ระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง

นางสาวสมาพร ด้วงไกลถิ่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PERORMANCE AND SINGING METHODS FOR LAONG SAONG

Miss Samaporn Duangklaithin

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง
โดย	นางสาวสมาพร ด้วงไกลถิ่น
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร สำโรงทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมาพร ด้วงไกลถิ่น : ระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง (PERFOMANCE AND SINGING METHODS FOR LAONG SAONG) อ.ที่ปรึกษา : ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผือน, 109 หน้า.

การวิจัยเรื่องระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรงผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลงลงสรง ทำให้ทราบว่าเพลงลงสรงนั้นอาจแบ่งประเภทของเพลงลงสรงออกเป็น 2 ประเภท คือเพลงลงสรงที่ใช้ในพระราชพิธี พิธีกรรมของชาวบ้าน และประกอบการแสดงละคร โดยบทบาทของเพลงลงสรงนั้นเป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาอาการอาบน้ำ และการแต่งตัว เพื่อไปประกอบกิจสำคัญ ในการแสดงละคร ถ้าตัวละครจะทำการสำคัญเช่นในการยกทัพจับศึก การเข้าเฝ้า เข้าห้องหานาง มักจะต้องลงสรงแต่งตัวเสียก่อน ละครที่เป็นแบบฉบับในการรำลงสรงคือ ละครใน ซึ่งเป็นละครที่แสดงในพระราชฐาน และมีบทบาทเกี่ยวข้องและเลียนแบบอย่างของพระมหากษัตริย์ ละครในจะใช้เพลงลงสรงอยู่ 2 อย่างคือ ลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงที่เป็นเพลงบรรเลงจากการวิจัยพบว่ามีจำนวน 2 เพลง คือ เพลงลงสรงปี่พาทย์ และเพลงลงสรงนกกระจอก ส่วนเพลงลงสรงที่ใช้ประกอบการแสดงละครจำนวน 6 เพลง คือ ลงสรงปี่พาทย์ (ไม่มีร้อง) ลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย ลงสรงลาว ลงสรงแขก ลงสรงมอญ และบรรเลงต่อด้วยโทนรถ โทนม้า โทนช้าง เพลงโทนรถ โทนม้า โทนช้าง นี้มีเฉพาะโขนและละครในเท่านั้น กล่าวคือหลังจากที่ตัวละครอาบน้ำแต่งตัวแล้วก็จะต้องขึ้นรถ ขึ้นม้า ขึ้นช้างเพื่อจะไปที่แห่งใดที่หนึ่งซึ่งเป็นสิ่งที่กระทำต่อเนื่องกัน

การขับร้องและการบรรเลงเพลงลงสรงบทร้องเป็นการบรรยายการอาบน้ำแต่งตัว ลักษณะของการร้องจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ เพื่อประกอบกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต เป็นการพรรณนาพฤติกรรมของการอาบน้ำแต่งตัว เพลงลงสรงเป็นเพลงประเภทสองชั้น ใช้หน้าทับพิเศษ เช่นเพลงลงสรงโทน เพลงลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไทย) เพลงลงสรงนกกระจอก ใช้หน้าทับลงสรง เพลงลงสรงลาว ใช้หน้าทับลาว เพลงลงสรงมอญ ใช้หน้าทับสมิงทอง เพลงลงสรงแขกใช้หน้าทับแขกชั้นเดียว ซึ่งการขับร้องและการบรรเลงเพลงลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงมอญ และเพลงลงสรงลาว ทำนองร้องกับทำนองหลักดำเนินไปด้วยกันได้อย่างสนิทสนม ส่วนเพลงลงสรงโทน และเพลงลงสรงแขกนั้น มีเฉพาะทำนองร้อง ไม่มีทำนองหลัก นอกจากการบรรจุเพลงลงสรงในบทที่ตัวละครอาบน้ำหรือแต่งตัวแล้วยังพบว่ามีเพลงชมตลาดอีกเพลงหนึ่งที่ใช้บรรยายการแต่งตัวของตัวละคร และนิยมใช้กันโดยทั่วไป

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา .....2550 .....

4787040235 : MAJOR THAI MUSIC.

KEY WORD: LAONG SAONG/ SINGING METHODS

SAMAPORN DUANGKLAITHIN : PERFORMANCE AND SINGING METHODS FOR LAONG SAONG. THESIS ADVISOR : ASST.PROF. PAKORN RODCHANGPHEUN, 109 pp.

This study deals with performance and singing methods for Laong Saong, melodies for the royal accompaniment of taking a bath. It is analyzed and found that Laong Saong might be classified into 2 types: one for ceremony and one for drama accompaniment. The role of the song is to accompany with the movements of taking a bath and getting dressed so as to carry out the formal functions. In drama, when a character has carry out important tasks such as to do battle, to attend to the king, to meet a heroine etc, he has to take a bath and get dressed in the first place. The typical drama that the song is used is Lakhon-nai, the play for the inner group. As its name suggests, this type of play was originated in the royal court of Ayutthaya to entertain the royalty and the nobility and it is no doubt that it is one of the most artistic and classical forms of performing art. Two kinds of Laong Saong are employed in the play : Laong Saong Thon and Laong Saong Surai. However, two more kinds are found in the research---Laong Saong Pi Pat and Laong Saong Nok Kra Jok. Six songs are used in the play: Laong Saong Pi Pat (no vocal), Laong Saong Thon, Laong Saong Surai, Laong Saong Lao, Laong Saong Khaek and Laong Saong Mon. Then it is followed by the songs Thon Rot, Thon Ma, Thon Chang which were only played in Khon (masked dance) and Lakhon-nai. After taking a bath and getting dressed, the character has to get on a car, or a horse, or an elephant in order to go to a certain place consecutively.

In singing and performing, the lyrics describe the moment when a character is getting dressed. In this part , emotion is neutral ; neither character is sad nor happy because the characters perform daily routines. The song is sung in moderate tempo. Na Tub, the rhythm, is special, for instance, Pleng Laong Saong Thon, Pleng Laong Saong Surai, Pleng Laong Saong Pi Pat (Thai). Pleng Laong Saong Nok Kra Jok employs Na Tub Laong Saong; Pleng Laong Saong Lao, Na Tub Lao; Pleng Laong Saong Mon, Na Tub Sming Tong; Pleng Laong Saong Khaek, Na Tub Khaek Chan Diew(the quick-tempo melody). In singing and performing Pleng Laong Saong Surai, Pleng Laong Saong Mon and Pleng Laong Saong Lao, the vocal melodies and the main melodies are combined smoothly and closely. Pleng Laong Saong Thon and Pleng Laong Saong Khaek have only vocal melodies but ther is no main melodies. Apart from Laong Saong, Pleng Chom Talat (the song of visiting a market) is played for getting dressed and is generally used.

Department .....Music ..... Student's signature.....

Field of study.....Thai Music ..... Advisor's signature.....

Academic year ... 2007 .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์ จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณอีกหลายท่าน ที่เมตตาให้ข้อมูล ให้ความรู้ ให้ข้อชี้แนะตลอดจนให้กำลังใจ สนับสนุนผู้วิจัยมาเป็นอย่างดีโดยตลอด และกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิอันได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ดร.บุษกร สำโรงทอง ผศ. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผศ.ขำคม พรประสิทธ์ อ.ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ครั้งนี้

กราบขอบพระคุณอาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ให้ความช่วยเหลือ ชี้แนะให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

กราบขอบพระคุณอาจารย์ประคอง ชลานุภาพ ที่คอยเป็นที่ปรึกษาและให้คำชี้แนะในทุกๆ เรื่อง รวมทั้งยังเป็นกำลังใจให้เสมอมา

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยครั้งนี้ที่ให้ความกรุณาให้ความรู้ในการทำวิจัย ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณครู อาจารย์ที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ซึ่งเป็นประโยชน์ในงานวิจัยครั้งนี้อันได้แก่ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อาจารย์ศิลปี ตราโมท อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อาจารย์ประเมษฐ์ บุญยชัย อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ครูอุ่น บัวเอี่ยม อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ อาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์

กราบขอบพระคุณอาจารย์ภัทราวรรณ ปิยะพิพัฒน์ อาจารย์ถาวรดา จันทนะสุต อาจารย์บรรเทา เพิ่มเกษตรวิทย์ อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์

ขอขอบคุณนายอัศนีย์ เปลี่ยนสี นายพุฒวัตต์ นิรมล นายพงษ์พันธ์ เพชรทอง นายสุรสิทธิ์ เขาสถิต นายอานนท์ กาญจนโพธิ์ นายยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น

ขอบคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง ที่ให้ความช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา อำนวยความสะดวกในการจัดทำงานวิจัย จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอบคุณพี่วิชิต กุญแจทอง ที่เป็นกำลังใจและแรงผลักดันให้งานสำเร็จ กราบขอบพระคุณพ่อ และแม่ ที่ให้การสนับสนุน และให้กำลังใจเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัย..... 2

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงลงสรง 4

2.1 พิธีลงสรง หรือพระราชพิธีสรงท่า 4

2.2 พิธีสรงมูรธาภิเษก 6

- น้ำที่ใช้ประกอบในพระราชพิธี 9
- ประเพณีและความเชื่อถือในเรื่องการอาบน้ำ 11
- ความสำคัญของการอาบน้ำทางนาฏศิลปไทย 14
- ความเป็นมาของเพลงลงสรงในการแสดงนาฏศิลปไทย..... 17
- บทลงสรงที่ปรากฏในวรรณกรรม 20
- เพลงลงสรงที่ใช้ในการแสดง 31

บทที่ 3 การสืบค้นทำนองหลักและหน้าทับเพลงลงสรง 36

3.1 ลงสรงไทย 38

3.2 เพลงลงสรงนกกระจอก 39

3.3 เพลงลงสรงโทน 41

3.4 เพลงลงสรงสุหร่าย 42

3.5 เพลงลงสรงมอญ 43

3.6 เพลงลงสรงลาว 44

หน้า

บทที่ 4 วิเคราะห์ทางร้องเพลงลงสรง 45

4.1 เพลงลงสรงโทน 46

4.2 เพลงลงสรงสุหร่าย 57

4.3 เพลงลงสรงลาว 73

4.4 เพลงลงสรงแขก 81

4.5 เพลงลงสรงมอญ 89

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 95

รายการอ้างอิง 97

ภาคผนวก 100

ภาคผนวก ก. 101

ภาคผนวก ข. 107

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 109

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

น้ำเปรียบเสมือนสิ่งที่หล่อเลี้ยงชีวิตมนุษย์และสัตว์ น้ำเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตและ ในคติความเชื่อของคนไทยก็เช่นกันน้ำมีความผูกพันกับสังคมไทยอย่างแยกกันไม่ขาด น้ำเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในการประกอบอาชีพเกษตรกรรม กสิกรรม คนไทยจึงมักวิงวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มีฝนตกต้องตามฤดูกาล น้ำยังเป็นสิ่งแสดงถึงอำนาจในการปกครองประเทศ เช่น ในพระราชพิธีสรงมธุรธาภิเษก ก็ได้ใช้น้ำจากทั้งแปดทิศอันเป็นความหมายสื่อถึงการมีอำนาจเหนือแว่นแคว้นต่างๆ

ตามคตินิยมของพราหมณ์ และฮินดู นั้นน้ำเป็นสิ่งบริสุทธิ์ที่มาจากสวรรค์ เพราะเชื่อกันว่าเทพแห่งน้ำคือพระแม่คงคา สถิตย์เหนือพระเกษเมาฬีแห่งพระอิศวรมหาเทพ น้ำที่ไหลผ่านมวยผมของพระแม่คงคาจะไหลมาสู่โลกมนุษย์ แม่น้ำคงคาในประเทศอินเดียจึงถือได้ว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ชำระล้างและดื่มกินเพื่อความบริสุทธิ์และเป็นมหามงคล

ในวิถีชีวิตของคนไทยทั่วไปน้ำเป็นสิ่งสำคัญที่เกี่ยวข้องชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดังจะเห็นได้ว่าชีวิตประจำวันของเราเกี่ยวข้องอยู่กับน้ำตลอดเวลา เมื่อแรกเกิดจากครรภ์มารดาก็ใช้น้ำในการชำระล้างทารก เมื่อได้เวลาประกอบพิธีโกนจุก ซึ่งเป็นการแสดงถึงการเจริญวัยเป็นผู้ใหญ่ก็ใช้น้ำเพื่อประกอบพิธี เมื่อถึงเวลาที่ควรแก่การศึกษาพระธรรม ในพิธีนี้ก็มีน้ำเป็นส่วนประกอบในการชำระล้างมลทินของนาคให้บริสุทธิ์ นอกจากนั้นน้ำที่ได้จากการประกอบพิธีสงฆ์ยังเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ ใช้ผสมน้ำอาบ ใช้ดื่ม ใช้พรม เพื่อความเป็นสิริมงคลในการประกอบกิจอื่นๆ เช่น เมื่อจะออกรบ และน้ำก็ยังเป็นสิ่งสุดท้ายในการชำระรด อันมีความหมายถึงการแสดงความเคารพแก่ผู้จากไปและเป็นการอาบน้ำครั้งสุดท้ายของชีวิต

การลงสรงในพระราชพิธีของไทยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือการลงสรงเฉลิมพระปรมาภิไธย สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช การลงสรงชนิดนี้ต้องสร้างเพลงสรงขึ้นด้วย ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์พิธีลงสรงเฉลิมพระปรมาภิไธย เท่าทีมีหลักฐานคือสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงโปรดให้จัดขึ้นสำหรับเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ

สำหรับน้ำในวรรณคดีการละครนั้น นอกจากในพระราชพิธี ตลอดจนธรรมเนียมต่างๆซึ่งนำมาเกี่ยวข้อง ในวรรณคดีการละคร น้ำก็เข้ามามีอิทธิพล คือการลงสรง ซึ่งในวรรณคดีและการละครเลียนแบบอย่างมาจากการลงสรง และการแต่งองค์ของพระมหากษัตริย์ ถ้าตัวละครจะทำการสำคัญ เช่น การยกทัพจับศึก การเข้าเฝ้า การเข้าหานาง มักจะต้องลงสรงแต่งตัวเสียก่อน วรรณคดีและการละครที่

เป็นแบบฉบับในการรำลงสรงก่อนละครอื่นๆ คือ ละครใน เพราะเป็นละครที่แสดงในพระราชฐานและมีบทบาทเกี่ยวข้องและเลียนแบบอย่างของพระมหากษัตริย์นอกจากละครในแล้ว ยังมีละครนอกและละครพันทาง ซึ่งแต่ละชนิดมีลีลาแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของละคร

ละครใน ใช้ลงสรงอยู่ 2 อย่าง คือ ลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย
ละครนอก ใช้ลงสรงมอญ
ละครพันทาง ลงสรงลาว ลงสรงแขก

ละคร ก็คือการจำลองภาพชีวิตจริง ก่อนที่จะมาเป็นการแสดงละครนั้นก็ได้วิวัฒนาการมาจากเรื่องจริง ในการลงสรงตัวละครที่จะสรงต้องเป็นตัวละครที่มียศฐาบรรดาศักดิ์ นั่นก็เป็นการเลียนแบบพระราชประเพณีของไทยเรา แต่การเลียนแบบนั้นต้องนำมาปรับเพื่อใช้ในการแสดงแสดงขั้นตอนต่างๆ อาจจะต้องตัดออกไปบ้าง แต่ก็ต้องยึดหลักของราชประเพณี

ลงสรง ในละครก็คือการอาบน้ำ ตัวละครที่ใช้เพลงลงสรงนั้นต้องเป็นตัวละครที่สูงศักดิ์ เรื่องของการลงสรงเริ่มต้นด้วยการอาบน้ำซึ่งสามารถแยกได้เป็น 2 กรณี คือการอาบน้ำเพื่อเข้าพิธี และการอาบน้ำเพื่อเดินทางหรือประกอบกิจกรรมอื่นๆ เช่น การออกศึก

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า เพลงลงสรงเป็นเพลงที่ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงละครชนิดต่างๆ และเป็นเพลงที่มีความไพเราะและความวิจิตร ซึ่งบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของครูโบราณ และควรค่าอย่างยิ่งในการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยจึงเห็นควรรวบรวมเพื่อรักษาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยสืบไป

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงลงสรง
2. ศึกษารวบรวมเพลงลงสรงชนิดต่างๆและที่ใช้ในราชพิธี
3. ศึกษาและวิเคราะห์การขับร้องเพลงลงสรง

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งประเภทของข้อมูลดังนี้

   ข้อมูลเอกสาร รวบรวมข้อมูลเอกสารจาก ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ห้องสมุดคณะนาฏศิลปและดุริยางค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
2. ข้อมูลสัมภาษณ์ ทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลงสรง จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2545
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ปี พ.ศ. 2530
อาจารย์สุวรรณณี ชลานุเคราะห์	ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.2533
อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง	ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย กรมศิลปากร
อาจารย์ศิลปี ตราโมท	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
ครูองุ่น บัวเอี่ยม	ผู้ชำนาญการด้านคีตศิลป์ไทย
รศ.พิชิต ชัยเสรี	ข้าราชการบำนาญประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์(ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์วัฒนาโกศินานนท์	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
อาจารย์ประคอง ชลานุภาพ	อาจารย์สาขาคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร
อาจารย์สมาน น้อยนิตย์	ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร
อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยชัย	อาจารย์สาขาโขน วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับลงสรง
2. ทราบถึงความสำคัญและการใช้เพลงลงสรง
3. ทราบโครงสร้างทำนองหลักของเพลงลงสรง
4. ทราบกลวิธีพิเศษในการร้องลงสรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงลงสรง

ในการทำวิจัยเรื่อง ระเบียบวิธีและการขับร้องเพลงลงสรง มีบริบทต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อหาทางวิชาการซึ่งผู้วิจัย ได้นำเสนอเรื่องราว ที่เกี่ยวข้องกับเพลงลงสรง ข้อมูลต่าง ๆ เป็นข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าจากเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้มีความรู้ความสามารถในวงการดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย รวมถึงการประมวลความคิดรวบยอดของผู้วิจัย ซึ่งมีส่วนที่สอดคล้องกับท่านผู้รู้ทางด้านดนตรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยทำการแบ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเพลงลงสรงออกเป็นหัวข้อดังนี้

1. การอาบน้ำในพระราชพิธี ซึ่งกระทำเฉพาะเจ้านายชั้นสูง และถือได้ว่าเป็นพิธีที่สำคัญ คือ
   1.1 พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า
   1.2 พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก
2. ประเพณีและความเชื่อถือในเรื่องการอาบน้ำ
3. ความสำคัญของการอาบน้ำทางนาฏศิลป์ไทย
   3.1 วิธีการอาบน้ำที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
   3.2 ความเป็นมาของลงสรงในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การอาบน้ำในพระราชพิธีที่มีความสำคัญ และกระทำเฉพาะเจ้านายชั้นสูง เท่าที่มีหลักฐาน นั้นแบ่งออกเป็น 2 พระราชพิธี ได้แก่

2.1 พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า

เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระราชโอรส ซึ่งเท่าที่มีหลักฐานปรากฏว่าได้จัดขึ้นเพียง 2 ครั้ง คือ พระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามงกุฎในรัชกาลที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2355 และพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ.2429

สมเด็จกรมพระมหาดำรารราชานุภาพทรงเล่าไว้ในหนังสือชุมนุมพระนิพนธ์ว่า

> *"การลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างว่า พิธีลงท่า ทำเมื่อพระชันษาล่วง 3 ขวบแล้ว (ในสมัยรัตนโกสินทร์เคยทำพิธีลงสรงแค่ 2 ครั้ง ทำเมื่อพระบามสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ ลงสรงในสมัยรัชกาลที่ 2 ครั้ง หนึ่ง และ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศลงสรงในรัชกาลที่ 5 อีก หนึ่งครั้ง ทำเป็นการใหญ่โตทั้ง 2 ครั้ง แต่เจ้าฟ้าองค์อื่นนอกจาก 2 พระองค์นั้นทำแต่พิธี "รับพระสุพรรณบัฏ"*

(ขนานพระนาม) อันเป็นส่วนที่ทำบนบก ในพิธีลงสรงทำเมื่อพระชันษาได้ 9 ปี เป็นกำหนดทั้งลงสรงและรับพระสุพรรณบัฏ" (กรมศิลปากร ,2500 :94)

สำหรับประวัติและวิธีการลงสรงในครั้งนี้มีกล่าวถึงไว้ในบันทึกเรื่องพระจอมเกล้าฯว่า

"มีพระราชประสงค์จะใคร่ทำไว้ให้เป็นเกียรติยศสืบไปเบื้องหน้า จึงทรงพระกรุณาโปรดให้สมเด็จพระสัมพันธวงษ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ซึ่งในขณะนั้นยังเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ และเจ้าพระยาศรีธรรมาธิราช (บุญรอด) เป็นผู้บัญชาการตั้งพระราชพิธีลงสรงเฉลิมพระนามเจ้าฟ้าตามตำราเก่าขึ้นเป็นครั้งแรก

ครั้นถึงวันศุกร์ เดือน 4 ขึ้น 4 ค่ำ ปีวอก จุลศักราช 1174 (วันที่ 5 มีนาคม 2355) เริ่มการพระราชพิธีลงสรงสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ผูกแพไม้ไผ่ที่ท่าราชวรดิษฐ์ มีกรงที่สรงอยู่กลาง ล้อมด้วยซี่กรงชั้นหนึ่ง ตารางไม้ไผ่อีกชั้นหนึ่ง ร่างแหอีกชั้นหนึ่ง ผ้าขาวอีกชั้นหนึ่ง มีบันไดเงิน บันไดทองลง 2 ข้าง บันไดกลางเป็นเตียงหลั่นหุ้มผ้าขาวเรียกว่าบันไดแก้ว ในกรงมีมะพร้าวคู่ ปิดเงินปิดทองและปลาทองปลาเงิน กุ้งทองกุ้งเงินลอยอยู่ทั้ง 4 ทิศ กรงนั้นมีพระมณฑปสวมมีราชวัติ ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเงิน ล้อม 3 ชั้น มีทหารหนึ่ง รายรอบ และมีเรือจุกช่องล้อมวงแพที่สรงแทนเขาไกรลาศในการโสกันต์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จประทับอยู่บนพระเก้าอี้ในราชวัติส่วนสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอประทับที่เบาะอันทอดไว้รับพระเก้าอี้ พระมหาราชครูพราหมณ์ ลอยกุ้งทอง กุ้งนาก ปลาทอง ปลานาก ปลาเงิน และลอยมะพร้าวปิดทองปิดเงิน 2 คู่ ลงในที่สรง พระโหราลอยบัตรตามกระแสน้ำ ครั้นได้อุดมกฤษฎ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงอุ้มสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเสด็จไปยังบันไดแก้ว เจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ (เดิมเป็นสมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้าเกดในกรมพระศรีสุดารักษ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดตั้งให้เป็นกรมขุนอิศรานุรักษ์) รับต่อพระหัตถ์แล้วอุ้มสมด็จพระเจ้าลูกยาเธอลงสู่กรงที่สรง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำพระมหาสังข์ทักษิณาวรรต สมเด็จพระสังฆราชประพรมน้ำพระพุทธมนต์ พระราชวงศ์ผู้ใหญ่ถวายน้ำพระเต้าปทุมนิมิต พราหมณ์ถวายน้ำสังข์รด

ส่วนพระราชพิธีตอนบ่าย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอทรงเครื่องต้นกระบวนเห่แต่งเครื่องแดงแห่เสด็จแต่ภายในพระราชวัง สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จส่งสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอขึ้นพระราชยานแล้ว เสด็จมาทางพระราชวังคอยรับพระกรอยู่ที่เกยหน้าพระที่นั่งดุสิดาภิรมณ์ กระบวนแห่มาถึงแล้วก็ทรงรับพระกรเสด็จไปในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน (ปัจจุบันคือ พระที่นั่งอัมรินทรวินิจฉัย) ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเสด็จขึ้นสถิตบนเตียงทอง ได้ฤกษ์บ่าย 2 โมง 6 บาท (36 นาที) ชาวประโคมฯ ขึ้นพร้อมกันจึงพระราชทานสุพรรณบัฏจารึกพระนามว่า "สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎ สมมติเทววงศ์ พงศ์อิศรกษัตริย์ขัตติราชกุมาร"

ต่อจากนั้นพระครูพราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภชแล้ว แห่กลับคืนเข้าภายในพระราชวังและในวันที่ 9-10 มีนาคม มีการสมโภชอีก 2 เวลาเป็น 3 เวลาด้วยกัน การพระราชพิธีลงสรงดังกล่าวก็เหมือนอย่างแห่โสกันต์ทุกสิ่ง ผิดกันแต่ที่มีแพพระมณฑปที่ลงสรงแทนเขาไกรลาศเท่านั้น ครั้นเสร็จการแล้วมีพระราชโองการดำรัสว่าการสรงเช่นนี้ทำแต่ ครั้งเดียวนี้เถิด เพื่อเป็นตัวอย่างไว้ไม่ให้พิธีโบราณสูญหายไป" (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ , 2542 :7-8)

พระราชพิธีลงสรงนี้เปรียบเสมือนให้เด็กหัดว่ายน้ำ โดยมีอุปกรณ์คือลูกมะพร้าว 2 คู่ เพื่อให้ช่วยเหลือตนเองได้ และมะพร้าวที่ใช้เป็นมะพร้าวงอก ซึ่งหมายถึงให้มีความเจริญก้าวหน้าต่อไป ส่วนวิธีการอาบน้ำก็เป็นแบบการว่ายน้ำ แล้วจึงมาอาบน้ำบนพระแท่นที่จัดมาไว้อีกครั้งหนึ่ง

ส่วนพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ก็จัดขึ้นเพื่อการอย่างเดียวกัน แพที่ใช้ในการทำพระราชพิธีก็มีลักษณะเช่นเดิม ดังจะเห็นจากจดหมายเหตุรายวันของสมเด็จพระบรมราชปิตุลาธิบดีเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ซึ่งได้ทรงเล่าเหตุการณ์ในวันลงสรงของพระองค์เอาไว้ว่า

"วันศุกร์ วันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2429 เราตื่นเช้าโมงหนึ่ง กินข้าวแล้วแต่ง เครื่องขาว สามโมงเช้าแห่แต่เกยต้นชมพู่ไปหน้าโรงทอง โรงกษาปณ์ ออกประตูศรีสุนทรไปตำหนักแพ ถึงเกยพระที่นั่งราชกิจ เราไปถึงเปลื้องเครื่องแต่งเครื่องเสร็จแล้วทูลหม่อมทรงจูงมา เสด็จลุงเทวัญไม่มา เสด็จน้าจูงแทน มาที่พลับพลารับศีลแล้วเสด็จลงจูง เราไปที่นั่งพลับพลาทองนั่งคอยฤกษ์ พอได้เวลาลอยบัตรลอยมะพร้าว กุ้งปลา พอได้เวลาทูลหม่อม ทรงอุ้มเราลงทางบันไดแก้ว ทรงทูลหม่อมอาองค์น้อย ทูลหม่อมอาทรงรับเรา จากพระหัตถ์ทูลหม่อม ทูลหม่อมอาทรงฉลองพระองค์ปักทองแล่งขาว ทรงผ้ายกขาว รับเราลงว่ายกับลูกมะพร้าวโผสามครั้ง แล้วกลับมานั่งบนที่รดน้ำ ทูลหม่อมทรง (รด) ประทานก่อน" (ส.พลายน้อย , 2539 :132-133)

จะเห็นได้ว่าพระราชพิธี "ลงสรง"หรือ "ลงท่า" นี้เป็นพระราชพิธีอาบน้ำที่กระทำในแม่น้ำโดยมีการปลูกแพจำลองขึ้นมาสำหรับใช้เป็นที่สรง เปรียบเสมือนเป็นการฝึกหัดว่ายน้ำได้ และเมื่อเสร็จจากพระราชพิธีลงสรงแล้วจึงจะขึ้นมาประกอบพิธีอื่นบนแท่นที่ประทับซึ่ง อันได้แก่พิธีรับพระสุพรรณปัฏ ซึ่งในปัจจุบันคงทำแต่พิธีรับพระสุพรรณปัฏเพียงอย่างเดียว เพราะกระทำบนบกส่วนพิธีลงสรงหรือลงท่า มิได้กระทำอีกเลย

2.2 พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก

เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์ เพื่อแปรพระยศของพระองค์สู่ความเป็นพระราชาธิบดีโดยสมบูรณ์ เป็นพระราชพิธีที่กระทำบนบกโดยการปลูกมณฑปพระกระยาสนาน

ซึ่งลักษณะของพิธีลงสรงมูรธาภิเษกนี้มักจะกระทำกันในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสรงน้ำ

"มูรธาภิเษก"พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หมายถึง น้ำรดพระเศียรในงานราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่นๆ

จากสาส์นสมเด็จ เล่ม 1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้กล่าวถึงเรื่องอภิเษกไว้ว่า

> *"อภิเษก 7 อย่าง ในกฎมณเฑียรบาลนั้น คิดว่า ปฐมาภิเษก แปลว่า รดน้ำแรกจะเป็นพิธีโกนผมไฟก็ได้ ราชาภิเษก รดน้ำตั้งเป็นพระราชาอินทราภิเษก แปลว่ารดน้ำเป็นพระอินทร์ไม่ใช่พระอินทร์เขียวๆ เป็นพระอินทร์เจ้าใหญ่คือ ราเชนท์ ราชาธิราช อย่างทรงดำริถูกแล้ว สังครามาภิเษกรดน้ำออกสงครามอาจารยาภิเษก รดน้ำตั้งเป็นอาจารย์น่าจะเกี่ยวกับคชกรรมเสียมาก ถ้าเช่นนั้นคือตั้งหม้อเถ้า บุษยาภิเษก บุษยว่าดอกไม้ นัยหนึ่งชื่อดาวฤกษ์ ยังคิดไม่เห็นว่ารดน้ำทำไมกัน ปราบดาภิเษก ปราบแปลได้ว่าถึงว่าชนะ คือรดน้ำเมื่อได้ชัยชนะถึงที่สุดแห่งชัยชนะ ในโลกบัญญัติกล่าวด้วยอภิเษก 5 อย่าง แปลกออกไป 2 อย่างคือ โภคาภิเษก คงเป็นรดน้ำให้ครองโลกสมบัติ โดยบิดาตกแต่งให้เมื่อบุตรอายุเป็นผู้ใหญ่ควรครองเรือน เช่นนิทานเรื่องพระเจ้าทรมานพระอานนท์ กับอภิเษกคำนี้ไม่เป็นภาษา ถ้าเป็นอภิเษกก็แปลว่ารดน้ำเท่านั้นเอง"*(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, 2505 : 169-170)

แต่อย่างไรก็ดีพิธีอภิเษกต่างๆ มักจะต้องปรากฏการรดน้ำแบบสรงน้ำมูรธาภิเษกซึ่งถือเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ โดยผ่านพิธีกรรมต่างๆ และน้ำที่นำมาก็ต้องเป็นน้ำจากสถานที่สำคัญๆ ซึ่งประเพณีการลงสรงมูรธาภิเษกและขั้นตอนต่างๆ ในการประกอบพิธีมีอยู่มากมาย

สำหรับพิธีลงสรงมูรธาภิเษกนี้มีปรากฏอยู่ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์จัดเป็นพระราชพิธีสำคัญ เพื่อเชิดชูองค์พระประมุข แสดงให้เห็นว่าพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ปกครองประเทศโดยสมบูรณ์แล้วพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็นพระราชพิธีที่กระทำมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์จะต้องประกอบพระราชพิธีนี้ รวมทั้งพิธีสรงมูรธาภิเษกด้วย ซึ่งพิธีสรงมูรธาภิเษกนี้จะเป็นการสรงน้ำเช่นเดียวกับพิธีลงสรง แต่ต่างกันตรงสถานที่ ซึ่งจะสร้างเป็นพระมณฑปสำหรับใช้สรงอยู่บนบก ดังปรากฏในวารสารไทย สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติว่า

> *"ลักษณะพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกนั้น จะต้องปลูกมณฑปพระกระยาสนาน หุ้มผ้าขาวแต่งด้วยเครื่องปิดทอง ฉลุลาย บนเพดานมณฑปเป็นที่ขังน้ำ เบญจสุทธคงคา มีท่อฝักบัวเงินที่เพดานสำหรับไขน้ำให้โปรยลงยังที่ลงสรงมูรธาภิเษก ที่ฝักบัวนั้นห้อยพวงดอกจำปาที่พื้นภายในมณฑปตั้งเตียงเหลี่ยมหุ้มผ้าขาว บนเตียงตั้งถาดทอง ในถาดทองตั้งตั่งไม้มะเดื่อเป็นที่เสด็จประทับสรงมูรธาภิเษก"* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2536 : 19)

การสรงมูรธาภิเษกเป็นการสรงน้ำของมหากษัตริย์ โดยใช้น้ำจากสถานที่สำคัญจากสถานที่ต่างๆ ที่ถือว่าศักดิ์สิทธ์ และเมื่อสรงมูรธาภิเษกเสร็จก็เสด็จไปเพื่อประกอบพระราชพิธีอื่นต่อไป

จากการสัมภาษณ์นายเกรียงไกร วิศวามิตร ผู้ช่วยผู้อำนวยการของสำนักพระราชวังกล่าวถึงการสรงพระมูรธาภิเษก ว่า

> *"การสรงพระมูรธาภิเษก เป็นการสรงน้ำเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาด ก่อนที่จะเสด็จไปประกอบพระราชพิธีอื่น และการสรงพระมูรธาภิเษกนี้จะสรงเฉพาะในงานพระราชพิธีที่สำคัญๆ เท่านั้น เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ ซึ่งได้กระทำในรัชกาลปัจจุบัน ส่วนเครื่องทรงที่ใช้สรงมูรธาภิเษกจะเรียกว่า ฉลองพระองค์เครื่องถอด เป็นเครื่องทรงสีขาวขลิบทอง"*
> (วรรณพินี สุขสม, 2544 : 23)

เครื่องทรงที่ใช้สำหรับพิธีสรงน้ำนี้จึงเป็นเครื่องทรงที่มีเพียงฉลององค์และพระภูษาซึ่งเป็นสีขาวเท่านั้น และเมื่อทำพิธีลงสรงเสร็จแล้ว จึงจะฉลององค์ทรงเครื่องต้นต่อไป

จากเรื่องราชาภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงฉลององค์หลังจากพิธีสรงมูรธาภิเษกไว้ว่า

> *"ในหลวงเสด็จไปทรงเครื่อง ขาวพระภูษามาลาถวาย พระสนับเพลาเชิงงอนสองชั้น พระภูษาริ้ววระวยี่โจงโยคี รัดพระองค์หนามขนุน ทรงฉลองพระองค์พระกรน้อย ทรงฉลองพระองค์สีย่นนอก รัดพระองค์แครง เหน็บพระแสงกั้นหยั่นพู่นิล ทรงพระธำรงพลอยต่างกัน ทรงพระชฎา พระเกี้ยวแหวนแดง 9 สิ่ง มหาดเล็กถวายพระแสงใจเพชร ฉลองพระบาท เสด็จ ขึ้นพระราชยานแห่เครื่องสูงเป็นกระบวนลงมาพระตำหนักสวนกระต่าย เสร็จการราชาภิเษกแล"*
> (เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเหตุบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 5, 2509 : 13)

จดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรงในรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึง การทรงเครื่องหลังราชพิธีลงสรงไว้ว่า

> *"ทรงผลัดภูษาถอด แล้วเจ้าต่างกรมเชิญเสด็จสมเด็จพระเจ้าลูกเธอตามเสด็จล้นเกล้าฯ เข้าไปพระตำหนักแพ ทรงเครื่องต้นอย่างเทศ สำหรับเครื่องต้นอย่างเทศเป็นเครื่องทรงสำหรับออกรับแขกเมือง ต้องทรงพระเครื่องต้น 6 อย่าง คือ ทรงฉลองพระองค์อย่างเทศ แพรอัศวรีริ้ว 1 ทรงฉลองพระองค์นอกคาดสีนาก, สีทอง, สีเขียว 1 ทรงเครื่องต้นพระชฎา, พระเกี้ยวเพชร, ทับทิม, มรกต ตามสีฉลองพระองค์ 1 ทรงพระสนับเพลาเชิงเลื้อย 1 รัดพระองค์เจียรบาศ 1 เหน็บพระแสงกั้นหยั่นหนึ่ง สิริเทพ 6 สิ่งเท่านั้น"*(ประกอบ โชประการ, 2513 : 179)

เห็นได้ว่า พระราชพิธีลงสรงหรือลงท่าและพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกเป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการอาบน้ำของพระราชโอรส และพระมหากษัตริย์ตามลำดับ ซึ่งกระทำในน้ำและบนบก เปรียบเสมือนการอาบน้ำเพื่อชำระร่างกายให้บริสุทธิ์สะอาดเป็นการสรงน้ำก่อนรับพระสุพรรณบัฏและสรงน้ำก่อนพิธีบรมราชาภิเษก แล้วทรงเครื่องต้นตามโบราณขัตติยราชประเพณี

- น้ำที่ใช้ประกอบในพระราชพิธี

น้ำมีความสำคัญและมีผลต่อการแปรเปลี่ยนสถานภาพของบุคคลทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลและความเจริญก้าวหน้า การใช้น้ำในพิธีกรรมหรือการใช้น้ำในพิธีอภิเษกต่างๆ จะต้องเป็นน้ำที่ศักดิ์สิทธิ์ แม้แต่การใช้น้ำสำหรับสรงของพระมหากษัตริย์ก็จะนำน้ำมนต์ที่ได้จากการสวดในพิธีทางศาสนามาเจือปนในน้ำสรง

การใช้น้ำประกอบในพิธีกรรมนี้ไทยเราได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาฮินดู โดยจะใช้น้ำจากแม่น้ำคงคาที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์มาเป็นน้ำในพิธี

> *"เดือน 7 พระราชพิธีชื่อเชฐวิทานำ พระมหากษัตริย์ให้หญิงพรมจารีย์แต่งตัว เอาหม้อน้ำลงไปตักน้ำที่แม่น้ำคงคา เอาพวงดอกไม้ปิดปากหม้อทูนศีรษะแห่ไป วัดปาตะลีดาษ วัดมาโดดาษ พระมหากษัตริย์เสด็จไปเอาน้ำที่หม้อสรงพระพุทธรูปสรงญัตติกระทำสักการบูชาพระพุทธรูปถวายสำรับบัติ แล้วพราหมณ์ราชครูแบ่งน้ำนั้นไปสรงเทวรูปพระอิศวรพระนารายณ์ กระทำสักการบูชาพระอิศวรพระนารายณ์ ด้วย"*(สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร,2506 :438-439)

จากความเชื่อดังกล่าว น้ำที่ใช้ประกอบในพระราชพิธีของไทยอันได้แก่ พิธีสรงมูรธาภิเษกจึงมักจะใช้น้ำจาก ปัญจมหานทีในมัชฌิมประเทศ คือ แม่น้ำคงคาแม่น้ำยมนา มาน้ำอิรวดี แม่น้ำมหิ มาน้ำสรภู และแม่น้ำอจิรวดี และน้ำเบญจสุทธคงคาทั้ง 5 สายของไทย คือแม่น้ำบางประกง แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำราชบุรีและแม่น้ำเพชรบุรี นอกจากนี้ยังตักน้ำจากสระทั้ง 4 ในจังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย คือจาก สระแก้ว สระคา สระยมนา และสระเกศ ดังความที่ว่า

> *"การที่มีน้ำจากแม่น้ำ 5 ของอินเดียด้วยนั้นได้ความว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามเรื่องว่าเมื่อ พ.ศ. 2415 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสประเทศอินเดียได้ทรงแสวงหาน้ำปัญจมหานที ตามตำรา พราหมณ์ก็ได้น้ำทั้ง 5 นั้นมา ครั้นเมื่อทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2416จึงได้ทรงเพิ่มน้ำสรงมูรธาภิเษกจากปัญจมหานทีดังกล่าวเข้าไปด้วยจึงได้ถือเป็นแบบอย่างมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน"* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2542 : 21)

สำหรับน้ำที่นำมาใช้สำรับประกอบพิธีสรงมูรธาภิเษกในแต่ละครั้งจะนำมาจากที่ต่างๆ ดังนี้

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา น้ำสรงมูรธาภิเษก ใช้น้ำจากสระเกศ สระแก้ว สระคงคา สระยมนา จากเมืองสุพรรณบุรี

ในสมัยกรุงธนบุรี มิได้มีพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ น้ำสรงมูรธาภิเษกในรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 ใช้น้ำจากสระทั้ง 4 เช่นเดียวกับในสมัยกรุงศรีอยุธยาและ ยังมีการใช้น้ำเบญจสุทธาทั้ง 5 สายเพิ่มเติมคือ

1. แม่น้ำบางประกง	จังหวัดนครนายก	ตักที่บึงพระอาจารย์
2. แม่น้ำป่าสัก	จังหวัดสระบุรี	ตักที่ตำบลท่าง่าม
3. แม่น้ำเจ้าพระยา	จังหวัดอ่างทอง	ตักที่ตำบลบางแก้ว
4. แม่น้ำราชบุรี	จังหวัดราชบุรี	ตักที่ตำบลดาวดึงส์
5. แม่น้ำเพชรบุรี	จังหวัดเพชรบุรี	ตักที่ตำบลท่าไชย

รัชกาลที่ 5 น้ำสรงมูรธาภิเษกคงใช้เช่นเดียวกับรัชกาลก่อน แต่เมื่อพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปอินเดีย ทรงได้น้ำปัจจุมหานทีมา ดังนั้นน้ำสรงมูรธาภิเษกของพระองค์ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อปีพ.ศ. 2416 จึงมีน้ำปัญจนทีเจือปนลงไปด้วย

ในรัชกาลที่ 6 น้ำสรงมูรธาภิเษกใช้เช่นเดียวกับรัชกาลที่ 5 แต่เพิ่มเติมน้ำจากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในเมืองไทยอีก 17 แห่ง โดยมีการตั้งพิธีเสกทำเป็นน้ำพระพุทธมนต์เพื่อเจือลงไปเป็นน้ำสรงมูรธาภิเษก

ในรัชกาลที่ 7 น้ำสรงมูรธาภิเษกใช้เช่นเดียวกับรัชกาลที่ 6 และเพิ่มเติมน้ำพระพุทธมนต์จากสถานที่สำคัญอีก 1 แห่ง รวมเป็น 18 แห่ง

ในรัชกาลที่ 8 ไม่มีพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ในรัชกาลที่ 9 น้ำสรงมูรธาภิเษกใช้เช่นเดียวกับรัชกาลที่ 7 และได้ทำพิธีสรงมูรธาภิเษกไปเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493

นอกจากน้ำสำคัญที่ใช้สรงในพระราชพิธีแล้ว ยังมีการใช้น้ำมนต์พระปริตรเป็นน้ำสรงของพระมหากษัตริย์มาตลอดทุกรัชกาล ดังความที่ว่า

> *"ทุกวันพระนิมนต์พระสงฆ์มาทำน้ำพระพุทธมนต์ เวลา 14.00 นาฬิกา พระสงฆ์วัดชนะสงคราม 5 รูป และเวลา 18.00 นาฬิกา พระพิธีธรรมอีกชุดหนึ่งมี 9 วัด คือ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดประยูรวงศาวาส วัดจักรวรรดิราชาวาส วัดราชสิทธาราม วัดอนงคาราม วัดระฆังโฆสิตาราม ผลัดเปลี่ยนไปสวดพระปริตรทำน้ำพระพุทธมนต์นั้น ส่วนหนึ่งแบ่งไปทูลเกล้าฯ ถวายเป็นน้ำสรงพระพักตร์และปนน้ำสรงทุกวันเป็นพระราชประเพณีมาแต่รัชกาลที่ 1 จนปัจจุบัน น้ำมนต์อีกส่วนหนึ่งแบ่งใส่บาตร 2 ใบให้เจ้าหน้าที่ถือตามพระสงฆ์*

2 รูปที่มาสวดพระปริตรในเวลา 14.00 นาฬิกา พร้อมด้วยหญ้าคา เดินเข้าสู่พระราชฐานชั้นในทางประตูดุสิตศาสดา ประพรมน้ำพระพุทธมนต์ ประทักษิณรอบพระมหามณเฑียร แล้วออกทางประตูสนามราชกิจ" (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2539 : 21-22)

นายเกรียงไกร วิศวามิตร ได้อธิบายถึงน้ำมนต์พระปริตรว่า

"เป็นน้ำมนต์ที่มาจากการสวดพระปริตร และการสวดน้ำมนต์พระปริตรนี้จะต้องใช้พระรามัญเป็นผู้สวดทำน้ำมนต์เท่านั้น เพราะเป็นความเชื่อมาตั้งแต่สมัยพระนเรศวรมหาราชที่ทรงยกย่องนับถือพระเถรคันฉ่อง ว่าเป็นพระที่เก่งในทางคาถาอาคมสามารถปัดเป่าภูตผีปีศาจได้ ด้วยเหตุนี้พระรามัญจึงเป็นพระที่ได้รับการเชื่อถือให้ทำน้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์มาโดยตลอด" (วรรณพินี สุขสม,2544:23)

- ประเพณีและความเชื่อถือในเรื่องการอาบน้ำ

การอาบน้ำนอกจากจะเป็นการอาบน้ำในชีวิตประจำวันแล้ว ยังมีการอาบน้ำที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและความเชื่อถือในเรื่องของพิธีกรรมทางศาสนา ความศักดิ์สิทธิ์และความสำคัญของน้ำเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเป็นสิริมงคลและความสุขในชีวิต เมื่อบุคคลที่ได้ผ่านพิธีการรดน้ำหรืออาบน้ำไปแล้ว

ในสมัยโบราณคนไทยนิยมการอาบน้ำเพราะเมืองไทยเป็นเมืองร้อน การอาบน้ำจึงมีความสำคัญมากในการรักษาร่างกายให้สะอาด และถือเป็นประเพณีที่ต้องอาบน้ำทุกครั้งก่อนออกจากบ้าน จากจดหมายเหตุของราชทูตลาลูแบร์ได้กล่าวถึงการอาบน้ำของคนไทยว่า

"ชาวสยามปฏิบัติการอย่างที่ทำไม่สะดวกเลย เขาอาบน้ำหอมพรมร่างกายส่วนหนึ่งเพื่อให้มีกลิ่นหอม และต้องถือเป็นการผิดมารยาท ถ้าไปเยี่ยมใครโดยไม่อาบน้ำก่อน แต่การอาบน้ำนั้นไม่จำเป็นต้องต้มน้ำร้อน เพราะในประเทศนี้ยิ่งอาบน้ำเย็นยิ่งดี" (กรมศิลปากร, 2539 : 39)

พระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงประเพณีการอาบน้ำของคนไทยในอดีตไว้ว่า

"สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆ ก็ได้แก้ชำระมลทินของร่างกายด้วยน้ำ อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น 4 กาละ คือ

อาบน้ำปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว

1. *อาบน้ำเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน*
2. *อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ*
3. *อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์*

(พระยาอนุมานราชธน, ม.ป.ท. :167)

นอกจากประเพณีที่ชาวไทยถือปฏิบัติทางสังคมในเรื่องของน้ำแล้ว ยังมีเรื่องของความเชื่อถือที่เกี่ยวกับน้ำ ซึ่งเป็นลักษณะของการใช้น้ำกับร่างกายที่ต้องถือปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

"อันเป็นความเชื่อในเรื่องของการเสริมราศีให้เกิดขึ้นแก่ตน โดยเชื่อว่าทุกวัน ในเวลาเช้าราศีของคนอยู่ที่หน้า เวลากลางวันราศีอยู่ที่อก และเวลากลางคืน ราศีอยู่ที่เท้า"นั่นคือข้อปฏิบัติอันเป็นกิจวัตรประจำวันของคนเราคือตอนเช้าให้ล้างหน้า สายขึ้นมาให้ล้างอก ตะวันตกให้ล้างบาทา" (สุเมธ เมธาวิทยกุล, 2532 : 6)

เมื่อคนไทยให้ความสำคัญในเรื่องการอาบน้ำตามประเพณีและความเชื่อถือมาแต่โบราณจึงกล่าวได้ว่าประเพณีและความเชื่อถือเหล่านี้ไทยเราได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติมอญ เขมร และฮินดู โดยเฉพาะเรื่องของศาสนาจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับประเพณีและความเชื่อเหล่านี้ ส่วนการประกอบพิธีกรรมมักนิยมใช้พราหมณ์เป็นผู้ทำพิธี พราหมณ์เหล่านี้ได้นำเอาคติความเชื่อถือลัทธิศาสนาของตนมาเชื่อมโยงเข้ากับพุทธศาสนาของไทย ประเพณีและความเชื่อถือที่คนไทยปฏิบัติอยู่ในการประกอบพิธีกรรมไม่ว่าพิธีราษฎร์หรือพิธีหลวง จึงต้องมีน้ำเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ตลอดเวลา

จากหนังสือเทศกาลสงกรานต์ กล่าวถึงการอาบน้ำของพวกพราหมณ์ไว้ว่า

"การอาบน้ำในพิธีทำอยู่มากชาติ อย่าว่าแต่อาบน้ำในพิธีเลยแม้แต่กิจที่ต้องทำกันเป็นธรรมดา ก็ยังต้องอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อน ในลัทธิพราหมณ์ก่อนเริ่มพิธีใดก็ต้องมีพิธีสนาน คือ อาบน้ำเสียก่อน เพื่อจะได้เข้าพิธีด้วยมีความบริสุทธิ์" (พระยาอนุมานราชธน, ม.ป.ท.: 169)

นอกจากพวกพราหมณ์ที่ต้องเข้าพิธีอาบน้ำแล้ว แม้แต่พระมหากษัตริย์ของอินเดียก็มีพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ ซึ่งต้องปฏิบัติอยู่เป็นประจำคือ

"เดือน 10 พิธีชื่อพัทธวิทานา วันขึ้น 15 ค่ำ ถวายน้ำผึ้งแก่ญาติทุกวังทุกบ้าน พระมหากษัตริย์ก็กระทำด้วย แล้วพราหมณ์ราชครูเอาด้วยดิบผูกคอหม้อใหม่ให้เจ้าของผู้ทำพิธีเอาหม้อใหม่ไปลอยน้ำในแม่น้ำคงคา แล้วลงอาบน้ำในแม่น้ำคงคาชำระกายให้บริสุทธิ์ แล้วแต่งตัวมาไหว้บิดามารดา"(สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร, 2506 : 440)

จากประเพณีและความเชื่อถือในเรื่องการอาบน้ำของศาสนาฮินดูนั่นเอง มีส่วนทำให้เกิดประเพณีการอาบน้ำของคนไทยขึ้นมาหลายอย่าง มีทั้งการอาบน้ำเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาไม่ว่าจะเป็นการอาบน้ำพระหรือสรงน้ำพระ รวมทั้งการรดน้ำผู้ใหญ่ในเทศกาลสงกรานต์ หรือแม้แต่การอาบน้ำมนต์ ซึ่งถือเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์เพื่อขจัดปัดเป่าความไม่ดีหรือมลทินที่ติดตัวอยู่ให้หมดไป ส่วนในพิธีหลวงจะมีประเพณีของการอาบน้ำอยู่หลายพิธี แต่ละพิธีจะมีลักษณะและมีความแตกต่างในการปฏิบัติเป็นไปตามวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายในการประกอบพิธี เช่นประเพณีสมโภชพระกุมาร พระราชโอรส หรือพระธิดา อันได้แก่ พิธีสรง หรือพิธีลงท่า ซึ่งในปัจจุบันไม่มีปรากฏ พระราชพิธีโสกัณต์ และพระราชพิธีสิบสองเดือน เป็นต้น

ประเพณีและความเชื่อในเรื่องการอาบน้ำทั้งที่เกี่ยวกับการอาบน้ำโดยทั่วไป การอาบน้ำในพิธีกรรม และการอาบน้ำในพระราชพิธีหลวง ถือว่ามีความสำคัญและมีความเชื่อถือว่าเป็นสิ่งที่งามเมื่อใดที่ได้กระทำและปฏิบัติจะทำให้เกิดความปีติยินดี ความสุขและความเป็นสิริมงคลในชีวิต จนทำให้ประเพณีและความเชื่อถือในเรื่องการอาบน้ำ เข้าไปมีอิทธิพลต่อคนไทยทั้งในด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ รวมทั้งวรรณกรรม อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ และขนบธรรมเนียมประเพณีในสมัยโบราณ

วิธีการอาบน้ำของคนไทย

น้ำมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยและได้เข้ามามีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ วิธีการอาบน้ำชำระร่างกายของคนไทยนั้นมีด้วยกันหลายแบบคือ

1. การอาบน้ำในแม่น้ำลำคลอง ลักษณะการอาบคือ การลงไปว่ายน้ำ หรือแช่ในน้ำเพื่อชำระร่างกาย
2. การอาบน้ำในตุ่ม ลักษณะการอาบคือ ใช้ขันตักน้ำขึ้นมาอาบ
3. การอาบน้ำแบบฝักบัว ลักษณะการอาบคือ การเปิดน้ำให้กระจายออกมาตามช่องเล็กๆของฝักบัว

จากลักษณะการอาบน้ำของคนไทยดังกล่าว เมื่อมีการแสดงจึงเลียนแบบการอาบน้ำของคนไทยในลักษณะต่างๆ สำหรับการอาบน้ำหรือการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์นั้นมีความคล้ายคลึงกันแต่มีขั้นตอนที่ยุ่งยากตามโบราณราชพระเพณี ซึ่งมีด้วยกันหลายแบบคือ

1. วิธีการอาบน้ำในแม่น้ำลำคลองหรือน้ำตก ซึ่งเรียกวิธีการอาบน้ำแบบนี้ว่าสรงสนาน
2. วิธีการอาบน้ำในขันสาคร ขันสาครนี้เป็นขันน้ำวางบนตั่งประกอบในพิธีบรมราชาภิเษก

3. วิธีการอาบน้ำแบบไขสุหร่าย หรือไขสหัสธารา เป็นวิธีอาบน้ำที่มีลักษณะการโปรยน้ำออกมาเป็นฝอยเหมือนฝักบัว ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น

- ความสำคัญของการอาบน้ำทางนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ได้เกิดขึ้นมาในราชสำนัก ดังนั้นบทละครและวรรณกรรมที่แต่งขึ้น และใช้สำหรับแสดงนาฏศิลป์ จึงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี ดังจะเห็นได้ว่าการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์ มีปรากฏอยู่ในบทละครที่ใช้ในการแสดง จนกลายเป็นความนิยมอย่างหนึ่ง และเป็นเหตุให้วรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นภายหลังมักจะมีบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำของตัวละครอยู่ตลอดเวลา โดยบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครในการแสดงก็จะกระทำในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งเป็นการเลียนแบบตามจารีตประเพณีราชสำนัก

สำหรับวรรณกรรมและบทละครที่ปรากฏว่ามีบทลงสรงอยู่ และนำมาใช้ในการแสดงทางนาฏยศิลป์มีหลายเรื่อง เช่น อิเหนา อุณรุท สังข์ทอง รามเกียรติ์ และขุนช้างขุนแผน เป็นต้น โดยเฉพาะบทละครอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบทละครที่มีการกล่าวถึงการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครอยู่มาก และได้มีการนำเอาบทดังกล่าวมาร้องประกอบการแสดงละคร จนเป็นที่นิยมของผู้ชมในรูปแบบการแสดงที่เรียกว่าละครใน

หนังสือปากไก่และใบเรือของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้กล่าวถึงจารีตนิยมทางวรรณกรรมที่กวียึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยเฉพาะวรรณคดีการแสดงว่า

> *"ยังมีประเพณีอย่างหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นกับละคร และแพร่หลายเข้าไปในวรรณกรรมอื่นๆ ที่ไม่ใช่ละครด้วย ได้แก่ การอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครก่อนออกเดินทาง (ไม่ว่าในระยะใกล้หรือไกล) หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการหยุดดำเนินเรื่อง เพื่อบรรยายการอาบน้ำแต่งตัว ก่อนที่ตัวละครนั้นจะได้พบกับตัวละครอื่น เพื่อเรื่องดำเนินต่อไป"*
> (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538 : 85)

เอมอร ชิตโสภณได้กล่าวถึง จารีตนิยมทางวรรณกรรมในเรื่องของการอาบน้ำไว้ว่า

> *"ข้อสังเกตเกี่ยวกับบทสระสรงทรงเครื่องในวรรณกรรมร้อยกรองอีกประการหนึ่งก็คือผู้ลงสรงมักเป็นกษัตริย์ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะมีความเกี่ยวข้องกับน้ำอยู่ไม่น้อย กล่าวคือก่อนที่จะขึ้นเป็นกษัตริย์โดยสมบูรณ์แบบจะต้องผ่านพิธีราชาภิเษก นั่นคือ การสรงน้ำที่นำมาจากสถานที่ที่สำคัญซึ่งถือว่าศักดิ์สิทธิ์"* (เอมอร ชิตะโสภณ, 2539:52)

ยุธิษเฐียร กล่าวถึงการอาบน้ำในวรรณคดีไทยไว้ว่า

"พวกเราชาวไทยหรือชนชาติไทยก็ได้ถือเอาการอาบน้ำเป็นสิ่งสำคัญแก่ชีวิตอย่างยิ่งยวดอย่างหนึ่งมาแต่โบราณกาลเต็มทีแล้ว และดูเหมือนจะมีความนิยมการอาบน้ำยิ่งกว่าชนชาติใดๆเสียด้วยซ้ำ เพราะในเรื่องนิยายซึ่งจัดเป็นวรรณคดีที่แต่งทำนองร้องกรองคือ บทกลอนหลายต่อหลายเรื่อง ตัวละครที่จะออกรบผู้แต่งต้องให้มีการ "โสรจสรงคงคา" คือ อาบน้ำเสียก่อนแล้วจึงแต่งตัวออกไปรบ" (ยุธิษเฐียร ,2503:2)

การอาบน้ำถือเป็นจารีตอย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ทั้งในทางวรรณกรรมและบทละครโดยได้มีการนำมาถ่ายทอดเป็นนาฏศิลป์เพื่อความบันเทิง และความงดงามตามแบบแผนทางการแสดง เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ความเป็นมาตั้งแต่อดีตของเรื่องราวต่างๆ มักสอดแทรกอยู่ในวรรณกรรมและบทละครหลายๆ เรื่อง เมื่อมีการนำมาออกถ่ายทอดเป็นการแสดงทางจึงทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อถือทั้งหลายยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่

วิธีการอาบน้ำที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ลักษณะวิธีการอาบน้ำของคนไทยแบ่งออกได้เป็น 3 วิธี และมีผลถึงการนำไปใช้ในทางการแสดง โดยมีการเลียนแบบจากในวิถีชีวิตประจำวัน จากพิธีกรรมทางศาสนาและจากพระราชพิธีที่สำคัญ ๆ

วิธีการอาบน้ำที่ปรากฏอยู่ในแสดงนาฏศิลป์ไทยได้แก่

1. วิธีการอาบน้ำในแม่น้ำลำคลองหรือลำธาร

เป็นวิธีการอาบน้ำที่มักเกิดขึ้นกับตัวละครที่ออกเดินทางไปในป่าหรือไปพักตามแม่น้ำลำคลอง เป็นการอาบน้ำที่มีการอาบคนเดียวหรืออาบหลายคนก็ได้ และมีการบรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติควบคู่กันไป

วิธีอาบน้ำแบบนี้ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนและละคร เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน และสังข์ทอง เป็นต้น

ตัวอย่าง บท อาบน้ำจากการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามข้ามสมุทร

"ต่างผลัดภูษาผ้าชุบทรง เสด็จลงชำระสระสนาน
ทั้งพวกพลกระบี่บริวาร เล่นน้ำสำราญริมคีรี"
(กรมศิลปากร, 2522:36)

บทอาบน้ำในลำธารของอิเหนาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

"ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร *สรงสนานน้ำพุที่เงื้อมผา*
ย้อยหยัดดังสหัสธารา *ไหลออกมาจากศิลาซ่าเซ็น*
พร้อยพร้อยต้องกายดังสายฝน *เมื่อไรนฤมลจะมาเห็น*
จะแสนสุขทุกวันไม่วายเว้น *ลงเล่นชลธารสำราญใจ"*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2510 : 495-496)

2. วิธีการอาบน้ำแบบใช้ขันสาครหรือใช้อ่างน้ำขนาดใหญ่

เป็นวิธีการอาบน้ำที่มักจะมีการเก็บน้ำไว้ในตุ่มหรือในขันน้ำ มีเตียงสำหรับนั่งอาบลักษณะการอาบมีทั้งแบบกลางแจ้งและอาบในที่เฉพาะ

วิธีการอาบน้ำแบบนี้ทีปรากฏอยู่ในการแสดงละครเรื่อง ขุนช้างขุนแผน อิเหนา

ตัวอย่าง บทอาบน้ำจากหนังสือเสภาขุนช้างขุนแผน

"ครานั้นขุนช้างจวนเวลา *สั่งข้าตักน้ำใส่ขันใหญ่*
พวกบ่าวหาบน้ำตามกันไป *เติมใส่เต็มขันในทันที*
เจ้าขุนช้างอาบน้ำสำราญใจ *ข้าไทเข้ากลุ้มรุมกันสี*
เอาขมิ้นถูตัวให้ทั่วดี *ขี้ไคลไหลรี่สีออกมา"*

(สมภพ ภิรมย์, 2512 : 18)

บทอาบน้ำของอิเหนาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

"ทรงขันสุวรรณตักวารีรด *น้ำดอกไม้ใสสดเกสร*
เสด็จทรงสุคนธ์กลิ่นขจร *สนับเพลาเชิงงอนงามทรง"*

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2510 :489)

3. วิธีการอาบน้ำแบบไขสุหร่ายหรือไขสหัสธารา

เป็นวิธีการอาบน้ำที่เกิดจากการไขท่อ หรือเปิดน้ำออกจากท่อ เพื่อให้น้ำโปรยลงมาจากสุหร่าย หรือสหัสธารา ซึ่งก็เปรียบเสมือนน้ำไหลออกมาจากฝักบัว

วิธีการอาบน้ำแบบนี้ปรากฏอยู่ในการแสดงโขน และละคร เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท และคาวี

ตัวอย่างเช่น บทอาบน้ำที่กล่าวถึงไขสุหร่ายจากเรื่องคาวีพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

"ไขสุหร่ายสายชนดังฝนตก อาบอุทกธารากระยาสนาน
รดน้ำมนตร์ล้นเหลือเชื่ออาจารย์ จนงกงันสั่นสะท้านทั้งกายา"
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2513 :520)

บทอาบน้ำที่กล่าวกับไขสหัสธาราจากเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

"ไขสหัสธาราวาริน น้ำดอกไม้เทศประทินกลิ่นส่ง
พนักงานเชิญพานภูษาทรง พระผลัดชุบสรงรงสำอาง"
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2510 :169)

วิธีการอาบน้ำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงทางนาฏศิลป์ จึงเป็นวิธีการอาบน้ำที่ได้รับอิทธิพลมาจากการอาบน้ำของคนไทยในอดีต โดยมาประยุกต์ใช้สำหรับแสดง ดังนั้นการถ่ายทอดออกมาเป็นท่าทางด้วยการร่ายรำ จึงต้องให้เกิดความสมจริงมากที่สุด โดยเมื่อนำมาใช้ในทางนาฏศิลป์จะปรากฏอยู่ในรูปของการแสดงที่เรียกว่า "รำลงสรง"

รำลงสรงในการแสดงจึงเป็นการอาบน้ำของตัวละคร ซึ่งประกอบด้วยการลงสรงแบบอาบน้ำอย่างเดียว และลงสรงทรงเครื่อง คือ การอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร

การลงสรงของตัวละครในทางนาฏศิลป์จะเป็นการทำท่าทางอาบน้ำด้วยการวักน้ำขึ้นมาลูบหน้า ลูบตัว ลูบแขน ลูบขา ซึ่งการลงสรงแบบนี้มักจะเป็นการลงสรงที่ไม่มีบทร้อง เป็นเพียงการแสดงท่าทางประกอบกับการแสดงดนตรีเท่านั้น โดยลักษณะการลงสรงแบบนี้ตัวละครมักนั่งรำบนเตียงหรือบนแท่นที่ถูกสมมติให้เป็นที่นั่งสำหรับสรงน้ำ

นอกจากนี้การรำลงสรงมีความแตกต่างไปตามลักษณะของบทที่ใช้ในการรำเกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัว กล่าวคือ การรำลงสรงในแต่ละครั้งบทที่ใช้จะไม่เหมือนกัน มีทั้งบทที่เกี่ยวกับลงสรง ทรงสุคนธ์ และทรงเครื่อง หรือบททรงสุคนธ์และทรงเครื่อง และบางบทก็เป็นทรงเครื่องอย่างเดียว

- ความเป็นมาของเพลงลงสรงในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ลงสรงในทางนาฏศิลป์ไทยก็คือ กิริยาการอาบน้ำของตัวละคร รวมทั้งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีการไหว้ครู ขณะสรงน้ำพระพุทธรูป สำหรับเพลงลงสรงเป็นเพลงที่ปรากฏว่ามีใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยใช้บรรเลงประกอบในพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระปรมาภิไธย ซึ่งนายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงเพลงลงสรงที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีไว้ว่า

"ครั้งเสร็จจากการลงสรงที่แพลงสรงแล้ว พระราชกุมารจะเสร็จมารับพระราชทานน้ำพระมหาสังข์ และพระเต้าน้ำพระพุทธมนต์จากพระมหากษัตริย์ต่อจากนั้น พระราชาคณะและพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ใหญ่ฝ่ายหน้า ฝ่ายใน และ เสนาบดี ถวายน้ำพระพุทธมนต์ แด่พระราชกุมารนั้นอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการสรงน้ำจะบรรเลงเพลงลงสรงตั้งแต่ต้นเสด็จลงสรง ณ แพลงสรงจนกว่าจะเสร็จลงสรงจึงจะหยุด" (มนตรี ตราโมท, 2527 : 110-111)

ดังนั้นเพลงลงสรงที่เรานำมาใช้ในการแสดงก็เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการสรงน้ำในพระราชพิธีมาก่อน และพระราชพิธีเหล่านี้ไทยเราก็ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ ดังได้กล่าวไปแล้ว รวมทั้งพิธีการสรงน้ำพระชาวฮินดูที่เรียกกันว่าพิธีสนานเทวรูปก็เช่นกัน เมื่อเกิดการแสดงในรูปแบบของละครขึ้น เพลงที่มีใช้อยู่ในทางดนตรีก็ได้ถูกนำมาใช้ประกอบการแสดงด้วยเช่นกัน และการแสดงละครในรูปแบบแรกที่เกิดขึ้นอันได้แก่ ละครชาตรีก็มีเพลงลงสรงเป็นเพลงหน้าพาทย์อยู่ในการแสดงละครชาตรีมาก่อนดังที่ปรากฏอยู่ในตำนานละครอิเหนาว่า

"หน้าพาทย์ของละครชาตรีมีแต่ 9 เพลงคือ

1. เพลงโทน ละครรำซัด
2. เพลง (เร็ว)
3. เสมอ
4. เชิด
5. โอด
6. ลงสรง
7. โลม
8. เชิดฉิ่ง
9. เพลงฉิ่ง

เพลงทั้ง 9 ที่กล่าวมานี้ตรงกับที่มีในแบบละครนอกละครในทั้งนั้น เห็นได้ว่าเป็นเพลงตำราละครเดิม" (บทเจรจาลครอิเหนาและตำนานเรื่องลครอิเหนา, 2516 : 21)

เมื่อเพลงลงสรงถูกนำมาใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำของตัวละครโดยที่ไม่มีบทขับร้องประกอบ จึงมักเรียกเพลงลงสรงชนิดนี้ว่า ลงสรงปี่พาทย์ แต่ต่อมาเมื่อมีการเกิดขับร้องเข้ามาประกอบและมีการบรรยายของการแต่งตัวของตัวละครหลังจากอาบน้ำเสร็จ ทำให้เกิดเพลงลงสรงขึ้นมาใหม่เป็นเพลงเฉพาะของเพลงแต่งกายอีกหลายเพลง เช่น เพลงลงสรงสุหร่าย เพลงลงสรงโทน เพลงลงสรงลาว เพลงลงสรงมอญ และเพลงลงสรงแขก แต่ละเพลงจะมีการนำมาใช้ในลักษณะเฉพาะของละครรูปแบบต่างๆ แต่เพลงที่ได้รับความนิยมว่ามีความไพเราะและความเหมาะสมสำหรับบทอาบน้ำแต่งตัว คือ เพลงลงสรงโทน

ด้วยเหตุนี้ลงสรงในทางนาฏศิลป์ไทยจึงเป็นการแสดงและการบรรเลงที่เกี่ยวกับเรื่องของการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นตัวเอกและเป็นกษัตริย์โดยเป็นการเลียนแบบมาจากขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม และพระราชพิธีสำคัญๆ ในราชสำนัก อันเกี่ยวข้องกับการอาบน้ำ ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็นการอาบน้ำแต่งตัวเพื่อออกเดินทาง การอาบน้ำแต่งตัวเพื่อเข้าเฝ้าผู้ใหญ่ หรือการอาบน้ำแต่งตัวเพื่อออกรบ และการอาบน้ำแต่งตัวหลังจากรบชนะข้าศึกมาแล้ว

ในคัมภีร์รามายาณะ (รามเกียรติ์) ได้กล่าวถึงกำเนิดแม่น้ำคงคาว่า

"ท้าวลัครกษัตริย์ครอง อโยธยามาก่อนสมัยพระรามนาน ทำพิธีอัศวเมธ คือ ปล่อยม้าอุปการพระอินทร์มาลักม้าไป ท้าวสัครให้โอรสหกหมื่นองค์ไปตามม้า กุมารหกหมื่นตามไม่พบ จึงขุดแผ่นดินลงไปลึกถึงหกหมื่นโยชน์ เทวดาไปฟ้องพระพรหม พระพรหมใช้พระนารายณ์ไปดู กุมารหกหมื่นขุดดินลึกลงไปอีกไปพบพระนารายณ์แปลงเป็นพระกบิลได้รบกัน พระกบิลแผลงฤทธิ์เป็นไฟไหม้กุมารหกหมื่นตายท้าวสัครให้พระอังศุมานไปตาม พระอังศุมานไปพบเถ้ากระดูกกุมารหกหมื่นจะหาน้ำรดไม่มี ไปพบพญาครุฑบอกว่าให้ใช้น้ำพระคงคาซึ่งอยู่บนสวรรค์ พระอังศุมานกลับทูลท้าวสัคร ท้าวสัครล่วงลับไปมีกษัตริย์อีกสององค์บำเพ็ญตบะ เชิญพระคงคามาจากสวรรค์ไม่สำเร็จ ถึงท้าวถคีรถก็บำเพ็ญตบะอีก ร้อนถึงพระพรหมลงมา พระพรหมบอกว่าที่จะเชิญน้ำพระคงคาลงมาจากสวรรค์ต้องให้พระอิศวรช่วงรับพระคงคาไว้ มิฉะนั้นโลกจะพินาศล่มจม พระอิศวรรับช่วย น้ำพระคงคาก็ไหลลงมาจากสวรรค์ พระอิศวรเอาพระเศียรรับไว้ น้ำคงคาก็ไหลวนอยู่ในพระเกศาท้าวภคีรถทูลให้ปล่อย พระอิศวรจึงปล่อยให้ไหลไปตามตะวันตกสามสาย ทางตะวันออกสามสายส่วนสายกลางคือ ตัวแม่พระคงคาไหลตามรอยรถที่นั่งท้าวพระภคีรถเรื่อยมาถึงกองกระดูกกุมารหกหมื่น กุมารทั้งนั้นก็ได้ขึ้นสวรรค์ ส่วนฤษีชีพราหมณ์ไพร่บ้านพลเมืองได้อาบกินน้ำคงคาก็ล้างบาปทั้งหมด" (กาญจนาคพันธุ์, 2513 : 539-540)

ด้วยเหตุนี้กษัตริย์ของฮินดูจึงถือว่าการอาบน้ำเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง แม้แต่พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีที่สำคัญต่อมาพวกพราหมณ์เหล่านั้นได้นำอิทธิพลความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำที่มีต่อพระมหากษัตริย์เข้ามาใช้ในพิธีการของราชสำนักไทยโดยพยายามให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับกษัตริย์ของชาวฮินดูความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำจึงมีผลต่อเนื่องมาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย โดยเฉพาะการอาบน้ำซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตที่ต้องปฏิบัติอยู่ตลอดเวลาทั้งในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรมที่สำคัญๆและในพระราชพิธีของเจ้านายชั้นสูง

ความเป็นมาของเพลงลงสรงมีความเกี่ยวข้องกันทั้งทางดนตรี ขับร้อง และการแสดง และการรำลงสรงมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท แต่ละประเภทมีความใกล้ชิดกัน รูปแบบ แนวทางคล้ายคลึงกันและมีความเป็นมายาวนานต่อเนื่อง ความเป็นมาของการรำลงสรงนั้นต้องอาศัยเอกสารอ้างอิงจากบทละครเป็นสำคัญ เพราะบทละครเป็นสิ่งที่บอกว่าบทละครนั้นๆ มีบทลงสรงปรากฏอยู่

- บทลงสรงที่มีปรากฏในวรรณกรรม

สมัยอยุธยา

- กาพย์มหาชาติ เป็นเรื่องที่สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ.2163-2171) ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น มีบทกล่าวถึงการลงสรงอยู่ในตอนที่พระเวสสันดรตรัสเรียกพระกัณหา พระชาลี ขึ้นมาจากสระโบกขรณี ว่า

" จะเอาน้ำอันใสสรงสุคนธรสหอม พันกระออมอันโอบอาบ
เอิบสกลซับซานสรรพางค์ ให้เย็นยะเยือกอย่างนั้นนะพ่อชาลี
พระลูกเอย"(เปลื้อง ณ นคร,2541:74)

- เสือโคคำฉันท์ เป็นเรื่องที่พระมหาราชครูแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2119-2231) โดยนำเค้าเรื่องมาจากปัญญสชาดก มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระคาวีว่า

" พระเปลื้องภูษา ภูษิตโสภา สร้อยสะอิ้งโสภี
สังวาลอร่าม รุ่งเรืองรัศมี มงกุฎกษัตริย์ตรี ออกจากพระองค์
จึ่งสรงมุรธา อภิเกศา พระเกษอันผจง
ตระหลบกลิ่นเกลา รศเร้าอลง กฎด้วยบุษบา กชกลิ่นเอาใจ"
(กรมศิลปากร, 2530:357)

- สมุทรโฆษคำฉันท์ เป็นเรื่องที่พระมหาราชครูแต่งตั้งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีบทกล่าวถึงการลงสรงในตอนสมุทรโฆษเสด็จออกคล้องช้าง ว่า

ฉบัง 16
"พระเสด็จหยุดรถจรดพล จรรแจกสรับสน แลตั้งเป็นทัพรอยเกวียน
แพดั้งตั้งต่างต้ายเกวียน พลแล่นฉวัดเฉวียน ทั้งหน้าทั้งหลังแขวงขวา
มนตรีผู้ใจเจษฎา ทูลเตือนราชร อันเชิญสมเด็จโสรจสรง"
(กรมศิลปากร, 2530:97)

- โคลงนิราศนครสวรรค์ เป็นเรื่องที่พระศรีมโหสถแต่งขึ้น เมื่อครั้งตามเสด็จสมเด็จพระนารายณ์ไปรับช้างเผือกที่นครสวรรค์ ในปี พ.ศ.2201 มีการกล่าวถึงการลงสรงไว้ว่า

"ถึงสเกษพ่างเพี้ยง เยาวมาล
ลงแช่ชลในสถาน ที่นี้
สรงสยายทรสายสนาน นวลเกษ งามนา
คอยเกรือก เกษผี้ หล่นแล้ว ลอยถึง"
(กรมศิลปากร, 2531:789)

- อนิรุทธคำฉันท์ เป็นเรื่องที่ศรีปราชย์แต่งขึ้น ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระอนิรุทธในตอนออกประพาสป่า ว่า

ฉบัง 16

"เมื่อนั้น ลงสรงสระมาศ อันแมนมารังรจนา
ชวนทั้งลี้พลโยธา อรอาบสุขขา- พิลาศพอเพียบแพง"

(กรมศิลปากร, 2530:121)

โครงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นเรื่องที่พระศณีมโหสนิพนธ์ขึ้นมีบทกล่าวถึงการลงสรงว่า

" สรงเสร็จเล็ดลิดดั้น โดยทาง
ท่อหลั่งไหลเวียนวาง วิ่งน้ำ
ฉวัดเฉวียนชำเนียนฉวาง วารีศ
ขึ้นออดเกสรกล้ำ กลีบแก้วโกมล"

(กรมศิลปากร, 2530:137)

- ลิลิตพระลอ เป็นเรื่องที่แต่งในสมัยอยุธยา โดยไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระลอ ว่า

โคลง 4

"บ่ให้คนรู้เรื่อง ฝืนใจ อยู่นา
ขึ้นจากสรงเสร็จไป อาสน์ไท้
ยังสุวรรณพะพลาชัย ใดดั่ง นี้นา
ปิดม่านละห้อยให้ ออกเท้าบุญลือ ลูกเอย"

(กรมศิลปากร, 2530:150)

- กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง เป็นเรื่องที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์(เจ้าฟ้ากุ้ง) พระราชนิพนธ์ขึ้น มีบทกล่าวถึงการลงสรงในตอนพรรณนาความสนุกรื่นรมย์ที่ธารทองแดง ว่า

" ลางน้ำตักน้ำท่า อาบองค์
ขัดขมิ้นเหลืองบรรจง ลูบน้ำ
หวีเกล้าเทริดทรง งามแง่
ผัดหน้านวลงามล้ำ ยั่วเย้าใจชาย"

(กรมศิลปากร, 2530:193)

- นิทานเรื่องนางมโนห์รา เป็นเรื่องที่ปรากฏอยู่ในปัญญาชาดก เรียกว่าสุธนชาดก มีบทกล่าวถึงการลงสรงของนางมโนห์รา ไว้ว่า

"ฝ่ายนางมโนห์ราถึงเวลาเข้าที่สรง จึงรับหม้อมารดน้ำ ครั้นถึงหม้อที่มีธำมรงค์ ด้วยอำนาจคำอธิษฐานของพระสุธน ธำมรงค์ก็เลื่อนลงมาสวมอยู่ที่นิ้วของนาง"

(กรมศิลปากร, 2531:439)

สมัยกรุงธนบุรี

- ลิลิตเพชรมงกุฎ เป็นเรื่องที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งขึ้น เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งหลวงสรวิชิต ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310-2325) โดยนำเค้าเรื่องมาจากนิทานเวตาล ตอนเวตาลเล่านิทานปริศนาเรื่องเจ้าชายเพชรมงกุฎ ซึ่งมีบทลงสรงว่า

ร่าย

"หน่อบดีศรสสดับสาร บานกมลมนัส โอนศรีสวัสดิ์อภิวาท ลาสองราช เสด็จคล ยังไพชยนต์บรรยงก์ เสด็จสระสรงสำอาง สุคนธ์วรางกำจร สนับเพลางอนงามเฉิด ภูษิตเลิศลายพราย ชายแครงชายไหววาบ ผ้าทิพย์ทาบเถือกทอง แก้วกุก่องแกมกาญจน์ สร้อยสังวาลวิไลเลิศ ทับทรวงเพริศเพชรพราย ธำมรงค์รายพาหุรัดมงกุฎจรัสจรูญเรือง แสงมลังมเลืองทอตา เหน็บขรรคาวุทธิไว กรายกรไกรลีลาศ"

(กรมศิลปากร, 2532:159)

- อิเหนาคำฉันท์ เป็นเรื่องที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) นิพนธ์ขึ้น เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งหลวงสรวิชิต มีบทกล่าวถึงการลงสรงของอิเหนาตอนลักนางบุษบาไปไว้ในถ้ำ ว่า

"พระองค์ตระกองกอง นุชสรงกระแสชล
พี่เลี้ยงนฤมล จระสู่ ณ สินธุ"

(กรมศิลปากร, 2512:19)

- กฤษณาสอนน้อง เป็นเรื่องที่พระราชสุภาวดีแต่งขึ้นจากเรื่องเดิม ซึ่งสันนิษฐานเป็นฉบับสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ลบเลือนและสูญหายไป โดยได้อาราธนาพระภิกษุอินทร์ช่วยแต่งจนจบบริบูรณ์

" วันหนึ่งกัลยา สระสรงคงคา ลูบไล้สุคนธ์
ทรงทิพย์อาภรณ์ พิจิตรเสด็จคล ยังห้วงไพรณ นางแก้วกฤษณา"

(กรมศิลปากร, 2532:314)

สมัยรัตนโกสินทร์

- นิราศเรื่องรบพม่าท่าดินแดง เป็นเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น เมื่อคราวยกทัพไปตีพม่า เมื่อพ.ศ. 2329 มีบทกล่าวถึงการลงสรงไว้ว่า

“ เกษมสุขสรงสนานสำเริง บันเทิงจิตรพิศวงหรรษา
ชะลอได้ก็ใคร่จะชะลอมา ให้เป็นที่ผาสุกทุกนางใน
คิดเคยเมื่อสรงสนาน สุธาธารทิพย์รศสดใส
อันหอมหวนอวลอบสุมาลัย มาไร้ร้างสุคนธกำจร ”
(เปลื้อง ณ นคร, 2527:221)

ดาหลัง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกล่าวถึงการลงสรงอยู่หลายตอน เช่น ตอนเข้าเฝ้าท้าวกุเรปัน ว่า

“ เมื่อนั้น ฝ่ายมิสาระปันหยีสีใส
ครั้นเรืองรองส่องแสงอโนทัย ภูวไนยสรงสหัสนที
ทรงสุคนธ์อวลอบตระหลบกลิ่น รวยรินจับองค์พระโฉมศรี
แล้วสอดทรงสนับเพลารูจี ภูษาอย่างดีรจนา
แล้วทรงฉลององค์สองชั้น พื้นสุวรรณสอดสีโอ่อ่า
ทรงปั้นเหน่งเพชรพลอยเพราตา ทรงซ่าโบะทัดพวงมาลัย
แล้วเหน็บกริชอันเรืองฤทธิรงค์ ถือเช็ดหน้าบรรยงศรีใส
งามดั่งดวงสุริโยอโณทัย แล้วคลาไคลมายังนางพระยา”
(เปลื้อง ณ นคร, 2527:221)

- บทสักวาเรื่องอิเหนา เป็นบทที่แต่งขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ตอนคือ ตอนไปใช้บน และตอนนางจินตะหรา มีบทกล่าวถึงการสรงของอิเหนา ว่า

“ สักวาอิเหนากุเรปัน ตื่นสายหาทันเสด็จไม่
สรงพระพักตร์ผลัดภูษาแล้วคลาไคล ขึ้นทรงม้ารีบไปจะให้ทัน”
(เปลื้อง ณ นคร, 2527:3)

- อิเหนาคำฉันท์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีบทกล่าวถึงการลงสรงไว้ในตอนที่อิเหนาจะไปหานางจินตะหรา ว่า

“ พออัษฎงค์ลง ก็สรงสุคนธร
ขัติยาวราภรณ์ รตพัตรวรำไพ ”
(กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ, 2502:1)

- อิเหนา เป็นบทที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงแปลจากต้นฉบับเก่าภาษามาลายูมาเป็นภาษาไทย มีบทกล่าวถึงการลงสรงของอิเหนา ว่า

“ ฝ่ายระเด่นอินูเล่า ก็เสด็จออกจากตำหนัก มีการะตาหลา และ ยะรุเดะ ตามเสด็จ เพื่อไปสระสรงชำระกาย การณ์เป็นไปดังนี้ทุก ๆ วัน ”
(กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, 2493:10)

- พระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระเทวี และพราหมณี ไว้ว่า

“ ลำดับนั้นนางพราหมณีให้พระนางสรงสนานด้วยน้ำร้อน แล้วแต่งที่บรรทม เมื่อพราหมณ์อาบน้ำแล้วก็กลับมาสู่เรือน ”
(พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ,2540:36)

ที่มาของเพลงลงสรงนอกจากปรากฏในวรรณกรรมแล้วยังนำมาเป็นบทละคร และจากบทละครนี่เองที่ทำให้เราทราบว่าในยุคสมัยต่างๆนั้นได้เกิดเพลงลงสรงขึ้นแล้ว จากการศึกษาพบว่าในสมัยแรกๆนั้น เพลงลงสรงที่เกิดขึ้นมาก่อนคือ เพลงลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย จากหลักฐานที่ปรากฏในบทละครสามารถแยกได้ตามสมัยดังนี้

สมัยอยุธยา (พ.ศ. 1893-2310)

สันนิษฐานจากหลักฐานทางเอกสารและบทละครที่กล่าวถึงการลงสรง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

“ลงสรงเป็นเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีที่ต้องใช้บรรเลงใน พิธีกรรมทางศาสนา รวมทั้งเป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งที่มีอยู่ใน การแสดงละครชาตรี” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507 : 39)

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงว่าเพลงลงสรงนี้นอกจากจะใช้ในการบรรเลงแล้ว ยังมีการนำมาใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ซึ่งมีหลักฐานการบรรเลงอยู่ในพระราชพิธีลงสรงของพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ว่า

> *"เมื่อถึงวันลงสรง พระมหากษัตริย์ก็จะจูงพระราชกุมารและส่งให้เจ้านายซึ่งเป็นญาติผู้ใหญ่รับพระกรต่อไป เสด็จไปยังที่ๆ จัดไว้สำหรับสรงตรงกลางแพที่สำหรับจะสรงนี้มีลูกกรงตาข่ายและผ้าขาวกั้นเป็นชั้นๆ ตามลำดับ และมีกุ้ง ปลา เงิน ทอง นาก และมะพร้าวทอง มะพร้าวเงิน ลอยอยู่ด้วย ขณะที่เสด็จลงสรงนี้ เจ้าพนักงานโคมดุริยางคดนตรี ก็จะประโคมขึ้นพร้อมกันกับพระสงฆ์สวดถวายชัยมงคลคาถา กรมพระแสงปืนต้นที่ประจำอยู่นอกราชวัตรก็จะยิงปืนสัญญาณขึ้นพร้อมกัน เจ้าพนักงานทหารก็จะยิงสลุตถวาย 21 นัด ครั้นเสร็จการลงสรงที่แพลงสรงแล้ว พระราชกุมารจะเสด็จมารับพระราชทานน้ำมหาสังข์ และพระเต้าน้ำพระพุทธมนต์ จากพระมหากษัตริย์ต่อจากนั้นพระราชาคณะและพระบรมวงศานุวงศ์ใหญ่ฝ่ายหน้าฝ่ายใน และเสนาบดีถวายน้ำพระพุทธมนต์แด่พระราชกุมารนั้นอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการสรงน้ำจะบรรเลง**เพลงลงสรง**ตั้งแต่ต้นเสด็จลงสรง ณ แพ ลงสรงจนกว่าจะเสร็จการสรงถึงจะหยุด"* (มนตรี ตราโมท, 2527 : 110-111)

จากเพลงลงสรงที่ใช้ในพระราชพิธีลงสรง จึงถูกนำมาใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี โดยพบว่ามีปรากฏอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ละครชาตรี ดังกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า

> "หน้าพาทย์ของละครชาตรีมีแต่ 9 เพลงคือ
>
> 1. เพลงโทน ละครรำซัด
> 2. เพลง (เร็ว)
> 3. เสมอ
> 4. เชิด
> 5. โอด
> 6. ลงสรง
> 7. โลม
> 8. เชิดฉิ่ง
> 9. เพลงฉิ่ง

เพลงทั้ง 9 ที่กล่าวมานี้ตรงกับที่มีในแบบละครนอกละครในทั้งนั้น เห็นได้ว่าเป็นเพลงตำราละครเดิม" (บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา 2516 : 21)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ยังพบการรำลงสรงโทนในบทละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งในคัมภีร์ปัญญสชาดกเรียกสุวัณณสังขชาดก ปรากฏอยู่ในสมัยอยุธยา กล่าวไว้ว่า

> *"เมื่อนั้น พระสังข์ดังจะล่องลอยเหาะ จำจิตรจำใจเพาะ ถอดเงาะเสีย*
> *แล้วก็เศร้าใจ ยอกรบังคมพระบิดา จะจำนรรจาก็หาไม่ แล้วเสด็จลินดา*
> *คลาไคล ภูวไนยสระสรงคงคา ฯ <u>โทน</u> ทรงสำอางองค์ประจงแต่งเฉิดโฉม*
> *กล้องแกล้งเสนหา กลิ่นฟุ้งตลบอบกายา ทรงภูษาสรรพ์พรรณราย*
> *ชายแครงเป็นแสงอยู่วับๆ ชายไหวงามรับเฉิดฉาย ทับทรวงดวงเด่นเพชรพราย*
> *สอดสายสังวาลตระการตา ทองต้นพระกรบวรรัตน์ ธำมรงค์ทรงหัตถ์ทั้งซ้ายขวา*
> *ทรงมงกุฎแก้วแวววับ ดั่งนารายณ์รามาธิบดีฯ*
> (บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา 2516 : 471)

จากหลักฐานอาจสรุปได้ว่า การรำลงสรงในสมัยอยุธยา ในครั้งแรกน่าจะเป็นการรำประกอบการแสดงละครชาตรี โดยเป็นการรำที่ทำท่าทางเกี่ยวกับการอาบน้ำ ด้วยการวักน้ำขึ้นมาลูบหน้าลูบตา ลูบแขนลูบขา โดยไม่มีบทร้อง แต่ต่อมาก็พบว่ามีบทร้องลงสรงโทนปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งอาจสรุปได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีการรำลงสรงเกิดขึ้นแล้วเพราะมีอยู่ในบทละครที่ใช้สำหรับแสดง

สมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2310-2325)

เป็นยุคสมัยที่พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงรวบรวมประเทศให้เป็นปึกแผ่น และทรงเร่งทำนุบำรุงประเทศ พร้อมกับฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ให้เจริญรุ่งเรืองเหมือนดังสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยจะเห็นได้จากการที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นมาใหม่ ซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงโทนอยู่ในบทพระราชนิพนธ์โขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระมงกุฎว่า

โทน

"เมื่อนั้น *พระพรตยศไกรชัยศรี*
จึงชวนอนุชาสรงวารี *สองศรีสำอางอาภรณ์*
ทรงมงกุฎสังวาลเสร็จสรรพ *จับสะพักสะพายแล่งแสงศร*
ทับทรวงกรรเจียกกระจายจร *ตาบติดอาภรณ์กระจายตา*
พาหุรัดธำมรงค์ชายแครง *ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา*
สนอบสนับสรรพชวนอนุชา *ลีลามาขึ้นรถไป"*

(กรมศิลปากร, 2532 : 62)

ในสมัยกรุงธนบุรีเป็นสมัยที่กำลังทำนุบำรุงประเทศ ทั้งที่พระเจ้ากรุงธนบุรีก็ทรงมีภารกิจในด้านอื่นอีกมา แต่ในด้านวรรณศิลป์ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละครไว้ ซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงโทนดังตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่ารำลงสรงยังเป็นที่นิยมสำหรับตัวละครที่เป็นกษัตริย์ แต่อย่างไรก็ตามบทรำลงสรงโทนก็ยังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์

สมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325- ปัจจุบัน)

สมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ.2325-2352) พระองค์มีพระประสงค์ที่จะฟื้นฟูศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทย โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นมาสำหรับใช้แสดง ซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงอยู่ในพระราชนิพนธ์ของพระองค์ทั้ง 4 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง เพราะมีหลักฐานว่า การแสดงที่เกิดขึ้นรัชกาลนี้ ใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านทั้งสิ้น ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงการแสดงละครในรัชกาลที่ 1 ไว้ว่า

> *"ละครผู้หญิงมีไว้เพื่อเป็นเครื่องบันเทิงในราชสำนัก และแสดงภายในพระราชพิธี ในราชนิเวศน์ และในงานสำคัญๆภายนอก เรื่องที่แสดงเป็นบทพระราชนิพนธ์ละคร 4 เรื่องคือ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลังแสดงเป็นแบบละครใน"* (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2543 :60)

ตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

โทน

"ไขสหัสธาราอ่าองค์ *อ่าเอี่ยมทรงสุคนใสศรี*
สอดใส่สนับเพลาจินดาดี *จินดาดวงมณีเชิงงอน*
เชิงงามผ้าทิพย์ภูษิต *ภูษาวิจิตรประภัสสร*
สะพักสีโขมพัตถ์อลงกรณ์ *อลงกตบวรสนองค์*

อินทรธนูถาดแล่งเป็นรักร้อย ลอยเด่นเพชรพลอยงามระหง
กัญจุการาเลิศเพริศทรง ทรงพิศบรรจงอร่ามเรือง
ชายไหวเป็นรูปนาคากลาย กลายกลับพรรณรายเฟื้อยเฟื่อง
ชายแครงเพชรรัตน์จำรัสเรือง จำรูญรุ่งประเทืองเป็นกินริน
รัดองค์ประจำยามงามพราย พรายเพริศเป็นนารายณ์ทรงสินธุ์
สร้อยสะอิ้งพริ้งเพริศเลิศอินทร์ เลิศเอกเอี่ยมสิ้นทับทรวง
สังวาลวรรณตาบทิศเพชรแพร้ว แววแวววุ่งโรจน์โชติช่วง
สุวรรณกัณฐอพต์ดอกไม้พวง พวงพู่จับช่วงทองกร
ทองกาบกาบเก็จเพชรระยับ เพชรเรืองเฟื่องจับแสงส่อง
เกยูรพัตรกระจายจร กระจ่างจับบวรธำมรงค์
ซ่าโบะตาดปักระยับย้อย ระย้าพลอยทับทองงามระหง
ครุยทองกรองชายยรรยง ยงยิ่งบรรจงอลงการ
ทรงลดาเพชรแพร้วแววไว แววับวิไลใสสานต์
กรรเจียกจรกระจายโอษาร โอภาสชัชวาลล้วนพลอยเพชร
ห้อยอุบะเพชรพวงเพริศแพร้ว เพริศพิศด้ายแก้วกระหนกเก็จ
ถือเช็ดหน้าตาดทองกรองเพชร เพชรเลิศเพริศเสร็จพรายฟ้า
สอดทรงรองพระบาทเชิงงอน งอนงามบวรเลขา
เหน็บกริชฤทธิไกรไคลคลา ซึ่งเทวาประสิทธิ์ประสาทไว้
งามทรงดังองค์หริรักษ์ วายุกูลทรงจักรเป็นใหญ่
จะไปล้างอาธรรม์ให้บรรลัย มาทรงอาชาไนยชัยชาญ”

จากบทรำลงสรงโทน จะเห็นว่าเมื่อเริ่มกรุงรัตนโกสินทร์ บ้านเมืองอยู่ในความสงบสุข พระมหากษัตริย์ทรงหันมาสนพระทัยในด้านวรรณศิลป์ ทรงรวบรวมและฟื้นฟูบทละครทั้งที่มีอยู่เดิมและพระราชนิพนธ์ขึ้นมาใหม่ โดยบทรำลงสรงโทนก็ยังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ แต่เป็นบทความที่มีความยาว ถึง 14 คำกลอน ซึ่งแสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถในเชิงวรรณศิลป์

สมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.2352-2367) เป็นสมัยที่ได้ชื่อว่าการละครเจริญรุ่งเรืองมาก เพราะพระมหากษัตริย์สนพระทัยในวรรณศิลป์ทั้งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นมาใหม่และแก้ไขจากบทเดิม โดยบทรำลงสรงก็ยังมีปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ เช่นเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา สังข์ทอง คาวี สังศิลป์ชัย ไชยเชษฐ์

ตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนา

โทน

"ลูบไล้สุคนธาอ่าองค์ *น้ำมันจันทน์บรรจงทรงพระสาง*
สอดใส่สนับเพลาพลาง *ทรงภูษาแย่งอย่างลายกระบวน*
ฉลององค์โหมดม่วงร่วงระยับ *อบอุหรับจับกลิ่นหอมหวน*
เจียระบาดตาดทองแล่งล้วน *เข็มขัดคาดค่าควรพระนคร*
กรองศอสังเวียนวิเชียรช่วง *ทับทรวงสังวาลห้อยสร้อยอ่อน*
ตาบกุดันประดับซับซ้อน *ทองกรเก้าคู่ชมพูนุท*
ธำมรงค์เพชรแพรวแวววับ *กรรเจียกปรับรับทรงมงกุฎ*
เหน็บกริชฤทธิรอนสำหรับยุทธ์ *งามดั่งเทพบุตรบทจร"*

จากบทละครดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการปรับปรุงแก้ไขคำกลอนสั้นลงเหลือเพียง 8 คำกลอนเพื่อใช้สำหรับแสดง

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการร้องประกอบการรำลงสรงโทนไว้ว่า

"ถึงละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 ก็ว่า ไม่ใครโปรดให้ร้องรับปี่พาทย์ทั้งวง เห็นจะเป็นด้วยพระราชดำริเยิ่นเย้อไป การที่ละครร้องรับปี่พาทย์ทั้งวง ว่ามักเกิดขึ้นมาใหม่ในสมัยเมื่อเล่นปี่พาทย์กัน มามีชุกชุมขึ้นต่อในรัชกาลที่ 4 และที่ 5 กล่าวกันมาดังนี้"

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ม.ป.ป.: 46- 47)

สมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2367-2393) การที่พระองค์ทรงโปรดให้เลิกละครหลวงจึงเป็นเหตุให้เจ้านายและขุนนางที่มีคณะละครเป็นของตนเองหลายคณะ แต่ละคณะก็จะทรงนิพนธ์บทขึ้นมาใหม่ บ้างก็ใช้ของเดิมที่มีอยู่

สมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2394-2411) การแสดงละครหลวงกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหลังจากที่ซบเซาลงไปในรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏหลักฐานจากประวัติของเจ้าจอมมารดาวาด (ท้าววรจันทร์ในรัชกาลที่ 5) ว่ามีการรำลงสรงโทนของท่านในเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวไว้ว่า

"จะเป็นปีไรงานไรไม่ปรากฏท่านเป็นท้าวมาลีวราชตอนชำระความระหว่างพระราม กับทศกัณฐ์ แต่งขาวทั้งตัวออกมานั่งวิมานบนป้อมขยันยิ่งยุทธ์ข้างพระที่นั่งสุทไธยสวรรยปราสาทบนกำแพงพระบรมมหาราชวังด้านตะวันออก (ตรงหน้าวังสราญรมย์เวลานี้) เริ่มต้นด้วยรำทรงเครื่อง"

(พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าธานีนิวัติ, 2484 : 9)

จากหลักฐานดังกล่าว พอจะสันนิษฐานได้ว่าการรำลงสรงโทนยังเป็นที่นิยมและยังใช้แสดงสำหรับเริ่มเปิดเรื่อง เพื่ออวดความงดงามของเครื่องแต่งกาย และอวดฝีมือของตัวละครก่อนที่จะเริ่มจับเรื่องราว เป็นการรำบทเกี่ยวกับการอาบน้ำ การทาแป้งและการแต่งตัว

สมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2411-2453) พบเพียงหลักฐานการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เล่นถวายในงานสมโภชเมื่อคราวที่พระองค์เสด็จกลับจากยุโรป โดยจัดแสดงขึ้นในสวนศิวาลัย เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2440 จับตอนตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนบวงสรวงขับรำเมื่อใช้บน ไม่พบบทละครที่ใช้แสดง

สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2453-2468) พระองค์ทรงสนพระทัยในด้านการแสดง และทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นมามากมายซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงโทน (จากจองถนน) อยู่ในพระราชนิพนธ์ที่จัดแสดงรวม 200 บท และในพระราชนิพนธ์เรื่องต่างๆไม่ว่าจะเป็นเรื่องสกุณตลา พระร่วง ท้าวแสนปม พระเกียรติรถ จะมีบทรำลงสรงอยู่ทุกเรื่อง

สมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2468- 2489) เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจทำให้ต้องยุบหน่วยงานบางแห่งลงไป ซึ่งกรมมหรสพในสมัยนั้นก็ถูกยุบเลิกไป แต่ด้วยความจำเป็นในการต้อนรับแขกเมืองทำให้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฟื้นฟูโขน ละคร ปี่พาทย์ในสังกัดกองมหรสพขึ้นมาใหม่

สมัยรัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ.2478-2489)ในสมัยนี้ได้มีการจัดตั้งกองมหรสพขึ้นใหม่

สมัยรัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (พ.ศ. 2489- ปัจจุบัน)หลังจากที่มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศิลป์ขึ้นมา และมีสำนักการสังคีตทำหน้าที่จัดการแสดงนาฏศิลป์สำหรับเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย จึงทำให้การละครของไทยในสมัยนี้กลับฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นความสำคัญของวรรณศิลป์ โดยพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทวรรณกรรมเรื่องพระมหาชนกขึ้นในปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเป็นบทของพระองค์ท่านก็มีบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำของตัวละครประกอบอยู่หลายตอน ดังตัวอย่างว่า

> *“แม่จงลงมาจากเกวียนนี้ อาบน้ำในแม่น้ำ จงนุ่งห่มผ้าคู่หนึ่งที่วางอยู่เหนือศีรษะนั้น จงหยิบของกินที่มีอยู่ภายในเกวียนนั้นมาเถิด”*
> (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช, 2540 : 26)

แสดงให้เห็นว่าแม้ในปัจจุบัน การอาบน้ำก็ยังมีความสำคัญอยู่ ถึงแม้จะเป็นเพียงการกล่าวถึงการอาบน้ำที่ไม่มีรายละเอียดมากนัก แต่ก็ถือว่ายังมีปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์

เพลงลงสรงนั้นได้มีการแต่งเพิ่มเติมจากเดิมซึ่งมีเพียงลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย ซึ่งเป็นเพราะการละครมีการพัฒนาจากละครชาตรี ละครใน ละครนอก ละครพันทาง ตามลำดับ เพลงลงสรงจึงมีการแต่งเพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับละครนั้นๆ

- เพลงลงสรงที่ใช้ในการแสดง

การรำลงสรงนั้นเลียนแบบจากชีวิตจริง คือการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงจึงสามารถแยกประเภทของการรำลงสรงออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เพลงลงสรงที่ใช้ในการแสดงโขน

เพลงลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขนได้แก่

1.1 เพลงลงสรงปี่พาทย์

1.2 เพลงลงสรงมอญ

1.3 เพลงลงสรงโทน

2. เพลงลงสรงที่ใช้ในการแสดงละคร

เพลงลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครได้แก่

2.1 ลงสรงปี่พาทย์

2.2 ลงสรงโทน

2.3 ลงสรงสุหร่าย

2.4 ลงสรงแขก

2.5 ลงสรงมอญ

2.6 ลงสรงลาว

นอกจากเพลงลงสรงที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครในการอาบน้ำ แต่งตัวแล้ว ยังมีเพลงชมตลาดอีกเพลงหนึ่งที่ใช้เช่นเดียวกับเพลงลงสรง

เมื่อมีการแสดงโขนละครก็ย่อมต้องมีการบรรเลงดนตรีและการขับร้องประกอบการแสดงซึ่งมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน อีกทั้งในปัจจุบันการแสดงละครดังกล่าวไม่สู้ได้รับความนิยมเท่าใดนัก จึงน่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงลงสรงต่างๆดูเหมือนจะลดเลือนหายไป

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้และผู้เชี่ยวชาญ ทั้งทางเครื่อง และทางร้องรวมถึงผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลปไทย เกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงลงสรง วิธีการร้องเพลงลงสรง รวมถึงเอกลักษณ์ของเพลงลงสรง ซึ่งพอจะเป็นหลักฐานอ้างอิงได้ดังนี้

> *"เริ่มแรกลงสรงมีเพียง ลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย ต่อมามีการแต่งเพิ่มขึ้นอีกตามลักษณะของละคร"*
> (ศิลปี ตราโมท,สัมภาษณ์,11 มีนาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ศิลปี ตราโมท อาจสันนิษฐานได้ว่าแต่เดิมเพลงลงสรงคงมีเพียง ลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย ต่อมาเมื่อการละครไทยมีการพัฒนามากขึ้นจึงได้เกิดลงสรงชนิดอื่นๆ ตามมา

> *"เพลงลงสรงที่ใช้ประกอบพิธีมีด้วยกัน 2 อย่าง คือพิธีกรรมของชาวบ้านและพิธีของหลวง เช่น การเปลี่ยนเครื่องทรงของพระแก้วมรกต ก็มีเพลงลงสรง และ พิธีกรรมของชาวบ้านคือการอาบน้ำนาค"*
> (สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์,13 มีนาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ จะเห็นได้ว่าเพลงลงสรงนั้นใช้ทั้งพิธีหลวง และพิธีของชาวบ้าน

> *"ลงสรงอาจแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1. มีแต่ร้องไม่มีเครื่อง 2. ไม่มีร้องมีแต่เครื่อง 3. มีทั้งร้องและเครื่อง ลงสรงจัดได้ว่าเป็นกลุ่มเพลงที่มีความสำคัญของตัวละคร"*
> (พิชิต ชัยเสรี ,สัมภาษณ์,16 กันยายน 2549)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์พิชิต ชัยเสรี พอจะจำแนกกลุ่มได้ดังนี้

1. เพลงลงสรงที่มีเฉพาะร้องไม่มีทางเครื่อง ได้แก่ เพลงลงสรงแขก
2. เพลงลงสรงที่ไม่มีทางร้อง มีเฉพาะทางเครื่องได้แก่ ลงสรงปี่พาทย์ และลงสรงนกกระจอก
3. เพลงลงสรงที่มีทั้งทางร้อง และทางเครื่องได้แก่ เพลงลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย ลงสรงลาว ลงสรงมอญ

"คำว่า ลงสรงใน ลงสรงนอกนั้น หมายความว่า เป็นลงสรงที่ใช้กับละครในและละครนอก"
(องุ่น บัวเอี่ยม,สัมภาษณ์,11 มีนาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์ครูอุ่น บัวเอี่ยม ทราบว่าเหตุที่เรียกว่าลงสรงใน ลงสรงนอกนั้น เพราะเรียกตามละครที่เล่น คือ ละครใน และละครนอก

"ลงสรงนั้นดนตรีเป็นพื้นๆ ไม่มีอะไรมาก หากแต่วิจิตรตรงการร้อง
ซึ่งบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของคนโบราณ"
(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์,6 ตุลาคม 2549)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ลงสรงที่ครูพูดว่า เพลงลงสรงที่ครูพูดถึงนั้นหมายถึงลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย ซึ่งการร้องนั้นค่อนข้างยากและมีความไพเราะตามแบบละครใน ดังที่ครูประคอง กล่าวว่า

"*การร้องเพลงลงสรงถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญและมี*
ความไพเราะอาจถือได้ว่าเป็นบทเด่นของร้องอีกอย่างหนึ่ง
ซึ่งแตกต่างจากการร้องเพลงเถา หากแต่เป็นการร้องประกอบ
การแสดงละคร และยังมีความพิเศษที่จังหวะหน้าทับ"
(ประคอง ชลานุภาพ,สัมภาษณ์,17 มกราคม 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ประคอง ชลานุภาพ จึงอาจเรียกได้ว่าเพลงลงสรงเป็นเพลงที่มีความสำคัญ และเด่นทั้งทางร้อง และจังหวะหน้าทับ

"เพลงลงสรงโทนนั้น สาเหตุที่เรียกว่าร้องโทน เพราะร้องประกอบกับโทน
ไม่มีเครื่องดนตรี สมัยโบราณการร้องโทนนั้น ร้องกับโทนเฉยๆ จึงเรียกว่า
โทนรถ โทนม้า ต่อมาภายหลังเปลี่ยนจากโทนเป็นกลองแขก ลงสรงโทน
ก็เช่นกัน เดี๋ยวนี้เป็นกลองแขกหมด แต่สมัยก่อนใช้โทน จึงเรียกว่าร้องโทน"
(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง อาจสรุปได้ว่าสาเหตุที่เรียกว่า ร้องโทน เพราะในสมัยโบราณร้องกับโทน ไม่มีเครื่องดนตรีใดประกอบ ปัจจุบันได้เปลี่ยนจากโทนเป็นกลองแขก แต่ก็ยังคงเรียกว่าร้องโทน

จากการสัมภาษณ์อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ อาจกล่าวได้ว่า การร้องเพลงลงสรงนั้นมีการร้องด้วยกันหลายอย่างแล้วแต่ลีลาของนักร้องแต่ละคน แต่สิ่งที่ทุกคนต้องยึดถือคือจังหวะหน้าทับ ดังที่ครูกล่าวว่า

"การร้องเพลงลงสรงมีหลายทาง ไม่เหมือนกัน แต่จะอยู่ในจังหวะและ
กรอบเดียวกัน เช่น 4 จังหวะ 6 จังหวะ 8 จังหวะ ไม่มีน้อยหรือมาก
กว่านี้ แต่บางเสียงบางตอนอาจจะผิดเพี้ยนไป แต่ก็อยู่ในจังหวะเดียวกัน"
(วัฒนา โกศินานนท์,สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2550)

เพลงลงสรงนั้นเป็นเพลงที่มีความสำคัญในการแสดง ผู้ขับร้องจะต้องรู้ท่ารำของตัวละครเพื่อความสนิทสนมกลมกลืนของการแสดงดังที่ครูทัศนีย์ กล่าวว่า

"เพลงลงสรงโทนส่วนมากมีอยู่ในละครใน ฉะนั้นการร้องจึงต้องมีความวิจิตรให้มีความงดงามเหมาะสมกับเป็นละครใน การร้องเพลงลงสรงไม่ว่าจะเป็นลงสรงโทน หรือลงสรงสุหร่าย คนร้องจะต้องดูการรำของตัวละครและต้องหายใจให้ถูกจังหวะ"
(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2550)

"ผู้ขับร้องเพลงลงสรงนั้นมีความสำคัญมาก รวมทั้งดนตรีและหน้าทับมีส่วนช่วยให้ตัวละครเด่น และสวยงามมากขึ้น"
(สุวรรณี ชลานุเคราะห์,สัมภาษณ์,21 กุมภาพันธ์ 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ แสดงให้เห็นว่าในการรำลงสรงนั้นผู้ร้องมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้ตัวละครสวยงาม ทั้งนี้รวมถึงดนตรีก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

"การแต่งตัวของตัวละคร นอกจากเพลงลงสรงก็ยังมีใช้เพลงชมตลาด แต่เพลงลงสรงจะมี ความสง่างามกว่า เพราะหน้าทับจะเด่น ทำให้รำได้สวยงาม การรำลงสรงที่เด่นที่สุดคือ รำลงสรงโทน"
(นพรัตน์ หวังในธรรม,สัมภาษณ์,21 กุมภาพันธ์ 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ทำให้ทราบว่าในการรำบทที่เกี่ยวข้องกับการอาบน้ำ แต่งตัวของตัวละครนั้นนอกจากจะใช้เพลงลงสรงแล้ว ยังมีการใช้เพลงชมตลาดด้วยเช่นกัน นอกจากเพลงลงสรงโทน และเพลงลงสรงสุหร่ายที่ใช้ประกอบการแสดงละครในแล้วยังมีเพลง ลงสรงที่เกิดขึ้นมาภายหลังตามวิวัฒนาการของละครอันได้แก่ ลงสรงลาว ลงสรงมอญ ลงสรงแขก

"ลงสรงแขกนี้ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่ง ส่วนท่อนสร้อยที่เป็นสำเนียงแขกนั้นครูลมุล ยมคุปย์ เป็นผู้ให้สร้อยเพลงนี้"
(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2550)

"เพลงลงสรงลาว ลงสรงแขก ลงสรงมอญ ก็คือเพลงธรรมดา ไม่ได้ใช้หน้าทับพิเศษอย่างลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย แต่ใช้คำว่าลงสรงเพราะใช้ในบทอาบน้ำแต่งตัว"
(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์,13 มีนาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้มีความรู้อาจสรุปได้ว่า เพลงลงสรงนั้นแรกเริ่มเดิมทีนั้นมีเพียงลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย ซึ่งใช้กับการแสดงละครในเท่านั้น ต่อมาเมื่อละครมีการพัฒนามากขึ้นตามยุคสมัยจึงได้เกิดลงสรงอื่นๆตามมา คือลงสรงมอญ ลงสรงแขก ลงสรงลาว แต่เพลงลงสรงที่ร้องด้วยความวิจิตรและไพเราะนั้น มีเพียงลงสรงโทนและลงสรงสุหร่ายเท่านั้น การร้องเพลงลงสรงนั้นแต่เดิมใช้โทนตีประกอบกับร้อง ต่อมาได้มีการนำเอากลองแขกเข้ามาตีแทนโทน แต่ก็ยังคงเรียกว่าร้องโทน

การร้องลงสรงโทนผู้ขับร้องมีความสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะทำให้ตัวละครรำได้เด่น ทั้งนี้รวมถึงจังหวะหน้าทับซึ่งมีความพิเศษกว่าเพลงละครชนิดอื่นๆ สิ่งที่นักร้องต้องคำนึงคือ จังหวะ การหายใจให้ถูกที่ และบทบาทการร่ายรำของตัวละคร ซึ่งมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันไป

ในการแสดงละคร เมื่อตัวละครอาบน้ำแต่งตัวเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะต้องออกเดินทางเพื่อไปที่ใดที่หนึ่ง เช่น การเข้าเฝ้า การเข้าหานาง การออกรบ เป็นต้น หากมีพาหนะที่ใช้ในการเดินทางก็มีเพลงโทนรถ โทนม้า โทนช้าง ประกอบการแสดง เพื่อชมความงามของพาหนะดังกล่าว ซึ่งการร้องเพลงโทนรถ โทนม้า โทนช้างนี้ จะร้องเหมือนกันเพียงแต่เปลี่ยนเนื้อร้องตามพาหนะเท่านั้น ในครั้งนี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเพลงโทนม้า ซึ่งมีความต่อเนื่องมาจากเพลงลงสรง

บทร้อง เพลงโทนม้า

โทนม้า

ม้าเอยม้าต้น ผ่านดำขำขนสลับสี
สูงระหงส์ทรงงามพ่วงพี ท่วงทีขี่ขับเรียบร้อย
เยื้องอกยกเท้าสอดซ้ำ ติดพยศย่างย่ำทำถอย
เปลี่ยนขวามาซ้ายซ้ำรอย ผูกน้อยซอยเต้นมาตามทาง

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงโทนม้า

หน้าทับขึ้นม้า

					เข้าร้อง	-- -- --ต	-- ต -- ท
-- ท --ต	-- จ --จๆ	-- จ --จๆ	-- จ --จๆ	-- ต --ต	-- ต --ต	---- -- ท	-- ต -- ท
-- ต --ต	-- ต --ต	---- -- ท	-- ต -- ท	-- ต --ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จๆ
-- ต -- ท	-- ต --ต	-- ท --ต	-- ต -- ท	-- ท --ต	-- จ -- จๆ	-- จ -- จๆ	-- จ -- จๆ
-- -- ต ท	ตทตท	ตท--ต	-- จ -- จๆ	-- ต -- ท	--ต -- ต	-- ท-- ต	-- ต-- ท

บทที่ 3

การสืบค้นทำนองหลักและหน้าทับเพลงลงสรง

การสืบค้นทำนองหลักและหน้าทับเพลงลงสรง ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย เพลงลงสรงที่สืบค้นอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. ประเภทที่มีทั้งทางร้องและทางเครื่อง ได้แก่
   - 1.1 เพลงลงสรงสุหร่าย ใช้หน้าทับลงสรง
   - 1.2 เพลงลงสรงลาว ใช้หน้าทับลาว
   - 1.3 เพลงลงสรงมอญ ใช้หน้าทับสมิงทอง

   นอกจากเพลงลงสรงที่มีบทร้องแล้ว ยังมีเพลงลงสรงที่มีเฉพาะบรรเลงไม่มีบทร้องได้แก่
2. ประเภทที่ไม่มีทางร้องมีแต่ทางเครื่อง ได้แก่
   - 2.1 เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไทย) ใช้หน้าทับลงสรง
   - 2.2 เพลงลงสรงนกกระจอก ใช้หน้าทับลงสรง
   - 2.3 เพลงลงสรงโทน ใช้หน้าทับลงสรง (ในเพลงเรื่องลงสรง)
3. ประเภทที่มีแต่ร้องไม่มีทางเครื่อง ได้แก่
   - 3.1 เพลงลงสรงแขก ใช้หน้าทับแขก ชั้นเดียว
   - 3.2 เพลงลงสรงโทน ใช้หน้าทับลงสรง (ใช้ในละคร)

การสืบค้นในครั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมเพลงลงสรงทั้งหมดทั้งทางร้องและทางเครื่องรวมถึงจังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงจากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

1. อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ,อาจารย์ไชยะ ทางมีศรี (ทางเครื่อง)
   - เพลงลงสรงโทน
   - เพลงลงสรงสุหร่าย
   - เพลงลงสรงลาว
   - เพลงลงสรงมอญ
   - เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไทย)
   - เพลงลงสรงนกกระจอก
2. อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ,อาจารย์ประคอง ชลานุภาพ (ทางร้อง)

เพลงลงสรงโทน

เพลงลงสรงสุหร่าย

เพลงลงสรงลาว

เพลงลงสรงมอญ

เพลงลงสรงแขก

เพลงโทนม้า

3. อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ , อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์, อาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์ (จังหวะหน้าทับ)

เพลงลงสรงโทน

เพลงลงสรงสุหร่าย

เพลงลงสรงลาว

เพลงลงสรงมอญ

เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไทย)

เพลงลงสรงนกกระจอก

เพลงลงสรงแขก

เพลงโทนม้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่ 1 ลงสรง (ไทย)

ท่อน 1

-- -- -- -	-- -- -	-- -- -- ร	-- -- -- ม	-- ซ -- ล	-- ซ -- ม	-- มˆ รˆ ท	-- ล -- ซ
*- -- --ซฺ	-- ซ -- ซ	-- -- -- ม	-- ร -- ซ	-- ร -- ซ	-- -- ล ท	-- ล -- ท	ท ท -- ล
-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ร -- ซ	-- -- ล ท	-- รˆ -- ท	-- ล -- ซ
-- -- -- ม	-- ซ ซ ซ	-- -- -- ล	-- ซ ซ ซ	-- ท ท ท	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ร	ร ร -- ม
-- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	-- ล -- ท	ม ร -- ม	-- ซ -- ล	-- ซ -- ม	-- มˆ รˆ ท	-- ล -- ซ

กลับต้น *

ท่อน 2

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- รˆ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ร	-- -- -- ซ	-- -- ล ท	-- ล -- ท	-- -- -- ท	-- ท -- ท	-- ซ ซ ซ	-- ล -- ท
-- ซ -- -	ล ท -- รˆ	-- มˆ -- รˆ	-- ท -- ล	-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม
-- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	-- ล -- ท	ม ร -- ม	-- ซ -- ล	-- ซ -- ม	-- มˆ รˆ ท	-- ล -- ซ

กลับต้น

(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2549)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรง (ไทย)

หน้าทับลงสรง (กลองแขก)

-- -- -- -	-- จˆ -- จฺ	-- จˆ -- จฺ	-- -- -- -	-- จˆ -- จฺ	-- จˆ -- จฺ	-- จˆ -- จฺ	-- จˆ -- จฺ
-- -- -- -	-- จˆ -- จฺ	-- -- -- -	-- จˆ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จˆ -- จฺ
-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จˆ -- จฺ
-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จˆ -- จฺ

หน้าทับลงสรง (ตะโพน)

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตˆ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตˆ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- ตฺ	ท -- -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- -- ท	-- ตˆ -- ตˆ
-- -- -- ท	-- -- ตˆ ตˆ	-- ตˆ -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- ตฺ ตˆ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตˆ	-- ตฺ -- ป

(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2550)

หมายเหตุ (ตะโพน) ตฺ = ตุ๊บ ป = ป๊ะ พ = เพลิ่ง
ตำ = ติง ท = เท่ง

หมายเหตุ (กลองแขก) จำ = โจ๊ะ ต = ติง
จฺ = จ๊ะ ท = ทั่ง

เพลงที่2 ลงสรงนกกระจอก

ท่อน 1 (ตัวผู้)

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ซ	-- ฟ ม ร	-- -- -- ม	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม
-- -- -- ร	-- -- -- ท	-- -- -- ท	-- -- -- ท	-- รำ -- ท	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล	ล ล -- ท
-- ซ ล ท	-- รำ -- มำ	-- ซำ -- มำ	-- รำ -- ท	-- รำ -- มำ	-- รำ -- ท	ท ท -- ล	ล ล -- ซ
-- -- ล ท	-- รำ -- ล	-- ซ -- ล	-- -- -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล
-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	-- ล -- ท	ม ร -- ม
-- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	-- ล -- ท	ม ร -- ม	-- ม -- ท	-- ม ร ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล
-- -- -- มำ	-- รำ -- ท	ท ท -- ล	ล ล -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ล -- ท	ท ท -- ล
-- -- -- ซ	-- ซ -- ซ	-- ล -- ท	ท ท -- ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- -- -- ร	-- ร -- ร	-- ท -- ด	ร ม -- ซ
-- -- -- ม	-- ร -- ซ	ซ ซ -- ล	ล ล -- ท	-- รำ -- มำ	-- รำ -- ท	ท ท -- ล	ล ล -- ซ

กลับต้น

ท่อน 2 (ตัวเมีย)

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ซ	-- ฟ ม ร	-- -- -- ม	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม
-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ทฺ	-- ม ร ลฺ	-- ร -- ทฺ	-- ม -- ร	-- -- -- ม
-- ฟ ล ม	ฟ ม ร ทฺ	-- ล -- ทฺ	ม ร -- ม	-- ม -- ทฺ	-- ม ร ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล
-- -- -- มำ	-- รำ -- ท	ท ท -- ล	ล ล -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ล --	ท ท -- ล
-- -- -- ซ	-- ซ -- ซ	-- ล -- ท	ท ท -- ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- -- -- ร	-- ร -- ร	-- ท -- ด	ร ม -- ซ
-- -- -- ม	-- ร -- ซ	ซ ซ -- ล	ล ล -- ท	-- รำ -- มำ	-- รำ -- ท	ท ท -- ล	ล ล -- ซ

กลับต้น

(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2549)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงนกกระจอก

หน้าทับลงสรง (กลองแขก)

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ
-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ
-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ
-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

หน้าทับลงสรง (ตะโพน)

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- ตฺ	ท -- -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- -- ท	-- ตำ -- ตำ
-- -- -- ท	-- -- ตำ ตำ	-- ตำ -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- ตฺ ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่ 3 ลงสรงโทน

-- -- --ซ	-- ล ล ล	-- -- ท	-- ล ล ล	-- ท --รฺ	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม
-- -- --ล	-- ล --ล	-- ท --ล	-- ซ --ม	-- ม -- ร	ร ร-- ม	ม ม --ซ	ซ ซ --ล
-- -- --ม	-- ม --ม	-- ด ร ม	-- ซ --ล	-- ท --รฺ	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม
-- -- --ล	-- ล --ล	-- ท --ล	-- ซ --ม	-- ม -- ร	ร ร -- ม	ม ม --ซ	ซ ซ --ล
-- -- --ม	-- ม --ม	-- ด ร ม	-- ซ --ล	-- ท --รฺ	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม
-- -- --ซ	-- ล ล ล	-- -- --ท	-- ล ล ล	-- ท --ล	-- ซ --ม	-- ร ร ร	-- ม --ซ
-- -- -- ร	-- ร -- ร	-- ท --ด	ร ม -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล --ท	-- ล --ท	ท ท --ล
-- ร -- ซ	-- ล --ท	-- รฺ --ท	-- ล --ซ	-- ล --ฟ	-- ฟ ม ร	-- ท -- -	ด͡รม --ซ

กลับต้น

(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2549)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงโทน

หน้าทับลงสรง (กลองแขก)

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ
-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- ต --ท	-- ต --ท	ต ท --ต	-- จ๋ -- จฺ
-- ต --ต	-- ท --ต	-- ต --ต	-- ท --ต	-- ต --ท	-- ต --ท	ต ท --ต	-- จ๋ -- จฺ
-- ต --ท	-- ต --ต	-- ท --ต	-- ต --ท	-- ต --ต	-- ท ต ท	ต ท --ต	-- จ๋ -- จฺ

หน้าทับลงสรง (ตะโพน)

-- -- -- -	-- -- --ป	-- -- --ป	-- -- --ตฺ	-- -- --ป	-- -- --ตฺ	-- -- --ตๆ	-- ตฺ --ป
-- -- -- -	-- -- --ป	-- -- --ป	-- -- --ตฺ	-- -- --ป	-- -- --ตฺ	-- -- --ตๆ	-- ตฺ --ป
-- -- --ตฺ	ท -- -- -	-- ตฺ --ท	-- -- --ตฺ	-- -- --ตฺ	-- พ --ท	-- -- --ท	-- ตๆ --ตๆ
-- -- --ท	-- -- ตๆ ตๆ	-- ตๆ --ตฺ	-- พ --ท	-- -- ตฺ ตๆ	-- -- ตฺ ท	-- -- --ตๆ	-- ตฺ --ป

(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2550)

เพลงที่ 4 ลงสรงสุหร่าย

ท่อน 1

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม
-- ร -- --	ร̂มฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ท̣
-- ม̣ ร̣ ท̣	ร̣ ท̣ ล̣ ฟ̣	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร
-- -- -- ร̣	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม
-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร
-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล
-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ด̂รม -- ซ

กลับต้น

(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2549)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงสุหร่าย

หน้าทับลงสรง (กลองแขก)

-- -- -- -	-- จ๋ -- จ๋	-- จ๋ -- จ๋	-- -- -- -	-- จ๋ -- จ๋	-- จ๋ -- จ๋	-- จ๋ -- จ๋	-- จ๋ -- จ๋
-- -- -- -	-- จ๋ -- จ๋	-- -- -- -	-- จ๋ -- จ๋	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จ๋
-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จ๋
-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จ๋

หน้าทับลงสรง (ตะโพน)

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- ตฺ	ท -- -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- -- ท	-- ตำ -- ตำ
-- -- -- ท	-- -- ตำ ตำ	-- ตำ -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- ตฺ ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

เพลงที่ 5 ลงสรงมอญ (ในเพลงเรื่องลงสรง)

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ร ร ร	-- ม -- ซ
-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ร	ร ร -- ม	ม ม -- ซ	ซ ซ -- ล
-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ร ร ร	-- ม -- ซ
-- -- -- ร	-- ร -- ร	-- ท -- ด	ร ม -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ล -- ท	ท ท -- ล
-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร̣ --	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ฟ ม	-- ท -- -	ด̂รม -- ซ

กลับต้น

(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2549)

ลงสรงมอญ (ในละคร)

-- -- -- ท	ร ท ล ซ	-- -- -- ล	-- ซ ซ ซ	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- ท -- ล	-- ล -- ล	-- ซ -- ม	-- ร -- ซ	-- ล ซ ม	-- ร -- ซ	-- -- ล ท	-- ร -- ล
-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ท ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- ท -- ล	-- ล -- ล	-- ซ -- ม	-- ร -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ล -- ท	-- ร -- ล

(ไชยะ ทางมีศรี,สัมภาษณ์,15 พฤษภาคม 2550)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงมอญ

หน้าทับสมิงทอง (ตะโพน)

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- ตฺ	-- ท -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2550)

เพลงที่ 6 ลงสรงลาว

-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ท -- ร	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม
-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ซ̣ -- ม̣	-- ร̣ - ท	-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ล̣ -- ซ̣	-- ม̣ -- ร̣

กลับต้น

(จิรัส อาจณรงค์,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2549)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงลาว

หน้าทับลาว

-- ต -- จ	-- ตึ -- ตึ	-- -- ตึ ท	-- -- ตึ ท

(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์ทางร้องเพลงลงสรง

ในการวิเคราะห์ทางร้องเพลงลงสรง ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ดังนี้

1. วิเคราะห์บันไดเสียง
2. วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ
3. วิเคราะห์อารมณ์ของเพลง
4. ความสัมพันธ์ของอารมณ์เพลงกับบทวรรณกรรม
5. การบรรจุคำร้อง
6. กลวิธีพิเศษในการขับร้องโดยจะพิจารณากลวิธีในการขับร้องต่อไปนี้
   - การเอื้อน
   - การครั่น
   - การกระทบ
   - การทำเสียงหนัก-เบา
   - การลักจังหวะ

เพลงลงสรงที่ใช้ในการวิเคราะห์มีทั้งสิ้น 5 เพลง คือ 1. เพลงลงสรงโทน 2. ลงสรงสุหร่าย 3. ลงสรงลาว 4. ลงสรงมอญ 5. เพลงลงสรงแขก

ข้อกำหนดเบื้องต้นในการบันทึกโน้ต

ในการดำเนินการวิเคราะห์ในครั้งนี้ใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกบทเพลงเป็นโน้ตไทยดังมีรายละเอียดของสัญลักษณ์ ดังต่อไปนี้

ด	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล
ล	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ที
ด์	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด(สูง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

⌒ = การกระทบ (การกระทบ คือ การทำเสียงสองเสียงให้ชิดกันโดยเร็ว)

—=→ การร้องเสียงเดิมยาว

** = หายใจ

5. กลวิธีพิเศษในการขับร้องโดยจะพิจารณาต่อไปนี้

- การเอื้อน
- การครั่น
- การกระทบ
- การทำเสียงหนัก-เบา
- การลักจังหวะ

4.1 เพลงลงสรงโทน

บทร้องที่ใช้ในการวิเคราะห์ เพลงที่ 1 ลงสรงโทน

เพลงลงสรงโทน

บรรจงทรงสอดสนับเพลา	ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด
ฉลององค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ	เจียระบาดผาดผุดผ่องพรรณราย
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น	คาดเข็มขัดรัดมั่นกระสันสาย
สังวาลประดับทับทิมพราย	ทองกรจำหลักลายลงยา

(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2549)

วรรคที่ 1

ทำนองร้อง

					บรร		จง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	ซ⌒มลซ	- ซ - -

จังหวะหน้าทับ

----	----	----	----	----	----	----	----

วรรคที่ 2

ทำนองร้อง **

	ทรง	สอด					
- - - -	- - - ซ	- ซ - ม	- -ซม	- ม - ร	- ท - ร	รซมม	- ซ - ล

จังหวะหน้าทับ

----	----	----	----	----	----	----	----

วรรคที่ 3

ทำนองร้อง** **

			สนับ				
- - - -	- ซ - ล	- ล - ท	- ล- ซ -	- ซ - -	- ล - -	ทลรท	ลซซ -

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- - - ท	- - ต ตำ	- จำ - จ	- - - -	- จำ - จ	- จำ - จ	- - - -

วรรคที่ 4

ทำนองร้อง **

			เพลา				ภูษา
- ซ - -	- ล - -	ทลซ -	-ซ - -	- - - -	- - - ล	- - ทล	- ซซ -

จังหวะหน้าทับ

- จำ - จ	- จำ - จ	- จำ - จ	- จำ - จ	- - - -	- จำ - จ	- - - -	- จำ – จฺ

วรรคที่ 5

ทำนองร้อง **

	นุ่ง				ภูษา		นุ่ง
ดำมลซ	- - - ซ	- - - ม	ท ล - ล	- - - -	- ซ- ซ	ดำมลซ	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

- ต- ท	- ต -ท	ตท -ต	- จำ- จ	- ต-ต	-ท -ต	- ต-ต	ท -ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรคที่ 6

ทำนองร้อง

	หน่วง		เนา				
- - - -ม	- ม - -	ซมลซ	- - - ซ	- - -ซ	- - -ล	- - -ท	-ล- ทล-ล

จังหวะหน้าทับ

- ต -ท	- ต -ท	ตท- ต	-จ๋ -จุ๋	- ต - ท	- ต- ต	- ท -ต	- ต -ท

วรรคที่ 7

ทำนองร้อง

			ไม่เลื่อน				
- - - -	- - - ม	- - - -	- ซมซ	- - -ม	- - -ซ	- - - -	- - - -

จังหวะหน้าทับ

- ต- ต	- ทตท	ตท -ต	- จ๋- จ	- - - -	- จ๋- จ	- จ๋- จ	- - - -

วรรคที่ 8

ทำนองร้อง

			หลุด				เอย
- - -ซ	- - -ล	- - ซ ท	- - รำ ซ	- - - ล	- - - -	- ล ซ ม	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

- จ๋ - จ	- จ๋ - จ	- จ๋ - จ	- จ๋ - จ	- - - -	- จ๋ - จ	- - - -	- จ๋ - จ

วรรคที่ 9 (เที่ยวกลับ)

ทำนองร้อง

					ฉลอง		องค์
- - - -	- - - -	-ซ-ล	-ซ-ลซ-ซ	- - - -	- - ทท	- - รำซ	ล-ทลรำ-ท

จังหวะหน้าทับ

- ต- ท	- ต -ท	ตท -ต	- จ๋- จ	- ต-ต	-ท -ต	- ต-ต	ท -ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรคที่ 10

ทำนองร้อง

	เกราะ		สุวรรณ				
- - - -	- - - ล	ทลซล	- -ท ท	- - ร ท	ล ท ล ล	- - - ท	ล- ทล ล

จังหวะหน้าทับ

- ต- ท	- ต -ท	ตท -ต	- จ- จ	- ต-ท	-ต -ต	- ท-ต	- ต -ท

วรรคที่ 11

ทำนองหลัก

ทำนองร้อง

			กัน				
- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ร - ล	- - -ซ	- - -ล	ทลรล	ทลซ-ซ

จังหวะหน้าทับ

- ต-ต	- ทตท	ตท -ต	- จ -จ	-- -- -- -	-- จ -- จุ	-- จ -- จุ	-- -- -- -

วรรคที่ 12

ทำนองร้อง

			อาวุธ				เจีย
- - -ซ	- - -ล	- - - ท	ลซ- ซ ล	ซ ล ซ ม	- - - ล	- - ท ล	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

-- จ -- จุ	-- จ -- จุ	-- จ -- จุ	-- จ -- จุ	-- -- -- -	-- จ -- จุ	-- -- -- -	-- จ -- จุ

วรรคที่ 13

ทำนองร้อง

	ระบาด				เจีย		ระบาด
- - - ม	ซ-ล ซ-ม	- - - ซ	ท ล - ล	- - - -	- - -ซ	- - - ม	ลซ-ซ ม

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จุ	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต

วรรคที่ 14

ทำนองร้อง

	ผาด		ผุด				
- - - -	- - - ม	- - - ม	ลซ - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ล-ทล-ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท

วรรคที่ 15

ทำนองร้อง

			พรรณ				
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- -- -- -

วรรคที่ 16

ทำนองหลัก

ทำนองร้อง

			ณราย				เอย
- - ซ -	- - ล -	- - ซ ท	- - ล ล	- - - -	- - - -	-ลซม	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ

วรรคที่ 17

ทำนองร้อง

					ตาบ		ทิศ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	-ซ-ลซ-ซ-	- - - -	- - ลท	- - ซล	ท ล ร ท

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรคที่ 18

ทำนองร้อง

	ทับ		ทรวง				
- - - -	- - - ร	ทลซล	ทล-รท-ท	- - ร์ ท	ล ท ล ล	- - - ท	ล ทล ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท

วรรคที่ 19

ทำนองร้อง

			ดวง				
- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ร์ - ล	- - -ซ	- - -ล	ทลร์ส	ทลซซ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -

วรรคที่ 20

ทำนองร้อง

			กุดั่น				คาด
- - -ซ	- - -ล	- - - ท	ลซ- ซม	ซ ล ซ ม	- - - ล	- - ท ล	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 21

ทำนองร้อง

	เข็มขัด				คาด		เข็มขัด
- ม ล ซ	- ซ ม -	- - - ซ	ทล - ล	- - - -	- - -ซ	- มลซ	- ซ ม -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต

วรรคที่ 22

ทำนองหลัก

ทำนองร้อง

	รัด		มั่น				
- - - -	- - - ม	- ม ล ซ	- - - ม	- - -ซ	- - -ล	- - - ท	ล-ทล-ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท

วรรคที่ 23

ทำนองร้อง

			กระสัน				
- - - -	- - - ม	- - - -	- - มม	- - ด ม	- - -ซ	- - - -	- - - -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- -- -- -

วรรคที่ 24

ทำนองร้อง

			สาย				เอย
- - -ซ	- - -ล	- - ซ ท	- - -ท	- - ร ล	- - - -	ซลซม	- - -ซ

จังหวะหน้าทับ

-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ

วรรคที่ 25

ทำนองร้อง

					สังวาล		ประดับ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ-ลซ-ซ	- - - -	- - ทท	- - รำซ	ท ล ร ำ ท

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรคที่ 26

ทำนองร้อง

	ทับ		ทิม				
- - - -	- - - ท	ทลซล	- - ท -	- - ร ำ ท	ล ท ล ล	- - - ท	ล- ท ล- ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ ำ -- จ ฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท

วรรคที่ 27

ทำนองร้อง

			เพ				
- - - -	- - - ซ	- - ล ท	-ร ำ- ล -	- - - ซ	- - - ล	ทลร ำ ล	ทลซซ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ ำ -- จ ฺ	-- -- -- -	-- จ ำ -- จ ฺ	-- จ ำ -- จ ฺ	-- -- -- -

วรรคที่ 28

ทำนองร้อง

			ทาย				ทอง
- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	ลซ- ซ	ซ ล ซ ม	- - - ล	- - ท ล	- - ซ

จังหวะหน้าทับ

-- จ ำ -- จ ฺ	-- จ ำ -- จ ฺ	-- จ ำ -- จ ฺ	-- จ ำ -- จ ฺ	-- -- -- -	-- จ ำ -- จ ฺ	-- -- -- -	-- จ ำ -- จ ฺ

วรรคที่ 29

ทำนองร้อง

	กร				ทอง		กร
- - ซล	-ซ-ลซ -ซ	- - - ซ	ท ล- ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	ซ-ลซ -ซ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ ำ -- จ ฺ	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรคที่ 30

ทำนองร้อง

	จำหลัก		ลาย				
- - - -	- - ซม	- - - ม	ล ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	-ล- ทล-ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท

วรรคที่ 31

ทำนองร้อง

			ลง				
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- จ -- จฺ	-- -- -- -

วรรคที่ 32

ทำนองร้อง

			ยา				เอย
- - - ซ	- - - ล	- - ซ ท	- - รำล	- - - -	- - - -	ซลซม	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

-- จ -- จฺ	-- จ -- จฺ	-- จ -- จฺ	-- จ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 33

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ-ลซ-ซ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายละเอียดในการวิเคราะห์มีดังนี้

1. บันไดเสียง

เพลงลงสรงโทน ใช้บันไดเสียง ซลท Xรม (เพียงออล่าง)แต่มีการใช้เสียงโด เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียง ในวรรคที่ 5 และ 31 ทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

2. วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ

เพลงลงสรงโทน เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับ ลงสรงประกอบจังหวะมีความยาวทั้งสิ้น 1 จังหวะ โดยจังหวะหน้าทับเข้าที่วรรคที่ 3 ของเพลง

3. วิเคราะห์อารมณ์ของเพลง

เพลงประเภทลงสรง เป็นเพลงที่ใช้บรรยายพฤติกรรมการอาบน้ำ แต่งตัวซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต อารมณ์ของเพลงจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ

4. ความสัมพันธ์ของอารมณ์เพลงกับบทวรรณกรรม

เมื่อพิจารณาอารมณ์เพลงและรสวรรณกรรมที่วิเคราะห์ไปแล้วนั้น พบว่าอารมณ์เพลงเป็นอารมณ์กลางๆ สามารถสร้างความกลมกลืนให้กับอารมณ์ของบทวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี จึงอาจสรุปได้ว่าทั้งอารมณ์เพลงและอารมณ์ของบทวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กัน

5. การบรรจุคำร้องและกลวิธีในการขับร้อง

5.1 การบรรจุเพลงร้องในเพลงลงสรงโทนสังเกตว่าจะบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และ 7 ของวรรคแรก วรรคที่ 2 บรรจุห้องที่ 2-3 วรรคที่3 มีเพียงห้องที่ 4 เท่านั้น วรรคที่4 บรรจุในห้องที่ 4 วรรคที่ 5 บรรจุในห้องที่ 2,6,8 วรรคที่6 บรรจุในห้องที่ 2,4 วรรคที่7 บรรจุห้องที่ 4 วรรคที่ 8 บรจุห้องที่ 4 สังเกตได้ว่าการบรรจุคำร้องเพลงลงสรงโทนนี้ ภายในหนึ่งวรรคเพลงจะมีการบรรจุคำร้องไม่เกิน 3 คำ ส่วนที่เหลือเป็นการร้องเอื้อน

5.2 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

วรรคที่1 เริ่มร้องที่ห้องที่ 6 “บรร เอ่อ เออ เฮ้อ เออ” ห้องที่ 8 ร้อง “จง “ ซึ่งการเริ่มต้นขึ้นนี้จะต้องขึ้นอย่างช้าๆ และนุ่มนวล

วรรคที่ 2 ร้องที่ห้องที่2-3 คำว่า “ทรง สอด” คำว่า “สอด” กดเสียงต่ำลง แล้วตามด้วยเอื้อน จากห้องที่4-8 ยาวไปจนวรรคที่3 ห้องที่ 3

วรรคที่ 3 มีการร้องเอื้อนต่อเนื่องมาจากวรรคที่ 2 มาเข้าเนื้อร้องที่ห้องที่4 ร้องคำว่า “สนับ” ตามด้วยเอื้อนจากห้องที่ 5-6 ห้องที่ 7 ทำเสียงครั่น ห้องที่ 8 ร้องเอื้อนต่อไปจนถึงวรรคที่ 4 ห้องที่ 3

วรรคที่ 4 ร้องที่ห้องที่ 4 คำว่า “เพลา” ตามด้วยเอื้อนจนถึงห้องที่ 7 ห้องที่ 8 ร้องคำว่า “ภูษา”

วรรคที่ 5 ห้องที่ 1ร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอย” ห้องที่ 2 “นุ่ง” ห้องที่ 3-5 ร้องเอื้อน “ เอ่อ เฮ้อ เอิงเอย” แล้วร้องย้อน “ภูษา เอ่อ เฮอ นุ่ง”

วรรคที่ 6 ร้องห้องที่ 2 “หน่วง เอ่อ เฮอ เนา” จากนั้นร้องเอื้อนต่อไปจนถึงห้องที่8 ยาวไปจนถึงห้องวรรคที่ 7 ถึงห้องที่ 3

วรรคที่ 7 เริ่มร้องที่ห้องที่ 4 “ไม่เลื่อน” คำว่า “เลื่อน” กดเสียงเล็กน้อย ตามด้วยเอื้อนไปจนหมดห้องที่ 8 ยาวไปจนถึงวรรคที่ 8 ถึงห้องที่ 3

วรรคที่ 8 เริ่มร้องที่ห้องที่ 4 “หลุด” คำว่า “หลุด” จะต้องมีเอื้อนคำว่า “อือ”ต่อท้ายไม่เช่นนั้นคำว่า “หลุด” จะออกเสียงเป็น “หลูด” จากนั้นร้องเอื้อนต่อไปจนถึงห้องที่ 8

วรรคที่ 9 ร้องเท่า เพื่อที่จะเข้าร้องเนื้อท่อนใหม่ในห้องที่ 8 ร้องคำว่า “ฉลอง เอ่อ เออ องค์”

วรรคที่ 10 ร้องที่ห้องที่ 2 ร้องว่า “เกราะ เอ่อ เออ สุวรรณ” ห้องที่ 5 ร้องเอื้อนจนถึงห้องที่ 8

วรรคที่ 11 ร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 10 จนถึงห้องที่ 3 ห้องที่ 4ร้องคำว่า “กัน” จากนั้นร้องเอื้อนจนถึงวรรคที่ 12 ห้องที่ 3

วรรคที่ 12 ห้องที่ ร้องคำว่า “อาวุธ” และต้องร้องเอื้อน “อือ”ต่อท้ายทันทีเพื่อไม่ให้คำว่า “วุธ” เป็น “วูด” ห้องที่ 6-7 ร้องเอื้อน ห้องที่ 8 ร้อง “เจีย”

วรรคที่ 13 ห้องที่ 1 ร้องเอื้อนโดยการทำเสียงครั่น ห้องที่ 2ร้อง “ระบาด” ห้องที่ 3 ทำเสียงครั่น ห้องที่ 4 ร้องเสียงเดียวยาวมาจนถึงห้องที่ 5 ห้องที่ 6-8 ร้อง “เจีย เอ่อ เฮอ ระบาด” คำว่า “ระบาด” กดเสียงต่ำ

วรรคที่ 14 ห้องที่ 1 เป็นการลากเสียงคำว่า “ระบาด” มาจากวรรคที่ 13 ห้องที่ 2 ร้อง “ผาด” คำนี้จะต้องร้องลากเสียง เพื่อให้ตัวละครเน้นลีลา แต่การลากเสียงนั้นก็ต้องอยู่ในจังหวะ ห้องที่ 4 ร้อง “ผุด” ต้องร้องให้ชัด ไม่ร้องว่า “ผูด” ห้องที่ 5-8 ร้องเอื้อนต่อ

วรรคที่ 15 ร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 14 ร้องคำว่า “พรรณ”ในห้องที่ 4 ห้องที่ 5-8 ร้องเอื้อนต่อ

วรรคที่ 16 ห้องที่ 1-4 ร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 15 ร้องคำว่า “ฉราย”ในห้องที่ 4 คำว่า “ราย” ลากเสียงจากห้องที่ 4-6 ห้องที่7-8 ร้องเอื้อนต่อ

วรรคที่ 17 ห้องที่ 1-5 ร้องเท่า เพื่อเตรียมที่จะร้องในท่อนต่อไป

เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียวการร้องจึงเหมือนกันทุกท่อนเพียงแต่ในการร้องนั้น ผู้ร้องจะต้องรู้จักแบ่งคำร้องให้เหมาะสม เพลงลงสรงโทนนี้ไม่มีทางเครื่อง มีเพียงทางร้องเท่านั้น

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลปไทย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทยกล่าวถึงเพลงลงสรงโทนว่า

“*การแต่งตัวของตัวละครนอกจากเพลงลงสรงก็ยังมีใช้เพลงชมตลาด แต่เพลงลงสรงจะมี ความสง่างามกว่า เพราะหน้าทับจะเด่น ทำให้รำได้สวยงาม การรำลงสรงที่เด่นที่สุดคือ รำลงสรงโทน*”
(นพรัตน์ หวังในธรรม,สัมภาษณ์,21 กุมภาพันธ์ 2550)

“เพลงลงสรงโทนส่วนมากมีอยู่ในละครใน ฉะนั้นการร้องจึงต้องมีความวิจิตรให้มีความงดงามเหมาะสมกับเป็นละครใน การร้องเพลงลงสรงไม่ว่าจะเป็นลงสรงโทน หรือลงสรงสุหร่าย คนร้องจะต้องดูการรำของตัวละคร และต้องหายใจให้ถูกจังหวะ”
(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2550)

4.2 เพลงลงสรงสุหร่าย

บทร้องที่ใช้ในการวิเคราะห์ เพลงที่ 2 ลงสรงสุหร่าย

เพลงลงสรงสุหร่าย

ชำระสระสนานสำราญองค์ วารินกลิ่นส่งหอมหวาน
ทรงสุคนธ์ปนปรุงสุมามาลย์ สนับเพลาดวงประพาฬเชิงงอน
ธำมรงค์เรือนเก็จเพชรแวว มงกุฎแก้วแววแสงวิเชียรฉาย
ทัดสุวรรณกรรเจียกโมรารายกุณฑลพรายนพรัตน์อร่ามเรือง
งามทรงเพียงองค์อมเรศ ประไพเพศรัศมีฉวีเหลือง
พระกรกุมพระขรรค์ค่าเมือง แล้วกรายหัตถ์ย่างเยื้องลีลาศมา

(ประคอง ชลานุภาพ,สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2549)

วรรคที่ 1

ทำนองหลัก

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	ซ มรทรม	- ลซ- ล	ทลซ ลท	- - ร̣ ล	ทล- ร̣ ล	ทลซ - ล

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคที่ 2

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม

ทำนองร้อง

- -ซ ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- - ล ม	- -ฟ ม	- - ม ฟ
						เอย	ชำระ

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-ต ทต	- จ̣ - จ̣

วรรคที่ 3

ทำนองหลัก

-- ร -- --	รมฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ท̣

ทำนองร้อง

- - -ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- - ล ม	ฟ ม - ท	- - ร ร
						เอย สระ	สนาน

จังหวะหน้าทับ

- ต - ต	- ท - ต	- ต - ต	- ท - ต	- ต – ท	- ต - ท	ต ท - ต	- จ̣ - จ̣

วรรคที่ 4

ทำนองหลัก

-- มฺ รฺ ทฺ	รฺ ทฺ ลฺ ฟฺ	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- ซ - ร	มรท - ซ	- - - -	ล ซ ล ท	- - - รำ	- ฟล ฟ	- - ลฟ	มฟม - ม
				เอย	สำราญ		องค์

จังหวะหน้าทับ

- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท	- ต - ต	- ท ต ท	ต ท - ต	- จ๋ - จฺ

วรรคที่ 5

ทำนองหลัก

-- -- -- รฺ	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม

ทำนองร้อง

- - ม ฟ	ม ร - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	ม ฟ - ฟ	- - ลฟ	มฟม – ม
			วา		ริน		

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- จ๋ - จฺ	- จ๋ - จฺ	- - - -	- จ๋ - จฺ	- จ๋ - จฺ	- จ๋ - จฺ	- จ๋ - จฺ

วรรคที่ 6

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- ร- ฟ	มฟม - ม	ฟม – ลำ ร	- - - ร	- - - ร	ฟ ม - ร
				เอย	กลิ่น		ส่ง

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- จ๋ - จฺ	- - - -	- จ๋ - จฺ	- ต - ท	- ต - ท	ต ท - ต	- จ๋ - จฺ

วรรคที่ 7

ทำนองหลัก

-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล

ทำนองร้อง

- - มฟ	มร - ล	ท ล - ร ล	ท ล ซ ล	ซม - ซม	มรท รม	- - - ซ	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

- ต - ต	- ท - ต	- ต - ต	- ท - ต	- ต – ท	- ต - ท	ต ท - ต	- จ๋ – จุ๋

วรรคที่ 8

ทำนองหลัก

-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ดรม -- ซ

ทำนองร้อง

ท ล ร๋ ซ	ล ซ ล ท	- - ร๋ ท	ล ทล ท	- -ล ซ	- - - - ล	- - ร๋ ล	ซม- ซลดซ
			เอย		หอม		หวาน

จังหวะหน้าทับ

- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท	- ต - ต	- ท ต ท	ต ท - ต	- จ๋ – จุ๋

วรรคที่ 9

ทำนองหลัก

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร๋	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	ซ มรทรม	- ลซ- ล	ทลซ ลท	- - ร๋ ล	ทล- ร๋ ล	ทลซ – ล

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- จ๋ - จุ๋	- จ๋ - จุ๋	- - - -	- จ๋ - จุ๋	- จ๋ - จุ๋	- จ๋ - จุ๋	- จ๋ – จุ๋

วรรคที่ 10

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม

ทำนองร้อง

- - ซ ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- ล - ม	- - - ร	ฟม - ม ม
				เอย	ทรง		สุนคธ์

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- จ๋ - จุ๋	- - - -	- จ๋ - จุ๋	- ต - ท	- ต - ท	ต ท - ต	- จ๋ - จุ๋

วรรคที่ 11

ทำนองหลัก

-- ร -- --	รมฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ทุ๋

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	มฟมิ - ม	ฟมริ มฟ	- - ลิ ม	ฟ ม - ร	- - - ร
						เอย ปน	ปรุง

จังหวะหน้าทับ

- ต - ต	- ท - ต	- ต - ต	- ท - ต	- ต – ท	- ต - ท	ต ท - ต	- จ๋ - จุ๋

วรรคที่ 12

ทำนองหลัก

-- มุ๋ รุ๋ ทุ๋	รุ๋ ทุ๋ ลุ๋ ฟุ๋	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - ร ม	รท - ซ	- - - -	ล ซ ล ท	- - - รำ	- - ฟ ฟ	- - ลฟ	มฟม - ม
			เอย		สุมา		มาลย์

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จุ๋

วรรคที่ 13

ทำนองหลัก

-- -- -- รฺ	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม

ทำนองร้อง

- - ม ฟ	ม ร - -	- - - -	- - ฟมฟ	- - - ร	ม ฟ - ฟ	- - ลฟ	มฟม - ม
			สนับ		เพลา		

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 14

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- - ร ฟ	มฟม - ม	ฟม – ล๋ ร	- - - ร	- - - ร	ฟม ม ม
				เอย	ดวง		ประพาฬ

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 15

ทำนองหลัก

-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล

ทำนองร้อง

- - มฟ	มร - ล	ท ล - ร ล	ท ท ซ ล	ซม - ซม	มรท รม	- - - ซ	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 16

ทำนองหลัก

-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ดรม -- ซ

ทำนองร้อง

ท ล ร ̣ ซ	ล ซ ล ท	- - ร ̣ ท	ล ทล ท	- - ล ซ	- - - - ล	- - ท ล	ซม - ซ
				เอย	เชิง		งอน

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ ̣ -- จ ̣

วรรคที่ 17

ทำนองหลัก

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

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	ซ มรทรม	- ลซ- ล	ทลซ ลท	- - ร ̣ ล	ทล- ร ̣ ล	ทลซ - ล

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- จ ̣ - จ ̣	- จ ̣ - จ ̣	- - - -	- จ ̣ - จ ̣	- จ ̣ - จ ̣	- จ ̣ - จ ̣	- จ ̣ - จ ̣

วรรคที่ 18

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม

ทำนองร้อง

- - ซ ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- - ล ม	- - - ร	ฟม - ม ม
				เอย	ธำ		มรงค์

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ ̣ -- จ ̣	-- -- -- -	-- จ ̣ -- จ ̣	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ ̣ -- จ ̣

วรรคที่ 19

ทำนองหลัก

-- ร -- --	รมฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ทฺ

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	มฟมิ - ม	ฟมริ มฟ	- - ล ม	ฟ ม - ร	ม ร - ท
						เอย เรือน	เก็จ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 20

ทำนองหลัก

-- มฺ รฺ ทฺ	รฺ ทฺ ลฺ ฟฺ	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - ร ม	รท - ซ	- - - -	ล ซ ล ท	- - - รำ	- - ม ฟ	- - ลฟ	มฟม – ม
			เอย		เพชร		แวว

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 21

ทำนองหลัก

-- -- -- รฺ	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม

ทำนองร้อง

- - ม ฟ	ม ร - -	- - - -	- ฟ - ม	- ฟ - ร	ร ฟ - ลำ	รมฟ - ลฟ	มฟม - ม
			มง กุฎ		แก้ว		

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 22

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- - ร ฟ	มฟม - ม	ฟม – ลำ ร	- - - ม	- - - ร	ฟ ม - ม
				เอย	แวว		แสง

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 23

ทำนองหลัก

-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล

ทำนองร้อง

- - ล ม	ฟมร - ล	ท ล - ร ล	ท ล ซ ล	ซม - ซม	มรท รม	- - - ซ	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 24

ทำนองหลัก

-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ดรม -- ซ

ทำนองร้อง

ท ล รำ ซ	ล ซ ล ท	- - รำ ท	ล ทล ท	ล ซ - -	- ท - ล	- - ท	ลซม- ซดซ
				เอย	วิเ ชียร		ฉาย

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 25

ทำนองหลัก

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร̣	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	ซ มรทรม	- ลซ- ล	ทลซ ลท	- - ร̣ ล	ทล- ร̣ ล	ทลซ - ล

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ̣ -- จ̣	-- จ̣ -- จ̣	-- -- -- -	-- จ̣ -- จ̣	-- จ̣ -- จ̣	-- จ̣ -- จ̣	-- จ̣ -- จ̣

วรรคที่ 26

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม

ทำนองร้อง

- -ซ ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- ล ม ฟ	- - - ร	ฟม – ม ม
				เอย	ทัด		สุวรรณ

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ̣ -- จ̣	-- -- -- -	-- จ̣ -- จ̣	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ̣ -- จ̣

วรรคที่ 27

ทำนองหลัก

-- ร -- --	รมฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ท̣

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมริ มฟ	- ล - ม	ฟ ม - -	- ร - ท
						เอย	กัน เจียก

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ̣ -- จ̣

วรรคที่ 28

ทำนองหลัก

-- มฺ รฺ ทฺ	รฺ ทฺ ลฺ ฟฺ	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - ร ม	ร ท - ซ	- - - -	ล ซ ล ท	- - - รำ	- ฟ - -	- - ฟลฟ	มฟม - ม
			เอย		โมรา		ราย

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จำ -- จฺ

วรรคที่ 29

ทำนองหลัก

-- -- -- รฺ	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม

ทำนองร้อง

- - ม ฟ	- - ม ร	- - - -	- ฟ- ฟ	- - ฟ ร	ม ฟ - ฟ	- - ลฟ	มฟม - ม
			กุณ ฑล		พราย		

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จำ -- จฺ	-- จำ -- จฺ	-- -- -- -	-- จำ -- จฺ	-- จำ -- จฺ	-- จำ -- จฺ	-- จำ -- จฺ

วรรคที่ 30

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- - ร ฟ	มฟม - ม	ฟม – ลำ ร	- - - ฟ	- - - ร	ฟ ม - มฟ
				เอย	นพ		พรัตน์

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จำ -- จฺ	-- -- -- -	-- จำ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จำ -- จฺ

วรรคที่ 31

ทำนองหลัก

-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล

ทำนองร้อง

- - มฟ	มร - ล	ท ล - ร ล	ท ล ซ ล	ซม - ซม	มร ท ร ม	- - - ซ	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ

วรรคที่ 32

ทำนองหลัก

-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ดรม -- ซ

ทำนองร้อง

ท ล ร ซ	ล ซ ล ท	- - ร ท	ล ทล ท	- - ล ซ	- - ล ซ	- - ลทล	ซ ม - ซ
				เอย	อร่าม		เรือง

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ

วรรคที่ 33

ทำนองหลัก

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

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	ซ มรทรม	- ลซ - ล	ลซฟ ลท	- - ร ล	ลซ - ร ล	ทลซ - ล

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ

วรรคที่ 34

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม

ทำนองร้อง

- -ซ ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- -ลำ ม	- - - ร	ฟม - ม
					งาม		ทรง

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 35

ทำนองหลัก

-- ร -- --	รมฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ทฺ

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	มฟมิ - ม	ฟมริ มฟ	- ล - ม	ฟ ม - ร	- - - ร
						เอยเพียง	องค์

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 36

ทำนองหลัก

-- มฺ รฺ ทฺ	รฺ ทฺ ลฺ ฟฺ	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- -ร ม	รล - ซ	- - - -	ล ซ ล ท	- - - รำ	- - - ฟ	- - ลฟ	มฟม –มม
			เอย		อำ		มเรศ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 37

ทำนองหลัก

-- -- -- รฺ	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม

ทำนองร้อง

- - ม ฟ	ม ร - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - ฟ ร	ม ฟ - ล	รมฟ - ลฟ	มฟม - ม
			ประไพ		เพศ		

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 38

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- - ร ฟ	มฟม - ม	ฟม – ลฺ ร	- - - ฟ	- - - ร	ฟ ม - ม ม
				เอย	รัศ		ศมี

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 39

ทำนองหลัก

-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล

ทำนองร้อง

- - ลฟ	ฟมร - ล	ท ล - ร ล	ท ล ซ ล	ซม - ซม	มรท รม	- - - ซ	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 40

ทำนองหลัก

-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ดรม -- ซ

ทำนองร้อง

ท ล รำ ซ	ล ซ ล ท	- - รำ ท	ล ทล ท	ล ซ - -	- ลล -	- - ท ล	ซ ม- ลซรำ
				เอย	ฉวี		เหลือง

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ

วรรคที่ 41

ทำนองหลัก

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ด ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	ซ มรทรม	ลซ- ล	ทลซ ลท	- - รำ ล	ทล- รำ ล	ทลซ - ล

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ	-- จ -- จ

วรรคที่ 42

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ร ม ฟ	-- ล -- ม	-- ล -- ฟ	ม ร -- ม

ทำนองร้อง

- -ซ ม	- - - ม	- - - ฟ	มฟม - ม	ฟมร มฟ	- ล ฟ ม	- - - ร	ฟม - ม
				เอย	พระกร		กุม

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ -- จ	-- -- -- -	-- จ -- จ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ

วรรคที่ 43

ทำนองหลัก

-- ร -- --	รมฟ -- ล	-- ท -- ล	-- ฟ -- ม	-- ฟ -- ล	-- ฟ -- ม	ม ม -- ร	ร ร -- ทฺ

ทำนองร้อง

- - - -	- - - ม	- - - ฟ	มฟมิ - ม	ฟมริ มฟ	- - ล ม	ฟ ม - ม	- - - ร
						เอย พระ	บรรค์

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 44

ทำนองหลัก

-- มฺ รฺ ทฺ	รฺ ทฺ ลฺ ฟฺ	-- ม -- ฟ	ท ล -- ท	-- ร -- ม	-- ร -- ท	-- ท ล ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- ซ รม	รท - ซ	- - - -	ซ ซ ซ ท	- - - ร	- - - ล	- - ฟลฟ	มฟม - ม
			เอย		ค่า		เมือง

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 45

ทำนองหลัก

-- -- -- รฺ	-- ร -- ร	-- -- -- ท	-- ล -- ร	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ม -- ฟ	ฟ ฟ -- ม

ทำนองร้อง

- - ม ฟ	ม ร - -	- - - -	- ล - ฟ	- - ฟ ร	ม ฟ - ฟ	- ฟลฟ	มฟม – ม
			แล้วกราย		หัตถ์		

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ

วรรคที่ 46

ทำนองหลัก

-- -- -- ร	-- ม ม ม	-- -- -- ฟ	-- ม ม ม	-- ล -- ร	-- ม -- ฟ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร

ทำนองร้อง

- - - -	- - - -	- - ร ฟ	มฟม - ม	ฟม – ลำ ร	- - - ม	- - - ร	ฟ ม - ร
				เอย	ย่าง		เยื้อง

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 47

ทำนองหลัก

-- -- -- ล	-- ล -- ล	-- ท -- ล	-- ซ -- ม	-- ม -- ท	ม ร -- ม	-- ล -- ซ	ซ ซ -- ล

ทำนองร้อง

- - มฟ	มร - ล	ท ล - ร ล	ท ล ซ ล	ซม - ซม	มร ท รม	- - - ซ	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

วรรคที่ 48

ทำนองหลัก

-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ร -- ท	-- ล -- ซ	-- ล -- ฟ	-- ม -- ร	-- ท -- -	ดรม -- ซ

ทำนองร้อง

ท ล ร ำ ซ	ล ซ ล ท	- - ร ำ ท	ล ทล ท	ล ซ - -	- ล - ล	- - ท ล	ซ ม - ซ
				เอย	ลี ลาศ		มา

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จฺ

มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงที่พบในเพลงลงสรงสุหร่าย บันไดเสียงที่ใช้คือ บันไดเสียงเพียงออบน (ด ร ม X ซ ลX)และบันไดเสียงทางชวา (ฟซลXดรX) โดยใช้บรรทัดแรกจนถึงบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 ใช้บันไดเสียงชวา จากนั้นในห้องที่ 2 จนถึงห้องสุดท้ายในบรรทัดที่ 3 เปลี่ยนมาใช้เสียงเพียงออบน ต่อมาในบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1-4 ก็กลับมาใช้บันไดเสียงชวา แล้วห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 2 ในบรรทัดที่ 7 เปลี่ยนบันไดเสียงเพียงออบนอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงกลับมาใช้บันไดเสียงชวา ในห้องที่ 3 จนถึงบรรทัดสุดท้ายในบรรทัดที่ 8 ซึ่งเป็นบรรทัดสุดท้ายในห้องเพลงด้วย ทั้งนี้เนื่องจากเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงในลักษณะของคู่ ห้า ทำให้ไม่รู้ว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียง สามารถดำเนินทางร้องได้อย่างสนิทสนมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

2. วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ

เพลงลงสรงสุหร่าย เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้หน้าทับลงสรง ประกอบจังหวะมีความยาวทั้งสิ้น 1 จังหวะ จังหวะหน้าทับเข้าวรรคที่ 2 ของเพลง

3. วิเคราะห์อารมณ์ของเพลง

เพลงประเภทลงสรง เป็นเพลงที่ใช้บรรยายพฤติกรรมการอาบน้ำ แต่งตัวซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต อารมณ์ของเพลงจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ

4. ความสัมพันธ์ของอารมณ์เพลงกับบทวรรณกรรม

เมื่อพิจารณาอารมณ์เพลงและรสวรรณกรรมที่วิเคราะห์ไปแล้วนั้น พบว่าอารมณ์เพลงเป็นอารมณ์กลางๆ สามารถสร้างความกลมกลืนให้กับอารมณ์ของบทวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี จึงอาจสรุปได้ว่าทั้งอารมณ์เพลงและอารมณ์ของบทวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กัน

5. การบรรจุคำร้องและกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

5.1 การบรรจุคำร้องในเพลงลงสรงสุหร่าย สังเกตว่าจะเริ่มบรรจุคำร้องในวรรคท่ 2 ห้องที่8 ในวรรคแรกนั้นเป็นการร้องเอื้อน (เท่า) วรรคที่3 บรรจุคำร้องในห้องที่ 7-8 วรรคที่ 4 บรรจุห้องที่ 6 และ 8 วรรคที่ 9 บรรจุห้องที่ 4 และ6 วรรคที่ 10 มีการร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 9 แล้วมาบรรจุคำร้องที่ห้องที่ 6 และ 8 คือจบ 1 ท่อนเพลง

5.2 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

วรรคที่ 1 เริ่มร้องเอื้อนที่ห้องที่ 2 โดยตั้งเสียง “เออ”เป็นเสียงแรก ห้องที่ 3 ร้องเอื้อนต่อจนถึงห้องที่ 8

วรรคที่ 2 ร้องเอื้อนต่อจากห้องแรก มาเข้าคำร้องที่ห้องที่ 8 “ชำระ”

วรรคที่ 3 ร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 2 ร้องคำร้องที่ห้องที่ 7-8 “สระสนาน”

วรรคที่ 4 ร้องเอื้อนจากห้องที่ 1ถึงห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ร้องเนื้อ เอื้อน ห้องที่7แล้วจึงร้องเนื้อในห้องที่ 8 “สำราญ ฮือ เออ เอย องค์”

วรรคที่ 5 ร้องเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 1-3 ห้องที่ 4 ร้อง “วา” ห้องที่5-6ใช้การกระทบข้ามห้อง และร้องคำว่า “ริน” ห้องที่ 7-8 ร้องเอื้อนต่อ

วรรคที่ 6 ร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 5 จนถึงห้องที่ 5 ร้องคำว่า “กลิ่น”ในห้องที่ 6 ห้องที่7 ร้อง “อือ เอ่อ อือ ส่ง” มีการกระทบข้ามห้อง ไปห้องที่ 8

วรรคที่ 7 ร้องเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 1-8

วรรคที่ 8 ร้องเอื้อนต่อจากวรรคที่ 7 จนถึงห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ร้อง “หอม” ห้องที่ 7 ร้องเอื้อน และมีการกระทบข้ามห้องไปห้องที่ 8 และร้องคำว่า “หวาน”

เพลงลงสรงสุหร่ายนี้เป็นเพลงท่อนเดียว เช่นเดียวกับเพลงลงสรงโทนการร้องจึงเหมือนกันทุกท่อนเพียงแต่ในการร้องนั้นผู้ร้องจะต้องรู้จักแบ่งคำร้องให้เหมาะสม ทางเครื่องและทางร้องดำเนินไปด้วยกันได้อย่างสนิทสนม

4.3 เพลงลงสรงลาว

บทร้องที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลงที่ 3 ลงสรงลาว

เพลงลงสรงลาว

สาวปราโมทย์โสรจสรงสรีระกาย ขมิ้นละลายชโลมชะลูดผุดผ่อง
ล้างสบู่ถูผงมะตูมกรอง งามเหมือนทองเนื้อสีศรีนวลตรู
ทาน้ำอบปรบแป้งสารภี นุ่งซิ่นสีโศกสพักชมพูหรู
เสื้อหลวมบางอย่างใหม่ลูกไม้พรู เข็มกลัดกลัดอุระดูลออตา
เกล้าหย่งมวยสวยสองค์คลุมร่างแห ปิ่นเพชรแผ่ปักผมงามสมหน้า
ดอกไม้เพชรมรกตสดโสภา แซมบุหงาลดาประดับเครื่องทับทิม

(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2549)

วรรคที่ 1

ทำนองหลัก

-- -- --ซ	-- ล ล ล	-- -- --ท	-- ล ล ล	-- ท --ร	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม

ทำนองร้อง

สาวปรา	โมทย์	โสรจ	สรง			เอย สรี	ระกาย
ท ร - ล	- ล - -	ซ - ซ -	- ล ทรล	ทลซ - ล ท	- ร - ล	ท ล - - ซซ	-ล - ซ

จังหวะหน้าทับ

		- - - ตำ	- ตำ - ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 2

ทำนองหลัก

-- ซ ล ท	-- รำ -- มำ	-- ซำ -- มำ	-- รำ - ท	-- ซ ล ท	-- รำ -- มำ	-- ลำ -- ซำ	-- มำ -- รำ

ทำนองร้อง

ขมิ้น	ละลาย	ชโลม	ชลูด		เอย	ดูผุด	ผ่อง
ลซม – มซ	ร – ม ม	- ร ร -	- - ร ท	ทลซ -ล ท	- ร - ม	ซ ร - ท	- ท - -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 3

ทำนองหลัก

-- -- --ซ	-- ล ล ล	-- -- --ท	-- ล ล ล	-- ท --ร	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม

ทำนองร้อง

ล้าง	สบู่	ถู	ผง			เอยมะตูม	กรอง
ร –ลท -	ซ – ลซ -	- - ล ท -	ร – ทรล	ทลซ - ล ท	- ร - ล	ท ล - ซซ	- ซ - -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 4

ทำนองหลัก

-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ซ̣ -- ม̣	-- ร̣ - ท	-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ล̣ -- ซ̣	-- ม̣ -- ร̣

ทำนองร้อง

งาม	เหมือนทอง	เนื้อ	ศรี		เอย	ศรีนวล	ตรู
ลซม - ม-	มซ - ม	- - ซ -	ร – ร ม	รท ลซลท	- ร - ม	ซ ม ซ ร	- ร - -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 5

ทำนองหลัก

-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ท -- ร	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

ทา	น้ำอบ	ปรบ	แป้ง			เอย สาร	ระ ภี
- - ล -	- ท - ซ	- - - ซ	- - - ล	ล ทลซ รม	- ร - ล	ท ล – ซล	- ซ ซ -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 6

ทำนองหลัก

-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ซ̣ -- ม̣	-- ร̣ - ท	-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ล̣ -- ซ̣	-- ม̣ -- ร̣

ทำนองร้อง

นุ่งซิ่น	สี	โศก	สพัก		เอย	ชม พู	หรู
ลซม ซรซร	- - ม ซ	- - - ท	- - ร ม	รมรท ลซลท	ซ ม - ม	ด ล - ล	- - ม -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 7

ทำนองหลัก

-- -- --ซ	-- ล ล ล	-- -- --ท	-- ล ล ล	-- ท --ร	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม

ทำนองร้อง

เสื้อหลวม	บาง	อย่าง	ใหม่			เอย ลูกไม้	พรู
ซรลซลท	ร - -ล	- - - ซ	- - ซลท	ลซ– ลท -	- ร - ล	ทล – ซมล	- - ซ -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ --ตำ	-- -- ตำ ท	--ตำ --ท	-- ต -- จ	-- ตำ --ตำ	-- -- ตำ ท	--ตำ --ท

วรรคที่ 8

ทำนองหลัก

-- ซ ล ท	-- รำ -- มำ	-- ซำ --มำ	-- รำ - ท	-- ซ ล ท	-- รำ -- มำ	-- ลำ --ซำ	-- มำ -- รำ

ทำนองร้อง

เข็มกลัด	กลัด	อุระ	ดู		เอย	ละออ	ตา
ลซม –มซร	- - - ร	ม - รม	- - ร ม	รท-รล ซลท	- ร - ม	ซ – ร ร	- - -ร

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ --ตำ	-- -- ตำ ท	--ตำ --ท	-- ต -- จ	-- ตำ --ตำ	-- -- ตำ ท	--ตำ --ท

วรรคที่ 9

ทำนองหลัก

-- -- --ซ	-- ล ล ล	-- -- --ท	-- ล ล ล	-- ท --ร	-- ท --ล	ล ล --ซ	ซ ซ --ม

ทำนองร้อง

เกล้าเหย่ง	มวย	สวย	สะอางค์		เอย	คลุมร่าง	แห
- - ลซซ	- - ล	- - -ท	ร - ล ล	ทลซ- ลท	- ร -ล	ซ ซ ซ ม	- - ซ -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ --ตำ	-- -- ตำ ท	--ตำ --ท	-- ต -- จ	-- ตำ --ตำ	-- -- ตำ ท	--ตำ --ท

วรรคที่ 10

ทำนองหลัก

-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ซ̣ -- ม̣	-- ร̣ - ท	-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ล̣ -- ซ̣	-- ม̣ -- ร̣

ทำนองร้อง

ปี่นเพชร	แผ่	ปัก	ผม		เอย	งาม สม	หน้า
ลซม ร ซ	ม – ร -	ม– ท -	- ร - ม	รท - ลซลท	- ร - ม	ซ ม - ม	ซ-ซรทซ

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 11

ทำนองหลัก

-- -- -- ซ	-- ล ล ล	-- -- -- ท	-- ล ล ล	-- ท -- ร	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

ดอกไม้	เพชร	มอ	ร กต		เอย	สด โส	ภา
ซ – ลท	- - ลท	- - - ล	- ล ซ -	ล ทลซ ลท	- ร - ล	- - ม ซ	ล – ซ -

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

วรรคที่ 12

ทำนองหลัก

-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ซ̣ -- ม̣	-- ร̣ - ท	-- ซ ล ท	-- ร̣ -- ม̣	-- ล̣ -- ซ̣	-- ม̣ -- ร̣

ทำนองร้อง

แซม	บุ หลา	ดา	ประดับ		เอย	เครื่องทับ	ทิม
ลซม - ม	- ร - ม	ซ - - ร	- ร - ท	รมรท ลซลท	- ร - ม	ซ รท ม	- - - ร

จังหวะหน้าทับ

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท	-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ -- ท

มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงที่พบในเพลงลงสรงลาวคือบันไดเสียงเพียงออล่าง (ซลท X รม X)

2. วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ

เพลงลงสรงลาว เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้หน้าทับลาวประกอบจังหวะมีความยาวทั้งสิ้น จังหวะ 3 จังหวะ

3. วิเคราะห์อารมณ์ของเพลง

เพลงประเภทลงสรง เป็นเพลงที่ใช้บรรยายพฤติกรรมการอาบน้ำ แต่งตัวซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต อารมณ์ของเพลงจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ

4. ความสัมพันธ์ของอารมณ์เพลงกับบทวรรณกรรม

เมื่อพิจารณาอารมณ์เพลงและรสวรรณกรรมที่วิเคราะห์ไปแล้วนั้น พบว่าอารมณ์เพลงเป็นอารมณ์กลางๆ สามารถสร้างความกลมกลืนให้กับอารมณ์ของบทวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี จึงอาจสรุปได้ว่าทั้งอารมณ์เพลงและอารมณ์ของบทวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กัน

5. การบรรจุคำร้องและกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

5.1 การบรรจุเพลงร้องในเพลงลงสรงลาว สังเกตว่าจะบรรจุคำร้องในห้องที่ 1-4 และ 7-8 กล่าวคือ นิยมบรรจุในห้องเพลงที่ 1 2 3 4 และ 7 8 เหตุที่บรรจุในห้องแรกนั้น เป็นเพราะเพลงลงสรงลาวนี้ไม่มีดนตรีส่งร้อง นักร้องจะต้องขึ้นเพลงเอง โดยนักร้องจะต้องจดจำเสียงขึ้นต้นให้ได้ และทำนองร้องและทำนองเครื่องมีความยาวเท่ากัน

5.2 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ร้อง “สาวปรา โมทย์ โสรจ สรง” คำว่า “สรง” หางเสียงตวัดขึ้นแล้วตามด้วยเอื้อนทันที “สรง เออ เฮ้อ เอิ้ง เอย สรีระกาย ฮือ”

วรรคที่ 2 ห้องที่ 1-4 “ขมิ้น ละลาย ชโลม ชะลูด” ห้องที่ 5-6 ร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอ้ย” ห้องที่ 7-8 “ดูผุด ผ่อง อือ”

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ร้อง “ล้าง สบู่ ถู ผง” คำว่า “ผง” หางเสียงตวัดขึ้นแล้วตามด้วยเอื้อนทันที “ผง เออ เฮ้อ เอิ้ง เอย มะตูมกรอง ฮือ”

วรรคที่ 2 ห้องที่ 1-4 “งาม เหมือนทอง เนื้อ สี่ ” ห้องที่ 5-6 ร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอ้ย” ห้องที่ 7-8 “ศรีนวลตรูผ่อง”

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ร้อง “ทา น้ำอบ ปรบ แป้ง” ห้องที่ 5-6 ร้องเอื้อน “ เออ เฮ้อ เอิ้ง เอย สารภี ฮือ”

วรรคที่ 2 ห้องที่ 1-4 “นุ่งซิ่น สี โศก สพัก” ห้องที่ 5-6 ร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอ้ย” ห้องที่ 7-8 “ชมพูหรู”

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ร้อง “เสื้อหลวม บาง อย่าง ใหม่” ห้องที่ 5-6 ร้องเอื้อน“ เออ เฮ้อ เอิ้ง เอย ลูกไม้พรู ฮือ”

วรรคที่ 2 ห้องที่ 1-4 “เข็มกลัด กลัด อุระ ดู” ห้องที่ 5-6 ร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอ้ย” ห้องที่ 7-8 “ละออตา”

เพลงลงสรงลาวนี้เป็นเพลงสองชั้นที่ไม่ได้ใช้กลวิธีพิเศษ กล่าวคือร้องไปตามทำนองเครื่องเท่านั้นแต่ละวรรคจะมีความแตกต่างกันที่คำร้อง ผู้ร้องจะต้องรู้จักการแบ่งคำให้เหมาะสม ทางร้องและทางเครื่องดำเนินไปด้วยกันได้อย่างสนิทสนม

จากการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ทางด้านดนตรีไทยท่านได้กล่าวไว้ว่า

“เพลงลงสรงลาว ลงสรงแขก ลงสรงมอญ ก็คือเพลงธรรมดา ไม่ได้ใช้หน้าทับพิเศษอย่างลงสรงโทน และลงสรงสุหร่าย แต่ใช้คำว่าลงสรงเพราะใช้ในบทอาบน้ำแต่งตัว”

(สมาน น้อยนิตย์,สัมภาษณ์,13 มีนาคม 2550)

4.4. เพลงลงสรงแขก

บทร้องที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลงที่ 4 เพลงลงสรงแขก

เพลงลงสรงแขก

วักน้ำทิพย์กระออมทองลองลูบกาย ร่วงกระเซ็นเย็นสบายหายข่อนไข้
(สร้อย 1) ก้อมิน้อตุรง น้อตุรงเว้ เหเฮ ก้อมิน้อตุรง อาเดปัดปัง ปัดปังมะนิลา
โทรมสุคนธ์ปนทิพย์สุมาลัย ชื่นหัวใจสมถวิลสิ้นระคาย
(สร้อย 2) ก้อมิโยระมา โย้ระมาเว้ เห่เฮ ก้อมิโยระมา อาเดปัดปัง ปัดปังมะนิลา
สวมสอดสนับเพลาเฉลาตา นุ่งภูษาสุวรรณเลิศเฉิดฉาย
รัตะพัสตร์รัดพระองค์พรรณราย พิศะชายไหวระยาบทาบชายแครง

(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2549)

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงลงสรงแขกคือ หน้าทับแขก (ชั้นเดียว)

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

(บุญช่วย แสงอนันต์,สัมภาษณ์, 26มีนาคม 2550)

วรรคที่ 1

ทำนองร้อง

		วักน้ำทิพย์	กระออมทอง		เอย	ลอง	ลูบ กาย
- - - -	- - - -	รำ ล - ท	- ล ล ล	- - - -	- ม ซท	ร - - ล	- ซ ม - ซ

จังหวะหน้าทับ

						- ต - ท	ตท - ต

วรรคที่ 2

ทำนองร้อง

		ร่วงกระเซ็น	เย็นสบาย			พี่ เอย	น้อง เอย
- - - -	- - - -	- รำ ท ท	– ล ล ล	- - - -	- - - -	- ร ม -	- ท - ล

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 3

ทำนองร้อง

	หาย	ข่อน	ไข้	- - - -	- - - -	ก้อมิน้อ	ตุ รง
- - รำ ท	ล - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- มลซ -	- - - -	ซ ล ท -	- - ซ ล

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 4

ทำนองร้อง

นอ	ตุ	รง	เว้		เห เฮ	ก้อมินอ	ตุ รง
- รำ - ท	ล - - ซ	- - - ท	- ซ - ล	ล - - -	ซ - ท -	- ท ท ล	- ซ -ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 5

ทำนองร้อง

		อา เด	บัด บัง		บัด ปัง	มะ นี	ลา
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ -ล	- - - -	- ม- ซ	- - ท ล	- ม - ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 6

ทำนองร้อง

		โทรมสุคนธ์	ปนทิพย์		เอย		สุมาลัย
- - - -	- - - -	รำ ล - ท	- ล ล ล	- - - -	- ม ซท	ร - - ล	- ซ ม - ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 7

ทำนองร้อง

		ชื่นหัวใจ	สมถวิล			พี่ เอย	น้อง เอย
- - - ล	ซ ม - -	- รำ ท ท	– ล ล ล	- - - -	- - - -	- ร -ม	- ท - ล

จังหวะหน้าทับ

- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 8

ทำนองร้อง

	เอย สิ้น		ระ คาย			ก้อมิโย	ระ มา
- - รำ ท	- ล - ซ	- - - ม	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	- ซ ล ท	- - ซ ล

จังหวะหน้าทับ

- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จุ จำ	- จุ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 9

ทำนองร้อง

โย้	ระ	มา	เว้		เห เฮ	ก็มิยอ	ระ มา
- รำ - ท	ล - - ซ	- - - ท	- ซ - ล	ท ล - -	- ซ ท -	- ท ท ล	- - ซ ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 10

ทำนองร้อง

		อา เด	ปัด ปัง		ปัด ปัง	มะ นี	ลา
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - ม -	ซ ม - ซ	- -ท ล	ซ ม - - ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 11

ทำนองร้อง

		สวมสอด	สนับเพลา		เอย		เฉลาตา
- - - -	- - - -	รำ ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	ซ ม ซ - ท	- - ร -	- ซล ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 12

ทำนองร้อง

		นุ่งภูษา	สุวรรณเลิศ			พี่ เอย	น้อง เอย
- - - ล	- - ซ ม	- รำ ซฺ ท ท	ร ท ท ท	ล ซ - ล	- - - -	- ร - ม	ซ ล ท ซ-ล

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 13

ทำนองร้อง

		เอย เฉิด	ฉาย			ก็มิน้อ	ตุ รง
- - ร ท	- - ล ท	ลซ – ม -	- ซ - ล	- - ล ท	- ล ซ -	- ซล ท-	- ซ ซ ล

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

ที่ 14

ทำนองร้อง

นอ	ตุ	รง	เว้		เห เฮ	ก็มิน้อ	ตุ รง
- ร - ท	ล - - ซ	ล – ท -	ซ - - ลท	ล - - -	- ซ - ท	- ท ท ล	- - ซ ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 15

ทำนองร้อง

		อา เด	บัด ปัง		บัด ปัง	มะ นี	ลา
- - - -	- - - -	- ร ม -	- ซ ล -	- - - ซ	- ม ซ -	- ท ล -	ซม - - ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 16

ทำนองร้อง

		รัตตะพัสต์	รัดพระองค์		เอย	พรรณ	ณาราย
- - - -	- - - -	- ร ท ร	- ร ท ล	- - - -	ซมซ- ทร	- - - ล	- - ซ ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 17

ทำนองร้อง

		พิศชาย	ไหวยะยาบ			พี่ เอย	น้อง เอย
- - - ล	- ซ ม -	- ร ท ท	- ทร ท ท	ลซ - - ล	- - - -	- ร - ม	ซ-ลทซ ล

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 18

ทำนองร้อง

	เอย ทาบ	ชาย	แครง			ก็มิโย	ระ มา
- ร ท -	ล - ซม	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	ซ ล ท -	- - ซ ล

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 19

ทำนองร้อง

โย	ระ	มา	เว้		เห เฮ	ก็มิโย	ระ มา
- ร - ท	ล - - ซ	ล – ท -	ซ - - ล	ท ล - - -	- ซ ท -	ท ท ล -	- - ซ ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

วรรคที่ 20

ทำนองร้อง

		อา เด	บัด ปัง		บัด ปัง	มะ นี	ลา
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ม	- - ม ซ	- - ท ล	ซ ม - ซ

จังหวะหน้าทับ

- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต	- - จฺ จำ	- จฺ - จำ	- ต - ท	ต ท - ต

มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงที่พบในเพลงลงสรงแขก คือบันไดเสียง เพียงออบน และเพียงออล่าง

2. วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ

เพลงลงสรงแขกเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้หน้าทับแขก ชั้นเดียวประกอบจังหวะมีความยาวทั้งสิ้น 8 จังหวะ จังหวะหน้าทับเข้าวรรคที่ 1 ของเพลง

3. วิเคราะห์อารมณ์ของเพลง

เพลงประเภทลงสรง เป็นเพลงที่ใช้บรรยายพฤติกรรมการอาบน้ำ แต่งตัวซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต อารมณ์ของเพลงจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ

4. ความสัมพันธ์ของอารมณ์เพลงกับบทวรรณกรรม

เมื่อพิจารณาอารมณ์เพลงและรสวรรณกรรมที่วิเคราะห์ไปแล้วนั้น พบว่าอารมณ์เพลงเป็นอารมณ์กลางๆ สามารถสร้างความกลมกลืนให้กับอารมณ์ของบทวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี จึงอาจสรุปได้ว่าทั้งอารมณ์เพลงและอารมณ์ของบทวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กัน

5. การบรรจุคำร้องและกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

5.1 การบรรจุเพลงร้องในเพลงลงสรงแขกนี้ สังเกตว่าจะบรรจุคำร้องในห้องที่ 2-3 และ 7-8 กล่าวคือ นิยมบรรจุในห้องที่ 2 , 3 และ 7- 8 ในวรรคที่ 1 และ 2 ส่วนวรรคที่3ห้องที่7 และเป็นการบรรจุคำร้องที่เป็นท่อนสร้อยของบทเพลงซึ่งท่อนสร้อยนี้มีความยาว 18 ห้อง และท่อนสร้อยนี้มีสำเนียงภาษาแขกซึ่งมีความแตกต่างจากเพลงลงสรงอื่นๆ

5.2 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

วรรคที่1 เริ่มร้องที่ห้อง 3และ 4 ห้องที่ 5 และ 6 เป็นการร้องเอื้อน เอ่อ เฮอ เอ้ย คำว่า “เอ้ย” ตวัดหางเสียงขึ้นโดยใช้เสียงนาสิก ห้องที่ 7-8 เป็นคำร้อง ลองลูบกาย คำว่า “กาย” ลากเสียงมาหมดในวรรคที่ 2 ห้องที่ 2

วรรคที่ 2 เริ่มร้องที่ห้องที่ 2 และ 4 “ ร่องกระเซ่น เย็นสบาย” คำว่า “สบาย” ลากเสียงมาจบที่ห้องที่ 6 ห้องที่7 และ 8 เป็นคำสร้อยของบทเพลง

วรรคที่ 3 ร้องที่ห้องที่ 2,3,4 “ หายห่อนไข้” คำว่า “ ไข้”เป็นสระเสียงสั้นจึงต้องเอื้อนคำว่า “ อือ” ต่อท้าย จนถึงห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และ 8 เป็นท่อนสร้อย เป็นเนื้อร้องที่เป็นภาษาและสำเนียงแขก

วรรคที่ 4 ร้องเป็นภาษาแขก ห้องที่ 1-4 ห้องที่ 5 เป็นการกระทบข้ามห้อง ห้องที่ 6-8 ร้องภาษาแขก คำว่า “ตุ รง” ในห้องที่ 8 ลากเสียงไปหมดที่วรรคต่อไปห้องที่ 2

วรรคที่ 5 ร้องภาษาแขกในห้องที่ 3-4 ห้องที่ 5 ลากเสียงมาจากห้องที่ 4 ร้องภาษาแขกในห้องที่6-8 คำร้องในห้องที่ 8 ลากเสียงไปหมดที่วรรคต่อไปห้องที่ 2

วรรคที่ 6 เริ่มร้องที่ห้อง 3และ 4 ห้องที่ 5 และ 6 เป็นการร้องเอื้อน เอ่อ เฮอ เอ้ย คำว่า “ เอ้ย” ตวัดหางเสียงขึ้นโดยใช้เสียงนาสิก ห้องที่ 8 เป็นคำร้อง สุมาลัย คำว่าลัย มีเอื้อน “ฮือ”ต่อท้ายลากเสียงมาหมดในวรรคที่ 2 ห้องที่ 2

วรรคที่ 7 เริ่มร้องที่ห้องที่ 2 และ 4 “ชื่นหัวใจสมถวิล” คำว่า “ถวิล”มี “ฮือ”ต่อท้ายแล้วลากเสียงมาจบที่ห้องที่ 6 -7 และ 8 เป็นคำสร้อยของบทเพลง

วรรคที่ 8 ร้องที่ห้องที่ 2,4 “ สิ้นระคาย” คำว่า “คาย”ลากเสียงมา จนถึงห้องที่ 6-7 ห้องที่ 8 เป็นท่อนสร้อย เป็นเนื้อร้องที่เป็นภาษาและสำเนียงแขก

วรรคที่ 9 ร้องเป็นภาษาแขก ห้องที่ 1-4 ห้องที่ 5 เป็นการกระทบข้ามห้อง ห้องที่ 6-8 ร้องภาษาแขก คำว่า “ระมา” ในห้องที่ 8 ลากเสียงไปหมดที่วรรคต่อไปห้องที่ 2

วรรคที่ 10 ร้องภาษาแขกที่ห้องที่3-4 ,6-7,และ8

เพลงลงสรงแขกนี้ มีท่อนสร้อย 2 ท่อนซึ่งมีความแตกต่างกัน คือ

ท่อนที่ 1 ก้อมิน้อ ตุรง นอตุรงเว้ เห เฮ ก้อมิ น้อตุรง อาเดปัดปัง ปัดปังมะนิลา

ท่อนที่ 2 ก้อมิโย้ระมา โย้ระมาเว้ เห เฮ ก้อมิโย้ระมา อาเดปัดปัง ปัดปังมะนิลา

วรรคที่ 11 เริ่มร้องในห้องที่ 3-4 “สวมสอด สนับเพลา” ห้องที่ 5-7 ร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอ้ย” ห้องที่ 8 ร้อง “เฉลาตา เฮ้อ”

วรรคที่ 12 ร้องห้องที่ 3-4 “นุ่งภูษา สุวรรณเลิศ อือ” ลากเสียง “อือ”มาจบที่ห้องที่ 6 และ 8 เป็นคำสร้อยของบทเพลง “พี่เอย น้องเอย”

วรรคที่ 13 ร้องที่ห้องที่ 3-4 “ เฉิดฉาย อือ” เอื้อนคำว่า “อือ”ลากเสียงมา จนถึงห้องที่ 6 ห้องที่ 8 เป็นท่อนสร้อย เป็นเนื้อร้องที่เป็นภาษาและสำเนียงแขก

วรรคที่ 14 วรรคที่1 เริ่มร้องที่ห้อง 3-4 “รัตตะพัสต์ รัดพระองค์”ห้องที่ 5 และ 6 เป็นการร้องเอื้อน “เอ่อ เฮอ เอ้ย” คำว่า “ เอ้ย” ตวัดหางเสียงขึ้นโดยใช้เสียงนาสิก ห้องที่ 7-8 เป็นคำร้อง “พรรณราย” คำว่า “กาย” ลากเสียงมาหมดในวรรคที่ 15 ห้องที่ 2

วรรคที่ 15 เริ่มร้องที่ห้องที่ 2 -3 “ พิศชาย ไหวยะยาบ” คำว่า “พิศชาย” ร้องว่า “พิศ ศะชาย” ห้องที่7 และ 8 เป็นคำสร้อยของบทเพลง “พี่เอย น้องเอย”

วรรคที่ 16 ร้องที่ห้องที่ 2,3,4 “ ทาบ ชาย แครง” ห้องที่ 7 และ 8 เป็นท่อนสร้อย เป็นเนื้อร้องที่เป็นภาษาและสำเนียงแขก

วรรคที่ 17 ร้องภาษาแขก ห้องที่ 1-4 ห้องที่ 5 เป็นการกระทบข้ามห้อง ห้องที่ 6-8 ร้องภาษาแขก คำว่า “ระมา” ในห้องที่ 8 ลากเสียงไปหมดที่วรรคต่อไปห้องที่ 2

วรรคที่ 10 ร้องภาษาแขกที่ห้องที่3-4 ,6-7,และ8

เพลงลงสรงแขกนี้เป็นเพลงท่อนเดียวการร้องจึงเหมือนกันทุกท่อนและมีความแตกต่างจากเพลงอื่นคือมีท่อนสร้อย ที่เป็นภาษาแขก เพลงลงสรงแขกนี้ไม่มีทางเครื่องมีเพียงทางร้องเท่านั้น

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทยได้กล่าวไว้ว่า

“ลงสรงแขกนี้ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่ง ส่วนท่อนสร้อยที่เป็นสำเนียงแขกนั้น ครูลมุล ยมคุปย์ เป็นผู้ให้สร้อยเพลงนี้”

(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์,19 มีนาคม 2550)

4.5 เพลงลงสรงมอญ

บทร้องที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลงที่ 5 เพลงลงสรงมอญ

เพลงลงสรงมอญ

ครั้นถึงซึ่งสระโบกขรณี ทั้งเจ็ดนางกินรีเกษมสันต์
ถอดปีกหางออกวางข้างสระนั้น แล้วชวนกันโผลงในคงคา

(ทัศนีย์ ขุนทอง,สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2549)

วรรคที่ 1

ทำนองหลัก

-- -- -- ท	รำ ท ล ซ	-- -- -- ล	-- ซ ซ ซ	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

				ครั้น	ถึง	ซึ่ง	สระ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	-ท - ล	- - - ซ	ทลซ- ม

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วรรคที่ 2

ทำนองหลัก

-- ท -- ล	-- ล -- ล	-- ซ -- ม	-- ร -- ซ	-- ล ซ ม	-- ร -- ซ	-- -- ล ท	-- ร -- ล

ทำนองร้อง

			เอย		โบกขะ		ระนี
- - ซ ล	- - ซ ม	- - - -	- - - ซ	- - ลซท	- ซ - ซ	- - ซ ล	- ล - ล

จังหวะหน้าทับ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตำ ตฺ	- - ตฺ ท	- - - ตำ	- ตฺ – ป

วรรคที่ 3

ทำนองหลัก

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ท ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

	เจ็ด	นาง			เอย	กิน	นรี
- - - -	- - ม -	- - - ซ	- - - ล	- - ซ ม	- ซ - ล	- - - ซ	- - ซซ

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

วรรคที่ 4

ทำนองหลัก

-- ท -- ล	-- ล -- ล	-- ซ -- ม	-- ร -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ล -- ท	-- ร -- ล

ทำนองร้อง

					เกษม	สรร	
- - - ล	- ซ - ม	- - - ซ	ลซลท	- - - -	- - ท ท	- - - ร	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- ตฺ	-- ท -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

วรรคที่ 5

ทำนองหลัก

-- -- -- ท	รำ ท ล ซ	-- -- -- ล	-- ซ ซ ซ	-- ท -- รำ	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

			เอย	ถอดปีก	หาง	ออก	วาง
- - ร ท	- ล - ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ท - ร	-ท - ล	- - - ม	- - - ซ

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

วรรคที่ 6

ทำนองหลัก

-- ท -- ล	-- ล -- ล	-- ซ -- ม	-- ร -- ซ	-- ล ซ ม	-- ร -- ซ	-- -- ล ท	-- ร -- ล

ทำนองร้อง

					ข้าง สระ		นั้น
- - ซ ล	- - ซ ม	- - - ซ	- ล - ซ ท	- - -รำ	- ล - ซ	- - ซ ล	- ล - ล

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- ตฺ	-- ท -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

วรรคที่ 7

ทำนองหลัก

-- -- -- ม	-- ม -- ม	-- ท ร ม	-- ซ -- ล	-- ท -- ร์	-- ท -- ล	ล ล -- ซ	ซ ซ -- ม

ทำนองร้อง

	แล้วชวน	กัน			เอย	โผ	ลง
- - - -	- - ม -	- - - ซ	- - - ล	- - ซ ม	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ม

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

วรรคที่ 8

ทำนองหลัก

-- ท -- ล	-- ล -- ล	-- ซ -- ม	-- ร -- ซ	-- ร -- ซ	-- ล -- ท	-- ล -- ท	-- ร -- ล

ทำนองร้อง

					ไ นคง	คา	
- - - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ลซ-ท	- - - -	- - ล ล	- - - ล	- - - ล

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- ตฺ	-- ท -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

วรรคที่ 9

ทำนองหลัก

-- -- -- ท	รทลซ	-- -- -- ล	-- ซ ซ ซ

ทำนองร้อง

			เอย
- - ร ท	- ล - ซ	- - - ล	ซ-ล ซ -ซ

จังหวะหน้าทับ

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง

บันไดเสียงที่พบในเพลงลงสรงมอญ บันไดเสียงที่พบคือ บันไดเสียงเพียงออบน และทางเพียงออล่าง

2. วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ

เพลงลงสรงมอญ เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับ สมิงทอง (ตะโพน) ประกอบจังหวะมีความยาวทั้งสิ้น 1 จังหวะ จังหวะหน้าทับจะขึ้นในวรรคที่ 2 ของเพลง

3. วิเคราะห์อารมณ์ของเพลง

เพลงประเภทลงสรง เป็นเพลงที่ใช้บรรยายพฤติกรรมการอาบน้ำ แต่งตัวซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนตัวของชีวิต อารมณ์ของเพลงจึงเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ

4. ความสัมพันธ์ของอารมณ์เพลงกับบทวรรณกรรม

เมื่อพิจารณาอารมณ์เพลงและรสวรรณกรรมที่วิเคราะห์ไปแล้วนั้น พบว่าอารมณ์เพลงเป็นอารมณ์กลางๆ สามารถสร้างความกลมกลืนให้กับอารมณ์ของบทวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี จึงอาจสรุปได้ว่าทั้งอารมณ์เพลงและอารมณ์ของบทวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กัน

5. การบรรจุคำร้องและกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

5.1 การบรรจุเพลงร้องในเพลงลงสรงมอญนี้ สังเกตว่าในวรรคที่ 1 จะบรรจุคำร้องในห้องที่ 5-8 ส่วนวรรคที่2 บรรจุคำร้องที่ห้องที่ 6 และ 8 ห้องที่ 3 บรรจคำร้องในห้องที่ 2-3 และ 7-8 วรรคที่ 4 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6-7 วรรคที่ 5 บรรจุคำร้องในห้องที่ 5-8 วรรคที่ 6 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และ 8 วรรคที่ 7 บรรจุคำร้องในห้องที่ 2-3 และ 7-8 วรรคที่ 8 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6-7 วรรคที่ 9 ไม่มีการบรรจุคำร้อง

สังเกตได้ว่าการบรรจุคำร้องในเพลงลงสรงมอญนี้วรรคที่ 1,3,5,7 จะมีการบรรจุคำร้อง 4 ห้อง ส่วนวรรคที่ 2,4,6,8 มีการบรรจุคำร้องเพียง 2 ห้องเท่านั้น

5.2 กลวิธีในการขับร้อง

วรรคที่ 1 เริ่มร้องที่ห้องที่ 5-8 โดยไม่มีเอื้อน

วรรคที่ 2 ร้องเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 1-5 ห้องที่ 6 ร้อง “โบกขะ” ห้องที่ 7 ร้องเอื้อนเชื่อมระหว่างห้องที่ 6 กับ 8 “โบกขะ เอ่อ เฮอ ระนี” โดยการกระทบข้ามห้อง

วรรคที่ 3 ร้องที่ห้องที่ 2 -3 “เจ็ดนาง” ห้องที่ 4-6 ร้องเอื้อน ห้องที่ 7-8 ร้อง “กินรี”

วรรคที่ 4 ห้องที่ 1-5 ร้องเอื้อน ห้องที่ 6-7 ร้อง “เกษมสรร” ห้องที่ 8 ร้องเอื้อนต่อทันที คือ “เกษมสรร เออ”

วรรคที่ 5 ร้องเอื้อนเท่า ในห้องที่ 1-4 ห้องที่ 5-8 ร้อง “ถอดปีกหางออกวาง”

วรรคที่ 6 ร้องเอื้อนตั้งแต่ห้องที่ 1-5 ห้องที่ 6 ร้อง “ข้างสระ” ห้องที่ 7 ร้องเอื้อนเชื่อมระหว่างห้องที่ 6 กับ 8 “ข้างสระ เอ่อ เฮอ นั้น” โดยการกระทบข้ามห้อง

วรรคที่ 7 ร้องที่ห้องที่ 2 -3 “แล้วชวนกัน” ห้องที่ 4-6 ร้องเอื้อน ห้องที่ 7-8 ร้อง “โผลง”

วรรคที่ 8 ห้องที่ 1-5 ร้องเอื้อน ห้องที่ 6-7 ร้อง “ในคงคา ” ห้องที่ 8 ร้องเอื้อนต่อทันที คือ “ในคงคา เออ”

วรรคที่ 9 ร้องเอื้อนเท่า ในห้องที่ 1-4

เพลงลงสรงมอญนี้ไม่ได้มีเทคนิคที่มากมายอะไรเพียงแต่การร้องนั้นค่อนข้างกระชับและรวดเร็ว ทางร้องและทางเครื่องดำเนินไปด้วยกันได้อย่างสนิทสนม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องระเบียบและวิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงลงสรง รวบรวมเพลงลงสรงชนิดต่างๆและที่ใช้ในพระราชพิธีตลอดจนวิเคราะห์การขับร้องเพลงลงสรง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของเพลงลงสรง

เพลงลงสรง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีลงสรงของพระราชโอรสและพระมหากษัตริย์ ซึ่งการลงสรงของพระโอรสนั้นเปรียบเสมือนการฝึกหัดให้เด็กว่ายน้ำเพื่อเป็นการช่วยเหลือตนเองและให้มีความเจริญเติบโตในภายหน้า ส่วนการลงสรงของพระมหากษัตริย์นั้น เพื่อเป็นการชำระพระวรกายก่อนรับพระสุพรรณบัฏและก่อนพิธีบรมราชาภิเษก

เพลงลงสรง

จากการศึกษาเพลงลงสรง สามารถแบ่งประเภทของเพลงออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทเพลงบรรเลง

   เพลงลงสรงที่มีลักษณะเป็นเพลงบรรเลง คือ

   1.1 เพลงลงสรงปี่พาทย์

   1.2 เพลงลงสรงนกกระจอก

   เพลงทั้งสองเพลงดังกล่าวนี้ใช้หน้าทับพิเศษ คือ หน้าทับลงสรง

2. ประเภทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

   เพลงลงสรงที่ใช้ประกอบการแสดงละครนั้นเป็นเพลงที่ประกอบกิริยาอาการอาบน้ำและแต่งตัวของละคร ประกอบด้วยเพลงต่างๆดังนี้

   2.1 เพลงลงสรงปี่พาทย์ (ไม่มีร้อง) ใช้หน้าทับพิเศษคือ หน้าทับลงสรง

   2.2 เพลงลงสรงโทน ใช้หน้าทับลงสรง ประกอบการแสดงละครใน

   2.3 เพลงลงสรงสุหร่าย ใช้หน้าทับลงสรง ประกอบการแสดงละครใน

   2.4 เพลงลงสรงลาว ใช้หน้าทับลาว ประกอบการแสดงละครพันทาง

   2.5 เพลงลงสรงแขก ใช้หน้าทับแขก ชั้นเดียว ประกอบการแสดงละครพันทาง

   2.6 เพลงลงสรงมอญ ใช้หน้าทับสมิงทอง ประกอบการแสดงละครพันทางและละครนอก

นอกจากเพลงลงสรงที่ใช้ประกอบการอาบน้ำและการแต่งตัวดังกล่าวข้างต้นแล้วพบว่ายังมีเพลงชมตลาดซึ่งเป็นเพลงที่มีบทขับร้องใช้บรรยายประกอบการแต่งตัว(อวดเครื่องแต่งตัว)ของตัวละคร สำหรับเพลง โทนรถ โทนม้า โทนช้าง เป็นเพลงที่มีบทขับร้องใช้บรรยายความงามของพาหนะที่ใช้ในการเดินทางของตัวละคร ซึ่งจะมีเฉพาะการแสดงโขนและละครในเท่านั้น

วิเคราะห์การขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรง

เพลงลงสรงเป็นเพลงประเภทเพลง สองชั้น ใช้หน้าทับพิเศษ บทร้องเป็นการบรรยายการอาบน้ำแต่งตัว ลักษณะการร้องเป็นอารมณ์กลางๆ ไม่ดีใจ ไม่เสียใจ ซึ่งสามารถแจกแจงได้ดังนี้

เพลงลงสรงโทน ใช้ประกอบการแสดงละครใน กลวิธีการร้องมีความละเอียดอ่อนการเอื้อนมีความพิเศษกว่าเพลงลงสรงชนิดอื่น ตามแบบฉบับการร้องประกอบละครใน เพลงลงสรงโทนนี้มีเฉพาะทางร้อง ไม่มีทางเครื่อง ส่วนเพลงลงสรงโทนที่อยู่ในเพลงเรื่องลงสรงนั้นเป็นเพลงบรรเลงเพียงอย่างเดียว

เพลงลงสรงสุหร่าย ใช้ประกอบการแสดงละครในเช่นเดียวกับเพลงลงสรงโทน วิธีการร้องมีความละเอียดอ่อนทางร้อง และทางเครื่อง สามารถร้องและบรรเลงไปด้วยกันได้โดยสนิทสนม

เพลงลงสรงลาว ใช้ประกอบการแสดงละครพันทาง กลวิธีการร้องเพลงลงสรงชนิดนี้ไม่มีความซับซ้อน การร้องเอื้อนมีเพียงเล็กน้อยเพื่อความเหมาะสมกับการแสดงละครพันทาง ทางร้องและทางเครื่อง สามารถร้องและบรรเลงไปด้วยกันได้โดยสนิทสนม

เพลงลงสรงแขก ใช้ประกอบการแสดงละครพันทาง กลวิธีการร้องไม่มีความซับซ้อนแต่มีความแตกต่างจากลงสรงชนิดอื่นคือมีการร้องท่อนสร้อยเป็นภาษาแขก และเพลงลงสรงแขกนี้ไม่มีการบรรเลงประกอบการขับร้อง

เพลงลงสรงมอญ ประกอบการแสดงละครพันทางและละครนอก กลวิธีการร้องไม่มีความซับซ้อน ทางร้องและทางเครื่องบรรเลงไปด้วยกันได้ ส่วนเพลงลงสรงมอญที่อยู่ในเพลงเรื่องลงสรงนั้นเป็นเพลงบรรเลงเพียงอย่างเดียว

เพลงลงสรงเป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบกิริยาการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร เพลงลงสรงที่มีมาแต่โบราณนั้นได้แก่ เพลงลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย ส่วนเพลงลงสรงลาว ลงสรงมอญ ลงสรงแขกนั้น ได้เกิดขึ้นมาภายหลังตามวิวัฒนาการของการละครไทย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาพบว่า เพลงลงสรงซึ่งใช้ในละคร บางเพลงมีเนื้อทำนองแตกต่างไปจากที่ปรากฏในเพลงเรื่อง เช่น ลงสรงโทน ลงสรงมอญ จึงน่าจะมีการวิจัยสืบเนื่องเพื่อหาคำอธิบายถึงความแตกต่างดังกล่าว

รายการอ้างอิง

กาญจนาคพันธุ์. **คอคิดขอเขียน**. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น, 2513.

โกมล สาแกร่งทราย, **เสริมศาสตร์ประมวลสิ่งน่ารู้**. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร : รวมสาส์น ,ม.ป.ท.

จำเรียง พุธประดับ, **เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางสาวจำเรียง พุทธประดับ** ป.ม., ท.ช. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละคร) ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ 19 มิถุนายน พุทธศักราช 2545.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **ตำนานละครอิเหนา** . พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507.

ธานีนิวัติ, พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า.**ประวัติท้าววรจันทรและวิจารณเรื่องเค้ามูลนิทานอิเหนาของไทย**. พระนคร**:** โรงพิมพ์ยิ้มศรี,2484.

นริศรานุวัติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม **สาส์นสมเด็จ เล่ม 1.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา.(ม.ป.ป.)

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ปากไก่และใบเรือ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2538.

บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา. กรุงเทพฯ: พิมพ์ที่ศูนย์การพิมพ์ซอยสุภัทรพล, 2516) (พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในงานฌาปณกิจศพคุณแม่ส้มจีน กาญจนวัฒน์ ณ ฌาปนสถาน วัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2516), หน้า 21.

ประกอบ โชประการ.**วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย**. พระนคร : โอเดียนสโตร์ 2513.

เปลื้อง ณ นคร. **ประวัติวรรณคดีไทย** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ :ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

เปลื้อง ณ นคร. **ประวัติวรรณคดีไทย** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2527.

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จ. **วงศ์เทวราช**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2515.

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จ. **เงาะป่า**. คุรุสภาการพิมพ์เป็นอนุสรณ์งานพระราชทาน, (ม.ป.ป.)

พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช,พระบาทสมเด็จ. **พระมหาชนก.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนเพลับลิชชิ่ง จำกัด(มหาชน), 2540.

พระนราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรม**.บทละครเรื่องพระลอ.** พระนคร : สำนักพิมพ์ประชาช่าง, 2496.

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จ **บทละครนอก รวม 6 เรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2513.

พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลมหาราช,พระบาทสมเด็จ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2515.

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จ. **บทละครเรื่องอิเหนา.**พิมพ์ครั้งที่ 7. พระนคร : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2510.

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย,พระบาทสมเด็จ **อิเหนา**. พิมพ์ครั้งที่ 12. พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2514.

พระยานครสวรรค์วรพินิจ,สมเด็จเจ้าฟ้ากรม. **อิเหนา** . พิมพ์ในงานพระเมรุจอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบิพัตร์สุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ ท้องสนามหลวง ปีขาล วันที่ 10 เมษายนพุทธศักราช 2493.

พระราชวังบวรวิชัยชาญ, กรม. **คำฉันท์เรื่องนางจินตะหรา** (ม.จ.ศรีสุทัศน์ สุทัศนีย์ พิมพ์แจกเป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ หม่อมผันสุทัศนีย์ ณ อยุธยา ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 28 พฤษภาคม 2520), หน้า 1.

พระราชวังบวรศักดิพลเสพ, กรม. **บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางศรจิตติ (สดใส ศรจิตติ) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร วันที่ 16 มิถุนายน พุทธศักราช 2511), หน้า 29.

มนตรี ตราโมท, **โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเหตุบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 5. พระนคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนาวาอากาศสมภพ สุตสุนทร ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร วันที่ 27 สิงหาคม ฑ.ศ. 2509.

วรรณพินี สุขสม. **ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงเรื่องอิเหนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ศิลปากร, กรม. **นิตยสารรายสองเดือนของกรมศิลปากร**. ปีที่ 1 เล่ม 3 กันยายน 2500 พระนคร : กรมศิลปากร, 2500.

ศิลปากร, กรม. **ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม** .กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2539, หน้า 39.

ศิลปากร, กรม. **บทโขนมหกรรมรามเกียรติ์ (โขนกลางอุยาน)**. ธนบุรี: กรมศิลปากร, 2522.

ศิลปากร, กรม. **พระธรรมิกราชของชาวไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา.**เล่ม 1. กรุงเทพฯ : กรมศิลปร, 25312.

ศิลปากร, กรม .**วรรณกรรมสมัยอยุธยา**. เล่ม 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปกร , 2530.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา.** เล่ม 3. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี.** เล่ม 1. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532.

ศิลปากร, กรม. **อิเหนาคำฉันท์ของ เจ้าพระยาคลัง (หน).** พิมพ์ครั้งที่ 3. ธนบุรี: อมรการพิมพ์, 2512) (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางเง็กเน้ย พิพิธสมบัติ ณ เมรุวัดธาตุทอง พระโขนง วันที่ 28 เมษายน พุทธศักราช 2512), หน้า 19.

ส. พลายน้อย. **พระบรมราชินีและเจ้าจอมมารดา.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ **:** บำรุงสาส์น, 2535.

สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร. **ห้องสมุด ชุด 2**. พระนคร: สำนักพิมพ์ผ่านฟ้าวิทยา, 2506.

สมภพ ภิรมณ์. **บ้านไทยภาคกลาง** กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2512.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. **วารสารไทย.** ปีที่ 19 ฉบับที่ 71 กรกฎาคม- กันยายน 2542 (กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2542), หน้า 21.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ**, สถาปัตยกรรมในสถาบันพระมหากษัตริย์** . กรุงเทพฯ: คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ, 2539), หน้า 21-22.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์** . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. **สังกัปพิธีกรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532.

อนุมานราชธน,พระยา. **เทศกาลสงกรานต์**. ม.ป.ท.: กองวัฒนธรรมกรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, (ม.ป.ป.)

อนุมาราชธน,พระยา. **ประเพณีไทยเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์.** กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, (ม.ป.ป.)

เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปกร 14-15 มีนาคม 2534, หน้า 9.

เอมอร ชิตะโสภณ. **จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย** กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่, 2539.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ปี พ.ศ. 2530

ครูองุ่น บัวเอี่ยม ผู้ชำนาญการด้านคีตศิลป์ไทย

อาจารย์ศิลปี ตราโมท ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2545

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ผู้เชี่ยวชาญดีตศิลป์ไทย กรมศิลปากร

อาจารย์วัฒนาโกศินานนท์ ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

อาจารย์ประคอง ชลานุภาพ อาจารย์สาขาคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

อาจารย์สุวรรณณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.2533

อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

หน้าทับที่ใช้ประกอบเพลงประเภทลงสรง

หน้าทับลงสรง (กลองแขก)

-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ	-- จ๋ -- จฺ
-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- -- -- -	-- จ๋ -- จฺ	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ
-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ
-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ๋ -- จฺ

หน้าทับลงสรง (ตะโพน)

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- ตฺ	ท -- -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- -- ท	-- ตำ -- ตำ
-- -- -- ท	-- -- ตำ ตำ	-- ตำ -- ตฺ	-- พ -- ท	-- -- ตฺ ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ต	-- ตฺ -- ป

หน้าทับสมิงทอง

-- -- -- -	-- -- -- ป	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ป	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป
-- -- -- ตฺ	-- ท -- -	-- ตฺ -- ท	-- -- -- ตฺ	-- -- -- ตำ	-- -- ตฺ ท	-- -- -- ตำ	-- ตฺ -- ป

หน้าทับลาว

-- ต -- จ	-- ตำ -- ตำ	-- -- ตำ ท	-- ตำ-- ท				

หน้าทับแขก (ชั้นเดียว)

- - จฺ จ๋	- จฺ - จ๋	- ต - ท	ต ท - ต				

หน้าทับขึ้นม้า

					เข้าร้อง	-- -- --ต	-- ต -- ท
-- ท -- ต	-- จ -- จ๋	-- จ -- จ๋	-- จ -- จ๋	-- ต -- ต	-- ต -- ต	-- -- -- ท	-- ต -- ท
-- ต -- ต	-- ต -- ต	-- -- -- ท	-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท ต ท	ต ท -- ต	-- จ -- จ๋
-- ต -- ท	-- ต -- ต	-- ท -- ต	-- ต -- ท	-- ท -- ต	-- จ -- จ๋	-- จ -- จ๋	-- จ -- จ๋
-- -- ต ท	ตทตท	ตท--ต	-- จ -- จ๋	-- ต -- ท	--ต -- ต	-- ท-- ต	-- ต-- ท

หมายเหตุ (ตะโพน) ตุ๋ = ตุ๊บ ป = ป๊ะ

ตำ = ติง ท = เท่ง

หมายเหตุ (กลองแขก) จ๋ = โจ๊ะ ต = ติง

จุ๋ = จ๊ะ ท = ทั่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางสาวสมาพร ด้วงไกลถิ่น
วัน เดือน ปี เกิด	เกิดอังคาร ที่ 20 กันยายน 2520
สถานที่เกิด	อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี
ภูมิลำเนา	34/1 หมู่ 1 ต.โมถ่าย อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี
การศึกษา	สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษา จากโรงเรียนเทศบาล ๔ (วัดโพธาวาส) อ.เมือง จ.สุราษฎร์ธานี
	สำเร็จการศึกษาระดับนาฏศิลปชั้นสูงจาก วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาคีตศิลป์ไทย คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล กรุงเทพมหานคร
การทำงาน	เริ่มทำงานที่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี พ.ศ 2543 - ปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย