บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การขับร้องเพลงไทย เป็นศิลปะพิเศษอย่างหนึ่ง เพราะการขับร้องเพลงไทยมีกลวิธีชั้นเชิงลีลามากมาย ครูอาจารย์ แต่ละท่านแต่ละสำนักมีกลเม็ดที่แตกต่างกัน หากศึกษาเพียงผิวเผินจะรู้สึกว่ามีสำเนียงคล้ายกันหมดแท้จริงแล้วการขับร้องเป็นศาสตร์ที่ลึกซึ้ง และมีการพัฒนาองค์ความรู้ในการถ่ายทอดอารมณ์

การขับร้อง ไม่มีอุปกรณ์หรือเครื่องดนตรีอันเป็นชิ้นส่วนให้สัมผัสได้ ดังที่วัฒนา โกสินานนท์ ได้กล่าวถึงความพิเศษของศิลปะการขับร้องไว้ว่า "อุปกรณ์ที่สำคัญของการขับร้องล้วนแต่เป็นสิ่งที่อยู่ในตัวผู้ขับร้องเองทั้งสิ้น นับว่าเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อนมองไม่เห็นด้วยตาปราศจากรูปร่างตัวตนให้สัมผัส แต่สิ่งที่แสดงออกให้รู้ว่าอยู่ ณ ที่ใดเป็นอย่างไรคือ เสียง"
(วัฒนา โกสินานนท์, ๒๕๔๑ : ๑)

เพลงไทยสำหรับขับร้อง คือบทเพลงที่มีไว้สำหรับนักร้องโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องอิสระ การขับร้องประกอบดนตรี และการขับร้องประกอบการฟ้อนรำก็ตาม ซึ่งบรรพบุรุษแห่งศาสตร์ดนตรีไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน ได้ใช้ภูมิปัญญาอันเลิศล้ำที่อยู่ในตัวตนสร้างสรรค์และประพันธ์ประเภทของการขับร้องขึ้นมาไว้อย่างมากมายหลากหลายประเภท โดยจัดจำแนกแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภทใหญ่ด้วยกันคือ เพลงเถา เพลงตับ และเพลงเกร็ด
(อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๑๙ : ๑๔๓)

นอกจากแบ่งเป็นประเภทเพลงใหญ่ ๓ ประเภทแล้วนั้น ในการขับร้อง เพื่อประกอบการต่าง ๆ ให้ดีตามประเภทที่แบ่งไว้ ๓ ประเภทแล้วนั้น การขับร้องเพลงไทยยังแบ่งเป็นอีก ๒ อย่าง คือ การขับร้องเดี่ยว กับการขับร้องหมู่

การขับร้องเดี่ยว ผู้ขับร้องนอกจากจะต้องระวังตามหลักของการร้องเพลงอย่างเคร่งครัดแล้ว ยังจะต้องมีความแม่นยำทำนองเพลงต่าง ๆ จนขึ้นใจ มีความกล้าหาญ ไม่สะทกสะท้าน รู้จักตบแต่งทำนองลีลาให้การขับร้องไพเราะยิ่งขึ้น ตามความสามารถและน้ำเสียงของตนเท่าที่จะเป็นไปได้ หากร้องเข้ากับดนตรีหรือประกอบการฟ้อนรำก็ตาม (วัฒนา โกสินานนท์, ๒๕๔๑ : ๕) ดังนั้นผู้ที่จะขับร้องเดี่ยวหรือขับร้องคนเดียวได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถอยู่เป็นอย่างมาก จึงจะถ่ายทอดการขับร้องบทเพลงต่าง ๆ ออกมาได้เป็นอย่างดี

เพลงสามชั้นทางร้อง เป็นผลสืบเนื่องมาจากการเล่นสักวาแต่ก่อนครั้งในสมัยอยุธยาการเล่นสักวาจะใช้ทำนองเพลงเพียงแค่สองชั้นเท่านั้น ต่อมาเพื่อให้ผู้บอกบทมีเวลาคิดปรับปรุงบทสักวาให้ไพเราะและสละสลวยยิ่งขึ้น จึงขยายทำนองเพลงจากสองชั้นเป็นสามชั้น เหตุดังนี้เพลงร้อง

สามชั้น จึงเกิดขึ้นจากการเล่นสักวามาก่อน ส่วนพัฒนาการเพลงร้องและดนตรี เป็นเพลงสามชั้นเพื่อร้องส่งและให้ปี่พาทย์รับเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ จากการบรรเลงปี่พาทย์รับเสภา ซึ่งผู้ที่ริเริ่มคิดขยายเพลงร้องส่งให้ ปี่พาทย์รับเป็นสามชั้น คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) (มนตรี ตราโมท, อ้างถึงใน, ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, ๒๕๔๗ : ๓๕) ซึ่งเพลงสามชั้นที่แต่งขึ้นในช่วงแรก ๆ จะเป็น**เพลงทางพื้น**ทั้งนั้น เช่นเพลงแขกมอญสามชั้น เพลงสารถีสามชั้น เพลงการเวกสามชั้นและเพลงแขกมอญบางช้างสามชั้น เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑ : ๕)

เพลงทางพื้น ในกลุ่มของนักวิชาการทางด้านดนตรีไทย และในหมู่ของนักดนตรีไทยมักจะทราบและรู้กันว่า กลุ่มเพลงนี้ก็คือกลุ่มเพลงปรบไก่หรือหน้าทับปรบไก่ที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะหน้าทับของเพลงทางพื้น และหน้าทับปรบไก่นี้ เป็นหน้าทับที่ใช้อยู่ในเพลงประเภทเสภาหรือรับร้องเป็นส่วนมาก (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๑๔ : ๖๔) จึงกล่าวได้ว่าการขับร้องเพลงสามชั้นเป็นกลุ่มเพลงแรกที่เกิดขึ้นมาก่อนในกลุ่มเพลงประเภทอื่น ๆ ก็คือเพลงปรบไก่ หลังจากนั้นจึงเกิดกลุ่มเพลงประเภทอื่น ๆ ตามมา ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเพลงสองไม้หรือทยอย และกลุ่มเพลงหน้าทับพิเศษก็ตาม ซึ่งเกิดขึ้นจากการขับร้องสักวาและการบรรเลงปี่พาทย์รับเสภา โดยใช้กลองสองหน้าเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดทำนองหน้าทับประกอบการขับร้องและการบรรเลงในวงปี่พาทย์เสภาต่อมา

วงดนตรีของไทยได้มีการแบ่งรูปแบบในการบรรเลงไปตามลักษณะของวงดนตรี ซึ่งเน้นไปที่บทบาทของวงดนตรีนั้น ๆ ว่าใช้ในโอกาสเช่นไร เช่นการบรรเลงวงปี่พาทย์ซึ่งใช้ในพิธีการต่าง ๆ ย่อมไม่เหมือนการบรรเลงวงปี่พาทย์เสภา หรือปี่พาทย์นางหงส์ การใช้ต่างไปตามกาลเทศะความแตกต่างกันนี้ มีได้ตั้งแต่เรื่องความเร็ว การพลิกแพลง การโลดโผน ไปจนถึงความเรียบและนุ่มนวล ดังจะยกตัวอย่างข้อแตกต่างในด้านความเร็วของการบรรเลงซึ่งอาจแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่มดังนี้

๑. กลุ่มความเร็วสูงได้แก่ วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์เสภา วงเครื่องสายปี่ชวา

๒. กลุ่มความเร็วปานกลาง วงปี่พาทย์ประกอบพิธี วงมโหรี วงเครื่องสาย

๓. กลุ่มความเร็วน้อย วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ไม้นวม วงขับไม้

(บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๓๐ : ๗๓)

จะเห็นได้ว่าวงปี่พาทย์เสภา มีรูปแบบของการบรรเลง อยู่ในกลุ่มของวงดนตรีที่ใช้ความเร็วสูง ซึ่งหมายถึงแนวที่ใช้การบรรเลงอยู่ในระดับความเข้มข้นสูง (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, ๒๕๓๔ : ๘๘)

วงปี่พาทย์เสภา เป็นวงดนตรีประเภทหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมสูงมากมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังเช่นมีปรากฏการณ์ต่าง ๆ เรื่อยมาอย่างต่อเนื่อง และนักวิชาการดุริยางค์ไทย ก็ได้จัดวงดนตรีประเภทนี้ให้อยู่ในกลุ่มของวิชาการในระดับสูง ที่โบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้เพื่อมุ่งแสดงความสามารถในลักษณะของผู้ทรงอำนาจ ทั้งในเชิงการตัดสินใจการใช้ภูมิปัญญาที่เฉียบแหลมและมีความสุขุมรอบคอบ ดังนั้นผู้ที่จะสามารถบรรเลงและขับร้องในวงปี่พาทย์เสภาได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเพียงพอจึงจะสามารถปฏิบัติได้ บรรลุผลสำเร็จตาม

ลักษณะของการบรรเลงปี่พาทย์เสภา และแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ต่างไปจากการบรรเลงในวงดนตรี อื่น ๆ ที่ประกอบด้วยสิ่งสำคัญดังนี้คือ

๑. ลักษณะของวงดนตรี ผู้ขับร้องนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของการบรรเลงปี่พาทย์เสภาที่จะต้องมีการร้องส่งและมีดนตรีรับ

๒. ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ตามหลักทางวิชาการดุริยางค์ไทยได้กำหนดให้วงปี่พาทย์เสภาบรรเลงในระดับเสียงใน (บุษยา ชิตท้วม, ๒๕๓๕ : ๔๘ , ๘๔)

๓. ลักษณะของกลุ่มเพลงที่ใช้บรรเลง เรื่องของเพลงที่นำมาบรรเลงในวงปี่พาทย์เสภานั้นสามารถจำแนกออกได้เป็น ๔ กลุ่ม ดังที่ครูมนตรี ตราโมทได้ชี้แจงไว้ดังนี้

๓.๑ กลุ่มเพลงที่ใช้บังคับในระบบเสภา ซึ่งประกอบไปด้วย ๕ เพลงบรรเลงและขับร้องติดต่อกันคือ

๓.๑.๑ รัวประลองเสภาและเพลงโหมโรง (อะไรก็ได้)

๓.๑.๒ เพลงพม่าห้าท่อน

๓.๑.๓ เพลงจระเข้หางยาว

๓.๑.๔ เพลงสี่บท

๓.๑.๕ เพลงบุหลัน

๓.๒ กลุ่มเพลงประเภทเพลงสองไม้

๓.๓ กลุ่มเพลงประเภทเพลงเดี่ยว

๓.๔ กลุ่มเพลงประเภทเพลงลา (ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๕ : ๕๖)

ในการกำหนดเพลงดังที่กล่าวไว้ข้างต้น เป็นการบังคับในรูปแบบการบรรเลงวงปี่พาทย์เสภา ซึ่งได้ดำเนินการกันมาเช่นนี้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๕ : ๕๖) จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้ที่จะขับร้องเพลงในระบบเพลงเสภาได้นั้น จะต้องมีภูมิปัญญาความรู้ที่ดีมาก่อน อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความขยันฝึกซ้อม รู้จักเป็นคนช่างสังเกต และเป็นผู้ที่มีความจำที่ดี เพราะกลุ่มเพลงระบบเสภานั้น เป็นกลุ่มเพลงที่มีความพร้อมในเรื่องของอรรถรสของเพลงครบทุกรส ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเพลงประเภทเพลงปรบไก่ เพลงสองไม้ เพลงที่ใช้หน้าทับพิเศษ และการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ที่แสดงความสามารถในแต่ละเครื่องมือ รวมไปถึงเพลงลา ซึ่งจะมีกลวิธีหรือกลเม็ดต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันออกไป

เพลงบุหลันสามชั้น ผู้แต่งคือ ครูทัต บุรานนท์ ศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกรู หรือครูมีแขก) และเคยเป็นครูขับร้องมโหรีในบ้านสมเด็จเจ้าพระยาบรมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ซึ่งท่านครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงเพลงบุหลันสามชั้นของครูทัต บุรานนท์ ไว้ว่า "ถ้าว่าถึงการดำเนินทำนองแล้ว นับว่าเพลงบุหลันสามชั้น ของครูทัต บุรานนท์ เป็นเพลงที่มีสำนวนทำนองวิจิตรพิศดารไพเราะน่าฟังมาก มีทั้งลูกล้อลูกขัด และท่าทีชันเชิงเกี่ยวพันกันอย่างเหมาะเจาะ ยากที่จะหาเพลงใดมาเทียบได้" (ครูเงิน,๒๕๒๔ : ๑๐๑) ซึ่งบทเพลงนี้จะมีทำนองเพลง

ทั้งทางเครื่องและทางร้องด้วยกัน ๒ ท่อนแต่มีวิธีการบรรเลงพิเศษแตกต่างจากปรบไก่ ๒ ท่อนทั่วไป คือท่อนที่ ๑ – ๒ จะเป็นทางพื้น และท่อนที่ ๓ – ๔ จะเป็นทางเปลี่ยนของท่อน ๑ - ๒ จึงจัดได้ว่าเพลงบุหลันสามชั้นที่กล่าวมานี้ เป็นบทเพลงที่มีความเหมาะสมที่ทางกลุ่มนักดนตรีไทยในอดีตและนักวิชาการดุริยางค์ไทยในปัจจุบัน ได้จัดให้บทเพลงนี้อยู่ในกลุ่มวงปี่พาทย์เสภาในระดับของความเข้มข้นสูงสุดเพลงหนึ่งในกลุ่มของการบรรเลงเพลงหมู่ ตามความประสงค์ของนักดนตรีไทย

เพลงเดี่ยว ที่บรรเลงกันอยู่นี้ โดยเฉพาะเพลงหลักที่เดี่ยว คือเพลงแขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เข้าใจว่าจะเริ่มกันในสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งเป็นสมัยที่ดนตรีปี่พาทย์ได้รับความนิยม อย่างแพร่หลาย มีเจ้านายขุนนางข้าราชการและคหบดีเป็นเจ้าของวงกันเป็นอันมาก หลังจากนั้นจึงมีครูบาอาจารย์ทางดนตรีได้คิดแต่งเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ขึ้นตามมาเป็นลำดับ(มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑ :๖)

ในเรื่องของเพลงเดี่ยวที่สำคัญนั้น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวสำคัญ ๕ เพลงโดยใช้เกณฑ์จาก ครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นตัวจำแนกดังต่อไปนี้

๑. เดี่ยวท่อนเดียว ได้แก่ เพลงพญาโศก ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความซับซ้อนในการดำเนินทำนองที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงอย่างเข้มข้นภายในท่อนแม้จะมีท่อนเดียว แต่ลักษณะของสำนวนเพลงและระดับเสียงที่มีการเปลี่ยนอยู่เกือบตลอดภายในท่อนทำให้เพลงพญาโศกโดดเด่นในเรื่องสำนวนเพลงและระดับเสียง

๒. เดี่ยวพหุท่อน ได้แก่ เพลงแขกมอญ มีลักษณะของการซ้ำสำนวนในช่วงท้ายของเพลงทุกท่อน ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้มีการดำเนินทำนองอย่างเต็มที่ ทำให้มีการดำเนินทำนองของสำนวนเพลงในส่วนที่ซ้ำมีความหลากหลาย

๓. เป็นเดี่ยวมาแต่กำเนิด ได้แก่ เพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่มีลักษณะโดดเด่นในเรื่องของจังหวะ และเม็ดพราย เนื่องจากเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบลอยคอก (ในเครื่องเป่า) เพลงนี้จึงมีความโดดเด่นอยู่ที่จังหวะเป็นสำคัญ

๔. เดี่ยวหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงกราวใน มีลักษณะโดดเด่นอยู่ที่การดำเนินทำนองและเม็ดพรายในแต่ละโยนที่มีมากถึง ๖ - ๗ โยน อีกทั้งยังท้าทายกำลังของผู้บรรเลงเนื่องจากต้องบรรเลงเป็นระยะเวลานาน

๕. เดี่ยวสูงสุด ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดทางดนตรีไทย มีการใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะเครื่อง เช่น “นิ้วชั่ง” ในซอสามสาย เป็นต้น

เพลงเดี่ยวขั้นสูงทั้ง ๕ เพลงที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ ล้วนเป็นเพลงที่ได้รับการยกย่องให้เป็นเพลงเดี่ยวที่บรรเลงได้ยากยิ่งทุกเพลง แต่เป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่าในกลุ่มของเพลงเดี่ยวทั้ง ๕ เพลงนี้จะมีเพียง ๒ เพลงเท่านั้นที่มีการร้องส่งให้ดนตรีรับ ก็คือเพลงพญาโศกสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นเท่านั้น (ถ้าไม่นับเพลงสารถี ต่อยรูป สุรินทราหู ฯลฯ ที่อยู่ในกลุ่มของเพลงหน้าทับปรบไก่ด้วยแล้ว) และจัดให้อยู่ในกลุ่มของการขับร้องเพลงเดี่ยวที่มีการร้องส่งให้กับเครื่อง

ดนตรีก่อนที่นักดนตรีจะทำการเดี่ยวเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น ซึ่งถึงแม้ว่าการเดี่ยวเครื่องดนตรีในแต่ละครั้งจะไม่มีการขับร้องร่วมด้วยหรือไม่ก็ตาม การเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้นก็ยังคงที่จะมีความพิเศษพิสดารอยู่ในตัวเพลงเสมอ แต่ถ้ามีการขับร้องร่วมด้วยก่อนที่จะมีการเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ จะมีความซับซ้อนเพิ่มขึ้นเพราะผู้บรรเลงจะต้องรู้ทางขับร้อง รู้วิธีปฏิบัติพิเศษสำหรับการสอดร้องสวมร้อง รับร้อง จึงจะงดงาม (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๑ : ๑๐) ดังนั้นเมื่อมีบทเพลงที่จะต้องทำการขับร้องมาก่อนที่เครื่องดนตรีจะทำการเดี่ยวนั้น การขับร้องในเพลงนั้น ๆ บทเพลงนั้นจะต้องมีการแสดงกลวิธีในการขับร้องมากพอสมควร ให้เหมาะสมกับการบรรเลงและแสดงกลวิธีที่โดดเด่นของบทเพลงที่จะนำมาเสนอในการเดี่ยวกับเครื่องดนตรีต่อไป ซึ่งลักษณะของการขับร้องเพลงเดี่ยวเป็นการแสดงออกซึ่งสติปัญญาและพละกำลัง เพราะฉะนั้นการบังคับเสียงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ขับร้องจะต้องมีความสามารถในการควบคุมคุณภาพของเสียงให้ถูกต้องและเหมาะสมตามแบบแผนของการขับร้องในกลวิธีของการเดี่ยว

การขับร้องเพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงนี้ผู้ขับร้องจะต้องมีความอดทน มีความแม่นยำจดจำกลวิธีของการเอื้อนที่มีกลเม็ดแตกต่างมากมาย และมีพละกำลังในการขับร้องที่มากพอสมควร เพราะเพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียวมีความยาวของเพลงทั้งหมด ๘ จังหวะ วิธีเอื้อนของเพลงนี้มีความคล้ายคลึงกันหลายวรรคก็จริง แต่คนละรูปแบบ คือมีการเปลี่ยนเสียง และเปลี่ยนลูกตกของเอื้อนซึ่งจะเหมือนกันกับทำนองเครื่องที่มีการเปลี่ยนเสียงอยู่ทุกวรรค

การขับร้องเพลงเดี่ยวแขกมอญ เนื่องจากโครงสร้างของทำนองหลักของเพลงแขกมอญมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวคือ เป็นเพลงที่ลดเสียงมีทำนองซ้ำ ๆ กันมากและยังมีลูกเล่นตอนท้ายท่อนเป็นอย่างเดียวกันทั้ง ๓ ท่อน ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงเดี่ยวมีการดัดแปลงให้เป็นลูกเล่นนั้นออกเป็นทางพิเศษต่าง ๆ ไม่ซ้ำแบบกัน (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๑๕ : ๕๗) และเพลงนี้ทำนองหลักมีทั้งหมด ๗ เสียงครบถ้วนเช่นกัน ผู้ขับร้องเพลงนี้จะต้องมีพละกำลังของปอดที่ดีเพราะเป็นเพลงที่ต้องขึ้นเสียงสูงหลาย ๆ ครั้ง

ทั้งสองเพลงเดี่ยวของการขับร้องนี้ ในหมู่ของนักดนตรีไทยมักจะยกย่องให้เป็นกลุ่มประเภทเพลงปรบไก่ ที่จัดให้อยู่ในกลุ่มประเภทของเพลงเดี่ยว และมักจะนิยมโอ้อวดฝีมือกันในด้านของชั้นเชิงการใช้กลเม็ดในการเอื้อน เพราะหลักในการแต่งเพลงประเภทเพลงนี้ ผู้แต่งจะกำหนดให้แต่ละประโยค และวรรคตอนของเพลงที่มีทำนองเอื้อนในการขับร้องหลายชั้นเชิงซึ่งยากและวิจิตรพิสดารกว่ากลุ่มประเภทเพลงปรบไก่ในการขับร้องเพลงเดี่ยว ที่นอกเหนือจากสองเพลงนี้ ในเรื่องของการอวดความแม่นยำของเพลง และอวดปฏิภาณในการค้นคิดทางพิเศษ จึงจัดได้ว่าเพลงประเภทนี้มักเหมาะที่จะใช้ขับร้องและบรรเลง เพื่อโอ้อวดความสามารถของนักร้องและนักดนตรีในการเดี่ยว เช่นในโอกาสที่มีการประชันวงดนตรีกันหรือโอกาสของงานที่สำคัญต่าง ๆ อีกทั้งกลุ่มเพลงประเภทนี้มักจะมีจังหวะหน้าทับพิเศษผสมผสานเข้ากับเพลงตามสำเนียงของเพลงนั้นประกอบด้วย

บ้านพาทยโกศลหรือเป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรีไทยกันในนามบ้านฝั่งธน เป็นสถานที่ถ่ายทอดบทเพลงของตระกูลพาทยโกศล ซึ่งอยู่หลังวัดกัลยาณมิตร ลูกศิษย์ของสำนักนี้จะถือปฏิบัติต่อการบรรเลงและขับร้องตามที่ครูสอนอย่างเคร่งครัด และไม่ยอมที่จะเปลี่ยนแปลงทางบรรเลงและทางขับร้องไปเป็นอย่างอื่น และยึดมั่นในความชัดเจนของทางเพลง อันเป็นแบบฉบับของนักดนตรีที่เรียนมาจากทางบ้านฝั่งธนนี้ (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๔๒ : ๓ - ๑๕) ดังนั้นบทเพลงทางฝั่งธนมักจะเป็นบทเพลงที่มีมาตั้งแต่โบราณ เมื่อบรมครูในอดีตได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในแต่ละรุ่นอย่างไร บทเพลงนั้นก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอยู่ตลอดอย่างนั้น จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงอะไรไปจากเดิม และยังคงจะยึดหลักของครูโบราณที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานเอาไว้ ดังนั้นถึงแม้จะมีการบรรเลงในบทเพลงเดียวกันของแต่ละสำนักต่าง ๆ แต่ลักษณะของการบรรเลงทำนองหลักและการขับร้องของทางฝั่งธนบุรี ก็ย่อมมีความแตกต่างกันในเรื่องของอัตลักษณ์ สังคีตลักษณ์ และกลวิธีของการขับร้องและบรรเลง เพื่อบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของตน ไม่ว่าจะเป็น**เพลงบุหลันเถา** ของท่านครูจางวางทั่ว หรือบางที่ก็เรียกว่า บุหลันทางบางขุนพรหม ที่ท่านได้เรียบเรียงอัตราสองชั้นและชั้นเดียวเพิ่มเติมขึ้นมา เพื่อใช้บรรเลงเป็นเพลงขับร้องในคราวจัดปี่พาทย์ประชันวง โดยยึดทำนองสามชั้นของเก่าเป็นหลักในเที่ยวแรก ตอนเที่ยวกลับได้ปรับลีลาใหม่ให้แปลกไปจากเที่ยวต้น อย่างคมคายน่าฟัง คือในอัตราสองชั้นให้ออกสำเนียงเขมรไว้อย่างชัดเจน สำหรับทำนองชั้นเดียวได้เน้นไปทางสำเนียงลาวมากขึ้น พร้อมทั้งปรับทำนองสามชั้นของเดิมขึ้นบ้างบางตอน เพื่อเปิดโอกาสให้วงปี่พาทย์สามารถแทรกลูกเล่น อวดฝีมือกันได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากเพลงบุหลันใช้เป็นเพลงประชันวง ท่านผู้แต่งจึงต้องแสดงลวดลายทางฝีมือลูกเล่นตลอดกลเม็ดเด็ดพลายอย่างวิจิตรพิสดารยิ่ง (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ ๒๕๒๓ : ๑๐๕ - ๑๐๖) ส่วน**เพลงเดี่ยวพญาโศก**ทางขับร้องของฝั่งธนนั้น เป็นบทเพลงที่มีความแตกต่างจากทางทั่วไปก็ตรงที่กลวิธีหรือกลเม็ดของเพลงในการเอื้อน และบทร้องหรือเนื้อร้องก็เช่นกันก็มีความแตกต่าง เพื่อบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางฝั่งธน คือถ้าผู้ขับร้องขึ้นเนื้อร้องเหลือบเห็นพระไวย....ขึ้นมา ก็จะทราบทันทีว่านี้คือนักร้องสายฝั่งธน

จากประเภทเพลงไทยสำหรับการขับร้องเพลงสามชั้น ในกลุ่มของหน้าทับปรบไก่ที่กล่าวมาของทางฝั่งธน โดยเฉพาะกลุ่มประเภทเพลงเสภา ซึ่งส่วนใหญ่กลุ่มบทเพลงประเภทนี้ มักจะพบกลวิธีที่พิเศษ ในเรื่องของอัตลักษณ์ สังคีตลักษณ์ และกลเม็ดวิธี ต่าง ๆ ในประเภทของการขับร้องและการบรรเลง ในกระบวนเพลงเสภาหน้าทับปรบไก่ ที่แสดงถึงชั้นเชิงของผู้ประพันธ์ว่า เป็นผู้ที่มีภูมิปัญญา ส่วนใหญ่ลักษณะชั้นเชิงของกลุ่มเพลงนี้จะมีกลวิธีในเรื่องของประเภทเพลงลูกล้อลูกขัด ลูกโยน การเหลื่อมจังหวะลักจังหวะ ซึ่งจะพบได้ในทางบรรเลงหรือกลุ่มของเครื่องดนตรีเท่านั้น ในส่วนของทางขับร้องนั้นก็จะพบลักษณะชั้นเชิงของกลวิธีของการเอื้อนต่าง ๆ จำพวกการครั่นเสียง การกระทบเสียง การกลืนเสียง เน้นเสียง ประคบเสียงประคบคำ การกลึงเสียง และการควงเสียง ฯลฯ เหล่านี้จะพบมากในกลุ่มบทเพลงประเภทเสภา และการขับร้องเพลงเดี่ยวมากมาย ซึ่ง

ส่วนใหญ่มักจะพบเห็นได้ยินได้ฟังตามในงานประชันกันเป็นส่วนใหญ่และนิยมบรรเลงในช่วงแรกก่อนที่จะบรรเลงเพลงกลุ่มทยอยต่าง ๆ และการเดี่ยวต่าง ๆ ของแต่ละเครื่องมือและในปัจจุบันนี้จะพบเห็นในการบรรเลงและขับร้องของทั้ง ๓ เพลงนี้ในหลาย ๆ งาน คือไม่ได้พบเห็นแต่เฉพาะในงานประชันเท่านั้น แต่ยังพบเห็นในงานสำคัญทั่ว ๆไป แต่ก็น้อยวงที่จะนำมาบรรเลง เพราะบทเพลงกลุ่มนี้ จัดอยู่ในกลุ่มบทเพลงที่จดจำได้ยากถ้าไม่ตั้งใจที่จะศึกษาหรือมีความใส่ใจและไม่เป็นคนช่างสังเกตด้วยแล้ว จะจำเพลงกลุ่มนี้ไม่ได้เลย

ด้วยเหตุที่กลวิธีต่าง ๆ ทั้งการเล่นคำ ประคบเสียงประคบคำ และกลเม็ดต่าง ๆ ในการเอื้อนของการขับร้อง ที่บ่งบอกว่าแตกต่างจากสำนักอื่น ๆ ร่วมถึงโครงสร้างทำนองหลักของทั้งสามเพลงในสายฝั่งธนนี้ ที่มีทำนองหลักของเพลงตั้งแต่ ๑ ท่อน (เพลงพญาโศกสามชั้น) ทำนองหลัก ๒ ท่อน แต่มีเที่ยวเปลี่ยน (เพลงบุหลันสามชั้น) และทำนองหลัก ๓ ท่อน (เพลงแขกมอญสามชั้น) ว่ามีความแตกต่างในเรื่องของอัตลักษณ์ สังคีตลักษณ์ และกลเม็ดวิธี ต่าง ๆ ในประเภทของการขับร้องและการบรรเลงกันอย่างไร จึงทำให้ทั้งสามเพลงที่กล่าวมานี้มีทั้งความโดดเด่นในเรื่องของการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง และการแบ่งมือฆ้องที่มีความสละสลวยเป็นอย่างมาก จึงเห็นได้ว่าบทเพลงทั้งสามเพลงนี้ เป็นบทเพลงที่ควรค่าต่อการศึกษาทำการวิเคราะห์เป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการหาอัตลักษณ์ สังคีตลักษณ์ของทำนองหลัก และหากลวิธีพิเศษของการขับร้อง และเหนือสิ่งอื่นสิ่งใดในการศึกษาวิเคราะห์ในเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นทางสายฝั่งธนนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาวิจัยในการวิเคราะห์การขับร้องของทั้งสามเพลงนี้มาก่อน อีกทั้งทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อเป็นการบ่งบอกให้รู้ว่า บทเพลงทั้งสามเพลงทางฝั่งธนนี้ ได้บอกขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมทางภูมิปัญญาของการขับร้อง ของบทเพลงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ในกลุ่มเพลงเสภา ความเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้องทางฝั่งธน และลักษณะเด่นของกลวิธีพิเศษของการขับร้องทางฝั่งธนไว้อย่างไร

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัติและบริบทของเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

๒. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์ของทำนองหลักเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นทางฝั่งธน

๓. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีพิเศษการขับร้องเพลงหน้าทับปรบไก่ในกลุ่มเสภาเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นทางฝั่งธน

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยจะเลือกทำการศึกษา ๓ เพลงนี้เท่านั้น คือเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้นทางฝั่งธน ซึ่งสืบค้นข้อมูลจากครูมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล)

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

๑.๔.๑ ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

๑.๑ ค้นหาข้อมูลในเอกสาร ตำรา จากห้องสมุดต่าง ๆ ทั้งในกรุงเทพมหานคร และเขตปริมณฑล รวมทั้งห้องสมุดมหาวิทยาลัยต่าง ๆ

๑.๒ ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ดังมีรายนามต่อไปนี้

๑. นายสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๔๘)

๒. นางมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล) ศิลปินอาวุโส

๓. นายจำลอง เกิดผล ศิลปินอาวุโส

๔. นายวิเชียร เกิดผล ศิลปินอาวุโส

๕. อาจารย์สมชาย ทับพร ศิลปินดนตรีไทยลูกศิษย์คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ สำนักพาทยโกศล

๖. ร้อยเอกอุทัย พาทยโกศล ทายาทและศิลปินสำนักพาทยโกศล

๗. ศาสตราจารย์กิตติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยทางด้านข้อมูลประวัติศาสตร์นักดนตรีไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

๘. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย

๑.๓ ดำเนินการต่อเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ทางด้านการขับร้องจากคุณครูมาลี สุขเสียงศรี (เกิดผล) ศิลปินอาวุโสทางด้านการขับร้องเพลงไทยทางสายฝั่งธน ประจำสำนักบ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยที่ครูมาลีได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจ สุนทร และดำเนินต่อทำนองหลักจากครูวิเชียร เกิดผล ศิลปินอาวุโสอิสระ โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ในทำนองหลักมือฆ้องวงใหญ่ของเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น

๑.๔.๒. ขั้นตอนบันทึกข้อมูล

ทำการบันทึกโน้ตเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ทั้งกลวิธีการขับร้องและทางบรรเลงทำนองหลัก ตามลักษณะวิธีของการขับร้อง และการใช้มือฆ้องวงใหญ่

๑.๔.๓. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

จัดนำรวบรวมข้อมูลเพลงเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ที่ทำการบันทึกโน้ตทั้งทางขับร้องและทำนองหลักมาเทียบกันและนำมาวิเคราะห์ทีละวรรค พร้อมทั้งสังเคราะห์แสดงความเป็นอัตลักษณ์ สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษของทั้งสามเพลงในแต่ละวรรคตามมา เพื่อชี้แจงให้เห็นถึงความปลั่งจำเพาะ ในรูปแบบโครงสร้างของเพลงทั้งสามเพลง และเพื่อให้มองเห็นเนื้องานในเอกลักษณ์ทางฝั่งธน โดยใช้กลวิธีในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

๑ สังคีตลักษณ์

๒ บันไดเสียง

๓ จังหวะ

๔ การบรรจุคำร้อง

๕ การใช้กลวิธีพิเศษได้แก่

๕.๑. การประคบเสียงประคบคำ

๕.๒. การครั่นเสียง

๕.๓. การกระทบเสียง

๕.๔. การผันเสียงขึ้นสูง – ต่ำ

๕.๕. การกลืนเสียง

๕.๖. การควงเสียง

๕.๗. การกลึงเสียง

๕.๘. การเน้นเสียง

๕.๙. การลากเสียง

๑.๔.๔. สรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่ม

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทราบประวัติบริบทที่เกี่ยวข้องของเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ในหลาย ๆ มุมมอง

๒. ทราบรูปแบบโครงสร้างของทำนองหลักของเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ทางด้านอัตลักษณ์ และสังคีตลักษณ์ อย่างทั่วถึงในเอกลักษณ์ทางเพลงประเภทเพลงเสภาหน้าทับปรบไก่ทางฝั่งธน

๓. ทราบกลวิธีพิเศษของกลเม็ดต่าง ๆ ในการเอื้อน การออกเสียงและการเล่นซึ่งฉายความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงพญาโศกสามชั้น เพลงบุหลันสามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น ในสายเพลงการขับร้องเพลงหน้าทับปรบไก่ในกลุ่มเสภาทางฝั่งธน

๔. เพื่อเป็นประโยชน์ และฐานข้อมูลในรูปแบบของการศึกษาวิเคราะห์เพลงทางร้องของ ฝั่งธนในเพลงอื่น ๆ ที่มีคุณค่าอีกมากมายต่อไป ให้แก่ผู้ที่สนใจจะทำการวิเคราะห์ทางขับร้องแห่งสายเพลงอันทรงคุณค่าของฝั่งธนบุรีนี้สืบไป