

## ฟื้นฟูเพลงลงสรงโชนสู่ห้องเรียนอนุรักษ์ทักษะเพลงเก่าแก่หายาก

Rehabilitation a Long Song Tone into the class skill of rarely song preservation

จันทนา คชประเสริฐ<sup>1</sup>

### บทคัดย่อ

เพลงลงสรงมีประวัติตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ใช้บรรเลงประกอบในพระราชพิธีจนกระทั่งนำเข้ามาใช้ในการประกอบการแสดง มีการพัฒนาจากเพลงบรรเลงจนเกิดเพลงร้องชื่อว่า เพลงลงสรงโชน เพลงลงสรงโชนเป็นเพลงเฉพาะที่ใช้ประกอบการกายกรรมแต่งตัว มีการใส่เครื่องประดับต่าง ๆ สืบให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายของตัวละครเอกนั้น ๆ ลักษณะของการขับร้อง มีหน้าทับพิเศษประกอบจังหวะในการขับร้อง การขับร้องเป็นแบบต้นบท/ลูกคู่ มีลักษณะการขับร้องที่แตกต่างกัน โดยผู้ขับร้องต้นบทสามารถเลือกใช้กลวิธีในการขับร้องเพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อกระบวนท่าว่า ลูกคู่ต้อง ขับร้องให้มีความพร้อมเพรียงกันทั้งน้ำเสียง จังหวะของการขับร้อง และการหายใจ

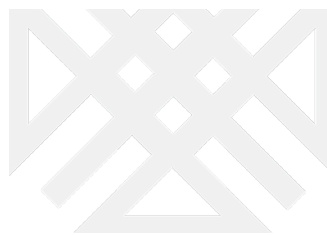
คำสำคัญ : ฟื้นฟู, เพลงลงสรงโชน, อนุรักษ์

### Abstract

The “Long Song” song has a history from the Ayutthaya era to the present. The “Long Song” song used to perform in royal ceremonies until brought in for use in performances. It has evolved from instrumental music to a song “Long Song Tone” song. The “Long Song Tone” song is a specific song to dress up. Various ornaments are worn to convey the beauty of the protagonist's costume. The characteristic of singing has a unique rhythmic pattern of percussion accompaniment while singing. The style of singing is in the form of a “Thon Bot” (leader)/ “Look Kuu” (chorus) are different singing styles. “Thon Bot” can choose singing technical to make it suitable for the performance. “Look Kuu” must sing with the same pitch, rhythm, and phase to breathe while singing.

Keyword : Rehabilitation, Long Song Tone, Preservation

<sup>1</sup> ผศ.ดร.,คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา



## 1. บทนำและความสำคัญ

การลงสรงคือ การอาบน้ำของพระมหากษัตริย์หรือราชวงศ์ที่ใช้ในพระราชพิธีที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดู ดังจะเห็นได้จากบทความที่ว่า “ศาสนาพราหมณ์เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-10 ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างพราหมณ์กับราชสำนักของไทยนั้น หลักฐานจากศิลาจารึกจำนวนมากที่พบในนครศรีธรรมราชให้ข้อมูลค่อนข้างชัดเจนว่าเกิดขึ้นก่อนสมัยสุโขทัย” (กรมศิลปากร, 2539, 86-90) ลงสรงในทางนาฏศิลป์ไทยคือกิริยาการอาบน้ำของตัวละคร รวมทั้งเป็นหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีการไหว้ครุขณะสรงน้ำพระพุทธรูป เพลงลงสรงมีใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาเพื่อใช้ประกอบในพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระปรมาภิไธย (มนตรี ตราโมท, 2527, 37) เมื่อเกิดการแสดงในรูปแบบละครขึ้น เพลงที่มีอยู่ถูกนำมาประกอบการแสดงในรูปแบบละครชาติ โดยให้เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏอยู่ในตำนานละครโอเปร่าที่นำมาจากเพลงตำราละครเดิมคือละครนอกละครใน (บทเจรจาละครโอเปร่าและตำนานเรื่องละครโอเปร่า, 2516, 38-53) เพลงลงสรงถูกใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำของตัวละคร โดยที่ไม่มีบทขับร้องประกอบมักเรียกว่า ลงสรงปีพาทย์

การนำการขับร้องเข้ามาประกอบและมีการบรรยายเรื่องของการแต่งตัวของตัวละครเมื่ออาบน้ำเสร็จทำให้เกิดเพลงลงสรงขึ้นใหม่เป็นเพลงเฉพาะของเพลงแต่งกายอีกหลายเพลง ยกตัวอย่าง เพลงลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงโทน เพลงลงสรงลาว เพลงลงสรงมอญ และเพลงลงสรงแขก เป็นต้น โดยแต่ละเพลงมีการใช้ในลักษณะตามลักษณะเฉพาะของละครรูปแบบต่าง ๆ เพลงที่ได้รับความนิยมต้องมีความไพเราะและเหมาะสมสำหรับบทอาบ้ำแต่งตัว คือ เพลงลงสรงโทน โดยใช้บรรเลงเรื่องของการอาบ้ำแต่งตัว ส่วนใหญ่ของตัวละครเอกและเป็นกษัตริย์ เป็นการเลียนแบบมาจากขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม และพระราชพิธีสำคัญ ๆ ในราชสำนัก (กาญจนา นาคพันธ์, 2513, 78)

เพลงลงสรงที่ใช้ในการแสดงละครในสำหรับประกอบกิริยาการแต่งกายใช้อยู่ 2 อย่าง คือ เพลง ลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย การขับร้องและการบรรเลงเพลงลงสรง บทร้องเป็นการบรรยายการอาบ้ำแต่งตัว ลักษณะการร้องเป็นอารมณ์กลาง ๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ เพื่อประกอบกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต เป็นการพรรณนาพฤติกรรมของการอาบ้ำแต่งตัว เพลงลงสรงโทนเป็นเพลงประเภทสองชั้น ใช้หน้าทับพิเศษ มีเฉพาะทำนองร้องโดยไม่มีทำนองหลัก (สมาพร ด้วงไกลถิ่น, 2550, 74) กลวิธีการร้องมีความละเอียดอ่อน เอื้อนมีความพิเศษกว่าเพลงลงสรงชนิดอื่น ตามแบบฉบับการร้องประกอบละครใน เพลงลงสรงโทนมีเฉพาะทางร้อง ไม่มีทางเครื่อง ส่วนเพลงลงสรงโทนที่อยู่ในเพลงเรื่องลงสรงเป็นเพลงบรรเลงเพียงอย่างเดียว

เพื่อเป็นการอนุรักษ์เพลงเก่าแก่และหายาก ภายใต้การดำเนินงานขององค์กรยูเนสโกและกระทรวงวัฒนธรรมแห่งประเทศไทยตาม พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 ด้วยความหมาย “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” ว่า ความรู้ การแสดงออก การประพฤติปฏิบัติ หรือทักษะทางวัฒนธรรมที่แสดงออกผ่านบุคคล เครื่องมือ หรือวัตถุซึ่งบุคคลหรือชุมชนยอมรับและรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน และมีการสืบทอดกันมาจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559, 1) ใน

บทความนี้ผู้เขียนมีความประสงค์นำองค์ความรู้ของบทเพลงลงทรงโขนไปพัฒนาการจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียนทักษะการขับร้องเพลงไทยเดิม เพื่อเป็นการฟื้นฟูและออกแบบการจัดการเรียนการสอนทักษะการขับร้องเพลงไทยเดิมตามแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนต่อไป

## 2. เพลงลงทรงกับพัฒนาการของบทละคร

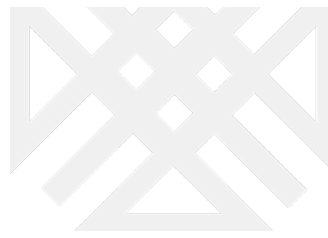
เพลงลงทรงนอกจากปรากฏในวรรณกรรมแล้ว ยังนำมาเป็นบทละครและจากบทละครทำให้ทราบว่าในยุคสมัยต่าง ๆ ได้เกิดเพลงลงทรง โดยสามารถพบการบรรเลงดนตรีประกอบการลงทรงที่มีอยู่ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ เช่น การสงฆ์พระพุทธรูป สงฆ์น้ำเทวรูป ในการแสดงโขนละคร ใช้บรรเลง ตอนตัวละครอาบน้ำ สำหรับเพลงลงทรงโขนนั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร โดยมีบทแต่งตัวควบคู่กันไป เดิมมีแต่ทำนองร้องหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งทำนองรับด้วยปี่พาทย์ สำหรับใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครดังกล่าว (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2557, 611)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระราชนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. 2313 ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเก่าที่ค้นพบมี 4 ตอน ในตอนที่ 1 ตอนพระมงกุฎ พบปรากฏบทร้องลงทรงโขนว่า

โขน	
“เมื่อนั้น	พระพรตยศไกรชั้นศรี
จึงชวนอนุชาสงรวารี	สองศรีสำอางอาภรณ์
ทรงมงกุฎสังวาลเสร็จสรรพ	จับสะพักสะพายแล่งแสงศร
ทับทรวงกรเจียกกระจายจร	ตาบติดอาภรณ์กระจายตา
พาหุรัดอำวชายแครง	ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา
สนอบสนับสรวพชวนอนุชา	ลีลามาชั้นรถไป”
	(กรมศิลปากร, 2532, 62)

ในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ปรับปรุงแก้ไขคำกลอนบทรำ ลงทรงในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยในบทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึงการแต่งตัวและเครื่องประดับที่สวยงาม ดังตัวอย่าง

“ลูปไล่สุคนธาอำองค์	น้ำมันจันทน์บรรจงทรงพระสง
สอดใส่สนับเพลาพลา	ทรงภูษาแย่งอย่างลายกระบวน
ฉลององค์ไหมดม่วงร่วงระยับ	อบอุหรัับจับกลิ่นหอมหวน
เจียรबाटาดทองแล่งล้วน	เข็มขัดคาดค่าควรพระนคร”
	(ดำรงราชานุภาพ, (ม.ป.ป.), 44)



ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาติที่มีจำนวนบทเพลงจำนวน 9 เพลง คือ 1. เพลง โชน ละครรำชาติ 2. เพลงเร็ว 3. เสมอ 4. เชิด 5. โอด 6. ลงสรง 7. โลม 8. เชิดฉิ่ง และ 9. เพลงฉิ่ง (บุษกร สำโรงทอง, 2542, 77-78) โดยการใช้วงปี่พาทย์ในการบรรเลงและการขับร้องประกอบการแสดง สามารถพบเพลงลงสรงโชนในการแสดงโชนและการแสดงละครใน ประกอบกิริยาในการอาบนํ้าแต่งตัวในการแสดงโชนเรื่องรามเกียรติ์ตอนทศกัณฐ์เข้าสวมนกยูงนางสีดา ก่อนจะไปหานางสีดา ได้ชำระร่างกายด้วยเครื่องประทีนกลิ่นหอมบพนี้ใช้เพลงลงสรงด้วย จากการสัมภาษณ์อาจารย์มนัส แก้วบุชา เห็นได้ว่าปัจจุบันการแสดงละครไม่เป็นที่นิยม จึงอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้เพลงลงสรงต่าง ๆ ลดเลือนหายไป (มนัส แก้วบุชา, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2565)

เพลงสำหรับประกอบการแสดงโชนและละครในเป็นเพลงประเภทเดียวกัน เช่น ร่ายใน เพลงซ้ำปี่ ใ้อชาตรีใน ลงสรงโชน โชนรด โชนช้าง เป็นต้น การดำเนินเรื่อง ดำเนินทำนองเป็นไปอย่างซ้ำ ๆ จังหวะของเพลงบรรเลงสอดคล้องกับการแสดง มีเอกลักษณ์ใช้ร้องเฉพาะสำหรับประกอบการแสดงโชนและละครใน (สุพัชรินทร์ วัฒนพันธ์, 2553, 2-6)

ในสมัยรัชกาลที่ 10 พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2559-ปัจจุบัน) ยังพบการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในพิธีสงฆ์พระมูรธาภิเษก แปลว่า การรดน้ำที่พระเศียร น้ำที่รดเรียกว่า “น้ำมูรธาภิเษก” ที่ผ่านการทำพิธีกรรมมาแล้ว ดังนั้นการสงฆ์พระมูรธาภิเษกจึงเป็นการชำระล้างให้สะอาดและศักดิ์สิทธิ์ ในแง่พระราชพิธีบรมราชาภิเษก จึงหมายถึง การยกให้หรือการแต่งตั้งโดยการทำพิธีรดน้ำ ซึ่งตามคติความเชื่อของพราหมณ์ ถือว่าการยกให้ผู้ใดเป็นใหญ่ทรงสิทธิ์อำนาจนั้นจะต้องทำด้วยพิธีรดน้ำศักดิ์สิทธิ์ (ศิลปวัฒนธรรม, 2562, ออนไลน์)

การประกอบพิธีสงฆ์พระมูรธาภิเษก ในวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2564 ขั้นตอนสำคัญเป็นการเปลี่ยนสถานะจากพระอินทร์เป็นพระราชา จากนั้นจึงทรงครุยมหาจักรีและทรงพระดำเนินไปยังพระที่นั่งไพศาลทักษิณ และพระราชทานพระราชนุญาตให้คณะบุคคลสำคัญทั้ง 8 ท่านเป็นผู้ทูลเกล้าถวายน้ำอภิเษก ดังนี้ พล.ร.อ.ม.จ.ป.สาธิตสวัสดิวัฒน์ ม.จ.มงคลเฉลิม ยุคล พล.ท.ม.จ.เฉลิมศึก ยุคล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ประธานองคมนตรี พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี นายชีพ จุลมนต์ ประธานศาลฎีกา และนายจรัส สุวรรณเวลา ราชบัณฑิต ในการนี้ใช้น้ำจาก 108 แหล่ง โดยน้ำอภิเษกตักจากแหล่งน้ำทั้ง 76 จังหวัด ขณะที่น้ำสงฆ์พระมูรธาภิเษกจาก 9 แหล่งน้ำ กระทั่งได้เวลาตามพระฤกษ์จึงเสด็จ มา ณ มณฑลพระกระยาसनเพื่อสงฆ์พระมูรธาภิเษก โดยจะมีขบวนเชิญเสด็จฯ สุ่มณฑลพระกระยาसन ภายในขบวนขุนนางและพราหมณ์ที่รับผิดชอบจะเชิญพระไชยหรือพระปฏิมายัย กับพระพิฆเนศวร พระมหाराชครูไพบรยข้าวตอก เจ้าพนักงานพราหมณ์ เป้าพระมหาสังฆนํ้าเสด็จ พร้อมทั้งมีประโคมดุริยางค์ดนตรีต่าง ๆ (สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์, 2562, ออนไลน์)

การอาบนํ้ายังมีความสำคัญแม้ในปัจจุบัน เพลงลงสรงมีการแต่งเติมจากเดิมที่มีเพียงลงสรงโชน ลงสรงสุหร่าย เพราะการละครมีการพัฒนาจากละครชาติ ละครใน ละครนอก ละคร

พันทาง ละครดักดำบรรพ์ มีการปรับปรุงเพิ่มเติมให้เหมาะสมแต่ละบทละคร เพลงลงสรงโทนมีลักษณะที่น่าสนใจเมื่อใช้ในการแสดง

### 3. เพลงลงสรงโทนที่ใช้ในการแสดง

เพลงลงสรงโทนเป็นเพลงที่มีแต่ร้องไม่มีทางเครื่อง ใช้หน้าทับลงสรง (ใช้ในละคร) เป็นเพลงเฉพาะแต่งตัว ถ้าอาบน้ำใช้ลงสรง แต่ถ้าต้องมีการใส่เครื่องประดับอำมรงค์ เพชรต่าง ๆ ใช้เพลงลงสรงโทน เพลงนี้ใช้ในละครในแต่ต้องเลือกเวลาใช้ เช่น ในทศกัณฐ์แต่งตัว หรือในละครเรื่องอิเหนา เรื่องอื่น ๆ จะเป็นลงสรงลาว ลงสรงแขก (นพคุณ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2565) ครูพัฒน์ พร้อมสมบัติ ได้กล่าวถึงเพลงลงสรงโทนไว้ว่า

“ท่วงทำนองของเพลงลงสรงโทนจะมีลีลาทำนองร้องที่ค่อนข้างจะมีกลวิธีซับซ้อนแสดง ความเป็นปราชญ์ในการใช้น้ำที่สะอาดปรุงเครื่องประพินกาย ตลอดจนการแต่งกายหลังสรงแล้ว ก็ล้วนเครื่องทรงชั้นสูง การบรรยายจึงใช้ท่วงทำนองที่ไพเราะ แสดงถึงความไพเราะที่สอดคล้องกับ บทบาทของ ผู้แสดงที่ภาคภูมิใจในการแต่งองค์ทรงเครื่อง จึงมีความไพเราะนับเป็นเพลงชั้นสูงที่ จะต้องซับซ้อนอย่างมีสมาธิ สอดแทรกกลวิธีร้องให้ผู้แสดงได้รำรำ ตามกระบวนการทำรำ ถือว่าเป็นทำ รำชั้นสูงตามบทบาทดังกล่าว จึงถือว่าเพลง ลงสรงโทนเป็นเพลงชั้นสูงที่มีมาคู่กับการแสดงรำเช่นกัน คนร้องต้อง มีประสบการณ์ร้องมาอย่างดี มีน้ำเสียงและพลังเสียง ทั้งความทรงจำแม่นยำ จึงจะ สามารถร้องเพลงลงสรงโทนนี้ได้กลมกลืนทั้งทำรำและเข้ากับจังหวะหน้าทับเฉพาะได้อย่างเหมาะสม” (พัฒน์ พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2565)

การขับร้องเพลงลงสรงโทนมีลักษณะการร้องแบบการร้องต้นบทและลูกคู่ ใช้ผู้หญิงร้อง แบบดั้งเดิม ที่ใช้ต้นบทลูกคู่ เพราะเพลงมีท่วงทำนองยาว ถ้าร้องเดียวนั้นจะทำให้ร้องเหนื่อย โบราณจึงมีการร้องต้นบทลูกคู่หรือร้องหมู่ เป็นเพลงที่มีจำนวนโน้ตมาก การร้องแบบที่ไม่มีช่วง หายใจ และร้องต่อเนื่อง ต้องใช้พลังและกำลังในการขับร้อง ฉะนั้นเพลงลงสรงโทนจึงจัดเป็นเพลงที่ ร้องต้นบทลูกคู่ การขึ้นต้นของการขับร้องจึงต้องมีที่ท่าของการขับร้องขึ้นมา เหมือนบทนำของ เพลง คือขึ้นต้นด้วยซ้ำมาก่อน จะยังจับจังหวะไม่ได้ พอหมดจังหวะแรกก็เข้าจังหวะ นี่คือลีลาของ ลงสรงโทน การขับร้องเป็นลักษณะ ต้นบท ลูกคู่ เป็นหน้าทับพิเศษ โดยในอดีตใช้โทนในการบรรเลง หน้าทับแต่ปัจจุบันใช้กลองแขกแทน ซึ่งเพลงลงสรงนี้ต้องร้องให้ลงจังหวะพอดีของการเอื้อน มิฉะนั้นจะ ร้องคร่อมจังหวะ (อาภาภรณ์ ทองไกร-แสน, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2565)

“ต้นบทต้องมีกระแสเสียงที่ไพเราะ มีความนุ่มนวล เสียงที่แหลม ต้นบทสามารถที่จะมี กลวิธีซับซ้อนได้ สามารถใช้เทคนิคได้ แต่ไม่มาก เช่น ปริบคำ กระทบคำ เอื้อน แล้วแต่ผู้ขับร้องจะใส่ ให้มีความเหมาะสมเพื่อสร้างความไพเราะ ที่สำคัญคือการหายใจ เพราะเพลงลงสรงโทนใช้พลัง ค่อนข้างเยอะ ฉะนั้นผู้ขับร้องต้องแบ่งวรรคในการหายใจให้ได้ เมื่อได้บทมา ต้องแบ่งว่าในบทนั้น การหายใจมีการแบ่งวรรคอย่างไร การเอื้อนกับคำร้องต้องมีการวางคำให้ถูกต้อง เพราะบางครั้งมี



การฉีกคำในเพลง แต่ถ้ามีการฉีกคำแล้ว ความหมายต้องยังคงให้ได้ความหมายเดิมของคำนั้นอยู่ หรือหากต้องมีการรวบคำ ผู้ขับร้องต้องเป็นผู้พิจารณาพบว่าจะวางคำร้องอย่างไรให้ได้ความหมายที่สุด และเอื้อนควรใช้เทคนิค ยาว สั้น อย่างไร

การร้องลูกคู่รับต้องร้องให้พร้อมเพรียงกัน ต้องมีความเท่ากัน ระดับเสียงต้องมีระดับเดียวกัน การเอื้อนต้องมีลักษณะเหมือนกัน การหายใจต้องตำแหน่งเดียวกันและพร้อมกัน ไม่สามารถใส่เทคนิคได้ มีลักษณะการร้องแบบคำห้วน คำตัด คำเต็มต้องร้องเหมือนกันอย่างพร้อมเพรียงกัน ต้องมีการแบ่งวรรคของการหายใจ” (นพคุณ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2565)

เทคนิคของการขับร้องคือกำลังของนักร้องต้องอยู่ตัว ความจำต้องดี เพราะมีการเอื้อนเยาะ ผู้ขับร้องต้องจำจังหวะตกของเอื้อน มิฉะนั้นจะเสียจังหวะในการขับร้อง รวมถึงวิธีแยกคำเอื้อน

“...ผู้ขับร้องต้องร้องให้ลงจังหวะพอดีของการเอื้อน เพื่อเป็นที่ทำของตัวละคร และนักร้องต้องดูที่ดูท่าของผู้แสดง รวมถึงที่ท่าของนักร้องนั้นต้องร้องให้น่าฟัง ไม่ให้เสียงกระด้างแต่ก็ไม่เสียงอ่อนมากเกินไป พอเป็นช่วงลูกคู่รับต้องให้เสียงมีความกลมกลืนกัน...” (อาภาภรณ์ ทองไกรแสน, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2565)

การร้องเพลงลงสรโชนมีลักษณะการขับร้องอยู่ 2 ลักษณะคือ ต้นบทและลูกคู่ การตีความของการขับร้องมีลักษณะของบทบาทที่แตกต่างกันโดยต้นบทมีบทบาทในการขับร้องเพื่อนักแสดงสามารถแสดงออกตามกระบวนท่าทำได้อย่างสวยงาม บทบาทของลูกคู่มีการขับร้องให้มีความพร้อมเพรียงและมีความเสมอกันทั้งเรื่องจังหวะและน้ำเสียงรวมถึงระดับเสียง ผู้เขียนได้วิเคราะห์การขับร้องและกลวิธีที่ใช้ในการขับร้องเพลงลงสรโชน ให้เกิดความเข้าใจในองค์ประกอบของการขับร้องบทเพลงลงสรโชน เพื่อใช้ในการจัดการเรียนสอนทักษะขับร้อง

#### 4. บทวิเคราะห์เพลงลงสรโชน

##### เพลงลงสรโชน

“บรรจงทรงสอดสนับเพลลา	ภูษาห่วงห่วงเนาไม่เลื้อนหลุด
ชลอองค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ	เจียรบาดผาดผุดพรรณราย
ดาบทิศทัพบทรวงดวงกุดัน	คาดเข็มขัดรัดมันกระสันสาย
สังวาลประดับทัพบทิมพราย	ทองกรจำหลักลายลงยา
อำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ	ดาตัพพันโพกเกศา
แต่งเป็นเซนชาวอริยวรา	กุมกริชฤทธาสำหรับมือ”

(บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อีเหนา ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หน้าที่ 109)

จังหวะเพลงสรวงโทนใช้จังหวะฉิ่งสองชั้นในการตีจังหวะประกอบการขับร้อง

--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
----------	---------	----------	---------	----------	---------	----------	---------

หน้าทับเพลงสรวงโทน ใช้หน้าทับพิเศษในการบรรเลงประกอบเพลงสรวงโทน

----	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	----	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
----	- โจ๊ะ - จ๊ะ	----	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ทัง	- ดิง - ทัง	- ดิง - ทัง	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง	- ดิง - ทัง	- ดิง - ทัง	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ทัง - ดิง	- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง	- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง	- โจ๊ะ - จ๊ะ

### เที่ยวที่ 1

บรรจจทรงสอดสนับเพลลา

ภูษานุ่งห่มเงาไม่เลื่อนหลุด

ประโยคที่ 1

(ต้นบท)

----	----	----	----	----	--- ช	--- ม	ล ช - ช
----	----	----	----	----	--- บรร	--- อื่อ	ฮี อื่อ - จง

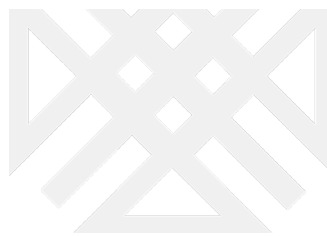
ประโยคที่ 2

----	--- ช	--- ม	-- ล ช	--- ม	- ม ร ท ม	- ร - ฟ	- ม ฟม ม
----	--- ทรง	--- สอด	-- ฮี อื่อ	--- เออ	- เออ เออ เออ	- เออ - เออ	- เออ ชะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 3

----	- ช - ล	- ช - ท	ร - ลช	- ล - ช	--- ล	ท ล ร ล	- ท ลช ช
----	- เออ - เออ	- เออ - เออ	ฮี - สนับ	- อื่อ - เออ	--- เออ	ชะ เออ ฮี เงอ	- เออ เออเิง เงอ

ทำนองร้องสรวงโทนในทำนองร้องต้นบท เริ่มร้องในห้องที่ 6 เสียงซอล (ซ) ทำนองร้อง “บรร อื่อ ฮีอื่อ จง” โดยเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องคำว่า “บรร” ไปยังคำว่า “จง” จากนั้นหายใจเพื่อเริ่มร้องในประโยคที่ 2 ของห้องที่ 2 คำร้อง “ทรง สอด ฮีอื่อ” มีการเชื่อม ฮีอื่อ ปิดท้ายคำร้องคำว่า สอด จากนั้นหายใจเพื่อร้องทำนองร้องในห้องที่ 5 ทำนองร้องเสียงซอล “ซ” ต่อเนื่องในห้องที่ 6 เป็นทำนองเชื่อม สามเสียง มี เร และที่ (ม ร ท) ร้องต่อเนื่องถึงห้องที่ 8 โดยมีกลวิธีการกระทบเสียง ฟา (ฟ) และ มี (ม) จากนั้นจึงต่อด้วยประโยคที่ 3 หายใจเพื่อร้องทำนองร้องถัดไปในห้องที่ 2 ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง “เออ เออ เออ เอย สนับ อื่อ” หายใจและร้องทำนองเชื่อมในห้องที่ 4 ทำนองเชื่อม “เออ” และร้องต่อเนื่องจนถึงประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 หายใจและร้องทำนองร้อง “เออ เอย ฮีอื่อฮื่อ เพลลา อื่อ ฮีอื่อฮื่อฮื่อ”



## ประโยคที่ 4

(ลูกคู่)

- - - ช	- - - ล	- - - ท	ล ช - ช	- - ช ล	ชม - ล	- - ทล	- - ช ช
- - - เอ้อ	- - - เอย	- - - อื้อ	อื้อ อื้อ - เพลา	- - อื้อ อื้อ	อื้ออื้อ - เอย	- - สะเอย	- - ภู ษา

## ประโยคที่ 5

- - ช ล	ชม - ชม	- - - ช	ท ล - ล	- - - -	- - ช ช	- - ด ม	- ช ลช ชม
- - อื้ออื้อ	อื้ออื้อ - นุ่ง	- - - เอ้อ	สะ เอิง - เงอ	- - - -	- - ภู ษา	- - เงอ เอ้อ	- เอย สะเอย นุ่ง

## ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ม	- - - ม	ล ช - ช	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- ล ทล ล
- - - -	- - - หน่วง	- - - อื้อ	สะ อื้อ - เนา	- - - เอ้อ	- - - เอย	- - - เอื้อ	- เอย สะเอิง เงอ

## ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ม	- - - -	- ชม - ชม	- - - ช	- - - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- - - เอย	- - - -	- ไม่ - เลื่อน	- - - เอ้อ	- - - เอย	- - - -	- - - -

## ประโยคที่ 8

- - - ช	- - - ล	- - ช ท	- - - ช	- ล - -	- - - -	- ลล ช ม	- - - ช
- - - เอ้อ	- - - เอย	- - เอ้อ เอย	- - - หลุด	- อื้อ - -	- - - -	- สะเอย เอย เอ้อ	- - - เอย

## ประโยคที่ 9

- - - -	- - - -	- - ช ล	- ช ลช ช
- - - -	- - - -	- - อื้อ อื้อ	- อื้อ สะเอิง เงย

ทำนองร้องลูกคู่ เริ่มในประโยคที่ 4 ด้วยทำนองร้องเสียงลา (ล) ในห้องที่ 6 ทำนองร้อง “เอย สะเอย ภูษา” ร้องต่อเนื่องปิดท้ายคำร้องถึงห้องที่ 2 ประโยคที่ 5 จากนั้นหายใจและร้องคำร้องในห้องที่ 2 คำร้อง “นุ่ง เอ้อ สะเอิง เงอ” จากนั้นหายใจร้องทำนองที่ 6 ทำนองร้อง “ภูษา เงอเอ้อ เอย สะเอย นุ่ง” ร้องต่อเนื่องจนถึงห้องที่ 8 และหายใจในห้องที่ 1 ประโยคที่ 6 ก่อนขึ้นคำร้องคำ “หน่วง อื้อ สะอื้อ เนา” หายใจอีกครั้งในห้องที่ 5 ทำนองร้องเสียงซอล (ซ) ร้องต่อเนื่องมาจนถึงห้องประโยคที่ 7 หายใจในห้องที่ 2 และร้องทำนองเอื้อน “เอย ไม่เลื่อน เอ้อ เอย” หายใจอีกครั้งในห้องที่ 1 ประโยคที่ 8 ก่อนขึ้นทำนองร้อง “เอ้อ เอย เอ้อ เอย หลุด อื้อ ” หายใจร้องทำนองร้องในห้องที่ 7 และ 8 และสุดท้ายหายใจอีกครั้งเพื่อร้องทำนองร้องในประโยคที่ 9 ห้องที่ 3 และ 4

## ประโยคที่ 10

(ต้นบท)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท ท	- - ช ล	ท ล รท ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - นลอง	- - อื้ออื้อ	ชี อื้อ ชีอ องค์กร

## ประโยคที่ 11

- - - -	- - - ล	- ท ลช ล	- ทล รท ทท	- - รท	- ล ทล ล	- - - ท	- ล ทล ล
- - - -	- - - เกราะ	- อื้อ อื้ออื้อ อื้อ	- สะอื้อ สะอื้อ สุวรรณ	- - ชี เงอ	- เอย สะเอย เงอ	- - - เอื้อ	- เอย สะเอิง เงอ



ประโยคที่ 12

----	--- ช	--- ทร	--- ล	- ล - ช	--- ล	ท ล ร ล	- ท ลช ช
----	--- เอ่อ	--- เอย	--- กัน	- อือ - เอ่อ	--- เออ	ชะ เออ ชี เงอ	- เอื้อ เออเอิง เงอ

ทำนองร้องต้นบทในเที่ยวที่ 2 เริ่มร้องในท้องที่ 6 เสียงที่ (ท) ทำนองร้อง “ฉลอง อืออือ อือ อือ อือ องค์กร” โดยเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องคำว่า “ฉลอง” ไปยังคำว่า “องค์กร” จากนั้นหายใจเพื่อเริ่มร้องในประโยคที่ 11 ของท้องที่ 2 คำร้อง “เกราะ อือ อืออือ อือ สะอือ สะอือ สุวรรณ” จากนั้นหายใจเพื่อร้องทำนองร้องในท้องที่ 5 ทำนองร้อง “ชี เงอ เออ สะเออ เงอ เอื้อ เออ สะเอิง เงอ” เป็นทำนองร้องลูกเท่า ร้องต่อเนื่องจนถึงประโยคที่ 12 ท้องที่ 2 หายใจและขึ้นคำร้องเสียงซอล (ซ) ทำนองร้อง “เอ่อ เอย กันอือ” หายใจและร้องทำนองเลื่อนในท้องที่ 4 ทำนองเลื่อน “เอ่อ” และร้องต่อเนื่องจนถึงประโยคที่ 4 ท้องที่ 1 หายใจและร้องทำนองร้อง “เอ่อ เอย อืออืออือ อาวุธ อือ อือ อืออือ”

ประโยคที่ 13

(ลูกคู่)

- - - ช	--- ล	--- ท	ล ช ช ล	- - ช ล	ชม - ล	- - ทล	--- ช
- - - เอ่อ	--- เอย	--- อือ	อือ อือ อา รุ	- - อือ อือ	อืออือ - เอย	- - สะเอย	--- เจียร

ประโยคที่ 14

ช ล ช ม	- - ช ม	--- ช	ท ล ล	----	--- ช	--- ม	ล ช ช ม
อืออือ อืออือ	- - ระ บาด	--- เอ่อ	ชะ เอิง - เงอ	----	--- เจียร	--- อือ	ชี อือ ระบาด

ประโยคที่ 15

----	--- ม	--- ม	ล ช - ม	--- ช	--- ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- ผาด	--- อือ	ชะ อือ - ผุด	--- เอ่อ	--- เออ	--- เอื้อ	- เออ สะเอิง เงอ

ประโยคที่ 16

----	--- ม	----	--- ช	--- ช	--- ล	----	----
----	--- เอย	----	--- พรรณ	--- เอ่อ	--- เออ	----	----

ประโยคที่ 17

--- ช	--- ล	- - ช ท	- - ล ล	----	----	- ลล ช ม	--- ช
--- เอ่อ	--- เออ	- - เอ่อ เอย	- - ณราย	----	----	- สะเออ เออ เอื้อ	--- เออ

ประโยคที่ 18

----	----	- - ช ล	- ช ลช ช
----	----	- - อือ อือ	- อือ สะเอิง เงย

ทำนองร้องลูกคู่ในประโยคที่ 13 เริ่มด้วยทำนองร้องเสียงลา (ล) ในท้องที่ 6 ทำนองร้อง “เอย สะเอย เจียร” ร้องต่อเนื่องปิดท้ายคำร้องถึงท้องที่ 2 ประโยคที่ 14 จากนั้นหายใจและร้องคำร้องในท้องที่ 2 คำร้อง “ระบาด เอ่อ สะเอิง เงอ” จากนั้นหายใจร้องทำนองท้องที่ 6 ทำนองร้อง



“เจียร อือ อือ ะบาด” ร้องต่อเนื่องจนถึงห้องที่ 8 และหายใจในห้องที่ 1 ประโยคที่ 15 ก่อนขึ้น คำร้องคำ “ผาด อือ สะอือ ผุด” หายใจอีกครั้งในห้องที่ 5 ทำนองร้องเสียงซอล (ซ) ร้องต่อเนื่องมา จนถึงห้องประโยคที่ 16 หายใจในห้องที่ 2 และร้องทำนองเอื้อน “เออ พรรณ เอ่อ เออ” หายใจอีกครั้ง ในห้องที่ 1 ประโยคที่ 8 ก่อนขึ้นทำนองร้อง “เอ่อ เออ เอ่อ เออ ฌราย อือ ” หายใจร้องทำนองร้องในห้องที่ 7 และ 8 และสุดท้ายหายใจอีกครั้งเพื่อร้องทำนองร้องในประโยคที่ 19 ห้องที่ 3 และ 4 ในส่วนของทำนองร้องของเที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 และเที่ยวที่ 6 นั้นมีลักษณะการร้องที่เหมือนกัน ผู้วิจัยจึงขอแสดงตัวอย่างในการร้องเพียงเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 โดยบทร้องตั้งแต่เที่ยวที่ 3 จนถึงเที่ยวที่ 6 มีลักษณะการขับร้องเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 2 ดังตัวอย่าง

### เที่ยวที่ 3

#### คาบทิศทับทรวงดวงกุดัน

#### คาดเข็มขัดรัดม้นกระสันสาย

ประโยคที่ 19

(ต้นบท)

----	----	----	----	----	--- ท	--- ซ	ท ล - ท
----	----	----	----	----	--- ตาบ	-- อือ อือ	ฮ อือ - ทศ

ประโยคที่ 20

----	--- ร	- ท ลซ ล	- ทล รท ท	-- รท	- ล ทล ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- ทับ	- อือ อืออือ อือ	- สะอือ สะอือ ทรวง	-- ฮี เงอ	- เออ สะเออ เงอ	--- เอื้อ	- เออ สะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 21

----	--- ซ	--- ทร	--- ล	- ล - ซ	--- ล	ท ล ร ล	- ท ลซ ซ
	--- เอื้อ	--- เออ	--- ดวง	- อือ - เอื้อ	--- เออ	สะ เออ ฮี เงอ	- เอื้อ เออเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 22

(ลูกคู่)

- - - ซ	--- ล	--- ท	ล ซ ล ล	-- ซ ล	ซม - ล	-- ทล	--- ซม
- - - เอื้อ	--- เออ	--- ฮือ	ฮือ ฮือ - กุดัน	-- ฮือ ฮือ	ฮือฮือ - เออ	-- สะเออ	--- คาด

ประโยคที่ 23

ซ ล ซ ม	-- ซ คม	--- ซ	ท ล - ล	----	--- ซม	----	- ซด - ม
ฮือฮือ ฮือฮือ	-- เข้ม ขัด	--- เอื้อ	สะ เอ็ง - เงอ	----	--- คาด	----	- เข้ม - ขัด

ประโยคที่ 24

----	--- ม	--- ม	ล ซ - ม	--- ซ	--- ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- ริด	--- อือ	สะ อือ - ม้น	--- เอื้อ	--- เออ	--- เอื้อ	- เออ สะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 25

----	--- ม	----	-- ซ ซ	--- ซ	--- ล	----	----
----	--- เออ	----	- กระ - สัน	--- เอื้อ	--- เออ	----	----

ประโยคที่ 26

--- ช	--- ล	-- ช ท	-- ล ทร	----	----	- ลล ช ม	--- ช
--- เอ๋อ	--- เออ	-- เอ๋อ เอย	--- สาย	----	----	- สะเออ เออ เอ๋อ	--- เออ

ประโยคที่ 27

----	----	-- ช ล	- ช ลช ช
----	----	-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะเอ็ง เงย

## เที่ยวที่ 4

สังวาลประดับทับทิมเพทาย

ทองกรจำหลักลายลงยา

ประโยคที่ 28

(ต้นบท)

----	----	----	----	----	--- ทร	-- ช ล	ท ล รท ท
----	----	----	----	----	--- สั้ง	-- อื้ออื้อ	ชี อื้อ ชีอื้อ วาล

ประโยคที่ 29

----	--- ล	- ท ลช ล	- ทล รท ท	-- รท	- ล ทล ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- ประ	- อื้อ อื้ออื้อ อื้อ	- สะอื้อ สะอื้อ คับ	-- ชี เงอ	- เออ สะเออ เงอ	--- เอื้อ	- เออ สะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 30

----	--- ช	--- ทร	-- ล ล	- ล - ช	--- ล	ท ล ร ล	- ท ลช ช
----	--- เอ๋อ	--- เอย	-- ทับ ทิม	- อื้อ - เอ๋อ	--- เออ	สะ เออ ชี เงอ	- เอื้อ เออเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 31

(ลูกคู่)

- - - ช	--- ล	--- ท	ล ช ช ช	-- ช ล	ชม - ล	-- ทล	--- ช
- - - เอ๋อ	--- เอย	--- อื้อ	อื้อ อื้อ - เพ ทาย	-- อื้อ อื้อ	อื้ออื้อ - เอย	-- สะเอย	--- ทอง

ประโยคที่ 32

-- ช ล	- ช ลช ช	--- ช	ท ล - ล	----	--- ช	-- ช ล	- ช ลช ช
-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะอื้อ กร	--- เอ๋อ	สะ เอ็ง - เงย	----	--- ทอง	-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะอื้อ กร

ประโยคที่ 33

----	-- ช ม	--- ม	ล ช - ช	--- ช	--- ล	--- ท	- ล ทล ล
----	-- จำ หลัก	--- อื้อ	สะ อื้อ - ลาย	--- เอ๋อ	--- เออ	--- เอื้อ	- เออ สะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 34

----	--- ม	----	-- - ช	--- ช	--- ล	----	----
----	--- เอย	----	--- ลง	--- เอ๋อ	--- เออ	----	----

ประโยคที่ 35

--- ช	--- ล	-- ช ท	--- ล	----	----	- ลล ช ม	--- ช
--- เอ๋อ	--- เออ	-- เอ๋อ เอย	--- ยา	----	----	- สะเออ เออ เอ๋อ	--- เออ

ประโยคที่ 36

----	----	-- ซ ล	- ซ ลซ ซ
----	----	-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะเอ็ง เงย

## เที่ยวที่ 5

ถ้ำมรดกค่าเมืองเรื่องระยับ

ตาตพับพันโพกเกศา

ประโยคที่ 37

(ต้นท)

----	----	----	----	----	--- ท	--- ซ ล	ท ล รท ท
----	----	----	----	----	--- จำ	-- อื้ออื้อ	ฮ อื้อ ฮฮือ มรงค์

ประโยคที่ 38

----	--- รซ	--- ซ ล	ท ล รท ท	-- รท	- ล ทล ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- ค่า	-- อื้ออื้อ	ฮ อื้อ ฮฮือ เมือง	-- ฮี เงอ	- เออ สะเออ เงอ	--- เขื่อ	- เออ สะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 39

----	--- ซ	--- ทร	--- ล	- ล - ซ	--- ล	ท ล ร ล	- ท ลซ ซ
----	--- เอ่อ	--- เอย	--- เรื่อง	- อื้อ - เอ่อ	--- เออ	สะ เออ ฮี เงอ	- เขื่อ เออเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 40

(ลูกคู่)

- - - ซ	--- ล	--- ท	ล ซ ซ ล	-- ซ ล	ซม - ล	-- ทล	--- ม
- - - เอ่อ	--- เอย	--- ฮื้อ	ฮื้อ ฮื้อ - ระ ยับ	-- อื้อ ฮื้อ	ฮื้อฮื้อ - เอย	-- สะเอย	--- ตาด

ประโยคที่ 41

-- ซ ล	- ซ ลซ ล	--- ซ	ท ล - ล	----	--- ม	-- ซ ล	- ซ ลซ ล
-- อื้อ ฮื้อ	- อื้อ สะฮื้อ พับ	--- เอ่อ	สะ เอ็ง - เงย	----	--- ตาด	-- อื้อ ฮื้อ	- อื้อ สะฮื้อ พับ

ประโยคที่ 42

----	--- ซ	--- ม	ล ซ - ซม	--- ซ	--- ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- พัน	-- อื้อฮื้อ	- อื้อ สะฮื้อ โพก	--- เอ่อ	--- เออ	--- เขื่อ	- เออ สะเอ็ง เงอ

ประโยคที่ 43

----	--- ม	----	--- ซ	--- ซ	--- ล	----	----
----	--- เอย	----	--- เก	--- เอ่อ	--- เออ	----	----

ประโยคที่ 44

--- ซ	--- ล	-- ซ ท	--- ท	-- ร ล	----	- ลล ซ ม	--- ซ
--- เอ่อ	--- เออ	-- เอ่อ เอย	--- ศา	-- ฮี ฮื้อ	----	- สะเออ เออ เอ่อ	--- เออ

ประโยคที่ 45

----	----	-- ซ ล	- ซ ลซ ซ
----	----	-- อื้อ ฮื้อ	- อื้อ สะเอ็ง เงย

## เที่ยวที่ 6

แต่งเป็นเช่นชาวอยุธยา

กุมกริชฤทธาสำหรับมือ

ประโยคที่ 46

(คันท)

----	----	----	----	----	-- ช ล	-- ช ล	ท ล รท ท
----	----	----	----	----	--- แต่ง	-- อื้ออื้อ	ชี อื้อ ชีอื้อ เป็น

ประโยคที่ 47

----	--- รช	-- ช ล	ท ล รท ท	-- รท	- ล ทล ล	--- ท	- ล ทล ล
	--- เช่น	-- อื้ออื้อ	ชี อื้อ ชีอื้อ ชาว	-- ชี เจอ	- เออ สะเออ เ เจอ	--- เอื้อ	- เออ สะเออ เจอ

ประโยคที่ 48

----	--- ช	--- ทร	--- ล ล	- ล - ช	--- ล	ท ล ร ล	- ท ล ช ช
----	--- เอื้อ	--- เอย	-- อร์ญ	- อื้อ - เอื้อ	--- เออ	สะ เออ ชี เจอ	- เอื้อ เออเอ็ง เจอ

ประโยคที่ 49

(ลูก)

- - - ช	--- ล	--- ท	ล ช ช ช	-- ช ล	ชม - ล	-- ทล	--- ชม
- - - เอื้อ	--- เอย	--- อื้อ	อื้อ อื้อ - ยะ วา	-- อื้อ อื้อ	อื้ออื้อ - เอย	-- สะเอย	--- กุม

ประโยคที่ 50

ช ล ช ม	-- ช คม	--- ช	ท ล - ล	----	--- ชม	----	- ชค - ม
-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะอื้อ กวิช	--- เอื้อ	สะ เอ็ง - เย	----	--- กุม	-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะอื้อ กวิช

ประโยคที่ 51

----	--- ม	--- ม	ล ช - ม	--- ช	--- ล	--- ท	- ล ทล ล
----	--- ฤท	-- อื้ออื้อ	- อื้อ สะอื้อ ธา	--- เอื้อ	--- เออ	--- เอื้อ	- เออ สะเอ็ง เจอ

ประโยคที่ 52

----	--- ม	----	-- ช ช	--- ช	--- ล	----	----
----	--- เอย	----	-- สำหรับ	--- เอื้อ	--- เออ	----	----

ประโยคที่ 53

--- ช	--- ล	-- ช ท	-- ล ทร	----	----	- ลล ช ม	--- ช
--- เอื้อ	--- เออ	-- เอื้อ เอย	--- มือ	-- ชี อื้อ	----	- สะเออ เออ เอื้อ	--- เออ

ประโยคที่ 54

----	----	-- ช ล	- ช ลช ช
----	----	-- อื้อ อื้อ	- อื้อ สะเอ็ง เจย

ที่มา : อากาศาน์ ทองไกรแสน บันทึกโน้ตโดยจันทรา เนินนอก



รายละเอียดจากการวิเคราะห์การขับร้องเพลงลงสรทโนทั้ง 6 เที้ยว ผู้เขียนสามารถระบุโดยมีรายละเอียดของการขับร้องเพลงลงสรทโนดังนี้

1. **บันไดเสียง** เพลงลงสรทโนมีบันไดเสียงเพียงออล่าง กลุ่มเสียง ซลทขรมฯ มีการใช้เสียง ฟา (ฟ) ในเที้ยวที่ 1 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8 ในทำนองเอื่อนเท่า และพบเสียงนอกบันไดเสียง เสียงโด (ด) ในประโยคที่ 5 ห้องที่ 6

2. **ความสัมพันธ์อารมณ์เพลงกับวรรณกรรม** เพลงลงสรทโนมีความสัมพันธ์กัน เป็นการบรรยายการถึงการแต่งตัว ซึ่งอารมณ์ของทำนองเพลงได้แสดงให้เห็นถึงการค่อย ๆ บรรจงแต่งตัวของอิเหนาก่อนออกเดินทางเพื่อไปทำสงคราม

3. **การบรรจุคำร้อง** พบว่า ใน 1 ประโยคมีการบรรจุคำร้องไม่เกิน 3 คำ ดังนี้ ประโยคที่ 1 มีการบรรจุในห้อง 6 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 2-3 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 4 เท่านั้น ประโยคที่ 4 บรรจุในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 5 บรรจุในห้องที่ 2, 6, 8 ประโยค ที่ 6 บรรจุคำร้องห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ประโยคที่ 7 บรรจุคำร้องในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 และประโยค ที่ 8 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 4 การบรรจุคำร้องในเพลงลงสรทโนทั้ง 6 เที้ยวมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และ 8 ในประโยคที่ 1

4. **กลวิธี** พบว่าการขับร้องเพลงลงสรมีกลวิธีในการขับร้องพบได้ในการขับร้องทั้ง 9 ประโยค ดังนี้

**ประโยคที่ 1** เริ่มต้นด้วยคำร้องโดยมีการใช้ทำนองเอื่อนระหว่างคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 ทั้ง 6 เที้ยวของเนื้อร้อง

**ประโยคที่ 2** ขึ้นต้นด้วยคำร้องในห้องที่ 2 โดยมีการใช้ทำนองเอื่อนระหว่างคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีแต่เพียงเที้ยวที่ 1 เท่านั้นที่มีการเอื่อนระหว่างคำร้อง และมีการใช้ทำนองเอื่อนสามเสียง ในห้องที่ 6 เสียงที่ใช้ในการเอื่อนสามเสียงคือเสียง มี (ม) เสียง เร (ร) และเสียง ที (ท) ส่วนในเที้ยวที่ 2 เที้ยวที่ 3 เที้ยวที่ 4 เที้ยวที่ 5 และเที้ยวที่ 6 มีการใช้กลวิธีการกระทบเสียง ในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 โดยใช้เสียง ที (ท) และ เสียง ลา (ล) ในการกระทบ

**ประโยคที่ 3** เริ่มต้นด้วยทำนองร้อง ในห้องที่ 6 ในส่วนของกลวิธีพบการใช้กลวิธีกระทบเสียงในห้องที่ 6 เสียง ที (ท) และเสียง ลา (ล) ห้องที่ 8 พบการใช้ทำนองร้องเอื่อนสามเสียง เสียงที่ใช้ในคำร้องเอื่อนสามเสียงคือ เสียงที (ท) เสียง ลา (ล) และเสียงซอล (ซ)

**ประโยคที่ 4** เริ่มต้นด้วยทำนองร้องในห้องที่ 1 ต่อด้วย ทำนองเอื่อนสามเสียงในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการเอื่อนสามเสียงก่อนขึ้นคำร้องเสียงที่ใช้ในการเอื่อนสามเสียงคือเสียงที (ท) เสียงลา (ล) และเสียง ซอล (ซ) จากนั้นในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีการเอื่อนสามเสียงปิดท้ายคำร้องเสียง ลา (ล) เสียงซอล (ซ) และเสียงมี (ม) ในห้องที่ 7 มีการใช้กลวิธีการกระทบเสียงที (ท) เสียงลา (ล) ก่อนขึ้นคำร้อง

**ประโยคที่ 5** เริ่มต้นประโยคด้วยการเอื่อนสามเสียงปิดท้ายคำร้องของห้องที่ 8 ประโยคที่ 4 เสียงที่ใช้ในการเอื่อนสามเสียงคือเสียง ลา (ล) เสียงซอล (ซ) และเสียง มี (ม) ในทำนอง

ร้องของห้องที่มีการย้ายเสียงในกลวิธีกระทบโดยใช้เสียง ที (ท) และเสียง ลา (ล) ในการกระทบ

**ประโยคที่ 6** เริ่มด้วยห้องที่ 2 ของประโยคด้วยคำร้องและจบประโยคด้วยทำนองเอื้อนโดยการย้ายเสียงในห้องที่ 8 ด้วยกลวิธีกระทบเสียง ที (ท) และเสียง ลา (ล)

**ประโยคที่ 7** เริ่มต้นด้วยทำนองร้อง ต่อด้วยคำร้องในห้องที่ 4 และจบด้วยทำนองร้องยาวต่อไปในประโยคที่ 8

**ประโยคที่ 8** ทำนองร้องต่อจากประโยคที่ 7 มีคำร้องในห้องที่ 4 ของทุกเที่ยว และจบทำนองร้องด้วยการเอื้อนย้ายเสียงในท้ายของประโยค

**ประโยคที่ 9** เป็นทำนองเอื้อนย้ายเสียงจบทำนองเพลง

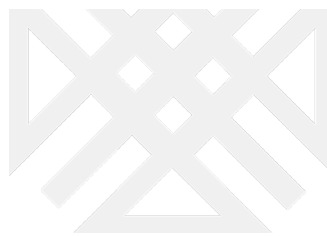
วิธีการขับร้องเพลงลงสรงโทนเพื่อพัฒนาศักยภาพการขับร้องเพลงไทยประกอบละครกลวิธีที่ใช้ในการขับร้องพบกลวิธี “การกระทบเสียง” มากที่สุด โดยเสียงที่ใช้ในการกระทบเสียงคือเสียง ที และเสียง ลา ในส่วนของทำนองร้องนั้นมีการใช้ “ทำนองเอื้อนสามเสียง” เสียงที่ใช้ในทำนองเอื้อนสามเสียง แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือเสียง ท ล ช และเสียง ล ช ม การขับร้องเพลงลงสรงโทนเป็นการขับร้องบรรยายเล่าเรื่อง ผู้ขับร้องต้องใช้ความละเอียดละไมในการขับร้องทำให้เห็นภาพการแต่งตัว น้ำเสียง การเอื้อนของทำนองเพลง อีกทั้งการหายใจไม่ให้ขาดประโยคหรือวรรคเพื่อไม่ให้เสียอรรถรสในการรับฟัง และสิ่งสำคัญของการขับร้องลูกคู่คือการร้องที่พร้อมเพรียงกันอย่างถูกต้องตามหลักของการแบ่งถ้อยคำและวรรคตอน

## 5. การออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้กิจกรรมพัฒนาผู้เรียนขับร้องเพลงไทย

การจัดการเรียนการสอนต้องมีจุดมุ่งหมาย เนื้อหาสาระ รวมทั้งการวัดและประเมินผล เพื่อที่สามารถพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพ เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน การจัดการเรียนรู้การขับร้องเพลงไทยในเนื้อหาของการขับร้องประกอบการแสดงละครและการแสดงโขนนั้น พบได้ในการจัดการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และวิทยาลัยนาฏศิลป์

โดยหลักการขับร้องประกอบรำนั้นผู้ขับร้องต้องดูท่ารำของตัวแสดงประกอบเป็นสำคัญ ใฝ่ความรู้สึกให้ตรงกับกิริยา อารมณ์ของตัวแสดง ต้องมีการแบ่งคำโดยยึดทำนองและบทประพันธ์เป็นหลัก ในการขับร้องเพลงลงสรง เป็นการขับร้องหมู่ ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ต้องคำนึงถึงความพร้อมเพรียงการแบ่งถ้อยคำ วรรคตอน การร้องและการเอื้อนเป็นไปในแนวทางเดียวกัน (วิทยา ศรีผ่อง, 2563, 14-16)

แผนการจัดการเรียนรู้กิจกรรมพัฒนาผู้เรียนขับร้องเพลงไทย การวิเคราะห์สาระการเรียนรู้จากมาตรฐานการเรียนรู้ที่เน้นว่า “...เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เห็นคุณค่าดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น...” จึงเกิดแนวคิดว่า ในการจัดองค์ความรู้ใหม่สู่ผู้เรียน คือ ก. เรื่องอัตลักษณ์ด้านคีตศิลป์ของผู้เรียน ข. เรื่องวัฒนธรรมการขับร้องประกอบการแสดง ค. เรื่องการขับร้องที่สัมพันธ์ระหว่างผู้เรียน บทประพันธ์ และการแสดง โดยนำแนวคิดนี้



ไปสู่สาระการเรียนรู้ของการจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนด้านขับร้องไทย ด้านการขับร้องประกอบการแสดง โดยเรียกชื่อแผนการเรียนรู้ว่า “อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการขับร้องเพลงไทยประกอบการแสดง เพลงลงสรงโชน” ดังมีความหมายของสาระการเรียนรู้ดังนี้

ก. อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเด่นศิลปะของผู้เรียน

ข. วัฒนธรรม หมายถึง ศิลปะ ประวัติศาสตร์ บทประพันธ์

ค. การขับร้องประกอบการแสดงเพลงลงสรงโชน หมายถึง การเรียนขับร้องเพลงไทยที่มีลักษณะเฉพาะของการขับร้องประกอบการแสดงการลงสรงที่สัมพันธ์กับบทประพันธ์ การกำหนดขอบเขตสาระการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับความหมายดังกล่าว คือ 1. ตัวตนของผู้เรียนที่เป็นผู้ขับร้องและสืบสานวัฒนธรรมการขับร้องเพลงไทย 2. ประวัติพัฒนาการของเพลงลงสรงและการแสดง และ 3. การขับร้องประกอบการแสดงเพลงลงสรงโชน

การจัดกระบวนการเรียนรู้ในแผนการเรียนรู้ประกอบด้วยเนื้อหา 2 ด้านที่สัมพันธ์กับสาระการเรียนรู้ คือ 1) วิชาความรู้เรื่องประวัติและพัฒนาการ 2) ด้านทักษะการขับร้องเพลงไทย ผู้เขียนได้กำหนดหน่วยการเรียนรู้สู่มาตรฐานการเรียนรู้ มีการดำเนิน 3 หน่วยการเรียนรู้ ดังตาราง

ตารางที่ 1 การจัดแผนการเรียนรู้

หน่วยการเรียนรู้ที่ 1	ด้านความรู้	ด้านทักษะดนตรี	ด้านบูรณาการ	ด้านระยะเวลา
อัตลักษณ์ด้านศิลปะ กระบวนการและกลวิธี สำหรับการขับร้องเพลงไทย	หลักการขับร้องเพลงไทย	การหายใจ การออกเสียง		2 ชั่วโมง
	หลักการเปล่งเสียง การขับร้องเพลงไทย	การออกเสียงตรง ทำนอง		2 ชั่วโมง
		การเอื้อนแบบต่าง ๆ		2 ชั่วโมง
		ทักษะการขับร้องระดับต้น เพลงฉิ่ง		6 ชั่วโมง
			การเรียนรู้ผ่านระบบ การเรียนการสอนออนไลน์	
หน่วยการเรียนรู้ที่ 2	ด้านความรู้	ด้านทักษะดนตรี	ด้านบูรณาการ	ด้านระยะเวลา
วัฒนธรรมการขับร้อง ประกอบการแสดง	ประเภทของการขับร้องประกอบการแสดง	การขับร้องประกอบทำรำ การใส่อาภรณ์	สามารถค้นคว้า บูรณาการผ่านสื่อเทคโนโลยีได้	2 ชั่วโมง
	ความหมายของคำ อันที่ลักษณะในการขับร้อง	การขับร้องตามลักษณะของบท ให้ความรู้สึกตรงกับกิริยา และอารมณ์ของผู้แสดง		2 ชั่วโมง
	ที่มาประวัติความเป็นมาของบทเพลง			2 ชั่วโมง



		เพลงร่ายใน	สามารถขับร้อง ได้ถูกต้อง ตรงตาม จังหวะทำนองของ ผู้แสดง	6 ชั่วโมง
<b>หน่วยการเรียนรู้ที่ 3</b>	<b>ด้านความรู้</b>	<b>ด้านทักษะดนตรี</b>	<b>ด้านบูรณาการ</b>	<b>ด้านระยะเวลา</b>
การขับร้องประกอบการ แสดงเพลงลงสรโทน	ประเภทบทเพลง ที่เกี่ยวข้องกับการ ลงสร	บทเพลง ลงสรแยก ลงสรวงสุร่าย ลงสร ลาว ลงสรมอญ		4 ชั่วโมง
	หลักการขับร้องเพลง ลงสรโทน	ปฏิบัติขับร้องเพลง ลงสรโทน	การประกอบอาชีพ ขับร้องเพลงไทย ประกอบการแสดง	6 ชั่วโมง

**หน่วยการเรียนรู้ที่ 1** อัตลักษณ์ด้านคีตศิลป์ กระบวนการและกลวิธีสำหรับการขับร้อง ประกอบด้วยกระบวนการเรียนรู้ในสาระการเรียนรู้ที่มีผลการเรียนที่คาดหวังดังนี้ การหายใจ การออกเสียง การออกเสียงตรงทำนอง การเอื้อนแบบต่าง ๆ

**หน่วยการเรียนรู้ที่ 2** วัฒนธรรมการขับร้องประกอบการแสดง ประกอบด้วยกระบวนการเรียนรู้ในสาระการเรียนรู้ที่มีผลการเรียนที่คาดหวังดังนี้ ประเภทของการขับร้องประกอบการแสดง ความหมายของคำ ฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการขับร้อง ที่มาประวัติความเป็นมาของบทเพลง

**หน่วยการเรียนรู้ที่ 3** การขับร้องประกอบการแสดงเพลงลงสรโทน ประกอบด้วยกระบวนการเรียนรู้ในสาระการเรียนรู้ที่มีผลการเรียนที่คาดหวังดังนี้ ประเภทบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับการ ลงสร และหลักการขับร้องเพลงลงสรโทน

**การวัดผลประเมินผล และหลักเกณฑ์การให้คะแนนการขับร้องเพลงไทย** เป็นการทดสอบความรู้ ที่ต้องอาศัยความจำ ความสนใจ ความโน้มเอียงของจิตใจ โดยการประเมินผลเพื่อปรับปรุงคุณภาพการเรียนรู้ มีการกำหนดคุณลักษณะพึงประสงค์ ดังนี้

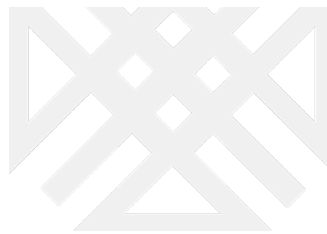
ก. ประเมินผลตามเกณฑ์ของกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนตามเกณฑ์การให้คะแนนขับร้องเพลงไทย ได้แก่ ร้องถูกต้องตามทำนองเพลง ร้องชัดถ้อยชัดคำเสียงสูงต่ำ มีจังหวะที่ถูกต้องสม่ำเสมอ การเอื้อน การทอดเสียง หลบเสียงตามบทร้อง

ข. ประเมินผลจากการกำหนดคุณสมบัติของการขับร้องเพลงไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2535, 121-128)

ค. ประเมินผลจากระยะเวลาการเรียนรู้ คือเข้าเรียนเกิน 80 เปอร์เซ็นต์ ของเวลาเรียนทั้งหมด 34 ชั่วโมง ซึ่งเท่ากับต้องเรียน 27.2 ชั่วโมงถือว่า“ผ่าน”เกณฑ์

ง. ประเมินผลจากการแสดงออกทางการขับร้องเพลงไทย

วิธีการวัดผล และหลักเกณฑ์การให้คะแนนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ผู้ออกแบบสามารถรับรู้ปัญหาและข้อบกพร่องของผู้เรียน ผู้เรียนสามารถนำไปแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น เป็นการสร้างความ



ภูมิใจให้แก่ตัวผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและมีกำลังใจในการเรียนรู้ในการขับร้องเพลงไทย และมีความมั่นใจในการแสดงออก

## 6. สรุปผล

จากการศึกษาประวัติความสำคัญและระเบียบวิธีการขับร้องเพลงลงสรทโชน ผู้เขียนเล็งเห็นถึงประโยชน์ของการศึกษาและถ่ายทอด เพื่อให้การพัฒนาทักษะปฏิบัติขับร้องเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์บทเพลงเก่าแก่และหายาก เพราะว่าเพลงลงสรมีประวัติมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มาจนถึงปัจจุบัน ใช้บรรเลงประกอบในพระราชพิธีจนกระทั่งนำเข้ามาใช้ในการประกอบการแสดง มีการพัฒนาจากเพลงบรรเลงจนเกิดเพลงร้องชื่อว่า “เพลงลงสรทโชน” เพลงลงสรทโชนเป็นเพลงเฉพาะกิจยาแต่ต่าง มีการใส่เครื่องประดับรำมรงค์ เพชรต่าง ๆ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายของตัวละครเอกนั้น ๆ ลักษณะของการขับร้อง มีหน้าทับพิเศษประกอบจังหวะขณะขับร้อง การขับร้องเป็นแบบต้นบท/ลูกคู่ มีลักษณะการขับร้องที่แตกต่างกัน โดยผู้ขับร้องต้นบทสามารถเลือกใช้กลวิธีในการขับร้องเพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อกระบวนท่ารำ ลูกคู่ต้องขับร้องให้มีความพร้อมเพรียงกันทั้งน้ำเสียง จังหวะของการขับร้อง และการหายใจ ด้วยคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลงลงสรทโชนที่มีประวัติ พัฒนาการ และการขับร้องประกอบการแสดงที่น่าสนใจ สามารถนำมาออกแบบการจัดการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์การเรียนรู้บทเพลงที่ใช้สำหรับตัวละครที่มีความสำคัญ โดยออกแบบกำหนดหน่วยการเรียนรู้สู่มาตรฐานการเรียนรู้สำหรับผู้เรียนการขับร้องเพลงไทย เป็นการฟื้นฟูและอนุรักษ์บทเพลงลงสรทโชนที่เก่าแก่และหายากต่อไป

## เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา นาคพันธ์. (2513). คอคิดขอเขียน. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.
- กรมศิลปากร. (2532). วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี. เล่ม 1. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
- \_\_\_\_\_. (2539). ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: บริษัทเอ็ดดิสันเพรสโปรดักส์จำกัด.
- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.
- ศิลปวัฒนธรรม. (2562). ความหมายและนัยของพิธีสงฆ์พระมูรธาภิเษก. สืบค้นวันที่ 1 ตุลาคม 2565, จาก [https://www.silpa-mag.com/history/article\\_31945](https://www.silpa-mag.com/history/article_31945)
- ณรงค์ชัย ปิฎกวิทย์. (2557). สารานุกรมเพลงไทย. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (ม.ป.ป.). สารานุกรมไทย. กรุงเทพฯ: บริษัทการพิมพ์ของคุรุสภา.
- นพคุณ สดประเสริฐ. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (10 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.

พัฒน์ พร้อมสมบัติ. ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต  
กรมศิลปากร. (9 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.

มนัส แก้วบุชา. อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี  
(10 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมท. (2527). โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ:  
โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

วิทยา ศรีผ่อง. (2563). ชุดฝึกการขับร้องเพลงไทยสำหรับพัฒนาศักยภาพของผู้ขับร้อง. รายงานวิจัย  
งบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

บุษกร สำโรงทอง. (2542). เพลงสำหรับการแสดง. เอกสารประกอบการศึกษารายวิชาเพลงสำหรับ  
การแสดง บัณฑิตศึกษา ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ม.ป.พ.).

บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา. (2516). พิมพ์เป็นธรรมเนียมบรรณการใน  
งานฉาปนกิจศพคุณแม่ส้มจิ้น กาญจนวัฒน์ ณ ฉาปนสถาน วัดธาตุทอง  
กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2516. กรุงเทพฯ: ศูนย์การพิมพ์ชอยสุภัทรพล.

สมาพร ดั่งไกลถิ่น. (2550). ระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสร. วิทยานิพนธ์ปริญญา  
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2535). หนังสือพระราชทาน  
เพลงศพ ครูท่อม ประสิทธิ์กุล. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.

สุพัชรินทร์ วัฒนพันธ์. (2553). เอกสารประกอบการสอนรายวิชา การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์.  
ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. กรุงเทพฯ: (ม.ป.พ.).

สำนักข่าวกรมประชาสัมพันธ์. (2562). สรงพระมูรธาภิเษก พระราชพิธีบรมราชาภิเษกในวันพระฤกษ์.  
สืบค้นวันที่ 2 ตุลาคม 2565, จาก <https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG190504164911313>

อาภาภรณ์ ทองไกรแสน. ครูชำนาญการคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง.  
(9 สิงหาคม 2565). สัมภาษณ์.