วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละคร และหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์

ปริญญา ทัศนมาศ*
ขำคม พรประสิทธิ์**

A Musical Analysis of Phleng Lakhon and Phleng Naphat Vocal Melodies in Nang Loi Suite From Ban Pattayakosol by Kru Usa Sangphairogana

Parinya Tassanamas*
Kumkom Pornprasit**

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและวิธีการขับร้องเพลง ผู้วิจัยได้ทำการเลือกศึกษาเพลงจำนวน 8 เพลง ได้แก่ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน เพลงช้าปี่ใน เพลงโลมนอก เพลงโล้ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก ซึ่งผลการศึกษาสามารถสรุปได้ ดังนี้ ทางขับร้องเพลงบทคอนเสิร์ตตับนางลอยมีต้นกำเนิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 โดย นางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ขับร้องคนแรกและเป็นผู้ถ่ายทอดวิธีการขับร้องให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ และครูอุษา แสงไพโรจน์ ผู้รับช่วงวิธีการขับร้องเป็นรุ่นที่ 3

จากการศึกษาทางขับร้องทั้ง 8 เพลง พบว่า ทุกเพลงใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่างเป็นหลัก มีการกำกับจังหวะที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ การกำกับเพลงที่มีจังหวะควบคุมและการกำกับเพลงที่มีจังหวะลอย พบสังคีตลักษณ์ที่สามารถแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ การขับร้องที่มีดนตรีรับ การขับร้องที่มีดนตรีแทรกกลางคำร้อง และการขับร้องพร้อมกับการบรรเลงดนตรี วิธีการขับร้องที่ถือเป็นเอกลักษณ์ คือ การขับร้องแบบไม่ปั้นคำ เป็นการออกเสียงพยางค์เดี่ยวแบบตรงเสียงไม่มีการปรุงแต่งเสียง และพบกลวิธีการขับร้องทั้งหมด 10 กลวิธี คือ การครั่นเสียง การปั้นคำ การกระทบเสียง การผันเสียงลง การผันเสียงขึ้น การใช้หางเสียง การตวัดเสียง การกดเสียง การเหินเสียง และการกลึงเสียง กลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือ การครั่นเสียง และกลวิธีการขับร้องที่มีเฉพาะเพลง คือ การกลึงเสียง ซึ่งพบในเพลงช้าปี่ในเท่านั้น ส่วนวิธีการขับร้องที่มีช่วงการเอื้อนเป็นทำนองโดยใช้ลมหายใจเดียว คือ เพลงเชิดนอก

คำสำคัญ: การขับร้อง/ บทคอนเสิร์ต/ ตับนางลอย/ บ้านพาทยโกศล/ อุษา แสงไพโรจน์/ เจริญ พาทยโกศล

Abstract

The study of A Musical Analysis of Phleng Lakhon and Phleng Naphat Vocal Melodies in Nang Loi Suite from Ban Pattayakosol by Kru Usa Sangphairogana aimed to study the related primes and the method of vocal melodies. The researcher selected 8 vocal melodies which consisted of Phleng Ochatree, Phleng Olomnai, Phleng Opinai, Phleng Chapinai, Phleng Lomnok, Phleng Lo, Phleng Choetching, and Phleng Choetnok. According to the study, it could be concluded that the origin of vocal melodies in Nang Loi Suite was in King Rama V Reign. Mrs. Charoen Pattayakosol was the first singer and transferred the techniques to Khunging Paitoon Kittiwan and Kru Usa Sangphairogana who were the 3rd generation.

From the study of 8 vocal melodies, every melody used the sound group of Tang-Piang-or-Lang as the main. The rhythm conducting could be classified into 2 types which consisted of the conducting by the rhythm and Loy rhythm. Forms can be classified into 3 types which consist of the singing with the responded music, the signing with the inserted music among lyrics, and the singing with the music. The unique vocal melodies were the singing without the modification (Kan Pan Kham). Moreover, 10 vocal melody techniques are found which consisted of using of voice shaking (Kan Khran Siang), word modification (Kan Pan Kham), voice impact (Kan Kra Thop Siang), lower voice diversion (Kan Phan Siang Long), upper voice diversion (Kan Phan Siang Khun), tone of voice (Kan Chai Hang Siang), voice flicking (Kan Ta Wat Siang), voice compressing (Kan Kod Siang), voice raising (Kan Hoen Siang), and voice lathing (Kan Kolung Siang). The most famous technique was voice shaking (Kan Khran Siang). The technique which found particularly are voice lathing (Kan Kolung Siang) in only Phleng Chapinai. For the vocal melody which contained the drawing out the note as the melody with a single breath was Phleng Choetnok.

Keywords: Vocal melodies/ Suite/ Tap Nang Loi/ Ban Pattayakosol/ Usa Sangphairogana/ Charoen Pattayakosol

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, p.tassanamas@gmail.com

* Master's Degree in Master of Arts Program in Thai Music, Thai Music Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, p.tassanamas@gmail.com

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละคร และหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์

ปริญญา ทัศนมาศ*
ขำคม พรประสิทธิ์**

A Musical Analysis of Phleng Lakhon and Phleng Naphat Vocal Melodies in Nang Loi Suite From Ban Pattayakosol by Kru Usa Sangphairogana

Parinya Tassanamas*
Kumkom Pornprasit**

** รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pkumkom@yahoo.com

** Associate Professor Dr., in Master of Art Program in Thai Music, Thai Music Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, pkumkom@yahoo.com

Received: 27/4/2018 Revised: 5/7/2018 Accepted: 15/7/2018

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละคร และหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์

ปริญญา ทัศนมาศ
ขำคม พรประสิทธิ์

A Musical Analysis of Phleng Lakhon and Phleng Naphat Vocal Melodies in Nang Loi Suite From Ban Pattayakosol by Kru Usa Sangphairogana

Parinya Tassanamas
Kumkom Pornprasit

บทนำ

ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล เป็นที่รู้จักกันในนาม “ทางฝั่งขะโน้น หรือ ทางฝั่งธนฯ” คือ ทางขับร้องฝั่งธนบุรี มีวิธีการดำเนินทางขับร้องที่ต่างออกไปจากฝั่งพระนคร ด้วยการรักษาแนวทางเพลงและวิธีการขับร้องที่เป็นแบบฉบับเฉพาะของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล สืบได้ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาจนถึงปัจจุบัน

ทางขับร้องของบ้านพาทยโกศลมีการบันทึกเสียงลงในแผ่นเสียงครั้งแรกประมาณปี พ.ศ. 2440 ซึ่งมีนางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอยเป็นคนแรก หลังจากนั้นประมาณปี พ.ศ. 2471 จางวางทั่ว พาทยโกศล และนางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีและทางขับร้องของวังบางขุนพรหม โดยใช้ชื่อวงว่า “วงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม” ขณะนั้นนักดนตรีของบ้านพาทยโกศลได้อยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต การบันทึกเสียงครั้งนั้นมีมากมายหลายชุด เพราะวงดนตรีของวังนี้มีชื่อเสียงมากในด้านการขับร้องเพลงตับ นับเป็นการบันทึกต้นแบบทางขับร้องของวังบ้านหม้อ ซึ่งเป็นวังของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์ หลาน กุญชร) ที่ยังคงสืบทอดติดตัวมากับนางเจริญ พาทยโกศล[1]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงปรับปรุงบทเพลงตับสำหรับบรรเลงในงานต้อนรับ เคานต์ออฟตุรินพระเจ้าหลานเธอแห่งกรุงอิตาลี ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.117 (พ.ศ.2441) ซึ่งตับนางลอยบทนี้ท่านได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นก่อนตอนอื่น ๆ แล้วจึงทรงนิพนธ์ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ และตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ ตามลำดับ ประกอบกับการปรับปรุงทางขับร้องซึ่งมีนางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ขับร้องตับนางลอยอยู่ในลำดับแรก ๆ[2]

ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2498 มีการบันทึกเสียงที่ตำหนักปลายเนิน โดยใช้ชื่อวงดนตรีว่า “วงปี่พาทย์คณะบ้านปลายเนิน” ซึ่งคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้รับถ่ายทอดทางขับร้องโดยตรงจากนางเจริญ พาทยโกศล การบันทึกเสียงในครั้งนั้นมีครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีและมีคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นต้นเสียงขับร้องร่วมกับนางสะอาด โปร่งน้ำใจ และนางช้องมาศ สุนทรวาทิน ซึ่งการบันทึกเสียงขณะนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายเพลง โดยเพลงตับนางลอย เป็นหนึ่งในชุดเพลงที่ได้รับการบันทึกไว้อย่างสมบูรณ์ตลอดทั้งบั้นต้นและบั้นปลาย[3]

เพลงทั้งหลายที่คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้รับถ่ายทอดมาจากนางเจริญ พาทยโกศล ส่วนหนึ่งนั้นได้สร้างเป็นสมบัติของชาติ ด้วยการบันทึกลงแผ่นเสียง ซึ่งเป็นแบบอย่างของทางขับร้องให้กับอนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา อีกทั้งคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ยังได้ถ่ายทอดองค์ความรู้การขับร้องเพลงเหล่านี้มาทางลูกศิษย์สายตรงที่อยู่ในสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล หนึ่งในนั้น คือ ครูอุษา แสงไพโรจน์

สำหรับการศึกษาทางขับร้องของบ้านพาทยโกศลในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาทางขับร้องในบทคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย โดยศึกษาเฉพาะเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ที่มีการขับร้องในตับนางลอย ทั้งบั้นต้นและบั้นปลาย คือ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมในเพลงโอ้ปี่ใน เพลงช้าปี่ใน เพลงโลมนอก เพลงโล้ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก โดยได้ศึกษาจากครูอุษา แสงไพโรจน์ ซึ่งปัจจุบันครูอุษาสอนขับร้องอยู่ที่โรงเรียนราชินี และถวายงานสอนขับร้องแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ตำหนักปลายเนิน เป็นประจำทุกวันอาทิตย์ การศึกษาทางขับร้องในครั้งนี้ จะเป็นการรวบรวมมูลบทที่เกี่ยวข้องและวิธีการขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ของบ้านพาทยโกศล ในเชิงวิชาการให้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อประโยชน์ต่อระบบการศึกษาทางดนตรี

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์
2. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์

ขอบเขตของงานวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาทางขับร้องของบ้านพาทยโกศล ในบทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตับนางลอย ทั้งบั้นต้นและบั้นปลาย พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยเลือกเฉพาะเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ที่มีการขับร้อง

1. พูนพิศ อมาตยกุล, “การบันทึกแผ่นเสียงของวังบางขุนพรหม,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 17 สิงหาคม 2560.
2. หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, *ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง* (พระนคร: ศิวพร, 2514), 331-332.
3. พูนพิศ อมาตยกุล. “ผลงานของคุณหญิงไพฑูรย์และรางวัลเกียรติยศ,” ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ 10 มกราคม 2541* (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2541), 109.

ประกอบโขนละครจำนวน 8 เพลง ได้แก่ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน เพลงช้าปี่ใน เพลงโลมนอก เพลงโล้ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ในบทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ ด้วยการค้นคว้าเอกสาร บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือต่าง ๆ
2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและนักดนตรีในสายสำนักบ้านพาทยโกศล
3. ศึกษาการขับร้องเพลงในตับนางลอยจากครูอุษา แสงไพโรจน์
4. ทำการถอดข้อมูลภาพและเสียง จัดระเบียบข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการวิจัย และจัดทำเป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์” เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและวิธีการขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ในตับนางลอย โดยสรุปผลการวิจัย ดังนี้

ประวัติบทคอนเสิร์ตตับนางลอย

บทคอนเสิร์ตตับนางลอยบั้นปลาย ถือได้ว่าเป็นปฐมบทของการบรรเลงเพลงเพื่อการฟัง มีเรื่องราวสัมพันธ์ติดต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบตอน บทคอนเสิร์ตบทแรกเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงมาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดยยึดโครงหลักจากบทละครของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เนื้อเรื่องจับตอนตั้งแต่ทศกัณฐ์สั่งให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาแล้วทำทีว่าตายแล้วลอยตามน้ำไปยังทัพของพระราม เมื่อพระรามเห็นจะได้ยกทัพกลับไป จนถึงหนุมานจับนางเบญกายได้

หลังจากนั้นได้เกิดบทคอนเสิร์ตอีกหลายตอน ได้แก่ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ และบทคอนเสิร์ตเรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวงวิลิศมาหรา นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเติม ตอนนางลอยบั้นต้น และตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ตอนต้น ขึ้นในภายหลัง

ปี พ.ศ. 2441 ถือเป็นต้นกำเนิดของบทคอนเสิร์ตบทแรกนี้ เป็นพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่มีพระราชดำรัสรับสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) อธิบดีกรมมหรสพ คิดจัดชุดการแสดงต้อนรับแขกเมืองด้วยการบรรเลงดนตรีไทย “อย่างไพเราะเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (Concert)”[4] ซึ่งเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์นับถือในพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงขอให้ทรงนิพนธ์บทคอนเสิร์ตและร่วมกันฝึกซ้อมโดยใช้นักดนตรีจากวังบ้านหม้อจนสำเร็จพร้อมสำหรับบรรเลงต้อนรับแขกเมือง

การใช้คำทับศัพท์ concert ในสมัยรัชกาลที่ 5 นับเป็นการรับวัฒนธรรมทางภาษาของชาติตะวันตกมาปรับใช้กับการปฏิบัติตัวของชาวสยาม โดยถือเป็นเรื่องที่ทันสมัย ซึ่งความหมายของคอนเสิร์ตนั้น คือ“ไม่ได้เป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อฟังเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการแสดงดนตรีที่มีโครงสร้าง มีรายการ”[5] และ “คิดตามแบบแผนของฝรั่ง concert คือ การแสดงดนตรี อาจจะมีการแสดงนาฏกรรมประกอบดนตรีด้วยก็ได้ อาจจะเป็นคอนเสิร์ตเรื่องเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ หรืออาจจะเป็นคอนเสิร์ตที่แบ่งมาเป็นตอน ๆ เป็นดนตรีล้วน ๆ ไม่ออกตัวเลยก็ได้”[6]

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คอนเสิร์ต (concert) เป็นแบบแผนการแสดงดนตรี ที่มีรายละเอียดต่าง ๆ ของการแสดง มีการจัดลำดับประกอบกับบอกรายชื่อนักดนตรี นอกเหนือจากการบรรเลงดนตรีเพื่อการฟังอย่างเดียวแล้ว อาจจะมีนาฏกรรมแสดงประกอบการบรรเลงดนตรีได้อีกด้วย

4. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, *ประชุมบทคอนเสิตและตาโบลวิวังต์* (กรุงเทพฯ: วัฒนชัยการพิมพ์, 2534), 2.

5. หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, “ความหมายของคำว่าคอนเสิร์ต,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 12 ธันวาคม 2560.

6. พูนพิศ อมาตยกุล, “ความหมายของคำว่าคอนเสิร์ต,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 17 สิงหาคม 2560.

การบรรเลงบทคอนเสิร์ตนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ราชสำนักสยามกำลังแสดงให้ชาวชาติตะวันตกเห็นเป็นนัยว่า ราชสำนักสยามมีความเจริญทางด้านวัฒนธรรม และสามารถสร้างรูปแบบการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะเป็นเพลงชุด บรรเลงเพื่อการฟังเหมือนกับดนตรีของชาติตะวันตก คือ การบรรเลงคอนเสิร์ต ซึ่งในขณะนั้นถือได้ว่าเป็นยุคของการล่าอาณานิคม การมีประมุขผู้มีวิสัยทัศน์กว้างไกลจึงเป็นส่วนที่นำพาให้สยามประเทศรอดพ้นจากการรุกรานของประเทศมหาอำนาจ

ในปี พ.ศ. 2440 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากการประพาสยุโรป ซึ่งการประพาสยุโรปนั้นเป็นการเจริญพระราชสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ นอกเหนือไปกว่านั้น สิ่งที่มีอิทธิพลต่อความมั่นคงของสยามประเทศ คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฉายพระรูปกับพระเจ้าซาร์นิโคลาสที่ 2 ทำให้ “สบายใจได้ ว่าคนยุโรปเลิกล้มความคิดที่จะมารุกรานเอาไทยเราเป็นเมืองขึ้น เพราะว่าอำนาจของรัสเซียช่วยปกป้องเราอยู่”[7] นอกจากนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงพบกับเคานต์ออฟตุริน พระเจ้าหลานเธอแห่งกรุงอิตาลี ที่วังดูกออฟ เยนัว เมืองตุริน ประเทศอิตาลี เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440)[8] ก่อนที่เคาน์ออฟตุรินพระเจ้าหลานเธอแห่งกรุงอิตาลีจะเสด็จพระราชดำเนินเยือนราชสำนักสยามในช่วงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2441

ภาพที่ 1 พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉายพระรูปกับพระเจ้าซาร์นิโคลาสที่ 2
ที่มา: พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, หน้า 135

การร้องตับนางลอยครั้งแรก

การบรรเลงครั้งแรกนั้นจัดแสดง ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2441 เพื่อต้อนรับฮิสรอแยลไฮเนสปรินซ์ วิกโตโร อิเมนนวล เดอซาโวยา เคานต์ออฟตุริน พระเจ้าหลานเธอแห่งกรุงอิตาลี (His Royal Highness Prince Victor Emanuel of Savoy, Count of Turin, the nephew of Italy)

นักดนตรีและนักร้องที่บรรเลงตับนางลอยในครั้งแรกนี้ เป็นนักดนตรีที่อยู่ในการดูแลของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ทั้งสิ้น โดยเฉพาะนักร้องเสียงหลัก คือ นางเจริญ พาทยโกศล ซึ่งขณะนั้นเป็นภรรยาคนหนึ่งของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ นางเจริญเป็นคนที่มีกระแสเสียงไพเราะ เมื่อร้องจบแล้วได้มีโอกาสจับมือทักทายแบบฝรั่งกับเคานต์ออฟตุริน พระเจ้าหลานเธอแห่งกรุงอิตาลี นอกจากนี้ยังได้มีโอกาสบันทึก

7. หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, “เหตุการณ์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 12 ธันวาคม 2560.

8. มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล, *พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเกล้าอยู่หัว* (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535), 93.

แผ่นเสียงร้องในตับนางลอยบั้นปลายเป็นคนแรกอีกด้วย[9]

ภาพที่ 2 *Vittorio Prince of Savoy Count of Turin in Parade Uniform 1910*
ที่มา: *http://italianmonarchist.blogspot.com/2013/09/prince-vittorio-emanuele-count-of-turin.html*

ภาพที่ 3 หม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา (นางเจริญ พาทยโกศล),
หม่อมหลวงเล็ก กุญชร และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

9. พูนพิศ อมาตยกุล, "นักร้องเสียงหลักในการบรรเลงตับนางลอยครั้งแรก," สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 17 สิงหาคม 2560.

การบันทึกแผ่นเสียงทางขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอยบ้านพาทยโกศล

เนื่องจากการติดต่อกับชาวต่างชาติอยู่เป็นนิจ จึงทำให้ความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการต่าง ๆ ของชาติต่างๆ เข้ามาสู่ประเทศไทย สิ่งที่เกี่ยวข้องกับทางดนตรีไทยอย่างเห็นได้ชัด คือ การบันทึกแผ่นเสียง “พบหม่อมเจริญร้องในแผ่นเสียงร่องกลับทาง หมายเลข 47054 แสดงว่าอัดไปได้แล้วประมาณ 50 เพลงถึงได้มาเริ่มต้นอัดเพลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ หม่อมเจริญ และคุณหญิงเทศร้อง ซึ่งชุดนี้เป็นการบันทึกตับนางลอยครั้งแรกในประเทศไทย”[10]

ประมาณปี พ.ศ. 2470-2471 เป็นช่วงเวลาที่นางเจริญ พาทยโกศล ได้ออกมาใช้ชีวิตอยู่กับจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยนางเจริญได้ใช้ความสามารถที่มีติดตัวจากวังบ้านหม้อ ถ่ายทอดทางขับร้องให้กับคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ซึ่งนักดนตรีบ้านพาทยโกศลนี้อยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ท่านได้มีวงดนตรีประจำวังและมีชื่อเสียงมาก คือ “วงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม” นักดนตรีล้วนแต่เป็นนักดนตรีจากบ้านพาทยโกศล การบันทึกแผ่นเสียงครั้งใหญ่ ณ ห้างสุธาดิลก บันทึกโดยบริษัท Carl Lindstrom จากประเทศเยอรมนี มีชื่อเครื่องหมายทางการค้าคือ Parlophone การบันทึกครั้งนั้นมีเพลงจำนวนมาก ซึ่งเพลงตับนางลอยก็เป็นหนึ่งในเพลงที่บันทึก โดยที่นางเจริญเป็นต้นเสียง มีลูกคู่คือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ นางเฉิด อักษรทับ และนางสะอาด อ๊อกกังวาล

ภาพที่ 4 แผ่นเสียงตับนางลอยบั้นปลาย วงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม
ที่มา: *ทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี*, 64

เมื่อคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณได้มาทำงานในตำหนักปลายเนิน หม่อมเจ้าเพลารถ จิตรพงศ์ และหม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ ได้จัดให้มีการบันทึกเสียงเพื่อเก็บรักษาบทเพลงที่เป็นฝีมือการบรรเลงของนักดนตรีจากบ้านพาทยโกศล ประมาณปี พ.ศ. 2489 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้เป็นต้นเสียงในการบันทึกเทปรีล (Tape Reel) ซึ่งในสมัยนั้นได้รับความนิยมมากกว่าแผ่นเสียงแบบโบราณ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ เล่าไว้ความว่า

> ช่วงหนึ่งท่านพ่อและท่านยาใจ พยายามที่จะรักษาเพลงของสมเด็จฯ ท่านไว้อย่างดีที่สุด โดยใช้วงดนตรีพาทยโกศลมาบรรเลงเพื่ออัดเทป ตับนางลอย นักดนตรีที่จะมาที่นี่บ่อยมากคือ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ท่านจะมากันเป็นคู่กับครูเทวา ถ้ามีคนปี่ที่ท่านพอใจท่านจะหลบมาตีระนาดทุ้ม แล้วระนาดเอกจะเป็นครูฉ่ำ เกิดใจตรง ครูนพ ศรีเพชรดี จะตีฆ้องวงใหญ่ตลอด ตะโพนจะเป็นครูยรรยงค์ โปร่งน้ำใจ[11]

10. พูนพิศ อมาตยกุล, “การบันทึกแผ่นเสียง,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 17 สิงหาคม 2560.

11. หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, “การบันทึกเสียงของตำหนักปลายเนิน,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 12 ธันวาคม 2560.

การสืบทอดทางขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอย

ทางขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอยมีการสืบทอดจากนางเจริญ พาทยโกศล ผู้เป็นคนขับร้องในการบรรเลงครั้งแรก ประมาณปี พ.ศ. 2453 หลังจากได้ย้ายมาใช้ชีวิตอยู่กับจางวางทั่ว พาทยโกศล นางเจริญได้ถ่ายทอดทางขับร้องให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ นางเฉิด อักษรทับ และนางสะอาด อ๊อกกังวาล เป็นรุ่นที่ 2 หลังจากนั้น คุณหญิงไพฑูรย์ ได้ถ่ายทอดทางขับร้องให้แก่ ครูอุษา แสงไพโรจน์ ในฐานะที่เป็นศิษย์สายตรงที่มาต่อเพลงในบ้านพาทยโกศล อีกทั้งยังมีเสียงบันทึกของนางเจริญ ครั้งบันทึกแผ่นเสียงโดยวงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม และเสียงของคุณหญิงไพฑูรย์ ครั้งบันทึกเสียงของตำหนักปลายเนิน เป็นหลักฐานในการอ้างอิงแนวทางการขับร้องที่มีลักษณะเหมือนกัน ทำให้ตับนางลอยของบ้านพาทยโกศลมีความเข้มแข็งในองค์ความรู้ของการขับร้องของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล

ครูอุษา แสงไพโรจน์ เป็นนักร้องที่ยังคงสืบทอดกลวิธีการร้องตามแบบฉบับของสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล นอกจากนี้ครูอุษายังได้รับโอกาสอันเป็นเกียรติสูงสุดในชีวิต คือ รับหน้าที่ถวายงานสอนขับร้องแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นประจำทุกวันอาทิตย์ ณ ตำหนักปลายเนิน ครูอุษาได้ร่วมขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอยบั้นต้น ในงานสังคีตสายใจไทย ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อวันที่ 19 มีนาคม พ.ศ. 2535 ในการนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงขับร้องเป็นต้นเสียงในบทคอนเสิร์ตตับนางลอยนี้ด้วย[12]

นอกจากนี้ครูอุษา แสงไพโรจน์ ยังถ่ายทอดทางขับร้องบทคอนเสิร์ต ตับนางลอย รวมไปถึงเพลงที่ใช้ในโขนละคร และเพลงในสายสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศลให้แก่สมาชิกนิสิตชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาที่สนใจการขับร้องมาจนถึงทุกวันนี้

อภิปรายผลการวิเคราะห์วิธีการขับร้อง

จากการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย จำนวน 8 เพลงได้แก่ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน เพลงช้าปี่ใน เพลงโลมนอก เพลงโล้ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก พบว่ามีเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร 5 เพลง คือ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน เพลงช้าปี่ใน และเพลงโลมนอก ส่วนเพลงหน้าพาทย์พบ 3 เพลง คือ เพลงโล้ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก[13] เพลงเหล่านี้มีรูปแบบของจังหวะ บันไดเสียง สังคีตลักษณ์ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง การแบ่งวรรคหายใจ และกลวิธีในการขับร้อง โดยผู้วิจัยสามารถแยกประเด็นการอภิปรายได้ดังนี้

จังหวะ

จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถแบ่งประเภทการกำกับจังหวะของการขับร้องได้ 2 ลักษณะ คือ การกำกับแบบจังหวะควบคุม และการกำกับแบบจังหวะลอย

การกำกับจังหวะแบบจังหวะควบคุมนั้นสามารถนับจังหวะความยาวของเพลงได้ชัดเจน เพลงที่มีลักษณะแบบจังหวะควบคุมพบ 5 เพลง คือ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน เพลงโลมนอก เพลงโล้ ส่วนเพลงที่มีลักษณะการขับร้องแบบจังหวะลอย คือ เพลงที่สามารถขับร้องให้สั้นหรือยาวได้ตามผู้ขับร้องจะเพิ่มหรือลดจังหวะแต่โดยอยู่ในกรอบของโครงสร้างเพลง การขับร้องเพลงที่มีลักษณะเป็นจังหวะลอยพบ 3 เพลงคือ เพลงช้าปี่ใน เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก นอกจากนี้ยังพบเพลงที่มีการขับร้องแบบจังหวะควบคุมแต่มีการเพิ่มจังหวะลอยพบในคำร้องสุดท้ายของเพลงโอ้ปี่ใน ซึ่งเรียกทำนองที่เป็นจังหวะลอยนี้ว่าการครวญเพลง “ยืดทำนองออกเป็นการครวญให้อารมณ์เข้ากับบทโศกี ก็ให้โศกจริง ๆ อาฑูรย์ก็ร้องมาให้แบบนี้”[14]

ทางขับร้องเพลงช้าปี่ในคำที่ 2 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- บรร - ทม	- - - อี	ฮึ อี ฮี้ อี	- - ฮี้ อีอี่	- ตือ - อื่น
- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ล	ท ล ร ำ ท	- - ทลซ	- ซ - มฟ

12. อุษา แสงไพโรจน์, “การขับร้องตับนางลอยของตำหนักปลายเนิน,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 19 พฤษภาคม 2560.

13. พิชิต ชัยเสรี, “เพลงละครและเพลงหน้าพาทย์,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 29 มิถุนายน 2561.

14. อุษา แสงไพโรจน์, “การครวญในเพลงโอ้ปี่ใน,” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ, 19 กุมภาพันธ์ 2561.

ทางขับร้องเพลงช้าปี่ในคำที่ 2 ประโยคที่ 2

- - อื้อี่	ฮีอื - ฮือ่ง	- - - ฮ้	ออ่ - ออ้	- - - อ้อ่	- ฮ้อ่ง - ง	- - - - -	- - - ง้ย
- - ซฟ	ลซ - ซร	- - - ม	รฑ - - รฟ	- - - ซฟ	- ลซ - ซ	- - - -	- - - ซ

สังคีตลักษณ์

จากการศึกษาพบว่าแต่ละเพลงมีสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างกันสามารถแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ แบบแรกเป็นการขับร้องที่มีการรับร้องเมื่อจบคำ พบในเพลงโอ้โลมใน เพลงโลมนอก เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก แบบที่สอง คือ การขับร้องที่มีดนตรีแทรกคั่นระหว่างคำร้อง พบในเพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้ปี่ใน เพลงช้าปี่ใน และแบบที่ 3 คือ การขับร้องไปพร้อมประกอบการบรรเลงพบเพลงเดียว คือ เพลงโล้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการศึกษาพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองของทางขับร้องและทางบรรเลงมี 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรกเป็นการเคลื่อนที่ตรงตามทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ พบในเพลง โลมนอก และโล้ เท่านั้น ลักษณะที่สอง คือ การเคลื่อนที่ตรงตามทำนองหลักเพียงบางส่วน พบในเพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน และลักษณะที่สาม คือ การเคลื่อนของทำนองที่อิงทำนองหลักเป็นส่วนน้อย พบในเพลงช้าปี่ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ของทำนองที่อิงทำนองหลักเป็นส่วนน้อยในเพลงเชิดฉิ่ง พบแค่ประโยคเดียวของแต่ละคำ เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าทางขับร้องมีโครงสร้างเหมือนกับทำนองหลักทั้งการเคลื่อนที่และลีลาของทำนอง ดังนี้

ทางขับร้องเพลงเชิดฉิ่งคำที่ 2 ประโยคที่ 7

- - - อ	- อ่ - อ	- อ่ - ฮ้อ	- อ่ - อ	- - - อ้	- - - ออ้	ฮ้อ้ ออ่ -	ฮ้อ - - อ่
- - - ร	- ฑ - ร	- ฑ - มร	- ฑ - ร	- - - ท	- - - ลท	รฺท ลซ	ทล - - ซ

ส่วนของทำนองหลักบรรเลงรับคำร้องที่ 2

- ร รฺ รฺ	- ท - รฺ	- ท มฺ รฺ	- ท - รฺ	- ดฺ - ท	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล - ซ

การแบ่งวรรคหายใจ

จากการศึกษาพบว่าการแบ่งวรรคหายใจของการขับร้องส่วนมากจะแบ่งระยะหายใจตามความยาวของการเอื้อนและเปลี่ยนการหายใจใหม่เมื่อจะเป็นการออกเสียงเป็นเนื้อร้อง นอกจากนี้มีการหายใจในการเอื้อนยาวต่อกันพบมากในเพลงที่มีจังหวะลอยคือ เพลงช้าปี่ เพลงเชิดฉิ่ง มากไปกว่านั้นมีเพลงที่มีลักษณะพิเศษในการแบ่งวรรคหายใจ คือ เพลงเชิดนอก โดยมีการหายใจในการเอื้อนเป็นทำนองยาวด้วยลมหายใจเดียวหลายตัวโน้ต ทำให้เกิดความโดดเด่นในการขับร้องของเพลงเชิดนอก

ตัวอย่างการแบ่งวรรคช่วงหายใจของเพลงเชิดนอก ช่วงที่ 18 ในประโยคที่ 13-14 เป็นการหายใจด้วยลมเดียวและใช้กลวิธีการขับร้องเอื้อนเป็นทำนอง ซึ่งมีทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงดังนี้

เพลงเชิดนอกประโยคที่ 13

17					18		
- - - เฝ้า	- - - -	- - - พระ	- - - หริ	- รักษ์ - -	อ่ อ้ อ อ้	ฮ้ อ้ อ อ้	อ่ อ้ อ อ้
- - - ซฟ	- - - -	- - - ซ	- - - ซซ	- ซ - -	ร ม ร ท	รฺ ท ล ท	ร ม ร ท

เพลงเชิดนอกประโยคที่ 14

18						19	
ฮ้ อ้ อ อ้	อ่ อ อ่ อ้	อ่ อ อ่ อ้	อ่ อ อ้ อ่	อ อ้ อ่ อ้	ออ่ อ้ออ่	- - - อ	- - - ฮึง
ร ำ ท ล ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ท ซ	ล ท ซ ท	ล ซ ทลซ	- - - ม	- - - ซม

กลวิธีการขับร้อง

จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถสรุปผลวิธีการขับร้องได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางแสดงความถี่ของวิธีการขับร้องทั้ง 8 เพลง

ลำดับ	วิธีการขับร้อง	จำนวนความถี่ที่พบในแต่ละเพลง								
		โอ้ชาตรี	โอ้โลมใน	โอ้ปี่ใน	ช้าปี่	โลมนอก	โล้	เชิดฉิ่ง	เชิดนอก	รวม
1	การร้องแบบไม่ปั้นคำ[17]	43	44	66	48	17	27	14	32	291
2	ครั่นเสียง	44	43	22	65	-	6	51	47	278
3	ปั้นคำ	34	34	44	19	11	12	7	11	172
4	กระทบเสียง	22	38	30	27	3	5	14	11	150
5	ผันเสียงลง	16	7	38	25	5	13	14	7	125
6	ผันเสียงขึ้น	11	23	22	25	6	8	18	6	119
7	ใช้หางเสียง	21	9	19	10	3	2	3	3	70
8	ตวัดเสียง	2	6	13	16	-	-	8	6	51
9	กดเสียง	6	5	5	14	1	1	5	12	49
10	เหินเสียง	-	1	-	17	-	-	3	4	25
11	กลึงเสียง	-	-	-	22	-	-	-	-	22
รวมกลวิธี		199	210	259	288	46	74	137	139	1,352

จากตารางแสดงความถี่พบกลวิธีทั้งสิ้น 10 กลวิธี โดยเรียงตามลำดับจำนวนของการพบมากที่สุด คือ การครั่นเสียง การปั้นคำ การกระทบเสียง การผันเสียงลง การผันเสียงขึ้น การใช้หางเสียง การตวัดเสียง การกดเสียง การเหินเสียง และการกลึงเสียง อนึ่ง การขับร้องแบบไม่ปั้นคำนั้น ผู้วิจัยถือว่าไม่เป็นกลวิธี แต่เป็นแค่วิธีการขับร้องด้วยการเปล่งเสียงสามัญเท่านั้น

ทั้งนี้ การร้องแบบไม่ปั้นคำพบมากที่สุด ซึ่งเป็นการออกเสียงการขับร้องที่ออกเสียงด้วยพยางค์เดี่ยวเสียงเดียว ทำให้คำในเสียงที่เปล่งออกมานั้นมีความชัดเจน ไม่ได้เป็นกลวิธีการเอื้อนแต่อย่างใด พบกลวิธีการปั้นคำทำให้เสียงที่เปล่งออกมาเกิดลีลาและอารมณ์ที่ต่างกันออกไปของแต่ละเพลง

ตัวอย่างการร้องแบบไม่ปั้นคำในเพลงโอ้ปี่ในคำที่ 4 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ยัง	- - - -	- มิ - ทัน	- - จะทำ	- - - การ	อ่ อ - ฮึง
- - - -	- - - ท	- - - -	- ร ำ - ท	- - ทท	- - - ท	ซ ล - ร ำล

วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละคร และหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์

ปริญญา ทัศนมาศ
ขำคม พรประสิทธิ์

A Musical Analysis of Phleng Lakhon and Phleng Naphat Vocal Melodies in Nang Loi Suite From Ban Pattayakosol by Kru Usa Sangphairogana

Parinya Tassanamas
Kumkom Pornprasit

กลวิธีการครั่นเสียง ถือเป็นกลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุดเช่นกัน มีทั้งการครั่นเสียงในเอื้อน การครั่นเสียงในคำร้อง การครั่นเสียงในเอื้อนพบมากที่สุด แต่ในเพลงโลมนอกเท่านั้นที่ไม่พบการครั่นเสียง เพราะว่าเป็นการร้องที่มีความยาวน้อยกว่าเพลงอื่น มีลักษณะเป็นเพลงร้องเนื้อเต็มกลวิธีการต่าง ๆ จึงพบน้อยกว่าในเพลงอื่น เพลงที่ใช้กลวิธีการครั่นเสียงมากที่สุด คือ เพลงช้าปี่ใน เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก ด้วยความยาวของเพลงที่เป็นจังหวะลอย และมีช่วงการเอื้อนมากทำให้พบกลวิธีนี้มากในกลุ่มเพลงดังกล่าว

ตัวอย่างการครั่นเสียงในเอื้อน และการครั่นเสียงในคำร้องจากเพลงเชิดนอกประโยคที่ 1

- - - อ	- - - ฮ้	ออ่ - - อ	ฮ้อ	ฮ้องฺย	- - - -	- - - -	- - - บัด	ฮีอึง - - อย
- - - ร	- - - ม	รฑ - - ร	มร	ซม ม	- - - -	- - - -	- - - ซ	ทล - - ล

กลวิธีการเหินเสียงพบเพียงแค่ 4 เพลงคือเพลงในกลุ่มที่มีจังหวะลอย ไม่จำกัดจังหวะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องเป็นสำคัญ คือ เพลงช้าปี่ เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก และเพลงโอ้โลมในคำที่ 4 พบกลวิธีนี้เพียงครั้งเดียว ซึ่งการเหินเสียงนี้เป็นกลวิธีที่ทำให้เพลงมีลีลาและแสดงอารมณ์ของเพลงอ่อนไหวมากกว่าเพลงอื่น ๆ ที่ไม่พบการขับร้องด้วยกลวิธีนี้

ตัวอย่างกลวิธีการเหินเสียงในเพลงช้าปี่ในคำที่ 1 ประโยคที่ 7 ในส่วนที่เป็นลูกคู่ร้องด้วยกลวิธีการกดเสียงในห้องที่ 2 และค่อย ๆ เหินเสียงสูงขึ้นไปสู่ห้องที่ 3 ดังนี้

- - - -	- - - อ่	- - - อ้	- - - อ้	อฮ้อย- ลบ	- - - โลก	- - - นั่น	- - - แหละ
- - - -	- - - มฟ	- - - ซ	- - - ล	ซลซ - ซ	- - - ซม	- - - มฟ	- - - ซ

ในการขับร้องพบกลวิธีการที่ใช้อยู่ประจำเพื่อตบแต่งทำนองในการขับร้อง ได้แก่ กลุ่มกลวิธีการใช้หางเสียง การกระทบเสียง การปั้นคำ การผันเสียงขึ้น การผันเสียงลง การตวัดเสียง และการกดเสียง

นอกจากนี้กลวิธีการขับร้องที่พบเฉพาะเพลง และทำให้เพลงนั้นมีเอกลักษณ์พิเศษ คือ การกลึงเสียง พบในเพลงช้าปี่ในเพลงเดียว เป็นกลวิธีที่ทำให้เพลงนี้มีเอกลักษณ์ในด้านการขับร้อง สามารถฉายลีลาของทำนองการขับร้อง ทำให้แสดงอารมณ์อันอ่อนไหวได้มากกว่าเพลงอื่น ๆ ถือเป็นการขับร้องที่ต้องใช้กำลังและทักษะสูงมากกว่าเพลงอื่น

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการกลึงเสียงของเพลงช้าปี่ใน ของคำร้องที่ 4 ประโยคที่ 4 ซึ่งการกลึงเสียงนี้เป็นการควบคุมเสียงให้มีการเคลื่อนไหวสลับไปมาจากเสียงหนึ่งไปหาเสียงหนึ่งแล้วมาจบที่เสียงเริ่มต้น ดังนี้

- ห๋ - -	- - - แจ้ว	- - - เจื้อย	- - - อ้	- - ฮ้ออ่	- - - อ้	- - - อ	- - - อ้
- รำ - -	- - - รำดำ	- - - รำดำ	- - - รำ	- - มิรำดำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ

บทสรุป

การศึกษาทางขับร้องเพลงละครและหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย ของบ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ มีการสรุปผลวิจัยได้ดังนี้

1. บทคอนเสิร์ต ตับนางลอยถูกประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งราชสำนักสยามกำลังต้องการมีสิ่งที่จะแสดงถึงวิสัยทัศน์ของประมุขเพื่อแสดงความก้าวไกลและเท่าเทียมต่อชาติตะวันตกที่เข้ามาในราชสำนักสยาม โดยมีการปรับของที่มีอยู่ให้เหมาะสมกลมกลืนในวัฒนธรรมไทย ดังเช่นบทคอนเสิร์ตนี้ เป็นผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ร่วมกันพัฒนาและปรับปรุงจนทำให้เกิดบทคอนเสิร์ต มีลักษณะเป็นการบรรเลงติดต่อกันเป็นเรื่องเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นเพลงเพื่อการฟังโดยเฉพาะ

2. นางเจริญ พาทยโกศล เป็นบุคคลที่อยู่ในช่วงต้นของการก่อตั้งรูปแบบการบรรเลงดนตรีด้วยบทคอนเสิร์ต ซึ่งในขณะนั้นนางเจริญ พาทยโกศล เป็นหนึ่งในภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ อีกทั้งเป็นผู้มีกระแสเสียงดี นางเจริญจึงได้ถูกคัดเลือกให้เป็นผู้ขับร้องบันทึกเสียงในครั้งต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถจดจำทำนองและกลวิธีการขับร้องไว้ได้มาก เมื่อครั้งมาใช้ชีวิตร่วมกับจางวางทั่ว พาทยโกศล และได้มีโอกาสรับใช้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทางขับร้องวังบ้านหม้อก็ได้ถ่ายทอดมายังวังบางขุนพรหม แล้วจึงถ่ายทอดมาถึงบ้านพาทยโกศล ผ่านทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ

3. การขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอยของครูอุษา แสงไพโรจน์ ยังคงรักษาวิธีการร้องจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง ผ่านการสืบทอดสายตรงในสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล ครูอุษา ถือเป็นนักร้องรุ่นที่ 3 ที่ได้รับการถ่ายทอดทางขับร้องบทคอนเสิร์ตตับนางลอย ทางขับร้องของบ้านพาทยโกศลรวมไปถึงบทเพลงต่าง ๆ และนักร้องในสายสำนักบ้านพาทยโกศลยังคงรักษารูปแบบการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เป็นที่ทราบกันดีเมื่อได้ยินทางเพลงของบ้านพาทยโกศลหรือทางฝั่งธนบุรี

4. การศึกษาทางขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ในตับนางลอยพบว่า เพลงทั้ง 8 เพลงนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์และเพลงละครที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร มีการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่างเป็นหลักทุกเพลง มีจังหวะที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ ประเภทเพลงที่มีการกำกับจังหวะควบคุมความสั้นยาวไว้ชัดเจน 5 เพลง ได้แก่ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลมใน เพลงโอ้ปี่ใน เพลงโลมนอก และเพลงโล้ แต่เพลงโอ้ปี่ในคำร้องสุดท้ายมีการเพิ่มความยาวของทางขับร้องเพื่อฉายทำนองครวญแสดงความโศกเศร้าออกมา ส่วนจังหวะประเภทที่สองคือ เพลงที่มีการกำกับจังหวะลอย พบ 3 เพลง คือ เพลงช้าปี่ใน เพลงเชิดฉิ่ง และเพลงเชิดนอก มีสังคีตลักษณ์ที่พบสามารถแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ การขับร้องที่มีดนตรีรับ การขับร้องที่มีดนตรีแทรกกลางคำร้อง และการขับร้องพร้อมกับการบรรเลงดนตรี ทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงสามารถแบ่งออกเป็น การขับร้องที่มีทิศทางเดียวกันกับทางเครื่องเป็นส่วนใหญ่ แบบมีทิศทางเหมือนกันกับทางเครื่องเป็นบางส่วน และแบบที่ยึดทิศทางของทางทำนองหลักเฉพาะจุด วิธีการขับร้องที่ถือเป็นเอกลักษณ์ คือการขับร้องแบบไม่ปั้นคำซึ่งเป็นการออกเสียงพยางค์เดี่ยวแบบตรงเสียงโดยไม่มีการปรุงแต่งเสียง

5. กลวิธีการขับร้องที่พบทั้งหมดจำนวน 10 กลวิธี คือ การครั่นเสียง การปั้นคำ การกระทบเสียง การผันเสียงลง การผันเสียงขึ้น การใช้หางเสียง การตวัดเสียง การกดเสียง การเหินเสียง และการกลึงเสียง กลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือ การครั่นเสียง มีทั้งการครั่นเสียงในเอื้อน การครั่นเสียงในคำร้อง และกลวิธีการขับร้องที่มีเฉพาะเพลง คือ การกลึงเสียง พบในเพลงช้าปี่เท่านั้น ส่วนวิธีการขับร้องที่มีช่วงการเอื้อนเป็นทำนองโดยใช้ลมหายใจเดียวคือเพลงเชิดนอก

ข้อเสนอแนะ

การขับร้องในบทคอนเสิร์ตตับนางลอยนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์ประกอบโขนละครเพียง 8 เพลง ซึ่งเพลงอื่น ๆ ในบทคอนเสิร์ตในตับนางลอย หรือตับอื่น ๆ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังมีประเด็นต่าง ๆ ให้ศึกษาเป็นวิจัยสืบเนื่องได้อีกเป็นจำนวนมาก

บรรณานุกรม

จักรรถ จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. “การบันทึกเสียงของตำหนักปลายเนิน.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 12 ธันวาคม 2560.

_____. “ความหมายของคำว่าคอนเสิร์ต.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 12 ธันวาคม 2560.

_____. “เหตุการณ์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 12 ธันวาคม 2560.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้า. *ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง*. พระนคร: ศิวพร, 2514.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. *ประชุมบทคอนเสิตและตาโบลวิวังต์*. กรุงเทพฯ: วัฒนชัยการพิมพ์, 2534.

พิชิต ชัยเสรี. “เพลงละครและเพลงหน้าพาทย์.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 29 มิถุนายน 2561.

พูนพิศ อมาตยกุล. “การบันทึกแผ่นเสียง.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 17 สิงหาคม 2560.

_____. “การบันทึกแผ่นเสียงของวังบางขุนพรหม.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 17 สิงหาคม 2560.

_____. “ความหมายของคำว่าคอนเสิร์ต.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 17 สิงหาคม 2560.

_____. “นักร้องเสียงหลักในการบรรเลงตับนางลอยครั้งแรก.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 17 สิงหาคม 2560.

_____. “ผลงานของคุณหญิงไพฑูรย์และรางวัลเกียรติยศ.” *ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ 10*

มกราคม 2541 กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2541.

มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล. *พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเกล้าอยู่หัว* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

สิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า และพูนพิศ อมาตยกุล. *ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี*. กรุงเทพมหานคร: จันวาณิชย์, 2524.

อุษา แสงไพโรจน์. “การขับร้องตับนางลอยของตำหนักปลายเนิน.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 19 พฤษภาคม 2560.

_____. “การควญในเพลงโอ้ปี่ใน.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 19 กุมภาพันธ์ 2561.

_____. “การร้องแบบไม่ปั้นคำ.” สัมภาษณ์โดย ปริญญา ทัศนมาศ. 19 กุมภาพันธ์ 2561.

Mad Monarchist. *“Vittorio Prince of Savoy Count of Turin in Parade Uniform 1910.”* Prince Vittorio Emanuele, Count of Turin. Retrieved October 20, 2017. http://italianmonarchist.blogspot.com/2013/09/prince-vittorio-emanuele-count-of-turin.html.