การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

นางสาวจันทรา เนินนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VOCAL PERFORMANCE FOR LAKHON CHATRI BY KANYA LUK MAE PAN TROUPE

Miss Jantra Noennok

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
โดย	นางสาวจันทรา เนินนอก
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จันทรา เนินนอก : การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน. (VOCAL PERFORMANCE FOR LAKHON CHATRI BY KANYA LUK MAE PAN TROUPE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

งานวิจัยเรื่องการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิเคราะห์การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ผลการศึกษาพบว่าละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ได้รับการถ่ายทอดการแสดงละครชาตรีมาจากครูพูน เรืองนนท์ ที่ได้ส่งต่อความรู้มาสู่บุตรสาวคือ ครูแพน เรืองนนท์ และครูแพน เรืองนนท์ได้ส่งต่อคณะละครชาตรีมารุ่นลูกอีกทอดหนึ่งคือครูกัญญา ทิพโยสถ ซึ่งครูกัญญาได้ตั้งชื่อคณะว่า “ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน” ก่อตั้งคณะเมื่อปีพุทธศักราช 2535 หลังจากที่ครูพูนและครูแพนถึงแก่กรรมแล้ว โดยการแสดงยังคงลักษณะแบบดั้งเดิมของการแสดงละครชาตรีตั้งแต่รุ่นของครูพูน เรืองนนท์ และยังคงรับการแสดงมาจนปัจจุบัน

การศึกษาการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นการนำทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองครวญโทน มาบรรจุลงในบทร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรีและบทละครพื้นบ้าน โดยการวิเคราะห์การขับร้องละครชาตรีมีการกำหนดใช้กลุ่มเสียง 2 ทาง ได้แก่ กลุ่มเสียงชวาและทางเพียงออล่าง การบรรจุคำร้องในทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง พบลักษณะการบรรจุคำร้องที่มีลักษณะเหมือนกันในประโยคที่ 1 คือมีการเว้นการบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 ของทุกเที่ยว กลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุดคือ การปั้นคำ รองลงมาคือการใช้หางเสียง การสะบัดเสียง การม้วนเสียง และการม้วนคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986736735 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD: VOCAL, LAKHON CHATRI, KANYA TIPYOSOD

JANTRA NOENNOK : VOCAL PERFORMANCE FOR LAKHON CHATRI BY KANYA LUK MAE PAN TROUPE. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, D.LIT.

This research is aimed to study the vocal performance for Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan troupe. It also aims to study the background and the analysis of the vocal performance of Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan troupe. The study revealed that Lakhon Chatri of Kanya Luk Mae Pan troupe was transmitted by Kru Poon Ruengnon to his daughter: Kru Pan Ruengnon and another generation Kru Kanya Tipyosod who named the troupe Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan. The troupe was established in 1992 after Kru Poon and Kru Pan passed away; the Lakhon Chatri has been performing in the original style.

The study of the vocal performance of Lakhon Chatri conducted the example of 4 singing melodies consisted of Tumnong Rai, Tumnong Tone, Tumnong Kumplud and Tumnong Kruan Tone, which were used for Lakhon Chatri's play lyrics. The analysis shows that the pentacentric mode of Chawa and Pieng Or Larng were used. There is a pattern of the melodies used for the play lyrics. The 5th bar is always left. The most prevalent singing techniqes were found are Pun Kam, Hang Siang, Sabud Siang, Muan Siang and Muan Kam in order.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Thai Music
Academic Year: 2018

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะได้รับความอนุเคราะห์จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีอุปการคุณทุกท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนแก่ผู้วิจัย ทั้งให้ความรู้ด้านข้อมูล สัมภาษณ์ คำแนะนำต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ อันเป็นส่วนช่วยเติมเต็มทุนทรัพย์ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ อันได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในระดับมหาบัณฑิตแก่ข้าพเจ้า

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาในงานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ที่ท่านเสียสละเวลาในการคอยชี้แนะ แนะนำ และมอบความรู้ พร้อมทั้งตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ของการทำงาน จนงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบุคคลข้อมูล ได้แก่ ครูกัญญา ทิพโยสถ นางสุวัน แววพลอยงาม ครูพิน เรืองนนท์ ครูพรศรี เรืองนนท์ ครูสภาพร วิริยะสกุลพันธุ์ นางดวงฤดี แสงอนันต์ นายประพนธ์ สมสุข อาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์ นางสาววิมลรัตน์ ยังเขียวสด และนางสาวกรกมล แววพลอยงาม ที่ได้ให้ความช่วยเหลือด้านข้อมูลในการให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัยด้วยดีมาตลอดตั้งแต่เริ่มศึกษา โดยไม่มีการปิดบังข้อมูล

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนายชุมพล เนินนอกและนางเย็นจิต เนินนอก ผู้เป็นบิดาและมารดา ที่คอยสนับสนุนทุนทรัพย์ในการศึกษาระดับมหาบัณฑิต อีกทั้งยังเป็นที่ปรึกษาและให้กำลังใจแก่ข้าพเจ้าจนจบการศึกษา

ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโทนอกเวลา รุ่นที่ 16 ที่คอยเป็นกำลังใจช่วยเหลือกันตลอดในขณะที่ศึกษาระดับมหาบัณฑิตในครั้งนี้

จันทรา เนินนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 4

1.3 วิธีดำเนินงานวิจัย 4

1.4 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 ความหมายของการขับร้อง 11

2.2 ประเภทของการขับร้อง 13

2.3 ประเภทของละครไทย 16

2.4 ความหมายของละครชาตรี 19

2.5 ประวัติและที่มาของละครชาตรี 20

2.5.1 ประวัติความเป็นมาของถนนสนามควายหรือถนนหลานหลวง 23

2.6 ตำนานละครชาตรี 25

2.7 คณะละครย่านนางเลิ้ง 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.1 คณะจงกล โปร่งน้ำใจ 28
2.7.2 บ้านนราศิลป์ผู้จัดคณะละคร 29
2.7.3 ลิเกคณะทองหล่อ จูวงษ์ 30
2.7.4 คณะละครดำรงศิลป์ 31
บทที่ 3 มูลบทของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 32
3.1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 33
3.1.1 ช่วงก่อตั้ง 33
3.1.2 ช่วงเฟื่องฟู 35
3.1.3 ช่วงลดความนิยม 44
3.2 องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 47
3.2.1 บทร้องและเรื่องที่ใช้แสดง 47
3.2.2 เครื่องดนตรี 56
3.2.3 ประวัติสมาชิกปัจจุบันในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 63
3.2.4 ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 80
3.3 ค่านิยมในการแสดงละครชาตรีจากอดีตจนถึงปัจจุบัน 83
3.4 การสืบทอดและรางวัลของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 85
3.4.1 เยาวชนในชุมชนที่ได้มาศึกษากับครูกัญญา ทิพโยสถ 88
3.4.2 รางวัลที่ได้รับ 93
บทที่ 4 วิเคราะห์ทำนองขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 102
4.1 การวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี 102
4.1.1 การร้องโหมโรงประกาศหน้าบท 107
4.1.2 ร้องบูชาครูหน้าเตียง 120
4.2 การบรรจุทำนองร้องละครชาตรีในบทละคร 155
4.2.1 บทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 บทละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก 157
4.2.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองร้อง 158
4.2.3.1 ทำนองร้องละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก 158
4.2.3.2 ทำนองร้องละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก 182
4.3 สรุปผลการวิเคราะห์ท้ายบทที่ 4 192
4.3.1 สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี 192
4.3.2 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่องการบรรจุทำนองร้องในบทละคร 195
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 198
5.1 บทสรุป 198
5.2 ข้อเสนอแนะ 199
บรรณานุกรม 200
ประวัติผู้เขียน 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1-2.2 แผนที่ตั้งบริเวณตัดถนนหลานหลวง ราว พ.ศ. 2440 เทียบกับ ณ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2561) 24
ภาพที่ 2.3 นางจงกล โปร่งน้ำใจ 28
ภาพที่ 2.4 นางละม่อม สุสังกรกาญจน์ 29
ภาพที่ 2.5 ลิเกคณะทองหล่อ จูวงษ์ 30
ภาพที่ 3.1 แสดงครอบครัวเรืองนนท์ 37
ภาพที่ 3.2 พระเจ้ามณีวงศ์ 42
ภาพที่ 3.3 ครูแพน เรืองนนท์ 43
ภาพที่ 3.4 นายพูน เรืองนนท์และนางแป้น เรืองนนท์ (ภรรยาคนที่ 1) 43
ภาพที่ 3.5 ฉากละครคณะกัญญาลูกแม่แพน 45
ภาพที่ 3.6 (จากซ้าย) ครูกัญญา ทิพโยสถ เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ นางสาวพรศรี เรืองนนท์ และนางพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ 46
ภาพที่ 3.7 ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนขณะแสดงละครเรื่องไชยเชษฐ์ 48
ภาพที่ 3.8 ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนขณะแสดงละครเรื่องไชยเชษฐ์ 48
ภาพที่ 3.9 ครูกัญญาบันทึกบทร้องประกาศหน้าบท และบทร้องบูชาครูหน้าเตียง ให้แก่ผู้วิจัย 52
ภาพที่ 3.10 ครูกัญญาบันทึกบทร้องรำซัดหน้าเตียงให้แก่ผู้วิจัย 53
ภาพที่ 3.11 ปี่ชวาที่ใช้ในการบรรเลงดำเนินทำนองละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 57
ภาพที่ 3.12 โทนชาตรีที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 58
ภาพที่ 3.13 กลองชาตรีที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 59
ภาพที่ 3.14 ฉิ่งที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 61
ภาพที่ 3.15 กรับที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน 62
ภาพที่ 3.16 ครูกัญญา ทิพโยสถ 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.17 (ซ้าย) ครูกัญญา ทิพโยสถ (ขวา) จิตตรา ทิพโยสถ 64
ภาพที่ 3.18 ครูกัญญา ทิพโยสถ ขณะอยู่ในวงดนตรีลูกทุ่ง 66
ภาพที่ 3.19 ครูกัญญา ทิพโยสถ รับบทแสดงละครชาตรีเป็นเงาะป่าในงานของโรงเรียน 67
ภาพที่ 3.20 ครูกัญญา ทิพโยสถ รับรางวัลจากการแสดงละครชาตรีเป็นเงาะป่าในงานของโรงเรียน 67
ภาพที่ 3.21 แสดงละครชาตรีคณะของน้าวันดี เรืองนนท์ บุตรของครูพูน เรืองนนท์ 68
ภาพที่ 3.22 ครูกัญญา ทิพโยสถรำแสดงในงานโรงเรียน (ตัวนางริมซ้าย) 68
ภาพที่ 3.23 ครูกัญญา ทิพโยสถแสดงละครในงานของโรงเรียน 69
ภาพที่ 3.24 เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ 69
ภาพที่ 3.25 ครูพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ 71
ภาพที่ 3.26 ครูพรศรี เรืองนนท์ 72
ภาพที่ 3.27 ครูสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์ 74
ภาพที่ 3.28 ครูดวงฤดี แสงอนันต์ 76
ภาพที่ 3.29 จ่าโทประพนธ์ สมสุข 77
ภาพที่ 3.30 ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด 78
ภาพที่ 3.31 ครูกัญญากำลังร้องประกาศหน้าบท 80
ภาพที่ 3.32 ครูกัญญาร้องรำซัดหน้าเตียง 81
ภาพที่ 3.33-3.34 ครูกัญญาขณะรำซัดชาตรี 82
ภาพที่ 3.35-3.36 ครูกัญญา ทิพโยสถและครูสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์ แสดงละครชาตรีเรื่องไชยเชษฐ์ 82
ภาพที่ 3.37 ครูกัญญาและผู้วิจัย ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 22 เมษายน 2560 83
ภาพที่ 3.38 นางสุวัน แววพลอยงาม 88
ภาพที่ 3.39 นางสาวกรกมล แววพลอยงาม 88
ภาพที่ 3.40 ครูกัญญา ทิพโยสถ กำลังอธิบายถึงการรำละครชาตรี 89

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.41 ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนขณะสาธิตการร้องประกาศหน้าบท 90
ภาพที่ 3.42 การสัมมนาเกี่ยวกับประวัติละครชาตรี ในงานอบรมบุคลากรด้านการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร 90
ภาพที่ 3.43 ทำการสาธิตการรำและร้องรำซัดหน้าเตียง 91
ภาพที่ 3.44 นางสุวัน แววพลอยงาม อธิบายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ละครชาตรีให้คงอยู่ต่อไป 91
ภาพที่ 3.45 นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ร่วมบันทึกภาพกับครูกัญญา และนางสุวัน แววพลอยงามหลังจากได้ศึกษาการรำละครชาตรี 92
ภาพที่ 3.46 ครูกัญญากำลังนุ่งโจงกระเบนให้ชาวต่างชาติ 92
ภาพที่ 3.47 สอนการรำละครชาตรีแก่นักท่องเที่ยว ณ วัดแค นางเลิ้ง 93
ภาพที่ 3.48 ครูกัญญา ทิพโยสถได้รับรางวัลเจ้าของภูมิปัญญาผู้สูงอายุสาขาศิลปกรรม (ด้านดนตรี) จากสำนักงานเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย 94
ภาพที่ 3.49 ครูกัญญา ทิพโยสถ บันทึกภาพร่วมกับสมาชิกในวง 94
ภาพที่ 3.50 ครูกัญญา ทิพโยสถได้รับรางวัลโครงการดีเด่น ในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2561 95
ภาพที่ 3.51 โล่รางวัลเชิดชูเกียรติโครงการดีเด่น ในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2561 95
ภาพที่ 3.52 นางสุวัน แววพลอยงามและผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับครูกัญญา ทิพโยสถ 96
ภาพที่ 3.53 หนังสือท่องเที่ยว เที่ยวบ้านปราชญ์เรียนรู้วิถีไทย 96
ภาพที่ 3.54 ตีพิมพ์ลงหนังสือท่องเที่ยว เที่ยวบ้านปราชญ์เรียนรู้วิถีไทย 97
ภาพที่ 3.55 ตีพิมพ์ลงหนังสือท่องเที่ยว เที่ยวบ้านปราชญ์เรียนรู้วิถีไทย 97
ภาพที่ 3.56 หนังสือ IS AM ARE 98
ภาพที่ 3.57 ตีพิมพ์ลงหนังสือ IS AM ARE 98
ภาพที่ 3.58 หนังสือ Bangkok ของกรุงเทพมหานคร 99
ภาพที่ 3.59 ตีพิมพ์ลงหนังสือ Bangkok ของกรุงเทพมหานคร 99
ภาพที่ 3.60 นิตยสารดิฉัน 100

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.61 ตีพิมพ์เนื้อหาและภาพในนิตยสารดิฉัน 100

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครชาตรีนับเป็นละครประเภทหนึ่งของไทย ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของคำว่าละครชาตรีไว้ว่า ละครต้นแบบของละครรำเดิมเล่นกันเป็นพื้นบ้านทั่วไปในภาคใต้ มีทำนองเพลงร้องเป็นการเฉพาะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1053) สันนิษฐานว่าละครชาตรีเกิดจากการนำเอาการขับร้องและการระบำรำฟ้อนประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ละครชาตรีของไทยในขั้นแรก มีตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ นายโรง ตัวนาง และตัวตลก และสันนิษฐานว่าเรื่องที่แสดงเป็นนิยายของอินเดียด้วย ส่วนเครื่องดนตรีที่เล่นมีปี่ 1 เลา โทน 1 คู่ และฆ้อง 2 ใบ ซึ่งวิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้เล่นเป็นหลัก 3 คน คือตัวบทเป็นผู้ชายคือ นายโรง หรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำบทเป็นหญิงหรือตัวนาง 1 ตัว ทั้งละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่ เหมือนกับละครอินเดียที่เรียก “ยาตรา” ตามความหมายของคำว่าเดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละครชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครยาตราของอินเดียก็ได้ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: 23-24)

> อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงละครชาตรีในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 ไว้ว่า
> *มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงแบบนี้บางครั้งก็มีฉากเหมือนละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ดนตรีประกอบที่ใช้ผสม คือใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมกับวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาแบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมกันมาถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงแก้บนแต่เดิมประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่งและกรับ ต่อมาได้มีการนำระนาดเอกเข้ามาเพื่อความเหมาะสม แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก ทำให้พบการใช้ดนตรีประกอบการแสดงแก้บนมี 2 ลักษณะ คือการโหมโรง และการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี* (มนตรี ตราโมท, 2540: 8-11)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครชาตรีนั้นเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรียกว่า “โนราห์ชาตรี” ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ปีพ.ศ. 2312 พระองค์เสด็จไปปราบเจ้านครศรีธรรมราชและกวาดต้อนผู้คนมาเมืองหลวงพร้อมด้วยพวกละคร แต่ต่อมาก็ให้เจ้านครกลับไปเมืองนครศรีธรรมราชตามเดิม ในปี พ.ศ. 2323 คณะละครของเจ้านครได้เข้ามาร่วมการแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกต และได้ประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่เข้าใจว่า การที่คณะละครเข้ามา 2 ครั้งนี้มิได้ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายมากนัก เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ละครชาตรีแพร่หลายคือใน พ.ศ. 2375 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุญนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลังได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้คนทางใต้จึงอพยพตามมารวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย (ถนนหลานหลวง) รวบรวมกันตั้งคณะรับเหมาแสดงตามงานต่าง ๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันต่อ ๆ มา (มนตรี ตราโมท, 2540: 5-6)

ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นละครชาตรีคณะหนึ่งในย่านหลานหลวงซึ่งมีประวัติความเป็นมาจากต้นตระกูล คือนายเรือง (ไม่มีนามสกุล) ในขณะนั้นได้รับราชการที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้รับยศเป็น พระศรีชุมพล (เรือง) ด้วยความสามารถทางนาฏศิลป์ โนราห์หนังตะลุง จึงได้รวบรวมฝึกหัดลูกหลานและตั้งคณะละครชาตรีขึ้น ต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช 2375 ได้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ พระศรีชุมพล (เรือง) จึงได้รวบรวมนักแสดงในคณะอพยพย้ายตามกองทัพของเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) มายังกรุงเทพมหานคร ซึ่งตั้งบ้านเรือนและคณะละครขึ้นที่ถนนหลานหลวง พระศรีชุมพล (เรือง) มีบุตรชื่อว่า นายนนท์ ได้รับการถ่ายทอดวิชาต่าง ๆ มาจากบิดาทั้งหมด นายนนท์มีบุตรชื่อนายพูน เรืองนนท์ ซึ่งนายพูนได้รับการถ่ายทอดการแสดงละครชาตรีมาจากบิดาและได้ตั้งคณะขึ้นชื่อว่า “ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์” นางเอกคณะละครชาตรีในสมัยนั้นคือนางแพน เรืองนนท์ เป็นบุตรของนายพูนกับนางแป้นภรรยาคนที่ 1 ของนายพูน ครั้งหนึ่งเมื่อนางแพนได้มีโอกาสไปแสดงละครชาตรีที่ประเทศกัมพูชาได้เป็นที่เลื่องลือของคนในประเทศและเป็นที่ถูกพระทัยพระเจ้ามณีวงศ์กษัตริย์เขมรเป็นอย่างมาก

เมื่อนางแพนกลับมาประเทศไทยได้กลับมาอาศัยยังถนนหลานหลวงเหมือนเดิม และได้แต่งงานอยู่กินกับนายสัมชัย ทิพโยสถซึ่งมีความถนัดในเรื่องลิเกเป็นอย่างมาก จนมีบุตรีผู้สืบสานละครชาตรีคือ คุณครูกัญญา ทิพโยสถ

คุณครูกัญญา ทิพโยสถ เป็นบุตรของนางแพน เรืองนนท์และนายสัมชัย ทิพโยสถ เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พุทธศักราช 2489 ปัจจุบันอายุ 72 ปี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสิตาราม และเข้าศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดสังเวชวิศยาราม กรุงเทพมหานคร คุณครูกัญญา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจริญเติบโตและได้รับการถ่ายทอดละครชาตรีจากครอบครัวทำให้เกิดการซึมซับตั้งแต่ยังเล็ก ในช่วงวัยเด็กคุณครูกัญญาจะติดตามมารดาไปโรงละครต่าง ๆ ซึ่งได้รับการฝึกฝนในเรื่องการรำและร้องละครชาตรีมาโดยตลอด คุณครูกัญญาได้รับหน้าที่ในการแสดงบทนางเอกในการแสดงโขนและละครของโรงเรียนตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ต่อมาเมื่อคุณแม่ได้ถึงแก่กรรม จึงได้สืบทอดละครชาตรีต่อและตั้งชื่อว่าละครชาตรีคณะ “กัญญาลูกแม่แพน” เมื่อปี พ.ศ. 2535 ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะละครชาตรี เป็นต้นมา

ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนเป็นคณะละครชาตรีที่คงการเล่นละครชาตรีแบบเก่าและดั้งเดิมคือ ไม่มีเครื่องปี่พาทย์เข้ามาผสม เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่น ได้แก่ ปี่ชวา โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่งและกรับตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เรื่องที่นิยมใช้แสดงในคณะละครชาตรีคือสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ และแก้วหน้าม้า การแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนจะเริ่มต้นด้วยการโหมโรงชาตรี ต่อด้วยการร้องประกาศหน้าบทหรือการกล่าวคำบูชาครู ในการร้องประกาศหน้าบทจะเป็นเนื้อร้องเฉพาะของคณะละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพน ผู้ขับร้องจะต้องเป็นหัวหน้าวงเท่านั้น ทำนองที่ใช้ในการร้องประกาศหน้าบท คือทำนองโทน จากนั้นจึงเป็นการร้องบูชาครูหน้าเตียงและการร้องรำซัดหน้าเตียง เมื่อจบการร้องรำซัดหน้าเตียงจึงเริ่มจับเรื่องคือ เริ่มเข้าการแสดงการขับร้องละครชาตรีในเรื่องต่าง ๆ แบ่งได้เป็น 4 ทำนอง ได้แก่ การร้องทำนองร่าย การร้องทำนองโทน การร้องทำนองกำพลัด และการร้องทำนองควญโทน

ปัจจุบันละครชาตรีได้รับความนิยมลดลง คุณครูกัญญา ทิพโยสถ จึงได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการรำและขับร้องละครชาตรีให้กับเยาวชนในชุมชนวัดแค นางเลิ้ง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ละครชาตรีแบบเก่าไว้ไม่ให้สูญหายไป ซึ่งมีทั้งนักเรียน นักศึกษา นักท่องเที่ยวและชาวต่างชาติแวะเวียนเข้าไปเรียนอยู่เป็นประจำ คุณครูกัญญาเป็นผู้ที่อนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงละครชาตรีนี้ไว้โดยไม่คิดปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งคุณครูกัญญาได้รับรางวัลเจ้าของภูมิปัญญาผู้สูงอายุสาขาศิลปกรรม (ด้านดนตรี) จากสำนักงานเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย อีกทั้งยังได้ลงหนังสือท่องเที่ยวและนิตยสารต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือไทยเที่ยวไทย (เที่ยวบ้านปราชญ์ เรียนรู้วิถีไทย) หนังสือนิตยสาร IS AM ARE นิตยสารดิฉัน และนิตยสาร Bangkok ผู้วิจัยจึงประสงค์จะศึกษาการขับร้องละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพน ซึ่งเป็นคณะละครชาตรีเก่าแก่ในย่านนางเลิ้ง เพื่ออนุรักษ์การขับร้องละครชาตรีแบบดั้งเดิมไว้ อีกทั้งในการทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับละครชาตรียังไม่มีผู้ใดได้ศึกษา โดยผู้วิจัยจะศึกษาประวัติความเป็นมาของคณะละครกัญญาลูกแม่แพนและการขับร้องละครชาตรีเพื่อจะได้อนุรักษ์และเผยแพร่แก่เยาวชนรุ่นหลังสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของคณะกัญญาลูกแม่แพน

1.2.2 วิเคราะห์การขับร้องละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพน

1.3 วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน” ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา จากการสัมภาษณ์ครูกัญญา ทิพโยสถและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง นอกจากนี้ยังได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำราและวิจัยต่าง ๆ โดยวางแนวทางในการศึกษาไว้ดังนี้

1.3.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.3.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

- ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของละครชาตรี

- ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการขับร้องละครชาตรี

1.3.2 ข้อมูลภาคสนาม

- สัมภาษณ์ครูกัญญา ทิพโยสถ หัวหน้าคณะละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพน

- สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

- นางสุวัน แววพลอยงาม ผู้นำชุมชนนางเลิ้ง กรุงเทพมหานคร

- นายพิน เรืองนนท์ นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

- นางพรศรี เรืองนนท์ นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

- นางสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์ นักแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

- นางดวงฤดี แสงอนันต์ นักแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- นายประพนธ์ สมสุข นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

- นางสาววิมลรัตน์ ยังเขียวสด นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

- นางสาวกรกมล แววพลอยงาม เยาวชนผู้สืบทอดละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

- สังเกตในฐานะผู้เข้าร่วมกลวิธีในการขับร้องละครชาตรี

- จดบันทึกข้อมูล บันทึกเสียงและภาพนิ่ง

1.3.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1.3.4 รายงานผลการวิจัยและสรุปเสนอแนะ จัดพิมพ์รายงานฉบับสมบูรณ์

1.4 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบประวัติความเป็นมาของคณะละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพน

1.4.2 ทราบวิธีการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

1.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5.1 จันทิมา แสงเจริญ (2539) วิทยานิพนธ์เรื่องละครชาตรีเมืองเพชร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครชาตรีเมืองเพชรในด้านประวัติ โครงสร้าง ส่วนประกอบของการแสดง สถานภาพการประกอบอาชีพ ตั้งแต่ พ.ศ. 2537-2539 ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้าน รูปแบบและเนื้อหาได้รับอิทธิพลจากละครผู้หญิงของหลวงสมัยรัชกาลที่ 4 ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จากกรุงเทพมหานคร บุคคลสำคัญที่มีบทบาทต่อการพัฒนาละครชาตรีในสมัยแรก คือ หลวงอภัยพลรักษ์ ข้าราชการหัวเมือง และบุตรี คือหม่อมเมือง ซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรีในสมัยรัชกาลที่ 5 โครงสร้างการแสดง ประกอบด้วยส่วนพิธีกรรมและการแสดงละคร ซึ่งมีทั้งภาคเช้าตั้งแต่เวลา 09.30 น.-12.00 น. และภาคบ่ายตั้งแต่เวลา 13.00 น.- 15.30 น. ลำดับการแสดงมี 2 แบบ คือ แบบเต็มรูปแบบปลูกโรงแสดง กับแบบไม่ปลูกโรงแสดงซึ่งมักเป็นในวัด การแสดงแบบที่ 1 ภาคเช้าประกอบด้วย พิธีทำโรง บูชาครู โหมโรง ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รำซัดชาตรี แล้วแสดงละคร จากนั้นลาเครื่องสังเวยก่อนเที่ยงตรง ในภาคบ่ายประกอบด้วย โหมโรง ประกาศโรง แสดงละคร และปิดการแสดงหรือพิธีลาโรงการแสดง แบบที่ 2 ต่างจาก แบบที่ 1 คือยกเว้น พิธีทำโรง รำซัดชาตรี และพิธีลาโรง โรงรำของละครชาตรี มีขนาดกว้างประมาณ 4 เมตร ยาว 5 เมตร พื้นโรงเป็น พื้นดินปูด้วยเสื่อ หรือยกบนพื้นไม้

เตี้ย ๆ มีเสากลางโรง 1 ต้น ค้ำหลังคา และวางซองคลีหรือซองอาวุธ เตียงวางอยู่ด้านหนึ่ง ผู้แสดงนั่งล้อมเป็นวง เว้นพื้นที่ตรงกลางไว้แสดง วงดนตรีวางตรงข้ามเตียง ส่วนเครื่องประดับศีรษะวางบนเตียงหรือข้างเตียง ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครรำชนิดหนึ่ง ผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่บอกบทร้องและเพลงหน้าพาทย์ ผู้แสดงเป็นต้นเสียงร้อง ด้นท่ารำคำเจรจาเอง เมื่อเล่นจบบทของตนก็ถอดเครื่องประดับศีรษะแล้วมาทำหน้าที่เป็นลูกคู่ตีกรับรับบท ดนตรีมี ระนาด กลองตุ๊ก โทน ฉิ่ง และกรับ อาจมีตะโพนและกลองทัด ใช้เพลงโทนและเพลงไทย

1.5.2 สุจิตต์ วงษ์เทศ (2542) หนังสือเรื่อง ร้องรำทำเพลงดนตรีนาฏศิลป์ชาวสยาม เนื้อหาสาระสำคัญเกี่ยวกับละครชาตรีที่เมืองเพชร โดยกล่าวถึงประวัติละครชาตรีที่จังหวัดเพชรบุรี มีเนื้อหาคือก่อนจะมีกรุงศรีอยุธยา เมืองเพชรบุรีมีฐานะเป็นแคว้นอิสระที่มีอำนาจควบคุมเส้นทางการค้าอ่าวไทยกับบ้านเมืองทางตะวันตกแถบทะเลอันดามัน เช่น มะริด ตะนาวศรี ทวาย ฯลฯ และมีศักดิ์ศรีติดต่อค้าขายกับจีนโดยตรงไม่ต้องผ่านแคว้นใหญ่ ในสมัยนั้น กษัตริย์เมืองเพชรบุรีเป็นเชื้อวงศ์กษัตริย์แคว้นละโว้-อโยธยา (ที่เป็นวงศ์เครือญาติกับกษัตริย์ศรีธรรมมาโศกราชแห่งแคว้นนครศรีธรรมราช) และเกี่ยวดองกับกษัตริย์กลุ่มแคว้นสุพรรณภูมิ เพราะฉะนั้นที่เมืองเพชรบุรีสมัยโบราณจึงมีลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมเป็นอย่างเดียวกับแคว้นละโว้-อโยธยาและต่อมาเป็นกรุงศรีอยุธยา “ละครชาตรี” ไม่ใช่ชื่อดั้งเดิมเริ่มแรก แต่เป็นชื่อเรียกใหม่สมัยหลัง ๆ มากแล้ว แต่พิจารณาแบบแผนและประเพณีของละครชาตรีที่แพร่หลายอยู่ในเพชรบุรี ก็จะเห็นว่าแท้ที่จริงคือระบำชายจริงหญิงแท้ที่เป็นละคร (นอก) แล้วอย่างเดียวกับที่มีอยู่ในราชสำนักกรุงศรีอยุธยาดังกล่าวมาแล้วนั่นเองและมีการพัฒนาการมาจากการละเล่นชาวบ้านพร้อม ๆ กับกรุงศรีอยุธยาทุกประการนอกจากนั้น ละครชาตรีเมืองเพชรยังเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับโนราชาตรีของภาคใต้อีกด้วย ระบำ-ละครในกรุงศรีอยุธยาก็รับจ้างเล่นแก้บนและปัดเสนียดจัญไร ดังมีร่องรอยอยู่ในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งก็ตรงกับประเพณีละครชาตรีเมืองเพชรทุกอย่าง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2542: 224)

1.5.3 วุฒิพงษ์ ทองก้อน (2543) บทความเรื่อง “ละครชาตรี” : สื่อที่ใช้ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กล่าวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องการแก้บนโดยละครชาตรี ขั้นตอนการแสดงและบทละครที่นำมาแสดง ละครชาตรีเป็นสื่อที่ใช้ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าตามความเชื่อของชาวบ้าน โดยเกิดจากความเชื่อมั่นทางไสยศาสตร์ว่ามีเทพคุ้มครอง สามารถจัดแสดงเพื่อแก้บนขอร้องเพื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ช่วยให้ตนสมหวัง ละครชาตรีเป็นละครนำที่นิยมใช้แสดงแก้บนมาแต่โบราณ ลักษณะการแสดงละครชาตรีมีแบบแผนการแสดงที่เป็นลักษณะสืบทอดกันมา คือจะมีพิธีกรรม 3 ช่วงคือช่วงพิธีกรรมก่อนการแสดงจะเป็นการปลูกโรง การบูชา การโหมโรง ร้องประกาศครู ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ร้องประกาศโรง รำซัดหน้าบท ร้องคำพรัด ช่วงการแสดงจะมีการดำเนินเรื่อง ดนตรีประกอบการแสดงละ ช่วงพิธีลาโรง เป็นพิธีกรรมหลังจากจบการแสดงในครั้งหนึ่ง ๆ จะมีการลาเครื่องสังเวย ร้องส่งเจ้าและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำพิธีลาโรง บทละครที่นิยมนำมาแสดงละครชาตรีส่วนใหญ่เอามาจากคัมภีร์ปัญญาชาดก ได้แก่ พระรถเมรี พระสุธนมโนราห์ สังข์ทอง คาวี นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่นำมาจากสมุดข่อยมาแสดง เช่น สุวรรณหงส์ ตะเพียนทอง วงษ์สวรรค์จันทวาท พิมพ์สวรรค์ โม่งป่า แก้วหน้าม้า ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ

1.5.4 ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2545) วิทยานิพนธ์เรื่องละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี ด้านประวัติ องค์ประกอบ ลำดับขั้นตอนของการแสดง วิธีการแสดง รูปแบบการแสดง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544-2545 ผลการวิจัยพบว่า การกำเนิดละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรีเริ่มจากนายทิม ภากกิจ ได้รับการถ่ายทอดละครชาตรีจากครูขุนทองซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของไทยแล้วแสดงละครเร่เรื่อยมาและในปี พ.ศ. 2420 ได้นำละครชาตรีหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่าละครเท่งตุ๊ก เข้ามาเผยแพร่ในอำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) รูปแบบของการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของการแสดงลิเกที่ได้เข้ามามีบทบาทในชุมชน เรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ และแนวสมัยใหม่ที่นำมาจากนวนิยายหรือละครวิทยุ ใช้โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง บางครั้งอาจนำระนาดและกลองชุดเข้ามาบรรเลงผสม การแสดงละครเท่งตุ๊กเริ่มด้วยตัวละครเอกเกือบทุกตัวออกมาร้องกล่าวตัว จากนั้นจึงดำเนินเรื่องเป็นฉากสั้น ๆ และรวดเร็วต่อเนื่องกันไปจนจบการแสดง ตัวละครแต่ละตัวร้องเป็นต้นเสียงพร้อมรำทำบทรำด้วยลูกคู่หลังโรง ระหว่างนั้นตัวละครรำซัดและเจรจาซ้ำความ ละครเท่งตุ๊กปัจจุบันมี 3 แบบ คือ แบบดั้งเดิม แบบพันทางคือผสมลิเกและแบบประยุกต์คือผสมวงสตริงและหางเครื่อง

1.5.5 วิชชุดา เนียรประดิษฐ์ (2550) วิทยานิพนธ์เรื่อง ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษาคณะจเด็จดาวเด่น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ประวัติความเป็นมา รูปแบบ ขั้นตอน พิธีกรรม ดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น การวิจัยพบว่าละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีประวัติความเป็นมามากกว่า 90 ปี โดยพัฒนามาจากพวกละครที่ย้ายถิ่นฐานจากนครศรีธรรมราช พิธีกรรมที่พบคือ การปลูกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู การโหมโรง การร้องประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การร้องเชิญครู การรำซัดเบิกโรง การลาเครื่องสังเวยและการลาโรง ละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่นก่อตั้งมาเป็นเวลา 50 กว่าปี หัวหน้าคณะคือ นายจเด็จ สาสาร มีจำนวนนักแสดงและนักดนตรีรวม 22 คน รูปแบบการแสดงละครชาตรีผสมละครพันทางและลิเก ลำดับขั้นตอนและพิธีกรรมจากการผูกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู การโหมโรง การรำถวายมือ การจับเรื่องแสดง การลาเครื่องสังเวยก่อนเที่ยงและบ่ายเริ่มทำการโหมโรงและจับเรื่องแสดงต่อ บทเพลงประกอบการแสดงมี 3 ประเภท คือ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง ซึ่งเพลงร้องเป็นเพลงที่มีลักษณะแบบร้องรับ อัตราจังหวะสองชั้น มีท่วงทำนอง (Melodic Contour) หลากหลายทั้งแบบต่อเนื่องเชื่อมโยงกับท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ท่วงทำนอง

ต่ำลงเรื่อย ๆ และท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลง ส่วนลักษณะการประสานทำนองต่างกันแต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว (Heterophony) บทกลอนที่นำมาร้องประกอบการแสดงละครชาตรีที่พบส่วนใหญ่มีลักษณะฉันทลักษณ์ที่เป็นอิสระ ไม่ยึดตามแบบแผนของกลอนและผู้แสดงมักจะร้องด้นตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงแบบแผนการประพันธ์ วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาวบ้านที่ไม่ยึดถือตามแบบฉบับ

1.5.6 เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2553) หนังสือเรื่องทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย สาระสำคัญเกี่ยวกับเรื่องการขับร้องเพลงไทย หรือคีตศิลป์ เป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติคู่กับชาติ ไทยมาตั้งแต่ครั้งโบราณ เป็นศิลปะด้านการขับร้องเพลงไทยที่นักร้องเพลงไทยหรือคีตกวีคิดค้นและประดิษฐ์กลวิธีต่าง ๆ ขึ้นด้วยปัญญา อันเป็นเสียงที่เลียนแบบธรรมชาติโดยไม่มีอุปกรณ์เป็นรูปธรรม ดังนั้นการขับร้องเพลงไทยจึงเกิดขึ้นเมื่อคนไทยรู้จักการเปล่งเสียงเลียนแบบเสียงธรรมชาติเพื่อขับกล่อมพัฒนามาเป็นการขับร้องทำนองเอื้อนที่มีท่วงทำนอง ลีลาคำร้อง ลีลาและจังหวะที่วิจิตรพิสดาร มีลักษณะของการขับร้องของเพลงชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมประเพณี ความรู้สึกนึกคิดของชุมชนแต่ละท้องถิ่น และไม่เหมือนกับการขับร้องของชาติอื่น ๆ (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, 2553: 21)

1.5.7 โกเมศ จงเจริญ (2555) วิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีประกอบการแสดง "ละครชาตรี" กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สถานภาพปัจจุบันและศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรีคณะทองใบ เรืองนนท์ สืบเชื้อสายมาจากชาวนครศรีธรรมราช บรรพบุรุษของท่าน ได้อพยพเข้ามาอยู่กรุงเทพมหานครตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 และได้รับพระมหากรุณาโปรดเกล้าให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในย่านสนามกระบือหรือสนามควาย (ถนนหลานหลวง) และรวมกลุ่มตั้งคณะละครรับงานการแสดงละครมาจนกระทั่งปัจจุบัน ครูทองใบ เรืองนนท์เป็นบุตรของนายพูนกับนางเชื้อ เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือน 5 ปีขาล ตรงกับ พ.ศ. 2469 มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 3 คน สมรสกับนางสมศรี มีบุตรธิดารวม 6 คนและสมรสกับนางจำเรียง มีบุตร 1 คน ครูทองใบ ได้รับการฝึกหัดการเล่นละครชาตรีจากบิดา มีความสามารถในด้านดนตรีไทยการแสดงลิเก การแสดงโขน การแสดงจำอวด เป็นต้น และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่บุตรหลาน ญาติพี่น้องได้ประกอบอาชีพการแสดงละครชาตรีเรื่อยมากระทั่งมีชื่อเสียง ได้รับการยอมรับจากสังคมและได้รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติ ยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) โดยสำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2540 ปัจจุบันยังคงรับงานแสดงละครชาตรี โดยมีบุตรหลานเป็นผู้สืบทอดต่อจากครูทองใบ ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะครูทองใบ เรืองนนท์นั้น เดิมเป็นวงปี่พาทย์ชาตรีแบบดั้งเดิมซึ่งประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง ต่อมาได้เพิ่มระนาดเอกเข้าไป 1 รางและในปัจจุบันได้ใช้วงปี่พาทย์เข้าไปร่วมบรรเลงประกอบการแสดง

โดยในส่วนของพิธีกรรมการโหมโรง การประกาศหน้าบท และการรำซัดยังคงใช้วงปี่พาทย์ชาตรีแบบดั้งเดิม เมื่อเริ่มเรื่องในการแสดงจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงแทน

1.5.8 สาวิตรี แจ่มใจ (2559) วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีการขับร้องละครชาตรีของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ความเป็นมา ทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการขับร้องละครชาตรี กรมศิลปากรและกลวิธีการขับร้องละครชาตรีเรื่องรถเสน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน จำนวน 10 เพลง โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ สัมภาษณ์จำนวน 6 ท่าน ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรีเป็นละครรำที่มีความเก่าแก่มาก มีตำนานเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพื้นบ้าน เมื่อกรมศิลปากรนำมาฟื้นฟูได้เชิญคณะละครชาตรีนายพูน เรืองนนท์เข้ามาถ่ายทอดโดยนายทองใบ เรืองนนท์ บุตรชายเป็นผู้ถ่ายทอด ครูมนตรี ตราโมทปรับปรุงทำนองเพลง สำหรับเครื่องดนตรีและการประสมวงเดิมประกอบด้วย ปี่ชวา โทน กลองชาตรี ฆ้องคู่ ฉิ่งและกรับ พัฒนาการของกรมศิลปากรคือมีการนำวงปี่พาทย์ไม้นวมเข้ามาบรรเลงประกอบ กรมศิลปากรทำการตัดทำนองโหมโรงชาตรีออก เหลือเพียงการรัวกลองและจากการที่นักแสดงรำและร้องเอง เป็นนักแสดงรำอย่างเดียว โดยมีนักร้องทำการขับร้องแทน ทำให้ละครชาตรีของกรมศิลปากรมีเอกลักษณ์ทั้งเรื่องบทเพลงและทางขับร้องเพลงที่มีการขับร้องมาแต่เดิมได้รับได้สืบทอดมาจากคณะละครชาตรีนายพูน เรืองนนท์ ได้แก่เพลงร่ายชาตรีและเพลงที่ปรากฏในเพลงชุดสิบสองภาษา ครูมนตรี ตราโมท ได้นำมาบรรจุไว้ในละครชาตรีเรื่องรถเสนได้แก่ เพลงชาตรีตะลุง สำหรับเพลงที่ครูมนตรี ตราโมท ประพันธ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ เพลงลิงโลดชาตรี เพลงชาตรีกรับ เพลงร่ายชาตรี 3 เพลงร่ายชาตรี 2 เพลงชาตรีบางช้าง เพลงลำชาตรีและเพลงทยอยดง กลวิธีการขับร้องละครชาตรีของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืนพบว่ายึดแบบกรมศิลปากรตามที่ครูมนตรี ตราโมท ปรับปรุงไว้ การใช้เสียงเป็นไปตามลักษณะการขับร้องตามทำนองหลัก การบรรจุคำร้อง ครูมัณฑนาจะบรรจุคำร้องตามบทเพลงไทยโดยทั่วไปที่เป็นทำนองในจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้น การใช้เสียงขึ้นต้น พบว่าทำนองที่อยู่ในทางเพียงออล่างจะขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงที่ 1 เสียงที่ 2 เสียงที่ 3 และเสียงที่ 6 ของทางเพียงออล่าง หากทำนองเพลงที่กำกับด้วยทางกลาง ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 6 ของทางหลักและหากเป็นทางเพียงออบนจะขึ้นเพลงด้วยเสียงที่ 2 และเสียงที่ 6 นอกจากนี่ครูมัณฑนาใช้กลวิธีการขับร้องจำนวนทั้งสิ้น 6 ชนิดคือการปั้นคำ การใช้หางเสียง การซ้อนเสียง การหวนเสียง การกดเสียงต่ำ การผันหางเสียง กลวิธีที่พบว่าใช้มากที่สุดคือการปั้นคำ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.6.1 ทำนองร่าย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ให้ความหมายว่า *“เป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร มี 2 อย่าง คือร่ายในและร่ายนอก ร่ายในสำหรับโขนและละคร*

ใน ส่วนร่ายนอกสำหรับละครนอก และละครทั่วไป" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 140) การร้องทวนคำร้องของทำนองร่ายในละครชาตรีจะมีการทวนคำร้องตั้งแต่วรรคที่ 1 ของทุกเที่ยวในการร้องเสมอ

1.6.2 ทำนองโทน คือทำนองร้องชั้นเดียวตามจังหวะของทำนองโทน โดยมักจะใช้ในบทละครที่มีความกระชับของเนื้อเรื่องและทำนอง เช่น ในอารมณ์โกรธหรือไม่พอใจของตัวละคร ครูกัญญาอธิบายว่า "ส่วนมากบทละครถ้าโกรธกับโมโหจะร้องโทน" (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561) ในการร้องด้วยทำนองโทนจะมีการร้องทวนคำร้องในวรรคที่ 2 ของทุกเที่ยวในการร้อง

1.6.3 ทำนองกำพลัด คือทำนองร้อง สองชั้นมักใช้ในบทละครที่มีความโศกเศร้า อาลัย ลักษณะของการร้องทวนคำร้องในทำนองกำพลัด เป็นการทวนคำร้องในวรรคที่ 2 ของทุกเที่ยวในการร้อง ครูกัญญาได้อธิบายการร้องทำนองกำพลัดว่า *"กำพลัด ทำนองที่เราร้องโศกหรือเนื้อร้องที่คิดไปถึงคนอื่น ทำนองจะเศร้า อย่างสุวิชชาเศร้าเขาก็จะร้องกำพลัด เอ่อเออเอยเมื่อเอย เมื่อเออเอยเมื่อนั้น สุวิชชาอกสั่นอยู่หวั่นไหว สุวิชชาอกสั่นอยู่หวั่นไหว อยู่หวั่นไหว*ใส่โทนใส่ฉิ่ง จังหวะจะช้า เหมือนทำนองของตะลุง เพราะกำพลัดคล้าย ๆ โนราห์ใต้" (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561)

1.6.4 ทำนองควญโทน คือการร้องด้วยทำนอง สองชั้นตามทำนองโทน โดยจะมีลักษณะการร้องควญจังหวะของทำนอง ดังที่ครูท้วม ประสิทธิกุลได้กล่าวถึงการร้องควญ ในหนังสือพระราชเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล ว่า *"ควญเป็นวิธีร้องอย่างหนึ่ง ซึ่งสอดเสียงเอื้อนยาว ๆ ให้มีสำเนียงควญคร่ำรำพันและเสียงเอื้อนที่สอดแทรกนี้ มักขยายให้ทำนองเพลงยาวออกไปจากปกติ"* (ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางท้วม ประสิทธิกุล, 2535: 138) การร้องทำนองควญโทนของละครชาตรีจะใช้ในบทละครที่มีความโศกเศร้า รำพึง รำพัน เช่นในบทของพระสังข์ที่ระลึกถึงมารดาในเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก ในการร้องทำนองควญโทนไม่มีการทวนคำร้องเหมือนกับการร้องทำนองร่าย ทำนองโทน และทำนองกำพลัด

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้อง การละครไทยโดยเฉพาะละครชาตรี จากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นข้อต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ความหมายของการขับร้อง

2.2 ประเภทของการขับร้อง

2.3 ประเภทของละครไทย

2.4 ความหมายของละครชาตรี

2.5 ประวัติและที่มาของละครชาตรี

2.5.1 ประวัติและความเป็นมาของถนนหลานหลวง

2.6 ตำนานละครชาตรี

2.7 คณะละครย่านนางเลิ้ง

2.1 ความหมายของการขับร้อง

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน ปี พ.ศ. 2556 ให้ความหมายของคำว่า “ขับ” และคำว่า “ร้อง” ไว้ดังนี้

> ***ขับ*** *2 ก. ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา.* ***ขับขาน*** *ก. ร้องเพลงอย่างไพเราะ.* ***ขับซอ*** *(ถิ่น) ก. ร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เช่น ขับซอยอยสอ้าง ฦาลูกกษัตริย์เจ้าช้าง ชื่นแท้ใครเทียมเทียบนา (ลอ).* ***ขับนก*** *น. ชื่อเพลงไทยอัตรา 2 ชั้น หน้าทับสองไม้.* ***ขับไม้*** *น. ชื่อเรียกวงดนตรีไทย ประกอบด้วย คนขับร้องลำนำ คนสีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ.* ***ขับไม้บัณเฑาะว์*** *น. ชื่อเพลงไทย อัตรา 2 ชั้น; ชื่อเพลงไทยประเภทขับร้อง; ชื่อเพลงไทยประเภทเพลงโหมโรง อัตรา 3 ชั้น.* ***ขับร้อง*** *ก. ร้องเพลง.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 185)

> ***ร้องเพลง*** *ก. ขับลำเป็นทำนองต่าง ๆ, บางทีก็ใช้ว่า ร้องคำเดียว.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 974)

ในเรื่องเดียวกันนี้ มนตรี ตราโมท ก็ได้ให้ความหมายของคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” ไว้ว่า

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง คือมีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ แต่ไม่ถึงกับเป็นเพลงเหมือนการร้องเพลง ทำนองที่เปล่งออกมา ซึ่งเรียกว่าขับนี้ มักใช้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การดำเนินทำนองเป็นแต่เพียงแนวทางเท่านั้น ความสำคัญอยู่ตรงที่ถ้อยคำต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องน้อมเข้าหาถ้อยคำ เช่น ขับเสภา เป็นต้น ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองคล้าย ๆ ขับแต่ว่าทำนองที่เปล่งออกมานั้นจะมีถ้อยคำหรือไม่มีหรือมีแต่สระอะไรก็ได้ (มักจะเป็น เออ กับ อือ) การร้องนี้ต้องถือทำนองเป็นสิ่งสำคัญ ถ้อยคำที่ร้องต้องโน้มเข้าหาทำนอง จะต้องมีส่วนของทำนองเป็นประโยค วรรคตอน ครบถ้วนตามทำนองเพลงที่มีแต่งไว้และจะต้องอยู่ในกำหนด จังหวะของเพลงตายตัวผิดพลาดไม่ได้ (มนตรี ตราโมท, 2531: 5)

เรณู โกศินานนท์ ให้ความหมายของคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” ไว้ในหนังสือการขับร้องระดับมัธยมศึกษา ไว้ดังนี้

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทกวี โดยยึดลำนำเป็นบทสำคัญ มีทำนองตกแต่งบ้างเพียงเล็กน้อยส่วนเสียงสูงต่ำอนุโลมไปกับเสียงแต่งแห่งถ้อยคำนั้น ๆ และไม่กำหนดกฎเกณฑ์ว่าจะสั้นหรือยาวเพียงไร ส่วนจังหวะก็ไม่สู้จะแน่นอน เช่น การแหล่ ขับซอ แอ่ว เป็นต้น ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงที่มีทำนองลำนำและจังหวะการดำเนินเสียงสูงต่ำ โดยยึดถือเนื้อเพลงเป็นส่วนสำคัญถ้อยคำที่มีเสียงสูงต่ำต้องอนุโลมเข้าหาทำนองแห่งเนื้อเพลงนั้น ส่วนความสั้นยาวต้องอยู่ในความบังคับของเพลง เสียงที่ร้องนี้ดนตรีสามารถดำเนินตามได้อย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์, 2512: 12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมพงษ์ กาญจนผลิน ได้ให้ความความหมายของคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” ไว้ดังนี้

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทร้องหรือเนื้อร้องโดยยึดลำนำเป็นบทสำคัญ มีทำนองตกแต่งบ้างเล็กน้อย ส่วนเสียงสูงต่ำก็อนุโลมไปกับเสียงแห่งถ้อยคำนั้น และไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ว่าจะสั้นยาวเพียงใด ส่วนจังหวะก็ไม่รู้แน่นอน เช่น การขับเสภา การแหล่ การขับซอ หรือการแอ่ว เป็นต้น ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทร้องหรือบทกวีประเภทต่าง ๆ โดยยึดทำนองและจังหวะเป็นสำคัญ ถ้อยคำที่มีเสียงสูงต่ำต้องอนุโลมเสียงเข้าหาทำนองแห่งเนื้อเพลงนั้น ส่วนความสั้นยาวก็ต้องอยู่ในความบังคับของเพลง เสียงที่ร้องนี้ดนตรีประเภทดำเนินทำนองสามารถจะดำเนินทำนองตามได้โดยสมบูรณ์แบบ เช่น การร้องเพลงประเภทเพลงเถา เพลงสามชั้น หรือเพลงสองชั้น เป็นต้น (สมพงษ์ กาญจนผลิน, 2552: 2)

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม ก็ได้ให้ความหมายของคำว่า ขับร้อง ไว้ในหนังสือทฤษฎีการขับร้องเพลงไทยว่า

> *ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองที่ไม่มีกำหนดความสั้น ยาวจะจบลงตอนไหนก็ได้โดยขึ้นอยู่กับบทร้องเป็นสำคัญและมีจังหวะไม่แน่นอน เช่น การขับลำนำ การขับเสภา การขับซอ เป็นต้น ส่วนร้องหมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองจะมีเนื้อร้องหรือ ๆ ไม่มีก็ได้ การเอื้อนนี้ยึดถือทำนองเป็นสำคัญถ้อยคำที่ร้องนั้นจะต้องโน้มเข้าหาทำนอง ต้องมีส่วนของทำนองสั้นยาวเป็นประโยควรรคตอนครบถ้วนตามทำนองเพลงที่มีผู้แต่งไว้ว่าจะต้องจบท่อนหรือจบเพลง และมีจังหวะซึ่งกำหนดแน่นอน*
> (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, 2553: 20)

จากข้อความข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ขับร้อง หมายถึงการเปล่งเสียงออกเป็นทำนองสูง ๆ ต่ำ ๆ โดยถ้อยคำที่นำมาขับร้องต้องโน้มเข้าหาทำนอง ถ้อยคำในการขับร้องต้องชัดเจน ความสั้นยาวของทำนองเพลงประโยควรรคตอนถูกต้องตามจังหวะที่กำหนด หรือถูกต้องตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์เอาไว้ ซึ่งเจตชรินทร์ จิรสันติธรรม ก็ได้แสดงความคิดเห็นถึงความแตกต่างของคำว่า ขับ และร้อง ที่เห็นได้ชัดเจน 2 ประการ คือ การขับ ให้ความสำคัญกับบท แต่ร้อง ให้ความสำคัญกับทำนอง การขับ มีจังหวะไม่แน่นอน แต่ร้องมีจังหวะกำหนดไว้แน่นอน เมื่อนำคำทั้ง 2 คำมาประสมกัน ขับร้องก็จะหมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองที่มีความไพเราะ มีบทร้องหรือไม่มีบทร้องก็ได้ ยึดถือทำนองเป็นสำคัญ และมีการกำหนดจังหวะไว้เป็นที่แน่นอน ตลอดจนดนตรีสามารถดำเนินทำนองได้อย่างสมบูรณ์ (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, 2553: 21)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ประเภทของการขับร้อง

พูนพิศ อมาตยกุล ได้แบ่งประเภทของการขับร้องเพลงออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. ร้องธรรมดาหรือร้องเล่น ๆ ไม่ต้องพะวงถึงบันไดเสียงและจังหวะ ร้องคนเดียวสบาย ๆ ตามความสะดวก

2. ร้องประกอบดนตรี อาจจะเป็นการร้องคลอด้วยดนตรี หรือร้องรับด้วยวงมโหรี ปี่พาทย์ ซึ่งจะต้องร้องให้ถูกบันไดเสียงและถูกต้องตามจังหวะ

3. ร้องประกอบการรำ เป็นการร้องละครหรือโขน ซึ่งผู้ร้องจะต้องใส่อารมณ์ให้เข้ากับเนื้อร้องและท่ารำ ต้องร้องให้ถูกจังหวะอย่างแม่นยำ ทั้งบันไดเสียงและหน้าทับของการร่ายรำซึ่ง

เป็นการร้องที่ยากที่สุด และต้องฝึกฝนให้มาก จึงจะปฏิบัติหน้าที่นี้ได้ นักร้องประกอบการรำมีความจำเป็นจะต้องเข้าใจท่ารำด้วยจะดี (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527: 58)

สมพงษ์ กาญจนผลิน ได้แบ่งประเภทของการขับร้องเพลงไทยเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. การร้องอิสระ คือการร้องโดยทั่ว ๆ ไปไม่มีดนตรีบรรเลงรับหรือบรรเลงประกอบแต่อย่างใด ผู้ขับร้องสามารถร้องได้ตามใจชอบ จะยึดเสียงมาตรฐานของเครื่องดนตรีหรือไม่มีก็ได้ แต่ต้องรักษาทางเสียงของตัวเองให้ถูกต้อง เครื่องดนตรีอาจมีบ้างก็เป็นเพียงเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่งหรือกรับเท่านั้น หรือการฝึกหัดขับร้องในห้องเรียน เป็นต้น

2. การร้องประกอบดนตรี คือการร้องเข้ากับวงดนตรีไทย จะเป็นวงเครื่องสายปี่พาทย์ มโหรี หรือวงดนตรีไทยใด ๆ ก็ได้ การร้องประเภทนี้ ผู้ร้องจะต้องยึดถือทางเสียงของเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ จะตั้งทางเสียงขึ้นร้องเองตามใจชอบเหมือนกับการร้องอิสระไม่ได้ เพราะจะทำให้เสียงร้องและเสียงดนตรีที่บรรเลงสวมรับมีทางเสียงไม่ตรงกัน ทำให้เกิดความไม่ไพเราะ หรือที่เรียกกันติดปากตามภาษานักร้องนักดนตรีว่า “เสียงเพี้ยน” การร้องประกอบดนตรีแบ่งออกเป็น 3 อย่าง คือ

2.1 ร้องรับ หรือบางทีเรียกว่า “ร้องส่ง” ใช้ได้กับวงดนตรีไทยทุกประเภท เป็นการร้องที่สลับกับการบรรเลงดนตรี กล่าวคือ ผู้ขับร้องจะต้องร้องไปจนเกือบจะจบท่อนเพลงแล้ว ดนตรีก็จะบรรเลงสวมรับและบรรเลงไปจนจบท่อนเพลง ถ้ามีการขับร้องในท่อนต่อไป ดนตรีก็จะบรรเลงส่ง เพื่อเป็นแนวทางให้คนร้องได้ร้องเพลงในท่อนต่อไปโดยไม่ผิดทางเสียง และเมื่อร้องจนเกือบจะจบท่อนเพลง ดนตรีก็จะบรรเลงสวมรับอีกเป็นเช่นนี้สลับกันไป

2.2 ร้องสอดดนตรี คือการร้องที่มีดนตรีเข้ามาบรรเลงสอดแทรกเข้ามาในวรรคใดวรรคหนึ่งหรือในตอนใดตอนหนึ่งที่ยังร้องไม่จบท่อน

2.3 ร้องพร้อมดนตรี คือการร้องที่คนร้องร้องไปพร้อม ๆ กับการบรรเลงดนตรี จำแนกได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

2.3.1 ร้องคลอ คือการร้องที่คนร้องร้องไปพร้อม ๆ กับการบรรเลงดนตรี การร้องคลอนี้ ทั้งผู้ขับร้องและผู้บรรเลงดนตรีจะต้องดำเนินทำนองอย่างเดียวกัน ไม่ควรพลิกแพลงทำนองเป็นอย่างอื่น

2.3.2 ร้องเคล้า คือการขับร้องซึ่งในเพลงเดียวกัน ทางร้องและทางทำนองเพลงดนตรีต่างก็ดำเนินทำนองไปคนละอย่าง ผู้ขับร้องก็ดำเนินในทางร้อง ดนตรีก็ดำเนินไปในทางของดนตรี เพียงแต่จังหวะและเสียงที่ตกจังหวะต้องเท่ากัน

2.3.3 ลำลอง เป็นการขับร้องและบรรเลงที่ต่างก็มีอิสระด้วยกันทั้งสองฝ่ายการดำเนินทำนองทั้งทางร้องและทางดนตรีไปพร้อม ๆ กัน ผู้ร้องก็ร้องไปทางหนึ่งผู้บรรเลงก็

บรรเลงไปอีกทางหนึ่ง แต่ต้องมีทางเสียงตรงกัน และทำนองของเพลงทางร้องและทางดนตรีต้องสัมพันธ์กลมกลืนกัน

2.3.4 ร้องประสาน หรือร้องประสานเสียง คือร้องและบรรเลงเพลงเดียวกันแต่ดำเนินทำนองและทางเสียงไปคนละอย่าง การประสานนี้อาจจะประสานกันระหว่างเครื่องดนตรีด้วยกัน หรือระหว่างร้องด้วยกัน หรือระหว่างร้องกับดนตรีก็ได้ แต่จังหวะเสียงที่ตกนั้นจะเป็นคนละเสียง คือให้เสียงที่ตกนั้นประสานกัน โดยอาศัยหลักการประสานเสียงของดุริยางค์สากล

3. การร้องประกอบการแสดง คือการร้องประกอบท่ารำ จะเป็นการแสดงละครหรือรีวิวที่เป็นชุดเป็นตอนก็ได้ การร้องประเภทนี้จะต้องเน้นหนักในเรื่องของการใส่อารมณ์ช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับผู้แสดงเป็นสำคัญ สำหรับการใส่อารมณ์ตามบทร้องนั้นก่อนที่เราจะใส่อารมณ์ เราต้องพิจารณาบทประพันธ์ที่จะใช้เป็นบทร้องนั้นเสียก่อนว่าคำประพันธ์นั้น ๆ ให้ความรู้สึกไปในแนวไหน เช่น อารมณ์รัก อารมณ์เศร้า อารมณ์สนุกสนานร่าเริง เป็นต้น การใส่อารมณ์อาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะคือ

3.1 บทชมธรรมชาติ ในการบรรยายหรือในการขับร้องบทเพลงที่เป็นธรรมชาตินั้น ไม่ต้องสอดแทรกอารมณ์เข้าไปในบทร้องแต่อย่างใด เพียงแต่ร้องให้ถูกทำนอง จังหวะและบทประพันธ์เท่านั้น

3.2 บทที่เป็นการเล่าเรื่อง ผู้ขับร้องควรใส่อารมณ์ลงไปพอสมควร เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม หรือเกิดภาพพจน์ตามไปด้วย เช่น บทรัก บทโศกเศร้า และบทสนุกสนานร่าเริง เป็นต้น

3.3 บทที่เป็นคำพูดของตัวละคร การใส่อารมณ์ในลักษณะนี้ จะต้องใส่อารมณ์ลงไปในถ้อยคำให้มากที่สุด เพราะเป็นการแสดงความรู้สึกของตัวแสดงอย่างเต็มที่

การขับร้องทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 อย่างด้วยกัน คือการขับร้องเดี่ยวและการขับร้องหมู่

- การขับร้องเดี่ยว ผู้ร้องต้องระมัดระวังหลักการร้องอย่างเคร่งครัด ตอนขึ้นต้นบทร้องจะต้องตัดเสียงให้ถูกต้อง มิฉะนั้นเมื่อร้องไปจนหมดท่อนเพลงแล้วดนตรีบรรเลงสวมรับจะทำให้เสียงเพี้ยน ไม่ไพเราะ ทำให้เสียงอรรถรสของทำนองเพลงไป นอกจากนั้น ควรร้องให้เต็มเสียงมีความกล้าหาญ ไม่สะทกสะท้าน ไม่ประหม่า รู้จักตกแต่งทำนองให้ไพเราะขึ้นตามความสามารถและน้ำเสียงของตนเอง

- การขับร้องหมู่ หมายถึง การขับร้องเพลงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป สิ่งที่สำคัญที่สุดนอกเหนือจากการปฏิบัติให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของการขับร้องคือ ความพร้อมเพรียง จะตกแต่งให้ทำนองหรือลีลาให้แตกต่างไปจากที่กำหนดไว้ไม่ได้ การหลบเสียงสูงต่ำการเอื้อนตลอดจนการแบ่งถ้อยคำวรรคตอนก็ต้องเป็นไปอย่างเหมือนกันทุกคน และจะต้องมีความแม่นยำใน

ทำนองทางร้องเป็นอย่างดี นอกจากนั้น ผู้ขับร้องทุกคนควรใส่อารมณ์ตามบทร้องนั้น ๆ ให้คล้อยตามกันด้วย (สมพงษ์ กาญจนผลิน, 2552: 11-13)

นอกจากนี้เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม ยังได้แบ่งลักษณะของการใส่อารมณ์ในการขับร้องประกอบการแสดงออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ บทที่เป็นการบรรยาย บทที่เป็นการเล่าเรื่องและบทที่เป็นคำพูดของตัวละครหรือบรรยายความรู้สึกต่าง ๆ ซึ่งมีความสอดคล้องกับสมพงษ์ กาญจนผลินที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, 2553: 57-62)

สรุปได้ว่า ประเภทของการขับร้องเพลงไทยแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ การขับร้องอิสระ การขับร้องประกอบดนตรี และการขับร้องประกอบการแสดง ในการขับร้องประกอบการแสดง เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม ยังแบ่งแยกออกได้เป็นอีก 2 ลักษณะ คือการขับร้องประกอบการแสดงโขน และการขับร้องประกอบการแสดงละคร ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะนี้จะต้องใช้กลวิธีการใส่อารมณ์ เพื่อให้เข้าถึงบทของตัวละครนั้น ๆ ในการใส่อารมณ์สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ บทที่เป็นการบรรยาย บทที่เป็นการเล่าเรื่อง และบทที่เป็นคำพูดของตัวละครหรือบรรยายความรู้สึกต่าง ๆ ในการขับร้องละครชาตรีเป็นการขับร้องประกอบการแสดงโดยผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องด้วยตนเอง และมีการแบ่งผู้ขับร้องหรือที่เรียกว่า “ต้นบท ลูกคู่” โดยผู้ที่เป็นต้นบท คือผู้ที่รับหน้าที่แสดง ครูท้วม ประสิทธิกุล ได้ให้ความหมายของคำว่าต้นบท ลูกคู่ ในหนังสือหลักคีตศิลป์ไว้ว่า

> ***ต้นบท*** *ผู้ที่เป็นต้นบทต้องเป็นที่ไว้ใจได้ คือมีความกล้าหาญ แม่นยำ ร้องดี มีสมาธิมั่นคง แม่นจังหวะ แม่นเพลง แม่นเสียง มีความฉลาดไหวพริบ มีท่วงทีรู้ได้ไพเราะ* ***ลูกคู่*** *หมายถึงเป็นผู้ช่วย คือคอยช่วยรับเมื่อต้นบทเตรียมตัวจะขึ้นบทใหม่ (ตอนนี้) ลูกคู่จะต้องร้องต่อให้จนหมดวรรคสองแล้วต้นบทก็ร้องในวรรคหนึ่งอีก ทำดังนี้ทุกบท และทุกครั้งต้องระวังอย่าให้เสียงเหลื่อมกัน* (ท้วม ประสิทธิกุล, 2529: 240)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 ประเภทของละครไทย

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ได้จำแนกประเภทของละครไทยไว้ 3 ประเภท ได้แก่

1. ละครรำ หมายถึงละครประเภทที่ใช้ศิลปะในการร่ายรำดำเนินเรื่อง
2. ละครร้อง หมายถึงละครที่ใช้ประเภทศิลปะในการร้องดำเนินเรื่อง
3. ละครพูด หมายถึงละครประเภทที่ใช้ศิลปะในการพูดดำเนินเรื่อง (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532: 112)

วิมลศรี อุปรมัย ให้ความคิดเห็นในการแบ่งประเภทของละครว่า การแบ่งประเภทของละครไทยแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท โดยอาศัยหลักการกิริยาท่าทาง ลีลาการแสดง รวมทั้งการใช้ดนตรีและภาษาพูด ซึ่งเกี่ยวข้องกับลักษณะใหญ่ 3 ลักษณะ แต่ละประเภทของการแสดงอาจจะสังเกตดูได้

ว่าละครชื่อใดให้ความสำคัญกับหลักการในด้านใดมากที่สุด 3 ประการ คือ ด้านภาษา ได้แก่ ละครพูด ด้านท่าทาง ได้แก่ละครรำ ด้านดนตรี ได้แก่ ละครร้อง ซึ่งทั้ง 3 ลักษณะนี้ยังมีรายละเอียดของแต่ละประเภทของการแสดงอีกด้วย (วิมลศรี อุปรมัย, 2553: 109)

ประทิน พวงสำลี ได้ให้ความหมายของละครไว้ในหนังสือ “หลักนาฏศิลป” ว่าละครคือการแสดงที่ผูกเรื่อง มีเนื้อความเหตุการณ์เกี่ยวโยงเป็นตอน ๆ ตามลำดับเรื่อง ประกอบด้วยดนตรีและบทร้อง ตามลักษณะและชนิดของละครนั้น โดยแบ่งเป็นจำพวก ดังนี้

1. ละครรำ หมายถึงละครที่ใช้ศิลปะการรำ ซึ่งมีมาแต่เดิมเป็นส่วนใหญ่ในการดำเนินเรื่อง ใช้ผู้แสดงที่ได้ฝึกหัดและสันทัดในเชิงนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วยเครื่องดนตรีไทยและเรื่องในวรรณคดีไทยแต่โบราณกาล ละครรำนี้จำแนกออกเป็น ละครใน ละครนอก ละครดึกดำบรรพ์ ละครโนราห์ ละครชาตรี ซึ่งสองพวกหลังนี้ถือว่าเป็นต้นเค้าของกระบวนการรำนาฏศิลป์ไทย ภายหลังได้ดัดแปลงจนเกิดเป็นละครในและละครนอก

2. ละครร้องแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ประเภทแรก ละครร้องแบบไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ดำเนินเรื่องด้วยการร้อง มีศิลปะการรำแทรกอย่างเบา ๆ ใช้ปี่พาทย์ไม้นวม การแต่งกายแต่งอย่างเครื่องน้อยหรือพันทาง ประเภทที่สอง ละครร้องแบบปราโมทัย เริ่มแพร่หลายในรัชกาลที่ 6 ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ผู้ชายเป็นตัวตลก แสดงเรื่องชีวิตธรรมดา มีฉากแสดงสถานที่ ดำเนินเรื่องด้วยเพลงร้องและเจรจาคั่น แต่งกายแบบธรรมดาสามัญตามท้องเรื่อง ตัวละครร้องเองมีลูกคู่รับและตีกรับพวง

3. ละครพูด คือละครที่ดำเนินเรื่องด้วยคำเจรจาล้วน ๆ ใช้ท่าทางในชีวิตปกติ ตามสภาพเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง แสดงเรื่องสามัญเรื่องชีวิต ประวัติศาสตร์ หรือมีนิยายแทรกบ้าง ใช้ดนตรีสากลประกอบการแสดง (ประทิน พวงสำลี, 2514: 38-42)

มาลินี ดิลกวณิช ได้แบ่งประเภทของละครไว้ในหนังสือระบำและละครในเอเชีย โดยได้แบ่งละครไทยออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ละครรำ หมายถึง การแสดงละครกับการร่ายรำที่มีผู้ขับร้องหมู่หรือเดี่ยว บรรยายเนื้อร้องประกอบ ผู้แสดงกล่าวเจรจาเป็นภาษาร้อยกรองที่ไพเราะ ละครร้องเป็นการแสดงละครที่ผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องและกล่าวเจรจาด้วยภาษาร้อยกรองและยังมีกลุ่มผู้ขับร้องบรรยายเนื้อเรื่องประกอบด้วย และละครพูด เป็นการแสดงละครที่ผู้แสดงกล่าวเจรจาด้วยภาษาร้อยแก้วหรือร้อยกรอง (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 267)

จากหนังสือเรื่องวิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร ได้แบ่งประเภทของละครไทยออกเป็น 8 ประเภท ได้แก่

1. ละครนอก เป็นละครที่เก่าแก่สันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมนิยมใช้เฉพาะผู้ชายแสดง เนื่องจากมักจะเล่นเรื่องราวที่มาจากชาดกในพุทธศาสนา ต่อมาภายหลังเมื่อมี

ละครผู้หญิงในราชสำนักจึงเรียกละครผู้ชายว่า “ละครนอก” ซึ่งหมายถึงละครภายนอกราชสำนัก ลักษณะของเพลงละครนอกจะเป็นลักษณะคล้ายเพลงร้องพื้นเมือง เช่น เพลงร่ายนอก เป็นต้น

2. ละครใน เป็นละครที่เกิดในราชสำนัก เรียกละครในวังหรือละครนางใน โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์ ด้วยเหตุนี้ละครในจึงต้องรักษากฎเกณฑ์ ระเบียบแบบแผน และประเพณีอย่างเคร่งครัด มีการร่ายที่ประณีตงดงาม บทร้อง บทเพลง และดนตรี มีความไพเราะ การแต่งกายได้รับการออกแบบอย่างงดงาม

3. ละครโนราห์ชาตรี ละครโนราและละครชาตรีนั้น เคยเชื่อกันว่าเป็นละครอย่างเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วเป็นละครคนละประเภท แต่มีที่มาจากที่เดียวกัน โดยสามารถแยกเป็นละครโนราอย่างหนึ่ง และละครชาตรีอีกอย่างหนึ่ง

4. ละครพันทาง เป็นละครที่เกิดขึ้นโดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็งกุล) ได้นำเอาพงศาวดาร หรือเรื่องราวชาติต่าง ๆ มาแสดงละคร พร้อมกับนำเอาท่ารำ ดนตรีของชาตินั้น ๆ มาผสมผสานเข้ากับวิธีการแสดงละครนอก เช่น สามก๊ก ราชาธิราช เป็นต้น

5. ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงวิธีการเล่นละครขึ้นใหม่ ตามแบบอย่างการเล่นอุปรากรของชาติตะวันตก โดยให้ตัวละครร้องเอง รำเอง ดนตรีปรับให้มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล โดยตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูงแหลมออก

6. ละครร้อง เป็นละครที่เกิดขึ้นโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ ทรงปรับปรุงขึ้นมาจากรูปแบบละครโอเปร่าหรืออุปรากร และมิวซิเคิลของชาติตะวันตก โดยให้ตัวละครร้องเอง และมีลูกคู่รับ ตัดท่าทางร่ายรำออกให้เป็นท่าทางกิริยาใกล้เคียงกับธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ละครพูด เป็นละครที่ได้รับรูปแบบมาจากละครของชาติตะวันตก โดยเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จนิวัติพระนครหลังจากทรงสำเร็จการศึกษาในประเทศอังกฤษ ทรงตั้งสโมสร (Society) ที่เรียกว่าทวีปัญญาสโมสรขึ้น และทรงให้มีการฝึกหัดเล่นละครแบบตะวันตก ไม่มีเพลงร้อง ไม่มีการร่ายรำ ดำเนินเรื่องด้านการพูดเป็นหลัก จึงเรียกว่า “ละครพูด”

8. ละครสังคีต หรือละครพูดสลับลำ (ร้อง) เกิดขึ้นเมื่อครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นลักษณะละครสังคีตให้ความสำคัญแก่บทพูดและบทร้องเท่ากัน จะตัดอย่างใดไม่ได้ เรื่องที่แสดงได้แก่ ผิดใจ ได้ปลื้ม วังตี่ หนามยอกหนามบ่ง สาวิตรี ศกุนตลา และวิวาห์พระสมุทร เป็นต้น (มูลนิธิส่งเสริมศิลปากร ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552: 2-4)

กล่าวโดยสรุป ประเภทของละครไทยนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทจากข้อมูลข้างต้น ประเภทที่ 1 ได้แก่ ละครรำ เป็นศิลปะที่ใช้การร่ายรำในการแสดง เช่น ละครนอก

ละครใน ละครชาตรี เป็นต้น ประเภทที่ 2 ได้แก่ ละครร้อง เป็นการแสดงละครที่ผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องและกล่าวเจรจาด้วยภาษาร้อยกรองและยังมีกลุ่มผู้ขับร้องบรรยายเนื้อเรื่องประกอบด้วย ประเภทที่ 3 ละครพูด เป็นการแสดงละครที่ผู้แสดงกล่าวเจรจาล้วน ๆ แต่หากจะกล่าวถึงการกำเนิดประเภทของละครชนิดต่าง ๆ สามารถกล่าวได้ว่า ละครรำนั้นเป็นละครที่เกิดขึ้นก่อนละครประเภทอื่น ๆ ซึ่งมนตรี ตราโมท ได้กล่าวในหนังสือการละเล่นของไทย ปี พ.ศ. 2540 เกี่ยวกับละครรำโบราณ ว่าละครรำที่เป็นแบบฉบับบริสุทธิ์ของไทยในสมัยโบราณมีอยู่ด้วยกัน 3 อย่าง คือละครชาตรี ละครนอก และละครใน บรรดาละครแบบฉบับทั้ง 3 นี้ ละครชาตรีมีอายุเก่าแก่กว่าละครนอกและละครในและเป็นกำเนิดให้เกิดละครนอกและละครในขึ้นด้วย ส่วนละครดึกดำบรรพ์ ก็ดี ละครพันทาง ก็ดี เป็นละครแบบผสมซึ่งดัดแปลงปรับปรุงขึ้นจากละครนอกและละครใน แล้วนำแบบของการแสดงประเภทอื่นเข้ามาผสม จึงเห็นได้ว่า ละครชาตรี อาจเป็นบ่อเกิดของละครไทยก็ได้ (มนตรี ตราโมท, 2540: 3)

2.4 ความหมายของละครชาตรี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2556 ให้ความหมายของคำว่าละครชาตรี ไว้ว่า “ละครต้นแบบของละครรำ เดิมเล่นกันเป็นพื้นบ้านทั่วไปในภาคใต้ มีทำนองร้องเป็นการเฉพาะใช้ตัวละครน้อย เดิมเป็นชายล้วน ตัวนายโรงจะแต่งตัวยืนเครื่องเสมอ ตัวละครที่ไม่สำคัญไม่แต่งตัว ยืนเครื่อง กระบวนรำไม่สู้ประณีตนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1043)

อมรา กล่ำเจริญ กล่าวว่าละครโนราห์-ชาตรี เป็นละครเก่าแก่ เป็นพื้นฐาน หรือเป็นต้นเค้าทำให้เกิดละครอื่น ๆ บางท่านสันนิษฐานว่า การแสดงละครแบบนี้มักจะเล่าเรื่องของกษัตริย์ จึงออกเสียงอย่างสันสกฤต แล้วเพี้ยนเป็น ฉัตรี และชาตรีรัชกาลที่ 6 ได้ทรงให้ข้อสังเกตว่า ละครโนราห์นี้เป็นละครเร่ชนิดหนึ่งของอินเดียมีชื่อเรียกว่า “ยาตรา” ซึ่งอาจจะกลายเป็น ชาตรี ก็ได้ แต่คำว่าชาตรีนี้ มักจะนิยมเรียกกันแต่ในภาคกลาง ส่วนชาวภาคใต้มักจะเรียกว่า โนราห์ กันโดยมาก ทั้งนี้สันนิษฐานว่า คงจะมาจากเรื่อง มโนราห์ ซึ่งนิยมเล่นกันมาก และเรียกตัดคำซึ่งเป็นลหุพยางค์หน้าออกตามความนิยมของชาวภาคใต้ กลายเป็นโนราห์เฉย ๆ แค่ชาวใต้บางคนไม่ยอมรับข้อสันนิษฐานนี้เนื่องจากทางใต้เรียกเรื่อง “มโนราห์” ว่า “เรื่องพระสุธน” (อมรา กล่ำเจริญ, 2526: 8)

รุจี ศรีสมบัติ ได้กล่าวถึงละครชาตรีในหนังสือสารานุกรมนาฏศิลป์ไทย ไว้ว่าเป็นละครที่ดำเนินเรื่องแบบรวบรัดไม่สู้จะพิถีพิถันในศิลปะอันวิจิตรพิสดารของท่ารำนัก มีตัวละครหลักอยู่เพียง 3 ตัว คือตัวพระเอกหรือนายโรง นางเอก และตัวตลก สำหรับตัวตลกในละครชาตรีต้องแสดงเป็นตัวอื่น ๆ ด้วย เช่นยักษ์ ฤาษี ตา ยาย สัตว์ต่าง ๆ (รุจี ศรีสมบัติ, 2547: 89)

2.5 ประวัติและที่มาของละครชาตรี

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีมีความเกี่ยวข้องกับสถานที่สำคัญ คือถนนสนามควาย หรือถนนหลานหลวง มีการจัดพื้นที่ให้ผู้อพยพจากจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้อาศัยอยู่ในขณะนั้น ซึ่งมีผู้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครชาตรีไว้ดังนี้

พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครชาตรีในหนังสือเพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จว่า

> *พวกละครชาตรีที่อยู่หน้าวังวรดิศนั้น มีเรื่องตำนานปรากฏในหนังสือพงศาวดารรัชกาลที่ 3 ว่าเมื่อ พ.ศ. 2375 สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ เมื่อยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ยกกองทัพลงไปปราบขบถเมืองไทรบุรี ตั้งกองทัพหลวงอยู่ ณ เมืองสงขลา เวลานั้นกำลังเกิดทุพภิกขภัยในแขวงเมืองพัทลุงและเมืองนครศรีธรรมราช มีพวกราษฎรที่อดยากพากันไปยอมเป็นบ่าว ขอข้าวนายทัพนายกองกิน เลยติดตามเข้ามากรุงเทพมหานคร เป็นอันมาก ที่ในหนังหนังสือพงศาวดารว่า “ยอมเป็นบ่าว” นั้น ที่จริง “ยอมเป็นทาส” เพราะเข้าในลักษณะทาส 7 จำพวก ตามกฎหมาย คือ 1. ทาสสินไถ่ 2. ลูกทาสเกิดในเรือนเบี้ย 3. ทาสรับมรดก 4. ทาสมีผู้ให้ 5. ทาสที่ช่วยพ้นจากอาญา 6. ทาสที่ช่วยรอดจากทุพภิกขภัย 7. ทาสเชลยศึก เพราะฉะนั้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ไถ่พวกชาวบ้านพัทลุงและเมืองนครศรีธรรมราชที่เข้ามาอยู่กรุงเทพมหานคร ครั้งนั้นให้พ้นจากทาส แล้วให้รวมเป็นไพร่หลวง 1 หัดทำการก่ออิฐถือปูนสำหรับสร้างพระอารามเรียกว่า “กรมเกณฑ์บุญ” ให้ตั้งบ้านเรืองอยู่ ณ ตำบล “สนามควาย” ที่เป็นอำเภอนางเลิ้งบัดนี้ ในพวกชาวเมืองพัทลุงและชาวเมืองนครศรีธรรมราช ที่เข้ามาครั้งนั้นมีคนที่เคยเป็นโนราห์มาด้วย เข้ามาเล่นโนราห์ในกรุงเทพมหานคร คนชอบดูจึงเล่นเป็นอาชีพสืบกันมากกว่าร้อยกว่าปีแล้ว แต่ชื่อเรียกว่า “ละครชาตรี” นั้นไม่ปรากฏทางเมืองพัทลุงและนครศรีธรรมราช คงเป็นชื่อเรียกขึ้นกันในกรุงเทพมหานคร* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552: 313-314)

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึงละครรำในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไว้ในหนังสือศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทยว่า

> *ละครรำของไทยสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีหลายอย่างแสดงว่ามีต้นกำเนิดมาจากการเล่นโนราห์และละครชาตรีที่นิยมเล่นกันในภาคใต้ของประเทศไทยมาแต่ก่อน และโดยเหตุที่นิยมเล่นนิยมดูเรื่องพระสุธนนางมโนราห์กันแพร่หลาย ประกอบทั้งนางมโนราห์ก็มีบทบาทสำคัญในเรื่องอยู่มาก จึงเรียกการเล่นชนิดนั้นโดยตัดเสียงเหลือสั้นลงว่า*

“โนราห์” ตามวิธีการออกเสียงทางปักษ์ใต้ แล้วภายหลังปรับการเล่นมโนราห์มาเป็นละครชาตรี แต่ยังคงนิยมเล่นเรื่องนางมโนราห์อยู่ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 13)

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ ได้กล่าวถึงการโยกย้ายถิ่นฐาน ในหนังสือพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ สรุปได้ว่า มูลเหตุของการโยกย้ายถิ่นฐาน ของพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อกองทัพครั้งเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ) ภายหลังเป็นสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยุรวงษ์ในครั้งรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นที่สมุหพระกลาโหมและกรมท่าเป็นแม่ทัพ ราว พ.ศ. 2375 กองทัพนำเจ้าเมืองมลายูที่ไม่สวามิภักดิ์เข้ามาจำไว้ พร้อมกวาดต้อนครัวจำนวนหนึ่งมาอยู่ ณ กรุงเทพมหานคร เจ้าเมืองดังกล่าวนั้นไม่ระบุ แต่น่าจะเป็นเจ้าเมืองปาตานี มีเพียงเมืองเดียวจาก 7 หัวเมือง ทายาททางฝ่ายลูกหลานเจ้าเมืองปัตตานีที่นำมาอยู่ในกรุงเทพมหานคร ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ค้นข้อมูลทำเอกสารระบุว่า ทางตระกูลเชื้อสายเจ้าเมืองปัตตานี มีถิ่นฐานแต่แรกอยู่บริเวณบ้านแขก แขวงสมเด็จเจ้าพระยา ฝั่งธนบุรีในปัจจุบัน ส่วนชาวมลายูอื่น ๆ ที่ถูกกวาดต้อนมาครั้งรัชกาลที่ 3 ครั้งนั้นให้เข้าสังกัดที่กองอาสาจาม ทำโรงไหม และบางส่วนไปสังกัดฝ่ายสังฆทาน ทำงานบุญให้กับเจ้าคุณตานี (เจ้าจอมมารดากรมหมื่นสุรินทรรักษ์ เป็นพี่สาวต่างมารดากับเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ) ที่ได้ชื่อเช่นนี้เพราะบิดาท่านยกทัพกลับมาจากราชการที่เมืองตานีครั้งรัชกาลที่ 1 เหตุนี้อาจจะทำให้ชาวเมืองระแงะทั้ง 17 คนนี้อาจจะเปลี่ยนเป็นชาวพุทธไปในที่สุด และคงให้รวมกลุ่มอาศัยกับชาวมลายูในกรุงเทพมหานคร แถบใกล้โรงไหมหลวงที่ติดกับวัดชนะชัยสงครามซึ่งในเวลาต่อมา จึงให้แยกออกไปตั้งบ้านเรือนอยู่แถบตรอกศิลป์บ้าง ขยายมาเป็นมัสยิดตึกดิน และขยายแยกออกไปนอกเมืองแถบริมคลองสี่แยกมหานาคซึ่งมีโกโบร์สำหรับฝังศพชุมชนมุสลิมภายในเมืองชั้นในต้องนำศพออกมาฝังที่นี่ตั้งแต่เริ่มต้นตั้งถิ่นฐานจนถึงปัจจุบัน (วิลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2558: 5-6)

อาจารย์มนตรี ตราโมทได้กล่าวถึงการแพร่หลายและการเข้ามาของละครชาตรีในกรุงเทพมหานคร สมัยรัตนโกสินทร์ว่า

การที่ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายอยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ มีเค้าว่าจะเข้ามา 3 คราว คราวแรกใน พ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพลงไปปราบปรามจับตัวเจ้านครและพาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคร แต่แล้วก็โปรดให้กลับไปเป็นเจ้านครศรีธรรมราชตามเดิม มีละครผู้หญิงเป็นเครื่องประดับยศด้วย คราวที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2323 ในการฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของเจ้านครขึ้นมาแสดง ปรากฏว่าได้แสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่ในครั้ง

กรุงธนบุรีนี้ คงจะมิได้ทำความแพร่หลายเท่าไหร่นัก แม้จะเหลือตกค้างอยู่บ้างก็ไม่กี่คน ที่ทำความแพร่หลายแก่ละครชาตรีให้มีมาได้จนถึงทุกวันนี้ก็เมื่อรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องด้วยเมื่อพ.ศ. 2375 เจ้าพระยาพระคลังได้กรีฑาทัพลงไปปราบปรามระงับเหตุการณ์ทางหัวเมืองภาคใต้ บังเอิญในปีนั้นฝนแล้ง น้ำน้อย ข้าวแพง ราษฎรอดอยาก ขณะที่เจ้าพระยาพระคลังยกทัพกลับกรุง ชาวเมืองนครศรีธรรมราช เมืองพัทลุง และเมืองสงขลา จึงขออพยพติดตามกองทัพมาด้วย เมื่อเข้ามาถึงกรุงข้าวก็แพงอยู่ ข้าวเปลือกราคาถึงเกวียนละ 40 ถึง 50 บาท ข้าวสารถังละ 1 บาท ถึง 1 บาท 1 เฟื้อง (ถ้าเทียบกับสมัยนี้ก็ยังถูกกว่าราว 25 เท่า) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้ช่วยชาวนครศรีธรรมราช ชาวพัทลุง และชาวสงขลา ที่กองทัพพามา โดยคิดราคาข้าวและค่าตัวให้แก่บรรดามูลนายและให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบลสนามกระบือ (คือบริเวณถนนหลานหลวงและถนนดำรงรักษ์ในบัดนี้) หัดเป็นช่างปูนช่างศิลาไว้ช่วยราชการ เรียกว่า "ไพร่หลวงเกณฑ์บุญ" แต่บรรดาชาวนครศรีธรรมราช ชาวพัทลุง และชาวสงขลาเหล่านี้มีผู้ที่สามารถในการแสดงละครชาตรีอยู่เป็นอันมาก จึงได้รวบรวมกันตั้งเป็นคณะละครรับเหมาแสดงในงานต่าง ๆ ต่อมาก็เป็นที่พอใจของชาวกรุง จนเป็นที่ขึ้นชื่อลือนามละครชาตรีตำบลสนามกระบือ และฝึกหัดสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ (มนตรี ตราโมท, 2540: 5-6)

จากประวัติความเป็นมาของการเกิดละครชาตรีข้างต้นเกี่ยวข้องถึงความลำบาก ยากแค้นการหาเลี้ยงชีพในสมัยนั้น เศรษฐกิจของบ้านเมืองไม่สู้ดีนักในจังหวัดนครศรีธรรมราช จึงต้องทำให้ชาวนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลาขออพยพติดตามเจ้าพระยาพระคลังมายังกรุงเทพมหานครด้วย ในส่วนของการเข้ามาของละครชาตรี มนตรี ตราโมทได้กล่าวว่ามีการเข้ามาของละครชาตรีอยู่ 3 ครั้ง ในครั้งแรกคือพุทธศักราช 2312 โดยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพลงไปปราบปรามจับตัวเจ้านครศรีธรรมราชและนำตัวมายังกรุงเทพมหานครพร้อมด้วยพวกละคร แต่แล้วก็โปรดให้กลับไปเป็นเจ้านครศรีธรรมราชตามเดิม ครั้งที่ 2 พุทธศักราช 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต โดยโปรดให้ละครของเจ้านครศรีธรรมราชเข้ามาแสดงด้วย และในครั้งที่ 3 คือพุทธศักราช 2375 ในครั้งนี้เป็นการกรีฑาทัพลงไประงับเหตุทางหัวเมืองภาคใต้ นำทัพโดยเจ้าพระยาพระคลัง และจากนั้นได้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ จึงต้องทำให้อพยพติดตามกองทัพมายังกรุงเทพมหานคร ตามที่กล่าวมาข้างต้น โดยโปรดให้ชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุงและสงขลา อาศัยที่ถนนหลานหลวงและถนนดำรงรักษ์ตามที่อยู่ปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1 ประวัติความเป็นมาของถนนสนามควายหรือถนนหลานหลวง

จากหนังสือตำนานงานโยธา ได้อธิบายประวัติความเป็นมาของถนนสนามควาย หรือถนนหลานหลวงไว้ว่า

ถนนหลานหลวง อยู่ในพื้นที่เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย เริ่มต้นจากสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ผ่านถนนจักรพรรดิพงศ์ ผ่านถนนพะเนียง สะพานจตุรพักตรรังสฤษฎ์ สะพานท่อข้ามคลองซอย ไปสิ้นสุดที่สะพานยมราช มีระยะทางทั้งสิ้น 1,550 เมตร ถนนหลานหลวง เป็นถนนที่ตัดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเมื่อแรกสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นเป็นราชธานี ต่อมาจึงเรียกให้ไพเราะขึ้นว่า สนามกระบือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้ขุดคลองผดุงกรุงเกษมขึ้นเป็นคูเมืองชั้นนอก เป็นเหตุให้มีการขยายอาณาเขตของพระนครออกไป สนามกระบือจึงมีเจริญขึ้น เกิดมีเส้นทางสัญจรระหว่างชุมชนชาวบ้านจึงพากันเรียกว่า ถนนสนามควายบ้าง ถนนสนามกระบือบ้าง จนกระทั่งล่วงเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลเจ้าเกล้าเจ้าอยู่หัว ในราวพุทธศักราช 2447 ได้โปรดพระราชทานที่ดินในบริเวณตำบลสนามกระบือตอนใกล้คลองรอบกรุงให้ดำเนินก่อสร้างวังขึ้น 6 วัง เพื่อพระราชทานแด่พระราชนัดดา 6 พระองค์ ซึ่งเป็นพระโอรสในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมีกรมพระจักรพรรดิพงศ์ โดยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวังเป็นคู่ หันหน้าวังออกไปคนละด้าน ด้านละ 3 วัง ประกอบด้วย วังกรมหมื่นอนุพงศ์จักรพรรดิ คู่กับวังกรมหมื่นอนุวัตรจาตุรนต์ วังหม่อมเจ้าดนัยวรนุช คู่กับวังหม่อมเจ้าดรุณอัยวัฒน์ และวังหม่อมเจ้าปิยบุตร คู่กับวังหม่อมเจ้าทศสิริวงศ์ ต่อมาเมื่อมีการตัดถนนผ่านบริเวณนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงพระราชทานนามว่า “ถนนหลานหลวง” เพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงสถานที่อันเป็นที่ตั้งของวังพระเจ้าหลานเธอ พระราชนัดดาทั้ง 6 พระองค์นี้ (กรุงเทพมหานคร, 2557: 166-167)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.1-2.2 แผนที่ตั้งบริเวณตัดถนนหลานหลวง ราว พ.ศ. 2440
เทียบกับ ณ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2561)
ที่มา: วลัยลักษณ์ ทรงศิริ และคณะ (2558) และ Google.com (2018)

ในการขุดคลองผดุงกรุงเกษม เมื่อ พ.ศ. 2394-2395 เพื่อต้องการขยายเมืองออกไป บริเวณชุมชนทุ่งสนามควายที่เคยอยู่นอกเมืองจึงกลายเป็นชุมชนภายในพระนครที่ขยายครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และกลายเป็นย่านการค้าใหม่สำหรับตลาดค้าขายทางฝั่งตะวันออก เมื่อครั้งปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีกลุ่มบ้านละคร ลิเกโขน และมหรสพพื้นบ้านอยู่ในบริเวณที่เรียกว่า บ้านสนามควายหรือ “ย่านนางเลิ้ง” (วิลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2558: 3)

ปราณี กล่ำส้ม ได้อธิบายถึงความหมายคำว่า “นางเลิ้ง” ในหนังสือย่านเก่ากรุงเทพมหานคร (เล่ม 1) ว่า บริเวณริมคลองผดุงกรุงเกษมด้านทิศใต้ มีชาวรามัญอพยพมาอยู่ประกอบอาชีพรับตุ่มดินขนาดใหญ่จากเมืองปทุมธานีมาขายในย่านนี้ เรียกว่า “ตุ่มอีเลิ้ง” (ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อีเลิ้งเป็นคำเรียกตุ่มหรือโอ่งใหญ่ว่าอีเลิ้งหรือนางเลิ้งโอ่งนครสวรรค์ก็เรียก) ชาวรามัญเหล่านี้ตั้งตุ่มดินขายเรียงรายอยู่ตามริมคลองจนกลายเป็นชุมชนขนาดใหญ่ และในที่สุดก็ขยายเป็นย่านตลาด มีบ่อนการพนันซึ่งขุนพัฒน์ นายอากรผู้ผูกภาษีส่งให้แก่หลวงเป็นผู้ดูแล คนที่มาเล่นการพนันและพ่อค้าแม่ค้าที่มาค้าขายในบริเวณนี้เรียกย่านนี้ว่า “บ้านอีเลิ้ง” ตามชื่อภาชนะดินเผาที่เป็นสัญลักษณ์ของหมู่บ้านนี้ แต่ภายหลังคนทั่วไปคงเห็นว่าชื่อบ้านอีเลิ้งไม่ค่อยสุภาพ จึงเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “นางเลิ้ง” ซึ่งเป็นคำเรียกขานย่านนางเลิ้งในเวลาต่อมา (ปราณี กล่ำส้ม, 2549: 121)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 ตำนานละครชาตรี

จากตำนานการเกิดละครชาตรีข้างต้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้าน โดยในเนื้อเรื่องได้กล่าวถึงการนิมิตหรือฝันถึงท่ารำทั้ง 12 ท่าซึ่งมีชื่อเรียกต่าง ๆ โดยทั้ง 2 ตำนานที่ค้นพบ พบว่ามีการใช้ชื่อในการกล่าวถึงบุตรของท้าวทศวงศ์ต่างกัน ได้แก่ นางนวลสำลี หรือนางนวลทองสำลี ซึ่งตำนานละครชาตรีทั้ง 2 ตำนานมีดังนี้

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงตำนานละครชาตรีไว้ในหนังสือศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทยว่า

มีพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่าท้าวทศวงศ์ ครองพระนครกรุงศรีอยุธยา อัครมเหสีทรงพระนามว่า สุวรรณดารา มีพระราชธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นางนวลสำลี ครั้นพระราชธิดาเจริญวัยขึ้น เทพธิดาก็จุติลงมาปฏิสนธิในครรภ์นางนวลสำลี เมื่อครรภ์เจริญใหญ่ขึ้น ทรงทราบถึงพระราชบิดาก็ทรงสงสัย จึงโปรดให้หาโหรมาทำนาย โหรทำนายว่า มนุษย์ในชมพูทวีปนี้ ไม่มีใครที่จะมาต้องพระราชธิดาเลย แต่ชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดเป็นนักเลงชาตรี เมื่อพระเจ้าทศวงศ์ทรงทราบประพฤติเหตุดังนั้น ก็ทรงพระราชดำริว่า จะให้พระราชธิดาอยู่ในพระราชวังต่อไปก็อับอายแก่ชาวเมือง จำเราจะทำแพไปเสียให้พ้นบ้านพ้นเมือง ดำริดังนั้นแล้วก็ตรัสสั่งให้เสนาข้าราชการทำแพลอยนางนวลสำลีไป ครั้นถึงมหาสุมทร เทพยดาก็ดลบันดาลให้เกิดพายุพัดแพลอยไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง แล้วเทพยดาก็นฤมิตเป็นศาลาขึ้นที่บนเกาะให้นางนวลสำลีได้อาศัย นางนวลสำลีอาศัยอยู่ในเกาะกะชังต่อมาจนครรภ์นางครบถ้วนกำหนดทศมาส ก็ร้อนถึงเทพยดาลงมาประคับประคองนางครั้นถึง ณ วันพฤหัส เดือนหก ขึ้น 15 ค่ำ ปีชวด นางก็ประสูติบุตรเป็นกุมาร แล้วเทพยดาก็นำเอาดอกมณฑาสวรรค์มาชุบให้เป็นนางนมชื่อว่า แม่สีมาลา แล้วชุบเป็นนางพี่เลี้ยงสองคนชื่อ แม่เพียน แม่เภา บำรุงรักษากุมารนั้น อยู่มาวันหนึ่งนางสีมาลาและนางพี่เลี้ยงพากุมารไปเที่ยวป่า พบสระน้ำเข้าแห่งหนึ่งชื่ออโนตัตนที ที่สระนั้นมีนางกินนร 500 มารำเล่นน้ำอยู่ทุก ๆ วัน ในวันที่พระกุมารไปนั้นก็ประจวบกับวันที่นางกินนรมารำอยู่ นางสีมาลากับพระกุมารก็จำเอาท่าทางกินนรรำนั้นมาได้ ครั้นพระกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาก็ลงมาให้ชื่อว่าพระเทพสิงหร และเทพยดาก็เอาศิลา 1 ก้อนมาชุบให้เป็นพรานบุญ แล้วชุบหน้าพรานทองคำให้พรานบุญด้วย พรานบุญก็เล่นรำทำเพลงอยู่ด้วยพระเทพสิงหรได้ 1 ขวบปี มาวันหนึ่ง พรานบุญกับพระเทพสิงหรชวนกันไปเที่ยวในป่าแล้วทั้งสองคนก็นอนหลับไปที่ใต้ต้นรัง เทพยดาลงมานฤมิตฝันบอกท่าเพลงรำ พระเทพสิงหรกับพรานบุญก็จำได้แม่นทั้งสิบสองท่า ได้แก่ ท่าแม่ลาย ท่าเขาควาย (หรือราหูจับจันทร์) ท่ากินนร ท่าจับระบำ

ท่าลงฉาก ท่าฉากน้อย ท่าผาผลา ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าบัวคลี่ ท่าบัวแย้ม และท่าแมลงมุมชักใย จากนั้นเทพยดาก็นฤมิตทับให้ 2 ใบ ชื่อว่า น้ำตาตก ใบ 1 ชื่อนกเขาขัน ใบ 1 แล้วนฤมิตกลอง 1 ใบ ชื่อว่า เภรีสุวรรณโลก แล้วเทพยดาก็ลูบสัมผัสในองค์เทพยดามาชุบเป็นขุนสัทธา ครูมโนราห์ไว้แทนเทพยดาองค์นั้น พระเทพสิงหรกับพรานบุญตื่นขึ้นเห็นขุนสัทธาทั้งทับและกลอง ก็มีความชื่อชมยินดี ยกมือขึ้นไหว้ขุนสัทธายกไว้เป็นครูแล้วพากันกลับไปยังศาลาที่อาศัย เทพยดานฤมิตเรือให้อีก 1 ลำ นางนวลสำลีก็พาพระเทพสิงหรกับพี่เลี้ยงนางนมและพวกชาตรีลงเรือลำนั้น เทพยดาก็บันดาลให้เป็นลมพายุพัดพาเรือไปขึ้นที่พระนครศรีอยุธยา พระเทพสิงหรก็เที่ยวรำชาตรีไปตามบ้าน ชาวเมืองก็เลื่องลือว่าชาตรีรำดีนัก ผู้คนแตกตื่นกันไปดูมาก ความทราบถึงท้าวทศวงศ์ รับสั่งให้หาชาตรีไปรำหน้าพระที่นั่ง ท้าวทศวงศ์ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลีก็ทรงจำได้ ตรัสเรียกเข้ามาไต่ถาม นางก็เล่าความถวายความแต่หนหลัง ก็ทรงโปรดปรานมาก พระราชทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรทรงเล่นละครชาตรี ชาตรีจึงได้แต่งเครื่องทรงเทริดและสังวาลแต่นั้นมาแล้วยกพระเทพสิงหรพระราชทานให้เป็นศิษย์ขุนสัทธาต่อไป ภายหลังพวกเสนาข้าราชการสมัครจะเล่นชาตรีกับพระเทพสิงหรท้าวทศวงศ์ก็พระราชทานให้ จึงปรากฏนามภายหลังว่าขุนพรายพระยาพราน แล้วโปรดยกส่วยสัตพัทธยาให้แก่พวกชาตรีของพระเทพสิงหรทั่วทุกคนฯ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 335-336)

อีกตำนานหนึ่ง ชวน เพชรแก้วได้กล่าวไว้ในหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ ซึ่งมีความแตกต่างจากตำนานแรก เนื้อเรื่องมีอยู่ว่านางนวลทองสำลี ธิดาพระยาสายฟ้าฟาด ฝันว่าเทวดามารำให้ดู นางตื่นขึ้นจำได้จึงหัดรำจนชำนาญ นางจึงรำให้นางกำนัลดู ท่ารำทั้งหมดมีสิบสองบท ตำนานมโนราห์ผูกไว้เป็นกลอน ดังนี้

นางนวลทองสำลี เป็นบุตรีท้าวพระยา
นรลักษณ์งามนักหนา จะแจ่มดังนางอัปสร
เทวาเข้าดลจิต ให้เนรมิตเทพสิงหร
รูปร่างอย่างขี้หนอน ร่อนรำร่าท่าต่างกัน
แม่ลายฟันเพื่อน ตระหนกล้วนแต่เครือวัลย์
บทบาทกล่าวพากย์พ้น ย่อมจำแท้แน่หนักหนา
จำได้สิบสองบท ตามกำหนดในวิญญาณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อมานางทรงครรภ์เพราะกินเกสรบัว พระบิดาทรงพระพิโรธ จึงจับนางลอยไปถึงเกาะ “กะชัง” หรือ “สะชัง” จนประสูติโอรสชื่อว่า “เพรากุมาร” นางฝึกสอนมโนราห์ให้โอรส โดยนางรำให้ดูริมฝั่งน้ำให้โอรสดูเงาในน้ำ จนเพรากุมารรำได้ พระอินทร์เนรมิตคนให้สิบสองคน ออกเดินทางร่ายรำไปจนกระทั่งถึงเมืองพระยาสายฟ้าฟาด พระยาสายฟ้าฟาดสนพระทัย ได้รำถวายให้ทอดพระเนตรจนเป็นที่พอพระทัย จึงพระราชทานนามว่า “ขุนศรีสัทธา” ดังคำประพันธ์ว่า

แล้วให้รำสนองบท ไทธิราชสมจิตรหวัง
สมพระทัยหัทยัง ท้าวยลเนตรเห็นความดี
แล้วประทานซึ่งเครื่องทรง สำหรับองค์พระภูมี
กำไลใส่กรศรี สร้อยทับทรวงทรงภูษา
แล้วประทานซึ่งเครื่องทรง คล้ายองค์พระราชา
แล้วจำนรรจา ให้ชื่อว่า “ขุนศรีสัทธา”

(ชวน เพชรแก้ว, 2523: 32-33)

2.7 คณะละครย่านนางเลิ้ง

กรุงเทพมหานคร ได้อธิบายเกี่ยวกับคณะละครที่ได้อพยพมาจากทางใต้ ว่าศูนย์กลางแรกเริ่มของย่านนางเลิ้งมีมาตั้งแต่ก่อนครั้งการขุดคลองผดุงกรุงเกษม นั้นคือวัดสุนทรธรรมทาน หรือวัดแค (ชาวบ้านเรียกกันว่า “วัดแค่” ตามสำเนียงชาวใต้ แปลว่า “ใกล้”) วัดแค่นี้เป็นที่ตั้งถิ่นฐานของชุมชนชาวใต้ซึ่งตามประวัติกล่าวว่าได้อพยพโยกย้ายตามกองทัพของเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) เมื่อคราวยกทัพไปปราบหัวเมืองปักษ์ใต้ ในการนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดให้พระราชทานพื้นที่บริเวณสนามกระบือ นอกเขตคลองรอบกรุง ให้เป็นที่ตั้งบ้านเรือนของชาวใต้ทั้งจากพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช ร่องรอยของชาวใต้อพยพครั้งนั้น ยังสะท้อนให้เห็นผ่านบ้านละครแห่งย่านหลานหลวงในปัจจุบัน อาทิ บ้านครูพูน เรืองนนท์ ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากคณะละครในราชสำนักนครศรีธรรมราช และยึดอาชีพการแสดงละครชาตรีสืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้ ภายหลังละแวกถนนหลานหลวงได้มี คณะโขนละครเกิดขึ้นอีกหลายคณะ เช่น คณะนราศิลป์ (เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6) คณะจงกล โปร่งน้ำใจ คณะนายฮวด จุ้ยประเสริฐ คณะทองหล่อ จูวงศ์ ลิเกคณะทองหล่อ จูวงษ์ คณะละครดำรงศิลป์ เป็นต้น (กรุงเทพมหานคร, 2553: 1-2)

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ ได้กล่าวถึงคณะละครในวารสารชื่อ ตรอกละครวัดแคนางเลิ้ง เมื่อปีพุทธศักราช 2558 ซึ่งได้รวบรวมคณะละครต่าง ๆ ในย่านนางเลิ้ง ดังนี้

2.7.1 คณะจงกล โปร่งน้ำใจ

ภาพที่ 2.3 นางจงกล โปร่งน้ำใจ
ที่มา: วิลัยลักษณ์ ทรงศิริ

คณะจงกล โปร่งน้ำใจมีบรรพบุรุษล้วนมาจากชาวละครที่ย่านสนามควายและมีรกรากเดิมจากเมืองพัทลุง ก่อนที่จะอพยพโยกย้ายมากับกองทัพหลวงครั้งรัชกาลที่ 3 ผู้ดูแลจารุวรรณ สุดสาคร เป็นคนจัดการดูแลคณะละคร "จงกล โปร่งน้ำใจ" ในปัจจุบันและยังมีพี่น้องทั้งหญิงชายมาร่วมกันทำงานอีกจำนวนหนึ่ง แทนคุณป้าจงกล โปร่งน้ำใจที่เสียชีวิตไป คณะละครจงกล โปร่งน้ำใจนั้น เคยเป็นเจ้าของคณะละครชาตรีมาก่อน แต่คนละครแถบนี้ผันตัวเองไปเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ก็มากและกระจายไปตามสาขาต่าง ๆ ในการแสดงมหรสพหลากหลายในพระนคร บ้างก็แต่งงานกับคนดนตรีคนละครจากต่างจังหวัดที่ได้รู้จักกันบ้าง และมักจะคุ้นเคยกันอยู่ในสำนักบ้านหรือครูต่าง ๆ ญาติท่านหนึ่งของคณะละครนี้คือครูดนตรีไทย ครูเครื่องหนังของวงพาทยโกศล คือครูยรรยง โปร่งน้ำใจ หรือยรรยง จมูกแดง ซึ่งเป็นดาวตลกรุ่นเก่าในคณะของล้อต๊อกด้วย อยู่ในตรอกละครเช่นเดียวกับทางบ้านตระกูลเรืองนนท์ การรำละครชาตรีของคณะจงกล โปร่งน้ำใจ มีทั้งทางฝ่ายดั้งเดิมแบบทางใต้และทางฝ่ายที่ปรับเป็นแบบละครนอกของภาคกลางแล้วแบบพระนครศรีอยุธยา นอกจากนี้เมื่อมาตั้งเป็นคณะละครของตนเองเมื่อ พ.ศ. 2519 และเริ่มรับงานรำละครแก้บนที่ศาลพระพรหมเอราวัณแล้วก็ปรับการรำละครชาตรีเครื่องใหญ่ให้เป็นแบบแผนตามแบบกรมศิลปากรด้วย (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2558: 16-17)

2.7.2 บ้านนราศิลป์ผู้จัดคณะละคร

ภาพที่ 2.4 นางละม่อม สุสังกรกาญจน์
ที่มา: วิลัยลักษณ์ ทรงศิริ

บ้านนราศิลป์ กำเนิดจาก คุณละม่อม สุสังกรกาญจน์ ผู้เป็นนายห้างเจ้าของแป้งตราสโนว์ ใกล้ไปรษณีย์สำเหร่และมีเชื้อสายจีน โดยได้มาซื้อบ้านแถบย่านตรอกละคร จัดสร้างคณะละครขึ้นมาในราวรัชกาลที่ 6 ที่ละครกำลังเฟื่องฟู บ้านนราศิลป์รับจัดงานแสดงโขนกลางแปลง โขนชักรอก โขนหน้าจอ ละครชาตรี ละครพันทาง และดนตรีไทย เป็นคณะนาฏศิลป์คณะใหญ่มาก รวมถึงได้ก่อตั้งบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ไทยในยุคแรก ๆ ชื่อนราศิลป์ภาพยนตร์ ซึ่งทำเรื่องนางลอย โดยมีครูอาคม สายาคม เป็นพระเอก แสดงทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมตั้งแต่ พ.ศ. 2498 การเป็นโต้โผหรือผู้จัดการแสดงลักษณะนี้ ทำให้ต้องมีการสร้างเครื่องละครและเครื่องแต่งกายโขนและศรีษะโขนจำนวนมาก บ้านนราศิลป์จึงเป็นแหล่งขึ้นชื่อในการให้เช่าชุดรำ ชุดละคร โขนต่าง ๆ สำหรับเด็กนาฏศิลป์หรือเด็ก ๆ ที่เรียนนาฏศิลป์ตามโรงเรียนต่าง ๆ มาโดยตลอด (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2558: 18)

2.7.3 ลิเกคณะทองหล่อ จูวงษ์

ภาพที่ 2.5 ลิเกคณะทองหล่อ จูวงษ์
ที่มา: วิลัยลักษณ์ ทรงศิริ

คณะทองหล่อ จูวงษ์ มีจินตนา จูวงษ์ ที่อายุวันนี้เข้า 70 ปีแล้ว อาศัยอยู่ที่บ้านใกล้วัดสิตาราม ในอดีตก็เคยเป็นผู้นำชุมชนสิตารามและทำกิจกรรมร่วมกับหน่วยราชการต่าง ๆ อยู่เสมอเป็นหลักของบ้านในปัจจุบัน ครูทองหล่อเคยเป็นมหาเปรียญ 9 ที่วัดสามปลื้ม เมื่อสึกออกมาได้ภรรยาที่เป็นคนละครแถบตรอกละครวัดแค นางเลิ้ง แต่งงานแล้วก็มาซื้อบ้านจากชาวมุสลิมซึ่งคือบ้านที่อยู่มาจนทุกวันนี้ เปิดเป็นคณะละครชาตรีแก้บน เมื่อละครซบเซาจึงเปลี่ยนมาเป็นการทำขวัญนาคผู้หญิง เพราะความเป็นมหาเปรียญ ครูทองหล่อจึงแต่งกลอนคล่อง กลอนทำขวัญนาคจนถึงกลอนลิเกและดนตรีกลองยาวหัวโต ฯลฯ ซึ่งกลายเป็นข้อดีจึงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ลูกหลานของครูทองหล่อ จูวงษ์ยังคงอาศัยอยู่ที่บ้านหลังนี้โดยมาก นอกจากผู้ที่ออกไปทำงานอื่น ๆ บ้าง แต่ก็เป็นลิเกดนตรีปี่พาทย์ทุกคน (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2558: 20)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.4 คณะละครดำรงศิลป์

คณะละครดำรงศิลป์ เป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงมากแห่งหนึ่งก่อตั้งโดยนายฮวด ชูประเสริฐ ซึ่งเคยเป็นคนขับรถราง พื้นเพเดิมเป็นคนเชื้อจีนทางบ้านสาขลา ปากน้ำสมุทรปราการ เวลาขับรถก็จะร้องเพลงไปด้วยจึงมีคนเป็นแฟนเพลงกันมาก และต่อมาเมื่อได้ภรรยาเป็นคนละครในแถบตรอกละครวัดแค แล้วจึงตั้งคณะละคร ต่อมามีพี่เขยที่เป็นโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 ก็มาช่วยทำให้เกิดคณะโขนชาวบ้านขึ้นมาอีกด้วย เมื่อสร้างบ้านเรือนหลังใหญ่ในช่วงที่มีคนมาขอหัดโขน ละคร รำกันมากที่สุดมีถึงกว่าร้อยคน และดาวตลกที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา เช่น สีหมึก เทพ เทียนชัยก็เกิดมาจากการหัดวิชาในบ้านหลังนี้ ต่อมาลูกหลานครูฮวดมีทั้งที่เข้าเรียนในระบบของวิทยาลัยนาฏศิลปและทำงานอยู่ในกองการสังคีตก็ไม่น้อย เป็นครูอาจารย์สอนในโรงเรียนก็หลายท่าน และที่ยังคงทำงานรำตามที่มีคนว่าจ้างไปรำแก้บนทั้งตามบ้านเอกชนและที่ศาลพระพรหมเอราวัณ (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2558: 20)

จากคณะละครย่านหลานหลวงที่ได้กล่าวมานั้น พบว่าคณะละครจงกล โปร่งน้ำใจได้มีการอพยพโยกย้ายตามกองทัพหลวงมาจากจังหวัดพัทลุง ซึ่งมาอาศัยและประกอบอาชีพแสดงละครที่ถนนหลานหลวง จากนั้นจึงมีคณะละครอื่น ๆ เกิดขึ้นตามมา นอกจากนี้ยังคณะละครชาตรีของครูพูน เรืองนนท์นั้น ก็ได้อพยพตามกองทัพหลวงมาเมื่อครั้งรัชกาลที่ 3 เช่นกัน ในส่วนของประวัติและที่มาของคณะละครชาตรีของครูพูน เรืองนนท์นั้นซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ผู้วิจัยจะได้อภิปรายในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
มูลบทของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

ผู้วิจัยได้จำแนกมูลบทของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามและค้นคว้าเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.1.1 ช่วงก่อตั้ง

3.1.2 ช่วงเฟื่องฟู

3.1.3 ช่วงลดความนิยม

3.2 องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.2.1 บทร้องและเรื่องที่ใช้แสดง

3.2.2 เครื่องดนตรี

3.2.3 ประวัติสมาชิกปัจจุบันในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.2.4 ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.3 ค่านิยมในการแสดงละครชาตรีจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

3.4 การสืบทอดและรางวัลของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.4.1 เยาวชนในชุมชนที่ได้มาศึกษากับครูกัญญา ทิพโยสถ

3.4.2 รางวัลที่ได้รับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.1.1 ช่วงก่อตั้ง

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เริ่มก่อตั้งเมื่อปีพุทธศักราช 2535 จากการสัมภาษณ์ครูกัญญา ทิพโยสถผู้ควบคุมดูแลละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ได้กล่าวถึงประวัติก่อนการเกิดคณะละครชาตรีของตน ซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนาน โดยเริ่มต้นจากบรรพบุรุษคือ นายเรือง ในขณะนั้นได้รับราชการที่เมืองนครศรีธรรมราช ได้รับยศเป็นพระศรีชุมพล (เรือง) ด้วยความสามารถทางนาฏศิลป์ โนราห์ หนังตะลุง จึงได้รวบรวมฝึกหัดลูกหลานและตั้งคณะละครชาตรีขึ้น ต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช 2375 ได้ย้ายถิ่นฐานจากเมืองนครศรีธรรมราช เนื่องจากเกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ ข้าวยากหมากแพง พระศรีชุมพล (เรือง) จึงรวบรวมนักแสดงในคณะอพยพย้ายตามกองทัพของเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) โดยตั้งบ้านเรือนและคณะละครขึ้นที่ถนนหลานหลวง ตามพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี ได้กล่าวว่า

> *ครั้งนั้นที่ในกรุงและหัวเมืองฝนแล้งข้าวแพง เพราะด้วยปีเถาะน้ำมาก ครั้นมาถึงปีมะโรงฝนแล้งน้ำน้อยข้าวหมด ราษฎรชาวบ้านหาเลี้ยงชีวิตด้วยมันกลอยและของต่าง ๆ แล้วพากันมายอมตัวเป็นข้าพวกกองทัพขอตามเข้ามา ณ กรุงด้วยเป็นอันมาก ครัวแขกเขมรจะกวาดต้อนเข้ามาก็ไม่มีข้าวจะให้กิน กองทัพกลับเข้ามาถึงกรุงเมื่อเดือน 11 ข้างแรมในปีมะโรงจัตวาศก ที่กรุงข้าวก็แพงราคาถึงเกวียนละ 40 บาท 50 บาท ข้าวสารถังละบาท เฟื้องบ้าง 5 สลึงบ้าง บาท 1 ภายหลังมาข้าวถูก แล้วโปรดให้ช่วยชาวละคร ชาวตะลุง ชาวสงขลาที่กองทัพพาเข้ามา คิดราคาข้าวและค่าตัวให้แก่มูลนาย ให้ไปตั้งอยู่บ้านสนามกระบือ เรียกว่าไพร่หลวงเกณฑ์บุญหัดเป็นช่างปูนศิลามีมาจนทุกวันนี้* (กรมศิลปากร, 2547: 49-50)

ในด้านประวัติครอบครัวพระศรีชุมพล (เรือง) มีบุตรชื่อว่านายนนท์ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการเล่นหนังตะลุง โนราห์ และละครชาตรี มาจากบิดาทั้งหมด โดยครูกัญญา ทิพโยสถ ได้กล่าวถึงต้นตระกูลเรืองนนท์และการแสดงละครชาตรีว่า

ครอบครัวมาจากนครศรีธรรมราช สมัยก่อนไม่มีนามสกุล เริ่มตั้งแต่รัชกาลที่ 6 ที่นามสกุลเรืองนนท์เพราะว่าคุณพ่อของคุณทวดนนท์ ชื่อเรือง เป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่อยู่ในวัง ในวังที่นครศรีธรรมราชในตำหนัก ได้ยศเป็นพระศรีชุมพล แต่ชื่อจริงท่านชื่อเรือง พอมีนามสกุลก็นำนามสกุลพ่อกับนามสกุลลูกมารวมกันเป็นเรืองนนท์ ต่อจากนั้นก็เป็นคุณตาพูนเป็นลูกของคุณทวดนนท์ คุณตาพูนก็มาด้วยนะตอนนั้น ยังเล็กมากเพราะเพิ่งเกิดได้เดือนเดียวมาจากนครศรีธรรมราช คุณตาพูนก็มามีลูกที่นี่มีลูก 17 คน แต่ก่อนนี้ที่ใต้มีโนราห์กับหนังตะลุง คุณทวดนนท์เชี่ยวชาญโนราห์กับหนังตะลุงที่เล่นในวัง พอออกมาข้างนอกยามว่างก็คิด ก็คิดเล่นเอาอย่างไทยมารำบ้าง ดัดแปลงไปก็เป็นละครไป ไม่ใช่โนราห์ แต่เครื่องจังหวะคล้ายกัน แต่การร้องต่างทำนองต่างกัน ตอนคุณตามาอยู่ที่นี่สมัยก่อนละครชาตรีไม่มีนะ ของคุณตาเป็นคณะแรก รองลงก็โขนที่สี่แยกหลานหลวง แล้วก็มีละครร้อง เต้นรำมาทีหลัง ต่อมาก็มีเพิ่มมาเรื่อย แล้วก็มีละครนอกแต่เขาไม่ได้เล่นละครชาตรีแบบเราของคุณนายโกศล ตอนเด็ก ๆ แม่ไปนั่งดู คุณนายโกศล ลูกสาวเขาชื่อไกรศรีเป็นพระเอก เขาจะมีร้องร่ายอย่างเดียวให้ต่างกันไป คือว่าในย่านนี้จะมีการแสดงต่างกันนะ แต่มารวมอยู่ที่นี่มีทั้งละครร้อง ละครเวที มีโขน มีละครนอก แล้วก็เต้นรำ อย่างการเต้นรำเพิ่งมาในพุทธศักราช 2494 ต่อมามีลิเกก็ตาม ๆ กันมา แต่ที่บ้านสมัยก่อนจะมีละครล้วน ๆ เลย แล้วมีหนังตะลุง ไปเล่นตามงานศพ แต่หลัก ๆ คือละครชาตรี (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นที่มีการบันทึกตามพงศาวดารและตามที่ครูกัญญากล่าวสามารถสรุปได้ว่าการกำเนิดละครชาตรีที่ถนนหลานหลวงมีประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการย้ายถิ่นฐาน โดยเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) ได้กรีธาทัพลงไปปราบระงับเหตุวุ่นวายทางหัวเมืองปักษ์ใต้และเกิดปัญหาทางเศรษฐกิจขึ้น จึงต้องทำให้นายเรืองหรือพระศรีชุมพล อพยพตามเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) มาในกรุงเทพมหานครและได้อาศัยอยู่ที่ถนนหลานหลวง ซึ่งได้สร้างครอบครัวมีลูกหลานและประกอบอาชีพในการเล่นหนังตะลุง โนราห์ และละครชาตรี ในการเกิดนามสกุล “เรืองนนท์” เกิดจากการนำชื่อของนายเรืองและนายนนท์ มารวมกันจึงเกิดเป็นนามสกุลเรืองนนท์ขึ้น

3.1.2 ช่วงเฟื่องฟู

กล่าวถึงบุคคลที่ได้ติดตามพระศรีชุมพลมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช คือนายนนท์ บุตรของพระศรีชุมและบุตรของนายนนท์ คือครูพูนในขณะนั้นยังเป็นเด็ก จากการค้นคว้าหลักฐานและประวัติของครูพูนนั้นพบว่าครูพูนได้ให้สัมภาษณ์แก่เอนก นาวิกมูลเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของครูพูน การฝึกเล่นละครชาตรี หนังตะลุง ในหนังสือเพลงยังไม่สิ้นเสียงโดยให้ข้อมูลสัมภาษณ์ดังนี้

> *ฉันเป็นลูกปักษ์ใต้ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือน 11 ปีเถาะ ร.ศ. จำไม่ได้ อายุฉันได้ 1 เดือน พ่อก็พาขึ้นมาจากนครศรีธรรมราช ขึ้นมาอยู่กรุงเทพ สมัยพระพุทธเจ้าหลวง แม่กับยายก็มาด้วย รวมเป็น 4 คนแล้วมาได้พี่น้องอยู่ที่นี่อีก 14 คน ฉันเป็นคนหัวปี แต่พวกโน้นเขาตายหมดแล้ว เหลือแต่ฉันคนเดียวนี่แหละ อายุ 8 ขวบ กลับไปนครศรีธรรมราชอีก ไปหัดมาหมด ทีแรกหัดละครชาตรี ที่บ้านเดิมของเราอยู่ตรงริมแม่น้ำ เขาเรียกเกาะลอย ๆ บ้านนั้นเป็นของปู่ฉัน พระศรีชุมพล ชื่อเดิมของท่านชื่อเรือง ส่วนนนท์น่ะ พ่อฉัน กลายเป็นเรืองนนท์ต้นสกุลฉันขึ้นมา ส่วนแม่นั้นเป็นชาวนครศรีธรรมราช เหมือนกันชื่อ ทิพ...ตั้งแต่ฉันอายุ 8 ขวบก็เห็นเขาเล่นหนังตะลุงกันมาแล้ว แต่เกิดขึ้นเมื่อไหร่ฉันไม่รู้ ครูขำ ครูจัน ครูธูป ครูเรือง 4 คนขึ้นมากรุงเทพมหานคร พวกฉันก็มาหัดกะแก รูปหนังของฉันใครทำก็ไม่รู้ เพราะครูเขาให้มานี่ ครูขำ ครูจัน ชาวนครเหมือนกัน ละคร โนราห์ ชาตรีอะไรนี่ มาจากปักษ์ใต้ทั้งนั้นแหละ... ก็ตั้งแต่ฉันรับฉันทะจากพ่อแม่มานั้นแหละ อายุสัก 27 ปี ก็เป็นโต้โผแล้วออกไปเล่นทั่วทุกแห่ง เรื่องประชันกับโรงอื่นไม่มี อย่าเอามาพูด ไม่เห็นมีใครมาประชันสักคนนี่ คู่ประชันก็ตายไปหมดแล้ว สู้ฉันไม่ได้ทั้งนั้นละครโรงหนึ่งไม่ต้องหาใคร ฝ่ายหนังตะลุง ก็มีเจ้าทองใบ เวลาไหว้ครูบาอาจารย์ เขาก็รับไป นั้นเขาอยู่แผนกปี่พาทย์ ฝ่ายละครเวลานี้ก็มี นางแพน นางสุพัตรารับไป ฝ่ายตลกก็มีเจ้าเพิ่ม เจ้าถูไอ้เราแก่แล้วถ้าไปก็ไปนั่ง ๆ จุดธูปจุดเทียนไหว้ครูบาอาจารย์ไป* (เอนก นาวิกมูล, 2518: 72-79)

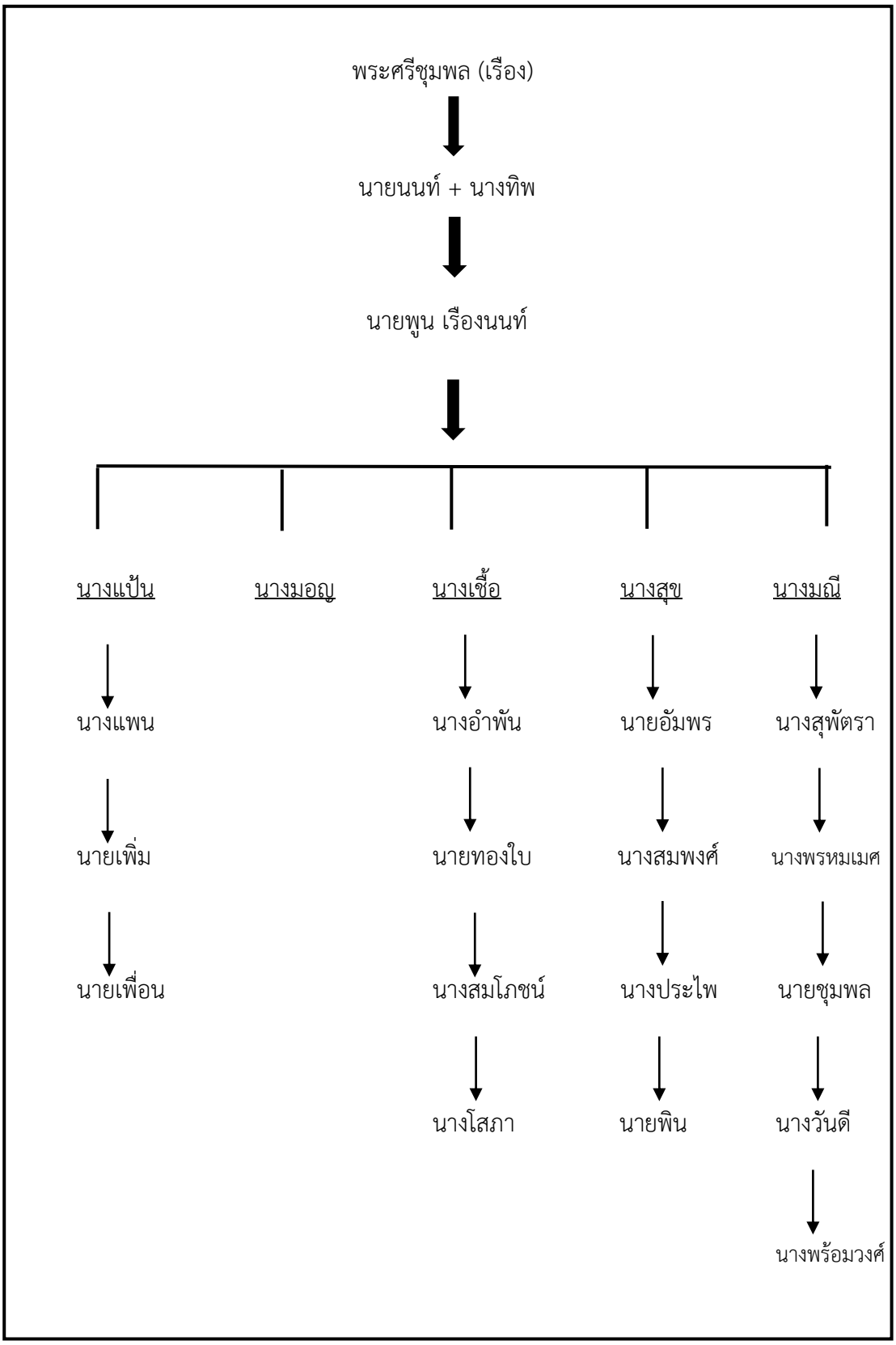
จากข้อมูลที่ครูพูนได้ให้สัมภาษณ์แก่เอนก นาวิกมูล พบว่าครูพูนเป็นคนภาคใต้ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือนพฤศจิกายน ปีเถาะ ย้ายถิ่นฐานมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่ออายุ 1 เดือน ในครั้งนั้นมีมารดาชื่อว่านางทิพและยายได้ติดตามมาด้วย จากที่ครูพูนได้กล่าวว่า *“มีพี่น้องอยู่ที่นี่ 14 คนฉันเป็นคนหัวปี แต่พวกเขาตายกันหมดแล้ว เหลือแต่ฉันคนเดียวนี่แหละ ”*

แสดงให้เห็นว่าเหลือผู้ที่สืบทอดโนราห์และละครชาตรีจากบิดาคนเดียวคือ ครูพูน เมื่อครูพูนอายุได้ 8 ขวบได้กลับไปยังจังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อฝึกหัดการเล่นต่าง ๆ โดยได้เริ่มฝึกหัดละครชาตรีก่อน สถานที่ฝึกหัดคือที่บ้านของพระศรีชุมพล (เรือง) ผู้เป็นปู่ นอกจากนี้ยังได้ฝึกกับครูขำ ครูจัน ครูธูป และครูเรือง ซึ่งล้วนเป็นชาวปักษ์ใต้ด้วยกันทั้งสิ้น

เมื่อครูพูนอายุ 27 ปี ได้ดูแลคณะละครโดยรับหน้าเป็นโต้โผรับจ้างในการแสดงทั่วประเทศ ในส่วนของครอบครัวนั้น ครูพูนมีภรรยาทั้งหมด 5 คน และมีบุตรรวมทั้งสิ้น 17 คน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูกัญญาถึงบุตรของครูพูน โดยครูกัญญาได้กล่าวถึงภรรยาและบุตรของครูพูนดังนี้

> *คนโตของตระกูลเลยนะคนที่ 1 คือแพน เรืองนนท์ คนที่ 2 คือนายเพิ่ม เรืองนนท์ และนายเพื่อน เรืองนนท์ 3 คนพี่น้องคือลูกเมียคนที่ 1 ลูกเมียคนที่ 2 ชื่อยายมอญ ยายมอญเขาไม่เป็นละครแต่เขามีเครื่องปี่พาทย์ ไม่มีลูก คนที่ 3 ชื่อยายเชื้อ ยายเชื้อมีลูกชื่อน้าพัน แล้วก็มาน้าทองใบที่เป็นศิลปินแห่งชาติ แล้วก็มาน้าสมโภช ลูกมี 17 คน นี่ก็ 6 คนแล้วนะ เมียคนที่ 4 ชื่อยายจุก มีลูก 6 คน ชื่อ โสภา ประไพ อำพร สมพงษ์ พิน พัฒนา เมียคนที่ 5 มีลูกด้วยกัน 5 คน ชื่อสุพัตรา พรหมเมศ ชุมพล วันดีและพร้อมวงศ์ ตาพูนลูกต้องมีอักษร พ มี 2 คนที่ไม่มีคือ น้าทองใบกับวันดี เพราะว่าน้าทองใบเมียคนที่ 2 ยายมอญเขาขอไปเลี้ยงเพราะเขาไม่มีลูก เขาเลยให้น้าทองใบมาเลี้ยงทางนี้แต่น้าทองใบไม่ได้เรียนละครชาตรีนะ เล่นละครชาตรีไม่เป็นน้าทองใบเขาจะเรียนเครื่องมอญ ปี่พาทย์พวกนี้* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3.1 แสดงครอบครัวเรืองนนท์

ในการแบ่งหน้าที่ให้ลูก ๆ แสดงนั้นครูพูนได้ให้นายทองใบ ดูแลปี่พาทย์ นางแพนและนางสุพัตรา ดูแลละคร นายเพิ่ม นายถู รับบทเป็นตัวตลกในการแสดง ส่วนครูพูนในขณะนั้นซึ่งมีอายุมากแล้วได้ทำหน้าที่เป็นผู้นำไหว้ครูก่อนการแสดง ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงบุตรคนแรกของครูพูนคือครูแพน เรืองนนท์ซึ่งได้รับหน้าที่ในการแสดงละครชาตรีเป็นนางเอกประจำคณะ โดยครูกัญญาบุตรของครูแพนได้กล่าวถึงมารดาว่า

> *ตาพูนมีลูกสาวคนแรกก็คือ แม่แพน ลูกคนอื่นยังไม่เกิดเลยนะ ท้องอื่นยังไม่เกิด เพราะแม่แพนเกิดเมื่อ พ.ศ. 2452 น้องคนที่ 2 ต่อมาเกิดเมื่อ พ.ศ. 2461 ห่างกันเยอะ ตอนที่ตาพูนเป็นหัวหน้าคณะ น้องของคุณตาเป็นผู้แสดงทั้งหมด ต่อไปก็มีผู้ชายน้าชายที่ชื่อน้าเพิ่ม พวกน้อง ๆ ก็เกิดไล่มา 7 8 ก็ไล่มาเล่น คุณยายแพนก็อายุเพิ่มขึ้น แม่ก็สอนน้อง ๆ เล่น แล้วก็ถอดจากนางเอก ไปเป็นตัวนั้นตัวนี้ ไล่ ๆ กันมา* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2561)

ในเรื่องของความสามารถของการแสดงละครชาตรีคณะครูพูน เรืองนนท์ ครูพูนได้ให้สัมภาษณ์แก่เอนก นาวิกมูล ในหนังสือเล่มเดียวกัน ได้กล่าวถึงการประชันละครชาตรีกับละครชาตรีของครูลอกจังหวัดเพชรบุรีดังนี้

> *มีประชันอยู่โรงหนึ่ง ตายแล้วเหมือนกัน โถ...ชื่อตาลอก ตาลอกเมืองเพชร ประชันกันที่ปากน้ำ แพ้ตั้งแต่เช้าจดเย็น เล่นชาตรีเหมือนกัน ตั้งแต่นั้นมาก็ไม่มีใครกล้าประชัน พอเขารู้ว่าเป็นเราปุ๊บ ไม่มีใครกล้าหรอก ก็เลยต้องหาเรานั้นแหละ โต้โผเดียว แต่ให้แยกเป็นสองโรงกินข้าวด้วยกัน พี่น้องกันละ แต่พอเล่นประชันกันปั๊บ โกรธกันไม่พูดตั้งหลายเดือน ไม่รู้มันยังไง พอขึ้นโรงแล้วเอาจริงกันทั้งนั้น แพ้โรง ชนะโรง เป็นงั้นไปอีก*
> (เอนก นาวิกมูล, 2518: 79)

ละครชาตรี คณะครูพูน เรืองนนท์เป็นที่โด่งดังและนิยมมากในสมัยนั้น ซึ่งจะมีการแสดงเกือบทุกวัน งานที่แสดงจะเป็นงานแก้บท การรำถวายต่าง ๆ หากวันใดมีการแสดง 2 งานจะแบ่งบุตรหลาน ในคณะออกเป็น 2 วง เนื่องจากบุตรหลานมีจำนวนมากจึงไม่มีปัญหาในการแบ่งตัวแสดง โดยครูกัญญาผู้ที่ได้เห็นเหตุการณ์ได้กล่าวว่า

ถ้ามีงาน 2 โรงอย่างนี้เจ้าภาพเขาหา เพราะว่าให้ใครมาเล่นอีกโรงไม่มีใครมาเล่นเลย เขาบนไว้เหมือนประชัน เล่นพร้อมกัน ตาพูนก็เลยต้องแบ่งเป็น 2 โรง ป้ายคุณตาโรงหนึ่ง ป้ายคุณยายแพนโรงหนึ่ง ลูกสาวคนโต ก็แบ่งกันไป มีน้าโภช น้าพัฒน์ น้าภา น้าจิ๋ว น้าเพิ่ม แล้วก็มีแม่ แล้วก็พี่สาว ก็หาคนอื่นเข้ามารวม เพราะว่ามี 2 โรง โรงละ 7 คน เพราะฉะนั้นตัวตลกเราต้องแยกไปคนละตัว แบ่งกันไป แล้วก็เล่นคนละเรื่องแต่เวลากินข้าวกันก็จะไม่คุยกันนะ ไม่พูดกันเลย เหมือนกับประชันกันจริง ๆ พอเล่นเสร็จก็ขอขมากันดีกันไม่ข้ามวัน เช่น เรื่องหน้าม้า สร้อยสุวรรณ จันท์ทอง ติดอ่าว น้าสาวที่ชื่อน้าพัฒน์ลูกตาพูนท้องที่ 5 เขาจะเป็นมณีตัวทอง พวกน้า ๆ พี่ ๆ ก็จะแบ่งกัน น้าภาก็เป็นแก้วหน้าม้า แม่แพนก็เป็นแม่พระปิ่นทอง ก็ถอดตำแหน่งจากแก้วก็ให้น้อง ๆ ไล่ลงมา เราก็ไล่ลงมาคือเป็น สร้อยสุวรรณ จันท์ทองก่อน แล้วก็เป็นมณี พอน้าคนที่เป็นมณีเขาไปเป็นแก้วหน้าม้า น้าคนนั้นไม่หวั่นแล้วเราก็ต้องไปเป็นมณี เพราะลูกหลานตาเยอะ (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2560)

จากการให้สัมภาษณ์เรื่องราวของครูพูนข้างต้น ได้กล่าวเกี่ยวกับผู้ที่ดูแลละครชาตรีในขณะนั้นคือ นางแพน ตามที่กล่าวว่า *“ฝ่ายละครเวลานี้ก็มี นางแพน นางสุพัตรารับไป”* เมื่อผู้วิจัยค้นคว้าพบว่าเอนก นาวิกมูล ได้เขียนถึงนางแพน เรืองนนท์ โดยมีข้อความทั้งหมดดังนี้

แม่แพนเกิดที่บ้านหลานหลวง กรุงเทพมหานคร เมื่อปีพุทธศักราช 2457 เป็นบุตรของครูพูน เรืองนนท์กับแม่แป้น เรืองนนท์ เนื่องจากที่บ้านเล่นละครชาตรีสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน แม่แพนจึงรู้จักและพลอยซึมซาบวิธีการเล่นละครชาตรีไปด้วยตั้งแต่เด็ก ต่อมาเมื่อย่างวัยสาว แม่แพนก็ออกไปเล่นละครเป็นตัวนางเอก คงเพราะว่าเป็นคนสวยนั้นเอง ครูพูนได้รับไปเล่นละครให้คุณหญิงลิ้นจี่ คุณหญิงลิ้นจี่ชอบหาละครไปเล่นเปิดวิกตามที่ต่าง ๆ และด้วยเหตุดังนั้น ครูพูนบิดา จึงได้พาลูกสาวคือแม่แพนไปด้วยตามประสานักเล่น คุณหญิงลิ้นจี่ในที่นี้สรุปว่าคือโต้โผหรือนายทุนนั้นเอง มาครั้งหนึ่ง เมื่อเล่นละครกลับมาแล้ว ครูพูนก็มองเห็นว่า ที่ไปเล่นนอก ๆ นั้นทำให้งานของตัวเองเสีย คือ พอออกไปมีคนมาหาไม่พบตัวก็กลับไปเสีย ยิ่งนาน ๆ ไปเห็นว่าไม่ค่อยอยู่ก็ไม่มาหา ดังนั้นหากปล่อยไว้เป็นอย่างนี้ ต่อไปก็คงไม่มีงานเล่นแน่ ครูพูนจึงบอกคุณหญิงลิ้นจี่เมื่อ ติดต่อใหม่ว่า ต่อไปนี้จะไปเล่นอีกไม่ได้แล้ว หากจะหาคนไปก็ให้เลือกเป็นรายตัว ไม่ไปเป็นคณะเหมือนเดิม ไปแล้วขาประจำทางกรุงเทพขาดลอย คุณหญิงลิ้นจี่

รับทราบแล้วก็เลือกตัวแม่แพน เป็นนางเอกคนหนึ่งแล้วไปหาแม่ชื้น สมญาแม่ตาหวานหรือแม่ชื้นตาสวย เป็นตัวพระเอก พาออกไปเล่นจนถึงอรัญประเทศ พอไปถึงอรัญประเทศก็บังเอิญเกิดมีคนเขมรมาดู และนำเอาความไปลือว่า ละครสวย ๆ มีมาเล่นและจะด้วยเหตุผลใดไม่ทราบ ความเกิดเข้าไปถึงพระเจ้ามณีวงศ์ กษัตริย์เขมร ตาของเจ้าสีหนุพระองค์สนพระทัยถึงกับให้หาละครคณะนั้นเข้าไปเล่นถึงพนมเปญ เมื่อมีคนมาติดต่อไปเขมร ก็ปรากฏว่า ทางแม่ชื้นพระเอกกลัวไม่กล้าเข้าไปมีแต่แม่แพนเท่านั้นที่รับจะเข้าไป จะมีเหตุผลตื้นลึกอย่างไรไม่ทราบพอตกลงแล้วแม่แพนก็ถูกนำตัวไปเข้าเฝ้า พระเจ้ามณีวงศ์ได้จัดให้แม่แพนเล่นละครร่วมกับสนม หรือผู้หญิงในวัง โดยแม่แพนเล่นเป็นตัวบุษบา ตอนไหว้พระ เป็นที่พอพระทัยมาก พอพอพระทัยแล้วก็ทรงหน่วงตัวเอาไว้ไม่ให้กลับออกมา ฝ่ายแม่แพนก็ทรงกราบทูลให้ทรงทราบถึงฐานะของตนและบอกว่าพ่อไม่ได้มาด้วย พระเจ้ามณีวงศ์ก็มีรับสั่งให้คนไปตามตัวครูพูนถึงกรุงเทพมหานคร แต่ไม่บอกว่าให้มาเข้าเฝ้าเรื่องอะไร ครูพูนนั่งรถไฟมาจนถึงอรัญประเทศก็มีรถม้ามารับ พอทราบเรื่องและพระเจ้ามณีวงศ์ทรงยกมือพระหัตถ์ไหว้ก็ตกใจแทบเป็นลมเพราะนึกไม่ถึง มารู้เอาตอนไปถึงวังแล้ว เนื่องจากแม่แพนเองก็ไม่ได้ออกมากรุงเทพมหานคร ด้วยแต่อย่างใด คงเพราะพระเจ้ามณีวงศ์ทรงกลัวจะหนีกลับเสียก่อนนั้นเอง เมื่อไปอยู่เมืองเขมรพระเจ้ามณีวงศ์จะทรงแต่งตั้งยศให้ แต่ครูพูนกราบทูลว่า ตนเองเป็นคนไทย เมื่อจะได้รับยศก็ขอให้เป็นยศของข้าราชการไทย ไม่ยอมเป็นข้าสองเจ้าบ่าวสองนาย ในที่สุดพระเจ้ามณีวงศ์ก็ทรงขอยศจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ มีบรรดาศักดิ์เป็นขุนสมัครความชอบ แต่ถึงอย่างไรก็ตามปรากฏว่าครูพูนไม่ได้เย่อหยิ่ง หรือยกเอาบรรดาศักดิ์นี้มาโอ้อวดข่มใคร แต่อย่างไรยังคงถือตัวเองเป็นศิลปินเล่นละครอยู่นั้นแหละ ครูพูนและแม่แพนลูกสาว ซึ่งได้รับเกียรติยศเป็นถึงพระสนมได้ไปอยู่เขมรเป็นเวลานานเท่าใดและใช้ชีวิตโดยละเอียดอย่างไร ยังไม่ได้มีโอกาสสอบถามแม่แพนเองให้ทราบได้ แต่ในที่สุดก็เกิดเรื่องใหญ่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับฝรั่งเศสผู้เป็นเจ้าอาณานิคมเขมรอยู่เวลานั้น การที่แม่แพนเข้าไปอยู่ในราชสำนัก ทางฝรั่งเศสเข้าใจว่าเป็นเรื่องของการเมือง หรือจะมีเหตุผลนอกเหนือไปจากนี้ก็ไม่อาจทราบได้ ต่อจากนี้พระเจ้ามณีวงศ์ก็ต้องทรงส่งแม่แพนและครูพูนกลับมาเมืองไทย ด้วยหากอยู่ไปก็จะเป็นอันตรายได้ นับจากนั้นแม่แพนก็ไม่ได้ไปสู่ราชสำนักเขมรอีกเลย (เอนก นาวิกมูล, 2545: 170-175)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ไกรฤกษ์ นานา ยังได้กล่าวถึงนางแพน เรืองนนท์ไว้ในหนังสือสยามที่มองไม่เห็น โดยได้กล่าวถึงนิตยสาร ASIA MAGAZINE ฉบับประจำเดือนกันยายน ค.ศ. 1930 (พุทธศักราช 2473) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับหัวข้อข่าวใหญ่ในประเทศสยามเกี่ยวกับการอภิเษกสมรสของพระเจ้ามณีวงศ์หรือมุณีวงศ์แห่งกัมพูชากับนางละครชาวสยามชื่อนางสาวแพน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพระราชตำแหน่งให้นางสาวแพนดังนี้

> *พระเจ้ากรุงกัมพูชา ผู้สำเร็จการศึกษาจากประเทศฝรั่งเศส ต่อมาก็ได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์ ขณะนี้กำลังจะเข้าพระราชพิธีสืบราชสมบัติอย่างเป็นทางการ พระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นดรุณีโสภานางหนึ่ง ซึ่งเป็นนักฟ้อนรำในคณะละครที่มีชื่อเสียง ครั้งแรกที่เมืองพระตะบอง ต่อมาก็ที่พนมเปญซึ่งเป็นนครหลวง ทรงถูกพระทัยเป็นอย่างมากกับความอ่อนช้อยและงดงามของเธอ ต่อมาได้ส่งคนในสำนักพระราชวังไปทาบทามทำให้ได้ข้อมูลที่จำเป็นต้องรู้เข้ามา พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์จะพบกับมารดาของนักฟ้อนรำนั้นที่พระราชวัง และพระองค์ก็ทรงตัดสินพระทัยโดยไม่รอช้าที่จะสู่ขอเธอกับบิดาของเธอที่แสดงเป็นตัวตลกอยู่ในคณะละครนั้นเช่นกัน ท่านบิดามีตำแหน่งเป็นคุณหลวง ในวันรุ่งขึ้นนางสาวแพนก็ถูกเชิญให้เข้าสู่พระบรมมหาราชวังอันใหญ่โต เธอพำนักอยู่ ณ ที่นั้น พระเจ้ามณีวงศ์ทรงมีพระราชดำริต่อบิดามารดาของเธอว่าจะสถาปนาเธอขึ้นเป็นพระชายา ให้มีสถานะที่ดีกว่าพระชายาอีก 5 พระองค์ ที่ทรงมีอยู่แล้ว พร้อมกันนี้ได้พระราชทานตำแหน่งเจ้าจอมให้เป็นเกียรติโดยทรงตั้งชื่ออันไพเราะให้ว่า เจ้าจอมศรีสวัสดิ์ อำไพพงศ์* (ไกรฤกษ์ นานา, 2554: 202)

จากข้อมูลที่ได้ค้นคว้าสามารถสรุปได้ว่าครูพูนได้รับเล่นละครให้กับคุณหญิงลิ้นจี่ตามสถานที่ต่าง ๆ เมื่อมีคนมาหางานที่บ้านจึงไม่มีคนอยู่คอยรับงาน เนื่องจากตนไปเล่นให้กับคุณหญิงลิ้นจี่ ครูพูนจึงได้แบ่งคนในคณะละครชาตรีโดยคุณหญิงลิ้นจี่ได้เลือกครูแพนเป็นนางเอกแม่ชื้น สมญาแม่ตาหวาน หรือแม่ชื้นตาสวย เป็นตัวพระเอก โดยคุณหญิงลิ้นจี่ได้นำไปแสดงที่เขตอรัญประเทศและได้มีผู้คนจากประเทศกัมพูชามาชม ทำให้เป็นที่กล่าวขานว่ามีคณะละครมาแสดง เมื่อพระเจ้ามณีวงศ์ทรงทราบก็ทรงสนพระทัยและให้จัดหาคณะละครไปเล่นในกรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา ซึ่งมีนางแพนเป็นผู้เข้าพบเพียงคนเดียว เมื่อเข้าไปในวังทรงให้ครูแพนแสดงละครร่วมกับสนมหรือผู้หญิงในวัง ปรากฏว่าเป็นพอพระทัยเป็นอย่างมาก จึงได้เก็บครูแพนเอาไว้และได้ตามบิดาคือครูพูนมายังกรุงพนมเปญ ด้วยกลัวว่าครูพูนจะหนีจึงได้แต่งตั้งยศโดยทรงขอยศจากพระบาทสมเด็จ

พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ครูพูนมีบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนสมัครความชอบ” และเนื่องจากพระเจ้ามณีวงศ์ทรงชื่นชอบครูแพนเป็นอย่างมาก ทรงได้พระราชทานตำแหน่งเจ้าจอมให้เป็นเกียรติโดยทรงตั้งชื่อว่า “เจ้าจอมศรีสวัสดิ์ อำไพพงศ์” และหลังจากนั้นด้วยเหตุการณ์ทางการเมืองหรืออย่างไรก็ตามพระเจ้ามณีวงศ์ก็ทรงส่งนางแพนและครูพูนกลับมายังประเทศไทย เพราะกลัวว่าจะเกิดอันตรายขึ้นได้

ครูแพนกลับมาอาศัยอยู่ ณ ถนนหลานหลวง และประกอบอาชีพแสดงละครชาตรีเช่นเดิม ทำให้ละครชาตรีคณะครูพูน โด่งดังและมีชื่อเสียงมากขึ้น เนื่องจากข่าวที่ครูแพนได้ไปเป็นสนมที่ประเทศกัมพูชา ครูแพนได้อยู่กินกับนายสัมชัย ทิพโยสถ มีบุตรด้วยกัน 7 คน 1 ในนั้นคือครูกัญญา ทิพโยสถ ซึ่งได้เริ่มฝึกหัดละครชาตรีเมื่ออายุ 8 ขวบ โดยเรียนรู้การรำการร้อง และการแสดงต่าง ๆ จากญาติพี่น้อง มารดาและครูพูน

ภาพที่ 3.2 พระเจ้ามณีวงศ์

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.3 ครูแพน เรืองนนท์

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.4 นายพูน เรืองนนท์และนางแป้น เรืองนนท์ (ภรรยาคนที่ 1)

บันทึกภาพงานฌาปนกิจของเด็กหญิงจิตตรา ทิพโยสถ บุตรของครูแพน เรืองนนท์

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

3.1.3 ช่วงลดความนิยม

ปีพุทธศักราช 2500 ละครชาตรี หนังตะลุงต่าง ๆ ลดความนิยมลง ครูพูน เรืองนนท์ จึงปรับเปลี่ยนการแสดงละครชาตรีแบบเก่ามาเป็นการแสดงละครชาตรีแบบผสม ซึ่งเป็นช่วงที่ครูทองใบ เรืองนนท์บุตรของครูพูนได้เริ่มศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์และได้นำระนาดเอกเข้ามาผสมในละครชาตรี ซึ่งจะใช้ไม้ระนาดทุ้มในการตี เพื่อไม่ให้เสียงที่ออกมาเด่นจนกลบเสียงปี่ และได้ตัดบทร้องประกาศหน้าบท บทร้องบูชาครูหน้าเตียง และบทร้องรำซัดหน้าเตียงออก อีกทั้งยังตัดการร้องอื่น ๆ ในละครชาตรีออกเหลือเพียงการร้องร่ายแบบละครนอกไว้ และเพิ่มเพลงไทยสองชั้นเข้ามา ดังที่ครูกัญญาได้อธิบายว่า

> *ละครชาตรีก็บูมมาเรื่อย ๆ ยิ่งรัชกาลที่ 7 ยิ่งดังใหญ่เลย เพราะคุณแม่มาจากเขมร แม่บอกออกวังไม่เข้าแล้วกลัวมีปัญหา แล้วค่อย ๆ ดรอปลงมา ละครชาตรีไม่มีการแสดงเลยตอนปี 2500 แต่ความดังก็เท่ากันเพราะมาเล่นทางไทยทั้งหมด เราเลยต้องตัดหมด ไม่มีประกาศหน้าบท ไม่มีรำซัดชาตรี ร้องโทนไม่มี มีแต่ร้องร่ายไว้อย่างเดียวเหมือนละครนอก ให้รู้ว่ายังเป็นละคร เครื่องดนตรีก็ใช้ปี่พาทย์* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

นอกจากนี้อาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์ หลานของครูทองใบ เรืองนนท์ ยังได้กล่าวถึงการนำระนาดเอกเข้ามาผสมในวงละครชาตรีว่า

> *เริ่มใส่ระนาดเอกตอนที่คุณตาทองใบไปหัดปี่พาทย์ แรก ๆ จะมีระนาดรางเดียวที่มีระนาดรางเดียวเพราะ ปี่ เป็นเครื่องดำเนินทำนองที่รับได้อย่างเดียว นอกนั้นเป็นกลองตุ๊ก เป็นโทน เพราะฉะนั้นปี่เหนื่อยอย่างเดียว และปี่มีข้อจำกัดในเรื่องระบบเสียง ไม่เหมือนระนาด คนร้องร้องมาเสียงไหนก็รับได้ แต่ถ้าปี่ร้องไม่เข้าเสียง เขาเป่ายากมาก เพราะว่าจะต้องใช้ปี่ จะเป่ายากมาก แล้วก็เป็นคำของคุณตาทองใบที่บอกทวดพูนว่าเอาระนาดมาใส่จะได้ร้องสองชั้นได้บ้าง ตอนแรกเป็นระนาดรางเดียวก่อน คนปี่หายาก* (บุญสืบ เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2561)

ปีพุทธศักราช 2521 ครูพูนถึงแก่กรรม จึงทำให้ลูก ๆ แยกย้ายกันประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ทำให้เกิดเป็นคณะต่าง ๆ ขึ้น เช่น คณะทองใบ เรืองนนท์ คณะวันดีนาฏศิลป์ คณะนางแพน เรืองนนท์ ครูกัญญาได้ช่วยมารดารำแสดงละครชาตรีเรื่อยมาในชื่อคณะว่านางแพน เรืองนนท์ จนถึงพุทธศักราช 2527 ครูแพนได้ถึงแก่กรรมด้วยวัยชรา ครูกัญญาก็ได้ประกอบอาชีพใน

การแสดงละครชาตรีต่อไป โดยไม่ใช่ชื่อคณะ และเมื่อปีพุทธศักราช 2535 ได้ตั้งชื่อคณะขึ้นว่า “กัญญาลูกแม่แพน” โดยรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะรับงานแสดงต่าง ๆ สมาชิกในวงขณะนั้นก็คือญาติ ๆ เช่น ครูพิน เรืองนนท์ ครูพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ โดยครูกัญญาได้กล่าวว่า *“ตอนแม่เสียก็เล่นละครชาตรี แต่ว่าไม่ได้ใช้ชื่ออะไร เขาชวนไปก็ไป แต่ไม่ขึ้นป้าย พอเล่นเป็นเรื่องทั้งวัน ก็เริ่มมีฉากเข้ามา ก็ต้องมีป้ายแล้วก็จะมีเบอร์โทรศัพท์ให้รู้ เมื่อก่อนก็ใช้เบอร์บ้านไม่มีมือถือ ”* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2561)

ภาพที่ 3.5 ฉากละครคณะกัญญาลูกแม่แพน
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในเรื่องค่าจ้างการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนจะขึ้นอยู่กับสถานที่ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากต้องเช่ารถเป็นพาหนะเดินทางและมีค่าชุดการแสดงต่าง ๆ ดังที่ครูกัญญาได้กล่าวว่า

> *ราคาประมาณ 15,000 เริ่มตั้งคณะ ส่วนมากจะเป็นรำ แล้วแต่ใกล้ไกล รำสี่คนแล้วแต่ 6,000 4,000 ถ้าเล่นเป็นเรื่องก็ 8,500 สมัยก่อนถ้าละครจะเล่นจริง ๆ ก็ 10,000 สมัยนี้นะ 15,000 ตั้งแต่ละครชาตรีเพราะว่ายาก คนเยอะ ตัวแสดงเยอะขึ้น เพราะละครชาตรีตอนหนึ่งมีไม่กี่คน หมดตัวนี้ ไปเป็นตัวนั้น แต่เดี๋ยวนี้ซ้ำตัวไม่ได้ เล่นซ้ำตัวกันไม่ได้ นางเอกโดนสาป นางยักษ์ก็ต้องเป็นอีกตัว ไม่เหมือนสมัยก่อนที่เล่นซ้ำตัวได้ คนมากขึ้นค่าตัวอย่างต่ำก็ 500 บาท เพราะว่าเราต้องเช่ารถเขา ค่ารถก็ขึ้นไปเรื่อย ๆ*

ตั้งแต่ 500 ตอนนี้พันกว่าแล้ว แทบจะไม่เหลือ รำทีหนึ่งก็แปบเดียว 400 500 แล้ว โต โผ้ได้ไม่เท่าไหร่ เครื่องของเรา ชุดของเรา เขาหิ้วกระเป๋าแต่งหน้าอย่างเดียว ก็จะได้ไปแล้ว 400 500 เราก็ได้ค่าเครื่องไป (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

นอกจากนี้ ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด สมาชิกในวงของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนยังได้กล่าวถึงค่าตัวที่ได้รับในปัจจุบันและความนิยมของผู้ชมละครชาตรีว่า

เงินสมัยก่อนที่ได้ก็จะอยู่ที่ประมาณ 200-300 บาท สมัยนี้ก็จะอยู่ที่ 400-500 บาท ต่องาน แต่เมื่อก่อนคนดูเยอะ 20 คนขึ้นไปเวลาไปเปิดฉากทำการแสดงต่อครั้ง เรื่องหนึ่งก็อยู่ 1 ชั่วโมง คนเฒ่าคนแก่ชอบดู แต่สมัยนี้ด้วยเทคโนโลยีเข้ามา คนเฒ่าคนแก่ก็สูญสิ้นไปเด็กสมัยใหม่ก็ไม่มีใครรู้จัก บางคนยังไม่รู้จักเลยว่าละครชาตรีคืออะไร รู้แต่ลิเก รำวง หมอลำ แต่ละครชาตรีจะไม่รู้จัก บางคนเรียกละครชาตรีเป็นลิเก ด้วยความที่ไม่รู้จักเหมือนกับเริ่มถอยหลังลงไป (วิมลรัตน์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 3.6 (จากซ้าย) ครูกัญญา ทิพโยสถ เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ นางสาวพรศรี เรืองนนท์ และนางพร้อมวงศ์ เรืองนนท์
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

3.2 องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.2.1 บทร้องและเรื่องที่ใช้แสดง

การแสดงละครชาตรีเป็นการแสดงที่ใช้ท่าทางการร่ายรำประกอบการขับร้อง โดยผู้แสดงจะต้องขับร้องด้วยตนเองหรือทำหน้าที่เป็นต้นบท ซึ่งจะมีลูกคู่ในการร้องรับในทุก ๆ บท ในการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ครูกัญญาได้กล่าวว่า บทละครที่นำมาแสดงจะเป็นละครประเภทละครพื้นบ้านและมีการนำบทละครที่เป็นบทพระราชนิพนธ์บางเรื่องบางตอนนำมาปรับปรุงโดยการแต่งคำร้องบางคำขึ้นใหม่และตัดทอนบางบทออกเพื่อความเหมาะสม แต่จะปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องเป็นการสนทนาแทนทำนองร้อง การแสดงละครชาตรีนั้นจะเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีความกระชับไม่ยืดเยื้อ ครูกัญญายังได้กล่าวอีกว่า ในสมัยก่อนนั้นจะมีการบอกบทแก่ผู้ที่เริ่มฝึก เนื่องจากยังจำบทละครไม่ได้ ผู้ที่บอกบทคือเจ้าของคณะ แต่เมื่อมีการแสดงครั้งต่อไปจะต้องท่องจำบทให้ได้ ในการแสดงละครชาตรีจะใช้ตัวละครไม่มากนัก หลัก ๆ จะมีตัวละครอยู่ 3 ตัว ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก ผู้แสดงสามารถปรับเปลี่ยนบทแสดงได้ขณะที่ทำการแสดง เมื่อจบบทละครของตนแล้ว ดังคำกล่าวของครูกัญญาที่ได้กล่าวว่า *“หมดบทนี้ก็ต้องไปรับอีกบทหนึ่ง เขาเรียกว่า ตายแล้วเกิดอย่างนี้”* ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้แสดงจะต้องท่องจำบทตัวละครให้ได้เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น และไม่เสียอรรถรสขณะรับชม ดังที่ครูกัญญาอธิบายต่ออีกว่า

> *ละครที่นำไปเล่นก็เป็นจักร ๆ วงศ์ ๆ ในบทพระราชนิพนธ์บางเรื่องบางตอนเอาเค้าโครงเรื่องมา แต่คำร้องเราก็ผสมผสานของเราเอง คิดประดิษฐ์ขึ้นมา ท่ารำซัดเราก็คิดประดิษฐ์ขึ้นมา การร้องรำซัดก็เฉพาะตัวของเรา เฉพาะคณะของเรา สมัยก่อนเขาไม่มีสงวนลิขสิทธิ์เราจะจำไปร้องก็ได้ แต่ถ้าท่ารำเขาจำได้ก็จำไป เขาไม่มาเรียนก็ไม่เป็นไร มีทั้งหมด 12 ท่า สมัยก่อนจะมีการบอกบท มีไว้ให้รู้ว่าเริ่มต้นหัดมาใหม่ ๆ หัวหน้าคณะก็เป็นคนบอก ถ้าเล่นประมาณ 3 ครั้งแล้วยังจำไม่ได้ ก็ไม่ต้องเล่นแล้วนะละครที่บ้านไปเป็นสาวศรี สาวใช้ไปเลย สมมุติว่าละคร 10 เรื่องต้องจำอย่างน้อย 5 เรื่อง ต้องจำทุกตัวของบทในเรื่องนั้นเพราะว่าละครชาตรีสมัยก่อนแสดงไม่เยอะ เขาจะแต่งพระเอกนางเอก ตลกคนหนึ่ง หมดบทนี้ก็ต้องไปรับอีกบทหนึ่ง เขาเรียกว่า ตายแล้วเกิดอย่างนี้ นอกจากพระเอกเขาจะยืนพื้นอยู่แต่อีก 4 คนก็หมุนเวียน สมมุติเฮ่องไชยเชษฐ์จะมีตัวโกง พอหมดตัวโกงก็ต้องไปเป็นแมว เพราะฉะนั้นผู้แสดงละครชาตรีสมัยก่อนถึงได้แม่นบท* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2560)

ภาพที่ 3.7 ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนขณะแสดงละครเรื่องไชยเชษฐ์

ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 22 เมษายน 2560

ภาพที่ 3.8 ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนขณะแสดงละครเรื่องไชยเชษฐ์

ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 22 เมษายน 2560

จากภาพข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการแสดงละครชาตรีตัวแสดงสามารถปรับเปลี่ยนบทแสดงได้ จากภาพที่ 3.7 ตัวแสดงได้แก่ตัวพระและตัวนาง แต่เมื่อหมดบทละครของตัวนาง นักแสดงสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครอื่นได้ดังภาพที่ 3.8 จะเห็นว่าตัวนางได้เปลี่ยนบทมาเป็นสาวใช้

3.2.1.1 การร้องโหมโรงประกาศหน้าบท แบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยร้องตามช่วงเวลาที่ใช้ในการแสดง หากทำการแสดงในช่วงเช้าประโยคแรกจะใช้คำร้องว่า *“สิบนิ้วลูกหรือคือเทียน ยกขึ้นตั้งเหนือเศียรไหว้วันทา”* หากทำการแสดงในช่วงบ่ายโมงเป็นต้นไป จะใช้คำร้องในประโยคแรกคือ “โหมโรงลูกจะตั้งเป็นนะโม พระอิติปิโสภัควา” โดยในการโหมโรงประกาศหน้าบทในช่วงค่ำจะเปลี่ยนคำร้องในวรรคที่ 12 คำร้องว่า *“สายแล้วก็มาอยู่ไรไร”* เป็น *“ค่ำแล้วก็มาอยู่ไรไร”* ซึ่งบทร้องโหมโรงประกาศหน้าบทมีดังนี้

สิบนิ้วลูกหรือคือเทียน ยกขึ้นตั้งเหนือเศียรไหว้วันทา
ไหว้พระพุทธบาทพระศาสดา ธัมมังสังฆาครูอาจารย์
ลูกจะไหว้คุณครูผู้ประสิทธิ์ จะไหว้คุณพระบิตุลามาลย์
ธัมมังสังฆาครูอาจารย์[1] โปรดปรานสั่งสอนแต่ก่อนมา
ครูสอนให้ลูกขีดลูกเขียน ครูสอนให้ลูกเรียนมโนราห์
ประกาศไปนักจะชักช้า สายแล้วก็มาอยู่ไรไร
มาเราค่อยจับค่อยจ้อง มาเราค่อยร้องค่อยไป
สายเอ๋ยก็มาอยู่ไรไร ชอบไปด้วยยามเพราะเวลา

(คัดลอกตามต้นฉบับตัวเขียนบทร้องของครูกัญญา ทิพโยสถ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์ของบทร้องโหมโรงประกาศหน้าบท

ลักษณะโครงสร้างของคำประพันธ์เป็นแบบกลอนสุภาพ ความหมายของบทร้องประกาศหน้าบท มีความหมายกล่าวถึง การตั้งจิตยกมือไหว้ระลึกถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ ที่ได้สั่งสอนตนมา กล่าวอีกอย่างคือ เป็นการร้องก่อนเริ่มต้นการแสดง คือเป็นการประกาศให้ทราบว่าขณะนี้กำลังจะมีการแสดงเกิดขึ้น จากคำร้องที่ว่า *“ประกาศไปนักจะชักช้า สายแล้วก็มาอยู่ไรไร”* และความหมายของคำร้องในวรรคสุดท้ายว่า *“ชอบไปด้วยยามเพราะเวลา”* มีความหมายว่า สมควรที่จะเริ่มการแสดง ซึ่งกลอนประกาศหน้าบทข้างต้นจะมีวรรคทั้งหมด

[1] ต้นฉบับตัวเขียนว่า “ทำมังสังฆาครูอาจารย์”

16 วรรค 4 บทในจำนวนคำของแต่ละวรรคมี 6-9 คำ มีการสัมผัสในกลอนเดียวกันและสัมผัสระหว่างวรรค

3.2.1.2 บทร้องบูชาครูหน้าเตียง

ลักษณะโครงสร้างของคำประพันธ์บทร้องบูชาครูหน้าเตียง เป็นแบบกลอนสุภาพ มีทั้งหมด 30 วรรค ในจำนวนคำของแต่ละวรรคมี 4-9 คำ ซึ่ง โดยมีการสัมผัสในกลอนเดียวกันและสัมผัสระหว่างวรรค ความหมายของบทร้องบูชาครูหน้าเตียง คือเป็นการกล่าวบูชาครู แสดงความเคารพ ยกย่อง นับถือบุญคุณของคุณครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่ตน อีกทั้งยังเป็นการขอขมาหากได้ทำพลาดพลั้งไป ครูกัญญา ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่าหยุดพักในวรรคที่ 12 คำร้องว่า “หยุดพักก็ดีมีคนชม” และคำร้องเฉพาะของคณะซึ่งสืบทอดมาจากครูพูน เรืองนนท์ในวรรคที่ 18 คำร้องว่า “*เหมือนร้องพระธรรมเก้าสิบ*” มีความหมายดังนี้

> *หยุดพักหมายความว่า เลิกจากการแสดงแล้วยังมีคนชมเราอยู่ ของคุณตาพูนจะเป็นแบบนั้นนะ เหมือนร้องพระธรรมเก้าสิบ หมายความว่า เหมือนเราท่องบทสวดมนต์ คือคล่องจะมีอันเดียวของคุณตานะ แล้วถึงจะมาต่อว่า กลางคืนไหว้พระพันเจ้า คือเราสวดมนต์คล่องเหมือนเราท่องไหว้พระอาทิตย์พระจันทร์ อะไรอย่างนี้ แต่ว่าอันนี้เขาเอาให้คล้องจองเพราะว่า ลงท้ายด้วยทิศ จิต ตามกลอน แต่ของคุณตามีอันนี้อันเดียว*
> (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561)

หากระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงไม่เพียงพอสามารถตัดทอนบทได้ โดยสามารถร้องถึงวรรคที่ 14 คำร้องว่า ถวายบังคมทุกราตรี ดังที่ครูกัญญาได้กล่าวว่า *“ถ้าตัดสั้นจะหยุดตรงถวายบังคมทุกราตรี จบแล้วจะขึ้นซัดหน้าเตียงคำร้องทั้งท่ารำ ทุกอย่างต้องมีลูกคู่รับหมด ร้องเหมือนกันหมดไม่ได้เปลี่ยนแปลง”* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2561) บทร้องบูชาครูหน้าเตียง มีดังนี้

คุณเอ๋ยคุณครู
สิ้น ๆ จะแห้งแล้วก็ไหลมา
สิบนิ้วลูกจะยก ๆ ขึ้นดำเนิน
จำสิ้นเสียแล้วให้บริสุทธิ์
ลูกจะไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า
เล่นที่ไหนให้ดีให้มีคนรัก
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา
ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สรรเสริญพระคุณพระพุทธ
ไหว้พระเสร็จแล้วจะสวดมนต์
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
หยุดพักก็ดีมีคนชม
ถวายบังคมทุกราตรี

รักเจ้าเอ๋ยยอไหว้ คุณไท้มหาโยคี
ขอให้สัพเสียงของลูกเรียงดี เหมือนร้องพระธรรมเก้าสิบ
กลางคืนลูกจะไหว้องค์พระจันทร์เจ้า เช้า ๆ จะไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งลูกยังร้องผิด ผิดหน่อยจะขอสมา
ลูกจะขอไปด้วยอีกทั้งปันยม สะสมไปด้วยพระปัญญา
บทบาทพลาดพลั้งขอเสียบ้างลา ปัญญาลูกมาแม่น้ำไหล
ขอสัพขอเสียงให้ลูกดังก้อง ดั่งฆ้องชวาหล่อใหม่
ขอสัพขอเสียงให้ลูกเกรียงไกร ไหลไปดังท้องธารา

(คัดลอกจากต้นฉบับตัวเขียนบทร้องของครูกัญญา ทิพโยสถ)

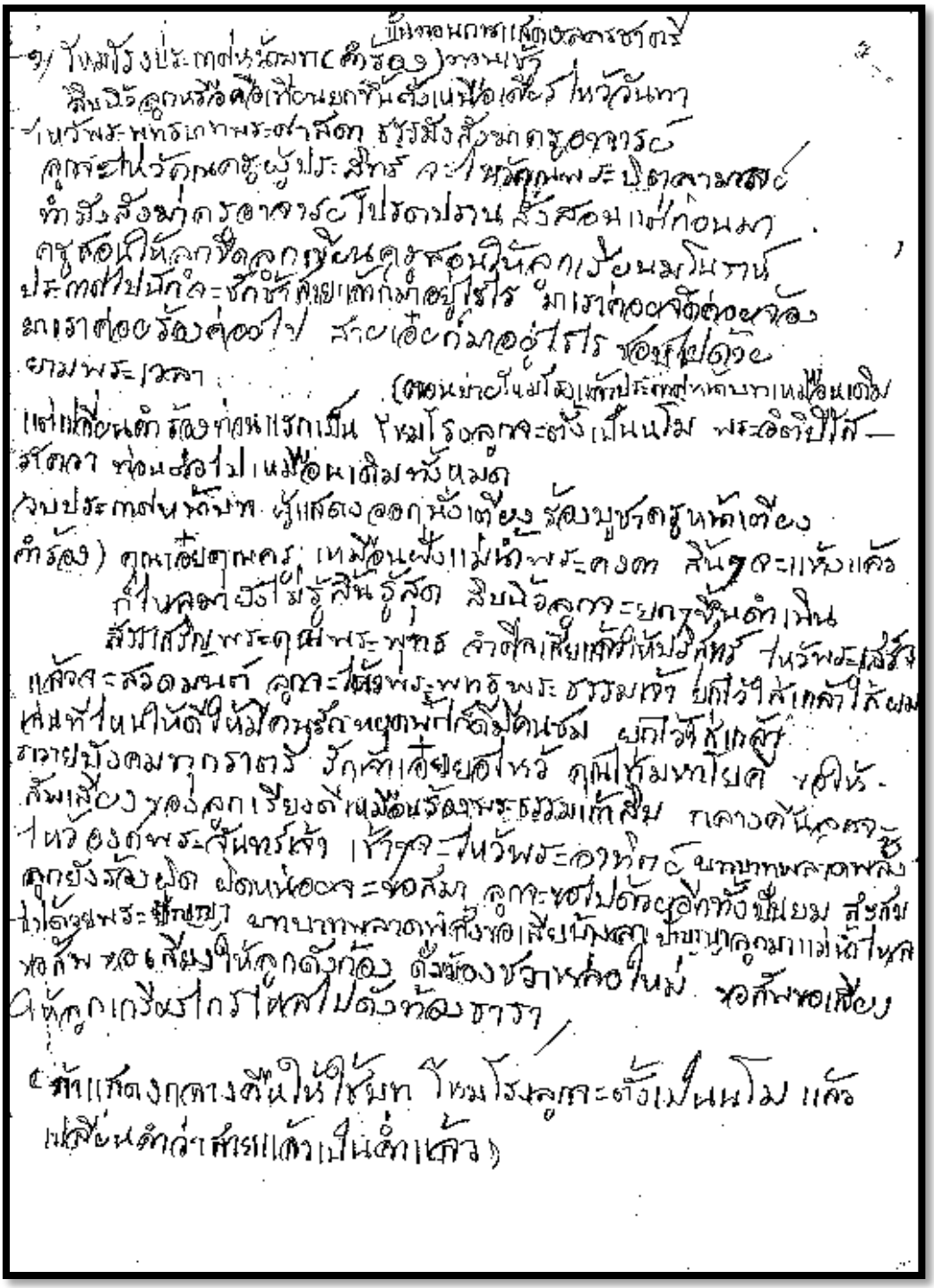
3.2.1.3 บทร้องรำซัดหน้าเตียง

ลักษณะโครงสร้างของคำประพันธ์บทร้องรำซัดหน้าเตียง เป็นแบบกลอนสุภาพ มีทั้งหมด 16 วรรค มีการเกริ่นนำ 1 วรรค ในจำนวนคำของแต่ละวรรคมี 4-9 คำ ซึ่ง ความหมายของบทร้องรำซัดหน้าเตียงกล่าวถึงการคิดถึงหญิงสาวอันเป็นที่รัก โดยมีการเปรียบเปรย ของบทร้องคำว่า “ตัวพี่ชาตรีเหมือนนกสาริกา” บทร้องมีการสัมผัสในกลอนเดียวกันและสัมผัสระหว่างวรรค บทร้องรำซัดชาตรีมีดังนี้

ตัวพี่ชาตรีเหมือนนกสาริกา
ไม่มีคู่กินเที่ยวบินหา ตัวเดียวเที่ยวมาในพงพี
เกณฑ์ชะตาอาภัพให้อับหมอง ไร้คู่อยู่ครองเศร้าหมองศรี
เล็ดลอดสอดหาแม่นางนารี น้องรักปักษีไม่พบนวล
แสนระห้อยสร้อยเศร้ามาเย้ายวนจิต เช้าค่ำร่ำคิดให้เรรวน
พี่หลบฝนทนฟ้าตามหานวล ไม่ประสบพบนวลหวนใจหาย
ได้ยินเสียงนกกรดมันมาทดร้อง ใจคนึงถึงน้องไม่รู้วาย
พี่ได้ยินเสียงฟ้าเข้ามาฟาดสาย ใจระห้อยไม่วายถึงนวลนาง
โอ้แม่ร่มโพธิ์ทองพี่ร้องเรียกหา ผันแปรแลมาอยู่รอบข้าง
ใจพี่ให้หวลครวญไปถึงนาง ใจระเวียงเพียงพางม้วยอาสัญย์

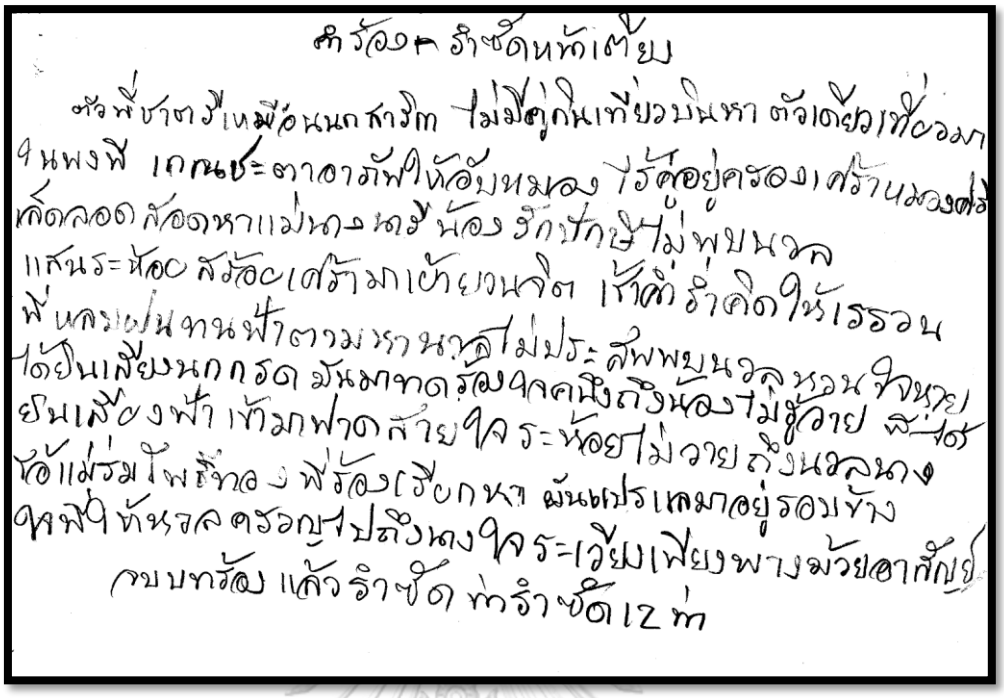
(คัดลอกตามต้นฉบับบทร้องของครูกัญญา ทิพโยสถ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3.9 ครูกัญญาบันทึกบทร้องประกาศหน้าบท และบทร้องบูชาครูหน้าเตียง ให้แก่ผู้วิจัย

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561



ภาพที่ 3.10 ครูกัญญาบันทึกบทร้องรำซัดหน้าเตียงให้แก่ผู้วิจัย
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

3.2.1.4 เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี

เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี ผู้วิจัยได้เลือกบทละครที่มีความนิยมที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี 2 เรื่องได้แก่ เรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟักและเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก โดยครูกัญญา ได้กล่าวถึงบทละครที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูพูนว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เวลาคุณตาพูนเล่นเขาจะตัดเหลือแค่นี้ ตัดเหลือแค่ 4 แต่ตัดให้เหมาะสมนะอันไหนที่จะพอดี ๆ อยู่ที่เราจะตัดตรงไหน ตาส่วนมากเขาจะไม่ร้องยาว ร้องก็จะมีร่ายโทน กำพลัด อะไรอย่างนี้แล้วแต่ แล้วแต่คนแสดงจะร้องว่าบทไหนจะเหมาะสม แต่เขาก็ยืนพื้นร่าย แต่บทร้องแรกที่ต้องกล่าวถึงตัวเองต้องร้องโทน ก็จะกระชับ ร่ายเพื่อความชัดเจน เช่น ยี่สุ่นฉากแรกเป็นตัวนางต้องร้องร่าย เวลาจะไปถึงจะร้องโทน รำเพลงถึงจะร้องโทน (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

จากข้อมูลที่ครูกัญญาได้กล่าวเกี่ยวกับบทละครของคณะและทำนองร้องที่ได้รับการสืบทอดมาพบว่า ทำนองร้องที่นิยมร้องในละครชาตรีได้แก่ การร้องร่าย การร้องทำนองโทน และการร้องทำนองกำพลัด ซึ่งจะมีการตัดทอนบทละครออกตามความเหมาะสม ในบทที่ต้องกล่าวแนะนำตัวของตัวพระจะใช้ทำนองโทนในการแนะนำตัวและตัวนางจะใช้ทำนองร่ายในการร้องแนะนำตัว โดยจะใช้ทำนองร่ายเป็นหลักในการเล่าเรื่อง เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการฟัง บทละครทั้ง 2 เรื่องมีดังนี้

3.2.1.4.1 เรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก

เมื่อนั้น *นางจันท์เทวีสีไสย*
สู้ทนเหนื่อยยากลำบากกาย *ให้วิเศษทั้งหลายเขาเมตตา*
ต้มแกงแต่งเครื่องเวลาใด *ถูกพระทัยลูกรักเป็นนักหนา*
สมหวังดังจิตคิดมา *กัลยาจึงแกล้งแกงฟัก*
ต้มแกงแต่งเครื่องไว้ดิบดี *ใส่ไว้ในที่ชามขวา*
แป้งจี่หมี่มันนานา *ใส่โต๊ะตั้งตีกาเตรียมไว้*
ชิ้นที่หนึ่งทรงครรภ์กัลยา *คลอดลูกออกมาเป็นหอยสังข์*
ชิ้นที่สองต้องถูกขับออกจากวัง *อุ้มลูกเข้ายังพนาไร*
ชิ้นที่สามไปอยู่กับยายตา *ลูกรักออกมาช่วยขับไล่*
ชิ้นที่สี่มารดามาแต่ไพร *ทุบสังข์ป่นไปกลางนอกชาน*
ชิ้นที่ห้าปิตุรงค์พระทรงศักดิ์ *มาจับตัวลูกรักไปจากบ้าน*
ชิ้นที่หกจองจำทำประจาน *ใครสังหารฆ่าฟันไม่บรรลัย*
ชิ้นที่เจ็ดเพชฌฆาตนำลูกยา *ไปถ่วงลงคงคาแม่น้ำไหล*
ทั้งเจ็ดชิ้นสิ้นเรื่องอรทัย *ใคร ๆ ไม่ทันจะสงกา*
เอาช้อนทองรองตักเอาแกงฟัก *เห็นเป็นชิ้นสลักก็สงสัย*
พระพินิจดูพลางแล้ววางไว้ *ตักขึ้นมาใหม่ก็เหมือนกัน*
จึงเอาน้ำมาล้างแล้ววางราย *เห็นเป็นเรื่องนิยายของหอยสังข์*
พระมารดามาตามดอกกะมัง *คนทั้งเมืองเราไม่เข้าใจ*
พระตักขึ้นทุกชิ้นสิ้นชามขวา *กลืนกลั้นทรมามิใคร่ได้*
หยิบเอาชิ้นฟักมาถือไว้ *สะอื้นให้ถึงพระชนนี*
ครั้นส่างกันแสงโศกสันต์ *จึงถามกำนันสาวศรี*
ใครแต่งเครื่องมาเวลานี้ *ไปตามตัวมานี่อย่าได้ช้า*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนั้น *สาวใช้รับสั่งใส่เกศา*
รีบเร่งคลานคล้อยถอยออกมา *มุ่งหน้าไปยังโรงครัว*
เมื่อนั้น *พระสังข์รัศมีสีไสย*
เห็นมารดามากับสาวใช้ *จำได้เป็นพระชนนี*
พระเขยื้อนเลื่อนองค์ลงจากอาสน์ *วิ่งกอดบาทพระโฉมศรี*
มิทันจะพูดจาพาที *พระภูมีพลอยซบสลบไป*

(กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

3.2.1.4.2 แก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก

เมื่อนั้น *พระปิ่นทองสุริวงศ์ทรงศร*
แจ้งว่ามาถึงพระนคร *พระภูธรสุขเกษมเปรมปรีด์*
ตรัสชวนสร้อยสุวรรณจันทร *สาวศรีนิกรถ้วนหน้า*
พระโฉมยงทรงขึ้นจากเภตรา *ลีลาขึ้นเฝ้าสองเท้าไทย*
บัดนั้น *นางแก้วหน้าม้าอัชฌาศัย*
รู้ว่าพระองค์พระทรงชัย *คืนเข้าวังในก็ยินดี*
โอบอุ้มโอรสยศยง *เดินตรงเข้าห้องมณีศรี*
วางลงตรงพักตร์พระจักรี *อัญชุลียิ้มพรายแล้วชายตา*
นพนิ้วทูลพลันทันใด *ข้าตั้งใจทำลูกไว้คอยท่า*
สมจะเป็นลูกเจ้าเท้าพระยา *ขอเชิญทอดทัศนาให้อิ่มใจ*
รูปหายกลายกลับเหมือนนางฟ้า *เฉิดโฉมโสภาจะหาไหน*
หน้านวลยวนยั่วหัวใจชาย *นุ่งลายห่มศรีทับทิมทอง*
เต้านมพอสมกับใบหน้า *ผมยาวประบ่าไม่มีสอง*
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้กรอง *เยื้องย่องก้าวย่างเข้าข้างใน*
ครั้นถึงนั่งลงตรงหน้า *ยิ้มพรายชายตาแล้วปราศรัย*
ทั้งคู่จงดูให้อิ่มใจ *เบื้องหน้าอย่าได้รบกวนกัน*

(กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน มีด้วยกันทั้งหมด 5 ชิ้น ซึ่งแบ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองคือ ปี่ชวา และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ โทน กลองชาตรี ฉิ่งและกรับ ต่อมาในปีพุทธศักราช 2500 ละครชาตรีเริ่มซบเซาลง นายพูนจึงนำระนาดเอกเข้ามาดำเนินทำนองอีก 1 ชิ้นเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน น่าสนใจยิ่งขึ้น โดยครูกัญญาได้กล่าวว่า

> *ปี 2500 ตาพูนเริ่มเอาระนาดเข้ามารางเดียวนะ เอามาตีให้ชัดเจน ตีรับแบบรำเพลง แต่จะตีด้วยไม้ระนาดทุ้มเพื่อให้เสียงนุ่มขึ้น เพราะว่ามีปี่ ปี่ต้องเด่น แต่ปัจจุบันนี้ทุกคนที่เขาเอาระนาดเข้าไปเสริมแล้วตีไม้แข็ง เพราะว่าคนปี่สมัยนี้เป่าไม่มีเสียง ลมไม่พอ สมัยก่อนเล่น 5 ชั่วโมงมีปี่เลาเดียว เล่นแทนระนาด แทนทุกอย่าง เป่าทั้งวัน บางทีคนปี่เขาจะคิดทำนองขึ้นมาเอง เราถึงจำไม่ได้ ของตาจะเป่าแบบเฉพาะตัวเลย คนปี่ของตาจะมีประจำแล้วถ้าคนปี่คนนี้ ถ้าแม่หาอยู่เขาก็จะเป่าแบบของเขา แต่เดียวนี้หาไม่ได้* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

3.2.2.1 ปี่ชวา

ปี่ชวาเป็นเครื่องเป่าที่ใช้ในการดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวของการบรรเลงแสดงละครชาตรี มีลักษณะทางกายภาพ *“ยาวประมาณ 27 เซนติเมตร ท่อนลำโพงยาวประมาณ 14 เซนติเมตร เจาะรูนิ้ว รูปร่างลักษณะเหมือนปี่ไฉนเพียงมีขนาดยาวกว่า”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 96) คุณครูกัญญากล่าวว่าคนปี่ในสมัยก่อนนั้นจะคิดทำนองเพลงขึ้นมาเอง อย่างเช่นเพลงโอดในละครชาตรีก็จะมีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนทางปี่พาทย์ ครูกัญญาได้กล่าวถึงนายไกร โปร่งน้ำใจ คนปี่ชวาคณะของครูพูน เรืองนนท์ที่มีความสามารถในขณะนั้น ว่า

> *คนปี่คนโบราณ เพลงโอด เพลงชาตรี เขาคิดขึ้นมาเองนะ ทุกที่ไม่มีใครเป่าได้โอดแบบละครชาตรี สมัยก่อนตาเล่นละคร ร้องทางปี่พาทย์ก็จริงแต่ใช้ปี่เป่าเลาเดียว น้าไกรเก่งมาก เขาชื่อนายไกร นามสกุลโปร่งน้ำใจ เป็นตาของบ้านคณะจงกล* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 3.11 ปี่ชวาที่ใช้ในการบรรเลงดำเนินทำนองละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

3.2.2.2 โทนชาตรี

จากหนังสือที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์เทพพงศ เทวกุล ได้กล่าวถึงลักษณะทางกายภาพและการวิธีการตีของโทนชาตรีว่า

> *โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือ ไม้กระท้อน เป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ 17 เซนติเมตร ยาวประมาณ 34 เซนติเมตร สายโย่งเร่งเสียงใช้หนังเรียดตีด้วยมือหนึ่งส่วนอีกมือหนึ่งคอยเปิดลำโพง เพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรีแต่ก่อนคงใช้ลูกเดียวแต่ต่อมาใช้ 2 ลูกตี 2 คน คนละ 1 ลูก ใช้ตีประกอบการแสดงและคอนโนราห์ชาตรีและหนังตะลุงและใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์หรือวงเครื่องสาย หรือวงมโหรีที่เล่นเพลงภาษาเขมรหรือตะลุง* (หม่อมราชวงศ์เทพพงศ เทวกุล, 2551: 40)

ภาพที่ 3.12 โทนชาตรีที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์นักดนตรีในวงละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพนได้กล่าวถึงการตีโทนในละครละครชาตรีไว้ดังนี้

> *คือในคณะของกัญญานะ จะไม่เหมือนกับของคนอื่น ไม่เหมือนเพราะเขานับ ของเราไม่มีการนับจะดูท่ารำเอง ดีกว่ากันเยอะ เฉพาะที่เราตี คือเพลงซัด ชั้นเดียว ปะปะโทนโทนปะปะโทนปะปะโทนโทน ปะโทนโทนปะ ปะโทนโทนปะโทนโทนปะ เราก็ต้องดูเขาบาก คือคนรำเขาทำท่า เรารู้ เขาไม่หมดเราตีหมดไม่ได้ เราต้องดูท่าเขาหมด อย่างท่าเขา จ้ะเท่งเท่งจ้ะเท่งเท่งจ้ะจ้ะเท่งเท่งจ้ะเท่งเท่งจ้ะ จ้ะเท่งเท่งจ้ะเท่งเท่งจ้ะ เราก็รอตัวท่าก็รอ ก็จะเป็นจ้ะเท่งเท่งจ้ะ เข้าพอดี ก็ต้องดูท่าเป็นหลัก* (พิน เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การตีโทนในละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพนจะยึดจากท่ารำเป็นหลัก โดยท่ารำและจังหวะจะต้องมีความพอดีสอดคล้องกัน ผู้ตีจะต้องอาศัยประสบการณ์ มีความช่างสังเกต และจดจำท่ารำได้จึงจะทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ไม่ติดขัดทั้งผู้แสดงและผู้บรรเลง

3.2.2.3 กลองชาตรี

ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายลักษณะของกลองชาตรีและการบรรเลงกำกับจังหวะในวงดนตรีต่าง ๆ ของกลองชาตรีว่า

เป็นกลองชนิดหนึ่ง มีรูปร่างลักษณะและการตั้งคล้ายตีกลองทัด ถึงแม้จะตีด้วยไม้ 2 อัน เช่นเดียวกับกลองทัด แต่วิธีการตี ลักษณะของไม้ตีและเสียงจะแตกต่างจากกลองทัดและมีขนาดเล็กกว่ากลองทัดมาก หน้ากว้างประมาณ 20 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 24 เซนติเมตร ขึ้นหนัง 2 หน้าใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ในการแสดงละครชาตรีที่เรียกว่า “ปี่พาทย์ชาตรี” จึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองชาตรี” ใช้เล่นคู่กับโทนชาตรี แต่ก่อนคงใช้กลองชาตรีใบเดียว ต่อมาภายหลังใช้ 2 ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำเป็นขนาดเล็กก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละครชาตรีเป็นละครเร่ นอกจากนี้ กลองชาตรียังใช้ในการบรรเลงเพลงชุดออกภาษาหรือสิบสองภาษาและใช้ประกอบการบรรเลงในเพลงทำนองตะลุง ซึ่งยังใช้ลูกเดียวแต่ขนาดใหญ่กว่า มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 7- 8)

ภาพที่ 3.13 กลองชาตรีที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

การบรรเลงกำกับจังหวะของกลองชาตรีหรือกลองตุ๊กในละครชาตรีนั้นจะต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับท่ารำของนักแสดง โดยผู้บรรเลงจะต้องทำการฝึกซ้อมนัดแนะกับผู้แสดงจึงจะทำให้ท่ารำและจังหวะสอดคล้องพอดีกัน โดยช่วงจังหวะที่ต้องเปลี่ยนท่ารำและจบท่ารำในแต่ละท่าก็จะมีการนำจังหวะไปก่อนหรือเปลี่ยนจังหวะเพื่อให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ทราบ ดังที่ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด สมาชิกในคณะละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพน ได้กล่าวถึงการบรรเลงกำกับจังหวะของกลองชาตรีดังนี้

> *กลองตุ๊กคือหัวใจของการรำชัดชาตรี เพราะกลองตุ๊กจะต้องผู้นำ จะต้องดูท่ารำกับคนรำเป็น ว่าท่ารำท่านี้จะบากอย่างไร จะจบจังหวะตรงไหน กลองตุ๊กจะต้องเป็นผู้นำ ผู้นำจังหวะให้ส่วนประกอบทั้งหลายรู้ว่ากำลังจะลงนะ กำลังจะเริ่มต้นท่าใหม่และกำลังจะเปลี่ยนท่ารำ กลองตุ๊กจะต้องเป็นผู้เดินก้าวไปก่อน กลองตุ๊กเป็นลักษณะทำนองประกอบ เท่งตุ๊ก ๆ ประกอบหมุนเวียนกันไปแต่เราต้องดูจากท่ารำเป็นหลัก ซึ่งกลองตุ๊ก ปี่ โทน คนรำต้องไปด้วยกัน ถ้า 4 คนนี้ไม่มองกันไม่ประสานงานกันก็จบทันที คือทุกอย่างจะต้องอยู่ในความสามัคคี แล้วจะต้องจำคนรำว่ายายกัญญารำแบบนี้ สมมุติว่าวันหนึ่งที่ยายกัญญาไม่ได้แล้วเป็นอีกคนก็ต้องจำว่าคนนี้รำแบบนี้ เพราะว่าแต่ละท่าแต่ละคนบางทีไม่เหมือนกัน ตอนที่เข้าในวงคุณยายกัญญาก็ต้องเข้าไปปรับยายกัญญาก็จะบอกว่าท่านี้หยุดแค่ตรงนี้ สมมุติว่าท่านี้มี 4 ครั้ง ท่านี้นับ 2 ท่านี้นับ 6 ให้เข้ากัน ใช้เวลาปรับแค่วันเดียว เพราะว่าเรามีพื้นฐานอยู่แล้ว แค่เป็นการปรับท่ารำเฉย ๆ เพราะว่าบ้านพี่ก็จะรำท่าอีกอย่างหนึ่ง ยายก็จะอีกอย่างหนึ่ง*
> (วิมลรัตน์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2561)

3.2.2.4 ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักของการร้องและการบรรเลงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ฉิ่งของคณะละครชาตรีนั้นมีลักษณะทางกายภาพเหมือนกับฉิ่งในวงดนตรีไทยอื่น ๆ ทุกประเภท ราชบัณฑิตสถานได้กล่าวถึงลักษณะทางกายภาพและการบรรเลงกำกับวงดนตรีของไทยประเภทอื่น ๆ ของฉิ่งว่า

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกำกับจังหวะ ทำด้วยโลหะ ส่วนมากเป็นทองเหลืองหล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายฝาขนมครกไม่มีจุก สำรับหนึ่งมี 2 ฝา เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ ฉิ่งมี 2 ขนาด ขนาดใหญ่กว้างประมาณ 6-6.5 เซนติเมตร ใช้สำหรับประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนขนาดเล็กกว้างประมาณ 5.5 เซนติเมตร ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรี ที่เรียกว่า “ฉิ่ง” เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้นกลับกระทบประกบไว้จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย “ฉับ” ผู้บรรเลงฉิ่งต้องมีคุณสมบัติเป็นผู้ที่รู้เพลงและมีความสามารถในด้านจังหวะเป็นอย่างดี ฉิ่งใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ และการแสดงโขนละคร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 56-57)

ภาพที่ 3.14 ฉิ่งที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

3.2.2.5 กรับ

กรับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักเช่นเดียวกับฉิ่งแต่จะตีตามจังหวะหลักเพียงอย่างเดียวหรือในจังหวะ “ฉับ” ของเครื่องกำกับจังหวะฉิ่ง ลักษณะทางกายภาพของกรับในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนจะทำจากไม้ไผ่บง มีความยาวประมาณ 40 เซนติเมตร และกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร ในการตีกรับของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนจะตีในการร้องร่าย เพื่อให้จังหวะแก่ผู้ร้อง แต่มีข้อระวังคือ การทอดลงของทำนองร่ายเมื่อจะจบบทร้องจะต้องหยุดเพื่อให้ผู้ร้องทอดจังหวะลงจึงจะสามารถตีต่อได้ อีกประการหนึ่ง คือ การร้องครวญเป็นการร้องจังหวะให้ช้าลงมีลักษณะเช่นเดียวกับการทอด ซึ่งในจังหวะครวญนั้นจะมีทำนองร้องอยู่ผู้ตีกรับจะต้องหยุดและรอให้ผู้ร้องร้องครวญเสร็จจึงจะตีต่อไปได้ ในการตีกรับเมื่อไม่มีบทร้องจะตีตามผู้แสดง ซึ่งจะดูการก้าวเท้าของผู้แสดงเป็นหลัก

ภาพที่ 3.15 กรับที่ใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

3.2.3 ประวัติสมาชิกปัจจุบันในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

3.2.3.1 ครูกัญญา ทิพโยสถ หัวหน้าคณะ

ภาพที่ 3.16 ครูกัญญา ทิพโยสถ
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 19 เมษายน 2560

ครูกัญญา ทิพโยสถ มีชื่อเล่นว่า จ๋า เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พุทธศักราช 2489 ปัจจุบันอายุ 72 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 203 ถนนหลานหลวง แขวงวัดโสมนัส อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อนายสมชัย ทิพโยสถ มารดาชื่อ นางแพน เรืองนนท์ ครูกัญญา ทิพโยสถเป็นบุตรคนที่ 7 จากบุตรทั้งหมด 9 คน ดังนี้

1. นางเครือวัลย์ ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมเมื่ออายุ 72 ปี)
2. นายสัญญา ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมตั้งแต่เยาว์วัย)
3. นางใหญ่ ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมตั้งแต่เยาว์วัย)
4. นางเล็ก ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมตั้งแต่เยาว์วัย)
5. นางวาสนา ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมเมื่ออายุ 70 ปี)
6. นางตุ๊กตา ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมตั้งแต่เยาว์วัย)
7. นางกัญญา ทิพโยสถ
8. เด็กหญิงจิตตรา ทิพโยสถ (ถึงแก่กรรมตั้งแต่เยาว์วัย)
9. นางเฉลิมศรี ทิพโยสถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.17 (ซ้าย) ครูกัญญา ทิพโยสถ (ขวา) จิตตรา ทิพโยสถ
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ครูกัญญา ทิพโยสถ ได้สมรสกับนายมนตรี รูปเพรียว (หย่าร้างกันเมื่อปีพุทธศักราช 2537) ซึ่งมีอาชีพในการแสดงลิเก มีบุตรร่วมกัน 1 คน คือนายไชยา ทิพโยสถ ครูกัญญา จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสิตาราม และเข้าศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดสังเวชวิศยาราม กรุงเทพมหานคร จากการสัมภาษณ์ครูกัญญาได้กล่าวถึงการเรียนรู้ละครชาตรีและการศึกษาในระดับชั้นต่าง ๆ ดังนี้

> *ในครอบครัวเราเป็นละครชาตรี เรียนรู้และซึมซับจากพ่อแม่ปู่ย่าน้าอา เล่นรวมกันอยู่อยู่ในแวดวงนี้ ก็เหมือนกับฝึกกับครอบครัว เรียนรู้กันเอง จบการศึกษาจากโรงเรียนวัดสิตาราม วัดคอกหมู สมัยก่อนมีแค่ ป. 4 เชิงสะพานวัดสระเกศ เข้าศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนวัดสังเวช บางลำพู จนจบการศึกษาในระดับมัธยมปลายปีที่ 6 แล้วก็ออกมา ออกมาก็ไม่ได้ทำอะไร ครอบครัวไม่มีนางเอก เราก็เล่นไปแล้วก็มาทางนี้เลย ถ้าเริ่มจริง ๆ 3-4 ขวบเราก็เริ่มรำของเราไปเรื่อยแล้ว ถ้าเป็นนางเอกจริง ๆ ประมาณ 8 ขวบ* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 13 พฤศจิกายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เนื่องจากครอบครัวของครูกัญญา ทิพโยสถ ประกอบอาชีพแสดงละครชาตรี ตั้งแต่ยังเด็กจึงทำให้ครูกัญญาเกิดการเรียนรู้จากการการซึมซับโดยการฟังและความคุ้นเคยในครอบครัว เมื่อมีงานของโรงเรียนจึงต้องทำหน้าที่ในการฝึกสอนให้แก่เพื่อน ๆ และแสดงงานของโรงเรียนอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ครูกัญญายังมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยลูกทุ่งเมื่ออายุ 11 ขวบ ได้มีโอกาสขับร้องเพลงไทยลูกทุ่งของกองดุริยางค์ทหารอากาศโดยการชักชวนของสีหมึกครูเล่าว่า

> *ร้องเพลงลูกทุ่ง แม่ก็อยู่ในวงของดุริยางค์ทหารอากาศ ตั้งโดยพันจ่าเอกฉลอง วุฒิวัย แต่ไม่ได้บรรจุประจำ เป็นนักร้องเหมือนพันจ่าเอกเฉลา งั้นแม่จะรู้จักกับสีหมึก สีเผือก สีสุริยา พวกนี้รุ่นเดียวกัน แม่ร้องตั้งแต่อายุ 11 ขวบ ไม่ได้ไปอยู่ในกองนะ เพราะเราเรียนหนังสืออยู่วัดสังเวช เพราะรู้จักกับพี่สีหมึก พี่สีหมึกมาชอบพี่สาวของแม่ เขาก็บอกเสียงดีก็เลยชวนไป เล่นละครแล้วไปร้องเพลง แม่ไม่เคยไปประกวดกับใครนะ เลยไปร้องเลย แล้วแม่ก็โชคดีได้เพลงของครูล้วน ควันธรรม ท่านมีเพลงท่านก็ให้แม่ร้อง 4 เพลง แต่ไม่ได้อัดแผ่นเสียงมีเพลง หน้าต่างหัวใจ พรสวรรค์ อนิจจามณฑาเอ๋ย และเพลงคู่สร้างคู่สม ทุกวันศุกร์แม่จะไปร้องที่ อ.ส. ของในหลวง ที่สวนอัมพร ตอนนั้นร้องจนอายุ 18 คุณพ่อเพิ่งรู้ว่าแอบไปร้องเพลง เราก็เล่นละคร เขาก็ไม่รู้ เขาหาว่าเราแหกคอก นอกคอก แล้วนักดนตรีมีแต่ผู้ชาย เลยคิดไปอย่างนั้น เลยหวนกลับมาเล่นละครชาตรีอย่างเดียว พอเล่นละครอย่างเดียวน้าสาวเล่นลิเกอยู่ก่อน น้าสาวชวนไปเล่นลิเก เลยไปเล่นลิเกอีก เราเป็นละครอยู่เลยนี่ หน้าตาพอไปได้ เลยให้เป็นนางเอก เล่นลิเกจนร้องกลอน ร้องอะไรได้ชำนาญ เล่นลิเกคณะสุดท้ายคือยอดชายดวงใจ เล่นลิเกไปกับน้าสาวไม่ห้าม น้าสาวคือลูกเมียคนที่ 5 ชื่อน้าสมพัฒน์*
> (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.18 ครูกัญญา ทิพโยสถ ขณะอยู่ในวงดนตรีลูกทุ่ง
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ปัจจุบันครูกัญญา ทิพโยสถเหลือปอดจำนวน 1 ข้าง เนื่องจากขับร้องละครอย่างหนัก และเกี่ยวเนื่องจากโรคทางพันธุกรรม โดยได้กล่าวให้ผู้วิจัยฟังว่า

ตอนประมาณอายุ 24-25 ร้องเพลงเยอะเล่นละคร ก็ไม่เคยหยุดแม่เล่นตั้งแต่ 7 ขวบ ทุกอย่าง เป็นคนที่เป็นโรคปอดที่แปลกที่สุด ไม่ไอเลย ไม่เหนื่อย ไม่มีอะไรบอกอาการว่าเป็นโรคปอดเลย อยู่พอร้องเสียงจะแห้ง สิ่งสำคัญคือเสียงจะแห้งลง เพราะว่า เป็นใกล้เส้นเสียงมากเลยตอนนั้นมันคงเต็มที่ เลือดออกมาจากปากเลย รีบถอดเครื่องกลับบ้านไปหาหมอเลย ตอนนั้นแสดงที่บ้านเจ้านายเขาจ้างไป พอเป็นเลยพักรักษาตัวเป็นปี กินยา ฉีดยา 3 ปีได้ 3 ปีแล้วก็กลับมาลุยต่อ ปอดก็แห้งหายไปเลย ไม่ได้ตัดออก ขาวไปหมดเลยข้างซ้าย ตอนนี้เพิ่งไปเอกซเรย์มาใหม่ ไม่รู้ว่าเป็นกรรมพันธุ์ด้วยรึเปล่า เพราะว่าคุณพ่อ คุณแม่เป็น ไปหาหมอหมอบอกว่า ปอดคุณป้าเสียหายมากตั้งแต่ 50 ปีที่แล้วนะ แต่ก็ต้องระวังเพราะว่าเหลือข้างเดียวแล้ว

(กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561)

ภาพที่ 3.19 ครูกัญญา ทิพโยสถ
รับบทแสดงละครชาตรีเป็นเงาะป่าในงานของโรงเรียน
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.20 ครูกัญญา ทิพโยสถ
รับรางวัลจากการแสดงละครชาตรีเป็นเงาะป่าในงานของโรงเรียน
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.21 แสดงละครชาตรีคณะของน้าวันดี เรืองนนท์ บุตรของครูพูน เรืองนนท์
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.22 ครูกัญญา ทิพโยสถรำแสดงในงานโรงเรียน (ตัวนางริมซ้าย)
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.23 ครูกัญญา ทิพโยสถแสดงละครในงานของโรงเรียน

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

3.2.3.2 เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์

ภาพที่ 3.24 เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์

ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พุทธศักราช 2481 ปัจจุบันอายุ 81 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 195/2 ถนนหลานหลวง แขวงวัดโสมนัส อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของนายพูน เรืองนนท์ กับภรรยาคนที่ 4 คือนางทองสุข เรืองนนท์ เรืออากาศตรีพินสมรสกับนางผ่องศรี นิตยสุวรรณ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรธิดาร่วมกัน 3 คน

เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่วัดสุนทรธรรมทาน กรุงเทพมหานคร ด้านการทำงานเรืออากาศตรีพินได้เข้าทำงานในวงดนตรีเทศบาลกรุงเทพมหานคร เมื่อพุทธศักราช 2510 จากนั้นเมื่อพุทธศักราช 2521 ได้เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารอากาศ บรรจุในอัตราจ่าอากาศตรี แผนกดนตรีไทย พุทธศักราช 2521 ได้รับแต่งตั้งเป็นผู้ช่วยอากาศเอกทองพูน สงวนวงษ์ หัวหน้าวงดนตรีไทยกองทัพอากาศในด้านดูแลการฝึกซ้อมและจัดแสดงดนตรี รวมทั้งเป็นผู้ช่วยหัวหน้าวงคนอื่น ๆ ติดต่อกันมาตลอด พุทธศักราช 2541 ได้รับเลื่อนยศเป็นเรืออากาศตรี พุทธศักราช 2542 เกษียณอายุราชการเป็นนายทหารสัญญาบัตรบำนาญ

เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ เริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดาคือ ครูพูน เรืองนนท์ โดยเฉพาะวิชาเครื่องหนัง (ทุกชนิด) นอกจากนี้ยังได้ศึกษาดนตรีไทยกับครูสวาท กิจนิเทศ ครูมาก อนันต์ทรัพย์ ครูนาค ตุ่นมณี ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ครูสมพงษ์ โรหิตาจล ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูพิม นักระนาด ครูสมภพ ขำประเสริฐ ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งล้วนแต่เป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย เรืออากาศตรีพินได้เป็นสมาชิกในวงฟองน้ำจากการชักชวนของครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) โดยทำหน้าที่เป็นคนเครื่องหนังให้แก่วงฟองน้ำ เรืออากาศพินได้กล่าวถึงประวัติการทำงานและการเล่นละครชาตรี ดังนี้

> *เป็นลูกนายพูน กัญญาเป็นหลานสาวฉัน หากินมาตอนนี้อายุฉัน 81 แล้ว เป็นนักดนตรีตั้งแต่ 8 ขวบ หากินในละคร ลิเก ปี่พาทย์ อะไรพวกนี้ ทำได้ทุกชนิด อยู่วงไปเรื่อย พ่อพูนให้ไปหาตังค์ มีภรรยาที่ตบแต่งกันเมื่ออายุ 25 ปี แล้วก็มารับราชการกองดุริยางค์ทหารอากาศ เข้ามารับราชการกองดุริยางค์ทหารอากาศอายุ 44 ปี 2512 อยู่ในวงดุริยางค์อากาศดนตรีไทย เป็นผู้ช่วยหัวหน้าวง ที่กองดุริยางค์เขาเอาการศึกษา เราก็สอบสู้เขาไม่ได้ ก็เลยเป็นแค่พันจ่าอากาศเอกแล้วก็พันจ่าพิเศษ ตอนเกษียณได้เรืออากาศตรี ตอนนี้เป็น ร.ต. อยู่เป็นเรืออากาศตรี พุทธศักราช 2540 วงฟองน้ำก็ได้เข้ามาติดต่อ อยู่วงฟองน้ำมา 14 ปี เป็นคนถนัด*

เครื่องหนัง เราก็ประกอบจังหวะให้เขาอยู่ด้านหลัง ทำได้ทุกอย่างเครื่องหนัง โทน รำมะนา กลองจีน คำว่าเครื่องหนังเราประกอบจังหวะ พ่อพูนไม่ได้สอน เขาให้เราดู พอผิดเขาก็แนะนำ สั่งสอนให้รู้ว่าท่ารำอย่างนี้ ควรจะทำอย่างนี้ เพราะไปงานกับพ่อเรื่อย ๆ เลยต้องจำ ลูกสาวทุกคนหรือหลานสาว แม้กระทั่งผม เห็นเล่นดีตอนเล่นละคร บางทีแกก็จะเรียกเด็ก ๆ ข้างนอกมาเอาสตางค์ให้เราบนเวที แกไม่ให้เองนิสัยของพ่อ พ่อผมมีเมีย 5 คน คนที่ 2 ไม่มีบุตร มีบุตรอยู่ด้วยกัน 17 คน (พิน เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2561)

เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับละครชาตรีที่เป็นแบบดั้งเดิมและการแสดงละครชาตรีของสมัยปัจจุบันไว้ดังนี้

การอยู่ของละครชาตรีขึ้นอยู่กับผู้ชม ผู้ที่สนใจ อีกอย่างหนึ่งผู้ที่จะเริ่มจะเล่นทำได้แค่ไหน ถ้าไม่รู้จริงเป็นไปทางประยุกต์มากกว่าสมัยนี้ ก็เลยเป็นอย่างนี้ ละครชาตรีจริง ๆ เป็นอย่างนี้ มีแค่นี้ ละครชาตรีของผมมีอยู่ 4 อย่าง คือ โหมโรง ประกาศหน้าบท รำซัดชาตรีและจับเรื่อง ทีนี้มามองดูปัจจุบันประยุกต์ไปหมดเข้าข่ายเป็นลิเก เลยกลายเป็นว่าตอนนี้เรากลายเป็นเต่าล้านปี ถ้าดูแล้วเราต้องเอาที่ถูก ฝรั่งเขามาดู สัมภาษณ์ ก็อยากได้ของแท้ (พิน เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2561)

3.2.3.3 ครูพร้อมวงศ์ เรืองนนท์

ภาพที่ 3.25 ครูพร้อมวงศ์ เรืองนนท์
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

ครูพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ ปัจจุบันอายุ 65 ปี เกิดวันที่ 1 มกราคม พุทธศักราช 2497 เป็นบุตรคนสุดท้องของครูพูน เรืองนนท์กับนางมณี เรืองนนท์ (ภรรยาคนที่ 5) สมรสกับนายเสน่ห์ สำเภาทอง (ถึงแก่กรรม) จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 จากโรงเรียนวัดสิตาราม (วัดคอกหมู) กรุงเทพมหานคร ครูพร้อมวงศ์ ได้กล่าวให้ผู้วิจัยฟังเกี่ยวกับบิดาและจำนวนพี่น้องที่เกิดจากแม่มณี เรืองนนท์ ภรรยาคนที่ 5 ว่า

> *แม่มีลูก 5 คนคือหนึ่งสมพัฒน์ พรหมเมศ ชุมพล วันดี แล้วก็มาป้าพร้อม ตอนนี้สมพัฒน์ โกเมศแล้วก็วันดีเสียชีวิตแล้ว คนชื่อชุมพล ล้มหายตายจากไม่รู้ไปไหน เขาไม่ได้เสียชีวิตนะ พ่อเล่นละครแล้วก็เป็นหนังตะลุง ตั้งแต่โตมานะเห็นที่บ้านก็ก็เล่นหนังตะลุง ละคร แต่ตอนนั้นป้าไม่ค่อยได้รำ ช่วยเขาร้องและตีฉิ่งบ้าง* (พร้อมวงศ์ เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2561)

ครูพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ ทำหน้าที่ในการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะคือฉิ่งและร้องรับลูกคู่ เนื่องจากมีความชื่นชอบในการขับร้องและสามารถจำบทร้องได้อย่างแม่นยำ โดยได้รับจ้างทำงานให้กับละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนและคณะวันดี เรืองนนท์ ซึ่งเป็นคณะละครของพี่สาว ปัจจุบันครูพร้อมวงศ์ได้ยึดเอาอาชีพในการแสดงละครชาตรีเป็นหลัก ไม่ได้ประกอบอาชีพเสริมอย่างใด

3.2.3.4 ครูพรศรี เรืองนนท์

ภาพที่ 3.26 ครูพรศรี เรืองนนท์
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 13 กรกฎาคม 2561

ครูพรศรี เรืองนนท์ ปัจจุบันอายุ 56 ปีอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 195/2 ถนนหลานหลวง แขวงวัดโสมนัส อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของเรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ กับนางผ่องศรี เรืองนนท์ จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปี 1 ถึงระดับชั้นประถมศึกษา 7 จากโรงเรียนไทยประสาทวิทยา และจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนชิโนรสวิทยาลัย จากนั้นจึงต่อปวช. 3 ที่วิทยาลัยเทคโนโลยีพาณิชยการสยาม หลังจากจบการศึกษาครูพรศรีได้เข้าทำงานที่สำนักงานสรรพากรและธนาคารกสิกรไทยเป็นระยะเวลา 6-7 ปี จึงได้ลาออกจากงานเพื่อมาดูแลบิดาคือ เรืออากาศตรีพิน เรืองนนท์ หลังจากนั้นได้เข้ามาช่วยในคณะละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพนโดยทำหน้าที่เป็นผู้ตีกรับและขับร้องลูกคู่ ครูพรศรีเล่าว่า

> *ตอนแรกเป็นเสมียนช่วงนั้นไปทำอยู่ที่กรมสรรพากร เรื่องสำรวจภาษี แล้วก็เปลี่ยนมาทำแถวสีลม สัมภาษณ์ลูกค้าที่เข้าใช้บริการกสิกร ทำประมาณ 6-7 ปี แล้วก็มาดูแลพ่อ เพราะว่าพ่อป่วยไม่ค่อยสบาย* (พรศรี เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2561)

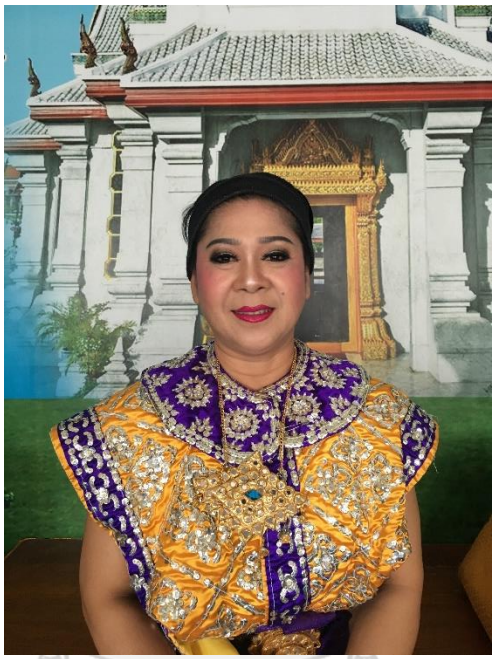
ครูพรศรี เรืองนนท์ ได้กล่าวถึงการแสดงละครชาตรีและการสืบทอดละครชาตรีของคนรุ่นใหม่ว่า

> *มีพื้นฐานที่บ้านเริ่มเล่นตั้งแต่เก้าขวบ เริ่มจะเรียนหนังสือคือเล่นอะไรได้ ก็คือเล่นเลย คือปู่เขาจะเหมือนสมัยโบราณนิดหนึ่ง ผู้หญิงบางคนไม่ต้องทำงานสามารถเล่นละคร อันนี้คือความคิดของผู้หญิงนะ อาชีพสามารถที่จะอยู่ได้ตลอด อันนี้เป็นสมัยที่เขาคิด แต่ถ้าปัจจุบันนี้อายุ 35 เขาจะไม่เอารำแล้ว รำเดี๋ยวนี้ต้องจำกัดต้องสาว ๆ สวย ๆ ถามว่าเอาฝีมือมั้ย แทบจะไม่ต้องเอาฝีมือ ยิ่งถ้าพูดถึงละครชาตรีตัดออกได้เลย เด็กสมัยนี้รำยังไม่รู้จักคำว่าละครชาตรี เด็กรู้จักแต่ละครนอก เราเล่นทั้งวันตั้งแต่ 10 โมงถึงเที่ยง เล่นบ่ายโมงถึง 4 โมงเย็นค่าตัวได้น้อยกว่าที่เข้าไปรำชั่วโมงหนึ่งอีก อย่างเวลาปู่มีเล่นละครจะเอาลูกเข้าไปเล่น อย่างพี่สาวพ่อให้เอาเป็นหลานแต่งไปเล่นเป็นสาวใช้ ให้ออกไปเล่นกับผู้ใหญ่เขา ผิดถูกก็ต้องเล่น ถูกฝึกตั้งแต่เด็กคือตามผู้ใหญ่ไป ทั้งที่ไม่มีบทสาวใช้หรอก แต่เวลานางเอกไปไหนไปชมสวนก็ต้องสาวใช้ตามไป แต่ก่อนสมัยที่เรายังรำได้ งานเยอะแต่ค่าตัวไม่ได้เยอะเหมือนปัจจุบัน แต่งานเยอะละครแต่ก่อนเล่นทั้งวัน 120 บาท ช่วงนี้จะไปกับครูกัญญาคนเขาจะมีคำถามว่าแสดงดีกันมาก มีผู้สืบทอดไหม บอกได้เลยหมดรุ่นพี่แล้วก็คงไม่มีแล้ว เพราะเด็กไม่เอา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จริง ๆ เด็กสมัยนี้ไม่มีความอดทน งานสมัยนี้ก็จะมีแต่สาธิต ถ้าไปงานของแม่กัญญาก็จะทำหน้าที่ร้องลูกคู่ ขาดตัวอื่นเราก็ต้องลง (พรศรี เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2561)

3.2.3.5 ครูสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์



ภาพที่ 3.27 ครูสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 23 ตุลาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พุทธศักราช 2508 ปัจจุบันอายุ 53 ปี บิดาชื่อนายทองสุก สกลณุรัก มารดาชื่อนางทับทิม ราชมนตรี จบการศึกษาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีพณิชยการเจ้าพระยา เริ่มศึกษาการรำและการแสดงละครชาตรีจากครูแพน เรืองนนท์ เนื่องจากบ้านอยู่ใกล้กับครูแพนจึงมีโอกาสได้เรียนรำและการแสดงละครชาตรี เมื่อครูสุภาพรจบการศึกษาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีพณิชยการเจ้าพระยาจึงประกอบอาชีพรับจ้างรำและแสดงละครชาตรีอย่างจริงจัง ซึ่งเป็นอาชีพที่สามารถเลี้ยงตนได้ถึงปัจจุบัน ดังคำให้สัมภาษณ์ของครูสุภาพรว่า

เริ่มเรียนรำตั้งแต่อายุ 17 ปี ที่เรียนปวส.มาไม่ได้ใช้เลย เพราะว่าต้องไปรำที่สี่แยกราชประสงค์ เรียนจากคุณย่าแพน เรืองนนท์เป็นแม่ของแม่กัญญา คุณย่าจับมือให้ ต่อเพลง ต่อท่าให้ ตอนนั้นย่ายังไหวอยู่แต่ก็อายุเยอะแล้ว อาจจะยกขายกอะไรไม่ได้ แต่ย่าก็จะบอกว่ามือต้องอย่างนี้นะ ขาต้องอย่างนี้นะ เริ่มหัดเพลงช้า เพลงเร็วก่อน ย่าแพนเป็นคนเก่งมาก ถ้าอยู่สมัยเรียกว่าเป็นดาว คนรู้จักมากในวงการละคร วงการลิเก รุ่นลูกรุ่นหลานจะเอาย่าไปสอนท่ารำท่าขี่ม้า มีความรู้ ความสามารถเยอะ บ้านใกล้กัน สมัยก่อนพี่จะอยู่ในซอยหลานหลวง บ้านติดกับแม่กัญญาเลย ตั้งแต่เกิด พี่เกิดที่นั้นเลย สมัยก่อนอยู่ที่นั้น แล้วก็คือพอโตแล้วคุณพ่อก็ไปซื้อบ้านให้ ที่หมู่บ้านพฤกษา ซอยวัดลาดปลาดุก ย้ายไปอยู่บางใหญ่ ไปหัดอีกทีบ้านของจงกล แล้วก็ไปที่ศาลพระพรหม ตอนนั้นคุณแม่กัญญาก็สอนเด็กรำ เล่นตามงานนั้นงานนี้ จนมามีอายุมากขึ้น ก็ผันตัวเองมาเป็นโต้โผ เพราะต้นตระกูลของต้นแม่กัญญาก็เป็นละครชาตรีมา คือรุ่นพี่จะไม่ค่อยได้แล้ว รุ่นปู่ย่าตายายเสียกันหมด ก่อนที่เราจะได้รับการถ่ายทอด พี่มาเล่นที่นี่คณะเดียว ของคุณแม่กัญญาก็ไปบ้าง ไม่ไปบ้าง บางทีแกก็บอกแต่ว่าเราไม่ว่าง ส่วนมากพี่รำละครชาตรีแล้วก็เล่นละคร แต่เล่นละครแบบปัจจุบัน มีร้องเพลงสลับไป แต่ละครชาตรีของคุณแม่กัญญาจะไม่มีร้องเพลงนะ ร้องเพลงหมายถึงลูกทุ่ง อะไรแบบนี้ไม่ได้เลยไม่มี ไม่ได้ประกอบอาชีพอื่นเลยนะ ตอนนั้นเด็กที่พระพรหมขาดด้วย เพราะตอนนั้นที่พระพรหมจะเป็นรำกลางแจ้ง แต่ปัจจุบันมีศาลาให้อย่างดี (สุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.6 ครูดวงฤดี แสงอนันต์

ภาพที่ 3.28 ครูดวงฤดี แสงอนันต์
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 23 ตุลาคม 2561

ครูดวงฤดี แสงอนันต์ เกิดเมื่อวันที่ 28 มกราคม 2510 ปัจจุบันอายุ 41 ปี รับจ้างรำและแสดงละครชาตรีประจำ ณ ศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร โดยเริ่มศึกษาการรำละครชาตรีเมื่ออายุ 13 ปี เนื่องจากได้มาสักการะและชมการรำแก้บนที่ศาลหลักเมืองจึงเกิดความชื่นชอบ จากนั้นจึงได้เข้าไปขอศึกษาการรำและแสดงละครชาตรีจากคณะละครชาตรีไทยศิริ ที่ประจำอยู่ ณ ศาลหลักเมือง โดยครูดวงฤดีกล่าวว่า *“เริ่มเล่นตอนอายุ 13 เรามาเที่ยวที่ศาลหลักเมือง มีใจรักก็เลยมาหัดเล่น คุณยายพาที่อยู่ศาลหลักเมืองเป็นคนสอนคนแรก แต่แกเสียไปแล้ว ก็รู้จักกับครูกัญญาเขาก็ชวนเราไปเล่น รู้จักกันทั่วในวงการ จะไปตอนที่เล่นเป็นเรื่องก็จะไปกับครูกัญญา ช่วงนี้ไปไม่บ่อยเพราะว่าแกจะแสดงเป็นสาธิตมากกว่า”* (ดวงฤดี แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2561)

3.2.3.7 จ่าโทประพนธ์ สมสุข

ภาพที่ 3.29 จ่าโทประพนธ์ สมสุข
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 1 กรกฎาคม 2561

จ่าโทประพนธ์ สมสุข มีชื่อเล่นว่า หน่อย เกิดเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พุทธศักราช 2517 ปัจจุบันอายุ 42 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 107/324 หมู่ที่ 3 ตำบลพิมลราช อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี สมรสกับนางสาวนภารัตน์ นาคปิ่น บิดาชื่อ นายอนุสรณ์ สมสุข มารดาชื่อนางสุวรรณา สมสุข จ่าโทประพนธ์จบการศึกษาระดับชั้นประถมปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดอักษรสวรรค์ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อที่ดุริยางค์ทหารเรือ จนจบระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 และได้ทำงานในดุริยางค์ทหารเรือจนได้ยศเป็นจ่าโทจึงลาออกมาช่วยงานดนตรีของครอบครัว

ปัจจุบันครอบครัวของจ่าโทประพนธ์ประกอบอาชีพปี่พาทย์ ชื่อวงปี่พาทย์ว่า ส.วัฒนะนาวิน จากนั้นเมื่อพุทธศักราช 2544 จึงออกมาตั้งวงดนตรีเอง ชื่อว่า ประพนธ์ดนตรีไทย จ่าโทประพนธ์เริ่มเข้ามาบรรเลงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เมื่อพุทธศักราช 2551 เนื่องจากมารดานางสุวรรณาได้รู้จักกับครูกัญญา ครูกัญญาจึงได้ติดต่อจ่าโทประพนธ์ให้ไปร่วมบรรเลงในคณะละครชาตรี

เข้ามาเล่นให้กับคุณแม่กัญญาประมาณ 10 กว่าปีที่แล้ว ที่พี่ได้เข้าไปอยู่ในคณะป้ากัญญาเพราะว่าป้ากัญญารู้จักกับแม่ ป้ากัญญาเป็นรุ่นพี่ของแม่อีกที เขาไปเล่นละครด้วยกัน แม่สุวรรณาเล่นละครอะไรได้หมด ละครรำได้หมด เพราะตระกูลพี่เป็นพวกละครแต่คนละฝั่งกับป้ากัญญา ซึ่งป้ากัญญาเขาเคยเห็นแล้วก็ได้โทรศัพท์ไป ก็เลยเอาเข้าไปอยู่ในวง (ประพนธ์ สมสุข, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

3.2.3.8 ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด

ภาพที่ 3.30 ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 23 มิถุนายน 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด ชื่อเล่น กีตาร์ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พุทธศักราช 2529 ปัจจุบันอายุ 32 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 1/2 ซอยวัดชมภูเวก 9 ตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อ นายประดิษฐ์ มีจำรัส มารดาชื่อ นางสุรี ยังเขียวสด ครอบครัวประกอบอาชีพ แสดงลิเก ครูวิมลรัตน์ จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดแจ้งศิริสัมพันธ์ และจบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนศรีบุญยานนท์ จังหวัดนนทบุรี

ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นหัวหน้าคณะลิเกของครอบครัวชื่อคณะเทพประทานพร นอกจากนั้นยังรับเล่นดนตรีให้กับคณะนงเยาว์นาฏศิลป์และละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน โดยทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ ครูวิมลรัตน์ เริ่มเข้ามาบรรเลงเครื่องกำกับ

จังหวะในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เมื่อพุทธศักราช 2554 โดยคุณยายของครูวิมลรัตน์ได้รู้จักกับครูกัญญา จึงได้ชักชวนให้เข้าร่วมเล่นในคณะละครชาตรีเป็นต้นมา

> *เล่นเครื่องหนังตั้งแต่ 10 ขวบฝึกเล่นกลองเท่งตุ๊กเกิดจากครูพักลักจำจากที่บ้านแล้วที่อื่น ๆ ที่เคยไปเล่น ที่บ้านมีวงแต่ว่าไม่ค่อยได้หัดที่บ้าน หัวไม่ค่อยดีกับการต่อเพลง แต่จะชอบครูพักลักจำ เห็นผู้ใหญ่แล้วก็นั่งจำ นั่งดู พี่อยู่คณะละครนงเยาว์นาฏศิลป์ตั้งแต่อายุ 17 ปี แล้วก็ดูแลคณะลิเกของที่บ้านชื่อคณะเทพประทานพร เรียกว่าเป็นคณะละครก็ได้ เป็นละครไทยคือไม่มีการรำซัดเบิกโรงแบบของคุณยายกัญญาไม่มี จะมีการแสดงเป็นเรื่องเลย นั้นคือเรียกละครไทยแต่ถ้ามีรำซัดเบิกโรงเมื่อไหร่นั้นเรียกละครชาตรี แต่ของที่บ้านจะเป็นของคณะลิเก แต่จะหนักไปทางลิเก คณะที่บ้านเราก็ยังบริหารอยู่แต่ช่วงที่เราว่าง เราก็ผันตัวมาเป็นลูกน้องคณะอื่นด้วย ไม่ได้อยู่ในนามหัวหน้าคณะลิเกอย่างเดียว อยู่กับคุณยายกัญญา ทิพโยสถมาประมาณ 7 ปีประมาณอายุ 25 ที่ได้มาอยู่ในวงของคุณยายกัญญา ที่มาเข้ามาอยู่ในวงเพราะยายของพี่เป็นเพื่อนกับคุณยายกัญญา คุณยายสีนวล ยังเขียวสดของพี่ก็เป็นละครชาตรีแท้แต่เป็นของฝั่งพระนคร ของพี่จะก่อตั้งมาจากกรุงเทพ เพราะว่าของแต่ละบ้านจะมาคนละแบบ แต่ถ้าถามว่าของใครเกิดก่อนเกิดหลังพี่ไม่รู้* (วิมลรัตน์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูวิมลรัตน์ ยังเขียวสด ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ละครชาตรี โดยประสงค์ให้รื้อฟื้นละครชาตรีขึ้นมาให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จัก ดังที่ครูวิมลรัตน์ กล่าวว่า

> *อยากให้คนได้รื้อฟื้นขึ้นมา อยากให้คนได้รู้จักมากกว่านี้ คำว่าละครชาตรีคืออะไร ละครชาตรีแสดงแบบไหน เพราะยิ่งนับวันยิ่งเป็นการถอยหลัง ถอยหลังไปเรื่อย ๆ แล้วคนสมัยใหม่ก็ไม่รู้จักคำว่าละครชาตรีเป็นยังไง แล้วคนที่สืบทอดก็หมดกำลังใจ เพราะว่าสืบทอดไปก็ไม่มีใครชม ไม่มีผู้ชม ไม่มีการว่าจ้างให้ไปทำการแสดง เด็กรุ่นใหม่ที่อยากจะเอามาฝึก เอามาให้หัด ก็จะกลายเป็นการพลิกผันอาชีพเป็นการงานอื่นดีกว่า เพราะไม่มีคนชม แสดงแล้วไม่มีคนชม ก็ห่อเหี่ยวใจ* (วิมลรัตน์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2561)

จากการรวบรวมสมาชิกละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ทุกคนล้วนประกอบอาชีพนักดนตรีหรือนักแสดงด้วยกันทั้งสิ้น เมื่อมีงานการแสดงแต่ละครั้งครูกัญญาหัวหน้าวงจะเป็นผู้ติดต่อประสานงานถึงสมาชิกในวง เนื่องจากปัจจุบันงานแสดงละครชาตรีลดลงสมาชิกในวงจึงต้องรับจ้างบรรเลงดนตรีหรือรับจ้างแสดงละครให้กับคณะอื่นด้วย เพื่อความอยู่รอดของตน ซึ่งทุกคนล้วนมีใจรักในการบรรเลงดนตรีและรำละครชาตรี โดยไม่ทอดทิ้งศิลปะความเก่าแก่ให้สูญหายไป

3.2.4 ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน จะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงโหมโรงชาตรี

ภาพที่ 3.31 ครูกัญญากำลังร้องประกาศหน้าบท
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

จากนั้นจึงเป็นการร้องประกาศหน้าบท โดยผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะเท่านั้น ในการร้องประกาศหน้าบท ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะจะต้องนั่งร้องอยู่ในวง เมื่อร้องเสร็จแล้วจะเป็นการร้องบูชาครูหน้าเตียง ผู้ร้องจะต้องเดินมานั่งบนเตียงและเริ่มขับร้องบูชาหน้าเตียง เมื่อร้องจบแล้วจะต่อด้วยการร้องรำซัดบูชาครูหน้าเตียงผู้ร้องจึงจะลงจากเตียงมานั่งหน้าเตียง ซึ่งรำซัดจะมีทั้งหมด 12 ท่า เมื่อจบการร้องรำซัดบูชาครูเตียง จึงจะเริ่มเข้าเรื่องการแสดง เรียกว่า จับเรื่องต่อไป

ในส่วนของบทร้องประกาศหน้าบทจะมีความแตกต่างกันในช่วงเช้าและบ่าย หากเป็นการแสดงละครชาตรีต่อเนื่องทั้งวันในช่วงเช้าจะเป็นขั้นตอนตามที่กล่าวมาในขั้นต้น เมื่อถึงช่วงบ่ายก่อนเริ่มการแสดงต่อเนื่องจากช่วงเช้า จะต้องมีการร้องประกาศหน้าบทของเนื้อร้องในช่วงบ่าย แล้วจึงจับเรื่องเข้าการแสดงได้เลย โดยไม่ต้องมีการร้องบูชาครูหน้าเตียงและร้องรำซัดหน้าเตียง ดังที่ครูกัญญาได้กล่าวว่า

> *ถ้าเราไปเล่นช่วงบ่ายก็เอาบทบ่ายร้อง แต่ถ้าสมมุติว่าตอนเช้าไม่มีแสดง เราร้องบทบ่ายแต่เราต้องรำซัดนะ แต่ถ้าเล่นตั้งแต่เช้าก็จะต้องมีประกาศหน้าบท แล้วก็รำซัดถึงจะเข้าเรื่อง สมมุติว่าเราพักเรื่องไว้ถึงนี้ นางจันเทวีจะเข้าโรงครัวก็จะให้หยุดก่อน เราก็ต้องไปที่เขาตั้งศาลมีผลไม้ถวาย นางละคร พระนาง 2 คู่ต้องไปเชิญเครื่องสังเวย หมายความว่า ตั้งแต่เช้าเราถวายแล้ว เสวยเรียบร้อยแล้วเราก็ลากลับ เอาเครื่องสินบนนั้นมาแจกจ่าย ให้พวกละครเจ้า แล้วแต่เขาจะเอาทำไร พักเที่ยง บ่ายโมงก็จะโหมโรง แล้วก็ประกาศหน้าบท แต่ไม่มีการรำซัด* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

ภาพที่ 3.32 ครูกัญญาร้องรำซัดหน้าเตียง
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.33-3.34 ครูกัญญาขณะรำซัดชาตรี
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.35-3.36 ครูกัญญา ทิพโยสถและครูสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์
แสดงละครชาตรีเรื่องไชยเชษฐ์
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 22 เมษายน 2560

ภาพที่ 3.37 ครูกัญญาและผู้วิจัย
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 22 เมษายน 2560

3.3 ค่านิยมในการแสดงละครชาตรีจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

จากการอภิปรายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนข้างต้น จะเห็นได้ว่าละครชาตรีได้รับความนิยมในช่วงที่ครูพูนได้ตั้งคณะขึ้น โดยได้นำบุตรหลานในครอบครัวมาแสดง กล่าวได้ว่าการแสดงโนราห์และละครชาตรีแบบดั้งเดิมของคณะครูพูน เรืองนนท์สามารถประกอบเป็นอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวได้ โดยไม่ต้องประกอบอาชีพใดเสริม ปัจจัยที่ทำให้คณะครูพูนมีชื่อเสียง ก็อาจจะเนื่องมาจากความสามารถของการแสดง มีความเป็นลักษณะเฉพาะของคณะ และเนื่องด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยียังไม่ได้เข้ามามากนัก อีกทั้งบุคคลมีความศรัทธาและเชื่อถือต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ จึงทำให้เกิดพิธีแก้บน การรำถวายศาลต่าง ๆ ต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช 2500 โนราห์และละครชาตรีเกิดได้รับความนิยมน้อยลง จึงต้องทำให้ครูพูนหาวิธีคิดและดัดแปลงเพื่อให้สามารถประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวได้ โดยได้นำระนาดเอกเข้ามาผสมในวงละครชาตรีและตัดบทร้องในช่วงพิธีกรรมออกคือ การร้องประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง และการร้องรำซัดหน้าเตียง อีกทั้งยังตัดการร้องอื่น ๆ ในละครชาตรีออกเหลือเพียงการร้องร่ายแบบละครนอกไว้ปรากฏว่าได้รับความนิยมมากขึ้น แต่ผลที่เกิดตามมาคือ การแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิมก็จะหายไป

เพราะว่าการแสดงละครชาตรีแบบใหม่ได้รับความนิยมมากกว่าและเข้าถึงได้ง่ายกว่า อีกทั้งความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีก็ได้พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ทำให้การแสดงละครชาตรีแบบเก่าค่อย ๆ หายไป ดังที่รองศาสตราจารย์วัฒนะ จูฑะวิภาต ได้อธิบายถึงปัญหาการเปลี่ยนแปลงของศิลปะพื้นบ้านไว้ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมของไทย นับตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ประเทศไทยได้รับเอาวัฒนธรรมภายนอกซึ่งเป็นวัฒนธรรมแบบตะวันตก คือเน้นการประกอบแบบอุตสาหกรรม ให้ความสำคัญต่อวิทยาการและความเจริญด้านทางด้านวัตถุสูง ประเด็นที่ 2 การทอดทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนไทย เนื่องจากอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้คนรุ่นใหม่ในสังคมชนบทละทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของหมู่บ้านตนเอง เห็นว่าสิ่งที่บรรพบุรุษได้สร้างสมและทำมานั้นเสียเวลา ควรเอาเวลาและแรงงานไปประกอบอาชีพที่สามารถทำรายได้ที่ได้มากกว่านี้ ประเด็นที่ 3 ความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและการศึกษา ทำให้คนคำนึงถึงความก้าวหน้าของบุตรหลาน ไม่อยากให้บุตรหลานต้องมานั่งทำงานหลังขดหลังแข็งอย่างตนเอง เพราะงานศิลปะพื้นบ้านต้องอาศัยเวลา ความชำนาญ ความอดทนอย่างมากกว่าจะได้งานมาสักชิ้นหนึ่ง ฉะนั้นชาวบ้านจึงพยายามที่จะส่งเสียให้บุตรหลานของตนมีโอกาสได้รับการศึกษาสูง ๆ เมื่อเยาวชนได้รับการศึกษาแล้วก็มักจะไม่กลับมาทำงานที่เป็นอาชีพดั้งเดิมของบรรพบุรุษ ประเด็นที่ 4 ค่านิยมของสังคมไทย สังคมไทยมีค่านิยมในการประกอบอาชีพ คือต้องการให้บุตรหลานเป็นข้าราชการ ไม่ต้องการให้บุตรหลานเป็นศิลปิน เพราะมีความคิดว่า ศิลปินเป็นงานที่ไม่มีเกียรติ ไม่เหมือนการเป็นข้าราชการ ประเด็นที่ 5 การบริโภคของของผู้ซื้อ ในปัจจุบันมีกฎว่า ศิลปะพื้นบ้านเป็นที่ต้องการของคนในเมืองมากขึ้น จากการผลิตเพื่อเป็นประโยชน์ในการใช้สอยของชาวบ้าน เปลี่ยนมาเป็นการผลิตเพื่อคนในเมือง และประการสำคัญ คนในเมืองนั้นมีความต้องการงานศิลปะพื้นบ้านเพื่อความสวยงาม ความโก้เก๋ เป็นแฟชั่น มากกว่าที่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย จึงทำให้งานศิลปะพื้นบ้านแบบดั้งเดิมนั้นเริ่มลบเลือนไป และประเด็นที่ 6 ไม่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล รัฐไม่ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมงานศิลปะพื้นบ้าน งานศิลปะพื้นบ้านที่ยังคงทำกันอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้ ศิลปินพื้นบ้านหรือชาวบ้านที่ผลิตงานได้ช่วยเหลือตนเองมาตลอด ในปัจจุบันบางคนหรือบางหมู่บ้าน เมื่อคนเก่าเริ่มหมดไป คนรุ่นใหม่ก็ไม่ได้ให้ความสนใจที่จะสืบทอด เพราะต้องดิ้นรน

ช่วยเหลือตนเอง สู้ไปทำงานรับจ้างดีกว่า บางคนที่ทำอยู่ ก็เกิดความท้อแท้ ส่วนคนที่คงทำอยู่ก็เพราะใจรักในงานศิลปะพื้นบ้าน ถึงแม้จะยากลำบากก็อดทน (วัฒนะ จูฑะวิภาต, 2545: 206-208)

3.4 การสืบทอดและรางวัลของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

การสืบทอดละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพนในช่วงแรกนั้นเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ โดยจากการสัมภาษณ์บุตรของครูพูน เรืองนนท์คือ นายพิน เรืองนนท์ บุตรคนที่ 11 จากภรรยาคนที่ 4 และนางพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ บุตรคนสุดท้อง จากภรรยาคนที่ 5 พบว่าการถ่ายทอดการแสดงละครชาตรีในครอบครัวเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ โดยครูพูนจะให้ศึกษาจากผู้ที่มีความชำนาญในคณะก่อนซึ่งจะให้ดูและจดจำจนเกิดความคุ้ยเคย เช่นเมื่อต้องการให้แสดงบทตัวพระในเรื่อง ๆ หนึ่งก็จะให้สังเกตและศึกษาจากผู้ที่ชำนาญบทนี้ก่อน เมื่อเรียนรู้และจดจำได้ก็จะให้ปฏิบัติจริง หากผิดพลาดหรือแสดงผิดอย่างไรก็จะบอกและตักเตือนให้ถูกต้อง ซึ่งถือเป็นการเรียนรู้งานจากการปฏิบัติจริง กล่าวถึงครูกัญญา ทิพโยสถ เมื่อยังเด็กได้ติดตามมารดาไปแสดงในงานต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้ครูกัญญายังสามารถจดจำบทร้อง บทละครต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ

การสืบทอดละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนถือกำเนิดมาจากตระกูลเรืองนนท์ เดิมมีถิ่นฐานอยู่จังหวัดนครศรีธรรมราช แต่เนื่องด้วยปัญหาทางเศรษฐกิจจึงอพยพย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ในถนนหลานหลวง ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนมีประวัติความเป็นมาเริ่มต้นจากพระศรีชุมพลหรือนายเรืองเป็นผู้มีความสามารถด้านหนังตะลุง โนราห์ และละครชาตรี ซึ่งได้ถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงละครชาตรี หนังตะลุงและโนราห์ให้แก่บุตรชาย คือนายนนท์ นายนนท์จึงได้ส่งต่อความรู้ให้แก่ลูก ๆ เช่นกัน ซึ่งบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดละครชาตรีจากบิดา คือครูพูน เรืองนนท์ เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านหนังตะลุง โนราห์ และละครชาตรีเป็นอย่างมาก ครูพูนได้ถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับจากบิดาและครูต่าง ๆ ให้กับบุตรหลาน โดยสามารถประกอบอาชีพในการรำแสดงละครชาตรี โนราห์ และหนังตะลุงหาเลี้ยงครอบครัวได้อย่างสบาย จึงกล่าวได้ว่าในยุคของครูพูนเป็นยุคที่มีความเจริญเฟื่องฟูทางด้านการแสดงละครชาตรีเป็นอย่างมาก อาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์ผู้ที่ได้เจริญเติบโตและเห็นการแสดงละครชาตรีในยุคนั้นได้กล่าวว่า *“ช่วงที่เขารุ่งเรืองกันจริง ๆ คือยุคทวดพูน ลูกทุกคนเล่นละครเป็นหมด ผู้ชายเล่นละครได้ตีปี่พาทย์ได้ ผู้หญิงเล่นละครทุกคน เพราะคืออาชีพบ้านเรา เราคือคณะละครที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น ประมาณร้อยปีมาแล้ว ยุคที่รุ่งเรือง*

มาแล้วนะ ครอบครัวใหญ่ มีงานประจำ" (บุญสืบ เรืองนนท์, สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2561) หลังจากนั้นในปี 2500 การแสดงละครชาตรีต่าง ๆ ได้ถูกลดความนิยมลง เนื่องจากด้วยเศรษฐกิจทางสังคม ความนิยม ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามามีผลกระทบทำให้การสืบทอดละครชาตรีเปลี่ยนไปครูพูนจึงปรับเปลี่ยนการแสดงละครชาตรีแบบเก่าที่ได้รับการสืบทอดมาจากบิดาโดยได้นำระนาดเข้ามาช่วยในการดำเนินทำนอง ซึ่งนำโดยครูทองใบ เรืองนนท์ และปรับเปลี่ยนบทร้องแบบเก่าโดยได้ตัดทำนองร้องออกบางส่วนและเพิ่มทำนองเพลงไทยสองชั้นเข้ามา ซึ่งก็ได้รับความนิยมในขณะนั้น ทำให้การแสดงละครชาตรีแบบเก่าเริ่มเลื่อนหายไป

ปัจจุบันการสืบทอดละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนเป็นการสืบทอดในลักษณะของการสาธิตให้กับนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ และสอนให้กับเด็กในชุมชน ซึ่งมีหน่วยงานต่าง ๆ มาช่วยฟื้นฟู นำโดยนางสุวัน แววพลอยงาม ผู้นำชุมชนนางเลิ้ง เป็นผู้ฟื้นฟูละครชาตรีแบบเก่าขึ้นมาให้มีการแพร่หลายมากขึ้น เมื่อปีพุทธศักราช 2550 โดยนางสุวัน แววพลอยงามได้กล่าวถึงละครชาตรีคณะครูพูน เรืองนนท์และการฟื้นฟูละครชาตรีแบบดั้งเดิมว่า

> *ในย่านนี้สมัยก่อนเขาเรียกสนามควาย คือเป็นดินแดนละครชาตรีในยุคโบราณจริง ๆ แล้ว คณะละครชาตรีคณะนี้มีต้นตำรับมาจากนายนนท์ เรืองนนท์เป็นพ่อของครูพูน เรืองนนท์ ตั้งแต่ในรัชกาลที่ 6 แล้วก็มาเล่นย้ายจากนครศรีธรรมราชมาเล่นอยู่ในวังให้อยู่กับรัชกาลที่ 6 ในยุคนั้นแถวนี้มีคณะละครชาตรีคณะนี้เพียงคณะเดียวเท่านั้นที่โด่งดัง อาจจะมีหลายคณะแต่ไม่ได้บันทึกเอาไว้ แต่ในย่านสนามควายบันทึกเอาไว้ว่าเป็นคณะของครูพูน เรืองนนท์ ครูพูนก็เป็นคนที่มาทำแบบพ่อพ่อก็เล่นอยู่ในวัง มาตอนหลังที่ครูกัญญาได้เล่าให้ฟังคือ พระเจ้าอยู่หัวได้ให้ไปเล่นให้ชาวบ้านได้ดูบ้าง ละครชาตรีจากเคยเล่นให้พระเจ้าอยู่หัวดูก็ได้กลับมาเล่นให้ชาวบ้านดู ก็เป็นเหมือนละครชาวบ้าน ก็มาเล่นเป็นละครชาวบ้าน โดยคณะครูพูนเรืองนนท์ในสมัยก่อนคือดังมาก ค่าตัวแพงนะในยุคนั้น ฉะนั้นละครชาตรีนางเลิ้งในยุคนั้นไม่มีใครเอาชนะ ไปประชันกับใคร คณะครูพูน เรืองนนท์คือเด็ดสุด สมัยครูนนท์ตายแล้ว พี่ทันครูพูน ครูพูนเขามีเมียหลายคน ลูกหลานเล่นละครได้โรงหนึ่ง ลูกผู้ชายก็จะเล่นเครื่องหนัง ลูกผู้หญิงก็จะเป็นละครหมด แล้วก็ครูพูนก็เล่นหนังตะลุงได้ด้วย ครูพูนมีลูกชายอีกคนหนึ่งชื่อครูทองใบ ครูทองใบก็เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาละครชาตรีเหมือนกัน แต่ว่าตายหมดแล้วนะ แล้วมีลูกชื่อบุญสร้าง เรืองนนท์ก็เป็นพวกปี่พาทย์ไป แต่นับปัจจุบันในละครชาตรีนี้ก็จะมีป้ากัญญาน่าจะเหลือคน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดียว ตอนนี้อายุน่าจะ 70 กว่าแล้ว เป็นนางเอกละครชาตรีตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ก็เล่นละครจนถึงบัดนี้หลังจากที่ครูพูนตายป้ากัญญาก็ออกมาตั้งคณะเอง ชื่อคณะกัญญาลูกแม่แพน ยายแพนก็คือลูกตาพูนคือแม่ของครูกัญญา นางแพนเป็นนางละครชาตรีที่สวยที่สุดในยุคนั้นสวยด้วย เก่งด้วย ถึงขนาดว่าได้ไปเล่นที่กัมพูชา แล้วก็พระเจ้ามณีวงศ์ของกัมพูชามาหลงรัก ปัจจุบันยายแพนก็เสียชีวิตไปนานแล้วก็มีป้ากัญญาลูกยายแพนซึ่งเกิดจากสามีใหม่นะ ในความคิดพี่น่าจะเป็นคนเดียวของกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคนี้ที่เก่งที่สุด ในเรื่องของการจดจำทุกถ้อยคำของตัวละครโดยไม่ต้องดูเนื้อ หมายถึงอยู่ในหัวเล่นได้ทุกตัว ละครชาตรีบางคนก็จะเล่นเป็นตัวพระตัวนางตัวแก้ว ตัวไชยเชษฐ์ แต่ป้ากัญญาเล่นได้ทุกตัว เล่นได้ทุกตัวในที่นี้คือเล่นเป็นตลกก็ได้ อะไรก็ได้ แต่ละครชาตรีจริง ๆ แล้วจะเป็นผู้หญิงล้วน ตัวตลกจะเป็นผู้ชาย เครื่องหนังจะเป็นผู้ชาย คณะตาพูนจะไม่มีคนอื่นเลยนอกจากลูกหลานตัวเอง ดังนั้นละครชาตรียุคป้ากัญญาจึงโรยราไปแล้ว เรียกว่ามันตายไปแล้ว พี่กลับมารื้นฟื้นใหม่เมื่อประมาณไม่ถึง 10 ปีที่ผ่านมา ก็กลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง ป้ากัญญาซึ่งอยู่ในบ้านเฉย ๆ ก็กลับมารื้นฟื้นสิ่งที่ตัวเองทำ ครูพินที่ตีกลองละครชาตรีก็กลับมา เด็กสมัยใหม่ไม่มีใครสนใจแล้ว ลูกหลานเห็นว่าการแสดงละครชาตรีไม่ได้เงิน พอแก่ตัวไปแล้วไม่มีคนจ้างนางรำแก่ ๆ ทำให้เห็นว่าไม่สนใจละครชาตรี หนึ่งอาจจะเป็นคำร้องที่ยาก เนื้อร้องที่ยาก การจับบทในตัวละคร ป้ากัญญาเติบโตมาในโรงละครก็เลยเล่นอะไรได้ ค่อนข้างยาก ทำให้เด็กสมัยนี้ถ้าไม่ได้เป็นอะไรจริงก็คือไม่มีใครเล่นหรอกเพราะเงินน้อย สมัยนี้ไม่มีคนจ้าง สมัยก่อนคนจ้างละครชาตรีขึ้นบ้านใหม่สอบไล่ได้ คนก็จะจ้าง แต่ในสมัยนี้ไม่มีภาพพวกนี้แล้ว ทุกวันนี้ป้ากัญญาก็เป็นคนที่เผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นให้เห็น ซึ่งก็ประสบความสำเร็จ คนก็เริ่มมาดูละครชาตรีเริ่มมาสนใจ (สุวัน แวงพลอยงาม, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.38 นางสุวัน แวววพลอยงาม
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 19 เมษายน 2560

3.4.1 เยาวชนในชุมชนที่ได้มาศึกษากับครูกัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.39 นางสาวกรกมล แวววพลอยงาม
ที่มา: นางสาวกรกมล แวววพลอยงาม

นางสาวกรกมล แววพลอยงาม เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2543 อายุ 18 ปี เป็นบุตรของนางสุวัน แววพลอยงาม และนายสุวิชัย ตติยะธนสิน นาวสาวกรกมล ได้เริ่มฝึกหัดการแสดงละครชาตรีจากครูกัญญา ทิพโยสถ เมื่ออายุ 10 ขวบโดยเริ่มจากการฝึกเพลงช้า เพลงเร็ว และต่อด้วยการรำประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง และการร้องรำซัดหน้าเตียง โดยเรียนขับร้องละครชาตรีตามลำดับตั้งแต่โหมโรงประกาศหน้าบท ตามที่กล่าวมาจนจบการเรียน

> *เริ่มเรียนกับป้ากัญญาตอนอายุ 10 ขวบ อยากเรียนเพราะชอบ ชอบรำ เรียนกับรุ่นน้องแถวบ้าน ตอนแรกเริ่มเรียนเพลงช้า เพลงเร็วก่อน พอเรารำได้ ป้ากัญญาก็จะค่อยฝึกเพลงรำซัด เรียนไปเรื่อย ๆ จนจบหมดเลย เรียนร้องด้วย ร้องยากกว่ารำเพราะร้องต้องมีลูกเอื้อน ละครชาตรีเหมือนเป็นการรำไหว้ครู ก็ภูมิใจที่ได้เรียน ดูเป็นการรำที่ยิ่งใหญ่*
> (กรกมล แววพลอยงาม, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2561)

ภาพที่ 3.40 ครูกัญญา ทิพโยสถ กำลังอธิบายถึงการรำละครชาตรี
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.41 ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนขณะสาธิตการร้องประกาศหน้าบท
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 12 มิถุนายน 2561

ภาพที่ 3.42 การสัมมนาเกี่ยวกับประวัติละครชาตรี
ในงานอบรมบุคลากรด้านการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 13 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 3.43 ทำการสาธิตการรำและร้องรำซัดหน้าเตียง
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 13 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 3.44 นางสุวัน แววพลอยงาม
อธิบายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ละครชาตรีให้คงอยู่ต่อไป
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 13 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 3.45 นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ร่วมบันทึกภาพกับครูกัญญา
และนางสุวัน แววพลอยงามหลังจากได้ศึกษาการรำละครชาตรี
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 25 กันยายน 2561

ภาพที่ 3.46 ครูกัญญากำลังนุ่งโจงกระเบนให้ชาวต่างชาติ
ที่มา: สุวัน แววพลอยงาม

ภาพที่ 3.47 สอนการรำละครชาตรีแก่นักท่องเที่ยว ณ วัดแค นางเลิ้ง
ที่มา: สุวัน แววพลอยงาม

3.4.2 รางวัลที่ได้รับ

จากการอุทิศตนเพื่อสังคมของครูกัญญาและสมาชิกในวง ที่ได้สาธิตการแสดงละครให้นักท่องเที่ยวได้ชมและฝึกหัด อีกทั้งยังเผยแพร่ให้กับเยาวชนในท้องถิ่นได้เรียนรู้ ทำให้ชุมชนนางเลิ้งได้รับชื่อเสียงทางด้านการแสดงละครชาตรี อีกทั้งยังได้รับรางวัลต่าง ๆ และลงหนังสือนิตยสารหนังสือท่องเที่ยว ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.2.1 โล่รางวัล

ภาพที่ 3.48 ครูกัญญา ทิพโยสถได้รับรางวัลเจ้าของภูมิปัญญาผู้สูงอายุสาขาศิลปกรรม (ด้านดนตรี) จากสำนักงานเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.49 ครูกัญญา ทิพโยสถ บันทึกภาพร่วมกับสมาชิกในวง

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.50 ครูกัญญา ทิพโยสถได้รับรางวัลโครงการดีเด่น
ในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2561
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 3 สิงหาคม 2561

ภาพที่ 3.51 โล่รางวัลเชิดชูเกียรติโครงการดีเด่น
ในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2561
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 3 สิงหาคม 2561

ภาพที่ 3.52 นางสุวัน แวงพลอยงามและผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับครูกัญญา ทิพโยสถ

ที่มา: นทีธร จุงเลียก วันที่ 3 สิงหาคม 2561

3.4.2.2 หนังสือและนิตยสาร

ภาพที่ 3.53 หนังสือท่องเที่ยว เที่ยวบ้านปราชญ์เรียนรู้วิถีไทย

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.54 ตีพิมพ์ลงหนังสือท่องเที่ยว เที่ยวบ้านปราชญ์เรียนรู้วิถีไทย

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.55 ตีพิมพ์ลงหนังสือท่องเที่ยว เที่ยวบ้านปราชญ์เรียนรู้วิถีไทย

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.56 หนังสือ IS AM ARE

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.57 ตีพิมพ์ลงหนังสือ IS AM ARE

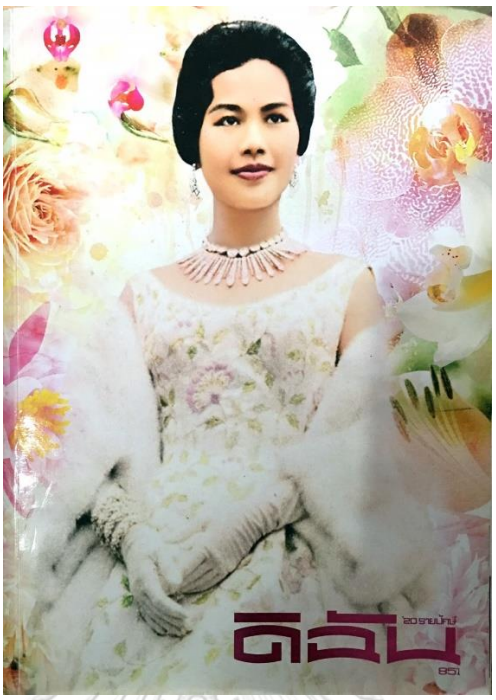
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.58 หนังสือ Bangkok ของกรุงเทพมหานคร

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.59 ตีพิมพ์ลงหนังสือ Bangkok ของกรุงเทพมหานคร

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ



ภาพที่ 3.60 นิตยสารดิฉัน

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 3.61 ตีพิมพ์เนื้อหาและภาพในนิตยสารดิฉัน

ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ

ในส่วนของประวัติความเป็นมาก่อนการเกิดละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนมีความเกี่ยวเนื่องกับความเป็นมาเรื่องของการอพยพย้ายถิ่นฐานจากจังหวัดนครศรีธรรมราชมาตั้งบ้านเรือนที่ถนนหลานหลวง กรุงเทพมหานครโดยได้มีการนำหนังตะลุง โนราห์ และละครชาตรีเข้ามาในถนนหลานหลวงประกอบเป็นอาชีพในการหาเลี้ยงครอบครัว ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2535 โดยได้รับการสืบทอดมาจากครูแพน เรืองนนท์ และครูพูน เรืองนนท์ มีบรรพบุรุษในการก่อตั้งละครชาตรี ชื่อว่าพระศรีชุมพล (เรือง)

ในเรื่องขององค์ประกอบของการแสดงละครชาตรี ได้แก่ บทร้องและบทร้องของเรื่องที่ใช้แสดง พบว่าบทร้องที่สำคัญของการแสดงละครชาตรีในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี ซึ่งได้แก่ การร้องประกาศหน้าบท โดยผู้ที่เป็นหัวหน้าวง การร้องบูชาครูหน้าเตียง และการร้องรำซัดหน้าเตียง ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่วงพิธีกรรมก่อนเริ่มการแสดงจับเรื่อง หรือดำเนินเรื่องในละครพื้นบ้านต่อไป ในส่วนของเครื่องดนตรีที่ใช้ประการแสดงละครชาตรี จะประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ชวา และเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงกำกับจังหวะ ได้แก่ กลองตุ๊ก โทน กรับ และฉิ่ง ซึ่งยังคงความเป็นดั้งเดิมแบบเก่าที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การอนุรักษ์การแสดงละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพนในปัจจุบันเป็นการสาธิตและนำเสนอให้นักท่องเที่ยวที่ได้มาเยี่ยมชมชุมชนเก่าย่านนางเลิ้งได้รับชมการแสดงละครชาตรีแบบเก่าแก่ดั้งเดิม โดยมีผู้นำชุมชน คือนางสุวันแววพลอยงาม เป็นผู้ติดต่อประสานงาน เพื่อไม่ให้การแสดงละครชาตรีแบบเก่าสูญหายไป ครูกัญญาและสมาชิกในวงจึงถือเป็นส่วนที่สำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านให้คงอยู่ไว้ในโลกที่กำลังพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์ทำนองขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

การวิเคราะห์ทำนองร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน มีทำนองในการร้องทั้งหมด 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองครวญโทน โดยผู้วิจัยได้แบ่งข้อหัวในการวิเคราะห์ออกเป็น 2 หัวข้อ หัวข้อแรกได้แก่ การวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี ซึ่งแบ่งออกเป็นการร้องโหมโรงประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง และการร้องรำซัดบูชาครูหน้าเตียง หัวข้อที่สองได้แก่ การบรรจุทำนองร้องในบทละครชาตรี ซึ่งเป็นการนำทำนองร้องละครชาตรีทั้ง 4 ทำนองมาบรรจุใส่ในละครพื้นบ้าน

4.1 การวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

1. สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกทำนองร้องผู้วิจัยได้บันทึกบนตาราง 2 ชั้น โดยกำหนดให้ชั้นบนเป็นคำร้องและคำเอื้อน ชั้นล่างเป็นทำนองร้องที่บันทึกด้วยโน้ตตัวอักษร โดยเป็นเครื่องหมายสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตไทยระบบตัวอักษรย่อทั้งหมด 7 ตัวอักษร ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงโด

ร ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงเร

ม ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงมี

ฟ ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงฟา

ซ ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงซอล

ล ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงลา

ท ใช้สัญลักษณ์แทน ระดับเสียงที

2. สัญลักษณ์ใช้แทนระดับเสียง

ดำเนินการวิเคราะห์ด้วยการกำหนดให้สัญลักษณ์ตัวอักษร เพื่อแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทางโดยใช้ระบบเพลงไทย ใช้ขลุ่ยเพียงออเทียบเสียงร้องต่อไปนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 คือ ซ ล ท X ร ม X แทนระดับเสียงทางเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 คือ ด ร ม X ซ ล X แทนระดับเสียงทางเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 คือ ล ท ด X ม ฟ X แทนระดับเสียงทางใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4 คือ ร ม ฟ X ล ท X แทนระดับเสียงทางนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5 คือ ท ด ร X ฟ ซ X แทนระดับเสียงทางกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6 คือ ม ฟ ซ X ท ด X แทนระดับเสียงทางกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 คือ ฟ ซ ล X ด ร X แทนระดับเสียงทางชวา

3. การแบ่งวรรคของกลอน

การบันทึกกลอนต่าง ๆ กำหนดดังนี้

2 วรรค เท่ากับ 1 บาท

4 วรรค เท่ากับ 1 บท

2 บาท เท่ากับ 1 บท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. เสียงร้องในการร้องเพลงไทย

สำหรับเสียงร้องต่าง ๆ ในการร้องเพลงไทยผู้วิจัยได้นำมาจากหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล โดยครูท้วม ประสิทธิกุลได้อธิบายไว้ ดังนี้

1. เสียงเออ เสียง “เออ” ถือเป็นแม่เสียงหรือเสียงเอกในการขับร้องเพลงไทย เป็นเสียงสำคัญในการเอื้อนในทำนองที่ดำเนินไปด้วยเสียงเปล่า ๆ ไม่มีเนื้อร้องและเป็นเสียงที่ใช้มาก

2. เสียงเอย เสียง “เอย” ใช้ในตอนสุดประโยคหรือตอนสุดวรรคของการเอื้อนก่อนขึ้นบทร้อง เสียงเอยที่เปล่งออกมาบางครั้งจะมีเสียง “ง” ติดออกมากับเออแต่ไม่ใช่ชัดนักจึงเป็นเสียงเอิง-เงย

3. เสียงอือ เสียง “อือ” ที่มีใช้ในระหว่ารอจังหวะหรือเมื่อสุดประโยคสุดคำของบทร้องแต่ละตอน ทั้งยังช่วยผันเสียงคำร้องบางคำที่เสียงไม่ตรงเสียงลูกตกของดนตรี

4. เสียงเอ๋ย เสียง “เอ๋ย” ใช้ในการร้องที่มีคำว่าเอ๋ย เสียงจะออกเป็นสองเสียงผสมกันคือ เอย กับหือ

5. เสียงเฮอ เสียง “เฮอ” จะใช้คู่กับเสียง เออ ฮือ จึงเป็นเสียงที่ใช้น้อยมากเป็นการสอดแทรกเพื่อให้เสียงเอื้อนมีน้ำหนักเบาแล้วแรงขึ้น

6. เสียงฮือ เสียง “ฮือ” ใช้คู่กับเสียงอือแต่ใช้น้อยกว่า เพื่อแต่เป็นเสียงสอดแทรกเล็ก ๆ น้อย ๆ เท่านั้น เพื่อให้เสียงสะดุดสะเทือนได้และใช้เป็นเสียงสอดแทรกระหว่างเอื้อนที่เป็นเสียงเออ เช่น เออ ฮือ (ง) เออ-(ง) เออ.....

7. เสียงหือ เสียง “หือ” ใช้เฉพาะเสียงท้ายอักษรสูง ใช้เป็นหางเสียงของเอื้อน หรือใช้ในตอนสุดท้าย สุดตอนของเพลง หรือลงท้าย “เท่า” และใช้ประกอบเสียงอื่นได้บ้าง (ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางท้วม ประสิทธิกุล, 2535: 133-135)

รายละเอียดการวิเคราะห์

รายละเอียดในการวิเคราะห์ทำนองร้องผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทั้งหมด 3 หัวข้อ ได้แก่ การวิเคราะห์กลุ่มเสียง การบรรจุคำร้อง และกลวิธีในการขับร้อง ในส่วนของการวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรีของหัวข้อแรกจะประกอบด้วยการร้องโหมโรงประกาศหน้าบท ทำนองที่ใช้ในการร้อง คือทำนองโทน การร้องบูชาครูหน้าเตียง ทำนองที่ใช้ในการร้อง คือทำนองร่าย และการร้องรำซัดบูชาครูหน้าเตียง ทำนองที่ใช้ในการร้อง คือทำนองโทน ก่อนจะเข้าสู่

หัวข้อการวิเคราะห์ในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี ผู้วิจัยได้แสดงตัวอย่างทำนองร้องทั้ง 4 ทำนองในการขับร้องละครชาตรีไว้ดังนี้

ทำนองร่าย

- - - สิบ	- - - นิ้ว	- - - ลูก	- จะ - ยก	- - - -	- ยก - ขึ้น	- - - ดำ	- เนิน - -
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- ซ - -

- สรร - เสริญ	- พระ - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- สิบ - นิ้ว	- จะ - ยก	- ขึ้น - ดำ	- เนิน - -
- ม - ม	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - -

- สรร - เสริญ	- พระ - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม - ม	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองโทน

- - - โหม	- - - โรง	- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- - - เอ่อ	- เอย - -	- เป็น - น	- โม - -
- - - ซ ฟ	- ด - ซ	- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ล	- ซ - -

- - - พระ	- อิ - ติ	- - - ปี	- - - โส	- - - -	- - - ภะ	- คะ - วา	- - - -
- - - ล	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -

- พระ อิ ติ	- ปี - โส	- - - ภะ	- คะ - วา	- - - พระ	- อิ - ติ	- - - ปี	- - - โส
- ซ ฟ ฟ	- ฟ - ฟซ	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

- - - -	- - - ภะ	- คะ - วา	- - - -				
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองกำพลัด

- - - ชิ้น	- ที่ - สอง	- - - ต้อง	- ถูก - ขับ	- - - -	- ถูก - ขับ	- ออก - จาก	- วัง - -
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - อุ้ม	- - - ลูก	- - - -	- ไป - ยัง	- - - -	- - - -	- พ - นา	- อือ - ไร
- - - ซ	- - - ลทล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- อุ้ม - ลูก	- เอิง - เงย	- ไป - ยัง	- - - -	- - - -	- พ - นา	- อือ - ไร
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- พ - นา	- อือ - ไร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองครวญโทน

- เอา - ข้อน	- - - ทอง	- - - รอง	- - - ตัก	- - - ฮื้อ	- - อืออื่อ	- - - -	- - - เออ
- ล - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - ซ ฟ	- - - -	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - เอา	- แกง - ฟัก	- - - เห็น	- เป็น - ชิ้น	- - - -	- ส - ลัก
- - - -	- ฟ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	- - - -	- ซ - ฟ

- - - ฮื้อ	- อืออื่อ - ก็	- - - สง	- - - สัย	- อือ - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	ฟซ - ฟซ	- - - ฟซ	- - - ฟ	- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - -

4.1.1 การร้องโหมโรงประกาศหน้าบท

การร้องโหมโรงประกาศหน้าบท เป็นขั้นตอนในการร้องอันดับแรกของการแสดงละครชาตรีต่อจากการบรรเลงโหมโรงชาตรี โดยจะใช้ทำนองโทนในการขับร้อง ซึ่งประกอบด้วยเนื้อร้องทั้งหมด 4 บท โดยในการบันทึกโน้ตร้องโหมโรงประกาศหน้าบท ผู้วิจัยได้กำหนดให้การร้อง 1 เที่ยว คือจำนวน 1 บาทหรือ 2 วรรค เนื้อร้องและทำนองร้องโหมโรงประกาศหน้าบท มีดังนี้

โหมโรงลูกจะตั้งเป็นนะโม พระอิติปิโสภัควา
ไหว้พระพุทธบาทพระศาสดา ธัมมังสังฆาครูอาจารย์
ลูกจะไหว้คุณครูผู้ประสิทธิ์ จะไหว้คุณพระบิตุลามาลย์
ธัมมังสังฆาครูอาจารย์ โปรดปรานสั่งสอนแต่ก่อนมา
ครูสอนให้ลูกขีดลูกเขียน ครูสอนให้ลูกเรียนมโนราห์
ประกาศไปนักจะชักช้า สายแล้วก็มาอยู่ไรไร
มาเราค่อยจับค่อยจ้อง มาเราค่อยร้องค่อยไป
สายเอ๋ยก็มาอยู่ไรไร ชอบไปด้วยยามเพราะเวลา

เที่ยวที่ 1

- - - โหม	- - - โรง	- - - ลูก	- จะ - ตั้ง	- - - เอ่อ	- เอย - -	- เป็น - น	- โม - -
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ล	- ซ - -

- - - พระ	- อิ - ติ	- - - ปิ	- - - โส	- - - -	- - - ภัค	- ค - วา	- - - -
- - - ซล	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟล	- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -

- พระ อิ ติ	- ปิ - โส	- - - ภัค	- ค - วา	- - - พระ	- อิ - ติ	- - - ปิ	- - - โส
- ซ ฟ ฟ	- ฟ - ฟล	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟล

- - - -	- - - ภัค	- ค - วา	- - - -				
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 2

- - - ไหว้	- - - พระ	- - - พุทธ	- ธ - บาท	- - - -	- พระ - ศา	- - - -	- ส - ดา
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ล - ลซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- ซ - ซ

- - - ธัม	- - - มัง	- - - สัง	- - - ฆา	- - - -	- ครู - อา	- - - จารย์	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -

- ธัม - มัง	- สัง - ฆา	- ครู - อา	- จารย์ - -	- - - ธัม	- - - มัง	- - - สัง	- - - ฆา
- ซ - ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- ครู - อา	- - - จารย์	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 3

- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- - - คุณ	- ครู - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- ผู้ - -	- ประ - สิทธิ์
- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ซ	- ซ - -	- - - ม	- ฟ - -	- ซฟ - -	- ซ - ฟ

- - - จะ	- - - ไหว้	- - - พระ	- - - ปิ	- - - -	- ตุ - ลา	- มาลย์ - -	- - - -
- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- จะ - ไหว้	- พระ - ปิ	- ตุ - ลา	- มาลย์ - -	- - - ไหว้	- - - คุณ	- - - พระ	- - - ปิ
- ฟ - ซฟ	- ล - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ

- - - -	- ตุ - ลา	- มาลย์ - -	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - -				

เที่ยวที่ 4

- - - ธัม	- - - มัง	- - - สัง	- ฆา - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- ครู - อา	- จารย์ - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ซ	- ซ - -

- - - โปรด	- - - ปราน	- - - สั่ง	- - - สอน	- - - -	- แต่ - ก่อน	- - - มา	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - -

- โปรด - ปราน	- สั่ง - สอน	- แต่ - ก่อน	- มา - -	- - - โปรด	- - - ปราน	- - - สั่ง	- - - สอน
- ฟ - ซ	- ฟ - ฟล	- ซ - ฟ	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟล

- - - -	- แต่ - ก่อน	- - - มา	- - - -				
- - - -	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 5

- ครู - สอน	- - - ให้	- - - ลูก	- ขีด - -	- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - เขียน
- ซ - ล	- - - ซฟ	- - - ซฟ	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซท

- ครู - สอน	- - - ให้	- - - ลูก	- - - เรียน	- - - -	- ม - โน	- อือ - ราห์	- - - -
- ซ - ล	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ครู - สอน	- ให้ ลูก เรียน	- ม - โน	- - - ราห์	- - - ครู	- - - สอน	- ให้ - ลูก	- - - เรียน
- ซ - ล	- ซฟ ซฟ ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซฟ - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- ม - โน	- - - ราห์	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 6

- - - ประ	- - - กาศ	- - - ไป	- นัก - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- จะ - ชัก	- ช้า - -
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - -	- - - ม	- ฟ - -	- ฟ - ลฟ	- ล - -

- - - สาย	- - - แล้ว	- - - ก็	- - - มา	- - - -	- อยู่ - ไร	- - - ไร	- - - -
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - -

- สาย - แล้ว	- ก็ - มา	- อยู่ - ไร	- ไร - -	- - - สาย	- - - แล้ว	- - - ก็	- - - มา
- ฟ - ล	- ซฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- อยู่ - ไร	- - - ไร	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 7

- - - มา	- - - เรา	- - - ค่อย	- - - จับ	- - - เอ่อ	- เอย - -	- - - ค่อย	- - - จ้อง
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซฟ

- - - มา	- - - เรา	- - - ค่อย	- - - ร้อง	- - - -	- - - ค่อย	- - - ไป	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ล	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- มา - เรา	- ค่อย - ร้อง	- - - ค่อย	- - - ไป	- - - มา	- - - เรา	- - - ค่อย	- - - ร้อง
- ซ - ซ	- ซฟ - ล	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ล

- - - -	- - - ค่อย	- - - ไป	- - - -				
- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 8

- - - สาย	- - - เอย	- - - ก็	- มา - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- อยู่ - ไร	- ไร - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- ซ - -	- - - ม	- ฟ - -	- ฟ - ซ	- ซ - -

- - - ชอบ	- - - ไป	- - - ด้วย	- - - ยาม	- - - -	- เพราะ - เว	- - - ลา	- - - -
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -

- ชอบ - ไป	- ด้วย - ยาม	- เพราะ - เว	- ลา - -	- - - ชอบ	- - - ไป	- - - ด้วย	- - - ยาม
- ซฟ - ซ	- ซฟ - ซ	- ล - ซ	- ซ - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- เพราะ - เว	- - - ลา	- - - -				
- - - -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -				

กลุ่มเสียงที่พบในทำนองโทนของการร้องโหมโรงประกาศหน้าบท ได้แก่ กลุ่มเสียงทางขวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X มีการใช้โน้ตเสริม คือเสียงมี

เที่ยวที่ 1

- - - โหม	- - - โรง	- - - ลูก	- จะ - ตั้ง	- - - เอ่อ	- เอย - -	- เป็น - น	- โม - -
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ล	- ซ - -

- - - พระ	- อิ - ติ	- - - ปิ	- - - โส	- - - -	- - - ภะ	- คะ - วา	- - - -
- - - ซล	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟล	- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -

- พระ อิ ติ	- ปิ - โส	- - - ภะ	- คะ - วา	- - - พระ	- อิ - ติ	- - - ปิ	- - - โส
- ซ ฟ ฟ	- ฟ - ฟล	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟล

- - - -	- - - ภะ	- คะ - วา	- - - -				
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

ในประโยคที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เว้นคำร้องในห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

กลวิธีที่พบในการขับร้องของเที่ยวที่ 1 คือกลวิธีการปั้นคำและการใช้หางเสียง กลวิธีการปั้นคำพบ 3 ตำแหน่ง ได้แก่ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 คำว่า “ลูก” ห้องที่ 4 คำว่า “ตั้ง” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา ซึ่งเป็นการปั้นคำจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ การใช้หางเสียงพบได้ในคำว่า “โส” เป็นการออกเสียงฟา ก่อนแล้วออกเสียงลา ทีหลังซึ่งเป็นหางเสียงที่ทำให้คำร้องชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากกลวิธีที่ใช้ขับร้องแล้ว ยังพบทำนองเอื้อนในการร้อง คือทำนองเอ่อ เอย ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 ซึ่งอยู่ในระหว่างคำว่า “จะไหว้...เอ่อ...เอย...เป็นนโม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 2

- - - ไหว้	- - - พระ	- - - พุทธ	- ธ - บาท	- - - -	- พระ - ศา	- - - -	- ส - ดา
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ล - ลซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- ซ - ซ

- - - ธัม	- - - มัง	- - - สัง	- - - ฆา	- - - -	- ครู - อา	- - - จารย์	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -

- ธัม - มัง	- สัง - ฆา	- ครู - อา	- จารย์ - -	- - - ธัม	- - - มัง	- - - สัง	- - - ฆา
- ซ - ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- ครู - อา	- - - จารย์	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้อง 6 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 พบว่ามีการบรรจุคำร้องในทุกห้องของประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 บรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำ 2 ตำแหน่งในห้องที่ 1 และห้องที่ 4 ของประโยคที่ 1 โดยเสียงที่พบในกลวิธีการปั้นคำของห้องที่ 1 คือเสียง ซอล และเสียงฟา ห้องที่ 4 เสียงลา และเสียงซอล โดยในเที่ยวที่ 2 นั้นจะพบทำนองของเสียงซอล และเสียงลา ในการร้องมากที่สุด

เที่ยวที่ 3

- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- - - คุณ	- ครู - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- ผู้ - -	- ประ - สิทธิ์
- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- ฟ - -	- ซฟ - -	- ซ - ฟ

- - - จะ	- - - ไหว้	- - - พระ	- - - ปิ	- - - -	- ตุ - ลา	- มาลย์ - -	- - - -
- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - -

- จะ - ไหว้	- พระ - ปิ	- ตุ - ลา	- มาลย์ - -	- - - ไหว้	- - - คุณ	- - - พระ	- - - ปิ
- ฟ - ซฟ	- ล - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ

- - - -	- ตุ - ลา	- มาลย์ - -	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 3 ประโยคที่ 1 จะเห็นว่ามีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 บรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบว่าบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

จากทำนองข้างต้นของเที่ยวที่ 3 มีการเริ่มต้นของเสียง คือเสียงซอล โดยใช้กลวิธีการปั้นคำของคำร้องว่า “ลูก” เช่นเดียวกับห้องที่ 2 คำร้องว่า “ไหว้” และห้องที่ 7 คำร้องว่า “ผู้” ของประโยคที่ 1 นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 คำว่า “ไหว้” และประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “ไหว้” และห้องที่ 5 คำร้องว่า “ไหว้” เนื่องจากเป็นการร้องทวนคำร้องในประโยคที่ 2 ของการร้องทำนองโทน เสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา นอกจากนี้ยังพบคำเอื้อนที่ใช้ในการร้องเที่ยวที่ 4 มีลักษณะเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 3 เป็นเสียง เอ่อ...เอย ก่อนขึ้นคำร้อง ในห้องที่ 7

เที่ยวที่ 4

- - - ธัม	- - - มัง	- - - สัง	- ฆา - -	- - - เอ่อ	- เออ - -	- ครู - อา	- จารย์ - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซ - -	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ซ	- ซ - -

- - - โปรด	- - - ปราน	- - - สั่ง	- - - สอน	- - - -	- แต่ - ก่อน	- - - มา	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟล	- - - -	- ซ- ฟ	- - - ซ	- - - -

- โปรด - ปราน	- สั่ง - สอน	- แต่ - ก่อน	- มา - -	- - - โปรด	- - - ปราน	- - - สั่ง	- - - สอน
- ฟ - ซ	- ฟ - ฟล	- ซ - ฟ	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟล

- - - -	- แต่ - ก่อน	- - - มา	- - - -				
- - - -	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 4 ประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบว่ามีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 4 ในประโยคที่ 1 มีการเริ่มต้นเสียงด้วยเสียงซอล มีทำนองร้องเสียงมี และเสียงฟา ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นคำร้องในการขับร้องคำว่า เอ่อ และมีคำว่า เอย ในห้องที่ 6 ก่อนจะขึ้นคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 พบว่ามีการขึ้นเสียงประโยคด้วยเสียงฟา และมีการใช้หางเสียงในห้องที่ 4 คำร้องว่า “สอน” ของเสียง ฟา และเสียงลา ซึ่งเสียงลาเป็นเสียงที่ขึ้นนาสิก ทำให้การออกเสียงคำว่า “สอน” ชัดเจนขึ้น

เที่ยวที่ 5

- ครู - สอน	- - - ให้	- - - ลูก	- ขีด - -	- - - -	- - - -	- - - ลูก	- - - เขียน
- ซ - ล	- - - ซฟ	- - - ซฟ	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซท

- ครู - สอน	- - - ให้	- - - ลูก	- - - เรียน	- - - -	- ม - โน	- อือ - ราห์	- - - -
- ซ - ล	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -

- ครู - สอน	- ให้ ลูก เรียน	- ม - โน	- - - ราห์	- - - ครู	- - - สอน	- ให้ - ลูก	- - - เรียน
- ซ - ล	- ซฟ ซฟ ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซฟ - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- ม - โน	- - - ราห์	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 4 ประโยคที่ 1 จะเห็นว่ามีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

จากทำนองข้างต้นในเที่ยวที่ 5 พบการใช้กลวิธีการปั้นคำ 8 ตำแหน่ง ซึ่งเสียงที่ใช้ในการปั้นคำมี 2 เสียง ได้แก่ เสียงซอล และเสียงฟา ในห้องที่ 2 คำร้องว่า “ให้” ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ลูก” และห้องที่ 7 คำร้องว่า “ลูก” ของประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ลูก” ของประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 และห้องที่ 7 คำร้องว่า “ลูก” เช่นเดียวกัน ในประโยคที่ 3 นอกจากนี้ยังพบการใช้หางเสียงในห้องที่ 8 คำร้องว่า “เขียน” โดยใช้เสียงที ในการขึ้นนาสิก เพื่อให้การออกเสียงคำว่า “เขียน” ได้ชัดเจน ในการใช้คำเอื้อนของเสียงในการขับร้องพบทำนองร้องคำว่า อือ ซึ่งอยู่ระหว่างคำว่า “มโน.. อือ...ราห์” เป็นคำเอื้อนเชื่อมระหว่างคำร้อง

เที่ยวที่ 6

- - - ประ	- - - กาศ	- - - ไป	- นัก - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- จะ - ชัก	- ช้า - -
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - -	- - - ม	- ฟ - -	- ฟ - ลฟ	- ล - -

- - - สาย	- - - แล้ว	- - - ก็	- - - มา	- - - -	- อยู่ - ไร	- - - ไร	- - - -
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - -

- สาย - แล้ว	- ก็ - มา	- อยู่ - ไร	- ไร - -	- - - สาย	- - - แล้ว	- - - ก็	- - - มา
- ฟ - ล	- ซฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- อยู่ - ไร	- - - ไร	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 6 ประโยคที่ 1 จะเห็นว่ามีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

จากเที่ยวที่ 6 พบตำแหน่งการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 7 คำว่า “ชัก” ซึ่งใช้เสียงลา และเสียงฟา ในการร้อง จากนั้นพบการปั้นคำในประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ก็” ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 และห้องที่ 7 เสียงที่ใช้ในการปั้นคำคือเสียงซอล และเสียงลา

เที่ยวที่ 7

- - - มา	- - - เรา	- - - ค่อย	- - - จับ	- - - เอ่อ	- เอย - -	- - - ค่อย	- - - จ้อง
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซฟ

- - - มา	- - - เรา	- - - ค่อย	- - - ร้อง	- - - -	- - - ค่อย	- - - ไป	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ล	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -

- มา - เรา	- ค่อย - ร้อง	- - - ค่อย	- - - ไป	- - - มา	- - - เรา	- - - ค่อย	- - - ร้อง
- ซ - ซ	- ซฟ - ล	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ล

- - - -	- - - ค่อย	- - - ไป	- - - -				
- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุร้องในเที่ยวที่ 7 ประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ ห้องที่ 3 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 จากนั้นยังพบในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 ในประโยคที่ 2 และในประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 7 คำร้องเดียวกัน คือคำว่า “ก็” ซึ่งทุกตำแหน่งมีการใช้เสียงในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียง ฟา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 8

- - - สาย	- - - เอย	- - - ก็	- มา - -	- - - เอ่อ	- เอย - -	- อยู่ - ไร	- ไร - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- ซ - -	- - - ม	- ฟ - -	- ฟ - ซ	- ซ - -

- - - ชอบ	- - - ไป	- - - ด้วย	- - - ยาม	- - - -	- เพราะ - เว	- - - ลา	- - - -
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -

- ชอบ - ไป	- ด้วย - ยาม	- เพราะ - เว	- ลา - -	- - - ชอบ	- - - ไป	- - - ด้วย	- - - ยาม
- ซฟ - ซ	- ซฟ - ซ	- ล - ซ	- ซ - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- เพราะ - เว	- - - ลา	- - - -				
- - - -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวสุดท้าย ประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ก็” ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “ชอบ” ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ด้วย” และประโยคที่ 3 ในห้องที่ 1 คำร้องว่า “ชอบ” ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ด้วย” ซึ่งในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 เป็นร้องเดียวกับประโยคที่ 3 ดังที่กล่าวมา เนื่องจากมีการทวนคำร้องของทำนองโทน เสียงที่พบในการใช้กลวิธีนี้คือเสียงซอล และเสียงฟา

จากการร้องโหมโรงประกาศหน้าบทในทำนองโทน กลุ่มเสียงที่พบ ได้แก่ เสียงทางชวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X มีการใช้โน้ตเสริม คือเสียงมี และเมื่อนำคำร้องมาบันทึกลงในตาราง พบว่าใน 1 เที่ยวของทำนองโทนสามารถบันทึกได้ 4 ประโยค ซึ่งในการขับร้องทำนองโทนมีการทวนคำร้องในวรรคที่ 2 จะอยู่ในประโยคที่ 3 ของแต่ละเที่ยว การใส่คำร้องของโหมโรงประกาศหน้าบททั้ง 8 เที่ยวปรากฏว่ามีความคล้ายคลึงกัน ต่างกันเพียงในประโยคที่ 1 เนื่องจากจำนวนคำร้องในวรรคแรกไม่เท่ากัน จึงทำให้มีความแตกต่างกันในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ของแต่ละเที่ยว ในประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 มีการใส่คำร้องที่เป็นรูปแบบเดียวกัน โดยสามารถสรุปการใส่คำร้องในเที่ยวต่าง ๆ ได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

- เที่ยวที่ 3, เที่ยวที่ 4, เที่ยวที่ 5, เที่ยวที่ 6, เที่ยวที่ 7, เที่ยวที่ 8

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

จากการร้องโหมโรงประกาศหน้าบทพบกลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่ การปั้นคำและการใช้หางเสียง ในกลวิธีการปั้นคำพบเสียงที่ในกลวิธี 3 แบบได้แก่

- เสียงซอล และเสียงฟา
- เสียงลา และเสียงฟา
- เสียงซอล และเสียงลา

กลวิธีการใช้หางเสียง พบเสียงที่ใช้ในการใช้หางเสียง ได้แก่

- เสียงฟา และเสียงลา
- เสียงซอล และเสียงที

โดยเสียงที่พบในกลวิธีการปั้นคำมากที่สุด คือเสียงซอล และเสียงฟา เป็นการปั้นคำจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยโน้ตเสียงที่ใช้ในทำนองโทนของการขับร้องประกาศหน้าบท คือ มี ฟา ซอล และลา

4.1.2 ร้องบูชาครูหน้าเตียง

การใช้ทำนองร่ายในการร้องบูชาครูหน้าเตียงประกอบด้วยเนื้อร้องทั้งหมด 7 บท 2 วรรค โดยในการบันทึกโน้ตทำนองร้องบูชาครูหน้าเตียงผู้วิจัยได้กำหนดให้การร้อง 1 เที่ยว เท่ากับ จำนวน 1 บท เนื้อร้องและทำนองร้องบูชาครูหน้าเตียงมีดังนี้

คุณเอ๋ยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา
สิ้น ๆ จะแห้งแล้วก็ไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สิบนิ้วลูกจะยก ๆ ขึ้นดำเนิน สรรเสริญพระคุณพระพุทธ
จำสิ้นเสียแล้วให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสร็จแล้วจะสวดมนต์
ลูกจะไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นที่ไหนให้ดีให้มีคนรัก หยุดพักก็ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม ถวายบังคมทุกราตรี
รักเจ้าเอ๋ยยอไหว้ คุณไท้มหาโยคี
ขอให้สัพเสียงของลูกเรียงดี เหมือนร้องพระธรรมเก้าสิบ
กลางคืนลูกจะไหว้องค์พระจันทร์เจ้า เช้า ๆ จะไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งลูกยังร้องผิด ผิดหน่อยจะขอสมา
ลูกจะขอไปด้วยอีกทั้งปันยม สะสมไปด้วยพระปัญญา
บทบาทพลาดพลั้งขอเสียบ้างลา ปัญญาลูกมาแม่น้ำไหล
ขอสัพขอเสียงให้ลูกดังก้อง ดั่งฆ้องชวาหล่อใหม่
ขอสัพขอเสียงให้ลูกเกรียงไกร ไหลไปดังท้องธารา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 1

- - - คุณ	- - - เอย	- - - เออ	- เฮ้อ เอ่อเออ เอย	- - - -	- - - ครู	- เหมือน - ฝั่ง	- - - เอย
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ลซฟ ล	- - - -	- - - ซ	- ซ - ฟ	- - - ซ

- เหมือน - ฝั่ง	- แม่ - น้ำ	- พระ - คง	- อือ - คา	- - - รัก	- เจ้า - เอย	- - - คุณ	- ครู - -
- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -

- เหมือน - ฝั่ง	- - แม่ น้ำ	- พระ - คง	- - - คา	- - - สิ้น	- อือ - สิ้น	- อือ - จะ	- แห้ง - -
- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - -

- อื่อ - -	- แล้ว - ก็	- - - ไหล	- มา - -	- ยัง - ไม่	- รู้ - สิ้น	- อื่อ ไม่รู้	- - - สุด
- ฟ - -	- ซ - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ฟ ซฟ	- - - ฟ

- สิ้น - สิ้น	- จะ - แห้ง	- แล้ว - ก็	- ไหล - มา	- ยัง - ไม่	- รู้ - สิ้น	- ไม่ - รู้	- - - สุด
- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - ฟ	- - - ฟ

เที่ยวที่ 2

- - - สิบ	- - - นิ้ว	- - - ลูก	- จะ - ยก	- - - -	- ยก - ขึ้น	- - - ดำ	- เนิน - -
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- สรร - เสริญ	- พระ - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- สิบ - นิ้ว	- จะ - ยก	- ขึ้น - ดำ	- เนิน - -
- ม - ม	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - -

- สรร - เสริญ	- พระ - คุณ	- - - -พระ	- - - -พุทธ	- - - จำ	- - - ศีล	- - - เสีย	- - - แล้ว
- ม - ม	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

- - - -	- ให้ - บ	- - - ริ	- - - สุทธิ์	- ไหว้ - พระ	- เสีย - แล้ว	- จะ - สวด	- - - มนต์
- - - -	- ม - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ซฟ - ล	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ

- จำ - ศีล	- เสีย - แล้ว	- ให้ - บ	- ริ - สุทธิ์	- ไหว้ - พระ	- เสีย - แล้ว	- จะ - สวด	- - - มนต์
- ซ - ฟ	- ซ - -ล	- ม - ฟ	- ฟ - ม	- ซฟ - ล	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ

เที่ยวที่ 3

- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- อื่อ - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- พระ - ธรรม	- - - มะ	- เจ้า - -
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ฟ - ล	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ซฟ - -

- ยก - ไว้	- ใส่ - เกล้า	- - - ใส่	- - - ผม	- จะ - ไหว้	- พระ - พุทธ	- พระ - ธรรม	- มะ - เจ้า
- ล - ล	- ฟ - ซฟ	- - - ฟ	- - - ฟล	- ซ - ลซ	- ล - ล	- ล - ซ	- ล - ซฟ

- ยก - ไว้	- ใส่ - เกล้า	- - - ใส่	- - - ผม	- - - เล่น	- ที่ - ไหน	- - - ให้	- - - ดี
- ล - ล	- ฟ - ซฟ	- - - ฟ	- - - ฟล	- - ซฟ	- ซฟ - ซท	- - - ซฟ	- - - ฟ

- - - ขอ	- ให้ - มี	- - - คน	- รัก - -	- หยุด - พัก	- ก็ - ดี	- มี - คน	- - - ชม
- - - ซ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ

- เล่น - ไหน	- ให้ - ดี	- มี - คน	- - - รัก	- หยุด - พัก	- ก็ - ดี	- มี - คน	- - - ชม
- ซฟ - ซท	- ซฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ซ	- -ฟ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ

เที่ยวที่ 4

- - - ยก	- - - ไว้	- - - ใส่	- เกล้า - อื่อ	- - - ยก	- - - ไว้	- - - ใส่	- - - ผม
- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟล

- - ถวาย	- บัง - คม	- ทุก - รา	- อื่อ - ตรี	- ยก - ไว้	- ใส่ - เกล้า	- - - ใส่	- ผม - -
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ล	- ล - -ซฟ	- - - -ฟ	- ฟล - -

- - ถวาย	- บัง - คม	- ทุก - รา	- อื่อ - ตรี				
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รัก	- เจ้า - เอย	- - - ยอ	- ไหว้ - อื่อ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ซ - ฟ

- คุณ - ไท	- ม - หา	- ฮึ - โย	- - - คี	- - - รัก	- เจ้า - เอย	- - - ยอ	- - - ไหว้
- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ด - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ

- คุณ - ไท	- ม - หา	- ฮึ - โย	- - - คี	- - - ขอ	- - - ศัพท์	- - - ขอ	- - - เสียง
- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ด - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- ให้ - ลูก	- - - เรียง	- - - ดี	- เหมือน - ร้อง	- พระ - ธรรม	- - - เก้า	- - - สิบ
- - - -	- ซ - ซฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- ฟ - ล	- ล - ซ	- - - ซฟ	- - - ฟ

- ขอ - ศัพท์	- ขอ - เสียง	- ให้ - ลูก	- เรียง - ดี	- เหมือน - ร้อง	- พระ - ธรรม	- - - เก้า	- - - สิบ
- ซ - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ล - ซ	- - - ซฟ	- - - ฟ

เที่ยวที่ 6

- - - กลาง	- - - คืน	- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- - - -	- องค์ - พระ	- จันทร์ - -	- เจ้า- -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซฟ - -

- เช้า - เช้า	- จะ - ไหว้	- พระ - อา	- - - ทิตย์	- กลาง - คืน	- จะ - ไหว้	- พระ - จันทร์	- เจ้า - -
- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ซ	- ซฟ - -

- เช้า - เช้า	- จะ - ไหว้	- พระ - อา	- - - ทิตย์	- - - บท	- - - บาท	- - - พลาด	- - - พลั้ง
- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซล

- - - -	- ลูก - ยัง	- - - ร้อง	- ผิด - -	- ผิด - หน่อย	- จะ - ขอ	- ฮึ - ส	- - - มา
- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - -	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ด - ฟ	- - - ซ

- บท - บาท	- พลาด - พลั้ง	- ลูก - ยัง	- ร้อง - ผิด	- ผิด - หน่อย	- จะ - ขอ	- ฮึ - ส	- - - มา
- ฟ - ฟ	- ซฟ - ซล	- ซฟ - ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ด - ฟ	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 7

- - - ลูก	- จะ - ขอ	- ฮึ - ไป	- ด้วย - -	- - - -	- อีก - ทั้ง	- พระ - ปัญ	- ยม - -
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ด - ซ	- ซฟ - -	- - - -	- ฟ - ซล	- ล - ซ	- ซ - -

- สะ -สม -	- ไป - ด้วย	- พระ - ปัญ	- - - ญา	- จะ - ขอ	- ไป - ด้วย	- พระ - ปัญ	- ยม - -
- ฟ - ซด	- ซ - ซฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ซฟ	- ล - ซ	- ซ - -

- สะ -สม -	- ไป - ด้วย	- พระ - ปัญ	- - - ญา	- - - บท	- - - บาท	- - - พลาด	- - - พลั้ง
- ฟ - ซด	- ซ - ซฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซล

- - - -	- ขอ - เสีย	- - - บาง	- ลา - -	- ปัญ - ญา	- ลูก - มา	- แม่ - น้ำ	- ไหล - -
- - - -	- ล - ล	- - -ลฟ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ลซ - ล	- ลซ - ล	- ล - -

- บท - บาท	- พลาด - พลั้ง	- ขอ - เสียง	- บ้าง - ลา	- ปัญ - ญา	- ลูก - มา	- แม่ - น้ำ	- ไหล - -
- ฟ - ฟ	- ซฟ - ซล	- ล - ล	- ลฟ - ซ	- ซ - ซ	- ลซ - ล	- ลซ - ล	- ล - -

เที่ยวที่ 8

- - - ขอ	- - - ศัพท์	- - - ขอ	- - - เสียง	- - - -	- ให้ - ลูก	- - - ดัง	- ก้อง - อื่อ
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ซฟ - ซฟ	- - - ซ	- ซ - ฟ

- เหมือน - ฆ้อง	- ช - วา	- - - หล่อ	- ใหม่ - -	- ขอ - ศัพท์	- ขอ - เสียง	- ให้ - ลูก	- ดัง - ก้อง
- ฟ - ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -	- ซ - ซ	- ล - ล	- ซฟ - ซฟ	- ซ - ซ

- เหมือน - ฆ้อง	- ช - วา	- - - หล่อ	- ใหม่ - -	- - - ขอ	- - - ให้	- - - ศัพท์	- - - เสียง
- ฟ - ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ

- ฮึ - -	- ให้ - ลูก	- - - เกรียง	- ไกร - -	- ไหล - ไป	- ดั่ง - ท้อง	- - - ธา	- รา - -
- ด - -	- ซฟ - ซฟ	- - - ล	- ล - -	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - - ล	- -ล- -

- ขอ - ให้	- ทรัพย์ - เสียง	- ให้ - ลูก	- เกรียง - ไกร	- ไหล - ไป	- ดั่ง - ทอง	- - - ธา	- รา - -
- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ซฟ - ซฟ	- ล - ล	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - - ล	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้กลุ่มเสียง

เสียงที่พบในทำนองร่ายของการร้องบูชาครูหน้าเตียง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางขวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X

เที่ยวที่ 1

- - - คุณ	- - - เอย	- - - เออ	- เฮ้อ เฮ่อเออ เอย	- - - -	- - - ครู	- เหมือน - ฝั่ง	- - - เอย
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ลซฟ ล	- - - -	- - - ซ	- ซ - ฟ	- - - ซ

- เหมือน - ฝั่ง	- แม่ - น้ำ	- พระ - คง	- อือ - คา	- - - รัก	- เจ้า - เอย	- - - คุณ	- ครู - -
- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -

- เหมือน - ฝั่ง	- - แม่ น้ำ	- พระ - คง	- - - คา	- - - สิ้น	- อือ - สิ้น	- อือ - จะ	- แห้ง - -
- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - -

- อื่อ - -	- แล้ว - ก็	- - - ไหล	- มา - -	- ยัง - ไม่	- รู้ - สิ้น	- ไม่ - รู้	- - - สุด
- ฟ - -	- ซ - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- - - ฟ

- สิ้น - สิ้น	- จะ - แห้ง	- แล้ว - ก็	- ไหล - มา	- ยัง - ไม่	- รู้ - สิ้น	- ไม่ - รู้	- - - สุด
- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - ฟ	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 1 ในประโยค 1 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 จากนั้นมีการบรรจุคำร้องทุกห้องในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ในประโยคที่ 4 มีการเว้นคำร้องในห้องที่ 1 และมีการบรรจุคำร้องอย่างต่อเนื่องในห้องที่ 2 ต่อเนื่องไปยังห้องที่ 8 ของประโยคที่ 5 ซึ่งเป็นประโยคสุดท้ายของเที่ยวที่ 1

กลวิธีในการขับร้อง

- การสะบัดเสียง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 1 กลวิธีแรกที่พบ คือกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียง ในห้องที่ 4 ของประโยคที่ 1 เสียงที่ใช้ในกลวิธีการสะบัดเสียง คือเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา เป็นการสะบัดเสียงด้วยความเร็วต่อจากคำร้องเอื้อนคำว่า “เออ” หลังจากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 4 ห้องที่ 6 คำร้องว่า “สิ้น” เสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา จากนั้นพบการใช้คำเอื้อนในทำนองร้อง ได้แก่คำว่า เออ เอย อือ อื่อ เพื่อเป็นการเชื่อมเสียงของคำร้องไม่ให้ขาดออกจากกัน

เที่ยวที่ 2

- - - สิบ	- - - นิ้ว	- - - ลูก	- จะ - ยก	- - - -	- ยก - ขึ้น	- - - ดำ	- เนิน - -
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ

- สรร - เสริญ	- พระ - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- สิบ - นิ้ว	- จะ - ยก	- ขึ้น - ดำ	- เนิน - -
- ม - ม	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - -

- สรร - เสริญ	- พระ - คุณ	- - - พระ	- - - พุทธ	- - - จำ	- - - ศีล	- - - เสีย	- - - แล้ว
- ม - ม	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

- - - -	- ให้ - บ	- - - ริ	- - - สุทธิ์	- ไหว้ - พระ	- เสีย - แล้ว	- จะ - สวด	- - - มนต์
- - - -	- ม - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ซฟ - ล	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ

- จำ - ศีล	- เสีย - แล้ว	- ให้ - บ	- ริ - สุทธิ์	- ไหว้ - พระ	- เสีย - แล้ว	- จะ - สวด	- - - มนต์
- ซ - ฟ	- ซ - -ล	- ม - ฟ	- ฟ - ม	- ซฟ - ล	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

ในเที่ยว 2 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ของประโยคที่ 1 ต่อเนื่องไปจนถึงห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 พบว่ามีการบรรจุคำร้องทุกห้อง ประโยคที่ 4 มีการเว้นคำร้องในห้องที่ 1 จากนั้นจึงบรรจุคำร้องอย่างต่อเนื่องในห้องที่ 2 ต่อเนื่องไปในห้องที่ 8 ของประโยคที่ 5

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 2 ในประโยคที่ 1 กลวิธีที่พบ คือกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 3 คำร้องว่า “ลูก” และในห้องที่ 7 คำร้องว่า “ขึ้น” เสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา ประโยคที่ 2 ห้องที่ 7 พบกลวิธีการปั้นคำเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ในคำร้องว่า “ขึ้น” ประโยคที่ 4 ห้องที่ 5 คำร้องว่า “ไหว้” และในประโยคที่ 5 ห้องที่ 5 พบกลวิธีการปั้นคำเช่นเดียวกับประโยคที่ผ่าน โดยเสียงที่พบในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา

เที่ยวที่ 3

- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- อื่อ - พระ	- - - พุทธ	- - - -	- พระ - ธรรม	- - - มะ	- เจ้า - -
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ฟ - ล	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ซฟ - -

- ยก - ไว้	- ใส่ - เกล้า	- - - ใส่	- - - ผม	- จะ - ไหว้	- พระ - พุทธ	- พระ - ธรรม	- มะ - เจ้า
- ล - ล	- ฟ - ซฟ	- - - ฟ	- - - ฟล	- ซ - ลซ	- ล - ล	- ล - ซ	- ล - ซฟ

- ยก - ไว้	- ใส่ - เกล้า	- - - ใส่	- - - ผม	- - - เล่น	- ที่ - ไหน	- - - ให้	- - - ดี
- ล - ล	- ฟ - ซฟ	- - - ฟ	- - - ฟล	- - ซฟ	- ซฟ - ซท	- - - ซฟ	- - - ฟ

- - - ขอ	- ให้ - มี	- - - คน	- รัก - -	- หยุด - พัก	- ก็ - ดี	- มี - คน	- - - ชม
- - - ซ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ

- เล่น - ไหน	- ให้ - ดี	- มี - คน	- - - รัก	- หยุด - พัก	- ก็ - ดี	- มี - คน	- - - ชม
- ซฟ - ซท	- ซฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ซ	- - ฟ - ล	- ซฟ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 3 มีความคล้ายคลึงกับเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ในประโยคที่ 1 จะมีการบรรจุคำร้องในลักษณะเดียวกับเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 จากนั้นในประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 5 มีการบรรจุคำร้องทุกห้องของประโยค

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 3 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “ลูก” และห้องที่ 8 คำร้องว่า “เจ้า” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำร้องว่า “เกล้า” ห้องที่ 5 คำร้องว่า “ผม” และห้องที่ 8 คำร้องว่า “เจ้า” โดยใช้เสียงในกลวิธีการปั้นคำเสียงเดียวกับประโยคที่ 1 ในประโยคที่ 3 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำร้องว่า “เกล้า” ห้องที่ 5 คำร้องว่า “เล่น” ห้องที่ 6 คำร้องว่า “ที่” และห้องที่ 7 คำร้องว่า “ให้” ซึ่งคำร้องที่กล่าวมานั้นใช้เสียงในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา นอกจากนี้ในประโยคที่ 3 ยังพบการใช้หางเสียง 2 ตำแหน่งในห้องที่ 4 คำร้องว่า “ผม” โดยใช้เสียงลา เป็นหางเสียงในการขึ้นนาสิก และในห้องที่ 6 คำร้องว่า “ไหน” เสียงที่ใช้ในหางเสียงคือเสียงที ประโยคที่ 4 พบกลวิธีการปั้นคำ 1 ตำแหน่ง ในห้องที่ 6 คำร้องว่า “ก็” และในประโยคที่ 5 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 คำร้องว่า “เล่น” ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ให้” ห้องที่ 6 คำร้องว่า “ก็” ซึ่งเสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำที่กล่าวมาคือเสียงซอล และเสียงฟา นอกจากนี้พบการใช้หางเสียงคำว่า “ไหน” ในห้อง 1 เช่นเดียวกับประโยคที่ 3

เที่ยวที่ 4

- - - ยก	- - - ไว้	- - - ใส่	- เกล้า - อื่อ	- - - ยก	- - - ไว้	- - - ใส่	- - - ผม
- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟล

- - ถวาย	- บัง - คม	- ทุก - รา	- อื่อ - ตรี	- ยก - ไว้	- ใส่ - เกล้า	- - - ใส่	- ผม - -
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ล	- ล - ซฟ	- - - -ฟ	- ฟ - -

- - ถวาย	- บัง - คม	- ทุก - รา	- อื่อ - ตรี				
- - - ซฟ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 4 เป็นการบรรจุคำร้องเพียง 1 บาท หรือ 2 วรรค ของบทกลอน เนื่องจากเป็นการจบกลอนในครึ่งแรก การบรรจุคำร้องในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 พบว่ามีการบรรจุคำร้องทุกห้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 ทั้ง 2 ประโยค ประโยคที่ 3 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ก่อนเริ่มประโยคถัดไป

กลวิธีในการขับร้อง

- การใช้หางเสียง

กลวิธีที่พบในเที่ยวที่ 4 พบกลวิธีการใช้หางเสียงในห้องที่ 8 คำร้องว่า “ผม” เสียงที่ใช้ในการใช้หางเสียงคือเสียงลา (ล) ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 6 คำร้องว่า “เกล้า” เสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล (ซ) และเสียงฟา (ฟ)

เที่ยวที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รัก	- เจ้า - เอย	- - - ยอ	- ไหว้ - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ซฟ - -

- คุณ - ไท	- ม - หา	- ฮึ - โย	- - - คี	- - - รัก	- เจ้า - เอย	- - - ยอ	- - - ไหว้
- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ด - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ

- คุณ - ไท	- ม - หา	- ฮึ - โย	- - - คี	- - - ขอ	- - - ศัพท์	- - - ขอ	- - - เสียง
- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ด - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- ให้ - ลูก	- - - เรียง	- - - ดี	- เหมือน - ร้อง	- พระ - ธรรม	- - - เก้า	- - - สิบ
- - - -	- ซ - ซฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- ฟ - ล	- ล - ซ	- - - ซฟ	- - - ฟ

- ขอ - ศัพท์	- ขอ - เสียง	- ให้ - ลูก	- เรียง - ดี	- เหมือน - ร้อง	- พระ - ธรรม	- - - เก้า	- - - สิบ
- ซ - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ล - ซ	- - - ซฟ	- - - ฟ

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 5 ประโยคที่ 1 เริ่มมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 เนื่องจากเป็นการเริ่มกลอนใหม่ในช่วงหลังของการร้องบูชาครูหน้าเตียง โดยมีการบรรจุคำร้องของทุกห้องต่อเนื่องจนถึงประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ในประโยคที่ 4 เริ่มมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และมีการบรรจุคำร้องของทุกห้องต่อเนื่องมาจนถึงประโยคที่ 5

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในเที่ยวที่ 5 พบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “ไหว้” ในห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 และคำร้องว่า “โย” ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา (ฟ) และพบกลวิธีการปั้นคำอีกครั้งในคำร้องว่า “โย” ของประโยคที่ 3 ห้องที่ 3 ซึ่งเป็นการทวนคำร้องของการร้องร่าย จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ลูก” ห้องที่ 6 คำร้องว่า “เก้า” โดยใช้เสียงซอล และเสียงฟา ประโยคที่ 5 พบว่ามีการทวนคำร้องในกลวิธีการปั้นคำคำร้องว่า “ลูก” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำพบว่าเป็นเสียงเดียวกับประโยคที่ 4 นอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีหางเสียงในคำว่า “หา” ของห้องที่ 2 ในประโยคที่ 2 และในประโยคที่ 3 ซึ่งมีคำเอื้อนในการขับร้องเพลงไทย คำว่า “ฮึ” เข้ามาซึ่งเป็นเสียงที่ขึ้นนาสิก ทำให้คำร้องคำว่า “หา” มีเสียงที่ออกมาชัดเจน

เที่ยวที่ 6

- - - กลาง	- - - คืน	- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- - - -	- องค์ - พระ	- จันทร์ - -	- เจ้า- -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซฟ - -

- เช้า - เช้า	- จะ - ไหว้	- พระ - อา	- - - ทิตย์	- กลาง - คืน	- จะ - ไหว้	- พระ - จันทร์	- เจ้า - -
- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ซ	- ซฟ - -

- เช้า - เช้า	- จะ - ไหว้	- พระ - อา	- - - ทิตย์	- - - บท	- - - บาท	- - - พลาด	- - - พลั้ง
- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซล

- - - -	- ลูก - ยัง	- - - ร้อง	- ผิด - -	- ผิด - หน่อย	- จะ - ขอ	- ฮึ - ส	- - - มา
- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - -	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ด - ฟ	- - - ซ

- บท - บาท	- พลาด - พลั้ง	- ลูก - ยัง	- ร้อง - ผิด	- ผิด - หน่อย	- จะ - ขอ	- ฮึ - ส	- - - มา
- ฟ - ฟ	- ซฟ - ซล	- ซฟ - ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ด - ฟ	- - - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 6 ประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 และเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 ในห้องที่ 1 มีการเว้นจังหวะ และเริ่มมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 4 ต่อเนื่องในประโยคที่ 5 จนถึงห้องที่ 8

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 6 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 3 คำร้องว่า “ลูก” ห้องที่ 4 คำร้องว่า “ไหว้” ห้องที่ 8 คำร้องว่า “เจ้า” โดยใช้เสียงในกลวิธีการปั้นคำเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล และเสียงฟา ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 คำร้องว่า “ไหว้” และพบคำร้องว่า “เจ้า” อีกครั้งในห้องที่ 8 โดยคำร้องที่กล่าวมามีการใช้เสียงในกลวิธีเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ในประโยคที่ 3 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำร้องว่า “ไหว้” ห้องที่ 7 คำร้องว่า “พลาด” โดยใช้เสียงในกลวิธีเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล และเสียงฟา ในห้องที่ 8 พบกลวิธีการปั้นคำ คำว่า “พลั้ง” เสียงที่พบในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงลา ประโยคที่ 4 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำร้องว่า “ลูก” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงฟา และเสียงมี นอกจากนี้ยังพบการใช้หางเสียงในห้องที่ 6 คำร้องว่า “ขอ” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงโด ในการขึ้นนาสิก เพื่อให้คำร้องว่า “ขอ” ออกเสียงได้ชัดเจน ประโยคที่ 5 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำร้องว่า “พลาด” คำร้องว่า “พลั้ง” และคำร้องว่า “ลูก” โดยเป็นการทวนคำร้องเช่นเดียวกับประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4

เที่ยวที่ 7

- - - ลูก	- จะ - ขอ	- - - ไป	- ด้วย - -	- - - -	- อีก - ทั้ง	- พระ - ปัญ	- ยม - -
- - - ซฟ	- ซ - ซด	- - - ซ	- ซฟ - -	- - - -	- ฟ - ซล	- ล - ซ	- ซ - -

- สะ -สม -	- ไป - ด้วย	- พระ - ปัญ	- - - ญา	- จะ - ขอ	- ไป - ด้วย	- พระ - ปัญ	- ยม - -
- ฟ - ซด	- ซ - ซฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ซฟ	- ล - ซ	- ซ - -

- สะ - สม -	- ไป - ด้วย	- พระ - ปัญ	- - - ญา	- - - บท	- - - บาท	- - - พลาด	- - - พลั้ง
- ฟ - ซด	- ซ - ซฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- - - ซล

- - - -	- ขอ - เสีย	- - - บาง	- ลา - -	- ปัญ - ญา	- ลูก - มา	- แม่ - น้ำ	- ไหล - -
- - - -	- ล - ล	- - - ลฟ	- ซ - -	- ซ - ซ	- ลซ - ล	- ลซ - ล	- ล - -

- บท - บาท	- พลาด - พลั้ง	- ขอ - เสียง	- บ้าง - ลา	- ปัญ - ญา	- ลูก - มา	- แม่ - น้ำ	- ไหล - -
- ฟ - ฟ	- ซฟ - ซล	- ล - ล	- ลฟ - ซ	- ซ - ซ	- ลซ - ล	- ลซ - ล	- ล - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 7 ประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 และเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 ในห้องที่ 1 มีการเว้นคำร้อง และเริ่มมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 4 ต่อเนื่องในประโยคที่ 5 จนถึงห้องที่ 8

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 7 ประโยคที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 คำร้องว่า “ลูก” เสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงมี ในห้องที่ 2 พบการใช้หางเสียง คำร้องว่า “ขอ” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงโด ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “ด้วย” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา ห้องที่ 6 ในกลวิธีเดียวกันคำร้องว่า “ทั้ง” เสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงลา ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 พบการใช้หางเสียงของคำร้องว่า “สม” เสียงที่ใช้ในการใช้หางเสียง คือเสียงโด ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “ด้วย” เสียงที่พบในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา และพบกลวิธีการปั้นคำอีกครั้งในคำร้องคำว่า “ด้วย” ซึ่งเสียงที่ใช้ในกลวิธีมีลักษณะเช่นเดียวกับห้องที่ 2 ในประโยคที่ 3 พบว่ามีการทวนคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 โดยมีการใช้กลวิธีเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 คือกลวิธีการปั้นคำ จากนั้นในห้องที่ 7 พบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “พลาด” เสียงที่ใช้ในกลวิธีคือเสียงซอล และเสียงฟา ห้องต่อไป คือห้องที่ 8 เป็นกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “พลั้ง” เสียงที่ใช้ในการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงลา ประโยคที่ 4 พบกลวิธีปั้นคำ ในคำคำร้องว่า “บาง” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา (ล) และเสียงฟา ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เป็นกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “ลูก” และคำร้องว่า “แม่” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีพบเป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงลา และเสียงซอล ประโยคที่ 5 เป็นการทวนคำร้องในกลวิธีปั้นคำ ซึ่งมีคำว่า “พลาด” “”พลั้ง” “บ้าง” “ลูก” และคำว่า “แม่” เป็นคำร้องในกลวิธีปั้นคำที่ผ่านมาแล้วทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 8

- - - ขอ	- - - ศัพท์	- - - ขอ	- - - เสียง	- - - -	- ให้ - ลูก	- - - ดัง	- ก้อง - อื่อ
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ซฟ - ซฟ	- - - ซ	- ซ - ฟ

- เหมือน - ฆ้อง	- ช - วา	- - - หล่อ	- ใหม่ - -	- ขอ - ศัพท์	- ขอ - เสียง	- ให้ - ลูก	- ดัง - ก้อง
- ฟ - ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -	- ซ - ซ	- ล - ล	- ซฟ - ซฟ	- ซ - ซ

- เหมือน - ฆ้อง	- ช - วา	- - - หล่อ	- ใหม่ - -	- - - ขอ	- - - ให้	- - - ศัพท์	- - - เสียง
- ฟ - ล	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ

- ฮึ - -	- ให้ - ลูก	- - - เกรียง	- ไกร - -	- ไหล - ไป	- ดั่ง - ท้อง	- - - ธา	- รา - -
- ด - -	- ซฟ - ซฟ	- - - ล	- ล - -	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - - ล	- -ล- -

- ขอ - ให้	- ทรัพย์ - เสียง	- ให้ - ลูก	- เกรียง - ไกร	- ไหล - ไป	- ดั่ง - ทอง	- - - ธา	- รา - -
- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ซฟ - ซฟ	- ล - ล	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - - ล	- - - ล

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 8 ประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 คำร้องในห้องที่ 5 และเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 ในห้องที่ 1 มีการเว้นคำร้อง และเริ่มมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 4 ต่อเนื่องในประโยคที่ 5 จนถึงห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 8 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 6 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ในห้องที่ 7 คำร้องว่า “ให้” และคำร้องว่า “ลูก” โดยใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา ในประโยคที่ 4 พบกลวิธีการปั้นคำ เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 โดยพบในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 4 และในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 5

จากการร้องบูชาครูหน้าเตียงในทำนองร่าย กลุ่มเสียงที่พบ ได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X โดยโน้ตเสียงที่ใช้ในทำนองร่าย คือฟา ซอล ลา ในการบรรจุคำร้องในห้องเพลงไทย สามารถสรุปได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7
ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8
ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 3

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8
ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 4 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 4

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8
ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 5

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 6

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 7

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 8

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่า รูปแบบของการบรรจุคำร้องในทำนองร่ายของการร้องบูชาครูหน้าเตียงมีความคล้ายคลึงกัน โดยในเที่ยวที่ 6 เที่ยวที่ 7 และเที่ยวที่ 8 มีการบรรจุคำร้องที่เหมือนกัน โดยในเที่ยวที่ 1 ถึงเที่ยวที่ 5 นั้นมีจำนวนของคำร้องที่ต่างกัน ทำให้การแบ่งคำร้องในห้องต่างกันบ้างเล็กน้อย ตามความเหมาะสม ในรูปแบบของการร้องร่ายในประโยคที่ 1 ของทุกเที่ยวจะมีการเว้นคำร้องในห้องที่ 5 ซึ่งจะปรากฏรูปแบบเช่นนี้ในการร้องร่าย

กลวิธีที่พบในการร้องบูชาครูหน้าเตียงในทำนองร่าย พบกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียง กลวิธีการปั้นคำ และการใช้หางเสียง โดยในกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียงพบได้ในเที่ยวที่ 1 ของประโยคที่ 1 เสียงที่ใช้ในกลวิธีการสะบัดเสียง คือเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา ในกลวิธีการปั้นคำนั้นจะพบในทุกเที่ยวขอการร้องบูชาครูหน้าเตียง โดยเสียงที่พบในกลวิธีปั้นคำมากที่สุด คือเสียงซอล และเสียงฟา ในการใช้หางเสียงจะพบได้ในเที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 และเที่ยวที่ 7 โดยเสียงที่พบในการใช้หางเสียง คือเสียงโด

4.1.2.1 การร้องรำซัดหน้าเตียง

การใช้ทำนองโทนในการร้องรำซัดหน้าเตียง ประกอบด้วยเนื้อร้องทั้งหมด 4 บท 1 วรรค โดยในการบันทึกโน้ตร้องรำซัดหน้าเตียง ผู้วิจัยได้กำหนดให้การร้องบูชาครูหน้าเตียง 1 เที่ยว คือจำนวน 1 บาทหรือ 2 วรรค เนื้อร้องและทำนองร้องรำซัดหน้าเตียง มีดังนี้

ตัวพี่ชาตรีเหมือนนกสาริกา
ไม่มีคู่กินเที่ยวบินหา ตัวเดียวเที่ยวมาในพงพี
เกณฑ์ชะตาอาภัพให้อับหมอง ไร้คู่อยู่ครองเศร้าหมองศรี
เล็ดลอดสอดหาแม่นางนารี น้องรักปักษีไม่พบนวล
แสนละห้อยสร้อยเศร้ามาเย้ายวนจิต เช้าค่ำร่ำคิดให้เร่รวน
พี่หลบฝนทนฟ้าตามหานวล ไม่ประสบพบนวลหวนใจหาย
ได้ยินเสียงนกกรดมันมาทดร้อง ใจคนึงถึงน้องไม่รู้วาย
พี่ได้ยินเสียงฟ้าเข้ามาฟาดสาย ใจระห้อยไม่วายถึงนวลนาง
โอ้แม่ร่มโพธิ์ทองพี่ร้องเรียกหา ผันแปรแลมาอยู่รอบข้าง
ใจพี่ให้หวลครวญไปถึงนาง ใจระเวียงเพียงพางม้วยอาสัญย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 1

- ตัว - พี่	- ชา - ตรี	- เหมือน - นก	- อือ - เอย	- - - -	- สา - เอย	- - - ริ	- - - กา
- ซ - ซฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ลฟ	- - - ซ

- - - เออ	- - - เงอ	- - - เฮ้อ	- เออเอ่อ - เอ๊ย	- - - -	- - - ตัว	- เอ่อ - เอ๊ย	- พี่ - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซฟ - ล	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซฟ - -

- - - ชา	- - - ตรี	- เหมือน - นก	- อื่อ - เอย	- - - -	- - - -	- สา - -	- ริ - กา
- - - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- ล - ซ

- - - -	- น่อง - เอ๊ย	- ฮึ - ตัว	- พี่ - -	- - - ชา	- - - ตรี	- - - เหมือน	- - - นก
- - - -	- ฟ - ซ	- ด - ซ	- ซฟ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- - -	- สา - -	- ริ - กา	- - - -	- ชา - ตรี	- เหมือน - นก	- สา - -	- ริ - กา
- - - -	- ฟ - -	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ล	- ฟ - -	- ล - ซ

- - - ชา	- - - ตรี	- - - เหมือน	- - - นก	- - - -	- สา - -	- ริ - กา	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ซ	- - - -

เที่ยวที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ไม่	- - - มี	- - - คู่	- - - กิน	- - - -	- - - เที่ยว	- - - บิน	- หา - -
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- ซด - -

- - - ตัว	- - - เดียว	- - - เที่ยว	- - - มา	- - - -	- ใน - พง	- - - พี	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -

- ตัว - เดียว	- เที่ยว - มา	- ใน - พง	- พี - -	- - - ตัว	- - - เดียว	- - - เที่ยว	- - - มา
- ซ - ซ	- ซฟ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- ใน - พง	- - - พี	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 3

- - - เกณฑ์	- ชะ - ตา	- - - อา	- - - ภัพ	- - - เอ่อ	- เอย - -	- ให้ - อับ	- หมอง - -
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- ฟล - -

- - - ไร้	- - - คู่	- - - อยู่	- - - ครอง	- - - -	- เศร้า - หมอง	- - - ศรี	- - - -
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟล	- - - ฟ	- - - -

- ไร้ - คู่	- อยู่ - ครอง	- เศร้า - หมอง	- ศรี - -	- - - ไร้	- - - คู่	- - - อยู่	- - - ครอง
- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ฟล	- ฟ - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ

- - - -	- เศร้า - หมอง	- - - ศรี	- - - -				
- - - -	- ซ - ฟล	- - - ฟ	- - - -				

เที่ยวที่ 4

- - - เล็ด	- - - ลอด	- - - สอด	- - - หา	- - - ฮี	- แม่ - นาง	- - - นา	- รี - -
- - - ล	- - - ซฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ด	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- ซ - -

- - - น้อง	- - - รัก	- - - ปัก	- - - ษี	- - - -	- ไม่ - พบ	- - - นวล	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซด	- - - -	- ซฟ - ล	- - - ซ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- น้อง - รัก	- ปัก - ษี	- ไม่ - พบ	- นวล - -	- - - น้อง	- - - รัก	- - - -ปัก	- - - ศรี
- ล - ล	- ฟ - ซด	- ซฟ - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซด

- - - ฮี	- ไม่ - พบ	- - - นวล	- - - -				
- - - -	- ซฟ - ล	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 5

- - - แสน	- ละ - ห้อย	- - - สร้อย	- เศร้า - -	- - - -	- มา - เย้า	- - - ยวน	- จิต - -
- - - ซด	- ซ - ซฟ	- - - ซฟ	- ซฟ - -	- - - -	- ซ - ล	- - - ซ	- ฟ - -

- - - เช้า	- - - คิด	- - - ร่ำ	- - - คิด	- - - -	- ให้ - เร	- - - รวน	- - - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ล	- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - -

- เช้า - คิด	- ร่ำ - คิด	- ให้ - เร	- - - รวน	- - - เช้า	- - - คิด	- - - ร่ำ	- - - คิด
- ล - ล	- ซฟ - ล	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ล

- - - -	- ให้ - เร	- - - รวน	- - - - -				
- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 6

- - - พี่	- หลบ - ฝน	- - - ทน	- - - ฟ้า	- - - เอ่อ	เอย- มาหา	- - - นวล	- - - -
- - - ซฟ	- ฟ - ซด	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	ฟ - ซซด	- - - ซ	- - - -

- - - ไม่	- ประ - สพ	- - - พบ	- - - นวล	- - - -	- หวน - ใจ	- - - หาย	- - - -
- - - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ไม่ ประ สพ	- พบ - นวล	- หวน - ใจ	- หาย - -	- - - ไม่	- ประ - สพ	- - - พบ	- - - นวล
- ซ ฟ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- หวน - ใจ	- - - หาย	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - - -				

เที่ยวที่ 7

- - - ได้	- ยิน - เสียง	- - - นก	- กรด - -	- - - มัน	- - - มา	- - - ทด	- ร้อง - -
- - - ซฟ	- ซ - ซด	- - - ล	- ฟ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ล - -

- - - ใจ	- คะ - นึง	- - - ถึง	- - - น้อง	- - - -	- ไม่ - รู้	- - - วาย	- - - -
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -	- ซฟ - ลฟ	- - - ซ	- - - -

- ใจ ค นึง	- ถึง - น้อง	- ไม่ - รู้	- วาย - -	- - - ใจ	- คะ - นึง	- - - ถึง	- - - น้อง
- ซ ซ ซ	- ฟ - ล	- ซฟ - ลฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- - - -	- ไม่ - รู้	- - - วาย	- - - -				
- - - -	- ซฟ - ลฟ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 8

- - - พี่	- ได้ - ยิน	- - - เสียง	- ฟ้า - -	- - - -	- เข้า - มา	- - - ฟาด	- - - สาย
- - - ซฟ	- ซฟ - ซ	- - - ฟ	- ล - -	- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - ฟล

- - - ใจ	- ละ - ห้อย	- - - ไม่	- - - วาย	- - - -	- ถึง - นวล	- - - นาง	- - - -
- - - ซ	- ซ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ใจ ละ ห้อย	- ไม่ - วาย	- ถึง - นวล	- นาง - -	- - - ใจ	- ละ - ห้อย	- - - ไม่	- - - วาย
- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- ถึง - นวล	- - - นาง	- - - -				
- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 9

- - - โอ้	- แม่ - ร่ม	- - - โพธิ์	- ทอง - -	- - - -	- พี่ - ร้อง	- - - เรียก	- หา - -
- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- ซฟ - ล	- - - ซฟ	- ซ - -

- - - ผัน	- - - แปร	- - - แล	- - - มา	- - - -	- อยู่ - รอบ	- - - ข้าง	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - -

- ผัน - แปร	- แล - มา	- อยู่ - รอบ	- ข้าง - -	- - - ผัน	- - - แปร	- - - แล	- - - มา
- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- อยู่ - รอบ	- - - ข้าง	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - -				

เที่ยวที่ 10

- - - ใจ	- - - พี่	- - - ให้	- - - หวน	- - - -	- - - ไป	- - - ถึง	- - - นาง
- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซด	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- - - ใจ	- ระ - เวียง	- เพียง - พาง	- - - -	- ม้วย - อา	- - - สัญย์	- - - -
- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ฟล	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ใจ ระ เวียง	- เพียง - พาง	- ม้วย - อา	- สัญย์ - -	- - - ใจ	- ระ - เวียง	- - - เพียง	- - - พาง
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟล - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- ม้วย - อา	- - - สัญย์	- - - -				
- - - -	- ล - ซ	- - - ฟล	- - - -				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ในการร้องทำนองโทนของการร้องรำซัดหน้าเตียง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X มีการใช้โน้ตเสริม คือเสียงมี

เที่ยวที่ 1

- ตัว - พี่	- ชา - ตรี	- เหมือน - นก	- อือ - เอย	- - - -	- สา - เอย	- - - ริ	- - - กา
- ซ - ซฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ลฟ	- - - ซ

- - - เออ	- - - เงอ	- - - เฮ้อ	- เออเอ่อ - เอ๊ย	- - - -	- - - ตัว	- เอ่อ - เอ๊ย	- พี่ - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซฟ - ล	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ล	- ซฟ - -

- - - ชา	- - - ตรี	- เหมือน - นก	- อื่อ - เอย	- - - -	- - - -	- สา - -	- ริ - กา
- - - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - ล	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- ล - ซ

- - - -	- น่อง - เอ๊ย	- ฮึ - ตัว	- พี่ - -	- - - ชา	- - - ตรี	- - - เหมือน	- - - นก
- - - -	- ฟ - ซ	- ด - ซ	- ซฟ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- - -	- สา - -	- ริ - กา	- - - -	- ชา - ตรี	- เหมือน - นก	- สา - -	- ริ - กา
- - - -	- ฟ - -	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ล	- ฟ - -	- ล - ซ

- - - ชา	- - - ตรี	- - - เหมือน	- - - นก	- - - -	- สา - -	- ริ - กา	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -	- ฟ - -	- ล - ซ	- - - -

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ต่อเนื่องไปถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 5 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ต่อเนื่องไปจนถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 6 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาจนถึงห้องที่ 4 และใส่คำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 และห้องที่ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การสะบัดเสียง 3 เสียง

เที่ยวที่ 1 ในประโยคที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 และห้องที่ 7 ในห้องที่ 1 คำร้องว่า “พี่” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา ห้องที่ 7 คำร้องว่า “ริ” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงฟา ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียง ในห้องที่ 3 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 เสียงที่ใช้ในกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา และพบกลวิธีปั้นคำอีกครั้ง คำร้องว่า “พี่” ในห้องที่ 8 เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา ในประโยคที่ 4 ห้องที่ 4 พบว่าเป็นกลวิธีการปั้นคำลักษณะเดียวกับประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

โดยครูกัญญา ทิพโยสถได้กล่าวถึงเหตุผลในการทวนคำร้องซ้ำว่า *“ต้องร้องแบบนี้...ตัวพี่ชาตรีเหมือนนกเอย สาเอย ริ อือ กา เอิงเงอเฮ้อเอ่อเอย ตัวเอ่อเอยพี่ ชาตรี เหมือนนกเอย สาริกา แล้วก็จะซ้ำอีกทีนะ น่องเอ๊ยตัวพี่ ชาตรีเหมือนนก สาริกา ชาตรีเหมือนนกสาริกา...เพราะท่ารำต่างกัน ต้องย้อนให้รู้ หลังจากนั้นก็ร้องเที่ยวเดียว”* (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

เที่ยวที่ 2

- - - ไม่	- - - มี	- - - คู่	- - - กิน	- - - -	- - - เที่ยว	- - - บิน	- หา - -
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- ซด - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ตัว	- - - เดียว	- - - เที่ยว	- - - มา	- - - -	- ใน - พง	- - - พี	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -

- ตัว - เดียว	- เที่ยว - มา	- ใน - พง	- พี - -	- - - ตัว	- - - เดียว	- - - เที่ยว	- - - มา
- ซ - ซ	- ซฟ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- ใน - พง	- - - พี	- - - -				
- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 2 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 บรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 7 มีการทวนเนื้อร้องในวรรคที่ 2 ในประโยคที่ 3 โดยกระชับจังหวะขึ้นในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และซ้ำเนื้อร้องอีกครั้งโดยการยืดจังหวะให้ช้าลงเช่นเดียวกับประโยคที่ 2

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 2 ในประโยคที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำ ในห้องที่ 1 คำร้องว่า “ไม่” ห้องที่ 3 คำร้องว่า “คู่” และห้องที่ 6 คำร้องว่า “เที่ยว” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีพบว่าเป็นเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล และเสียงฟา ในห้องที่ 8 พบการใช้หางเสียง คำร้องว่า “หา” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงโด นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการปั้นคำร้อง คำว่า “เที่ยว” ในห้องที่ 2 และห้องที่ 7 ของประโยคที่ 3

เที่ยวที่ 3

- - - เกณฑ์	- ชะ - ตา	- - - อา	- - - ภัพ	- - - เอ่อ	- เอย - -	- ให้ - อับ	- หมอง - -
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- ฟล - -

- - - ไร้	- - - คู่	- - - อยู่	- - - ครอง	- - - -	- เศร้า - หมอง	- - - ศรี	- - - -
- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟล	- - - ฟ	- - - -

- ไร้ - คู่	- อยู่ - ครอง	- เศร้า - หมอง	- ศรี - -	- - - ไร้	- - - คู่	- - - อยู่	- - - ครอง
- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ฟล	- ฟ - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ

- - - -	- เศร้า - หมอง	- - - ศรี	- - - -				
- - - -	- ซ - ฟล	- - - ฟ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุเนื้อร้องในเที่ยวที่ 3 ของประโยคที่ 1 มีการบรรจุเนื้อร้องเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 3 ซึ่งจะมีการซ้ำคำร้องในวรรคที่ 2 และกระชับจังหวะขึ้นในประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และยืดจังหวะออกในห้องที่ 6 จนถึงประโยคที่ 4 ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เช่นเดียวกับจังหวะประโยคที่ 3

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การใช้หางเสียง

ในเที่ยวที่ 3 พบการใช้หางเสียงในคำร้องว่า “หมอง” 4 ตำแหน่ง ซึ่งเป็นการร้องทวนคำร้องของการร้องโทน ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 3 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 เพื่อให้การออกเสียงคำว่า “หมอง” ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงต้องมีการใช้หางเสียงเข้ามาช่วย โดยเสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงลา นอกจากนี้ยังพบคำเอื้อนที่ใช้ในการขับร้องไทย คือ คำว่า เอ่อ และคำว่าเอย ในทำนองร้องของประโยคที่ 1

เที่ยวที่ 4

- - - เล็ด	- - - ลอด	- - - สอด	- - - หา	- - - -	- แม่ - นาง	- - - นา	- รี- -
- - - ล	- - - ซฟ	- - - ฟ	- - - ซด	- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- ซ - -

- - - น้อง	- - - รัก	- - - ปัก	- - - ษี	- - - -	- ไม่ - พบ	- - - นวล	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซด	- - - -	- ซฟ - ล	- - - ซ	- - - -

- น้อง - รัก	- ปัก - ษี	- ไม่ - พบ	- นวล - -	- - - น้อง	- - - รัก	- - - ปัก	- - - ษี
- ล - ล	- ฟ - ซด	- ซฟ - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซด

- - - ฮี	- ไม่ - พบ	- - - นวล	- - - -				
- - - -	- ซฟ - ล	- - - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรจุคำร้อง

จากทำนองข้างต้น พบว่าคำร้องในวรรคแรกมีทั้งหมด 8 คำจึงทำให้มีการแบ่งคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และเว้นคำร้องในห้องที่ 5 โดยเริ่มบรรจุคำร้องต่อในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้อง 1 คำในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 จากนั้นเว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง โดยในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 มีการบรรจุคำร้องจำนวน 2 คำ ตามความหมาย และบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 ถึง 8 จำนวน 1 คำ เช่นเดียวกับในประโยคที่ 3

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 4 ในประโยคที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำ ในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 ในห้องที่ 2 คำร้องว่า “ลอด” และในห้องที่ 6 คำร้องว่า “แม่” โดยใช้เสียงในกลวิธีเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล และเสียงฟา นอกจากนี้ยังพบการใช้หางเสียงในห้องที่ 4 คำร้องว่า “หา” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือ เสียงโด ประโยคที่ 2 ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการใช้หางเสียงลักษณะเดียวกับประโยคที่ 1 คำร้องว่า “ษี” ห้องที่ 7 เป็นกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “ไม่” เสียงใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา ซึ่งจะพบการใช้หางเสียงคำร้องว่า “ษี” และกลวิธีการปั้นคำ ในคำร้องว่า “ไม่” อีกครั้งในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 8 ของประโยคที่ 3 สุดท้ายในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 5

- - - แสน	- ละ - ห้อย	- - - สร้อย	- เศร้า - -	- - - -	- มา - เย้า	- - - ยวน	- จิต - -
- - - ซด	- ซ - ซฟ	- - - ซฟ	- ซฟ - -	- - - -	- ซ - ล	- - - ซ	- ฟ - -

- - - เช้า	- - - คิด	- - - ร่ำ	- - - คิด	- - - -	- ให้ - เร	- - - รวน	- - - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ล	- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - -

- เช้า - คิด	- ร่ำ - คิด	- ให้ - เร	- - - รวน	- - - เช้า	- - - คิด	- - - ร่ำ	- - - คิด
- ล - ล	- ซฟ - ล	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ซฟ	- - - ล

- - - -	- ให้ - เร	- - - รวน	- - - - -				
- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

เนื้อร้องในเที่ยวที่ 5 วรรคแรกมีการบรรจุคำร้องในประโยคแรกจำนวน 10 คำ โดยแบ่งตามจังหวะและความหมาย ซึ่งได้เว้นวรรคจังหวะในห้องที่ 5 เช่นเดียวกับเที่ยวอื่น ๆ และไปตามจังหวะในประโยคที่ 2 ซึ่งมีคำร้องจำนวน 8 คำ แบ่งตามลักษณะจังหวะของทำนองโทน ในประโยคที่ 3 มีการกระชับจังหวะในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และขยายจังหวะเช่นเดียวกับประโยคที่ 3

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 5 ในประโยคที่ 1 พบการใช้หางเสียงในห้องที่ 1 คำร้องว่า “แสน” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงโด และพบกลวิธีปั้นคำในห้องที่ 2 คำร้องว่า “ห้อย” ห้องที่ 3 คำร้องว่า “สร้อย” และห้องที่ 4 คำร้องว่า “เศร้า” โดยคำร้องที่กล่าวมานั้นใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา ในประโยคที่ 2 พบกลวิธีปั้นคำในห้องที่ 3 คำร้องว่า “ร่ำ” และในห้องที่ 6 คำร้องว่า “ให้” เสียงที่ใช้ในกลวิธี พบว่าเป็นเสียงเดียวกันกับประโยคที่ 1 คือเสียงซอล และเสียงฟา ในประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 พบว่าเป็นการทวนคำร้อง คำว่า “ร่ำ” และคำว่า “ให้” โดยมีลักษณะเดียวกับประโยคที่ 2

เที่ยวที่ 6

- - - พี่	- หลบ - ฝน	- - - ทน	- - - ฟ้า	- - - เอ่อ	เอย- มาหา	- - - นวล	- - - -
- - - ซฟ	- ฟ - ซด	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	ฟ - ซ ซด	- - - ซ	- - - -

- - - ไม่	- ประ - สพ	- - - พบ	- - - นวล	- - - -	- หวน - ใจ	- - - หาย	- - - -
- - - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ไม่ ประ สพ	- พบ - นวล	- หวน - ใจ	- หาย - -	- - - ไม่	- ประ - สพ	- - - พบ	- - - นวล
- ซ ฟ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - -	- - - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- หวน - ใจ	- - - หาย	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุเนื้อร้องในเที่ยวที่ 6 พบว่าในวรรคแรกมีคำร้องทั้งหมด 8 คำ โดยแบ่งบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ตามจังหวะ ต่อเนื่องในประโยคที่ 2 พบว่าคำร้องในวรรคที่ 2 มีคำร้องจำนวน 8 คำ โดยแบ่งตามจังหวะของประโยคที่ 1 ในประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องห้องละจำนวน 2 คำ ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 และมีการยกจังหวะในห้องที่ 4 โดยมีคำร้องจำนวน 1 คำ ในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 มีการบรรจุคำร้องห้องละ 1 ถึง 2 คำ โดยแบ่งตามความหมายเพื่อไม่ให้คำขาดหรือความหมายเปลี่ยน

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 6 ประโยคที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 คำร้องว่า “พี่” เสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา หลังจากนั้นในห้องที่ 2 พบการใช้หางเสียงในห้องที่ 2 คำร้องว่า “ฝน” และในห้องที่ 6 คำร้องว่า “หา” โดยใช้หางเสียงเสียงเดียวกัน คือเสียงโด

เที่ยวที่ 7

- - - ได้	- ยิน - เสียง	- - - นก	- กรด - -	- - - มัน	- - - มา	- - - ทด	- ร้อง - -
- - - ซฟ	- ซ - ซด	- - - ล	- ฟ - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ล - -

- - - ใจ	- คะ - นึง	- - - ถึง	- - - น้อง	- - - -	- ไม่ - รู้	- - - วาย	- - - -
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - -	- ซฟ - ลฟ	- - - ซ	- - - -

- ใจ ค นึง	- ถึง - น้อง	- ไม่ - รู้	- วาย - -	- - - ใจ	- คะ - นึง	- - - ถึง	- - - น้อง
- ซ ซ ซ	- ฟ - ล	- ซฟ - ลฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ล

- - - -	- ไม่ - รู้	- - - วาย	- - - -				
- - - -	- ซฟ - ลฟ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 7 ในวรรคแรกมีคำร้องจำนวน 9 คำ โดยแบ่งคำร้องในการบรรจุเนื้อร้องของทุกห้องในประโยคที่ 1 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 โดยเว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ในประโยคที่ 3 มีการบรรจุเนื้อร้องทั้งหมด 8 ห้อง ประโยคที่ 4 มีการเว้นคำร้องในห้องที่ 1 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 7 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “ได้” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา ในห้องที่ 2 มีการใช้หางเสียง คำร้องว่า “เสียง” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงโด ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 6 พบกลวิธีการปั้นคำ 2 คำ คำร้องว่า “ไม่” เสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา คำร้องว่า “รู้” เสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงฟา ในประโยคที่ 3 ห้องที่ 3 และในประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 จะพบคำร้องเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 ห้องที่ 6 เนื่องจากเป็นการทวนคำร้องของการร้องทำนองโทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 8

- - - พี่	- ได้ - ยิน	- - - เสียง	- ฟ้า - -	- - - -	- เข้า - มา	- - - ฟาด	- - - สาย
- - - ซฟ	- ซฟ - ซ	- - - ฟ	- ล - -	- - - -	- ซฟ - ซ	- - - ซ	- - - ฟ

- - - ใจ	- ละ - ห้อย	- - - ไม่	- - - วาย	- - - -	- ถึง - นวล	- - - นาง	- - - -
- - - ซ	- ซ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - -

- ใจ ละ ห้อย	- ไม่ - วาย	- ถึง - นวล	- นาง - -	- - - ใจ	- ละ - ห้อย	- - - ไม่	- - - วาย
- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- ถึง - นวล	- - - นาง	- - - -				
- - - -	- ล - ซฟ	- - - ซ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 8 มีการบรรจุคำร้องในวรรคแรกจำนวน 9 คำ โดยมีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ในปะโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องถึงห้องที่ 4 มีการเว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 ใส่คำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 8 พบกลวิธีปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “พี่” ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ได้” และห้องที่ 6 คำร้องว่า “เข้า” โดยใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล และเสียงฟา และพบกลวิธีการปั้นคำ ในคำร้องว่า “ห้อย” คำร้องว่า “ไม่” และคำร้องว่า “นวล” ในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 และห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 และพบอีกครั้งในห้องที่ 3 ห้องที่ 6 ของประโยคที่ 3 และห้องที่ 2 ของประโยคที่ 4 โดยใช้เสียงในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟา ทั้งหมด

เที่ยวที่ 9

- - - โอ้	- แม่ - ร่ม	- - - โพธิ์	- ทอง - -	- - - -	- พี่ - ร้อง	- - - เรียก	- หา - -
- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- ซฟ - ล	- - - ซฟ	- ซ - -

- - - ผัน	- - - แปร	- - - แล	- - - มา	- - - -	- อยู่ - รอบ	- - - ข้าง	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - -

- ผัน - แปร	- แล - มา	- อยู่ - รอบ	- ข้าง - -	- - - ผัน	- - - แปร	- - - แล	- - - มา
- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- อยู่ - รอบ	- - - ข้าง	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซฟ	- - - ซฟ	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 9 ประโยคที่ 1 จะเห็นว่ามีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และเว้นจังหวะในห้องที่ 5 ต่อเนื่องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เว้นจังหวะในห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 พบการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 9 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “โอ้” ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ร่ม” ห้องที่ 6 คำร้องว่า “พี่” ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 7 คำร้องว่า “รอบ” และห้องที่ 8 คำร้องว่า “ข้าง” ที่กล่าวมาในคำร้องของกลวิธีการปั้นคำ เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล และเสียงฟาทั้งหมดในประโยคที่ 3 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 เป็นการทวนคำร้องในกลวิธีปั้นคำ คำร้องว่า “รอบ” และคำร้องว่า “ข้าง”

เที่ยวที่ 10

- - - ใจ	- - - พี่	- - - ให้	- - - หวน	- - - -	- - - ไป	- - - ถึง	- - - นาง
- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซด	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

- - - -	- - - ใจ	- ระ - เวียง	- เพียง - พาง	- - - -	- ม้วย - อา	- - - สัญย์	- - - -
- - - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ฟล	- - - -

- ใจ ระ เวียง	- เพียง - พาง	- ม้วย - อา	- สัญย์ - -	- - - ใจ	- ระ - เวียง	- - - เพียง	- - - พาง
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟล - -	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ

- - - -	- ม้วย - อา	- - - สัญย์	- - - -				
- - - -	- ล - ซ	- - - ฟล	- - - -				

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในเที่ยวที่ 10 ประโยคที่ 1 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 เช่นเดียวกับเที่ยวที่ผ่านมา โดยบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ต่อเนื่องไปจนถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 ใส่คำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ในประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 10 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 2 คำร้องว่า “พี่” ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ให้” เสียงที่ใช้ในกลวิธีทั้ง 2 คำ คือเสียงซอล และเสียงฟา นอกจากนี้พบการใช้หางเสียงในคำร้องว่า “หวน” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงโด และคำร้องว่า “สัญย์” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงลา เป็นการใช้หางเสียงที่ขึ้นนาสิก

จากการร้องรำซัดหน้าเตียงในทำนองโทน พบกลุ่มเสียงที่ใช้ในการร้อง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X โดยใช้โน้ตเสริม คือเสียงมี ในการใส่คำร้องสามารถสรุปการใส่คำร้องในเที่ยวต่าง ๆ ได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

เที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 เที่ยวที่ 8 เที่ยวที่ 9 และเที่ยวที่ 10

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

เที่ยวที่ 3

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

เที่ยวที่ 6

ประโยคที่ 1 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 7

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

จะเห็นว่าในการร้องรำซัดชาตรีทั้ง 10 เที่ยวนั้น พบการบรรจุคำร้องที่เหมือนกันในเที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 เที่ยวที่ 8 เที่ยวที่ 9 และเที่ยวที่ 10 โดยบรรจุคำร้องในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 บรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ในเที่ยวที่ 1 มีการบรรจุคำร้องถึง 6 ประโยคเนื่องจากในเที่ยวที่ 1 มีการทวนคำร้อง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการร้องรำซัดบูชาครูหน้าเตียง ในเที่ยวที่ 6 และเที่ยวที่ 7 จะมีความแตกต่างกันบางในการบรรจุคำร้องของประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานั้น จะสังเกตเห็นว่า รูปแบบของการร้องทำนองโทนของทุกเที่ยวยกเว้นในเที่ยวที่ 1 ในการบรรจุคำร้องของประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 จะเหมือนกัน คือในประโยคที่ 3 จะมีการบรรจุคำร้องทุกห้อง และประโยคที่ 4 จะมีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3

กลวิธีที่พบในการร้องรำซัดหน้าเตียง ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียงในเที่ยวที่ 1 เสียงที่ใช้ในกลวิธีสะบัดเสียง 3 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา

กลวิธีการปั้นคำ พบได้ในทุกเที่ยวของการร้องรำซัดหน้าเตียง ยกเว้นในเที่ยวที่ 3 เสียงที่พบในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงฟา เสียงซอล และเสียงฟา ซึ่งเสียงซอล และเสียงฟา เป็นเสียงที่พบมากที่สุดในกลวิธีการปั้นคำของการร้องรำซัดหน้าเตียง

การใช้หางเสียง เสียงที่ใช้ในกลวิธีการใช้หางเสียง คือเสียงโด และเสียงลา

4.2 การบรรจุทำนองร้องละครชาตรีในบทละคร

การบรรจุทำนองร้องละครชาตรีในบทละครที่ผู้วิจัยคัดเลือกมานั้นมี 2 เรื่องได้แก่ เรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟักและเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ซึ่งในทำนองร้องของละครชาตรีนั้นมีอยู่ด้วยกัน 4 ทำนองที่ได้กล่าวมาในหัวข้อ 4.1 ข้างต้น คือทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัดและทำนองครวญโทน ในการบรรจุทำนองของแต่ละบทละครที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาจะเป็นการบรรจุทำนองของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน มีทำนองร้องและเนื้อร้องดังนี้

4.2.1 บทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก

การบรรจุทำนองร้องในบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก ซึ่งมีบทร้องทั้งหมด 7 บท โดยครูกัญญาได้อธิบายถึงบทละครว่า

ตอนสลักชิ้นฟักนางจันท์เทวีหมายถึงว่า แม่ของพระสังข์หลังจากที่แม่ของพระสังข์ถูกถ่วงน้ำมาแล้วก็หายสาบสูญมา พ่อท้าวยศวิมลถูกพระอินทร์บังคับให้มาตามหาลูก ถ้าตามลูกไม่เจอจะตามมาฆ่าให้ถึงแก่ความตาย ก็เลยไปอ้อนวอนจันท์เทวี จันท์เทวีกับสามีจึงปลอมตัวจนกระทั่งมาถึงเมืองของพระท้าวสามลรู้ข่าวว่าเจ้าเมืององค์ใหม่ชื่อพระสังข์ทอง ก็เกิดความสงสัยว่าจะใช่ลูกหรือเปล่า ออกมารับไทยทานพระสังข์ออกมาเลียบเมือง มองรูปร่างหน้าตาเหมือนลูกทุกอย่าง ผิดแต่ว่าเนื้อเป็นทอง ก็เลยบอกกับสามีว่าให้สามีอยู่เฝ้าหน้าประตูเมืองก่อนตัวเองจะเข้าไปโรงครัวเพราะทำกับข้าวเป็น ก็ไปสมัครกับพวกนางวิเศษก็เลยแกงคั่วฟัก เอาฟักมาหั่นเป็น 7 ชิ้น ก็สลักเป็นเรืองราวประวัติตั้งแต่พระสังข์อยู่ในท้องแล้วคลอดลูกออกมา แล้วก็จากกันไป ก็เลยอธิษฐานว่าถ้าพระสังข์เป็นลูกขอให้รู้เรื่องราวในชิ้นฟัก แต่ถ้าไม่ใช่ลูกขอให้เป็นแกงฟักธรรมดาหายไปไม่มีเรื่องราวอะไรเกิดขึ้น เขาก็มีบทร้องถ้าเป็นสมัยโบราณเขาจะร้องกำพลัด ชาตรีดั้งเดิมเขาจะร้องกำพลัด (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2561)

(ร้องร่าย)

เมื่อนั้น นางจันท์เทวีสีไสย
สู้ทนเหนื่อยยากลำบากกาย ให้วิเศษทั้งหลายเขาเมตตา
ต้มแกงแต่งเครื่องเวลาใด ถูกพระทัยลูกรักเป็นนักหนา
สมหวังดังจิตคิดมา กัลยาจึงแกล้งแกงฟัก

(ร้องโทน)

ต้มแกงแต่งเครื่องไว้ดิบดี ใส่ไว้ในที่ชามขวา
แป้งจี่หมี่มันนานา ใส่โต๊ะตั้งตีกาเตรียมไว้

(ร้องกำพลัด)

ชิ้นที่หนึ่งทรงครรภ์กัลยา คลอดลูกออกมาเป็นหอยสังข์
ชิ้นที่สองต้องถูกขับออกจากวัง อุ้มลูกเข้ายังพนาไร
ชิ้นที่สามไปอยู่กับยายตา ลูกรักออกมาช่วยขับไล่
ชิ้นที่สี่มารดามาแต่ไพร ทุบสังข์ปั่นไปกลางนอกชาน
ชิ้นที่ห้าปิตุรงค์พระทรงศักดิ์ มาจับตัวลูกรักไปจากบ้าน
ชิ้นที่หกจองจำทำประจาน ใครสังหารฆ่าฟันไม่บรรลัย
ชิ้นที่เจ็ดเพชฌฆาตนำลูกยา ไปถ่วงลงคงคาแม่น้ำไหล
ทั้งเจ็ดชิ้นสิ้นเรื่องอรทัย ใคร ๆ ไม่ทันจะสงกา

(ร้องครวญโทน)

เอาช้อนทองรองตักเอาแกงฟัก เห็นเป็นชิ้นสลักก็สงสัย
พระพินิจดูพลางแล้ววางไว้ ตักขึ้นมาใหม่ก็เหมือนกัน
จึงเอาน้ำมาล้างแล้ววางราย เห็นเป็นเรื่องนิยายของหอยสังข์
พระมารดามาตามดอกกะมัง คนทั้งเมืองเราไม่เข้าใจ
พระตักขึ้นทุกชิ้นสิ้นชามขวา กลืนกลั้นชลนามิใคร่ได้
หยิบเอาชิ้นฟักมาถือไว้ สะอื้นไห้ถึงพระชลนี

(ร้องโทน)

ครั้นสิ้นกันแสงโศกสันต์ จึงถามกำนัลสาวศรี
ใครแต่งเครื่องมาเวลานี้ ไปตามตัวมานี่อย่าได้ช้า

(ร้องร่าย)

เมื่อนั้น สาวใช้รับสั่งใส่เกศา
รีบเร่งคลานคล้อยถอยออกมา มุ่งหน้าไปยังโรงครัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ร้องกำพลัด)

เมื่อนั้น พระสังข์รัศมีสีไสย
เห็นมารดามากับสาวใช้ จำได้เป็นพระชนนี
พระเขยื้อนเลื่อนองค์ลงจากอาสน์ วิ่งกอดบาทพระโฉมศรี
มิทันจะพูดจาพาที พระภูมีพลอยซบสลบไป

4.2.2 บทละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก

ในบทละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูกของการแสดงละครชาตรี คณะกัญญาลูกแม่แพนจะมีทั้งหมด 4 บทร้อง โดยครูกัญญาได้อธิบายถึงการบรรจุทำนองร้องในบทละครเรื่องแก้วหน้าม้าว่า

บทนี้ร่ายเยอะ บทแรกโทนก่อนเลย แก้วหน้าม้าจะเป็นบทร่ายและโทนเยอะ เรื่องนี้จะไม่ค่อยมีบทครวญโทนกำพลัดไม่ค่อยมีเพราะว่าเรื่องนี้แทบจะไม่มีบทโศกเลย มีแต่สนุกครึกครื้น ก็มีเลยต้องมีร่ายกับโทน 2 อย่าง เขาถึงได้ใช้คำพูดมากกว่าการร้อง บทละครบางบทเขาก็ไม่ร้องนะ ร้องคำ 2 คำ ดำเนินเรื่องใช้คำพูดมากกว่า บทที่สำคัญ เช่น ตอนถวายลูกเสร็จ บทพระปิ่นทองจะต้องมีร้องแต่เขาจะใช้พูดเอา ง่ายและเร็ว (กัญญา ทิพโยสถ, สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2561) บทร้องมีดังนี้

(ร้องโทน)

เมื่อนั้น พระปิ่นทองสุริวงศ์ทรงศร
แจ้งว่ามาถึงพระนคร พระภูธรสุขเกษมเปรมปรีดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(ร้องร่าย)

ตรัสชวนสร้อยสุวรรณจันทร สาวศรีนิกรถ้วนหน้า
พระโฉมยงทรงขึ้นจากเภตรา ลีลาขึ้นเฝ้าสองเท้าไทย

(ร้องร่าย)

บัดนั้น นางแก้วหน้าม้าอัชฌาสัย
รู้ว่าพระองค์พระทรงชัย คืนเข้าวังในก็ยินดี
โอบอุ้มโอรสยศยง เดินตรงเข้าห้องมณีศรี
วางลงตรงพักตร์พระจักรี อัญชุลียิ้มพรายแล้วชายตา

นพนิ้วทูลพลันทันใด ข้าตั้งใจทำลูกไว้คอยท่า
สมจะเป็นลูกเจ้าเท้าพระยา ขอเชิญทอดทัศนาให้อิ่มใจ

(ร้องร่าย)

รูปหายกลายกลับเหมือนนางฟ้า เฉิดโฉมโสภาจะหาไหน
หน้านวลยวนยั่วหัวใจชาย นุ่งลายห่มศรีทับทิมทอง
เต้านมพอสมกับใบหน้า ผมยาวประบ่าไม่มีสอง
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้กรอง เยื้องย่องก้าวย่างเข้าข้างใน
ครั้นถึงนั่งลงตรงหน้า ยิ้มพรายชายตาแล้วปราศรัย
ทั้งคู่จงดูให้อิ่มใจ เบื้องหน้าอย่าได้รบกวนกัน

4.2.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองร้อง

4.2.3.1 ทำนองร้องละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก

4.2.3.1.1 ร้องร่าย

เมื่อนั้น นางจันท์เทวีสีไสย
สู้ทนเหนื่อยยากลำบากกาย ให้วิเศษทั้งหลายเขาเมตตา
ต้มแกงแต่งเครื่องเวลาใด ถูกพระทัยลูกรักเป็นนักหนา
สมหวังดังจิตคิดมา กัลยาจึงแกล้งแกงฟัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 1

- เมื่อ - เอย	- ยื้อ ออื่อ นั้น	- เอย - -	- นาง - จันท์	- เออ เฮอ เอย	- เท - วี	- เอย - -	- - - สี
- ลซ - ล	- ท ลซ -ลท	- ล - -	- ซ - ซ	- ล ล ซ	- ล - ล	- ล - -	- - - ล

- - - ไสย	- เอิง - เงอ	- เมื่อ - เอย	- - - -	- เมื่อ - นั้น	- เจ็ด - นาง	- นา - รี	- - - สี
- - - ล	- ล - ล	- ลซ - ล	- - - -	- ลซ - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- - - ซ

- เออ - ไสย							
- ซ - ล							

เที่ยวที่ 2

- - - สู้	- - - ทน	- - - เหนื่อย	- ยาก - -	- - - -	- ลำ - บาก	- - - กาย	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ซ	- ลซ - -	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- - - -

- ให้ วิ เศษ	- ทั้ง - หลาย	- เขา - เมต	- ตา - -	- สู้ - ทน	- เหนื่อย - ยาก	- ลำ - บาก	- กาย - -
- ล ล ซ	- ล - ล	- ล - ลซ	- ล - -	- ลซ - ล	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - -

- ให้ วิ เศษ	- ทั้ง - หลาย	- เขา - เมต	- ตา - -				
- ล ล ซ	- ล - ล	- ล - ลซ	- ล - -				

เที่ยวที่ 3

- - - ต้ม	- - - แกง	- - - แต่ง	- เครื่อง - -	- - - -	- เว - ลา	- - - ใด	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ซ	- ลซ - -	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -

- ถูก พระ ทัย	- ลูก - รัก	- เป็น - หนัก	- - - หนา	- ต้ม - แกง	- แต่ง - เครื่อง	- เว - ลา	- ใด - -
- ซ ล ล	- ลซ - ล	- ล - ซ	- - - ซ	- ลซ - ล	- ซ - ลซ	- ล - ล	- ล - -

- ถูก พระ ทัย	- ลูก - รัก	- เป็น - หนัก	- - - หนา				
- ซ ล ล	- ลซ - ล	- ล - ซ	- - - ซ				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 4

- - - สม	- - - หวัง	- - - ดัง	- จิต - -	- - - -	- ที่ - คิด	- - - มา	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ซ - -	- - - -	- ลซ - ท	- - - ล	- - - -

- กั ล ยา	- จึง - แกล้ง	- - - แกง	- - - ฟัก	- สม - หวัง	- ดัง - จิต	- ที่ - คิด	- มา - -
- ล ล ล	- ล - ลซ	- - - ซ	- - - ล	- ล - ล	- ล - ซ	- ลซ - ท	- ล - -

- กั ล ยา	- จึง - แกล้ง	- - - แกง	- - - ฟัก				
- ล ล ล	- ล - ลซ	- - - ซ	- - - ล				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องร่ายบทร้องที่ 1 ของบทละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X

การบรรจุคำร้อง

ในเที่ยวที่ 1 ของการร้องทำนองร่าย ประโยคที่ 1 มีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 1 ห้อง 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 ในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 ในห้องที่ 1 เที่ยวที่ 2 และเที่ยว 3 พบว่ามีการบรรจุเนื้อร้องในลักษณะที่เหมือนกัน คือ มีการบรรจุเนื้อร้องในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในห้อง 6 และห้องที่ 7 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องทุกห้อง และประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาสามารถเขียนสรุปการบรรจุคำร้องของการร้องทำนองร่ายในเนื้อร้องที่ 1 ได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1

เที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 4

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4

กลวิธีในการขับร้อง

- การม้วนเสียง 3 เสียง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 1 ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำร้องว่า “เมื่อ” เสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงซอล ในห้องที่ 2 นั้นพบกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียงคำเอื้อนว่า ฮื้อ อือ อื่อ เสียงที่ใช้ คือเสียงที เสียงลา และเสียงซอล เป็นการร้องด้วยความเร็วทั้ง 3 เสียง นอกจากนี้ใน

ห้องเดียวกันยังพบกลวิธีการปั้นคำ คำว่า “นั้น” ต่อจากกลวิธีการม้วนเสียง 3 เสียงโดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงที ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 พบกลวิธีเดียวกัน คือกลวิธีการปั้นคำ เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 เนื่องจากเป็นการทวนคำของการร้องร่าย

เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำว่า “สู้” และคำว่า “ยาก” ประโยคที่ 2 คำว่า “เมต” “สู้” และพบอีกครั้งในคำว่า “เมต” เนื่องจากเป็นการซ้ำทำนองร้อง เช่นเดียวกับเที่ยวที่ 1 โดยเสียงที่ใช้กลวิธีการปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงซอล

เที่ยวที่ 3 พบกลวิธีปั้นคำประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำว่า “ต้ม” และคำว่า “เครื่อง” ของห้องที่ 4 โดยใช้เสียงในกลวิธีเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 2 และเที่ยวที่ 1 คือเสียงลา และเสียงซอล ในประโยคพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำว่า “ลูก” และคำว่า “เครื่อง” ประโยคที่ 3 พบคำว่า “ลูก” ในห้องที่ 2 โดยใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

เที่ยวที่ 4 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 6 คำว่า “ที่” ประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 คำว่า “แกล้ง” และ “ที่” ในประโยคที่ 3 พบคำร้องคำว่า “แกล้ง” อีกครั้ง โดยทั้งหมดใช้เสียงในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล

ทำนองร้องที่พบในการร้องร่ายมีทั้งหมด 3 เสียงได้แก่ เสียงซอล เสียงลา และเสียงที

4.2.3.1.2 ร้องโทน

ต้มแกงแต่งเครื่องไว้ดิบดี ใส่ไว้ในที่ชามขวา
แป้งจี่หมี่มันนานา ใส่โต๊ะตั้งตีกาเตรียมไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 1

- - - ต้ม	- - - แกง	- - - แต่ง	- เครื่อง - -	- - - -	- ไว้ - ดิบ	- ดี - -	- - -
- - - ซฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ซฟ - -	- - - -	- ล - ฟ	- ซ - -	- - - -

- - - ใส่	- - - ไว้	- - - ใน	- - - ที่	- - - -	- - - ชาม	- - - ขวา	- - - -
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -

- ใส่ - ไว้	- ใน - ที่	- - - ชาม	- ขวา - -	- - - ใส่	- - - ไว้	- - - ใน	- - - ที่
- ฟ - ล	- ซ - ซฟ	- ซ - ซฟ	- ซ - -	- - - ฟ	- - - -ล	- - - ซ	- - - ซฟ

- - - -	- - - ชาม	- - - ขวา	- - - -				
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 2

- - - แป้ง	- - - จี่	- - - หมี่	- มัน - -	- - - -	- - - นา	- - - นา	- - - -
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ซ - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -

- - - ใส่	- - - โต๊ะ	- - - ตั้ง	- ตี - กา	- - - -	- - - เตรียม	- - - ไว้	- - - -
- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ใส่ - โต๊ะ	- ตั้ง ตี กา	- - - เตรียม	- ไว้ - -	- - - ใส่	- - - โต๊ะ	- - - ตั้ง	- ตี - กา
- ซ - ล	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- ล - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -ซ	- ซ - ซ

- - - -	- - - เตรียม	- - - ไว้	- - - -				
- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องทำนองโทน ของบทร้องที่ 2 ละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางขวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุเนื้อร้องของการร้องทำนองโทนในบทร้องที่ 2 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 จากนั้นเว้นคำร้องในห้องที่ 5 และ 6 บรรจุเนื้อร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 และ 8 ประโยคที่ 2 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ซึ่งมีคำร้องถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ในประโยคที่ 3 เป็นการบรรจุคำร้องในทุกห้องของประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7
ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7
ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8
ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ

พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำว่า “ต้ม” ห้องที่ 4 คำว่า “เครื่อง” ซึ่งเสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา นอกจากนี้ยังพบกลวิธีปั้นคำในประโยคที่ 2 ห้องที่ 4 คำร้องว่า “ที่” และประโยคที่ 3 คำว่า “ที่” ในห้องที่ 2 และห้องที่ 7 โดยใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ในประโยคที่ 2 ไม่พบกลวิธีการร้อง มีการดำเนินทำนองร้องด้วยเสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3.1.3 ร้องกำพลัด

ชิ้นที่หนึ่งทรงครรภ์กัลยา คลอดลูกออกมาเป็นหอยสังข์
ชิ้นที่สองต้องถูกขับออกจากวัง อุ้มลูกเข้ายังพนาไร
ชิ้นที่สามไปอยู่กับยายตา ลูกรักออกมาช่วยขับไล่
ชิ้นที่สี่มารดามาแต่ไพร ทุบสังข์ป่นไปกลางนอกชาน
ชิ้นที่ห้าปิตุรงค์พระทรงศักดิ์ มาจับตัวลูกรักไปจากบ้าน
ชิ้นที่หกจองจำทำประจาน ใครสังหารฆ่าฟันไม่บรรลัย
ชิ้นที่เจ็ดเพชฌฆาตนำลูกยา ไปถ่วงลงคงคาแม่น้ำไหล
ทั้งเจ็ดชิ้นสิ้นเรื่องอรทัย ใคร ๆ ไม่ทันจะสงกา

เที่ยวที่ 1

- - - -	- เอ่อ - เออ	- เอ๊ย - ชิ้น	- ที่ - หนึ่ง	- - - -	- ทรง - ครรภ์	- กัล - ละ	- ยา - -
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - คลอด	- - - ลูก	- - - -	- ออก - มา	- - - -	- - - -	- เป็น - หอย	- อือ - สังข์
- - - ซ	- - - ลทล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - ฮืออือ	- คลอด - ลูก	- เอิง - เงย	- ออก - มา	- - - - -	- - - -	- เป็น - หอย	- อือ - สังข์
- - รล	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท

- - ฮืออือ	- - - -	- เป็น - หอย	- อือ - สังข์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - รล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวที่ 2

- - - ชิ้น	- ที่ - สอง	- - - ต้อง	- ถูก - ขับ	- - - -	- ถูก - ขับ	- ออก - จาก	- วัง - -
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - อุ้ม	- - - ลูก	- - - -	- ไป - ยัง	- - - -	- - - -	- พ - นา	- อือ - ไร
- - - ซ	- - - ลทล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - อุ้ม	- - - ลูก	- เอิง - เงย	- ไป - ยัง	- - - -	- - - -	- พ - นา	- อือ - ไร
- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- พ - นา	- อือ - ไร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 3

- - - ชิ้น	- ที่ - สาม	- - ฮื้อ อือ	- ไป - อยู่	- - - -	- ไป - อยู่	- กับ - ยาย	- ตา - -
- - - ซ	- ซ - ล	- - ท ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - ลูก	- - - รัก	- - - ออก	- - - มา	- - - -	- - - -	- ช่วย - ขับ	- อือ - ไก่
- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- ลูก - รัก	- เอิง - เงย	- ออก - มา	- - - -	- - - -	- ช่วย - ขับ	- อือ - ไก่
- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- ช่วย - ขับ	- อือ - ไก่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวที่ 4

- - - ชิ้น	- ที่ - สี่	- - - มาร	- - - ดา	- - - -	- มาร - ดา	- มา - แต่	- ไพร - -
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - ทุบ	- - - สังข์	- - - ปน	- - - ไป	- - - -	- - - -	- กลาง - นอก	- อือ - ชาน
- - - ซ	- - - ลท	- - - ลซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - ทุบ	- - - สังข์	- - - -	- ปน - ไป	- - - -	- - - -	- กลาง - นอก	- อือ - ชาน
- - - ซ	- - - ลท	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- กลาง - นอก	- อือ - ชาน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 5

- - - ชิ้น	- ที่ - ห้า	- - - ปิ	- ตุ - รงค์	- - - -	- ปิ ตุ รงค์	- พระ - ทรง	- ศักดิ์ - -
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ล - ซ	- ซ - -

- มา - จับ	- - - ตัว	- - - ลูก	- - - รัก	- - - -	- - - -	- ไป - จาก	- - - บ้าน
- ซ - ซ	- - - ลท	- - - ลซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ท - ลซ	- - - ล

- มา - จับ	- - - ตัว	- - - ลูก	- - - รัก	- - - -	- - - -	- ไป - จาก	- - - บ้าน
- ซ - ซ	- - - ลท	- - - ลซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ท - ลซ	- - - ล

- - - -	- - - -	- ไป - จาก	- - - บ้าน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ลซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวที่ 6

- - - ชิ้น	- ที่ - หก	- - - จอง	- - - จำ	- - - -	- จอง - จำ	- ทำ - ประ	- จาน - -
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ลซ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - ใคร	- สัง - หาร	- อือ - ฆ่า	- - - ฟัน	- - - -	- - - -	- ด้วย - บรร	- อือ - ลัย
- - - ซ	- ซ - ล	- ท - ลซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - ใคร	- สัง - หาร	- อือ - ฆ่า	- - - ฟัน	- - - -	- - - -	- ด้วย - บรร	- อือ - ลัย
- - - ซ	- ซ - ล	- ท - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- ด้วย - บรร	- อือ - ลัย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 7

- - - ชิ้น	- ที่ - เจ็ด	- - - เพชฌ	- ฌ - ฆาต	- - - -	- เพชฌฆาต	- นำ - ลูก	- ยา - -
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ ซล	- ท - ล	- ซ - -

- ไป - ถ่วง	- - - ลง	- - - คง	- อื่อ - คา	- - - -	- - - -	- แม่ - น้ำ	- อือ - ไหล
- ซ - ซ	- - - ลท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- ไป - ถ่วง	- - - ลง	- - - คง	- อื่อ - คา	- - - -	- - - -	- แม่ - น้ำ	- อือ - ไหล
- ซ - ซ	- - - ลท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- แม่ - น้ำ	- อือ - ไหล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องทำนองกำพลัดของบทร้องที่ 3 ละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องลงในประโยคของทำนองร้องกำพลัด เที่ยวที่ 1 ประโยคที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 3 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เที่ยวที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ซึ่งในประโยคที่ 3 พบว่ามีการบรรจุคำร้องเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 บรรจุคำร้องในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ในเที่ยวที่ 3 และเที่ยวที่ 4 มีความต่างกันในประโยคที่ 3 คือ เที่ยวที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในเที่ยวที่ 4 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ต่อมาในเที่ยวที่ 5 เที่ยวที่ 6 และเที่ยวที่ 7 การบรรจุคำร้องที่เหมือนกัน คือในประโยคที่ 1 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 และบรรจุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 ห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 พบว่ามีการบรรจุคำร้องเหมือนกับในประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 เป็นการบรรจุคำร้องที่เหมือนกันทุกเที่ยว

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

เที่ยวที่ 3

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 4

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

เที่ยวที่ 5 เที่ยวที่ 6 และเที่ยวที่ 7

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

กลวิธีที่ในการขับร้อง

- การปั้นคำ
- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำในคำว่า “ลูก” ของประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา เสียงที และร้องกลับไปยังเสียงลา อีกครั้ง นอกจากนี้ยังพบคำเอื้อนในการขับร้องคำว่า เออ เอ่อ เอ๊ย อือ และ ฮืออือ อีกด้วย

ในเที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “ลูก” เช่นเดียวกับเที่ยวที่ 1 และพบการปั้นคำ 2 เสียงของคำว่า “สอง” เสียงที่ใช้ในการปั้นคำคือเสียงลา และเสียงที

เที่ยวที่ 3 พบคำเอื้อนในการร้องเพลงไทยคือคำว่า ฮื้อ อือ และคำว่า อื่อ โดยไม่พบกลวิธีในการขับร้องใด ๆ มีการดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล เสียงลา และเสียง

เที่ยวที่ 4 พบกลวิธีการใช้หางเสียงของคำว่า “สี่” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 1 คำว่า “สังข์” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 โดยเสียงที่ใช้ในหางเสียงคือเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ขึ้นนาสิก และพบกลวิธีการปั้นคำอีก 1 คำ คือคำว่า “ปน” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 2 และในห้องที่ 4 ของประโยคที่ 3 เสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงซอล

เที่ยวที่ 5 พบกลวิธีการใช้หางเสียง คำว่า “ห้า” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 1 และคำว่า “ตัว” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ซึ่งหางเสียงที่ใช้ คือเสียงเสียงที เช่นเดียวกับเที่ยวที่ 4 นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการปั้นคำอีก 2 คำ คือคำว่า “ลูก” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 และคำว่า “จาก” ของห้องที่ 7 ในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 เสียงที่ใช้ในกลวิธีคือ เสียงลา และเสียงซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 6 พบกลวิธีการใช้หางเสียงในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 1 คำร้องว่า “หก” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงที จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “จอง” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 1 และคำว่า “ฆ่า” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 2 เสียงที่ใช้ในการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงลา

เที่ยวที่ 7 พบกลวิธีการใช้หางเสียงในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 1 คำร้องว่า “เจ็ด” เสียงที่ใช้ในหางเสียงคือเสียงที นอกจากนี้ยังพบการใช้หางเสียงในคำว่า “ลง” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และห้องที่ 3 ของประโยคที่ 3 ซึ่งมีเสียงเช่นเดียวกับคำร้องว่า “เจ็ด”

ในบรรทัดที่ 8 ของเนื้อร้องสุดท้ายของบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก เป็นการร้องทอดลงในเนื้อร้องว่า “ทั้งเจ็ดชิ้นสิ้นเรื่องอรทัย ใคร ๆ ไม่ทันจะสงกา” และร้องทวนคำร้องซ้ำอีกครั้งในทำนองร่าย

4.2.3.1.4 ร้องครวญโทน

เอาช้อนทองรองตักเอาแกงฟัก เห็นเป็นชิ้นสลักก็สงสัย
พระพินิจดูพลางแล้ววางไว้ ตักขึ้นมาใหม่ก็เหมือนกัน
จึงเอาน้ำมาล้างแล้ววางราย เห็นเป็นเรื่องนิยายของหอยสังข์
พระมารดามาตามดอกกะมัง คนทั้งเมืองเราไม่เข้าใจ
พระตักขึ้นทุกชิ้นสิ้นชามขวา กลืนกลั้นชลนามิใคร่ได้
หยิบเอาชิ้นฟักมาถือไว้ สะอื้นไห้ถึงพระชลนี

เที่ยงที่ 1

- เอา - ช้อน	- - - ทอง	- - - รอง	- - - ตัก	- - - ฮื้อ	- - อืออื่อ	- - - -	- - - เออ
- ล - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - ซ ฟ	- - - -	- - - ซ

- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - เอา	- แกง - ฟัก	- - - เห็น	- เป็น - ชิ้น	- - - -	- ส - ลัก
- - - -	- ฟ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	- - - -	- ซ - ฟ

- - - ฮื้อ	- อืออื่อ - ก็	- - - สง	- - - สัย	- อือ - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	ฟร - ฟซ	- - - ฟซ	- - - ฟ	- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวที่ 2

- - - พระ	- พิ - นิจ	- - - ดู	- - - พลาง	- - - -	- - - ฮึเงอ	- - เออเอ่อ	- - - เออ
- - - ด	- ล - ด	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ดล	- - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - แล้ว	- วาง - ไว้	- - - ตัก	- - - ขึ้น	- - - มา	- - - ใหม่
- - - -	- ฟ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ฟร	- - - ซ	- - - ฟ

- - - ฮื้อ	- อืออื่อ - ก็	- - - เหมือน	- - - กัน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- ฟร - ฟร	- - - ฟล	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 3

- - - จึง	- เอา - น้ำ	- - - มา	- - - ล้าง	- - - -	- - - ฮึเงอ	- - เออเอ่อ	- - - เออ
- - - ล	- ล - ด	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ดล	- - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - แล้ว	- วาง - ราย	- - - เห็น	- เป็น - เรื่อง	- - - -	- นิ - ยาย
- - - -	- ฟ - ล	- - - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ฟซ	- ฟ - ฟร	- - - -	- ล - ซ

- - - -	- - - ของ	- - - หอย	- - - สังข์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ฟซ	- - - ฟ	- - - ฟซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เที่ยวที่ 4

- พระ - มาร	- - - ดา	- - - มา	- - - ตาม	- - - -	- - - ฮึเงอ	- - เออเอ่อ	- - - เออ
- ด - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ดล	- - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - ดอก	- กระ - มัง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ล	- - - ฟร	- ฟ - ฟ

- คน - อื่น	- - - ทั้ง	- - - เมือง	- - - เรา	- - - -	- - - ไม่	- - - เข้า	- - - ใจ
- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟร	- - - ฟร	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 5

- พระ - ตัก	- - - ขึ้น	- - - ทุก	- - - ชิ้น	- - - อือ	- - - ฮึเงอ	- - เออเอ่อ	- - - เออ
- ด - ซ	- - - ลซฟ	- - - ด	- - - ด	- - - ล	- - ดล	- - ซฟ	- - - ซ

- - - -	- เอ่อ - เอย	- - - สิ้น	- ชาม - ขวา	- - - กลืน	- - - กลั้น	- - - ชน	- ละ - นา
- - - -	- ฟ - ล	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟร	- - - ซ	- ซ - ซ

- - - -	- - - มิ	- - - ใคร่	- - - ได้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ซ	- - - ฟร	- - - ฟร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องทำนองครวญโทนของบทร้องที่ 4 ละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุเนื้อร้องของทำนองร้องครวญโทนในเที่ยวที่ 1 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องไปในห้องที่ 4 และเว้นคำร้องยาวไปถึงห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และเริ่มบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6 เว้นคำร้องในห้องที่ 7 บรรจุคำร้องในห้องที่ 8 ในประโยคสุดท้ายมีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 2 ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 เที่ยวที่ 2 ในประโยคที่ 1 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ประโยคที่ 2 มีการบรรจุในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 8 และในประโยคสุดท้ายมีการบรรจุเนื้อร้องในห้องที่ 2 ถึง 3 ประโยคที่ 3 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 เว้นคำร้องในห้อง 7 บรรจุคำร้องในห้องที่ 8 เที่ยวที่ 4 มีการบรรจุคำร้องเช่นเดียวกับเที่ยวที่ 1 เที่ยวที่ 2 และเที่ยวที่ 3 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 และบรรจุคำร้องอย่างต่อเนื่องในประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคสุดท้ายคือประโยคที่ 5 มีการบรรจุคำร้องลักษณะเดียวกับเที่ยวที่ 2 ซึ่งสามารถเขียนสรุปในการใส่คำร้องได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

ประโยคที่ 2 ห้อง 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

ประโยคที่ 2 ห้อง 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

เที่ยวที่ 3

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

ประโยคที่ 2 ห้อง 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 4

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

เที่ยวที่ 5

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

ประโยคที่ 2 ห้อง 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

ในการร้องครวญโทนจะได้เห็นว่าในเที่ยวที่ 3 มีการใส่คำร้องที่ไม่เหมือนกับเที่ยวที่ 1 เที่ยวที่ 2 และเที่ยว 4 เนื่องจากมีการยืดห้องหรือจังหวะออกไป ดังที่ครูท้วม ประสิทธิกุลได้กล่าวถึงการร้องครวญ ในหนังสือพระราชเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล ว่า *“ครวญเป็นวิธีร้องอย่างห นี้ ง ซึ่งสอดเสียงเอื้อนยาว ๆ ให้มีสำเนียงครวญคร่ำพันและเสียงเอื้อนที่สอดแทรกนี้ มักขยายให้ทำนองเพลงยาวออกไปจากปกติ”* (หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางท้วม ประสิทธิกุล, 2535: 138) ในการขับร้องวรรคสุดท้ายของบทร้องที่ 4 เนื้อร้องเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก เนื้อร้องว่า “หยิบเอาชิ้นฟักมาถือไว้ สะอื้นไห้ถึงพระชลนี” สามารถร้องครวญลงได้ว่า “หยิบเอาชิ้นฟัก ฮือเงอเออเอ่อเออ...เออ...เฮ้อเออเอ่อเอ้อ...ฮือเงอเออเอ่อเอย...เอ่อเอย...มาถือไว้ สะอื้นไห้ ถึงพระ ฮื้ออืออื่อ ชลนี สะอื้นไห้ เอิงเงยถึงพระ อือชลนี เอ่อเอย เอย พระแม่เอย...” หรือสามารถร้องจังหวะเดียวกับเที่ยวที่ 5 ได้เช่นกัน

กลวิธีในการขับร้อง

- การม้วนเสียง
- การม้วนคำ
- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 1 พบกลวิธีการม้วนเสียง 3 เสียง ในห้องที่ 5 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 เสียงที่พบ คือเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา เป็นการม้วนเสียงหลังคำว่า “ตัก” จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 คำว่า “ชิ้น” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงซอล

และเสียงฟา ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ของประโยคที่ 3 พบกลวิธีการม้วนเสียงหลังคำร้องคำว่า “สลัก” เสียงที่ใช้ในกลวิธีม้วนเสียง คือเสียงซอล เสียงฟา และเสียงเร

เที่ยวที่ 2 กลวิธีที่พบคือการปั้นคำ 3 ตำแหน่ง คือในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 ของคำว่า “ขึ้น” ห้องที่ 3 ของประโยคที่ 3 คำว่า “ก็” ซึ่งทั้ง 2 คำนี้มีการใช้เสียงในกลวิธีที่เหมือนกัน คือ เสียงฟา และเสียงเร ตำแหน่งที่ 3 พบในห้องที่ 4 ของประโยคที่ 3 คำว่า “เหมือน” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงฟา และเสียงลา นอกจากกลวิธีการปั้นคำแล้วยังพบกลวิธีการม้วนเสียงเสียงที่ใช้ในกลวิธีม้วนเสียงในเที่ยวที่ 2 คือเสียงซอล เสียงฟา และเสียงเร ซึ่งพบหลังคำร้องว่า “ใหม่”

เที่ยวที่ 3 พบกลวิธีปั้นคำ 4 ตำแหน่ง ในคำว่า “เห็น” ของห้องที่ 5 ประโยคที่ 2 คำว่า “ของ” และคำว่า “สังข์” ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ของประโยคที่ 3 โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธี คือ เสียงฟา และเสียงซอล กลวิธีปั้นคำอีก 1 ตำแหน่งพบในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 คำว่า “เรื่อง” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงฟา และเสียงเร

เที่ยวที่ 4 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 7 ของประโยคที่ 2 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ในประโยคที่ 3 ซึ่งเสียงที่ใช้ในกลวิธีทำ 3 ตำแหน่ง คือเสียงฟา และเสียงเร กลวิธีที่พบในเที่ยวที่ 5 คือ กลวิธีการม้วนคำในห้องที่ 2 ประโยคที่ 1 คำว่า “ขึ้น” โดยมีเสียงที่ใช้ในการม้วนคำคือเสียงลา เสียงซอล และเสียงฟา กลวิธีที่พบในเที่ยวที่ 5 อีก 1 กลวิธีคือการปั้นคำโดยพบในห้องที่ 6 คำว่า “กลั่น” ห้องที่ 3 คำว่า “ใคร่” และห้องที่ 4 คำว่า ได้ โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีคือเสียงฟา และเสียงเร

4.2.3.1.5 ร้องโทน

ครั้นสิ้นกันแสงโศกสันต์ จึงถามกำนัลสาวศรี
ใครแต่งเครื่องมาเวลานี้ ไปตามตัวมานี่อย่าได้ช้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 1

- - - ครั้น	- - - สิ้น	- - - กัน	- แสง - -	- - - -	- - - -	- - - โศก	- - - สันต์
- - - ซ	- - - ซฟ	- - - ซ	- ซด - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ

- - - จึง	- - - ถาม	- - - -	- กำ - นัล	- - - -	- - - สาว	- - - ศรี	- - - -
- - - ซ	- - - ซด	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -

- จึง - ถาม	- กำ - นัน	- - - สาว	- ศรี - -	- - - จึง	- - - ถาม	- - - -	- กำ - นัล
- ซ - ซด	- ซ - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ซด	- - - -	- ซ - ซ

- - - -	- - - สาว	- - - ศรี	- - - -				
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - -				

เที่ยวที่ 2

- - - ใคร	- - - แต่ง	- - - เครื่อง	- มา - -	- - - -	- - - -	- เว - ลา	- นี้ - -
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซฟ	- ซ - -	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -

- ไป - ตาม	- - - ตัว	- - - มา	- - - นี่	- - - -	- อย่า - มา	- - - ช้า	- - - -
- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ล	- - - -

- ไป ตาม ตัว	- มา - นี่	- อย่า - ได้	- ช้า - -	- ไป - ตาม	- - - ตัว	- - - มา	- - - นี่
- ซ ซ ซ	- ซ - ซฟ	- ฟ - ซ	- ล - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซฟ

- - - -	- อย่า - มา	- - - ช้า	- - - -				
- - - -	- ฟ - ซ	- - - ล	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องทำนองโทนของบทร้องที่ 5 ละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางขวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X

การบรรจุคำร้อง

การใส่เนื้อร้องของทำนองโทนในเที่ยวที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 จากนั้นเว้นคำร้องในห้องที่ 5 และ 6 ใส่เนื้อร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 และ 8 ประโยคที่ 2 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ซึ่งมีคำร้องถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ในประโยคที่ 3 เป็นการบรรจุคำร้องในทุกห้องของประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

กลวิธีในการขับร้อง

- การปั้นคำ
- การใช้หางเสียง

การร้องโทนในบทที่ 5 ของละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 2 คำว่า “สิ้น” เสียงที่ใช้กลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา ในห้องที่ พบการใช้หางเสียงของคำว่า “แสง” โดยใช้เสียงโด ในการใช้หางเสียงเพื่อให้คำร้องว่า “แสง” ชัดเจนขึ้น จากนั้นยังพบการใช้หางเสียงในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 และห้องที่ 6 คำร้องเดียวกัน ซึ่งเสียงที่ใช้ในกลวิธีพบการใช้เสียงเดียวกับประโยคที่ 1 เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 1 คำร้องว่า “เครื่อง” เสียงที่ใช้ในกลวิธีการปั้นคำ คือเสียงซอล และเสียงฟา เช่นเดียวกับคำร้องว่า “นี่” ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 4 และประโยคที่ 3 ห้องที่ 2 และห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3.1.6 ร้องร่าย

เมื่อนั้น สาวใช้รับสั่งใส่เกศา

รีบเร่งคลานคล้อยถอยออกมา มุ่งหน้าไปยังโรงครัว

เที่ยวที่ 1

- เมื่อ - เอย	- ยื้อ อืออื่อ นั้น	- เอย - -	- สาว - ใช้	- เออ เฮอ เอย	- รับ - สั่ง	- เอย - -	- - - ใส่
- ลซ - ล	- ท ลซ -ลท	- ล - -	- ซ - ล	- ล ล ซ	- ล - ซ	- ล - -	- - - ซ

- เก - ศา	- เอิง - เงอ	- เมื่อ - เอย	- - - -	- เมื่อ - นั้น	- สาว - ใช้	- รับ - สั่ง	- - - ใส่
- ล - ล	- ล - ล	- ลซ - ล	- - - -	- ลซ - ล	- ซ - ล	- ล - ซ	- - - ซ

- เก - ศา							
- ล - ล							

เที่ยวที่ 2

- - - รีบ	- - - เร่ง	- - - คลาน	- คล้อย - -	- - - -	- ถ้อย - ออก	- - - มา	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ล	- ท - -	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- - - -

- มุ่ง - หน้า	- ไป - ยัง	- - - โรง	- - - ครัว	- รีบ - เร่ง	- คลาน - คล้อย	- ถ้อย - ออก	- มา - -
- ล - ลซ	- ล - ล	- - - ล	- - - ล	- ลซ - ล	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- มุ่ง - หน้า	- ไป - ยัง	- - - โรง	- - - ครัว				
- ล - ลซ	- ล - ล	- - - ล	- - - ล				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องทำนองร่ายของบทร้องที่ 6 ละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในบทร้องที่ 6 ของทำนองร่ายนั้นในประโยคที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 2 บรรจุอีกครั้งในห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ต่อเนื่องมาจนถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1

เพียงห้องเดียว เนื่องจากในบรรทัดแรกเป็นการร้องเกริ่นขึ้นหัวของร่ายจึงมีรูปแบบที่ต่างจากเที่ยวที่ 2 ในเที่ยวที่ 2 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 สรุปการบรรจุคำร้องของเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 เป็นดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 4

กลวิธีที่ในการขับร้อง

- การปั้นคำ
- การม้วนเสียง

เที่ยวที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “เมื่อ” โดยใช้เสียงในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล ในห้องที่ 2 พบกลวิธี การม้วนเสียงต่อจากคำเอื้อนคำว่า เอย โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีการม้วนเสียง คือเสียงที เสียงลา และเสียงซอล จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำคำว่า “เมื่อ” อีกครั้งในประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 เนื่องจากเป็นการทวนคำร้องของการร้องร่าย ซึ่งเสียงที่พบในกลวิธีการปั้นคำคือเสียงเดียวกับประโยคที่ 1

เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “รีบ” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำว่า “หน้า” และห้องที่ 5 คำว่า “รีบ” จากนั้นยังพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 คำว่า “หน้า” ในประโยคที่ 3 โดยทั้ง 3 คำนี้ใช้เสียงในการปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงซอล

4.2.3.1.7 ร้องกำพลัด

เมื่อนั้น พระสังข์รัศมีสีไสย
เห็นมารดามากับสาวใช้ จำได้เป็นพระชนนี
พระเขยื้อนเลื่อนองค์ลงจากอาสน์ วิ่งกอดบาทพระโฉมศรี
มิทันจะพูดจาพาที พระภูมีพลอยซบสลบไป

เที่ยวที่ 1

- - - -	- เอ่อ - เออ	- เอ๊ย - เมื่อ	- - - เอย	- - - -	- เอ่อ - เออ	- เอ๊ย - เมื่อ	- - - นั้น
- - - -	- ซ - ล	- ท - ลซ	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ท - ลซ	- - - ล

- - - พระ	- - - สังข์	- - - รัศ	- - - ศมี	- - - -	- - - -	- - - สี	- อือ - ไสย
- ซ - ซ	- - - ลท	- - - ซ	- - - ลซ	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล

- - - พระ	- - - สังข์	- - - รัศ	- - - ศมี	- - - -	- - - -	- - - สี	- อือ - ไสย
- ซ - ซ	- - - ลท	- - - ซ	- - - ลซ	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- - - สี	- อือ - ไสย				
- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล				

เที่ยวที่ 2

- - - เห็น	- มาร - ดา	- - - มา	- - - กับ	- - - -	- มา - กับ	- - - สาว	- - - ใช้
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ลซ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ลท	- - - ลซ	- - - ซ

- - - จำ	- - - ได้	- - - เป็น	- อือ - พระ	- - - -	- - - -	- ชล - ล	- อือ - นี
- - - ซ	- - - ลท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - จำ	- - - ได้	- เอิง - เงย	- เป็น - พระ	- - - -	- - - -	- ชล - ล	- อือ - นี
- - - ซ	- - - ลท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- ชล - ล	- อือ - นี				
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 3

- - - พระ	- - - เขยื้อน	- ฮื้อ - เลื่อน	- - - องค์	- - - -	- เลื่อน - องค์	- ลง - จาก	- อาสน์ - -
- - - ซ	- - - ซล	- ท - ลซ	- - - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -

- - - วิ่ง	- - - กอด	- - - บาท	- - - พระ	- - - -	- - - -	- - - โฉม	- อือ - ศรี
- - - ซ	- - - ลท	- - - ลซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ท

- - - วิ่ง	- - - กอด	- เอิง - เงย	- บาท - พระ	- - - -	- - - -	- - - โฉม	- อือ - ศรี
- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ลท

- - - -	- - - -	- - - โฉม	- อือ - ศรี				
- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ลท				

เที่ยวที่ 4

- - - มิ	- - - ทัน	- เอิง - เงย	- จะ - พูด	- - - -	- พูด - จา	- ฮื้อ - พา	- - - ที
- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ลซ	- - - ล

- - - พระ	- ภู - มี	- - - พลอย	- อื่อ - ซบ	- - - -	- - - -	- - - สลบ	- อือ - ไป
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ทล	- ซ - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - พระ	- ภู - มี	- - - พลอย	- อื่อ - ซบ	- - - -	- - - -	- - - สลบ	- อือ - ไป
- - - ซ	- ซ - ลท	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ทล	- ซ - ล

- - - -	- - - -	- - - สลบ	- อือ - ไป				
- - - -	- - - -	- - - ทล	- ซ - ล				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องทำนองกำพลัดของบทร้องที่ 7 ละครเรื่องสังข์ทอง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องในบทร้องที่ 7 เที่ยวที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องในประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 โดยในวรรคแรกของคำร้องเป็นคำร้องว่า “เมื่อนั้น” จึงทำให้รูปแบบการบรรจุคำร้องต่างจากเที่ยวอื่น ๆ ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 พบว่ามีการบรรจุคำร้องเหมือนกับประโยคที่ 2 ในประโยคที่ 4 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ในเที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 3 และเที่ยวที่ 4 พบว่ามีการบรรจุคำร้องที่เป็นรูปแบบเดียวกัน ซึ่งสามารถเขียนสรุปได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 ห้อง 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

เที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 4

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลวิธีที่ใช้ในการร้อง

- การปั้นคำ
- การใช้หางเสียง

เที่ยวที่ 1 ของการร้องกำพลัดในบทร้องที่ 7 นั้นพบกลวิธีการปั้นคำในคำร้องว่า “เมื่อ” ในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 ของประโยคที่ 1 โดยใช้เสียงในการทำกลวิธีเสียงเดียวกัน คือเสียงลา และเสียงซอล ในประโยคที่ 2 ของห้องที่ 2 พบกลวิธีการใช้หางเสียงคำร้องว่า “สังข์” เช่นเดียวกับประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 โดยเสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงที

เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการใช้หางเสียง ของคำว่า “ดา” ในห้องที่ 2 และคำว่า “กับ” ในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงที จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 3 คำร้องว่า “มา” และคำว่า “สาว” ในห้องที่ 7 เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล นอกจากนี้

ยังพบการใช้หางเสียงในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 3 คำร้องว่า “ได้” โดยเสียงที่ใช้ในหางเสียงมีเสียงเดียวกับประโยคที่ 1

เที่ยวที่ 3 พบกลวิธีการใช้หางเสียงของคำว่า “เขยื้อน” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 1 โดยเสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงที เช่นเดียวกับคำร้องว่า “กอด” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และคำว่า “ศรี” ในห้องที่ 8 ของประโยคที่ 3 และในห้องที่ 4 ของประโยคที่ 4 นอกจากนี้ยังพบกลวิธีปั้นคำ คำร้องว่า “บาท” ในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 3 เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล

เที่ยวที่ 4 พบการใช้หางเสียงคำร้องว่า “จา” เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงที ห้องที่ 8 พบกลวิธีการปั้นคำ คำร้องว่า “พา” เสียงที่ใช้ในกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล พบการใช้หางเสียงในคำว่า “มี” ของห้องที่ 2 ในประโยคที่ 2 และห้องที่ 2 ในประโยคที่ 3 โดยใช้หางเสียงเดียวกันกับประโยคที่ 1 คือเสียงที

4.2.3.2 ทำนองร้องละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก

4.2.3.2.1 ร้องโทน

เมื่อนั้น พระปิ่นทองสุริวงศ์ทรงศรี

แจ้งว่ามาถึงพระนคร พระภูธรสุขเกษมเปรมปรีด์

เที่ยวที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เมื่อ	- - - นั้น	- (น) - -เอย	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - -

- - - พระ	- ปิ่น - ทอง	- - - สุ	- ริ - วงศ์	- - - -	- - - ทรง	- - - ศรี	- - - -
- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ	- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -

- พระ ปิ่น ทอง	- สุ ริ วงศ์	- - - ทรง	- ศรี - -	- - - พระ	- ปิ่น - ทอง	- - - สุ	- ริ - วงศ์
- ซ ฟ ซ	- ฟ ซ ซ	- - - ซฟ	- ซ - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ

- - - -	- - - ทรง	- - - ศรี	- - - -				
- - - -	- - - ซฟ	- - - ซ	- - - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 2

- - - แจ้ง	- - - ว่า	- - - มา	- ถึง - -	- - - -	- - - -	- พระ - น	- คร - -
- - - ซฟ	- - - ซฟ	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - -

- พระ - ภู	- - - ธร	- - - สุข	- - - เกษม	- - - -	- - - เปรม	- อื่อ - ปรีด์	- - - -
- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซซ	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - -

- พระภูธร	- สุขเกษม	- - - เปรม	- ปรีด์ - -	- - - พระ	- ภู - ธร	- - - สุข	- - - เกษม
- ซ ซ ซ	- ฟ ซ ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซซ

- - - -	- - - เปรม	- - - ปรีด์	- - - -				
- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - -				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องโทนของบทร้องที่ 1 แก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ได้แก่ กลุ่มเสียงทางขวา โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X

การบรรจุคำร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการร้องทำนองโทนข้างต้น ของบทละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก บทที่ 1 เที่ยวที่ พบว่าเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 ต่อเนื่องมาในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 บรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 บรรจุคำร้องในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ในประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ในเที่ยวที่ 2 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องมาจนถึงห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 ในเที่ยวที่ 2 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ที่ผู้วิจัยกล่าวมาสามารถเขียนสรุปได้ดังนี้

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้อง 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3

กลวิธีที่ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 1 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 5 คำร้องว่า “เมื่อ” ของประโยคที่ 1 และพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 คำร้องว่า “ทรง” ประโยคที่ 3 ในห้องที่ 3 ประโยคที่ 4 ห้องที่ 2 คำร้องเดียวกัน ซึ่งทั้ง 4 ตำแหน่งใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำเสียงเดียวกัน คือเสียงซอล และเสียงฟา เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 คำว่า “แจ้ง” และในห้องที่ 2 คำว่า “ว่า” ของประโยคที่ 1 โดยใช้เสียงในกลวิธี คือเสียงซอล และฟา เช่นเดียวกับเที่ยวที่ 1

4.2.3.2.2 ร้องร่าย

ตรัสชวนสร้อยสุวรรณจันทร สาวศรีนิกรถ้วนหน้า

พระโฉมยงทรงขึ้นจากเภตรา ลีลาขึ้นเฝ้าสองท้าวไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 1

- - - ตรัส	- - - ชวน	- - - สร้อย	- - สุวรรณ	- - - -	- - - จัน	- - - ทร	- - - -
- - - ซ	- - - ล	- - - ลซ	- - ล ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -

- สาว - ศรี	- - นิ กร	- - - ถ้วน	- - - หน้า	- ตรัส - ชวน	- สร้อย สุ วรรณ	- - - จัน	- ทร - -
- ซ - ซ -	- - ล ล	- - - ลซ	- - - ลซ	- ซ - ล	- ลซ ล ล	- - - ล	- ล - -

- สาว - ศรี	- - นิ กร	- - - ถ้วน	- - - หน้า				
- ซ - ซ -	- - ล ล	- - - ลซ	- - - ลซ				

เที่ยวที่ 2

- - - พระ	- โฉม - ยง	- ทรง - ขึ้น	- - - เอ่อ	- เอย - -	- จาก - เภ	- - - ตรา	- - - -
- - - ล	- ล - ล	- ล- ลซ	- - - ฟ	- ซ - -	- ซ - ล	- - - ล	- - - -

- ลี - ลา	- ขึ้น - เฝ้า	- - สอง ท้าว	- ไทย - -	- พระ โฉม ยง	- ทรง - ขึ้น	- จาก - เภ	- ตรา - -
- ล - ล	- ลซ - ลซ	- ซ - ล	- ล - -	- ล ล ล	- ล - ลซ	- ซ - ล	- ล - -

- ลี - ลา	- ขึ้น - เฝ้า	- - สอง ท้าว	- ไทย - -				
- ล - ล	- ลซ - ลซ	- ซ - ล	- ล - -				

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องร่ายของบทร้องที่ 2 แก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X

การบรรจุคำร้อง

การร้องร่ายในเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 พบว่ามีการบรรจุคำร้องที่เหมือนกัน โดยเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องไปยังห้องที่ 4 บรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ในประโยคที่ 3 บรรจุคำร้องในห้อง 1 จนถึงห้องที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 2 ห้อง 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้อง 1 - ห้องที่ 4

กลวิธีที่ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 1 พบกลวิธีปั้นคำในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 1 คำร้องว่า “สร้อย” เสียงที่ใช้ในการกลวิธี คือเสียงลา และเสียงซอล จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 3 คำร้องว่า “ถ้วน” ห้องที่ 4 คำร้องว่า “หน้า” จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในร้องว่า “สร้อย” อีกครั้ง ในห้องที่ 6 ของ

ประโยคที่ 2 และคำว่า “ถ้วน” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 3 ซึ่งคำร้องที่กล่าวมาใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงซอล เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในคำว่า “ขึ้น” ในห้องที่ 3 ของประโยคที่ 1 และพบอีกครั้งในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 ในประโยที่ 3 ห้องที่ 2 ซึ่งใช้เสียงลา และเสียงซอล ในกลวิธีการปั้นคำ

4.2.3.2.3 ร้องร่าย

บัดนั้น นางแก้วหน้าม้าอัชฌาสัย
รู้ว่าพระองค์พระทรงชัย คืนเข้าวังในก็ยินดี
โอบอุ้มโอรสยศยง เดินตรงเข้าห้องมณีศรี
วางลงตรงพักตร์พระจักรี อัญชุลียิ้มพรายแล้วชายตา
นพนิ้วทูลพลันทันใด ข้าตั้งใจทำลูกไว้คอยท่า
สมจะเป็นลูกเจ้าเท้าพระยา ขอเชิญทอดทัศนาให้อิ่มใจ

เที่ยวที่ 1

- บัด - เอย	- ฮื้อ อืออื่อ นั้น	- เอย - -	- นาง - แก้ว	- หน้า - ม้า	- - อัช ฌา	- เอย - -	- สัย - -
- ซ - ล	- ท ลซ ท	- ล - -	- ล - ลซ	- ลซ - ท	- - ซ ล	- ซ - -	- ล - -

- - - -	- เอิง - เงอ	- บัด - เอย	- - - -	- บัด - นั้น	- นาง - แก้ว	- หน้า - ม้า	- - อัช ฌา
- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ล - ลซ	- ลซ - ท	- ซ - ล

- เออ - สัย							
- ซ - ล							

เที่ยวที่ 2

- - - รู้	- - - ว่า	- - - พระ	- องค์ - -	- - - -	- พระ - ทรง	- - - ชัย	- - - -
- - - ล	- - - ลซ	- - - ล	- ล - -	- - - -	- ท - ล	- - - ล	- - - -

- คืน - เข้า	- วัง - ใน	- ก็ - ยิน	- ดี - -	- รู้ - ว่า	- - พระ องค์	- พระ -ทรง	- ชัย - -
- ล - ลซ	- ล - ล	- ลซ - ล	- ล - -	- ล - ลซ	- ล - ล	- ท - ล	- ล - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- คืน - เข้า	- วัง - ใน	- ก็ - ยิน	- ดี - -				
- ล - ลซ	- ล - ล	- ลซ - ล	- ล - -				

เที่ยวที่ 3

- - - โอบ	- - - อุ้ม	- อือ - โอ	- รส - -	- - - -	- - - ยศ	- ศ- ยง	- - - -
- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ล - -	- - - -	- - - ล	- ล - ล	- - - -

- เดิน - ตรง	- เข้า - ห้อง	- - - มณี	- ศรี - -	- โอบ - อุ้ม	- - โอ รส	- - - ยศ	- ศ- ยง
- ล - ล	- ลซ - ลซ	- - - ล	- ล - -	- ซ - ล	- - ล ล	- - - ล	- ล - ล

- เดิน - ตรง	- เข้า - ห้อง	- - - มณี	- ศรี - -				
- ล - ล	- ลซ - ลซ	- - - ล	- ล - -				

เที่ยวที่ 4

- - - วาง	- - - ลง	- - - ตรง	- - - พักตร์	- - - -	- - - พระ	- จัก - กรี	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - - -

- อัญ ชุ ลี	- ยิ้ม - พราย	- แล้ว - ชาย	- ตา - -	- วาง - ลง	- ตรง - พักตร์	- พระ - จัก	- กรี - -
- ล ล ล	- ท - ล	- ท - ล	- ล - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ซ	- ล - -

- อัญ ชุ ลี	- ยิ้ม - พราย	- แล้ว - ชาย	- ตา - -				
- ล ล ล	- ท - ล	- ท - ล	- ล - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 5

- - - นพ	- - - นิ้ว	- - - ทูล	- พลัน - -	- - - -	- - - ทัน	- ใด - -	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- - - -	- - - ล	- ล - -	- - - -

- ข้า ตั้ง ใจ	- ทำ - ลูก	- ไว้ - คอย	- - - ท่า	- นพ - นิ้ว	- - ทูล พลัน	- - - ทัน	- - - ใด
- ลซ ลซ ล	- ล - ลซ	- ท - ล	- - - ลซ	- ล - ล	- - ล ล	- - - ล	- - - ล

- ข้า ตั้ง ใจ	- ทำ - ลูก	- ไว้ - คอย	- - - ท่า				
- ลซ ลซ ล	- ล - ลซ	- ท - ล	- - - ลซ				

เที่ยวที่ 6

- - - สม	- จะ - เป็น	- - - ลูก	- เจ้า - -	- - - -	- - - เท้า	- พระ - ยา	- - - -
- - - ล	- ล - ล	- - - ลซ	- ลซ - -	- - - -	- - - ล	- ล - ล	- - - -

- ขอ เชิญ ทอด	- ทัศนา	- ให้ - อิ่ม	- - - ใจ	- สม จะ เป็น	- ลูก - เจ้า	- - - เท้า	- พระ - ยา
- ล ล ลซ	- ลลล	- ลซ - ซ	- - - ล	- ล ล ล	- ลซ - ลซ	- - - ล	- ล - ล

- ขอ เชิญ ทอด	- ทัศนา	- ให้ - อิ่ม	- - - ใจ				
- ล ล ลซ	- ลลล	- ลซ - ซ	- - - ล				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในการร้องร่ายของบทร้องที่ 3 แก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X

การบรรจุคำร้อง

เที่ยวที่ 1 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่องไปในห้องที่ 2 เว้นคำร้องในห้องที่ 3 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 เริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 3 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 ต่อเนื่องมาจนถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ในเที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 และเที่ยวที่ 6 มีการเริ่มบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ต่อเนื่อง

มาในห้องที่ 4 และบรรจุคำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ประโยคที่ 2 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4

เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้อง 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1

เที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 และเที่ยวที่ 6

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - ห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4

กลวิธีที่ในการขับร้อง

- การปั้นคำ

เที่ยวที่ 1 มีการม้วนเสียงของห้องที่ 2 หลังคำเอื้อนว่า เอย โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีม้วนเสียง คือเสียงที เสียงลา และเสียงซอล จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 4 คำร้องว่า “แก้ว” และห้องที่ 5 คำร้องว่า “หน้า” โดยใช้เสียงในกลวิธีการปั้นคำเสียงเสียงกัน คือเสียงลา และเสียงซอลซึ่งจะพบกลวิธีการปั้นคำอีกครั้งในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 คำร้องว่า “แก้ว” และ “หน้า” ในประโยคที่ 2 เนื่องจากเป็นการซ้ำคำของการร้องร่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เที่ยวที่ 2 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ว่า” ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “เข้า” ห้องที่ 3 คำร้องว่า “ก็” และพบคำร้องเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 อีกครั้งในห้องที่ 5 คำร้องว่า “ว่า” และประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 คำร้องว่า “เข้า” และห้องที่ 3 คำร้องว่า “ก็” ซึ่งคำที่กล่าวมา ใช้เสียงในกลวิธีปั้นคำเสียงลา และเสียงซอล ทั้งหมด

เที่ยวที่ 3 พบการใช้กลวิธีปั้นคำในห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 คำร้องว่า “เข้า” และคำว่า “ห้อง” โดยเสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำ คือเสียงลา และเสียงซอล เที่ยวที่ 4 ไม่พบกลวิธีใด เที่ยวที่ 5 พบกลวิธีการปั้นคำในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 โดยมีคำร้องว่า “ข้า” คำร้องว่า “ตั้ง” และคำร้องว่า “ลูก” ซึ่งเสียงที่ใช้ในกลวิธีปั้นคำพบว่าเหมือนกับเที่ยวที่ 3 เที่ยวที่ 2 และเที่ยวที่ 1

เที่ยวที่ 5 พบกลวิธีการปั้นคำในประโยคที่ 1 ห้องที่ 2 คำร้องว่า “ลูก” ห้องที่ 4 คำร้องว่า “เจ้า” โดยใช้เสียงในกลวิธีเดียวกับเที่ยวที่ 6 คือเสียงซอล และเสียงลา ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1

พบการปั้นคำ คำว่า “ทอด” และพบการซ้ำคำอีกครั้งในคำว่า “ลูก” และคำว่า “เจ้า” ในห้องที่ 6 ของประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 พบการปั้นคำ คำว่า “ทอด” อีกครั้งในห้องที่ 1

4.2.3.2.4 ร้องร่าย

รูปหายกลายกลับเหมือนนางฟ้า เฉิดโฉมโสภาจะหาไหน
หน้านวลยวนยั่วหัวใจชาย นุ่งลายห่มศรีทับทิมทอง
เต้านมพอสมกับใบหน้า ผมยาวประบ่าไม่มีสอง
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้กรอง เยื้องย่องก้าวย่างเข้าข้างใน
ครั้นถึงนั่งลงตรงหน้า ยิ้มพรายชายตาแล้วปราศรัย
ทั้งคู่จงดูให้อิ่มใจ เบื้องหน้าอย่าได้รบกวนกัน

เที่ยวที่ 1

- - - รูป	- - - ร้าย	- - - กลาย	- กลับ - -	- - - -	- - เหมือน นาง	- - - ฟ้า	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ล	- ซ - -	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- - - -

- เฉิด - โฉม	- โส - ภา	- - จะ หา	- - - ไหน	- รูป - ร้าย	- กลาย - กลับ	- - เหมือน นาง	- - - ฟ้า
- ซ - ล	- ล - ซ	- - ซ ล	- - - ล	- ลซ - ล	- ล - ซ	- ล - ซ	- - - ล

- เฉิด - โฉม	- โส - ภา	- - จะ หา	- - - ไหน				
- ซ - ล	- ล - ซ	- - ซ ล	- - - ล				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 2

- - - หน้า	- - - นวล	- - - ยั่ว	- ยวน - -	- - - -	- - หัว ใจ	- - - ชาย	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

- นุ่ง - ลาย	- - ห่ม สี	- - ทับ ทิม	- ทอง - -	- หน้า - นวล	- ยั่ว - ยวน	- - หัว ใจ	- - - ชาย
- ลซ - ล	- - ซ ลร	- - ล ล	- ล - -	- ลซ - ล	- ซ - ซ	- - ล ซ	- - - ซ

- นุ่ง - ลาย	- - ห่ม สี	- - ทับ ทิม	- ทอง - -				
- ลซ - ล	- - ซ ลร	- - ล ล	- ล - -				

เที่ยวที่ 3

- - - เต้า	- - - นม	- - - พอ	- สม - -	- - - -	- - กับ ใบ	- หน้า - -	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- - - -	- ซ - ล	- ลซ - -	- - - -

- ผม - ยาว	- ประ - บ่า	- ไม่ - มี	- - - สอง	- เต้า - นม	- พอ - สม	- - กับ ใบ	- หน้า - -
- ล - ล	- ซ - ซ	- ลซ - ล	- - - ลร	- ลซ - ล	- ล - ล	- - ซ ล	- ลซ - -

- ผม - ยาว	- ประ - บ่า	- ไม่ - มี	- - - สอง				
- ล - ล	- ซ - ซ	- ลซ - ล	- - - ลร				

เที่ยวที่ 4

- - - ห้อย	- - - พวง	- - - มา	- ลัย - -	- - - -	- - ดอก ไม้	- - - กรอง	- - - -
- - - ลซ	- - - ล	- - - ล	- ล - -	- - - -	- - ซ ท	- - - ล	- - - -

- เยื้อง - ย่อง	- ก้าว - ย่าง	- เข้า - ข้าง	- - - ใน	- ห้อย - พวง	- มา - ลัย	- - ดอก ไม้	- - - กรอง
- ท - ลซ	- ลซ - ล	- ล - ลซ	- - - ล	- ลซ - ล	- ล - ล	- - ซ ท	- - - ล

- เยื้อง - ย่อง	- ก้าว - ย่าง	- เข้า - ข้าง	- - - ใน				
- ท - ลซ	- ลซ - ล	- ล - ลซ	- - - ล				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวที่ 5

- - - ครั้น	- - - ถึง	- - - นั่ง	- ลง - -	- - - -	- - - ตรง	- - - หน้า	- - - -
- - - ล	- - - ลร	- - - ลซ	- ล - -	- - - -	- - - ล	- - - ลซ	- - - -

- ยิ้ม - พราย	- ชาย - ตา	- แล้ว - ปรา	- ศรัย - -	- ครั้ง - ถึง	- นั่ง - ลง	- - - ตรง	- - - หน้า
- ล - ล	- ล - ล	- ล - ซ	- ล - -	- ล - ลร	- ลซ - ล	- - - ล	- - - ลซ

- ยิ้ม - พราย	- ชาย - ตา	- แล้ว - ปรา	- ศรัย - -				
- ล - ล	- ล - ล	- ล - ซ	- ล - -				

เที่ยวที่ 6

- - - ทั้ง	- - - คู่	- - - จง	- ดู - -	- - - -	- - ให้ อิ่ม	- - - ใจ	- - - -
- - - ล	- - - ลซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- - ล ซ	- - - ล	- - - -

- เบื้อง - หน้า	- อย่า - ได้	- รบ - กวน	- กัน - -	- ทั้ง - คู่	- จง - ดู	- - ให้ อิ่ม	- - - ใจ
- ลซ - ลซ	- ซ - ล	- ท - ล	- ล - -	- ล - ลซ	- ซ - ซ	- - ล ซ	- - - ล

- เบื้อง - หน้า	- อย่า - ได้	- รบ - กวน	- กัน - -				
- ลซ - ลซ	- ซ - ล	- ท - ล	- ล - -				

4.3 สรุปผลการวิเคราะห์ท้ายบทที่ 4

จากการวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี และการบรรจุทำนองร้องในบทละครชาตรี ผลการวิจัยพบดังนี้

4.3.1 สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี

จากการศึกษาทำนองร้องในขั้นตอนของการแสดงละครชาตรี พบผลการวิจัยเรื่องกลุ่มเสียง การบรรจุคำร้องและกลวิธีในการขับร้อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

Chulalongkorn University

ประเด็นแรก กลุ่มเสียง

จากการศึกษาการร้องโหมโรงประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง การร้องรำซัดหน้าเตียง พบการใช้กลุ่มเสียงดังนี้

การร้องโหมโรงประกาศหน้าบท ในทำนองโทน ใช้กลุ่มเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X โดยมีการใช้โน้ตเสริม คือเสียงมี

การร้องบูชาครูหน้าเตียง ในทำนองร่าย ใช้กลุ่มเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X

การร้องรำซัดหน้าเตียง ในทำนองโทน ใช้กลุ่มเสียงทางชวา กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซล X ดร X โดยมีการใช้โน้ตเสริม คือเสียงมี

ในการกำหนดกลุ่มเสียงของทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี ปรากฏการใช้กลุ่มเสียงทางชวาทั้ง 3 บทร้อง โดยมีการใช้โน้ตเสริมทั้ง 2 บทได้แก่ การร้องโหมโรงประกาศหน้าบทและการร้องรำซัดหน้าเตียง

การกำหนดใช้กลุ่มเสียงในการร้องทั้ง 3 บทร้อง พบว่ามีการการใช้กลุ่มเสียงเดียวกันทั้ง 3 บทร้อง คือ กลุ่มเสียงทางชวา มีการใช้โน้ตในทำนองร้อง ได้แก่ ฟา ซอลและลา เป็นการร้องในทำนองเดิมซ้ำ ๆ นอกจากนี้ยังพบโน้ตเสริม เสียงมี ในห้องที่ 5 ของประโยคที่ 1 ในบางเที่ยว ซึ่งคำร้องว่า “เอ่อ” ในบทร้องโหมโรงประกาศหน้าบทและการร้องรำซัดหน้าเตียงอีกด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการเชื่อมเสียงระหว่างคำร้องในทำนองเพลง

ประเด็นที่สอง การบรรจุคำร้อง

ลักษณะคำประพันธ์ของบทร้องเป็นกลอนแปด การบรรจุคำร้องเป็นไปตามพยางค์ของคำในบทกลอน ซึ่งเป็นลักษณะการบรรจุคำร้องตามลักษณะเพลงไทยทั่วไป รายละเอียดของการบรรจุคำร้องที่ปรากฏในทำนองโหมโรงประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง การร้องรำซัดทั้ง 10 เที่ยว ปรากฏรายละเอียดดังนี้

โหมโรงประกาศหน้าบท การบรรจุคำร้องทั้ง 8 เที่ยวปรากฏว่ามีความคล้ายคลึงกัน ต่างกันเพียงในประโยคที่ 1 เนื่องจากจำนวนคำร้องในวรรคแรกไม่เท่ากัน จึงทำให้มีความแตกต่างกันในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ของแต่ละเที่ยว ในประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 มีการใส่คำร้องที่เป็นรูปแบบเดียวกัน

การร้องบูชาครูหน้าเตียง รูปแบบของการใส่คำร้องในทำนองร่าย มีความคล้ายคลึงกัน โดยในเที่ยวที่ 6 เที่ยวที่ 7 และเที่ยวที่ 8 มีการใส่คำร้องที่เหมือนกัน โดยในเที่ยวที่ 1 ถึงเที่ยวที่ 5 นั้นมีจำนวนของคำร้องที่ต่างกัน ทำให้การแบ่งคำร้องในห้องต่างกันบ้างเล็กน้อย ตามความเหมาะสม ในรูปแบบของการร้องร่ายในประโยคที่ 1 ของทุกเที่ยวจะมีการเว้นคำร้องในห้องที่ 5 ซึ่งจะปรากฏรูปแบบเช่นนี้ในการร้องร่าย

การร้องรำซัดชาตรีทั้ง 10 เที่ยว พบการบรรจุคำร้องที่เหมือนกันในเที่ยวที่ 2 เที่ยวที่ 4 เที่ยวที่ 5 เที่ยวที่ 8 เที่ยวที่ 9 และเที่ยวที่ 10 โดยใส่คำร้องในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อเนื่องมาห้องที่ 4 และใส่คำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 ใส่คำร้องในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ใส่คำร้องอีกครั้งในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ประโยคที่ 3 มีการใส่คำร้องของทุกห้อง ประโยคที่ 4 ใส่คำร้องในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ในเที่ยวที่ 1 มีการใส่คำร้องถึง 6 ประโยค เนื่องจากในเที่ยวที่ 1 มีการทวนคำร้อง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการร้องรำซัดบูชาครูหน้าเตียง ในเที่ยวที่ 6 และเที่ยวที่ 7 จะมีความแตกต่างกันบ้างในการใส่คำร้องของประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

ในการบรรจุคำร้องทั้ง 3 บทร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรี พบว่าในบทร้องโหมโรงประกาศหน้าบทและบทร้องรำซัดหน้าเตียงมีรูปแบบการบรรจุคำร้องเหมือนกัน เนื่องจากมีการใช้ทำนองโทนในการร้องเช่นเดียวกัน โดยมีการบรรจุคำร้องของแต่ละเที่ยวในประโยคได้ 3 ประโยคกับอีก 4 ห้อง ซึ่งมีรูปแบบการบรรจุคำร้อง คือในประโยคที่ 1 เริ่มบรรจุคำร้องห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เว้นคำร้องในห้องที่ 5 และบรรจุคำร้องในห้องที่ 6 หรือ 7 และ 7 หรือ 8 ประโยคที่ 2 มีลักษณะเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ประโยคที่ 3 มีการบรรจุคำร้องของทุกห้อง และในประโยคที่ 4 มีการบรรจุคำร้องของห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ในบทร้องบูชาครูหน้าเตียง ใช้ทำนองร่ายในการร้อง การบรรจุคำร้องใน 1 บรรทัดของบทร้องบูชาครูหน้าเตียง ได้ 2 ประโยคกับอีก 4 ห้องเพลงไทย โดยมีการบรรจุคำร้องในทุกห้องของประโยค แต่จะมีการเว้นคำร้องในห้องที่ 5 ของประโยคที่ 1 ทุกครั้ง ทั้งนี้ในการบรรจุคำร้องจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของการแบ่งแยกความหมายของคำร้องนั้น ๆ

ประเด็นที่ 3 กลวิธีในการขับร้อง

จากการศึกษากลวิธีในการขับร้องโหมโรงประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง การร้องรำซัด ปรากฏรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โหมโรงประกาศหน้าบท พบการใช้กลวิธีในการขับร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่ การปั้นคำและการใช้หางเสียง กลวิธีที่พบมากที่สุดคือ กลวิธีการปั้นคำ เสียงที่ใช้ในการปั้นคำคือ เสียงซอลและเสียงฟา

การร้องบูชาครูหน้าเตียง พบกลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียง กลวิธีการปั้นคำและการใช้หางเสียง กลวิธีการปั้นคำนั้นจะพบในทุกเที่ยวของการร้องบูชาครูหน้าเตียง โดยเสียงที่พบในกลวิธีปั้นคำมากที่สุด คือเสียงซอลและเสียงฟา

การร้องรำซัดชาตรี กลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียงในเที่ยวที่ 1 เสียงที่ใช้ในกลวิธีสะบัดเสียง 3 เสียงคือ เสียงลา เสียงซอลและเสียงฟา กลวิธีการปั้นคำพบได้ในทุกเที่ยวของการ

ร้องรำซัดหน้าเตียง ยกเว้นในเที่ยวที่ 3 เสียงที่พบในกลวิธีการปั้นคำ เสียงซอล และเสียงฟา ซึ่งเสียงซอล และเสียงฟา เป็นเสียงที่พบมากที่สุดในกลวิธีการปั้นคำของการร้องรำซัดหน้าเตียง การใช้หางเสียง คือเสียงลา เสียงที่ใช้ในหางเสียง คือเสียงโด เสียงลา

จากการดำเนินการวิจัยสรุปได้ว่า การใช้กลวิธีการขับร้องของในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี พบกลวิธีในการใช้ทั้งหมด 3 รูปแบบได้แก่

รูปแบบที่ 1 การปั้นคำ เป็นกลวิธีที่ใช้ในทำนองร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรีทั้ง 3 บทร้อง เป็นการปั้นคำด้วยเสียง 2 เสียง เช่น คำร้องว่า “ลูก” เสียงที่ใช้ในกลวิธีคือเสียงซอลและเสียงฟา เป็นการออกเสียงแรก คือเสียงซอลก่อนและตามด้วยเสียงที่สอง คือเสียงฟา คำร้องที่ออกมาจึงออกเสียงเป็น (ลู-อูก) เพื่อให้คำร้องมีความอ่อนหวานน่าฟังมากขึ้น

รูปแบบที่ 2 การใช้หางเสียง เป็นกลวิธีที่ใช้ในทำนองร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรีทั้ง 3 บทร้องเช่นกัน ลักษณะวิธีของการใช้หางเสียงจะเป็นการลากเสียงที่หนึ่ง มายังเสียงที่ 2 โดยขึ้นนาสิก เช่น คำร้องว่า “ขอ” ใช้เสียงในกลวิธีคือเสียงโดและเสียงซอล วิธีการใช้หางเสียง คือ ออกเสียงแรก คือเสียงซอล จากนั้นทำเสียงที่สองให้ขึ้นนาสิก คำร้องที่ออกมาจะมีลักษณะ (คอ-ฮี) เมื่อร้องออกมาแล้วก็จะฟังเป็นคำร้องว่า “ขอ”

รูปแบบที่ 3 การสะบัดเสียง 3 เสียง เป็นกลวิธีที่ในทำนองร้องบูชาครูหน้าเตียงและทำนองร้องรำซัดบูชาครูหน้าเตียง โดยจะอยู่ในเที่ยวที่ 1 ของทั้ง 2 บทร้อง ในการทำกลวิธีสะบัดเสียง 3 เป็นการออกเสียงด้วยความเร็วทั้ง 3 เสียงในคำเอื้อนของการร้องเพลงไทยคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.2 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่องการบรรจุทำนองร้องในบทละคร

การบรรจุทำนองร้องในบทละครชาตรีทั้ง 2 เรื่องของการนำทำนองในการร้องละครชาตรีทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัดและทำนองครวญโทน มีหลักในการบรรจุทำนองร้องของบทร้องแรก คือเมื่อบทร้องแรกเริ่มต้นด้วยบทละครของตัวนาง จะเริ่มต้นทำนองร้องด้วยทำนองร่าย หากบทแรกเริ่มต้นด้วยบทตัวพระจะเริ่มต้นทำนองร้องด้วยทำนองโทน ดังที่ครูกัญญาได้อธิบายว่า *“ถ้าเป็นตัวพระกล่าวขึ้นมาตัวแรกจะต้องร้องโทน แล้วก็ตามด้วยร่าย แต่ถ้าเป็นตัวนางจะเป็นบางเรื่องบางตอน เพราะตัวนางจะมีบทเป็นตอน ๆ ถ้าในกรณีนี้ร้องได้สองอย่าง โทนหรือร่าย ส่วนมากตัวนางกล่าวจะร้องร่าย แต่ตัวพระจะนำมาด้วยโทนก่อน”* (กัญญา ทิพโยสถ,

สัมภาษณ์, 15 กุมภพันธ์ 2561) จากการศึกษาพบว่าในบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟักมีบทร้องทั้งหมด 7 บท มีการบรรจุทำนองร้องละครชาตรีทั้ง 4 ทำนองเข้าไปในบทละคร ได้แก่ โดยบทร้องที่ 1 ร้องทำนองร่าย บทร้องที่ 2 ร้องด้วยทำนองโทน บทร้องที่ 3 ร้องทำนองกำพลัด บทร้องที่ 4 ร้องครวญโทน บทร้องที่ 5 ร้องทำนองโทน บทร้องที่ 6 ร้องทำนองร่าย และบทร้องที่ 7 ร้องทำนองกำพลัด ในเรื่องที่ 2 บทละครแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ซึ่งมีบทร้องทั้งหมด 4 บท มีการบรรจุทำนองร้องในบทละครชาตรี 2 ทำนอง ได้แก่ทำร่ายและทำนองโทน บทที่ 1 ร้องด้วยทำนองโทน บทร้องที่ 2 ร้องด้วยทำนองร่าย บทร้องที่ 3 และบทร้องที่ 4 ร้องด้วยทำนองร่าย

กลวิธีที่พบในบทร้องของการบรรจุทำนองร้องในบทละครพื้นบ้านทั้ง 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟักและแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก พบกลวิธีการปั้นคำ การใช้หางเสียง และการสะบัดเสียง 3 เสียง เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี นอกจากนี้ในการบรรจุทำนองร้องในบทละครยังพบกลวิธีอีก 2 ชนิด ได้แก่ การม้วนคำและการม้วนเสียง ซึ่งมีลักษณะการใช้กลวิธีดังนี้

ชนิดที่ 1 การปั้นคำ เป็นกลวิธีที่พบในทุกบทร้องของการบรรจุทำนองร้องในบทละครทั้ง 2 บท โดยเสียงที่พบในกลวิธีการปั้นคำมากที่สุดคือ เสียงลาและเสียงซอล

ชนิดที่ 2 การใช้หางเสียง เป็นกลวิธีที่พบในบทร้องที่ 3 บทร้องที่ 5 และบทร้องที่ 7 ของละครเรื่องสังข์ทอง และพบในบทร้องที่ 4 ของเรื่องแก้วหน้าม้า

ชนิดที่ 3 การสะบัดเสียง 3 เสียง เป็นกลวิธีที่พบในบทร้องที่ 1 ของเรื่องสังข์ทอง

Chulalongkorn University

ชนิดที่ 4 การม้วนเสียง เป็นกลวิธีที่นำมาใช้ในทำนองครวญโทน ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก ของบทร้องที่ 4 โดยใช้คำเอื้อนในการร้อง คำว่า “ฮื้อ... อืออื่อ” เป็นการลากเสียงในคำเอื้อนว่าคำว่า ฮื้อ และตามด้วยเสียงเอื้อนคำว่า อืออื่อ ด้วยความเร็วโดยไม่หายใจ ซึ่งจะพบการม้วนเสียงหลังคำร้องเสมอ

ชนิดที่ 5 การม้วนคำ เป็นกลวิธีการม้วนเสียงในคำร้อง เช่น คำร้องว่า “ขึ้น” ออกเสียงเป็น (คือ - อือ - อื่น) ซึ่งพบในการร้องทำนองครวญโทน เช่นเดียวกับกลวิธีการม้วนเสียง ในการใช้กลวิธีการม้วนคำจะพบน้อยที่สุดในการร้องละครชาตรี

จากการศึกษาทำนองในการร้องละครชาตรีซึ่งกล่าวมาแล้วว่าสรุปได้ว่ามีอยู่ด้วยกัน 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองควญโทน เมื่อมีการนำทำนองร้องมาบรรจุในขั้นตอนของการแสดงละครชาตรี พบว่าบทร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรีประกอบด้วย 3 บทร้อง ได้แก่ การร้องโหมโรงประกาศหน้าบท ซึ่งใช้ทำนองโทนในการร้อง การร้องบูชาครูหน้าเตียงใช้ทำนองร่ายในการร้อง และการร้องรำซัดหน้าเตียงใช้ทำนองโทนในการร้อง ส่วนการบรรจุทำนองร้องในบทละครพื้นบ้าน ได้แก่เรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก ซึ่งมีบทร้องทั้งหมด 7 บท มีการบรรจุทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ บทร้องที่ 1 บรรจุด้วยทำนองร่าย บทร้องที่ 2 บรรจุด้วยทำนองโทน บทร้องที่ 3 บรรจุทำนองกำพลัด บทร้องที่ 4 บรรจุทำนองควญโทน บทร้องที่ 5 บรรจุทำนองโทน บทร้องที่ 6 บรรจุทำนองร่าย และบทร้องที่ 7 บรรจุทำนองกำพลัด ในเรื่องที่ 2 บทละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ซึ่งมีบทร้องทั้งหมด 4 บท มีการบรรจุทำนองร้อง ดังนี้ บทร้องที่ 1 บรรจุทำนองโทน บทร้องที่ 2 บรรจุด้วยทำนองร่าย บทร้องที่ 3 และบทร้องที่ 4 บรรจุด้วยทำนองร่าย จากการบรรจุทำนองร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรีและการบรรจุทำนองในบทละครพื้นบ้านที่กล่าวมา พบการกำหนดกลุ่มเสียงของการขับร้องเป็น 2 ทาง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวา ใช้โน้ตเสริมคือเสียงมี และกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง กลวิธีที่พบมากที่สุด คือกลวิธีการปั้นคำ รองลงมาคือกลวิธีการใช้หางเสียง การสะบัดเสียง การม้วนเสียง และการม้วนคำตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

งานวิจัยเรื่องการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ การศึกษาประวัติของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน และศึกษาการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ผลการศึกษาพบดังนี้

ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ได้รับการถ่ายทอดการแสดงละครชาตรีมาจากครูพูน เรืองนนท์ที่ได้ส่งต่อความรู้มาสู่บุตรสาวคือ ครูแพน เรืองนนท์ และครูแพน เรืองนนท์ได้ส่งต่อคณะละครชาตรีมารุ่นลูกอีกทอดหนึ่งคือครูกัญญา ทิพโยสถ ซึ่งครูกัญญาได้ตั้งชื่อคณะว่า “ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน” ก่อตั้งคณะเมื่อปีพุทธศักราช 2535 หลังจากที่ครูพูนและครูแพนถึงแก่กรรมแล้ว โดยการแสดงยังคงลักษณะแบบดั้งเดิมของการแสดงละครชาตรีตั้งแต่รุ่นของครูพูน เรืองนนท์ และยังคงรับการแสดงมาจนปัจจุบัน

การศึกษาการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นการนำทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองครวญ มาใส่ลงในบทร้องให้เกิดความเหมาะสม เพื่อผู้ฟังได้รับรู้ถึงความรู้สึกของตัวละคร บทบาทต่าง ๆ ในการใช้ทางเสียงของการขับร้องละครชาตรีกำหนดใช้กลุ่มเสียง 2 ทางได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวาและทางเพียงออล่าง การบรรจุคำร้องในทำนองร้องละครชาตรีมีทั้งหมดทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองครวญโทน ลักษณะการบรรจุคำร้องที่มีลักษณะเหมือนกันในประโยคที่ 1 คือมีการเว้นการบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 ของทุกเที่ยว ซึ่งกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การปั้นคำ รองลงมาคือการใช้หางเสียง การสะบัดเสียง การม้วนเสียง และการม้วนคำ

จากการศึกษาการขับร้องละครชาตรีในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นการร้องที่มีลักษณะเฉพาะของการขับร้อง รวมทั้งการร่ายรำ ซึ่งผู้แสดงจะต้องร่ายรำและขับร้องด้วยตนเอง บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการขับร้องละครชาตรี คือลูกคู่ เป็นผู้ที่ช่วยรับร้องจากต้นบท ซึ่งจะมีลักษณะการทวนคำร้องของลูกคู่ที่แตกต่างกันไปในแต่ละทำนองของการร้อง ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงของคณะกัญญาลูกแม่แพน นับได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งจะมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความแตกต่างจากปัจจุบัน เนื่องจากมีเครื่องดำเนินทำนองเพียง 1 ชนิดเท่านั้น คือปี่ชวา และเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ กลองชาตรี โทนชาตรี ฉิ่ง และกรับ ในส่วนของบทร้องที่สำคัญ คือบทร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรี ได้แก่บทร้องประกาศหน้าบท บทร้องบูชาครูหน้าเตียง และบทร้องรำซัดหน้าเตียง ซึ่งหาชมได้ยากในปัจจุบัน เนื่องจากมีความยากในการฝึกหัดและอาศัยความอดทนในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก รวมทั้งการท่องจำบทร้องต่าง ๆ ในการขับร้องแต่ละครั้งจะไม่มีแบบแผนตายตัวกำหนดไว้ แต่จะเป็นการใช้ประสบการณ์ในการแสดง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินที่เป็นต้นตระกูลที่มีชื่อเสียงมากที่สุด โดยเฉพาะเรื่องของการร้อง การรำและดนตรีจะต้องมีความสัมพันธ์กัน ครูกัญญา ทิพโยสถ นับได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญในรุ่นปัจจุบัน ที่พยายามทำการอนุรักษ์และดำรงละครชาตรีแบบเก่าไว้ไม่ให้สูญหายไป โดยได้ทำการเผยแพร่ขั้นตอนและกระบวนการของการแสดงละครชาตรีและการร้องในทำนองต่าง ๆ ให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาอยู่เสมอ แม้ว่ากระแสโลกในปัจจุบันได้ให้ความสำคัญของงานศิลปะด้านละครชาตรีลดน้อยลง สะท้อนได้จากการที่ครูกัญญา ทิพโยสถต้องเปลี่ยนแปลงระบบการถ่ายทอดไปสู่ชุมชน และยอมรับอิทธิพลและกระแสด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ด้วยการนำการแสดงที่เป็นเรื่องราวยาว ๆ มาแสดงเป็นการสาธิตสำหรับชาวต่างประเทศ ซึ่งแม้ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลง แต่ความพยายามที่จะอนุรักษ์ศาสตร์ด้านนี้ของชาติให้คงไว้ยังอยู่ในจิตวิญญาณของศิลปินคณะกัญญาลูกแม่แพนทั้งคณะ

5.2 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ายังมีเรื่องสำคัญที่ปรากฏอยู่ในคณะละครชาตรีของกัญญา ทิพโยสถ คือการแสดงละครชาตรีแบบใหม่ ซึ่งมีการผสมผสานทำนองเพลงอัตราสองชั้นเข้าไปในทำนองร้อง ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยครูทองใบ เรืองนนท์เป็นผู้ไปศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมในภายหลังและนำทำนองดังกล่าวเข้ามาผสมในการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตของการศึกษาของผู้วิจัยครั้งนี้ จึงเป็นเรื่องสำคัญอีกด้านหนึ่งที่จะสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องเพื่อแสดงพัฒนาการของละครชาตรีบ้านหลานหลวงได้อีกประการหนึ่งด้วย

บรรณานุกรม

กรกมล แววพลอยงาม. (4 ตุลาคม 2561). [สัมภาษณ์].

กรมศิลปากร. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว, (2547).

กรุงเทพมหานคร. *คู่มือชุดความรู้เพื่อความเข้าใจฐานถิ่นย่านนางเลิ้ง*. 2553.

_____. *ตำนานงานโยธา*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานโยธา, 2557.

กัญญา ทิพโยสถ. (19 เมษายน 2560). [สัมภาษณ์].

_____. (24 มิถุนายน 2560). [สัมภาษณ์].

_____. (13 พฤศจิกายน 2560). [สัมภาษณ์].

_____. (15 กุมภาพันธ์ 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (19 มิถุนายน 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (24 มิถุนายน 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (1 กรกฎาคม 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (13 กรกฎาคม 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (15 กันยายน 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (4 ตุลาคม 2561). [สัมภาษณ์].

โกเมศ จงเจริญ. *ดนตรีประกอบการแสดง "ละครชาตรี" กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์*. ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขามนุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2555.

ไกรฤกษ์ นานา. *สยามที่ไม่ทันได้เห็น*. กรุงเทพฯ: โพสต์พับลิชชิง, 2554.

จันทิมา แสงเจริญ. *ละครเท่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. *ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์, 2553.

ชวน เพชรแก้ว. *ชีวิตไทยปักษ์ใต้*. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2523.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดวงฤดี แสงอนันต์. (23 ตุลาคม 2561). [สัมภาษณ์].

ที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์เทพยพงศ เทวกุล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : [ม.ป.ท.], 2551.

ท้วม ประสิทธิกุล. *คีตศิลป์ไทย*. [ม.ป.พ., ม.ป.ท.], 2529.

ธนิต อยู่โพธิ์. *รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี (เล่ม 2)*. กรุงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2510.

_____. *ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2519.

บุญสืบ เรืองนนท์ (8 กันยายน 2561). [สัมภาษณ์].

ประทิน พวงสำลี. *หลักนาฏศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: ไทยมิตรกรพิมพ์, 2514.

ประพนธ์ สมสุข. (1 กรกฎาคม 2561). [สัมภาษณ์].

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์. *ละครเห่งตุ๊กในจังหวัดจันทบุรี*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ปราณี กล่ำส้ม. *ย่านเก่าในกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการพิมพ์, 2549.

พรศรี เรืองนนท์ (22 เมษายน 2561). [สัมภาษณ์].

พร้อมวงศ์ เรืองนนท์ (25 กรกฎาคม 2561). [สัมภาษณ์].

พิน เรืองนนท์. (12 มิถุนายน 2561). [สัมภาษณ์].

_____. (8 กรกฎาคม 2561). [สัมภาษณ์].

พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์*. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเกียรติธุรกิจ, 2527.

_____. *เพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ*. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2552.

มนตรี ตราโมท. *ศัพท์สังคีต*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์การศาสนา, 2531.

_____. *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2540.

มาลินี ดิลกวานิช. *ระบำและละครในเอเชีย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มูลนิธิส่งเสริมศิลปากร ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. *วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร สมัยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: แปลน โมทีฟ. 2552.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: นาน มีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์, 2540.

_____. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

_____. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2556.

รุจี ศรีสมบัติ. *สารานุกรมนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: พ.ศ. พัฒนาศึกษา, 2547.

เรณู โกศินานนท์. *การขับร้องระดับมัธยมศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2512.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ และคณะ. ชีพจรยังสั่นไหวที่ตรอกละครฯ วัดแคนางเลิ้ง. *วารสารเมืองโบราณ*, 41(4): 132-138, 2558.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. *ศิลปะพื้นบ้าน*. กรุงเทพมหานคร: สิปประภา, 2545.

วิชชุดา เนียรประดิษฐ์. *ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษาคณะจเด็จดาวเด่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2550.

วิมลรัตน์ ยังเขียวสด. (23 มิถุนายน 2561). [สัมภาษณ์].

วิมลศรี อุปรมัย. *นาฏยกรรมและการละคร*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

วุฒิพงษ์ ทองก้อน. ละครชาตรี : สื่อที่ใช้ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์. *วารสาร มฉก*. วิชาการ. 3(6): 92-95, 2550.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. *ทักษะการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอ พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2552.

สาวิตรี แจ่มใจ. *กลวิธีการขับร้องละครชาตรีของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาวิทยาลัย, 2559.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *ร้องรำทำเพลงดนตรีนาฏศิลป์ชาวสยาม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นติ้งเซนเตอร์, 2542.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์. (23 ตุลาคม 2561). [สัมภาษณ์].

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. *การละครไทย*. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2532.

สุวัน แวววลอยงาม. (22 เมษายน 2560). [สัมภาษณ์].

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางท้วม ประสิทธิกุล. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

อมรา กล่ำเจริญ. *สุนทรีย์นาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2526.

เอนก นาวิกมูล. *เพลงยังไม่สิ้นเสียง*. กรุงเทพฯ: พิฆเนศ, 2518.

_____. *นาฏกรรม ชาวสยาม*. กรุงเทพมหานคร: สายธาร, 2545.

Google.com. ถนนหลานหลวง กรุงเทพมหานคร. [ออนไลน์], 2018. from https://www.google.com/maps/vt/data=MkaciZ5ZTexs6wY1rLb4xtYpbAxQVU7ISuDwI9ry8zgGHO45ZK4HfICTOB45I5jO7xNPSw_bzRy3ie8A9cCNcqeudivka8Uvf5kBHKBtUWfJoDKxHmtk3y1vRHl4IUM9B0e1np7iuCjJO0jIFna8EemkLW-gFgRfHEJlA3OmHZ-E1wjdCZSqWo5IF1huMCEaL9nIYdL43OhVjm0pU5QyKGdPOM

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวจันทรา เนินนอก
วัน เดือน ปี เกิด	18 มีนาคม 2537
สถานที่เกิด	อำเภอปากน้ำแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีและศิลปการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	18/3 หมู่ 8 ตำบลปากน้ำ อำเภอปากน้ำแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University