ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดนตรี

สาขา **ภาควิชา**

เรื่อง ละครแก้บน:กรณีศึกษา คณะ ส. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

Lakorn Kae-bon: A Case Study of Sor Lookpet Pinijnattasilpa Group

นามผู้วิจัย นายภาวัช หลวงสุนทร

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก, วท.ด.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ เรืออากาศเอก ปราโมทย์ ลำใย, บธ.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา, M.M.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

□□□

ละครแก้บน: □□□□□□□□□□ □□□ □. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

Lakorn Kae-bon: A Case Study of Sor Lookpet Pinijnattasilpa Group

□□□

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□

□□□□□□□□□□□□□□□□มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□บูรณ์แห่งปริญญา□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□(ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

□.□. 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] 2553: ละครแก้บน: [illegible] ล. [illegible] พินิจนาฏศิลป์
[illegible] (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) [illegible]ชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก, [illegible]. 219 หน้า

วัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา[illegible] ล. [illegible]นาฏศิลป์ 2) [illegible]ที่ใช้ประกอบการแสดงละครคณะ ล. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ 3) เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ทางสังคม[illegible] ล. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

[illegible]มีแนวโน้มว่าจะ[illegible]งไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม เพื่อการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครประเภทนี้มิให้เสื่อม[illegible] จึงจำเป็นต้องมีการศึกษาวิจัย การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) [illegible] ล. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

ผลการศึกษาพบว่า

1. [illegible] ล.ลูกเพชร นาฏศิลป์ ตำบลแม่กลอง [illegible]สมุทรสงคราม ก่อตั้งขึ้นโดยนางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ นักแสดงละครชาตรีจากจังหวัดเพชรบุรี ศิษย์ของนายไปร่ ชาวจังหวัด[illegible] เมื่อย้ายถิ่นฐานมาสร้างครอบครัวที่จังหวัดสมุทรสงคราม จึงได้ตั้งคณะละครชาตรีขึ้น รวมเวลากว่า 60 ปี [illegible]ได้เสียชีวิตลง คณะละครจึงอยู่ในความดูแลของ[illegible]นางพินิจ อยู่สมบูรณ์

2. [illegible] 37 เพลง สุ่มเลือกวิเคราะห์แต่ละประเภททั้งหมด 12 เพลง แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) แบ่งประเภทเพลงจากอารมณ์เพลงที่ปรากฏในบทร้อง 2) แบ่งประเภทเพลงจากอัตราจังหวะ 3) เพลงหน้าพาทย์ ผลการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า ทุกเพลงใช้กลุ่มเสียงแบบห้าเสียง (Pentatonic) โดยมีโน้ตผ่านบ้างบางเพลง ช่วงเสียงของทำนองเพลงขับร้องมีช่วงเสียงไม่เกิน 10 เสียง เพื่อให้สะดวกแก่การขับร้อง ทิศทางของทำนองมักจะไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ส่วนช่วงเสีย[illegible]19 [illegible] ทำนองที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ทุกเพลงมี[illegible]ที่สม่ำเสมอ ส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวยกเว้นเพลงตะลุ่มโปงกับเพลงต้นเพลงฉิ่งที่มี 2 ท่อน ทำนองเป็นท่วง[illegible]บ้าง[illegible]ของผู้ฟัง และมีโครงสร้างวลีที่ประกอบด้วย[illegible] ยกเว้นเพลงฉิ่งมุ่ลงที่มีแต่ประโยคยาวตลอดเพลง

3. ละครคณะนี้ จะแสดงประจำที่หน้าพระอุโบสถวัดเพชรสมุทรวรวิหาร เพื่อสนองความต้องการมีที่[illegible]ไหว้ขอพรจากหลวงพ่อบ้านแหลม และเมื่อประสบผลดังที่ได้ขอไว้[illegible]ว่าจ้างคณะละครแสดงเพื่อเป็นการแก้บน

______________________ ______________________ ___ / ___ / ___

[illegible] ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Phawat Luangsuntorn 2010: Lakorn Kae-bon: A Case Study of Sor Loopet Pinijnattasilpa Group. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Music. Thesis Advisor: Assistant Professor Porntip Yenjabog, Ph.D. 219 pages.

The research's objectives are; 1) to study background of the troupe of Sor Lookpet Pinijnartasilp, 2) to study songs and musical characters used in the troupe's plays of Sor Lookpet Pinijnartasilp, and 3) to study social functions of the troupe of Sor Lookpet Pinijnartasilp

According to social-change driven effects on the deviation of play's patterns in Samut Songkhram and Phetchaburi provinces, therefore, this research was set up to preserve this kind of plays arts. This is the qualitative research specifically studying on the troupe of Sor Lookpet Pinijnartasilp, located at Mae Klong Sub-district, Mueang Samut Songkhram District, Samut Songkhram Province.

The study results were;

1. Chartri plays troupe of Sor Lookpet Pinijnartasilp, located at Mae Klong Sub-district, Mueang Samut Songkhram District, Samut Songkhram Province, was founded by Mrs. Perm U-somboon, a Charti plays actress from Phetchaburi Province, a disciple of Mr. Prai of Phetchaburi Province. Once she resided to settle the family in Samut Songkhram Province, she has founded a Chartri plays troupe, altogether more than 60 years up to now. After Mrs. Perm had been passed away, the plays troupe was handled by her daughter, Mrs. Pinij U-somboon.

2. All the songs are 37 in total, sampling at 12 songs for each type for analysis, and divided into 3 groups 1) songs classified by type of emotional lyrics, 2) songs classified by its rhythmic proportion, and 3) naphat music. The analysis results were; all songs utilize pentatonic mode, some songs have passing note, the range was between G to e for convenience of singing, the melody directions were usually disjunct, every songs have constant rhythm. There were mainly single part songs, except the Talumpong and the Ton Pleng Ching were 2-parts songs. The melody was undulating for the entire piece, having some repeats to emphasize the audience's thought. In addition, the verse structure are composed of short and long phrases simultaneously, except the Ton Pleng Ching that composed of all long sentences for the whole song.

3. This plays troupe regularly performed at the chapel of Wat Petch Samut Wara Wiharn, to mentally support people who prayed to Luang Poh Baan Lam (the statue of Buddha) for their prosperities. Once getting whatever they desired, they hired the plays troupe for their vow fulfillment by the performance of plays.

_____ _____ __ / __ / __

Student's signature Thesis Advisor's signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่มีทางสำเร็จลุล่วงไปได้หากปราศจากคำแนะนำที่ดียิ่งของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.พรทิพย์ เย็นจะบก ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง กรรมการสาขาวิชาเอก รองศาสตราจารย์ เรืออากาศเอก ปราโมทย์ ลำใย กรรมการร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.ประเวศ อินทองปาน ผู้แทนบัณฑิตวิทยาลัย รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้กรุณาตรวจสอบแก้ไขและให้คำแนะนำต่างๆในการทำวิทยานิพนธ์ด้วยความเมตตาตลอดมาผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ที่คอยให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทางเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีในการทำวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธ์ประสาทวิชา รวมถึงผู้เขียนตำรา เอกสาร บทความต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและนำมาอ้างอิงในงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณพี่น้องละครชาตรีคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ วัดเพชรสมุทรวรวิหารและชาวบ้านชุมชนวัดเพชรสมุทรวรวิหารทุกท่าน ที่กรุณาให้ข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้ ทั้งยังต้อนรับผู้วิจัยด้วยดีตลอดระยะเวลาที่ลงภาคสนาม และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกๆท่านที่มีส่วนช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยความเต็มใจ

ขอขอบพระคุณ คุณกฤษฎา สุขสำเนียง ผู้ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอบคุณ คุณวราภรณ์ รุ่งเรือง ผู้กำลังใจและความช่วยเหลือในทุก ๆ เรื่อง รวมถึงคำชี้แนะ และคำปรึกษาที่ดี ๆ ที่ผู้เขียนได้รับมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อเสนาะ หลวงสุนทร ที่เป็นผู้สนับสนุนด้านการศึกษาและทำให้ผู้เขียนมีวันนี้ รวมถึงบุพการีและญาติผู้มีพระคุณทุก ๆ ท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่ให้ความช่วยเหลือเป็นที่ปรึกษาและเป็นกำลังใจตลอดเวลาที่ศึกษา ซึ่งจะขอจดจำไว้ด้วยความกตัญญูตลอดไป

□□□□□□□□□□□□

□□□□ 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย (3)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

ขอบเขตของการวิจัย 4

นิยามศัพท์ 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

เอกสารด้านประวัติศาสตร์การละครไทย 5

เอกสารด้านทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ 16

เอกสารด้านดุริยางคศาสตร์ 20

เอกสารด้านมานุษยดุริยางควิทยา 25

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 30

วิธีการเก็บข้อมูล 30

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล 32

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 34

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย 35

บทที่ 4 ประวัติและผลงาน ส. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ 36

การก่อตั้งคณะ 44

ผลงานการแสดงและการสร้างสรรค์ 47

ลีลาท่ารำ 60

การฝึกหัด 65

ผลงานอื่น ๆ 67

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของคณะ ส. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์ 71

บทที่ 5 วิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการแสดงของคณะ 78

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง 78

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

เพลงที่แสดงอารมณ์เพลงจากบทร้อง 82
ภาพเพลงในอัตราจังหวะต่าง ๆ 95
เพลงหน้าพาทย์ 106
บทร้อง 111
114
บทที่ 6 เครื่องแต่งกาย 122
ศิราภรณ์ 122
รณ์ 127
133
136
บทที่ 7 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 139
139
144
ข้อเสนอแนะ 146

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 149

154
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ประวัติบุคคล 155
ภาคผนวก ข คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ 159
ภาคผนวก ค เครื่องมือและอุปกรณ์ 163
ภาคผนวก ง บทละครเรื่อง ศรนรินทร์ศิลป์นรา 165
ภาคผนวก จ โน้ตเพลงในละครเรื่อง ศรนรินทร์ศิลป์นรา 173
ภาคผนวก ฉ บทร้องประกาศหน้าบท 214

219

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 ภาพแสดงการวางผังบริเวณของ ร.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ชั้นล่าง 36

2 บ้านเลขที่ 15/39 ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม 37

3 ภาพแสดงการวางผังบริเวณ 37

4 ส่วนจัดเก็บเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายละครอยู่ชั้นล่างของตัวบ้าน 38

5 ส่วนจัดเก็บเครื่องเสียงและอุปกรณ์ไฟฟ้า 38

6 ภาพแสดงการวางผังบริเวณของ ร.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ชั้นบน 39

7 ตู้เก็บเสื้อผ้า ศิราภรณ์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง 40

8 โต๊ะหมู่บูชา (1) 40

9 โต๊ะหมู่บูชา (2) 41

10 ภาพแสดงการวางผังบริเวณ 41

11 ห้องนอนบนชั้นที่ 2 ของบ้าน 42

12 ภาพแสดงการวางผังบริเวณ ร.ลูกเพชรพินิจ นาฏศิลป์ 42

13 ภาพแสดงการวางผังบริเวณ 43

14 นางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ 44

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
15	สมพงษ์ อยู่สมบูรณ์	46
16	นางพินิจ อยู่สมบูรณ์	47
17	นางประทิน พุ่มกระจ่าง	48
18	นางวรรณี อยู่สมบูรณ์	49
19	บุญมานิตย์	50
20	นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์	51
21	นางปิ่น แก้วพินิจ	52
22	นางสาว สุดารัตน์ ประสงค์สุข	53
23		54
24	นางสุรีวัลย์ มั่นคง	55
25		56
26	นายอุทิตย์ น่วมศิริ	57
27	นายดิลก แก้วจริง	58
28	นายจรูญ อยู่สมบูรณ์	59

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] (ต่อ)

[illegible] หน้า

29	[illegible] (ลานหน้าโบสถ์[illegible])	65
30	เยาวชนในละแวกใกล้เคียงใช้เวลาว่างในวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ฝึกประสบการณ์การแสดง	66
31	โต๊ะตั้งเครื่องบูชาครู	70
32	นางประทิน พุ่มกระจ่าง ตั้งกำนล	71
33	[illegible]	73
34	[illegible]	73
35	[illegible]	75
36	ประชาชนว่าจ้างคณะส. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์ รำถวายมือเมื่อแก้บน	75
37	ตัวอย่างอนุโมทนาบัตรว่าจ้างการแสดงละครของคณะส. [illegible] พินิจ นาฏศิลป์	76
38	หนังสือบทละครวัดเกาะเรื่องธนูขรรค์	111
39	[illegible]	114
40	[illegible]	116
41	[illegible]	117

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
42	[illegible]	118
43	[illegible]	119
44	[illegible]	120
45	[illegible]	121
46	[illegible]	121
47	[illegible]	123
48	[illegible]	124
49	ปันจุเหร็จ	125
50	กระบังหน้า	126
51	[illegible] (ยักษ์)	126
52	ฉลององค์ ประดับอินธนูชายแขน	127
53	[illegible]	128
54	[illegible]	128
55	ห้อยข้าง	129

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□ (ต่อ)

□□□□□		หน้า
56	ห้อยหน้า	129
57	□□□□□□□	130
58	□□□ (ผ้ายก)	130
59	ผ้าห่มนาง	131
60	□□□□□□□	132
61	□□□	132
62	□□□□□-ปั้นเหน่ง	133
63	กำไลข้อมือ	134
64	ต่างหู	134
65	□□□□□□ – □□□	135
66	□□□□	135
67	กำไลข้อเท้า	136
68	□□	137
69	ไม้ตะขาบ	137

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□ (ต่อ)

□□□□□		หน้า
70	พระขรรค์	138

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

ในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการศึกษาบริบทของชาติพันธุ์นั้นๆ โดยเฉพาะบริบททางด้านวัฒนธรรม อันจะนำมาซึ่งความชัดเจนในตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์เอง ดังที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (2547: ถ้อยแถลง6) กล่าวไว้ว่า

> [illegible]ความเป็นชาติพันธุ์ในปัจจุบัน จึงเชื่อมโยงกับลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมหลายเรื่อง นักมานุษยวิทยาบางส่วนให้ความสนใจกลไกทางวัฒนธรรม ที่ก่อให้เกิดความสำนึกทางชาติพันธุ์ร่วมกัน อาทิ การค้นหา หรือสร้างบรรพบุรุษ หรือความมีอดีตร่วมกัน ด้วยการใช้เรื่องเล่า ตำนาน ประวัติศาสตร์ ดนตรี ศิลปะ ประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ซึ่งทำให้ผู้คนรู้สึกว่า พวกเขามีกำเนิดที่รุ่งเรืองเหมือนกัน

จากเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไท เรามีศิลปะด้านการละเล่น[illegible]หลายชนิดสืบทอดกันมาแต่โบราณ ดังปรากฏเป็นลายลักษณ์อ[illegible]ว่าในสมัยสุโขทัย มีการกล่าวถึงเรื่องการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ว่า “[illegible]เป็นพลระบำได้ 240,000,000 ตีกลองแลฉิ่งแฉ่งแต่งขับกับเสียงพิณพาทย์นาดรำระบำเหล้นเต็มเขา [illegible] 4 ทิศใหญ่ ทั้งมวล” ([illegible], 2535: 201)

จะเห็นได้ว่า ในสมัยสุโขทัยนั้น มีการมหรสพเกิดขึ้นแล้วหลายชนิด ทั้งด้านดนตรี ได้แก่ การตีกลอง ฉิ่ง แฉ่ง การขับร้องและการบรรเลงพิณพาทย์ และด้านนาฏศิลป์ได้แก่ ระบำ และรำ

[illegible]“[illegible]” ที่ปรากฏในสมัยสุโขทัยนั้น ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 1)ให้ความหมายข[illegible] “[illegible]” ว่า เป็นศิลปะแห่งการรำที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ ส่วน “[illegible]” ได้ให้ความหมายว่า เป็นศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ ในครั้งโบราณใช้ปะปนกับระบำ และดูเหมือนจะเป็นกิริยาของการแสดงศิลปะนั้นๆ แต่ที่หมายต่อมา คือ รำละคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในส่วนของการรำละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507: 1) ได้พระนิพนธ์ไว้ว่า ละครมี3อย่าง คือ

1. ละครชาตรี เป็นละครที่เล่นกันอย่างในมณฑลนครศรีธรรมราช หรือเรียกว่า “โนห์รา”
2. ละครใน เป็นละครที่มีแต่ของหลวง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน
3. ละครนอก เป็นละครที่เล่นกันในพื้นเมือง แต่ก่อนเป็นผู้ชายแสดงล้วน มาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงพระราชทานให้ชาวบ้านหัดละครผู้หญิงได้

การละครในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก เนื่องจากการได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีผลงานพระราชนิพนธ์บทละครหลายเรื่อง ทั้งที่เป็นละครใน คือ บทละครเรื่องอิเหนา 6 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย

มาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดเหตุทุพภิกขภัยขึ้นทางภาคใต้ของประเทศไทย จึงมีการเกณฑ์ผู้คนจากเมืองพัทลุงให้มาตั้งเป็นชุมชนอยู่ในย่านนางเลิ้ง ถนนหลานหลวงในปัจจุบัน ซึ่งในกลุ่มของผู้ที่ถูกเกณฑ์มานี้ มีผู้ที่มีอาชีพเป็นนักแสดงโนห์รารวมอยู่ด้วย ต่อมาจึงตั้งเป็นคณะละครขึ้น รับจ้างจัดการแสดงแก้บนในงานต่างๆ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ภายหลังเรียกละครชนิดนี้ว่า ละครชาตรี (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า, 2515)

การแสดงประเภทละครชาตรีนี้ นอกจากจะได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในกรุงเทพมหานครแล้ว ยังพบว่า มีคณะละครอยู่ในจังหวัดอื่นอีก เช่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดเพชรบุรี ดังมีผู้รวบรวมคณะละครจังหวัดเพชรบุรีไว้เมื่อ พ.ศ. 2527 ว่ามีถึง 22 คณะ (ละคร ชาตรี, 2527: 22) ที่มีการสืบเชื้อสายละครมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความเจริญรุ่งเรืองของละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี หรือ “ละครแขกเพชรบุรี” ดังกล่าว ปรากฏชื่อคณะละครหลายคณะดังกล่าวแล้ว ไม่เพียงแต่ในจังหวัดเพชรบุรี จังหวัดใกล้เคียงกันก็มีละครที่ได้รับการสืบเชื้อสายจากละครเมืองเพชรไปตั้งเป็นคณะของตนเองขึ้น โดยแสดงเค้าเงื่อน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความเป็นละครที่ขยายตัวไปจากจังหวัดเพชรบุรีไว้ในชื่อของคณะ ([illegible]) เช่น [illegible] [illegible]. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม ที่ก่อตั้งขึ้นโดยนางเพิ่ม ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงละครชาตรีมาจากจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งนางเพิ่ม เป็นทั้งมารดาของนางพินิจ หัวหน้าคณะคนปัจจุบันและเป็นครูผู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงละครชาตรีสู่บุคคลในครอบครัวและบุคคลในชุมชนที่สนใจ จนสามารถรวมตัวกันตั้งเป็นคณะละครขึ้นมาได้

ด้วยลักษณะทางภูมิศาสตร์ของจังหวัดเพชรบุ[illegible] [illegible] กับความนิยมแพร่หลายของละครเมืองเพชร ที่มีผลต่อความ[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]บทเพลงที่ใช้ในการแสดงของละคร[illegible] สมุทรสงคราม ตลอดจนเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในด้านมานุษยดุริ[illegible] (Ethnomusicology) และเพื่อการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครประเภทนี้มิให้เสื่อมสูญไป จึงเป็นเหตุให้ผู้วิ[illegible] [illegible]. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ [illegible]

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาการแสดงละครแก้บน คณะ ส. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ บ้านเลขที่ 15/39 ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีวัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา[illegible] [illegible]. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์
2. [illegible]ที่ใช้ประกอบการแสดงละครคณะ [illegible]. [illegible] [illegible]นิจนาฏศิลป์
3. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ทางสังคม[illegible] [illegible]. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและสภาพทางสังคมของละครคณะ ส. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ [illegible]หน้าที่ทางสังค[illegible] เป็นการบันทึกข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ อนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมทางดนตรีให้คงอยู่สืบไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นก[illegible] (Ethnomusicology) [illegible] เฉพาะการแสดงละครแก้บน[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible]จนาฏศิลป์ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม ระหว่างเดือนกันยายน พ.[illegible].2550 [illegible] [illegible].[illegible].2552

นิยามศัพท์

[illegible] หมายถึง การขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยมีสัญญาว่าเมื่อสมดังประสงค์จะทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นการตอบแทน

แก้บน [illegible]ดิ์สิทธิ์ด้วยสิ่งของหรือการกระทำใดๆ ตามที่ได้ตั้งสัจสัญญาไว้ เมื่อพรที่ขอต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นผลดังปรารถนา

ละครแก้บน หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบเป็นเรื่องราวและ/หรือแบบเป็นชุดๆ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแสดงเพื่อตอบแทนสัมฤทธิผลของพรที่ได้รับจากสิ่ง[illegible]

เจ้าภาพ หมายถึง บุคคลผู้ที่มาว่าจ้างละครให้แสดงเพื่อแก้บน

[illegible] หมายถึง การแสดงที่เป็นเรื่องราว นิยมใช้เรื่องราวประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาของผู้วิจัย ไม่พบว่ามีการศึกษาวิจัย□□□□□□□□□□□□□□ □. □□□□□□ □□□□ นาฏศิลป์ แต่มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถนำมาประกอบการวิจัยและใช้เป็นเอกสารอ้างอิงได้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเภทเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็นประเภทต่างๆ □□□□□□

1. เอกสารด้านประวัติศาสตร์การละครไทย
2. เอกสารด้านทฤษฎีทางสังคมศาสตร์
3. เอกสารด้านดุริยางคศาสตร์
4. เอกสารด้านหลักมานุษยดุริยางควิทยา

เอกสารด้านประวัติศาสตร์การละครไทย

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติการละคร พบว่ามีการกล่าวถึงคำว่า "□□□□" □□ ตั้งแต่สมัยอยุธยา ลาลูแบร์ราชทูตชาวฝรั่งเศสบันทึกไว้เป็นจดหมายเหตุว่า

> ... □□□□ (Lacône) นั้นเป็นบทกวีนิพนธ์สดุดีความกล้าหาญแกมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 7โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัว ตัวละครตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัวชื่อเรื่อง และตัวแสดงอื่นๆก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพาดพิงไปถึง ตัวละครผู้ชายเท่านั้นที่ขับร้อง ตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย ... (ลาลูแบร์, 2548: 157)

□□□□□□□เสนาณรงค์อ้างถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ □□□□ พระนิพนธ์ตำนานพระราชนิพนธ์บทละครนอก ตอนหนึ่งว่า "ละครที่เล่นเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้น ต่างกันเป็น 2 อย่างเรียกว่า ละครในอย่าง 1 ละครนอกอย่าง1" (พุทธเลิศหล้านภาลัย, □□□□□□□□□□□□□□□, 2530: □□□□2) ดังปรากฏงานกวีนิพนธ์หลายเรื่องที่มีวัตถุประสงค์ในการ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประพันธ์เพื่อใช้เป็นบทละคร อาทิ บทละครนอก เรื่อง การะเกด สุวรรณหงส์ นางพิกุลทอง □□□ □□□□□□□□□□□ □□□ □□□□□ □□□□□□□□□ (เสนีย์ วิลาวรรณ, 2519)

สุจิตต์ วงษ์□□ (2542: 245) ให้ความเห็นเพื่อเติมเกี่ยวกับละครในสมัยอยุธยาว่า

> ...เข้าใจว่าสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ ยังไม่หัดละครผู้หญิง ... ละครหลวงโดยผู้หญิงล้วนจึงควรจะก่อรูปขึ้นในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา ในช่วงเวลาประมาณ 70 ปี นับตั้งแต่ลาลูแบร์ดูละครสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ เมื่อราว พ.□.2230 □□□□□.□.2300 อันเป็นปีที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปสมโภชพระพุทธบาทแล้วโปรดให้มีละครเล่นฉลอง

ส่วนในสมัยสุโขทัยนั้น ไม่ปรากฏคำว่า "□□□□" □□□□□□□□□ความหมายใกล้เคียง เป็นประเภทมหรสพการละเล่น ต่าง □ เช่น ในไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงมหรสพที่เล่นเพื่อความบันเทิงว่า

> ... มีองค์แต่งแง่แผ่ตนชมเหล้นชมหัวแล้วแลร้องก้องร้องขับ เสียงพาทย์ เสียงพิณ แตรสังข์ ทั้งเสียงกลองใหญ่แลกลองราม กลองเล็ก แลฉิ่งแฉ่ง บัณเฑาะว์ เสนาะวังเวงลาง คนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้อง ตีกรับสร□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ จับระบำเต้นเหล้น สรรพนักคุนทั้งหลาย สรรพดุริยดนตรีอยู่ครื้นเครง อลวลละเวงดั่งแผ่นดินจะถล่ม... (□□□□□□□, 2535: 100)

ครั้นมาถึงในสมัยธนบุรีเจ้าเมืองจนะจับตัวเจ้าเมืองนครฯพร้อมทั้งละครผู้หญิงและรา□ทรัพย์ส่งมาถวายพระเจ้ากรุงธนบุรี จึงเป็นเหตุให้ทรงพระอุตสาหะพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ขึ้น เพื่อพระราชทานให้ละครผู้หญิงเล่น (กี อยู่โพธิ์, 2506: 156)

□□สมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏบทละครหลายเรื่องแบ่งตามประเภทละครได้แก่

1. □□□□□□□ เช่น □□□ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี สังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พุทธเลิศหล้านภาลัย, □□□□□□□□□□□□□, 2530: □□□2)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. [illegible] เช่น [illegible] พระราชนิพนธ์ในพระบาทสม[illegible]ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (เสนีย์ วิลาวรรณ, 2519)

3. [illegible]เช่น เรื่องมโนห์รา [illegible] ([illegible], 2498)

ความนิยมในการละครของคนไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ดังปรากฏบทละครที่พระราชนิพนธ์ขึ้นโดยพระมหากษัตริย์หลายเรื่องดังกล่าวข้างต้น จนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ประชาชนทั่วไปหัดละครในที่ก่อนเคยสงวนไว้แต่เพียงในพระราชสำนักได้ ดังประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงว่า

> ... เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละครในหลวงมีขึ้นก็หามีใครเล่นละครเหมือนอย่างแต่ก่อนไม่คอบจะกลัวผิดแลชอบอยู่การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่านทั้งปวงเคยเล่นอยู่แต่ก่อนอย่างไรก็ให้เล่นไปเถิด ... ขอยกเสียแต่รัดเกล้ายอดอย่างหนึ่ง เครื่องแต่งตัวลงยาอย่างหนึ่ง พานทอง หีบทองเป็นเครื่องยศอย่างหนึ่ง ... ขอห้ามไว้แต่การเหล่านี้ ... (จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, [illegible], 2528: 112)

ส่วนประวัติเกี่ยวกับละครที่ใช้ในการแก้บนนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ว่า

> ... เดิมก็จะเป็นเพราะคนเห็นเป็นของแปลก และหาไปเล่นได้ด้วยเงินโรง[illegible] ละครชาตรีไปเล่นแก้สินบน จนเลยเป็นธรรมเนียม หม่อมฉันยังจำได้เมื่อเป็นเด็กเคยเจ็บมากครั้งหนึ่ง พอหายขึ้นผู้ปกครองมีละครชาตรีแก้สินบนที่เฉลียงหน้าพระอุโบสถ วัด[illegible] ... (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2515: 8)

นอกจากนั้นยังทรงพระนิพนธ์เปรียบเทียบละครแก้บนของไทยกับของต่างชาติ ตลอดจนแสดงถึงความนิยมละครแก้บนของไทยด้วยว่า

> ... ปัจจุบันนี้ตามเทวสถานที่สำคัญยังมีหญิงสาวชั้นสกุลต่ำสมัครไปอยู่เป็น “[illegible]” สำหรับฟ้อนรำบวงสรวงเป็นอาชีพ ... [illegible]องเขมรแต่โบราณ ก็

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

> คงมีหญิงพวกเทวทาสีเช่นนั้น หม่อมฉันเห็นว่า ประเพณีที่ไทยเราเล่นละครแก้สินบนเห็นจะมาจากคติเดียวกันนั้นเอง แต่เลยมาจนถึงละครบวงสรวงในพระพุทธศาสนา ... □□□□□□□ ที่ไทยเราเล่นละครแก้สินบนแต่ก่อนเห็นจะชุกชุม จึงมีผู้คิดทำตุ๊กตาเรียกว่าละครยก สำหรับขายคนจนให้แก้สินบน... (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม □□□□□, 2504: 80)

ในประเด็นที่เห็นว่าละครชาตรีเป็นมหรสพราคาถูก นิยมใช้ในการแก้บน พาณี สีสวย (2529: 31) กล่าวว่า

> ... ในภาคกลางการแสดงละครชาตรียังเป็นที่นิยมอยู่ในกรุงเทพฯ และในจังหวัดต่างๆ ด้วยเหตุที่มหรสพอื่นๆมีมากขึ้น คนดูนิยมดูภาพยนตร์และการแสดงอื่นๆมากกว่า ละครชาตรีจึงมีเฉพาะในโอกาสแก้บนตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างๆเป็นประจำ ราคาค่าแสดง □□□□□ ...

จากเอกสารอ้างอิง 3 เรื่องดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าละครที่ใช้ในการแก้บ□ □□□□□□□□□□□□ แต่มีผู้ให้ความเห็นว่าที่เป็นละครชาตรีนั้น เป็นแต่เพียงช่วงต้นของการแสดง ต่อจากนั้นเป็นการแสดงชนิดอื่น ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ไว้ว่า "พวกละครแต่งตัวและรำอย่างละครกรุงเทพฯถนัดเล่นละครนอกด้วย □นการแก้สินบนเล่นเป็น□□□□□□□□□แต่ตอนเบิกโรงๆแล้วก็เล่นละครนอกต่อไปจนตลอด" (□□□□□□□วัดติวงศ์, □□□□□□□□ บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2515: 9)

□□□□□□□□□□□ (2529: 155) มีความเห็นเช่นเดียวกันว่า "□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ทำให้ใกล้จะเสื่อมสูญไปสิ้นแล้ว แม้ที่แสดงกันอยู่ทั่วๆไป ก็เพียงไหว้ครูและรำซัดตอนต้น ตามแบบละครชาตรีนิดหน่อย พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นละครนอกปน□□□□□□□"

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506: 242) ทรงกล่าวถึงไว้ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เคยเห็นละครชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้เล่น มีร้องชมเมืองปีนัง ไม่ประกอบด้วยเรื่อง แล้วก็ทำบทไปตามคำของตน ชะรอยตัวนายโรงจะเปนคนเล่นเพลงได้ด้วย จึ่งเอาเพลงกับละครเข้าผะสมกัน ถ้าลักษณะเล่นเช่นนี้เปนของเก่าก็จะสันนิษฐานได้ ว่าละครแรกเกิดคงเปนคนที่ว่าเพลงได้และรำได้ คิดเล่นผะสมกันขึ้นก่อน แต่สงสัยอยู่ว่าการร้องไปนอกเรื่องเช่นนั้นจะเปนของใหม่ จึ่งว่าให้แน่ลงไปไม่ได้

ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเอกสารที่เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีก 3 [illegible] ได้แก่

งานวิจัยของ โสภา วังตะโก เรื่อง ศึกษาและวิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรี[illegible]และละครกรมศิลปากร ซึ่งกล่าวถึง ละครชาตรี ประวัติและวิธีการแสดงของคณะละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีกับละครชาตรีกรมศิลปากร ความสำคัญว่า ([illegible], 2527: 22)

ละครชาตรีเป็นละครที่มีมาแต่โบราณ สันนิษฐานว่าเป็นประเ[illegible]ณีของพราหมณ์ ส่วนใหญ่[illegible]ดงในงานวัด หรืองานแก้สินบน และแสดงกลางแจ้ง โดยใช้ผ้าขึงทำฉาก มีเตียงสำหรับนั่ง เครื่องดนตรีหลักคือ กลองชาตรีและกรับ ผู้แสดงต้องรำไปตามบทบาทและคำร้อง โดยมีลูกคู่ร้องด้วย ส่วนบทเจรจาผู้แสดงเป็นผู้เจรจาเอง การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว เรื่องที่[illegible] [illegible]-มโนห์รา สังข์ทอง มณีพิชัยฯลฯ ก่อนการแสดงจะต้องรำถวายมือเสียก่อน ในกรุงเทพมีแสดงที่ศาลหลักเมือง ส่วนต่างจังหวัดมีที่วัดหลวงพ่อโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา วัดบ้านแหลม จังหวัดสมุทรสงคราม และวัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น ปัจจุบันนิยมใช้ตุ๊กตาทำท่าร่ายรำแก้บนแทนเพราะราคาถูกกว่า เรียกว่า “[illegible]”

[illegible]การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น ได้ปรับปรุงใหม่ 2 เรื่อง คือ เรื่องมโนห์[illegible] กัน แต่งกายแบบยืนเครื่องแต่สวมเทริดเป็นศิราภรณ์แทนมงกุฎหรือชฎา ไม่มีการรำชัด การแสดงแบ่งเป็นองค์เป็นฉาก ก่อนเปิดม่านจะรัวกลองชาตรีและเริ่มแสดงกันต่อไปเลยจนจบฉาก และจะแสดงเฉพาะบนโรงละครที่มีฉากสมจริงเท่านั้น บทเพลงที่ใช้เป็นเพลงละครประเภทต่างๆมาประสม ส่วนวงดนตรีก็เป็นวงดนตรีที่ปรับปรุงขึ้นใหม่คือ วงปี่พาทย์ไม้นวมรวมกับวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

งานวิจัยของบรรทม น่วมศิริ เรื่อง ดนตรีประกอบละครแก้บน[illegible] [illegible]: [illegible]การวิจัยนี้ได้กล่าวถึงประวัติ [illegible] [illegible]ลงและบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดง ของละครชาตรีคณะไทยศิริ มี[illegible] ([illegible] น่วมศิริ, 2550)

ละครชาตรีมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะใน[illegible] 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดฯ ให้มีการแสดงละครกันอย่างแพร่หลาย และพระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครอีกหลายเรื่อง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 [illegible] ผู้แสดงเป็นหญิงเข้ามาร่วมแสดงละครมากขึ้นจนเป็นที่มาของละครชาตรีในปัจจุบัน นอกจากนี้ ละครชาตรีได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องบำรุงบำเรอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ เมื่อมีการต่อรอง แลกเปลี่ยนผลประโยชน์ กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย

ในการวิจัยของบรรทมนี้ได้ใช้สถานที่จัดการรำแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครมาเป็นกรณีศึกษา ซึ่งที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯนี้ เป็นสถานที่สำคัญอันเป็นที่เคารพนับถือมาแต่[illegible] [illegible]เกิดผลสัมฤทธิ์ดังที่มีผู้มาบนไว้ จึงมีการมาแก้บนด้วยสิ่งที่เคยได้กล่าวไว้ และโดยมากก็จะเป็นการแสดงละคร หรือการรำถวายมือ

การแสดงละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองในระยะแรก ๆ นั้น เป็นหน้าที่ของผู้บนที่จะต้องติดต่อว่าจ้างคณะละครมาแสดงเพื่อแก้สินบนเอง จนกระทั่งองค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกได้เข้ามารับผิดชอบดูแลศาลหลักเมือง จึงได้มีการคัดเลือกคณะละครเพื่อมาทำการแสดงในศาลหลักเมือง ซึ่งได้แก่ คณะไทยศิริ คณะดาหวัน คณะนงเยาว์นาฏศิลป์ และคณะวันดีนาฏศิลป์ ซึ่งแต่ละคณะได้ผลัดเปลี่ยนกันแสดงคณะละ 1 สัปดาห์ เป็นประจำ

ขั้นตอนในการแสดงละครคณะไทยศิริ เริ่มต้นด้วยการบูชาครู [illegible] [illegible] หน้าบท การรำซัดไหว้ครู หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำซัดหน้าเตียง” [illegible] “[illegible]” [illegible] แล้วจึงเข้าสู่การแสดงละคร ซึ่งบทเพลงประกอบละครแก้บน คณะไทยศิริ สามารถแยกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา เพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว และเพลงเกร็ด

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของบทเพลงทั้ง 4 ประเภท พบว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่ เสียงร้อง (Voice) □□□□□□□□ (Idiophones: Hi Xylophone) ระนาดทุ้ม (Idiophones: Low Xylophone) □□□□□□□ (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) □□□□□□□□□ (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) □□□□□□□□□□□□□ (Membranophones: goblet tubular) □□□□□□□□□□□□ กลองตุ๊ก (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) □□ (Idiophones: concussion) □□□ กรับไม้ (Idiophones: concussion)

□□□□□□□□ (Tuning system) เป็นระบบเสียงแบบไทย คือ มีความห่างของระยะเสียง 7 เสียงเท่า ๆ กัน (Seven equidistant pitches) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย โดยกลุ่มเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ จะบรรเลงด้วยทางใน (เสียงต้น (□□□) ฆ้องวงใหญ่ ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 4 □□□ 11) ส่วนบทเพลงประเภทอื่นกำหนดเสียงโดยผู้แสดงซึ่งเป็นผู้ขับร้องเพลงนั้น ๆ เอง

บทร้อง (Syllabic text setting) บทร้องที่ใช้มีฉันทลักษณ์ที่คล้ายกับคำประพันธ์ประเภท □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) ที่ปรากฏลักษณะที่ตรงกันได้แก่ ท่วงทำนอง □□□□□□□□□□□ (Conjunct)

□□□□□□□ (Melismatic text setting) จะปรากฏเฉพาะในบทเพลงที่มีการขับร้อง

□□□□□ (Rhythm) ส่วนใหญ่จะเป็นอัตราจังหวะ 2 □□□□□□□□□□□

□□□□□□ (Texture) ในแต่ละบทเพลงมีท่วงทำนองของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน โดยแต่ละทำนองขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพีย□□□□□□□□□ (idiomatic heterophony)

ในการแสดงละครแก้บน มีการแสดงออกทางอารมณ์เช่นเดียวกับการแสดงละครป□□□□□ อื่นๆ แต่จะพบการแสดงออกทางด้านกิริยาท่าทางและภาษามากที่สุด เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่เป็นบทร้องและบทเจรจา ทำให้สามารถแสดงกิริยาท่าทางตามบทได้เป็นอย่างดี จากนั้นในการเลือกเพลงที่จะนำมาร้องก็ต้องให้เข้ากับตัวละครที่แสดง บทเพลงจะสื่อความหมายถึงสถานภาพของตัวละคร อารมณ์ของตัวละคร ซึ่งแสดงถึงปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงและนักดนตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สมาชิกในคณะละครไทยศิริส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุและบางส่วนที่เป็นนักแสดงเยาวชน ส่วนใหญ่ก็จะเป็นลูกหลานศิลปิน มีการสืบทอดการแสดงละครสืบต่อกันมาหลายชั่วคน ทั้ง [illegible]สายทางนี้อยู่แล้ว อาชีพหลักก็คือการแสดงละครและการบรรเลงดนตรีในงานต่างๆ ส่วนนักแสดงรุ่นเยาว์ส่วนใหญ่ก็ยังศึกษาอยู่ จะมาร่วมแสดงได้ก็ต้องตรงกับวันหยุดราชการหรือในช่วงปิดภาคเรียน

[illegible]วิชชุดา เนียรประดิษฐ์ เรื่อง [illegible]: กรณีศึกษา คณะจเด็จดาวเด่น การวิจัยกล่าวถึงประวัติ รูปแบบการแสดง ลำดับขั้นตอนการแสดงวงดนตรี บทเพลงและบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดง ของละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น ([illegible] ประดิษฐ์, 2550)

ละครชาตรีเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิด[illegible] ชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย นิยมแสดงเรื่องพระสุธนนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “โนห์ราชาตรี” สันนิษฐานว่าละครชาตรีได้แพร่หลายเข้ามายังกรุงรัตนโกสินทร์ 3 [illegible]1[illegible] ก.ศ. 2313 เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี[illegible] ไปปราบเจ้านครศรีธรรมราช [illegible]2[illegible] ก.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ละครของนครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวง และครั้งที่ 3[illegible] ก.ศ. 2375 [illegible]3แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ ([illegible]) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบ และระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่า ต้นกำเนิดละครชาตรีมาจากกรุงศรีอยุธยาก่อนโดยพระเทพสิงขร ได้[illegible] ขุนสัทธาเป็นตัวละครของพระ เทพสิงขร ได้นำแบบ[illegible] [illegible]

[illegible] 90 ปีที่ผ่าน พวกที่แสดงละครชาตรี ส่วนใหญ่เป็นละครที่มาจากภาคใต้จังหวัดนครศรีธรรมราช และเป็นต้นตระกูลสืบทอดเชื้อสายละครชาตรี ที่แสดงอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนปัจจุบัน ละครชาตรีแสดงได้ทั้งเป็นมหรสพ และแสดงเพื่อแก้บน จึงมีชื่อเรียกติดปากชาวบ้านว่าละครแก้บน จนกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของท้องถิ่น ซึ่งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีละครชาตรีที่มีชื่อเสียงอยู่ 9 [illegible] โดยคณะจเด็จดาวเด่นที่วิชชุดานำมาเป็นกรณีศึกษานั้น ก่อ[illegible] 50 ปี หัวหน้าคณะคือ นายจะเด็จ สาสาร มีขั้นตอนการแสดงคือ การผูกโรง รำถวายมือ ร้องช้าปี่จับเรื่องแสดง ลาเครื่องสังเวย พักการแสดง และในช่วงบ่ายโหมโรงแล้วจับเรื่องแสดงต่อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คณะคือ นายจะเด็จ สาสาร มีขั้นตอนการแสดงคือ การผูกโรง รำถวายมือ ร้องช้าปี่จับเรื่องแสดงลา เครื่องสังเวย พักการแสดง และในช่วงบ่ายโหมโรงแล้วจับเรื่องแสดงต่อ

พิธีกรรมที่พบมีพิธีการผูกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู การโหมโรง การร้องประกาศหน้าบท การรำถวายมือ และ การลาเครื่องสังเวย

บทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่นนั้น แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง บทเพลงที่วิเคราะห์ 4เพลง ได้แก่เพลงลาวเจ้าซู เพลงตะละแม่ศรี เพลงมาร์ชชิ่งทรูจอเจีย และเพลงมอญท่าอิฐ ซึ่งทั้ง 4 เพลงมีลักษณะที่ตรงกันในเรื่อง จังหวะ (Rhythm) โดยเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น และมีการประสานทำนองที่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่าการประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony) ลักษณะเพลงเป็นแบบร้องรับ สื่อสร้างเสียงประกอบด้วยเสียงร้อง และเครื่องดนตรี คือ ระนาดเอก ฆ้องวงเล็ก ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด ฉิ่ง กรับ และ ฉาบ ซึ่งเครื่องดนตรีที่เป็นหลักคือ ระนาดเอก และฆ้องวงเล็ก

บทเพลงที่ใช้ในการขับร้องและบรรเลงในแต่ละเรื่องก็จะใช้เพลงที่ซ้ำกันแต่เปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับเรื่องที่แสดง ฉะนั้นทั้งนักแสดงและนักดนตรีจะต้องมีปฏิภาณไหวหริบอย่างมาก เนื่องจากเวลาร้องนั้นไม่ได้ร้องตามบทละคร แต่เนื้อร้องที่ร้องนั้นเป็นเนื้อที่คิดด้นขึ้นมาให้เข้ากับเนื้อเรื่อง มีฉันทลักษณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดตามแบบแผนของกลอน นักดนตรีจะต้องรับเพลงที่นักร้องนั้นร้องขึ้นมาให้ได้ด้วยเช่นกัน วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาวบ้านที่ไม่ยึดถือแบบฉบับของวงดนตรี

จากงานวิจัยทั้ง 3 เรื่องจะพบว่า ประวัติการแสดงละครชาตรีนั้นมีมาเป็นระยะเวลานาน ภายหลังพัฒนามาเป็นละครชาตรีทรงเครื่อง เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงเป็นประเภทนิทานพื้นบ้าน ผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องและเจรจาเอง ส่วนการขับร้องนั้นจะเป็นการขับร้องประกอบกับวงปี่พาทย์ และมีความนิยมใช้การแสดงละครชาตรีเป็นสิ่งแก้บนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดทางภาคกลาง เช่น กรุงเทพมหานคร พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

การแต่งกายของละครชาตรีนั้น แต่งกายแบบ “ยืนเครื่อง” ซึ่งคำว่ายืนเครื่องนี้ กรมศิลปากร (2550: 16) ให้คำอธิบายว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เครื่องแต่งกายโขนละครของไทยมีที่มาจากละครรำพื้นบ้านที่เล่นกันมาตั้งแต่ครั้งก่อนสมัยอยุธยา ที่เรียกว่า “ละครนอก” ซึ่งเดิมเรามีการแต่งกายแบบคนพื้นเมืองธรรมดาสามัญ แต่เนื่องจากละครนอกมีผู้เล่นเป็นผู้ชายล้วน เวลาจะทำบทผู้หญิงก็เพียงแต่เอาผ้าขาวม้ามา *ห่มเป็นสไบเฉียง* พอให้รู้ว่าตอนนั้นกำลังทำบทตัวนาง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยมแพร่หลาย จึงมีการสร้าง “เครื่องแต่งกาย” สำหรับเล่นละครขึ้น และเนื่องจากเรื่องราวที่ละครนิยมเล่นมักเป็นเรื่องราวประเภทจักรๆวงศ์ๆที่มีเทวดาหรือกษัตริย์เป็น “ตัวเอก” จึงมีการสร้างเครื่องแต่งกายละคร โดยการ “เลียนแบบ” มาจาก “เครื่องต้น” อันเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่ใช้เฉพาะในพระราชพิธีสำคัญๆ นำมาใช้แต่งตัว “นายโรง” ที่เล่น เป็น “ตัวเอก” ของละครเรื่องต่างๆเหล่านั้น

“ในละครโรงหนึ่งก็เห็นจะแต่งแต่คนเดียว เพราะฉะนั้นก็จะเรียกว่าตัวยืนเครื่อง ความบ่งว่าละครตัวอื่นมิได้แต่งเครื่อง หรือถ้ามีแต่งเครื่องเป็นหลายอย่าง ก็คงเรียกให้ต่างกันว่า ยืนเครื่องพระและยืนเครื่องนาง จะหาเรียกแต่ว่ายืนเครื่องเท่านั้นไม่”

เครื่องแต่งกายของฝ่ายพระและนางประกอบด้วย

เครื่องแต่งตัวพระ

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือชายแครง
5. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์
6. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์
7. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
8. สุวรรณกระถอบ
9. เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง
10. กรองคอ หรือนวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ
11. ตาบหน้า หรือตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่าทับทรวง
12. อินทรนู
13. พาหุรัด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. ชฎา
17. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
18. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือ กรรเจียกจร
19. ดอกไม้ทัด (ขวา)
20. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ขวา)
21. ธำมรงค์
22. แหวนรอบ
23. ปะวะหล่ำ
24. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร

หมายเหตุ บางครั้งไม่จำเป็นต้องแต่งครบทุกชิ้นตามนี้ก็ได้

เครื่องแต่งตัวนาง

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้านุ่งนาง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
4. เข็มขัด
5. สะอิ้ง
6. ผ้าห่มนาง
7. นวมนาง ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ หรือ สร้อยนวม
8. จี้นาง หรือตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง
9. พาหุรัด
10. แหวนรอบ
11. ปะวะหล่ำ
12. กำไลตะขาบ
13. กำไลสวม ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร
14. ธำมรงค์
15. มงกุฎ
16. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือกรรเจียกจร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

17. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)

18. อุบะ หรือพวงดอกไม้ (ซ้าย)

(กรมศิลปากร, 2525: 74)

นอกจากนั้น ยังมีการกล่าวถึงการฝึกหัดละครไทยในอดีตซึ่งกล่าวโดย อาคม สายาคม (2525: 55) ว่า

> เมื่อครูผู้ใหญ่ได้จัดการคัดเลือกพวกตัวพระและตัวนางเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะส่งตัวพวกตัวพระและนางไปฝึกหัดรำ เพลงช้า-เพลงเร็ว-เชิด-เสมอ โดยการแยกออกเป็นพวกๆ ทั้งตัวพระและนาง คงให้ไปอยู่ในความควบคุมดูแลของครูรองลงมา หรือถ้ามีละครรุ่นพี่ๆ ที่มีฝีมือครูผู้ใหญ่ก็จะแบ่งให้ช่วยกันรับเอาไปฝึกหัดตามวิชาที่ครูผู้ใหญ่ได้กำหนดให้คือให้หัดรำเพลงช้า-เพลงเร็ว-เชิด-เสมอ และการฝึกหัดรำในขั้นต้นนี้จะใช้เวลาหัดอยู่ประมาณ1-2ปีเป็นอย่างน้อย การฝึกหัดนั้นจะต้องหัดรำกันทั้งวัน

เอกสารด้านทฤษฎีทางสังคมศาสตร์

เนื่องจากการวิจัยนี้เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ดังนั้นสิ่งจะนำมาประกอบกับงานวิจัยนี้เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย นอกจากเรื่องราวของทางด้านดุริยางควิทยาแล้ว ก็จำเป็นที่จะต้องนำประเด็นทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยาเข้ามาร่วมพิจารณาในการศึกษาด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านบทบาทหน้าที่ทางสังคม กระบวนการถ่ายทอด ตลอดจนพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2548: 89) กล่าวถึงการกำหนดบทบาทหน้าที่ทางสังคม ว่า

> ... คนไทยส่วนใหญ่จะเริ่มสอนบุตรหลานของตนเมื่อรู้ความ ให้รู้รัก “สวัสดี” กับ “สาธุ” กับผู้ใหญ่ ขณะเดียวกันก็จะบอกเล่าถึงสถานภาพของผู้ใหญ่เหล่านั้นด้วยว่าท่านคือใคร ต้องวางตัวอย่างไป ด้วยการอบรมในลักษณะที่สอนให้เด็กสะสมความรู้เกี่ยวกับบทบาทของตัวเขาและคนอื่นทีละเล็กละน้อยนี้เอง ผู้เรียนรู้ก็จะรับสิ่งต่างๆ เข้าไว้และประพฤติปฏิบัติได้อย่างไม่ขัดเขิน ถูกต้องตามกาละเทศะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนั้น จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ (2545: 54) กล่าวถึงสาระสำคัญของทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ตอนหนึ่งว่า

> ... สังคมเปรียบเสมือนกับอินทรีย์ (Organic Analogy) มีความต้องการในสิ่งที่จำเป็นต่อการดำรงอยู่ เมื่อสนองได้แล้ว สังคมจะสามารถดำรงอยู่ได้ แต่ละส่วนของสังคมเหมือนกับอวัยวะต่างๆของอินทรีย์ มีบทบาทหน้าที่ต่างกัน แต่ก็พึ่งพาอาศัยกัน และมีดุลยภาพที่สามารถรักษาไว้ได้

ส่วนเรื่องการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม ราชบัณฑิตยสถาน (2549) ได้ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องไว้หลายคำ ได้แก่

> acculturation หมายถึง การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม, การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เนื่องจากกลุ่มบุคคลที่ต่างวัฒนธรรมกัน มีการติดต่อโดยตรงต่อเนื่องกัน ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบอย่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม อย่างไรก็ดีแต่ละกลุ่มก็คงดำรงวิถีชีวิตตามแบบอย่างวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของตนอยู่ ไม่ได้ถูกทำให้สมานกลืนกันเข้าไปในอีกกลุ่มหนึ่งทีเดียว
>
> การสังสรรค์วัฒนธรรม มีกระบวนการ 2ทาง คือ ในทัศนะที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่นๆ มีคำศัพท์ว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรม (Culture diffusion) ส่วนในทัศนะที่เป็นฝ่ายรับเอา ก็มีคำศัพท์ว่า การยืมวัฒนธรรม (culture borrowing)
>
> cultural change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมของประชาชาติหนึ่งๆ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม 2 ประเภทนี้ เป็นไปไม่เท่ากัน โดยทั่วไปวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุเปลี่ยนแปลงช้ากว่า นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติหรือโดยการวางแผนก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

culture diffusion หมายถึง การแพร่กระจายวัฒนธรรม กรรมวิธีที่ลักษณาการวัฒนธรรมหน่วยเชิงซ้อนวัฒนธรรม หรือแบบอย่างวัฒนธรรมแผ่จากต้นกำเนิดไปยังจุดหรือบริเวณอื่นๆ

diffusion หมายถึง การแพร่กระจาย การที่ลักษณาการวัฒนธรรมแผ่วงกว้างออกไป อาจจะเป็นไปโดยการยืม หรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่งไปยังอีกภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่จากชนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน

social assimilation หมายถึง การผสมกลมกลืนทางสังคม กระบวนการที่วัฒนธรรมหรือบุคคลหรือกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกัน มาผสมกลมกลืน เข้าเป็นหน่วยเดียวที่บรรสานกัน ในการนี้ไม่จำเป็นที่แต่ละหน่วยเดิมนั้นจะต้องกลายมามีลักษณะเหมือนกันโดยตลอด เพียงแต่ให้มีการดัดแปลงจนไม่เห็นลักษณะเดิม เพื่อให้เข้ากันได้กับหน่วยอื่นๆ และรวมกันแล้วเป็นหน่วยวัฒนธรรมใหม่ ตามปรกติหน่วยของวัฒนธรรมที่มีจำนวนน้อยย่อมปรับลักษณะให้คล้อยตามหน่วยของวัฒนธรรมที่มีจำนวนมากกว่า

social change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การที่ระบบสังคม กระบวนการแบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครองได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมใดก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้ อาจจะเป็นไปในทางก้าวหน้าหรือถดถอย เป็นไปอย่างถาวร หรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเอง และที่เป็นประโยชน์หรือให้โทษก็ได้ทั้งสิ้น

วิเชียร รักการ (2529: 96) กล่าวเพิ่มเติมในกรณีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่า

... วัฒนธรรมเด่นก็จะแผ่กระจายออกไปเมื่อคนส่วนใหญ่เห็นว่าดีก็จะรับเอามาปฏิบัติ โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านวัตถุนั้นง่ายกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ นอกจากนี้การสื่อสาร การคมนาคมที่สะดวกรวดเร็วในปัจจุบันมีส่วนช่วยทำให้การแพร่กระจายเป็นไปอย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์ (2528: 55) กล่าวถึงความต้องการจำเป็นของมนุษย์ ในด้านความต้องการทางสังคม ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความต้องการทางสังคมได้แก่ ความต้องการที่จะอยู่ร่วมกับคนอื่นเป็นกลุ่ม เป็นสังคม ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการด้านนี้ ก็คือ กฎข้อบังคับความประพฤติระหว่างบุคคล รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่จะทำให้ชีวิตกลุ่มดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

เมื่อมนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาตอบสนองความต้องการจำเป็นในการดำรงชีวิตแล้ว ต่อมามนุษย์ก็ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการความสุข ความสะดวกสบายในชีวิตในเรื่องต่างๆ ...

อมรา พงศาพิชญ์ (ม.ป.ป.) กล่าวถึง ความเชื่อ ว่า “สังคมทุกสังคมมีความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ไม่รูปแบบใดก็รูปแบบหนึ่ง ... ถึงแม้ว่าคำสอนเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะไม่ได้เป็นคำสอนของศาสนา ความเชื่อในภูติผีปีศาจก็รวมเรียกว่าศาสนา เพราะเป็นความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์”

พวงผกา คุโรวาท (2539) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมเนียมประเพณีว่า “การดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ จะต้องมีธรรมเนียมประเพณี ซึ่งในทางสังคมวิทยาเรียกว่า วิถีประชา (Fork way) เพราะเป็นมาตรฐานในการปฏิบัติ ซึ่งอาจถือเป็นข้อผูกพันที่จะต้องทำในสถานการณ์บางอย่าง แต่ไม่ได้หมายความว่าจะต้องเป็นข้อผูกพันที่จะต้องทำโดยเด็ดขาด”

คณะอนุกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี (2524) มีความเห็นเกี่ยวกับดนตรีไทยในสภาพสังคมปัจจุบันว่า

สังคมไทยทุกวันนี้เข้าใจและซาบซึ้งในดนตรีไทยไม่มากนัก ซึ่งเป็นหลักธรรมดาจากความเปลี่ยนแปลงของภาวะเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม คนส่วนมากยอมรับในความหมายและความสำคัญของดนตรีแบบฉบับ แต่มักเห็นเป็นเรื่องพ้นสมัยอันควรรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ ทั้งนี้ โดยเหตุที่ไม่เห็นเหมาะแก่สภาพของสังคมปัจจุบันประการหนึ่งและเห็นว่าวงการดนตรีไทยผูกพันอยู่กับความซ้ำซาก หลงติดอยู่กับอดีตจนขาดพัฒนาการอีกประการหนึ่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารด้านดุริยางคศาสตร์

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักในการวิเคราะห์ดนตรีตามแบบชาติพันธุ์วิทยาของปัญญา รุ่งเรือง (2546) [illegible]

1. [illegible] (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร
   - เสียงร้อง
   - [illegible]
   - ทั้งเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีประกอบกัน

2. ท่วงทำนอง คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ คุณลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ ระบบเสียง (Tuning system) [illegible] / [illegible] (Scales) กลุ่มเสียง (Mode) ขั้นคู่เสียง (Intervals) ช่วงเสีย[illegible] (Ranges)

3. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

4. โครงสร้างของวลี (Phrase structure) [illegible] แนวนอนว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

5. การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) เป็นรายละเอียดที่แสดงความงดงาม [illegible]

6. เนื้อร้อง และการเอื้อน (Syllabic text setting or melismstic text setting) [illegible] ลักษณะ ของเนื้อร้อง โครงสร้าง ความหมาย ความสัมพันธ์กับทำนองเพลงและจังหวะ เป็นต้น

7. [illegible] (Rhythm) หมายถึงการจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา

8. [illegible] (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ตัวโน้ตยิ่งมากยิ่งเร็ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

9. (Texture) หมายถึงการประสานเสียง การประสานทำนอง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองแต่ละแนว แบ่งเป็น 3 (Monophony) (Polyphony) (Heterophony)

10. (Form) การจัดองค์กรของบทเพลงโดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน แต่ละท่อนมีองค์ประกอบเฉพาะ

11. สุ้มเสียง (Timbre) (Tone Color) เสียงดนตรี หรือเสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

12. (Dynamic) – เบา ของเสียงดนตรี หมายรวมทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบา (Decrescendo) และค่อย ๆ ดังขึ้น (crescendo) ด้วย

ด้วยการวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีไทย จำเป็นจะต้องมีการใช้คำศัพท์ที่ใช้หมายรู้เฉพาะในหมู่นักดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงใช้หนังสือศัพท์สังคีต (2507) ประกอบการอธิบายและอ้างอิงคำศัพท์ต่างๆ ได้แก่คำว่า

1. มือสลับกันถี่ๆ โดยปรกติมักจะตีเป็นคู่ 2,3,4,5,6,8

2. หมายถึง การบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลง

3. หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงซึ่งดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอ

4. หมายถึง เป็นคำกำหนดอัตราของหน้าทับและเพลง

5. ท่อน หมายถึง การกำหนดส่วนใหญ่หนึ่งๆซึ่งแบ่งออกจากเพลง

6. หมายถึง การผ่อนจังหวะให้ช้าลง

7. 1. 2. ผู้ประดิษฐ์ทำนอง 3.

8.

9. เท่า หมายถึง ทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่งซึ่งไม่มีความหมายในตัวอย่างใด เรียกว่าลูกเท่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10. □□□หมายถึง ใช้เรียกบทประพันธ์ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ใช้ขับร้อง

11. □□□□□ □□□ยถึง การบรรเลงดนตรีไปพร้อมๆกับการร้องเพลง แต่การบรรเลงและขับร้องต่างก็ดำเนินไปโดยอิสระ

12. ส่ง หมายถึง การบรรเลงนำทางให้คนร้องที่จะร้องต่อไปได้สะดวกและถูกต้อง

13. □□□□□□ หมายถึง เป็นคำกำหนดอัตราของหน้าทับและเพลง มีประโยคและจังหวะหน้าทับขนาดปานกลาง มีความยาวมากกว่าอัตราชั้นเดียวอีกเท่าตัว

14. □□□□□ หมายถึง กระแสของทำนองเพลงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น กระทำให้บังเกิดความรู้สึกและทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใดและภาษาใด

15. หน้า□□ หมายถึง วิธีตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังจำพวกที่เลียนเสียงมาจาก ทับ เช่น ตะโพนและกลองแขก เป็นต้น

16. หน้าพาทย์ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

17. □□□□ หมายถึง การร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียงเปล่า ไม่มีถ้อยคำ เสียงที่ร้องเอื้อนนี้อนุโลมคล้ายสระเออ

นอกจากนั้น ยังมีคำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในวงการดนตรีไทยที่จำเป็นต่□□□ □□□□□□□□ □□□□□□ (2545: 56-58) ให้คำอธิบายไว้ว่า

> ชั้นเดียว เป็นชื่ออัตราของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีจังหวะค่อนข้างเร็วและสั้น ในจังหวะ (หน้าทับ)หนึ่ง เมื่อเทียบกับการบันทึกเป็นโน้ตสากล หากเป็นประเภทสองไม้จะมีความยาวเท่ากับ 2ห้องของ 2/8ถ้าเป็นประเภทปรบไก่ จะมีความยาวเท่ากับ 2ห้องของ 2/4 □□□□ ในอัตราชั้นเดียวนี้ เป็นเพลงไทยที่มีขึ้นในรุ่นแรกก่อนเพลงในอัตราอื่นๆ ดังเหตุผลต่อไปนี้
>
> ในประวัติดนตรีของบางชาตินั้น ดนตรีได้เกิดขึ้นโดยมีทีฆะรั□□□(Rhythm) ก่อนที่จะมีเสียงสูงๆต่ำๆบางทีก็ใช้กระดูกสัตว์และกะโหลกศีรษะคน บางทีก็ใช้ของแข็งอื่นๆเช่น กระบอกไม้ไผ่ กะลามะพร้าว ฯลฯ มาเคาะแต่พอให้เป็นจังหวะและสั้นๆยาวๆเบาๆแรงๆเท่านั้น แล้วเครื่องเคาะที่จะให้เป็นจังหวะและทีฆะรัสสะก็ค่อย เปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดั□ ต่อมาจึงมีผู้คิดทำเครื่องเสียงสูงต่ำเป็นทำนองขึ้นประกอบทีฆะรัสสะนั้นอีกที เริ่มแต่เสียงร้อง เขาควาย หลอดไม้ ฯลฯ และค่อยๆเจริญขึ้นต่อมาจนที่เราเห็นอยู่ทุกวันนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ส่วนดนตรีไทยของเราเห็นจะมีกำเนิดมาไม่ถึงยุคนั้นเป็นแน่ คงจะได้รับช่วงมาต่อเมื่อ □□□□□□□□ รัสสะนี้เจริญขึ้นมาถึงกลองและโลหะแล้ว ตามความเห็นของข้าพเจ้าเห็นว่ามีที่มาอยู่ 2 ทาง คือ ทางหนึ่ง เราอาจได้มาโดยวิธีใดวิธีหนึ่งตั้งแต่ก่อนที่ไทยเราจะได้ย้ายภูมิลำเนามาจากแม่น้ำยั่งจื๊อ(□□□□□□□) นั้นแล้ว และสิ่งนั้นก็คือ “เล่าโก๊” ซึ่งจีนใช้อยู่บัด□□ ต่อมาภายหลังเราจึงได้คิดเสียงสูงต่ำเป็นทำนองเข้าผสมกับทีฆะรัสสะของเล่าโก๊นั้น เช่น เพลงพญาเดิน จนบัดนี้ยังมีทีฆะรัสสะและจังหวะเป็นเช่นนั้นอยู่

อีกทางหนึ่ง เราอาจได้มาจากอินเดีย โดยเอาอย่างการตีกลองของชาวอินเดีย แล้วจึงคิดทำนองใส่เข้าเช่นเดียวกัน จนสังเกตการบรรเลงเพลงเก่าๆของเราดูจะเห็นว่า ทีฆะรัสสะของเพลงเป็นแขกโดยมาก และตะโพนก็ตีคล้ายการตีกลองแขกอย่างยิ่ง ยิ่งกว่านั้น บรรดานักปี่พาทย์ยังพากันเรียกเพลงเร็วติดปากว่า “□□□”□□□□□□□□

เพลงที่ได้ประดิษฐ์ทำนองเข้าหาทีฆะรัสสะดังที่กล่าวมาแล้ว ทั้งจากของเดิมเมื่ออยู่ในดินแดนจีนและจากอินเดีย ล้วนเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวทั้งสิ้น (เหตุผลอย่างกำปั้นทุบดิน □□□□□□□□□□□□□□2จะมีก่อน1ไม่ได้ 1จำเป็นต้องเกิดขึ้นก่อน2□□□□□)

อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้ากล้าที่จะยืนยันเสมอว่าเพลงชั้นเดียวเป็นเพลงรุ่นแรกของดนต□□ ไทย ที่กล่าวเช่นนี้ มิใช่จะหมายความว่า เพลงทุกเพลงจะต้องมีชั้นเดียวก่อน แล้วจึงเกิดสองชั้นและสามชั้นมิได้ เพลงอาจเกิดขึ้นเป็นสองชั้น หรือสามชั้น ก่อนอัตราอื่นๆก็ได้ ข้าพเจ้าหมายความแต่เพียงว่า “เพลงรุ่นแรกของไทยเป็นเพลงชั้นเดียว”เท่านั้น

□□□□□เป็นชื่ออัตราของหน้าทับและเพลงซึ่งมีจังหวะเป็นปานกลาง ในจังหวะหนึ่งๆยาวกว่าอัตราชั้นเดียวอีก1เท่า ความยาวในจังหวะ(หน้าทับ)หนึ่ง เมื่อเทียบกับการบันทึกเป็นโน้ตสากล หากเป็นประเภทสองไม้จะมีความยาวเท่ากับ 2ห้องของ 2/4ถ้าเป็นประเภทปรบไก่จะมีความยาวเท่ากับ 4ห้อ□□□□ 2/4□□□□2ห้องของ 4/4 เป็นหน้าทับและเพลงที่ผู้ประดิษฐ์ขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ให้มีอัตราเป็น2เท่าของอัตราชั้นเดียว

ส่วนประเด็นด้านวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง อันมีลักษณะใกล้เคียงกับวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งในส่วนนี้ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2513) กล่าวถึงวงปี่พาทย์เครื่องห้าว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วงปี่พาทย์ไทยเครื่องห้านั้น แบ่งออกเป็นเครื่องอย่างเบาและอย่างหนัก เครื่องอย่างเบานั้น ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการเล่นโนราห์ชาตรีเท่านั้น วงหนึ่งประกอบด้วย ปี่นอก1 (โทนไม้) 2 1ใบ ฆ้องคู่ 1 1คู่ ทับนั้นบางทีก็ใช้เพียงใบเดียวเท่านั้น

วงปี่พาทย์เครื่องเบานี้มีแต่เครื่องห้า ไม่มีเครื่องคู่และเครื่องใหญ่ วงที่เป็นเครื่องคู่และเครื่องใหญ่นั้นมีแต่ปี่พาทย์เครื่องอย่างหนักเท่านั้น

วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างหนักนั้น แต่เดิมใช้สำหรับบรรเลงประกอ และหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปี่พาทย์เครื่องห้าดังกล่าวนี้ประกอบด้วย ปี่ 1 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 1 1 ลูก ปี่นั้นถ้าบรรเลงประกอบการแสดงกลางแจ้ง เช่น การแสดงหนังใหญ่ท่านใช้ปี่กลางและใช้กลองทัดขนาดย่อม เพื่อให้มีเสียงสูงดังจ้าได้ยินไปไกล แต่ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบการแสดงละครในหรือโขนซึ่งเล่นในที่ร่มแล้ว มักใช้ปี่ในประกอบ ส่วนกลองทัดก็ใช้ขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อให้มีเสียงกังวาลต่ำลงมา ในสมัยปัจจุบันนี้ท่านเพิ่มกลองสองหน้า สำหรับตีประกอบจังหวะในการร้องส่งลำนำด้วย ส่วนกลองทัดนั้นส่วนมากก็ขยายเป็นใช้สองลูกแทนที่จะเป็นลูกเดียวอย่างแต่ก่อน

(2538: 18) กล่าวว่า

... พอถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ใน สมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (1) เครื่องดนตรีเหล่านี้ก็คงเป็นไปตามเดิมทุกประการ แต่ว่าในรัชกาลนี้ มีผู้คิดเครื่องดนตรีเพิ่มเติมมาอย่างหนึ่งคือ กลองทัด ได้กล่าวแล้วว่า เครื่องห้าในสมัยกรุงธนบุรีนั้นมี ปี่ในระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด( ) 1กรุงรัตนโกสินทร์ได้เพิ่ม 1 “ ” “ต้อม” อย่างเดียว แต่สมัยรัชกาลที่ 1 “ตูม ตูม ต้อม ต้อม” นี่ก็เป็นวิวัฒนาการขั้นที่ 1 ของยุครัตนโกสินทร์ ส่วนเพลงหรือนัก 1 ไม่ปรากฏ ไม่พบหลักฐานว่าจะมีผู้ใดบ้างหรือเพลงอะไรบ้าง เพียงแต่รู้ว่าการบรรเลงก็คงเป็นไปอย่างสมัยปลายอยุธยา

อยู่โพธิ์ (2511: 1) กล่าวเสริมในกรณีเดียวกันว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยาตามที่กล่าวไว้ใน "พระไอยการตำแหน่ง □□□□□□□□" มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึงขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่ และที่ว่า นายวงสี่คนในพระไอยการตำแหน่งนายพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคน □□□□□□□□□□□□□□□□4 คน ในวงปัญจดุริยางค์คือเครื่อง 5 ก็ได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงเรื่องบรรเลงไว้ว่า "ปี่พาทย์เครื่องห้าที่ไทยเราใช้กันมาแต่โบราณมาแต่เบญจดุริยางค์ที่กล่าวมา แต่มีต่างกันเป็น 2 ชนิด เป็นเครื่องอย่างเบา ใช้เล่นละคอนกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละครชาตรีทางหัวเมืองปักษ์ใต้ยังใช้อยู่จน □□□□□) □□□□1 เครื่องอย่างหนัก สำหรับเล่นโขน ชนิด 1 ปี่พาทย์ 2 ชนิดที่กล่าวมานี้คน □□□□□□ 5 คนเหมือนกัน แต่ใช้เครื่องผิดกัน ปี่พาทย์เครื่องเบา □□□□□□:-ปี่ เป็นเครื่องทำ □□□□1 □□2 □□□□ 1 ฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ 1 ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับ □□□□□□□□ 1 เท่านั้น ส่วนปี่พาทย์เครื่องหนัก นั้น วงหนึ่งมี:- ปี่ 1 □□□□□ 1 ฆ้องวง 1 □□□□ 1 □□□(□□□□□) 1ใช้โทนเป็นเครื่องทำเพลงและจังหวะไปด้วยกัน ถ้าทำลำนำที่ไม่ใช่โทน ก็ให้คนโทนตีฉิ่งให้จังหวะ เหตุที่ผิดกันเช่นนี้ เห็นจะเป็นเพราะการเล่นละคอนมีขับร้องและเจรจาสลับกับปี่พาทย์ ปี่พาทย์ไม่ต้องทำพักละช้านานเท่าใดนัก แต่การเล่นโขนต้องทำปี่พาทย์พักละนานๆ จึงต้องแก้ไขให้มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น แต่การเล่นละคอนตั้งแต่เกิดมีละคอนในขึ้นเปลี่ยนมาใช้ปี่พาทย์เครื่องหนักอย่างโขน ปี่พาทย์ที่เล่นกันในราชธานี จึงใช้แต่ปี่พาทย์เครื่องหนักเป็นพื้น "

"ปี่พาทย์เครื่องหนักในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มี:- ปี่ เลา 1 □□□□□ □□□ 1 ฆ้อง วง 1 □□□□□□ 1 □□□□□□ 1 รวมเป็น 5 ด้วยกัน แต่ปี่นั้นใช้ขนาดย่อม อย่างที่เรียกว่าปี่นอกกลองก็ใช้ขนาดย่อม อย่างเช่นเล่นหนัง(ใหญ่) แก้ไขชั้นแรก คือ ทำปี่และกลองให้เขื่องขึ้น สำหรับใช้กับเครื่องปี่พาทย์ที่เล่นในร่มเพื่อเล่นโขนหรือละคอนใน ปี่ที่มีขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ปี่□□" ส่วนปี่และกลองอย่างของเดิม คงใช้ในเครื่องปี่พาทย์เวลาทำกลางแจ้ง เช่นเล่นหนัง (ใหญ่) จึงเกิดปี่นอกปี่ในขึ้นเป็น 2 อย่าง การแก้ไขที่กล่าวมานี้ จะแก้ไขแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือมาแก้ไขในกรุงรัตนโกสินทร์ข้อนี้ไม่ทราบแน่"

เอกสารด้านมานุษยดุริยางควิทยา

ปั□□□ รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ ว่า มานุษยดุริยางควิทยา หมายถึง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีในแง่วัฒนธรรมของมนุษย์ คือ ศึกษาตัวดนตรี ในแง่ของดุริ□□□□□□□ (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นสร้างดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□(2530: 38-41) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ในบทความในวารสารถนนดนตรี ว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” □□□□□□□□□□□□□□□□□ □ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Music Art) □□ รวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีข□□ ชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า □□□

อานันท์ □□□□□ (2548) กล่าวถึงการศึกษา ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ โดยสรุปได้□□□□

1. การศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี
2. การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังค□
3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง มานุษยดุริยางควิทยา กับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะเป็นผลทำให้นักมานุษยดุริยางควิทยาศึกษาค้นหาคำตอบและแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีกับมนุษย์และสังคม ผลก็คือเป็นการศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากกว่าวิธีการทางศิลปศาสตร์

มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์เกี่ยวกับผลิตผลของมนุษย์ทางวัฒนธรรมในแง่□□□□□□□□□□□□□ (Anthropology of Art) เป็นการพิจารณาในแง่วิถีทางและวิธีการที่มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมและการสร้างสรรค์ร่วมกัน ความเข้าใจทั้งในแง่การสร้าง (□□□□) และตัวผู้สร้างเอง หมายความว่าให้ความสนใจทั้งผลิตผลและผู้ผลิต ในกรณีที่จะเข้าไปศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีของมนุษย์ จำเป็นจะต้องมีความรู้เรื่องดนตรีเสียก่อน เพื่อที่จะสามารถ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เข้าใจในด้านความสัมพันธ์ของดนตรีและวัฒนธรรมได้ดีขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากดนตรีเป็น□□□□□□□□ ลักษณะเฉพาะเป็นผลงานของมนุษย์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (Unique) ซึ่งดำรงอยู่ได้ □□□□□□□□รใช้รวมกันระหว่างผู้คนในสังคมไม่ใช่เฉพาะตัวของดนตรีเองเพียงอย่างเดียว □□□□ จึงต้องมีการศึกษาวิเคราะห์ 3 แง่มุม คือ

1. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
2. การศึกษาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
3. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Sadie, Stanley, 1980) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสอง □□คือ คำว่า Ethno □□□ Musicology ซึ่งหมายถึง วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ คือ การศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ไม่ใช่ศึกษาเพียงแค่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตกเท่านั้น การศึกษาในด้านนี้จำเป็นต้องศึกษาในเรื่องของตัวดนตรี □□□□□□□□□□□ แสดง ตลอดจนวัฒนธรรมและสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

นอกจากนี้นักมานุษยดุริยางควิทยา และผู้รอบรู้ด้านสาขามานุษยดุริยางควิทยาได้ให้คำจำกัดความ นิยามความหมายและขอบเขต ขอบข่ายในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ดังต่อไปนี้

Merriam (1964: 6) □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ได้กล่าวถึง□□□□□□□□□□□ มานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology of Music ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยามีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการวิจัยพฤติกรรมและผลิตผลของมนุษย์ งานของ □□□□□□□□□□□□□□□ เป็นการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่ต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง แนวคิดของ Merriam เน้นหนักในเรื่ององค์ประกอบของสังคมที่ปรากฏในรูปของความงาม การแสดงและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

Seeger (1992) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ Ethnomusicology and Introduction ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมทราบจากวัฒนธรรมหรือจากการถ่ายโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ การถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นควรมีการบันทึกเรื่องราว □□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ถือได้ว่าการบันทึกเป็นหัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เรื่องราวระหว่างมนุษย์กับดนตรี เพื่อจะได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิต การดำเนินชีวิตของกลุ่ม อย่างไร ควรมีการตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ 3 ข้อ

1. การจัดระบบเสียงและจังหวะของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนนั้นใช้หลักการใด
2. ดนตรีของแต่ละกลุ่มชนมีความแตกต่างกันอย่างไร
3. ทำไมเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นเช่นนั้น

Nettl (1964) ได้ให้ข้อแนะนำและแนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าการศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของ งด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ ทั้งเรื่องราวที่ได้ยินมา ที่ตั้งของชนเผ่า การหลอมรวมของชนเผ่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในช่วงเวลานั้น ในการศึกษา มานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้น ๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึกและบางทีจำเป็นต้องเขียนโน้ตประกอบด้วย เมื่อภารกิจจากภาคสนามสิ้นสุดลง ก็ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูล

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่าน อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า (Ethnomusicology) นุษย์ (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมในเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา นั่นก็คือ การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ การรวบรวมข้อมูลทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ วิธีการที่มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมและการสร้างสรรค์ร่วมกัน ตลอดจนความสัมพันธ์ทางดนตรีกับวัฒนธรรมอื่น ๆ วิธีการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยาเน้นการศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรี เปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

การศึกษาภาคสนามถือเป็นหัวใจหลักของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ การทำงานเป็นระบบ ในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องมีการวางแผนที่ดี ต้องสอดคล้องในด้านขอบเขตการศึกษา ระยะเวลาและปัจจัยต่าง ๆ โดยสิ่งที่จำเป็นในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องเรียนรู้เทคนิควิธีการเก็บข้อมูล เทคนิคในการใช้เครื่องมือ จะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญคล่องแคล่วเตรียมพร้อมและหาวิธีจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น

ขั้นต่อไป คือ การนำข้อมูลที่ได้จากการปฏิบัติงานภาคสนามมาจำแนก แยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้องมูลตามลำดับก่อนหลัง วิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด แล้วบรรยาย สิ่งสำคัญในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาอีกอย่างหนึ่งก็คือ การถอดโน้ตเพลง (Transcription) และขั้นตอนสุดท้าย น์ อการนำไปใช้ต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยดนตรีในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ของ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และจัดทำรายงานการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnographic) ซึ่งผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการทำงาน และวิธีการดังนี้

ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากตำรา เอกสารต่างๆในหัวข้อ และประเด็นที่สัมพันธ์กับการกำหนดกรอบแนวความคิดของเรื่องที่จะนำมาศึกษา ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของ คณะละคร ประวัติความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม องค์ประกอบทางดนตรี ตลอดจนบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง เป็นขั้นตอนนี้เป็นการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องราว สถานที่ และสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับละคร คณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ จังหวัดสมุทรสงครามโดยการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นดังนี้

1.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้าจาก ห้องสมุด ได้แก่

1.1.1 สำนักหอสมุดแห่งชาติ

1.1.2 ห้องสมุดงานวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

1.1.3 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1.4 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

1.1.5 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.1.6 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล

1.2 แหล่งข้อมูลท้องถิ่น ได้แก่

1.2.1 ห้องสมุดประชาชน จังหวัดสมุทรสงคราม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2.2 ศูนย์การท่องเที่ยว กีฬาและนันทนาการจังหวัดสมุทรสงคราม

1.2.3 องค์การบริหารส่วนจังหวัดสมุทรสงคราม

จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง พบว่า ละครชาตรีที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่ จะมีรกรากถิ่นฐานอยู่ที่จังหวัด เพชรบุรี ดังนั้นเหตุที่เลือกทำวิ[illegible] นาฏศิลป์ เพราะว่าละครคณะนี้มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดเพชรบุรีและยังคงดำเนินการแสดงอยู่ที่วัดเพชรสมุทรวรวิหาร จนกระทั่งปัจจุบัน

2. [illegible]

การสำรวจพื้นที่ เป็นการเก็บข้อมูลเบื้องต้นในชุมชน เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพและสิ่งแวดล้อมของชุมชน ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน โดยการศึกษาภาพรวมทั้งหมด (Holistic) ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้และสามารถเข้าใจสภาพทั่วไปของชุมชนรวมทั้งพฤติกรรมของคน [illegible]

ผู้วิจัยเดินทางไปศึกษาภาคสนามในชุมชนครั้งแรก เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2550 [illegible] สำรวจพื้นที่และเก็บข้อมูลเบื้องต้นในด้านลักษณะทางกายภาพของชุมชนวัดเพชรสมุทรวรวิหาร ซึ่งเป็นที่ตั้งของคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ตลอดจนสังเกตวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชุมชน เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจสภาพทั่วไปของชุมชนวัดเพชรสมุทรวรวิหาร ซึ่งการสำรวจพื้นที่ในชุมชนนั้นทำให้การเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งต่อ ๆ ไป เป็นไปอย่างถูกต้องและเหมาะสม

3. [illegible]**กลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล**

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญรวมทั้งการสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวกับละครในจังหวัดสมุทรสงครามเป็นเบื้องต้นแล้ว สามารถจำแนกออกได้เป็น นักดนตรี ผู้แสดงละคร และผู้ชมละคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□□□

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการศึกษาวิจัยครั้งนี้และเป็นหัวใจหลักของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) ลักษณะสำคัญของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานเป็นระบบ ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวิจัย□□□□□□□□ข้อมูลละครชาตรีคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ติดต่อคณะละคร คณะ ส. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ เพื่อทำการแสดง และเตรียมอุปกรณ์การเก็บข้อมูล ตลอดจนเตรียมความพร้อมทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจด้วย โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. □□□□□□□□ (Observation)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม(Non Participate Observation) โดยผู้วิจัยเดินทางไปวัดเพชรสมุทรวรวิหาร จังหวัด สมุทรสงคราม เพื่อทำการเก็บข้อมูลการแสดงละครแก้บนคณะส. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ โดยการใช้เครื่องบันทึกภาพเคลื่□□□□□ และภาพนิ่ง ตั้งแต่เริ่มการแสดงจนกระทั่งจบการแสดง โดยไม่มีส่วนร่วมในการแสดงและไม่มีความสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูลมาก่อน

2. การสัมภาษณ์ (Interview)

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับสมาชิกคณะละคร ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ □□□□ 13 □□ □□

1. หัวหน้□□□□ 1 □□
2. ผู้แสดงฝ่ายพระ 5 □□
3. ผู้แสดงฝ่ายนาง 4 □□
4. □□□□□□□3□□

โดยผู้วิจัยได้เตรียมคำถามไว้ล่วงหน้าทั้งคำถามแบบเจาะจง และคำถามแบบปลายเปิดกับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ(Informal interview) โดยทำไปพร้อมกับการสัมภาษณ์ □□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การก่อตั้งคณะละคร ([illegible]) จากนั้นผู้วิจัยได้สังเกตแบบมีส่วนร่วม เกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในคณะละคร มีการสนทนา เคาะเสียงเครื่องดนตรี และมีการนัดหมายเพื่อสัมภาษณ์กับสมาชิกภายในคณะละครเพื่อสอบถามและเก็บข้อมูลอีกในครั้งต่อไป

การสัมภาษณ์นางประทิน อยู่สมบูรณ์จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นางประทิน อยู่สมบูรณ์ [illegible] 10 กุมภาพันธ์ 2550 พอสรุปใจความได้ดังนี้ นางประทินได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของคณะ ประวัติของนางประทินเอง รวมไปถึงเรื่องการบริหารจัดการในคณะตั้งแต่ตอนที่นางประทินเป็นเด็ก ๆ ได้พบเห็นเรื่องราวของคนในคณะซึ่งต่างคนก็ต่างจิตใจ ปัญหาและความวุ่นวายต่าง ๆ ย่อมมีมากมายจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้นางประทินไม่อยากเป็นโต้โผ ส่วนในเรื่องการฝึกหัดนั้นนางประทินได้กล่าวว่าได้เริ่มจากการจดจำ จากการดูผู้ใหญ่ เพราะในสมัยนั้นยังไม่มีครูสอน ต่อมานางประทินก็ได้เริ่มเรียนอย่างจริงจังกับ [illegible] ความรู้ที่ได้จากการฝึกหัดด้านละครกับ [illegible] ได้แก่ การรำเพลงช้าเพลงเร็ว เชิดฉิ่ง แผลงศร รจน[illegible]

นางประทินได้เริ่มรำออกงาน โดยการรำถวายมือและแสดงละครเป็นตัวประกอบตั้งแต่อายุ [illegible] 12-13 [illegible] แต่นางประทินเริ่มฝึกละครชาตรีตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันก็มีลูกศิษย์จำนวนมากโดยในสมัยนางเพิ่มยังมีชีวิตอยู่ก็มีโอกาสได้ฝึกให้ลูกศิษย์ของนางเพิ่มด้วยซึ่งก็เหมือนเป็นลูกศิษย์ของตนเองเมื่อรวมแล้วก็มีจำนวนมากที่เข้ามาเป็นลูกศิษย์ของนางประทิน โดยมีวิธีการฝึกซ้อมแบบร้องนำให้ลูกศิษย์ร้องตามมาจนถึงปัจจุบัน

และนางประทินยังได้แสดงความรู้สึกที่มีต่อละครชาตรีว่าต้องการให้การแสดงละครชาตรียังคงความเป็นศิลปะดั้งเดิมและเรียบร้อยตามแบบแผนของไทย ไม่ต้องการให้มีการดัดแปลงไป [illegible] เพลงลูกทุ่งก็จะมากับค่านิยมใหม่ คนรุ่นเก่าก็จะไม่ชอบมากนัก ซึ่งการแสดงในสมัยนี้ก็มักขึ้นอยู่กับเจ้าภาพผู้ที่จ้างไปแสดงว่าต้องการให้นำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมด้วยหรือไม่ซึ่งก็หมายถึงผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพมีส่วนสำคัญ

จากการสัมภาษณ์นางวรรณี อยู่สมบูรณ์ วันที่ 16 [illegible] 2550 [illegible] เครื่องดนตรีที่มีไม่ครบตามรูปแบบของวงปี่พาทย์ ทราบว่า เนื่องมาจากปัจจัยทางด้านค่าใช้จ่ายจึงต้องลดจำนวนเครื่องดนตรีลง คงเหลือแต่ที่จำเป็นจะต้องใช้จริง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และในวันเดียวกันนั้นผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์กับนางพินิจ อยู่สมบูรณ์ ทราบว่า ทางคณะมีการแบ่งรายได้บางส่วนให้แก่วัด ทั้งนี้ทางวัดมิได้กำหนดถึงสัดส่วนของรายได้ไว้ เพียงแต่ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมาตั้งแต่เมื่อครั้งนางเพิ่มเป็นหัวหน้าคณะถึงการถวายเงินปัจจัยเพื่อบำรุงวัดบ้างตามสมควรเท่านั้น นางพินิจให้สัมภาษณ์อีกว่าในแต่ละวันจะถวายไม่เท่ากัน แล้วแต่ว่□□□□□ นั้นๆจะมีผู้มาว่าจ้างละครแก้บนมากน้อยเพียงไร

และจากการสัมภาษณ์นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์ เมื่อวันที่ 10 □□□□ 2550 □□□□□□□□□ ร้องนั้นทราบว่าบทร้องที่ใช้นำมาจากหนังสือบทละครวัดเกาะ ซึ่งปัจจุบันชำรุดสูญหายไปหมดแล้ว ส่วนที่นำมาใช้แสดงกันในปัจจุบันเป็นบทที่จำสืบต่อกันมา บางคนก็มีจดบันทึกไว้เป็นส่วนตัว

3. การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลด้านประวัติบุคคล (□□□□□□□ □.) และเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวทางดนตรี-นาฏศิลป์ด้วยคำถามที่ใช้ในการวิจัย (□□□□□□□ □.) นอกจากนั้น ยังมีความจำเป็นต้องใช้เครื่องมือ และอุปกรณ์ด้านโสตทัศนูปกรณ์ต่างๆเช่น

1. □□□□□□□□□ Sony mp3
2. □□□□□□□□□□□□Fuji finefix
3. □□□□□□□□□□□□□□□ Sony mini dv

ช่วยเก็บข้อมูลในการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์ (□□□□□□□ □.)

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามและรวบรวมข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ตามประเด็นต่อไปนี้

1. □□□□□□ความเป็นมา□□□□□□□□□□ □. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์
2. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. บทบาทหน้าที่ทางสังคม□□□□□□□□□□ □. ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

□□□□□□□ที่ใช้ในการวิจัย

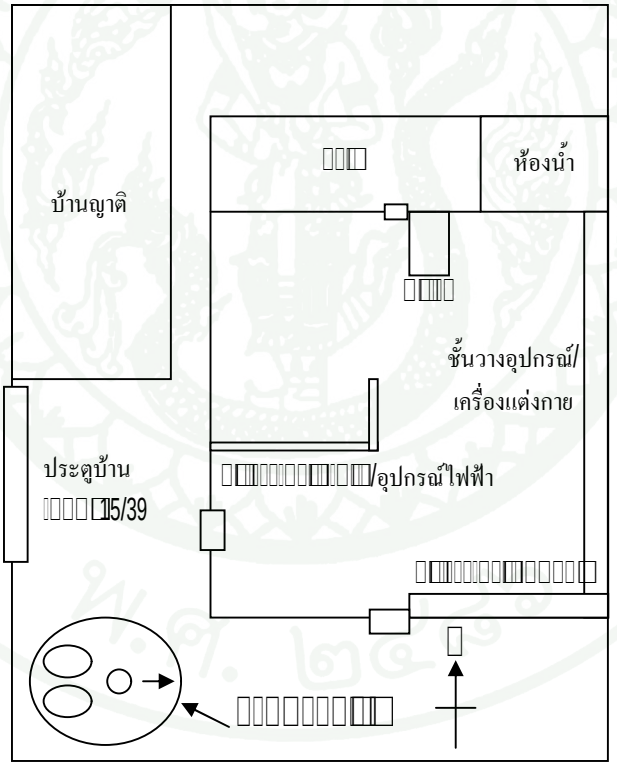
การวิจัยนี้ดำเนินการวิจัยระหว่าง เดือนกันยายน พ.□.2550 – □□□□□□□□ □.□.2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 4

ผลการศึกษาบ้านของ ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

บ้านของ ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 15/39 หมู่ที่ 8 ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม ลักษณะเป็นบ้านเดี่ยว เรือนครึ่งไม้ครึ่งปูน ขนาดกว้างประมาณ 50 ตารางวา มุมด้านหน้าซ้ายของบริเวณบ้านจัดเป็นส่วนของศาลพระภูมิ หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ภายในตัวบ้านจัดแบ่งพื้นที่ใช้สอยอย่างเป็นสัดส่วน ชั้นล่างเป็นห้องโถงประกอบด้วยส่วนของห้องน้ำ ห้องครัว ตู้และชั้นเก็บอุปกรณ์การแสดง



ภาพที่ 1 แสดงผังบริเวณบ้านของ ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ชั้นล่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□ 2 บ้านเลขที่ 15/39 ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

□□□□ 3 □□□□□□□□□□

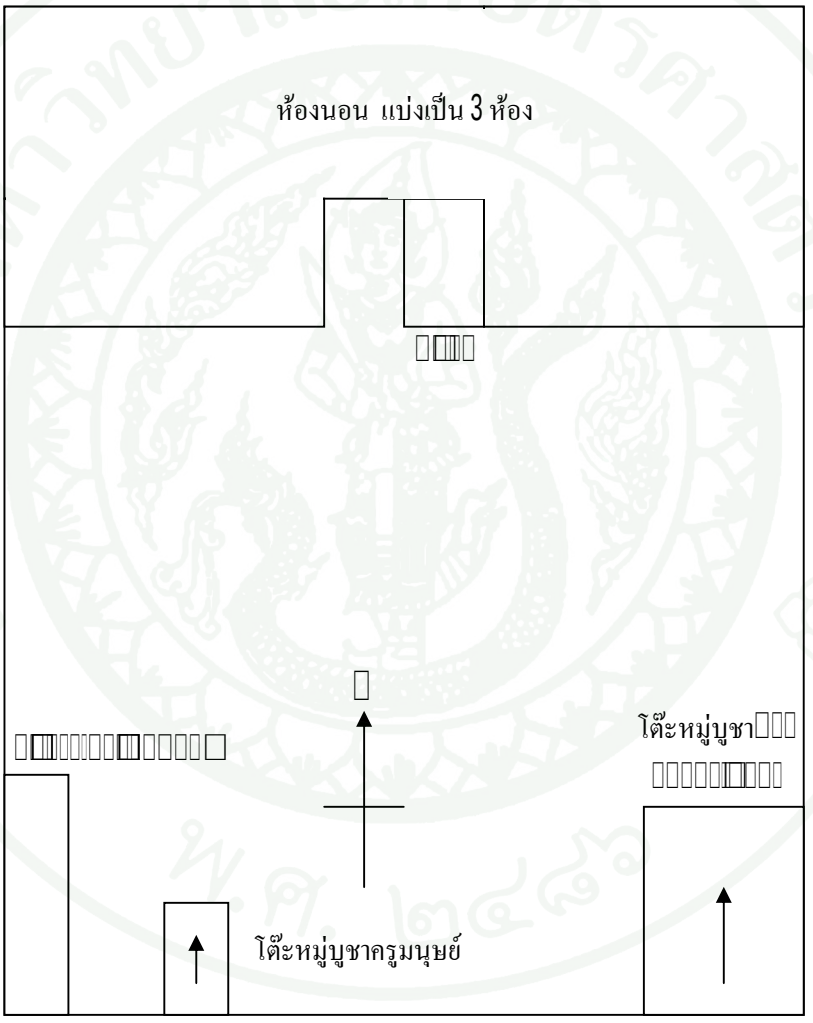
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 4 ส่วนจัดเก็บเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายละครอยู่ชั้นล่างของตัวบ้าน

ภาพที่ 5 ส่วนจัดเก็บเครื่องเสียงและอุปกรณ์ไฟฟ้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ส่วนชั้นบน ประกอบด้วย 1) ส่วนตั้งเครื่องบูชา แยกเป็น 2 อย่าง คือ ส่วนบูชาครูเทวดา ด้านบนสุดบูชาพระพุทธรูป ถัดลงมาเป็นรูปเคารพพระพิฆเณศ ฤาษี ศิราภรณ์ หน้าพรานหัวโขน นางกวัก กุมารทอง โทนชาตรี อาวุธ ขันน้ำ โองการไหว้ครู และเครื่องสักการบูชาต่างๆ เช่น ดอกไม้ บายศรี ธูป เทียนฯลฯ กับส่วนบูชาครูมนุษย์ผู้ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งมีโกศ [illegible] 2 อย่างหันหน้าไปทางทิศ[illegible] 2) ส่วนเก็บเครื่องดนตรี 3) ส่วนเก็บเครื่องแต่งกายละคร 4) ห้องนอน 5) ห้องโถง



[illegible] 6 [illegible] ต.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ชั้นบน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 7 ตู้เก็บเสื้อผ้า ศิราภรณ์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ภาพที่ 8 โต๊ะหมู่บูชา (1)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

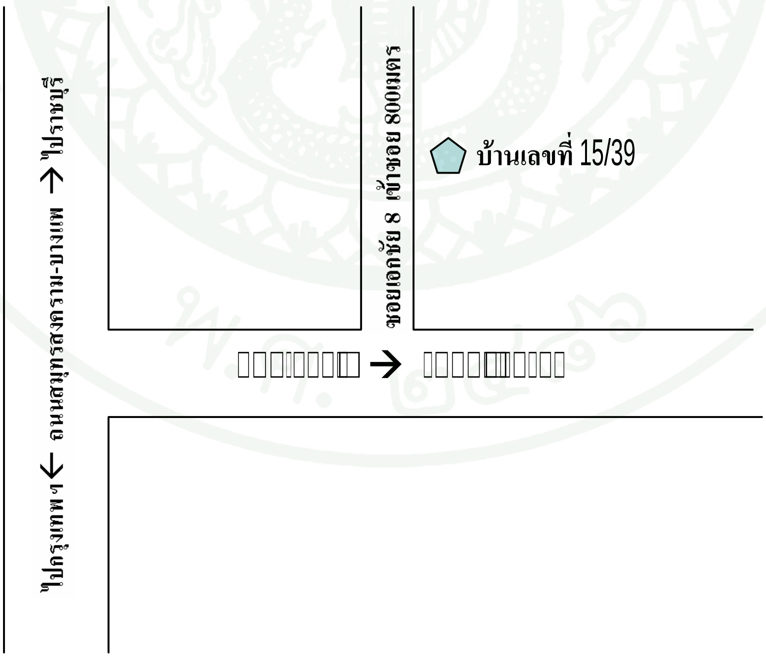
□□□□ที่ 9 โต๊ะหมู่บูชา (2)

□□□□ที่ 10 □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□11 ห้องนอนบนชั้นที่ 2 ของบ้าน

เส้นทางการเดินทางจากกรุงเทพมหานคร ใช้ถนนพระราม 2 ผ่านอำเภอมหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร ตรงตามเส้นทางถนนพระราม 2 □□□□□□□□□63 □□□□□□□□□□□□□□□ 1 กิโลเมตรเข้าสู่จังหวัดสมุทรสงคราม ไปตามเส้นทางสมุทรสงคราม-บางแพ เลี้ยวขวาสู่ถนนเอกชัย เลี้ยวซ้ายเข้าซอยเอกชัย 8 □□□□□□ 800 เมตร บ้านเลขที่ 15/39 อยู่ขวามือ



□□□□□12 □□□□□□□□□□□ □.ลูกเพชรพินิจ นาฏศิลป์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□13 □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□: lazyriverhouse.com/0006363766 samutsongkhram-01big.gif

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การก่อตั้งคณะ

นางประทิน พุ่มกระจ่าง อายุ 65 ปี ผู้จัดการ[illegible]ลูกเพชรพินิจนาฏศิลป์ ได้กล่าวว่า ในสมัยก่อนนายสมพงษ์ อยู่สมบูรณ์ และนางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ ([illegible]) เป็นผู้ก่อตั้งคณะละครชาตรีดังกล่าวขึ้น โดยนางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ บุตรของนายพร กับนางเสริม แก้วน้อย [illegible] [illegible]มีพี่น้องรวม 7 [illegible]

4. นางพิม แก้วน้อย
5. [illegible]แก้วน้อย
6. นางพูน แก้วน้อย
7. นางพุ่ม แก้วน้อย
8. นางผิน แก้วน้อย
9. นางผัน แก้วน้อย
10. นางผ่อง แก้วน้อย

นางเพิ่มเริ่มหัดละครกับครูพ้อม สาสงเคราะห์ บุตรของครูไปร่กับนางฉัตร ทั้งบิดาและมารดาของครูพ้อมเป็นละครคณะเทพพิมาน แสดงอยู่ที่หน้าพระลานจังหวัดเพชรบุรี

[illegible]14 นางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นางเพิ่มสมรสกับนายสมพงษ์ อยู่สมบูรณ์ ชาวจังหวัดสมุทรสงคราม หลังจากนั้นทั้งคู่ได้□□□กอบอาชีพค้าขายผลไม้อยู่ประมาณ 2-3 ปี ซึ่งในขณะเดียวกันก็ได้รับจ้างแสดงละครร่วมกับคณะอื่นๆในจังหวัดสมุทรสงครามไปด้วย เมื่อย้ายมาสร้า□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□สามารถรับจ้างแสดงละครเป็นอาชีพได้ด้วย ต่อมานายสมพงษ์และนางเพิ่มก็ได้ตั้งคณะละครชาตรี□□□□□□□□□□□□□ □.ลูกเพชร นาฏศิลป์ โดยเริ่มจากการฝึกหัดเด็กๆไว้เป็นลูกศิษย์ของตนเองมากมายหลายรุ่น เมื่อรุ่นใหญ่เลิกไปก็จะมีรุ่นเล็กเสริมเข้ามาโดยตลอด ซึ่งปัจจุบันลูกศิษย์นางเพิ่มที่ยังประกอบอาชีพแสดงละครชาตรีและยังมีชีวิตอยู่ประมาณ 3-4 รุ่น จากนั้นก็ได้ประกอบอาชีพตั้งคณะละครชาตรีเรื่อยมาจนได้ระยะเวลาประมาณ 40 กว่าปีจึงได้เสียชีวิตลง และตั้งแต่นางเพิ่มได้เสียชีวิตจนถึงปัจจุบันรวมเวลาได้ประม□□ 20 ปี ฉะนั้นจึงรวมระยะเวลาตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะละคร□□□□□.□□□□□ พินิจนาฏศิลป์ จนถึงปัจจุบันได้ประมาณ 60 ปีเศษ

□□-□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ 6 คน ได้แก่

1.นายพีระ อยู่สมบูรณ์ □□□□ □□□□□□□

2.นายธรรมนูญ อยู่สมบูรณ์ □□□□ □□□□□□□□

3.นางพิศมัย อยู่สมบูรณ์ อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว (อาศัยอยู่ต่างประเทศ)

4.นางพินิจ อยู่สมบูรณ์ อาชีพ หัวหน้าคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

5.นายบงกช อยู่สมบูรณ์ อาชีพ ผู้ช่วยหัวหน้าคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

6.นางจิรวรรณ อยู่สมบูรณ์ □□□□ ธุรกิจส่วนตัว (อาศัยอยู่ต่างประเทศ)

□□□ □.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ เปลี่ยนชื่อมาเป็น คณะส. ลูกเพชรพินิจ นาฏศิลป์ หลังจากการเสียชีวิตของนางเพิ่มเมื่อปี พ.□. 2545 โดยผู้ที่ได้สืบทอดและดำเนินกิจกรรมต่อเป็นบุตรีของนางเพิ่มคือ นางพินิจ อยู่สมบูรณ์

จากประสบการณ์ที่ได้อยู่กับคณะละครมาตั้งแต่เด็ก นางประทินกล่าวว่าตนเองไม่อยากเป็น□□□คณะละคร เนื่องจากเห็นตัวอย่างตั้งแต่สมัยคุณป้าและคุณแม่ถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้น จากการที่คนที่มีจิตใจต่างกันต้องมาอยู่ร่วมกัน ความคิดเห็นและความรู้สึกก็ย่อมแตกต่างกันไปจึงทำให้สามารถเกิดปัญหาต่างๆได้ง่าย ผู้ที่เป็น□□□จึงต้องเป็นผู้ที่ต้องแก้ปัญหาต่างๆอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเมื่อเข้าสู่รุ่นลูก ตนเองก็มีลูกเพียงสามคน นางประทินก็จะฝึกหัดให้เพียงแค่พอเป็นบ้าง เพื่อนำความรู้ไปช่วยตนเองฝึกหัดเด็กรุ่นใหม่ แต่ก็ได้มีการตกลงกันในครอบครัวว่าขอให้การสืบทอดการแสดง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ละครชาตรีจบลงเพียงแค่รุ่นของตนเอง เพื่อลูกจะหันเหไปประกอบอาชีพอื่นโดยให้เหตุผลว่ามิได้เป็นการดูถูกครูบาอาจารย์แต่อย่างใด เพียงแต่ไม่อยากให้ลูกต้องประสบปัญหาหรือต้องคอยแก้ปัญหาต่างๆในคณะ แต่ทุกวันนี้นางประทินก็มีความสุขที่ได้□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ ก็ยินดีให้ทำและมีความสุขกับการได้แสดง ซึ่งในปัจจุบันลูกสาวก็เป็นครูสอนวิชาภาษาไทย แต่ทางผู้อำนวยการโรงเรียนก็มักจะให้เป็นผู้สอนด้านการละครด้วยพร้อมทั้งเชิญนางประทินไปสอนด้วย □□□□□

□□□□ 15 นายสมพงษ์ อยู่สมบูรณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ประกอบด้วยบุคลากร 2 ฝ่าย คือ 1) หัวหน้าคณะ คือ นางพินิจ อยู่สมบูรณ์ 2) □□□□□□-□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□ 10 กุมภาพันธ์ 2550 ณ วัดเพชรสมุทรวรวิหาร พบว่ามีผู้แสดงฝ่ายนักแสดงเป็นตัวพระ 5 □□ □□□□□ 4 คน กับผู้แสดงฝ่ายนักดนตรี 3 □□ □□□ 12 □□ □□□□□□□□□□□□

1) หัวหน้าคณะ

□□ นางพินิจ อยู่สมบูรณ์ ชื่อเล่น ต่าย □□□□ 49 ปี

หน้าที่ หัวหน้าคณะ/แสดงเป็นตัวตลก เสนา ยักษ์ ฤาษี

□□□□□16 นางพินิจ อยู่สมบูรณ์

□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ -

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ นางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ (□□□□□)

ที่อยู่ปัจจุบัน 15/39 □. แม่กลอง อ. □□□ □. □□□□□□□□□□ 75000

โทรศัพท์ 087-155-2118

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2) □□□□□□-□□□□□□□□□

นักแสดงฝ่าย□□□

□□□ นางประทิน พุ่มกระจ่าง ชื่อเล่น ทิน □□□□ 65 ปี
หน้าที่ ผู้กำกับการแสดง/□□□

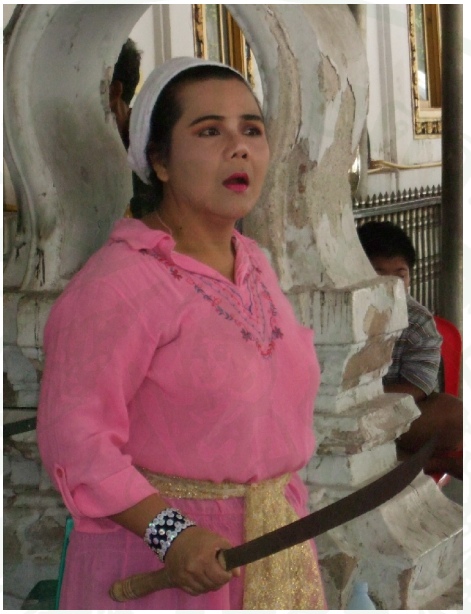
□□□□□17 นางประทิน พุ่มกระจ่าง

□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ -
ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ □□□ □□□□□
ที่อยู่ปัจจุบัน124/4 □. แม่กลอง อ. □□□ □. □□□□□□□□□□ 75000
โทรศัพท์ 08-3108-5084
สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□ □□□□□□□□อยู่สมบูรณ์ ชื่อเล่น แวม □□□46 ปี

หน้าที่ ผู้จัดก□□□□/แสดงเป็นตัวโกง



□□□□18 นางวรรณี อยู่สมบูรณ์

□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□ อาชีพรอง ค้าขาย

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ แม่เพิ่ม อยู่สมบูรณ์

ที่อยู่ปัจจุบัน 127/32 □. ลาดใหญ่ อ. □□□ □. □□□□□□□□□ 75000

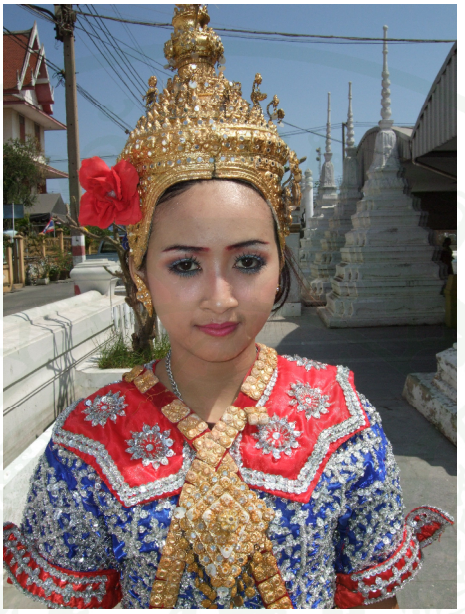
โทรศัพท์ 08-1008-8587

□□□□□□□□□ตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□□□ บุญมานิตย์ ชื่อเล่น นุบ □□□□ 17 ปี

หน้าที่ แสดงเป็นพระเอก



□□□□19 □□□□□□□□□□ บุญมานิตย์

□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ นางพินิจ อยู่สมบูรณ์ (แม่ต่าย)

ที่อยู่ปัจจุบัน419/1 □. □□□□□□□□□□□□ □. แม่กลอง อ. □□□ □. □□□□□□□□□ 75000

โทรศัพท์ 08-6542-0678

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชื่อ นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์ ชื่อเล่น โยชน์ □□□30 ปี

หน้าที่ เป็นพระเอก

□□□□20 นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์

□□□□□ □□□ อาชีพหลัก รับจ้างแสดงละคร อาชีพรอง รับจ้า□□□□□
ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ □□□□□
ที่อยู่ปัจจุบัน 33 หมู่ 2 □. บางกุ้ง อ. □□□□□□□□ □□□□□□□□□ 75000
□□□□พท์ 08-1586-8910

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชื่อ นางปิ่น แก้วพินิจ ชื่อเล่น ปิ่น □□□40 ปี

หน้าที่ ผู้แสดงฝ่ายพระ

□□□□21 นางปิ่น แก้วพินิจ

□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ -
ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ แม่เพิ่ม อยู่สมบูรณ์
ที่อยู่ปัจจุบัน 440/1 □. แม่กลอง อ. □□□□ □. □□□□□□□□□ 75000
โทรศัพท์ 08-1290-5220

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□ดงฝ้ายนาง

ชื่อ นางสาว สุดารัตน์ □□□□งค์สุข ชื่อเล่น แอ้ม □□□□30 ปี

หน้าที่ แสดงเป็นนางเอก

□□□□22 นางสาว สุดารัตน์ ประสงค์สุข

□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ อาชีพรอง ขายน้ำผลไม้ปั่น
ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ คุณแม่เพิ่ม อยู่สมบูรณ์ คุณพินิจ อยู่สมบูรณ์
ที่อยู่ปัจจุบัน□419/1 □. □□□□□□□□□□□□□□ □. แม่กลอง อ. □□□□ □. □□□□□□□□□□ 75000
โทรศัพท์ 08-3890-2946

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ ชื่อเล่น เอ □□□□39 ปี

หน้าที่ แสดงเป็นตัวโจ๊ □ (□□□□□□)

□□□□□23 □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□ □□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ นายประถม นักปี่ นางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์

ที่อยู่ปัจจุบัน 28 □. แก้วฟ้า-บางกะพ้อม ต. □□□□□□ □. □□□□□□ □. □□□□□□□□□ 75000

โทรศัพท์ 08-1385-7503

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชื่อ นางสุรีวัลย์ □□□□ ชื่อเล่น ต้อย □□□26 ปี

หน้าที่ □□□□□□□□

□□□□24 นางสุรีวัลย์ □□□□

□□□□□ □□□ □□□□□□□□เป็นแม่บ้าน □□□□□□□□ □□□□□□□□

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ คุณยายเพิ่ม ถ่ายทอดวิชา คุณแม่ต่าย เป็นผู้สอน

ที่อยู่ปัจจุบัน 6/14 หมู่ 5 หมู่บ้านทวีคูณ เฟส 3 □. □□□□-□□□□□□ □. □□□□□ □.บ้านโป่ง

□. □□□□□□70110

โทรศัพท์ 08-1192-1998

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน พื้นที่ใกล้เคียงกับจังหวัดสมุทรสงคราม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] ชื่อเล่น เยียร์ [illegible] 29 ปี

หน้าที่ แสดงเป็นนางเอก

[illegible] 25 [illegible]

[illegible] [illegible]

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ คุณแม่เพิ่ม อยู่สมบูรณ์ และ แม่พินิจ อยู่สมบูรณ์

ที่อยู่ปัจจุบัน 418/1 [illegible]. แม่กลอง อ. [illegible] [illegible]. [illegible]

โทรศัพท์ 08-51736921

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชื่อ นายอุทิตย์ น่วมศิ ชื่อเล่น อ๋อย 49 ปี

หน้าที่ ( )

26 นายอุทิตย์ น่วมศิริ

อาชีพหลัก เล่นดนตรีไทย อาชีพรอง ค้าขาย

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ นายประยูร น่วมศิริ ( )

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านดาวดึงษ์ศิลป์ 82 หมู่ 7

โทรศัพท์ 08-1290-5220

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] แก้วจริง ชื่อเล่น โก๊ะ [illegible] 32 ปี

หน้าที่ [illegible]

[illegible] 27 [illegible] แก้วจริง

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] -

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ ครูพักลักจำ

ที่อยู่ปัจจุบัน 2/3 หมู่ 2 [illegible] [illegible] [illegible]

โทรศัพท์ 08-5173-6921

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□ □□□□□□□ อยู่สมบูรณ์ ชื่อเล่น น้อย □□□□50 ปี

หน้าที่ □□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□28 □□□□□□□ อยู่สมบูรณ์

□□□□□ □□□ อาชีพหลัก รับจ้างทั่วไป □□□□□□□□ □□□□□□□□□□

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ ครูวรณ์

ที่อยู่ปัจจุบัน 421/1 ต. แม่กลอง อ. □□□□ จ. □□□□□□□□□

โทรศัพท์ 08-9502-5799

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ เป็นแหล่งชุมชน อยู่ใกล้วัด□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากประวัติบุคลากรในคณะที่ได้รวบรวมไว้นี้ สามารถสรุปได้ว่า บุคลากรทั้งหมดมีถิ่นที่อยู่อาศัยในพื้นที่ใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะในจังหวัดสมุทรสงคราม ยกเว้นเพียงนางสุรีวัลย์ □□□□ เท่านั้น ที่อาศัยอยู่ที่จังหวัดราชบุรี ซึ่งก็ยังคงเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดสมุทรสงคราม

ในด้านการศึกษาการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย นอกจากส่วนใหญ่จะได้รับการถ่ายทอดมาจากแม่เพิ่ม อยู่สมบูรณ์ ผู้ก่อตั้งคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ กับนางพินิจ อยู่สมบูรณ์ผู้เป็นบุตรแล้ว ก็ได้รับการถ่ายทอดจากบุคคลในครอบครัว คือบิดา มารดา ส่วนนักดนตรีต่างก็ได้รับการถ่ายทอดมาแตกต่างกันและมารวมตัวกันเป็นการเฉพาะกิจที่คณะนี้

□□□□□□□□

□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□□□ □.□□□□□ พินิจนาฏศิลป์ จะทำการแสดงอยู่ที่วัดเพชรสมุทรวรวิหาร ในวันเสาร์และวันอาทิตย์ในช่วงเวลา 09.00 □.□□□□ 15.00 □. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □. □□□□□ พินิจนาฏศิลป์ นั้นจะจัดแสดงอยู่ที่ วัดเพชรสมุทรวร□□□ □.แม่กลอง จ.□□□□□□□□ การแสดงละครชาตรีของคณะนี้จะไม่ใช้เวทีและจะไม่มีฉากสำหรับใช้ในการแสดง แต่จะใช้เสื่อปูบนพื้น ความกว้างของพื้นที่ที่ใช้ปูเสื่อประมาณ 30 ตารางเมตรหรือพอที่จะให้ผู้แสดงทั้งหมดนั่งกันได้ประมาณ 10 - 12 คน ผู้แสดงทั้งหมดจะนั่งกันเป็นลักษณะวงกลม โดยมีเก้าอี้ม้าหิน 2 ตัว ตั้งอยู่ติดกันไว้สำหรับให้ผู้แสดงใช้ในการแสดง ส่วนเครื่องดนตรีก็จะอยู่ในวงกลมนี้เช่นกัน

□□□□□□□ 08.00 □. ผู้แสดงทุกคนจะมาพร้อมกันที่วัดเพชรสมุทรวรวิหาร เพื่อที่จะเตรียมตัวแต่งหน้า แต่งตัว เตรียมพร้อมที่จะแสดง โดยสถานที่ที่แสดงนั้นจะอยู่ตรงโบสถ์วัดเพชรสมุทรวรวิหาร ซึ่งจะเป็นส่วนด้านหน้าของโบสถ์อยู่ทางด้านขวาของโบสถ์ ส่วนนักดนตรีก็จะตรงมาจัดตั้งเครื่องดนตรีให้เข้าที่และพร้อมที่จะบรรเลงประกอบการแสดง

□□□ 08.45 □. หัวหน้าคณะซึ่งเป็นผู้ที่อาวุโสที่สุดในคณะ จะเป็นคนทำพิธีไหว้ครู โดยการ□□□□19 ดอก และกล่าวคาถาบูชาพระรัตนตรัยและคาถาบูชาครู ณ โต๊ะหมู่บูชาครู ซึ่งโต๊ะหมู่นั้นจะอยู่ทางบริเวณด้านขวามือของเก้าอี้ม้าหิน บนโต๊ะหมู่บูชานั้นจะมีเศียรพ่อแก่และมีชฎามงกุฎเครื่องที่ใช้สำหรับสวมศีรษะ ส่วนด้านล่างที่พื้นก็จะมีถังใช้ใส่อาวุธต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระขรรค์ ศร เป็นต้น การไหว้ครู บูชาครูนั้นจะมีดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่และเงินเพื่อเป็นการตั้งกำนลถวายครู เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่นักแสดงทุกคน

[illegible] 09.00 [illegible]. เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้ว นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงโหมโรงเสียก่อน เรียกว่าโหมโรงชาตรีจะประกอบด้วยเพลงต่อไปนี้คือ

1) [illegible] 3 [illegible] 2 [illegible]
2) [illegible]
3) [illegible]-[illegible]
4) [illegible]
5) โทนชาตรีบรรเลงและลงจบด้วยรัวกลองตุ๊กกับโทนชาตรีรับอีกทีหนึ่ง

หลังจากที่โหมโรงเสร็จแล้วผู้แสดงละครจะทำการร้องประกาศหน้าบท เมื่อร้องประกาศหน้าบทจบแล้วนักดนตรีก็จะบรรเลงด้วยเพลงจังหวะชั้นเดียว เช่น เพลงเขมรเร็ว เป็นต้น หลังจากนั้นก็จะเป็นการรำถวายมือ ด้วยเพลงช้าเพลงเร็วลงลา นักดนตรีบรรเลงเพลงวา เพื่อให้นักแสดงเริ่มทำการแสดงแบบจับเรื่อง เรื่องที่ใช้แสดงคือ เรื่อง ศรนรินทร์ ศิลป์นรา ตอน สองจักรพรรดิ โดยมีการกำหนดไว้ก่อนว่าผู้แสดงคนไหนจะแสดงบทอะไร เป็นตัวอะไร ระหว่างที่ดำเนินเรื่องอยู่นั้นผู้แสดงก็จะมีการร้องเพลง 2 ชั้น ร้องรับสลับกันกับดนตรี หลังจากนั้นก็จะทำการพูดโต้ตอบกันระหว่างผู้แสดงด้วยกัน เพื่อเป็นการดำเนินเรื่องต่อไปเรื่อย ๆ และผู้แสดงที่ยังไม่ได้แสดงก็จะต้องนั่งอยู่ในบริเวณนั้น เพื่อที่จะคอยเตรียมตัวว่าจะถึงคิวของตนหรือไม่ การแสดงจะดำเนินต่อไป[illegible] 12.00 [illegible]. ผู้แสดงและนักดนตรีก็จะพักเพื่อไปรับประทานอาหารกลางวันและจะเริ่ม[illegible] 13.00 [illegible].

[illegible] 13.00 [illegible].นักดนตรีมาพร้อมที่บริเวณจัดการแสดงและทำการโหมโรง เพลงที่ใช้โหมโรงในช่วงบ่ายนั้นคือเพลงกราวในและออกเพลงต่างๆลงจบด้วยเพลงเชิดชั้นเดียว เพื่อที่เป็นการบอกให้รู้ว่าจะมีการแสดงต่อจากช่วงเช้า หลังจากที่บรรเลงโหมโรงจบแล้วนั้น นักแสดง[illegible] ร้องประกาศหน้าบทอีกครั้ง ในการร้องนี้ผู้แสดงคนแรกจะร้องนำเพียงคนเดียว หลังจากนั้นจะมีลูกคู่ร้องรับ นักแสดงทุกคนจะต้องร้อง ในการร้องนั้นจะมีโทนหรือทับและกลองชาตรีบรรเลงประกอบและกรับ ฉิ่ง ฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ นักแสดงก็จะตีกรับไปร้องไปด้วยกันจ[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□ 13.30 □. ผู้แสดงเริ่มทำการแสดงต่อจากในช่วงเช้า โดยมีผู้แสดงออกไปนั่งที่เก้าอี้ม้าหินและทำการร้องบทตั้ง เพื่อที่จะเป็นการดำเนินเรื่องต่อจากช่วงเช้า และจะมีการพูดเจรจากันสลับกับการร้องรับร้องส่งกับดนตรีบ้าง และนักดนตรีก็จะต้องคอยดูตัวแสดงในแต่ละตัวว่าตัวแสดงตัวไหนออกมาเพื่อที่จะได้บรรเลงเพลงให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง

□□□□ 15.00 □. เนื้อเรื่องที่แสดงมาตั้งแต่ช่วงเช้าถึงช่วงบ่ายก็ได้จบลง บทบาทของตัวแสดงทุกคนได้หมดสิ้น เป็นการจบการแสดง แต่นักแสดงจะใช้คำว่า "□□□□□" □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ "□□□□□□"นักแสดงกล่าวขอบคุณท่านเจ้าภาพและอวยพรให้กับเจ้าภาพที่มาอุปถัมภ์□□□□□□□

ในส่วนของวิธีการแสดงก็จะนำวิธีการแสดงของทั้งสองทางมารวมกันคือทางเพชรบุรีและทางสมุทรสงครามแต่โดยส่วนมากจะเน้นไปในทางสมุทรสงครามมากกว่า ซึ่งก็จะแสดงคล้ายคลึงกันจะต่างก็ในเรื่องสำเนียงการพูด ส่วนเพลงที่ใช้ ท่ารำและวิธีการแสดงก็คล้ายคลึงกันโดยจะใช้พระเอกเป็นตัวนำออกแสดงก่อนไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไรก็แล้วแต่จะตั้งด้วยตัวพระเอกเสมอ จะไม่ตั้งด้วยตัวโกงเหมือนการแสดงลิเก ซึ่งทางด้านการแสดงละครจะใช้ธรรมเนียมการแสดงแบบโขน ซึ่งจะตั้งด้วยพระลักษณ์ พระรามก่อนแล้วจึงตั้งทศกัณฑ์ตามมา ต่างกันตรงที่โขนจะใช้วิธีการพากย์แต่ละครเปรียบเสมือนเป็นการแสดงพื้นบ้านจึงใช้การพูดเอง ซึ่งเมื่อนางเพิ่มได้ย้ายมาอยู่ที่สมุทรสงครามก็ได้นำการร้องการรำแบบเพชรบุรีมาประยุกต์ใช้บ้าง ในส่วนของการแต่งกายก็□□□□□□□□ในทุกๆจังหวัดอยู่แล้วไม่ว่าจะเป็นจังหวัดเพชรบุรี ราชบุรีหรือสมุทรสงครามก็จะแต่งกายในแนวเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ ส่วนขั้นตอนการแสดงก็จะมีความแตกต่างกันบ้างในบางโอกาส เช่นชาวสมุทรสงคราม เมื่อทำการบูชาครูแล้วก็จะทำการโหมโรงเช้า เมื่อโหมโรงแล้วก็จะให้ศิลปิน□□□□□□□□□□□□□□□ให้แก่ผู้ที่มาหารำถวายให้แก่หลวงพ่อ หรือรำให้แก่ผู้ที่มาทำการแก้บนต่างๆ เมื่อเสร็จจากรำถวายมือแล้วก็จะถึงขั้นตอนการร้องอันเชิญครูซึ่งเรียกว่าการร้องประกาศหน้าบท จากนั้นก็จะทำการรัวโทน แล้วลงวา ต่อจากนั้นผู้แสดงเป็นพระเอกก็จะเริ่มทำการแสดง ซึ่งเมื่อ□□□ก่อนจะไม่มีการลงวา จะมีแต่การรัวโทนอย่างเดียว จากนั้นจึงพัฒนาให้มีการลงวาเพื่อให้เกิด□□□□□□□□□□□□□เครื่องดนตรีที่ใช้ในสมัย ในส่วนของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในสมัยก่อนจะใช้เพียงปี่ในอย่างเดียวและต่อมาก็ประยุกต์ใช้เป็นระนาดเพื่อให้เกิดความทั□□□□□□ เช่นกัน ซึ่งแต่เดิมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าและลดลงมาเหลือเพียงระนาดเอกรางเดียว นอกจากนี้ฆ้องคู่□□□□□□□□มีผสมได้หากเจ้าภาพต้องการ ในด้านวิวัฒนาการของวงดนตรีดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่าเดิมทีจะใช้เพียงปี่ในเพียงอย่างเดียวต่อมาก็เกิดการพัฒนาให้เกิดความทันสมัยโดยใช้ระนาดเอก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลองสองหน้า แต่เมื่อมีระนาดเอกก็จะมีระนาดทุ้มตามมา ต่อมาก็เหลือแต่ระนาดเอกเพราะปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้เสียงสูง ผู้แสดงจึงต้องร้องเสียงสูงตามจึงทำให้ผู้แสดงเกิดความไม่ถนัด เนื่องจากละครชาตรีเป็นการแสดงที่ผู้แสดงจะต้องร้องเองจึงทำให้ต้องตัดเครื่องดนตรีประเภทปี่ออกในระยะเวลาต่อมา และเมื่อเวลาร้องก็ไม่ได้ตั้งเสียงตามเครื่อง เนื่องจากนักแสดงร้องเสียงสูงได้ไม่ถึงจึงใช้ระนาดเอกบรรเลงประกอบในเวลาต่อมา ในเรื่องตัวเพลงจะเริ่มด้วยชาตรีก่อน เมื่อพระเอกเริ่มแสดงทีแรกก็จะร้องว่า "□□□□□" ชื่อเพลงผสมโทน เรียกว่าร้องชาตรี แต่เมื่อมาถึงปัจจุบันเริ่มใช้ระนาดเอกก็จะไม่ร้องชาตรีแล้ว เปลี่ยนเป็นร้องเพลงสองชั้นแทน ในส่วนของเครื่องดนตรีในสมัยก่อนจะมีความเชื่อว่าหากเครื่องดนตรีเก่าหรือชำรุดจะนำไปลอยน้ำ แต่ที่คณะนี้ไม่ได้ปฏิบัติเช่นนั้นหากมีเครื่องเก่าหรือผุพังก็มักจะนำมาซ่อมแซม แต่หากเก่าหรือพังถึงขนาดซ่อมไม่ได้ก็จะนำเครื่องดนตรีเหล่านั้นไปไว้ใต้ต้นโพธิ์ ซึ่งยังไม่เคยปฏิบัติตามความเชื่อที่ว่าต้องนำเครื่องไป □□□□□□□□□□□□

ในด้านการแต่งกายเครื่องละครในสมัยก่อนใช้ดิ้นแบบเครื่องละคร ต่อมาจึงปรับปรุงให้เป็นการปักเลื่อมตามยุคสมัยมาได้ประมาณสิบปี นับตั้งแต่รุ่นแม่เพิ่ม ซึ่งเมื่อใช้ดิ้นแล้วเครื่องแต่งกายก็สามารถอยู่ได้เป็นปีแต่จะดำง่ายจึงเปลี่ยนมาใช้เลื่อมตามยุคสมัย ในส่วนชฎาก็จะมีของเก่าอยู่ที่บ้านซึ่งประดับด้วยเพชรเมื่อเก่าหรือชำรุดก็นำมาซ่อมแซมมาใช้ไปเรื่อยๆ โดยช่วยกันทำในหมู่ลูกศิษย์ลูกหลานซึ่งการซ่อมแซมนี้ก็ต้องช่วยกันทำด้วยตนเองเพราะหากต้องนำไปจ้างช่างซ่อมก็คงต้องสิ้นเปลืองในเรื่องค่าใช้จ่ายเป็นเงินจำนวนมาก

ชาวบ้านในชุมชนวัดเพชรสมุทรวรวิหารและคนในจังหวัดใกล้เคียงเชื่อกันว่าเมื่อไปนมัสการหลวงพ่□□□□□□□□□□□□□□□□ (บ้านแหลม)แล้ว ถ้าหากจะให้สิ่งที่ขอเกิดเป็นผลสำเร็จก็มักจะบนด้วยละคร 1 □□□ □□□□□□□□□□□□1 ชุด ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติในที่นี้ หมายถึง หลวงพ่อวัดเพชรสมุทรวรวิหาร

ส่วนของการหางานหรือหาไปแสดง หากหาไปเล่นเป็นเรื่องจะนิยมเรียกว่าหางานทั้งโรง ในลักษณะนี้ก็จะต้องทำการแสดงทั้งวัน โดยเริ่มตั้งแต่ 10.00 □.-12.00 □. แล้วพักกลางวัน และเริ่ม□□□□□□□□□□□□ 14.00 □.-16.00 □. ประเพณีเช่นนี้มีมาตั้งแต่สมัยแม่ประทินยังอยู่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน และต่อมาก็มีการพัฒนาโดยการใช้ฉากมาตั้งคล้ายการแสดงลิเก โดยละครชาตรีทุกคณะก็จะมีการพัฒนาตามนี้เช่นเดียวกัน หากทางเจ้าภาพหาเป็นแบบละครโรงเล็กก็จะไม่มีฉากและราคาค่าจ้างในการแสดงก็จะต่างกัน นอกจากนี้การหางานก็มีทั้งแบบกลางวันและแบบกลางคืน เช่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

งานวัดก็จะเป็นงานกลางคืน โดยส่วนมากจะใช้การแสดงแบบพันทางพร้อมตั้งฉากด้วย ส่วนเครื่องดนตรีก็จะใช้เครื่องห้าซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และกลอง ส่วนลักษณะการหางานที่นอกเหนือจากนี้ก็แล้วแต่เจ้าภาพจะหา เช่นทางเจ้าภาพต้องการให้แสดงแบบละครพันทาง โดยให้มีผู้ชายเข้ามาร่วมแสดงด้วยหลายๆคน หรืออาจต้องการให้แสดงแบบลิเก ด้นร้องแบบกลอนสดก็สามารถแสดงได้ ส่วนการแสดงรำถวายมืออย่างเดียวจะเรียกว่าการรำถวายมือถวายหลวงพ่อเพื่อแก้สินบน

สำหรับค่าจ้างในการแสดง ขึ้นอยู่กับการหางานของแต่ละเจ้าภาพและสถานที่ที่ไปแสดง หากทางเจ้าภาพหาละครโรงเล็กแล้วแสดงในที่ใกล้ □ □□□□□□□□□□ 5,000 บาท ถ้าเป็นละครโรงใหญ่ก็จะเพิ่มค่าจ้างเป็น 7,000 □□□ หากเป็นการแสดงที่ออกนอกสถานที่□□□□□□□□□□□□ในส่วนของค่ารถโดยดูตามความเหมาะสม หากหางาน 2 □□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ ค่าจ้างประมาณ 1,000 บาท ส่วนราคาค่าจ้□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ 750 □□□

ส่วนแบ่งของผู้แสดงนั้นจะไม่เท่ากัน บางคนก็ 250 บาท ส่วนเด็กหัดใหม่ประมาณ 150 บาท แต่ถ้าเป็นผู้ใหญ่ในคณะที่รำมานานแล้วก็จะได้ส่วนแบ่งประมาณ 350 □□□ □□□□□□□□□□ 250-280 บาท แต่หากบางงานใช้คนเครื่องหนังเพียงคนเดียวก็จะได้รับค่าจ้างมากขึ้นตามความ□□□□□□□ ส่วนค่าจ้างด้านการรำถวายมือก็จะขึ้นอยู่กับระยะทางว่าใกล้หรือไกลแค่ไหนในกรณีที่เป็นการจ้างต่างหาก แต่หากรำประจำที่วัดอยู่แล้วก็ราคาประมาณ 1,000 - 1,200 □□□ □□□□□□□□□□ มีคนจ้างแสดงอยู่แล้วและต้องแต่งตัวอยู่แล้ว ถ้าทางเจ้าภาพจะมา□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ เหมาะสม ค่าจ้างจะอยู่ในราคาที่ไม่สม่ำเสมอ ทำให้เป็นการสร้างรายได้ให้เกิดขึ้นแก่คนในชุมชน ได้แก่ นักแสดง นักดนตรี วัด ตลอดจนร้านค้าที่อยู่บริเวณโดยรอบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□29 □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ (ลานหน้าโบสถ์วัดเพชรสมุทรวรวิหาร)

การฝึกหัด

การเริ่มฝึกหัดการแสดงละครชาตรีของนางประทินเริ่มโดยการดูหรือจดจำจากผู้ใหญ่ก่อนแล้วพยายามเลียนแบบให้ได้ ซึ่งถ้าแสดงไม่เหมือนผู้ใหญ่จะไม่ให้แสดงเพราะในสมัยนั้นไม่มีครูสอนนางประทินจึงเริ่มจดจำจากการดูผู้ใหญ่แล้วเริ่มจากการให้มือ การตั้งวงให้เป็นตอนขึ้นต้น □□□งจากนั้น ต้องฝึกตีบท อยู่ ตาย รอด เนื่องจากจะมีคนบอกบทก่อนแล้วต้องแสดงท่าทางการตีบทให้ได้ ซึ่งการบอกบทนี้ในปัจจุบันจะไม่มีการบอกบทแล้วเนื่องจากเด็กผู้แสดงสมัยใหม่จะฟังการบอกบทไม่ออก เมื่อบอกไปแล้วก็ไม่สามารถตีบทได้ ซึ่งก็ยังมีในบางกรณีที่ทางเจ้าภาพบอกว่า□วลาดูการแสดงแบบบอกบทแล้วดูไม่รู้เรื่อง ประกอบกับนักแสดงส่วนใหญ่สามารถจำได้มากขึ้นซึ่งเกิดจากการแสดงบ่อยครั้งจนสา□□รถจำบทได้อย่างแม่นยำ ต่อมาจึงทำให้วัฒนธรรมการบอกบทไม่ได้ใช้อีกและไม่เป็นที่นิยมในเวลาต่อมา ในสมัยก่อนบทที่นำมาใช้ในการแสดงต้องซื้อจาก□□□□□ ซึ่งทุกวันนี้บทที่ซื้อมาใช้ในการแสดงเกิดการชำรุดเป็นส่วนใหญ่แล้ว จะคงมีเหลืออยู่ก็เช่นเรื่องไกรเพชรแต่ก็คงเหลืออยู่ไม่ครบทุกตอน บทของนางประทินที่มีอยู่ในบางส่วนได้ให้ทางกรมศิลปากรไปแล้ว และบางส่วนก็ให้ไว้กับทางบ้าน□□□□□□□□□□□□□□□□ (□□□□□□□□ □□□□□□□□□)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□30 เยาวชนในละแวกใกล้เคียงใช้เวลาว่างในวันหยุดเสาร์ - อาทิตย์ฝึกประสบการณ์การแสดง

ต่อมานางประทินก็ได้เริ่มเรียนอย่างจริงจังกับนางจำลอง ทับทิม น้องของนา□□□□□□□□□□□□องก็ได้หัดจากนางสงัด โดยในสมัยก่อนผู้ที่จะหัดละครก็จะมีโอกาสได้ไปหัดจาก□□□□□□□□□□ลูกหลานโดยส่วนมากก็จะนำไปเข้าวังเพื่อหัดละคร ซึ่งนางสงัดก็ถือได้ว่าได้หัดจากผู้ที่ไปหัดละครในวังเช่นกัน ส่วนความรู้ที่นางประทินได้รับและฝึกหัดทางด้านละครกับนางจำลองได้แก่การรำเพลงช้าเพลงเร็ว เชิดฉิ่ง แผลงศร รจนาเสี่ยงพวงมาลัย ซึ่งหัดโดยการมาจำจากในงาน รำตามผู้ที่สามารถรำได้แล้ว หรือหัดนอกเวลาบ้างก็มีอาจเป็นช่วงเช้าก็ชวนกันมาฝึกซ้อม หากเหนื่อยก็สามารถหยุดได้เนื่องจากไม่ได้ฝึกอย่างมีแบบแผนหรือกฎเกณฑ์แต่อย่างไร ฝึกหัดเช่นนี้อยู่นานหลายปีเนื่องจากพ่อและแม่เป็นนักปี่พาทย์จึงมีพื้นฐานอยู่มากพอสมคว□

นางประทินได้เริ่มรำออกงานโดยการรำถวายมือและแสดงละครเป็นตัวประกอบตั้งแต่อายุ□□□□□□12-13ขวบโดยเริ่มจากการพูดจาให้ได้สำเนียงของละคร เป็นอย่างแรก ในปัจจุบันจำนวนผู้แสดงเหลือน้อยกว่าในอดีต ซึ่งโดยปกติโรงละครโรงหนึ่งจะมีตัวละครประมาณ 15 □□ □□□□□□ศิษย์ที่ฝึกไว้มากก็จะใช้ลูกศิษย์ทั้งหมด เนื่องจากถ้าหาคนอื่นมาก็จะต้องเพิ่มในส่วนของค่าใช้จ่ายหรืออีกประการหนึ่งก็ขึ้นอยู่กับเรื่องที่ใช้แสดงด้วย หากมีตัวแสดงน้อยก็จะใช้เรื่องที่ต้องใช้ผู้แสดงน้อย ส่วนเรื่องของเพศ ผู้แสดงเมื่อ15ปีที่แล้วยังไม่มีผู้ชายมาร่วมแสดงด้วยเหมือนเช่นในปัจจุบันที่เริ่มนำผู้แสดงชายมาร่วมแสดงเป็นตัวตลก ตัวพระ ซึ่งการนำผู้ชายมาร่วมแสดงด้วยเป็นการนำค่านิยมมาจากเพชรบุรี โดยเริ่มจากการชักชวนญาติที่เป็นลิเกมามาช่วยแสดงก่อนในเวลาที่ผู้แสดงไม่พอ เมื่อทำการแสดงก็ได้รับความชื่นชอบจากคนดูเป็นอย่างดี จากนั้นจึงปฏิบัติเช่นนี้มาเรื่อยๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จนถึงปัจจุบัน ส่วนเรื่องที่ใช้แสดงมากที่สุดได้แก่เรื่องขุนช้างขุนแผน ในสมัยที่นางเพิ่มยังมีชีวิตอยู่มักจะแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีการตัดตอน โดยจะมีวิธีการแสดงแบบนัดแนะกันหลังโรงในเรื่องสำเนียงการพูดและกิริยามารยาทของตัวแสดงแต่ละตัวเฉยๆไม่ต้องฝึกซ้อมแบบเต็มรูปแบบ ซึ่งในบางครั้งก็จะมีการต่อเพลงที่บ้านเช่นเพลงครอบจักรวาลต้องร้องอย่างไร ผู้สอนก็จะร้องให้ฟังแล้วจึงร้องตาม ในสมัยนี้หากจะหาดูละครเก่าดั้งเดิมก็ยังพอมีผู้แสดงอยู่บ้าง แต่ผู้แสดงก็มีอายุมากจนไม่สามารถแสดงให้ดูได้ในสมัยนี้แล้ว

ระยะเวลาตั้งแต่นางประทินเริ่มฝึกละครชาตรีตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันก็มีลูกศิษย์จำนวนมากโดยในสมัยนางเพิ่มยังมีชีวิตอยู่ก็มีโอกาสได้ฝึกให้ลูกศิษย์ของนางเพิ่มด้วยซึ่งก็เหมือนเป็นลูกศิษย์ของตนเองเมื่อรวมแล้วก็มีจำนวนมากที่เข้ามาเป็นลูกศิษย์ของนางประทิน โดยมีวิธีการฝึกซ้อมแบบร้องนำให้ลูกศิษย์ร้องตามให้เหมือนเช่นเดียวกับการรำต้องดูว่าตัวไหนต้องรำอย่างไรและต้องรำตามให้เหมือนเช่นการรำถวายมือเราจะไม่ได้ท่ารำท่าเดียวจะมีการแปรท่าไปเรื่อยๆโดยการรำตามให้ได้ถูกต้องตามลักษณะของการรำในแบบนั้นๆ โดยส่วนมากจะไม่มีการไปฝึกที่บ้าน มักจะใช้การบอกกันในที่ที่ไปแสดงหรือหลักฉากเลย แต่อาจมีบางโอกาสที่ทางเจ้าภาพหามาแบบเฉพาะกิจจึงจะจำเป็นต้องไปฝึกซ้อมกันที่บ้านซึ่งเมื่อใช้ในการแสดงนั้นแล้วก็สามารถนำไปใช้แสดงในการแสดงละครชาตรีได้ด้วย นางประทินกล่าวว่าหากตอนนี้มีเด็กจะมาฝึกในด้านการละครก็จำเป็นจะต้องฝึกเป็นชุด แต่หากมีเพียงคนเดียวก็จะลำบากในการฝึกละคร เนื่องจากมาฝึกครั้งแรกก็จะต้องฝึกให้มือ เช่น ตีบท อยู่ ตาย รอด ซึ่งเมื่อตีบทได้แล้วก็จะฝึกหัดรำเพลงช้า รำถวายมือ(ร้องโจง จ๊ะ □□ □□□□□□□)ซึ่งเมื่อรำได้แล้วจึงจะต่อเพลงเร็ว หลังจากนั้นก็จะต่อเพลงฉิ่ง และถ้าเป็นผู้หญิงก็จะเป็นเพลงเชิดฉิ่งพวงมาลัย แต่เด็กที่นี่ส่วนใหญ่ก็จะสามารถรำได้บ้างบางคนก็รำไม่ได้เนื่องจากเวลาฝึกจะต้องฝึกเป็นชุดรวมทั้งเด็กๆจะต้องเรียนหนังสือ ซึ่งไม่เหมือนกับเด็กสมัยก่อนที่ไม่ได้เรียนหนังสือจึงมีเวลาในการมากกว่าเด็กสมัยนี้ เพราะฉะนั้นจึงสามารถฝึกหัดได้เท่าที่ต้องใช้งานเท่านั้น

□□□□□

พิธีกรรมที่พบในการจัดการแสดงของคณะนี้ เป็นพิธีบูชาครูก่อนการแสดง เรียกพิธีนี้ว่า “□□□□□” การเลือกผู้ตั้งกำนลก็จะต้องเลือกผู้ที่มีความรู้และมีประสบการณ์ โดยคุณพ่อก็ให้คาถา □□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (3 [illegible])

ไตรสรณคมน์

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ทุติยมฺปิ พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ

ทุติยมฺปิ ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ

ทุติยมฺปิ สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ

ตติยมฺปิ พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ

ตติยมฺปิ ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ

ตติยมฺปิ สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ

[illegible]

อิติปิโส [illegible]

[illegible] สนฺทิฏฺฐิโก อกาลิโก เอหิปสฺสิโก โอปนยิโก ปจฺจตฺตํ เวทิตพฺโพ วิญฺญูหีติ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]
[illegible]ต สาวกสงฺโฆ สามีจิปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ ยทิทํ จตฺตาริ ปุริสยุคานิ อฏฺฐ ปุริสปุคฺคลา เอส ภควโต สาวกสงฺโฆ อาหุเนยฺโย ปาหุเนยฺโย ทกฺขิเณยฺโย อญฺชลิกรณีโย อนุตฺตรํ ปุญฺญกฺเขตฺตํ โลกสฺสาติ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

สคฺเค กาเม จ รูเป คิริสิขรตเฏ จนฺตลิกฺเข วิมาเน ทีเป รฏฺเฐ จ คาเม ตรุวนคหเน [illegible]

บทไหว้ครู

อิมํ ปทุปํ อคฺคีทานํ [illegible]ญฺ[illegible]โต ปริภุญฺชนฺตุ

[illegible] ข้าพเจ้าขออาราธนา บูชาองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระอินทร์ พระพรหม พระยมกาล พระนเรศ พระนารายณ์ พระอาทิตย์ พระจันทร์ [illegible]แม่พ[illegible]ธรณี แม่[illegible]เทพเจ้าทั้งสิบหกชั้นฟ้าทั้งสิบห้าชั้นดิน หลวงพ่อบ้านแหลม หลวงพ่อวัดเขา หลวงพ่อพุทธโสธร หลวงพ่อวัดไร่ขิง หลวงพ่อแดง หลวงพ่อโต หลวงพ่อแก่นจัน หลวงพ่อชินราช หลวงพ่อเชียงแสน พระแก้ว พระกาฬ หลวงพ่อหลักเมือง [illegible]พยุดาเจ้าทั้งหลายทุกขอบฟ้า ครูบาอาจารย์ทุกๆพระองค์ พระพิฆเนศวร์ พระพิฆนันท์ [illegible]ประคนธรรพ์ [illegible]ยีนารายณ์ พระ[illegible]ฤาษีหน้าวัว [illegible]ร้อยแปดพระองค์ [illegible]ครูโหม่ง ครูพักลักจำ คุณครูพราหมณ์บุ[illegible]พราหมณ์มโรหิต และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นครูบาอาจารย์ของข้าพเจ้า ทั้งสารพัดช่างที่ข้าพเจ้ารู้จักนามก็ดีไม่รู้จักนามก็ดี ข้าพเจ้[illegible]อำนวยอวยพรให้แก่ข้าพเจ้าและบริวารของข้าพเจ้า ในวันนี้ข้าพเจ้าขอสักการะบูชาคุณบิดามารดา ท้าวเวส[illegible]สีมพลี พญานาคราช หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด องค์สมเด็จพระปิยะมหาราช รัชกาลที่ห้า หลวงปู่มั่น หลวงปู่เข หลวงปู่คง องค์พระชัยมงคล พระภูมิเจ้าที่ เจ้าที่เจ้าของที่[illegible]เขตพระอุโบสถแห่งนี้ ข้าพเจ้าขออัญ[illegible]ยพรและพิทักษ์รักษา ให้แก่ตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้าพเจ้าและบริวารของข้าพเจ้าที่□□มาทำการแสดงนาฏศิลป์วันนี้ ให้พ้นจากสรรพทุกข์ สรรพโศก □□□□□□□ สรรพภัย สรรพเคราะห์ เสนียดจัญ□□ □□□□□□อย่ามาแผ้วพาน ขอให้อยู่เย็นเป็นสุขตลอด □□□□□□□□□□□□

□□□□31 โต๊ะตั้งเครื่องบูชาครู

□ล่าวทั้งหมดนี้แล้วใช้ธูปบูชาครั้งแรกสิบเก้าดอก เหตุผลเนื่องจากเราจะใช้คำว่าเก้า จะได้มีชีวิตก้าวหน้า ทำอะไรก็ก้าวหน้า จุดธูปตอนหลังจะใช้อีกเก้าดอก เพื่อต้องการสืบเนื่องว่าเราเชิญคุณครูไว้ เราต้องการให้ครูมาอยู่กับเราตลอด จุดต่อเนื่องตลอด เวลาพักกลางวันก็จะ□□□□□□□□ ตอนบ่ายก็จะทำเหมือนเดิมตลอดจนกว่าจะเลิกทำการแสดง หากไปแสดงตามบ้านจะใช้สุราหนึ่งขวด บุหรี่หนึ่งซอง ที่ต้องใช้เนื่องจากมีครูยักษ์ต่างๆด้วย ส่วนเรื่องอาหารทางเจ้าภาพก็จะเป็นผู้จัดมา ทางเราจะถวายครูก่อนพร้อมน้ำหนึ่งแก้ว ส่วนเรื่องพิธีไหว้ครูทางคณะเราก็จะจัดขึ้นทุกปี ทำพิธีโดยคุณพ่อสมพงษ์ อยู่สมบูรณ์ ซึ่งปัจจุบันมีอาการป่วยหนักจึงไม่สามารถทำได้ จึงต้องเชิญผู้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมเพื่อทำพิธีไหว้ครูต่อไปจนถึงปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] 32 นางประทิน พุ่มกระจ่าง ตั้งกำนล

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของคณะ ส. [illegible]ชร พินิจ นาฏศิลป์

[illegible]. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์ ได้ก่อตั้งและดำเนินกิจการการแสดงละครในชุมชนวัดเพชรสมุทรวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงครามมาเป็นระยะเวลาต่อเนื่อง นานกว่า 60 ปี ละครคณะนี้จึงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชุมชน ซึ่งประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ ชาวบ้านในชุมชนและพื้นที่ใกล้เคียง ประชาชนทั่วไป และวัดเพชรสุมทรวรวิหาร

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของคณะ ส. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์ต่อชาวบ้านในชุมชนและพื้นที่ใกล้เคียง

[illegible]ป็นบุคคลที่มีความสัมพันธ์กันในแบบเครือญาติของนางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ผู้ก่อตั้งคณะ และบุคคลในท้องถิ่น [illegible]

บุคคลที่มีความสัมพันธ์กันในแบบเครือญาติของนางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ผู้ก่อตั้งคณะ มี 3 [illegible]

- นางพินิจ อยู่สมบูรณ์ บุตรีของนางเพิ่ม ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะในปัจจุบันและร่วมแสดงเป็นตัวตลก เสนา ยักษ์ ฤาษี
- นางวรรณี อยู่สมบูรณ์ สะใภ้ของนางเพิ่ม ทำหน้าที่เป็นผู้จัดการคณะและแสดงเป็นตัวโกง
- [illegible] อยู่สมบูรณ์ [illegible]หน้าที่เป็นผู้บรรเลงดนตรีไทย ([illegible])

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บุคคลในท้อง□□ □□10 □□□□

- นางประทิน พุ่มกระจ่าง หน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงและแสดงเป็นตัวพระ อยู่□□ □. □□□ □. □□□□□□□□

- □□□□□□□□□□ บุญมานิตย์ หน้าที่แสดงเป็นพระเอก อยู่□□ □□□ □. □□□□□□□□

- นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์ □น้าที่แสดงเป็นพระเอก อยู่□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□

- นางปิ่น แก้วพินิจ หน้าที่ผู้แสดงฝ่ายพระ อยู่□□ □□□ □. □□□□□□□□

- นางสาว สุดารัตน์ ประสงค์สุข หน้าที่แสดงเป็นนางเอก อยู่□□ □□□ □. □□□□□□□□

- □□□□□□□□□□□□□□□□ □น้าที่แสดงเป็นตัวโจ๊ก อยู่□□ □□□□□ □. □□□□□□□□

- นางสุรีวัลย์ □□□□ หน้าที่แสดงเป็นนางกำนัล อยู่□□บ้านโป่ง □. □□□□□□□

- □□□□□□□□□ □□□เดช หน้าที่แสดงเป็นนางเอก อยู่□□. □□□ □. □□□□□□□□

- นายอุทิตย์ น่วมศิริ หน้าที่เป็นนักดนตรี (□□□□□□□□) อยู่ที่ □.□□□□□□□ □□.□□□□□□□□

- นายดิลก แก้วจริง หน้าที่เป็นนักดนตรี (□□□□□□□□) อยู่ที่ อ. □□□□□□□□ □□□□□□□□

บุคลากรดังกล่าวได้อาศัยคณะละครเป็นแหล่งสร้างรายได้หลักของตน มีเพียง 3 คนเท่านั้นที่ประกอบอาชีพด้านการแสดงเป็นอาชีพรอง คือ □□□□□□□□□□ บุญมานิตย์ อาชีพหลักเป็น□□□□□□ นางสุรีวัลย์ □□□□ อาชีพหลักเป็นแม่บ้าน □□□□□□□□□□ อยู่สมบูรณ์ อาชีพหลักรับจ้าง□□□□ นับว่าเป็นแหล่งสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนทางหนึ่ง

การแสดงละครแก้บนลักษณะเช่นนี้ ได้รับความนิยมจากชุมชนและผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาในหลวงพ่อวัดบ้านแหลม (□□□□□□□□□□□□□□□□) จนเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป เป็นเหตุให้บุคคลที่มีความสนใจและเห็นความสำคัญจึงส่งบุตรหลานมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของคณะนี้ โดยการให้ร่วมแสดงในการรำถวายมือเพื่อฝึกทักษะกระบวนการร่ายรำให้เชี่ยวชาญ (ได้ฝึกหัดมาก่อนแล้ว) □□□ มีความกล้าแสดงออก และยังฝึกให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ปลูกฝังค่านิยมที่ดีงามทางวัฒนธรรม มีโอกาสได้รับการกล่อมเกลาจิตใจให้อ่อนโยนลงด้วยคุณค่าแห่งนาฏการ ทั้งยังเป็นส่วนที่ช่วยอนุรักษ์สืบสานศิลปะอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไป นอกจากนั้นในบางโอกาสเยาวชนเหล่านั้นยังได้รับเงินรางวัลจากการร่วมกิจกรรมการแสดงเป็นทุนการศึกษาด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] 33 [illegible]

[illegible] 34 [illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทบาทหน้าที่ทางสังคมข□□□□□ □. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์ต่อประชาชนทั่วไป

□□□□ความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ ทำให้สังคมไทยส่วนหนึ่งยังคงต้องพึ่งพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นไปตามคำสอนทางพุทธศาสนาก็ตาม แต่ความต้องการที่พึ่งและความมั่นคงทางจิตใจ ก็ทำให้เกิดกิจกรรมการบนบานศาลกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตั้งแต่สัตว์เดียรฉาน สิ่งไม่มีชีวิต เช่น จอมปลวก ไปจนถึงสิ่งเคารพบูชาทางศาสนา เช่น เทวรูป พระพุทธรูป เป็นต้น

ที่วัดเพชรสมุทรวรวิหาร มีพระพุทธรูปที่เป็นรูปเคารพสัญลักษณ์แทนองค์พระศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า พระพุทธรูปองค์นี้มีนามเรียกกันโดยทั่วไปว่า "หลวงพ่อบ้านแหลม" □□□□□□□ ว่ามีพุทธคุณสามารถดลบันดาลให้ผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาสัมฤทธิ์ผลตามที่ตนปรารถนาได้ ประชาชนในชุมชนและประชาชนทั่วไปที่เลื่อมใสในพุทธคุณประเด็นนี้ ต่างพากันมากราบไหว้ขอพร และ□□□□□□□□□□□□ดังพรที่ปรารถนาก็จะสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยสิ่งต่างๆที่ตนเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด และคิดว่าเป็นสิ่งโปรดปรานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ ในที่นี้คือละครชาตรี หรือที่เรียกกันว่า "ละครแก้บน"

ดังนั้นละครแก้บนจึงเป็นเสมือนเครื่องมือที่ใช้เชื่อมต่อสื่อสารกันระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สร้างความสบายใจและความมั่นคงทางด้านจิตใจให้เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการ "□□" □□□□□□□ □□□ "แก้บน" คือการตอบแทนเมื่อได้ดังที่ขอ ซึ่งละครจะเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง และมีบทบาทสำคัญเฉพาะในส่วนของการแก้บนเท่านั้น

□□□□□□ปรารถนาของแต่ละคนมีไม่เท่ากัน ละครที่จัดแสดงจึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป โดยแบ่งลักษณะการแสดงออกเป็น 2 □□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ความมากน้อยของการแสดงนั้น นอกจากจะขึ้นอยู่การแรงปรารถนาแล้ว ยังขึ้นอยู่กับสภาพทางเศรษฐกิจของผู้บนด้วย เพราะการแสดงแบ่งระดับราคาตามจำนวนผู้แสดงเป็นชุดเล็ก ชุดกลาง และชุดใหญ่

ส่วนการแสดงจับเรื่อง คือการแสดงที่เป็นเรื่องราว มีบทเจรจาและการร้องส่ง แฝงไปด้วยคติสอนใจ ส่วนใหญ่เป็นนิทานพื้นบ้านประเภทจักรๆวงศ์ๆ เรื่องราวที่จัดแสดงเน้นเพื่อความ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บันเทิงของผู้ชมปรับเปลี่ยนประยุกต์ได้ตามกาลสมัยจึงทำให้ละครแก้บนคงอยู่คู่กับสังคมไทยได้เป็นระยะเวลายาวนานตราบจนปัจจุบัน

□□□□35 [illegible]

□□□□36 ประชาชนว่าจ้าง□□□□. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์ รำถวายมือเพื่อแก้บน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อนุโมทนาบัตร

ขออนุโมทนา แด่

ผู้บริจาคทรัพย์ในการ ... วัด ...

ตำบล ... อำเภอ ... จังหวัด ...

เป็นจำนวนเงิน ... บาท ... สตางค์ (...)

ขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัยและบุญกุศลที่บำเพ็ญนี้ จงดลบันดาลให้ท่านเจริญด้วย อายุ วรรณะ สุขะ พละ ปฏิภาณ ธนสารสมบัติ และประสบสิ่งอันพึงปรารถนา ทุกทิพาราตรีกาล เทอญฯ

วันที่ ... เดือน ... พ.ศ. ...

ผู้รับเงิน

เจ้าอาวาส

□□□□37 ตัวอย่างอนุโมทนาบัตรว่าจ้างการแสดงละครของค□□□. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์

บทบาทหน้าที่ทางสังคมของคณะ ส. □□พชร พินิจ นาฏศิลป์ต่อวัดเพชรส□□□□□□□□

วัดเพชรสมุทรวรวิหาร เป็นวัดประจำจังหวัดสมุทรสงคราม มีหลวงพ่อวัดบ้านแหลมพระ □□□□□□□□□□□□□□□□ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนในท้องถิ่นและพื้นที่ใกล้เคียง มีความเชื่อสืบต่อกันมาว่า พรที่ขอจากหลวงพ่อวัดบ้านแหลมเมื่อสัมฤทธิ์แล้วนิยมนำละครมาแสดงถวายเพื่อตอบแทนหลวงพ่อ เป็นการแก้บนต่อผลของพรที่ได้รับมา

□□□□□ □. □□□□□ □□□□นาฏศิลป์ได้รับอนุญาตให้จัดการแสดงละครแก้บนภายในวัดเพชรสมุทรวรวิหารตั้งแต่เมื่อกว่า 60 ปีที่แล้วเพราะเป็นคณะละครเก่าแก่ที่ทำงานร่วมกับทางวัดมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน จากการสัมภาษณ์นางพินิจทราบว่า ทางคณะมีการแบ่งรายได้บางส่วนให้แก่วัด ทั้งนี้ทางวัดมิได้กำหนดถึงสัดส่วนของรายได้ไว้ เพียงแต่ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมาตั้งแต่เมื่อครั้งนางเพิ่มเป็นหัวหน้าคณะถึงการถวายเงินปัจจัยเพื่อบำรุงวัดบ้างตามสมควรเท่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นางพินิจให้สัมภาษณ์อีกว่าในแต่ละวันจะถวายไม่เท่ากัน แล้วแต่ว่าในวันนั้นๆจะมีผู้มาว่าจ้างละครแก้บนมากน้อยเพียงไร

จากการสังเกตของผู้วิจัย พบว่าไม่เพียงแต่□□□ □. ลูกเพชร พินิจ นาฏศิลป์เท่านั้นที่มาทำการแสดง ณ วัดเพชรสมุทรวรวิหาร ยังมีละครคณะอื่นๆหมุนเวียนกันมาแสดงละครแก้บนกันอยู่เสมอ ตามความต้องการของเจ้าภาพ ส่วนการที่วัดอนุญาตให้□□□ □. □□□□□ □□□นาฏศิลป์□□ จัดการแสดงประจำในทุกๆวันเสาร์-อาทิตย์ เป็นสิ่งที่สามารถช่วยอำนวยความสะดวกให้แก่ประชาชนผู้ที่มีความศรัทธาในหลวงพ่อบ้านแหลม เพราะประชาชนทั่วไปอาจไม่สะดวกที่จะติดต่อประสานงานกับคณะละครต่างๆ ทั้งยังมีค่าใช้จ่ายที่จะต้องเพิ่มขึ้นเป็นค่าขนส่งอีก ทำให้อัตราการว่าจ้างมีราคาสูง ดังนั้น การจัดให้มีละครแก้บนประจำอยู่ที่วัด จึงเป็นการอำนวยความสะดวกให้แก่ประชาชนและยังลดภาระค่าใช้จ่ายให้อีกทางหนึ่งได้ด้วย

ผลที่มีการแสดงละครแก้บนหน้าพระอุโบสถ วัดเพชรสมุทรวรวิหาร ทำให้เกิดภาพกิจกรรมทางวัฒนธรรม เป็นเครื่องสร้างบรรยากาศที่ดี เสริมสร้างความศรัทธาน่าเลื่อมใสให้มีมากยิ่งขึ้น ผู้ที่มาทำบุญที่วัดไม่เพียงจะได้แต่ความสุขใจในผลบุญที่ได้กระทำ นอกเหนือกว่านั้น จะได้ซึมซาบบรรยากาศแห่งความเป็นไทย มิให้หลงลืมไปกับวัฒนธรรมภายนอกที่เข้ามาในชีวิตประจำวันอย่างที่ไม่สามารถป้องกันได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 5

[illegible]

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง เรื่อง “ศรนรินทร์ ศิลป์นรา” [illegible] [illegible] 10 กุมภาพันธ์ 2550 [illegible] 37 [illegible]

1. [illegible] (ท่อน 2)
2. [illegible]กล่อมพญา สองชั้น
3. [illegible]
4. [illegible]มอญผ้าโพก [illegible]
5. [illegible]
6. เพลงแขกต่อยหม้อ [illegible]
7. เพลงเขมรไล่ควาย [illegible]
8. [illegible]ไทยน้อย สองชั้น
9. [illegible]
10. [illegible]
11. [illegible]ลงต้มโคล้ง สองชั้น
12. [illegible]
13. [illegible]ต้มยำ สองชั้น
14. เพลงกล่อมนารี [illegible]
15. [illegible]แขกต่อยหม้อ สองชั้น
16. [illegible]
17. [illegible]
18. เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง [illegible]
19. [illegible]
20. [illegible]มอญผ้าโพก สองชั้น
21. เพลงพม่าโอพาร์ สองชั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

22. [illegible] (ไม่ทราบชื่อเพลง) [illegible]
23. [illegible] (ไม่ทราบชื่อเพลง) [illegible]
24. [illegible]
25. เพลงตะลุ่มโปง [illegible]
26. [illegible] (ท่อน [illegible])
27. เพลงพันธุ์ฝรั่ง
28. เพลงต้นเพลงฉิ่ง
29. เพลงสดายงค์
30. [illegible]
31. [illegible]
32. [illegible]
33. [illegible]
34. [illegible]
35. [illegible]
36. เพลงฉิ่งมุล่ง
37. [illegible]

[illegible] 37 เพลง ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ เพลงจากอารมณ์เพลงที่ปรากฏในบทร้อง 2) เพลงจากอัตราจังหวะต่างๆ 3) เพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

1) เพลงที่แสดงอารมณ์เพลงจากบทร้อง ประกอบด้วยอารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้า อารมณ์รัก อารมณ์สนุกสนาน และการบรรยายเพื่อดำเนินเรื่อง ได้แก่

อารมณ์โกรธ มี 1 เพลง คือ เพลงตะลุ่มโปง ([illegible])

อารมณ์เศร้า มี 3 เพลง คือ เพลงพันธุ์ฝรั่ง เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง เพลงชมตลาดแปลง

อารมณ์รัก-[illegible] 2 เพลง คือ เพลงลาวดวงเดือน เพลงกล่อมนารี

อารมณ์[illegible] [illegible] 2 เพลง คือ เพลงเขมรไล่ควาย เพลงฉับแกละ

[illegible] 22 เพลง คือ เพลงกล่อมพญา เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงไม่ทราบชื่อ เพลงบูกัน ฝรั่งเขียว ตะลุ่มโปง โทน สดายงค์ มอญผ้าโพก ลาวลำปาง ลาวเสี่ยงเทียน เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงไทยน้อย เพลงมอญแปลง เพลงต้มโคล้ง เพลงลิงลาน เพลงต้มยำ เพลงเขมรพายเรือ เพลงแขกบรเทศ เพลงอกทะเล เพลงพม่าโอฬาร์ เพลงไม่ทราบชื่อ (2)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2) ประเภทเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ ประกอบด้วยอัตราจังหวะ 3 □□ □□□□□□□□ 2 □□ □□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ 2 □□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□

1. □□□□□□□□□□□□ 3 □□ □□1□□□□ □□□□□□□□□□□ (ท่อน 2)

2. □□□□□□□□□□□□ 2 □□ □□22 เพลง ได้แก่
   2.1 □□□□กล่อมพญา สองชั้น
   2.2 □□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.3 □□□□มอญผ้าโพก □□□□□□
   2.4 □□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.5 เพลงแขกต่อยหม้อ □□□□□□
   2.6 เพลงเขมรไล่ควาย □□□□□□
   2.7 □□□□ไทยน้อย สองชั้น
   2.8 □□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.9 □□□□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.10 □ลงต้มโคล้ง สองชั้น
   2.11 □□□□□□□□□ □□□□□□
   2.12 □□□□ต้มยำ สองชั้น
   2.13 เพลงกล่อมนารี □□□□□□
   2.14 □□□□แขกต่อยหม้อ สองชั้น
   2.15 □□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.16 □□□□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.17 เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง □□□□□□
   2.18 □□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□
   2.19 □□□□มอญผ้าโพก สองชั้น
   2.20 เพลงพม่าโอฬาร์ สองชั้น
   2.21 □□□□ (ไม่ทราบชื่อเพลง) □□□□□□
   2.22 □□□□ (ไม่ทราบชื่อเพลง) □□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. [illegible] 3 เพลง ได้แก่
   3.1 [illegible]
   3.2 เพลงตะลุ่มโปง [illegible]
   3.3 [illegible] (ท่อน)

4. [illegible] 2 [illegible] 4 เพลง ได้แก่
   4.1 เพลงพันธุ์ฝรั่ง
   4.2 เพลงต้นเพลงฉิ่ง
   4.3 เพลงสดายงค์
   4.4 [illegible]

3) เพลงหน้าพาทย์ 6 เพลง ได้แก่
   1. [illegible]
   2. [illegible]
   3. [illegible]
   4. [illegible]
   5. เพลงฉิ่งมุล่ง
   6. [illegible]

[illegible] ผู้วิจัยแบ่งประเภทบทเพลงออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ประเภทเพลงที่แสดงจากอารมณ์เพลงจากบทร้อง 2) ประเภทเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ ประกอบด้วยอัตราจังหวะ 3 [illegible] 2 [illegible] 2 [illegible] 3) ประเภทเพลงหน้าพาทย์ แล้วจึงคัดเลือกเพลงในแต่ละกลุ่มมาทำการวิเคราะห์ศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี ด้วยวิธีการสุ่มเลือกอย่างง่ายโดยการจับสลาก ยกเว้นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง ผลปรากฏดังนี้

1) ประเภทเพลงที่แสดงจากอารมณ์เพลงจากบทร้อง
   อารมณ์โกรธ คือ เพลงตะลุ่มโปง [illegible]
   อารมณ์เศร้า ได้แก่ เพลงชมตลาดแปลง
   อารมณ์รัก-มีความสุข ได้แก่ เพลงกล่อมนารี
   อารมณ์สนุกสนาน ได้แก่ เพลงเขมรไล่ควาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การบรรยายเพื่อดำเนินเรื่อง ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจงได้แก่ เพลงโทน เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ใช้มากที่สุดและจากการสัมภาษณ์นางประทิน ทราบว่าเพลงนี้เป็นเอกลักษณ์ของ

2) งหวะต่างๆ ประกอบด้วยอัตราจังหวะ 3 2 2

3 (ท่อน 2)

2 ชั้น ได้แก่ เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง หน้าทับปรบไก่

หน้าทับสองไม้

ได้แก่ เพลงตะลุ่มโปง

2 ได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่ง

3) ประเภทเพลงหน้าพาทย์ สำหรับเพลงประเภทนี้ผู้วิจัยเลือกแบบเจาะจง คือ เพลงฉิ่งมุล่งและเพลงโอดมอญ เนื่องจากเพลงฉิ่งมุล่งเป็นบทเพลงที่จัดอยู่ในประเภทเพลงฉิ่งเพียงเพลงเดียวที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ ส่วนเพลงโอดมอญ จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีการปรับปรุง ( ) ดังจะได้นำมาวิเคราะห์ต่อไปนี้

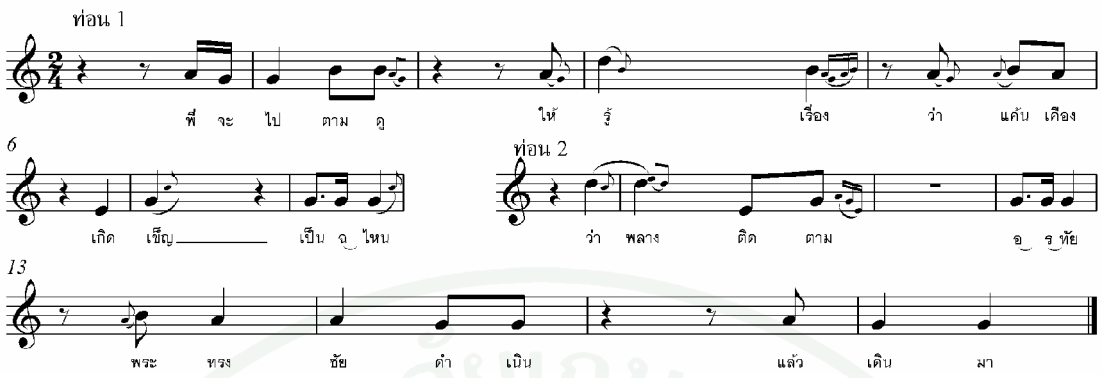
อารมณ์ บทร้อง

เพลงนี้เป็นเพลงที่ใช้แสดงอารมณ์โกรธในเรื่องศรนรินทร์ ศิลป์นรา ตอน สองจักรพรรดิมีเนื้อร้องอยู่หลายตอน ดังเช่น

ตะลุ่มโปง ชั้นเดียว

พี่จะไปตามดูให้รู้เรื่อง ว่าแค้นเคืองเกิดเข็ญเป็นไฉน
ว่าพ พระทรงชัยดำเนินแล้วเดินม

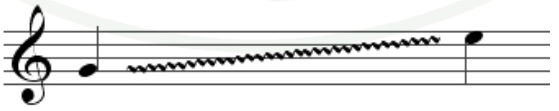
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



เพลงตะลุ่มโปง ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียวเป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยาใช้ [illegible] (ปี พ.ศ.) [illegible] 2 ชั้นมาแต่งทางร้องสำหรับใช้ร้องประกอบละครเรื่องมะกะโท เมื่อ พ.ศ.2477 [illegible] ตะลุ่มโปงอัตราจังหวะชั้นเดียวมีลีลาจังหวะรุกเร้า กระชั้นเสียง ศิลปินลิเกนิยมนำมาเป็นบทร้องในอารมณ์ที่เร่าร้อน และใช้ร้องอย่างแพร่หลายจนกลายเป็นเพลงสัญลักษณ์ของลิเกไปในที่สุด

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพลงตะลุ่มโปง ชั้นเดียวมาวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ [illegible] กลุ่ม 5 [illegible] (Pentatonic Mode) ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี (G A B D E)

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง [illegible] (G) [illegible] (E)



[illegible] (Rhythm) จังหวะของเพลงตะลุ่มโปง ชั้นเดียวมี [illegible] (Isometric) [illegible] จังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพ [illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] (Form) [illegible]ตะลุ่มโปง ชั้นเดียวมีลักษณะที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว (Iterative) ที่บรรเลงซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็นสัญลักษณ์ คือ ||:A1: || ||:A2: ||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) [illegible]ตะลุ่มโปง ชั้นเดียวมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) [illegible] (Undulating)

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) [illegible]ตะลุ่มโปง ชั้นเดียวนั้น [illegible] (4 [illegible]) [illegible] (8 [illegible]) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ

เพลงที่ใช้แสดงอารมณ์เศร้า ดังตัวอย่างเนื้อร้องต่อไปนี้

[illegible]

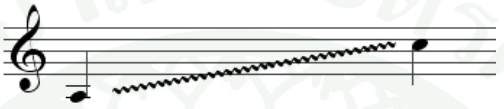
[illegible]	สร้อยจินดานารีไม่ผ่องใส
เรียกองค์พระทรงชัย	[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพลง□□□□□□□□□□ □□□□□□มาวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่ม 5 □□□□ (Pentatonic Mode) ประกอบด้วยเสียง โด เร มี ซอล ลา (C D E G A) โดยมีโน้ต □□□□ (F) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (A) (C)



(Form) มีลักษณะที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว (Iterative) ที่บรรเลงซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็นสัญลักษณ์ คือ ||:A1: || ||:A2: ||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) มีท่วงทำนอง ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (disjunct) (Undulating)

(Rhythm) (Isometric) มีจังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

เพลงที่ใช้แสดงอารมณ์รัก เช่น

เพลงกล่อมนารี

พระองค์ลงนอนใต้ร่มไม้ ลมพระพายพัดอ่อนขจรมา
สร้อยจินดาเทวีศรีสมร ยู่กับภูธรองค์ราชา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงกล่อมนารีอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะหน้าทับ อยู่ในเพลงเรื่องสีนวล นายมนตรี ตราโมท ได้มาจากนางเคลือบ (ไม่ทราบนามสกุล) ต้นเสียงหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพลงกล่อมนารีวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic Mode) ได้แก่ เสียงโน้ตตัวดำ (C D E G A) โดยมีโน้ตตัวดำ (B) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงโด (E) ขึ้นไปถึงเสียงโด (D)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□ (Form) □□□□□□กล่อมนารีมีลักษณะที่เป็นเพลงสั้□□□□□□□□ (Iterative) □□ บรรเลงซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็นสัญลักษณ์ คือ ||:A1: || ||:A2: ||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) □□□□กล่อมนารีมีท่วงทำนอง และทิศทางการ□□□□□□□□□□□□□ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (disjunct) □□ (Undulating)

□□□□ (Rhythm) จังหวะของเพลงกล่อมนารีมีจังหวะที่□□□□□□ (Isometric) □□□□□□□□ เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) □□□□กล่อมนารีเป็นไปในลักษณะของประโยคเพลง□□□□□นและประโยตเพลงยาว มาเรียงร้อยต่อกันจนเป็นประโยคเพลง

เพลงที่ใช้แสดงอารมณ์สนุกสนาน เช่น

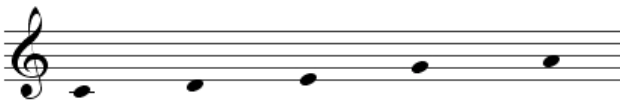
เพลงเขมรไล่ควาย

มาข้าจะกล่าวพระบทไป	□□อ้โม่งอยู่ในไพรพนา
อยู่กับโฉมงามทรามวัย	□□□□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

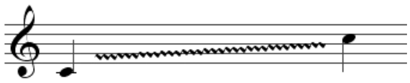
เพลงเขมรไล่ควาย เป็นเพลงสำเนียงเขมรซึ่งมีจังหวะสนุกสนานคึกคักหรือแสดงอารมณ์ขบขัน หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ แต่งทำนองเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครคณะหลวง [illegible]

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพลงเขมรไล่ควาย[illegible]วิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่ม 5 [illegible] (Pentatonic Mode) [illegible] (C D E G A) โดยมีโน้ตตัว[illegible] (F) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)



ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง[illegible] (C) [illegible] 1 ช่วงคู่แปด (C)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



□□□□□ (Rhythm) จังหวะของเพลงเขมรไล่ค□□□□□□□□□□□□□□ (Isometric) □□□□□ ที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

□□□□□ (Form) □□□□□□□เขมรไล่ควายมีลักษณะที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว (Iterative) □□ บรรเลงซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็นสัญลักษณ์ คือ ||:A1: || ||:A2: ||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) □□□□เขมรไล่ควายมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□ (Undulating)

โครงสร้□□□□□□□□(Phrase Structure) □□□□□□□เขมรไล่ควายนั้น ลักษณะของประโยคมีทั้ง □□(4 □□□□□) □□□□□□ (8 □□□□□) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้น□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่ใช้ในการ[illegible] เป็นลักษณะเฉพาะของละครชาตรี เช่น

[illegible]

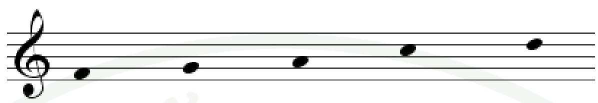
[illegible] [illegible]

เอื้อนอรรถตรัสบอกไม่ช้าใย จงนำองค์ทรงชัยเข้าพารา

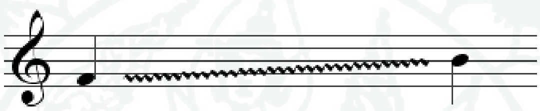
เพลงนี้มีลักษณะคล้ายกับเพลงร่ายชาตรีของกรมศิลปากร นิยมขับร้องทั่วไปจนเป็นเอกลักษณ์ของละครชาตรีแบบชาวบ้าน ใช้ในการบรรยายหรือกล่าวถึงเนื้อเรื่องโดยทั่ว ๆ ไป ด้วยท่วงทำนองที่เร้าใจ กระชับ รวดเร็ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่□□□□□□□ (Melody) ผู้วิจัยนำเพลง□□□มาวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่ม 5 □□□ (Pentatonic Mode) □□ □□□ □□ □□ □□ (F G A C D) โดยมีโน้ตตัวที (B) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)



ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง□□ (F) □□□□□□□□□ (B)



โครงสร้□□□□□□□ (Phrase Structure) □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ (4 □□□□□) □□□□□□ (8 □□□□□) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้น□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

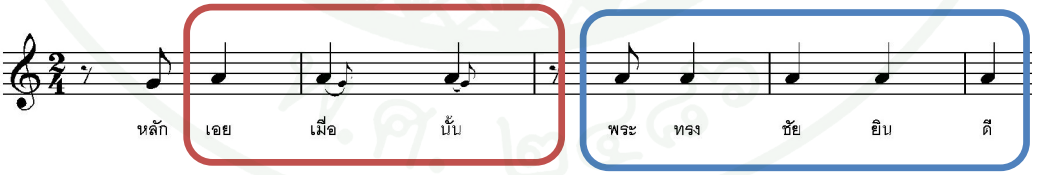
รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

□□□□□□□มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (disjunct) และมีท่วงทำนองที่สม่ำเสมอ (terraced) ในห้องที่ 1-5 และ ในห้องที่ 22-26

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[redacted] (Rhythm) [redacted] (Isometric) [redacted]หวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบ [redacted]

[redacted] (Repetition) เป็นเทคนิคที่ผู้[redacted]ต้องการย้ำความคิด และช่วยให้ความคิดนั้นอยู่ในกรอบ



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

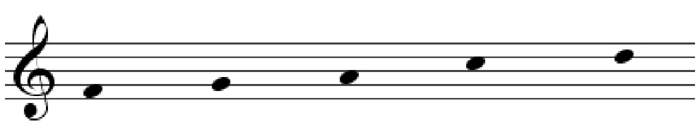
ประเภทเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ 3 □□

เพลงอกทะเล ท่อน 2

□□□□□□□□□□ 2 ชั้นเดิมเรียกว่าเพลงทะเลบ้า ใช้ประกอบการแสดงละคร ส่วนอัตราจังหวะ 3 ชั้นนั้น แต่งขยายขึ้นโดยครูสิน ศิลปบรรเลงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพล□□□□□□□มาวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่ม 5 □□□ (Pentatonic Mode) □□ □□□ □□ □□ □□(F G A C D) โดยมีโน้ตตัว□ (E) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)



ช่วง□□□ เริ่มต้นที่เสียง□□ (C) □□□□□□□□ (D)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) [illegible]เป็นไปในลักษณะของประโยคเพลง [illegible]และประโยคเพลงยาว มาเรียงร้อยต่อกันจนเป็นประโยคเพลง

[illegible] (Form) [illegible]มีลักษณะที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว (Iterative) [illegible] บรรเลงซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็นสัญลักษณ์ คือ ||:A: ||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) [illegible]มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) [illegible] [illegible] (Undulating)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

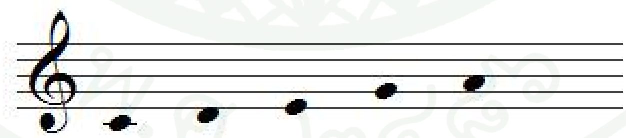
□□□□□ (Rhythm) □□ (Isometric) □□□□□□□□□ เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ มีลักษณะที่เป็นไปในลักษณะถามตอบ (Call & Response) □□□ □□□□□จะเป็นประโยคคำถาม และประโยคตามจะเป็นประโยคคำตอบที่มีความสัมพันธ์กัน

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ 2 □□□

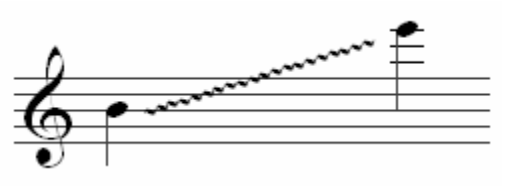
เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

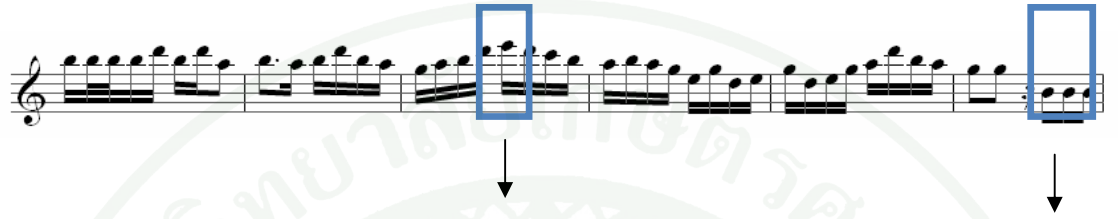
เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง ครูบุญยงค์ เกตุคงนำทำนอง 3 ชั้นมาทำเป็นเพลงเถา หน้าทับสองไม้มีท่อนเดียว ท่วงทำนอง (Melody) เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง กลุ่ม 5 □□□□ (Pentatonic Mode) □□□□□□ □□ □□ □□□□□ □□ (C D E G A)



ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง□□(B) □□□□□□□□□ (E)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์





โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) กลยาเยี่ยมห้อง (Isometric)

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) กลยาเยี่ยมห้องมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) (Undulating)

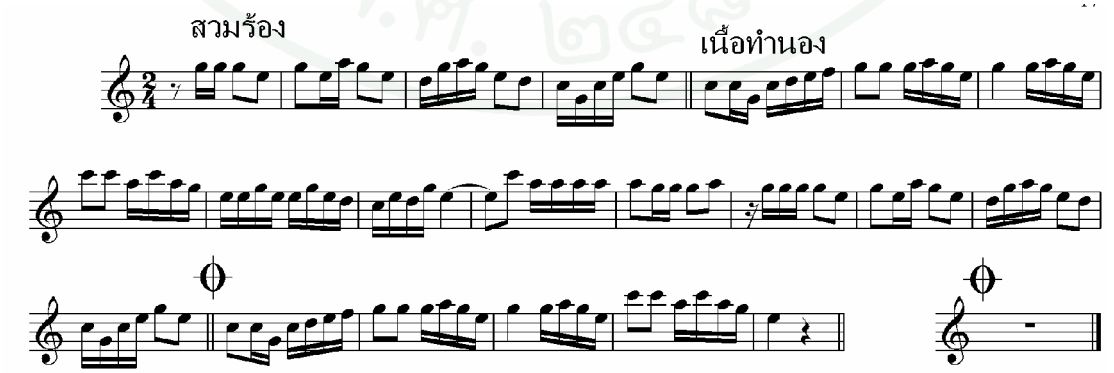
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โน้ตตัวหยุดคั่นระหว่างทำนอง

โน้ตตัวหยุดคั่นระหว่างทำนอง

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ (Repetition) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำนอง

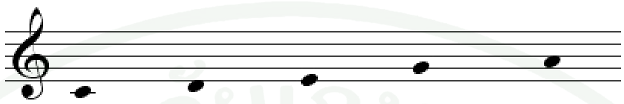
□□□□□□□□



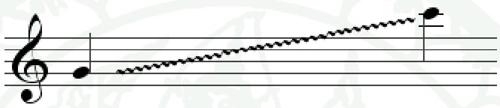
เพลงฝรั่งเขียวเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ ไม่ทราบว่าผู้ใดแต่งใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพลง□□□□มาวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่ม 5 □□□ (Pentatonic Mode) □□ □□ □□□□ □□ (C D E G A) โดยมีโน้ตตัว□□ (F) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)



ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง□□□ (G) □□□□□□□□ (C)



□□□□□□□□ (Repetition) เป็นเทคนิคที่ผู้□□□□□ต้องการย้ำความคิด และช่วยให้ความคิดนั้นอยู่ในกรอบ

□□□□□ (Rhythm) □□□□□□□□□□□□□ (Isometric) มีจังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบ □□□□ □□□□□□□□□□□□□□□

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) □□□□□□□□□มีท่วงทำนอง และทิศทางการ□□□□□□□□□□□□□□ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (disjunct) □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□ (Undulating)

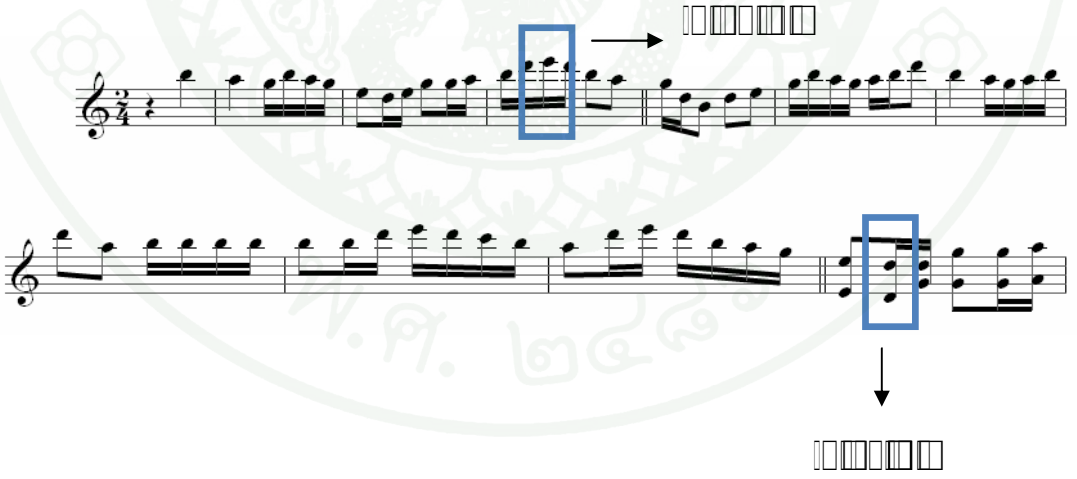
โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ (4 □□□□□) □□□□□□ (8 □□□□□) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ะลุ่มโป่ง

เพลงตะลุ่มโปง ชั้นเดียว หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงที่นิยมใช้ในการแสดงลิเก มี 2 ท่อน ไม่ทราบว่าผู้ใดแต่ง ท่วงทำนอง (Melody) กลุ่ม 5 (Pentatonic Mode) (C D E G A)

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (D) (E)

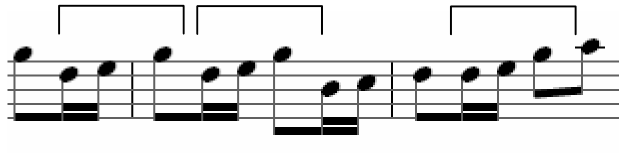


โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) [illegible]ตะลุ่มโปง [illegible]2 ท่อน มีลักษณะ[illegible] (Isometric)

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) [illegible] (Undulating)

[illegible] (Repetition) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำนอง

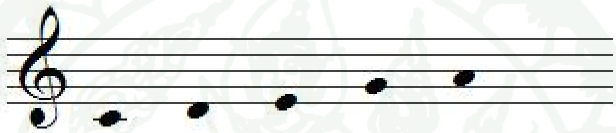
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

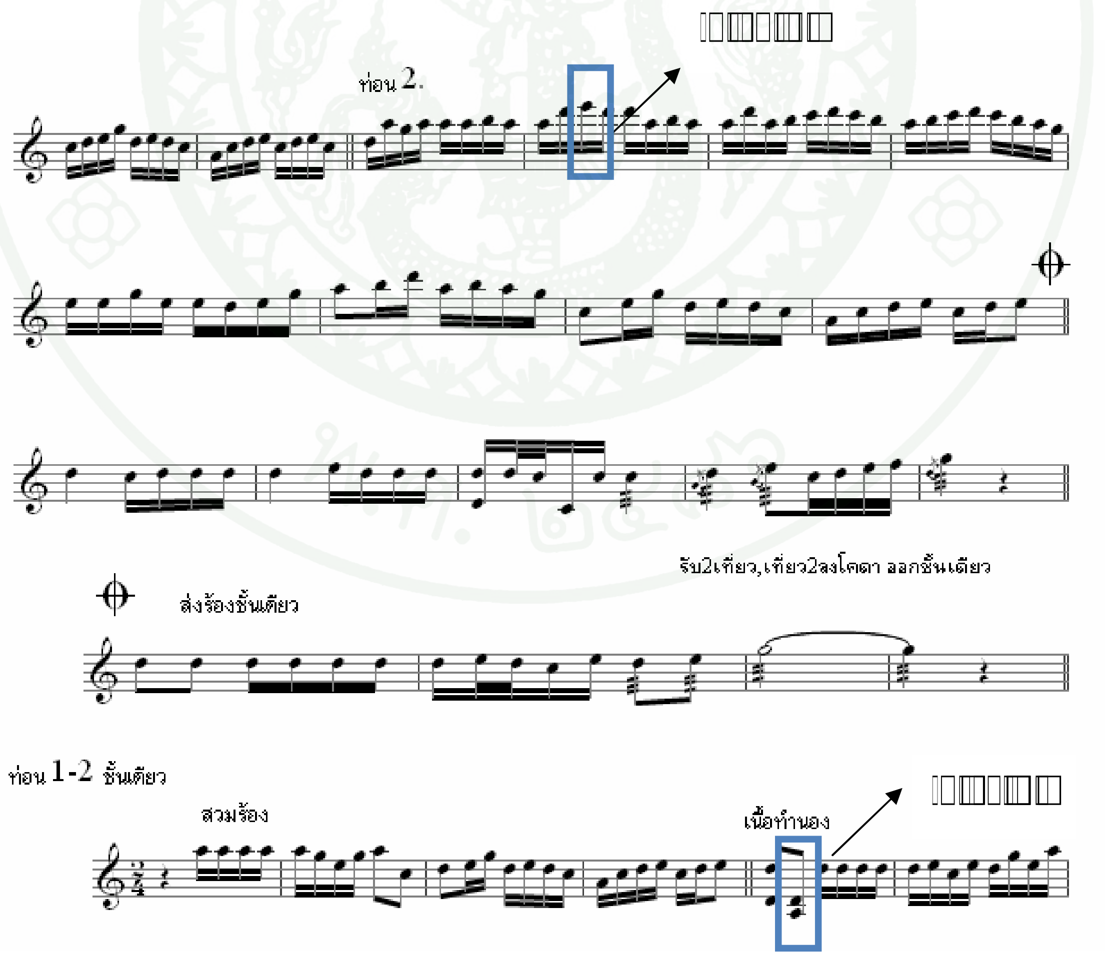


[illegible] 2 [illegible]

เพลงต้นเพลงฉิ่ง

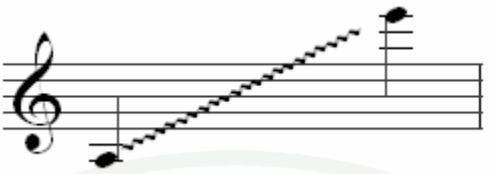
เพลงต้นเพลงฉิ่ง เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา หน้าทับปรบไก่ [illegible] 2 ท่อน ท่วงทำนอง (Melody) กลุ่ม 5 [illegible] (Pentatonic Mode) [illegible] (C D E G A)





ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (A) (E)



(Form) เพลงต้นเพลงฉิ่ง 2 ชั้น เป็นเพลงสองท่อน (Binary)

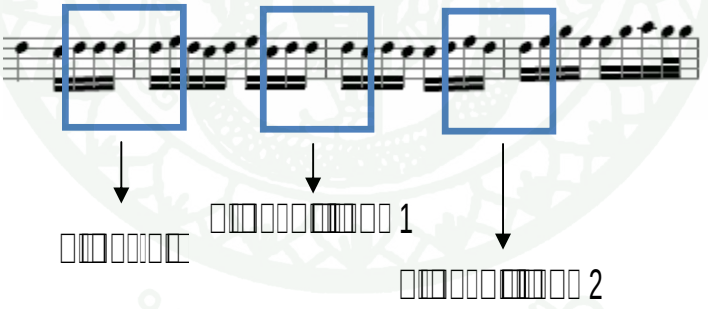
‖: A1 :‖ -- ‖: B1 :‖ -- ‖: A2 :‖ -- ‖: B2 :‖

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) ต้นเพลงฉิ่ง 2

ต้นเพลงฉิ่ง 2 ชั้นในท่อน1-2 มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) (Undulating)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□□□ (Variation) โดยนำทำนองเดิมเพิ่มโน้ตประดับที่เป็นโน้ตผ่าน (Passing Note) เพื่อสร้างความรู้สึกน่าประหลาดใจให้แก่ผู้ฟัง



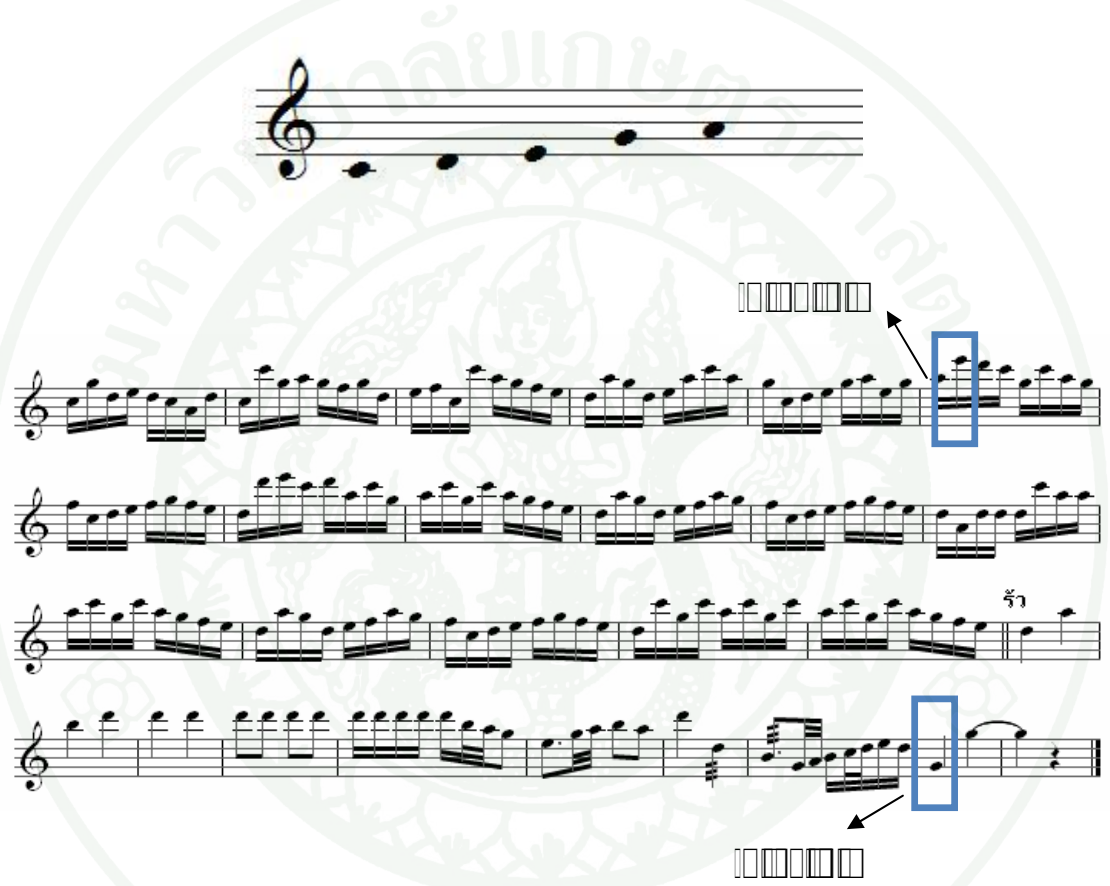
□□□□□□□□□□□□□□□□ (Repetition) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำนอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

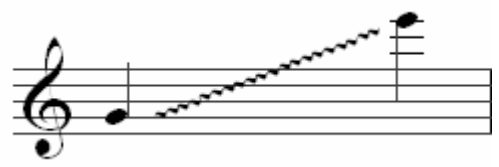
เพลงหน้าพาทย์

เพลงฉิ่งมุล่ง

เพลงฉิ่งมุล่ง ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งมุล่ง ท่วงทำนอง (Melody) เพลงฉิ่งมุล่งกลุ่ม 5 □□□□ (Pentatonic Mode) □□□□□□□ □□ □□ □□□□□ □□ (C D E G A)



ช่วงเสีย□ เริ่มต้นที่เสียง□□□ (G) □□□□□□□□□□□□(E)



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] (Form) เพลงฉิ่งมุล่ง เป็นเพลงประเภทเพลงฉิ่ง บรรเลงซ้ำๆกัน (Iterative) [illegible]

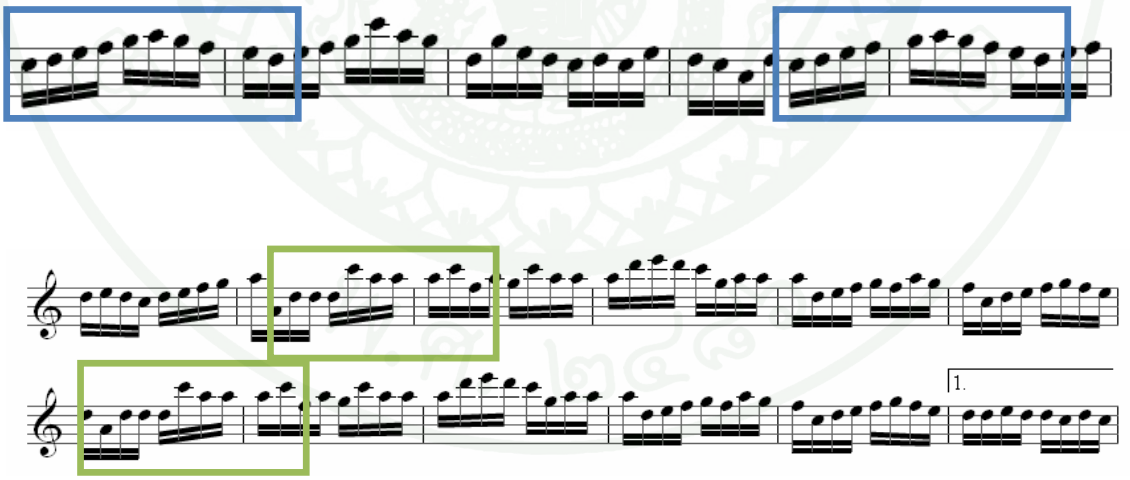
‖: A1 :‖ -- ‖: A2 :‖ -- ‖: A3 :‖ -- ‖: A4 :‖

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) [illegible]งมุล่ง มีลักษณะเป็นประโยคยาวตลอด [illegible] (Isometric)

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) [illegible]ฉิ่งมุล่งมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) [illegible] (Undulating)

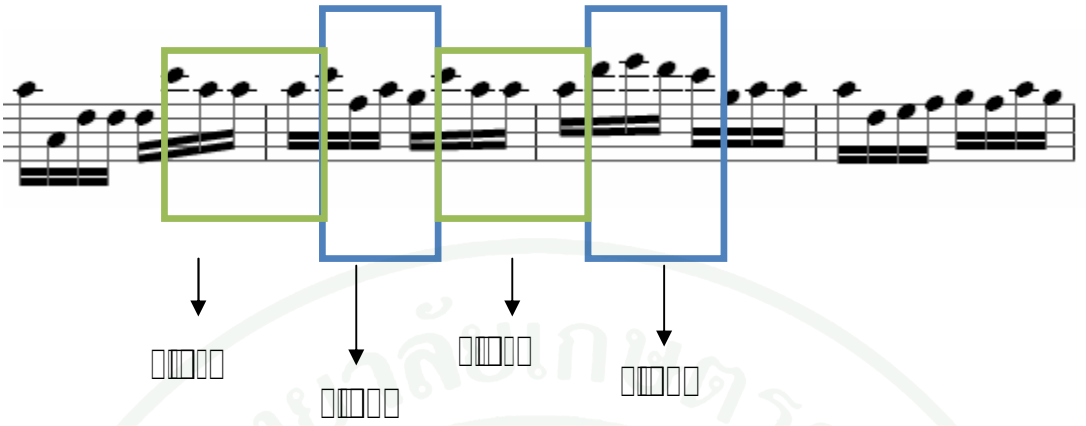
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้บรรเลงยังมีวิธีการซ้ำทำนอง (Repetition) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้ต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำนอง



เพลงฉิ่งมุ่งมีเทคนิคในลักษณะถามตอบ (Call & Response) ระหว่างทำนองถามและทำนองตอบ โดยจังหวะนำจะเป็นประโยคคำถาม และประโยคตามจะเป็นประโยคคำตอบที่มีความสัมพันธ์กัน

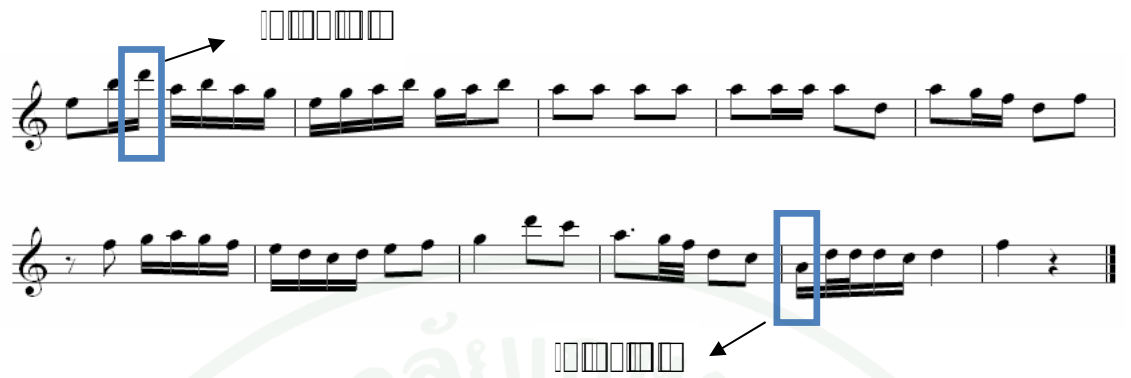
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาร้องไห้ของตัวแสดงเมื่อมีความโศกเศร้าเสียใจ ท่วงทำนอง (Melody) กลุ่ม 5 (Pentatonic Mode) (C D E G A)

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (A) (D)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



(Form) เพลงฉิ่งมุล่ง เป็นเพลงประเภทเพลงฉิ่ง บรรเลงซ้ำๆกัน (Iterative)

||: A1 :|| -- ||: A2 :|| -- ||: A3 :|| -- ||: A4 :||

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) (Isometric)

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) มีท่วงทำนอง และทิศทางการ ไม่ต่อเนื่องเชื่อม (disjunct) (Undulating)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โน้ตตัวหยุดที่คั่นระหว่างทำนอง

บทร้อง

[illegible] ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์นั้น บทร้องนับว่าเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดที่ใช้ในการดำเนินเรื่องให้สมบูรณ์และสนุกสนาน จากการสัมภาษณ์นายพงศ์ปณต [illegible] ทราบว่าบทร้องที่ใช้นำมาจากหนังสือบทละครวัดเกาะ ซึ่งปัจจุบันชำรุดสูญหายไปหมดแล้ว ส่วนที่นำมาใช้แสดงกันในปัจจุบันเป็นบทที่จำสืบต่อกันมา บางคนก็มีจดบันทึกไว้เป็นส่วนตัว

[illegible] ธนูขรรค์

จากการศึกษาเรื่องศรนรินทร์ศิลป์นรา ผู้วิจัยพบว่า บทร้องมีลักษณะเป็นกลอนบทละคร กล่าวคือ ประพันธ์ด้วยกลอนแปด (ส่วนใหญ่ในวรรคหนึ่งๆจะมี 6-9 [illegible]) และมีคำขึ้นต้นบทที่แสดงถึงความเป็นกลอนบทละคร คือ คำ "[illegible]" [illegible] "มาข้าจะกล่าวพระบทไป" [illegible] "มาจะกล่าวบทไป" ดังตัวอย่างบทร้องของท้าวอุทัศและโม่งพี่ที่ว่า

ท้าวอุทัศ

ร้อง[illegible]

[illegible] ท้าวอุทัศสุริวงษ์พระทรงศร
อยู่ในพาราในอาวรณ์ พระภูธรมีวาจาไม่ช้าพลัน

โม่งพี่

ร้องเพลงเขมรไล่ควาย

[illegible]**ข้าจะกล่าว**[illegible] ไอ้โม่งอยู่ในไพรพนา
อยู่กับโฉมงามทรามวัย [illegible]

นอกจากนั้นยังมีคำอื่นที่ใช้ในลักษณะเช่นเดียวกับคำ "[illegible]" ด้วย คือ คำ "ฟังเรื่อง" [illegible]
[illegible]
[illegible]

ร้องเพลงโทน

ฟังเรื่อง ให้แค้นเคืองใจนักเป็นหนักหนา
[illegible] กูจะล้างชีวาให้บรรลัย

เพื่อให้เกิดความชัดเจนในรูปแบบของกลอนบทละคร ผู้วิจัยจึงแสดงแผนผังคำประพันธ์เทียบกับบทละครในเรื่องเพื่อเป็นตัวอย่างประกอบ โดยได้ยกตัวอย่างบทของศิลป์นราตอนเริ่มเรื่องดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลป์นรา

ร้องเพลงพันธุ์ฝรั่ง

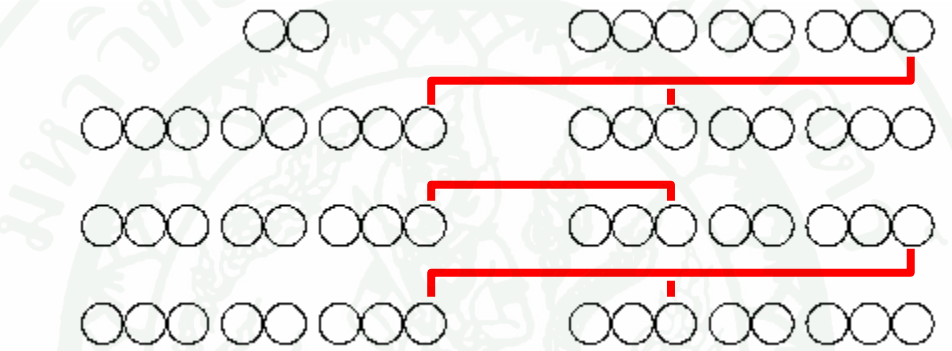
□□□□□□ □□□□□□ ศิลป์นราห้าวหาญชาญสมร

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ อยู่ดงดอนกลางป่ามาช้านาน*

□□□□□□ คิดจะใคร่ไปตามแม่งามชื่น สุดจะฝืนในจิตด้วยคิดถึง*

ทรวงเศร้าเร้าร้อนดั่งศรตรึง □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

(*ขาดสัมผัสระหว่างบท)



เมื่อพิจารณาจากแผนผังคำประพันธ์ จะเห็นได้ว่า กลอนบทละครที่นำมาใช้แสดงนี้ไม่ให้ความสำคัญแก่การส่ง-รับ สัมผัสระหว่างบท ซึ่งเป็นผลมาจากการสืบทอดแบบมุขปาฐะ □□ปรากฏว่า มีบทละครหลายตอนที่ส่ง-รับ สัมผัสนอกระหว่างวรรคทั้ง 4 วรรคไม่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ เช่น บทของสร้อยจินดาที่ขับร้องด้วยเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

สร้อยจินดา

ร้องเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง

นงเยาว์เศร้าหมองต้องสะกด เปลื้องปลดฟื้นกายหายขัดสน*

หันมาเห็นองค์ภูวนัย* ทรามวัยสงสัยเป็นหนักหนา

(*สองคำนี้ควรสัมผัสกัน แต่ในกลอนนี้ไม่สัมผัส)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะ ส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ เป็นเครื่องดนตรีบางส่วนของวงปี่พาทย์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ คือ ระนาด[illegible] กลองชาตรี โทน ฉิ่ง ฉาบใหญ่ และกรับ

จากการสัมภาษณ์นางวรรณี อยู่สมบูรณ์ ถึงสาเหตุของเครื่องดนตรีที่มีไม่ครบตามรูปแบบของวงปี่พาทย์ ทราบว่า เนื่องมาจากปัจจัยทางด้านค่าใช้จ่ายจึงต้องลดจำนวนเครื่องดนตรีลง คงเหลือแต่ที่จำเป็นจะต้องใช้จริง กล่าวคือ มีระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง [illegible] คนเท่านั้น ส่วนเครื่องกำกับจังหวะอื่นๆได้แก่ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ และกรับ เป็นหน้าที่ของผู้แสดงทุกคนที่ว่างจ[illegible] แสดงจะช่วยกันตีและร้องลูกคู่ไปร้อมๆกัน

เครื่องดนตรีที่ใช้มีความคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ที่ใช้กันโดยทั่วไป มีลักษณะและการใช้งานดังนี้

[illegible]

[illegible] 39 [illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible] (Idiophones: Hi xylophone) สันนิษฐานว่าแต่เดิมคงนำไม้ทำอย่างกรับหลายๆอันวางเรียงตีให้เกิดเสียงอย่างหยาบๆขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงไป ต่อมาจึงประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีขนาดลดหลั่นกันวางบนรางเพื่อให้อุ้มเสียงได้ จากนั้นจึงใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่างๆนั้นให้ติดกันขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานไพเราะลดหลั่นกันตามต้องการ และใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายลูกระนาดเพื่อถ่วงเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น ให้ชื่อว่า "[illegible]"

ต่อมามีผู้คิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้มฟังนุ่มไม่แกร่งกร้าวเหมือนอย่างเก่า [illegible]ยกระนาดอย่างใหม่นั้นว่า "ระนาดทุ้ม" และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า "[illegible]" ระนาดเอกถ้าต้องการเสียงไพเราะนุ่มนวลมักนิยมทำด้วยไม้ไผ่บง ถ้าต้องการให้เสียงเกรียวกราวมักนิยมทำด้วยไม้แก่นเช่น ไม้มะค่า ไม้ชิงชัน ลูกระนาดมีจำนวน 21 ลูก ลูกต้น (อยู่ซ้ายมือของผู้ตี) [illegible] 39 [illegible]. กว้างประมาณ 5 [illegible]. [illegible] 1.5 [illegible]. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนถึงลูกที่ 21 [illegible] (ขวามือของผู้ตี) [illegible] 29 [illegible]. ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกติดกันเป็นผืนแขวนบนรางซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีรูปร่างคล้ายลำเรือ ด้านหัวและท้ายโค้งขึ้นเพื่อให้อุ้มเสียงมีแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดเรียกว่า"[illegible]" วัดจากโขนหัวรางข้างหนึ่งถึงโขนอีกข้างหนึ่งยาว [illegible] 120 [illegible]. มีฐานรูปทรง สี่เหลี่ยมรองตรงส่วนโค้งตรงกลางเรียกว่า "เท้า"

ระนาดเอกใช้ไม้ตี 1 คู่ ตอนที่ใช้มือถือเหลาเล็กเป็นก้านไม้กลม หัวไม้ตีทำเป็น 2 [illegible] ชนิดหนึ่งทำด้วยวัสดุแข็งตอนปลายพอกด้วยผ้าชุบยางรักบรรเลงให้เสียงดังเกรียว กราว เมื่อผสมเข้าวงเรียกว่า "ปี่พาทย์ไม้แข็ง" ไม้ตีอีกชนิดหนึ่งคิดทำกันขึ้นในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯทำด้วยวัสดุซึ่งนุ่มกว่า ใช้ผ้าพันแล้วถักด้าย สลับจนนุ่มบรรเลงให้เสียงนุ่มนวล เมื่อผสมเข้าวงเรียกว่า "ปี่พาทย์ไม้นวม" ผู้ตีนั่งหัน หน้าเข้าหาเครื่องดนตรีจับไม้ข้างละมือตีคู่แปดพร้อมกัน

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นนำของวงปี่พาทย์เพราะไม่ว่าจะเริ่มเล่นเพลงหรือ เปลี่ยน [illegible]าดเอกเป็นหลัก นอกจากนี้ระนาดเอกยังเป็นเครื่อง ดนตรีหลักในการผสมวงเช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ หรือแม้แต่ในวงมโหรีไม่ว่าจะเป็นมโหรีเครื่องเล็ก มโหรี เครื่องคู่ หรือ มโหรีเครื่องใหญ่ ต่างก็ใช้[illegible]เอกเป็นหลักทั้งสิ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□

□□□□□ เป็น□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ที่ขึงด้วยหนัง (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) ตัวตะโพนทำด้วยไม้สัก□□□□ไม้ขนุน เรียกว่า หุ่น ขุดแต่งให้เป็นโพรง □□□□□ □□□□□□2 หน้า ดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงเรียกว่า หนังเรียด หน้าใหญ่มีความกว้าง □□□□□□ 25 ซม เรียกว่า หน้าเท่ง ติดหน้าด้วยข้าวสุกบดผสมกับขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็กกว่ามีขนาดประมาณ 22 ซม เรียกว่า หน้ามัด ตัวกลองยาวประมาณ 48 □□ □□□ □ □□□□□□□□□ หน้า ถักด้วยหนังที่ตีเกลียวเป็นเส้นเล็กๆ เรียกว่า ไส้ละมาน แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่วงของไส้□□□□□□□สองข้าง โยงเรียงไปโดยรอบจนมองไม่เห็นไม้หุ่น มีหนังพันตรงกลางเรียกว่า รัดอก ข้างบนรัดอกทำเป็นหูหิ้วและมีเท้ารองให้ ตัวตะโพนวางนอนอยู่บนเท้า ใช้ฝ่ามือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองหน้า ใช้สำหรับบรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่าง □

□□□□40 □□□□□

ตะโพนนี้ ถือเป็นบรมครูทางดุริยางคศิลป์ นับว่าพระประโคนธรรพ เป็นครูตะโพน เมื่อจะ□□□□□□□□□□ □□ต้องนำดอกไม้ธูปเทียน บูชาตะโพนก่อนทุกครั้ง และถือเป็นประเพณีสืบต่อกันมา เหตุที่ต้องกราบไหว้บูชาก็เพราะ ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงร่วมกับ สังข์ บัณเฑาะว์ □□□ □□□□□□□□ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์ของเทพเจ้า และสมมุติเทพ ดังนี้คือ สังข์ประจำพระองค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระนารายณ์ และพระอินทร์ บัณเฑาะว์ ประจำองค์พระอิศวร มโหระทึก เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบพระอิศริยยศองค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งถือเป็นสมมุติเทพส่วนตะโพนนั้นเป็นกลองที่พระคเณศได้เป็นผู้ตีเป็นคนแรก ดังนั้น ตะโพนเมื่อนำมาร่วมบรรเลงในวงปี่พาทย์ จึงถือเป็นบ□□□□ และทำหน้าที่กำกับหน้าทับต่างๆทั้งหมด

□□□□□□

□□□□ทัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่ขึงด้วยหนัง (Membranophones: Double headed drum, conical tubular)

□□□□41 □□□□□□

ภาพที่ 42 ตะโพน

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่ขึงด้วยหนัง (Membranophones: Double headed drum, conical tubular) มีรูปร่างลักษณะเช่นเดียวกับกลองทัดทุกอย่าง แต่ขนาดเล็กกว่ามาก เรียกอีกอย่างหนึ่งตามเสียงดังว่า "กลองตุ๊ก" ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ ประกอบการแสดงละครชาตรี จึงเรียกว่า กลองชาตรี และใช้ตีประ[illegible]"[illegible]" [illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]

[illegible] 43 [illegible]

[illegible] (Membranophones: goblet) คำว่า “[illegible]” ที่ใช้เป็นชื่อเครื่องหนังในวงการดนตรีไทยนั้น ยังเป็นคำที่มีปัญหาอยู่ เพราะมีบางท่านอธิบายไว้ว่าเรียก “[illegible]” ว่า “[illegible]” [illegible] “[illegible]” ว่า “[illegible]” ก็ได้ และเรียก “[illegible]” ว่า “[illegible]” ก็ได้ แต่ตะโพนนั้นเป็นเครื่อง[illegible] 2 หน้า ส่วนโทนหรือทับที่จะกล่าว ถึงในที่นี้เป็นเครื่องตีขึงหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังถึงคอ มีหางยื่นออกไปเสียเลยว่า “[illegible]” เพื่อมิให้เข้าใจผิดว่าเป็นโทนหรือตะโพน ซึ่งยังมีผู้นิยมเรียกกันอยู่อีกชนิดหนึ่งโทนทับนี้จะมีใช้ในวงดนตรีมานานแล้วนี้มีกล่าวถึงไว้ในกฎมณเฑียรบาล เช่นที่ว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตี[illegible] โห่ร้องนี่นัน” หรือเช่นที่ว่า “ปี่ขลุ่ยทับโทนฆ้องกลอง” โทนหรือทับตามรูปร่างที่ปรากฏอยู่ มี 2 [illegible]

คำว่า “[illegible]” เป็นการเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ใช้บรรเลงในวงหนังตะลุง มโนราห์ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้แสดงในภาคใต้ มีลักษณะคล้ายกันโทนชาตรี และโทนมโหรี ใช้ตีสองลูกสลับกับกับการใช้มือเปิดปิดลำโพง แต่ในปัจจุบันมีความแตกต่างที่หน้ากลองเป็นพลาสติกและสายเร่งเสียงใช้เอ็นแทนหนังรูปร่างตัวหุ่นกลองจะมีลักษณะที่ใหญ่กว่าโทนชาตรี หรือโทนมโหรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบ (Idiophones: Concussion) ทำด้วยโลหะ หล่อหนา ประมาณ 1 มม. 2 ชิ้น 2 ชนิดคือ ฉิ่งสำหรับวงปี่พาทย์ และ ฉิ่งที่ใช้สำหรับวงปี่พาทย์มีขนาดที่วัดผ่านศูนย์กลาง จากขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่ง กว้างประมาณ 6 – 6.5 ซ.ม. เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก เพื่อให้จับสะดวกขณะตี ส่วนฉิ่งที่ใช้ในวงมโหรีมีขนาดเล็กกว่า วัดผ่านศูนย์กลางได้ขนาดประมาณ 5.5 ซ.ม.

เนื่องจากการตีฉิ่ง ต้องเอาขอบของฝาข้างหนึ่งกระทบกับอีกฝากหนึ่ง แล้วยกขึ้น ก็จะมีเสียงดังแต่ถ้าเอาทั้ง 2 ฝานั้นกระทบและประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงดังสั้นๆดัง ฉิ่ง ฉิ่ง เรื่องดนตรีชนิดนี้ว่า ฉิ่ง ก็เพราะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นนั่นเอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□

□□□□45 □□□

□□□ เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ (Idiophones: Concussion) รูปร่างคล้ายจานทำด้วยโลหะบางกว่าฉิ่ง มี 2 □□□□ คือฉาบเล็กและฉาบใหญ่

□□□□

กรับเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่□□□□□□□□□□□□□□ (Idiophones) ใช้ไม้ 2 ท่อนตีกระทบกันเป็นเสียงดังในจังหวะตก

□□□□46 □□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของการแสดงคณะนี้ เป็นการแต่งกายยืนเครื่องแบบกำมะลอ กล่าวคือ ลักษณะของเครื่องแต่งกายส่วนใหญ่เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ แต่มิได้ประดับเพชรพลอย (ใช้กระจกแทน) ที่เครื่องประดับและมิได้ปักเครื่องแต่งกายด้วยดิ้นเงิน (ใช้เลื่อมแทน) ซึ่งต่างจากละครในและละครตามแบบฉบับของกรมศิลปากร และมีความคล้ายคลึงกันกับละครของชาวบ้านทั่วๆไป

เครื่องแต่งกายที่ใช้แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ

1) ศิราภรณ์
2) พัสตราภรณ์
3) เครื่องประดับ
4) อาวุธ

ศิราภรณ์

ศิราภรณ์หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ ทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนาง ในที่นี้รวมถึงหัวโขนด้วย ศิราภรณ์ที่ใช้ของคณะนี้ มีดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 47 ชฎา

ชฎาที่ใช้ในการแสดงโขน ร.ศ.2034 ชฎาที่ใช้ในการแสดงโขนยังใช้ชฎาทำด้วยผ้า มี “ยอดชฎา” และ “ฉัตร” ๕ รอบเศียรที่รอบมวยรัดด้วยเกี้ยว ปลายเป็นผ้าม้วนเป็นเกลียวสูงพ้นเกี้ยวขึ้นไป ชฎาที่ใช้ในการแสดงละครในสมัยพระนารายณ์ พ.ศ.2230 ตัวพระในละครสวมชฎาทำด้วยกระดาษปิดทอง คงเป็นชฎาที่เรียกว่า “ชฎาปิดทอง” เพราะลวดลายที่ติดกระดาษนั้นใช้รักกดแบบพิมพ์ติดแล้วปิดทองดูเหมือนโลหะทอง นางก็ใช้ว่าสวมชฎา เพราะชฎานางที่ใช้ลำลองสวมแทนมงกุฎก็มี จึงเป็นที่เรียกติดปากคนว่า พระนางสวมชฎาในการแสดงละครรำ แม้จนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้สร้างมงกุฎขึ้นมาเป็นปลีขึ้นแทนชฎาก็ตาม แต่ชาวบ้านก็ยังเรียกว่าชฎา สองคำนี้จึงใช้สับสนกันดังได้กล่าวมาแล้ว สำหรับตัวพระสวมชฎา หรือมงกุฎยอดชัย ส่วนตัวนางสวมมงกุฎกษัตริย์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 48 มงกุฎ

มงกุฎเป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนางที่มียศถาบรรดาศักดิ์ชั้นสูง เช่น เทพธิดา นางฟ้า และนางกษัตริย์ มงกุฎมีลักษณะแตกต่างจากชฎาของตัวพระตรงที่มงกุฎของตัวนางมีกระบังหน้า และยอดมงกุฎเตี้ยกว่าชฎา โดยปกติในการแสดงจะมีดอกไม้ทัดและพวงอุบะห้อยบริเวณด้านซ้าย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปันจุเหร็จ

□□□□49 ปันจุเหร็จ

ปันจุเหร็จ มีลักษณะคล้ายกรอบหน้า ไม่ได้คลุมทั้งศีรษะ ไม่มียอด ส่วนมากในละครรำใช้สำหรับอิเหนาและวงศ์ญาติ ปันจุเหร็จประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวงในสมัยรัชกาลที่2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีอยู่ 2 □□□□□

1. ปันจุเหร็จเพชร ทำด้วยเส้นทองประดับเพชรพลอย
2. ปันจุเหร็จขี้รัก ประดับด้วยรักปิดทอง ใช้สำหรับพี่เลี้ยง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กระบังหน้า

ภาพที่ 50 กระบังหน้า

กระบังหน้า มีลักษณะเป็นกรอบอยู่รอบหน้า ทำด้วยรักปิดทอง สำหรับนางกำนัลสวม กระบังหน้านี้สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิฐานว่าเกิดพร้อมกับปันจุเหร็จ

หัวโขน (ยักษ์)

ภาพที่ 51 หัวโขน (ยักษ์)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หัวโขนที่ใช้ในการแสดงของคณะนี้ เป็นชนิดที่ใช้สวมค้างไว้บนศีรษะไม่ปิดหน้า เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงว่าผู้แสดงละครตัวนั้นๆรับบทบาทเป็นยักษ์ โดยไม่จำกัดว่าชื่ออะไร

พัสตราภรณ์

พัสตราภรณ์ คือ เครื่องนุ่งห่มของตัวละครทุกตัว ทำมาจากผ้าสีต่างๆ ปักเป็นลวดลายต่างๆเพื่อความสวยงามด้วยเลื่อมและลูกปัดยกเว้นบางชิ้น เช่น ผ้ายก สไบ เสื้อในนาง เป็นต้น แยกเป็นชิ้นๆได้ดังนี้

ฉลององค์ ประดับอินธนูชายแขน

□□□□152 ฉลององค์ □□□□□□□□□□□□□□

□□□□องค์ คือ เสื้อสำหรับผู้แสดงฝ่ายพระ มีแขนสั้น ปักลายประดับด้วยเลื่อม ชายแขนติดอินธนูสีตัดกับสีของตัวเสื้อ ผู้สวมใส่จะเย็บตรึงเสื้อด้วยด้ายให้เข้ารูป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□

□□□□□53 □□□□□□□

□□□□□□□ □□□□□□□□□ มีลักษณะเป็นผ้ารูปวงกลม มีช่องวงกลมตรงกลางสำหรับสวมคอ ปักด้วยดิ้นชนิดต่างๆ โดยมากจะใช้สีกรองคอตัดกับสีของผ้าห่มนาง เช่นผ้าห่มนางสีแดงจะใช้กรองคอสีเขียว หรือใช้กรองคอสีเดียวกับสีผ้าขลิบผ้าห่ม เช่น ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบม่วง จะใช้กรองคอสีม่วง เป็นต้น

□□□□□□

□□□□□54 □□□□□□□

สนับเพลา คือ กางเกงยาวถึงน่อง ที่ปลายขามีเชิงปักด้วยเลื่อม ผู้แสดงจะสวมสนับเพลาไว้เป็นเบื้องต้น แล้วจึงใช้ผ้ายกมานุ่งทับเป็นชั้นนอก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ห้อยข้าง

□□□□ 55 ห้อยข้าง

ห้อยข้าง หรือ ชายไหว เป็นแถวผ้า 2 แถบ คาดเอวห้อยอยู่ด้านหน้า มีสีพื้นเป็นสีเดียวกับสีฉลององค์ ขลิบขอบข้างด้วยสีที่ตัดกัน ปักลายประดับด้วยเลื่อม

ห้อยหน้า

□□□□ 56 ห้อยหน้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ห้อยหน้า หรือ ชายแครง เป็นแถบผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า คาดเอวห้อยอยู่ด้านหน้าลักษณะคล้ายห้อยข้างแต่มีเพียงแถบเดียว นอกจากวัตถุประสงค์เพื่อความสวยงามแล้ว ยังใช้เป็นสิ่งปกปิดรอยเย็บและปมผ้าที่กระจุกอยู่ด้านหน้าของผู้สวมใส่

□□□□57 □□□□□□□

รัดสะเอว เป็นเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นแถบผ้าขนาดยาวพันรอบเอวผู้สวมใส่ เพื่อปกปิดรอยต่อของเครื่องแตงกายท่อนบน (ฉลององค์) กับท่อนล่าง (□□□□□□)

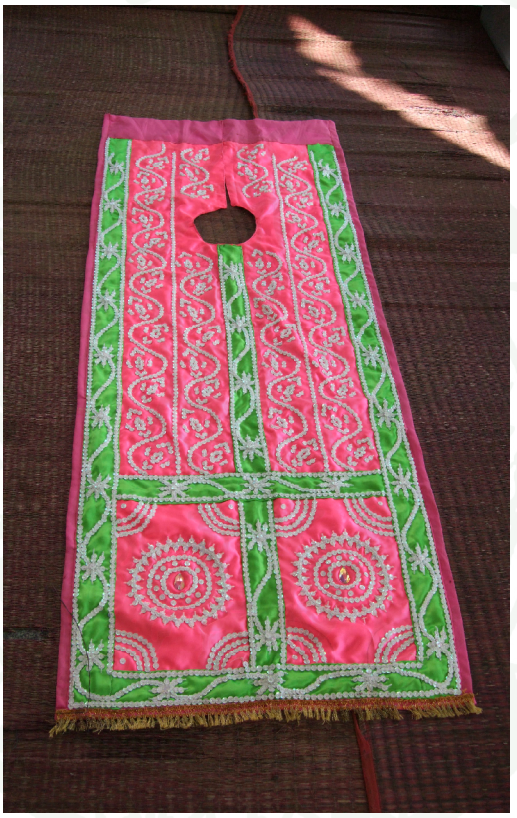
□□□ (ผ้ายก)

□□□□58 □□□ (ผ้ายก)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภูษา ผ้าสำหรับตัวพระ ตัวนาง ยักษ์และลิงใช้ผ้ายกทอง หรือที่เรียกว่าเยียรบับชนิดเดียวกันหมด แต่มีวิธีนุ่งต่างกัน ตัวพระนุ่งผ้าจีบโจงไว้หางหงส์ ยักษ์และลิงนุ่งผ้าก้นแป้น ไม่ไว้หางหงส์ ตัวนางนุ่งกรอมมาถึงข้อเท้า จีบหน้านาง

ผ้าห่มนาง



□□□□59 ผ้าห่มนาง

ผ้าห่มนางนั้นใช้สำหรับตัวนาง สวมเสื้อชั้นในตัวหนึ่งไม่มีแขน เย็บด้วยผ้าธรรมดา เรียกว่า เสื้อในนางแล้วมีผ้าห่มทับข้างนอกอีกชั้นหนึ่ง ชายของผ้าห่ม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เสื้อในนาง เป็นเสื้อชั้นใน มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้นเสมอไหล่ ปกติใช้สีเหลือง เวลาใส่จะเย็บบริเวณเสื้อด้านหน้าให้พอดีกับรูปร่างผู้สวมใส่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สไบ เป็นผ้าแถบยาวประเภทผ้าลูกไม้หรือผ้าลาย ใช่ห่มเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นเพศหญิง คนแก่ ผู้ทรงศีล เป็นต้น นอกจากนั้น ยังใช้คลุมศีรษะ ปกปิดใบหน้าในการพลางตัวด้วย

เมื่อผู้แสดงแต่งกายด้วยพัสตราภรณ์เรียบร้อยแล้ว ลำดับต่อไปจะประดับร่างกายด้วยเครื่องประดับต่างๆ ตามเพศและฐานะของตัวละคร

ปั้นเหน่ง

ปั้นเหน่ง

ปั้นเหน่ง เป็นเครื่องประดับใช้สำหรับคาดที่เอวทับผ้านุ่งนาง นิยมทำด้วยโลหะสี (ปั้นเหน่ง) เป็นรูปวงกลมหรือข้าวหลามตัดเป็นชั้นๆนูนขึ้นมา ประดับด้วยเพชรหรือพลอยสีต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กำไลข้อมือ

□□□□63 กำไลข้อมือ

กำไลข้อมือของฝ่ายพระ ทำมาแผ่นหนังมีลักษณะเป็นวงฉลุลายประดับด้วยเพชร พลอย กระจก และทอง ส่วนของนางเป็นสร้อยเส้นสั้นๆ

ต่างหู

□□□□64 ต่างหู

ต่างหู เป็นเครื่องประดับทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนาง มีหลายรูปแบบใช้หนีบกับติ่งหู ประดับด้วยเพชร พลอย กระจก และทอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 65 ทับทรวง - ด้านหน้า

ทับทรวง เป็นแผ่นทองประดับพลอย มีลักษณะเป็นรูปกลมหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ประดับอยู่บริเวณกลางอก โดยมีสายคล้องห้อยลงมาจากคอ ใช้ทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง แต่ทับทรวงของนางเรียกว่าจี้นาง หรือ ตาบทับ

ด้านหลัง

ภาพที่ 66 ด้านหลัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สังวาล คือ สร้อยตัวของตัวพระ โดยห้อยพาดจากไหล่ไขว้กันอยู่สองเส้น แต่ก่อนมักทำเป็นดอกประจำยาม มีสายโยงเข้าด้วยกัน

กำไลข้อเท้า

□□□□67 กำไลข้อเท้า

□□□ข้อเท้า เป็นวงแหวนขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะ ปลายทั้งสองข้างเป็นตุ้มยอดแหลม บางครั้งเรียกว่ากำไลหัวบัว

□□□□

อาวุธ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง โดยเฉพาะในฉากรบ และยังใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งของต่างๆด้วย เช่น การนำศร 2 คันมาไขว้กันเป็นเครื่องหมายบวก หมายถึงเรือ เป็นต้น อาวุธที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ มี 3 □□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศร ทำมาจากเส้นหวาย ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1 [illegible] 1.2 [illegible] โค้งเล็กน้อย ปลายด้านหนึ่งติดแผ่นหนังลายกนกคล้ายหัวพญานาค ประดับด้วยกระจกและทอง

ไม้ตะขาบ

ไม้ตะขาบ ทำมาจากแผ่นฟิวเจอร์บอร์ด พับจีบคล้ายพัด ใช้ตีให้เกิดเสียงดังเวลาแสดง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระขรรค์

ภาพที่ 70 พระขรรค์

พระขรรค์ เป็นดาบมีคมเดียว ด้ามไม้ ขนาดยาว 60 เซนติเมตร ใช้สู้รบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 7

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ความเป็นมาของละครชาตรี

ละครชาตรีได้พัฒนามากจากการแสดงโนห์ราของภาคใต้ โดยชาวบ้านที่อพยพเข้ามาอยู่ในเมืองหลวงได้ทำการแสดงเล่นแก้บนตามงานต่างๆ จนเป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งในเมืองหลวงเองและจังหวัดอื่นๆที่อยู่ใกล้เคียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีถึง 22 คณะ ซึ่งแต่ละคณะได้สืบเชื้อสายละครกันมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และไม่เพียงแต่จังหวัดเพชรบุรีเท่านั้นที่มีละครชาตรี จังหวัดอื่นๆก็มีเช่นกัน เช่น จังหวัดสมุทรสงครามก็มีคณะละครชาตรี ด้วยปัจจัยทางลักษณะภูมิประเทศที่มีอาณาเขตติดต่อกัน ทำให้การแสดงละครชาตรีได้เป็นที่นิยมแพร่หลายในจังหวัดสมุทรสงครามด้วย นอกจากเหตุผลดังกล่าวแล้วผู้ที่เป็นละครชาตรีจากจังหวัดเพชรบุรีไปตั้งถิ่นฐานในจังหวัดสมุทรสงคราม ดังเช่นคณะ ส.คณะละครชาตรี ปัจจุบันอยู่ที่ อ.แม่กลอง จ.สมุทรสงคราม

คณะละครชาตรี ส.ลูกเพชร นาฏศิลป์ ตำบลแม่กลอง อำเภอแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม ก่อตั้งขึ้นโดยนางเพิ่ม อยู่สมบูรณ์ ชาวจังหวัดเพชรบุรี แต่เดิมประกอบอาชีพขายผลไม้ ขณะเดียวกันก็รับเล่นละครชาตรีตามคณะละครต่างๆ ที่มาว่าจ้างให้ไปช่วยเล่น โดยก่อนมีครอบครัว นางเพิ่มเคยได้หัดละครชาตรีกับนายไปร่ ชาวจังหวัดเพชรบุรี และเมื่อย้ายถิ่นฐานมาสร้างครอบครัวที่จังหวัดสมุทรสงคราม และได้เลิกอาชีพขายผลไม้มาตั้งคณะละครชาตรีขึ้น โดยเริ่มหัดให้แก่เด็กๆและผู้ที่สนใจไว้หลายรุ่น ปัจจุบันคณะละครชาตรี ส.ลูกเพชร นาฏศิลป์ ได้ตั้งมากว่า 60 ปี

วิธีการแสดงของละครคณะนี้นั้น ได้นำวิธีการแสดงละครชาตรีแบบจังหวัดเพชรบุรีมาผสมกับแบบสมุทรสงคราม แต่จะเน้นไปทางสมุทรสงคราม โดยการแสดงจะต่างกันตรงที่สำเนียงการพูด ส่วนขั้นตอนการแสดงนั้นจะแตกต่างกันไปตามความสามารถของผู้แสดง ที่เล่นกันมากที่สุดคือ เรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่จำกัดช่วงเวลาทำการแสดง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดนตรีที่ประกอบ ปัจจุบันใช้วงดนตรีคล้ายวงปี่พาทย์ ประกอบการรำและร้อง แบ่งบทเพลงเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) แบ่งประเภทเพลงจากอารมณ์เพลงที่ปรากฏในบทร้อง 2) แบ่งประ[illegible] 3) ประเภทเพลงหน้าพาทย์ [illegible] 37 เพลง ผู้วิจัยได้สุ่มเลือกและเลือกอย่างเจาะจงนำเพลงมาวิเคราะห์ทั้งหมด 12 [illegible]

1) ประเภทเพลงที่แสดงจากอารมณ์เพลงจากบทร้อง
   อารมณ์โกรธ คือ เพลงตะลุ่มโปง ([illegible])
   [illegible]รมณ์เศร้า ได้แก่ เพลงชมตลาดแปลง
   อารมณ์รัก-มีความสุข ได้แก่ เพลงกล่อมนารี
   อารมณ์สนุกสนาน ได้แก่ เพลงเขมรไล่ควาย
   การบรรยายเพื่อดำเนินเรื่อง ได้แก่ เพลงโทน

2) ประเภทเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ
   [illegible] 3 [illegible] (ท่อน 2)
   [illegible] 2 ชั้น ได้แก่ เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง หน้าทับปรบไก่
   [illegible] หน้าทับสองไม้
   [illegible] ได้แก่ เพลงตะลุ่มโปง
   [illegible] 2 [illegible] ได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่ง

3) ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงฉิ่งมุล่งและเพลงโอดมอญ

ผลการวิเคราะห์เพลงสรุปได้ดังนี้

เพลงตะลุ่มโปง แบบที่มีการขับร้องนี้ใช้กลุ่มเสียง [illegible] (G A B D E) ช่วงเสียงเริ่มต้นที่เสียง [illegible] (G) [illegible] (E) ขับร้องด้วยจังหวะ [illegible] เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบ [illegible] รูปแบบของเพลงมีลักษณะเป็นเพลงสั้นทำนองเดียว ขับร้อง[illegible] แตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ [illegible] ทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่อง [illegible] รงสร้างของวลี [illegible] (4 [illegible]) [illegible] (8 [illegible]) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้น[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใช้กลุ่มเสียง (C D E G A) โดยมีโน้ตตัว (F) เป็นเพียงโน้ตผ่าน ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงลา (A) (C) องเพลงเป็นเพลงสั้น อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ขับร้องด้วย เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลง

เพลงกล่อมนารีอัตราจังหวะ 2 หน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะหน้าทับ ใช้กลุ่มเสียง (C D E G A) โดยมีโน้ตตัว (B) เป็นเพียงโน้ตผ่าน ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (E) (D) กล่อมนารีมีลักษณะที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว ขับร้อง ไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ลักษณ์ของท่วงทำนอง ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยง งกล่อมนารีมีจังหวะที่ จังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบ โครงสร้างของวลี เพลงยาว มาเรียงร้อยต่อกันจนเป็นประโยคเพลง

เพลงเขมรไล่ควาย ใช้กลุ่มเสียง (C D E G A) โดยมีโน้ (F) เป็นเพียงโน้ตผ่าน ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (C) 1 ช่วงคู่แปด (C) เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง รูปแบบเป็น (Iterative) มีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ส่วนท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง โครงสร้าง เขมรไล่ควายนั้น ลักษณะของประโยคมีทั้งสั้น (4) (8) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้น

โทน มีลักษณะคล้ายกับเพลงร่ายชาตรีของกรมศิลปากร กลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่มเสียง (F G A C D) โดยมีโน้ตตัวที (B) เป็นเพียงโน้ตผ่าน ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงฟา (F) (B) โครงสร้างของวลี (4) (8) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้น ท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะไม่ต่อเนื่อง และมีท่วงทำนองที่สม่ำเสมอ เป็นเทคนิคที่ผู้ ต้องการย้ำความคิด และช่วยให้ความคิดนั้นอยู่ในกรอบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2 ชั้นเดิมเรียกว่าเพลงทะเลบ้า ใช้กลุ่มเสียง (F G A C D) โดยมีโน้ตตัว (E) เป็นเพียงโน้ตผ่าน ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (C) (D) โครงสร้าง (Phrase Structure) เป็นไปในลักษณะของประโยคเพลงแบบสั้น เพลงยาว มาเรียงร้อยต่อกันจนเป็นประโยคเพลง ด้วยรูปแบบที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว ซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมีลักษณะทำ มีจังหวะที่สม่ำเสมอ ตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง ทำนองเพลงมีลักษณะที่เป็นไปในลักษณะ จะเป็นประโยคคำถาม และประโยคตามจะเป็นประโยคคำตอบที่มีความสัมพันธ์กัน

2 ที่นำมาวิเคราะห์คือ เพลงกัลยาเยี่ยมห้อง หน้าทับสองไม้มีท่ ท่วงทำนอง กลุ่มเสียง ห้าเสียง (C D E G A) ช่ว เริ่มต้นที่เสียง (B) (E) โครงสร้างของวลี รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง ท่วงทำนอง และทิ ลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง ใช้เทคนิค ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำนองเช่นเดียวกับเพลงต้นเพลงฉิ่งและเพลงตะลุ่มโปง

2 ชั้น คือเพลงฝรั่งเขียว หน้าทับปรกไก่ มีท่อนเดียว ใช้กลุ่ม 5 (Pentatonic Mode) (C D E G A) โดยมีโน้ตตัว (F) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note) ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (G) (C) ใช้การซ้ำจั เป็นเทคนิคที่ผู้ ต้องการย้ำความคิด และช่วยให้ความคิดนั้นอยู่ในกรอบด้วยจังหวะที่ตายตัวและสม่ำเสมอ ตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง โครงสร้างของวลี (4) (8) สลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ

ที่นำมาวิเคราะห์คือ เพลงตะลุ่มโป่ง หน้าทับปรบไก่ มี 2ท่อน ท่วงทำนอง กลุ่มเสียง ห้าเสียง (C D E G A) ช่ เริ่มต้นที่เสียง (D) (E) โครงสร้างของวลี ลักษณ์ของท่วงทำนอง มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใช้ ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้จดจำทำนอง เช่นเดียวกับเพลงต้นเพลงฉิ่ง

เพลงสองชั้นออกชั้นเดียว ที่นำมาวิเคราะห์คือเพลงต้นเพลงฉิ่ง หน้าทับปรบไก่ 2 ท่อน ท่วงทำนอง กลุ่มเสียง ห้าเสียง (C D E G A) ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (A) (E) เป็นเพลง 2 ท่อน ครงสร้างของวลี มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมีลักษณะทำ โดยนำทำนองเดิมเพิ่มโน้ตประดับที่เป็นโน้ตผ่าน เพื่อสร้างความรู้สึกน่าประหลาดใจให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้

เพลงหน้าพาทย์ ที่นำมาวิเคราะห์มี 2 เพลง คือเพลงฉิ่งมุล่งและเพลงโอดมอญ

เพลงฉิ่งมุล่ง กลุ่มเสียง ห้าเสียง (C D E G A) ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (G) (E) เป็นเพลง โครงสร้าง มีลักษณะเป็น รูปลักษณ์ของท่วงทำนองมีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมีลักษณะทำ ผู้บรรเลงยังมีวิธีการซ้ำทำนอง ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้ต้องการย้ำความคิด เพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังได้ เพลงฉิ่งมุล่งมีเทคนิคในลักษณะถามตอบ ระหว่ นำจะเป็นประโยคคำถาม และประโยคตามจะเป็นประโยคคำตอบที่มีความสัมพันธ์กันอีกด้วย

กลุ่มเสียง ห้าเสียง (C D E G A) ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียง (A) (D) โครงสร้างของ เป็น ส่วนรูปลักษณ์ของท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน และมี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทร้อง ส่วนใหญ่เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครที่จดจำสืบต่อกันมาจากหนังสือบทละครวัดเกาะ มีบางแห่งที่ผู้แสดงหลงลืมบทเดิมจึงบรรจุบทร้องเสริมส่วนที่ขาดหายไปขึ้นใหม่ ทำให้บางแห่งต้องสัมผัสเลือนหรือไม่มีสัมผัส

เครื่องแต่งกายที่ใช้เป็นแบบยืนเครื่อง เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีการปรับปรุงจากของเดิม กล่าวคือ เดิมเครื่องแต่งกายจะปักประดับลวดลายด้วยดิ้นเปลี่ยนมาใช้เลื่อมแทนเนื่องจากมีความคงทน ราคาถูกและดูแลรักษาได้ง่าย

พิธีกรรมที่พบจากการแสดงละครคณะนี้ เป็นพิธีบูชาครูก่อนการแสดง พิธีนี้ เรียกว่าการตั้งขันขั้นกำนล โดยจะมอบหมายหน้าที่ให้แก่ผู้ที่มีความรู้ประสบการณ์มากที่สุดในคณะ เป็นผู้ประกอบพิธี ในปัจจุบัน คือนางประทิน พุ่มกระจ่าง

□□□□□□□

จากการศึกษาพบว่า การเกิดขึ้นของละครชาตรีจังหวัดสมุทรสงคราม จนได้รับควา□□□□ เป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนนั้น มิได้เกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของชาวสมุทรสงครามเอง แต่เป็นการเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (culture diffusion) จากจังหวัดเพชรบุรี มาสู่จังหวัด □□□□□□□□□ แต่ก็หาได้นำมาใช้อย่างเต็มรูปแบบตามที่แม่เพิ่ม ผู้ก่อตั้งคณะได้รับการถ่ายทอดมาไม่ คณะละครชาตรีคณะนี้ นำวัฒนธรรมจากจากหวัดเพชรบุรีเข้ามาผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (culture assimilation) จนเกิดเป็นวัฒนธรรมที่เป็นที่ยอมรับของสังคม

กระบวนการผลิตผู้มีความรู้ความสามารถขึ้นมาเป็นศิลปินในคณะ เกิดจากกระบวนการ □□□□□□□□□□□□ (Socialization) ดังจะเห็นได้จากการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงทั้งด้านการแสดง การรำ การขับร้อง ตลอดจนด้านการบรรเลงดนตรี ล้วนแต่เป็นการฝึกสอนกันเองในหมู่ญาติพี่น้อง คนในชุมช□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ ครูพักลักจำ โดยขาดการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (ยกเว้นบทละคร) ขาดต้นแบบที่เป็นมาตรฐาน ขาดการพัฒนา และความจำเป็นที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย จึงเป็นผลทำให้คุณค่าความงดงามทางด้านดุริยางคศิลป์□□□□□□□□□ไม่สามารถถ่ายทอด สืบทอดและแสดงออกมาได้อย่างเต็มที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากเหตุผลดังกล่าว บทเพลงบางเพลงจึงถูกนำมาขับร้องเพียงบางท่อน อาทิ เพลงอก □□□□ 3 ชั้น นำมาขับร้องเพียงท่อน 2 ท่อนเดียว ส่วนการบรรเลงดนตรีก็รับแต่เพียงท่อน 2 □□□ แรก ไม่บรรเลงทางเปลี่ยนซึ่งเป็นที่นิยมกันทั่วไป และเพลงส่วนใหญ่ผู้ขับร้องไม่ทราบชื่อเพลง ด้วยเหตุผลที่จำสืบต่อกันมาดังได้กล่าวมาแล้ว ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้นำเพลงทั้งหมดไปให้ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน อดีตคีตศิลปิน ระดับ 7 □. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□□ อดีตผู้ควบคุมวงดนตรีไทย กองดุริยางค์ทหารบก เป็นผู้ฟังและบอกชื่อเพลงทั้งหมด แต่ถึงกระนั้น □□□□□ □□□□□□□□□□ 2 □□□□□2 เพลงที่ไม่สามารถบอกชื่อเพลงได้

ธรรมชาติของการบรรเลงดนตรีไทย จะมีฆ้องวงใหญ่บรรเลงทำนองหลัก ส่วนระนาดเอก □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□านของทำนองหลัก แต่การบรรเลงในวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครคณะนี้มีข้อจำกัดที่มีเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวคือระนาดเอก ขาดผู้ดำเนินทำนองหลักได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ ดังนั้นการแปรทำนองของระนาดเอกจึงไม่สามารถคิดประดิษฐ์กลอนเพลงที่กลมกลืนได้ ทางบรรเลงของระนาดเอกส่วนใหญ่จะใช้วิธีตีแทรกซ้ำเสียงไปในระหว่างระยะห่างของเสียงในทำนองหลัก เรียกวิธีการตีเช่นนี้ว่า “□□□” เพื่อไม่ให้หลงไปจากทำนองหลัก ทำให้ขาดอรรถรสของท่วงทำนองเพลงไทยไปได้

กระบวนการรำที่จำต้องปรับเปลี่ยนไปตามยุคต์ตามสมัย ที่ต้องการแต่ความรวดเร็ว กระชับ ฉับไว กอปรกับเหตุผลทางเศรษฐกิจที่ผู้แสดงจะได้รับค่าตอบแทนเพิ่มขึ้นจากจำนวนรอบที่มีการว่าจ้างให้รำถวาย ถ้ามีรอบมากก็หมายถึงค่าตอบแทนที่สูงขึ้น แต่เพราะเหตุที่รอบมากนี่เอง ทำให้มีความจำเป็นต้องลดทอนท่ารำบางท่าลง คงไว้เพียงท่าหลักบางท่า การร่ายรำ□□□□□ ประกอบไปด้วยคุณค่าแห่งนาฏศิลป์ จำต้องถูกเจือจางลงด้วยข้อจำกัดของพละกำลัง และด้วยเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจนี้เอง เป็นผลให้เครื่องแต่งกายที่ใช้ ไม่สามารถคงรูปแบบเช่นเดิมได้ทั้งหมด เครื่องแต่งกายที่เคยปักประดับด้วยดิ้นต้องเปลี่ยนมาเป็นเลื่อมเพื่อควา□□□□□□□□□□ ค่าใช้จ่าย จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม (cultural change) เกิดค่านิยมใหม่ ที่มีความนิยมเครื่องแต่งกายที่ผลิตจากเลื่อมแทนดิ้น

ในสมัยก่อนวงดนตรีมีผลต่อการรำหน้าพาทย์เป็นอย่างยิ่งเช่นโขนหรือการแสดงอื่นๆ ดนตรีก็ย่อมมีส่วนช่วยนักแสดงเป็นอย่างมาก ต่อมาจะเห็นได้ว่าการรำต่างๆมักจะน้อยลงไปเรื่อยๆ เนื่องจากในบางครั้งนักดนตรีไม่ได้เพลงจึงไม่สามารถบรรเลงให้รำได้ จึงไม่ได้รำ ทำให้ท่ารำต่างๆ ลดน้อยลงจนในที่สุดผู้แสดงก็เกิดการลืมจนหมด ในระยะต่อมาเริ่มมีการใช้เพลงลูกทุ่งเข้ามา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□□□□ เป็นที่นิยมมากในคณะละครชาตรีทั่วไป ซึ่งในบางครั้งยังไม่ได้เริ่มแสดงคนดูก็ขอให้ร้องเพลงลูกทุ่งให้ฟังก่อนเริ่มแสดง ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะของการยืมวัฒนธรรม (culture borrowing) แต่โดยส่วนตัวของนางประทินจะไม่ชอบการแสดงดังกล่าวเนื่องจากต้องการให้การแสดงละครชาตรียังคงความเป็นศิลปะดั้งเดิมและเรียบร้อยตามแบบแผนของไทย ไม่ต้องการให้มีการดัดแปลงไปตามยุคสมัยมากนัก ซึ่งในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็จะมากับค่านิยมใหม่ คนรุ่นเก่าก็จะไม่ชอบมากนัก ซึ่งการแสดงในสมัยนี้ก็มักขึ้นอยู่กับเจ้าภาพผู้ที่จ้างไปแสดงว่าต้องการให้นำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมด้วยหรือไม่ซึ่งก็หมายถึงผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพมีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของการแสดงในยุคสมัยต่างๆ ส่วนผู้แสดงก็ยังคงต้องแสดงตามความต้องการของผู้ว่าจ้างเนื่องจากเป็นอาชีพของตนเอง ซึ่งนางประทินก็ยังมีความยินดีอยู่บ้างที่มีนักศึกษาในสถาบันต่างๆมาให้ความ□□□□□□เรื่องราวและรายละเอียดของการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิมไปเพื่อศึกษาหาความรู้และช่วยอนุรักษ์ฟื้นฟูให้ยังคงอยู่ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

□□□□□□□□□□ 3 ปี ที่ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาวัฒนธรรมทางด้านดนตรี สังคมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ที่แสดงละครชาตรีคณะส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการสืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของละครชาตรีคณะส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ให้คงอยู่เป็น□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ 3 ประการด้วยกัน คือ

1. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายต่อรัฐบาล

1.1 □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□นาฏศิลป์ ศิลปะประจำชาติเข้าเป็นวิชาบังคับในหลักสูตรการศึกษาภาคบังคับของประเทศ เพื่อเป็นทางเลือกให้แก่เยาวชนในรุ่นต่อๆไปจะได้มีโอกาสรู้จัก ศึกษา และพิจารณาเลือกและหาแนวทางอนุรักษ์ต่อไปในอนาคต

1.2 ยกย่อง ส่งเสริมศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถเป็นที่ยอมรับของท้องถิ่น ให้มีความเป็นอยู่ที่ดี มีขวัญกำลังใจที่จะสืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสืบต่อไป

1.3 รวบรวมศิลปิน ศึกษาประวัติและผลงานของศิลปินท้องถิ่นที่มีความสามารถ จัดเก็บอย่างเป็นระบบเพื่อสะดวกแก่การศึกษาค้นคว้าและช่วยมิให้ศิลปะเหล่านั้น□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.4 ส่งเสริมการทำงานวิจัยเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมภายในประเทศอย่างจริงจัง โดยการให้ทุนสนับสนุนที่เพียงพอแก่ผู้วิจัย และสนับสนุนผู้ที่สนใจเกี่ยวกับการศึกษาวิจัยให้มีโอกาสไปศึกษาเทคนิควิธีวิจัยที่ทันสมัยในต่างประเทศ

1.5 ผลิตรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณภาพน่าสนใจติดตามชมออกแพร่ภาพอย่างสม่ำเสมอ

2. ข้อเสนอแนะต่อสาธารณชน

2.1 ร่วมกันจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมชุมชนขึ้น เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น

2.2 จัดการแสดงศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น สับเปลี่ยนหมุนเวียนไปตามแต่โอกาสจะอำนวยอย่างสม่ำเสมอในช่วงเวลาที่เหมาะสม เช่นทุกเย็นวันศุกร์ต้นเดือน เป็นต้น เพื่อเป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจแก่คนในชุมชน เป็นแหล่งศึกษาของผู้สนใจ และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมแก่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ

2.3 ใช้ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนเป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ชุมชน เช่น ข่าวสารการประชาสัมพันธ์กิจกรรมทุกกิจกรรมของชุมชนจะต้องใช้วิธีประชาสัมพันธ์ด้วยการแสดงละครชาตรีเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เป็นต้น

2.4 จัดกิจกรรมการประกวดแข่งขันทางด้านศิลปวัฒนธรรมแก่เยาวชนและบุค□□□□□เพื่อกระตุ้นความสนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เกิดแก่คนในชุมชน

2.5 ปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ผ่านการอบรม□□□□□□□□□□อาจารย์ในโรงเรียน พ่อแม่ผู้ปกครอง ด้วยการชี้นำให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม ให้เห็นประโยชน์และภาคภูมิใจในความเป็นผู้มีวัฒนธรรม และแสดงตนเป็นแบบอย่างที่ดีในการให้ความสำคัญแก่วัฒนธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. ข้อเสนอแนะในการทำการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป

การทำวิจัยครั้งนี้ เป็นการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคณะละครชาตรีส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์ ทั้งผู้ให้ข้อมูลและภา□□ที่ใช้ในการแสดงล้วนเป็นภาษาที่ใช้ในการแสดงซึ่งในบางประโยคอาจฟังคำไม่ชัดเจนเนื่องจากมีการร้องรับกับเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ ดังนั้นผู้ที่จะทำการศึกษาต่อไปจำเป็นจะต้องมีความรู้พื้นฐ□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

[illegible]. 2498. **สูจิบัตรการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ณ โรงละครแห่งชาติ.** [illegible]: [illegible] พิมพ์ท่าพระจันทร์.

_______. 2525. **ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มท[illegible]นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์.** [illegible]: โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่นจำกัด.

_______. 2550. **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน –** [illegible]. [illegible]: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด ([illegible]).

กี อยู่โพธิ์. 2506. **เล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์.** [illegible]:โรงพิมพ์คุรุสภา.

คณะอนุกรรมการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย. 2524. [illegible]. [illegible]: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, [illegible]. 2528. [illegible] 4 **เล่ม** 1. [illegible]: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

จำนงค์ อดิวัฒนสิ[illegible] 2545. **สังคมวิทยาตามแนวพุทธศาสตร์.** [illegible]: โรงพิมพ์มหา[illegible].

เฉอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. 2528. **มนุษย์กับสังคม.** [illegible]: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

[illegible], สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2507. [illegible]. [illegible].พิศนาคะ การพิมพ์.

เดอะ ลาลูแบร์. 2548. **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.** [illegible]โสภณการพิมพ์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธนิต อยู่โพธิ์. 2511. □□□. □□□□□□: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. 2506. **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ**. □□□□□□□□□□□□: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ □□□□□□□□. 2504. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 12**. □□□□□□□□□□□□: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

_______. 2515. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 21**. □□□□□□□□□□□□: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

บรรทม น่วมศิริ. 2550. **ดนตรีประกอบละครแก้บนศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร**: □□□□□□ □□□□□□□□□□วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, □□□วิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

□□□□□ □□□□□□. 2545. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์**. □□□□□□□□□□□□: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ชวนพิมพ์.

ประทิน พุ่มกระจ่าง. 2550. **สัมภาษณ์**, 10 กุมภาพันธ์ 2550.

□□□□□ □□□□□□. 2548. **มนุษย์กับสังคม**. □□□□□□□□□□□□: สำนักพิมพ์ □□□□□□□□□□เกษตรศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ วิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา. □.□.□.

พงศ์ปณต ไชยพฤกษ์ 2550. **สัมภาษณ์**, 10 □□□□□□ 2550.

□□□□□□□. 2535. **ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง**. □□□□□□□□□□□□: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]. 2539. [illegible]. [illegible]: อมรการพิมพ์.

[illegible]. 2529. [illegible]. [illegible]: [illegible]. ธนะการพิมพ์.

พินิจ อยู่สมบูรณ์. 2550. **สัมภาษณ์**, 16 [illegible] 2550.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, [illegible]. 2530. **บทละครนอก พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2.** [illegible]: [illegible].

[illegible]. 2507. **ศัพท์สังคีต.** [illegible]: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

_______. 2529. **ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย.** [illegible]วลิสร์ กันตารัติ. [illegible]: เจริญวิทย์การพิมพ์.

_______. 2538. [illegible]. **ปกิณกนิพนธ์.** [illegible]. [illegible]: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยลัย.

[illegible]. 2549. **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา.** [illegible]: [illegible].ไอเดีย สแควร์.

[illegible]รรณี อยู่สมบูรณ์. 2550. **สัมภาษณ์**, 16 [illegible] 2550.

วิชชุดา เนียรประดิษฐ์. 2550. [illegible] : [illegible] **ดาวเด่น.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

[illegible]. 2529. [illegible]. [illegible]: [illegible]. [illegible]. [illegible]เฮ้าส์.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). 2547. **ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์.** [illegible]: [illegible].พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]. 2530. "[illegible]ร์ชาติพันธุ์". [illegible]. ปีที่ 1 [illegible] 12
([illegible] 2530).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2542. **ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** [illegible]: [illegible]
พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

เสนีย์ วิลาวรรณ. 2519. [illegible]: [illegible]สำนักพิมพ์ วัฒน[illegible]
[illegible].

[illegible]. 2527. **ศึกษาและวิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรี**
[illegible]. [illegible]ภาควิชานาฏศิลป์ คณะวิชามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์
[illegible]

อมรา พงศาพิชญ์. [illegible]. [illegible] : [illegible] 313-183.
ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ และโครงการการศึกษาทั่[illegible]
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. [illegible].

[illegible]. 2525. **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม.** [illegible]
[illegible]. [illegible]: [illegible].

อานันท์ นาคคง. 2548. Introduction to Ethnomusicology. [illegible]
Ethnomusicology.

[illegible]. 2513. [illegible]. [illegible]: โรงพิมพ์คุรุสภา.

Alan P. Merriam. 1964. The Anthropology of Music. New York: Library of Congress.

Anthony Seeger. 1992. Ethnomusicology And Introduction. Newyork: ww Norton &
Company.

Bruno Nettl. 1964. Theory and Method in Ethnomusicology. Illinois: glencoe.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Stanley Sadie. 1980. The New Grove Dictionary of Music and Musician. 18 Vols. Hong Kong: Macmillan Publisher Limited.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ประวัติบุคคล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แบบสัมภาษณ์ประวัติบุคคล

(แบบสัมภาษณ์ประวัติบุคคลนี้ ผู้วิจัยได้ดัดแปลงมาจากแบบบันทึกข้อมูลดนตรีและ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□/ศิลปิน ของปัญญา รุ่งเรือง (2546: 109) ดังจะได้นำมาแสดงไว้ในหน้าถัดไป)

□□ ..... ชื่อเล่น ..... □□□□.....ปี

หน้าที่ .....

ภาพบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

□□□□□ ..... □□□□□□□□..... □□□□□□□ .....

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ .....

ที่อยู่ปัจจุบัน .....

.....

โทรศัพท์ .....

สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แบบบันทึกข้อมูลดนตรีและศิลปะการแสดงประเภทบุคคล/ศิลปิน ของปัญญา รุ่งเรือง

แบบบันทึกข้อมูลดนตรีและศิลปะการ□□□□
□□□□□□□□□ / ศิลปิน

□□□ .....
ผู้บันทึก .....
□□□□□□□□□□.....

□□ ..... ชื่อเล่น ..... □□□□.....ปี

หน้าที่ .....

รูปถ่ายหน้าตรง

รูปถ่ายด้านข้าง

รูปถ่ายกำลังแสดง

□□□□□ ..... □□□□□□□□□..... □□□□□□□ .....
ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ ....
ที่อยู่ปัจจุบัน .....
..... โทรศัพท์ .....
สภาพภูมิศาสตร์ของถิ่นที่อยู่ .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แผนที่แสดงเส้นทาง

□□าพทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

....

....

สภาพความเป็นอยู่ของศิลปิน

....

....

ความสามารถของศิลปิน .... □□□□□........ □□□□□□□□

□□□□□□□□□□□□□(□□□□□□□) ....

□□□□□□□□□□□□□(□□□□□□□) ....

□□□□□□□..

คณะที่สังกัดหรือร่วมงานเป็นประจำ ....

ชื่อศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชา ....

ข้อมูลประกอบอื่นๆ

□□□□□□□□□□□□ .... □□ล่งข้อมูลอื่น ....

□□□□□□□□□□□ # .... □□□□□□# .... วีดิทัศน์ # ....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□ □

คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

1. ประวัติส่วนตัว
   - □□/ □□□□□□□□□□
   - เกิด วันที่เท่าไหร่ เดือน ปี อะไร
   - □□□□□ / □□□□□ / □□น้อง / □□□□□□□ / บุตร และบุคคลในครอบครัว ชื่ออะไรบ้าง
   - □□□□□□□
   - ปัจจุบันอยู่ที่ไหน / เป็นบ้านของใคร / มีบ้านที่อื่นอีกหรือไม่
   - □□□□□□□□□□□รัวคนใดบ้างที่เป็นนักแสดง
   - นอกจากการแสดงละครชาตรีแล้วประกอบอาชีพอื่นหรือไม่

2. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
   - □□□□□□□□□□□□□□□□
   - □□□□□□□□□□□□□
   - อยู่ที่อำเภอ/□□□□□□□□
   - เพราะเหตุใดจึงไม่เรียนต่อ

3. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ (□□□□/บำฎศิลป์)
   - ใครเป็นครูผู้สอนก□□□□□
   - □□□□□□□□□□□□ (สอบถามขึ้นไปให้มากที่สุด)
   - เริ่มเรียนละครตั้งแต่อายุเท่าไหร่
   - ใครเป็นผู้ที่ให้การสนับสนุนในการเรียน
   - วิธีการเรียนละครชาตรีเรียนมาอย่างไร
   - บทละครที่ใช้นำมาจากไหน
   - เล่นดนตรีเป็นหรือไม่

4. ประวัติและผลงานเกี่ยวกับการแสดงละครชาตรีของผู้ให้ข้อมูล
   - ได้ถ่ายทอดวิชาละครชาตรีให้ผู้ใดบ้างหรือไม่/วิธีสอนทำอย่างไร
   - คุณสมบัติของผู้ที่จะเป็นนักแสดงละครชาตรีมีอะไรบ้าง
   - ออกงานแสดงละครชาตรีเมื่ออายุเท่าไหร่/เล่าเหตุการณ์ให้ฟัง
   - ร่วมแสดงละครกับคณะอื่นบ้างหรือไม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- เข้ามาร่วมแสดงละครกับคณะนี้ได้อย่างไร
- [illegible]ดงที่ร่วมแสดงด้วยชื่ออะไร
- ผู้ที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีคือใคร
- เคยไปทำการแสดงที่ไหนมาบ้าง (แสดงบ่อย/[illegible])
- มีผลงานการแสดงที่ได้รับการบันทึกเป็นเอกสาร/ภาพถ่าย/วีดิทัศน์/ [illegible]/ CD/VCD/DVD หรือไม่
- รับงานแสดงบ่อยหรือไม่
- ในระยะเวลาอันใกล้นี้จะไปทำการแสดงที่ไหน เมื่อไหร่

5. [illegible]/ละครแก้บน

- [illegible]/เมื่ออายุเท่าไหร่
- ละครชาตรีมีประวัติความเป็นมาอย่างไร
- วิธีการแสดงในปัจจุบันกับในอดีต เหมือนหรือต่างกันอย่างไร
- นักดนตรีมีความสำคัญต่อการลำหรือไม่ อย่างไร
- [illegible]การใช้เครื่องดนตรีอะไรบ้าง
- [illegible]/[illegible] [illegible]
- ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีเป็นอย่างไร
- ค่าตอบแทนที่เรียกจากผู้ว่าจ้างงานละเท่าไหร่
- ได้รับค่าตอบแทนจากหัวหน้าคณะครั้งละเท่าไหร่
- เวลาแสดงแต่งกายอย่างไร
- มีปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดการแสดงละครชาตรีหรือไม่ อย่างไร
- ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่นการไหว้ครู การบูชาภูติผีปีศาจมีหรือไม่
- รัฐบาลให้ความสำคัญแก่ละครชาตรีมากน้อยเพียงไร

6. ความรู้สึกของผู้ชม

- คณะละครชาตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในอดีตและปัจจุบันชื่ออะไรบ้าง
- [illegible]การแสดงอยู่ในปัจจุบันมีใครบ้าง
- [illegible]/[illegible]
- เพราะเหตุใดจึงเลือกใช้ละครชาตรีคณะส.ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์มาจัดการแสดง
- [illegible]/กิจกรรมหรือพิธีอะไรที่จะต้องใช้การแสดงละครชาตรี
- เพราะเหตุใดจึงต้องมีการแสดงละครชาตรีในงานพิธีต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- [illegible]แล้ว ในชุมชนนั้นๆมีมหรสพอื่นๆอีกหรือไม่
- ถ้าไม่ใช้การแสดงละครชาตรีแล้วจ ะเลือกใช้การแสดงอะไรแทน/[illegible]
- ละครชาตรีในอดีตเหมือนหรือแตกต่างกันกับในปัจจุบัน
- รู้จักที่อยู่ของนักแสดงละครชาตรี คนใดบ้าง
- [illegible]นาฏศิลป์มาก น้อยเพียงไร อย่างไร
- ถ้าต้องการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครชาตรีควรศึกษาจากใคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□ □

เครื่องมือและอุปกรณ์ด้านโสตทัศนูปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□องมือและอุปกรณ์ด้านโสตทัศนูปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

□□□□□□□□□□

- □□□□□□□□□□□□□□□□
- □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
- กล้องบันทึกภาพนิ่งแบบดิจิตอล
- กล้องวีดีโอบันทึกภาพเคลื่อนไหว

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

- □□□□□□□□□□□□□□□ MP3
- □□□□□□□□□□□□□□□ (□□□□□□□□□□□□□)
- □□□□□□□□□ □□□ Dynamic microphone

เครื่องมือรวบรวมข้อมูล

- เครื่องคอมพิวเตอร์
- เครื่องอ่าน-□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□ □

บทละครเรื่องศรนรินทร์ศิลป์นรา

□□□ □□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทละครเรื่องศรนรินทร์ศิลป์นรา

[illegible]

[illegible] 1 กุมภาพันธ์ 2550

[illegible]

[illegible].ลูกเพชร พินิจนาฏศิลป์

ศิลป์นรา

ร้องเพลงพันธุ์ฝรั่ง

[illegible] [illegible] ศิลป์นราห้าวหาญชาญสมร
[illegible] อยู่ดงดอนกลางป่ามาช้านาน
[illegible] [illegible]ร่ไปตามแม่งามชื่น สุดจะฝืนในจิตด้วยคิดถึง
ทรวงเศร้าเร้าร้อนดั่งศรตรึง [illegible]

ร้องเพลงกล่อมพญา สองชั้น

[illegible] แต่งองค์สอดทรงเครื่อง อร่ามเรืองดั่งเทวเลขา
ว่าพลางทางเสด็จไคลคลา ติดตามมารดาไม่ช้าที

ท้าวอุทัศ

ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง

[illegible] [illegible] จอมกษัตริย์ท้าวอุทัศรัศมี
[illegible] พระภูมีมีแต่สุขทุกเวลา
[illegible] วันนั้นเฝ้าคะนึงถึงลูกยา จะหาคู่อภิเษกกับเทวี
เจริญรุ่นชันษาสิบห้าปี ควรที่จะได้มีคู่ครอง

[illegible]

ร้องเพลง (ไม่ทราบชื่อเพลง) [illegible]

[illegible] [illegible]
อยู่กับสมเด็จพระบิดา [illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สาวใช้

ร้องเพลง [illegible]

สาวใช้รับสั่งใส่เกศา　　คลานคล้อยถอยมาไม่ช้าที
[illegible]　　เทวีรีบมาไม่ช้าใย

ศิลป์นรา

ร้องเพลง [illegible]

[illegible]งพระองค์ทรงชัยวิลัยลักษณ์　　มาหยุดพักอยู่ใต้ไพรสาขา
แลเห็นพลไกลใกล้เข้ามา　　ดูมากหน้าหลายคนล้อมมนตรี

ร้องเพลงตะลุ่มโปง [illegible]

ฉีกผนึกออกอ่านสารสมร　　พระภูธรให้พะวงนึกสงสัย
พระอุทัศองค์ท้าวเจ้าพารา　　[illegible]

ร้องเพลงโทน

[illegible]　　[illegible]
ตัดชวนลูกยาไม่ช้าใย　　พระทรงชัยรีบมาไม่ช้าที

สร้อยจินดา

ร้องเพลงสดายงค์

[illegible]　[illegible]　　โฉมยงค์สร้อยจินดามาราศรี
อยู่ในปรางค์สำอางค์ดี　　เจ้านารีมีสุขทุกคืนวัน
[illegible]　[illegible]　　ให้เขม่นนัยเนตรทั้งซ้[illegible]
ขึ้นเฝ้าพระองค์พระบิดา　　กัลยามีวาจาแล้วพาที

ร้องเพลง มอญผ้าโพก [illegible]

[illegible]　ตรองสมอารมณ์หมาย　　[illegible]
ขึ้นเฝ้าทรงฤทธิ์พระบิดา　　[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท้าวอุทัย+สร้อยมาลา

ร้องเพลงลาวลำปาง

□□□□□□ □□□□□□ ท้าวอุทัยปรากฏมียศ□□

อยู่ด้วยกับองค์กัลยา สร้อยมาลาเทวีเสน่ห์หา

□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□ ให้เขม่นนัยเนตรทั้งซ้ายขวา

ให้คะนึงถึงองค์พระเพื่อนยา ไม่รู้ว่าเกิดเข็ญเป็นอย่างไร

สร้อยจินดา

ร้องเพลงลาวเสี่ยงเทียน □□□□□□

ครั้นมาถึงจึงตรงเข้ามาเฝ้า แล้วบังคมก้มเกล้าเหนือเกศา

ท้าวอุทัยต่อ

พงศ์กษัตริย์ตรัสถามเนื้อความไป ขึ้นมาเฝ้าบิดาว่ากระไร

ศิลป์นรา

ร้องเพลงโทน

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ พี่ไม่ฝืนหักห้ามตามประสงค์

พระจะไม่เพลินเจริญองค์ พระโฉมยงค์เข้าพักตำหนักใน

ท้าวอุทัศ

ร้องเพลงโทน

□□□□□□ ท้าวอุทัศสุริวงษ์พระทรงศร

อยู่ในพาราในอาวรณ์ พระภูธรมีวาจาไม่ช้าพลัน

□□□□□□□□

ร้องเพลงโทน

ฟังเรื่อง ให้แค้นเคืองใจนักเป็นหนักหนา

□□□□□□□□□□□□□□□□ กูจะล้างชีวาให้บรรลัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ □□□□□

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ จะออกจากพาราไม่ช้าใย

จักรพรรดิตามองค์พระทรงชัย ผายผันออกไปด้วยทันที

โม่งพี่

ร้องเพลงเขมรไล่ควาย □□□□□

□□ข้าจะกล่าว□□□□□□□ ไอ้โม่งอยู่ในไพรพนา

อยู่กับโฉมงามทรามวัย □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

โม่งน้อง

ร้องเพลง ไทยน้อย สอ□□□

จะกลับกล่าวเล่าความไปตามเรื่อง ไม่ยักเยื้องเกินการจะว่าไม่

ยังมีสองพี่น้องอยู่ในไพร มีเวทมนต์ฤทธิไกรเหลือศักดา

□□□□

ร้องเพลง □□□□□□ □□□□□

เจ็ดวันชวนกันจะไปป่า จับไอ้พวกปูปลามาในที่

นางโม่งเดินมาไม่ช้าที ตามองค์พี่ชายแล้□□□□□

สร้อยจินดา

ร้องเพลง □□□□□□□ □□□□□

□□□□ โฉมยงค์สร้อยจินดามาราศรี

อยู่ยังปรางทองผ่องโสภี เจ้าเทวีให้คะนึงถึงทรงธรรม์

□□□□□

ร้องเพลง □□□□□□□□□□ □□□□□ (ท่อน □)

เอนองค์ลงนอนกับแท่นที่ □□□□□□□□□□□□

สร้อยจินดาโฉมยงค์ทรามวัย ให้คิดถึงทรงชัยพระราชา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□

ร้องเพลง ต้มโคล้ง สองชั้น

ครั้นว่ามาถึง □□□□□□□□□□□□□□□□

ผันแปรไม่ช้าที เห็นองค์เทวีกัลยา

อุ้มนาง

ร้องเพลง□□□□ □□□□□

จำจะอุ้มพระธิดามารศรี □□□□□□□□□□□□□□□

จำจะลักพระธิดาเจ้ายาใจ พระทรงชัยมุ่งออกนอกธานี

สร้อยจินดา

□□

ร้องเพลงต้มยำ สองชั้น

ยุพยงค์องค์น้อยเจ้าม่อยหลับ นางกษัตริย์ฟื้นกายหายขัดสน

□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□**สร้อยจินดา**

ร้องเพลงกล่อม□□□□□□□□□

สองพระองค์ลงนอนใต้ร่มไม้ ลมพระพรายพัดอ่อนขจรมา

สร้อยจินดาเทวีศรีสมร อยู่กับภูธรองค์ราชา

โม่ง

ร้องเพลงโทน

□□□□□ เจ้าโม่งยินดีจะมีไหน

อ่านมนต์เร็วพลันด้วยทันใด หน่อทัยอุ้มองค์เจ้าเทวี

โม่งน้อง

ร้องเพลงโทน

โอมอ่านคาถามหาเวทย์ แสนวิเศษดีนักเป็นหนักหนา

ร่ายเวทย์ศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา กายาคลายกล้มไปฉับพลัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นางโม่งแปลง

ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ สองชั้น

รูปกายกลายกลับเป็นสาวน้อย ดูแช่มช้อยน่ารักเป็นหนักหนา
ร่างกายอ่อนละไมแล้วไคลคลา เข้าไปหาหน่อพาราไม่ช้าใย

[illegible]

ร้องเพลง[illegible]

เสื่อมสร่างเวทมนต์คลสะกด พระทรงยศพลิกฟื้นตื่นผวา
[illegible] แลเห็นองค์กัลยาให้แปลกใจ

[illegible]

ร้องเพลงแขกบรเทศ [illegible]

คิดแล้วจะพาเจ้าคลาไคล กลับสู่เวียงชัยดั่งธานี
[illegible]มาไม่ช้าใย ตามองค์ทรงชัยเข้าธานี

สร้อยจินดา

ร้องเพลงกัลยาเยี่ยมห้อง [illegible]

นงเยาว์เศร้าหมองต้องสะกด เปลื้องปลดฟื้นกายหายขัดสน
หันมาเห็นองค์ภูวนัย ทรามวัยสงสัยเป็นหนักหนา

[illegible]

ร้องเพลง[illegible] [illegible]

[illegible] สร้อยจินดานารีไม่ผ่องใส
เรียกองค์พระทรงชัย [illegible]

ร้องเพลงโทน

[illegible] เจ้าโม่งโกรธนักเป็นหนักหนา
ลุกขึ้นเร็วพลันไม่ทันช้า กัลยาเจ้าตายลงวายปราณ

[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ร้องเพลงมอญผ้าโพก สองชั้น

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ หวลอาลัยทรามวัยเจ้า□□□□□

กลับยังถ้ำทองผ่องโสภี ให้เป็นห่วงเทวีน้องสาวเรา

สร้อยจินดาหัวใจมหาสูญ

ร้องเพลง□□□□□□ □ ชั้น ท่อน □

ตายแล้วกลับมารอดไม่มอดม้วย กุศลหนุนบุญมาช่วยไม่ม้วยมอญ

หัวใจของมหาสูญท้าวกุมภัณ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ร้องเพลงโทน

□□□□□□ มหาสูญแค้นนักเป็นหนักหนา

เผ่นโผนโจนมาไม่ช้านาน ยักษาเดินมาเข้าในไพร

ศิลป์นรา

ร้องเพลงพม่าโอฬาร์ สองชั้น

□□□□□□ ศิลป์นราทรงยศโอรสา

อยู่ยังบำรุงกรุงไกล □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ร้องเพลงโทน

□□□□□□ □□□□รงชัยให้พะวงนึกสงสัย

สร้อยจินดามาหายได้อย่างไร พระทรงชัยนิ่งคิดแล้วพิศพักตร์

ร้องเพลงตะลุ่มโปง ชั้นเดียว

พี่จะไปตามดูให้รู้เรื่อง ว่าแค้นเคืองเกิดเข็ญเป็นไฉน

ว่าพลางติดตามอรทัย พระทรงชัยดำเนินแล้วเดินมา

สร้อยจินดา

ร้องเพลง (ไม่ทราบชื่อเพลง) □□□□□

ครั้นว่าเอยมาถึง ยังซึ่งกลางป่าพนาศรี

พระทรงชัยแลเห็นเจ้านารี □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ร้องเพลงโทน

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ พี่ไม่ฝืนหักห้ามตามประสงค์

ไปแล้วอย่าเพลินเจริญดง แม่โฉมยงค์กลับบุรีของพี่ยา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□ □

โน้ตเพลงในละครเรื่องศรนรินทร์ศิลป์นรา

□□□ □□□□□□□□□□□□□

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงขึ้นพลับพลา 2 ชั้น เพลงท่อนเดียว

รับร้อง 6 เที่ยว = ร้อง 2 คำรับ เที่ยวที่ 6 ลงโคดา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2
ระนาดเอก

เพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น เพลง 2 ท่อน

รับร้อง 7 เที่ยว (1 เที่ยวรวมท่อน 1-2 ด้วยกัน) เที่ยวที่ 7 ลงโคดา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงเร็ว - ลา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก 5

เพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลง กระบอก

6
ระนาดเอก

รับร้อง 2 เที่ยว(1 เที่ยวรวมท่อน 1-2) เที่ยวที่ 2 ลงโคดา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงเร็ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงวา

9

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10
ระนาดเอก

เพลง เสมอ - รัวลาเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

11

เพลงพันธุ์ฝรั่ง 2 ชั้น ชั้นเดียว

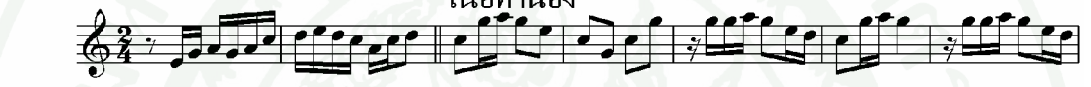
ท่อน 1. สวมร้อง

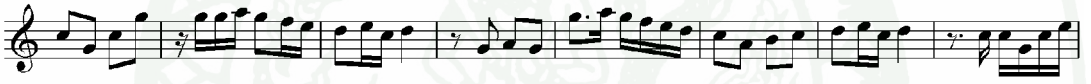
เนื้อทำนอง

ส่งร้อง

ท่อน1เที่ยวกลับทางเปลี่ยน

เนื้อทำนอง





ส่งร้องชั้นเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

12
ระนาดเอก

เพลงพันธุ์ฝรั่ง 2 ชั้น ชั้นเดียว

ชั้นเดียวท่อน 1สวมร้อง

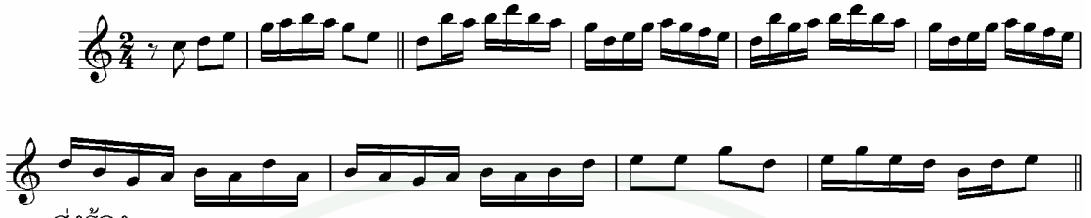
ท่อน 1 เที่ยวกลับสวมร้อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงกล่อมพญา 2 ชั้น 2 ท่อน

ท่อน 1. สวมร้อง เนื้อทำนอง



ส่งร้อง

ท่อน 2สวมร้อง เนื้อทำนอง

ออกเชิดชั้นเดียว ตัว 1.

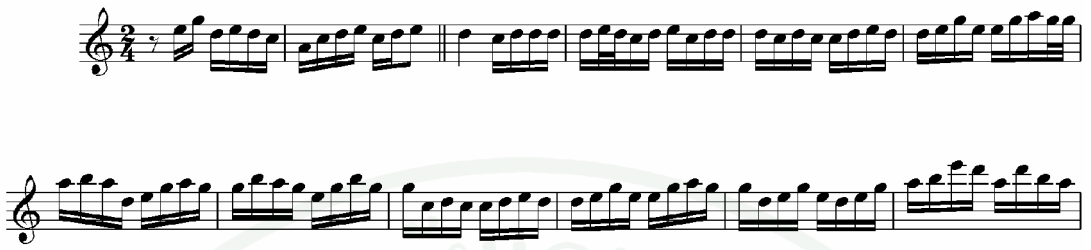
ตัว 2.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

14
ระนาดเอก

เพลงต้นเพลงฉิ่ง 2 ชั้น ชั้นเดียว

ท่อน 1-2ควบสวมร้อง เนื้อทำนอง



ท่อน 2.

รับ2เที่ยว,เที่ยว2ลงโคดา ออกชั้นเดียว

ส่งร้องชั้นเดียว

ท่อน 1-2 ชั้นเดียว

สวมร้อง เนื้อทำนอง

ส่งร้อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลง 2ชั้น ไม่ทราบชื่อ

15

ท่อน 1. สวมร้อง

เนื้อทำนอง

ส่งร้อง

2 เที่ยว เที่ยว2 ลงจบโคตา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

16
ระนาดเอก

เพลงแขกบูกัน

สวมร้อง

เนื้อทำนอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงฝรั่งเขียว

17

สวมร้อง

เนื้อทำนอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

18
ระนาดเอก

เพลง ตลุ่มโปง ชั้นเดียว 2 ท่อน

ท่อน 1. สวมร้อง

เนื้อทำนอง

ส่งร้อง

ท่อน 2.

ร่ายแล้วต่อด้วยเชิดชั้นเดียว

เชิด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลง แขก

19

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

20
ระนาดเอก

เพลง มอญโพกผ้า ชั้นเดียว

ท่อน 1. สวมร้อง เนื้อทำนอง

ท่อน 2. สวมร้อง เนื้อทำนอง

ท่อน 3. สวมร้อง ออดเชิดชั้นเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงลาวลำปาง 2 ท่อน

21

ท่อน 1.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

22

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงลาวเสี่ยงเทียน 2 ชั้น

ท่อน 1. สวมร้อง

เนื้อทำนอง

ส่งร้อง

ท่อน 2. สวมร้อง

เนื้อทำนอง

ร่ายโทนชาตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

24
ระนาดเอก

เพลงรัวฉิ่ง

ร่ายโทนชาตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงรัว

25

เพลงแขกต่อยหม้อ

26

ระนาดเอก

เพลงเขมรอมตึก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

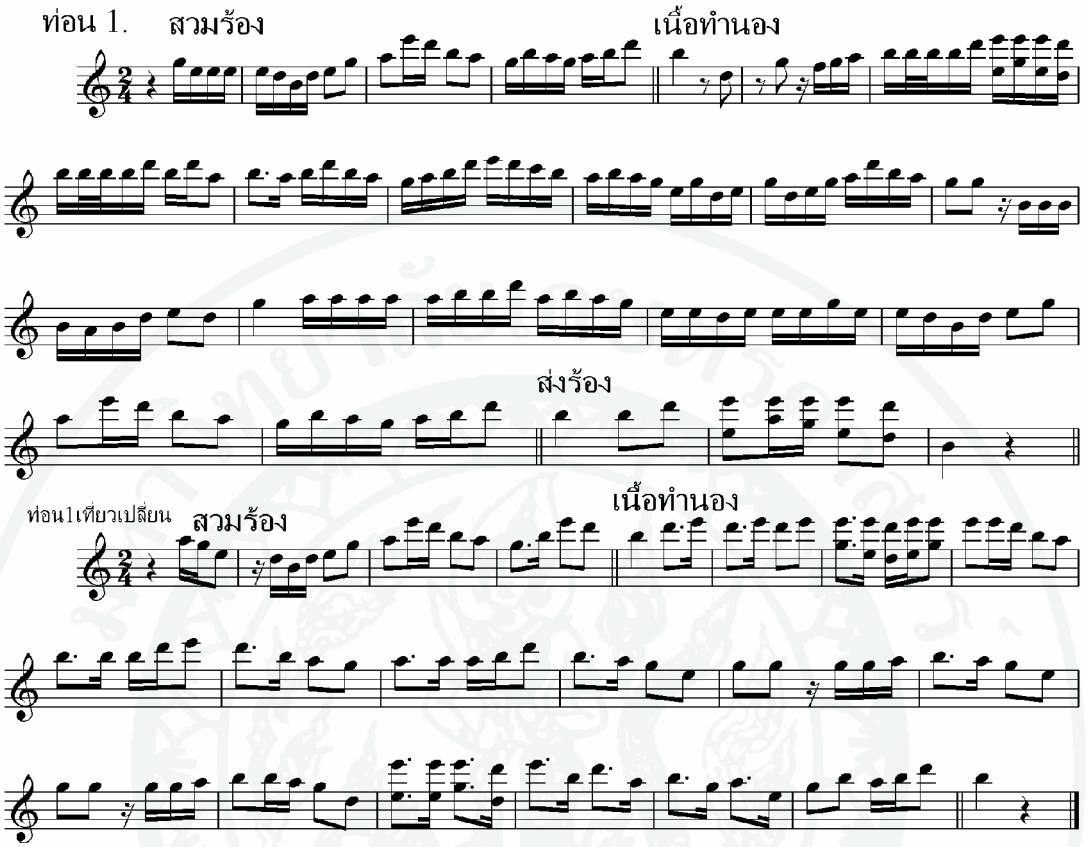
ระนาดเอก 27

เพลงแขกบรเทศ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

28
ระนาดเอก

เพลง กัลยาเยี่ยมห้อง



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงราชนิเกริง

29

สวมร้อง

เนื้อทำนอง
ออกเพลงสากล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

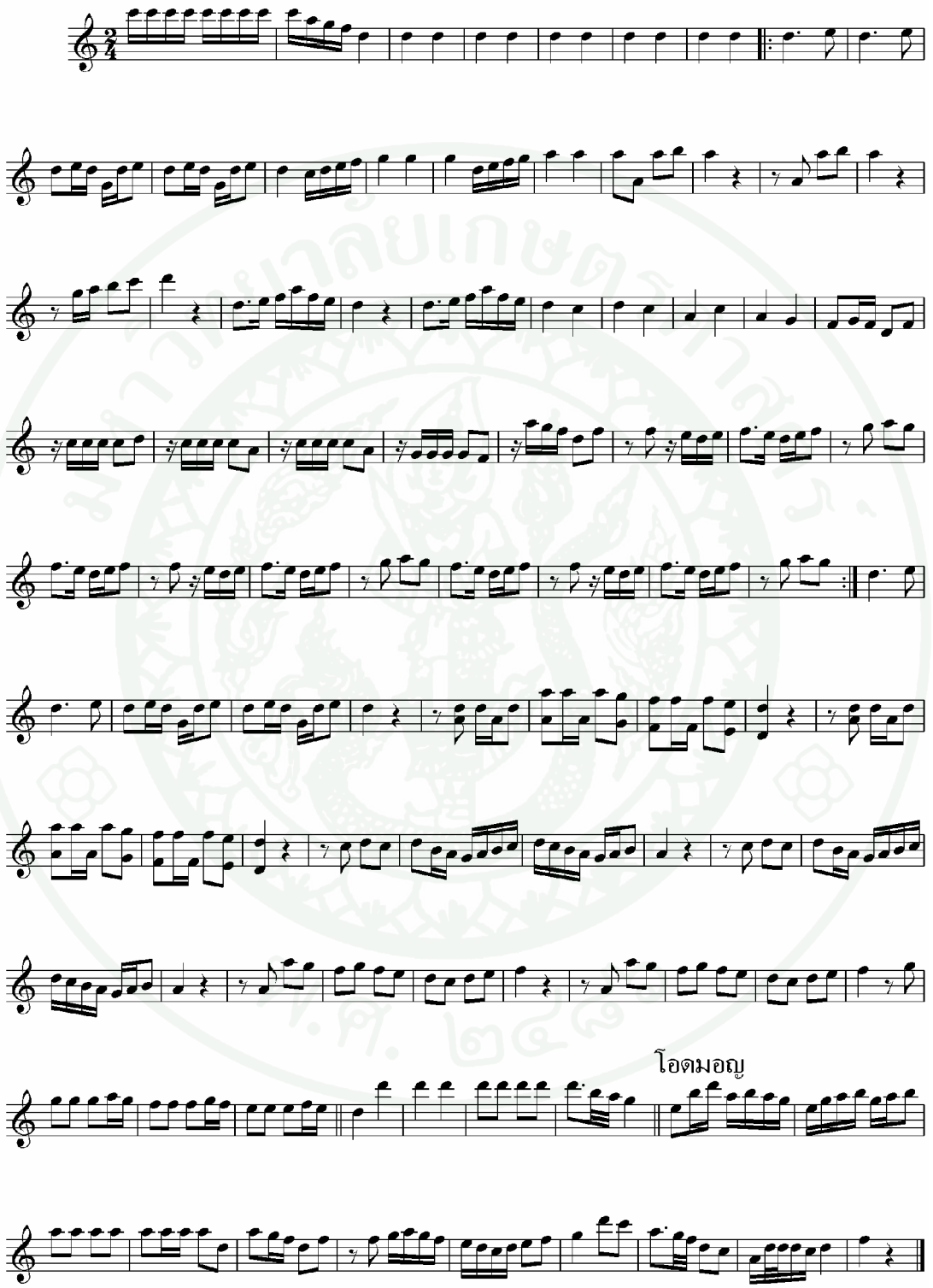
30
ระนาดเอก

เพลงลูกทุ่ง ร้องกับดนตรีระนาดเอก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงเร็วมอญ

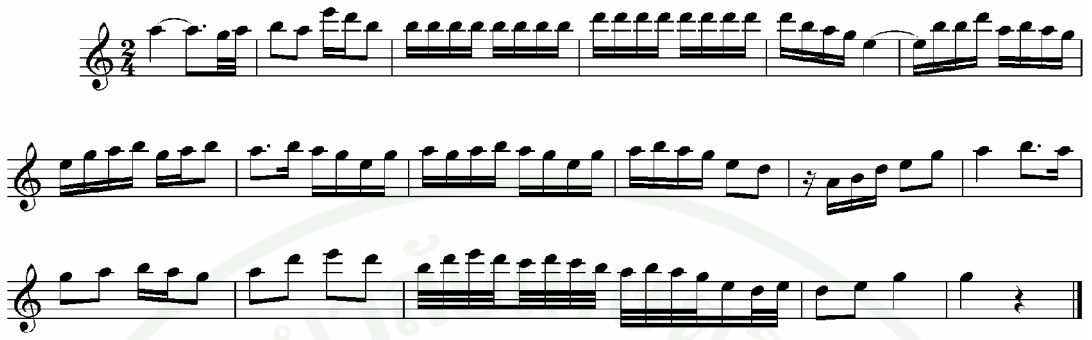


ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

เพลงรัวลาเดียว

33



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

34
ระนาดเอก

เพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระนาดเอก

35

เพลงเชิดชั้นเดียวออกฉิ่งมุล่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงอกทะเล

VARIATION

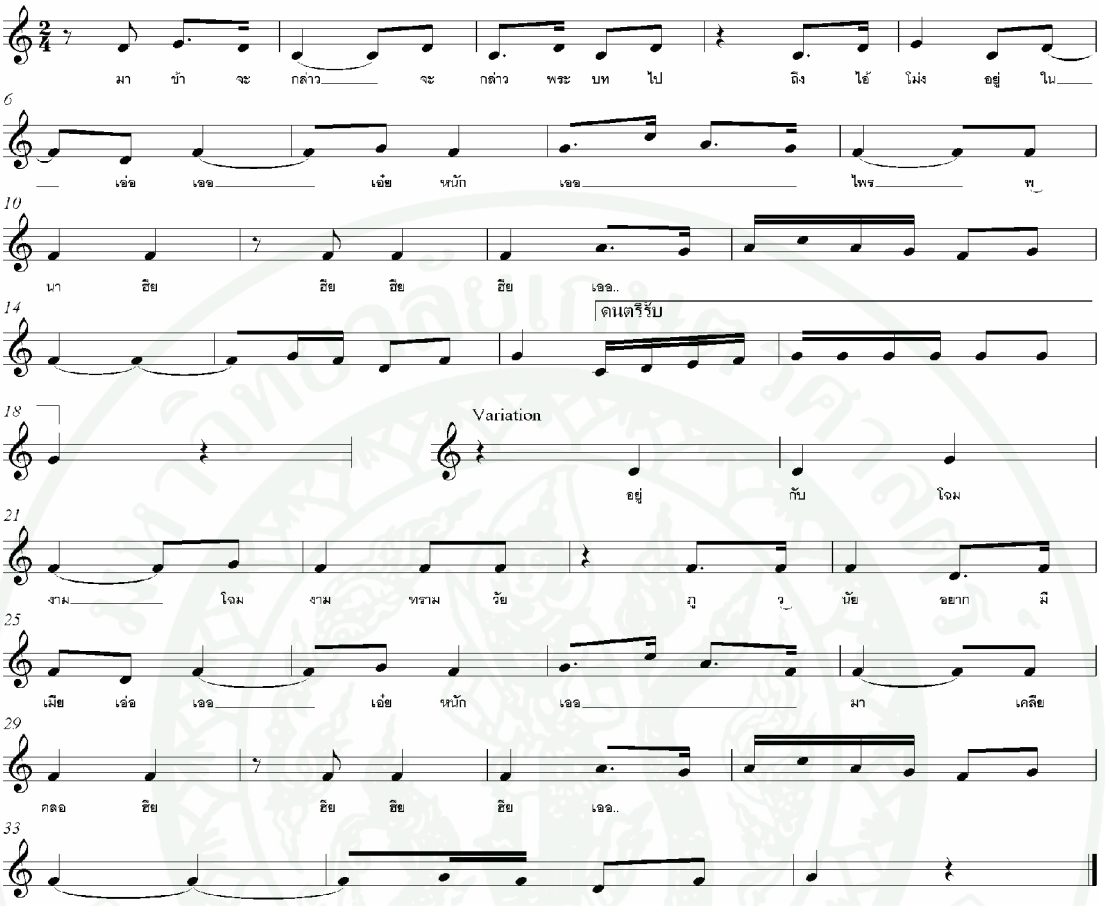
เพลงฝรั่งเขียว

ระนาดเอก

17

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงเขมรไล่ควาย



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงโหน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงกล่อมนารี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงชมตลาดแปลง สองชั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงตะลุ่มโป่ง ชั้นเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□ □

บทร้องประกาศหน้าบท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]

[illegible]
เหมือนฝั่งเอยแม่น้ำพระคงคา
ขึ้นข้นแล้วก็แห้งยังไหลมา
ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด
[illegible]
สรรเสริญไหว้คุณพระพุทธ
จำศีลเสียแล้วบริสุทธิ์
ไหว้พระเสียแล้วก็สวดมนต์
ไหว้พระพุทธพระธรรมพระสงฆ์เจ้า
ยกไหว้ใส่เกล้าแล้วใส่ผม
เล่นที่ไหนให้ดีมีคนรัก
หยุดพักให้ดีมีคนชม
พระยกไหว้เหนือเกล้าใส่เหนือผม
[illegible]
ไหว้พระแม่ธรณีแม่เมขลา
เจ้าดงพงป่าพนาลี
ไหว้พระอาทิตย์ผู้เรืองฤทธ์
ไหว้แม่ธรณีเป็นปึกแผ่น
แม่มีคุณกับลูกเสียหนักหนา
กายามาร้องอยู่เป็นแผ่น
[illegible]
ไม่เคลือบไม่แคลงอยู่หวั่นไหว
ยอเอ๋ยยอไหว้
อิศวรนารายณ์จะไหว้ไป
ไหว้พระจันทร์แจ่มแจ้งที่ในแสงใส
[illegible]
อีกทั้งพระอินทร์พระพรหมพระยมกาฬ
อยู่ได้ไม่นานลงมาหมด
ไหว้พระอินทร์พรหมในโสรถ
ต่ำใต้ไหว้หมดในวันนี้
[illegible]เอ๋ยยอมือไหว้
คุณครูจงได้มาปราณี
ขอสรรพขอเสียงให้ลูกเสียงดี
ลูกจะร้องกล่าวคำร่ำกล่าวจิต
กลางคืนจะไหว้ดวงจันทร์เจ้า
ยามเช้าจะไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งลูกน้อยร้องผิด
นิดหน่อยจะขอความสมา
ลูกจะขอไปด้วยทั้งพระปันยม
สะสมไปด้วยพระปัญญา
[illegible]ขอเสียงให้ลูกบ้างหนา
ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
ขอสรรพขอเสียงให้ลูกดังก้อง
เหมือนฆ้องชวาที่หล่อใหม่
ขอสรรพขอเสียงให้ได้ดั่งใจ
เหมือนไปเหมือนท่อธารา

มีฉิ่ง กรับ บรรเลงประกอบการร้อง

บันทึกโดย นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์

ตรวจแก้ไขโดย นางประทิน พุ่มกระจ่[illegible]

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

ไหว้บุญคุณครูลูกเสร็จสับ จะกรายกลับมาไหว้คุณพระมารดา
คุณพระแม่ข้าเอ๋ยเลี้ยงลูกน้อยมา ได้พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
เลี้ยงลูกแต่น้อยมาคุ้มใหญ่ น้ำใจแม่ไม่ให้ลูกได้ชั่ว
กว่าลูกจะรอดออกมาเป็นตัว เจ้าพระคุณทูนหัวแม่ผ่ายผอม
อุตส่าห์หาวนอนจนค่อนรุ่ง กลัวริ้นกลัวยุงมันจะไต่ตอม
ถึงเวลาแม่เฝ้าถนอม ถึงเวลาแม่จะกล่อมให้ลูกหลับ
ผูกเปลเห่ชาเอาผ้ามาวง กลัวละอองผ่องผงจะลงทับ
กลางคืนแม่นอนแต่พอห่อนหลับ หลับหูอยู่ฟังเสียงลูกร้อง
ครั้นแม่จะกินข้าว แม่เจ้ายังไม่ทันจะอิ่มท้อง
ได้ยินลูกตื่นสะอื้นร้อง แม่ระไวใยจะย่องเข้ามา
ครั้นถึงสองมือแม่ก็ยื้อยก กลัวลูกจะตกจากเปลผ้า
ฟักอุ้มลูกน้อยเดินมา กินนมชมหน้าพ่อยาใจ
□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□ม่ได้ไม่เท่าคุณ
□□□□□□□□□□□□□□□□ ดาวแดงแผ่นฟ้ายังไม่ปานปูน
ยกขึ้นมาตั้งหวังให้มูน ยังไม่หนักเท่าคุณพระมารดา
ไม่หนักเท่าคุณพระแม่เจ้า คุณพระแม่ปกเกล้าข้าเจ้ามา
ประกาศไปนักอย่าชักช้า □□□□□□□□□□□□□□□□

มีโทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง กรับ ประกอบการร้อง

บันทึกโดย นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์
ตรวจแก้ไขโดย นางประทิน พุ่มกระจ่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทร้องประกาศหน้าบทช่วงบ่าย (□□□□1)

ยามบ่าย
พี่ไม่ได้อยู่โลมโฉมน้องแก้ว
ครั้นให้ไปสรงพ□□□□□
หยุดพักให้สบายคลายหายร้อน
ไปไหนอย่าไปให้เย็นค่ำ
จวนบทจวนบาทของเราแล้วหนา

พระตะวันฉันฉายบ่ายไปแล้ว
เหนื่อยนักพักแล้วคลายหายร้อน
เปลื้องผ้าภูษาเสียหน่อยก่อน
สักหน่อยหนึ่งก่อนแล้วค่อยไป
อยู่หลังจะรำไว้คอยท่า
จวนพระเวลาบ่ายไปแล้ว

น้องเจ้าพี่ชาตรี
ไม่มีคู่อยู่กินเที่ยวบินหา
ชะตาอาภัพให้อับหมองศรี
เร็ดรอดสอดหาแม่นางนารี
ระห้อยสร้อยเศร้าแม่เย้ายวนจิต
□เที่ยวค้นคว้าหานวล
□□□□□□□□□□□□□□□□
โอ้แม่คนดีของพี่ชาย
พี่คิดสงสัยแม่นางน้องแก้ว
รูปร่างงามๆเดิ□□□□□□□
แม้นไม่ตายวายทุกข์
ทำบุญกับพี่ไว้เอาแต่ส่วนบุญ

□□□□□□□□□□□□
ตัวเดียวเที่ยวมาป่าพงพี
ไร้คู่อยู่ครองให้หมองศรี
น้องรักปักพี่ไม่พบนวล
เช้าค่ำร่ำคิดอยู่เรรวน
ไม่ประสบพบนวลหวนใจหาย
จะพานพบสบหน้าก็หาไม่
สร้างสมกันไว้แต่ก่อนมา
เจ้ามามีผัวเสียแล้วกระมังหนา
พี่ชายรักน้องเจรจาพอคลายทุกข์
ทั้งลูกทั้งเมียพี่หามีไม่
กล่อมเกื้อเครือหนุนครั้งนี้แล้ว

มีโทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง กรับ ประกอบการร้อง

บันทึกโดย นางประทิน พุ่มกระจ่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทร้องประกาศหน้าบทช่วงบ่าย (□□□□2)

ยามบ่าย
พี่ไม่ได้อยู่โลมโฉมน้องแก้ว
ครั้นให้ไปสรงพระคงคา
หยุดพักให้สบายคลายหายร้อน
ไปไหนอย่าไปให้เย็นค่ำ
จวนบทจวนบาทของเราแล้วหนา

พระตะวันฉันฉายบ่ายไปแล้ว
เหนื่อยนักพักแล้วคลายหายร้อน
เปลื้องผ้าภูษาเสียหน่อยก่อน
□□หน่อยหนึ่งก่อนแล้วค่อยไป
อยู่หลังจะรำไว้คอยท่า
จวนพระเวลาบ่ายไปแล้ว

น้องเอยน้องเจ้าพี่
ไม่มีคู่อยู่กันเที่ยวบินมา
□□□□□□□□ห้อับหมอง
เลี้ยวลอดสอดหาเจ้านารี
แสนระห้อยสร้อยเศร้าเหงาจิต
พี่ชายคอยหาเจ้าหน้านวล
□□□□□□□□□□□□□□
แม่คนดีคนนี้ของพี่ชาย
คิดสงสารแม่นางน้องแก้ว
รูปร่างงามงามเดินตามกันมา

□□□□□□□□□□□□□□□□
ตัวเดียวเที่ยวมาป่าพงพี
ไว้คู่อยู่ครองให้หมองศรี
น้องรักปักพี่ไม่พบนวล
เช้าค่ำร่ำคิดอยู่เรรวน
ไม่ประสบพบนวลหวลใจหาย
จะมาพบประสบหน้าก็หาไม่
สร้างสมกินเอาไว้แต่ก่อนมา
เจ้ามามีผัวไปซะแล้วกระมังหนา
พี่ชาบล้อเล่นเจรจาพอคลายทุกข์

มีโทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง กรับ ประกอบการร้อง

□□ทึกโดย นายพงศ์ปณต ไชยพฤกษ์
ตรวจแก้ไขเพิ่มเติมโดย นางประทิน พุ่มกระจ่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[illegible]	[illegible]
วัน เดือน ปี ที่เกิด	27 [illegible] 2513
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
	[illegible]
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ทุนการศึกษาที่ได้รับ	UDC

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์