วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

พัฒนาการทางประวัติศาสตร์การขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์*

Received: 14 June 2023
Revised: 12 July 2023
Accepted: 7 August 2023

ภาณุภัค โมกขศักดิ์**
วีระ พันธุ์เสือ***
สุรศักดิ์ จำนงค์สาร****

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์การขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ โดยศึกษาผ่านการขับร้องของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ จากการศึกษาพบนักร้องวังบูรพาภิรมย์ จำนวน 10 ท่าน แบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ 1) กลุ่มนักร้องรับเชิญ 6 ท่าน ได้แก่ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ), หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) และนางทองดี ศุณะมาลัย 2) กลุ่มนักร้องประจำวังบูรพาภิรมย์ ได้แก่ นางเจือ จรรย์นาฏย์ นางเจียน จรรย์นาฏย์ นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) และนางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม)

การขับร้องเพลงไทยแบบฉบับวังบูรพาภิรมย์มีลักษณะเป็นพหุนิยม (Pluralism) มีความหลากหลาย เป็นประชาธิปไตย ให้เกียรติซึ่งกันและกัน มีการพัฒนาและบูรณาการแนวทางการขับร้องโดยยึดหลักพื้นฐานการขับร้องร่วมกัน แนวทางการขับร้องของนักร้องแต่ละท่านจึงมีความโดดเด่นตามศักยภาพเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ (Uniqueness) การขับร้องของวังบูรพาภิรมย์มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการประชัน เป็นเพลงประเภทเสภา เพลงสามชั้น และเพลงเถา ดังนั้นจึงมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนตามกติกาของการประชันที่กำหนดและบางครั้งมีการพัฒนาการขับร้องตามคำสั่งของผู้บังคับบัญชา หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นักดนตรีและนักร้องในสังกัดวังบูรพาภิรมย์

คำสำคัญ

การขับร้องเพลงไทย;
นักร้องวังบูรพาภิรมย์;
พัฒนาการทางประวัติศาสตร์

---

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การขับร้องเพลงไทยของนักร้องวังบูรพาภิรมย์” หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

** นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: panupak.m@ku.th

*** รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: veerap@g.swu.ac.th

**** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: surasakja@g.swu.ac.th

ได้เข้าสังกัดในหน่วยงานราชการหลายแห่ง เช่น แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร หน่วยงานดุริยางค์เหล่าทัพต่าง ๆ สถาบันการศึกษาด้านดนตรี เช่น โรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ฯลฯ และส่วนหนึ่งทำการสอนดนตรีที่บ้านจนเกิดเป็นสำนักดนตรี ได้แก่ สำนักครูเพชร จรรย์นาฏย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำนักครูรวม พรหมบุรี จังหวัดราชบุรี ฯลฯ อีกสำนักดนตรีที่สำคัญ คือ สำนักของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร แนวทางการขับร้องจากวังบูรพาภิรมย์มีการสืบต่อและพัฒนาปรับปรุงตามยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง เพื่อเผยแพร่ความรู้สู่บุคคลทั่วไป จนความรู้ถ่ายทอดไปทั่วประเทศ อีกทั้งเป็นแนวทางที่ปฏิบัติง่าย เข้าใจง่าย ฟังง่าย กระทั่งเป็นที่เข้าใจตรงกันโดยทั่วไปว่าเป็นแนวทางขับร้อง “ทางฝั่งพระนคร”

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 2 (July-December 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

The Historical Development of Thai Vocal Singing of Burapha Phirom Palace *

Received: 14 June 2023
Revised: 12 July 2023
Accepted: 7 August 2023

Panupak Mokhasak **
Veera Phansue ***
Surasuk Jamnongsarn ****

Research Article

Abstract

This article aimed to investigate the historical development of Thai vocal singing of Burapha Phirom Palace through the court singers. It identified 10 court singers of Burapha Phirom Palace which include 2 groups: 1) 6 guest singers namely, Luang Klomkosolsub (Chon Soonthornket), Phra Phrompreecha (Klin Chanruang), Khun Likitsunthornkarn (Yin Mrigavesa), Luang Siangsanokhun (Pun Muktavaphai), Lady Rambundhit Sitthiseranee (Yiam Suwong), and Mrs. Thongdee Sunamalai; and 2) 4 regular singers namely, Mrs. Juea Chanyanatya, Mrs. Jian Chanyanatya, Lady Mahathepkasatsamuha (Banleng Sagarik) and Mrs. Jimlim Kulatan (Thanakom).

Thai singing style of Burapha Phirom Palace was characterized by its pluralism in terms of diversity, democracy, and respect to one another. The development and integration of singing approaches adhered to common basics. The singing approach of each singer is thus distinct by their voice potential as uniqueness. Vocal singing of Burapha Phirom Palace has the main objective for competition especially for Phleng Sepa, Phleng Sam Chan, and Phleng Thao, so they were adjusted according to the competition rules. Sometimes their singings had been developed upon the superior's command. Since the 1932 governance reform,

Keywords

Thai vocal singing;
Burapha Phirom Court singers;
historical development

---

* This article was conducted as part of the research project entitled "Traditional Thai Singing of Court Singer in Burapha Phirom", Doctor of Arts Program in Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

** Doctoral Student, Ethnomusicology Program, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: panupak.m@ku.th

*** Associate Professor, Thai and Asian Music Section, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: veerap@g.swu.ac.th

**** Assistant Professor, Thai and Asian Music Section, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: surasakja@g.swu.ac.th

musicians and singers of Burapha Phirom Palace were transferred to several government offices such as Thai Music Division of the Fine Arts Department, other different music divisions under the Royal Thai Army, music institutions such as School of Musical and Dramatic Performance (The College of Dramatic Arts) of Chulalongkorn University, Kasetsart University, Srinakharinwirot University, Suan Sunandha Rajabhat University, etc. Some of them taught music at home and later opened a music school which included Master Petch Chanyanatya Music School in Ayutthaya Province, Master Ruam Phromburi Music School in Rachaburi Province, for example. A significant music school belonged to Luang Pradit Pairoh (Sorn Silapabanleng) in Phranakorn district of Bangkok. The singing approaches of Burapha Phirom Palace was inherited and continued to develop overtime so as to disseminate the knowledge to general people and later on all over the country as well. Their approaches are easy to practice, understand, and listen to, and lead to a common understanding as the “Phranakorn” singing style.

1. บทนำ

การขับร้องเพลงไทยเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางด้านดนตรีและพัฒนาคู่กันมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน จนถือว่าการขับร้องเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบของดนตรีไทย วิธีการฝึกขับร้องเพลงไทยอย่างเป็นระบบแบบแผนในปัจจุบันเรียกว่า “หลักคีตศิลป์ไทย” แนวทางการขับร้องมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละสำนักดนตรี นักร้องแต่ละคนมีลักษณะของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีศักยภาพในการใช้เสียงไม่เท่ากัน ดังนั้นการขับร้องจึงเป็นเรื่องเฉพาะตัว มีกลวิธีที่หลากหลาย ตามความสามารถและศักยภาพของผู้ขับร้องที่ถ่ายทอดความงามของบทเพลงสู่ผู้ฟัง

การขับร้องเพลงไทยมีองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ คำร้อง ทำนอง และจังหวะ เป็นการขับร้องตามบทประพันธ์ผสานกับการเอื้อนที่มีเสียงสั้น เสียงยาว เสียงดัง เสียงหนัก เสียงเบา ทำให้เกิดอารมณ์ต่างๆ อาทิ อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์สนุกสนานดีใจ เป็นต้น การขับร้องแต่ละลักษณะจะใช้เสียงในการสื่ออารมณ์ที่แตกต่างกัน โดยอาศัยวิธีการตามแบบแผนของการขับร้องซึ่งจะทำให้การขับร้องมีความไพเราะและสื่ออารมณ์ได้งดงามตามบทเพลง (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2540, น. 10)

ความหลากหลายของกลวิธีการขับร้องเพลงไทยมีให้พบเห็นอยู่เสมอทั้งจากผู้ร้องแต่ละคนหรือแต่ละสำนัก นับเป็นศาสตร์ที่ทำความเข้าใจได้ยากหากศึกษาแต่เพียงผิวเผิน ถ้าพิจารณาอย่างจริงจังจะพบเห็นลวดลายแห่งศิลปะการขับร้องแฝงไว้อย่างมากมาย โดยไม่จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์หรือเครื่องดนตรีช่วยเหลือเหมือนอย่างศิลปะอื่นๆ สิ่งสำคัญในการขับร้องคือร่างกายที่ธรรมชาติสร้างมา การขับร้องเพลงไทยจึงต้องมีหลักในการฝึกซ้อมเพื่อควบคุมให้สามารถใช้เสียงอันเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนปราศจากรูปร่างให้ได้ตามใจปรารถนา (ท้วม ประสิทธิกุล, 2535, น. 131)

การขับร้องเป็นเรื่องของการใช้เสียง ผู้ที่มีเสียงไพเราะนั้นถือเป็นข้อได้เปรียบ เพราะแต่ละคนย่อมมีน้ำเสียงที่แตกต่างกันไปตามธรรมชาติ เสียงที่ไพเราะต้องมีความกังวานใส กระแสเสียงนุ่มนวล ไม่แหบพร่า สามารถใช้เสียงจริงขึ้นสูงลงต่ำได้โดยไม่ต้องบีบเค้นเสียง จึงจะถือว่าเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของเสียงดี ส่วนการขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะนั้นต้องมีการฝึกที่ถูกต้อง มีเทคนิค มีชั้นเชิงอย่างละเมียดละไมตามรูปแบบของแต่ละสำนัก (บุตรี สุขปาน, 2561, น. 39)

การขับร้องถูกนำมารวมกับดนตรีอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังจะเห็นได้ว่ามหรสพการละเล่นของไทยใช้การขับร้องและดนตรีมาประกอบในการแสดง เกิดบทเพลงในรูปแบบของการขับร้องและดนตรีประกอบการแสดงมากมาย มหรสพนำเอาเพลงเข้ามาร่วมขับร้องบรรเลงหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาเพลงมโหรีไปร้องบรรเลงในการละเล่นดอกสร้อย การเล่นสักวา ร้องสลับการขับเสภา ทำให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงแบบใหม่ขึ้น โดยเฉพาะการละเล่นเสภาที่ก่อให้เกิดเพลงประเภทใหม่ ได้แก่ เพลงโหมโรงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงลา ทำให้เพลงไทยมีการปรับเปลี่ยนแนวการบรรเลงไปตามสมัยนิยม (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2565, น. 2)

ในอดีตความสำคัญของการขับร้องร่วมกับวงดนตรีปรากฏหลักฐานสำคัญในการประชันวงปี่พาทย์ในงานบำเพ็ญกุศล 100 วัน พระศพสมเด็จเจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2466 จัดขึ้นที่วังบางขุนพรหม โดยมีกติกาในการประชันบังคับด้วยว่าจะต้องมีเพลงร้องรับ นักร้องจะต้องเป็นคนมีเกียรติ ไม่มีพันธะทางครอบครัว นักร้องที่ประชันในครั้งนั้น ได้แก่ 1. นางสาวเทียม กรานต์เลิศ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม

2. เด็กหญิงเจริญใจ สุนทรวาทิน วงปี่พาทย์เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) 3. เด็กหญิงบรรเลง ศิลปบรรเลง วงปี่พาทย์วังบูรพาภิรมย์ (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และพูนพิศ อมาตยกุล, 2524, น. 49-51)

วังบูรพาภิรมย์เป็นสถาบันทางดนตรีที่สำคัญในอดีต สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทรงสนพระทัยในการดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ทรงอุปถัมภ์นักดนตรีที่มีฝีมือไว้ประจำวังหลายรุ่น นักดนตรีของวังบูรพาภิรมย์ที่มีชื่อเสียง เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูเพชร จรรย์นาฏย์ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูโองการ กลีบชื่น ครูสงัด ยมะคุปต์ ครูพิมพ์ นักระนาด ครูเผือด นักระนาด ฯลฯ นักร้องของวังบูรพาภิรมย์ที่มีชื่อเสียง เช่น พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) นางทองดี ศุณะมาลัย นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) และนางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก, 2544, น. 33-34)

การขับร้องเพลงไทยของวังบูรพาภิรมย์ได้รับความนิยมเป็นที่แพร่หลาย นักร้องของวังบูรพาภิรมย์มีเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัว มีผลงานบันทึกแผ่นเสียงหลายชุดได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นักดนตรีและนักร้องในสังกัดวังบูรพาภิรมย์ได้เข้าสังกัดในหน่วยงานราชการหลายแห่งและสถาบันการศึกษาทางด้านดนตรี เช่น กรมศิลปากร กองดุริยางค์ทหารอากาศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น ทำให้ทางขับร้องของวังบูรพาภิรมย์ได้สืบทอดรุ่นต่อรุ่น พัฒนาตามยุคสมัยและเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมจนถึงปัจจุบัน

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการขับร้องของวังบูรพาภิรมย์มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง มีอิทธิพลต่อวิธีการขับร้องเพลงไทยในปัจจุบัน นักร้องของวังบูรพาภิรมย์มีกลวิธีการขับร้องที่โดดเด่นเป็นอัตลักษณ์ ปรากฏหลักฐานการบันทึกเสียงขับร้องลงแผ่นเสียงโบราณ แถบบันทึกเสียงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ศึกษาวิเคราะห์เป็นองค์ความรู้ เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาด้านดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย และการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

2. วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและงานของนักร้องวังบูรพาภิรมย์
2. เพื่อศึกษาพัฒนาการการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์

3. ขอบเขตในการวิจัย

ศึกษาจากหลักฐานข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และการสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ ดังนี้

1. เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ เป็นข้อมูลชั้นต้นเพื่ออ้างอิงว่าเป็นนักร้องวังบูรพาภิรมย์

2. แผ่นเสียงโบราณ แถบบันทึกเสียงของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ เป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะการขับร้องเพลงไทยของวังบูรพาภิรมย์

3. การสัมภาษณ์ข้อมูลบุคคล ได้แก่ ผู้ที่สืบทอดบทเพลงจากนักร้องวังบูรพาภิรมย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย นักดนตรีวิทยาและนักประวัติศาสตร์ดนตรี

4. แนวคิดและทฤษฎี

แนวคิดทฤษฎีเรื่องพหุนิยม หรือ Pluralism คือ แนวคิดที่เน้นแนวทางเรื่องความหลากหลายของกลุ่มคนสังคมและวัฒนธรรม เช่น ความหลากหลายของชนชั้น อาชีพ ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต ให้ความสำคัญแก่ความแตกต่างและบทบาทที่ถูกหลงลืมหรือละเลยในสังคม

สังคมพหุลักษณ์หรือพหุสังคม (Plural Society) หมายถึงกลุ่มสังคมที่แยกย่อยออกเป็นกลุ่มภาษา กลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มศาสนาหรือเชื้อชาติต่างๆ และกลุ่มชุมชน ซึ่งเป็นคำเดียวกับ Multicultural society หรือสังคมหลากวัฒนธรรมที่นำมาใช้กับรัฐที่มีความแตกต่างหลากหลายอย่างในสหรัฐอเมริกา ซึ่งแนวคิดแบบ Multiculturalism นี้เป็นการมองความหลากหลายด้านวัฒนธรรม

พหุลักษณ์ทางวัฒนธรรม คือการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่หลากหลาย โดยมีทั้งวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบเดิมและรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนใหม่ ไม่มีต้นแบบวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว มีสิทธิและเสรีภาพในการแสดงออกอย่างเท่าเทียม สร้างความเข้าใจร่วมกันหรือมีมิติการยอมรับในการอยู่ร่วมกันในสังคม

แนวคิดทฤษฎีเรื่องพหุลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับปรากฏการณ์ของการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ซึ่งเกิดขึ้นจากนักร้องของวังบูรพาภิรมย์มีความแตกต่างกันตามศักยภาพและพื้นฐานด้านการขับร้อง ความมีเสรีทางความคิดในการเลือกใช้แนวทางการขับร้องด้วยตนเอง ทางขับร้องของวังบูรพาภิรมย์จึงไม่มีต้นแบบเพียงสำนวนเดียวหรือสำนวนเฉพาะสำหรับบังคับให้นักร้องขับร้องเป็นแนวเดียวกันหรือเหมือนกันทุกคน เกิดเป็นการพัฒนาและบูรณาการแนวทางการขับร้องที่ยึดหลักการขับร้องที่เป็นพื้นฐานร่วมกันที่สนับสนุนความโดดเด่นตามศักยภาพเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (Uniqueness) เน้นย้ำถึงความหลากหลายอย่างเป็นประชาธิปไตย เป็นลักษณะที่เรียกว่า “พหุลักษณ์ของการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์”

5. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยหลักการทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) รายงานผลการวิจัยในแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) มีการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) มาประกอบการวิจัย โดยมีระเบียบวิธีดังนี้

1. ขั้นกำหนดประเด็นในการศึกษาเรื่องพัฒนาการทางประวัติศาสตร์การขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์

2. ขั้นรวบรวมหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ เอกสาร บทความ หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแผ่นเสียง แถบบันทึกเสียง เพื่อเป็นการศึกษาข้อมูลชั้นต้น

3. ขั้นตีความหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ โดยใช้ข้อมูลจากขั้นตอนที่ 1 และขั้นตอนที่ 2 เป็นฐานและเพิ่มเติมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ได้แก่ผู้ที่สืบทอดบทเพลงจากนักร้องวังบูรพาภิรมย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย นักวิชาการด้านดนตรีและประวัติศาสตร์

4. ขั้นวิพากษ์ นำข้อมูลจากการตีความเรื่องการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์มาวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 10 ท่าน ดังนี้ ครูศิริ วิชเวช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ครูศิริกุล วรบุตร (นักดนตรี) ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล รองศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศา เรือโทหญิงเลี่ยมลักษณ์ สังจุ้ย ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ ครูสมชาย ทับพร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ถาวร สิกขโกศล ดร.อังสนา นาคสวัสดิ์ และครูชนะ ชำนิราชกิจ

5. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย โดยแยกเป็น 2 ประเด็น คือ 1. ประวัติความเป็นมาและงานของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ และ 2. พัฒนาการการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์

6. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

ประวัติความเป็นมาของวังบูรพาภิรมย์

วังบูรพาภิรมย์อยู่ทางทิศตะวันออกของพระบรมมหาราชวัง ตั้งอยู่ริมถนนมหาชัย จัดอยู่ในกำแพงเมืองชั้นกลาง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างพระราชทานแด่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ซึ่งเป็นพระอนุชาร่วมพระชนนี ออกแบบและสร้างโดยนายโจอาคิโน กราสซี่ (Gioachino Grassi) สถาปนิกชาวอิตาลี เป็นสถาปัตยกรรมผสมผสานแนวนีโอคลาสิก (Neo-Classic) ยุคเรอเนซองซ์ (Renaissance) สร้างแล้วเสร็จในปีพุทธศักราช 2424 เป็นวังที่ใหญ่โต มีเนื้อที่กว้างขวาง ทันสมัยที่สุดในยุคนั้น เป็นสโมสรในการจัดกิจกรรม งานเลี้ยงรับรองของพระราชวงศ์ชั้นสูง

สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2402 มีพระโสทรเชษฐาและพระโสทรเชษฐภคินี ร่วมกัน 3 พระองค์ ได้แก่ 1. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรมหลวงวิสุทธิกษัตริย์ 3. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี กรมพระจักรพรรดิพงษ์ และสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นองค์สุดท้อง

สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (สมเด็จวังบูรพาฯ) สนพระทัยในการดนตรีตั้งแต่ทรงพระเยาว์ โดยคุ้นเคยกับปี่พาทย์ในพระราชพิธี วงมโหรีและเครื่องสายของราชสำนัก ทรงรู้จักคุ้นเคยกับนักดนตรีของราชสำนักที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เคยนำคณะนักดนตรีชาวสยามไปแสดงถึงกรุงลอนดอน

ประเทศอังกฤษ เมื่อมาประทับ ณ วังบูรพาภิรมย์ ด้วยทรงโปรดวงปี่พาทย์และการประชันวงปี่พาทย์เป็นพิเศษ ได้คัดเลือกนักดนตรีที่มีฝีมือไว้ในพระอุปถัมภ์เป็นจำนวนมาก จากการศึกษารวบรวมข้อมูลพบเอกสารกล่าวถึงวงดนตรีไทยของวังบูรพาภิรมย์ สรุปได้ 4 ประเภท คือ วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์เสภา (วงปี่พาทย์ประชัน) วงมโหรี และวงอังกะลุง วงดนตรีไทยของวังบูรพาภิรมย์เริ่มต้นจากวงเครื่องสายขนาดเล็กก่อนแล้วจึงตั้งวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ของวังบูรพาภิรมย์มีชื่อเสียงในการประชันวงเป็นอย่างยิ่ง การดนตรีไทยของวังบูรพาภิรมย์เริ่มต้นราว พ.ศ. 2428 สิ้นสุดเมื่อ พ.ศ. 2471 สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เสด็จทิวงคต เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2471

ภาพที่ 1. สมเด็จพระราชปิตุลา บรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์
กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (สมเด็จวังบูรพาฯ)
(ที่มา: ฐานันดร เทียนทองดี, 2566)

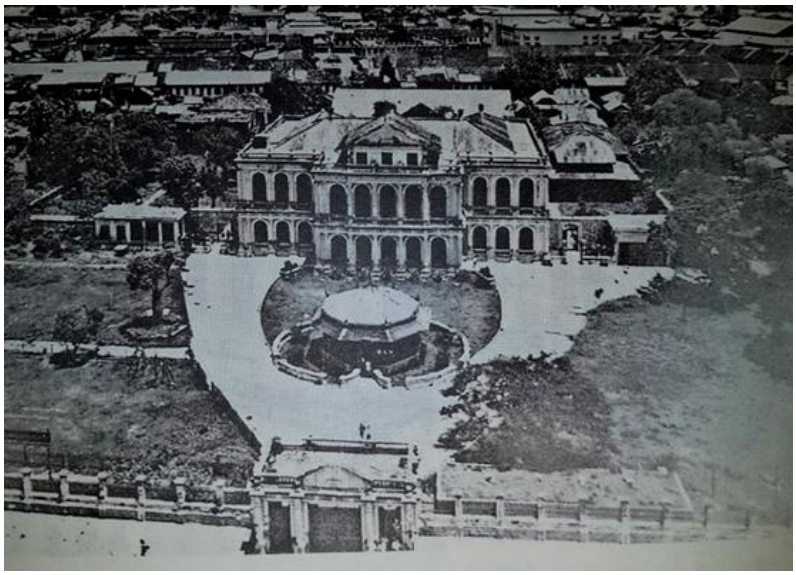
7. ผลการวิจัย

จากการศึกษาโดยอนุมานตามหลักฐานข้อมูลที่ค้นพบ พบว่านักร้องวังบูรพาภิรมย์ส่งผลให้เกิดการขับเคลื่อนพัฒนาการในการขับร้องเพลงไทย สามารถอธิบายผ่านประวัติความเป็นมาของการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ที่สะท้อนถึงบทบาทและความสำคัญของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ ดังต่อไปนี้

7.1 ประวัติความเป็นมาและงานของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ (ราว พ.ศ. 2428-พ.ศ. 2471)

วังบูรพาภิรมย์เปรียบเสมือนสถาบันทางด้านดนตรีในอดีต วงดนตรีไทยของวังบูรพาภิรมย์มีชื่อเสียงในการประชันวงเป็นอย่างยิ่ง มีนักดนตรีและนักร้องประจำวงหลายรุ่น จากการค้นคว้าข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ พบรายนามนักดนตรีของวังบูรพาภิรมย์จำนวน 30 ท่าน ได้แก่ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูสังวาลย์ กุลวัลกี ครูเพชร จรรย์นาฏย์ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงกัลยาณมิตตาวาส

(ทับ พาทยโกศล) ครูโองการ กลิบชื่น ครูสงัด ยมะคุปต์ ครูรวม พรหมบุรี ครูพิมพ์ นักระนาด ครูเผือด นักระนาด ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ครูศุข นักดนตรี ครูละม่อม พุ่มเสนาะ นายต๋วม สาดวง นายลาภ ณ บรรเลง นายปลีก หสิตเสน นายศิริ คชมุทิ นายเสริม เผื่อนใจอิ่ม นายสำราญ เริงกฤษ นายอ่อน ช่างสุพรรณ นายสวง แสงเรืองรอง นายชะล่า ริดมาก นายปริก หสิตะเสน นายวิง (ฉายาวิงทะลึ่ง) นายพ่วง ไม่ทราบนามสกุล นายแปลก ไม่ทราบนามสกุล นายตึ๋ง (ฉายา ตึ๋งตาแหก) นายเนตร (ครูสีหมี) นายกระจ่าง ไม่ทราบนามสกุล และนายอ่อน ไม่ทราบนามสกุล



ภาพที่ 2. วังบูรพาภิรมย์
(ที่มา: อัษฎาวุธ สาคริก, 2563)

นักร้องที่เคยร่วมขับร้องกับวังบูรพาภิรมย์ จากการค้นคว้าข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ พบรายนามนักร้องของวังบูรพาภิรมย์จำนวน 10 ท่าน แบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ 1) กลุ่มนักร้องรับเชิญ 6 ท่าน ได้แก่ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) และนางทองดี ศุณะมาลัย 2) กลุ่มนักร้องประจำวังบูรพาภิรมย์ จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ นางเจือ จรรย์นาฏย์ นางเจียน จรรย์นาฏย์ นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) และนางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) (พ.ศ. 2450-พ.ศ. 2485) เป็นชาวจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของพระวิเศษภักดี (นุช) และนางเผื่อน ไม่ทราบว่าเรียนขับร้องจากครูท่านใด มีชื่อเสียงในการขับร้อง การแหล่และการเทศน์ มีผลงานบันทึกแผ่นเสียงหลายชุดด้วยกัน รับราชการทหารเรือ มีหน้าที่เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในรัชกาลที่ 5 ถึงต้นรัชกาลที่ 6 และขับร้องเพลงไทยร่วมกับแตรวงทหารเรือ มีโอกาสขับร้องให้กับวงดนตรีของเจ้านายหลายพระองค์ อาทิ วังบางขุนพรหม วังนางเลิ้ง และวังบูรพาภิรมย์ ได้พระราชทานบรรดาศักดิ์จากรัชกาลที่ 6 เป็น “หลวงกล่อมโกศลศัพท์” และพระราชทานนามสกุล “สุนทรเกศ” หลวงกล่อมโกศลศัพท์รับราชการอยู่ใต้บังคับบัญชาของสมเด็จวังบูรพาฯ จึงเป็นนักร้องรับเชิญร่วมกับวงดนตรีของวังบูรพาภิรมย์

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

ภาพที่ 3. หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)
(ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา, 2562)

2. นางเจือ จรรย์นาฏย์ (ไม่ทราบที่ปีเกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) เป็นบุตรสาวคนโตของนายเพชร จรรย์นาฏย์ กับนางปริก จรรย์นาฏย์ มีความสามารถทั้งปี่พาทย์ เครื่องสายและขับร้อง เรียนดนตรีและขับร้องจากบิดา ได้สืบทอดทางร้องเพลงสำคัญสูงสุดคือ เพลงทยอยเดี่ยว จากบิดา ภายหลังได้เรียนเพิ่มเติมจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นางเจือ จรรย์นาฏย์ ทำหน้าที่ขับร้องกับวงปี่พาทย์วังบูรพาภิรมย์ ถวายตัวเข้ามาเป็นนักดนตรีในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จวังบูรพาฯ พร้อมกันทั้งครอบครัวในยุคต้น ถือเป็นนักร้องประจำของวังบูรพาภิรมย์ในช่วงแรก

ภาพที่ 4. นางเจือ จรรย์นาฏย์
(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2563)

3. นางเจียน จรรย์นาฏย์ (ไม่ทราบที่ปีเกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) เป็นบุตรสาวคนรองของนายเพชร จรรย์นาฏย์ กับนางปริก จรรย์นาฏย์ มีพี่น้อง 4 คน เป็นนักดนตรีทั้งหมด นางเจียน จรรย์นาฏย์ มีความสามารถทั้งปี่พาทย์ เครื่องสายและขับร้อง เรียนดนตรีขับร้องจากบิดาจนถึงเพลงทยอยเดี่ยว ภายหลังได้เรียนเพิ่มเติมจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นางเจียน จรรย์นาฏย์ ทำหน้าที่ขับร้องกับวงปี่พาทย์วังบูรพาภิรมย์ ถวายตัวเข้ามาเป็นนักดนตรีในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จวังบูรพาฯ ทำหน้าเป็นผู้ช่วยบิดาแต่งทางร้องในเพลงที่บิดาประพันธ์ขึ้นใหม่ ถือเป็นนักร้องประจำของวังบูรพาภิรมย์ในช่วงแรก

ภาพที่ 5. นางเจียน จรรย์นาฏย์
(ที่มา: พิทักษ์ จรรย์นาฏย์, 2563)

4. พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) (พ.ศ. 2425-พ.ศ. 2508) เป็นชาวสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรนายเกลื่อนกับนางสารท พระพรหมปรีชาเป็นข้าราชสำนักในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รับราชการเป็นผู้พิพากษา มีความรู้ทางด้านกฎหมาย การต่างประเทศ และอักษรศาสตร์ มีนิสัยชอบดนตรีและขับร้องมาตั้งแต่เด็ก เรียนดนตรีกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่วังบูรพาภิรมย์ และเรียนขับร้องกับหม่อมสัมจีน ราชานุประพันธ์ พระพรหมปรีชามีอายุไล่เลี่ยกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงมีความสนิทสนมกันเป็นอย่างมาก เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสมณฑลปักษ์ใต้ พ.ศ. 2458 พระพรหมปรีชาได้ขับร้องร่วมกับวงดนตรีวังบูรพาภิรมย์ในเพลงเขมรเลียบพระนครที่แต่งขึ้นถวายในครั้งนั้น พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) เป็นนักร้องรับเชิญให้กับวงดนตรีวงบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 6. พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง)
(ที่มา: หนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล พุทธศักราช 2411-2549 เล่ม 1, 2550)

5. ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) (พ.ศ. 2425-พ.ศ. 2480) เดิมเป็นนักสวดคฤหัสถ์ เรียนขับร้องกับหม่อมส้มจีน ราชานุประพันธ์ ได้รับยกย่องเป็นศิษย์เอกเสียงทองหนึ่งในสามคน คือ 1. นายหยิน (ขุนลิขิตสุนทรการ) 2. นายกลิ่น (พระพรหมปรีชา) 3. นายทัด (ไม่ทราบนามสกุล) เรียนดนตรีกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และเป็นสมาชิกสามัคยาจารย์สมาคม มีความสนิทสนมกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และพระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) ด้วยมีอายุไล่เลี่ยกัน ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) เป็นนักร้องให้กับวงวังบูรพาภิรมย์ในการประชันปี่พาทย์งานประสูติสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช พ.ศ. 2452 ต่อมานายหยินรับราชการในกระทรวงทหารเรือ ได้เป็นศิษย์ของจางวางทั่ว พาทยโกศลและหม่อมเจริญ พาทยโกศล นายหยินเคยอัดแผ่นเสียงไว้กับวงดนตรีเชลยศักดิ์ของขุนสมานประหาสกิจ (แคล้ว วัชโรบล) ช่วงปลายรัชกาลที่ 6 นายหยินเลิกร้องเพลงไทย เข้ารับราชการในสังกัดกรมพระอาลักษณ์ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็น “ขุนลิขิตสุนทรการ” และพระราชทานนามสกุล “มฤคะเวศ” ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) เป็นนักร้องรับเชิญให้กับวงดนตรีวงบูรพาภิรมย์

6. หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) (ไม่ทราบที่ปีเกิดและปีที่ถึงแก่กรรม) เป็นชาวงิ้วราย จังหวัดนครปฐม มีความสามารถในปฏิภาณกวีด้นกลอนสด เป็นนักแหล่ นักสวดคฤหัสถ์ และนักเสภา มีลีลาการขับร้องนุ่มนวลน่าฟัง รับราชการในกรมมหรสพ ทำหน้าที่ขับร้อง ขับเสภาและเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เรียนขับร้องจากครูอ่อน แก้วกังวาน พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หม่อมส้มจีน ราชานุประพันธ์ และหม่อมจันทร์ กุญชร ณ อยุธยา ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงเสียงเสนาะกรรณ” ต่อมาได้โอนย้ายมาอยู่สังกัดกรมศิลปากรจนเกษียณอายุราชการ หลวงเสียงเสนาะกรรณเป็นครูขับร้องที่มีกิริยาสุภาพเรียบร้อย จึงมีโอกาสเข้าไปสอนขับร้องในวังต่างๆ เช่น วังลดาวัลย์ วังบูรพาภิรมย์ และวังบางคอแหลม หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นนักร้องรับเชิญให้กับวงดนตรีวงบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 7. หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)
(ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา, 2562)

7. คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) (พ.ศ. 2438-พ.ศ. 2493) เป็นบุตรีของหลวงเทพอาญา (สิงห์ ณ นคร) กับนางเขียน เป็นชาวพระนคร ถวายตัวเข้าในราชสำนักของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นข้าหลวงของพระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ที่วังสวนสุนันทา วังสวนดุสิตและวังลดาวัลย์ ทำหน้าที่ขับร้องเป็นลูกคู่ให้กับเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ สมรสกับอำมาตย์เอก พระยารามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เซี้ยง สุวงศ์) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) เป็นนักร้องราชสำนักที่มีชื่อเสียงในยุค ด้วยมีพลังเสียงดี เสียงสูงแหลม ร้องเพลงชัดถ้อยชัดคำ เรียนขับร้องจากหม่อมสุดบุนนาค หม่อมศิลา กุญชร ณ อยุธยา หม่อมคร้าม กุญชร ณ อยุธยา หม่อมส้มจีน ราชานุประพันธ์ คุณเฒ่าแก่จีบ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลังจากแต่งงานแล้วยังได้เป็นนักร้องรับเชิญให้กับวังลดาวัลย์ วังบูรพาภิรมย์ และวังบางคอแหลม มีผลงานการบันทึกแผ่นเสียงกับวงปี่พาทย์วังบูรพาภิรมย์และวงดนตรีหลวงประดิษฐไพเราะเป็นจำนวนมาก คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) ถือเป็นนักร้องรับเชิญให้กับวงดนตรีวังบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 8. คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์)
(ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา, 2562)

8. นางทองดี ศุณะมาลัย (พ.ศ. 2444-พ.ศ. 2535) เป็นบุตรนายแก้วกับนางเปีย สกุลเดิม แก้วพรหมา เป็นชาวธนบุรี กรุงเทพมหานคร มีความสามารถในการขับร้องมาตั้งแต่เด็ก เรียนขับร้องกับครูสิน สินธุนาคร หม่อมเจริญ พาทยโกศล หม่อมจันทร์ กุญชร ณ อยุธยา และหม่อมคร้าม กุญชร ณ อยุธยา นางทองดีเป็นนักร้องอาชีพ ขับร้องให้กับวงดนตรีหลายวง เช่น วงครูสิน สินธุนาคร วงนายชื่น วัชชวิพุฒ วงของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และวงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นางทองดีมีผลงานขับร้องเพลงไทยเผยแพร่ออกวิทยุกระจายเสียงศาลาแดง สถานีวิทยุวังพญาไท และสถานีวิทยุกรมไปรษณีย์ ได้บันทึกแผ่นเสียงกับวงดนตรีคณะผดุงจิตต์ วงเครื่องสายออร์แกนของขุนสมานประหาสกิจ (แคล้ว วัชโรบล) ไว้หลายชุด นางทองดีขับร้องร่วมกับวงปี่พาทย์วังบูรพาภิรมย์ วังลดาวัลย์และวังบางคอแหลม ในการประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม งานบำเพ็ญกุศล 100 วัน พระศพสมเด็จเจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2466 นางทองดี ศุณะมาลัย ได้รับหน้าที่ให้เป็นผู้ขับร้อง แต่เกิดป่วยกะทันหันไม่สามารถขับร้องได้ จึงต้องเปลี่ยนให้เด็กหญิงบรรเลง สาคริก ผู้ขับร้องแทน นางทองดี ศุณะมาลัยถือเป็นนักร้องรับเชิญให้กับวงดนตรีวังบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 9. นางทองดี ศุณะมาลัย
(ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา, 2562)

9. นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) (พ.ศ. 2451-พ.ศ. 2545) เป็นบุตรีคนที่ 2 ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับนางโชติ เกิดที่บ้านหน้าวังบูรพาภิรมย์ กรุงเทพมหานคร เรียนดนตรีและขับร้องจากบิดา ปู่ชุ่ม (น้าชายของบิดา) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย ครูวิเวก จุลมกร สมรสกับขุนตำรวจเอก พระมหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก) นางมหาเทพกษัตรสมุห เป็นนักร้องคนสำคัญของวังบูรพาภิรมย์ มีผลงานขับร้องในการประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม งานบำเพ็ญกุศล 100 วัน พระศพสมเด็จเจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2466 ถวายตัวเป็นข้าหลวง ทำหน้าที่พนักงานมโหรีหลวงในรัชกาลที่ 7 จากนั้นรับราชการเป็นครูสอนดนตรีไทย ขับร้องเพลงไทยและภาษาอังกฤษที่โรงเรียนราชินี โรงเรียนเบญจมราชาลัย โรงเรียนฝึกหัดครูสตรีเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์และวิทยาลัยครูสวนสุนันทาจนเกษียณอายุราชการ นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) เป็นนักร้องประจำของวังบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 10. นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
(ที่มา: อัษฎาวุธ สาคริก, 2563)

10. นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม) (พ.ศ. 2454-พ.ศ. 2526) เป็นบุตรนายมุ้ยกับนางสุดใจ กุลตัณฑ์ เป็นชาวพระนคร กรุงเทพมหานคร เริ่มเรียนดนตรีและขับร้องจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่วังบูรพาภิรมย์ มีความสามารถในการขับร้องทุกประเภท เป็นนักร้องประจำวังบูรพาภิรมย์ในช่วงปลาย เมื่อมีการตั้งวงดนตรีประจำวังบางคอแหลมจึงได้โอนย้ายไปประจำอยู่ 5 ปี มีผลงานขับร้องประชันวงปี่พาทย์วงวังบางคอแหลมที่พระราชวังบางปะอิน พ.ศ. 2471 เมื่อออกจากวังแล้วรับราชการในตำแหน่งครูสอนดนตรีและขับร้องที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร สอนวิชาขับร้องพื้นฐานให้แก่นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นผู้จำจดทางร้องต่าง ๆ ไว้ได้มาก นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ เป็นนักร้องประจำของวังบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 11. นางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม)
(ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา, 2562)

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพบเสียงขับร้องของนักร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ จำนวน 7 ท่าน อีก 3 ท่าน ไม่พบข้อมูลเสียงขับร้องที่บันทึกไว้ คัดเลือกเพลงตัวอย่างของนักร้องทั้ง 7 ท่าน ท่านละ 5 เพลง แล้วนำเพลงมาวิเคราะห์โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทยจากหลากหลายองค์กรจำนวน 10 ท่าน พบเทคนิคที่โดดเด่นในการขับร้องของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ทั้ง 7 ท่าน รายงานเป็นข้อมูลได้ดังนี้

- การขับร้องของหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) เป็นการขับร้องแบบเก่า มีอิทธิพลของการแหล่และการเทศน์ มีลีลาการขับร้องเฉพาะตัว ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) ผสมระหว่างเสียงเออ เสียงเอ และเสียงแอ พบเทคนิคที่โดดเด่น 9 อย่าง ได้แก่ 1. ยืนเสียง 2. ครั่นเสียง 3. ลงทรวง 4. หางเสียง 5. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 6. ลักจังหวะ 7. โหนเสียง 8. บีบเสียง 9. ชั้นเชิงลีลา

- การขับร้องของขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) เป็นการขับร้องที่มีอิทธิพลของการแหล่และการเทศน์ มีแนวทางการขับร้องที่พัฒนาเป็นสัดส่วนสละสลวย ทางร้องสัมพันธ์กับดนตรี ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) ผสมระหว่างเสียงเออ เสียงเอ และเสียงแอ พบเทคนิคที่โดดเด่น 8 อย่าง ได้แก่ 1. ครั่นเสียง 2. หางเสียง 3. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 4. เอื้อนกระโดดเสียง 5. ลักจังหวะ 6. โหนเสียง 7. บีบเสียง 8. ชั้นเชิงหรือเม็ดพราย

- การขับร้องของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นผู้มีลักษณะเสียงสูง การขับร้องที่มีอิทธิพลของการแหล่และการเทศน์ ลีลาการเอื้อนนิ่มนวลคล้ายเสียงผู้หญิง ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) ผสมระหว่างเสียงเออ เสียงเอ และเสียงแอ พบเทคนิคที่โดดเด่น 9 อย่าง ได้แก่ 1. ครั่นเสียง 2. หางเสียง 3. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 4. เกลือกเสียง 5. ลักจังหวะ 6. โหนเสียง 7. บีบเสียง 8. ชั้นเชิงหรือเม็ดพราย 9. ร้องฉีกคำหรือแยกคำ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

- การขับร้องที่สำคัญของคุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) เป็นผู้มีลักษณะเสียงสูงแหลมดังกังวาน มีลีลาการขับร้องเฉพาะตัว ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) เสียงหลักเป็นเสียง “เออ” สละสลวยเป็นระเบียบ ออกเสียงชัดถ้อยชัดคำทุกอักขระ ผันเสียงคำร้องตรงตามวรรณยุกต์ แบ่งคำถูกวรรคตอนไม่ฉีกคำ พบเทคนิคที่โดดเด่น 11 อย่าง ได้แก่ 1. ครั่นเสียง 2. หางเสียง 3. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 4. เน้นเสียงเน้นคำ 5. ปั้นเสียงปั้นคำ 6. ลักจังหวะ 7. บีบเสียง 8. ชั้นเชิงหรือเม็ดพราย 9. โหนเสียง 10. เอื้อนกระโดดเสียง 11. ร่อนผิวลม

- การขับร้องของนางทองดี ศุณะมาลัย เป็นผู้มีลักษณะเสียงสูงแหลม ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) เสียงหลักเป็นเสียง “เออ” สละสลวยเป็นระเบียบ มีเทคนิคการเชื่อมเสียงเอื้อนเพื่อความไพเราะ ออกเสียงชัดถ้อยชัดคำทุกอักขระ ผันเสียงคำร้องตรงตามวรรณยุกต์ พบเทคนิคที่โดดเด่น 11 อย่าง ได้แก่ 1. ครั่นเสียง 2. หางเสียง 3. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 4. เน้นเสียงเน้นคำ 5. ปั้นเสียงปั้นคำ 6. ลักจังหวะ 7. บีบเสียง 8. ชั้นเชิง 9. โหนเสียง 10. ทอดเสียง 11. เอื้อนกระโดดเสียง

- การขับร้องของนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) เป็นผู้มีลักษณะเสียงดังกังวานแจ่มใส ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) เสียงหลักเป็นเสียง “เออ” สละสลวยเป็นระเบียบ มีเทคนิคการเชื่อมเสียงเอื้อนเพื่อความไพเราะ ออกเสียงคำร้องชัดถ้อยชัดคำทุกอักขระ ลักษณะใกล้เคียงกับการขับร้องในปัจจุบัน พบเทคนิคที่โดดเด่น 12 อย่าง ได้แก่ 1. ครั่นเสียง 2. เน้นเสียงเน้นคำ 3. ปั้นเสียงปั้นคำ 4. หางเสียง 5. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 6. ลักจังหวะ 7. ชั้นเชิงหรือเม็ดพราย 8. โหนเสียง 9. ทอดเสียง 10. ผันเสียง 11. ผ่อนเสียง 12. ลอยจังหวะ

- การขับร้องของนางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม) เป็นผู้มีลักษณะเสียงสูงแหลม ดังกังวานแจ่มใส ออกเสียงเอื้อน (ละลัก) เสียงหลักเป็นเสียง “เออ” สละสลวยเป็นระเบียบ มีเทคนิคการเชื่อมเสียงเอื้อนเพื่อความไพเราะ ออกเสียงคำร้องชัดถ้อยชัดคำทุกอักขระ ลักษณะใกล้เคียงกับการขับร้องในปัจจุบัน พบเทคนิคที่โดดเด่น จำนวน 9 อย่าง ได้แก่ 1. ครั่นเสียง 2. บีบเสียง 3. หางเสียง 4. เน้นเสียงเน้นคำ 5. กลิ้งเสียง/กลิ้งลูกคอ 6. ปั้นเสียง ปั้นคำ 7. ผันเสียง 8. ชั้นเชิง 9. ทอดเสียง

จากการวิเคราะห์เสียงขับร้องของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ จำนวน 7 ท่าน พบลักษณะสำคัญที่ถือเป็นอัตลักษณ์ร่วมกันของการขับร้องแบบฉบับวังบูรพาภิรมย์ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ทางร้องมีลักษณะการเอื้อนตรง ๆ ทำนองร้องกับทำนองดนตรีมีเสียงลูกตกตรงกันเป็นส่วนใหญ่ แนวทำนองของเอื้อนไปในทางเดียวกับดนตรี เน้นการเอื้อนตามสำนวนเพลง ไม่ปรุงแต่งการเอื้อนมากนัก จังหวะกระชับไม่นิยมร้องให้จังหวะย้อยยืดช้า หรือฉายออกไปมากนัก ตัวอย่างเพลงสารถี สามชั้น ท่อน 1 จากเสียงขับร้องของนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) จะเห็นได้ว่าโน้ตมีลักษณะตรงเสียงลูกตกตามทำนองหลัก สังเกตได้ชัดเจนในเครื่องหมายสัญลักษณ์วงกลม

- - - -	- - - ล	- - ดำล	ซล - ซฟ	- - ซฟ	มรด - ฟ	- - - ซ	ลซฟ - ล
- - - -	- - - ด	- ท - ด	ทรด - ด	- - - -	ช่างน้ำ - ดำ - ฟ	- ซ - ล	รัก ซฟล - ลด

ภาพที่ 12. โน้ตตัวอย่างลักษณะการเอื้อนตรง ๆ
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

2. นักร้องส่วนใหญ่ที่มีเสียงสูงแหลม กังวานใส มีช่วงเสียงกว้าง ไพเราะเป็นธรรมชาติ ไม่ใช้เทคนิคการขับร้องที่ปรุงแต่งเสียงหรือดัดเสียง ตัวอย่างเพลงฉิ่งกลาง ท่อน 2 เสียงขับร้องของนางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม) ร้องเสียงขึ้นสูงแต่เป็นธรรมชาติไม่บีบเสียงตลอดทั้ง 2 บรรทัด

- - - -	หลบ - - ลร	มฟ - ลฟ	ไถล มรฟ-มม	- - ลม	ฟมร - มซ	แล - - - ล	ละลาน - - ลล
- - - -	- - - ฟ	- - ลฟ	มฟม-ลม	ฟมร - -	- - - -	เป็นนาน - ร - ร	รอ ดรม - ม

ภาพที่ 13. โน้ตตัวอย่างลักษณะการร้องช่วงที่มีเสียงสูงแหลม
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

3. เทคนิคการขับร้องนิยมเลียนลีลาของเสียงปี่ใน คือการเปล่งเสียงให้มีลักษณะแบนแหลมคล้ายกับเสียงของปี่ใน ซึ่งเป็นวิธีที่นักร้องในช่วงรัชกาลที่ 4-6 นิยมทำกัน เช่น การครั่น การ กระทบ การโหนเสียง การลอยจังหวะ การร่อนผิมลม การโปรายเสียง ฯลฯ ตัวอย่างเพลงพญาโศก เสียงขับร้องของคุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) ในสัญลักษณ์วงกลมแสดงเทคนิคการขับร้องที่ทำเสียงเหมือนปี่ใน ใช้เทคนิคแบบปี่ใน

ลซท - ร	- - - ม	- - ซม	รมร - ม	รมรมรท	- - - ท	- - รท	ลทล - ท
- ทลซ	- - - ร	มรซร	มรด - ร	ดล - -	- - - -	แคบิน - ร - ท	หาย - - - ลร

ภาพที่ 14. โน้ตตัวอย่างเทคนิคการขับร้องที่ทำเสียงเหมือนปี่
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

4. ทางขับร้องส่วนใหญ่ปฏิบัติง่าย ฟังง่าย เป็นหลักการขับร้องแบบพื้นฐาน แต่มีเทคนิคการเอื้อนที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเพลง เช่น การเอื้อนออกสำเนียงลาวในเพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงลาวแพน การเอื้อนเป็นสำเนียงเขมรในเพลงเขมรเลียบพระนคร เพลงเขมรพวง การเอื้อนเป็นสำเนียงมอญในเพลงแขกมอญเพลงทะแย การเอื้อนเป็นสำเนียงแขกในเพลงแขกขาว เพลงแขกสาหร่าย ฯลฯ ตัวอย่างเพลงลาวแพนจากเสียงขับร้องของนางทองดี ศุณะมาลัย ในสัญลักษณ์วงกลมแสดงเทคนิคการขับร้องเอื้อนสำเนียงลาว

- - - -	น้ำ - - - ลซ	กา - - - ล	หลง ใส ลด - ลด	- ด - ร	ดร - รดล	- ซ - ล	ซล - ลซฟ
ไหล - - - ร	หลั่ง ดลรด - ล	ควะ ควั่ง - ฟ - ดล	คว้าง - - - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ฟซ ซฟร

ภาพที่ 15. โน้ตตัวอย่างเทคนิคการขับร้องเอื้อนสำเนียงลาว
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

5. นักร้องแต่ละท่านมีเทคนิคการขับร้องที่แตกต่างกันไปตามศักยภาพของแต่ละท่าน แนวทางการขับร้องมีการพัฒนาตามยุคสมัย ทำให้นักร้องแต่ละท่านมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง ตัวอย่างทางขับร้องเพลงสารถีสามชั้น ท่อน 3 เปรียบเทียบกับทางร้องหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) และนางอุ่น บัวเอี่ยม (ทางร้องที่นิยมในปัจจุบัน)

ตัวอย่างที่ 1 เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3 ทางร้องหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

- - - -	- - - ม	- - - ร	ซม - ม	- - - ร	มรด - ม	- - - ร	ซม - ม
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	ลซ - -	แม้นชาย - ซ - ม	ใด รด - ร
- -รมร	- - - ด	- - - -	รด - ม	- - - ร	มรด - ม	- - - ร	ซม - ม
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	ได้ ลซ - ดำ	- - - ล	อยู่ - ด - ด

ภาพที่ 16. โน้ตเพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3 ทางร้องหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

ตัวอย่างที่ 2 เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3 ทางร้องนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)

- - - -	- - - ม	มรด - ร	รมม - ม	- - - ร	- - - ม	รด - ร	รมม - ม
- - ซด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ดำซ	ซล - -	เสียดาย - ซ - ม	เอ๋ย - - - รม
- - ซร	มร - ม	มรด - ร	มรม - ม	- - - ร	- - - ม	รด - ร	รมม - ม
- - ซด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ดำซ	ซล - -	เสียดาย - ซ - ม	หนอ - - - ม

ภาพที่ 17. โน้ตเพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3 ทางร้องนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

ตัวอย่างที่ 3 เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3 ทางร้องของนางอุ่น บัวเอี่ยม ตรงกับทางร้องที่นิยมปัจจุบัน

- - - -	แม้นชาย - ซ - ม	- - ดม	ใด รม - ม	- - - -	- - - -	ได้ - - - ซ	อยู่ - ด - ร
- ม - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ดล	ซลซ -	เป็นคู่ - ม - ม	ครอง รด - ร
- - - -	จะแนบ - ม - ม	รด - ดม	น้อง รม - ซ	- - - ล	- - ซม	เชย - - - ม	ชิด - - - ซ
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ดล	ซลซ -	สนิท - ม - ร	สนม - ม - ม

ภาพที่ 18. โน้ตเพลงสารถี สามชั้น ท่อน 3 นางอุ่น บัวเอี่ยม
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

6. บทเพลงทางด้านขับร้องที่ถือว่าสำคัญที่สุดของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ คือเพลงทยอยเดี่ยว สืบทอดมาจากจ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) โดยตั้งกำนลค่าเรียนเพลงทยอยเดี่ยวไว้ 100 บาท (ราคาทองคำบาทละ 40 บาท)

7. นักร้องวังบูรพาภิรมย์มีความอิสระทางสุนทรียศาสตร์ ครูขับร้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการคิดประดิษฐ์ทางขับร้อง ประดิษฐ์คำร้อง และสอนหลักวิธีการประดิษฐ์ทางขับร้อง ดังจะเห็นแนวทางการขับร้องของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ว่ามีความหลากหลายเป็นพหุนิยม

7.2 พัฒนาการการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์

วังบูรพาภิรมย์เป็นสถาบันดนตรีที่มีเสรีทางความคิด เป็นแหล่งผลิตนักดนตรีและนักร้องที่มีชื่อเสียงของประเทศ เปรียบได้กับสังคมหนึ่งที่เป็นสังคมดนตรีไทย การขับร้องเพลงไทยแบบฉบับวังบูรพาภิรมย์มีลักษณะที่เป็นพหุนิยม (Pluralism) แนวทางการขับร้องเพลงไทยของนักร้องวังบูรพาภิรมย์มีความหลากหลายเป็นประชาธิปไตย มีการพัฒนาและบูรณาการแนวทางการขับร้องโดยยึดหลักการขับร้องที่เป็นพื้นฐานร่วมกัน แนวทางการขับร้องของแต่ละคนจึงมีความโดดเด่นตามศักยภาพเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ (Uniqueness)

นักร้องของวังบูรพาภิรมย์ส่วนใหญ่เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงรับเชิญมาร่วมกับวงดนตรีวังบูรพาภิรมย์ แนวทางปฏิบัติ คือ ปรับทางร้องในบทเพลงที่ใช้ในการประชันวง เพิ่มเติมเรียนรู้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ โดยเฉพาะเพลงสามชั้นประเภทเสภา และเพลงเถา ดังนั้นแนวทางการขับร้องจึงมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามกติกาการประชันวง พัฒนาปรับเปลี่ยนตามศักยภาพเสียงของนักร้องแต่ละคน มองเห็นภาพแนวทางการขับร้องเพลงไทยของวังบูรพาภิรมย์ว่ามีความหลากหลาย เป็นพหุลักษณ์ของการขับร้องแบบฉบับวังบูรพาภิรมย์ การขับร้องของวังบูรพาภิรมย์เกิดปรากฏการณ์การกลืนกลายทางดนตรี (Assimilation) ที่เป็นกระบวนการสำคัญในการหลอมรวมวัฒนธรรมการขับร้องที่เป็นกลุ่มย่อยให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการขับร้องวังบูรพาภิรมย์ที่ถือเป็นสังคมส่วนใหญ่ที่อยู่ร่วมกันบนพื้นฐานของความเข้าใจและก้าวข้ามความขัดแย้งทางดนตรี จนสามารถอยู่รวมกับสังคมดนตรีไทยภายนอกในรูปแบบสมัยนิยมได้ สามารถแบ่งช่วงเวลาของพัฒนาการการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ได้ดังนี้

1. การขับร้องเพลงไทย ช่วงเริ่มตั้งวงเครื่องสายวังบูรพาภิรมย์

ยุคเริ่มตั้งวงเครื่องสายวังบูรพาภิรมย์ยังไม่สามารถอธิบายลักษณะการขับร้องของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ได้ชัดเจน สันนิษฐานว่าการขับร้องในช่วงนี้คงจะเป็นการขับร้องแบบเก่าที่นิยมในช่วงรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 5 ทางเพลงเป็นของครูสังวาลย์ กุลวัลกี

2. พัฒนาการของการขับร้องเพลงไทย ช่วงตั้งวงปี่พาทย์ประจำวังบูรพาภิรมย์ ประมาณ พ.ศ. 2428

การขับร้องเพลงไทยในยุคตั้งวงปี่พาทย์ประจำวังบูรพาภิรมย์ใช้ทางการขับร้องของเดิมที่ได้สืบทอดมาจากสำนักของครูช้อย สุนทรวาทิน สู่ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ผู้เป็นศิษย์และครอบครัวที่เข้ามาเป็นนักดนตรีประจำวังบูรพาภิรมย์เป็นกลุ่มแรก นักร้องที่สำคัญในช่วงนี้ คือ นางเจือ จรรย์นาฏย์ และนางเจียน จรรย์นาฏย์ บุตรสาวครูเพชร จรรย์นาฏย์ ครูขับร้องของวังบูรพาภิรมย์ในช่วงนี้ คือ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) มีลีลาการขับร้องเฉพาะตน ได้รับความนิยมมากในช่วงรัชกาลที่ 5-6

3. พัฒนาการของการขับร้องเพลงไทย ช่วงพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ควบคุมวง ราว พ.ศ. 2443

วงปี่พาทย์ของวังบูรพาภิรมย์ในช่วงนี้ถือว่ามีชื่อเสียงมากที่สุด มีนักดนตรีและนักร้องที่มีฝีมือเข้ามาร่วมวงหลายท่าน โดยเฉพาะจางวางศร ศิลปบรรเลง ในช่วงนี้การประชันวงปี่พาทย์และผู้ฟังเพลงนิยมเพลงประเภทสามชั้นเป็นอย่างมาก จึงมีการปรับปรุงทางเพลงและแต่งขยายเพลงสามชั้นขึ้นเป็นทางเฉพาะของวังบูรพาภิรมย์ วิธีการขับร้องจึงได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงลีลาจากการแหล่และการสวดเป็นแนวทางร้องที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกับดนตรี กำหนดวรรคตอน สัดส่วนเป็นระเบียบ โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ทางร้องดังกล่าวได้รับความนิยมว่าทันสมัยมีความแปลกใหม่ในยุคนั้น นักร้องที่มาร่วมกับวังบูรพาภิรมย์ในช่วงนี้ ได้แก่ พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) และหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

4. พัฒนาการของการขับร้องเพลงไทย ช่วงหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ควบคุมวง ราว พ.ศ. 2452

ยุคที่จางวางศรหรือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับหน้าที่เป็นครูผู้ควบคุมวงดนตรี ในช่วงนี้วังบูรพาภิรมย์เป็นเสมือนสถาบันดนตรี มีนักดนตรีและนักร้องเข้ามาเพื่อมาแลกเปลี่ยนความรู้จำนวนมาก เกิดการคิดค้นกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างจากรูปแบบเดิม มีการประพันธ์เพลงลักษณะใหม่ เช่น เพลงโหมโรง เพลงทางกรอ เพลงทางเปลี่ยนออกสำเนียง เพลงเถา เพลงหกชั้น และเพลงเดี่ยวในเครื่องมือต่าง ๆ เป็นต้น การขับร้องเป็นไปตามแนวทางของจางวางศร ศิลปบรรเลง ที่ได้พัฒนาต่อยอดจากของเดิมให้มีความทันสมัยตามความนิยมของผู้ฟัง มีกลวิธีการขับร้องที่หลากหลายตามศักยภาพของนักร้อง เกิดแนวทางการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท่าน นักร้องวังบูรพาภิรมย์ในช่วงนี้ ได้แก่ คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) นางทองดี ศุณะมาลัย นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) และนางจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม)

5. พัฒนาการของการขับร้องเพลงไทย ช่วงหลังจากสมเด็จพระราชปิตุลา บรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เสด็จทิวงคต พ.ศ. 2471

หลังจากสมเด็จพระราชปิตุลา บรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เสด็จทิวงคต เมื่อ พ.ศ. 2471 นักดนตรีและนักร้องของวังบูรพาภิรมย์บางส่วนได้โอนย้ายมาอยู่ในสังกัดวังบางคอแหลม ซึ่งเดิมทีวังทั้งสองได้ใช้นักดนตรีและนักร้องร่วมกันอยู่แล้ว ประจำได้ประมาณ 5 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์สิ้นพระชนม์ พ.ศ. 2475 นักดนตรีและนักร้องในพระอุปถัมภ์ของ

วังบางคอแหลมได้แยกย้ายกันอีกครั้ง องค์ความรู้จากวังบูรพาภิรมย์และวังบางคอแหลมถูกถ่ายโอนสู่ 3 สำนักดนตรีใหญ่ คือ 1) สำนักของครูเพชร จรรย์นาฏย์ ที่ย้ายไปตั้งวงฝึกลูกศิษย์อยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2) สำนักดนตรีของครูรวม พรหมบุรี จังหวัดราชบุรี 3) สำนักของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ย้ายมาตั้งวงฝึกลูกศิษย์ที่บ้านบาตร เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร รูปแบบทางดนตรีและขับร้องจึงมีการพัฒนาปรับปรุงไปตามแนวทางของแต่ละสำนักและสมัยนิยมของสังคมที่เป็นยุคเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง

6. พัฒนาการของการขับร้องเพลงไทยจากวังบูรพาภิรมย์สู่กรมศิลปากร พ.ศ. 2475

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ได้มีการยุบปรับเปลี่ยนหน่วยงานราชการต่างๆ กรมปี่พาทย์และกรมโขนหลวงในรัชกาลที่ 7 ได้ถูกโอนย้ายจากกระทรวงวังมาขึ้นอยู่กับกรมศิลปากร หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ย้ายมาเป็นหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย ระหว่างที่รับราชการที่กรมศิลปากรได้ถ่ายทอดองค์ความรู้จากวังบูรพาภิรมย์และกรมมหรสพไว้เป็นแบบแผนที่แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร และวางรากฐานให้แก่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ในยุคก่อตั้ง พ.ศ. 2477 คณาจารย์ของโรงเรียนนาฏดุริยางค์และนักดนตรีนักร้องของแผนกดุริยางค์ไทยส่วนใหญ่เป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนักดนตรีนักร้องที่มาจากวังบูรพาภิรมย์ ได้แก่ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เรืออากาศเอกโองการ กลิ่นชื่น ครูสงัด ยมะคุปต์ ครูพิมพ์ นักระนาด ครูเผือด นักระนาด หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) และครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม) แนวทางการขับร้องจากวังบูรพาภิรมย์จึงได้สืบทอดสู่องค์กรใหม่ ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามนโยบายของผู้บังคับบัญชาผู้บริหาร และปรับเปลี่ยนตามความนิยมของผู้ฟังในสังคม ปัจจุบันแนวทางการขับร้องในกรมศิลปากรได้รับอิทธิพลแนวทางการขับร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นอย่างมาก ลูกศิษย์ที่สำคัญ คือครูท้วม ประสิทธิกุล ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูสุดา เขียววิจิตร และครูโชติ ดุริยประณีต ที่เป็นต้นแบบการขับร้องที่ใช้ในกรมศิลปากรสืบทอดมาจนทุกวันนี้

7. พัฒนาการทางดนตรีและการขับร้องเพลงไทยจากวังบูรพาภิรมย์สู่สถาบันทางด้านดนตรีในปัจจุบัน

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 สถานะดนตรีไทยจากการอุปถัมภ์ของเจ้านายถูกโอนย้ายไปอยู่กรมกองต่างๆ และอีกส่วนได้ออกจากสังกัดราชการไปตั้งสำนักดนตรีของตนเอง องค์ความรู้ได้ติดตัวไปกับนักดนตรีนักร้อง ถูกเผยแพร่และสืบทอดสู่องค์กรใหม่ รูปแบบของดนตรีดั้งเดิมได้ส่งต่อให้แก่คนรุ่นใหม่ มีการพัฒนาปรับปรุงตามบทบาทหน้าที่ในองค์กรใหม่ซึ่งเปลี่ยนแปลงตามอิทธิพลของผู้บังคับบัญชา ความเจริญของเทคโนโลยี การเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติและความนิยมของคนในสังคมปัจจุบัน สถาบันทางด้านดนตรีและสถาบันการศึกษาในประเทศไทยที่มีความเชื่อมโยงถ่ายทอดองค์ความรู้จากวังบูรพาภิรมย์ ได้แก่

1. กองดุริยางค์ 4 เหล่าทัพ กองดุริยางค์ทหารบก กองดุริยางค์ทหารเรือ กองดุริยางค์ทหารอากาศ ดุริยางค์กรมตำรวจ สืบทอดแนวทางจากนักดนตรีวังบูรพาภิรมย์และศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เช่น เรืออากาศเอกโองการ กลิ่นชื่น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ร้อยตรีประมวล อรรถชีพ เรือเอกแสวง วิเศษสุด จ่าสิบตำรวจฟุ้ง บัวเอี่ยม พันตำรวจโทปน ว่านม่วง นาวาโทอรุณ พาทยกุล พันจ่าเอกกิ่ง พลอยเพ็ชร ฯลฯ

2. กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร สืบทอดแนวทางจากนักดนตรีและนักร้องที่เป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศิษย์สำนักครูเพชร จรรย์นาฏย์ เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูสำรวย งามชุ่ม ครูหยด ผลเกิด ครูบุญยัง เกตุคง ครูช่อ อากาศโปร่ง ครูเทิม สมานมิตร ฯลฯ

3. แผนกดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์ เป็นสถาบันหนึ่งที่มีนักดนตรีนักร้อง ลูกศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากสำนักบ้านบาตรและลูกศิษย์ของครูเพชร จรรย์นาฏย์ เข้ามารับราชการส่งต่อองค์ความรู้แนวทางจากวังบูรพาภิรมย์ ได้แก่ จมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันท์) ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูศิริ นักดนตรี ครูเชื้อ ดนตรีรส ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูกิตติพงษ์ มีป้อม ฯลฯ

4. สถาบันการศึกษาทางด้านดนตรี ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ครูอาจารย์ที่วางรากฐานทางการศึกษาด้านดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทยในรุ่นบุกเบิกมาจากนักดนตรีและนักร้องจากวังบูรพาภิรมย์ส่วนหนึ่ง เป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศิษย์จากสำนักครูเพชร จรรย์นาฏย์ ส่วนหนึ่ง เช่น คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น ครูเชื้อ ดนตรีรส ครูสงัด ยมะคุปต์ ครูประสิทธิ์ ถาวร ครูองุ่น บัวเอี่ยม ครูประชิต ขำประเสริฐ ครูเจริญ แรงเพชร ครูสมภพ ขำประเสริฐ ครูศิริกุล วรบุตร ครูสุบิน จันทร์แก้ว ครูอุทัย แก้วละเอียด ครูฉลาก โพธิ์สามต้น ครูกาหลง พึ่งทองคำ ครูชฎิล นักดนตรี ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูสุคนธ์ พุ่มสุข ฯลฯ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

แผนผังพหุลักษณ์การขับร้องเพลงไทยของวังบูรพาภิรมย์
แนวทางการขับร้องจากแหล่งต่าง ๆ สู่ทางร้องวังบูรพาภิรมย์

ภาพที่ 19. แผนผังพหุลักษณ์การขับร้องเพลงไทยของวังบูรพาภิรมย์
(ที่มา: ภาณุภัค โมกขศักดิ์)

8. หมายเหตุชื่อเต็มและชื่อตามราชทินนาม

หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) หม่อมส้มจีน ราชานุประพันธ์ (บุนนาค) ขุนลิขิตสุนทรการ (หยิน มฤคะเวศ) พระพรหมปรีชา (กลิ่น จันทร์เรือง) ครูทองดี ศุณะมาลัย ครูช้อย สุนทรวาทิน พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ครูเจือ จรรย์นาฏย์ ครูเจียน จรรย์นาฏย์ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) คุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สุวงศ์) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) ครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ (ธนาคม)

9. สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาเรื่องพัฒนาการทางประวัติศาสตร์การขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ในครั้งนี้เป็นการปะติดปะต่อประวัติดนตรีไทยที่เกี่ยวกับวังบูรพาภิรมย์โดยอ้างอิงจากหลักฐานข้อมูลที่พบ เน้นย้ำเรื่องราวต่างๆ โดยศึกษาผ่านนักร้องวังบูรพาภิรมย์ ชี้ให้เห็นความสำคัญของการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการการขับร้องเพลงไทย แสดงให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นพหุลักษณ์ของการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์ที่มีความหลากหลายของแนวทางการขับร้องที่ใช้ในวังบูรพาภิรมย์ ไม่มีต้นแบบเพียงอย่างเดียว สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องพหุนิยมเบื้องต้นของมูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์ (มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์, 28 มกราคม 2559) ที่อธิบายว่าพหุนิยมทางวัฒนธรรม คือการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมความหลากหลาย โดยมีทั้งวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบเดิมและรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนใหม่ ไม่มีต้นแบบวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว มีสิทธิและเสรีในการแสดงออกอย่างเท่าเทียม สร้างความเข้าใจร่วมกันหรือมีมิติการยอมรับในการอยู่ร่วมกันในสังคมหรือกลุ่มชน

ร่องรอยของรูปแบบการขับร้องเพลงไทยของวังบูรพาภิรมย์ยังปรากฏมาจนถึงปัจจุบันในสถาบันการศึกษาดนตรี สถาบันดนตรี และสำนักดนตรีไทย โดยเฉพาะสำนักของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ที่พัฒนาต่อยอดองค์ความรู้เดิมจากวังบูรพาภิรมย์สู่วิธีการขับร้องตามสมัยนิยม มีความเหมาะสมในระบบการศึกษาและกลุ่มผู้ฟังสมัยใหม่ แนวทางการขับร้องของสำนักนี้จึงมีความเป็นพื้นฐาน ขับร้องง่าย เข้าใจง่าย เน้นความไพเราะเป็นธรรมชาติตามศักยภาพของผู้ขับร้อง เป็นแนวทางที่นิยมปฏิบัติกันโดยทั่วไป โดยเฉพาะใช้เป็นพื้นฐานในระบบการศึกษาด้านการขับร้องเพลงไทยและเป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปในฐานะแนวทางขับร้อง “ทางฝั่งพระนคร”

10. ข้อเสนอแนะ

1. บทเพลงสำคัญของนักร้องวังบูรพาภิรมย์ที่ได้บันทึกแผ่นเสียงไว้มีเป็นจำนวนมาก ควรที่จะศึกษารวบรวม บันทึกข้อมูลเป็นการเฉพาะ เพื่อนำไปสู่การศึกษา อนุรักษ์ฟื้นฟูต่อไป

2. นอกจากข้อมูลด้านการขับร้องเพลงไทยวังบูรพาภิรมย์แล้ว ข้อมูลทางด้านดนตรีวังบูรพาภิรมย์ก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งที่ควรจะทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลต่อไป

รายการอ้างอิง

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ท้วม ประสิทธิกุล. (2535). *วิธีขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

บุตรี สุขปาน. (2561). *การขับร้องเพลงไทย: เพลงตับ*. ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2565). *สังคีตวิเคราะห์*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2551). *จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล งานวิจัยเอกสารและลำดับเหตุการณ์ พุทธศักราช 2411-2549*. กรุงเทพฯ: เดือนตุลา.

มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์. (2559, 28 มกราคม). *แนวคิดเรื่องพหุนิยมเบื้องต้น*. สืบค้นเมื่อ 9 กรกฎาคม 2566 จาก https://lek-prapai.org/home/view.php?id=443.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า และพูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี.* กรุงเทพฯ: จันวาณิชย์.

อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก. (2544). *หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์.* กรุงเทพฯ: มติชน.