การศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กรณีศึกษาแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล

A Study of Thai vocal techniques in Sud sa-nguan Sam chan: A case study of Ajarn Chareonjai Suntharawathhin's singing from the album 'Benjaphan' released on the Kamonsukosol label

(Received: 18 March 2024; Revised: 11 December 2024; Accepted: 5 April 2025)

ศศิวงษ์ ทองพูล [1]
Sasiwong Thongphool
จรัญ กาญจนประดิษฐ์ [2]
Jarun Kanchanapradit
จตุพร สีม่วง [3]
Jatuporn Seemuang

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์สองประการ คือ (1) เพื่อศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล (2) เพื่อศึกษารูปแบบการจัดกลุ่มคำการจัดวางทำนองเอื้อนและตำแหน่งการหายใจ เพลงสุดสงวน สามชั้น ของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล ดำเนินการวิจัยตามกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ วิเคราะห์ทำนองหลักและวิเคราะห์ทางร้อง ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน แบ่งเป็นสองด้าน คือ กลวิธีการเอื้อนและกลวิธีการปั้นคำ กลวิธีการเอื้อนประกอบด้วย การเอื้อนสามเสียง เอื้อนกระทบเสียง ผันเสียงและการครั่น ประกอบสร้างมาจากฐานเสียงการเอื้อนจำนวน 13 เสียง คือ เออ เอ่อ เอิง เอย เอ๋ย อือ เฮอ เฮ้อ ฮึ ฮือ ฮะ เงอ เงย การปั้นคำแสดงออกเพื่อสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์มีสองลักษณะ คือ หนึ่งคำ-หนึ่งเสียง และหนึ่งคำ-หลายเสียง การจัดกลุ่มคำมีสองรูปแบบ คือ การแบ่งกลุ่มคำสามช่วง เช่น 3-2-3 และการแบ่งกลุ่มคำ

[1] นักศึกษาหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีและการแสง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Undergraduate Student of Music Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[2] รองศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Associate Professor, Department of Music and Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3] รองศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Associate Professor, Department of Music and Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

สี่ช่วง เช่น 2-1-2-3 การจัดวางทำนองเอื้อนส่วนมากอยู่ระหว่างห้องที่ 1-6 ของแต่ละบรรทัด ส่วนห้องที่ 7-8 เป็นตำแหน่งของคำร้อง ตำแหน่งการหายใจส่วนมากอยู่ระหว่างช่วงสิ้นสุดการเอื้อนและก่อนที่จะขึ้นคำร้อง

คำสำคัญ: กลวิธีการขับร้อง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สุดสงวนสามชั้น การขับร้องเพลงไทย

Abstract

The objectives of this research are as follows: (1) to examine the personal style of Ajarn Chareonjai Suntharawathhin 's singing techniques in the ‘Benjaphan’ released on the Kamonsukosol label recording Sud-sa-nguan Sam chan; and (2) to analyze the pattern of melodic arrangement, grouping of song texts, and breathing position of Ajarn Chareonjai Suntharawathhin's techniques. The research was conducted according to a qualitative research approach, including documentary research and interviewing experts in classical Thai music singing, analyzing the main melody, and analyzing the particular techniques of singing. The results found that there are two methods to the Ajarn Chareonjai Suntharawathhin singing technique: the strategy of Oyen (เอื้อน) and Pan-Khaam (ปั้นคำ), the strategy of creating a sound for lyrics. The techniques of Oyen include Oyen-Sam-Siang (เอื้อนสามเสียง), Oyen-Kratop-Siang (เอื้อนกระทบเสียง), Phan-Siang (ผันเสียง), and Khran (ครั่น). Of these, four are made up of 13 sub-units of Oyen. In the Pan-Khaam strategy, there are two types of expressive word formation to convey meaning and emotion: one word and one sound, and one word—many sounds. There are two types of word groupings: three-part word groups, such as 3-2-3, and four-part word groups, such as 2-1-2-3. Most melodic arrangements fall between bars 1–6 of each line. Bars 7-8 are the locations of the song lyrics. Most breathing positions occur between the end of the Oyen and before the song lyrics.

Keywords: Thai vocal techniques, Chareonjai Suntharawathhin, Sud sa-nguan Sam chan, Thai classical singing

บทนำ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2458-2554) เป็นคีตศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีคุณูประการต่อการศึกษาดนตรีไทย ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ไทยในปี พ.ศ. 2530 ในอดีตท่านเคยเป็นนักร้องราชสำนักในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 และเป็นนักดนตรีประจำวงมโหรีหลวง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ต่อเนื่องมาสังกัดกรมศิลปากร และมีโอกาสสอนขับร้องให้กับสถาบันการศึกษาและสโมสรดนตรีหลายแห่ง (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 36-37)

ท่านเป็นนักร้องเพลงไทยที่นับได้ว่ามีผลการงานการบันทึกเสียงเพลงไทยมากที่สุดคนหนึ่ง เช่น ระหว่างปีพุทธศักราช 2492-2494 บันทึกเสียงวงเครื่องสายผสมในนามวงคงคะศิลป์ แผ่นเสียงครั่งตราโคลัมเบีย (Columbia) หน้าสีน้ำตาล หมายเลขแผ่นเสียงระหว่าง CEI19472-6 ถึง CEI37891-3 เพลงบังใบ ลาวเฉียง หมายเลข CEI49172-7 เพลงลาวดวงเดือน ลาวสวยรวย ลาวคำหอม ลาวชมดง เขมรไทรโยค แขกสาหร่าย เวสสุกรรม เป็นต้น (จตุพร สีม่วง, 2561)

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เรียนขับร้องและบรรเลงเครื่องดนตรีไทยโดยตรงกับบิดา คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทราวาทิน) “นักดนตรีที่มีฝีมือเป็นเลิศถึงที่สุดทั้งทางเครื่องและทางขับร้อง” (พิชิต ชัยเสรี, 2555) พูนพิศ อมาตยกูล (2540) ตั้งข้อสังเกตว่าแนวทางการขับร้องที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับถ่ายทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ผู้เป็นบิดานั้น มาจากการนำหลักการเป่าปี่มาปรับใช้เพื่อสร้างเป็นวิธีการขับร้องดังข้อความที่ระบุว่า “เจ้าคุณเสนาะดุริยางค์เป็นคนมีฝีมือในการเป่าปี่ จนสามารถนำความชำนาญของการทำเสียงปี่มาพัฒนาการขับร้องเพลงไทยได้เป็นอย่างดี”

ในประเด็นเรื่องสืบทอดความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยจากพระยาเสนาะดุริยางค์ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าประสบการณ์ของท่านไว้ในหนังสือสายเสนาะ โดยสะท้อนให้เห็นว่าบิดามีความตั้งใจและเอาใจใส่ในการถ่ายทอดการขับร้องให้บุตรสาวตั้งแต่อายุยังน้อย ส่งผลให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินสามารถพัฒนาตนเองให้เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียง แตกฉานทางด้านการขับร้องเพลงไทยและกลายเป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีไทย ดังข้อความต่อไปนี้

> *“ข้าพเจ้าเป็นลูกคนที่สี่ คนสุดท้ายของพระยาเสนาะดุริยางค์และคุณหญิงเรือน พ่อเป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 แม่ได้เล่าให้ฟังว่า เมื่อข้าพเจ้าเกิดได้ไม่กี่วัน พ่อได้ฝนทองคำบริสุทธิ์ให้ข้าพเจ้ากินวันละหยดอยู่สามวัน เมื่อข้าพเจ้ารู้ความบ้างพูดชัดขึ้น*

ท่านก็เริ่มสอนให้ข้าพเจ้าร้องเพลง เพลงแรกคือเพลงต้นเพลงฉิ่ง สมัยก่อนเริ่มด้วยเพลงนี้ การสอนนั้นสอนวันละคำ บทร้องมีว่า “กากีป้องปัดสลัดกร” ท่านสอนว่า “กา เอื้อน กี” การเอื้อนตรงนี้ ต้องให้คอนั้นออกเสียงเหมือนซอพรมนิ้ว ฝึกกล้ามเนื้อที่คอให้แข็งแรงและดิ้นได้ ทำซ้ำ ๆ ทุกเช้า ทุกค่ำ เมื่อคอทำได้ก็สอนต่อไปว่า “ป้อง เอื้อน ปัด” ตรงเอื้อนนี้ยาว เมื่อทำได้ก็ขยับต่อไปอีก เป็นเช่นนี้ทุกวัน ทุกเช้าค่ำ จนจบเพลง และในระยะนี้ทุกเช้าร้องเพลงแล้วก็ไปเรียนหนังสือ”

ระหว่างปีพุทธศักราช 2509-2510 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บันทึกเสียงร่วมกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะวัชรบรรเลงจำนวนมาก โดยมีบริษัทกมลสุโกศลเป็นผู้บันทึก (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 หน้า 118-119) ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่มีการพัฒนาเทคโนโลยีการบันทึกเสียงมาเป็นแผ่นเสียงไวนิล ขนาด 12 นิ้ว ระบบลองเพลย์สเตอริโอ (long play) ความเร็วสปีด 33(1/3) rpm สามารถบันทึกเสียงได้ยาวเกิน 10 นาที มากกว่าแผ่นเสียงครั่งที่เคยบันทึกเสียงได้เพียง 3 นาที ผู้ฟังสามารถฟังรายละเอียดของการขับร้องและบรรเลงเครื่องดนตรีได้ชัดเจนมากขึ้น

ในบรรดาบทเพลงที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บันทึกเสียงกับวงเครื่องสายผสมวงวัชรบรรเลง เพลงสุดสงวนเถาที่บันทึกในแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล หมายเลขแผ่น SKS.309 หน้าแผ่นสีม่วงความยาว 15:31 นาที เป็นผลงานสำคัญชิ้นหนึ่งที่แสดงถึงลีลาการขับร้องเพลงไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สามารถฟังรายละเอียดการเอื้อน การปั้นคำร้อง การจัดระเบียบช่องไฟของคำร้อง เสียงเอื้อนและการหายใจได้ชัดเจน การศึกษากลวิธีการร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจทั้งหลักการและการเลือกใช้กลวิธีเฉพาะที่เป็นแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

เพลงสุดสงวนสามชั้น ของเก่า เป็นเพลงท่อนเดียว สำเนียงมอญ หน้าทับปรบไก่มีความยาวจำนวนหกจังหวะหน้าทับ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2536 น. 319) ไม่ทราบนามผู้แต่ง บทร้องนำมาจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกริยา ผู้วิจัยถอดคำร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น จากแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล หมายเลขแผ่น SKS.309 มีคำร้องดังนี้

บทร้องสุดสงวน สามชั้น

น้องเอ๋ยเพราะน้อยหรือถ้อยคำ ช่างหวานฉ่ำจริงแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย
แม่เนื้อหอมพร้อมชื่นดังอบเชย เงยหน้ามาจะเล่าให้เจ้าฟัง
ได้เชยชิดเข้าสนิทอย่างนี้แล้ว ขอเชิญแก้วกิริยาเมตตาบ้าง
พี่จะมอบรักไว้ที่ในนาง อย่าระคางข้องแค้นระคายเคือง

การขับร้องเพลงสุดสงวนสามชั้น ในแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล ผลงานของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นอกจากจะแสดงถึงแสดงถึงลีลาอารมณ์ และหลักการที่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินแล้ว ยังสะท้อนถึงแนวทางการขับร้องที่พระยาเสนาะดุริยางค์ได้พัฒนาขึ้นอีกประการหนึ่ง เพลงสุดสงวนเป็นเพลงไทยสำเนียงมอญมีทำนองเอกลักษณ์แตกต่างจากบทเพลงอื่น

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากแผ่นเสียงเบญจพรรณ ตรากลมสุโกศล เป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจและมีคุณค่าที่สามารถแสดงถึงกลวิธีการขับร้อง ทั้งในเรื่องการเอื้อน การปั้นคำ การจัดกลุ่มคำ การจัดวางทำนองเอื้อน การกำหนดจุดหายใจที่แสดงให้เห็นถึงหลักการ กลวิธีที่เป็นลักษณะเฉพาะของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

คำถามการวิจัย

1. กลวิธีในการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นอย่างไร

2. การจัดกลุ่มคำ จัดวางทำนองเอื้อน และการกำหนดจุดหายใจในเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินมีลักษณะอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีในการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากแผ่นเสียง
ชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล

2. เพื่อศึกษารูปแบบการจัดกลุ่มคำ การจัดวางทำนองเอื้อน และการกำหนดจุดหายใจในเพลงสุดสงวนสามชั้น ตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบกลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

2. ทราบวิธีการจัดกลุ่มคำ การจัดวางตำแหน่งทำนองเอื้อน และตำแหน่งการหายใจในเพลงสุดสงวนสามชั้นตามแนวทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กรอบแนวคิดการวิจัย

การศึกษากลวิธีการการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ผู้วิจัยนำแนวทางวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองและบันไดเสียงของมานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) มาปรับใช้ทำความเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานของทำนองเพลงสุดสงวนสามชั้น และนำแนวทางการวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (selective approach) ของพิชิต ชัยเสรี (2559) มาปรับใช้วิเคราะห์เม็ดพรายพิเศษที่แสดงถึงลีลาการเอื้อนและวิธีการปั้นคำร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทราวาทิน

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research methodology) ประกอบด้วยการดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

1. ค้นคว้างานวิจัยที่สนใจจะศึกษาและรวบรวมข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวสุดสงวน สามชั้น จากเอกสารและตำราวิชาการ

2. ศึกษาความสอดคล้องระหว่างทำนองหลักเพลงสุดสงวน สามชั้น กับทำนองร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

3. ศึกษา (ต่อเพลง) ทางเดี่ยวขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
กับผู้เชี่ยวชาญ

4. ศึกษาทำนองเพลงเสียงจากเสียงต้นแบบจากแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล โดยการ ถอดเสียงต้นแบบเป็นโน้ตระบบอักษรไทย (ดรมฟ) เพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างหลักและการจัดระบบจังหวะของทำนอง แล้วให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง

5. ตรวจสอบความถูกต้องของทำนองเพลงจากผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงและแนวทางการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept interview)

6. วิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลัก โครงสร้างการจัดกลุ่มคำ และโครงสร้างทำนองการเอื้อนของเพลงสุดสงวน สามชั้น

7. เขียนบทวิเคราะห์เชิงพรรณนาลักษณะทางดนตรีที่ปรากฏเพื่ออธิบายให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของเสียง ลักษณะเฉพาะของเทคนิคการบรรเลงที่เป็นจุดเด่นของบทเพลง

8. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองในสองระดับ คือ วิเคราะห์โครงสร้างทำนอง บันไดเสียง (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556, น. 16) และการวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (selective approach) โดยมุ่ง “วิเคราะห์เม็ดพรายพิเศษ” (พิชิต ชัยเสรี, 2559, น. 41) เกี่ยวกับการเอื้อนและการปั้นคำร้อง แล้วนำมาเรียบเรียงสรุปเป็นผลรายงานการวิจัย

ผลการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยจำแนกประเด็นศึกษาที่สำคัญออกเป็น 2 ข้อดังนี้

1. กลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

2. การจัดกลุ่มคำ โครงสร้างทำนองเอื้อนและตำแหน่งการหายใจในการขับร้องเพลงสุดสงวนสามชั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

1.กลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ผลการวิเคราะห์นำเสนอเป็นสองส่วน คือ การเอื้อนและการปั้นคำร้อง

1.1 การเอื้อน พบว่า หน่วยเสียงย่อยของเสียงเอื้อนประกอบด้วย 13 เสียง คือ **เออ เอ่อ เอิง เอย เอ๋ย อือ เฮอ เฮ้อ ฮึ ฮือ ฮะ เงอ เงย** เสียงเอื้อนเหล่านี้ประกอบสร้างเป็นเอื้อนที่มีความยาวมากขึ้นได้หลายรูปแบบ ตามทำนอง หน้าทับ จำนวนคำและฉันทลักษณ์ของบทร้อง เช่น ทำนองเอื้อนความยาว 2 ห้องเพลง 3 ห้องเพลง 4 ห้องเพลง 5 ห้องเพลง 6 ห้องเพลง และ 8 ห้องเพลง ในบรรดาทำนองเอื้อนที่มีความยาวแตกต่างกันนี้ พบว่ากลวิธีการเอื้อนที่ใช้ในเพลงสุดสงวนสามชั้นมีจำนวน 6 กลวิธี คือ เอื้อนสามเสียง เอื้อนกระทบเสียงขึ้น เอื้อนกระทบเสียงลง ปั้นคำ ผันเสียงและการครั่น นอกจากนี้ยังพบว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ยังสร้างความหลากหลายให้กับทำนองเอื้อนด้วยการใช้หลักการ “แปร” ทำนองเอื้อนสองลักษณะ คือ การแปรสำนวนเอื้อนให้หลากหลายจากทำนองหลักเดียวกัน และการแปรสำนวนเอื้อนเป็นสำเนียงมอญ

ตัวอย่างต่อไปนี้ (ตัวอย่างที่ 1-4) แสดงลักษณะการเอื้อนรูปแบบต่าง ๆ ประกอบด้วย การเอื้อนความยาวหกห้องเพลง การเอื้อนความยาวแปดห้องเพลง การแปรสำนวนเอื้อนให้หลากหลายจากทำนองหลักเดียวกัน และการแปรสำนวนเอื้อนเป็นสำเนียงมอญ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์แทนกลวิธีการขับร้อง ดังนี้

กลวิธี	การเอื้อน
กระทบขึ้น	△
กระทบลง	▽
ครั่น	⇔
เอื้อนสามเสียง	▭
ปั้นคำ	⬭
ผันเสียง	◠

- กระทบขึ้น แทนด้วยสัญลักษณ์สามเหลี่ยมหัวขึ้น หมายถึง การออกเสียงคำร้อง โดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์จากเสียงต่ำไปสูง เช่น เอ่อเออ(มฺฟ)

- กระทบลง แทนด้วยสัญลักษณ์สามเหลี่ยมหัวลง หมายถึง การออกเสียงคำร้อง โดยออกเสียงคำร้อง คำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์จากเสียงสูงลงไปต่ำ เช่น งื้อเออ(ฟ์รฺ)

- การครั่น แทนด้วยสัญลักษณ์ลูกศรซ้ายขวา หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่น เออฮะเอิงเงย(ซลซซ)

- เอื้อนสามเสียง แทนด้วยสัญลักษณ์สี่เหลี่ยมผืนผ้า หมายถึง การผันเสียงจากเสียงสูงลงมาต่ำโดยเสียงที่ 1 จะลากเสียงยาว มีความห่างกับเสียงที่ 2 ขึ้นอยู่บริบทของสำนวนเพลง ส่วนที่ 2 และ 3 จะร้องติดกันเสมอ โดยออกเสียงทั้งสามว่า “เฮ่อเออเอิงเงย”(ซ์ฟ์รฺรฺ)

- การปั้นคำ แทนด้วยสัญลักษณ์วงรี หมายถึง การร้องในหนึ่งคำจะมีมากกว่าหนึ่งเสียง เช่น น้องอื่อเอย (/- - - ดำรฺ/- ท – ด์/)

- การผันเสียง แทนด้วยสัญลักษณ์ลูกศรโค้งหัวทางขวา หมายถึง การค่อย ๆ เปล่งเสียงช้า ๆ ให้คำค่อย ๆ ชัด คล้ายกับการผันวรรณยุกต์ จา จ่า จ้า จ๊า จ๋า แต่จะผันแค่ 2-3 เสียง เพื่อออกเสียงให้ถูกต้องตามวรรณยุกต์ ให้ความหมายของคำร้องไม่เปลี่ยนความหมาย เช่น แม่เนื้อหอม (/-ซฟ - ซ/ล ฟ – ซ/)

ตัวอย่าง 1: การเอื้อนความยาว 6 ห้องเพลง
บรรทัดที่ 8 เที่ยวแรก อยู่ระหว่างนาทีที่ 1:40-1:53

ทำนองหลัก	- ท ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ฟ - รำ	- ดำ - ท
โน้ตร้อง	ฟรู้	ฟรู้ ดำ รำ	ฟ - ม ฟ	- ซู ฟรู้ รู้	----	- - ฟ -	- ดำ- ท	- - - ดำ
เอื้อน	งื้อเออ	เอ่อฮะเอ่อ เออ	เฮอ-เอ่อเออ	-เฮ้อ เออเอิง เงย	----	- - หือ -	- ดัง-อบ	- - - เชย
กลวิธี	กระทบลง	ครั่น	กระทบขึ้น	เอื้อนสามเสียง		ผันเสียง		

ทำนองบรรทัดที่ 8 เที่ยวแรก เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการเอื้อนยาวต่อเนื่อง 6 ห้องเพลง โดยใช้ 4 กลวิธี คือ เอื้อนกระทบเสียง (ลง-ขึ้น) ครั่น เอื้อนสามเสียงและผันเสียง ในห้องที่ 1 เป็น**การเอื้อนกระทบลง** ด้วยเสียง **“งื้อเออ”** (ฟร) ต่อเนื่องด้วยการ**ครั่นเสียง “เออฮะเออ”** (ดรด) ในห้องที่ 2 สำหรับในห้องที่ 3 เป็นการ**เอื้อนกระทบขึ้น** (มฟ) และต่อเนื่องด้วย**เอื้อนสามเสียง “เฮ้อ-เออเอ่อ”** (ซฟร) ในห้องที่ 4 ด้วยวิธีการยืนเสียงเร (ร) ต่อเนื่องด้วยการร้องผันเสียงเปิดเอื้อนเสียง “เอย” ด้วยเสียง “หือ” โดยใช้วิธีการตวัดหางเสียงขึ้นไปหาเสียงฟา (ฟ) ในห้องที่ 6 ในห้องที่ 6 และสิ้นสุดทำนองบรรทัดนี้ ด้วยการจัดวางตำแหน่งคำร้องคำว่า “ดังอบเชย” ในตำแหน่งห้องที่ 7-8

ตัวอย่าง 2: การเอื้อนความยาว 8 ห้องเพลง
บรรทัดที่ 5 เที่ยวแรก อยู่ระหว่างนาทีที่ 0:54-1:10

ทำนองหลัก	- ฟ ซ ล	ซ ดำ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	- ฟ - รำ	- ดำ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
โน้ตร้อง	ดำ ซ	ดำ ซ ฟ	- - - ซ	ล- ซฟ ท	- - - -	- - - ท	- - - ดำ ท	ซ ล ซ
เอื้อน	งื้ออือ	ฮืออือ เงอเอ่อ	เออ	เฮ้อ-เออเอ่อ เออ	- - - -	เออ	- - - งื้อเออ	- เออะเอิง เงย
กลวิธี	กระทบลง	กระทบลง		เอื้อนสามเสียง			กระทบลง	ครั่น

ทำนองบรรทัดที่ 5 เที่ยวแรก เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการเอื้อนยาวต่อเนื่อง 8 ห้องเพลง (ไม่มีคำร้อง) ประกอบด้วยกลวิธีการเอื้อน 3 วิธีการ คือ **เอื้อนกระทบเสียง เอื้อนสามเสียง** และ**ครั่น** ทำนองห้องที่ 1-4 เน้นการเอื้อนกระทบลง 3 ตำแหน่งชิดติดกัน คือ ห้องที่ 1 (ดซ) ห้องที่ 2 (ลซ) ห้องที่ 3 (ดฟ) และอีกตำแหน่งในห้องที่ 7 (ดท) การเอื้อนสามเสียงพบในห้องที่ 4 (ลซฟ) โดยเสียงที่ 1 ร้องเสียง “เฮ้อ” ยาวชั่วขณะหนึ่งแล้วต่อเนื่องด้วยเสียง “เออ” และ “เอ่อ” ชิดติดกัน (เฮ้อ-เออเอ่อ; ล-ซฟ) และผันเสียงสูงขึ้นไปที่เสียงที ด้วยเสียง “เออ” แล้วจึงลากเสียงยาวสองห้องเพลงต่อเนื่องกันก่อนที่จะเอื้อน “กระทบลง” ด้วยเสียง “งื้อเออ” และจบประโยคด้วยการครั่นเสียงลาซอล (ลซ) ในห้องที่ 8

ตัวอย่าง 3: การแปรสำนวนเอื้อนให้หลากหลายจากทำนองหลักเดียวกัน
บรรทัดที่ 8 เที่ยวแรก อยู่ระหว่างนาทีที่ 1:40-1:53

ทำนองหลัก	- ท ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ท
โน้ตร้อง	ฟ้รำ	ด์ร์ดำ รำ	ฟำ - มำ ฟำ	-ซ้ำฟ้ร์ รำ	----	- - ฟำ -	- ดำ- ท	-ดำ
คำเอื้อน	งื้อเออ	เอ่อ๎อะเอ่อ เออ	เฮอ-เอ่อเออ	-เฮ้อ-เออเอิงเอย	----	--หือ-	-ดัง-อบ	-เซย--

บรรทัดที่ 8 เที่ยวหลัง อยู่ระหว่างนาทีที่ 6:32-6:46

ทำนองหลัก	- ท ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดำ - รำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ท
โน้ตร้อง	ฟ้รำ	ด์ร์ ดำ ซ	๊ซ – ดำ ซ	- ล๊ซฟ๊ ซ	- - ฟ ร	- - ฟำ -	- ดำ- ท	- - - ดำ
คำเอื้อน	งื้อเออ	เอ่อ๎อะเอิง-เงอ	อะเออ-เงอเออ	-เฮ้อ-เออเอิง เงอ	-- เออเอ่ย	--หือ-	-ที่-ใน	-นาง--

ตัวอย่างที่ 3 ข้างต้น แสดงการเปรียบเทียบทำนองหลักบรรทัดที่ 8 ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างของการแปรสำนวนเอื้อนให้หลากหลายจากทำนองหลักเดียวกัน ในเที่ยวแรกสร้างทำนองเอื้อนด้วยทำนอง /---ฟ้รำ/ -ดำร์ดำ-รำ/ฟำ-มำ-ฟำ/ซำ-ฟ้ร์ำ-รำ/ แต่ในเที่ยวกลับสร้างทำนองเอื้อนแตกต่างออกไป คือ /---ฟ้รำ/-ดำร์ดำ-ซ/ลซ-ด-ซ/ล-ซฟ-ซ/--ฟร/ โดยเริ่มต้นเปลี่ยนสำนวนการเอื้อนในตำแหน่งลูกตกห้องที่สอง โดยเปลี่ยนจากการผันเสียงขึ้นจากเสียงเร (ร) ไปหาเสียงฟา (ฟ) เป็นการหักเสียงลงมาจากเสียงโด (ด) ลงมาหาเสียงซอล (ซ) ทันที และต่อเนื่องด้วยทำนองเอื้อนโครงสร้างใหม่ในช่วงห้องที่ 3-5

ตัวอย่าง 4: การแปลงสำนวนเอื้อนให้เป็นสำเนียงมอญ
บรรทัดที่ 8 เที่ยวหลัง อยู่ระหว่างนาทีที่ 6:34 – 6:48

ทำนองหลัก	- ท ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ท
โน้ตร้อง	- - - ฟ้ร	ดำร์ดำ ดำซ	ลซดำซ	ลซฟฟ	ซฟร	----	- ด๊ท - ดำ	- ดำ - -
เอื้อน	เงอเออ	เออ๎อะเอิง-เงอเอ่อ	อะเออ เงอเออ	เฮ่อ-เออเองเงอ	เฮ่อเออเอ่ย	----	- ที่ - ใน	- นาง - -

ตัวอย่างที่ 4 บรรทัดที่ 8 เที่ยวหลังเป็นตัวอย่างการแปรทำนองเอื้อนให้เป็นสำเนียงมอญ สอดคล้องกับสำเนียงมอญที่ปรากฏในทำนองหลัก กล่าวคือ ทำนองหลักมีสำนวนเพลงเป็นทำนองเฉพาะที่เป็นสำเนียงมอญ ทางร้องสร้างเป็นทำนองมีความยาว 2 ห้อง คือ /---ฟ้ร/ดำร์ดำ ด๊ซ/ กลวิธีพิเศษที่ในส่วนนี้ คือการใช้เสียงจากเสียงสูงหักลงมาเสียงต่ำโดยการควบคุมเสียงหนัก-เบา ในห้องที่ 2

1.2 การปั้นคำร้อง พบว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ใช้การปั้นคำสองลักษณะ คือ การปั้นคำในลักษณะหนึ่งคำ-หนึ่งเสียง และการปั้นคำในลักษณะหนึ่งคำ-หลายเสียง ทั้งสองลักษณะสัมพันธ์กับระดับเสียงของลูกตกในทำนองหลักและเสียงของอักษรเรื่องไตรยางศ์ (อักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ) รวมทั้งลักษณะ “คำเป็น-คำตาย” ด้วยเช่นกัน

ตัวอย่าง 5 (หนึ่งคำ-หนึ่งเสียง)
บรรทัดที่ 2 เที่ยวแรก อยู่ระหว่างนาทีที่ 0:10-0:23

ทำนองหลัก	- ท ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ท	- ดˌ - รˌ	- ฟˌ - รˌ	- ดˌ - ท
โน้ตร้อง	ฟ้รˌ	ดˌ รˌดˌ รˌ	ฟˌ - มˌ ฟˌ	-ซˌฟ้รˌ รˌ	----	- - ฟˌ -	- ดˌฟˌ- ทล	-ดˌ
เอื้อน	ง้อเออ	เอ่อ-อะเอ่อ เออ	เฮอ-เอ่อเออ	-เฮ้อ-เออ-เอิงเอย	----	--หือ-	-หรือ-ถ้อย	---คำ

ตัวอย่างที่ 5 ข้างต้นแสดงวิธีการปั้นคำแบบ หนึ่งคำ-หนึ่งเสียง ปรากฏในห้องที่ 8 คือ คำร้องคำว่า “คำ” มีการปั้นคำ 1 ตำแหน่ง คือ คำว่า “คำ” อยู่ในระดับเสียงที (ท)

ตัวอย่าง 6 (หนึ่งคำ-หลายเสียง)
บรรทัดที่ 3 เที่ยวแรก อยู่ระหว่างนาทีที่ 0:24-0:39

ทำนองหลัก	- - - รˌ	- รˌ - รˌ	- ฟˌ - รˌ	- ดˌ - ท	- รˌ รˌ รˌ	- ดˌ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
โน้ตร้อง	-ดˌ-รˌ-ดˌท	-ดˌท - ดˌรู	- - - ฟˌรู	- ดˌ รˌดˌ ทล	-ท - ลท	-รˌดˌ-ท	- - - ทดˌ	- - - ซ
เอื้อน	ออ ฮื่อ-ฮืออื่อ	-ช่าง-หวาน	- - - ฮื่ออือ	-ออ-ฮืออือ-ฉ่ำ	ฮือ- ฮืออื่อ	ฮือ- จริง	- - - แล้ว	- - - อู

ตัวอย่างที่ 6 แสดงลักษณะการปั้นคำแบบหนึ่งคำ-หลายเสียง ในทำนองบรรทัดนี้พบจำนวน 3 ตำแหน่ง คือการปั้นคำว่า “ช่าง” ในห้องที่ 2 คำว่า “หวาน” ห้องที่ 2 และคำว่า “แล้ว” ห้องที่ 7 คำว่า “ช่าง” ปั้นคำโดยออกเสียงสองพยางค์ต่อเนื่องกัน คือ พยางค์แรกออกเสียงเป็นคำว่า “ชา ” ที่ระดับเสียงโด (ด) และผันเสียงลงมาเป็นคำว่า “อ่าง” ที่ระดับเสียงที (ท) คำว่า “หวาน” ปั้นคำโดยออกเสียงสามพยางค์ต่อเนื่องกัน คือ พยางค์แรกออกเสียงเป็นคำว่า “วา” ที่ระดับเสียงโด (ด) ผันเสียงขึ้นไปเป็นคำว่า “ฮ่าน” ที่ระดับเสียงเร (ร) และผันเสียงขึ้นไปเป็นคำว่า “ฮื้อ” ที่ระดับเสียงฟา (ฟ) คำว่า “แล้ว” ปั้นคำโดยออกเสียงสามพยางค์ต่อเนื่องกัน คือ พยางค์แรกออกเสียงเป็นคำว่า “แล” ที่ระดับเสียงลา (ล) ผันเสียงขึ้นไปเป็นคำว่า “แฮ่ว” ที่ระดับเสียงโด (ด) และผันเสียงลงไปเป็นคำว่า “อู” ที่ระดับเสียงซอล (ซ) โดยสรุปการปั้นคำคำว่า “ช่าง” “หวาน” “แล้ว” ต้องออกเสียงสองพยางค์ตามลักษณะวรรณยุกต์และลักษณะของ “คำเป็น-คำตาย” ที่จะต้องรักษาระดับเสียงของคำนั้นตามโครงสร้างทำนองหลักและลูกตกสำคัญ

ตัวอย่าง 7 (ปั้นคำสำเนียงมอญ)
บรรทัดที่ 3 เที่ยวหลัง อยู่ระหว่างนาทีที่ 5:20-5:33

ทำนองหลัก	- - - ร์	- ร์ - ร์	- ฟ์ - ร์	- ตำ - ท	- ร์ ร์ ร์	- ตำ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
โน้ตร้อง	- - ดำ -	- รี้ฟ์ - ร์	- - - ฟ์รี้	-ดี้ด์ ด์ตฺฟ	- - - -	- - - ฟ	- - ซซ	- - - -
เอื้อน	- - อือ -	-ขอ - เชิญ	- - -ื้อือ	- อือีอือ แก้ว	- - - -	- - - กิ	- - ริยา	- - - -

ตัวอย่างที่ 7 แสดงการปั้นคำสำเนียงมอญคำว่า “แก้ว” ในห้องที่ 4 ทำโดยออกเสียงสามพยางค์ต่อเนื่องกัน คือ พยางค์แรกออกเสียงเป็นคำว่า “แก้” ที่ระดับเสียงโด (ด) และผันเสียงลงมาพยางค์ที่สองออกเสียงเป็นคำว่า “แอ” ที่ระดับเสียงซอล (ซ) และผันเสียงลงมาพยางค์ที่สามตามลำดับออกเสียงเป็นคำว่า “แอ่ว” ที่ระดับเสียงฟา (ฟ) โดยสรุปการปั้นคำคำว่า “แก้ว” เพียงคำเดียวต้องออกเสียงสามพยางค์ตามลักษณะวรรณยุกต์ของคำ โดยจะค่อย ๆ เปล่งเสียงช้า ๆ ให้คำค่อย ๆ ชัด คล้ายกับการผันเสียงวรรณยุกต์ เพื่อออกเสียงให้ถูกต้องตามวรรณยุกต์ ให้ความหมายของคำร้องนั้นไม่เปลี่ยนความหมาย ด้วยวิธีการนี้ยังเป็นการแสดงถึงการปั้นคำ เป็นสำเนียงมอญด้วยเช่นกัน กล่าวคือ ใช้ลักษณะการออกเสียงจากเสียงสูงหักลงมาเสียงต่ำ

2. การจัดกลุ่มคำ จัดวางทำนองเอื้อน และตำแหน่งหายใจ เพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

คำร้องและทำนองเอื้อนเป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย การวิเคราะห์การจัดกลุ่มคำ จัดวางทำนองเอื้อนและตำแหน่งหายใจ จะช่วยทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของทางร้องมากขึ้น แสดงถึงวิธีการและกระบวนการประดิษฐ์ทางร้องเพลงไทย รวมถึงแสดงลีลาการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินได้เช่นกัน สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

2.1. การจัดกลุ่มคำ

บทร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นเป็นบทประพันธ์ที่นำมาจากวรรณกรรมไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉันทลักษณ์ของบทร้องอยู่ในรูปแบบกลอนสุภาพหรือเรียกว่า “กลอนแปด” ในแต่ละบทประกอบด้วยคำร้องสี่วรรค คือ **วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง** และ**วรรคส่ง** จำนวนคำในแต่ละวรรคอยู่ระหว่างเจ็ดถึงเก้าพยางค์ การจัดกลุ่มคำของคำร้องในภาพรวมอยู่ในรูปแบบ 3-2-3 เป็นโครงสร้างเดียวกับการแบ่งกลุ่มคำสำหรับการอ่านกลอนแปด ตัวอย่างเช่น *“แม่เนื้อหอม/ พร้อมชื่น/ ดังอบเชย”* เป็นต้น โครงสร้างการแบ่งกลุ่มคำเหล่านี้เป็นประโยชน์สืบ

เนื่องให้กับการกำหนดตำแหน่งทำนองเอื้อนที่สามารถแทรกคั่นกลางระหว่างคำหรือระหว่างกลุ่มคำใดใด อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งลักษณะการจัดกลุ่มคำได้สองรูปแบบ คือ การแบ่งกลุ่มคำสามช่วงและการแบ่งกลุ่มคำสี่ช่วง การแบ่งกลุ่มคำสามช่วง ประกอบด้วย 2-2-3 เป็นคำร้องวรรคแรกของคำร้องเที่ยวแรก *(น้องเอย/ เพราะน้อย/ หรือถ้อยคำ)* และ 3-2-3 เป็นคำร้องวรรคที่สามของคำร้องเที่ยวแรก *(แม่เนื้อหอม/ พร้อมชื่น/ ดังอบเชย)* เป็นต้น ส่วนการแบ่งกลุ่มคำสี่ช่วงเกิดจากการสร้างทำนองเอื้อนเข้าไปแทรกระหว่างคำ จนทำให้เกิดการเพิ่มช่องไฟระหว่างคำเพิ่มมากขึ้น เช่น การจัดกลุ่มคำในรูปแบบ 2-1-2-3 อยู่ในคำร้องวรรคที่สองของเที่ยวแรก *(ช่างหวาน/ ฉ่ำ/ จริงแล้ว/ เจ้าแก้วเอย)* แต่หากจัดกลุ่มคำตามการอ่านกลอนแปดแบบปกติจะต้องจัดกลุ่มคำเป็น 3-2-3 คือ *ช่างหวานฉ่ำ/ จริงแล้ว/ เจ้าแก้วเอย* เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีอีกหลายรูปแบบ ได้แก่ 1-1-3-3 อยู่ในคำร้องวรรคที่สี่ของบทร้องเที่ยวแรก *(เงย/ หน้า/ มาจะเล่า/ ให้เจ้าฟัง)* รูปแบบ 2-1-3-3 อยู่ในคำร้องวรรคที่สองของเที่ยวหลัง *(ขอเชิญ/ แก้ว/ กิริยา/ เมตตาบ้าง)* และรูปแบบ 1-2-2-3 อยู่ในคำร้องวรรคที่สี่ของเที่ยวหลัง *(อย่า/ ระคาง/ ข้องแค้น/ ระคายเคือง)* เป็นต้น รายละเอียดดังกล่าวได้สรุปเป็นตารางดังนี้

ตาราง 1: เปรียบเทียบการจัดกลุ่มคำระหว่างกลอนแปดกับบทร้องเพลงสุดสงวนสามชั้น

	การแบ่งวรรคตอนสำหรับการอ่านกลอนแปด	**การแบ่งช่วงคำตามลีลาการขับร้องเพลงสุดสงวน**
เที่ยวแรก	น้องเอย/ เพราะน้อย/ หรือถ้อยคำ ช่างหวานฉ่ำ/ จริงแล้ว/ เจ้าแก้วเอย แม่เนื้อหอม/ พร้อมชื่น/ ดังอบเชย เงยหน้ามา/ จะเล่า/ ให้เจ้าฟัง	น้องเอย/ เพราะน้อย/ หรือถ้อยคำ ช่างหวาน/ ฉ่ำ/ จริงแล้ว/ เจ้าแก้วเอย แม่เนื้อหอม/ พร้อมชื่น/ ดังอบเชย เงย/ หน้า/ มาจะเล่า/ ให้เจ้าฟัง
โครงสร้างการจัดกลุ่มคำแต่ละวรรค	2-2-3 3-2-3 3-2-3 3-2-3	2-2-3 2-1-2-3 3-2-3 1-1-3-3
สามชั้นเที่ยวหลัง	ได้เชยชิด/ เข้าสนิท/ อย่างนี้แล้ว ขอเชิญแก้ว/ กิริยา/ เมตตาบ้าง พี่จะมอบ/ รักไว้/ ที่ในนาง อย่าระคาง/ ข้องแค้น/ ระคายเคือง	ได้เชย/ ชิด/ เข้าสนิท/ อย่างนี้แล้ว ขอเชิญ/ แก้ว/ กิริยา/ เมตตาบ้าง พี่จะมอบ/ รักไว้/ ที่ในนาง อย่า/ ระคาง/ ข้องแค้น/ ระคายเคือง
โครงสร้างการจัดกลุ่มคำแต่ละวรรค	3-2-3 3-2-3 3-2-3 3-2-3	2-1-3-3 2-1-3-3 3-2-3 1-2-2-3

2.2. การจัดวางทำนองเอื้อนและตำแหน่งการหายใจ

ในภาพรวมพบว่าการจัดวางทำนองเอื้อนและตำแหน่งการหายใจมีความสัมพันธ์กัน ทำนองเอื้อนส่วนมากจะถูกจัดวางอยู่ในตำแหน่งห้องที่ 1-6 ของแต่ละบรรทัด แต่สำหรับห้องที่ 3-4 และ 7-8 ส่วนมากจะเป็นตำแหน่งของคำร้อง ตำแหน่งหายใจส่วนมากจะอยู่ที่จังหวะตกห้องที่ 6 ก่อนที่จะเป็นคำร้องในห้องที่ 7-8

ทำนองเอื้อนสัมพันธ์กับทำนองหลักทั้งในเรื่องกลุ่มเสียง ทิศทางการเคลื่อนที่ทำนอง และลูกตกหลัก ทำนองเอื้อนมีรูปแบบความสั้น-ยาวแตกต่างกันตามลักษณะการจัดกลุ่มคำร้องให้เข้ากับทำนอง จึงทำให้พบการเอื้อนที่มีทั้งเอื้อนเสียงเดียว (ส่วนมากอยู่ชิดติดท้ายคำร้อง) และเอื้อนหลายเสียงตั้งแต่สองพยางค์ขึ้นไปรวมกันเป็นทำนองที่มีความยาวตั้งแต่ 1 ห้องเพลง จนถึง 8 ห้องเพลง

ตัวอย่างทำนองเอื้อนที่มีความยาว 1 ห้องเพลง คือ การเอื้อนท้ายคำร้องว่า “หรือถ้อยคำ [เอื้อน]” อยู่ในทำนองเพลงเที่ยวแรก ทำนองบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 ดังนี้ /หรือ-ถ้อย/-คำ--/อือฮื่อ-อืออื่อ/ ตำแหน่งการหายใจอยู่ก่อนขึ้นคำร้อง และหายใจอีกครั้งท้ายเอื้อนหลังจากคำร้องว่า “คำ”

ตัวอย่างเอื้อนที่มีความยาว 2 ห้องเพลง เช่น เอื้อนที่อยู่ระหว่างคำร้องคำว่า “เงยหน้า” (เงย [เอื้อน] หน้า) อยู่ที่ทำนองเพลงเที่ยวแรก บรรทัดที่ 9 ห้องที่ 3-4 ดังนี้ /---เงย/ --งื้ออือ/ออือื่ออืออืออือ หน้า/ ตำแหน่งการหายใจอยู่ก่อนคำว่า “เงย” และหายใจอีกครั้งหลังจากหมดเอื้อนท้ายคำว่า “หน้า”

ตัวอย่างเอื้อนที่มีความยาว 4 ห้องเพลง เช่น เอื้อนที่อยู่ท้ายคำร้องว่า “พี่จะมอบ[เอื้อน]” อยู่ที่ทำนองเที่ยวที่สอง บรรทัดที่ 6 ระหว่างห้องที่ 4-7 ดังนี้ /---พี่/--จะมอบ/---อือ/-เอ่อ-เออ/เฮ่อเออเอิงเออ/เออฮะเอย-รัก/ ตำแหน่งการหายใจอยู่ก่อนคำว่า “พี่” และหายใจอีกครั้งหลังจากเอื้อนพยางค์เดียวเสียง “อือ” ท้ายคำว่า “มอบ”

ตัวอย่างเอื้อนที่มีความยาว 6 ห้องเพลง เช่น เอื้อนที่อยู่ก่อนหน้าคำร้องว่า “[เอื้อน] ดังอบเชย” อยู่ในทำนองเพลงเที่ยวแรก บรรทัดที่ 8 ระหว่างห้องที่ 1-6 ดังนี้ /--เง้อเออ/เอ่อฮะเอ่อ เอ่อ-เอ้อ/ --เอ่อเออ/เฮ้อเออเอิงเอย/----/---หือ/-ดัง-อบ/-เชย--/ ตำแหน่งหายใจอยู่ก่อนคำว่า “ดัง” และหายใจอีกครั้งหลังเอื้อนท้ายคำว่า “เชย”

ตัวอย่างเอื้อนที่มีความยาว 8 ห้องเพลง เช่น เอื้อนที่อยู่ในทำนองเที่ยวสอง บรรทัดที่ 7 ระหว่างห้องที่ 1-8 ดังนี้ /---เอ่อ/---เออ/---เอิง/--เงอเอ่อ/----/-เฮ้อเอ่อเออ/เฮ้อ-เออเอ่อเออ/ฮะเออฮีเอิงเงอ/ เป็นต้น ตำแหน่งหายใจครั้งแรกอยู่จังหวะตกห้องที่สองหลังจากเอื้อนคำว่า “เออ” และหายใจอีกครั้งที่จังหวะตกห้องที่ 8 หลังเอื้อนคำว่า “เออ” เป็นต้น

ตัวอย่าง 8 การจัดวางคำร้อง ทำนองเอื้อนและตำแหน่งหายใจ เที่ยวแรก
(สัญลักษณ์รูปหัวใจคือ ตำแหน่งหายใจ)

ที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1					---น้อง	---เอ๋ยสู่	---เพราะรือ	---น้อยรือ
2	จื่อเออ	เอ่อ - เออ-เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ่อ-เออเอิงเงย		หือ	-หรือ-ถ้อย	-คำ--
3	อือฮื่ออื่ออื่อ	-ข่าง-หวาน	จื่ออือ	อืออีอือ ฉ่ำ	อือ อื่ออือ	อีอือ จริง	---แล้ว	อือ
4	ฮื่อ-อืออื่อ เออ	เง้อเออ	ฆะเออ เง้อเออ	เฮ่อ-เออเอิง เงอ	เฮ้อ-เออเอ่ย		-เจ้า-แก้ว	---เอ๋ย
5	จื่ออือ	อีอือ เง้อเอ่อ	เฮอ	เฮ้อ-เออเอ่อ เออ		เออ	เง้อเออ	เออฆะเอิงเงย
6		อีอือ หือ	-แม่-เนื้อ	---หอม	จื่ออือ	ฮื่ออือฮื่ออือ	---พร้อม	---ชื่น
7	เอ่อ	เออ	เอิง	เงอเอ่อ		เฮ้อเอ่อเออ	เฮ้อ-เออเอ่อเออ	ฆะเออฮีเอิงเงอ
8	เง้อเออ	เอ่อฆะเอ่อ เออ-เอ้อ	เอ่อเออ	เฮ้อเออเอิง เงย		หือ	-ดัง-อบ	-เชย--
9	อือฮื่ออือฮื่อ	---เงย	จื่ออือ	อืออือออีฮื่อ หน้า	จื่ออือ	ฮื่ออือฮื่อ อือ	---มา	---จะเล่า
10	ฮื่อ	อือออือ	-หือ-เอ่อ	เออ	เฮอเอ่อ	ฆะเอ่อเฮอ เออ	เอ่อเฮ้อ	เออฆะเอิงเงย
11	เฮ่อ	เฮ่อเอ่อเออ	เงอเออ	เออฆะเอิงเงอ	เฮ่อ-เออเอ่อ	เอ่อเออ	เงอเออ	เออฆะเอิงเงอ
12	เฮ่อเออเอ่อ เออ	เงอเออ	ฆะเออ เงอเออ	เฮ่อ-เออเอิง เงอ	เฮ่อ-เออเอ่ย		---ให้เจ้า	ฟัง

จากตัวอย่างที่ 8 แสดงให้เห็นว่า การจัดวางคำร้องส่วนมากอยู่ในตำแหน่งห้องที่ 7-8 ในบางตำแหน่งของห้องที่ 8 วางคำอยู่ในจังหวะยก (เช่นคำว่า “คำ” “เชย) เพื่อสร้างลีลาให้กับจังหวะ บางส่วนอยู่ตำแหน่งห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4 การวางทำนองเอื้อนส่วนใหญ่อยู่ระหว่างห้องที่ 1-6 มีบางแห่งที่มีทำนองเอื้อนยาวตลอด 8 ห้อง ตำแหน่งการหายใจอยู่ที่ท้ายวรรคของเอื้อนแต่ละชุด หรือหายใจก่อนขึ้นคำร้อง

ตัวอย่าง 9 การจัดวางคำร้อง ทำนองเอื้อน และตำแหน่งหายใจ เที่ยวสอง

ที่	1	2	3	4	5	6	7	8
1		-ได้-เชย	ฮื่อ	ฮือฮือ ชิด	ฮือ จ๋อฮือ	ฮือฮือฮื่อ ฮือ♡	---เข้าฮือ	---สนิทฮือ♡
2	จื้อเอย	เอ่อ เออ-เอ้อ	เอ่อเออ	เอ่อ-เออเอิงเงย		หือ♡	-อย่าง-นี้	---แล้ว
3	ฮือฮื่อฮือฮื่อ♡	-ขอ-เชิญ	จื้อฮือ	ฮือฮื่อฮือฮือแก้ว		♡---กิ	--ริยา	
4	ฮื่อ-ฮือฮื่อ เอย♡	เง้อเออ	ละเออ เง้อเออ	เอ่อ-เออเอิง เงอ	เอ้อ-เออเอ่ย	♡	-เมต-ตา	---บ้าง
5		ฮือฮือฮือ เง้อเอ่อ♡	เฮอ	เอ้อ-เออเอ่อ เออ		เออ♡	เง้อเอย	เออละเอิงเงย
6		ฮือฮือ หือ♡พี่	---จะมอบ	ฮื่อ♡	เอ่อเออ	เอ่อเออเอิงเงอ	เออละเอย♡รัก	---ไว้
7	เอ่อ	เออ♡	เอิง	เงอเอ่อ	เงอเออ	เอ้อเอ่อเออ เออ	ละเออ เงอเออ	เงอเอิงเงอ♡
8	เงอเออ	เอ่อละเอิงเง่อ	ละเออ เงอเออ	เอ่อ-เออเอิง เงอ	เอ่อ-เออเอ่ย	♡	-ที่-ใน	-นาง--
9	ฮือฮื่อฮือฮื่อ♡	---อย่า	จื้อฮือ	ฮือฮื่อฮือฮือระคาง	จ๋องื่อฮือฮื่อ ฮือ	ฮือฮื่อ ฮือ♡	---ข้อง	-ฮือ-แค้น
10		-ฮือ--	-หือ♡ เอ่อ	เออ	เฮอเอ่อ	เอ่อเฮอ เออ	เอ่อเอ้อ	เออละเอิงเงย♡
11	เอ่อ	เอ่อเอ่อเออ	เงอเออ	เออละเอิงเงอ	เอ่อ-เออเอ่อ♡	เอ่อเออ	เงอเออ	เออละเอิงเงอ
12	เอ่อเออเอ่อ เออ♡	เงอเออ	ละเออ เงอเออ	เอ่อ-เออเอิง เงอ	เอ่อ-เออเอ่ย	♡	---ระคาย	---เคือง

จากตัวอย่างที่ 9 แสดงให้เห็นว่า การจัดวางคำร้องส่วนมากอยู่ในตำแหน่งห้องที่ 7-8 ในบางตำแหน่งของห้องที่ 8 วางคำอยู่ในจังหวะยก (เช่นคำว่า “นาง”) บางส่วนอยู่ตำแหน่งห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4 การวางทำนองเอื้อนส่วนใหญ่อยู่ระหว่างห้องที่ 1-6 มีบางแห่งที่มีทำนองเอื้อนยาวตลอด 8 ห้อง ตำแหน่งการหายใจอยู่ที่ท้ายวรรคของเอื้อนแต่ละชุด หรือหายใจก่อนขึ้นคำร้อง

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวน สามชั้น ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กรณีศึกษาแผ่นเสียงชุดเบญจพรรณ ตรากมลสุโกศล ในภาพรวมสอดคล้องกับหลักการขับร้องเพลงไทยที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้อธิบายไว้ในหนังสือสายเสนาะเรื่อง “หลักและวิธีการขับร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 150-157) ประกอบด้วยหลักการ 7 ประการ คือ (1) เข้าใจหลักการเปล่งเสียง (2) ทำความเข้าใจคำร้อง (3) จัดระเบียบเสียงเอื้อน (4) เล่นกับจังหวะ (5) กำหนดจุดหายใจ (6) ถ่ายทอดอารมณ์ (7) บรรจงประณีต ทั้งนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ยังได้กล่าวว่า “หลักและวิธีการขับร้องที่ข้าพเจ้าใช้ปฏิบัติอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นขับร้องตลอดมาจนถึงปัจจุบันนี้นั้น เป็นหลักและวิธีการปฏิบัติที่พระยาเสนาะดุริยางค์

(แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบิดา ได้วางรากฐานให้แก่ข้าพเจ้าไว้อย่างมั่นคง” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 150) ผู้วิจัยขอนำผลสรุปที่เป็นประเด็นหลักของงานวิจัยมาอภิปรายเพิ่มเติมตามลำดับดังนี้

1. กลวิธีการขับร้องเพลงสุดสงวนสามชั้นของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน แบ่งเป็นสองด้าน คือ กลวิธีการเอื้อนและกลวิธีการปั้นคำ กลวิธีการเอื้อนประกอบด้วยการเอื้อน 4 กลวิธี คือ การเอื้อนสามเสียง เอื้อนกระทบเสียง ผันเสียง และการครั่น การเอื้อนทั้งสี่ลักษณะนี้ประกอบสร้างมาจากฐานเสียงการเอื้อน จำนวน 13 เสียง คือ **เออ เอ่อ เอิง เอย เอ๋ย อือ เฮอ เฮ้อ ฮึ ฮือ ฮะ เงอ เงย** โดยแต่ละคำจะมีฐานเสียงที่เหมาะสมแตกต่างกัน เช่น คำว่า “เออ” เป็นฐานเสียงที่คอ เสียง “อือ” ฐานเสียงอยู่ครึ่งปากครึ่งจมูก คำว่า “เอ๋ย” ฐานเสียงอยู่ที่คอและจมูก (นาสิก) ส่วนคำว่า “เฮอ” ต้องออกเสียงเบาที่ฐานเสียงนาสิก “เพื่อให้ฟังดูอ่อน” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 154) เป็นต้น กลวิธีการเอื้อนในเพลงสุดสงวนสามชั้นแสดงถึงการออกเสียงเต็มกำลัง มีการควบคุมเสียง “หนัก-เบา” ปั้นเสียงให้กลมกล่อม บางที่ใช้การผ่อนเสียงและบางที่ใช้เสียงอาศัยอย่างเหมาะสม การเปล่งเสียง “เออ” กระแสเสียงจะต้องผ่านลำคอโดยตรง เสียง “อือ” เสียงออกมาครึ่งปากครึ่งจมูก เสียง “เอ๋ย” ต้องผ่านออกมาทางจมูก ในขณะที่การครั่นเสียงและการเอื้อนสามเสียง เป็นกลวิธีที่เน้นกล้ามเนื้อคอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเอื้อนสามเสียงเป็นหลักสำคัญในการร้องเพลงไทย (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 152) สอดคล้องกับผลการศึกษาของ สวรรยา ทับแสงและนัฏฐิกา สุนทรธนผล (2560) กล่าวว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินมีการใช้เทคนิคการขับร้องที่หลากหลาย ได้แก่ การครั่น การกระทบ การเอื้อนสามเสียง การแผ่วเสียง การใช้เสียงหนัก-เบา การใช้หางเสียง การใช้เสียงนาสิก การผ่านเสียง และการกดเสียง

สำหรับกลวิธีการปั้นคำ คือ วิธีการร้องเพื่อสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ มีสองลักษณะ คือ หนึ่งคำ-หนึ่งเสียง และหนึ่งคำ-หลายเสียง มีจุดประสงค์เพื่อ “ทำเสียงให้ได้ความหมายชัดเจน” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 153) ตัวอย่างคำว่า “ถ้อยคำ” อาจารย์เจริญใจ ปั้นคำอย่างประณีต โดยรักษาเสียงวรรณยุกต์เสียงโทอย่างชัดเจน มิได้เปลี่ยนเสียงของคำว่า “ถ้อย” เป็นเสียงอื่น เช่น “ถอย” หรือ ถ่อย” เป็นต้น โดยใช้วิธีการปั้นคำแบบหนึ่งคำหลายเสียงมา

เป็นกลวิธีการหลัก เริ่มต้นเสียงด้วยฐานเสียงนาสิกเป็นคำว่า “ถ้อ” ก่อน แล้วจึงเปลี่ยนฐานเสียงลงมาที่คอ คล้ายคำว่า “ออ” และต่อเนื่องด้วยการปิดเสียงตัวสะกด “ออย” ด้วยฐานเสียงที่ลำคอในลักษณะเพิ่มเสียงครั่นเล็กน้อยก่อนปิดคำ และออกเสียงคำว่า “คำ” ด้วยฐานเสียงที่คอในลักษณะหนึ่งคำ-หนึ่งเสียง ลีลาเช่นนี้ปรากฏอยู่ในหลายตำแหน่ง และยังแสดงออกถึงการร้อง “ให้ถูกความหมายของบทร้อง” และ “บรรจงกล่าวคำให้ไพเราะน่าฟัง ได้อารมณ์” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 153)

2. รูปแบบการจัดกลุ่มคำการจัดวางทำนองเอื้อนและตำแหน่งการหายใจเพลงสุดสงวน สามชั้น ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีจุดประสงค์เพื่อจัดระเบียบคำร้อง เอื้อน ให้เข้ากับโครงสร้างทำนองหลักและจังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้น ประเด็นนี้เกี่ยวข้องกับหลักการที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เรียกว่า “การแบ่งสัดส่วน ความสั้นยาว และหนักเบาของการเอื้อนแต่ละคำ” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 154) การจัดกลุ่มคำบทร้องเพลงสุดสงวนสามชั้น มีสองรูปแบบ คือ การแบ่งกลุ่มคำสามช่วง เช่น 3-2-3 คือ “แม่เนื้อหอม/ พร้อมชื่น/ ดังอบเชย” โดยจัดวางเอื้อนอยู่ระหว่างกลุ่มคำเหล่านี้ ตัวอย่างเช่น จะต้องเอื้อนหลังจากที่ร้องคำว่า “แม่เนื้อหอม” “พร้อมชื่น” เป็นต้น สำหรับการแบ่งกลุ่มคำสี่ช่วง เช่น 2-1-2-3 จากตัวอย่างคำร้องว่า “ขอเชิญ/ แก้ว/ กิริยา/ เมตตาบ้าง” การเอื้อนจะวางอยู่หลังคำ “ขอเชิญ” “กิริยา” แต่หลักคำว่า “แก้ว” นั้นอาจารย์เจริญใจไม่ใช้การเอื้อนแทรกระหว่างคำ แต่เว้นจังหวะหลังคำว่า “แก้ว” ชั่วขณะหนึ่งแล้วจึงตามด้วยคำว่า “กิริยา” เป็นต้น สอดคล้องกับแนวคิดของ จตุพร สีม่วง (2561) เสนอว่า การสร้างคำร้องจะต้องเข้าใจถึงหลักฉันทลักษณ์ที่แตกต่าง และมีระเบียบของครุ-ลหุ การบังคับเสียงที่แตกต่างจะเป็นหนทางสร้างทางขับร้องสามารถนำคำร้องไปจัดวางในตำแหน่งที่เหมาะสมของเพลงและใช้สัดส่วนคำที่เหมาะสมระหว่างคำร้องกับการเอื้อนที่สัมพันธ์กับอัตราจังหวะหน้าทับในทางดนตรี

นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อธิบายว่า การจัดวางเอื้อนที่เหมาะสมจะช่วยเน้นคำร้องให้ชัดเจนและไพเราะยิ่งขึ้น “เช่น คำว่า “หอม” ในบทร้อง “แม่เนื้อหอม” พยางค์ที่ว่า “หอม” เน้นให้หนักขึ้นเล็กน้อย ส่วนที่สำคัญอยู่ที่การเอื้อนต่อจากคำว่า “หอม” ถ้าใช้ให้ถูกต้อง จะเน้นคำว่า “หอม” ให้เด่นออกมาจนรู้สึกว่า “หอมจริง ๆ” (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2538 น. 154) สอดคล้องกับ

แนวคิดของ ยมโดย เพ็งพงศา (2545) กล่าวถึงการแสดงลีลาของบทร้องตามหลักคีตศิลป์ไทยว่าเป็นการนำบทร้องมานำเสนอเพื่อให้สามารถใช้หลักและกลวิธีการขับร้อง ได้สอดคล้องกับหลักรสทางวรรณศิลป์ของไทย

โดยสรุปการจัดวางทำนองเอื้อนนอกจากจะจัดวางหลังการจัดกลุ่มคำในแต่ละวรรคแล้ว โดยส่วนมากอยู่ระหว่างห้องที่ 1-6 ของแต่ละบรรทัด ส่วนห้องที่ 7-8 เป็นตำแหน่งของคำร้อง ตำแหน่งการหายใจส่วนมากอยู่ระหว่างช่วงสิ้นสุดการเอื้อนและก่อนที่จะขึ้นคำร้อง สอดคล้องกับคำอธิบายในหนังสือ คีตประพันธ์ ที่ จตุพร สีม่วง (2561) อธิบายว่า การจัดวางคำร้องต้องจัดวางในตำแหน่งจังหวะสำคัญ คือ ห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 โดยมีปัจจัยที่ต้องคำนึง คือ จำนวนหน้าทับของเพลงในแต่ละท่อนกับจำนวนคำร้องที่ใช้ต้องจัดวางกระจายคำให้เกิดความสมดุล ข้อพึงสังเกต คือ คำสุดท้ายของคำประพันธ์ในแต่ละวรรคจะอยู่ที่ท้ายหน้าทับ

เอกสารอ้างอิง

จตุพร สีม่วง. (2561). *คีตประพันธ์.* ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2538). *สายเสนาะ ที่ระลึกงานฉลองอายุ 80 ปีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน วันที่ 16 กันยายน 2538*. ม.ป.ท.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). *ลำนำแห่งสยาม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

ยมโดย เพ็งพงศา. (2545). *ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน* [รายงานการวิจัยไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยบูรพา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2536). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา* (พิมพ์ครั้งที่ 1) . กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

สวรรยา ทับแสง, นัฏฐิกา สุนทรธนผล. (2560). การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร,* 10(2), 1726-1737.