



ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

ศิลปนิเทศ

สาขา

ภาควิชา

เรื่อง ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ็ดจ้าวเด่น

Lakon Chatri in Phra Nakhon Si Ayutthaya : A Case Study of Jadejdownden Group

นามผู้วิจัย นางสาววิชุดา เนียรประดิษฐ์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ

(อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

กรรมการ

(อาจารย์พีธี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไสวัตรี ณ ถลาง, Ph.D.)

หัวหน้าภาควิชา

(อาจารย์พีธี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ เดือน พ.ศ.

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ็ดดาวเด่น

Lakon Chatri in Phra Nakhon Si Ayutthaya : A Case Study of Jadejdownden Group

โดย

นางสาววิษุตา เนียรประดิษฐ์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

พ.ศ. 2550

วิชาฯ เนียรประดิษฐ์ 2550: ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ้จั่งดาวเด่น
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ
ประธานกรรมการที่ปรึกษา: อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D. 234 หน้า

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ
ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ ขั้นตอน พิธีกรรมดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีคณะ
เจ้จั่งดาวเด่น

การวิจัยพบว่าละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีประวัติความเป็นมากว่า 90 ปี โดยพัฒนามา
จากพวกละครที่ย้ายถิ่นฐานจากนครศรีธรรมราช พิธีกรรมที่พบคือ การปลุกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู
การโหมโรง การร้องประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การร้องเชิญครู การรำชั่ดเบิกโรง การลาเครื่องสังเวย และ
การลาโรง

ละครชาตรีคณะเจ้จั่งดาวเด่นก่อตั้งมาเป็นเวลากว่า 50 ปี หัวหน้าคณะคือ นายจะเด็จ สาสาร มีจำนวน
นักแสดงและนักดนตรีรวม 22 คน รูปแบบการแสดงละครชาตรีผสมละครพื้นทาง และลูกี ลำดับขั้นตอนและ
พิธีกรรมเริ่มจากการผูกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู การโหมโรง การรำถวายมือ การจับเรื่องแสดง การ
ลาเครื่องสังเวยก่อนเที่ยง และบ่ายเริ่มทำการโหมโรงและจับเรื่องแสดงต่อ

บทเพลงประกอบการแสดงมี 3 ประเภท คือ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง ซึ่งเพลงร้อง
เป็นเพลงที่มีลักษณะแบบร้องรับ อัตราจังหวะสองชั้น มีท่วงทำนอง (Melodic contour) หลากหลายทั้ง
แบบต่อเนื่องเชื่อมโยงกันและไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ท่วงทำนองต่ำลงเรื่อย ๆ และ
ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลง ส่วนลักษณะการประสานทำนองต่างกันแต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว
(Heterophony) บทกลอนที่นำมาร้องประกอบการแสดงละครชาตรีที่พบส่วนใหญ่ มีลักษณะฉันทลักษณ์ที่เป็น
อิสระไม่ยึดตามแบบแผนของกลอน และผู้แสดงมักจะร้องค้นตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงแบบแผนการ
ประพันธ์ วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาวบ้านที่ไม่ยึดถือตามแบบฉบับ

Witchuda Nianpradit 2007: Lakon Chatri in Phra Nakhon Si Ayutthaya : A Case Study of Jadejdowden Group. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Communication Art. Thesis Advisor: Mr. Panya Roongroung, Ph.D. 234 pages.

This research was a qualitative research using ethnomusicological research technique aimed to study history, form and process of performance, rites as well as songs and music to be used in Lakon Chatri, Jadejdowden group.

The major findings were: The Lakon Chatri was found in Ayutthaya over 90 years ago and was developed from an old Lakon of Nakorn si Thammarat. The rites found in Lakon Chatri were as follow: state establishment, food offerings, prelude performance, hand gestures offering, guru invocation, stage opening and stage removal ceremonies.

Jadejdowden group was found over 50 years by Mr. Jadej Sasan, the chief who directed 22 performers. Style of performance were mixed up of lakon chatri, lakon - phanthang and Likay. Processes of performance began with stage establishment, followed by setting of the offering, guru invocation, prelude, offering of hand gestures, and then the main performance. The morning performance part was marked by the removal of the offering that must be done by noon. The second part of performance began with afternoon prelude and the main performance in the afternoon.

Three types of music to be used were prelude naphat music, vocal and instrumental music (rong - rab style). The songs manifested themselves with variety of melodic contour, such as, conjunctive, disjunctive, undulating, ascending, descending and a few terraced in the heterophonic texture. The lyrics were free form verses, impromptu singing. The ensemble accompany Lakon was a non – restricted form of piphat.

Student's signature

Thesis Advisor's signature

____ / ____ / ____

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างยิ่งจาก อาจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์พี บำรุงสุข และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โสวัตรี ณ ถลาง ที่กรุณาได้ให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตลอดจนแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อรมา กล้าเจริญ อาจารย์เทิม สมานมิตร ที่คอยให้คำปรึกษา คำแนะนำ คอยเป็นแรงกระตุ้น ให้ข้อคิดต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณนายธนศ มหาสวัสดิ์ ผู้อำนวยการศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียนอำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่เป็นแรงผลักดันและให้การสนับสนุนในการศึกษาต่อในระดับปริญญาโท และขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานทุกคนที่เป็นกำลังใจที่ดีให้เสมอ

ขอกราบขอบพระคุณนายจะเด็จ สาสาร, นางสมศรี มีชูโกชน์, นายมานพ น่วมศิริ, นายนวเรศ น่วมศิริ, ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ ตลอดจนผู้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ทุกท่าน

ขอขอบพระคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ นิสิตปริญญาโท สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาภาคปกติ และภาคพิเศษ ที่ให้ความช่วยเหลือด้านวัสดุอุปกรณ์และให้กำลังใจในการทำวิจัยครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อชาญยุทธ คุณแม่เดือนเพ็ญ เนียรประดิษฐ์ และพี่ชาย ที่คอยให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจอย่างยิ่งตลอดเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์

คุณค่าและประโยชน์แห่งงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอมอบเพื่อกราบบูชาบูชาพการี และสมาชิกในครอบครัวทุกคน ตลอดจนครู อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทุกท่าน ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

วิษชุดา เนียรประดิษฐ์

เมษายน 2550

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง	(3)
สารบัญภาพ	(4)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
ขอบเขตของการวิจัย	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	7
เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	17
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย	33
ขั้นเตรียมการ	33
ขั้นดำเนินการ	46
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	48
ขั้นนำเสนอผลการวิจัย	48
เวลาที่ใช้ในการวิจัย	49
บทที่ 4 ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	50
ประวัติละครชาตรีจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	50
พิธีกรรมของการแสดงละครชาตรี	52
บทที่ 5 ละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น	61
ประวัติละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น	61
ขั้นตอนในการแสดง	66

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
รูปแบบการแสดง	73
องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรี	74
ละครชาตรีในการรับใช้สังคม	109
บทที่ 6 คนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น	111
บทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรี คณะเจด็จดาวเด่น	118
วิเคราะห์เพลงร้องประกอบการแสดงละครชาตรี คณะเจด็จดาวเด่น	121
การวิเคราะห์ดนตรีตามแนวคิดเรื่องดนตรีกับสังคม	148
บทที่ 7 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	150
สรุปผลการวิจัย	150
อภิปรายผล	157
ข้อเสนอแนะ	158
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	160
ภาคผนวก	164
ภาคผนวก ก แผนที่แสดงที่ตั้งคณะละคร	165
ภาคผนวก ข โน้ตเพลงโหมโรง	167
ภาคผนวก ค โน้ตเพลงหน้าพาทย์	202
ภาคผนวก ง โน้ตเพลงร้องประกอบการแสดงเรื่องตะเพียนทอง	207
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	234

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงค่าที่วัดระดับเสียงของห้องวงเล็กลูกที่ 1 – 7 (จากเสียงต่ำสุดขึ้นไป)	124
2	แสดงค่าที่วัดระดับเสียงของระนาดเอกลูกที่ 1 – 7 (จากเสียงต่ำสุดขึ้นไป)	126

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตราประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	14
2	รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ	34
3	อาจารย์เทิม สมานมิตร	34
4	นายจะเด็จ สาสาร	35
5	นางเรไร น่วมศิริ	35
6	นายมานพ น่วมศิริ	36
7	นายนวเรศ น่วมศิริ	36
8	นายเดชสุริยา น่วมศิริ	37
9	นายระเด่น สาสาร	37
10	นางสำอังก์ สาสาร	38
11	นางสาวเกษมณี สาสาร	38
12	นางสาวดวงแก้ว สาสาร	39
13	นางสาวรจนา สาสาร	39

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	นางสาวสาริกา สารสาร	40
15	นางสาวกฤษมา อิ่มอก	40
16	นางอิงอร อิ่มอก	41
17	นายสนิท ลาสวัสดิ์	41
18	นายมาโนช ประจำเชื้อ	42
19	นางสมศรี มีชูโกชน์	42
20	นายชัยรัตน์ จันทร์แดง	43
21	นายชะลอ สุขสมโกชน์	43
22	นายวันชัย จิตรนัย	44
23	เด็กชายกันตชาติ สารสาร	44
24	นางสาวน้ำอ้อยทิพย์ มหากวี	45
25	นางสุนีย์ สารสาร	45
26	แผนภูมิแสดงตำแหน่งการยืนของตัวละครในการลาเครื่องสังเวทโดยหน้าเข้าศาล	58

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	นายจะเด็จ สาสาร หัวหน้าคณะละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น	63
28	นางสุนีย์ สาสาร ภรรยานายจะเด็จ	63
29	สมาชิกในคณะจัดนกและจัดโรงละคร	67
30	ถังของกลีที่ผูกติดไว้กับเสาหลังโรงละคร	67
31	นักแสดงแต่งตัวอยู่ด้านหลังฉาก	68
32	โต๊ะวางศิระษะครูและศิระษะที่ใช้แสดงที่อยู่ด้านหลังเวที	68
33	การจัดวางเครื่องดนตรีด้านข้างทางขวาของเวที	69
34	การจัดวางเครื่องดนตรีด้านหน้าเวที	69
35	นายนพพร น่วมศิริ ทำการไหว้ครูละครอยู่ด้านหลังฉาก	70
36	ทำการไหว้ครูดนตรีด้านหน้าโรงละคร	70
37	นักดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรงตอนเช้า	71
38	รำถวายมือหน้าพระประธาน ณ วัดสิงห์สุทธาวาส	71
39	รำถวายมือด้านหน้าเวที	72

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	ลาเครื่องสังเวชนียสถานพระประธาน ณ วัดสิงห์สุทธารวาส	72
41	ขณะทำการแสดงละครชาตรี	73
42	นางเรไร น่วมศิริ ผู้เป็นนายโรงยอดใหญ่	75
43	นายเจ้เจ้ง สาสาร ผู้เป็นนายโรงยอดน้อง	75
44	สมุดข่อย	77
45	ตัวอย่างหนังสือวัดเกาะ	78
46	ลักษณะบทละครของหนังสือวัดเกาะ	79
47	การบอกบทแบบเก่า	80
48	การจัดเวทีการแสดง	81
49	ส่วนที่วางศิรษะครูด้านหลังเวที	82
50	ด้านหลังฉาก	82
51	ส่วนที่เป็นบริเวณสำหรับแสดง	83
52	การจัดวางเครื่องดนตรีด้านข้างของเวที	83

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
53	การจัดวางเครื่องดนตรีด้านหน้าของเวที	84
54	ทำรับตัวพระและตัวนาง	85
55	ทำปฏิเสธตัวพระและตัวนาง	86
56	ทำสั่งตัวพระและตัวนาง	86
57	ทำเรียกตัวพระและตัวนาง	87
58	ทำยื่นตัวพระและตัวนาง	87
59	ทำเดินตัวพระและตัวนาง	88
60	ทำนั่งตัวพระและตัวนาง	88
61	ทำนอนตัวพระและตัวนาง	89
62	ทำทำความเคารพตัวพระและตัวนาง	89
63	ทำรักตัวพระและตัวนาง	90
64	ทำโกรธตัวพระและตัวนาง	90
65	ทำดีใจตัวพระและตัวนาง	91

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
66	ทำเสี้ยวใจตัวพระและตัวนาง	91
67	ยื่นเครื่องตัวพระ	93
68	ส่วนประดับข้อเท้า	94
69	สนับเพลา	94
70	ผ้าถุง	95
71	เสื่อ	95
72	ห้อยข้าง	96
73	รัดเอว	96
74	ห้อยหน้า	96
75	ปิ่นเหน่งหรือเข็มขัด	97
76	กรองคอ	97
77	สังวาลย์และตาบทิศ	97
78	ทับทรวง	98

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
79	ชฎา	98
80	ส่วนประดับข้อมือ	99
81	ยื่นเครื่องตัวนาง	99
82	ส่วนประดับข้อเท้า	100
83	ผ้าถุง	100
84	เสื้อในนาง	101
85	ผ้าห่มนาง	101
86	กรองคอ	102
87	จื๋นาง	102
88	เข็มขัด	102
89	มงกุฎนาง	103
90	ส่วนประดับข้อมือ	103
91	การแต่งกายของตัวตลก	104

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
92	พระประธานในโบสถ์	105
93	ด้านหน้าของหลวงพ่อวัดน้อย	107
94	ผู้ชมละคร	109
95	วงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะเจ็จดาวเด่น	111
96	ระนาดเอก	112
97	ฆ้องวงเล็ก	112
98	ตะโพนไทย	113
99	ตะโพนมอญ	113
100	กลองทัด	114
101	ฉิ่ง	114
102	กรับ	114
103	ฉาบ	115
104	ตัวอย่างเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ชาตรี	115

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
105	ตัวอย่างเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องห้า	117
106	แสดงระบบเสียงของฆ้องวงเล็กตามระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis)	125
107	ระยะห่างระหว่างเสียงของฆ้องวงเล็กตามระบบเซ็นต์ (Cent)	126
108	แสดงระบบเสียงของระนาดเอกตามระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis)	127
109	ระยะห่างระหว่างเสียงของระนาดเอกตามระบบเซ็นต์ (Cent)	128
ภาพผนวกที่		
1	แผนที่แสดงที่คณะของคณะละคร	166

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ละครชาตรี นับเป็นละครประเภทหนึ่งที่เก่าแก่ของไทย สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นจากการนำเอาการขับร้องและระบำรำฟ้อนประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิม มาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ละครชาตรีของไทยในขั้นแรก การแสดงคล้ายกับการแสดงของอินเดียมาก คือ มีตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวตลก และสันนิษฐานว่า เรื่องที่แสดงเป็นนิยายของอินเดียด้วย ส่วนเครื่องดนตรีที่เล่นมีปี่ 1 เล้า โทน 1 คู่ กลองเล็ก 1 คู่ และฆ้อง 2 ใบ ซึ่งวิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้เล่นเป็นหลัก 3 คน คือ ทำตัวบทเป็นผู้ชายคือ นายโรง หรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำบทเป็นหญิงหรือตัวนาง 1 ตัว และตัวตลก หรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ด 1 ตัว ทั้งละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่ เหมือนกับละครของอินเดียที่เรียก “ชาตรา” ตามความหมายของคำว่าเดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละครโนห์ราชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครชาตราของอินเดียก็ได้ มนตรี ตราโมท (2526: 154-157)

ในสมัยโบราณ ละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงเข้าใจว่าคงจะนิยมแสดงเรื่องพระสุธนและนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า โนห์ราชาตรี เพราะชาวใต้มักจะชอบพูดตัดพยางค์หน้า ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ. 2312 พระองค์เสด็จไปปราบเจ้านครศรีธรรมราชและกวาดต้อนผู้คนมาเมืองหลวงพร้อมด้วยพวกละคร แต่ต่อมาก็ให้เจ้านครกลับไปเมืองนครศรีธรรมราชตามเดิม

ในพ.ศ. 2323 คณะละครของเจ้านครได้เข้าร่วมการแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกต และได้ประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่เข้าใจว่า การที่คณะละครชาตรีเข้ามาทั้ง 2 ครั้งนี้มิได้ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายมากนัก เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายคือ ในพ.ศ. 2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยามหาปฐมวงษ์ สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ ประชาชนทางใต้ได้อพยพตามมา รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีด้วย พวกนี้ได้ตั้ง

บ้านเรือนอยู่ตำบลสนามควายหรือแถวนางเลิ้งในปัจจุบัน และได้รวบรวมกันตั้งคณะรับเหมาแสดงงานต่าง ๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันสืบต่อมา (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507: 1-130)

มนตรี ตราโมท (2526: 154-157) ได้กล่าวถึงละครชาตรี ในสมัยรัชกาลที่ 6 ว่าผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงแบบนี้ บางครั้งก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉาก อย่างละครชาตรีนี้ดนตรีประกอบที่ใช้ผสม คือ ใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมกับวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำชุดชาตรี แล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาแบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมกันมาจนถึงสมัยปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครแก่นแต่เดิมประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ้ม ฉิ่ง และกรับ ต่อมาได้มีการนำระนาดเข้ามาใช้ดำเนินทำนองแทนปี่ และพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์ชาตรี โดยเพิ่มฆ้องวงและตะโพน เข้ามาเพื่อความเหมาะสม แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก ทำให้พบการใช้ดนตรีประกอบการแสดงละครแก่นมี 2 ลักษณะคือ การโหมโรง และการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี

ต่อมาละครชาตรีได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องบำรุงบำเรอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนไทยเคารพนับถือ เมื่อมีการต่อรอง แลกเปลี่ยนผลประโยชน์ กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในลักษณะของการบนบวง ละครชาตรีจึงถูกนำมาเป็นสื่อบนอีกชนิดหนึ่ง หรือที่เรียกกันว่า “ละครแก่น” ซึ่งจะพบการแสดงนี้ได้ตามวัดหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ประชาชนนิยมไปบนบานสานกล่าว

จากหนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (2542: 98) กล่าวถึงละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาว่า เป็นการแสดงที่น่าจะเข้ามาประมาณ 200 ปี ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยเป็นพวกที่ย้ายถิ่นฐานมาจากนครศรีธรรมราช แบบแผนของการแสดงละครชาตรีส่วนที่สำคัญ คือ พิธีกรรมก่อนการแสดง คือ การปลุกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การร้องเพลงประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การแสดงเป็นเรื่องราว การลาเครื่องสังเวย และการลาโรง ในการแสดงที่เป็นเรื่องราวจะมีลักษณะแสดงแบบมหรสพและแสดงเพื่อแก่น จึงมีชื่อเรียกติดปากชาวบ้านว่าละครแก่น

คณะละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่มีชื่อเสียง ตั้งอยู่บริเวณตลาดหัวรอ บริเวณสถานีรถไฟอยุธยา ตลาดสมจิตร อำเภพระนครศรีอยุธยา และที่อำเภอบางไทร ละครชาตรีใน

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาถือได้ว่าการสืบทอดมายาวนานและจากการศึกษาพบว่า คณะละครใน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่จะเป็นเครือญาติกัน ถึงแม้ว่าจะอยู่ต่างคณะกันก็ตาม

ละครชาตรีนั้นมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนในท้องถิ่นในเรื่องของการ นำละครชาตรีมาใช้ในการแก้บน เพราะมีความเชื่อกันว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะได้คอยช่วยเหลือให้สม ความปรารถนาทุกประการ ละครชาตรีเพื่อใช้แก้บนมีอิทธิพลต่อความเชื่อที่ทำให้พันทุกข์ หรือ ได้รับความสุข ความสบายใจ

ละครชาตรีคณะเจ้จ้าวเด่น เป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดย ก่อตั้งมาเป็นเวลากว่า 50 ปี หัวหน้าคณะคือ นายเจ้เจ็ก สาสาร ซึ่งจากประวัติการก่อตั้งคณะละคร ชาตรีนั้น มีมาตั้งแต่สมัยของแม่เจ้เจ็ก คือนางประเสริฐ สาสาร (สกุลเดิม มีชูโกษณ์) นางละคร ที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้แต่งงานกับพระเอกลิเกที่มีชื่อเสียง ของ อำเภอบางไทร จึงทำให้เกิดคณะละครชาตรีขึ้นใน อำเภอบางไทรตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และได้ สืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าละครชาตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมทั้งทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรี ที่มีการ สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และข้ออ้างอิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมที่ เขียนเรื่องการแสดงละครชาตรีว่าเป็นรูปแบบการแสดงละครของไทย ที่มีบทบาทต่อการนำมาใช้ เป็นเครื่องแก้บนของคนไทยมาหลายยุคหลายสมัย สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพื้นฐานของ สังคมไทยว่า ยังมีความเชื่อในเรื่องของโชคเคราะห์ การยึดมั่นในสิ่งที่ตนเคารพนับถือ โดยสิ่ง เหล่านี้ทำให้มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนไทย หากมีความประสงค์สิ่งใด แต่สิ่งนั้นยากเกินจะ ทำได้ หรืออาจจะไม่มีทางเป็นไปได้ ก็จะมีการบนบานศาลกล่าวเทพยดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยให้ ตนเองสมความปรารถนา หากสมความปรารถนาแล้ว จะมีการตอบแทนต่อเทพยดา หรือสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์ด้วยการหาละครมาแก้บน

จากความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของละครชาตรีที่กำลัง จะมีความนิยมลดน้อยไปทุกที เนื่องจากปัจจุบันละครชาตรีก่อนข้างหาดูได้ยาก อีกทั้งการแสดง ละครชาตรีตามแบบแผนดั้งเดิมลดน้อยลงไปตามอายุและความสามารถของผู้แสดง ทางด้านบท ละครและพิธีกรรมต่างๆ ได้ถูกตัดทอนและสูญหายไปบ้าง เนื่องมาจากขาดการจดบันทึกเป็น หลักฐานที่แน่ชัดเพราะมีความรู้ที่น้อย จึงใช้เพียงการจดจำและบอกกล่าวต่อกันมา ปัญหาที่สำคัญ

อีกประการหนึ่งคือ การแสดงละครชาตรีในปัจจุบันนั้นต้องมีการมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการ
แสดงไปตามยุคตามสมัยเพื่อความอยู่รอดของชาวนั้น ดังคณะละครคณะจเด็จดาวเด่น ตำบล
สนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษารูปแบบขั้นตอน
พิธีกรรมและองค์ประกอบสำคัญของละครชาตรีที่เป็นปัจจุบัน เนื่องจากละครชาตรีคณะจเด็จดาว
เด่นนั้น ถือว่ามีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของชาวอำเภอบางไทร และยังได้รับรางวัลคณะละครดีเด่น จาก
สภาวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าละครชาตรี คณะจเด็จดาวเด่นนั้น มีความสำคัญต่อวงการละครชาตรีใน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมควรแก่การศึกษาวิจัยด้านมานุษยวิทยารักษ์วิทยา เพื่อเผยแพร่
วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และพิธีกรรมความเชื่อในการแสดงละครชาตรีในจังหวัด
พระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง พิธีกรรม ตลอดจนองค์ประกอบใน
การแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบประวัติและความเป็นมา และพิธีกรรมความเชื่อของละครชาตรีในจังหวัด
พระนครศรีอยุธยา และทราบรูปแบบลำดับขั้นตอน พิธีกรรมในการเล่นละครชาตรีตามแบบละคร
ชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น องค์ประกอบในการแสดงละครชาตรี ทราบลักษณะของเพลงที่ใช้
ประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะจเด็จดาวเด่น ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่การ
แสดงละครชาตรีซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติ ให้
ชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาเฉพาะละครชาตรี คณะจ๊ะจ๋างดาวเด่น ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2547 – เดือนเมษายน พ.ศ. 2550 โดยศึกษาถึงรูปแบบ และลำดับขั้นตอนในการแสดงละครชาตรี พิธีกรรม ความเชื่อ องค์ประกอบสำคัญของการแสดง และศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี และในการวิเคราะห์บทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีนั้น ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เฉพาะเพลงร้องประกอบการแสดง โดยเน้นที่ทำนองหลักของเพลงเป็นสำคัญ ไม่วิเคราะห์ดนตรีทั้งวงและจะแสดงโน้ตเพลงเฉพาะทำนองสำคัญเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครชาตรี หมายถึง การแสดงละครในแบบชาตรีหรือการแสดงละครที่ยึดแนวชาตรีอยู่บ้าง คือ มีการรำถวายมือ ร้องเชยครู มีการดำเนินเรื่องโดยใช้ดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ในที่นี้หมายถึงละครชาตรีคณะจ๊ะจ๋างดาวเด่น

ละครแก้บน หมายถึง การแสดงละครของตัวพระตัวนางที่แต่งกายยืนเครื่องเพื่อแสดงถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์กับผู้คน ด้วยการแสดงละครรำในการแก้บนที่ผู้บนหรือเจ้าภาพได้บนไว้

ละครเรื่อง หมายถึง การแสดงละครแก้บนที่เล่นเป็นเรื่อง หรือตัดเฉพาะตอนมาแสดง โดยเฉพาะและตลอดทั้งวัน ปกตินิยมนำเรื่องที่ใช้สำหรับละครนอกมาแสดง

รำถวายมือ หมายถึง การแสดงรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่อง พระนางออกมารำหน้าโรง ตามทำนองเพลงช้า-เร็ว และลา หรือระบำเบ็ดเตล็ดอื่นๆ เช่น ระบำไกรลาส รำสินวล

ก้านนถวยครู หมายถึง การถวายเงินบูชา พร้อมดอกไม้ ธูปเทียน ปกตินิยมถวายเงินก้านด้วยจำนวน 6 บาท 12 บาท และ 36 บาท เป็นต้น

ร้องประกาศหน้าบท หมายถึง การร้องประกาศเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่สถิตอยู่ ณ ที่มี
การแสดงละครชาติ ให้มารบสินบนที่เจ้าภาพบ่นไว้ โดยจะใช้ทำนองเพลงเชื้อ ผู้ร้องทั้งหมดจะ
อยู่หลังโรง มีผู้ร้องนำ และมีลูกคู่

ร้องเชิญครู หมายถึง การร้องเพื่อแสดงความเคารพครู และอัญเชิญครูมาคุ้มครองใน
ระหว่างการแสดง

รำขัดเบิกโรง หมายถึง การรำต่อจากการร้องเชิญครู โดยนายโรงถือได้ว่าเป็นการรำเพื่อ
ป้องกันขจัดปัดเป่าเสนียดจัญไรบริเวณพื้นที่เวทีของการแสดง

การโหมโรง หมายถึง การบรรเลงเพลงดนตรีเพื่อเป็นสัญญาณให้ทราบว่า จะมีการแสดง
เริ่มขึ้นในไม่ช้านี้ การโหมโรงจะใช้เวลาประมาณ 30 นาที

หน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบฉากปกริยาของตัวโขนละคร และกิริยาสมมุติ
ต่าง ๆ รวมทั้งอาการของวัตถุหรือสภาพธรรมชาติต่าง ๆ ด้วย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ้าจ้าวเด่น
ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 2 หมวด ได้แก่

1. สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. สภาพภูมิศาสตร์

1.1 ที่ตั้งของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตั้งอยู่ภาคกลางของประเทศไทยห่างจากกรุงเทพมหานคร 76 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 2,556.640 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1,597,900 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ จังหวัดอ่างทอง จังหวัดลพบุรี และจังหวัดสระบุรี
ทิศใต้	ติดต่อกับ จังหวัดนนทบุรี จังหวัดนครปฐม และจังหวัดปทุมธานี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ จังหวัดสระบุรี
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดนครปฐม

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง แบบที่ราบลุ่มสามเหลี่ยมปากแม่น้ำ (Delta) ซึ่งเกิดจากการที่แม่น้ำไหลพัดพาเอา เศษ หิน ดิน ทราย และตะกอนมาทับถมกันเป็นเวลานานจนกลายเป็นที่ราบอันกว้างใหญ่ นอกจากนี้ยังมีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นทุ่งนา แต่ไม่มีภูเขา ไม่มีป่าไม้ บริเวณศูนย์กลางของจังหวัดเรียกกันมาแต่เดิมตามลักษณะที่มีสายน้ำล้อมรอบว่า “เกาะเมือง” คู่กับเกาะที่อยู่ตรงข้ามทางด้านเหนือ ซึ่งเรียกว่า “เกาะลอย” ด้วยเหตุที่มีแม่น้ำสายต่าง ๆ ไหลผ่าน ได้แก่

1. แม่น้ำเจ้าพระยา เป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญที่สุดของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในด้านการเกษตรกรรมและการคมนาคมขนส่ง แม่น้ำเจ้าพระยาเริ่มตั้งแต่แม่น้ำน่าน และแม่น้ำปิงไหลมาบรรจบกันที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ แล้วไหลลงมาทางใต้ผ่านจังหวัดอุทัยธานี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดอ่างทอง เข้าเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยาทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ผ่านอำเภอบางบาล อำเภอพระนครศรีอยุธยา อำเภอบางปะอิน และอำเภอบางไทร แล้วเข้าสู่จังหวัดปทุมธานี จังหวัดนนทบุรี กรุงเทพมหานคร และสมุทรปราการ รวมความยาวของแม่น้ำนี้ ไหลผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประมาณ 55 กิโลเมตร และแม่น้ำนี้มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 360 กิโลเมตร

2. แม่น้ำป่าสัก ต้นน้ำเกิดจากทิวเขาเพชรบูรณ์ ในเขตจังหวัดเลย แล้วไหลลงมาทางใต้ผ่านจังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดลพบุรี จังหวัด สระบุรี เข้าเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่อำเภอท่าเรือ อำเภอนครหลวง แล้วไหลไปรวม กับแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งซ้ายในเขตอำเภอพระนครศรีอยุธยา ที่หน้าวัดพนัญเชิง รวมความยาวที่ไหลผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยาประมาณ 52 กิโลเมตร และแม่น้ำนี้มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 500 กิโลเมตร

3. แม่น้ำลพบุรี เป็นแม่น้ำที่แยกจากแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งซ้าย ที่อำเภอเมืองสิงห์บุรี ไหลผ่านจังหวัดลพบุรี เข้าเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่อำเภอบ้านแพรก อำเภอมหาราช อำเภอบางปะหัน และอำเภอพระนครศรีอยุธยา แล้วไหลไปบรรจบกับแม่น้ำป่าสักที่หน้าวัดตองปุในเขต อำเภอพระนครศรีอยุธยา รวมความยาวที่ไหลผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประมาณ 62.5 กิโลเมตร และแม่น้ำนี้มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 85 กิโลเมตร

4. แม่น้ำน้อย แยกจากแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งขวาที่อำเภอเมืองชัยนาท ไหลผ่านจังหวัด ชัยนาท จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดอ่างทอง เข้าเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่อำเภอผักไห่ อำเภอเสนา แล้วไปบรรจบกับคลองบางบาล ซึ่งเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาเดิมที่บ้านสีตุ๊ก แล้วไหลไปบรรจบ กับแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้งหนึ่งที่ตำบลราชคราม อำเภอบางไทร รวมความยาวที่ไหลผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยาประมาณ 30 กิโลเมตร และ แม่น้ำนี้ความยาวทั้งสิ้นประมาณ 145 กิโลเมตร แม่น้ำทั้ง 4 สายได้ไหลมาบรรจบกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาแล้วไหลผ่านจังหวัดปทุมธานี จังหวัดนนทบุรี กรุงเทพมหานคร และไหลลงสู่อ่าวไทยที่จังหวัดสมุทรปราการ

นอกจากนี้ ยังมีคลองเล็กคลองน้อยเชื่อมโยงต่อไปเกือบทั่วบริเวณพื้นที่ของจังหวัด เช่น คลองเจ้าเจ็ดแยก ในเขตอำเภอเสนา คลองบางคลิ แยกมาจากแม่น้ำน้อยในเขตอำเภอผักไห่

คลองพระยาบันลือ แยกมาจากแม่น้ำเจ้าพระยาที่อำเภอบางไทร และคลองระพีพัฒน์ในเขตอำเภอท่าเรือ อำเภอภาชี เป็นต้น เมื่อถึงฤดูน้ำหลากตั้งแต่ประมาณเดือนสิงหาคม ถึงเดือน พฤศจิกายน จึงมีน้ำท่วมไปในทุกพื้นที่สภาพน้ำท่วมทุ่งในฤดูน้ำหลากเป็นความทรงจำของผู้คนที่อยู่อาศัยในที่ราบลุ่มเจ้าพระยามาแต่โบราณ เพราะเป็นวิถีชีวิตที่ชาวบ้านได้พบอยู่เป็นประจำทุกปี ผู้เฒ่าผู้แก่ก่อนบอกเล่าเรื่องราวคล้ายคลึงกันว่า เมื่อใกล้จะถึงหน้าน้ำหลาก ผู้คนจะเตรียมพร้อมทั้งในเรื่องบ้านเรือนที่อยู่อาศัยไปจนถึงพาหนะ คือ เรือเล็ก เรือใหญ่ เพราะเป็นเครื่องใช้เพียงอย่างเดียวที่จะนำพาสัญจรไปมาถึงกันได้เมื่อน้ำเหลือไหลบ่ามารวมกัน น้ำฝนที่ตกชุกมาแต่เดือนแปด เกิดเป็นน้ำท่วมนองเข้าไปในทุ่งจนถึงบ้านเรือนที่อาศัยริมน้ำ

เกณฑ์ในการวัดว่าปีใดน้ำท่วมมากน้อยเท่าใด ชาวบ้านจะเทียบจากปริมาณน้ำที่ท่วมถึงส่วนใดของบ้าน เช่น ถ้าท่วมครึ่งเสาบ้าน ถือว่าเป็นเหตุการณ์ปกติ หากปีใดน้ำท่วมนอกชาน ก็ยังถือว่าท่วมปานกลาง แต่ถ้าหาถึงระเบียงแล้ว ก็จะถือว่าปีนั้นน้ำท่วมมาก ในช่วงเวลาที่น้ำหลากเช่นนี้ เป็นเวลาที่ชาวบ้านเฝ้ารอคอยให้มาถึง เพราะนอกจากจะทำให้ต้นข้าวในนาเติบโตขึ้นหนึ่อย่างเต็มที่แล้ว ยังเป็นช่วงที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารและสัตว์น้ำ โดยเฉพาะกุ้งปลาที่มีอยู่มากมายเหลือคณานับ ภาวะที่เรียกว่า หน้าน้ำหลากนี้ กินเวลานานประมาณ 4 – 5 เดือนน้ำจะขึ้นสูงสุดในเดือน 12 เรียกว่า น้ำทรง หลังจากนั้นน้ำ ก็จะเริ่มลง ชาวบ้านเรียกกันว่า “น้ำฟกไข่” เพราะเมื่อน้ำเริ่มลดจะมีฝ้ายจับตามฝั้วน้ำแล้วก็ลดลงเรื่อย ๆ ช่วงนี้ชาวบ้านจะจับปลา ได้อย่างมากมาย เพราะปลาจะตกคัก เรียกว่า ปลาออก คือ พยายามตะเกียกตะกายว่ายออกสู่น้ำ เมื่อน้ำแห้งก็เป็นเวลา ใกล้จะเก็บเกี่ยวได้ ความอุดมสมบูรณ์ในฤดูน้ำหลากดังกล่าวนี้ ปัจจุบันไม่มีให้เห็น เพราะหลังจากมีการสร้างเขื่อนชัยนาท หรือเขื่อนเจ้าพระยาที่จังหวัดชัยนาทตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เพื่อพัฒนาพื้นที่ทุ่งราบภาคกลางสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำสาขา ตั้งแต่จังหวัดชัยนาทลงมาจนถึงพื้นที่แถบชายทะเลให้ได้รับน้ำไปเป็นประโยชน์ต่อการทำนาอย่างทั่วถึงแทนที่จะอาศัยน้ำจากฝน ที่ตกตามฤดูกาลแต่เพียงอย่างเดียว น้ำที่เคยไหลบ่ามาในหน้าน้ำหลากจึงไม่มีอีกต่อไป แม้ชาวบ้านจะสามารถทำนาได้มากกว่า ปีละครั้ง แต่สภาพนิเวศน์วิทยาที่เคยเป็นมานานับร้อยปีก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป

1.3 ลักษณะภูมิอากาศ รับลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือในหน้าหนาว และรับลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้จากอ่าวไทยโดยตรงทำให้มีฝนตกติดต่อกันเป็นเวลานาน มีอุณหภูมิสูงสุดเฉลี่ย 31 องศาเซลเซียส อุณหภูมิต่ำสุดเฉลี่ย 24 องศาเซลเซียส ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยทั้งจังหวัดประมาณ 1342.7 มิลลิเมตร มีฤดูกาลแบ่งออกเป็น 3 ฤดู ดังนี้

1.3.1 ฤดูฝน เริ่มประมาณเดือนพฤษภาคม หรือต้นเดือนมิถุนายน จนถึงเดือนตุลาคม ตั้งแต่เดือนพฤษภาคมหรือต้นเดือนมิถุนายน ฝนเริ่มตกและจะตกถี่ขึ้นในเดือนสิงหาคมหรือเดือนกันยายน ซึ่งเป็นเดือนที่มีฝนตกชุกที่สุดของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ฝนที่ตกในระยะนี้ได้รับอิทธิพลมาจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเป็นอิทธิพลของพายุดีเปรสชันจากทะเลจีนใต้ ในช่วงกลางเดือนตุลาคมฝนจะเริ่มน้อยลง รวมระยะเวลาของฤดูฝนประมาณ 5 เดือน

1.3.2 ฤดูหนาว เริ่มประมาณเดือนพฤศจิกายนจนถึงเดือนมกราคม ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนจะเป็นระยะเปลี่ยนฤดูจากฤดูฝนเข้าสู่ฤดูหนาว คือลมมรสุมเฉียงใต้เริ่มอ่อนลง ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือเข้ามาแทนที่ จึงนับว่าย่างเข้าสู่ฤดูหนาว ซึ่งอุณหภูมิจะไม่ลดต่ำมากนักเพราะจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อยู่ปลายลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและอยู่ใกล้อ่าวไทย ไอลู่นจากทะเลทำให้หนาวน้อยลง รวมระยะเวลาของฤดูหนาวประมาณ 3 เดือน

1.3.3 ฤดูร้อน เริ่มประมาณเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ อิทธิพลของลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือเริ่มอ่อนลง ทำให้อากาศเริ่มร้อน และจะร้อนอบอ้าวที่สุดในเดือนเมษายน สาเหตุเพราะการแผ่รังสีของดวงอาทิตย์และการถูกปกคลุมด้วยความกด อากาศสูงจากทะเลจีนใต้และมหาสมุทรแปซิฟิก ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของกระแสลมตะวันออกเฉียงใต้ที่พัดเข้าสู่ อ่าวไทย ทำให้อากาศร้อนมากขึ้น แต่จังหวัดพระนครศรีอยุธยายังไม่ร้อนมากที่สุดเพราะมีแม่น้ำ ลำคลองมากมายจึงช่วยคลายความร้อนลงได้บ้าง รวมระยะเวลาของฤดูร้อน ประมาณ 4 เดือน

1.4 การคมนาคมทางบก

1.4.1 ทางรถไฟ เส้นทางคมนาคมทางบกจากกรุงเทพมหานคร ถึงจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ทันสมัยสายแรก คือ เส้นทางรถไฟ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นและเปิดเส้น ทางเดินรถ มาตั้งแต่ พ.ศ. 2439 ระยะทางจากกรุงเทพมหานคร – พระนครศรีอยุธยา ประมาณ 72 กิโลเมตรปัจจุบันทางรถไฟที่ผ่านจังหวัด พระนครศรีอยุธยา มี 2 สาย คือ สายเหนือและสายตะวันออกเฉียงเหนือโดยผ่านเข้ามาที่อำเภอ บางปะอิน ถึงพระนครศรีอยุธยา แล้วไปแยกออกจากกันที่อำเภอภาชี ตรง”สถานีชุมทางบ้านภาชี” ขบวนรถไฟโดยสารสายเหนือ ผ่านขึ้น – ล่อง รับส่งผู้โดยสาร วันละประมาณ 18 ขบวน และขบวนรถไฟโดยสารสายตะวันออกเฉียงเหนือ ผ่านขึ้น – ล่อง รับส่งผู้โดยสารวันละประมาณ 18 ขบวน จากการศึกษาของสำนักงานคณะกรรมการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติได้เสนอให้

เขตพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างภาค โดยเป็นศูนย์กลางถ่ายสินค้าทางรถไฟและรถบรรทุก และเป็น ศูนย์รับ – ส่งผู้โดยสารของภาค

1.4.2 ทางรถยนต์ เส้นทางรถยนต์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการปฏิรูปการปกครอง จัดตั้งมณฑลกรุงเก่าได้มี การสร้างถนนรอบเมืองติดต่อระหว่างส่วนราชการต่าง ๆ จนถึงภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา ได้มีการอนุญาตให้ราษฎรเข้าไปตั้งบ้านเรือนอยู่อาศัย ทำมาหากินภายในเกาะเมืองจึงมีการสร้างถนนเป็นเครือข่ายหลายสาย รวมทั้งมีการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำป่าสัก คือ สะพานประดิธำรง เชื่อมเกาะเมืองกับพื้นที่ด้านนอก แล้วทำถนนเชื่อมต่อไปถึงพหลโยธิน ระยะทางระหว่างอยุธยา – วังน้อย – กรุงเทพฯ 80 กิโลเมตร นับแต่นั้นเป็นต้นมาอยุธยาที่เปิดเส้นทางกับพื้นที่ภายนอกได้โดยสะดวก ต่อมาได้มีการสร้างถนนสายเอเชีย ผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทำให้การเดินทางติดต่อระหว่างอยุธยา ถึง กรุงเทพฯ ด้วยระยะทาง 75 กิโลเมตร ยิ่งสะดวกขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันได้มีการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำป่าสักเพิ่มขึ้นอีก ทั้งเส้นทางขาเข้าและออกตัวเมืองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา คือ สะพานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช คู่ขนานไปกับสะพานประดิธำรง

2. ประชากร*

ประชากรของจังหวัดพระนครศรีอยุธยานับถือศาสนาต่าง ๆ ตามอัตราส่วนดังนี้

ศาสนาพุทธ	ร้อยละ 95.37
ศาสนาอิสลาม	ร้อยละ 3.97
ศาสนาคริสต์	ร้อยละ 0.6

สำหรับจำนวนศาสนสถานของศาสนาต่างๆ มีดังนี้ คือ

วัดในพระพุทธศาสนา	563	วัด
โบสถ์คาทอลิก	5	แห่ง
มัสยิด	58	แห่ง
โรงเรียนปริยัติธรรม	157	แห่ง

* ที่มา : ที่ทำการปกครองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ. 2547

กรุงศรีอยุธยาในอดีตเป็นราชธานี และเป็นเมืองท่านานาชาติที่สำคัญ นอกจากคนพื้นเมืองแล้ว ยังมีคนต่างชาติต่างภาษา เข้ามาอาศัยอยู่ไม่น้อย อาจพบว่าโบราณสถานบางแห่งที่ยังคงเหลืออยู่บ้าง แต่ศิลปวิทยาการบางอย่างที่คนต่างชาติได้ถ่ายทอดไว้มีอยู่มาก เช่น ขนมหีบ ทองเหลือง ของชาวโปรตุเกส การต่อเรือกำปั่นของชาวเนเธอร์แลนด์ และกล้องคูดาวของชาวฝรั่งเศส คำพูดบางคำที่เราใช้มาจากแขกชาวมุสลิม เช่น กุหลาบ กัณห์ยั่น และการสร้างรูปแบบสถาปัตยกรรมซุ้มโค้งแบบโดม กรอบประตู หน้าต่าง ของวัดวาอาราม ตลอดจนพระราชวัง เมื่อกรุงศรีอยุธยาสันนิบาตเป็นราชธานี ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อยุธยา ก็ยังมีคนไทยเชื้อสายต่างชาติอยู่หลายกลุ่ม ดังต่อไปนี้

2.1 ชาวมอญ ตั้งบ้านเรือนที่บ้านเสากระโดง อำเภอบางปะอิน มีวัดทองบ่อเป็นศูนย์กลางหมู่บ้าน โดยอพยพมาตั้งหลักแหล่งในไทยครั้งแรก เมื่อประมาณ 300 กว่าปีมาแล้ว ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ปี พ.ศ. 2317 ได้อพยพเข้ามาอีกระลอกหนึ่ง ประมาณ 4 พันกว่า คน และได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี และอำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้อพยพ เข้ามาอีกครั้ง ประมาณ หมื่นกว่าคน จึงโปรดเกล้าฯ ให้ไปอยู่ที่ จังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี พระประแดง รวมทั้ง กระจายมาอยู่ที่อยุธยาด้วย เดิมชาวมอญมีอาชีพค้าขายทางเรือ โดยไปรับซื้อใบจากที่ปากน้ำสมุทรปราการ และมาขายที่จังหวัดอยุธยาเลยไปจนถึง นครสวรรค์ แต่ปัจจุบันลูกหลานมอญจะได้รับการศึกษาสูง ทำงานราชการและเอกชนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนที่ได้รับการศึกษาน้อย จะทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม แถวอำเภอบางปะอิน

2.2 ชาวไทยมุสลิม ประชากรชาวไทยมุสลิม ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะมีจำนวนมากเมื่อเทียบกับกลุ่มชนอื่น โดยจะรวมกันอยู่เป็นกลุ่มใหญ่ มีวัฒนธรรมประเพณี ปฏิบัติที่เคร่งครัดเป็นเอกลักษณ์ ไทยมุสลิมที่เข้ามาอาศัยอยู่ในอยุธยา ตั้งแต่ยังเป็นราชธานีมีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ คือ พวกที่มาจากหัวเมืองปัตตานี โดยจะเข้ามาตั้งบ้านเรือนบริเวณคลองตะเคียน บริเวณทางใต้ของเกาะเมือง อาชีพของไทยกลุ่มแรกนี้ คือ พายเรือขายขนม และเครื่องใช้ทั่วไป อาชีพเสริม คือ ถักแห สวิง ส่งมาจำหน่ายที่หัวรอ และกรุงเทพมหานคร อีกกลุ่มหนึ่งคือ กลุ่มที่สืบเชื้อสายมาจากต่างชาติ หรือเรียกว่า แขกเทศ เช่น เปอร์เซีย อาหรับ และอินเดีย พักอาศัยอยู่แถบลุมพลี ภูเขาทอง หัวแหลม ไทยมุสลิม มีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า “แขกแพ หรือแขกเมือง” อาชีพของไทยมุสลิมกลุ่มที่สองนี้ คือ การพายเรือเร่ขายสินค้าที่มาจากต่างประเทศ เช่น ผ้า แพรพรรณ จานชาม เครื่องใช้ต่าง ๆ แต่ในปัจจุบันไทยมุสลิมจะกระจัดกระจายในท้องที่ต่าง ๆ เช่น อำเภอลาดบัวหลวง อำเภอบางไทร อำเภอบางปะอิน อำเภอวังน้อย และ อำเภอนครหลวง เป็นต้น

2.3 ชาวญวน ญวนกลุ่มนี้อพยพเข้ามาในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา คราวเดียวกับญวนที่เมืองจันทบุรี เป็นครั้งแรก ต่อมาในสมัยต้น กรุงรัตนโกสินทร์ ได้เกิดกบฏที่เมืองไคเซินของญวน จึงได้อพยพเข้ามาอีกครั้งหนึ่งส่วนใหญ่จะตั้งบ้านเรือนอยู่ในท้องที่ลำเภาลุ่ม ซึ่งคนอยุธยาจะเรียกว่า บ้านญวน เป็นชุมชนใหญ่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก และมีวัดนักบุญยอแซฟเป็นศูนย์กลางของชุมชน และชาวญวนแพร่ขยายไปตั้งบ้านเรือนตามท้องที่ต่าง ๆ เช่น บ้านแพนเจ้าเจ็ด เสนา บ้านหน้าโคกอำเภอฟักไห้ แต่ที่อยู่กันหนาแน่นมากที่สุด คือ ที่เกาะใหญ่อำเภอบางไทร ใช้ภาษาญวนในพิธีกรรมทางศาสนาอยู่บ้าง และชาวบ้านละแวกนั้น เรียกว่า เกาะญวน

2.4 ชาวลาวเวียงจันทน์ ชาวลาวเวียงจันทน์ หนีความแห้งแล้งกันดาร จากแผ่นดินเกิดเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่อาศัยอยู่ในอำเภอนครหลวง จะตั้งบ้านเรือนเรียงกันไปตามริมแม่น้ำป่าสัก อาศัยอยู่บ้านสามไถ ต้นโพธิ์ และหนองไผ่ มีนายเทา เป็นผู้นำช่างฝีมือชาวลาว ช่างทอง ช่างทอผ้า ช่างตีเหล็ก ซึ่งกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ได้เสด็จทอดพระเนตรฝีมือดีมีด และพอพระราชหฤทัยมาก จึงพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นขุนนราบริรักษ์ (ต้นตระกูล พันหนอง) ชาวไผ่หนอง นิยมปลูกบ้านเรือนติดต่อกันสามารถเดินลอด ใต้ถุนบ้านถึงกัน และแต่ ละหลังจะมีเครื่องมือตีมีด และหูกทอผ้า เมื่อถึงช่วงงานนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี จะตีมีดใส่เรือพร้อม พืชผักไปขาย และยังนำมีดไปขายที่บ้านอรุณฤกษ์ เหนือลำน้ำป่าสัก และมีดอรุณฤกษ์ที่เรารู้จักกันดี จึงเรียกชื่อตามแหล่งจำหน่าย จนถึงปัจจุบัน แต่แหล่งผลิตคือชาวบ้านต้นโพธิ์ และบ้านไผ่หนอง

2.5 ชาวจีน ในอดีตชาวจีนอพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่หนาแน่น บริเวณวัดพนัญเชิง และริมฝั่งน้ำตรงกันข้ามกับวัดพนัญเชิง ปัจจุบัน จะอาศัยหนาแน่นอยู่บริเวณหัวรอ ตลาดเจ้าพรหม มีทั้งจีนแต้จิ๋ว และไหหลำ ตระกูลเก่าที่มีบทบาทในธุรกิจอยุธยาปัจจุบัน คือ แซ่เบ๊ (แต้จิ๋ว) รวมตัวกันเป็น สมาคมชมรมมูลนิธิเหล่านี้จะช่วยเหลือในด้านสาธารณกุศลในอยุธยา อาชีพของชาวจีนเหล่านี้ คือ ทำธุรกิจโรงเลื่อยไม้ รวมทั้งมีการต่อเรือ เช่นเดียวกับชาวญวนด้วย

3. การปกครอง

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งออกเป็น 16 อำเภอ 209 ตำบล 1,470 หมู่บ้านส่วนราชการบริหารส่วนท้องถิ่นแบ่งเป็นองค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาลนคร 1 แห่ง เทศบาลเมือง 2 แห่ง เทศบาลตำบล 24 แห่ง องค์การบริหารส่วนตำบล 131 แห่ง

4. เอกลักษณ์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4.1 ตราประจำจังหวัด



ภาพที่ 1 ตราประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา: กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสารจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ราวศักราช 721 ปีชวด โทศก วันศุกร์ เดือนห้า ขึ้นหกค่ำ เพลา 3 นาฬิกา 9 บาท หรือตรงกับวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 1893 พระเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยา ขึ้นที่ตำบลหนองโสน ชีพอพรหมณ์ได้ถูกตั้งพิธีกลบตาตรึงเพลิง (ชื่อพิธีที่ทำเพื่อปัดเสนียด) ได้สังข์ทักษิณาวัตรขอนหนึ่งได้ค้นหมัน เพราะเหตุดังกล่าวตราประจำจังหวัดจึงเป็นรูปสังข์ทักษิณาวัตร ประดิษฐานบนพานทองบรรจุไว้ภายในปราสาท 1 หลัง ได้ค้นหมัน

4.2 คำขวัญประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

“ราชธานีเก่า อู่ข้าวอู่น้ำ เลิศล้ำกานท์กวี คนดีศรีอยุธยา”

4.3 สำเนียงการพูด ชาวอยุธยาจะมีสำเนียงพูดคล้ายคนในแถบจังหวัดสุพรรณบุรี

นครปฐม อ่างทอง สิงห์บุรี โดยชาวอำเภอบางซ้าย ผักไห่ เสนา ลาดบัวหลวง ซึ่งอยู่ใกล้สุพรรณบุรี และนครปฐม จะพูดสำเนียงเหนือกว่าชาวอำเภออื่น ทั้งคนอยุธยา สุพรรณบุรี นครปฐม คิดว่า เรื่องเขตแดนเป็นการกำหนดขึ้นเพื่อสะดวกในการปกครอง แต่ไม่แบ่งสายสัมพันธ์ ระหว่างกันและกัน จึงนับได้ว่าสำเนียงเช่นนี้เป็น สำเนียงไทยแท้แต่ดั้งเดิม อยุธยาซึ่งเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรม เป็น

ราชธานี และมีความรุ่งเรืองกว่า 400 ปี และใช้สำเนียงนี้ แต่ คนบางกอกยุคหลังน่าจะพูดผิดเพี้ยน เป็นสำเนียงไทยปนจีน ปนแขก หรือปนฝรั่ง อย่างเช่นปัจจุบันมากกว่า

4.4 มหรสพจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เนื่องจากอาณาจักรอยุธยารุ่งเรืองยาวนานถึง 417 ปี จึงมีมรดกทางวัฒนธรรม และประเพณีการเล่นมากมาย หลักฐานที่ปรากฏตามพงสาวดาร จดหมายเหตุและวรรณคดี เช่น หนั ง โขน ละคร ระบำต่าง ๆ การเล่นเบ็ กโรง โหม่ครุ่ม ระเบ็ง กุลาตีไม้ เทพทอง กระบี่กระบอง มวยปล้ำ หกคะเมน ไล่ลวด รำแพน ลอดบ่วง หุ่น เสภา และ ตั๊กวา เมื่ออยุธยาล่มสลายลงการแสดงจึงตกทอดเป็นแบบแก่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ต่อมา แต่ สำหรับอยุธยานั้นคงมีตกทอดในหมู่บ้านไม่มากนัก รวมทั้งยังมีมหรสพใหม่ ๆ ที่สอดคล้อง กับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปมาแทน ปัจจุบันมหรสพพื้นบ้านที่ยังคงนิยมเล่นกันอยู่ในจังหวัด พระนครศรีอยุธยาดังนี้

4.4.1 ลิเกอยุธยา ลิเกชื่อดังเป็นชาวบ้านห้วยทราย ตำบลโพธิ์ลาว อำเภอมหาราช ทั้งสิ้น และมีลิเกในอยุธยาอยู่หลายอย่างกระจายอยู่ในอำเภอต่าง ๆ โดยเฉพาะในเขตเทศบาลเมือง บริเวณหัวรอ ประตูชัย ตลาดสมจิตร (ตลาดอุทุมพร) และแถวสถานีรถไฟ นับเป็นหมู่บ้านลิเกแหล่ง ใหญ่สุดของอยุธยา ส่วนใหญ่คณะลิเกจะไปเล่นในงานบวช งานศพ งานกลืน งานผ้าป่า งานไหว้เจ้า และงานประจำปีของวัดต่าง ๆ ปัจจุบันเรื่องที่เล่นจะแต่งให้สอดคล้องกับยุคสมัย ส่วนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่เคยนิยมแต่เดิมไม่นิยมเล่นกันเท่าใดนัก นอกจากในงานศพ

4.4.2 ลำตัด ผู้เล่นลำตัดส่วนใหญ่จะเป็นมุสลิม ต่างจากลิเกที่ผู้แสดงจะเป็นคนไทย ล้วน ๆ เพราะลิเกต้องไหว้ครุฑา มี ซึ่งขัดกับหลักของศาสนาอิสลาม ปัจจุบันคณะลำตัดที่มีชื่อเสียง ในอยุธยา จะมีอยู่ 2 คณะ คือ คณะซึ่งเป็นคนไทยเชื้อสายมอญ และคณะคนไทยซึ่งเป็นชาวมุสลิม การแสดงลำตัด เป็นการเฝื่อนคารมกันด้วยเพลง (ลำ) โดยมีการรำประกอบ แต่ไม่ได้เล่นเป็นเรื่อง อย่างลิเก และการแสดงต้องมีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง และเป็นที่นิยมกันมาก เนื่องจากการ แสดงโดยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการด้นกลอนสด ส่วนการประชันลำตัดระหว่าง 2 คณะ จะใช้ เสียงหัวเราะของคนดูเป็นเกณฑ์ คณะใดได้เสียงหัวเราะ เสียงปรบมือมากกว่า ก็จะถือเป็นฝ่ายชนะ สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลำตัด มีเพียงกลอง รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และกรับ เท่านั้น

4.4.3 ปี่พาทย์ อยุธยานับเป็นถิ่นที่มีวงปี่พาทย์แหล่งใหญ่แหล่งหนึ่ง ในท้องถิ่น ภาคกลาง จึงมีเพลงไทยเก่าแบบโบราณอยู่มาก การแสดงปี่พาทย์ จะใช้แสดงทั้งงานมงคลและงาน

อวมงคล เช่น งานบวช งานแต่ง งานศพ ฯลฯ และเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นจะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่า ต้องการเครื่องน้อยหรือเครื่องมาก

4.4.4 ละครแก้บน มีปรากฏตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า ไม่ว่าจะเป็นละครโนรา

ละครชาตรี ละครโนหรือละครนอก ซึ่งเกี่ยวกับความเชื่อของผู้คนที่มีความศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เมื่อบนขอสิ่งใดแล้วและได้ผลสมตามความปรารถนาแล้ว ก็ต้องชดใช้ การแก้บนจะใช้การแสดงละครประเภทใด ขึ้นอยู่กับผู้บน หากไม่ระบุมักแก้บนด้วยละครชาตรี ต่อมาระยะหลังนิยมใช้ละครนอก ซึ่งมีได้ยัคิดรูปแบบและขั้นตอนการแสดงแบบดั้งเดิมอีกต่อไป และการ "ยกเครื่อง" จัดเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดของละครแก้บน โดยทำให้เสร็จในช่วงเที่ยงวัน

ละครแก้บนในอยุธยา มีหลายคณะในระบบครอบครัว งานแสดงจะมีมากในช่วงเดือน มีนาคม-พฤษภาคม ส่วนใหญ่ในอดีตจะเป็นการแก้บนในเรื่องที่เกี่ยวกับการเจ็บไข้ได้ป่วย การให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา กลายเป็นแก้บนในเรื่องอื่น ๆ

5. เทศกาลและประเพณี

ชาวอยุธยาที่มีชีวิตที่ผูกพันกับท้องน้ำมาโดยตลอด ในอดีตจึงมีเทศกาลที่เป็นงานประเพณีมิได้ขาด และหน้าน้ำคือเดือนพฤศจิกายน-ธันวาคม จะเป็นเวลาที่คึกคักมากที่สุด ด้วยมีน้ำและข้าวปลาอุดมสมบูรณ์ เช่น เทศกาลกฐิน งานไหว้พระหลังออกพรรษา รวมทั้งงานลอยกระทงอีกด้วย

นอกจากงานเทศกาลหน้าน้ำแล้ว ยังมีงานประเพณีในรอบปีที่สำคัญ ๆ เช่น งานประเพณีตรุษสงกรานต์เดือน 5 พิธีเวียนเทียน งานเข้าพรรษา และงานสารท เป็นต้น ดังเพลงยาวไทยรบพม่าของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวร ในรัชกาลที่ 1 ได้ทรงนิพนธ์ไว้ว่า "ทั้งพิธีปีเดือนทุกคืนวัน สารพันจะมีอยู่อัตรา ฤดูก็ได้เล่นเกษมสุข แสนสนุกทั่วเมืองहरยา"

หลังจากที่กรุงศรีอยุธยาถูกพม่าทำลายจนสิ้น โบราณราชประเพณีต่าง ๆ จึงย้ายมาประกอบกันในกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ปัจจุบันจะมีประเพณีเหลืออยู่ก็ไม่แตกต่างจากจังหวัดอื่น ๆ แต่ที่ยังสืบทอดกันมาคือ ประเพณีตามแบบจีน คือ ประเพณีทิ้งกระจาด ที่วัดพนัญเชิง

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นมรดกโลก ทางวัฒนธรรมจากการประชุมคณะกรรมการบริหารมรดกโลก ณ กรุงคาร์เทจ ประเทศตูนิเซีย เมื่อวันที่ 9 – 13 ธันวาคม พ.ศ. 2534 ประชาชนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีความรู้สึภาคภูมิใจและมีความตื่นตัวในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ข้างต้น และมรดกที่มีความสำคัญของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา คือ ละครแก่นบน หรือ ละครชาตรี ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาในรายละเอียดต่อไป ดังนั้นละครชาตรี อาจเป็นส่วนหนึ่งที่จะได้รับการฟื้นฟู ในฐานะที่เป็นมรดกพื้นบ้านของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่สืบทอดมาแต่โบราณ

เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายความหมาย ของคำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ไว้ดังนี้

มานุษยดุริยางควิทยา หมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีในแง่วัฒนธรรมของมนุษย์ คือ ศึกษาตัวดนตรีในแง่ของดุริยางควิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดสร้างดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม มนุษย์ในส่วนต่าง ๆ ของโลกมีวัฒนธรรมแตกต่างกันไป เนื่องจากความแตกต่างของสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เช่น ลักษณะของภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และพืชพันธุ์ธรรมชาติ ที่ทำให้สภาพทางกาย เช่น โครงสร้างของร่างกาย หน้าตา ผมเผ้า ผิวพรรณของผู้คนไม่เหมือนกัน แม้แต่ธรรมชาติการฟังเสียง การออกเสียงก็แตกต่างกันไป และยิ่งเมื่อมนุษย์เจริญก้าวหน้าถึงขั้นที่รู้จักประดิษฐ์คิดสร้าง อยู่ร่วมกันเป็นสังคม เกิดขนบธรรมเนียมประเพณีที่สอดคล้องคล้อยตามวิถีชีวิต ที่เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ของตน และเมื่อมีแนวทาง ศาสนา ปรัชญา และ ความเชื่อ ซึ่งเป็นเครื่องควบคุมและจัดระเบียบในสังคมแล้ว ก็ยิ่งทำให้วัฒนธรรมของมนุษย์ยังต้องการเครื่องจรรโลงใจด้วย ดังนั้นดนตรีจึงมีบทบาทอันสำคัญทั้งด้านศาสนา เช่น การบวงสรวงบูชา การขับ

กล่อม และเพื่อความบันเทิง ทั้งส่วนตัวและหมู่คณะ ตลอดจนการเป็นหลักให้แก่การ
แสดงละคร ฟ้อนรำด้วย

นอกจากนั้น ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 10) ยังได้กล่าวถึงปรัชญาและแนวคิดทาง
มานุษยคุรียางควิตยาไว้ดังนี้

ศิลปะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ที่แสดงเอกลักษณ์ของกลุ่มชน การเรียนรู้
วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน เคารพนับถือในคุณค่าความเป็น
มนุษย์ของกันและกันมากยิ่งขึ้น การเรียนรู้ธรรมชาติและแนวคิดทางดนตรีของประชาชน
แต่ละส่วนของโลก เรียนรู้การสร้างสรรคทางดนตรี ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทาง
สังคม จึงเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาของประชาคมโลกปัจจุบัน

สรุปได้ว่าการศึกษาด้านมานุษยคุรียางควิตยาจึงเป็นการศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ
และศึกษาได้ทุกเวลา เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมอยู่เสมอ โดยมีขอบเขต
การศึกษา ดังนี้คือ

1. เป็นการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในตัวดนตรีเอง สังคมและ
วัฒนธรรม
2. เป็นการศึกษาดนตรีที่ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน โดยการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่ง
โดยมากจะเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ
3. เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรม
4. เป็นการทำงานวิจัยภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ใน
ขณะนั้น โดยไม่จำกัดเวลา สถานที่ และประเภทของดนตรี

เนื่องจากนักมานุษยคุรียางควิตยา มุ่งศึกษาเรื่องราวของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
ของมนุษย์ในสังคม และเป็นการศึกษาภาคสนามมากกว่าจากเอกสาร จึงจะต้องมีความรู้ความ
เข้าใจในหลักวิชาการต่าง ๆ ไม่เพียงหลักวิชาการทางมานุษยคุรียางควิตยาเท่านั้น แต่ต้องมีความรู้

ความเข้าใจทางด้าน มานุษยวิทยา ปรัชญา และศาสนา ตลอดจนต้องมีความรู้ทางดนตรีเป็นอย่างดี ทั้งหลักการดนตรีที่เป็นสากล เพื่อเป็นหลักในการวิเคราะห์ดนตรีในทุกวัฒนธรรมได้ และดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง และวัฒนธรรมดนตรีหลัก ๆ ของโลกโดยจะต้องมีความรู้ทางภาษาทั้ง ภาษาของตนเอง ภาษาที่จะใช้ติดต่อสื่อสารกับคนทั่วโลก และภาษาที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการ วิจัยด้วย

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎี อาจกล่าวโดยสรุปว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยศึกษาตัวดนตรีใน เชิงดนตรีวิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม ในเชิงมานุษยวิทยา และสังคมวิทยา เป็นการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ การ รวบรวมข้อมูลทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ วิธีการสร้างสรรค์และทำ กิจกรรมร่วมกันในสังคม ตลอดจนความสัมพันธ์ทางดนตรีกับวัฒนธรรมอื่น ๆ โดยเน้น การศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมี การเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

หลักของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่แสวงหา ความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ การวิเคราะห์ปรากฏการณ์ของสังคมจาก สภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานเป็นระบบ ในการศึกษา ภาคสนามนั้น จะต้องมีการวางแผนที่ดี ต้องสอดคล้องในด้านขอบเขตการศึกษา ระยะเวลาและ ปัจจัยต่าง ๆ โดยสิ่งที่จำเป็นในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องเรียนรู้เทคนิควิธีการเก็บข้อมูล เทคนิคในการใช้เครื่องมือ จะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ คล่องแคล่ว เพื่อเตรียมพร้อมและหา วิธีจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา

เมื่อการเก็บข้อมูลภาคสนามเสร็จสิ้น ขั้นตอนต่อไปจะต้องนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูล ภาคสนามมาจำแนก แยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง มีการวิเคราะห์ ข้อมูลอย่างละเอียด ให้ครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์แล้วนำมาบรรยาย สิ่งสำคัญใน การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาก็ประการหนึ่งคือ การถอดโน้ตเพลง (Transcription) และขั้นตอนสุดท้าย คือ การนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาหรือเพื่อการนำไป ใช้ต่อไป

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีทั้งทำนองเพลงและบทร้อง ตามแบบชาติพันธุ์วิทยาซึ่งสามารถใช้วิเคราะห์ได้กับดนตรีทุกประเภท โดยมีแนวทางในการศึกษาตามที่ปัญญา รุ่งเรือง (2546) สรุปไว้ดังนี้

2.1 การศึกษาสื่อที่ทำเสียง (Medium) ศึกษาถึงแหล่งหรือต้นกำเนิดของเสียง โดยศึกษาประเภทของเสียงจากเสียงร้อง (Voice) ศึกษาเครื่องดนตรี (Instruments) และศึกษาทั้งเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีประกอบกัน โดยสามารถบอกปริมาณของเสียงได้

2.2 การศึกษาท่วงทำนอง (Melody) คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ คุณลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 ระบบเสียง (Tuning system) การจัดระบบ ระยะขึ้นคู่เสียง ในหนึ่งช่วงทาบ (octave)

2.2.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scales) เป็นการลำดับของเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.2.3 กลุ่มเสียง (Mode) การเลือกใช้กลุ่มเสียงในมาตราเสียงต่างๆ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทเพลงบทหนึ่ง ๆ

2.2.4 ขึ้นคู่เสียง (Intervals) ระยะห่างระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียงในบทเพลงหนึ่ง หรือท่อนหนึ่ง

2.2.4 ช่วงเสียง (Ranges) เป็นความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง

2.2.5 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีหลายชนิดได้แก่

การพูด

- จังหวะอิสระ (Parlando-rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมาก ไม่แน่นอน คล้ายกับการพูด
- จังหวะตายตัว (Tempo giusto) เช่นอัตราจังหวะสองชั้น หรือสามชั้น
- จังหวะสมมาตร (Asymmetrical isometer) ทำนองในจำนวนห้องที่เท่ากัน แต่ละจังหวะไม่เท่ากัน $5/4$, $2/3$ บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง
- จังหวะประสม (Heterophonic) ทำนองเพลงที่แต่ละท่อนมีการเปลี่ยนแปลง จังหวะบ่อย ๆ เช่น $5/4$ บ้าง $3/4$ บ้าง และ $2/8$ บ้าง
- จังหวะหลากหลาย (Polymetric) บทเพลงเดียวกันที่มีหลายแนว แต่ละแนวมีจังหวะต่างกัน

2.7 การศึกษาความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ตัวโน้ตยิ่งมากยิ่งเร็ว

2.8 การศึกษาพื้นผิว (Texture) หมายถึงการประสานเสียง การประสานทำนอง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองแต่ละแนว

2.8.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) คือเพลงที่มีทำนองเดียว แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบทก็ตาม

2.8.2 ทำนองประสม (Polyphony) มีทำนองหลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกันในจังหวะเดียวกัน ได้แก่

- Homophony มีทำนองสองทำนองหรือมากกว่าที่มีลีลาใน จังหวะเดียวกัน และมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลัก กับแนวประสานเสียง เป็นต้น

- Counterpoint บทเพลงที่มีสองแนวทำนองหรือมากกว่า แต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน และไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกัน ก็ได้

- Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว ซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่น เสียงเสพของแคนหลายต่าง ๆ เช่น เพลงจากปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

2.8.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) คือ บทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆ กันแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว บางทีก็ใช้คำ (stratified) เช่น ดนตรีกามแล่นของอินโดนีเซีย แต่ดนตรีไทยเป็นแบบการประสานสำนวนทำนอง (idiomatic heterophony)

2.9 การศึกษารูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของบทเพลงโดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน แต่ละท่อนมีองค์ประกอบเฉพาะ ได้แก่

2.9.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำ ๆ กัน ซึ่งอาจมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได้ เช่น A-A-A-A-A

2.9.2 Binary บทเพลงสองท่อน เช่น A-B

2.9.3 Reverting บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ใช้ทำนองเดียวกัน แต่มีเนื้อร้องต่าง ๆ กัน เป็นประเภทหลายเนื้อทำนองเดียว

2.9.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ใช้ทำนองเดียวกัน แต่มีเนื้อร้องต่างกัน เป็นประเภทหลายเนื้อทำนองเดียว

2.9.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่ๆ เพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม เช่น A-B-C-D-E-F

2.9.6 Theme and variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหลักโดยมีการแปรทำนองนั้นไปเรื่อย ๆ

2.10 การศึกษาสัทเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง Tone Color หมายถึง คุณภาพของเสียงดนตรี หรือเสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

2.11 การศึกษาความดัง (Dynamic) ความดัง – เบา ของเสียงดนตรี หมายถึง ทัศนคติที่ค่อย ๆ เบาลง decrescendo และค่อย ๆ ดังขึ้น crescendo ด้วย

3. แนวคิดเรื่องดนตรีกับสังคม

ดนตรีนั้นมึลักษณะที่เป็นไปตามสภาพของสังคม เพราะบุคคลในสังคมเป็นผู้สร้างดนตรี ดนตรีกับสังคมจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก

Blacking (1976: 32 - 88) ได้นำข้อมูลทางดนตรีและข้อมูลทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ร่วมกัน เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมนั้น ๆ ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้มี 2 ทาง คือ

1. ความสัมพันธ์ที่ดนตรีมีต่อสังคม (Music in Society and Culture) เพื่อศึกษาว่าดนตรีมีบทบาทและหน้าที่อย่างไรในสังคม และส่งผลอย่างไรต่อสังคมนั้น

2. ความสัมพันธ์ที่สังคมมีต่อดนตรี (Society and Culture in Music) เพื่อศึกษาว่าสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมอะไรบ้างที่ส่งผลให้ดนตรีมีลักษณะและรูปแบบอย่างที่ปรากฏอยู่นี้ ทั้งรูปร่างลักษณะเครื่องดนตรี รูปแบบการบรรเลง ตลอดจนแนวทำนองเพลง

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยมีดังต่อไปนี้

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545) ศึกษาประวัติความเป็นมาของโขนสด องค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์รูปแบบการแสดงของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2545 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์หัวหน้าคณะโขนสด 6 คณะ ผู้มีประสบการณ์การแสดงโขนสด ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมและนาฏศิลป์ไทย และจากการสังเกตการแสดงของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง จำนวน 16 ครั้ง ผลการวิจัยพบว่า การแสดงโขนสดเดิมเรียกว่า หนังกัด ปรากฏหลักฐานในปี พ.ศ. 2474 โดยนายท่าน เหล่าอุดม เป็นคนจังหวัดชลบุรี มีอาชีพแสดงละครแก้วบน ได้พบเห็นคน

เมาสุราในงานปลงศพร้องเพลงประกอบทำเดินแบบหนังตะลุงเดิน จึงได้คิดนำมาจัดการแสดง ผู้แสดงสวมศีรษะโขนไว้เพียงหน้าผาก เปิดด้านหน้าไว้ เพราะผู้แสดงต้องร้องและเจรจาเอง การดำเนินเรื่องรวดเร็วเน้นตลกขบขัน และได้รับความนิยมเรื่อยมา จึงทำให้เกิดคณะ โขนสดขึ้นหลายคณะ คณะสังวาลย์เจริญยิ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุด มีโครงสร้างการแสดงประกอบด้วยส่วนพิธีกรรมและการแสดงคือ พิธีปลุกโรง บูชาครู โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงกลองตุ๊ก รำถวายมือ ไหว้ครูถวายและการแสดงเป็นการนำองค์ประกอบของการแสดงมาผสมผสานกัน ได้แก่ การแสดงหนังตะลุง การไหว้ครู เครื่องดนตรี เพลงร้อง ทำเดิน การแสดงโขน เรื่องที่แสดง การแต่งกาย-แต่งหน้าดนตรี พากย์-เจรจา ทำรำทำเดิน การแสดงลิเก การไหว้ครู การแต่งหน้า ดนตรี เพลงร้อง เวที ฉาก แสง เสียง โอกาสและสถานที่แสดง การดำเนินเรื่อง ทำรำ การแสดงละครชาตรี การแต่งกาย-แต่งหน้า ดนตรี เพลงร้อง การดำเนินเรื่อง ทำรำ การแสดงโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ในปัจจุบันมีการแสดงประมาณ 60 ครั้งต่อปี ในราคาประมาณ 40,000-60,000 บาท และยังคงมีการพัฒนารูปแบบการแสดงตามความรู้ ความสามารถของนักแสดงและความต้องการของผู้ชม ในการประกอบอาชีพ สมควรที่จะอนุรักษ์ส่งเสริมให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

เชียรชัย อิศรเดช (2542) วิจัยเรื่อง นัยทางสังคมของพิธีโนราโรงครู : กรณีศึกษาบ้านบ่อแดง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและอิทธิพลของพิธีโนราโรงครูที่มีต่อสังคมและผู้คนบ้านบ่อแดงและ ภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมจากพิธีกรรมโนราโรงครู โดยใช้วิธีการศึกษาแบบการสังเกตแบบ มีส่วนร่วม (participant observation) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (intensive interview) ผลจากการวิจัย พบว่า โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ส่งเสริมระบบความเชื่อเรื่อง ดายาย ซึ่งเป็นการนับถือบรรพบุรุษของชาวลีนใต้ สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมลีนใต้ว่าเป็นสังคม ที่เป็นส่วนหนึ่งส่วนเดียวกับธรรมชาติ นับถือผีบรรพบุรุษ (ancestor worship) โดยมี เพศหญิงเป็นศูนย์กลาง (matrifocality) เป็นสังคมอิสระห่างไกลจากกลไกของรัฐและการปกครอง จึงหิบบังคับปรับใช้ทุกอย่างที่ผ่านเข้ามาในทางท้องถิ่นนิยม (localization) พิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาหมู่บ้านท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เอื้อต่อ การเข้ามาของผู้คนต่างวัฒนธรรม เพื่อยึดโยงให้ผู้คนสามารถปกป้องตนเองจากสภาพแวดล้อมทาง สังคมที่ปกครองตนเองโดยระบบ ย่านเครือเชื้อวงศ์ คือให้ปัจเจกชนอยู่ติดกับครอบครัว แล้วให้ครอบครัวผูกติดกับ ดายาย อันเป็นเครือข่ายทางสายเลือดที่สืบเนื่องกันได้ โดย ความสืบเนื่องในเชิงนามธรรมให้ดายายของแต่ละสายเชื่อมโยงต่อเนื่องกันในทางอุดมคติของ วัฒนธรรมโนราในนามของ ดายายโนรา ดังนั้นผู้คนในวัฒนธรรมโนราจึงถือว่าเป็นพวกเดียวกัน หมดในทางอุดมคติ

สุพัฒน์ นาคเสน (2539) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องรำเชี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รูปแบบ ขั้นตอน การรำ บทบาท และความเชื่อ วิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์นายโรงโนรา ผู้ทรงคุณวุฒิด้านโนรา และจาก ประสบการณ์ ของผู้วิจัยในการเรียนรู้ การดู และการฝึก ปฏิบัติด้วยตนเอง มีวิทยากรเป็นนายโรงโนรา 5 ท่าน ตามความ อาวุโส คือ พร้อม จำวัง เลื่อน ละอองแก้ว ยก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) ครั้น สงวนทอง กลิ่น พา นุรัตน์ ทั้งนี้ เลืออกจากผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะโนรา สามารถสาธิตการรำได้ ด้วยตนเอง ผ่านการประกอบพิธีกรรมครอบเทริด ผูกผ้าใหญ่ อย่างถูกต้อง อายุ 60 ปี ขึ้นไป และมีชื่อเสียงเป็นที่ รู้จัก และยอมรับกันโดยทั่วไป จากนั้นนำความรู้มาจัดโครงสร้าง เปรียบเทียบเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและศึกษาสามัญลักษณะ การรำเชี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว เป็นการรำโนราที่ เกี่ยวข้องกับการทำคุณไสย การรำชุดนี้ต้องแสดงโดยนายโรง โнора และแสดงเฉพาะในการประชันโรงเท่านั้น การรำเริ่มด้วย รำเชี่ยนพรายและจบด้วยรำเหยียบลูกมะนาว ในการรำนี้มี หมอกลบโรงเป็นผู้ช่วยด้านพิธีกรรม ผลการศึกษาพบว่า การรำเชี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว อาจแบ่งออกได้เป็น 8 ขั้นตอน คือ พิธีกรรมก่อนรำ การรำอวด ความสามารถเฉพาะตัว การเรียกจิตวิญญาณของฝ่ายตรงข้าม การรำเข้าหาตัวพราย การเชี่ยนตัวพราย การรำเข้าหาลูกมะนาว การเหยียบลูกมะนาว และทำพิธีปลงอนิจจังจากการเปรียบเทียบ การรำของนายโรงโนราทั้ง 5 ท่าน พบว่า มี 2 แนว แนวที่ 1 คือ มีการรำอวดความสามารถเฉพาะตัวในช่วงต้นของกระบวนรำ เชี่ยนพราย หลังจากนั้นเป็นการรำพร้อมกับการบริการรคาถา จนจบกระบวนรำ แนวที่ 2 คือการรำอวดความสามารถเฉพาะตัวสลับ กับการรำพร้อมบริการรคาถาไปโดยตลอด สำหรับความเชื่อที่ สอดแทรกอยู่ในการรำนี้พบว่า มีความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ ดัดแปลงมาจากคติในศาสนาพุทธ ฮินดู อิสลาม และการนับถือผี การแต่งกายของนายโรงโนราในการรำนี้เหมือนเครื่องแต่งกาย ของนายโรงโนราทั่วไป แต่โพกผ้ายันต์แทนการสวมเทริด ส่วนหมอลอบโรงแต่งกายแบบพื้นบ้านธรรมดา ปัจจุบันการรำเชี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวหาดูได้ยากมาก เนื่องจากโนราประชันโรงที่สมบูรณ์แบบไม่ค่อยมีจัดเหมือน ในอดีต ดังนั้นควรมีการศึกษา การบันทึก และการสืบทอดการรำ อันศักดิ์สิทธิ์นี้ไว้เป็นสมบัติของโนราสืบไป

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับละครชาตรี

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับละครชาตรี ที่พอจะนำมาเป็นข้อมูลเบื้องต้น เพื่อนำไปสู่แนวทางในการศึกษาได้บ้างดังนี้ คือ

สมเด็จพระยาธรรมาธิราช (2507: 1-130) กล่าวถึงละครชาตรีว่าเป็นละครที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แต่ละครชาตรีนี้ได้สูญหายไปด้วยสาเหตุของสงคราม ต่อมาละครชาตรีเชื้อสายนครศรีธรรมราชได้กลับเข้ามาแสดงแพร่หลายอยู่ในกรุงธนบุรี ในปี พ.ศ. 2312 เมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เสด็จยกกองทัพลงไปปราบจับตัวเจ้านคร และพาขึ้นมานครธนบุรีพร้อมกับพวกละคร ในปี พ.ศ. 2375 เป็นพวกละครชาตรีเชื้อสายพวกพัทลุง อพยพเข้ามาในรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย คือแควนงเล้งในปัจจุบัน และทรงกล่าวถึงคณะละครชาตรีที่มีชื่อเสียงมาก 2 คณะ ในรัชกาลที่ 4 คือ ละครชาตรีคณะนายหนู และละครชาตรีของหลวง นอกจากนี้ทรงให้ความรู้และความคิดเห็นเกี่ยวกับประเพณีของละครชาตรี ในเรื่องของการฝึกหัด การครอบครุ วิธีแสดงการแต่งกาย เพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้องในการแสดงละครชาตรี การหางานแสดงของพวกละครชาตรี ความศักดิ์สิทธิ์จนมีคนเชื่อถือ และนิยมใช้ละครชาตรีเป็นละครแก้บนและทรงให้ข้อสังเกตว่าละครชาตรี มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญของบ้านเมืองละครชาตรีที่เล่นอยู่ในกรุงเทพฯ ทุกวันนี้ทั้งแบบอย่างละครโนห์รามาเล่นเป็นละครนอก

ข้อความที่สำคัญจากตำนานอิเหนา ในเรื่องประวัติที่มาของละครชาตรี ทำให้เป็นข้อสันนิษฐานว่า ละครชาตรีที่แสดงอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบันคงไม่ใช่ละครชาตรี ที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี น่าจะเป็นกลุ่มละครที่ได้รับการสืบทอดจากพวกที่เข้ามาใหม่ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มากกว่า

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระยาธรรมาธิราช (2515) ในสาส์นนี้มีข้อความ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงละครชาตรีที่น่าสนใจ คือ ในสาส์นสมเด็จพระ เล่ม 1 กล่าวถึงละครทุกโรงที่แสดง จะมีกระบองปักเครื่องละครเรียกว่า ถังกลี ไปเล่นงานไหนก็จะเอาไปตั้งที่โรงด้วย และถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ในสาส์นสมเด็จพระ เล่ม 21 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธรรมาธิราช ทรงให้ข้อคิดเห็นในเรื่องของการใช้ชื่อละครชาตรีว่า ชื่อของละครชาตรินั้นไม่ปรากฏทางเมืองพัทลุงและนครศรีธรรมราช คงเป็นชื่อเรียกกันขึ้นในกรุงเทพฯ โดยเรียกตามความหมายของศัพท์ เพราะเชื่อว่า ผู้แสดงละครชาตรีได้นั้น ต้องมีคาถาอาคม และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทางให้ข้อสันนิษฐานว่า ชื่อที่เรียกว่า ละครชาตรีเป็นชื่อที่เรียกกันในกรุงเทพฯ เพราะพวกที่เล่นโนรานั้น นอกจากจะเล่นเรื่องแล้ว มักจะมีการแสดงวิชาคาถาอาคมเข้าด้วยกัน มีการลุยไฟ เป็นต้น พอนำมาแสดงใน

กรุงเทพฯ คนดูเห็นว่าคนเล่นจะแสดงแบบนี้ได้ต้องมีเวทย์มนตร์ มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า คงกระพันชาตรี เลย เรียกว่า ละครชาตรี

จากข้อความที่อธิบายถึงความสำคัญของงัดกลี และการใช้คาถาอาคม ในการแสดงละครชาตรี การแสดงละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน ยังคงให้ความสำคัญในเรื่องของงัดกลีเช่นเดียวกัน หรือบางคณะอาจจะเรียกงัดกลี หรือซองกลี สำหรับการแสดงนั้นซองกลี หรืองัดกลีนั่นถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะถือว่าเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์ผู้แสดงจะต้องให้ความเคารพ และในเรื่องของคาถาอาคมนายโรงยังยึดถือและใช้ประกอบพิธีกรรมการแสดง ผู้แสดงบางคนมีคาถากันไฟ เวลาแสดงมีการพ่นไฟ เพื่อให้ดูสมจริงในการแสดงด้วย

มนตรี ตราโมท (2526: 154-157) กล่าวถึงที่มาของการละเล่นละครชาตรี โดยขยายความจากข้อคิดเห็นของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ว่าละครชาตรีของเจ้านครศรีธรรมราชไม่ได้เข้ามาในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีครั้งเดียว แต่เข้ามาเผยแพร่อีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต และท่านได้ให้ความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า ละครชาตรีที่เข้ามาในสมัยพระเจ้าธนบุรีคงมีเหลือตกค้างอยู่บ้าง แต่คงไม่มาก เพราะการแสดงละครชาตรีในช่วงนี้ไม่ค่อยแพร่หลาย และกล่าวถึงพวกละครชาตรีที่เข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่ได้มาเฉพาะชาวพม่าเท่านั้น ยังมีชาวนครศรีธรรมราช และชาวสงขลาอีกด้วย กลุ่มละครที่เข้ามาในรัชกาลที่ 3 นี้ ได้แสดงละครชาตรีกันแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวถึงวิธีการแสดงละครชาตรีสมัยปลายรัชกาลที่ 6 ว่ามีผู้คิดผสมวิธีการแสดงละครชาตรีกับละครนอก เข้ารวมกันเรียกว่า ละครชาตรีเข้าเครื่อง บ้าง ละครชาตรีเครื่องใหญ่บ้าง และได้กล่าวถึงโรงสำหรับแสดง บางทีก็มีฉากอย่างละครนอก บางทีก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี คนตรีที่ประกอบมีทั้ง 2 อย่าง คือ มีดนตรีที่ประกอบด้วยปี่ โทน ฯลฯ ตามแบบละครชาตรีเดิมกับปี่พาทย์สามัญที่ใช้ประกอบละครนอกอีกวงหนึ่งด้วย ส่วนการแสดงเริ่มต้นด้วยรำซัดอย่างละครชาตรี แล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาทอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดงมีทั้งแบบละครชาตรีและละครนอกปนกัน เช่น ร่ายสำหรับดำเนินเรื่องก็มีทั้งรำชาตรีและร่ายนอกนับว่าเป็นละครอีกชนิดหนึ่งที่มีศิลปะ 2 แบบ เข้าระคนกัน และก็ยังนิยมแสดงอยู่จนบัดนี้

จากข้ออธิบายของอาจารย์มนตรี ตราโมท ในเรื่องวิธีการแสดงละครชาตรี ละครชาตรีที่มีการเปลี่ยนแปลง เพราะมีผู้นำละครชาตรีผสมละครนอกนิยมแสดงเป็นที่แพร่หลาย วิธีการแสดงละครชาตรีผสมละครนอก อาจจะแพร่หลายไปสู่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เช่นกัน เพราะรูปแบบการแสดงของละครชาตรีที่แสดงอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในปัจจุบันส่วนมากนิยมมาเล่นเป็นชาตรีผสมละครนอกตามแบบฉบับดังกล่าว

หลวงวิจิตรวาทการ (2526: 18-20) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับละครชาตรีว่า ส่วนมากความเข้าใจของคนทั่วไปคิดว่า “โนรา” เป็นแบบแผนของละครบักขี้ได้ แต่ความจริง โนราเป็นแบบแผนของละครกรุงศรีอยุธยาแท้ ๆ การละครทางกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปมาก แต่ทางบักขี้ได้ ตั้งแต่ขุนศรีทราได้นำเอาละครทางเมืองหลวงไปฝึกหัด และยังคงแสดงแบบเดิมอยู่จนทุกวันนี้ ถ้าจะดูละครชาตรีอันเป็นแบบกรุงศรีอยุธยาในสมัยต้น ๆ อย่างแท้จริง ต้องดูโนรา และได้กล่าวถึงการแสดงละครที่แสดงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น จะมีผู้แสดงเพียง 3 คน คือ นายโรง ตัวนาง และจำเริญ เป็นผู้ชายทั้งหมดและตัวละครต้องร้องกลอนตนเอง กล่าวถึงความสำคัญของตัวตลกหรือตัวจำเริญว่านอกจากจะใช้แสดงความขบขันแล้วยังต้องใช้ทำบทบาทอื่น ๆ เช่น เป็นฤาษี เป็นยักษ์ เป็นนก เป็นอะไรก็ได้ทุกอย่าง

ความสำคัญของจำเริญหรือตัวตลก ความคิดเห็นของหลวงวิจิตรวาทการถือเป็นตัวสำคัญที่การแสดงละครชาตรีจะขาดไม่ได้ ละครชาตรีที่แสดงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เน้นความสำคัญในเรื่องของตัวตลกนี้มากเช่นกัน เกือบทุกคณะที่แสดงจะใช้ตัวตลกทั้ง 2 คน เพื่อเล่นรับบทตลกซึ่งกันและกัน ตัวตลกที่มีความสามารถและประสบการณ์ในการแสดงสูง จะเป็นผู้ช่วยนายโรงได้อย่างดี ทั้งในเรื่องของพิธีกรรม และการแสดง

จันทิมา แสงเจริญ (2539) ศึกษาละครชาตรีเมืองเพชรในด้านประวัติ โครงสร้าง ส่วนประกอบของการแสดง สถานภาพการประกอบอาชีพ ตั้งแต่ พ.ศ. 2537-2539 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้แสดงอาวุโส 15 คน หัวหน้าคณะละครชาตรีเมืองเพชร 28 คน ผู้แสดงละครชาตรีเมืองเพชร 120 คน นักวิชาการ และ จากการสังเกตการแสดงของคณะละครชาตรีเมืองเพชร 18 คณะ จำนวน 30 ครั้ง พบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านรูปแบบและเนื้อหาได้รับอิทธิพลจากละครผู้หญิงของหลวงสมัยรัชกาลที่ 4 ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จากกรุงเทพฯ และโนราบุคลลสำคัญที่มีบทบาทต่อการพัฒนาละครชาตรีในสมัยแรก

คือ หลวงอภัยพลรักษ์ ข้าราชการหัวเมือง และบุตร คือหม่อมเมืองซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรีในสมัยรัชกาลที่ 5

โครงสร้างการแสดง ประกอบด้วย ส่วนพิธีกรรมและการแสดงละคร ซึ่งมีทั้งภาคเช้าตั้งแต่เวลา 09.30 น.-12.00 น. และภาคบ่ายตั้งแต่เวลา 13.00-15.30 น. ลำดับการแสดงมี 2 แบบ คือ แบบเต็มรูปแบบปลูกโรงแสดง กับแบบไม่ปลูกโรงแสดงซึ่งมักเป็นในวัด การแสดงแบบที่ 1 ภาคเช้าประกอบด้วย พิธีทำโรง บูชาครู โหมโรง ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รัชดาตรี แล้วแสดงละคร จากนั้นลาเครื่องสังเวทก่อนเที่ยงตรง ในภาคบ่ายประกอบด้วย โหมโรง ประกาศโรง แสดงละคร และปิดการแสดงหรือพิธีลาโรง

การแสดง แบบที่ 2 ต่างจาก แบบที่ 1 คือยกเว้น พิธีทำโรง รัชดาตรี และพิธีลาโรง โรงรำของละครชาตรี มีขนาดกว้างประมาณ 4 เมตร ยาว 5 เมตร พื้นโรงเป็น พื้นดินปูด้วยเสื่อ หรือบนยกพื้นไม้เตี้ยๆ มีเสากลางโรง 1 ต้น ค้ำหลังคา และวางของคหีหรือของอาวรุ เดียงวางอยู่ด้านหนึ่ง ผู้แสดงนั่งล้อมเป็นวง เว้นพื้นที่ตรงกลางไว้แสดง วงดนตรีวางตรงข้ามเคียง ส่วนเครื่องประดับศีรษะวางบนเตียงหรือข้างเตียง ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครราชชนิดหนึ่ง ผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่บอกบทร้องและเพลงหน้าพาทย์ ผู้แสดงเป็นด้นเสียงร้อง ด้นทำรำคำเจรจาเอง เมื่อเล่นจบบทของตนก็ถอดเครื่องประดับศีรษะแล้วมาทำหน้าที่เป็นลูกคู่ตีกรับรับบท ลักษณะเด่นของทำรำที่พบ ลำตัวแอ่นตึง หักหน้าขา ก้นงอน ย่อเข้า ใช้เกลียวข้าง การตั้งวงมักโค้งเป็นวงกว้าง และด้นข้อศอกขึ้น ส่วนเท้าจะยกก่อนข้างสูงและย่ออยู่เสมอในขณะที่เข่งอ เวลาเปลี่ยนทำรำมักยกขาข้างหนึ่ง เข้าข้างที่ยืนรับน้ำหนักเกือบตึง (ละครกรรมศิลปากรเรียกว่าเหิรตัว) ตัวละครมี พระ นาง เบ็ดเตล็ด คนตรีมี ละคร กลองตุ๊ก โทณ ฉิ่ง และกรับ อาจมีตะโพนและกลองทัด ใช้เพลงโทณและเพลงไทย

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ (2523) จากงานวิจัยวรรณกรรมการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง เรื่อง วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครชาตรี หรือ บทละครชาตรี ที่ศึกษาในเรื่องวิธีการแสดงละครชาตรี ตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้เห็นขั้นตอนและสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงรวบรวมวรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี จากจังหวัดกรุงเทพมหานคร อุทัยธานี สระบุรี ลพบุรี ราชบุรี เพชรบุรี นครปฐม อ่างทอง ระยอง จันทบุรี ตราด นนทบุรี และฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นจังหวัดที่ยังมีการแสดงละครชาตรีเป็นอาชีพเปรียบเทียบการแสดงละครชาตรีในสมัยโบราณกับปัจจุบันในเรื่องโอกาสที่แสดง วิธีการแสดง ผู้แสดง การแต่งกาย คนตรีประกอบการแสดง การดำเนินเรื่อง และบทละครชาตรี

งานวิจัยฉบับนี้จะมุ่งเน้นหนักไปในเรื่องของการวิเคราะห์บทละครในด้านเนื้อเรื่อง วรรณศิลป์ ความสัมพันธ์กับศิลปะการแสดง และความสัมพันธ์กับสังคมไทยทั้งในเมืองหลวงและชนบท จึงเป็นงานวิจัยที่มีคุณประโยชน์อย่างยิ่งเกี่ยวกับเรื่องของบทละคร ที่ละครชาตรีนิยมแสดง

มาลินี งามวงศ์วาน (2537) ศึกษาถึงที่มาของละครแก๊บน ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร กลวิธีและขั้นตอนในการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบของละครแก๊บน อันมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อธำรงรักษาไว้คุณค่าของศิลปะการแสดงละครแก๊บน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติ การแสดงละครแก๊บนเป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งที่ผู้อ่านใช้ เป็นเครื่องตอบแทนบุญคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อานวยพรให้สัมฤทธิ์ผล หลังจากที่ยกย่องไว้ ละครแก๊บน ณ ศาลหลักเมืองนี้มาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2450 ในความดูแลของกรมวัง ต่อมาได้โอนมาอยู่ในความดูแลขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในปีพ.ศ.2503 ผลการวิจัยพบว่า ละครแก๊บนที่ ศาลหลักเมืองนี้มี 2 ลักษณะคือ แสดงเป็นรำถวายมือและแสดงเป็นละครรำ รำถวายมือเป็นการรำ ประกอบเพลงช้าเพลงเร็ว-ลา และเพลงรำเบ็ดเตล็ด การแสดงละครที่พบมี 3 แบบคือ ละครชาตรีแท้ ละครชาตรีปนละครนอก ละครชาตรีปนพันทางผสมลิเก ละครที่ศาลหลักเมืองมีแสดงเป็นประจำทุกวัน โดยหมุนเวียนกันแสดง 4 คณะ มีผู้แสดงรวมทั้งสิ้นประมาณ 84 คน ซึ่งมีอายุระหว่าง 12-75 ปี และมีแนวโน้มว่าผู้แสดงรุ่นใหม่ซึ่งมีอายุน้อย จะเข้ามาเป็นผู้แสดงมากขึ้น อันเนื่องจาก กฎระเบียบใหม่ขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกที่ กำลังแก้ไขในอนาคต

โสภา กิมวงศ์โก (2527) จากรายงานวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรี เมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร ของอาจารย์โสภา กิมวงศ์โก กล่าวถึง ละครชาตรีเมือง เพชรมีมากมายหลายคณะ แต่ละคณะยังแสดงอยู่ในงานเทศกาล ต่าง ๆ และงานแก๊บนแล้วแต่ วัตถุประสงค์ของผู้ไปหา เนื้อหาของการวิจัย กล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับละครชาตรี กล่าวถึง วิธีการแสดง และประวัติศิลปินละครชาตรีเมืองเพชร กล่าวถึงความเป็นมาและวิวัฒนาการละคร ชาตรีกรมศิลปากร เปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร ในเรื่องของการ โหมโรง การรำถวายมือ ลักษณะการแสดง การร้อง การเจรจา ฉาก การแต่งกาย เพลงดนตรี บทละคร และวิธีการแสดง

ลักษณะการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรที่น่าสนใจ คือ ลักษณะการรำถวายมือที่ไม่ เหมือนกับการรำถวายมือของละครชาตรีที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ละครชาตรีเมืองเพชร ใช้ผู้รำ 6 คน เป็นตัวพระ 2 คน ตัวนาง 4 คน ตำแหน่งการยืน ตัวพระ 2 ตัว อยู่หน้า ตัวนาง 4 คน ยืนหลัง

ตัวพระ แต่การรำถวายมือที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะรำ 2 คู่, 3 คู่ หรือ 4 คู่ ก็ได้ แต่พระนางต้องเท่ากัน นอกจากจะรำชุดใหญ่ 9 คน ตัวพระจะมามากกว่าตัวนาง 1 คน ตำแหน่งในการยืน ตัวพระอยู่ซ้าย (ของเวที) ตัวนางอยู่ขวาของ (เวที) ที่เหมือนกันคือ การใช้เพลงช้าเพลงเร็ว เป็นเพลงรำถวายมือ เวลาในการแสดง เวลาพักการแสดง เวลาเลิกการแสดง ใกล้เคียงกันกับการแสดงของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อมรา กล้าเจริญ (2537) การศึกษาเรื่อง ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ. 2535-2537 เป็นงานวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ที่มุ่งเน้นความรู้เกี่ยวกับลักษณะของละครชาตรีซึ่งแพร่หลายอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาทั้งในอดีตและปัจจุบัน วัตถุประสงค์ที่สำคัญของงานวิจัยนี้ เพื่อทราบประวัติความเป็นมา ขั้นตอนของการแสดง องค์ประกอบสำคัญของวิธีการแสดง พิธีกรรมในการแสดงและสถานภาพของอาชีพแสดงละครชาตรี กระบวนการวิจัยที่สำคัญคือ เก็บข้อมูลโดยการสังเกต จดบันทึกวิธีการแสดงละครชาตรีของคณะต่าง ๆ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ระหว่าง พ.ศ. 2535-2537 สัมภาษณ์หัวหน้าคณะละคร ผู้แสดง ผู้ชม และเจ้าภาพ การวิจัยพบว่า ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม่ใช่ละครชาตรีของเดิม ก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แต่เป็นการแสดงที่น่าจะเข้ามาในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาภายหลัง คือประมาณ 200 ปี ในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพวกละครที่ย้ายถิ่นฐานมาจากนครศรีธรรมราช การแสดงละครชาตรีมี 2 ส่วนที่สำคัญ คือ พิธีกรรมก่อนการแสดง และการแสดงละคร พิธีกรรมในละครชาตรี ที่สำคัญคือ การปลุกโรง การร้องประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การตั้งเครื่องสังเวย การลาเครื่องสังเวย และการลาโรง ส่วนการแสดงละครมีสภาพเป็นละครชาตรี และมีลักษณะผสม ละครนอก ละครพันทาง และลิเก ปัจจุบันนี้จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีละครชาตรี 9 คณะ มีผู้แสดงทั้งสิ้นประมาณ 150 คน มีอายุระหว่าง 5 ปี ถึง 84 ปี ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง

อรุณวรรณ เกตุอร่าม และ ศรีอรุณ ฤทธิรงค์ (2535) จาการายงานวิจัย เรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบละครแก๊บนอยุธยา” เป็นงานวิจัยการละเล่นของท้องถิ่น ได้กล่าวถึงการแสดงละครในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นละครแก๊บน เก็บข้อมูลด้วยวิธีการสังเกตและสัมภาษณ์การแสดงละครแก๊บนของคณะต่าง ๆ แล้วนำเอาวิธีการแสดงที่ปรากฏอยู่เปรียบเทียบกับวิธีการแสดงที่ปรากฏในตำราว่า โดยกล่าวถึงการแสดงละครแก๊บนที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มี 4 รูปแบบ คือ เป็นละครระแบบดั้งเดิม เป็นแบบละครพันทาง เป็นแบบลิเก และรำถวายมือ กล่าวถึงโอกาสที่แสดง สถานที่หรือโรงแสดง ผู้แสดง วิธีการแสดง คนตรีประกอบการแสดง ลักษณะของบทละคร

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษา ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะจ๊ะจ๋าแดน ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยา (Ethnomusicology Research) เป็นการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราต่าง ๆ และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field work) ได้แก่ การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์เปรียบเทียบ การบันทึกโน้ตเพลง สรุปผลและการนำเสนอผลงานวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นเตรียมการ

เป็นขั้นตอนในการหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องราว สถานที่ และสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำราต่าง ๆ ในหัวข้อและประเด็นที่สัมพันธ์กับการกำหนดกรอบแนวความคิดของเรื่องที่จะศึกษา ได้แก่ ประวัติความเป็นมา ศึกษาถึงรูปแบบ และลำดับขั้นตอนในการแสดงละครชาตรี พิธีกรรม ความเชื่อ องค์ประกอบสำคัญของการแสดง เช่น ดนตรี การแต่งกาย ฯลฯ ได้แก่เอกสารที่กล่าวถึงในบทที่ 2

2. กลุ่มบุคคลข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา: กรณีศึกษา คณะจ๊ะจ๋าแดน ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กลุ่มบุคคลข้อมูลคือ

กลุ่มนักวิชาการที่ให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้อง

1. รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ
พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 2 รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ

2. อาจารย์เทิม สมานมิตร อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 3 อาจารย์เทิม สมานมิตร

กลุ่มศิลปินที่ให้ข้อมูล

1. หัวหน้าคณะละครชาตรี ได้แก่ นายจะเด็จ สารสาร หัวหน้าคณะละครชาตรีคณะจะเด็จดาวเด่น



ภาพที่ 4 นายจะเด็จ สารสาร

2. นักแสดงละครชาตรี คณะจะเด็จดาวเด่น ได้แก่

2.1 นางเรไร น่วมศิริ



ภาพที่ 5 นางเรไร น่วมศิริ

2.2 จสอ. นพพร น่วมศิริ



ภาพที่ 6 นายมานพ น่วมศิริ

2.3 นายนวเรศ น่วมศิริ



ภาพที่ 7 นายนวเรศ น่วมศิริ

2.4 นายเดชสุริยา น่วมศิริ



ภาพที่ 8 นายเดชสุริยา น่วมศิริ

2.5 นายระเด่น สาสาร



ภาพที่ 9 นายระเด่น สาสาร

2.6 นางสาว อังศา สาร



ภาพที่ 10 นางสาวอังศา สาร

2.7 นางสาวเกษมณี สาร



ภาพที่ 11 นางสาวเกษมณี สาร

2.8 นางสาวดวงแก้ว สาร



ภาพที่ 12 นางสาวดวงแก้ว สาร

2.9 นางสาวรจนา สาร



ภาพที่ 13 นางสาวรจนา สาร

2.10 นางสาวสริกา ศาสาร



ภาพที่ 14 นางสาวสริกา ศาสาร

2.11 นางสาวกุสุมา อี้มอก



ภาพที่ 15 นางสาวกุสุมา อี้มอก

2.12 นางอิงอร อ๋มอก



ภาพที่ 16 นางอิงอร อ๋มอก

2.13 นายสนิท ลาสวัสดิ์



ภาพที่ 17 นายสนิท ลาสวัสดิ์

2.14 นายมานิช ประจำเชื้อ



ภาพที่ 18 นายมานิช ประจำเชื้อ

2.15 นางสมศรี มีชูโกชน์



ภาพที่ 19 นางสมศรี มีชูโกชน์

3. นักดนตรีในคณะเจ้า คาวเด่น ได้แก่

3.1 นายชัยรัตน์ จันทร์แดง (บรรเลงระนาด)



ภาพที่ 20 นายชัยรัตน์ จันทร์แดง

3.2 นายชะลอ สุขสมโภชน์ (บรรเลงฆ้องวงเล็ก)



ภาพที่ 21 นายชะลอ สุขสมโภชน์

3.3 นายวันชัย จิตرنัย (บรรเลงกลอง)



ภาพที่ 22 นายวันชัย จิตرنัย

3.4 เด็กชายกันตชาติ สาสาร (บรรเลงฉิ่ง)



ภาพที่ 23 เด็กชายกันตชาติ สาสาร

3.5 นางสาวน้ำอ้อยทิพย์ มหาทวี (บรรเลงกรับ และรำถวายมือ)



ภาพที่ 24 นางสาวน้ำอ้อยทิพย์ มหาทวี

3.6 นางสุนีย์ สาร (บรรเลงฉาบ)



ภาพที่ 25 นางสุนีย์ สาร

ขั้นตอนการ

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการวิจัยครั้งนี้และเป็นหัวใจหลักของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) ลักษณะสำคัญของการวิจัยวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตรายการของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานเป็นระบบ โดยใช้หลักในการเก็บข้อมูลดังนี้

1. การสังเกต (Observation)

การสังเกต คือ การเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Nonparticipant Observation) เป็นการสังเกตที่ต้องใช้เวลานาน สร้างสัมพันธภาพกับกลุ่มคนที่เราจะศึกษา โดยให้คนในท้องถิ่นที่มีความคุ้นเคยกับคณะละครพาไปพบ เพื่อศึกษาวิถีชีวิต และสภาพแวดล้อม บรรยายภาพ ซึ่งการศึกษาข้อมูลแบบนี้จะได้ข้อมูลที่แท้จริง ได้เรียนรู้ถึงความหมาย บทเพลง พิธีกรรม สังคม วัฒนธรรม ประเพณี ในวิถีชีวิตที่แท้จริงของสังคมนั้น ๆ

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์ คือ การสนทนอย่างมีจุดมุ่งหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูล มี 2 ประเภท คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้า ทั้งคำถามแบบเจาะจงและคำถามแบบปลายเปิด การสัมภาษณ์อีกประเภทหนึ่ง คือ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่เหมาะสมสำหรับการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการคือเทคนิคในการค้นหาคำตอบที่แท้จริง (Probe)

จากความสำคัญของการสัมภาษณ์ งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการเพื่อให้เหมาะสมกับวิธีการสังเกตที่เลือกใช้ในการศึกษา

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในการวิจัยทางมานุษยวิทยาควิทยา มีความจำเป็นต้องใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ด้านโสตทัศนศึกษาช่วยเก็บข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้ได้แก่

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ บันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและ การ Sketch รายละเอียดต่าง ๆ ที่เครื่องบันทึกภาพไม่สามารถบันทึกได้ เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่ สมุดจดบันทึก แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี แบบบันทึกข้อมูลนักแสดง และแบบบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี โน้ตเพลง

3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้บันทึกข้อมูล 2 ประเภท คือ บันทึก การสัมภาษณ์บุคคล หรือข้อมูลที่ต้องการบันทึกอย่างละเอียดมากกว่าการจดบันทึก บันทึกเนื้อหาแนวทำนองดนตรี ระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ได้แก่

3.2.1 เครื่องบันทึกเสียงพกพาขนาดเล็ก (Mini Cassette recorder)

3.2.2 แถบบันทึกเสียง (Cassette)

3.3.3 ไมโครโฟนแบบไดนามิก (Dynamic)

3.3.4 คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Notebook)

3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ ใช้บันทึกภาพต่าง ๆ เช่น บันทึกการแสดงละครชาตรี ทั้งนักดนตรีและนักแสดง บันทึกภาพกลุ่มบุคคลข้อมูล บันทึกภาพสังคม วัฒนธรรม บันทึกเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี บันทึกภาพอุปกรณ์ต่างๆ ที่เป็นส่วนประกอบในการแสดงละครชาตรี เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลด้วยภาพ ได้แก่

3.3.1 ใช้กล้องบันทึกภาพแบบกล้องดิจิทัล (Digital Camera) บันทึกภาพนิ่ง

3.3.2 ใช้กล้องถ่ายภาพวิดีโอทัศนียภาพ 8 มิลลิเมตร (8 MM. -Digital Television Camera) บันทึกภาพเคลื่อนไหว

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเสร็จภารกิจจากการศึกษาภาคสนามแล้ว ขั้นต่อไป คือ การนำข้อมูลที่ได้นั้น จำแนก แยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง แล้วตรวจสอบข้อมูลเพื่อ ป้องกันความผิดพลาด ในการวิจัยครั้งนี้ใช้การตรวจสอบข้อมูล จำนวน 2 วิธี ได้แก่

1. การตรวจสอบแหล่งที่มาของแหล่งเวลา โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลคนเดียวกัน เรื่อง เดียวกันหลาย ๆ ครั้ง แล้วนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แต่ละครั้งมาเปรียบเทียบกัน การ ตรวจสอบแหล่งสถานที่ใช้วิธีการสัมภาษณ์บุคคลต่างสถานที่ ในคำถามเดียวกัน แล้วนำข้อมูลนั้น มาเปรียบเทียบ และแหล่งบุคคล ใช้วิธีตรวจสอบโดยการซักถามคำถามเดียวกันหลาย ๆ คน แล้ว มาตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้มาจากแต่ละคนนั้นมีความสอดคล้องกันหรือไม่ ข้อมูลแตกต่างกัน น้อยแค่ไหน เพื่อที่จะสามารถหาข้อสรุปได้

2. การตรวจสอบข้อมูลโดยใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่อง เดียวกัน โดยใช้การสังเกตควบคู่กับการซักถาม จากนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากเอกสารประกอบด้วย หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด ขั้นตอนต่อไป คือการวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น โดยวิเคราะห์ทำนองหลัก ของเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี

การศึกษาละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยา ศึกษา นอกจากศึกษาเรื่องราวทางวัฒนธรรม มานุษยวิทยา สังคมวิทยา และเรื่องอื่น ๆ แล้ว จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ การถ่ายทอดดนตรีในรูปของเสียงเป็นตัวโน้ต (Transcriptions) ด้วยระบบโน้ตสากล

ขั้นนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการเขียนแบบพรรณนาและชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) คือการถ่ายทอดดนตรีที่อยู่ในรูปของเสียง ลงเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อให้สามารถรับรู้ และเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น โดยนำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัย แบ่งเป็น 7 บท คือ

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

บทที่ 5 ละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น

บทที่ 6 ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น

บทที่ 7 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย เรื่อง ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษาคณะเจด็จดาวเด่น ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา คือ มิถุนายน 2548 – มีนาคม 2550

บทที่ 4

ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ประวัติละครชาตรีจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ละครชาตรีที่แสดงอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันนี้มีประวัติค่อนข้างคลุมเครือ เพราะขาดเอกสารหลักฐานที่ชัดเจน ทั้งนี้คงเป็นเพราะศิลปินไม่ใช่บุคคลที่นิยมบันทึกและนักวิชาการในอดีตคงเห็นว่าไม่ใช่เรื่องสำคัญอีกทั้งคนทั่วไปก็ดูหมิ่นเหยียดหยามว่าเป็นอาชีพด้นกิ้งรำกิ้ง ดังนั้นการสืบสานเรื่องราวทางประวัติความเป็นมาของละครชาตรี ในที่นี้จึงทำโดยอาศัยการสัมภาษณ์ศิลปินอาวุโส และวิทยากรท้องถิ่น ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นหลัก

ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีการแสดงมาแล้วประมาณ 90 ปีที่ผ่านมามีคณะละครแสดงกันอยู่หลายคณะ พวกที่แสดงละครชาตรี ส่วนใหญ่เป็นพวกชาวนอก คือ พวกละครที่มาจากภาคใต้จังหวัดนครศรีธรรมราช และเป็นต้นตระกูลสืบทอดเชื้อสายละครชาตรี ที่แสดงอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนปัจจุบัน แบบแผนของการแสดงละครชาตรีมีส่วนที่สำคัญ คือ พิธีกรรมก่อนการแสดงได้แก่ การปลุกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การร้องเพลงประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การแสดงเป็นเรื่องราว การลาเครื่องสังเวย และการลาโรง ในการแสดงที่เป็นเรื่องราวจะมีลักษณะแสดงแบบชาตรีแท้ ๆ และมีลักษณะผสมทางของละครนอก ละครพันทาง และลิเก ละครชาตรีแสดงได้ทั้งเป็นมหรสพ และแสดงเพื่อแก้บน จึงมีชื่อเรียกติดปากชาวบ้านว่าละครแก้บน จนกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของท้องถิ่น จึงทำให้ผู้แสดงละครชาตรีมีโอกาสดูถวายหน้าพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2545 – 2468 พระองค์เสด็จประพาส จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะเสด็จประทับที่ตำหนักสะพานเกลือ* ทรงมีรับสั่งให้หาละครชาตรีเข้าไปแสดงถวายทุกครั้ง อมรา กล้าเจริญ (2537)

* ตำหนักสะพานเกลือ มีลักษณะเป็นเรือปั้นหยา เป็นไม้สักขนาดใหญ่ไม่มีเสา สร้างตัวเรือนวางบนฐานสูง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เคยเสด็จประทับแรม คราวเสด็จพระราชพิธีชมมงคลิเยศเมืองกรุงเก่า เมื่อปี พ.ศ. 2450 หรือ รศ. 126 ถึง 5 คืน ระหว่างวันที่ 29 พฤศจิกายน ถึง 3 ธันวาคม 2450 ปัจจุบันอยู่ในบริเวณวิทยาลัยการต่อเรือพระนครศรีอยุธยา ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นอกจากละครชาตรีจะได้รับเกียรติแสดงถวายหน้าพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ 6 แล้ว ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ละครชาตรียังได้มีโอกาสไปแสดงในงานสมโภชช้างเผือกที่พระราชวังบางปะอิน (พ.ศ. 2470) อีกด้วย ซึ่งการแสดงในครั้งนั้นทางราชการได้กำหนดให้คณะละครชาตรีแต่ละคณะที่มีโอกาสได้แสดง ให้ใช้ฉากละคร เนื่องจากคณะละครเหล่านั้น ไม่เคยใช้ฉากมาก่อน ทางราชการจึงได้ทำฉากละครไปแจกให้ทุกคณะ ทำให้การแสดงละครชาตรีในยุคนั้นมีการใช้ฉากตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ในช่วงรัชกาลที่ 6 จนถึง รัชกาลที่ 7 ที่กล่าวมานั้น มีคณะละครของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่มีชื่อเสียงเรียกชื่อตามหัวหน้าคณะอยู่หลายราย ได้แก่ คณะแม่เจียม คณะแม่สังวาล คณะแม่สารภี คณะแม่จันทร์ คณะแม่ธูปบ้านม้า คณะแม่ปรางบ้านคลองทราย

ต่อมาในปี พ.ศ. 2486 จอมพล ป.พิบูลสงคราม ต้องการให้มีการยกระดับศิลปินในท้องถิ่น จึงมีคำสั่งให้กรมศิลปากร ซึ่งมีพระอนุমানราชชนเป็นอธิบดีในขณะนั้น ให้จัดอบรมหัวหน้าคณะละคร และหัวหน้าวงปี่พาทย์ มีความรู้ทางนาฏศิลป์ และดนตรีไทย ผู้ที่ผ่านการอบรมจะได้บัตรเทียบเท่าศิลปินกรมศิลปากร

การสืบทอดการแสดงละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นการสืบทอดการแสดงทางเชื้อสายที่เป็นละคร เป็นปี่พาทย์ หรือเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง และบ้านใกล้เคียงที่มีใจรักการแสดง คณะละครที่แสดงอยู่ในปัจจุบัน บางคณะสืบทอดการแสดงมาจากคณะละครดั้งเดิม เช่น คณะสร้อยทองหิรัญ คณะอุดมศิลป์กระจำโชติ บางคณะแยกจากคณะดั้งเดิม เปลี่ยนมาใช้ชื่อคณะใหม่ มีการปรับรูปแบบการแสดงให้ทันสมัย เป็นที่นิยมแก่ผู้หาละคร ดังเช่นคณะจเด็จดาวเด่น คณะละครที่ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา ซึ่งจะได้กล่าวในลำดับต่อไป และคณะละครชาตรีบางคณะขาดผู้สืบทอดทำให้ต้องเลิกการแสดงไป เช่น คณะแม่ธูปบ้านม้า คณะแม่จันทร์วัดสามประคู

คณะละครดังกล่าว ต่างฝึกหัดลูกหลานและลูกศิษย์ของตนเองภายในบ้านเป็นการฝึกหัดแบบโบราณ กล่าวคือแม่ครูประจำคณะจะเริ่มหัดเด็กที่เป็นลูกหลาน หรือพวกที่สนใจ ตั้งแต่อายุ 5 – 10 ปี เพลงที่ใช้เป็นหลักในการฝึกหัด คือ เพลงช้า และเพลงเร็ว ซึ่งเป็นเพลงสำหรับรำถวายมือ ต่อจากนั้นก็จะฝึกท่องบทละครแล้วจึงหัดร้องเป็นทำนอง และหัดเป็นลูกคู่ในการร้องรับ เมื่อฝึกฝนจนชำนาญในเบื้องต้นแล้ว จึงหัดแสดง เข้าเรื่อง โดยเริ่มตั้งแต่การแสดงเป็นตัวประกอบ

สำหรับลูกหลานหรือลูกศิษย์คนใดมีฝีมือดี มีปัญญาไวก็จะฝึกให้เป็นตัวสำคัญ ๆ ในขั้นนี้จะฝึกเด็กเหล่านั้นให้สังเกตบทบาทคนที่แสดงเก่า ๆ และให้คอยจดจำหัวหน้าคณะจะพิจารณารูปร่างและใบหน้าด้วย เพื่อวางบทบาทที่เหมาะสมที่จะหัดเป็นตัวพระหรือตัวนาง และหากตัวละครใดมีฝีมือเป็นเลิศพอที่จะเป็นนายโรงได้ ครูหรือตัวโผ จะพิจารณาฝึกหรือถ่ายทอดการร้องเชยครูและการรำซัดเบิกโรงชาติให้ ซึ่งถือว่าเป็นขั้นสูงสุดของการฝึกหัด ซึ่งการฝึกหัดละครนั้นมักเป็นการสอนตัวต่อตัวหรือในบางครั้งก็สอนกันระหว่างแสดง หากคนไหนเล่นไม่ถูก ก็จะมีนักแสดงที่อาวุโสกว่าคอยแนะนำ

การหัดและการแสดงละครชาตรีจะกระทำไปพร้อมกัน เพราะถือว่าเป็นการหัดโดยประสบการณ์ไปพร้อม ๆ กับการสร้างความชำนาญในการแสดงด้วย

ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีละครชาตรีชื่อดังอยู่ 9 คณะ คณะที่ตั้งอยู่บริเวณตลาดหัวรอ บริเวณสถานีรถไฟอยุธยา และตลาดสมจิตร์ ในอำเภอพระนครศรีอยุธยา 7 คณะ คือ คณะบุญชูลูกสร้อยทอง (อดีตคือคณะสร้อยทองหิรัญ) คณะอุดมศิลป์กระจำโชติ คณะราตรีศิลป์ คณะศรีจันทร์ คณะศรีประภาพร คณะสุเทพบรรเทิง คณะบังเอิญหลานสร้อยทอง และอีก 2 คณะอยู่ที่อำเภอบางไทร ได้แก่ คณะเจ้จิดาวเด่น และคณะ ธิดา ณ บางไทร

ละครชาตรีถือได้ว่าการสืบทอดมายาวนาน ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนในท้องถิ่นในเรื่องของการนำละครชาตรีมาใช้ในการแก้บน เพราะมีความเชื่อกันว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะได้คอยช่วยเหลือให้สมความปรารถนาทุกประการ ละครชาตรีเพื่อใช้แก้บนมีอิทธิพลต่อความเชื่อที่ทำให้พันทุกข์ หรือได้รับความสุข ความสบายใจ และการกระทำต่าง ๆ เหล่านี้เรียกว่า พิธีกรรม

พิธีกรรมของการแสดงละครชาตรี

พิธีกรรมที่กระทำขึ้น เพื่อเป็นการบูชา ระหว่างผู้นับถือกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. พิธีกรรมก่อนการแสดง มีลำดับขั้นตอน ดังนี้

- 1.1 การปลูกโรง
- 1.2 การตั้งเครื่องสังเวณูชา (ถ้ามีการเก็บด้วยเครื่องสังเว)
- 1.3 การบูชาครู
- 1.4 การโหมโรง
- 1.5 การร้องประกาศหน้าบท
- 1.6 การรำถวายมือ
- 1.7 การร้องเชิญครู
- 1.8 การรำซัดเบิกโรง

2. พิธีกรรมก่อนพักการแสดง

- 2.1 การลาเครื่องสังเว

3. พิธีกรรมหลังจากการแสดง

- 3.1 การลาโรง

ถ้าเป็นการแสดงละครชาตรีโดยไม่มีการบนด้วยเครื่องสังเว (คือบนแต่ละครอย่างเดียว) ก็จะตัดพิธีกรรมบางส่วนออก เหลือเพียงการปลูกโรง การบูชาครู การโหมโรง การร้องประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การร้องเชิญครู การรำซัดเบิกโรง แล้วเริ่มเรื่อง หลังจากนั้นเป็นการลาโรงถือเป็นอันเสร็จ แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงการแสดงละครที่ใช้ในการเก็บไปด้วยเลยเพื่อให้ทราบถึงลำดับขั้นตอนในการทำละครของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยจะกล่าวถึงรายละเอียดดังนี้

1. พิธีกรรมก่อนการแสดงละครชาตรี

1.1 การปลูกโรง เป็นการทำพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโรงละครที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี เก็บบนคือ โรงละครที่ใช้สำหรับใช้แสดงละครชาตรีเก็บบน ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาปัจจุบันไม่มีโรงละครที่สร้างเป็นแบบถาวร เท่าที่พบมี 2 ลักษณะ คือ เป็นโรงละครที่ปลูกขึ้นใช้แสดงเพียงชั่วคราว และเป็นโรงที่ใช้สำหรับแสดงลิเก หรือจ๊ว ตามวัดและศาลเจ้าบางแห่งโรงละครที่

ปลูกขึ้น เพื่อใช้เป็นเวทีสำหรับการแสดงละครชาตรีแก่นบ ส่วนใหญ่เป็นโรงละครชั่วคราว ปลูกเป็นปะรำอยู่กลางแจ้ง มีเสากลางโรงและเป็นที่ผูกของคลิ มีฉาก มีเตียง 1 เตียง ตั้งหน้าฉาก

ขนาดของโรงละครไม่ได้กำหนดไว้แน่นอน ใช้กำหนดโดยการประมาณให้มีพื้นที่พอแสดงได้ โดยโรงละครจะจัดแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 เป็นพื้นที่วางเครื่องดนตรี ส่วนที่ 2 เป็นด้านหน้าของโรงละครหันไปสู่ผู้ชม ส่วนที่ 3 เป็นด้านหลังของโรงละคร

การปลูกโรงเป็นพิธีกรรมที่กระทำหลังจากสร้างโรงแสดงแล้ว โดยต้องปลูกหันหน้าโรงละครไปยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ คือ เข้าหาด้านหน้าของโบสถ์ หรือทางด้านหน้าของศาลเจ้า ถ้าหากมีการตั้งศาลเพียงตา ต้องปลูกโรงหันด้านหน้าโรงละครเข้าหาศาลเพียงตา ส่วนเสากลางของโรงละครนั้น เป็นส่วนที่สำคัญมากกับการทำพิธีกรรมในการปลูกโรง โดยนายโรงทำพิธีผูกกิ่งมะยมด้วยดอกไม้ไผ่ 3 เส้นกับเสากลางของโรงละคร การทำพิธีจะเริ่มจากการไหว้แม่พระธรณีในบริเวณที่เป็นที่แสดง ไหว้พระภูมิเจ้าที่ ไหว้แม่ย่านางเสาทุกต้นที่อยู่รอบเวที ต่อจากนั้นตั้งนะโม 3 จบ ต่อด้วยคาถาชูมนุมเทวดา และเริ่มว่าคาถาปลูกโรงกำกับการใช้ดอก 3 เส้น การผูกดอกแต่ละเส้น ต้องว่าคาถากำกับทุกครั้ง เป็นสัญลักษณ์ว่าได้ปลูกโรงสำหรับการแสดงละครสำเร็จเรียบร้อยแล้ว

1.2 การตั้งเครื่องสังเวย การตั้งเครื่องสังเวยบูชา คือ การถวายเครื่องสังเวยต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ เป็นความเชื่อว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นจะมาประทับและรับเครื่องสังเวย การตั้งเครื่องสังเวยจะมีการวางบนศาลเพียงตา และจัดที่สำหรับการประทับของเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อัญเชิญมาด้วย ศาลเพียงตาในที่นี้คือสิ่งที่ปลูกสร้างขึ้น สำหรับวางเครื่องสังเวยและเป็นที่นั่งประทับสำหรับเทพเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่ได้รับเชิญเสด็จมารับเครื่องสังเวยหรือของแก้สบน

โดยความเชื่อของชาวคณะละครชาตรี จะมีความเชื่อที่ว่า เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อได้รับเชิญแล้วจะต้องเสด็จลงมาประทับ ทรงดูละครได้แค่เที่ยงวัน เพราะเทพทุกองค์ต้องขึ้นเฝ้าพระอิศวร ผู้แสดงจึงทำเป็นประเพณีมาว่า ตั้งแต่ 12.00 น. เป็นต้นไป จนถึงเวลา 13.00 น. จะต้องหยุดการแสดง แม้แต่เครื่องดนตรีก็ห้ามไม่ให้ใครมาตีหรือเคาะเล่นเป็นอันขาด เพราะถือว่าเป็นการทำให้อำนาจเทพเจ้าต้องเป็นกังวล

การตั้งเครื่องสังเวยนั้นจะถือเป็นการถวายต่อเทพเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อย่าง พระพุทธรูป ตั้งไว้บนศาลเพียงตา ส่วนลักษณะของศาลเพียงตานี้จะทำเป็นแคร่หรือ โต๊ะ มี 4 ขา 2 แคร่ สำหรับเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 1 แคร่ และสำหรับตั้งเครื่องสังเวย 1 แคร่ และแคร่ที่เตรียมไว้สำหรับเป็นที่ประทับของเทพเจ้านั้นจะต้อง มีร่มกาง 1 คันผูกมัดไว้ด้วยดอก 3 เส้น 3 เปลาะไว้ที่มุมศาล และแก้วใส่น้ำสะอาด 1 ชุด และหมอนขวาน 1 ลูก แต่มีข้อยกเว้นหากไม่มีหมอนขวานได้ แต่ห้ามขาดร่มและแก้วน้ำเป็นอันขาด การตั้งศาลเพียงตานี้จะไม่สูงมาก จะต้องหันหน้าของศาลไปทางทิศตะวันออก อยู่ห่างจากโรงละครประมาณ 3 – 4 วา โดยไม่ให้เงาของโรงละครมาทับได้ เพราะถือว่ามีเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาประทับ ส่วนของที่ใช้ในการเซ่นสังเวยนั้นเจ้าภาพต้องเป็นฝ่ายจัดเตรียมไว้ให้ แล้วทางคณะละครจะทำหน้าที่จัดเรียงให้ถูกต้องเอง

1.3 การบูชาครู เป็นการกระทำเพื่อแสดงความเคารพ และระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ หรือที่ผู้แสดงเรียกว่าพ่อแก่ และผู้ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางการละคร และการดนตรี นอกจากนั้นยังเป็นการขอพร ช่วยให้การแสดงเป็นไปด้วยความราบรื่น ได้ชื่อเสียง รวมไปถึงการขอสมათุ้ยครูบาอาจารย์หากกระทำการสิ่งใดที่ไม่สมควรในขณะที่ทำการแสดง

การบูชาครูเริ่มโดยตัวโหรหรือหัวหน้าคณะ จดรูปเทียนบูชาครู และตั้งกำนัน 24 บาท โดยจะมีการแบ่งเป็นค่ากำนันทางการแสดง 12 บาท และวงปีพาทย์ 12 บาท เรื่องของค่ากำนันนั้นทางเจ้าภาพต้องเป็นผู้จัดการค่ากำนันดังกล่าวเอง ในขณะที่ทำพิธีบูชาครู ผู้แสดงทุกคน ในคณะต้องหยุดการแต่งหน้า เพื่อตั้งจิตอธิษฐานครูไปพร้อมกัน แม้แต่นักดนตรีก็ต้องทำไปพร้อม ๆ กันเลยทีเดียว

1.4 การโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนที่จะมีการแสดงเป็นการไหว้ครูทางด้านดนตรีด้วย วงปีพาทย์เครื่องห้าและ การโหมโรงในการแสดงละคร จะโหมโรง 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 จะโหมโรงในช่วงต่อจากพิธีบูชาครู และในช่วงตอนบ่ายประมาณเวลา 13.30 น. ในการโหมโรงทางผู้เล่นดนตรีให้ความหมายไว้ 3 ประการคือ

1. เป็นการไหว้ครูทางดนตรี
2. เพื่อเป็นการปรับเสียงดนตรีและปรับมือ ผู้เล่นให้เข้ากัน
3. เพื่อเป็นการประกาศให้คนทั่วไปทราบว่าที่นี่มีละคร และใกล้เวลาเริ่มแสดงแล้ว

การโหมโรงถือเป็นธรรมเนียมของการแสดงละคร ก่อนเริ่มการแสดงจะต้องมีการโหมโรงก่อนทุกครั้ง

1.5 การร้องประกาศหน้าบท เป็นการร้องอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อาจจะเป็นครูหรือเทพเจ้า และพระผู้ศักดิ์สิทธิ์ให้มารับเครื่องสังเวยและดูการแสดงตามที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ เพื่อให้มารับการแก้บนในครั้งนี้ไปด้วย โดยเนื้อร้องของการร้องประกาศหน้าบทมีลำดับความดังนี้

1. เป็นการกล่าวบูชาพระรัตนตรัย ระลึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์ บิดามารดา และไหว้เทพดาต่าง ๆ

2. เป็นการกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่เจ้าภาพได้ตั้งจิตบนไว้ให้มารับเครื่องสังเวย และดูละครที่จัดแสดงถวาย

3. เป็นการกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้มาช่วยคุ้มครองดูแล รักษาและเป็นพยานในการทำพิธีกรรม ในการร้องประกาศหน้าบทจะใช้ทำนองเพลงเชื่องโดยฉับเสียงจะร้องนำ มีลูกคู่ร้องรับ ผู้ร้องทั้งหมดและผู้ตีกรับจะอยู่ด้านหลังฉาก

ข้อยกเว้นว่าถ้าหากเป็นการแก้บนที่มีการบนบานศาลกล่าวกับพระพุทธรูปซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าแล้วนั้น พิธีกรรมในเรื่องของการร้องประกาศหน้าบทก็ต้องตัดออกไป การร้องประกาศหน้าบทจะใช้กับการแก้บนต่อเทพยดา เจ้าพ่อ เจ้าแม่ ศาลหลักเมือง ศาลพระภูมิ เจ้าที่เจ้าทาง ต่าง ๆ เท่านั้น

1.6 การรำถวายมือ เป็นการรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงความขอบคุณที่ได้ประทานความสำเร็จและความสมปรารถนามาให้ เพลงที่ใช้ในการรำ ใช้เพลงช้าและเพลงเร็ว ผู้รำแต่งกายขึ้นเครื่องพระนาง จำนวนเท่ากัน ตั้งแต่ 2 คู่ 3 คู่ หรือบางครั้ง 9 คน ซึ่งเรียกว่าชุดใหญ่ และมีความเชื่อว่าหากการแสดงละครชาตรีแก้บนไม่มีการรำถวายมือ จะทำให้ไม่ขาดสินบนที่ได้บนไว้

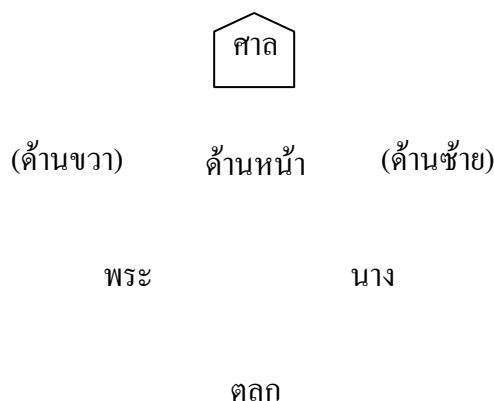
1.7 การร้องเชิญครู เป็นการร้องไหว้ครูก่อนการแสดง เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์และขอพรคุ้มครองให้ประสบผลสำเร็จในการแสดง โดยปีพาทย์ชาตรีจะทำการโหมโรงชาตรีก่อน หลังจากนั้นผู้ทำบทจะออกมานั่งบนเตียงและทำบทประกอบบทร้องเชิญครู ซึ่งมีใจความ

สำคัญที่เป็นหลักคือ การกล่าวบูชาพระรัตนตรัย พระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ บูชาเทพดา บทสรรเสริญ พระคุณครู พระคุณบิดามารดา และเป็นการขอพรสิ่งดังกล่าวนี้ ให้มาปกป้องรักษาเพื่อความเป็นสิริมงคล

1.8 การรำชาดเบิกโรง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ารำชาดโชน เป็นการบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการรำ เพื่อป้องกันขจัดปัดเป่าเสนียดจัญไรในบริเวณพื้นที่ของการแสดง โดยจะมีการรำเวียนซ้ายไปตามเวทีเป็นวงกลม คนตรีจะกำกับจังหวะไปตามท่วงท่าของการรำจนครบ ผู้ที่จะรำชาดได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงและได้รับการถ่ายทอดความรู้และทำรามาโดยเฉพาะจึงจะสามารถรำได้

2. พิธีกรรมก่อนพักการแสดง

พิธีกรรมก่อนพักการแสดง คือ พิธีกรรมลาเครื่องสังเวท เป็นการเก็บเครื่องสังเวท ที่นำไปถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือ เทพเจ้าเพื่อเก็บน แต่การเก็บนั้นต้องทำเป็นขั้นตอน ต้องทำพิธีนี้ก่อนเวลา 12.00 น. ผู้แสดงจะต้องเตรียมตัวเพื่อลาเครื่องสังเวท ถึงแม้ว่าบางครั้งขณะกำลังแสดงอยู่ก็ตาม ผู้แสดงที่เป็นตัวตลกจะทำหน้าที่เป็นผู้ตัดบท หยุดพักการแสดงเพื่อให้ ขาดสินบน ตัวนายโรง ตัวพระ ตัวนางที่ยังอยู่ในชุดแสดงละคร และตัวตลก เป็นผู้ทำหน้าที่ลาเครื่องสังเวท ขณะที่ผู้แสดงออกจากโรงละคร เพื่อไปลาเครื่องสังเวท ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิด เมื่อเสร็จพิธีลาเครื่องสังเวทแล้ว เครื่องเช่นสังเวททุกอย่างจะเก็บไปจากศาลเพียงตาที่ศาลนั้นจนหมดสิ้นยังคงเหลือโต๊ะที่ตั้งหรือศาลที่ตั้งไว้สำหรับประทับแก้วน้ำ สำหรับเทพ และร่มยังต้องกางไว้อย่างนั้นจนกว่าการแสดงในช่วงเช้าและบ่ายจะเลิกแสดง ผู้แสดงที่ทำหน้าที่ลาเครื่องสังเวทจะต้องออกไปนั่งคุกเข่าที่หน้าศาลเพียงตา หรือแคร่ที่ไว้วางเครื่องสังเวทไว้ แสดงความเคารพด้วยการถวายบังคมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้วยืนขึ้นรับเครื่องสังเวท ซึ่งตัวตลกจะเป็นผู้ยกส่งให้ ตัวพระถือของขาว ตัวนางถือของหวาน และบายศรี ส่วนตัวตลกถือขวดเหล้าและแก้วเหล้า ผู้แสดงยืนเรียงตามลำดับ หันหน้าไปทางศาลหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวพระยืนด้านขวา ตัวนางยืนด้านซ้าย ตัวตลกยืนตรงกลางด้านหลัง และเมื่อเก็บเครื่องสังเวทเสร็จ จะต้องแก้ดอกเปลาะกลางที่มัดไว้กับร่มด้วย ดังแผนภูมิ



ภาพที่ 26 แผนภูมิแสดงตำแหน่งการยืนของตัวละครในการลาเครื่องสังเวทโดยหันหน้าเข้าหาศาล

หลังจากทำพิธีกรรมก่อนการแสดงเสร็จ นายโรงราชัดเบิกโรงจบ ปี่พาทย์เครื่องห้า บรรเลงเพลงวา จึงเป็นการเริ่มการแสดงละคร ผู้แสดงคนแรกเดินเป็นท่ารำออกมา นั่งบนเตียงหน้าฉาก การแสดงละครชาติเพื่อแก่นจะเรียงลำดับขั้นตอนการแสดงเป็น 3 ขั้นตอน คือการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ซึ่งทั้งสามขั้นตอนนี้ผู้แสดงจะเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง ทั้งร้องและเจรจาเอง โดยมีผู้บอกบทคอยบอกเนื้อเรื่องและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงควบคู่กันไปดังรายละเอียดต่อไปนี้

การเปิดเรื่อง คือ การเริ่มการแสดงละคร ซึ่งถือว่ามีความสำคัญมากเพราะเป็นการเล่าเรื่องราวความเป็นมาตั้งแต่ต้นและเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจในการติดตามการแสดงต่อไป โดยตัวละครที่ใช้ในการเปิดเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นกษัตริย์ หรืออาจจะใช้ตัวนางก็ได้แต่จะต้องมีความสามารถในการเปิดเรื่องได้และเป็นตัวสำคัญของเรื่องที่สามารถโยงไปสู่ตัวละครอื่นๆ ได้

การดำเนินเรื่อง หลังจากตัวละครสำคัญออกมาเปิดเรื่องแล้ว การแสดงก็ดำเนินต่อไป โดยตัวละครอื่นๆ ออกมาแสดงตามลำดับซึ่งมีหัวหน้าคณะเป็นผู้กำหนดหรือให้เรื่องแก่ผู้แสดงเป็นช่วงๆ ซึ่งในการแสดงละครชาตรีนั้น มักหยิบยกเอาความขัดแย้งมาเป็นตัวดำเนินเรื่องเพราะทำให้การแสดงสนุกสนานและน่าติดตาม โดยตัวละครตัวหนึ่งสร้างปัญหาโยนโยนไปสู่ตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งตัวละครที่จะต้องเผชิญปัญหานั้นเป็นตัวเอกของเรื่อง เช่น พระเอกหรือนางเอก

ลักษณะในการใช้ตัวละครในการดำเนินเรื่องมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. ตัวละคร 1 ตัวดำเนินเรื่อง โดยการแนะนำตนเองก่อนแล้วจึงโยงไปถึงตัวละครตัวอื่นๆ
2. ตัวละคร 2 ตัวดำเนินเรื่อง โดยตัวละครตัวหนึ่งเดินทางไปหาตัวละครอีกตัวหนึ่ง บอกกล่าวเรื่องราวที่เป็นเหตุเป็นผลทำให้เรื่องมีการดำเนินต่อไป
3. ตัวละครหลายตัวดำเนินเรื่อง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการเสริมบทให้กับตัวละครที่สำคัญ คือ พระเอกและนางเอก

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการดำเนินเรื่องให้ผู้ชมมีความเข้าใจในเรื่องราวที่แสดงนั้น คือการใช้บทเจรจา ฉะนั้นเมื่อถึงตอนใดที่สามารถจะหยุดเพื่อเจรจาได้ ผู้ร้องจะทอดเสียงลงและแทรกบทเจรจา โดยผู้แสดงใช้ความสามารถในการเจรจาให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง เช่น บทโศกเศร้า บทรัก การให้คติสอนใจ และบทตลกซึ่งถือว่าสำคัญสำหรับการแสดงละครชาติ โดยบทตลกสามารถที่จะแทรกลงไปในการแสดงเกือบทุกอารมณ์แม้แต่ในการต่อสู้กัน ตัวตลกก็จะใช้ท่าทางเข้ามาช่วยให้เกิดความสนุกสนานและทำให้ผู้ชมไม่เครียดจนเกินไป

นอกจากการใช้บทเจรจาที่จะให้ผู้ชมเพลิดเพลินแล้ว ความสามารถเฉพาะตัวของนายโรงและตัวเบ็ดเตล็ดในด้านการร่าเริงฝีมือก็ยังเป็นส่วนหนึ่งที่นำมาแทรกในการดำเนินเรื่องอีกด้วย เช่น การเดินม้าและลีลาในการจับม้าในเรื่องรถเสน การขึ้นลอยในการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับยักษ์ในเรื่องกายเพชรกายสุวรรณ เป็นต้น

สิ่งสุดท้ายในการช่วยดำเนินเรื่องที่จะกล่าวถึง คือ สัตว์คู่ใจ ซึ่งเป็นทั้งพาหนะ เพื่อนคู่คิดและผู้คอยช่วยเหลือพระเอก เช่น ม้า ในเรื่องรถเสน และการแทรกอิทธิฤทธิ์ต่างๆที่เกิดจากอาวรุโหิเศษ ไสยศาสตร์ เวทย์มนตร์คาถา อภินิหารต่างๆ เพื่อให้เรื่องดำเนินอย่างสมเหตุสมผลได้รับความเพลิดเพลินชวนติดตาม

การปิดเรื่อง คือ การจบเรื่อง โดยเจ้าของคณะหรือตัวตลกเป็นผู้ตัดตอนการแสดงและจบลงด้วยการให้สัลิให้พรแก่เจ้าภาพรวมถึงผู้ชมการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรา ซึ่งเรื่องราว

ในการแสดงละครชาตรีแต่ละครั้งจะจบลงด้วยความสุขหรือเชยชวนให้ติดตามต่อหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะเป็นคนกำหนด แต่ส่วนใหญ่การแสดงละครชาตรีแก้บนจะจบลงเพราะหมดเวลาในการแสดงมากกว่า

3. พิธีกรรมหลังจบการแสดง

พิธีกรรมหลังจบการแสดง คือ พิธีลาโรง เป็นการทำพิธีเพื่อให้ทราบว่า การแสดงละครชาตรี เพื่อแก้บนได้เสร็จสิ้นลงแล้ว เมื่อได้เวลาเลิกการแสดง ตัวตลกหรือนายโรงก็จะตัดบทว่า วันนี้การแสดงหมดเวลาแล้ว หัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณ เจ้าภาพและผู้ชมที่ให้ความสนใจในการแสดงของคณะ กล่าวให้ศีลให้พรเจ้าภาพ และปี่พาทย์จะทำเพลงกราวรำ ต่อจากนี้เป็นพิธีลาโรง ผู้กระทำพิธีต้องเป็นคนเดียวกับที่ทำพิธีปลุกโรงที่ทำในตอนเช้า

ขั้นตอนในการทำ ผู้ทำพิธี ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาส่งเทวดา ต่อจากนั้นว่าคาถา “สิทธิ สิขัง สิทธิกันตัง สิทธิลาภัง ะวังคฺเต” แล้วผู้ทำพิธีก็จะแก้ดอกที่ผูกกิ่งมะยมไว้กับเสา กลางโรง ทั้ง 3 เปราะ เรียกว่า “ถอนโรง” ถือเป็นการเสร็จพิธีลาโรง

โดยสรุปแล้วการทำพิธีกรรมที่กล่าวไปแล้วนั้น ถือเป็นแบบแผนที่ค่อนข้างตายตัว และถือเป็นธรรมเนียมที่สืบทอดกันมา แต่ในปัจจุบันขั้นตอนดังกล่าว ได้ถูกตัดทอนไปมาก เช่น การร้องประกาศหน้าบท เพื่อเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาประทับรับการถวายสินบน จะพบว่ามีการแก้บนตามบ้านเท่านั้น แต่ถ้าเป็นการแก้บนตามวัด อาจจะไม่ต้องร้องประกาศหน้าบท เพราะถือว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือหลวงพ่อดูพระประธานในโบสถ์วิหารประทับอยู่ที่นั่นแล้วไม่ต้องอัญเชิญมาอีก

พิธีกรรมในการแสดงละครชาตรีเพื่อแก้บน ต้องทำความเข้าใจกับการแสดงละครเพื่อให้การแก้บนดูศักดิ์สิทธิ์ จึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณา หากขั้นตอนที่เป็นพิธีกรรมจะเหลือขั้นตอนน้อยลงไปทุกที อาจจะทำให้การแสดงละครชาตรี เพื่อการแก้บนนั้น คลายความศักดิ์สิทธิ์ขาดความเชื่อถือ และศรัทธาในพิธีกรรมของการแสดง

บทที่ 5

ละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น

ประวัติละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น

ละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นคณะละครที่สืบเชื้อสายมาจากละครชาตรีสร้อยทอง ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยก่อตั้งมาเป็นเวลากว่า 50 ปี หัวหน้าคณะคือ นายจะเด็จ สาสาร ซึ่งจากประวัติการก่อตั้งคณะละครชาตรีนั้น มีมาตั้งแต่สมัยมารดาของนายจะเด็จ คือนางประเสริฐ สาสาร (สกุลเดิม มีชูโกชน) ซึ่งเป็นนางละครที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้แต่งงานกับนาย มณฑป สาสาร พระเอกเถลิงที่มีชื่อเสียงของ อำเภอบางไทร จึงทำให้เกิดคณะละครชาตรีขึ้นใน อำเภอบางไทรตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

หลังจากที่นางประเสริฐได้แต่งงานกับนายมณฑป สาสาร ก็จึงได้เริ่มหัดละครให้กับน้อง ๆ ของสามี เมื่อมีความชำนาญจึงตั้งคณะละครชาตรีขึ้นชื่อว่า “ทองใบ สามีคลี” จนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในอำเภอบางไทร

เมื่อน้องของสามีเริ่มเก่งขึ้นจึงตั้งคณะขึ้นใหม่ โดยใช้นักแสดงชุดเดิมแสดง ตั้งชื่อคณะละครว่า “ธิดา ณ บางไทร” ซึ่งยังมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน แต่ด้วยความที่นางประเสริฐ มีลูกหลายคน จึงทำให้มีรายได้ไม่เพียงพอ จึงปรึกษากับสามีว่าจะแยกคณะออกมาเพื่อให้มีรายได้ที่เพียงพอ ซึ่งได้ตั้งคณะใหม่ขึ้นชื่อว่า “ประเสริฐศรี เรไรศิลป์” ขณะนั้นนายจะเด็จ อายุได้ 11 ปี จึงต้องออกจากโรงเรียนมาช่วยครอบครัวประกอบอาชีพ พออายุ 15 เริ่มเรียนปีพาทย์กับลุงชื่อจรัส เพื่อมาบรรเลงในคณะละครของตนเอง นายจะเด็จเล่นดนตรีได้เกือบทุกชิ้นในวง ยกเว้นปีที่นายจะเด็จไม่มีโอกาสได้เล่นเนื่องจากครูผู้สอนเสียชีวิตไปก่อน

เมื่อมีชื่อเสียงมาไ้ระยะหนึ่งก็เริ่มตก สาเหตุจากพี่สาวมีครอบครัวไปแล้วจึงไม่มีเวลามาแสดงละคร ตอนนั้นนายจะเด็จอายุ 18 จึงมาเป็นหัวหน้าคณะแทนและเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “จเด็จ ดาวกระจาย” เป็นที่รู้จักกันดีในอำเภอบางไทร แต่พระท่านทักว่า จเด็จ ดาวกระจาย ไม่ค่อยดีนัก เดี่ยวชื่อเสียงจะกระจายไปหมด จึงให้ตั้งชื่อเป็น “จเด็จ ดาวเด่น” ที่มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน โดย

สมาชิกในคณะละครนั้นล้วนเป็นญาติพี่น้องกันทั้งสิ้น ผู้แสดงละครมีประมาณ 16 คน และนักดนตรีอีก 6 คน

หลังจากที่มีการสืบทอดละครชาตรีมาตั้งแต่สมัยรุ่นแม่คือนางประเสริฐ มายังรุ่นลูกทั้ง 6 คน จนปัจจุบันด้วยความที่นายจะเด็จ เป็นผู้มีความรอบรู้ทั้งด้านการละครและเป่าพาทย์ ทำให้นายจะเด็จ สาสาร ได้รับความไว้วางใจจากพี่น้องให้เป็นผู้นำ เป็นหัวหน้าคณะที่คอยประสานงานหากมีผู้ว่าจ้างหาละครไปแสดง

ละครชาตรีคณะจะเด็จ คาวเด้นั้นรับงานส่วนใหญ่เป็นงานเก็บเงิน และขึ้นอยู่กับว่าเจ้าภาพจะให้เล่นละครแบบเดิมหรือแบบประยุกต์ ซึ่งรูปแบบการแสดงนั้นจะประยุกต์ให้เข้ากับปัจจุบัน แต่ก็ยังอนุรักษ์ของเดิมไว้ด้วย ซึ่งอาจจะมีวิธีการดำเนินเรื่องที่เร็วขึ้น มีการร้องเพลงสมัยใหม่เข้ามา ส่วนเรื่องที่แสดงนั้นแล้วแต่เจ้าภาพจะเป็นผู้เลือก หรือบางครั้งเจ้าภาพก็ไม่ได้กำหนดเรื่องมา ก็จะดูว่าผู้ชมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มไหน ถ้ามีเด็ก ๆ มากก็จะเป็นเรื่องตลกๆ แต่ถ้ามีคนแก่มากก็จะเล่นเรื่องโศก โดยจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงอย่างแท้จริง

บางงานที่ไปเล่นจะเป็นงานประจำปี เล่นตามสถานที่สำคัญ และเป็นงานเก็บเงินตามวัด เป็นส่วนใหญ่ สถานที่ไปเล่นประจำคือวัดสิงห์สุทธาวาส¹ ในอำเภอบางไทร และยังเล่นยังสถานที่ใกล้เคียง เช่น อำเภอพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดปทุมธานี โดยค่าจ้างนั้นก็ดูจากระยะทางว่าไกลหรือใกล้เพียงใด ตั้งแต่ 6,000 จนถึงหมื่นกว่าบาท และนักแสดงกับนักดนตรีจะได้ค่าตัวคนละประมาณ 200 บาท ต่อครั้ง และจะมีงานมากในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ - เมษายน² และจะว่างมากในช่วงฤดูฝน และเทศกาลเข้าพรรษา ช่วงระยะเวลาอื่น ๆ ก็จะมีการแสดงไม่มากนัก

ประวัติหัวหน้าคณะ

นายจะเด็จ สาสาร ปัจจุบันอายุ 42 ปี บิดาชื่อ นายมณฑป สาสาร

¹ ชาวอำเภอบางไทรมักนิยมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า วัดน้อย

² เนื่องจากอาชีพส่วนใหญ่ของประชากรในจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น ทำนาเป็นหลัก เมื่อถึงช่วงเวลาดังกล่าวหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวและขายข้าวได้เงินมา ก็จะหาละครมาแสดงเก็บเงินตามที่ดินไถ่บนบานศาลกล่าวไว้

มารดา ชื่อ นางประเสริฐ ศาสาร (สกุลเดิมมีชูโกชน์) ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 42 ม.7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมรสกับนางสุนีย์ ศาสาร มีบุตรธิดารวม 3 คน คือ

1. นางสาวจนา ศาสาร อายุ 18 ปี
2. นางสาวสริกา ศาสาร อายุ 16 ปี
3. เด็กชายเจษฎา ศาสาร อายุ 5 ปี



ภาพที่ 27 นายเจด็จ ศาสาร หัวหน้าคณะละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น



ภาพที่ 28 นางสุนีย์ ศาสาร ภรรยาของเจด็จ

รายนามนักแสดง

1. นางเรไร น่วมศิริ (สกุลเดิม สาสาร) เกิดวันที่ 21 เมษายน 2503 อยู่บ้านเลขที่ 70/6 หมู่ 4 ตำบลห้วยวัวตาย อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 6 แสดงได้ทั้งตัวพระ ตัวนาง

2. สจอ. นพพร น่วมศิริ เกิดวันที่ 27 สิงหาคม 2499 อยู่บ้านเลขที่ 70/6 หมู่ 4 ตำบลห้วยวัวตาย อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี แสดงเป็นตัวตลก

3. นายนวเรศ น่วมศิริ เกิดวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2525 อยู่บ้านเลขที่ 70/6 หมู่ 4 ตำบลห้วยวัวตาย อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี การศึกษาปริญญาตรี (นิติศาสตร์) แสดงเป็นตัวพระ

4. นายเดชสุริยา น่วมศิริ เกิดวันที่ 29 พฤษภาคม 2526 อยู่บ้านเลขที่ 70/6 หมู่ 4 ตำบลห้วยวัวตาย อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี การศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) แสดงเป็นตัวพระ

5. นายระเด่น สาสาร เกิดวันที่ 20 ตุลาคม 2505 อยู่บ้านเลขที่ 39/1 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 แสดงเป็นตัวตลก

6. นางสาวอังค์ สาสาร เกิดวันที่ 25 พฤศจิกายน 2510 อยู่บ้านเลขที่ 39/1 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง

7. นางสาวเกษมณีย์ สาสาร เกิดวันที่ 29 สิงหาคม 2525 อยู่บ้านเลขที่ 39/1 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) แสดงเป็นตัวนาง

8. นางสาวดวงแก้ว สาสาร เกิดวันที่ 21 สิงหาคม 2534 อยู่บ้านเลขที่ 39/1 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำลังศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

แสดงเป็นตัวแทน

9. นางสาวสาริกา สารสาร เกิดวันที่ 8 พฤศจิกายน 2533 อยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำลังศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 4 แสดงเป็นตัวแทน

10. นางสาวรจนา สารสาร เกิดวันที่ 8 พฤศจิกายน 2531 อยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำลังศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 แสดงเป็นตัวแทน

11. นางสาวกุสุมา อิ่มอก เกิดวันที่ 6 เมษายน 2532 อยู่บ้านเลขที่ 31/2 หมู่ 5 ตำบลบ้านปทุม อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี การศึกษา ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) แสดงเป็นตัวแทนประกอบ

12. นางอิงอร อิ่มอก (สกุลเดิม สารสาร) เกิดพ.ศ. 2496 อยู่บ้านเลขที่ 31/2 หมู่ 5 ตำบลบ้านปทุม อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี การศึกษา ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) แสดงเป็นตัวแทน

13. นายสนธิ์ ลาสวัสดิ์ เกิดวันที่ 25 ธันวาคม 2501 อยู่บ้านเลขที่ 3 หมู่ 1 ตำบลบางพลี อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

14. นายมานิช ประจำเชื้อ เกิดวันที่ 28 เมษายน 2508 อยู่บ้านเลขที่ 26/2 หมู่ 2 ตำบลบางไทร อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

15. นางสมศรี มีชูโกชน์ อยู่บ้านเลขที่ ท.62 ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 แสดงเป็นตัวตลก (มีความสามารถในการรำซัด)

16. นายเจด็จ สารสาร เกิดวันที่ 5 เมษายน 2509 อยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 (หัวหน้าคณะ)

รายนามนักดนตรี

1. นายชัยรัตน์ จันทร์แดง เกิดวันที่ 1 สิงหาคม 2510 อยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 7 ตำบลช้างน้อย อำเภอบางไพร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 6 บรรเลงระนาดเอก
2. นายชะลอ สุขสมโภชน์ เกิด พ.ศ. 2479 อยู่บ้านเลขที่ 8 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไพร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4 บรรเลงฆ้องวงเล็ก
3. นายวันชัย จิตรนัย เกิดวันที่ 12 เมษายน 2488 อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 5 ตำบลบ้านเกาะ อำเภอบางไพร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4 บรรเลงตะโพนมอญ ตะโพนไทย กลองทัด
4. นายกันตชาติ สาสาร เกิดวันที่ 11 สิงหาคม 2537 อยู่บ้านเลขที่ 39/1 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไพร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำลังศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 บรรเลงจิ่ง
5. นางสาวน้ำอ้อยทิพย์ มหาทวี เกิดวันที่ 30 ตุลาคม 2526 อยู่บ้านเลขที่ 11/1 หมู่ 3 ตำบลช้างน้อย อำเภอบางไพร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 6 บรรเลงกรับ
6. นางสุนีย์ สาสาร เกิดวันที่ 15 มิถุนายน 2509 อยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 7 ตำบลสนามชัย อำเภอบางไพร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4 บรรเลงฉาบ

ขั้นตอนในการแสดง

ในวันแสดงคณะละครจะมาถึงสถานที่แสดงประมาณ 8.30 น. เพื่อจัดเตรียมฉากและจัดโรงละครให้พร้อม นำก้านมะยมมาผูกด้วยเชือกฟางกับเสา เรียกว่า “การผูกโรง” และสิ่งสำคัญจะต้องมีการผูกของคลีไ่ว้ที่เสาโรงละครด้านหลังเวทีด้วย และจัดเตรียมเครื่องสังเวทหาคเจ้าภาพให้ทางคณะละครเป็นผู้จัดเตรียม และนำไปตั้งไว้หน้าพระประธานในโบสถ์ พร้อมเป็นการบอกกล่าวว่ามีทางแก้สินบนแล้ว



ภาพที่ 29 สมาชิกในคณะ จัดฉากและจัดโรงละคร



ภาพที่ 30 ซองคลีที่ผูกติดไว้กับเสาหลังโรงละคร

พร้อมกันนั้นระหว่างการจัดโรงละครนักแสดงและนักดนตรีจะจัดเตรียมโต๊ะวางศิระษครู และศิระษที่ใช้แสดงเตรียมเครื่องแต่งตัวและเครื่องดนตรี โดยส่วนนักแสดงจะแต่งตัวกันอยู่ ด้านหลังฉาก



ภาพที่ 31 นักแสดงแต่งตัวอยู่ด้านหลังฉาก



ภาพที่ 32 โต๊ะวางศีรษะครูและศีรษะที่ใช้แสดงที่อยู่ด้านหลังเวที

นักดนตรีจะจัดวางเครื่องดนตรีไว้ทางด้านขวาของโรงละครโดยหันข้าง หรือบางครั้งก็หันหน้าเข้าโรงละคร แล้วแต่ความสะดวกและความเหมาะสมของสถานที่ในการแสดง



ภาพที่ 33 การจัดวางเครื่องดนตรีด้านข้างทางขวาของเวที



ภาพที่ 34 การจัดวางเครื่องดนตรีด้านหน้าเวที

เวลาประมาณ 9.30 น. ระหว่างที่นักแสดงกำลังแต่งตัวอยู่นั้นจะทำการจัดรูปเทียนบูชาครู และตั้งเครื่องก้านน ซึ่งประกอบด้วยดอกไม้มือ 9 ดอก เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง และสแตงค์ 12 บาทสำหรับพานไหว้ครูดนตรี และพานไหว้ครูละครนั้น จะทำเหมือนกัน โดยทำการไหว้ครูละคร ด้านหลังเวที และไหว้ครูดนตรีด้านหน้าเวที



ภาพที่ 35 นายณพพร น่วมศิริ ทำการไหว้ครูละครอยู่ด้านหลังฉาก



ภาพที่ 36 ทำการไหว้ครูดนตรีด้านหน้าโรงละคร

เมื่อทำการไหว้ครูเสร็จแล้ว ดนตรีเริ่มทำการโหมโรงเช้า³ บรรเลงเพื่อเป็นการไหว้ครู และประกาศให้ชาวบ้านทราบว่าละครชาตรีกำลังจะเริ่มจะแสดงแล้ว

³ รายละเอียดในบทที่ 6



ภาพที่ 37 นักดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรงตอนเช้า

ในระหว่างที่นักดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรงอยู่นั้นนักแสดงจะแต่งตัวอยู่ด้านหลังเวที และเมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงเสร็จแล้ว จะเป็นการรำถวายมือ ซึ่งในการรำถวายมือนั้นหากเป็นการแสดงที่วัดสิงห์สุทธาวาส นางรำและนักดนตรีต้องยกเครื่องดนตรีเพื่อไปรำถวายต่อหน้าพระประธานในโบสถ์ หรือหากเป็นการแสดงสถานที่อื่น ก็สามารถรำถวายมือด้านหน้าเวทีได้เลย



ภาพที่ 38 รำถวายมือหน้าพระประธาน ณ วัดสิงห์สุทธาวาส



ภาพที่ 39 รำถวายมือด้านหน้าเวที

หลังจากการรำถวายมือแล้ว ก็จะเริ่มจับเรื่องแสดงต่อในเวลา 10.30 น. – 12.00 น. แล้วลาเครื่องสังเวและพักการแสดง ช่วงบ่ายโมงจึงเริ่มการโหมโรงกลางวันแล้วจับเรื่องแสดงต่อ ตั้งแต่เวลา 13.30 น. – 16 .00 น.



ภาพที่ 40 ลาเครื่องสังเวหน้าพระประธาน ณ วัดสิงห์สุทธาวาส



ภาพที่ 41 ขณะทำการแสดงละครชาตรี

รูปแบบของการแสดงที่กล่าวมานี้เป็นการแสดงเพื่อการเก็บเงิน หากเป็นการแสดงมหรสพ จะมีพิธีการหรือขั้นตอนน้อยกว่าการแสดงเพื่อเก็บเงิน คือเมื่อไหว้ครูและโหมโรงแล้ว จะมีการรำ ถวายมือเพราะถือว่าการรำเพื่อบูชาครู บางครั้งจัดเป็นการรำอวยพรเบิกโรงก่อนจับเรื่องแสดง ต่อไป ส่วนเวลาในการจัดการแสดง สามารถแสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืนแล้วแต่การหาของ เจ้าภาพ

รูปแบบการแสดง

การแสดงละครชาตรีคณะเจ้จ้าวเด่นส่วนใหญ่เป็นการแสดงละครชาตรีผสมละคร ฟันทาง และการแสดงผสมลิเก แต่ไม่มีขั้นตอนการร้องเชญครู และรำชัดเบิกโรง ปัจจุบันใน คณะละครผู้ที่สามารถในการรำชัดชาตรีได้ ก็อนางสมศรี มีชูโกชน์ แต่ปัจจุบันไม่ได้รำเนื่องจาก นางสมศรีอายุมาก ส่วนเรื่องการแต่งกาย ก็จะแต่งกายขึ้นเครื่องเป็นหลักและจะมีการปรับแต่ง การนุ่งผ้าบ้าง มีการโฟกศรีษะบ้าง เพื่อแสดงถึงเชื้อชาติของตัวละคร นอกนั้นยังมีการแต่งกายเป็น แบบลิเกด้วย เหตุที่ละครชาตรีคณะเจ้จ้าวเด่นมีการแต่งกายแบบขึ้นเครื่องแล้ว ยังมีการแต่งกาย แบบลิเก อันเนื่องมาจาก เป็นการนำมรดกที่บิดามารดา ได้มอบไว้นามมาประยุกต์ใช้กับการแสดง เพราะนายমনทป สาสาร บิดาของนายจะเด็จ สาสาร เป็นพระเอกลิเกมาก่อน ส่วนนางประเสริฐ สาสาร มารดานายจะเด็จ สาสาร ก็มีความความสามารถด้านละคร เป็นสิ่งที่นายจะเด็จ สาสาร ได้รับการถ่ายทอดมาจนปัจจุบัน และการแสดงละครชาตรีผสมละครฟันทาง จะมีการพูดออกภาษา

สำเนียงตามบทและเชื้อชาติ เช่น ภาษามอญ พม่า และแขก เป็นต้น เพื่อให้คนดูนั้นเกิดความสนุกสนาน และการแสดงในลักษณะนี้จะทำให้มีการดำเนินเรื่องได้เร็ว และผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการแสดงละครชาตรีที่มีการปรับเปลี่ยนไปเพราะผู้แสดงคิดที่จะปรับวิธีการแสดง หรือนำความสามารถที่ตนหรือคนในคณะที่มีอยู่ มาผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดการแสดงเพื่อหาเลี้ยงชีพได้ และในขณะเดียวกันก็สร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้หาละครในฐานะที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้เก็บกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรี

องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรี เป็นสิ่งที่ผู้แสดงต้องให้ความสำคัญและจำเป็นต้องทราบเพื่อเป็นความรู้ในบทบาทหน้าที่ของตนเอง อีกทั้งยังถือเป็นขนบธรรมเนียมของการแสดงละครชาตรีที่สืบทอดกันมา ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดตามลำดับดังนี้คือ ผู้แสดง, บทละครและการบอกบท, เวที, ทำรำ, การแต่งกาย

1. ผู้แสดง

ในอดีตละครชาตรีจะมีตัวแสดงเพียงแค่ 3 ตัว คือ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวตลก (ตัวเบ็ดเตล็ด) ซึ่งผู้แสดงเป็นผู้ชายทั้งหมด แต่ในปัจจุบันการแสดงละครชาตรีผู้แสดงส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง แต่ตัวแสดงหลักยังคงมี 3 ตัวเหมือนเดิม แต่จะมีการเพิ่มตัวละครอื่นๆ ขึ้นมาอีกเพื่อให้เหมาะสมกับท้องเรื่อง

1.1 ตัวนายโรง หมายถึง ผู้แสดงที่เป็นตัวพระ มีความสามารถในการร้องรำเก้ง มีได้หมายถึงเจ้าของคณะตามที่เข้าใจกันในสมัยก่อนตัวนายโรงจะเป็นผู้ชายแต่ต่อมาจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้ ขึ้นอยู่กับความสามารถ นายโรงยังมีการแบ่งชื่อเรียกอีกว่า “นายโรงยอดใหญ่” และ “นายโรงยอดน้อย”

นายโรงยอดใหญ่ หมายถึง ผู้แสดงเป็นตัวพระที่มีความสามารถในการร้องและรำเก้ง มีรูปร่างดีสง่างาม บทที่แสดงจะเป็นพระเอกหรือตัวเอกขึ้นอยู่กับการตกลงรับบท



ภาพที่ 42 นางเรไร น่วมศิริ ผู้เป็นนายโรงยอดเยี่ยม

นายโรงยอดเยี่ยม หมายถึง ผู้แสดงตัวพระที่มีความสามารถในการร้องและรำเก่ง ร้องลงมา บทบาทที่นายโรงยอดเยี่ยมได้รับจะเป็นพระรองหรือพระเอกแล้วแต่จะตกลงรับบท

ในการแสดงละครชาตรีของคณะนี้ส่วนมากจึงมีนายโรง 2 ตัว นอกจากนั้นเป็นตัวพระที่มีความสามารถแสดงบทได้อีก 2 – 3 ตัว



ภาพที่ 43 นายจเด็จ สาสาร ผู้เป็นนายโรงยอดเยี่ยม

1.2 ตัวนาง หมายถึง ผู้แสดงที่เป็นตัวนางเอกของเรื่อง โดยในการแสดงละครจะต้องใช้ตัวนางที่มีความสามารถและมีบทบาทอย่างน้อย 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของนางกษัตริย์ มีความสวยงาม ร่าเริง บุคลิกเรียบร้อย และลักษณะของนางตลาด ซึ่งนอกจากจะร่าเริงสวยงามแล้ว ยังต้องสามารถเล่นบทจี้อีกได้ ซึ่งลักษณะตัวนางแบบกษัตริย์จะหาได้ง่ายกว่าลักษณะนางตลาด

1.3 ตัวตลก หรือเรียกอีกอย่างว่าตัวจ้อวุด หรือเรียกว่าตัวเบ็ดเตล็ด ซึ่งน่าจะเหมาะสมกว่า เพราะ นอกจากจะสร้างความตลกขบขันแล้ว ยังต้องสามารถแสดงบทอื่นๆ ได้อีกด้วย เช่น เสนา ฤาษี ม้า นก หรืออื่นๆ ตัวเบ็ดเตล็ดต้องเล่นได้หมด ภาษาละครชาตรีหรือละครพื้นบ้านของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เรียกว่า “ตัววัง”

ในการแสดงละครชาตรี ตัวประกอบ 1 คน สามารถแสดงได้หลายตัว เช่น ฉากนี้เป็นเสนาอยู่เมืองหนึ่ง ถัดไปอาจจะไปเป็นเสนาอยู่อีกเมืองหนึ่งก็ได้ โดยที่ไม่มีผลต่อการดู เพราะ ตัวละครจะต้องพูดแนะนำตัวและบทบาทที่แสดงอยู่แล้ว

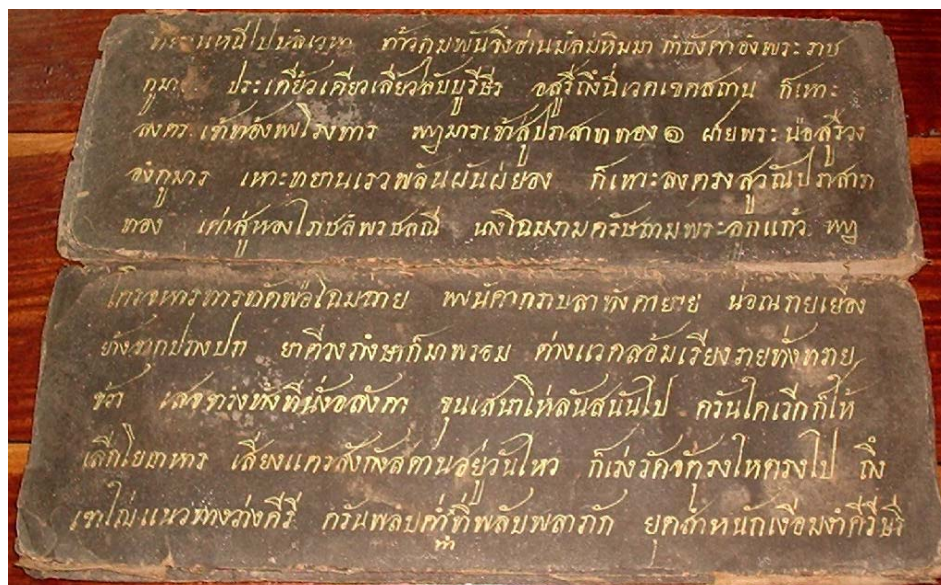
ดังนั้น การเข้าสู่บทบาทของผู้แสดงจึงนับว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะสื่อสารความคิด ความรู้สึกไปยังผู้ชมให้เกิดจินตนาการคล้อยตามไปกับการแสดง เพราะการแสดงละครชาตรีนั้น ไม่มีการใช้เทคนิคแสง สี เสียง ต่างๆ เข้ามาช่วยเสริม แต่ใช้ความสามารถของผู้แสดงล้วนๆ ในการรับส่งบททั้งร้องและเจรจา

2. บทละคร

ละครชาตรีสามารถใช้บทละครแสดงได้เกือบทุกเรื่อง เช่น โกมินทร์ แก้วหน้าม้า นางสิบสอง พระอภัยมณี สังข์ทอง พระรถเมรี พิกุลทอง หลวิชัยคำวิ โม่งป่า ลักษณะ ๗๗ ขกเว้นบทละครที่เกี่ยวกับการกลับชาติของพระพุทธเจ้าหรือเกี่ยวกับชาดกเช่น เรื่องมโนห์รา ไม่นิยมนำมาแสดงเพราะถือว่าเป็นของสูง เวลาแสดงจะแสดงเป็นตอนๆ ไม่ได้เล่นทั้งเรื่อง บางครั้งเจ้าภาพหาละครจะระบุมว่าต้องการให้แสดงเรื่องอะไร แต่ถ้าเจ้าภาพไม่ได้ระบุมาทงละครหรือหัวหน้าคณะละครก็จะเลือกเรื่องที่จะแสดงเอง

บทละครที่คณะเจด็จดาวเด่นใช้ในอดีตจนปัจจุบันมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

2.1 สมุดข่อย ภาษาและลายมือเป็นแบบโบราณ เขียนไว้อย่างสวยงามแต่อ่านค่อนข้างยาก แต่ถ้าพอทราบเรื่องราวและชื่อตัวละครอยู่บ้างก็พอจะอ่านรู้เรื่องได้ ส่วนมากจะมีสภาพเก่าและชำรุด ตัวอักษรเลือนหายไปบ้าง ทำให้เรื่องขาดเป็นช่วงๆ

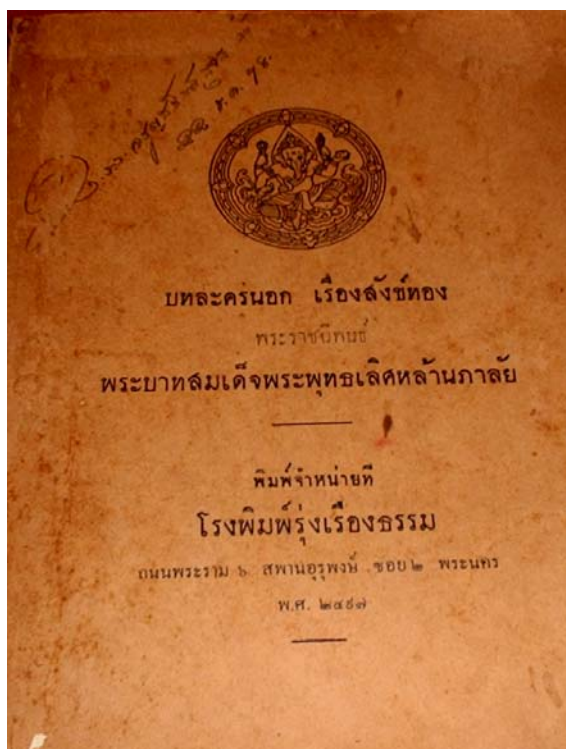


ภาพที่ 44 สมุดข่อย

2.2 สมุดลอกไว้เป็นลายมือ โดยส่วนมากนายโรงจะเป็นคนคัดบทละครจากสมุดข่อยมาเขียนไว้เพื่อความสะดวกในการแสดงและเป็นการรักษาสมุดข่อยต้นฉบับด้วย

2.3 หนังสือวัดเกาะ เหตุที่เรียกว่าเช่นนี้เพราะว่าโรงพิมพ์ที่จัดพิมพ์หนังสือเหล่านี้อยู่บริเวณย่านวัดเกาะ⁴ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งตามขนาดของหนังสือว่า “หนังสือเล่มเล็ก” หนังสือนี้มีอยู่ 2 แบบ คือ แบบที่ 1 เป็นหนังสือที่เขียนเป็นเรื่องราวแบบบทละคร มีคำขึ้นต้นด้วย เมื่อนั้น บัดนั้น และมีเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ด้วย ส่วนแบบที่ 2 เป็นเหมือนหนังสืออ่านเล่น มีลักษณะเป็นคำกลอนตลอดทั้งเรื่อง สามารถใช้ในการแสดงได้เหมือนกัน แต่ คนบอกบทจะต้องบอกเพิ่มคำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น และมีเพลงหน้าพาทย์เองในเวลาแสดง

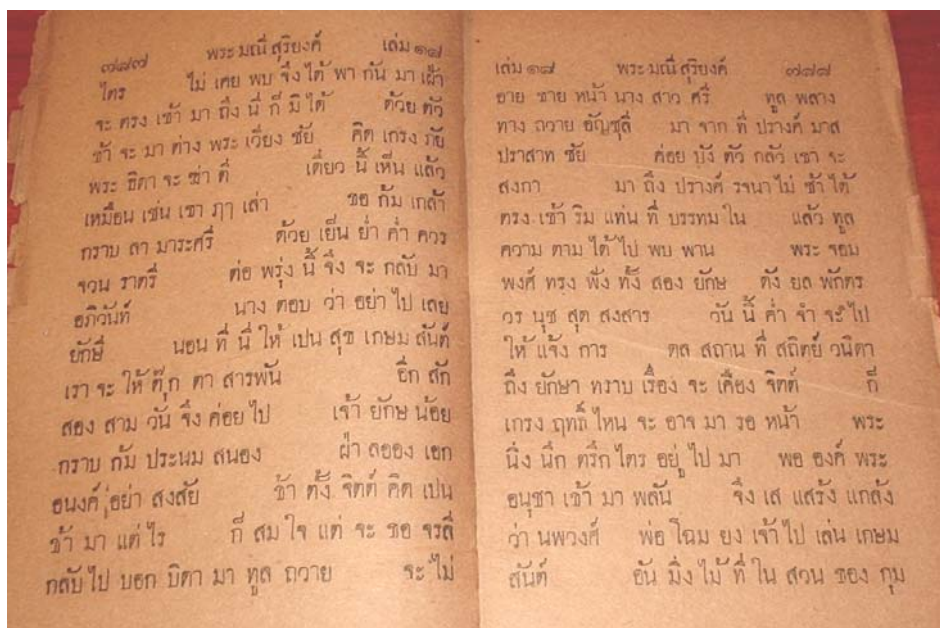
⁴ วัดสัมพันธวงศ์และโรงพิมพ์ย่านสำเพ็งตลาดสะพานหันในปัจจุบัน



ภาพที่ 45 ตัวอย่างหนังสือวัดเกาะ

ตัวอย่างแบบที่ 1 หนังสือวัดเกาะเรื่อง สังข์ทอง หน้า 14 – 15 พิมพ์โดยโรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม พ.ศ. 2497

เมื่อนั้น	มเหสีดีทรวงให้โหยหา
พ่วงเพียงจะสิ้นชีวา	โศกาไม่เป็นสมประดี
ครั้นจะอ่อนวอนผ่อนผัน	ทรงธรรมก็เป็นดำเนินหนี
ทุกข์แค้นแสนโศกโศกี	พระพันปีหนีเมียเสียว่าไร
มีกรรมจำจากพระบาทแล้ว	น้องแก้วหาซัดขึ้นไม่
จะขอผิดผ่อนตอนอนไฟ	มิให้ช้านักสักเจ็ดวัน
แต่พอให้แห้งเหือดเลือดลม	จะชุกชมซ่อนไปในไพรสณฑ์
พอไม่ซึ่งโกรธโทษทัณฑ์	เหตุไรไม่ทันบัญชา



ภาพที่ 46 ลักษณะบทละครของหนังสือวัดเกาะ

ตัวอย่างแบบที่ 2 หนังสือวัดเกาะ เรื่องพระมณีสूरียง (เล่ม 18) หน้า 787 – 788 พ.ศ. 2466

ไม่เคยพบจึงได้พากันมาเฝ้า จะตรงเข้ามาถึงที่นี้ก็มีได้ ด้วยตัวข้าจะมาต่างพระเวียงชัย
คิดเกรงภัยพระธิดาจะฆ่าดี เดียวนี้เห็นแล้วเหมือนเช่นเขาฤาเล่า ขอแก้วเกล้ากราบลา
มารศรี ด้วยเย็นย่ำคร่ำครวญจวนราตรี ต่อพุ่มนี้ก็จะกลับมาอภิวันท์ นางตอบว่าอย่าไป
เลยยักษี นอนที่นี้ให้เป็นสุขเกษมสันต์ เราจะให้ตุ๊กตาสารพัน อีกสักสองสามวันจึงค่อย
ไป เจ้ายักษีน้อยกราบกับประนมสนอง ฝ่าละอองเอนกอนงค์อย่าสงสัย ข้าตั้งจิตคิดเป็น
เข้ามาแต่ไร ก็สนใจแต่จะขอจรี กลับไปบอกบิดามาทูลถวาย จะไม่อาฆาพหานางสาว
ศรี ทูลพลาททางถวายอัญชลี มาจากที่ปรารงค์มาสปราสทชัย

3. การบอกบท

การบอกบทถือว่าเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างมากในการแสดงละครชาติ เพราะการ
บอกบทเป็นการช่วยลดภาระของผู้แสดงในการท่องจำบทละคร เนื่องจากผู้แสดงที่ถูกหาไปแสดง
แต่ละครั้งไม่ทราบล่วงหน้าว่าจะแสดงเรื่องอะไรหรือได้รับบทบาทเป็นตัวละครตัวใด และทาง

หัวหน้าคณะละครก็ไม่แน่ใจว่าผู้แสดงที่ไปหาว่าจะมาแสดงให้ตามที่ตกลงกันไว้หรือไม่ สำหรับผู้ที่มาแสดงได้อาจจะมีปัญหาเรื่องการจำบทที่จะต้องแสดงในวันนั้น อีกประการหนึ่ง คือ การดำเนินเรื่องของการแสดงละครชาตรี มุ่งเน้นที่จะสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชมในบางครั้งการแสดงบท เช่น บทตลก แต่ถ้าแสดงนานเกินไปอาจทำให้ผู้แสดงลืมว่าเรื่องดำเนินไปถึงไหนแล้ว



ภาพที่ 47 การบอกบทแบบเก่า

ที่มา: ดัชนีฉบับจากนางอมรา กล้าเจริญ

ผู้บอกบท คือ ตัวโผหรือหัวหน้าคณะละคร บางครั้งก็เป็นผู้แสดงอาวุโสที่หัวหน้าคณะมอบหมายให้บอกบท ผู้บอกบทจะต้องเป็นผู้ที่อ่านหนังสือได้คล่อง จำเรื่องราวได้อย่างแม่นยำ มีไหวพริบปฏิภาณดี รู้จักตัดต่อบทละครในขณะที่กำลังดำเนินการแสดงไปอย่างรวดเร็ว หากไม่เช่นนั้นแล้วจะสร้างความยุ่งยากให้กับผู้แสดง เนื่องจากบอกบทไม่ทันซึ่งจะส่งผลกระทบต่อทั้งการร้องและการใช้บทของผู้แสดงอีกคนหนึ่ง นอกจากนั้น ผู้บอกบทจะต้องรู้ทำนองเพลงร้องและวิธีใช้เพลงหน้าพาทย์เป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้แสดงและวงปี่พาทย์ใช้บทและเพลงสัมพันธ์กัน

วิธีการบอกบท ผู้บอกบทจะบอกบทให้กับผู้แสดงทีละวรรคแล้วผู้แสดงก็ร้องตามเองและมีลูกคู่ร้องรับ โดยจะบอกบทเฉพาะที่เป็นบทร้องเท่านั้นและผู้บอกบทต้องทราบด้วยตนเองว่า จะต้องบอกซ้ำให้กับผู้แสดงในช่วงใดบ้าง การบอกบทให้ผู้แสดงทราบล่วงหน้าจะช่วยให้ผู้แสดงบรรจุมusicที่ร้องได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

เพื่อให้เรื่องดำเนินได้อย่างรวดเร็ว ปัจจุบันการบอกบทจึงถูกปรับเปลี่ยนเป็นการให้เรื่องแทน เพื่อให้ผู้แสดงได้ทราบความต้องการของผู้บอกบทว่าต้องการจะเดินเรื่องอย่างไรเท่านั้น ซึ่งผู้ให้เรื่องจะต้องมีความสามารถจำเรื่องราวของเรื่องที่จะแสดงได้เป็นอย่างดีเพราะผู้ให้บทนั้นไม่ใช่แค่เพียงจำเรื่องราวได้เพียงอย่างเดียว แต่จะต้องจำชื่อตัวละครได้ทุกตัว และต้องมีหน้าที่บอกว่าฉากไหนใครจะแสดงด้วย ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่ของคณะคือนางสมศรี มีชูโกชน นักแสดงอาวุโสของคณะละครนั่นเอง



ภาพที่ 48 การจัดเวทีการแสดง

4. การใช้เวที

เวที คือ พื้นที่สำหรับการแสดง ตัวละครทุกตัวที่อยู่บนเวทีจะต้องมีบทในการแสดงเสมอ เมื่อตัวละครเข้าโรงแล้วจึงถือว่า หมดบท

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงละครชาตรี แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 คือ ส่วนหลังฉาก ตั้งแต่หลังเตียงที่มีฉากกั้นเป็นต้นไป ใช้สำหรับเป็นสถานที่แต่งตัวและตั้งศิระษะครูและศิระษะที่ใช้ในการแสดง



ภาพที่ 49 ส่วนที่วางศิระครูด้านหลังเวที



ภาพที่ 50 ด้านหลังฉาก

ส่วนที่ 2 คือ ส่วนที่เป็นบริเวณสำหรับแสดงความกว้างประมาณให้ตัวละครสามารถแสดง การต่อสู้ได้สะดวกและพอเหมาะกับจำนวนของตัวละครที่จะแสดงในฉากตามท้องเรื่อง



ภาพที่ 51 ส่วนที่เป็นบริเวณสำหรับแสดง

ส่วนที่ 3 คือ ส่วนที่ตั้งวงดนตรี จะพบ 2 ลักษณะคือ ตั้งด้านหน้าของเวทีโดยหันหน้า
 วงไปทางผู้แสดงเพื่อรับสัญญาณจากผู้แสดงได้อย่างชัดเจน หรือตั้งด้านซ้ายของเวที เพื่อให้
 สามารถมองเห็นตัวแสดงที่ออกและสะดวกต่อการบอกเพลง



ภาพที่ 52 การจัดวางเครื่องดนตรีด้านข้างของเวที



ภาพที่ 53 การจัดวางเครื่องดนตรีด้านหน้าของเวที

ขนาดความกว้างยาวของพื้นที่ที่ใช้เป็นเวทีขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพที่จะจัดหาให้ แต่โดยประมาณควรมีพื้นที่ไม่น้อยกว่า 6×8 เมตร

วิธีการใช้เวทีของส่วนที่ 2 มีดังนี้ คือ

1. การเข้า-ออก ของผู้แสดง ผู้แสดงต้องออกทางด้านขวาของเวทีและต้องเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวทีเมื่อหมดบท ในสมัยที่มีเสากลางโรงนั้น เมื่อผู้แสดงหมดบทจะต้องออกมาว่าที่หน้าเสากลางโรงด้วยเพลงเชิดหรือเพลงเร้วก่อน จึงจะเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที
2. ในบทที่ผู้แสดงจะต้องเดินทางไกล จะใช้การเดินวนรอบแบบทวนเข็มนาฬิกาเวที 2 – 3 รอบ แล้วค่อยเข้าโรงทางด้านซ้าย
3. ในบทเปล่งกาย ผู้แสดงที่จะเปล่งกายรำบทและเพลงหน้าพาทย์จบแล้วให้เดินเข้าโรงทางด้านขวาของเวที และตัวแปลงก็รำสวนออกมาทางด้านขวาเช่นเดียวกัน
4. ในบทการยกทัพมาต่อสู้กัน ฝ่ายชนะจะต้องออกมาทางด้านขวาของเวที ส่วนฝ่ายแพ้ต้องออกมาทางด้านซ้ายของเวที ถ้ามีการไล่และถอยหนี ฝ่ายแพ้จะถอยหนีเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที ฝ่ายชนะจะไล่ตามเข้าไป ฝ่ายแพ้นกลับมาออกทางด้านขวาอีกครั้ง และเดินวนรอบเวที 1 รอบ แล้วจึงเข้าโรงทางด้านซ้าย ส่วนฝ่ายชนะออกทางด้านขวา วิ่งผ่านเวทีเข้าไปทางซ้าย

ติดตามกันไป เมื่อทั้งสองฝ่ายต้องมาพบกันหน้าเวที ฝ่ายชนะออกมาทางด้านขวา ฝ่ายแพ้ออกมาทางด้านซ้ายเหมือนตอนแรก แล้วต่อสู้กันอีกครั้ง ฝ่ายแพ้ต้องเข้าโรงไปทางด้านซ้าย

5. การใช้ท่ารำ

การใช้ท่ารำในละครชาตรีเพื่อแก่นบมีลักษณะของการใช้ท่ารำเฉพาะตัวและใช้เป็นท่ารำหลักในการแสดง มี 3 ลักษณะ คือ

5.1 การรำตีบท คือ การรำตามบทร้องและบทเจรจา ผู้แสดงต้องใช้ภาษาท่า หมายถึง ภาษาที่แสดงออกมาทางกิริยาท่าทางไปตามบทร้องและบทเจรจานั้น

กิริยาท่าทางที่แสดงออกเป็นภาษาท่า ใช้แสดงความหมายของบทละครประดิษฐ์ดัดแปลงมาจากกิริยาท่าทางที่เป็นธรรมดาที่มนุษย์แสดงออกเป็นท่าทางแทนคำพูด ซึ่งจำแนกออกได้ 3 ประเภท คือ

5.1.1 ท่าที่ใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก ฯลฯ



ภาพที่ 54 ท่ารับตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 55 ทำปฏิสระตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 56 ทำสังตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 57 ทำเรียกตัวพระและตัวนาง

5.1.2 ท่าที่เป็นอิริยาบถและกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน เคารพ และการกระทำอื่นๆ



ภาพที่ 58 ทำยืนตัวพระตัวนาง



ภาพที่ 59 ทำเดินตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 60 ทำนั่งตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 61 ท่านอนตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 62 ท่าทำความเคารพตัวพระและตัวนาง

5.1.3 ท่าซึ่งแสดงถึงอารมณ์ภายใน เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ เป็นต้น



ภาพที่ 63 ทำรักตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 64 ทำโกรธตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 65 ทำดีใจตัวพระและตัวนาง



ภาพที่ 66 ทำเสียใจตัวพระและตัวนาง

การรำตีบทของการแสดงละคร จึงเป็นวิธีการใช้ภาษาทำต่างๆ ดังกล่าวให้ดูสวยงามกว่าการใช้ทำทางธรรมดา โดยใช้ภาษาทำทำให้สอดคล้องกับเพลงดนตรีและการขับร้อง ผู้แสดงต้องคำนึงถึงบท ลีลาและอารมณ์ ให้ผสมกลมกลืนกับทำรำ นอกจากนี้ยังมุ่งหมายถึงการเลือกใช้ทำรำได้เหมาะสม งดงาม และเป็นสง่า เน้นในการใช้ มือ แขน เท้า ขา ลำตัว ใบหน้า และศีรษะ ในการรำตีบทเป็นสำคัญ

การรำตีบทในการแสดงละครชาตรีเพื่อการแก้บน จากการเก็บข้อมูลพบว่า การรำตีบทของผู้แสดง เช่น นายโรง นางกษัตริย์ นางเอก หรือตัวเอก ค่อนข้างพิถีพิถันในการรำตีบทตามบทร้องและบทเจรจา ส่วนตัวตลกนั้นไม่ค่อยคำนึงถึงการรำตีบทนัก บางครั้งใช้การรำตีบทเฉพาะบทร้อง พอถึงบทเจรจายจะใช้ทำรำธรรมดา หรือทำกิริยาแปลกๆ เพื่อให้ดูตลกขบขันและตัวประกอบอื่นๆ ที่ออกแสดงประกอบในฉาก เช่น เป็นเสนา ใช้ทำเดิน และทำทางประกอบการเจรจาเป็นทำทางธรรมดา เป็นต้น

5.2 การรำซัดทำ คือ การใช้ทำรำตามจังหวะของการร้อง และซัดโทนชาตรี ซึ่งมีทั้งจังหวะช้าและเร็ว การรำซัด เป็นทำรำหลักอีกแบบหนึ่งของการใช้ทำรำในการแสดงละครชาตรีเพื่อแก้บน การรำซัดที่ใช้เป็นทำรำนี้ รำตามเพลงร่าย ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ร้องดำเนินเรื่อง ลักษณะในการร้องร่าย ด้นเสียงเป็นผู้ร้องนำและลูกคู่จะร้องรับในช่วงที่ด้นเสียงร้องนำ ผู้แสดงรำตีบทและช่วงที่ลูกคู่ร้องรับเพลงร่ายต้องร้องรับแบบทวนบท 2 เที้ยว ผู้แสดงต้องรำซัดทำ การใช้ทำรำรับเที้ยวที่หนึ่งและที่สองเป็นการรำซัดทำตามทำนองร้องและให้เข้ากับจังหวะของการซัดโทน วิธีการใช้ทำมารำซัดต่อท้ายการตีบทนี้ผู้แสดงจะเลือกทำเองโดยพิจารณาให้เหมาะสมดูกระฉับกระเฉงในขณะเดียวกันต้องได้ความงามด้วย

ในปัจจุบันละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่น มิได้มีการรำซัดแล้วเนื่องมาจากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการรับซัดทำมาคือนางสมศรี มีชูโกชน มีอายุมากแล้วไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ได้ นางสมศรีจึงมีหน้าที่แสดงเป็นตัวตลกหรือตัวเบ็ดเตล็ดแทน

5.3 การรำหน้าพาทย์ชาตรี การแสดงละครชาตรีเพื่อแก้บนจะมีการใช้หน้าพาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ประกอบการแสดงกิริยาและการเคลื่อนไหว เพื่อแสดงความหมายในการแสดงท่าและอารมณ์ต่างๆของตัวละคร

การแสดงละครชนิดนี้มุ่งความสำคัญของการดำเนินเรื่อง โดยการร้องและการเจรจา มากกว่า การรำเพลงหน้าพาทย์ชาตรีจึงเป็นการรำหลังจากการใช้บทตอนๆหนึ่งของตัวละครเพื่อเสริมให้เรื่องและอารมณ์ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องกันเท่านั้น

6. การแต่งกาย

การแต่งกายของละครชาตรีจะเป็นการแต่งแบบยืนเครื่อง ซึ่งเป็นการแต่งการเลียนแบบเครื่องสูงเครื่องต้นของกษัตริย์ เหตุที่ต้องแต่งเช่นนี้เนื่องจากเนื้อเรื่องที่แสดงนิยมแสดงแต่เรื่องของจักร์วงศ์ๆ อันเป็นเรื่องของกษัตริย์ แต่เครื่องแต่งกายยืนเครื่องละครของชาวบ้านนี้แตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของกรมศิลปากรหรือสถาบันที่สอนทางนาฏศิลป์ เช่น การใช้วัสดุต่างๆที่ใช้ในการประกอบเป็นเครื่องแต่งกาย ใช้วัสดุที่มีราคาถูกจำพวกเลื่อมพลาสติกผสมลูกปัดหลายสี ลายที่ปักจะเป็นแบบง่าย ๆ โดยออกแบบเองบ้างหรือจดจำมาบ้าง

แต่งยืนเครื่องตัวพระ ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 67 ยืนเครื่องตัวพระ

1. ส่วนประดับข้อเท้า อาจจะเป็นกำไลโลหะหรือผ้าปัก



ภาพที่ 68 ส่วนประดับข้อเท้า

2. สนับเพลา (คือ กางเกงสามส่วน) สวมยาวเลยเข่า ส่วนที่พ้นจากผ้านุ่งจะปักด้วยเลื่อมและลูกปัดหลากสี



ภาพที่ 69 สนับเพลา

3. ผ้านุ่ง ถ้าเป็นตัวกษัตริย์ ตัวนายโรง หรือตัวพระ นุ่งแบบหางหงส์ ถ้าเป็นตัวยักร์จะนุ่งแบบก้นเป้น แต่ส่วนใหญ่จะนิยมนุ่งแบบหางหงส์มากกว่า ผ้าที่ใช้ส่วนมากจะใช้ผ้าลายหรือผ้ามันสีสวย ส่วนที่เป็นผ้ายกนั้นไม่ค่อยได้นำออกมาใช้นุ่งแสดงแม้แต่ตัวนายโรงเพราะมีราคาแพง แต่จะใช้นุ่งในโอกาสพิเศษจริงๆ เช่น การจ้างหาไปแสดงตามสถานที่ราชการ ตามสถาบันหรือจากการเจาะจงของเจ้าภาพที่หาเพื่อเก็บน



ภาพที่ 70 ผ้าถุง

4. เสื้อปักด้วยเลื่อมและลูกปัด มีทั้งแขนสั้นและแขนยาวแต่ส่วนใหญ่จะใช้แขนสั้นเป็นหลัก ถ้าเป็นเสื้อแขนสั้นปลายแขนจะติดพารุรัด แต่ถ้าเป็นเสื้อแขนยาวต้องติดอินทนู ส่วนใหญ่จะนิยมสีเหลือง ชมพู และส้ม



ภาพที่ 71 เสื้อ

5. ห้อยข้าง เป็นผ้าปัก 2 ชั้น ผูกห้อยประดับส่วนที่เป็นหน้าขาทั้งสองข้าง



ภาพที่ 72 ห้อยข้าง

6. รัดสะเอว เป็นผ้าปักรัดผูกกรอบเอว เพื่อปิดรอยต่อระหว่างเสื้อ ผ้านุ่ง และห้อยข้าง



ภาพที่ 73 รัดเอว

7. ห้อยหน้า เป็นผ้าปักประดับการแต่งกาย ท่อนล่างด้านหน้าอยู่ระหว่างห้อยข้าง



ภาพที่ 74 ห้อยหน้า

8. ปิ่นเหน่งหรือเข็มขัด ทำด้วยผ้าปักเลื่อมและลูกปัดหลากสี



ภาพที่ 75 ปิ่นเหน่งหรือเข็มขัด

9. กรองคอ เป็นผ้าปักใช้สวมประดับรอบคอ



ภาพที่ 76 กรองคอ

10. สั้งวาลย์และตาบทิส เป็นสายสร้อยสวมตัว (ซึ่งจะทำติดเป็นชุดเดียวกัน)



ภาพที่ 77 สั้งวาลย์และตาบทิส

11. ทับทรวง เป็นเครื่องประดับสวมทับต่อจากกรองค้อมีทั้งแบบที่เป็นโลหะ และการใช้ผ้าประกอบปักด้วยเลื่อมและลูกปัดหลากสี



ภาพที่ 78 ทับทรวง

12. ชฎา สวมบนศีรษะ ในส่วนของชฎาจะประกอบด้วย กรรเจียกจอน(จอนหู) ดอกไม้เพชรทัดข้างซ้าย อุบะและดอกไม้ทัดข้างขวา ส่วนสำคัญของชฎานี้จะลงรักปิดทองคำเปลว และประดับด้วยเพชรเทียมสวยงามมาก



ภาพที่ 79 ชฎา

13. ส่วนประดับข้อมือ เป็นกำไลแขวง ทำด้วยผ้าปักเลื่อมและลูกปัด



ภาพที่ 80 ส่วนประดับข้อมือ

แต่งขึ้นเครื่องตัวนาง ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 81 ยืนเครื่องตัวนาง

1. ส่วนประดับข้อเท้า อาจจะใช้เป็นกำไลโลหะหรือผ้าปัก



ภาพที่ 82 ส่วนประดับข้อเท้า

2. นุ่งผ้านุ่งแบบจีบหน้านาง ลักษณะของผ้าที่ใช้นุ่ง ส่วนมากจะเป็นผ้าลาย บางครั้งจะใช้ผ้าสีมันๆ หรือใช้ผ้ายก (ซึ่งส่วนมากตัวละครจะเลือกใช้เองโดยพิจารณาความสำคัญของงานที่ไปแสดง)



ภาพที่ 83 ผ้านุ่ง

3. เสื้อโขนนาง เป็นเสื้อคอกลมไม่มีแขนหรือแขนในตั้ว เมื่อสวมแล้วต้องเย็บให้เข้ารูปราง



ภาพที่ 84 เสื้อในนาง

4. ผ้าห่มนาง ซึ่งจะปักด้วยลูกปัด และเลื่อมอย่างสวยงาม



ภาพที่ 85 ผ้าห่มนาง

5. กรองคอ หรือเรียกว่า นวมนาง เป็นผ้าปักสวมประดับรอบคอ



ภาพที่ 86 กรองคอ

6. จี๋นาง หรือทับทรวง เป็นเครื่องประดับสวมทับต่อจากกรองคอ มีทั้งแบบที่เป็นโลหะ และการใช้ผ้าประกอบ ปักด้วยเลื่อมพลาสติกและลูกปัดหลากสี



ภาพที่ 87 จี๋นาง

7. ปิ่นเหน่งและเข็มขัด ทำด้วยผ้าปักเลื่อมและลูกปัดหลากสี



ภาพที่ 88 เข็มขัด

8. มงกุฏนาง ส่วนประกอบของมงกุฎประกอบด้วย กรอบกระบังหน้า กรรเจียกจอน (จอนหู) ออกไม้และพวงอุบะทัดข้างซ้าย มีลักษณะลงรักปิดทองประกอบด้วยเพชรเทียม เช่นเดียวกับตัวพระ นอกจากมงกุฎนางแล้วยังมีรัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว ใ้กับตัวละครที่เป็น นางแปลง หรือนางที่มีลักษณะพิเศษ เช่น นางยักษ์ หรือนางเมรี ในเรื่องรถเสน นอกจากนั้นยังมี กระบังหน้า ใช้สำหรับตัวนางกำนัล ตัวยักษ์และมีหัวสัตว์ เช่น หัวม้า หัวแมว สำหรับใ้กับ ตัวละครที่มีบทบาทในเรื่อง



ภาพที่ 89 มงกุฎนาง

9. ส่วนที่ประดับข้อมือ เป็นกำไลแฉง ทำด้วยผ้าปักเลื่อมและลูกปัด



ภาพที่ 90 ส่วนประดับข้อมือ

ตัวตลก หรือตัวเบ็ดเตล็ด จะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแขนสั้น มีผ้าคาดเอวผูกทับเท่านั้น หากจะต้องเล่นเป็นฤๅษี ก็หาผ้าลายเสือมาพัน สวมสิริษะฤๅษี ถ้าจะเล่นเป็นเสนาฝ่ายยักษ์ก็เอา หัวยักษ์มาสวม จะเล่นเป็นนกก็หาหัวนกมาใส่ คลี่ผ้าที่คาดพุง ออกมากางทำปีก หากจะเป็นตัว ม้าก็หาหัวม้ามาใส่ จัดผ้าคาดพุง ผูกให้ห้อยหางไปข้างหลัง เป็นต้น



ภาพที่ 91 การแต่งกายของตัวตลก

การแต่งกายในแบบละครชาตรีนั้น ไม่ค่อยพิถีพิถันมากนัก ตัวพระหรือตัวนางที่ไม่เป็นตัว สำคัญตามท้องเรื่อง บางครั้งก็ไม่สวมอะไรบนสิริษะเลย แต่งแต่ตัวก็สามารถออกมาแสดงได้

7. สถานที่ใช้แสดง

สำหรับสถานที่ที่คณะละครได้ใช้ทำการแสดงมี 3 แห่งด้วยกันคือ

7.1 แสดงที่วัด วัดที่แสดงอยู่เป็นประจำคือ วัดสิงห์สุทธารวาส หรือ ที่รู้จักกันว่าวัดหลวงพ่อดน้อย ซึ่งเป็นพระประธานศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่รู้จักกันดี ไม่ใช่เพียงชาวบ้านในอำเภอบางไทร เท่านั้น

หลวงพ่อดน้อยนั้นแต่เดิมประดิษฐานอยู่ ณ อุโบสถวัดร้าง ตำบลบ้านแปง อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลักษณะเป็นพระพุทธรูปแบบอุททองสร้างเป็นปูนปั้น ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าผู้ใดสร้าง สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา เป็นพระประธานองค์ใหญ่ที่สุดในพระอุโบสถ และยังมีพระพุทธรูปร่วมอยู่บนแท่นซุกซิกอีก 9 องค์ รวมเป็น 10 องค์ หลวงพ่อดน้อยนี้ มีหลายชื่อด้วยกัน อาทิ หลวงพ่อพุทธกมล หลวงพ่อทิศดารโลก หลวงพ่อภิญญะลามะจักสุรตนบวร ฯ วัดน้อยนี้เป็นวัดร้าง มีแต่อุโบสถเพียงหลังเดียวและไม่ทราบว่าร้างมานานเท่าไรแล้ว



ภาพที่ 92 พระประธานในโบสถ์

หลวงพ่อดน้อยเป็นที่นับถือของสาธุชนทั้งใกล้และไกลเป็นจำนวนมาก เนื่องด้วยท่านแสดงอภินิหารช่วยเหลือให้สาธุชนได้รับความสุข และความสมหวังได้จริง เป็นต้นว่า เมื่อคราวสงครามอินโดจีน มีผู้เล่าถึงประสบการณ์ในชีวิตในสงครามว่ามีเพื่อนร่วมชาติต้องตายไปต่อหน้าต่อตา เขาเล่าว่า “ได้ยกมือขึ้นพนมแล้วระลึกถึงหลวงพ่อดน้อย ขอให้หลวงพ่อดช่วยชีวิตลูกช้าง

ด้วย ขอให้แคล้วคลาดปลอดภัยด้วยเถิด แล้วเขาก็รอดตายมาได้ราวปาฏิหาริย์ เหมือนกับมีสิ่งใดมาปกป้อง และมีเรื่องเล่าอีกถึงวันมหาวิปโยค วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ชาวบ้านแถวนั้นได้มีบุตรหลานไปศึกษาเล่าเรียนอยู่ในกรุงเทพมหานคร ทุกคนต่างเป็นห่วงลูกหลานกลัวจะเกิดสิ่งไม่ดีขึ้น ทุกคนต่างระลึกนึกถึงหลวงพ่อกับลูกหลานของตนแคล้วคลาดปลอดภัย และเหตุการณ์ครั้งนั้นทำให้ลูกหลานเขาเหล่านั้นไม่ได้รับอันตรายใด ๆ จึงทำให้ชาวบ้านแถวนั้นยังเคารพศรัทธาต่อหลวงพ่อกันมาก

บางคนป่วยไข้ก็บอกให้หลวงพ่อบอกช่วยเหลือ หายกันไปก็มาก บางคนไม่มีบุตรก็มาขอหลวงพ่อบอกได้กันไปก็มี บางคนบุตรหญิง บุตรชายไข้โรค คือ ชน ก็พากันมาขอให้เป่าลูกของหลวงพ่อบอกปรากฏว่าไข้โรคก็หาย ที่ว่าคือและชน ก็ว่านอนสอนง่าย

เป็นที่ทราบกันดีว่าหลวงวัดน้อยท่านชอบละครแก้บน เวลาชาวบ้านมีเรื่องทุกข์ใจหรือมีสิ่งใดที่จะให้สมปรารถนา ชาวบ้านก็จะบนและแก้บนด้วยละครชาตรี โดยจะมีกำหนดวันนัดไหว้ของหลวงพ่อกับเป็นประจำทุก ๆ ปี ปีละ 2 ครั้งคือ

ครั้งแรก ตรงกับแรม 10 – 11 – 12 ค่ำ เดือน 11

ครั้งที่สอง ตรงกับขึ้น 10 – 11 – 12 ค่ำ เดือน 12

ประชนชนที่ทราบข่าวทั้งใกล้และไกลมาร่วมงานกันเป็นจำนวนมาก บางคนที่ได้บนบานศาลกล่าวหลวงพ่อบอกไว้ ก็มาแก้บนด้วยเลย ส่วนบางคนมีเงินทองมากพอที่จะว่าจ้างละครชาตรีมาเองก็หาเองเลยก็มี

การแสดงละครชาตรีที่วัดนี้เป็นการแสดงเพื่อการแก้บนเป็นส่วนใหญ่ โดยจะเริ่มด้วยเจ้าภาพจุดธูปเทียน ถวายดอกไม้ พวงมาลัย แด่พระประธานในโบสถ์ คณะละครเริ่มบูชาครูทั้งครูละคร และครูดนตรี เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้ว ปี่พาทย์ก็จะเริ่มบรรเลงโหมโรง แล้วก็เริ่มด้วยการรำถวายมือในโบสถ์ต่อหน้าพระประธาน โดยจะขยกระนาดและเครื่องกำกับจังหวะไปบรรเลงในโบสถ์ด้วย โดยเจ้าภาพจะบอกกล่าวเอง ถึงเรื่องที่มาแก้ไว้แล้ว จากนั้นก็ยกเครื่องดนตรีและนักแสดงกลับมาตั้งโรงละครเพื่อทำการจับเรื่องต่อไป โดยจะเริ่มแสดงเวลาประมาณ 10.30 น. พักทำการแสดง เพื่อทำการลาเครื่องสังเวย ในเวลา 12.00 น. และจะเริ่มโหมโรงกลางวันเวลาประมาณ 13.00 น. จึงเริ่มจับเรื่องแสดงต่อจากช่วงเช้าจนถึงเวลาประมาณ 15.00 น.



ภาพที่ 93 ด้านหน้าของหลวงพ่อดน้อย

7.2 การแสดงที่บ้าน หากเจ้าภาพต้องการหาละครไปแสดงแก่นที่บ้าน เจ้าภาพจะต้องเตรียมของแก่นอันได้แก่ หัวหมู เป็ด ไก่ บายศรี ผลไม้ น้ำ เหล้า ดอกไม้ รูปเทียน นำสิ่งของที่ให้นำถวายวางบนแคร่ หน้าศาลพระภูมิ หรือศาลเจ้าที่ หรือศาลเพิงตา โดยจะต้องปลุกโรงละครหันหน้าไปทางทิศที่ตั้งศาลไว้ ขั้นตอนการแสดงเหมือนกับการแสดงที่วัด แต่จะเพิ่มการร้องประกาศหน้าบท เพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์มาประทับที่ศาลเพิงตา เพื่อรับการถวายบนและเครื่องสังเวย

ในปัจจุบันเจ้าภาพจะไม่นิยมหาละครไปแสดงที่บ้านแล้ว เนื่องจากจะต้องเป็นภาระของเจ้าภาพ ในเรื่องของการเตรียมสถานที่และอุปกรณ์การถวายเครื่องสังเวย และการต้อนรับคณะแสดงด้วย

7.3 การแสดงที่ศาลเจ้า การแสดงละครที่ศาลเจ้าจะมีรูปแบบการแสดงเหมือนกับที่วัด โดยการร้องประกาศหน้าบทจะมีหรือไม่ก็ได้ เพราะถือว่า แสดงต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ที่นั้นแล้ว เพียงเจ้าภาพจุดธูปบอกกล่าวถึงการแก่น ต่อจากนั้นนั้นจะเป็นการรำถวายมือในบริเวณศาลเจ้าและจับเรื่องแสดงได้เลย ถึงเวลา 12.00 น. ทำพิธีลาเครื่องสังเวยจึงพักการแสดง เวลา 13.00 น. เริ่มโหมโรงกลางวันและจับเรื่องแสดงต่อไปจนหมดเวลา

จากสัมภาษณ์และการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยพบว่า เวลารำถวายมือ ต้องยกเครื่องดนตรีและผู้รำถวายมือไปรำและบรรเลงในโบสถ์หรือในศาลเจ้าต่อหน้าพระประธานองค์ที่บนไว้ เมื่อรำถวายมือเสร็จผู้แสดงและนักดนตรีก็ต้องกลับไปแสดงละครยังโรงละครที่เตรียมไว้ ถ้าบริเวณศาลไม่มีที่รำ ก็สามารถรำที่โรงละครได้เลย และเมื่อถึงเวลาเครื่องสังเวท ตัวละครก็ต้องออกไปรำดาเครื่องสังเวทอีกครั้งหนึ่ง

แต่การแสดงละครที่ศาลเจ้านั้นจะแตกต่างจากการแสดงที่วัดและที่บ้าน ก็สามารถแสดงเวลาใดก็ได้ บางครั้งแสดงทั้งกลางวันและกลางคืนแล้วแต่การบนของเจ้าภาพ

8. ผู้ชม

การแสดงละครชาตรีในสถานที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นที่วัด ที่บ้าน หรือศาลเจ้า จากการสัมภาษณ์และการเก็บข้อมูลทำให้ทราบว่า กลุ่มผู้ชมในที่นี้มีทั้งผู้ชมที่ผ่านไปมาและผู้ชมที่ตั้งใจมาดูจนจบ ผู้ชมที่ผ่านไปมาหยุดดูชั่วคราว ส่วนมากจะเป็นเด็ก ๆ ที่อยู่ละแวกที่ละครไปทำแสดง สาเหตุที่ดูเป็นเพราะความแปลกตาและการแต่งตัวที่สวยงามทำให้เด็ก ๆ เหล่านั้นเกิดความสนใจ แต่เมื่อเบื่อและหมดความสนใจแล้ว ก็จะเลิกดู ส่วนผู้ชมที่จะนั่งดูละครจนจบเรื่อง คือผู้ชมที่อยู่ในวัยชราเป็นส่วนใหญ่ เพราะเป็นกลุ่มผู้ชม ที่ดูละครเป็น และชื่นชอบละครชาตรี บางคนคิดว่าถ้าจะมีโอกาสได้ดูกันก็อีกนาน ผู้ชมบางคนมีอารมณ์ร่วมไปกับละครถึงกับนั่งน้ำตาคลอ หรือร้องไห้ไปด้วยกับนักแสดง และผู้ชมบางคนก็เกิดรู้สึกไม่พอใจนางอิจฉา ในเรื่องที่แสดง ก็ถึงขั้นโวยวายและไล่นางอิจฉาไปก็มี แม้แต่บางครั้งก็อาจไม่มีผู้ชมเลย

ผู้แสดงจะระลึกลึกเสมอว่า การแสดงของพวกเขาที่มีผู้มาจ้างมาให้แสดง และที่สำคัญจะต้องแสดงให้เห็นถึงศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าต่าง ๆ ดู ตามความเชื่อของเจ้าภาพที่ได้บนบานไว้ ซึ่งเมื่อถึงเวลาพวกเขา ก็จะแสดงไปตามขั้นตอนทุกอย่างและด้วยความตั้งใจจนหมดเวลาทำการแสดง ถึงแม้ว่าจะไม่มีผู้ชมเลยก็ตาม



ภาพที่ 94 ผู้ชมละคร

ละครชาตรีในการรับใช้สังคม

ละครชาตรี มีบทบาทในการนำมาใช้เป็นเครื่องแก้บนของคนไทยมาหลายยุคหลายสมัย สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพื้นฐานของสังคมไทยว่ายังมีความเชื่อในเรื่องของภูตผีวิญญาณ โชคเคราะห์ การยึดมั่นในสิ่งที่ตนเคารพนับถือ สิ่งเหล่านี้ทำให้มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ และการดำเนินชีวิตของคนไทย หากมีความประสงค์ในสิ่งใดและสิ่งนั้นยากที่จะทำได้หรือทำไม่ได้ง่าย ๆ หรือไม่มีทางเป็นไปได้ก็ตาม จะบนบานศาลกล่าวให้เทพยดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลือและหากรรมความปรารถนาในสิ่งที่ต้องการก็จะตอบแทนต่อเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นด้วยการหาละครมาแก้บน

การแสดงละครชาตรีรับใช้สังคมในด้านความบันเทิง และเป็นสื่อกลางระหว่างผู้แก้บน กับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงละครชาตรีเพื่อการแก้บน หรือเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองก็สามารถเล่นได้ทุกฤดูกาล หากแต่ความนิยมหรือความเหมาะสม โดยส่วนมากจะมีงานแสดงในช่วงหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว เมื่อขายข้าวได้แล้ว จึงมีเงินมาหาละครเพื่อมาแก้บนตามที่ตนได้ขอไว้และสำเร็จ ทั้งในเรื่องการทำงานให้ผลดี เรื่องความเจ็บป่วย การเข้าทำงาน เรื่องเกณฑ์ทหาร หรือแม้แต่เรื่องธุรกิจค้าขาย หากเป็นการเฉลิมฉลอง ในเรื่องปลูกบ้านใหม่ ถูกฉลากกินแบ่งรัฐบาล ตั้งศาลแล้ว ฉลองศาลเจ้า เป็นต้น จากการสัมภาษณ์นักแสดง ทำให้ทราบว่า การแสดงละครจะว่างในช่วงฤดู

ฝน และในช่วงเทศกาลเข้าพรรษา และจะมีงานมากในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน
ช่วงเวลาอื่นนั้นก็จะมีการแสดงอยู่บ้าง แต่ไม่ถึงกับไม่มีงานแสดงเลยทีเดียว

สาเหตุที่ทำให้ละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่นมีรูปแบบการแสดงละครชาตรีแบบผสมละคร
พันทาง และลิเกนั้น อันเนื่องมาจากสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ทางคณะละครต้องการเอา
ใจผู้ชมหรือผู้ว่าจ้างละครมากยิ่งขึ้น ถ้าหากให้เลือกชมการแสดงมหรสพระหว่างละครชาตรี กับ
ลิเก ประชาชนส่วนใหญ่คงจะเลือกดูลิเกกันมากกว่า หากว่าคณะละครชาตรีมีการพัฒนารูปแบบ
การแสดงให้มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วขึ้นสามารถให้คนรุ่นใหม่เข้าใจและสนใจในการแสดงละคร
ชาตรี เพื่อให้ดำรงอยู่และประกอบอาชีพได้ ประกอบกับทางหัวหน้าคณะมีความสามารถด้านลิเก
ที่มีจากสืบทอดมาจากบิดาอยู่แล้วนั้นนำมาใช้อีกด้วย

อย่างไรก็ดี การเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยอย่างรวดเร็วในปัจจุบันก็เชื่อว่าจะทำลาย
วัฒนธรรมไทยที่สืบทอดมาจากอดีตอย่างสิ้นเชิง ค่านิยม ความเชื่อ พิธีกรรมและแบบแผน
บางอย่างยังคงอยู่ต่อไป เพียงแต่จะมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดปลีกย่อยบางอย่างให้เหมาะสมกับ
สภาพสังคมปัจจุบัน วัฒนธรรมไทยย่อมประกอบไปด้วยแบบแผนที่สืบทอดมาจากอดีตและ
ปรับเปลี่ยนไปตามแนวคิดและพฤติกรรมของคนในสังคมปัจจุบันและอนาคต

บทที่ 6

ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น

การแสดงละครชาตรีนั้น จำเป็นจะต้องมีคนตรีบรรเลงประกอบการแสดง เพราะละครชาตรีต้องใช้ทำร้ายรำ และการร้อง คนตรีจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นที่สุดที่จะขาดไม่ได้เพื่อเป็นการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของการแสดง ตลอดจนการใช้คนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรม ในการโหมโรง และการรำถวายมือด้วย

ปีพาทย์ที่แสดงประกอบละครชาตรีของคณะจเด็จดาวเด่นนั้น ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงเล็ก กลองทัด กลองตะโพน ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ คือ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ



ภาพที่ 95 วงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น

1. ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตีประเภท Bars ระนาดเอกถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในวงปีพาทย์เครื่องห้า เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการดำเนินทำนองเพลงเช่นเดียวกับปี่ใน



ภาพที่ 96 ระนาดเอก

2. ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องดี ประเภท Percussion ชนิด Gong มีปี่ม ฆ้องวงเล็กจะบรรเลงทางของตน โดยแปรมาจากลูกฆ้อง มีลีลาคล้ายกับระนาดเอก



ภาพที่ 97 ฆ้องวงเล็ก

3. ตะโพน เป็นเครื่องดนตรี Membranophones หรือเครื่องหนัง ประเภทหุ้มกลวง ทรงป่องกลาง ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่างๆนักดนตรีไทยซึ่งเคารพนับถือพระประคนธรรพว่าเป็นครูใหญ่ทางดนตรี และถือว่าตะโพนเป็นเครื่องควบคุมจังหวะที่สำคัญที่สุด จึงถือเอาตะโพนเป็นเครื่องแทนองค์พระประคนธรรพ ในการทำพิธีไหว้ครูก็ดี หรือโดยปรกติก็ดี ถ้าจะเคารพบูชาครูก็จะบูชาที่ตะโพน แม้ในพิธีนั้นจะมีหน้าพระประคนธรรพ (หน้าโขน) ตั้งอยู่แล้วก็ต้องตั้งตะโพนไว้ในที่บูชาอีกด้วย อนึ่ง เพลงสาธุการซึ่งเป็นเพลงเคารพบูชา และเพลงตระพระประคนธรรพซึ่งเป็นเพลงเฉพาะพระประคนธรรพ ผู้ตีตะโพนจะเริ่มบรรเลงขึ้นต้นก่อน โดยเฉพาะเพลงตระพระ

ประคนธรรพนั้น นอกจากตะโพนจะบรรเลงขึ้นต้นก่อนแล้ว กลองทัดจะต้องตีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แล้วเครื่องดนตรีอื่นๆ จึงเริ่มบรรเลง นับได้ว่าตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่ดุริยางคศิลป์ไทยเคารพนับถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด



ภาพที่ 98 ตะโพนไทย

4. ตะโพนมอญ เป็นเครื่องดนตรี Membranophones หรือเครื่องหนัง ประเภทหุ้มกลวง ทรงป่องกลาง ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่างๆ



ภาพที่ 99 ตะโพนมอญ

5. กลองทัด เป็นเครื่องดนตรี Membranophones หรือเครื่องหนัง ประเภทหุ้มกลวง ทรงป่องกลาง ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ ลูกหนึ่งเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" อีกลูกหนึ่งเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" ตัวผู้อยู่ทางขวามือและตัวเมียอยู่ทางซ้ายมือของผู้ตี กลองทัดนี้เข้าใจว่าเป็นกลองของไทยแท้มาแต่โบราณ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงรวมอยู่ในปี่พาทย์มาจนถึงทุกวันนี้



ภาพที่ 100 กลองทัก

5. จิ้ง เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Concussion หรือประเภทกระทบเข้าหากัน จิ้งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ใช้ตีกำกับจังหวะของเพลงๆนั้น ซึ่งมีอัตราช้า-เร็วไม่เท่ากัน แต่เป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ จิ้งจะทำด้วยโลหะ มีเสียงที่แหลมเล็ก ลดหลั่นกันไปตามขนาด ผู้บรรเลงจิ้งต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะจะทำให้การบรรเลงกระชับและสนุกสนานยิ่งขึ้น



ภาพที่ 101 จิ้ง

6. กรับ เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Concussion หรือประเภทกระทบเข้าหากัน กรับเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้ตีเป็นจังหวะยืนที่สม่ำเสมอ



ภาพที่ 102 กรับ

7. ฉาบ เครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Concussion หรือประเภทกระทบ เข้าหากัน ฉาบเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้ตีเป็นลูกล่อลูกขัด กับฉิ่งและ กลองชาตรี เพื่อให้เกิดความสนุกสนานในบทเพลงมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 103 ฉาบ

ในอดีต การแสดงละครชาตรีจะใช้วงปี่พาทย์ชาตรีเพียงอย่างเดียว ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ได้มีการนำเอาวงปี่พาทย์เครื่องห้าเข้ามาผสมเป็นละครชาตรีเข้าเครื่อง เนื่องจากปี่พาทย์เครื่องห้าสามารถบรรเลงประกอบการแสดงได้เหมาะสมและหลากหลายมากยิ่งขึ้น

วงปี่พาทย์ชาตรี ประกอบด้วย ปี่นอก โทนชาตรี กลองชาตรี (กลองตุ้ม) ฆ้องคู่ ฉิ่ง กรับคู่ หรือกรับละคร



ภาพที่ 104 ตัวอย่างเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ชาตรี

1. ปี่นอก เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวงปี่พาทย์ชาติรี หน้าของปี่นอกคือ เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้เดินทำนองเพลง แต่ในปัจจุบันวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร ชาติรีของคณะต่าง ๆ มักจะใช้ปี่ชวาแทนปี่นอก

2. โทนชาติรี เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบจังหวะ ใช้ตีให้จังหวะและเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ควบคุมการเปลี่ยนจังหวะ เป็นการเสริมลีลาท่าทางการรำรำให้มีความสนุกสนานและ เป็นที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ในการแสดงละครชาติรีตามปกติจะใช้ตี 2 ลูก ซึ่งจะใช้คู่กับกลองชาติรี

3. กลองชาติรี หรือที่เรียกกับอีกชื่อหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” จะมีรูปร่างเช่นเดียวกับกลองทัด ต่างกันตรงที่ขนาด ซึ่งกลองชาติรีจะมีขนาด “เล็กกว่า” กลองทัดหลายเท่า กลองชาติรีมี 2 ลูก มีเสียงสูง 1 ลูก และเสียงต่ำ 1 ลูก ใช้ตีประกอบการแสดง เพื่อเป็นหลักในการให้จังหวะและ เปลี่ยนจังหวะของท่ารำหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง

4. ฆ้องคู่ ใช้ตีกำกับจังหวะ ชุดหนึ่งมี 2 ลูก จึงเรียกว่า “ฆ้องคู่” ฆ้องทั้ง 2 ลูกมีขนาด ต่างกันเล็กน้อย ลูกใหญ่มีเสียงต่ำ ลูกเล็กมีเสียงสูง ห่างกันเป็นคู่ 6 บ้าง คู่ 5 บ้าง ฆ้องคู่นี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ร่วมกับกลองชาติรี โทน ฉิ่ง และกรับ สำหรับบรรเลงในการแสดงหนังตะลุงและละคร โนราชาติรี ในปัจจุบันละครชาติรีที่ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าอยู่ จะใช้เสียงฆ้องคู่ในฆ้องวงใหญ่แทน

5. ฉิ่ง ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ดังรายละเอียดในหน้า 114

6. กรับไม้ หรือกรับคู่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่เป็นหลักอีกชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้ ใฝ่ยาวประมาณ 16 นิ้ว หน้ากว้างประมาณ 2 นิ้ว เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเฉพาะของ การแสดงละครชาติรี จนคนดูละครชาติรี เรียกชื่อละครชนิดนี้ตามเสียงกรับที่ตีจนมีฉายาว่า “ละครฉับแกระ”

วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

เครื่องดนตรีที่แตกต่างจากวงปี่พาทย์ชาติรีได้แก่ ปี่ในและฆ้องวงใหญ่



ภาพที่ 105 ตัวอย่างเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องห้า

1. ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในวงปี่พาทย์ หน้าของปี่คือเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้เดินทำนองเพลง ซึ่งการบรรเลงเพลงแต่ละเพลงที่จะนำมาต่อกันผู้บรรเลงปี่นั้นต้องพิจารณาเพลงที่มีทำนองให้เข้ากับเครื่องประกอบจังหวะและอารมณ์ของเรื่องที่แสดงอยู่ขณะนั้น นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงท่าราชของผู้แสดงด้วย ซึ่งผู้ที่บรรเลงปี่นั้นควรเป็นผู้ที่มีไหวพริบและมีความรู้ความชำนาญในเรื่องเพลงเป็นอย่างดี

2. ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่ดำเนินเนื้อฆ้องหรือเนื้อเพลงเพื่อให้เป็นหลักของวง แต่ในเวลาบรรเลงเดี่ยวจะตีไล่คโพนตามวิธีการของฆ้องวง ซึ่งมีทั้งกรอ กวาด ไขว้ ประคบมือ ฯลฯ ตามความเหมาะสมของเพลงนั้น ๆ

หน้าที่ของวงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า ใช้บรรเลงเพลงโหมโรง รับร้องการแสดงละครชาตรี การบรรเลงประกอบการรำถวายมือ ตลอดจนการใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ประกอบกิริยาและอารมณ์ของตัวละคร

บทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรี คณะเจ็ดจ้าวเด่น

ในการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะเจ็ดจ้าวเด่นนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของเพลงเป็น 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. เพลงโหมโรง¹

จากการวิจัยพบว่าเพลงที่คณะละครใช้บรรเลงโหมโรงในตอนเช้า (ใช้เพลงชุดโหมโรงเย็น) มีลำดับเพลงดังต่อไปนี้

1.1 เพลงสาธุการ หมายถึง การเคารพกราบไหว้บูชาพระรัตนตรัยและเทพเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์

1.2 เพลงพระเจ้าเปิดโลก

1.3 เพลงตระ หมายถึง การเชิญชุมนุมเทวดา

1.4 เพลงร่ำสามลา หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาแสดงอิทธิฤทธิ์ “ลา” ในศัพท์สังคีต จะหมายถึง “จบ” หรือ “ครั้ง” ร่ำสามลาในที่นี้จึงหมายถึงการกราบ 3 ครั้ง

1.5 เพลงเข้าม่าน หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาของเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ เพื่อเตรียมมองลงไปสู่พิธี

1.6 เพลงปลื้ม หมายถึง การจัดขบวนของเทพนิกรที่ตามเสด็จ

¹ คู่มือเพลงโหมโรงในภาคผนวก ข

1.7 เพลงลา หมายถึง การจัดขบวนนั้นเสร็จเรียบร้อยแล้ว

1.8 เพลงเสมอ และเพลงร่ำลาเดียว การบรรเลงเพลงเสมอเมื่อจบแล้วต้องบรรเลงเพลงร่ำลาเดียวติดกันไป ในที่นี้ หมายถึง การประกอบพิธีที่เทพเจ้าเสด็จออกจากพิมาน

1.9 เพลงเชิดสองชั้น และ เพลงเชิดชั้นเดียว หมายถึง การมาของขบวนเทพยดา

1.10 เพลงกลม หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเสด็จมาของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ เช่น พระอิสวร พระนารายณ์

1.11 เพลงชำนาญ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ ที่แสดงถึงการประสาทพรของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์

1.12 เพลงกราวใน หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ ของการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร

1.13 เพลงต้นเข้ม่าน หมายถึง การประชุมของเทพเจ้าในพิธีนั้น เพลงนี้เหมือนเพลงในอันดับที่ 5

1.14 เพลงลา หมายถึง การจบคำอัญเชิญและเทพเจ้าได้เสด็จมาพร้อมกันในพิธีนั้นแล้ว

ส่วนเพลงที่ใช้หลังพักการแสดงในตอนกลาง ในการโหมโรงตอนกลางวัน ขณะนี้จะบรรเลงเพลง กราวรำเท่านั้นแล้วจึงเริ่มแสดงต่อในภาคบ่าย (คู่มือเพลงโหมโรงในภาคผนวก ก)

2. เพลงหน้าพาทย์²

การใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงเปรียบเสมือนการใช้ดนตรีและบทเพลงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ชมให้เห็นภาพลักษณ์ของตัวแสดงนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน เพราะเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ประกอบพิธีและอารมณ์ของตัวละคร เช่น

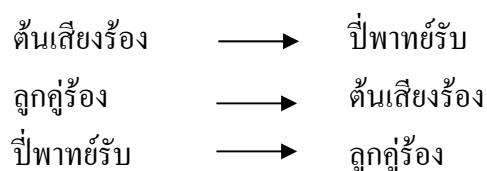
² คู่มือเพลงหน้าพาทย์ในภาคผนวก ค

3.1 เพลงช้า	ใช้สำหรับ	รำถวายมือ
3.2 เพลงเร็ว	ใช้สำหรับ	รำถวายมือ
3.3 เสมอ	ใช้สำหรับ	เดินทางในระยะใกล้
3.4 เชิด	ใช้สำหรับ	เดินทางในระยะไกล
3.5 รัว	ใช้สำหรับ	การแสดงอิทธิฤทธิ์อำนาจในฉบับปล้น
3.6 โอด	ใช้สำหรับ	แสดงความเศร้าโศก เสียใจ

3. เพลงร้อง³

เพลงร้องที่คณะละครใช้มี 3 ชนิด คือ

3.1 เพลงร้องที่เลียนแบบละครแบบฉบับอย่างเพลงช้า⁴ เพลงร้องประเภทนี้ทางคณะละครจะร้องเพื่อเป็นการขึ้นต้นเนื้อเรื่องของการแสดง และพบว่าวิธีการร้องช้าของคณะนี้มีการร้องแบบลอยๆ ไม่มีจังหวะที่ตายตัว โดยมีลักษณะดังนี้



3.2 เป็นเพลงประเภทสองชั้นสำเนียงต่าง ๆ เช่น เพลงมอญคูดาว เพลงฝรั่งควง เพลงลาวเจ้าชู เพลงมาร์ชชิงทรูจ่อเจีย แสนคำนึ่ง มอญทำอัฐ เป็นต้น

3.3 เพลงราชนิเกริงจากลิเก

³ คูโน้ตเพลงร้องในภาคผนวก ง

⁴ เพลงช้านี้เดิมเมื่อต้นเสียงร้องแล้วจะรับด้วยลูกคู่ เรียกว่า "ช้าลูกคู่" ต่อมาได้มีการแต่งทำนองร้อง ให้มีดนตรีรับในตอนแรกเริ่มใช้ปี และมีทำนองร้องที่มีลีลาช้า จึงเรียกว่า "เพลงช้าปี" ถึงแม้ว่าการแสดงละครจะใช้ปีพาทย์บรรเลงรับทั้งวง แต่ก็ยังเรียก "เพลงช้าปี" เหมือนเดิม

วิเคราะห์เพลงร้องประกอบการแสดงละครชาตรี คณะเจด็จดาวเด่น

ในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรี คณะเจด็จดาวเด่นนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงร้องสำหรับวิเคราะห์แบบเจาะจงเลือก จำนวน 4 เพลง คือเพลงลาวเจ้าชู เพลงตะละแม่ศรี เพลงมาร์ชชิงทรูจอย และเพลงมอญทำอิฐ ในการแสดงเรื่องตะเพียนทอง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์เพลงตามทฤษฎีดุริยางควิทยา แต่จะละเว้นการวิเคราะห์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเสียงดนตรีแต่ละชิ้น และถอดโน้ตเฉพาะทำนองสำคัญที่แสดงเป็นโน้ตทางกลางและทางร้องเท่านั้น

เพลงลาวเจ้าชู

ท่อน 1

ทำนองหลัก

ถึง

เออ นวล นาง

เจ้า เก สร

เจ้า งาม

งอน ให้ ครุ่น คิด

จะ ทำ จ ใน

ดนตรีรับ

ท่อน 2

เกรง ว่า หัว รัก จะ จร จาก

เจ้า ทราวม ว้อ กลัว จะ หลาต กับ ลา มิ

คนฟรีรับ

เพลงลาวเจ้าชูสองชั้นสำเนียงลาวทำนองเก่า มี 2 ท่อน ภายหลั้้นายอุทิศทำเป็นเพลงสามชั้นจากเพลงลาวเจ้าชูสองชั้นทำนองเก่าเมื่อธันวาคม พ.ศ. 2517 แต่โดยทั่วไปเพลงลาวเจ้าชุนั้นนิยมร้องรวมเป็นท่อนเดียว ผู้แต่งได้รวบเป็นท่อนเดียวให้เข้ากันและคิดทางเปลี่ยนที่ยากกลับ แบบลูกซุ่มลาวตั้งแต่สามชั้นลงมาชั้นเดียว สำหรับลูกซุ่มลาวทางกลับอัตราจังหวะสามชั้นจังหวะสองชั้นเข้ากำกับเพื่อให้ทำนองกระชับขึ้น

1. สื่อที่สร้างเสียง (Medium)

ประเภทของเสียงที่พบมี 2 ชนิดคือ

1.1 เสียงร้อง (Voice)

1.2 เสียงเครื่องดนตรี (Instrument) ดังต่อไปนี้

1.2.1 ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตีประเภท Bars ระนาดเอกถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในวง เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการดำเนินทำนอง

1.2.2 ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Percussion ชนิด Gong มีปี่ม ฆ้องวงเล็กจะบรรเลงทางของตนโดยแปรมาจากลูกฆ้อง มีลีลาคล้ายกับระนาดเอก

1.2.3 ตะโพน เป็นเครื่องดนตรี Membranophones หรือเครื่องหนัง ประเภทหุ่่นกลวงทรงป่องกลาง ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่างๆ

1.2.4 ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Concussion หรือ ประเภทกระทบเข้าหากัน ใช้ตีกำกับจังหวะของเพลง

1.2.5 กรับ เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Concussion หรือ ประเภทกระทบเข้าหากัน ใช้ตีเป็นจังหวะอื่นที่สม่ำเสมอ

1.2.6 ฉาบ เป็นเครื่องดนตรี Idiophone หรือ เครื่องตี ประเภท Concussion หรือ ประเภทกระทบเข้าหากัน ฉาบเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้ตีเป็นลูกลือลูก ชัดกั๊กกลอง

2. ท่วงทำนอง (Melody)

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) จากการวิจัยใช้วิธีการวัดเสียงของฆ้องวงเล็ก และ ระนาดเอก จากเครื่องวัดเสียง (Chromatic tuner) เพื่อหาค่าระยะห่างระหว่างเสียง ปรากฏผล ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงค่าที่วัดระดับเสียงของฆ้องวงเล็กลูกที่ 1 – 7 (จากเสียงต่ำสุดขึ้นไป)

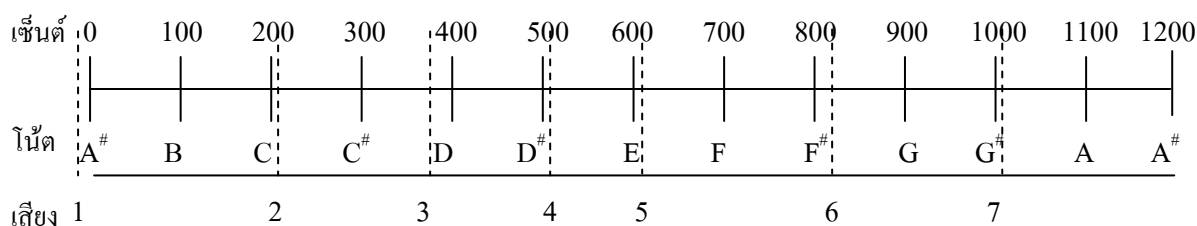
ลำดับของเสียง	ลักษณะการตีจากซ้ายมือ	ค่าที่วัดได้
เสียงที่ 1	ลูกที่ 1	A [#] - 29
เสียงที่ 2	ลูกที่ 2	C – 23
เสียงที่ 3	ลูกที่ 3	D – 36
เสียงที่ 4	ลูกที่ 4	D [#] + 24
เสียงที่ 5	ลูกที่ 5	E + 21
เสียงที่ 6	ลูกที่ 6	F [#] + 29
เสียงที่ 7	ลูกที่ 7	G [#] + 15

หมายเหตุ: วัดเสียงเมื่อวันที่ 11 เมษายน 2550

ระยะห่างของขั้นคู่เสียง 1 ช่วงทบ ในระบบเซ็นต์ (Cent) ของ อเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis) มีค่าดังนี้

C	C [#]	D	D [#]	E	F	F [#]	G	G [#]	A	A [#]	B	C
100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

เมื่อได้ค่าของเสียงลูกฆ้องแต่ละลูกแล้ว นำค่าที่ได้มาวิเคราะห์เทียบดังนี้



ภาพที่ 106 แสดงระบบเสียงของฆ้องวงเล็กตามระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส

(Alexander J. Ellis)

จากภาพที่ 106 แสดงให้เห็นว่าระดับเสียงของฆ้องวงเล็กที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีไม่เท่ากับระดับเสียงของดนตรีสากล คือ มีค่าสูงกว่าหรือต่ำกว่าระดับเสียงต่าง ๆ ในดนตรีสากล

จากค่าที่วัดได้ สามารถคำนวณหาค่าระยะห่างของเสียงลูกฆ้องได้ ดังนี้

$$\begin{array}{lcl}
 \text{เสียงที่ 1 วัดค่าได้} = A^\# - 29 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 200 + 29 - 23 = 206 \\
 \text{เสียงที่ 2 วัดค่าได้} = C - 23 & & 200 + 23 - 36 = 187 \\
 \text{เสียงที่ 3 วัดค่าได้} = D - 36 & & 100 + 36 + 24 = 160 \\
 \text{เสียงที่ 4 วัดค่าได้} = D^\# + 24 & & 100 - 24 + 21 = 97 \\
 \text{เสียงที่ 5 วัดค่าได้} = E + 21 & & 200 - 21 + 29 = 208 \\
 \text{เสียงที่ 6 วัดค่าได้} = F^\# + 29 & & 200 - 29 + 15 = 186 \\
 \text{เสียงที่ 7 วัดค่าได้} = G^\# + 15 & &
 \end{array}$$

$$\text{รวม } 206 + 187 + 160 + 97 + 208 + 186 + 186 = 1044$$

เนื่องจากระยะของขั้นคู่เสียงใน 1 ช่วงทบ (Octave) มีค่าเท่ากับ 1,200 เซ็นต์ ดังนั้นผลรวมของระยะห่างระหว่างเสียงทั้ง 7 เสียงที่วัดได้มีค่าเท่ากับ 1044 ± 156 สามารถเขียนภาพแสดงระยะห่างระหว่างเสียงของลูกฆ้องได้ ดังนี้

ระบบเสียงของฆ้องวงเล็กในระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส

(Alexander J. Ellis)



ภาพที่ 107 ระยะห่างระหว่างเสียงของฆ้องวงเล็กตามระบบเซ็นต์ (Cent)

ตารางที่ 2 แสดงค่าที่วัดระดับเสียงของระนาดเอกลูกที่ 1 – 7 (จากเสียงต่ำสุดขึ้นไป)

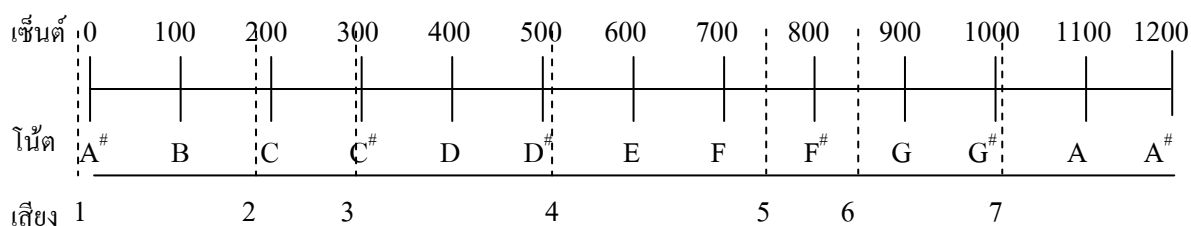
ลำดับของเสียง	ลักษณะการตีจากซ้ายมือ	ค่าที่วัดได้
เสียงที่ 1	ลูกที่ 1	A [#] - 18
เสียงที่ 2	ลูกที่ 2	C - 24
เสียงที่ 3	ลูกที่ 3	C [#] - 5
เสียงที่ 4	ลูกที่ 4	D [#] + 17
เสียงที่ 5	ลูกที่ 5	F + 50
เสียงที่ 6	ลูกที่ 6	F [#] + 47
เสียงที่ 7	ลูกที่ 7	G [#] + 15

หมายเหตุ: วัดเสียงเมื่อวันที่ 11 เมษายน 2550

ระยะห่างของขั้นคู่เสียง 1 ช่วงทบ ในระบบเซ็นต์ (Cent) ของ อเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis) มีค่าดังนี้

C	C [#]	D	D [#]	E	F	F [#]	G	G [#]	A	A [#]	B	C
100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

ระบบเสียงของระนาดเอกเมื่อเทียบกับระบบเซ็นต์ของ อเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis) มีค่าดังนี้



ภาพที่ 108 แสดงระบบเสียงของระนาบเอกตามระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส

(Alexander J. Ellis)

จากภาพที่ 108 แสดงให้เห็นว่าระดับเสียงของระนาบเอกที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีไม่เท่ากับระดับเสียงของดนตรีสากล คือ มีค่าสูงกว่าหรือต่ำกว่าระดับเสียงต่าง ๆ ในดนตรีสากล

จากค่าที่วัดได้ สามารถคำนวณหาค่าระยะเสียงของระนาบในการแสดงละครได้ ดังนี้

$$\begin{array}{lcl}
 \text{เสียงที่ 1 วัดค่าได้} = A^\# + 18 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 200 + 18 - 24 = 194 \\
 \text{เสียงที่ 2 วัดค่าได้} = C - 24 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 100 + 24 - 5 = 119 \\
 \text{เสียงที่ 3 วัดค่าได้} = C^\# - 5 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 200 + 5 + 17 = 222 \\
 \text{เสียงที่ 4 วัดค่าได้} = D^\# + 17 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 200 - 17 + 50 = 233 \\
 \text{เสียงที่ 5 วัดค่าได้} = F + 50 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 200 - 50 + 47 = 197 \\
 \text{เสียงที่ 6 วัดค่าได้} = F^\# + 47 & \left. \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\} & 200 - 47 + 15 = 168 \\
 \text{เสียงที่ 7 วัดค่าได้} = G^\# + 15 & &
 \end{array}$$

$$\text{รวม } 194 + 119 + 222 + 233 + 197 + 168 = 1133$$

เนื่องจากระยะเสียงใน 1 ช่วงทบ (Octave) มีค่าเท่ากับ 1,200 เซนต์ ดังนั้นผลรวมของระยะห่างระหว่างเสียงทั้ง 7 เสียงที่วัดได้มีค่าเท่ากับ 1133 ± 67 สามารถเขียนภาพแสดงระยะห่างระหว่างเสียงของระนาบได้ ดังนี้

ระบบเสียงของระนาบในระนาบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ. เอลลิส (Alexander J. Ellis)



ภาพที่ 109 ระยะห่างระหว่างเสียงของระนาดเอกตามระบบเซ็นต์ (Cent)

2.2 ช่วงเสียง (Ranges) อยู่ระหว่างเสียงโด C (ต่ำ) ถึงเสียงมี E (ช่วงทบที่ 2)



2.3 มาตราเสียง (Scale) ทางไทยได้แก่ ทางใน

2.4 กลุ่มเสียง (Mode) กลุ่มเสียงที่ใช้คือ (5 6 7 2 3) ซอล (G) ลา (A) ที (B) เร (D) มี (E)

2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour) โดยเพลงลาวเจ้าชูมีลักษณะท่วงทำนองที่ปรากฏดังต่อไปนี้

2.5.1 ท่วงทำนองที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ปรากฏอยู่ในช่วงดนตรีรับร้องของทั้งสองท่อน เช่น ห้องที่ 37 – 48

ทำนองหลัก

คณศรีรับ

ถึง

ทำนองหลัก

ถึง

2.5.2 ท่วงทำนองที่เป็นแบบ (Disjunct) คือมีทำนองไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ปรากฏในช่วงแรกของเนื้อร้องใน ท่อน 1 และ ท่อน 2 เช่น ห้องที่ 1 - 9 และ ห้องที่ 25 - 32

ท่อน 1

ทำนองหลัก

ถึง

ท่อน 2

ทำนองหลัก

ถึง

2.5.3 ท่วงทำนองที่มีลักษณะเป็น (Ascending) คือท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ เช่น

ห้องที่ 22 - 24 และ ห้องที่ 41 - 42



2.5.4 ท่วงทำนองที่มีลักษณะเสียงต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending) เช่นห้องที่ 18 - 19 และ ห้องที่ 34 - 36



2.5.5 ท่วงทำนองที่มีลักษณะที่ไม่ค่อยขึ้นลง สม่่าเสมอ (Terraced) จะปรากฏอยู่ในตอนท้ายของเนื้อร้องตอนที่ 1 เช่น ห้องที่ 11 - 12



โดยภาพรวมแล้วเพลงนี้ในช่วงที่เป็นทำนองร้องจะมีทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Disjunct) แต่ในส่วนของคนตรีที่บรรเลงรับการร้องนั้น เป็นการบรรเลงที่ต่อเนื่องกันไปในแต่ละห้องเพลง (Conjunct)

3. จังหวะ (Rhythm)

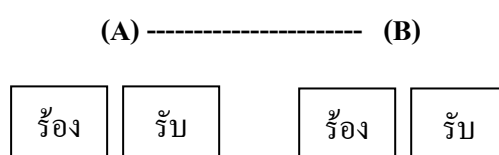
เพลงลาวเจ้าชูเป็นเพลงที่มีจังหวะสม่ำเสมอ ใช้อัตราจังหวะ 2 ชั้น เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงใน Time Signature ที่เป็นแบบ 2/4 ทั้งหมด

4. ผิวพรรณ (Texture)

เพลงลาวเจ้าชู มีการประสานทำนองที่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า การประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony)

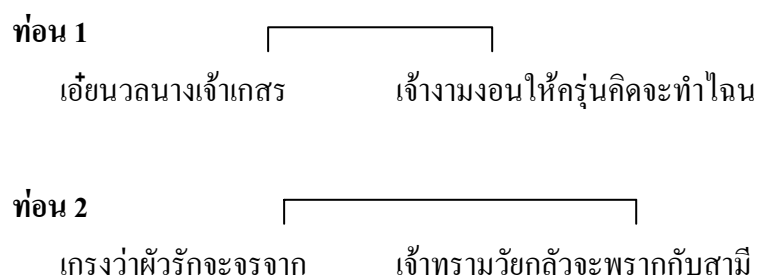
5. รูปแบบ (Form)

เพลงลาวเจ้าชูเป็นเพลง 2 ท่อน (Binary) แบบร้องรับ ดังนี้



เนื้อร้องของเพลงลาวเจ้าชูในละครชาตรีที่พบ มีลักษณะฉันทลักษณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดแบบแผนของกลอน เพราะผู้แสดงมักจะร้องต้นตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงแบบแผนการประพันธ์ ดังนี้

การร้อยสัมผัสของบทกลอน



เพลงคนพริ้ว

ท่อน 1 (ทียวกลับ)

อีนาง อุดริ
อีนาง อุดริ
อีนาง อุดริ
อีนาง อุดริ

คนพริ้ว

เอากองไว้พรุ่งนี้ ชุกเข้า ไป

ท่อน 2 (ทียวกลับ)

ทางนี้ ก็ น้อย ทางนี้ก็หลวง

แล้ว จะ มา ห้าง หวง มา ทำ ไม่ กัน ทาง นี้ก็ น้อย ทางนี้ก็หลวง

แล้ว จะ มา ห้าง หวง มา ทำ ไม่ กัน ทางนี้ ก็ น้อย ทางนี้ ก็

คนครึ่งรับ

หลวง มัน ก็ ใจ หวง เดียว กัน

เพลงตะละแม่ศรี เป็นเพลงมอญโดยแท้ นายสุ่ม เจริญดนตรี ต่อเพลงนี้ให้กับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อนำไปทำเพลงในชุดดับพระยาน้อย ใน พ.ศ. 2484

1. สื่อที่ต่ำเสียง (Medium)

อ่านคำอธิบายเรื่องสื่อสร้างเสียงในการวิเคราะห์เพลงลาวเจ้าชู หน้า 123

2. ท่วงทำนอง (Melody)

2.1 ระบบเสียง (Tunning system) อ่านคำอธิบายเรื่องระบบเสียง หน้า 124 - 128

2.2 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของเสียงอยู่ระหว่างเสียงโด C (ต่ำ) ถึงเสียงเร D (ช่วงทบที่ 2)



2.3 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scale) ทางไทยได้แก่ทางใน

2.4 กลุ่มเสียง (Mode) กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ (5 6 7 1 2) ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C) เร (D)

2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour) โดยเพลงตะละแม่ศรีมีลักษณะท่วงทำนองที่ปรากฏดังต่อไปนี้

2.5.1 ท่วงทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Disjunct) ปรากฏตลอดทั้งเพลง เช่น ท่อนที่ 1 ห้องที่ 5 - 8 และท่อนที่ 2 ห้องที่ 29 - 32

ทำนองหลัก

ถึง

สูก สูก คิบ คิบ เอา อัด ไล่ อัด ไล่ ชื้อ ข้าว หลาม มา สัก สาม สิบ

มา คอก ท้อง คัง แด ใน ครรที มา คอ แผล คัง แด ใน ท้อง

2.5.2 ท่วงทำนองที่มีลักษณะเป็น (Descending) ซึ่งมีเสียงที่ต่ำลงเรื่อย ๆ เช่น ห้องที่ 74 - 77



2.5.3 ท่วงทำนองที่ไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced) ปรากฏอยู่หลายแห่ง เช่น ท่อนที่ 2 ห้องเพลงที่ 37 - 38



3. จังหวะ (Rhythm)

เพลงตะละแม่ศรีเป็นเพลงที่มีจังหวะสม่ำเสมอ ใช้อัตราจังหวะ 2 ชั้น เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงใน Time Signature ที่เป็นแบบ 2/4 ทั้งหมด

4. ผิวพรรณ (Texture)

เพลงตะละแม่ศรีมีการประสานทำนองที่ขึ้นอยู่กับการทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า การประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony)

5. รูปแบบ (Form)

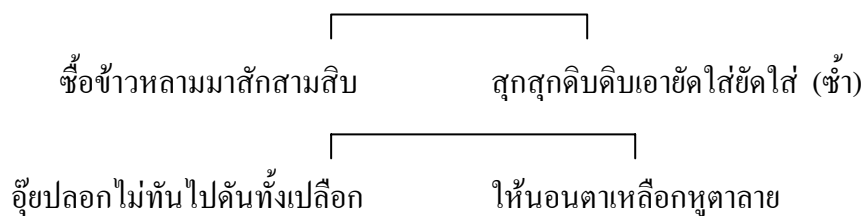
เพลงตะละแม่ศรีเป็นเพลงร้องรับ 2 ท่อน มีทางเปลี่ยน โดยมีวิธีการบรรเลงทางพื้นก่อนจากท่อน 1 ไปท่อน 2 แล้วจึงบรรเลงทางเปลี่ยนจากท่อน 1 ไป ท่อน 2 ดังนี้

(A) ----- (B) ----- (A') ----- (B')

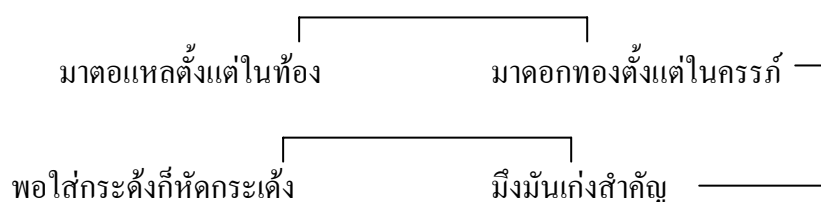
ร้อง	รับ	ร้อง	รับ	ร้อง	รับ	ร้อง	รับ
------	-----	------	-----	------	-----	------	-----

การร้อยสัมผัสของบทกลอน

ท่อน 1



ท่อน 2



ท่อน 1 ทางเปลี่ยน



ท่อน 2 ทางเปลี่ยน



กลอนเพลงมีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียว คล้ายเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยทั่วไป ส่วนการใช้ถ้อยคำของเพลงนี้เป็นแบบสองแง่สองงาม ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน และมีการใช้สัญลักษณ์แทนการพูดตรง ๆ เป็นคำที่เข้าใจได้ง่าย ซึ่งเพลงนี้กล่าวถึงตอนนี้นางมาลาแก้วและแก่นจันทร์มา

ตามหาสวามียังเมืองบรรพต แล้วมาพบว่ากำลังอยู่กับนางเกสรสวรรค์จึงเกิดการทะเลาะกัน โดย
ร้องโต้ตอบกันด้วยความโกรธ

เพลงมาร์ชชิงทรูจเจีย

ทำนองหลัก

วรรค 1

ให้ ทิ โกรธ โกรธ ใจ

เป็น ไร ณี มา ดู

ถูก ประ เดียว ณี เดียว จะ ดี

วรรคสอง ดนตรีรับ

กัน ให้ คาอ

จะ ขยับ ดี แน่

เรา ไม่

แค่ ว่า จะ เป็น ใคร อ้า ไม่ กลับ

จะ เอา ให้ คอย บรร ลือ แน่

ดนตรีรับ

เพลงมาร์ชซึ่งทรูจ่อเจียเป็นเพลงสำเนียงฝรั่ง นิยมนำมาบรรเลงเพลงออกภาษาในการแสดงละครชาตรี

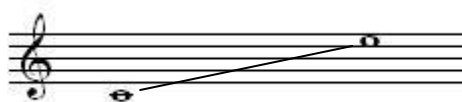
1. สื่อที่ทําเสียง (Medium)

อ่านคำอธิบายเรื่องสื่อสร้างเสียงในการวิเคราะห์เพลงลาวเจ้าชู หน้า 123

2. ท่วงทำนอง (Melody)

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) อ่านคำอธิบายเรื่องระบบเสียงในหน้า 124 - 128

2.2 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของเสียงอยู่ระหว่างเสียงโด C (ต่ำ) ถึงเสียงมี E (ช่วงทบที่ 2)



2.3 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scale) ทางไทย ได้แก่ ทางโน

2.4 กลุ่มเสียง (Mode) กลุ่มเสียงที่ใช้คือ (1 2 3 5 6) โด (C) เร (D) มี (E) ซอล (G) ลา (A)

2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour) เพลงนี้มีลักษณะท่วงทำนองที่ปรากฏดังต่อไปนี้

2.5.1 ท่วงทำนองที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ปรากฏอยู่ในช่วงของดนตรีรับร้องในตอนี่ 1 ห้องเพลงที่ 15 - 22

ทำนองหลัก

ถึง

กัน ให้ คาย

2.5.2 เพลงมาร์ชซึ่งทรูจอย มีท่วงทำนองส่วนใหญ่ที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Disjunct) เช่น ห้องที่ 41 - 48

ทำนองหลัก

ถึง

จะ เอา ให้ ศาอ บรร ลือ เน้

ดนตรีรับ

2.5.3 ท่วงทำนองที่มีลักษณะสูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending) ปรากฏเพียงไม่กี่แห่ง คือ ห้องที่ 30 – 31 และ ห้องที่ 46 - 47

ทำนองหลัก

ถึง

จะ ขอบ ดี เน้

ดนตรีรับ

2.5.4 ท่วงทำนองที่มีลักษณะต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending) เช่น ห้องที่ 49 – 50

ทำนองหลัก

ถึง

2.5.5 ท่วงทำนองที่มีลักษณะสม่ำเสมอไม่ขึ้นลง (Terraced) จะอยู่ในตอนท้ายของท่อนร้องท่อนที่ 2 ห้องที่ 43 – 45

ทำนองหลัก

จิ้ง

ดนตรีรับ

จะ เอา ให้

ดาอ

บร

ลือ

แน่

โดยภาพรวมแล้วเพลงมาร์ชซึ่งทรูจ่อเจียในช่วงที่เป็นทำนองร้องจะมีทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง
เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

3. จังหวะ (Rhythm)

เพลงมาร์ชซึ่งทรูจ่อเจีย เป็นเพลงที่มีจังหวะสม่ำเสมอ ใช้อัตราจังหวะ 2 ชั้น เครื่องดนตรี
ทุกชิ้น บรรเลงใน Time Signature ที่เป็นแบบ 2/4 ทั้งหมด

4. ผิวพรรณ (Texture)

เพลงมาร์ชซึ่งทรูจ่อ มีการประสานทำนองที่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่ง
ทางดนตรีไทยเรียกว่า การประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony)

5. รูปแบบ (Form)

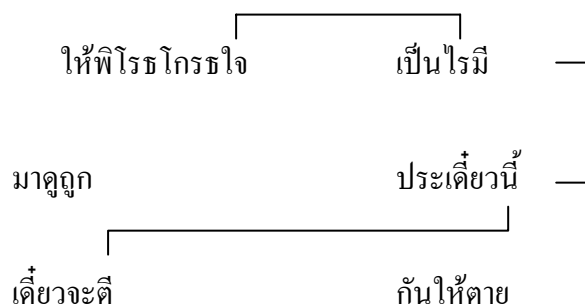
เพลงมาร์ชซึ่งทรูจ่อเจีย เป็นเพลง 2 ท่อน (Binary) แบบร้องรับ ดังนี้

(A) ----- (B)

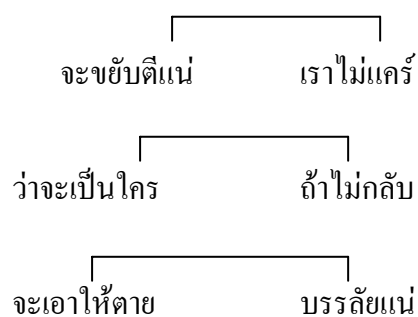
ร้อง	รับ	ร้อง	รับ
------	-----	------	-----

การร้อยสัมผัสของบทกลอน

ท่อน 1



ท่อน 2



เนื้อเพลงมาร์ชซึ่งทูลจอเจียในละครชาติที่พบ มีลักษณะฉันทลักษณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดตามแบบแผนของกลอน และผู้แสดงมักจะร้องค้นตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงแบบแผนการประพันธ์

ส่วนภาษาที่ใช้เข้าใจได้ง่าย เนื้อร้องนี้ร้องโดยตัวละครชื่อสุวรรณวงศ์จามเหสีคือนางมาลาแก้วไม่ได้ แล้วนางมาพุดจาไม่ดีกับนางเกสรสุวรรณคัมเหสีองค์ใหม่ที่กำลังหลงเสน่ห์เล่ห์กลอยู่ ทำให้สุวรรณวงศ์นั้นโกรธมาก

เพลงมอญทำอิฐ

ทำนองหลัก

ถึง



ดนตรีรับ



เรียน วิ ษา

นุก

เค็ด

ทุก

กลเม็ด

ดั่ง

ดนตรีรับ



ปาน จะ

นี้

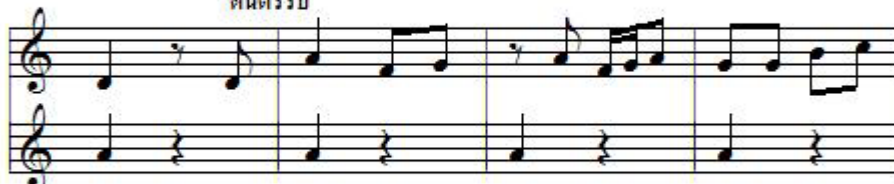
เจ้า คง รอ

หัวใจ

เดียว ห่อ

เฝ้า ห่วง หา

ดนตรีรับ



คิด ชั่ง

นิก ย่า

เรา นี้

นะ ตะ

เพียน

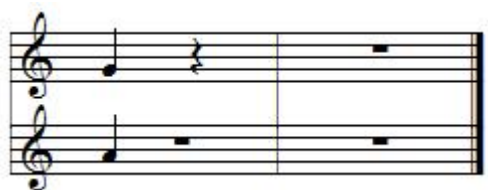
ทอง คง

จะ มี

สม อู

ดนตรีรับ





เพลงมอญทำอิฐเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าเป็นเพลงสำเนียงมอญนิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร

1. สื่อที่สร้างเสียง (Medium)

อ่านคำอธิบายเรื่องสื่อสร้างเสียงในการวิเคราะห์เพลงลาวเจ้าชู้หน้า 123

2. ท่วงทำนอง (Melody)

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) อ่านคำอธิบายเรื่องระบบเสียงในหน้า 124 - 128

2.2 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของเสียงอยู่ระหว่างเสียงโด C (ต่ำ) ถึงเสียงเร D (ช่วงทบที่ 2)



2.3 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scale) ทางไทย ได้แก่ ทางโน

2.4 กลุ่มเสียง (Mode) กลุ่มเสียงที่ใช้คือ (4 5 6 7 1 2) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C) เร (D)

2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour) เพลงมอญทำอิฐโดยรวมนั้น มีท่วงทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Disjunct) แต่ยังปรากฏท่วงทำนองลักษณะอื่นดังนี้

2.5.1 ท่วงทำนองที่ขึ้น ๆ ลง ๆ หรือ มีเสียงสูงต่ำสลับกันไป (Undulating) เช่น
ห้องที่ 1 - 8

ทำนองหลัก

ถึง

คณตรีรับ

2.5.2 ท่วงทำนองที่มีลักษณะที่ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending) เช่นห้องที่
13 - 16

ทำนองหลัก

ถึง

2.5.3 ท่วงทำนองที่มีลักษณะที่ไม่ค่อยมีการเปลี่ยนระดับเสียง (Terraced) ปรากฏใน
ห้องที่ 27 - 28

ทำนองหลัก

ถึง

3. จังหวะ (Rhythm)

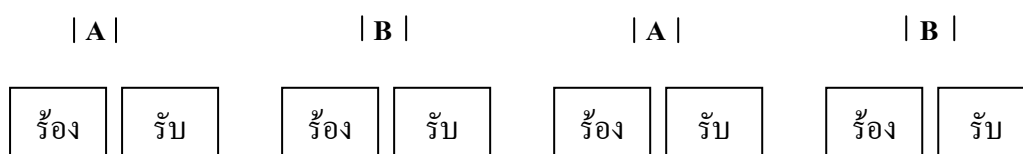
เพลงมอญทำอิฐ เป็นเพลงที่มีจังหวะสม่ำเสมอ ใช้อัตราจังหวะ 2 ชั้น เครื่องดนตรีทุกชิ้น
บรรเลงใน Time Signature ที่เป็นแบบ 2/4 ทั้งหมด

4. ผิวพรรณ (Texture)

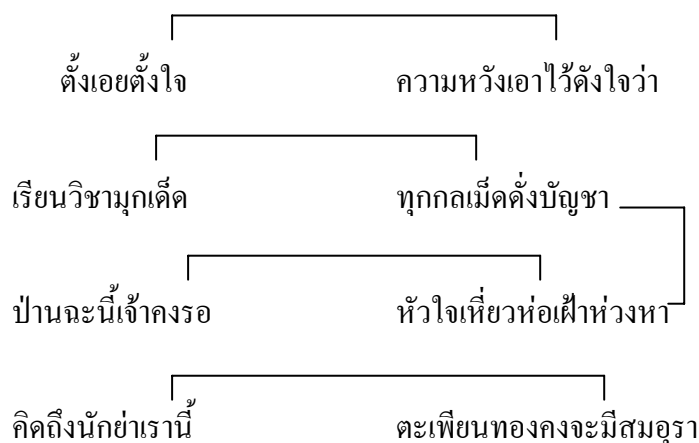
เพลงมอญทำอิฐ มีการประสานทำนองที่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า การประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony)

5. รูปแบบ (Form)

เพลงมอญทำอิฐมีวิธีการบรรเลงในท่อนเป็นการร้องสลับการบรรเลงรับของดนตรีดังนี้



การร้อยสัมผัสของบทกลอน



ลักษณะคล้ายกลอนหก ที่ไม่เคร่งครัดในเรื่องฉันทลักษณ์ ใช้ถ้อยคำที่เข้าใจง่าย แสดงถึงอารมณ์เศร้า เพราะเนื่องจากเพลงนี้กล่าวถึงตอนที่มาลาเพชรที่ไปร่ำเรียนวิชากับพระเจ้าตาตั้งแต่อายุ 3 ขวบ จนเรียนสำเร็จและจะเดินทางกลับมาหาย่าคือนางตะเพียนทอง และมาลาเพชรก็คิดว่ายานั้นกำลังรอหลานด้วยความคิดถึงด้วยเช่นกัน

การวิเคราะห์ดนตรีตามแนวคิดเรื่องดนตรีกับสังคม

เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม สามารถสรุปได้ว่า ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้มี 2 ทาง คือ ความสัมพันธ์ที่ดนตรีมีต่อสังคม (Music in Society and Culture) โดยศึกษาว่าดนตรีมีบทบาทและหน้าที่อย่างไรในสังคม และส่งผลอย่างไรต่อสังคมนั้น และความสัมพันธ์ที่สังคมมีต่อดนตรี (Society and Culture in Music) เพื่อศึกษาว่าสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมอะไรบ้างที่ส่งผลให้ดนตรีมีลักษณะและรูปแบบอย่างที่ปรากฏอยู่ที่นี่ ทั้งรูปร่างลักษณะเครื่องดนตรี รูปแบบการบรรเลง ตลอดจนแนวทำนองเพลง

ดนตรีประกอบการแสดงแต่ละประเภทล้วนมีความหมายและบทบาทหน้าที่ ทำให้การแสดงนั้น ๆ เกิดความสมบูรณ์และมีความหมาย สามารถทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องที่แสดงได้ ดังนั้นหากการแสดงละครชาตรีไม่มีดนตรีประกอบการแสดงก็จะไม่สมบูรณ์และไม่สามารถประกอบพิธีกรรมบางอย่างได้ในการแสดงละครชาตรี

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมไว้ดังนี้

1. ลักษณะของบทเพลงและบทร้องประกอบการแสดงละครชาตรีนั้น เป็นการสืบทอดกันมาแบบปากต่อปาก หรือที่เรียกว่าแบบมุขปาฐะ หากเป็นดนตรีก็จะใช้การต่อมือ หากเป็นการร้องก็จะอาศัยการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยจะเห็นว่าดนตรีนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญละครชาตรีนั้นสมบูรณ์แบบ และสามารถประกอบพิธีกรรมได้ ในเรื่อง การบรรเลงเพลงโหมโรงมีความเชื่ออยู่ 3 ข้อ คือ

- เพื่อเป็นการไหว้ครูทางดนตรี เนื่องจากเป็นการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ และขอให้บรรเลงเพลงได้อย่างถูกต้อง

- เพื่อเป็นการปรับเสียงดนตรีและปรับมือให้ผู้เล่นให้เข้ากัน เนื่องจากการบรรเลงเพลงโหมโรงต้องใช้เวลานานและบรรเลงหลายเพลง เพื่อเตรียมความพร้อมที่จะบรรเลงดนตรีอย่างหนักต่อไปในการแสดง

- เพื่อเป็นการประกาศให้คนทั่วไปทราบว่าที่นี่มีละคร และใกล้เวลาเริ่มแสดงแล้ว เนื่องจากการโหมโรงเป็นธรรมเนียมของการแสดงละคร ก่อนเริ่มการแสดงจะต้องมีการโหมโรงก่อนทุกครั้ง

2. บทร้องในละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่นนั้นเป็นบทร้องที่แต่งขึ้นเองตามเนื้อเรื่องที่แสดง แต่ใช้ทำนองเพลงเดียวกัน ในการแสดงแต่ละเรื่องก็จะใช้เพลงร้องประเภทสองชั้น แทนการร้องรายแบบเก่า ซึ่งจากการวิจัยพบสาเหตุที่ทำให้ไม่มีการร้องรายเนื่องมาจากต้องการให้มีการดำเนินเรื่องที่เร็วขึ้นและทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น นั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าละครมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความนิยม และต้องการความอยู่รอดให้ตนสามารถหาเลี้ยงชีพได้

3. ทำนองเพลงในบางเพลงสามารถคัดทอนหรือขยายเพลงได้ตามระยะเวลาที่ต้องการแสดง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของระยะเวลา แต่เนื้อหาที่แสดงนั้นยังครบถ้วน แต่มีการทำเนิ่นเรื่องให้เร็วขึ้นเท่านั้น แต่การวิจัยพบเพลงประเภทร้องซ้ำปี่อีกประเภทที่มีบทร้องไม่ตายตัว แต่ทางคณะยังจำเป็นต้องมีการแสดงในส่วนนี้เนื่องจาก ทางคณะละครให้เหตุผลว่าการร้องซ้ำปี่นั้นเป็นเอกลักษณ์ที่สืบทอดมา เป็นส่วนที่สำคัญที่ตัดออกไปไม่ได้ ถึงแม้ว่าจะไม่ถูกต้องตามแบบของกรมศิลปากร เป็นทางชาวบ้านที่มีการสืบทอดกันมาและเปลี่ยนแปลงไปจากการสืบทอดหลายทอด แต่ทางคณะก็พยายามดำรงไว้ให้ได้มากที่สุด ซึ่งสิ่งที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดไว้ และสามารถปฏิบัติสืบทอดได้

4. เครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองประกอบด้วย ระนาดเอก และฆ้องวงเล็ก ซึ่งโดยปกติจะใช้ฆ้องวงใหญ่ แต่คณะนี้ใช้ฆ้องวงเล็กแทน เนื่องจากเป็นความตั้งใจที่จะให้มีเสียงที่ดังฟังชัด เพราะฆ้องวงเล็กนั้นมีเสียงที่แหลมและดังกว่าฆ้องวงใหญ่ และเวลาแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในลานกว้างทางคณะต้องการให้ผู้ชมและนักแสดงได้ยินเสียงเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจนด้วย

บทที่ 7

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ละครชาตรี เป็นการแสดงที่มีความเก่าแก่ของชาวไทยที่สืบทอดกันมาช้านาน แต่ปัจจุบันละครชาตรีนั้นมีความนิยมลดน้อยลงไปทุกที และค่อนข้างหาดูได้ยาก อีกทั้งการแสดงละครชาตรีตามแบบแผนดั้งเดิมลดน้อยลงไปตามอายุและความสามารถของผู้แสดง ทางด้านบทละครและพิธีกรรมต่างๆ ได้ถูกตัดทอนและสูญหายไปบ้าง เนื่องมาจากขาดการจดบันทึกเป็นหลักฐานที่แน่ชัดเพราะมีความรู้ที่น้อย จึงใช้เพียงการจดจำและบอกกล่าวต่อกันมา ปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การสืบทอด เพราะการแสดงละครชาตรี มักจะสืบเชื้อสายกันทางเครือญาติ แต่เดิกรุ่นหลังนั้นไม่เห็นความสำคัญ ส่วนใหญ่จะหันไปประกอบอาชีพอย่างอื่นแทน

การแสดงละครชาตรีในปัจจุบันนั้นต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปตามยุคตามสมัยเพื่อความอยู่รอดของชาวคณะ ดังคณะละครคณะจ๊ะจ๋าดาวเด่น ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษารูปแบบขั้นตอนพิธีกรรมและองค์ประกอบสำคัญของละครชาตรีที่เป็นปัจจุบัน เนื่องจากละครชาตรีคณะจ๊ะจ๋าดาวเด่นนั้น ถือว่ามีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของชาวอำเภอบางไทร และยังได้รับรางวัลคณะละครดีเด่น จากสภาวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าละครชาตรี คณะจ๊ะจ๋าดาวเด่นนั้น มีความสำคัญต่อวงการละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมควรแก่การศึกษาวิจัยด้านมานุษยวิทยาวาทศิลป์ เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไป

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมา พิธีกรรม ในการแสดงละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะจ๊ะจ๋าดาวเด่น อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตลอดจนศึกษารูปแบบและขั้นตอนพิธีกรรมในการแสดง และศึกษาองค์ประกอบในการแสดงละครชาตรีคณะจ๊ะจ๋าดาวเด่น รวมไปถึงการศึกษาเครื่องดนตรี และเพลงที่ใช้ในการแสดงละครชาตรี

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการตรวจสอบเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมานุษยดุริยางควิทยา ดุริยางควิทยา และศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาภาคสนาม เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องคือ วิทยากรที่มีความรู้ทางด้านละครชาตรี สัมภาษณ์หัวหน้าคณะละครชาตรี นักแสดงอาวุโสในคณะละคร ตลอดจนนักแสดงและนักดนตรีในคณะละครชาตรี ในการเก็บข้อมูลใช้วิธีการจดบันทึกข้อมูล บันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว และศึกษาจากเอกสารที่ค้นคว้าเพิ่มเติม จากนั้นจึงได้นำข้อมูลที่ได้มาสรุปและวิเคราะห์ สังเคราะห์ทั้งในด้านดนตรีและสภาพสังคม และจัดทำรายงานแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnographic) ในรูปแบบการบรรยาย ภาพ และโน้ตเพลงประกอบ

จากการวิจัยได้ทราบว่า ละครชาตรีเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิดอื่น ๆ มีลักษณะเป็นละครเร่คล้ายของอินเดียที่เรียกว่า “ชาตรา” ซึ่งแปลว่า เดินทางท่องเที่ยว ละครชาตรานี้คือละครพื้นเมืองแบบละครเร่ของชาวเบงกาลีในประเทศอินเดีย ละครชาตราเกิดขึ้นในอินเดียมานานแล้ว ส่วนละครของไทยเพิ่งจะเริ่มเล่นในสมัยตอนต้นกรุงศรีอยุธยา จึงอาจเป็นไปได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดีย เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมของอินเดียแพร่หลายมายังประเทศต่างๆ ในแหลมอินโดจีน เช่น พม่า มาเลเซีย เขมร และไทย จึงทำให้ประเทศเหล่านี้มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก

ในสมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงคงจะนิยมเรื่องพระสุธนนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “โนห์ราชาตรี” เพราะชาวใต้ชอบพูดตัดพยางค์หน้า สันนิษฐานว่าละครชาตรีได้แพร่หลายเข้ามายังกรุงรัตนโกสินทร์ 3 ครั้ง คือ

1. ใน พ.ศ. 2313 เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกทัพไปปราบเจ้านครศรีธรรมราช และพาขึ้นมากองธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคร
2. ใน พ.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ละครของนครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวง
3. ใน พ.ศ. 2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยาบรมมหาราชวัง (ดิศ บุนนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบ และระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัว

เมืองภาคใต้ พวกเขาได้จึงอพยพติดตามขึ้นมาด้วย รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี

นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่า ต้นกำเนิดละครชาตรีมาจากกรุงศรีอยุธยา ก่อน เดิม นั้น พระเทพสิงขร บุตรของนางศรีคงคา ได้หัดละครที่กรุงศรีอยุธยา ขุนสัทธาเป็นตัวละครของพระเทพสิงขร ได้นำแบบแผนละครลงไปหัดในเมืองนครศรีธรรมราช จึงได้เล่นละครสืบต่อกันมา โดยมากในเวลานี้เราเข้าใจว่า "โนรา" เป็นแบบแผนการละครของชาวปักษ์ใต้ แต่ความจริงโนราเป็นแบบแผนของกรุงศรีอยุธยาแท้ๆ เป็นแต่เสียงร้องเพี้ยนไปอย่างเสียงคนปักษ์ใต้เท่านั้น ในสมัยต่อมา การละครของกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ทางปักษ์ใต้คงแสดงตามแบบเดิมอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ดังนั้นถ้าจะดูละครเป็นแบบกรุงศรีอยุธยาในสมัยต้นๆอย่างแท้จริงก็ต้องดูโนรา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า "ละครชาตรีเข้าเครื่อง" หรือ "ละครชาตรีเครื่องใหญ่" การแสดงแบบนี้บ้างที่ก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี คนตรีที่ใช้ประกอบก็ใช้แบบผสม คือใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรง จับเรื่องด้วย "เพลงวา" แบบละครนอก ส่วนเพลง และวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรี และละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมมาถึงปัจจุบัน และนิยมมาแสดงเป็นละครแก้บนตามสถานที่ต่างๆ

ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีการแสดงมาประมาณ 90 ปีที่ผ่านมา มีคณะละครแสดงกันอยู่หลายคณะ พวกที่แสดงละครชาตรี ส่วนใหญ่เป็นพวกชาวนอก คือ พวกละครที่มาจากภาคใต้จังหวัดนครศรีธรรมราช และเป็นต้นตระกูลสืบทอดเชื้อสายละครชาตรี ที่แสดงอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนปัจจุบัน แบบแผนของการแสดงละครชาตรีมีส่วนที่สำคัญ คือ พิธีกรรมก่อนการแสดงได้แก่ การปลุกโรง การตั้งเครื่องสังเวศ การร้องเพลงประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การแสดงเป็นเรื่องราว พิธีกรรมก่อนพักการแสดง คือ การลาเครื่องสังเวศ และในส่วนพิธีกรรมหลังจากจบการแสดงคือการลาโรง ในการแสดงที่เป็นเรื่องราวจะมีลักษณะแสดงแบบชาตรีแท้ๆ และมีลักษณะผสมทางของละครนอก ละครพันทาง และลิเก ละครชาตรีแสดงได้ทั้งเป็นมหรสพ และแสดงเพื่อแก้บน จึงมีชื่อเรียกติดปากชาวบ้านว่าละครแก้บน จนกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของท้องถิ่น

ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีละครชาตรีชื่อดังอยู่ 9 คณะ ตั้งอยู่ที่อำเภอ
พระนครศรีอยุธยา 7 คณะ คือ คณะบุญชูกลุ่สร้อยทอง คณะอุดมศิลป์กระจ่างโชติ คณะราตรีศิลป์
คณะศรีจันทร์รา คณะศรีประภาพร คณะสุเทพบรรเทิง คณะบังเอิญหลานสร้อยทอง และอยู่ที่
อำเภอบางไทร 2 คณะคือ คณะจเด็จดาวเด่น และคณะ ธิดา ณ บางไทร

ในส่วนของละครชาตรี คณะจเด็จดาวเด่นที่ผู้วิจัยศึกษา ก่อตั้งขึ้นมาประมาณ 50 ปี
หัวหน้าคณะคือ นายจเด็จ สารสาร คณะจเด็จ ดาวเด่น ได้รับการสืบทอดในการแสดงละครมาจาก
มารดา คือ นางประเสริฐ สารสาร (สกุลเดิม มีชูโกชน) ซึ่งเป็นหลานของนางสร้อยทอง มีชูโกชน
นางละครที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่เดิมนางประเสริฐ มารดาเป็นตั้วโ
ขณะนั้นได้เป็นผู้หัดให้ลูกทั้งหมด 6 คน รวมทั้งหลานและผู้ที่มาสมัครฝึกหัดละครเป็นหลานของ
นางสร้อยทอง มีชูโกชน ซึ่งได้รับการฝึกหัดมาตั้งแต่ครั้ง นางปราง นางสังวาลย์ นางสร้อยทอง
และเล่นละครอยู่ในกลุ่มนี้มาตลอด จนกระทั่งได้มาแต่งงานกับนายมณฑป สารสาร จึงย้ายมาอยู่ที่
อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดตั้งคณะละครของตนเองขึ้นมา ในขั้นแรกของการ
แสดง จะมีตัวนางประเสริฐ ซึ่งมีความสามารถในการแสดงในทางละครเป็นตัวหลัก มีน้องคือ
นางสมศรี มีชูโกชน มาช่วยในการแสดงตลอด เวลาฝึกหัดลูกหลานเพื่อให้แสดงได้ จนตั้งเป็น
คณะใหม่ และมีชื่อเสียงมากอีกคณะหนึ่งของอำเภอบางไทร ปัจจุบันตั้งอยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 7
ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สถานภาพของนักแสดงของคณะละครนั้น มี 3 ลักษณะคือ

1. เป็นพ่อ แม่ พี่ น้อง ลูกหลาน สืบเชื้อสายการแสดงกันต่อ ๆ กันมา
2. มีการแต่งงานเข้ามาอยู่ในกลุ่มของคณะละคร ทำให้เข้ามาเป็นสมาชิกในกลุ่มเริ่มฝึกหัด
และสามารถแสดงละครได้

3. ผู้ที่มีใจรักในการแสดง เข้ามาฝึกหัดจนสามารถแสดงละครได้ และร่วมแสดงในคณะ

ขั้นตอนในการแสดงมีดังต่อไปนี้

1. เมื่อถึงสถานที่ทำการแสดงทำการผูกโรง เวลา 9.30 น. จสอ. มานพ น่วมศิริ จะเป็น

ประธานจุฑารูปเทียนบูชาครู และตั้งก้านน พร้อมกับไหว้ครูทางดนตรีด้วย และต่อด้วยการบรรเลง โหมโรง

2. รำถวายมือด้วยเพลงช้าเพลงเร็ว ไม่มีการร้องประกาศหน้าบทเนื่องจากการเป็นการแก้บน ต่อพระพุทธรูป

3. ร้องช้าปี่จับเรื่องแสดง เวลา 10.30 น. - 12.00 น. ลาเครื่องสังเวทและพักการแสดง ช่วงบ่ายโหมโรงแล้วจับเรื่องแสดง ตั้งแต่เวลา 13.30 - 16.00 น.

จากการศึกษาละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่นในปัจจุบันมีพิธีกรรมดังต่อไปนี้

1. การผูกโรง ด้วยการนำกิ่งมะยมมาผูกติดกับเสาด้วยเชือกฟาง (ในอดีตใช้ดอก) 3 เส้น เปรียบเสมือนการปลูกโรง ซึ่งเป็นการไหว้พระแม่ธรณีในบริเวณที่แสดง ไหว้เจ้าที่เจ้าทาง ไหว้แม่ย่านางเสา จากนั้นจะตั้งนะโม 3 จบ เริ่มว่าคาถากำกับการใช้เชือก 3 เส้น ผูกกิ่งมะยมไว้ 3 เปลาะ โดยการว่าคาถาผูกเชือกแต่ละเส้นว่า “มะเทนะ วิสะ” จะต้องหมุนเชือกเป็นเกลียวจากซ้ายไปขวา แล้วสอดปลายเชือกเสียงขึ้นให้พอดีกับคาถาว่า “เท พระ” โดยเรียงลำดับจากบนลงมาล่าง และจะต้องผูกของคลี่ไว้ที่เสานั้นด้วย

2. การตั้งเครื่องสังเวท ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวได้

3. การบูชาครู เป็นการกระทำเพื่อแสดงความเคารพ และระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์หรือที่ผู้แสดงเรียกว่าพ่อแก่ และผู้ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางการละคร และดนตรีให้

4. การโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนที่จะมีการแสดงเป็นการไหว้ครูทางด้านดนตรี ด้วยวงปี่พาทย์ โหมโรงในการแสดงละครนั้นมี 2 ครั้ง คือในช่วงต่อจากพิธีบูชาครู และในช่วงบ่าย หลังจากพักการแสดงประมาณเวลา 13.30 น.

5. การร้องประกาศหน้าบท เป็นการร้องอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อาจจะเป็นครูหรือเทพเจ้า ผู้ศักดิ์สิทธิ์มารับเครื่องสังเวทและดูการแสดงที่ได้บนไว้ เพื่อให้มารับการบนในครั้งนี้ด้วย แต่หากมีข้อยกเว้นว่าหากเป็นการแก้บนต่อพระพุทธรูปจะตัดพิธีกรรมในส่วนนี้ออกไป และเนื่องจาก

ส่วนใหญ่การแสดงของละครคณะเจด็จดาวเด่นนี้ จะแสดงเพื่อเป็นการเก็บเงินต่อพระพุทธรูป จึงตัดพิธีกรรมส่วนนี้ออกไป

6. การรำถวายมือ เป็นการรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงความขอบคุณที่ได้ประทานความสำเร็จและความสมปรารถนามาให้ เพลงที่ใช้ในการรำถวายมือคือเพลงช้าเพลงเร็ว โดยมีความเชื่อว่าหากว่าการแสดงละครชาตรีเพื่อการเก็บเงินนั้นไม่มีการรำถวายมือ จะทำให้ไม่ขาดสินบนที่ได้บ่นไว้

7. การลาเครื่องสังเวช เป็นการเก็บเครื่องสังเวชที่นำไปถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ขาดสินบน ในอดีตผู้ทำหน้าที่คือ ตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก

เรื่องที่แสดงแล้วแต่เจ้าภาพต้องการ หรือหากเจ้าภาพไม่ได้กำหนดเรื่องให้เล่น ทางคณะละครจะกำหนดเรื่องเล่นโดยดูจากผู้ชมเป็นหลัก โรงที่แสดง เป็นเรื่องที่เจ้าภาพเป็นผู้จัดหา ส่วนรูปแบบในการแสดงนั้นเป็นละครชาตรีผสมละครพันทาง และลิเก ใช้ปีพาทย์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ระนาดเอก ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉับ กรับ และ ฉาบ มีสมาชิกรวมทั้งสิ้น 22 คน อัตราค่าจ้างในการหาละครเพื่อทำการแสดง หรือเพื่อเก็บเงิน 6,000 ขึ้นไป โดยดูจากระยะทางหรือสถานที่ที่ไปทำการแสดง

ในการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะเจด็จดาวเด่นนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของเพลงเป็น 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. เพลงโหมโรง
2. เพลงหน้าพาทย์
3. เพลงร้อง

การศึกษาสื่อสร้างเสียง หรือเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ประกอบด้วยเสียงร้อง และเครื่องดนตรี คือ ระนาดเอก ข้องวงเล็ก ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด ฉิ่ง กรับ และ ฉาบ ซึ่งเครื่องดนตรีที่เป็นหลักคือ ระนาดเอก และข้องวงเล็ก

จากการศึกษาเรื่องระบบเสียง (Tunning system) หมายถึงการวัดเสียงข้องวงเล็ก และ

ระนาดเอก ด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic tuner) และนำค่าที่ได้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับค่าเซ็นต์ในระบบแบ่งเท่าของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลิส (Alexander J. Ellis) เพื่อหาค่าระยะห่างระหว่างเสียง ปรากฏผลดังนี้

จากค่าที่วัดได้ สามารถคำนวณหาค่าระยะเสียงของฆ้องวงเล็กในการแสดงละครได้ ดังนี้



จากค่าที่วัดได้ สามารถคำนวณหาค่าระยะเสียงของระนาดในการแสดงละครได้ ดังนี้



จากการวิเคราะห์บทเพลงร้องที่ประกอบการแสดงละครชาตรี ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ 4 เพลง ได้แก่ เพลงลาวเข้าชู เพลงตะละแม่ศรี เพลงมาร์ชชิงทรูจอยเจีย และเพลงมอญทำอิฐ ทั้ง 4 เพลงมีลักษณะที่ตรงกันในเรื่อง จังหวะ (Rhythm) โดยทั้ง 4 เพลงมีจังหวะที่สม่ำเสมอ คือ อัตราจังหวะ 2 ชั้น และมีการประสานทำนองที่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่าการประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony) ลักษณะเพลงเป็นแบบ ร้องรับ

การเลือกเพลงมาร้องและบรรเลงในแต่ละเรื่องก็จะใช้เพลงที่ซ้ำกันแต่เปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับเรื่องที่แสดง ฉะนั้นทั้งนักแสดงและนักดนตรีจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบอย่างมาก เนื่องจากเวลา

รื่องนั้นไม่ได้ร้องตามบทละคร แต่เนื้อร้องที่รื่องนั้นเป็นเนื้อที่คิดขึ้นมาให้เข้ากับเนื้อเรื่อง และนักดนตรีจะต้องรับเพลงที่นักรื่องนั้นร้องขึ้นมาให้ได้ด้วยเช่นกัน

บทกลอนที่นำมาร้องประกอบการแสดงละครชาตรีที่พบส่วนใหญ่ มีลักษณะฉันทลักษณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดตามแบบแผนของกลอน และผู้แสดงมักจะร้องขึ้นตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงแบบแผนการประพันธ์ วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาวบ้านที่ไม่ยึดถือแบบฉบับของวงดนตรี

ผู้แสดงละครในคณะ จะประกอบอาชีพรับจ้างเป็นส่วนใหญ่ เช่น การตัดเย็บปักเสื้อผ้า จักสาน ทำดอกไม้กระดาษ และสิ่งประดิษฐ์อื่นๆ และจะทำอยู่ในบริเวณที่พักอาศัยของตน ส่วนนักแสดงวัยรุ่น ส่วนใหญ่กำลังศึกษาจึงมาร่วมแสดงได้เฉพาะในวันหยุด หรือวันเสาร์หรือวันอาทิตย์

อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะจเด็จดาวเด่น ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น เมื่อทำการออกภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ และได้เข้าไปคลุกคลีสร้างความสัมพันธ์กับชาวคณะ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดและเป็นจริงตามปรากฏการณ์ และมีความสะดวกในการเก็บข้อมูลมากยิ่งขึ้น การแสดงละครชาตรีของคณะจเด็จดาวเด่นนั้นมีเอกลักษณ์ของละครชาตรีในแบบของตน ที่มีการปรับและพัฒนารูปแบบการแสดงในคณะ ให้ถูกใจคนว่าจ้างและคนดูทั่วไปเกิดความพึงพอใจ โดยการนำเอาความสามารถที่ตนหรือคนในคณะมี อย่างความสามารถทางด้านลิเกที่บิดานายจะเด็จ ได้ถ่ายทอดไว้ให้มาผสมผสานให้เกิดการแสดงเพื่อหาเลี้ยงชีพได้ และยังมีการแทรกสิ่งละอ้อนพ้นละน้อยในการแสดง การใช้เครื่องขยายเสียง มีฉากละครออกแบบที่ทันสมัยอีกด้วย

ถึงแม้ว่าละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น จะไม่ได้แสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม โดยแบบแผนลดน้อยลงไปตามอายุและความสามารถของผู้แสดง ทางด้านบทละครและพิธีกรรมต่างๆ ได้ถูกตัดทอนและสูญหายไปบ้าง เนื่องมาจากขาดการจดบันทึกเป็นหลักฐานที่แน่ชัดเพราะมีความรู้ น้อย จึงใช้เพียงการจดจำและบอกกล่าวต่อ ๆ กันมา ปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การสืบทอด เพราะการแสดงละครชาตรี มักจะสืบเชื้อสายกันทางเครือญาติ แต่เดิกรุ่นหลังนั้นไม่เห็นความสำคัญ ส่วนใหญ่จะหันไปประกอบอาชีพอย่างอื่นแทน

อย่างไรก็ตามทางคณะละครก็ได้มุ่งเน้นที่จะให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม ตามยุคตามสมัย ตามความประหยัด และความสะดวกสบายในการจัดการแสดงมากกว่าที่จะคำนึงถึงการแสดงตามแบบแผนและศิลปะการแสดงที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม แม้แต่เครื่องดนตรีที่ใช้ยังมีการใช้ฆ้องวงเล็กแทนการใช้ฆ้องวงใหญ่เนื่องมาจากนักดนตรีมีความตั้งใจที่จะให้นักแสดงและผู้ชมได้ยินเสียงเครื่องดนตรีทุกชิ้นนั่นเอง ไม่ใช่เพียงแต่ได้ยินเพียงระนาดที่เป็นเครื่องดนตรีหลักเท่านั้น

การเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยอย่างรวดเร็วในปัจจุบันก็เชื่อว่าจะทำลายวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดมาจากอดีตอย่างสิ้นเชิง ค่านิยม ความเชื่อ พิธีกรรมและแบบแผนบางอย่างยังคงอยู่ต่อไป เพียงแต่จะมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดปลีกย่อยบางอย่างให้เหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบัน วัฒนธรรมไทยย่อมประกอบไปด้วยแบบแผนที่สืบทอดมาจากอดีตและปรับเปลี่ยนไปตามแนวคิดและพฤติกรรมของคนในสังคมปัจจุบันและอนาคต

จากการวิจัยเรื่องละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ็ดดาวเด่น ทำให้ผู้วิจัยพบว่า อาชีพการแสดงละครชาตรี จะยังคงดำรงอยู่สืบต่อไปได้ขึ้นอยู่กับว่าประชาชนยังมีความเชื่อในเรื่องการบนบานศาลกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือ เพื่อลดบันดาลให้สัมฤทธิ์ผลตามที่ต้องการ

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นการสืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่ ศิลปะการแสดงละครชาตรีที่เก่าแก่ที่สุดของไทย ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อไปดังนี้

1.1 การเก็บข้อมูลภาคสนามที่มีการบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ควรมีผู้ช่วยในการเก็บข้อมูล ควรมีการแบ่งหน้าที่ให้กับผู้ช่วย ตลอดจนการให้ความรู้เบื้องต้นในการเก็บข้อมูลแก่ผู้ช่วย เพื่อให้สามารถจัดเก็บข้อมูลได้ถูกต้อง ตามวัตถุประสงค์ และทำให้งานเก็บข้อมูลภาคสนามแต่ละครั้งครบถ้วนและสมบูรณ์มากที่สุด

1.2 จากการสัมภาษณ์นักดนตรีพบปัญหาในเรื่องของชื่อเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี เพราะนักดนตรีไม่ทราบชื่อเพลง เนื่องจากสืบทอดกันมาโดยวิธีมุขปาฐะ ไม่ได้มีการ

จดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจึงจำเป็นจะต้องมีความรู้เรื่องเพลงไทย หรือควรให้ผู้รู้ในเรื่องเพลงไทยเป็นอย่างดีช่วยตรวจเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีด้วย

1.3 ควรให้หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องให้การสนับสนุนเรื่องการวิจัยเรื่องละครชาตรี และจัดพิมพ์เผยแพร่ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

1.4 ควรมีการรวบรวมวรรณกรรม หรือตำนานที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครชาตรี จัดพิมพ์เพื่อเป็นการเผยแพร่และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการด้านดราม่าละครไทย และดนตรีที่ประกอบการแสดงละครชาตรี

1.5 ควรมีการศึกษาประวัติและผลงานของศิลปินในท้องถิ่นที่มีความสามารถที่เป็นที่ยอมรับและยกย่องของท้องถิ่นมารวบรวมเพื่อความสะดวกในการศึกษาต่อไป เพื่อเป็นการสืบสานและเผยแพร่วัฒนธรรมสืบไป

1.6 ผลิตรายการโทรทัศน์และวิทยุเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณภาพ ออกอากาศและแพร่ภาพอย่างสม่ำเสมอ

1.7 ในการวิจัยเรื่องละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ้าฉิ่ง ฉาบ ฉิ่ง ฉาบ ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวของละครชาตรีจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลจากภาคสนาม ทำให้ทราบว่า มีอาจารย์และนักวิชาการได้ศึกษาวิจัยเรื่องราวเกี่ยวกับละครชาตรีในเชิงประวัติความเป็นมา พิธีกรรม องค์ประกอบของการละครชาตรี และยังพบว่า มีนักศึกษาปริญญาโททางด้านนาฏศาสตร์ได้ทำการศึกษาทางด้านการรำของการแสดงละครชาตรีไว้หลายท่าน งานวิจัยเรื่อง ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา : กรณีศึกษา คณะเจ้าฉิ่ง ฉาบ ฉิ่ง ฉาบ เป็นงานวิจัยที่ศึกษาในเรื่องราวทางด้านมานุษยวิทยา และผู้วิจัยวิเคราะห์เพลงร้องประกอบการแสดงละครชาตรีประเภทสองชั้น เท่านั้น ยังมีบทเพลงที่ใช้ในการแสดงและบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมอีกมากมายที่ยังไม่มีผู้ศึกษา

สำหรับการศึกษาในเรื่องราวทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีนั้น ผู้ศึกษาจะต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี และจะต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีสากลด้วย เพื่อให้งานวิจัยมีความเป็นสากลมากขึ้น

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทาง

ประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. (จัดพิมพ์เนื่องใน
โอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

งานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. 2548. สัญลักษณ์
ประจำจังหวัด (Online). www.ayutthaya.go.th, 15 ธันวาคม 2548.

งานพัฒนาข้อมูลท่องเที่ยวของข่าวสารการท่องเที่ยว การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. 2548. แผนที่
ท่องเที่ยวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (Online). www.tat.or.th, 20 เมษายน 2549.

จะเด็จ สาสาร. 2549. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2549.

จะเด็จ สาสาร. 2549. สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2549.

จะเด็จ สาสาร. 2550. สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2550.

จันทิมา แสงเจริญ. 2539. ละครชาตรีเมืองเพชร. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขา
นาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. 2545. โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหา
บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2507. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร:
ท่าพระจันทร์.

_____. 2507. ละครฟ้อนรำ: ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำนานฟ้อนรำ ตำนาน
เรื่องอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์. กรุงเทพฯ: พิมพ์ที่ พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. 2533. **ดนตรีไทย โครงสร้างอิทธิพลและสารสังเขป**. กรุงเทพฯ: บริษัท
บำรุงศิลป์การพิมพ์ จำกัด.

เทิม สมานมิตร. 2550. สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2550.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2521. **ศิลปะคร่ำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.
(พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ
5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516).

เชียรชัย อิศรเดช. 2542. **นัยทางสังคมของพิธีโนราลงครู: กรณีบ้านบ่อแดง**. วิทยานิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามนุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นพพร น่วมศิริ. 2549. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2549.

นวเรศ น่วมศิริ. 2549. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2549.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้า
บรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2515. **สาส์นสมเด็จพระ เล่มที่ 21 ลายพระหัตถ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. ม.ป.ป. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546ก. **คู่มือนักศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์
วิทยา**. ม.ป.ท.

_____. 2546ข. **ประวัติการดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนา
พานิช จำกัด.

_____. 2546ค. **หลักวิชามนุษยดุริยางควิทยา**. ม.ป.ท.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. 2523. **วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. **ดนตรีวิจักษ์**. กรุงเทพฯ: บริษัท สยามสมัย จำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2526. **ปณิกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย**. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

มาลินี งามวงศ์วาน. 2537. **ละครแก๊บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิจิตรวาทการ, หลวง, 2526. **นาฏศิลป์**. พระนคร: ทำพระจันทร์.

วีระ อำพันสุข. 2516. **กรุงศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สมศรี มีชูโกษณ์. 2549. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2549.

สันต์ ท. โกมลบุตร. 2510. **จดหมายเหตุลาอูแบร์ ฉบับสมบูรณ์ เล่มที่ 1**. พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า. แปลจาก เดอ ลาอูแบร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532. **ร้องรำทำเพลง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สุพัฒน์ นาคเสน. 2539. **โนรา : รำเมียนพราย - หยิบลูกมะนาว**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสภา กิมวังตะโก. 2527. **รายงานวิจัยศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร**.

อมรา กล้าเจริญ. 2537. **ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. วิทยานิพนธ์
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2542. **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อมรา กล้าเจริญ. 2549. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2549.

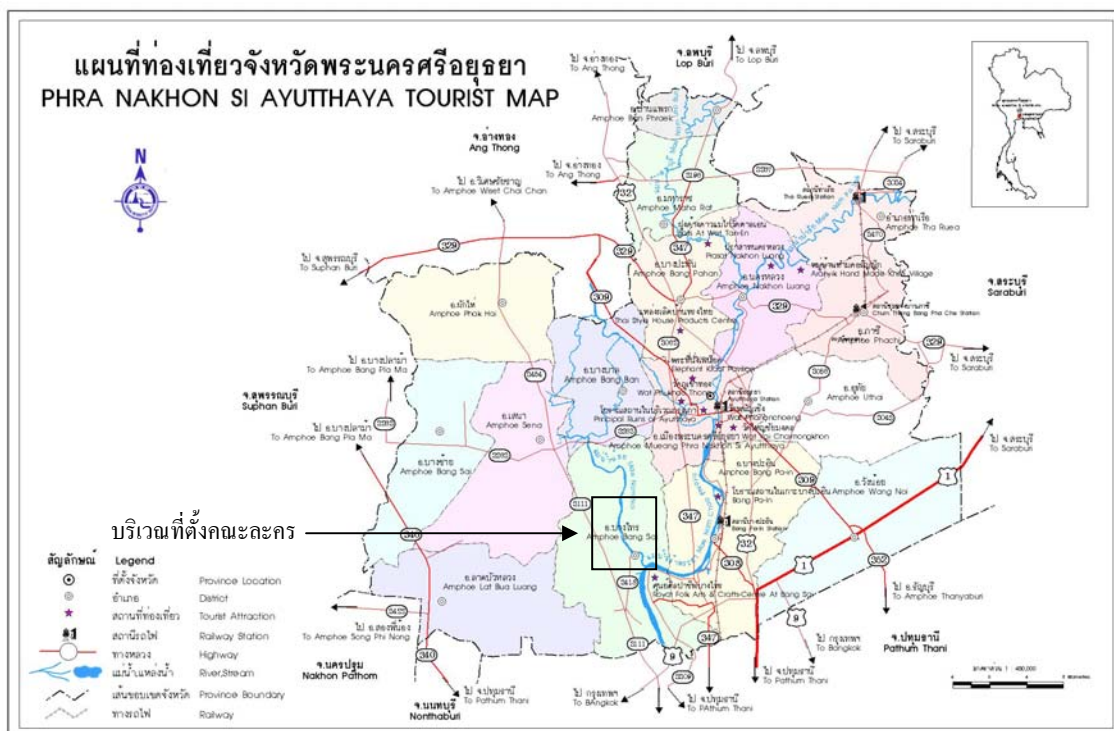
อมรา กล้าเจริญ. 2549. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2549.

อรุณวรรณ เกตุอร่าม และศรีอรุณ ฤทธิรงค์. 2535. **รายงานวิจัยการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบ
ละครแก่นอยุธยา. พระนครศรีอยุธยา: ฝ่ายเอกสารและการพิมพ์วิทยาลัยครู
พระนครศรีอยุธยา.**

Blacking, John. 1976. **How Musical Is Man?**. London: Faber and Faber.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
แผนที่แสดงที่ตั้งคณะละคร



ภาพผนวกที่ 1 แผนที่แสดงที่ตั้งของคณะละคร
ที่มา: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ภาคผนวก ข
โน้ตเพลงโหมโรง

เพลงสาธุการ



เพียบ รกสันตวงนี้



เพลงพระเจ้าเปิดโลก



เพลงตระ





เพลงร่ำตามลา

ท่อน 1



ท่อน 2



ท่อน 3





เพลงเข้าม่าน







เพลงปฐม





เพลงดา



เพลงเสมอ



เพลงร่ำลาเดียว

ท่อน 1

เพลงเชิดสองชั้น

ท่อน 1



ท่อน 3

ท่อน 4

The image displays a musical score for a piece, likely in Thai, featuring two distinct sections. The notation is written on ten staves, each with a treble clef. The first section, labeled 'ท่อน 3' (Section 3), spans the first seven staves. It begins with a melodic line on the first staff, followed by a series of chords and melodic fragments on the subsequent staves. The second section, labeled 'ท่อน 4' (Section 4), spans the last three staves. It continues the melodic and harmonic development, ending with a final melodic phrase on the tenth staff. The score uses various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines, to convey the musical structure.



เพลงเชิดชั้นเดียว



ท่อน 2

ท่อน 3

The image displays a musical score for a piece, likely in Thai, consisting of three distinct sections. The notation is written on a single staff in treble clef, using a key signature of one flat (B-flat). The first section, which is the longest, concludes with a double bar line. The second section, labeled 'ท่อน 2', begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The third section, labeled 'ท่อน 3', also begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, creating a melodic and rhythmic progression.



ท่อน 4



เพลงกลอน

ท่อน 1





ท่อน 2

ท่อน 3



เพลงชำนาญ





เพลงกราวใน











เพลงต้นเข้ามาน



เพลงลา



โหมโรงกลางวัน

ระนาดจีน

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first staff is marked 'ระนาดจีน' (Chinese Gongche). The melody is composed of rapid sixteenth-note passages and a mix of eighth and quarter notes, creating a lively and rhythmic piece. The score consists of 11 staves of music, with the final staff ending in a double bar line.

The image displays a musical score for a string quartet, consisting of ten staves. The notation is written in treble clef and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first four staves have labels (น้) and (ลน) above them, indicating specific musical phrases or sections. The score is arranged in a vertical layout, with each staff containing a line of music.



12 staves of musical notation in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together. The score is divided into measures by vertical bar lines. Some measures contain specific markings: (ii) above the staff, (am) above the staff, and (am) above the staff.

musical score consisting of 11 staves of music. The first five staves are in treble clef and contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The sixth staff is in treble clef and contains a sequence of quarter notes. The seventh staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes, with a '(m)' marking above the first measure. The eighth staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes, with a '(am)' marking above the first measure. The ninth staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes, with a '(m)' marking above the first measure. The tenth staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes. The eleventh staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes, with a '(m)' marking above the first measure and a '(am)' marking above the fifth measure.



ภาคผนวก ค
โน้ตเพลงหน้าพาทย์

เพลงช้า

ท่อน 1



ท่อน 2

ท่อน 4



ท่อน 1

เพลงเร็ว





เพลงวา



เพลงโอด



เพลงร่ำ



ภาคผนวก ง

โน้ตเพลงร้องประกอบการแสดงเรื่องตะเพียนทอง

เพลงซ้ำปี

เพลงคนตรี

ฉันเฝ้าคอยคนตรี

เมื่อคนตรี

นวล

คนตรี

นวล

The musical score is composed of eight systems, each consisting of two staves. The notation is as follows:

- System 1:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests.
- System 2:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests.
- System 3:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests.
- System 4:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests. A marking "501" is present above the first measure.
- System 5:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests. A marking "111" is present above the first measure.
- System 6:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests.
- System 7:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests. A marking "111" is present above the first measure.
- System 8:** The upper staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff contains whole rests.

นะ เพื่อน ของ

มี เหม สี

คนพริ้ว

ไม่ทราบชื่อเพลง

ทำนองหลัก

ถึง

ทภา มาศ นา ฐิ ตะเเียนทอง

เจ้า นวล ละออเจ้า เจ้านั่ง คณิง

อยู่ ใน ใจ

ทราวม รือ หวัน ใจ ทวน คิด

นา

เรา ยัง มี กัลดา

ฐิ

วีนารี ทวน คิด ถึง
อยู่ ใน ใจ
เรา จะ ทำ อย่าง ไร กัน ดี

The musical score is written for a Thai song. It consists of five systems of two staves each. The first four systems contain lyrics, while the fifth system is a short instrumental ending. The melody is written in the upper staff of each system, and the lower staff contains a simple harmonic accompaniment. The lyrics are in Thai script and are placed below the melody. The song appears to be a love song, with themes of longing and affection.

เพลงฝรั่งควง

ทำนองหลัก

ถึง

จอมใจ เรา จะ ไป ดังใจ

ทมราย ทราม รือ จัก รูป

หัว ส่วน

ขวัญ

จัก แฉ่ง แต่ง กาย ทลาย

จัก แฉ่ง แต่ง กาย ทลาย

ท่อน 2

จัก แฉ่ง แต่ง กาย ทลาย

Handwritten musical score for a Thai song, consisting of four systems of staves. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written in Thai script below the vocal line.

System 1:
Vocal: พันธุ์ ควาง ชี วัน ไม่แจ่มใส
Piano: Accompaniment line with rests.

System 2:
Vocal: (continuation of melody)
Piano: Accompaniment line with rests.

System 3:
Vocal: ไป
Piano: Accompaniment line with rests.

System 4:
Vocal: (continuation of melody)
Piano: Accompaniment line with rests.

Lyrics: พันธุ์ ควาง ชี วัน ไม่แจ่มใส, ไป, คืน ทาง

อยู่ กับ องค์ พระ มารดา พระ ที่ ย่า
 อยู่ กับ องค์ พระ มารดา พระ ที่ ย่า
 กัด ละ ย่า มิ สุข ทุก วัน มา เอย
 เอย ออ ละ หน่อ ออ ละ หน่อ
 เอย เอย ที่ เอย เอย เอย เอย

ท่อน 2

A musical score for a song, consisting of six systems of two staves each. The first system includes Thai lyrics written below the notes. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The score ends with a double bar line.

Lyrics (Thai):

เอ้อ เอ้อ เอ้อ ที่ เอ้อ เอ้อ

กระโปรงทอง

ทำนองหลัก

ก่อน 1

นึ่ง

จะ ทรง ไป มี ได้ ข้า

ตั้ง ใจ หมาย ภาย ใน ใจ

ให้ ตรึน คิต

ไม มี ลุฯ

ไม่ทราบชื่อเพลง

ท่อน 1

ทำนองหลัก

คิง

เดิน เข้า มา ไม่ ขี้

ก็ ใน วัน นี้

มอง เห็น พระ สว

มี แล้ว มอง ทน

ท่อน 2

ว่า ยัง ใจ อ้อ คิว

เพลงคนท้อ

ดี มี นิ่ง

เมื่อ องค์ ภู มิ ไร้ ไร่

ได้ อย่าง ไร กัน

คนท้อ

คนท้อ

คนท้อ

คนท้อ

เพลงแสนคำนึง

ทำนองหลัก

ถึง

ครั้น ถึง

พระ มาริ ดา

กลับ มา ทา พระ เจ้า ยา(เออ)

คนพิริบ

คอย ตาม ใจ

ไม่ได้

เพลงคนตรี

มฺว

กัน เสือ

นาม แสง สุด แสง (ทริ วัณ มฺว)

ถึง คิด

คนตรี

ถึง

ไม่ทราบชื่อเพลง

ทำนองหลัก

จิง

ฟิง ค้า

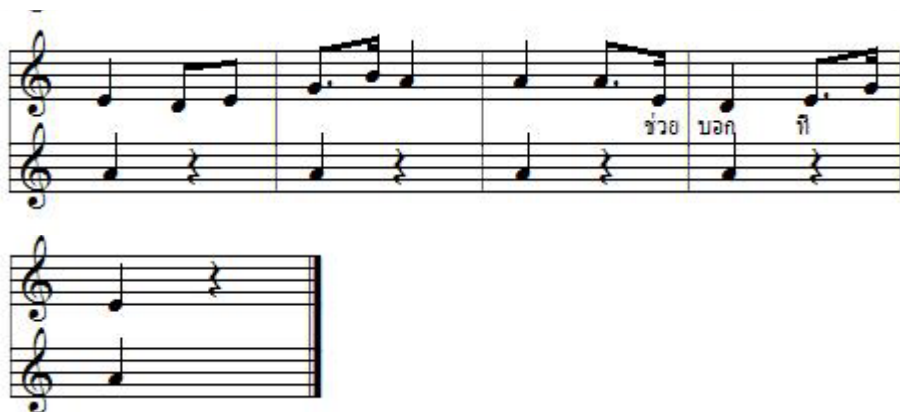
พระ ลูก ยา

กิล (ละ) ยา น้ำ พา ไทล

ทั้ง สอง สี

เก้า พา

ทั้ง ปู เรา ไป ไทล หนอ



ไม่ทราบชื่อเพลง

ท่อน 1

ทำนองหลัก

ฉิ่ง

กราบ ลา จะ ไป กับ น้อง นี้

ควร หรือ มา จะ ลา ที่

ความ เสียใจ ใคร จะ ปาน เท่า สอง เรา

มี เมื่อ รัก ร่วม ทาง ร่วม เดิน ทาง



ราชินีเกริง

ดนตรีนำ

ทำนองหลัก

ถึง

ใน มะ โน

พระ อัง นึก ใน ความ

ลึก เหมาะ สม ตั้ง แต่ มา

อยู่ ยัง นิ ยม

อยู่ อัง นิ ยม มี เมื่อ ทม

มาก ทลาร เจ้า

ทิพย์ พะ เก สร นั้น เป็น คู่ นอน

แนบ สะ นีทา คัง แห่ มา คิค

ทั้ง สัก พระ ก็ อัง นิก

แพนง หน่าอ ไม่ เคย กลับ

เลอ พระ นคร เพราะ อัง อา วรรณ

ไหว หวัน นี มั่น เน้น

มัน นาน มัน สุด จะ ทาน

หวัน ไหว เว ลา เท่า ไหร่

แล้ว ละ นี มา นวน หลาย ปี

กัน หรือ เปลา ต้อง เป็น ทุกข์

ใคร จะ เท่า โอ้ บาา จะ เศร้า

ไฟ สด ไส เรื่อง เมื่อ มัน ยุ่ง

แถม มัน อาก ทม แทบ ไม่

คนพริบ

อาก บรือาย

The musical score consists of four systems of staves. The first three systems are instrumental, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The fourth system includes Thai lyrics. The lyrics are as follows:

วรรค 2

แต่ มา นิ่ง นิ่ง มา ครึก ครอง

อยู่ กัน นวล น้อย

อ้อ นิ่ง ครวญ แสง

แสง เก สร

นี่ เป็น คู่ นอน กัน ไว้
 ไม่ ไร ว่า การ พลัด พราด
 ผม นั้น จึง อยาก คิด อยู่
 เพราะ รัก กัน แต่ เจ้า ออก ท
 ธิ เรา มา อยู่ นาน ทลาย
 บอก กัน ตรง ตรง ไม่ เคย หลง เมื่อย
 งาน ไม่ เคย เสีย ไม่ เป็น สอง
 จะ นิ่ง จะ นอน เหมือน คิด แต่ นิ่ง

ประ คับ ประ คอง ครวญ ใคร
 ทม ออาก บอก ทำาน ที่ จม ตาม ทรง
 ว่า ไม่ มา หลง อะ ไร
 ดนตรีรับ

The musical score consists of eight systems of staves. The first system contains the vocal line with lyrics. The second system continues the vocal line. The third system continues the vocal line. The fourth system begins with the piano accompaniment, marked 'ดนตรีรับ' (Piano Introduction). The fifth, sixth, seventh, and eighth systems continue the piano accompaniment.



ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาววิชชุดา เนียรประดิษฐ์
วัน เดือน ปี ที่เกิด	2 สิงหาคม 2524
สถานที่เกิด	จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีไทย) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ตำแหน่งปัจจุบัน	ครูศูนย์การเรียนรู้ชุมชน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียน อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา