กลวิธีการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ของกรมศิลปากร

Vocal Techniques for Fighting Scenes from Raja-Dhiraja Ethnic Drama Performance (*Saming Phra Ram Asa* Episode) by Department of Fine Arts

นิติพงษ์ ใคร่รู้[1]
Nitipong Khairoo
บุษกร บิณฑสันต์[2]
Bussakorn Binson

[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Master of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
(E-mail: Nitipong.kku53@gmail.com)

[2] ศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Professor, Dr., Department of Music, Faculty of Fine and Applied Art, Chulalongkorn University
(E-mail: Sbussako@chula.ac.th)

Received: 07/08/2022 Revised: 27/09/2022 Accepted: 27/09/2022

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “กลวิธีการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช กรมศิลปากร” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ตามแบบแผนของกรมศิลปากร โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการสัมภาษณ์ข้อมูลจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทในการทำบท บรรจุเพลง และถ่ายทอดการขับร้อง รวมทั้งบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้อง แล้วนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงในรูปแบบการพรรณาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ครูสมชาย ทับพร ให้ความสำคัญในการตีความทางด้านอารมณ์ของการขับร้องให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ผ่านการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 8 กลวิธี โดยจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งคำร้อง ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง การเน้นเสียง-เน้นคำ 2. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแตกทำนองเอื้อน ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการโปรยเสียง ในการศึกษาลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ 1. ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร 2. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร 3. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง ส่งร้อง

คำสำคัญ: กลวิธีการขับร้อง, ละครพันทาง, ราชาธิราช, กรมศิลปากร

Abstract

This research is part of the dissertation regarding “Vocal Techniques for Fighting Scenes from Raja-Dhiraja Ethnic Drama Performance by Department of Fine Arts”, aiming to study the vocal techniques and style of singing for fighting scenes from Raja-Dhiraja

ethnic drama performance (*Saming Phra Ram Asa* Episode) by Department of Fine Arts. It makes use of qualitative research to interview Kru Somchai Tubporn who is in charge of making the role play, recording the music, and relaying the method of singing. Including others related professions. The acquired information is arranged in form of descriptive analysis.

This study of Khru Somchai Tubporn's singing illustrates precedence to interpreting the singing emotions to sync with the character's emotions through 8 techniques. These vocal techniques are divided into 2 groups: 1. special techniques to enrich the lyrics including rhythm alterations (Kan Lak Changwa), word modification (Kan Pan Kham), rolling tones and words (Kan Muan Siang Muan Kham), voice diversion (Kan Phan Siang), and stressing tones and words (Kan Nen Siang - Nen Kham); 2. special techniques to decorate the wordless vocalization (euan) including embellishments with a grace note (Kan Kra-thop Siang), triplet (Kan Sabud Siang), spreading tones (Kan Proi Siang). As for the singing style, the result can be divided into 3 types including: 1. style of singing in the play while exhibiting emotions of the characters; 2. style of singing from assigning singers from the play; 3. style of singing emerged from the relationship between the singers and the ensemble.

Keywords: Vocal Techniques, Drama Performance, Raja-Dhiraja, Department of Fine Arts

บทนำ

ละครพันทางเป็นละครประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ท่านเป็นผู้มีความสนใจในศิลปะด้านการละครอย่างยิ่งโดยคิดปรับปรุงละครชนิดใหม่นี้ จากละครนอกของไทย โดยมีแนวคิดจากการนำพงศาวดารชาติต่างๆ เช่น จีน พม่า มอญ มาประพันธ์ บทละคร และใช้แสดงในรูปแบบละครพันทาง โดยเรื่องแรกที่จัดแสดงคือเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระราม-อาสา อันเป็นต้นแบบทำให้เกิดแนวคิดการนำพงศาวดารต่างชาติมาประพันธ์บทละครเรื่องอื่นๆ ต่อมา เช่น พระลอ อาบูหะซัน สามก๊ก อิเหนา ห้องสิน เลือดสุพรรณ เป็นต้น

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า ละครพันทางเรื่องราชาธิราช กรมศิลปากรถูกปรับปรุงบทละครขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2495 โดยครูมนตรี ตราโมท ซึ่งปรับปรุงจากบทละครของเก่าให้มีความกระชับตามรูปแบบของกรมศิลปากร (2495) บทละครเรื่องราชาธิราช เป็นบทละครที่ประพันธ์ขึ้นจากเค้าโครงพงศาวดารฉบับพม่า-มอญ ว่าด้วยเรื่องราวความขัดแย้งของมอญและพม่า โดยตัวละครแบ่งเป็น 3 เชื้อชาติ ได้แก่ เชื้อชาติจีน เชื้อชาติพม่า และเชื้อชาติมอญ จากการศึกษาปรากฏตอนที่กรมศิลปากรใช้จัดแสดงอยู่บ่อยครั้ง เช่น สมิงพระรามอาสา สัจจะสมิงนครอินทร์ สมิงพระรามแต่งงาน ศึกมังรายกระยอฉวา พระยาน้อยชมตลาด สัจจาธิษฐานพ่อลาวแก่นท้าวศึกพระเจ้าฝรั่งมังม้อง อื่นๆ การแสดงละครพันทาง มีองค์ประกอบที่มีความสำคัญมากส่วนหนึ่ง คือ การบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดง

การขับร้องประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในการถ่ายทอดอารมณ์การขับร้องให้ผู้แสดงเข้าถึงบทบาท อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครและแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท โดยเฉพาะเป็นเรื่องราวว่าด้วยการยกทัพทำศึกสงครามระหว่าง 3 เชื้อชาติ ฉะนั้นการขับร้องในเพลงสำเนียงภาษาต่างๆ ของกรมศิลปากรจึงมีความโดดเด่นอย่างยิ่ง ซึ่งตอนที่ กรมศิลปากรนิยมจัดแสดงบ่อยครั้งและได้รับความนิยมจากผู้ชม คือ ตอนสมิงพระรามอาสา

ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นบุคคลสำคัญในการ สืบทอดองค์ความรู้ของกรมศิลปากรด้านต่างๆ เช่น การประพันธ์บท การบรรจุเพลง โดยเฉพาะด้าน การขับร้องประกอบการแสดงโขน และละคร โดยเฉพาะในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระราม-อาสา มีลักษณะการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์อันส่งผลให้การแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรมีความโดดเด่น

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการขับร้องประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา จึงเกิดความสนใจในการศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องประกอบการแสดง โดยศึกษาจากครูสมชาย ทับพร ซึ่งจะชี้ให้เห็นถึงลักษณะเด่นอันเป็นลักษณะเฉพาะของกรมศิลปากร และเพื่อบันทึกองค์ความรู้ของกรมศิลปากรไว้สืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิง พระรามอาสา ของกรมศิลปากร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงกลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ของกรมศิลปากร
2. ทราบลักษณะเฉพาะในการขับร้องประกอบการแสดงของกรมศิลปากร
3. บันทึกทางขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากรเป็นลายลักษณ์อักษรและเป็นข้อมูลต่อวงการวิชาการสืบไป

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กลวิธีการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช กรมศิลปากร” ผู้วิจัยพิจารณาคัดเลือกตอนที่จะนำมาวิเคราะห์จากความ

นิยมของผู้ชม ซึ่งกรมศิลปากรจัดแสดงอยู่บ่อยครั้งคือ ตอนสมิงพระรามอาสา โดยรับการถ่ายทอดทางขับร้องจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยเลือกวิเคราะห์การขับร้องเฉพาะเพลงกระบวนทัพ เพื่อให้เห็นถึงกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องและลีลาการขับร้องประกอบการแสดงตามแบบแผนของกรมศิลปากร

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงกระบวนทัพ หมายถึง เพลงขับร้องที่ถูกบรรจุอยู่ในบทละครพันทางตอนสมิงพระรามอาสา ฉบับกรมศิลปากร โดยเพลงกระบวนทัพจะจัดอยู่ในช่วงเวลาการจัดทัพ ประจัญทัพ และถอนทัพ ของตัวละครฝ่ายจีน มอญ และพม่า ซึ่งเจาะจงเฉพาะเพลงขับร้องเท่านั้น

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา แนวคิดและทฤษฎีที่ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญ ได้แก่ แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทย และทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยเรื่องความงาม ในประเด็นการวิเคราะห์กลวิธีการขับร้อง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยของพิชิต ชัยเสรี (2559) ได้เสนอแนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยไว้ 3 วิธี คือการวิเคราะห์โดยระบบ (Systematic Approach) การวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (Selective Approach) และวิเคราะห์โดยแจ้งพลัน (Intuitive Approach) จากแนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยข้างต้น ผู้วิจัยเลือกวิธีการวิเคราะห์แบบวิเคราะห์โดยเลือกประเด็น (Selective Approach) คือการเลือกมโนทัศน์ทางดนตรีด้านใดด้านหนึ่งมาวิเคราะห์ ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์เฉพาะการใช้กลวิธีและลีลาในการขับร้องในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ในเฉพาะเพลงกระบวนทัพ เพื่อให้เห็นเอกลักษณ์ของการขับร้องประกอบการแสดงตามแนวทางของกรมศิลปากร

ในประเด็นการศึกษาลีลาการขับร้อง ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยเรื่องความงาม (Theory of Beauty) ของ Max Dessoir โดยสุพจน์ จิตสุทธิญาณ (2556) ได้อธิบายทฤษฎีข้างต้นว่าเป็นศาสตร์ที่กล่าวถึงเรื่องความงามอันมาจากกับการตีความของบุคคลนั้นๆ ที่อาจจะมีมุมมองความเห็นตรงกันหรือต่างกันก็ได้ โดย Max Dessoir จำแนกรูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ไว้ 5 รูปแบบ ได้แก่ ความงาม (Beauty) ความงามอย่างน่าทึ่ง (Sublime) ความโศกเศร้า (Tragic) ความตลกขบขัน (Comic) และความน่าเกลียด (Ugly) ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์เป็นแนวทางในการหาคำตอบของความตีความในการศึกษาลีลาการขับร้องประกอบการแสดง อันส่งผลให้เกิดคุณค่าและความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นตามแนวทางของกรมศิลปากร

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “กลวิธีการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช กรมศิลปากร” ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยแบ่งขั้นตอนการวิจัยออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสาร บทความ ตำราทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือจากแหล่งข้อมูลต่างๆ จากหอสมุดของสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ตลอดจนสื่อวีดิทัศน์การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร จาก Youtube

2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) และต่อเพลงขับร้องในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา จากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

3. การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและต่อเพลงขับร้องจากผู้เชี่ยวชาญ โดยข้อมูลเพลงที่ได้มาถอดเป็นโน้ตเพลงไทย เพื่อนำไปวิเคราะห์ในขั้นตอนถัดไป

4. การวิเคราะห์

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เฉพาะเพลงขับร้องในช่วงกระบวนทัพ จำนวน 16 เพลง ใช้วิธีการวิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น (Selective Approach) ตามแนวคิดของพิชิต ชัยเสรี (2559) โดยกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ 2 ประเด็น คือ กลวิธีพิเศษที่ใช้และลีลาการขับร้อง

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ของกรมศิลปากร ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องและลีลาการขับร้อง โดยพิจารณาคัดเลือกเฉพาะเพลงขับร้องในช่วงกระบวนทัพ จำนวน 16 เพลงตามลำดับ ได้แก่ เพลงจีนลั่นถัน เพลงเดินทัพจีน เพลงจีนปังหลัง เพลงจีนขิมเล็กชั้นเดียว เพลงพม่าประเทศ สร้อยเพลงพม่าเขว เพลงปลายพม่ารำขวาน เพลงจีนฮูหยิน เพลงจีนเข้าห้อง เพลงสองกุมาร เพลงจีนช้วน เพลงช่อพุมเรียง เพลงผ้าโพกชั้นเดียว เพลงจีนหลวง เพลงจีนขิมเล็ก และเพลงจีนไจ๋ยอ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้อง

จากการศึกษากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา โดยศึกษาจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 8 กลวิธี ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การปั้นคำ การผันเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การโปรยเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน สมิงพระรามอาสา

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ									
		ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โหนเสียง	โยนเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงจีนลั่นถัน	6	6	-	-	1	2	-	-	-	-
2	เพลงเดินทัพจีน	-	6	-	3	11	-	-	-	-	-
3	เพลงจีนปังหลัง	2	-	7	-	-	1	-	-	-	-
4	เพลงจีนชิมเล็ก	6	-	4	-	1	-	-	-	-	-
5	เพลงพม่าประเทศ	5	1	-	-	1	2	-	-	-	-
6	เพลงสร้อยพม่าเขว	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	เพลงปลายพม่ารำขวาน	6	-	-	-	-	1	-	-	-	-
8	เพลงจีนฮูหยิน	4	-	4	-	-	-	-	-	-	-
9	เพลงจีนเข้าห้อง	4	2	6	-	-	-	-	-	-	-
10	เพลงสองกุมาร	26	-	12	2	4	12	-	-	-	1
11	เพลงจีนช้วน	5	1	3	1	-	1	-	-	-	-
12	เพลงช่อพุมเรียง	44	2	-	1	3	6	-	-	-	-
13	เพลงผ้าโพก	29	-	-	-	2	5	3	-	-	1
14	เพลงจีนหลวง	24	24	13	3	10	4	-	-	-	-
15	เพลงจีนชิมเล็ก	19	20	12	3	4	3	-	-	-	-
16	เพลงจีนไจ๋ยอ	16	1	1	2	1	4	-	-	-	12
รวมกลวิธีพิเศษ		**199**	**63**	**62**	**15**	**38**	**41**	**3**	-	-	**14**

จากตารางแสดงความถี่พบกลวิธีพิเศษทั้งสิ้น 8 กลวิธี สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งคำร้อง 5 กลวิธี ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ 2) กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อน 3 กลวิธี ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการโปรยเสียง ดังนี้

กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งคำร้อง

1) การลักจังหวะ เป็นกลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุด พบทั้งในคำร้องและคำเอื้อนแต่ส่วนใหญ่พบในคำร้องเป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องหรือคำเอื้อนตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะของคำร้องมีความไพเราะมากขึ้น โดยจะพบในทุกๆ เพลง เพลงที่ใช้กลวิธี การลักจังหวะมาก

ที่สุด คือ เพลงช่อพุมเรียง เพลงผ้าโพกชั้นเดียว และเพลงสองกุมาร เนื่องจากเพลงข้างต้น มีความยาวของบทร้องมาก จึงพบการลักจังหวะที่คำร้องมากในกลุ่มเพลงดังกล่าว

ตัวอย่างการลักจังหวะในคำร้องเพลงปลายพม่ารำขวาน คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-ให้-เคลื่อน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ่อเออ	-เฮอ-เอย	---ช้อน	-สำ--
ทำนองร้อง	ซม-ซ	มซ-ม	--ลท	-ล--	--รม	-ซ-ล	---ลท	-ซล--

ตัวอย่างการการลักจังหวะในคำเอื้อนเพลงช่อพุมเรียง คำที่ 5 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	เออเอ่อ-ชำเลือง	-เนตร--	-แล-ชม้าย	-เออ--	-เออ-เอ่อ	-เฮอเอย-	--ทั้งซ้าย	-ขวา--
ทำนองร้อง	ทลซ-มมำ	ซรำ-ดำ	-รำรมำ	-รำ--	-ดำ-ท	-ดิรำ-	--รำรำ	-ท-รำ-

2) การปั้นคำ เป็นกลวิธีที่พบในคำร้องเป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้อง มีความอ่อนหวาน นุ่มนวลมากยิ่งขึ้น โดยการเพิ่มพยางค์เสียงในคำร้องตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป ส่วนมากพบในเพลงเดินทัพจีน เพลงจีนหลวง และเพลงจีนขิมเล็ก

ตัวอย่างการปั้นคำในเพลงจีนหลวง คำที่ 4 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	-ต่อ-หีบ	-อือ-ให้	---สม	-ยศ-อืออื่อ	---เอ่อ	เออเอิ้งเงอเออ	-เอย--	-งด-งาม
ทำนองร้อง	-รำ-รำ	-ม-ซิรำท	---รำ	-มำ-รำท	---ท	รมำซิมำ	-รำ--	-ท-ล

3) การผันเสียง เป็นกลวิธีที่พบในคำร้องเป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้หางเสียงของคำร้องผันสูงขึ้น ส่งผลให้คำร้องมีความหมายถูกต้องตามเสียงวรรณยุกต์ของคำนั้นๆ เพลงที่ใช้กลวิธี การผันเสียงมากที่สุด คือ เพลงเดินทัพจีนและเพลงจีนหลวง

ตัวอย่างการผันเสียงในเพลงจีนหลวง คำที่ 7 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---เอิง	-เง้อ-เออ	เอ่อ-เฮอะเอิง	-เงย--	-เส-นา	---นาย	---ฝ่าย	-พหล-ฮี
ทำนองร้อง	--ซท	-รำ-ล	ซ-ทล	-ล--	ทร์-ท	---ท	--ทล	ทท-รำ

4) การม้วนเสียง-ม้วนคำ เป็นกลวิธีที่พบในตอนท้ายของคำร้อง โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้ช่วงท้ายของคำร้องมีเสียงที่กระชับได้ความหมายหรือเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องและคำเอื้อนก็ได้ พบการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 รูปแบบ คือ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ เพลงที่พบ การใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงสองกุมาร

ตัวอย่างการม้วนเสียง 2 พยางค์ ในเพลงสองกุมาร คำที่ 5 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-ต้อง--	-ผ่อน	- ผัน	เฮ้อเออ	- ให้	-หย่อน--	---เอ้อ	-เฮ้อเออเอ่อ	-เฮ้อเออเอิง	-เอ่ย--
ทำนองร้อง	-รำ-ท	ท	- รัมำ	ชรำ	- ล	ซมม	---ท	-ทลซ	-ลซม	-ม--

ตัวอย่างการม้วนเสียง 3 พยางค์ ในเพลงสองกุมาร คำที่ 6 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--จะได้	---ดู	---ฮื้อ	-ออฮื่อ-	-พอ--	-ได้-รู้	---ช่อง	-ลอด-เอ้อ
ทำนองร้อง	--ลล	-ซ-ล	---ท	-ลซ-	-ท--	ลซ-ท	รำ-ลซ	ลซ-ลท

5) การเน้นเสียง-เน้นคำ เป็นกลวิธีการขับร้องที่พบเฉพาะเพลง โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้นๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียง ในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กระทืบบาท ผึงผาง แทง เป็นต้น เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงจีนไจ๋ยอ

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงจีนไจ๋ยอ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--กระทืบ	---บาท	---ผึง	---ผาง	---เออ	เฮ้อเออเออ-เอ่อ	---ปร่าง	--เปรื่อง
ทำนองร้อง	--ลล	ซ-ซ	---ท	-รำ-ท	-รำ-ล	ทลซ-ม	---ท	---ท

กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อน

1) การกระทบเสียง กลวิธีข้างต้นเป็นการลากเสียงจากเสียงยาวไปกระทบเสียงสั้นในระดับเสียงที่ต่างกันแล้วกลับมาเสียงเดิม เพื่อทำให้เสียงมีความสะดุดสะเทือน ส่งผลให้ทำนองเอื้อนมีความไพเราะมากขึ้น เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงจีนหลวง

ตัวอย่างการกระทบเสียงในเพลงจีนหลวง คำที่ 2 บรรทัดที่ 3

คำร้อง	-เอ่อ-เออ	-เออ-เออ	--ฮะเอิง	-เงอ--	---เอ่อ	-เอิงเง้อเออ	---เออ	ฮะเออ-เอ่อ
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ท-รำ	--มำ	-รำ--	---ซ	ลท รำล	---ซ	ลซ-ม

2) การสะบัดเสียง กลวิธีข้างต้นเป็นการเปล่งเสียงคำเอื้อนให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองเอื้อนมีความเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันและฟังไพเราะมากขึ้น พบการสะบัดเสียง 3 รูปแบบ คือ การสะบัดเรียงเสียง การสะบัดข้ามเสียง และการสะบัดม้วนเสียง

การสะบัดเรียงเสียง คือการเปล่งเสียงที่ต่างกันเรียงกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว

ตัวอย่างการสะบัดเรียงเสียงในเพลงจีนปังหลัง คำที่ 1 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	-อือ--	-เฮ้อเออเอ่อ	----	-เฮ้อเออเอ่อ	---เอิง	-เง้อ-เออ	---เอิง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-รำ--	-มำรำ	----	-มำรำ	---ล	-ด-ซ	---ม	-ซ-รำ

การสะบัดข้ามเสียง คือการเปล่งเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเสียงพยางค์ที่ 1 และ 2 เป็นระดับเสียงที่ติดกัน และเสียงพยางค์ที่ 3 เป็นระดับเสียงข้ามไม่ติดกัน เปล่งเสียง 3 พยางค์ให้เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว

ตัวอย่างการสะบัดข้ามเสียงในเพลงสองกุมาร คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-เจ้า--	---สมิง	-เออ-พระ	-ราม-เฮ้อ	เออเอ้อ-เออ	-เฮ้อเออเอ่อ	-เฮ้อเออเอิง	-เอ่ย--
ทำนองร้อง	-รำ--	-มำ-รำ	ท-ลท	-ล-ท	ลซ-ท	-ทลซ	-ลซม	-ม--

การสะบัดม้วนเสียง คือการเปล่งเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยพยางค์ที่ 1 เป็นระดับเสียงตั้ง พยางค์ที่ 2 ระดับเสียงสูงสุด และพยางค์ที่ 3 ระดับเสียงต่ำสุด เปล่งเสียง 3 พยางค์ ให้เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว

ตัวอย่างการสะบัดม้วนเสียงในเพลงจีนฮูหยิน คำที่ 2 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---เอ่อ	---เอิง	-เง้อ-เออ	----	---เอ่อ	-เอิงเง้อเออ	----	--เง้อเออ
ทำนองร้อง	---รำ	--มำฟ้	-ลำ-มำ	----	---รำ	-ฟ้ลำมำ	----	--ซ้ำรำ

3) การโปรยเสียง เป็นกลวิธีพิเศษที่พบเฉพาะเพลง กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ซึ่งพบเฉพาะในเพลงสำเนียงมอญ คือ เพลงผ้าโพกชั้นเดียว เพียงเพลงเดียว นับเป็นกลวิธีพิเศษที่เป็นลักษณะเด่นและพบได้ไม่บ่อยนักในเพลงกระบวนทัพจากตอนดังกล่าว

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	-เฮอ-เอ่อ	-เฮอ-เออ	เออเออเอ่ย - ไม่	-ขาม-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---ด์	--รึรำ	-ซ์-ซ์	-มำ--	-มำ-ล	-มำ-รำ	ด์ทล - ด์ล	-ด์-รำ

2. ลีลาการขับร้อง

ผลการศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระราม-อาสา โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทับพร มีลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนั้นเกิดขึ้นจากการตีความของครูสมชาย ทับพรจากบทละครให้เชื่อมโยงกับการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธีพิเศษ พบการใช้กลวิธีพิเศษที่สัมพันธ์กับการแสดงลีลาอารมณ์การขับร้องที่โดดเด่น 3 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การโปรยเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

การลักจังหวะ

ใช้เมื่อต้องการแสดงลีลาอารมณ์ความกล้าหาญฮึกเหิม การใช้กลวิธีพิเศษนี้ตีความสอดคล้องกับท่วงท่าการก้าวเดินที่ยักเยื้องกันของตัวละครเสนาทหาร ทำให้จังหวะลีลาการขับร้องสอดรับกับจังหวะการออกท่าทางของตัวละคร อันส่งผลให้เห็นภาพความสง่างามของการเดินทัพ พบได้ชัดเจนในเพลงเดินทัพจีนและสร้อยเพลงพม่าเขว ซึ่งทั้งสองเพลงอยู่ในช่วงการเดินทัพของตัวละครฝ่ายจีนและพม่า โดยวิธีการขับร้องจะร้อง 2 เที่ยว จะเริ่มใช้กลวิธีการลักจังหวะในเที่ยวที่ 2 ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างลีลาการลักจังหวะเลียนแบบท่วงท่าการเดินในเพลงเดินทัพจีน เที่ยวที่ 2 ช่วงบรรทัดที่ 2-11

คำร้อง	----	---ฉุย	---กิน	---เหมี่ยน	---เฉียน	-ฮึ-โก	----	---เกียง
ทำนองร้อง	----	---มำ	---รำ	---ซ	---ล	-รำ-ท	----	---ซ

คำร้อง	---ซือ	---ล่ง	----	---เกียง	---ซือ	---โฟ	----	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ซ	---ม	---ซ	---ซ	---ซ	---ม	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	---มา	----	---ฮุย	----	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ม	---ซ	---ล	---ท	---ล	----	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	-อู-สือ	---มา	-ฮ้า-ฮุย	----	---เฉ่า
ทำนองร้อง	---มำ	---มำ	---มำ	-รำ-ท	---มำ	-ซำ-มำ	----	---ซ

คำร้อง	----	-ซัน-จอ	----	---อุย	-ฮิ-เอียว	-อู่-อุย	----	---ซัน
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	----	---ท	-รำ-ท	-ล-ท	----	---ท

คำร้อง	-ฮึ-จวน	-อือ-จอ	--ฮ้อออ	-อ่อ-อุย	---เอียว	---เกีย	---เอี่ย	----
ทำนองร้อง	-รำ-ท	-ล-ท	--รำท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ม	----

คำร้อง	---เตอ	---เฉิ่น	---ชัง	---กา	----	-ฮิ-ยอ	----	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ม	---ซ	---ล	----	-ท-ล	----	----

คำร้อง	---เตอ	---เชิน	---ชัง	-อือ-สิ	---กาย	-ฮ้า-ยอ	----	---อุย
ทำนองร้อง	---มำ	---มำ	---มำ	-รำ-ท	---รำ	-ซำ-มำ	----	---ซ

คำร้อง	----	--เชียงกง	---จ๊ง	-ฮี-หมิ่น	---เหลียง	-ฮี-กอ	---อ่อ	---เลี่ยง
ทำนองร้อง	----	--ลท	---ท	-รำ-ซ	---ล	-รำ-ท	---ม	---ม

คำร้อง	---ทาย	----	---หัว	-ฮี-กู	----	----	----	---เกียง
ทำนองร้อง	---ซ	----	---ล	-รำ-ท	----	----	----	---ท

ตัวอย่างลีลาการลักจังหวะเลียนแบบท่วงท่าการเดินในเพลงพม่าเขว เที่ยวที่ 2 ช่วงบรรทัดที่ 1-3

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรำ	--ทรำ	--ทรำ	----	-ทรำ-ท	--ลท	-รำ-ซ	----

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรำ	--ทรำ	--ทรำ	----	-ทรำ-ท	--ลท	-รำ-ซ	----

คำร้อง	-เขว-อิม	-มะ-เล้	-เหล่-เล	----	-ไซ-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-
ทำนองร้อง	-ทรำ-ท	--ลท	-ซ-ล	----	-ซ-ม	-ซ-ซ	--มร	-มซ-

การโปรยเสียง

ใช้เมื่อต้องการให้ลีลาของทำนองเอื้อนเกิดสำเนียงมอญ จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความไพเราะและสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครเชื้อชาติมอญ เป็นลีลาเฉพาะซึ่งพบในเพลงผ้าโพกชั้นเดียว ดังแสดงในหัวข้อกลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อน

การเน้นเสียง-เน้นคำ

ใช้เพื่อต้องการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ มีลักษณะการเน้นเสียงคำร้องให้มีน้ำหนักมากขึ้น ส่วนใหญ่พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กระทืบบาท พิโรธกริ้ว สอดทวนแทง เป็นต้น ฉะนั้นลีลา การขับร้องอารมณ์โกรธซึ่งแสดงออกผ่านกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำนี้ ส่งผลให้การออกท่าทางของตัวละคร มีความเข้มแข็ง ดุดัน และมีความสมบทบาทมากยิ่งขึ้น เป็นลีลาเฉพาะซึ่งพบได้บ่อยในเพลงจีนไจ๋ยอ ดังแสดงในหัวข้อกลุ่มกลวิธีพิเศษตกแต่งคำร้อง

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทับพร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 2 ลักษณะ ได้แก่ ลีลาการลักจังหวะในคำร้อง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัว ซึ่งจะพบในทุกเพลง โดยการตีความเพื่อแสดงลีลาการขับร้องในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์ การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะทำนอง และความเหมาะสม เอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวอีกข้อหนึ่ง คือ การใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียง จากบทละครเพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยาย เพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความฉุนเฉียวไม่พอใจ บทกล้าหาญฮึกเหิม ใช้น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

ตารางที่ 2 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร
เพลงเดินทัพจีน
สร้อยเพลงพม่าเขว
เพลงจีนฮูหยิน
เพลงจีนเข้าห้อง
เพลงสองกุมาร
เพลงจีนช้วน
เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว
เพลงจีนขิมเล็ก
เพลงจีนหลวง
เพลงจีนไจ๋ยอ

ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

ลีลาการขับร้องที่แบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร มีลักษณะการแบ่งแบบยุคอดีตและปัจจุบัน ผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะการแบ่งผู้ขับร้องในยุคปัจจุบันแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การขับร้องเดี่ยว พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและการร้องเดี่ยวแยกตัวละคร ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้ากรุงจีน กามนี สมิงพระราม และพระเจ้ากรุงอังวะ เป็นต้น เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างการขับร้องกับตัวละคร การร้องเดี่ยวแยกตัวละครจะพบในบท ที่กล่าวถึงตัวละคร 2 ตัว จึงใช้ผู้ขับร้อง 2 คนในการขับร้องโดยแบ่งตามบทตัวละคร เช่น พระเจ้ากรุงจีน กับกามนี พระเจ้ากรุงอังวะกับสมิงพระราม สมิงพระรามกับกามนี เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้าง มโนภาพให้เห็นถึงการแสดงโต้ตอบกันของสองตัวละครที่สมบทบาท

2) การขับร้องหมู่ พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เป็นต้น เพื่อให้เห็นมโนภาพความเป็นกลุ่มก้อนที่มีความสอดคล้องกับการแสดง การขับร้องหมู่หญิงล้วนเป็นลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียว เหตุที่ใช้ลักษณะ การขับร้องหมู่หญิงล้วน มีนัยสำคัญคือเป็นการแบ่งผู้ขับร้องแบบดั้งเดิมตามแนวทางกรมศิลปากร เป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงความกลุ่มก้อนของการแสดงเช่นเดียวกับการร้องหมู่ชาย-หญิง แต่อาจให้อารมณ์ความรู้สึกแตกต่างกัน โดยแบ่งผู้ขับร้องตามบทเพลง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง

ลำดับ	เพลง	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง			
		ร้องเดี่ยว	ร้องเดี่ยวแยกตัวละคร	ร้องหมู่ชาย-หญิง	ร้องหมู่หญิงล้วน
1	เพลงจีนลั่นถัน	-	ü	-	-
2	เพลงเดินทัพจีน	-	-	ü	-
3	เพลงจีนปังหลัง	ü	-	-	-
4	เพลงจีนขิมเล็ก	ü	-	-	-
5	เพลงพม่าประเทศ	-	ü	-	-
6	สร้อยเพลงพม่าเขว	-	-	ü	-
7	เพลงปลายพม่ารำขวาน	ü	-	-	-
8	เพลงจีนฮูหยิน	ü	-	-	-
9	เพลงจีนเข้าห้อง	ü	-	-	-
10	เพลงสองกุมาร	ü	-	-	-
11	เพลงจีนช้วน	ü	-	-	-
12	เพลงช่อพุมเรียง	-	ü	-	-
13	เพลงผ้าโพก	-	ü	-	-
14	เพลงจีนหลวง	ü	-	ü	-
15	เพลงจีนขิมเล็ก		-	-	ü
16	เพลงจีนไจ๋ยอ	ü	-	-	-

ประเด็นที่ 3 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง ส่งร้อง

การขับร้องประกอบการแสดงมีทั้งลักษณะที่ดนตรีบรรเลงรับร้องส่ง-ส่งร้อง และลักษณะ ที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ในลักษณะที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำ ในระดับเสียงเพื่อให้การร้องขึ้นเพลงมีความถูกต้องตรงตามระดับเสียง พบวิธีการพิเศษของการเลือกใช้ ระดับเสียงในการร้องขึ้นเพลง ซึ่งพบเฉพาะเพลงสองกุมาร โดยผู้ขับร้องสามารถขึ้นเพลงได้ 2 ระดับเสียง คือ **เสียงบน** ในระบบเสียงเพียงออบน (ดรมxซลx) เป็นระบบเสียงเดียวกับดนตรีที่บรรเลงส่งร้อง เสียงข้างต้นทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของการขับร้อง เสริมให้อารมณ์ของตัวละครมีความสมบทบาทยิ่งขึ้น **เสียงกลาง** ในระบบเสียงเพียงออล่าง (ซลทxรม) ซึ่งเป็นระบบเสียงขั้นคู่สี่ของเสียงเสียงบน จุดประสงค์เพื่อทำให้ ระดับ

เสียงเชื่อมโยงกับเพลงถัดไป คือ การร้องร่าย ซึ่งใช้ระดับเสียงเดียวกัน ในแง่ของการเลือกใช้ระบบเสียงในขับร้องที่ต่างกัน ก็ส่งผลให้การส่งเสริมบทบาทและอารมณ์ของตัวละครมีความแตกต่างกัน อีกประการหนึ่งของการเลือกใช้ 2 ระดับเสียงนี้ ผู้ขับร้องจะต้องเลือกระดับเสียงให้เหมาะสมกับช่วงเสียงของตนเองด้วย

อภิปรายผล

ผลการศึกษาเรื่อง กลวิธีการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ของกรมศิลปากร พบว่าครูสมชาย ทับพร ตีความอารมณ์ของการขับร้องให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ผ่านการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 8 กลวิธี โดยจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่ง คำร้อง ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง การเน้นเสียง-เน้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2. กลุ่มกลวิธีพิเศษตกแต่งทำนองเอื้อน ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการโปรยเสียง กลวิธีพิเศษที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียงและการเน้นเสียง-เน้นคำ ในส่วนของลีลาการขับร้องสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ 1. ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ประกอบด้วย ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธี และลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทับพร 2. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละครมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องหมู่ และการขับร้องต้นบท-ลูกคู่ และ 3. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง ส่งร้อง

อย่างไรก็ตาม การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาจากข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) จากบุคคลอันเป็นตัวแทนของข้อมูลนั้นมาทำการวิเคราะห์ โดยเฉพาะการศึกษากลวิธีและลีลาในการขับร้องประกอบการแสดง อาจไม่สามารถด่วนสรุปถึงความเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของกรมศิลปากรได้ ผลวิจัยดังกล่าวจึงเป็นการอภิปรายผลเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น

งานวิจัยนี้ อยู่ภายใต้การดูแลของ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ กรรมการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการขับร้องประกอบการแสดงละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ของกรมศิลปากร พบว่ามีแนวทางการขับร้องที่โดดเด่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะว่า ควรมีการวิจัยศึกษาสืบเนื่องเกี่ยวกับการขับร้องประกอบการแสดงในละครประเภทอื่น เช่น การขับร้องประกอบการแสดงละครนอก การขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการขับร้องอันเป็นองค์ความรู้เฉพาะด้านของกรมศิลปากร และสามารถนำมาปรับใช้ในการขับร้องประกอบการแสดงประเภทอื่นๆ ได้อย่างเหมาะสม

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2495). **บทละคร เรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

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

สุพจน์ จิตสุทธิญาณ. (2556). ความเข้าใจในทฤษฎีสุนทรียะ. **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 9**(2), 169-179.

สัมภาษณ์

สมชาย ทับพร. (19 มิถุนายน 2565). **สัมภาษณ์.** ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.