

ดนตรีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา: การศึกษา
ประวัติศาสตร์สังคมจากคำให้การขุนหลวง
วัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง
(Thai Music in the Ayutthaya Period:
a Social History Based on
the Statements of Khun Luang Wat
Pradu Song Tham Evidence from
the Royal Library)

ทรงพล เลิศกอบกุล*
(Songpon Loedkobkune)

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ (Assistant Professor, Music
Education Department, Faculty of Humanities and Social
Science, Chiang Mai Rajabhat University).

Received: March 14, 2024
Revised: November 8, 2024
Accepted: January 15, 2025

บทความวิจัย
-
วิชาการ

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์สังคมที่แสดงออกผ่านดนตรีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาจากคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวงซึ่งยังไม่แพร่หลายในการศึกษาประวัติดนตรีไทย จากการศึกษาพบว่าเอกสารดังกล่าวบรรยายสืบฐานและเหตุการณ์ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา โดยมีเนื้อหากล่าวถึงดนตรีและส่วนที่สัมพันธ์กัน 43 แห่ง แบ่งเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ 1) ดนตรีกับชื่อบ้านนามเมือง 2) ดนตรีกับการค้า 3) ดนตรีในฐานะเครื่องสัญญาณ 4) ดนตรีประโคมในพิธีหลวง 5) มหรสพบันเทิงและดนตรีประเพณีราษฎร์ ข้อมูลเหล่านี้แสดงให้เห็นความรุ่มรวยและแพร่หลายของดนตรีไทยสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาที่มีบทบาทต่างกัน 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) วัฒนธรรมดนตรีประเพณีหลวง 2) วัฒนธรรมดนตรีประเพณีราษฎร์

คำสำคัญ: ดนตรีไทยสมัยอยุธยา, คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม, เอกสารจากหอหลวง, ประวัติศาสตร์สังคม

ABSTRACT

This article aims to study Thai social history through the traditional Thai music in the Ayutthaya period. The discussion is based on the statements of Khun Luang Wat Pradu Song Tham, evidence from the royal library. This document has never been used to study the social history related to traditional Thai music before. The result of this article shows that the document not only illustrates the configuration of the social life in the Ayutthaya kingdom but also discusses various important events in the late Ayutthaya period. The document has 43 references to music and related aspects, which are divided into five elements: 1) Names and places that are related to music, 2) Music and trade, 3) Music as a signal, 4) Fanfare music in royal ceremonies, and 5) The entertainment and populace music culture. This evidence demonstrates the richness and prevalence of the Thai music culture in the late Ayutthaya period, which played two different roles: 1) Royal music culture, and 2) Populace music culture.

Keywords: Thai Music in the Ayutthaya Period, the Statements of Khun Luang Wat Pradu Song Tham, Evidence from the Royal Library, social history

บทนำ

การศึกษาประวัติศาสตร์ปัจจุบันก้าวหน้าและลุ่มลึกมากกว่าในอดีต การค้นพบหลักฐานโบราณคดีเพิ่มขึ้นสร้างทั้งข้อสนับสนุนและถกเถียง ตลอดจนมุมมองแตกต่างหลากหลายต่องานประวัติศาสตร์ยุคก่อนหน้า ตั้งแต่ความหมาย ปรัชญา และแนวทางการศึกษา ดังที่ ธงชัย วินิจจะกุล เสนอความหมายของประวัติศาสตร์ที่ต่างกันถึง 4 แบบ และชี้ให้เห็นวิถีสันทางประวัติศาสตร์ (Historical Perspective) อันมิได้หลากหลายและไม่จำเป็นต้องกลายเป็นอุดมการณ์ (Winichakul 2019: 3 - 4) ประวัติศาสตร์จากการตีความหลักฐานหนึ่งใดจึงไม่จำกัดความเป็นไปได้เพียงแบบเดียว ซึ่งตลอดมาการอธิบายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ถูกขยายขอบเขตด้วยแนวคิดจากหลายสาขาวิชาทั้งมานุษยวิทยา สังคมวิทยา เศรษฐศาสตร์ คติชนวิทยา ภูมิศาสตร์ ศิลปะ ดนตรี และอื่น ๆ จำนวนมาก กระทั่งแยกศึกษาเป็นประวัติศาสตร์เฉพาะสาขาวิชาอันเป็นมุมมองสำคัญหนึ่งที่สามารถสะท้อนพลวัตของสังคมได้เช่นกัน

ขณะที่การศึกษาประวัติศาสตร์ไทยในภาพรวมเต็มไปด้วยการถกเถียงและข้อเสนอหลากหลายมุมมองจากความเข้าใจแนวคิดทางประวัติศาสตร์ที่ต่างจากเดิม การศึกษาประวัติศาสตร์เฉพาะสาขาอย่าง ‘ประวัติศาสตร์ไทย’ ดูจะไม่หลากหลายและมีข้อถกเถียงมากเท่า ทั้งที่มีอีกหลายประเด็นยังชวนให้สงสัยและจำเป็นต้องยกขึ้นมาพิจารณา ปัญหาดังกล่าวส่วนหนึ่งนอกเหนือจากข้อกล่าวหาที่ว่าผู้เรียนดนตรีไทยส่วนมากเป็นนักปฏิบัติ เป็นผู้สยบยอมตามขนบธรรมเนียมและพร้อมที่จะเชื่อคำบอกเล่านั้น เรื่องการใช้หลักฐานและข้อมูลที่มีอย่างจำกัดก็เป็นอีกส่วนที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ซึ่งทั้งหมดนี้อาจเป็นผลจากการที่ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์ไทยเองไม่ได้มองประวัติศาสตร์ในฐานะงานนิพนธ์ที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้จากการวิพากษ์หลักฐาน การให้น้ำหนักจากการตีความและการให้ความสำคัญต่อการสืบค้นหลักฐานใหม่ตลอดจนการศึกษาและวิพากษ์ซ้ำในต่างแง่มุมและต่างวาระจึงไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยครั้งนักในการศึกษาประวัติศาสตร์ไทย

แม้ว่าจุดเริ่มต้นการศึกษาความเป็นมาของดนตรีไทยจะสืบย้อนได้ไกลกว่าร้อยปี แต่รูปแบบการศึกษาและการใช้หลักฐานกลับจำกัด การทำซ้ำข้อมูลเดิมในฐานะประวัติศาสตร์ไทยจึงถูกผลิตบ่อยครั้งกว่าการเสนอข้อมูลจากการตีความและการวิพากษ์หลักฐานใหม่ในมุมมองที่หลากหลาย หากเริ่มต้นพิจารณาจากการศึกษาดนตรี

ไทยยุคแรกตั้งแต่ พ.ศ. 2428 ที่ความสนใจใคร่รู้ ข้อคิดเห็น และคำถามที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของวัฒนธรรมการละเล่นดนตรี ถูกเขียนลงในหนังสือ “วชิรญาณวิเศษ” (Siam Rare Books 1885) ต่อเนื่องมาจนถึง “สาส์นสมเด็จ” ที่เกิดจากรวบรวมจดหมายถาม - ตอบความรู้ต่าง ๆ ระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในช่วง พ.ศ. 2457 - 2486 (Nuwattiwong & Rajanubhab 1961) ก็นับได้ว่า *สาส์นสมเด็จ* เป็นงานการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยที่มีการสืบค้น อธิบาย ตลอดจนมีการแสดงหลักฐานจากทั้งคำบอกเล่าและความคิดเห็นประกอบข้อเสนออย่างเป็นระบบชุดแรก ซึ่งนอกจากเป็นงานบุกเบิกความรู้ประวัติศาสตร์ไทยและด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องแล้ว *สาส์นสมเด็จ* ยังเป็นงานที่ทรงอิทธิพลด้านความคิด วิธีการสืบค้นหลักฐาน การเขียน และวิธีวิทยาการสร้างความรู้ ดังปรากฏในช่วงเวลาเดียวกันว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ หนึ่งในผู้รจนาความรู้ใน *สาส์นสมเด็จ* ยังทรงเผยแพร่พระนิพนธ์ด้านประวัติศาสตร์ไทยอีกเรื่องชื่อ “ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์” (Rajanubhab 1930) ที่นับได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์นิพนธ์ด้านดนตรีไทยเล่มแรกที่มีการจำแนกประเภท บันทึกบทร้อง และเล่าที่มาของเครื่องดนตรีไทย ขณะที่รูปแบบการถาม - ตอบผ่านจดหมายใน *สาส์นสมเด็จ* ก็ยังถูกใช้สร้างความรู้ระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับ พระยาอนุমানราชชน (ยง เสฐียรโกเศศ) ใน พ.ศ. 2479 - 2486 ด้วย ซึ่งงานดังกล่าวมีเนื้อหาความรู้หลายส่วนเกี่ยวกับที่มาของวัฒนธรรมดนตรีไทยด้วยเช่นเดียวกัน (Amatyakul 2009: 15 - 16) อิทธิพลด้านความคิดในการศึกษาเหล่านี้ส่งผลต่อการเขียนงานประวัติศาสตร์ไทยยุคหลังจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นรากฐานและแม่แบบการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยที่ใช้ต่อกันมาจนถึงช่วงปลายทศวรรษ 2490 ที่เห็นได้จากบทความดนตรีไทยกึ่งวิชาการในวารสารกระดังทองของมนตรี ตราโมท หัวเรื่อง “ดุริยสาส์น” ตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2497 - 2499 (Tramote 1995: 17 - 22) ที่ยังคงใช้รูปแบบการสร้างความรู้ด้วยการตั้งเนื้อหาให้มีลักษณะเป็นการเขียนจดหมายโต้ตอบในการนำเสนอตลอดจนการอ้างอิงหลักฐานจาก *สาส์นสมเด็จ* ด้วย

ขณะที่ปลายทศวรรษ 2490 เป็นช่วงพัฒนาการศึกษาดนตรีไทยในฐานะงานวิชาการยุคแรกทั้งงานประวัติศาสตร์ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความรู้ใน

องค์รวมที่มีกฎอธิบายปะปนอยู่กับความรู้ดนตรีด้านอื่น ๆ แต่งานเหล่านี้เป็นต้นธารที่สร้างแบบแผนการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยส่งต่อสู่ต้นศตวรรษ 2500 ที่การศึกษาระหว่างดนตรีเชิงระบบและดนตรีเชิงบริบทแยกห่างกันมากขึ้น การใช้หลักฐานสำหรับอธิบายเนื้อหาประวัติศาสตร์ไทยยังคงหยิบยกคำบอกเล่า บทเพลง และหลักฐานโบราณคดีจากทศวรรษก่อนมาใช้เป็นหลักเช่นเดิม กระนั้น หมายเหตุสำคัญหนึ่งสำหรับแบบแผนการเขียนประวัติศาสตร์ไทยที่ยังคงส่งผลมาถึงปัจจุบันอีกชิ้นก็ปรากฏขึ้นใน พ.ศ. 2481 เมื่อ มนตรี ตราโมท ได้เขียนตำรา *ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ* ที่ก่อปรด้วยเนื้อหาประวัติศาสตร์แยกเป็นส่วนเฉพาะขึ้นมา ด้วยความมุ่งหมายให้ความรู้ดนตรีไทยมีความเป็นวิชาการเหมาะสมและสะดวกต่อการเรียนรู้อย่างมีความตอนหนึ่งว่า

“ความลำบากของครูและนักเรียน โดยมีทราบว่าจะใช้หนังสืออะไรเป็นตำราสอนและเรียน เพราะเท่าที่มีอยู่เป็นความรู้ในทางตำนานเท่านั้น”

(Tramote 1997: 63)

ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ ของ มนตรี ตราโมท แม้จะแตกต่างจากงานเขียนก่อนหน้าตรงที่มีการกล่าวถึงประวัติศาสตร์อย่างเจาะจงและมีการใช้หลักฐานโบราณคดีร่วมสมัยมากขึ้น แต่แก่นหลักของเนื้อหาก็ยังคงใช้หลักฐานและอ้างอิงความรู้จากสารานุกรมเดิมเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ตาม ความต่างของการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา จะเปลี่ยนไปมากขึ้น เมื่อวัฒนธรรมดนตรีไทยไม่ได้เป็นที่สนใจจำกัดเฉพาะชนชั้นสูงและนักดนตรีไทยเท่านั้น หากแต่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 ดนตรีไทยกระจายตัวผ่านระบบการศึกษาแผนใหม่และได้รับความสนใจในวงกว้าง การก้าวเข้ามาศึกษาประวัติศาสตร์ไทยจากผู้ผ่านการศึกษาระบบโรงเรียนมีส่วนขยายแนวคิดและวิธีศึกษาให้ต่างออกไป การตั้งคำถาม วิพากษ์ และการแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีไทยจากราชสำนักกับวัฒนธรรมของราษฎรมีมากขึ้น เช่น งานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ภายใต้นามปากกา “มนัส นรากร” ที่เริ่มตั้งคำถามกับดนตรีไทยโดยชี้ให้เห็นรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับชนชั้นสูงใน

ประวัติศาสตร์อย่างเช่น หลุมฝังศพของดนตรีไทยอยู่ที่อะไร? และที่ไหน? พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติใครเป็นผู้สร้างขึ้น? ดนตรีไทยเดิมนั้นเรามีได้ละทั้ง ขนหีบมือหนึ่งขโมยไปต่างหาก ลาวแพน เพลงที่สะท้อนการต่อสู้ของประชาชน (Phumisak 2004: 4 - 5) เป็นต้น การศึกษาประวัติศาสตร์ที่ขยายวงกว้างขึ้นนี้ทำให้รูปแบบการศึกษาและการใช้หลักฐานมีความหลากหลายกว่ายุคก่อน ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งที่เร่งให้การศึกษาดนตรีไทยทั้งระบบพัฒนาต่อเนื่องส่งผลให้งานเขียนทั้งตำราทฤษฎี ปฏิบัติ และงานประวัติศาสตร์ดนตรีไทยถูกเขียนเพิ่มมากขึ้น อาทิ โน้ตเพลงไทยฉบับกรมศิลปากรที่มีคำอธิบายลักษณะเพลง ตามพระราชกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดพิมพ์ (Fine Arts Department of Thailand 1961: 8 - 9) หนังสือ *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย* จากเอกสารบรรยายของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (Nakasawat 1969) ที่คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรม ของคณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วยการศึกษาวัฒนธรรมสหประชาชาติตีพิมพ์ ซึ่งเนื้อหาครอบคลุมความรู้ด้านระบบดนตรีไทย การปฏิบัติ และความเป็นมาไว้ด้วยกัน เป็นต้น

การก้าวเข้ามาสนใจศึกษาดนตรีที่ขยายตัวกว้างขึ้นผ่านการศึกษาแบบใหม่ซึ่งผลักดันให้เกิดงานวิชาการดนตรีไทยจำนวนมากนั้น อีกแง่มุมหนึ่งก็ทำให้ความรู้ดนตรีไทยนอกจากเกิดการขยายตัวแล้วยังสามารถเชื่อมเข้ากับความรู้สาขาอื่น ๆ ได้มากขึ้นด้วย ทั้งหมดนี้ส่งผลต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยโดยตรงที่เมื่อโลกทัศน์ทางการศึกษากว้างขึ้น ทั้งแนวคิดและการใช้หลักฐานในการอธิบายงานประวัติศาสตร์ดนตรีก็แตกต่างและหลากหลายขึ้นเช่นเดียวกัน หนังสือ *ประวัติการดนตรีไทย* ของ ปัญญา รุ่งเรือง (Rungruang 1974) เป็นตัวอย่างชัดเจนที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของงานเขียนประวัติศาสตร์ที่มีการใช้วิธีการและแนวคิดใหม่มาต่อยอดจากงานยุคก่อนหน้า อาทิ ใช้วิธีเสนอข้อมูลจากหลักฐานที่อ้างอิงตามประวัติศาสตร์กระแสหลัก การดำเนินเรื่องราวตามเส้นเวลาของราชธานีและกษัตริย์ เป็นต้น การเกิดขึ้นของหนังสือประวัติการดนตรีไทยจึงสร้างแบบแผนใหม่สำหรับการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยที่ยังคงใช้มากระทั่งปัจจุบัน ซึ่งงานลักษณะดังกล่าวพบได้ในเอกสารการสอนและตำราเรียนประวัติศาสตร์ไทย นอกจากนี้การศึกษาประวัติศาสตร์ไทยระยะหลังยังปรากฏงานจากนักประวัติศาสตร์ที่บางส่วนอยู่ในลักษณะการ

วิพากษ์หลักฐานทางดนตรีเพื่อตอบคำถามทางสังคมอย่าง *ปากไก่และใบเรือ* ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่กล่าวถึงดนตรีเพื่อชี้ให้เห็นการเกิดขึ้นของกรรมพิที่กำลังขยายตัวขึ้นในต้นรัตนโกสินทร์ (Eosriwong 2012: 17 - 18) ขณะที่อีกส่วนเสนอมุมมองของดนตรีในฐานะวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่อย่างมีพลวัตร่วมกับสังคมมนุษย์และยืนยันด้วยหลักฐานทางโบราณคดีดังปรากฏในงานของสุจิตต์ วงษ์เทศ อาทิ *ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม* (Wongthet 2008) *ดนตรีไทยมาจากไหน?* (Wongthet 2010) และ *วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์* (Wongthet 2016) เป็นต้น

เมื่อพิจารณาการศึกษาประวัติดนตรีไทยเรื่อยมากระทั่งปัจจุบันจะพบว่ารูปแบบการศึกษาแยกเป็น 2 กลุ่มที่มีรูปแบบการเขียนและการใช้หลักฐานต่างกัน ได้แก่ 1. งานประวัติดนตรีไทยที่เขียนโดยนักดนตรี - นักวิชาการดนตรี 2. งานประวัติดนตรีไทยที่เขียนโดยผู้สนใจจากสาขาวิชาอื่น โดยงานเขียนในกลุ่มแรกนี้เองที่แม้ว่าจะเป็นเสมือนกระแสหลักในการศึกษาประวัติดนตรีไทยโดยตรงแต่ก็มีรูปแบบไม่หลากหลาย อันเกิดจากการใช้และวิพากษ์หลักฐานตลอดจนข้อมูลที่มีอย่างจำกัดดังได้กล่าวมาแล้ว การศึกษาประวัติดนตรีไทยปัจจุบันจึงไม่ได้หลีกเลี่ยงจากงานยุคก่อนหน้ามากนักในแง่การใช้หลักฐานที่เน้นขยายความและสนับสนุนชุดความรู้เดิมมากกว่าชวนถกเถียง แม้ว่าจะมีความพยายามนำเสนอวิธีทำความเข้าใจและหลักฐานใหม่ปรากฏให้เห็นบ้าง อาทิ แนวคิดการแบ่งยุคประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในบทความเรื่อง “ดนตรีไทยและเพลงไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” ที่พยายามอธิบายความเปลี่ยนแปลงผ่านตัวดนตรีเป็นหลัก (Chaiseri 2015: 31 - 40) การชำระประวัติดนตรียุครัตนโกสินทร์อย่าง “จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล” (Amatyakul 2008) ที่รวบรวมข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ดนตรีในประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2411 - 2549 โดยนำเสนอเรื่องราวตามลำดับเวลา เป็นต้น

จากการพิจารณาและทบทวนปัญหาที่ผ่านมาข้างต้น บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ชวนให้เกิดการถกเถียง คัดคว้า และวิพากษ์ ทั้งจากหลักฐานใหม่และเก่าที่เคยใช้มาแต่เดิมในมุมมองที่ต่างไป โดยตั้งใจยกประเด็นสงสัยถึงบทบาทและภาพลักษณ์ของดนตรีไทยสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาามาพิจารณาใหม่ผ่านวรรณกรรมสำคัญอย่าง *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* อันเป็นหลักฐานชั้นปฐมภูมิที่ยังไม่ถูกใช้เป็นหลักฐานในการศึกษาประวัติดนตรีไทยในวงกว้าง

มากนัก มานำเสนอและตีความเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นภาพรวมความเคลื่อนไหวทางดนตรีในสังคมปลายกรุงศรีอยุธยา โดยหวังให้การศึกษาครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งของการทำความเข้าใจและชี้ให้เห็นพลวัตดนตรีไทยช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาที่สัมพันธ์และเป็นพื้นฐานการพัฒนาดนตรีไทยในยุคต่อไปจากหลักฐานและมุมมองที่แตกต่างจากเดิม

การศึกษาดนตรีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ผ่านมา

ปัจจุบันการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยามีข้อมูลเพียงพอชี้ให้เห็นว่ามีเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีชนิดใดบ้าง หากแต่ภาพรวมของดนตรีที่ดำเนินและเกี่ยวข้องกับสังคมกลับไม่ถูกกล่าวถึงมากนัก ทั้งที่การยอมรับชุดข้อมูลว่าพัฒนาการดนตรีไทยที่สำคัญคือในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่สังคมกำลังขยายตัวไปสู่ตลาดทุนของชนชั้นกลาง ทำให้บทบาท บทเพลง เครื่องดนตรีและวงดนตรีไทยเปลี่ยนไป โดยที่ดนตรีต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีความสัมพันธ์กับดนตรีปลายกรุงศรีอยุธยาในฐานะรากฐานทางความรู้ที่ได้รับการฟื้นฟูดังที่ พิชิต ชัยเสรี กล่าวไว้ว่าดนตรีช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นเป็นยุคฟื้นฟูที่ “สืบต่อจากกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี การดนตรียังเป็นแต่การรวบรวมแสวงหาและตั้งหลักให้มันเป็นสำคัญ” (Chaiseri 2015: 31) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าดนตรีช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาเป็นส่วนสืบเนื่องสำคัญต่อการพัฒนาอย่างยิ่ง การทำความเข้าใจแง่มุมต่าง ๆ จากหลักฐานและเอกสารช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาจึงน่าจะช่วยสร้างความเข้าใจสภาพโดยรวมที่สามารถใช้อธิบายปรากฏการณ์หรือความสัมพันธ์อื่น ๆ ที่เกิดขึ้นกับพัฒนาการดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ในฐานะดนตรีของสังคมที่ดำรงสืบเนื่องกันมาได้เป็นอย่างดี ดังความในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรีชี้ให้เห็นว่าการฟื้นฟูความรู้ด้านการละเล่น – ดนตรีนั้นยังคงกระทำโดยอ้างอิงบริบทต่าง ๆ จากช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาว่ามีการให้ชุดคลองมหานาคขึ้น “ไว้สำหรับเป็นที่ประชาชนชาวพระนครลงเรือไปประชุมกันเล่นเพลงเล่นสักวาทะกาลน้ำเหมือนครั้งกรุงเก่า” (Noiboonneaw 2011: 171)

ตลอดมาการศึกษาดนตรีสมัยอยุธยามีการอธิบายผ่านหลักฐานจำกัดพอควร ขณะที่หลักฐานโบราณคดี บันทึกทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนวรรณกรรมมีจำนวนมาก ซึ่งที่ผ่านมาอาจยังไม่ได้มีการเพิ่มผลการศึกษาใหม่ ตรวจสอบข้อมูลที่ตกหล่นจากหลักฐานเก่า ตลอดจนการนำกลับมาตีความใหม่อีกครั้งมากนัก การศึกษาประวัติ

ดนตรีไทยสมัยอยุธยาโดยมากจึงมักเป็นการกล่าวสรุปความรู้จากงานและหลักฐานเดิมที่ผ่านมาและมักไม่มีการการวิพากษ์หลักฐานในแง่มุมแตกต่างอย่างเจาะจงนัก อย่างไรก็ตาม เชื่อว่าจะไม่มีงานในลักษณะที่กล่าวมาเกิดขึ้นกับการศึกษาดนตรีไทยสมัยอยุธยาเสียทีเดียว *มโหรีวิจักขณ์* ของ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ จะแสดงภาพดนตรีสมัยอยุธยาจากหลักฐานต่างไป โดยเจาะจงขยายความประเด็นเรื่อง “มโหรี” (Arunrat 2010) ที่ต่อเนื่องจากงาน *ปฐมบทดนตรีไทย* (Arunrat 2007) ทั้งต่อยอดไปสู่โครงการวิจัยที่สามารถแสดงให้เห็นบทเพลงมโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยาในชื่อ *เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา* (Arunrat 2018) อีกด้วย ขณะที่ *เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 1219 - 1231* (Cherdchu 2020) เป็นอีกงานที่ทบทวน ตรวจสอบ รวมถึงนำเสนอประเด็นใหม่จากหลักฐานที่เคยใช้มาก่อนได้อย่างน่าสนใจเช่นกัน กระนั้นก็ยังคงเห็นถึงการใช้หลักฐานอย่างจำกัดที่ปรากฏเสมอมา อาทิ *จดหมายเหตุรายวันการเดินทางสู่สยามของบาทหลวงเดอ ชัวซี* (De Choisy 2007) *จดหมายเหตุลาตูแบร์* (De La Loubère 2009) *จดหมายเหตุการเดินทางสู่สยามของบาทหลวงตาชาร์ด* (Tachard 1976) *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม ของ นิโกลาส แกร์แวส* (Gervaise 1963) *กฎหมายเตียรบาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถ* ลิลิตยวนพ่าย พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ เป็นหลักในการศึกษา

แม้ว่าตัวอย่างหลักฐานข้างต้นจะเป็นกลุ่มหลักที่มักใช้อ้างอิง แต่ก็ได้หมายความว่าจะปรากฏเฉพาะดังที่กล่าวมาเท่านั้น เพียงแต่กลุ่มหลักฐานนี้มักถูกนำเสนอและใช้เป็นแก่นแกนหลักในการวิเคราะห์และสรุป หากพิจารณาจะพบว่าหลักฐานเหล่านี้ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงต้น ช่วงกลาง หรือรจนาขึ้นมาภายหลัง ซึ่งจำเป็นต้องวิพากษ์หลักฐานเพิ่มทั้งสิ้น ดังนั้นจึงไม่อาจสรุปภาพรวมของดนตรีสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงได้ทั้งหมด เพราะตลอดระยะเวลากว่า 417 ปี ที่กรุงศรีอยุธยามีอำนาจนั้นความเปลี่ยนแปลงด้านดนตรีย่อมเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ดังที่ทราบกันดีว่าพัฒนาการจากวงมโหรีเครื่องสี่ไปสู่วงมโหรีเครื่องหกดำเนินอยู่ในช่วงกรุงศรีอยุธยาที่ “ศิลปวิทยาการมีความเจริญรุ่งเรืองและกว้างขวางออกไปมากกว่าแต่ก่อนมาก” (Plaensri 2008: 46) หรือแม้แต่วงปี่พาทย์เครื่องห้าที่

ประกอบด้วย “ระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ใช้บรรเลงงานพิธีกรรมทางศาสนา” (Narkkong 2007: 13) ก็ปรากฏขึ้นชัดเจนในช่วงนี้เช่นเดียวกัน ดังนั้นการค้นคว้าจากหลักฐานที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่ย่อยลงไปในแต่ละช่วงเวลาจึงสามารถสร้างภาพความเคลื่อนไหวทางดนตรีได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตามตลอดมาหลักฐานช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาไม่ได้ถูกหยิบยกมานำเสนอมากนัก การศึกษาเพลงยาวไหว้ครูมโหรีของ มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์ (Tramote & Kultun 1980) เป็นหนึ่งในหลักฐานจำนวนไม่มากที่ถูกนำมาชี้ให้เห็นความเคลื่อนไหวทางดนตรีเกิดขึ้นช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนอกจากกล่าวถึงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แล้วตัวเพลงยาวเองก็คือหนึ่งในหลักฐานความนิยมในการเล่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรีด้วยเช่นกัน จากทั้งหมดที่กล่าวมาล้วนชี้ให้เห็นว่าช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยามีลักษณะทางสังคมที่ส่งผลต่อดนตรีเฉพาะที่ต่างไปจากช่วงเวลาอื่น ซึ่งยังคงมีข้อมูลบางส่วนจากหลักฐานเก่าที่ชวนให้ทบทวนและวิพากษ์ตีความใหม่ ตลอดจนหลักฐานใหม่ที่ยังคงรอการศึกษาและนำเสนอต่อไป

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหohlenง

“คำให้การ” เป็นรูปแบบเอกสารประวัติศาสตร์ที่บันทึกการให้ปากคำจากการซักถาม การบันทึกเรื่องราวในลักษณะคำให้การนี้เป็นประเพณีของรัฐจารีตแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่นิยมกระทำกัน เพื่อเก็บรวบรวมความรู้ ข่าวดสาร และทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ โดยใช้วิธีซักถามแล้วจดบันทึกการตอบคำถามเหล่านั้นไว้ในสมุด ซึ่งการซักถามในรูปแบบของบันทึกคำให้การนี้ไม่จำเพาะว่าซักถามเพื่อเสาะหาความจริงจากการกระทำผิดหรือการสงครามเท่านั้น หากแต่เป็นการซักถามข้อมูลในวงกว้างตามความสนใจที่เป็นประโยชน์แก่รัฐด้วย ดังนั้น หนังสือหลักฐานในกลุ่มคำให้การจึงเป็นเอกสารสำคัญที่สามารถสะท้อนเรื่องราวทั้งการค้า เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมจากมุมมองที่หลากหลายได้ค่อนข้างมาก โดยการค้นคว้าเอกสารคำให้การในไทยพบว่าไม่ได้มีคำให้การที่มีเนื้อหาจำกัดเฉพาะจากเขตสงครามเท่านั้น แต่รวมถึงการซักถามพ่อค้าและคนที่เคยเดินทางไปทั่วทั้งไกล อาทิ คำให้การจีนก๊ก เมืองบาดาล คำให้การเฒ่าสา เรื่องหนังราชสีห์ คำให้การชาวอังวะ เป็นต้น (Champapuan 2018: 222) การศึกษาความรู้ดนตรีผ่านเอกสารกลุ่มคำให้การ

เหล่านี้จึงเป็นการทำความเข้าใจดนตรีจากมุมมองของคนที่หลากหลาย ซึ่งแตกต่างไปจากงานเขียนกลุ่มจารึกหรือพงศาวดารที่เป็นบันทึกทางการผ่านเรื่องราวของรัฐโดยตรง

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เป็นเอกสารร่วมสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาที่ใกล้เคียงกับ คำให้การขุนหลวงหาวัด และ คำให้การชาวกรุงเก่า จนมักเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นฉบับเดียวกัน เพราะมีเนื้อหาบางช่วงคล้ายกัน คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม อนุมานว่าเป็นเอกสารคำให้การของขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม (พระเจ้าอุทุมพร) พบต้นฉบับเก่าสุดปรากฏใช้ในกลุ่มเจ้านายสำหรับศึกษาประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา เป็นมรดกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์ เอกสารฉบับนี้พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์) ใช้จัดทำแผนที่ภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา ส่วนฉบับที่ 2 กรมศิลปากรได้มาใน พ.ศ. 2480 และมอบให้คณะกรรมการจังหวัดพระนครศรีอยุธยาพิมพ์เผยแพร่ใน พ.ศ. 2482 ขณะที่อีกฉบับพบโดยนายปริดา ศรีชลาลัย จากเอกสารกรมราชเลขาธิการในพระองค์ ซึ่งโอนย้ายมาอยู่ในกรมเลขาธิการ คณะรัฐมนตรี หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และได้มอบให้กรมศิลปากรเก็บรักษา ฉบับนี้ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกเป็นตอน ๆ ในงานแถลงประวัติศาสตร์ เอกสาร และโบราณคดี และจัดพิมพ์รวมเล่มโดยคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ใน พ.ศ. 2534 (Fine Arts Department of Thailand 2011: 1 - 3) ซึ่งในการพิมพ์รวมเล่มนี้มีการศึกษาพบว่าเป็นเอกสารที่คัดลอกมาจากหอหลวงและให้การโดยหลายบุคคลจึงปรับชื่อทางการใหม่ด้วยการเพิ่มว่า “เอกสารจากหอหลวง” เพื่อระบุแหล่งที่มา และยังคงใช้ชื่อคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมจากการที่เอกสารฉบับนี้บรรยายพระราชพิธีลงทรงและพิธีโสกันต์เจ้าฟ้าอุทุมพรบรมราชากุมารดั้งเดิม (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 5)

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง เป็นเอกสารชิ้นต้นสำคัญที่ถูกใช้เป็นหลักฐานในการทำความเข้าใจสภาพสังคมและวัฒนธรรมช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ด้วยคำให้การฉบับนี้มีที่มาชัดเจน เป็นคำให้การที่เกิดจากการซักถามกลุ่มคน และเคยถูกใช้ศึกษา - ตรวจสอบแง่มุมต่าง ๆ ตลอดจนภูมิสถานที่ให้ผลค่อนข้างตรงกับสภาพจริง ทั้งเนื้อหาภายในยังประกอบด้วยคำอธิบายที่ครอบคลุมตั้งแต่ภูมิฐานของเมือง เรือจ้าง เรือที่เก็บไว้ในโรง การค้าขายนอกกรุง เรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในพระนครศรีอยุธยา ตะพาน (สะพาน) ตลาด พระคลัง โรงม้า

หอกลอง ที่ประทับ ตลอดจนธรรมเนียมต่าง ๆ ตั้งแต่ตำแหน่ง ยศ เครื่องยศพระบรมศพ พิธีลงสรงเจ้าฟ้า พิธีโสกันต์เจ้าฟ้า เรื่องพิไชยเสนา ตำราความประพฤติของข้าราชการ และความแทรกคำให้การเกี่ยวกับสมัยพระนครศรีอยุธยาตอนปลาย เอกสารฉบับนี้จึงเป็นหนึ่งในหลักฐานสำคัญที่มักถูกอ้างอิงในงานประวัติศาสตร์ ซึ่งการอธิบายเนื้อหาต่าง ๆ มีการกล่าวถึงเนื้อความที่มีความสัมพันธ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมอันสามารถแสดงภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายได้เป็นอย่างดี

ดนตรีในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม:

เอกสารจากหอหลวง

จากการศึกษาเนื้อหาใน คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง ปรากฏข้อมูลที่กล่าวถึงดนตรีและรายละเอียดอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับการใช้วัฒนธรรมดนตรีในบริบทต่าง ๆ ทั้งสิ้น 43 แห่ง ซึ่งสามารถแยกกลุ่มอธิบายได้ 5 ประเด็น ได้แก่ 1. ดนตรีกับชื่อบ้านนามเมือง 2. ดนตรีกับการค้า 3. ดนตรีในฐานะเครื่องสัญญาณ 4. ดนตรีประเพณีหลวง 5. มหรสพบันเทิงและดนตรีประเพณีราษฎร์ มีรายละเอียด ดังนี้

1. ดนตรีกับชื่อบ้านนามเมือง จากการศึกษาปรากฏชื่อสถานที่ที่มีความสัมพันธ์กับดนตรี แม้ว่าชื่อสถานที่เหล่านั้นจะไม่ได้กล่าวถึงดนตรีหรือความรู้ด้านดนตรีโดยตรง หากแต่ชื่อสถานที่ซึ่งมีส่วนหนึ่งใดเกี่ยวข้องกับดนตรีเหล่านั้นมีความสำคัญในฐานะวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กัน อันสามารถเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีกับบริบททางสังคมได้ ตั้งแต่เรื่องการรู้จักเครื่องดนตรีเสียงดนตรี แหล่งสร้างเครื่องดนตรี การอาศัยรวมกันเป็นชุมชนวิชาชีพ ตลอดจนไปจนกระทั่งความแพร่หลาย และแง่มุมอื่น ๆ ที่จะสามารถอธิบายให้เห็นภาพความเคลื่อนไหวโดยรวมของดนตรี ณ ช่วงเวลาดังกล่าวได้ ในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง พบการกล่าวถึงสถานที่และชุมชนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาอย่างมีนัยยะสำคัญ 2 แห่ง ได้แก่ 1. วัดโรงฆ้อง กับ 2. บ้านชาวแตร์ มีรายละเอียด ดังนี้

1.1 วัดโรงฆ้อง ปัจจุบันคือ “วัดวงษ์ฆ้อง” ใน คำให้การขุนหลวงวัดประดู่
ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง ปรากฏกล่าวถึง 3 แห่งในหัวข้อ “ว่าด้วยเรือจ้างรอบ
กรุง” และ “การค้าขายนอกกรุง” โดยในหัวข้อว่าด้วยเรือจ้างรอบกรุงนั้นระบุว่าวัด
โรงฆ้องเป็นวัดที่ตั้งอยู่นอกเกาะเมือง มีเรือจ้างที่ “ท่าทรายข้ามจากกรุงไปวัดโรง
ฆ้อง” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 227) ซึ่ง
บริเวณวัดโรงฆ้องนี้มีชุมชนค้าขาย “บ้านริมวัดโรงฆ้องแถวถนนบ้านพระยาจักรีนั่น
พวกหมูนั่นเป็นแม่ค้าซื้อกล้วยดิบมาบ่มแลต้มขาย” (Ayutthaya Statements
meeting, totaling 3 matters 2010: 229) จากการกล่าวถึงทั้ง 2 แห่งจะพบว่า
นอกจากชื่อว่า “โรงฆ้อง” แล้ว ไม่ได้มีข้อความใดชี้ให้เห็นที่มาของชื่ออันสัมพันธ์กับ
เครื่องดนตรีอย่าง “ฆ้อง” ได้เลย อย่างไรก็ตาม แม้ว่าข้อมูลช่วงเวลาที่บ้านทักบิรบ
โดยรอบวัดจะเปลี่ยนไปดังปรากฏว่าเป็นชุมชนตลาดที่มีท่าเรือข้ามมาจากพระนคร
หากแต่จากชื่อวัดว่า “โรงฆ้อง” นั้นชี้ชวนให้เชื่อได้ว่าบริเวณวัดแห่งนี้แต่เดิมอาจเคย
เป็น “โรงหล่อฆ้อง” หรืออาจเป็นชุมชนช่างทำฆ้องและเครื่องมือโลหะมาก่อนจะ
เปลี่ยนแปลงตามบริบทสังคมในช่วงเวลาต่าง ๆ ภายหลังก็เป็นได้ ดังยังคงปรากฏให้
เห็นว่าพื้นที่การผลิตเครื่องมือโลหะกระจายตัวอยู่ภายนอกพระนครในพื้นที่ไม่ห่างจาก
วัดโรงฆ้องมากนักอย่าง “ย่านสัมพะณี” ที่อยู่นอกเกาะเมืองไปทางทิศใต้มี “บ้านหมู่
หนึ่งหล่อเหล็กเปนครกสากเหล็กขายแลตั้งเตาตีมีดพร้าแลรูปพรรณ
ต่าง ๆ” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 229)
ขณะที่ความเปลี่ยนแปลงตามบริบทในแต่ละช่วงเวลาของวัดโรงฆ้องนี้ยังสามารถ
ยืนยันได้ด้วยความเก่าแก่ของวัดนี้ที่สร้างขึ้นมาตั้งแต่ต้นกรุงศรีอยุธยา ผ่านเหตุการณ์
สำคัญที่ส่งผลให้พื้นที่บริเวณนี้เกิดความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่สงครามเสียกรุงศรีอยุธยา
ครั้งที่ 1 จึงอาจมีส่วนทำให้ชุมชนดังกล่าวเปลี่ยนจากโรงฆ้องไปสู่ตลาดค้ากล้วยดัง
ปรากฏในคำให้การฉบับนี้ และยังคงเหลือไว้แต่ชื่อเรียกว่า “โรงฆ้อง” ซึ่งปัจจุบันวัด
โรงฆ้องก็เปลี่ยนชื่อไปเป็น “วัดวงษ์ฆ้อง”

1.2 บ้านชาวแตร์ ชื่อชุมชนว่า “บ้านชาวแตร์” นี้ไม่ต่างจากกรณีวัดโรงฆ้อง
มากนัก บ้านชาวแตร์เป็นชื่อชุมชนที่ถูกกล่าวถึงเพียงแห่งเดียวและไม่ได้มีร่องรอยอื่น
ใดที่แสดงความสัมพันธ์กับคนตรีนักนอกจากชื่อว่า “ชาวแตร์” ที่เชื่อได้ว่าชุมชน
แห่งนี้อาจเป็นชุมชนอันเป็นที่พักของเจ้าพนักงานผู้ทำหน้าที่เป่าแตร์สัญญาณ -

ประโคนให้กับราชสำนักที่รวมกลุ่มอาศัยอยู่บริเวณเดียวกันในลักษณะชุมชนที่รวมกันตามวิชาชีพเช่นเดียวกับชุมชนลักษณะอื่นที่รัฐจัดให้อยู่เฉพาะกลุ่ม ดังชุมชนนานาชาติที่ปรากฏในกรุงศรีอยุธยาที่เรียกชื่อตามเชื้อชาติและลักษณะเด่นของกลุ่ม เช่น บ้านญีปุ่น บ้านโปรตุเกส บ้านจีนปากคลองขุนละครไชย บ้านบาตรวัดพิไชย เป็นต้น

นอกจากนี้จากการสืบค้นคำที่เกี่ยวข้องในฐานะของการกร่อนหรือเพี้ยนเสียง ยังไม่ปรากฏความหมายของคำที่ใกล้เคียงกันอย่าง “แกร” ที่เป็นสำเนียงพูดคำว่า “แตร์” ของคนในพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาด้วย จึงอนุมานได้ในเบื้องต้นว่าชื่อ “บ้านชาวแตร์” นี้อาจเป็นชุมชนของพนักงานผู้บรรเลงประโคมแตร์สัญญาณ หรืออาจมีความเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีกลุ่มแตร์ก็ได้ โดยบ้านชาวแตร์ถูกกล่าวถึงในหัวข้อ “ว่าด้วยตลาดในพระนครศรีอยุธยา” ว่า

“ที่ปากคลองท่อทิศตะวันตกหน้าวัดบรมโพธิ์ทำริม
กำแพงโรงไหม ถึงบ้านชาวแตร์ มีร้านขายของสดเข้า
เยน ชื่อตลาดยอด 1”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 243)

2. ดนตรีกับการค้า สำหรับการบันทึกเอกสารโบราณไม่บ่อยนักที่จะปรากฏเนื้อหาบรรยายเกี่ยวกับการค้าขายอย่างละเอียดขั้นระบุตำแหน่งแหล่งค้าขายในเมือง ใน *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* นี้มีส่วนเฉพาะที่ “ว่าด้วยเรื่องตลาดในพระนครศรีอยุธยา” ซึ่งแม้ว่าส่วนต้นของหัวข้อความจะขาดหายไปบ้าง แต่ข้อมูลส่วนที่เหลือก็สามารถแสดงรายละเอียดของตลาดแต่ละแห่งได้ชัดเจน เฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้น มีการกล่าวถึงตลาดแหล่งหนึ่งที่อธิบายรายละเอียดไว้ว่ามีร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีบริเวณย่านถนนป่าไผ่ ความว่า

*“ถนนย่านป่าโตนมีร้านขายทับโตนปีแก้วจิ้งหรีดเพี้ย
ขลุ่ยแลหีบไม้โอโลกไม้ตะแบกไม้ขนุนใส่ผ้า แลข้างม้า
กระดาดอยู่เป็นศาลพระภูมิจะเวจเขียน เทวรูปเลื้อ
ลำแพน ปลาตะเพียนในลานจิงโจ้ ชื่อตลาดป่าโตน”*

*(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 240)*

เนื้อความกล่าวถึงตำแหน่งและสินค้าที่ขายภายในตลาด ซึ่งกล่าวว่าบริเวณตลาดป่าโตนนี้มีการค้าขายเครื่องดนตรี ได้แก่ โทน (ทับ - โทน) ปี (ปีแก้ว) จิ้งหรีด (จิ้งหรีด) เพี้ย (เพี้ย) และขลุ่ย การกล่าวถึงการค้าขายเครื่องดนตรีนี้เป็นประเด็นสำคัญที่น่าสนใจ เพราะไม่เคยปรากฏการบันทึกว่ามีการค้าขายเครื่องดนตรีในช่วงกรุงศรีอยุธยามาก่อน ข้อมูลชุดนี้ทำให้ภาพของดนตรีในกรุงศรีอยุธยาต่างไปจากที่เคยเข้าใจกันมาพอสมควร เพราะเป็นการชี้ให้เห็นสภาพความเคลื่อนไหวทางดนตรีของมวลชนที่อาจกล่าวได้ว่านิยมแพร่หลายในระดับที่สามารถค้าขายเครื่องดนตรีได้ ซึ่งสะท้อนภาพความรุ่มรวยของผู้คนในสังคมที่เติบโตจากการขยายตัวของตลาดช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาและดนตรีคือหนึ่งในวัฒนธรรมที่ดำเนินไปพร้อมกับสังคมช่วงเวลาดังกล่าวด้วย

นอกจากประเด็นการค้าขายเครื่องดนตรีอันเป็นแง่มุมที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาแล้ว การที่คำให้การฉบับนี้กล่าวชื่อเครื่องดนตรีที่มีการค้าขายนั้น ยังเป็นหลักฐานยืนยันการมีอยู่และเป็นที่รู้จักของเครื่องดนตรีเหล่านั้นด้วย ทั้งยังแสดงให้เห็นลักษณะของดนตรีชาวบ้านที่ปรากฏในปลายกรุงศรีอยุธยาที่สอดคล้องกับการศึกษาก่อนหน้านี้ กล่าวคือเครื่องดนตรีที่มีการค้าขายนั้นไม่ใช่เครื่องประโคมหรือดนตรีขับกล่อมสำหรับใช้ในราชสำนัก หากแต่เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีการเล่นกันแพร่หลายในหมู่ประชาชนเสียมากกว่า ซึ่งหมายความว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นดนตรีชาวบ้านที่นิยมใช้เล่นกันในวงกว้างจนสามารถผลิตเชิงพาณิชย์ได้ไม่ต่างจากเครื่องใช้เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ แง่มุมเกี่ยวกับลักษณะของเครื่องดนตรีที่ปรากฏและความแพร่หลายของดนตรีชาวบ้านนี้ยังสนับสนุนข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับดนตรีชาวบ้านว่ามีลักษณะเป็นการละเล่นที่ใช้วงเครื่องดนตรีกลุ่มวงเครื่องสายที่ไม่ได้มีรูปแบบวง

กำหนดตายตัวหรือเคร่งครัดมากนัก ดังสอดคล้องกับลักษณะดนตรีในภูมิณฑล
บาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถตอนหนึ่งว่า

“...แต่ประตู่แสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโหวาริก
ผิวผู้ชาย ผู้หญิง เจริญด้วยกันก็ดี นั่งในที่สงัดก็ดี อนึ่ง
ทอดแหแลตบเบ็ดลุ่มล้นซ้อนขนาง แลร้องเรือ เป่า
ขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับรำให้ร้องนั้่น ไอยการหมื่นโหวา
ริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ...”

(Trade Organization of Gurusa bha 1962:
75 - 76)

“...อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุม เรือภู
แลเรือมีศาสตราวุธ แลใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชาย
หญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งขเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่า
ปี่ เป่าขลุ่ย ลีซอ ตีดงแซ่ กระจับปี่ ตีโทน ทับให้ร้องที่
นั้น ...ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะ
กุม...โทษเจ้าพนักงานถึงตาย...”

(Trade Organization of Gurusa bha 1962: 78)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นความแพร่หลายของดนตรีในหมู่บ้านที่มี
ลักษณะสอดคล้องกันระหว่างเอกสารทั้งสองฉบับ อันเป็นร่องรอยต่อเนื่องกันตั้งแต่
ช่วงกลางไปจนถึงช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ทั้งยังพบว่าเครื่องดนตรีหลัก ๆ เป็นกลุ่ม
เครื่องสายและเครื่องเป่าที่ยังไม่มีชื่อเรียกวงดนตรีเฉพาะดังเช่นปัจจุบัน หากแต่
เรียกชื่อเครื่องดนตรีเป็นอย่าง ๆ ไป ซึ่งเครื่องดนตรีในเอกสารดังกล่าวเป็นเครื่อง
ดนตรีลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในร้านขายเครื่องดนตรีตามเอกสาร คำให้การขุน
หลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง ทำให้เชื่อได้ว่าวงดนตรีชาวบ้านในช่วง
ปลายกรุงศรีอยุธยานี้ยังไม่มีการจัดรูปแบบวงและชื่อวงดนตรีอย่างชัดเจน โดยเครื่อง
หลัก ๆ มักประกอบด้วยซอ ทับ (โทน) ขลุ่ย ปี่ วงดนตรีนี้อาจไม่ได้เจาะจงหรือระบุ
บทบาทการบรรเลงอย่างเคร่งครัดมากนัก มีลักษณะเป็นการละเล่นชาวบ้านที่มีการ

ขับ (ร้อง) ร่วมด้วย และอาจมีเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปในแต่ละชุมชน อาทิ กระจับปี่ จะเข้ พิณน้ำเต้า และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วยก็ได้

อนึ่งจากลักษณะการเล่นและเครื่องดนตรีตามบันทึกนั้น ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่าวงดนตรีชาวบ้านดังกล่าวอาจเป็นวงเครื่องสาย - มโหรี สำหรับการละเล่นบันเทิงหรือพิธีกรรมของชาวบ้านในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่อาจมีความสัมพันธ์บางประการกับ “วงมโหรี” ของชาวบ้านในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนใต้ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก ๆ คล้ายกัน ได้แก่ สกอล (โทน - ทับ) ตรว (ขอ) สะไล (ปี่) ฉิ่ง และผู้ขับร้อง ซึ่งวงมโหรีนี้อาจมีเครื่องดนตรีชนิดอื่นเพิ่มเติม เช่น ตะข้ (จะเข้) จเปย (กระจับปี่) ตรวอู (ซออู) เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตนี้ยังจำเป็นต้องศึกษาและอธิบายเพิ่มเติมต่อไป



ภาพที่ 1 วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

3. ดนตรีในฐานะเครื่องสัญญาณ การส่งสัญญาณด้วยเสียงเป็นวิธีการที่พบได้ทั่วไปและดูจะเป็นสำนึกระดับพื้นฐานของการสื่อสาร ดนตรีในฐานะเครื่องส่งสัญญาณจึงเป็นบทบาทดั้งเดิมที่ยังคงปรากฏใช้มาจนถึงปัจจุบันและมีบันทึกหลักฐานตลอดมาในประวัติศาสตร์ ประเด็นการใช้เครื่องดนตรี - เสียงดนตรีในฐานะเครื่องสัญญาณที่พบในเอกสารโบราณมักสัมพันธ์กับการประโคมในหลายกรณี นอกเหนือจากสัญญาณในระดับทั่วไปที่สื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยกันแล้ว การประโคมยังเป็นเสมือนสัญญาณพิเศษทางความเชื่ออันเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมที่ส่งไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วย กล่าวเฉพาะการใช้เครื่องดนตรี - เสียงดนตรีสำหรับเป็นสัญญาณทั่วไปที่สื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งใน *คำให้การขุนหลวงหาวัด* *ประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* กล่าวถึงการใช้เครื่องดนตรีส่งสัญญาณ 3 แห่ง ทั้งหมดใช้ “ฆ้อง” และ “กลอง” เป็นเครื่องส่งสัญญาณสำหรับแจ้งข่าวสารและเหตุการณ์ต่าง ๆ ลักษณะเดียวกับปัจจุบันที่ยังคงพบเห็นการแขวนฆ้องหรือกลองบริเวณศูนย์กลางชุมชน โดยในเอกสารฉบับนี้กล่าวถึง “หอกลอง” ในหัวข้อ “ว่าด้วยพระคลัง โรงช้าง โรงม้า คุก หอกลอง” มีการบรรยายลักษณะของหอกลอง ขนาดกลอง ฆ้องกลอง รูปแบบการตีกลองเพื่อสื่อความโดยละเอียด ตลอดจนหน้าที่ของเจ้าพนักงาน ความว่า

“อนึ่งที่ถนนตะแลแกงมีหอกลอง มียอดชุมพาแดง หอกลองนั้น ทำเป็นสามชั้นสูงสามสิบวา แต่ชั้นยอดนั้น คอยดูเข้าศึกมาจึงตีกลอง ๆ ฆ้องพระมหารัจดับเพลิง ถ้าเพลิงไหม้ปากฝั่งแม่น้ำนอกกรุงคาดกลองสามที ถ้าเพลิงไหม้เชิงกำแพงแลในพระนครคาดกลองเสมอว่า เพลิงจะดับ ขึ้นต้นไล่กลองใหญ่สำหรับตียำเที่ยงย่ำ สันนิบาต เวลาตรว้นยอแสงพลบค่ำตามประเพณีกรุงศรีอยุธยา กลองขึ้นต้นฆ้องพระทิวาราตรี เจ้าพนักงานกรมพระนครบาลได้พิทักษ์รักษากลองทั้งสามชั้น ผู้รักษาต้องเลี้ยงวิหาป้องกันมิให้มุลิกักตกลอง เวลาเข้าเย็นกรมพระนครบาล เกบเบี้ยตามร้านตลาดหน้าคุก แต่ในจำหล่อไปถึงหอกลอง เอาร้านละ 5 เบี้ย สำหรับมาซื้อปลาอย่างให้วิหากิน”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 245)

ข้อความข้างต้นกล่าวถึงหน้าที่ของกลองในฐานะเครื่องสัญญาณสำหรับเตือนภัย มีการสร้างหอกลองความสูง 3 ชั้น ชั้นบนสุดเป็นพื้นที่ไว้สำหรับเฝ้าระวังข้าศึก ชั้นถัดลงมามีกลองประจำชั้นชื่อ “พระมหาระงับดับเพลิง” กลองนี้ไว้สำหรับตีเตือนภัยไฟไหม้และข้าศึก โดยหากไฟไหม้อีกฝั่งน่านอกกรุงจะตีกลอง 3 ครั้ง หากไหม้ในกรุงหรือรอบกำแพงเมืองจะตีจนกว่าไฟจะดับ กลองประจำชั้นล่างเป็นกลองใบใหญ่สำหรับตีเพื่อบอกเวลาตามธรรมเนียมและเป็นสัญญาณรวมพล โดยเจ้าพนักงานดูแลหอกลองจะเลี้ยงแมวไว้เพื่อกันไม่ให้หนูมากัดหน้ากลองและเก็บเงินตามร้านตลาดหน้าคุกเพื่อนำรายได้มาซื้อปลาเลี้ยงแมว

นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดเกี่ยวกับการใช้ดนตรีสำหรับบอกเวลาอีกเล็กน้อย โดยกล่าวถึง “โรงนาฬิกาประโคนยาม” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 245) ภายในพระที่นั่งสรรเพชญมหาปราสาท ซึ่งใช้ประโคนยามและแจ้งประกาศถึงความว่า “ตีฆ้องร้องป่าวทั้งในแลนอกกรุงให้อาณาประชาราษฎร์ทั้งปวงให้อุตส่าห์รักษาศิล 5 ...” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 313) เมื่อครั้งพิธีบรมราชาภิเษกพระเจ้าเอกทัศ

4. ดนตรีประโคนในพิธีหลวง การประโคนในพิธีของราชสำนักเป็นเนื้อหาด้านดนตรีที่ปรากฏในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวงมากที่สุด ดนตรีในกลุ่มนี้พบทั้งที่กล่าวชื่อเครื่องดนตรี วงดนตรี ตลอดจนส่วนที่แสดงรายละเอียดกระจายอยู่ในหลายหัวข้อตลอดคำให้การ ซึ่งสามารถอธิบายแยกตามบทบาทได้ดังนี้

4.1 ดนตรีประโคนประกอบยศในพิธีศพ ดนตรีส่วนนี้กล่าวถึงอย่างเจาะจงในหัวข้อ “ว่าด้วยเครื่องยศสำหรับศพ” มีการบรรยายก่อนข้างละเอียดตั้งแต่ชนิดของดนตรี เครื่องดนตรี จำนวน การจัดกระบวน ไปจนถึงความพยายามบันทึกโน้ตเสียงกลองด้วย โดยหมวดหมู่นี้ถือว่าดนตรีเป็นเครื่องประกอบยศสำหรับศพของบุคคลสำคัญตามระดับชั้นที่สามารถมีได้ต่างกัน เริ่มตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดินที่ต้องประกอบด้วย

“เครื่องประโคนมีสังข์แตรรองอน แตรลำโพง มโหระทึก
กลองชนะทอง 50 กลองชนะเล็ก 50 กลองแดง 100
จำปี จำกลอง ฆ้องไชยประโคนที่ว่านี้แต่พระบรมศพ

พระเจ้าแผ่นดิน อย่างนี้เท่านั้น”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 261)

ขณะที่ศพของเชื้อพระวงศ์ปรับลดเครื่องดนตรีและจำนวนลงต่างกันตามลำดับชั้น ดังความว่า “ถ้าเป็นพระศพเจ้าฟ้า พระองค์เจ้าหม่อมเจ้า ราชตระกูลเชื้อพระวงศ์...ยกสังข์ มโหระทึก กลองชนะทองเงินออกเสียไม่ควรประดับศพ ให้คงไว้แต่เครื่องตามสมควรกับยศศพ แตรรอง แตรลำโพง กลองชนะแดง จ่าปี จ่ากลองคงไว้” และ “ถ้าศพข้าราชการให้คงไว้แต่เครื่องสูงตีพิมพ์กับกลองชนะเขียว จ่าปี จ่ากลองตามควรแก่บรรดาศักดิ์” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 261) นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงรายละเอียดของศพแต่ละระดับ เช่น เครื่องดนตรียศสำหรับศพเอก ประกอบด้วย กลองชนะแดง 5 คู่ แตรรอง 1 คู่ แตรลำโพง 1 คู่ จ่าปี 1 จ่ากลอง 1 เครื่องดนตรียศสำหรับศพเจ้าประเทศราชใหญ่ สมเด็จพระสังฆราช สมเด็จพระวันรัตน์ ประกอบด้วยกลองชนะแดง 4 คู่ แตรรอง 1 คู่ แตรลำโพง 1 คู่ จ่าปี 1 จ่ากลอง 1 เครื่องดนตรียศสำหรับศพเจ้าพระยา เสนาบดี จตุสดมภ์ และพระยาสามัญ ประกอบด้วยกลองชนะเขียว 5 คู่ จ่าปี 1 จ่ากลอง 1 เป็นต้น

วงดนตรีสำหรับประกอบยศศพนี้ยังคงปรากฏใช้ในพระราชพิธีศพหลวงในปัจจุบัน เรียกวงดนตรีประกอบยศเหล่านี้ว่า “วงเปิงพรวด” หรือ “วงปีเอนกลองชนะ” อันเป็นวงดนตรีในวัฒนธรรมปี่ - กลองที่นำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมฆ้อง - กลอง และเครื่องประโคมแตร - สังข์ มาตั้งแต่อดีต



ภาพที่ 2 วงปีเอนกลองชนะในงานพระราชพิธีและพิธีศพข้าราชการในปัจจุบัน

4.2 เครื่องประโคมในพิธีลงทรงเจ้าฟ้า พิธีบรมราชาภิเษก และพิธีอื่น ๆ

นอกจากดนตรีประโคมแห่ห้อง - กลองสำหรับประกอบยศแล้ว บทบาทดนตรีในฐานะเครื่องประโคมจาก คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง ยังกล่าวถึงในอีก 2 พิธี ได้แก่ พิธีลงทรงเจ้าฟ้าและพิธีบรมราชาภิเษกที่มีรายละเอียดดนตรีใช้ต่างกัน โดยสำหรับพิธีลงทรงเจ้าฟ้าไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดวงดนตรีมากนัก การบรรยายชี้ให้เห็นเฉพาะรูปแบบดนตรีที่ใช้ว่ามีการแห่ที่ “มีกระบวนพลถือสังข์ แตร จ่าปีกกลองชนะมโหรีทีก” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 267) ตลอดจนมีการ “ลั่นฆ้องไชยประโคม” และ “ชาวประโคมก็ประโคมเวียนพระเทียนแล้วก็แห่กลับ” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 268) ขณะที่ใน “ความแทรกคำให้การเกี่ยวกับพระนครศรีอยุธยาตอนปลาย” กล่าวถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษกที่กินระยะเวลาหลายวันว่ามีวงปี่พาทย์และมโหรีร่วมประโคมด้วย ความว่า “...มีฆ้อง แตรสังข์ ลำโพงแลแตรรองแลปี่พาทย์ ตีแห่ดังครั้นเครื่องไปทั้งพระราชวัง...” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 301)

“...แล้วจึงประโคมฆ้องกลองแลอินทรีเกรี แลแตรสังข์
มโหรีปี่พาทย์ทั้งปวงเป็นอันมาก แล้วจึงตีกลองโยนส่ง
เสด็จเข้าข้างใน...”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 309)

ซึ่งการใช้ปี่พาทย์และเครื่องดนตรีต่าง ๆ ร่วมประโคมนี้ยังพบในขบวนแห่พยุหยาตราชลมารค เพื่อลอยพระอิฐพระบรมราชา (สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) ด้วย ความว่า

“บันดาเรือต้นเรือกันนั้น ก็พายแห่แล้วก็ร้องโยนยาวอ้อ
อิงไปในแม่น้ำ อันที่พายเรือพระที่นั่งเอกนั้น บ้างก็พาย
นกบินและพายกราย แล้วทำเพลงเห่เรือเปล่งลำ ๆ เสียง
เพราะพร้อมกันต่าง ๆ บ้างโห่ร้องอ้ออิงแล้วพายไป ดัง
ไปด้วยเสียงฆ้องกลอง แลปี่พาทย์ราดตะโพน แลเสียง

ดุริยางค์ดนตรีทั้งปวง บ้างก็ร้องรำทำเพลงพายไปเต็ม
ทั้งแม่น้ำเสียงอ้ออิงคะนึง”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 305)

ข้อมูลข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งที่ยกมาเป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นการประโคนดนตรีในพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งดนตรีทั้งปี่พาทย์และมโหรีต่างมีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในการประโคนแห่เฉลิมฉลองในพิธีมงคล ข้อมูลนี้สนับสนุนการมีอยู่ของวงดนตรีทั้งกลุ่มปี่พาทย์และมโหรี ตลอดจนบทบาทของดนตรีเหล่านี้ในฐานะวงที่ใช้ประโคนร่วมกับดนตรีจำพวกปี่ - กลอง ช้อง - กลอง และแตร - สังข์ในราชสำนักช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาในลักษณะใกล้เคียงกับปัจจุบัน

5. มหรสพบันเทิงและดนตรีประเพณีราชภัฏ คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง มีการบรรยายถึงบริบทที่เกี่ยวกับความบันเทิงสืบเนื่องจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งการละเล่นมหรสพ และดนตรีสำหรับชาวบ้าน อันเป็นภาพที่แสดงให้เห็นการละเล่นดนตรีของมวลชนช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาอีกด้วย การศึกษาพบว่ามหรสพบันเทิงมักเล่นกันในพิธีสำคัญและงานฉลอง ดังความตอนหนึ่งกล่าวว่าช่วงปีที่ตีพระคลังสำหรับไว้เชือกบาศ้างและชนกช้างมีโขนละคร (โขนลคอน) สมโภชทุกปี ขณะที่ในพิธีออกพระเมรุพระบรมศพกษัตริย์มีมหรสพ

“โรงระบำ 15 โรง ... กระอัวแทงควาย กุลาคีไ้ไม่ โมงครุ
มการละเล่นหลายอย่างต่าง ๆ แลมี โขน หุ่น จีว ละคร
สิ่งละสองโรง ละครชาตรี เทพทอง มอญร่า เพลงปรบ
ไก่ เสภา เล่นนิยายอย่างละโรง”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 266)

การปรากฏชื่อการละเล่นเหล่านี้ยืนยันการมีอยู่มหรสพบันเทิงและการละเล่นชาวบ้านที่สอดคล้องกับเอกสารฉบับอื่น ทั้งชื่อการละเล่นเพลงในหมู่ชาวบ้านอย่างเพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ ละครชาตรี เสภา ก็เป็นส่วนที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์กับ

เพลงร้องพื้นบ้านภาคกลางที่ยังคงเล่นมากระทั่งปัจจุบัน นอกจากนั้นหรัสพอย่างแจ้วและมอญรำก็ยังสะท้อนภาพความหลากหลายของผู้คนในกรุงศรีอยุธยาได้อีกด้วย

ดนตรีช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา

จากข้อมูลดนตรีในการศึกษาคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวงที่จำแนกประเด็นตามบทบาทและลักษณะของดนตรีข้างต้น เมื่อนำมาอภิปรายเปรียบเทียบร่วมกับข้อมูลจากการศึกษาประวัติดนตรีสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เคยศึกษามาก่อนหน้า ทำให้สามารถอธิบายภาพรวมของดนตรีในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. วัฒนธรรมดนตรีประเพณีหลวง 2. วัฒนธรรมดนตรีประเพณีราษฎร์ ดังนี้

1. วัฒนธรรมดนตรีประเพณีหลวง วัฒนธรรมดนตรีประเพณีหลวงช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายมีบทบาทหลักในงานพิธีต่าง ๆ ของราชสำนัก ทำหน้าที่เป็นทั้งเครื่องสัญญาณและเครื่องประกอบที่แสดงถึงเกียรติยศและบรรดาศักดิ์ของชนชั้นสูง ดนตรีเหล่านี้เป็นเสียงสัญญาณที่แสดงถึงอำนาจของรัฐและชนชั้นปกครองที่สื่อสารไปยังผู้คนผ่านงานพระราชพิธีต่าง ๆ ของราชสำนัก โดยแยกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มเครื่องสัญญาณ 2. กลุ่มเครื่องประกอบในพระราชพิธี และ 3. กลุ่มวงปี่พาทย์ - มโหรี

1.1 กลุ่มเครื่องสัญญาณ การใช้เครื่องดนตรีเป็นเสียงสัญญาณมีมาตั้งแต่อดีต ช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายการใช้เครื่องดนตรีส่งเสียงสัญญาณยังคงเป็นสิ่งที่กระทำกันและเชื่อได้ว่าเป็นเรื่องที่สามารถพบได้ทั่วไป (ซึ่งหมายรวมถึงระดับชาวบ้านด้วย) เฉพาะที่กล่าวถึงในคำให้การฉบับนี้ราชสำนักใช้เครื่องดนตรีส่งสัญญาณให้กับผู้คน 3 แบบ ได้แก่ 1. การแจ้งข่าวสาร 2. การระดมยามแจ้งเวลา 3. การเตือนภัย โดยใช้เครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ “ฆ้อง” กับ “กลอง” ดังที่ปรากฏเนื้อความว่ามีหอกลองอยู่รอบเมืองและมีการให้พนักงาน “ตีฆ้องร้องป่าว” แจ้งข่าวแก่ประชาชน

1.2 กลุ่มเครื่องประกอบในพระราชพิธี วงดนตรีประกอบในงานพิธีของราชสำนักมีลักษณะเป็นการรวมวงของเครื่องประกอบทั้งจากวัฒนธรรมฆ้อง - กลอง ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี “ฆ้อง” ชนิดต่าง ๆ ดังปรากฏชื่อเรียก “ฆ้องไชย”

รวมถึง “มโหรีทีก” และวัฒนธรรมปี - กลองแบบปัญญาธิยาศาสตร์จากอินเดียใต้ที่มีเครื่องดนตรีจำพวกกลองซึงหนึ่งสองหน้าด้วยการร้อยเชือกในกลุ่ม “กลองแขก - มลายู” ดังปรากฏชื่อเรียกว่ากลองชนะทอง กลองชนะเล็ก กลองเขียว และกลองแดง บรรเลงร่วมกับปี่มโหรีอย่าง “ปี่โฉน” มีพนักงานทำหน้าที่เป่าปี่เรียกว่า “จำปี” และมี “จำกลอง” เป็นพนักงานตีเปิงมางทำหน้าที่ตีประโคมนำเหล่ากลองทั้งหมดด้วย โดยจำนวน สี และชนิดของกลองในแต่ละงานแสดงถึงชั้นยศของเจ้าของงาน วงประโคมลักษณะดังกล่าวนี้ปัจจุบันเรียกว่าวงปี่โฉนกลองชนะ หรือ วงเปิงพรวด ยังคงปรากฏใช้ในพระราชพิธีร่วมกับเครื่องประโคมอื่น ๆ อาทิ สังข์ แตรทอง และแตรลำโพง

1.3 กลุ่มวงปีพาทย์ - มโหรี ในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม:

เอกสารจากหอหลวง กล่าวถึงวงปีพาทย์และมโหรีที่มักเป็นส่วนหนึ่งของงานพระราชพิธี ทั้งยังกล่าวในบทบาทของการประโคมร่วมกับทั้งแตร สังข์ และวงปี่โฉนกลองชนะด้วย ดังความช่วงพระราชพิธีพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศตอนหนึ่งว่า

“แล้วจึงกะเกณฑ์ให้พระสนมกำนัลทั้งปวงมานั่งห้อมล้อมพระบรมศพ แล้วก็ร้องให้เป่นเวลานานที่เป่นอันนานกำนัลนารีน้อย ๆ งาม ๆ ก็นร ก็นรมานั่งห้อมล้อม ขับรำทำเพลงอยู่เป็นอันมาก แล้วจึงประโคมฆ้องกลอง แตรสังข์ แลมโหรีปีพาทย์อยู่ทุกเวลา”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 266)

แม้ว่าทั้งปีพาทย์และมโหรีจะเป็นวงดนตรีดำเนินทำนองเช่นเดียวกัน หากแต่บทบาทของวงมโหรีทราบกันดีว่ามักใช้เป็นเครื่องขับกล่อม การปรากฏชื่อวงมโหรีรวมอยู่ในเนื้อหาเกี่ยวกับการประโคมจึงต้องตีความว่า “มโหรี” ที่กล่าวถึงนี้เป็นชนิดกับวงที่ใช้ขับกล่อมหรือไม่ หรือเป็นวงเดียวกันที่มีการบรรยายเพียงเพื่อให้เห็นว่าวงดนตรีทั้งหมดในราชสำนักต่างบรรเลงกันตลอดงาน อย่างไรก็ตาม การปรากฏชื่อทั้งสองวงดนตรีรวมในพระราชพิธีช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายก็แสดงให้เห็นว่าวงดนตรีดำเนินทำนองทั้ง 2 ชนิด มีการใช้แพร่หลายและมีบทบาทในงานพระราชพิธี

แล้ว ซึ่งเป็นหลักฐานหนึ่งที่เชื่อได้ว่ากระบวนการพัฒนาบทเพลงของทั้งวงปี่พาทย์และวงมโหรีที่มีการร้อยเรียงต่อเนื่องให้มีความยาวระดับหนึ่ง อาทิ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า - เพลงเร็ว เพลงดับ อาจเริ่มพัฒนาขึ้นสำหรับใช้ในพระราชพิธีที่ต้องบรรเลงต่อเนื่องเป็นเวลานานแล้วในช่วงนี้

นอกจากนี้การกล่าวถึงวงปี่พาทย์ พิณพาทย์ มโหรี ที่เป็นการเรียกวงดนตรีรวม ๆ อย่างไม่ระบุเครื่องดนตรีแล้ว ยังพบการใช้คำว่า “ปี่พาทย์ราดตะโพน” (Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters 2010: 305) ที่ไม่พบในเอกสารก่อนหน้า เป็นไปได้หรือไม่ว่าคำว่าปี่พาทย์ราดตะโพนในเอกสารฉบับนี้ คำว่า “ราด” อาจมิใช่เพียงคำสร้อยที่ใช้เชื่อมระหว่างคำว่า “ปี่พาทย์” กับ “ตะโพน” เท่านั้น หากแต่คำว่า “ราด” นี้อาจเป็นคำกร่อนมาจาก “ระนาด” ที่คำเต็มคือ “ปี่พาทย์ ระนาด ตะโพน” เรียกวงปี่พาทย์ที่เพิ่มระนาดและตะโพนเข้ามาจนพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าแบบมีระนาดช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นคำว่าปี่พาทย์ราดตะโพนนอกจากชี้ให้เห็นว่ามีการใช้ตะโพนในวงปี่พาทย์ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาแล้ว ยังอาจชี้ให้เห็นการเริ่มใช้ระนาดเข้ามาประสมวงปี่พาทย์ในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาก่อนหน้าที่ว่า ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยามีวงมโหรีเครื่องหกและวงปี่พาทย์เครื่องห้าที่เชื่อกันว่ามีการนำระนาดเข้ามาประสม (Plaensri 2008: 46 - 53)



ภาพที่ 3 ภาพจำหลักตู้ชา
ลิ่งสมัยกรุงศรีอยุธยาแสดง
การประโคนร่วมกันของวง
มโหรีกับวงปี่พาทย์ที่ยังไม่มี
ระนาด

(Source: Wongthet 2010)

2. วัฒนธรรมดนตรีประเพณีราษฎร ดนตรีชาวบ้านช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายจาก *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* แสดงให้เห็นดนตรีที่มีความหลากหลายและมีความสัมพันธ์กับชีวิตผู้คนที่มีพระราชพิธีของราชสำนักเป็นแกนกลางของการกล่าวถึง ชื่อสถานที่คือหลักฐานแรก ๆ ที่บ่งบอกความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตกับดนตรีอย่าง “วัดโรงฆ้อง” และ “บ้านชาวแตร” ชื่อสถานที่เหล่านี้เรียกตามลักษณะเด่นของชุมชน ซึ่งชุมชนหรือสถานที่นั้นมีความเกี่ยวข้องบางอย่างกับดนตรี ดังที่ได้อนุมานว่าวัดโรงฆ้องนี้อาจเคยเป็นชุมชนหล่อฆ้องหรือเครื่องมือโลหะมาก่อน เช่นเดียวกับบ้านชาวแตรที่อาจเป็นชุมชนของนักดนตรีหรือมีเหตุการณ์อันเกี่ยวเนื่องอื่น ๆ ก็เป็นไปได้

ขณะที่การกล่าวถึง “การค้าขายเครื่องดนตรี” ในตลาดย่านป่าโหนดแสดงความนิยมแพร่หลายที่เกิดขึ้นกับดนตรีชาวบ้าน ซึ่งความนิยมแพร่หลายนี้ทำให้เกิดการซื้อขายเครื่องดนตรีกันได้ไม่ต่างจากเครื่องมือเครื่องใช้ชนิดอื่น ทั้งเครื่องดนตรีที่ปรากฏค้าขายอย่าง โทน (ทับโหนด) ปี่ (ปี่แก้ว) จ่องหน่อง (จิ้งหน่อง) เปียะ (เปลี้ย) และขลุ่ย ก็ยังแสดงภาพวงดนตรีชาวบ้านที่ต่างจากดนตรีราชสำนักทั้งในอดีตและปัจจุบัน แต่กลับสอดคล้องกับดนตรีที่ปรากฏในกฎหมายเทียรบาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถและ “วงมโหรี” ที่ใช้อยู่ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนใต้ปัจจุบันด้วย จึงมีความเป็นไปได้ว่าสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายวงดนตรีลักษณะดังกล่าวอาจแพร่หลายในหมู่ชาวบ้าน นอกจากนี้ยังมีความเป็นไปได้ว่าวงดนตรีที่ได้กล่าวไปข้างต้นมีลักษณะเป็นการละเล่นชาวบ้าน ไม่ต่างจากเพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง หรือแม้กระทั่งกระอ้าวแทงควาย ที่ปรากฏในคำให้การฉบับนี้ว่านิยมเล่นแพร่หลาย ซึ่งปัจจุบันการละเล่นเหล่านี้ยังคงเล่นกันในหมู่ชาวบ้านในพื้นที่ภาคกลางของไทย

จากการศึกษา *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* ทั้งหมดพบว่าเรื่องราวดนตรีที่ปรากฏในเอกสารฉบับนี้เป็นหลักฐานหนึ่งที่ช่วยให้เห็นภาพดนตรีสมัยอยุธยาตอนปลายที่ชัดเจนและเห็นความเคลื่อนไหวของดนตรีมากขึ้น ดนตรีในวัฒนธรรมประเพณีหลวงที่มีการประโคมในพระราชพิธีตลอดจนหอกลองและดนตรีสำหรับส่งสัญญาณมีความสำคัญ ดนตรีกลุ่มนี้เป็นตัวแทนทางเสียงของรัฐที่ส่งทั้งข่าวสาร การระงับภัย และอำนาจรัฐให้กับชาวบ้าน ขณะที่ดนตรีประเพณีราษฎรส่วนหนึ่งเป็นมหรสพที่รัฐจัดให้มีเพื่อการเฉลิมฉลอง แต่ไม่ได้เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับ

พระราชพิธี ซึ่งแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวที่คึกคักของการละเล่นดนตรีระดับชาวบ้านในงานที่เกี่ยวข้องกับรัฐ ดังที่การบันทึกข้อมูลส่วนนี้มีรายละเอียดชนิดเครื่องดนตรี จำนวนชนิดวงดนตรี การละเล่น และคณะ ที่ค่อนข้างชัดเจน

นอกจากนี้เรื่องราวร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในตลาดย่านป่าไทนยังเป็นประเด็นใหม่ที่ไม่ได้ถูกกล่าวถึงและนำมาศึกษา ซึ่งการมีร้านขายเครื่องดนตรีปรากฏขึ้นย่อมสะท้อนภาพของวัฒนธรรมดนตรีที่นิยมและแพร่หลายในหมู่ชาวบ้านที่ค่อนข้างคึกคักชัดเจนกว่าเอกสารอื่น ๆ ก่อนหน้า ข้อมูลทั้งหมดแสดงให้เห็นความรุ่มรวยและการเคลื่อนไหวของวัฒนธรรมดนตรีทั้งประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ที่เติบโตไปพร้อมกับสังคมช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งจะเป็นรากฐานให้กับการ “ฟื้นฟู” ดนตรีไทยหลังการล่มสลายของกรุงศรีอยุธยาใน พ.ศ. 2310

บทสรุป

อย่างไรก็ตาม การศึกษาดนตรีไทยสมัยอยุธยา ยังคงจำเป็นต้องการทำความเข้าใจในอีกหลายแง่มุม การค้นหาหลักฐานเพิ่มเติม ตั้งคำถาม ถกเถียง และนำเสนอประเด็นใหม่ ๆ จึงเป็นเรื่องสำคัญ การศึกษา *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* ครั้งนี้เป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ หนึ่งที่พยายามนำเสนอภาพของดนตรีไทยช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาให้มีความชัดเจนมากขึ้นจากการค้นคว้าและเสนอมุมมองในอนาคตควรมีการศึกษาเพิ่มเติมและตรวจสอบซ้ำ เพราะความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาจำเป็นสำหรับทำความเข้าใจเรื่องพัฒนาการดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ อีกทั้งยังมีหลักฐานเอกสารโบราณอีกหลายฉบับที่ยังไม่ถูกนำมาศึกษา และวิพากษ์ร่วมกันเพื่อสร้างฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาที่สมบูรณ์มากขึ้น

เฉพาะการศึกษา *คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง* ครั้งนี้ ผู้เขียนทราบว่าไม่อาจนำเสนอข้อมูลและมุมมองทั้งหมดได้ ยังคงมีอีกหลายแง่มุมและประเด็นน่าสนใจควรศึกษาเพิ่มเติมต่อไป ดังจะขอยกตัวอย่างประเด็นในการศึกษาที่ไม่สามารถกล่าวถึงอย่างละเอียดได้ในบทความนี้ อาทิ การวิเคราะห์สถานที่ที่มีชื่อเสียงกับดนตรีไทยเชิงลึกเปรียบเทียบกับพื้นที่และเอกสารฉบับอื่น การวิเคราะห์ความหมายของคำว่า “ปีพาทย์รัตตะโพน” เพื่อชี้ชัดถึงความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการวงปีพาทย์ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ตลอดจนการวิเคราะห์ความพยายาม

บันทึกเสียงกลองที่ปรากฏในเอกสารฉบับนี้ อันแสดงให้เห็นความก้าวหน้าด้านความคิดเรื่องการบันทึกโน้ตดนตรี ซึ่งเป็นเอกสารโบราณฉบับแรกที่มีการบันทึกโดยพยายามแสดงรายละเอียดของเสียงและจังหวะด้วยคำ การเว้นวรรค และเครื่องหมาย ดังความตอนว่า

“...อนึ่งอย่างธรรมเนียมโบราณราชประเพณี กลองชนะ
ตีประโคมศพมีเสียงเป็นสองอย่าง ดังจะแสดงต่อไปนี้...
ตั้งแต่พระบรมศพพระเจ้าแผ่นดิน และพระศพพระองค์
เจ้า หม่อมเจ้า ราชินิกุล ข้าราชการ เชื้อพระวงศ์ ศพ
ที่ว่ามานี้ กลองชนะต้องตีดังนี้ ตึงเปิงครุบ - ตึงเปิง
ครุบ - ตึงเปิงเปิงเปิงครุบ อย่างนี้ เป็นการประโคมศพ
ในราชินิกุล ถ้าศพสมเด็จพระสังฆราช และเจ้าพระยา
เสนาบดี ข้าราชการทั้งหลายไม่ใช่ราชินิกุลเชื้อพระ
วงศ์ กลองชนะต้องตีดังนี้ ตึง เปิง ครุบ ครุบ ครุบ - ตึง
เปิง เปิง ครุบ ครุบ - ตึงเปิง เปิง เปิง ครุบ ครุบ ครุบ
อย่างนี้เป็นการประโคมศพที่มีใช้ราชินิกุลเชื้อพระวงศ์”

(Ayutthaya Statements meeting,
totaling 3 matters 2010: 261 - 262)

ทั้งหมดนี้เป็นเพียงตัวอย่างและการชี้ชวนให้ศึกษาประวัติศาสตร์ไทยในมุมมองและหลักฐานที่หลากหลายมากขึ้น เพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีไทยในแง่มุมที่แตกต่างและพัฒนาการศึกษาให้ก้าวหน้าต่อไป ดังที่ ญัฐยา นัจจนาวากุล (Natchanawakul 2021: 3) ชี้ให้เห็นสถานภาพความสำคัญของการทำความเข้าใจหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ว่ามีส่วนในการ “ปะติดปะต่อ ร่องรอยงานดนตรี” ซึ่ง “พัฒนามนุษย์ให้คิด ให้เข้าใจอดีต ตระหนักถึงปัจจุบัน และมองอนาคตให้มากขึ้น”

References

- Amatyakul, P. (ed.). (2008). *จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล: งานวิจัยเอกสารและลำดับเหตุการณ์ พุทธศักราช 2411 - 2549 2 เล่ม* [The Music Archives of 5 Reigns of Thailand: A Document research and sequence of events in 1868 - 2006 Vol. 2]. Bangkok: Foundation of Luang Pradit Pairon (Sorn Silapabanleng).
- Amatyakul, P. (ed.). (2009). *เพลงดนตรี: จากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ถึง พระยาอนุমানราชธรม* [Music from The Literary Work: Prince Narisara Nuwattiwong and Phraya Anuman Rajadhon]. Bangkok: Ruen kaew Printing.
- Arunrat, P. (2007). *ปฐมบทดนตรีไทย* [Introduction to Thai music]. Nakhon Pathom: Silpakorn University Printing House.
- Arunrat, P. (2010). *มโหรีวิจักษ์ณ์* [Mahoree Appreciation]. Bangkok: Charansanitwong Printing.
- Arunrat, P. (2018). *เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา* [Mahoree songs of Ayutthaya]. Bangkok: Tanapress.
- Ayutthaya Statements meeting, totaling 3 matters.* (2010). Bangkok: Saeng Dao.
- Cherdchu, W. (2020). *เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199 - 2231* [Siamese's Musical Instruments in French Archives In The Great King Narai in 1756 - 1766]. Phitsanulok: Naresuan University Press.
- Chaiseri, P. (2015). *ดนตรีไทยและเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์* [Thai music and Thai songs from the Rattanakosin period] In Somchandra (ed.), *สู่จิตร์พิธิไหว้ครูดนตรี สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ประจำปี 2558* [Program for the Wai Khru Ceremony Music Department Faculty of Humanities and Social Sciences Chiang Mai Rajabhat University, Year 2015] (31 - 40). Chiang Mai: Chiang Mai Rajabhat University.

- Champapuan, K. (2018). เอกสารคำให้การกับการศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา [Testimony Papers and Ayutthaya History Studies]. *Chiang Mai University Journal of Humanities*, 19(2) 219 - 241.
- De Choisy, M. (2007). จดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยาม ในปี ค.ศ. 1685 และ 1686 ฉบับสมบูรณ์ สันต์ ท. โกมลบุตร แปล [Journal du voyage de Siam Translated by San T. Komolbutr]. Nonthaburi: Sripanya.
- De La Loubère, S. (2009). จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม สันต์ ท. โกมลบุตร แปล [Du Royaume de Siam Translated by San T. Komolbutr]. Nonthaburi: Sripanya.
- Eosriwong, N. (2012). ปากไก่และใบเรือ [Pen and Sail: Literature and History in Early Bangkok] (4th ed.). Nonthaburi: Same sky book.
- Fine Arts Department of Thailand. (1961). โน้ตเพลงไทย เล่ม 1 [Thai music notation vol. 1]. Bangkok: Siwaphon Limited Partnership.
- Fine Arts Department of Thailand. (2011). คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง [The Statements of Khun Luang Wat Pra - du song taem: Evidence from the Royal Library]. Bangkok: Sukhothai Thammathirat Open University.
- Gervaise, N. (1963). ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม สันต์ ท. โกมลบุตร แปล [Histoire Naturelle et Poitique du Royaume de Siam Translated by San T. Komolbutr]. Bangkok: Kao na Publishing House.
- Narkkong, A. (2007). ดนตรีไทยเดิม [Thai classical Music]. Bangkok: Sarakadee.
- Nakasawat, U. (1969). ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย [Thai music theory and practice]. Phranakorn: Charoen printing.

- Natchanawakul, N. (2021). *รุ่งอรุณแห่งรัฐและศิลปะการดนตรี* [Dawn of the State and Its Music]. Bangkok: High Speed Laser Print.
- Noiboonneaw, S. (ed.). (2011). *พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับหมอบรัดเล* [The Royal Chronicles of Thonburi A Document From Daniel Beach Bradley version]. Bangkok: Kledthai.
- Nuwattiwong, N, H.R.H. Prince & Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. (1961). *สาส์นสมเด็จ เล่ม 26* [The Literary Work Prince Narisara Nuwattiwong and Prince Damrong Rajanubhab, Vol. 26]. Phranakorn: Gurusa bha.
- Palnesri, A. (2008). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 1 “ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย”* [Pinij Dontree Thai Vol. 1 “A Thai music History”]. Bangkok: Thammasat University Press.
- Phumisak C. (2004). หลุมฝังศพของดนตรีไทยอยู่ที่อะไร? และที่ไหน? [What is the grave of Thai music? And where?] In *สูจิบัตรงานเปิดตัว “กองทุนจิตร ภูมิศักดิ์”* [Program for the launch of the Chit Phumisak Fund] (4 - 5). Bangkok: Thammasat University.
- Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. (1930). *ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์* [Siamese Musical Instruments]. Phranakorn: n.p.
- Rungruang, P. (1974). *ประวัติการดนตรีไทย* [Thaimusic History]. Bangkok: Thai Watthana Panich.
- Siam Rare Books. (1885). *วชิรญาณวิเศษ* [Vajirayanawiset]. Retrieved December 23, 2023, from <https://www.sac.or.th/databases/siamrarebooks/th/website/oldbook/subbook/252>.
- Tachard, G. (1976). *จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม* สันต์ ท. โกมลบุตร แปล [A relation of the voyage to Siam: performed by six Jesuits sent by the French king, to the Indies and China in the year 1685 Translated by San T. Komolbutr]. Bangkok: Bannakan Publishing House.
- Trade Organization of Gurusa bha. (1962). *กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1* [Tra Sam Duang Law Vol.1]. Bangkok: Gurusa bha.

- Tramote, M. (1995). ดุริยสาส์น [Thurya Sasna] In หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ดุราโมท [Book of Memorial of the royal funeral of Montri Tramote] (17 - 22). Bangkok: Kasikornbank Public. Company Limited.
- Tramote, M. (1997). ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ (พิมพ์ครั้งที่ 2) [Thai Thuryasatra: Thaimusic in Academic Part] (2nd ed.) . Bangkok: Matichon Public Company Limited.
- Tramote, M. & Kultun, W. (1980). ฟังและเข้าใจเพลงไทย [Listen and understand in Thai songs]. Bangkok: Thai kasem.
- Winichakul, T. (2019). ออกนอกกรอบประวัติศาสตร์ไทย: ว่าด้วยประวัติศาสตร์นอกกรอบและวิธีวิทยาทางเลือก [Outside the Thai historical tradition: Concerning non - traditional history and alternative methodologies]. Nonthaburi: Same sky book.
- Wongthet, S. (2008). ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม (พิมพ์ครั้งที่ 3) [Raong Roum Tam Plang: Music and Dance of Siamese] (3rd ed.). Bangkok: Knowledge Dissimination Fund.
- Wongthet, S. (2010). ดนตรีไทยมาจากไหน? [Where does Thai music come from?]. Nakhon Pathom: College of Music, Mahidol University.
- Wongthet, S. (2016). วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์ [A Common Southeast Asian culture]. Bangkok: Na Ta Haek.