Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน*

A Study of Rabam Si Bod Singing Techniques of Charoenjai Sundaravadin

สวรรยา ทับแสง (Sawanya Tubsang)*
นัฏฐิกา สุนทรธนผล (Nuttika Soontorntanaphol)**

บทคัดย่อ

การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาองค์ประกอบในการขับร้องเพลงระบำสี่บทของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน 2. เพื่อศึกษาเทคนิคลีลาการขับร้องเพลงระบำสี่บทของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อันประกอบด้วยเพลงพระทอง เบ้าหลุด สระบุหร่ง และบลิ่ม ด้านวิธีการขับร้องศึกษาเกี่ยวกับความหมายบทขับร้อง ลักษณะบทขับร้อง การแบ่งวรรคตอนบทขับร้อง อารมณ์ในบทขับร้อง ตำแหน่งและช่วงลมหายใจ จังหวะ ด้านเทคนิคลีลาศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคลีลาในการเอื้อนและการเปล่งเสียงคำร้อง การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยรวบรวมข้อมูลจากตำราวิชาการ งานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ เอกสารสิ่งพิมพ์และข้อมูลจากการบันทึกเสียงการขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และข้อมูลการสัมภาษณ์ศิษย์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

จากการศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน พบว่า 1. เพลงระบำสี่บทเป็นเพลงท่อนเดียว แต่ละเพลงมีทำนองร้องที่มีเอกลักษณ์ต่างกัน การขับร้องเพลงระบำบทขับร้องเป็นกลอนบทละคร มีการแบ่งวรรคตอนเช่นเดียวกับกลอนสุภาพหรือกลอนแปด เนื้อหากล่าวถึงการเกี้ยวพาราสีของเหล่าเทวดานางฟ้าที่ร่ายรำด้วยความสง่างามและอ่อนช้อย การหายใจต้องกระทำให้ถูกตำแหน่งและคำนวณลมหายใจที่เหมาะสม หน้าทับกลองได้แก่ พระทอง นางไห้ ลงสรงแถมและขึ้นม้าตามลำดับเพลง 2. เทคนิคลีลาในการเอื้อน ได้แก่ การครั่น การกระทบ การเอื้อน 3 เสียง การแผ่วเสียง การใช้เสียงหนัก - เบา การใช้หางเสียง การใช้เสียงนาสิก และเทคนิคลีลาในการเปล่งเสียงคำร้องมีวรรณยุกต์เป็นตัวแปรในการเลือกสรรการใช้เทคนิคลีลา ได้แก่การกระทบ การเอื้อน 3 เสียง การประคบเสียง การแผ่วเสียง การใช้เสียงหนัก - เบา การใช้หางเสียง การใช้เสียงนาสิกให้การขับร้องเพลงระบำสี่บทมีความไพเราะ

คำสำคัญ: เพลงระบำสี่บท / การขับร้อง / อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

* นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Student of Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology , Srinakharinwirot University
** อาจารย์ ดร. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DR. Faculty of Fine Arts , Srinakharinwirot University

Abstract:

The purpose of "A Study of Rabam Si Bod Singing Techniques of Charoenjai Sundaravadin" is to 1) study the singing method of Charoenjai Sundaravadin, and 2) to study singing technique and style of Rabam Si Bod of Charoenjai Sundaravadin. Rabam Si Bod consists of Prathong song, Baolud song, Sraburong song, and Balim song. On singing method, this research studied the meaning of the lyric, character of the lyric, division of phrase, lyric emotion, breathing location, and tempo and rhythm. On singing technique and style this research studied the technique and style in ad-lib and lyric formation. This research is qualitative research approach, collecting information from documents and research, printing materials, and information from voice record of Charoenjai Sundaravadin and the interview information of Charoenjai Sundaravadin.

From the Study of Rabam Si Bod Singing Techniques of Charoenjai Sundaravadin, it is found that 1) Rabam Si Bod is a single section song. Each song has different character and melody. Rabam Si Bod singing is sung as a play story, phrasing them similarly to the "Klon Supap Poem" (8-words poem), or "Klon Pad" or 8-words poem. The song tells of the courtship of the angels which dances beautifully and delicately. In singing, the breathing must be in correct location and breath-in the right amount of air. The tempo and rhythm used are such as Prathong, Nang Hai, Long Song Tam, and Kuen Ma respectively. 2) Singing technique and style used are such as "Krun" (a type of ad-lib), "Kra Tob", 3 voices ad-lib, lower voice, using forte-piano, ending voice, and nasal voice. The pronunciation technique and use of style is dictated by tone indicator and use the appropriately in order to sing RABAM SI BOD beautifully.

Key Words: Rabam Si Bod, singing, Charoenjai Sundaravadin

บทนำ

มนุษย์ทุกชาติพันธุ์ล้วนมีเสียงดนตรีและเสียงการขับร้องเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงจิตใจ ใช้เป็นส่วนหนึ่งในงานมงคลและอวมงคล รวมถึงในวิถีการดำรงชีวิตโดยอาศัยเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงน้ำไหล เสียงฟ้าร้อง เสียงกบ เสียงเขียด เสียงนก เป็นต้น เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์เสียงดนตรีและเสียงการขับร้องให้มีความวิจิตรมากยิ่งขึ้น ซึ่งการสร้างสรรค์เพลงไทยสามารถแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 2 ประเภท คือ เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เพลงบรรเลงนั้นประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง เพลงภาษาและเพลงขับร้องประกอบด้วยเพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด เพลงลา ซึ่งเพลงตับระบำสี่บทถือเป็นหนึ่งในเพลงขับร้องที่ใช้ประกอบการร่ายรำ (รุจี ศรีสมบัติ, 2540: 1)

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ระบำสี่บทเป็นระบำมีข้อสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา ประกอบด้วยเพลงร้องทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เพลงพระทอง เพลงเบ้าหลุด เพลงสระบุหร่งและเพลงบลิ่ม ทั้งนี้บทร้องและรำเป็นการกล่าวถึงเหล่าเทวดานางฟ้าร่ายรำเพื่อแสดงความยินดีหรืออวยชัยต่างๆ ที่ผู้ทรงอิทธิฤกษ์ได้ปราบเหล่าอสูร นำพาความสุขสงบร่มเย็นมายังโลกมนุษย์ (ผุศดี หลิ่มสกุล, 2534 : 15) จึงสามารถนำระบำสี่บทไปแทรกในบางช่วงบางตอนของละครเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์หรือการแสดงละครเบิกโรง ซึ่งนิยมในละครเบิกโรงชุดรามสูรเมขลาและนารายณ์ปราบนนทุกข์และระบำสี่บทสามารถแสดงเป็นชุดเดี่ยวก็ได้ ทางนาฏศิลป์ไทยถือให้เพลงระบำสี่บทเป็นเพลงที่มีความสำคัญเป็นอันมาก กล่าวคือเปรียบเสมือนเพลงแม่บทที่ผู้รำจะต้องเรียนรู้ ฝึกฝนให้เกิดทักษะความเชี่ยวชาญ อันเป็นพื้นฐานสำหรับการพัฒนาทักษะไปสู่การแสดงโขนละคร ทางดุริยางคศิลป์เพลงระบำสี่บทก็มีความสำคัญมากเช่นกัน เนื่องจากท่วงทำนองเพลงทั้ง 4 เพลงที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ มีการบรรเลงด้วยหลักและแนวทางตามขนบของการบรรเลงเพลงระบำอย่างสมบูรณ์และด้วยหน้าทับของกลองที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละบทเพลง กล่าวคือในแต่ละเพลงจะใช้หน้าทับเฉพาะ ซึ่งมีความลงตัวกับบทเพลงเป็นอย่างมากและทางคีตศิลป์ให้ความสำคัญกับเพลงระบำสี่บทเป็นอันมาก เป็นพื้นฐานที่ผู้ขับร้องจำเป็นต้องศึกษาและฝึกฝนเป็นอย่างดี เนื่องจากการขับร้องเพลงระบำสี่ทต้องใช้ทักษะในการขับร้องสูง มีวิธีการและเทคนิคลีลาที่ละเอียดการเอื้อนค่อนข้างยาวทำให้ต้องใช้แรงในการขับร้องมาก หากผู้ขับร้องขาดการฝึกฝนที่ต่อเนื่องก็จะทำให้การขับร้องเพลงระบำสี่บทเสียความไพเราะไปโดยสิ้นเชิง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2530 สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) เป็นบุตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งเป็นผู้พัฒนาหลักและวิธีการขับร้องเพลงไทยให้มีความไพเราะเป็นที่เสนาะหูแก่ผู้คนที่ได้ฟัง ซึ่งหนึ่งในแนวทางการขับร้องของพระยาเสนาะดุริยาง์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ถ่ายทอดมาสู่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินผู้เป็นบุตรี อีกทั้งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดทางดนตรี การขับร้องและกลวิธีพิเศษต่างๆ จากบิดาโดยได้รับการปลูกฝังตามระเบียบวิธีโบราณ เป็นผู้มีความรู้แตกฉานโดยเฉพาะด้านการขับร้อง ท่านมีความสามารถในการประดิษฐ์ตกแต่งทางขับร้องได้อย่างวิจิตรและไพเราะ ตลอดจนความรู้ความสามารถในด้านดนตรีทั้งในการบรรเลงปี่พาทย์และเครื่องสาย ซึ่งผลงานของท่านล้วนเป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อาจารย์เจริญใจจึงเปรียบเสมือนองค์ความรู้ทางด้านการขับร้อง ทั้งการขับร้องเพลงโบราณอย่างเช่นวงขับไม้ ซึ่งเป็นวงดนตรีในพระราชสำนัก เพลงละครเป็นต้น อาจารย์ยังเป็นวิทยากรและครูผู้ฝึกซ้อมเพลงละครแก่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้อาจารย์ เจริญใจยังทำหน้าที่เป็นพระอาจารย์แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้รับความไว้วางพระทัยให้บรรจุเพลงขับร้องต่างๆ นอกจากนี้อาจารย์เจริญใจยังได้ถ่ายทอดความรู้ทางคีตศิลป์ให้แก่เหล่าบรรดาลูกศิษย์

จากความเป็นมาดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาทางขับร้องเพลงระบำสี่บทในแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งผู้ขับร้องต้องมีความเชี่ยวชาญและมีกำลังเพียงพอจึงยากที่จะพบเห็นระบำสี่บทแบบสมบูรณ์ และด้วยยุคสมัยกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปจึงถูกตัดทอนลงเพื่อนำไปใช้ในกิจต่างๆ อันมีข้อจำกัดเรื่องเวลาในการบรรเลง ขับร้องและแสดง จึงส่งผลต่อองค์ความรู้และทักษะของศิลปินทางคีตศิลป์เป็นอันมาก ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะทำการศึกษาเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการขับร้องเพลงระบำสี่บทของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
2. เพื่อศึกษาเทคนิคลีลาการขับร้องเพลงระบำสี่บทของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

การดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากตำราวิชาการ งานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ เอกสารสิ่งพิมพ์และข้อมูลจากการบันทึกเสียงการขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ นาฏยศิลป์ไทย ดุริยางคศิลป์ไทยและลูกศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
3. นำไฟล์เสียงที่ได้จากการสัมภาษณ์มาถอดความเพื่อเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่หรือประเด็นต่างๆ ของข้อมูล
4. ศึกษาและจดบันทึกทางขับร้องจากไฟล์เสียงอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
5. ดำเนินการต่อเพลงระบำสี่บททางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินจากอาจารย์วิรัช สงเคราะห์และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง
6. วิเคราะห์ผลการศึกษา
7. สรุปผล

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม โดยนำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ จากการศึกษาพบว่า

1. องค์ประกอบในการขับร้อง เป็นพื้นฐานที่สำคัญที่สุดของการเป็นผู้มีทักษะทางคีตศิลป์ที่ดี หากขาดความเข้าใจอย่างถ่องแท้จะทำให้การขับร้องไม่ได้คุณภาพ จึงไม่สามารถพัฒนาไปสู่ทักษะที่สูงและไม่สามารถก่อให้เกิดความงามทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งองค์ประกอบที่ทำให้เกิดความงามทางสุนทรียศาสตร์ในเบื้องต้นผู้ขับร้องจะต้องเข้าใจความหมายบทขับร้อง ลักษณะบทขับร้อง การแบ่งวรรคตอนบทขับร้อง อารมณ์ในบทขับร้อง ตำแหน่งและช่วงลมหายใจและจังหวะ

1.1 ความหมายบทขับร้อง เพลงทั้ง 4 เพลงกล่าวถึงเหล่าเทวดาที่เกี้ยวพาราสีนางฟ้า อีกทั้งยังมีการเคลื่อนแถวในลักษณะเป็นวงกลมซึ่งมีการร่ายรำด้วยท่าทางที่สวยและสง่างาม อันแสดงออกถึงความสุข

1.2 ลักษณะบทขับร้อง บทร้องทั้ง 4 เพลงจัดอยู่ในลักษณะกลอนบทละคร ซึ่งวรรคสดับขึ้นต้นด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นผู้สูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ หรือตัวละครที่สำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้มีความโดดเด่น

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

เพลง พระทอง

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทวาทุกราศี
ทั้งเทพธิดานารี สุขเกษมเปรมปรีดิ์เป็นสุดคิด
เทพบุตรจับระบำทำท่า นางฟ้ารำฟ้อนงอนจริต
รำเรียงเคียงเข้าให้ชิด ทอดสนิทติดพันกัลยา
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนซ้าย ร่ายตีวงเวียนเปลี่ยนขวา
ตลบหลังลดเลี้ยวลงมา เทวัญกัลยาสำราญใจ

ฯ ๖ ฯ คำ ฯ

เพลง เบ้าหลุด

เมื่อนั้น นางเทพอัปสรศรีใส
รำล่อเทวาสุราลัย ท่วงทีหนีไล่พอได้กัน
เทพบุตรฉุดฉวยชายสะไบ นางผลักกรค้อนให้แล้วผินผัน
หลีกลดเลี้ยวเกี่ยวพัน กีดกันด้วยกลมารยา
ครั้นเทพเทวัญกระชั้นไล่ นางชม้อยถอยไปเสียให้ห่าง
เวียนระวังหันวงอยู่ตรงกลาง ฝูงนางนารีก็ปรีดา

ฯ ๖ ฯ คำ ฯ

เพลง สระบุหร่ง

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทพไท้ถ้วนหน้า
รำเรียงเคียงคั่นกัลยา เลี้ยวไล่ไขว่คว้าเป็นแยบคาย
เทพบุตรหยุดยืนจับระบำ นางฟ้าฟ้อนรำนำถวาย
ทอดกรอ่อนระทวยกรีดกราย แล้วตีวงเยื้องย้ายเป็นโคมเวียน

ฯ ๔ ฯ คำ ฯ

เพลง บลิ่ม

เมื่อนั้น นางเทพธิดามารศรี
กรายกรอ่อนระทวยทั้งอินทรีย์ ดังกินรีรำฟ้อนร่อนรา
แล้วตีวงลดเลี้ยวเกี้ยวกล ประสารแทรกสับสนซ้ายขวา
เลี้ยวลัดกระหวัดเวียนมา เกษมสุขทุกหน้าสุราลัย

ฯ ๔ ฯ คำ ฯ

1.3 การแบ่งวรรคตอนบทขับร้อง แบ่งวรรคตอนเช่นเดียวกับกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ หากผู้ขับร้องไม่คำนึงถึงความหมายของคำ ก็จะส่งผลเสียต่ออารมณ์ ความรู้สึกและความเสียหายของภาษาด้วย

เพลง พระทอง

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูง/เทวา/ทุกราศี
ทั้งเทพ/ธิดา/นารี สุขเกษม /เปรมปรีดิ์ /เป็นสุดคิด
เทพบุตร/จับระบำ/ทำท่า นางฟ้า/รำฟ้อน/งอนจริต
รำเรียง/เคียงเข้า/ ให้ชิด ทอดสนิท/ติดพัน/กัลยา
แล้วตี/วงเวียน/เปลี่ยนซ้าย ร่ายตี/วงเวียน/เปลี่ยนขวา
ตลบหลัง/ลดเลี้ยว/ลงมา เทวัญ/กัลยา/สำราญใจ

เพลง เบ้าหลุด

เมื่อนั้น นางเทพ/อัปสร/ศรีใส
รำล่อ/เทวา/สุราลัย ท่วงที/หนีไล่/พอได้กัน
เทพบุตร/ฉุดฉวย/ชายสะไบ นางผลักกร/ค้อนให้/แล้วผินผัน
หลีก/ลดเลี้ยว/เกี่ยวพัน กีดกัน/ด้วยกล/มารยา
ครั้นเทพ/เทวัญ/กระชั้นไล่ นางชม้อย/ถอยไป/เสียให้ห่าง
เวียนระวัง/หันวง/อยู่ตรงกลาง ฝูงนาง/นารี/ก็ปรีดา

เพลง สระบุหร่ง

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูง/เทพไท้/ถ้วนหน้า
รำเรียง/เคียงคั่น/กัลยา เลี้ยวไล่/ไขว่คว้า/เป็นแยบคาย
เทพบุตร/หยุดยืน/จับระบำ นางฟ้า/ฟ้อนรำ/นำถวาย
ทอดกร/อ่อนระทวย/กรีดกราย แล้วตีวง/เยื้องย้าย/เป็นโคมเวียน

เพลง บลิ่ม

เมื่อนั้น นางเทพ/ธิดา/มารศรี
กรายกร/อ่อนระทวย/ทั้งอินทรีย์ ดังกินรี/รำฟ้อน/ร่อนรา
แล้วตีวง/ลดเลี้ยว/เกี้ยวกล ประสารแทรก/สับสน/ซ้ายขวา
เลี้ยวลัด/กระหวัด/เวียนมา เกษมสุข/ทุกหน้า/สุราลัย

1.4 อารมณ์ในคำร้อง คำร้องแสดงออกถึงท่าทางอันสง่างามของเหล่าเทวดา และความอ่อนโยนประณีตของนางฟ้า จึงมีทั้งอารมณ์นุ่มนวลแฝงอยู่กับความสง่างาม ซึ่งอารมณ์ในคำร้องสามารถสร้างในขณะที่ขับร้อง โดยการใช้เสียงดัง เบา สั้น ยาวตามความเหมาะสมของคำร้องนั้นๆ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

1.5 ตำแหน่งและช่วงลมหายใจ ในการขับร้องผู้ขับร้องมีความจำเป็นที่จะต้องหายใจให้ถูกตำแหน่ง เพื่อรักษาความต่อเนื่องและอารมณ์ของบทเพลง และการหายใจจะต้องไม่ทำให้คำร้องผิดความหมาย ซึ่งในการหายใจนี้ผู้ขับร้องจะต้องอาศัยความเข้าใจในหลักปฏิบัติ กล่าวคือ ผู้ขับร้องจะต้องเก็บลมเข้าสู่ช่องท้องโดยการใช้ปาก กระทำโดยการเผยอปากขึ้นเล็กน้อยและสูดลมเข้าระหว่างจบวรรคและค่อยๆ ปล่อยลมในขณะที่ขับร้อง ในการเก็บลมหายใจนี้จะต้องระวังไม่เกิดเสียง เพราะเสียงดังกล่าวจะทำลายอรรถรสและความต่อเนื่อง ซึ่งหลักปฏิบัติพิเศษของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินคือ การเกร็งหรือการเขม่วท้อง เพื่อให้เสียงที่เปล่งออกมามีมวลที่แน่นและช่วยให้สามารถมีลมหายใจสำหรับการขับร้องเพลงที่ยาวขึ้น ทั้งนี้เพลงระบำสี่บทมีการเอื้อนที่ยาวและต่อเนื่องกับปลายประโยค ผู้ขับร้องต้องมีความแข็งแรงและสุขภาพดี ฉะนั้นจำเป็นจะต้องนำหลักปฏิบัตินี้มาใช้เพื่อให้เกิดคุณภาพที่ดีในการขับร้อง และจากการศึกษาตำแหน่งและช่วงลมหายใจในการขับร้องเพลงระบำสี่บทพบว่าทุกเพลงจะมีตำแหน่งการหายใจอยู่หน้าและหลังคำร้องเสมอ หายใจหน้าคำร้องเป็นการเก็บลมหายใจก่อนที่จะใช้ลมหายใจในสำหรับการเปล่งเสียงร้องหรือเอื้อน และหายใจหลังเป็นการเก็บลมหายใจชุดใหม่เพื่อใช้สำหรับการขับร้องต่อในช่วงถัดไป

1.6 จังหวะ จังหวะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการขับร้อง เนื่องจากจังหวะเป็นสิ่งที่ควบคุมการขับร้องหรือทำนองเพลงให้อยู่ในกรอบที่เหมาะสมตามกระบวนของเพลงนั้นๆ หากผู้ขับร้องขับร้องผิดจังหวะ จะส่งผลต่อการขับร้องในวรรค ประโยคหรือท่อนอื่นๆ จนทำให้เกิดความเสียหายต่อบทเพลง เพลงระบำสี่บทพระทองเป็นเพลงอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น บรรเลงด้วยหน้าทับพิเศษ และจังหวะฉิ่งยังมีความสัมพันธ์กับการแบ่งคำร้องด้วย คือเมื่อสิ้นสุดคำร้อง เสียงหรือพยางค์ที่ 2 ของคำร้องจะตรงกับเสียง “ฉับ” ของฉิ่ง ในห้องที่ 4 คือจังหวะหนักหรือจังหวะตก ซึ่งจะได้ความหมายของคำร้องที่สมบูรณ์ แต่ในขณะเดียวกันเสียงหรือพยางค์ที่ 1 ของคำร้องจะตรงกับเสียง “ฉับ” ของฉิ่ง ในห้องที่ 2 ด้วย

เพลงพระทอง คำร้องที่ 1 ประโยคที่ 9

ทางร้อง	-	-	-	-	-	-	-	ฝ่าย	-	อือ	-	อื่อ	-	ฮึ อือ	-	ฝุ่ง
ทำนองร้อง	-	-	-	-	-	-	-	ซ	-	ล	-	ซ	-	ท ล	-	ล ท
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ

ภาพประกอบที่ 1 แสดงคำร้องที่ตรงกับจังหวะตกหนักหรือจังหวะตก

เพลงพระทอง ใช้หน้าทับพระทอง

หน้าทับ	-	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	ติง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	-	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ

ภาพประกอบที่ 2 หน้าทับพระทอง

เพลงเบ้าหลุด ใช้หน้าทับนางไห้

หน้าทับ	-	-	-	(ติง)	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	-	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	-	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง	-	-	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	ติง	ทั่ง	ติง	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ

ภาพประกอบที่ 3 หน้าทับนางไห้

เพลงสระบุหร่ง ใช้หน้าทับลงสรงแถม

หน้าทับ	-	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	-	-	-	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	-	-	ทั่ง	-	-	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง
หน้าทับ	-	-	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง	ติง	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง
หน้าทับ	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	ทั่ง	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	ทั่ง	ติง	-	ทั่ง	ติง	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
จังหวะฉิ่ง	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ	-	-	-	ฉิ่ง	-	-	-	ฉับ

ภาพประกอบที่ 4 หน้าทับลงสรงแถม

เพลงบลิ่ม ใช้หน้าทับขึ้นม้า

หน้าทับ	-	-	ติง	ทั่ง	ทั่ง	ติง	โจ๊ะ	จ๊ะ	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ	-	-	โจ๊ะ	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	-	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	-	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	ติง	-	-	-	ทั่ง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	ติง	ทั่ง	ติง	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ
หน้าทับ	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง	-	ติง	-	ติง	-	ทั่ง
หน้าทับ	-	ทั่ง	-	ติง	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ	-	โจ๊ะ	-	จ๊ะ

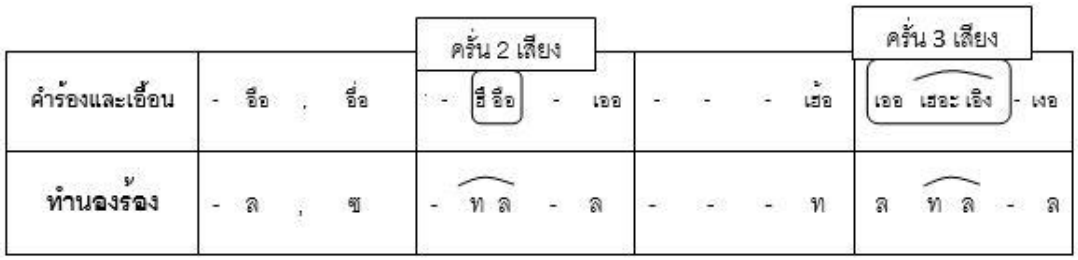
ภาพประกอบที่ 5 หน้าทับขึ้นม้า

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

2. เทคนิคลีลา การขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินมีการใช้เทคนิคต่างๆ ได้แก่ การครั่น การกระทบ การเอื้อน 3 เสียง การแผ่วเสียง การใช้เสียงหนัก - เบา การใช้หางเสียง การใช้เสียงนาสิก การผ่านเสียงและการกดเสียง

การครั่น หมายถึง การทำเสียงเอื้อนเป็น 3 เสียง กระทำโดยการเปล่งเสียงที่ 1 ให้มีความยาวมากกว่าเสียงที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นเปล่งเสียงที่ 2 และ 3 ชิดในลักษณะกระชั้นกัน ทั้งนี้ในการ “ครั่น” จะต้องใช้ลมหายใจเดียวจะปรากฏอยู่ในช่วงรองท้ายและท้ายของวรรคเอื้อน เช่น

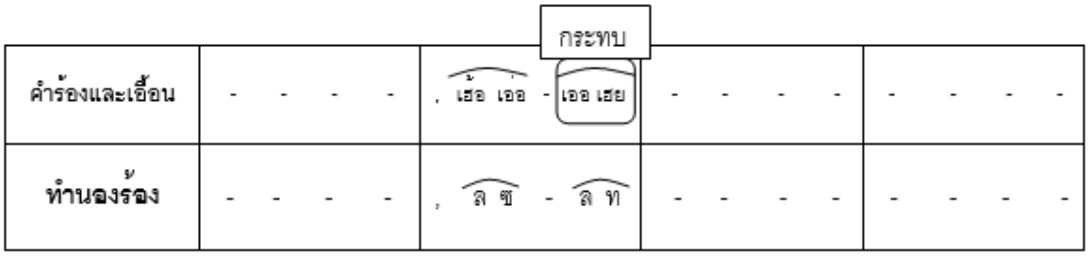
เพลงพระทอง คำร้องที่ 1 ประโยคที่ 5



ภาพประกอบที่ 6 การครั่น

การกระทบ หมายถึง การทำเสียง 2 เสียง โดยการเปล่งเสียงผ่านเสียงที่ 1 และกระทำเสียงที่ 2 โดยการบังคับคอให้มีลักษณะบีบเข้าและออกอย่างฉับพลัน เสียงที่ได้จะเป็นเสียงกระทบจะปรากฏอยู่ในช่วงรองท้ายและท้ายของวรรคเอื้อน บางคราวติดกับการเอื้อนเสียง ฮึ บางครั้งปรากฏอยู่หน้าคำร้องเพื่อสร้างความสมบูรณ์ในทำนองร้อง เช่น

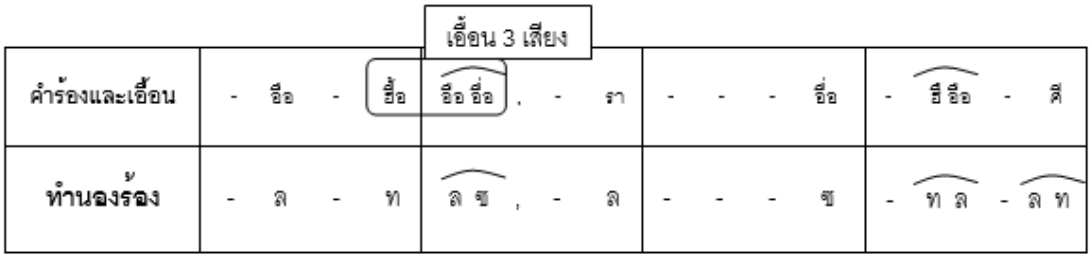
เพลงพระทอง คำร้องที่ 1 ประโยคที่ 7



ภาพประกอบที่ 7 การกระทบ

การเอื้อน 3 เสียง หมายถึง ลักษณะการเอื้อนที่มีการไล่ระดับเสียง 3 เสียงทั้งจากบนลงล่างและล่างไปหาบน จะปรากฏทั้งในการเอื้อนและในคำร้อง การเอื้อน 3 เสียงนี้มีวัตุประสงค์เพื่อสร้างความอ่อนโยนในการเปล่งคำร้องเพื่อการสื่ออารมณ์ความหมายเพลงให้มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น เช่น

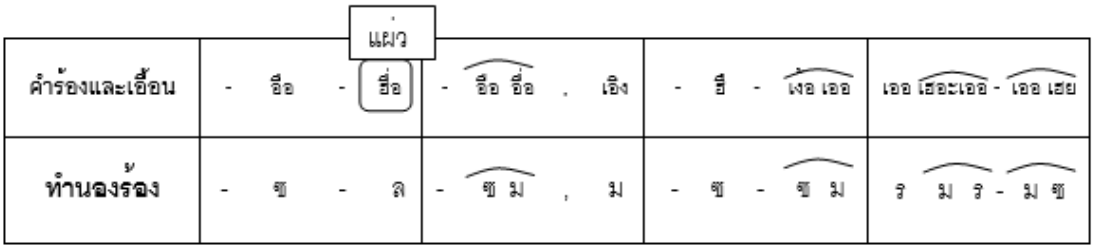
เพลงพระทอง คำร้องที่ 1 ประโยคที่ 12



ภาพประกอบที่ 8 การเอื้อน 3 เสียง

การแผ่วเสียง หมายถึง การทำเสียงร้องให้เบาลงทีละน้อย ใช้สำหรับการสร้างอารมณ์ในคำร้องหรือเอื้อนที่ต้องการให้เกิดความอ่อนนุ่ม เพื่อให้เกิดอารมณ์สอดคล้องกับทำนองและเนื้อหาเพลง เช่น

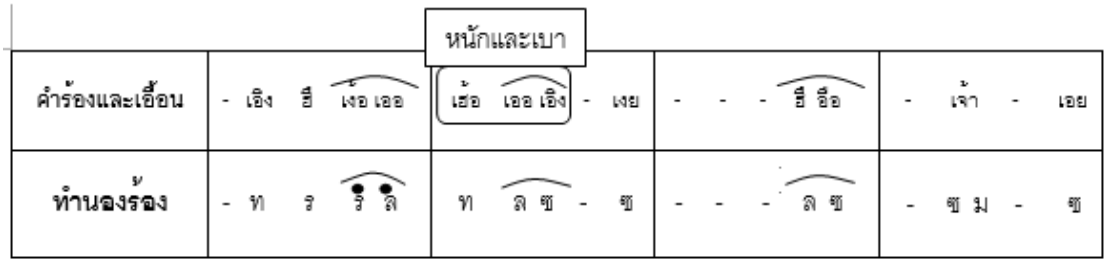
เพลงพระทอง คำร้องที่ 4 ประโยคที่ 3



ภาพประกอบที่ 9 การแผ่วเสียง

เสียงหนัก - เบา เสียงหนัก หมายถึง การเพิ่มความดังและความหนักแน่นแก่คำร้องหรือเอื้อนให้มีน้ำหนักและมั่นคงขึ้นและเสียงเบา หมายถึง การลดความดังและความหนักแน่นแก่คำร้องหรือเอื้อนให้มีความนุ่มนวล จะปรากฏในคำร้องและเอื้อนเพื่อสร้างอารมณ์ให้แก่คำร้องและเอื้อนให้มีอารมณ์สอดคล้องกับบทประพันธ์ หางเสียง จะปรากฏในเสียง ยี เอ๋ย เพื่อสร้างความต่อเนื่องในเสียงร้องที่มีระดับเสียงสูง เช่น

เพลงพระทอง คำร้องที่ 4 ประโยคที่ 16



ภาพประกอบที่ 10 การทำเสียงหนัก - เบา

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

เสียงนาสิก หมายถึง เสียงที่ปล่อยผ่านขึ้นไปทางจมูกโดยการใช้เสียง “ฮือ” และ “ฮึ” จะปรากฏในเสียงเอื้อนที่มีตัว “ฮ” ผสม เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของลีลาการเอื้อนให้มีความอ่อนหวานมากขึ้น เช่น

เพลงพระทอง คำร้องที่ 5 ประโยคที่ 14

			นาสิก	
คำร้องและเอื้อน	- , - เออ	- เออ - เออ	- ฮึ - เง้อ เออ	เออ เฮอะ เอิง - เงย
ทำนองร้อง	- , - ท	- ล - ท	- ร̣ - ร̣ ท	ล ท ล - ล

ภาพประกอบที่ 11 การทำเสียงหนัก - เบา

สรุป

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในส่วนของบริบทต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปผลวิจัย ได้ดังนี้

1. องค์ประกอบในการขับร้องเพลงระบำสี่บท อันประกอบด้วยเพลงพระทอง เบ้าหลุด สระบุหร่ง และบลิ่ม ซึ่งแนวทางในการขับร้องเพลงระบำสี่บท ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้ขับร้องจะต้องมีความเข้าใจในความหมายบทขับร้อง ลักษณะบทขับร้อง การแบ่งวรรคตอนบทขับร้อง อารมณ์ในบทขับร้อง ตำแหน่งและช่วงลมหายใจ จังหวะ 2 ชั้น หน้าทับพระทอง หน้าทับนางไห้ หน้าทับลงสรงแถมและหน้าทับขึ้นม้า ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะจะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อรักษาแนวการขับร้องให้มั่นคง

2. เทคนิคลีลาในการเอื้อน ได้แก่ การครั่น การกระทบ การเอื้อน 3 เสียง การแผ่วเสียง การใช้เสียงหนัก - เบา การใช้หางเสียง การใช้เสียงนาสิก และเทคนิคในการเปล่งเสียงคำร้อง ที่มีเทคนิคการกระทบ การเอื้อน 3 เสียง การประคบเสียง การแผ่วเสียง การใช้เสียงหนัก - เบา การใช้หางเสียง การใช้เสียงนาสิก ร่วมกับการผันเสียงคำร้องในแต่ละวรรณยุกต์ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ล้วนสร้างความวิจิตรและถ่ายทอดอารมณ์เพลง และสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังได้อย่างชัดเจน

อภิปรายผล

การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน พบว่าองค์ประกอบในการขับร้อง ได้แก่ ความหมายบทขับร้อง ลักษณะบทขับร้อง การแบ่งวรรคตอนบทขับร้อง อารมณ์ในบทขับร้อง ตำแหน่งและช่วงลมหายใจ จังหวะ และเทคนิคลีลาในการเอื้อนและการเปล่งเสียงคำร้องเป็นปัจจัยที่สร้างสุนทรียศาสตร์ทางด้านคีตศิลป์ให้บทเพลงเกิดความไพเราะและถ่ายทอดอารมณ์เพลงแก่ผู้ฟังได้อย่างสูงสุด สอดคล้องกับเจริญใจ สุนทรวาทิน (2538: 155) ได้กล่าวว่า จุดสูงสุดของเพลงไทยหรือเพลงคลาสสิกชาติอื่นๆ ก็อยู่ที่ความไพเราะ ความงาม ความเข้าถึงอารมณ์ การสร้างอารมณ์จึงเป็นข้อที่สำคัญมาก การใส่อารมณ์ต่างๆ ให้รู้ว่าตรงนี้เศร้า หวาน รัก - โศก ตัดพ้อ ต่อว่า น้อยใจ ดีใจ เสียใจ โดยอาศัยวิธีการต่างๆ เช่น การเน้นคำ เน้น

เอื้อน การเว้น การลักจังหวะ การปล่อยเสียงแท้ เสียงอาศัย การประคับประคองควบคุมเสียง ผ่อนเสียง ฯลฯ ให้เหมาะให้ควร การจะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ตามที่เราต้องการได้นั้น จะต้องพิจารณา และฝึกจำให้ได้ว่าในแต่ละแห่งจะใช้วิธีการอะไรบ้างและสอดคล้องกับ ณัฐวิภา มูลธรรมเกณฑ์ (2532: 14-30) ได้กล่าวว่า กลวิธีในการขับร้องเป็นส่วนสำคัญในการขับร้องเพลงไทย เนื่องจากเป็นสิ่งแสดงให้เห็นความสามารถของผู้ทำทางร้องว่าสามารถเลือกใช้เม็ดพรายที่เหมาะสมในการสื่ออารมณ์เพลงหรือไม่ ความแตกต่างระหว่างชนิดและปริมาณของเม็ดพรายที่ใช้ในการขับร้องจะฉายความงามทางอารมณ์ออกมาไม่เท่ากัน เม็ดพรายใช้เพื่อตกแต่งทางร้องให้งดงาม มีหลักการใช้ขึ้นอยู่กับความพอดีและความเหมาะสมกับอารมณ์เพลง ชนิดของเพลงและโอกาส เม็ดพราย

วิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินแสดงผลวิจัยเพื่ออธิบายวิธีการขับร้องและเทคนิคลีลาอย่างชัดเจน โดยมีการบันทึกจังหวะ ทำนองหลัก ทำนองร้อง ตำแหน่งช่วงลมหายใจและเทคนิคลีลาในรูปแบบของการบันทึกโน้ตเพลงไทย เพื่อศึกษาและอนุรักษ์สืบต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา อินทรนานนท์. (2540). **“เทคนิคการขับร้องเพลงไทย”**. งานวิจัย ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (ม.ป.ป.). **ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย**. ม.ป.ท.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2538). **สายเสนาะ**. ม.ป.ท.

รุจี ศรีสมบัติ. (2543). **การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช**. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ผุศดี หลิ่มสกุล. (2537). **ระบำสี่บท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ**. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญญา ชีวะกานนท์. (2532). **การทำทาร้องจากทำนองหลักในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น**. งานวิจัยปริญญาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย