การจัดประชุมเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ครั้งที่ 4
The 4th STOU Graduate Research Conference

เครื่องภาษาในเพลงสิบสองภาษา
Percussions in Thai Classical Song " Tawelve Tonal Languages "

ภิรมย์ ใจชื้น (Pirom Jaichuen)* พชร สุวรรณภาชน์ (Phodchara Suwannaphachana)**
ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ (Lakana Daoratanahong)***

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาประวัติพัฒนาการของเพลงสิบสองภาษาและเครื่องประกอบจังหวะในการบรรเลงเพลงสิบสองภาษา โดยใช้แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนรีในการทำงานภาคสนาม เน้นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการบรรเลงดนตรีไทย การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบด้วย ครูดนตรี นักดนตรี นักวิชาการดนตรี และผู้ฟังที่เกี่ยวข้อง ผลการศึกษาพบว่า เพลงสิบสองภาษา หมายถึง ชุดของเพลงภาษาที่ครูดนตรีไทยประพันธ์ขึ้นโดยเลียนแบบสำเนียงภาษา วัฒนธรรม ดนตรีของชาติต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับไทยมาช้านานได้แก่ ไทย จีน เขมร ตะลุง พม่า มอญ ลาว เงี้ยว ข่า ญวณ ฝรั่ง และ แขก เดิมมีเฉพาะทำนอง ต่อมาได้เพิ่มเติมคำร้องและนำมาบรรเลงเป็นชุดเพลงติดต่อกัน นอกจากบทเพลงแล้ว เครื่องภาษาหรือเครื่องประกอบจังหวะ นับเป็นลักษณะเด่นของเพลงสิบสองภาษา และสามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของภาษาที่ร่วมบรรเลงอยู่ในดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของชนชาติต่างๆ ได้อย่างเด่นชัด เครื่องภาษา หมายถึงเครื่องประกอบจังหวะของชนชาติต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการบรรเลงเพลงภาษาซึ่งพบมากกว่า 20 ชิ้น บางอย่างเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาจากชนชาติ บางอย่างสร้างขึ้นเลียนแบบ ในการบรรเลงจะมีการเปลี่ยนเครื่องภาษาไปตามเพลงภาษานั้น รวมทั้งใช้กระสวนจังหวะ[1]และวิธีการบรรเลงของชาตินั้นดัดแปลงให้เข้ากับรูปแบบของดนตรีไทย ทำให้เพลงสิบสองภาษามีความหลากหลายทั้งจังหวะและทำนอง การใช้เครื่องภาษาผสมผสานในวงดนตรีไทยไม่เพียงแต่สื่อความเป็นชนชาติในดนตรีเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยในการประพันธ์เพลงและผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคในการบรรเลงได้อย่างผสมผสานกลมกลืน

คำสำคัญ เพลงสิบสองภาษา เพลงภาษา เครื่องภาษา เครื่องประกอบจังหวะ

[1] รูปแบบของจังหวะที่ถูกกำหนดขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงร่วมกับบทเพลงต่างๆ

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล tong_pp6699@hotmail.com

**อาจารย์ ดร. ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล suwannaphachana@gmail.com

***อาจารย์ ดร. ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล (ปัจจุบัน ข้าราชการบำนาญของมหาวิทยาลัยมหิดล) lisulak@yahoo.com

Abstract

This research aims to study the development and incumbencies of the Twelve Tonal Language Songs and Tonal Language Percussion. The Concept and theory of Ethnomusicology was the principle implement to collect data for this study. In particular, the field study focuses on observation by participating in the traditional music play. Moreover, an in-depth interview method with the music instructors, musicians, music scholars and audiences is the primary source of a research information. As the result of the study, the Twelve Tonal Language Songs is a series of the language songs which were composed by the traditional music instructors through imitation of tonal language and musical culture of other countries, tribes and races that have a long involvement with Thailand for a long time such as, Thai, China, Cambodia, Taloong, Myanmar, Mon, Laos, Ngiaw, Kha, Yaun, Farang and Kheak. At the establishment, the songs were played only with instruments. However, after some period the lyrics were also added to the performance. They were continuously played as a series of songs and called “Oak-pasa” which is normally played in the traditional songs or at the end of Pleng-Yai. Besides the songs, tonal language percussion or percussions is a notable characteristic of the Twelve Tonal Language Songs and represent language identity and ethnic music explicitly.Tonal language percussion is the percussion of each tribe, or race that is used to play tonal language and more than 20 instruments are comprised in the performance. Some of the instruments were conveyed from the original region and some instruments were imitations. In the performance, the tonal language percussion, the instruments, tune, and rhythm are usually charged depending on the tonal language song. Furthermore, rhythm pattern,tune, tempo and melody were adapted to Thai traditional song harmoniously. Obviously, this composition and integration generate the Twelve Tonal Language Songs to be miscellaneous in rhythm tune and tempo. In summary, integration of tonal language percussion to Thai traditional music does not only elucidate the identity of each tribe or race, but it also depicts the attainment and expertise of the traditional music instructors who combined and composed the songs from different regions harmoniously.

Keywords: Twelve Tonal Language Song, Tonal Language Song, Tonal Language Percussions, Percussions

บทนำ

เพลงที่มีสำเนียงของชาติต่าง ๆ หรือที่เรียกว่าเพลงภาษา คือ เพลงไทยที่นำเอาสำเนียงของชาติต่าง ๆ มาแต่งเข้ากับเพลงไทย หรือ อาจจะนำเอาเพลงจากชาติต่าง ๆ ในบางส่วนมาแต่งเพิ่มเติมเป็นเพลงไทย ซึ่งมีครูเพลงหลาย ๆ ท่านได้แต่งออกมามากมายทั้งแต่งเป็นเพลงเถาบ้าง เพลงสามชั้นบ้าง เพลงสองชั้นบ้าง หรือนำมาแต่งเป็นทำนองช่วงสั้น ๆ มีจังหวะสนุกสนานใช้บรรเลงต่อท้ายจากการบรรเลงเพลงใหญ่จบแล้วหรือที่เรียกว่าเพลงหางเครื่อง และยังมีการนำเพลงหลาย ๆ เพลง หลาย ๆ ภาษา มาบรรเลงติดต่อกันเรียกกันว่าเพลงออกภาษา

เพลงออกภาษาเริ่มมาจากความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับประเทศต่าง ๆ ที่มีการติดต่อค้าขายและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันมายาวนาน ไม่เพียงทำให้เกิดการผสมผสานในด้านของวัฒนธรรมดนตรีเท่านั้นแต่ยังมีผลไปถึงในด้านของการประพันธ์ บทละคร วรรณคดี และ การแสดง ซึ่งจะพบได้จากในวรรณคดีไทยหลาย ๆ เรื่องมีตัวละครเป็นชนชาติต่าง ๆ และได้มีการนำมาทำเป็นบทละคร จึงทำให้มีการแต่งเพลงในสำเนียงต่าง ๆ มาประกอบกับการแสดง การผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรี วรรณคดี การละครและการแสดงระหว่างไทยกับชนชาติต่าง ๆ รวมทั้ง ภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของนักดนตรีไทย จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นที่มาของเพลงภาษา (อรวรรณ บรรจงศิลป . 2540 : 24)

เพลงออกภาษานี้แต่เดิมจัดเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงล้วน ๆ แต่ในปัจจุบันนี้ได้มีผู้นำเอาคำร้องมาใส่เข้ากับทำนองภาษาต่าง ๆ ทำให้ครึกครื้นมากกว่าเดิม ข้อที่น่าสังเกตในการฟังการดูหรือทั้งดูทั้งฟัง เพลงออกภาษาจะเด่นชัดตรงเครื่องภาษา อันได้แก่ กลองทั้งหลาย หากเป็นการบรรเลงเพลงจีน ก็จะใช้กลองจีนประกอบ ถ้าเป็นเพลงพม่าก็ใช้กลองยาวประกอบ และถ้าบรรเลงเพลงฝรั่งก็ใช้กลองมะริกันประกอบ เป็นต้น ดังนั้นเพลงชุดออกภาษาจะสามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยจะมีทั้ง ช้า เร็ว และกระทุ้ง ได้อารมณ์สนุกสนาน เพลิดเพลิน ปัจจุบันนี้นอกจากจะมีการใส่เนื้อร้องเข้าไปแล้วยังมีการออกตัวของนักดนตรีอีกด้วย นับว่าเรียกความสนใจได้มากทีเดียว (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี , 2530 : 102 – 103)

เครื่องภาษา จำเป็นต้องมีเนื่องมาจากเป็นประเพณีของการบรรเลงประกอบลิเก คือเมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงจบแล้วจะต้องมีการบรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ เรียกว่า “ ออกภาษา ” เพลงภาษาที่บรรเลงประกอบด้วย จีน เขมร ตะลุง พม่า และ ฝรั่ง การบรรเลงเพลงภาษาเหล่านี้ จะใช้อยู่เป็นประจำ ผู้บรรเลงอาจจะเพิ่มเติมภาษาอื่น ๆ แทรกเข้ามาในระหว่างภาษาพม่ากับฝรั่ง ก็ได้แต่จะต้องคำนวณเวลาให้พอดีว่า เมื่อถึงเพลงฝรั่งแล้วจะต้องลงโรงได้ เพราะเมื่อหมดเพลงฝรั่งแล้วจะถึงเพลงแขกประกอบด้วยกลองรำมะนา ซึ่งเป็นเพลงสำหรับปล่อยตัวแขกออกมาเบิกโรงคำนับครูและดำเนินเรื่องต่อไป (อรวรรณ บรรจงศิลป . 2540 : 32)

เครื่องภาษามีความสำคัญเป็นอย่างมากในการบรรเลงเพลงภาษานอกจากจะทำให้เกิดความสนุกสนานในการบรรเลงแล้วยังเป็นการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของภาษานั้น ๆ และทำให้เกิดความชัดเจนในสำเนียงภาษาต่าง ๆ ให้เด่นชัดขึ้นมา เครื่องภาษานอกจากใช้ในการบรรเลง เพลงภาษาต่อจากโหมโรงของการแสดงลิเกแล้วยังมีการนำเครื่องภาษามาบรรเลงร่วมกับการ ออกภาษาของการบรรเลงในวงนางหงส์อีกด้วยหรือที่เรียกว่าการบรรเลงออกเพลงสิบสองภาษา

ในปัจจุบันเพลงในชุดสิบสองภาษามีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งในด้านตัวเพลงและ ในด้านของการใช้เครื่องภาษา เนื่องด้วยมาจากการเปลี่ยนแปลงของประเพณีและวัฒนธรรมของงานที่จะมีการบรรเลงเพลงในชุด

สิบสองภาษาดังกล่าว จะมีการจำกัดทั้งด้านเวลาและสถานที่ ที่ทำให้การบรรเลงเพลงสิบสองภาษานี้ลดน้อยลงและเริ่มที่จะหายไปจะหาฟังได้ก็ตามต่างจังหวัดออกไปที่ยังคงมีการจัดงานแบบเดิมและยังให้มีการบรรเลงเพลงดังกล่าวในงานนั้นๆ แต่สำหรับในการบรรเลงนั้นก็ยังคงมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของตัวเพลงที่มีการรวมกลุ่มของเพลงภาษาที่มีสำเนียงใกล้เคียงกันเข้าไว้เป็นเพลงภาษาเดียวกันจึงทำให้การบรรเลงเพลงในชุดสิบสองภาษาในปัจจุบันบรรเลงกันไม่ครบถึงสิบสองภาษา ด้วยเหตุดังกล่าวเครื่องภาษาในเพลงสิบสองภาษาก็จึงได้ลงจำนวนไปด้วย และอีกเหตุผลหนึ่งก็คือวงดนตรีตามต่างจังหวัดที่มีการบรรเลงเพลงชุด สิบสองภาษานี้มีเครื่องภาษาไม่ครบตามภาษานั้นๆหรือเครื่องภาษาบางภาษาก็หาได้ยาก ตามต่างจังหวัดจึงได้มีการใช้เครื่องภาษาที่มีลักษณะและเสียงใกล้เคียงกันนั้นมาแทนจึงทำให้การบรรเลงเพลงสิบสองภาษามีการเปลี่ยนแปลงไปหรือแทบจะสูญหายไปในปัจจุบัน แต่ก็ยังคงมีสำนักดนตรีหรือสถาบันทางการศึกษาบางแห่งที่มีการถ่ายทอดในเรื่องของการบรรเลงเพลงในชุดสิบสองภาษาครบตามแบบดั้งเดิมที่มีหรืออาจจะมีการเรียบเรียงใหม่บ้างแต่ก็ยังคงภาษาต่างๆในเพลงชุดสิบสองภาษาครบตามเดิมและใช้บรรเลงเฉพาะบางงานเท่านั้น

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยวิทยาการดนตรี ผู้วิจัยเลือกศึกษาเพลงสิบสองภาษาในเรื่องประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงสิบสองภาษาที่จะแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของการบรรเลง รวมทั้งเครื่องภาษาที่มีความสำคัญในการแสดงออกซึ่งลักษณะที่ โดดเด่นของแต่ละภาษา และสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมในการบรรเลงดนตรีไทย

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษา ประวัติและพัฒนาการของเพลงสิบสองภาษา ลักษณะของเครื่องประกอบจังหวะเพลงภาษาต่างๆที่นำมาบรรเลง เครื่องภาษาที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของชนชาติต่างๆที่มีอยู่ในเพลงสิบสองภาษา

วิธีดำเนินการวิจัย

พิมพ์เนื้อหาด้วยอักษร Angsana New 14 ขนาดปกติ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ด้วยวิธีการศึกษาภาคสนาม (field research) ร่วมกับการศึกษาเอกสาร (Literature Review) ผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีการดำเนินการการวิจัยเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

- การเก็บข้อมูลจากการค้นคว้าศึกษาเอกสาร (Literature Review) หรือข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data) โดยศึกษาข้อมูลต่างๆจากแหล่งข้อมูลหลายแห่ง จากงานวิจัย หนังสือ วารสาร สื่อมัลติมีเดีย รวมทั้งสืบค้นข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต และนำข้อมูลที่ได้มาจัดแบ่งหมวดหมู่ในเรื่อง ประวัติและพัฒนาการของเพลงสิบสองภาษา ลักษณะของเครื่องประกอบจังหวะเพลงภาษาต่างๆที่นำมาบรรเลง เครื่องภาษาที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของชนชาติต่างๆที่มีอยู่ในเพลงสิบสองภาษา

- การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field work) เป็นข้อมูลประเภทปฐมภูมิ (Primary data) ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูล โดยการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ด้วยการใช้ตัวผู้วิจัยเป็นสื่อในการเก็บข้อมูล คือการเข้าไปรับการถ่ายทอดและร่วมบรรเลงเครื่องภาษาในการบรรเลงเพลงสิบสองภาษา

- การเก็บข้อมูลจากบุคคล ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์บุคลากรที่ทำหน้าที่ปฏิบัติและถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย และแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1.ครูดนตรี 2.นักดนตรี 3.นักวิชาการดนตรี 4.ผู้ฟัง ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและแบบไม่เป็นทางการโดยการจดบันทึกข้อมูลและการใช้เครื่องบันทึกเสียง เพื่อทำให้เก็บข้อมูลได้อย่างละเอียดครบถ้วนและนำข้อมูลมาวิเคราะห์

- วิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งข้อมูลที่จะวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1.ส่วนของเพลงสิบสองภาษาโดยจะวิเคราะห์ในเรื่อง ประวัติ พัฒนาการ เพลงที่ใช้ และ การเรียบเรียง 2.ส่วนของเครื่องภาษาโดยจะวิเคราะห์ในเรื่องของ หน้าที่ของเครื่องภาษา ลักษณะของเครื่องภาษา

ผลการวิจัย

เพลงสิบสองภาษาถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เพราะเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงความเป็นเอกราชอธิปไตยที่สมบูรณ์และแสดงถึงความเป็นอารยะในการติดต่อกับกลุ่มชนหลายเชื้อชาติเช่น จีน ลาว มอญ เขมร แขก ฝรั่ง ฯลฯ และนอกจากนี้ยังรับอิทธิพล จากประเพณีของชาติภาษาต่างๆ เข้ามาพัฒนาให้เกิดความเคลื่อนไหวก้าวหน้าอย่างน้อย 3 ด้าน คือ ด้านเครื่องดนตรี ทำนองเพลง และ การแสดง

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงสิบสองภาษาซึ่งหากพิจารณาทำนองเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏสืบทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็จะพบว่าไม่มีการดำเนินทำนองในลักษณะเพลงสิบสองภาษานี้เลยดังนั้นการบรรเลงออกภาษาหรือออกสิบสองภาษานี้ จึงน่าจะเกิดขึ้นในราวสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งนี้เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นระยะเวลาที่ไทยได้ติดต่อกับต่างประเทศหลายประเทศ (วิมาลา ศิริพงษ์ . 2534 : 50) เพลงสิบสองภาษามีมาตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 2 มีการแต่งทำนองเพลงสำเนียงต่าง ๆ เลียนแบบนานาชาติเรียกว่า เพลงสิบสองภาษา จำแนกเป็นสำเนียง จีน ลาว มอญ เขมร แขก ฝรั่ง ฯลฯ นอกจากนี้เพลงสิบสองภาษายังมีส่วนผลักดันให้ดนตรีปี่พาทย์ รับอิทธิพลและลักษณะต่างๆจากประเพณีของชาติภาษาต่างๆ เข้ามาพัฒนาให้เกิดความเคลื่อนไหวก้าวหน้าอย่างน้อย 2 ด้าน คือ ด้านเครื่องดนตรี และ ทำนองเพลง ด้านเครื่องดนตรีมีการสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มเติมเข้ามาใช้หลายชนิด เช่น ระนาดโลหะ ฯลฯ ทำให้วงปี่พาทย์มีการพัฒนาการประสมวงด้วยเครื่องมือใหม่ ๆ ซึ่งมีชื่อเรียกกันออกไป เช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ จนถึงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ฯลฯ ในส่วนของทำนองเพลง มีการสร้างสำเนียงเพลงต่าง ๆ เลียนแบบสำเนียงธรรมชาติ จากเหตุผลดังกล่าวพบว่าเพลงสิบสองภาษามีส่วนสำคัญต่อดนตรีไทย และในสมัยเดียวกันนี้ รัชกาลที่ 2 ทรงมีส่วนในการผลักดันวงปี่พาทย์เสภา ส่งผลให้เกิดสิ่งใหม่ คือแบบแผนเพลงเถา โดยเพลงออกภาษานี้จะบรรเลงท้ายเพลงเถาเรียกว่า “ เพลงลูกบท ” (สุจิตต์ วงษ์เทศ . 2530 : 130)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงดำเนินความสัมพันธ์กับชาวต่างประเทศ ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง ประชาชนชาวไทยมีโอกาสรู้จักและทำความสนิทสนมกับชาวต่างประเทศอย่างเสรี แม้ว่าในส่วนของพระองค์จะไม่ทรงโปรดศิลปะ การดนตรีนาฏศิลป์ดังเช่นรัชกาลก่อน แต่

ก็มิได้ปรากฏว่าทรงห้ามเจ้านายและประชาชนในเรื่องดังกล่าว การที่ดนตรีไม่ถูกจำกัดไว้ภายในราชสำนักเช่นนี้นับเป็นผลดีหลายประการ เพราะนอกจากดนตรีจะเป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายอยู่ในหมู่ประชาชนทั่วไปแล้ว ยังมีการคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีและเพลงใหม่ ๆ ขึ้นในช่วงนี้อีกด้วย เช่น เพลงจีนขิมเล็ก ผลงานประพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กูล) เป็นต้น นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังเป็นช่วงสมัยที่มีคีตกวีและศิลปินได้มีมุมมองและเปิดความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น ไม่ว่าในด้านเพลงดนตรีที่ได้มีการแต่งขยายเพลงเป็นเพลงอัตราสามชั้น หรือ ด้านวงดนตรียังได้คิดรูปแบบของการผสมวงจนเกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ดังนั้นจึงอาจเป็นว่าเพลงภาษาที่มีอยู่ก่อนหน้านั้นคงจะได้รับการผูกให้เป็นระบบขึ้น โดยในระยะแรกแม้จะมีเพียง 4 ภาษาก็ตาม แต่ภายหลังนักดนตรีก็ได้นำมาเรียบเรียงให้ครบตามชื่อ “ สิบสองภาษา ” (วิมาลา ศิริพงษ์ . 2534 : 51)

จากเอกสารและข้อมูลเรื่องประวัติและที่มาของเพลงสิบสองภาษาผู้ศึกษาสามารถสรุปได้ว่า “ลิเก” เป็นต้นทางของการเล่น “ออกภาษาหรือสิบสองภาษา” ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวว่า เมื่อโหมโรงตามประเพณีแล้ว จึงออกภาษาต่าง ๆ โดยมีแบบแผนเฉพาะตอนต้น 4 เพลงคือ เพลงสำเนียงจีน เพลงสำเนียงเขมร เพลงสำเนียงตะลุง และ เพลงสำเนียงพม่า ต่อจากนั้นจะออกภาษาใดก็ได้ด้วยความเหมาะสมกลมกลืนกัน

เพลงสิบสองภาษาคือเพลงไทยแท้ ๆ ที่แต่งขึ้นเพื่อเลียนแบบเสียงและสำเนียงของชนชาติต่าง ๆ ที่ไทยได้มีความเกี่ยวข้องทางด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทั้งที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาตั้งรกรากในประเทศไทยหรือแม้กระทั่งประเทศที่มีการติดต่อค้าขายกันรวมทั้งประเทศเพื่อนบ้านที่มีการติดต่อกันทางการทูตเพื่อเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีซึ่งกันและกัน แรกเริ่มนั้นเพลงสิบสองภาษามีต้นกำเนิดมาจากการแสดงลิเก ซึ่งลิเกเป็นการแสดงบันตน เป็นการแสดงดั้งเดิมของชาวมาลายู ต้องเริ่มการแสดงด้วยการโหมโรงร้องภาษาแขก หรือร้องบันตน ซึ่งมีการแต่งกายแบบแขกมาลายูซึ่งนักแสดงและนักดนตรีจะช่วยกันเป็นลูกคู่นอกจากนี้นักดนตรีไทยยังต้องช่วยกันตีกลองรำมะนา วิธีการบรรเลงนั้นจะดูเนื้อเรื่องเป็นหลักว่า เรื่องราวเกี่ยวกับอะไรจึงจะนำออกมาแสดงโชว์เป็นที่สนุกสนานเช่น ชุดมอญ ชุดลาว ฯลฯ นอกจากนี้เครื่องดนตรียังบรรเลงเพลงออกลูกหมด เรียกว่า เพลงลูกบท และ สืบเนื่องจากความสัมพันธ์กับชนชาติต่าง ๆ ของไทยแล้วจึงเกิดมีเพลงลูกบทเป็นเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ ออกมามากมายจนได้มีการนำมาเรียบเรียงเป็นสิบสองภาษา ซึ่งในการเรียบเรียงเพลงสิบสองภาษานั้นผู้ที่เรียบเรียงจะนำเพลงใดสำเนียงใดมาบรรเลงก่อนหรือหลังก็ได้ตามความเหมาะสมและให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งภายหลังได้มีการนำมาบรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ซึ่งตามรูปแบบของเพลงเรื่องนางหงส์จะมีการบรรเลงออกเพลงสำเนียงภาษาในตอนท้าย จึงได้มีการนำเพลงสิบสองภาษามาบรรเลงต่อท้ายของเพลงเรื่องนางหงส์ในบางครั้ง

เพลงสิบสองภาษานั้นนอกจากที่ได้แต่งให้เลียนแบบสำเนียงภาษาของชนชาติต่าง ๆ แล้วก็ยังได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีของชนชาติต่าง ๆ ในบางชนชาติเข้ามาร่วมในการบรรเลงเพื่อทำให้เกิดความชัดเจนของสำเนียงภาษาต่าง ๆ มากขึ้น และยังช่วยเพิ่มรสชาติความแปลกหูและความสนุกสนานในการฟัง นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงร่วมกันนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นชนชาติต่าง ๆ อีกด้วย ซึ่งทำให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมในชนชาติต่าง ๆ ผ่านการบรรเลงของเครื่องดนตรีจากชาติต่าง ๆ ที่นำมาบรรเลงร่วมกัน ในเครื่องดนตรีบางชนิดที่นำมาบรรเลงก็มาจากการบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา บางชนิดก็นำมาจากกองทัพในการทำศึกสงคราม หรือบางชนิดก็เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินของชนชาติต่าง ๆ นั้นจริง ๆ จึงทำให้มีผู้ฟังหลากหลายชนชาติเข้าถึงอารมณ์เพลงได้ไม่ยากและทำให้เกิดอารมณ์ร่วมในการฟัง

การใช้เครื่องดนตรีของชาติอื่นเข้ามาผสม ไม่เพียงแต่ทำให้เพลงภาษาฟังคล้ายกับเพลงของชาตินั้น ๆ ชัดเจนขึ้น แต่ยังเพิ่มความสนุกสนานครึกครื้นให้กับผู้ฟังยิ่งขึ้น ตัวอย่างการใช้เครื่องดนตรีชาติอื่นเข้ามาบรรเลงในเพลงภาษา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงออกสิบสองภาษา

เครื่องประกอบจังหวะของสำเนียงไทยจะมี ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ กรับ โกร่ง ซึ่งจะมีหน้าที่บรรเลงควบคุมและกำกับจังหวะทั้งจังหวะหน้าทับและจังหวะสามัญเพื่อให้การบรรเลงมีความสมบูรณ์

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลอง ตัวตะโพนเรียกว่า "หุ่น" ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนังสองหน้า ตรงกลางป่องและสอบไปทางหน้าทั้งสอง หน้าหนึ่งใหญ่เรียกว่า "หน้าเท่ง" หรือ "หน้าเท่ง" ปกติอยู่ด้านขวามือ อีกหน้าหนึ่งเล็ก เรียกว่า "หน้ามัด" ใช้สายหนังเรียกว่า "หนังเรียด" โยงเร่งเสียงระหว่างหน้าทั้งสอง ตรงรอบ ขอบหนังขึ้นหน้าทั้งสองข้าง ถักด้วยหนังตีเกลียวเป็นเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า "ไส้ละมาน" สำหรับใช้ร้อยหนังเรียด โยงไปโดยรอบจนหุ้มไม้หุ่นไว้หมด ตอนกลางหุ่นใช้หนังเรียดพันโดยรอบเรียกว่า "รัดอก" หัวตะโพนวางนอนอยู่บนเท้าที่ทำด้วยไม้ ใช้ฝ่ามือซ้าย-ขวา ตี ทั้งสองหน้า ตะโพนใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปีพาทย์ ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ผู้ที่นับถือพระประคนธรรพ ว่าเป็นครูใหญ่ทางดนตรี ได้ถือเอาตะโพนเป็นเครื่องแทนพระประคนธรรพในพิธีไหว้ครู และถือว่าตะโพนเป็นเครื่องควบคุมจังหวะที่สำคัญที่สุด

กลองทัด มีรูปทรงกระบอก กลางป่องออกเล็กน้อย ขึ้นหนังสองหน้า ตรึงด้วยหมุดที่เรียกว่า "แส้" ซึ่งทำด้วยไม้ งาช้าง กระดูกสัตว์ หรือโลหะ หน้ากลองด้านหนึ่งติดข้าวตะโพน แล้วตีอีกด้านหนึ่ง ใช้ไม้ตีสองอัน สำรับหนึ่งมีสองลูก ลูกเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" ลูกเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" ตัวผู้อยู่ทางขวา และตัวเมียอยู่ทางซ้ายของผู้ตี กลองทัดน่าจะเป็นกลองของไทยมาแต่โบราณ ใช้บรรเลงรวมอยู่ในวงปีพาทย์มาจนถึงปัจจุบัน

ในเพลงสำเนียงจีนจะมีกลองจีน กลองต๊อก ม้าพ่อ แต๋ว ที่จะทำหน้าที่สำคัญคือควบคุมและกำกับจังหวะหน้าทับทำให้การบรรเลงเป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ และยังเป็นการแสดงถึงเอกลักณ์ของความเป็นสำเนียงจีนออกมาให้เห็นอีกด้วย

กลองเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้เป็นประจำของจีน กลองมีปรากฏมาเป็นเวลานานมาก ดูจากโบราณวัตถุที่ได้พบในปัจจุบัน สามารถบอกได้ว่ากลองมีประวัติประมาณ3000ปี ในสมัยโบราณ กลองไม่เพียงแต่ใช้ในการเซ่นไหว้และการเต้นรำเท่านั้น ยังใช้เพื่อโจมตีศัตรู ขับไล่สัตว์ป่า และยังเป็นอุปกรณ์บอกเวลาและแจ้งเหตุร้าย เมื่อสังคมได้พัฒนาไป ขอบเขตการใช้กลองก็กว้างขวางขึ้น วงดนตรีพื้นเมือง ละครงิ้วต่างๆ การเต้นรำ การแข่งเรือ การชุมนุมและการแข่งขันการทำงานเป็นต้นต่างก็ขาดเครื่องดนตรีประเภทกลองเสียไม่ได้ โครงสร้างของกลองค่อนข้างง่าย ประกอบด้วยหนังกลองและตัวกลองสองส่วน หนังกลองเป็นส่วนสร้างเสียงของกลอง ปกติจะใช้หนังสัตว์คลุมกรอบกลอง โดยผ่านการเคาะหรือตีทำให้สั่นและออกเสียง กลองจีนมีหลายแบบ ซึ่งในนั้นมีกลองเอว กลองใหญ่ กลองถองและกลองฮวาผืนเป็นต้น

กลองต๊อก เป็นกลองจีนชนิดหนึ่ง มีขนาดเล็ก หุ่นกลองหนา ขึ้นหนังสองหน้า หน้าทั้งสองมีขนาดเท่ากัน ตีหน้าเดียวโดยใช้ไม้ขนาดเล็ก

ม้าพ่อ (ผ่าง) หรือที่เรียกว่าฆ้องจีนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีของจีนโบราณ มีบทบาทสำคัญมากในวงดนตรีชนชาติของจีน และสามารถใช้ในขอบเขตกว้างขวางมาก ไม่เพียงแต่ใช้ในวงดนตรีพื้นเมือง การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นเมืองพร้อมกัน งิ้วต่างๆ และบรรเลงประกอบในการเต้นรำและการร้องเพลงเท่านั้น หากยังเป็น

เครื่องดนตรีที่ขาดเสียไม่ได้ในกิจกรรมการเฉลิมฉลองต่างๆ เช่น การชุมนุมกัน การแข่งขันเรือมังกร การแข่งขันการทำงานเป็นต้น

แต๋วคือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะ ที่นำมาบรรเลงในเพลงไทยสำเนียงจีน แต๋วทำจากโลหะ หลอมขึ้นรูปคล้ายผ่าง เพียงแต่มีขนาดเล็กกว่า ในการบรรเลงผู้บรรเลงจะถือแต๋วไว้ในมือข้างหนึ่งและใช้ไม้ตีเคาะเพื่อให้เกิดเสียง ทั้งยังสามารถใช้นิ้วมือข้างที่ถือแต๋วอยู่ เปิด ปิด เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่าง ไพเราะ

ในเพลงสำเนียงเขมรจะมีโทนซึ่งทำหน้าที่หลักในการควบคุมและกำกับจังหวะหน้าทับให้บรรเลงได้สำเนียงของความเป็นเขมร

โทนชาตรี มีหน้าที่ตีกำกับจังหวะหน้าทับ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี (เท่งตุ๊ก) คู่กับกลองชาตรี(กลองตุ๊ก) ซึ่งผู้บรรเลงต้องมีความรู้เกี่ยวกับท่ารำ เพราะการตีจังหวะหน้าทับจะเปลี่ยนไปตามท่ารำของผู้แสดง ลักษณะของโทนชาตรี หุ่นกลองทำมาจากไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือไม้กระท้อน ขึ้นด้วยหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหลังถึงคอ ขนาดหน้ากลองกว้างประมาณ 16.5 ซม. หุ่นกลองยาวประมาณ 39 ซม. วิธีการบรรเลง นั่งขัดสมาธิ ลำตัวตรง โทนวางบนตักลักษณะเฉียงกับลำตัว โดยใช้ส่วนของปากลำโพงอยู่ด้านซ้ายของผู้ตี ตีด้วยมือขวา มือซ้ายคอยปิดเปิดปากลำโพงช่วยให้เป็นเสียงต่างกันคือ เสียงเท่ง เสียงจ๊ะ และเสียงติง เสียงเท่ง เกิดจากการใช้มือขวานิ้วมือทั้งสี่นิ้วเรียงติดกัน ตีแล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน เสียงจ๊ะ เกิดจากการใช้มือขวาตีโดยแนบฝ่ามือชิดกับหน้ากลอง พร้อมกับใช้มือซ้ายบังคับเสียงด้วยการใช้อุ้งมือปิดปากลำโพงให้สนิท เสียงติง เกิดจากการใช้ปลายนิ้วมือขวา ตีบริเวณใกล้ขอบหน้ากลองแล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน

หน้าที่ของเครื่องประกอบจังหวะเพลงสำเนียงตะลุงนอกจากจะมีโทนที่ทำหน้าที่ควบคุมและกำกับจังหวะหลักที่เหมือนของสำเนียงเขมรแล้วยังมีกลองชาตรีที่ทำหน้าที่สอดแทรกกับโทนเพื่อให้ได้สำเนียงและความเป็นเอกลักษณ์ของสำเนียงตะลุง

โทนชาตรี มีลักษณะเหมือนกับโทนชาตรีของสำเนียงเขมร

กลองชาตรี มีรูปร่างลักษณะและการตีเช่นเดียวกับกลองทัด แต่ขนาดเล็กกว่ากลองทัดประมาณครึ่งหนึ่ง ขึ้นหนังสองหน้า ใช้บรรเลงร่วมในวงปีพาทย์ในการแสดงละครชาตรีที่เรียกว่า "ปีพาทย์ชาตรี" ใช้เล่นคู่กับโทนชาตรี

หน้าที่ของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงสำเนียงพม่าจะมีกลองยาวที่บรรเลงเป็นจังหวะหน้าทับให้มีสำเนียงที่บรรเลงออกมาแล้วเป็นสำเนียงเพลงพม่า

กลองยาว หุ่นกลองทำด้วยไม้ ตอนหน้าใหญ่ ตอนท้ายเรียวแล้วบานปลายเป็นรูปดอกลำโพงมีหลายขนาด ขึ้นหนังหน้าเดียว ตัวกลางนิยมตบแต่งให้สวยงามด้วยผ้าสี หรือผ้าดอกเย็บจีบย่น ปล่อยเชิงเป็นระบายห้อยมาปกด้วยกลอง มีสายสะพายสำหรับคล้องสะพายบ่า ใช้ตีด้วยฝ่ามือ แต่การเล่นโลดโผน อาจใช้ส่วนอื่น ๆ ของร่างกายตีก็มี กลองยาวได้แบบอย่างมาจากพม่า นิยมเล่นในงานพิธีขบวนแห่ กลองชนิดนี้เรียกชื่อตามเสียงที่ตีได้อีกชื่อหนึ่งว่า "กลองเถิดเทิง"

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี เมื่อตีได้เสียงดัง "โหม่ง - โหม่ง" จึงเรียกชื่อตามเสียงว่า ฆ้องโหม่ง เดิมใช้ตีบอกเวลาใช้ตีกำกับจังหวะ มีขนาดใหญ่ รองลงมาจากฆ้องหุ่ย ได้ชื่อนี้ตามเสียงที่เกิดจากการตี

ในเพลงสำเนียงมอญจะมีตะโพนมอญและเปิงมางคอกซึ่งนอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ของเครื่องดนตรีในเพลงสำเนียงมอญแล้วยังทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับและบรรเลงสอดแทรกกันระหว่างตะโพนมอญและเปิงมางคอกให้เกิดความสนุกสนานได้สำเนียงเพลงมอญ

ตะโพนมอญ คล้ายตะโพนไทย แต่ใหญ่กว่า และตรงกลางหุ่นป่องน้อยกว่า มีเสียงดังกังวาลลึกกว่าตะโพนไทย หน้าใหญ่เรียกว่า "เมิกโนด" หน้าเล็กเรียกว่า "เมิกโด้ด" เป็นภาษามอญ ตะโพนมอญใช้บรรเลงผสมในวงปีพาทย์มอญ มีหน้าที่บรรเลงหน้าทับ กำกับจังหวะต่าง ๆ

เปิงมาง เป็นกลองใช้ตีขัดจังหวะหยอกล้อกับตะโพน หรือกลองทัด เปิงมางเป็นภาษามอญ เดิมคงเป็นเครื่องดนตรีของมอญ มีรูปร่างยาวเหมือนกระบอก ตรงกลางป่องเล็กน้อย หุ่นกลองทำด้วยไม้ ขึ้นหนังสองหน้าสายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนังเรียด ร้อยจากหนังไส้ละมานเรียงถี่จนคลุมหุ่นไว้หมด มีห่วงหนังผูกโยงสายสำหรับคล้องคอ ใช้เดินตีได้ เช่น ใช้ตีนำกลองชนะในกระบวนพยุหยาตรา หรือตีประโคม ประจำพระบรมศพ พระศพ และศพ คนตีเปิงมางนำกลองชนะเรียกว่า “จ่ากลอง” คู่กับคนเป่าปี่ เรียกว่า “จ่าปี่”

เปิงมางคอก คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีประกอบจังหวะ ขึ้นหน้าด้วยหนัง ซึ่งมีบทบาทหน้าที่สำคัญอยู่ในวงปี่พาทย์มอญ ทำหน้าที่ตีขัดจังหวะ หยอกล้อกับตะโพนมอญเพื่อเพิ่มรสชาติสนุกสนานไพเราะ เปิงมางคอก คือการนำ กลองเปิงมาง 7 ใบ ที่มีขนาดของหุ่นกลองลดหลั่นกันไป แล้วเทียบเสียงสูงต่ำไล่เป็นระดับด้วยการสาวกลองให้ตึงขึ้น รวมถึงการติดข้าวตะโพนเพื่อถ่วงเสียงให้ต่ำลง แล้วจึงนำลูกเปิงมางที่ปรับแต่งเสียงแล้วมาร้อยไว้กับแผงไม้รูปครึ่งวงกลม เรียกว่า คอกเปิง (สูงประมาณ 60 ซม.) โดยไล่มาจากทางซ้ายมือซึ่งเป็นเสียงต่ำสุด จนกระทั่งทางขวามือที่เป็นเสียงที่สูงที่สุด โดยผู้บรรเลงจะนั่นอยู่ภายในคอกครึ่งวงกลมนั้น ใช้มือทั้งสองข้างตี หรือบางครั้งก็ใช้ ข้อศอก ศีรษะ เพื่อความโลดโผนสนุกสนาน

ในเพลงสำเนียงลาวจะมีกลองแขกซึ่งทำหน้าที่บรรเลงหน้าทับในเพลงสำเนียงลาวสำเนียงลาวมีเครื่องประกอบจังหวะดังนี้

กลองแขก มีรูปร่างยาวเป็นกระบอก หน้าด้านหนึ่งใหญ่เรียกว่า "หน้ารุ่ย" หน้าด้านหนึ่งเล็กเรียกว่า "หน้าต่าน" หนังหน้ากลอง ทำด้วยหนังลูกวัว หนังแพะ ใช้เส้นหวายฝ่าซีกเป็นสายโยงเร่งให้ตึงด้วยรัดอก สำรับหนึ่งมีสองลูก ลูกเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" ลูกเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" การตี การตีใช้ฝ่ามือทั้งสอง ตีทั้งสองหน้าให้เสียงสอดสลับกันทั้งสองลูก กลองชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองชะวา"

สำเนียงเงี้ยวมีเครื่องประกอบจังหวะและทำหน้าที่เหมือนกับเครื่องประกอบจังหวะในเพลงสำเนียงภาษาลาว

สำเนียงข่ามีเครื่องประกอบจังหวะและทำหน้าที่เหมือนกับเครื่องประกอบจังหวะในเพลงสำเนียงภาษาไทย

สำเนียงญวนมีเครื่องประกอบจังหวะและทำหน้าที่เหมือนกับเครื่องประกอบจังหวะในเพลงสำเนียงภาษาจีน

หน้าที่ของเครื่องประกอบจังหวะเพลงสำเนียงฝรั่งมี กลองมริกัน กลองสแน และฉาบ นั้นจะทำหน้าที่กำกับจังหวะในเพลงสำเนียงฝรั่งซึ่งทั้งตัวเครื่องประกอบจังหวะและการบรรเลงก็เป็นเอกลักษณ์ของเพลงสำเนียงฝรั่ง

กลองมริกัน เข้าใจว่าเรียกเพี้ยนมาจากกลองอเมริกัน ซึ่งคงเป็นกลองว่าชาวอเมริกันนำกลองชนิดนี้มาให้ไทยเรารู้จักเป็นชาติแรก มีผู้รู้พบคำ “มริกัน” ในบทมโหรีของเก่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในราชกาลที่๑ ร้อง“เพลงตามกวาง”ตามบทว่า

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีรุ่งฟ้า
ครั้นล่วงสามยามเวลา ปักษีตื่นตาหากัน
ไก่ขันกระชั้นเสียงก้อง สรวมสอดกอดน้องแล้วรับขวัญ
สะท้อนถอนใจจาบัลย์ ซบพักตร์ลงพลันทันทีฯ

แล้วบอกลูกหมดออกลูกหมด หรือลูกบทไว้ว่า “ลูกหมดมริกัน” ดังนี้จะหมายความอย่างไรเป็นที่น่าสงสัยถ้าหมายความไปในทางว่าได้นำเอากลองมริกันมาใช้ประกอบการบรรเลงด้วยก็พาให้สงสัยต่อไปอีกว่าก็พาให้สงสัยต่อกันไปอีกว่า ในรัชกาลที่ ๓ จึงมีชาวอเมริกันที่มาสอนศาสนาเข้ามาเมืองไทย การที่จะนำเอากลองอเมริกันเข้าเมืองไทย การที่จะนำเอากลองอเมริกันเข้ามาเล่นในวงมโหรีแต่ในรัชกาลที่ ๑ จึงเป็นที่น่าสงสัย นอกจากคำว่า “มริกัน” ใน “ประชุมบทมโหรี” นั้น จะหมายความเป็นอย่างอื่นหรือมิฉะนั้นก็มีผู้แก้ไขต่อเติมออกลูกบทแทรกไว้ในภายหลัง แต่อย่างไรก็ดี กลองที่เรียกกันว่า กลองมริกันนั้น เป็นที่รู้กันแน่นอนว่าได้แก่ Bass Drum และพวกคณะละครได้นำมาตีในการเล่นละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอนอุศเรนและนางละเวงวัณพายกทัพ เมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ ๕ แต่นั้นยี่เกก็นำไปใช้ จึงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายต่อมา

กลองแต๊ก ถือกำเนิดในประเทศแถบตะวันออกกลาง เป็นกลองสองหน้าลักษณะทรงกระบอก ไม่สามารถปรับเสียงได้ ปกติตัวเครื่องทำจากแผ่นไม้บาง ม้วนให้ขึ้นรูป ทาแล็กเกอร์และตกแต่งให้สวยงาม ใช้หนังแกะหรือหนังลูกวัวขึงเป็นหน้ากลอง ผูกเชือกสานขึ้นลงระหว่างหน้ากลองทั้งสองด้านหุ้มข้อต่อด้วยพลาสติกรูปตัวD ส่วนกลองแต๊กพลาสติกซึ่งมักใช้ในวงออร์เคสตร้าเพิ่งถือกำเนิดขึ้นราวปีค.ศ.1957 นี้เอง ปัจจุบันเรามักจะเห็นนักดนตรีเล่นกลองแต๊กในวงออร์เคสตร้าวงโยธวาทิต และยังเป็นส่วนหนึ่งของกลองชุดด้วย

บรรพบุรุษของกลองแต๊กคือ ทาบอร์ (Tabor) กลองสมัยยุคกลาง กลองแต๊กใช้ครั้งแรกเพื่อการสงคราม นักดนตรีจะเล่นกลองแต๊กพร้อมกับเป่าขลุ่ยขนาดเล็กไปด้วย

ในศตวรรษที่ 15 กลองแต๊กเริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้นและสร้างเป็นทรงกระบอก กลองแต๊กในยุคนี้เป็นที่นิยมของกองทัพสวิสอย่างมาก ต่อมาในศตวรรษที่ 17 เริ่มมีผู้พัฒนาใช้สกรูมาตรึงหน้ากลองเพื่อให้ได้เสียงที่ดีขึ้น กระทั่งศตวรรษที่ 20 จึงเริ่มมีผู้คิดค้นกลองแต๊กที่ทำจากเหล็ก

กลองแต๊กเป็นกลองที่มีความสัมพันธ์กับการทหารอย่างยิ่งยวด ก่อนที่โลกจะรู้จักวิทยุและอินเตอร์เน็ต กลองแต๊กถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกำกับทหารให้ตื่นนอน กินข้าว และบางครั้งยังใช้เพื่อไล่หญิงสาวที่แอบมาหยอกล้อกับทหารออกจากพื้นที่

หน้าที่ของเครื่องประกอบจังหวะเพลงสำเนียงแขกนั้นใช้บรรเลงเป็นจังหวะหน้าทับและสอดแทรกกันกับเพลงสำเนียงแขกให้เกิดความสนุกสนานในกรบรรเลงและเป็นเอกลักษณ์ของสำเนียงแขก

รำมะนา ขึงหน้ากลองด้วยหนังหน้าเดียว ตัวกลองสั้น หน้ากลองกว้างมากขนาด 45 - 50 เซนติเมตร ตัวกลองหนาราว 14 - 70 เซนติเมตร ใช้ประกอบการเล่น ลิเกป่า ลิเกฮูลู มะโย่ง และรองเง็ง แต่เดิมใช้ประกอบการร้องเพลง"บันตน"เข้าใจว่ามีแบบอย่างมาจากชวา และเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยเมื่อในสมัยรัชกาลที่ 5 ในตอนหลังนี้ยังใช้ประกอบการเล่น "ลำตัด"และ"ลิเกลำตัด"หรือ"ลิเกรำมะนา"

แทมบูริน (Tambourine) เป็นเครื่องตีกระทบจังหวะประกอบขึ้นด้วยขอบกลมเหมือนขอบกลอง ขนาดเล็กประมาณ 10 นิ้ว ขอบอาจจะทำด้วยไม้ พลาสติก หรือโลหะ รอบ ๆ ขอบติดด้วยแผ่นโลหะประกบกัน 2 แผ่น หรือติดด้วยลูกกะพรวนเป็นระยะ ใช้ตีกระทบกับฝ่ามือ หรือสั่นเขย่าให้เกิดเสียงดังกรุ๋งกริ๋งเพื่อประกอบจังหวะ แทมโบรีนบางชนิดขึงด้วยหนัง 1 ด้าน ใช้ฝ่ามือตีที่หนังได้

มาราคัส (Maracas) คือ เครื่องตีกระทบ เดิมทำด้วยผลน้ำเต้าแก่จัดทำให้แห้ง ภายในบรรจุด้วยเมล็ดน้ำเต้า เมล็ดถั่วต่าง ๆ ต่อด้ามไว้สำหรับถือเวลาเล่นใช้เขย่าเพื่อให้เกิดเสียงดังซ่า ๆ จะเขย่าด้วยมือทั้งสองข้างให้ดังสลับกัน ในปัจจุบันทำด้วยไม้ และมักใช้ประกอบในเพลงประเภทลูกกรุงของไทย หรือเพลงในกลุ่มอเมริกาใต้

เครื่องภาษาแต่ละชนิดที่นำมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทยในเพลงสิบสองภาษานอกจากจะช่วยให้เพลงสำเนียงของภาษาต่าง ๆ มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นแล้วยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ตามที่มาของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ความโดดเด่นทางวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัดเจน เช่น การไหว้เคารพผู้ใหญ่ ถือว่าเป็นสิ่งที่ควรกระทำ มีการเรียนรู้เพิ่มมากขึ้นด้านภาษาไทยและใช้ในการสื่อสารเข้าใจ ถึงแม้สำเนียงที่แตกต่างกันแต่ละพื้นที่ อีกทั้งช่วยกันหวงแหนวัฒนธรรมของไทย ขนบธรรมเนียมการแต่งกายมีความเป็นสากลมากขึ้นเนื่องจากเราได้รับอิทธิพลตะวันตกมาก มีชุดยูนิฟอร์มเกิดขึ้นแต่ก็มิได้ทิ้งสัญลักษณ์การแต่งกายแบบไทยคือนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อคอตั้ง ใส่ถุงเท้า รองเท้า ฝ่ายหญิงมีทั้งนุ่งจีบ และนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อแขนกระบอกหรือห่มแพร หันมาดูในด้านดนตรีไทยหากสังเกตสำเนียงของดนตรีจะเห็นว่าจะมีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน นิ่มนวลไม่ค่อยปรากฏเสียงที่ดุดันรุนแรง หากจะมีก็เกิดจากการปรับปรุงแต่งขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับบางโอกาส เช่น การแสดงละคร เป็นต้น มิใช่เป็นธรรมชาติของเสียงที่แท้จริง ทั้งก็เพราะสภาพชีวิตที่คนไทยสัมผัสมักจะพบกับความราบรื่นเป็นส่วนใหญ่ เรามักจะพบกับธรรมชาติที่สวยงามสมบูรณ์ เราไม่ค่อยพบกับอุปสรรคธรรมชาติที่รุนแรง เช่น ความแห้งแล้งหรือหนาวจัดอย่างรุนแรง แม้แต่การสงครามระหว่างประเทศก็ไม่ถึงกับขั้นที่จะได้รับความทารุณโหดร้ายอย่างสาหัสจริงๆ

ด้วยเหตุนี้ เพลงสิบสองภาษาจึงเป็นบทเพลงที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยอารมณ์ของเพลงทั้งสิบสองภาษานั้นจะมุ่งเน้นด้านความสนุกสนานของแต่ละบทเพลงเป็นสำคัญ จึงปรากฏบทเพลงประเภทนี้มีลีลาของจังหวะที่เร้าใจ ตื่นเต้น ซึ่งก็นับว่าเป็นความสามารถทางภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยของครูดนตรีในสมัยโบราณที่รู้จักแต่งเพลงเลียนแบบสำเนียงภาษาของชนชาติต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมชนชาติ ติดต่อค้าขายกับประเทศไทยให้เข้ากับวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี จึงทำให้บทเพลงสิบสองภาษามีความนิยมใช้บรรเลงมาจนถึงปัจจุบัน

อภิปรายผลการวิจัย

ความงามความไพเราะที่สมบูรณ์ของเพลงไทยประเภทภาษาย่อมเกิดการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นของการบรรเลงประสมวงประเภทต่าง ๆ หรือเกิดจากการแปรทำนองเพลงภาษาจากของเดิม ให้เหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ยังบ่งบอกถึงอารมณ์เพลงได้อย่างเต็มที่และสมบูรณ์ จะต้องอาศัยการรวมของเครื่องดนตรี ผู้ร้อง และเครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องประกอบจังหวะที่ใช้บรรเลงในเพลงสิบสองภาษาหรือที่เรียกว่าเครื่องภาษานั้นนอกจากจะทำหน้าที่ควบคุมและกำกับจังหวะให้บทเพลงต่าง ๆ ดำเนินไปตามทำนองได้อย่างเรียบร้อยแล้วยังทำหน้าที่เติมเต็มให้บทเพลงต่าง ๆ นั้น มีความเด่นชัดและสมบูรณ์ในเรื่องของสำเนียงภาษาต่าง ๆ ซึ่งในการบรรเลงเครื่องภาษาแต่ละชนิดแต่ละสำเนียงภาษา เป็นการแสดงออกถึงมุมมองของวัฒนธรรมในแต่ละชนชาติ ผ่านทางเครื่องดนตรีและการบรรเลง ทั้งวิธีการบรรเลง เสียง สำเนียง ที่บรรเลงออกมา ก็เป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมในมุมมองหนึ่ง ๆ ของในแต่ละชนชาติสำเนียงภาษา การบรรเลงเครื่องภาษาในแต่ละชิ้นแต่ละสำเนียงภาษายังเป็นการบ่งบอกให้เห็นถึงการรับรู้และซึมซับในวัฒนธรรมของนักดนตรีที่แสดงออกผ่านทางการบรรเลงเครื่องภาษา ให้รู้ถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่และเอกลักษณ์ของชนชาติเจ้าของสำเนียงภาษา ให้ผู้ที่ฟังดนตรีได้รับรู้ถึงเอกลักษณ์และสำเนียงภาษาต่าง ๆ ได้ชัดเจน

ลักษณะทางกายภาพของเครื่องภาษาแต่ละชนิดนั้น เป็นเครื่องบ่งบอกได้ดีถึงที่มาของชนชาติสำเนียงภาษา นอกจาก เสียง สำเนียง จากการบรรเลงของเครื่องภาษาแต่ละชิ้นที่จะบ่งบอกชนชาติ รูปลักษณ์และลวดลายจากเครื่องภาษาก็ยังเป็นเครื่องยืนยันที่มาของชนชาติเจ้าของสำเนียงภาษาได้เป็นอย่างดี เพราะเป็นสิ่งที่มีเฉพาะอยู่ในแต่ละชนชาตินั้น ๆ หรือบางชนิดก็เป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยนั้นนำมาจากวงดนตรี หรือ เป็นเครื่องดนตรีจากชนชาติสำเนียงภาษานั้นจริง ๆ เมื่อนำมาร่วมบรรเลงเป็นเครื่องภาษาในการบรรเลงเพลงสิบสองภาษาก็จึงกลายเป็นสิ่งที่แสดงออกให้เห็นได้ชัดเจนถึงวัฒนธรรมที่เป็นเจ้าของสำเนียงภาษานั้นอย่างแท้จริง

เครื่องภาษาในเพลงสิบสองภาษาจึงเป็นสิ่งยืนยันได้เป็นอย่างดี ทั้งลักษณะของตัวเครื่องดนตรี และสำเนียงของการบรรเลงที่แสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรม วิถีชีวิต ในบางส่วนของสำเนียงภาษาต่าง ๆ เมื่อนำมาบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีไทยในเพลงสิบสองภาษาจึงเป็นการแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในเพลงภาษาแต่ละสำเนียง ทำให้ผู้ที่รับฟังการบรรเลงเพลงสิบสองภาษาเกดความชัดเจนในแต่ละภาษารวมทั้งยังให้รับฟังแล้วเกิดความไพเราะและความงามของบทเพลงสิบสองภาษาซึ่งในการแสดงถึงความงามในเพลงสิบสองภาษานั้น เป็นความงามที่ต้องอาศัยความเรียบร้อยของการบรรเลง ซึ่งความเรียบร้อยที่จะบรรเลงได้นั้นต้องอาศัยการแปรทำนองที่กลั่นกรองความรู้สึกและอารมณ์ของเพลงในแต่ละสำเนียงเพลงซึ่งต้องมาจากความรู้สึกนึกคิดของผู้ควบคุมวงและผู้บรรเลงในแต่ละเครื่องมือของแต่ละชิ้นนั้น ๆ ออกมา

เพลงสิบสองภาษานั้นมีการแสดงถึงความงามในเชิงสนุกสนาน ครึกครื้น ความรู้สึกที่สนุกสนานครึกครื้นของเพลงในสำเนียงต่าง ๆ ก็ดี การสำนึกของอารมณ์ที่สนุกสนานครึกครื้นดังกล่าวมักประกอบด้วยลักษณะสำคัญ เช่น มีจังหวะที่เป็นของตัวเองมีการเชื่อมต่อของเพลงที่สนิทสนม เพลงสิบสองภาษามีความงามในเรื่องของการแสดงอารมณ์ของเพลงในสำเนียงต่าง ๆ นั้นก็ยังมีความงดงามของเหตุปัจจัยที่ทำให้เพลงสิบสองภาษา ปรากฏความเป็นศิลปะ ความนึกคิดของการนำความคิดเห็นหลายลักษณะมาประกอบกันให้เกิดขึ้นเป็นรูปที่อยู่ในจิตใจ จะเห็นได้ว่าเพลงสิบสองภาษา ที่ได้ปรากฏออกมาเน้นสะท้อนให้เห็นถึงความนึกคิดที่เป็นไปในทางสูงส่ง ส่งเสริมคุณงามความดีแก่ผู้ที่รับฟังได้ประจักษ์ เพลงสิบสองภาษานี้มีความเด่นในเรื่องของการออกสำเนียงซึ่งแสดงถึงการแสดงอารมณ์สนุกสนาน เพราะท่วงทำนองของเพลงสิบสองภาษาสามารถกระตุ้นความรู้สึกที่สนุกสนาน คลายความเศร้าโศก เป็นสิ่งที่ผู้ฟังได้ประจักษ์เกิดความรู้สึกปลดปล่อย มีการคลายความทุกข์ คลายความสะเทือนใจในทางเศร้าโศก รันทด ในงานอวมงคลมาก ความสะเทือนใจเป็นเรื่องของความรู้สึกในแต่ละสำเนียงเพลงที่ยากจะอธิบายจึงจะต้องประจักษ์ด้วยตนเองจึงจะรับรู้ได้ คิดในทางกุศลธรรม เพลงสิบ

สองภาษานั้นนำใจให้เกิดแต่ความเศร้าหมองและความทุกข์ต่าง ๆ นั้นได้หายไป เพลงสิบสองภาษาจึงแสดงถึงความนึกคิดที่ดีซึ่งปรากฏออกมาในรูปของบทเพลงที่ยกระดับจิตใจปัจเจกชน

การแสดงออกของคีตกวีที่มีต่อเพลงสิบสองภาษา แสดงออกถึงความประณีต งดงาม ของการเชื่อมต่อเพลงในแต่ละสำเนียง ความดีเด่นในด้านการแสดออกได้ดังนี้

- มีการแสดงออกให้เห็นถึงการเรียบเรียงต่อสำเนียงในแต่ละเพลง
- มีการแสดงออกให้เห็นถึงอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน
- สามารถมองเห็นการแสดงออกที่ปรากฏความเป็นศิลปะของคีตกวีได้ทั้งหมดอันได้แก่ ความคิดเฉพาะตัวกับภาพแห่งจินตนาการในแต่ละภาษา
- เป็นการแสดงออกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

เป็นความสามารถเฉพาะตัวของผู้ปรับวงแต่ละบุคคลซึ่งไม่เหมือนกัน การแสดงออกในเพลงสิบสองภาษา เป็นท่วงท่าลีลาของสำเนียงเพลง การเปลี่ยนสำเนียงเพลงจึงไม่ทำให้เพลงสิบสองภาษานั้นไม่เกิดความรู้สึกหักอารมณ์ เป็นเทคนิคและกรรมวิธีทำให้ศิลปะที่ต่อเนื่องมีความสามารถเอาเรื่องโครงสร้างของเพลงที่มีอารมณ์สนุกสนาน มาใช้กับเพลงสิบสองภาษา โครงสร้างนั้นได้แก่จังหวะช้าและเร็ว ช่วงเสียงในการเชื่อมต่อของเพลงไม่ห่าง ทำให้การเรียบเรียงเพลงสิบสองภาษามีความสนิทสนมกลมกลืนสัมพันธ์ไปอย่างราบรื่น ทำให้บรรลุค่าของศิลปะ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในเรื่องของเพลงสิบสองภาษาและเครื่องภาษานั้นทำให้ผู้วิจัยได้เห็นว่ายังมีเรื่องของชนชาติและชาติพันธ์ต่าง ๆ ที่มีวัฒนธรรมและความสำคัญในทางดนตรีไทย จึงควรศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นหลักฐานทางวิชาการเกี่ยวกับเพลงในวัฒนธรรมของชาติพันธ์ต่าง ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

จุฑามาศ ปอประดิษฐ์ . (2540). ปี่พาทย์นางหงส์ : ประวัติและระเบียบวิธีการบรรเลง .ปริญญานิพนธ์ ศษ.บ.กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุลลดา ภักดีภูมินทร์. (2545). สกุลไทย . กรุงเทพมหานคร : บริษัท อักษรโสภณ จำกัด

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์

ชลอ ใจชื้น. 24 กันยายน 2556. สัมภาษณ์

ฐิระพล น้อยนิตย์. 6 พฤศจิกายน 2556. สัมภาษณ์

ดรุณ มีป้อม. 27 พฤศจิกายน 2556. สัมภาษณ์

ดุษฎี มีป้อม. 26 พฤศจิกายน 2556. สัมภาษณ์

ไทยวัฒนาพานิช.(2551). คู่มือครู แผนการจัดการเรียนรู้ ศิลปะ 4 . กรุงเทพมหานคร : บริษัท สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด

ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเนศ

ธเนศ ช่วงพิชิต.(2550). วิถีความเชื่อ กลุ่นกลิ่นอารยธรรมเปอร์เชียในเมืองสยาม . กรุงเทพมหมานคร : มติชน

บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์. 30 พฤศจิกายน 2556. สัมภาษณ์

บุษกร สำโรงทอง. (2543). โครงการแปลหนังสือ THE ANTHROPOLOGY OF MUSIC ของ Alan P. Merriam. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ประดิษฐ์ อินทนิล. (2532). ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ . กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น

พูนพิศ อมาตยกุล.(2529). ดนตรีวิจักษ์. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : บริษัท สยามสมัย จำกัด

มนตรี ตราโมท. (2507). ศัพท์สังคีต. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวะพร

_____. (2531). ศัพท์สังคีต. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์และโรงเรียนนายเรือ . (2541). ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 29 . สมุทรปราการ

ยงยุทธ ปลื้มปรีชา. 7 ตุลาคม 2556. สัมภาษณ์

ยศ สันตสมบัติ. (2548). มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 3).กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน. (2531). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ อักษรเจริญทัศน์

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). สารานุกรศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย

วัชรากร บุญเพ็ง. 30 พฤศจิกายน 2556. สัมภาษณ์

วิทยา ศรีผ่อง. 22 พฤศจิกายน 2556. สัมภาษณ์

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบันศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง . ปริญญานิพนธ์ . กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทย และทางเข้าสู่ดนตรีไทย . กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์

สมบัติ จำปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญจน์. (2539). ปกิณกะ การดนตรีและเพลงไทย . กรุงเทพมหานคร : บริษัทต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด

สรเชต วรคามวิชัย และ คณะ. (2555). บุรีรัมย์ ภูมิหลังประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม . (พิมพ์ครั้งที่ 1) . กรุงเทพมหานคร : บริษัท ที.เค.พริ้นติ้ง จำกัด

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. 20 ตุลาคม 2556. สัมภาษณ์

_____.(2554). เอกสารปรกอบการสอน วิชาดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ . กรุงเทพมหานคร : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สัญญา ชีวะประเสริฐ.(2555). วารสารประวัติศาสตร์ . กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2555). สังคีตศิลป์ในสาส์นสมเด็จ เล่ม 2 . กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2530). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม . กรุงเทพมหานคร

_____. (2548). คำสำคัญ ใน ลาวดวงเดือน . กรุงเทพมหานคร : มติชน

เสอมชัย พูลสุวรรณ.(2552) . รัฐฉาน (เมืองไต):พลวัติของชชาติพันธ์ในบริบทประวัติศาสตร์และการเมืองร่วมสมัย . กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยา (องค์การมหาชน)

อดุลย์ รัตนมั่นเกษม.(2551). กำเนิดและวิวัฒนาการของคนแต้จิ๋วในอดีตถึงปัจจุบัน . กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ขุนเขา

อนันต์ ดุริยพันธ์. 10 ตุลาคม 2556. สัมภาษณ์

อรวรรณ บรรจงศิลป. (2540). การวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงภาษาในดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2514). ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว