วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 46 ฉบับที่ 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2561) หน้า 58-78

คีตศิลปินหญิงราชสำนักจากแผ่นเสียงโบราณ

The Female Singers of the Siamese Royal Court from Gramophone Records

จตุพร สีม่วง

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ (1) เพื่อรวบรวมผลงานคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม (2) เพื่อศึกษาผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม (3) เพื่อศึกษากลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทย จากแผ่นเสียงครั่ง 78 rpm แหล่งข้อมูล คือ อาศรมดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดลและห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ กรอบแนวคิดทางดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาดนตรี และการศึกษาข้อมูลจากแผ่นเสียง ผลวิจัยพบว่า (1) แผ่นเสียงคีตศิลปินหญิงในราชสำนักมีจำนวน 13 ตรา ได้แก่ ตราอรหันต์ (Angle Record) ตราโอเดียน (Odeon) ตราเบกา (Beka) ปาเต๊ะ (Pathe) ตราผู้มีบรรดาศักดิ์ ตราสุนัข (HMV) ตราพาร์โลโฟน (Parophon) ตราโคลัมเบีย (Columbia) ตราเศรณี ตรานารีศรีสุมิตร์ ตรากระต่าย ตรากรมศิลปากร และตราระฆังทอง และมีจำนวนคีตศิลปินหญิงที่ได้บันทึกเสียงจำนวน 59 คน (2) ผลงานการบันทึกเสียงของคีตศิลปินหญิงราชสำนัก 6 ท่าน คือ หม่อมส้มจีน (2400-2454) หม่อมเจริญ (2419-2489) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม ณ นคร) (2438-2493) ครูท้วม ประสิทธิกุล (2439-2534) ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) (2451-2541) และ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2458-2554) จัดกลุ่มผลงานได้ 6 ประเภท ได้แก่ เพลงสองชั้น เพลงสามชั้น เพลงตับ เพลงเถา เพลงทยอยและเพลงละคร ร้องกับวงดนตรีหลายประเภท (3) การวิเคราะห์กลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทย พบว่า สามารถแบ่งได้สามยุค คือ ยุคแรก ได้แก่ หม่อมส้มจีน หม่อมเจริญ ยุคกลาง ได้แก่ คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) และยุคหลัง ได้แก่ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

คำสำคัญ: คีตศิลปินหญิง / ราชสำนักสยาม / แผ่นเสียงโบราณ / 78 rpm

Abstract

The purposes of this research were: 1) to collect the musical works of Siamese royal court female singers; 2) to study the musical works of Siamese royal court female singers; and 3) to analyze the special virtuosic techniques employed by such singers held by the Institute of Musicology (Arsom Dontri Witthaya), Mahidol University and the Princess Sirindhorn Music Library at the National Library. Qualitative research including musicological, dicographical, and discological methods are used in this study. The research findings were as follows: 1) There were 13 record labels as follows: (1) Gramophone/Arahan; (2) Odeon; (3) Beka; (4) Pathe; (5) Phumi Bandasak; (6) His Master's Voice; (7) Parlophone; (8) Columbia; (9) Serani; (10) Nari Srisumit; (11) Kratai; (12) Kromsilapakorn; and 13) Rakhang Thong. There were 59 female singers whose voices were recorded. 2) There were six Siamese royal court female singers who had their own records: Mom Somjin (1857-1911), Mom Jaroen (1876-1964), Khun Ying Rambhanditsittiserani (1895-1950), Khru Thuam Prasittikul (1896-1991), Khru Prakhong Pumthongsuk (1908-1998), and Ajan Jaroenjai Sunthornwathin (1915-2011). Their records belonged to several records companies. Their repertoire can be categorized into six categories: *song chan, sam chan, phleng tap, phleng thao, phleng thayoi*, as well as different types of *lakhon* (drama) accompanied by several kinds of music ensemble. 3) The analysis of Thai music singing principles were as follows: Mom Somjin and Mom Jaroen, represent the early period using the old style. Khun Ying Rambhandhitsittiserani, Khru Prakhong Pumthongsuk and Khru Thuam Prasittikul were in the middle period, and Ajan Jaroenjai Sunthornwathin was in the latter period of the new style developed by Phraya Sanoduriyang (Cham Sunthornwathin) which emphasized the emotional delivery of the song.

KEYWORDS: FEMALE SINGER / SIAMES ROYAL / GRAMOPHONE RECORDS / 78 RPM

บทนำ

วิชาการด้านการขับร้องเพลงไทยเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การสังคีตสมบูรณ์พร้อม ราชสำนักสยามเป็นแหล่งรวมคีตศิลปินเอกที่มีอิทธิพลในการวางระเบียบแบบแผนวิชาการสังคีตศิลป์ไทย ทั้งยังเป็นต้นแบบของการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยในปัจจุบัน จากหลักฐานการบันทึกเสียงในระหว่างสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 6 (ระหว่าง พ.ศ. 2446-2468) เบื้องต้นพบรูปแบบการขับร้องเพลงไทยที่พอจะจำแนกได้เป็นสามรูปแบบ ได้แก่ (1) การขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร (2) การขับร้องเพื่อขับกล่อมตับมโหรี (3) การขับร้องเพื่อการบันเทิงเพลงเกร็ด เพลงเถา ซึ่งในการขับร้องทั้งสามรูปแบบที่กล่าวมานี้ นักร้องหญิงในราชสำนักสยามมีบทบาทมากที่สุดและเก่าแก่ที่สุด จึงอาจนับได้ว่านักร้องหญิงในราชสำนักสยามมีความสำคัญที่ได้เป็นผู้วางรากฐานการขับร้องในระบบวิชาการคีตศิลป์ไทย

ความเข้าใจโดยทั่วไป นักร้องราชสำนักอาจถูกจำกัดความเพียงแค่นักร้องที่อยู่ในวังหลวง รับใช้พระเจ้าแผ่นดินโดยตรงเท่านั้น แต่ในความเป็นจริงแล้วในอดีต พระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชินี พระราชชายา พระอัครมเหสี เจ้าจอม หม่อมห้ามหลายองค์ จึงทรงทำให้มีพระราชโอรส พระราชธิดามากพระองค์ ซึ่งเป็นเหตุให้มีการสร้างวังสำหรับพระราชโอรสชั้นเจ้าฟ้า สร้างตำหนักสำหรับพระโอรสชั้นพระองค์เจ้า ฯลฯ ซึ่งวังและตำหนักเหล่านี้ก็ต้องถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของราชสำนักเช่นเดียวกัน (พูนพิศ อมาตยกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2561) ดังนั้นในกรอบของคำว่า “ราชสำนัก” ในงานวิจัยเล่มนี้ จึงไม่ถูกจำกัดขอบเขตเพียงแค่นักร้องหญิงในวังหลวงเท่านั้น

จากกรอบความคิดเรื่องราชสำนักข้างต้น การศึกษาผลงานของนักร้องหญิงในราชสำนักในภาพรวม อาจทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงซ้อนในราชสำนัก รวมไปถึงมิติในเชิงความสัมพันธ์ของ **บ้าน วัด วัง** (ดูนายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล) สามเส้าสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีไทย นำมาสู่การเห็นพัฒนาการ หลักการและวิธีการขับร้องในราชสำนักซึ่งเป็นต้นทางของการขับร้องเพลงไทยในปัจจุบัน การศึกษาข้อมูลที่ได้จากแผ่นเสียงเป็นวิธีการสำคัญที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่ประวัติศาสตร์ทางดนตรีและลักษณะทางดนตรี จากข้อมูลที่ปรากฏบนแผ่นเสียง เช่น ตราแผ่นเสียง หมายเลขประจำแผ่น ชื่อเพลง ชื่อศิลปิน สามารถบอกยุคสมัยแผ่นเสียงและเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องได้ นอกจากนี้การศึกษาวิเคราะห์เสียงการขับร้องเพลงไทยของนักร้องที่บันทึกในแผ่นเสียงจะทำให้ทราบถึงกลวิธีการขับร้องของศิลปินและลักษณะสำคัญทางดนตรี ดังนั้นแผ่นเสียงโบราณจึงนับได้ว่าเป็นหลักฐานขั้นปฐมภูมิที่สำคัญอย่างหนึ่งของการศึกษาดนตรีไทยในหลายมิติ

ในการศึกษาแผ่นเสียงเก่าของนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2540) นอกจากหม่อมส้มจีนแล้วยังได้ระบุถึงชื่อนักร้องหญิงที่ได้บันทึกเสียงอีกหลายคน เช่น หม่อมเจริญ คุณหญิงรามบัณฑิต (เยี่ยม) ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูนิภา อภัยวงศ์ นางเล็ก ศุขโสต นางสาวเฉิด นางสาวทูน นางสาวสะอาด นางแนบ เนตรานนท์ นางอุษา คันธมาลัย อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นต้น พร้อมยังได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติเบื้องต้นของนักร้องหญิงหลายท่าน อย่างไรก็ตามจากข้อมูลดังกล่าว ยังสามารถที่จะศึกษาเพิ่มเติมต่อยอดได้ คือ การวิเคราะห์ลักษณะสำคัญทางดนตรีที่สามารถบ่งบอกถึงกลวิธีการขับร้องเพลงไทยในอดีตที่เป็นต้นแบบของการขับร้องเพลงไทยในปัจจุบันซึ่งเป็นเป้าหมายของงานวิจัยนี้

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง เช่น งานวิจัยของ วิรัช สงเคราะห์ (2556) เรื่อง รูปแบบการขับเสภาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แสดงให้เห็นว่าพระยาเสนาะดุริยางค์ ได้ปรับปรุงการขับร้องไทยและการขับเสภาให้ละเมียดละไมไพเราะมากขึ้น โดยได้ถ่ายทอดให้กับบุตรีทั้งสองของท่าน คือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ครูเลื่อน สุนทรวาทิน ถึงแม้งานวิจัยของวิรัช สงเคราะห์ จะมุ่งหาคำตอบเรื่องรูปแบบและหลักการการขับเสภา แต่เมื่อวิเคราะห์ผลงานแล้วจะพบว่า การพัฒนาหลักการการขับเสภาได้ดำเนินควบคู่ไปกับการพัฒนาวิธีการขับร้องไปพร้อมกัน

ในประเด็นที่เชื่อมโยงกัน งานวิจัยนี้ได้นำแนวคิดเรื่อง “ฝึกหัด ขัดเกลา” ของนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล มาปรับใช้กับงานวิจัยเพื่ออธิบายปรากฏการณ์การขับร้องเพลงไทยของศิลปินจากแผ่นเสียงโบราณครั้งนี้ อาจจะเป็นมุมมองที่ช่วยให้เข้าใจ ลักษณะการเปลี่ยนแปลงบางกรณีที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการขับร้องเพลงไทยของศิลปินแต่ละคนที่มีประสบการณ์ทางดนตรีที่แตกต่างกัน เนื่องจากมุมมองในการพิจารณาทักษะทางดนตรีของศิลปินจะต้องอาศัยปัจจัยหลายสิ่งประกอบกัน เช่น ความพร้อมและศักยภาพส่วนบุคคล ได้ตัวอย่างดี ครูดี คู่แข่งดี โอกาสดี การสนับสนุนดี และฝึกฝนอย่างต่อเนื่องด้วยสมาธิและใจรัก จะสามารถเปลี่ยนสถานภาพของตนเองจนเป็นศิลปินในที่สุด (พูนพิศ อมาตยกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2561) แนวคิดดังกล่าวนี้เป็นมุมมองหนึ่งที่นำมาปรับใช้ในศึกษากลวิธีการขับร้องของนักร้องหญิงที่บันทึกในแผ่นเสียง เพื่อศึกษาถึงแนวทางการขับร้องที่เป็นรูปแบบเฉพาะของบุคคลที่อาจเชื่อมโยงไปสู่สายสำนักได้

นอกจากนี้ ยังมีวิธีการสำคัญสำหรับการศึกษาแผ่นเสียงที่ได้นำมาปรับใช้ในครั้งนี้ คือ Discography (The study of records metadata) และ Discology (The study of the sound recording) (Mitchell, 2017) โดยที่ Discographical methods เป็นการศึกษาข้อมูลที่ปรากฏบนฉลากแผ่นเสียง โดยมุ่งจัดการข้อมูลสำคัญบนหน้าแผ่นเสียงแล้ว

นำไปตีความสรุปเป็นความรู้ ข้อมูลที่ปรากฏบนแผ่นเสียง ได้แก่ (1) ตราแผ่นเสียง (2) ชื่อศิลปิน (3) ชื่อเพลง (4) ชื่อเครื่องดนตรี (5) หมายเลขประจำแผ่น (6) รหัสการผลิต (7) สังกัดของนักดนตรี สำหรับ Discological methods มีกระบวนการศึกษา คือ มุ่งศึกษากลวิธีการขับร้องของนักร้องหญิงที่บันทึกในแผ่นเสียง จากแผ่นเสียงที่คัดเลือกมาโดยเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) ซึ่งเป็นแนวทางในการนำข้อมูลเสียงไปวิเคราะห์ทางด้านดนตรีวิทยา (Musicology) เพื่อหาลักษณะสำคัญทางดนตรี ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้สามารถนำมาปรับใช้กับการวิเคราะห์ “กลวิธีการขับร้อง” เพื่อทราบถึงรายละเอียดกลวิธีการขับร้อง

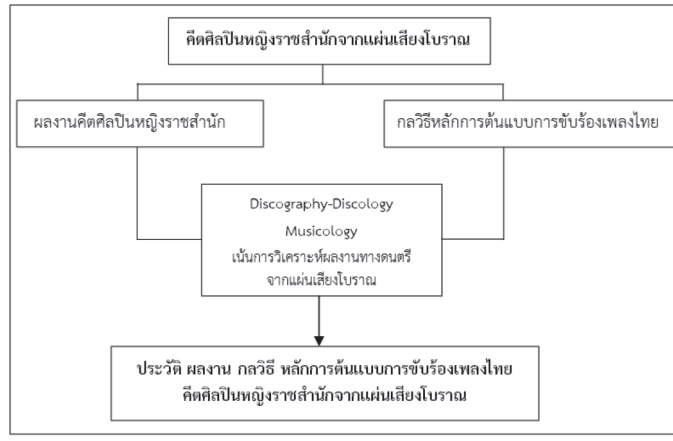
จากข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาในหัวข้อ “คีตศิลปินหญิงราชสำนักจากแผ่นเสียง” เพื่อรวบรวมผลงานการบันทึกเสียง ศึกษาผลงานรวมทั้งศึกษากลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทยที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการการขับร้องเพลงไทยในราชสำนักผ่านการศึกษาจากหลักฐานขั้นปฐมภูมิทางดนตรีที่สำคัญ คือ แผ่นเสียงครั่ง ชนิด 78 rpm โดยเลือกนักร้องหญิงในราชสำนักจำนวนหกท่าน ได้แก่ 1) หม่อมส้มจีน 2) หม่อมเจริญ 3) คุณหญิงรามบัณฑิต (เยี่ยม) 4) ครูท้วม ประสิทธิกุล 5) ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) 6) อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

วัตถุประสงค์

1) เพื่อรวบรวมผลงานคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม
2) เพื่อศึกษาผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม
3) เพื่อศึกษากลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทย

กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยนี้ได้นำกรอบแนวคิดด้านการศึกษาแผ่นเสียง คือ Discography และ Discology มาเป็นแนวทาง เพื่อศึกษาผลงานการบันทึกเสียงการขับร้องของคีตศิลปินหญิงราชสำนัก และนำวิธีการวิเคราะห์ทางดนตรีตามแนวทางของดนตรีวิทยา (Musicology) วิเคราะห์หาลักษณะสำคัญทางดนตรี และอธิบายกลวิธีการขับร้องของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักที่เป็นบุคคลสำคัญจำนวน 6 ท่าน



ภาพ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยมีกระบวนการดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1) การศึกษาด้านเอกสารและทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลด้านเอกสารจากหอสมุดแห่งชาติและเอกสารส่วนบุคคลของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

2) การศึกษาด้านวัตถุผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลแผ่นเสียงโบราณ จากอาศรมดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดลและจากห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ

3) การศึกษาด้านบุคคล สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านแผ่นเสียงโบราณ ประกอบด้วย ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล นายศิขิน พงษ์พิพัฒน์ และนางบุบผา สารมาศ ผู้เชี่ยวชาญด้านฐานข้อมูลแผ่นเสียงจากหอสมุดแห่งชาติ

4) จัดข้อมูลที่ได้จาการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งด้านเอกสารและภาคสนามมาจัดเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย (1) รวบรวมผลงานคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม ที่ได้บันทึกเสียงลงแผ่นเสียงครั่ง 78 rpm (2) ศึกษาผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยามจากผลงานคีตศิลปินหญิงที่คัดเลือกจำนวน 6 ท่าน (3) ศึกษากลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทย จากคีตศิลปินหญิงที่คัดเลือกจำนวน 6 ท่าน

5) วิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยใช้วิธีการ Discographical methods และ Discological methods เพื่อการจัดระบบข้อมูลแสดงเป็นรายการผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม จัดกลุ่มประเภทของบทเพลง ประเภทวงดนตรี สำหรับประเด็นเรื่องการศึกษากลวิธีการขับร้องได้ใช้แนวคิด

การวิเคราะห์เพลงไทยของ พิชิต ชัยเสรี (2559) ทำการวิเคราะห์ลักษณะทางร้อง แล้วนำมาวิเคราะห์ศึกษารายละเอียด โดยเลือกศึกษาผลงานของนักร้องหญิงที่สำคัญ 6 ท่าน ได้แก่ (1) หม่อมส้มจีน (2) หม่อมเจริญ (3) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) (4) ครูท้วม ประสิทธิกุล (5) ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) (6) อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ด้วยเหตุผล 4 ประการ 1) เป็นนักร้องหญิงที่เคยถวายงานในราชสำนัก 2) คัดเลือกตามช่วงเวลาที่แตกต่างกัน 3) มีสายการสืบทอดทางร้องที่ชัดเจน 4) ทางร้องของคีตศิลปินหญิงราชสำนักทั้งหกท่านยังคงสืบทอดในปัจจุบัน

(6) การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาตรวจสอบเพื่อความถูกต้องแม่นยำ จากผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับแผ่นเสียงโบราณ นักวิชาการดนตรี ตลอดจนการตรวจสอบเอกสารหลักฐานอ้างอิง เปรียบเทียบข้อมูลจากแหล่งข้อมูล เพื่อตรวจสอบความน่าเชื่อถือและเลือกใช้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือที่สุด สำหรับขั้นตอนการถอดเสียงในการศึกษาลักษณะการขับร้องของคีตศิลปินหญิงในราชสำนัก ทำการตรวจสอบการบันทึกโน้ตจากผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์

(7) นำเสนอข้อมูลวิจัย ตามกรอบของวัตถุประสงค์

ผลการวิจัย

จากการศึกษาได้นำเสนอผลการวิจัยตามกรอบวัตถุประสงค์ โดยแบ่งประเด็นการนำเสนอผลการวิจัยออกเป็นสามหัวข้อตามลำดับ (1) รวบรวมผลงานคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม (2) ศึกษาผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม (3) ศึกษากลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทย

1) รวบรวมผลงานคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม

การรวบรวมผลงานคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยามจากแผ่นเสียงครั่ง 78 rpm ที่ได้บันทึกเสียงการขับร้องเพลงไทย พบว่า แผ่นเสียงที่ศึกษาเป็นแผ่นเสียงที่ได้บันทึกเสียงในระหว่างปีพุทธศักราช 2446-2506 โดยแบ่งเป็นสามประเด็นดังนี้ คือ ตราแผ่นเสียง รายชื่อคีตศิลปินหญิงและบทเพลง

1.1) ตราแผ่นเสียง สามารถสืบค้นได้ 13 ตราสินค้า ได้แก่ ตราอรหันต์ (Angle Record) ตราโอเดียน (Odeon) ตราเบกา (Beka) ปาเต๊ะ (Pathe) ตราผู้มีบรรดาศักดิ์ ตราสุนัข (HMV) ตราพาร์โลโฟน (Parlophon) ตราโคลัมเบีย (Columbia) ตราเศรณี ตรานารีศรีสุมิตร์ ตรากระต่าย ตรากรมศิลปากรและตราระฆังทอง

ภาพ 2 แผ่นเสียงสมัยรัชกาลที่ 5-6
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ

1.2) รายชื่อคีตศิลปินหญิง รวบรวมได้มีจำนวน 59 คน ได้แก่ หม่อมส้มจีน หม่อมเจริญ หม่อมมาลัย หม่อมคล้าม หม่อมจันทร์ แม่สุด แม่ทรัพย์ แม่เคลือบ แม่เทศ แม่ปุ่ม แม่แป้น แม่แจ๋ว แม่หลง แม่แปลก แม่ตลับ แม่ทองอยู่ แม่หงิ่ม แม่ชม แม่ชื่น แม่หงวน แม่เคลือบ แม่สาย แม่บุญ แม่อิน แม่ละม่อม แม่ทองอยู่ นางเล็ก ศุขโสต นางท้วม ประสิทธิกุล หม่อมจันทร์ นางชิ้น ชลเกตุ นางสาวแม้น นางทองดี สุณมาลัย นางรณภาพินิจ นางสว่าง อมรสิงห์ นางเรียม นางนิมิตราชฐาน นางเทียม กรานเลิศแม่มะลิ นางสุข นางลิ้นจี่ จารุจรณ นางสาวน้อม คงศรีวิลัย นางสาวเฉิด นางสาวสะอาด คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) แม่เทพ คุณหญิงราชมนู นางสาวพัวพัน นางเปล่ง นางทับ บุญยรัตพันธุ์ นางสาวสุดา เขียววิจิตร์ นางสาวสุดจิตต์ ดุริยประณีต นางสาวเจริญใจ สุนทรวาทิน นางไพฑูรย์ กิตติวรรณ นางแนบ เนตรานนท์ นางสาวประคอง พุ่มทองสุก นางสาวประเทือง ณ หนองหาน นางแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ นางอุษา สุคันธมาลัย

สามารถจำแนกตามสังกัดวงดนตรีได้ 52 วง 1) พิณพาทย์ดึกดำบรรพ์ ได้แก่ หม่อมมาลัย หม่อมเจริญ แม่เทศ 2) พิณพาทย์ขุนเสนาะ ได้แก่ หม่อมส้มจีน แม่ปุ่ม แม่แป้น 3) พิณพาทย์หลวงเสนาะ ได้แก่ แม่แปลก แม่ตลับ แม่หงิ่ม แม่เคลือบ แม่ปุ่น แม่แป้น 4) พิณพาทย์เครื่องใหญ่ ได้แก่ แม่เคลือบ แม่หงวน แม่อิน แม่ละม่อม 5) วงพิณพาทย์ (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ หม่อมเจริญ หม่อมมาลัย แม่ทรัพย์ แม่คร้าม แม่แป้น แม่แจ๋ว 6) พิณพาทย์นายแปลก นายสอน ได้แก่ หม่อมส้มจีน 7) พิณพาทย์ขุนประสาน ได้แก่ หม่อมส้มจีน 8) เครื่องสายขุนประสาน ได้แก่ หม่อมส้มจีน 9) เครื่องสายขุนเสนาะ ได้แก่ แม่ทองอยู่ แม่ปุ่ม แม่แป้น แม่ตลับ 10) เครื่องสายนายแปลก ได้แก่ หม่อมส้มจีน 11) เครื่องสาย (ไม่ระบุชื่อ) ได้แก่ แม่สาย แม่บุญ 12) วงมโหรี (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ แม่สุด 13) แคนวงทหารมหาดเล็ก ได้แก่ หม่อมมาลัย แม่มะลิ 14) แตรวงทหารราบที่ 2 ได้แก่ หม่อมเจริญ 15) แคนวงทหารราบที่ 2 ได้แก่ หม่อมเจริญ 16) แตรวงทหารราบที่ 3 ได้แก่ แม่ชม แม่ชื่น แม่ปุ่ม แม่แป้น

แม่ทรัพย์ 17) เครื่องสายเปียโน ซอฝรั่ง ได้แก่ แม่แป้น 18) เปียโน-ไวโอลิน-ขลุ่ย (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต นางท้วม ประสิทธิกุล 19) เครื่องสายขิม (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต นางท้วม ประสิทธิกุล 20) พิณพาทย์พระยาประสานดุริยศัทพ์ ได้แก่ นางนิมิตราชฐาน 21) พิณพาทย์พระเพลงไพเราะ ได้แก่ หม่อมจันทร์ ชิ้น ชลเกตุ 22) เครื่องมโหรีพระเพลงไพเราะ ได้แก่ หม่อมจันทร์ นางรณพินิจ 23) เครื่องสายหลวงประดิษฐไพเราะ ได้แก่ นางท้วม ประสิทธิกุล 24) เครื่องสายสหดุริยางค์บรรเลง ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต นางสาวแม้น 25) เครื่องสายออร์แกนวง ขุนสมาน ได้แก่ นางทองดี สุณมาลัย 26) เครื่องสายขิมครูเจริญ ได้แก่ คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี 27) พิณพาทย์มโหรีหลวงประดิษฐไพเราะ ได้แก่ คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี 28) ปี่พาทย์หลวงประดิษฐไพเราะ ได้แก่ คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) 29) ปี่พาทย์ (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางสว่าง อมรสิงห์ 30) อังกะลุง ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต 31) เครื่องสาย (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต นางสว่าง อมรสิงห์ นางสุข 32) มโหรี (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต 33) เครื่องสาย-ขิม (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางเทียม กรานเลิศ 34) เครื่องสาย-ขิม-หีบเพลง ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต นางท้วม ประสิทธิกุล 35) เครื่องสาย-บันโย ได้แก่ นางเล็ก ศุขโสต 36) พิณพาทย์วังบางขุนพรหม ได้แก่ หม่อมเจริญ แม่ปุ่ม นางสาวทูน นางสาวเฉิด นางสาวสะอาด คุณหญิงราชมนู 37) มโหรีวังบางขุนพรหม ได้แก่ หม่อมเจริญ นางสาวทูน นางสาวเฉิด 38) เครื่องสายออร์แกน (ไม่ระบุสังกัด) ได้แก่ นางตุ๊ ศิวานนท์ 39) ปี่พาทย์ไม้นวมวงหลวง ได้แก่ นางรณภารพินิจ 40) มโหรีหลวง ได้แก่ นางท้วม ประสิทธิกุล 41) เครื่องสายคณะกมลวาทิน ได้แก่ หม่อมสุด 42) ออร์แกนพิณพาทย์วังบางขุนพรหม ได้แก่ นางสาวพัวพัน นางเปล่ง 43) ปี่พาทย์คณะดุริยประณีต ได้แก่ นางสาวสุดา เขียววิจิตร์ นางทัศนีย์ ดุริยประณีต 44) เครื่องสายผสมเปียโน คณะศิษย์เสนาะ ได้แก่ นางสาวเจริญใจ สุนทรวาทิน 45) วงเครื่องสายไทย วงคงคะศิลป์ ได้แก่ เจริญใจ สุนทรวาทิน 46) มโหรี คณะพาทยโกศล ได้แก่ นางไพฑูรย์ กิตติวรรณ 47) มโหรีคณะกัลป์วาฑิตย์ ได้แก่ นิรมล อิศรางกูล 48) มโหรี คณะประภาศิลป์ ได้แก่ นางไพฑูรย์ กิตติวรรณ 49) เครื่องสายเปียโน ได้แก่ นางสาวแนบ เนตรานนท์ นางสาวประคอง พุ่มทองสุก นางสาวประเทือง ณ หนองหาน 50) วงมโหรีกรมศิลปากร ได้แก่ แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ นางสาวสุดา เขียววิจิตร 51) วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์กรมศิลปากร ได้แก่ แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ 52) ปี่พาทย์ผสม คณะผดุงจิตต์ ได้แก่ นางท้วม ประสิทธิกุล

1.3) บทเพลง แบ่งเป็น 6 ประเภท คือ เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น เพลงตับ เพลงเถา เพลงทยอย และเพลงละคร

1.3.1 เพลงสามชั้น เขมรไทรโยค เขมรพวง เขมรโพธิสัตว์ เขมรราชบุรี เขมรเลียบพระนคร เขมรใหญ่ แขกพราหมณ์ แขกมอญ แขกมอญบางขุนพรหม แขกมอญ

บางช้าง จระเข้หางยาว ถอนสมอ เทพนิมิต นกขมิ้น นางครวญ บรรทมไพร บุหลัน ปลาทอง แป๊ะ พญารำพึง พญาโศก ราตรีประดับดาว ลมหวน สารถีชักรถ สาลิกาชมเดือน สุดสงวน สุธา กันแสง แสนเสนาะ หงส์ทอง โอ้ลาว

1.3.2 เพลงสองชั้น กระบอกทอง กาเรียนทอง ของทรงดำเนิน เขมร กล่อมลูก เขมรกำปอ เขมรพระประทุม เขมรไล่ควาย เขมรเอวบาง แขกบรเทศ แขกสดายง แขกสาหร่าย แขกสี่เกลอ เงี้ยว จำปาทอง จำปาทองเทศ จีนเก็บปุบผา จีนชักใบ จีนชินเชา จีนรำพัด จีนแส จีนแส ชมตลาด เชิดฉิ่ง ญวนไช่ง่อน ดำเนินทราย เต่ากินผักบุ้ง ทยอยญวน เทวาประสิทธิ์ นกจาก บุหลันลอยเลื่อน ปัตตาเวีย ฝรั่งรำเท้า พระอาทิตย์ชิงดวง พราหมณ์ดีดน้ำเต้า มอญดูดาว มอญแปลง มอญโยนดาบ ม้ารำ ย่องหงิด โยสลัม ล่องน่านเล็ก ลาวกระแซ ลาวกระทบไม้ ลาวคำหอม ลาวเจริญศรี ลาวเจ้าชู้ ลาวเฉียง ลาวชมดง ลาวเชียงใหม่ครวญ ลาวดวงเดือน ลาวดำเนินทราย ลาวสมเด็จ ลาวสวยรวย ลาวเสี่ยงเทียน ลาวหางดง ลีลากระทุ่ม วรเชฐ เวศุกรรม สมิงทอง สร้อยสนตัด สามเส้า สาลิกาเขมร สิงโต สีนวลใน หงส์ทอง หุ่นกระบอก เหราเล่นน้ำ โอ้โลม

1.3.3 เพลงตับ ตับกราวตลุง ตับแขกมอญ ตับคาวี ตับจูล่ง ตับต้นเพลงฉิ่ง ตับทะแย ตับนเรศน์ชนช้าง ตับนางนาค ตับพระนาละ ตับแม่ศรี ตับสมิงทอง ตับสังข์ศิลป์ชัย ตับนางลอย ตับพระลอ ตับพรหมมาศ ตับคะนัง ตับนางชิน ตับสมโภชพระเสวตรีคชเดชน์

1.3.4 เพลงเถา เขมรลอออองค์ ล่องลม สุดาสวรรค์ สุรินทราหู อาหนู

1.3.5 เพลงทยอย แขกลพบุรี แขกโอด เชิดจีน ทยอยนอก ใบ้คลั่ง

1.3.6 เพลงละคร เกษสุริยง ฉุยฉายพราหมณ์แปรง ชมโฉม ชมดงนอก ทรงเครื่องจันตะโครพ ทรงเครื่องเรื่องพระสมุทร ท้าวแสนปม พญาน้อยชมตลาด พระนิพนธ์เรื่องสุระปะนะขาพระมณีพิชัย พระอภัยเก้าทัพ พระอภัยสุวรรณมาลีขึ้นเฝ้า ระบำกฤดาภินิหาร ระบำดอกบัว ระบำนกเขา ระบำปลา ละครชาตรีกราวนอก ละครเรื่องพระอภัยลักษณ์วงศ์สามไม้ใน สุวรรณหงส์ อิเหนา

2) ศึกษาผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม

ในภาพรวมการบันทึกแผ่นเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่พุทธศักราช 2446 เป็นต้นมาให้ความสำคัญกับนักร้องเป็นพิเศษ จะเห็นได้จากการระบุชื่อนักร้องบนฉลากหน้าแผ่นเสียง นอกจากนี้ยังให้รายละเอียดอื่นเพิ่มเติม เช่น ชื่อเพลง หรือสังกัด และข้อมูลสำคัญที่แสดงถึงการจัดระบบการผลิตของแผ่นเสียง คือ หมายเลขประจำแผ่น รหัสการผลิต สีหน้าแผ่นและตราสินค้า

จากการรวบรวมผลงานของคีตศิลปินหญิงในราชสำนักสยาม พบว่า บทเพลงที่บันทึกมีหลากหลายประเภท ได้แก่ เพลงสองชั้น เพลงสามชั้น เพลงทยอย เพลงตับ เพลงละคร ละครชาตรี หุ่นกระบอก เป็นต้น และนอกจากเพลงไทยเดิมแล้วยังมีเพลงพื้นบ้านด้วยเช่นกัน จากการสืบค้นและรวบรวมแผ่นเสียงครั่งชนิด 78 rpm มากกว่าหนึ่งพันหน้าและหลากหลายตราสินค้า พบว่านักร้องหญิงที่มีความโดดเด่นและมีบทบาทเป็นนักร้องประจำวงของวังในราชสำนักมีจำนวน 6 ท่าน คือ หม่อมส้มจีน (2400-2454) หม่อมเจริญ (2419-2489) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม ณ นคร) (2438-2493) ครูท้วม ประสิทธิกุล (2439-2534) ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) (2451-2541) และ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2458-2554)

2.1 หม่อมส้มจีน (2400-2454) ที่บันทึกในปีพุทธศักราช 2446 โดยส่วนมากเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น เช่น แผ่นเสียงตราอรหันต์ หมายเลขระหว่าง **GC13451-57** Matrix number **E756-E764** เพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น เพลงใบ้คลั่ง สามชั้น บุหลัน สามชั้น สารถีชักรถ สามชั้น แสนเสนาะ สามชั้น เป็นต้น ต่อมาได้บันทึกเสียงแผ่นเสียงผู้มีบรรดาศักดิ์ กับพิณพาทย์ขุนประสานดุริยศัพท์ และเครื่องสายขุนประสาน ดุริยศัพท์ ได้แก่ **เพลงสารถี แขกมอญบางช้าง เชิดจีน มโหรีตับทะแย มโหรีตับเทพบรรทม** เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหม่อมส้มจีนนั้นเป็นนักร้องที่ได้รับการยอมรับในเรื่องเพลงสามชั้น เพลงทยอยรับด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งประจำวงของนายแปลก (ต่อมาคือ พระยาประสานดุริยศัพท์) มาโดยตลอด

2.2 หม่อมเจริญ (2419-2489) นักร้องในช่วงที่สังกัดวังบ้านหม้อได้บันทึกกับแผ่นเสียงหลายบริษัท ได้แก่ ตราเบกา (Beka) ตราโอเดียน (Odeon) ตราปาเต๊ะ (Pathe) และต่อมาได้เข้ามาสังกัดวังบางขุนพรหมแล้วจึงได้มาบันทึกเสียงกับแผ่นเสียงตราพาร์โลโฟน (Parlophon) และตราโคลัมเบีย (Columbia) ตามลำดับ ในช่วงที่สังกัดวังบ้านหม้อนั้นผลงานที่โดดเด่น คือ การขับร้องประกอบวงพิณพาทย์ดึกดำบรรพ์ และการร้องเพลงชุดที่เป็นเรื่องต่อกัน เช่น แผ่นเสียงตราปาเต๊ะ (Pathe) ที่บันทึกในปีพุทธศักราช 2452-2453 ในหมวดหมายเลขระหว่าง **47052-3** ถึง **47053-4 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องคาวี** รวมถึงเพลงสรรเสริญพระบารมีวงพิณพาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วยเช่นกัน ต่อมาหลังจากที่เป็นนักดนตรีในสังกัดวังบางขุนพรหมแล้วจึงมีผลงานหลากหลายมากขึ้น ทั้งเพลงสามชั้น เพลงตับ เช่น แสนเสนาะ เรื่องอิเหนา ตับพระนาละ วงพิณพาทย์ และเพลงแขกมอญบางขุนพรหม วงมโหรี เป็นต้น

2.3 คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (2438-2493) เดิมชื่อเยี่ยม ณ นคร เรียนขับร้องกับ หม่อมสุด หม่อมศิลา หม่อมคล้าม หม่อมส้มจีน เฒ่าแก่จีบ และขุนเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน ยศขณะนั้น) เป็นนักร้องรุ่นเดียวกับ เจ้าจอม ม.ร.ว. สดับ ในรัชกาลที่ 5 หลังจากปีพุทธศักราช 2470 ได้บันทึกแผ่นเสียงกับบริษัท Parlophone Werbo A.G. Berlin

โดยใช้ชื่อที่หน้าแผ่นเป็นตราของตัวเอง คือ “เศรณี” ชุดแรกหน้าแผ่นสีเขียว หมายเลขระหว่าง **3354-3358** แขกบรเทศ แขกพราหมณ์ แขกมอญ เขมรไทรโยค ลีลากระทุ่ม พิณพาทย์มโหรี หลวงประดิษฐไพเราะ แผ่นหน้าสีเหลืองหมายเลขระหว่าง **3454-3472** แขกลพบุรี เครื่องสาย ขิมครูเจริญ ทยอยนอก จระเข้หางยาว บุหลัน ปลาทอง พระอาทิตย์ชิงดวง หน้าแผ่นสีแดง หมายเลข **332-3348** ตับพระลอ เครื่องสายขิมวงครูเจริญ เป็นแผ่นเสียงที่อัดด้วยระบบไฟฟ้า มีคุณภาพเสียงดีที่สุดในยุคนั้น

2.4 ครูท้วม ประสิทธิกุล (2439-2534) นับเป็นนักร้องหญิงในราชสำนักคนหนึ่งที่เคยสังกัดอยู่หลายที่ เช่น วังสวนกุหลาบ วังเพชรบูรณ์ วังบางขุนพรหมและมโหรีวังหลวง เคยได้เรียนขับร้องกับหม่อมส้มจีน หม่อมมาลัย หม่อมคล้าม เฒ่าแก่จีบ หลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม ยศขณะนั้น) ตัวอย่างผลงานบันทึกแผ่นเสียง อาทิ ตราปาเต๊ะ หมายเลข **47607-47612** เขมรเลียบพระนคร ตับพระลอ ตับนางลอย เปียโน-ไวโอลิน-ขลุ่ย และ เครื่องสาย-ขิม ต่อมาประมาณปีพุทธศักราช 2474 ได้บันทึกเสียงกับตราโอเดียน (Odeon) ระหว่างหมายเลข **A229000-229041** สาลิกาเขมร สามชั้น และล่องลม เถา วงเครื่องสายหลวงประดิษฐไพเราะ สำหรับแผ่นเสียงตราพาร์โลโฟน (Parlophon) หมายเลข **B18810** เพลงเขมรลอยองค์ เถา มโหรีวังหลวง และหมายเลข B18902 ตับเรื่องพระนาละ วงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม

2.5 ครูประคอง พุ่มทองสุก (2451-2541) ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “นิภา อภัยวงศ์” มีโอกาสได้เรียนดนตรีไทยกับครูหลายท่าน เช่น เรียนขับร้องจากหม่อมเจริญ เรียนเพลงละครและโขนจากหม่อมจันทร์ เรียนขับร้องเพลงตับและเพลงเถาจากหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เรียนซออู้และจะเข้กับพระประณีตวรศัพท์ (เขียน กมลวาทิน) ครูชุ่ม กมลวาทิน หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ทำหน้าที่เป็นนักร้องหญิงฝ่ายในรัชกาลที่ 6 มีหน้าที่เป็นนักร้องประจำวง “คณะนารีศรีสุมิตร์” ได้บันทึกแผ่นเสียงของคณะนารีศรีสุมิตร หมายเลข **30002** ได้แก่ ตับวิวาห์พระสมุทร กราวนอก มอญดูดาว สามเส้า สุดาสวรรค์ พญาโศก พระอาทิตย์ชิงดวง

2.6 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2458-2554) มีผลงานการบันทึกแผ่นเสียงตราโคลัมเบีย (Columbia) หน้าสีน้ำตาล บันทึกระหว่างปีพุทธศักราช 2492-2494 หมายเลขแผ่นเสียงระหว่าง **CEI19472-6** ถึง **CEI37891-3** บังใบ ลาวเฉียง **CEI49172-7** ลาวดวงเดือน ลาวสวยรวย ลาวคำหอม ลาวชมดง เขมรไทรโยค แขกสาหร่าย เวสสุกรรม เป็นต้น

ตาราง 1 ตัวอย่างผลงานบันทึกเสียงนักร้องหญิงในราชสำนัก (สะกดตามแผ่น)

	นักร้องหญิง	ตราแผ่นเสียง-หมายเลข	เพลง	วง-สังกัด	ปี พ.ศ.
1	**หม่อมส้มจีน (2400-2454)**	**ตราอรหันต์ GC13451-GC14142 (E756-769)**	เขมรปี่แก้ว บั้ยคลั่ง บุหลัน สารถีชักรถ แสนเสนาะ ชมโฉม กราวนอก	- - - - - - -	2446
		GC13395 (E2015)	ลีลากระทุ่ม สองชั้น		2446
		ตราโอเดียน (Odeon) No.101504-101527	พระราชนิพนธ์เรื่องละครคะนัง	พิณพาทย์ขุนประสาร	2450-2453
		X150000-150037	ตับนางลอย เขมรใหญ่ นางครวญ มโหรีตับแขกมอญ	พิณพาทย์นายแปลก นายสอน พิณพาทย์นายแปลก นายสอน พิณพาทย์นายแปลก นายสอน เครื่องสาย นายแปลก	2450-2453
		แผ่นเสียงผู้มีบรรดาศักดิ์ 1-236007-27.20	สารถี แขกมอญบางช้าง เชิดจีน มโหรีตับทะแย มโหรีตับเทพบรรทม สุรินทราหู	พิณพาทย์ขุนประสานดุริยศักดิ์ พิณพาทย์ขุนประสานดุริยศักดิ์ พิณพาทย์ขุนประสานดุริยศักดิ์ เครื่องสายขุนประสานดุริยศักดิ์ เครื่องสายขุนประสานดุริยศักดิ์ พิณพาทย์ขุนประสานดุริยศักดิ์	2450-2451

ตาราง 1 (ต่อ) ตัวอย่างผลงานบันทึกเสียงนักร้องหญิงในราชสำนัก (สะกดตามแผ่น)

	นักร้องหญิง	ตราแผ่นเสียง-หมายเลข	เพลง	วง-สังกัด	ปี พ.ศ.
2	**หม่อมเจริญ (2419-2489)**	**ตราเบกา (Beka) 25001-25051**	วิเวกเวหา เวศุกรรม นเรศน์ชนช้าง เต่ากินผักบุ้ง ย่องหงิด	พิณพาทย์ พิณพาทย์ พิณพาทย์ พิณพาทย์ พิณพาทย์	2451
		ตราโอเดียน (Odeon) 101151-101152	ลาวเฉียง	พิณพาทย์ ดึกดำบรรพ์	2451
		ตราปาเต๊ะ (Pathe) 47052-3-23	สังข์ศิลป์ชัย	ดึกดำบรรพ์	2453
		ตราพาร์โลโฟน (Parlophon) B18006-4 B18500-18550 B18700-1	แสนเสนาะ อิเหนา แขกมอญบางขุนพรม พระอาทิตย์ชิงดวง	พิณพาทย์ พิณพาทย์ วังบางขุนพรม มะโหรีวังบางขุนพรม พิณพาทย์ วังบางขุนพรม	2468-2474
		ตราโคลัมเบีย (Columbia) 51057-3 51033-1	แขกสะดายง พระยาโศก	พิณพาทย์ วังบางขุนพรม เดี่ยวซอสามสาย นายเทวา	2474

ตาราง 1 (ต่อ) ตัวอย่างผลงานบันทึกเสียงนักร้องหญิงในราชสำนัก (สะกดตามแผ่น)

	นักร้องหญิง	ตราแผ่นเสียง-หมายเลข	เพลง	วง-สังกัด	ปี พ.ศ.
3	**คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (2438-2493) (เยี่ยม สุวงศ์)**	**ตราเศรณี** **3332-3348 (แดง)** **3310-3358 (เขียว)** **3454-3472 (เหลือง)**	ตับพระลอ กินรสั่งถ้ำ มอญโยนดาบ เขมรไทรโยค แขกบรเทศ แขกพราหมณ์ แขกมอญ ลีลากระทุ่ม แขกลพบุรี ทยอยนอก จระเข้หางยาว บุหลัน ปลาทอง พระอาทิตย์ชิงดวง	เครื่องสายขิม วงครูเจริญ เครื่องสายขิม วงครูเจริญ เครื่องสายขิม วงครูเจริญ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ มโหรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ มโหรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปี่พาทย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ	2473

ตาราง 1 (ต่อ) ตัวอย่างผลงานบันทึกเสียงนักร้องหญิงในราชสำนัก (สะกดตามแผ่น)

	นักร้องหญิง	ตราแผ่นเสียง-หมายเลข	เพลง	วง-สังกัด	ปี พ.ศ.
4	**ครูท้วม ประสิทธิกุล (2439-2534)**	**ตราปาเต๊ะ (Pathe) 47607-47612**	เขมรเลียบพระนคร ตับพระลอ ตับนางลอย	เปียโน-ไวโอลิน-ขลุ่ย เครื่องสาย-ขิม เครื่องสาย-ขิม	2453
		ตราโอเดียน (Odeon) A229003-229017	ลีลากระทุ่ม สาลิกาเขมร ล่องลม เถา	เครื่องสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เครื่องสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เครื่องสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ	2474
		ตราพาร์โลโฟน (Parlophon) B18810-B18902	เขมรลอออองค์ เรื่องพระนาละ	มโหรีวังหลวงพิณพาทย์ วังบางขุนพรม	2474
5	**ครูประคอง พุ่มทองสุก (2451-2541) (นิภา อภัยวงศ์)**	**ตราคณะนารีศรีสุมิตร 30002-30011**	ตับวิวาห์พระสมุทร กราวนอก มอญดูดาว สามเสร้า สุดาสวรรค์ พญาโศก พระอาทิตย์ชิงดวง	เครื่องสายเปียโน เครื่องสายเปียโน เครื่องสายเปียโน เครื่องสายเปียโน เครื่องสายเปียโน เดี่ยวเปียโน เครื่องสายเปียโน	2473
6	**อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (2458-2554)**	**ตราโคลัมเบีย (Columbia) CEI37891-3 CEI49172-7**	ลาวดวงเดือน แขกสาหร่าย ลาวสวยรวย ลาวคำหอม ลาวชมดง เขมรไทรโยค ลาวเฉียง เวสสุกรรม บังใบ	วงคงคะศิลป์ วงคงคะศิลป์ วงคงคะศิลป์ วงคงคะศิลป์ วงคงคะศิลป์ วงคงคะศิลป์ เครื่องสายผสมเปียโน เครื่องสายผสมเปียโน เครื่องสายผสมเปียโน	2492-2494

3) กลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทย

จากการวิเคราะห์ทางดนตรี (Musical analysis) เพื่อศึกษากลวิธีหลักการต้นแบบการขับร้องเพลงไทยของนักร้องหญิงราชสำนักที่มีประวัติและผลงานการขับร้องเพลงไทยที่โดดเด่นและเป็นที่ยอมรับในวงการ จำนวน 6 ท่าน ได้แก่ หม่อมส้มจีน หม่อมเจริญ คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม) ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สามารถลำดับพัฒนาการการขับร้องเพลงไทยในราชสำนักได้สามยุค คือ **ยุคแรก**เน้นความเจิดจ้าของเสียง **ยุคกลาง** ปรับปรุงกลวิธีการเอื้อนให้เกิดความจะแจ้ง และ **ยุคหลัง**พัฒนาทั้งความเจิดจ้าของเสียง วิธีการเลือกใช้โทนเสียง ความชัดเจนจะแจ้งในกลวิธี ตำแหน่งการหายใจ

ยุคแรก เน้นความเจิดจ้าในเสียงร้องแต่ขาดความจะแจ้งในเสียงเอื้อน ในสัดส่วนของการเอื้อน การวางคำร้อง การแบ่งช่องไฟ ในยุคนี้นักร้องหญิงส่วนมากจะร้องด้วยเสียงสูงลอยอยู่ด้านบน ร้องรับวงปี่พาทย์เป็นส่วนใหญ่ใช้บันไดเสียงทางในและทางนอกซึ่งจะต้องใช้กำลังในการร้องเพราะเป็นกลุ่มเสียงที่มีเสียงสูง และยังต้องแข่งกับคุณภาพเสียงของวงปี่พาทย์ที่มีเสียงดัง โดยที่นักร้องไม่มีเครื่องขยายเสียงช่วย ต้องใช้กำลังจากผู้ขับร้องโดยตรง ทำนองเอื้อนเน้นช่องเสียงที่เกิดจากลำคอ (เช่นเดียวกับการออกเสียง “อ”) เป็นส่วนใหญ่ เช่น **เออ เอ้อ เอิง เอย** เอื้อนตามทำนองหลักและมีการร้องแบบใช้คำร้องและเอื้อนผสมกันไป นักร้องกลุ่มนี้ ได้แก่ **หม่อมส้มจีน หม่อมเจริญ**

ภาพ 3 ทางร้องหม่อมส้มจีน แผ่นเสียงตราอรหันต์ หมายเลข บุหลัน หมายเลข GC13456

ร	ฟร	ดลดร	ดล	ดล	ซฟซล	ด	ลด-ร
เออ	เอิง	เออเอ่อเอ้อ	เออเอ่อ	เอ้อเออ	เออเอ่อ-เอย	**ครั้น**	**ค่ำ** อือ

ร	ฟด	ร	ฟ		มฟ	ซฟ	ร ร
อือ	เอ่อ	เออ	เอ้อ		เออ	เอิงเออ	เออ เออ

ม	ซร	ม	รดล ล	ดล		ร	ร
เอิง	เออ	เอ้อ	เออ เอ่อ **สน**	อือ		**ธ**	**ยา**

ยุคกลาง คือช่วงเวลาที่มีแนวคิดการปรับปรุงทางร้องโดยพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) กล่าวคือ พระยาเสนาะฯ ได้สอนตามแนวทางการขับร้องที่ได้ปรับปรุงขึ้น

กับผู้ที่มีพื้นฐานการขับร้องแบบยุคแรกมาแล้ว เช่น คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) นางท้วม ประสิทธิกุล เป็นสำคัญ ส่วนนางสาวประคอง พุ่มทองสุก (นิภา อภัยวงศ์) ถึงแม้จะไม่ได้รับแนวคิดจากพระยาเสนาะฯ โดยตรง แต่ก็อยู่ในกระแสการปรับปรุงทางร้องให้พัฒนาขึ้นจากยุคแรก

ภาพ 4 ทางร้องครูประคอง พุ่มทองสุก แผ่นเสียงตราคณะนารีศรีสุมิตร์ หมายเลข 30011 พญาโศก

- - - -	- ซด - ร	- - ร ม	- รด - ท	- ทล – รช	- ลช ล ด	- ช ซ ชด	- - - ม
	โอ้ วัน	ออฮื่อ	ออฮื่อ **ใด**	เฮอเออ เง้อเอ่อ	เฮอเอ่อ เออเอ่ย	ฮื้อ **มิ ได้**	**พบ**

- ร - -	- - - ร	- - - ม	- ฟม ลฟ ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - ล ฟ	มร ฟม – ฟ
อือ	เอ่อ	เออ	เฮอเออ เฮ้อเอิงเงอ		เออ	เง้อเออ	เออเอ่อ เฮอะเอิง เง้อ

มฟ มฟ มร -	- - - ม	- รด – รม	ช ฟช ลช ร	- - - มร	- ช ร ด	- ร ชร ม	รม รด - ร
เออเฮ่อ เออเฮ่อ เออเอ่อ	เออ	เออเอ่อ เออเอ๊อ	เออ เอ่อเออ เฮอะเอิงเงย	ฮืออือ	ฮื้อ**ประสบ**	อือ ฮื้ออือ ฮื่อ	อือฮื่ออือฮื่อ**พักตร์**

ภาพ 5 ทางร้องคุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี แผ่นเสียงตราเศรณี หมายเลข V3454 แขกมอญ สองชั้น

- - - -	- - - ช	- ฟ – ล	ช ลช – ช	- - - ร	- ฟร ด ร	- ดท – ด	ท ดร – ร
	เออ	เอ่อ เฮ่อ	เออ เฮอะเอิง เงอ	เออ	เง้อเออ เอิง เง้อ	เออเอ่ย **เมื่อ**	ออฮื้อ **เอย**

- - - -	- - - ฟ	- - - ช	- ล ชฟ ด	- - - ช	- ลช - ด	- - - ช	ฟช ลช – ล
	เอ่อ	เออ	เฮ่อเออเอิง เง่อ	เออ	เฮอเอ่อ เอ๊อ	เออ	เอ่อเออเฮอะเอิงเง้อ

- ชฟ – ด	- - ร ฟ	- - ช ฟ	ม ร มร ร	- - - -	- - - ฟ	- - - ด	- ท – ดร
เออเอ่อ เอ่อ	เฮอเออ	เง้อเออ	เฮอเออ เฮอะเอิงเงอ		**ฮื้อ**	**เมื่อ**	**นั้น**

ยุคหลัง ยังคงเน้นความเจิดจ้าของเสียงแต่มีการปรับปรุงกลวิธีการขับร้องให้เกิดความชัดเจน จะแจ้ง หมายถึง การใช้เสียงที่เจิดจ้าครบช่วงเสียงที่นักร้องสามารถทำได้ตั้งแต่เสียงสูงลงมาเสียงต่ำ แตกต่างจากยุคแรกที่ใช้กำลังเสียงเพียงอย่างเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดจากการปรับปรุง วิธีการร้องโดยพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ทำให้รูปแบบ

การร้องเพลงสมัยนี้มีการปรุงแต่งทั้งคำร้องและการเอื้อนที่ไพเราะมากขึ้น ในด้านคำร้องมีการจัดกลุ่มคำ ให้สอดคล้องกับความหมายและอารมณ์ของทำนองเพลง และยังนำมาสู่การคิดทำนองเอื้อนที่ใช้เสียงเชื่อมจากฐานเสียงอื่น (เช่นเดียวกับการออกเสียง “ฮ” และ “ง”) นอกจากฐานเสียงที่เกิดจากลำคอ สำหรับการร้องเพลงมากขึ้น ได้แก่ **ฮะ เฮอ เฮ่อ ฮึ งึ เงอ** เป็นต้น ทำให้ทำนองเอื้อนไพเราะกลมกลืนและเป็นสัดส่วนมากขึ้น ในขณะเดียวกันความโดดเด่นที่แตกต่างจากทำนองเอื้อนในยุคแรก คือ การแปรทำนองเอื้อนให้ไกลจากทำนองหลักและมีทิศทางที่เหมาะสมกับช่วงเสียงของนักร้องมากขึ้น ทั้งยังมีการจัดสัดส่วน ความชิด-ห่างของเสียงเอื้อนแต่ละเสียง มีการจัดกลุ่มเสียงเอื้อน แบ่งวรรคตอนของเอื้อนเป็น วลี วรรค อย่างชัดเจน จัดตำแหน่งลมหายใจที่สอดคล้องกับวรรคของเอื้อน คีตศิลปินหญิงในยุคนี้ที่โดดเด่นและได้รับการยอมรับ คือ **อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน**

ภาพ 6 ทางร้องอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน แผ่นเสียงตราโคลัมเบีย หมายเลข CEI 49177 ลาวชมดง

◌ิด - ม	- - - ซ	- - - ◌ล	◌ิม ◌ิซ	- - ช ล	- ชม - ชล	- - ล ช	- ล - ◌ิช
ถึง สระ	**บัว**	**ยั่ว**	**ยอ**	อือฮื่อ	อืออื่อ อืออื๊อ	**พระลอ**	**รัก** อือ

◌ิดล - ล	- - ล -	- - - ร	◌ิร ◌ิม	- - ช ร	- ม รด ล	- ด - ด	- ร - ◌ิซร
ใคร่ เก็บ	**ฝัก**	**หัก**	**ดอก** อือ	เง้อเออ	เฮ่อเออเออ เอ่ย	**ออก อด**	**สู**

◌ิม ◌ิร ◌ิด	- - - ช	- ม - -	- ซ - ดล	ล ช - ด	- - ซ ล	ช ม - ซ	◌ิล - ด
	คู่		**อ่อน ท้าว**	**เขือ**	**อะคร้าว**	**งาม**	**เอย**

จากการศึกษาได้พบว่า ในยุคแรก เน้นความเจิดจ้าของเสียงเพียงอย่างเดียว เมื่อถึงยุคกลางต่อเนื่องถึงยุคหลัง ได้มีการปรับปรุงกลวิธีการขับร้องให้เกิดความชัดเจน จะแจ้งเรื่อยมา ส่งผลให้สามารถประดิษฐ์และสร้างความละเมียดละไมให้กับทำนองร้องได้มากขึ้น สื่ออารมณ์ได้มากขึ้น นักร้องกลุ่มที่ได้รับการปรับปรุงวิธีการร้องโดยพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) คือ **ครูท้วม ประสิทธิกุล คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน** อีกประการที่สอดคล้องกับการพัฒนาวิธีการร้องในยุคนี้ คือ การร้องรับด้วยวงมโหรี เครื่องสาย รวมทั้งเพลงเดี่ยว จึงทำให้สามารถเลือกใช้เสียงโทนต่ำได้กลมกลืนกับมวลเสียงของวงดนตรี

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “คีตศิลปินหญิงราชสำนักสยามจากแผ่นเสียงโบราณ” พบว่า งานด้านคีตศิลป์ของไทยเกิดการพัฒนาขึ้นโดยมีราชสำนักเป็นแหล่งความรู้ที่สำคัญ หญิงในราชสำนักสยามตั้งแต่ชั้นเจ้าจอมหม่อมห้าม สนมกำนัล ตลอดจนข้าราชบริพารฝ่ายในที่ปฏิบัติงานถวายพระเจ้าอยู่หัวในเรื่องการละคร การดนตรี ขับร้องซึ่งมีมาก ทั้งเพลงละคร เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ดนักร้องหญิงที่ถวายงานจึงมีบทบาทสำคัญในการวางรากฐานของการขับร้องเพลงไทยครอบคลุมทุกมิติ ผลการวิจัยจะสามารถจำแนกกลุ่มนักร้องหญิงในสยามได้เป็นสองยุค ตามลักษณะเด่นของการขับร้อง คือ **ยุคแรก** เป็นยุคที่การขับร้องเพลงไทยเน้นความเจิดจ้าของเสียงเป็นสำคัญ กระบวนการเอื้อนทำนองร้องยังไม่ได้เน้นให้มีความชัดเจนจะแจ้งเหมือนปัจจุบัน ต่อมาถึง**ยุคกลาง**และ**ยุคหลัง**จึงได้รับการพัฒนาปรับปรุงโดยเพิ่มความชัดเจนจะแจ้งในกระบวนการขับร้อง กระบวนการเอื้อนทำนองร้อง การจัดวางคำร้อง การกำหนดตำแหน่งลมหายใจ การเลือกใช้ช่องเสียง จนเกิดความประณีตงดงามมาเป็นลำดับ

บรรดานักร้องหญิงที่อยู่ในราชสำนักมาแต่เดิมที่ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการขับร้องอย่างเก่าก็ได้รับการฝึกหัด ขัดเกลาพัฒนาการขับร้องตามแนวทางของพระยาเสนาะฯ ทีละน้อย จนเป็นแบบแผนในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎี **ฝึกหัด ขัดเกลา** ของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคน 2561) ที่กล่าวว่าศิลปินนั้นจะต้องเริ่มจากการฝึกหัดและได้รับการขัดเกลาจากครูจึงเป็นศิลปินชั้นยอดที่สามารถผลิตงานชั้นเยี่ยมได้

การพัฒนาดังกล่าวที่สามารถวิเคราะห์ได้จากการศึกษาแผ่นเสียงโบราณ ยังสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่อง **บ้าน วัด วัง** ของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่แสดงถึงมิติในเชิงความสัมพันธ์ของบุคคล เวลาและสถานที่ เป็นการพัฒนาจากองค์ประกอบภายในของการขับร้องอย่างแท้จริง เพราะเป็นการส่งเสริมให้การขับร้องให้มีสุนทรียภาพสูงสุด องค์ความรู้ที่เป็นแบบแผนได้เกิดในราชสำนัก จึงนับได้ว่านักร้องหญิงในราชสำนักเป็นผู้ได้รับการพัฒนาวิธีการขับร้องจนเป็นต้นแบบในการขับร้องเพลงไทย

ปัจจุบันหน่วยงานราชการ สถานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการเรียน การสอนการขับร้องเพลงไทยล้วนแต่ใช้องค์ความรู้ของคีตศิลปินหญิงทั้งหกท่าน เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ใช้องค์ความรู้ที่สืบทอดมาจากครูท้วม ประสิทธิกุล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใช้องค์ความรู้ที่ได้รับสืบทอดมาจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน วงดุริยางค์เหล่าทัพใช้ความรู้ของหม่อมเจริญ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1) ในการศึกษาการขับร้องเพลงไทยในราชสำนัก ยังสามารถศึกษาบทบาทและผลงานของนักร้องชายจากแผ่นเสียงโบราณ เพื่อทำให้ทราบถึงรูปแบบการขับร้องเพลงไทยในอดีตในภาพรวมได้ชัดเจนขึ้น

2) สายการสืบทอดวิธีการขับร้องของนักร้องหญิงในราชสำนักเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่สามารถศึกษาเพิ่มเติม และจะทำให้เห็นถึงการส่งผ่านและรักษาความรู้ด้านการขับร้องไทยจากอดีตมาถึงปัจจุบัน

3) ในประเด็นเรื่องความเปลี่ยนแปลงของการขับร้องในอดีตและปัจจุบันยังสามารถวิเคราะห์กลวิธีการขับร้องในเชิงดนตรีวิทยาได้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดหลักและบริบทที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). *ลำนำสยาม: งานค้นคว้าเรื่องดนตรีไทยจากแผ่นเสียงเก่า.* กรุงเทพมหานคร: ไฮ-ไฟ สเตอริโอ.

วิรัช สงเคราะห์. (2556). *รูปแบบการขับเสภาทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, กรุงเทพมหานคร.

ภาษาอังกฤษ

Mitchell, L. J. (2017). *Thai music on 78 rpm 1903–1969: A discographical history.* Vienna: Gesellschaft für Historische Tonträger.

ผู้เขียน

จตุพร สีม่วง อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

อีเมล: jatuporn16.sm@gmail.com

หมายเหตุ: งานวิจัยนี้ได้รับสนับสนุนทุนจากกองทุนบริหารงานวิจัย ฝ่ายวิจัยและการถ่ายทอดเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยขอนแก่น ประจำปีงบประมาณ 2561