังคงท่วงทำนองเดิมเพิ่มสีสันในการวางทางเดินคอร์ดช่วยขยายอารมณ์เพลงตรงตามความต้องการของผู้เรียบเรียง เป็นบทเพลงที่มีแนวทางการประสานเสียงจากคอร์ดประเภทต่าง ๆ แทนการใช้คอร์ดในรูปแบบเดิม เพื่อสร้างสรรค์แนวคิดพัฒนาของผู้เรียบเรียง

คำสำคัญ: แนวทางการวางคอร์ดบทเพลงไทยเดิม, บังใบ,รูปแบบดนตรีร่วมสมัย

Abstract

A traditional Thai melody named Pleng Bangbai in speed “song chun” version aninomous composer. The rhythm of this song consists of 2 movements to accompany of vocal (voice melody) masked play or Thai opera (La Korn). Bangbai have been composed into 3 version, called Pleng Bangbai Tao in speed (tempo) Samchun, Songchun and Chundio.

The purpose of this academic article in to rearrange Thai music, especially to use The Western Harmony chord progression, Which is usually the piano, Guitar or Band employed do play and accompany the main melody to play with any melodie instruments, much as the Thai music styles, for example, Looktung, Lookkrung, with chord progression of II V I along each melodies phrases, but the author will keep the

original and Thai impression and Thai style on the solo instruments with the same ornaments and variation, etc. suitable to western music chord progression, to be a new creating aesthetic interchanged of Thai and western music, to be accepted by the present audience, to appreciate both Thai and Western music in crossing music cultures by using harmony of western music to give more colors with the new chord progression to replace the basic chord progression of Theory, but with appreciation of all.

Keywords: The Process of Progression Chords, Contemporary music styles, Bang Bai

บทนำ

บทเพลงไทยเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยคนไทยที่มีการรวมตัวเป็นกลุ่มสังคมย่อย ๆ ซึ่งมีวัฒนธรรมความเป็นอยู่ตั้งแต่ ภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ฯลฯ เป็นแบบอย่างเดียวกัน ทั้งนี้เพราะ ดนตรีมีบทบาทเกี่ยวข้องกับมนุษย์เกือบตลอดเวลาไม่ว่าในด้านการทำงาน การละเล่น ศาสนาพิธีการ หรือการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ แต่การค้นคว้าเพลงไทยในสมัยเริ่มต้นเป็นของยาก เนื่องจากไม่มีหลักฐานที่แน่ชัด เพราะเพลงไทยสมัยโบราณได้ตกทอดสืบต่อกันมา โดยอาศัยความจำไม่มีการบันทึกโน้ต หรือบันทึกเสียงไว้ การศึกษาถึงลักษณะของบทเพลงในสมัยเก่า ๆ จึงได้แค่เพียงสันนิษฐานประกอบกับหลักฐานที่มีอยู่เท่านั้นอย่างไรก็ตาม ความไพเราะและความประณีตของเพลงไทย ย่อมเป็นสิ่งยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า เพลงไทยมีมาเป็นเวลานาน และได้พัฒนาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน แต่ศิลปทางดนตรีก็เหมือนศิลปสาขาอื่น ๆ คือ ความนิยมย่อมผันแปรไปตามกาลเวลา และตามสภาพของสังคม เช่น เมื่อใดบ้านเมืองมีความมั่นคงเป็นปึกแผ่น ดนตรีก็มีการพัฒนาขึ้น มีความประณีตขึ้น เมื่อใดบ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม ความก้าวหน้าของดนตรีก็เหมือนกระบอกเสียงของประชาชนอย่างในบทเพลง ลาวแพน ที่ถูกบรรยายถึงความรู้สึกของเชลยศึก ทั้งนี้เมื่อใดที่สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าภายนอก ดนตรีก็เปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ศึกษาได้จากหลักฐานต่าง ๆ เช่น ศิลาจารึก หนังสือไตรภูมิพระร่วง ตำนานเพลง มโหรี ปี่พาทย์ บทละครวรรณคดี ฯลฯ พบว่า เพลงไทยมีการพัฒนาเรื่อยมาเป็นลำดับ ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

หลักเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกเริ่มเข้ามาใช้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เห็นได้ว่ามีครูดนตรีสากลมาสอนวงเครื่องสายสากลในวังหลวง มีการแต่งในรูปแบบดนตรีตะวันตก เช่น บทเพลงวอลซ์ ซึ่งใช้กับการเต้นรำให้อารมณ์รื่นเริง สนุนกนานและอ่อนหวาน บทเพลงชาติที่ให้ความเคารพ บ่งบอกถึงความรักชาติ ความสามัคคีของคนไทย และบทเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ถูกประพันธ์เพลงแบบดนตรีตะวันตกนำมาใช้ในพิธีการต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ แต่การใช้หลักเกณฑ์ทฤษฎีดนตรีสากลยังอยู่ในวงแคบและสมัยนั้นอิทธิพลเพลงสมัยใหม่ของตะวันตกยังไม่เข้ามาแพร่หลายมากนักจนกระทั่งเมื่อประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เพลงฝรั่งสมัยใหม่เข้ามามากขึ้น มีนักดนตรีเรียนทฤษฎีดนตรีสากลมากขึ้นลักษณะของเพลงระยะนี้จึงใช้รูปแบบและกฎเกณฑ์ทฤษฎี

ดนตรีตะวันตกอย่างกว้างขวางในสมัยนี้มีนักแต่งเพลงไทยสากลหลายท่าน เช่น ครูเอื้อสุนทรสนาน ที่เพลงต่าง ๆ ยังเป็นที่นิยมร้องกันในปัจจุบัน ในช่วง พ.ศ 2500 ถึงปัจจุบัน ถือได้ว่าเป็นช่วงที่สังคมทางดนตรีฟื้นฟูขึ้นมาก ดนตรีร่วมสมัยเข้ามามีบทบาททางดนตรี มีการนำกฎเกณฑ์ทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้กับเพลงไทยเช่น แต่งเพลงไทยสากลตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีการนำเพลงไทยไปเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรีสากล วงจุลดุริยางค์ วงเครื่องสาย วงคอมโบ้ ฯลฯ ส่วนทางด้านดนตรีไทยเริ่มมีการตื่นตัวฟื้นฟูดนตรีไทยมีการส่งเสริมและสนับสนุน เช่น การนำทำนองเพลงพื้นบ้านหรือเพลงไทย 2 ชั้น ชั้นเดียว มาใส่เนื้อร้องใหม่แบบเนื้อเต็มตามทำนอง เกิดเป็นบทเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงในปัจจุบัน

เนื้อหา

บันไดเสียง (Scale) ทางดนตรี หมายถึงเสียงที่เรียงลำดับขึ้น-ลง ที่นักดนตรีไทย เรียกว่าทาง แต่เดิมบันไดเสียงดนตรีไทยประกอบด้วยเสียง 7 เสียงใน 1 ช่วงคู่แปด (Octave) และมีระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงเท่ากัน (ทางทฤษฎี) บทเพลงต่าง ๆ เกิดขึ้นจากการนำบันไดเสียงมาเรียบเรียงต่อเนื่องกันโดยมีจังหวะเป็นตัวควบคุม มีการสอดประสานทำนอง Heterophony (เพลงที่มีทำนองมากกว่า 2 ทำนองขึ้นไป)

บันไดเสียงของแต่ละชาติแตกต่างกัน ความแตกต่างนี้ทำให้ผู้ฟังสามารถแยกแยะได้ว่า เพลงที่ได้ยินนั้นเป็นเพลงของชาติใด เราจะเรียกว่า สำเนียงทางดนตรี ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีชาติตะวันตก ดนตรีแนวบูลส์ ดนตรีแนวแจ๊ส หรือแม้กระทั้งดนตรีอินเดีย ที่เมื่อฟังเพลงแล้วจะรับรู้สื่อสารถึงความรู้สึกในการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง สามารถแบ่งตัวอย่างอารมณ์เพลงได้ดังนี้

- ให้ความรู้สึกโศกเศร้า คร่ำครวญ และอาลัยอาวรณ์
- แสดงความยิ่งใหญ่ สง่างาม
- แสดงอารมณ์โกรธเกรี้ยว เยาะเย้ย
- ให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ น่าเกรงขาม
- ให้ความรู้สึกน่ากลัว เยือกเย็น
- ให้อารมณ์รักอ่อนหวาน
- ให้อารมณ์รื่นเริง สนุกสนาน
- ให้ความรู้สึกฮึกเหิม แสดงบรรยากาศของการต่อสู้
- ให้ความรู้สึกสบายใจ สดชื่น
- ให้ความรู้สึกของสำเนียงชาติต่าง ๆ

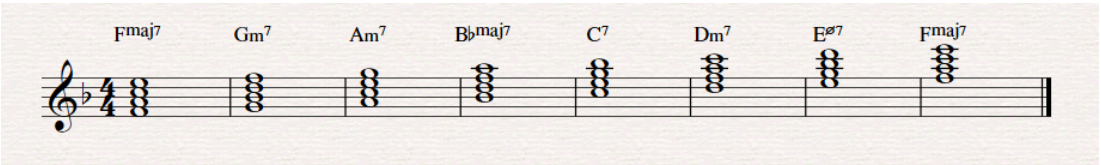
รูปแบบบทเพลงบังใบ ในบทเพลงบังใบเราใช้บันไดเสียง F major scale เป็นหลัก ซึ่งเป็นที่ทราบว่าบันไดเสียงเมเจอร์นั้นมีโครงสร้างเป็น 3-4 ,7-8 ติดกันในระดับของตัวโน๊ต ในบันไดเสียง major ทุกชนิดจะมีโครงสร้างคอร์ด diatonic ที่เป็น

คอร์ด 1 major
คอร์ด 2 minor
คอร์ด 3 minor
คอร์ด 4 major

คอร์ด 5 major
คอร์ด 6 minor
คอร์ด 7 dim

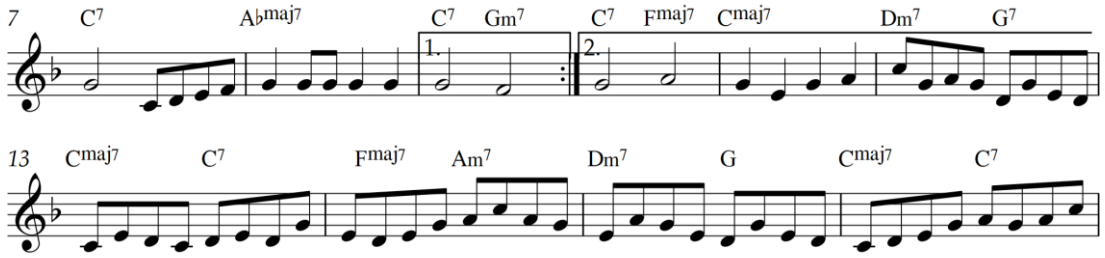
ภาพที่ 1 ทางเดินคอร์ดของคีย์ F
ที่มา รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

เมื่อนำมาขยายเสียงคอร์ดเป็นแบบคอร์ดทบ 7 ก็จะได้
คอร์ด 1 เป็น major 7
คอร์ด 2 เป็น minor 7
คอร์ด 3 เป็น minor 7
คอร์ด 4 เป็น major 7
คอร์ด 5 เป็น dominant 7
คอร์ด 6 เป็น minor 7
คอร์ด 7 เป็น minor 7b5 หรือ half diminished 7



ภาพที่ 2 คอร์ดทบเจ็ดของคีย์ F
ที่มา รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

การเรียบเรียงบทเพลง บังใบ สามารถนำคอร์ดนอกบันไดเสียงโดยใช้หลักการ secondary dominant มาใช้เพื่อเพิ่มสีสันของบทเพลงให้อยู่ในรูปแบบทางดนตรีแนว jazz เป็นโครงสร้างรูปแบบ ii V I ที่ยังคงรักษาท่วงทำนองเดิม สร้างสรรค์ขึ้นใหม่สร้างสีสันจนเกิดเป็นผลงานขึ้นใหม่ที่ยังคงสามารถรักษาไว้ในท่วงทำนองดังนี้คือ ภาพที่ 3

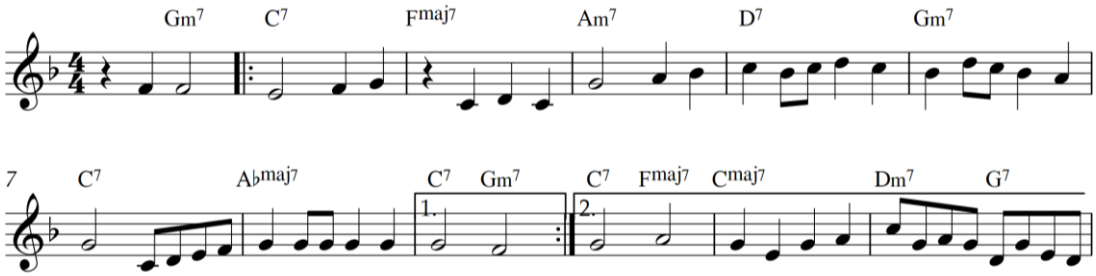


ภาพที่ 3 บทเพลงบังใบ
ที่มา รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

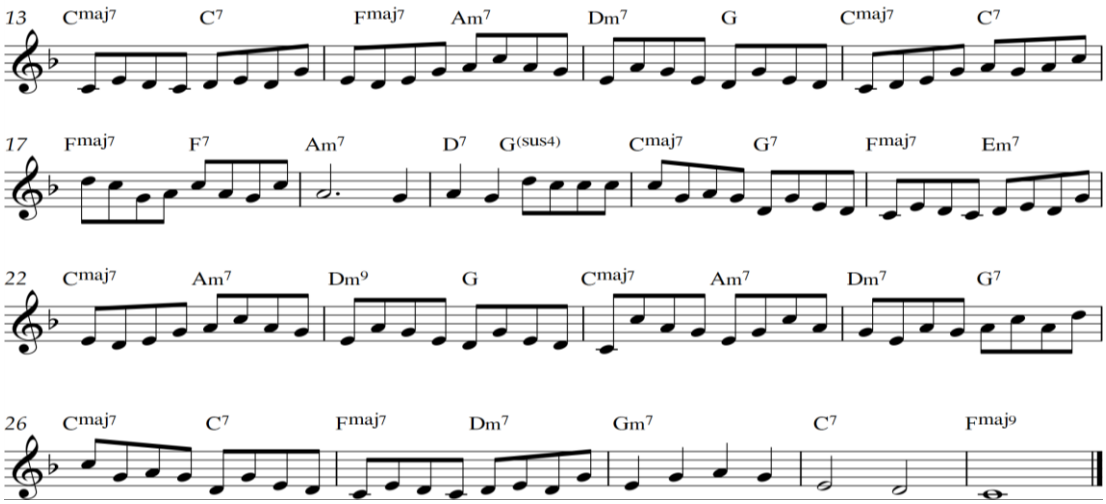
จากภาพที่ 3 ในห้องเพลงจะมีรูปแบบทางเดินคอร์ดดนตรีแนวแจ๊ส ในรูปแบบทางเดินคอร์ด (ii – V - I) ในคีย์เอฟ (F) คือ Gm7 - C7 - Fmaj7 พร้อมนำเอาคอร์ด D7 ที่เป็นขบวนการคอร์ดห้าครั้งที่สอง มาใช้ร่วมกับคอร์ด Gm7 จ ะได้รูปแบบทางเดินคอร์ดที่ห้าครั้งที่สองได้คือ **D7 – Gm7** พร้อมสร้างระบบทางเดินให้เป็นในรูปแบบคอร์ด (ii – V - I) คือ Am7 – D7 – Gm7 ในห้องที่ 4 – 6 วิ่งเข้าสู่คอร์ด Abmaj7 ที่เป็นคอร์ดนอกคีย์สร้างสรรค์ให้ส่งท่วงทำนองดูมีความน่าสนใจพร้อมนำเข้าสู่คีย์เดิมของท่วงทำนอง

ภาพที่ 4 บทเพลงบังใบในห้องที่ 10 – 16
ที่มา รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

ในห้องที่ 10 – 16 (metabole) ขั้นคู่ที่เท่าๆ กันดนตรีที่เหมือนสายน้ำที่วิ่งวนไปไม่มีการสิ้นสุดเปรียบเสมือนการพลิกกลับของโหมดในตัวสเกล 5 เสียงมีการขยายหรือลดลงทำนองโดยใช้ทำนองเดิมจากห้องที่ 10 จะมีคอร์ด C7 วิ่งไปหาคอร์ด Fmaj7 นั้นสามารถค้นหาแนวทางในการใช้ร่วมสร้างโดยใช้เทคนิคการเปลี่ยนคีย์ ในทิศทางเดินคอร์ดคีย์ C ในห้องที่ 11 ได้อย่างลงตัวใน



ทางเดินคอร์ด สอง ห้า หนึ่ง (ii – V – I) ในห้องที่ 12 เมื่อวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดในห้องถัดไปจะเป็นทางเดินคอร์ดแบบ หก สอง ห้า หนึ่ง ของคีย์ C เมเจอร์ คือ Am7 – Dm7 – G – Cmaj7 ทำให้เกิดรูปแบบชัดเจนมากยิ่งขึ้นของการเปลี่ยนคีย์ที่ยังคงท่วงทำนองเดิมสร้างสรรค์เกิดความแปลกใหม่ได้อย่างลงตัวของแนวทางการประพันธ์เพลงที่ยังมีการใช้รูปแบบทางเดินคอร์ดห้าครั้งที่สอง โดยนำคอร์ด C7 มาใช้ร่วมกับคอร์ด Fmaj7



ภาพที่ 5 บทเพลงบังใบการใช้ขบวนการห้าครั้งที่สองเพื่อเปลี่ยนคีย์กับเข้าสู่คีย์เดิม
ที่มา รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

จากโน้ตในบทเพลงห้องที่ 13 ,16 ,17, 19 นั้นเป็นขบวนใช้คอร์ดประเภทดอมิแนนเซเวนท์มาใช้เพื่อเกิดความรู้สึกทางด้านอารมณ์ของคอร์ดได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งในรูปแบบของการเปลี่ยนคีย์ เป็นแกนหลักของการนำมาใช้ ในบทเพลงบังใบจะเห็นได้ว่าคอร์ด C7 นั้นจะอยู่คีย์ F แต่เมื่อนำมาใช้ในตำแหน่งคีย์ C ขบวนการของทางเดินย่อมเปลี่ยนแปลงไป หรือในห้องเพลงที่ 19 อย่างคอร์ด D7 นั้นเป็นห้าครั้งที่สองของคอร์ด G ดังนั้นทางเดินคอร์ดหลักจะเป็น หนึ่ง หก สอง ห้า หนึ่ง ที่สามารถเปลี่ยนคีย์ได้อย่างลงตัวในห้องเพลงพร้อมกับวิ่งเข้าสู่คีย์เดิมในห้องเพลงที่ 27 ในคีย์ F ดังนี้คือ Fmaj7 – Dm7 – Gm7 – C7 – Fmaj9

บทสรุป

มีบทเพลงไทยเดิมมากมายที่มีความไพเราะ สะท้อนถึงความเป็นอยู่ในอดีตของสังคมไทย บ่งบอกถึงสถานะทางสังคมขณะนั้น สภาพการเป็นอยู่ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่รวดเร็วของกาลเวลา ในสังคมปัจจุบันมีการพัฒนาการสื่อสารที่รวดเร็วเข้าถึงได้ง่ายรวมไปถึงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเกิดการผสมผสานของวัฒนธรรม เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่ทุกคนสามารถเรียนรู้และสนใจ เหมาะกับสถานการณ์ในปัจจุบันที่จะอนุรักษ์บทเพลงไทยเดิมให้เกิดความร่วมสมัย จึงยกบทเพลง “บังใบ” มาเรียบเรียงให้เกิดความสอดคล้องในสถานการณ์ปัจจุบัน สร้างสรรค์ผลงานโดยนำเอาทฤษฎีดนตรีแนวตะวันตกมาผสมผสานกับท่วงทำนองที่มีสำเนียงความเป็นไทย ผ่านประสบการณ์จากการเล่นบรรเลงในแนวต่าง ๆ จากการฟังหลากหลายแนวเพลง การคิดวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีนำมาบูรณาการบรรเลงร่วมกันในรูปแบบดนตรีสมัยนิยม

บทเพลงบังใบ เป็นบทเพลงไทยเดิม มีท่วงทำนองที่ใช้ขั้นคู่เสียงไม่เกินคู่ 9 เหมาะสมในการนำมาแต่งเติมคำร้องสื่อความหมายได้อย่างลงตัว อีกทั้งเป็นบทเพลงที่สามารถนำแนวทางการสร้างแนวประสานเสียงของคอร์ดได้อย่างหลากหลายแนวทั้งทางด้านการบรรเลง การด้นสด นำเอาเครื่องดนตรีไทยมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลเกิดผลงานสร้างสรรค์อย่างมีคุณค่า เสริมการเรียนการสอนให้เกิดการเรียนรู้พัฒนาต่อยอดได้เต็มตามศักยภาพในการพัฒนาทักษะสมรรถนะการเรียนรู้สู่ประชาคม บูรณาการกับแนวคิดเชิงทฤษฎีดนตรีไทยเกิดผลงานสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดแนวทางการรักษาคุณค่าบทเพลงไทย

ผลงานสร้างสรรค์นี้สามารถสร้างสรรค์ให้ก่อเกิดผลประโยชน์ในทางด้านการศึกษา พัฒนาต่อยอดความคิดด้วยการคิดสร้างสรรค์ ที่สามารถเป็นสาธารณประโยชน์ได้อย่างชัดเจน พร้อมยังคงอนุรักษ์ไว้ทั้งในรูปแบบเดิมหรือเกิดเป็นงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ด้วยการทดลองนำทฤษฎีต่าง ๆ มาผสมผสานเกิดเป็นแหล่งทางปัญญาสู่ทั้งปัจจุบันและอนาคต

บังใบ

Gm7 C7 Fmaj7 Am7 D7 Gm7
7 C7 A♭maj7 C7 Gm7 1. C7 Fmaj7 Cmaj7 Dm7 G7 2.
13 Cmaj7 C7 Fmaj7 Am7 Dm7 G Cmaj7 C7
17 Fmaj7 F7 Am7 D7 G(sus4) Cmaj7 G7 Fmaj7 Em7
22 Cmaj7 Am7 Dm9 G Cmaj7 Am7 Dm7 G7
26 Cmaj7 C7 Fmaj7 Dm7 Gm7 C7 Fmaj9

บรรณานุกรม

โกวิทย์ ขันธศิริ และคณะ. (2529) **การวิเคราะห์เพลงไทยด้วยคอมพิวเตอร์.** กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิรภัทร อังศุมาลี. (2552). **Jazz-Rock Fusion แจ๊สวิถี (ขบวนการ 2).** กรุงเทพฯ: มติชน.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.** กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย.** นครปฐม:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). **การประสานเสียง.**(พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2555ก). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเล่ม 1.** กรุงเทพฯ: วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2558). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเล่ม 2.** กรุงเทพฯ: คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521) **ดนตรีไทยศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์

Aebersold, J. .(1967)**How to Play Jazz and Improvise.6thed.** New Albany: Jamey Aebersold.

Alldis, D. (2003). **A Classical Approach to Jazz Piano Improvisation.** Milwaukee: Hal Leonard.

Berg, S. (1998). **Essentials of Jazz Theory.** Milwaukee: Hal Leonard.

Berkman, D. (2013). **The Jazz Harmony Book.** Petaluma: Sher Music.

Chonwirot, B. (2002). **Kan prasan siang (Phim khrang thi 2) [Harmony (2nd ed.)].** Bangkok: Sema tham.

Levine, M. (1995). **The Jazz Theory Book.** U.S.A.: Sher Music.

Ligon, B. (2001). **Jazz Theory Resources.** Milwaukee: Hal Leonard.

Mock, D. (2001). **Artful Arppeggios.** Milwaukee: Hal Leonard.

Nettles ,B. .(1987) **Music Harmony 1.** Boston: Berklee College of Music.

Pidokrat, N. (2014). **Sa ra nu krom pleng thai [The Encyclopedia of Thai song].** NakhonPathom: Mahidol University.

Ricker, R. (1976). **Pentatonic Scales for Jazz Improvisation.** Van Nuys: Alfred Music.

Sokolow, F. (1998). **Musicians Institute Essential Concepts.** Milwaukee: Hal Leonard.

Thummabutr, N. (2009). **Kanprapun pleng reum sa mai [Contemporary music composition].** Bangkok: Chulalongkorn University.

Wongtharadol, S. (2015). **Thritsadi dontree jazz lem 2 [Theory of Jazz Music Volume 2].** Bangkok: Faculty of Music Silpakorn University.

Wyatt, K. & Schroeder, C. (1998). **Musicians Institute Essential Concepts Harmony & Theory.** Milwaukee: Hal Leonard.