กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VOCAL TECHNIQUES FOR MILITARY BAND

BY LIEUTENANT JUNIOR GRADE LIAMLAK SANGJUI WOMEN ROYAL THAI NAVY

Mr. Sirichaiwat Sai-sook

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
โดย	นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิริชัยวัตร ซ้ายสุข : กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. (VOCAL TECHNIQUES FOR MILITARY BAND BY LIEUTENANT JUNIOR GRADE LIAMLAK SANGJUI WOMEN ROYAL THAI NAVY) อ.ที่ปรึกษาหลัก: รศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต กลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. สำหรับมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต พบว่า มีจุดเริ่มต้นจากการรวมวงโยธวาทิตของเหล่าทหารแตรจวบจนปี พ.ศ. 2447 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเพลงไทยสองชั้นของเก่ามาพระนิพนธ์แยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต เพื่อบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทยที่ทรงบรรจุไว้เฉพาะด้วยพระองค์เอง โดยมีครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ประพันธ์ทางขับร้อง ส่วนกลวิธีการขับร้องปรากฏ 7 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การลอยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการปั้นคำ กลวิธีที่พบมากที่สุด คือ การกระทบเสียง ส่วนกลวิธีการลอยจังหวะพบเฉพาะเพลงแขกสี่เกลอ เถา ทั้งนี้พบสำนวนการขับร้องเฉพาะปรากฏ 3 สำนวน โดยขับร้องในจังหวะที่กระชับและมีระดับเสียงการขับร้องที่สูงกว่าวงเครื่องสายแต่ไม่สูงถึงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง สำหรับเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยังคงรักษาแนวทางการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล ไว้อย่างเคร่งครัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086750935 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD: VOCAL TECHNIQUES FOR MILITARY BAND, LIAMLAK SANGJUI

SIRICHAIWAT SAI-SOOK: VOCAL TECHNIQUES FOR MILITARY BAND BY LIEUTENANT JUNIOR GRADE LIAMLAK SANGJUI WOMEN ROYAL THAI NAVY. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, D.LIT.

This research deals with vocal techniques of *Khak Sai* and *Khak Si Kler* in the third, second, and first version for the military band by Lt. Jg. Liamlak Sangjui. These vocal techniques belong to Thai Royal Navy Marching Band. The Thai Marching band was developed by Marshal-Admiral Paribatra Sukhumbandhu, Prince of Nakhon Sawan, who arranged Thai traditional tunes with western harmonization for the marching band in 1934. The vocal melodies was written by Kru Charoen Pattayakul. Research findings reveal seven vocal techniques consisting of *lak changwa* (syncopation), *yoi changwa* (delaying a pillar tone), *loy changwa* (non-metric singing within rhythmic cycles), *kan phan siang* (voice diversion), *kra thop siang* (embellishment with a grace note), *kan sabud siang* (triplet), and *phan kham* (word modification).The most used technique was *kra thop siang* while the *loy changwa* technique was found only in *Khak Si Kler*. In addition, three unique vocal styles were found. These three styles were sung in a fast tempo with a higher range designated between that of a string ensemble and a piphat ensemble. Lt. Jg. Liamlak Sangjui continues to strictly follow Kru Chareon Pattayakosol's vocal techniques which was passed on by Khunying Phaithoon Kittiwan (National Artist).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....

Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ศิลปินต้นแบบที่ได้กรุณาถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตและได้ให้ข้อมูลสำคัญอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการศึกษาค้นคว้าตลอดจนคอยมอบกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้มอบกำลังใจและให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการแก้ไขปัญหาจนพบความกระจ่างตลอดจนได้กรุณาเสียสละเวลาตรวจทานและปรับปรุงข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเมตตาเอาใจใส่อย่างดียิ่ง จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์เปี่ยมด้วยคุณค่าและประโยชน์ทางวิชาการ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณามอบคำแนะนำเพิ่มเติมอันเป็นประโยชน์เพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม และพันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ที่ได้ให้ข้อมูลสำคัญอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้ารวมไปถึงได้ให้คำแนะนำและมอบกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ พิภัช สอนใย ผู้ริเริ่มจุดประกายประเด็นในการศึกษาค้นคว้า นาวาเอก ภาสกร สุวรรณพันธ์ และเรือเอกหญิง สาทิพย์ น่วมศิริ ผู้ผลักดันและมอบโอกาสสำคัญในการศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา นักดนตรีไทย หมวดดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารเรือ ผู้บริหารและคณะครูโรงเรียนครบุรีวิทยา สพป.นม. เขต 3 คุณพ่อชัยพร ช้ายสุข คุณแม่จิตภินันท์ ฤทธิศิระทรัพย์ คุณย่าสมบัติ ช้ายสุข คุณแม่บัวเลื่อน แสงเกตุ คุณมัณชิมา แสงเกตุ คุณสมพร วิริยะจารุ อาจารย์ทูลทองใจ ซิ่งรัมย์ อาจารย์สมพร ทองสีเขียว และอาจารย์ศิริพร ภักดีจอหอ ขอขอบคุณอาจารย์รัชดา ขัตติสะ อาจารย์นพอนงค์ กิตติเมธิน อาจารย์อนุชิต วรรณโน และคุณทักษิณ จันทะดี ผู้ที่มีพระคุณต่อผู้วิจัยและเพื่อนสมาชิกหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต รุ่นที่ 17 ผู้เป็นกัลยามิตรที่คอยมอบไมตรีจิตอันดีเสมอมา

ท้ายที่สุดนี้ขอกราบขอบพระคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เห็นประโยชน์และอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต อันเป็นมูลเหตุให้เกิดการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ขอบุญกุศลที่บังเกิดจากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอถวายแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และมอบแด่ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูเจริญ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เป็นบูรพาจารย์ด้านคีตดุริยางคศิลป์ไทยที่ล่วงลับไปแล้ว ขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโลก จงดลบันดาลให้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จงประสบแต่ความสุขความสำเร็จตามศีลธรรมอันดีงามด้วยเทอญ

ศิริชัยวัตร ช้ายสุข

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพ ..... พ

สารบัญแผนภาพ ..... ร

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 5

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

1.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงโยธวาทิตในประเทศไทย 11

2.1.1 ความหมายและความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต 11

2.1.1.1 ความหมายของแตรวง 11

2.1.1.2 ความหมายของโยธวาทิต 13

2.1.1.3 ความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 พัฒนาการของวงโยธวาทิตในประเทศไทย 16
2.1.2.1 การเข้ามาของแตรในประเทศไทย 16
2.1.2.2 กำเนิดแตรวงทหารบกและทหารเรือ 18
2.1.2.3 การปรับปรุงวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 23
2.2 หลักการประสมวงของวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย 29
2.2.1 การประสมวงดนตรีตะวันตก 29
2.2.2 การประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย 33
2.2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย 33
2.2.2.2 บทบาทของดนตรีวงวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย 35
2.2.2.3 รูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย 37
2.3 ประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต 41
2.4 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต 44
2.4.1 อัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) 44
2.4.2 อัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต 47
2.5 เพลงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 52
2.6 บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต 54
2.6.1 พระประวัติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 54
2.6.1.1 พระประวัติส่วนพระองค์ 54
2.6.1.2 พระประวัติการศึกษาด้านสามัญ 59
2.6.1.3 พระประวัติการศึกษาด้านการดนตรี 60
2.6.1.4 พระประวัติด้านการทรงงาน 65

2.6.1.5 เสด็จประทับ ณ เมืองบันดุง....67
2.6.1.6 บทบาทสำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต 71
2.6.2 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล....74
2.6.2.1 ชีวประวัติ....74
2.6.2.2 บ้านพาทยโกศลกับวังบางขุนพรหม....76
2.6.2.3 บทบาทสำคัญของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต....78
2.6.3 ครูเจริญ พาทยโกศล....81
2.6.3.1 ชีวประวัติ....81
2.6.3.2 ครูเจริญ พาทยโกศลกับวังบางบ้านหม้อ....81
2.6.3.3 ครูเจริญ พาทยโกศลกับวังบางขุนพรหม....84
2.6.3.4 บทบาทสำคัญของครูเจริญ พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต....86
2.6.4 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ....87
2.6.4.1 ชีวประวัติ....88
2.6.4.2 การศึกษาดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย....90
2.6.4.3 ผลงานการแสดงและการบันทึกเสียงเพลงไทย....92
2.6.4.4 รางวัลเกียรติยศและเครื่องราชอิสริยาภรณ์....96
2.5.4.5 บทบาทสำคัญของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต....97
2.7 ชีวประวัติเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.....100
2.7.1 ชีวิตวัยเยาว์....100
2.7.1.1 ต้นตระกูล....101
2.7.1.2 ชีวิตครอบครัว....104

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.2 การเรียนการขับร้องเพลงไทย 109
2.7.2.1 ก่อนเข้ารับราชการทหารเรือ 109
2.7.2.2 หลังเข้ารับราชการทหารเรือ 111
2.7.3 ประวัติการทำงาน 118
2.7.3.1 การก้าวเข้ามาสู่เส้นทางนักร้องเพลงไทยของกองทัพเรือ 118
2.7.3.2 การเลื่อนฐานะและบำเหน็จความชอบในราชการ 119
2.7.4 ผลงานและรางวัลอันภาคภูมิใจ 124
2.7.4.1 ผลงานการแสดง 125
2.7.4.2 ผลงานการบันทึกเสียง 131
2.7.4.3 รางวัลอันภาคภูมิใจ 135
2.7.5 การถ่ายทอดองค์ความรู้ 139
2.7.5.1 การถ่ายทอดองค์ความรู้ภายในองค์กร 139
2.7.5.2 การถ่ายทอดองค์ความรู้ภายนอกองค์กร 141
2.7.6 พระคุณของท่านครู คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ 145
2.7.7 ความปรารถนาดีที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ฝากถึงเยาวชนดนตรีไทยรุ่นต่อไป 146
บทที่ 3 กลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. 149
3.1 ประวัติและบทร้องเพลงแขกสาย เถา 150
3.1.1 ประวัติเพลงแขกสาย เถา 150
3.1.2 บทร้องเพลงแขกสาย เถา 151
3.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงแขกสาย เถา 154
3.2.1 รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง 154
3.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียง 154
3.2.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้องและสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.1 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง..... 155
3.2.2.2 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ 155
3.3 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา 156
3.4 บทวิเคราะห์เพลงแขกสาย เถา 168
3.4.1 สามชั้น..... 168
3.4.2 สองชั้น..... 192
3.4.3 ชั้นเดียว 205
3.5 สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแขกสาย เถา 213
3.5.1 สังคีตลักษณ์ 213
3.5.2 จังหวะหน้าทับ..... 214
3.5.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล 214
3.5.4 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง..... 215
3.5.5 การบรรจุคำร้อง 216
3.5.6 การกำหนดตำแหน่งการหายใจ 219
3.5.7 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง..... 222
บทที่ 4 กลวิธีการขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิต ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. 226
4.1 ประวัติและบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา 227
4.1.1 ประวัติเพลงแขกสี่เกลอ เถา 227
4.1.2 บทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา..... 228
4.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงแขกสี่เกลอ เถา 230
4.2.1 รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง 230
4.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียง 230
4.2.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้องและสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ ... 231

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3.1 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง 231
4.2.3.2 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ 232
4.3 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา 232
4.4 บทวิเคราะห์เพลงแขกสี่เกลอ เถา 245
4.4.1 สามชั้น 245
4.4.2 สองชั้น 273
4.4.3 ชั้นเดียว 288
4.5 สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแขกสี่เกลอ เถา 296
4.5.1 สังคีตลักษณ์ 296
4.5.2 จังหวะหน้าทับ 298
4.5.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล 299
4.5.4 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง 301
4.5.5 การบรรจุคำร้อง 302
4.5.6 การกำหนดตำแหน่งการหายใจ 305
4.5.7 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 308
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 312
5.1 บทสรุป 312
5.2 ข้อเสนอแนะการวิจัย 315
บรรณานุกรม 316
ประวัติผู้เขียน 319

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต 14
ตารางที่ 2.2 วงคอนเสิร์ตแบนด์ 30
ตารางที่ 2.3 วงแตรวง 31
ตารางที่ 2.4 วงโยธวาทิต 32
ตารางที่ 2.5 ความแตกต่างและความสัมพันธ์กันระหว่างวงคอนเสิร์ตแบนด์ วงแตรวง และวงโยธวาทิต 33
ตารางที่ 2.6 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทย 35
ตารางที่ 2.7 บทบาทของดนตรีวงวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย 37
ตารางที่ 2.8 วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดเล็ก 40
ตารางที่ 2.9 วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดกลาง 40
ตารางที่ 2.10 วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดใหญ่ 40
ตารางที่ 2.11 ประเภทเพลงโหมโรง 52
ตารางที่ 2.12 ประเภทเพลงหน้าพาทย์ 53
ตารางที่ 2.13 ประเภทเพลงสามชั้น 53
ตารางที่ 2.14 ประเภทเพลงเถา 53
ตารางที่ 2.15 พระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร 57
ตารางที่ 2.16 พระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมสมพันธุ์ บริพัตร ณ อยุธยา 58
ตารางที่ 2.17 ตำแหน่งสำคัญทางทหาร 66
ตารางที่ 2.18 ตำแหน่งสำคัญทางการปกครอง 66
ตารางที่ 2.19 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ 66
ตารางที่ 2.20 เหรียญราชอิสริยาภรณ์ 67
ตารางที่ 2.21 รางวัลเกียรติยศ 97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.22 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ 97
ตารางที่ 2.23 การเรียนการเรียนการขับร้องเพลงไทย ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. 117
ตารางที่ 2.24 การเลื่อนวิทยฐานะทางทหาร 119
ตารางที่ 2.25 เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญราชอิสริยาภรณ์ 119
ตารางที่ 2.26 บทมโหรีของเก่า 7 ตับ ทางขับร้องฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) 132
ตารางที่ 2.27 ผลงานการบันทึกเสียงเพลงไทยที่กองดุริยางค์ทหารเรือ 134
ตารางที่ 3.1 ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสาย เถา 153
ตารางที่ 3.2 ตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง 154
ตารางที่ 3.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง 155
ตารางที่ 3.4 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ 155
ตารางที่ 3.5 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 156
ตารางที่ 3.6 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ) 157
ตารางที่ 3.7 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ) 158
ตารางที่ 3.8 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 159
ตารางที่ 3.9 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ) 160
ตารางที่ 3.10 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ) 161
ตารางที่ 3.11 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 162
ตารางที่ 3.12 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ) 163
ตารางที่ 3.13 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 164
ตารางที่ 3.14 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ) 165
ตารางที่ 3.15 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อน 1 166
ตารางที่ 3.16 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อน 2 167
ตารางที่ 3.17 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 168
ตารางที่ 3.18 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 168

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.19 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2 169
ตารางที่ 3.20 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2..... 169
ตารางที่ 3.21 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 170
ตารางที่ 3.22 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 170
ตารางที่ 3.23 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4 171
ตารางที่ 3.24 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4..... 171
ตารางที่ 3.25 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5 172
ตารางที่ 3.26 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5..... 172
ตารางที่ 3.27 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6 173
ตารางที่ 3.28 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6..... 173
ตารางที่ 3.29 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7 174
ตารางที่ 3.30 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7..... 174
ตารางที่ 3.31 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8 175
ตารางที่ 3.32 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8..... 175
ตารางที่ 3.33 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9 176
ตารางที่ 3.34 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9..... 176
ตารางที่ 3.35 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10 177
ตารางที่ 3.36 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10 177
ตารางที่ 3.37 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11 178
ตารางที่ 3.38 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11 178
ตารางที่ 3.39 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12 179
ตารางที่ 3.40 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12 179
ตารางที่ 3.41 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง. 180
ตารางที่ 3.42 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม..... 180

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.43 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 181
ตารางที่ 3.44 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1..... 181
ตารางที่ 3.45 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 182
ตารางที่ 3.46 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2..... 182
ตารางที่ 3.47 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 183
ตารางที่ 3.48 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 183
ตารางที่ 3.49 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4 184
ตารางที่ 3.50 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4..... 184
ตารางที่ 3.51 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5 185
ตารางที่ 3.52 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5..... 185
ตารางที่ 3.53 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6 186
ตารางที่ 3.54 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6..... 186
ตารางที่ 3.55 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7 187
ตารางที่ 3.56 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7..... 187
ตารางที่ 3.57 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8 188
ตารางที่ 3.58 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8..... 188
ตารางที่ 3.59 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9 189
ตารางที่ 3.60 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9..... 189
ตารางที่ 3.61 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10 190
ตารางที่ 3.62 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10 190
ตารางที่ 3.63 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง. 190
ตารางที่ 3.64 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม..... 191
ตารางที่ 3.65 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1..... 192
ตารางที่ 3.66 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1..... 192

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.67 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2..... 193
ตารางที่ 3.68 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2..... 193
ตารางที่ 3.69 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 194
ตารางที่ 3.70 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 194
ตารางที่ 3.71 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4..... 195
ตารางที่ 3.72 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4..... 195
ตารางที่ 3.73 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5..... 196
ตารางที่ 3.74 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5..... 196
ตารางที่ 3.75 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6..... 197
ตารางที่ 3.76 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6..... 197
ตารางที่ 3.77 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง . 198
ตารางที่ 3.78 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม..... 198
ตารางที่ 3.79 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1..... 199
ตารางที่ 3.80 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1..... 199
ตารางที่ 3.81 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2..... 200
ตารางที่ 3.82 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2..... 200
ตารางที่ 3.83 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3..... 201
ตารางที่ 3.84 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3..... 201
ตารางที่ 3.85 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4..... 202
ตารางที่ 3.86 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4..... 202
ตารางที่ 3.87 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5..... 203
ตารางที่ 3.88 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5..... 203
ตารางที่ 3.89 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง . 204
ตารางที่ 3.90 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม..... 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.91 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 205
ตารางที่ 3.92 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 205
ตารางที่ 3.93 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2 206
ตารางที่ 3.94 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2 206
ตารางที่ 3.95 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 207
ตารางที่ 3.96 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 207
ตารางที่ 3.97 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง 208
ตารางที่ 3.98 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม 208
ตารางที่ 3.99 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 209
ตารางที่ 3.100 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 209
ตารางที่ 3.101 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 210
ตารางที่ 3.102 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 210
ตารางที่ 3.103 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 วรรคหน้า 211
ตารางที่ 3.104 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 211
ตารางที่ 3.105 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม
ของทำนองทางร้อง 212
ตารางที่ 3.106 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม 212
ตารางที่ 3.107 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ท่อนที่ 1 สามชั้น สองชั้น
และชั้นเดียว 213
ตารางที่ 3.108 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ท่อนที่ 2 สามชั้น สองชั้น
และชั้นเดียว 213
ตารางที่ 3.109 จังหวะหน้าทับของทำนองทางบรรเลงและทำนองทางขับร้อง เพลงแขกสาย เถา . 214
ตารางที่ 3.110 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสาย สามชั้น 214
ตารางที่ 3.111 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสาย สองชั้น 215
ตารางที่ 3.112 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสาย ชั้นเดียว 215

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.113 การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสาย เถา 216
ตารางที่ 3.114 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 216
ตารางที่ 3.115 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 217
ตารางที่ 3.116 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 217
ตารางที่ 3.117 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 217
ตารางที่ 3.118 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 217
ตารางที่ 3.119 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 217
ตารางที่ 3.120 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น 218
ตารางที่ 3.121 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น 218
ตารางที่ 3.122 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว 218
ตารางที่ 3.123 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย เถา 219
ตารางที่ 3.124 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สามชั้น 220
ตารางที่ 3.125 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สองชั้น 221
ตารางที่ 3.126 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย ชั้นเดียว 221
ตารางที่ 3.127 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย เถา 222
ตารางที่ 3.128 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย สามชั้น 222
ตารางที่ 3.129 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย สองชั้น 223
ตารางที่ 3.130 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย ชั้นเดียว 224
ตารางที่ 3.131 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย เถา 224
ตารางที่ 4.1 ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา 229
ตารางที่ 4.2 ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา (ต่อ) 230
ตารางที่ 4.3 ตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง 230
ตารางที่ 4.4 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง 231
ตารางที่ 4.5 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ 232

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.6 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 232
ตารางที่ 4.7 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)..... 233
ตารางที่ 4.8 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)..... 234
ตารางที่ 4.9 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)..... 235
ตารางที่ 4.10 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 236
ตารางที่ 4.11 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)..... 237
ตารางที่ 4.12 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)..... 238
ตารางที่ 4.13 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1..... 239
ตารางที่ 4.14 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)..... 240
ตารางที่ 4.15 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2..... 241
ตารางที่ 4.16 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)..... 242
ตารางที่ 4.17 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 243
ตารางที่ 4.18 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 244
ตารางที่ 4.19 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 245
ตารางที่ 4.20 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 245
ตารางที่ 4.21 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2 246
ตารางที่ 4.22 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2 246
ตารางที่ 4.23 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 247
ตารางที่ 4.24 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 247
ตารางที่ 4.25 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4 248
ตารางที่ 4.26 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4 248
ตารางที่ 4.27 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5 249
ตารางที่ 4.28 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5 249
ตารางที่ 4.29 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6 250

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.30 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6 250
ตารางที่ 4.31 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7 251
ตารางที่ 4.32 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7 251
ตารางที่ 4.33 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8 252
ตารางที่ 4.34 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8 252
ตารางที่ 4.35 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9 253
ตารางที่ 4.36 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9 253
ตารางที่ 4.37 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10 254
ตารางที่ 4.38 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10 254
ตารางที่ 4.39 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11 255
ตารางที่ 4.40 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11 255
ตารางที่ 4.41 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12 256
ตารางที่ 4.42 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12 256
ตารางที่ 4.43 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 13 257
ตารางที่ 4.44 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 13 257
ตารางที่ 4.45 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 14 258
ตารางที่ 4.46 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 14 258
ตารางที่ 4.47 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 15 259
ตารางที่ 4.48 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 15 259
ตารางที่ 4.49 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม 260
ตารางที่ 4.50 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม 260
ตารางที่ 4.51 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 261
ตารางที่ 4.52 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 261
ตารางที่ 4.53 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 262

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.54 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 262
ตารางที่ 4.55 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 263
ตารางที่ 4.56 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 263
ตารางที่ 4.57 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4 264
ตารางที่ 4.58 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4 264
ตารางที่ 4.59 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5 265
ตารางที่ 4.60 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5 265
ตารางที่ 4.61 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6 266
ตารางที่ 4.62 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6 266
ตารางที่ 4.63 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7 267
ตารางที่ 4.64 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7 267
ตารางที่ 4.65 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8 268
ตารางที่ 4.66 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8 268
ตารางที่ 4.67 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9 269
ตารางที่ 4.68 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9 269
ตารางที่ 4.69 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10 270
ตารางที่ 4.70 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10 270
ตารางที่ 4.71 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 11 271
ตารางที่ 4.72 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 11 271
ตารางที่ 4.73 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 12 272
ตารางที่ 4.74 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 12 272
ตารางที่ 4.75 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 273
ตารางที่ 4.76 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1 273
ตารางที่ 4.77 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2 274

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.78 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2..... 274
ตารางที่ 4.79 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 275
ตารางที่ 4.80 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 275
ตารางที่ 4.81 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4 276
ตารางที่ 4.82 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4..... 276
ตารางที่ 4.83 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5 277
ตารางที่ 4.84 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5..... 277
ตารางที่ 4.85 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6 278
ตารางที่ 4.86 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6..... 278
ตารางที่ 4.87 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7 279
ตารางที่ 4.88 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7..... 279
ตารางที่ 4.89 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8 280
ตารางที่ 4.90 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8..... 280
ตารางที่ 4.91 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย 281
ตารางที่ 4.92 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย 281
ตารางที่ 4.93 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1 282
ตารางที่ 4.94 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1..... 282
ตารางที่ 4.95 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2 283
ตารางที่ 4.96 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2..... 283
ตารางที่ 4.97 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 284
ตารางที่ 4.98 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3..... 284
ตารางที่ 4.99 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4 285
ตารางที่ 4.100 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4 285
ตารางที่ 4.101 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5 286

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.102 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5 286
ตารางที่ 4.103 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6 287
ตารางที่ 4.104 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6 287
ตารางที่ 4.105 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1..... 288
ตารางที่ 4.106 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1..... 288
ตารางที่ 4.107 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2..... 289
ตารางที่ 4.108 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2..... 289
ตารางที่ 4.109 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 290
ตารางที่ 4.110 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3..... 290
ตารางที่ 4.111 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย..... 291
ตารางที่ 4.112 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย..... 291
ตารางที่ 4.113 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1..... 292
ตารางที่ 4.114 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1..... 292
ตารางที่ 4.115 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2..... 293
ตารางที่ 4.116 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2..... 293
ตารางที่ 4.117 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3..... 294
ตารางที่ 4.118 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3..... 294
ตารางที่ 4.119 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 วรรคสุดท้าย..... 295
ตารางที่ 4.120 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 วรรคสุดท้าย..... 295
ตารางที่ 4.121 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 296
ตารางที่ 4.122 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 296
ตารางที่ 4.123 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 297
ตารางที่ 4.124 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 297
ตารางที่ 4.125 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 297

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.126 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 298
ตารางที่ 4.127 จังหวะหน้าทับของทำนองทางขับร้อง เพลงแขกสี่เกลอ เถา 298
ตารางที่ 4.128 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น 299
ตารางที่ 4.129 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น 300
ตารางที่ 4.130 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว 301
ตารางที่ 4.131 การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา 302
ตารางที่ 4.132 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 302
ตารางที่ 4.133 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 303
ตารางที่ 4.134 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 303
ตารางที่ 4.135 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 303
ตารางที่ 4.136 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 303
ตารางที่ 4.137 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 303
ตารางที่ 4.138 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น 304
ตารางที่ 4.139 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น 304
ตารางที่ 4.140 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว 305
ตารางที่ 4.141 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา 305
ตารางที่ 4.142 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น 306
ตารางที่ 4.143 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น 307
ตารางที่ 4.144 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว 307
ตารางที่ 4.145 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ เถา 308
ตารางที่ 4.146 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น 308
ตารางที่ 4.147 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น 309
ตารางที่ 4.148 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว 310
ตารางที่ 4.149 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา 310

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ทำนองทางบรรเลงเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 312
ตารางที่ 5.2 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3 312
ตารางที่ 5.3 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 1 313
ตารางที่ 5.4 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 2 313
ตารางที่ 5.5 ทำนองทางบรรเลงเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5 313
ตารางที่ 5.6 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5 313
ตารางที่ 5.7 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 1 313
ตารางที่ 5.8 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 2 313
ตารางที่ 5.9 ตารางบันทึกทำนองทางบรรเลงเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10 314
ตารางที่ 5.10 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10 314
ตารางที่ 5.11 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 1 314
ตารางที่ 5.12 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 2 314

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 กรมดุริยางค์ทหารบก ในปัจจุบัน 21

ภาพที่ 2.2 กองดุริยางค์ทหารเรือ ในปัจจุบัน 23

ภาพที่ 2.3 วงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) 30

ภาพที่ 2.4 วงแตรวง (Brass Band) 31

ภาพที่ 2.5 วงโยธวาทิต (Military Band) 32

ภาพที่ 2.6 นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอก และเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ 48

ภาพที่ 2.7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ 49

ภาพที่ 2.8 พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ 51

ภาพที่ 2.9 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 54

ภาพที่ 2.10 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 55

ภาพที่ 2.11 สมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครเทวี 55

ภาพที่ 2.12 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์สุขุมขัตติยกัลยวดี 56

ภาพที่ 2.13 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 56

ภาพที่ 2.14 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงฉายพระรูปคู่กับหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร 57

ภาพที่ 2.15 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงฉายพระรูปคู่กับหม่อมสมพันธุ์ บริพัตร ณ อยุธยา 58

ภาพที่ 2.16 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 59

ภาพที่ 2.17 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงซอสามสาย 62

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.18 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงฆ้องวงใหญ่ 63

ภาพที่ 2.19 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พร้อมด้วยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง (ทรงถือกระเป๋า) และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธวงษวิจิตร ขณะประทับ ณ เมืองบันดุง 68

ภาพที่ 2.20 พระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ กองบัญชาการทหาร.....69

ภาพที่ 2.21 กองทหารเกียรติยศส่งพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ขึ้นเครื่องบินกลับสู่ประเทศไทย 69

ภาพที่ 2.22 พระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ พระที่นั่งทรงธรรม วัดเบญจมบพิตร.....70

ภาพที่ 2.23 พระเมรุมาศในรัชกาลที่ 8 ต่อมาใช้เป็นพระเมรุในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต 70

ภาพที่ 2.24 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล 74

ภาพที่ 2.25 ครูเจริญ พาทยโกศล 81

ภาพที่ 2.26 อดีตหม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา หม่อมหลวงเล็ก กุญชร และเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร).....82

ภาพที่ 2.27 ครูเจริญ พาทยโกศล 85

ภาพที่ 2.28 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ 87

ภาพที่ 2.29 ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลเย้าหยอกคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ที่บ้านพาทยโกศล .88

ภาพที่ 2.30 ครูเจริญ พาทยโกศล 92

ภาพที่ 2.31 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะนักร้องและดนตรีวงโยธวาทิตร่วมบันทึกภาพ 95

ภาพที่ 2.32 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น..... 100

ภาพที่ 2.33 วงปี่พาทย์ไทยคณะของคุณพ่อรอด อยู่ดี (ครูเลี่ยมลักษณ์ นั่งอยู่หน้าวง)..... 101

ภาพที่ 2.34 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ขณะอายุประมาณ 17 ปี..... 102

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.35 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และครูสิงหล สังจุ้ย 104

ภาพที่ 2.36 ครูสิงหล สังจุ้ย 105

ภาพที่ 2.37 นายวรศิลป์ และจ่าสิบเอกหญิง สาวิกา สังจุ้ย (ผลอำพัน)..... 106

ภาพที่ 2.38 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงรับมาลัยข้อพระกรจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น โดยมีเด็กชายสิรวัญช์ สังจุ้ย เฝ้ารับเสด็จด้วย 107

ภาพที่ 2.39 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ณ ชายหาดบริเวณมูลนิธิพระราชนิเวศน์ มฤคทายวัน..... 108

ภาพที่ 2.40 ครูหยด เผือกหอม..... 110

ภาพที่ 2.41 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ขณะเป็นข้าราชการกระทรวงกลาโหม (ก่อนติดยศ)110

ภาพที่ 2.42 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง 112

ภาพที่ 2.43 นาวาโท อรุณ พาทยกุล ร.น. (ครูอรุณ) อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทย ท่านที่ 3..... 113

ภาพที่ 2.44 เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น. (ครูแสวง) อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทย ท่านแรก..... 113

ภาพที่ 2.45 เรือตรี สุวิทย์ แก้วกระมล ร.น. (ครูสะอิ้ง)..... 114

ภาพที่ 2.46 พันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล (ครูฉวีวรรณ)..... 115

ภาพที่ 2.47 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะนักร้องและดนตรีวงโยธวาทิตร่วมบันทึกภาพ..... 116

ภาพที่ 2.48 พิธีรับใบประกาศนียบัตรผู้สำเร็จหลักสูตรนักเรียนพันจ่า ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น จ่าเอกหญิง..... 120

ภาพที่ 2.49 ประกาศนียบัตรผู้สำเร็จหลักสูตรนักเรียนพันจ่า 120

ภาพที่ 2.50 ภาพถ่ายรวมนักเรียนหลักสูตรอาชีพ ชั้น พันจ่าเอก ภายในห้องเรียน (รวมทุกเหล่า). 121

ภาพที่ 2.51 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง และคณะนักเรียน หลักสูตรอาชีพ ชั้น พันจ่าเอก (รวมทุกเหล่า) เดินทางไปศึกษาดูงานที่ศาลฎีกา 121

ภาพที่ 2.52 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง กำลังขับร้องเพลง ในงานเลี้ยงเชื่อมสัมพันธ์ พันจ่านักเรียน รุ่น 2/2546..... 122

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.53 ประกาศนียบัตรผู้สำเร็จหลักสูตรอาชีพเหล่าดุริยางค์ ชั้น พันจ่าเอก ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง 122

ภาพที่ 2.54 ภาพถ่ายร่วมรุ่นพันจ่านักเรียน รุ่น 2/2546 123

ภาพที่ 2.55 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น เรือตรีหญิง 123

ภาพที่ 2.56 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ในเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงดนตรีไทย ครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2559 124

ภาพที่ 2.57 ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ ในภารกิจปฏิบัติการจิตวิทยา 127

ภาพที่ 2.58 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2556 ร่วมบันทึกภาพ 128

ภาพที่ 2.59 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2557 ร่วมบันทึกภาพ 129

ภาพที่ 2.60 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2558 ร่วมบันทึกภาพ 129

ภาพที่ 2.61 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2559 ร่วมบันทึกภาพ 130

ภาพที่ 2.62 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2561 ร่วมบันทึกภาพ 130

ภาพที่ 2.63 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะนักร้องและดนตรีวงโยธวาทิต 131

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.64 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชทานหนังสือเพลงตับมโหรีของเก่าและแถบบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ ให้แก่เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น จ่าเอกหญิง 135

ภาพที่ 2.65 หนังสือเพลงตับมโหรีของเก่า 136

ภาพที่ 2.66 แถบบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ 136

ภาพที่ 2.67 โล่รางวัลเกียรติยศราชนาวี ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. 137

ภาพที่ 2.68 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชทานเข็มสังคีตสายใจไทยแก่เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. 137

ภาพที่ 2.69 เข็มสังคีตสายใจไทย 138

ภาพที่ 2.70 เข็มวิศิษฏศิลปิน 138

ภาพที่ 2.71 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง กำลังถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ให้แก่บุคคลากรภายในหมวดดนตรีไทย 139

ภาพที่ 2.72 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. 140

ภาพที่ 2.73 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย ให้แก่นักศึกษาชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล 142

ภาพที่ 2.74 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย ให้แก่นักศึกษาชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล (ต่อ) 143

ภาพที่ 2.75 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย ให้แก่นักศึกษาชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล (ต่อ) 143

ภาพที่ 2.76 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทย ให้แก่นิสิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 144

ภาพที่ 2.77 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ 146

ภาพที่ 2.78 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ในวัยเกษียณอายุราชการ 146

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 แผนผังแสดงเครือญาติสกุลพาทยโกศล ของคุณหญิงไพฑูรย์ พาทยโกศล.....90

แผนภาพที่ 2.2 แผนผังแสดงเครือญาติครอบครัวนายหล่ำ อยู่ดี และนางนิ่ม อยู่ดี 103

แผนภาพที่ 2.3 แผนผังแสดงเครือญาติครอบครัวครูสิงหล สังจุ้ย และเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น..... 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วงโยธวาทิต (Military Band) เป็นวงดนตรีสากลประเภทหนึ่งที่ชาวไทยทั่วไปรู้จักและเรียกขานกันด้วยความคุ้นเคยว่า “แตรวง” หรือ “วงแตร” แต่สำหรับบางท้องถิ่นอาจจะเรียกแตกต่างกันไปว่า “แกรวง” โดยวงโยธวาทิตนั้นประกอบด้วยเครื่องดนตรีสากล 3 ประเภท คือ เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) เป็นวงดนตรีตะวันตกที่มีบทบาทเกี่ยวกับกิจการทางทหาร เช่น การบรรเลงประกอบการเดินสวนสนาม การบรรเลงเพื่อเป็นเกียรติแด่บุคคลสำคัญตลอดจนการบรรเลงเพื่อถวายความเคารพแด่พระมหากษัตริย์หรือพระราชวงศ์ชั้นสูง สำหรับประเทศไทยวงโยธวาทิตเริ่มเข้ามามีบทบาทตั้งแต่สมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการขยายอำนาจของชาติตะวันตกที่ส่งผลให้ประเทศไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการฝึกทหารครั้งใหญ่เพื่อเพิ่มความแข็งแกร่งและเสถียรภาพความมั่นคงของกองทัพ ส่งผลให้วงโยธวาทิตเข้ามามีบทบาทเกี่ยวกับกิจการทางทหารของประเทศไทย ซึ่งต่อมาวงโยธวาทิตก็ได้มีบทบาททางวัฒนธรรมไทย ด้วยการผสมผสานระหว่างวงโยธวาทิตกับรูปแบบการบรรเลงเพลงไทยและการขับร้องเพลงไทยจนเกิดการจัดวงสำหรับนั่งบรรเลงที่เรียกว่าวงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) เพื่อบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทย

การบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตในช่วงเริ่มต้นนั้นยังไม่มีการเรียบเรียงเสียงประสานและไม่มีสังคีตเลขา (Score) สำหรับการบรรเลงแต่อย่างใด ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความจำจากการบรรเลงวงดนตรีไทยหรือความคุ้นเคยจากการฟังเพลงไทย จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้ใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุด แต่การบรรเลงด้วยวิธีการนี้มักส่งผลให้การบรรเลงเกิดความหลากหลายและคลาดเคลื่อนไปจากทำนองเดิม เช่นเดียวกันกับการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตที่ยังไม่มีทางเพลงและระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรปสหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทยในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *แตรวงทหารของไทยมีความสามารถมาก นอกจากใช้บรรเลงเดินแถวงานสวนสนามในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ของกองทัพบกและกองทัพเรือแล้วยังจัดวงสำหรับนั่งบรรเลงในรูปแบบซิมโฟนิคแบนด์ บรรเลงเพลงไทย (Thai Traditional Music) ด้วย แต่เป็นวงไม่ใหญ่นัก ทั้งเพลงไทยที่บรรเลง*

ก็เป็นงานที่ยังไม่สู้สมบูรณ์เพราะส่วนใหญ่บรรเลงจากความจำ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2559: 43)

การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของการขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตเกิดขึ้นราวปี พ.ศ.2447 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงย้ายมาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือ พระองค์ได้ทรงนำวิชาความรู้ทฤษฎีดนตรีสากลมาปรับปรุงพัฒนาวงโยธวาทิตกองทัพเรือให้มีคุณภาพและมาตรฐานจนเป็นที่ชื่นชมและยกย่องจากต่างชาติ นอกจากนี้พระองค์ยังทรงนำเพลงไทยของเก่ามาทรงพระนิพนธ์เรียบเรียงเสียงประสานไว้สำหรับวงโยธวาทิตเพื่อบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทย โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มาเป็นผู้ช่วยบอกทางบรรเลงเพลงไทยถวาย พร้อมทั้งคอยตรวจทานบทเพลงที่ทรงพระนิพนธ์ ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ทูนกระหม่อมทรงรับสั่งให้จางวางทั่ว พาทยโกศล...เข้าไปช่วยทำหน้าที่บอกเพลงไทย...การนิพนธ์เพลงไทยที่เป็นเพลงเถาขนาดใหญ่สำหรับแตรวงนั้น งานชิ้นแรก ๆ ประทานให้ทหารเรือบรรเลงทั้งหมด แต่ละเพลง ทรงใช้เวลาสั้นบ้างยาวบ้าง ที่นับว่าทรงพิถีพิถันมาก คือ เพลงครอบจักรวาล เถา เพลงพวงร้อย เถา เป็นต้น* (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 90)

ส่วนทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต พระองค์ก็ได้ทรงพิถีพิถันเช่นเดียวกันกับการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยทรงคัดสรรและบรรจุบทร้องเฉพาะที่มีเนื้อหาสอดคล้องและเหมาะสมกับชื่อบทเพลงด้วยพระองค์เอง ก่อนจะทรงประทานแก่ครูเจริญ พาทยโกศล นำไปประพันธ์เป็นทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ตามที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้เขียนไว้ในหนังสือประวัตินักดนตรีไทย ความว่า *“เพลงที่พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นแล้วทุกเพลง ได้ทรงค้นคว้าหาบทคำขับร้องของเก่าที่เหมาะแก่ชื่อเพลงนั้น ๆ ทุกเพลง ทั้งนี้เนื่องด้วยพระองค์ทรงมีพระประสงค์ให้ผู้ฟังจักได้พินิจพิจารณาและตั้งใจฟังยิ่งขึ้น”* (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2513: 48) แต่ด้วยภารกิจทางราชการของพระองค์ที่เพิ่มมากขึ้น ภายหลังพระองค์ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้คัดสรรบทร้องที่มีเนื้อหาตามพระประสงค์มาถวายเพื่อทรงพระวินิจฉัยก่อนจะทรงบรรจุบทร้องและประทานคืนแก่ครูเจริญ พาทยโกศล เพื่อนำไปประพันธ์เป็นทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ตามที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบงและศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า

> *ทูลกระหม่อมทรงยกย่องว่าหม่อมเจริญมีความสามารถในทางขับร้องสามารถประดิษฐ์ทางขับร้องเพลงใหม่ ๆ ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นได้เป็นที่ต้องพระทัยนัก*

เหนือไปกว่านี้ หม่อมเจริญยังเป็นผู้มีความจำเป็นเลิศ ด้วยร้องละครมามากมาย หลายสิบเรื่องจนขึ้นใจ และคงจะได้อ่านวรรณคดีของเก่าที่ใช้เป็นบทละคร มาอย่างโชกโชน จึงปรากฏว่าเมื่อทูลกระหม่อมทรงนิพนธ์เพลงใหม่ขึ้น จะทรงแนะหม่อมเจริญ ว่าเนื้อร้องควรจะมีข้อความอย่างไรเท่านั้นเอง หม่อมเจริญก็จะหาเนื้อร้องจากวรรณคดีเก่า ๆ มาถวายได้ตรงตามประสงค์เสมอ ๆ (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบงและพูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 47)

จึงเป็นที่ประจักษ์ว่าต้นฉบับทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่เป็นบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ล้วนแต่เป็นทางขับร้องของครูเจริญ พาทยโกศล แทบทั้งสิ้น ซึ่งต่อมาท่านได้ถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตให้แก่ลูกศิษย์ของท่านไว้หลายหน่วยงาน แต่สำหรับลูกศิษย์ที่ได้มีโอกาสใกล้ชิดและได้รับสืบทอดไว้มากที่สุด คือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า *"นักร้องหญิงที่ร้องกับแตรวงทหารเรือมาแต่ต้นและเป็นคนแรก คือ นางสาวทูน พาทยโกศล (ต่อมาคือคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ)"* (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 91) จึงนับได้ว่าคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติเป็นบุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่สืบทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากครูเจริญ พาทยโกศล ต้นฉบับกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

การบันทึกเสียงบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาสครบรอบ 100 พรรษา เมื่อปี พ.ศ. 2524 ตามพระบัญชาในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในครั้งนั้นทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นแม่กองในการติดต่อประสานงาน ถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตตลอดจนควบคุมการฝึกซ้อมและการบันทึกเสียงทั้งหมด เนื่องจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากต้นฉบับครูเจริญ พาทยโกศล ทั้งยังเป็นผู้ที่รอบรู้เรื่องทฤษฎีโน้ตสากลและแนวการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ตามที่นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า *"คุณหญิงไพฑูรย์ท่านมีบทบาทมากที่สุดเลยทั้งเรื่องการต่อเพลงทางร้องและเรื่องเพลงทางวงโยฯ บางคนก็ไม่รู้นะว่าคุณหญิงท่านอ่านโน้ตสากลเป็น ยิ่งตอนที่ไปเขียนชำระใหม่ในวังท่านเป็นคนกำกับเองเลย เพราะท่านได้รับสืบทอดมาจากกรมพระนครสวรรค์ฯ"* (ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2562) ทั้งนี้นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ยังได้กล่าวอีกว่า *"ตอนนี้เพลงคุณหญิง ถ้าต่อต้องต่อกับพี่งาม (ครูอุษา แสงไพโรจน์) พี่เลี่ยม (เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.) สองคนนี้จะแน่นอน เพราะเป็นก้นกุฏิ ไม่เอาของคนอื่นเลยแล้วก็ไม่แปลงด้วย*

แบบไหนแบบนั้น แต่ถ้าจะต่อทางร้องวงโยฯ ต้องพี่เลี่ยม เพราะพี่เลี่ยมโตมาจากวงโยฯ โดยเฉพาะเลย” (ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2562)

ครูอุษา แสงไพโรจน์และเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ถือเป็นลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในวงการการขับร้องเพลงไทยว่ายังคงรักษาแนวทางการขับร้องตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล ไว้ได้อย่างมั่นคง สอดคล้องกับศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องนักร้องสตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ ในหนังสือดนตรีไทย ความว่า *“ทางขับร้องจากทหารเรืออันเป็นของคุณแม่เจริญ ก็ตกไปเป็นของกองทัพบก นักร้องสตรีในค่ายทหารบกและทหารเรือที่ยังร้องทางคุณแม่เจริญทุกวันนี้ก็มี ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล (ถึงแก่กรรม) ชลอรัตน อ่วมหร่าย สุดสงวน คงสิน อุบล คงสิน สุพัฒน์ บัวทั่ง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดีกล้า นาคะมนัง เป็นอาทิ* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 67)

จากการสัมภาษณ์นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. และบทความของศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล แสดงให้เห็นถึงความสามารถและบทบาทความสำคัญของเรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. นักร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ที่ยังคงรักษาแนวทางการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของครูเจริญ พาทยโกศล ตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ อีกทั้งยังปรากฏผลงานการแสดงและบันทึกเสียงการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ อันเป็นผลงานเชิงประจักษ์ไว้อย่างมากมาย ควรแก่การรักษาและศึกษาสืบทอดเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากปัจจุบันผู้ที่สืบทอดการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล มีจำนวนไม่มากและยิ่งแต่จะเลือนรางจางหายไปตามกาลเวลา

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตและกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาตลอดจนเป็นการอนุรักษ์กลวิธีขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตไว้ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

1.2.2 เพื่อศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ศึกษาเฉพาะบทเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา เนื่องจากเป็นบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หมวดเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต (ประเภทเพลงเถา) ก่อนจะปรับปรุงเป็นทางบรรเลงวงปี่พาทย์ในภายหลัง

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบกและกองทัพเรือ และกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ โดยผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1.4.1 สืบค้นและรวบรวมข้อมูล

สืบค้นและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลทั้งหมด 8 แห่งดังนี้

- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ
- พิพิธภัณฑ์ดนตรีทูลกระหม่อมบริพัตรฯ วังสวนผักกาด

1.4.2 สัมภาษณ์ทรงคุณวุฒิ

สัมภาษณ์ทรงคุณวุฒิผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยตามกรอบระยะเวลาในประเด็นคำถามที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัดทั้ง 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบกและกองทัพเรือ (กลุ่มที่ 1) จำนวน 3 ท่าน ดังนี้

- พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-โยธวาทิต) พุทธศักราช 2555 ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าแผนกดนตรี อดีตหัวหน้าแผนกวิทยาการดุริยางค์ทหารบก กรมดุริยางค์ทหารบก

- นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าหมวดโยธวาทิต แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ

- นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าหมวดโยธวาทิต แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ

กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต จากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (กลุ่มที่ 2) จำนวน 3 ท่าน ดังนี้

- นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทย แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ

- เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตนักดนตรีหมวดดนตรีไทย (นักร้อง) แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ

- พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ข้าราชการประจำ นักดนตรีหมวดดนตรีไทย (นักร้อง) แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ

1.4.3 ศึกษาข้อมูล

ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตและขอรับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

1.4.4 วิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ตามหัวข้อที่ได้กำหนดไว้และกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.5 สรุปข้อมูล

สรุปผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตและกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงสำหรับวงโยธวาทิต

1.5.2 ทราบกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

1.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.1 ปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบก โดย วิทยา ศรีสอาด (2557) ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของ

วงโยธวาทิตกองทัพบก เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงโยธวาทิตกองทัพบกต่อสังคม ประเพณี และวัฒนธรรมไทย และเพื่อศึกษาการดำเนินงานและรวบรวมผลงานสำคัญของวงโยธวาทิตกองทัพบก ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ต้นกำเนิดของวงโยธวาทิตเริ่มจากการเจริญสัมพันธ์ไมตรีจากต่างชาติในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งได้มีการจ้างครูทหารอังกฤษเข้ามาฝึกกองแตรทหารวังหน้า และต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ได้มีการจัดตั้งกองแตรทหารมหาดเล็กขึ้นและได้มีการรวมกลุ่มนักดนตรีมากขึ้นเป็นวงกองทหารแตรและพัฒนามาต่อเนื่องจนกลายเป็นกองดุริยางค์ทการบกในปัจจุบัน สำหรับบทบาทหน้าที่นั้น สมัยรัชกาลที่ 4 วงโยธวาทิตมีบทบาทหน้าที่เพียงกิจการทางทหาร เช่น บรรเลงกองเกียรติยศถวายพระเกียรติ กำกับจังหวะความพร้อมเพียงในการเดินสวนสนามและถือเป็นบทบาทที่ยึดถือมาถึงปัจจุบัน ส่วนบทบาทที่เกิดขึ้นใหม่ในปัจจุบันก็มีหลายบทบาท เช่น การเป็นดนตรีประกอบพิธีการอย่างการวางศิลาฤกษ์ การเปิดงานนำริ้วขบวนเพื่อความสวยงามยิ่งใหญ่ การเปิดห้างร้านหรืออาคารสถานที่ต่าง ๆ การเป็นส่วนหนึ่งของการรณรงค์กระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกสมานสามัคคี การเป็นหน่วยบรรเทาความทุกข์ปลอบขวัญจิตใจประชาชนโดยการออกปฏิบัติการทางจิตวิทยาตามชุมชนต่าง ๆ และสำหรับผลงานสำคัญของวงโยธวาทิตกองทัพบก คือ การขับร้องเพลงถวายหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การเผยแพร่แลกเปลี่ยนรูปแบบการแสดงวงโยธวาทิตในต่างประเทศ เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น นอร์เวย์ มาเลเซีย บรูไน เวียดนาม ซึ่งได้สร้างความประทับใจกับนานาอารยะประเทศและนับเป็นการใช้ดนตรีเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับมิตรประเทศอีกด้วย

1.6.2 วิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ โดย อนุรักษ์ บุญแจะ (2539) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมาของวงโยธวาทิตกองทัพเรือและนำมาเรียบเรียงให้ต่อเนื่อง เพื่อรวบรวมประวัติของบุคคลสำคัญที่มีส่วนในการพัฒนาและดำเนินงานเกี่ยวกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ เพื่อรวบรวมผลงานสำคัญของวงโยธวาทิตกองทัพเรือที่ได้รับการเผยแพร่ และเพื่อเป็นตัวอย่างในการศึกษาเรื่องราวของวงโยธวาทิต ซึ่งสามารถจะนำไปใช้ประโยชน์สำหรับเรื่องของวงโยธวาทิตในสถาบันแห่งอื่น ๆ ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ประวัติและความเป็นมาของวงโยธวาทิตกองทัพเรือสามารถแบ่งออกเป็น 4 ระยะ ได้แก่ ระยะที่ 1 ยุคเริ่มต้นสมัยครูฟุสโก (Fusco) ตั้งแต่ พ.ศ. 2421 - 2446 ระยะที่ 2 ยุคปรับปรุงโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ตั้งแต่ พ.ศ. 2446 - 2475 ระยะที่ 3 ยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ตั้งแต่ พ.ศ. 2475 - 2500 ระยะที่ 4 ยุคหลัง พ.ศ. 2500 ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 - ปัจจุบัน ส่วนบุคคลสำคัญที่มีส่วนในการพัฒนาโยธวาทิตกองทัพเรือ ได้แก่ ร้อยเอกฟุสโก นายเรือโทผู้ช่วย (เรือเอก) หลวงพิมลเสนี (หลำ) ไม่ทราบนามสกุล จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จางวางทั่ว พาทยโกศล นางเจริญ พาทยโกศล และ

นาวาเอก ภิญโญ พงษ์สำรวย ร.น. สำหรับผลงานสำคัญของวงโยธวาทิตกองทัพเรือแบ่งออกไว้ 3 ประเภท คือ งานการบันทึกเสียง งานการเผยแพร่ และงานผลิตบุคลากร

1.6.3 ปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ โดย สัญชัย เอื้อศิลป์ (2546) ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาทางขับรองบ้านพาทยโกศลและเพื่อศึกษาทางขับรองบ้านพาทยโกศล ซึ่งผลการศึกษาพบว่าทางขับรองของบ้านพาทยโกศลเป็นทางขับรองที่สืบเนื่องจากเจาจอมมารดาศิลาในรัชกาลที่ 2 ถ่ายทอดมายังหม่อมศิลาและหม่อมเปรม หม่อมในพระองคเจาสิงหนาทดุรงคฤทธิ์และถ่ายทอดสู่หม่อมเจริญ (เจริญ พาทยโกศล) หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ซึ่งภายหลังจากหม่อมเจริญได้มาอาศัยอยู่กับจางวางทั่ว พาทยโกศล และได้ถ่ายทอดทางขับร้องให้แก่ลูกศิษย์หลายท่าน เชน ครูอุษา สุคันธมาลัย และบุตรธิดาของครูจางวางทั่วที่เกิดกับแม่ปลั่ง ภรรยาอีกท่านหนึ่ง คือ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งต่อมาลูกศิษย์ที่เรียนกับครูเทวาประสิทธิ์ คือ ครูชลอรัตน์ อ่วมหร่าย และครูอุทัย พาทยโกศล (บุตรชาย) สวนลูกศิษย์ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ได้แก่ หม่อมราชวงศดวงใจ (จิตรพงศ) ชุมพล หม่อมราชวงศกัลยา จิตรพงศ ครูสมศักดิ์ ประมวลพัฒน์ พ.จ.อ.หญิงเลี่ยมลักษณ์ อยูดี ครูชองมาศ สุนทรวาทิน ครูสมชาย ทับพร ครูกัญญา โรหิตาจล ครูเชวงศักดิ์ สุนทรวาทิน และครูอุษา แสงไพโรจน์ และสำหรับทางขับรองบ้านพาทยโกศลมีรูปแบบทำนองรองที่เป็นเอกลักษณ์ คือ การคงความหมายของคำ เสียงคำร้องและเสียงเอื้อนมีความชัดเจนไม่ซับซ้อน เสียงเอื้อนและทำนองเอื้อนดำเนินทำนองอย่างตรงไปตรงมา ทางขับรองบ้านพาทยโกศลจึงมีเนื้อหาและอารมณของเพลงที่ครบถวน

1.6.4 วิทยานิพนธ์ เรื่อง วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ โดย ปริญญา ทัศนมาศ (2560) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ และเพื่อศึกษาวิธีการขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์ ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ทางขับร้องเพลงบทคอนเสิร์ต ตับนางลอย มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 โดยนางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ขับร้องคนแรกและเป็นผู้ถ่ายทอดวิธีการขับร้องให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (ลำดับชั้นที่ 2) และครูอุษา แสงไพโรจน์ (ลำดับชั้นที่ 3) สำหรับทางขับร้องทั้ง 8 เพลง ใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่างเป็นหลักและมีการกำกับจังหวะ 2 แบบ คือ การกำกับจังหวะเพลงที่มีจังหวะควบคุมและการกำกับจังหวะเพลงที่มีจังหวะลอย สังคีตลักษณ์มี 3 แบบ คือ การขับร้องที่มีดนตรีรับ การขับร้องที่มีดนตรีแทรกกลางคำร้อง และการขับร้องพร้อมกับการบรรเลงดนตรี เอกลักษณ์การขับร้อง คือ การขับร้องแบบไม่ปั้นคำ และพบกลวิธีการขับร้องทั้งหมด 10 กลวิธี

คือ การครั่นเสียง การปั้นคำ การกระทบเสียง การผันเสียงลง การผันเสียงขึ้น การใช้หางเสียง การตวัดเสียง การกดเสียง การเหินเสียง และการกลึงเสียง โดยกลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุด คือ การครั่นเสียง ซึ่งมีทั้งการครั่นเสียงในเอื้อนและการครั่นเสียงในคำร้อง ส่วนกลวิธีการขับร้องที่มีเฉพาะเพลง คือ การกลึงเสียง พบเฉพาะเพลงช้าปี่เท่านั้น

1.6.5 งานวิจัย เรื่อง อาศรมศึกษา: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย โดย พีรพันธุ์ กาญจนโหติทัศ (2561) งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย เพื่อศึกษาและรวบรวมผลงานทางด้านดนตรีไทยของเรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย และเพื่อศึกษาแนวการขับร้องเพลงไทยของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ซึ่งผลการศึกษา พบว่าเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย (สกุลเดิม อยู่ดี) เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ.2491 ปีชวด ตำบลสามเรือน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เป็นธิดาคนโตของคุณพ่อรอดและคุณแม่มะลิ อยู่ดี มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากคุณครูหลายท่าน เช่น นายรอด อยู่ดี (บิดา) นายนวล อยู่ดี (คุณลุง) ครูหยด เผือกหอม ครูยนต์ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย สมรสกับครูสิงหล สังจุ้ย ข้าราชการบำนาญ อดีตราชการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม มีบุตรชายคนเดียว คือ นายวรศิลป์ สังจุ้ย เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย เข้าบรรจุรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ตำแหน่งนักร้องเพลงไทย อัตราจ่าเอกหญิง เมื่อ พ.ศ. 2515 และเกษียณอายุราชการ อัตราเรือโทหญิง เมื่อ พ.ศ. 2552 มีผลงานบรรเลงครั้งสำคัญ เช่น ร่วมขับร้องกับวงโยธวาทิต ในงานฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ณ ท้องสนามหลวง ผลงานบันทึกเสียง “ตับมโหรี” และผลงานเพลงครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ร่วมกับวงโยธวาทิต 4 เหล่าทัพ ตามพระกระแสรับสั่งสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และได้ร่วมแสดงดนตรีไทยในการแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำหรับแนวทางการขับร้องเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย พบว่า เป็นเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากพันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล มีช่วงเสียงการขับร้องเริ่มจากลูกที่ 8 ถึงลูกที่ 21 เมื่อเทียบกับระนาดเอก พบสังคีตลักษณ์ คือ A /A^1/ ทางที่พบมี 3 ทาง คือ ทางเพียงออล่าง ทางเพียงออบน และทางกลาง ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น พบกลวิธีการขับร้องทั้งหมด 5 กลวิธี คือ การเอื้อน การครั่นเสียง การกระทบคู่เสียง การลากเสียง และการหยุดเสียง

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 สังคีตเลขา หมายถึง แผนภูมิเพลงที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานไว้สำหรับการบรรเลงวงดนตรีสากลหรือที่มีทับศัพท์ว่า Score ซึ่งหนังสือ ศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2548 ได้ให้ความหมายของคำว่า Score ไว้ความว่า “สังคีตเลขา” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2548: 71)

1.7.2 การลักจังหวะ หมายถึง กลวิธีการขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ให้ตกก่อนจังหวะที่ควรตก โดยเป็นการเจตนาทำเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

1.7.3 การย้อยจังหวะ หมายถึง กลวิธีการขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ให้ตกหลังจังหวะที่ควรตก โดยเป็นการเจตนาทำเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

1.7.4 การลอยจังหวะ หมายถึง กลวิธีการหยุดขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” เพื่อรอเข้าจังหวะใหม่อีกครั้งโดยมีจังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนด เป็นกลวิธีสำหรับเพลงทยอยเพื่อแสดงถึงทักษะความสามารถของผู้ประพันธ์ทางขับร้องและของผู้ขับร้อง

1.7.5 การผันเสียง หมายถึง กลวิธีการทำเสียงสุดท้ายของ “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ด้วยเสียง ฮึ เป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.7.6 การกระทบเสียง หมายถึง กลวิธีการเพิ่มเสียง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” โดยยืนเสียงหลักไว้แล้วผลักเสียงให้สูงไปอีก 1 เสียง แล้วกลับมายังเสียงเดิม เป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดสะเทือน เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

1.7.7 การสะบัดเสียง หมายถึง การเอื้อนลงเสียงต่ำ โดยยืนเสียงหลักไว้แล้วกดเสียงให้ต่ำลงมาอีก 2 เสียง ตามที่ต้องการ เช่น /- - - ฮื้อ/อือ อื่อ - -/ หรือ /- - - เฮ้อ/เออ เอ่ย - -/ เป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตรงตามเสียงลูกตกของทำนองหลัก

1.7.8 การปั้นคำ หมายถึง กลวิธีการขับร้อง “คำร้อง” ที่มีจำนวนเสียงมากกว่า 1 เสียง เช่น การขับร้องคำว่า <u>ราช</u> จะออกเสียงคำแรกเป็น “รา” แล้วปั้นคำให้เป็น “อาด” /- - - เท/- วะ - (รา-อาด)/ เป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์ เรื่อง กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ผู้วิจัยได้ทำการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยทั้ง 2 กลุ่ม โดยได้กำหนดหัวข้อในการอภิปรายแบ่งออกเป็น 7 หัวข้อ ดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงโยธวาทิตในประเทศไทย

2.2 หลักการประสมวงของวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

2.3 ประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต

2.4 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

2.5 เพลงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

2.6 บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

2.7 ชีวประวัติเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงโยธวาทิตในประเทศไทย

คำว่า “แตรวง” และ “วงโยธวาทิต” มีความทับซ้อนด้านความหมาย เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับคำทั้งสอง ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเพื่อนำเสนอดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.1 ความหมายและความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต

2.1.1.1 ความหมายของแตรวง

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่าแตรวงไว้ความว่า *“แตรวง น. วงดนตรีซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลืองจำพวกแตรและเครื่องตี เช่น กลอง จะจัดเป็นวงใหญ่หรือวงเล็กก็ได้ ใช้ในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 517)

รองศาสตราจารย์สธน โรจนตระกูล ได้ให้ความหมายของคำว่าแตรวงไว้ในหนังสือการจัดการวงโยธวาทิต ความว่า *“Brass band วงแตรวง เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลือง (แตร) ผสมกับเครื่องประกอบจังหวะเป็นหลัก ไม่มีลักษณะการจัดรูปวงแน่นอน บทเพลงก็เช่นกัน...มักใช้ในกิจกรรมที่เป็นขบวนแห่งานประเพณีต่าง ๆ ตามท้องถิ่น”* (สธน โรจนตระกูล, 2554: 8)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมสันต์ วงค์วรรณ์ ได้ให้ความหมายของคำว่าแตรวงไว้ในหนังสือดนตรีตะวันตก ความว่า *“แตรวง หมายถึง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการเดินแถวของทหาร การสวนสนาม พิธีต่าง ๆ และใช้ประกอบในงานกีฬา ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องทองเหลือง (Brass)...กลุ่มเครื่องตีประกอบจังหวะ (Percussion)”* (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 175)

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-โยธวาทิต) พุทธศักราช 2555 ข้าราชการบำนาญ อดีตนักหัวหน้าแผนกดนตรี อดีตหัวหน้าแผนกวิทยาการดุริยางค์ทหารบก กรมดุริยางค์ทหารบก ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของคำว่าแตรวงไว้ว่า

> *แตรวงเนี่ยถ้าพูดแบบสมัยก่อนแบบไม่เอาวิชาการ แตรวง ก็คือแตรที่มานั่งเล่นกันเป็นวง สมัยก่อนก็จะมีครบทุกเครื่อง มี Brass มี Woodwind มี Percussion แต่ถ้าพูดตามหลักทฤษฎีที่เข้ามาทางสากลเขาจะเรียก Brass Band คือ เครื่อง Brass กับ Percussion ไม่มี Woodwind ถ้ามี Woodwind ถึงจะไปเรียก Military Band หรือ โยธวาทิต* (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าหมวดโยธวาทิต แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของคำว่าแตรวงไว้ว่า *“แตรวง ก็จะเทียบเป็น Brass Band มีพวกเครื่องทองเหลืองเครื่อง Brass กับ Percussion เท่านั้น ถ้ามีเครื่องลมไม้ถึงจะเรียกวง Military Band ก็เทียบเป็นวงโยธวาทิต”* (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าหมวดโยธวาทิต แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของคำว่าแตรวงไว้ว่า *“แตรวง คือ การประสมวงของแตรฝรั่ง ถ้าของฝรั่งเขาจะประสมแค่แตรทองเหลือง Brass กับ Percussion เรียกว่า Brass Band แต่ของคนไทยแตรวงก็จะมีพวก Woodwind ด้วยพูดง่าย ๆ ก็คือเครื่องเป่าทุกอย่างมารวม ก็เรียกเป็นแตรวง”* (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562)

จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หนังสือดนตรีตะวันตก หนังสือการจัดการวงโยธวาทิต และจากการสัมภาษณ์ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอกประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. สามารถสรุปได้ดังนี้ แตรวง คือ วงดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ประเภท คือ เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และเครื่องประกอบจังหวะ(Percussion) มีบทบาทในพิธีหรือกิจกรรมทางทหาร เช่น การบรรเลงประกอบการเดินสวนสนาม การบรรเลงเพื่อเป็นเกียรติแก่บุคคลสำคัญตลอดจนถวายความเคารพแด่พระมหากษัตริย์หรือพระราชวงศ์ชั้นสูง เป็นต้น

2.1.1.2 ความหมายของโยธวาทิต

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่าโยธวาทิตไว้ความว่า *"โยธวาทิต น. วงดนตรีซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องเป่าและเครื่องกระทบเป็นหลัก เดิมใช้เรียกเฉพาะวงของทหารซึ่งมีหน้าที่บรรเลงประกอบการเดินแถวหรือยืนแถวประกอบพิธีต่าง ๆ อย่างพิธีสาบานตนต่อธงชัยเฉลิมพล ต่อมาใช้เรียกวงทั่วไปในลักษณะเดียวกันนี้ด้วย"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 965)

รองศาสตราจารย์สธน โรจนตระกูล ได้ให้ความหมายของคำว่าโยธวาทิตไว้ในหนังสือการจัดการวงโยธวาทิต ความว่า *"Military band วงโยธวาทิต เป็นวงที่มีอยู่ในกองทหาร 4 เหล่าทัพ การจัดวงบทเพลงระเบียบวินัยต่าง ๆ...มีระเบียบวินัยทางทหารพอสมควร การทำวงดนตรีประเภทนี้ไม่เป็นการประกวดประชันกัน เพียงแต่ใช้งานในกิจกรรมทหาร"* (สธน โรจนตระกูล, 2554: 7)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมสันต์ วงค์วรรณ์ ได้ให้ความหมายของคำว่าโยธวาทิตไว้ในหนังสือดนตรีตะวันตก ความว่า *"วงโยธวาทิต เป็นวงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับวงคอนเสิร์ตแบนด์ทุกประการ เพียงแต่ชื่อเรียกต่างกันเท่านั้น...เมื่อวงโยธวาทิตบรรเลงโดยการนั่งบรรเลง เราเรียกว่าคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band)"* (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 176)

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของคำว่าโยธวาทิตไว้ว่า *"Military Band หรือ โยธวาทิต มีทั้ง Brass ทั้ง Woodwind ทั้ง Percussion แต่โยธวาทิตเรามาเรียกทีหลัง สมัยก่อนเราก็เรียกแต่แตรวง"* (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของคำว่าโยธวาทิตไว้ว่า *"โยธวาทิต เป็นคำศัพท์ที่มาทีหลัง แต่ก่อนเราเรียกแตรวง วงแตร อย่างเดียว Military Band พึ่งจะมาเปลี่ยนตอนที่มีศัพท์แบบสากลเข้ามา ส่วนเครื่องที่มีอยู่ในวงโยธวาทิตก็จะมีครบทุกเครื่อง ทั้งเครื่องทองเหลือง เครื่องลมไม้ แล้วก็เครื่องกระทบ ถ้ามีครบสามอย่างเราก็เรียกโยธวาทิต"* (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความหมายของคำว่าโยธวาทิตไว้ว่า *"โยธวาทิต คือการประสมเครื่องเป่าทุกชนิด อันนี้เข้าหลักทฤษฎีแล้ว ไม่ใช่อย่างแตรวงไทยที่เรียกรวมกันไปหมด Military Band มีทั้ง Clarinet Fiute Saxophone Trumpet Euphonium รวมแล้วก็มีเครื่อง Brass Woodwind แล้วก็ Percussion"* (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562)

จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หนังสือดนตรีตะวันตก หนังสือการจัดการวงโยธวาทิต และจากการสัมภาษณ์ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอกประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. สามารถสรุปได้ดังนี้ โยธวาทิต คือ วงดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) และเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) มีบทบาทในพิธีหรือกิจกรรมทางทหารเช่นเดียวกับแตรวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.1.3 ความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมสันต์ วงค์วรรณ์ ได้อธิบายความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต ไว้ในหนังสือดนตรีตะวันตก ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปและเรียบเรียงเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2.1 ความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต

ความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิต			
เครื่องดนตรี / ประเภทวง	**กลุ่มเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass)**	**กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind)**	**กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)**
วงแตรวง (Brass Band)	เฟรนช์ฮอร์น (Frence horn) ทรอมโบน (Trombone) ทรัมเป็ต (Trumpet) คอนเน็ต (Cornet) ยูโฟเนียม (Euphonium) ทูบา (Tuba)	ไม่มี	ฉาบ (Cymbals) กลองใหญ่ (Bass drum) กลองเล็ก (Snare drum)
วงโยธวาทิต (Military Band)	เฟรนช์ฮอร์น (Frence horn) ทรอมโบน (Trombone) ทรัมเป็ต (Trumpet) คอนเน็ต (Cornet) ยูโฟเนียม (Euphonium) ทูบา (Tuba)	ฟลูต (Fiute) พิกโคโล (Piccolo) โอโบ (Oboe) บาสซูน (Bassoon) คลาริเน็ต (Clarinet) แซ็กโซโฟน (Saxophone)	ฉาบ (Cymbals) กลองใหญ่ (Bass drum) กลองเล็ก (Snare drum)

(คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 175-177)

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิตไว้ว่า

> *ถ้าเป็นคนทั่วไปเป็นชาวบ้านทั่วไปไม่รู้เรื่องก็คงนึกว่าเหมือนกัน พอมาเรียนมาศึกษาแล้วจะรู้ว่าแตกต่าง เพราะแตรวงไม่มี Woodwind ไม่มีปี่ แต่สมัยเก่าก็มีปี่ มี Woodwind แต่ก็เรียกแตรวง ส่วนคำว่า แตรวง เราอย่าพึ่งไปตีความหมายแบบสากลนะ สมัยก่อนผมเข้ามาเนี่ย เมื่อ พ.ศ. 2489 ยังไม่มีคำว่าโยธวาทิตเลย ที่คอผมยังติด ตว. ย่อมาจากแตรวง ต่อมาก็ติด ดย. ดุริยางค์ แล้วก็เปลี่ยนมาเป็นรูปพิณ* (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิตไว้ว่า

> *แตรวงกับโยธวาทิต ถ้าเป็นในไทยก็ยังถือเป็นอันเดียวกัน ทุกวันนี้ชาวบ้านยังเรียกแตรวง วงแตร กันอยู่เลย แต่ก็ไม่ใช่ว่าเราเรียกกันผิดหรอก เพราะว่าเป็นความคุ้นเคยของชาติเรามาแต่นานแล้ว เพราะเราเรียกกันแบบนั้นมาแต่แรก ส่วนคำว่า วงโยธวาทิต มามีมาเกิดทีหลังตามแบบฝรั่งแบ่ง แต่ก่อน*

ยุคทูลกระหม่อมก็เรียก วงแตรวง ทุกเหล่าทัพเรียกเหมือนกันหมด บก เรือ อากาศ ตำรวจ แต่ถ้าฝรั่งเขามีจะแบ่งว่า Concert Band Brass Band Military Band ตอนหลังมีคนเรียนสูงเป็นนักวิชาการ เขาก็เอาศัพท์จากฝรั่งมาตีความ ก็เลยแบ่งเป็น Brass Band กับ Military Band แยกแบบของแตรวงออกมา เลยเกิดมีคำว่าโยธวาทิตขึ้นมา แต่เดิมเราเรียกแตรวงมาตลอด ขนาดหมวดเราก็พึ่งเปลี่ยนเป็นโยธวาทิตไม่นานมานี้เอง (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างวงแตรวงกับวงโยธวาทิตไว้ว่า

แตรวงกับวงโยธวาทิต แตกต่างกันไหม แตกต่างแน่นอน เปิดหนังสือดูก็รู้แล้ว แต่สำหรับชาวบ้านไม่ต่างหรอก อะไรที่เป็นแตรเป่า ๆ เป็นวง ถึงจะมี Woodwind เขาก็ไม่ได้มาเรียกโยธวาทิตให้เราหรอก เขาไม่รู้ลึกขนาดนั้น เอาง่าย ๆ อย่างวงโยธวาทิตของแท้ ๆ ที่รับงานแห่งานบรรเลงตามบ้านตามวัดที่มี Woodwind ด้วยเนี่ย ยังใช้ชื่อว่าแตรวงกันอยู่เลย เพราะของไทยเราไม่ได้แยกว่า Brass Band หรือ Military Band ใช่ไหมล่ะ ก็พอเอามารวมกันก็เรียกแตรวงลูกเดียว ก็เลยเป็นชื่อเรียกของคนไทยไป (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562)

จากหนังสือดนตรีตะวันตกและจากการสัมภาษณ์ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอกประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. สามารถสรุปและอธิบายความแตกต่างระหว่างแตรวงกับวงโยธวาทิตได้ดังนี้ วงโยธวาทิต เป็นศัพท์บัญญัติขึ้นใหม่ตามหลักการประสมวงดนตรีตะวันตกซึ่งแปลมาจาก Military Band เดิมในประเทศไทยเคยเรียกเพียงอย่างเดียวคือ แตรวง วงแตร หรือภาษานักดนตรีชาวบ้านเรียกเพี้ยนกันบ้างว่า แกรวง ทั้งหน่วยงานของกองทัพและหน่วยงานราชการตลอดจนวงดนตรีชาวบ้านตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จวบจนปัจจุบัน ส่งผลให้เรายังพบการเขียนและการเรียกวงโยธวาทิตว่าแตรวง วงแตร หรือแกรวงอยู่ในปัจจุบัน สำหรับหลักการประสมวงของวงแตรวงและวงโยธวาทิต มีความแตกต่างกันชัดเจน กล่าวคือ *“วงแตรวง”* ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ประเภท คือ เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ส่วน *“วงโยธวาทิต”* ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ เครื่องเป่าลมไม้ (Brass) เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) และเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) สำหรับการบรรเลงของวงแตรวงและวงโยธวาทิต มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือ สามารถยืนหรือเดินแถวบรรเลงได้ โดยส่วนใหญ่มีบทบาทสำคัญเช่นเดียวกันในพิธีหรือกิจกรรมต่าง ๆ ทางทหาร

2.1.2 พัฒนาการของวงโยธวาทิตในประเทศไทย

พัฒนาการของวงโยธวาทิตในประเทศไทย ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอข้อมูลเป็น 3 ด้าน คือ การเข้ามาของแตรในประเทศไทย กำเนิดแตรวงทหารบกและทหารเรือ และการปรับปรุงแตรวง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

2.1.2.1 การเข้ามาของแตรในประเทศไทย

การเข้ามาครั้งแรกของแตรในประเทศไทยนั้น พบว่าเป็นแตรชนิดที่ไม่มีลูกสูบปรับเสียง ชื่อว่าแตรวิลันดา โดยแตรวิลันดานี้เป็นแตรที่ใช้สำหรับเป่าเพื่อให้สัญญาณ มีความสำคัญทางพระราชพิธีในราชสำนักสยามตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ภายหลังถูกลดบทบาทลงไปหลังจากสิ้นรัชสมัยของพระองค์ ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้มีแตรอีกหลากหลายชนิดเข้ามามีบทบาทในประเทศไทย ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *ชาวสยามนั้นเรารับแตรทองเหลืองจากยุโรปชาติวิลันดาเข้ามาแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ไทยนำมาใช้เป่าในการประโคมเวลาเสด็จออกแล้วเรียกชื่อตามที่มาว่า แตรวิลันดา...น่าเสียดายที่ช่วงเวลาตั้งแต่สิ้นรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อ พ.ศ. 2231 ความสัมพันธ์ระหว่างกรุงสยามกับยุโรปได้ขาดไปเป็นเวลานานมาก เรื่องของการใช้แตรฝรั่งในงานของราชการจึงย้อนกลับมาเริ่มต้นใหม่ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2559: 40)

การเข้ามาครั้งที่สองของแตรในประเทศไทยนี้พบว่าเป็นแตรชนิดที่มีลูกสูบ สามารถเป่าเป็นโน้ตได้ครบทั้ง 7 เสียง และสามารถบรรเลงเป็นวงได้ ซึ่งแตกต่างจากแตรวิลันดา โดยแตรเหล่านี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดซื้อแตรวงไว้สำหรับกิจการทางทหารโดยเฉพาะ ขาดเพียงผู้มีฝีมือมาถ่ายทอดความรู้ จนกระทั่งปี ค.ศ.1862 หรือ พ.ศ. 2405 เมื่อเรือรบอโคน่าของเยอรมันได้เดินทางเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย และได้มีการนำแตรวงของเรืออโคน่ามาบรรเลงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินแก่ประชาชน ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงให้ครูแตรจากเรืออโคน่าเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้การเป่าแตรให้แก่ทหารไทยด้วยเครื่องดนตรีแตรวงชุดที่พระองค์ทรงซื้อไว้ก่อนหน้านี้ จนสามารถบรรเลงร่วมวงกับทหารเรืออโคน่าถวายหน้าพระที่นั่งได้ ถือเป็นการบรรเลงแตรวงครั้งสำคัญและเป็นปฐมบทต้นกำเนิดแตรวงครั้งแรกของประเทศไทย ตามที่อาจารย์วิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์ ที่ได้อ้างถึงศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ในบทความเรื่องประวัติกำเนิดแตรเดี่ยวและการใช้ประโยชน์ในกรุงสยาม ในหนังสือแตรสยามและ

ตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ซื้อเครื่องดนตรีแตรวงไว้ชุดหนึ่ง แต่ไม่มีใครใช้จนในปี ค.ศ.1862 มีเรือรบเยอรมันชื่ออโคน่า (Acona) มีทูตจากปรัสเซียชื่อ (Frederich Albrech zu Eullenberg) เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย มีการนำแตรวงอัญเชิญพระราชสาสน์เข้าไปถวายพระเจ้าอยู่หัว จากนั้นมีการแสดงดนตรีโชว์ ครูแตรชื่อฟริส (Friez) ได้อยู่สอนนักดนตรีของไทยต่อด้วยเครื่องดนตรีที่ซื้อมาไว้แล้วนั้น นั่นคือจุดเริ่มแรกที่นักดนตรีของไทยเล่นดนตรีแตรวง* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2555 อ้างถึงในวิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์, 2559: 27-28) *การถ่ายทอดความรู้ในเชิงทักษะปฏิบัติดนตรีตะวันตกของกองดุริยางค์อาร์โคนา (Arcona) ให้กับนักดนตรีสยามนั้นเป็นที่น่าสังเกตว่า นักดนตรีสยามเหล่านี้มีความสามารถในทักษะการบรรเลงเพลงแตรวงได้ในระดับหนึ่ง จนสามารถบรรเลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร่วมกับวงดุริยางค์อาร์โคนา (Arcona) ได้ ถึงแม้ว่าการฝึกสอนนักดนตรีสยามจะดำเนินไปด้วยความลำบากก็ตาม*
> (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 64)

จากบทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย บทความเรื่องประวัติกำเนิดแตรเดี่ยวและการใช้ประโยชน์ในกรุงสยาม และบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือแตรสยาม สามารถสรุปและอธิบายการเข้ามาของแตรในประเทศไทยได้ดังนี้ การเข้ามาของแตรในประเทศไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ยุคคือ ยุคกรุงศรีอยุธยาและยุคกรุงรัตนโกสินทร์ โดยการเข้ามาครั้งแรกยุคกรุงศรีอยุธยานั้นพบว่า เป็นแตรวิลันดาที่ใช้สำหรับเป่าเพื่อให้สัญญาณซึ่งมีบทสำคัญทางพิธีของราชสำนักในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งภายหลังถูกลดบทบาทลงไปหลังจากสิ้นรัชสมัยของพระองค์ สำหรับการเข้ามาครั้งที่สองของแตรในประเทศไทยนี้ พบว่า เป็นการเข้ามาของแตรชนิดมีลูกสูบสามารถเป่าเป็นโน้ตได้ครบทั้ง 7 เสียง และสามารถบรรเลงเป็นวงได้ โดยแตรเหล่านี้มีบทบาทเกี่ยวกับกิจการทางทหารเป็นหลักซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงจัดซื้อแตรวงไว้สำหรับกิจการทางทหารจนกระทั้งปี ค.ศ.1862 หรือ พ.ศ. 2405 เรือรบอโคน่าของเยอรมันได้เดินทางเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยและได้ถ่ายทอดความรู้การเป่าแตรให้แก่ทหารไทยจนสามารถบรรเลงร่วมวงกับทหารเรือเยอรมันถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ ซึ่งถือเป็นปฐมบทการก่อกำเนิดแตรวงของประเทศไทยและพัฒนาเป็นวงโยธวาทิตในเวลาต่อมา

2.1.2.2 กำเนิดแตรวงทหารบกและทหารเรือ

2.1.2.2.1 กำเนิดแตรวงทหารบก

สำหรับต้นกำเนิดแตรวงทหารบกเป็นการรวมกันระหว่างกองแตรทหาร 2 สาย คือ กองแตรทหารวังหน้า (สายวังหน้า) และกองแตรทหารมหาดเล็ก (สายวังหลวง) ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้เรียบเรียงลำดับเหตุการณ์ไว้ทั้งหมด 4 ช่วง คือ การปรับปรุงการฝึกทหารวังหลวงและวังหน้า กำเนิดกองแตรทหารวังหน้า (สายวังหน้า) กำเนิดกองแตรทหารมหาดเล็ก (สายวังหลวง) และการรวมกองแตรทหารวังหลวงและวังหน้า (กรมดุริยางค์ทหารบก)

การปรับปรุงการฝึกทหารวังหลวงและวังหน้า

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือเป็นยุคที่ประเทศแถบตะวันตกต่างเดินทางเข้ามาเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยทั้งสหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส โปรตุเกส เยอรมัน และอังกฤษ ฉะนั้นแล้วความจำเป็นที่จะต้องปรับปรุงรูปแบบการฝึกของทหารเพื่อเพิ่มความแข็งแกร่งและสถานภาพความมั่นคงของกองทัพไทย เช่น การจัดซื้ออาวุธยุทโธปกรณ์เพื่อเพิ่มแสนยานุภาพในการป้องกันประเทศ หรือแม้แต่การจัดตั้งกองแตรสำหรับกิจการทหารเพื่อแสดงถึงความทันสมัยเป็นชาติที่มีอารยชนก็นับเป็นการปรับตัวอีกรูปแบบหนึ่งของประเทศไทยเพื่อสร้างความเชื่อมั่นและลดข้อครหาเรื่องวัฒนธรรมทางดนตรีที่อาจถูกมองว่าล้าหลัง อันจะเป็นเหตุที่ก่อให้เกิดการคุมคามในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งอาจจะส่งผลไปสู่การเข้ายึดครองประเทศเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ได้ในภายหลัง ซึ่งแนวทางเหล่านี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงริเริ่มเพื่อต้องการให้ประเทศสามารถรอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศมหาอำนาจที่ต้องการจะขยายอาณานิคม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการปรับปรุงทั้งรูปแบบการฝึกตลอดจนก่อตั้งกิจการแตรวงทหารทั้งวังหลวงและวังหน้า ตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *ปัจจัยที่ส่งผลให้ราชสำนักสยามตื่นตัวต่อการปรับปรุงกองทัพสยามนั้นเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการด้วยกัน ที่สำคัญคือ เป็นช่วงเวลาที่ประเทศมหาอำนาจในทวีปยุโรปเริ่มขยายอาณาเขตเข้ามาในภาคพื้นอุษาคเนย์...ส่งผลให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้องทรงริเริ่มการทหารอย่างตะวันตกขึ้นใหม่อย่างเต็มรูปแบบทั้งฝ่ายวังหน้าและวังหลวง...ส่งผลให้มีความต้องการทหารต่างชาติเข้ามารับราชการกับราชสำนักสยาม ดังเช่น ร้อยเอก อิมเปย์ (Impay) และร้อยเอก โทมัส น้อทซ์ (Thomas G. Knox) ...ซึ่งเข้ามามีบทบาทในสมัยรัชกาลที่ 4* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 69)

การปรับปรุงพัฒนาทางการฝึกทหารให้มีความทันสมัยตามแบบชาติตะวันตกถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ “แตร” เข้ามามีบาทบทเกี่ยวกับการฝึกมากขึ้นทั้งวังหลวงและวังหน้า

สำหรับวังหลวงนั้นได้ร้อยเอก อิมเปย์ (Impay) มาเป็นครูฝึกทหารวังหลวง ส่วนวังหน้านั้นได้ร้อยเอก โทมัส น้อทซ์ (Tomas Knox) มาเป็นครูฝึกทหารวังหน้า ตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือแตรสยาม และตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้อ้างถึงสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ในบทความเรื่องวังหน้ากับการพัฒนาดนตรีตะวันตก (แตรวง) ในกรุงสยาม (พ.ศ. 2394-พ.ศ. 2428) ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *อิมเปย์ (Impay) ได้เข้ามาทำงานและรับหน้าที่ฝึกทหารเกณฑ์อย่างยุโรปในวังหลวงตามแบบแผนการฝึกของอังกฤษ เช่น การจัดแถว การเดินแถว สวนสนาม ระเบียบปฏิบัติข้อบังคับต่าง ๆ...ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นอย่างจริงจังของราชสำนักสยามที่ให้ความสำคัญต่อการจัดการทหาร ตามอย่างตะวันตก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้สถานภาพของกองทัพมีระเบียบยิ่งขึ้นและไม่เป็นที่ครหาในสายของชาวตะวันตก* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 70) *วังหน้าได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการฝึกทหารเป็นอย่างตะวันตก...ใน พ.ศ. 2394 (ค.ศ.1851) วังหน้าได้ทรงรับร้อยเอก โทมัส ยอร์ช น็อกซ์ (Thomas George Knox) นายทหารนอกราชการของกองทัพอังกฤษ...เข้ามาเป็นครูฝึกทหารวังหน้าตามแบบอังกฤษ* (สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช, อ้างถึงใน ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 49)

กำเนิดกองแตรทหารวังหน้า (สายวังหน้า)

กิจการแตรวงของวังหน้าเริ่มมีการพัฒนาอย่างเด่นชัดมากขึ้นในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อราว พ.ศ. 2410 โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดต้องกองแตรทหารวังหน้าและทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับครูจาคอป ไฟต์เข้ามารับราชการเป็นครูฝึกแตรให้แก่ทหารวังหน้า ตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องวังหน้ากับพัฒนาการดนตรีตะวันตก (แตรวง) ในกรุงสยาม (พ.ศ. 2396-พ.ศ. 2428) ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *จาคอปไฟต์ ทำงานถวายกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญด้วยการเป็นครูฝึกทหารแตรกองแตรวังหน้า...พัฒนาการทางดนตรีตะวันตกของวังหน้า ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในรัชกาลที่ 5 ถือว่ามีความสามารถอยู่ในขั้นดี...มีคุณภาพบรรเลงเพลงต่าง ๆ ได้หลากหลาย...จนได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์นิวยอร์กไทมส์ (New York Times)* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 51-52)

กำเนิดกองแตรทหารมหาดเล็ก (สายวังหลวง)

กิจการแตรวงของวังหลวงที่มีการจัดตั้งกองแตรทหารมหาดเล็ก ราวปี พ.ศ. 2414 โดยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังจากการก่อตั้งกองแตรทหารวังหน้าประมาณ 4 ปี ตามที่อาจารย์วิทยา ศรีสะอาด ได้เขียนไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบก ความว่า *"เมื่อปีพุทธศักราช 2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จกลับจากต่างประเทศ ได้ทรงจัดตั้ง "กองแตรทหารมหาดเล็ก" ...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสุขสวัสดิ์ เป็นผู้บังคับกองแตรทหารมหาดเล็ก เป็นคนแรก"* (วิทยา ศรีสะอาด, 2557: 27)

การรวมกองแตรทหารวังหลวงและวังหน้า (กรมดุริยางค์ทหารบก)

การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของกองแตรทหารวังหน้าได้เกิดขึ้นราวปี พ.ศ. 2428 เมื่อกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ทรงทิวงคต ซึ่งถือเป็นการสิ้นธรรมเนียมวังหน้า จึงทำให้กิจการต่าง ๆ ของวังหน้าต้องย้ายมารวมกับวังหลวง รวมทั้งกองแตรวงทหารวังหน้าที่ต้องย้ายไปรวมกับกองแตรทหารมหาดเล็ก ซึ่งต่อมาได้พัฒนามาจนกลายมาเป็นกรมดุริยางค์ทหารบกในปัจจุบัน ตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องวังหน้ากับพัฒนาการดนตรีตะวันตก (แตรวง) ในกรุงสยาม (พ.ศ. 2396-พ.ศ. 2428) ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *พ.ศ. 2428 การดนตรีตะวันตกในวังหน้าจำเป็นต้องหยุดชะงักลง เมื่อกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ทิวงคต เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2428 และถือเป็นปีสิ้นสุดธรรมเนียมการแต่งตั้งวังหน้า ตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมา...แม้สถานภาพของวังหน้าจะถูกยุติลงไป แต่ทว่านักดนตรีและศิลปินที่มีความสามารถในดนตรีตะวันตกของวังหน้าจำนวนมากก็ยังคงทำหน้าที่รับราชการงานหลวงดังเดิม... ขณะเดียวกันก็ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ครูแตรทหารวังหน้า จาคอบ ไฟต์ ย้ายมาสมทบกับแตรวงทหารวังหลวง...ส่งผลให้กองแตรวงทหารบกมีความก้าวหน้าและมีพัฒนาการไปอย่างรวดเร็ว* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 54-56)

จากบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทความเรื่องวังหน้ากับการพัฒนาดนตรีตะวันตก (แตรวง) ในกรุงสยาม (พ.ศ. 2394-พ.ศ. 2428) ในหนังสือแตรสยาม และปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบก สามารถสรุปได้ดังนี้ กิจการแตรวงทหารบก มีต้นกำเนิดมาจากการย้ายกองแตรทหารวังหน้า (สายแรก) มารวมกับกองแตรทหารมหาดเล็ก (สายที่สอง) เมื่อปี พ.ศ. 2428 หลังจากที่กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ทรงทิวงคต โดยกองแตรวังหน้า ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2410 โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ส่วนกองแตรมหาดเล็ก ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2414 โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเมื่อกองแตรทหารวังหน้าย้ายมารวบกับกองแตรทหารมหาดเล็กจึงทำให้กองแตรทหารวังหน้ากลายเป็นกองแตร

ทหารมหาดเล็กไปโดยปริยาย ต่อมากิจการแตรวงของกองแตรทหารมหาดเล็ก (ทหารบก) ได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนกระทั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2463 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงย้ายตำแหน่งจากเสนาบดีกระทรวงทหารเรือมาดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก จึงทำให้กิจการแตรวงของทหารบกได้รับการปรับปรุงและวางรากฐานครั้งใหญ่จนพัฒนากลายมาเป็นกรมดุริยางค์ทหารบก ดังจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อการปรับปรุงแตรวงโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ภาพที่ 2.1 กรมดุริยางค์ทหารบก ในปัจจุบัน
ที่มาภาพ: ศิริชัยวัตร ช้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2563

2.1.2.2.2 กำเนิดแตรวงทหารเรือ

ต้นกำเนิดแตรวงทหารเรือนั้นมาจากการจัดตั้งกองแตรทหารมะรีน ราวปี พ.ศ. 2419 หลังจากการก่อตั้งกองแตรทหารวังหน้า (สายแรก) ประมาณ 9 ปี โดยพระยาประภากรวงศ์วรวุฒิภักดี (ชาย บุนนาค) ผู้บังคับการกรมทหารมะรีน ด้วยการรับครูมิเชลล์ ฟุสโก (Michel Fusco) ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะแตรวงที่เดินทางมากับเรือรบเทนเนสซี (Tennessee) มาเข้ารับราชการเป็นครูฝึกหัดแตรประจำกองแตรทหารมะรีน ภายหลังได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้บังคับกองแตรวงทหารเรือคนแรก ที่ตามอาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ ได้อ้างถึงศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ และตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2447-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า *“พ.ศ. 2419 เรือรบหลวงเทนเนสซีเข้ามา พระยาประภากรวงศ์วรวุฒิภักดี (ชาย บุนนาค) เห็นว่าน่าจะได้ครูแตรที่เป็นหัวหน้าวง (Master Band) จริง ๆ มาฝึกสอนให้ทหารเรือไทย จึงได้เรือเอก ฟุสโก (Fusco) เข้ามาสอนที่กองทัพเรือ”* (พูนพิศ อมาตยกุล, อ้างถึงในอนุรักษ์ บุญแจะ, 2539: 36) *“ครูแตรทหารมารีน สังกัดกองทัพเรือชื่อมิเชลล์ ฟุสโก (Michel Fusco) ซึ่งเข้ามารับราชการในกรุงสยาม...และเป็นผู้บังคับการกองแตรทหารเรือคนแรก”* (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 84)

นอกจากนี้ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยังได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *สำหรับทหารเรือ...ได้ครูชาวอิตาเลี่ยน ชื่อ มิเชลล์ ฟุสโก มาสอนนานถึง 25 ปี แตรวงทหารของไทยมีความสามารถ นอกจากใช้บรรเลงเดินแถว งานสวนสนามในโอกาสสำคัญต่าง ๆ...ยังจัดวงสำหรับนั่งบรรเลงในรูปแบบซิมโฟนิคแบนด์บรรเลงเพลงไทย (Thai Traditional Music) ด้วย แต่เป็นวงไม่ใหญ่นัก ทั้งเพลงไทยที่บรรเลงก็เป็นงานที่ยังไม่สู้สมบูรณ์เพราะส่วนใหญ่บรรเลงจากความจำ* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2559: 43)

ด้วยเหตุที่ว่าตระกูลบุนนาคเป็นตระกูลที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญเกี่ยวกับการทหารและการปกครองรวมไปถึงการดูแลรับรองเหล่าคณะทูตจากต่างประเทศที่เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย จึงส่งผลให้เหล่าทหารมะรีนภายใต้การควบคุมของตระกูลบุนนาคต้องมีการปรับปรุงให้มีกองแตรทหารเช่นเดียวกับฝั่งวังหลวงและวังหน้า ตามที่อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *การจัดตั้งกองแตรในราชสำนักสยามช่วงรัชกาลที่ 4 นั้น เป็นไปตามกระแสพระราชนิยมในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการทหารของประเทศ... ขุนนางสายสกุลบุนนาคหลายท่านมีหน้าที่สำคัญในการต้อนรับทูตานุทูตจากประเทศต่าง ๆ ทั้งในส่วนของงานพระราชพิธีและงานเลี้ยงต้อนรับตามธรรมเนียมตะวันตก...เหตุนี้บ้านบุนนาคจึงเป็นสถานที่รวบรวมความบันเทิงและนันทนาการต่าง ๆ ไว้อย่างครบครันทั้งคณะปี่พาทย์ มโหรี ละครและแตรวง* (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559: 76-78)

จากวิทยานิพนธ์เรื่องวงโยธวาทิตกองทัพเรือ บทความสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย และบทความเรื่องแตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือแตรสยาม สามารถสรุปได้ดังนี้ กิจการแตรวงของทหารเรือได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2419 หลังจากก่อตั้งกองแตรทหารวังหน้า (สายแรก) ประมาณ 9 ปี โดยพระยาประภากรวงศ์วรวุฒิภักดี (ชาย บุนนาค) ผู้บังคับการกรมทหารมะรีน ที่ประสงค์จะพัฒนากองทหารมะรีนให้มีกองแตรวงไว้สำหรับกิจการทางทหารตามแบบสากล ด้วยการรับครูมิเชลล์ ฟุสโก (Michel Fusco) ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะแตรวงที่เดินทางมากับเรือรบเทนเนสซี (Tennessee) มาเข้ารับราชการเป็นครูฝึกหัดแตรประจำกองแตรทหารมะรีน ครูมิเชลล์ ฟุสโก ได้ถ่ายทอดความรู้การเป่าแตรจนทหารแตรมะรีนสามารถบรรเลงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ได้อย่างดี ภายหลัง

ครูมิเชลล์ ฟุสโก ได้ดำรงตำแหน่งเป็นผู้บังคับการกองแตรทหารเรือเป็นคนแรกอีกด้วย แต่ทั้งนี้การบรรเลงส่วนใหญ่ยังเป็นเพียงการบรรเลงจากความจำและความคุ้นเคยเป็นหลัก แต่ก็ถือเป็นการเรียนเบื้องต้นแบบพื้นฐานสำหรับกิจการแตรวงทหารแตรมะรีน (ทหารเรือ) จนกระทั้ง พ.ศ. 2447 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ย้ายตำแหน่งจากเสนาธิการทหารบกมาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือ กิจการแตรวงของกรมทหารแตรมะรีน (ทหารเรือ) จึงได้รับการปรับปรุงและวางรากฐานครั้งใหญ่จนพัฒนากลายมาเป็นกองดุริยางค์ทหารเรือดังจะกล่าวต่อไปในหัวข้อการปรับปรุงแตรวงโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ภาพที่ 2.2 กองดุริยางค์ทหารเรือ ในปัจจุบัน
ที่มาภาพ: ศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2562

2.1.2.3 การปรับปรุงวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้เรียบเรียงมาข้างต้นแสดงให้เห็นการเข้ามาของแตรในประเทศไทยตั้งแต่ครั้งแรกในยุคกรุงศรีอยุธยา รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและครั้งที่สองในยุครัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการฝึกทหารตามแบบตะวันตก อันเป็นเหตุให้แตรได้เข้ามามีบทบาทในการให้สัญญาณสำหรับการฝึกทหารและได้พัฒนารูปแบบการบรรเลงมาอย่างต่อเนื่องจนมาสามารถรวมวงบรรเลงเพลงสากลและเพลงไทยได้ทั้งฝั่งทหารบกและฝั่งทหารเรือ แต่ถึงกระนั้นรูปแบบการบรรเลงก็ยังเป็นลักษณะการจดจำทำนองเพื่อบรรเลงมากกว่าการอ่านโน้ตอย่างสากล ประกอบกับคุณภาพเสียงในการบรรเลงยังไม่ดีเท่าที่ควรจึงส่งผลให้ทำนองเพลงที่บรรเลงนั้นมีความคลาดเคลื่อนจากที่ควรจะเป็น ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2447-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า *“ทหารแตรที่ฝึกได้ผลดีขึ้นและ*

เพิ่มจำนวนขึ้นที่มีความชำนาญในการบรรเลงแล้วนั้น มักจะใช้วิธีการแบบไทยเดิม คือ จดจำทำนองทางบรรเลงขึ้นใจได้แล้วใช้ความจำในการบรรเลงรวมวง ทำให้เกิดความหลากหลายคลาดเคลื่อนและขาดความสมบูรณ์ไพเราะตลอดจนขาดความถูกต้อง" (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 84-85)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงเสด็จนิวัติกลับประเทศไทยเป็นการถาวรและได้ย้ายมาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือ กิจการแตรวงของทหารเรือ ก็ได้รับพระกรุณาจากพระองค์ทรงปรับปรุงในทุก ๆ ด้านจนกิจการแตรวงของทหารเรือเป็นแตรวงที่มีความสมบูรณ์เสมอเหมือนแบบสากล ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้อ้างถึงศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2447-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จกลับมาจากการศึกษาในประเทศเยอรมนี เมื่อต้นเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2446 แรกก็ทรงงานที่กรมยุทธนาธิการทหารบก ตำแหน่งเสนาธิการ ถึงเดือนกุมภาพันธ์ เสด็จไปทรงฝึกภาคสนามให้ทหารซ้อมรบที่ตำบลหลุมดิน จังหวัดราชบุรี ซ้อมไปได้ประมาณ 3 สัปดาห์...พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 มีพระบรมราชโองการ...แต่งตั้งให้ไปทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือและต่อมาได้เลื่อนขึ้นเป็นเสนาบดีกระทรวงทหารเรือ...ทุกวันเมื่อเสด็จขึ้นที่ท่าเทียบเรือ...มักจะทรงได้ยินทหารเรือฝึกเป่าแตร...คงจะรู้สึกรำคาญเพราะไม่สู้จะเป็นระเบียบและเสียงไม่สู้จะกลมกลืนนัก บ่ายวันหนึ่งเมื่อเสด็จกลับจากไปเสวยอาหารกลางวันก็เสด็จเข้าไปทักทายทหารแตรเหล่านั้น ตรัสถามความเป็นมาของแตรวงทหารเรือว่าฝึกซ้อมกันอย่างไร...ใครเป็นคนดูแล แล้วทอดพระเนตรเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทรงเห็นว่าจำเป็นต้องมีการปรับปรุงทั้งเครื่องดนตรีก็ยังมีไม่ครบพอจะรวมเป็นวงที่ดีได้ อีกทั้งทหารแตรที่ฝึกงานเหล่านั้นยังไม่สามารถบรรเลงให้เกิดเสียงที่ถูกต้องชัดเจน...มีรับสั่งว่าเป่าได้เท่า ๆ กับคนที่พูดไม่ชัด...มีประโยคหนึ่งที่ทรงรับสั่งเปรียบเทียบว่าความคมคายของเสียงที่ออกมาคมเท่ามีดโต๊ะเท่านั้น* (พูนพิศ อมาตยกุล, อ้างถึงใน ราชันย์ ศรชัย, 2559: 85-86)

ด้วยเหตุนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จึงมีพระราชประสงค์ที่จะปรับปรุงและวางรากฐานเพื่อพัฒนากิจการแตรของทหารเรือให้มีคุณภาพและมาตรฐานเทียบเท่าสากล โดยทรงวางรูปแบบการฝึกซ้อมและทรงเน้นถึงคุณภาพของเสียงที่บรรเลง ตลอดจนทรงนำสิ่งของที่จำเป็นสำหรับพัฒนาการเรียนรู้มาพระราชทานให้แก่กองดุริยางค์ทหารเรือ

ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต กับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2447-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *ต่อมาจึงทรงนำเครื่องเล่นจานเสียงแบบไขลาน และนำแผ่นเสียงเพลงแตรวงของฝรั่งมาเปิดให้ทหารแตรทั้งหลายฟังซ้ำหลาย ๆ ครั้ง ให้ทหารเรียนรู้ว่าเขาบรรเลงกันอย่างไร...ทรงกำหนดให้ทุกคนต้องบรรเลงตามโน้ตและซ้อมตามโน้ตอย่างเคร่งครัด...ใครเป่าไม่ดี ไม่ตรงเสียง ไม่ตรงจังหวะจะไม่ให้เข้าบรรเลงรวมวง วิธีการดังกล่าวทำให้นักเรียนที่ฝึกหัดมีมานะพยายามเพื่อจะได้เข้าวงกับเพื่อน...ทูลกระหม่อมทรงควบคุมและเสด็จมาฝึกซ้อมด้วยพระองค์เองบ่อย ๆ รับสั่งว่าพวกเครื่องลมไม้เมื่อเป่าเพลงไทยต้องเป็นผู้นำดำเนินทำนองไทย ขนาดไปพร้อมกับแตร Euphonium ที่บรรเลงทำนองหลัก (Euphonium ทำหน้าที่เช่นเดียวกับฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์) ทุกคนต้องเป่ายืนตามโน้ตอย่างเคร่งครัด ห้ามเป่าพันกันไปพันกันมาอย่างขลุ่ยไทย... ทรงมอบหมายให้มีรุ่นพี่สอนรุ่นน้องทำให้เกิดเป็นระบบการส่งต่อทักษะและเกิดความรู้ในการบรรเลง...แนะนำวิธีการบรรเลงที่ทำให้เกิดเสียงชัดเจน... ต้องอ่านแล้วออกเสียงได้ด้วยปากทุกคน ทรงนำโน้ตเพลงไทย (เพลงไทยของเก่า) ...มาปรับปรุงทรงเขียนแยกเสียงประสานใหม่* (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 87-88)

นอกจากนี้อาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ ยังได้อ้างถึงหม่อมเจ้าประสงค์สม บริพัตร ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ความว่า *“ทูนกระหม่อมทรงรู้เรื่องดนตรีฝรั่งเป็นอย่างดี ทรงเคาะจังหวะและทรงเปียโนได้ เมื่อทรงย้ายไปอยู่กองทัพเรือก็ได้ทรงพัฒนาการดนตรีขึ้นเป็นอันมาก จนแตรวงทหารเรือเล่นได้ดี”* (หม่อมเจ้าประสงค์สม บริพัตร, อ้างถึงใน อนุรักษ์ บุญแจะ, 2539: 38)

กล่าวได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นผู้ที่วางรากฐานการฝึกหัดแตรให้แก่ทหารเรือทั้งเรื่องการมีวินัยการฝึกซ้อมของนักดนตรี การเรียนทฤษฎี การอ่านเขียนโน้ตสากล การฝึกปฏิบัติ การนำนวัตกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นสื่อช่วยในการเรียนรู้การเป่าแตรตลอดจนกฎระเบียบการเคารพผู้อาวุโสและการเมตตาต่อผู้น้อย จึงทำให้กิจการแตรวงของทหารเรือมีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดด้วยมีคุณภาพและมาตรฐานเทียบเท่ากับแตรวงอย่างสากล จึงถือเป็นประวัติศาสตร์ครั้งแรกของประเทศไทยที่วงแตรวงสามารถบรรเลงได้ตามแบบสากลทั้งคุณภาพของเสียงรูปแบบการบรรเลงถูกต้องตามหลักทฤษฎีโน้ตสากล สามารถบรรเลงตามแนวทางของโน้ตที่บันทึกไว้ได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่ว สอดคล้องกับศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

สมเด็จเจ้าฟ้าพระองค์นี้โปรดปรานดนตรีเป็นที่สุด ตลอดเวลา 10 ปี ที่ทรงเรียนในยุโรป คือ ที่อังกฤษและเยอรมนี ได้ทรงเรียนวิชาดนตรีควบคู่ไปกับการเรียนวิชาทหาร ทรงมีความรู้ในเรื่องแตรวงและวิชาการแยกเสียงประสานสำหรับแตรวงเป็นอย่างดี เมื่อเสด็จกลับมาถึงกรุงเทพฯ พ.ศ. 2447 ก็ได้ทรงเริ่มพัฒนาแตรวงของทหารเรือก่อนที่อื่น ได้เกิดความทันสมัยตามแนวการบรรเลงตามแบบของเยอรมนีเป็นครั้งแรก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2559: 44)

นอกจากนี้กองทัพเรือยังได้เขียนไว้ในหนังสือพระราชประวัติและพระกรณียกิจจอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ความว่า *“เมื่อทรงเข้าดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมทหารเรือ...ทรงพยายามทุกวิถีทางที่จะให้กองแตรวงเจริญขึ้น ทรงดำเนินการฝึกหัดเป่าแตรและยังทรงหาแผ่นเสียงจากต่างประเทศมาให้หัดฟังเป็นแบบอย่าง นอกจากนี้ยังได้ทรงแต่งเพลงไทยเขียนเป็นโน้ตสากลประทานให้ทหารแตรเป่าหลายเพลง”* (กองทัพเรือ, 2538: 73)

นอกจากการปรับปรุงและพัฒนากิจการแตรวงของกองทัพเรือแล้ว สำหรับกองทัพบกก็ได้รับพระกรุณาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เช่นเดียวกับกองทัพเรือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ย้ายตำแหน่งจากเสนาบดีกระทรวงทหารเรือมาดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก เมื่อปี พ.ศ. 2463 ด้วยทรงเห็นถึงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ทรงพัฒนากิจการด้านต่าง ๆ ของกองทัพเรือจนเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว เป็นที่พอพระราชหฤทัย อีกทั้งตำแหน่งเสนาธิการทหารบกเป็นตำแหน่งที่สำคัญยิ่งต่อประเทศชาติ หาผู้ที่มีความเหมาะสมที่จะมาดำรงตำแหน่งได้ยาก ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2447-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถได้สิ้นพระชนม์ลงอย่างปัจจุบันทันด่วนในระหว่างทางการเสด็จทางเรือไปยุโรป เหตุฉุกเฉินครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว...จึงมีพระราชกระแสรับสั่งให้ทูลกระหม่อมบริพัตร ย้ายจากหน้าที่เสนาบดีกองทัพเรือมาประจำที่กองทัพบก... ทำให้เกิดพัฒนาการเรื่อง ซิมโฟนิคแบนด์ครั้งใหญ่ตามมาที่กองทัพบก เช่นเดียวกับที่ทรงทำให้กองทัพเรือมาก่อน ในสมัยดังกล่าว มีครูแตรวงทหารบกศิษย์ของพระวาทิตบรเทศ (ม.ร.ว.ชิต เสนีวงศ์) ชื่อ ร้อยเอกแดง วาทิตวัฒนะ เป็นครูใหญ่อยู่ (ท่านผู้นี้ต่อมารั้งราชทินนาม หลวงวาทิตบรเทศ เป็นคนที่ 2) ทูลกระหม่อมทรงเห็นว่าจำเป็นที่จะต้องมีผู้ช่วยให้คำแนะนำช่วยร้อยเอกแดง

จึงทรงสั่งให้ย้าย เรือเอก สุทธิ์ ศรีชญา จากกองทัพเรือมาประจำกองทัพบก ในตำแหน่งร้อยเอกครูแตรทหารบก...ซิมโฟนิคแบนด์ของกองทัพบกก็ได้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็วเป็นอันว่าประสบความสำเร็จทั้งสองค่ายทั้งทหารบกและทหารเรือ (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 96)

ส่งผลให้กิจการแตรวงของทหารบกได้มีโอกาสพัฒนาเช่นเดียวกับกิจการแตรวงทหารเรือ ตามที่อาจารย์วิทยา ศรีสอาด ได้เขียนไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบกความว่า

วงโยธวาทิตกองทัพบก ได้มีการพัฒนาศักยภาพการดนตรีมาโดยตลอด... สามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดีมาตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผู้วางรากฐานให้กับวงโยธวาทิตกองทัพบก คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นผู้ควบคุมและปรับปรุงการฝึกปฏิบัติตลอดจนการเรียนรู้ทฤษฎีดนตรีแบบตะวันตก เป็นผลให้ทหารแตรมีความรู้ความสามารถไม่แพ้ชาวต่างประเทศ (วิทยา ศรีสอาด, 2557: 29)

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการปรับปรุงวงโยธวาทิต ไว้ว่า *“แตรวงทหารเรือได้กรมพระนครสวรรค์ฯ มาปรับปรุง ท่านไปเรียนไปศึกษาที่เยอรมัน พอท่านกลับมาก็มาปรับปรุงที่กองทัพเรือนี้ก่อน พอตอนหลังก็ไปที่กองทัพบกแตรวงทัพบก แต่ก่อนตอนนั้นสมัย ร.5 เขายังเรียกทหารมหาดเล็กไล่กาอยู่เลย”* (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการปรับปรุงวงโยธวาทิตไว้ว่า

ทูลกระหม่อมทรงสนับสนุนกองดุริยางค์ทหารเรือเรามาก ท่านเก่งดนตรีไทย ท่านชอบดนตรีสากล ท่านเรียนมาจากเมืองนอกถึงกับเขียนตำราการดนตรีให้กองทัพเรือ เขียนโน้ตเพลงไทยเป็นทางเสียงประสาน พอท่านเลิกงานกองทัพเรือ ท่านก็มาที่กองฯ มาที่แตรวงเรานี้แหละตอนนั้นกองฯ อยู่ที่กรมอู่ฯ (กรมอู่ทหารเรือ) แล้วก็สั่งซื้อเครื่องดนตรีโยธวาทิตชุดแรกของไทย ตอนนั้นมีเครื่องลมไม้มาด้วยร่วม 20 กว่าชิ้น จากเมืองนอกปั๊มตรากองทัพเรือมาจากเมืองนอกเลยนะ ถ้าเครื่องทองเหลืองก็ปั๊มตรากองทัพเรือมา เครื่องลมไม้ก็มีตราติดข้าง ๆ ต่างหาก ส่วนเรื่องเพลงเรื่องของแตรวงทหารเรือเราพัฒนาไปก่อนเพื่อนเป็นที่แรกเพราะตอนนั้นทหารบกยังเป็นแตรเดี่ยวหลังม้าอยู่เลย จทูลกระหม่อมท่านย้ายไปอยู่ทหารบกท่านก็เอาครูสุทธิ์ ศรีชญา ย้ายไปด้วยจนได้เป็น ผบ. ดุริยางค์ทหารบก มีรูปปั้นอยู่ที่นั้น ชื่อ พันตรี หลวงประสานดุริยางค์ ท่านมาจากทหารเรือเรานี้แหละ (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการปรับปรุงวงโยธวาทิตไว้ว่า

> *ทูลกระหม่อมท่านจบอังกฤษแล้วก็ไปเรียนที่เยอรมัน ตอนหลังท่านก็ไปเรียนเรื่องการประสานเสียง พอท่านเสด็จกลับมาแล้วมาอยู่ทหารเรือท่านก็พัฒนาทุกอย่างจนกระทั้งมาจับเอาเพลงไทยเนี่ย เข้าไปประสานเสียงเป็นซิมโฟนี (Symphony) แบบฝรั่ง จะเห็นได้ชัดเลย คือเพลงแขกสาย เถา คือเป็นบรรยากาศยามเช้าในป่าที่มีน้ำหยดลงบนใบบอน เป๊าะแป๊ะ ๆ พอรวมกันมาก ๆ ก็ร่วงลงมา มันเป็นภาพจิตนาการ รอง ๆ มาก็ครอบจักรวาล เถา ถอนสมอ เถา ถือเป็นการประสานเสียงเพลงไทยแบบคลาสสิกของคนไทยแท้ ๆ* (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562)

จากบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2447-2475 บทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย ในหนังสือแตรสยาม วิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบก และหนังสือพระราชประวัติและพระกรณียกิจจอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และจากการสัมภาษณ์พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. สามารถสรุปได้ดังนี้

กิจการแตรวงของประเทศไทยได้มีการจัดตั้งขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2410 โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในนาม “กองแตรทหารวังหน้า” ถือเป็นสายแรกในทหารบก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งแตรวงในนาม “กองแตรทหารมหาดเล็ก” ซึ่งเป็นสายที่สองในทหารบก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2428 กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญเสด็จทิวงคต ประกอบกับธรรมเนียมการแต่งตั้งวังหน้าได้สิ้นสุดลง กองแตรทหารวังหน้า สายแรก จึงต้องย้ายมาอยู่รวมกับกองแตรทหารมหาดเล็ก สายที่สอง และใช้ชื่อตามกองทหารมหาดเล็ก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2419 ได้มีการจัดตั้งแตรวงในสายของทหารเรือขึ้นในนาม “กรมแตรทหารมะรีน” โดยพระยาประภากรวงศ์วรวุฒิภักดี (ชาย บุนนาค) ผู้บังคับการกรมทหารมะรีนในขณะนั้น

กิจการแตรวงของทหารบกและทหารเรือได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจวบจนปี พ.ศ. 2447 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตได้เสด็จนิวัตกลับจากประเทศเยอรมันเป็นการถาวร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระองค์ไปดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก ประมาณ 1 ปี ต่อมาได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือเพื่อดูแลกิจการต่าง ๆ ของทหารเรือ รวมไปถึงงานทางด้านดนตรี

กิจการแตรวงของทหารเรือได้มีการปรับปรุงวางรากฐานและพัฒนาอย่างก้าวกระโดด โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสรรค์วรพินิต ด้วยทรงพระกรุณาปรับปรุงตำราเรียน ทั้งการอ่านและการเขียนโน้ตสากล ทรงเน้นย้ำเรื่องคุณภาพเสียงที่นุ่มนวลในการบรรเลง วินัยในการฝึกซ้อม การเคารพผู้อาวุโสตลอดจนการเมตตาผู้น้อยกว่าตน ทรงหาตัวอย่างแผ่นเสียงมาเปิดให้ได้ศึกษาแนวทางการบรรเลง ทรงจัดซื้อเครื่องดนตรีใหม่สำหรับกองทัพเรือ และทรงพระนิพนธ์บทเพลงโดยทำทางแยกเสียงประสานไว้สำหรับวงโยธวาทิตไว้มากมายทั้งเพลงมาร์ชและเพลงไทยจนวงโยธวาทิตกองทัพเรือเป็นวงโยธวาทิตที่มีคุณภาพและมาตรฐานทัดเทียมกับต่างชาติ เป็นที่ชื่นชอบของประชาชนชาวไทยและเป็นที่ยอมรับของชาวต่างชาติ

กิจการแตรวงของทหารทัพบกนั้น เมื่อปี พ.ศ. 2463 เมื่อสมเด็จพระเชษฐาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทิวงคต พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระ-นครสวรรค์วรพินิต ทรงย้ายมาดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก เมื่อพระองค์ได้มาทรงงานที่กองทัพบก ก็ทรงมีดำริที่จะปรับปรุงกิจการแตรวงของกองทัพบกให้มีความทัดเทียบกับต่างชาติ อย่างที่เคยปรับปรุงที่กองทัพเรือจึงได้ให้เรือเอก สุทธิ์ ศรีชญา จากกองทัพเรือมาช่วยกันปรับปรุงจนวงโยธวาทิตกองทัพบกเจริญรุ่งเรืองเช่นเดียวกับกองทัพเรือ ซึ่งภายหลัง เรือเอก สุทธิ์ ศรีชญา ได้ดำรงตำแหน่งเป็นผู้บังคับกองดุริยางค์ทหารบกและได้รับพระราชทานยศและบรรดาศักดิ์เป็น พันตรี หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ์ ศรีชญา) ถือเป็นครูผู้ใหญ่อีกท่านหนึ่งของฝั่งกองดุริยางค์ทหารบก

2.2 หลักการประสมวงของวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับหลักการประสมวงของวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย พบว่า หลักการประสมวงที่แท้จริงนั้นมีรูปแบบมาจากการประสมวงดนตรีตะวันตก ประเภทวงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) เพียงแต่ปรับเปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะสากลออกและนำเครื่องกำกับจังหวะไทย เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลองแขก เข้าไปประสมวงแทน ซึ่งเบื้องต้นผู้วิจัยจะได้อธิบายหลักการประสมวงดนตรีแบบตะวันตกเพื่อแสดงรูปแบบและภาพความแตกต่างระหว่างหลักการประสมวงดนตรีตะวันตกกับหลักการประสมวงวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 การประสมวงดนตรีตะวันตก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงค์วรรณ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือดนตรีตะวันตกเกี่ยวกับการประสมวงดนตรีตะวันตก ประเภทวงแบนด์ (Band) ว่าประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) ประเภทเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และประเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) โดยสามารถจัดรูปแบบวงออกได้ 3 รูปแบบ คือ

วงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) วงแตรวง (Brass Band) และวงโยธวาทิต (Military Band) (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 173)

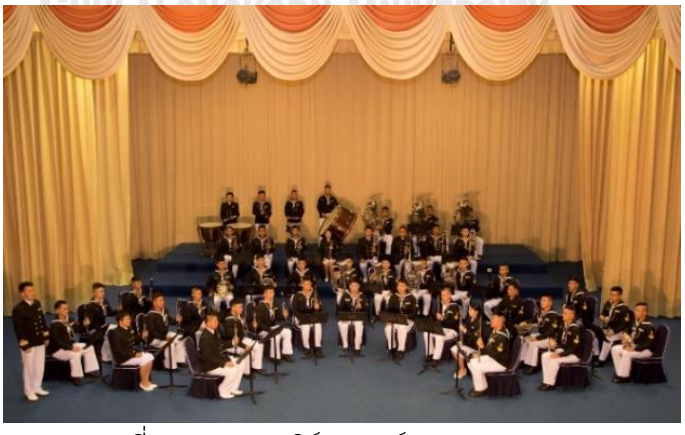
1. วงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) ประเภทเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และประเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2.2 วงคอนเสิร์ตแบนด์

วงคอนเสิร์ตแบนด์		
เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind)	**เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass)**	**เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)**
ฟลูต (Fiute)	เฟรนซ์ฮอร์น (Frence horn)	มาริมบา (Marimba)
พิกโคโล (Piccolo)	ทรอมโบน (Trombone)	ฉาบ (Cymbals)
โอโบ (Oboe)	ทรัมเป็ต (Trumpet)	ไทรแองเกิลหรือกิ่ง (Triangle)
บาสซูน (Bassoon)	คอนเน็ต (Cornet)	กลองทิมพะนี (Timpani)
คลาริเน็ต (Clarinet)	ยูโฟเนียม (Euphonium)	กลองใหญ่ (Bass drum)
แซ็กโซโฟน (Saxophone)	ทูบา (Tuba)	กลองเล็ก (Snare drum)

วงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) ส่วนใหญ่มักจะเป็นการนั่งบรรเลง มีวาทยกร (Conductor) ทำหน้าที่ผู้อำนวยเพลงควบคุมจังหวะและปรับความสมดุลของบทเพลง โดยบทเพลงที่จะนำมาบรรเลงจะต้องเรียบเรียงขึ้นมาสำหรับวงคอนเสิร์ตแบนด์โดยเฉพาะเท่านั้น (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 174)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.3 วงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band)

ที่มาภาพ: กองดุริยางค์ทหารเรือ บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2561

2. วงแตรวง (Brass Band) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ประเภท คือ ประเภท ประเภทเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และประเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2.3 วงแตรวง

วงแตรวง	
เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass)	**เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)**
เฟรนช์ฮอร์น (Frence horn) ทรอมโบน (Trombone) ทรัมเป็ต (Trumpet) คอนเน็ต (Cornet) ยูโฟเนียม (Euphonium) ทูบา (Tuba)	ฉาบ (Cymbals) กลองใหญ่ (Bass drum) กลองเล็ก (Snare drum)

วงแตรวง (Brass Band) ส่วนใหญ่มักจะเป็นการเดินแถวบรรเลงเป็นหลัก มีคฑากรหรือดรัมเมเยอร์ (Drum Major) ถือไม้คฑาเดินนำหน้าแถวเพื่อทำหน้าที่ให้สัญญาณ (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 175)

ภาพที่ 2.4 วงแตรวง (Brass Band)

ที่มาภาพ: กองดุริยางค์ทหารเรือ บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2561

3. วงโยธวาทิต (Military Band) เป็นวงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับวงคอนเสิร์ตแบนด์ทุกประการต่างกันเพียงชื่อเรียกเท่านั้น ซึ่งหากเป็นการนั่งบรรเลงจะนิยมเรียกว่าวงคอนเสิร์ตแบนด์ ถ้าหากเป็นการเดินแถวบรรเลงจะเรียกว่าวงโยธวาทิต โดยวงโยธวาทิตประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่าลมไม้ ประเภทเครื่องเป่าลมทองเหลือง และประเภทเครื่องประกอบจังหวะ โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2.4 วงโยธวาทิต

วงโยธวาทิต		
เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind)	**เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass)**	**เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)**
ฟลูต (Fiute) พิกโคโล (Piccolo) โอโบ (Oboe) บาสซูน (Bassoon) คลาริเน็ต (Clarinet) แซ็กโซโฟน (Saxophone)	เฟรนซ์ฮอร์น (Frence horn) ทรอมโบน (Trombone) ทรัมเป็ต (Trumpet) คอนเน็ต (Cornet) ยูโฟเนียม (Euphonium) ทูบา (Tuba)	ฉาบ (Cymbals) กลองใหญ่ (Bass drum) กลองเล็ก (Snare drum)

วงโยธวาทิต (Military Band) ส่วนใหญ่มักจะเป็นการเดินแถวบรรเลงเป็นหลัก แต่ในปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบและการบรรเลงไปจากเดิม เช่น กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะมีการเพิ่มกลองใหญ่ เป็น 4 - 5 ใบ เพิ่มกลองคอร์ด กลองทริโอ เข้ามาในวงด้วย (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553: 176-177)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2.5 วงโยธวาทิต (Military Band)

ที่มาภาพ: กองดุริยางค์ทหารเรือ บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2561

จากหนังสือดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ วงแบนด์ (Band) เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) ประเภทเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และประเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) โดยสามารถจัดรูปแบบวงออกได้ 3 รูปแบบ คือ วงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) วงแตรวง (Brass Band) และวงโยธวาทิต (Military Band) เมื่อพิจารณาลักษณะรูปแบบของวงดนตรีทั้ง 3 ประเภทนี้ จะพบว่ามีข้อแตกต่างและความคล้ายคลึงอยู่ 3 ประการคือ มีเพียงวงแตรวงเท่านั้นที่มีกลุ่มเครื่องดนตรีเพียง 2 ประเภท ต่างจากวงคอนเสิร์ตแบนด์และวงโยธวาทิตที่มีกลุ่มเครื่องดนตรีครบทั้ง 3 ประเภท และมีเพียงวงคอนเสิร์ตแบนด์เท่านั้นที่เป็นรูปแบบการนั่งบรรเลงต่างจากวงแตรวงและวงโยธวาทิตที่สามารถยืนและเดินแถวบรรเลงได้ และมีเพียงวงคอนเสิร์ตแบนด์เท่านั้นที่มีวาทยกรเป็นผู้อำนวยเพลงคอยให้สัญญาณต่างจากวงแตรวงและวงโยธวาทิตที่มีคฑากรเป็นผู้ให้สัญญาณ โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางไว้ดังนี้

ตารางที่ 2.5 ความแตกต่างและความสัมพันธ์กันระหว่างวงคอนเสิร์ตแบนด์ วงแตรวง และวงโยธวาทิต

ความแตกต่างและความสัมพันธ์กันระหว่างวงคอนเสิร์ตแบนด์ วงแตรวง และวงโยธวาทิต					
รูปแบบวง	**เครื่องเป่าลมไม้**	**เครื่องเป่าลมทองเหลือง**	**เครื่องประกอบจังหวะ**	**รูปแบบการบรรเลง**	**ผู้อำนวยเพลง ผู้ให้สัญญาณ**
วงคอนเสิร์ตแบนด์	มี	มี	มี	นั่งบรรเลง	วาทยากร
วงแตรวง	ไม่มี	มี	มี	ยืน/เดินบรรเลง	คฑากร
วงโยธวาทิต	มี	มี	มี	ยืน/เดินบรรเลง	คฑากร

ทั้งนี้เรื่องรูปแบบการประสมวงและการเรียกชื่อวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปอย่างย่อได้ดังนี้ วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย คือ วงคอนเสิร์ตแบนด์ที่ตัดเครื่องประกอบจังหวะสากลออกและนำเครื่องกำกับจังหวะไทยเข้าไปประสมวงแทน เพียงแต่ยังคงการเรียกชื่อไว้แบบเดิมตามความคุ้นเคยของวัฒนธรรมไทย เช่น วงแตรวง วงแกรวง (ในสมัยก่อน) และวงโยธวาทิต (ในปัจจุบัน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.2 การประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

2.2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทยไว้ว่า

> *การผสมวงแตรวงเพื่อจะเล่นเพลงไทยก็ต้องมีเครื่องแตรวงทั่วไปก่อน ทั้งเครื่องทองเหลืองแล้วก็เครื่องลมไม้ เครื่องกระทบส่วนใหญ่ก็เป็นเครื่องจังหวะไทยอย่างฉิ่ง ฉับ กรับ โหม่ง กลองแขก ไปทำหน้าหน้าทับปกติ จะมีโหม่งก็ได้ สองหน้าก็ได้สุดแท้แต่จะใช้ เปิงก็ใช้เพลงมอญ กลองยาวก็ใช้พม่า ตะโพน กลองทัดยังใช้เลยโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น แต่ยืนพื้นมีแค่ ฉิ่ง กรับ กลองแขก ถ้าจะมีเครื่องกระทบฝรั่ง*

ก็แล้วแต่บางเพลงอย่างพันธุ์ฝรั่งถึงจะมี (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทยไว้ว่า

การจะประสมวงโยธวาทิตเล่นเพลงไทยก็ไม่ได้มีอะไรมากมาย แค่ใช้เครื่องโยธวาทิตทั้งหมดแล้วก็ประสมเครื่องจังหวะ เช่น กลองแขก ฉิ่ง ฉาบ กรับ แต่ก็แล้วแต่เพลงอีกแหละว่าเขาเรียบเรียงเป็นอะไร อย่างเพลงมอญก็มีเปิงมางเข้ามา เพลงฝรั่งก็มีกลองใหญ่ มีสแนร์ มีฉาบใหญ่เข้ามา เพลงฝรั่งไม่ใช่ปัญหาหรอก เวลาเราไปงานก็มีไปด้วยอยู่แล้วเพราะเราต้องเล่นเพลงมาร์ชกองทัพเรือก่อนอยู่แล้ว แต่ถ้าเป็นเพลงสามชั้นสองชั้นเพลงเถาทั่วไปก็ใช้แค่กลองแขก ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ แค่นั้น (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทยไว้ว่า

วงโยฯ ที่จะเล่นเพลงไทยมีแค่เครื่องเป่าอย่างเดียวก็คือ Woodwind กับ Brass ส่วนเครื่องจังหวะก็เป็นของไทย อย่าง ฉิ่ง ฉาบ กลองแขก แต่ถ้าจะออกภาษาก็ทำอย่างที่ออกภาษาทั่ว ๆ ไป เพลงมอญก็ใส่ตะโพนมอญใส่เปิงมาง เพลงเขมร ก็ใส่ตุ๊ก โทน เพลงลาวก็ให้กลองแขกทำหน้าทับลาวไป แต่เพลงของทูลกระหม่อมก็ออกภาษาอยู่ไม่กี่เพลงก็เล่นตามที่ทรงนิพนธ์ไว้ (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. สามารถสรุปได้ดังนี้ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย นอกจากจะมีเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) และเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนองแล้ว เครื่องกำกับจังหวะที่ประสมในวงนั้นจะต้องมีการเปลี่ยนจากเครื่องประกอบจังหวะสากลเป็นเครื่องกำกับจังหวะของไทย เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลองแขก ตะโพน กลองทัด เป็นต้น ทั้งนี้อาจจะมีเครื่องกำกับจังหวะของไทยชนิดอื่นร่วมด้วยตามแต่สำเนียงและภาษาของบทเพลงนั้น ๆ เช่น กลองยาว ตะโพนมอญ เปิงมางคอก หรือแม้แต่ กลองใหญ่ และฉาบสากล โดยรูปแบบวงเป็นการนั่งบรรเลงแบบวงคอนเสิร์ตแบนด์ (Concert Band) มีผู้วาทยกรเป็นผู้อำนวยเพลง บทเพลงที่บรรเลงต้องมีการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างครบถ้วนทุกเครื่องมือ โดยบางเครื่องมืออาจมีมากกว่า 1 หรือ 2 แนวประสาน สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทย ผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางไว้ดังนี้

ตารางที่ 2.6 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงไทย		
กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind)	**กลุ่มเครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass)**	**กลุ่มเครื่องกำกับจังหวะไทย (Thai Percussion)**
ฟลูต (Fiute) พิกโคโล (Piccolo) โอโบ (Oboe) บาสซูน (Bassoon) คลาริเน็ต (Clarinet) แซ็กโซโฟน (Saxophone)	เฟรนซ์ฮอร์น (Frence horn) ทรอมโบน (Trombone) ทรัมเป็ต (Trumpet) คอนเน็ต (Cornet) ยูโฟเนียม (Euphonium) ทูบา (Tuba)	ฉิ่ง/กรับ ฉาบเล็ก/ฉาบใหญ่ กลองแขก/กลองสองหน้า ตะโพน/กลองทัด เปิงมาง/ตะโพนมอญ

2.2.2.2 บทบาทของดนตรีวงวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของเครื่องดนตรีวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยไว้ว่า

บทบาทของเครื่องสากลกับเครื่องไทยเนี่ยเราควรจะมาเทียบกันตามลักษณะการบรรเลงนะ แต่ก็จะไม่ลงตัวเท่าไร เทียบได้แต่เครื่องหลัก ๆ เช่น Clarinet ก็เล่นเป็นระนาด ส่วน Fiute Piccolo Oboe ก็ไปทางเดียวกันอย่างทาง Clarinet แหละ แต่ Oboe เราจะมาใช้ว่าดอกแบบปี่ไทยได้ด้วยอย่างเพลงมอญอ้อยอิ่งเราก็ใช้ Oboe ว่าแทนปี่มอญไป Euphonium นี้จะเดินไปทางฆ้องใหญ่ จะเข้าทุ้มก็ได้บางที Saxophone ส่วนใหญ่จะไปทาง Euphonium ส่วน Bassoon ก็จะไปทาง Trombone บ้าง Euphonium บ้าง Tuba จะเดินเป็นตัวตกจังหวะห่าง ๆ ของเพลง ส่วน Frence horn จะเป็นตัวประกอบคือช่วยเสริมแต่ถ้าจะเทียบก็ต้องบอกว่าเอียง ๆ นะไม่ตรง คือเอียงไปทางฆ้องวงเล็ก ส่วนที่พอจะจัดลงฆ้องเล็กได้ก็จะเป็น Trumpet Cornet แต่เทียบเป็นทางฆ้องใหญ่ก็ได้ระนาดก็ได้ คือจะสลับไปสลับมาแล้วแต่คนจะเรียบเรียงไว้ สรุปง่าย ๆ ก็คือ เครื่องสากลจะสามารถระบายสีได้มากกว่าเพราะมีสีสันมากกว่ามีทางเดินมากกว่าเยอะแยะไปหมด (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของเครื่องดนตรีวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยไว้ว่า

การจะเทียบบทบาทของเครื่องวงโยฯ ที่เล่นเพลงไทยเนี่ย ถ้าของเรา (4 เหล่าทัพ) ก็จะเล่นตามโน้ตตาม Score (สังคีตเลขา) อยู่แล้ว ก็ไปคนละทางกับดนตรีไทยอย่างชัดเจน เพราะทางเราทำได้ครบถ้วน แต่ถ้าตามวงชาวทั่วไป

เขาก็ว่ากันไปพร้อมกันทั้งวง ก็จะเป็นอีกลักษณะนึง แต่ก็มีบางวงที่คนในของเรา (4 เหล่าทัพ) กลับไปเล่นข้างนอกบ้างก็จะติดทางไปเล่นกับด้วยเป็นธรรมดา เพราะบางคนเขาเกิดมาตรงนั้นแล้วก็มาเรียนที่เรา ถ้าจะแยกก็จะได้สองกลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มที่เล่นทำนองหลักส่วนใหญ่จะเป็นเครื่อง Brass ทั้งนั้น อย่าง Trumpet Cornet Trombone Euphonium French horn แต่ French horn เนี่ย ส่วนใหญ่ถ้าเจอเพลงคราสลิกจะเป่าลากยาว ๆ ให้วงกลมกลื่นขึ้น ไม่ค่อยเป่าตอดเท่าไร แล้วก็ติดมาใช้ในเพลงไทยบ้างด้วย ส่วน Woodwind อย่าง Bassoon ที่เสียงจะอุ้ยอ้ายหน่อยเนี่ยจะไปวิ่งเคียง Clarinet ไม่ได้อยู่แล้ว ก็ต้องมาเล่นทางฆ้องทางทุ้ม ส่วน Tuba จะพิเศษที่ไม่ได้ว่าตามทำนองสะทีเดียว จะว่าแต่เสียงตกคำใหญ่ ๆ ท้ายห้องเป็นหลัก กับอีกกลุ่มคือกลุ่มที่วิ่งเก็บซึ่งก็มีอยู่ไม่กี่เครื่องอย่าง Clarinet Flute Oboe Piccolo ก็ไปแนวระนาด ส่วน Saxophone เนี่ยบางทีก็เก็บอยู่ แต่ก็ไปอยู่ทำนองหลักด้วย แต่จะเอาทุกเครื่องมาจัดให้ลงเป๊ะ ๆ ๆ ให้ครบตามเครื่องไทยเลยเป็นไปไม่ได้ เพราะแต่ละเครื่องบางทีเพลงเดียวกันแท้ ๆ ก็เล่นไปหลาย Character เลย อันนี้อยู่ที่คน Arrange เราจะไปจำเพาะเจาะจงไม่ได้ แล้วสมัยนี้นะหายากแล้วคนที่จะเอาเพลงไทยมา Arrange เข้าวงโยฯ ได้ดีที่มีก็มีครูวิชิตกับครูสราญที่ยังอยู่นะ ที่รู้ทางเดินของเครื่องแล้วรู้ทางเพลงไทยถึงจะวางทางได้ดี (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของเครื่องดนตรีวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยไว้ว่า

การจะเทียบเคียงนี้นะ จะขอพูดเป็นกลาง ๆ ไม่เป็นข้อบังคับนะ คือ Euphonium French horn Trombone ก็จะเล่นไปในทางฆ้องวงใหญ่ ส่วน Tuba หากจะเทียบจะต้องเป็น Bass เพราะเป็นตัวย้ำเสียง จะคล้าย ๆ กับฆ้องหุ่ย 7 ใบ ในวงดึกดำบรรพ์ Saxophone ก็มีเป่าเป็น Euphonium บ้าง คล้ายแนววิ่งบ้าง Trumpet Cornet ก็จะคล้ายฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กบ้าง แต่ไม่ตายตัว ส่วนทางระนาดก็จะมี Piccolo Oboe Flute Clarinet ที่จะเดินขนานกันไป ไม่ค่อยแยกกัน นาน ๆ ถึงจะมีแยกกันเดินอย่างเพลงแขกสาย เถา จะชัดเจน แต่ถ้าจะดูเทคนิคหลายอย่างให้ไปฟังทยอยเขมร เถา วงโยฯ เราจะเรียกว่า Counterpoint แล้วจะมีอะไรให้ศึกษามากมายเลยแหละ แต่ทั้งหมดก็ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ว่าเขาจะให้เครื่องไหนทำอะไร ตรงไหน เมื่อไร อย่างแขกมอญบางขุนพรหมเนี่ย Clarinet เป็นเครื่องนำแนวระนาดใช่ไหม ก็ยังสลับมาเป็นเครื่องยืนจังหวะฆ้องใหญ่ Trumpet ไปวิ่งแทนเลยในสามชั้น ท่อนที่ 3

แต่ทั้งหมดทั้งมวลก็จะจำกัดไว้ไม่ได้หรอกว่าเครื่องไหนทำแบบไหนของไทย ทุกอย่างอยู่ที่คนที่เอาเพลงไทยมาประพันธ์เรียบเรียง (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย มิได้มีการกำหนดแบบแผนที่เบ็ดเสร็จหรือบังคับแนวทางการบรรเลงไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง เนื่องจากบางเครื่องมือสามารถมีบทบาทได้หลากหลาย ส่วนการกำหนดบทบาทขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เพลงที่จะเป็นผู้เรียบเรียงและกำหนดบทบาทว่าเครื่องมือใดควรทำอย่างไรในช่วงใดบ้าง ทั้งนี้ยังมีองค์ประกอบหลักที่สำคัญคือ ลักษณะธรรมชาติของเสียงตามเครื่องมือนั้น ๆ ที่ถ่ายทอดออกมาอันจะเป็นพื้นฐานในการตัวกำหนดบทบาทการบรรเลง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2.7 บทบาทของดนตรีวงวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

บทบาทของดนตรีวงวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย		
กลุ่มเครื่องดนตรี	**เครื่องดนตรี**	**บทบาทหน้าที่เมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีไทย**
เครื่องเป่าลมไม้	ฟลูต (Fiute)	ระนาดเอก
	พิกโคโล (Piccolo)	ระนาดเอก
	โอโบ (Oboe)	ระนาดเอก/ปี่ใน
	บาสซูน (Bassoon)	ฆ้องวงใหญ่/ระนาดทุ้ม
	คลาริเน็ต (Clarinet)	ระนาดเอก
	แซ็กโซโฟน (Saxophone)	ฆ้องวงใหญ่/ระนาดทุ้ม
เครื่องเป่าลมทองเหลือง	เฟรนช์ฮอร์น (Frence horn)	ฆ้องวงใหญ่/ฆ้องวงเล็ก
	ทรอมโบน (Trombone)	ฆ้องวงใหญ่/ระนาดทุ้ม
	ทรัมเป็ต (Trumpet)	ระนาดเอก/ฆ้องวงใหญ่/ฆ้องวงเล็ก
	คอนเน็ต (Cornet)	ระนาดเอก/ฆ้องวงใหญ่/ฆ้องวงเล็ก
	ยูโฟเนียม (Euphonium)	ฆ้องวงใหญ่/ระนาดทุ้ม
	ทูบา (Tuba)	ฆ้องหุ่ย 7 เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2.3 รูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยไว้ว่า

เรื่องการจัดวงเนี่ยปกติเราก็จัดกันอยู่ 3 ขนาด แต่เราก็ต้องไปดูว่าเสียงของแต่ละเครื่องที่กำธรออกมามันทานกันไว้ไหม อะไรมันควรจะมีเท่าไร เสียงแตรมันดังปูม ๆ กลบเสียงปี่รีเปล่า หรือเวลามีเครื่องที่ต้องเดี่ยว แล้ววงรับ

มันดังเกินจนกลืนเครื่องเดี่ยวไหม เราต้องปรับให้มันเข้ากัน หรืออย่างที่นั่งก็ต้องดูด้วยว่านั่งห่างกันหรือนั่งติดกันไปรีเปล่า ถ้าเล่นเป็นวงกลางแจ้งนะถ้าในอาคารก็ดูว่าสถานที่มันเล็กเกินกว่าที่จะรับเสียงรึเปล่า แต่ถ้าจะไปอัดเสียงก็อีกเรื่องหนึ่งเรามามิกซ์ทีหลังได้ ส่วนเรื่องการจัดขนาดของวงก็สุดแท้แต่จะจัดไปแต่ก็ต้องครบเครื่อง ถ้าเป็นวงเล็กที่มีประมาณยี่สิบกว่าคนเนี่ยเครื่องอาจจะไม่ครบแต่เครื่องหลัก ๆ ต้องมี วงขนาดนี้จะมีหรือไม่มีคอนดักเตอร์ก็ได้ แต่ก็ต้องซ้อมให้ดีต้องรู้เพลงไทยด้วยถึงจะรู้ลีลาของเพลงไทย คนร้องก็สุดแท้แต่จะหาไป ถ้าขยับมาเป็นขนาดกลางสี่สิบห้าสิบขึ้นไป ค่อยเริ่มใช้คอนดักเตอร์รึจะไม่มีก็ได้แต่ต้องซ้อมขนาดไหนก็ต้องซ้อมเพราะวงโยฯ มาเล่นเพลงไทยไม่มีคำว่าง่ายเลย แล้วถ้ายิ่งขนาดใหญ่จนถึงใหญ่คนเป็นจวนเจียนร้อยเนี่ยอันนี้ต้องมีคอนดักเตอร์ เพราะจังหวะจะต้องช้าต้องเร็วตรงไหน จะรับร้องส่งร้องตรงไหนมันถึงจะออกมาเรียบร้อยจะมาอ่านโน้ตเป็นอย่างเดียวเล่นไม่ได้ เล่นได้ก็ไม่ดีเพราะต้องเข้าใจเพลงด้วยสมัยก่อนนะคนวงโยฯ เป็นเพลงไทยกันทั้งนั้น สมัยนี้คนวงโยฯ ไม่ค่อยเป็นเพลงไทยมีน้อยที่เกิดมาจากปี่พาทย์หรือเคยเรียนปี่พาทย์แล้วมาเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์
(วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยไว้ว่า

การจัดวงโยธวาทิตสำหรับเพลงไทยหลัก ๆ เลยต้องดูความสามารถคนเป่าเป็นหลัก แต่ที่ต้องกำหนดจำนวนขึ้นมาเพราะเราดูเรื่องธรรมชาติของเสียงว่าเครื่องนี้มันเหมาะที่จะมีกี่ชิ้นในวงเพลงไทย กำหนดเพื่อให้เสียงที่ออกมาบาลานซ์ แต่เอาจริง ๆ การจัดขนาดวงโยธวาทิตที่เล่นเพลงไทยจะยากตรงที่เราต้องรู้ว่าคนเป่าเครื่องทองเหลืองเป่าได้ดังแค่ไหน อย่าง Woodwind เรารู้ว่าเบาดังได้สุดแค่ไหน เราจะพอคำนวณได้ว่าต้องใช้กี่ชิ้นถึงจะดังเท่าที่ต้องการ แต่เครื่อง Brass บางคนเป่าได้ดังบางคนเป่าไม่ดัง เพราะงั้นเวลาจะไปงานที่คนปรับต้องรู้ศักยภาพของคนเล่นเพื่อที่เราจะได้ปรับวงออกมาให้สมบูรณ์ บางทีกำหนดปี่ไว้ 4 คน แต่มีแค่ 2 คนเก่ง ๆ สามารถเป่าได้เสียงที่สมดุลลงตัวกับเสียงทั้งวง ก็ไปกันได้ แต่จะไปไม่ลดมากไม่ได้หรือจะไปตัดเครื่องเขาออกไม่ได้เลยเขาไม่นิยมกันจะมาเล่นแค่ 4 หรือ 5 ชิ้น แบบวง Quintet ไปไม่รอดเพราะเพลงไทยยากมาก เพลงกลุ่มนี้แนวของแต่ละเครื่องไปทางใครทางมัน อย่างปี่ Clarinet เล่นแนวระนาดเอกเนี่ย หาช่องหายใจแทบไม่มี ถ้าเล่นหลายคนยังพอจะช่วยกันสลับกัน

พลิกโน้ตได้ เพราะฉะนั้นวงโยธวาทิตต้องครบเครื่องถึงไปรอด (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยไว้ว่า

> *การจัดวงจะอยู่ในหลักการใช้จำนวนคน แต่สำหรับเพลงไทยแล้วเราต้องพิจารณาจากความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก ว่าอย่าง Trumpet ถ้าเป่าสองคนรวมกันจะไหวไหม ไม่ไหวก็เพิ่มเท่านั้นเอง แต่ต้องดูทุกเครื่องมือให้ออกมากลมกลืนเพราะหทารเรือเรามีคนพร้อม แต่อีกอย่างที่สำคัญ คือต้องดูเพลงด้วยว่าเพลงที่เราเล่นมีกี่แนว อย่างเพลงบุหลันมีถึงปี่สาม ที่แน่ ๆ เลยต้องมีสามคนแล้ว คนละแนว แต่โดยมากจะเป่าช่วยกันเป็นคู่ ต้องใช้ถึง 6 คนเป็นหลัก ที่เหลือก็ต้องปรับขยับ Power ตามขึ้นมา ทั้งสองอย่างนี้เป็นตัวแปรสำคัญเลยในการจัดวง ถ้าอย่างของดนตรีไทยก็ได้แต่บอกว่า เฮ้ย ระนาด เองตีเบา ๆ หน่อยได้ไหม เจ้าทุ้มตีไม่ดัง เพราะมีจำนวนกำหนดไว้ แต่อย่างสากลเราจะเพิ่มด้วยจำนวนเครื่องเพราะทุกคนเป่าเต็มที่ของตัวเอง* (บุญส่ง เหมือนแย้ม, สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ รูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย โดยปกติทั่วไปสามารถจัดรูปแบบได้ 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ ซึ่งไม่สามารถตัดจำนวนเครื่องมือเพื่อปรับลดขนาดของวงให้เล็กไปกว่านี้ได้ แต่สามารถเพิ่มจำนวนเครื่องมือเพื่อปรับขนาดของวงขนาดให้ใหญ่มากกว่านี้ได้ ทั้งนี้รูปแบบการจัดขนาดของวงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้านทั้งความสามารถของผู้บรรเลง บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ความเหมาะสมของงานแสดงหรือแม้แต่สถานที่ที่บรรเลง โดยเครื่องดนตรีที่ใช้จะมีทั้งหมด 3 ประเภท ตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้น คือ เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) เครื่องเป่าลมทองเหลือง (Brass) และเครื่องกำกับจังหวะไทย สำหรับนักร้องเพลงไทยนั้น มี 1 หรือ 2 คน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของบทเพลงที่จะบรรเลงว่าเป็นบทเพลงสำหรับนักร้องผู้ชายหรือนักร้องผู้หญิง ทั้งนี้สามารถบริหารจัดสรรได้ตามความพร้อมของจำนวนบุคลากรและความสะดวกของวงนั้น ๆ ส่วนตำแหน่งวาทยกรโดยปกติทั่วไปจะมี 1 คน โดยรูปแบบการจัดวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 2.8 วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดเล็ก

วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดเล็ก					
เครื่องเป่าลมไม้	**จำนวน**	**เครื่องเป่าลมทองเหลือง**	**จำนวน**	**เครื่องประกอบจังหวะไทย**	**จำนวน**
อัลโต้แซ็กโซโฟน	3	ทรัมเป็ต	4	ฉิ่ง	1
เทเนอร์แซ็กโซโฟน	3	ทรอมโบน	3	ฉาบเล็ก	1
บาสซูน	1	ทูบา	1	กรับ	1
โอโบ	1	ยูโฟเนียม	1	กลองแขก (ตัวผู้/ตัวเมีย)	2
คลาริเน็ต	4	เฟรนช์ฮอร์น	1		
ฟลูต	1	**วาทยกร**	**จำนวน**	**นักร้องเพลงไทย**	**จำนวน**
พิกโคโล	1	ชาย/หญิง	1	ชาย/หญิง	1-2
รวม	**14**	**รวม**	**11**	**รวม**	**6-7**

ตารางที่ 2.9 วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดกลาง

วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดกลาง					
เครื่องเป่าลมไม้	**จำนวน**	**เครื่องเป่าลมทองเหลือง**	**จำนวน**	**เครื่องประกอบจังหวะไทย**	**จำนวน**
อัลโต้แซ็กโซโฟน	4	ทรัมเป็ต	8	ฉิ่ง	1
เทเนอร์แซ็กโซโฟน	4	ทรอมโบน	4	ฉาบเล็ก	1
บาสซูน	2	ทูบา	3	กรับ	1
โอโบ	2	ยูโฟเนียม	5	กลองแขก (ตัวผู้/ตัวเมีย)	2
คลาริเน็ต	8	เฟรนช์ฮอร์น	4		
ฟลูต	3	**วาทยกร**	**จำนวน**	**นักร้องเพลงไทย**	**จำนวน**
พิกโคโล	2	ชาย/หญิง	1	ชาย/หญิง	1-2
รวม	**25**	**รวม**	**25**	**รวม**	**6-7**

ตารางที่ 2.10 วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดใหญ่

วงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ขนาดใหญ่					
เครื่องเป่าลมไม้	**จำนวน**	**เครื่องเป่าลมทองเหลือง**	**จำนวน**	**เครื่องประกอบจังหวะไทย**	**จำนวน**
อัลโต้แซ็กโซโฟน	8	ทรัมเป็ต	12	ฉิ่ง	1
เทเนอร์แซ็กโซโฟน	8	ทรอมโบน	10	ฉาบเล็ก	1
บาสซูน	6	ทูบา	6	กรับ	1
โอโบ	6	ยูโฟเนียม	10	กลองแขก (ตัวผู้/ตัวเมีย)	2
คลาริเน็ต	16	เฟรนช์ฮอร์น	8		
ฟลูต	6	**วาทยกร**	**จำนวน**	**นักร้องเพลงไทย**	**จำนวน**
พิกโคโล	4	ชาย/หญิง	1	ชาย/หญิง	1-2
รวม	**54**	**รวม**	**47**	**รวม**	**6-7**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 ประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต

หลังจากการจัดตั้งกองแตรทหารบกและทหารเรือแล้ว นอกจากภารกิจหลักในการส่งสัญญาณคำสั่งควบคุมการฝึก บรรเลงประกอบการเดินสวนสนาม บรรเลงเพื่อเป็นเกียรติแด่บุคคลสำคัญ หรือแม้แต่การบรรเลงเพื่อถวายความเคารพแด่พระมหากษัตริย์ตลอดจนพระราชวงศ์ชั้นสูงแล้ว ยังสามารถรวมวงเพื่อบรรเลงเพลงไทยรับส่งการขับร้องเพลงไทยได้อีกด้วย แต่ทั้งนี้รูปแบบและวิธีการบรรเลงยังเป็นเพื่อการรวมวงเพื่อความบันเทิงเฉพาะกิจเท่านั้น ไม่ได้มีแบบแผนที่เป็นระเบียบปฏิบัติที่ชัดเจนเท่าไร ทั้งยังเป็นการบรรเลงมาจากความจำเป็นส่วนใหญ่ จึงมักส่งผลให้การบรรเลงเกิดความหลากหลายและคลาดเคลื่อนไปจากทำนองเดิม เช่นเดียวกันกับการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตที่ยังไม่มีทางเพลงและระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงในยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย ในหนังสือแตรสยามตามที่ได้อ้างถึงไว้แล้วในบทที่ 1 เรื่องความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต เกิดขึ้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำเพลงไทยของเก่ามาทรงพระนิพนธ์แยกเสียงประสานไว้สำหรับวงโยธวาทิต ทั้งนี้พระองค์ทรงมีผู้ช่วยคนสำคัญ 2 ท่าน คือ ครูจางวางทั่ว พาทยโกศลและครูเจริญ พาทยโกศล ภรรยา ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม ตามที่ได้อ้างถึงไว้แล้วในบทที่ 1 เรื่องความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

บทบาทหน้าที่สำคัญของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้นคือการเป็นผู้ช่วยถวายทางมือฆ้องและตรวจสอบทางเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงพระนิพนธ์ขึ้นมา ส่วนบทร้องที่ใช้ในการขับร้องนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จะเป็นผู้บรรจุบทร้องด้วยพระองค์เอง แต่ภายหลังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้คัดสรรบทร้องมาถวายเพื่อทรงพระวินิจฉัยก่อนจะบรรจุบทร้องให้ครูเจริญ พาทยโกศล นำไปประดิษฐ์ทางขับร้อง ตามที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้เขียนไว้ในหนังสือประวัตินักดนตรีไทย ความว่า

> *เพลงที่พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นแล้วทุกเพลง ได้ทรงค้นคว้าหาบทคำขับร้องของเก่าที่เหมาะแก่ชื่อเพลงนั้น ๆ ทุกเพลง ทั้งนี้เนื่องด้วยพระองค์ทรงมีพระประสงค์ให้ผู้ฟังจักได้พินิจพิจารณาและตั้งใจฟังยิ่งขึ้น...พระธุระในราชการหนาแน่นขึ้นเป็นลำดับทรงหาเวลาว่างได้ยากขึ้นจึงมีพระกระแสรับสั่ง*

มอบภาระในเรื่องประพันธ์ทางขับร้องให้นางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ประพันธ์ทั้งสิ้น (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2513: 48)

นอกจากนี้ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยังได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า *"ทูลกระหม่อมทรงศึกษาวรรณคดีไทยค่อนข้างละเอียดมาก เวลานิพนธ์บทเพลงเสร็จมักจะทรงหาเนื้อร้องให้ตรงกับชื่อเพลง บางครั้งทรงแนะได้ว่าควรจะหาบทร้องจากวรรณคดีเล่มใด ตอนใด นับว่าทรงเข้าพระทัยเพลงได้อย่างดีเยี่ยมจริง ๆ"* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 80)

เห็นได้อย่างชัดเจนว่าครูเจริญ พาทยโกศล เป็นบุคคลผู้มีส่วนสำคัญยิ่งเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบงและศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ตามที่ได้อ้างถึงไว้แล้วในบทที่ 1 เรื่องความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นอกจากนี้อาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ ยังได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ความว่า

> *สำหรับทางขับร้องเพลงไทยนั้น ทูนกระหม่อมได้ทรงประทานโอกาสให้นางเจริญ พาทยโกศล ภรรยาท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ต่อเพลงทางร้องทั้งหมดให้แก่นักร้องในกองทัพเรือ มีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น รองอำมาตย์เอกโป๊ะ เหมรำไพ เรือเอก แสวง วิเศษสุด นางเจริญได้ทำหน้าที่นี้มาตลอดจนถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2481 และที่สำคัญนางเจริญได้ถ่ายทอดการขับร้องนี้ผ่านมาทางคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ซึ่งทูนกระหม่อมโปรดปรานว่าเป็นคนร้องที่เสียงเพราะมาจนตลอดพระชนม์ชีพ* (อนุรักษ์ บุญแจะ, 2539: 42)

จึงเป็นที่แน่ชัดว่าต้นฉบับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตคือทางขับร้องของครูเจริญ พาทยโกศลซึ่งต่อมาท่านได้ถ่ายทอดมายังลูกศิษย์อีกหลายทั้งที่อยู่ในสำนักบ้านพาทยโกศลและวงการราชการทั้งทหารบกและทหารเรือ ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

> *นักร้องเพลงไทยที่ไปร้องเสมอ ๆ ในชั้นต้นล้วนเป็นชาย คนสำคัญเท่าที่ทราบชื่อ คือ นายจอน (ต่อมาเป็นหลวงกล่อมโกศลศัพท์) และนายศุข (ต่อมาคือหลวงเพราะสำเนียง)...นอกจากนี้ยังมีนักร้องชายอีกสองคนที่เป็นศิษย์ของบ้านพาทยโกศลชื่อนายหยินและนายโป๊ะ ทุกนายต่อมากลางรัชกาลที่ 6 มีนามสกุลพระราชทาน มีชื่อเต็ม ๆ ว่าจอน สุนทรเกศ นายศุข สุขวาที นายหยิน สุนทรลิขิต และนายโป๊ะ เหมรำไพ ส่วนนักร้องหญิงที่ร้องกับแตรวง*

ทหารเรือมาแต่ต้นและเป็นคนแรกคือ นางสาวทูน พาทยโกศล (ต่อมา คือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ)...ทุกท่านที่กล่าวนามมาล้วนเป็นศิษย์ของนางเจริญ พาทยโกศล ที่ร้องเพลงกับแตรวงทหารเรือมาก่อน (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 91)

นอกจากนี้แล้วศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยังได้เขียนไว้ในบทความเรื่องนักร้องสตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ ในหนังสือดนตรีไทย ความว่า

ศิษย์ของคุณแม่เจริญ นอกจากจะมีคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ แล้วยังมีอีกหลายคน อาทิ ครูทัพ หรือ อุษา สุคันธมาลัย คุณเทียม กรานต์เลิศ คุณสว่าง คงลายทอง คุณสะอาด (อ๊อกกังวาล) โปร่งน้ำใจ นายอาจ สุนทร นายโป๊ะ เหมรำไพ เรือเอก แสวง วิเศษสุด ซึ่งส่วนมากเป็นนักร้องสายทหารบกและทหารเรือ ทั้งนี้เพราะท่านได้มีส่วนไปช่วยจางวางทั่ว ควบคุมฝึกซ้อมการบรรเลงโยธวาทิต ณ กองดุริยางค์ กองทัพเรือ ตลอดเวลาอันยาวนาน นักร้องสตรีในค่ายทหารบกและทหารเรือที่ยังร้องทางคุณแม่เจริญทุกวันนี้ก็มี ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล (ถึงแก่กรรม) ชลอรัตน อ่วมหร่าย สุดสงวน คงสิน อุบล คงสิน สุพัฒน์ บัวทั่ง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี กล้า นาคะมนัง เป็นอาทิ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 66-67)

จากบทความเรื่องสังเขปกำเนิดแตรวงในยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย บทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม หนังสือทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรีวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ และบทความนักร้องสตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ ในหนังสือดนตรีไทย สามารถสรุปได้ดังนี้ ประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต พบว่า แต่เดิมทั้งกองทัพบกและกองทัพเรือเคยนำวงโยธวาทิตหรือแตรวงมาจัดเป็นวงนั่งบรรเลงสำหรับบรรเลงเพลงไทยมาบ้างแล้ว แต่รูปแบบของวงและบทเพลงที่ใช้บรรเลงยังไม่เป็นมาตรฐานทั้งทางบรรเลงและทางขับร้อง จนกระทั่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเพลงไทยของเก่าอัตราสองชั้นเก่ามาทรงพระนิพนธ์ขยายขึ้นเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถาและทรงพระนิพนธ์แยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต โดยมีครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้ช่วยเรื่องการถวายมือฆ้องทางบรรเลงฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และคอยตรวจทานทางบรรเลงบทเพลงพระนิพนธ์เพื่อความสมบูรณ์ ส่วนบทร้องที่ใช้ในการขับร้องนั้นพระองค์ทรงบรรจุบทร้องด้วยพระองค์เอง ภายหลังได้ทรงมอบหมายให้ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้คัดสรรบทร้องที่มีเนื้อหาตามที่ทรงพระประสงค์มาถวายเพื่อทรงพระวินิจฉัยก่อนจะทรงบรรจุบทร้องให้ครูเจริญ พาทยโกศล นำไปประพันธ์ทางขับร้องให้สอดคล้องกับทางบรรเลงของวงโยธวาทิต ฉะนั้นต้นฉบับทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จึงเป็นทางขับร้อง

ของครูเจริญ พาทยโกศล ซึ่งต่อมาได้ถ่ายทอดลงมาสู่นักร้องประจำวงโยธวาทิตทหารบกทหารเรือ ตลอดจนลูกศิษย์นักร้องภายในบ้านพาทยโกศล โดยมีคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นกำลังหลักในการสืบทอดและถ่ายทอดทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2524 ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจึงได้ถูกรวบรวมไว้ทั้งหมด เมื่อครั้งที่มีการบันทึกเสียงบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาสครบรอบ 100 พรรษา ตามพระบัญชาในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

2.4 อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ถือว่าเป็นต้นแบบของอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต การนี้ผู้วิจัยจึงได้เรียบเรียงอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) เป็นประเด็นแรก ดังนี้

2.4.1 อัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)

อาจารย์ ดร. สัญชัย เอื้อศิลป์ (ภายหลังเปลี่ยนเป็น สัณห์ไชญ์) ได้อธิบายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ในปริญญานิพนธ์เรื่องทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ไว้ว่า

> *ทางขับร้องบ้านพาทยโกศลเมื่อศึกษาแล้วจะพบว่ามีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ไม่มีเทคนิคลีลามากมายที่เราใช้คำว่า “มากจนเกินเพราะ” เสียงเอื้อนและทำนองเอื้อนดำเนินทำนองอย่างตรงไปตรงมาด้วยความเรียบง่ายของทางขับร้องที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ จึงทำให้ปัจจุบันใครที่ได้ยินทางขับร้องบ้านพาทยโกศลก็จะได้ฟังความแปลกใหม่ มีทำนองที่แปลกกว่าที่เคยได้ยินได้ฟัง จึงส่งผลทำให้กลายเป็นเอกลักษณ์พิเศษอันเฉพาะ...เป็นทางขับร้องในแบบ Classic คือ เป็นทางขับร้องที่มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยปราศจากการปรุงแต่งหรือการปรับเปลี่ยน* (สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 269)

นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทย แผนกดนตรีกองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ กลุ่มลูกศิษย์สายขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัตลักษณ์ทางฝั่งธนฯ โดยส่วนมากจะร้องให้ตรงจังหวะ ไม่มีการไถเสียง จะร้องแบบตรง ๆ ทำนองสะอาดแล้วเนื้อเพลงเราจะไม่เหมือนกับทางฝั่งพระนครฯ อย่างเพลงเขมรพวง พระนครจะร้องเจ้างามปลอดฯ ใช่ไหม ของเราจะร้องเจ้าปักเป็นฯ แล้วอย่างลูกเอื้อนเท่าคู่ ทางพระนครจะเอื้อนสองครั้ง ส่วนเราจะเอื้อนครั้งเดียวยาว ๆ แล้วปล่อยจังหวะเท่าครั้งที่สองทิ้งไป กรณีถ้าเป็นเอื้อนเท่าคู่นะ แต่เดียวนี้ชักได้ยินบางคนเอาทางพระนครฯ มาปนแล้ว เอื้อนคู่จากเอื้อนทีเว้นทีก็เลยกลายเป็นเอื้อนสองครั้งไป แล้วอีกอย่างที่เป็นอัตลักษณ์คู่กันกับทางร้องคือ กลอง กลองเนี่ยต้องตีให้กระจ่างในช่วงที่คนร้องเขาร้องตีเนื้ออย่างเดียว ตอนขึ้นก็ขึ้นด้วย “ทั่ง” เท่านั้น ตัวผู้ไม่ต้องท้า คือให้ตัวเมียลงทั่งเลย ศัพท์บ้านเขาเรียกว่าท้านะ แต่ถ้าเป็นเพลงอื่นที่ไม่ใช้เพลงจากฝั่งธนฯ แท้ ๆ จะขึ้นท้ามาก่อนก็ไม่เห็นมีใครว่าอะไรนะ แต่ถ้าเพลงหลักของบ้านคุณครูจางวางทั่ว ต้องขึ้นทั่งก่อนแล้วก็ตีธรรมดา ไม่ตีเล่นหยอกคนร้อง (ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์, 17 มิถุนายน 2562)

เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ข้าราชการบำนาญ อดีตนักดนตรีหมวดดนตรีไทย (นักร้อง) แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ กลุ่มลูกศิษย์สายขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ไว้ว่า

จุดเด่นของทางฝั่งธนฯ เนื้อร้องที่จะต้องชัดถ้อยชัดคำ คุณหญิงไพฑูรย์จะเน้นชัดเนื้อ ถ้าร้องจนคำกลายไปอื่นจะไม่มีเด็ดขาด ครูท่านจะเอาคำให้ชัดก่อน ไม่ห่วงเอื้อนแต่เอื้อนก็ต้องสง่ามั่นใจ คุณหญิงจะชอบพูดว่า “อย่าไปห่วง อือ เออ ร้องยังไม่ทันจะหมดคำเลย อือ เข้ามาสะแล้ว ฟังไม่รู้เรื่อง” ฉะนั้นจะร้องอะไรก็ตาม ทางฝั่งธนฯ จะต้องร้องให้สุดคำก่อนค่อยเข้ามาเอื้อน และสิ่งสำคัญ คือ คนร้องจะต้องแม่นเสียง เหมือนกับเรากำลังจะก้าวขึ้นบันไดจะต้องแม่นเสียงต้องมั่นใจไม่ไถเสียง แต่ก็จะมีไถบ้างบางที่ตามความเหมาะสม ถ้าคนไหนร้องไถมาก ๆ เข้า คุณหญิงจะบอกว่า “นั้นไง ไม่มั่นใจล่ะสิ มัวแต่คลานเอา เมื่อไหร่จะถึง” อีกอย่างทางร้องฝั่งธนฯ มีลูกเท่าเยอะเพราะครูท่านวางลัดส่วนวรรคตอนมาเหมาะสมดีแล้ว ครูท่านทำไว้ไม่ให้ไปเหมือนกับทางอื่น แต่ก็มีบางคนนะที่ชอบบอกว่าเอื้อนแปลก ๆ แต่ไหนได้นั้นคือลูกเท่า แล้วพอร้องลงชั้นเดียวทางฝั่งธนฯ จะไปจะอยู่ตรงไหนเขามีทีท่าไม่ค่อยเหมือนทางอื่นไม่งั้นไม่ทันเครื่องเขาเอาไปก่อน (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2562)

พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ข้าราชการประจำ นักดนตรีหมวดดนตรีไทย (นักร้อง) แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ กลุ่มลูกศิษย์สายขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ไว้ว่า

> *ทางร้องของบ้านเครื่องเนี่ยจะสืบมาจากวังบ้านหม้อ เพราะหม่อมเจริญท่านเคยเป็นนักร้องที่วังบ้านหม้อมาก่อน ท่านต่อทางร้องของเจ้าจอมศิลา ซึ่งท่านเป็นเจ้าจอมของพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ร.2 มาจากหม่อมเปรมกับหม่อมศิลา แล้วท่านก็เป็นนักร้องที่เก่งและเด่นเลยแหละถ้าเป็นดาราก็คือนางเอกชั้นนำ Superstar อะไรประมาณนั้น แต่พอตอนหลังท่านออกจากวังบ้านหม้อมาอยู่กับครูจางวางทั่ว มาเป็นแม่เลี้ยงของครูเทวาฯ คุณหญิงไพฑูรย์ ก็เลยต่อทางร้องทั้งหมดไว้ที่บ้านเครื่อง เพราะฉะนั้นเนี่ยทางร้องบ้านเครื่องก็ถึงได้มีกลิ่นไอทางร้องเจ้าจอมมารดาศิลา แม้แต่ทางร้องที่ทำใหม่ก็คล้ายคลึงกับทางวังบ้านหม้อ อีกอย่างเนื้อร้องของฝั่งธนฯ นี้ถือเป็นอัตลักษณ์ที่แตกต่างเลย มีทั้งแบบที่ไม่เหมือนกันเลยกับแบบเพิ่มเนื้อเข้ามา อย่างถอนสมอเนี่ย ถ้าเคยต่อทางฝั่งพระนครฯ มาก่อนอย่างครูที่เรียนวิทยาลัยฯ (วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง) แล้วมาต่อทางฝั่งธนฯ ความยากจะปรากฏเลยแหละ เนื้อร้องจะขึ้นเหมือนกันแต่ทางฝั่งธนฯ จะมีเที่ยวกลับก็กลายเป็นว่าเนื้อของสองชั้นทางฝั่งพระนครฯ ก็ขยับขึ้นมาเป็นสามชั้นเที่ยวกลับทางฝั่งธนฯ แล้วชั้นเดียวทางพระนครฯก็มาเป็นสองชั้นฝั่งธนฯ แล้วก็เพิ่มสองชั้นเที่ยวกลับเข้าไปอีกเพิ่มไปจนครบถึงออกชั้นเดียว การเพิ่มแบบนี้จะยากกว่าต่อใหม่อีก แต่ถ้าเปลี่ยนเนื้อไปเลยอย่างเพลงเขมรพวงแขกมอญบางขุนพรหม แบบนี้จะง่ายกว่าคือจำอันใหม่ไปเลย อัตลักษณ์อีกอย่างของเราคือลูกเท่าที่จะมีหลายเพลงร้องแบบนี้ว่า เอ่อ เฮ้อ เออเฮ้อเอิง เงย (- ล - ร / ดรด - ด) คือเสียงแรกมันจะลงไปกว่าทางพระนครฯ แต่ก็ไม่ได้ใส่ทุกที่หรอกนะ ตรงไหนใส่เขาก็จะบอกเอง ถ้าทางนาฏศิลป์ ก็ร้อง เออ เฮ้อ เออเฮ้อเอิง เงย (- ด - ร / ดรด - ด) ไปแบบธรรมดา* (อังคณา อ้วนล่ำ, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2562)

จากปริญญานิพนธ์เรื่องทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ และจากการสัมภาษณ์นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และพันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ สามารถสรุปได้ว่าทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) มีอัตลักษณ์อยู่ 3 ส่วน คือ ทางขับร้อง จังหวะหน้าทับ และคุณสมบัติของผู้ขับร้อง สำหรับทางขับร้องเพลงไทย

ทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) จะพบว่ามีรูปแบบอัตลักษณ์ (อัตลักษณ์เข้าแบบ) ที่คลายคลึงกับการขับร้องแบบฉบับของเจ้าจอมมารดาศิลา ในรัชกาลที่ 2 อีกทั้งบทร้องที่บรรจุไว้สำหรับทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) มีความเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากทางฝั่งพระนครฯ ทั้งยังมีการจัดวางสัดส่วนของคำร้องและการเอื้อนที่เหมาะสมเพื่อช่วยส่งเสริมให้การขับร้องเกิดความโดดเด่นระหว่างการรับและส่งร้อง มีการขับร้องที่ตรงเสียง ไม่นิยมการไถเสียงทั้งในคำร้องและการเอื้อน มีการซ้อนกลวิธีการเอื้อนลูกเท่าที่มีความหลากหลาย อีกทั้งระดับเสียงเริ่มต้นของลูกเท่าที่ต่ำลงมาจากเสียงลูกเท่าปกติเป็นคู่ 4 และการเอื้อนลูกเท่าคู่จะเป็นการเอื้อนลูกเท่าเฉพาะเท่าแรกเท่านั้นแล้วปล่อยทำนองลูกเท่าที่สองไปจนหมดจังหวะ เพื่อความไพเราะของทำนองเพลง มีการจัดตำแหน่งการหายใจที่เหมาะสมเพื่อเป็นทุนส่งเสริมให้การขับร้องที่มีความสมบูรณ์ ส่วนจังหวะหน้าทับจะเริ่มเข้าจังหวะด้วยเสียง “ทั่ง” แล้วบรรเลงกลองช่วงการขับร้องโดยยึดทำนองหลักเท่านั้น โดยไม่มีการเสริมทำนองเพิ่มเติมใด ๆ ส่วนคุณสมบัติของผู้ขับร้องจะต้องมีโสตประสาทแม่นยำ สามารถขับร้องข้ามระดับเสียงได้อย่างไม่ผิดพลาด ทั้งควรมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรงสามารถตรึงเสียงได้ยาวครบตามจังหวะและสามารถเสียงออกอักขระได้ชัดเจนตรงตามความหมายของคำร้อง

2.4.2 อัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตไว้ว่า

> *อัตลักษณ์การขับร้องไทยกับวงโยฯ อย่างแรกที่คนดูจะเห็นก่อนที่เราจะร้องออกไปคือ ท่าทาง ฉะนั้นเราต้องนั่งร้องให้สง่าผ่าเผย เพราะเราต้องนั่งเก้าอี้ เครื่องเป่าเขาก็เป่าอย่างท่าทีสง่าอยู่แล้ว เวลาเราร้องกับวงโยฯ เนี่ย เราจะเห็นความเป็นระเบียบของเขาเลย อย่างเวลาเราร้องอยู่ในเนื้อร้องเขาจะไม่มีเครื่องอื่นเข้าไปแทรกเลยจะมี Clarinet แค่อันเดียวแล้วพอเวลาที่เขาสอดมาด้วย Clarinet แล้วรับทั้งวงมันดูหนักแน่น ดูมีพลังอำนาจ แลดูฮึกเหิมถือเป็นเสน่ห์ของเขาเลย พูดสั้น ๆ ว่ายิ่งใหญ่เครื่องเยอะแต่ไม่รกหู เพราะทุกคนเขาเล่นตามโน้ตในลู่ในทางไม่ได้แย่งกันเด่นกันดังไม่เจี๊ยวจ๊าวแบบปี่พาทย์ ถ้าเป็นปี่พาทย์ก็จะขยี้ล้วงขยี้แถมเข้ามาในเนื้อร้องแต่ก็อาจจะด้วยความชำนาญนะ แต่ว่าเนื้อยังไม่ทันหมดดีเลยก็เอาแล้วสำหรับครูมองว่าลำบากใจคนร้องเขา เพราะสมัยก่อนก็ใช้แค่ปี่อย่างเดียวรับร้องมาสมัยนี้เขานิยมแบบนี้ก็ว่ากันไป ส่วนอัตลักษณ์อีกอย่างคือ เวลาร้องครูจะมีความรู้สึกว่าฮึกเหิมมีพลังไปด้วย อย่างเพลงถอนสมอ เถา กรมพระนครสวรรค์ฯ ท่านใช้ Clarinet กับ Tuba ทำประสานเสียงเป็นเหมือนคลื่นน้ำทะเลเอาไว้ น่าจะตอนเที่ยวกลับสามชั้นทั้งสองท่อนเลย เพราะมาก*

ฟังแล้วตื่นเต้น หรืออย่างแขกสายก็มี Clarinet ทำเสียงนกช่วงขึ้นเพลงสามชั้น แต่ส่วนใหญ่เราจะได้ร้องแต่เพลงเถาใช่ไหม ฟังแล้วก็ต่างกันกับปี่พาทย์เครื่องสาย ตรงที่ในเพลงมีลูกเล่นแปลก ๆ ในเครื่องและก็รับด้วยวงโยฯ นี้แหละ (ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์, 17 มิถุนายน 2562)

ภาพที่ 2.6 นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอก และเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ
ที่มาภาพ: นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตไว้ว่า

แต่ก่อนครูร้องแต่กับวงปี่พาทย์ แต่พอได้มาร้องทั้งวงปี่พาทย์และวงโยฯ เพลงเดียวกันร้องเหมือนกันแต่อารมณ์ไม่เหมือนกัน เพลงวงโยฯ เนี่ย ถ้าได้ลองร้องนะ จะประทับใจมากเพราะมันสง่ามันใหญ่ยิ่ง เสียงมันจะกระหึ่มแบบว่าบางทีเวลาร้องจะรู้สึกว่าใจมันโตพองว่างั้นเถอะ สิ่งอะไรเล็ก ๆ น้อย ๆ จะต่างกัน ทางร้องขึ้นต้นลงจบเหมือนกัน “ใช่” แต่แตกต่างกันเพราะทางร้องวงโยฯ ของหม่อมเจริญเนี่ยเป็นทางร้องที่เป็นอัตลักษณ์คู่กับวงโยฯ มาแต่ต้นเลย ถ้าเอาทางอื่นมาร้องใส่ครูว่าไม่ค่อยเข้ากัน เพราะวงโยฯ เขาทำไว้เป็นทางฝั่งธนฯ จะทางแตรทางร้องก็ฝั่งธนฯ ถ้าเอาทางอื่นมาร้องก็ไม่กลืนกันเท่าไร เคยมีบางคนเอาทางอื่นมาร้องใส่ครูก็ลองนั่งฟังพิจารณาแล้วก็ไม่ค่อยเข้ากัน เพราะตอนที่ทูลกระหม่อมท่านทำ

ท่านก็มีจางวางทั่วเป็นที่ปรึกษาทางร้องก็มีหม่อมเจริญเป็นคนทำ พอออกมาก็ลงตัวทั้งทางแตรทางร้อง ขนาดครูเฉลิม มลกุล คนระนาด สามีครูชยาศรี วสวานนท์ที่โรงเรียนดุริยางค์ แกเก่งมาก หมวดหัสดนตรีก็ยังเอาแกไปดีดเบส ความที่แกเก่งมากขนาดเกษียณแล้วเขายังต้องให้แกอยู่ช่วยต่อจน 70 กว่า ๆ พอแกออกไปพักผ่อนก็ไม่ได้ทำอะไร แกก็เสีย พึ่งเสียไป 4-5 ปีนี่เอง แกพูดเองเลยว่า “ทางร้องฝั่งธนฯ โอ้โห่ เก่ สะไม่มี” กับอีกคน ครูธวัช พันจ่าเอก ธวัช รัตนโพธิ 82 ละปีนี้ครูเขาบอกว่า “เลี่ยม น้าฟังที่อื่นแล้วไม่เหมือนที่เลี่ยมร้องเลย เพลงตะลุ่มโปงร้องตรงก็จริงเถอะแต่ก็มีไถเสียงบาง ไถอยู่ในทีไม่ได้ไถเรื่อยเปื่อย ฟังไม่มีเบื่อ” เพราะฉะนั้นจะร้องทางฝั่งธนฯ ต้องร้องให้ดีร้องให้แม่นเสียง ถ้าไม่แม่นเสียงฟังพิลึกเลย บางคนเขาก็พูดดูถูกนะว่าเพลงร้องทางฝั่งธนฯ อย่างนั้นบ้างอย่างนี้บ้าง บางทีครูได้ยินมาครูก็เสียความรู้สึก (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2562)

ภาพที่ 2.7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตไว้ว่า

ตอนแรกที่ยังไม่ได้สัมผัสก็เฉย ๆ รู้สึกว่าทางร้องมันแข็ง แต่พอได้ร้องแล้วจนกระทั่งแก่ปูนนี้แล้วเนี่ยรู้สึกว่า มันดูทะมัดทะแมงมันเท่ห์

มันมีเสน่ห์มาก เวลาเครื่องรับเข้ามาแล้วจะอลังการมากเป็นความนุ่มนวลที่แฝงไว้ด้วยความมีอำนาจยิ่งใหญ่ แล้วเนื้อร้องก็ต้องร้องเนื้อที่หม่อมเจริญท่านได้ทำมาเท่านั้น ครูเลี่ยมเคยบอกกับครูตอนมาอยู่ใหม่ ๆ ว่า "ถ้ากระแตร้องกับวงโยฯ ต้องเอาเนื้อนี้อย่างเดียวห้ามเอาเนื้ออื่นเด็ดขาด" อย่างเพลงนี้เพลงแขกมอญบางขุนพรหม ครูก็ได้ต่อใหม่เป็นเนื้อพลายชุมพล อันเก่าครูคือ ร้องพลายงาม แล้วตอนที่ครูก็เรียนมาจากนาฏศิลปอ่างทอง ถึงจะร้องผิดร้องหลงหรืออะไรก็ช่าง ก็ยังหาทางไหลเข้าได้ตลอด แต่ถ้าทางฝั่งธนฯ คุณต้องเป๊ะคุณต้องแม่น ถ้าไม่ร้องตามแบบเวลาร้องผิดนะ เราจะไปประดิษฐ์ไปไหลแบบทางอื่นจะหาทางเข้ายาก แม้ว่าจะร้องตรง ๆ ก็เถอะ หลุดแล้วไปเลย เวลาร้องกับวงโยฯ พลังต้องมีเยอะ คือ ไม่ให้เสียงของวงโยฯ มากลบเราได้ ถ้าคนที่กำลังเสียงไม่พอก็ร้องได้ แต่ถ้าเลือกได้ต้องเป็นคนที่เสียงโป้ง ๆ แล้วเราจะต้องร้องให้ตรงจังหวะที่สุด ถ้าร้องช้าปั๊บจังหวะจะเนือย ๆ เสียเลยนะ เพราะเวลาที่เขาส่งมาจังหวะมันจะไม่เหมือนร้องกับปี่พาทย์ มันก็จะกระชับกว่าปี่พาทย์เหมือนว่าจังหวะโดนกำหนดมาแล้ว สรุปคือ ต้องกระชับห้ามมาไถห้ามหวาด ต้องตรงเป๊ะ เพราะเคยไถไปทีโดนสะไม่มีดีเลย จำได้ขึ้นใจเลย ไม่กล้าอะไรทั้งนั้น แบบไหนแบบนั้น ห้ามมาหวานหยดย้อย เพราะมันมีที่หวานของมันอยู่ คุณหญิงแกจะฟาดไม้เลยนะ "ไม่ได้ ๆ ตรงนี้ ไม่ได้" แล้วเอกลักษณ์เลย คือ คีย์เสียงที่เราร้องจะไม่เท่ากัน อย่างเสียง เร เหมือนกัน เครื่องสายกับเครื่องมอญจะเท่ากันแต่วงโยฯ จะสูงกว่าประมาณครึ่งเสียง แต่จะไม่เท่าปี่พาทย์ไม้แข็ง แล้วก็ต้องร้องให้ตรงเสียงที่สุด ถ้าเราร้องเพี้ยนกับวงปี่พาทย์ ถ้าไม่ผิดมากมายอะไรเขาจะรับตามเสียงเราไปก่อน คนฟังก็จะจับไม่ค่อยได้แล้วเดี๋ยวเขาไปหากันเอง แต่ถ้าวงโยฯ ไม่มีทางเลยจะร้องผิดยังไงเขาก็ต้องรับตามโน้ตเพราะเขาเล่นเป็นวงใหญ่ (อังคณา อ้วนล่ำ, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2562)

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับระดับเสียงดนตรีไทยและดนตรีสากลไว้ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ความว่า *"ความถี่ของเสียงดนตรีไทยเทียบกับเสียงเปียโน...ระดับเสียงโด ความถี่เสียงเปียโน 247 Hz...ระดับเสียงโด ความถี่ดนตรีไทย (เครื่องสาย) 237 Hz...ระดับเสียงโด ความถี่ดนตรีไทย (ปี่พาทย์ไม้แข็ง) 262 Hz"* (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2630: 10-11)

ภาพที่ 2.8 พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ
ที่มาภาพ: ศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม บันทึกภาพวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2562

จากการสัมภาษณ์นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และพันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ สามารถสรุปได้ว่า อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต สามารถแบ่งออกได้ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรมและส่วนที่นามธรรม

ส่วนที่เป็นรูปธรรม คือ อัตลักษณ์ที่สามารถเห็นหรือสัมผัสได้เป็นเชิงประจักษ์ ได้แก่ การจัดวางสัดส่วนของคำร้อง ขับร้องคำร้องและเอื้อนที่ตรงเสียง กลวิธีการเอื้อนลูกเท่าที่มีความหลากหลายหรือแม้แต่การเริ่มเข้าจังหวะหน้าทับกลองด้วยเสียง “ทั่ง” แล้วยึดทำนองหลักบรรเลงช่วงการขับร้อง ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาล้วนแต่เป็นอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) อันเป็นต้นแบบของอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตด้วย แต่สิ่งที่เป็นอัตลักษณ์สำคัญของการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต คือ บทร้องที่ใช้ในการขับร้องเป็นบทร้องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระวินิจฉัยและทรงบรรจุไว้สำหรับวงโยธวาทิตโดยเฉพาะด้วยพระองค์เอง ซึ่งมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับชื่อบทเพลงและอารมณ์ของบทเพลงที่พระองค์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นมา โดยมีครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ประพันธ์ทางขับร้องสำหรับวงโยธวาทิต อีกประการหนึ่ง คือ จังหวะในการขับร้องที่จะต้องมีความกระชับกว่าปกติ คือ กระชับกว่าที่ขับร้องกับวงเครื่องสายหรือวงปี่พาทย์ทั่วไปและประการสุดท้ายคือ ระดับเสียงที่ใช้สำหรับการขับร้องเป็นระดับเสียงของวงโยธวาทิต (ระดับเสียงสากล) ซึ่งมีความแตกต่างจากระบบเสียงของไทย โดยจะสูงกว่าระดับเสียงวงเครื่องสายแต่ไม่สูงถึงระดับเสียงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (เป็นระดับเสียงที่อยู่กึ่งกลาง) กล่าวคือ เสียงโดของวงเครื่องสายมีความถี่ที่ 237 Hz

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงโดของวงปี่พาทย์ไม้แข็งมีความถี่ที่ 262 Hz ส่วนเสียงโดของวงโยธวาทิตมีความถี่ที่ 247 Hz ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ฉะนั้นการจะขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการฟังและฝึกซ้อมร่วมกับวงโยธวาทิตอย่างเป็นประจำเพื่อสร้างความคุ้นเคยและความสมบูรณ์ในการขับร้องร่วมกับวงโยธวาทิต

ส่วนที่เป็นนามธรรม คือ อัตลักษณ์ที่ไม่สามารถมองเห็นเป็นเชิงประจักษ์แต่สามารถสัมผัสได้ทางอารมณ์ความรู้สึก คือ อารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต โดยประเด็นนี้ได้รับการบอกเล่าจากประสบการณ์ของคุณครูทั้ง 3 ท่าน ที่ได้เคยได้ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ซึ่งล้วนแต่มีอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดไปในแนวทางที่คล้ายกัน คือ มีอารมณ์ที่เข้มแข็งฮึกเหิมมีพลังและมีความยิ่งใหญ่สง่างาม โดยผู้วิจัยขออนุมานเปรียบเทียบการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตเป็น “บท” วงโยธวาทิตที่บรรเลงเพลงไทยและมีการเรียบเรียงเสียงประสานก็จะเปรียบเสมือนเป็น “บริบท” ที่แวดล้อมการขับร้องเพลงไทย อันเป็นตัวแปรที่ส่งผลให้เกิดอารมณ์และจินตนาการขณะขับร้องนั้น มีความรู้สึกหนักแน่น เข้มแข็ง หรือบางครั้งก็อ่อนหวานละมุนละไม แตกต่างจากการขับร้องร่วมกับวงปี่พาทย์วงเครื่องสายหรือวงมโหรีทั่วไป แต่ทั้งหมดก็เป็นเพียงความรู้สึกของคุณครูทั้ง 3 ท่าน ที่ได้เรียบเรียงมาเพื่อเล่าสู่ฟังเท่านั้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังคงเชื่อว่าหากนักร้องเพลงไทยท่านใดได้มีโอกาสมาร่วมขับร้องกับวงโยธวาทิต ที่มีระเบียบแบบแผนการบรรเลงที่เคร่งครัดสมบูรณ์ อาจจะได้พบกับมิติความรู้สึกทางด้านอารมณ์อันจะเป็นประสบการณ์ใหม่ในการขับร้องเพลงไทยก็เป็นได้ไม่มากก็น้อย

2.5 เพลงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

จากการสืบค้นและศึกษาข้อมูลรายชื่อบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พบว่า แบ่งได้ 6 หมวด คือ หมวดเพลงฝรั่งแท้ หมวดเพลงไทยแท้ที่ทรงดัดแปลงทำนองเป็นฝรั่งอย่างเต็มที่ หมวดเพลงไทยแท้สำหรับวงโยธวาทิต หมวดเพลงไทยแท้สำหรับปี่พาทย์ หมวดเพลงเดี่ยว (ทางเดี่ยว-เครื่องมือ) หมวดเพลงขับร้อง (ทางขับร้อง)

สำหรับหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้เรียบเรียงเฉพาะหมวดเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตเท่านั้น สามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงสามชั้นและเพลงเถา โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 2.11 ประเภทเพลงโหมโรง

ประเภทเพลงโหมโรง		
ลำดับ	**เพลง**	**หมายเหตุ**
1	โหมโรงสะบัดสะบิ้ง สามชั้น	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์

ตารางที่ 2.12 ประเภทเพลงหน้าพาทย์

ประเภทเพลงหน้าพาทย์		
ลำดับ	**เพลง**	**หมายเหตุ**
1	บาทสกุณี	-

ตารางที่ 2.13 ประเภทเพลงสามชั้น

ประเภทเพลงสามชั้น		
ลำดับ	**เพลง**	**หมายเหตุ**
1	เขมรชมจันทร์	-
2	ทยอยนอก	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน
3	ทยอยเขมร	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน
4	ทยอยใน	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน
5	บุหลันชกมวย	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน
6	ขับไม้บัณเฑาะว์	-

ตารางที่ 2.14 ประเภทเพลงเถา

ประเภทเพลงเถา		
ลำดับ	**เพลง**	**หมายเหตุ**
1	แขกมอญบางขุนพรหม เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์
2	เขมรพวง เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน
3	พวงร้อย เถา	ทรงพระนิพนธ์เป็นทางปี่พาทย์ ภายหลังปรับเป็นสำหรับวงโยธวาทิต
4	แขกเห่ เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์
5	ถอนสมอ เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์
6	แขกมัทซีรี เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง
7	ครอบจักรวาล เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน
8	เขมรใหญ่ เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์
9	พม่า เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์
10	แขกสี่เกลอ เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง
11	แขกสาย เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยตรง ภายหลังปรับเป็นทางปี่พาทย์
12	เขมรโพธิสัตว์ เถา	ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิต เฉพาะเสียงประสาน

(ศิริรัตนบุษบง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า และพูนพิศ อมาตยกุล, 2524 : 45)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

จากการสืบค้นและศึกษาข้อมูล พบว่า บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต มีอยู่ 4 ท่าน ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูเจริญ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ โดยผู้วิจัยได้สรุปและเรียบเรียงประวัติความสามารถและบทบาทที่เกี่ยวข้องของทั้ง 4 ท่าน ดังนี้

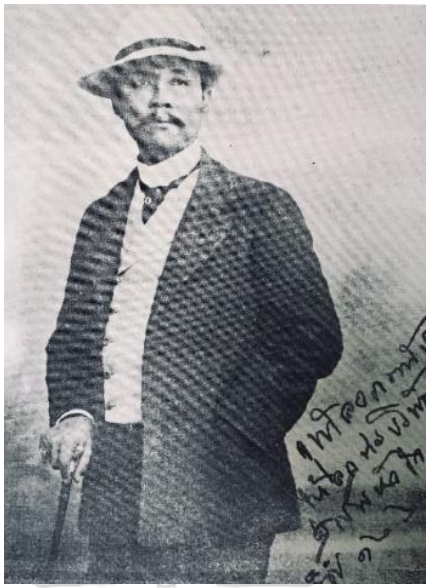
2.6.1 พระประวัติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ภาพที่ 2.9 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 113 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.1.1 พระประวัติส่วนพระองค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือทูลกระหม่อมบริพัตร ทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 33 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และองค์ที่ 2 ในพระนางเธอพระองค์เจ้าสุขุมาลมารศรี ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2424 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาเลื่อนขึ้นเป็นพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครเทวี และในปี พ.ศ. 2468 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ สถาปนาเลื่อนขึ้นเป็น สมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัคราชเทวี ประสูติเมื่อวันพุธ ขึ้น 3 ค่ำ เดือนแปด ปีมะเส็ง ตรงกับวันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2424 ณ พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพมหานคร ทรงมีพระเชษฐภคินี เพียงพระองค์เดียว คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์สุขุมขัตติยกัลยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง, 2524: 3)



ภาพที่ 2.10 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5
พระราชบิดา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ที่มาภาพ: หนังสือพระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์
กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, 2524: 6 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.11 สมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครเทวี
พระมารดา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ที่มาภาพ: หนังสือพระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์
กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, 2524: 8 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.12 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์สุขุมขัตติยกัลยวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ พระเชษฐภคินี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ที่มาภาพ: หนังสือพระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, 2524: 42 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.13 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ที่มาภาพ: หนังสือพระราชประวัติและพระกรณียกิจ จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, 2538: 2

บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

เมื่อวันศุกร์ แรม 7 ค่ำ เดือนอ้าย ปีขาล ตรงกับวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2434 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ ทรงพระราชทานสุพรรณบัฏเฉลิมพระนามตามขัตติยราชประเพณีและทรงสถาปนาเลื่อนขึ้นเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าต่างกรมมีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัตรว่า “*สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ดิลกจันทรนิภาพงศ์*

มหามกุฎวงศ์นราธิราช จุฬาลงกรณ์นาถราชวโรรส อดุลยยศอุภโตพงษ์พิสุทธิ์ นรุตมรัตนขัตติยราชกุมาร กรมขุนมไหสุริยสงขลา” โดยมีพระราชพิธีโสกันต์เป็นพระราชพิธีใหญ่ ณ พระบรมมหาราชวัง ในวันพุธ แรม 11 ค่ำ เดือยอ้าย ปีมะเส็ง ตรงกับวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2437 ขณะมีพระชนม์ได้ 13 พรรษา (กองทัพเรือ, 2538: 1)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเษกสมรสด้วยหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร (ราชสกุลเดิม ไชยันต์) ทรงมีพระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร 8 พระองค์ ดังนี้

ตารางที่ 2.15 พระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร

พระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร			
ลำดับ	**พระนาม**	**ประสูติ**	**สิ้นพระชนม์**
1	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุมภฏพงษ์บริพัตร กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิพินิต	5 ธันวาคม พ.ศ. 2447	15 กันยายน พ.ศ. 2502 (54 ปี)
2	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง	4 มกราคม พ.ศ. 2448	6 กรกฎาคม พ.ศ. 2533 (85 ปี)
3	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธวงษวิจิตร	16 มีนาคม พ.ศ. 2450	20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 (95 ปี)
4	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพิสิฐสบสมัย	21 กันยายน พ.ศ. 2451	23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2517 (65 ปี)
5	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุไรรัตนศิริมาน	21 ธันวาคม พ.ศ. 2452	24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543 (90 ปี)
6	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจันทรกานต์มณี	24 กันยายน พ.ศ. 2455	30 ธันวาคม พ.ศ. 2520 (65 ปี)
7	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงน้อง	12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2461	4 ธันวาคม พ.ศ. 2462 (1 ปี)
8	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าปรียชาติสุขุมพันธุ์	4 มิถุนายน พ.ศ. 2463	29 พฤษภาคม พ.ศ. 2465 (2 ปี)

(กองทัพเรือ, 2538: 89-91)

ภาพที่ 2.14 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงฉายพระรูปคู่กับหม่อมเจ้าหญิงประสงค์สม บริพัตร

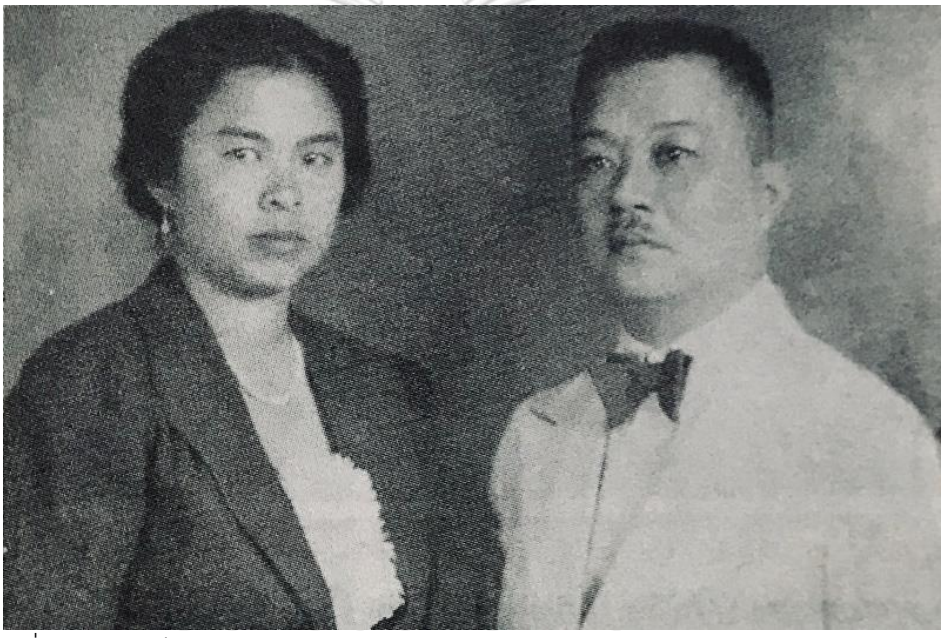
ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 48 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับคุณสมพันธุ์ บริพัตร (ราชสกุลเดิม ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา) เป็นหม่อมในพระองค์ ทรงมีพระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมสมพันธุ์ บริพัตร ณ อยุธยา 2 พระองค์ ดังนี้

ตารางที่ 2.16 พระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมสมพันธุ์ บริพัตร ณ อยุธยา

พระโอรสและพระธิดาประสูติด้วยหม่อมสมพันธุ์ บริพัตร ณ อยุธยา			
ลำดับ	**พระนาม**	**ประสูติ**	**สิ้นพระชนม์**
1	พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอินทุรัตนา	2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2465	ยังทรงพระชนม์ พ.ศ. 2563 (98 ปี)
2	พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุขุมาภินันท์	15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2466	10 เมษายน พ.ศ. 2546 (79 ปี)

(กองทัพเรือ, 2538: 91)



ภาพที่ 2.15 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงฉายพระรูปคู่กับหม่อมสมพันธุ์ บริพัตร ณ อยุธยา

ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 167 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นต้นราชสกุล “บริพัตร” โดยได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) เมื่อวันพุธแรม 14 ค่ำ เดือนหก ปีมะเส็ง ตรงกับวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2472

ภาพที่ 2.16 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ที่มาภาพ: หนังสือพระราชประวัติและพระกรณียกิจ จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, 2538: 4
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

2.6.1.2 พระประวัติการศึกษาด้านสามัญ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงศึกษาวิชาการภาษาไทย ณ โรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบและทรงศึกษาภาษาอังกฤษ ณ โรงเรียนพระราชกุมารในพระบรมมหาราชวัง ตามแบบอย่างพระราชโอรสทั่วไป ตามที่กองทัพเรือได้เขียนไว้ในหนังสือพระราชประวัติและพระกรณียกิจ จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ความว่า

> *เมื่อทูนกระหม่อมชายทรงเจริญพระชนมายุ 8 พรรษา ในปี พ.ศ. 2432 สมเด็จพระราชบิดาได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงศึกษาวิชาภาษาไทยกับพระยาอิศรพันธุ์โสภณ (ม.ร.ว.หนู อิศรางกูร ณ อยุธยา) ที่โรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ ทรงศึกษาภาษาอังกฤษกับ มิสเตอร์ โรเบิร์ต มอแรนด์ (Mr. Robert Morand) M.A. Oxford University ที่โรงเรียนราชกุมารในพระบรมมหาราชวัง พร้อมกับทูนกระหม่อมโต สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธฯ กรมขุนเทพทวาราวดี (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6)*
> (กองทัพเรือ, 2538: 5)

2.6.1.3 พระประวัติการศึกษาด้านการดนตรี

ด้านดนตรีไทย

จากการศึกษาข้อมูลพระประวัติการศึกษาด้านการดนตรีไทยไม่ปรากฏหลักฐานการบันทึกที่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าทูลกระหม่อมบริพัตรทรงเริ่มศึกษาด้านดนตรีไทยกับครูท่านใดและทรงเรียนเครื่องมือใดก่อนเป็นอันดับแรก แต่กลับพบว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระปรีชาสามารถทรงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิดทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย โดยเบื้องต้นศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้สันนิษฐานว่าทางเครื่องสายอาจจะทรงเรียนจากเจ้านายฝ่ายในซึ่งน่าจะเป็นหม่อมสุขกับหม่อมผิว ส่วนทางปี่พาทย์อาจจะทรงเรียนจากวงพิณพาทย์หลวง ซึ่งน่าจะเป็นพระเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร) ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า

> *ทูลกระหม่อมทรงเรียนดนตรีกับครูท่านใด ปัญหาข้อนี้ยากที่จะบรรยายให้แจ่มแจ้ง เพราะขณะนี้ที่เขียนเรื่องนี้ไม่มีท่านผู้ใดที่จะทราบหรือมีหลักฐานยืนยันได้ แต่ผู้เขียนแน่ใจว่าทูลกระหม่อมคงทรงหัดซอก่อนเครื่องอย่างอื่นทั้งหมดและทรงได้แล้วตั้งแต่ก่อนพระราชพิธีโสกันต์...ผู้ต่อเพลงน่าจะเป็นเจ้านายหรือข้าราชการฝ่ายใน สมัยนั้นมีสุภาพสตรีสีซอเก่งและเล่นมโหรีเป็นอยู่คนหนึ่ง คือ หม่อมสุข หรือ หม่อมสุด...อีกคนหนึ่งคือ หม่อมผิว...หากทูลกระหม่อมจะทรงหัดดนตรีกับครูผู้ชายก็คงจะเป็นนักดนตรีจากวงพิณพาทย์หลวงเข้ามาต่อเพลงถวาย สมัยราว พ.ศ. 2430-2436 นั้น มีท่านขุนเณร ต่อมาเป็นพระเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร)...นอกจากนี้จะมีใครอีกบ้างไม่ทราบ สรุปแล้วเราไม่มีทางรู้ได้ว่าทรงเริ่มต่อเพลงครั้งแรกจากท่านครูคนใด* (พูนพิศ อมายตกุล, 2424: 27)

แม้จะไม่ปรากฏหลักฐานชี้ชัดว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเรียนกับครูท่านใดและทรงเรียนเครื่องมือใดก่อน แต่จากข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ที่คาดเดาว่าทรงเรียนซอเป็นอันดับแรกก่อนเครื่องมืออื่น ผู้วิจัยจึงได้สันนิษฐานต่อไปว่าซอที่กล่าวถึงนั้นอาจจะเป็นเพียงซอด้วงหรือซออู้ยังคงไม่ใช่ซอสามสาย เนื่องจากผู้วิจัยพบบันทึกที่เกี่ยวกับการเรียนซอสามสายของทูลกระหม่อมบริพัตรตามที่พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง พระธิดาได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า *“วันดีคืนดี พ่อเกิดอยากทรงซอสามสายจึงให้ไปตาม “ปิ่ว” (สกุลเดิมบุญเกตุ) ซึ่งเคยเป็นข้าหลวงเสด็จย่า แล้วไปแต่งงานกับหมอจวง เวชพงศ์ แม่ปิ่วเป็นซอสามสายมาเก่าก่อน รู้สึกว่าแม่ปิ่วมาไม่กี่ครั้ง พ่อก็ทรงสีได้ คงจะทรงเรียนแต่วิธีเท่านั้น ส่วนเพลงมีอยู่ในพระทัยแล้ว ”*

(พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง, 2524: 11) นอกจากข้อมูลที่พบว่าพระองค์ได้ทรงเริ่มฝึกหัดซอสามสายจากแม่ปิ่ว เวชพงศ์แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ามีบันทึกที่เกี่ยวกับการเรียนซอสามสายเพิ่มเติมของพระองค์จากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้อ้างถึงพันเอก หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒย์ เกษมศรี ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า

> *โอรสของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่นับว่าเป็นเลิศในการสีซอสามสายนั้นก็มีแต่กรมหมื่นทิวากรฯ พระองค์เดียวเท่านั้น การสีซอสามสายนี้จะทรงฝึกสอนประทานแก่ใครบ้างนั้นรู้ได้ไม่หมด แต่เท่าที่ทราบกันมีสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์หนึ่งกับอีกพระองค์หนึ่งคือสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต* (หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒย์ เกษมศรี, อ้างถึงใน พูนพิศ อมายตกุล, 2424: 31)

นอกจากนี้ยังพบว่าพระองค์ได้ทรงเรียนซอสามสายกับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ามีบันทึกที่เกี่ยวกับการเรียนซอสามสายเพิ่มเติมจากเจ้าเทพสุกัญญา ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้อ้างถึงพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า *“เจ้านายที่ทรงคุณวุฒิและเก่งในซอสามสายมิใช่ใครอื่น คือ สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (วังบางขุนพรหมนี้เอง) พระองค์ทรงเล่าเรียนวิชาสีซอสามสายนี้พร้อมกับข้าพเจ้าจากเจ้าเทพสุกัญญา”* (พระยาภูมีเสวิน, อ้างถึงใน พูนพิศ อมายตกุล, 2424: 32) จึงเป็นที่ประจักษ์ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระปรีชาสามารถในการทรงซอสามสายด้วยเป็นเครื่องดนตรีที่พระองค์ทรงโปรดและยังทรงพระนิพนธ์ทางเดี่ยวซอสามสายจนได้รับคำชมจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้อ้างถึงพันเอก หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒย์ เกษมศรี ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า

> *เพลงโปรดของกรมหมื่นทิวากรฯ ที่เป็นทางซอสามสาย คือ สุดสงวน 3 ชั้น ครั้นต่อมาทูลกระหม่อมบริพัตรได้ทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่เป็น 2 ชั้น ทรงนำไปเล่นครั้งแรกที่วังกรมหมื่นทิวากรฯ เล่ากันว่าพอนำไปเล่นครั้งแรกนั้น กรมหมื่นทิวากรฯ ทูลถามทูลกระหม่อมบริพัตรว่า เพลงอะไรเพราะมากไม่เคยทรงได้ยินมาก่อน เหมาะแก่การออกท้ายเครื่องเป็นลูกหมดเพลงสุดสงวนสามชั้น จริง ๆ ทูลกระหม่อมบริพัตรจึงทูลว่าได้ทรงแต่งขึ้นเอง โดยแปลงของเดิม 3 ชั้น ลงมาเป็น 2 ชั้น กรมหมื่นทิวากรฯ ตรัสชมว่าเก่ง เห็นจะยอมแพ้เสียแล้ว* (หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒย์ เกษมศรี, อ้างถึงใน พูนพิศ อมายตกุล, 2424: 31)

ภาพที่ 2.17 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงซอสามสาย
ที่มาภาพ: หนังสือทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี, 2524: 10
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

นอกจากพระปรีชาสามารถด้านการบรรเลงตลอดจนการพระนิพนธ์เพลงเดี่ยวซอสามสายแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระปรีชาสามารถทรงเครื่องดนตรีไทยเครื่องมืออื่น ๆ ได้ทั้ง ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ เป็นต้น รวมไปถึงการขับร้องเพลง ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้อ้างถึงคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ความว่า

> *ฆ้องวงนั้น ทูลกระหม่อมทรงได้คล่องแคล่วพอสมควร แต่ไม่ถึงกับจะทรงเดี่ยวฆ้อง ส่วนจะเข้นั้น ทูลกระหม่อมก็ทรงได้อย่างคล่องแคล่วเหมือนกัน ในด้านการขับร้อง ปรากฏว่าทรงสามารถบอกทางขับร้องประทานได้ แม้ว่าพระสุรเสียงจะไม่สู้ดีนัก แต่ก็ทรงทราบทางขับร้องเพลงไทยเป็นอันมาก รวมทั้งทรงรอบรู้ด้วยว่าเพลงใดควรจะใช้เนื้อร้องเรื่องอะไร และตอนไหนของวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ* (พูนพิศ อมายตกุล, 2424: 41)

สำหรับการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่นั้นก็ยังไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าทรงเรียนในช่วงใด แต่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าพระองค์ทรงศึกษาและทรงยึดถือแนวทางการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ (มือฆ้อง) จากหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) พระองค์ทรงเคารพครูทับ พาทยโกศล เป็นอย่างยิ่งและทรงโปรดจะขานนามหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ว่า ครูทับ ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต กับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม ความว่า

ทูนกระหม่อมบริพัตรทรงเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูทับ พาทยโกศล บิดาจางวางทั่ว พาทยโกศล แต่เรียนไม่กี่ครั้งก็ทรงได้เอง ทรงบรรเลงฆ้องวงใหญ่ได้อย่างดีและแม่นยำ ทรงยึดมั่นใช้มือฆ้องของบ้านวัดกัลยาณ์ ทรงเรียกพ่อของจางวางทั่วว่า "ครูทับ" นับว่าทรงยกย่องมาก (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 92)

ภาพที่ 2.18 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงฆ้องวงใหญ่
ที่มาภาพ: นายนพพลน์ น้อยเศรษฐี บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2563

ด้านดนตรีสากล

สำหรับพระประวัติการศึกษาด้านการดนตรีสากลก็ไม่ปรากฏหลักฐานการบันทึกที่ชัดเจนอีกเช่นกันว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงศึกษาด้านดนตรีสากลกับครูผู้ใด แต่กลับพบว่าพระองค์ทรงพระปรีชาสามารถด้านดนตรีสากลถึงขั้นทรงบรรเลงเปียโนได้อย่างคล่องแคล่วทั้งยังทรงพระนิพนธ์เพลงประเภทแยกเสียงประสานได้อย่างถูกต้องตามหลักการ ทั้งนี้ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้วิเคราะห์ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงศึกษาด้านดนตรีสากลเมื่อครั้งเสด็จไปศึกษาต่อประเทศอังกฤษและประเทศเยอรมัน ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมายตกุล ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี ความว่า "*ตลอดระยะเวลาร่วม 10 ปี ที่ทูลกระหม่อมประทับอยู่ประเทศอังกฤษและเยอรมันนั้น ผู้เขียนเข้าใจว่าคงจะทรงใช้เวลาเรียนวิชาดนตรีจนทรงอ่านและเขียนโน้ตสากลได้ จนแม้ทรงพระนิพนธ์เพลงฝรั่งก็คงได้ด้วย แต่ไม่มีผู้ใดทราบว่าทรงเรียนกับครูฝรั่งชื่ออะไร*" (พูนพิศ อมายตกุล, 2424: 27)

บทเพลงพระนิพนธ์เพลงในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ล้วนแต่เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะและเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีไทยรุ่นใหญ่อย่างครูจางวางทั่ว พาทยโกศล หรือแม้แต่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ตามที่อาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ ได้อ้างถึงอาจารย์เฉลิม บัวทั่ง ในวิทยานิพนธ์เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ความว่า

> *การแยกเสียงประสานเหล่านี้ ไม่เคยมีใครทำมาก่อนในประเทศไทย แม้แต่จางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี ก็ยังพิศวงเป็นอย่างยิ่ง...พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยยิ่งกว่าจางวางทั่ว พาทยโกศล ยังออกปากชมว่าเพลงแตรของทูลกระหม่อมเป็นเลิศ* (เฉลิม บัวทั่ง, อ้างถึงใน อนุรักษ์ บุญแจะ, 2539: 41)

อย่างไรก็ตามแม้จะไม่สามารถสืบทราบและยืนยันได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงศึกษาด้านดนตรีสากลกับครูต่างชาติท่านใดบ้าง แต่ก็สามารถที่จะสันนิษฐานได้ว่าพระองค์ทรงได้ศึกษาด้านดนตรีสากลมาแต่ประเทศเยอรมันเมื่อครั้งที่ทรงเดินทางไปศึกษาด้านการทหาร แต่อย่างไรก็ตามความยิ่งใหญ่ของบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ถือเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ชาติไทย ซึ่งผู้วิจัยเชื่อเป็นอย่างยิ่งว่าประชาชนชาวไทยทุกท่านเคยมีโอกาสได้ยินและสัมผัสถึงไพเราะระคนความเศร้าในผลงานบทเพลงพระนิพนธ์ชุดนี้มาแล้วผ่านงานพระราชพิธีสำคัญของชาติไทยมากกว่า 3 ครั้งในรอบสิบกว่าปีที่ผ่านมาตั้งแต่งานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อวันเสาร์ที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 ครั้งต่อมาในงานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคนีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เมื่อวันจันทร์ที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2555 ครั้งที่ล่าสุดในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2560 ซึ่งทุกครั้งที่มีการบรรเลงบทเพลงโศกขึ้นเมื่อใด สามารถสร้างความรู้สึกโศกเศร้าแก่ผู้ที่ได้รับฟังได้อย่างเสมอมาซึ่งเพลงโศกนี้ได้บรรเลงครั้งแรกในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อวันจันทร์ที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ. 2463 ส่วนบทเพลงหนึ่งที่นิยมใช้เป็นประจำในงานมงคลงานพิธีต่าง ๆ คือ เพลงมหาฤกษ์ ที่ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต กับงานพัฒนาแตรวงเป็นวงซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม และตามที่อาจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ ได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ความว่า

ถึงวันที่ 20 ตุลาคม 2462 สมเด็จพระพันปีสวรรคต เชิญพระบรมศพจากวังพญาไทไปตั้งที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในวังหลวง...ทูลกระหม่อมบริพัตรได้ทรงนำเพลงพญาโศก 2 ชั้น มาแต่งเป็นทางสำหรับบรรเลงแตรวงในจังหวะสโลว์มาร์ชทำเป็นสำเนียงให้เป็นฝรั่ง...ประทานชื่อว่าเพลงโศก บรรเลงด้วยแตรวงทหารบกและทหารเรือ นำขบวนพระมหาพิชัยราชรถเชิญพระบรมโกศไปยังพระเมรุมาศท้องสนามหลวง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินด้วยพระบาทตามพระบรมศพ...ตั้งแต่หน้ากระทรวงกลาโหมจนถึงพระเมรุมาศ ทรงสดับทำนองเพลงโศกมาตลอดทางทรงโสมนัสในท่วงทำนองที่สง่างามไพเราะระคนความเศร้า มีพระราชดำรัสชมเชยทูลกระหม่อมบริพัตรเป็นอันมาก ว่าทำให้ชาติไทยได้มีเพลงสำหรับ Funeral March ที่ดีเยี่ยม (ราชันย์ ศรชัย, 2559: 95) *เพลงที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดปรานและยังใช้กันอยู่เป็นประจำจนถึงทุกวันนี้ คือ เพลงมหาฤกษ์ที่ใช้ในงานมงคลต่าง ๆ และเพลงโศกในจังหวะเดินช้า (Slow March) ซึ่งได้นำมาใช้บรรเลงในกระบวนแห่พระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราพระบรมราชชนนีในรัชกาลที่ 6 เป็นครั้งแรก และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ใช้ได้ตั้งแต่ราชวงศ์จนถึงสามัญชน* (อนุรักษ์ บุญแจะ, 2539: 39-40)

2.6.1.4 พระประวัติด้านการทรงงาน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นสมเด็จเจ้าฟ้าฯ พระองค์หนึ่งในประเทศไทยที่ทรงมีพระปรีชาสามารถเชี่ยวชาญอย่างถ่องแท้และมีความจงรักภักดีดีต่อพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ จึงทำให้พระองค์ทรงเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยให้ดำรงตำแหน่งสำคัญของประเทศหลายตำแหน่งทั้งทางทหารและการปกครองตลอดทั้ง 3 รัชกาล ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7 ตามที่กองทัพเรือได้เขียนไว้ในหนังสือพระราชประวัติและพระกรณียกิจจอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต โดยผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2.17 ตำแหน่งสำคัญทางทหาร

ตำแหน่งสำคัญทางทหาร		
ตำแหน่ง	ช่วงเวลา	
	รับตำแหน่ง	ออกจากตำแหน่ง
เสนาธิการทหารบก	พ.ศ. 2446	24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2447
ผู้บัญชาการทหารเรือ	25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2447	10 ธันวาคม พ.ศ. 2453
เสนาบดีกระทรวงทหารเรือ	11 ธันวาคม พ.ศ. 2453	18 มิถุนายน พ.ศ. 2463
เสนาธิการทหารบก และ ผู้บัญชาการกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์	19 มิถุนายน พ.ศ. 2463	23 สิงหาคม พ.ศ. 2469
เสนาบดีกระทรวงกลาโหม	24 สิงหาคม พ.ศ. 2469	31 มกราคม พ.ศ. 2471
เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย	1 เมษายน พ.ศ. 2471	24 มิถุนายน พ.ศ. 2475

ตารางที่ 2.18 ตำแหน่งสำคัญทางการปกครอง

ตำแหน่งสำคัญทางการปกครอง		
ตำแหน่ง	ช่วงเวลา	
	รับตำแหน่ง	ออกจากตำแหน่ง
องคมนตรี	24 ตุลาคม พ.ศ. 2453	26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2468
อุปนายกผู้อำนวยการสภากาชาดสยาม	12 กรกฎาคม พ.ศ. 2463	24 มิถุนายน พ.ศ. 2475
อภิรัฐมนตรีสภา	28 พฤษภาคม พ.ศ. 2468	24 มิถุนายน พ.ศ. 2475
อุปนายกสภาป้องกันพระราชอาณาจักร	7 เมษายน พ.ศ. 2472	24 มิถุนายน พ.ศ. 2475
ประธานอภิรัฐมนตรีสภาและเสนาบดีสภา	23 กรกฎาคม พ.ศ. 2472	24 มิถุนายน พ.ศ. 2475
ผู้สำเร็จราชการรักษาพระนคร	25 กรกฎาคม พ.ศ. 2472	11 ตุลาคม พ.ศ. 2472
	9 เมษายน พ.ศ. 2473	8 พฤษภาคม พ.ศ. 2473
	19 มีนาคม พ.ศ. 2473	12 ตุลาคม พ.ศ. 2474

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.19 เครื่องราชอิสริยาภรณ์

เครื่องราชอิสริยาภรณ์		
รายชื่อ	ชั้น	อักษรย่อ
เครื่องขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมราชวงศ์	ชั้นเดียว	(ม.จ.ก.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์	ชั้นเดียว	(น.ร.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า	ชั้นที่ 1 ปฐมจุลจอมเกล้าวิเศษ	(ป.จ.ว.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์รัตนวราภรณ์	ฝ่ายหน้า	(ร.ว.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีศักดิ์รามาธิบดี	ชั้นที่ 1 เสนางคะบดี	(ส.ร.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก	ชั้นสูงสุด มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก	(ม.ป.ช.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย	ชั้นสูงสุด มหาวชิรมงกุฎ	(ม.ว.ม.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์วัลลภาภรณ์	ฝ่ายหน้า	(ว.ภ.)
เครื่องราชอิสริยาภรณ์วชิรมาลา	ฝ่ายหน้า	(ว.ม.ล.)

ตารางที่ 2.20 เหรียญราชอิสริยาภรณ์

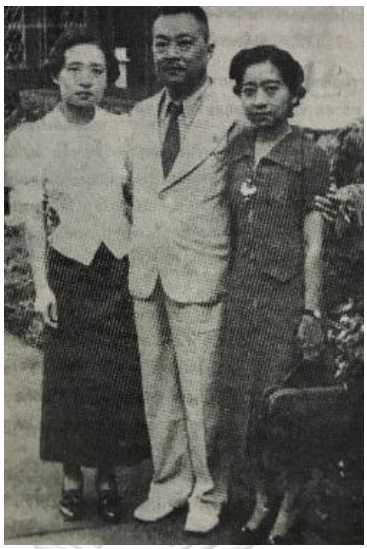
เหรียญราชอิสริยาภรณ์		
รายชื่อ	**ชั้น**	**อักษรย่อ**
เหรียญรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4	ชั้นที่ 2	(ม.ป.ร.2)
เหรียญรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 5	ชั้นที่ 1	(จ.ป.ร.1)
เหรียญรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 6	ชั้นที่ 1	(ว.ป.ร.1)
เหรียญรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 7	ชั้นที่ 1	(ป.ป.ร.1)
เหรียญดุษฎีมาลา	เข็มราชการแผ่นดิน	(ร.ด.ม.(ผ))
เหรียญดุษฎีมาลา	เข็มศิลปวิทยา	(ร.ด.ม.(ศ))
เหรียญประพาสมาลา	-	-
เหรียญราชินี	-	-
เหรียญทวีธาภิเศก	(ทอง)	-
เหรียญรัชมงคล	(ทอง)	-
เหรียญรัชมังคลาภิเศก	(ทอง)	-
เหรียญบรมราชาภิเษก	(ทอง)	-

(กองทัพเรือ, 2538: 47-49)

2.6.1.5 เสด็จประทับ ณ เมืองบันดุง

สำหรับเรื่องการเสด็จประทับ ณ เมืองบันดุง ผู้วิจัยได้สรุปและเรียบเรียงจากหนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหมของอาจารย์กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นสมเด็จเจ้าฟ้าฯ ผู้ทรงอำนาจอันมากล้นด้วยพระปรีชาสามารถทั้งทางการทหารและการปกครอง จึงเป็นที่แวดระวังของเหล่าคณะราษฎรที่มีความต้องการจะเปลี่ยนแปลงระบอกการปกครอง ด้วยเหตุนี้เมื่อวันศุกร์ที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 เหล่าคณะราษฎรจึงได้เข้าจับกุมพระองค์และราชสกุลบริพัตร รวมไปถึงพระราชวงศ์เจ้านายฝ่ายหน้าฝ่ายในหลายพระองค์ไว้เป็นตัวประกันเพื่อเป็นการตัดกำลังของเหล่าพระราชวงศ์และลดทอนอำนาจในการต่อรอง ทั้งนี้เหล่าคณะราษฎรได้ยื่นข้อเสนอให้พระองค์เซนคำยินยอมยกวังบางขุนพรหมให้กับรัฐบาลและเสด็จออกนอกประเทศ เพื่อแลกกับความปลอดภัยของพระองค์และราชสกุลบริพัตรตลอดจนเจ้านายอีกหลายพระองค์ ทั้งนี้พระองค์ทรงยินยอมตามคำขอร้องของเหล่าคณะราษฎรเพื่อความปลอดภัยของราชวงศ์และเจ้านายอีกหลายพระองค์ จึงเป็นเหตุให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ต้องเสด็จนิราศไปประทับ ณ ประเทศอินโดนีเซีย



ภาพที่ 2.19 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
พร้อมด้วยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง (ทรงถือกระเป๋า)
และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธวงษวิจิตร ขณะประทับ ณ เมืองบันดุง
ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 165 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

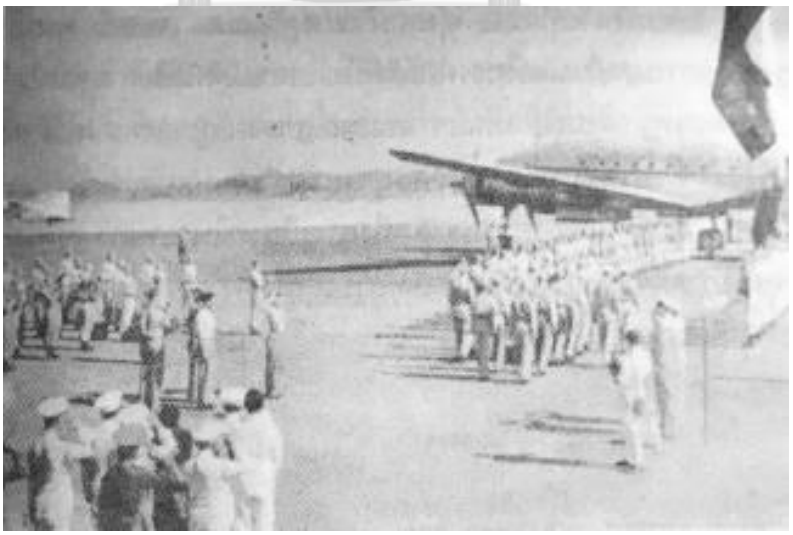
เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงยินยอมตามคำขอของเหล่าคณะราษฎรแล้ว พระองค์พร้อมทั้งราชสกุลบริพัตรทรงเสด็จประทับรถไฟพระที่นั่งออกไปสู่ชายแดนไทยเพื่อทรงต่อขบวนรถไฟสายปาดังเบซาร์-มลายู เสด็จไปปีนัง และเสด็จลงเรือไปยังเมืองเมดัน หมู่เกาะสุมาตรา จากนั้นเสด็จต่อข้ามไปยังเมืองปัตตาเวีย (จาการ์ตา) แล้วเสด็จประทับรถไฟไปยังเมืองบันดุง ทรงประทับ ณ โรงแรมโฮเต็ลโฮมันน์เป็นเวลา 1 เดือน ต่อมาได้เช่าบ้านใกล้โรงแรมอยู่อีกประมาณ 1 ปี และทรงซื้อบ้านใหม่เป็นตำหนัก ณ ตำบลจีปะกันดี บ้านเลขที่ 130 ถนนเนลันด์เวก เมืองบันดุง การนี้ทรงตั้งชื่อตำหนักเป็นภาษาชวา เช่น ตำหนักประเสบัน ตำหนักปันจะรา ตำหนักดาหาปาตี ทั้งนี้พระองค์และสมาชิกราชสกุลบริพัตรได้รับการอำนวยความสะดวกจากรัฐบาลเนเธอร์แลนด์และทรงเป็นที่เคารพนับถือของประสพนิกรชาวเมืองเป็นอันมาก ถึงขั้นพร้อมใจกันตั้งชื่อวงเวียนหน้าตำหนักว่าบูนดะรันเซี่ยม ซึ่งแปลว่า วงเวียนไทย เพื่อเฉลิมพระเกียรติแด่พระองค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระอาการประชวรด้วยพระโรคพระวักกะ (โรคไต) พระหทัยพิการ (หัวใจ) และพระโรคต้อพระเนตร (ต้อ) ทรงประชวรติดต่อมาหลายปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2480 ทรงมีพระอาการทรงและทรุดตามลำดับและทรงสิ้นพระชนม์ด้วยพระอาการสงบในช่วงเช้าของวันอังคารที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2487 ณ ตำหนักประเสบัน เมืองบันดุง สิริพระชันษาได้ 63 ปี (กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร, 2548: 168-175)

ภาพที่ 2.20 พระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ กองบัญชาการทหาร

ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 173 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

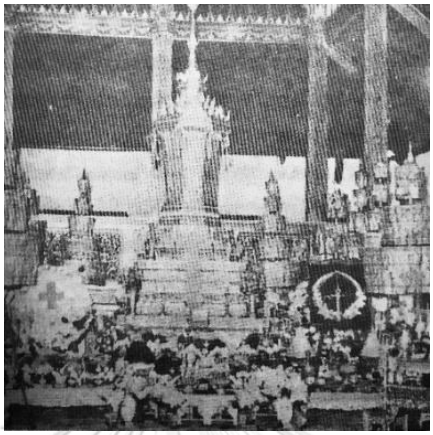
รัฐบาลเนเธอร์แลนด์ได้ประกอบพิธีพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต อย่างสมพระเกียรติ ณ กองบัญชาการทหาร มีธงชาติไทยคลุมหีบพระศพ มีพานทองรองรับพระคฑาจอมพลและพระมาล มีนายทหารยืนเฝ้าสี่มุม และได้เชิญพระศพไปฝังไว้ที่สุสานเมืองบันดุง เป็นระยะเวลา 4 ปี



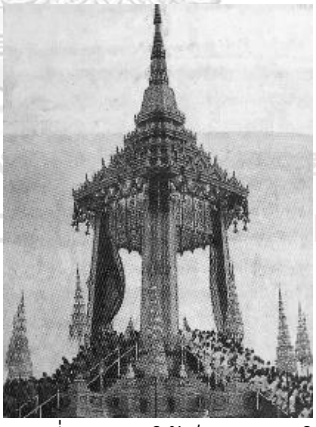
ภาพที่ 2.21 กองทหารเกียรติยศส่งพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ขึ้นเครื่องบินกลับสู่ประเทศไทย

ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 175 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

ต่อมาวันอังคารที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2491 รัฐบาลเนเธอร์แลนด์ได้เคลื่อนขบวนพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จากสุสานเมืองบันดุงกลับสู่ประเทศไทยท่ามกลางประสพนิกรที่ทราบข่าวต่างเดินทางมาคารวะพระศพด้วยความจงรักภักดี



ภาพที่ 2.22 พระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ พระที่นั่งทรงธรรม วัดเบญจมบพิตร
ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 178
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562



ภาพที่ 2.23 พระเมรุมาศในรัชกาลที่ 8 ต่อมาใช้เป็นพระเมรุในงานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ที่มาภาพ: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม 2548: 180 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2562

รัฐบาลไทยได้ประกอบพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพอย่างสมพระเกียรติ ณ มลฑลพิธีท้องสนามหลวง เมื่อวันจันทร์ที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2493 และได้อัญเชิญพระอัฐิขึ้นประดิษฐาน ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ถือเป็นการถวายพระเกียรติสูงสุดแด่พระราชวงศ์จักรี

2.6.1.6 บทบาทสำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของ ไว้ว่า

บทบาทการพัฒนาของทูลกระหม่อมบริพัตร คือ ท่านไปเรียนการทหารที่เมืองนอก ส่วนวิชาดนตรีท่านก็เรียนของท่านเองแล้วก็กลับมาเมื่อปี พ.ศ. 2446 ตอนท่านเริ่มจับงานแตรวง ท่านก็ไปทำแตรวงให้ทหารเรือก่อนทั้งเพลงสากลเพลงไทย พอท่านย้ายมาทำราชการทหารบกท่านก็เอาครูสุทธิ์ ศรีชญา ย้ายมาด้วยจนได้มาเป็นหัวหน้าที่ทหารบก ผมยังทันครูสุทธิ์เลย ตอนนั้นผมยังเป็นนักเรียนดุริยางค์อยู่ เขาเป่ากันหมดแล้วผมยังไม่ได้เป่าเลย ครูสุทธิ์ท่านคงเห็นว่าผมตัวเล็กกว่าเพื่อนเขา ท่านถามว่า “เปี๊ยก จะเป่าอะไรเนี่ย” ผมตอบท่านว่า “เป่าปี่สั้นครับ” ท่านก็บอก “เออดี เอาให้เก่งนะ” ส่วนบทบาทเรื่องเพลงท่านเป็นศิลปินนักดนตรีอย่างยอดเยี่ยมอยู่แล้วทั้งเครื่องไทยทั้งเครื่องสากลท่านรู้ high pitch low pitch ของเครื่องมือนั้น ๆ ว่าไปสูงสุดต่ำสุดได้แค่ไหน การแต่งเพลงของท่านก็มีความพิเศษกว่าทางทั่วไป เพราะเพลงของท่านส่วนมากเที่ยวแรกก็จะเป็นพื้น ๆ พอมาเที่ยวกลับจะมีการเปลี่ยน คือ เปลี่ยนทางเดินแต่จังหวะ โน้ตตัวลง สัมผัสยังเป็นอันเดิม เป็นการใส่ลูกเล่นต่าง ๆ นา ๆ อย่างครอบจักรวาลตอนเที่ยวกลับก็จะมีเสียง Clarinet ทำเสียงเหมือนลมพัดไปพัดมา บางคนก็บอกว่าเหมือนแมลงปินตอมดอกไม้ตามเนื้อเพลงอะนะ ก็สุดแท้แต่จะจินตนาการกันไปหรือแม้แต่เพลงถอนสมอเรายังไม่เหมือนเขาเลย เพราะเรามีเที่ยวกลับด้วย ทางร้องของเราจะขึ้น เอ่อ เออ เฮ้อ เออ ฮึง เออ เฮ้อ เออ เอ่อ เอ่ย ลมดี ใช่ไหม ทางร้องหม่อมเจริญผมยังทันเลย เพราะท่านเป็นนักร้องของวังบ้านหม้อแต่ตอนหลังก็มาอยู่กับครูจางวางทั่ว ตอนที่ผมไปออกวิทยุกับคุณหญิงไพฑูรย์เพราะแต่ก่อนยังไม่มีทีวี เวลากลับมานะ ผมไปบ้านคุณหญิงไพฑูรย์ หม่อมเจริญท่านก็นั่งอยู่ตรงประตูบ้านนั้นแหละ เพราะไม่ได้ไปไหนแล้ว ท่านก็จะบอกผมว่า “เป่าเพราะดีนะ” แล้วทางเครื่องถอนสมอท่อนสามนะ (ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ) จริง ๆ ก็คือเที่ยวกลับนั้นแหละ ผมคิดว่าทูลกระหม่อมน่าจะตีความจากความรู้สึกของท่านแล้วมาทำ Dynamic ในการบรรเลงที่เขาเรียกกันว่า Crescendo อะนะ ท่านทำเป็นเสียงคลื่นทะเลซัดออกมาได้เข้ากันกับวงเหลือเกินและก็ไม่ใช่แค่ถอนสมออย่างเดียวนะพวงร้อย แขกสายมีหมด ยิ่งสี่เกลอ เถา นะ ท่านทำไว้

เพราะมาก ถ้าประชันรับรองเลยว่าเพลงนี้กินขาดทุกเพลงทางแตรนะ เสียแต่ยังไม่มีใครทำเป็นเถาทางไทย มีแต่สองชั้นเพลงช้า ผมเคยมาลองทำเป็นทางไทยอยู่ได้แค่สามชั้นแล้วไปต่อไว้ที่ ม. เกษตร แต่เด็กก็จบไปก่อนไม่ได้ไปต่อใหม่ แหม่พูดแล้วยิ่งอยากทำต่อ ช่วยไปบอกคนมาต่อไปหน่อยนะ นี้ผมก็บอกราชันย์ไปแล้วเขาก็บอกว่าเด็กรุ่นนี้ยังมือไม่ถึง (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของ ไว้ว่า

ช่วงที่ทูลกระหม่อมบริพัตรท่านมาเป็นผู้บัญชาการทหารเรือเราเนี่ยเวลาที่ท่านเลิกงานท่านก็มาที่ดุริยางค์นี้แหละ มาเพื่อฟังเพลง เพราะท่านมีความรู้เรื่องดนตรีสากลสูง ท่านไปเรียนมาจากเมืองนอก แล้วท่านก็สั่งเครื่องดนตรีสากลจากเมืองนอกมาไว้ให้ทหารเรือ นี้คือบทบาทการพัฒนาการการบริหารของท่านนะ ส่วนเพลงพระนิพนธ์ของท่าน ท่านได้เอาเพลงไทยมาเขียนเป็นโน้ตสากลแยกเสียงประสานไว้ให้วงโยฯ เราเล่นนี้แหละ ท่านก็มีครูจางวางทั่วมาช่วยชำระเพลงถวายอีกที ตอนนี้เพลงวงโยธวาทิตชุดนั้นตอนก่อนจะอัดครั้งใหญ่คุณหญิงไพฑูรย์กับพี่สราญก็ต้องไปช่วยกันชำระใหม่อีกทีในวังก่อนจะอัด ตอนนี้เก็บรวบรวมไว้แล้วที่หอสมุดแห่งชาติ เป็นผลงานเพลงพระนิพนธ์ของทูลกระหม่อมที่หาค่าไม่ได้ (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของ ไว้ว่า

ทูลกระหม่อมเป็นนักดนตรีไทยด้วยดนตรีสากลด้วย ทางไทยพระองค์เป็นลูกศิษย์บ้านเครื่องฯ บ้านครูทับ ก็คือพ่อของจางวางทั่ว ทูลกระหม่อมได้เพลงไทยอยู่แล้ว แล้วก็สากลก็ไปเรียนจากเยอรมัน เพื่อนของทูลกระหม่อมที่เรียนด้วยกันเป็นชาวญี่ปุ่นยังเคยมาฟังเพลงที่ทรงนิพนธ์ที่เมืองไทยเลย เพราะทูลกระหม่อมชอบในการประพันธ์แล้วท่านลงมือด้วย ถ้าคิดแล้วไม่ได้ทำก็เป็นเสียงในสมองเดี๋ยวก็หาย แต่ท่านคิดแล้วทำเป็นโน้ตแล้วเล่นเป็นวงก็เกิดเป็นเสียงที่เราสามารถได้ยิน จนเกิดเป็นบทเพลงที่สืบทอดกันมานี้แหละ แล้วเพลงที่เป็นสุดยอดของพระองค์จริง ๆ ก็คือเพลงสี่เกลอ ขนาดฝรั่งชื่อ แหม่ม เซฟฟี่

มือไวโอลินระดับโลกเลยนะ เธอเป็นผู้หญิง สมัยนั้นกองทัพเรือเราเชิญที่มาปรับวงซอให้เรา (Symphony Orchestra) มาได้ยินแตรวงเราเป่าเพลงสี่เกลอ เถา พอจบก็เข้ามาถามว่าเพลงอะไร พอบอกเพลงไทย ก็รีบหาเทปมาอัดกลับไปไว้ฟังที่เมืองนอก เขาบอกว่าไม่คิดว่าเพลงไทยจะเพราะได้ขนาดนี้ พอถามถึงคนแต่งก็ยิ่งแต่ชอบไปใหญ่ แต่ของทหารเรือเราจะเล่นไม่เร็วมาก กำลังพอดีจับถ้อยจับความได้ครบถ้วนไม่รวบรัดตัดความเกินไป (บุญส่ง เหมือนแย้ม,สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2562)

จากพระประวัติส่วนพระองค์ พระประวัติการศึกษาด้านสามัญ พระประวัติการศึกษาด้านการทหาร พระประวัติการศึกษาด้านการดนตรีทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล และพระประวัติด้านการทรงงาน ประกอบกับการสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบกและกองทัพเรือ 3 ท่าน ได้แก่ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. สามารถสรุปได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นบุคคลผู้ที่มีบทบาทสำคัญโดยตรงเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ด้วยทรงเป็นผู้ริเริ่มนำเพลงไทยของเก่ามาทรงพระนิพนธ์และเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทย ทั้งยังทรงมีบาทบทในการคัดสรรบทร้องและบรรจุบทร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตด้วยพระองค์เอง จึงปรากฏว่าเนื้อหาบทร้องที่ใช้สำหรับการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับชื่อเพลงและอารมณ์ของบทเพลงตามที่ทรงพระประสงค์ ซึ่งเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของการขับร้องเพลงไทยและบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตสืบมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6.2 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

ภาพที่ 2.24 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

ที่มาภาพ: สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสภา (2561: 67) บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2562

2.6.2.1 ชีวประวัติ

ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เกิดเมื่อวันพุธ แรม 13 ค่ำ เดือนสิบ ปีมะเส็ง ตรงกับวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2424 ณ บ้านพาทยโกศล เป็นบุตรของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) เกิดแต่แม่แสง พาทยโกศล มีพี่สาวร่วมบิดามารดาเดียวกันทั้งหมด 1 คน คือ นางหนู พาทยโกศล สมรสกับนายชื่น สุนทรวาทิน น้องชายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และมีน้องชายต่างมารดาคนเดียวเกิดแต่แม่นวล พาทยโกศล คือ นายละม้าย พาทยโกศล (พระยาอรรถศาสตร์โสภณ, 2482: ก)

ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เกิดในตระกูลนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงทั้งทางฝั่งบิดา คือ ครูทับ หรือ หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ที่มีความสามารถทางด้านเครื่องสายและด้านปี่พาทย์ ส่วนทางฝั่งมารดา คือ แม่แสง พาทยโกศล ที่มีความสามารถทางด้านเครื่องสายและการทำเครื่องดนตรีไทย (ผืนระนาด) ตามที่พระยาอรรถศาสตร์โสภณ ได้เขียนไว้ในหนังสืองานฌาปนกิจศพครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ความว่า

> *บิดาของจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้ชำนาญทางปี่พาทย์ มีความสามารถถึงกับได้รับยกย่องให้เป็นครูประจำวงของเจ้าคุณประภากรวงศ์และเป็นคนซอสามสายมีชื่อเสียงมาก ในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนท่านมารดาก็เป็นผู้ดีดจะเข้ฝีมือดี จนได้รับยกย่องให้เป็นครูดนตรีเจ้านายฝ่ายใน ในสมัยรัชกาลที่ 5...*

สำหรับนางแสง พาทยโกศล เป็นคนเหลาระนาดมีชื่อเสียงมาก ระนาดที่ลือนามที่สุดเรียกว่า "ระนาดแดง" (พระยาอรรถศาสตร์โสภณ, 2482: ข)

นอกจากนี้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ยังมีความสัมพันธ์เป็นหลานของปู่ทองดี ชูสัตย์ ครูดนตรีไทยอาวุโสที่บรรดานักดนตรีไทยในสมัยนั้นให้ความเคารพและยกย่องว่าเป็นครูผู้ที่มีความรู้เรื่องทางเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง ตามที่อาจารย์ ดร.สัญชัย เอื้อศิลป์ ได้เขียนไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่องทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ความว่า

ครูทองดี ชูสัตย์ ซึ่งถือเป็นน้าของครูทับ พาทยโกศล เพราะมารดาของครูทับเป็นพี่สาวของครูทองดี ครูทองดี ชูสัตย์...เป็นที่เคารพนับถือในฐานะครูเก่าแก่ที่สุดของบ้านเป็นครูผู้ใหญ่ มีหน้าที่จับมือต่อเพลงเมื่อจะเริ่มหัดดนตรี ...ครูทองดี ชูสัตย์ เป็นคนที่ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ให้ความเคารพนับถือมากในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพิธีไหว้ครูของหลวงเป็นพิธีใหญ่ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงต้องมาเชิญท่านไปบอกเพลงหน้าพาทย์หลายเพลง (สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 33)

ด้านชีวิตครอบครัว ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล มีภรรยา 2 คน ท่านแรกคือ นางปลั่ง พาทยโกศล (สกุลเดิม คงศรีวิไล) มีบุตรธิดา 8 คน แต่ถึงแก่กรรมตั้งแต่วัยเยาว์เหลือเพียง 2 คน คือ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลและคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ส่วนท่านที่สองคือ นางเจริญ พาทยโกศล (สกุลเดิม รุ่งเจริญ) มีบุตรธิดา 4 คน ถึงแก่กรรมตั้งแต่วัยเยาว์ทั้งหมด ตามที่พระยาอรรถศาสตร์โสภณ ได้เขียนไว้ในหนังสืองานฌาปนกิจศพครูวางจางทั่ว พาทยโกศล ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จางวางทั่ว พาทยโกศล มีภรรยารวมด้วยกันสองคน คือ นางปลั่ง พาทยโกศล มีบุตรชาย 5 คน หญิง 3 แต่ได้ถึงแก่กรรมเสียเมื่อยังเยาว์รวม 6 คน คงมีชีวิตอยู่ในเวลานี้ 2 คน คือ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และนางไพฑูรย์ กิตติวรรณ และนางเจริญ พาทยโกศล มีบุตรรวม 4 คน เป็นชาย 2 หญิง 2 แต่ได้ถึงแก่กรรมเสียทั้งหมด และได้เป็นผู้เลี้ยงดูนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล กับนางไพฑูรย์ กิตติวรรณ มาแต่ยังเยาว์ อย่างบุตรและธิดาของตน (พระยาอรรถศาสตร์โสภณ, 2482: ซ)

ด้านดนตรีไทย ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เริ่มหัดเรียนดนตรีไทยตั้งแต่เด็กจากหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ผู้เป็นบิดาและนางแสง พาทยโกศล ผู้เป็นมารดา นอกจากนี้ ยังได้เรียนกับคุณปู่ทองดี ชูสัตย์ ภายหลังครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ไปศึกษาเพิ่มเติมจากครูรอด ศิษย์ท่านหนึ่งของสำนักพระประดิษฐ์ไพเราะ ครูมีแขก และได้ไปศึกษากับ

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ตามที่อาจารย์ ดร.สัญชัย เอื้อศิลป์ ได้เขียนไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ความว่า *"จางวางทั่ว พาทยโกศล เริ่มเรียนดนตรีจากบิดาและมารดา ได้ต่อเพลงจากปู่น้อยคือ ครูทองดี ชูสัตย์ ด้วย เมื่อเจริญวัยขึ้นท่านบิดาได้ส่งไปเรียนดนตรีเพิ่มเติมจากครูรอด (ศิษย์คนหนึ่งของพระประดิษฐ์ไพเราะ ครูมีแขก) ...ครูอีกท่านหนึ่ง...คือ เจ้าคุณประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)"* (สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 34)

จากหนังสืองานฌาปนกิจศพครูวางจางทั่ว พาทยโกศลและปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นนักดนตรีไทยที่ถือกำเนิดและเติบโตมาในตระกูลที่มีความสามารถด้านดนตรีไทยทั้งด้านเครื่องสายและปี่พาทย์ ทั้งยังมีญาติผู้ใหญ่ฝั่งบิดา คือ คุณปู่ทองดี ชูสัตย์ ผู้เป็นครูดนตรีไทยอันเป็นที่เคารพและยกย่องของบรรดานักดนตรีไทย โดยครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยจากบิดาคือ หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) มารดาคือคุณแม่แสง พาทยโกศล และคุณปู่ทองดี ชูสัตย์ ต่อมาได้ไปศึกษาเรียนรู้ทางด้านปี่พาทย์กับครูอีกหลายท่านทั้ง ครูรอด ลูกศิษย์สำนักดนตรีไทยของพระประดิษฐ์ไพเราะหรือครูมีแขก และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ส่งผลให้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้ที่มีความสามารถอันเป็นเลิศทางด้านปี่พาทย์ เป็นชื่นชมและยกย่องของบรรดานักดนตรีไทยในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก ต่อมาครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้รับความเคารพนับถือว่าเป็นครูดนตรีไทยผู้ที่สืบทอดแนวทางการบรรเลงตามแบบฉบับบ้านพาทยโกศล

2.6.2.2 บ้านพาทยโกศลกับวังบางขุนพรหม

การถวายตัวเข้าสู่วังบางขุนพรหมของบ้านพาทยโกศลเริ่มจากนายปาน นิลวงศ์ หัวหน้าคณะดนตรีที่เคยถวายงานดนตรีภายในวังบางขุนพรหม ได้เห็นความสามารถการควบคุมวงปี่พาทย์ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) เมื่อครั้งควบคุมวงปี่พาทย์บรรเลงถวายแด่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ทั้งนายปาน นิลวงศ์มีความรู้จักสนิทสนมกับหลวงกัลยาณมิตตาวาสมาแต่เดิมอยู่แล้ว นายปาน นิลวงศ์จึงได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ให้ทรงรับวงดนตรีของบ้านพาทยโกศลเข้ามาถวายงานด้านดนตรีภายในวังบางขุนพรหม ตามที่อาจารย์ ดร.สัญชัย เอื้อศิลป์ ได้เขียนไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ความว่า *"นายปาน นิลวงศ์ ซึ่งสนิทสนมกับเจ้ากรมทับ... ได้กราบทูลทูลกระหม่อมว่าครอบครัวของเจ้ากรมทับเคยเข้าไปถวายดนตรีที่วังของพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอาถากรเกียรติวงศ์ กรมหมื่นชุมพรเขตอุดมศักดิ์...ซึ่งน่าจะชวนมาถวายดนตรีที่วังบางขุนพรหม"* (สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 34)

เมื่อวงดนตรีบ้านพาทยโกศลนำโดยหลวงกัลยาณมิตตาวาส ได้เข้ามาถวายงานดนตรีภายในวังบางขุนพรหมแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์สุขุมขัตติยกัลยวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ พระเชษฐภคินีในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็น จางวาง ในพระองค์ ตามที่พระยาอรรถศาสตร์โสภณ ได้เขียนไว้ในหนังสืองานฌาปนกิจศพครูวางจางทั่ว พาทยโกศล ความว่า *“สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงตั้งวงปี่พาทย์ขึ้น ได้ทรงขอนายทั่วมาจากเสด็จในกรมหลวงชุมพรฯ...ระหว่างนี้ สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระพี่นางเธอทรงพระกรุณาโปรดเกล้าแต่งตั้งให้เป็น “จางวาง” ในพระองค์ท่าน”* (พระยาอรรถศาสตร์โสภณ, 2482: ฆ)

การถวายตัวเข้าเป็นข้าหลวงเรือนนอกในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตร-สุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อถวายงานด้านดนตรีของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครั้งนั้นถือเป็นโอกาสให้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เรียนรู้เกี่ยวกับทฤษฎีโน้ตสากลตลอดจนเรียบเรียงเสียงประสานจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต นอกจากนี้พระองค์ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามสกุล “พาทยโกศล” ให้แก่หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตระกูลอีกด้วย ตามที่อาจารย์ ดร.สัญชัย เอื้อศิลป์ ได้เขียนไว้ในปริญญานิพนธ์เรื่องทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ความว่า

> *นามสกุล “พาทยโกศล” นั้น จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ประทานนามสกุล “พาทยโกศล” ให้แก่หลวงกัลยาณมิตตาวาส...สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งเป็นเจ้านายโดยตรงที่ทรงประทานพระเมตตาอุปถัมภ์ค้ำชูจางวางทั่วและครอบครัว...ได้ประทานความรู้ในเรื่อง วิธีการประสานเสียงดนตรีแบบตะวันตกให้แก่จางวางทั่วด้วย*
> (สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 34-35)

นอกจากการถวายงานดนตรีภายในวังบางขุนพรหมแล้ว ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ยังได้รับพระกรุณาจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็น 1 ใน 8 นักดนตรีในวงปี่พาทย์นามว่า “ปี่พาทย์ฤาษี” เพื่อถวายงานวงปี่พาทย์ในตำแหน่ง ฆ้องวงเล็ก ตามที่พระยาอรรถศาสตร์โสภณ ได้เขียนไว้ในหนังสืองานฌาปนกิจศพครูวางจางทั่ว พาทยโกศล ความว่า

> *ชีวิตของจางวางทั่วในระยะนี้ ตกอยู่ในภาวะแห่งคนหนุ่มกำลังจะเริ่มมีชื่อเสียง จึงเป็นผู้หนึ่งในจำนวนนักดนตรีฝีมือเอก 8 คน ที่ได้รับคัดเลือกเข้าทำปี่พาทย์ถวายตัว แด่พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง พระปิยมหาราชเจ้า*

ครั้งมีพระราชประสงค์ให้จัดตั้งคณะปี่พาทย์ขึ้นวงหนึ่ง อันมีนามว่า "ปี่พาทย์ฤษี"

(พระยาอรรถศาสตร์โสภณ, 2482: ง)

จากหนังสืองานฌาปนกิจศพครูวางจางทั่ว พาทยโกศลและปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนนอก วังบางขุนพรหมเพื่อถวายงานด้านดนตรีไทยแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นโอกาสสำคัญที่ส่งผลให้หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) และครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ตลอดจนบรรดานักดนตรีบ้านพาทยโกศลทุกคนได้มาอยู่ในพระอุปถัมภ์และได้รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทั้งด้านการช่วยเหลือดูแลความเป็นอยู่ต่าง ๆ จนวงบ้านพาทยโกศลกลายเป็นสำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งทางฝั่งธนบุรีและเป็นแหล่งรวบรวมนักดนตรียอดฝีมือทั้งทางเครื่องสายทางปี่พาทย์และทางขับร้องที่มีชื่อเสียงหลายท่านรวมทั้งได้สร้างบทเพลงอันทรงคุณค่าต่อวงการดนตรีไทยซึ่งมีลูกศิษย์ลูกหามากมายสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

2.6.2.3 บทบาทสำคัญของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต

ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นนักดนตรีไทยที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตด้วยเป็นผู้ที่ถวายทางบรรเลง (มือฆ้อง) แด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อทรงพระนิพนธ์ขยายและตัดทอนเป็นเพลงเถาแล้วทรงเรียบเรียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต นอกจากนี้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ยังเป็นผู้ตรวจทานทางบรรเลงบทเพลงพระนิพนธ์ ตามที่อาจารย์ราชันย์ ศรชัย ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475 ในหนังสือแตรสยาม ตามที่ได้อ้างถึงไว้แล้วในบทที่ 2 เรื่องประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต

นอกจากการถวายงานแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ในเรื่องทางบรรเลงมือฆ้องและการตรวจทานทางบรรเลงเพลงไทยที่ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตแล้ว ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ยังมีบทบาทสำคัญในการควบคุมฝึกซ้อมกาบรรเลงเพลงไทยของวงโยธวาทิตกองทัพเรือตลอดจนการส่งเสริมเรื่องการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต โดยให้นักร้องเพลงไทยมารับการถ่ายทอดกับครูเจริญ พาทยโกศล ภรรยาของท่านที่บ้านพาทยโกศล ตามที่เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์แก่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อ้างถึงใน อนุรักษ์ บุญแจะ ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ความว่า

ผลงานที่ท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้สร้างไว้ให้กับวงโยธวาทิต
กองทัพเรือ ก็คือควบคุมการฝึกซ้อมวงโยธวาทิตบรรเลงเพลงไทย ท่านสามารถ

ทำหน้าที่นี้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากท่านเป็นนักดนตรีไทยที่มีความชำนาญมาก และเมื่อได้มาเรียนวิธีการประสานเสียงแบบสากลจากทูลกระหม่อมบริพัตร ทำให้ท่านมีความรอบรู้ในเรื่องของวงโยธวาทิตด้วย...ท่านเป็นที่ปรึกษาสำคัญให้กับวงโยธวาทิตกองทัพเรือมาโดยตลอด ไม่ว่างจะเป็นทางบรรเลงหรือทางขับร้อง เนื่องจากบ้านของท่านอยู่ไม่ไกลจากกองดุริยางค์ทหารเรือมากนัก...ท่านได้ให้นักร้องในวงโยธวาทิตไปต่อเพลงจากนางเจริญ พาทยโกศล ที่บ้านของท่านเอง และที่สำคัญท่านได้ทำหน้าที่เป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูดนตรีของกองดุริยางค์ทหารเรือเป็นประจำทุกปีจนถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2481 (แสวง วิเศษสุด อ้างถึงใน อนุรักษ์ บุญแจะ, 2539: 67)

พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ไว้ว่า

จางวางทั่ว ท่านก็มาช่วยทางเพลงไทยอยู่หลายเพลงทั้งเพลงแขกสาย แขกเห่ ถอนสมอ แม้กระทั่งเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี ตอนหลังทูลกระหม่อมบริพัตรท่านก็พระราชทานเครื่องมุกให้ที่บ้านเครื่อง (บ้านพาทยโกศล) ตอนนี้สมเด็จพระเทพฯ ท่านก็มาสร้างเรือนที่เก็บเครื่องดนตรีไทยให้ใหม่แล้ว (วิชิต โห้ไทย, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2562)

นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ไว้ว่า

ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ท่านมีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับวงโยฯ เรามากเพราะตอนที่ทูลกระหม่อมท่านจะเขียนเพลงไทยเป็นโน้ตสากลให้วงโยฯ ท่านก็เอาครูจางวางทั่วมาคอยบอกมือฆ้อง เพราะเพลงไทยบางทีบางเพลงก็มีสองทาง คือ ฝั่งพระนครกับทางฝั่งธนฯ ทางฝั่งพระนครเขาก็มีหลวงประดิษฐไพเราะ แต่ทางเราเป็นทางฝั่งธนฯ ฝั่งเราก็มีจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้นทาง และพอเขียนเสร็จก็ช่วยตรวจสอบเพลงที่ท่านเขียนว่าถูกต้องครบถ้วนไหม จะต้องปรับแก้ไขตรงไหนหรือเปล่า ฉะนั้นครูจางวางทั่วจึงมีความสำคัญเรื่องเพลงไทยกับทหารเรือเรามาตั้งแต่สมัยทูลกระหม่อมบริพัตรและท่านก็มีลูกสาวก็คือ คุณหญิงไพฑูรย์ ที่พี่เลี่ยมไปเรียนมาเนี่ย เป็นคนสืบทอดต่อมา (ประพันธ์ นิชโรจน์, สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2562)

นาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ไว้ว่า *“ครูจางวางทั่วท่านมาอยู่ที่กองดุริยางค์ฯ นี้แหละ มาช่วยทางเพลงทางบรรเลงกับกรมพระนครสวรรค์ พอตอนหลัง*

กรมพระนครสวรรค์ ย้ายจากทหารเรือไปอยู่ทหารบก” (บุญส่ง เหมือนแย้ม,สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2562)

จากประวัติชีวิตและบ้านพาทยโกศลกับวังบางขุนพรหม ประกอบกับการสัมภาษณ์ของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบกและกองทัพเรือ 3 ท่าน ได้แก่ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิชโรจน์ ร.น. และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม ร.น. ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล นับเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตในขั้นต้น ด้วยเป็นผู้ช่วยเรื่องการถวายทางบรรเลง (มือฆ้อง) (บ้านพาทยโกศล) แด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อทรงพระนิพนธ์ขยายและตัดทอนเป็นเพลงเถาและทรงเรียบเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต นอกจากนี้ ยังเป็นผู้ช่วยเรื่องการตรวจทานทางบรรเลงบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อความสมบูรณ์ จึงนับได้ว่าครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.3 ครูเจริญ พาทยโกศล

ภาพที่ 2.25 ครูเจริญ พาทยโกศล
ที่มาภาพ: จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่มที่ 1, 2550: 17
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2562

2.6.3.1 ชีวประวัติ

ครูเจริญ พาทยโกศล เกิดเมื่อวันจันทร์ เดือนแปด ปีชวด พ.ศ. 2419 ณ บ้านสวนเชิงเลน ตำบลบางเชือกหนัง อำเภอบางขุนศรี จังหวัดธนบุรี (กรุงเทพมหานคร) เป็นบุตรีคนที่ 6 ของนายชื่น รุ่งเจริญ และนางแห รุ่งเจริญ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันทั้งหมด 8 คน (หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, 2498: 3) ครูเจริญ พาทยโกศล อดีต (หม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา) มีบุตรเกิดด้วยเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) 2 คน คือ หม่อมหลวงแฉล้ม กุญชรและหม่อมหลวงเล็ก กุญชร สมรสกับพระยาราชมนู (ถั่ว อัศวเสนา) เป็นคุณหญิงราชมนู (หม่อมหลวงเล็ก กุญชร อัศวเสนา) (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 65)

2.6.3.2 ครูเจริญ พาทยโกศลกับวังบางบ้านหม้อ

ครูเจริญ พาทยโกศล ได้เข้าฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อรับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยตามแบบฉบับเจ้าจอมมารดาศิลาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 กับหม่อมเปรมกุญชร ณ อยุธยา หม่อมศิลา กุญชร ณ อยุธยา และหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี พงศ์ทองดี) ณ วังบ้านหม้อ ต่อมาได้รับพระกรุณาจากจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงชี้แนะเพิ่มเติมเรื่องการขับร้องเพิ่มเติมจนกลายเป็นนักร้องเพลงไทยที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา ตามที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ได้เขียนไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพครูเจริญ พาทยโกศล ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่ออายุได้ 10 ขวบ แม่เจริญได้ติดตามหม่อมตลับ ผู้ซึ่งเป็นพี่ ลูกของป้า ไปอยู่ในวังของพระองค์เจ้าสิงหนาท ตำบลบ้านหม้อ...ฝึกหัดขับร้องกับหม่อมเปรม ในพระองค์เจ้าสิงหนาท ซึ่งเป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาศิลาในรัชกาลที่ 2 กับหลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี พงศ์ทองดี) อยู่หลายปี จนหลวงเสนาะฯ ถึงแก่กรรม เมื่อปี พ.ศ 2446 ระหว่างนั้นยังได้พึ่งพระบารมีสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรฯ ทรงสั่งสอนติเตียนแก้ไขอยู่เสมอ...เมื่อแม่เจริญโตเป็นสาวก็ได้เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมีคนนิยมมากดังที่ครูบาอาจารย์คาดไว้ (หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, 2498: 3-5)

ครูเจริญ พาทยโกศล ได้ศึกษาการขับร้องเพลงไทยตลอดจนการแสดงละครจากวังบ้านหม้อและเติบโตเป็นนักร้องเพลงไทยประจำวังบ้านหม้อ และปรากฏผลงานอันโดดเด่นทั้งด้านการขับร้องและด้านการแสดงละคร ตามที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ได้เขียนไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพครูเจริญ พาทยโกศล ความว่า

เจ้านายหลายพระองค์พอพระทัยการขับร้องของแม่เจริญ จนทำให้กลายเป็นเรื่องสนุกเล่าสู่กันฟังสืบมาหลายเรื่อง เช่น ครั้งหนึ่ง เมื่อราว พ.ศ. 2439 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ประชุมเล่นสักวาที่สวนศิลาลัย ในพระบรมมหาราชวัง บรรดาผู้มีวงดนตรีก็เข้าไปร้องสักวาตอบโต้ประชันวงกัน แม่เจริญซึ่งเป็นนักร้องประจำวงของเจ้าพระยาเทเวศรกำลังมีครรภ์ เจ้าพระยาเทเวศรจึงคัดออกเสียไม่ให้เข้าไปร้อง ความทราบถึงสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธ์เข้า ก็ทรงคัดคาดว่าหากไม่ได้ตัวแม่เจริญไปร้องสักวาก็หมดรส ตรัสสั่งให้แก้ข้อขัดข้องโดยให้นักร้องแต่งตัวนุ่งผ้าลายห่อคลุมแพรเพลาะเหมือนกันหมดทุกคน...แม่เจริญก็ถูกเพื่อนนักร้องกล่าวโทษว่าเป็นต้นเหตุทำให้ต้องพลอยทนร้อนอบอ้าวกันไปหมดในงานครั้งนั้น (หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, 2498: 5)

ภาพที่ 2.26 อดีตหม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา หม่อมหลวงเล็ก กุญชร และเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)
ที่มาภาพ: นายภารดร อธิปัตยะวงศ์ บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2562

ด้วยความสามารถอันเป็นเลิศและน้ำเสียงที่มีความชัดเจนมีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ จึงทำให้ ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นที่ชื่นชอบและได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้เป็นผู้ขับร้องและเป็นนักแสดงในโอกาสสำคัญของประเทศหลายครั้ง ตามที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ได้เขียนไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพครูเจริญ พาทยโกศล ความว่า

> *เมื่อเคานต์ออฟตุริน แห่งอิตาลี เสด็จเข้ามาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัส ให้เจ้าพระยาเทเวศร ...จัดคอนเสิร์ตบรรเลงเพลงไทยรับเจ้าฝรั่ง...ให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงช่วยอำนวยการจัด ทรงนิพนธ์เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย ร่วมกันบรรเลง ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2443 เป็นครั้งแรกที่ได้มีการบรรเลงเพลงไทยเป็นเรื่องเดียวติดต่อกันโดยตลอด เมื่อการบรรเลงสุดสิ้นลงแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงนำเคานต์ออฟตุรินเสด็จมาที่วงดนตรีแล้วพระราชทานพระหัตถ์ให้แม่เจริญจับพร้อมทั้งมีพระราชดำรัสชมเชยว่าร้องได้เพราะมาก เคานต์ออฟตุรินก็ประทานพระหัตถ์ให้จับแล้วทรงชมเชยเช่นเดียวกัน เหตุการณ์ครั้งนั้นแม่เจริญตื่นเต้นปลื้มใจมาก เห็นว่าเป็นเกียรติยศแก่ตัวอย่างสูงสุด จึงจดจำไว้เล่าลูกหลานฟังด้วยความภูมิใจ นอกจากงานครั้งนั้น ...แม่เจริญยังเป็นต้นเสียงไปขับร้องในงานใหญ่ ๆ ในสมัยนั้น เป็นต้นว่างานขึ้นตำหนักงานวันประสูติ และงานสมโภชเจ้านายรับพระสุพรรณบัฏและเสด็จกลับจากยุโรป รวมทั้งงานต้อนรับแขกเมืองอื่น ๆ ด้วยทุกครั้ง* (หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, 2498: 5-6)

นอกจากความสามารถด้านการขับร้องเพลงไทยแล้ว ครูเจริญพาทยโกศล ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้เป็นนักแสดงละคร ตามที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ได้เขียนไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพครูเจริญ พาทยโกศล ความว่า

> *สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ต้องเสด็จไปจัดการต้อนรับเจ้าฝรั่ง (เคานต์ออฟตุริน) พร้อมด้วยเจ้าพระยาเทเวศร ที่ตำบลหนองบัว...ทรงจัดให้เล่นแบบพื้นเมืองมีขับร้องแล้วรับด้วยแคน ทั้งฟ้อนรำตามท่วงทีพื้นเมืองทางเหนือ ส่วนการแสดงลครก็จัดให้เล่นเรื่อง พระมณีพิชัย ปลูกศาลาหลังเล็กไว้ตรงหน้าพลับพลาที่ประทับ...มีสุมทุมพุ่มไม้เป็นหลืบฉาก วงปี่พาทย์ก็ซ้อนไว้หลังพุ่มไม้ให้แต่ลครเพียงสามตัวรำลัดเลาะออกมาตามสุมทุมพุ่มไม้ มาเล่นกันที่ศาลาเล็กหน้าพลับพลา...ครั้งนั้นทรงคัดเลือกคณะลครและดนตรีไทยน้อยที่สุด แม่เจริญกำลังลูกอ่อนก็ต้องทิ้งลูกไว้ตามเสด็จไปด้วย...ในทางนาฏศิลป์*

แม่เจริญไม่สู้จะได้ฝึกหัดเป็นล่ำสันนัก...เพราะไม่สู้มีใจรักศิลปะทางฟ้อนรำ ประการหนึ่งและเจียมตัวว่าไม่สวยด้วยอีกอย่างหนึ่ง...แต่บางครั้งสมเด็จฯ ตรัสสั่งให้เล่นก็จำต้องเล่น (หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, 2498: 6-7)

ผลงานการขับร้องเพลงไทยตลอดจนผลงานการแสดงที่ได้สนองพระเดชพระคุณพระบรมวงศานุวงศ์และพระมหากษัตริย์ในงานสำคัญต่าง ๆ ของประเทศชาติ สามารถเป็นสิ่งยืนยันถึงความจงรักภักดีของครูเจริญ พาทยโกศล ที่มีต่อราชวงศ์และประเทศชาติได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ก็ล้วนแต่เป็นพระคุณของวังบ้านหม้อที่ได้เลี้ยงดูและประสิทธิ์ประสาทวิชาการขับร้องเพลงไทยและการละครอันทรงคุณค่าให้แก่ครูเจริญ พาทยโกศล ภายหลังครูเจริญ พาทยโกศล ได้ออกจากวังบ้านหม้อมาอยู่ที่บ้านพาทยโกศล ฝั่งธนบุรี และได้เป็นผู้ถวายงานด้านการขับร้องเพลงไทยให้แก่วังบางขุนพรหม

2.6.3.3 ครูเจริญ พาทยโกศลกับวังบางขุนพรหม

เมื่อครูเจริญ พาทยโกศล ออกจากวังบ้านหม้อมาอยู่กับครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ณ บ้านพาทยโกศล หลังวัดกัลยาณมิตร ครูเจริญ พาทยโกศล ได้ดูแลบุตรของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ทั้งสองคน คือ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องนักร้องสตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ในหนังสือดนตรีไทย ความว่า

ครั้นถึงปลายรัชกาลที่ 5 ในปี พ.ศ. 2452 ท่านอายุได้ 33 ปี จึงออกจากวังบ้านหม้อมาร่วมชีวิตกับท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ณ บ้านดนตรีหลังวัดกัลยาณมิตร ขณะนั้นท่านจางวางทั่ว มีบุตรชายอยู่แล้ว 1 คน ซึ่งเกิดจากภรรยาชื่อ ปลั่ง พาทยโกศล ชื่อ เด็กชายนก พาทยโกศล คุณแม่เจริญจึงได้รับเลี้ยงดูเด็กชายนกต่อมาประหนึ่งบุตรของท่านเอง เด็กชายนกนี้ต่อมาทูลกระหม่อมบริพัตรประทานชื่อว่า "นายเทวาประสิทธิ์" ...ต่อมาท่านจางวางทั่วก็มีบุตรกับคุณแม่ปลั่ง ภรรยาเดิม ได้ชื่อว่า ไพฑูรย์ คุณแม่เจริญกับรับเลี้ยงดูบุตรีของแม่ปลั่งด้วยตนเองด้วยความรักใคร่เช่นเดียวกัน ได้สั่งสอนวิชาดนตรีและขับร้องให้กับบุตรทั้งสองอย่างเต็มที่ เด็กหญิงที่ชื่อไพฑูรย์นี้ ปัจจุบันคือคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ...คุณแม่เจริญมีบุตรกับท่านจางวางทั่วอีกสี่คนเป็นชายสองหญิงสอง แต่ถึงแก่กรรมทั้งหมดตั้งแต่ยังเล็ก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 65-66)

สำหรับวังบางขุนพรหมและบ้านพาทยโกศล ครูเจริญ พาทยโกศล ได้นำทางขับร้องเพลงไทยตามแบบฉบับเจ้าจอมมารดาศิลา ในรัชกาลที่ 2 ตามที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมเปรมและหม่อมศิลา เมื่อครั้งอยู่ที่วังบ้านหม้อ มาถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์วังบางขุนพรหมและบ้านพาทยโกศล ตลอดจนหน่วยงานหทารบกและทหารเรือ ครูเจริญ พาทยโกศล ยังเป็นผู้ประพันธ์ทางขับร้องเพลงไทย

ทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องนักร้องสตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ ในหนังสือดนตรีไทย ความว่า

> *เมื่อมาอยู่บ้านจางวางทั่วแล้ว คุณแม่เจริญได้ทำหน้าที่เป็นนักร้องประจำวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตและยังได้ประดิษฐ์ทางขับร้อง บรรจุบทร้องลงในทำนองเพลงหลายเพลงที่ทูลกระหม่อมบริพัตรทรงนิพนธ์ขึ้น จนถึง พ.ศ. 2475 วังบางขุนพรหมแตกเพราะการเปลี่ยนแปลงการปกครอง...ถึงกระนั้นทูลกระหม่อมบริพัตรก็ยังพระกรุณาส่งบทเพลงใหม่จากชวามาประทานนายเทวาประสิทธิ์ และทรงหารือเรื่องการขับร้องเพลงกับคุณแม่เจริญผ่านทางนายเทวาฯ อยู่เป็นครั้งคราว*
> (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 66)

จึงสามารถบอกได้ว่าทางขับร้องเพลงไทยส่วนใหญ่ที่ครูเจริญ พาทยโกศล ได้ถ่ายทอดให้แก่วังบางขุนพรหมและบ้านพาทยโกศลนั้นล้วนแต่เป็นทางขับร้องที่ได้สืบทอดตามแบบฉบับของเจ้าจอมมารดาศิลา ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมากจากหม่อมเปรมและหม่อมศิลา แต่ทั้งนี้เพลงที่ได้เกิดขึ้นใหม่จากวังบางขุนพรหมที่เป็นบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือแม้แต่เพลงที่เกิดขึ้นใหม่จากบ้านพาทยโกศลนั้น ทางขับร้องส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นทางขับร้องของครูเจริญ พาทยโกศล แทบทั้งสิ้น ซึ่งต่อมาได้ขยายไปถึงหน่วยงานทางทหารของเหล่าทหารเรือและทหารบกซึ่งเป็นทางขับร้องที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 2.27 ครูเจริญ พาทยโกศล

ที่มาภาพ: หนังสือเพลงเกล็ดและเพลงตับ, 2498: 2 บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2562

ครูเจริญ พาทยโกศล ถึงแก่กรรมด้วยความสงบ เมื่อเวลา 18.08 น. เมื่อวันศุกร์ ขึ้น 6 ค่ำ เดือนเจ็ด ปีมะแม ตรงกับวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2498 ณ บ้านพาทยโกศล สิริอายุ 79 ปี (หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์, 2498: 8)

2.6.3.4 บทบาทสำคัญของครูเจริญ พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นนักร้องเพลงไทยที่มีบทบาทสำคัญกับการขับร้องเพลงไทยร่วมวงโยธวาทิต ด้วยเป็นผู้ที่คัดสรรบทร้องจากวรรณกรรมต่าง ๆ มาถวายแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ตามที่ทรงพระประสงค์เพื่อทรงพระวินิจฉัยและบรรจุบทร้อง ตามที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบงและนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ตามที่ได้อ้างถึงไว้แล้วในบทที่ 1 เรื่องความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของครูเจริญ พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ไว้ว่า

> *หม่อมเจริญ ตามจริงรุ่นครูก็ไม่ทันแล้วไม่ได้เจอ แต่พอจะได้คุยเรื่องราวจากคุณหญิงไพฑูรย์บ้าง ท่านก็ได้เล่าเป็นบางครั้งบางคราวว่าหม่อมเจริญพาทยโกศลท่านเป็นคนทำเทคนิคทางขับร้อง เป็นคนหาบทร้อง ว่าบทไหนตอนไหนเรื่องไหนเหมาะสมกับเพลงวงโยฯ เพลงนั้น ๆ บางทีก็อิเหนา เรื่องคาวี เรื่องขุนช้างขุนแผน เพื่อไม่ให้เหมือนกับฝั่งพระนคร แล้วก็ถ่ายทอดมาให้คุณหญิงไพฑูรย์ต่อมา* (ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2562)

เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของครูเจริญ พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ไว้ว่า

> *หม่อมเริญท่านเป็นคนต้นหลักเป็นต้นฉบับของทางขับร้องวงโยฯ เลย แล้วการที่เพลงวงโยธวาทิตจะเสร็จสมบูรณ์ขึ้นมาได้ก็เพราะกรมพระนครวรรค์ฯ ท่านก็มีครูจางวางทั่วเป็นคนช่วยทำทางเครื่อง มีหม่อมเริญเป็นคนทำทางร้องทั้งหมด ทางร้องของท่านถึงมีความสัมพันธ์กับเครื่องวงโยฯ แม้ว่าบางคนจะมองว่าเสียงเอื้อนแบบโด่เด่ ห้วน ๆ ไม่ทันสมัยไม่เพราะ แต่เธอเอ๋ย ช่างเข้ากับเครื่องวงโยฯ เหลือเกิน ก็เพราะเครื่องเขามาแบบนั้นอะ หม่อมเริญท่านก็ต้องทำให้กลืนกับเครื่อง แล้วสมัยก่อนไม่ได้มีไมค์ จะมัวแต่ประดิดประดอยคำจะไปสู้แตรเขาไหวไหมล่ะแล้ววิธีร้องแบบห้วน ๆ นี่ก็เป็นเอกลักษณ์เป็นแบบมาจากบ้านเครื่องอยู่แล้ว* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2562)

พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของครูเจริญ พาทยโกศล ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ไว้ว่า *“หม่อมเจริญ ท่านเป็นคนทำทางร้องที่มาใช้ร้องประกอบวงโยฯ ทั้งหมด เพราะท่านเป็นคนช่วยเรื่องทางร้องของทูลกระหม่อมบริพัตร*

แล้วท่านก็ถ่ายทอดเพลงทั้งหมดนี้แหละให้คุณหญิงไพฑูรย์” (อังคณา อ้วนล่ำ, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2562)

จากชีวประวัติครูเจริญ พาทยโกศลกับวังบางบ้านหม้อและชีวิตครูเจริญ พาทยโกศลกับวังบางขุนพรหมประกอบกับการสัมภาษณ์จากกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 3 ท่าน คือ นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และพันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ สามารถสรุปได้ว่า ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ด้วยเป็นผู้ช่วยในการคัดสรรบทร้องที่มีเนื้อหาตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระประสงค์มาถวายเพื่อทรงวินิจฉัยก่อนจะบรรจุบทร้องและยังเป็นผู้ประพันธ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่เป็นบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และเป็นผู้ถ่ายทอดทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตให้แก่ลูกศิษย์ทั้งหน่วยงานทหารบก หทารเรือ รวมทั้งบ้านพาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ จึงถือได้ว่าครูเจริญ พาทยโกศล เป็นต้นฉบับทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่ยังคงขับร้องและสืบทอดมายังปัจจุบัน

2.6.4 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ

ภาพที่ 2.28 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ
ที่มาภาพ: จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่มที่ 1, 2550: 243
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

2.6.4.1 ชีวประวัติ

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2530 เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี แรม 13 ค่ำ เดือนสาม ปีกุน ตรงกับวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2454 ณ บ้านพาทยโกศล เป็นบุตรีของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เกิดแต่คุณแม่ปลั่ง พาทยโกศล มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันทั้งหมด 8 คน ถึงแก่กรรมตั้งแต่วัยเยาว์เหลือเพียงพี่ชายคนเดียว คือ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

ภาพที่ 2.29 ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลเย้าหยอกคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ที่บ้านพาทยโกศล
ที่มาภาพ: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ, 2541: 45
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลและคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เกิดในตระกูลนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงทั้งทางฝั่งบิดาคือ ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่สืบเชื้อสายดนตรีไทยจากหลวงกัลยาณ-มิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) *“คุณปู่”* และทางฝั่งมารดาคือ แม่ปลั่ง ที่มีนายแฉ่ง คงศรีวิไล *“คุณตา”* เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงแถบจังหวัดนนทบุรี ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องเครือญาติและชีวิตในวัยเด็ก ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์กิตติวรรณ ความว่า

> *สกุลของคุณหญิงไพฑูรย์ เป็นสกุลนักดนตรีไทยเก่าแก่มาตั้งแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สืบเชื้อสายโดยตรงมาจากหลวงกัลยาณมิตตาวาสหรือเจ้ากรมทับ (ทับ พาทยโกศล)...คุณแม่ปลั่ง มารดาของคุณหญิงไพฑูรย์นั้นเกิดในสกุลคงศรีวิไล เป็นสกุลนักดนตรีเก่าแก่ของจังหวัดนนทบุรี บิดาของคุณแม่ปลั่ง คุณตาแท้ ๆ ของคุณไพฑูรย์นั้น ชื่อนายแฉ่ง คงศรีวิไล... นายแฉ่งเป็นนักดนตรีที่มีความรู้ดีจนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์-วรพินิต เคยมีรับสั่งให้เข้ามาทำหน้าที่เป็นกรรมการตัดสินวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม เมื่อปี พ.ศ. 2466* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 31)

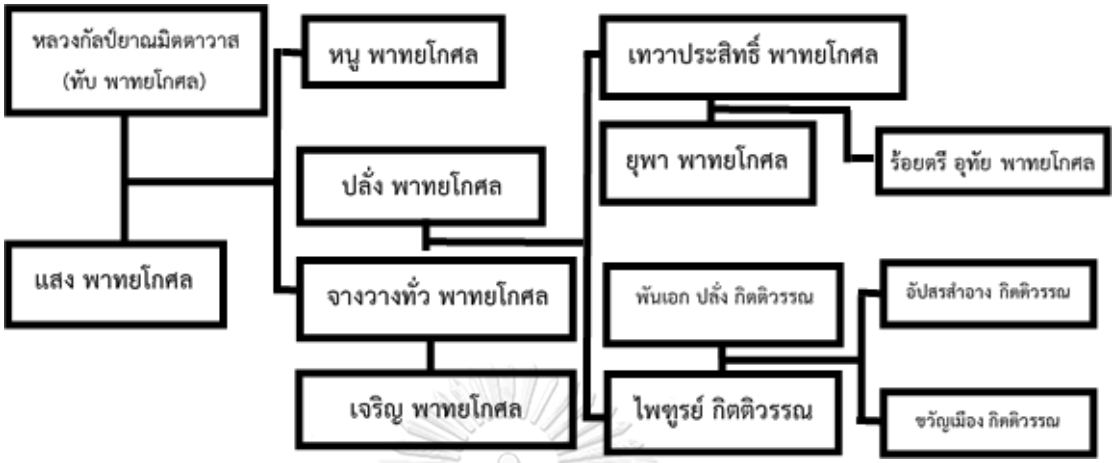
ชีวิตวัยเยาว์ของครูเทวาประสิทธิ์และคุณหญิงไพฑูรย์นอกจากจะได้รับการดูแลเอาใจใส่จากแม่ปลั่งแล้ว ยังได้รับการเลี้ยงดูจาก *“นาย”* หรือ ครูเจริญ พาทยโกศล ที่ได้ย้ายมาร่วมชีวิตอยู่กับครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ช่วงที่ครูเทวาประสิทธิ์ มีอายุ 2 ขวบ ก่อนคุณหญิงไพฑูรย์เกิดราว 2 ปี ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องเครือญาติและชีวิตในวัยเด็ก ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์กิตติวรรณ ความว่า

> *ในปลายราชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ. 2452 ก่อนที่คุณหญิงไพฑูรย์จะเกิดราว 2 ปี นางเจริญ (สกุลเดิม รุ่งเจริญ) อดีตหม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา ...ได้ย้ายมาร่วมชีวิตกับคุณครูจางวางทั่ว ผู้เป็นบิดา นางเจริญได้เลี้ยงดูนายเทวาประสิทธิ์ผู้เป็นพี่ชายของคุณหญิงไพฑูรย์มาตั้งแต่อายุได้ 2 ขวบ เสมือนหนึ่งเป็นมารดาแท้ ๆ และเมื่อคุณหญิงไพฑูรย์เกิด ท่านก็เลี้ยงดูคุณหญิงไพฑูรย์เช่นเดียวกัน ทั้งสองคนพี่น้องจึงเรียกนางเจริญว่า “นาย” มาตั้งแต่เด็ก และเรียกแม่ปลั่งว่า “แม่”* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 31) *ตั้งแต่ “นาย” (อดีตหม่อมเจริญ กุญชร ณ อยุธยา) ย้ายมาอยู่กับคุณครูจางวางทั่วแล้ว คุณแม่ปลั่ง แม่แท้ ๆ ของคุณหญิงนั้น ก็ย้ายไปอยู่เรือนใหม่อีกเรือนหนึ่งในละแวกเดียวกัน...ที่บ้านแม่ปลั่งจะทำขนมเล็ก ๆ น้อย ๆ ใส่ขวดโหลไว้ขายเด็ก ...เรื่องแม่ปลั่งขายขนมอร่อย ๆ นี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าตรงกันว่าเวลาเจ้าคุณพ่อของท่าน คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พาท่านไปที่วัดกัลยาณ์ฯ ก่อนจะกลับ จะแวะไปหาแม่ปลั่งที่บ้าน ซึ่งที่นั่นมีขนมขายเด็ก ๆ ใส่ขวดโหลเรียงไว้หลายใบน่าซื้อน่ากินทำให้ติดใจจนจำได้* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 40)

ด้านชีวิตครอบครัวของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ สมรสกับพันเอก ปลั่ง กิตติวรรณ เมื่อ พ.ศ. 2479 มีบุตรธิดา 2 คน คือ นางอัปสรสำอาง แจ้งสมบูรณ์และนายขวัญเมือง กิตติวรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภาพที่ 2.1 แผนผังแสดงเครือญาติสกุลพาทยโกศล ของคุณหญิงไพฑูรย์ พาทยโกศล



(สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 12)

2.6.4.2 การศึกษาดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย

คุณหญิงไพฑูรย์ เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่ยังเด็ก โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อนเป็นอันดับแรก ภายหลังครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เห็นว่าคุณหญิงไพฑูรย์เหมาะสมสำหรับการเรียนเครื่องสายมากกว่าปี่พาทย์ จึงได้ให้ครูช่อ สุนทรวาทิน มาสอนคุณหญิงไพฑูรย์ แต่ด้วยความที่คุณหญิงไพฑูรย์มีความชอบและประสงค์ที่จะเรียนปี่พาทย์ด้วย จึงทำให้ต้องมีการแอบซ้อม หากเมื่อใดที่ครูจางวางทั่ว พาทยโกศลไม่อยู่ คุณหญิงไพฑูรย์ก็มักจะแอบไปเรียนปี่พาทย์กับครูอาจ สุนทร ครูช่อ และครูฉัตร สุนทรวาทิน อยู่เป็นประจำทำให้คุณหญิงไพฑูรย์ เป็นผู้ที่มีความสามารถเชี่ยวชาญทั้งด้านเครื่องสายและปี่พาทย์ แต่ทั้งนี้คุณหญิงไพฑูรย์ได้งดเว้นการฝึกซ้อมอยู่ 2 เครื่องมือ คือ ปี่และซอสามสาย เนื่องด้วยเป็นเครื่องมือที่ครูเทวาประสิทธิ์ พี่ชาย สามารถปฏิบัติได้อย่างดีเยี่ยมอยู่แล้ว จึงเห็นควรงดไว้ ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องเครือญาติและชีวิตในวัยเด็ก ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์กิตติวรรณ ความว่า

> *เมื่อจะเริ่มเรียนดนตรีท่านก็เรียนตีฆ้องวงก่อน เหมือนเด็กหัดเรียนดนตรีทั่วไป...ครูจางวางทั่ว เห็นว่าเป็นผู้หญิงควรจะเรียนเครื่องสายให้มาก จึงให้ครูช่อ สุนทรวาทิน สอนสีซอด้วงและซออู้ จะเข้นั้นท่านว่าจับไปจับมาก็ดีดได้เอง...ขลุ่ยนั้นหัดเป่าเองเล่น ๆ แล้วก็เลยเป็นเอง ขิมนั้นพอตีได้เพราะครูช่อเคยบอกวิธีตีให้ ใจท่านเองอยากตีระนาดตีฆ้องอย่างผู้ชาย เวลาคุณครูจางวางไม่อยู่ ก็จะไปขอให้ครูอาจ สุนทร ครูช่อ ครูฉัตร บอกให้ตีทุ้มบ้าง ในที่สุดก็ตีระนาดทุ้มและระนาดเอกได้คล่อง คุณหญิงบอกว่า ทั้งชีวิตไม่เป็นเครื่องดนตรีอะไรที่เรียกว่าเล่นได้ดีจริง ๆ สักอย่างเดียว แต่รู้และ*

ปฏิบัติได้หมด ยกเว้นปี่และซอสามสาย ท่านได้เว้นไว้ เพราะดูเหมือนว่าถ้าไปหัดเครื่องดนตรีทั้งสองอย่างนี้จะเป็นการทำเทียมพี่ชายคือครูเทวาประสิทธิ์ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 40-41)

นอกจากความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายและปี่พาทย์แล้ว ด้านการขับร้องเพลงไทย หรือ (คีตศิลป์ไทย) ถือได้ว่าเป็นความเชี่ยวชาญเฉพาะตัวขั้นสูงของคุณหญิงไพฑูรย์ ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก “นาย” หรือครูเจริญ พาทยโกศล ซึ่งได้สืบต่อมาจากหม่อมศิลาตามแบบฉบับของเจ้ามารดาศิลา ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องคุณหญิงไพฑูรย์กับวังบ้านหม้อในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ความว่า

วังบ้านหม้อเป็นวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพิทักษ์เทเวศร์ พระราชโอรสในรัชกาลที่ 2 และเจ้าจอมมารดาศิลา... ท่านเจ้าของวังพระองค์แรกทรงเชี่ยวชาญและรับราชการดูแลกรมคชบาลและกรมอัศวราช (เกี่ยวกับเรื่องช้างและม้า) และที่สำคัญคือได้สืบทอดเรื่องการดนตรีและละครมาจากราชสำนักรัชกาลที่ 2 โดยตรง...พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพิทักษ์เทเวศร์ ประทับที่วังบ้านหม้อแห่งนี้ตลอดเวลา 2 รัชกาล จนสิ้นพระชนม์ ในรัชกาลที่ 4 ปี พ.ศ. 2406...เมื่อสิ้นพระชมน์แล้ว พระราชโอรสองค์ใหญ่ คือ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงคฤทธิ์ ได้ครองวังต่อมา... หม่อมของพระองค์เจ้าสิงหนาทฯ ที่เก่งทางดนตรีและละคร มีอยู่หลายท่านที่มีชื่อเสียงมาก ควรกล่าวไว้มีสามท่าน คนแรกชื่อ “หม่อมศิลา” เก่งทางขับร้องเป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาศิลา อีกสองคน คือ หม่อมเปรมกับหม่อมตลับ เมื่อคุณหญิงไพฑูรย์ยังเล็กอยู่นั้น บิดามารดาได้นำคุณหญิงไพฑูรย์ไปฝากไว้กับหม่อมตลับ ผู้เป็นป้า และได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับหม่อมเปรมในพระองค์เจ้าสิงหนาทฯ...ครั้นสิ้นพระองค์เจ้าสิงหนาทฯ แล้ว โอรสองค์ใหญ่ คือ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ได้ครองวังต่อมา ในสมัยรัชกาลที่ 5 ท่านได้รับราชการมีหน้าที่สำคัญในด้านกรมคชบาลและกรมอัศวราชเช่นเดียวกันแต่สิ่งที่สำคัญและมีผู้คนเข้าออกมาก คือ รับงานการมหรสพของหลวง ในรัชกาลที่ 5 จนเรียกได้ว่าเป็นสถานที่ตั้งของกรมมหรสพในแผ่นดิน...ศิลปินดนตรีและละครฟ้อนรำของวังนี้ หลายคนเป็นภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เช่น หม่อมเข็ม หม่อมคร้าม หม่อมคล้าย หม่อมต่วน หม่อมมาลัย หม่อมจันทร์ และหม่อมเจริญ (เจริญ พาทยโกศล) โดยเฉพาะรายสุดท้ายนี้ ได้ออกจากวังมาอยู่กินกับคุณครูจางวางทั่วและ

เป็น “นายแม่” ของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เมื่อปี พ.ศ. 2452 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 48-50)

จะเห็นได้ว่าทางขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ที่คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้รับถ่ายทอดมาจากครูเจริญ พาทยโกศล เป็นทางขับร้องเพลงไทยตามแบบฉบับของเจ้าจอมมารดาศิลาที่ได้ถ่ายทอดลงมายังหม่อมศิลา หม่อมตลับ และหม่อมเปรม ซึ่งเวลาต่อมานั้นหม่อมศิลาได้ถ่ายทอดลงมาสู่หม่อมเจริญ ซึ่งภายหลังหม่อมเจริญ ได้ย้ายออกจากวังบ้านหม้อมาเป็นครูสอนขับร้องเพลงไทยอยู่ที่บ้านพาทยโกศล (ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นครูเจริญ) ครูเจริญได้นำทางขับร้องเพลงต่าง ๆ ได้รับการถ่ายทอดตามแบบฉบับของเจ้าจอมมารดาศิลามาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ทางขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) แล้วถ่ายทอดให้กับคุณหญิงไพฑูรย์ ตลอดจนเหล่าบรรดาลูกศิษย์ภายในบ้านพาทยโกศล

จึงนับได้ว่าทางขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ที่คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูเจริญ พาทยโกศล นั้นเป็นทางขับร้องเพลงไทยที่ถือว่าเก่าแก่พอสมควรทางหนึ่งเท่าที่สามารถสืบค้นได้ในปัจจุบัน

ภาพที่ 2.30 ครูเจริญ พาทยโกศล

ที่มาภาพ: นายปกรณ์ หนูยี่ บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

2.6.4.3 ผลงานการแสดงและการบันทึกเสียงเพลงไทย

ผลงานการแสดงและการบันทึกเสียงเพลงไทยตลอดช่วงชีวิตของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ที่ได้ถ่ายทอดไว้มีจำนวนมาก ทั้งหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา วงบ้านพาทยโกศล หรือวงดนตรีเฉพาะกิจอื่น ๆ ที่ได้รับเชิญ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้คัดเฉพาะผลงานที่สำคัญมาเป็นบางส่วน โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนได้แก่ ผลงานการแสดง ผลงานการบันทึกเสียง ผลงานการควบคุมการบันทึกเสียง

2.6.4.3.1 ผลงานการแสดง

งานพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพย์รัตน์ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์

งานพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้าสุทธาทิพย์รัตน์ กรมหลวง-ศรีรัตนโกสินทร์ ได้มีการเชิญพระศพตั้ง ณ ห้องสีน้ำเงิน พระตำหนักใหญ่ วังบางขุนพรหม เมื่อปี พ.ศ. 2465 มีการแสดงดนตรีไทยบรรเลงประโคมตลอดทั้งงาน โดยงานนี้คุณหญิงไพฑูรย์ ได้รับหน้าที่เป็นลูกคู่ โดยมีครูสะอาด อ๊อกกังวานและครูเทียบ กานต์เลิศ เป็นต้นเสียง ซึ่งภายหลังคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้สลับหน้าที่ไปเป็นต้นเสียงด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 55)

นักร้องเพลงไทย ประจำวังบางขุนพรหม

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้ถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนนอกวังบางขุนพรหม มีหน้าที่เป็นนักร้องเพลงไทยประจำวังบางขุนพรหม ขับร้องเพลงไทยงานวังบางขุนพรหมและพระราชวงศ์ในวังบางขุนพรหมตลอดจนงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือนภายในวังบางขุนพรหม (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 101)

งานสมโภชพระเศวตร์คชเดชน์ดิลก ช้างเผือกคู่พระบารมี รัชกาลที่ 7

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดงานสมโภชพระเศวตร์คชเดชน์ดิลก ช้างเผือกคู่พระบารมี เมื่อปี พ.ศ. 2469 โดยงานนี้คุณหญิงไพฑูรย์ได้รับหน้าที่เป็นนักร้อง ขับร้องหมู่ทำนองเชียงใหม่ร่วมกับครูเฉิด อักษรทับและครูสะอาด อ๊อกกังวาน กับคณะวังบางขุนพรหม (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 101)

งานขึ้นพระตำหนักเปี่ยมสุข วังไกลกังวล หัวหิน

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดงานขึ้นพระตำหนักเปี่ยมสุข วังไกลกังวล หัวหิน เมื่อปี พ.ศ. 2472 โดยงานนี้คุณหญิงไพฑูรย์ได้ขับร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงปลาทอง และเพลงอกทะเล (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 101)

2.6.4.3.2 ผลงานการบันทึกเสียง

ผลงานการบันทึกเสียงของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ สามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ การบันทึกลงแผ่นเสียงและการบันทึกลงแถบบันทึกเสียง โดยในสมัยแรกนั้นจะเป็นการบันทึกลงแผ่นเสียง ต่อมาเมื่อมีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจึงเปลี่ยนจากการบันทึกลงแผ่นเสียงมาเป็นการบันทึกลงแถบบันทึกเสียงแทน

ผลงานการบันทึกแผ่นเสียง

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้บันทึกไว้เมื่อ ปี พ.ศ. 2471 โดยมีครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ควบคุม ดังนี้

1. เพลงตับนางนาค (เรื่องกากี) 2. เพลงตับมหาฤกษ์ 3. เพลงตับแขกมอญ (เรื่องกากี)
4. เพลงตับนางลอย 5. เพลงระบำงูกินหาง 6. เพลงแขกต่อยหม้อ สองชั้น
7. เพลงแขกอาหวัง ชั้นเดียว 8. เพลงพัดชา สองชั้น 9. เพลงหกบท สองชั้น
10. เพลงสุริโยทัย สองชั้น 11. เพลงกลองไทย (Drums of Thailand)

ผลงานการบันทึกแถบบันทึกเสียง

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้บันทึกไว้กับคณะบ้านปลายเนิน ดังนี้

1. เพลงแขกลพบุรี สามชั้น 2. เพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น 3. เพลงบังใบ เถา
4. เพลงบุหลัน สามชั้น 5. เพลงครอบจักรวาล เถา 6. เพลงเขมรเขียว เถา
7. เพลงแขกสาย สองชั้น 8. เพลงตับนางลอย 9. เพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น
10. เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา 11. เพลงปลาทอง สามชั้น 12. เพลงไอยเรศ สามชั้น
13. เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง 14. เพลงเขมรใหญ่ เถา

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 108-109)

2.6.4.3.3 ผลงานการควบคุมการบันทึกเสียง

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยและมีความรอบรู้ด้านดนตรีไทยหรือแม้แต่วงโยธวาทิตที่บรรเลงด้วยเพลงไทย สามารถควบคุมและฝึกซ้อมได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนจารีตประเพณี ทั้งยังมีความสามารถในการประสานงานบริหารจัดการต่าง ๆ จึงถือได้ว่าคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นบุคคลท่านหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในการควบคุมการฝึกซ้อมและการบันทึกเสียงวงดนตรีต่าง ๆ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

วงปี่พาทย์

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงและขับร้องเพลงไทยการบันทึกเสียงวงปี่พาทย์ เพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตในงานฉลองครบรอบ 100 ปี วันประสูติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตซึ่งมีทั้งหมด 2 คณะได้แก่ คณะพาทยโกศลและคณะดนตรีไทยแห่งราชนาวีร่วมกับบ้านพาทยรัตน์

คณะพาทยโกศล

1. เพลงโหมโรงประเสบัน สามชั้น 2. เพลงโหมโรงขวัญเมือง สามชั้น 3. เพลงเขมรใหญ่ เถา
4. เพลงบุหลัน เถา 5. เพลงแขกสาย เถา 6. เพลงอาถรรพณ์ เถา
7. เพลงน้ำลอดใต้ทราย เถา 8. เพลงเทวาประสิทธิ์ เถา 9. เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา
10. เพลงแสนสุดสวาท เถา 11. เพลงพม่า เถา 12. เพลงจิ้งจกทอง เถา
13. เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา 14. เพลงสุดถวิล เถา 15. เพลงขับไม้บัณเฑาะว์

คณะดนตรีไทยแห่งราชนาวีร่วมกับบ้านพาทยรัตน์

1. เพลงโหมโรงขยะแขยง สามชั้น	2. เพลงครวญหา เถา	3. เพลงกำศรวลสุรางค์ เถา
4. เพลงอัปษรสำอาง เถา	5. เพลงจีนลั่นถัน เถา	6. เพลงสมิงทอง เถา
7. เพลงแขกสาหร่าย เถา	8. เพลงอาเฮีย เถา	9. เพลงจีนเข้าห้อง เถา
10. เพลงจีนเก็บบุพผา เถา	11. เพลงดอกไม้ร่วง เถา	12. เพลงวิลันดาโอด เถา
13. เพลงพวงร้อย เถา	14. เพลงถอนสมอ เถา	15. เพลงสุรางค์จำเรียง

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 111-112)

วงมโหรี

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงและขับร้องการบันทึกเสียงวงมโหรี ชุด บทมโหรีโบราณ ซึ่งมีทั้งหมด 7 ตับ ได้แก่

1. มโหรีตับต้นเพลงฉิ่ง	2. มโหรีตับมหาฤกษ์	3. มโหรีตับนางนาค
4. มโหรีตับแขกมอญ	5. มโหรีตับทะแย	6. มโหรีตับเขนง
7. มโหรีตับนกกระจอก		

นอกจากนี้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ยังได้เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงและขับร้อง คณะพาทยวรรณ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 บางลำพู

1. เพลงเทพบรรทม สามชั้น	2. เพลงตับแม่ศรีทรงเครื่อง (อิเหนาชมดง)
3. เพลงระบำย่องหงิด	4. เพลงออกภาษา ชุดศึกเก้าทัพ

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 112-113)

ภาพที่ 2.31 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะนักร้องและดนตรีวงโยธวาทิตร่วมบันทึกภาพ
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

วงโยธวาทิต

คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงและขับร้องเพลงไทยการบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์วงโยธวาทิตในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อปี พ.ศ. 2524 เนื่องในงานฉลองครบรอบ 100 ปี วันประสูติ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทั้งหมด 3 เหล่าทัพ ได้แก่ ทหารบก ทหารเรือ และตำรวจ

ทหารบก

1. เพลงโหมโรงขวัญเมือง สามชั้น	2. เพลงเขมรพวง เถา	3. เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา
4. เพลงแขกสาย เถา	5. เพลงแขกมัสรี เถา	6. เพลงเขมรปากท่อ เถา
7. เพลงเขมรโพธิสัตว์ เถา	8. เพลงแขกสี่เกลอ เถา	9. เพลงทยอยนอก เถา
10. เพลงทยอยเขมร เถา	11. เพลงแขกสาหร่าย เถา	12. เพลงจิ้งจกทอง เถา
13. เพลงตับนางลอย		

ทหารเรือ

1. เพลงตลุ่มโปง เถา	2. เพลงพวงร้อย เถา	3. เพลงแขกเห่ เถา
4. เพลงเขมรใหญ่ เถา	5. เพลงต่อยรูป เถา	6. เพลงบุหลันชกมวย เถา
7. เพลงบาทสกุณี	8. เพลงโศก	9. เพลงขับไม้บัณเฑาะว์
10. เพลงสารถี ทางเดี่ยว คอร์เน็ต		

ตำรวจ

1. เพลงโหมโรงสะบัดสะบิ้ง สามชั้น	2. เพลงโหมโรงมะลิเลื้อย สามชั้น	3. เพลงถอนสมอ เถา
4. เพลงครอบจักรวาล เถา	5. เพลงพม่า เถา	6. เพลงทยอยใน เถา

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 110-111)

นอกจากนี้ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ได้เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงและขับร้องการบันทึกเสียงวงโยธวาทิตเพื่อเผยแพร่ เรียกว่า “ชุดเอกลักษณ์ไทย” โดยมีรายชื่อบทเพลงดังนี้

1. เพลงมหานิมิตร	2. เพลงสะบัดสะบิ้ง เถา	3. เพลงเขมรไทรโยค
4. เพลงสรรเสริญเสือป่า	5. เพลงโหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์	6. เพลงพวงร้อย เถา
7. เพลงครอบจักรวาล เถา	8. เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เถา	

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 112)

2.6.4.4 รางวัลเกียรติยศและเครื่องราชอิสริยาภรณ์

ด้วยความสามารถความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทยและด้านดนตรีไทย อันเป็นที่ประจักษ์เหล่าศิลปินวงการดนตรีไทยและความวิริยะอุตสาหะทุ่มเทกำลังแรงกายแรงใจในการถ่ายทอดความรู้ตลอดจนการปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ แก่วงการดนตรีไทยและประเทศชาติ ประกอบกับคุณงามความดีที่ได้ปฏิบัติมา จึงทำให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ รางวัลเกียรติยศและเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ตารางที่ 2.21 รางวัลเกียรติยศ

รางวัลเกียรติยศ		
พุทธศักราช	**ประเภทรางวัล**	**สาขารางวัล**
2524	ศิลปินตัวอย่าง	สาขาดนตรีไทย
2530	ศิลปินแห่งชาติ	สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
2535	บุคคลดีเด่น	สาขาทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย

ตารางที่ 2.22 เครื่องราชอิสริยาภรณ์

เครื่องราชอิสริยาภรณ์			
พุทธศักราช	**รายชื่อ**	**ชั้น**	**อักษรย่อ**
2519	เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า	ชั้นที่ 4 จตุตถจุลจอมเกล้า ฝ่ายใน	**(จ.จ.)**
2523	เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า	ชั้นที่ 3 ตติยจุลจอมเกล้า ฝ่ายใน	**(ต.ว.)**
2530	เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย	ชั้นที่ 3 ตริตราภรณ์มงกุฎไทย	**(ต.ม.)**

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2541: 116)

2.5.4.5 บทบาทสำคัญของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ไว้ว่า

> *คุณหญิงไพฑูรย์ท่านมีบทบาทมากที่สุดเลยทั้งเรื่องการต่อเพลงทางร้องและเรื่องเพลงทางวงโยฯ บางคนก็ไม่รู้นะว่าคุณหญิงท่านอ่านโน้ตสากลเป็นยิ่งตอนที่ไปเขียนใหม่ในวังท่านเป็นคนกำกับเองเลย เพราะท่านได้รับพระราชทานสืบทอดมาจากกรมพระนครสวรรค์ฯ อย่างเพลงเก่าตรงไหนที่กระดาษขาด ๆ ท่านบอกได้อย่างมั่นใจเลยว่าตรงนี้ตัวซอลขาดไปตรงนั้นตัวฟาหาย แล้วท่านปรับวงสากลด้วยนะ วงโยธวาทิตนี้แหละแต่คุณหญิงไม่ได้เคาะเอง ท่านใช้มือโบกแทนไม้คอนดักเตอร์ ตรงไหนเบาตรงไหนหนักช้าเร็วท่านกำกับได้หมดเพราะท่านก็เคยขับร้องมาแล้วทุกเพลง แล้วตอนคุณหญิงท่านต่อเพลงให้ครูท่านดุมากนะแต่ตอนหลังครูต้องใช้มุขตลกเข้าช่วยท่านก็เลยสนุกไปด้วย อย่างตอนซ้อมครูเคยบอกท่านว่าตรงเพลงรัวนี้น่าจะมีร้องนะครับ คุณหญิงท่านก็บอกว่า “แกก็ทำซิครูก็ลองร้องขำ ๆ ไป ท่านก็บอกว่า “เออ ดีเว้ย” แล้วก็หัวเราะตัวสั่นเลย แต่การต่อเพลงท่านเป็นคนเอาจริงเอาจัง ใครจะไปร้องนอกลู่นอกทางไม่ได้เลย ถ้าใครมีอะไรแปลก ๆ ไปนี้ ท่านจะพูดว่า “เออ ๆ เอาที่ไหนมา” พอตอนหลังท่านต้องกำชับไว้ว่า “ถ้าร้องกับฉัน ถ้าฉันยังอยู่ต้องร้องแบบนี้ ถ้าฉันไม่อยู่*

ก็เรื่องของเธอ จะร้องจะเอื้อนแบบไหนก็ช่างเธอ ฉันยังอยู่ฉันจะต่อให้ไม่ต้องไปเอานอกลู่นอกทาง ลูกของเราดีอยู่แล้ว" เพราะท่านแม่นเพลงมาก แล้วที่ท่านกำชับแบบนี้เพราะตอนอัดเพลงทูลกระหม่อมที่ต้องร้องกับวงโยฯ มีบางสายมาต่อเพลงแต่ไม่ค่อยรับ ยิ่งตอนอัดดันไปร้องอีกแบบเข้า ร้องออกมาหวานมากเลย ท่านพูดเลยว่า "แกมาต่อกับฉันทำไม ไม่ต้องมาหรอก เก่ง ๆ กันทั้งนั้น มาถือว่าทางที่ฉันร้องไม่ดี" เรื่องนี้ถามพี่เลี่ยมได้เลย ท่านพูดเชิงน้อยใจกับพวกที่เหลืออีกว่า "ไม่ต้องเอาเหมือนฉันหรอกเอาแค่เยี่ยงฉันพอ เอาแบบทหารเรือพอ" เพราะเราร้องตามแบบแผนอย่างทหารบกแม่ชลอรัตน์ ก็ยังอยู่ในลู่อยู่ยังไม่กลาย ถ้าต่อต้องต่อกับพี่งาม (ครูอุษา แสงไพโรจน์) พี่เลี่ยม (เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.) สองคนนี้จะแน่นอน เพราะเป็นก้นกุฏิ ไม่เอาของคนอื่นเลยแล้วก็ไม่แปลงด้วยแบบไหนแบบนั้น แต่ถ้าจะต่อร้องวงโยฯ ต้องพี่เลี่ยม เพราะพี่เลี่ยมเขาโตมาจากวงโยฯ โดยเฉพาะเลย
(ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2562)

เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตไว้ว่า

ท่านมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับเพลงร้องบ้านเครื่องเพราะท่านต่อมาจากหม่อมเริญที่เป็นคนทำทางร้อง แล้วท่านก็ถือเป็นลูกบุญธรรมหม่อมเริญด้วย ได้เห็นได้ฟังแต่เด็ก ๆ วิ่งเล่นก็ได้ยินทำอะไรก็ได้ยิน คือโตมาจากที่เลยว่างั้นเถอะ พอตกมาถึงรุ่นคุณหญิงไพฑูรย์ ท่านก็ต่อให้ถ่ายทอดให้ตามแบบที่ท่านได้รับมาจากหม่อมเริญครบทุกประการ เพราะท่านมีความจำที่แม่นมาก อย่างเวลาจะต่อเพลงที่กะทันหันแบบด่วน ๆ นะ ท่านจะนั่งฮึมฮัม ๆ อยู่สักเดียวแค่นั้นแหละ ท่านคงนึกเพลง ก็ต่อมาได้ทันทีเลย แม่นขนาดว่า 10 เที่ยวก็เหมือนกัน 10 เที่ยวต่างแค่รายละเอียดของแต่ละคนที่จะจัดให้เท่านั้นแหละ ก็ไม่รู้ว่าคนโบราณเขาจำได้ยังไงเพราะรุ่นคุณหญิงเรียนก็ไม่มีเทป แต่รุ่นปัจจุบันเขามีโทรศัพท์ไว้อัดเทป อาจจะเพราะคนโบราณเวลาเขาจะเอาดีทางไหน เขาก็เอาดีไปเลยทางนั้น บทบาทอีกงานหนึ่งก็คือตอนที่อัดเพลงของกรมพระนครสวรรค์ฯ เพลงทางร้องครั้งนั้นที่เป็นของของหม่อมเริญ ถ่ายทอดไว้แท้ ๆ ท่านเคี่ยวมากนักร้องคนไหนจะติดจะชินกับทางแบบไหนมาก็ช่าง พอมางานนั้นต้องปรับให้เป็นทางฝั่งธนฯ ท่านกำชับไว้เลยว่าต้องเข้าใจก่อนนะว่าเป็นทางการอัดเพื่ออนุรักษ์ แล้วท่านเป็นคนเสียงโตเสียงดัง เวลาท่านดุมาทีนี้เงียบหมดเลยนะ บางทีดิเรกเขาก็หาเรื่องพูดให้สถานการณ์จากเครียด ๆ ขำขึ้นมา เขารู้จังหวะ

ว่าตอนไหนเล่นได้เล่นไม่ได้ แต่คุณหญิงท่านก็รู้ว่าดิเรกเป็นคนยังไงก็เลยพากันขำได้ งานก็เลยไปต่อเรื่อย ๆ จนสำเร็จ เป็นงานอัดทางร้องวงโยธวาทิตที่สมบูรณ์หาค่าไม่ได้ ก็เพราะคุณหญิงท่านได้สืบทอดมาและถ่ายทอดมาให้เรา ๆ ถึงได้มีกันทุกวันนี้ ครูก็ทำอย่างสุดความสามารถเพื่อกรมพระนครสวรรค์ฯ เช่นกัน
(เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2562)

พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทสำคัญของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ไว้ว่า

บทบาทของท่านถือว่าสำคัญ เพราะท่านเป็นคนสืบทอดทางร้องที่ใช้ร้องกับวงโยฯ ของทูลกระหม่อมบริพัตร ท่านก็รับมาจากหม่อมเจริญ แล้วครูคิดว่าไม่น่าที่จะมีตกหล่นหรือผิดพลาด ท่านเคยมาต่อให้ทั้งบก เรือ อากาศ ตำรวจ ทางทหารเรือของเราก็มีครูเลี่ยมไปเป็นหลัก ส่วนครูต่อสืบทอดต่อมาจากครูเลี่ยมอีกทีเป็นส่วนใหญ่ แต่ตอนที่ครูไปต่อกับคุณหญิงไพฑูรย์มาก็ตึงเครียดมากเพราะคุณหญิงท่านเอาจริง แล้วท่านเป็นคนเสียงดังแต่ไม่มีอะไรแต่ครูอะ ก็ปากคอสั่นไปแล้ว สั่นเป็นลูกนกเลย พอตอนที่กินข้าวกันก่อนกลับเป็นอาหารในวังเลยนะ เขาก็มาเสริฟ ครูก็ไม่กล้ากินจนคุณหญิงมาตักข้าวให้แล้วบอกว่า “เนี่ยกินเข้าไปสิ อร่อยทั้งนั้น เสียงก็ดี แต่ต้องปรับนิดหน่อย”
(อังคณา อ้วนล่ำ, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2562)

จากประวัติชีวิต ประวัติการศึกษาดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย ผลงานการแสดงและการบันทึกเสียงเพลงไทย รางวัลเกียรติยศและเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับประกอบกับการสัมภาษณ์จากกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 3 ท่านคือ นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ร.น. เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และพันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นบุคคลผู้มีที่บทบาทสำคัญยิ่งต่อการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ด้วยเป็นผู้มีความรู้ความสามารถโดยได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากครูเจริญ พาทยโกศล ต้นฉบับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าคุณหญิงไพฑูรย์เป็นผู้ที่รักษาแนวทางการขับร้องที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างแม่นยำครบถ้วน อีกประการหนึ่งคือ คุณหญิงไพฑูรย์ ถือเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านแนวทางการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต เนื่องจากมีโอกาสได้พบเห็นและซึมซับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต มาตั้งแต่วัยเยาว์เมื่อครั้งได้ติดตามครูจางวางทั่วและครูเจริญ พาทยโกศล เข้าไปภายในวังบางขุนพรหม หรือแม้แต่ตามหน่วยงานเหล่าทัพต่าง ๆ จนได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า

กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นแม่กองในการประสานงานบริหารจัดการและถ่ายทอดความรู้ตลอดจนควบคุมงานบันทึกเสียงวงโยธวาทิตเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อปี พ.ศ. 2524 นับว่าเป็นการบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทย

2.7 ชีวประวัติเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

ภาพที่ 2.32 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563

2.7.1 ชีวิตวัยเยาว์

ครูเลี่ยมลักษณ์ หรือ เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. (อยู่ดี) เกิดเมื่อวันอังคาร ขึ้น 13 ค่ำ เดือนเก้า ปีชวด ตรงกับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2491 ณ ตำบลสามเรือน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ปัจจุบันอายุ 72 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 72/165 หมู่ 7 หมู่บ้านพระปิ่น 2 แขวงศาลาธรรมสพน์ เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร (พีรพันธุ์ กาญจนโหติทัศ, 2561: 62)

ภาพที่ 2.33 วงปี่พาทย์ไทยคณะของคุณพ่อรอด อยู่ดี (ครูเลี่ยมลักษณ์ นั่งอยู่หน้าวง)
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.1.1 ต้นตระกูล

ครูเลี่ยมลักษณ์ เกิดในครอบครัวที่มีความสามารถด้านดนตรีไทยทั้งทางฝั่งบิดา คือ คุณพ่อรอด อยู่ดี ที่เป็นผู้มีความสามารถด้านเครื่องสายปี่พาทย์ และการขับร้องเพลงไทย โดยได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณปู่หล่ำ อยู่ดี และทางฝั่งมารดาคือ คุณแม่มะลิ อยู่ดี ที่มีความสามารถด้านการขับร้องและประกอบอาชีพลิเก

คุณปู่หล่ำและคุณย่านิ่ม อยู่ดี มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 10 คน ถึงแก่กรรมตั้งแต่วัยเยาว์ 2 คน เหลือเพียง 8 คน เป็นผู้ชาย 6 คน ผู้หญิงอีก 2 คน และด้วยคุณปู่หล่ำเป็นผู้มีความสามารถด้านดนตรีไทยทั้งเครื่องสายและการขับร้องเพลงไทย จึงได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกชายทั้ง 6 คน แต่มีเพียงคุณพ่อรอด อยู่ดี ที่ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีไทยสืบทอดต่อจากคุณปู่หล่ำ อยู่ดี

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. มีพี่น้องทั้งหมด 7 คน โดยมีพี่ชายต่างมารดา 2 คน (แม่ปิ่น) มีน้องชายและน้องสาวร่วมมารดาเดียวกันอีก 4 คน (แม่มะลิ) ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องประวัติชีวิตวัยเยาว์และประวัติความเป็นมาของครอบครัวตั้งแต่รุ่นคุณปู่หล่ำ อยู่ดี สู่รุ่นคุณพ่อรอด อยู่ดี ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูก็เกิดมากับครอบครัวนักดนตรีไทยนี้แหละ เกิดที่สามเรือน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี แต่เดี๋ยวนี้เขาน่าจะเปลี่ยนชื่อไป แต่คนเก่า ๆ ก็ยังเรียกสามเรือน ครูเป็นลูกสาวคนโตของพ่อรอดกับแม่มะลิ อยู่ดี มีน้อง 4 คน น้องคนรองชื่อนายวิรัตน์ อยู่ดี คนกลางชื่อนาง จรูญรัตน์ ทรัพย์แจ่ม สามีเขาชื่อตาแจ่ม นายมนัส ทรัพย์แจ่ม คนต่อมาชื่อนางอารีย์ จรรย์นาฏย์ สามีเขาเป็นพี่ชายครูนพเก้า จรรย์นาฏย์ นั้นแหละ แล้วคนสุดท้ายชื่อนางภิรมย์ ขำเปลื่องเดช แล้วก็มีพี่ชายกับแม่ปิ่น อยู่ดี อีก 2 คน คนโตเขาชื่อพี่สำรวม คนรองก็พี่สำราญ นามสกุล อยู่ดี เหมือนกัน*

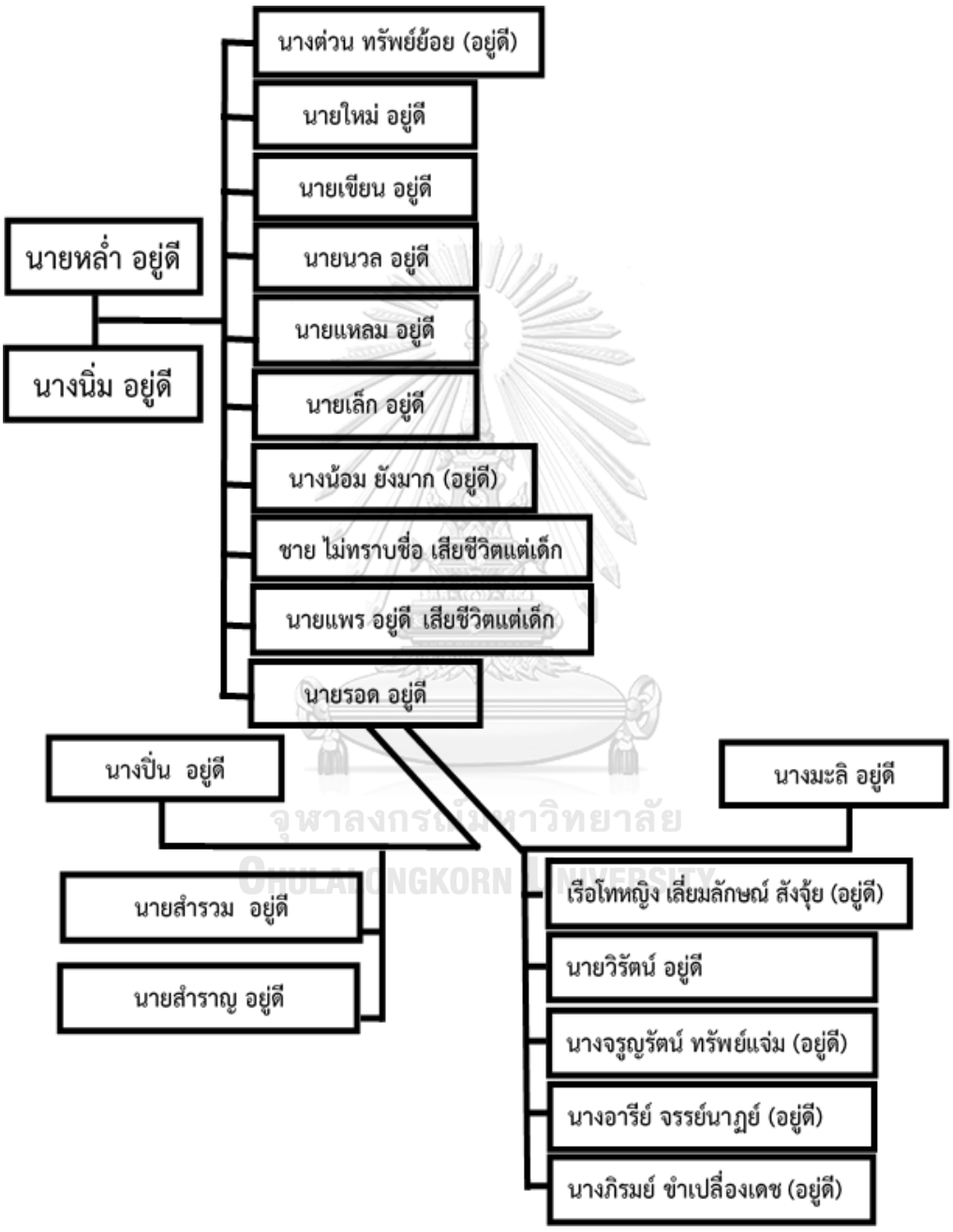
ปู่หล่ำของครูเนี่ย เป็นคนเจ็ดเสมียณ โพธาราม ราชบุรี ปู่หล่ำกับย่านิ่มเขามีลูกด้วยกันทั้งหมด 10 คน เสียไปแต่เล็ก ๆ 2 คนเหลือ 8 เป็นดนตรีเกือบทั้งหมด ทั้งหมดเป็นเครื่องสายนะเพราะปู่เป็นเครื่องสาย แต่เขาก็ไม่ได้เอาเป็นอาชีพหรอก ป้าต่วนกับป้าน้อมก็ไม่ได้หัด ผู้หญิงจะไม่ได้หัด จะหัดแต่ผู้ชาย ลุงใหม่ ลุงเขียน ลุงนวล 3 คนนี้ร้องเล่นดีแต่ไม่ได้ทำอาชีพ ก็จะมีพ่อครูนี้แหละทำสืบมา ลุงนวลก็เคยต่อเพลงแสนคำนึงให้ครูจนจบเถานะ ส่วนลุงแหลมกับลุงเล็กก็พอได้ แต่ก็ไม่เท่าไร แล้วที่เสียไปก่อนสองคนชื่อนายแพรแต่อีกคนอันนี้จำไม่ได้อันนี้ย่าเคยเล่าให้ฟังแต่สองคนนี้ก่อนพ่อครูเพราะพ่อคนสุดท้อง

พ่อครูเคยเล่าให้ฟังว่าปู่เป็นหัวหน้าเครื่องสายรับงานแห่นาค งานแห่ขันหมาก คือ เอาซอมาสีเดินแห่เลย แต่ครูก็ไม่ได้สืบต่อว่ายังไง ตอนนั้นก็ไม่ได้นึกว่าจะถามพ่อเลย ว่าปู่ไปเรียนมาจากใครที่ไหน เพราะคิดว่าเป็นชาวบ้าน แต่พอมาพิจารณาดูเพลงที่สอนพ่อมาเนี่ยจะเหมือนกับที่เขาเล่นกันทั่วไปเลย ไม่ค่อยเหมือนชาวบ้านทั่วไป อย่างเพลงแสนคำนึง แขกกุลิต เหราเล่นน้ำ ตับพิเภกตับเย็นย่ำเนี่ยเหมือนกันทั้งร้องทั้งเครื่องเลย ทางร้องทั้งเอื้อนทั้งเนื้อร้องเหมือนกันกับที่เขาร้อง ๆ กันมาเลย (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.34 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ขณะอายุประมาณ 17 ปี
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ผู้วิจัยได้จัดทำแผนผังแสดงเครือญาติครอบครัวนายหล่ำ อยู่ดี และนางนิ่ม อยู่ดี (คุณปู่และคุณย่าของเรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.) ได้ดังนี้

แผนภาพที่ 2.2 แผนผังแสดงเครือญาติครอบครัวนายหล่ำ อยู่ดี และนางนิ่ม อยู่ดี



ที่มาภาพ: ศิริชัยวัตร ซ้ายสุข

ภาพที่ 2.35 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และครูสิงหล สังจุ้ย

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.1.2 ชีวิตครอบครัว

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. สมรสกับ ครูสิงหล สังจุ้ย ข้าราชการบำนาญ อดีตราชการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม มีบุตรชายคนเดียว คือ นายวรศิลป์ สังจุ้ย ชื่อเล่น เอก ปัจจุบันรับข้าราชการที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สมรสกับ จ่าสิบเอกหญิง สาวิกา สังจุ้ย (ผลอำพัน) ชื่อเล่น น้ำแดง ปัจจุบันรับข้าราชการที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก กรมดุริยางค์ทหารบก มีบุตรด้วยกัน 1 คน ชื่อเด็กชายสิรวิชญ์ สังจุ้ย ชื่อเล่น อิคคิว ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนจิตรลดา ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องประวัติชีวิตครอบครัวให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูไปเจอครูสิงหลที่คณะเปิ่งจันทร์เพ็ง เป็นบ้านปี่พาทย์ของญาติห่าง ๆ ที่บ้านโป่ง ราชบุรี แต่ครูสิงหลเขามาอยู่ก่อนครูประมาณปีนึง พอ 2511 ครูถึงได้ไป ตอนแรกก็ไม่ได้อะไร พอต่อมาก็สนิทกันมากขึ้น แล้วด้วยว่าครูเขาเป็นคนดีเสมอต้นเสมอปลายไม่เปลี่ยนแปลงแล้วเขาก็คงกำหนดให้มาด้วยกันนะ ก็เลยได้คบหากันมา ผู้ใหญ่ก็ว่าดีว่างามจนกระทั่งครูมาสอบได้ที่ทหารเรือ แต่จริง ๆ ใครก็ไม่อยากให้แฟนมาหรอกนะ (ครูเลี่ยมหัวเราะ) วงที่บ้านก็ไม่อยากให้มาเขากลัวจะขาดนักร้อง อีกอย่างเขาก็กลัวว่ามาเจออะไรใหม่ ๆ แล้วจะเปลี่ยนใจไปมีใหม่ แต่ครูก็ไม่ทำ ครูทำแบบนั้นไม่ได้หรอก ครูก็กลับไปแต่งงานกับครูสิงหล ก็มีพี่เอกมา ตอนนี้ก็อยู่ที่สำนักการสังคีต ก็ได้แต่งกับพี่น้ำแดง อยู่ดุริยางค์ทหารบกตรงวิภาวดี มีน้องอิคคิวมา ชื่อเด็กชายสิรวิชญ์ สังจุ้ย ปีนี้อยู่ ป.4 เรียนที่โรงเรียนจิตรลดา* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.36 ครูสิงหล สังจุ้ย

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้เล่าถึงครูสิงหล สังจุ้ย ผู้เป็นหัวหน้าครอบครัวที่อบอุ่นและเปี่ยมด้วยความเมตตาต่อเครือญาติ มิตรสหาย และบุคคลรอบข้างด้วยความจริงใจและปรารถนาดีอยู่เสมอ ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงความเมตตาของครูสิงหลที่มีต่อครอบครัวและบุคคลรอบข้างให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูสิงหลเขาเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ไม่มีข้อบกพร่องใด ๆ เลย ครูเขาจะเป็นคนที่จิตใจดี ครูเขาจะคล้ายครูนี้แหละถึงได้อยู่กันได้ นี้ผ่านมา 46 ปี แล้วนะที่อยู่กันมา ไม่งั้นถ้าคนหนึ่งคิดอย่างอีกคนนึงคิดอย่างก็ไปกันไม่ได้และครูสิงหลจะไม่มองคนในแง่ร้าย น้องสาวครูคนสุดท้องก็เคยบอกว่าพี่สิงหลเป็นดีศีลครบดี ตกแต่ยังเล่นหวยอยู่นี้แหละ (ครูเลี่ยมหัวเราะ)*
> (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.37 นายวรศิลป์ และจ่าสิบเอกหญิง สาวิกา สังจุ้ย (ผลอำพัน)

ที่มาภาพ: จ่าสิบเอกหญิง สาวิกา สังจุ้ย (ผลอำพัน) บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2563

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เล่าถึงความรักความภูมิใจที่มีต่อคุณเอก นายวรศิลป์ สังจุ้ย บุตรชายเพียงคนเดียวและได้เล่าถึงความผูกพันที่มีต่อน้องอิคคิว เด็กชายสิรวัญช์ สังจุ้ย หลานชาย ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงความภาคภูมิใจต่อนายวรศิลป์และเด็กชายสิรวัญช์ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ตอนนี้พี่เอกก็มีหน้าที่การงานประสบความสำเร็จแล้ว แต่งงานมีครอบครัว ครูก็หมดห่วงแล้ว ยังแต่น้องอิคคิว หลานชายตอนนี้เขาอยู่ ป.4 เราก็วาดอนาคตเขาไม่ได้แต่ครูเชื่ออยู่อย่างว่าการที่ปู่ย่าคิดดีทำดีมีจิตเมตตาไม่ริษยาใครไม่มองคนในแง่ร้าย ไม่ได้เป็นใหญ่เป็นโตอะไรหรอกนะแต่แม่ของครูสอนมาเสมอว่าอย่าเที่ยวไปดูถูกเหยียบย่ำใครเขา ไม้ล้มข้ามได้แต่คนล้มอย่าข้าม (ครูเลี่ยมลักษณ์พนมมือ) ครูก็ขอให้สิ่งที่ครูกับครูสิงหลทำมาเนี่ย ขอผลบุญอันนี้ส่งไปถึงลูกหลานให้เขาพบเจอแต่ที่คนดี ขอหลานเป็นเด็กดีมีวินัยเป็นอนาคตของชาติต่อไป* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.40 เด็กชายสิรวิญช์ สังจุ้ย

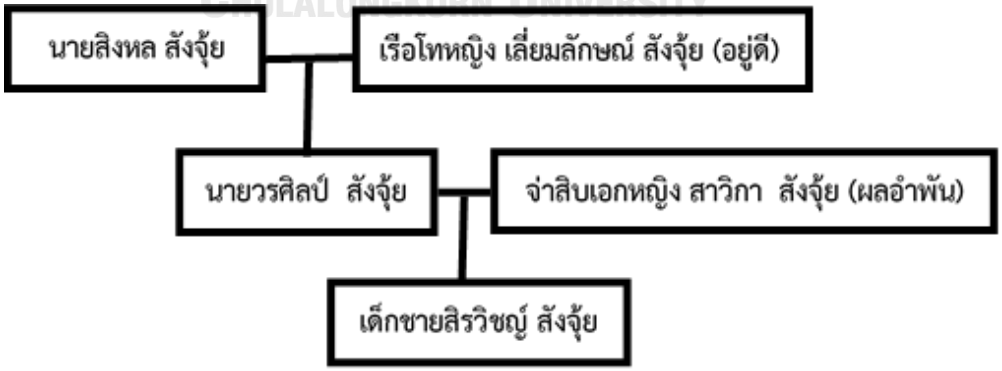
ที่มาภาพ: จ่าสิบเอกหญิง สาวิกา สังจุ้ย (ผลอำพัน) บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2563

ภาพที่ 2.38 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ทรงรับมาลัยข้อพระกรจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น
โดยมีเด็กชายสิรวัญช์ สังจุ้ย เฝ้ารับเสด็จด้วย
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ผู้วิจัยได้จัดทำแผนผังแสดงเครือญาติครอบครัวครูสิงหล สังจุ้ย และเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้ดังนี้

แผนภาพที่ 2.3 แผนผังแสดงเครือญาติครอบครัวครูสิงหล สังจุ้ย และ
เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ที่มาภาพ: ศิริชัยวัตร ซ้ายสุข

ชีวิตครอบครัวของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และครูสิงหล สังจุ้ย ช่วงหลังเกษียณมักใช้ช่วงเวลาว่างอยู่กับสิ่งที่มีความสุขและสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ เช่น การรับฟังข้อมูลข่าวสารเกร็ดความรู้ต่าง ๆ จากรายการวิทยุเพื่อเป็นสารประโยชน์ต่อตนเองและสามารถส่งต่อถึงบุคคลรอบข้างได้ การทำอาหารที่มีประโยชน์รับประทานเพื่อสุขภาพของร่างกายหรือแม้แต่การเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทย ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางมาเรียนที่บ้านพักหรือได้รับเชิญไปถ่ายทอดตามหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงชีวิตครอบครัวหลังเกษียณให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ถ้าวันว่าง ๆ บางทีก็เปิดวิทยุฟังรายการอย่างรายการเพื่อนหญิง รายการสิ่งละอันพันละน้อยบ้าง ก็ได้เกร็ดความรู้มามากมายเป็นประโยชน์มีสาระเข้ามา ตอนนี้เกษียณแล้วก็ได้ทำกับข้าวกินเองได้บ่อยขึ้น เพราะครูไม่ค่อยกินข้าวนอกบ้าน อยากกินอะไรก็ทำเอา อย่างจะทำแกงก็ทำน้ำยาเอง ทำน้ำพริกเอง ขูดมะพร้าวเอง แกงเอง แต่ครูก็จะคอยเป็นผู้ช่วยครูสิงหล เขาจะเป็นคนทำ ส่วนใหญ่อาหารไม่รสจัดไม่เค็ม ไม่หวาน ไม่เผ็ด รสกลาง ๆ มะนาวขวดไม่ใส่ ผงชูรสไม่ใส่ ตอนนี้มีข้าวไรซ์เบอร์รี่ ก็ซื้อมากิน แต่ก่อนไม่มีเวลาก็ซื้อบ้างทำบ้าง แล้วก็คอยเป็นผู้ให้ถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้คนทุกคนที่สนใจ ทั้งครูกับครูสิงหลก็สอนเป็นวิทยาทานด้วยว่าเราอยากให้ได้เพื่อสืบทอดต่อไป แต่ไม่ได้เปิดสอนหรอกนะ สอนตามที่เขาเชิญไปอย่างเกษตรศาสตร์หรือที่โรงพยาบาลศิริราช บางทีก็ไปกับครูสิงหลที่มูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน จะใกล้จะไกลก็ไปไปจนกว่าเขาจะบอกว่าให้พักนั้นแหละ* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.39 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
ณ ชายหาดบริเวณมูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.2 การเรียนการขับร้องเพลงไทย

2.7.2.1 ก่อนเข้ารับราชการทหารเรือ

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ 9 ขวบ จากคุณพ่อโดยเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมือแรกจนสามารถบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น จนสามารถออกแสดงตามงานทั่วไปได้ เมื่ออายุประมาณ 14-15 ปี ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากคุณพ่อ โดยเริ่มต่อเพลงแขกกุลิต เถา เป็นเพลงแรกต่อด้วยเพลงเหราเล่นน้ำ เถา เป็นลำดับถัดมา และเมื่อครูเลี่ยมลักษณ์สามารถขับร้องได้ในระดับหนึ่งแล้ว ครูเลี่ยมลักษณ์ได้มีโอกาสเรียนรู้การขับร้องเพลงไทยเพิ่มเติมจากครูอีกหลายท่าน เช่น ครูหยด เผือกหอม ครูยล ไม่ทราบนามสกุล จนเมื่อปี พ.ศ. 2511 ครูเลี่ยมลักษณ์ ได้มีโอกาสไปอยู่ที่คณะเปิ่งจันทร์เพ็ง ซึ่งเป็นคณะของเครือญาติที่อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ทำให้ครูเลี่ยมลักษณ์มีประสบการณ์ความรู้ความสามารถด้านการขับร้องเพลงไทยเพิ่มมากขึ้น จนกระทั่ง พ.ศ. 2515 ครูเลี่ยมลักษณ์สามารถสอบบรรจุเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือได้ จึงย้ายเข้ามาทำงานที่กรุงเทพมหานคร ครูเลี่ยมลักษณ์เล่าประสบการณ์การเรียนดนตรีและขับร้องเพลงไทยว่า

> *เท่าที่จำได้ว่ามาเล่นดนตรีก็ราว ๆ ป. 4 นี้แหละ คงประมาณสัก 9 ขวบ พ่อก็เริ่มหัดปี่พาทย์ให้ก่อน เป็นคนฆ้องตีโหมโรงเย็นโหมโรงเช้าจนออกงานได้เลยนะ เป็นคนฆ้องให้พ่อได้ ตอนที่ไปอยู่วงลุงเปิ่ง คณะเปิ่งจันทร์เพ็งที่บ้านโป่งก็ตีเครื่องให้เขาได้ถ้าคนขาด แต่พ่อไม่ต่อเครื่องสายเลย ทำไมไม่รู้นะทั้งที่พ่อสีซอ ตีขิมได้ พ่อต่อแต่ฆ้องวงใหญ่กับระนาดทุ้ม กว่าจะมาหัดร้องก็ราว ๆ 14-15 เพลงแรกที่ต่อร้องก็แขกหนัง แขกกุลิต แล้วก็เหราเล่นน้ำ*
>
> *พอต่อจากพ่อจนร้องได้ดีแล้ว พ่อก็ส่งไปหาครูหยด (ครูหยดเผือกหอม) ที่ตำบลท่าขาม อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เวลาจะไปบ้านครูหยดก็ต้องถีบจักรยานไป ครูหยดแกเป็นลูกศิษย์ซอพ่อนี่แหละ แต่แกขยัน เก่ง ได้หลายอย่างไปต่อเพลงที่นั้นที่นี่ ร้องก็ได้เยอะแล้วเป็นมาตรฐานด้วย พ่อก็เลยส่งไปเรียนด้วย ต่อมาก็ไปต่อร้องกับครูยล แต่นามสกุลจำไม่ได้ ตอนนั้นเราก็ไม่ได้ถามไถ่ชื่อแซ่ บ้านอยู่ตำบลตาก้อง อำเภอเมือง นครปฐม ประมาณ 2511 ก็มาเป็นคนร้องอยู่บ้านญาติที่คณะเปิ่งจันทร์เพ็ง จนมาสอบเข้าทหารเรือได้*
> (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.40 ครูหยด เผือกหอม

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.41 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ขณะเป็นข้าราชการกระทรวงกลาโหม (ก่อนติดยศ)

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.2.2 หลังเข้ารับราชการทหารเรือ

ภาพที่ 2.45 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น จ่าเอกหญิง
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

พ.ศ. 2515 ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บรรจุเป็นข้าราชการสังกัดกระทรวงกลาโหม อัตราจ่าเอกหญิง ตำแหน่งนักร้องเพลงไทย ประจำหมวดขับร้องและการแสดง แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ พ.ศ. 2516 ได้รับการประดับยศจ่าตรีหญิงและปฏิบัติหน้าที่นักร้องเพลงไทย หมวดดนตรีไทย โดยมี เรือตรี เฉลิม มลกุล ร.น. รักษาการตำแหน่งหัวหน้าหมวดดนตรีไทยต่อจาก เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น. อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทยคนแรกที่ลาออกไปได้ไม่นานนัก จึงถือว่าเป็นยุคเริ่มต้นของหมวดดนตรีไทย ดังนั้นกฎระเบียบแบบแผนที่ครูแสวง วิเศษสุด ได้มีการวางไว้ยังคงมีความเข้มงวดและมีระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัด ทั้งนี้เพื่อให้บุคลากรของหมวดดนตรีไทยมีวินัยในการฝึกซ้อม มีรูปแบบการบรรเลงที่กลมกลืนและไปในแนวทางเดียวกัน ครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงความรู้สึกเกี่ยวกับความมีระเบียบวินัยของหมวดดนตรีไทยเมื่อครั้นเริ่มเข้ามาทำงานครั้งแรกให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ตอนครูเข้ามาก็มีครูเฉลิม มลกุล รักษาการหัวหน้าต่อจากครูแสวง วิเศษสุด หัวหน้าคนแรก ตั้งแต่ก่อตั้งหมวดมาความเป็นระเบียบสมัยก่อนนะ พอกินข้าวเสร็จเก้าโมงก็ซ้อมแล้ว พอสิบโมงก็ปล่อยไปเข้าห้องน้ำ (ครูเลี่ยมลักษณ์ หัวเราะ) พวกแตรวงชั้นข้างบนจะแซวแล้วว่าไม่ต้องดูนาฬิกา คอยดูดนตรีไทย ถ้าเดินชักแถวออกมาคือสิบโมงแล้ว เขาจะแซวว่า “อ้าวเฮ้ยสิบโมงแล้วไม่ต้องดูนาฬิกาดนตรีไทยเดินชักแถวมาแล้ว* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.42 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

จากพรสวรรค์ด้านคุณภาพเสียงและความจำเป็นเลิศแล้ว ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยังเป็นผู้ที่มีพรแสวงพร้อมเรียนรู้และรับการฝึกฝนจากครูอาจารย์อยู่ตลอดเวลา ด้วยเป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอ ประพฤติตนอยู่ในระเบียบวินัยอย่างเหมาะสม เป็นที่ไว้วางใจของครูอาจารย์ตลอดจนผู้บังคับบัญชา ส่งผลให้ครูเลี่ยมลักษณ์ได้รับความเมตตาจากครูนักร้องผู้ใหญ่ จึงมีโอกาสได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) จากครูผู้ใหญ่ทั้งที่ยังประจำการอยู่ เช่น ครูอรุณ (นาวาโท อรุญ พาทยกุล ร.น.) ครูนกเล็ก (เรือเอก กิตติ เกตรา ร.น.) ครูกล้า (จ่าเอก กล้า นาคมะนัง) และที่เกษียณอายุราชการไปแล้ว เช่น ครูแสวง (เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น.) นอกจากได้รับความเมตตาจากครูนักร้องผู้ใหญ่ภายในหมวดแล้ว ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยังได้รับความเมตตายิ่งจากครูสะอิ้ง (เรือตรี สุวิทย์ แก้วกมล ร.น.) ครูปี่ประจำหมวดดนตรีไทยที่พาครูเลี่ยมลักษณ์ไปฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อรับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากครูฉวีวรรณ (พันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล) ลูกศิษย์สายตรงของครูเจริญ พาทยโกศล ซึ่งแต่เดิมครูผู้ถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยให้ครูเลี่ยมลักษณ์ทั้งก่อนก่อนและหลังเข้ารับราชการทหารเรือล้วนแต่เป็นครูผู้ชายแทบทั้งสิ้น ฉะนั้นการรับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากพันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล จึงเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของการเรียนการขับร้องเพลงไทย ซึ่งเป็นโอกาสสำคัญในการเรียนการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องราวโอกาสสำคัญต่าง ๆ และประสบการณ์การเรียนรู้ภายในกองดุริยางค์ทหารเรือให้ผู้วิจัยฟังว่า

ครูอรุณ พาทยกุล ท่านได้ให้อะไรต่ออะไรครูไว้มากมาย เหลือบรรยาย ครูนับถือท่านเป็นญาติผู้ใหญ่คนนึง นอกจากนับถือเป็นครูแล้ว ท่านก็เป็นหัวหน้า ครูอรุณเนี่ยท่านจดบันทึกโน้ตเพลงทางร้องไว้

จากครูฉวีวรรณ แล้วก็มาต่อให้ครู ครูอรุณท่านบอกว่า ผมรู้อะไรผมก็จะบอกเลี่ยมให้หมด ครูนกเล็ก กิตติ เกตรา ก็ต่อทางร้องให้ครูนะ อาจจะเพราะครูไม่เคยเกเรเลย ผู้ใหญ่ทุกคนที่หมวดเขาก็เลยเมตตาครูนะ หรือเพราะเขาอาจจะสงสารก็ได้ เพราะครูก็มาจากบ้านนอก (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.43 นาวาโท อรุณ พาทยกุล ร.น. (ครูอรุณ) อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทย ท่านที่ 3
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

กับครูแสวง วิเศษสุด ครูก็ได้ต่อเพลงด้วยอยู่แต่จะเป็นช่วงหลัง เพราะช่วงแรกครูอรุณจะต่อเพลงให้ก่อนพอเสร็จแล้ว ครูอรุณก็พาครู ครูเฉลิม มลกุล ครูสมาน แก้วละเอียด ไปตรวจเพลงกันที่บ้านครูแสวงที่อยู่แถวคลองมอญ วัดโพธิ์เรียง (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.44 เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น. (ครูแสวง) อดีตหัวหน้าหมวดดนตรีไทย ท่านแรก
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

กับครูกล้า นาคะมนัง ก็ได้ต่อเพลงด้วยอยู่เพราะแกเป็นนักร้องรุ่นก่อน ทุกวันนี้ไม่รู้ไปอยู่ไหน ครูเคยได้เจอกันที่โรงพยาบาลทหารเรือเมื่อ 4-5 ปีก่อนโน้น ครูก็อยากเจออีกอยู่ เพราะแกใจดีกับครู ต่อเพลงให้ครูหลายเพลงบอกครูละเอียดเหมือนกับที่ครูบอกเธอเลย ตรงนี้ตรงนั้นตรงโน้นเพื่อให้ร้องมาสละสลวย (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.45 เรือตรี สุวิทย์ แก้วกระมล ร.น. (ครูสะอิ้ง)

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูก็เหมือนบ้านนอกเข้ากรุง ครูสะอิ้ง (ครูสุวิทย์ แก้วกระมล ร.น.) ท่านก็พาครูไปต่อเพลงร้องกับครูฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล ที่บ้านสวนหมากอยู่สำเหร่ วงเวียนใหญ่ ตอนนั้นครูฉวีวรรณกำลังป่วยแต่เดินได้ช่วยเหลือตัวเองได้พูดได้ แต่ต้องใช้ไม้เท้า เวลาครูไปครูฉวีวรรณก็ชอบพูดว่า "คิดว่าจะไม่มาสะแล้ว" ครูก็ไปเรียนอยู่ประมาณ 4-5 ปี จนครูท่านสิ้น เพลงสุดท้ายที่ต่อคือเพลงพญาโศก ครูฉวีวรรณท่านเพลงเยอะ ถ้าครูฉวีวรรณยังอยู่ครูก็ยังบรรทุกไม่หมด ครูยังไม่ได้ครึ่งที่แกมีหรอก ครูอรุณ ครูเฉลิม จะเรียกครูฉวีวรรณว่าพี่หวี เพราะครูฉวีวรรณเนี่ยเป็นลูกศิษย์หม่อมเจริญ (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.46 พันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล (ครูฉวีวรรณ)
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ตลอดระยะเวลา 4-5 ปี ที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากพันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล แม้จะเป็นระยะเวลาที่ไม่ยาวนานนัก แต่ก็เป็นช่วงเวลาแห่งการฝึกฝนอย่างเข้มข้นละเอียดถี่ถ้วนตามแนวทางของครูเจริญ พาทยโกศล สามารถหล่อหลอมให้ครูเลี่ยมลักษณ์มีเอกลักษณ์การขับร้องเพลงไทยเฉพาะตัวตามแบบฉบับทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)

ด้วยวาระสำคัญที่เกี่ยวพันกับการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ทั้งจากหน่วยงานราชการ เช่น การบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาส ครบรอบ 100 ปี วันประสูติ การขับร้องโขน ตอน ตับพรหมมาศ ทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ครบรอบ 200 ปี และงานเฉพาะกิจเช่น การบันทึกเสียงบทมโหรีโบราณ 7 ตับ ทางขับร้องฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ที่เวียนเข้ามา จึงนับเป็นโอกาสให้ครูเลี่ยมลักษณ์ ได้เข้ารับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) จากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2530 และเป็นจุดเริ่มต้นให้ครูเลี่ยมได้มีโอกาสติดตามรับใช้ตลอดจนรับมอบหมายหน้าที่งานขับร้องเพลงต่าง ๆ จากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ จวบจนวาระสุดท้ายของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ

ภาพที่ 2.47 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะนักร้องและดนตรีวงโยธวาทิตร่วมบันทึกภาพ
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

นับเป็นเวลามากกว่า 10 ปี ที่ครูเลี่ยมลักษณ์ได้ติดตามรับใช้และรับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องไทยเพลงทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ตลอดจนรับมอบหมายงานขับร้องเพลงไทยจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องเพื่อการแสดงในโอกาสสำคัญ การขับร้องเพื่อการบันทึกเสียงหรือเป็นขับร้องสำหรับการบรรเลงทั่วไปในภารกิจของกองดุริยางค์ทหารเรือ ซึ่งครูเลี่ยมได้เล่าถึงเรื่องราวโอกาสสำคัญต่าง ๆ และประสบการณ์การเรียนรู้ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *แรกเริ่มกองทัพเรือมีหนังสือมาถึงกองดุริยางค์เพื่อขอตัว รุ่นนั้นขอหมดเลย ขอทุกเหล่า เอาไปต่อเพลงงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พ.ศ. 2525 งานนี้ไปเล่นที่สนามหลวง ตอน ตับพรหมมาศ ถึงเป็นฉนวนให้ครูได้มีโอกาสไปต่อเพลงกับคุณหญิงไพฑูรย์ ตั้งแต่นั้นมาก็ได้ไปต่อเพลงอยู่เรื่อย ๆ ที่บ้านวัดกัลยาก็ไป ไปกัน 3 คน ครูนกเล็ก กิตติ ไปตีระนาด ครูสมานแก้วละเอียดกับครูก็ไปต่อร้อง ส่วนที่อัดเพลงวงโยงานร้อยปีทูลกระหม่อมเมื่อ 2524 อันนี้มาอัดเก็บทีหลัง มาอัดเก็บไปทีละเพลงที่ศาลาดุสิดาลัย คุณหญิงไพฑูรย์ ท่านจะเป็นคนสั่งเองว่าอัดวันไหน ตอนไหน เวลาต่อเพลงร้องก็นั่งเรียงกัน ก็ร้องกันไปทุกเหล่าทัพตอนก่อนคุณหญิงท่านจะสิ้นคุณหญิงท่านพักรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลจุฬาฯ ปกติคุณหญิงสอนนายร้อย จปร. ที่เขาชะโงก ทุกวันที่ 23 ตุลาคม ทุกปีก็จะพานักเรียนมาบรรเลงถวายออกทีวี*

แล้วทุกปีสมเด็จพระเทพฯ ก็จะทรงแต่งเนื้อร้องมาให้คุณหญิง คุณหญิงก็จะโทรมาตามครูอรุณเข้าไปแล้วก็บอกว่าเอาแม่เลี่ยมมาด้วย คุณหญิงจะเรียกครูว่าแม่เลี่ยม ก็ไปนั่งต่อที่โรงพยาบาลต่อในห้องพิเศษเลย ครูก็ต่อให้แบบเดิมเลยนะ เสียงดังเลย แล้วกลับมาอัดเสียงที่ห้องอัดเสียงของกองฯ เสร็จแล้วก็เอาไปให้คุณหญิงที่โรงพยาบาลจุฬาฯ เพื่อถวายสมเด็จพระเทพฯ ให้นักเรียนนายร้อย จปร. ได้ฟังเป็นตัวอย่างก่อนบันทึกเทปออกทีวี (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากข้อมูลสัมภาษณ์ครูเลี่ยมลักษณ์แล้ว ผู้วิจัยได้สืบค้นและศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) พบว่าปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ของสัญชัย เอื้อศิลป์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการสืบทอดทางขับร้องพาทยโกศลช่วงของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณไว้ ความว่า

นักร้องที่ไปต่อเพลงที่บ้านพาทยโกศลนั้นมีทุกรุ่นทุกหน่วยงาน จากกองการสังคีต กรมศิลปากร เช่น กัญญา โรหิตาจล สมชาย ทับพร จากกองทัพเรือก็มี พ.จ.อ.หญิง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี ทางกองทัพบกก็มี จ.ส.อ.หญิง สุดสงวน คงสิน และอุบล คงสิน ที่มาต่อที่บ้านประจำก็คือ อุทัย พาทยโกศล (หลานชาย) อุษา แสงไพโรจน์ เป็นต้น (สัญชัย เอื้อศิลป์, 2546: 54)

จากการสัมภาษณ์ เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. และจากปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ของสัญชัย เอื้อศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปเส้นทางการเรียนการเรียนการขับร้องเพลงไทย ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ตามตาราง ได้ดังนี้

ตารางที่ 2.23 การเรียนการเรียนการขับร้องเพลงไทย ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

การเรียนการเรียนการขับร้องเพลงไทย ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.				
ลำดับ	**ปี พ.ศ.**	**ชื่อ**	**สถานะ**	**สายการขับร้อง**
1	2505	ครูรอด อยู่ดี (บิดา)	ก่อนเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งพระนครฯ
2	2508	ครูหยด เผือกหอม	ก่อนเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งพระนครฯ
3	2508	ครูยล (ไม่ทราบนามสกุล)	ก่อนเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งพระนครฯ
4	2015	นาวาโท อรุณ พาทยกุล ร.น.	หลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)
5	2516	เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น.	หลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)
6	2516	พันจ่าเอก ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล	หลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)
7	2520	จ่าเอก กล้า นาคมะนัง	หลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)
8	2520	เรือเอก กิตติ เกตรา ร.น.	หลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)
9	2524	คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ	หลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	ฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)

2.7.3 ประวัติการทำงาน

2.7.3.1 การก้าวเข้ามาสู่เส้นทางนักร้องเพลงไทยของกองทัพเรือ

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เข้าสู่อาชีพทหารเรือ กองดุริยางค์ทหารเรือ ด้วยการสอบบรรจุเข้าเป็นข้าราชการ ตำแหน่งนักร้องเพลงไทย หมวดขับร้องและการแสดง แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ โดยการแนะนำของเพื่อนสนิทที่ได้นำใบประกาศการรับสมัครจากหนังสือพิมพ์เดลินิวส์มามอบให้ ส่วนการสอบแข่งขันครั้งนั้นนับว่าเป็นความท้าทายที่ยากพอสมควร เนื่องด้วยผู้สมัครสอบแต่ละท่านล้วนแต่เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ อีกทั้งยังมีลีลาการขับร้องดีเยี่ยมและมีน้ำเสียงที่ไพเราะ ส่วนกรรมการผู้ตัดสินแต่ละท่านล้วนแต่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีมาตรฐานการคัดเลือกที่สูงพอสมควร แต่ด้วยประสบการณ์ความสามารถ ลีลาการขับร้องและน้ำเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ จึงทำให้คณะกรรมการมีมติเป็นเอกฉันท์ให้ครูเลี่ยมลักษณ์เป็นผู้ชนะการสอบคัดเลือกและมีสิทธิ์บรรจุเข้าเป็นข้าราชการ ตำแหน่งนักร้องเพลงไทย หมวดขับร้องและการแสดง แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงการเริ่มเข้าสู่กองดุริยางค์ทหารเรือตลอดจนเรื่องราววินาทีแห่งความประทับใจให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูก็ไม่รู้นะว่าทางวิทยุเขาประกาศบ้างไหม แต่เพื่อนครูเขาตัดมาเป็นใบเล็ก ๆ ตรงคอลัมน์จากหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ เอามาให้แล้วบอกว่าลองไปสอบเผื่อได้จะได้เป็นข้าราชการ เพราะเพื่อนเขารู้ว่าครูก็ถนัดเพลงไทย ครูก็มาเขียนใบสมัครแล้วเขาก็กำหนดวันสอบครูก็มาอีกที*
>
> *พอสอบเสร็จก็ไม่คิดว่าจะได้เพราะว่ามาสอบตั้ง 11 คน แล้วก็มีแต่คนร้องดี ๆ อย่างมะลิวัลย์ ทับสุข ลูกครูละเมียด อนงค์นาถ ดุริยพันธุ์ หลานครูสุรางค์ อนงค์ ยิ้มสนิท แล้วรุ่นครูสอบกรรมการก็มีแต่รุ่นใหญ่ ๆ อย่าง ครูเฉลิม มลกุล ครูสมาน ดารกะพงษ์ ครูสุวิทย์ แก้วกมล วันประกาศผลสมัยนั้นครูสำเร็จ (นาวาเอก สำเร็จ นิยมเดช ร.น.) เป็น ผบ.ดุริยางค์ฯ ก็เลือกเข้าไปในห้อง 3 คน ครูยูร (นาวาตรี ประยูร อ่องเอี่ยม ร.น.) เป็นรอง ผบ. ดุริยางค์ฯ ครูเขาพูดเกริ่นก่อนว่า “คนที่ไม่ได้ก็ไม่ต้องเสียใจถือเสียว่าเรามาหาประสบการณ์” ครูเขาพูดดีแต่ครูก็เริ่มใจเต้นตุ้ม ๆ อยู่ ว่าจะได้บ้างไหม เพราะเรามาจากบ้านนอกมาสอบก็มีหวังอยากได้อยากติดบ้างเป็นธรรมดา แต่ก็คิดในใจว่าถ้าไม่ใช่มะลิวัลย์ก็คงเป็นอนงค์นาถ เพราะเราเห็นเขาเป็นคนกรุงเทพมีความสามารถแต่ไหน ๆ มาแล้วก็ฟังให้เสร็จคนประกาศก็พูด ๆ ไป พอสรุปคำสุดท้ายครูท่านบอกว่า “เลี่ยมลักษณ์” ครูดีใจยังไงไม่รู้บอกไม่ถูกแต่จำความรู้สึกได้แม่นเลย* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.52 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.3.2 การเลื่อนฐานะและบำเหน็จความชอบในราชการ

2.7.3.2.1 การเลื่อนวิทยฐานะทางทหาร

ตารางที่ 2.24 การเลื่อนวิทยฐานะทางทหาร

การเลื่อนวิทยฐานะทางทหาร					
ระดับชั้นประทวน				ระดับชั้นสัญญาบัตร	
จ่า	ปีที่ได้รับ	พันจ่า	ปีที่ได้รับ	นายเรือ	ปีที่ได้รับ
จ่าตรีหญิง	พ.ศ. 2516	พันจ่าตรีหญิง	พ.ศ. 2530	เรือตรีหญิง	พ.ศ. 2546
จ่าตรีโทหญิง	พ.ศ. 2518	พันจ่าตรีโทหญิง	พ.ศ. 2531	เรือโทหญิง	พ.ศ. 2550
จ่าเอกหญิง	พ.ศ. 2520	พันจ่าเอกหญิง	พ.ศ. 2532	เกษียณอายุราชการ	พ.ศ. 2552

2.7.3.2.2 บำเหน็จความชอบในราชการ

ตารางที่ 2.25 เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญราชอิสริยาภรณ์

เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญราชอิสริยาภรณ์			
เครื่องราชอิสริยาภรณ์		เหรียญบำเหน็จในราชการ	
รายชื่อ	อักษรย่อ	รายชื่อ	อักษรย่อ
เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย	บ.ม.	เหรียญจักรมาลา	ร.จ.ม.
เบญจมาภรณ์ช้างเผือก	บ.ช.	เหรียญจักพรรดิมาลา	ร.พ.ม.
จตุรถาภรณ์มงกุฎไทย	จ.ม.		

ภาพที่ 2.48 พิธีรับใบประกาศนียบัตรผู้สำเร็จหลักสูตรนักเรียนพันจ่า
ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น จ่าเอกหญิง
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

เลขที่ ๓๓๕/๒๕๓๐

กรมยุทธศึกษาทหารเรือ

ประกาศนียบัตรฉบับนี้ ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

จ่าเอกหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย

สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร นักเรียนพันจ่า

ของ

โรงเรียนพันจ่า

เมื่อ ๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๓๐

พลเรือเอก
ผู้ช่วยเสนาธิการทหารเรือ
ผู้อำนวยการโรงเรียน

ขอจงมีความสุขความเจริญเทอญ

พลเรือโท
เจ้ากรมยุทธศึกษาทหารเรือ

ภาพที่ 2.49 ประกาศนียบัตรผู้สำเร็จหลักสูตรนักเรียนพันจ่า
ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น จ่าเอกหญิง
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.50 ภาพถ่ายรวมนักเรียนหลักสูตรอาชีพ ชั้น พันจ่าเอก ภายในห้องเรียน (รวมทุกเหล่า)
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.51 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง
และคณะนักเรียนหลักสูตรอาชีพ ชั้น พันจ่าเอก (รวมทุกเหล่า) เดินทางไปศึกษาดูงานที่ศาลฎีกา
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.52 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง
กำลังขับร้องเพลงในงานเลี้ยงเชื่อมสัมพันธ์ พันจ่านักเรียน รุ่น 2/2546
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

สถานีทหารเรือกรุงเทพ
ประกาศนียบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า
พันจ่าเอก หญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย
สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร
อาชีพเหล่าทหารดุริยางค์ ชั้น พันจ่าเอก
โรงเรียนดุริยางค์
เมื่อ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๓๖
ของให้มีความสุขความเจริญตลอดกาล
พันจ่าเอก
ผู้อำนวยการโรงเรียน
พลเรือตรี
ผู้บัญชาการสถานีทหารเรือกรุงเทพ

ภาพที่ 2.53 ประกาศนียบัตรผู้สำเร็จหลักสูตรอาชีพเหล่าดุริยางค์ ชั้น พันจ่าเอก
ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.54 ภาพถ่ายร่วมรุ่นพันจ่านักเรียน รุ่น 2/2546

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.55 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น เรือตรีหญิง

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.56 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
ในเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงดนตรีไทยครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2559
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563

2.7.4 ผลงานและรางวัลอันภาคภูมิใจ

ด้วยน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและความรู้ความสามารถการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ที่ได้รับการถ่ายทอดจากพันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ประกอบกับการเป็นนักร้องเพลงไทยประจำกองดุริยางค์ทหารเรือ จึงทำให้ครูเลี่ยมลักษณ์ได้ความไว้วางใจและได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ในงานแสดงดนตรีและงานบันทึกเสียงครั้งสำคัญต่าง ๆ ทั้งวงดนตรีไทยและวงดนตรีสากลจากหลากหลายหน่วยงาน

ผลงานและรางวัลอันภาคภูมิใจตลอดชีวิตการปฏิบัติหน้าที่ราชการและการเป็นศิลปินในวงการดนตรีไทยทั้งการขับร้องเพลงไทยสำหรับงานแสดงดนตรีและงานบันทึกเสียงของครูเลี่ยมลักษณ์นับว่ามีจำนวนมากพอสมควร ซึ่งล้วนแต่เป็นผลงานที่มีคุณภาพเป็นมาตรฐานสำหรับผู้ที่สนใจรับฟังและเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) เป็นอย่างยิ่ง แต่ผลงานและรางวัลอันภาคภูมิใจที่ผู้วิจัยได้เรียบเรียงต่อไปนี้ถือเป็นเพียงส่วนหนึ่งของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ที่ครูเลี่ยมลักษณ์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวรายละเอียดและสามารถสืบค้นเอกสารประกอบได้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ ผลงานการแสดงดนตรี ผลงานการบันทึกเสียงและรางวัลอันภาคภูมิใจ

2.7.4.1 ผลงานการแสดง

การบรรเลงดนตรีไทยออกอากาศรายการวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์

รายการบรรเลงเพลงไทยจากวงดนตรีไทย 4 เหล่าทัพ ได้แก่ ทหารบก ทหารเรือ ทหารอากาศ และตำรวจ เคยออกอากาศทุกวันพุธ เวลา 20.30 น. ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ โดยจะเป็นการออกอากาศหมุนเวียนเรียงลำดับกันไปทุกสัปดาห์ สัปดาห์ละ 1 เหล่าทัพ ซึ่งถือว่าเป็นรายการดนตรีไทยที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากผู้ที่มีใจรักและชื่นชอบบทเพลงไทยตลอดจนประชาชนทั่วไปในสมัยนั้น

สำหรับวงดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารเรือ หากจะกล่าวถึงนักร้องเพลงไทยประจำวงดนตรีไทยทหารเรือ หลายท่านที่ได้รับฟังอยู่ในสมัยนั้นคงจะนึกถึงชื่อของครูเลี่ยมลักษณ์ขึ้นมาได้ทันที โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นที่รู้จักกันในนาม พันจ่าเอกหญิง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี กล่าวกันว่าชาวบ้านบางท่านถึงกับต้องนำเทปคาสเซ็ทมาบันทึกเสียงที่วงดนตรีไทยกองดุริยางค์ทหารเรือบรรเลงช่วงออกอากาศ ไว้สำหรับฟังหลังจากการจบการออกอากาศ โดยเรื่องนี้ครูเลี่ยมลักษณ์ รับทราบมาจากการบอกเล่าของพลเรือเอก ประชุม เครือวัลย์ ร.น. อดีตรองผู้บัญชาการทหารเรือ และเรือตรี สุวิทย์ แก้วกระมล ร.น. ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *แต่ก่อนเราจะมีไปเล่นออกวิทยุ ทั้งบก เรือ อากาศ ตำรวจเลย หลัง ๆ ก็อัดเสียงส่งไปให้ สวท. เขาเปิด ของทหารเรือจะเป็นทุกวันพุธที่สองเรียงกันไปทุกสัปดาห์ตอนสองทุ่มครึ่ง คนฟังเยอะนะแถวอยุธยา สุพรรณ อ่างทอง ครูประชุม (พลเรือเอก ประชุม เครือวัลย์ ร.น.) ที่เป็นรอง ผบ.ทร. ยุคนั้นท่านเก่งดนตรีไทย ท่านเล่ามาว่า “พอพูดชื่อเลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี แถวอยุธยา ใคร ๆ ก็รู้จักเธอทั้งนั้น” ครูก็ถามท่านว่าขนาดนั้นเลยหรอคุณครู ท่านก็บอกว่า “ก็ใช่น่ะสิ” ครูสะอื้ง (เรือตรี สุวิทย์ แก้วกมล ร.น.) ก็เคยเล่าว่า “วันพุธที่สองของเดือนเขาจะต้องตั้งเทปไว้รอแล้ว” เพราะเราเล่นสองทุ่มครึ่ง ตั้งอัดเทปของทหารเรือทุกงวดเลยแถวอยุธยา อ่างทอง ขนาดวงน้องชายแกก็เอาเพลงเลือดสุพรรณของครูอรุณ ที่ครูร้องไว้ไปเป็นเพลงประจำวงเขาเลย*
>
> (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

การขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้า วงดุริยางค์ราชนาวีประกอบการแสดงชุด เมขลารามสูร

ครูเลี่ยมลักษณ์ ได้มีโอกาสขับร้องเพลงไทยประกอบการแสดงร่วมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าแห่งดุริยางค์ราชนาวีในการแสดง ชุด เมขลารามสูร ประกอบแสงสีเสียงยามค่ำคืนที่จัดขึ้นที่บริเวณท่าน้ำวัดอรุณราชวรราราม ราชวรมหาวิหาร (วัดแจ้ง) ถือเป็นการแสดงที่ใช้

ความสามารถอันพิเศษและมีผู้ให้ความสนใจอย่างมากทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงบรรยากาศความประทับใจในการแสดงครั้งนั้นให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูเคยไปร้องเพลงกับวงซอวงที่ 1 แต่ก่อนเรียกว่า ซอวง 1 ซอวง 2 ครูก็ติดเรียกว่าซอวง ไปร้อง ตอน เมขลา มีตัวรำมีเมขลาออกมาล่อแก้ว มีรามสูรถือขวานเหมือนปกติทั่วไป แต่ใช้วงดุริยางค์ราชนาวีบรรเลงแทน เล่นที่ชายน้ำวัดแจ้ง แสงตอนกลางคืนสวยมากคนมาดูเยอะมาก คนที่มาเที่ยวทั้งไทย ฝรั่ง จีน ญี่ปุ่น แต่เสียดายไม่มีรูปสมัยก่อนไม่มีกล้องโทรศัพท์แบบนี้ ครูก็ได้เอาไว้ดูตอนเราแก่ตัว* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

การขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ ประกอบการแสดง ชุด ชุมนุมเผ่าไทย ในภารกิจปฏิบัติการจิตวิทยา ปจว.

ภารกิจหนึ่งที่ถือเป็นภารกิจสำคัญของทหารเหล่าดุริยางค์ทั้งทหารบก ทหารเรือ ทหารอากาศคือ การออกทำการแสดงดนตรีเพื่อความสุขสร้างขวัญกำลังใจให้แก่เหล่าทหารและพี่น้องประชาชนชาวไทยทั่วไปในต่างจังหวัดทั้งเขตพื้นที่ในเมืองและเขตพื้นที่ทุรกันดารหรือแม้แต่เขตพื้นที่แนวตะเข็บชายแดน โดยภารกิจนี้มีชื่อเรียกว่า “ปฏิบัติการจิตวิทยา” และสำหรับกองดุริยางค์ทหารเรือก็ได้มีการออกปฏิบัติการจิตวิทยาอยู่เป็นประจำทุกปีตามวงรอบ โดยมีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ออกมาเป็นประจำ ชุดการแสดงนึงที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้มีโอกาสร่วมแสดงด้วย คือ การขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ หมวดหัสดนตรี โดยใช้บทขับร้องเพลงสาลิกาชมเดือน ซึ่งเป็นทางขับร้องเพลงไทยโดยใช้ระดับเสียงคีย์ C สากล

การขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ ประกอบการแสดง ชุด ชุมนุมเผ่าไทย เป็นผลงานที่เรียบเรียงโดยครูแสวง วิเศษสุด นับเป็นอีกหนึ่งความประทับใจของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ที่ได้ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ เพื่อสร้างรอยยิ้มแห่งความสุขให้แก่บรรดาเหล่าทหารและพี่น้องประชาชนให้มีความสุขสุนทรีย์ด้วยเสียงดนตรี ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงบรรยากาศความประทับใจในการออกปฏิบัติการจิตวิทยาให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *สมัยก่อนก็มีออกไป ปจว. เขาเรียกว่าปฏิบัติการจิตวิทยา ไปเป็นสัปดาห์เป็นสิบวันก็มี ครูก็ไปร้องกับวงซอ 2 เนี่ย วงหัสดนตรี เพลงสาลิกาชมเดือนก็ยืนร้องทัศนาปักษา เป็นร้องเดี่ยวแล้วก็ร้องชุมนุมเผ่าไทย อันนี้ร้องประกอบการแสดงด้วย ครูแสวง วิเศษสุด เป็นคนเรียบเรียง แต่ครูท่านเทียบเป็นสากลเทียบเป็นคีย์ C ครูอรุณก็ไป ตอนไปร้องใหม่ ๆ ครูก็ไม่รู้จะเอามือไว้ไหน เพราะไม่เคยยืนร้องแต่ก็ไปได้ แล้วก็ได้ไปหลายภาคทั่วประเทศ เพลงอื่นครูก็ร้อง อย่างเพลงสุนทราภรณ์ รวงทอง ทองลั่นทม เจ้าทุยอยู่ไหน ดาวใจ ร้องเพลงช้า ไม่ก็เพลงวงจันทร์ ไพโรจน์ เขาเป็นทหารเรือนะ บางทีก็ร้องเพลงน้ำตา*

เมียหลวง แต่ก็ไม่ได้มีอดีตอะไรหรอกนะ (ครูเลี่ยมลักษณ์หัวเราะ) (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.57 ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ ในภารกิจปฏิบัติการจิตวิทยา
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

การขับร้องไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ชุด ตับพรหมมาศ เนื่องในพระราชพิธีสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี

งานพระราชพิธีสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี เป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในโอกาสที่กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุครบ 200 ปี เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2525 สำหรับการแสดงจากดุริยางค์ทหาร 4 เหล่าทัพ ร่วมกับกรมศิลปากร เป็นการแสดง ชุด ตับพรหมมาศ โดยเป็นการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องราวการแสดง ชุด ตับพรหมมาศให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *วงโยธวาทิตงานนั้นมีทหารตำรวจและข้าราชการพลเรือน คำว่าพลเรือน หมายถึง กรมศิลปากรนะ สมัยก่อนเขาไม่ได้เรียกสำนักการสังคีตต้องถามครูสิงหล แต่ว่าวงโยธวาทิตงานนี้มีชื่อว่า วง ปตท. นะ ครูเสรี หวังในธรรม หรือใครเป็นคนตั้งชื่อก็ไม่รู้ แต่แกเป็นคนประกาศ แกเป็นโฆษกที่ตลกสนุก เวลาพูดอธิบายอะไรทีคนหยุดฟังนิ่ง แกจะประกาศอย่างนี่ ต่อไปนี้จะได้รับชมและรับฟัง วง ปตท. ครูก็ไม่แน่ใจว่าแปลว่าอะไร เมื่อก่อนไม่มีเทปไม่มีโทรศัพท์อัดอย่างทุกวันนี้* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

การแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นการแสดงดนตรีไทยที่จัดเป็นประจำมาอย่างต่อเนื่องมาทุกปีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 โดยในแต่ละปีจะมีการคัดเลือกและเชิญครูอาวุโสด้านดนตรีไทยในเครื่องมือต่าง ๆ เข้าร่วมบรรเลงในงานนี้ด้วย สำหรับครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้รับการคัดเลือกและรับเชิญให้ร่วมบรรเลงและขับร้องเพลงไทยในงานนี้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา รวมแล้วเป็นจำนวน 5 ครั้ง ซึ่งนับเป็นอีกความภาคภูมิใจอันหาที่สุดไม่ได้ของครูเลี่ยมลักษณ์ ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องราวงานแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสให้ผู้วิจัยฟังว่า *“ งานครูอาวุโสนี้ก็รู้สึกเป็นเกียรติมากเป็นที่สุด เพราะได้ร่วมวงกับสมเด็จพระเทพฯ ครูได้ไปมา 5 ครั้งละ ปีนี้เดือนกรกฎาคมที่จะบรรเลงรอบนี้ก็เป็นครั้งที่ 6 แล้ว ลองไล่ดูสิครูไปแต่ปีไหน ครูไปแต่ปี 2557 ปลื้มปิติมากหาที่สุดไม่ได้”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.58 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2556 ร่วมบันทึกภาพ

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.59 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2557 ร่วมบันทึกภาพ

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.60 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2558 ร่วมบันทึกภาพ

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.61 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2559 ร่วมบันทึกภาพ

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.62 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะครูดนตรีไทยอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประจำปี พ.ศ. 2561 ร่วมบันทึกภาพ

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.4.2 ผลงานการบันทึกเสียง

ภาพที่ 2.63 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะนักร้องและดนตรีวงโยธวาทิต กองดุริยางค์ทหารเรือร่วมบันทึกภาพ
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

การบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

วาระครบรอบ 100 ปี วันประสูติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ถ่ายทอดและควบคุมการบันทึกเสียงทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต โดยมีวงโยธวาทิตของกรมดุริยางค์ทหารบก กองดุริยางค์ทหารเรือและสำนักงานตำรวจแห่งชาติร่วมบรรเลง นับเป็นอีกความภาคภูมิใจของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ที่ได้มีโอกาสขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ซึ่งเป็นเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต สำหรับการบันทึกเสียงครั้งนั้นครูเลี่ยมลักษณ์ได้รับมอบหมายให้ขับร้องทั้งหมด 5 เพลง ได้แก่ เพลงพวงร้อย เถา เพลงเขมรใหญ่ เถา เพลงเขมรเขียว เถาเพลงทยอยนอก สามชั้น และเพลงตับอุณรุท ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องราวการบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ให้ผู้วิจัยฟังว่า

งานที่อัดเสียงเพลงพระนิพนธ์ของทูลกระหม่อม คุณหญิงจะเป็นคน นัดวันแยกคนร้องแยกคนเครื่องไป ถ้าเป็นร้องก็แยกมาต่อร้องกันทุกคนและ

ต่อทุกเพลงต้องมาพร้อมกันที่ศาลาดุสิดาลัย พอใกล้จะอัดคุณหญิงถึงจะมามอบเพลงว่าคนนี้ร้องเพลงนี้ คนนั้นร้องเพลงนั้น คุณหญิงจะบอกว่า "แม่นี่ร้องเพลงนี้ แม่นั้นร้องเพลงนั้น" จะไปเจอวันตรงกันก็ต่อเมื่อใกล้จะอัด ทหารเรือวงโยฯ ครูสราญจะเป็นคนควบคุมไป (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

การบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)

เนื่องด้วย สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงห่วงใยและทรงสนพระทัยที่จะรักษาทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ไว้มิให้สูญหาย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ถ่ายทอดและควบคุมการบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) เป็นการเฉพาะกิจโดยมีวงมโหรีบ้านพาทยโกศลบรรเลงรับส่งร้อง และด้วยความสามารถและผลงานอันเป็นประจักษ์ในการขับร้องเพลงทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ของครูเลี่ยมลักษณ์ จึงทำให้ครูเลี่ยมลักษณ์ได้รับความไว้วางใจจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ให้ร่วมขับร้องบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่าเพื่ออนุรักษ์ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ไว้เป็นมรดกของชาติต่อไป โดยการบันทึกเสียงครั้งนั้นมีบทมโหรีของเก่าทั้งหมด 7 ตับ และมีรายนามผู้ขับร้องดังนี้

ตารางที่ 2.26 บทมโหรีของเก่า 7 ตับ ทางขับร้องฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)

บทมโหรีของเก่า 7 ตับ ทางขับร้องฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล)		
เพลง	**ผู้ขับร้อง**	**ผู้ควบคุม**
บทมโหรีตับต้นเพลงฉิ่ง	นางอุษา แสงไพโรจน์	คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ
บทมโหรีตับนางนาค	จ่าเอกหญิง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี	
บทมโหรีตับแขกมอญ	จ่าสิบเอก อุทัย พาทยโกศล จ่าเอก สมาน แก้วละเอียด	
บทมโหรีตับทะแย	นางอุษา แสงไพโรจน์	
บทมโหรีตับมหาฤกษ์	จ่าเอกหญิง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี	
บทมโหรีตับนกกระจอก	นางอุษา แสงไพโรจน์	
บทมโหรีตับแขนง	จ่าเอกหญิง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องราวการรับการถ่ายทอดบทมโหรีและการบันทึกเสียง ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ตับมโหรีโบราณ 7 ตับ ร้องกันทั้งหมด 4 คน แต่ก็ต่อเพลงด้วยกันทุกคนที่ศาลาดุสิดาลัยเหมือนกัน ถ้าอันไหนยังไม่แม่นก็ไปเก็บเพลงกันที่บ้านพาทยโกศล ของครูมีทั้งหมด 3 ตับ ตับนางนาค ตับมหาฤกษ์ ตับแขนงของป้างามก็มี 3 ตับ มีตับต้นเพลงฉิ่ง ตับทะแย ตับนกกระจอก เว้นตับแขกมอญตับนี้ผู้ชายร้องดีมากคุณหญิงเลยให้แต่ผู้ชายร้อง ให้ครูอุทัยกับครูสมานร้องให้วงมโหรีของบ้านพาทยโกศลมาเล่น อัดอยู่สองที่นะ เขียนไว้เผื่อนานไปจะได้บอกได้ว่าอัดสองที่ ตับทั้งหมดอัดที่ศาลาดุสิดาลัย เว้นตับแขกมอญไปอัดที่สถานีวิทยุ อ.ส. พระราชวังดุสิต แล้วก็อันนี้เป็นกรณีพิเศษนะ คุณหญิงไพฑูรย์ เคยบอกไว้ว่ามโหรีโบราณ ของที่บ้านต้องลงจบด้วยเพลงสองไม้เท่านั้น*
> (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

นักร้องเพลงไทยประจำคณะเสริมมิตรบรรเลง

คณะเสริมมิตรบรรเลงเป็นคณะดนตรีไทยที่มีทั้งวงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสาย และวงเครื่องสายผสมที่หลากหลาย เช่น ผสมออร์แกน ผสมเปียโน ผสมไวโอลิน ผสมลิคอเดียน เป็นวงดนตรีไทยที่มีการสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างมากมายและมีคุณภาพ มีแฟนคลับผู้ติดตามรับชมรับฟังเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นคณะดนตรีไทยที่มีการรวมตัวของนักดนตรีและนักร้องเพลงไทยระดับชั้นครู เช่น ครูอนันต์ ดูรยะชีวิน ครูพักตร์ โตสง่า ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ศิลปินแห่งชาติ ครูแสวง วิเศษสุด ครูยรรยง แดรกูร ครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูสุธารณ์ บัวทั่ง ครูสมาน น้อยนิตย์ ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล ครูสำเนียง ฟักภู่ ครูบุญชู ทองเชื้อ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ครูสมชาย ทับพร ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้มีโอกาสเป็นหนึ่งในนักร้องของคณะเสริมมิตรบรรเลง โดยช่วงเวลาที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้บันทึกผลงานเพลงไว้กับคณะเสริมมิตรบรรเลง ครูเลี่ยมลักษณ์ได้ปฏิบัติหน้าที่นักร้องประจำวงอย่างความสามารถจนเมื่อคุณเสริม ศาลิคุปต์ หัวหน้าคณะเสริมมิตรบรรเลงได้ถึงแก่กรรมลงทำให้คณะเสริมมิตรบรรเลงได้ปิดตัวลงไปเหลือเพียงตำนานผลงานอันไพเราะและทรงคุณค่าไว้แก่วงการดนตรีไทย ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงเรื่องราวความประทับใจเกี่ยวกับคณะเสริมมิตรบรรเลง ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูก็เคยเป็นนักร้องที่คณะเสริมมิตรบรรเลง สมัยก่อนดังมาก ใครก็ฟังเสริมมิตร เจ้าของคณะเป็นรองอธิบดีกรมที่ดิน คุณเสริม ศาลิคุปต์ ท่านชอบวงไม้นวม ชอบวงเครื่องสาย มีผสมออร์แกน ผสมเปียโน ผสมไวโอลิน ผสมลิคอเดียน ครูก็ได้เข้าไปช่วงยังเป็นจ่าก่อนจะไปเจอคุณหญิงไพฑูรย์นะ แต่พอไปเจอคุณหญิงก็ยังมาร้องที่วงอยู่จากนั้นประมาณ 3-4 ปี เจ้าของคณะ*

เสียไป วงก็เลิกไป ครูเป็นรุ่นสุดท้องพอดี รุ่นก่อน ๆ ก็มี ครูฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล ครูสำเนียง ฟักภู่ ครูบุญชู ทองเชื้อ ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ครูสมชาย ทับพร (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

การบันทึกเสียงเพลงไทยที่กองดุริยางค์ทหารเรือ

นอกจากการบันทึกเสียงเพลงไทยในวาระสำคัญของหน่วยงานของราชการและคณะดนตรีไทยตามที่กล่าวมาแล้ว ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยังได้บันทึกเสียงเพลงที่ใช้ในราชการของหมวดดนตรีไทย แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ เพื่อรวบรวมผลงานเพลงของหมวดดนตรีไทยไว้สำหรับศึกษาต่อไป ซึ่งนักร้องในสมัยที่มีการเริ่มบันทึกเสียงของหมวดดนตรีไทยนั้นมีทั้งหมด 4 ท่าน ได้แก่ เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เรือเอกหญิง สาทิพย์ น่วมศิริ ร.น. พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ และจ่าเอก สมนึก งามพร้อม โดยบทเพลงที่บันทึกนั้นจะมีทั้งเพลงเถา เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น และเพลงตับ สำหรับเพลงที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้รับมอบหมายให้บันทึกเสียงขับร้องนั้นมีทั้งหมด 35 เพลงโดยแบ่งเป็นวงปี่พาทย์ 22 เพลง และวงเครื่องสาย 13 เพลง โดยผู้วิจัยได้จัดเรียงเป็นตารางไว้ดังนี้

ตารางที่ 2.27 ผลงานการบันทึกเสียงเพลงไทยที่กองดุริยางค์ทหารเรือ

ผลงานการบันทึกเสียงเพลงไทยที่กองดุริยางค์ทหารเรือ	
วงปี่พาทย์	**วงเครื่องสาย**
เพลงแขกเชิญเจ้า เถา เพลงแขกพราหมณ์ เถา	เพลงแขกไทร เถา
เพลงแขกสาย เถา เพลงแขกโอด เถา	เพลงครุ่นคิด เถา
เพลงจำปาทอง เถา เพลงชเวดากอง เถา	เพลงทองย่อน เถา
เพลงดอกไม้ไทร เถา เพลงต้นเพลงฉิ่ง เถา	เพลงนางครวญ เถา
เพลงต่อยรูป เถา เพลงเทพนิมิต เถา	เพชรน้อย เถา
เพลงนกกระจอกทอง เถา เพลงนกจาก เถา	เพลงล่องลม เถา
เพลงแปดบท เถา เพลงพวงร้อย เถา	เพลงลาวลำปางใหญ่ เถา
เพลงพิรุณสั่งฟ้า เถา เพลงลีลากระทุ่ม เถา	เพลงสาลิกาเขมร เถา
เพลงสมิงทอง เถา เพลงสุริโยไท เถา	เพลงสาวเวียงเหนือ เถา
เพลงสองฝั่งโขง เถา เพลงสามไม้ใน เถา	เพลงไส้พระจันทร์ เถา
เพลงหกบท เถา เพลงพม่าห้าท่อน สามชั้น	เพลงอาหนู เถา
	เพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น เพลงตับภุมริน
ทั้งหมด 22 เพลง	**ทั้งหมด 13 เพลง**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.4.3 รางวัลอันภาคภูมิใจ

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้เข้าเฝ้าทูลละอองพระบาทเพื่อรับพระราชทานแถบบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ ที่ได้ขับร้องบันทึกเสียงไว้จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า *“ครูได้รับพระราชทานเทปเพลงบทมโหรีโบราณ 7 ตับ ที่คุณหญิงไพฑูรย์เป็นผู้ควบคุมจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพฯ ข้างในนั้นเป็นตัวเทป หนังสือด้วยนะที่จริงแล้วท่านจะมอบผ่านผู้แทนมาก็ได้ แต่ท่านก็ทรงเลือกที่มาพระราชทานให้กับพระหัตถ์”*(เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.64 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชทานหนังสือเพลงตับมโหรีของเก่าและแถบบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ ให้แก่เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น จ่าเอกหญิง

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.65 หนังสือเพลงตับมโหรีของเก่า

ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.66 แถบบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ตับ

ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

อีกประการหนึ่งที่ถือเป็นความภาคภูมิใจยิ่งในชีวิตราชการของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. คือ การได้รับโล่รางวัลเกียรติยศราชนาวี อันเป็นความภาคภูมิใจของข้าราชการทหารเรือ โดยเป็นผู้ไม่เคยต้องโทษวินัยใดเลยตลอดการรับราชการ เป็นความภาคภูมิใจของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ที่ได้อยู่ในรั้วของราชนาวี ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าว่า *“ที่ครูภูมิใจกับรางวัลนี้ เพราะครูไม่เคยโดนโทษไม่เคยโดนสอบวินัยใด ๆ เลย ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์ ปฏิบัติตัวให้เป็นแบบอย่างของน้อง ๆ ในหมวดได้รับแต่คำชมจากผู้ใหญ่ อันนี้ก็เป็นที่ภูมิใจเรามาตลอดชีวิตที่ได้อยู่ในทหารเรือ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.67 โล่รางวัลเกียรติยศราชนาวี ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.68 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ทรงพระราชทานเข็มสังคีตสายใจไทยแก่เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.69 เข็มสังคีตสายใจไทย

ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

ภาพที่ 2.70 เข็มวิศิษฏศิลปิน

ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

2.7.5 การถ่ายทอดองค์ความรู้

2.7.5.1 การถ่ายทอดองค์ความรู้ภายในองค์กร

การถ่ายกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และควบคุมฝึกซ้อมภายในองค์กรถือเป็นหน้าที่หลักของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ขณะอยู่ที่หมวดดนตรีไทยกองดุริยางค์ทหารเรือ โดยผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยจากครูเลี่ยมลักษณ์ภายในหมวดดนตรีไทยมีหลายท่าน เช่น เรือเอกหญิง สาทิพย์ น่วมศิริ ร.น. พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ จ่าเอก สมนึก งามพร้อม ซึ่งครูเลี่ยมได้เล่าถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยภายในองค์กรว่า

> *ส่วนใหญ่ทุกคนก็จะได้เพลงกันมาหมดแล้ว ถ้าต่อก็เป็นบ้างโอกาสที่ต้องใช้ อย่างพี่อู๊ดก็ได้แนะนำเป็นบางโอกาส บางเพลง เพราะพี่อู๊ดแกจะถนัดทางฝั่งพระนครฯ สายคุณยายสุดจิตต์ ส่วนใหญ่ยายแตจะได้ต่อแต่เพลงเถา แล้วก็ต่อเพลงอื่นมากอยู่ เก็บไปมากกว่าพี่อู๊ดอยู่ ส่วนสมนึกนี้ก็ได้ต่อไปให้หลายเพลงต่ออะไรก็เอาหมดเก็บหมด* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.71 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง กำลังถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ให้แก่บุคคลากรภายในหมวดดนตรีไทย

ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

นอกจากการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ให้แก่นักร้องเพลงไทยภายในหมวดดนตรีไทยแล้ว ครูเลี่ยมลักษณ์ยังได้รับมอบหมายให้เป็นครูผู้สอนขับร้องเพลงไทยแก่สมาชิกสมาคมภริยาทหารเรือ เพื่อรวมวงบรรเลงบันทึกเทปออกอากาศเนื่องในวโรกาสวันคล้ายวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทุกวันที่ 5 ธันวาคม และวันคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทุกวันที่ 12 สิงหาคม ของทุกปี ซึ่งครูเลี่ยมได้เล่าถึงการถ่ายทอดอการขับร้องเพลงไทยแก่สมาชิกสมาคมภริยาทหารเรือ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *สมาคมภริยาทหารเรือภริยานายพล จะนับตั้งแต่ภริยา ผบ.ทร. ลงมา รอง ผบ. เสธ แม่บ้านนายทหารเขาจะมารวมตัวกันเพื่อไปบรรเลงถวายพระพรในหลวงกับราชินี วันที่ 5 ธันวาคมกับวันที่ 12 สิงหาคม แม่บ้านเขาก็จะมาต่อเพลงมาซ้อมเพลงกันที่กองฯ แล้วก็ไปออกทีวีช่อง 5 โดยเอาวงปี่พาทย์งาช้างไปบรรเลง เราก็สอนแบบค่อย ๆ ไป เวลาเล่นก็นั่งประกบข้างหลังเขากับพี่อู๊ด เวลาร้องก็ต้องดัง ๆ เพราะถ้าเขาได้ยินเสียงเราก็จะประคองไปกันได้* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.72 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.
ควบคุมการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงเครื่องสายเครื่องคู่ผสมวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ขนาดใหญ่พิเศษ
ในนามสมาคมภริยาทหารเรือ เนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา
พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2562

อีกหนึ่งภารกิจพิเศษในการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยอันเป็นความทรงจำที่ประทับใจของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. คือการได้รับมอบหมายจากผู้บังคับกองดุริยางค์ทหารเรือให้เป็นผู้สอนขับร้องเพลงไทยให้แก่ท่านผู้หญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ ภริยาของพลเอก ชาติชาย ชุณหะวัณ อดีตนายกรัฐมนตรี ครูเลี่ยมได้เล่าถึงการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยแก่ท่านผู้หญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูมีโอกาสได้สอนท่านผู้หญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ ภรรยานายกชาติชายเพราะครูบัณฑิตย์ ชุณหะวัณ ที่เป็น ผบ.ดุริยางค์ ท่านเป็นลูกพี่ลูกน้องกับพลเอก ชาติชาย ท่านก็เลยให้ไปสอน วันนั้นอยู่ดี ๆ ก็มีคนมาบอกครูว่าเลี่ยมลักษณ์ ผบ. เรียกพบ ครูก็ว่าเรื่องอะไรหน่อ พอไปครูบัณฑิตเขาก็เลยบอกว่าอยากให้เลี่ยมลักษณ์ ไปช่วยสอนพี่หญิงบุณเรือนร้องเพลงไทยหน่อย ก็ได้ไปสอนเพลงลาวดวงเดือน สองชั้น อันนี้ก็เป็นความภาคภูมิใจในอย่างนึงนะ เพราะว่าท่านเป็นภริยาของนายกนะ* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

2.7.5.2 การถ่ายทอดองค์ความรู้ภายนอกองค์กร

นอกจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ภายในกองดุริยางค์ทหารเรือแล้ว ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยังได้นำองค์ความรู้การขับร้องพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ที่ได้รับสืบทอดจากครูฉวีวรรณและคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ มาถ่ายทอดให้แก่บรรดาลูกศิษย์ตามมหาวิทยาลัยและหน่วยงานต่าง ๆ ที่ได้เชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษ ซึ่งปัจจุบันครูเลี่ยมลักษณ์ได้เดินทางไปสอนอยู่เพียง 2 แห่ง คือ ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล และสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.7.5.2.1 ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล

ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล (นักศึกษาแพทย์) เป็นชมรมการบรรเลงเพื่อการผ่อนคลายความเครียด ใช้เวลาพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนมุมมองทัศนคติด้านการเรียน สามารถรวมวงออกงานแสดงดนตรีภายในหน่วยงานได้ ซึ่งนักศึกษาทั้งหมดเป็นนักศึกษาแพทย์จากหลากหลายสาขา อาทิ สาขากายวิภาคศาสตร์ สาขาจิตเวชศาสตร์ สาขาจักษุวิทยา สาขาวิสัญญีวิทยา สาขานิติเวชศาสตร์ โดยรวมตัวกันมาและตกลงนัดวัน เวลาที่มีช่วงว่างตรงกันสัปดาห์ละ 1 วัน ซึ่งหากสัปดาห์ใดติดภารกิจไม่สามารถมาเข้าชมรมได้ ก็จะมีการแจ้งล่วงหน้าเพื่อปรับเปลี่ยนวันภายในสัปดาห์หรือเลื่อนเป็นสัปดาห์ถัดไป ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยที่ชมรมดนตรีไทย คณะแพทย์ศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล ให้ผู้วิจัยฟังว่า

ที่ศิริราชครูมาสอนประจำเข้าปีที่ 5 แล้ว เดิมทีแต่ก่อนครูวิเชียร คนเครื่องสาย แกเป็นคนมาสอนอยู่ประจำ แต่พักหลังแกมาไม่ไหวก็เลยให้ครูมาแทน ครูก็เลยเสนอให้ครูหนึ่งมาด้วย เพราะครูหนึ่งแกเก่ง แกใฝ่รู้ใฝ่ศึกษา แกได้รอบวง ร้องก็ได้เครื่องก็ได้ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย เครื่องตีก็ได้ เวลามาสอนปกติก็คือหกโมงไปจนถึงสองทุ่ม สามทุ่มก็อยู่ไป ไม่มีอะไรมากเสียสละได้อยู่แล้ว บางทีก็เป็นวันอังคารแล้วแต่หมอเขาว่างวันไหนบางทีเขาก็โทรมาว่าวันจันทร์ เพราะวันอังคารต้องอ่านหนังสือสอบก็จะนัดเป็นวันอื่นที่ไม่ใช่วันอังคาร แต่ช่วงนี้เป็นวันอังคารไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง เราก็รู้นะว่าหมอเขาเรียนหนัก เรียนกับศพเรียนกับอะไรหลาย ๆ อย่าง แต่เขาจะไม่แสดงความเครียดไม่บ่นเลย น่ารักเรียบร้อย (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.73 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยให้แก่นักศึกษาชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2562

นักศึกษาแพทย์ที่มาสมัครเข้าชมรมดนตรีไทยล้วนมีความสามารถพื้นฐานด้านดนตรีไทยมาจากชมรมดนตรีไทยของสถานศึกษาเดิมอยู่แล้วจึงสามารถที่จะเรียนรู้และเข้าใจได้รวดเร็ว ประกอบกับมีความจำที่แม่นยำจึงทำให้การถ่ายทอดมีความรวดเร็วและสามารถรับการถ่ายทอดได้ทั้งเพลงเถา เพลงสองชั้น เพลงเกร็ดไปจนถึงเพลงตับ เช่น ตับลาวเจริญศรี ตับเขมรพายเรือ หรือตับแม่ศรีทรงเครื่อง (ตับนก) ฉะนั้นการเรียนการสอนเพียง 1 หรือ 2 ครั้งต่อสัปดาห์ จึงมีความเพียงพอและต่อเนื่อง ส่งผลให้การรวมวงไปบรรเลงในโอกาสหรือพิธีต่าง ๆ มีประสิทธิภาพพอควร ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยที่ชมรมดนตรีไทย คณะแพทย์ศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล ให้ผู้วิจัยฟังว่า

หมอเนี่ยเขาหัวไวนะ อย่างเพลงที่เขายังไม่ได้เลยเนี่ยส่งโน้ตให้ก็สีได้เลย แต่ก็ต้องปรับปรุงนะ เขาไม่ใช่อาชีพแบบเราหรอกก็ต้องมาเกลามาขัดอีกทีเป็นบางที่ เวลาเขารวมวงจะไปเล่นงานอะไรสักที่เนี่ย หมอเขาไม่ยอมเลิกเลยนะ (ครูเลี่ยมลักษณ์หัวเราะ) ตั้งใจมากไม่ยอมลุกไปไหนด้วย และอีกอย่าง การที่เรามาสอนหมอเราไม่ได้สอนให้เป็นมืออาชีพ สอนแต่พื้นฐานที่ต้องถูกต้อง จะสี จะตี ก็ให้ได้ถูกต้องถูกจังหวะจะโคน ไม่ได้จะเอาเก่งกาจมากมาย (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.74 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยให้แก่นักศึกษาชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล (ต่อ)
ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2.75 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยให้แก่นักศึกษาชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล (ต่อ)
ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

2.7.5.2.2 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สำหรับสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จะเน้นรูปแบบการเรียนการสอนตามหลักทฤษฎีและทักษะการปฏิบัติทั้งด้านการบรรเลงและการขับร้อง ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการขับร้อง (คีตศิลป์ไทย) ซึ่งทางขับร้องเพลงไทยที่ครูเลี่ยมลักษณ์ได้นำมาถ่ายทอดให้แก่นิสิตที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นทางขับร้องฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ด้วยความมุ่งมั่นและตั้งใจที่อยากจะให้มีผู้สืบทอดทางขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ต่อไป ซึ่งครูเลี่ยมลักษณ์ได้เล่าถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยที่สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *สอนที่มหาวิทยาลัยเกษตรนี้เขาเป็นภาควิชาเลยนะ มีทั้งทฤษฎีทั้งปฏิบัติ แต่ครูก็สอนร้องอย่างเดียว บางคนจบมาก็ได้ประกอบอาชีพ บางคนก็ไปทำอย่างอื่น เวลาไปสอน ปกติครูก็ไปอังคาร พุธ บางทีก็อังคารวันเดียว สิบโมงถึงเที่ยง แต่เทอมนี้ครูจะมีกายภาพบำบัด เขาจะให้ไปสองวัน ครูก็เลยว่าจะไปวันเดียวแต่สอนทั้งวันเลยทางร้องที่ครูไปสอนก็เป็นทางบ้านเครื่องนี้แหละ ช่วงไหนจะต่อเพลงไหนจะทำอะไรก็จะบอกครูหนึ่งไว้ล่วงหน้าก่อนอย่างเขมรโพธิสัตว์ ครูก็บอกครูหนึ่งว่าครูร้องทางฝั่งธนฯ นะ ครูหนึ่งก็จะครับ ๆ ครู* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.76 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. กำลังถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยให้แก่นิสิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ที่มาภาพ: นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข บันทึกภาพเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

2.7.6 พระคุณของท่านครู คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ

ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้กล่าวกับผู้วิจัยเป็นประจำอยู่เสมอว่าคุณพ่อคุณแม่และคุณครูที่ได้สั่งสอนมาทั้งก่อนและหลังเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ทหารเรือ คือ บุคคลที่ได้อบรมสั่งสอนและหล่อหลอมให้ครูเลี่ยมลักษณ์มีความรู้ความสามารถมีหน้าที่การงานที่ดี ทำให้เป็นผู้ที่มีลูกศิษย์ลูกหาให้ความเคารพนับถือทั้งภายในและภายนอกหน่วยงานที่ทำงาน คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ผู้สืบทอดทางขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ถือเป็นบุคคลสำคัญยิ่งที่เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติตลอดจนจารีตการปฏิบัติตน เป็นผู้ที่คอยให้ความเมตตาอบรมสั่งสอนและมอบโอกาสสำคัญให้แก่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. อยู่อย่างเสมอ ซึ่งครูเลี่ยมได้เล่าถึงพระคุณของท่านครู คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ตอนแรกครูก็ร้องได้บ้างแล้วมีประสบการณ์มาบ้าง แต่พอได้มาเรียนกับคุณหญิง คุณหญิงท่านเอาอยู่ เอาอยู่หมายถึงว่าท่านปรับแต่งได้เข้าใจ เออ อือ ท่านบอกหมดอะไรเกิดตรงไหน เรื่องจังหวะจะโคน เรื่องโสตความแม่นเสียง คุณหญิงจะบอกอยู่เสมอว่า “โดไปมี มีไปซอล ซอลไปลา เป็นเรื่องที่สำคัญมาก จะต้องให้แม่นยำ เพราะเราจะต้องร้องคนเดียว ไม่มีใครเขามาช่วยเราได้หรอก” ก็เกิดเป็นสิ่งที่ครูได้ติดตัวมาเลยคือเรื่องเสียงที่ไม่เพี้ยน คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ท่านใจดีกับครู ท่านเมตตาครูมาก ครูสราญกับครูอรุณท่านก็รู้ แต่ครูสราญไม่ได้พูดอะไร มีวันนึงครูอรุณท่านบอกว่า “เลี่ยม เลี่ยมรู้ไหม อาฑูรย์แกรักแกเมตตาเลี่ยมนะ”ครูอรุณจะเรียกว่าอาทูรย์ เราก็เข้าใจนะ เพราะจากการที่เราสัมผัสครูท่าน ก็รู้นะว่าครูเมตตา แต่เราก็ไม่ได้เหริงอะไรหรอกนะ ก็ทำตัวเหมือนเดิมมาตลอด ครูมาถึงทุกวันนี้ได้ก็เพราะได้เข้าไปรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ต่อเนื่องมาจนมีโอกาสได้เข้าไปพบคุณหญิงไพฑูรย์ ได้ศึกษามีความรู้เรื่องการขับร้องอีกมากมายและได้มีโอกาสไปร้องตามงานสำคัญและบันทึกเสียงจนมีผู้คนรู้จักมีชื่อมีเสียงในวงการว่าเป็นอีกหนึ่งคนในทางขับร้องฝั่งธนฯ ในชื่อเลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี จนมีชื่อไปสู่เป็นศิลปินอาวุโสแห่งรัตนโกสินทร์* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ท้ายสุด ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้กล่าวสำนึกในความเมตตาที่คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้การขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ให้แก่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ว่า *“ครูมีวันนี้ได้ก็เพราะท่านครู คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ และครูจะรักษาทางฝั่งธนฯ ให้คงไว้ตามต้นฉบับทุกประการ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

ภาพที่ 2.77 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ
ที่มาภาพ: จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่มที่ 1, 2550: 243
บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

2.7.7 ความปรารถนาดีที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ฝากถึงเยาวชนดนตรีไทยรุ่นต่อไป

ภาพที่ 2.78 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ในวัยเกษียณอายุราชการ
ที่มาภาพ: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. บันทึกภาพจากต้นฉบับวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563

ด้วยประสบการณ์การทำงานจากแวดวงดนตรีไทยของครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ตลอดระยะเวลากว่า 50 ปี และด้วยความปรารถนาดีที่ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. อยากจะฝากถึง

เยาวชนดนตรีไทยรุ่นต่อไปเพื่อเป็นข้อคิดในการปฏิบัติตนและเป็นแนวทางในการศึกษาเรียนรู้ของผู้ที่มีใจรักดนตรีไทยต่อไป ซึ่งครูเลี่ยมได้เล่าถึงสิ่งที่อยากจะฝากถึงเยาวชนดนตรีไทยรุ่นต่อไปว่า

> *ขอให้ช่วยกันอนุรักษ์สืบทอดทางฝั่งธนฯ ไว้ทั้งทางทั้งร้อง ทางดนตรีทางเพลงจะได้ไม่สูญ ทุกวันนี้ก็เหลือน้อยแล้ว คนที่ได้รับถ่ายทอดก็จะไม่เหลือแล้ว อย่างทางร้องถ้าป้างามกับครูถ้าหมดไปแล้ว จู่ ๆ อยากจะร้องกันขึ้นมาจะไปต่อที่ไหนกันเทปมีก็จริง แต่ก็จะไม่มีคนมาคอยจี้คอยบอกรายละเอียด บางคนนะขนาดบอกกันแล้วยังทำไม่ได้ทันทีเลย ยังต้องใช้เวลา ทั้งคนเครื่องและทั้งคนร้อง ยิ่งทางวงโยฯ แล้วเป็นของเจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์ ท่านก็ได้จางวางทั่วเป็นที่ปรึกษา ทางเพลงถึงได้ออกมาเป็นแบบเฉพาะฝั่งธนฯ ก็อยากให้สืบทอดตามแบบฉบับของเดิม สิ่งสำคัญอีกอย่างของคนร้องคือต้องสำรวม ถ้าจำเป็นต้องเคาะจังหวะก็ให้ใช้ปลายนิ้ว นั่งให้นิ่งสง่าอยู่ในทางสำรวม ไม่หันซ้ายหันขวา แต่ไม่ใช้แข็งไปหมด อย่างที่ ดร.อุทิศ ท่านเคยพูด ท่านเก่งมาก ครูอรุณยังพูดเลยว่า ดร.อุทิศ เขียนตำราได้ชัดเจนดีมาก ดร. อุทิศ ท่านบอกว่า (นั่งเป็นต่อไม้ ปากไม่เปิด) ถ้าลองมาพิจารณาแล้ว ถูกของท่านเลยแหละ เพราะถ้าไม่เปิดปากคำจะไม่ชัด*
>
> *อีกอย่างนะ แม้ครูจะไม่ได้เป็นคนเครื่องหนัง แต่ฐานะที่เป็นคนร้องก็พอได้ยินได้เห็นเวลาที่ครูท่านปรับวงทั้ง ครูแสวง ครูอรุณ คุณหญิงท่านก็เคยบอกเหมือนกันทั้งทางฝั่งธนฯ ทางฝั่งพระนคร คือ เวลาคนร้องกำลังร้องอยู่เนี่ยกลองจะไม่ตีเล่น ไม่เพิ่มไม่ใส่ลูกเล่น ไม่ตีหยอกให้เสียอรรถรส บ้างทีจะทำให้คนร้องเขวเอา ตอนที่คนร้องกำลังร้องก็ตีไปแบบเรียบ ๆ เนื้อแท้ ประกอบร้อง*
>
> (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากความรักความปรารถนาดีที่ครูเลี่ยมลักษณ์ได้ฝากถึงเยาวชนดนตรีไทยรุ่นต่อไปแล้วสำหรับผู้วิจัยเอง ยังมีข้อความอีกหนึ่งประโยคที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ เมื่อหากพิจารณาและนำมาปรับให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตประจำวันจนเป็นปกตินิสัยแล้วจะสามารถขัดเกลาให้ตัวเราเป็นผู้ที่มีคุณธรรมมีความสุขเป็นที่รักและเคารพจากบุคคลรอบข้างได้ โดยครูเลี่ยมลักษณ์ได้รับคำแนะนี้จากพันจ่าเอก ธวัช รัตนโพธิ ครูเครื่องหนัง หมวดดนตรีไทย แผนกดนตรี กองดุริยางค์ทหารเรือ เมื่อครั้งที่ครูเลี่ยมลักษณ์ ได้เริ่มเข้าทำงานครั้งแรก ซึ่งครูเลี่ยมได้เล่าถึงประโยคที่พันจ่าเอก ธวัช รัตนโพธิได้อบรมครูเลี่ยมลักษณ์ ให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *ครูธวัช คนกลองเก่าแก่ที่หมวดนี้แหละ แก่สอนครูตอนครูมาใหม่ ๆ ว่า “ถ้าเลี่ยมคิดดี ทำดี ไม่อิจฉาริษยาใคร ทำหน้าที่ของเราให้เต็มที่ แค่นั้นไม่มีใครมาทำอะไรเราได้ แล้วการสร้างผลงานต้องสร้างด้วยการปฏิบัติ ไม่ใช่สร้างผลงาน*

ด้วยปาก" ตอนแรกครูก็ไม่ได้คิด แต่พอมานานเข้าถึงจะเข้าใจที่แกพูดคือ ทำงานด้วยก็ปฏิบัติ ไม่ใช้การประจบเจ้านาย (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562)

เส้นทางชีวิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. มีความเกี่ยวข้องเกี่ยวพันกับดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทยตั้งแต่การเติบโตในตระกูลที่มีความสามารถด้านดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย เป็นผู้ที่ชื่นชอบและหลงใหลในการขับร้องเพลงไทยมาตั้งแต่เยาว์วัยจนสามารถสอบบรรจุเข้ารับข้าราชการ ตำแหน่งนักร้องเพลงไทย กองดุริยางค์ทหารเรือ ความสำเร็จด้านการขับร้องเพลงไทยซึ่งมีนักร้องเพลงไทยของกองดุริยางค์ทหารเรือ ได้แก่ นาวาโท อรุญ พาทยกุล ร.น. (ครูอรุณ) เรือเอก แสวง วิเศษสุด ร.น. (ครูแสวง) พันจ่าเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล (ครูฉวีวรรณ) จ่าเอก กล้า นาคมะนัง (ครูกล้า) และเรือเอก กิตติ เกตรา ร.น. (ครูนกเล็ก) ค่อยเป็นผู้อบรมสั่งสอนและหล่อหลอมจนครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) นอกจากนี้ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ยังได้รับความเมตตาจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) เพิ่มเติมให้ โดยเฉพาะกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ซึ่งเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้ครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในนามนักร้องฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ซึ่งผู้วิจัยเชื่อเป็นอย่างยิ่งว่าหากมีการจัดลำดับทำเนียบนักร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) ในเวลานี้คงปรากฏชื่อของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ในลำดับต้น ๆ ของประเทศเป็นแน่แท้

ถือได้ว่าครูเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เป็นบุคคลท่านหนึ่งในปัจจุบันที่มีความสำคัญและมีบทบาทเกี่ยวกับการสืบทอดรักษาและถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
กลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา
สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เป็นผู้ถ่ายทอดทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา ตามแบบฉบับทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของครูเจริญ พาทยโกศล โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการนำเสนอออกเป็น 5 ประเด็นดังนี้

3.1 ประวัติและบทร้องเพลงแขกสาย เถา

3.1.1 ประวัติเพลงแขกสาย เถา

3.1.2 บทร้องเพลงแขกสาย เถา

3.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงแขกสาย เถา

3.2.1 รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง

3.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียง

3.2.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้องและสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

3.3 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา

3.4 บทวิเคราะห์เพลงแขกสาย เถา

3.4.1 สามชั้น

3.4.2 สองชั้น

3.4.3 ชั้นเดียว

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแขกสาย เถา

3.5.1 สังคีตลักษณ์

3.5.2 จังหวะหน้าทับ

3.5.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล

3.5.4 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

3.5.5 การบรรจุคำร้อง

3.5.6 การกำหนดตำแหน่งการหายใจ

3.5.7 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

3.1 ประวัติและบทร้องเพลงแขกสาย เถา

3.1.1 ประวัติเพลงแขกสาย เถา

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ได้บันทึกประวัติเพลงแขกสาย เถา ไว้ดังนี้

> *เพลงแขกโหม่ง อัตรา 2 ชั้น ของเก่าประเภทหน้าทับสดายงค์ มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 9 จังหวะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงพระนิพนธ์ขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา ทั้งทางร้องและทางดนตรี สำเร็จเมื่อ พ.ศ. 2471 ทางดนตรีนั้นครั้งแรกได้ทรงพระนิพนธ์เป็นทางแตรวงมีประสานเสียงตามแบบดุริยางค์สากล ต่อมาภายหลังได้ทรงแก้ไขเปลี่ยนแปลงเป็นทางปี่พาทย์ พระราชทานวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมบรรเลงก่อน เมื่อได้รับความนิยมแพร่หลาย วงดนตรีอื่น ๆ ได้นำไปร้องและบรรเลงแต่คลาดเคลื่อนไปจากทำนองอันเป็นพระนิพนธ์เดิมออกไปบ้าง ทางร้องท่อนที่ 2 ได้ทรงแทรกสร้อย “ดวงเอ๋ย ดวงโกมุท หอมไม่สิ้นสุด เจียวนะน้องเอย” เพื่อให้ครบตามทางดนตรี* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538: 83)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ไว้ดังนี้

> *ทูนกระหม่อมบริพัตร ทรงนำเพลงแขกโหม่งนี้มายืดขึ้นเป็นสามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา ทรงเติมสร้อยในท่อนที่ 2 เข้าไปอีก จึงไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น เดิมเมื่อทรงนิพนธ์เสร็จใหม่ ๆ ได้ทรงแยกทางประสานเสียงสำหรับแตรวง เมื่อ พ.ศ. 2471 แล้วโปรดต่อทำนองฆ้องวงใหญ่กับระนาดเอกประทาน ร.อ. นพ ศรีเพชรดี กับนายสาลี่ มาลัยมาลย์ ณ วังบางขุนพรหมในปีเดียวกัน นับเป็นเพลงไทยไพเราะมากที่สุดอีกเพลงหนึ่งที่มีผู้นิยมบรรเลงมาจนถึงทุกวันนี้* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 140)

จากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถาและหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรีสามารถสรุปได้ว่า เพลงแขกสาย เถา เป็นเพลงที่มีเค้าโครงมาจากเพลงแขกโหม่งสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทหน้าทับสดายงค์ เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะ ส่วนท่อนที่ 2 มี 9 จังหวะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำเพลงแขกโหม่ง สองชั้น มาพระนิพนธ์ขยายขึ้นและตัดทอนลงจนครบเป็นเพลงเถา โดยทรงพระนิพนธ์

แยกเสียงประสานไว้สำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงรับส่งร้อง ทรงประทานชื่อว่า เพลงแขกสาย เถา สำหรับบทขับร้องเพลงแขกสาย พระองค์ทรงแทรกเนื้อร้องสร้อย “ดวงเอ๋ย ดวงโกมุท หอมไม่สิ้นสุดเจียวนะน้องเอย” ภายหลังได้ทรงแก้ไขเปลี่ยนแปลงทางบรรเลงไว้สำหรับปี่พาทย์

3.1.2 บทร้องเพลงแขกสาย เถา

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสาย เถา ไว้ดังนี้

สามชั้น	ท่อนที่ 1	สาลิกาแขกเต้าดุเหว่าแว่ว	สกุณแก้วจับเรียงเคียงคู่
		เบญจวรรณโนรีสีชมพู	พระชี้ให้โฉมตรูทัศนา
	ท่อนที่ 2	ฝูงกินนรร่อนพากันมาสรง	รูปร่างเอวองค์ดังเลขา
		ชมพลางทางชวนวนิดา	ลงสรงคงคาชลาลัย
	(สร้อย)	ดวงเอ๋ย ดวงโกมุท	หอมไม่สิ้นสุดเจียวนะน้องเอย
สองชั้น	ท่อนที่ 1	แหวกว่ายในสายกระแสสินธุ์	วารินบริสุทธิ์เย็นใส
	ท่อนที่ 2	ทรายทองกรวดแก้วแววไว	บุษบงบังใบเบ่งบาน
ชั้นเดียว	ท่อนที่ 1	บ้างร่วงเรณูนวลลออโอช	พระพายพาสาโรชหอมหวาน
	ท่อนที่ 2	บ้างผุดแย้มแซมสร้อยสุมามาลย์	ตูมแนมแซมก้านบังใบ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพิ่มเติมจากบทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538: 83)

หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสาย เถา ไว้ดังนี้

สามชั้น	ท่อนที่ 1	สาลิกาแขกเต้าดุเหว่าแว่ว	สกุณแก้วจับเรียงเคียงคู่
		เบญจวรรณโนรีสีชมภู	พระชี้ให้โฉมตรูทัศนา
	ท่อนที่ 2	ฝูงกินนรร่อนพากันมาสรง	รูปร่างเอวองค์ดังเลขา
		ชมพลางทางชวนวนิดา	ลงสรงคงคาชลาลัย
	(สร้อย)	ดวงเอ๋ย ดวงโกมุท	หอมไม่สิ้นสุดเจียวนะน้องเอย
สองชั้น	ท่อนที่ 1	แหวกว่ายในสายกระแสสินธุ์	วารินบริสุทธิ์เย็นใส
	ท่อนที่ 2	ทรายทองกรวดแก้วแววไว	บุษบงบังใบเบ่งบาน
ชั้นเดียว	ท่อนที่ 1	บ้างร่วงเรณูนวลละอองโอด	พระพายพาสาโรชหอมหวาน
	ท่อนที่ 2	ผุดแย้มแซมสร้อยผกากาญจน์	ตูมแนมแกมก้านบังใบ

บทร้องทรงดัดแปลงจากบทละครเรื่องอุณรุท ในรัชกาลที่ 1 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 140)

หนังสือประวัตินักดนตรีไทย ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสาย เถา ไว้ดังนี้

สามชั้น	ท่อนที่ 1	สาลิกาแขกเต้าดุเหว่าแว่ว	สกุณแก้วจับเรียงเคียงคู่
		เบญจวรรณโนรีสีชมพู	พระชี้ให้โฉมตรูทัศนา
	ท่อนที่ 2	ฝูงกินนรร่อนพากันมาสรง	รูปร่างเอวองค์ดังเลขา
		ชมพลางทางชวนวนิดา	ลงสรงคงคาชลาลัย
	(สร้อย)	ดวงเอ๋ย ดวงโกมุท	หอมไม่สิ้นสุดเจียวหนาน้องเอย
สองชั้น	ท่อนที่ 1	แหวกว่ายในสายกระแสสินธุ์	วารินบริสุทธิ์เย็นใส
	ท่อนที่ 2	ทรายทองกรวดแก้วแววไว	บุษบงบังใบเบ่งบาน
ชั้นเดียว	ท่อนที่ 1	บ้างร่วงเรณูนวลลอองโอฐ	พระพายพาสาโรชหอมหวาน
	ท่อนที่ 2	บ้างผุดแย้มแซมสร้อยผกาพาน	ตูมแนมแก้มก้านบังใบ

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2513: 53)

และจากขอรับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา จากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. พบว่า ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสาย เถา สำหรับวงโยธวาทิต ไว้ดังนี้

สามชั้น	ท่อนที่ 1	สาลิกาแขกเต้าดุเหว่าแว่ว	สกุณแก้วจับเรียงเคียงคู่
		เบญจวรรณโนรีสีชมพู	พระชี้ให้โฉมตรูทัศนา
	ท่อนที่ 2	ฝูงกินนรร่อนพากันมาสรง	รูปร่างเอวองค์ดังเลขา
		ชมพลางทางชวนวนิดา	ลงสรงคงคาชลาลัย
	(สร้อย)	ดวงเอ๋ย ดวงโกมุท	หอมไม่สิ้นสุดเจียวหนาน้องเอย
สองชั้น	ท่อนที่ 1	แหวกว่ายในสายกระแสสินธุ์	วารินบริสุทธิ์เย็นใส
	ท่อนที่ 2	ทรายทองกรวดแก้วแววไว	บุษบงบังใบเบ่งบาน
ชั้นเดียว	ท่อนที่ 1	บ้างร่วงเรณูนวลลอองโอด	พระพายพาสาโรชหอมหวาน
	ท่อนที่ 2	บ้างผุดแย้มแซมสร้อยผกากาน	ตูมแนมแซมก้านบังใบ

ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล

(เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

จากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี หนังสือประวัตินักดนตรีไทยและจากการขอรับการถ่ายทอดจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. พบว่า บทร้องเพลงแขกสาย เถา จากทั้ง 4 แหล่ง มีความแตกต่างกันทั้งหมด 5 จุด โดยผู้วิจัยได้สรุปความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสาย เถา ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสาย เถา

ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสาย เถา						
ตำแหน่ง	**สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยฯ**	**ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี**	**ประวัตินักดนตรีไทย**	**เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์สังจุ้ย ร.น.**	**จุดที่แตกต่าง**	**ผู้วิจัยเลือก**
สามชั้นท่อนที่ 1	เบญจวรรณโนรี ***สีชมพู***	เบญจวรรณโนรี ***สีชมภู***	เบญจวรรณโนรี ***สีชมพู***	เบญจวรรณโนรี ***สีชมพู***	***สีชมพู*** และ ***สีชมภู***	เบญจวรรณโนรี ***สีชมพู***
สามชั้น (สร้อย)	หอมไม่สิ้นสุดเจียว***นะ*** น้องเอย	หอมไม่สิ้นสุดเจียว***นะ*** น้องเอย	หอมไม่สิ้นสุดเจียว***หนา*** น้องเอย	หอมไม่สิ้นสุดเจียว***หนา*** น้องเอย	***นะ*** และ ***หนา***	หอมไม่สิ้นสุดเจียว ***หนา*** น้องเอย
ชั้นเดียวท่อนที่ 1	บ้างร่วงเรณูนวล ***ลอออโอช***	บ้างร่วงเรณูนวล ***ละอองโอด***	บ้างร่วงเรณูนวล ***ลอองโอฐ***	บ้างร่วงเรณูนวล ***ละอองโอด***	***ลอออโอช ละอองโอด*** และ ***ลอองโอฐ***	บ้างร่วงเรณูนวล ***ละอองโอด***
ชั้นเดียวท่อนที่ 2	***บ้างผุดแย้ม*** แซมสร้อย ***สุมามาลย์***	***ผุดแย้ม*** แซมสร้อย ***ผกากาญจน์***	***บ้างผุดแย้ม*** แซมสร้อย ***ผกาพาน***	***บ้างผุดแย้ม*** แซมสร้อย ***ผกากาน***	***บ้างผุดแย้ม*** และ ***ผุดแย้ม*** กับ ***สุมามาลย์ ผกากาญจน์ ผกาพาน*** และ ***ผกากาน***	***บ้างผุดแย้ม*** แซมสร้อย ***ผกากาน***
ชั้นเดียวท่อนที่ 2	***ตุมแนม แซมก้าน*** บังใบ	***ตุมแนม แกมก้าน*** บังใบ	***ตุมแนบ แก้มก้าน*** บังใบ	***ตุมแนม แซมก้าน*** บังใบ	***ตุมแนม แซมก้าน ตุมแนม แกมก้าน*** และ ***ตุมแนบ แก้มก้าน***	***ตุมแนม แซมก้าน*** บังใบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับการรับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงแขกสาย เถา สำหรับวงโยธวาทิตจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกบทร้องเพลงแขกสาย เถา ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ และใช้เป็นบทร้องสำหรับการวิเคราะห์เพลงต่อไป

3.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงแขกสาย เถา

3.2.1 รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง

รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง มีทั้งหมด 7 บรรทัด โดยนับจากบรรทัดบนลงบรรทัดล่าง ดังนี้ บรรทัดที่ 1 บันทึกตัวเลขกำกับห้องเพลง บรรทัดที่ 2 บันทึกสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ บรรทัดที่ 3 บันทึกสัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง บรรทัดที่ 4 บันทึกคำร้อง บรรทัดที่ 5 บันทึกทำนองทางขับร้อง บรรทัดที่ 6 บันทึกอัตราจังหวะฉิ่ง และบรรทัดที่ 7 บันทึกอัตราจังหวะหน้าทับ

ตารางที่ 3.2 ตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡ →	→	→	→	→ ♡	→
กลวิธีพิเศษ							■	
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - ฝูง	- - กิน บร	- - - -	- - - -	- - -(ร้อนอื่อ)	- (อือฮื้อ) - พา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ช	- - ม ม	- - - -	- - - -	- - - (รด)	- (รม) - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

3.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดตัวโน้ตระบบตัวอักษรไทยเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงที่ใช้สำหรับการบันทึกและการนำเสนอข้อมูล โดยเป็นตัวอักษร 7 ตัว 7 เสียง ดังนี้

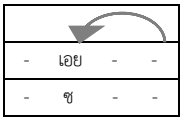
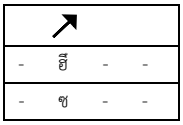
เสียง	โด	แทนค่าด้วยอักษร	ด	เสียง	เร	แทนค่าด้วยอักษร	ร
เสียง	มี	แทนค่าด้วยอักษร	ม	เสียง	ฟา	แทนค่าด้วยอักษร	ฟ
เสียง	ซอล	แทนค่าด้วยอักษร	ซ	เสียง	ลา	แทนค่าด้วยอักษร	ล
เสียง	ที	แทนค่าด้วยอักษร	ท				

ทั้งนี้ยังมีสัญลักษณ์อีก 3 สัญลักษณ์ เพื่อประกอบการอ่านและแปลค่าของตัวโน้ตระบบอักษร คือ เครื่องหมายพินทุ (ด) หมายถึง การแสดงขั้นคู่ที่ห่างกันต่ำกว่าเป็นคู่แปดจากโน้ตปกติ เครื่องหมายนิคหิต (ด) หมายถึง การแสดงขั้นคู่ที่ห่างกันสูงกว่าเป็นคู่แปดจากโน้ตปกติ เครื่องหมายขีดคั่น (-) หมายถึง การแสดงตำแหน่งที่ไม่มีการบันทึกค่าด้วยตัวโน้ต

3.2.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้องและสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

3.2.3.1 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง				
ลำดับ	**กลวิธีพิเศษ**	**สัญลักษณ์**	**หมายถึง**	**ตัวอย่าง**
1	การลักจังหวะ		การขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ให้ตกก่อนจังหวะที่ควรตก โดยเป็นการเจตนาทำเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น	
2	การย้อยจังหวะ		การขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ให้ตกหลังจังหวะที่ควรตก โดยเป็นการเจตนาทำเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น	
3	การผันเสียง		การทำเสียงสุดท้ายของ “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ด้วยเสียง ฮี เป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น	
4	การกระทบเสียง		การเพิ่มเสียง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” โดยยืนเสียงหลักไว้แล้วผลักเสียงให้สูงไปอีก 1 หรือ 2 เสียง แล้วกลับมายังเสียงเดิม เป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดสะเทือนเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น	
5	การสะบัดเสียง		การเอื้อนลงเสียงต่ำ โดยยืนเสียงหลักไว้แล้วกดเสียงให้ต่ำลงมาอีก 2 เสียง ตามที่ต้องการ เช่น */- - - ฮื้อ/เอือ อื่อ - -/* หรือ */- - - เฮ้อ/เออ เอ่ย - -/* เป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตรงตามเสียงลูกตกของทำนองหลัก	
6	การปั้นคำ		การขับร้อง “คำร้อง” ที่มีจำนวนเสียงมากกว่า 1 เสียง เช่น การขับร้องคำว่า *ราช* จะออกเสียงคำแรกเป็น “รา” แล้วปั้นคำให้เป็น *“อาด” /- - - เท/-* วะ - (รา-อาด)/ เป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น	

3.2.2.2 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

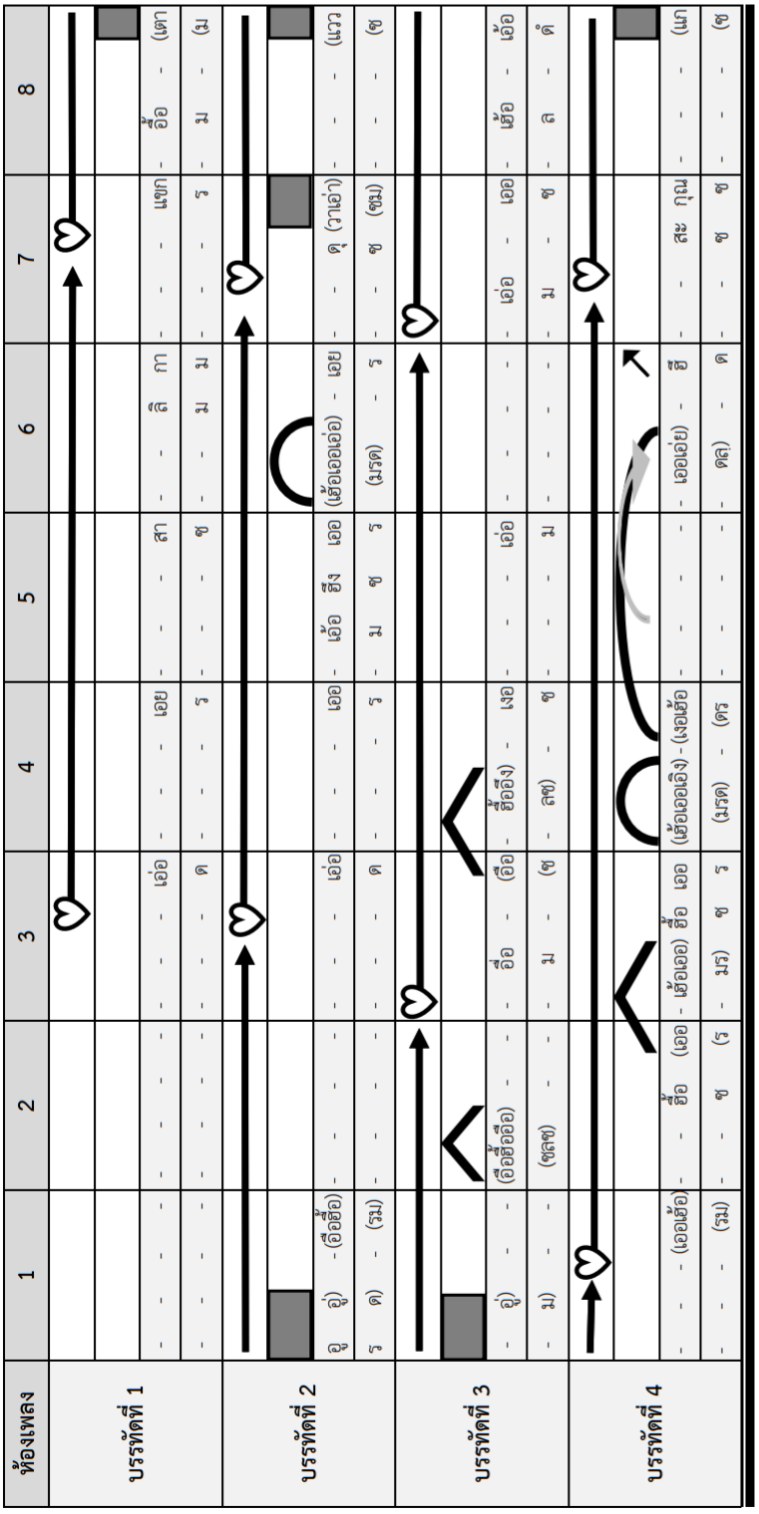
ตารางที่ 3.4 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ		
ตำแหน่งการหายใจ	**สัญลักษณ์**	**หมายถึง**
ตำแหน่งการหายใจ	♡	การกำหนดจุดเริ่มต้นของลมหายใจ เพื่อให้การขับร้องดำเนินไปด้วยความสะดวกและสามารถทำกลวิธีพิเศษในการขับร้องได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์

3.3 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา

ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา ดังแสดงในตารางที่ 3.5 – 3.16

ตารางที่ 3.5 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1



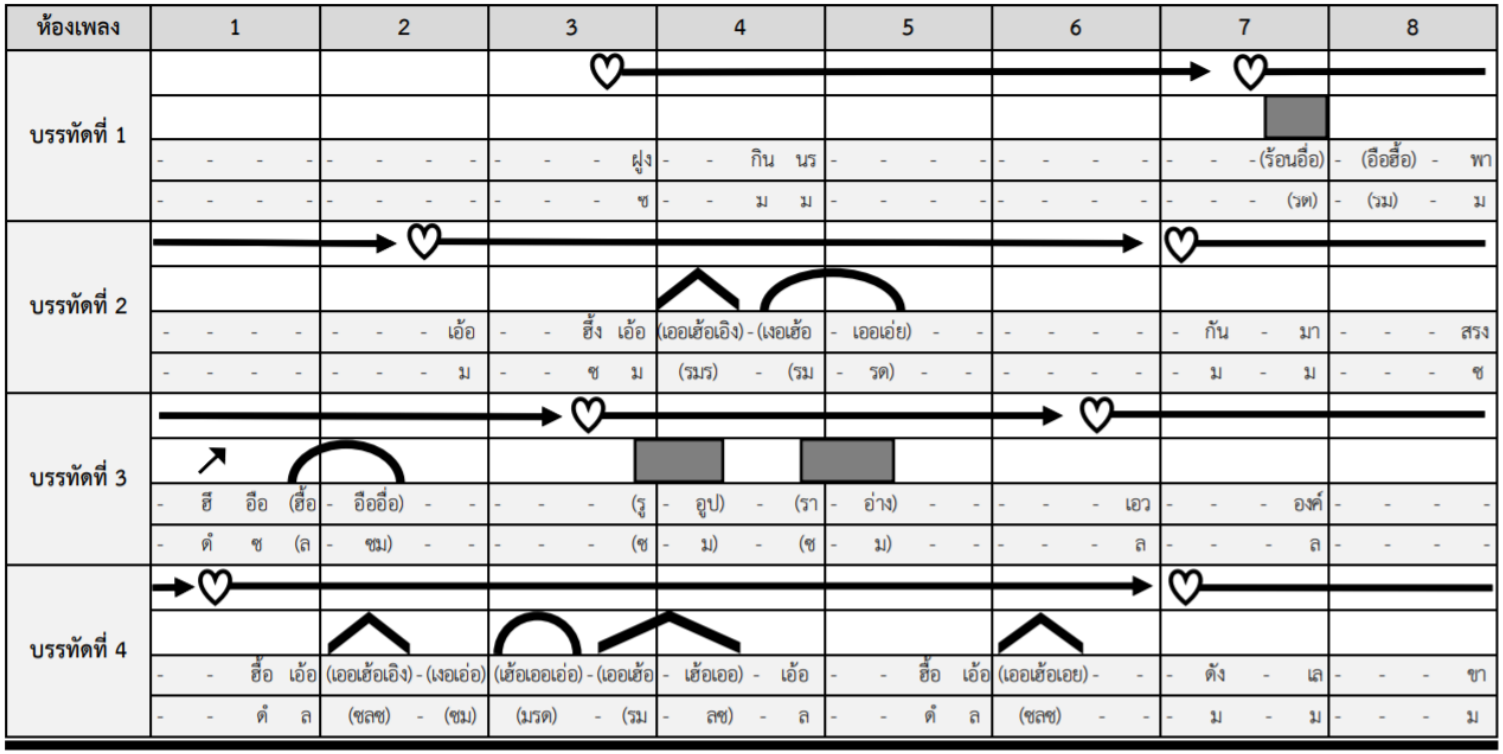
ตารางที่ 3.6 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5	- แอ่ว - อู่)	- (ฮื้ออือ) - -	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่ย)	- ฮื - จับ	- (ฮื้ออือ) - เรียง
	- ช - ม)	- (ลซ) - -	- - - (ม	- ลซ) - ล	- - - (ด	- รด) - (ดล)	- ด - ม	- (ลซ) - ช
บรรทัดที่ 6	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - เอ่อ	- เฮ้อ - (เอ้อ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - ฮึง (เอ้อ	- เออเอ่ย) - -	- - - เคียง	- - - (คู
	- - ซ (ล	- ซม) - ร	- ม - (ช	- ลซ) - (ซม)	- - ช (ม	- รด) - -	- - - ร	- - - (ร
บรรทัดที่ 7	- อู่) อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- - - เบญ	- - จะ วรรณ	- - - -	- - - -	- - - โน	- - - รี
	- ด) ร (ม	- รด) - -	- - - ม	- - ม ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม
บรรทัดที่ 8	- - - -	- เอ่อ - เออ	- (เอ่อ - เฮ้อเออ)	- เอิง เงอ (เฮ้อ	- เออเอ่อ) ฮึง (เอ้อ	- เออเอย) - -	- - - สี	- ฮื ชม พู
	- - - -	- ฟ - ช	- (ฟ - ลซ)	- ฟ ฟ (ช	- ฟม) ช (ม	- รด) - -	- - - ร	- ช ร ร

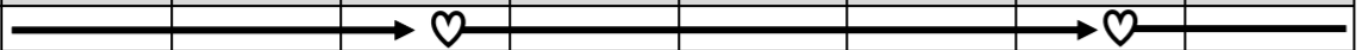
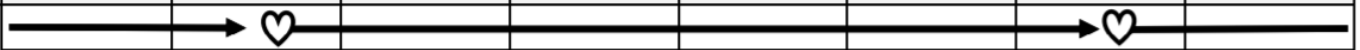
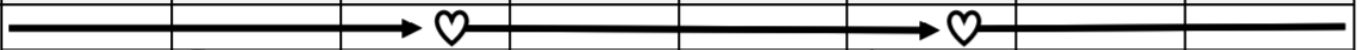
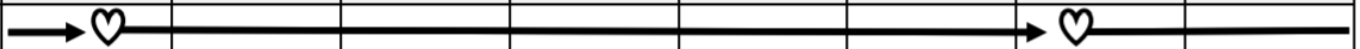
ตารางที่ 3.7 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 9	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- เออ - เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - เงย	- - - -	- - - -	- พระ - ชี้	- ฮื้อ - (ห้า
	- - ร (ม	- รด) - -	- ด - ร	(ดรด) - ด	- - - -	- - - -	- ดำ - ดำ	- ล - (ดำ
บรรทัดที่ 10	ไอ อี่) - -	- (อืออื่อ) - -	- เอ้อ ฮื้อ เอ่อ	- เฮอ - (เอ้อ	- เฮ้อเออ) - เอ่อ	- เอย - -	- - - โฉม	- ฮี - ตรู
	ซ ม) - -	- (ลซ) - -	- ม ซ ร	- ม - (ซ	- ลซ) - ม	- ซ - -	- - - ล	- รำ - ดำ
บรรทัดที่ 11	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ)-(เออเฮ้อ)	- - - -	ฮื้อ เอ้อ เออ เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ
	- - - -	- - - -	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - -	ซ ม ร ด	(รดล) - (ด	- มร) - ม
บรรทัดที่ 12	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- เฮ้อ - เอ้อ	- เอิง เงอ (เฮ้อ	- เออเอ่อ) ฮื้อ (เอ้อ	- เออเอ่ย) - -	- - - (ทาฮัศ)	- - ศะ นา
	- - - (ซ	- ลซ) - (ซร)	- ม - ซ	- ฟ ฟ (ซ	- ฟม) ซ (ม	- รด) - -	- - - (รม)	- - ร ร
บรรทัดแถม	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -						
	- - ร (ม	- รด) - -						

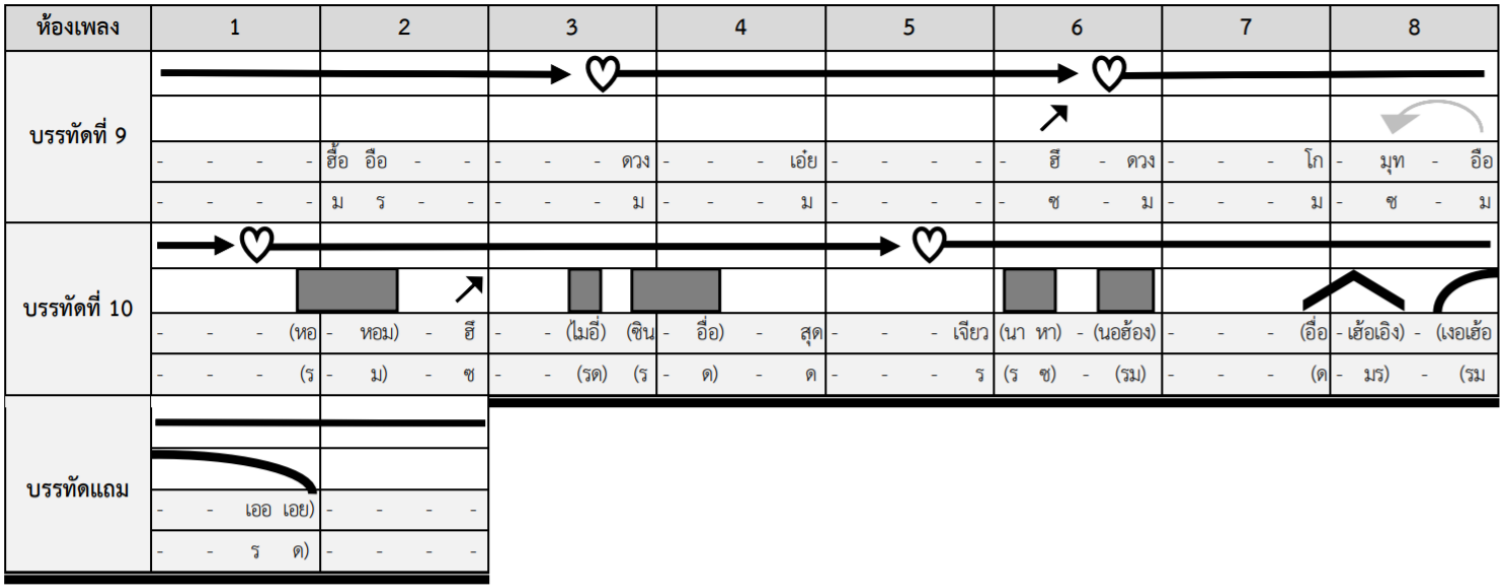
ตารางที่ 3.8 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2



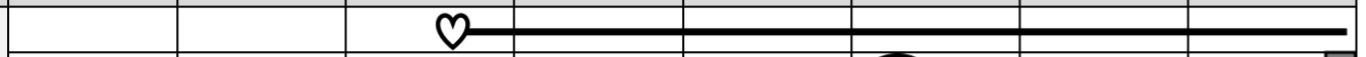
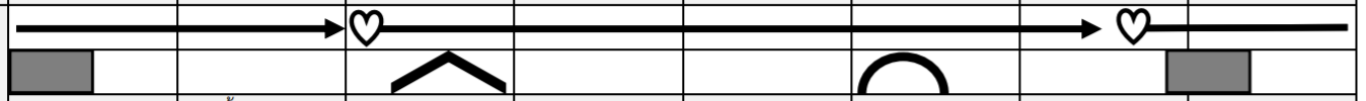
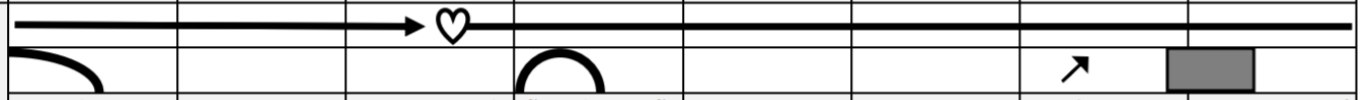
ตารางที่ 3.9 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5								
	- - ฮี้อ อือ	- - - -	- - - ชม	- - - พลาง	- - - -	- - - -	- - - ทาง	- - - ชวน
	- - ช ร	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม
บรรทัดที่ 6								
	- - - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - เออ (เอ้อ	- เฮ้อเอ้อ) เอิง เงย	- ฮี - (วนิ)	(อือฮี้ออือ) - ดา
	- - - -	- - - ด	- - - -	(มรด) - (รม)	- - ช (ล	- ดำล) ช ม	- ช - (รม)	(รมร) - ร
บรรทัดที่ 7								
	- - - (ฮี้อ	- อืออื่อ) - -	- - - ลง	- - - สรง	- - - (อือ	- ฮี้ออือ) - คง	- - - คา	- - - -
	- - - (ม	- รด) - -	- - - ล	- - - ล	- - - (ดำ	- รำดำ) - ล	- - - ล	- - - -
บรรทัดที่ 8								
	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ	- - ฮี้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอย) - -	- - ชะ ลา	- - - ลัย
	- - - (ม	- ลช) - (ชม)	(มรด) - (รม	- ลช) - ล	- - ดำ ล	(ชลช) - -	- - ร ร	- - - ร

ตารางที่ 3.10 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)



ตารางที่ 3.11 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1								
	- - - -	- - - -	- - - เออ	- - - เอ้อ	- - ฮึง (เง้อเออ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอย	- - - แหวก	- - - (วา
	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - ช (ชร)	(มรด) - ร	- - - ม	- - - (ช
บรรทัดที่ 2								
	- อ่าย) - -	- (ฮื้ออือ) - -	- (เอ่อ - เฮ้อเออ)	- เฮอ - เอ้อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อย) - -	- - - (นา	- ไอ) - สาย
	- ม) - -	- (ลซ) - -	- (ม - ลซ)	- ล - ดำ	- - - รำ	(มำรำ) - -	- - - (ล	- ล) - ล
บรรทัดที่ 3								
	- - ฮื้อ อือ	- - - เอ้อ	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ	- เออเอ่อ) - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - - (ฮึงเอ้อ)	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- - ดำ ช	- - - ล	- - ดำ ล	(ชลช) - (ชล	- ชม) - (ช	- ลช) - (ชม)	- - - (ชม)	(รมร) - (รม
บรรทัดที่ 4								
	- เออเอ่อ) - -	- - - -	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ่ย	- ฮึ กระ (แส	- แห) - สินธุ์
	- รด) - -	- - - -	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - ม	- ช ร (ร	- ช) - ร

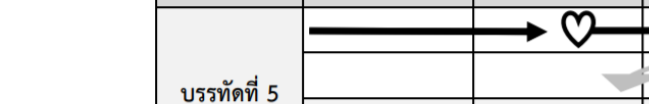
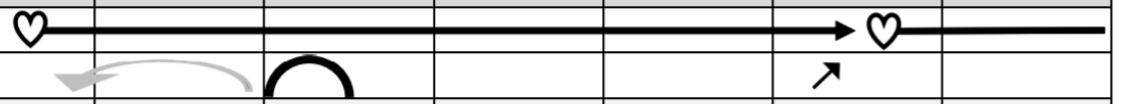
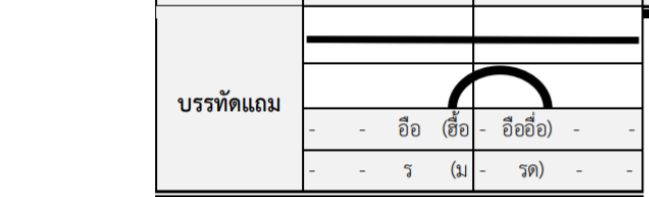
ตารางที่ 3.12 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5	- ฮี อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- - - วา	- - - ริน	- เอ้อ ฮื้อ เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอย	- - - บอ	- - ริ (สูอุท)
	- ซ ร (ม	- รด) - -	- - - ซ	- - - ซ	- ล ดำ ซ	(ลซม) - ซ	- - - ดำ	- - ดำ (ดำล)
บรรทัดที่ 6	- (อือ - ฮื้ออือ)	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ่ย	- ฮี - เย็น	- - - ใส
	- (ดำ - รัดำ)	- - - ด	- - - -	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - ม	- ซ - ร	- - - ร
บรรทัดแถม	- ฮี อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -						
	- ซ ร (ม	- รด) - -						

ตารางที่ 3.13 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - ทราย	- - - ทอง	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ	- เออเอ่ย) - กรวด	- อื้อ - (แก้
	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - ช ม	(รมร) - (รม	- รด) - ร	- ม - (ม
บรรทัดที่ 2	แอ แอ้ว) - (อือฮื้อ)	- - - -	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ	- - ฮึง เอ้อ	(เออเฮ้อเอย) - -	- - - แวว	- - - ไว
	ร ด) - (รม)	- - - -	- - - (ม	- ลซ) - ล	- - ดำ ล	(ชลซ) - -	- - - ร	- - - ร
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - -	- - - (ฮื้อเอ้อ)	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ)
	- - - -	- - - -	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - -	- - - (ซม)	(รมร) - (รม)
บรรทัดที่ 4	- เออเอ่ย) - -	- - - -	- - - บุษ	- - ษะ บง	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเอ่ย)	- ฮี - บัง	- - - ใบ
	- รด) - -	- - - -	- - - ช	- - ล ล	- - ดำ ล	(ชลซ) - (ซม)	- ช - ร	- - - ร

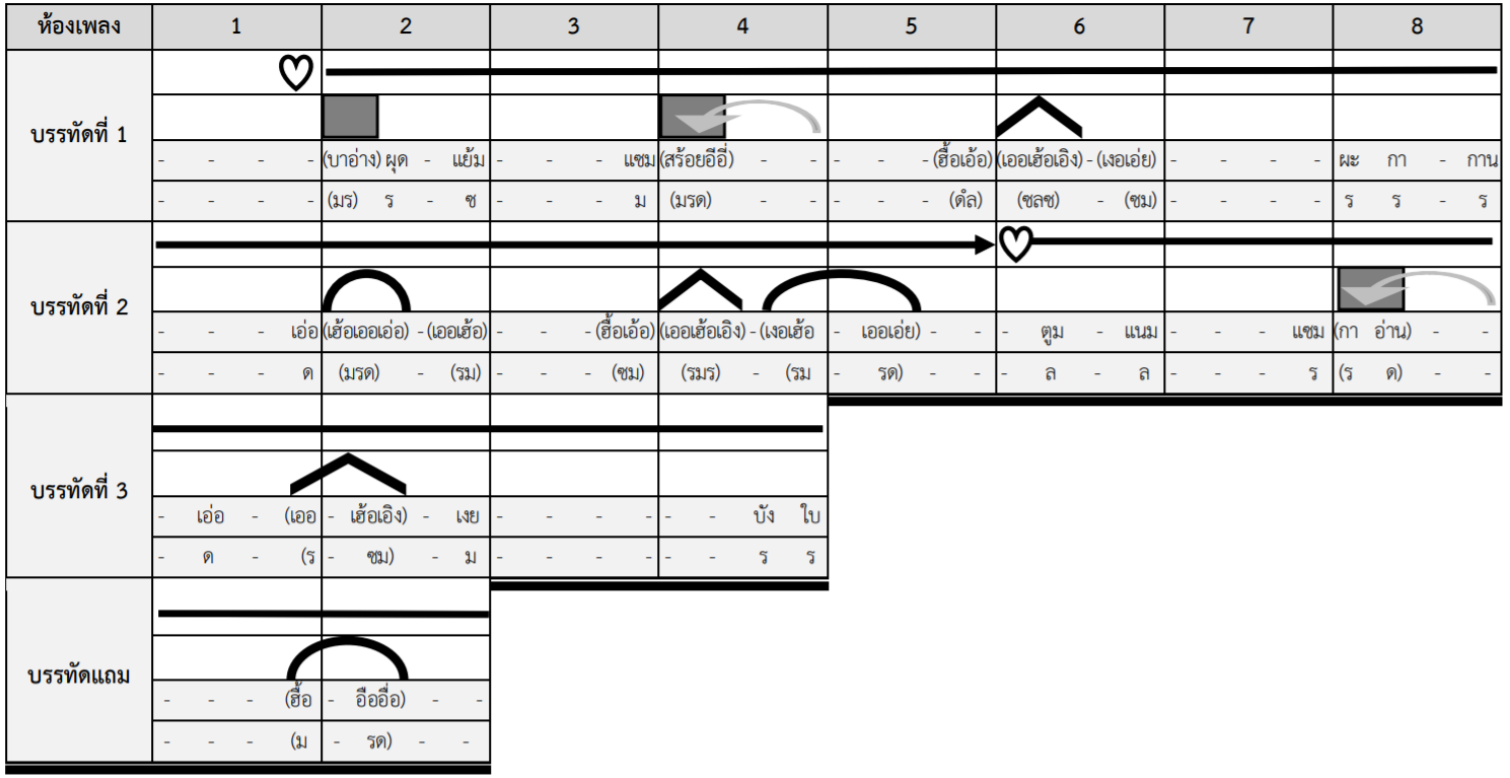
ตารางที่ 3.14 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5								
	- - - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ่ย	- ฮี - เบ่ง	- - - บาน
	- - - -	- - - ด	- - - -	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - ม	- ซ - ด	- - - ร
บรรทัดแถม								
	- - อือ (ฮื้อ	- ออือื่อ) - -						
	- - ร (ม	- รด) - -						

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.15 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อน 1

ตารางที่ 3.16 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อน 2



3.4 บทวิเคราะห์เพลงแขกสาย เถา

3.4.1 สามชั้น

ตารางที่ 3.17 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡				♡	
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	- - - เอย	- - - สา	- - ลิ กา	- - - แขก	- อื้อ - (เตา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - ม ม	- - - ร	- ม - (ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
จังหวะหน้าทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 3 เริ่มเอื้อนว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ร้องคำว่า *“สา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ร้องคำว่า *“ลิ” และ “กา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“แขก”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า อื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“เต้า”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น เตา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.18 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	(8-1)

บรรทัดที่ 1 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงทีเป็นเสียงลูกตกเพื่อเชื่อมจากเสียงลาไปหาเสียงโด ในห้องเพลงที่ 3 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงเรและเสียงมี ตามลำดับ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“การขึ้นเสียงแรกเนี่ยสำคัญมาก ต้องมั่นใจที่สุด สูดหายใจลึก ๆ จะช่วยได้เยอะมาก แล้วค่อยปล่อยออกมา เสียงต้องสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง คำว่าลิ ร้องแบบผ่าน ๆ ไปเน้นที่คำว่ากาให้สะอาด ๆ ตรง ๆ จะดีกว่า”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.19 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	→	→	→	→	→	→
กลวิธีพิเศษ	■					∩	■	■
คำร้อง	อู อู่) -(อือฮื้อ)	- - - -	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ้อ ฮึง เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอย	- - ดุ (วาเอ่า)	- - - (แวว
ทำนองร้อง	ร ด) - (รม)	- - - -	- - - ต	- - - ร	- ม ซ ร	(มรด) - ร	- - ซ (ซม)	- - - (ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทั่ม

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการปั้นคำว่า *“เต้า”* จากบรรทัดที่แล้วให้เป็น อู อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (อือฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ฮึง เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ดุ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เหว่า”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น วา แล้วปั้นคำให้เป็น เอ่า ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“แว่ว”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น แวว ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.20 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	2
ห้องเพลง	-	-	-	-	6	7, (8-1)

บรรทัดที่ 2 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงเรและเสียงซอล ตามลำดับ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าดุจะออกคล้าย ๆ ดูนิดเดียว เรามาเน้นตรงคำว่าเหว่าแว่ว”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.21 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡	→	→	→	♡	→
กลวิธีพิเศษ	▭	^		^				
คำร้อง	- อู่) - -	(ออฮื้ออือ) - -	- อื่อ - (อือ	- ฮื้ออึง) - เงอ	- - - เอ่อ	- - - -	- เอ่อ - เออ	- เฮ้อ - เอ้อ
ทำนองร้อง	- ม) - -	(ซลซ) - -	- ม - (ซ	- ลซ) - ซ	- - - ม	- - - -	- ม - ซ	- ล - ด
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนว่า (ออฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า อื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (ฮื้ออึง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ตรึงเสียงเอื้อนผ่านในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า เฮ้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.22 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	2	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	2, (3-4)	-	-

บรรทัดที่ 3 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงซอลและเสียงโด ตามลำดับ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนหลังคำว่าแก้วตรงเนี่ย /- อื่อ - อือ/- ฮื้ออึง - เงอ/- - - เอ่อ/- เอ่อ - เออ/- เฮ้อ - เอ้อ/ เราเอื้อนตามเครื่องเขาตรง ๆ เลย เพราะเราร้องกับวงโยฯ ถ้าเราร้องกับวงอื่นตรงนี้มีอยู่หลายแบบ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.23 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - (เออเฮ้อ	- - ฮื้อ (เออ	- เฮ้อเออ) ฮื้อ เออ	(เฮ้อเออเอิง) (เงอเฮ้อ	- - - -	- เออเอ่ย) - ฮึ	- - สะ กุณ	- - - (แก
ทำนองร้อง	- - - (รม)	- - ซ (ร	- มร) ซ ร	(มรด) - (ดร	- - - -	- ดล) - ด	- - ซ ซ	- - - (ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อน (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ย้อยจังหวะเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“สะ”* และ *“กุณ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“แก้ว”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น แก ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.24 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	1	1	1	2	1
ห้องเพลง	-	6	6	(2-3)	4, (4-6)	(8-1)

บรรทัดที่ 4 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงลา ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเรไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงลา จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 6 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงซอล แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้อง คือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบ การย้อยจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้งสำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 4

เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าสกุล ร้องสะกับกุลผ่าน ๆ ไปเลย ค่อยไปเน้นคำว่าแก้ว เพราะถ้าร้องยาวจะกลายเป็นสกูล”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.25 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡ →	→	→	→	♡ →	→
กลวิธีพิเศษ			^		^		↗	
คำร้อง	- แอ่ว - อู่)	- (ฮื้ออือ) - -	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่ย)	- ฮึ - จับ	- (ฮื้ออือ) - เรียง
ทำนองร้อง	- ซ - ม)	- (ลซ) - -	- - - (ม	- ลซ) - ล	- - - (ด	- รด) - (ดล)	- ด - ม	- (ลซ) - ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น แอ่ว อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า (ฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า (เงอเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“จับ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า (ฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“เรียง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.26 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	2	-	-
ห้องเพลง	-	-	7	(3-4), (5-6)	-	-

บรรทัดที่ 5 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงลา ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้งสำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“หลังคำว่าแก้วเนี่ย ตรงนี้เป็นเอื้อนสำคัญเลย หลายคนต่อมาก็แปลงไป แต่ถ้าร้องวงโยฯ เอื้อนตัวนี้เราจะตามเครื่อง Euphonium ไป /- - - เอ่อ/*

- เฮ้อเออ - เอ้อ/- - - เอ่อ/- เฮ้อเอิง - เงอเอ่ย/- ฮึ - -/ บางคนบอกตลกนะ ใครจะว่ายังไงก็ช่าง แต่ครูก็ร้องของครูแบบเนี่ย เพราะครูต่อมาแบบนี้ ไม่เคยเปลี่ยน" (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.27 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡ →	→	→	→	→	♡ →	→
กลวิธีพิเศษ		∩		∧		∩		▮
คำร้อง	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - เอ่อ	- เฮ้อ - (เอ้อ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - ฮึง (เอ้อ	- เออเอ่ย) - -	- - - เคียง	- - - (คู
ทำนองร้อง	- - ซ (ล	- ซม) - ร	- ม - (ซ	- ลซ) - (ซม)	- - ซ (ม	- รด) - -	- - - ร	- - - (ร
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เฮ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *"เคียง"* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *"คู่"* โดยออกเสียงคำแรกเป็น คู ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.28 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	2	1
ห้องเพลง	-	-	-	(3-4)	(1-2), (5-6)	(8-1)

บรรทัดที่ 6 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 6 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *"คำว่าเคียงคู่ ร้องตรง ๆ ให้สะอาดไว้เดี๋ยวเพราะเอง"* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.29 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡ →	→	→	→	♡ →	→
กลวิธีพิเศษ	▭	⌒						
คำร้อง	- อู่) อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- - - เบญ	- - จะ วรรณ	- - - -	- - - -	- - - โน	- - - รี
ทำนองร้อง	- ด) ร (ม	- รด) - -	- - - ม	- - ม ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 7 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เบญ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“จะ”* และ *“วรรณ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“โน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“รี”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.30 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(1-2)	-

บรรทัดที่ 7 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ สำหรับกลวิธีการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตรงเบญจวรรณ คำว่าจะให้ร้องผ่านอย่าไปเน้นมาก ที่เหลือโนรีสีชมพูก็ร้องให้สะอาด ๆ พอ ไม่มีอะไรมาก”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.31 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡					♡	→
กลวิธีพิเศษ			^	⌒	⌒	⌒		↗
คำร้อง	- - - -	- เอ่อ - เออ	- (เอ่อ - เฮ้อเออ)	- เอิง เงอ (เฮ้	- เออเอ่อ) ฮึง (เอ้อ	- เออเอย) - -	- - - สี	- ฮึ ชม พู
ทำนองร้อง	- - - -	- ฟ - ซ	- (ฟ - ลซ	- ฟ ฟ (ซ	- ฟม) ซ (ม	- รด) - -	- - - ร	- ซ ร ร
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 8 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 2 กระทบเอื้อนว่า (เอ่อเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอิง เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“สี”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ชม”* และ *“พู”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

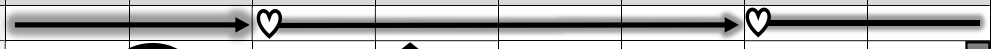
ตารางที่ 3.32 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	1	2	-
ห้องเพลง	-	-	8	3	(4-5), (5-6)	-

บรรทัดที่ 8 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลทำนองทางบรรเลงเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนทำนองทางขับร้องเป็นทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องมีการใช้เสียงมี เป็นเสียงผ่านและเป็นเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ 5 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนสอดรับกับเสียงก่อนหน้าและเสียงถัดไป ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 8 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริม

ไว้ว่า *“ตรงคำว่าสี แม้จะเป็นเพลงไหนก็ตามที่มีสี ๆ ต้องดันเสียงให้เป็น (สี-ฮี) หรือ (สี-ฮี้อ) ก็ได้ ไม่เหมาะเลยที่จะไปดันเป็นเสียงอื่นรีคำอื่น อันนี้คุณหญิงท่านเน้นมาก”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.33 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - อือ (ฮี้อ	- อืออื่อ) - -	- เออ - เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - เง	- - - -	- - - -	- พระ - ชี้	- ฮี้อ - (ห้า
ทำนองร้อง	- - ร (ม	- รด) - -	- ด - ร	(ดรด) - ด	- - - -	- - - -	- ดำ - ดำ	- ล - (ดำ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 9 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮี้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เออ เฮ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 3 แล้วกระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“พระ”* และ *“ชี้”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า ฮี้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ให้”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ห้า ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.34 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	4	(1-2)	(8-1)

บรรทัดที่ 9 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงโด ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงซอล ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงโด ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.35 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→ ♡					→ ♡	
กลวิธีพิเศษ								↗
คำร้อง	ไอ อี่) - -	- (เออเอื่อ) - -	- เอ้อ เฮ้ือ เอ่อ	- เฮอ - (เอ้อ	- เฮ้อเออ) - เอ่อ	- เอย - -	- - - โฉม	- ฮี - ตรู
ทำนองร้อง	ซ ม) - -	- (ลซ) - -	- ม ซ ร	- ม - (ซ	- ลซ) - ม	- ซ - -	- - - ล	- รำ - ดำ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 10 เริ่มด้วยการปั้นคำว่า *“ให้”* จากบรรทัดที่แล้วให้เป็น ไอ อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ฮื้อ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เฮอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ลักจังหวะเอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“โฉม”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮี ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ตรู”* ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

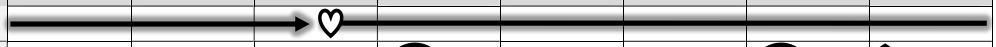
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.36 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	1	-	-
ห้องเพลง	6	-	8	(4-5)	-	-

บรรทัดที่ 10 พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงผ่านสอดแทรกระหว่างเสียงมี ในห้องเพลงที่ 1 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่นส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้อง คือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด สำหรับกลวิธีการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 10 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนตรงนี้ก็สำคัญจะไม่เหมือนที่อื่น ๆ เขา คำว่าโฉมค่อย ๆ ไล่เสียงไปจากเบาไปดังไปสุดที่เสียงฮี จะเพราะเอง ยายแต (พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล่ำ) ยังชอบตรงนี้เลยเพราะบางทางร้องโฉมสูงมาเลย ของเราค่อย ๆ ไล่ไป ตรงคำว่า ตรู ต้องร้องให้สะอาดแล้วลากยาวไปเลย”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.37 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ)	- - - -	ฮื้อ เอ้อ เออ เอ่	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออ | - เฮ้อเออ) - เอ้อ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - -	ช ม ร ด	(รดล) - (ด	- มร) - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 11 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ เออ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 3 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.38 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	(7-8)	4, 7	-

บรรทัดที่ 11 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงแทรกระหว่างเสียงมี ในห้องเพลงที่ 4 และเป็นเสียงผ่านจากเสียงซอลไปหาเสียงมี ในห้องเพลงที่ 8 เพื่อตกแต่งให้มีความไพเราะกลมกลืน ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 11 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนจบท้ายนี้มีหลายแบบอยู่ อันที่เธอฟังมาครูว่าก็ยังไม่เข้าเท่าไรแต่ก็ใช่ได้ร้องได้ ของครูต่อมาเป็นแบบนี้ ครูคิดว่ามันสอดรับกับ Clarinet มากกว่า เพราะหมดจบท้ายนี้ Clarinet ก็เข้ามาแล้ว เสียงมันจะกลืนกันพอดี”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.39 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→ ♡						♡ →	
กลวิธีพิเศษ		^			⌒	⌒	■	
คำร้อง	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) (เงอเอ่อ)	- เฮ้อ - เอ้อ	- เอิง เงอ (เฮ้	- เออเอ่อ) ฮื้อ (เอ้	- เออเอ่ย) - -	- - - (ทาฮัศ)	- - ศะ นา
ทำนองร้อง	- - - (ซ	- ลซ) - (ซร)	- ม - ซ	- ฟ ฟ (ซ	- ฟม) ซ (ม	- รด) - -	- - - (รม)	- - ร ร
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 12 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เฮ้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอิง เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ทัศ”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ทา แล้วปั้นคำให้เป็น ฮัศ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ศะ”* และ *“นา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดแถม

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.40 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	2	1
ห้องเพลง	-	-	-	(1-2)	(4-5), (5-6)	7

บรรทัดที่ 12 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงผ่านจากเสียงซอลไปหาเสียงมี ในห้องเพลงที่ 4 และในห้องเพลงที่ 5 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน และยังพบอีกว่าทำนองทางขับร้องมีการใช้เสียงฟา ในห้องเพลงที่ 4 และในห้องเพลงที่ 5 เช่นกัน เพื่อตกแต่งท่วงทำนองทางขับร้องให้มีความสอดคล้องและมีระดับเสียงที่สนิทกลมกลืนกับทำนองทางบรรเลง ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดแถม

ของทำนองทางร้อง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 12 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *"ตรงคำว่าทัศนา ไม่ต้องไปใส่เอื้อนครั่นกลาง เราร้องทัศศะนา ตรง ๆ ไปเลย เป็นเสน่ห์ของเรา เพราะเครื่องเข้าแล้ว เราต้องร้องให้ชัดเจนดังกว่าเดิมนิดนึงเครื่องจะได้ไม่เข้ามาบัง แต่เราก็ร้องให้หมดวรรคหมดตอนของเรา อย่าไปคิดว่าเครื่องมาแล้วเบาลงแบบนั้นไม่ได้ แต่ก็ไม่ต้องไปตะเบงเสียง เพราะทุกอย่างออกไมค์หมด ร้องให้ลมเสมอเข้าไว้มาระดับไหนให้ไประดับนั้น โบราณเรียกว่าร้องหลัก คือ เป็นหลักเป็นหลักฐานมั่นคง เครื่องจะรับจะอะไรก็รับไป ถ้าปล่อยแบบมักง่าย แบบนั้นโบราณเรียกว่าร้องปล่อยส่ง"* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.41 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง

ห้องเพลง	1				2			
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	-	-	อือ	(ฮื้อ	-	อืออื่อ)	-	-
ทำนองร้อง	-	-	ร	(ม	-	รด)	-	-
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	-	-	-	-	ฉิ่ง
จังหวะหน้าทับ	-	ทั่ม	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้เป็นการเอื้อนท้ายคำร้องเริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่ 10 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.42 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(1-2)	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 12 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 12 คือ เสียงโด จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง

ตารางที่ 3.43 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡ →	→	→	→	→ ♡	→
กลวิธีพิเศษ							■	
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - ฝง	- - กิน นร	- - - -	- - - -	- - - (ร้อนอื่อ)	- (อือฮื้อ) - พา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ม ม	- - - -	- - - -	- - - (รด)	- (รม) - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ ในห้องที่ 1 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 3 เริ่มร้องคำว่า *“ฝง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“กิน”* และ *“นร”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ร่อน”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ร้อน แล้วปั้นคำให้เป็น อื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า (อือฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“พา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 1 ไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.44 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	7

บรรทัดที่ 1 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงผ่านจากเสียงซอลไปหาเสียงมี ในห้องเพลงที่ 8 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลัง พบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าฝงกินนร ก็ร้องตรง ๆ แบบเดิมไม่อะไรมาก ขอสะอาดเป็นพอ ตรึงเสียงให้ตรงกับ Clarinet ที่เขาส่งมาคำว่า กินนร ก็พอ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.45 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡ →	→	→	→	→	♡ →	→
กลวิธีพิเศษ				^	⌒			
คำร้อง	- - - -	- - - เอ้อ	- - ฮึ้ง เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง)- (เงอเฮ้อ	- เออเอ่ย) - -	- - - -	- กัน - มา	- - - สรง
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	- - ซ ม	(รมร) - (รม	- รด) - -	- - - -	- ม - ม	- - - ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮึ้ง เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 5 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 6 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“กัน”* และ *“มา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“สรง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.46 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	4	(4-5)	-

บรรทัดที่ 2 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ซึ่งยืนเสียงมาจากห้องเพลงที่ 3 ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมี ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้อง คือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้อง คือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตรงที่สะบัดเอื้อน เงอเฮ้อ/- เออเอ่ย - -/ จะไม่ค้างเอื้อน เงอเฮ้อ ยาวเกินไปนะ ส่วนจะไม่ได้”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.47 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡ →	→	→	♡ →	→	→
กลวิธีพิเศษ	↗	⌒	▭	▭				
คำร้อง	- ฮื อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- - - (รู	- อูป) - (รา	- อ่าง) - -	- - - เอว	- - - องค์	- - - -
ทำนองร้อง	- ดำ ช (ล	- ชม) - -	- - - (ช	- ม) - (ช	- ม) -	- - - ล	- - - ล	- - - -
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ผันเสียงท้ายคำร้อง ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“รูป”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น รู ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น อูป ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ร่าง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น รา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วปั้นคำให้เป็น อ่าง ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 5 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เอว”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“องค์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

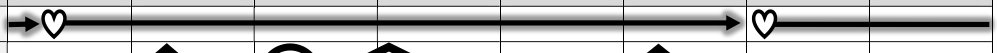
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.48 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	1	2
ห้องเพลง	-	-	1	-	(1-2)	(3-4), (4-5)

บรรทัดที่ 3 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้อง คือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลง เป็นเสียงลา ทำนองทางขับร้องก็เป็นเสียงลา เช่นกัน ซึ่งยืนเสียงมาจากห้องเพลงที่ 7 สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าเอวองค์ ต้องแยกจากกันเลยนะ ตัดเสียงไปเลยไม่ต้องมีอือ เพราะเป็น อ.อ่าง เหมือนกัน เดี๋ยวจะเป็น เอว วง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.49 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - ฮื้อ เอ้ย	(เออเฮ้อเอิง} (เงอเอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ} (เออเฮ้ย	- เฮ้อเออ)- เอ้อ	- - ฮื้อ เอ้ย	(เออเฮ้อเอย}-	- ดัง - เล	- - - ขา
ทำนองร้อง	- - ดำ ล	(ซลซ) - (ซม)	(มรด) - (รม	- ลซ) - ล	- - ดำ ล	(ซลซ) - -	- ม - ม	- - - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“ดัง”* และ *“เล”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ขา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.50 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	3	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	(2), (3-4), (6)	(3)	-

บรรทัดที่ 4 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงลา ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงเร ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมี ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงเร จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 3 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 4 เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนตรงนี้ถ้าไม่หายใจให้ดีนะจะร้องออกมาไม่ค่อยคม แต่ก็ขึ้นอยู่กับว่าเคยทำได้ไหม บางคนลืมเก็บลมรีเก็บไปนิดเดียวแต่ฝีมือดีก็ทำได้สวยได้ดี”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.51 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡	→	→	→	♡	→
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - ฮื้อ อือ	- - - -	- - - ชม	- - - พลาง	- - - -	- - - -	- - - ทาง	- - - ชวน
ทำนองร้อง	- - ซ ร	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ชม”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“พลาง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงร้องผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ทาง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ชวน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.52 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	-

บรรทัดที่ 5 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าชมพลางทางชวน ห้ามไถเสียง ถ้าไปร้องให้คุณหญิงได้ยินเข้า จะได้โดนตะวาดเอาว่า “กว่าจะชม กว่าจะพลาง คลานอยู่นั้นแหละ” ฉะนั้นต้องร้องตรง ๆ สะอาด ๆ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.53 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡ →	→	→	→	→	♡ →	→
กลวิธีพิเศษ				∩	∩	∧	↗	∧
คำร้อง	- - - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ	- - เออ (เฮ้อ	- เฮ้อเอ้อ) เอิง เงย	- ฮึ - (วนิ)	(อือฮึ้ออือ) - ดา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ด	- - - -	(มรด) - (รม)	- - ช (ล	- ดัล) ช ม	- ช - (รม)	(รมร) - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่านในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า เอิง เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“วนิ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อือฮึ้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ร้องคำว่า *“ดา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.54 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	2	1	-
ห้องเพลง	-	-	7	(5-6), 8	4	-

บรรทัดที่ 6 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ซึ่งยืนเสียงมาจากห้องเพลงที่ 3 ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมี ไม่ใช่เสียงเดียวกัน ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน และเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการประดิษฐ์ทำนองทางขับร้องแบบอิสระจากทำนองทางบรรเลง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 6 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าวนิเราจะไม่ร้อง วะ ตรง ๆ ให้ออกแค่ผ่าน ๆ ไป เป็นวนิเลย ไปเน้นคำว่านิเลย”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.55 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡	→	→	♡	→	→
กลวิธีพิเศษ		⌒				^		
คำร้อง	- - - (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- - - ลง	- - - สรง	- - - (อือ	- ฮื้ออือ) - คง	- - - คา	- - - -
ทำนองร้อง	- - - (ม	- รด) - -	- - - ล	- - - ล	- - - (ตำ	- รัต) - ล	- - - ล	- - - -
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 7 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ลง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“สรง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเอื้อนต่อว่า (ฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“คง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“คา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ตรึงเสียงคำร้องผ่านในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.56 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	(5-6)	(1-2)	-

บรรทัดที่ 7 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงที เป็นเสียงลูกตกเพื่อเชื่อมจากเสียงโดไปหาเสียงลา ในห้องเพลงที่ 5 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงลา ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 6 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงลา ทำนองทางขับร้องก็เป็นเสียงลา เช่นกัน ซึ่งยืนเสียงมาจากห้องเพลงที่ 7 สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าลงสรงจะทำหางเสียงก็ได้หรือจะกระทบก็ได้ ไม่ชวนให้ต่างกันเท่าไร เพราะตกเสียงเดียวกัน”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.57 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→ ♡					→	♡	
กลวิธีพิเศษ		^	∩	^		^		
คำร้อง	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้	- เฮ้อเออ)- เอ้อ	- - ฮื้อ เอ้	(เออเฮ้อเอย)- -	- - ชะ ลา	- - - ลัย
ทำนองร้อง	- - - (ม	- ลช) - (ชม)	(มรด) - (รม	- ลช) - ล	- - ด์ ล	(ชลช) - -	- - ร ร	- - - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 8 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ชะ”* และ *“ลา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ลัย”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

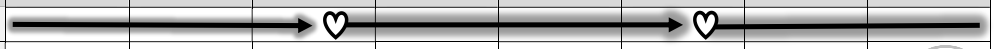
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.58 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	3	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	(1-2), (3-4), 6	3	-

บรรทัดที่ 8 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงที เป็นเสียงผ่านสอดแทรกระหว่างเสียงเร ในห้องเพลงที่ 2 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่นส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลัง พบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงลาและเสียงเร ตามลำดับ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 3 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 8 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนชุดนี้ก็ต้องเก็บลมให้ดี ๆ บอกไปแล้ว ทำเหมือน ๆ กัน”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.59 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	ฮื้อ อือ - -	- - - ดวง	- - - เอ่ย	- - - -	- ฮี - ดวง	- - - โก	- มุท - อือ
ทำนองร้อง	- - - -	ม ร - -	- - - ม	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- - - ม	- ซ - ม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 9 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ดวง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนลงจบว่า เอ่ย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮี ตำแหน่งโน้ตที่ 2 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ดวง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“โก”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ลักจังหวะคำร้องว่า *“มุท”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

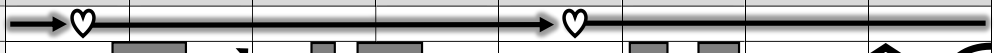
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.60 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	-	-	-
ห้องเพลง	8	-	6	-	-	-

บรรทัดที่ 9 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 9 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าโกมุท ลักจังหวะให้ติดกันแล้วรีบลงมาเลย เพื่อจะรีบไปหอม หอมนี้ต้องรีบไป แต่ก็ต้องอยู่ในช่องไฟด้วย ตรงนี้ครูก็หัดตั้งนานเหมือนกัน”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.61 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - (หอ	- หอม) - ฮึ	- - (ไมอี่) ซิน	- อื่อ) - สุด	- - - เจียว	(นา หา) - (นอฮ้อง)	- - - (อื่อ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- - - (ร	- ม) - ช	- - (รด) (ร	- ด) - ด	- - - ร	(ร ช) - (รม)	- - - (ด	- มร) - (รม
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- - - ทั่ม	- - - ติง	- - - ติง	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 10 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“หอม”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น หอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น หอม ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“ไม่”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ไม แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“สิ้น”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ซิน ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น อื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“สุด”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เจียว”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ร้องคำว่า *“นา”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น นา ตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น หา ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“น้อง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น นอ แล้วปั้นคำให้เป็น ฮ้อง ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดแถม

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.62 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	1	1	5
ห้องเพลง	-	-	2	(7-8)	(8-1)	(1-2), 3, (3-4), 6, 6

บรรทัดที่ 10 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงที เป็นเสียงลูกตกเพื่อเชื่อมจากเสียงโดไปหาเสียงลา ในห้องเพลงที่ 7 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงโด ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมี ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดแถมของทำนองทางร้อง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 5 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้อง

บรรทัดที่ 10 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า “คำว่าหอม เหมือนเราจะไปก่อนดูเหมือนจะผิดนะ แต่เขาจงใจไว้แล้ว” (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.63 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง

ห้องเพลง	1				2			
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	-	-	เออ	เอย	-	-	-	-
ทำนองร้อง	-	-	ร	ด)	-	-	-	-
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	-	-	-	-	ฉิ่ง
จังหวะหน้าทับ	-	ทั่ม	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้เป็นการเอื้อนลงจบเริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่ 10 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบต่อว่า เออ เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนจนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.64 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 10 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 10 คือ เสียงโด จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้

ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2 ไม่มีการขับร้องทำนองสร้อย ส่งผลให้ทำนองทางขับร้องมีจำนวนน้อยกว่าทำนองทางบรรเลงอยู่ 4 จังหวะ หรือ 8 บรรทัด

3.4.2 สองชั้น

ตารางที่ 3.65 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡					
กลวิธีพิเศษ						⌒		▮
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เออ	- - - เอ้อ	- - ฮึง (เง้อเออ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอย	- - - แหวก	- - - (วา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - ซ (ซร)	(มรด) - ร	- - - ม	- - - (ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 3เริ่มเอื้อนว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮึง (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“แหวก”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ว่าย”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น วา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.66 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	6	(8-1)

บรรทัดที่ 1 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมีและเสียงซอล ตามลำดับ แต่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการปั้นคำ1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ *“คำว่าแหวก อย่าไปออกเสียงจนหนักเกินไป มาเน้นที่คำว่าว่าย”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.67 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- อ่าย) - -	- (ฮื้ออือ) - -	- (เอ่อ - เฮ้อเออ)	- เฮอ - เอ้อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่ย)- -	- - - (นา	- ไอ) - สาย
ทำนองร้อง	- ม) - -	- (ลซ) - -	- (ม - ลซ)	- ล - ด์	- - - ร์	(ม์ร์ด์) - -	- - - (ล	- ล) - ล
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น อ่าย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า (ฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ่อเฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เฮอ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ใน”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น นา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 แล้วปั้นคำให้เป็น ไอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“สาย”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.68 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	3	6	(7-8)

บรรทัดที่ 2 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงโด ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงซอล ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“การร้องคำว่าในเนี่ย จริง ๆ แล้วก็เป็นการร้องคำว่าในนี้แหละแต่จะมีเสียงไอ ๆ อี ๆ มาตามธรรมชาติอยู่แล้ว ไม่ต้องออกเสียงไอรีอีจนหนักเกินไป”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.69 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡						
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - ฮื้อ อือ	- - - เอ้อ	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ	- เออเอ่อ) - (เอ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - - (ฮึงเอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้
ทำนองร้อง	- - ด ซ	- - - ล	- - ด ล	(ซลซ) - (ซล	- ซม) - (ซ	- ลซ) - (ซม)	- - - (ซม)	(รมร) - (รม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า (ฮึงเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

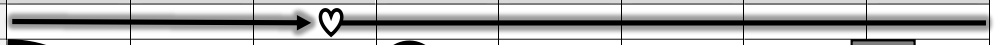
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.70 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	3	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	4, (5-6), 8	(4-5), (8-1)	-

บรรทัดที่ 3 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมี ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 3 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.71 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ)- -	- - - -	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ	- - - -	- - - เอ่ย	- ฮึ กระ (แ	- แห) - สินธุ์
ทำนองร้อง	- รด) - -	- - - -	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - ม	- ช ร (ร	- ช) - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่านในห้องที่ 5 เอื้อนลงจบว่า เอ่ย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“กระ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“แส”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น แส ในห้องที่ 7 แล้วปั้นคำให้เป็น แห ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“สินธุ์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.72 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	1	1
ห้องเพลง	-	-	7	-	4	(7-8)

บรรทัดที่ 4 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงเร จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้งสำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 4 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าแสต้องร้องให้หมดให้สิ้นคำว่าแสก่อนแล้วค่อยไปคำว่าแห เพราะคำว่าแหเป็นเหมือนหางเสียงเฉย ๆ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.73 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡	→	→	→	♡	→
กลวิธีพิเศษ	↗	⌒				⌒		■
คำร้อง	- ฮึ อือ (ฮื้อ	- ออือื่อ) - -	- - - วา	- - - ริน	- เอ้อ ฮื้อ เอ	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอย	- - - บอ	- - ริ (สูอุท
ทำนองร้อง	- ซ ร (ม	- รด) - -	- - - ซ	- - - ซ	- ล ด ซ	(ลซม) - ซ	- - - ด	- - ด (ดล)
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 แล้วสะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (ออือื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“วา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“ริน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ฮื้อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“บอ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ริ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“สุทธิ์”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น สู แล้วปั้นคำให้เป็น อุท ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

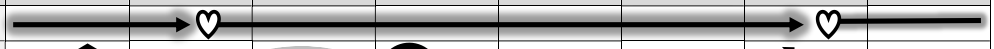
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.74 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	2	1
ห้องเพลง	-	-	1	-	(1-2), 6	8

บรรทัดที่ 5 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงลูกตกเพื่อเชื่อมจากเสียงซอลไปหาเสียงมี ในห้องเพลงที่ 7 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่า เป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงซอล ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงลา ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าวาและรินไม่ต้องออกเสียงจนหนักเกินไป คำว่าสุทธิ์ต้องรีบร้องคำว่าสุทธิ์ให้หมดไว ๆ แล้วเอื้อนอือเข้ามารอเลยก่อนจะกระทบ แต่ระวังจะกลายเป็นสูท”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.75 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- (อือ - ฮื้ออือ)	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ๋ย	- ฮึ - เย็น	- - - ใส
ทำนองร้อง	- (ดำ - รัดี)	- - - ด	- - - -	(มซ) - (ฌม)	- - - -	- - - ม	- ช - ร	- - - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อือฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ลักจังหวะเอื้อนว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 เอื้อนลงจบว่า เอ๋ย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เย็น”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ใส”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดแถม

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.76 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	1	1	-
ห้องเพลง	2	-	7	1	4	-

บรรทัดที่ 6 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดแถมของทำนองทางร้อง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 6 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“การร้องคำว่าใสต้องร้องให้สิ้นจังหวะคำว่าใส ก่อนที่จะใส่หางเสียงฮือเข้าไป ต้องระวังห้ามไม่ให้กลายเป็นฮือเด็ดขาด เพราะมันไม่งามไม่น่าร้อง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.77 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง

ห้องเพลง	1				2			
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ	↗							
คำร้อง	-	ฮี	อือ	(ฮื้อ	-	อืออื่อ)	-	-
ทำนองร้อง	-	ซ	ร	(ม	-	รด)	-	-
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ
จังหวะหน้าทับ	-	ทั่ม	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้เป็นการเอื้อนท้ายคำร้องเริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่ 6 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮี ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.78 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	1	-	(1-2)	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 6 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 6 คือ เสียงโด จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง และการสะบัดเสียง 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.79 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡					
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - ทราย	- - - ทอง	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ	- เออเอ่ย) - กรวด	- อื้อ - (แก้
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - ซ ม	(รมร) - (รม	- รด) - ร	- ม - (ม
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ ในห้องที่ 1 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 3 เริ่มร้องคำว่า *“ทราย”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“ทอง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“กรวด”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“แก้ว”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น แก้ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.80 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	6	(6-7)	(8-1)

บรรทัดที่ 1 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางบรรเลงมีการใช้เสียงที เป็นเสียงผ่านเชื่อมจากเสียงลาไปหาเสียงโด ในห้องเพลงที่ 6 และสอดแทรกระหว่างเสียงโด ในห้องเพลงที่ 7 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่น ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงมี จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง สะบัดเสียง 1 ครั้ง และการปั้นคำ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าทองเนี่ยจะต้องหยุดเสียงทองให้สนิทเลย แล้วลอยไปไม่ต้องหายใจเพิ่มนะ เป็นแค่แยกเสียงคำร้องกับเสียงเอื้อนออกห่างกันเฉย ๆ เพราะถ้าเอื้อนต่อท้ายทันทีเนี่ยจะกลายเป็นถอง อันนี้ต้องระวังอย่างมากเพราะจะผิดความหมายไปเลย ส่วนคำว่าแก้วระดับเสียงแบบนี้ต้องออกเสียงเป็น (แก้แอแอ้ว) ไม่น่าออกเป็น (แก้วออู่) เดี๋ยวจะผิดความหมาย ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.81 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→		♡				♡	→
กลวิธีพิเศษ	▭			^		^		
คำร้อง	แอ แอ้ว) - (อือฮื้อ)	- - - -	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ	- - ฮึง เอ้อ	(เออเฮ้อเอย) -	- - - แวว	- - - ไว
ทำนองร้อง	ร ด) - (รม)	- - - -	- - - (ม	- ลซ) - ล	- - ด ล	(ซลซ) - -	- - - ร	- - - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการปั้นคำว่า *“แก้ว”* จากบรรทัดที่แล้วให้เป็น แอ แอ้ว ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (อือฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮึง เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“แวว”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ไว”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.82 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	2	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	(3-4), 6	-	-

บรรทัดที่ 2 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงลาและเสียงเร ตามลำดับ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.83 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡		→	→	♡	→
กลวิธีพิเศษ				⌒				^ ⌒
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ	- - - -	- - - -	- - - (ฮื้อเอ้อ)	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - -	- - - (ซม)	(รมร) - (รม)
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า (ฮื้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.84 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	8	4, (8-1)	-

บรรทัดที่ 3 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ทั้งคู่ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 ของบรรทัดต่อไป และเมื่อพิจารณาอีกจะพบว่าวรรคหลังเป็นการประดิษฐ์ทำนองทางขับร้องแบบอิสระจากทำนองทางบรรเลง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.85 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡					
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่ย) - -	- - - -	- - - บุษ	- - ษะ บ	- - ฮื้อ เอ้	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเอ่ย	- ฮึ - บัง	- - - ใบ
ทำนองร้อง	- รด) - -	- - - -	- - - ช	- - ล ล	- - ด ล	(ซลช) - (ชม)	- ช - ร	- - - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“บุษ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“ษะ”* และ *“บง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า (เงอเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“บัง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ใบ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.86 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	1	-	-
ห้องเพลง	-	-	7	6	-	-

บรรทัดที่ 4 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงลา ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้อง คือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงเร สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 4 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าบุษบงเหมือนกันกับ ทรายทองเลย ต้องหยุดเสียงก่อน ไม่งั้นกลายเป็นบุษบ่ง สองที่นี้เจอมาหลายเจ้าแล้ว ทางฝั่งธนฯ แท้ ๆ ไม่ต้องบอกเขาก็ทำได้เองเพราะจะรู้อัตโนมัติเลย แต่ถ้าเขาไม่ถามก็ไม่ได้ไปบอกอะไรหรอกนะ อย่างเราต่อกันเนี่ยต้องเก็บไปให้หมด”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.87 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡					♡	
กลวิธีพิเศษ							↗	
คำร้อง	- - - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ๋ย	- ฮึ - เบ่ง	- - - บาน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ด	- - - -	(มรด) - (รม)	- - - -	- - - ม	- ช - ด	- - - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ลักจังหวะเอื้อนว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 เอื้อนลงจบว่า เอ๋ย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เบ่ง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“บาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดแถม

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.88 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	-	1	-
ห้องเพลง	2	-	7	-	4	-

บรรทัดที่ 5 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดแถมของทำนองทางร้อง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.89 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง

ห้องเพลง	1				2			
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	-	-	อือ	(ฮื้อ	-	อืออื่อ)	-	-
ทำนองร้อง	-	-	ร	(ม	-	รด)	-	-
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ
จังหวะหน้าทับ	-	ทั่ม	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้เป็นการเอื้อนท้ายคำร้องเริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่ 5 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.90 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(1-2)	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 5 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 5 คือ เสียงโด จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง

ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2 ไม่มีการขับร้องทำนองสร้อยเช่นเดียวกันกับอัตราจังหวะสามชั้น ส่งผลให้ทำนองทางขับร้องมีจำนวนน้อยกว่าทำนองทางบรรเลงอยู่ 4 จังหวะ หรือ 4 บรรทัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.3 ชั้นเดียว

ตารางที่ 3.91 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ		♡						
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - (บางอื่อ)	- (รู้อ้วง) - -	- (ฮื้ออือ) เอ่อ เออ	- เอ้อ - เอ๋ย	- - เร ญ	- นวล - -
ทำนองร้อง	- - - -	- ร - ม	- - - (ซม)	- (ซม) - -	- (ลซ) ม ซ	- ล - ด	- - ซ ซ	- ซ - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ ในห้องที่ 1 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 2 เริ่มเอื้อนลงจบว่า เอ่อ เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“บ้าง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น บาง แล้วปั้นคำให้เป็น อื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“ร่วง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น รู แล้วปั้นคำให้เป็น อ้วง ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า (ฮื้ออือ) เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนลงจบว่า เอ้อ เอ๋ย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“เร”* และ *“ญ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 ลักจังหวะคำร้องว่า *“นวล”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.92 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	2
ห้องเพลง	4, 8	-	-	-	-	3, 4

บรรทัดที่ 1 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมี ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงซอล จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงซอล ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงซอล ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 เป็นเสียงเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 2 ครั้ง และการปั้นคำ 2 ครั้งสำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“/- เอ่อ – เอย/ แรกเนี่ยต้องมั่นใจ เหมือนขึ้นเพลง เอ่อ เอย สาลิกา เลย คำว่าเรญนวลก็ร้องตรง ๆ ไป ไม่มีอะไรต้องไถอยู่แล้ว”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.93 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ							♡	
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - -(ฮื้อเอ้อ)	- - เออ เ	- - -(ฮื้อเอ้อ)	(เออเฮ้อเอิง)	(เงอเฮ้อ | - เออเอ่ย) -	- - - -	- - ละ ออง	- โอด - -
ทำนองร้อง	- - - (ดัล)	- - ซ	- - - (ซม)	(รมร) - (รม	- รด) - -	- - - -	- - ร ร	- ด - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า (ฮื้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เออ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า (ฮื้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 5 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ละ”* และ *“ออง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 ลักจังหวะคำร้องว่า *“โอด”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.94 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	8	-	-	4	(4-5)	-

บรรทัดที่ 2 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางขับร้องเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงมีไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้อง คือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงโด ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 เป็นเสียงเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าละอองโอด ลักจังหวะโอดนิดนึง เพราะเดี๋ยวพระพายเราจะไปไม่ถนัด”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.95 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→ ♡							♡
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - พระ พาท	- - - พา	- - - (สาหา	(โร โอช) - ฮื้อ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - เงย	- - - -	- หอม - หวาน
ทำนองร้อง	- - ล ซ	- - - ซ	- - - (ลรี)	(ดำ ล) - ดำ	- ด - (ร	- ซม) - ม	- - - -	- ร - ร
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“พระ”* และ *“พาย”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 ร้องคำว่า *“พา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“สา”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น สา แล้วปั้นคำให้เป็น หา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“โรช”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น โร ตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วปั้นคำให้เป็น โอช ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 7 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“หอม”* และ *“หวาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดแถม

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.96 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	-	2
ห้องเพลง	4	-	-	(5-6)	-	3, 4

บรรทัดที่ 3 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงโด ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 ของบรรทัดแถมของทำนองทางร้อง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.97 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง

ห้องเพลง	1	2
การหายใจ		
กลวิธีพิเศษ	↗	
คำร้อง	- ฮึ อือ (ฮื้อ	- ออออื่อ) - -
ทำนองร้อง	- ซ ร (ม	- รด) - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้เป็นการเอื้อนท้ายคำร้องเริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่ 3 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อือออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.98 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	1	-	(1-2)	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 3 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 3 คือ เสียงโด จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง และการสะบัดเสียง 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.99 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡							
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	(บาอ่าง)ผุด - แย้ม	- - - แซม	(สร้อยอีอี่) -	- - - (ฮื้อเอ้อ)	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเอ่ย)	- - - -	ผะ กา - กาน
ทำนองร้อง	- - - -	(มร) ร - ช	- - - ม	(มรด) - -	- - - (ดัล)	(ชลช) - (ชม)	- - - -	ร ร - ร
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ตำแหน่งโน้ตที่ 1 จนถึง ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เริ่มร้องคำว่า *“บ้าง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น บา แล้วปั้นคำให้เป็น อ่าง ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“ผุด”* และ *“แย้ม”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“แซม”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“สร้อย”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น สร้อย แล้วปั้นคำให้เป็น อี อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า (ฮื้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า (เงอเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ผะ” “กา”* และ *“กาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.100 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	-	2
ห้องเพลง	4	-	-	6	-	2, 4

บรรทัดที่ 1 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงมี ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงโด ไม่ใช่เสียงเดียวกัน และเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าวรรคหน้าเป็นการประดิษฐ์ทำนองทางขับร้องโดยตัดเอื้อน อือ ฮื้อ ซึ่งเป็นเสียงเร และเสียงมี ท้ายคำร้องคำว่า “สร้อย” ออกไป เนื่องจากมีอัตราจังหวะที่กระชับ จึงทำให้เสียงลูกตกไม่ใช่เสียงเดียวกับทำนองทางบรรเลง ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังทำนองทางบรรเลงและทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงเร สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง และการปั้นคำ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.101 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ	- - - (ฮื้อเอ้อ)	(เออเฮ้อเอิง)	(เงอเอ้อ | - เออเอ่ย) - -	- ตูม - แนม	- - - แซม	(กา อ่าน) - -
ทำนองร้อง	- - - ด	(มรด) - (รม)	- - - (ซม)	(รมร) - (รม	- รด) - -	- ล - ล	- - - ร	(ร ด) - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า (ฮื้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 5 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“ตูม”* และ *“แนม”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“แซม”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“ก้าน”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น กา แล้วปั้นคำให้เป็น อ่าน ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.102 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	2	1
ห้องเพลง	8	-	-	4	2, (4-5)	8

บรรทัดที่ 2 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าพบว่าเป็นเสียงเดียวกันคือ เสียงมี แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้อง คือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 5 และเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าทั้งวรรคหน้าเป็นการประดิษฐ์ทำนองทางขับร้องแบบอิสระจากทำนองทางบรรเลง ส่วนเสียงลูกตกวรรคหลังของทำนองทางบรรเลงเป็นเสียงเร ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงโด ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ไม่ใช่เสียงเดียวกัน และเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าวรรคหลังเป็นการประดิษฐ์ทำนองทางขับร้องโดยตัดเอื้อน ฮื้อ อือ ซึ่งเป็นเสียงมี และเสียงเร ท้ายคำร้องคำว่า “ก้าน” ออกไป เนื่องจากมีอัตราจังหวะที่กระชับ จึงทำให้เสียงลูกตกไม่ใช่เสียงเดียวกับทำนองทางบรรเลง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตูมแนม แซมก้าน มีสองทางแต่เราเอาทางนี้”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562)

ตารางที่ 3.103 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3 วรรคหน้า

ห้องเพลง	1	2	3	4
การหายใจ				
กลวิธีพิเศษ				
คำร้อง	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - เงย	- - - -	- - บัง ใบ
ทำนองร้อง	- ด - (ร	- ซม) - ม	- - - -	- - ร ร
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่านในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“บัง”* และ *“ใบ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.104 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	(1-2)	-	-

บรรทัดที่ 3 พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นทางเดียวกันคือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนเสียงลูกตกวรรคหน้าของทำนองทางขับร้องเป็นเสียงโด ทำนองทางขับร้องเป็นเสียงเร ไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหน้าทำนองทางขับร้องคือ เสียงโด จะไปตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง

ตารางที่ 3.105 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง

ห้องเพลง	1	2
การหายใจ		
กลวิธีพิเศษ		
คำร้อง	- - - (ฮื้อ	- ออออื่อ) - -
ทำนองร้อง	- - - (ม	- รด) - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้เป็นการเอื้อนท้ายคำร้องเริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่ 3 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (ออออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 3.106 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(1-2)	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 3 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 3 คือ เสียงโด จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้ สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง

ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ไม่มีการขับร้องทำนองสร้อยเช่นเดียวกันกับอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ส่งผลให้ทำนองทางขับร้องมีจำนวนน้อยกว่าทำนองทางบรรเลงอยู่ 4 จังหวะ หรือ 2 บรรทัด

Chulalongkorn University

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแขกสาย เถา

3.5.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์รูปแบบการดำเนินทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา ผู้วิจัยสามารถเขียนโครงสร้างสังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.107 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ท่อนที่ 1 สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ท่อนที่ 1 สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว	
จังหวะ	**สังคีตลักษณ์**
1	A
2	
3	
4	
5	
6	

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 1 มี 6 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 6 เป็นทำนองไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น A สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(A)**

ตารางที่ 3.108 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ท่อนที่ 2 สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย ท่อนที่ 2 สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว	
จังหวะ	**สังคีตลักษณ์**
1	B
2	
3	
4	
5	

จากตารางข้างต้นสามารถได้ว่าท่อนที่ 2 มี 5 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 5 เป็นทำนองไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น B สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(B)**

สรุปได้ว่าสังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ทั้งอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ไม่มีความซับซ้อน เนื่องจากส่วนใหญ่มีทำนองที่แตกต่างกันออกไปทั้งท่อน จึงทำให้การกำหนดสังคีตลักษณ์มีรูปแบบอักษรเดี่ยว คือ (A) ในท่อนที่ 1 และ (B) ในท่อนที่ 2

3.5.2 จังหวะหน้าทับ

จากการวิเคราะห์จังหวะหน้าทับของเพลงแขกสาย เถา พบว่า มีโครงสร้างการลดหลั่นจังหวะที่สอดคล้องกันตลอดเถา ผู้วิจัยสามารถเขียนโครงสร้างการลดหลั่นจังหวะของจังหวะหน้าทับสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.109 จังหวะหน้าทับของทำนองทางบรรเลงและทำนองทางขับร้อง เพลงแขกสาย เถา

จังหวะหน้าทับของทำนองทางบรรเลงและทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา		
อัตราจังหวะ	ท่อน	จังหวะ
สามชั้น	1	6
	2	5
สองชั้น	1	6
	2	5
ชั้นเดียว	1	6
	2	5

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าจังหวะหน้าทับของเพลงแขกสาย ท่อนที่ 1 อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีจำนวน 6 จังหวะ สอดคล้องกันตามโครงสร้างการลดหลั่นจังหวะของจังหวะหน้าทับ ส่วนท่อนที่ 2 อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีจำนวน 5 จังหวะ สอดคล้องกันตามโครงสร้างการลดหลั่นจังหวะของจังหวะหน้าทับ เช่นเดียวกันกับท่อนที่ 1

3.5.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลทำนองทางขับร้องของเพลงแขกสาย เถา พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 2 กลุ่ม คือ ทางเพียงออบนและทางชวา โดยผู้วิจัยสามารถสรุปกลุ่มเสียงปัญจมูลของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.110 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสาย สามชั้น

สามชั้น ท่อนที่ 1			สามชั้น ท่อนที่ 2		
จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล	จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล
1	1	เพียงออบน	1	1	เพียงออบน
	2	เพียงออบน		2	เพียงออบน
2	3	เพียงออบน	2	3	เพียงออบน
	4	เพียงออบน		4	เพียงออบน
3	5	เพียงออบน	3	5	เพียงออบน
	6	เพียงออบน		6	เพียงออบน
4	7	เพียงออบน	4	7	เพียงออบน
	8	ชวา		8	เพียงออบน
5	9	เพียงออบน	5	9	เพียงออบน
	10	เพียงออบน		10	เพียงออบน
6	11	เพียงออบน			
	12	เพียงออบน			

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการดำเนินทำนองด้วยทางเพียงออบน ดรมxซลx เป็นหลัก แต่มีการใช้เสียงฟาเพื่อตกแต่งท่วงทำนองทางขับร้องให้มีความสอดคล้องและมีระดับเสียงที่สนิทกลมกลืนกับทำนองทางบรรเลงในช่วงรับร้อง นอกจากนี้ยังพบว่ามีการดำเนินทำนองทางชวา ฟซลxดรx ซึ่งมีการใช้เสียงมี เป็นเสียงลูกตกเชื่อมระหว่างทำนองเพลงเพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนขึ้นด้วยเช่นกัน

ตารางที่ 3.111 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสาย สองชั้น

สองชั้น ท่อนที่ 1			สองชั้น ท่อนที่ 2		
จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล	จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล
1	1	เพียงออบน	1	1	เพียงออบน
2	2	เพียงออบน	2	2	เพียงออบน
3	3	เพียงออบน	3	3	เพียงออบน
4	4	เพียงออบน	4	4	เพียงออบน
5	5	เพียงออบน	5	5	เพียงออบน
6	6	เพียงออบน			

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการดำเนินทำนองด้วยทางเพียงออบน ดรมxซลx เพียงกลุ่มเสียงเดียว

ตารางที่ 3.112 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสาย ชั้นเดียว

ชั้นเดียว ท่อนที่ 1			ชั้นเดียว ท่อนที่ 2		
จังหวะ	วรรค	กลุ่มเสียงปัญจมูล	จังหวะ	วรรค	กลุ่มเสียงปัญจมูล
1	1	เพียงออบน	1	1	เพียงออบน
2	2	เพียงออบน	2	2	เพียงออบน
3	3	เพียงออบน	3	3	เพียงออบน
4	4	เพียงออบน	4	4	เพียงออบน
5	5	เพียงออบน	5	5	เพียงออบน
6	6	เพียงออบน			

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการดำเนินทำนองด้วยทางเพียงออบน ดรมxซลx เพียงกลุ่มเสียงเดียว เช่นกันกับอัตราจังหวะสองชั้น

3.5.4 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

จากการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสาย เถา พบว่า มีรูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องทั้งหมด 7 รูปแบบ คือ 2/3, 2/2/2, 2/2/3, 2/3/3, 3/2/2, 3/2/3, และ 4/4 ไม่มีการทวนคำร้อง โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งวรรคตอนคำร้องของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.113 การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสาย เถา

การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสาย เถา					
อัตรา จังหวะ	ท่อน	คำร้อง		การแบ่งวรรคตอนคำร้อง	
		วรรคหน้า	วรรคหลัง	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สามชั้น	1	สาลิกา/แขกเต้า/ดุเหว่าแว่ว	สกุลแก้ว/จับเรียง/เคียงคู่	3/2/3	3/2/3
		เบญจวรรณ/โนรี/สีชมพู	พระชี้ให้/โฉมตรู/ทัศนา	3/2/3	3/2/3
	2	ฝูงกินนร/ร่อนพา/กันมาสรง	รูปร่าง/เอวองค์/ดังเลขา	3/2/3	2/2/3
		ชมพลาง/ทางชวน/วนิดา	ลงสรง/คงคา/ชลาลัย	2/2/3	2/2/3
	(สร้อย)	ดวงเอ๋ย/ดวงโกมุท	หอมไม่สิ้นสุด/เจียวหนาน้องเอย	2/3	4/4
สองชั้น	1	แหวกว่าย/ในสาย/กระแสสินธุ์	วาริน/บริสุทธิ์/เย็นใส	2/2/3	2/3/3
	2	ทรายทอง/กรวดแก้ว/แววไว	บุษบง/บังใบ/เบ่งบาน	2/2/2	2/2/2
ชั้นเดียว	1	บ้างร่วง/เรณูนวล/ละอองโอด	พระพายพา/สาโรช/หอมหวาน	2/2/3	3/2/2
	2	บ้างผุดแย้ม/แซมสร้อย/ผกากาน	ตูมแนม/แซมก้าน/บังใบ	3/2/3	2/2/2

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าการแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสาย เถา เป็นการแบ่งวรรคตอนคำร้องตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกลอนประเภทกลอนสุภาพ และพบว่า มีรูปแบบของการแบ่งวรรคตอนคำร้องทั้งหมด 7 รูปแบบ คือ 2/3, 2/2/2, 2/2/3, 2/3/3, 3/2/2, 3/2/3, และ 4/4 ไม่มีการทวนคำร้อง โดยรูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องที่พบมากที่สุด คือ 3/2/3 พบมากถึง 6 ครั้ง นอกจากนี้ยังพบว่าอัตราจังหวะสามชั้นมีการแบ่งวรรคตอนคำร้องเป็นท่อนละ 1 บท หรือ 2 บาท แต่ท่อนที่ 2 มีการเพิ่มคำร้องสร้อยเข้ามาอีก 1 บาท จึงทำให้ท่อนที่ 2 มีคำร้องที่มากว่าท่อนที่ 1 อยู่ 1 บาท ส่วนอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวมีการแบ่งวรรคตอนคำร้องเป็นท่อนละ 1 บท เท่ากันทั้งหมดแตกต่างจากอัตราจังหวะสามชั้น

3.5.5 การบรรจุคำร้อง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการวิเคราะห์การบรรจุคำร้องของเพลงแขกสาย เถา พบว่า มีการบรรจุคำร้องทุกห้องเพลง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปการบรรจุคำร้องของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.114 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้นท่อนที่ 1								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - สา	- - ลิ กา	- - - แขก	- - - เต้า
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดุ เหว่า	- - - แว่ว
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - สะ กุณ	- - - แก้ว
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จับ	- - - เรียง
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เคียง	- - - คู่
บรรทัดที่ 7	- - - -	- - - -	- - - เบญ	- - จะ วรรณ	- - - -	- - - -	- - - โน	- - - รี
บรรทัดที่ 8	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - สี	- - ชม พู
บรรทัดที่ 9	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- พระ - ชี้	- - - ให้
บรรทัดที่ 10	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โฉม	- - - ตรู
บรรทัดที่ 11	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 12	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทัศ	- - ศะ นา

ตารางที่ 3.115 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 2

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้นท่อนที่ 2								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - ฝูง	- - กิน นร	- - - -	- - - -	- - - ร่อน	- - - พา
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- กัน - มา	- - - สรง
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - รูป	- - - ร่าง	- - - -	- - - เอว	- - - องค์	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ดัง - เล	- - - ขา
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - ชม	- - - พลาง	- - - -	- - - -	- - - ทาง	- - - ชวน
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - วนิ	- - - ดา
บรรทัดที่ 7	- - - -	- - - -	- - - ลง	- - - สรง	- - - -	- - - คง	- - - คา	- - - -
บรรทัดที่ 8	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ชลา	- - - ล้ย
บรรทัดที่ 9	- - - -	- - - -	- - - ดวง	- - - เอ่ย	- - - -	- - - ดวง	- - - โก	- มุท - -
บรรทัดที่ 10	- - - หอม	- - - -	- - ไม่ สิ้น	- - - สุด	- - - เจียว	- หนา - น้อง	- - - -	- - - -
บรรทัดแถม	- - - เอย	- - - -						

ตารางที่ 3.116 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 1

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้นท่อนที่ 1								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แหวก	- - - ว่าย
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ใน	- - - สาย
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - กระ แส	- - - สินธุ์
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - วา	- - - ริน	- - - -	- - - -	- - - บอ	- - ริ สุทธิ์
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เย็น	- - - ใส

ตารางที่ 3.117 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ท่อนที่ 2

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้นท่อนที่ 2								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - ทราย	- - - ทอง	- - - -	- - - -	- - - กรวด	- - - แก้ว
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - แวว	- - - ไว
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - บุษ	- - ษะ บง	- - - -	- - - -	- - - บัง	- - - ใบ
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เบ่ง	- - - บาน

ตารางที่ 3.118 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 1

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียวท่อนที่ 1								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - บ้าง	- ร่วง - -	- - - -	- - - -	- - เร ญ	- นวล - -
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ละ ออง	- โอด - -
บรรทัดที่ 3	- - พระ พาย	- - - พา	- - - สา	- โรช - -	- - - -	- - - -	- - - -	- หอม - หวาน

ตารางที่ 3.119 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ท่อนที่ 2

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียวท่อนที่ 2								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	บ้าง ผุด - แย้ม	- - - แซม	- สร้อย - -	- - - -	- - - -	- - - -	ผะ กา - กาน
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ตูม - แนม	- - - แซม	- ก้าน - -
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - บัง ใบ				

จากการวิเคราะห์การบรรจุคำร้องของเพลงแขกสาย เถา ผู้วิจัยสามารถเขียนโครงสร้างความถี่ของการบรรจุคำร้องในห้องเพลงของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.120 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น										
อัตราจังหวะ	ท่อน	ห้องเพลง								คำร้อง
		1	2	3	4	5	6	7	8	
สามชั้น	ท่อนที่ 1	-	-	1	2	1	2	13	12	31
	ท่อนที่ 2	2	-	7	7	1	5	13	7	42
รวม		2	-	8	9	2	7	26	19	73

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 26 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 8 พบ 19 คำร้อง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้ถือเป็นจุดกึ่งกลางและจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ สามชั้น จึงเป็นตำแหน่งที่ให้ความสำคัญในการบรรจุคำร้องเพื่อให้มีตำแหน่งตรงกับจุดกึ่งกลางและจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ สามชั้น อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 4พบ 9 คำร้อง อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 8 คำร้อง อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 7 คำร้อง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 1 และ 5 พบ 2 คำร้อง เท่ากัน ส่วนห้องเพลงที่ 2 ไม่พบการบรรจุคำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ทั้งหมด 73 คำร้อง

ตารางที่ 3.121 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น										
อัตราจังหวะ	ท่อน	ห้องเพลง								คำร้อง
		1	2	3	4	5	6	7	8	
สองชั้น	ท่อนที่ 1	-	-	1	1	-	-	6	6	14
	ท่อนที่ 2	-	-	2	3	-	-	4	4	13
รวม		-	-	3	4	-	-	10	10	27

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 และ 8 โดยพบมากถึง 10 คำร้อง เท่ากัน เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้ถือเป็นจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ สองชั้น จึงเป็นตำแหน่งที่ให้ความสำคัญในการบรรจุคำร้องเพื่อให้มีตำแหน่งตรงกับจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ สองชั้น อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 4 พบ 4 คำร้อง อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 3 คำร้อง ส่วนห้องเพลงที่ 1 2 5 และ 6 ไม่พบการบรรจุคำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย สองชั้น ทั้งหมด 27 คำร้อง

ตารางที่ 3.122 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว										
อัตราจังหวะ	ท่อน	ห้องเพลง								คำร้อง
		1	2	3	4	5	6	7	8	
ชั้นเดียว	ท่อนที่ 1	2	1	2	2	-	-	4	4	15
	ท่อนที่ 2	-	3	1	3	-	2	1	4	14
รวม		2	4	3	5	-	2	5	8	29

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 8 โดยพบมากถึง 8 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 4 และ 7 พบ 5 คำร้อง เท่ากัน เนื่องจากทั้ง 3 ห้องเพลงนี้ถือเป็นจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ ชั้นเดียว จึงเป็นตำแหน่งที่ให้ความสำคัญในการบรรจุคำร้องเพื่อให้มีตำแหน่งตรงกับจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ สามชั้น อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 2 พบ 4 คำร้อง อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 3 คำร้อง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 1 และ 6 พบ 2 คำร้อง เท่ากัน ส่วนห้องเพลงที่ 5 ไม่พบการบรรจุคำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ทั้งหมด 29 คำร้อง

จากการวิเคราะห์การบรรจุคำร้องของเพลงแขกสาย เถา สามารถสรุปการบรรจุคำร้องได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.123 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย เถา

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย เถา									
อัตรา จังหวะ	ห้องเพลง								คำร้อง
	1	2	3	4	5	6	7	8	
สามชั้น	2	-	8	9	2	7	26	19	73
สองชั้น	-	-	3	4	-	-	10	10	27
ชั้นเดียว	2	4	3	5	-	2	5	8	29
รวม	4	4	14	18	2	9	41	37	129

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 41 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 8 พบ 37 คำร้อง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้ถือเป็นจุดกึ่งกลางและจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ จึงเป็นตำแหน่งที่ให้ความสำคัญในการบรรจุคำร้องเพื่อให้มีตำแหน่งตรงกับจุดกึ่งกลางและจุดสิ้นของหน้าทับสดายงค์ อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 4 พบ 18 คำร้อง อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 14 คำร้อง อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 9 คำร้อง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบ 4 คำร้อง เท่ากัน อันดับ 8 ในห้องเพลงที่ 5 พบ 2 คำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย เถา ทั้งหมด 129 คำร้อง

3.5.6 การกำหนดตำแหน่งการหายใจ

จากการวิเคราะห์การกำหนดตำแหน่งการหายใจของเพลงแขกสาย เถา พบว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจในห้องเพลงที่ 1 2 3 5 6 7 และ 8 โดยผู้วิจัยสามารถสรุปการกำหนดตำแหน่งการหายใจของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.124 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สามชั้น

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สามชั้น										
ท่อน	จังหวะ	บรรทัด	ห้องเพลง								จำนวน
			1	2	3	4	5	6	7	8	
1	1	1	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		2	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	2	3	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		4	1	-	-	-	-	-	1	-	2
	3	5	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		6	-	1	-	-	-	-	1	-	2
	4	7	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		8	-	1	-	-	-	-	1	-	2
	5	9	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		10	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	6	11	-	-	1	-	-	-	-	-	1
		12	1	-	-	-	-	-	1	-	2
2	1	1	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		2	-	1	-	-	-	-	1	-	2
	2	3	-	-	1	-	-	1	-	-	2
		4	1	-	-	-	-	-	1	-	2
	3	5	-	-	1	-	-	-	1	-	2
		6	-	1	-	-	-	-	1	-	2
	4	7	-	-	1	-	-	1	-	-	2
		8	1	-	-	-	-	-	1	-	2
	5	9	-	-	1	-	-	1	-	-	2
		10	1	-	-	-	1	-	-	-	2
รวม			5	4	13	-	1	3	17	-	43

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุด อันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 17 ครั้ง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 13 ครั้ง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้เป็นห้องเพลงสิ้นสุดการเอื้อนเพื่อเริ่มขับร้องคำร้องเป็นส่วนใหญ่ อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 1 พบ 5 ครั้ง อันดับ 4 ห้องเพลงที่ 2 พบ 4 ครั้ง อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 3 ครั้ง อันดับที่ 6 ในห้องเพลงที่ 6 พบเพียงครั้งเดียว ส่วนห้องเพลงที่ 4 และ 8 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ เนื่องจากเป็นห้องเพลงที่บรรจุคำร้องเป็นหลัก รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สามชั้น ทั้งหมด 43 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.125 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สองชั้น

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สองชั้น										
ท่อน	จังหวะ	บรรทัด	ห้องเพลง							จำนวน
			1	2	3	4	5	6	7	8	
1	1	1	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	2	2	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	3	3	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	4	4	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	5	5	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	6	6	-	1	-	-	-	-	1	-	2
2	1	1	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	2	2	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	3	3	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	4	4	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	5	5	-	1	-	-	-	-	1	-	2
รวม			-	3	8	-	-	-	6	-	17

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจไว้มากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 3 โดยพบมากถึง 8 ครั้ง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 7 พบ 6 ครั้ง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงเป็นห้องเพลงสิ้นสุดการเอื้อนเพื่อเริ่มขับร้องคำร้องเป็นส่วนใหญ่ อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 2 พบ 3 ครั้ง ส่วนห้องเพลงที่ 1 4 5 6 และ 8 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย สองชั้น ทั้งหมด 17 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 หรือ 2 ครั้ง

ตารางที่ 3.126 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย ชั้นเดียว

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย ชั้นเดียว										
ท่อน	จังหวะ	วรรค	ห้องเพลง							จำนวน
			1	2	3	4	5	6	7	8	
1	1 และ 2	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	3 และ 4	2	-	-	-	-	-	-	1	-	1
	5 และ 6	3	1	-	-	-	-	-	-	1	2
2	1 และ 2	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1
	3 และ 4	2	-	-	-	-	-	1	-	-	1
	5	3	-	-	-	-	-		-	-	-
รวม			2	1	-	-	-	1	1	1	6

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 1 โดยพบมากถึง 2 ครั้ง ส่วนห้องเพลงที่ 2 6 7 และ 8 พบเพียงครั้งเดียวเท่ากัน ส่วนห้องเพลงที่ 3 4 และ 5 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย ชั้นเดียว ทั้งหมด 6 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 ครั้ง

จากการวิเคราะห์การกำหนดตำแหน่งการหายใจของเพลงแขกสาย เถา สามารถสรุปการกำหนดตำแหน่งการหายใจได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.127 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย เถา

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย เถา									
อัตราจังหวะ	ห้องเพลง								จำนวน
	1	2	3	4	5	6	7	8	
3	5	4	13	-	1	3	17	-	43
2	-	3	8	-	-	-	6	-	17
1	2	1	-	-	-	1	1	1	6
รวม	**7**	**8**	**21**	**-**	**1**	**4**	**24**	**1**	**66**

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 24 ครั้ง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 21 ครั้ง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้เป็นห้องเพลงสิ้นสุดการเอื้อนเพื่อเริ่มขับร้องคำร้องเป็นส่วนใหญ่ อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 2 พบ 8 ครั้ง อันดับ 4 ห้องเพลงที่ 1 พบ 7 ครั้ง อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 4 ครั้ง ส่วนห้องเพลงที่ 5 และ 8 พบเพียงครั้งเดียวเท่ากัน ส่วนห้องเพลงที่ 4 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ เนื่องจากเป็นห้องเพลงที่บรรจุคำร้องเป็นหลัก รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสาย เถา ทั้งหมด 66 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 หรือ 2 ครั้ง

3.5.7 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

จากการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย เถา พบว่า มีกลวิธีพิเศษในการขับร้องทั้งหมด 6 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยผู้วิจัยสามารถสรุปกลวิธีพิเศษในการขับร้องของอัตราจังหวะสามชั้นสองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.128 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย สามชั้น

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย สามชั้น							
อัตราจังหวะ	ท่อน	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง					
		การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	ท่อนที่ 1	1	1	4	11	14	7
	ท่อนที่ 2	1	-	4	11	7	8
รวม		2	1	8	22	21	15

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสาย สามชั้น อันดับ 1 คือ การกระทบเสียง พบมากถึง 22 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึงศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์

ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 2 คือ การสะบัดเสียง พบ 21 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 1 2 4 และ 5 เป็นหลัก อันดับ 3 คือ การปั้นคำ พบ 15 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 4 คือ การผันเสียง พบ 8 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง อันดับ 5 คือการลักจังหวะ พบ 2 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ และกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบน้อยที่สุด คือ การย้อยจังหวะ โดยพบเพียงครั้งเดียว โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงหลังจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ

ตารางที่ 3.129 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย สองชั้น

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย สองชั้น							
อัตราจังหวะ	ท่อน	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง					
		การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	ท่อนที่ 1	1	-	4	5	9	4
	ท่อนที่ 2	1	-	2	5	5	1
รวม		2	-	6	10	14	5

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสาย สองชั้น อันดับ 1 คือ การสะบัดเสียง พบมากถึง 14 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 5 และในห้องเพลงที่ 1 เป็นหลัก อันดับ 2 คือ การกระทบเสียง พบ 10 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึง ศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 3 คือ การผันเสียง พบ 6 ครั้งโดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง อันดับ 4 การปั้นคำ พบ 5 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 5 การลักจังหวะ พบ 2 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ ส่วนกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่ไม่พบเลย คือ การย้อยจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.130 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย ชั้นเดียว

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย ชั้นเดียว							
อัตราจังหวะ	ท่อน	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง					
		การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	ท่อนที่ 1	4	-	1	2	2	4
	ท่อนที่ 2	2	-	-	3	3	3
รวม		6	-	1	5	5	7

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสาย ชั้นเดียว อันดับ 1 คือ การปั้นคำ พบมากถึง 7 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 2 คือ การลักจังหวะ พบ 6 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ อันดับ 3 พบ 5 ครั้ง เท่ากัน ทั้งการกระทบเสียง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึง ศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ และการสะบัดเสียง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 5 และในห้องเพลงที่ 1 เป็นหลัก อันดับ 4 คือ การผันเสียง พบเพียงครั้งเดียว โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง ส่วนกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่ไม่พบเลย คือ การย้อยจังหวะ

จากการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย เถา สามารถสรุปกลวิธีพิเศษในการขับร้องได้ตามตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.131 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย เถา

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสาย เถา						
อัตราจังหวะ	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง					
	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	2	1	8	22	21	15
สองชั้น	2	-	6	10	14	5
ชั้นเดียว	6	-	1	5	5	7
รวม	10	1	15	37	40	27

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสาย เถา อันดับที่ 1 คือ อันดับ 1 คือ การสะบัดเสียง พบมากถึง 40 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้

เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 5 และในห้องเพลงที่ 1 เป็นหลัก อันดับ 2 คือ การกระทบเสียง พบ 37 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึง ศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 3 คือ การปั้นคำ พบ 27 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 4 คือ การผันเสียง พบ 15 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง อันดับ 5 คือ การลักจังหวะ พบ 10 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ และกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบน้อยที่สุด คือ การย้อยจังหวะ โดยพบเพียงครั้งเดียว โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงหลังจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กลวิธีการขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิต ของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. เป็นผู้ถ่ายทอดทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ตามแบบฉบับทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของครูเจริญ พาทยโกศล โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการนำเสนอออกเป็น 5 ประเด็นดังนี้

4.1 ประวัติและบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.1.1 ประวัติเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.1.2 บทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.2.1 รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง

4.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียง

4.2.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้องและสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

4.3 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.4 บทวิเคราะห์เพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.4.1 สามชั้น

4.4.2 สองชั้น

4.4.3 ชั้นเดียว

4.5 สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.5.1 สังคีตลักษณ์

4.5.2 จังหวะหน้าทับ

4.5.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.5.4 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

4.5.5 การบรรจุคำร้อง

4.5.6 การกำหนดตำแหน่งการหายใจ

4.5.7 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

4.1 ประวัติและบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.1.1 ประวัติเพลงแขกสี่เกลอ เถา

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ได้บันทึกประวัติเพลงแขกสี่เกลอ เถา ไว้ดังนี้

> *เพลงแขกสี่เกลอ อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้เมื่อ พ.ศ. 2465 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตได้ทรงนิพนธ์ขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาเมื่อทรงย้ายจากตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงทหารเรือมาเป็นเสนาธิการทหารบกได้โปรดให้วงดุริยางค์ทหารมหาดเล็กใช้บรรเลง เพราะเหตุที่ทรงเขียนโน้ตสากลเป็นเสียงประสานและแทรกภาษาต่าง ๆ ไว้ถึง 4 แนว จึงเรียกว่า "เพลงแขกสี่เกลอ"กล่าวกันว่าเพลงแขกสี่เกลอเป็นเพลงที่แสดงถึงพระปรีชาสามารถในการนิพนธ์เพลงเนื่องจากตั้งพระทัยให้เป็นเพลงแตรวงที่ฟังได้หลายรสอย่างไม่รู้เบื่อ แม้บทร้องจะสั้นแต่ทางดนตรีสลับซับซ้อนยืดยาวมาก จนได้ชื่อว่าเป็นเพลงเถา ที่ยาวที่สุดของวงการดนตรีไทย* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538: 86)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนไว้ในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ไว้ดังนี้

> *บทเพลงแขกสี่เกลอ เดิมเป็นเพลงไทยในอัตรา 2 ชั้น สมเด็จ-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงแต่งขยายเป็น 3 ชั้น แล้วตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ. 2465 เมื่อครั้งทรงย้ายจากกองทัพเรือมาดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก จึงโปรดให้วงดุริยางค์ทหารมหาดเล็กใช้บรรเลง โดยทรงเขียนเป็นโน้ตสากล ด้วยลายพระหัตถ์ เป็นเพลงเสียงประสานและแทรกภาษาต่าง ๆ ไว้ 4 แนว จึงเรียกว่าเพลงแขกสี่เกลอ กล่าวกันว่าเป็นเพลงที่แสดงถึงฝีพระหัตถ์ ว่าทรงพระปรีชาสามารถในการแต่งเพลงจริง ๆ นักดนตรีทั้งหลายยกย่องว่าเพลงนี้เป็นเพลงชั้นเยี่ยม เพราะทางดนตรีมิได้ยากแต่เพียงอย่างเดียวยังยาวมากอีกด้วย โดยมุ่งพระทัยที่จะประทานให้เป็นเพลงแตรวงจริง ๆ ที่ฟังได้ทั้งไทย ทั้งฝรั่ง โดยไม่รู้สึกเบื่อ แม้บทร้องจะสั้น แต่ทางดนตรีสลับซับซ้อนยืดยาวมากจนได้ชื่อว่าเป็นเพลงเถา ที่ยาวที่สุดของวงการดนตรีไทย* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 141)

จากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถาและหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี สามารถสรุปได้ว่าเพลงแขกสี่เกลอ เถา เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นอยู่ในตับนางนาค เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น มาพระนิพนธ์ขยายขึ้นและตัดทอนลงจนครบเป็นเพลงเถา โดยทรงพระนิพนธ์แยกเสียงประสานไว้สำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงรับส่งร้อง นับเป็นบทเพลงเถาที่มีความยาวที่สุดในบรรดาเพลงเถาทั้งหมด

4.1.2 บทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ไว้ดังนี้

สามชั้น ท่อนที่ 1 ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์ เร่าร้อนรัญจวนหวนไห้
ท่อนที่ 2 คิดถึงบุษบายาใจ เที่ยวหาแห่งใดไม่พานพบ
สองชั้น ท่อนที่ 1 นั่งนอนอ่อนจิตเจ็บใจ ทั้งบกเรือเหนือใต้ก็ไปจบ
ท่อนที่ 2 จนสิ้นแดนมะละกันมหรรณพ ไม่พานพบวนิดาดวงจันทร์
ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 หรือชะรอยเทวาพาน้อง ไปสู่ห้องวิมานเมืองสวรรค์
ท่อนที่ 2 สิงห์สัตว์พยัคฆาในอารัญ พาไปขบกันให้บรรลัย

อาศัยเค้าโครงจากบทละครเรื่องอิเหนา

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2538: 86)

หนังสือทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ไว้ดังนี้

สามชั้น ท่อนที่ 1 ทอดองค์ลงกับที่ปัญจถรณ์ เร่าร้อนรัญจวนหวนไห้
ท่อนที่ 2 คิดถึงบุษบายาใจ เที่ยวหาแห่งใดไม่พานพบ
สองชั้น ท่อนที่ 1 นั่งนอนอ่อนจิตเจ็บใจ ทั้งบกเรือเหนือใต้ก็ไปจบ
ท่อนที่ 2 จนสิ้นแดนมะละกันมหรรณพ ไม่พานพบวนิดาดวงจันทร์
ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 หรือชะรอยเทวาพาน้อง ไปสู่ห้องวิมานเมืองสวรรค์
ท่อนที่ 2 สิงห์สัตว์พยัคฆาในอารัญ พาไปขบกันให้บรรลัย

บทร้องมีเค้ามาจากเรื่องอิเหนาแต่ยังหาไม่พบว่าเป็นตอนใด

อาจจะเป็นบทที่คุณแม่เจริญ พาทยโกศล แต่งขึ้นก็ได้

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 141)

และจากขอรับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา จากเรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. พบว่า ได้บันทึกบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิต ไว้ดังนี้

สามชั้น ท่อนที่ 1 ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์ เร่าร้อนรัญจวนหวนไห้
ท่อนที่ 2 ถวิลถึงบุษบายาใจ เที่ยวหาแห่งใดไม่พานพบ
สองชั้น ท่อนที่ 1 แน่นอนอ่อนจิตเจ็บใจ ทั้งบกเรือเหนือใต้ก็ไปจบ
ท่อนที่ 2 จนสิ้นแดนมะละกามหารณพ ไม่พานพบวนิดาดวงจันทร์
ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 หรือชะรอยเทวาพาน้อง ไปสู่ห้องวิมานเมืองสวรรค์
ท่อนที่ 2 สิงห์สัตว์พยัคฆาในอารัญ พาไปขบขันธ์ให้บรรลัย

ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

จากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี และจากการขอรับการถ่ายทอดจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. พบว่าบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา จากทั้ง 3 แหล่ง มีความแตกต่างกันทั้งหมด 5 จุด โดยผู้วิจัยสามารถสรุปความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา					
ตำแหน่ง	**สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยฯ**	**ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี**	**เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.**	**จุดที่แตกต่าง**	**ผู้วิจัยเลือก**
สามชั้น ท่อนที่ 1	ทอดองค์ลงกับที่ ***ปัญจถรณ์***	ทอดองค์ลงกับที่ ***บรรจถรณ์***	ทอดองค์ลงกับที่ ***บรรจถรณ์***	***ปัญจถรณ์*** และ ***บรรจถรณ์***	ทอดองค์ลงกับที่ ***บรรจถรณ์***
สามชั้น ท่อนที่ 2	***คิดถึง*** บุษบายาใจ	***คิดถึง*** บุษบายาใจ	***ถวิลถึง*** บุษบายาใจ	***คิดถึง*** และ ***ถวิลถึง***	***ถวิลถึง*** บุษบายาใจ
สองชั้น ท่อนที่ 1	***นั่งนอน*** อ่อนจิตเจ็บใจ	***นั่งนอน*** อ่อนจิตเจ็บใจ	***แน่นอน*** อ่อนจิตเจ็บใจ	***นั่งนอน*** และ ***แน่นอน***	***แน่นอน*** อ่อนจิตเจ็บใจ
สองชั้น ท่อนที่ 2	จนสิ้นแดน ***มะละกัน มหรรณพ***	จนสิ้นแดน ***มะละกัน มหรรณพ***	จนสิ้นแดน ***มะละกา มหารณพ***	***มะละกัน มหรรณพ*** และ ***มะละกา มหารณพ***	จนสิ้นแดน ***มะละกา มหารณพ***

ตารางที่ 4.2 ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา (ต่อ)

ความแตกต่างของบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา					
ตำแหน่ง	**สารานุกรม ศัพท์ดนตรีไทยฯ**	**ทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี**	**เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.**	**จุดที่แตกต่าง**	**ผู้วิจัยเลือก**
ชั้นเดียว ท่อนที่ 2	พาไป ***ขบกัน*** ให้บรรลัย	พาไป ***ขบกัน*** ให้บรรลัย	พาไป ***ขบขันธ์*** ให้บรรลัย	***ขบกัน*** และ ***ขบขันธ์***	พาไป ***ขบขันธ์*** ให้บรรลัย

สำหรับการรับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตจากเรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกบทร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ของเรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ และใช้เป็นบทร้องสำหรับการวิเคราะห์เพลงต่อไป

4.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.2.1 รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง

รูปแบบตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง มีทั้งหมด 7 บรรทัด โดยนับจากบรรทัดบนลงบรรทัดล่าง ดังนี้ บรรทัดที่ 1 บันทึกตัวเลขกำกับห้องเพลง บรรทัดที่ 2 บันทึกสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ บรรทัดที่ 3 บันทึกสัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง บรรทัดที่ 4 บันทึกคำร้อง บรรทัดที่ 5 บันทึกทำนองทางขับร้อง บรรทัดที่ 6 บันทึกอัตราจังหวะฉิ่ง และบรรทัดที่ 7 บันทึกอัตราจังหวะหน้าทับ

ตารางที่ 4.3 ตารางบันทึกทำนองทางขับร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡→						→♡	
กลวิธีพิเศษ					⌒	^		
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ	- - - (เง้อเอ	- - ษะ บา
ทำนองร้อง	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	(มีรีด) - (รีม)	- - - (ซีร	- มีรี) - (ดีล)	- - ด ด
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

4.2.2 สัญลักษณ์แทนเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดตัวโน้ตระบบตัวอักษรไทยเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงที่ใช้สำหรับการบันทึกและการนำเสนอข้อมูล โดยเป็นตัวอักษร 7 ตัว 7 เสียง ดังนี้

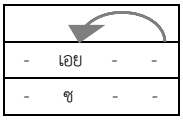
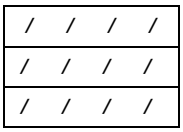
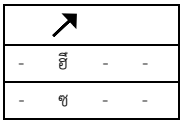
เสียง โด แทนค่าด้วยอักษร ด
เสียง เร แทนค่าด้วยอักษร ร
เสียง มี แทนค่าด้วยอักษร ม
เสียง ฟา แทนค่าด้วยอักษร ฟ
เสียง ซอล แทนค่าด้วยอักษร ซ
เสียง ลา แทนค่าด้วยอักษร ล
เสียง ที แทนค่าด้วยอักษร ท

ทั้งนี้ยังมีสัญลักษณ์อีก 3 สัญลักษณ์ เพื่อประกอบการอ่านและแปลค่าของตัวโน้ตระบบอักษร คือ เครื่องหมายพินทุ (ด) หมายถึง การแสดงขั้นคู่ที่ห่างกันต่ำกว่าเป็นคู่แปดจากโน้ตปกติ เครื่องหมายนิคหิต (ดำ) หมายถึง การแสดงขั้นคู่ที่ห่างกันสูงกว่าเป็นคู่แปดจากโน้ตปกติ เครื่องหมายขีดคั่น (-) หมายถึง การแสดงตำแหน่งที่ไม่มีการบันทึกค่าด้วยตัวโน้ต

4.2.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้องและสัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

4.2.3.1 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.4 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการขับร้อง				
ลำดับ	**กลวิธีพิเศษ**	**สัญลักษณ์**	**หมายถึง**	**ตัวอย่าง**
1	การลักจังหวะ		การขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ให้ตกก่อนจังหวะที่ควรตก โดยเป็นการเจตนาทำเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น	
2	การย้อยจังหวะ		การขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ให้ตกหลังจังหวะที่ควรตก โดยเป็นการเจตนาทำเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น	
3	การลอยจังหวะ		การหยุดขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” เพื่อรอเข้าจังหวะใหม่อีกครั้งโดยมีจังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนด เป็นกลวิธีสำหรับเพลงทยอยเพื่อแสดงถึงทักษะความสามารถของผู้ประพันธ์ทางขับร้องและของผู้ขับร้อง	
4	การผันเสียง		การทำเสียงสุดท้ายของ “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” ด้วยเสียง ฮี เป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น	
5	การกระทบเสียง		การเพิ่มเสียง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” โดยยืนเสียงหลักไว้แล้วผลักเสียงให้สูงไปอีก 1หรือ 2 เสียง แล้วกลับมายังเสียงเดิม เป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดสะเทือนเพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น	
6	การสะบัดเสียง		การเอื้อนลงเสียงต่ำ โดยยืนเสียงหลักไว้แล้วกดเสียงให้ต่ำลงมาอีก 2 เสียง ตามที่ต้องการ เช่น */- - - ฮี้อ/เอือ อื่อ - -/* หรือ */- - - เฮ้อ/เออ เอ่ย - -/* เป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตรงตามเสียงลูกตกของทำนองหลัก	
7	การปั้นคำ		การขับร้อง “คำร้อง” ที่มีจำนวนเสียงมากกว่า 1 เสียง เช่น การขับร้องคำว่า *ราช* จะออกเสียงคำแรกเป็น “รา” แล้วปั้นคำให้เป็น *“อาด”* */- - - เท/- วะ - (รา-อาด)/* เป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น	

4.2.3.2 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

ตารางที่ 4.5 สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ

สัญลักษณ์แทนตำแหน่งการหายใจ		
ตำแหน่งการหายใจ	**สัญลักษณ์**	**หมายถึง**
ตำแหน่งการหายใจ	♡	การกำหนดจุดเริ่มต้นของลมหายใจ เพื่อให้การขับร้องดำเนินไปด้วยความสะดวกและสามารถทำกลวิธีพิเศษในการขับร้องได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์

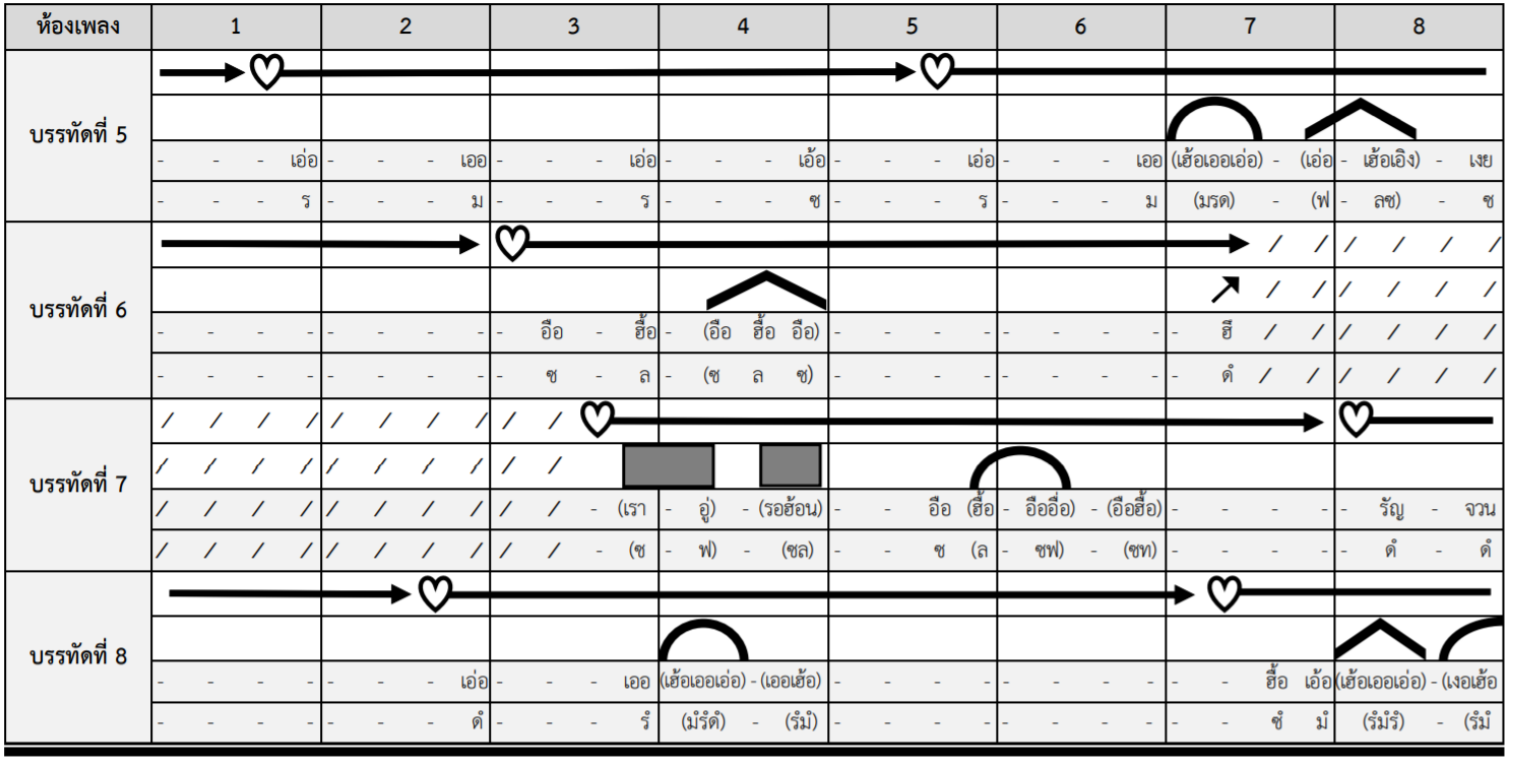
4.3 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย เถา ดังแสดงในตารางที่ 4.6 – 4.18

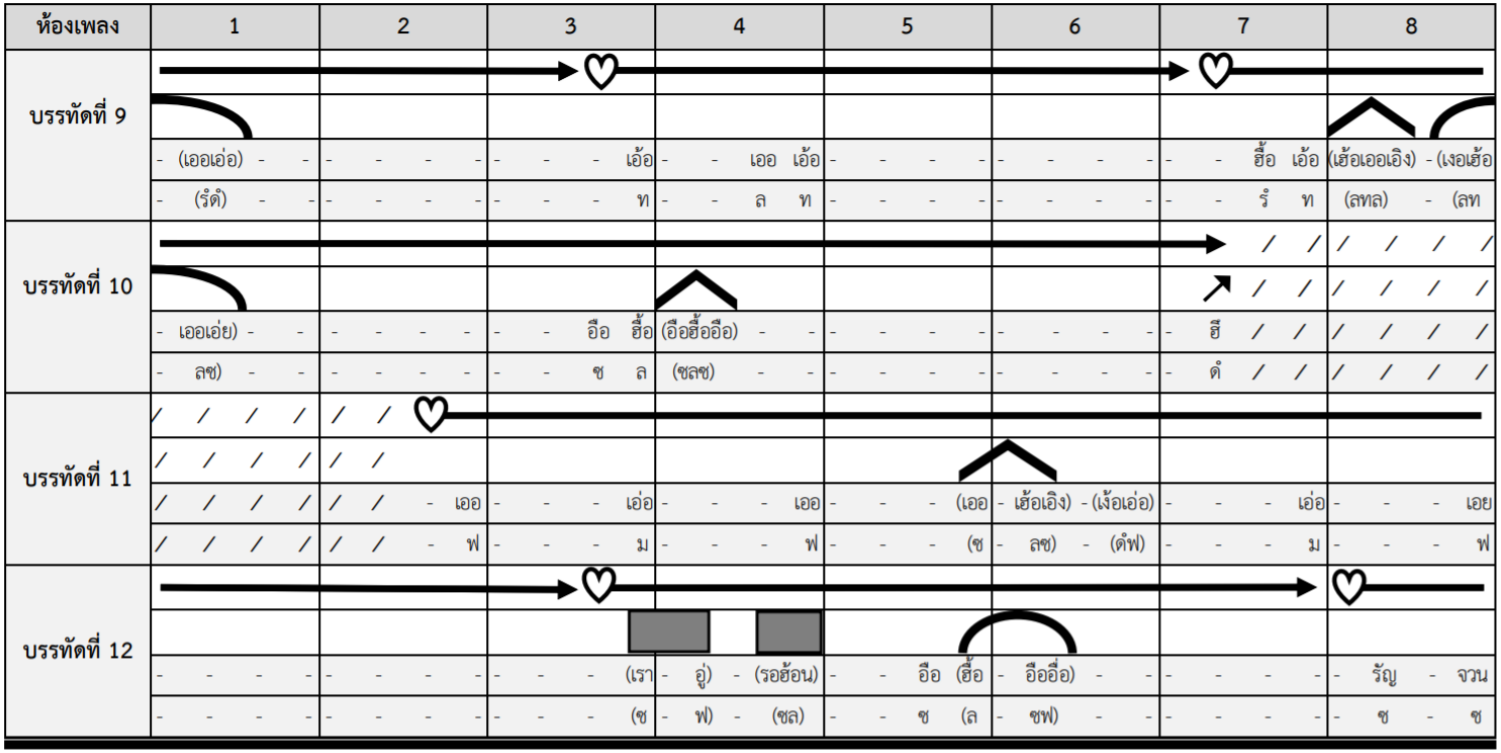
ตารางที่ 4.6 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - (ทอ) -	- - ออด) -	- - - ลง	- - ก้บ	- - ยี่) -	(เออ - เฮ้อเออ) - (เง้อเออ)
	- - - -	- - - -	- - (ดำ	- - ล) -	- - - ดำ	- - ล	- - (ดำ - ล) -	(ดำ - ริ้ด) - (พิ้ด)
บรรทัดที่ 2	(เฮ้อเออเอ่อ) - เออ	- - - (เออ	- - เฮ้อเอิง) - (เง้อเอ่อ)	- - - -	- - - (เออ	- - - -	- - - บรร	- - จะ เธรณ์
	(วิ้ดิ้ด) - ทำ	- - - (ดำ	- - วิ้ด) - (พิ้ด)	- - - -	- - วิ้ด) (พิ้ว)	- - - -	- - - ช	- - ช ช
บรรทัดที่ 3	- - - -	- ฮี - -	- - อือ - (ฮือ	- - ฮือเอิง) - เงอ	- - - -	- - - -	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)
	- - - -	- ดำ - -	- - ช - (ล	- - ซฟ) - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ช	(ลฟฟ) - (ซฟ)
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - ฮื้อ เฮ้อ	(เฮ้อเออเฮ้อเอิง) - เงอ	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - เงอ
	- - - -	- - - -	- - ดำ ท	(ลซฟฟ) - ช	- - - -	- - - -	- ช - ล	(ซฟฟ) - ช

ตารางที่ 4.7 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)



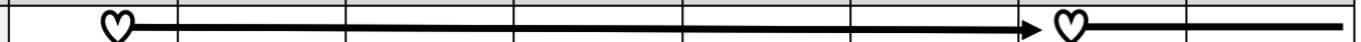
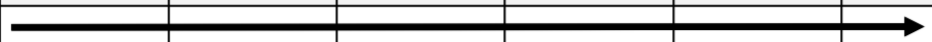
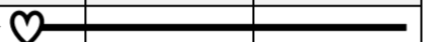
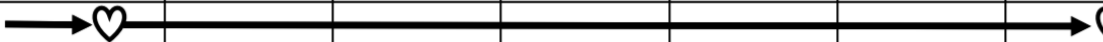
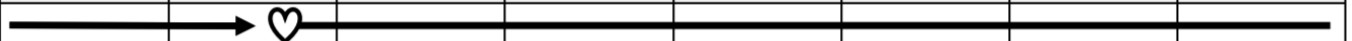
ตารางที่ 4.8 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)



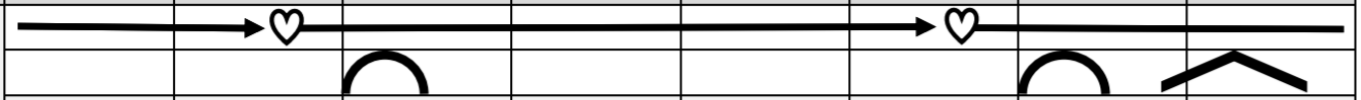
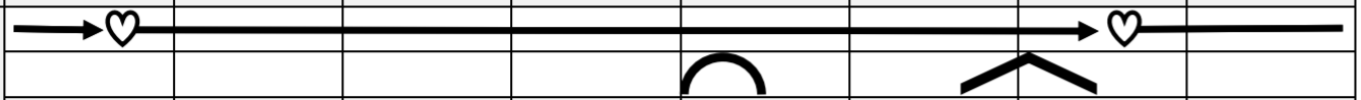
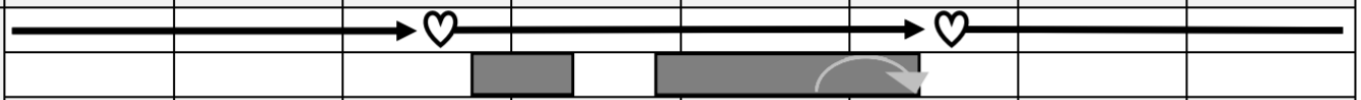
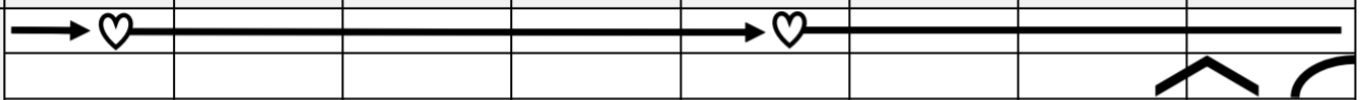
ตารางที่ 4.9 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 13	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - (ซ	- ลซ) - (ซล
บรรทัดที่ 14	- เออเอ่อ) - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- ซฟ) - -	- - - ฟ	- - - -	(ลซฟ) - (ซล)	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)	- - ดำ ล	(ซลซ) - (ซล
บรรทัดที่ 15	- เออเอ่อ) - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอ๋ย	- - - -	- - - -	- ฮือ - หวน	- ฮือ - (ไหอี่)
	- ซฟ) - -	- - - ดำ	- - - -	(มำรำดำ) - มำ	- - - -	- - - -	- ซำ - มำ	- ซำ - (ซำดำ)
บรรทัดแถม	- - ฮื้อ อือ	- - - -	- - - -	- - - -				
	- - มำ รำ	- - - -	- - - -	- - - -				

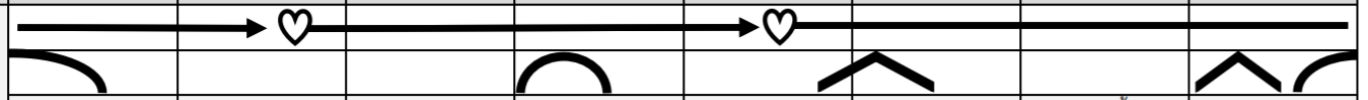
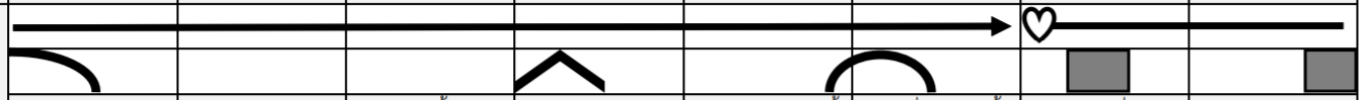
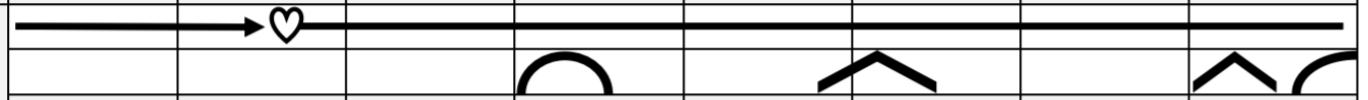
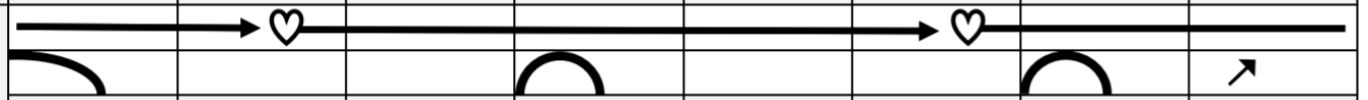
ตารางที่ 4.10 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1								
	- - - เออ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - ณะ วิล	- ฮี - ถึง
	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- - ม ซ	- ด - ซ
บรรทัดที่ 2								
	- ฮี - อือ	(ฮื้ออืออื่อ) - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เง้อเออ)	- - - -	- - - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออ	เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) - เงอ
	- ด - ซ	(ลซม) - ล	(ลซม) - (ซล)	- - - (ดซ)	- - - -	- - - ม	(มรึด) - (ร	มรึ) (ซึม) - ม
บรรทัดที่ 3								
	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เง้อเออ	- เฮ้อเอย) - (บูอุด)	- - ษะ บา
	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	(มรึด) - (รึม)	- - - (ซึร	- มรึ) - (ดล)	- - ด ด
บรรทัดที่ 4								
	- - - -	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)
	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - (ซ	- ลซ) - (ซร)

ตารางที่ 4.11 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5								
	- - - -	- - - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เง้อเออ)	- - - -	- - - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออ	เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) - เงอ
	- - - -	- - - ล	(ลซม) - (ซล)	- - - (ดำซ)	- - - -	- - - มำ	(มำรำดำ) - (รำ	มำรำ) (ซำมำ) - มำ
บรรทัดที่ 6								
	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เง้อเออ	- เฮ้อเอย) - ยา	- - - ใจ
	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	(มำรำดำ) - (รำมำ)	- - - (ซำร	- มำรำ) - ด	- - - ด
บรรทัดที่ 7								
	- - - -	- - - -	- - - (เทียว	- อู่) - (ฮา	- - - -	- หา) - แห่ง	- - - ใด	- - - -
	- - - -	- - - -	- - - (ซ	- ฟ) - (ซ	- - - -	- ดำ) - ฟ	- - - ซ	- - - -
บรรทัดที่ 8								
	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - (ซ	- ลซ) - (ซล

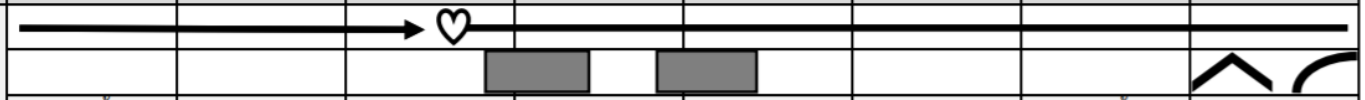
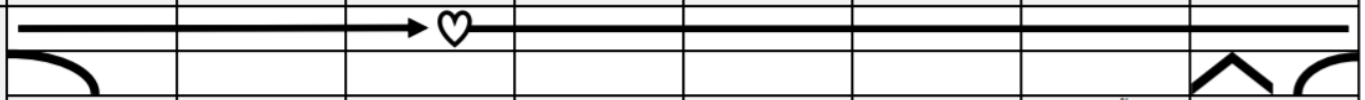
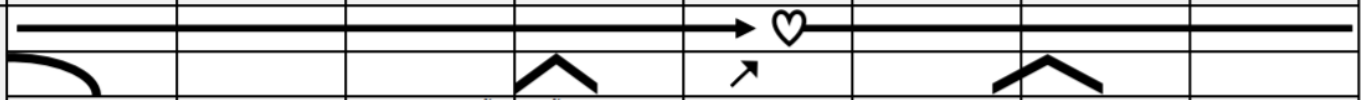
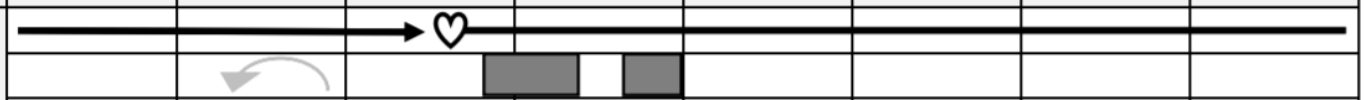
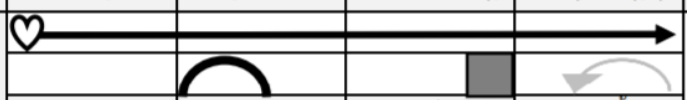
ตารางที่ 4.12 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 9								
	- เออเอ่อ) - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- ซฟ) - -	- - - ฟ	- - - -	(ลซฟ) - (ซล)	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)	- - ดำ ล	(ซลซ) - (ซล
บรรทัดที่ 10								
	- เออเอ่อ) - เอ่อ	- - -(เออเฮ้อ)	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - เงย	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - (อืออื้อ)	- (ไม อื่) พาน	- - - (โพฮบ)
	- ซฟ) - ด	- - - (รฟ)	- - ซ ฟ	(รมร) - ร	- - ร (ม	- รด) - (รฟ)	- (ซ ฟ) ซ	- - - (ซล)
บรรทัดที่ 11								
	- ยือ - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)	- - -(เง้อเออ)	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- ซ - -	- - - ฟ	- - - -	(ลซฟ) - (ซล)	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)	- - - (ดำล)	(ซลซ) - (ซล
บรรทัดที่ 12								
	- เออเอ่อ) - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- ฮี - (เง้อเอย)
	- ซฟ) - -	- - - ดำ	- - - -	(มำรำดำ) - (รำมำ)	- - - -	- - - มำ	(มำรำดำ) - (รำมำ)	- ซำ - (ซำรำ)

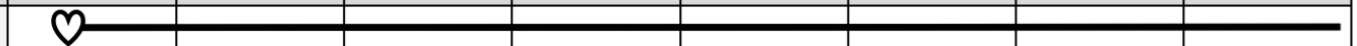
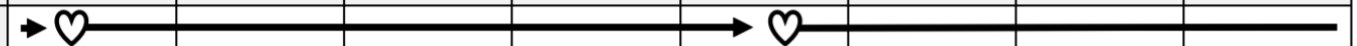
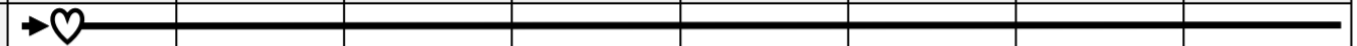
ตารางที่ 4.13 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1								
	- - - -	- (แน แอ่) นอน	- - - อ่อน	- จิต - อือ	- - - (เออ	- เฮ้อเออ) - (เง้อเอ่อ)	- - - (เออ	เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) - เงย
	- - - -	- (ดำ ล) ดำ	- - - ล	- ล - ดำ	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ฟิล)	- - - (ดำ	รำดำ) (ฟิรำ) - รำ
บรรทัดที่ 2								
	- - - -	- - - เจ็บ	- - อือ ฮื้อ	(ฮื้ออื้ออือ) - ใจ	- - - -	- - - -	เฮ้อ เออ ฮึง เออ	(เฮ้อเออเอิง) - เงอ
	- - - -	- - - ฟ	- - ช ล	(ดำลช) - ช	- - - -	- - - -	ล ช ดำ ช	(ลชฟ) - ฟ
บรรทัดที่ 3								
	- - - -	- - - -	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - -	- (เออเฮ้อ) - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้อ	(เฮ้อเออเฮ้อเอิง) - เงย
	- - - -	- - - -	- - - ช	(ลชฟ) - -	- (ชท) - -	- - - -	- - ดำ ท	(ลชลช) - ช
บรรทัดที่ 4								
	- - - -	- - - -	- - อือ ฮื้อ	(อืออื้ออือ) - -	- ฮี - (เออ	- เฮ้อเออ) เอ่อ (เออเฮ้อ)	- เฮ้อเอิง) - (เง้อเออ)	- เฮ้อเออ) เอ่อ เอ่ย
	- - - -	- - - -	- - ช ล	(ชลช) - -	- ดำ - (ม	- ชม) ร (มช)	- ลช) - (ชม)	- ชม) ร ช

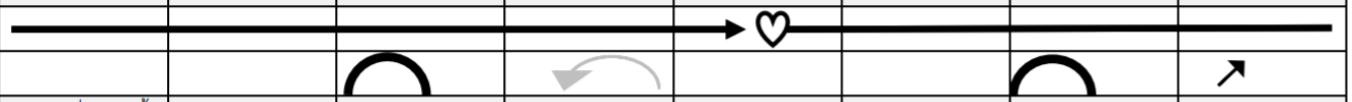
ตารางที่ 4.14 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 (ต่อ)

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5								
	- - ทั้ง บก	- - - เรือ	- - - (นือ	- เหือ) - (ตา	- อ่าย) - เอ่อ	- - - (เออเฮ้อ)	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- - ซ ฟ่	- - - ซ	- - - (ดำ	- ฟ่) - (ดำ	- ล) - ดำ	- - - (รำมำ)	- - ซำ มำ	(รำมำรำ) - (รำมำ
บรรทัดที่ 6								
	- เออเอ่อ) - -	- - - -	- - - เฮอ	- - เอ่อ เอ้อ	- - - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้อ
	- รำดำ) - -	- - - -	- - - ท	- - ล ท	- - - -	- - - -	- - รำ ท	(ลทล) - (ลท
บรรทัดที่ 7								
	- เออเอย) - -	- - - -	- - อือ ฮื้อ	(อือฮื้ออือ) - -	- ฮี - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอ้อ) - เออ	- เอ่อ - เอย
	- ลซ) - -	- - - -	- - ซ ล	(ซลซ) - -	- ดำ - ฟ่	- ม - (ฟ่	- ลซ) - ฟ่	- ม - ฟ่
บรรทัดที่ 8								
	- - ทั้ง บก	- เรือ - -	- - - (นือ	- เหือ) - (ตาอ่าย)	- (ฮื้ออือ) - เอ้อ	- - เอ่อ เออ	- - - เอิง	เงอ เอ้อ - -
	- - ซ ฟ่	- ซ - -	- - - (ซ	- ดำ) - (ซฟ่)	- (ลซ) - ซ	- - ร ฟ่	- - - ซ	ซ ฟ่ - -
วรรคสุดท้าย								
	- เอิง ฮึง (เง้อเอ่อ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้ย)	- - ก็ (ปาไฟ)	- จบ ฮื้อ อือ				
	- รำ ซำ (ซ้ดำ)	(มำรำดำ) - (รำมำ)	- - ดำ (รำมำ)	- ดำ มำ รำ				

ตารางที่ 4.15 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1								
	- - เอ่อ เออ	- เออ - (เอ้อ	เฮ้อ เอย) จน (ซิน	อืออื่อ) (แดแฮน) - -	- เอิง - เงอ	เอ่อ เอ้อ ฮึง (เออ	- เฮ้อเออ) - เอิง	- เงอ - -
	- - ซ ล	- ด์ - (ร์	ม์ ร์) ม์ (ม์	ร์ด์) (ร์ม์) - -	- ล - ล	ซ ล ด์ (ซ	- ลซ) - ม	- ม - -
บรรทัดที่ 2								
	- - ฮึง (เอ้อ	- เออเอ่อ) - เอย	- - - มะ	ละ กา - -	- - - เอ้อ	- - เอ่อ เอ้อ	- - เฮ้อ เอิง	เง้อ เอ่อ - -
	- - ซ (ร	- ดล) - ร	- - - ร	ด ด - -	- - - ซ	- - ร ฟ	- - ล ซ	ซ ร - -
บรรทัดที่ 3								
	- เอิง - เงอ	เอ่อ เอิง - (เง้อเออ	- เฮ้อเออ) - เอิง	- เงอ - -	- - เออ เอ่อ	- เออ - (เอ้อ	- เฮ้อเอย) มะ (ฮาหา)	ระ ณพ - อือ
	- ล - ล	ซ ล - (ด์ซ	- ลซ) - ร	- ร - -	- - ด ล	- ด - (ร	- มร) ด (ตร)	ด ร - ด
บรรทัดที่ 4								
	- - (ไมอี่) พาน	- - - พบ	- - วะ นิ	- ดา - -	- - - -	- เอ่อ - เอ้อ	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ)
	- - (ซฟ) ซ	- - - ล	- - ซ ล	- ซ - -	- - - -	- ร - ฟ	- - - (ซ	- ลซ) - (ซฟ)

ตารางที่ 4.16 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 (ต่อ)

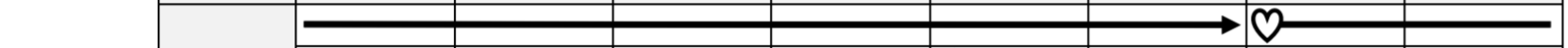
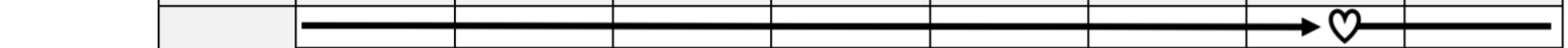
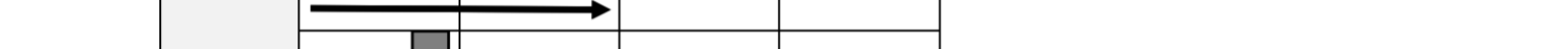
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 5								
	- - - เอ่อ	- - - (เออเฮ้อ)	- - ฮึง เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ	- เออเอ่อ) - (เง้อเอ้อ)	(เฮ้อเออเฮ้อเอิง) - เงย	- ฮึ - -	- ดวง - จันทร์
	- - - ฟ	- - - (ซล)	- - ดำ ล	(ซลซ) (ซล	- ซฟ) - (ซฟ)	(มรมร) - ร	- ช - -	- ร - ร
บรรทัดที่ 6								
	- - อื่อ (อืออื้อ)	- เอิง - (เง้อเออ)	(เอ้อเอ้อเออ) - เอ่อ	- เฮอ - -	- - - เอ่อ	- - - (เออเฮ้อ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออเฮ้อ)	- ฮึ - (เง้อเอย)
	- - ด (รฟ)	- ล - (ดำซ)	(ลซฟ) - ร	- ฟ - -	- - - ดำ	- - - (รัมมิ)	(มิรัดิ) - (รัมมิ)	- ชำ - (ชำรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.17 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- (รือฮื้อ) ชะ รอย	- เท - วา	- (ฮื้อ อือ อื่อ)	- เฮ้อ - เอย	- - - พา	- (นอฮ้อง) - -	- อื่อ อือ ฮื้อ	(ฮื้ออื้ออึง) - เงอ
	- (ดำรำ) ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- (รำ ดำ ล)	- ดำ - รำ	- - - ช	- (ชล) - -	- ฟ ช ล	(ดำลช) - ช
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- เฮอ เอ่อ เฮอ	เออ เอย - -	ไป สู่ - (ฮองอื่อ)	- - วิ มาน	- - - (เอ้อ	- เฮ้อเอ้อ) (เอิงเงอเฮ้อ
	- - - -	- - - -	- ม ร ม	ฟ ช - -	ด ล - (ดล)	- - ด ด	- - - (ม	- ชม) (รรม
บรรทัดที่ 3	- เออเอ่อ) - (เอ้อ	- เฮ้อเอ้อ) (เอิงเงอเฮ้อ	- - - -	เออ เอ่ย - -	- - - -	ฮื้อ อือ - -	ไป สู่ - (ฮองอื่อ)	- - วิ มาน
	- รด) - (ท	- รำท) (ลลท	- - - -	ล ช) - -	- - - -	ล ช - -	ช ม - (ชม)	- - ช ช
วรรคสุดท้าย	- - - เมือง	- - สะ วรรค์	- - ฮื้อ อือ	- - - -				
	- - - มำ	- - มำ มำ	- - ชำ รำ	- - - -				

ตารางที่ 4.18 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1								
	- - - สิงห์	- (ชาอัด) - อื้อ	- - เอ่อ เออ	- เออ - (เอ้อ	- เฮ้อเอย) พะ ยัค	- ฆา - -	- เฮ้อ เอ่อ เออ	เฮอ เอ้อ - เอ่อ
	- - - ช	- (ชร) - ม	- - ช ล	- ด - (ร	- มร) ด ร	- ด - -	- ช ร ม	ฟ ช - ร
บรรทัดที่ 2								
	- เอิง ฮึง เอ้อ	- เอิง - เงอ	- - เออ เอ่อ	- เออ - (เอ้อ	- เฮ้อเอย) ใน อา	- รัญ - -	- พา - ไป	- ขบ - (ขันธ์อือ)
	- ล ดำ ช	- ร - ร	- - ด ล	- ด - (ร	- มร) ด ด	- ด - -	- ช - ช	- ฟ - (ลช)
บรรทัดที่ 3								
	- - เอ่อ เออ	(เอ่อเฮ้อเอิง) - (เง้อเอ่อ)	- - - เอ้อ	(เฮ้อเอ้อเอิง) เง้อ เอ่ย	- - - (ไหอี่)	- - บรร ลัย	- - - เอ้อ	(เฮ้อเอ้อเอิง) เง้อ เอ่ย
	- - ร ม	(ฟลช) - (ชร)	- - - ล	(ดำลช) ช ฟ	- - - (ชด)	- - ร ร	- - - ล	(ดำลช) ช ฟ
วรรคสุดท้าย								
	- - - (ไหอี่)	- - บรร ลัย	- - - -	- - - -				
	- - - (ชด)	- - ร ร	- - - -	- - - -				

4.4 บทวิเคราะห์เพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.4.1 สามชั้น

ตารางที่ 4.19 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡		♡		♡	
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - (ทอ	- ออด) - องค์	- - - ลง	- - กับ (ที่	- อี่) - (เออ	- เฮ้อเออ) - (เง้อเออ)
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - (ดำ	- ล) - ดำ	- - - ดำ	- - ล (ดำ	- ล) - (ดำ	- รัดำ) - (ฟัดำ)
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
จังหวะหน้าทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 3 เริ่มร้องคำว่า *“ทอด”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ทอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น ออด ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“องค์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ลง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ร้องคำว่า *“กับ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ที่”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ที ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เง้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.20 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-	2
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	-	(3-4), (6-7)

บรรทัดที่ 1 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ขึ้นต้นแบบนี้ต้องมีสัดส่วนสำคัญเลย คือ หายใจเข้าลึก ๆ คำว่าทอด ก็ทอยาว ๆ ก่อนสักประเดี๋ยว แล้วค่อยเน้นออด คำว่าที่ ก็เหมือนกันเลย”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.21 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	(เฮ้อเออเอ่อ)- เอย	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เง้อเ	- - - (เออ	เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) - เ	- - - -	- - - บรร	- - จะ ถรณ์
ทำนองร้อง	(รัดัล) - ดั	- - - (ดั	- รัดั) - (ฟัล)	- - - (ดั	รัดั) (ฟัรั) - รั	- - - -	- - - ช	- - ช ช
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการสะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เง้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“บรร”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“จะ”* และ *“ถรณ์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.22 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	2	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(2-3), (4-5)	1	-

บรรทัดที่ 2 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตรงคำว่าบรรจถรณ์ คำว่าถรณ์ ร้องทอน ไปก่อนยาวเลยแหละค่อยดันขึ้น”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.23 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡	→	→	→	♡	→
กลวิธีพิเศษ		↗		∩				∩
คำร้อง	- - - -	- ฮึ - -	- อือ - (ฮื้อ	- อืออึง) - เงอ	- - - -	- - - -	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ)(เออเฮ้อ
ทำนองร้อง	- - - -	- ดำ - -	- ซ - (ล	- ซฟ) - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ซ	(ลซฟ) - (ซฟ)
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า อือตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออึง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.24 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	-	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	2	-	(3-4), 8	-

บรรทัดที่ 3 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงที่ เป็นเสียงลูกตก ในห้องเพลงที่ 8 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนและเชื่อมไปสู่ทางเพียงออล่างในบรรทัดต่อไป สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนตรงหลังคำว่าถรณ์เนี่ย จะมีไถเสียงอยู่แต่มันเป็นที่ที่ต้องทำ ไม่งั้นแข็งทื่อเกินไป”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.25 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡		→	→	♡	→
กลวิธีพิเศษ				^				^
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้อ	(เฮ้อเออเฮ้อเอิง) - เง	- - - -	- - - -	- เออ - เฮ้อ	(เออเฮ้อเอิง) - เงอ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - ด ท	(ลซลซ) - ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	(ซลซ) - ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เออ เฮ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

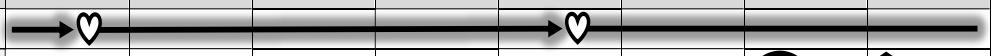
ตารางที่ 4.26 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	2	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	4, 8	-	-

บรรทัดที่ 4 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออล่าง ซลทxรมx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงโด ในห้องเพลงที่ 3 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.27 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เอ่อ	- เฮ้อเอิง) - เงย
ทำนองร้อง	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	(มรด) - (ฟ	- ลซ) - ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 <u>ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป</u>

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.28 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	7	-

บรรทัดที่ 5 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงแรกของการกระทบเสียงเอื้อน (<u>ฟ</u>ลซ) ในห้องเพลงที่ 7 ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ประการหนึ่งของการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) โดยจะลดเสียงแรกของลูกเท่าหรือเสียงกระทบเสียงลงมาให้ต่ำกว่าปกติ เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *"/- - - เอ่อ/- - - เออ/- - - เอ่อ/- - - เอ้อ/ หายใจแล้วร้องตรง ๆ ให้สะอาด"* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.29 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡ →	→	→	→	→ / /	/ / / /
กลวิธีพิเศษ				^			↗ / /	/ / / /
คำร้อง	- - - -	- - - -	- อือ - ฮื้อ	- (อือ ฮื้อ อือ)	- - - -	- - - -	- ฮึ / /	/ / / /
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- (ซ ล ซ)	- - - -	- - - -	- ด / /	/ / / /
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า อือ ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อือฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดขับร้องเพื่อลอยจังหวะเอื้อนจากตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 7 ผ่าน ในห้องที่ 8 ลอยจังหวะเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.30 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	1	1	-	-
ห้องเพลง	-	-	(7-3)	7	4	-	-

บรรทัดที่ 6 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลอยจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 6 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตรงที่ลอยจังหวะเราก็นับไป 2 ฉิ่งฉับ แต่เราดูกลองเป็นหลักถ้าจะยืดไปอีกก็ไม่มีปัญหา แต่ของเรานับไป 2 ฉิ่งฉับพอ ทั้ง 2 ที่แหละ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.31 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	/ / / /	/ / / /	/ / ♡					♡
กลวิธีพิเศษ	/ / / /	/ / / /	/ /					
คำร้อง	/ / / /	/ / / /	/ / - (เรา	- อู่) - (รอฮ้อน)	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - (อืออื้อ)	- - - -	- รัญ - จวน
ทำนองร้อง	/ / / /	/ / / /	/ / - (ซ	- ฟ) - (ซล)	- - ซ (ล	- ซฟ) - (ซท)	- - - -	- ดำ - ดำ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 7 เริ่มด้วยการลอยจังหวะจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เร่า”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น เรา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ร้อน”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น รอ แล้วปั้นคำให้เป็น ฮ้อน ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (อืออื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 7 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“รัญ”* และ *“จวน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.32 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1	2
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	(5-6)	(3-4), 4

บรรทัดที่ 7 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงที เป็นเสียงลูกตก ในห้องเพลงที่ 6 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“พอเราลอยมาเสร็จแล้ว คำแรกไม่ต่างจากขึ้นเพลงเลย ยิ่งขึ้นแบบนี้คำต้องคม หายใจรอไว้แล้วร้องให้มั่นใจ คำว่าเร่าเป็นธรรมชาติอยู่แล้วที่มีเสียงอู่ตามมา คำว่าร้อนก็ร้องไปตามจังหวะ รัญจวนก็ไม่มีอะไรร้องให้สะอาดเป็นพอ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.33 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ดำ	- - - รำ	(มำรัด) - (รัมำ)	- - - -	- - - -	- - ชำ มำ	(รัมำรัว) - (รัมำ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 8 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 หยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.34 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	8	4, (8-1)	-

บรรทัดที่ 8 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.35 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡				♡	
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- (เออเอ่อ) -	- - - -	- - - เอ้อ	- - เออ เอ้	- - - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้อ	(เฮ้อเออเอิง) - (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- (รัด) - -	- - - -	- - - ท	- - ล ท	- - - -	- - - -	- - ร ำ ท	(ลทล) - (ลท
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 9 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.36 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 9

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	8	(8-1)	-

บรรทัดที่ 9 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออล่าง ซลทxรมx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงโด เป็นเสียงลูกตก ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 เนื่องจากเป็นเสียงลูกตกที่แท้จริงของทำนองทางขับร้องวรรคหลังของบรรทัดที่แล้ว จึงไม่เกี่ยวกับการตกแต่งท่วงทำนองของบรรทัดนี้แต่อย่างใดสำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 9 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *"/- - - เอ้อ/- - เอ่อ เอ้อ/ ระวังเสียงจะเหิน ไม่ยากแต่พลาดกันบ่อย"* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.37 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ							/ /	/ / / /
กลวิธีพิเศษ							↗ / /	/ / / /
คำร้อง	- เออเอ่ย) -	- - - -	- - อือ ฮื้อ	(เออฮื้อออ) - -	- - - -	- - - -	- ฮึ / /	/ / / /
ทำนองร้อง	- ลซ) - -	- - - -	- - ซ ล	(ซลซ) - -	- - - -	- - - -	- ดำ / /	/ / / /
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 10 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอ่ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออฮื้อออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดขับร้องเพื่อลอยจังหวะเอื้อน จากตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 7 ผ่าน ในห้องที่ 8 ลอยจังหวะเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.38 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	1	1	-	-
ห้องเพลง	-	-	(7-2)	7	4	-	-

บรรทัดที่ 10 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออล่าง ซลทxรมx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงโด ในห้องเพลงที่ 6 เพื่อผันเสียงท้ายเอื้อนให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลอยจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง และการกระทบเสียง 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.39 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	/ / / /	/ / ♡						
กลวิธีพิเศษ	/ / / /	/ /				^		
คำร้อง	/ / / /	/ / - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เง้อเอ่อ)	- - - เอ่อ	- - - เอย
ทำนองร้อง	/ / / /	/ / - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - (ซ	- ลซ) - (ดัฟ)	- - - ม	- - - ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 11 เริ่มด้วยการลอยจังหวะจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เง้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.40 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 11

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(5-6)	-	-

บรรทัดที่ 11 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางกลางแหบ มฟซxทดx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงลา เป็นเสียงสอดแทรกระหว่างการกระทบเสียงซอล (ซลซ) ในห้องเพลงที่ 5 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่น สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.41 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	→	♡				→	♡ →
กลวิธีพิเศษ				■ ■		⌒		
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - (เร	- อู) - (รอฮ้อน)	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ) - -	- - - -	- รัญ - จวน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - (ซ	- ฟ) - (ซล)	- - ซ (ล	- ซฟ) - -	- - - -	- ซ - ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 12 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เร่า”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น เรา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้อนคำว่า *“ร้อน”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น รอ แล้วปั้นคำให้เป็น ฮ้อน ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 7 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“รัญ”* และ *“จวน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

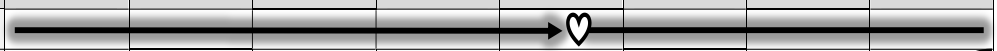
ตารางที่ 4.42 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 12

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1	2
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	(5-6)	(3-4), 4

บรรทัดที่ 12 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.43 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 13

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้
ทำนองร้อง	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - (ซ	- ลซ) - (ซล
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 13 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.44 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 13

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	(8-1)	-

บรรทัดที่ 13 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางชวา ฟซลxดรx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.45 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 14

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ	- - - (เออ | - เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- ซฟ) - -	- - - ฟ	- - - -	(ลซฟ) - (ซล)	- - - (ด	- รด) - (ดล)	- - ด ล	(ซลซ) - (ซล
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 14 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

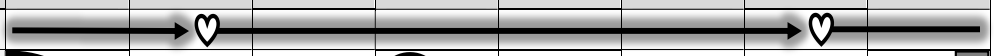
ตารางที่ 4.46 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 14

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	2	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(5-6), 8	4, (8-1)	-

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรทัดที่ 14 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

ตารางที่ 4.47 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 15

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอ่ย	- - - -	- - - -	- ฮึ - หวน	- ฮึ - (ไหอี่)
ทำนองร้อง	- ซฟ) - -	- - - ด์	- - - -	(มั่รัด์) - ม์	- - - -	- - - -	- ซ์ - ม์	- ซ์ - (ซ์ด์)
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 15 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เอ่ย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“หวน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ไห้”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ไห แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดแถม

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.48 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 15

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	2	-	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	7, 8	-	4	8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 15 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงลูกตก ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 เนื่องจากเป็นเสียงลูกตกที่แท้จริงของทำนองทางขับร้องวรรคหลังของบรรทัดที่แล้ว ไม่เกี่ยวกับการตกแต่งท่วงทำนองของบรรทัดนี้แต่อย่างใดสำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการผันเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 15 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ก่อนคำว่าหวนไห้ ต้องหายใจไว้เลยนะ เพราะเราต้องค้ำกับเสียงเครื่องเขาทั้งวงเลย ไม่งั้นเราสู้ไม่ได้”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.49 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม

ห้องเพลง	1	2	3	4
การหายใจ	→			
กลวิธีพิเศษ				
คำร้อง	- - ฮื้อ อือ	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - มำ รำ	- - - -	- - - -	- - - -
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

วิเคราะห์ทางขับร้อง

ส่วนบรรทัดแถมของทำนองทางขับร้องนี้เป็นการเอื้อนท้ายคำร้องเริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่ 15 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.50 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดแถม

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	-	-

บรรทัดแถมของทำนองทางร้อง พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออบนดรมxซลx สืบจากบรรทัดที่ 15 เสียงลูกตกที่แท้จริงของวรรคหลังทำนองทางขับร้องบรรทัดที่ 15 คือ เสียงเร จะมาตกตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 2 บรรทัดแถมของทำนองทางร้องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.51 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡						♡	
กลวิธีพิเศษ								↗
คำร้อง	- - - เออ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เอย	- - - -	- - - -	- - ถะ วิล	- ฮึ - ถึง
ทำนองร้อง	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- - ม ซ	- ด - ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ตำแหน่งโน้ตที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 เริ่มเอื้อนว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ถะ”* และ *“วิล”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ถึง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.52 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	-	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	8	-	-	-

บรรทัดที่ 1 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ท่อนสองเนี่ยเขาส่งมาสวยนะเพราะมากไม่ต้องรีบร้องขอให้ตรงจังหวะเพราะเขาจะตั้งมาให้เลย คำว่าถวิล ผ่านคำว่าถะหรือจะถ่าก็ได้ และไปเน้นตรง หวิน”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.53 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ						♡		
กลวิธีพิเศษ	↗							
คำร้อง	- ฮึ - อึ	(ฮื้ออืออื่อ) - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ	- - - (เง้อเออ	- - - -	- - - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออ | เฮ้อเออ)	(เฮ้อเอิง) เงอ
ทำนองร้อง	- ดำ - ซ	(ลซม) - ล	(ลซม) - (ซล)	- - - (ดำซ)	- - - -	- - - มำ	(มำรำดำ) - (รำ | มำรำ)	(ซำมำ)	- มำ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ผันเสียงท้ายคำร้องว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้ออืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.54 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	1	3	-
ห้องเพลง	-	-	-	1	(7-8)	2, 3, 7	-

บรรทัดที่ 2 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 3 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

ตารางที่ 4.55 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ) - - - (เง้อเออ	- เฮ้อเอย)	- (บุษอื้อ) - - ษะ บา
ทำนองร้อง	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	(มีรีดี) - (รีมี)	- - - (ซีร	- มีรี)	- (ลดี) - - ด ด
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนว่า(เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“บุษ”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น บุษ แล้วปั้นคำให้เป็น อื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ษะ”* และ *“บา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.56 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	(6-7)	5	7

บรรทัดที่ 3 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้งสำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าบุษบาถ้าร้องบุษตรง ๆ ก็ได้อีกแต่เราพึ่งจะขึ้นเพลงมาแรก ๆ เลือกเอาจะแบบหวานหรือตรง แต่ถ้าหวานก่อนตรงนี้ก็ดีไม่เสียหาย”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.57 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡						
กลวิธีพิเศษ							^	
คำร้อง	- - - -	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - (ซ	- ลซ) - (ซร)
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

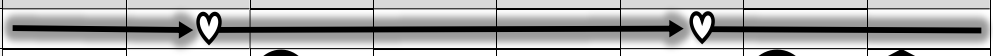
ตารางที่ 4.58 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	-	-

บรรทัดที่ 4 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางชวา ฟซลxดรx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 4 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนตรงนี้จะเหมือนกับเครื่องเลย เราก็แค่ร้องให้สะอาด ๆ พอ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.59 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ)	- - - (เง้อเออ	- - - -	- - - เอ้อ	(เฮ้อเออเอ่อ) - (เออ	เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) เงอ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ล	(ลซม) - (ซล)	- - - (ดซ)	- - - -	- - - มำ	(มำรีดี) - (รำ	มำรี) (ซีมำ) - มำ
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า(เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.60 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	3, 7	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 5 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 4.61 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ)	- (เออเฮ้อ	- - - (เง้อเออ | - เฮ้อเอย) - ยา	- - - ใจ
ทำนองร้อง	- - - ซ	- - - ล	- - - ด์	- - - ร์	(มิรีด์) - (รีมิ)	- - - (ซ์รี	- มิรี) - ด์	- - - ด์
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ยา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ใจ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.62 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(6-7)	5	-

บรรทัดที่ 6 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.63 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - (เทียว	- อู่) - (ฮา	- - - -	- หา) - แห่ง	- - - ใด	- - - -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - (ซ	- ฟ) - (ซ	- - - -	- ด์) - ฟ	- - - ซ	- - - -
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 7 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เที่ยว”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น เทียว ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น อู่ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 คำร้องคำว่า *“หา”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ฮา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 5 ย้อยจังหวะพร้อมปั้นคำคำร้องให้เป็น หา ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“แห่ง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“ใด”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.64 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 7

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	1	-	-	-	-	2

บรรทัดที่ 7 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการย้อยจังหวะ 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับบรรทัดที่ 7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตรงคำว่าเที่ยวหา ทำไมใช้หางเสียง เพราะถ้า หา แบบนี้จะดูชัดเจนกว่า ไม่งั้นจะกลายเป็นเที่ยวหานเที่ยวหามไป ความหมายจะกลายเป็นอื่นไปอีก”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.65 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→ ♡				♡			
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เอ้อ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - - เอ่อ	- - - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเฮ้
ทำนองร้อง	- - - ร	- - - ช	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ช	- ฟ - (ช	- ลช) - (ชล
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 8 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

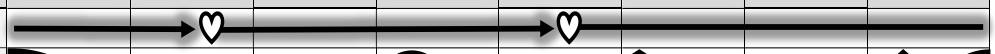
ตารางที่ 4.66 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 8

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	(8-1)	-

บรรทัดที่ 8 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางชวา ฟซลxดรx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.67 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ - - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- ซฟ) - -	- - - ฟ	- - - -	(ลซฟ) - (ซล)	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)	- - ดำ ล	(ซลซ) - (ซล
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 9 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า(เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.68 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 9

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	2	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(5-6), 8	4, (8-1)	-

บรรทัดที่ 9 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

ตารางที่ 4.69 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) - เอ่	- - -(เออเฮ้อ)	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) เงย	- - อือ (ฮื้อ	- อืออื่อ)- (อืออื้อ)	- (ไม อี) พาน	- - -(โพธบ
ทำนองร้อง	- ซฟ) - ด	- - - (รฟ)	- - ซ ฟ	(รมร) - ร	- - ร (ม	- รด) - (รฟ)	- (ซ ฟ) ซ	- - - (ซล)
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 10 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (อืออื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (อืออื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“ไม่”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ไม ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“พาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“พบ”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น โพ แล้วปั้นคำให้เป็น ฮบ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.70 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 10

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	2
ห้องเพลง	-	-	-	-	4	(5-6)	7, 8

บรรทัดที่ 10 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงมี เป็นเสียงสอดแทรกระหว่างการกระทบเสียงเร (รมร) ในห้องเพลงที่ 4 ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงมี เป็นเสียงแรกของการสะบัดเสียงเอื้อน (มรด) ในห้องเพลงที่ 5 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่น สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้งสำหรับบรรทัดที่ 10 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าไม่พานเน้นเสียงพานกว้าง ๆ เพราะร้องพบจะต้องหุบปาก เพราะถ้าไม่หุบเดี๋ยวเสียงจะค้าง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.71 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 11

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→	♡						
กลวิธีพิเศษ				⌒		^		^ ⌒
คำร้อง	- อือ - -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ)	(เออเฮ้อ	- - - (เออ | - เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง)	(เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- ซ - -	- - - ฟ	- - - -	(ลซฟ) - (ซล)	- - - (ด	- รด์) - (ด์ล)	- - ด์ ล	(ซลซ) - (ซล
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 11 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า อือตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

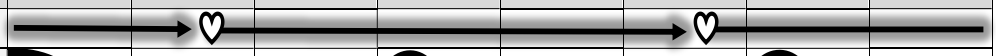
ตารางที่ 4.72 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 11

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	2	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	(5-6), 8	4, (8-1)	-

บรรทัดที่ 11 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.73 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 12

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) -	- - - เอ่อ	- - - -	(เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ)	- - - -	- - - เอ้อ	เฮ้อเออเอ่อ) (เออเฮ้อ)	- ฮึ - (เง้อเอย
ทำนองร้อง	- ซฟ) - -	- - - ดำ	- - - -	(มำรีดี) - (รีมี)	- - - -	- - - มำ	(มำรีดี) - (รีมี)	- ชำ - (ชำรี)
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 12 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่านในห้องที่ 5 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า (เง้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.74 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 12

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	-	2	-
ห้องเพลง	-	-	-	8	-	4, 7	-

บรรทัดที่ 12 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกันคือ ทางเพียงออบนดรมxซลx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงลูกตก ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 เนื่องจากเป็นเสียงลูกตกที่แท้จริงของทำนองทางขับร้องวรรคหลังของบรรทัดที่แล้ว ไม่เกี่ยวกับการตกแต่งท่วงทำนองของบรรทัดนี้แต่อย่างใดสำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2 สองชั้น

ตารางที่ 4.75 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ		♡						
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- (แน แอ่) นอน	- - - อ่อน	- จิต - อื	- - - (เออ	- เฮ้อเออ) - (เง้อเอ่อ)	- - - (เออ	เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) เงย
ทำนองร้อง	- - - -	- (ดำ ล) ดำ	- - - ล	- ล - ดำ	- - - (ดำ	- รัด) - (ฟัล)	- - - (ดำ	รัด) (ฟิร์) - รำ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ตำแหน่งโน้ตที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 2 เริ่มร้องคำว่า *“แน่”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น แน ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วปั้นคำให้เป็น แอ่ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“นอน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“อ่อน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“จิต”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เง้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.76 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	2	-	1
ห้องเพลง	4	-	-	-	(5-6), (7-8)	-	2

บรรทัดที่ 1 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 2 ครั้ง และการปั้นคำ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ตรงแน่นอนบางคนก็ร้องนั่งนอน ก็ช่างเขา แต่เราต้องร้องแน่นอนอ่อนจิต แล้วคำว่าอ่อน เราเอาแบบสะอาดๆ ตรง ๆ บางคนเขาร้องอ่อนแบบหวาน ไม่เอา”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.77 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1				2				3				4				5				6				7				8			
การหายใจ							♡																									
กลวิธีพิเศษ													^																◡			
คำร้อง	-	-	-	-	-	-	-	เจ็บ	-	-	อือ	ฮื้อ	(ฮื้ออื้ออือ)		-	ใจ	-	-	-	-	-	-	-	-	เฮ้อ	เออ	ฮึง	เอ	(เฮ้อเออเอิง)		-	เงอ
ทำนองร้อง	-	-	-	-	-	-	-	ฟ	-	-	ซ	ล	(ดัลซ)		-	ซ	-	-	-	-	-	-	-	-	ล	ซ	ด	ซ	(ลซฟ)		-	ฟ
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ
จังหวะหน้าทับ	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ติง	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ทั่ง	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ติง	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เจ็บ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า อือ ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (ฮื้ออื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ร้องคำว่า *“ใจ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เฮ้อ เออ ฮึง เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 3 4 ในห้องที่ 7 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.78 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	4	8	-

บรรทัดที่ 2 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกันคือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เวลาร้องคำว่าเจ็บเสร็จแล้วให้ปิดปากไว้เอื้อนหลังเจ็บนี้สำคัญ จะดูว่าทุกข์แค่ไหนก็ตรงนี้แหละทำดี ๆ ทำมาจากใจจากอารมณ์เลย ส่วนใจมันจะมีอีตามมาเป็นธรรมชาติอยู่แล้ว ไม่ต้องไปเน้นอะไรมาก”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.79 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เออ	(เฮ้อเออเอ่อ) - -	- (เออเฮ้อ) - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้	(เฮ้อเออเฮ้อเอิง) เงย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ช	(ลซฟ) - -	- (ชท) - -	- - - -	- - ด ท	(ลซลช) - ช
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 5 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.80 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	8	4	-

บรรทัดที่ 3 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางชวา ฟซลxดรx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางเพียงออล่าง ซลทxรมx ไม่ใช่ทางเดียวกัน และทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงโด ในห้องเพลงที่ 4 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนตรงนี้ควรญให้ดี จะยืดออกอีก ลอยไปเรื่อย ๆ ก็ได้ สั้นยาวแล้วแต่ แต่ตอนครูต่อมาก็ควรญกันแค่นี้”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.81 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - อือ ฮื้อ	(อืออื้ออือ) - -	- ฮึ - (เออ	- เฮ้อเออ) เอ่อ (เออเ	- เฮ้อเอิง)- (เง้อเออ)	- เฮ้อเออ) เอ่อ เ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - ซ ล	(ซลซ) - -	- ด์ - (ม	- ซม) ร (มซ)	- ลซ) - (ซม)	- ซม) ร ซ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อืออื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า เอ่อ เอ๋ย ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.82 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	4	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	5	4, (5-6), (6-7), (7-8)	-	-

บรรทัดที่ 4 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 4 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

ตารางที่ 4.83 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - ทั้ง บก	- - - เรือ	- - - (นือ	- เหือ) - (ตา	- อ่าย) - เอ่อ	- - - (เออเฮ้อ)	- - ยื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- - ซ ฟ	- - - ซ	- - - (ตำ	- ฟ้) - (ดำ	- ล) - ดำ	- - - (รัมมำ)	- - ซำ มำ	(รัมมำรำ) - (รัมมำ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ทั้ง”* และ*“บก”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 ร้องคำว่า *“เรือ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เหนือ”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น นือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น เหือ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ใต้”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ตา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 แล้วปั้นคำให้เป็น อ่าย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า ยื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.84 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	2
ห้องเพลง	-	-	-	-	8	(8-1)	(3-4), (4-5)

บรรทัดที่ 5 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางชวา ฟซลxดรx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าทั้งบกเรือ ระวังเสียงเพราะเสียงจะดูเหิน ๆ เสียงไปนิดนึง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.85 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡					
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) -	- - - -	- - - เฮอ	- - เอ่อ เอ้อ	- - - -	- - - -	- - ฮื้อ เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้อ
ทำนองร้อง	- รัด) - -	- - - -	- - - ท	- - ล ท	- - - -	- - - -	- - ร ำ ท	(ลทล) - (ลท
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เฮอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.86 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	7	(8-1)	-

บรรทัดที่ 6 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเดียวกันคือ ทางเพียงออล่าง ซลทx รมx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงโด เป็นเสียงลูกตก ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 เนื่องจากเป็นเสียงลูกตกที่แท้จริงของทำนองทางขับร้องวรรคหลังของบรรทัดที่แล้ว จึงไม่เกี่ยวกับการตกแต่งท่วงทำนองของบรรทัดนี้แต่อย่างใดสำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 6 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนควญตรงนี้จะใช้ /- - - เฮ้อ/ - - เอ่อ เฮอ/ หรือ /- - - เฮ้อ/- - เอ่อ เออ/ ได้หมดไม่เน้น อยู่แต่จะเอาแบบหวานรึเอาแบบตรง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.87 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอย) -	- - - -	- - อือ ฮื้อ	(อือฮื้ออือ) - -	- ฮึ - เออ	- เอ่อ - (เออ	- เฮ้อเอ้อ) - เออ	- เอ่อ - เอย
ทำนองร้อง	- ลซ) - -	- - - -	- - ช ล	(ชลช) - -	- ด์ - ฟ	- ม - (ฟ	- ลช) - ฟ	- ม - ฟ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 7 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนลงจบว่า (เออเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า อือ ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (อือฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนลงจบว่า เอ่อ เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.88 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 7

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	2	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	5	4, (6-7)	-	-

บรรทัดที่ 7 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออล่าง ซลทxรมx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางกลางแหบ มฟซxทดx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 7 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนตรงนี้ควรญลอยไปเรื่อย ๆ ถ้าฟังกลองออกนะจะสบายไม่ต้องกังวล”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.89 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

ห้องเพลง	1				2				3				4				5				6				7				8			
การหายใจ																																
กลวิธีพิเศษ																																
คำร้อง	-	-	ทั้ง	บก	-	เรือ	-	-	-	-	-	(นือ	-	เหือ)	-	(ตาอ่าย	-	(ฮื้ออือ)	-	เอ้อ	-	-	เอ่อ	เออ	-	-	-	เอิง	เงอ	เอ้อ	-	-
ทำนองร้อง	-	-	ซ	ฟ	-	ซ	-	-	-	-	-	(ซ	-	ด์)	-	(ซฟ)	-	(ลซ)	-	ซ	-	-	ร	ฟ	-	-	-	ซ	ซ	ฟ	-	-
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ
จังหวะหน้าทับ	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ติง	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ทั่ง	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ติง	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	ติง	ติง	-	ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 8 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ทั้ง”* และ *“บก”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“เรือ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เหนือ”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น นือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น เหือ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ใต้”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ตา แล้วปั้นคำให้เป็น อ่าย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า (ฮื้ออือ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เอิง ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า เงอ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

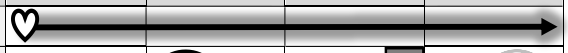
ตารางที่ 4.90 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 8

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	-	-	2
ห้องเพลง	2	-	-	-	-	-	(3-4), 4

บรรทัดที่ 8 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางซวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการปั้นคำ 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.91 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย

ห้องเพลง	1	2	3	4
การหายใจ				
กลวิธีพิเศษ				
คำร้อง	- เอิง ฮึง (เง้อเอ่	(เฮ้อเออเอ่อ)(เออเฮ้ย	- - ก็ (ปาไห	- จบ ฮื้อ อือ
ทำนองร้อง	- รำ ขำ (ขัด์)	(มำรัด์) - (รำม์)	- - ดำ (รำม์)	- ดำ มำ รำ
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

วรรคสุดท้ายนี้เริ่มด้วยการหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอิง ฮึง (เง้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า (เออเฮ้ย) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“ก็”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ไป”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ปา แล้วปั้นคำให้เป็น ไห ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“จบ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.92 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	-	1	1
ห้องเพลง	4	-	-	-	-	2	3

วรรคสุดท้าย พบว่าทำนองทางขับร้องเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้งสำหรับทางขับร้องวรรคสุดท้าย เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าก็ไปจบเนี่ย ออกเสียงก่อ แล้วร้องผ่าน ๆ ไปเน้นที่ไปจบ พอ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.93 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡							
กลวิธีพิเศษ		^		■ ↶		^		
คำร้อง	- - เอ่อ เออ	- เออ - (เฮ้อ	เฮ้อ เอย)จน (ซึ	อืออื่อ)(แดแฮน) -	- เอิง - เงอ	เอ่อ เอ้อ ฮึง (เอ	- เฮ้อเออ) - เอิง	- เงอ - -
ทำนองร้อง	- - ซ ล	- ด - (ร์	ม์ ร์) ม์ (ม์	ร์ด์) (ร์ม์) - -	- ล - ล	ซ ล ด์ (ซ	- ลซ) - ม	- ม - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ตำแหน่งโน้ตที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 เริ่มเอื้อนว่า เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า(เฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ร้องคำว่า *“จน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“สิ้น”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ซิน ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 แล้วปั้นคำให้เป็น อืออื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“แดน”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น แด แล้วปั้นคำให้เป็น แฮน ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 4 เอื้อนต่อว่า เอิง เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เอ้อ ฮึง ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอิง ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.94 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	2	-	2
ห้องเพลง	4	-	-	-	(2-3), (6-7)	-	(3-4), 4

บรรทัดที่ 1 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 2 ครั้ง และการปั้นคำ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ท่อนนี้หายใจลึก ๆ เพราะเราใช้ลมเดียว เริ่มให้มั่นใจไว้ก่อน เพราะบางทีปี่ไม่ได้ส่งมานะแต่ตามโน้ตมี เราต้องตั้งเสียงตัวเองไว้เลย ส่วนสิ้นแดน สิ้นจะเหมือนสะบัดเสียงเครื่องเลย คำว่าแดนอย่าไปกระแทกมากเดี๋ยวจะไม่งาม”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.95 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡				♡			
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - ฮึง (เอ้อ	- เออเอ่อ) - เอย	- - - มะ	ละ กา - -	- - - เอ้อ	- - เอ่อ เอ้อ	- - เฮ้อ เอิง	เง้อ เอ่อ - -
ทำนองร้อง	- - ซ (ร	- ดล) - ร	- - - ร	ด ด - -	- - - ซ	- - ร ฟ	- - ล ซ	ซ ร - -
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮึง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“มะ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ร้องคำว่า *“ละ”* และ *“กา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เฮ้อ เอิง ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า เง้อ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.96 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	(1-2)	-

บรรทัดที่ 2 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางชวา ฟซลxดรx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 2 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนหลังมะละกาเนี่ยมีไถเสียงนิดนึงนะ แต่อย่าเยอะถ้าจะไถใช้ /- - เอ่อ เฮ้อ/ ถ้าร้องตรง ๆ ไม่ไถใช้ /- - เอ่อ เออ/ ที่ต่อมาตรงนี้ใส่ไถนิดนึง แต่แล้วแต่เรานะ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.97 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ					♡			
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เอิง - เงอ	เอ่อ เอิง - (เง้อเอ	- เฮ้อเออ)- เอิง	- เงอ - -	- - เออ เอ่อ	- เออ - (เอ้อ	- เฮ้อเอย)มะ (ฮาหา	ระ ณพ - อือ
ทำนองร้อง	- ล - ล	ซ ล - (ด์ซ	- ลซ) - ร	- ร - -	- - ด ล	- ด - (ร	- มร) ด (ดร)	ด ร - ด
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอิง เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เอิง ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอิง ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เออ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“มะ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“หา”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ฮา แล้วปั้นคำให้เป็น หา ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ระ”* และ *“ณพ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

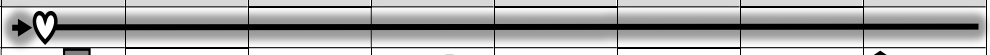
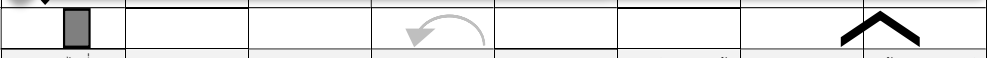
วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.98 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	2	-	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	(2-3), (6-7)	-	7

บรรทัดที่ 3 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงมี เป็นเสียงสอดแทรกระหว่างการกระทบเสียงเร (รมร) ในห้องเพลงที่ 7 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่น สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 2 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่ามหารณพติดกันหมดเลย”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.99 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - (ไม่อี) พาน	- - - พบ	- - วะ นิ	- ดา - -	- - - -	- เอ่อ - เอ้อ	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่อ
ทำนองร้อง	- - (ซฟ) ซ	- - - ล	- - ซ ล	- ซ - -	- - - -	- ร - ฟ	- - - (ซ	- ลซ) - (ซฟ)
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ไม่”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ไม แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“พาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ร้องคำว่า *“พบ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ร้องคำว่า *“วะ”* และ *“นิ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“ดา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงคำร้องผ่าน ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เงอเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.100 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 4

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	1	-	1
ห้องเพลง	4	-	-	-	(7-8)	-	1

บรรทัดที่ 4 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 4 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เวลาร้องคำว่าไม่พาน เน้นที่พานนะถึงไม่จะมีอีตามมาก็ปล่อยไป แล้วพอร้องพบก็ปิดปากไปเลย คำว่าวนิดาเหมือนแขกสายเลย ร้องวะผ่านไปเลยเน้นนิ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.101 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - (เออเฮ้อ)	- - ฮึง เอ้อ	(เออเฮ้อเอิง) (เงอเฮ้	- เออเอ่อ) - (เง้อเอ้อ	(เฮ้อเออเฮ้อเอิง) เงย	- ฮึ - -	- ดวง - จันทร์
ทำนองร้อง	- - - ฟ	- - - (ซล)	- - ดำ ล	(ซลซ) (ซล	- ซฟ - (ซฟ)	(มรมร) - ร	- ซ - -	- ร - ร
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 5 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮึง เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า (เง้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เงย ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 7 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“ดวง”* และ *“จันทร์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.102 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 5

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	1	2	1	-
ห้องเพลง	-	-	-	7	4, 6	(4-5)	-

บรรทัดที่ 5 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงมี เป็นเสียงสอดแทรกระหว่างการกระทบเสียงเร (มรมร) ในห้องเพลงที่ 6 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่น สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการผันเสียง 1 ครั้ง การกระทบเสียง 2 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง

ตารางที่ 4.103 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - อื่อ (อืออื้อ)	- เอิง - (เง้อเออ	(เฮ้อเอ้อเออ)- เอ่อ	- เฮอ - -	- - - เอ่อ	- - - (เออเฮ้อ)	(เฮ้อเออเอ่อ)(เออเฮ้อ)	- ฮึ - (เง้อเอย
ทำนองร้อง	- - ด (รฟ)	- ล - (ดีซ)	(ลซฟ) - ร	- ฟ - -	- - - ดำ	- - - (รัมมิ)	(มิรัดี) - (รัมมิ)	- ซำ - (ซัรี)
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 6 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อื่อ (อืออื้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอิง (เง้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเอ้อเออ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 ลักจังหวะเอื้อนว่า เฮอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 4 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เออเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ผันเสียงท้ายเอื้อนว่า ฮึตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนลงจบว่า (เง้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.104 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 6

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	-	2	-
ห้องเพลง	4	-	-	8	-	3, 7	-

บรรทัดที่ 6 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางชวา ฟซลxดรx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การผันเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 2 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 6 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนท้ายดวงจันทร์ตรงนี้เพราะมากสะบัดตวัดดี ๆ ตรงนี้หัดนานกว่าคุณหญิงท่านจะพอใจ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.3 ชั้นเดียว

ตารางที่ 4.105 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡							
กลวิธีพิเศษ	■		◠			■ ✓		^
คำร้อง	- (รือฮื้อ) ชะ รอย	- เท - วา	- (ฮื้อ อือ อื่อ	- เฮ้อ - เอย	- - - พา	- (นออ้อง)- -	- อื่อ อือ ฮื้อ	(ฮื้ออื้ออึง) - เงอ
ทำนองร้อง	- (ดำ) ด ด	- ด - ด	- (ร ด ล	- ด - ร	- - - ช	- (ชล) - -	- ฟ ช ล	(ดัลช) - ช
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 สามารถเริ่มหายใจได้ตั้งแต่ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 เริ่มร้องคำว่า *“หรือ”* โดยออกเสียงคำร้องแรกเป็น รือ แล้วปั้นคำให้เป็น ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ชะ”* และ “รอย” ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 ร้องคำว่า *“เท”* และ *“วา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (ฮื้ออือื่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนลงจบว่า เฮ้อ เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 4 ร้องคำว่า *“พา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“น้อง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น นอ แล้วปั้นคำให้เป็น ฮ้อง ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า อื่อ อือ ฮื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (ฮื้ออื้ออึง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 3 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.106 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	1	1	2
ห้องเพลง	6	-	-	-	8	3	1, 6

บรรทัดที่ 1 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง และการปั้นคำ 2 ครั้ง สำหรับบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“ชั้นเดียวสูดหายใจไว้เยอะ ๆ หายใจบ่อยไม่ดีหรอก แล้วคำว่าหรือที่คำแรกเนี่ยเวลาร้องจริง ๆ สวนได้สวนเข้าไปก่อน ไม่ยากนักร้องรู้ ๆ กันอยู่แล้ว แต่อย่างไปเน้นมาผ่าน ๆ พอแล้วยิ่งทางวงโยฯ เขาไม่ได้ถอนแบบปี่พาทย์เท่าไรนะ เราต้องตั้งรอดี ๆ แล้วมาเน้นลงเอยหนักนิดนึงแล้วรีบไปพาน้อง เพราะคำนี้ต้องเน้น”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.107 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	→			♡				
กลวิธีพิเศษ					■			⌒
คำร้อง	- - - -	- - - -	- เฮอ เอ่อ เฮ	เออ เอย - -	ไป สู่ - (ฮองอื่อ)	- - วิ มาน	- - - (เอ้อ	- เฮ้อเอ้อ) (เอิงเงอเฮ้
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- ม ร ม	ฟ ซ - -	ด ล - (ดล)	- - ด ด	- - - (ม	- ซม) (รรม
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วผ่าน ในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เฮอ เอ่อ เฮอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนลงจบว่า เออ เอย ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 ร้องคำว่า *“ไป”* และ *“สู่”* ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ร้องคำว่า *“ห้อง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ฮอง แล้วปั้นคำให้เป็น อื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ร้องคำว่า *“วิ”* และ *“มาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 6 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เอิงเงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.108 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	1	1	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	(7-8)	(8-1)	5

บรรทัดที่ 2 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางกลางแหบ มฟซxทดx ส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าไปสู่ห้อง เน้นที่สู่มากหน่อยสักนิดนึง เพราะถ้าร้องผ่าน ๆ จะกลายเป็นสุ เพราะชั้นเดียว”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.109 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ						♡		
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เออเอ่อ) - (เอ้อ	- เฮ้อเอ้อ) (เอิงเงอเฮ้	- - - -	เออ เอ่ย - -	- - - -	ฮื้อ อือ - -	ไป สู่ - (ฮองอื่อ)	- - วิ มาน
ทำนองร้อง	- รฺ - (ท	- รำ) (ลลท	- - - -	ล ช) - -	- - - -	ล ช - -	ช ม - (ชม)	- - ช ช
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 สะบัดเสียงเอื้อนต่อว่า (เออเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนต่อว่า (เฮ้อเอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 สะบัดเสียงเอื้อนว่า (เอิงเงอเฮ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 3 ย้อยจังหวะเอื้อนลงจบว่า เออ เอ่ย ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ในห้องที่ 4 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 5 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 6 ร้องคำว่า *“ไป”* และ *“สู่”*ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 ร้องคำว่า *“ห้อง”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ฮอง แล้วปั้นคำให้เป็น อื่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“วิ”* และ *“มาน”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 ของวรรคสุดท้าย

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.110 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	1	-	-	1	1	1
ห้องเพลง	-	4	-	-	(1-2)	(2-4)	7

บรรทัดที่ 3 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออล่าง ซลทxรมx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงโด เป็นเสียงลูกตก ซึ่งยืนเสียงมาจากตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องเพลงที่ 1 เนื่องจากเป็นเสียงลูกตกที่แท้จริงของทำนองทางขับร้องวรรคหลังของบรรทัดที่แล้ว ไม่เกี่ยวกับการตกแต่งท่วงทำนองของบรรทัดนี้แต่อย่างใดส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ไม่ใช่ทางเดียวกัน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการย้อยจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง การสะบัดเสียง 1 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้งและพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้งสำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“วิมานรอบสองเนี่ยจะหนักกว่ารอบที่แล้วหน่อย แล้วค่อยไปเน้นหางเสียงท้ายเมืองสวรรค์”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.111 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย

ห้องเพลง	1	2	3	4
การหายใจ	→	→	→	
กลวิธีพิเศษ				
คำร้อง	- - - เมือง	- - สะ วรรค์	- - ฮื้อ อือ	- - - -
ทำนองร้อง	- - - มำ	- - มำ มำ	- - ซ ร์	- - - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

วรรคสุดท้ายนี้เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“เมือง”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ร้องคำว่า *“สะ”* และ *“วรรค์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า ฮื้อ อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 ตรึงเสียงเอื้อนผ่าน ในห้องที่ 4

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.112 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 วรรคสุดท้าย

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	-
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	-	-

วรรคสุดท้าย พบว่าทำนองทางขับร้องเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนสาเหตุที่มีการวิเคราะห์เป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx มากกว่าทางเพียงออล่าง ซลทxรมx เนื่องจากมีการรับร้องด้วยทำนองทางบรรเลง ดังนี้ /- ด ร ม/ซ ม - ร/ ในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 2 ของวรรคสุดท้ายนี้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นทางเพียงออบน และสอดคล้องกับทางเสียงของวรรคสุดท้ายทุกท่อนทุกอัตราจังหวะที่จบด้วยทางเพียงออบนทั้งหมด สำหรับทางขับร้องวรรคสุดท้าย เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เน้นหางเสียงท้ายเมืองสวรรค์”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.113 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ	♡							
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- - - สิงห์	- (ซาอัด) - อื้อ	- - เอ่อ เออ	- เออ - (เอ้อ	- เฮ้อเอย) พะ ยัค	- ฆา - -	- เฮ้ย เอ่อ เออ	เฮอ เอ้อ - เอ่อ
ทำนองร้อง	- - - ซ	- (ซร) - ม	- - ซ ล	- ด - (ร	- มซ ด ร	- ด - -	- ซ ร ม	ฟ ซ - ร
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 1 เริ่มหายใจได้ตั้งแต่ตำแหน่งโน้ตที่ 1 จนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 เริ่มร้องคำว่า*“สิงห์”* ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“สัตว์”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ซา แล้วปั้นคำให้เป็น อัด ตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า อื้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อลงจบว่า (เฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“พะ”* และ *“ยัค”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“ฆา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 เอื้อนต่อว่า เฮ้อ เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 7 เอื้อนต่อว่า เฮอ เอ้อ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.114 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	1	-	1
ห้องเพลง	2, 6	-	-	-	(4-5)	-	2

บรรทัดที่ 1 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงเชื่อมจากเสียงมีไปหาเสียงซอ ในห้องเพลงที่ 8 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 2 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้งและการปั้นคำ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 1 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนหลังคำว่าพยัคฆา เหมือนเครื่องเลย /- เฮ้ย เอ่อ เฮอ/เออ เอ้อ - เอ่อ/ ใช้ลมเดียวไปเลยไม่ต้องหายใจ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.115 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- เอิง ฮึง เอ้	- เอิง - เงอ	- - เออเอ่อ	- เออ - (เอ้อ	- เฮ้อเอย) ใน อา	- รัญ - -	- พา - ไป	- ขบ -(ขันธ์อือ)
ทำนองร้อง	- ล ด ช	- ร - ร	- - ด ล	- ด - (ร	- มฺ ด ด	- ด - -	- ช - ช	- ฟ - (ลช)
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 2 เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอิง ฮึง เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 3 4 ในห้องที่ 1 เอื้อนต่อว่า เอิง เงอ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เออ เอ่อ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 3 เอื้อนต่อว่า เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 2 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ้อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 4 กระทบเสียงเอื้อนลงจบว่า (เฮ้อเอย) ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ใน”* และ *“อา”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 5 ลักจังหวะคำร้องคำว่า *“รัญ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 1 ร้องคำว่า *“พา”* และ *“ไป”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 4 ในห้องที่ 7 ร้องคำว่า *“ขบ”* ตำแหน่งโน้ตที่ 2 ร้องคำว่า *“ขันธ์”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ขันธ์ แล้วปั้นคำให้เป็น อือ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงคำร้องไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 ในห้องที่ 1 ของบรรทัดต่อไป

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.116 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 2

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	1	-	-
ห้องเพลง	6	-	-	-	(4-5)	-	-

บรรทัดที่ 2 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้าส่วนทำนองทางขับร้องวรรคหลังเป็นทางชวา ฟซลxดรx ไม่ใช่ทางเดียวกัน ทำนองทางขับร้องวรรคหลังมีการใช้เสียงมี ในห้องเพลงที่ 5 เนื่องจากเป็นเสียงกระทบของทำนองทางขับร้องวรรคหน้า ไม่เกี่ยวกับการตกแต่งท่วงทำนองของวรรคหลังแต่อย่างใด สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้องพบการลักจังหวะ 1 ครั้ง การกระทบเสียง 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 2 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าในอารัญ อันนี้เป็นเสียงเดียวกันส่วนเอื้อนหลังขบขันธ์จะใช้ /- - อื่อ เฮ้อ/ รึ /- - เอ่อ เออ/ ก็ได้ อันนี้เลือกเอาตามสะดวก”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.117 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ							♡	
กลวิธีพิเศษ		^		^	▮			^
คำร้อง	- - เอ่อ เออ	(เอ่อเฮ้อเอิง) - (เง้อเอ่	- - - เอ้อ	(เฮ้อเอ้อเอิง)เง้อ เอ่ย	- - - (ให้อี่)	- - บรร ลัย	- - - เอ้อ	(เฮ้อเอ้อเอิง)เง้อ เอ่ย
ทำนองร้อง	- - ร ม	(ฟลซ) - (ซ	- - - ล	(ดัลซ) ซ ฟ	- - - (ซด)	- - ร ร	- - - ล	(ดัลซ) ซ ฟ
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

บรรทัดที่ 3 เริ่มด้วยการตรึงเสียงคำร้องจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ่อ เออ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 1 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เอ่อเฮ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนต่อว่า (เง้อเอ่อ) ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 2 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 3 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเอ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เง้อ เอ่ย ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 4 ร้องคำว่า *“ให้”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ให แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 5 ร้องคำว่า *“บรร”* และ *“ลัย”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 6 แล้วหยุดเพื่อหายใจ ตำแหน่งโน้ตที่ 3 เอื้อนต่อว่า เอ้อ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 7 กระทบเสียงเอื้อนว่า (เฮ้อเอ้อเอิง) ตำแหน่งโน้ตที่ 1 2 เอื้อนลงจบว่า เง้อ เอ่ย ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 8 ตรึงเสียงเอื้อนไปจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ในห้องที่ 1 ของวรรคสุดท้าย

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.118 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 3

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	3	-	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	2, 4, 8	-	5

บรรทัดที่ 3 พบว่าทำนองทางขับร้องวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นทางเดียวกัน คือ ทางชวา ฟซลxดรx แต่ทำนองทางขับร้องวรรคหน้ามีการใช้เสียงมี เป็นเสียงเชื่อมจากเสียงเรไปหาเสียงฟา ในห้องเพลงที่ 1 เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน สำหรับกลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการกระทบเสียง 3 ครั้ง การปั้นคำ 1 ครั้ง และพบการหยุดเพื่อหายใจ 1 ครั้ง สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“คำว่าให้บรรลัยเน้นที่คำว่าให้ แล้วผ่าน ๆ คำว่าบรรลัย แล้วเน้นหนักให้บรรลัยรอบที่สอง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

ตารางที่ 4.119 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 วรรคสุดท้าย

ห้องเพลง	1	2	3	4
การหายใจ	→	→		
กลวิธีพิเศษ	■			
คำร้อง	- - - (ไหอี่)	- - บรร ลัย	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - - (ซด)	- - ร ร	- - - -	- - - -
จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
จังหวะหน้าทับ	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

วิเคราะห์ทางขับร้อง

วรรคสุดท้ายนี้เริ่มด้วยการตรึงเสียงเอื้อนจากบรรทัดที่แล้วจนถึงตำแหน่งโน้ตที่ 3 ร้องคำว่า *“ให้”* โดยออกเสียงคำแรกเป็น ให แล้วปั้นคำให้เป็น อี่ ตำแหน่งโน้ตที่ 4 ในห้องที่ 1 ร้องคำว่า *“บรร”* และ *“ลัย”* ตำแหน่งโน้ตที่ 3 4 ในห้องที่ 2

วิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ตารางที่ 4.120 วิเคราะห์กลวิธีขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 วรรคสุดท้าย

กลวิธีพิเศษในการขับร้อง	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	1
ห้องเพลง	-	-	-	-	-	-	1

วรรคสุดท้าย พบว่าทำนองทางขับร้องเป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx ส่วนสาเหตุที่มีการวิเคราะห์เป็นทางเพียงออบน ดรมxซลx มากกว่าทางชวา ฟซลxดรx ตามแบบบรรทัดที่ 3 วรรคหลัง เนื่องจากมีการรับร้องด้วยทำนองทางบรรเลง ดังนี้ / - ด ร ม / ซ ม - ร / ในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 2 ของวรรคสุดท้ายนี้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นทางเพียงออบนและสอดคล้องกับทางเสียงของวรรคสุดท้ายทุกท่อนทุกอัตราจังหวะที่จบด้วยทางเพียงออบนทั้งหมด สำหรับทางขับร้องวรรคสุดท้าย เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เน้นหนักให้บรรลัยรอบที่สอง”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5 สรุปผลการวิเคราะห์เพลงแขกสี่เกลอ เถา

4.5.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์รูปแบบการดำเนินทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ผู้วิจัยสามารถเขียนโครงสร้างสังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.121 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1		
บรรทัด	จังหวะ	สังคีตลักษณ์
1	1	A
2	2	
3	3	
4	4	
5	5	
6	6	
7	7	
8	8	
9	9	
10	10	
11	11	
12	12	
13	13	B
14	14	C
15	15	D

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 1 มี 15 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 12 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **A** จังหวะที่ 13 เป็นทำนองที่ซ้ำกับจังหวะที่ 8 ของท่อนที่ 2 จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **B** จังหวะที่ 14 เป็นทำนองที่ซ้ำกับจังหวะที่ 9 และ 11 ของท่อนที่ 2 จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **C** จังหวะที่ 15 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์เป็น **D** สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(ABCD)**

ตารางที่ 4.122 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2		
บรรทัด	จังหวะ	สังคีตลักษณ์
1	1	E
2	2	
3	3	
4	4	
5	5	
6	6	
7	7	
8	8	B
9	9	C
10	10	F
11	11	C
12	12	G

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 2 มี 12 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 7 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **E** จังหวะที่ 8 เป็นทำนองที่ซ้ำกับจังหวะที่ 13 ของท่อนที่ 1 จึงกำหนดให้ใช้สังคีตลักษณ์เดิมคือ **B** จังหวะที่ 9 และ 11 เป็นทำนองที่ซ้ำกับจังหวะที่ 14 ของท่อนที่ 1 จึงกำหนดให้ใช้สังคีตลักษณ์เดิมคือ **C** จังหวะที่ 10 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์เป็น **F** จังหวะที่ 12 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์เป็น **G** สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(EBCFCG)**

ตารางที่ 4.123 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1				
บรรทัด	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์
1	1	A	2	A
2	3		4	
3	5		6	
4	7		8	
5	9		10	
6	11		12	
7	13		14	
8	15		16	
9	17			

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 1 มี 17 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 17 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **A** สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(A)**

ตารางที่ 4.124 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1				
บรรทัด	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์
1	1	B	2	B
2	3		4	
3	5		6	
4	7		8	
5	9		10	
6	11		12	

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 2 มี 12 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 12 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **B** สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(B)**

ตารางที่ 4.125 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1								
บรรทัด	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์
1	1	A	2	A	3	A	4	A
2	5		6		7		8	
3	9		10		11		12	
4	13							

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 1 มี 13 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 13 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **A** สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(A)**

ตารางที่ 4.126 สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2

สังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2								
บรรทัด	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์	จังหวะ	สังคีตลักษณ์
1	1	B	2	B	3	B	4	B
2	5		6		7		8	
3	9		10	C	11	C	12	C
4	13	C						

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าท่อนที่ 2 มี 13 จังหวะ จังหวะที่ 1 ถึง 9 เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำกันจึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **B** จังหวะที่ 10 ถึง 11 เป็นทำนองที่ซ้ำกับจังหวะที่ 12 ถึง 13จึงกำหนดสังคีตลักษณ์ให้เป็น **C** สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้ **(BCC)**

สามารถสรุปได้ว่าสังคีตลักษณ์ทางขับร้องอัตราจังหวะสามชั้นมีความซับซ้อน เนื่องจากท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีทำนองบางช่วงที่เหมือนกันจึงกำหนดใช้สังคีตลักษณ์เดียวกัน ทำให้การกำหนดสังคีตลักษณ์มีรูปแบบเป็นอักษรชุด คือ (ABCD) ในท่อนที่ 1 และ (EBCFCG) ในท่อนที่ 2 ส่วนสังคีตลักษณ์ทางขับร้องอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวไม่มีความซับซ้อนใด ๆ เนื่องจากทำนองส่วนใหญ่มีความแตกต่างกันออกไปทั้งท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เว้นแต่อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ที่มีการทวนคำร้องช่วงท้ายวรรคหลัง จึงทำให้มีการกำหนดสังคีตลักษณ์ซ้ำกันช่วงท้ายท่อนเท่านั้น จึงทำให้การกำหนดสังคีตลักษณ์มีรูปแบบอักษรเดี่ยว คือ อัตราจังหวะสองชั้น (A) ในท่อนที่ 1 (B) ในท่อนที่ 2 อัตราจังหวะชั้นเดียว (A) ในท่อนที่ 1 และอักษรชุด คือ (BCC) ในท่อนที่ 2

4.5.2 จังหวะหน้าทับ

จากการวิเคราะห์จังหวะหน้าทับของเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่ามีโครงสร้างจำนวนจังหวะที่แตกต่างกันระหว่างจังหวะหน้าทับสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยผู้วิจัยสามารถเขียนโครงสร้างการลดหลั่นจังหวะได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.127 จังหวะหน้าทับของทำนองทางขับร้อง เพลงแขกสี่เกลอ เถา

จังหวะหน้าทับของทำนองทางบรรเลงและทำนองทางขับร้อง เพลงแขกสี่เกลอ เถา		
อัตราจังหวะ	ท่อน	จังหวะ
สามชั้น	1	15
	2	12
สองชั้น	1	17
	2	12
ชั้นเดียว	1	13
	2	13

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าจังหวะหน้าทับของเพลงแขกสี่เกลอ เถา มีจำนวนจังหวะที่แตกต่างกันออกไปทั้งเถา เนื่องจากเป็นเพลงประเภททยอย ผู้ประพันธ์ทางขับร้องจึงมีอิสระ

ในการประพันธ์ทางขับร้องตามแนวทางเนื้อแท้ของบทเพลงที่สลับกับทำนองลูกล้อลูกขัดในทำนองทางบรรเลงเพื่อแสดงทักษะขั้นสูงของการขับร้อง ทั้งนี้ยังแสดงถึงความสามารถของผู้ขับร้องในการขยายหรือลดทอนการลอยจังหวะได้อย่างเต็มความศักยภาพ จึงทำให้จำนวนจังหวะในแต่ละท่อนแต่ละอัตราจังหวะมีจำนวนจังหวะที่แตกกัน

4.5.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลของทำนองทางขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงทางแหบ กลุ่มเสียงชวา และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปกลุ่มเสียงปัญจมูลของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.128 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น

สามชั้น ท่อนที่ 1				สามชั้น ท่อนที่ 2			
จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล		จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล	
		วรรคหน้า	วรรคหลัง			วรรคหน้า	วรรคหลัง
1	1	เสียงชวา	เสียงชวา	1	1	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน
2	2	เสียงชวา	เสียงชวา	2	2	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน
3	3	เสียงชวา	เสียงชวา	3	3	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน
4	4	เสียงเพียงออล่าง	เสียงเพียงออล่าง	4	4	เสียงเพียงออบน	เสียงชวา
5	5	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน	5	5	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน
6	6	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน	6	6	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน
7	7	เสียงชวา	เสียงชวา	7	7	เสียงชวา	เสียงชวา
8	8	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน	8	8	เสียงเพียงออบน	เสียงชวา
9	9	เสียงเพียงออล่าง	เสียงเพียงออล่าง	9	9	เสียงชวา	เสียงชวา
10	10	เสียงเพียงออล่าง	เสียงเพียงออล่าง	10	10	เสียงชวา	เสียงชวา
11	11	เสียงกลางแหบ	เสียงกลางแหบ	11	11	เสียงชวา	เสียงชวา
12	12	เสียงชวา	เสียงชวา	12	12	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน
13	13	เสียงเพียงออบน	เสียงชวา				
14	14	เสียงชวา	เสียงชวา				
15	15	เสียงเพียงออบน	เสียงเพียงออบน				

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1 มีกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงกลางแหบ กลุ่มเสียงชวา และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง โดยมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงชวาเป็นหลักมากที่สุด ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงที เป็นเสียงลูกตกเพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน นอกจากนี้ยังมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนและพบว่ามีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงแรกของการกระทบเสียงเอื้อน (ฟลซ) ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ประการหนึ่งของการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี

(บ้านพาทยโกศล) โดยจะลดเสียงแรกของลูกเท่าหรือเสียงกระทบเสียงลงมาให้ต่ำกว่าปกติ นอกจากนี้ยังมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออล่างและพบว่ามีการใช้เสียงโด ในการผันเสียงท้ายเอื้อนและเป็นเสียงผ่านเพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืน ส่วนกลุ่มเสียงที่พบน้อยที่สุดคือ กลุ่มเสียงกลางแหบ ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงลา เป็นเสียงกระทบเสียงเอื้อน (ซลซ) เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่นปกติ นอกจากนี้ยังพบว่ามีรูปแบบการขึ้นเพลงด้วยกลุ่มเสียงชวาและจบเพลงด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนเช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ส่วนท่อนที่ 2 มีกลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง 2 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงเพียงออบนและกลุ่มเสียงชวา โดยมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนเป็นหลักมากที่สุด และมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงชวาสลับรองลงมา ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงมี เป็นเสียงกระทบเสียงเอื้อน (รมร) และเป็นเสียงแรกของการสะบัดเสียงเอื้อน (มรด) เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนมากขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีรูปแบบการขึ้นเพลงและจบเพลงด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบน เช่นเดียวกับท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว

ตารางที่ 4.129 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น

สองชั้น ท่อนที่ 1				สองชั้น ท่อนที่ 2			
จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล		จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล	
		วรรคหน้า	วรรคหลัง			วรรคหน้า	วรรคหลัง
1 และ 2	1	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**	1 และ 2	1	**เสียงเพียงออบน**	**เสียงเพียงออบน**
3 และ 4	2	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**	3 และ 4	2	**เสียงเพียงออบน**	**เสียงชวา**
5 และ 6	3	**เสียงชวา**	**เสียงเพียงออล่าง**	5 และ 6	3	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**
7 และ 8	4	**เสียงเพียงออบน**	**เสียงเพียงออบน**	7 และ 8	4	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**
9 และ 10	5	**เสียงชวา**	**เสียงเพียงออบน**	9 และ 10	5	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**
11 และ 12	6	**เสียงเพียงออล่าง**	**เสียงเพียงออล่าง**	11 และ 12	6	**เสียงชวา**	**เสียงเพียงออบน**
13 และ 14	7	**เสียงเพียงออล่าง**	**เสียงกลางแหบ**				
15 และ 16	8	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**				
17	9	**เสียงเพียงออบน**					

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1 มีกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงกลางแหบ กลุ่มเสียงชวา และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง โดยมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงชวาเป็นหลักมากที่สุดและมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนสลับรองลงมา นอกจากนี้ยังมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออล่าง ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงโด เป็นเสียงผ่านเพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนมาขึ้น ส่วนกลุ่มเสียงที่พบน้อยที่สุด คือ กลุ่มเสียงกลางแหบ นอกจากนี้ยังพบว่ามีรูปแบบการขึ้นเพลงด้วยกลุ่มเสียงชวาและจบเพลงด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบน เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสามชั้นและชั้นเดียว ส่วนท่อนที่ 2 มีกลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง 2 กลุ่มเสียง คือ

กลุ่มเสียงเพียงออบนและกลุ่มเสียงชวา โดยมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงชวาเป็นหลักมากที่สุด ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงมี เป็นเสียงกระทบเสียงเอื้อน (รมร) และ (มรมร) เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะโดดเด่นมากขึ้น และมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนสลับรองลงมา นอกจากนี้ยังพบว่าจะมีรูปแบบการขึ้นเพลงและจบเพลงด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนเช่นเดียวกับท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้นและชั้นเดียว

ตารางที่ 4.130 กลุ่มเสียงปัญจมูลเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว

ชั้นเดียว ท่อนที่ 1				ชั้นเดียว ท่อนที่ 2			
จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล		จังหวะ	บรรทัด	กลุ่มเสียงปัญจมูล	
		วรรคหน้า	วรรคหลัง			วรรคหน้า	วรรคหลัง
1 2 3 และ 4	1	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**	1 2 3 และ 4	1	**เสียงเพียงออบน**	**เสียงเพียงออบน**
5 6 7 และ 8	2	**เสียงกลางแหบ**	**เสียงเพียงออบน**	5 6 7 และ 8	2	**เสียงเพียงออบน**	**เสียงชวา**
9 10 11 และ 12	3	**เสียงเพียงออล่าง**	**เสียงเพียงออบน**	9 10 11 และ 12	3	**เสียงชวา**	**เสียงชวา**
13	4	**เสียงเพียงออบน**		13	4	**เสียงเพียงออบน**	

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 มีกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงกลางแหบ กลุ่มเสียงชวา และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง โดยมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนเป็นหลักมากที่สุดและมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงชวา เพียงออล่าง กลางแหบสลับรองลงมา นอกจากนี้ยังพบว่ามีรูปแบบการขึ้นเพลงด้วยกลุ่มเสียงชวาและจบเพลงด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบน เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ส่วนท่อนที่ 2 มีกลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง 2 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียงเพียงออบนและกลุ่มเสียงชวา โดยมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนเป็นหลักมากที่สุด ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงฟา เป็นเสียงผ่านเชื่อมจากเสียงมีไปหาเสียงซอล เพื่อตกแต่งท่วงทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนและมีการดำเนินทำนองด้วยกลุ่มเสียงชวาสลับรองลงมา นอกจากนี้ยังพบว่าจะมีรูปแบบการขึ้นเพลงและจบเพลงด้วยกลุ่มเสียงเพียงออบนเช่นเดียวกับท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้น

4.5.4 การแบ่งวรรคตอนคำร้อง

จากการวิเคราะห์การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่ามีรูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องทั้งหมด 7 รูปแบบ คือ 2/3/3, 2/2/2, 3/3/2, 2/2/3, 3/2/3, 3/3/4 และ 3/2/2 มีการทวนคำร้องวรรคหลังของท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีการทวนคำร้องวรรคหลังของท่อนที่ 2 ในอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยผู้วิจัยสามารถการแบ่งวรรคตอนคำร้องของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.131 การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา

การแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา						
อัตราจังหวะ	ท่อน	คำร้อง			การแบ่งวรรคตอนคำร้อง	
		วรรคหน้า	วรรคหลัง	ทวนคำร้อง	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สามชั้น	1	ทอดองค์/ลงกับที่/บรรจถรณ์	เร่าร้อน/รัญจวน/หวนไห้	(เร่าร้อน/รัญจวน)	2/3/3	(2/2) 2/2/2
	2	ถวิลถึง/บุษบา/ยาใจ	เที่ยวหา/แห่งใด/ไม่พานพบ	-	3/3/2	2/2/3
สองชั้น	1	แน่นอน/อ่อนจิต/เจ็บใจ	ทั้งบกเรือ/เหนือใต้/ก็ไปจบ	(ทั้งบกเรือ/เหนือใต้)	2/2/2	(3/2) 3/2/3
	2	จนสิ้นแดน/มะละกา/มหารณพ	ไม่พานพบ/วนิดา/ดวงจันทร์	-	3/3/4	3/3/2
ชั้นเดียว	1	หรือชะรอย/เทวา/พาน้อง	ไปสู่ห้อง/วิมาน/เมืองสวรรค์	(ไปสู่ห้อง/วิมาน)	3/2/2	(3/2) 3/2/3
	2	สิงห์สัตว์/พยัคฆา/ในอารัญ	พาไป/ขบขันธ์/ให้บรรลัย	(ให้บรรลัย)	2/3/3	2/2/3 (3)

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าการแบ่งวรรคตอนคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา เป็นการแบ่งวรรคตอนคำร้องตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกลอนประเภทกลอนสุภาพและพบว่ามีรูปแบบของการแบ่งวรรคตอนคำร้องทั้งหมด7 รูปแบบ รูปแบบ คือ 2/3/3, 2/2/2, 3/3/2, 2/2/3, 3/2/3, 3/3/4 และ 3/2/2 มีการทวนคำร้อง 2 รูปแบบ คือ ทวนคำร้องช่วงก่อนและกลางของวรรคหลัง ซึ่งพบในท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว และทวนคำร้องช่วงท้ายของวรรคหลัง ซึ่งพบในท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว ส่วนรูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องแบบ 2/3/3, 2/2/2, 3/3/2, 2/2/3, และ 3/2/3 โดยเฉลี่ยแล้วจะพบเท่ากัน 2 ครั้ง ส่วน 3/3/4 และ 3/2/2 จะพบเพียงอย่างละครั้งเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าการแบ่งวรรคตอนคำร้องในแต่ละท่อนนั้นเป็นการแบ่งเป็นท่อนละ 1 บท หรือ 2 บาท เท่ากันตลอดทั้งเถา

4.5.5 การบรรจุคำร้อง

จากการวิเคราะห์การบรรจุคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่า มีการบรรจุคำร้องทุกห้องเพลงโดยผู้วิจัยสามารถสรุปการบรรจุคำร้องของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.132 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 1								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - ทอด	- - - องค์	- - - ลง	- - กับ ที่	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - บรร	- - จะ ถรณ์
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 7	- - - -	- - - -	- - - (เร่า)	- - - (ร้อน)	- - - -	- - - -	- - - -	- (รัญ) - (จวน)
บรรทัดที่ 8	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 9	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 10	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 11	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 12	- - - -	- - - -	- - - เร่า	- - - ร้อน	- - - -	- - - -	- - - -	- รัญ - จวน
บรรทัดที่ 13	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 14	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 15	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - หวน	- - - ไห้

ตารางที่ 4.133 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ท่อนที่ 2								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ถะ วิล	- - - ถึง
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - บุษ	- - ษะ บา
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ยา	- - - ใจ
บรรทัดที่ 7	- - - -	- - - -	- - เที่ยว	- - - หา	- - - -	- - - แห่ง	- - - ใด	- - - -
บรรทัดที่ 8	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 9	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 10	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ไม่ - พาน	- - - พบ
บรรทัดที่ 11	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 12	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตารางที่ 4.134 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 1								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- แน่ - นอน	- - - อ่อน	- จิต - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - เจ็บ	- - - -	- - - ใจ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 5	- - (ทั้ง) (บก)	- - - (เรือ)	- - - (เหนือ)	- - - (ใต้)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 7	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 8	- - ทั้ง บก	- เรือ - -	- - - เหนือ	- - - ใต้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 9	- - - -	- - - -	- - ก็ ไป	- จบ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตารางที่ 4.135 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ท่อนที่ 2								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - -	- - - -	- - จน สิ้น	- แดน - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - มะ	ละ กา - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - มะ หา	ระ ณพ - -
บรรทัดที่ 4	- - ไม่ พาน	- - - พบ	- - วะ นิ	- ดา - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ดวง - จันทร์
บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตารางที่ 4.136 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- หรือ ชะ รอย	- เท - วา	- - - -	- - - -	- - - พา	- น้อง - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	(ไป) (สู่) - (ห้อง)	- - (วิ) (มาน)	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ไป สู่ - ห้อง	- - วิ มาน
บรรทัดที่ 4	- - - เมือง	- - สะ วรรค์						

ตารางที่ 4.137 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2								
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
บรรทัดที่ 1	- - - สิงห์	- สัตว์ - -	- - - -	- - - -	- - พะ ยัค	- มา - -	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ใน อา	- รัญ - -	- พา - ไป	- ขบ - ขันธ์
บรรทัดที่ 3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	- - บรร ลัย	- - - -	- - - -
บรรทัดที่ 4	- - - (ให้)	- - (บรร) (ลัย)						

จากการวิเคราะห์การบรรจุคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา ผู้วิจัยสามารถเขียนโครงสร้างความถี่ของการบรรจุคำร้องในห้องเพลงของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.138 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น										
อัตราจังหวะ	ท่อน	ห้องเพลง								คำร้อง
		1	2	3	4	5	6	7	8	
สามชั้น	ท่อนที่ 1	-	-	3	3	1	2	2	7	18
	ท่อนที่ 2	-	-	1	1	-	1	7	5	15
รวม		-	-	4	4	1	3	9	12	33

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 8 โดยพบมากถึง 12 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 7 พบ 9 คำร้อง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้ถือเป็นจุดสิ้นของหน้าทับสองไม้ สามชั้น จึงเป็นตำแหน่งที่ให้ความสำคัญในการบรรจุคำร้องเพื่อให้มีตำแหน่งตรงกับจุดสิ้นของหน้าทับสองไม้ สามชั้น อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 3 และ 4 พบ 4 คำร้อง เท่ากัน อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 3 คำร้อง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 5 พบ 1 คำร้อง ส่วนห้องเพลงที่ 1 และ 2 ไม่พบการบรรจุคำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น ทั้งหมด 33 คำร้อง

ตารางที่ 4.139 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น										
อัตราจังหวะ	ท่อน	ห้องเพลง								คำร้อง
		1	2	3	4	5	6	7	8	
สองชั้น	ท่อนที่ 1	4	5	5	5	-	-	-	-	19
	ท่อนที่ 2	2	1	5	4	-	-	2	4	18
รวม		6	6	10	9	-	-	2	4	37

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 3 โดยพบมากถึง 10 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 4 พบ 9 คำร้อง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้ถือเป็นจุดสิ้นของหน้าทับสองไม้ สองชั้น จึงเป็นตำแหน่งที่ให้ความสำคัญในการบรรจุคำร้องเพื่อให้มีตำแหน่งตรงกับจุดสิ้นของหน้าทับสองไม้ สองชั้น อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 พบ 6 คำร้อง เท่ากัน อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 8 พบ 4 คำร้อง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 7 พบ 2 คำร้อง ส่วนห้องเพลงที่ 5 และ 6 ไม่พบการบรรจุคำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ทั้งหมด 37 คำร้อง

ตารางที่ 4.140 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว									
อัตราจังหวะ	ท่อน	ห้องเพลง							คำร้อง
		1	2	3	4	5	6	7	8	
ชั้นเดียว	ท่อนที่ 1	4	4	-	-	4	3	3	2	20
	ท่อนที่ 2	2	3	-	-	5	4	2	2	18
รวม		6	7	-	-	9	7	5	4	38

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 5 โดยพบมากถึง 9 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 2 และ 6 พบ 7 คำร้อง เท่ากัน อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 1 พบ 6 คำร้อง อันดับ 5 ในห้องเพลงที่ 7 พบ 5 คำร้อง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 8 พบ 4 คำร้อง ส่วนห้องเพลงที่ 3 และ 4 ไม่พบการบรรจุคำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ทั้งหมด 38 คำร้อง

จากการวิเคราะห์การบรรจุคำร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา สามารถสรุปการบรรจุคำร้องได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.141 การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา

การบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา									
อัตรา	ห้องเพลง								คำร้อง
จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8	
สามชั้น	-	-	4	4	1	3	9	12	33
สองชั้น	6	6	10	9	-	-	2	4	37
ชั้นเดียว	6	7	-	-	9	7	5	4	38
รวม	12	13	14	13	10	10	16	18	108

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการบรรจุคำร้องมากที่สุดอันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 8 โดยพบมากถึง 18 คำร้อง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 7 พบ 16 คำร้อง อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 14 คำร้อง อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 2 และ 4 พบ 13 คำร้อง เท่ากัน อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 1 พบ 12 คำร้อง อันดับ 7 ในห้องเพลงที่ 5 และ 6 พบ 10 คำร้อง เท่ากัน รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ทั้งหมด 108 คำร้อง

4.5.6 การกำหนดตำแหน่งการหายใจ

จากการวิเคราะห์การกำหนดตำแหน่งการหายใจของเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจไว้ทุกห้องเพลง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปการกำหนดตำแหน่งการหายใจของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.142 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น										
ท่อน	บรรทัด	จังหวะ	ห้องเพลง							จำนวน
			1	2	3	4	5	6	7	8	
1	1	1	-	-	1	-	1	-	1	-	3
	2	2	-	1	-	-	-	-	1	-	2
	3	3	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	4	4	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	5	5	1	-	-	-	1	-	-	-	2
	6	6	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	7	7	-	-	1	-	-	-	-	1	2
	8	8	-	1	-	-	-	-	1	-	2
	9	9	-	-	1	-	-	-	1	-	2
	10	10	-	-	-	-	-	-	-	-	0
	11	11	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	12	12	-	-	1	-	-	-	-	1	2
	13	13	-	-	-	-	1	-	-	-	1
	14	14	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	15	15	-	1	-	-	-	-	1	-	2
2	1	1	1	-	-	-	-	-	1	-	2
	2	2	-	-	-	-	-	1	-	-	1
	3	3	1	-	-	-	-	-	1	-	2
	4	4	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	5	5	-	1	-	-	-	1	-	-	2
	6	6	1	-	-	-	-	-	1	-	2
	7	7	-	-	1	-	-	1	-	-	2
	8	8	1	-	-	-	1	-	-	-	2
	9	9	-	1	-	-	1	-	-	-	2
	10	10	-	-	-	-	-	-	1	-	1
	11	11	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	12	12	-	1	-	-	-	1	-	-	2
รวม			5	10	8	-	5	4	11	2	45

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุด อันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 11 ครั้ง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 2 พบ 10 ครั้ง เนื่องจากทั้ง 2 ห้องเพลงนี้เป็นห้องเพลงสิ้นสุดการเอื้อนเพื่อเริ่มขับร้องคำร้องเป็นส่วนใหญ่ อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 3 พบ 8 ครั้ง อันดับ 4 ห้องเพลงที่ 1 และ 5 พบ 5 ครั้ง เท่ากัน อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 4 ครั้ง อันดับ 7ในห้องเพลงที่ 8 พบ 2 ครั้ง ส่วนห้องเพลงที่ 4 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้นทั้งหมด 45 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 ถึง 2 ครั้ง

ตารางที่ 4.143 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น										
ท่อน	บรรทัด	จังหวะ	ห้องเพลง							จำนวน
			1	2	3	4	5	6	7	8	
1	1	1 และ 2	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	2	3 และ 4	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	3	5 และ 6	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	4	7 และ 8	-	-	-	-	1	-	-	-	1
	5	9 และ 10	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	6	11 และ 12	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	7	13 และ 14	-	-	-	-	1	-	-	-	1
	8	15 และ 16	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	9	17	1	-	-	-	-	-	-	-	1
2	1	1 และ 2	1	-	-	-	-	-	-	-	1
	2	3 และ 4	1	-	-	-	1	-	-	-	2
	3	5 และ 6	-	-	-	-	1	-	-	-	1
	4	7 และ 8	1	-	-	-	-	-	-	-	1
	5	9 และ 10	-	-	-	-	-	-	-	1	1
	6	11 และ 12	-	-	-	-	1	-	-	-	1
รวม			4	2	4	-	5	-	-	1	16

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุด อันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 5 โดยพบมากถึง 5 ครั้ง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 1 และ 3 พบ 4 ครั้ง เท่ากัน อันดับ 4ในห้องเพลงที่ 2 พบ 2 ครั้ง อันดับ 5 ห้องเพลงที่ 8 พบ 1 ครั้ง ส่วนห้องเพลงที่ 4 6 และ 7 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น ทั้งหมด 16 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 ครั้ง

ตารางที่ 4.144 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว										
ท่อน	บรรทัด	จังหวะ	ห้องเพลง							จำนวน
			1	2	3	4	5	6	7	8	
1	1	1 2 3 และ 4	1	-	-	-	-	-	-	-	1
	2	5 6 7 และ 8	-	-	-	1	-	-	-	-	1
	3	9 10 11 และ 12	-	-	-	-	-	1	-	-	1
	4	13	-	-	-	-	-	-	-	-	0
2	1	1 2 3 และ 4	1	-	-	-	-	-	-	-	1
	2	5 6 7 และ 8	-	-	-	-	-	-	1	-	1
	3	9 10 11 และ 12	-	-	-	-	-	-	1	-	1
	4	13	-	-	-	-	-	-	-	-	0
รวม			2	-	-	1	-	1	2	-	6

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุด อันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 1 และ 7 โดยพบมากถึง 2 ครั้ง เท่ากัน อันดับ 3 ในห้องเพลงที่ 4 และ 6 พบ 1 ครั้ง เท่ากัน ส่วนห้องเพลงที่ 2 3 5 และ 8 ไม่พบการกำหนดตำแหน่งการหายใจ รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว ทั้งหมด 6 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 ครั้ง

จากการวิเคราะห์การกำหนดตำแหน่งการหายใจของเพลงแขกสี่เกลอ เถา สามารถสรุปการกำหนดตำแหน่งการหายใจได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.145 การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ เถา

การกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ เถา									
อัตราจังหวะ	ห้องเพลง								จำนวน
	1	2	3	4	5	6	7	8	
3	5	10	8	-	5	4	11	2	45
2	4	2	4	-	5	-	-	1	16
1	2	-	-	1	-	1	2	-	6
รวม	11	12	12	1	10	5	13	3	67

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ามีการกำหนดตำแหน่งการหายใจมากที่สุด อันดับ 1 ในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 13 ครั้ง อันดับ 2 ในห้องเพลงที่ 2 และ 3 พบ 12 ครั้ง อันดับ 4 ในห้องเพลงที่ 1 พบ 11 ครั้ง อันดับ 5 ห้องเพลงที่ 5 พบ 10 ครั้ง อันดับ 6 ในห้องเพลงที่ 6 พบ 5 ครั้ง อันดับ 7 ในห้องเพลงที่ 8 พบ 3 ครั้ง อันดับ 8 ในห้องเพลงที่ 4 พบ 1 ครั้ง รวมจำนวนการกำหนดตำแหน่งการหายใจเพลงแขกสี่เกลอ เถา ทั้งหมด 67 ครั้ง เฉลี่ยบรรทัดละ 1 หรือ 2 ครั้ง

4.5.7 กลวิธีพิเศษในการขับร้อง

จากการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่า มีกลวิธีพิเศษในการขับร้องทั้งหมด 7 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การลอยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยผู้วิจัยสามารถสรุปกลวิธีพิเศษในการขับร้องของอัตราจังหวะสามชั้นสองชั้น และชั้นเดียวได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.146 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น								
อัตราจังหวะ	ท่อน	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง						
		การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	ท่อนที่ 1	-	-	2	5	14	13	7
	ท่อนที่ 2	-	1	-	3	11	15	2
รวม		-	1	2	8	25	28	12

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสี่เกลอ สามชั้น อันดับ 1 คือ การสะบัดเสียง พบมากถึง 28 ครั้ง โดยเป็นกลวิธี

ที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 3 4 5 7 และ 8 เป็นหลัก อันดับ 2 คือ การกระทบเสียง พบ 25 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึง ศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 3 คือ การปั้นคำ พบ 12 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 4 คือ การผันเสียง พบ 8 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง อันดับ 5 การลอยจังหวะ พบ 2 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีสำหรับเพลงทยอยเพื่อแสดงถึงทักษะของผู้ขับร้องด้วยการหยุดขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” เพื่อรอเข้าจังหวะใหม่อีกครั้งโดยมีจังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนด ทั้งนี้สามารถยืดหรือลดการลอยจังหวะได้ตามความดุลพินิจของผู้ขับร้องหรือผู้ปรับทางขับร้อง ส่วนกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบน้อยที่สุด คือ การย้อยจังหวะ พบเพียงครั้งเดียว โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงหลังจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ

ตารางที่ 4.147 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น								
อัตราจังหวะ	ท่อน	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง						
		การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	ท่อนที่ 1	3	-	-	2	12	5	6
	ท่อนที่ 2	3	-	-	2	7	4	4
รวม		6	-	-	4	19	9	10

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสี่เกลอ สองชั้น อันดับ 1 คือ การกระทบเสียง พบมากถึง 19 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึง ศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นสามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 2 คือ การปั้นคำ พบ 10 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 3 คือ การสะบัดเสียง พบ 9 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 4 5 และ 8 เป็นหลัก อันดับ 4 คือ การลักจังหวะ พบ 6 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ ส่วนกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบน้อยที่สุด คือ การผันเสียง พบเพียง 4 ครั้ง

โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง

ตารางที่ 4.148 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว								
อัตราจังหวะ	ท่อน	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง						
		การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	ท่อนที่ 1	1	1	-	-	3	3	4
	ท่อนที่ 2	3	-	-	-	5	-	3
รวม		4	1	-	-	8	3	7

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสี่เกลอ ชั้นเดียว อันดับ 1 คือ การกระทบเสียง พบมากถึง 8 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึง ศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นสามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 2 คือ การปั้นคำ พบ 7 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 3 การลักจังหวะ พบ 4 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ อันดับ 4 คือ การสะบัดเสียง พบ 3 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง สามารถพบได้ในห้องเพลงที่ 3 และ 8 เป็นหลัก ส่วนกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบน้อยที่สุด คือ การย้อยจังหวะ โดยพบเพียงครั้งเดียว โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงหลังจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา สามารถสรุปกลวิธีพิเศษในการขับร้องได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.149 กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา

กลวิธีพิเศษในการขับร้องของเพลงแขกสี่เกลอ เถา							
อัตราจังหวะ	กลวิธีพิเศษในการขับร้อง						
	การลักจังหวะ	การย้อยจังหวะ	การลอยจังหวะ	การผันเสียง	การกระทบเสียง	การสะบัดเสียง	การปั้นคำ
สามชั้น	-	1	2	8	25	28	12
สองชั้น	6	-	-	4	19	9	10
ชั้นเดียว	4	1	-	-	8	3	7
รวม	10	2	2	12	52	40	29

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบมากที่สุดในเพลงแขกสี่เกลอ เถา อันดับ 1 คือ การกระทบเสียง พบมากถึง 52 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้

เสียงสะดุดหรือสะเทือนเพื่อแสดงถึงศักยภาพและทักษะขั้นสูงของผู้ขับร้อง เพื่อทำให้ทางขับร้องเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นสามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่เหมาะสมแก่การกระทำตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ อันดับ 2 คือ การสะบัดเสียง พบ 40 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง อันดับ 3 คือ การปั้นคำ พบ 29 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้เสียงลูกตกของคำร้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง เพื่อทำให้ความหมายของคำร้องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สามารถพบได้ในทุกห้องเพลงที่มีการบรรจุคำร้องเป็นหลัก อันดับ 4 คือ การผันเสียง พบ 12 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่ทำให้ความหมายของคำร้องหรือเสียงลูกตกของการเอื้อนตกตรงเสียงลูกตกของทำนองทางบรรเลง อันดับ 5 คือ การลักจังหวะ พบ 10 ครั้ง โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงก่อนจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ ส่วนกลวิธีพิเศษในการขับร้องที่พบน้อยที่สุดพบเพียง 2 ครั้ง เท่ากัน คือ การย้อยจังหวะ โดยเป็นกลวิธีที่เจตนากระทำให้ทำนองทางขับร้องตกลงหลังจังหวะ เพื่อให้ทำนองทางขับร้องมีความไพเราะและโดดเด่นมากกว่าปกติ และการลอยจังหวะ โดยเป็นกลวิธีสำหรับเพลงทยอยเพื่อแสดงถึงทักษะของผู้ขับร้องด้วยการหยุดขับร้อง “คำร้อง” หรือ “การเอื้อน” เพื่อรอเข้าจังหวะใหม่อีกครั้งโดยมีจังหวะหน้าทับเป็นตัวกำหนด ทั้งนี้สามารถยืดหรือลดการลอยจังหวะได้ตามความดุลพินิจของผู้ขับร้องหรือผู้ปรับทางขับร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

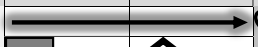
วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น.

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้อง พบว่าการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตมีจุดเริ่มต้นจากการรวมวงของเหล่าทหารแตรทั้งฝ่ายทหารบกและฝ่ายทหารเรือ โดยเป็นเพียงการบรรเลงเพื่อความบันเทิง ยังไม่มีสังคีตเลขา (Score) สำหรับการบรรเลง ส่วนการขับร้องเพลงไทยก็ยังไม่มีระเบียบแบบแผนหรือทางขับร้องเฉพาะแต่อย่างใด จวบจนปี พ.ศ. 2447 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเพลงไทยของเก่าอัตราสองชั้นมาพระนิพนธ์แยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทย จึงมีทางบรรเลงและทางขับร้องที่มีแบบแผนเป็นมาตรฐาน โดยปรากฏรายนามผู้ที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้อง 4 ท่าน คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูเจริญ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สำหรับบทร้องที่ใช้ขับร้องเป็นบทร้องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงบรรจุไว้เฉพาะด้วยพระองค์เอง โดยมีพระประสงค์ให้มีเนื้อหาและความหมายสอดคล้องกับบทเพลงพระนิพนธ์ ก่อนจะประทานให้ครูเจริญ พาทยโกศล นำไปประพันธ์ทางขับร้องให้สอดคล้องกับทางบรรเลงของวงโยธวาทิต สำหรับเพลงแขกสาย เถา พบว่ามีสำนวนการขับร้องเฉพาะที่สอดรับและล้อเลียนกับทำนองทางบรรเลงของ Euphonium ถึง 3 สำนวน โดยสำนวนที่ 1 คือ การขับร้องโดยคงเสียงหลักและใช้พยางค์เสียงน้อยลงกว่าการขับร้องแบบปกติ พร้อมกับกระทบเสียง 1 ครั้งในเสียงเดิม พบในห้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 3 จังหวะที่ 2 ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1 ทำนองทางบรรเลงเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
Euphonium	- - - -	- - - -	- ม - ล	- ด - ซ	- - - ม	- - - -	- ม - ล	ซ ล - ด

ตารางที่ 5.2 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- อู่) - -	(เออฮื้อเออ) - -	- เอื่อ - (เอื่อ	- ฮื้อฮึง) - เงอ	- - - เอ่อ	- - - -	- เอ่อ - เออ	- เฮ้อ - เอ้อ
ทำนองร้อง	- ม) - -	(ซลซ) - -	- ม - (ซ	- ลซ) - ซ	- - - ม	- - - -	- ม - ซ	- ล - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยมีการขับร้องสำนวนนี้แต่ต่างออกไปตามทางต่าง ๆ หลายสำนวนตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 5.3 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 1

- เอ่อ - (เออเฮ้อ)	- ฮึ - เง้อเออ	- (เฮ้อ เออ เอ่อ)	- - - -
- ม - (ซล)	- ด - (ดซ)	- (ล ซ ม)	- - - -

ตารางที่ 5.4 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 2

- อือ - ฮื้อ	(อือฮื้ออึง) - (เงอ	ฮื้อ อึง) - (เง้อเอ่อ)	- - - -
- ซ - ล	(ซลซ) - (ซ	ล ซ) - (ซม)	- - - -

สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“เอื้อนหลังคำว่าแก้วตรงเนี่ย /- อื่อ - อือ/- ฮื้ออึง - เงอ/- - - เอ่อ/- เอ่อ - เออ/- เฮ้อ - เอ้อ/ เราเอื้อนตามเครื่องเขาตรง ๆ เลย เพราะเราร้องกับวงโยฯ ถ้าเราร้องกับวงอื่นตรงนี้มีอยู่หลายแบบ”* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

สำนวนที่ 2 คือ การขับร้องโดยคงเสียงหลักและใช้พยางค์เสียงน้อยลงกว่าการขับร้องแบบปกติ พร้อมกับกระทบเสียง 2 ครั้ง ในเสียงที่แตกต่างกัน พบในห้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 5 จังหวะที่ 3 ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5.5 ทำนองทางบรรเลงเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
Euphonium	- - - -	- - - -	- ด ร ม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ร ด ล	- - - ซ	ม ซ - ม

ตารางที่ 5.6 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

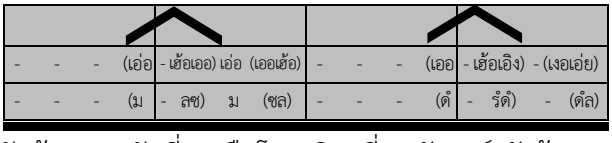
ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- แอ่ว - อู่)	- (ฮื้ออือ) - -	- - - (เอ่อ	- เฮ้อเออ) - เอ้อ	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่ย)	- ฮึ - จับ	- (ฮื้ออือ) - เรียง
ทำนองร้อง	- ซ - ม)	- (ลซ) - -	- - - (ม	- ลซ) - ล	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)	- ดำ - ม	- (ลซ) - ซ

โดยมีการขับร้องสำนวนนี้แต่ต่างออกไปเล็กน้อยตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 5.7 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 1

- - - เอ่อ	เฮอ เอ่อ - (เออเฮ้อ)	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่ย)
- - - ม	ซ ม - (ซล)	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)

ตารางที่ 5.8 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 2



- - - (เอ่อ	- เฮ้อเออ) เอ่อ (เออเฮ้อ)	- - - (เออ	- เฮ้อเอิง) - (เงอเอ่ย)
- - - (ม	- ลซ) ม (ซล)	- - - (ดำ	- รำดำ) - (ดำล)

สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *“หลังคำว่าแก้วเนี่ย ตรงนี้เป็นเอื้อนสำคัญเลย หลายคนต่อมาก็แปลงไป แต่ถ้าร้องวงโยฯ เอื้อนตัวนี้*

เราจะตามเครื่อง Euphonium ไป /- - - เอ่อ/ - เฮ้อเออ - เอ้อ/- - - เอ่อ/- เฮ้อเอิง - เงอเอ่ย/- ฮึ - -/ บางคนบอกตลกนะ ใครจะว่ายังไงก็ช่าง แต่ครูก็ร้องของครูแบบเนี่ย เพราะครูต่อมาแบบนี้ ไม่เคยเปลี่ยน" (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

สำนวนที่ 3 คือ การขับร้องตามทำนองเพลงโดยเรียงเสียงเอื้อนพร้อมกับกระทบเสียง 1 ครั้ง ในเสียงเดิมและจบสำนวนด้วยการลักจังหวะ พบในห้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 10 จังหวะที่ 5 ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5.9 ตารางบันทึกทำนองทางบรรเลงเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
Euphonium	- มฺ ฟฺ มฺ	รฺ ดฺ - -	- ม - ร	- ม - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- ม - ซ	- ล - ดำ

ตารางที่ 5.10 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♡				♡	
กลวิธีพิเศษ								↗
คำร้อง	ไอ อี) - -	- (ออื่อ) - -	- เอ้อ ฮื้อ เอ่อ	- เฮอ - (เอ้อ	- เฮ้อเออ) - เอ่อ	- เอย - -	- - - โฉม	- ฮึ - ตรู
ทำนองร้อง	ซ ม) - -	- (ลซ) - -	- ม ซ ร	- ม - (ซ	- ลซ) - ม	- ซ - -	- - - ล	- รำ - ดำ

โดยมีการขับร้องสำนวนนี้แต่ต่างออกไปตามทางต่าง ๆ หลายสำนวนตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 5.11 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 1

- เออ - (เอ่อ	เฮอ เออ) - (เอ้อ	เฮ้อ เอ้อ) - (เง้อเอ้อ)	(เฮ้อเออเอ่อ) - เอย
- ม - (ร	ซ ม) - (ซ	ล ซ) - (ดำซ)	(ลซม) - ซ

ตารางที่ 5.12 ตัวอย่างสำนวนทางร้อง แบบที่ 2

- เออ - เอ่อ	- เออ - (เอ้อ	เฮ้อ เอ้อ) - เอ่อ	- เออ - (เฮ้อเอย)
- ม - ร	- ม - (ซ	ล ซ) - ม	- ซ - (ลซ)

สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 10 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. ได้อธิบายเสริมไว้ว่า *"เอื้อนตรงนี้ก็สำคัญจะไม่เหมือนที่อื่น ๆ เขา"* (เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

นอกจากนี้ยังพบว่าการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตมีจังหวะที่กระชับกว่าการขับร้องร่วมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งหรือวงเครื่องสาย โดยพบว่าระดับเสียงของการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตมีระดับเสียงที่สูงกว่าระดับเสียงวงเครื่องสายแต่ไม่สูงถึงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดยเสียงโดของวงเครื่องสายมีความถี่ที่ 237 Hz เสียงโดของวงปี่พาทย์ไม้แข็งมีความถี่ที่ 262 Hz ส่วนเสียงโดของวงโยธวาทิตมีความถี่ที่ 247 Hz ซึ่งมีความแตกต่างอย่างชัดเจน และพบว่าเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. มีการรักษาแนวทางการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล ไว้ได้อย่างเคร่งครัดครบถ้วนสมบูรณ์ทุกประการ

จากการศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบกลวิธีพิเศษในการขับร้องทั้งหมด 7 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การลอยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือ การกระทบเสียง ส่วนกลวิธีการลอยจังหวะ พบเฉพาะเพลงแขกสี่เกลอ เถา

5.2 ข้อเสนอแนะการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ร.น. พบประเด็นสำคัญที่เห็นว่าเหมาะสมแก่การศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เช่น กลวิธีการขับร้องบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยเฉพาะ แต่ภายหลังได้ปรับทางบรรเลงเป็นทางปี่พาทย์ เช่น เพลงเขมรใหญ่ เถา เพลงแขกมัสหรี เถา (แขกมัสซีรี เถา) เพลงแขกเห่ เถา เพลงครอบจักรวาล เถา และเพลงถอนสมอ เถา เป็นต้น โดยมีโดยมีสมมติฐานเบื้องต้นว่าทางขับร้องจะพบสำนวนที่มีอัตลักษณ์สอดคล้องกับทำนองทางบรรเลง Euphonium ในบทเพลงนั้น ๆ ซึ่งจะพบได้น้อยหรือไม่พบเลยในบทเพลงอื่น ๆ และกลวิธีการขับร้องเพลงทยอยนอก สามชั้น ที่มีการขับร้องประสานเสียงร่วมกับการบรรเลงเพลงไทย อันเป็นแนวคิดริเริ่มโดย พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร. ชีวิตในวังบางขุนพรหม. พิมพ์ครั้งที่ 8 กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2545, 2548.

กองทัพเรือ. พระราชประวัติและพระกรณียกิจ จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต. กรุงเทพมหานคร: กองโรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารเรือ, 2538.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. ดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท วี.พริ้นท์ (1991) จำกัด, 2553.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ประวัตินักดนตรีไทย. ขอนแก่น: โรงพิมพ์ ศิริภัณฑ์, 2513.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. วังหน้ากับการพัฒนาดนตรีตะวันตก (แตรวง) ในกรุงสยาม (พ.ศ. 2394-พ.ศ. 2428). ใน พูนพิศ อมาตยกุลและณัฐชยา นัจจนาวากุล (บรรณาธิการ), แตรสยาม, กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2559.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. แตรฝรั่งและแตรวงในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ใน พูนพิศ อมาตยกุล และณัฐชยา นัจจนาวากุล (บรรณาธิการ), แตรสยาม, กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2559.

ดิเรก กล้าหาญ. สัมภาษณ์, 17 มิถุนายน 2562.

ดิเรก กล้าหาญ. สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2562.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้า. เพลงเกล็ดและเพลงตับ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2498.

นวรัตน์ เลขะกุล. ชีวิตและงานทูลกระหม่อมบริพัตร. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544.

บุญส่ง เหมือนแย้ม. สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2562.

บุญส่ง เหมือนแย้ม. สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2562.

บุญส่ง เหมือนแย้ม. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563.

ปริญญา ทัศนมาศ. วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต ตับนางลอย บ้านพาทยโกศล โดยครูอุษา แสงไพโรจน์. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ประพันธ์ นิชโรจน์. สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2562.

ประพันธ์ นิชโรจน์. สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2562.

ประพันธ์ นิชโรจน์. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พีรพันธุ์ กาญจนโหติทัศ. อาศรมศึกษา: เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. งานวิจัย (ศศ.ม.), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

พูนพิศ อมาตยกุล. ทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี. กรุงเทพมหานคร: บริษัท จันวาณิชย์ จำกัด, 2524.

พูนพิศ อมาตยกุล. นักร้องสตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์. ใน ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ (บรรณาธิการ), ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์, 2529.

พูนพิศ อมาตยกุล. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2541.

พูนพิศ อมาตยกุล. จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล. เล่มที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เดือนตุลา, 2550.

พูนพิศ อมาตยกุล. สังเขปกำเนิดแตรวงยุโรป สหรัฐอเมริกาและกำเนิดแตรวงทหารในประเทศไทย. ใน พูนพิศ อมาตยกุลและณัฐชยา นัจจนาวากุล (บรรณาธิการ), แตรสยาม, กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2559.

ราชันย์ ศรชัย. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับการพัฒนาแตรวงเป็นซิมโฟนิคแบนด์ พ.ศ. 2448-2475. ใน พูนพิศ อมาตยกุลและณัฐชยา นัจจนาวากุล (บรรณาธิการ), แตรสยาม, กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2559.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2538.

ราชบัณฑิตยสถาน. ศัพท์ดนตรีสากล. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์, 2548

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธนาเพรส จำกัด, 2561.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562.

เลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย. สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2562.

วิชิต โห้ไทย. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2562.

วิชิต โห้ไทย. สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2562.

วิชิต โห้ไทย. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563.

วิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์. ประวัติกำเนิดแตรเดี่ยวและการใช้ประโยชน์ในกรุงสยาม ในหนังสือแตรสยาม. ใน พูนพิศ อมาตยกุลและณัฐชยา นัจจนาวากุล (บรรณาธิการ), แตรสยาม, กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2559.

วิทยา ศรีสอาด. การศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบก. ปริญญานิพนธ์ (ศป.ม.), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2557.

เวนิสา เสนีวงศ์. ราชภัยแห่งเจ้าฟ้า. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บางกอกบุ๊ค, 2541.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต. กรุงเทพมหานคร: บริษัท จันวาณิชย์ จำกัด, 2524.

ศิริรัตนบุษบง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี. กรุงเทพมหานคร: บริษัท จันวาณิชย์ จำกัด, 2524.

ศิริรัตนบุษบง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า, และพูนพิศ อมาตยกุล. ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี. กรุงเทพมหานคร: บริษัท จันวาณิชย์ จำกัด, 2524.

สธน โรจนตระกูล. การจัดการวงโยธวาทิต. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2554.

สัญชัย เอื้อศิลป์. ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์. ปริญญานิพนธ์ (ศป.ม.), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546.

อนุรักษ์ บุญแจะ. วงโยธวาทิตกองทัพเรือ. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.), มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539.

อังคณา อ้วนล่ำ. สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2562.

อรรถศาสตร์โสภณ, พระยา. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรนิติบางขุนพรหม, 2482.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศิริวิทย์ จำกัด, 2530.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายศิริชัยวัตร ซ้ายสุข
วัน เดือน ปี เกิด	22 มีนาคม 2537
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2555-2559 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา แขนงวิชาคีตศิลป์ไทย (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2560-2562 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	โรงเรียนครบุรีวิทยา หมู่ 4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา 30250

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University