

กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจัย

VOCAL TECHNIQUES FOR MILITARY BAND BY LIEUTENANT JUNIOR GRADE LIAMLAKE SANGJUI WOMEN ROYAL THAI NAVY

ศิริชัยวัตร ชัยสุข¹ ชำคม พรประสิทธิ์²

Sirichaiwat Saisuk Kumkom Pornprasit

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจัย มูลบทที่เกี่ยวข้องพบว่ามีจุดเริ่มต้นจากการรวมวงโยธวาทิตของเหล่าทหารเตร จวบจนปี พ.ศ. 2447 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเพลงไทยของเก่ามาพระนิพนธ์แยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต เพื่อบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทยที่ทรงบรรจุไว้เฉพาะด้วยพระองค์เอง โดยมีครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ประพันธ์ทางขับร้อง ส่วนกลวิธีการขับร้องปรากฏ 7 กลวิธีคือ การลัดจังหวะ การย้อยจังหวะ การลอยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสับัดเสียง และการปั่นคำ กลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การกระทบเสียง ส่วนกลวิธีการลอยจังหวะพบเฉพาะเพลงแขกสี่เกลอ เถา ทั้งนี้พบสำนวนการขับร้องเฉพาะปรากฏ 3 สำนวน โดยร้องในจังหวะที่กระชับและมีระดับเสียงการขับร้องที่สูงกว่าวงเครื่องสายแต่ไม่สูงถึงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง สำหรับเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังจัย ยังคงรักษาแนวทางการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล ไว้อย่างเคร่งครัด

คำสำคัญ: การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต, เลี่ยมลักษณ์ สังจัย

¹นิสิตระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

²ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

This article 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 Kittiwon (National Artist).

Keywords: Vocal Techniques for Military Band, Liamlak Sangjui

บทนำ

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

การบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตในช่วงเริ่มต้นนั้นยังไม่ได้มีการเรียบเรียงเสียงประสานและไม่มีสกอ์เพลงสำหรับการบรรเลงแต่อย่างใด ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความจำจากการบรรเลงวงดนตรีไทยหรือความคุ้นเคยจากการฟังเพลงไทย จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้ใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุด การบรรเลงด้วยวิธีการนี้มักส่งผลให้การบรรเลงเกิดความหลากหลายและคลาดเคลื่อนไปจากทำนองเดิม เช่นเดียวกันกับการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตที่ยังไม่มีทางเพลงและระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของการขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตเกิดขึ้นราวปี พ.ศ. 2447 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงย้ายมาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือและทรงนำเพลงไทยของเก่ามาทรงพระนิพนธ์เรียบเรียงเสียงประสานไว้สำหรับวงโยธวาทิตเพื่อบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทยที่ทรงคัดสรรและบรรจุบทร้องเฉพาะที่มีเนื้อหาสอดคล้องและเหมาะสมกับชื่อบทเพลงด้วยพระองค์เอง ก่อนจะทรงประทานแก่ครูเจริญ พาทยโกศล นำไปประพันธ์เป็นทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏว่าต้นฉบับทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่เป็นบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ล้วนแต่เป็นทางขับร้องของครูเจริญ พาทยโกศลแทบทั้งสิ้น ซึ่งต่อมาท่านได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์หลากหลายท่าน แต่ลูกศิษย์ที่ได้มีโอกาสใกล้ชิดและได้รับสืบทอดไว้มากที่สุด คือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ ศิลปินแห่งชาติ

เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สัจจัย (อยู่ดี) ถือเป็นลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในวงการการขับร้องเพลงไทยว่ายังคงรักษาแนวทางการขับร้องตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล ไว้ได้อย่างเคร่งครัดและมั่นคงตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องนักร้องสตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ ในหนังสือดนตรีไทย ความว่า “ทางขับร้องจากทหารเรืออันเป็นของคุณแม่เจริญ กิตติวรณ เปลี่ยนทันผล (ถึงแก่กรรม) ชะลอรัตน์ อ่วมห่วย สุดสงวน คงสิน อุบล คงสิน สุพรรณ บัวทั้ง เลี่ยมลักษณ์ อยู่ดี กล้า นาคะมนัง เป็นอาทิ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529, หน้า 67) นอกจากนั้นวาโท ดิเรก กล้าหาญ ได้กล่าวไว้ว่า “ถ้าจะต่อทางร้องวงโยฯ ต้องพี่เลี่ยม เพราะพี่เลี่ยมโตมาจากวงโยฯ โดยเฉพาะเลย” (ดิเรก กล้าหาญ, สัมภาษณ์. 20 มิถุนายน 2562) ทั้งยังปรากฏผลงานการแสดงและบันทึกเสียงการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ อันเป็นผลงานเชิงประจักษ์ไว้อย่างมากมาย ควรแก่การรักษาและศึกษาสืบทอดเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากปัจจุบันมีผู้ที่สืบทอดแนวทางการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล น้อยท่านและยิ่งแต่จะเลือนรางจางหายไปตามกาลเวลา

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สัจจัย ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ ศิลปินแห่งชาติ ตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล

เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ทางขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตไว้ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยสืบไป โดยการดำเนินวิจัยได้รับการสนับสนุนและดูแลจากศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษามูลค่าที่เกี่ยวข้อง และกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบมูลค่าที่เกี่ยวข้อง องค์ความรู้เรื่องกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตของกองทัพบกและกองทัพอากาศจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ พันโท วิจิต ให้อยู่ ศิลปินแห่งชาติ นาวาเอก ประพันธ์ นิธิโรจน์ และนาวาตรี บุญส่ง เหมือนแย้ม และกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย และพันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล้ำ โดยแบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

1. สืบค้นและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลทั้งหมด 9 แห่ง ได้แก่ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ห้องสมุดโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ และพิพิธภัณฑ์ดนตรีทุลกระหม่อมบริพัตรฯ วังสวนผักกาด

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ทั้ง 2 กลุ่ม ตามกรอบระยะเวลาในประเด็นคำถามที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด

3. ศึกษามูลค่าที่เกี่ยวข้องและขอรับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตจากเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย

4. วิเคราะห์มูลค่าที่เกี่ยวข้องตามหัวข้อที่กำหนดไว้ วิเคราะห์กลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย

5. สรุปผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องและกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย

ผลการวิจัย

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยและแบ่งการนำเสนอออกเป็น 7 ประเด็น ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของวงโยธวาทิตในประเทศไทย

เรื่องความหมายและความแตกต่างระหว่างวงตรงกัวงโยธวาทิต พบว่าวงตรงกัวงโยธวาทิต มีความหมายและรูปแบบการประสมวงที่ต่างกันอย่างชัดเจนตามหลักทฤษฎีการประสมวงสากล โดยวงตรงประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ประเภท คือ Brass และ Percussion ส่วนวงโยธวาทิตประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท คือ Brass Woodwind และ Percussion แต่เดิมกองทัพ หน่วยงานราชการอื่นๆ ตลอดจนวงดนตรีชาวบ้านของไทยทั่วไปจะเรียกชื่อวงทั้งสองเพียงอย่างเดียวว่า “ตรง”

เรื่องประวัติความเป็นมาของวงโยธวาทิตในประเทศไทย พบว่าตรง (ชนิดไม่มีลูกสูบ) เข้ามาครั้งแรกสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและมีบทบาทสำคัญในพระราชพิธีของทางราชสำนักสยาม แต่เมื่อสิ้นรัชสมัยของพระองค์ ตรงจึงถูกลดบทบาทลงไปจนจบจนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ตรง (ชนิดมีลูกสูบ) จึงได้กลับเข้ามาอีกครั้งที่สอง ซึ่งมีบทบาทสำคัญในกิจการทางทหารและการแสดง

เรื่องต้นกำเนิดตรงทหารบกและทหารเรือ

ตรงทหารบก พบว่าเกิดจากการรวมกองตรงทหารวังหน้าเข้ากับกองตรงทหารมหาดเล็ก เมื่อปี พ.ศ. 2428 โดยกองตรงทหารวังหน้า (สายแรก) ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2410 โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ต่อมากองตรงทหารมหาดเล็ก (สายที่สอง) ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2414 โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ทิวงคตในปี พ.ศ. 2428 ธรรมเนียมการแต่งตั้งวังหน้าได้สิ้นสุดลงทำให้กองตรงทหารวังหน้าต้องย้ายไปรวมกับกองตรงมหาดเล็ก จึงกลายเป็นต้นกำเนิดตรงทหารบกหรือกรมดุริยางค์ทหารบกในปัจจุบัน

ภาพที่ 1 กรมดุริยางค์ทหารบกในปัจจุบัน



ที่มา: นายศิริชัยวัตร ช้ายสุข

ตรงทหารเรือ (สายที่สาม) ได้มีการก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2419 โดยพระยาประภากรวงษ์ (ชายบุญนาคน) และพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นต้นกำเนิดตรงทหารเรือหรือกองดุริยางค์ทหารเรือในปัจจุบัน

ภาพที่ 2 กองดุริยางค์ทหารเรือ ในปัจจุบัน



ที่มา: นายศิริชัยวัตร ช้ายสุข

เรื่องการปรับปรุงวงโยธวาทิตโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พบว่าเมื่อปี พ.ศ. 2447 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงย้ายมาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือและทรงปรับปรุงวงรากฐาน การฝึกหัดวงโยธวาทิตเรือจนเกิดการพัฒนาที่มีคุณภาพและมาตรฐานทัดเทียมกับต่างชาติจนเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนชาวไทยและเป็นที่ยอมรับของชาวต่างชาติ ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2463 ได้ทรงย้ายไปดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้เรือเอก สุทธิ ศรีชญา จากกองทัพบกเรือไปช่วยปรับปรุงวงโยธวาทิตกองทัพบกจนมีมาตรฐานเช่นเดียวกันกับทหารเรือ

2. หลักการประสมวงของวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย พบว่าเป็นการประสมวงประเภท Concert Band เพียงแต่เปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะสากลเป็นเครื่องกำกับจังหวะไทยเข้าไปประสมวงแทน โดยเป็นการนั่งบรรเลงมีผู้วาทยกรเป็นผู้อำนวยเพลง บทเพลงที่บรรเลงมีการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างครบถ้วนทุกเครื่องมือสามารถจัดวงได้ 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ มีวาทยกรและนักร้องเพลงไทย ตำแหน่งละ 1 คน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมว่าเป็นบทเพลงสำหรับนักร้องผู้ชายหรือนักร้องผู้หญิง ทั้งนี้สามารถบริหารจัดการจัดสรรได้ตามความพร้อมของจำนวนบุคลากรและความสะดวกของวงนั้นๆ

3. ประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต พบว่ากองทัพบกและกองทัพบเรือเคยนำวงโยธวาทิตมาจัดเป็นวงนั่งบรรเลงสำหรับบรรเลงเพลงไทยมาแล้วแต่ยังไม่เป็นมาตรฐานเท่าที่ควร จนกระทั่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเพลงไทยของเก่าอัตราสองชั้นเก่ามาทรงพระนิพนธ์แยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต โดยมีครูจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นผู้ช่วยเรื่องการถวายเป็นมือฆ้องทางบรรเลงฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และตรวจทานบทเพลงพระนิพนธ์ สำหรับบทร้องที่ใช้ในการขับร้องพระองค์ทรงบรรจบท้องด้วยพระองค์เอง แต่ภายหลังทรงมอบหมายให้ครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้คัดสรรบทร้องที่มีเนื้อหาด้านที่ทรงพระประสงค์มาถวายเพื่อทรงพระวินิจฉัยก่อนจะทรงบรรจบท้องเพื่อให้ครูเจริญ พาทยโกศล นำไปประพันธ์ทางขับร้องให้สอดคล้องกับทรงบรรเลงของวงโยธวาทิต

4. อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) และอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต

อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) พบว่า 3 ส่วน คือ ทางขับร้อง จังหวะ หน้าทับ และคุณสมบัติของผู้ขับร้อง สำหรับทางขับร้องพบว่ามีรูปแบบอัตลักษณ์ (อัตลักษณ์เข้าแบบ) ที่คล้ายคลึงกับการขับร้องแบบฉบับเจ้าจอมมารดาศิลา ในรัชกาลที่ 2 (อังคณา อ้วนล้ำ, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2562) และบทร้องที่ใช้ขับร้องมีความเฉพาะแตกต่างจากทางฝั่งพระนครฯ โดยมีการจัดวาง สัดส่วนของคำร้องเพื่อให้การขับร้องเกิดความโดดเด่นระหว่างการรับส่งร้อง มีการขับร้องที่ตรงเสียง โดยไม่นิยมการไถเสียงทั้งในคำร้องและการเอื้อน มีการซ่อนกลวิธีการเอื้อนลูกเท่า มีระดับเสียงเริ่มต้นของลูกเท่าที่ต่ำลงมาจากปกติเป็นคู่ 4 การเอื้อนลูกเท่าคู่จะเป็นการเอื้อนลูกเท่าเฉพาะเท่าแรกแล้วปล่อยทำนอง ลูกเท่าที่สองไปจนหมดจังหวะ มีการจัดตำแหน่งการหายใจที่เหมาะสม ส่วนจังหวะหน้าทับจะเริ่มเข้าจังหวะ ด้วยเสียง “ทัง” และบรรเลงกลองช่วงการขับร้องโดยยึดทำนองหลักเท่านั้น ส่วนคุณสมบัติของผู้ขับร้อง จะต้องมิสโตประสาทแม่นยำ สามารถขับร้องข้ามระดับเสียงได้อย่างไม่ผิดพลาดและควรมีสุภาพร่างกายที่แข็งแรงสามารถร้องเสียงได้ยาวครบตามจังหวะ สามารถเสียงออกอักขระได้ชัดเจนตรงตามความหมายของคำร้อง

อัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต พบว่ามี 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรมและส่วนที่นามธรรม โดยส่วนที่เป็นรูปธรรมจะเป็นการจัดวางสัดส่วนของคำร้อง การขับร้องคำร้องและเอื้อนที่ตรงเสียง การซ่อนกลวิธีการเอื้อนลูกเท่า การเริ่มเข้าจังหวะหน้าทับกลองด้วยเสียง “ทัง” ซึ่งล้วนแต่เป็นอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) อันเป็นต้นแบบ แต่สำหรับอัตลักษณ์สำคัญของการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต คือ บทร้องเป็นบทร้องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระวินิจฉัยและทรงบรรจุไว้สำหรับวงโยธวาทิต โดยเฉพาะด้วยพระองค์เอง ซึ่งมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับข้อบทเพลงและอารมณ์ของบทเพลงที่พระองค์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นมา โดยมีครูเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้ประพันธ์ทางขับร้องสำหรับวงโยธวาทิต ซึ่งการขับร้องจะมีจังหวะที่กระชับกว่าปกติและขับร้องในระดับเสียงของวงโยธวาทิต (ระดับเสียงสากล) กล่าวคือ เสียงโดของวงเครื่องสายมีความถี่ที่ 237 Hz เสียงโดของวงปี่พาทย์ไม้แข็งมีความถี่ที่ 262 Hz ส่วนเสียงโดของวงโยธวาทิตมีความถี่ที่ 247 Hz ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน และส่วนที่เป็นนามธรรม คือ อารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต โดยเป็นการบอกเล่าจากประสบการณ์ของนาวาโท ดิเรก กล้าหาญ เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล้ำ ที่ได้เคยได้ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ซึ่งล้วนแต่มีอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดไปในแนวทางที่คล้ายกัน คือ มีอารมณ์ที่เข้มแข็งอีกเติมมีพลังและมีความยิ่งใหญ่สง่างามหนักแน่นหรือบางครั้งอาจอ่อนหวานละมุนละไม แตกต่างจากการขับร้องร่วมกับวงปี่พาทย์วงเครื่องสายหรือวงมโหรีทั่วไป

ภาพที่ 3 นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ ยศขณะนั้น
พันจ่าเอก และเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์
สังข์จ้อย (อยู่ดี) ยศขณะนั้น พันจ่าเอกหญิง
ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ



ที่มา: นาวาโท ดิเรก กล้าหาญ

ภาพที่ 4 พันจ่าเอกหญิง อังคณา อ้วนล้ำ
ขับร้องเพลงไทยร่วมกับวงโยธวาทิตกองทัพเรือ



ที่มา: รองศาสตราจารย์ ดร.คนพล จันทน์หอม

5. เพลงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พบว่าทรงพระนิพนธ์ไว้ทั้งหมด 20 เพลง โดยสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ ประเภทเพลงโหมโรง ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ประเภทเพลงสามชั้น และประเภทเพลงเถา

6. บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต พบว่ามีบุคคล ผู้มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตอยู่ 4 ท่าน ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูเจริญ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ

ภาพที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต



ที่มา: หนังสือชีวิตในวังบางขุนพรหม, 2548, หน้า 113

ภาพที่ 7 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล



ที่มา: สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย, 2561, หน้า 67

ภาพที่ 7 ครูเจริญ พาทยโกศล



ที่มา: จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล,
2550, หน้า 17

ภาพที่ 8 คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ



ที่มา: จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล,
2550, หน้า 243

ภาพที่ 9 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย (อยู่ดี)



ที่มา: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย (อยู่ดี)

7. ประวัติชีวิตเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย เกิดเมื่อวันอังคารที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2491 ณ ตำบลสามเรือน อำเภอมะนัง จังหวัดราชบุรี เป็นบุตรของ คุณพ่อรอดและคุณแม่ปิ่น อยู่ดี เป็นครอบครัวที่มีความสามารถและประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีไทย มีพี่น้องทั้งหมด 7 คน มีพี่ชายต่างมารดา 2 คน (แม่ปิ่น) มีน้องชายและน้องสาวร่วมมารดาเดียวกันอีก 4 คน (แม่เมลิ) ปัจจุบันอายุ 72 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 72/165 หมู่ 7 หมู่บ้านพระปิ่น 2 แขวงศาลาธรรมสพน์ เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร สมรสกับ ครูสิงหน สิงข์จ้อย ข้าราชการบำนาญ อดีตข้าราชการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม มีบุตรชายคนเดียว คือ นายวรศิลป์ สังข์จ้อย รับข้าราชการที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม สมรสกับจำสับเอกหญิง สาวิกา สังข์จ้อย (ผลอำพัน) รับราชการที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก กรมดุริยางค์ทหารบก มีบุตรชาย 1 คน ชื่อเด็กชายสิริวิทย์ สังข์จ้อย กำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนจิตรลดา

ครูเลี่ยมลักษณะ สังกั๊ย (อยู่ดี) เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมื่อแรกเมื่ออายุประมาณ 9 ขวบ จากคุณพ่อ ต่อมาเมื่ออายุประมาณ 14-15 ปี ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากคุณพ่อและครูหุดเผือกหอม ครูยล ไม่ทราบนามสกุล จนปี พ.ศ. 2511 มีโอกาสไปอยู่ที่คณะเป็งจันทรเพ็งที่อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ทำให้มีประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยเพิ่มมากขึ้นจนกระทั่งปี พ.ศ. 2515 สามารถสอบบรรจุเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ

ครูเลี่ยมลักษณะ สังกั๊ย (อยู่ดี) เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอ ประพฤติตนอยู่ในระเบียบวินัยอย่างเหมาะสมเป็นที่ไว้วางใจของครูอาจารย์ตลอดจนผู้บังคับบัญชา จึงมีโอกาศได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยทางฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) จากครูผู้ใหญ่ทั้งที่ยังประจำการอยู่ เช่น นาวาโท อรุณ พาทยกุล เรือเอก กิตติ เกตรา จำเอก กล้า นาคมะนัง และที่เกษียณอายุราชการไปแล้ว เช่น เรือเอก แสง วิเศษสุด และพันจำเอกหญิง ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล และครูผู้ใหญ่ของบ้านพาทยโกศล คือ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ

ครูเลี่ยมลักษณะ สังกั๊ย (อยู่ดี) เกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2552 ยศเรือโทหญิง เครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับ คือ บ.ม. บ.ช. จ.ม. ร.จ.ม. และ ร.พ.ม. โดยมีผลงานและรางวัลอันภาคภูมิใจ คือ การขับร้องไทยร่วมกับวงโยธวาทิต ชุด ดับพรหมมาศ เนื่องในพระราชพิธีสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี การแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี การบันทึกเสียงเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต การบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ดับ ทางขับร้องเพลงไทยฝั่งธนบุรี (บ้านพาทยโกศล) รับพระราชทานแถบบันทึกเสียงบทมโหรีของเก่า 7 ดับ จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และรับโล่รางวัลเกียรติยศราชนาวิ

ครูเลี่ยมลักษณะ สังกั๊ย (อยู่ดี) เป็นผู้ถ่ายทอดเพลงไทยทางฝั่งธนบุรีให้แก่บุคลากรภายในหน่วยงาน เช่น กองดุริยางค์ทหารเรือ สมาคมภริยาทหารเรือ และนอกหน่วยงาน เช่น ชมรมดนตรีไทย คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล และสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมีปณิธานในการรักษาและถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยว่า “ที่ครูมีวันนี้ได้ก็เพราะท่านครู คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ และครูจะรักษาทางฝั่งธนฯ ให้คงไว้ตามต้นฉบับทุกประการ” (เลี่ยมลักษณะ สังกั๊ย, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2562)

ศึกษาทววิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา สำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณะ สังกั๊ยผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยและแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 บทเพลง ดังนี้

สำหรับทววิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา พบว่ามีสังคีตลักษณะทำนองทางบรรเลงคือ (A) และ (BCDCD) ทำนองทางขับร้องคือ (A) และ (B) จังหวะหน้าทับในท่อนที่ 1 ทั้งเถามีจำนวนจังหวะของทำนองทางบรรเลงและทำนองทางขับร้องเท่ากันคือ 6 จังหวะ ท่อนที่ 2 ทั้งเถาจำนวนจังหวะของทำนองทางบรรเลงมี 9 จังหวะ ทำนองทางขับร้องมี 5 จังหวะ เนื่องจากทำนองทางบรรเลงเป็นการบรรเลงทำนองสร้อย 2 จังหวะ และเป็นบรรเลงซ้ำ 2 รอบ รวมเป็น 4 จังหวะ แต่ไม่มีทำนองทางขับร้องในทำนองสร้อย ส่งผลให้ทำนองทาง

ขับร้องมีน้อยกว่าทำนองทางบรรเลงอยู่ 4 จังหวะ ทำนองทางบรรเลงพบเพียงทางเพียงอบน ทำนองทางขับร้องพบ 2 ทางคือ ทางเพียงอบนและทางขวา มีการแบ่งวรรคตอนคำร้องตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกลอนประเภทกลอนสุภาพและมีรูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องทั้งหมด 7 รูปแบบ คือ 2/3, 2/2/2, 2/2/3, 2/3/3, 3/2/2, 3/2/3, และ 4/2/2 ไม่มีการทวนคำร้อง โดยรูปแบบที่พบมากที่สุด คือ 3/2/3 พบมากถึง 6 ครั้ง อัตราจังหวะสามชั้นมีการแบ่งวรรคตอนคำร้องเป็นท่อนละ 1 บท แต่ท่อนที่ 2 มีการเพิ่มคำร้องสร้อยเข้ามาอีก 1 บาท จึงทำให้ท่อนที่ 2 มีคำร้องที่มากกว่าท่อนที่ 1 อยู่ 1 บาท ส่วนอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวมีการแบ่งวรรคตอนคำร้อง เป็นท่อนละ 1 บาท เท่ากัน มีการบรรจุคำร้องทุกห้องเพลงแต่พบมากที่สุดในห้องเพลงที่ 7 โดยพบมากถึง 41 คำร้อง รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสาย เกา ทั้งหมด 129 คำร้อง มีการกำหนดตำแหน่งการหายใจในห้องเพลงที่ 1 2 3 5 6 7 และ 8 แต่พบมากที่สุดในห้องเพลงที่ 7 พบมากถึง 24 ครั้ง มีกลวิธีพิเศษในการขับร้องทั้งหมด 6 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการปั่นคำ แต่พบมากที่สุด คือ การสะบัดเสียง พบมากถึง 40 ครั้งและพบสำนวนการขับร้องเฉพาะปรากฏ 3 สำนวน ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 โดยสำนวนที่ 1 คือ การขับร้องโดยคงเสียงหลักและใช้พยางค์เสียงน้อยลงกว่าการขับร้องแบบปกติ พร้อมกับกระทบเสียง 1 ครั้ง ในเสียงเดิม พบในห้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 3 จังหวะที่ 2 ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ			♥				♥	
กลวิธีพิเศษ		↗		↘				
คำร้อง	- อู - -	(อืออืออือ) - -	- อือ - (อือ - อืออึง) -	เงอ - - -	เออ - - -	- - -	- - -	- - -
ทำนองร้อง	- ม - -	- (ขลข) - -	- ม - (ข - ลข) -	ข - - -	- - -	ม - - -	- - -	ม - - -

โดยมีการขับร้องสำนวนนี้แต่ต่างออกไปตามทางต่างๆ หลายสำนวนตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตัวอย่างที่ 1







	↗	↘	
- เออ - (เออเออ) -	อือ - (เออเออ) -	(เออ เออ เออ) -	- - -
- ม - (ขล) -	- ค - (คข) -	(ล ข ม) -	- - -

ตารางที่ 3 ตัวอย่างที่ 2

	↗	↘	
- อือ - อือ (อืออืออึง) -	(เงอ อือ อึง) -	(เงอเออ) -	- - -
- ข - ล (ขลข) -	(ข ล ข) -	(ขม) -	- - -

สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 3 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย ได้อธิบายเสริมไว้ว่า “เอื่อนหลังคำว่า แก้วตรงเนี่ย /- อือ - อือ/ - อืออึง - เงอ/- - - เออ/ - เออ - เออ/ - เออ - เออ/ เราเอื่อนตามเครื่องเขาตรงๆ เลย เพราะเราร้องกับวงโยฯ ถ้าเราร้องกับวงอื่นตรงนี้มีอยู่หลายแบบ” (เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย, สัมภาษณ์. 3 เมษายน 2562)

ตารางที่ 4 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 5

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	- แล้ว - (อู)	- (ฮือฮือ) - -	- - - (เฮอ - ฮือเฮอ) -	- เฮอ - - -	- - - (เฮอ - ฮือเฮอ) -	- (เงอเงอ) -	- ฮี - จัป	- (ฮือฮือ) - เรี
ทำนองร้อง	- ๗ - ๓)	- (๓๗) - -	- - - (๓ - ๓๗) -	- ๓ - - -	- - - (๓ - ๓๓) -	- (๓๓) -	- ๓ - ๓	- (๓๗) - ๗

โดยมีการขั้บร่้องสำนวนนี้แต่ต่างออกไปเล็กน้อยตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตัวอย่างที่ 1

[illegible]

ตารางที่ 6 ตัวอย่างที่ 2

							
-	-	-	(เอ๋อ - เอ็ดอจ) เอ๋อ (เอ็ดอจ)	-	-	-	(เออ - เอ็ดอจ) เออ (เอ็ดอจ)
-	-	-	(ม - ลจ) ม (ลจ)	-	-	-	(อ - อจ) อ (อจ)

สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 5 เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย ได้อธิบายเสริมไว้ว่า “หลังคำว่าแก้วเนี้ย ตรงนี้เป็นเอี้ยนสำคัญเลย หลายคนต่อมาก็แปลงไป แต่ถ้าวร้องวงโยฯ เอี้ยนตัวนี้เราจะตามเครื่อง Euphonium ไป / - - - เอ้อ/ - เอ้อเออ - เอ้อ/ - - - เอ้อ/ - เอ้อเอ็ง - เกอเอ้อย/- ฮี - /- บางคนบอกตกลงกะใครจะว่ายังไงก็ช่าง แต่ครูก็ร้องของครูแบบเนี้ย เพราะครูต่อมาแบบนี้ ไม่เคยเปลี่ยน” (เลี่ยมลักษณ์ สังข์จ้อย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

สำนวนที่ 3 คือ การขับร้องตามทำนองเพลงโดยเรียงเสียงเอื้อนพร้อมกับกระทบเสียง 1 ครั้ง ในเสียงเดิมและจบสำนวนด้วยการลากจังหวะ พบในห้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 10 จังหวะที่ 5 ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ทำนองทางขับร้องเพลงแขกสาย สามชั้น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 10

ห้องเพลง	1	2	3	4	5	6	7	8
การหายใจ								
กลวิธีพิเศษ								
คำร้อง	โอ อี - - (ฮือฮือ) - -	เอ๋ ฮือ เอ๋	เอ๋ - (เอ๋) - เอ๋เอ๋เอ๋ -	เอ๋	เอ๋ - -	เอ๋ - -	โหม	ฮึ - ต
ทำนองร้อง	ซ ม) - - (ลซ) - -	ม ซ ร	ม - (ซ) - ลซ) -	ม	ซ - -	ล	ล	ล -

โดยมีการขั้บร้งสำนวนนี้แต่ต่างออกไปตามทางต่างๆ หลายสำนวนตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 8 ตัวอย่างที่ 1

									
-	เออ	-	(เออ เออ)	-	(เออ เออ)	-	(เออเออเออ)	-	เออ
-	ม	-	(ร ช ม)	-	(ช ล ช)	-	(ลชม)	-	ช

ตารางที่ 9 ตัวอย่างที่ 2

					
- เออ - เออ	- เออ - (เออ	เออ เออ) -	เออ -	เออ - (เออเออ)	
- ม - ร	- ม - (ช	ล ช) -	ม -	ช - (ลช)	

สำหรับทางขับร้องบรรทัดที่ 10 เรือโทหญิง เลียมลักษณ์ สังข์ชัย ได้อธิบายเสริมไว้ว่า “เอื่อนตรงนี้ก็สำคัญจะไม่เหมือนที่อื่นๆ เขา” (เลียมลักษณ์ สังข์ชัย, สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2562)

สำหรับกลวิธีการขับร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบว่ามีสังคีตลักษณ์ทำนองทางขับร้องอัตราจังหวะสามชั้นคือ (ABCD) และ (EBCFCG) อัตราจังหวะสองชั้นคือ (A) (B) และอัตราชั้นเดียวคือ (A) และ (BCC) จังหวะหน้าทับมีจำนวนที่แตกต่างกันออกไปทั้งเถาเนื่องจากเป็นเพลงประเภททยอยจึงเปิดอิสระให้สามารถประพันธ์ทางขับร้องตามแนวทางเนื้อแท้ของบทเพลงที่สลับกับทำนองลูกล่อลูกขัดในทำนองทางบรรเลงเพื่อแสดงทักษะขั้นสูงและความสามารถของผู้ขับร้องได้อย่างเต็มศักยภาพ จึงทำให้จำนวนจังหวะในแต่ละท่อนแต่ละอัตราจังหวะมีจำนวนจังหวะที่แตกต่างกัน ทำนองทางขับร้องพบ 4 ทาง คือ ทางเพียงอบน ทางกลางแหบ ทางขวา และทางเพียงอล่าง มีการแบ่งวรรคตอนคำร้องตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกลอนประเภทกลอนสุภาพและมีรูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องทั้งหมด 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 มีการทวนคำร้อง 2 รูปแบบ คือ ทวนคำร้องช่วงก่อนและกลางของวรรคหลัง พบในท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว และทวนคำร้องช่วงท้ายของวรรคหลังพบในท่อนที่ 2 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว รูปแบบการแบ่งวรรคตอนคำร้องแบบ 2/3/3, 2/2/2, 3/3/2, 2/2/3, และ 3/2/3 โดยเฉลี่ยแล้วจะพบเท่ากันที่ 2 ครั้ง ส่วน 3/3/4 และ 3/2/2 จะพบเพียงอย่างละครั้งเท่านั้น มีการแบ่งวรรคตอนคำร้องในแต่ละท่อนนั้นเป็นการแบ่งเป็นท่อนละ 1 บท เท่ากันทั้งเถา มีการบรรจุคำร้องทุกห้องเพลงแต่พบมากที่สุดในห้องเพลงที่ 8 โดยพบมากถึง 18 คำ รวมจำนวนการบรรจุคำร้องเพลงแขกสี่เกลอ เถา ทั้งหมด 108 คำร้อง มีการกำหนดตำแหน่งการหายใจไว้ทุกห้องเพลงแต่พบมากที่สุดในห้องเพลงที่ 7 พบมากถึง 13 ครั้ง มีกลวิธีพิเศษในการขับร้องทั้งหมด 7 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การลอยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการปั่นคำ แต่พบมากที่สุด คือ การกระทบเสียง พบมากถึง 52 ครั้ง

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาประวัติความเป็นมาและหลักการประสมวงโยธวาทิตสำหรับการบรรเลงเพลงไทย ประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิต บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญ และชีวประวัติเรือโทหญิงเลียมลักษณ์ สังข์ชัย พบว่าวงโยธวาทิตเข้ามามีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับทางทหาร ในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น การบรรเลงประกอบการเดินสวนสนาม การบรรเลงเพื่อเป็นเกียรติแด่บุคคลสำคัญ สอดคล้องกับวิทยา ศรีสอาด (2557) ที่ได้อธิบายไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพบก ความว่าต้นกำเนิดของวงโยธวาทิตเริ่มจากการเจริญสัมพันธ์ไมตรีจากต่างชาติในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 มีบทบาทหน้าที่

เพียงกิจการทางทหาร เช่น บรรเลงกองเกียรติยศถวายพระเกียรติ กำกับจังหวะ ความพร้อมเพียงในการเดินสวนสนามและถือเป็นบทบาทที่ยึดถือมาถึงปัจจุบัน สำหรับการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิตมีจุดเริ่มต้นจากการรวมวงของเหล่าทหารแต่ทั้งฝั่งทหารบกและฝั่งทหารเรือ และได้รับการปรับปรุงโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต โดยทรงนำเพลงไทยของเก่าอัตราสองชั้นมาพระนิพนธ์แยกเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตบรรเลงรับส่งการขับร้องเพลงไทยที่ทรงบรรจุบทขับร้องไว้เฉพาะด้วยพระองค์เอง โดยปรากฏรายนามบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญ 4 ท่าน คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูเจริญ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สอดคล้องกับอนุรักษ บัญแจ (2539) ที่ได้อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง วงโยธวาทิตกองทัพเรือ ความว่า บุคคลสำคัญที่มีส่วนในการพัฒนาโยธวาทิตกองทัพเรือ ได้แก่ ร้อยเอก พุสโก นายเรือโทผู้ช่วย (เรือเอก) หลวงพิมลเสนี (หล้า) ไม่ทราบนามสกุล จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จางวางทั่ว พาทยโกศล นางเจริญ พาทยโกศล และนาวาเอก ภิญโญ พงษ์สำรวย นอกจากนี้ยังพบว่าเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย เป็นผู้ที่ยังรักษาแนวทางการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติตามแบบฉบับของครูเจริญ พาทยโกศล ไว้ได้อย่างเคร่งครัดครบถ้วนสมบูรณ์ทุกประการ สอดคล้องกับพิรพันธุ์ กาญจนโหดพิท (2561) ที่ได้อธิบายไว้ในงานวิจัย เรื่อง อาศรมศึกษา: เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย ความว่า เรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากคุณครูหลายท่าน เช่น นายรอด อยู่ดี (บิดา) นายนวล อยู่ดี (คุณลุง) ครูหยด เพือกหอม ครูยนต์ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สำหรับอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตนั้น มีการจัดวางสัดส่วนของคำร้องเพื่อให้เกิดความโดดเด่นระหว่างการรับส่งร้อง มีการขับร้องที่ตรงเสียง โดยไม่นิยมการไถเสียงทั้งในคำร้องและการเอื้อน ผู้ขับร้องจะต้องมีโสตประสาทแม่นยำ สามารถขับร้องข้ามระดับเสียงได้อย่างไม่ผิดพลาด สามารถตรึงเสียงและเสียงออกอักขระได้ชัดเจนตรงตามความหมายของคำร้อง สอดคล้องกับสัญญา เอื้อศิลป์ (2546) (ภายหลังเปลี่ยนเป็นสันทีไซญ์) ที่ได้อธิบายไว้ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง ทางขับร้องบ้านพาทยโกศล กรณีศึกษา อุษา แสงไพโรจน์ ความว่า ทางขับร้องบ้านพาทยโกศลมีรูปแบบทำนองร้องที่เป็นเอกลักษณ์ คือ การคงความหมายของคำ เสียงคำร้องและเสียงเอื้อนมีความชัดเจนไม่ซับซ้อน เสียงเอื้อนและทำนองเอื้อนดำเนินทำนองอย่างตรงไปตรงมา นอกจากนี้ยังพบว่าการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตจะมีจังหวะที่มีความกระชับกว่าวงดนตรีไทยทั่วไปและจะขับร้องในระดับเสียงของวงโยธวาทิต (ระดับเสียงสากล) โดยเสียงโดของวงเครื่องสายมีความถี่ที่ 237 Hz เสียงโดของวงปี่พาทย์ไม้แข็งมีความถี่ที่ 262 Hz ส่วนเสียงโดของวงโยธวาทิตมีความถี่ที่ 247 Hz ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน และพบสำนวนการขับร้องเฉพาะที่สอดรับและล้อเลียนกับทำนองทางบรรเลงของ Euphonium ถึง 3 สำนวน โดยสำนวนที่ 1 คือ การขับร้องโดยคงเสียงหลักและใช้พยางค์เสียงน้อยลงกว่าการขับร้องแบบปกติ พร้อมกับกระทบเสียง 1 ครั้ง ในเสียงเดิม พบในท้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 3 จังหวะที่ 2 สำนวนที่ 2 คือ การขับร้องโดยคงเสียงหลักและใช้พยางค์เสียงน้อยลงกว่าการขับร้องแบบปกติ

พร้อมกับกระทบเสียง 2 ครั้ง ในเสียงที่แตกต่างกัน พบในท้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 5 จังหวะที่ 3 ส่วนวนที่ 3 คือ การขับร้องตามทำนองเพลงโดยเรียงเสียงเอื้อนพร้อมกับกระทบเสียง 1 ครั้ง ในเสียงเดิมและจบสำนวนด้วยการลักจังหวะ พบในท้องเพลงที่ 3 ถึง 6 บรรทัดที่ 10 จังหวะที่ 5 โดยทั้งหมดพบในเพลงแขกสาย อัตราสามชั้น ท่อนที่ 1 จากการศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงแขกสาย เถา และเพลงแขกสี่เกลอ เถา พบกลวิธีพิเศษในการขับร้องทั้งหมด 7 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การลอยจังหวะ การผันเสียง การกระทบเสียง การสับัดเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือ การกระทบเสียง ส่วนกลวิธีการลอยจังหวะ พบเฉพาะเพลงแขกสี่เกลอ เถา

ข้อเสนอแนะการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องกลวิธีการขับร้องเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของเรือโทหญิง เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย พบประเด็นสำคัญที่เห็นว่าเหมาะสมแก่การศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เช่น กลวิธีการขับร้องบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ทรงพระนิพนธ์สำหรับวงโยธวาทิตโดยเฉพาะ แต่ภายหลังได้ปรับทางบรรเลงเป็นทางปี่พาทย์ เช่น เพลงเขมรใหญ่ เถา เพลงแขกมัสหรี เถา (แขกมัสซีรี เถา) เพลงแขกเห่ เถา เพลงครอบจักรวาล เถา และเพลงถอนสมอ เถา เป็นต้น โดยมีความเป็นไปได้ที่ทางขับร้องจะพบสำนวนที่มีอัตลักษณ์สอดคล้องกับทำนองทางบรรเลง Euphonium ในบทเพลงนั้นๆ ซึ่งจะพบได้น้อยหรือไม่พบเลยในบทเพลงอื่นๆ และกลวิธีการขับร้องเพลงทยอยนอก สามชั้นที่มีการขับร้องประสานเสียงร่วมกับการบรรเลงเพลงไทยอันเป็นแนวคิดริเริ่มโดย พันโท วิจิต ให้อยู่ไทย ศิลปินแห่งชาติ

รายการอ้างอิง

- กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร. (2548). *ชีวิตในวังบางขุนพรหม*. พิมพ์ครั้งที่ 8 กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2545.
- ดิเรก กล้าหาญ. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย. (20 มิถุนายน 2562). สัมภาษณ์.
- พิรพันธุ์ กาญจนโหดพิศ. (2561). *อาศรมศึกษา: เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย*. (งานวิจัย
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2550). *จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล*. เล่มที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เดือนตุลา.
- . (2529). *นักร้องสตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด
อรุณการพิมพ์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2561). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง*. พิมพ์ครั้งที่ 3
กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธนาเพรส จำกัด.
- เลี่ยมลักษณ์ สังข์ชัย. ราชการบำนาญสังกัดกองดุริยางค์ทหารเรือ. (12 กุมภาพันธ์ 2562). สัมภาษณ์.
- . ราชการบำนาญสังกัดกองดุริยางค์ทหารเรือ. (3 เมษายน 2562). สัมภาษณ์.
- วิทยา ศรีสอาด. (2557). *การศึกษาวงโยธวาติดกองทัพบก*. (ปริญญานิพนธ์ ปริญญาศิลปกรรมศาสตร
มหาบัณฑิต.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สัญญาชัย เอื้อศิลป์. (2546). *ทางขั้วร้องบ้านพาทย์โกศล กรณีศึกษา อูษา แสงไฟโรจน์*. (ปริญญานิพนธ์
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อนุรักษ์ บุญจะ. (2539). *วงโยธวาติดกองทัพเรือ*. (วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.)
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- อังคณา อ้วนล่า. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย. (24 กรกฎาคม 2562). สัมภาษณ์.