ดนตรีประกอบการแสดง “ละครชาตรี” กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์

ปริญญานิพนธ์

ของ

โกเมศ จงเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2555

ดนตรีประกอบการแสดง “ละครชาตรี” กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์

ปริญญานิพนธ์

ของ

โกเมศ จงเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดนตรีประกอบการแสดง “ละครชาตรี” กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์

บทคัดย่อ

ของ

โกเมศ จงเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2555

โกเมศ จงเจริญ. (2555). *ดนตรีประกอบการแสดง"ละครชาตรี" กรณีศึกษาคณะครูทองใบเรืองนนท์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์.

การวิจัยครั้งนี้เป็น การศึกษาดนตรีประกอบการแสดง "ละครชาตรี " กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สถานภาพปัจจุบันและ ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ สืบเชื้อสายมาจากชาวนครศรีธรรมราช บรรพบุรุษของท่าน ได้อพยพเข้ามาอยู่กรุงเทพตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 และได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในย่านสนาม กระบือหรือสนามควาย (ถนนหลานหลวง) และรวมกลุ่มตั้งคณะละครรับงานการแสดงละครมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นบุตรของนายพูน กับนางเชื้อ เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือน 5 ปีขาล ตรงกับ พ .ศ. 2469 มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 3 คน สมรสกับนางสมศรี มีบุตรธิดารวม 6 คน และสมรสกับนางจำเรียง มีบุตร 1 คน ครูทองใบ ได้รับการฝึกหัดการเล่นละครชาตรีจากบิดา มีความสามารถในด้านดนตรีไทยการแสดงลิเก การแสดงโขน การแสดงจำอวด เป็นต้น และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่บุตรหลาน ญาติพี่น้องได้ประกอบอาชีพการแสดงละครชาตรีเรื่อยมากระทั่งมีชื่อเสียง ได้รับการยอมรับจากสังคมและ ได้รับพระราชทานโล่ และเข็มเชิดชูเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ละครชาตรี) โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2540 ปัจจุบันยังคงรับงานแสดงละครชาตรี โดยมีบุตรหลานเป็นผู้สืบทอดต่อจากครูทองใบ

ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะครูทองใบ เรืองนนท์นั้น เดิมเป็นวงปี่พาทย์ชาตรีแบบดั้งเดิมซึ่งประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง ต่อมาได้เพิ่มระนาดเอกเข้าไป 1 รางและในปัจจุบันได้ใช้วงปี่พาทย์เข้าไปร่วมบรรเลงประกอบการแสดง โดยในส่วนของพิธีกรรมการโหมโรง การประกาศหน้าบท และการรำซัดยังคงใช้วงปี่พาทย์ชาตรีแบบดั้งเดิม เมื่อเริ่มเรื่องในการแสดงจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงแทน

MUSIC FOR LAKHON CHATREE THEATRE: A CASE STUDY OF KHRU THONGBAI RUENG-NON TROUPE

AN ABSTRACT

BY

KOMET CHONGCHAROEN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
April 2012

Komet Chongcharoen. (2012). *Music for Lakhon Chatree Theatre: A Case Study of Khru Thongbai Rueng-non Troupe.* Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisory Committee: Dr. Manop Wisuttipat, Assoc. Prof. Dr. Kanchana Intarasunanont.

The objectives of this research were to study historical background, current status and the music for Lakhon Chatree Theatre of Khru Thongbai Rueng-non Troupe.

The findings of the study reveal that the casts of Lakhon Chatree Theatre of Khru Thongbai Rueng-non Troupe were originally from Nakhon Si Thammarat, who migrated to Bangkok since the King Rama III reign and settled their residence in Sanam Krabue or Sanam Khwai area (Larnluang Road). They set up the drama performance group and have been engaged for performance ever since.

Khru Thongbai Rueng-non, son of Mr. Phoon and Mrs. Chue Rueng-non, was born on Sunday, 5th lunar month in the Year of the Tiger, equivalent to A.D. 1921. He had three siblings. He first married Miss Somsri and they had 6 children. Subsequently,he married Miss Jamriang and bore a son. Khru Thongbai Rueng-non was given training in the art of Lakhon Chatree Theatre performance by his father. As a consequence, he was competent in playing Thai traditional music, performing Likae, Khone and Jam-uad (clown act) etc. He has transferred his knowledge in the performing arts to his offspring and relatives who finally make a living from the performing arts. Khru Thongbai Rueng-non has become well-known and socially recognized in Lakhon Chatree Theatre and was given a royal insignia and award as a National Artist in Performing Arts (Lakhon Chatree Theatre) from the Office of National Culture Commission in 2007. At present Khru Thongbai Rueng-non troupe still accept invitation for performance by his descendants.

The music used in the performance of Lakhon Chatree Theatre of Khru Thongbai Rueng-non troupe originally consisted of traditional Chatree Theatre musical instruments.Which are Pi , Tone , Klong Tuk and Ching. Later a Ranad Ek was added to the band. Currently , the performance is accompanied by Pipat ensemble. As for the rituals used in the prelude, preamble and Ramsad (dance), the original instruments for Chatree Theatre are still used. However, when the show begins, the Pipat ensemble are played instead.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ที่ให้ความช่วยเหลือ ทำให้ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร .มานพ วิสุทธิแพทย์ ซึ่งเป็นประธานและที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร .กาญจนา อินทรสุนานนท์ เป็นผู้ให้แนวคิดและให้คำปรึกษาช่วยชี้แนะแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานการสอบ และรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมที่สละเวลาเป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ พร้อมทั้งให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่สมบุญ ตูมไทย (เรืองนนท์) คุณพ่อบันลือ เรืองนนท์ อาจารย์บุญสร้าง เรืองนนท์ อาจารย์บัวสาย เรืองนนท์ที่ได้เมตตาถ่ายทอดเรื่องราวประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ประวัติการศึกษาด้านดนตรีและการแสดงในแขนงอื่นๆ ของครูทองใบ และให้ความรู้เรื่องเครื่องดนตรี การรับงาน และการสืบทอด ความเป็นอยู่ วิถีชีวิตของชาวคณะ การฝึกหัดละครชาตรีในอดีต ถึงปัจจุบัน รวมทั้งให้ค วามรู้ในด้านการแสดงละครชาตรี พร้อมทั้งให้ความสะดวกในการบันทึกภาพภายในบริเวณบ้านครูทองใบ และจัดหาเทปบันทึกการแสดงละครชาตรี

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์บุญสืบ เรืองนนท์ ผู้ให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาความรู้ในด้านต่างๆ เกี่ยวกับดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี ตรวจและแก้ ไขประวัติความเป็นมาต่างให้ปริญญานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์

ขอขอบคุณ คุณปิติ ขาวปลื้ม และคุณวิศรุต ภู่นาค ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้วิจัย ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่ออนันต์- คุณแม่กัลยา จงเจริญ ผู้อบรมสั่งสอนเลี้ยงดูให้การศึกษา และคอยช่วยเหลือ ให้กำลังใจกับผู้วิจัยในทุกๆ เรื่องมาโดยตลอด จนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

โกเมศ จงเจริญ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้อง	7
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	16
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	19
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	19
	ขั้นศึกษาข้อมูล	20
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	20
	ขั้นสรุปข้อมูล	21
4	**วิเคราะห์ข้อมูล**	22
	ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์	23
	การก่อตั้ง	23
	ประวัติผู้ก่อตั้ง	23
	ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์	30
	สถานภาพในปัจจุบัน	48
	ที่อยู่อาศัย	48
	การสืบทอด	51
	การรับศิษย์	54
	การรับงาน	54
	บทบาทในชุมชน	54

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ตอนที่ 2 การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม ที่จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535 57

รูปแบบวงดนตรี 57

เครื่องดนตรี 57

บทเพลง 65

คำร้อง 77

หน้าทับ 81

นักดนตรี 86

ลำดับขั้นในการแสดง 88

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 107

สรุปผลการวิจัย 109

อภิปรายผล 113

ข้อเสนอแนะ 114

บรรณานุกรม 115

ภาคผนวก 118

ประวัติย่อผู้วิจัย 133

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 นายพูน เรืองนนท์ 25
2 นางเชื้อ เรืองนนท์ (มารดาครูทองใบ เรืองนนท์) 27
3 นางมอญ เรืองนนท์ 28
4 นายพูน เรืองนนท์ กับ นางมณี (ภรรยา) 28
5 ครูทองใบ ถ่ายร่วมกับพี่สาวและน้องสาว 30
6 ครูทองใบ เรืองนนท์ 31
7 ครูทองใบสาธิตการเล่นหนังตะลุง 32
8 ครูทองใบ เรืองนนท์ ประกวด ถ้วยทอง จอมพล ป. ได้รับรางวัลที่ 2 34
9 ครูทองใบบรรเลงระนาดเอกร่วมกับ นายกาหลง พึ่งทองคำ (ปี่), นายปิ่น (ระนาดทุ้ม), นายเสริฐ (ฆ้องวงใหญ่) , นายทองสุข (กลองทัด) , และนายพิศ (โหม่ง) 34
10 ครูทองใบ เรืองนนท์ แสดงลิเกทรงเครื่อง ณ โรงละครแห่งชาติ 35
11 ฆ้องมอญ ชุดที่ 2 36
12 ครูทองใบ กับนางสมศรี เรืองนนท์ 38
13 นางใบศรี แสงอนันต์ 38
14 นางสมบุญ ตูมไทย 39
15 นายบรรลือ เรืองนนท์ 40
16 นายบุญสร้าง เรืองนนท์ 41
17 นางบัวสาย เรืองนนท์ 42
18 นางบุศรา บัวคลี่ 43
19 รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ 47
20 ป้ายชื่อคณะครูพูน เรืองนนท์ 48
21 หน้าบ้านครูทองใบ เรืองนนท์ (ปัจจุบัน) 49
22 ห้องศีรษะครู และเก็บอุปกรณ์การแสดง 49
23 ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ แสดงในรายการเกมส์แก้จน 54
24 ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547 56
25 ปี่ชวา 58
26 โทนชาตรี 58
27 กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) 59
28 ฉิ่ง 59
29 ปี่ใน 60

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

30 ระนาดเอก 61
31 ระนาดทุ้ม 62
32 ฆ้องวงใหญ่ 63
33 ตะโพน 63
34 กลองทัด 64
35 ฉิ่ง 65
36 บทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ 79

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทย ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่งซึ่งได้รับการสืบทอดมาแต่ในอดีต เป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองทั้งในด้านวัฒนธรรม จารีต ประเพณี ศาสนา และความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน เป็นเอกลักษณ์ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเป็นชาติที่ดำรงอยู่อย่างภาคภูมิท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยอาศัยความรู้ความสามารถของโบราณจารย์ในอดีตในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี และถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีการพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับความนิยมในยุคสมัยนั้นๆ มาโดยตลอด ทั้งในด้านบทเพลง เครื่องดนตรี การประสมวง การนำไปใช้ เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม และมีส่วนร่วมกับการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ของคนไทย ซึ่งดนตรีทุกประเภทล้วนมีบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันไป เช่น ดนตรีสำหรับประกอบพิธีกรรม เป็นดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงประเ พณี ความเชื่อความศรัทธาทางศาสนา เป็นเครื่องหล่อหลอมผู้คนในสังคมให้เกิดความสามัคคีในการทำกิจกรรมร่วมกัน ดนตรีสำหรับขับกล่อมเพื่อความรื่นเริง เป็นดนตรีที่อยู่คู่กับคนไทยมาโดยตลอด เนื่องจากคนไทยมีนิสัยที่รักสนุกเมื่อว่างเว้นจากการทำไร่ไถนาก็จะร้องรำทำเพลงกันอย่างสนุกสนาน จึงเกิดมีดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านต่างๆ มากมาย นอกจากนี้ดนตรียังมีบทบาทสำคัญในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือใช้บรรเลงประกอบกับการแสดงของไทยที่มีมาแต่โบราณ เช่น ระบำ รำ ฟ้อน โขน ละคร เป็นต้น

ธนิต อยู่โพธิ์ (2496: 9-10) ได้เขียนไว้ในหนังสือนาฏยสั งคีตว่า จากหลักฐานของอาจารย์จีน แห่งโรงเรียนสตรีชุนตั๊ก ที่เซียงไฮ้ กล่าวว่า ตามหลักฐานที่ค้นพบนั้นปรากฏว่าถิ่นฐานบ้านเดิมของชนชาติไทยนั้นคือ อาณาจักรที่จีนเรียกว่าฉ่องหวู่ ซึ่งตั้งอยู่ในมณฑลยูนาน มณฑลกวางตุ้ง และมณฑลกวางสี รวมเป็นเวลา 5,000 ปีมาแล้วในสมั ยพระเจ้าซุ่น กษัตริย์ของจีนได้เสด็จเยือนอาณาจักรฉ่องหวู่ของไทย ประชาชนพลเมืองแห่งอาณาจักรใต้นี้ เป็นผู้มีความสามารถทางด้านศิลปะและดนตรีเป็นอย่างดี แสดงให้เห็นว่าบรรพบุรุษของชาวไทยนั้นมีอุปนิสัยรักการดนตรีและการฟ้อนรำมาแต่โบราณ ศิลปะการแสดงของไทยมีการพัฒนา มากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ละครรำในสมัยอยุธยานั้นมี 3 อย่าง คือ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์การแสดงแบบฉบับในสมัยนี้มีหลายชนิด รวมทั้งหนังใหญ่ โขน ละครใน ส่วนการแสดงของชาวบ้านที่นิยมคือ ละครชาตรี ละครนอก หุ่นจีน หุ่นกระบอก และหนังตะลุง

การแสดงละครของไทยในอดีตนั้นจัดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่ของคนในรูปแบบของการแสดง โดยอาศัยศิลปินด้านการประพันธ์บทละคร ดนตรี นาฏศิลป์เป็นสื่อและแสดงออกมาอย่างมีศิลปะ ดังนั้นการแสดงละครนอกจากจะให้ความบันเทิงใจแก่ผู้ชมแล้ว ยังเป็นการช่วยอบรมปลูกฝังศีลธรรมของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ละครยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา โดยมนุษย์ใช้ละครในการสื่อสารกับเทพเจ้า สิ่งศักดิ์ สิทธิ์ ซึ่งเป็นที่เคารพ หรือภูตผีปีศาจที่น่ากลัวเกรงมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ สำหรับการแสดงละครของไทย ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน เป็นละครเก่าแก่ที่ได้รับสืบทอดการแสดงต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ละครที่ยังนิยมแสดงเพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับสิ่งศัก ดิ์สิทธิ์ที่รู้จักกันดีคือละครชาตรี

ละครชาตรี เป็นการแสดงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ที่ไทยได้รับอิทธิพลมาจากละ ครของอินเดีย สุนันทา โสรัจจ์ (2518: 24 - 25) ได้กล่าวเกี่ยวกับที่มาของละครชาตรีว่า ในสมัยโบราณ ก่อนจะมีละครขึ้น ไทยเราก็มีแต่การขับร้องฟ้อนรำ อย่างที่เรี ยกรวมอยู่ในจำพวกระบำ เพราะมิได้แสดงเป็นเรื่องราวแต่อย่างใด ต่อมาเมื่อได้รับวัฒนธรรมด้านละครของอินเดียจึงได้เกิดเป็นละครชาตรีขึ้น ซึ่งแต่แรกก็เดินเรื่องคล้ายคลึงกับของอินเดียมาก คือ มีตัวแสดงเพียง 3 ตัว ได้แก่ ตัวนายโรง (ตัวยืนเครื่อง) ตัวนาง และตัวจำอวด (เป็นตัวเบ็ดเตล็ดด้วย) ดนตรีก็มีเครื่องปี่พาทย์ประกอบเพียงปี่เลาหนึ่ง โทน กลอง อย่างละ 1 คู่ และฆ้องคู่เท่านั้น

ละครชาตรี เป็นมรดกทางวัฒนธรรมทั้งทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรี ที่มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และข้ออ้างอิงที่แฝงอยู่ในวรร ณกรรมที่เขียนเรื่องการแสดงละครชาตรีว่าเป็นปฐมแบบการแสดงละครของไทย ที่มีบทบาทต่อการนำมาใช้เป็นเครื่องแก้บนของคนไทยมาหลายยุคหลายสมัย สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพื้นฐานของสังคมไทยว่า ยังมีความเชื่อในเรื่องของโชคเคราะห์ การยึดมั่นในสิ่งที่ตนเคารพนับถือ โดยสิ่งเหล่านี้ทำให้มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนไทย หากมีความประสงค์สิ่งใด แต่สิ่งนั้นยากเกินจะทำได้ หรืออาจจะไม่มีทางเป็นไปได้ ก็จะมีการบนบานศาลกล่าวเทพยดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยให้ตนเองสมความปรารถนา หากสมความปรารถนาแล้ว จะมีการตอบแทนต่อเทพยดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการหาละครมาแก้บน

ในสมัยโบราณ ละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงเข้าใจว่าคงจะนิยมแสดงเรื่องพระสุธนและนางมโนราห์ จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า โนราชาตรี เพราะชาวใต้มักจะชอบพูดตัดพยางค์หน้า ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมื องหลวงสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ. 2312 พระองค์เสด็จไปปราบเจ้านครศรีธรรมราชและกวาดต้อนผู้คนมาเมืองหลวงพร้อมด้วยพวกละคร แต่ต่อมาก็ให้เจ้านครกลับไปเมืองนครศรีธรรมราชตามเดิม ใน พ .ศ. 2323 คณะละครของเจ้านครได้เข้ามาร่วมการแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกตและได้ประชันกับละคร

ผู้หญิงของหลวงด้วย แต่เข้าใจว่า การที่คณะละครชาตรีเข้ามาทั้ง 2 ครั้งนี้มิได้ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายมากนัก เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลาย คือใน พ .ศ. 2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยามหาประยูรวงศ์ สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ ประชาชนทางใต้ได้อพยพตามมา รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีด้วย พวกนี้ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ตำบลสนามควายหรือแถวนางเลิ้งในปัจจุบันและได้รวบรวมกันตั้งคณะรับเหมาแสดงงานต่างๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันสืบต่อมา

หมู่บ้านชาวละครชาตรีในยุคปัจจุบันตั้งอยู่ตามตรอกซอกซอยของถนนหลานหลวง ถนนดำรงรักษ์และจักรพรรดิพงศ์ มีคณะละครทั้งหมดประมาณ 10 กว่าคณะ ได้แก่ คณะครูพูน เรืองนนท์ คณะสายใจ คณะดาราศิลป์ คณะดำรงนาฏศิลป์ของนายฮวด คณะนายทองหล่อ จูวงษ์ คณะจตุพร เป็นต้น แต่คณะละครชาตรีที่มีชื่อเสียงและคนรู้จักมากที่สุดคือ คณะครูพูน เรืองนนท์

ครูพูน เรืองนนท์ เป็นช าวนครศรีธรรมราช มีบุตรธิดารวม 17 คน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านละครชาตรีเป็นอย่างดี ครูพูนได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับลูกหลานทุกๆ คนจนมีความชำนาญ ทั้งในด้านดนตรีและการแสดงละคร หนึ่งในจำนวนนี้คือ ครูทองใบ เรืองนนท์

ครูทองใบ เรืองนนท์ เกิดในตระกูลของคณะละครชาตรี ซึ่งเล่นสืบสายกันมาโดยตลอดตั้งแต่สมัยรัชกา ลที่ 3 จนถึงปัจจุบัน เป็นคณะละครที่สืบทอดและอนุรักษ์รูปแบบการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ นอกจากการแสดงละครชาตรีแล้ว ครูทองใบ ยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงลิเก การเชิดหนังตะลุง รวมทั้งการบรรเลงดนตรีไทย จนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) พ.ศ. 2540

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยสนใจในการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละ ครชาตรี โดยได้เลือกที่จะศึกษาละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และสถานภาพปัจจุบัน ของละครชาตรี คณะครูทองใบ เรืองนนท์
2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

ความสำคัญของการวิจัย

1. ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นคณะละครชาตรีที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับด้านการสืบทอดศิลปะการแสดงอยู่ในสังคมปัจจุบัน

2. เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาและเอกลักษณ์ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

3. ได้องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมในด้านความเป็นมา วิถีชีวิต พิธีกรรม ดนตรี และเพลง ที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

4. เพื่อทราบถึงสถานภาพ วิวัฒนาการ และความเปลี่ยนแปลงของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ให้อยู่สืบต่อไป

5. เพื่อให้เกิดข้อมูลเชิงประจักษ์ในทางทฤษฎีและปฏิบัติในสาขาวิชาชีพดนตรีไทย

6. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

1. การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาค้นคว้าเฉพาะละคร ชาตรีคณะ ครูทองใบ เรืองนนท์ เท่านั้น

2. ศึกษารวบรวมเฉพาะเนื้อหาของดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี ลำดับขั้นตอนในการแสดงละครชาตรี องค์ประกอบสำคัญของการแสดง และศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี เรื่องไชยเชษฐ์ ตอน “นางแมวเย้ยซุ้ม” แสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาเรื่องดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะครูทองใบ เรืองนนท์

2. สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึก เพื่อแสดงให้เห็นถึงทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับจะบันทึกโดยใช้อักษรภาษาไทยตามหลักการบันทึกโน้ตเพลงไทยเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

โหมโรง **หมายถึง** การประโคมดนตรีก่อนการละเล่น

ละครชาตรี **หมายถึง** ละครแบบดั้งเดิมชนิดหนึ่ง ซึ่งพัฒนามาจากการแสดงโนรา - ชาตรีของภาคใต้ และแพร่หลายมาสู่ภาคกลาง

บาก **หมายถึง** การบรรเลงเครื่องหนังเป็นการเน้นจังหวะที่มีจุดประสงค์ในการให้สัญญาณระหว่างผู้รำ หรือนักดนตรีด้วย เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงในการแสดง

ทำนองเพลง **หมายถึง** ทำนองบทเพลงที่ดำเนินทำนองด้วยปี่

หน้าทับ **หมายถึง** การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ได้แก่ โทนชาตรี กลองตุ๊ก ตะโพน กลองทัด และกลองแขก

ประโยค **หมายถึง** ทำนองเพลงช่วงหนึ่งๆ หรือบทเพลงตอนหนึ่งๆ ซึ่งมีความหมายของทำนองเพลงไม่ยาวมากนัก

ต่อเพลง **หมายถึง** วิธีการเรียนดนตรีโดยครูผู้สอน จะต่อเพลงให้เป็นวรรคๆ จนจบเพลง

สินบน **หมายถึง** คำสัญญาที่มีไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อผู้บนได้รับสิ่งที่ปรารถนาแล้วต้องแก้บนตามที่ได้ตกลงไว้

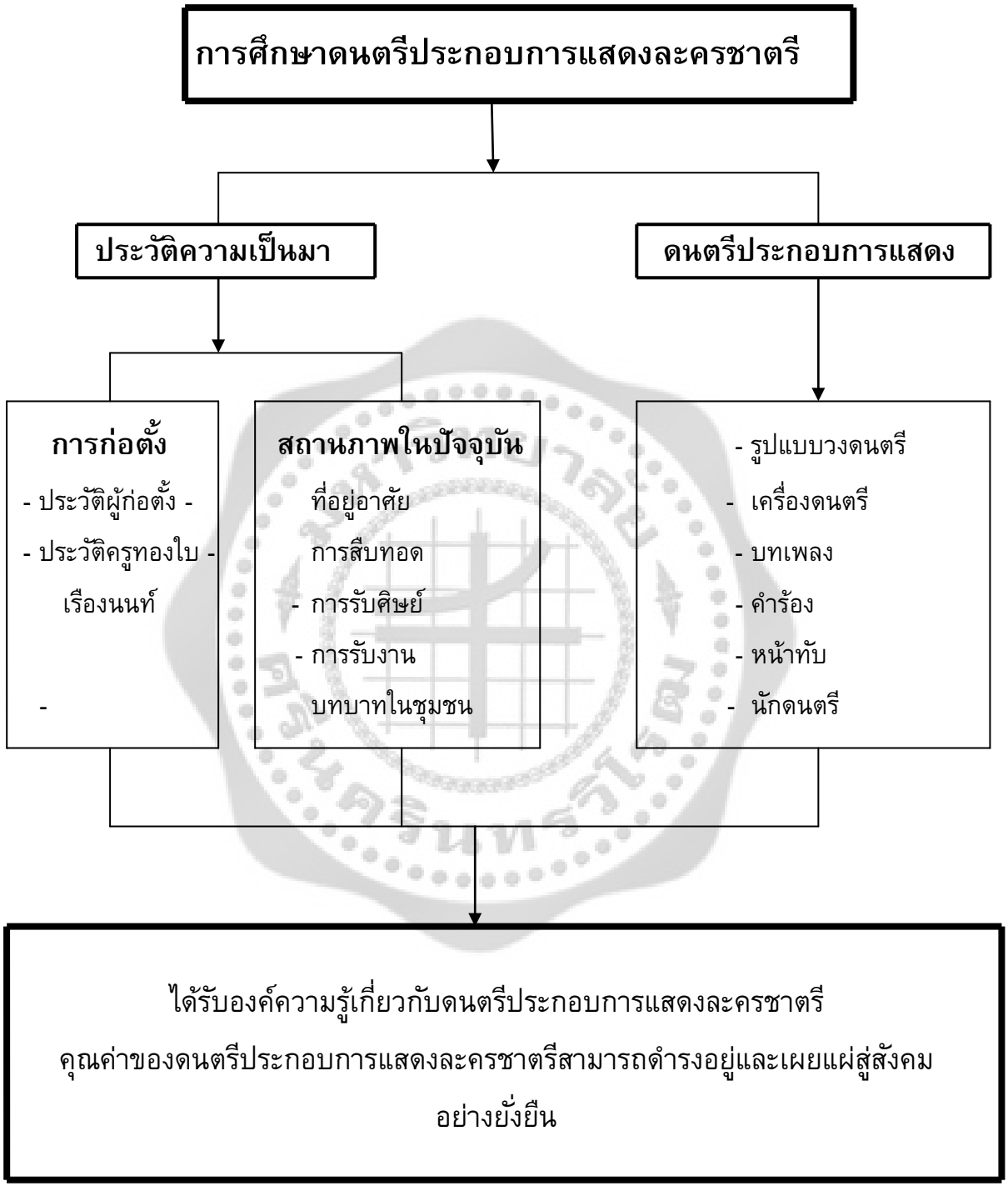
ร้องประกาศหน้าบท หมายถึง การร้องบทที่กล่าวถึงคุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา คุณครู เทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ที่สถิตอยู่ ณ ที่มีการแสดงละครชาตรี เพื่อให้มารับเครื่องสังเวย ดูการแสดงตามที่ทางเจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ รวมทั้งให้มาช่วยคุ้มครองดูแลรักษาและเป็นพยานในการทำพิธีกรรม โดยมีผู้ร้องนำ และมีลูกคู่

ร้องโทน **หมายถึง** เพลงร้องที่ยึดจังหวะโทนชาตรีเป็นสำคัญ ไม่มีดนตรีรับมีแต่ลูกคู่ร้องทวน เป็นเพลงร้องเฉพาะของละครชาตรี

รำซัดหน้าบท หมายถึง การรำเบิกโรงถวายครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อป้องกันขจัดปัดเป่าเสนียดจัญไรในบริเวณพื้นที่ที่ทำการแสดงและเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ทุกคนในคณะ

สถานภาพ **หมายถึง** สถานที่ตั้งบ้านครูทองใบ การสืบทอดการแสดง ดนตรี การรับศิษย์ การรับงาน และบทบาทที่ที่ต่อชุมชน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ "ตันตรีประกอบการแสดงละครชาตรี" โดยจำแนกดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531: 1) ก็ได้อ้างคำกล่าวของ William Thames ไว้ในหนังสือ "วัฒนธรรมพื้นบ้าน" สรุปได้ คือ Folklore ซึ่งแปลว่า *วัฒนธรรมพื้นเมือง* บางทีก็ใช้คำว่า *พื้นบ้าน* ต่อมามีผู้แปลคำนี้ว่า คติชนชาวบ้าน และในปัจจุบันมีผู้คิดคำว่าคติชนชาวบ้าน ขึ้นแทนและยังเป็นที่นิยมใช้กันอยู่ คติ หมายถึง ทาง แนวทาง เรื่อง ลักษณะ วิธีการดำเนินการแบบอย่างความเป็นไป เรื่องราวหรือวิถีชีวิต ชนหมายถึง คนวิทยา หมายถึง ความรู้ วิชา ความรู้ที่ได้จากการเล่าเรียนฝึกฝน *ชาวบ้าน* หมายถึง คนธรรมดาทั่วไปซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของชุมชนหรือประเทศ *คติชาวบ้าน* จึงเป็นเรื่องราวของชาวบ้านที่เป็นของเก่าเล่าปากต่ อปาก และประพฤติสืบๆ กันมาหลายชั่วอายุคน ในรูปคติความเชื่อ ประเพณี นิยาย นิทาน เพลง ภาษิต ปริศนาบททาย ศิลปะ สถาปัตยกรรม ตลอดจนการละเล่นของเด็ก ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม เช่น ความคิด ความรู้สึก ความประพฤติกิริยาอาการ ศิลปะประเพณี กฎหมาย ประดิษฐ์กรรมต่างๆ ที่สังคมยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (ม.ป.ป.: 107 – 108) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของวัฒนธรรม 4 ลักษณะ สรุปได้ ดังนี้

1. องค์วัตถุ (Instrument and Symbolic Object) คือ วัฒนธรรมที่มีรูปร่างสามาร ถจับต้องได้ เช่น ภาพเขียน โบสถ์ วิหาร และส่วนที่ไม่มีรูปร่าง เช่น ภาษา มาตราชั่ง วัดตวง

2. องค์การ (Association or Organization) หมายถึง การจัดการภายในกลุ่มอย่างมีระบบ มีโครงสร้าง กฎเกณฑ์ ระเบียบ ข้อบังคับ และวัตถุประสงค์ไว้อย่างแน่นอน เช่น ครอบครัวสหพันธ์ กรรมการ สหประชาชาติ

3. องค์พิธีการ (Usage) เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ยอมรับกันในสังคม เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตคนตั้งแต่เกิด บวชนาค หมั้น แต่งงาน ปลูกบ้าน ขึ้นบ้านใหม่ จนกระทั่งตาย

4. องค์มิติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็น อุดมการณ์ ทัศนคติ และการยอมรับว่า สิ่งใดถูกหรือผิด สมควรหรือไม่ขึ้นอยู่กับมาตรฐานของแต่ละกลุ่มชนที่ใช้วัด หรือตัดสินตามสภาพแวดล้อมของกลุ่มตน

บุญยงค์ เกศเทศ (2536: 18) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง การปลูกฝังสิ่งต่างๆ ลงในสังคมมนุษย์และมีการถ่ายทอดต่ อกันไป มนุษย์เกิดมาในสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติที่มีอยู่ในโลกเหมือนสัตว์โลกอื่นๆ แต่มนุษย์สามารถปรับปรุง เปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาตินั้น ให้เกิดประโยชน์แก่ตนได้มากที่สุด กระบวนการปรับปรุงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ทาให้มนุษย์เกิดความรู้ ความคิด ความเชื่อ และถ่ายทอดกันต่อๆมากระบวนการเหล่านี้ทาให้เกิดผลทางวัตถุอันได้แก่เครื่องมือ เครื่องใช้ สิ่งก่อสร้าง และสิ่งปลูกฝังทางสติปัญญา ซึ่งเป็นสิ่งอานวยประโยชน์ในการดารงชีวิตร่วมกันของมนุษย์ มีขนบธรรมเนียม ศาสนา จารีต ประเพณี พิธีกรรม ศิลปกรรม วรรณคดี เป็นต้น

สุพัตรา สุภาพ (2540: 68) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้ วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งในแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนที่อาจแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีตประเพณี ศีลธรรม วิทยาการ กฎหมาย และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทา ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคมวัฒนธรรมเป็นทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งองค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง ไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิติ ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบเป็นมรดกของสังคม

งามพิศ สัตย์สงวน(2537: 2-7) กล่าวถึงหลักการศึกษาทางมานุษยวิทยาไว้ว่ามานุษยวิทยาเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ทุกด้าน ทั้งในอดีตและปัจจุบัน หรือศึกษาเกี่ยวกับ “วัฒนธรรม” วิชามานุษยวิทยา วัฒนธรรมมักเน้นการศึกษาประชากรที่ยังมีชีวิตอยู่ซึ่งจะศึกษาเกี่ยวกับระบบความเชื่อ ระบบปกครอง เศรษฐกิจ กฎหมาย และอื่นๆ นักมานุษยวิทยาให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง วิถีชีวิต หรือชีวิตความเป็นอยู่ การล่าสัตว์ การเลี้ยงดู การรักษาพยาบาล และเรื่องอื่นๆ วัฒนธรรมแสดงออกมาให้เห็นได้โดยแบบแผน พฤติกรรมต่างๆ เหล่านั้นจะสะท้อนให้เห็นถึงกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่กำหนดว่ามนุษย์ในสังคมจะมีพฤติกรรมทางสังคมต่อกันอย่างไรบ้าง และหลักการสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่นักมานุษยวิทยาจะเข้าใจพฤติกรรมของมานุษยชาติได้ คือ จะต้อง ทำความเข้าใจ “ความเหมือน” และ “ความแตกต่าง” ทางวัฒนธรรม รวมทั้งต้องเข้าใจพัฒนาการ หรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ปัญญา รุ่งเรือง (2542: 1) กล่าวถึงกำเนิดของดนตรีไว้ในเอกสารประกอบการสอนชุดวิชาประวัติดนตรีไทย ว่า ดนตรี คือ การทำจังหวะหรือการทำทำนองของมนุษย์ที่ถือกำเนิดตามส่วนต่างๆ ของโลกนั้น แรกเริ่มเดิมทีคงไม่แตกต่างกันมากนัก ต่อเมื่อมนุษย์รู้จักพัฒนาความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นเจริญขึ้น จึงกลายเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละเผ่าซึ่งแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นที่ ที่อยู่อาศัย สภาพของภูมิอากาศ และพืชพันธุ์ธรรมชาติ ที่เป็นเครื่องบังคับให้มนุษย์ต้องปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาตินั้นๆ เพื่อความอยู่รอดของตน

มนตรี ตราโมท (2518: 35-36) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เพลง และองค์ประกอบของเพลง สรุปได้ความว่า ตามหลักวิชาของคีตศิลป์ สิ่งที่สำคัญประกอบขึ้นด้วยเสียงให้เกิดความไพเราะคือแสดงความรู้สึกต่างๆ นั้น ได้แก่ ลำนำ ทำนอง และจังหวะ ลำนำหมายถึง ความสั้นยาว เบาแรงของเสียง ทำนองหมายถึงเสียงสูงๆ ต่ำๆ สลับสับสนกันไป และจังหวะได้แก่ ส่วนแบ่งย่อยที่เป็นระยะสม่ำเสมอ ได้แก่ มาตราคำว่า “เพลง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลไว้ว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้อง ทำนองดนตรี กระบวนวิธี รำดาบรำทวน ชื่อการร้องเพลงแก้กันมีชื่อต่างๆ เช่นเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เป็นต้น ถ้าจะเลือกอธิบายเฉพาะความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพลง ก็จะมีแต่คำว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้องและชื่อร้องแก้กัน มีชื่อต่างๆ เท่านั้น ซึ่งคำที่ขับร้องก็ดี การร้องแก้กันก็ดี ย่อมมีลำนำและทำนองผสมอยู่แล้ว จึงจะนับว่าเป็นเพลง ถ้ามีแต่เพียงคำขับร้องแก้กันโดยไม่มีลำนำ และทำนอง ก็จะเป็นเพลงไปไม่ได้ และยิ่งกว่านั้น ยังจะต้องมีจังหวะเป็นเครื่องควบคุมด้วยอีกอย่างหนึ่ง จึงจะครบองค์เพลง

มนตรี ตราโมท (2518: 3) กล่าวถึงตำนาน เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ว่า “พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีอย่างเลิศ แต่เป็นเข็ญใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคามีศิลปะถึงขนาดใครๆ ก็เลื่องลือไปทั่งเมืองตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลิน และลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรๆ ก็กริ้ว ตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหร และแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทานอย่างไร ก็ไม่ทรงเชื่อ พระวิสสุกรรมจึงไปบอกให้พระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร” จากตำนานนี้จึงเป็นธรรมเนียมของการเล่นโนราว่า ต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง มิฉะนั้นต้องสมมุติเอาเสาอื่นขึ้นแทน

สมถวิล วิเศษสมบัติ (2525: 24) กล่าวเกี่ยวกับกำเนิดละครชาตรีว่า ละครที่เราเล่นมาแต่ก่อนมีลักษณะเป็นละครเร่ มีตัวละครน้อย ลักษณะคล้ายคลึงกับละครเร่ของอินเดีย ซึ่งเราเรียกว่าละครยาตรา หรือยาตระ หมายถึง ละครที่เล่นได้ง่ายที่สุด มีที่ว่างก็เล่นได้โดยไม่ต้องอาศัยโรง ละคร

อย่างนี้มีพระเอกเป็นกษัตริย์ คำว่ากษัตริย์นี้ พวกอินเดียตอนเหนือเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า “กษัตรียะ” ภายหลังพวกอินเดียตอนใต้รับเอามาและออกเสียงเรียกว่า “ฉัตรียะ” ไทยเราได้ละครแบบนี้มาจากอินเดียตอนใต้ แต่ออกเสียง “ฉัตรียะ” ไม่ถนัด จึงออกเสียงตามสะดวกปากว่า “ชาตรี” นั่นคือ กำเนิดของละครที่มีพระเอกเป็นกษัตริย์ คือละครชาตรี ลักษณะของละครชาตรี คือ เป็นละครแบบดั้งเดิมยังไม่ประณีต แต่เป็นละครแบบแรกของไทยเรา มีกำเนิดมาแล้วนับพันปี ปัจจุบันยังมีเล่นอยู่ในภาคกลาง

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ (2528: 689) ได้กล่าวถึงที่มาของละครชาตรีว่า ละครชาตรีเป็นละครรำที่เก่าแก่ที่สุดของไทย เชื่อกันว่าไทยได้รับรูปแบบมาจากละครยาตราของอินเดีย ละครยาตราเป็นละครเร่ของอินเดีย มีตัวแสดงน้อยมาก ซึ่งคล้ายกับละครชาตรีของไทย ซึ่งส่วนมากจะมีตัวละครเพียง 3 ตัวเท่านั้น คือ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวจำอวด ผู้แสดงละครชาตรี เดิมเป็นผู้ชายล้วน ต่อมาการแสดงได้มีการพัฒนาขึ้น ตัวละครมีมากขึ้น ผู้แสดงเปลี่ยนเป็นผู้หญิงเป็นส่วนมาก การแต่งกายก็คล้ายละครนอกมากขึ้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเดิมมีเพียงปี่ชวา ทับ กลองตุ๊ก ฆ้อ ง ฉิ่ง และกรับเท่านั้น ต่อมาเปลี่ยนเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า

มนตรี ตราโมท (2540: 2-6) ได้กล่าวถึงที่มาของละครชาตรีไว้ว่า ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีละคอนขึ้น ไทยเราก็มีแต่การขับร้องฟ้อนรำอย่างที่เรียกรวมอยู่ในจำพวกระบำ เพราะมิได้แสดงเป็นเรื่องเป็นราวอย่างใด ต่อ มาเมื่อได้รับวัฒนธรรมด้านละคอนของอินเดียเข้ามาจึงได้เกิดเป็นละคอนชาตรีขึ้น ซึ่งแต่แรกทีเดียวก็เดินแบบคล้ายคลึงกับอินเดียมาก กล่าวคือ มีตัวละครแสดงเพียง 3 ตัว คือ ตัวนายโรง (ยืนเครื่อง) 1 ตัวนาง 1 และตัวจำอวด (เป็นตัวเบ็ดเตล็ดด้วย) 1 มีเครื่องปี่พาทย์ประกอบเพียง ปี่เลาหนึ่ง โทนคู่หนึ่ง กลองเล็กคู่หนึ่ง และฆ้องคู่เท่านั้น ละคอนชาตรีนี้ได้แพร่หลายเป็นที่นิยมอยู่ในจังหวัดภาคใต้ของไทย สมัยโบราณเห็นจะนิยมแสดงแต่เรื่องมโนห์รา (พระสุธน) กันเป็นพื้น ชาวปักษ์ใต้ซึ่งชอบพูดตัดพยางค์หน้าจึงเรียกละครแบบนี้ว่า **“โนห์รา”** การที่ละคอนชาตรีเข้ามาแพร่หลายอยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ มีเค้าว่าจะเข้ามาจากจังหวัดภาคใต้ได้ 3 คราว คราวแรกใน พ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพลงไปปราบปรามจับตัวเจ้านครและพาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคอน แต่แล้วก็โปรดให้กลับไปเป็นเจ้าน ครศรีธรรมราชตามเดิม ทั้งมีละครผู้หญิงเป็นเครื่องประดับยศด้วย คราวที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2323 ในการฉลองพระแก้วมรกตโปรดให้ละครของเจ้านครขึ้นมาแสดง ปรากฏว่าได้แสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่ในครั้งกรุงธนบุรีนี้ คงจะมิได้ทำความแพร่หลายเท่าใดนัก แม้จะเหลือตกค้างอยู่บ้างก็คงไม่กี่คน ที่ทำความแพร่หลายก่อนละครชาตรีให้มีมาได้จนถึงทุกวันนี้ก็เมื่อรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องด้วยเมื่อ พ.ศ. 2375 เจ้าพระยาพระคลังได้กรีธาทัพลงไปปราบปรามระงับเหตุการณ์ทางหัวเมืองภาคใต้

บังเอิญในปีนั้นฝนแล้ง น้ำน้อย ข้าวแพง ราษฎรอดอยาก ขณะที่เจ้าพระยาพระคลังยกทัพกลับกรุง ชาวเมือง นครศรีธรรมราช เมืองพัทลุงและเมืองสงขลา จึงขออพยพติดตามกองทัพมาด้วย เมื่อเข้าถึงกรุงข้าวก็แพงอยู่ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้ช่วยชาวนครศรีธรรมราช ชาวพัทลุง และชาวสงขลาที่กองทัพพามา โดยคิดราคาข้าว และค่าตัวให้แก่บรรดามูลนาย และให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบลสนามกระบือ (คือบริเวณถนนหลานหลวงและถนนดำรงรักษ์ในปัดนี้) หัดเป็นช่างปูนช่างศิลาไว้ช่วยราชการ เรียกว่า **“ไพร่หลวงเกณฑ์บุญ”** แต่บรรดาชาวนครศรีธรรมราช ชาวพัทลุง และชาวสงขลาเหล่านี้ มีผู้ที่ สามารถในการแสดงละคอนชาตรีอยู่เป็นอันมาก จึงได้รวบรวมกันตั้งเป็นคณะละคอนรับเหมาแสดงในงานต่างๆ ต่อมาก็เป็นที่พอใจของชาวกรุง จนเป็นที่ขึ้นชื่อลือนามละคอนชาตรี ตำบลสนามกระบือ (เรียกกันเป็นสามัญว่า สนามควาย) และฝึกหัดสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้

วุฒิพงษ์ ทองก้อน (2543: 92-95) เขียนบทความเรื่อง “ละครชาตรี : สื่อที่ใช้ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์” กล่าวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องการแก้บนโดยละครชาตรี ขั้นตอนการแสดงและบทละครที่นำมาแสดงละครชาตรีว่าละครชาตรีเป็นสื่อที่ใช้ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าตามความเ ชื่อของชาวบ้าน โดยเกิดความเชื่อมั่นทางไสยศาสตร์ว่ามีเทพคุ้มครอง สามารถจัดแสดงเพื่อแก้บนขอร้องให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ช่วยให้ตนสมหวัง โดยมีคำมั่นว่าจะให้สิ่งของตอบแทนตามสัญญาไว้ หากเกิดผลสำเร็จก็นำละครชาตรีมาแสดงถวาย ความเชื่อดังกล่าวก็ยังไม่สูญหายไปจากความเชื่ อของคนในสังคมไทย ละครชาตรีเป็นละครรำที่นิยมใช้แสดงแก้บนมาแต่โบราณ ด้วยความเชื่อที่ว่าผู้แสดงละครชาตรีมีคาถาอาคม และสามารถติดต่อกับเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ ใครจะหาละครแก้บนต้องหาละครชาตรีเพื่อให้เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยดลบันดาลให้ได้สิ่งที่ต้ องการ ลักษณะการแสดงละครชาตรีมีแบบแผนการแสดงที่เป็นลักษณะสืบทอดต่อกันมา คือจะมีพิธีกรรม 3 ช่วง คือ ช่วงพิธีกรรมก่อนการแสดง จะเป็นการปลูกโรง การบูชาครู การโหมโรง ร้องประกาศครู ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ร้องประกาศโรง รำซัดหน้าบท ร้องคำพรัด ช่วงการแสดง จะมีการดำเนินเรื่อง การแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง และช่วงพิธีลาโรง เป็นพิธีกรรมหลังจากจบการแสดงในครั้งหนึ่งๆ จะมีพิธีการลาเครื่องสังเวย ร้องส่งเจ้า และทำพิธีลาโรง บทละครที่นิยมนำมาแสดงละครชาตรีส่วนใหญ่เอามาจากคัมภีร์ปัญญาชาดก ได้แก่ พระรถเมรี พระสุธนมโนห์รา สังข์ทอง คาวี นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่นำมาจากสมุดข่อยมาแสดง เช่น สุวรรณหงส์ ตะเพียนทอง วงษ์สวรรค์จันทวาท พิมพ์สวรรค์ โม่งป่า แก้วหน้าม้า ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งเนื้อเรื่องโดยส่วนใหญ่ก็จะเป็นลักษณะกล่าวถึงกษัตริย์หรือเจ้าชายต้องไปแสวงหาความรู้ในป่า หรือนอกเมืองจนต้องไปพบกับสตรีที่ตนเองรักแล้วถูกกีดกันจากพ่อตา ต้องทำสงครามกัน จนมีคำพูดติดปากว่า “รบยักษ์

ฆ่าพ่อตา พานางหนี " ละครชาตรีในปัจจุบันได้พลิกโฉมอย่างที่ว่า จากหน้ามือเป็นหลังมือก็ ว่าได้ จากอดีตซึ่งเคยรุ่งโรจน์ แสดงในงานบุญต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานวันขึ้นปีใหม่ โกนจุก บวชนาค ฝังลูกนิมิต ฯลฯ เป็นที่นิยมของคนทั่วไป แต่ในปัจจุบันการดำรงชีพของละครชาตรีขึ้นอยู่กับการแก้บนเท่านั้น

เทวสาโร (2508: 1 - 22) ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นมาข องโนราในหนังสือเทพสารบรรพ 2 สรุปความว่า

โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้าสู่ปักษ์ใต้จึงนำการละเล่นชนิดนี้มาด้วย ตำนานนั้นคงจะเกิดราวสมัยพระเจ้าจันทรภาณุ เป็นช่วงที่มีการสถาปนาเมืองพัทลุงขึ้นที่ บางแก้ว นามท้าวโกสินทร์ก็คือพระเจ้าจันทรภาณุนั่นเอง ที่ได้พระนามนี้เพราะทรงสร้างพระแก้วมรกตซึ่งถือเป็นสมบัติอันยิ่งใหญ่ ส่วนนางอินทรกรณีย์ผู้เป็นชายาก็คือ นางอินทิราณี นางพระยาเมืองสิงหล ซึ่งพระเจ้าจันทรภาณุได้มาเมื่อครั้งยกทัพไปตีเมืองสิงหลกษัตริย์ทั้ง 2 มีโอรสชื่อเทพสิงหรหรือศรีสิงหร มีธิดาชื่อศรีคงคา ตามประวัติว่าจ้าได้เสียสมรสกันเองกับบุตรเจ้านครชั้นผู้น้อย (เข้าใจว่าเป็นเชื้อสายมาทาง "คชรัฐ" ซึ่งตั้งเมืองบริเวณบ้านท่าแค อำเภอเมืองพัทลุงปัจจุบัน) ทำให้ท้าวโกสินทร์กริ้วมาก ประกอบกับพระเทพสิงหรก็มิได้ทางใฝ่พระทัยในการปกครองมัวหลงแต่ศิลปะการฟ้อนรำพระองค์จึงสั่งเนรเทศลอยแพโอรสและธิดาไปพร้อมกัน แพไปติดที่เกาะสีสังข์ในทะเลสาบสงขลา นางศรีคงคาได้ประสูติบุตรชื่อราม และได้ฝึกให้บุตรรำโนรา ต่อมาพระเจ้าจันทรภาณุทรงทำนุบำรุงบ้านเมือง ทรงนิรโทษกรรมแก่โอรสธิดา พระเทพสิงหรจึงได้ครองเมืองที่เขานิพัทธสิงห์ (เขาพะโค อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา) เป็นการสนองคุณพระบิดาและล้างมลทินที่กระทำมาก่อน ฝ่ายเจ้าชายราม พระเจ้าหลานเธอ ได้สร้างพระธาตุสัทธังพระ (วัดสทังตำบลหานโพธิ์ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง) โดยมีเจ้าทองอยู่และนางศรีคงคาเป็นผู้สนับสนุนจากนั้นพระเจ้าจันทรภาณุโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงโนราด้วยและได้ประทานบรรดาศักดิ์แก่พระเจ้าหลานเธอเป็น "ขุนศรีศรัทธา" ทั้งทรงอนุญาตให้ใช้เครื่องทรงสำหรับกษัตริย์แต่งตัวโนราได้ โนราก็ได้สืบเชื้อสายแต่นั้นมา

ผอบ โปษะกฤษณะ (2523: 18 - 19) กล่าวถึงประวัติของละครชาตรีว่าเป็นละครที่เก่าแก่ของไทย เกิดจากการขับร้องและระบำฟ้อนรำประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ซึ่งมีตัวละคร 3 ตัว คือ นายโรง ตัวนางและตัวตลก และใช้เครื่องดนตรีเครื่องห้า สมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ นิยมแสดงเรื่องพระสุธนนางมโนรา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่าโนราชาตรี ต่อมาละครชาตรีเข้ามาสู่ภาคกลางในสมัยพระเจ้าธนบุรีและสมัย ร.3 ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลายสืบมา

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532: 159) เห็นว่า การละเล่นของภาคใต้ที่คุ้นเคย ได้ยินชื่อการละเล่นที่เรียกว่า “โนราชาตรี มโนห์รา หรือโนรา” เหล่านี้มีหลักฐานอ้างถึง “ชาตรี” เป็นการละเล่นแพร่หลายมาก่อนชื่อ “โนรา” อยู่ในโคลงกรมหมื่นศรีสุเรนทร์(ทรงแต่งเรื่องพระบรมศพรัชกาลที่ 1) ว่า

ชาตรีตลุบตุบทิ้ง กลองโทน
ระบำซัดสะเอวโอน อ่อนแปล้
คนกรับรับขยันโยน เสี่ยงเยิ่น
ร้องเรื่องรถเสนแก้ ก่อขยุ้มยาโรย

โนราชาตรีในท้องถิ่นภาคใต้มาจากหลายแหล่งด้วยกัน และไม่เชื่อว่ารับมาจากอินเดีย หากแต่แหล่งที่สำคัญที่สุดแหล่งหนึ่งควรเป็นบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยากลางในกลุ่มที่เรียกว่า”เพชรบุรี-ศรีอยุธยา” เหตุที่ให้ความสำคัญเพราะมีร่องรอยความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมหลายอย่างระหว่างเพชรบุรี-ศรีอยุธยากับบ้านเมืองในภาคใต้สมัยอดีต รวมทั้งลักษณะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของระบำชายจริงหญิงแท้กับโนราชาตรีและให้น้ำหนักกับตำนานโนราชาตรีที่ว่าขุนศรัทธาซึ่ งเป็นตัวละครของพระเทพสิงหรได้พาละครจากอยุธยาไปหัดขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชเป็นครั้งแรกจนเป็นแบบแผนของโนราสืบมาและชี้ว่าโนรากับละครชาตรีของภาคกลาง (เพชรบุรี) มีลักษณะคล้ายกันหลายอย่างด้วยกัน เช่น พิธีครอบเทริด ความเชื่อเกี่ยวกับเสากลางโรง เรื่องนายโรงยืนเครื่อง เรื่องเล็บปลอมและธรรมเนียมการสวมเทริดไม่พบในภาคใต้สมัยแรกๆแต่พบทางล้านนา อยุธยา การละเล่นในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์ก็มีการสวมเทริด สิ่งเหล่านี้ยืนยันว่าชาตรีเกิดขึ้นทางภาคกลางแล้วแพร่กระจายสู่ภาคใต้ทีหลัง

มนตรี ตราโมท (2526: 154-157) ได้กล่าวถึงละครชาตรี ในสมัยรัชกาลที่ 6 ว่าผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่การแสดงแบบนี้ บางครั้งก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉาก อย่างละครชาตรีนี้ดนตรีประกอบที่ใช้ผสม คือ ใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมกับวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาแบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมกันมาจนถึงสมัยปัจจุบันเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครแก้บนแต่เดิมประกอบด้วย ปี่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่งและกรับ ต่อมาได้มีการนำระนาดเข้ามาใช้ดำเนินทำนองแทนปี่ และพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์ชาตรีโดยเพิ่มฆ้องวงและตะโพนเข้ามาเพื่อความเหมาะสมแต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักทำให้พบการใช้ดนตรีประกอบการแสดงละครแก้บนมี 2 ลักษณะคือ การโหมโรง และการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี

สงัด ภูเขาทอง (2532: 114 - 118) ได้มองอีกแนวคิดหนึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อได้ว่า ในราวปี พ.ศ. 1476 กษัตริย์จากสิริธัมมนคร (นครศรีธรรมราช) ยกกองทัพไปยึดเมืองลวะปุระ(ลพบุรี)ได้ ไม่ว่าลพบุรีสมัยนั้นจะเป็นขอมหรือใครก็จะต้องมีการถ่ายเทระหว่างมนุษยชาติด้วย หรือหากมองทางด้านความสัมพันธ์ไมตรีติดต่อค้าขายระหว่างกัน ก็คงไม่ยากนักเพียงเดินทางเรือผ่านอ่าวไทยสะดวกกว่าทางบกมากนักหลักฐานทางศิลปวัฒนธรรมที่ยังเหลืออยู่นอกจากคนภาคใต้ที่สามารถพูด ตัว ร และ ล ควบกล้ำได้ชัดเจนแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีบางอย่างเช่น ทับ (โทนชาตรี) เป็นกลองหุ้มด้วยหนังหน้าเดียว มีส่วนคล้ายกับกลองกันตรึมของเขมรมากเพียงแต่ส่ วนหางของกลองกันตรึม ยาวกว่าทับนิดหน่อย แตกต่างๆไปจากกลองมลายูที่หุ้มด้วยหนัง 2 หน้า และยังมีปี่ที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ชาตรีคือ ปี่นอก ก็มีลักษณะเดียวกันกับปี่สะไล หรือตะไล ของเขมรที่แตกต่างไปจากปี่ที่มาจากชวาหรือมลายู

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 26 – 29) ได้กล่าวถึงเรื่องวรรคเพลงว่า วรรคเพลงหมายถึงการแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดหน้าทับเป็น หลัก และกำหนดว่า 1 วรรคเพลงยาวเท่ากับ 1 หน้าทับ ถ้าแบ่งทำนองเพลงเป็นวรรค โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักได้ “วรรคเพลง” ที่แตกต่างออกไปในเมื่อ “วรรคเพลง’ คือ การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆในการแบ่งจึงยึดถือ “ทำนองเพลง’ เป็นหลัก โดยคำนึงถึงความหมายของเพลง และจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก ดังนั้น เมื่อพูดถึง “วรรคเพลง” จึงหมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ในการใช้โน้ตไทย

โดม สว่างอารมณ์(2540: 15) ได้กล่าวถึงเรื่องวรรคเพลงว่าวรรคเพลงคือ การแบ่งทำนองเพลงให้มีส่วนย่อลงเป็นช่วงๆ ทำนองเพลงในแต่ละช่วง มีความหมายสมบูรณ์ วรรคเพลงหนึ่งๆมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ในการใช้โน้ตไทยเป็นโน้ตที่ทำการบันทึก หรือเท่ากับ 2 ห้องเพลงของการบันทึกโน้ตสากล

ประดิษฐ์ อินทนิล (ม.ป.ป.: 54) ให้ความหมาย เพลงโหมโรง ไว้ว่า คือเพลงที่บรรเลงอันดับแรกก่อนที่จะมีการแสดงมหรสพต่าง ๆ หรือก่อนที่จะมีการร้องส่งเพลงอื่น ๆ ต่อไป

มนตรี ตราโมท (2524: 50) กล่าวว่าเพลงโหมโรง หมายถึงเพลงที่บรรเลงในอันดับแรกสำหรับงานต่าง ๆ มีหลายลักษณะ มีวิธีใช้ตามโอกาส สถานที่ และความเหมาะสมตอนแรกเรียกว่าเพลงโหมเฉย ๆ ต่อมาเมื่อมีการปลูกโรงสำหรับการแสดงมหรสพต่าง ๆ จึงมีผู้เรียกว่าโหมโรง โดยใช้กับการโหมโรงมหรสพก่อน การโหมโรงของดนตรีและนิยมเรียกกันว่า โหมโรงมาจนปัจจุบันนี้

สงัด ภูเขาทอง (2532: 166) ให้ความหมายเพลงโหมโรงว่าหมายถึง เพลงที่บรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงโขน ละคร หรือก่อนที่จะมีการแสดงดนตรีเป็นประเพณีโบราณก่อนที่จะมีการแสดงดนตรี โขน ละคร จะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเสมอ

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2514: 115-120) ได้เขียนไว้ในทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยว่าเพลงโหมโรงย่อมแบ่งได้หลายชนิด แล้วแต่ลักษณะของงาน ลักษณะของมหรสพ ที่แสดงและลักษณะของการบรรเลง เป็นสำคัญ ซึ่งได้อธิบายตามลำดับดังนี้

1. โหมโรงปี่พาทย์ ได้แก่ โหมโรงเย็นใช้บรรเลงในเวลาเย็น และเพลงโหมโรงเช้าใช้บรรเลงในเวลาเช้า

2. โหมโรงเทศน์ ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่อให้ชาวบ้านทราบว่าที่บ้านนี้หรือที่วัดนี้จะมีพระธรรมเทศนา

3. โหมโรงโขน ละคร ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อประกาศว่า ที่นี้จะมีการแสดงโขนละคร การโหมโรงนี้มีทั้งตอนเช้า ตอนกลางวัน และตอนเย็น แล้วแต่ว่าการแสดงโขน ละครจะเล่น ตอนไหน

4. โหมโรงเสภา เกิดขึ้นในสมัยรัชการที่ 2 ใช้สำหรับการบรรเลงก่อนการขับเสภาโดยจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่ตระไปจนถึงเพลงกราวในแล้วลงลาเช่นเช่นเดียวกับโหมโรงละคร ต่อมาเห็นว่าการโหมโรงเช่นนี้ยาวเกินไป จึงคงเหลือไว้แต่เพลงวาเพลงเดียวเท่านั้นและเมื่อโหมโรงเพลงวาซ้ำ ๆ กันอยู่เรื่อย ทั้งนักดนตรีและคนฟังก็เบื่อจึงหาเพลงอื่นที่มีจังหวะหน้าทับคล้ายคลึงกับเพลงวาไปต่อเข้าเพื่อรักษาประเพณีดั้งเดิมไว้ให้คงอยู่

5. โหมโรงมโหรี ในอดีตเข้าใจว่าใช้เพลงทแย หรือเพลงยาวเป็นเพลงโหมโรงในขณะนี้ใช้เพลงเดียวกับโหมโรงเสภา

6. โหมโรงหุ่นกระบอก ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

7. โหมโรงหนังใหญ่ ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่

มนตรี ตราโมท (2540: 97) ได้กล่าวถึงโหมโรงอีกประเภทหนึ่ง ในหนังสือ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ คือ โหมโรงกลอง โดยกล่าวว่า โหมโรงกลองคือ โหมโรงที่ต้องใช้กลองตีประกอบ เช่น โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น และการบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงมหรสพต่าง ๆ เช่นโขน หรือละครก็เป็นโหมโรงกลองเช่นกัน ประโยชน์ของโหมโรงกลองคือเพื่อให้เกิดความครึกครื้นแก่งานนั้น ๆ และเพื่อให้ผู้อื่นได้ทราบว่างานหรือพิธีนั้น ๆ ได้เริ่มขึ้นแล้ว

สมบัติ จำปาเงิน และ สำเนียง มณีกาญจน์ (2529: 46-47) ได้สรุปวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงโหมโรงไว้ในหนังสือปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย ได้ดังนี้

1. เพื่อประกาศให้ชาวบ้านทราบว่าจะมีกิจกรรมเกิดขึ้น เช่น ถ้าปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็น แสดงว่ามีการนิมนต์พระมาสวดมนต์เย็นถ้าบรรเลงเพลงโหมโรงเช้าแสดงว่ามีการเลี้ยงพระ และถ้ามีการบรรเลงเพลงโหมโรงเช้าต่อไปอีกแสดงว่าหลังจากเลี้ยงพระแล้วจะมีการแสดงละครด้วย และถ้าบรรเลงโหมโรงเสภาหรือโหมโรงมโหรี แสดงว่าจะมีเสภาหรือมโหรี สำหรับโหมโรงเสภาหรือมโหรีนั้นมักโหมโรเพลงเดียวกัน แต่โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า โหมโรงละคร ฯลฯ จะบรรเลงเป็นชุด

2. เพื่อเป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมงานที่จัดขึ้นเพื่อความเป็นสง่าราศี และเกิดความเป็นสิริมงคลแก่งานและผู้มาในงาน

3. เพื่อเป็นการเตรียมให้นักดนตรีมีคว ามพร้อมทั้งในการ จัด ปรับ แต่ง เครื่องดนตรีและเป็นการอุ่นเครื่องตัวนักดนตรีก่อนที่จะมีการบรรเลงต่อไป

4. เพื่อเป็นการให้เสียงแก่นักร้องช่วยให้นักร้องร้องได้ตรงกับระดับเสียงของวงดนตรีที่บรรเลงนักร้องที่มีความสามารถเมื่อฟังทำนองท่อนจบของเพลงโหมโรงแล้วจะขึ้นร้ องได้ทันทีโดยไม่ต้องรอนักดนตรีให้เสียง

5. เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อครูดนตรีไทยด้วยการระลึกถึงพระคุณที่ได้สั่งสอนมา รวมทั้งขอพรจากเพื่อความเป็นสิริมงคลและเกิดกำลังใจในการบรรเลงและขับร้อง

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเพลงโหมโรง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นอันดับแรกก่อนที่จะมีการแสดงมหรสพต่าง ๆ ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ครูโบราณได้กำหนดเอาไว้แล้ว

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในภาคตะวันออก สมชาย วาสุกรี (2546: 5-6) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของละครเท่งตุ๊ก คณะ ส.บัวน้อย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี” ซึ่งเป็นปริญญานิพนธ์ในสาขามานุษยดุริยางควิทยา ผลงานวิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา และวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับละครเท่งตุ๊ก คณะ ส .บัวน้อย รวมถึงบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊ก ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊กประกอ บด้วยการบรรเลงดนตรีล้วนๆ ได้แก่ เพลงโหมโรง และเพลงรำสิบสองท่า ซึ่งเป็นการบรรเลงจังหวะหน้าทับแบบเวียน รูปแบบ จังหวะส่วนใหญ่มีความเร็วคงที่สม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เพลงที่มีการขับร้องได้แก่ เพลงรำซัดชาตรี และเพลงที่ใช้ในการแสดงละคร ซึ่งโครงสร้างของคำประพันธ์เป็นกลอนดอกสร้อย และกลอนบทละคร ผู้แสดงร้องเป็นต้นเสียงและมีลูกคู่รับ บันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงแบบ 5 เสียง รูปแบบทำนองส่วนใหญ่ ทำนองเคลื่อนที่สูงขึ้นและต่ำลงสลับเป็นฟันปลา รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่มีความเร็วคงที่สม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง

จันทิมา แสงเจริญ (2539: 1-8) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ละครชาตรีเมืองเพชร ” ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ในสาขานาฏยศิลป์ ซึ่งผลของงานวิจัยกล่าวถึงเรื่องประวัติความเป็นมาของละครชาตรีเมืองเพชร โครงสร้างละครชาตรี วิธีการแสดง ท่ารำ การแต่งกาย และสภาพการประกอบอาชี พ ส่วนข้อมูลด้านดนตรีไทย ได้กล่าวว่าในการแสดงละครชาตรีจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงและการรำถวายมือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เพลงดนตรี และเพลงขับร้อง ข้อมูลดังกล่าวจะเน้นในการแสดงละครมากกว่าดนตรี

วิชชุดา เนียรประดิษฐ์ (2550: 151-157) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา: กรณีศึกษา คณะจเด็จดาวเด่น เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา พิธีกรรม ความเชื่อ รูปแบบการแสดง องค์ประกอบในการแสดง และวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่น จากการวิจัยได้ทราบว่า ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีการแสดงมาประมาณ 90 ปีที่ผ่านมามีคณะละครแสดงกันอยู่หลายคณะ พวกที่แสดงละครชาตรี ส่วนใหญ่เป็นพวกชาวนอก คือ พวกละครที่มาจากภาคใต้จังหวัดนครศรีธรรมราช และเป็นต้นตระกูลสืบทอดเชื้อสายละครชาตรี ที่แสดงอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนปัจจุบัน แบบแผนของการแสดงละครชาตรีมีส่วนที่สำคัญ คือพิธีกรรมก่อนการแสดงได้แก่ การปลูกโรง การตั้งเครื่องสังเวย การร้องเพลงประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การแสดงเป็นเรื่องราว พิธีกรรมก่อนพักการแสดง คือ การลาเครื่องสังเวย และในส่วนพิธีกรรมหลังจากจบการแสดงคือการลาโรง ในการแสดงที่เป็นเรื่องราวจะมีลักษณะแสดงแบบชาตรีแท้ ๆ และมีลักษณะผสมทางของละครนอก ละครพันทาง และลิเก ละครชาตรีแสดงได้ทั้งเป็นมหรสพ และแสดงเพื่อแก้บน จึงมีชื่อเรียกติดปากชาวบ้านว่าละครแก้บน จนกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของท้องถิ่น

จากการศึกษาละครชาตรีคณะจเด็จดาวเดน่ ในปัจจุบนั มีพิธีกรรมดังต่อไปนี้

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

2. การตั้งเครื่องสังเวย ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวได้

3. การบูชาครู เป็นการกระทำเพื่อแสดงความเคารพ และระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์หรือที่ผู้แสดงเรียกว่าพ่อแก่ และผู้ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางการละคร และดนตรีให้

4. การโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนที่จะมีการแสดงเป็นการไหว้ครูทางด้านดนตรีด้วยวงปี่พาทย์ โหมโรงในการแสดงละครนั้นมี 2 ครั้ง คือในช่วงต่อจากพิธีบูชาครู และในช่วงบ่ายหลังจากพักการแสดงประมาณเวลา 13.30 น.

5. การร้องประกาศหน้าบท เป็นการร้องอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อาจจะเป็นครูหรือเทพเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์มารับเครื่องสังเวยและดูการแสดงที่ได้บนไว้ เพื่อให้มารับการบนในครั้งนี้ด้วย แต่หากมีข้อยกเว้นว่าหากเป็นการแก้บนต่อพระพุทธรูปจะตัดพิธีกรรมในส่วนนี้ออกไป และเนื่องจากส่วนใหญ่การแสดงของละ ครคณะจเด็จดาวเด่นนี้ จะแสดงเพื่อเป็นการแก้บนต่อพระพุทธรูป จึงตัดพิธีกรรมส่วนนี้ออกไป

6. การรำถวายมือ เป็นการรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงความขอบคุณที่ได้ประทานความสำเร็จและความสมปรารถนามาให้ เพลงที่ใช้ในการรำถวายมือคือเพลงช้าเพลงเร็ว โดยมีความเชื่อว่าหากว่าการแสดงละครชาตรีเพื่อการแก้บนนั้นไม่มีการรำถวายมือ จะทำให้ไม่ขาดสินบนที่ได้บนไว้

7. การลาเครื่องสังเวย เป็นการเก็บเครื่องสังเวยที่ นำไปถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ขาดสินบน ในอดีตผู้ทำหน้าที่คือ ตัวพระ ตัวนาง และตัวตลกเรื่องที่แสดงแ ล้วแต่เจ้าภาพต้องการ หรือหากเจ้าภาพไม่ได้กำหนดเรื่องให้เล่น ทางคณะละครจะกำหนดเรื่องเล่นโดยดูจากผู้ชมเป็นหลัก โรงที่แสดง เป็นเรื่องที่เจ้าภาพเป็นผู้จัดหา ส่วนรูปแบบในการแสดงนั้นเป็นละครชาตรีผสมละครพันทางและลิเก ใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดงประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉับกรับ และฉาบ มีสมาชิกรวมทั้งสิ้น 22 คน อัตราค่าจ้างในการหาละครเพื่อทำการแสดง หรือเพื่อแก้บน 6,000 ขึ้นไป โดยดูจากระยะทางหรือสถานที่ที่ไปทำการแสดง

ในการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีคณะจเด็จดาวเด่นนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของเพลงเป็น 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. เพลงโหมโรง
2. เพลงหน้าพาทย์
3. เพลงร้อง

การเลือกเพลงมาร้องและบรรเลงในแต่ละเรื่องก็จะใช้เพลงที่ซ้ำกันแต่เปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับเรื่องที่แสดง ฉะนั้นทั้งนักแสดงและนักดนตรีจะต้องมีปฏิภาณไหวหริบอย่างมาก เนื่องจากเวลาร้องนั้นไม่ได้ร้องตามบทละคร แต่เนื้อร้องที่ร้องนั้นเป็นเนื้อที่คิดขึ้นมาให้เข้ากับเนื้อเรื่อง และนักดนตรีจะต้องรับเพลงที่นักร้องนั้นร้องขึ้นมาให้ได้ด้วยเช่นกัน บทกลอนที่นำมาร้อ งประกอบการแสดงละครชาตรีที่พบส่วนใหญ่ มีลักษณะฉันทลักษณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดตามแบบแผนของกลอน และผู้แสดงมักจะร้องดันตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงแบบแผนการประพันธ์ วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาวบ้านที่ไม่ยึดถือแบบฉบับของวงดนตรี

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี” กรณีศึกษาละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์นอกจากนี้ยังได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำราต่างๆ โดยวางแนวทางในการศึกษาไว้ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

1.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของละครชาตรี

1.1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครชาตรี

1.1.3 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ โดยมีแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย
- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน
- สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา
- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

1.2 ข้อมูลภาคสนาม

1.2.1 ติดต่อขอสัมภาษณ์นักดนตรีในคณะครูทองใบ เรืองนนท์

1.2.2 เข้าร่วมเพื่อทำการสังเกตลำดับขั้นในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี

1.2.3 จดบันทึกข้อมูล

1.2.4 บันทึกเสียง ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. สมุดบันทึกข้อมูล
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. กล้องบันทึกภาพนิ่ง
4. กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความและเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ มาแยกประเภทจัดเป็นหมวดหมู่ เรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

2.2 นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ และข้อมูลที่ได้จากประสบการณ์ตรงมาเรียบเรียงให้มีความสัมพันธ์และมีความต่อเนื่องกับเนื้อหา เพื่อนำเสนอข้อมูล “ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี” กรณีศึกษาละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และบันทึกโน้ตเป็นเอกสารตามหลักการบันทึกเพลงไทย

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา และสถานภาพปัจจุบัน ของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ โดยนำข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการและข้อมูลภาคสนามมาเรียบเรียงและวิเคราะห์โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1.1 ประวัติความเป็นมาละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

- ประวัติผู้ก่อตั้ง
- ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์

3.1.2 สถานภาพปัจจุบัน

- ที่อยู่อาศัย
- การสืบทอด
- การรับศิษย์
- การรับงาน
- บทบาทในชุมชน

3.2 ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เรื่องไชยเชษฐ์ ตอน “นางแมวเย้ยชุ้ม ” แสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535 โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการ บันทึกวีดีโอของศูนย์สังคีตศิลป์ เ ป็นข้อมูลหลัก และใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

3.2.1 รูปแบบวงดนตรี

3.2.2 เครื่องดนตรี

3.2.3 บทเพลง

3.2.4 คำร้อง

3.2.5 หน้าทับ

3.2.6 นักดนตรี

4. ขั้นสรุปข้อมูล

4.1 นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

4.2 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
วิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลและหาข้อมูล โดยทำการศึกษาตั้งแต่ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์ การสืบทอด ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี โอกาสที่แสดง จากอดีตถึงปัจจุบัน ตลอดจนถึงการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม ที่จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535 ในการศึกษาครั้งนี้ เมื่อศึกษาและรวบรวมข้อมูลแล้วจึงทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

1.1 การก่อตั้ง

- ประวัติผู้ก่อตั้ง
- ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์

1.2 สถานภาพในปัจจุบัน

- ที่อยู่อาศัย
- การสืบทอด
- การรับศิษย์
- การรับงาน
- บทบาทในชุมชน

ตอนที่ 2 ศึกษาดนตรีประกอบ การแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เรื่องไชยเชษฐ์ ตอน “นางแมวเย้ยซุ้ม’ แสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535

2.1 วงดนตรีที่ใช้ในการแสดง

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

2.3 ลักษณะบทเพลง

2.4 คำร้อง

2.5 หน้าทับ

2.6 ประวัตินักดนตรี

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

1.1 การก่อตั้ง

1.1.1 ประวัติผู้ก่อตั้ง

ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์นั้น มีการสืบทอดกันมาหลายรุ่นเป็นคณะละครที่สืบเชื้อสายมาจากชาวเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งจากประวัติการก่อต้องคณะละครชาตรีนั้น ตาม ที่มีการจดบันทึกไว้เริ่มจาก พระศรีชุมพล (ฉิม) ได้รับราชการในสำนักเมืองนครศรีธรรมราช เป็นครูสอนละครที่มีสมญานามคณะว่า “ละครเรือเร่ หรือละครเรือลอย ” มีชื่อเสียงและลูกศิษย์ที่ฝึกหัดจำนวนมาก ส่วนใหญ่ยึดอาชีพเดียวกัน คือการแสดงละครชาตรี “นายเรือง” บุตรของท่านคนหนึ่งจึงคิดจะแยกตัวเพราะเห็นว่าพี่น้องแย่งกันทำมาหากิน ประกอบกับฝนแล้ง น้ำน้อย เกิดข้าวยากหมากแพง ราษฎรอดอยาก จึงขออพยพติดตามกองทัพเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) เมื่อครั้งกรีธาทัพไปปราบหัวเมืองทางภาคใต้ปี พ.ศ. 2375 ในครั้งนั้นมีชาวเมืองนครศรีธรรมราช เมืองพัทลุง และเมืองสงขลา ตามเข้ามาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่สนามกระบือ หรือสนามควาย (ถนนหลานหลวง) เรียกว่าไพร่หลวง เกณฑ์บุญ และในบรรดาผู้อพยพเหล่านั้นมีผู้มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีหลายคนที่มีปรากฏชื่อ ได้แก่ นายขำ นายจัน และนายธูป จึงรวบรวมกันจัดตั้งคณะละครขึ้น รับเหมาแสดงในงานต่างๆ จนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายของชาวกรุง และได้ยึดอาชีพการแสดงละครชาตรีสืบทอดต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้

นายพูน (บิดาครูทองใบ) เป็นบุตรของนายนนท์ กับนางทิพ ชาวนครศรีธรรมราช และ เป็นหลานของนายเรือง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือน 11 ปีเถาะ ตรงกับ พ.ศ. 2434 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นลูกคนโต ในบรรดาทั้งหมด 14 คน เมื่ออายุได้ 1 เดือน พ่อได้พาขึ้นมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช มาอยู่ที่กรุงเทพฯ โดยมีแม่และยายมาด้วย รวมเป็น 4 คน

เมื่ออายุได้ 8 ปี ได้เดินทางกลับไปบ้านเดิมที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อฝึกหัดการ เล่นละครชาตรี และโนรา หลังจากนั้นได้กลับขึ้นมากรุงเทพฯอีกครั้ง เริ่มฝึกหัดละครชาตรีและการเชิดหนังตะลุงอย่างจริงจังกับ นายขำ นายจัน และนายนนท์ (บิดา) อีกทั้งที่อยู่อาศัยก็อยู่ในย่านชุมชนที่เป็นบ้านละครจึงทำให้นายพูนมีโอกาสได้เรียนรู้และร่วมแสดงกับนักแสดงอาวุ โสมากมายจนกระทั่งมีความชำนาญในการแสดงหลายประเภทและมีชื่อเสียงในเวลาต่อมา เช่นละครชาตรี หนังตะลุง เป็นต้น

ในการเชิดหนังตะลุงนั้น แต่เดิมคู่เชิดหนังตะลุงของนายพูน ชื่อนายสุ่ม รอดใหญ่ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกับนายพูน ต่อมาเมื่ออายุมากขึ้น นายสุ่มก็ออกแสดงไม่ไ หว ขณะเดียวกันนายพูนก็ได้ถ่ายทอดการเชิดหนังตะลุงให้กับลูกชาย คือครูทองใบ ภายหลังจึงได้เล่นคู่กันมาโดยตลอด เรื่องที่นำมาแสดงหนังตะลุงนั้นคณะของนายพูนเล่นเรื่องรามเกียรติ์ เมื่อถึงบทเจรจาก็จะพูดเป็นภาษากลาง พอถึงบทตลกก็จะพูดเป็นสำเนียงภาคใต้เพื่อให้มีความสนุ กสนานมากยิ่งขึ้น ส่วนรูปหนังตะลุงของเก่านั้นนายขำกับนายจัน ครูของนายพูนเป็นผู้มอบให้มา จากนั้นจึงได้ทำขึ้นใหม่ให้มีตัวละครสมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งในขณะนั้นมีรูปหนังตะลุงมากกว่า 2,000 ตัว สามารถทำการแสดงได้หลายตอน จึงทำให้หนังตะลุงคณะนายพูน เรืองนนท์ มีชื่อเสี ยงมากและได้รับการยอมรับว่าเป็นหนังตะลุงคณะแรกในกรุงเทพฯที่มีชื่อเสียงที่สุดในขณะนั้น

ช่วงเวลาเดียวกัน ละครชาตรีก็มีเล่นกันอย่างแพร่หลาย เป็นที่นิยมมาก มีงานการแสดงสม่ำเสมอเป็นประจำทุกวัน แสดงเนื่องในงานแก้บนเป็นหลัก ตามบ้านหรือศาลหลักเมือง บางครั้งก็แสดงแก้บนที่บ้านของนายพูนเอง แล้วแต่ความต้องการของผู้ว่าจ้าง ในระยะหลังได้แสดงประจำอยู่ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ราคาแสดงเฉพาะคณะนายพูน ในยุคแรกคิดเป็นเงินโรงละ 21 บาท ส่วนคณะอื่นโรงละ 7 บาทเท่านั้น เหตุผลที่คณะนายพูนราคาแพงกว่าคณะอื่นๆ เพราะผู้แสดงมีฝีมือที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างถูกต้องทั้งการขับร้อง การรำ ตลอดจนการเล่นดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีที่ไพเราะ การดำเนินเรื่องคล่องแคล่ว ว่องไว สมบูรณ์แบบ มีความสนุกสนานเรียกเสียงหัวเราะได้ตลอดเวลา บางวันมีงานมากต้องแยกออกไปแสดงถึง 2 โรง อีกประการหนึ่ง นายพูนเป็นผู้ที่รักในชื่อเสียงของคณะมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของนักดนตรี หรือนักแสดง เมื่อหาคณะนายพูนแล้ ว ผู้แสดงต้องไปครบ เช่น ถ้าหาปี่พาทย์เครื่องห้า ก็จะต้องมีนักดนตรี 5 คน และผู้ตีเครื่องประกอบจังหวะต่างหาก ถ้าเป็นละคร เรื่องไหน ตอนไหน มีตัวละครเท่าใดก็จะต้องจัดไปให้ครบ เช่น ตัวพระ 2 ตัวนาง 4 ตลก 2 ก็ต้องไป 8 ตัวหรือมากกว่านั้น นอกจากการเล่นละครชาตรีและการเชิดหนังตะลุงแล้วนายพูนยังได้ฝึกหัดการแสดงอื่นๆ อีกหลายประเภท คือ โขน หุ่นกระบอก โขนสด

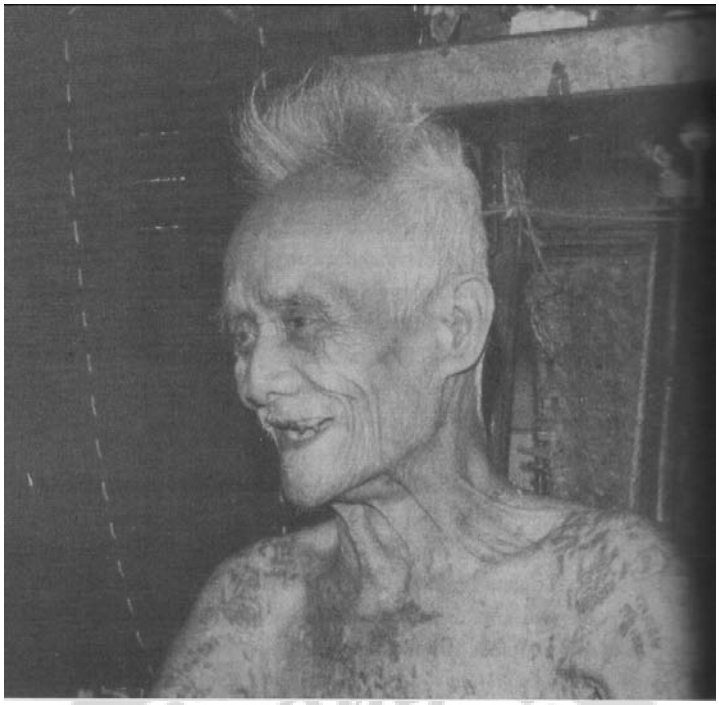
ในการแสดงโขนสดนั้น มีบทสัมภาษณ์นายพูน เรืองนนท์ ตอนหนึ่งจากหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายทองใบ เรืองนนท์ ซึ่งคัดลอกจากหนังสือ “เพลงยังไม่สิ้นเสียง ” ของ “อเนกนาวิกมูล” (ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนาย ทองใบ เรืองนนท์. 2540: 149) กล่าวว่า

“โขนสดมันโขนเปิดหน้า ...หรือหนังสดยังไง ...นี่, ถ้าพูดว่า หนังสดนะ ...ฉันนี่แหละเล่นก่อนเพื่อน (ตอนนี้คุณตากระตือรือร้น และสนุกสนานที่จะเล่าจนเต็มอารมณ์ปลื้ม)

ทีแรกฉันก็ไม่เป็นหรอก พระยาภักดีนรเศรษฐ เจ้าของรถเมล์ขาว แกสั่งให้ลูกน้องมาเที่ยวหา บอกว่ากูจะดูหนังสดซักคืนที่เวอะ...เจ้านั่นก็มาปรึกษา พี่พูนๆ นายเลิศเขาจะดูหนังสด ไอ้เราก็ไม่รู้ว่าอะไร...ฉันนึกว่าพี่พูนเล่นได้...เฮ่ย...กูยังไม่เคยเห็นใครเล่นเลย ฉันขอโอก าสมันมา หารือกับเจ้ารอด เจ้าฟื้น เจ้าจ่อง พี่อยู่ เจ้าสุ่ม...เจ้าฟื้นเขาบอกอ้าวพี่พูนลองดูนะ หนังตะลุงเราเล่นได้นี่นา ร้องแบบหนังตะลุงนี่แหละ แต่งตัวนุ่งผ้าเหมือนโขน เสื้อไม่มี...เอาไปเล่น...เกิดชอบ...เออ...ดีโว้ย ว่ายังงั้นยังงี้ แต่ว่ายังไม่ถูกของเขาอีกนิดหนึ่ง เวลาพูดต้องโยกตัวซี โยกก็โยก เอาอีกคืน ประกาศใครจะหาโขนสด หนังสดละมาเลย แหม...เล่นซะ...

พอเล่นไปเล่นมา ชักเหนื่อยเหลือเกินกว่าจะได้อัฐ เลยหยุด หยุดปั๊บ ! ทีนี้พวกบางเหี้ยเอาไปหัด แล้วมาถึงพระโขนง วัดตะพาน เลยหากินกันมาจนทุกวันนี้”

อายุ 23 ปี นายพู นได้อุปสมบทที่วัดสระเกศ หลังจากนั้น เมื่ออายุได้ประมาณ 27 ปีจึงได้รับความไว้วางใจจากบิดาให้เป็นโต้โผรับงานการแสดงเอง เดิมชื่อคณะยังไม่มีการตั้งอย่างเป็นทางการ คนส่วนใหญ่มักจะรู้จักกันในนามว่าละครเรืองนนท์ หรือเรียกแบบภาษาชาวบ้านว่า ละครตาพูน ภายหลังจึงได้มีการทำป้ายชื่อคณะขึ้นจึงเกิดเป็นคณะนายพูน เรืองนนท์ ตั้งแต่นั้นมา



ภาพประกอบ 1 นายพูน เรืองนนท์

ด้านครอบครัว

นายพูนมีภรรยา 5 คน และบุตรธิดารวมกัน 17 คน ภรรยาและลูกทุกคนอยู่ ในบ้านเดียว กัน ทั้งหมด ช่วยกันทำมาหากินในอาชีพการแสดงละครชาตรี การแสดงหนังตะลุง บางคนไม่มีความรู้ด้าน ละครชาตรีก็จะช่วยในส่วนอื่นๆ และทุกครั้งที่รับงาน นายพูนก็จะแบ่งเงินค่าตอบแทนให้กับภรรยาทุกคน เท่าๆ กัน และจะพาลูกไปเลี้ยงที่โรงละครด้วย ท่านมีวิธีฝึกลูกหลานทุกคนให้แสดงละครชาตรีได้ตั้งแต่ รุ่นเล็กถึงรุ่นโต ขณะที่ละครชาตรีกำลังแสดงนั้น ท่านจะให้ลูกหลานจดจำท่ารำ วิธีร้อง และการเล่นดนตรี โดยดูแววว่า คนใดเรียบร้อยจะให้จดจำท่ารำและบทร้องของตัวพระเอก บุตรหลานคนใดแก่นแก้วเฉลียว ฉลาดก็จะให้จดจำท่ารำและบทร้องของตัวโกง ให้ดูซ้ำๆ เพราะการแสดงละครชาตรีเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เป็นวรรณคดีหรือนิทานชาวบ้านซ้ำไปซ้ำมา บุตรหลานจึงจดจำได้ทั้งหมด สามารถแสดงแทนกันได้ถ้าผู้ แสดงจริงไม่อยู่หรือป่วยไข้ ภรรยาทั้ง 5 คน และบุตร-ธิดาของนายพูนมีดังนี้

1. นางแป้น เรืองนนท์ (เรียกว่า...แม่ใหญ่) มีบุตรธิดา 3 คน
   - 1.1 นางแพน เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 1.2 นายเพิ่ม เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 1.3 นายเพื่อน เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
2. นางมอญ เรืองนนท์ ไม่มีบุตร
3. นางเชื้อ เรืองนนท์ มีบุตรธิดา 3 คน
   - 3.1 นางอำพัน เรื่องนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 3.2 นายทองใบ เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 3.3 นางสมโภชน์ เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)

4. นางสุข เรืองนนท์ มีบุตรธิดา 6 คน
   - 4.1 นางโสภา เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 4.2 นายอัมพร เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 4.3 นางสมพงศ์ เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 4.4 นางประไพ เรืองนนท์ (หายสาบสูญ)
   - 4.5 นายพิณ เรืองนนท์
   - 4.6 นางพัฒนา เรืองนนท์
5. นางมณี เรืองนนท์ มีบุตรธิดา 5 คน
   - 5.1 นางสุพัตรา เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 5.2 นางพรหมเมศ เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 5.3 นายชุมพล เรืองนนท์ อยู่ต่างประเทศ
   - 5.4 นางวันดี เรืองนนท์ (ถึงแก่กรรม)
   - 5.5 นางพร้อมวงศ์ เรืองนนท์

ในบรรดาลูกๆ ทั้งหมดของนายพูน เรืองนนท์นั้น ถ้าเป็นผู้หญิงก็จะให้ฝึกหัดเล่นละครชาตรี และการขับร้องหมดทุกคน แต่ถ้าเป็นผู้ชายก็จะฝึกเล่นละครชาตรี และฝึกหัดดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีด้วย ซึ่งส่วนมากก็จะหัดในเรื่องของการตีโทน และกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) ส่วนการเป่าปี่ การเรียนปี่พาทย์ การหัดเชิดหนังต ะลุงนั้นมีครูทองใบ ผู้เดียวที่เรียนอย่างจริงจัง โดยมีการแบ่งหน้าที่กันรับผิดชอบตามความสามารถคือ ฝ่ายหนังตะลุง และปี่พาทย์ ครูทองใบจะเป็นผู้รับผิดชอบ ฝ่ายการแสดงละครจะเป็น นางแพน นางสุพัตรา ฝ่ายตลกคือนายเพิ่ม เป็นผู้รับผิดชอบ

สำหรับนางแพน เรืองนนท์นั้น มีเรื่องราวชีวิตที่พลิกผันและน่าสนใจอยู่มาก กล่าวคือ นางแพน เกิดเมื่อ พ.ศ. 2457 ที่บ้านย่านหลานหลวง เป็นบุตรของนายพูน และนางแป้น เรืองนนท์ ในวัยเด็กก็ได้ติดตามคณะไปแสดงละครชาตรีโดยตลอด เมื่อย่างเข้าวัยสาว ด้วยความสามารถในการแสดงและมีหน้าตาสวยจึงได้รับบทเป็นนา งเอกของคณะเรื่อยมา ระยะหนึ่งนายพูนได้รับคำไปเล่นละครให้คุณหญิงลิ้นจี่ ซึ่งชอบหาละครไปเล่นปิดวิกตามที่ต่างๆ นายพูนจึงได้พานางแพนติดตามไปเล่นละครด้วย จึงนับได้ว่าคุณหญิงลิ้นจี่นั้นคือโต๋โผ หรือนายทุนนั่นเอง ครั้งหนึ่งเมื่อกลับมาจากการเล่นละคร นายพูนก็มองเห็นว่าเมื่อออกไปเล่นงานนอกนั้นทำให้งานในคณะตนเองเสีย เนื่องจากเมื่อมีคนมาหาการแสดงแต่ไม่พบใครต่างก็พากันกลับ ดังนั้นหากเป็นเช่นนี้ต่อไปคงไม่มีงานเล่นแน่ นายพูนจึงบอกกับคุณหญิงลิ้นจี่ว่า คงไปเล่นทั้งคณะไม่ได้แล้ว หากจะหาคนไปก็ให้เลือกเป็นรายตัว ขณะนั้นมีการแส ดงที่อรัญประเทศ คุณหญิงลิ้นจี่จึงได้เลือกตัวนางเอก คือนางแพน ไปเล่นคู่กับตัวพระเอก คือนางชื้น เมื่อไปเล่นที่อรัญประเทศก็ได้มีชาวเขมรเข้ามาดู และพูดต่อๆ กันไปว่ามีละครสวยๆ มาเล่น และด้วยเหตุใดไม่ทราบความเกิดเข้าไปถึงพระเจ้ามณีวงศ์ กษัตริย์เขมร พระองค์ทรงสนพระทัยถึงกับให้หาละครคณะนั้นเข้าไปเล่นที่พนมเปญ แต่ปรากฏว่านางชื้นที่แสดงเป็นพระเอกไม่กล้าเข้าไป มีแต่นางแพนเท่านั้นที่รับจะเข้าไป ซึ่งจะมีเหตุผลตื้นลึกอย่างไรไม่ทราบ จากนั้นนางแพนจึงถูกนำตัวเข้าเฝ้า พระเจ้ามณีวงศ์ได้จัดให้นางแพนเล่นละครร่วมกับนางสนม โดยให้นางแพนเล่นในตัวบุษบา ตอนไหว้พระ เป็นที่พอพระทัยมาก

จึงได้หน่วงตัวเอาไว้ไม่ให้กลับมา ฝ่ายนางแพนก็กราบทูลให้ทราบถึงฐานะของตนและบอกว่าพ่อไม่ได้มาด้วย พระเจ้ามณีวงศ์จึงมีรับสั่งให้คนไปตามตัวนายพูนถึงกรุงเทพฯ และเมื่อนายพูนมาถึงอรัญประเทศก็มีรถม้ามารับ พอทราบเรื่องและพระเจ้ามณีวงศ์ทรงยกพระหัตถ์ไหว้ ก็ตกใจแทบเป็นลมเพราะนึกไม่ถึง มารู้ก็ต่อเมื่อไปถึงวังแล้ว เมื่อเข้าไปอยู่เขมร พระเจ้ามณีวงศ์จะทรงแต่งตั้งยศให้ แต่นายพูนกราบทูลว่า ตนเองเป็นคนไทย เมื่อจะได้รับยศก็ขอให้เป็นยศของข้าราชการไทย ไม่ยอมเป็ นข้าสองเจ้าบ่าวสองนาย ในที่สุดพระเจ้ามณีวงศ์ก็ทรงขอยศจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนสมัครความชอบ” แต่อย่างไรก็ตาม นายพูนก็ไม่ได้เย่อหยิ่งหรือยกเอาบรรดาศักดิ์มาโอ้อวดแต่อย่างใด ยังคงถือว่าตัวเองเป็นศิลปินเล่นละครเสมอ

นายพูนและนางแพน ซึ่งได้รับเกียรติยศเป็นถึงพระสนมได้ไปอยู่เขมรนานเท่าใด และใช้ชีวิตโดยละเอียดอย่างไรยังไม่อาจทราบได้ แต่ในที่สุดก็เกิดเรื่องใหญ่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับประเทศฝรั่งเศสผู้เป็นเจ้าอาณานิคมเขมรอยู่ในเวลานั้น การที่นางแพนเข้าไปอยู่ในราชสำนักนั้น ทางฝรั่งเศสเ ข้าใจว่าจะเป็นเรื่องของการเมือง หรือจะมีเหตุผลนอกเหนือไปจากนี้ก็ไม่อาจทราบได้ แต่ต่อจากนี้พระเจ้ามณีวงศ์ต้องส่งตัวนางแพน และนายพูนกลับมาเมืองไทย ด้วยหากอยู่ต่อไปก็อาจเป็นอันตรายได้นับจากนั้นนางแพนก็ไม่ได้ไปสู่ราชสำนักเขมรอีกเลย (เอนก นาวิกมูล. 2545. *นาฏกรรมชาวสยาม*. หน้า 170-175)

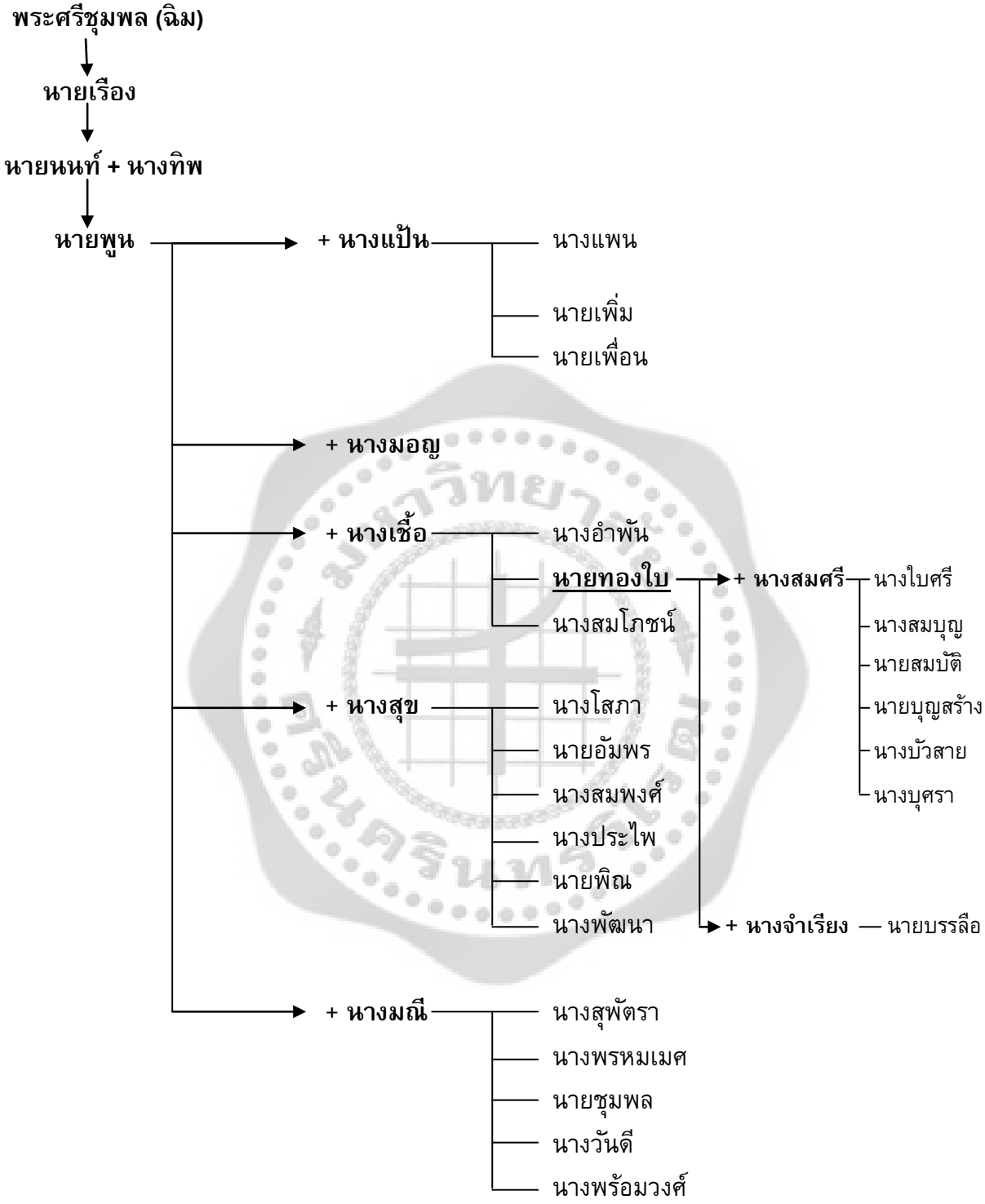
ในการรับงานแสดงนั้นนายพูนจะรับงานแสดงทุกประเภทที่สามารถเล่นได้ หรือจัดหาให้ได้ตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง อย่างไหนเล่นเองได้ก็เล่น ถ้าเล่นไม่ได้ก็จะรับเป็นนายหน้าจัดหาให้แทน เช่น ถ้าเป็นการแสดงละครชาตรีก็จะใช้ลูกหลานเป็นผู้แสดงแล ะเล่นดนตรีทั้งหมด การแสดงหนังตะลุงนายพูนก็จะเชิดคู่กับนายสุ่ม (ภายหลังเชิดคู่กับครูทองใบ) แต่ถ้าเป็นการแสดงโขน ก็จะไม่เล่นเอง จะรับเป็นนายหน้าจัดหาให้ ส่วนปี่พาทย์ก็จะให้ครูทองใบเป็นผู้จัด

ภาพประกอบ 2 นางเชื้อ เรืองนนท์ (มารดาครูทองใบ เรืองนนท์)

ภาพประกอบ 3 นางมอญ เรืองนนท์

ภาพประกอบ 4 นายพูน เรืองนนท์ กับ นางมณี (ภรรยา)

สายตระกูลเรืองนนท์



แม้ว่าค่าจ้างในการแสดงละครชาตรีของคณะนี้จะแพงกว่าคณะอื่นหลายเท่าตัว ทั้งยังอยู่ในย่านที่มีคณะละครหลายคณะ แต่นั่นเป็นเพราะความสามารถที่โดดเด่นของนายพูนที่ท่านสามารถฝึกฝนให้บุตรหลานและนักแสดงร่วมคณะทุกคน ให้แสดงได้อย่างถูกต้องสวยงาม ดนตรีที่ประกอบการแสดงที่มีความไพเราะ ทันกับยุคสมัย เล่นได้หลายเรื่องหลายตอนและที่สำคัญท่านรู้จักและเข้าใจเ ลือกผู้แสดงที่มีความสามารถในบทบาทตามท้องเรื่องนั้นๆ ทำให้ละครชาตรีคณะของท่านได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีงานแสดงชุกตลอดเวลาและสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับตระกูลเรืองนนท์ เป็นอย่างมากจวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้

นายพูน เรืองนนท์ เสียชีวิตในวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2521 สิริอายุได้ 87 ปี

1.1.2 ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์

กำเนิด

ครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นบุตรนายพูน กับนางเชื้อ เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือน 5 ปีขาล ตรงกับ พ .ศ. 2469 ต้นสมัยรัชกาลที่ 7 ณ บ้านเลขที่ 193 ถนนหลานหลวง แขวงวัดโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 3 คน ได้แก่

1. นางอำพัน เรืองนนท์
2. นายทองใบ เรืองนนท์
3. นางสมโภชน์ เรืองนนท์

ภาพประกอบ 5 ครูทองใบ ถ่ายร่วมกับพี่สาวและน้องสาว

ภาพประกอบ 6 ครูทองใบ เรืองนนท์

เมื่อแรกเกิดนั้น ภรรยาของนายพูนอีกคนหนึ่ง ชื่อมอญ ท่านไม่มีลูก ได้มาขอรับลูกทั้ง 3 คน ของนางเชื้อไปเป็นลูกตัว ครูทองใบและพี่น้องจึงมีแม่มอญเป็นแม่อุปถัมภ์ด้วย แม่มอญรักครูทองใบมาก จะเลี้ยงโดยผูกเปลข้างหนึ่งไว้กับเสากลาง (เสาโรงละคร) อีกข้างหนึ่งผูกไว้กับเสาเตียง (เตียงแสดง) เป็นประจำทุกวันตั้งแต่เล็กจนโต เมื่อครูทองใบอายุได้ 4 ปี ก็เริ่มตีจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ได้ ต่อมาเริ่มตีกลองตุ๊กและโทนชาตรีได้โดยไม่ต้องเรียน อาศัยฟังจากผู้ใหญ่ในคณะตี ถ้าผิดพลาดนายพูนก็จะคอยบอก เมื่ออายุได้ 5 ปี ก็สามารถแสดงละครชาตรีเป็นเสนา สัตว์ เทวดา หรือเป็นชาวบ้านชาวเมืองตามบทบาทที่ได้กำหนดให้ได้เป็นอย่างดี ตลอดจนได้แนะนำให้ครูทองใบไปเรียนปี่พาทย์ นับเป็นผู้ที่ครูทองใบนับถือมากผู้หนึ่ง ส่วนแม่เชื้อ เป็นผู้มีความรู้ทางด้านปั้นหม้อ เพราะบ้านเดิมอยู่ทางบางตะนาวศรี ถิ่นปั้นหม้อ ไม่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการแสดง

ด้านการศึกษา

ครูทองใบสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดโสมนัสวรวิหารในปีพ.ศ.2481 จากนั้นก็ออกมาเอาจริงเอาจังด้านการแสดงละครชาตรีและการศึกษาด้านดนตรีไทยเพื่อช่วยเหลือทางคณะอีกแรง และไม่เคยเข้าเรียนที่ไหนอีกเลย

การศึกษาด้านการแสดงละครชาตรี

เนื่องจากครูทองใบเกิดในตระกูลที่เป็นนักแสดงละครชาตรี จึงได้เห็นการแสดงละครชาตรีตั้งแต่ยังเด็ก อีกทั้งยังเป็นคนที่มีความรักและสนใจการแสดงละครชาตรี ติดตามคณะไปทุกงานและคอยสังเกตว่าพ่อทำอะไร ทำอย่างไร ถ้าสงสัยก็จะถาม ทำให้เกิดความเข้าใจสามารถเล่นได้ทุกบทบาทและคุ้นเคยเป็นอย่างดี ละครชาตรีเรื่องที่นิยมเล่นมากที่สุดในขณะนั้นคือ เรื่องแก้วหน้าม้า เงาะป่า โสนน้อยเรือนงามและไชยเชษฐ์ และที่ยังได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากนายพูน เรืองนนท์ (บิดา) คือ การเชิดหนังตะลุง การประกาศหน้าบท การแสดงโขนสด

ครูทองใบได้เริ่มฝึกการเชิดหนังตะลุงจากนายพูน และด้วยความที่เป็นคนช่างสังเกต จึงสามารถจดจำเรื่องราวและลักษณะการเชิดได้ ซึ่งแต่เดิมนั้นผู้เล่นหนังตะลุงในคณะมี 2 คน คือนายพูนเล่นคู่กับนายสุ่ม ครั้งหนึ่งนายสุ่มไม่สบายไปเล่นหนังตะลุงในงานโล้ชิงช้าโบสถ์พราหมณ์ไม่ได้ นายพูนเห็นว่าครูทองใบมีแววจึงให้ไปเล่นแทน ปรากฏว่าเล่นได้โดยอัตโนมัติ และเล่นได้ดีจนนายพูนเองยังเอ่ยปากชมว่าครูทองใบเป็นผู้ที่มีปัญญาและความจำที่ดีมาก จากนั้นจึงเป็นคู่เชิดกันมาตลอด ภายหลังนายพูนจึงได้ถ่ายทอดวิชาเชิดหนังตะลุงให้กับลูกชายจนหมด ครั้งหนึ่ง บริษัทบุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด ได้เชิญคณะหนังตะลุงนายพูนและครูทองใบถ่ายทำโฆษณาสินค้า เพื่อส่งไปประกวดที่ต่างประเทศ และได้รับรางวัลถึง 5 รางวัล หลังจากนายพูนเสียชีวิต ครูทองใบจำเป็นต้องหยุดการแสดงหนังตะลุง เพราะหาคู่เชิดไม่ได้

ภาพประกอบ 7 ครูทองใบสาธิตการเล่นหนังตะลุง

การศึกษาด้านดนตรี

ครูทองใบได้สั่งสมความรู้จากครูดนตรีท่านต่างๆตั้งแต่ในวัยเด็ก และมีความพยายามในการศึกษาหาความรู้จากบุคคลรอบตัวไม่ว่าจะเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม หรือการเรียนปี่พาทย์

การเรียนดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีนั้น เริ่มเรียนการเป่าปี่กับนายพูน เรืองนนท์ (บิดา) และนายไกร โปร่งน้ำใจ แต่เนื่องจากครูทองใบสุขภาพร่างกายไม่แข็งแรง มีโรคประจำตัวเกี่ยวกับระบบทางเดินหายใจ เวลาเป่าปี่จะเหนื่อยง่าย จึงไม่มีความชำนาญมากนัก การตีกลองตุ๊กและโทน ไม่ได้เรียนแบบโดยตรง แต่เป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์ในการออกแสดงในงานจนกระทั่งซึมซับ ได้ยินจนชินหู ได้เห็นจนชินตา ถ้าตีไม่ถูกต้อง บิดาก็จะคอยเตือน คอยบอกจนเกิดความชำนาญ และด้วยเหตุเพราะในยุคนั้นงานการแสดงละครมีเยอะมาก เรื่องที่ใช้ในการแสดงก็จะเล่นเรื่ องที่เคยเล่นกันประจำจึงทำให้ครูทองใบสามารถจดจำบทเพลง หน้าทับ หรือการขับร้องได้อย่างแม่นยำ

การเรียนปี่พาทย์ เริ่มหัดเรียนปี่พาทย์เมื่ออายุ 8 ปี โดยครูยรรยงค์ โปร่งน้ำใจ (ยงค์ จมูกแดง) เป็นผู้จับมือต่อเพลงสาธุการให้ (เดิมครูอุ้ย พ่อของครูยรรยงค์ จะจับมือให้เพราะท่านรักครูทองใบมาก แต่ท่านถึงแก่กรรมก่อน) จากนั้นได้เรียนกับครูดนตรีหลายท่าน ได้แก่

ครูช่อ อากาศโปร่ง เรียนเพลงมุล่ง ทางระนาด และเพลงมอญ

ครูเจริญ ทรัพย์โสภณ (คนระนาดเอกของทูลกระหม่อมอัษฎางค์ฯ) เรียนทางระนาดเอกและทางระนาดทุ้ม

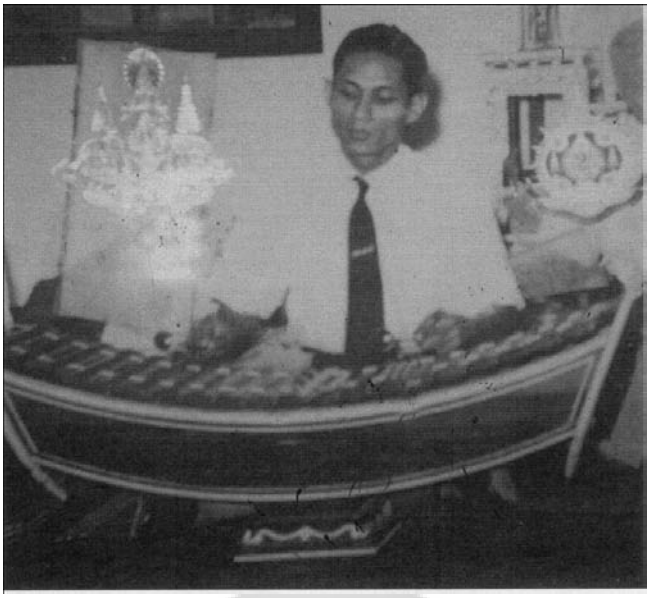
ครูบุญยงค์ เกตุคง เรียนระนาด เดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงหน้าพาทย์ (บางเพลง)

ครูพริ้ง ดนตรีรส เพลงหน้าพาทย์

ขุนสำเนียงชั้นเชิง เพลงหน้าพาทย์ เพลงองค์พระพิราพ (ทางระนาด ที่ได้รับการสืบทอดทางเพลงจาก พระเพลงไพเราะ)

การต่อเพลงกับครูบุญยงค์ เกตุคงนั้น ในระยะแรกก็เป็นผู้ที่รู้จักชอบพอและนับถือกันดี ไปมาหาสู่และช่วยเหลือกันในด้านของการทำงานมาโดยตลอด ภายหลังเนื่องจากครูบุญยงค์ เกตุคง ได้สมรสกับนางสมโภชน์ เรืองนนท์ น้องสาวครูทองใบ ครูบุญยงค์จึงถือว่าเป็นเขยคนหนึ่งในตระกูล เรืองนนท์ ทำให้มีความใกล้ชิดสนิทสนมมากขึ้น เริ่มต่อเพลงกันอย่างจริงจังตลอดมา

ในการต่อเพลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กกับครูบุญยงค์นั้น เนื่องจากมีการประชันกับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ในงานไหว้ครูบ้านคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นผู้ตีระนาดเอก ครูบุญยัง เกตุคง ตีระนาดทุ้มครูสมภพ ขำประเสริฐ ตีฆ้องวงใหญ่ และครูทองใบ เรืองนนท์ ตีฆ้องวงเล็ก ซึ่งเป็นการประชันสองปีติดต่อกัน เพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงคือ “เพลงสารถี ” และ “เพลงแขกมอญ ” (บุญสร้าง เรืองนนท์. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 8 ครูทองใบ เรืองนนท์ ประกวด ถ้วยทอง จอมพล ป. ได้รับรางวัลที่ 2

ภาพประกอบ 9 ครูทองใบบรรเลงระนาดเอกร่วมกับ นายกาหลง พึ่งทองคำ (ปี่) , นายปิ่น (ระนาดทุ้ม) , นายเสริฐ (ฆ้องวงใหญ่) , นายทองสุข (กลองทัด) , และนายพิศ (โหม่ง)

เมื่อครูทองใบอายุได้ 17 ปี งานแสดงละครชาตรีมีมากขึ้น จึงได้รับความไว้วางใจจากนายพูนให้เป็นผู้ควบคุมคณะละครชาตรีแยกไปแสดงตามงานต่างๆ ซึ่งสามารถแสดงได้ทุกบทบาทหรือทุกตัวละครที่นายพูนแสดง กล่าวได้ว่าบิดาเคยปฏิบัติอย่างไร ครูทองใบก็ปฏิบัติได้ตามนั้น เช่น การจุดธูปเทียนบูชาครู (เบิกโรง) การบรรเลงเพลงโหมโรงชาตรี การประกาศหน้าบท(เชิญครู) การรำซัด การบอกบทดำเนินเรื่อง เป็นต้น

อายุ 20 ปี ครูทองใบก็ได้เล่นลิเกด้วยความบังเอิญ กล่าวคือ ครั้งหนึ่งลิเกคณะสุชิน เทวะผลิน หรือที่เรียกว่า อาชิน ไปเล่นที่วัดดวงแข ข้างสถานีรถไฟหัวลำโพง คณะกรรมการวัดเ ปิดแผ่นเสียงดังกลบลิเกหมด นายสุชินรู้สึกโมโหอารมณ์เสียถึงกับถอดเครื่องลิเกออกหมดแล้วเดินหายไปไม่ยอมเล่น ในโรงลิเกต้องวุ่นวาย ในที่สุดก็ต้องเอาตัวนายบำรุง พระเอกไปเล่นแทนตัวสุชิน เมื่อเอานายบำรุงไปเล่นอีกตำแหน่งหนึ่งแล้ว บทของนายบำรุงก็ขาด แม่ละไม ภรรยาของ นายสุชิน จึงหันไปหาคนแทน ที่สุดก็มาเห็นครูทองใบซึ่งไปตีระนาดอยู่ นางสมพงษ์น้องสาวครูทองใบบอกแม่ละไมว่า พี่ชายคงพอเล่นได้ เพราะเคยเป็นตลกละครชาตรี ครูทองใบจึงต้องออกไปเล่นลิเกกับเขาด้วย โดยได้ใช้ปฏิภาณและความสามารถ ด้นกลอนลิเกเอาตัวรอดไปได้อย่างไม่เคอะเขิน เรื่องที่เล่นคืนนั้นปรากฏว่าคือเรื่อง “เหรียญมรดก” ครูทองใบเล่นเป็นตัว “เดชกำแหง”

ภาพประกอบ 10 ครูทองใบ เรืองนนท์ แสดงลิเกทรงเครื่อง ณ โรงละครแห่งชาติ

ในปี พ.ศ. 2489 ครูทองใบ เรืองนนท์ ขณะอายุ 21 ปีได้อุปสมบท ที่วัดสุนทรธรรมทาน (วัดแคนางเลิ้ง) สอบได้นักธรรมตรี หลังจากนั้นเมื่อลาสิกขา ได้หัดแสดงลิเกกับครูเต็ก เสือสง่า ครูลิเกผู้มีชื่อเสียงที่จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นเพื่อนกับนายพูน (บิดา) นายพูนได้ฝากฝัง ครูทองใบให้เรียนการแสดงลิเกกับครูเต็กโดยครั้งนั้นได้ไปกัน 2 คนกับนายบุญยัง เกตุคง ซึ่งมีชื่อเสียงในบทบาทของพระเอก ส่วนครูทองใบนั้นบทบาทที่มีชื่อเสียงมากก็คือบท “ตัวโกง”

หลังจากนั้นครูทองใบก็ได้เริ่มเล่นลิเกไปอีกทางหนึ่งด้วย มีเรื่องเล่าว่าครั้งหนึ่งไปเล่ นลิเกกับคณะแม่เสงี่ยม เสือสง่า ที่โคราช 82 วัน ระหว่างนั้นเป็นช่วงเข้าพรรษา ละครชาตรีไม่ค่อยมีงานจึงมีเวลาปลีกตัวไปเล่นได้นาน มีคนมาดูลิเกกันมากมาย และในระหว่างเปิดวิก แม้พระเอกนางเอกจะลากลับก่อนบ้าง แต่คนดูก็ยังคงตามดูอยู่ พอออกพรรษา ครูทองใบซึ่งแสดงเป็น ตัวโกงกลับบ้าน ปรากฏว่าคนที่เคยดูลิเกและติดใจในบทบาทของตัวโกงต่างเลิกดูกันแทบหมด ทำให้วิกพลอยร้างไปด้วย (เอนก นาวิกมูล. 2545. *นาฏกรรมชาวสยาม.* หน้า 110-112)

นอกจากการแสดงที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่ครูทองใบมีความสามารถเล่นได้ดีนั่น คือ การแสดงจำอวด ซึ่งครูทองใบเคยได้มีโอกาสได้เรียนฝึกหัดกับครูดอกดิน ตีระนาดให้กับจำอวดคณะล้อต๊อก และได้ร่วมงานกับหลายๆท่าน เช่น จำรูญ หนวดจิ๋ม, สมพงษ์ พงษ์นิมิต, ท้วม ทระนง , เทิ่ง สติเฟื่อง ฯลฯ

เมื่ออายุได้ประมาณ 27 ปี ครูทองใบได้รับมอบพิธีอ่านโองการจากนายพูน เรืองนนท์ (บิดา) แต่ในระยะแรกนั้นนายพูนจะนั่งอยู่ข้างๆกับครูทองใบตลอด เมื่อเสร็จจากพิธีไหว้ครูแล้ว เป็นขั้นตอนการครอบครู นายพูนจะเป็นผู้ครอบครูและเจิมหน้าผากให้แก่บรรดาลูกศิษย์และผู้เข้าร่วมในพิธีด้วยตนเอง หลังจากนั้นครูทองใบจึงได้รับความไว้วางใจจากบิดาให้เป็นหัวหน้าคณะ เนื่องจากครูทองใบสามารถทำหน้าที่แทนบิดาได้เป็นอย่างดีในทุกๆ ด้าน

ตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มฝึกหัดทำการแสดง ครูทองใบได้ติดตามคณะไปทำการแสดงโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นละครชาตรี หนังตะลุง ลิเก จำอวด รวมถึงการบรรเ ลงปี่พาทย์ ซึ่งภายหลังปี่พาทย์มอญมีงานมาก แต่ด้วยความที่ไม่มีเครื่องปี่พาทย์มอญเป็นของตนเอง จึงต้องขอยืมเครื่องดนตรีจากลุงโม (นายโม ปลื้มปรีชา) เมื่องานมีมากก็ต้องขอยืมเครื่องดนตรีจากลุงโมบ่อยๆ จึงเกิดความเกรงใจ และมีความคิดที่จะสร้างเครื่องปี่พาทย์ มอญเป็นของตนเอง ซึ่งในขณะนั้นราคาการว่าจ้างละครชาตรีอยู่ที่ประมาณ 3,000 - 4,000 บาท หลังจากจ่ายค่าแรงนักแสดงและนักดนตรีแล้ว ครูทองใบก็จะแบ่งเก็บสะสมเพื่อซื้อเครื่องดนตรี ซึ่งเครื่องปี่พาทย์มอญชุดแรกที่สร้างเป็นลายวัดพระพิเรนทร์ จากนั้นก็จะทยอยสร้างเครื่องดนตรีเรื่อยมา แต่ระยะแรกๆ เป็นการสร้างแบบผ่อนส่ง คือ สั่งทำเครื่องดนตรีไว้ และเมื่อไหร่ได้เงินก็จะนำมาจ่ายในภายหลัง หรือจ่ายแบบผ่อน ครั้งละ 800 บาท บ้าง ครั้งละ 1000 บาท บ้าง จนกระทั่งปัจจุบันมี ฆ้องมอญทั้งหมด 9 โค้ง (บุญสร้าง เรืองนนท์. ม.ป.ป: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 11 ฆ้องมอญ ชุดที่ 2

นอกจากงานด้านละครชาตรี ลิเก และปี่พาทย์แล้ว ภายหลังยังได้ตั้งคณะกลองยาวประยุกต์ขึ้น โดยใช้ชื่อคณะว่า คณะเรืองนนท์ ผู้ริเริ่มคือ นายจำรัส ตูมไทย และนางสมบุญ ตูมไทย (เรืองนนท์) ในระยะนั้นมีชื่อเสียงมาก ครั้งหนึ่งเคยได้เข้าร่วมประกวดกลองยาวประยุกต์ที่จังหวัดนนทบุรี และได้รับรางวัลชนะเลิศ (สัมภาษณ์ นายจำรัส และนางสมบุญ ตูมไทย)

ครูทองใบและครอบครัวได้ร่วมกันสร้างคณะจนมีชื่อเสียง ผลงานมากมาย มีรายได้เพิ่มขึ้นจึงสร้างเครื่องดนตรีไว้หลายชุด เครื่องดนตรีบางชิ้นมีการสั่งทำเป็นพิเศษ เช่น เครื่องดนตรีที่ทำจากงาช้างและประกอบงาช้าง เป็นต้น

วันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525 เวลาประมาณ 19.00 น. ได้เกิดเหตุเพลิงไหม้ ภายในชุมชนย่านละคร ติดกับวัดสุนทรธรรมทาน (วัดแค นางเลิ้ง) ในวันนั้นทางคณะของครูทองใบได้ออกไปทำการแสดงที่ร้านอาหารบ้านไทย อีกทั้งละครคณะจงกลโปร่งน้ำใจ เป็นคณะละครที่อยู่ติดกับบ้านครูทองใบก็มีงานรำที่ศาลพระพรหม และออกไปแสดงถึง 80 คน จึงมีผู้ที่อยู่บ้านเพียงไม่กี่คน ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กและผู้ที่ไม่ได้ทำการแสดง โดยบ้านต้นเพลิงเกิดขึ้นจากบ้านที่อยู่หลังในสุด สันนิษฐานว่าเกิดจากไฟฟ้าลัดวงจร ส่วนบ้านของครูทองใบ อยู่หลังแรก นับจากปากซอย จึงทำให้สามารถขนย้ายสิ่งของ เครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดงต่างๆ ได้จำนวนหนึ่ง (สัมภาษณ์ นายบรรลือ และนางทัศนีย์ เรืองนนท์) แต่ที่น่าเสียดายคือเครื่องดนตรีมีค่า และบางชิ้นที่ได้สั่งทำเป็นพิเศษ เช่น ปี่ ที่ทำมาจากงาช้าง ผืนระนาดอีกหลายผืน ไม้ตีระนาดของครูเจริญ ทรัพย์โสภณ ฯลฯ ที่ไม่สามารถขนย้ายออกมาได้ทัน เนื่องจากเก็บไว้ในห้องของครูทองใบ และปิดล็อคกุญแจอย่างแน่นหนา (บุญสร้าง เรืองนนท์. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้ที่มาช่วยขนย้ายสิ่งของในวันที่เกิดเพลิงไหม้ ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีกลองยาวของคณะครูทองใบ ที่อาศัยอยู่ในบริเวณใกล้เคียง รวมถึงชาวบ้านในย่านนั้น และถึงจะขนย้ายเครื่องดนตรีได้หลายชิ้น แต่เพลิงก็ได้ไหม้บ้าน สิ่งของ หลักฐานใบสำคัญทางราชการ รวมทั้งรูปถ่ายในอดีตจนหมด

หลังจากนั้นครูทองใบจึงได้ย้ายมาอยู่กับนางสมบุญ (บุตรสาว) ที่หมู่บ้านบัวขาว เขตมีนบุรี เป็นการชั่วคราว จากนั้นไม่นานครูทองใบก็ได้ปลูกบ้านใหม่ซึ่งสร้างตรงที่เดิมที่เกิดเพลิงไหม้ (สมบุญ ตูมไทย. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ด้านครอบครัว

ครูทองใบได้สมรสกับนางสมศรี เรืองนนท์ สกุลเดิม แซ่ลิ้ม ซึ่งมีเชื้อสายจีน มีความชื่นชอบในการแสดงละครมาก จึงได้มาหัดเล่นละครกับคณะของนายพูน โดยแสดงเป็นตัวพระ จึงได้มีโอกาสรู้จักและชอบพอกับครูทองใบ และสมรสกันมีบุตรธิดา 6 คน คือ

1. นางใบศรี แสงอนันต์ (เสียชีวิต)
2. นางสมบุญ ตูมไทย
3. นายสมบัติ เรืองนนท์ (เสียชีวิต)
4. นายบุญสร้าง เรืองนนท์
5. นางบัวสาย เรืองนนท์
6. นางบุศรา บัวคลี่

นอกจากนี้ครูทองใบได้สมรสกับนางจำเรียง เที่ยงบรรจง เป็นนางเอกละครของคณะจูวงศ์ ซึ่งอยู่ในละแวกใกล้เคียงกัน มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นายบรรลือ เรืองนนท์

ภาพประกอบ 12 ครูทองใบ กับนางสมศรี เรืองนนท์

ภาพประกอบ 13 นางใบศรี แสงอนันต์

- นางใบศรี แสงอนันต์ สกุลเดิม เรืองนนท์ เป็นบุตรของครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2488 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสิตาราม (วัดคอกหมู) จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลปจนจบการศึกษา และได้เข้ารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร (ปัจจุบันสำนักการสังคีต กรมศิลปากร) จนกระทั่งเกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2548

นางใบศรี แสงอนันต์ สมรสกับนายบุญช่วย แสงอนันต์ เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2519 ขณะอายุได้ 31 ปี นายบุญช่วย แสงอนันต์ เป็นอดีตดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญเครื่องดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องหนัง ทั้งสองท่านไม่มีบุตรด้วยกัน แต่ได้รับอุปการะเลี้ยงดูบุตรบุญธรรมไว้คนหนึ่ง ชื่อ นางเปมิกา แสงอนันต์ นางใบศรี แสงอนันต์ เสียชีวิตเมื่อวันเสาร์ที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2553 เวลา 17.30 น.

ภาพประกอบ 14 นางสมบุญ ตูมไทย

- นางสมบุญ ตูมไทย สกุลเดิม เรืองนนท์ เป็นบุตรของครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2493 จบการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนวิมุตยารามพิทยากร จากนั้นได้เข้าทำงานที่กรมไปรษณีย์โทรเลข (ปัจจุบัน คือการสื่ อสารแห่งประเทศไทย) จนกระทั่งเกษียณอายุ

นางสมบุญ สมรสกับนายจำรัส ตูมไทย มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ นายบุญสืบ เรืองนนท์ , นางเด่นเดือน เรืองนนท์ และ นางดวงชีวิน เรืองนนท์ ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 14/327 ถ.รามคำแหง เขตมีนบุรี กรุงเทพฯ

นางสมบุญ มีความสามารถทั้งในด้านการแสดงละครชาตรี และการขับร้องเพลงไทยเดิม ในการแสดงละครชาตรีนั้น บทบาทเด่นที่เคยได้รับ คือ บทโสนน้อย ส่วนการขับร้องเพลงไทยเดิมนั้น เริ่มฝึกหัดกับครูทองใบ เรืองนนท์ (บิดา)

- นายสมบัติ เรืองนนท์ เป็นบุตรของครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2495 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่6 จากโรงเรียนวัดสิตาราม (วัดคอกหมู) เรียนดนตรีปี่พาทย์กับครูทองใบ (บิดา)

นายสมบัติ สมรสกับนางน้อย (ไม่ทราบนามสกุล) มีบุตรด้วยกัน 1คน ชื่อนางเปมิกา (นางใบศรี แสงอนันต์ ได้รับไว้เป็นบุตรบุญธรรม) ภายหลังได้แยกทางกัน และต่อมาสมรสกับนางดาว (ไม่ทราบนามสกุล) มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ นางเอื้อย และนางอ้อย

นายสมบัติเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งตับ ในปี พ .ศ. 2532 ขณะอายุได้ 37 ปี หลังจากนายสมบัติเสียชีวิตแล้ว นางดาว จึงได้พาลูกทั้ง 2 คน กลับไปอยู่บ้านเดิมที่จังหวัดกาญจนบุรี (สมบุญ ตูมไทย . ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 15 นายบรรลือ เรืองนนท์

- นายบรรลือ เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2498 เป็นบุตรของครูทองใบ และนางจำเรียง เที่ยงบรรจง จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษา จากโรงเรียนวัดสิตาราม (วัดคอกหมู) จากนั้นก็ออกมายึดอาชีพนักดนตรีเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน มีความรู้ความสามารถในด้านการบรรเลงเครื่องหนัง โดยเฉพาะการตีโทนชาตรีประกอบการแสดงละครชาตรี ถือได้ว่าเป็นนักดนตรีหลักคนหนึ่งของทางคณะ

นายบรร ลือ เรืองนนท์ สมรสกับนางทัศนีย์ ในปี พ .ศ. 2522 มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ นายล้อมเดช เ รืองนนท์ และนางลัคนา ลิ้มระหงษ์ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 14/230 หมู่บ้านบัวขาว ถ.สุขาภิบาล 3 เขตมีนบุรี กรุงเทพฯ

ภาพประกอบ 16 นายบุญสร้าง เรืองนนท์

- นายบุญสร้าง เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ .ศ. 2503 เป็นบุตรของครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ ได้รับการถ่ายทอดด้านการแสดงละครชาตรี การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี การประกาศหน้าบท ลำดับขั้นในการแสดง ตลอดจนพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครชาตรีจากนายพูน เรืองนนท์ (ปู่) และครูทองใบ เรืองนนท์ (บิดา)

เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูทองใบ เรืองนนท์ (บิดา) และได้เรียนเพิ่มเติมกับครูบุญยงค์ เกตุคง , ครูบุญยัง เกตุคง , ครูประสิทธิ์ ถาวร , และจากสำนักบ้านบางลำพู สำหรับเพลงเดี่ยวที่ได้เรียนกับครูทองใบ คือ เดี่ยวระนาดเอกเพลง ลาวแพน , เพลงพญาโศก , เพลงสารถี เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสารถี , เพลงแขกมอญ และทางระนาดทุ้มเพลง เชิดจีน

สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จาก นั้น ในปี พ.ศ. 2521 ได้เข้าทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส

นายบุญสร้าง เรืองนนท์ สมรสกับนางรัตนา มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ นางสาววิภาวี เรืองนนท์ และนายณัฐวัฒน์ เรืองนนท์

ภาพประกอบ 17 นางบัวสาย เรืองนนท์

- **นางบัวสาย เรืองนนท์** เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2506 เป็นบุตรของครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร (ชั้นสูง) จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

นางบัวสาย เรืองนนท์ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงละครชาตรี จากนายพูน เรืองนนท์ (ปู่) และครูทองใบ เรืองนนท์ (บิดา) จนมีความชำนาญ สามารถแสดงได้หลายบทบาท รวมถึงการรำซัดหน้าเตียง ซึ่งปัจจุบันเป็นเพียงผู้เดียวที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษอย่างครบถ้วนและถูกต้องที่สุด

ปัจจุบันทำงานในสังกัด สำนักสวัสดิการสังคม กรุงเทพมหานคร ตำแหน่งเจ้าหน้าที่บริหารงานศูนย์ 5 นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์พิเศษในการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย อีกหลายแห่ง คือ มหาวิทยาลัยสยาม , โรงเรียนราชวินิตมัธยม และเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ให้กับ ภาควิชานาฏดุริ ยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี

นางบัวสาย เรืองนนท์ สมรสกับนายวสันต์ ต่วนสิงห์กิจ มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นายวิศเวศ เรืองนนท์ (ปัจจุบันนางบัวสาย กับนายวสันต์ ได้หย่าร้างกันแล้ว)

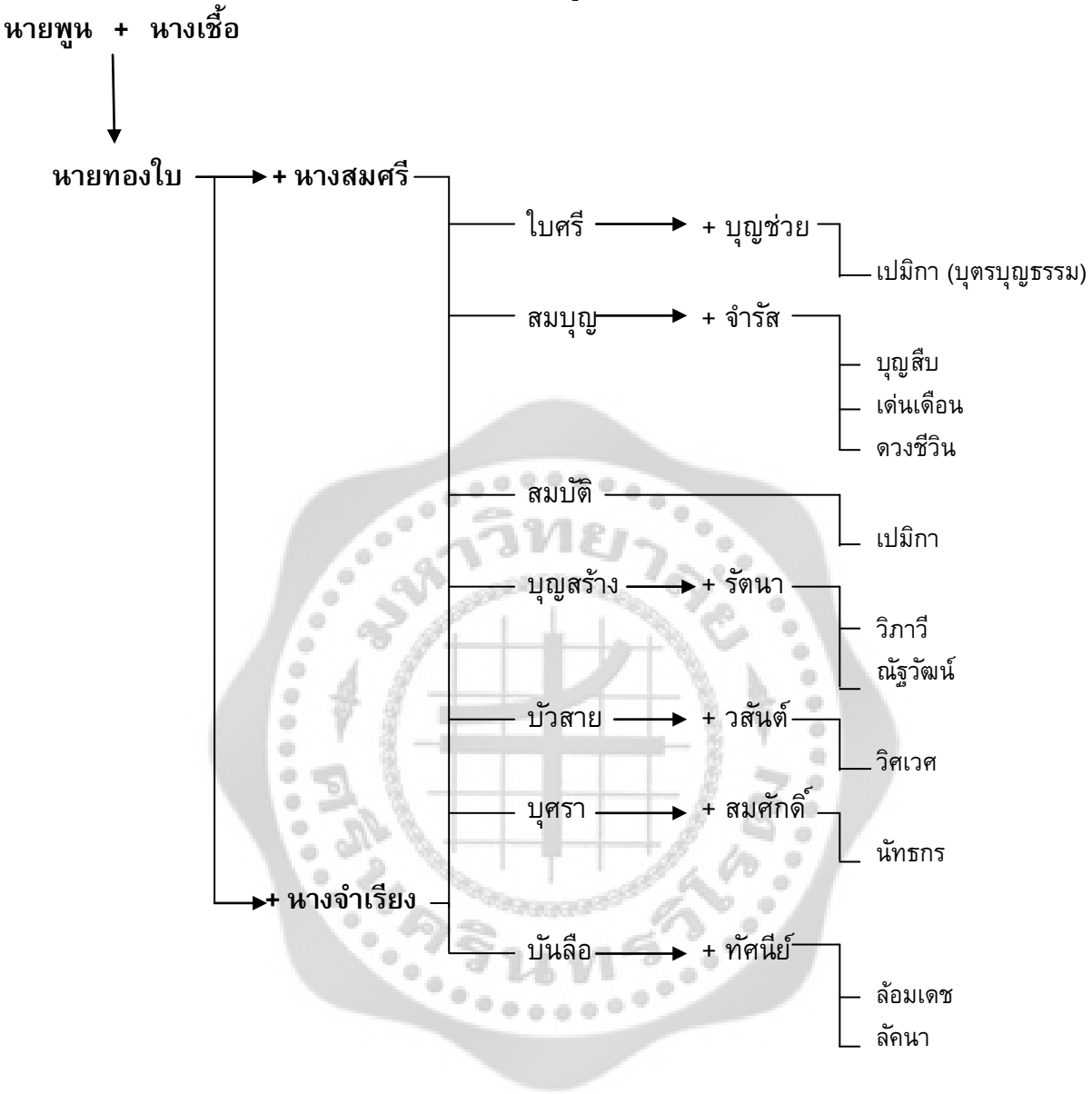
ภาพประกอบ 18 นางบุศรา บัวคลี่

- นางบุศรา บัวคลี่ สกุลเดิม เรืองนนท์ เป็นบุตรคนสุดท้องของครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ เกิดเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ .ศ. 2508 จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป จากนั้นได้เดินทางไปทำงานร้านอาหารไทยที่ประเทศเยอรมัน จนกระทั่งปัจจุบัน รวมเวลา 19 ปี นางบุศรา บัวคลี่ สมรสกับนายสมศักดิ์ บัวคลี่ มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นางสาวนัทธกร บัวคลี่

ครูทองใบได้วางรากฐานในการเรียนรู้ด้านดนตรีและการฝึกหัดแสดงละครชาตรีให้กับลูกทุกคน แตกต่างกันออกไปตามความชอบและความสามารถ เหมือนที่นายพูน (บิดา) เคยทำไว้ คือ ลูกผู้หญิงก็จะให้หัดร้องหัดรำ หัดแสดงละคร ส่วนลูกผู้ชาย นอกจากฝึกหัดการแสดงแล้วก็ยังฝึกดนตรีด้วย

แผนผังสายตระกูลเรืองนนท์

(ครอบครัวครูทองใบ)



ชีวิตบั้นปลาย

ครูทองใบ เรืองนนท์ นับว่าเป็นครูผู้มีความสามารถหลากหลาย เป็นทั้งนักแสดงละครชาตรี แสดงลิเก แสดงหนังตะลุง แสดงจำอวด และนักดนตรีไทย เป็นผู้อนุรักษ์วัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดงของชาติให้คงอยู่อย่างแท้จริง ไม่เคยว่างเว้นที่จะถ่ายทอดความรู้ความสามารถ ยืนหยัดเป็นแกนหลักในการช่วยเหลือเกื้อกูล พี่ น้อง ลูก หลาน ลูกศิษย์ ศิลปินรุ่นพี่รุ่นน้อง หรือเพื่อนศิลปินด้วยกัน อบรมสั่งสอนสืบทอดวิชาอย่างต่อเนื่อง เป็นคนมีเมตตา ไม่โอ้อวด อ่อนน้อมถ่อมตน ไม่ดื่มเหล้า ไม่สูบบุหรี่ เป็นผู้มีคุณธรรมและเป็นแบบอย่างที่ดีของสังคมตลอดมา อีกทั้งท่านยังปลูกฝังให้ลูกหลานของท่านทุกคนได้เห็นคุณค่าของการแสดงของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงละครชาตรีที่ลูกหลานของ ท่านทุกๆคนได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาและสามารถเล่นได้จนตราบเท่าทุกวันนี้ ที่สำคัญและน่ายกย่องคือคณะละคร

ของท่านเป็นลูกหลานในตระกูลเรืองนนท์ทั้งสิ้น การแสดงแต่ละครั้งสร้างความประทับใจให้ผู้ที่เข้ามาชมเป็นอย่างยิ่ง เพราะแสดงได้สมบูรณ์แบบ มีความสนุกสนานเรียกเสี ยงหัวเราะได้ตลอดเวลา อีกประการหนึ่งคือคณะของท่านสามารถแสดงได้โดยไม่ต้องบอกบท เพราะทุกคนแสดงด้วยจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินที่สั่งสมอยู่ในสายเลือดของทุกๆ คน

หลังจากที่ครูทองใบได้เพียรสั่งสมความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงละครชาตรี การเชิดหนังตะลุง การเล่นลิเก จำอวดรวมไปถึงความสามารถทางด้านดนตรีไทย ท่านได้รับใช้สังคมมาอย่างต่อเนื่อง ยืนหยัดความเป็นเอกลักษณ์ที่ได้รับการสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ และสืบทอดส่งต่อมายังรุ่นลูกรุ่นหลานให้มีความรู้ และมีอาชีพที่น่าภาคภูมิใจ ท่านเคยได้รับรางวัลประกาศเกียรติคุณในด้ านการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยมากมาย จนกระทั่งในปี พ .ศ. 2540 ท่านได้รับรางวัลรับอันทรงเกียรติที่ท่านภาคภูมิใจมากคือ ได้รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่ออายุ 71 ปี

แม้ภายหลังอายุของท่านจะมากขึ้น ท่านก็มิเคยที่จะหยุดทำการแสดง ท่านยังอุทิศเวลาให้กับการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงละครชาตรีอยู่ตลอดเวลา พยายามสั่งสอนลูกหลานให้มีความเจริญงอกงามทั้งด้านฝีมือและจิตใจ เมื่อว่างเว้นจากการแสดงท่านก็ ยังได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรพิเศษในการถ่ายทอดเรื่องราวความรู้ด้านการแสดงละครชาตรีอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2550 เวลาประมาณ 19.00 น. ครูทองใบได้เกิดอาการหน้ามืด เป็นลม และจากไปอย่างสงบ ณ บ้านเลขที่ 193 ถนนหลานหลวง สิริอายุรวม 81 ปี

เกียรติคุณที่เคยได้รับ

ปี พ.ศ. 2529 ได้รับพระราชทานโล่รางวัลศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขาละครชาตรี ประจำปี2528 จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ปี พ.ศ. 2530 ได้รับโล่พระราชทานจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามม กุฎราชกุมาร เนื่องในวันลูกเสือโลก

ปี พ.ศ. 2532 ได้รับพระราชทานโล่ที่ระลึกจาก สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ในการจัดการแสดงลิเกการกุศล เพื่อสร้างตึกสยามมินทร์อนุสรณ์ 100 ปีศิริราช โดยสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ร่วมกับโรงพยาบาลศิริราช

ปี พ.ศ. 2535 ได้รับโล่บุคคลตัวอย่าง ผู้ส่งเสริมงานวัฒนธรรม ด้านอนุรักษ์ละครชาตรี โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ปี พ.ศ. 2536 ได้รับโล่รางวัลผู้มีผลงานยอดเยี่ยมด้านอนุรักษ์การแสดงละครชาตรี ในการประชุมทางวิชาการครั้งที่ 3 ณ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

ปี พ.ศ. 2536 ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณจากคณะลูกเสือแห่งชาติในการสนับสนุนการจัดงานคล้ายวันสถาปนาคณะลูกเสือแห่งชาติ

ปี พ.ศ. 2540 ได้รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ปี พ.ศ. 2543 ได้รับโล่รางวัลเพชรสยาม จากมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

ปี พ.ศ. 2546 ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณโครงการนำวัฒนธรรมมาเป็นกระบวนการในการคุ้มครองสิทธิและเสรีภาพ จากกระทรวงยุติธรรม และสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ปี พ.ศ. 2546 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้อาวุโสดีเด่น จากเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย

ปี พ.ศ. 2547 ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณ มืออาชีพละครชาตรี จากรายการเกมแก้จน บริษัทเวิร์คพอยท์เอ็นเตอร์เทนเมนท์

ผลงานด้านวิชาการ

1. เป็นวิทยากร ผู้เชี่ยวชาญละครชาตรี ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี พร้อมการบันทึกเสียงและบันทึกแถบวีดิทัศน์ ให้แก่ข้าราชการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. เป็นที่ปรึกษาศิลปะนิพนธ์ เรื่อง กรณีศึกษาละครชาตรี คณะครูทองใบ เรืองนนท์ แก่นักศึกษาคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี

3. เป็นวิทยากรท้องถิ่น กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏศิลป์) รายวิชา ศ 31205 การแสดงละครชาตรี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนราชวินิต มัธยม

4. เป็นวิทยากร บรรยาย และสาธิตการแสดงละครชาตรีตามหน่วยงานต่างๆ อาทิ โรงละครแห่งชาติ สังคีตศาลา ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรฯ เรือนไทยจุฬาฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม ฯลฯ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

- บ.ม. ปี พ.ศ. 2536 เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย
- จ.ภ. ปี พ.ศ. 2541 จตุตถดิเรกคุณาภรณ์

ภาพประกอบ 19 รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

สาขาศิลปะการแสดง(ละครชาตรี) โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ครูทองใบ เรืองนนท์ นับว่าเป็นครูผู้มีความสามารถหลากหลาย เป็นทั้งนักแสดงละครชาตรี แสดงลิเก แสดงหนังตะลุง แสดงจำอวด และนักดนตรีไทย เป็นผู้อนุรักษ์วัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดงของชาติให้คงอยู่อย่างแท้จริง ไม่เคยว่างเว้นที่จะถ่ายทอดความรู้ความสามารถ ยืนหยัดเป็นแกนหลักในการช่วยเหลือเกื้อกูล พี่ น้อง ลูก หลาน ลูกศิษย์ ศิลปินรุ่นพี่รุ่นน้อง หรือเพื่อนศิลปินด้วยกัน อบรมสั่งสอนสืบทอดวิชาอย่างต่อเนื่อง เป็นคนมีเมตตา ไม่โอ้อวด อ่อนน้อมถ่อมตน ไม่ดื่มเหล้า ไม่สูบบุหรี่ เป็นผู้มีคุณธรรมและเป็นแบบอย่างที่ดีของสังคมตลอดมา อีกทั้งท่านยังปลูกฝังให้ลูกหลานของท่านทุกคนได้เห็นคุณค่าของการแสดงของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงละครชาตรีที่ลูกหลานของท่านทุกคนสามารถเล่นได้จนตราบเท่าทุกวันนี้ ที่สำคัญและน่ายกย่องคือคณะละครของท่านเป็นลู กหลานในตระกูลเรืองนนท์ทั้งสิ้น การแสดงแต่ละครั้งสร้างความประทับใจให้ผู้ที่เข้ามาชมเป็นอย่างยิ่ง เพราะแสดงได้สมบูรณ์แบบ มีความสนุกสนานเรียกเสียงหัวเราะได้ตลอดเวลา

อีกประการหนึ่งคือคณะของท่านสามารถแสดงได้โดยไม่ต้องบอกบท ต้องเล่นเอง พูดเอง ร้องเอง เพราะทุกคนแสดงด้วยจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินที่สั่งสมอยู่ในสายเลือดของทุกๆคน (นางบัวสาย เรืองนนท์. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

1.2 สถานภาพในปัจจุบัน

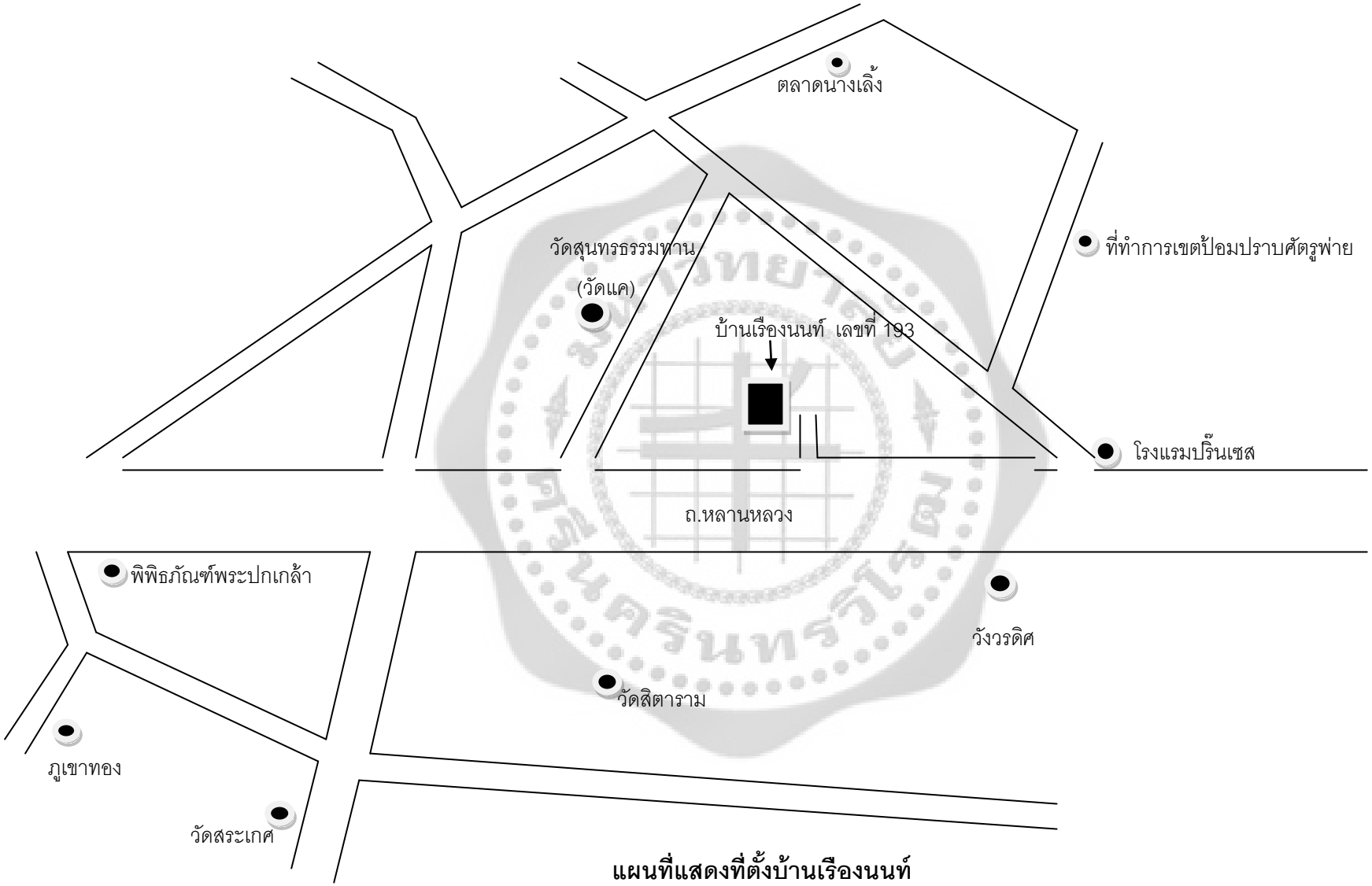
1.2.1 ที่อยู่อาศัย

หลังจากเหตุการณ์ไฟไหม้ในวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525 แล้วนั้น ก็ได้สร้างบ้านหลังใหม่ขึ้นตรงที่เดิม เป็นบ้านชั้นเดียว ยังคงใช้บ้านเลขที่เดิมคือ 193 ถนนหลานหลวง ตำบลวัดโสมนัส อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันนางบัวสาย เรืองนนท์เป็นผู้อยู่อาศัยกับลูกชายและเป็นผู้ดูแลรักษาเสื้อผ้าและอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ในการแสดง ละครชาตรี ส่วนเครื่องดนตรีนั้น นายบุญสร้าง เรืองนนท์เป็นผู้ดูแลรักษา

ภาพประกอบ 20 ป้ายชื่อคณะครูพูน เรืองนนท์

ภาพประกอบ 21 หน้าบ้านครูทองใบ เรืองนนท์ (ปัจจุบัน)

ภาพประกอบ 22 ห้องศีรษะครู และเก็บอุปกรณ์การแสดง



แผนที่แสดงที่ตั้งบ้านเรืองนนท์

1.2.2การสืบทอด

การสืบทอดดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์นั้น มีการสืบทอดกันมานานหลายรุ่น ในระยะแรกไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนมากนักมีแต่การบอกเล่าสืบต่อกันมา แต่โดยรวมแล้วเป็นการเรียนรู้ที่ฝึกหัดกันภายในครอบครัว แบบปากต่อปากหรือเรียกว่า “มุขปาฐะ”เป็นการสืบท อดนอกชั้นเรียนเน้นการฝึกจากประสบการณ์จริงในการออกไปแสดงตามงานต่างๆ ลูกหลานที่ยังเด็กก็จะสังเกตดูจากผู้ใหญ่ เริ่มหัดจากการตีเครื่องประกอบจังหวะ เมื่อเข้าใจเรื่องจังหวะแล้วจึงจะหัดการตีกลองและโทนโดยฟังและดูใช้ปฏิภาณไหวพริบในการจดจำทั้งท่ารำและดนตรีจนกระทั่งชินหูชินตาสามารถเข้าใจและตีได้เอง ถ้าผิดผู้ใหญ่ก็จะคอยบอก

เมื่อเข้าสู่ยุคที่นายพูน เรืองนนท์เป็นหัวหน้าคณะ เนื่องจากนายพูนมีลูกมากถึง 17 คน จึงเริ่มมีการฝึกหัดลูกหลานให้มีความรู้ด้านการแสดงละครชาตรีและดนตรีมากขึ้น แต่วิธีการฝึกก็ยังคงเป็นแบบเดิมคืออาศัยการจดจำจากผู้ใหญ่ที่แสดงบทบาทนั้นๆ ที่เป็นผู้หญิงก็จะให้หัดรำและหัดร้องเพลง ส่วนผู้ชายนอกจากการเล่นละครแล้วยังต้องสามารถผลัดเปลี่ยนกันเล่นดนตรีได้ด้วย ในจำนวนลูกๆ ทั้งหมดของนายพูน มีเพียง 2 คนเท่านั้นที่ไม่ได้หัด คือนางประไพ (หายสาบสูญ) และนายชุมพล ลูกของนางมณี (ไปอยู่ต่างประเทศ) ที่เหลืออีก 15 คน เป็นผู้หญิง 10 คน และผู้ชาย 5 คน ได้รับการฝึกหัดทั้งหมด ในการฝึกนั้นก็ใช้วิธีเดียวกันกับในระยะแรก คือให้ออกงานตั้งแต่ยังเด็ก เพื่อให้เห็นและได้ยินบ่อยๆ ผู้ใหญ่ทำอย่างไรก็ให้ทำตามอย่างนั้น นายพูนก็จะคอยสังเกตว่าลูกคนไหนชอบแบบไหน มีอุปนิสัยอย่างไร เช่นถ้ามีนิสัยตลกขบขัน ก็จะให้จดจำในบทตลกที่ผู้ใหญ่แสดง ถ้าเป็นผู้หญิงที่เรียบร้อยก็จะให้จำบทตัวนาง เป็นต้น (สัมภาษณ์ นางบัวสาย เรืองนนท์) ในส่วนของดนตรีก็เช่นเดียวกัน ให้จดจำลักษณะการบรรเลง เมื่อจำได้แล้วก็จะต้องจำท่ารำได้ด้วย เพราะในการแสดงละครชาตรีก่อนจะจับเรื่องจะต้องมีการรำซัดหน้าบทหรือซัดหน้าเตียง ผู้ที่ตีโทน และกลองตุ๊กจะต้องตีสอดประสานกับท่ารำให้ลงตัว ดังนั้นจำเป็นมากที่นักดนตรีต้องดูท่ารำให้ออก ใน จำนวนลูกผู้ชายมีเพียงคนเดียวเท่านั้นที่ฝึกหัดปี่พาทย์อย่างจริงจังจนเกิดความชำนาญ คือครูทองใบ ในระยะแรกนั้นดนตรียังคงรูปแบบละครชาตรีดั้งเดิม คือยังมีเครื่องดำเนินทำนองเพียงปี่ 1 เลา ประกอบกับ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่ง และกรับสำหรับลูกคู่ คนปี่ประจำคณะคือ นายพูน เรืองนนท์ ต่อมา จึงได้นายไกร โปร่งน้ำใจ ซึ่งเป็นคนปี่ที่มีฝีมือในด้านการเป่าปี่ละครชาตรีมาช่วยเป่า เนื่องจากนายไกรได้สมรสกับนางละครคนหนึ่งภายในคณะของนายพูน จึงถือว่าเป็นคนภายในคณะด้วย ภายหลังได้มีคนปี่เพิ่มอีกคนหนึ่งชื่อนายรุน (ไม่ทราบนามสกุล)

ต่อมาได้เพิ่มระนาดเอกเข้าไปหนึ่งรางเนื่องจากเมื่อครั้งที่ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์เล่นประจำที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ขณะนั้นกรมศิลปากรได้เรียกศิลปินเข้าไปอบรม โดยรองอธิบดีกรมศิลปากร(ในขณะนั้นคือนายกฤษณ์ อินทโกสัย) นายพูนก็ได้มีโอกาสเข้าอบรมด้วย ซึ่งนายกฤษณ์ได้ปรารภว่าละครชาตรีนั้นมีดีทุกอย่าง เสียอย่างเดียวคือเวลาแต่งตัวไม่น่าดู เพราะสังเกตเห็นว่าละครชาตรีแสดงโดยที่ไม่มีฉากกั้น เมื่อเวลาทำการแสดงก็จะเห็นนักแสดงคนอื่นๆ นั่งแต่งหน้าแต่งตัวกันอยู่ซึ่งเป็นภาพที่ไม่เหมาะสม เมื่อนายพูนรู้เข้าก็กลัวว่ากรมศิลปากรจะให้งดการแสดง

ละครชาตรี จึงได้ปรึกษากับนายฮวด (ผู้ดูแลศาลหลักเมือง) ให้นำผ้าม่านมากั้นเป็นฉากเรียบร้อย แต่เมื่อกั้นฉากแล้วปรากฏว่านางแพน เรืองนนท์ พี่สาวต่างมารดาของครูทองใบ ยังไม่ถึงคิวการแสดงของตนแอบนอนหลับ ดังนั้นนายพูน ซึ่งเห็นว่าครูทองใบมีความสามารถในการตีระนาดได้ดี จึงสั่งให้ครูทองใบนำระนาดเอกมาตี ประกอบการแสดงร่วมกับปี่ โทน และกลองตุ๊ก จะได้ไม่ต้องง้อลูกคู่ และให้นักแสดงที่ยังไม่มีคิวแสดงของตนออกมานั่งตีกรับรับบทเป็นลูกคู่ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเครื่องปี่พาทย์เข้ามาร่วมบรรเลงกับละครชาตรี จากนั้นจึงเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเ ลงประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อยมา อีกทั้งยังเป็นการแบ่งเบาภาระให้กับคนเป่าปี่ เพื่อให้ได้พักบ้าง และเพื่อเป็นการพัฒนาให้ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีมีความไพเราะและแปลกใหม่ ดังนั้นจึงทำให้ลูกหลานภายในครอบครัวได้เริ่มเรียนและฝึกฝนปี่พาทย์กันมากขึ้น (เทปบันทึกการสัมภาษณ์ ครูทองใบ เรืองนนท์ ในงานแสดงละครชาตรีสามสมัย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ วันศุกร์ที่ 29 เมษายน พ.ศ.2537)

ในอดีตการเป่าปี่ประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะครูทองใบนั้นจะใช้ปี่นอกเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก แต่เนื่องจากระดับเสียงของปี่นอกมีเสียงสูง ไม่สะดวกในการขับร้องเท่าที่ควร ภายหลังเมื่อครูทองใบนำเครื่องปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบละครชาตรีจึงได้เปลี่ยนมาใช้ปี่ใน ซึ่งมีเสียงต่ำแทนเพื่อให้สะดวกในการขับร้องมากขึ้น ต่อมาจึงนำปี่ชวาเข้ามาบรรเลงในช่วงพิธีกรรมการโหมโรง การประกาศหน้าบทและการรำซัดหน้าเตียง เมื่อเข้าเครื่องปี่พาทย์และจับเรื่องจึงเปลี่ยนไปใช้ปี่ใน

ในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์นั้น ครูทองใบได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีจากครูผู้มีความรู้ความสามารถหลายท่าน ได้เรียนจากหลายสำนัก จึงทำให้รู้จักนักดนตรีมากมาย และด้วยบุคลิกภาพของท่านก็เป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี มีมนุษยสัมพันธ์กับทุกๆคนรอบข้างอย่างเป็นกันเอง โดยเฉพาะท่านจะเป็นคนที่ตรงต่อเวลามาก จึงทำให้เป็นที่รักของทุกคน อีกทั้งนางอำพัน เรืองนนท์ (พี่สาวครูทองใบ) ได้สมรสกับนายสวาท กิจนิเทศ ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องหนัง ภายหลังได้ไปเรียนกับ ขุนสำเนียงชั้นเชิง จึงได้มาฝึกหัดการตีเครื่องหนังให้กับพี่น้องในตระกูลเรืองนนท์ ดังนั้นลูกหลานที่เป็นผู้ชายนอกจากจะตีโทนประกอบการแสดงละครชาตรีได้แล้วยังสามารถตีเครื่องหนังได้ดีทุกคนด้วย (บุญสร้าง เรืองนนท์. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

เมื่อครูทองใบได้รับมอบการอ่านโองการในพิธีไหว้ครูแล้ว ท่านก็ยังรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะและเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีมาอย่างต่อเนื่อง เริ่มมีการสร้างเครื่องดนตรีและเริ่มเรียนดนตรีปี่พาทย์กันมากขึ้น ต่อมาภายหลังยังได้เข้าไปรวมกลุ่มกับพวกพ้องเหล่าสหายนักดนตรีในการช่วยเหลือและมีส่วนร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัดพระพิเรนทร์ ซึ่งเป็นเสมือนเวทีประลองฝีมือทางด้านดนตรีไทย ภายในงานจะมีนักดนตรีไทยฝีมือดีจากหลายสำนักมาร่วมบรรเลงและร่วมชมในงาน ดังนั้น พี่น้อง และลูกหล านในตระกูลเรืองนนท์จึงได้พบปะและรู้จักกับนักดนตรีเก่งๆ หลายท่าน มีโอกาสได้เห็น ได้เรียนรู้ และได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีกันดีทุกคน สุดแล้วแต่ใครจะสนใจหรือถนัดในด้านไหนก็จะเรียนในด้านนั้น โดยเฉพาะ นายบุญสร้าง เรืองนนท์นั้นนับได้ว่าเป็นทายาทคนสำคัญ คนหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ในด้านการแสดงละครชาตรี

จากครูทองใบอย่างครบถ้วน ทั้งในเรื่องการเป่าปี่ประกอบการแสดงละครชาตรี การประกาศหน้าบท รวมถึงการบรรเลงปี่พาทย์ด้วย โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกนั้น ก็เป็นที่ยอมรับในแวดวงดนตรีไทยว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถมากคนหนึ่ง ปัจจุบันได้รับราชการกรมศิลปากร

การประกาศหน้าบทนั้น นับได้ว่าเป็นจุดเด่นของละครชาตรีคณะครูทองใบ เนื่องจากคณะละครชาตรีในละแวกใกล้เคียงไม่มีผู้ประกาศหน้าบท เมื่อทำการโหมโรงชาตรีแล้วก็จะออกรำซัดหน้าบทเลย ถ้างานใดได้ยินการประกาศหน้าบท แสดงว่าเป็ นการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ (บุญสร้าง เรืองนนท์. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายบุญสร้าง เรืองนนท์ ได้ดำเนินตามรอยของปู่และพ่อเสมอมา ในการที่จะธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงละครชาตรี ปัจจุบันยังรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะต่อจากครูทองใบ ได้ฝึกหัดลูกหลาน และลูกศิษย์ไว้มากมาย ในระยะหลังนี้การแสดงละครชาตรีเริ่มลดน้อยลง ดังนั้นการสืบทอดดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีจึงขาดความต่อเนื่อง ปัจจุบันการร้องประกาศหน้าบทของคณะครูทองใบนั้นมีเพียงนายบุญสร้าง เรืองนนท์ ผู้เดียวที่ได้รับการสืบทอดไว้ครบถ้วน ในด้านดนตรียังมีพี่น้องอีกหลายท่าน เช่น นายพิณ เรืองนนท์ , นายบันลือ เรืองนนท์ และอีกผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อจากครูทองใบ และนายบุญสร้าง เรืองนนท์ คือ นายบุญสืบ เรืองนนท์ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่มีความรู้และความสามารถ เข้าใจในด้านละครชาตรี รวมไปถึงการบรรเลงปี่พาทย์แล ะดนตรีประกอบการแสดงต่างๆ อีกด้วย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี

ในปัจจุบันเมื่อมีการแสดงก็จะมีนักแสดงและนักดนตรีที่เป็นหลักดังนี้

1. นายบุญสร้าง เรืองนนท์ ปี่ , ร้องประกาศหน้าบท (นักแสดง)
2. นายพิณ เรืองนนท์ โทน (ตัวยืน)
3. นายบรรลือ เรืองนนท์ โทน (ตัวขัด)
4. นายบุญสืบ เรืองนนท์ กลองตุ๊ก , ระนาดเอก
5. สมบุญ ตูมไทย ขับร้อง
6. นางบัวสาย เรืองนนท์ รำซัดหน้าบท (นักแสดง)

นอกจากนี้ยังมีพี่น้องท่านอื่นๆ ที่มาร่วมบรรเลงและแสดงละครชาตรีอีกหลายท่าน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเล่นเรื่องอะไร และตอนอะไร หรือเมื่อใครว่างก็จะมาช่วยกันร้องช่วยกันเล่นเหมือนเช่นในอดีต

ภาพประกอบ 23 ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ แสดงในรายการเกมส์แก้จน

1.2.3 การรับศิษย์

ในปัจจุบัน การรับศิษย์เพื่อการสืบทอดการแสดงละครชาตรี รวมถึงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะครูทองใบ เรืองนนท์แบบโดยตรง นั้นไม่มีแล้ว มีเพียงนักเรียน นักศึกษาที่ลูกหลานของครูทองใบได้ เข้าไปสอนในสถาบันการศึกษาต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการเรียนด้านดนตรีปี่พาทย์หรือการรำเท่านั้น เมื่อมีงานการแสดงละครชาตรีก็ยังคงใช้นักดนตรีเดิมที่เป็นลูกหลานในตระกูลเรืองนนท์ทั้งหมด นอกจากมีผู้หนึ่งผู้ใดเจ็บป่วยหรือติดภารกิจอื่นๆ จึงจะหาบุคคลภายนอกหรือนักเรียน นักศึกษาที่มีความสามารถมาร่วมบรรเลง

1.2.4 การรับงาน

หลังจากที่ครูทองใบ เรืองนนท์เสียชีวิต นายบุญสร้าง เรืองนนท์ (บุตรชาย)จึงได้เป็นผู้ดูแลต่อจากบิดา ในส่วนของ การรับงาน ถ้าเป็นเรื่องของการแสดงแก้บนหรือการแสดงโชว์ทั่วไป ในปัจจุบันนางบัวสาย เรืองนนท์ เป็นผู้รับผิดชอบ แต่หากเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาหรือหน่วยงานราชการเชิญไปทำการแสด ง ก็จะเป็นนายบุญสร้าง เรืองนนท์ เป็นผู้รับผิดชอบ อัตราค่าจ้างในการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ในปัจจุบัน 20,000-30,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่จะทำการแสดง จำนวนตัวละคร ระยะเวลาในการแสดง รวมถึงระยะทางในการเดินด้วย (บุญสร้าง เรืองนนท์. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

1.2.5 บทบาทในชุมชน

ละครชาตรี มีบทบาทในการนำมาใช้เป็นเครื่องแก้บนของคนไทยมาหลายยุคหลายสมัย สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพื้นฐานของสังคมไทยว่ายังมีความเชื่อในเรื่องของภูตผีวิญญาณ โชคเคราะห์ การยึดมั่นในสิ่งที่ตนเคารพนับถือ สิ่งเหล่านี้ทำให้มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ และการดำเนิน

ชีวิตของคนไทย หากมีความประสงค์ในสิ่งใดและสิ่งนั้นยากที่จะทำได้หรือทำไม่ได้ง่ายๆ หรือไม่มีทางเป็นไปได้ก็ตาม จะบนบานศาลกล่าวให้เทพยดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลือ เช่น การบนเพื่อให้หายจากการเจ็บไข้ได้ป่วย หรือบนให้สำเร็จตามความประสงค์ และหากสมความปรารถนาในสิ่งที่ต้องการก็จะตอบแทนต่อเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นด้วยการ ถวายเครื่องเซ่นสังเวย ตั้งศาลเพียงตา และมีการแสดงละครชาตรี

ในอดีตละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ก็รับใช้สังคมด้วยเหตุของการแก้บนเช่นเดียวกัน โดยคำนึงถึง 2 สิ่งใหญ่ๆ คือ เรื่องที่จะเล่น และสถานที่เล่น สำหรับเรื่องที่จะเล่นนั้นจะเล่นตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง เนื่องจากบางครั้งผู้ว่าจ้างชื่นชอบตัวละครใดเป็นพิเศษก็จะเจาะจงในเรื่องนั้นๆ หรือชื่นชอบบทบาทการแสดงของใครก็จะว่าจ้างในเรื่องนั้น ตอนนั้ นด้วย เพราะในการชมการแสดงละครชาตรีในสมัยก่อน จะเลือกชมตัวละครที่เป็นตัวเอกหรือตัวที่มีความสำคัญ เช่น เรื่องเงาะป่าตอนเลือกคู่ ก็จะดูที่ตัวเจ้าเงาะ ในขณะนั้นนักแสดงที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงในการแสดงเป็นเจ้าเงาะ คือ นางสมโภชน์ เรืองนนท์ เมื่อผู้ว่าจ้างเลือกเรื่องเงาะป่าไปแสดงผู้ที่จะต้องแสดงเป็นเจ้าเงาะก็คือนางสมโภชน์ เรืองนนท์ ถ้าเลือกตอนลงกระท่อม ก็จะดูที่ตัวมณฑา และถ้าเป็นเรื่องแก้วหน้าม้าก็จะนิยมเล่นตอนถวายลูก ซึ่งก็จะดูที่ตัวแก้วหน้าม้าเป็นหลัก และผู้แสดงคือ นางโสภา เรืองนนท์ เป็นต้น (สัมภาษณ์ นางสมบุญ ตูมไทย)

ในบางกรณีที่ผู้ว่าจ้างไม่ได้เจาะจงเนื้อเรื่อง ครูทองใบก็จะจัดการแสดงตามจำนวนบทบาทหรือจำนวนตัวแสดงที่ทางผู้ว่าจ้างต้องการ เช่น ต้องการ 8-10ตัว ครูทองใบก็จะจัดเรื่องและตอนที่เหมาะสมกับจำนวนตัวแสดงตามที่ต้องการ แต่จะต้องไม่น้อยกว่าที่ทางเจ้า ภาพกำหนดไว้ ส่วนมากแล้วครูทองใบจะจัดให้เกินไว้ก่อน โดยจัดตัวแสดงหลักไว้พอดีแต่จะเพิ่มตัวประกอบเข้าไป เช่น เสนา ทหาร ชาวบ้าน สัตว์ ต้นไม้ เป็นต้น เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน มีสีสันมากขึ้น อีกประการหนึ่งจะทำให้ลูกหลานในคณะที่กำลังฝึกหัดได้มีโอกาสแสดงร่วมกับผู้ใหญ่เพื่อเป็นการเรียนรู้และฝึกประสบการณ์โดยตรงจากประสบการณ์จริง ส่วนสถานที่เล่นนั้นทางผู้ว่าจ้างจะเป็นผู้กำหนด คือ ถ้าผู้ว่าจ้างได้บนบานศาลกล่าวไว้ที่ใดก็จะต้องไปแก้บนที่นั่น เช่น ศาลที่ตั้งของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ศาลหลักเมือง บ้านของผู้ว่าจ้าง หรือบางครั้งก็จะเล่นที่บ้านครูทองใบเองก็มี ในด้านของราคาว่าจ้างก็จะคิดจากจำนวนตัวแสดง กับระยะทาง ถ้าไปไกลก็ต้องเรียกค่ารถเพิ่ม หรือถ้าจะประหยัดเงินก็มาแก้บนที่บ้านครูทองใบ โดยเจ้าภาพนำสิ่งของที่ได้ทำการบนบานศาลกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาที่บ้านครูทองใบ ทางคณะก็จะเตรียมตั้งโต๊ะบูชาไว้หน้าบ้าน ปูด้วยผ้าขาวเพื่อตั้งเครื่องสังเวย (ถ้ามี) จากนั้นก็จะให้ทางเจ้าภาพจุดธูป เทียน บอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิ ทธิ์ที่ตนเองได้บนบานศาลกล่าวไว้ ว่าจะทำการแก้บน ณ ที่แห่งนี้ จากนั้นจึงนำธูป เทียน ปักไว้กลางแจ้ง และเริ่มทำการแสดงกันไปกระทั่งจบตอน และมีอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งที่ละครชาตรีคณะครูทองใบได้ไปแสดงประจำอยู่ที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานครด้วย

ในระยะหลังการแสดงละครชาตรีแก้บนเริ่มได้รับความนิยมน้อยลงกว่าสมัยก่อน เป็นเพราะสภาพทางสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ ว จึงทำให้เกิดการพัฒนาการแสดงอื่นๆเพื่อรับใช้สังคมและสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างให้มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้น อันเนื่องมาจากการแสดงละครชาตรีนั้นต้องใช้เวลานานกว่าจะเล่นจบตอนตามที่ผู้ว่าจ้างต้องการ ต้องใช้นักแสดง นักดนตรีหลายคน ค่าใช้จ่ายก็ต้องสูงขึ้ น สถานที่แสดงก็ไม่มีฉากหรือม่านกั้นจึงดูไม่เหมาะสมกับสถานที่ในบางแห่ง และที่สำคัญที่สุดคือละครชาตรีของแท้ตามแบบฉบับดั้งเดิมที่ถูกต้องนั้นหาดูได้ยากทั้งด้านการแสดงและด้านดนตรีประกอบการแสดง การแสดงละครชาตรีในสมัยก่อนจะเห็นได้ตามงานทั่วไป แต่ที่นิยมกันมากที่ สุดคือการแสดงเพื่อการแก้บน ในยุคหลังนี้ละครชาตรีแท้ๆ แทบจะไม่มีแสดงแล้วในปัจจุบัน ที่เห็นกันอยู่ก็เป็นละครชาตรีที่ประยุกต์ขึ้นใหม่โดยการเพิ่มวงปี่พาทย์เข้ามาเสริมให้มีสีสันทางด้านดนตรีมากกว่าเดิม และยังคงรับงานการแสดงเรื่อยมา ในปัจจุบันนี้ลูกหลานตระกูลเรือ งนนท์ ยังคงประกอบวิชาชีพ และทำหน้าที่ ธำรงรักษาเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี อย่างกว้างขวางทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ในหน่วยงานการศึกษา วัฒนธรรม อนุรักษ์ให้ศิลปวัฒนธรรมของชาติยังคงอยู่สืบไป

ภาพประกอบ 24 ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ
วันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2547

ตอนที่ 2 การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี เรื่องไชยเชษฐ์ ตอน นางแมวเย้ยซุ้ม ที่จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535

2.1 รูปแบบวงดนตรี

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น มีการนำวงดนตรีสองวงมาบรรเลงร่วมกัน คือวงปี่พาทย์ชาตรีแบบดั้งเดิม และวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดยมีการแบ่งหน้าที่ในการบรรเลงอย่างชัดเจน คือ ในช่วงที่เป็นรูปแบบของการเล่นละครชาตรีดั้งเดิม ได้แก่ การโหมโรง การประกาศหน้าบท การออกรำซัดหน้าบท หรือรำซัดหน้าเตียงนั้น จะเป็นหน้าที่ของวงปี่พาทย์ชาตรีบรรเลงทั้งหมด จนกระทั่งจับเรื่องจึงใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง ไปกับการแสดง ส่วนนักดนตรีนั้นก็ใช้นักดนตรีชุดเดียวกันสลับสับเปลี่ยนกันไป เพราะไม่ได้ตั้งเครื่องดนตรีแยกวง คือต้องสังเกตจากลำดับขั้นของพิธีการ และบทละครที่กำลังดำเนินไป เช่น เมื่อเริ่มการแสดงวงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงวา เมื่อบรรเลงจบนักร้องและลูกคู่จึงร้องโทน นักดนตรีก็ต้องเปลี่ยนมาเล่นในรูปแบบวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ที่เปลี่ยนก็มีแต่ผู้ที่ตีเครื่องหนังเท่านั้น

2.2 เครื่องดนตรี

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีในครั้งนี้ มีการนำวงดนตรีสองวงมาบรรเลงร่วมกัน ดังนั้นจึงต้องจำแนกเครื่องดนตรีตามวงนั้นๆ คือ

2.2.1 วงปี่พาทย์ชาตรี มีเครื่องดนตรีดังนี้

- ปี่ชวา
- โทนชาตรี
- กลองชาตรี (กลองตุ๊ก)
- ฉิ่ง
- กรับ

ปี่ชวา มีบทบาทในพระราชพิธีสำคัญต่างๆ ตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา เช่นกระบวนพยุหยาตรา การรำอาวุธ กระบี่กระบอง รำกริช หรือเข้าไปประสมในวงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่ชวากลองแขก (วงบัวลอย) ซึ่งใช้เฉพาะพิธีศพ ปี่ชวานั้นสามารถแยกออกจากกันได้ 2 ส่วนคือ

<u>ตัวเลาปี่</u> ทำจากไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง แบ่งออกเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเรียก “เลาปี่” กลึงให้กลมเรียวยาว ภายในเจาะเป็นโ พรงตลอด ส่วนโคนจะใหญ่กว่าเล็กน้อย มีลูกแก้วคั่นที่ส่วนบน ใต้ลูกแก้วเจาะรูนิ้ว 7 รูเรียงตามลำดับสำหรับเปิดปิด และเจาะรูนิ้วค้ำด้านหลังใกล้กับลูกแก้ว อีกท่อนหนึ่งเรียกว่า “ลำโพงปี่” ทำด้วยไม้ท่อนเดียวกันกับเลาปี่ กลึงให้กลมเรียว ปลายบานเหมือนดอกลำโพง ภายในโปร่ง ตอนกลางกลึงเป็นลูกแก้วคั่น ส่วนบนจะหุ้มด้วยแผ่นโลหะบางๆ โดยรอบ

<u>ลิ้นปี่</u> ทำด้วยใบตาลแห้ง ตัดพับซ้อนกันเป็น 4 ชั้น ผูกติดกับแผ่นโลหะที่นำมาม้วนให้มีลักษณะคล้ายหลอด ปลายข้างหนึ่งเล็ก ข้างหนึ่งใหญ่ เรียกว่า “กำพวด”

ภาพประกอบ 25 ปี่ชวา

โทนชาตรี เป็นกลองชนิดหนึ่ง ตัวหุ่นโทนทำด้วยไม้ ขนุน ไม้สัก หรือไม้กระท้อน ขึงด้วยหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังจนถึงคอเรียกว่าหนังเรียด มีส่วนหางยื่นออกไปและบานส่วนปลาย ตีด้วยมือข้างหนึ่ง ส่วนอีกมือคอยปิดเปิดส่วนปลายที่เป็นปากลำโพง ช่วยให้เกิดเสียงต่างๆ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี หนังตะลุง และตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์วงเครื่องสาย และวงมโหรี ที่เล่นเพลงภาษาเขมร หรือ ตะลุง

ภาพประกอบ 26 โทนชาตรี

กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) คือกลองที่ขึ้นหนัง 2 หน้า ใช้ไม้ตี ลักษณะคล้ายกลองทัดแต่มีขนาดเล็กกว่า มีบทบาทสำคัญในวงปี่พาทย์ชาตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี ในอดีตนิยมใช้กลองเพียงใบเดียว ตีสลับรับล้อกับโทนชาตรี ภายหลังได้เพิ่มกลองเป็น 2 ใบ โดยให้มีเสียงสูงต่ำที่ต่างกันเช่นเดียวกับกลองทัด

ภาพประกอบ 27 กลองชาตรี (กลองตุ๊ก)

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะ ทำหน้าที่กำกับความช้าเร็ว จังหวะเบา หนักในการบรรเลงของวงดนตรีประเภทต่างๆ ทำมาจากโลหะ เช่น ทองเหลือง หรือสำริด มีลักษณะเป็นเบ้ากลมลึก ส่วนปากผายออก ตรงกลางเจาะรูร้อยเชือกเพื่อผูกฉิ่งทั้ง 2 ฝาไว้ด้วยกัน เพื่อความสะดวกในการตี สาเหตุที่เรียกว่าฉิ่งนั้น เพราะเรียกตามเสียงที่ได้ยินจากการบรรเลง คือ “ฉิ่ง” และ “ฉับ”

ภาพประกอบ 28 ฉิ่ง

2.2.2 วงปี่พาทย์

- ปี่
- ระนาดเอก
- ระนาดทุ้ม
- ฆ้องวงใหญ่
- ตะโพน
- กลองทัด
- ฉิ่ง
- กรับ

ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ที่กำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่ และเปลี่ยนระดับเสียงไปตามตำแหน่งนิ้วที่ปิดรูซึ่งเรียงอยู่บนเลาปี่ 6 รู โดยสามารถประดิษฐ์เสียงได้มากกว่า 20 เสียง ปี่มีบทบาทสำคัญมากในวงปี่พาทย์ไทย บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละครนอก ซึ่งผู้แสดงเป็นชาย ภายหลังเมื่อมีการปรับปรุงการแสดงละครให้มีผู้แสดงเป็นหญิงด้วย จึงปรับระดับเสียงของปี่ให้นุ่มนวลขึ้น เรียกปี่ชนิดที่เกิดขึ้นใหม่ว่า ปี่ใน ส่วนปี่ที่ใช้อยู่เดิมเรียก ปี่นอก

ตัวปี่หรือที่เรียกว่าเลาปี่ ทำมาจากไม้เนื้อแข็งชนิดต่างๆ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะเกลือ เป็นต้น หรือแม้แต่งาช้างก็มีผู้นำมากลึงขึ้นรูปเป็นเลาปี่ เจาะรู 6 รู เป็นตำแหน่งของนิ้ว ตอนบนเจาะเรียง 4 รู แล้วเว้นช่วงไว้ ตอนล่างเจาะอีก 2 รู ซึ่งจะแตกต่างกับขลุ่ย รอบเลาปี่กลึงเป็นเกลียวควั่นรอบเลาปี่ เพื่อกระชับในการจับ ป้องกันการไหลลื่นเมื่อถือบรรเลง ลิ้นปี่ทำมาจากใบตาลแห้งตัดซ้อนกัน 4 ชิ้น ผูกติดกับแผ่นโลหะที่นำมาม้วนให้มีลักษณะคล้ายหลอด ปลายข้างหนึ่งเล็กข้างหนึ่งใหญ่ เรียกว่ากำพวด

ภาพประกอบ 29 ปี่ใน

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีดำเนินทำนอง มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำวงในวงดนตรีประเภทต่างๆ เช่นวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรี เป็นต้น

รางระนาดเอกทำจากไม้ รูปร่างคล้ายเรือ ทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง มีเท้าวางรองตรงส่วนกลางของรางระนาด มีแผ่นไม้ปิดหัวท้ายของราง มีตะขอเล็กๆติดไว้เพื่อทำหน้าที่เกี่ยวกับเชือกร้อยผืนระนาดให้ลอยระดับอยู่เหนือราง ผืนระนาดในอดีตมี 21 ลูก นิยมใช้ไม้ไผ่บง นำมาผ่าซีก เรียกว่าการเกรียกไม้ แล้วนำไปแช่น้ำเป็นเวลาหลายเดือนเพื่อปรับความชื้นของเนื้อไม้และป้องกันมอดปลวก จากนั้นจึงนำมาอบแห้ง เรียกว่าการคาไฟ จนกระทั่งแห้งสนิทแล้วจึงนำมาเหลาขึ้นรูปให้ได้ขนาดยาวสั้นตามความต้องการ เจาะรูร้อยเชือก แล้วเทียบเสียงโดยการใช้ผงตะกั่วผสมขี้ผึ้งบริสุทธิ์จนได้ที่ หลอมปั้นเป็นลูกกลม ติดแต่งบริเวณหัวและท้ายของลูกระนาดเพื่อให้ ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการ แต่ในปัจจุบันนิยมเพิ่มลูกระนาดเป็น 22 ลูก เพื่อความสะดวกในการบรรเลงมากขึ้น และยังนิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง เป็นต้น มาทำลูกระนาดแทนไม้ไผ่บง ในส่วนของไม้ตีระนาดนั้นมี 2 ชนิด คือ

<u>ไม้นวม</u> ก้านไม้ทำจากไม้ไผ่แก่จัดเหลายาว ตอนปลายทำเป็นปุ่มเพื่อเป็นตัวยึดหัวไม้ จากนั้นนำผ้ามาตัดเป็นเส้นยาวได้ขนาดพอเหมาะนำมาหมุนพันรอบหัวไม้ เมื่อได้ขนาดที่ต้องการจึงทากาวหรือแป้งเปียก สักด้ายทับเพื่อความแข็งแรง แล้วจึงพันผ้ารอบด้านนอกของหัวไม้อีกครั้ง

<u>ไม้แข็ง</u> มีกรรมวิธีคล้ายกับการทำไม้นวม เพียงแต่จะนำไม้ระนาดที่สักด้ายติดผ้าเรียบร้อยแล้วไปชุบยางรักเพื่อให้เกิดความแข็ง แล้วจึงพันผ้าปิดรอบด้านนอกอีกครั้ง

ภาพประกอบ 30 ระนาดเอก

ระนาดทุ้ม สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเลียนแบบระนาดเอก แต่ให้เสียงที่ทุ้มต่ำ และประดิษฐ์วิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากระนาดเอก คือให้มีลีลาโลดโผน สนุกสนาน สอดคล้องหยอกล้อกับระนาดเอก

รางระนาดทุ้มมีรูปร่างคล้ายกล่องสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง ผืนระนาดส่วนใหญ่ทำมาจากไม้ไผ่ มีลูกระนาดจำนวน 17 ลูก ไม้สำหรับตีมีลักษณะนุ่ม ขนาดของปี้นไม้ใหญ่กว่าไม้นวมของระนาดเอก

ภาพประกอบ 31 ระนาดทุ้ม

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีดำเนินทำนอง มีหลักฐานปรากฏมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย มีบทบาทสำคัญในการดำเนินทำนองหลักของเพลงในการประสมวงต่างๆ เช่นวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เป็นต้น โดยบรรเลงเป็นทำนองห่างๆ อีกทั้งยังสามารถบรรเลงทางเดี่ยวอวดความสามารถของนักดนตรีได้อีกด้วย

ร้านฆ้อง ทำจากเส้นหวายโป่งดัดเป็นทรงกลมเกือบครบรอบวง เว้นทางเข้าเป็นประตูให้ผู้บรรเลงเข้าไปนั่งอยู่ตรงกลาง ลูกฆ้องมีทั้งหมด 16 ลูก ทำจากโลหะ ในอดีตนิยมใช้สำริด (ทองแดงผสมดีบุก) ปัจจุบันนิยมใช้ทองเหลือง นำมาขึ้นรูปด้วยวิธีการตีโลหะในขณะที่ ร้อนจัดจนกระทั่งเกิดรูปร่าง เรียกว่า “ฆ้องตี” หรือนำโลหะเหลวเทลงในแม่พิมพ์ เรียกว่า “ฆ้องหล่อ” ให้เกิดเป็นลูกฆ้องลักษณะวงกลม ตรงกลางนูนขึ้นเพื่อเป็นตำแหน่งในการตี ผูกลูกฆ้องด้วยเชือกหนัง เข้ากับร้านฆ้องเรียงจากลูกใหญ่ที่สุด (เสียงต่ำสุด) เรียกว่า “ลูกทวน” ไว้ทางซ้ายมือ ไล่เสียงสูงขึ้นไปทางขวาถึงลูกเล็กสุด (เสียงสูงสุด) เรียกว่า “ลูกยอด” ไม้ตีฆ้องมี 2 ชนิด คือ “ไม้หนัง” ก้านไม้นิยมทำจากไม้ไผ่ติดข้อเสียบเข้ากับแป้นหนังที่ทำจากหนังช้างหรือหนังกระบือ ให้เสียงที่คม ดังชัดเจน และ “ไม้นวม” ก้านไม้ทำจากไม้ไผ่หรื อไม้จริงเสียบติดเข้ากับแป้นผ้าที่ม้วนพันขึ้นรูปเป็นทรงกลมและพันด้ายปิดโดยรอบ เพื่อความสวยงามและทนทาน ให้เสียงที่นุ่มนวลไพเราะ

ภาพประกอบ 32 ฆ้องวงใหญ่

ตะโพน เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะที่มีบทบาทสำคัญในวงปี่พาทย์ โดยมักจะบรรเลงคู่กับกลองทัด เป็นกลองรูปท รงกระบอกป่องกลาง หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 50 ซ.ม. ขุดเป็นโพรงทะลุ ใช้หนังวัวขึงเป็นหน้ากลอง ด้านหนึ่งใหญ่ เรียกว่า หน้าลุ่ย หรือหน้าเท่ง อีกด้านหนึ่งเล็ก เรียกว่า หน้ามัด บริเวณขอบหน้ากลองทั้ง 2 ด้านถักเป็นห่วงเล็กๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” โยงร้อยไส้ละมานทั้งสองด้านด้วยหนังวัวที่ตัดเป็นเส้น เรียกว่า “หนังเรียด” บริเวณตรงกลางของตะโพนร้อยหนังเรียดตามแนวขวาง ขัดเป็นรัดอกเพื่อเร่งเสียง ด้านบนพันหนังเรียดเป็นหูหิ้วในการขนย้าย บริเวณหน้ากลองทั้ง 2 ด้านตรงจุดกึ่งกลางทายางรักเป็นวงกลมเพื่อติดข้าวสุกถ่วงเสียง

ภาพประกอบ 33 ตะโพน

กลองทัด เป็นกลองขึงหนัง 2 หน้าขนาดใหญ่ ใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงคู่กับตะโพนในวงปี่พาทย์มาแต่โบราณซึ่งใช้ตีประกอบพิธีกรรมและประกอบการแสดง โขน ละคร หนังใหญ่ ในอดีตมีเพียง 1 ใบ เมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์มีเพิ่มเข้ามาอีก 1 ใบ และได้ยึดปฏิบัติเป็นแบบแผนเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยได้แบ่งตามลักษณะเสียงที่แตกต่างกัน ได้แก่ กลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) กลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ)

หุ่นกลองเป็นทรงกระบอกป่องกลางทำจากไม้เนื้อแข็งเจาะ**ค**ว้านทะลุเป็นกล่องเสียง หน้ากลองทั้ง 2 ด้านขึงด้วยหนังกระบือ แล้วยึดติดกับหุ่นกลองด้วยหมุดที่ทำจากโลหะ กระดูกสัตว์ งาช้าง หรือไม้ เรียกว่า “แส้กลอง” ทายางรักบริเวณตรงกลางหน้ากลองทั้ง 2 ด้าน ด้านข้างหุ่นกลองติดห่วงโลหะสำหรับยึดกับขาหยั่งในการตั้งกลองกับพื้นขณะบรรเลงในวงปี่พาทย์ เรียกว่า “หูระวิง”

ภาพประกอบ 34 กลองทัด

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะ ทำหน้าที่กำกับความช้าเร็ว จังหวะเบา หนักในการบรรเลงของวงดนตรีประเภทต่างๆ ทำมาจากโลหะ เช่น ทองเหลือง หรือสำริด มีลักษณะเป็นเบ้ากลมลึก ส่วนปากผายออก ตรงกลางเจาะรูร้อยเชือกเพื่อผูกฉิ่งทั้ง 2 ฝาไว้ด้วยกัน เพื่อความสะดวกในการตี สาเหตุที่เรียกว่าฉิ่งนั้น เพราะเรียกตามเสียงที่ได้ยินจากการบรรเลง คือ “ฉิ่ง” และ “ฉับ”

ภาพประกอบ 35 ฉิ่ง

2.3 บทเพลง

ลักษณะของบทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีในครั้งนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งมีเพียงปี่ชวา 1 เลา ในการดำเนินทำนอง มีโทนชาตรี และกลองตุ๊ก ตีสอดประสานเป็นจังหวะหน้าทับ โดยเริ่มจากการโหมโรงชาตรีไปจนกระทั่งออกรำซัดหน้าบท

โหมโรงชาตรี

- - ด ด	- - ร ร	- - มรดรม	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- - มรดรม	- มำ - รำ	- มำ - รำ
- - - ม	- - ร ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ม	- - ร ด	- - - ซ
- - - ด	- - - ท	- - ดรด	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - -	ด ล - ด
- ร - ม	- ร - ม	ร ม ร ด	- - - -	- - - -	ร ด - ซ	- - - ด	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ล - ด	- - - ร	- - - -	- - - ล	- ด - ร	- - มรดรม
- ร - ด	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - มรดรม	- - - -	- - - ด
- - - ซ	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- ม ร ด
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ล	- - ดลรด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ด - -	ร ม ร ด	- - ร ม	- - - -	- - - -
- - ร ด	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ม ร ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - -	ร ม รดรม	- - - -	- - ร ด	- - - ซ
- ม ร ด	- - ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ม	- ร - ด
- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - -	- - - ร	ด ท ด ร	- - - -	- - - -

เมื่อจบการรำซัดหน้าบทแล้ว จะเปลี่ยนมาใช้วงปี่พาทย์บรรเลงในการดำเนินเนื้อเรื่องไปกระทั่งจบเรื่อง บทเพลงที่ใช้บรรเลงแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

1. ประเภทเพลงบรรเลง ได้แก่ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้แสดงอากัปกิริยาต่างๆ เช่น เพลงวา เป็นการบอกให้รู้ว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้น , เพลงโอด แสดงอ าการเสียใจ , เพลงเชิด แสดงกิริยาการไป-มา เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง และเพลงลา

<u>เพลงวา</u> (ทางฆ้องวงใหญ่)

มือขวา	- ท - ร̊	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร
มือซ้าย	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣	- - - -	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - -

มือขวา	- - ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด̊ - ร̊	- - - ม̊	- ร̊ - ร̊	- - - -	- - - ร̊
มือซ้าย	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ด - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -

มือขวา	- ม̊ - ร̊	- ด̊ - ซ	- - ล ท	- ด̊ - ร̊	- - - ม̊	- ร̊ - ร̊	- - - -	- - - ร̊
มือซ้าย	- ม - ร	- ด - ซ̣	- - - ท̣	- ด - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -

มือขวา	- ด̊ - ร̊	- ด̊ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ฟ̣	- - - ซ̣

มือขวา	- ด̊ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - ซ ล	- ด̊ - ร̊	- ม̊ - ร̊	- ด̊ - ล
มือซ้าย	- ด - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - ฟ	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล̣

มือขวา	- ด̊ - ร̊	- ด̊ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ฟ̣	- - - ซ̣

มือขวา	- ฟ - -	ซล - ด̊	- ร̊ - ด̊	- ล - ซ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ
มือซ้าย	- ด - -	ฟ - ด	- ร - ด	- ล̣ - ซ̣	- - - ฟ̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -

มือขวา	- ด̊ - ร̊	- ด̊ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ฟ̣	- - - ซ̣

มือขวา	- ด̊ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - ซ ล	- ด̊ - ร̊	- ม̊ - ร̊	- ด̊ - ล
มือซ้าย	- ด - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - ฟ	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล̣

มือขวา	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ

มือขวา	- ฟ - -	ซล - ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ
มือซ้าย	- ด - -	ฟ - ด	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -

มือขวา	- ล - ดำ	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- - ฟ ฟ	- ซ - ด	- - - -	ดร - ฟ
มือซ้าย	- ลฺ - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- ฟฺ - -	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ - -	ท - ฟฺ

มือขวา	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ
มือซ้าย	- ซฺ - ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -

มือขวา	- - รม	- ซ - -	- ซ - -	ม - -	- - ดำ ดำ	- รำ - ซ	- - - -	ซล - ดำ
มือซ้าย	- - ด	- - - ม	- ด - -	รด - ลฺ	- ด - -	- ร - ร	- ม - -	ฟ - ด

มือขวา	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ
มือซ้าย	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -

มือขวา	- ล - ดำ	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร	- - ฟ ฟ	- ซ - ด	- - - -	ดร - ฟ
มือซ้าย	- ลฺ - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- ฟฺ - -	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ - -	ท - ฟฺ

มือขวา	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ
มือซ้าย	- ซฺ - ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -

มือขวา	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- มำ รำ ท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล
มือซ้าย	- - ฟ	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ม ร ทฺ	- ลฺ - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

มือขวา	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ	- - - รฺ

เพลงโอด (ทางฆ้องวงใหญ่)

มือขวา	- - ลฺทฺ	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ล	- - ล ล	- ซ - ล
มือซ้าย	- - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - ลฺ

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- - รม	- ซ - ล	- - ท ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล
มือซ้าย	- ทฺ – ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ด	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ

มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	- - รม	- ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล
มือซ้าย	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ด	- ซฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ

มือขวา	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - - ล	- - - ซ
มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

เพลงเชิด (ทางฆ้องวงใหญ่)

ตัวที่ 1

มือขวา	- ซ - ล	- ท - ร	- - - ม	- ร - ม	- - ซ ซ	- ซ - -	ท ล - -	ซ ม - -
มือซ้าย	- ซฺ - ลฺ	- ท - ทฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ร - -	- - ซ ม	- - ร ทฺ

มือขวา	ร ทฺ - -	- - ม ร	- - - ม	- - รม	- ซ ล ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -
มือซ้าย	- - ลฺ ซฺ	ลฺ ทฺ - -	ด ทฺ ลฺ -	ลฺทฺด	ซฺ - ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ

มือขวา	ท ท - ล	- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
มือซ้าย	- - - ลฺ	- ร - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ

สร้อย

มือขวา	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ร ม - -	ร ทฺ - -	- - รม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ทฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ	- - ด	- ซฺ - ลฺ

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
มือซ้าย	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ

ตัวที่ 2

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ร ม - -	ร ฺ - -
มือซ้าย	- ฺ - ล	- ซ - ฺ	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ฺ	- - ฺ ล	- - ล ซ

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล - -	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -	ท ท - ล
มือซ้าย	- ฺ - ล	- ซ - ฺ	- ร - -	- - ซ ม	- ล - ซ	- - - ฺ	- ล - ฺ	- - - ล

มือขวา	- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
มือซ้าย	- ร - ล	- ซ - ฺ	- ฺ - ล

สร้อย

มือขวา	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ร ม - -	ร ฺ - -	- - รม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ฺ	- - ฺ ล	- - ล ซ	- - ด	- ซ - ล

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
มือซ้าย	- ฺ - ล	- ซ - ฺ	- ล - ซ	- ล - ฺ	- ล - ฺ	- - - ล	- ฺ ล ซ

ตัวที่ 3

มือขวา	- - ร ร	- ร - -	ฟ - ม ฟ	- ม - -	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
มือซ้าย	- ล - -	- ล - -	- ร - -	ฺ - ร ฺ	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ฺ

มือขวา	ร ม - -	ร ฺ - -	- - ร ร	- ร - -	ฟ - ม ฟ	- ม - -	- ซ - -	ท ล - -
มือซ้าย	- - ฺ ล	- - ล ซ	- ล - -	- ล - -	- ร - -	ฺ - ร ฺ	- ร - -	- - ซ ม

มือขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -	ท ท - ล	- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ฺ	- ล - ฺ	- - - ล	- ร - ล	- ซ - ฺ	- ฺ - ล

สร้อย

มือขวา	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ร ม - -	ร ฺ - -	- - รม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ฺ	- - ฺ ล	- - ล ซ	- - ด	- ซ - ล

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
มือซ้าย	- ฺ - ล	- ซ - ฺ	- ล - ซ	- ล - ฺ	- ล - ฺ	- - - ล	- ฺ ล ซ

ตัวที่ 4

มือขวา	- ท ล ซ	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล - ท	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
มือซ้าย	- ฺ ล ซ	- ล - ฺ	- ฺ ล ซ	- ล - ฺ	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ฺ

มือขวา	ร ม - -	ร ฑ - -	- ท ล ซ	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล - ท	- ซ - -	ท ล - -
มือซ้าย	- - ฑ ล	- - ล ซ	- ฑ ล ซ	- ล - ฑ	- ฑ ล ซ	- ล - ฑ	- ร - -	- - ซ ม

มือขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -	ท ท - ล	- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
มือซ้าย	- ล - ซ	- - - ฑ	- ล - ฑ	- - - ล	- ร - ล	- ซ - ฑ	- ฑ - ล

<u>สร้อย</u>

มือขวา	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ร ม - -	ร ฑ - -	- - รม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ฑ	- - ฑ ล	- - ล ซ	- - ด	- ซ - ล

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- - ล ท	ดำ - - รำ
มือซ้าย	- ฑ - ล	- ซ - ฑ	- ล - ซ	- ล - ฑ	- ล - ฑ	- - - ล	- ซ - -	- ร - ร

มือขวา	- - ล -	- ท - ล	- - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - ซ	- - - ม	- - -ล	- - - ล

<u>เพลงเร็ว</u> (ทางฆ้องวงใหญ่)

<u>เพลงที่ 1</u>

มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- - ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ฑ - ล	- ซ - ฑ	- ล - ฑ	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ซ

มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- - ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ฑ - ล	- ซ - ฑ	- ล - ฑ	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ซ

มือขวา	- - ดำ ดำ	- - ดำ ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ด - -	- ด - -	- ม - ร	- ด - ฑ	- ล - ซ	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ซ

มือขวา	- - ดำ ดำ	- - ดำ ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ด - -	- ด - -	- ม - ร	- ด - ฑ	- ล - ซ	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ซ

เพลงที่ 2

มือขวา	- - ซ ซ	- ฟ - ซ	- - ล ล	- ท - ล	- - ท -	ล ท ดำ รำ	- รำ - มำ	- รำ - -
มือซ้าย	- ซ - -	- ฟ่ - ซ่	- ล - -	- ท่ - ล่	- - - ซ	- - - ร	- ร - ม	- ร - ท่

มือขวา	ท ท - -	ล ล - ซ	- - ท -	ล ท ดำ รำ	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- - - ล่	- - - ซ่	- - - ซ	- - - ร	- ร - ม	- ร - ท่	- - - ล่	- - - ซ

มือขวา	- ซ - ล	- - ท ท	- ซ - ล	- - ซ ซ	- ซ - ล	- - ท ท	- ซ - ล	- - ซ ซ
มือซ้าย	- ซ่ - ล่	- ท่ - -	- ซ่ - ล่	- ซ - -	- ซ่ - ล่	- ท่ - -	- ซ่ - ล่	- ซ - -

มือขวา	- - ม ม	- - ม ม	- - รมิ	- ซ - ล	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
มือซ้าย	- ท่ - -	- ท่ - -	- - ด	- ซ่ - ล่	- ล่ - ท่	- ล่ - ด	- - - ท่	- - - ล่

มือขวา	- - ฟ -	ม ฟ ซ ล	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- ร - ม	- - ฟ ฟ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ล่	- ล่ - ท่	- ล่ - ด	- - - ท่	- - - ล่	- ล่ - ท่	- ด - -

มือขวา	- ร - ม	- - ร ร	- ร - ม	- - ฟ ฟ	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
มือซ้าย	- ล่ - ท่	- ล่ - -	- ล่ - ท่	- ด - -	- ล่ - ท่	- ด - ร	- - - ด	- - - ซ่

มือขวา	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
มือซ้าย	- - - ด	- - - ซ่	- - - ด	- - - ซ่	- - - ด	- - - ซ่

เพลงที่ 3

มือขวา	- - ท ล	- - - ซ	- - ท ล	- - - ซ	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	ซ ม - ร	- - - -	ซ ม - ร	- - - -	ซ ม - -	ซ ล - -	ซ ม - ร

มือขวา	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - - ซ	- - ท ท	- - ท ท	- - ซ ซ	- ล - ท
มือซ้าย	- - - -	ซ ม - -	ซ ล - -	ซ ม - ร	- ท่ - -	- ท่ - -	- ซ่ - -	- ล่ - ท่

มือขวา	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - ท ท	- - ท ท	- - ซ ซ	- ล - ท
มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ท่	- - - ล่	- - - ซ	- ท่ - -	- ท่ - -	- ซ่ - -	- ล่ - ท่

มือขวา	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ท - รำ
มือซ้าย	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ร

มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ท - รำ
มือซ้าย	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ร

มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	- รำ - ท	- ล - ซ	- ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	ฟ ม - -
มือซ้าย	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ทฺ

มือขวา	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	ฟ ม - -
มือซ้าย	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ทฺ

มือขวา	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

<u>เพลงเร็ว (ออกท้ายเพลงสีนวล)</u> (ทางฆ้องวงใหญ่)

<u>เพลงที่ 1</u>

มือขวา	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - ท -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - ท -
มือซ้าย	- - ฟ -	- - ฟ -	- - ฟ -	- ล - ล	- - ฟ -	- - ฟ -	- - ฟ -	- ล - ล

มือขวา	- - รำ รำ	- มำ - -	รำ ดำ - -	ท ล - รำ	- - รำ รำ	- มำ - -	รำ ดำ - -	ท รำ - รำ
มือซ้าย	- ร - -	ดำ - รำ ดำ	- - ท ล	- - ซ -	- ร - -	ดำ - รำ ดำ	- - ท ล	- - - ซ

มือขวา	- - รำ รำ	- มำ - -	รำ ดำ - -	ท ล - รำ	- - รำ รำ	- มำ - -	รำ ดำ - -	ท รำ - รำ
มือซ้าย	- ร - -	ดำ - รำ ดำ	- - ท ล	- - ซ -	- ร - -	ดำ - รำ ดำ	- - ท ล	- - - ซ

<u>เพลงที่ 2</u>

มือขวา	- - - -	- - รำ รำ	- - ท ล	- - ท รำ	- ท - -	รำ มำ - รำ	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - -	- ร - -	- - - -	ซ ล - -	- ฟ - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ

มือขวา	- - - -	- - รำ รำ	- - ท ล	- - ท รำ	- ท - -	รำ มำ - รำ	- ท - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - -	- ร - -	- - - -	ซ ล - -	- ฟ - -	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ

มือขวา	- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ทฺ - -	ร - ร -	ร ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

มือขวา	- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ทฺ - -	ร - ร -	ร ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

<u>เพลงที่ 3</u>

มือขวา	- ท - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- ม - -	- ซ - ซ
มือซ้าย	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ - ซฺ	- - - ซฺ

มือขวา	- ท - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- ม - -	- ซ - ซ
มือซ้าย	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ - ซฺ	- - - ซฺ

<u>เพลงฉิ่ง</u> (ทางฆ้องวงใหญ่)

<u>ท่อน 1</u>

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซ

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซ

มือขวา	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดำ - รำ	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

มือขวา	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดำ - รำ	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ท่อน 2

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซ

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซ

มือขวา	- - ท -	ล ซ - ล	- - ท -	ล ซ - ล	- - ท -	ล ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

มือขวา	- - ท -	ล ซ - ล	- - ท -	ล ซ - ล	- - ท -	ล ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ลฺ ซฺ - ลฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ท่อน 3

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซ

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซ

มือขวา	- - รำ ดำ	- - - ล	- - รำ ดำ	- - - ล	- - รำ ดำ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - รำ รำ
มือซ้าย	- - - -	ท ล ซ ม	- - - -	ท ล ซ ม	- - - -	ท ล ซ -	ท ล - -	ท ล - ซ

มือขวา	- - รำ ดำ	- - - ล	- - รำ ดำ	- - - ล	- - รำ ดำ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - รำ รำ
มือซ้าย	- - - -	ท ล ซ ม	- - - -	ท ล ซ ม	- - - -	ท ล ซ -	ท ล - -	ท ล - ซ

เพลงลา (ทางฆ้องวงใหญ่)

มือขวา	- - - ล	- ท - -	- ม - ร	- - - ม	- ท - ล	- ซ - ม	- - รม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ล̣ - -	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - ด	- ซ̣ - ล̣

มือขวา	- รˌ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- - ลท	- รˌ - มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ท
มือซ้าย	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - ซ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท̣

มือขวา	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ท - รˌ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
มือซ้าย	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	- ซ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ	- - - ท̣

มือขวา	- - ร ร	- ม - ซ	- ท - ล	- ซ - ม	- รˌ - มˌ	- รˌ - ท	- - - ล	- - -ซ
มือซ้าย	- ล̣ - -	- ท̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ซ - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - -ซ̣

2. ประเภทเพลงขับร้อง คือเพลงที่นำมาบรรจุเข้ากับเนื้อร้องหรือบทละครให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันทั้งในด้านระบบเสียง สำเนียงเพลง แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

2.1 ประเภทขับร้องมีดนตรีรับ ได้แก่เพลงสามเส้า , เพลงสีนวล และเพลงนาคราช

2.2 ประเภทขับร้องไม่มีดนตรีรับ มีเพียงเครื่องประกอบจังหวะควบคุมจังหวะ ได้แก่ ร้องโทน ร้องร่าย และร้องเย้ย

เพลงสามเส้า (ทางฆ้องวงใหญ่)

ท่อน 1

มือขวา	- - - ล	- - ดˌ ดˌ	- - - รˌ	- - ดˌ ดˌ	- - รˌ รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- ดˌ - รˌ
มือซ้าย	- - - ม	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ร - -	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร

มือขวา	- มˌ - มˌ	- มˌ - -	รˌ รˌ - -	ดˌ ดˌ - ล	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
มือซ้าย	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ท่อน 2

มือขวา	- - - ล	- - ดˌ ดˌ	- - - รˌ	- - ดˌ ดˌ	- - - -	- ล - ล	- - ฟ ฟ	- ซ - ล
มือซ้าย	- - - ม	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- - - ล̣	- - - -	- ฟ̣ - -	- ซ̣ - ล̣

มือขวา	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ด - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ฟ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣

ท่อน 3

มือขวา	- - ดร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
มือซ้าย	- - ล฻	- ฟ฻ - ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- ฟ฻ - ล฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- - - ฟ฻	- - - ซ฻

มือขวา	- - ดร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ
มือซ้าย	- - ล฻	- ฟ฻ - ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- ฟ฻ - ล฻	- ซ฻ - ฟ฻	- - - ล฻	- ด - ล฻	- ซ฻ - ฟ฻

<u>เพลงสีนวล</u> (ทางฆ้องวงใหญ่)

ท่อน 1

มือขวา	- - - รำ	- - - ล	- ท - ล	- - ท ท	- ซ - -	ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
มือซ้าย	- - - ร	- - - ล฻	- ท฻ - ล฻	- ท฻ - -	- ร - -	ซ -ร	- ม - ร	- ท฻ - ล฻

มือขวา	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
มือซ้าย	- ล฻ - ซ฻	- - - ท฻	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- ท฻ - ร	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ท฻	- ล฻ - ซ฻

มือขวา	- - ล ล	- ซ - ม	- ร - -	- ม - ม	- ท - รำ	- ท - ล	- ซ - -	- ล - ล
มือซ้าย	- ล฻ - -	- ซ฻ - ท฻	- ล฻ - ท฻	- - - -	- ท฻ - ร	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- - - -

มือขวา	- - ล ล	- ซ - ม	- ร - -	- ม - ม	- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ล฻ - -	- ซ฻ - ท฻	- ล฻ - ท฻	- - - -	- ล฻ - ซ฻	- - - ท฻	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻

ท่อน 2

มือขวา	- - ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- - - -	- ล - ล	- ท - -	รำ รำ - ท
มือซ้าย	- - ซ฻	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท฻	- - - ล฻	- - - -	- ท฻ - ร	- - - ท฻

มือขวา	- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- - ท ล	- - - ซ
มือซ้าย	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- ร - ท฻	- ล฻ - ซ฻	- ล - -	ซ ม - ซ

มือขวา	- - ล ล	- ซ - ม	- ร - -	- ม - ม	- ท - ร์	- ท - ล	- ซ - -	- ล - ล
มือซ้าย	- ล์ - -	- ซ์ - ท์	- ล์ - ท์	- - - -	- ท์ - ร	- ท์ - ล์	- ซ์ - ล์	- - - -

มือขวา	- - ล ล	- ซ - ม	- ร - -	- ม - ม	- ร - ซ	- - ล ท	- ร์ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- ล์ - -	- ซ์ - ท์	- ล์ - ท์	- - - -	- ล์ - ซ์	- - - ท์	- ร - ท์	- ล์ - ซ์

<u>เพลงนาคราช</u> (ทางฆ้องวงใหญ่)

มือขวา	- - ท ท	- - ท ท	- - ซ ซ	- ล - ท	- ท ร์ -	ท ล - -	ซ ม - -	- ร - ม
มือซ้าย	- ท์ - -	- ท์ - -	- ซ์ - -	- ล์ - ท์	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ท์	- ล์ - ท์

มือขวา	- - ซ ล	- - ซ -	ม ร - ร	- ม - ซ	- ท ร์ -	ท ล - -	ซ ม - -	- ร - ม
มือซ้าย	- ม - -	ซ ม - ร	- - ท์ ล์	- ท์ - ซ์	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ท์	- ล์ - ท์

2.4 คำร้อง

คำร้อง หรือบทขับร้องในการแสดงละครชาตรีครั้งนี้นั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ

1. บทร้องพิธีกรรมการบูชาครู จะร้องหลังจากดนตรีโหมโรงจบ มีด้วยกัน 3 บทคือ
   1.1 บทร้องประกาศหน้าบท
   1.2 บทร้องไหว้ครูละครชาตรี
   1.3 บทร้องท้ายบทไหว้ครู (คำพลัด)
2. บทละครนอก ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะมีการ ดำเนินเนื้อเรื่อง 2 แบบ คือ

2.1 การดำเนินเนื้อเรื่องด้วยการขับร้อง โดยการบรรจุเพลงเข้ากับคำร้องหรือบทวรรณกรรม โดยเลือกบทเพลงที่มีทำนองและสำเนียงเพลงที่เหมาะสมกับบทละครนั้นๆ เพื่อใช้ขับร้องร่วมกับวงดนตรี

2.2 การบอกบท คือการบอกเรื่องราวตามบทละครหรือบทวรรณกรรม ก่อนที่จะขับร้อง ผู้บอกบทคือหัวหน้าคณะ หรือผู้อาวุโสที่หัวหน้าคณะได้มอบหมายให้เป็นผู้บอกบท ผู้บอกบทจะต้องเป็นผู้ที่อ่านหนังสือได้คล่อง จดจำเรื่องราวได้อย่างแม่นยำ มีไหวพริบปฏิภาณดี รู้จักตัดต่อบทละคร เพราะถ้าบอกบทไม่ทันจะส่งผลไปยังการขับร้องและการใช้บทของผู้แสดง ที่สำคัญต้องรู้ทำนองเพลงร้องเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้แสดง ผู้ขับร้องและนักดนตรีใช้บทและเพลงสัมพันธ์กัน วิธีการบอกบทนั้น ผู้บอกบทจะบอกบทให้กับผู้แสดงทีละวรรคแล้วผู้แสดงก็ร้องตามโดยมีลูกคู่ร้องรับ การบอกบทให้ผู้แสดงทราบล่วงหน้าจะช่วยให้ผู้แสดงบรรจุเพลงที่ร้องได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับอารมณ์และเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง และผู้ที่บอกบทในการแสดงครั้งนี้คือ นางโสภา เรืองนนท์

บทร้องประกาศหน้าบท

อ้อ.....เอย.....

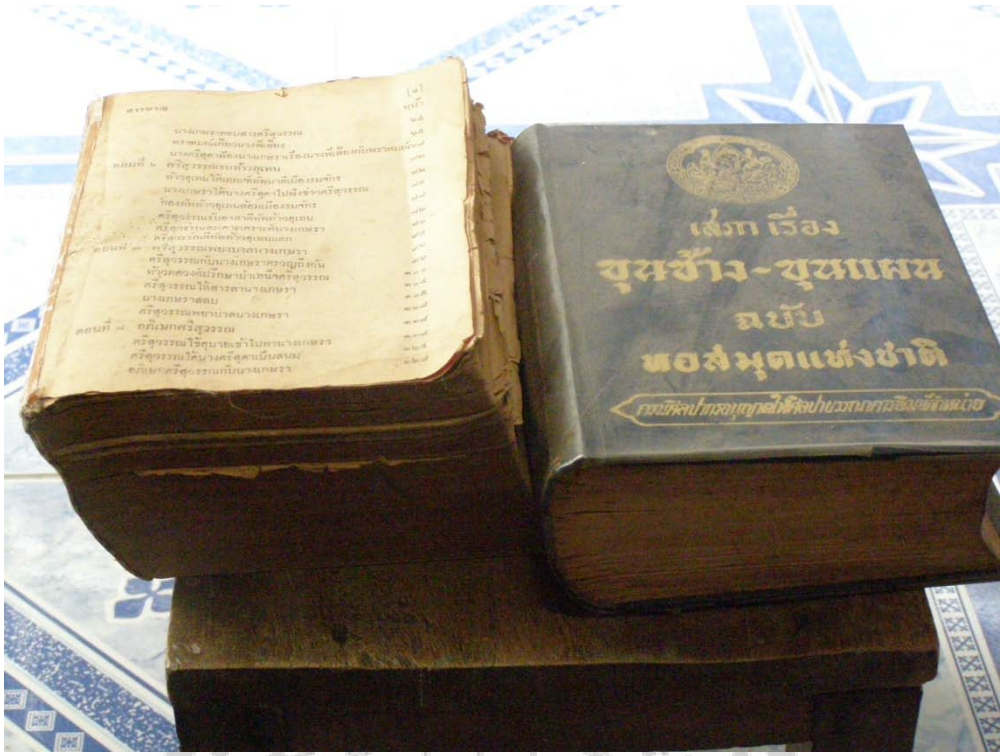
สิบนิ้วลูกหรือคือดังเทียน ยกขึ้นเหนือเศียรไหว้วันทา (ลูกคู่รับ)
ไหว้พระพุทธบาทองค์พระศาสดา ธัมมังสังฆาครูอาจารย์ (ลูกคู่รับ)
ลูกจะไหว้คุณครูผู้ประสิทธิ์ ไหว้คุณพระบิตุลามาร (ลูกคู่รับ)
ธัมมังสังฆาครูอาจารย์ โปรดปรานสั่งสอนแต่ก่อนมา (ลูกคู่รับ)
สอนให้ลูกขีดสอนให้ลูกเขียน สอนให้ลูกเรียนมโนราห์ (ลูกคู่รับ)
วันนี้ละครจะรำถวาย ทั้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา (ลูกคู่รับ)
เจ้าที่มาแล้วมาถึงแล้ว คลาดแคล้วขึ้นประทับบนพลับพลา (ลูกคู่รับ)

บทร้องไหว้ครูละครชาตรี

คุณเอ๋ยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำคงคา (ลูกคู่รับ)
สิ้นๆจะแห้งแล้วก็ไหลมา ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด (ลูกคู่รับ)
สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณพระพุทธ (ลูกคู่รับ)
จำศีลเสียแล้วให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้วให้สวดมนต์ (ลูกคู่รับ)
จะไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม (ลูกคู่รับ)
เล่นไหนให้ดีขอให้มีคนรัก สบพักตร์ให้ดีมีคนชม (ลูกคู่รับ)
ยกขึ้นไว้ใส่เกล้ายกขึ้นไว้ใส่ผม ถวายบังคมทุกราตรี (ลูกคู่รับ)
รักเจ้าเอ๋ยยอไหว้ คุณไหว้มหาโยคี (ลูกคู่รับ)
ขอให้สรรพเสียงของลูกเรียงดี จะร้องจะรำให้จับจิต (ลูกคู่รับ)
กลางคืนลูกจะไหว้องค์พระจันทร์เจ้า เช้าๆจะไหว้พระอาทิตย์ (ลูกคู่รับ)
บทบาทพลาดพลั้งลูกยังร้องผิด ผิดหน่อยจะขอสมา (ลูกคู่รับ)
จะขอไปด้วยอีกทั้งพระปัญยงค์ สะสมไปด้วยพระปัญญา (ลูกคู่รับ)
บทบาทพลาดพลั้งลูกก็ขอเสียบางลา ปัญญาลูกมาแม่น้ำไหล (ลูกคู่รับ)
ขอสรรพขอเสียงให้ลูกดังก้อง เหมือนฆ้องชวาหล่อใหม่ (ลูกคู่รับ)
ขอสรรพขอเสียงให้ลูกเกรียงไกร ไหลไปยังท้องธารา (ลูกคู่รับ)

บทร้องท้ายบทไหว้ครู (คำพลัด)

ตัวเรียม ความยากใครจะเทียมเรียมเลยหนา (ลูกคู่รับ)
ตัวเรียมมาเป็นมโนราห์ เหมือนดั่งนาวาต้องคลื่นลม (ลูกคู่รับ)
พี่จะชักใบหลังเข้ามาตั้งท่า ลอยลำนาวามาสู่สม (ลูกคู่รับ)
นาวาข้าเอ๋ยยังไม่เคยต้องลม มาล่มลงเสียแล้วไม่รู้เลย (ลูกคู่รับ)
พี่แสนสงสารแต่แม่หน้านวลๆ อยู่หลังนั่งควญอยู่เบยๆ (ลูกคู่รับ)
พระพายพัดฉ่ำเข้ามารำเพย นาวาข้าเอ๋ยเคยถวิล (ลูกคู่รับ)
อุปมาตัวพี่กับตัวของเจ้า เคยเป็นคู่อยู่เคล้ากับน้องหญิง (ลูกคู่รับ)
พี่ชายแล่นเรือไม่เบื่อตลิ่ง ชายชั่วกลัวหญิงเสียจริงแล้ว (ลูกคู่รับ)



ภาพประกอบ 36 บทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม

เมื่อนั้น พระนารายณ์ธิเบศร์โอรสา
อยู่ในสิงหลพารา จนชันษาอายุได้เจ็ดปี
รูปทรงละม่อมพร้อมพริ้ง งามยิ่งเทวาในราศี
เสวยรมย์สมบัติสวัสดี กับพระชนนีโฉมตรู
เมื่อนั้น นวลนางสุวิญชามารศรี
ได้ฟังลูกยาพาที เทวีก็คิดสะดุ้งใจ
เหตุนี้ดีร้ายพระบิดา ตามมาแล้วลูกจึงนึกได้
แสนสงสารลูกน้อยกลอยใจ ชลนัยน์ไหลหลั่งดังธารา
เมื่อนั้น พระนารายณ์ธิเบศร์สิ้นสงสัย
แล้วบังคมลาคลาไคล ไปเฝ้าท้าวไทอัยกา
ครั้นถึงมหาปราสาท จึงลีลาสเข้าไปใกล้ยักษา
ลดองค์ลงกราบกับบาทา นั่งเฝ้าอัยกาพระยายักษ์
เมื่อนั้น ท่านท้าวสิงหลเป็นใหญ่
ได้ฟังหลานสนองต้องพระทัย ยิ้มแย้มละไมแล้วว่ามา
เขาเห็นว่าตาชรานัก หลานรักจะอับอายขายหน้า
ไม่สมกันกับแม่สุวิญชา จึงให้เรียกพ่อตาแล้วเป็นไร

เมื่อนั้น
ชื่นชมยินดีชลีลา
ครั้นถึงป่าใหญ่ไพรสาณฑ์
ให้เร่งลงหลักดักราย
ครั้นเสร็จขึ้นสายธนูศิลป์
ยิงต้นรังพลันทันใด
เมื่อนั้น
กับสี่พี่เลี้ยงทั้งนั้น
พี่เลี้ยงว่าเสียงเหมือนฟ้าผ่า
จึงลงจากพลับพลาคลาไคล
จึงลงจากพลับพลาคลาไคล
ค่อยแลลอดสอดเห็นพระกุมาร
รูปทรงโสภาน่าเอ็นดู
พระจึงว่ากับสี่พี่เลี้ยงไป
งามทั้งรูปทรงวงพักตร์
ครั้นเราจะเข้าไปพูดจา
จะใคร่ชักชวนมาพลับพลาชัย
ว่าพลางทางทรงอาชาไนย
พระบิดาเดินหลังรั้งโยธี
เมื่อนั้น
อุ้มองค์พระราชนัดดา
พ่อมาจนเย็นหลงเล่นอยู่
ดูมอมแมมแก้มคางช่างกระไร
เก็บบุปผามาบ้างหรือไม่เล่า
ตานั่งคอยเจ้าเฝ้าเป็นทุกข์
บัดนั้น
แอบม่านฟังความที่ถามซัก
ทีนี้สมคิดแล้วอีแมวเอ๋ย
ให้คุ้มค่าแค้นแทนน้ำตา
เดินเขม้นเข่นเขี้ยวเคี้ยวฟัน
ทำชะแง้แลเล็งเพ่งพิศ
ครั้นถึงแถวทิมริมประตู
พอแลสบพบพักตร์พระราชา
แล้วทำเสียงแห้งแหบแสบคอ
พระนารายณ์ธิเบศร์โอรสา
มาทรงอาชาทันใด
จึงสั่งพนักงานบ่วงข่าย
พวกม้าผันผายไปไล่มา
ฟ้าดินกัมปนาทหวาดไหว
เสียงสนั่นลั่นไปในอารัญ
พระไชยเชษฐ์ตระหนกอกสั่น
พากันหวั่นหวาดประหลาดใจ
บ้างว่าเขายิงปืนใหญ่
เที่ยวด้อมเดินไปจะใคร่รู้
เที่ยวด้อมเดินไปจะใคร่รู้
กับทวยหาญน้อยน้อยมาเล่นอยู่
ถือธนูน้าวประลองคะนองนัก
ลูกใครกระจิริดสิทธิศักดิ์
น่ารักน่าชมภิรมย์ใจ
เด็กดูแปลกหน้าจะร้องไห้
จะเกลี้ยกล่อมฉันใดพี่ช่วยคิด
ให้เลิกพลกลับไปกรุงศรี
กับสี่พี่เลี้ยงจรจรัล
ท้าวสิงหลยักษา
ลูบหลังลูบหน้าแล้วว่าไป
ต่อนกสีชมพูหรือต่อไก่
เออนี่มิไปเที่ยวซอนซุก
ให้แม่เขาร้อยมาลัยใส่จุก
กลัวจะล้มลุกเจ็บป่วยไป
วิพาร์แสนรู้แสนหลัก
แจ้งประจักษ์รีบร้นเดินบ่นมา
จะเยาะเย้ยถากถางให้หนักหนา
จะต้องตีต้องด่าก็ไม่คิด
กูจะร่ำรำพันให้เจ็บจิต
แต่งจริตหยิบหย่งตรงมา
แกล้งหยุดอยู่ดูคนทั้งซ้ายขวา
นางวิพาร์ร่ององัน
พูดพ้อเปรียบเปรยเย้ยหยัน

นี่หรือภูมินทร์ปิ่นเหมันต์ โอ๊ยไม่ทันเห็นเลยประหลาดนัก
แต่แรกคิดว่าใครหาไหนหนอ เออมิรู้หม่อมพ่อเจ้าท่อนสัก
ข้าแปลกหน้าไปไม่ได้ทัก ยังมืดมนมัวนักมาทำไม
อันผู้หญิงสิงหลคนแสนร้าย ติดตามความอายไปเสียไหน
หรือเอาอายขายฝากไว้กับใคร จึงอุตส่าห์มาได้จะใคร่รู้
เมื่อนั้น พระไชยเชษฐ์นิ่งฟังนั่งไขหู
แลดูพี่เลี้ยงก็ต่างดู พระอดสูสู้นิ่งอยู่ในใจ
เพราะกูหลงกลอีคนพาล เดียรฉานจึงกล้ามาว่าได้
จะซ้ำรื้อถือจิตก็ผิดไป ภูวไนยคิดพลางทางบัญชา
บัดนั้น วิพาร์กล่าวแกล้งแถลงไข
จึงลาพระบิดาคลาไคล เข้าไปในนิเวศน์เขตพารา

2.5 หน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีในครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ หน้าทับของ โทนชาตรี กับ กลองตุ๊ก ที่ใช้ในการโหมโรงชาตรี , การรำซัดหน้าบท และหน้าทับตะโพน กลองทัด กลองแขก ที่ใช้บ รรเลงประกอบละครชาตรีขณะจับเรื่อง หรือดำเนินเรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

2.5.1 หน้าทับโทนชาตรี และกลองตุ๊ก

วิธีการตีโทนชาตรีจะใช้ผู้ตี 2 คน ผู้ที่ตีตามจังหวะตกของห้องเพลงเรียกว่า “ตัวยืน” ส่วนผู้ที่ตีลงจังหวะยกของห้องเพลงเรียกว่า “ตัวขัด” ที่สอดประสานกันไป ในการบันทึกครั้งนี้จะเป็นการบันทึกโน้ตของโทน “ตัวยืน” เพียงใบเดียว และเพื่อความเข้าใจในการอ่าน จึงกำหนดสัญลักษณ์ตัวอักษรที่ใช้แทนตัวโน้ตของ โทนชาตรี และกลองตุ๊ก ให้เหมือนกับการบันทึกโน้ตเครื่องหนังทั่วไป คือ

โทนชาตรี	ท	หมายถึง	เสียงเท่ง หรือเสียงโท่น
	ป	หมายถึง	เสียงป๊ะ
	ต	หมายถึง	เสียงติง
กลองตุ๊ก	ต	หมายถึง	เสียงตุง
	ตล	หมายถึง	เสียงตะลุง

หน้าทับโหมโรงชาตรี

รัวชาตรี

โทน

- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองตุ๊ก

ต - ต ล	- - - -	ต - ต ล	- - - -	ต - ต ล	- - - -	ต - ต ล	- - - -

โทน

- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองตุ๊ก

- - ต ล	- - - -	- - ต ล	- - - -	- - ต ล	- - - -	- - ต ล	- - - -

โทน

- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองตุ๊ก

- - ต ล	- - - -	- - ต ล	- - - -	- - ต ล	- - - -	- - ต ล	- - - -

โทน

ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท

กลองตุ๊ก

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

หน้าทับ 1

โทน

- - - ป	- - - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ท	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต ล - -

โทน

- ป - ป	- ป - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ท	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต ล - -	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต ล - -

<u>หน้าทับ 2</u> (เชิด)

กลองตุ๊ก

- ต - ต-	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต

กลองตุ๊ก

- ต - ต-	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต

<u>หน้าทับ 3</u>

โทน

- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

<u>หน้าทับ 4</u> (เพลงชัด)

โทน

- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - -	- - - -	- ต - -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต ล - -

โทน

- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - -	- - - -	- ต - -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต ล - -

<u>หน้าทับร่ายชาตรี</u>

โทน

- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

โทน

- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

โทน

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

โทน

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท

กลองตุ๊ก

- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

2.5.2 หน้าทับตะโพน และ กลองทัด

ในการบันทึกครั้งนี้จะเป็นการบันทึกโน้ตตะโพน และกลองทัด ควบคู่กันไป เพื่อความสะดวกและเข้าใจในการอ่าน จึงกำหนดสัญลักษณ์ตัวอักษรที่ใช้แทนตัวโน้ตของ ตะโพน และกลองทัด ให้เหมือนกับการบันทึกโน้ตเครื่องหนังทั่วไป คือ

ตะโพน	ท	หมายถึง	เสียงเท่ง หรือเสียงเทิ่ง
	ป	หมายถึง	เสียงป๊ะ
	ตำ	หมายถึง	เสียงติง
	ตฺ	หมายถึง	เสียงตุ๊บ
	ถ	หมายถึง	เสียงถะ
	พำ	หมายถึง	เสียงพริ่ง
	พฺ	หมายถึง	เสียงเพลิ่ง
กลองทัด	ตำ	หมายถึง	ตัวผู้ (เสียงสูง)
	ตฺ	หมายถึง	ตัวเมีย (เสียงต่ำ)

<u>เพลงวา</u>

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- - - ถ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ
กลองทัด	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -

ตะโพน	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ	- - - -	- - - -	- ตำ - ตฺ	ตำ ถ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตะโพน	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ	- ตำ - ท	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ
กลองทัด	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตำ	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -

ตะโพน	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ

การบรรเลงเพลงวา นั้นผู้บรรเลงดนตรีจะบรรเลงไปเรื่อยๆ เมื่อครบหน้าทับตามข้างต้นนี้แล้ว ก็จะวนกลับ ในบรรทัดที่ 5 เริ่มจากห้องที่ 5 เป็นต้นไปกระทั่งจบก็จะวนกลับเหมือนเดิม โดยนักดนตรีต้องดูผู้แสดงเป็นหลัก เมื่อนักแสดงออกนั่งเตียง นักดนตรีจึงจะลงจบ

<u>เพลงโอด</u>

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ	- - ตฺ พฺ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ

ตะโพน	- ท - ท	ตำ ตฺ - -	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- - - -	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ

ตะโพน	- ท - ท	ตำ ตฺ - -	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- - - -
กลองทัด	- - - -	- ตฺ - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -

ตะโพน	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

<u>เพลงลา</u>

ตะโพน	- - - ตำ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตำ - ตฺ	- - - ท	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตฺ - ตำ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

ตะโพน	- - - ท	- - ต ต	- ตำ - ตฺ	- พฺ - ท	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- - - ตำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ

ตะโพน	- - - ท	ตำ ตฺ - -	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- - - ท	ตำ ตฺ - -	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ
กลองทัด	- - - -	- ตำ - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- ตฺ - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ

ตะโพน	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- ท ตำ ตฺ	- - - -	- - ตฺ ตำ	- - ตฺ พฺ	- ถ - ตฺ	- ตำ - ตฺ
กลองทัด	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

<u>เพลงสีนวล</u>

<u>ตะโพน</u>

- ตฺ - ถ	- - ตฺ ตำ	- ตฺ ตำ ป	- ตฺ - พฺ

<u>เพลงเร็ว</u>

- - - ตฺ	- พำ - พำ	- - - ตฺ	- พำ - พำ

2.5.3 หน้าทับกลองแขก

ปรบไก่ 2 ชั้น

- ท - ต	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ	- ต - ท	- ต - ต	- ท - ต	- ต - ท

2.6 นักดนตรี

นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีในครั้งนี้ เป็นลูกหลานในตระกูลเรืองนนท์ทั้งหมด ซึ่งจากการที่ตั้งเครื่องดนตรีสองวงนั้นจึงมีนักดนตรีบางคนที่เล่นเครื่องดนตรี 2 เครื่อง โดยจะไม่แยกนักดนตรีตามประเภทของวงดนตรี แต่จะแยกตามเครื่องดนตรีนั้นๆ ได้แก่

2.6.1 นายหนู ไม่ทราบนามสกุล (ปี่ชวา , ปี่ใน)

นายหนู เป็นลูกศิษย์ของครูบุญยงค์ เกตุคง มีความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ทุกเครื่องมือ ทำงานในสังกัดกรุงเทพมหานคร

2.6.2 นายอัมพร เรืองนนท์ (โทนชาตรี)

นายอัมพร เรืองนนท์ ชื่อเล่น จิ๋ว เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายพูน และนางสุข มีความสามารถด้านดนตรี คือการตีเครื่องหนัง และการแสดงในบทบาทตัวตลก สมรสกับ นางโต เรืองนนท์ มีบุตรทั้งหมด 6 คน ปัจจุบันนายอัมพรเสียชีวิตแล้ว

2.6.3 นายบรรลือ เรืองนนท์ (โทนชาตรี , ตะโพน)

นายบรรลือ เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2498 เป็นบุตรของครูทองใบ และนางจำเรียง เที่ยงบรรจง จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษา จากโรงเรียนวัดสิตาราม (วัดคอกหมู) จากนั้นก็ออกมายึดอาชีพนักดนตรีเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน มีความรู้ความสาม ารถในด้านการบรรเลงเครื่องหนัง โดยเฉพาะการตีโทนชาตรีประกอบการแสดงละครชาตรี ถือได้ว่าเป็นนักดนตรีหลักคนหนึ่งของทางคณะสมรสกับนางทัศนีย์ ในปี พ .ศ. 2522 มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ นายล้อมเดช เรืองนนท์ และนางลัคนา ลิ้มระหงส์ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 4/230 หมู่บ้านบัวขาว ถสุขาภิบาล 3 เขตมีนบุรี กรุงเทพฯ

2.6.4 นายสวาท กิจนิเทศ (กลองตุ๊ก)

นายสวาท กิจนิเทศ เป็นลูกศิษย์ขุนสำเนียงชั้นเชิงมีความสามารถในด้านเครื่องหนัง สมรสกับนางอำพัน เรืองนนท์ (พี่สาวครูทองใบ) ปัจจุบันนายสวาทเสียชีวิตแล้ว

2.6.5 นายบุญสืบ เรืองนนท์ (ระนาดเอก)

นายบุญสืบ เรืองนนท์ เป็นบุตรของนางสมบุญ เรืองนนท์ จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จบการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตร์บัณฑิต จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี และหลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรม ราช ปัจจุบันทำงานเป็นอาจารย์ประจำภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี สมรสกับนางจารุณี ผิวขำ มีบุตร2 คนคือ ด.ญ. ณัฐธิดา และ ด.ช. บุณยกร ต่อมาได้สมรสกับนางสาวจุรีรัตน์ ทองฉาย มีบุตร 1 คนคือ ด.ช. ดรัณ เรืองนนท์

2.6.6 นายเศียร ไม่ทราบนามสกุล (ระนาดทุ้ม)

นายเศียร เป็นชาวตำบลบ้านคลัง อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นนักดนตรีในวงของกำนันแสวง บ้านคลัง

2.6.7 นายสุวิทย์ กิจนิเทศ (ฆ้องวงใหญ่)

นายสุวิทย์ กิจนิเทศ ชื่อเล่น มืด เป็นบุตรของนายสวาท และนางอำพัน กิจนิเทศ (สกุลเดิมเรืองนนท์) เล่นดนตรีเป็นอาชีพ ไม่มีครอบครัว ปัจจุบันนายสุวิทย์เสียชีวิตแล้ว

2.6.8 นายสุวรรณ กิจนิเทศ (กลองทัด)

นายสุวรรณ กิจนิเทศ ชื่อเล่น เหลือง เป็นบุตรของนายสวาท และนางอำพัน กิจนิเทศ (สกุลเดิมเรืองนนท์) เป็นพี่ชายของนายสุวิทย์ กิจนิเทศ เคยรับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร มีความสามารถในด้านปี่พาทย์ โดยเฉพาะเครื่องหนัง ไม่มีครอบครัว ปัจจุบันนายสุวรรณเสียชีวิตแล้ว

2.6.9 นายพรศักดิ์ เรืองนนท์ (ฉิ่ง)

นายพรศักดิ์ เรืองนนท์ ชื่อเล่นหนุ่ย มีความสามารถด้านปี่พาทย์ เป็นบุตรของนายพิณ เรืองนนท์

2.6.10 นางโสภา เรืองนนท์ (บอกบท)

นางโสภา เรืองนนท์ เป็นบุตรของนายพูน และนางสุข มีความสามารถด้านการแสดงละครชาตรีและขับร้องเพลงไทย สมรสกับนายเสน่ห์ (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นนักแสดงลิเก ในบทบาทตัวโกงและตัวตลก ปัจจุบันนางโสภาเสียชีวิตแล้ว

2.6.11 นางอำพัน เรืองนนท์ (ลูกคู่)

นางอำพัน เรืองนนท์ เป็นบุตรคนโตของนายพูน และนางเชื้อ พี่สาวครูทองใบ เรืองนนท์ อาชีพแสดงละครชาตรี สมรสกับนายสวาท กิจนิเทศ มีบุตรทั้งหมด 6 คนคือ 1.นางอำพันสวาท 2.นายสุวรรณ 3.นายสุวิทย์ 4.นายเสวก 5.นางทิพวรรณ 6.นางสมศรี ปัจจุบันนางอำพันเสียชีวิตแล้ว

2.6.12 นางสมบุญ ตูมไทย (ลูกคู่)

นางสมบุญ ตูมไทย สกุลเดิม เรืองนนท์ เป็นบุตรของครูทองใบ และนางสมศรี เกิดเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2493 จบการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนวิมุตยารามพิทยากร จากนั้นได้เข้าทำงานที่กรมไปรษณีย์โทรเลข (ปัจจุบัน คือการสื่อสารแห่งประเทศไทย) จนกระทั่งเกษียณอายุ สมรสกับนายจำรัส ตูมไทย มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ นายบุญสืบ , นางเด่นเดือน และนางดวงชีวิน ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 14/327 ถ.รามคำแหง เขตมีนบุรี กรุงเทพฯ มีความสามารถทั้งในด้านการแสดงละครชาตรี และการขับร้องเพลงไทยเดิม ในการแสดงละครชาตรีนั้น บทบาทเด่นที่เคยได้รับ คือ บทโสน้อย ส่วนการขับร้องเพลงไทยเดิมนั้น เริ่มฝึกหัดกับครูทองใบ เรืองนนท์(บิดา)

2.6.13 นางพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ (ลูกคู่)

นางพร้อมวงศ์ เรืองนนท์ เป็นบุตรของนายพูน และนางมณี และเป็นบุตรคนสุดท้องของนายพูน ในจำนวนทั้งหมด 17 คน

2.6.14 นางทิพวรรณ กิจนิเทศ (ลูกคู่)

นางทิพวรรณ กิจนิเทศ เป็นบุตรของ นายสวาทและนางอำพัน กิจนิเทศ อาชีพแสดงละครชาตรีและแม่บ้าน ปัจจุบันนางทิพวรรณเสียชีวิตแล้ว

ลำดับขั้นในการแสดง

ก่อนที่การแสดงจะเริ่มขึ้นนั้น คณะผู้จัดได้กล่าวเปิดการแสดงและเชิญครูทองใบเป็นผู้กล่าวรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดง ซึ่งครูทองใบได้ให้ความรู้ทั้งในเรื่องของละครชาตรีและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี โดยเฉพาะในเรื่องของดนตรีนั้นได้มีการนำเครื่องปี่พาทย์เข้ามาประสมวงด้วยหรือเรียกว่า “เข้าเครื่อง” ซึ่งครูทองใบได้กล่าวไว้พอสรุปได้ดังนี้

“ความจริงละครชาตรีแท้ๆ ไม่มีวงปี่พาทย์ ที่ใส่วงปี่พาทย์ในวันนี้ เพราะเวลานี้ละครชาตรีขาดคนปี่ คนปี่ที่จะเป่าละครชาตรีแท้ๆ ไม่มีแล้ว มีนายไกร โปร่งน้ำใจ เป็นคนสุดท้ายซึ่งได้เสียชีวิตแล้ว อีกประการหนึ่งเนื่องจากดนตรีประกอบละครชาตรีดั้งเดิมนั้นมีเพียงปี่เล าเดียวที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองซึ่งจะต้องเป่าตั้งแต่เช้าจรดเย็นมีความเหน็ดเหนื่อยมาก ถึงแม้ว่าในยุคนี้จะมีนักดนตรีที่มีฝีมือชั้นเยี่ยมหลายท่าน แต่จะหาผู้ที่เป่าปี่ละครชาตรีอย่างถูกต้องนั้นผมว่ามีน้อย หนึ่งเพราะท่านไม่เคยได้ยินผู้ใหญ่เป่า สองไม่เคยได้ยินในปัจจุบัน และประการสำคัญที่สุดคนที่จะเป่าปี่ละครชาตรีเป็น ต้องเป็น “ลูกละคร” จึงจะเป่าได้ถูกต้อง แต่บัดนี้ไม่มีแล้ว วันนี้จึงให้หลานชายมาเป่า ซึ่งเกรงว่าความถูกต้องหรือความชัดเจนจะน้อยไป เช่นตอนรำเพลง ตอนที่นางแมวเย้ยซุ้ม ใช้ระยะเวลายาวมาก ผมเห็นว่าถ้าเป่าปี่เลาเดียวความไพเราะจะไม่เกิด จึงได้ตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นเพื่อใช้แทนปี่” เมื่อครูทองใบกล่าวจบจึงได้เริ่มการแสดง ตามลำดับดังนี้

- โหมโรงชาตรี
- ประกาศหน้าบท
- รำซัดหน้าบท หรือรำซัดหน้าเตียง
- จับเรื่อง

โหมโรงชาตรี

เป็นการบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดงเหมือนกับการแสดงทั่วไป ส่วนที่เรียบเรียงไว้ในที่นี้คือกระบวนการบรรเลงโหมโรงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ในเรื่องของเครื่องที่ใช้ดำเนินทำนองคือ ปี่ ครูทองใบท่านได้ให้คำจำกัดความในการเป่าปี่ว่า เป่า “ลอยลม” หมายถึง การเป่าปี่ให้เข้ากับทำนองหน้าทับของโทนชาตรีและกลองตุ๊ก เป่าโหยบ้าง เป็นวรรคบ้าง ให้พอดีกับหน้าทับดำเนินทำนองให้ติดต่อคล้องจองกันเหมือนเป่าแบบดันไปเรื่อยๆ ไม่ได้อยู่ในทำนองของเพลงใดเพลงหนึ่ง ซึ่งคนเป่าปี่ละครชาตรีต้องมีความเข้าใจวิธีการเป่าแบบ “ลอยลม” ยกเว้นตอนขึ้นเพลงรัวชาตรี และเพลงเชิด ที่เป่าตามปกติ ส่วนวิธีการตีโทนชาตรีจะใช้ผู้ตี 2 คน ผู้ที่ตีตามจังหวะตกของห้องเพลงเรียกว่า “ตัวยืน” ส่วนผู้ที่ตีลงจังหวะยกของห้องเพลงเรียกว่า “ตัวขัด” ที่สอดประสานกันไป

การโหมโรงชาตรีนั้นไม่มีระยะเวลาในการบรรเลงที่แน่นอน หลักสำคัญขึ้นอยู่กับการกำหนดเวลาของการแสดงโดยรวม เช่น ถ้ามีเวลาในการทำการแสดงน้อย การโหมโรงการจะบรรเลงแบบตัดให้แต่ละเพลงใช้เวลาสั้นลง พอเป็นสังเขปให้ครบตามประเพณีที่สืบต่อกันมา แต่หากการแสดงมีเวลามากหรือนักแสดงยังไม่พร้อมที่จะทำการแสดงก็จะบรรเลงโหมโรงให้ยาวขึ้น เป็นต้น

ประกาศหน้าบท

ประกาศหน้าบทเป็นบทที่กล่าวถึงคุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา คุณครู เทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายของหัวหน้าคณะ เพื่อให้มารับเครื่องสังเวย ดูการแสดงตามที่ทางเจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวไว้ รวมทั้งให้มาช่วยคุ้มครองดูแลรักษาและเป็นพยานในการทำพิธีกรรม โดยลักษณะการร้องจะมีต้นเสียงนำ และมีลูกคู่ร้องรับพร้อมตีกรับไปด้วย เรียกว่า “ตีกรับรับบท”

ในการร้องประกาศหน้าบท จะร้องโดยมีจังหวะหน้าทับของโทนชาตรีและกลองตุ๊กสอดประสานอยู่ด้วย เรียกว่า “หน้าทับร่ายชาตรี”

เมื่อร้องประกาศหน้าบทจบ ผู้ที่ตีโทนและกลองตุ๊ก จะตี ต่อไปจนกระทั่งผู้แสดงรำซัดออกนั่งเตียง ดนตรีก็จะลงจบหรือเรียกว่า“ลงโทน” จากนั้นผู้รำซัดจะพนมมือและร้องบทไหว้ครูละครชาตรี

รำซัดหน้าบท หรือรำซัดหน้าเตียง

การรำซัดหน้าบทหรือรำซัดหน้าเตียงนั้น เป็นการรำเบิกโรงถวายครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อป้องกันขจัดปัดเป่าเสนียดจัญไรในบริเวณพื้นที่ที่ทำการแสดงและเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ทุกคนในคณะ ผู้แสดงจะต้องเป็นตัวนายโรง หรือตัวพระ จะต้องร้องบทไหว้ครูเอง ดนตรีจะดำเนินทำนองไปพร้อมกับการรำโดยมีโทนชาตรีและกลองตุ๊กตีสอดประสานกันเป็นจังหวะเข้ากับท่วงท่าในการรำ ในการรำซัดครั้งนี้ผู้แสดงคือ นางสมโภชน์ เรืองนนท์ (น้องสาวครูทองใบ เรืองนนท์) ในปัจจุบันผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการรำซัดหน้าบทอย่างถูกต้องทั้งการร้องและการรำตามรูปแบบของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ มีเพียงคนเดียว คือ นางบัวสาย เรืองนนท์

จับเรื่อง

หมายถึงการดำเนินเนื้อเรื่อง ในบทวรรณคดี บทละคร เรื่องใดตอนใดก็สุดแล้วแต่ทางเจ้าภาพต้องการหรือหัวหน้าคณะเป็นผู้กำหนด ในการแสดงครั้งนี้ได้กำหนดเรื่อง “ไชยเชษฐ์” ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม ซึ่งเป็นตอนต่อจากตอนขับนางสุวิญชา โดยมีรายละเอียดและเนื้อเรื่องดังนี้

ไชยเชษฐ์ เป็นนิทานพื้นบ้านสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีผู้นำนิทานเรื่องนี้มาเล่นเป็นละครเพราะเป็นเรื่องสนุก เดิมละครนอกเป็นละครที่ราษฎรเล่นกัน ให้ผู้ชายแสดงเป็นตัวละครทั้งหมดต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงนำนิทานเรื่องไชยเชษฐ์ มาพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอกของ และทรงให้ผู้หญิงที่เป็นละครหลวงแสดงอย่างละครนอก

เนื้อเรื่อง

ท้าวอภัยนุราช เจ้าเมืองเวสาลี มีพระธิดาองค์หนึ่งประทานนามว่า นางจำปาทอง เพราะเมื่อนางร้องไห้จะมีดอกจำปาทองร่วงลงมา ครั้นนางจำปาทองเจริญวั ยขึ้น นางได้นำไข่จระเข้จากสระในสวนมาฟักจนเป็นตัวและเลี้ยงจระเข้ไว้ในวัง ครั้นจระเข้เติบใหญ่ขึ้นก็ดุร้ายตามวิสัยของมันมันเที่ยวไล่กัดชาวเมืองจนชาวเมืองเดือดร้อนไปทั่ว ท้าวอภัยนุราชทรงขัดเคืองจึงขับไล่นางจำปาทองออกจากเมืองเวสาลี นางแมวซึ่งเป็นแมวที่นางจำป าทองเลี้ยงไว้ได้ติดตามนางไปด้วย นางจำปาทองกับนางแมวเดินซัดเซพเนจรอยู่ในป่า ไปพบยักษ์ตนหนึ่งชื่อ นนทยักษ์ ซึ่งกำลังจะไปเฝ้าท้าวสิงหล นางตกใจกลัวจึงวิ่งหนีไปพบพระฤาษี พระฤาษีช่วยนางไว้ นางจำปาทองกับนางแมวจึงขออาศัยอยู่รับใช้พระฤาษีในป่านั้น

ท้าวสิงหลเป็นยักษ์ครองเมืองสิงหล ไม่มีโอรสและธิดา คืนหนึ่งท้าวสิงหลบรรทมหลับและทรงพระสุบินว่า มียักษ์ตนหนึ่งมาจากป่า นำดอกจำปามาถวาย ดอกจำปามีสีเหลืองเหมือนทองคำงามยิ่งนัก ท้าวสิงหลจึงทรงให้โหรทำนายพระสุบิน โหรทำนายว่าท้าวสิงหลจะได้พระธิดา วันนั้นนนทยักษ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล และทูลว่าพบหญิงสาวอาศัยอยู่กับพระฤาษีที่ในป่า ท้าวสิงหลจึงเสด็จไปหาพระฤาษี และขอนางจำปาทองมาเป็นธิดา ประทานนามว่า นางสุวิญชา

ฝ่ายพระไชยเชษฐ์เป็นโอรสเจ้าเมืองเหมันต์ พระไชยเชษฐ์มีพระสนมอยู่ 7 คน วันหนึ่งพระองค์เสด็จประพาสป่า และหลงทางเข้าไปในสวนเมืองสิงหล นางสุวิญชามาเที่ยวชมสวนพบพระไชยเชษฐ์ จึงนำความทูลให้ท้าวสิงหลทราบ ท้าวสิงหลให้พระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้า พระไชยเชษฐ์จึงทูลขอรับราชการในเมืองสิงหล ต่อมามีข้าศึกยกทัพมาตีเมืองสิงหล พระไชยเชษฐ์อาสาสู้ศึกจนชนะ ท้าวสิงหลจึงทรงยกนางสุวิญชาให้เป็นชายาพระไชยเชษฐ์ พระไชยเชษฐ์จึงพานางสุวิญชากลับเมืองเหมันต์

ฝ่ายนางสนมทั้ง7 คน ริษยานางสุวิญชาที่พระไชยเชษฐ์รักนางสุวิญชามากกว่า ครั้นนางสุวิญชาทรงครรภ์จวนจะถึงกำหนดคลอด นางสนมทั้ง 7 คนก็ออกอุบายว่ามีช้างเผือกอยู่ในป่า พระไชยเชษฐ์จึงออกไปคล้องช้างเผือก ฝ่ายนางสุวิญชาคลอดลูกเป็นกุมาร มีศรกับพระขรรค์ติดตัวมาด้วย นางสนมทั้ง 7 คนนำพระกุมารใส่หีบไปฝังที่ใต้ต้นไทรในป่า เทวดาประจำต้นไม้ช่วยชีวิตพระกุมารไว้ เมื่อพระไชยเชษฐ์เสด็จกลับจากคล้องช้างเผือก นางสนมทั้ง 7 คน ทูลว่านางสุวิญชาคลอดลูกเป็นท่อนไม้

พระไชยเชษฐ์จึงขับไล่นางสุวิญชาออกจากเ มือง ขณะที่นางสุวิญชาคลอดลูกนั้นนางแมวแอบเห็นการกระทำของนางสนมทั้ง 7 คน จึงพานางสุวิญชาไปขุดหีบที่ใต้ต้นไทร แล้วพาพระกุมารกลับไปเมืองสิงหล ท้าวสิงหลตั้งชื่อพระกุมารว่า พระนารายณ์ธิเบศร์

ต่อมาพระไชยเชษฐ์ทรงรู้ความจริงว่านางสุวิญชาถูกใส่ร้าย จึงออกติดตามนาง สุวิญชาไปเมืองสิงหลและได้พบพระนารายณ์ธิเบศร์ ซึ่งกำลังประพาสป่ากับพระพี่เลี้ยง พระไชยเชษฐ์เห็นพระนารายณ์ธิเบศร์เป็นเด็กน่ารัก มีหน้าตาคล้ายพระองค์ก็มั่นใจว่าเป็นพระโอรส จึงเข้าไปขออุ้มและเอาขนมนมเนยให้ พระนารายณ์ธิเบศร์โกรธว่าเป็นคนแปลกหน้าจึงไม่ให้จับต้องและไม่ยอมเสวยขนม

พระนารายณ์ธิเบศร์โกรธพระไชยเชษฐ์ที่มาจับต้องตัวและจับหัวของพระพี่เลี้ยงของตนจึงใช้ศรธนูหมายจะฆ่าให้ตาย แต่ธนูที่ยิงออกไปนั้นกลับกลายเป็นดอกไม้กระจายเต็มพื้นดิน จึงทำให้พระไชยเชษฐ์เกิดความประหลาดใจยิ่งนัก จึงอธิษฐานจิตว่าถ้ากุมารองค์นี้เป็ นลูกของตนที่เกิดกับนางสุวิญชาขอให้ธนูที่ยิงออกไปนั้นกลายเป็นอาหาร ทันใดนั้นพระไชยเชษฐ์ก็แผลงศรออกไป และศรธนูที่ยิงออกไปนั้นก็กลายเป็นอาหารมากมายเต็มพื้น จึงทำให้พระไชยเชษฐ์มั่นใจเป็นแน่แท้ว่าเป็นบุตรของตนจริง

พระไชยเชษฐ์ทรงไต่ถามพระนารายณ์ธิเบศร์เกี่ยวกับ มารดา เพราะทรงจำแหวนที่พระนารายณ์ธิเบศร์สวมได้ พระนารายณ์ธิเบศร์บอกว่านางสุวิญชาเป็นแม่ และท้าวสิงหลเป็นพ่อ พระไชยเชษฐ์จึงทรงเล่าเรื่องเดิมให้พระนารายณ์ธิเบศร์ฟัง ทั้งสองจึงทราบว่าเป็นพ่อลูกกัน พระนารายณ์ธิเบศร์พาพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล พระไชยเชษฐ์ขอโทษนางสุวิญชา พระนารายณ์ธิเบศร์ช่วยทูลนางสุวิญชาให้หายโกรธพ่อ นางสุวิญชายกโทษให้ พระไชยเชษฐ์ นางสุวิญชา และพระนารายณ์ธิเบศร์ สามคนพ่อแม่ลูกจึงอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

<u>ปี่พาทย์บรรเลงเพลง วา</u>

เพลงวาเป็นเพลงที่มี 2 ท่อน บรรเลง เป็นเพลงลำดับแรก ในการ นำออกตัวนักแสดง จะบรรเลงตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งนักแสดงนักแสดงออกมานั่งเตียงจึงทอดลง ในกรณีที่นักแสดงออกช้าหรือร่ายรำเพื่อโชว์ความสามารถ เมื่อบรรเลงครบ 2 ท่อนแล้วนักแสดงยังไม่นั่ง เตียง นักดนตรีก็จะบรรเลงวนกลับไปท่อน 1 อีก จนกว่านักแสดง นั่งจึงลงท้ายวา หรือ ถ้านักแสดงออกเร็ว และนั่งเตียงขณะที่ดนตรียังบรรเลงอยู่ นักดนตรีก็จะตัดทอดลงท้ายวาในทันที

ในการแสดงครั้งนี้ ตัวละครคือนางสุวิญชา และพระนารายณ์ธิเบศร์ ออกตัวร่ายรำมานั่งที่เตียง ในขณะที่ดนตรีบรรเลงในท่อนที่ 1 นักดนตรีจึงทอดลงท้ายวาในตอนท้ายของท่อนที่ 1 จากนั้นผู้บอกบทจึงเริ่มบอกบทและผู้ขับร้องจึงเริ่มร้องโทน

ร้องโทน (ร่ายชาตรี)

เมื่อนั้น พระนารายณ์ธิเบศร์โอรสา
อยู่ในสิงหลพารา จนชันษาอายุได้เจ็ดปี
รูปทรงละม่อมพร้อมพริ้ง งามยิ่งเทวาในราศี
เสวยรมย์สมบัติสวัสดี กับพระชนนีโฉมตรู

การร้องโทน จะร้องทวนคำหลัง 3 ครั้งจึงเริ่มร้องในคำต่อไป นักดนตรีจะตีโทนและกลองตุ๊กควบคู่สอดประสานกันไปกับการขับร้อง โดยใช้หน้าทับร่ายชาตรี ในบทนี้กล่าวถึงพระนารายณ์ธิเบศร์ ผู้ที่แสดงเป็นพระนารายณ์ธิเบศร์ก็จะร่ายรำให้สอดคล้องกับบทละคร

ร้อง	- - - เมื่อ	- - - นั้น	- - - -	- - - -	- - - พระ	- -นารายณ์	- - - -	- ธิ - เบศร์
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร้อง	- - - -	- โอ - รส	- - - สา	- - - -	-พระนารายณ์	- ธิ - เบศร์	- โอ - รส	- สา - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - - พระ	- -นารายณ์	- - - -	- ธิ - เบศร์	- - - โอ	- - - รส	- - - สา	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - - อยู่	- ใน - -	- สิง - -	- หล - -	- - - -	- - - พา	- - - รา	- - - -
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - จน	- - ชันษา	- - - อา	- - - ยุ	- - - -	- ได้ - เจ็ด	- - - ปี	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- จนชันษา	- อา - ยุ	- ได้ - เจ็ด	- ปี - -	- - - จน	- - ชันษา	- - - อา	- - - ยุ
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- ได้ - เจ็ด	- - - ปี	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - - รูป	- ทรง - -	- งาม - -	- - ละม่อม	- - - -	- - - พร้อม	- - - พริ้ง	- - - -
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - งาม	- - - ยิ่ง	- - - เท	- - - วา	- - - -	- ใน - รา	- - - ศี	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- งาม - ยิ่ง	- เท - วา	- - ในรา	- ศี - -	- - - งาม	- - - ยิ่ง	- - - เท	- - - วา
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- ใน - รา	- - - ศี	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - เสวย	- รมย์ - -	- สม - -	- บัติ - -	- - - -	- - - ส	- - - วัส	- - - ดี
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - กับ	- - - พระ	- - - ชน	- - นี	- - - -	- - - โฉม	- - - ตรู	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- กับ - พระ	- - ชนนี	- - - โฉม	- ตรู - -	- - - กับ	- - - พระ	- - - ชน	- - นี
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- - - โฉม	- - - ตรู	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

เจรจา

เมื่อร้องโทนจบจึงเริ่มเจรจา โดยพระนารายณ์ธิเบศร์ได้กล่าวถึงชีวิตอันแสนสะดวกสบาย มีความสุขที่ได้อยู่กับแม่ (นางสุวิญชา) และตา (ท้าวสิงหล) ซึ่งเป็นเจ้าเมืองสิงหล แต่ก็เกิดข้อสงสัยว่าตั้งแต่ตนเกิดมายังไม่เคยเห็นหน้าพ่อ จึงอยากรู้ว่าพ่อของตนเป็นใคร จึงได้ถามกับนางสุวิญชา

เมื่อนางสุวิญชาถูกพระนารายณ์ธิเบศร์ซักถามเรื่องพ่อก็ตอบบ่ายเบี่ยง บอกว่าท้าวสิงหลนั่นแหละที่เป็นพ่อ แต่พระนารายณ์ธิเบศร์ไม่เชื่อ เริ่มบอกบทแล้วร้องร่าย

ร้องร่าย (ร่ายนอก)

เมื่อนั้น — นวลนางสุวิญชามารศรี (ลูกคู่รับ)
ได้ฟังลูกยาพาที — เทวีก็คิดสะดุ้งใจ (ลูกคู่รับ)
เหตุนี้ดีร้ายพระบิดา — ตามมาแล้วลูกจึงนึกได้ (ลูกคู่รับ)
แสนสงสารลูกน้อยกลอยใจ — ชลนัยน์ไหลหลั่งดังธารา (ลูกคู่รับ)

- - - -	- เมื่อ - เอย	- - - -	- เมื่อ - นั้น	- นวล-นาง	- สุวิญชา	- - มาร	- ศรี - -
- ได้ - ฟัง	- ลูก - ยา	- - - พา	- ที - -	- เท - วี	- ก็ - คิด	- - สะดุ้ง	- - - ใจ
- เหตุ - นี้	- ดี - ร้าย	- - - พระ	บิดา - -	- ตาม - มา	- แล้ว - ลูก	- - จึงว่า	- - - ได้
- แสนสงสาร	- ลูก - น้อย	- - - กลอย	- ใจ - -	- ชลนัยน์	- ไหล - หลั่ง	- - ดั่งธา	- - - รา

การร้องร่ายไม่มีดนตรีประกอบ มีเพียงผู้ขับร้องนำและมีลูกคู่ร้องรับพร้อมกับตีกรับเป็นจังหวะ เมื่อร้องจบคำ จะต้องทวนกลับอีก 1 รอบ เป็นบทที่นางสุวิญชาร้องให้รู้สึกสงสารลูกที่อยากรู้เรื่องราวเกี่ยวกับพ่อของตน ผู้แสดงเป็นนางสุวิญชาจะร่ายรำไปตามบท เมื่อร้องร่ายจบ ปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงโอด

เพลงโอดเป็นเพลงที่ ใช้ประกอบกิริยาการ เศร้าโศกเสียใจ ในการแสดงหลายๆ ประเภท เมื่อมีบทบาทของตัวละครใดที่แสดงออกถึงความเศร้าโศกเสียใจก็จะใช้เพลงโอดบรรเลงรับบทของตัวละครนั้นๆ

เจรจา

นางสุวิญชาได้กล่าวอ้างกับพระนารายณ์ธิเบศร์ว่า ที่ร้องไห้เป็นเพราะฝุ่นผงเข้าตามิได้เสียใจในเรื่องใด และหากพระนารายณ์ธิเบศร์อยากรู้เรื่องราวใดก็ให้ไปถามท้าวสิงหลเองพระนารายณ์ธิเบศร์จึงลาแม่เพื่อไปหาตา

ร้องโทน

เมื่อนั้น พระนารายณ์ธิเบศร์สิ้นสงสัย
แล้วบังคมลาคลาไคล ไปเฝ้าท้าวไทอัยกา

ร้อง	- - - เมื่อ	- - - นั้น	- - - -	- - - -	- - - พระ	- -นารายณ์	- - - -	- ธิ - เบศร์
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร้อง	- - - -	- สิ้น -สง	- - - สัย	- - - -	- พระนารายณ์	- ธิ - เบศร์	- สิ้น -สง	- สัย - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - พระ	- -นารายณ์	- - - -	- ธิ - เบศร์	- - - -	- สิ้น -สง	- - - สัย	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป – ป	- ท - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ท – ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - แล้ว	- บัง - -	- คม - -	- ลา - -	- - - -	- - - -	- - - คลา	- ไคล - -
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - ไป	- - - เฝ้า	- - - ท้าว	- - - ไท	- - - -	- - - อัย	- - - กา	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- ไป - เฝ้า	- ท้าว - ไท	- - - อัย	- - - กา	- - - ไป	- - - เฝ้า	- - - ท้าว	- - - ไท
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- - - อัย	- - - กา	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

เมื่อร้องโทนจบ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด นางสุวิญชา และพระนารายณ์ธิเบศร์ร่ายรำเข้าหลังฉาก ท้าวสิงหลจึงออกมานั่งที่เตียงและตามออกมาด้วยพระนารายณ์ธิเบศร์ โดยวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดถึงตัวที่ 3 จึงทอดลง ผู้ขับร้องร้องนาคราช

ร้องนาคราช

ครั้นถึงมหาปราสาท จึงลีลาสเข้าไปใกล้ยักษา
ลดองค์ลงกราบกับบาทา นั่งเฝ้าอัยกาพระยายักษ์

เพลงนาคราชเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว เมื่อร้องมี คำปี่พาทย์จึงรับ ในบทนี้มีทั้งหมด 2 คำ ในคำแรกปี่พาทย์รับเนื้อเพลงนาคราชเต็มและส่งร้องในคำที่ 2 เมื่อรับคำที่ 2 แล้วปี่พาทย์บรรเลงเพลงนาคราชเป็นทางเปลี่ยน จากนั้นจึงเริ่มเจรจา

พระนารายณ์ธิเบศร์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล ทำให้ท้าวสิงหลเกิดความประหลาดใจเนื่องจากมาหาแต่เช้าตรู่ จึงไตร่ถามพระนารายณ์ธิเบศร์ถึงสาเหตุที่มาพบ พระนารายณ์ธิเบศร์จึงได้ทูลถามเรื่องของพ่อตน ท้าวสิงหลร้องร่าย การร้องร่ายในบทนี้ ท้าวสิงหลเป็นผู้ขับร้อง และมีลูกคู่รับ

ร้องร่าย

เมื่อนั้น ท่านท้าวสิงหลเป็นใหญ่ (ลูกคู่รับ)
ได้ฟังหลานสนองต้องพระทัย ยิ้มแย้มละไมแล้วว่ามา (ลูกคู่รับ)
เขาเห็นว่าตาชรานัก หลานรักจะอับอายขายหน้า (ลูกคู่รับ)
ไม่สมกันกับแม่สุวิญชา จึงให้เรียกพ่อตาแล้วเป็นไร (ลูกคู่รับ)

- - - -	- เมื่อ - เอย	- - - -	- เมื่อ - นั้น	- ท่าน - ท้าว	- สิง - หล	- - - เป็น	- - - ใหญ่

- ได้ - ฟัง	- หลานสนอง	- - - ต้อง	พระทัย - -	- ยิ้ม - แย้ม	- - ละไม	- แล้ว - ว่า	- - - มา

- เขา - เห็น	- ว่า - ตา	- - ชรา	- นัก - -	-หลาน -รัก	จะอับ -อาย	- - - ขาย	- - - หน้า

ไม่สม - กัน	- กับ แม่	- - - สุ	วิญชา - -	จึงให้-เรียก	- พ่อ - ตา	- แล้ว -เป็น	- - - ไร

เจรจา

ท้าวสิงหลสงสัยว่าทำไมพระนารายณ์ธิเบศร์ถามเรื่องพ่อ จึงได้เรียก พี่เลี้ยงมาถามเพราะคิดว่าเป็นผู้ที่ยุยงส่งเสริมและเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อให้พระนารายณ์ธิเบศร์ฟัง แต่พี่เลี้ยงก็ปฏิเสธ ท้าวสิงหลจึงโกหกพระนารายณ์ธิเบศร์ว่าตนเองนี่แหละที่เป็นพ่อ แต่พูดอย่างไรพระนารายณ์ธิเบศร์ก็ไม่ยอมเชื่อ ดังนั้นท้าวสิงหลจึงให้ไปถามพี่เลี้ยงเอง

เมื่อพระนารายณ์ธิเบศร์ไปถามพี่เลี้ยง พี่เลี้ยงกลับเล่าเรื่องราวทุกอย่างให้ฟัง และยังกำชับว่าห้ามบอกท้าวสิงหลเด็ดขาดว่าตนเป็นผู้บอก

เมื่อทราบความจริงพระนารายณ์ธิเบศร์จึงเล้าให้ท้าวสิงหลฟัง แต่ท้าวสิงหลซึ่งยังแค้นใจที่พระชัยเชษฐ์พ่อของพระนารายณ์ธิเบศร์ได้ขับ ไล่ลูกสาวตน จึงปฏิเสธและยืนยันว่าตนเป็นพ่อ พระนารายณ์ธิเบศร์จึงเชื่อคำกล่าวของท้าวสิงหล ได้ขออนุญาตเข้าไปเที่ยวในป่า ท้าวสิงหลเห็นว่าพระนารายณ์ธิเบศร์เชื่อว่าตนเป็นพ่อแล้วก็สบายใจจึงอนุญาตให้ไปได้ ผู้บอกบทเริ่มบอกบทและร้องโทน

<u>ร้องโทน</u>

เมื่อนั้น พระนารายณ์ธิเบศร์โอรสา
ชื่นชมยินดีปรีดา มาทรงอาชาทันใด

ร้อง	- - - เมื่อ	- - - นั้น	- - - -	- - - -	- - - พระ	- -นารายณ์	- - - -	- ธิ - เบศร์
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร้อง	- - - -	- โอ - รส	- - - สา	- - - -	-พระนารายณ์	- ธิ - เบศร์	- โอ - รส	- สา - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - - พระ	- -นารายณ์	- - - -	- ธิ - เบศร์	- - - โอ	- - - รส	- - - สา	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - - ชื่น	- ชม - -	- ยิน - -	- ดี - -	- - - -	- - - -	- - - ปรี	- - - ดา
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - มา	- - - ทรง	- - - อา	- - - ชา	- - - -	- - - ทัน	- - - ใด	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- มา - ทรง	- อา - ชา	- - - ทัน	- ใด - -	- - - มา	- - - ทรง	- - - อา	- - - ชา
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- - - ทัน	- - - ใด	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

การร้องในคำสุดท้าย ก่อนที่จะหมดคำร้อง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดสวมเข้ามาทันที จากนั้นท้าวสิงหลเข้าหลังฉาก พระนารายณ์ธิเบศร์และพี่เลี้ยงร่ายรำแสดงท่าการขี่ม้าเข้าหลังฉาก และวนออกมาใหม่ซึ่งเป็นฉากในป่า ขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดถึงตัวที่ 3 จึงทอดลง เริ่มร้องโทน

<u>ร้องโทน</u>

ครั้นถึงป่าใหญ่ไพรสัณฑ์ สั่งพวกพนักงานให้บ่วงข่าย
สั่งให้เร่งลงหลักให้ปักราย ควบม้าผันผายไปไล่มา

ร้อง	- - - ครั้น	- ถึง - -	- ป่า - -	- ใหญ่ - -	- - - -	- - - ไพร	- - - สัณฑ์	- - - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร้อง	- - - สั่ง	- - - พวก	- - พนัก	- - - งาน	- - - -	- ให้ - บ่วง	- - - ข่าย	- - - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- สั่ง - พวก	พนัก - งาน	- - ให้บ่วง	- ข่าย - -	- - - สั่ง	- - - พวก	- - พนัก	- - - งาน
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- ให้ - บ่วง	- - - ข่าย	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- - - สั่ง	- ให้ เร่ง -	- ลง - -	- หลัก - -	- - - -	- - - ให้	- - - ปัก	- ราย - -
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - ควบ	- - - ม้า	- - - ผัน	- - - ผาย	- - - -	- ไป - ไล่	- - - มา	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- ควบ - ม้า	- ผัน - ผาย	- - ไปไล่	- มา - -	- - - ควบ	- - - ม้า	- - - ผัน	- - - ผาย
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- ไป - ไล่	- - - มา	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

เมื่อร้องโทนจบก็เริ่มเจรจา พระนารายณ์ธิเบศร์ก็แสดงอาการดีใจที่ได้ออกมาเที่ยวป่า ได้เห็นดอกไม้ ต้นไม้ และสัตว์ป่านานาชนิด ทันใดนั้นก็เหลือบไปเห็นต้นไม้ใหญ่ต้นหนึ่งจึงถามกับพี่เลี้ยงว่าคือต้นอะไร พี่เลี้ยงจึงบอกว่าคือต้นรัง พระนารายณ์ธิเบศร์จึงนึกสนุกท้ากับพี่เลี้ยงที่จะใช้ธนูยิงให้ต้นรังนี้หัก

ร้องร่าย

ครั้นเสร็จขึ้นสายธนูศิลป์ ฟ้าดินกัมปนาทหวาดไหว (ลูกคู่รับ)
ยิงต้นรังพลันทันใด เสียงสนั่นลั่นไปในอารัญ (ลูกคู่รับ)

-ครั้น-เสร็จ	- ขึ้น - สาย	- - ธนู	- ศิลป์ - -	- ฟ้า - ดิน	- กัมปนาท	- - - หวาด	- - - ไหว

- ยิง - ต้น	- รัง - พลัน	- - - ทัน	- ใด - -	-เสียง-สนั่น	- ลั่น ไป	- ใน - อา	- - - รัญ

เมื่อร้องร่ายจบปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวชาตรี การบรรเลงรัวชาตรีจะใช้ปี่ใน เนื่องจากอยู่ในขณะที่บรรเลงเข้าเครื่อง แต่ยังคงใช้กลองตุ๊กเหมือนดังเดิม ออกนั้นจึงบรรเลงเพลงเชิด พระนารายณ์ธิเบศร์กับพี่เลี้ยงเข้าหลังฉาก จากนั้นพระไชยเชษฐ์ จึงออกนั่งเตียงและตามด้วยพี่เลี้ยงทั้งสี่ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดถึงตัวที่ 2 จึงทอดลงและขึ้นร้องสามเส้า

ร้องสามเส้า

เมื่อนั้น พระไชยเชษฐ์ตระหนกอกสั่น
กับสี่พี่เลี้ยงทั้งนั้น พากันหวั่นหวาดประหลาดใจ
พี่เลี้ยงว่าเสียงเหมือนฟ้าผ่า บ้างว่าเขายิงปืนใหญ่
จึงลงจากพลับพลาคลาไคล เที่ยวต้อมเดินไปจะใคร่รู้

เพลงสามเส้ามี3 ท่อนใช้วิธีการร้องแบบร้องแล้วดนตรีรับในแต่ละท่อน เมื่อบรรเลงจบท่อนใดก็ส่งร้องต่อในท่อนต่อไปจนครบ 3 ท่อน จากนั้นจึงวนกลับใหม่อีก 1 รอบ เมื่อจบแล้วจึงเจรจาต่อ

เจรจา

พระไชยเชษฐ์กล่าวถึงเรื่องราวของตนและนางสุวิญชาว่าได้ถูกทำเสน่ห์จากนางสนมทั้ง 7 ให้คิดว่านางสุวิญชาเป็นคนไม่ดีและยังคลอดลูกออกมาเป็นท่อนไม้จึงให้ขับไล่นางสุวิญชาและนางแมวออกจากเมือง แต่บัดนี้มีเทวดามาบอกเล่าความจริงทั้งหมดก็เกิดความเสียใจและออกตามหานางสุวิญชาและลูก โดยได้ชวนพี่เลี้ยงทั้งสี่ออกมาด้วย

ในขณะที่พระไชยเชษฐ์และพี่เลี้ยงทั้งสี่อยู่กลางป่าก็ได้ยินเสียงดังกึกก้องไปทั่ว พี่เลี้ยงบางคนว่าเป็นเสียงฟ้าผ่า บ้างก็ว่าเสียงใครยิงปืนใหญ่ บ้างก็ว่าเป็นอิทธิฤทธิ์ของท้าวสิงหลที่รู้ว่าพระไชยเชษฐ์เข้ามาใกล้เขตเมืองสิงหล จึงทำให้ทั้ง 5 คนเกิดความกลัว แต่ก็คิดที่จะตามหาต้นเสียงนั้น ผู้บอกบทเริ่มบอกบทและร้องร่าย

ร้องร่าย

จึงลงจากพลับพลาคลาไคล เที่ยวด้อมเดินไปจะใคร่รู้ (ลูกคู่รับ)

จึงลง-จาก	-พลับ-พลา	- - -คลา	- ไคล - -	-เที่ยว-ด้อม	-เดิน-ไป	- - จะใคร่	- - - รู้

เมื่อร้องร่ายจบปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็ว พระไชยเชษฐ์และพี่เลี้ยงทั้งสี่จึงออกเดินทางตามหาเสียงนั้น ในระหว่างเดินอยู่นั้นก็ได้ยินเสียงดังเป็นระยะ ๆ จากนั้นก็เข้าหลังฉากไปแต่ปี่พาทย์ก็ยังบรรเลงเพลงเร็วไปตลอดจนกระทั่งพระนารายณ์ธิเบศร์กับพี่เลี้ยงออกมา และตามมาด้วยพระไชยเชษฐ์กับพี่เลี้ยงทั้งสี่ออกมาหน้าฉากปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงลา

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลาจบจึงเริ่มเจรจาโดยที่พระไชยเชษฐ์รู้สึกแปลกใจว่า เมื่อเดินมาถึงที่นี่เสียงที่ดังกึกก้องนั้นกลับหายไป และได้เห็นพระกุมาร บอกบทแล้วร้องร่าย

ร้องร่าย

แลลอดสอดเห็นพระกุมาร กับทวยหาญน้อยน้อยมาเล่นอยู่ (ลูกคู่รับ)
รูปทรงโสภาน่าเอ็นดู ถือธนูน้าวทองคะนองนัก (ลูกคู่รับ)

- แล - ลอด	- สอด - เห็น	- - - พระ	กุมาร - -	กับทวย-หาญ	-น้อย -น้อย	- - มาเล่น	- - - อยู่

- รูป - ทรง	- โส - ภา	- - - น่า	เอ็นดู - -	- ถือธนู	- น้าว - ทอง	- - คะนอง	- - - นัก

เจรจา

พระไชยเชษฐ์ได้แลเห็นพระกุมารและพี่เลี้ยงกำลังเล่นกันอย่างสนุกสนาน มีรูปร่างหน้าตาน่าเอ็นดู ในมือก็ถือธนูด้วย จึงให้พี่เลี้ยงทั้งสี่เข้าไปแอบดูใกล้ว่าเป็นลูกใครกัน

พี่เลี้ยงทั้งสี่เมื่อได้เห็นหน้าพระกุมารจึงมีความเห็นพ้องกันว่าหน้าตาละม้ายคล้ายกับนางสุวิญชาจึงนำไปบอกแก่พระไชยเชษฐ์ เมื่อพระไชยเชษฐ์รู้ความจึงเข้าไปหาพระกุมารในทันที แต่ก็ถูกพี่เลี้ยงของพระนารายณ์ธิเบศร์กันไว้และขับไล่ออกมา พระไชยเชษฐ์จึงได้ถามกับพี่เลี้ยงของพระนารายณ์ธิเบศร์ อยากรู้ว่าเด็กคนนี้ชื่อว่าอะไรและเป็นลูกใคร พี่เลี้ยงจึงได้บอกไปว่าชื่อพระนารายณ์ธิเบศร์ มีแม่ชื่อว่านางสุวิญชา และพ่อชื่อพระไชยเชษฐ์

เมื่อฟังดังนี้พระไชยเชษฐ์จึงได้บอกกับพี่เลี้ยงว่า ตนนี่แหละชื่อว่าพระไชยเชษฐ์เป็นพ่อของเด็กคนนี้ พี่เลี้ยงจึงได้พาพระไชยเชษฐ์เข้าไปหาพระนารายณ์ธิเบศร์ เมื่อพ่อลูกได้พบกัน พระไชยเชษฐ์จึงเล่าเรื่องต่าง ๆให้พระนารายณ์ธิเบศร์ฟังและขอยอมรับผิดแต่รู้ว่าท้าวสิงหลยังโกรธแค้นอยู่ พระนารายณ์ธิเบศร์จึงรับอาสาที่ จะไปพูดกับท้าวสิงหลให้ยกโทษให้กับพ่อ แต่ให้พ่อแต่งกายเป็นชาวบ้านแล้วตามเข้าไปรออยู่ที่หน้าประตูเมือง

ร้องโทน

ว่าพลางทางทรงอาชาไนย รีบพาพลไกรเข้ากรุงศรี
พระบิดาเดินหลังรั้งโยธี ทั้งสี่พี่เลี้ยงจรจรัล

ร้อง	- - - ว่า	- พลาง - -	- ทาง - -	- ทรง - -	- - - -	- - - อา	- - - ชา	- ไนย - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร้อง	- - - รีบ	- - - พา	- - พล	- - - ไกร	- - - -	- เข้า - กรุง	- - - ศรี	- - - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- รีบ - พา	- พลไกร	- เข้า -กรุง	- ศรี - -	- - - รีบ	- - - พา	- - พล	- - - ไกร
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - เข้า	- - - กรุง	- - - ศรี	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

ร้อง	- พระ - -	- บิดา -	- เดิน - -	- หลัง - -	- - - -	- - - รั้ง	- - - โย	- ธี - -
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - ทั้ง	- - - สี่	- - - พี่	- เลี้ยง - -	- - - -	- - - จร	- -จรัล	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- ทั้ง - สี่	- พี่ - เลี้ยง	- จร - -	- จรัล - -	- - - ทั้ง	- - - สี่	- - - พี่	- เลี้ยง - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- - - จร	- -จรัล	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

เมื่อร้องโทนจบปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด พระนารายณ์ธิเบศร์ พระไชยเชษฐ์ และเหล่าพี่เลี้ยงต่างร่ายรำเข้าหลังฉาก ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดถึงตัวที่ 2 ท้าวสิงหลจึงออก ตามด้วยพระนารายณ์ธิเบศร์ ปี่พาทย์จึงทอดลง

ร้องร่าย

เมื่อนั้น ท่านท้าวสิงหลยักษา (ลูกคู่รับ)
อุ้มองค์พระราชนัดดา ลูบหลังลูบหน้าแล้วว่าไป (ลูกคู่รับ)
พ่อมาจนเย็นหลงเล่นอยู่ ต่อนกสีชมพูหรือต่อไก่ (ลูกคู่รับ)

- - - -	- เมื่อ-เอย	- - - -	- เมื่อ-นั้น	- ท่าน-ท้าว	- สิง - หล	- - - ยัก	- - - ษา

- อุ้ม - องค์	- พระ-ราช	- - -นัด	- ดา - -	- ลูบ-หลัง	- ลูบ-หน้า	- -แล้วว่า	- - - ไป

- พ่อ - มา	- จน - เย็น	- -หลงเล่น	- อยู่ - -	- ต่อ - นก	- สีชมพู	- -หรือต่อ	- - - ไก่

พระนารายณ์ธิเบศร์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล ท้าวสิงหลจึงได้ไต่ถามเรื่องการไปเที่ยวป่า พระนารายณ์ธิเบศร์บอกว่าสนุกมาก แต่ตอนกลับมีเรื่องเศร้าเพราะไปเจอนักโทษ 5 คน มีโทษหนัก มีพียงตาคนเดียวเท่านั้นที่จะยกโทษให้ได้ จึงอยากจะขอให้ตายกโทษให้ ท้าวสิงหลได้ฟังก็เกิดความสงสัยจึงได้คาดคั้นความจริงจากหลาน กระทั่งรู้ความจริงว่านักโทษที่ว่านั้นคือ อพระไชยเชษฐ์ก็โกรธ แต่ด้วยเหตุที่หลานมาร้องขอโทษให้ก็รู้สึกสงสารกับหลาน จึงได้ยกโทษให้กับพระไชยเชษฐ์

ในขณะเดียวกันนางแมวซึ่งแอบได้ยินการพูดคุยของตาหลาน และรู้ว่าท้าวสิงหลยกโทษให้กับพระไชยเชษฐ์ก็ไม่พอใจ ออกอาการหงุดหงิดลุกขึ้นร่ายรำ บอกบทร้องร่าย

ร้องร่าย

บัดนั้น วิพาร์แสนรู้แสนหลัก (ลูกคู่รับ)
แอบม่านฟังความที่ถามซัก แจ้งประจักษ์รีบร้นเดินบ่นมา (ลูกคู่รับ)
สมคิดกูแล้วอีแมวเอ๋ย จะเยาะเย้ยถากถางให้หนักหนา (ลูกคู่รับ)
ให้คุ้มค่าแค้นแทนน้ำตา จะต้องตีต้องด่าก็ไม่คิด (ลูกคู่รับ)
เดินเขม้นเข่นเขี้ยวเคี้ยวฟัน กูจะร่ำรำพันให้เจ็บจิต (ลูกคู่รับ)

- - - -	- บัด-เอย	- - - -	- บัด-นั้น	- วิ - พาร์	- แสน - รู้	- - - แสน	- - - หลัก

- แอบ-ม่าน	-ฟัง-ความ	- - ที่ถาม	- ซัก - -	-แจ้งประจักษ์	- รีบ - ร้น	- - เดินบ่น	- - - มา

- สม - คิด	- กู - แล้ว	- - อีแมว	- เอ๋ย - -	จะเยาะ-เย้ย	-ถาก-ถาง	- - ให้หนัก	- - - หนา

- ให้ - คุ้ม	- ค่า - แค้น	- - - แทน	น้ำตา - -	จะต้อง - ตี	- ต้อง - ด่า	- - ก็ไม่	- - - คิด

-เดินเขม้น	-เข่น -เขี้ยว	- - - เคี้ยว	- ฟัน - -	- กูจะร่ำ	- รำ - พัน	- - ให้เจ็บ	- - - จิต

เมื่อร้องร่ายจบ จึงร้องสีนวล โดยดนตรีจะบรรเลงคลอตามเนื้อร้องไปจนกระทั่งหมดคำร้อง

ร้องสีนวล

ทำชะแง้แลเล็งเพ่งพิศ แต่งจริตหยิบหย่งตรงมา

หมดคำร้องสีนวล ปี่พาทย์รับเพลงเร็ว นางแมวร่ายรำจนกระทั่งเดินเข้าหลังฉากไป ปี่พาทย์จึงออกเพลงฉิ่ง ในขณะที่บรรเลงเพลงฉิ่งพระไชยเชษฐ์และพี่เลี้ยงทั้งสี่ออกมาหน้าฉากนั่งที่เตียง นางแมวก็ออกตามมาแอบมองดูพระไชยเชษฐ์อยู่ไม่ห่างและยังแสดงอาการฉุนเฉียวที่ได้พบกับพระไชยเชษฐ์ แกล้งทำเสียงดังโครมครามจนพระไชยเชษฐ์และพี่เลี้ยงคิดว่าผีหลอกจึงพากันออกไป ดูพบว่าเป็นนางแมวก็ตกใจ ปี่พาทย์ทอดลงออกเพลงลา

เมื่อจบเพลงลา จึงร้องเย้ย ซึ่งเป็นฉากที่นางแมวร่ายรำและร้อง เย้ยหยันพระไชยเชษฐ์ให้อับอายอยู่ที่หน้าประตู

ร้องเย้ย

ครั้นถึงแถวทิมริมประตู มาหยุดอยู่ดูคนทั้งซ้ายขวา
แลประสบพบพักตร์พระราชา นางวิพาร์หัวร่ออยู่องอัน
แล้วทำเสียงแห้งแหบแสบคอ พูดพ้อเปรียบเปรยทำเย้ยหยัน
นี่หรือภูมินทร์ปิ่นเหมันต์ โอ๊ยไม่ทันเห็นเลยประหลาดนัก
แต่แรกคิดว่าใครที่ไหนหนอ มิรู้ว่าหม่อมพ่อเจ้าท่อนสัก
ข้าแปลกหน้าไปไม่ทายทัก ยังมืดมนมัวนักมาทำไม
อันผู้หญิงสิงหลคนแสนร้าย ติดตามความอายไปเสียไหน
หรือเอาอายขายฝากไว้กับใคร จึงอุตส่าห์มาได้จะใคร่รู้

คำที่ 1

- - - -	- - - ครั้น	- ถึง- แถว	- ริม - เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - ริม	- - ประตู
- - มาหยุด	- - - อยู่	-เอิง-เออ	เฮ้อดู - คน	-เอิง-เออ	เฮ้อดู - คน	- - - ทั้ง	- ซ้าย-ขวา

คำที่ 2

- - - -	- แล - -	ประสบ-พบ	-พักตร์-เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - พระ	- รา - ชา
- - นางวิ	เออเอ่อ-พาร์	-เอิง-เออ	เฮ้อหัว - ร่อ	-เอิง-เออ	เฮ้อหัว - ร่อ	- - - อยู่	- งอ - งัน

คำที่ 3

- - - -	แล้วทำ-เอ่อ	-เสียง-แห้ง	-แหบ-เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - -	- แสบ - คอ
- - - พูด	-เอ่อเออพ้อ	-เอิง-เออ	เฮ้อเปรียบเปรย	-เอิง-เออ	เฮ้อเปรียบเปรย	- - - ทำ	- เย้ย - หยัน

คำที่ 4

- - - -	- นี่ - -	- หรือ - ภู	-มินทร์-เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - ปิ่น	- เห - มันต์
- - - โอ๊ย	- - ไม่ทัน	-เอิง-เออ	เฮ้อเห็น -เลย	-เอิง-เออ	เฮ้อเห็น -เลย	- - -ประ	-หลาด-นัก

คำที่ 5

- - - แต่	- แรก - -	- คิด - ว่า	- ใคร -เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - ที่	-ไหน -หนอ
- - ไม่รู้	- - - ว่า	-เอิง-เออ	เฮ้อหม่อม -พ่อ	-เอิง-เออ	เฮ้อหม่อม -พ่อ	- - - เจ้า	- ท่อน -สัก

คำที่ 6

- - - -	- ข้า - -	-แปลก-หน้า	- ไป - เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - ไม่	- ทาย - ทัก
- - ยังมืด	- - - มน	-เอิง-เออ	เฮ้อมัว - นัก	-เอิง-เออ	เฮ้อมัว - นัก	- - - มา	- ทำ - ไม

คำที่ 7

- - - -	- อัน - -	ผู้หญิง - สิง	- หล - เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - คน	- แสน -ร้าย
- - มาติด	- - - ตาม	-เอิง-เออ	เฮ้อความ-อาย	-เอิง-เออ	เฮ้อความ-อาย	- - - ไป	- เสีย -ไหน

คำที่ 8

- - - หรือ	- เอา - -	- อาย -ขาย	- ฝาก -เออ	-เฮ้อเอิงเอย	- เจ้า-เอย	- - - ไว้	- กับ - ใคร
- - - จึง	- - อุตสาห์	-เอิง-เออ	เฮ้อมา -ได้	-เอิง-เออ	เฮ้อมา -ได้	- - - จะ	- ใคร่ - รู้

เมื่อนางแมวร้องเย้ยจบจึงแกล้งตะโกนเรียกพระไชยเชษฐ์ให้ออกมา แต่พระไชยเชษฐ์ก็ไม่ยอมออก นางแมวจึงได้เข้าไปแกล้งหา กระทั่งทั้งสองได้เจอกันนางแมวจึงได้ว่ากล่าวกับพระไชยเชษฐ์ต่างๆ นาๆ จนพระไชยเชษฐ์ต้องอับอายที่ถูกสัตว์เดรัจฉานดุด่า ฝ่ายพี่เลี้ยงทั้งสี่ก็ช่วยกันพูดจาหว่านล้อมนางแมวให้ยกโทษให้พระไชยเชษฐ์ แต่นางแมวก็มิยอม พระไชยเชษฐ์ร้องนาคราช

ร้องนาคราช

เมื่อนั้น พระไชยเชษฐ์นิ่งฟังนั่งไขหู
แลดูพี่เลี้ยงก็ต่างดู พระอดสูสู้นิ่งอยู่ในใจ
เพราะกูหลงกลอีคนพาล เดียรฉานจึงกล้ามาว่าได้
จะซ้ำรื้อถือจิตก็ผิดไป ภูวไนยคิดพลางทางบัญชา

การร้องนาคราช ร้อง 1 คำและปี่พาทย์รับ จากนั้นเมื่อบรรเลงจบให้ส่งร้องในคำที่ 2 การรับในคำที่2 ปี่พาทย์รับและบรรเลงทางเปลี่ยนเช่นเดียวกับคำที่3 และคำที่4 เมื่อรับครบทั้ง4 คำแล้วปี่พาทย์ตัดลงและเริ่มเจรจา

พระไชยเชษฐ์ตัดพ้อกับตัวเองที่หลงกลคนพาลจนทำให้ถูกสัตว์เดรัจฉานมาว่าได้ แต่ด้วยความสำนึกผิดจึงต้องงอนง้อต่อนางแมว โดยพยายามอธิบายเรื่องราวต่างๆ ให้นางแมวเข้าใจ สัญญาจะดูแลนางสุวิญชาเป็นอย่างดี จนกระทั่งนางแมวยอมใจอ่อน

ร้องโทน

บัดนั้น วิพาร์กล่าวแกล้งแถลงไข
จึงลาพระบิดาคลาไคล เข้าไปในนิเวศน์เขตพารา

ร้อง	- - - บัด	- นั้น - -	- - - -	- - - -	- วิ - พาร์	-กล่าว-แกล้ง	- - - -	- - - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ร้อง	- - - -	- - แถลง	- - - ไข	- - - -	- วิ - พาร์	-กล่าว-แกล้ง	- - แถลง	- ไข - -
โทน	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - วิ	- - - พาร์	- - - กล่าว	- - - แกล้ง	- - - -	- แถลง	- - - ไข	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - จึง	- ลา - -	- พระ - -	- - บิดา	- - - -	- - - -	- - - คลา	- - - ไคล
โทน	- - - ต	- ต - ต	- ป - ป	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- ตล - ตล	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - เข้า	- - - ไป	- - - ใน	- -นิเวศน์	- - - -	- เขต - พา	- - - รา	- - - -
โทน	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- เข้า - ไป	- ในนิเวศน์	- เขต - พา	- รา - -	- - - เข้า	- - - ไป	- - - ใน	- -นิเวศน์
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต

ร้อง	- - - -	- เขต - พา	- - - รา	- - - -
โทน	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท
กลองตุ๊ก	- ต ต -	ต- ต ต	- ต ต -	ต- ต ต

เมื่อร้องจบปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด นักแสดงทุกตัวต่างร่ายรำกลับเข้าหลังฉาก ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดถึงตัวที่2 จึงทอดลง จากนั้นครูทองใบ เรืองนนท์ออกมากล่าวขอบคุณผู้ชม หลังจากนั้นวงปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี เป็นการจบการแสดงเรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม

รายนามนักแสดง

1. นางสมโภชน์	เรืองนนท์	รำซัดหน้าบท
2. ครูทองใบ	เรืองนนท์	ท้าวสิงหล
3. นางสมพงษ์	เรืองนนท์	ไชยเชษฐ์
4. นาง	ไม่ทราบนามสกุล	สุวิญชา
5. นางบัวสาย	เรืองนนท์	นารายณ์ธิเบต
6. นางสุพัตรา	เรืองนนท์	นางแมว
7. นายอัมพร	เรืองนนท์	ตลก
8. นายล้อมเดช	เรืองนนท์	ตลก
9. นางวันดี	เรืองนนท์	พี่เลี้ยง
10. นางดวงเนตร	เรืองนนท์	พี่เลี้ยง
11. นางสุภาภรณ์	ฤกษ์สะสาร	พี่เลี้ยง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี : กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ได้กำหนดความมุ่งหมายของการวิจัยไว้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ นอกจากนี้ยังได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำราต่างๆ โดยวางแนวทางในการศึกษาไว้ดังนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของละครชาต รีและดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครชาตรี

ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะ ครูทองใบ เรืองนนท์

ข้อมูลภาคสนาม

- ติดต่อขอสัมภาษณ์นักดนตรีในคณะครูทองใบ เรืองนนท์
- เข้าร่วมเพื่อทำการสังเกตลำดับขั้นในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี
- จดบันทึกข้อมูล
- บันทึกเสียง ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว

การศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความและเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ มาแยกประเภทจัดเป็นหมวดหมู่ เรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ และข้อมูลที่ได้จา กประสบการณ์ตรงมาเรียบเรียงให้มีความสัมพันธ์และมีความต่อเนื่องกับเนื้อหา เพื่อนำเสนอข้อมูล “ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี” กรณีศึกษาละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และบันทึกโน้ตเป็นเอกสารตามหลักการบันทึกเพลงไทย

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ โดยนำข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการและข้อมูลภาคสนามมาเรียบเรียงและวิเคราะห์โดยมีรายละเอียดดังนี้

ประวัติความเป็นมาละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

- ประวัติผู้ก่อตั้ง
- ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์

สถานภาพปัจจุบัน

- ที่อยู่อาศัย
- การสืบทอด
- การรับศิษย์
- การรับงาน
- บทบาทในชุมชน

2. ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เรื่องไชยเชษฐ์ ตอน “นางแมวเย้ยชุ้ม ” แสดง ณ ศูนย์สังคี ตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535 โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการ บันทึกวีดีโอของศูนย์สังคีตศิลป์ เป็นข้อมูลหลัก และใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ สิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

- รูปแบบวงดนตรี
- เครื่องดนตรี
- บทเพลง
- คำร้อง
- หน้าทับ
- นักดนตรี

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการค้นคว้าวิจัยตามความมุ่งหมายที่ได้กำหนดไว้ได้ผลสรุป ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์

1.1 การก่อตั้ง

1.1.1 ประวัติผู้ก่อตั้ง

ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์เป็นคณะละครที่สืบเชื้อสายมาจากชาวเมืองนครศรีธรรมราช เริ่มจาก พระศรีชุมพล (ฉิม) ได้รับราชการในสำนักเมืองนครศรีธรรมราช เป็นครูสอนละครที่มีสมญานามคณะว่า "ละครเรือเร่ หรือละครเรือลอย " ในปี พ.ศ. 2375 "นายเรือง" บุตรของท่าน ได้ขออพยพติดตามกองทัพเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) เมื่อครั้งกรีธาทัพไปปราบหัวเมืองทางภาคใต้ตามเข้ามาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร และได้รับพระมหากรุณาธิคุณ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่สนามกระบือ หรือสนามควาย (ถนนหลานหลวง)และรวมตัวกับพวกที่อพยพมาพ ร้อมกันตั้งคณะละครชาตรีขึ้นและสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

นายพูน เป็นบุตรนายนนท์ และเป็นหลานนายเรือง ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงละครชาตรี รวมถึงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีจากบรรพบุรุษ เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงละครชาตรีมาก นอกจากนั้นยังมีชื่อเสียงในด้านการแสดงหนังตะลุง และโขนสดอีกด้วย

นายพูนมีภรรยา 5 คน มีลูกรวมกันทั้งหมด 17 คน ทั้งหมดอาศัยอยู่ในบ้านเดียวกัน ณ บ้านเลขที่ 193 ถนนหลานหลวง ตำบลวัดโสมนัส อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร

นายพูน ได้ฝึกหัดลูกหลานภายในบ้านให้มีความรู้ค วามสามารถในด้านการแสดงละครชาตรี รับงานการแสดงเรื่อยมา และนอกจากละครชาตรีแล้วยังรับการแสดงอื่นๆ อีก เช่น หนังตะลุง ลิเก ปี่พาทย์ไทย-มอญ โดยใช้ชื่อว่าคณะครูพูน เรืองนนท์

1.1.2 ประวัติครูทองใบ เรืองนนท์

ครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นบุตรนายพูน กับนางเชื้อ เรือ งนนท์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือน 5 ปีขาล ตรงกับ พศ. 2469 มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน3 คน ได้แก่ นางอำพัน, นายทองใบ และนางสมโภชน์ เรืองนนท์ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดโสมนัสวรวิหาร ในปีพ.ศ.2481

ครูทองใบเกิดในตระกูลที่เป็นนักแสดงละครชาตรี ได้ยินได้เห็นการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีมาตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้มีความรู้ความเข้าใจด้านละครชาตรีเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้ฝึกหัดเชิดหนังตะลุงกับบิดา, การแสดงโขนสด, หัดเล่นลิเกกับครูเต็ก เสือสง่า, หัดเล่นจำอวดกับนายดอกดิน , ฝึกหัดปี่พาทย์กับครูหลายท่าน เช่น ขุนสำเนียงชั้นเชิง , ครูช่อ อากาศโปร่ง , ครูเจริญ ทรัพย์โสภณ , ครูพริ้ง ดนตรีรส , ครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นต้น

เมื่ออายุ 27 ปี ได้รับมอบการอ่านโองการจากนายพูน และได้รับความไว้วางใจจากบิดารวมถึงพี่น้อง ในคณะให้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะแทนบิดา แต่ยังคงใช้ชื่อคณะเดิมคือ คณะครูพูน เรืองนนท์

ครูทองใบสมรสกับนางสมศรี แซ่ลิ้ม มีบุตรธิดา 6 คน ต่อมาได้สมรสกับนางจำเรียง เที่ยงบรรจง มีบุตรด้วยกัน 1 คน บุตรและธิดาได้รับการฝึกหัดการแสดงละครชาตรีและดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีทุกคน

ครูทองใบได้สร้างผลงานการแสดงไว้มากมายเป็นทั้งผู้อนุรักษ์ ผู้ส่งเสริม และผู้เผยแพร่ การแสดงละครชาตรีและดนตรีประกอบการแสดง ในบั้นปลายชีวิตได้เป็นวิทยากรผู้เชี่ยวชาญละครชาตรี ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี พร้อมการบันทึกเสียงและบันทึกแถบวีดีทัศน์ ให้แก่ข้าราชการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, เป็นวิทยากรท้องถิ่นด้านการแสดงละครชาตรี โรงเรียนราชวินิต มัธยม , เป็นวิทยากรบรรยายและสาธิตการแสดงละครชาตรีตามหน่วยงานต่างๆ อาทิ โรงละครแห่งชาติ สังคีตศาลา ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรฯ เป็นต้น

ปี พ.ศ. 2540 ขณะอายุ 71 ปี ได้รับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

วันที่ 2 กรกฎาคม พ .ศ. 2550 เวลาประมาณ 19.00 น. ครูทองใบได้เกิดอาการหน้ามืด เป็นลม และจากไปอย่างสงบ ณ บ้านเลขที่ 193 ถนนหลานหลวง สิริอายุรวม 81 ปี

1.2 สถานภาพในปัจจุบัน

1.2.1 ที่อยู่อาศัย

ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ตั้งอยู่ ณ บ้านเลขที่ 193 ถนนหลานหลวง ตำบลวัดโสมนัส อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร โดยในปัจจุบันนี้มีนางบัวสาย เรืองนนท์ พักอาศัยอยู่ และเป็นที่เก็บรวบรวมอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ส่วนเครื่องดนตรีเก็บไว้ที่บ้านนายบุญสร้าง เรืองนนท์

1.2.2 การสืบทอด

การสืบทอดดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะครูทองใบ เรืองนนท์นั้น ในระยะแรกเป็นการสืบทอดแบบการจำหรือการสังเกต โดยส่วนมากจะเป็นบุตรหลานภายในบ้าน เมื่อมีงานการแสดงก็จะพาไปออกงานด้วยตั้งแต่ยังเป็นเด็กเพื่อให้ได้ยินได้ฟังการบรรเลงจากผู้ใหญ่ โดยให้บุตรหลานจะต้องจดจำการบรรเลงดนตรีรวมไปถึงบทละครด้วย

ต่อมาภายหลังได้เพิ่มวงปี่พาทย์เข้าไปบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีร่วมกับวงปี่พาทย์ชาตรีดั้งเดิม เนื่องจากครูทองใบมีฝีมือในการบรรเลงปี่พาทย์ดี และยังมีความเข้าใจเรื่องการแสดงละครชาตรีที่ดี จึงได้บรรจุเพลงในบทละครเพื่อให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ทำให้บุตรหลานได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์มากขึ้นด้วย แต่ยังคงเป็นการสืบทอดภายในบ้านเฉพาะลูกหลาน

ของตระกูลเรืองนนท์เท่านั้น ในปัจจุบันมีบุตรหลานของครูทองใบหลายท่านมีอาชีพเป็นครูสอนดนตรี และยังถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์อย่างต่อเนื่อง แต่เป็นเพียงการสืบทอดในด้านวงปี่พาทย์เท่านั้น ส่วนวงปี่พาทย์ชาตรีดั้งเดิมนั้น การถ่ายทอดต้องควบคู่ไปกับการแสดงเพราะต้องดูท่าและบทบาทในการแสดงนั้นๆ ด้วย และเนื่องจากในปัจจุบันการแสดงลดน้อยลงจึงมิได้มีการถ่ายทอดให้กับใคร

1.2.3 การรับศิษย์

เนื่องจากครอบ ครัวตระกูลเรืองนนท์มีบุตรหลานมากและได้รับการฝึกหัดในเรื่องการแสดงและดนตรีเป็นอย่างดีทุกคน ดังนั้นเมื่อมีงานการแสดงจึงใช้คนในครอบครัวเป็นหลัก ไม่มีการรับศิษย์ที่เรียนดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีโดยเฉพาะ มีเพียงนักเรียนและนักศึกษาที่เรียนดนตรีไทยอย่างเดียวเท่านั้น

1.2.4 การรับงาน

การรับงานในปัจจุบันสามารถติดต่อได้โดยตรงที่บ้านของครูทองใบซึ่งมีนางบัวสายพักอาศัยและดูแลอยู่ เมื่อรับงานมาแล้วถ้าเป็นงานการแสดงเพื่อการศึกษาและอนุรักษ์ ซึ่งได้รับเชิญจากหน่วยงานต่างๆ ก็จะให้นายบุญสร้างเป็นผู้จัด

1.2.5 บทบาทในชุมชน

ในอดีตการแสดงละครชาตรีนั้นรู้จักและเรียกกันว่า"ละครแก้บน"เนื่องจากมีความเชื่อในเรื่องของการบนบานศาลกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเรียกอีกอย่างว่าการติดสินบน ให้ตนเองประสบความสำเร็จตามที่ต้องการ และเมื่อประสบความสำเร็จแล้วก็จะว่าจ้างละครชาตรีมาแก้ สินบนนั้น เพราะเนื่องจากมีความเชื่อว่าละครชาตรีสามารถติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธ์ได้ ในปัจจุบันความเชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ยังไม่หมดไป เพียงแต่สิ่งที่ติดสินบนปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย จึงทำให้โอกาสที่จะได้เห็นละครชาตรีแสดงเพื่อการแก้บนลดน้อยลง

ในปัจจุบันการแสดงละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ส่วนมากจะเป็นการแสดงในรูปแบบของการอนุรักษ์ และเผยแพร่ในสถาบันการศึกษา หรือหน่วยงานที่ให้ความสนใจ แต่ก็ยังรับงานในการแสดงทั่วไปรวมถึงการแก้บนด้วย

2. การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม ที่จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ครั้งที่ 665 เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2535

2.1 วงดนตรีที่ใช้ในการแสดง

วงดนตรีมี 2 วง คือ วงปี่พาทย์ชาตรี และวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดยวงปี่พาทย์ชาตรีจะใช้ในช่วงแรกก่อนเริ่มการแสดง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของการแสดงละครชาตรีคือ มีการโหมโรงชาตรี การร้องประกาศหน้าบท การรำซัดหน้าบท แล้วจึงเข้าเรื่องการแสดง ส่วนวงปี่พาทย์ไม้แข็งนั้นจะบรรเลงเมื่อการรำซัดหน้าบทจบและตัวเริ่มออกทำการแสดง

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

เนื่องจากการแสดงในครั้งนี้ได้นำวงปี่พาทย์ไม้แข็งเข้ามาร่วมในการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีจึงสามารถแยกเครื่องดนตรีออกได้ตามลักษณะของวงดนตรี คือ

2.2.1 วงปี่พาทย์ชาตรี เครื่องดนตรีคือ 1. ปี่ชวา 2. โทนชาตรี 3. กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) 4. ฉิ่ง 5. กรับ

2.2.2 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง เครื่องดนตรีคือ 1. ปี่ใน 2. ระนาดเอก 3. ระนาดทุ้ม 4. ฆ้องวงใหญ่ 5. ตะโพน 6. กลองทัด 7. ฉิ่ง 8. กรับ

2.3 ลักษณะบทเพลง

ลักษณะของบทเพลงสามารถแยกออกได้เป็น 2 ส่วนคือ 1.พิธีกรรม 2.ส่วนการแสดง ในส่วนของพิธีกรรมนั้นจะเป็นบทเพลงที่เป็นรูปแบบดั้งเดิมในการแสดงละครชาตรีได้แก่เพลง โหมโรงชาตรี , การร้องประกาศหน้าบท และการรำซัดหน้าบท และในส่วนของการแสดงนั้นมีบทเพลงอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. เพลงที่มีดนตรีบรรเลงอย่างเดียว ได้แก่ เพลงวา,เพลงโอด, เพลงเชิด , เพลงเร็ว , เพลงฉิ่ง และเพลงลา

2. เพลงที่มีดนตรีบรรเลงร่วมกับการขับร้อง ได้แก่ ร้องร่ายร้องโทน , เพลงสามเส้า , เพลงสีนวล และเพลงนาคราช

2.4 คำร้อง

คำร้อง หรือบทขับร้องในการแสดงละครชาตรีครั้งนี้นั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ

2.4.1 บทร้องพิธีกรรมการบูชาครู จะร้องหลังจากดนตรีโหมโรงจบ มีด้วยกัน 3 บท คือ

1. บทร้องประกาศหน้าบท
2. บทร้องไหว้ครูละครชาตรี
3. บทร้องท้ายบทไหว้ครู (คำพลัด)

2.4.2 บทละครนอก เรื่องไชยเชษฐ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.5 หน้าทับ

หน้าทับสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนคือ

2.5.1 หน้าทับโทนชาตรี และกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) ใช้ก่อนการแสดง ได้แก่ หน้าทับโหมโรงชาตรี และ หน้าทับร่ายชาตรี

2.5.2 หน้าทับตะโพน กลองทัด และกลองแขก ใช้ตั้งแต่เริ่มการแสดงไปจนกระทั่งจบการแสดง ได้แก่ หน้าทับเพลงวา , หน้าทับเพลงโอด , หน้าทับเพลงลา , หน้าทับสีนวล , หน้าทับปรบไก่

2.6 นักดนตรี

นักดนตรีและนักร้องที่ร่วมบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีในครั้งนี้ เป็นลูกหลานในตระกูลเรืองนนท์ทั้งหมด ซึ่งจากการที่ตั้งเครื่องดนตรีสองวงนั้นจึงมีนักดนตรีบางคนที่เล่นเครื่องดนตรี 2 เครื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักดนตรีที่มีความชำนาญในการบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีเป็นอย่างมาก

อภิปรายผล

ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นคณะละครที่มี ชื่อเสียงและมี ความสำคัญมีการสืบทอดกันมานาน และเป็นที่รู้จักกันดีในย่านถนนหลานหลวงว่าเป็นคณะละครที่ ยังรักษาขนบธรรมเนียม พิธีกรรมของการแสดงละครชาตรีและการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีในแบบดั้งเดิมและยังคงยึดรูปแบบขั้นตอนตามแบบฉบับโบราณที่ได้รับการสืบทอดต่อๆ กันมาจากบรรพบุรุษอย่างเคร่งครัด เช่น การโหมโรง การร้องประกาศหน้าบท และการรำซัดหน้าบท เป็นต้น แต่ที่มีเปลี่ยนแปลงบ้างคือในส่วนของวงดนตรีและเครื่องดนตรี ได้นำวงปี่พาทย์มาร่วมบรรเลง เพื่อให้เกิดความไพเราะ เหมาะสมกับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักของการแสดงละครชาตรีมา ตั้งแต่สมัยโบราณ โดยแรกเริ่มใช้ปี่นอกในการบรรเลงแต่ด้วยลักษณะเสียงของปี่นอกมีเสียงสูงทำให้เป็นอุปสรรคต่อการขับร้อง ภายหลังเมื่อนำวงปี่พาทย์เข้ามาร่วมบรรเลงจึงมีการปรับเปลี่ยนจากปี่นอกเป็นปี่ในซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่า และสะดวกต่อการขับร้องมากขึ้น ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรคิดประดิษฐ์การรำซัดชาตรีขึ้น ได้กำหนดให้การรำซัดชาตรีนั้นใช้ปี่ชวาในการบรรเลงจึงเป็นเหตุให้เริ่มมีการนำปี่ชวาเข้ามาใช้กับการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรี นอกจากการแสดงละครชาตรีแล้ว ครูทองใบยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้านอื่นๆ อีก เช่น ลิเก หนังตะลุง โขนสด จำอวด นักดนตรีปี่พาทย์เป็นต้น โดยเฉพาะการเป็นนักดนตรีนั้นถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถมาก ท่านได้สร้างเครื่องดนตรีและวางรากฐานการฝึกหัดดนตรีให้กับลูกหลานในบ้านทุกคนจนกระทั่งสามารถประกอบอาชีพนักดนตรีได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามแม้ว่าละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์จะยึดแบบแผนของการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี แต่ปัญหาสำคัญคือ การแสดงละครชาตรีสืบทอดกันแบบเครือญาติสืบทอดกันรุ่นสู่รุ่น นักแสดงและนักดนตรีที่มีความสามารถล้วนมีอายุมากขึ้นและเด็กรุ่นหลังก็ให้ความสนใจน้อยลง ไม่มีผู้สืบทอดต่อ อีกทั้งในปัจจุบันแม้ความเชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าวยังไม่ถูกลบเลือนไปจากทัศนะคติของคนไทย แต่เงื่อนไขในการ ในการตอบแทนมีมากขึ้น จากละครชาตรีที่เล่นเป็นเรื่องราว เหลือเพียงการรำที่เป็นชุดหรือยก หรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่า “รำแก้บน” บางครั้งอาจมีการเพิ่มเติมอาหาร หรือเครื่องใช้ต่างๆ อีกด้วย

แม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสทางสังคม ค่านิยมในการเลือกชมละครชาตรีน้อยลง แต่ใช่ว่าจะทำลายวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดกันมาจากในอดีตอย่างสิ้นเชิง ค่านิยม ความเชื่อ พิธีกรรม แบบแผนบางอย่างยังคงอยู่และการรับใช้สังคมของศิลปะแขนงนี้ยังมิได้จางหายไป เพียงแต่ปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอไปในทางการศึกษาและอนุรักษ์มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีในครั้งนี้ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอดการแสดงและดนตรี ลักษณะของวงดนตรี บทเพลง ต่างๆ ซึ่งในอดีตเคยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีบทบาทในสังคมในด้านพิธีกรรม ความเชื่อ ที่สำคัญเป็นอาชีพที่เลี้ยงครอบครัวมาหลายยุคหลายสมัย เป็นการสืบทอดมรดกของตระกูล และเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ

อย่างไรก็ดีในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นข้ อมูลขั้นพื้นฐานที่เป็นแนวทางในผู้สนใจศึกษาด้านการแสดงละครชาตรี ได้ค้นคว้า เจาะลึกในประเด็นต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมและหน่วยงานด้านการศึกษา ควรมีการส่งเสริมให้นักเรียน นักศึกษาได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์แ ละสืบทอดอย่างจริงจังให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น

2. ควรมีการรวบรวมประวัติวรรณกรรม ตำนานนิทานพื้นบ้าน จัดพิมพ์เผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการ

3. ผลิตสื่อรายการโทรทัศน์และวิทยุที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแสดงละครชาตรีที่มีคุณภาพเพื่อเป็นการเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). *การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์.* 11(2): 56-57.

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2525). *ศิลปะการละครทางปฏิบัติ ตอนศิลปะแห่งการจัดการแสดงละคร.* นครปฐม: พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โดม สว่างอารมณ์. (2540). *ศึกษาประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เทวสาโร. (2508). *เทพสารบรรณ 2.* กรุงเทพฯ: สกุลไทย.

----------. (2540). *ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายทองใบ เรืองนนท์.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). *วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.* อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์การพิมพ์.

ประดิษฐ์ อินทนิล. (2534). *ดนตรีไทยและนาฏศิลป์.* กรุงเทพฯ: กรุงเทพสุริวิทยาสาสน์. ถ่ายเอกสาร.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2531). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2542). *แนวทางการเตรียมตัวเพื่อเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา* : ในการประชุมวิชาการดนตรี ครั้งที่ 3. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์. มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ: พิฆเณศปริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. (2523). *วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครซาตรี.* โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยๆ. กระทรวงศึกษาธิการ.

มนตรี ตราโมท. (2518). *การละเล่นของไทย.* กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----------. (2524). *หนังสือเรียนศิลปกรรม ศ.023-ศ.024 พื้นฐานดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2526). *ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

----------. (2540). *การละเล่นของไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

วุฒิพงษ์ ทองก้อน. (2543 , มกราคม - มิถุนายน). ละครชาตรี : สื่อที่ใช้ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์. *วารสาร มฉก. วิชาการ.* 3(6): 92-95.

วิชชุดา เพียรประดิษฐ์. (2550). *ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา:กรณีศึกษา คณะจเด็จดาวเด่น.* วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21*. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. (2525). *วรรณคดีการละคร.* กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.

สมบัติ จำปาเงิน; และสำเนียง มณีการณ์. (2529). *ปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์. ถ่ายเอกสาร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง* : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ.

สุนันทา โสรัจจ์. (2518). *โขนละครฟ้อนรำภาคพิเศษ.* กรุงเทพฯ: พิฆเณศ.

สุพัตรา สุภาพ. (2540). *สังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อัษฎาวุธ สาคริก. (2550). *เครื่องดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สารคดี ในนาม วิริยะธุรกิจ.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2514). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา. ถ่ายเอกสาร.

เอนก นาวิกมูล. (2545). *นาฏกรรมชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: สายธาร.

ภาคผนวก

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร พระราชทานโล่เนื่องในวันลูกเสือโลก พ.ศ. 2530

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานโล่ ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น
สาขาละครชาตรี พ.ศ. 2528

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานโล่ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) พ.ศ. 2540

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี พระราชทานโล่เนื่องในโอกาสจัดการแสดงลิเกการกุศล เพื่อสร้างตึกสยามมินทร์อนุสรณ์ 100 ปีศิริราช โดยสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ร่วมกับโรงพยาบาลศิริราช พ.ศ. 2532

ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2540 เฝ้ารับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

นายชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี มอบพวงมาลัยแสดงความยินดีกับครูทองใบ เรืองนนท์ เนื่องในโอกาสได้รับเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2540

นายเจนภพ จบกระบวนวรรณ ร่วมแสดงความยินดีกับครูทองใบ เรืองนนท์
เนื่องในโอกาสได้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) พ.ศ. 2540

รับโล่สื่อพื้นบ้านดีเด่น จากนายพงศ์เทพ เทพกาญจนา อดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรม

ถ่ายรูปร่วมกับศิลปินที่ได้รับโล่รางวัลศิลปินพื้นบ้านดีเด่น

ถ่ายรูปร่วมกับศิลปินแห่งชาติ 2 ท่าน นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และนายบุญเลิศ นาจพินิจ

ถ่ายเมื่องานทำบุญบ้านและคำนับครู ที่บ้านหลานหลวง วันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2549

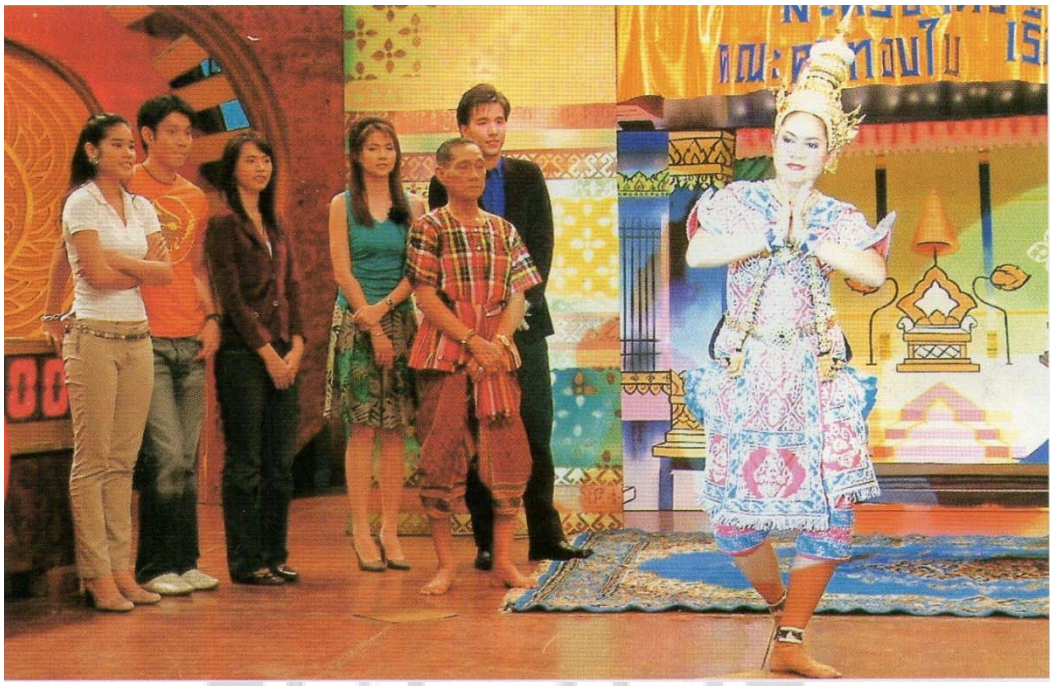
ถ่ายรูปร่วมกับครูบุญยัง เกตุคง

สนทนาให้ความรู้เรื่องละครชาตรี ร่วมกับนายปัญญา นิตยสุวรรณ และนายอเนก นาวิกมูล ก่อนร่วมแสดงละครชาตรี ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ

ครูทองใบ เรืองนนท์ ตีระนาดเอก ในงานไหว้ครูวัดพระพิเรนทร์

ครูทองใบ เรืองนนท์ ตีกลองตุ๊ก งานอุทยาน ร.2

แสดงลิเกทรงเครื่อง เรื่องนางพญาหน้าดำ ที่โรงละครแห่งชาติ



แสดงละครชาตรี ในรายการเกมส์แก้จน

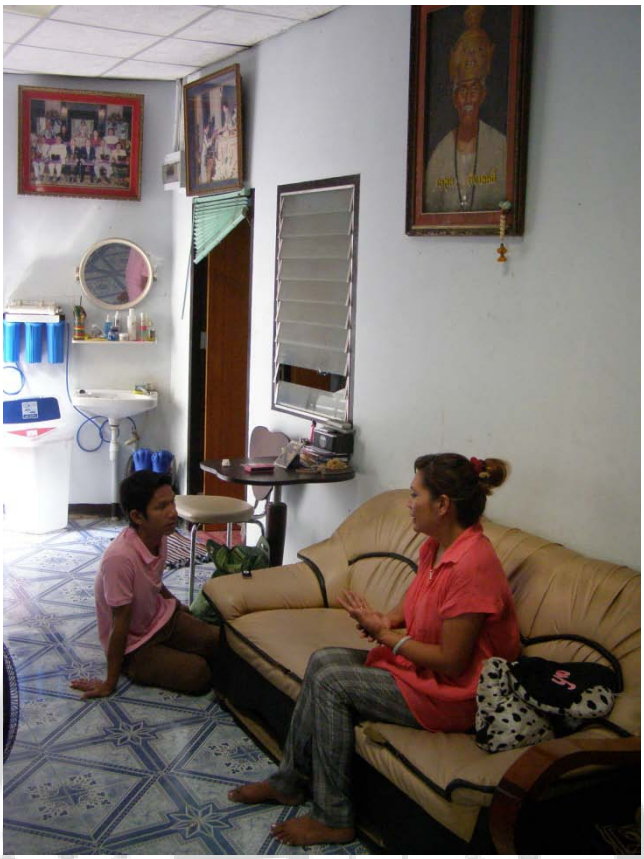
ครูทองใบ เรืองนนท์ ถ่ายรูปร่วมกับ นางบัวสาย เรืองนนท์ (ลูกสาว) นางสุพัตรา เรืองนนท์ (น้องสาว) และนายเพิ่ม เรืองนนท์ (พี่ชาย)

ครูทองใบ และนางสมศรี เรืองนนท์ (ภรรยา)

ถ่ายรูปร่วมกับ พี่ น้อง บุตร ธิดา หลาน ในงานทำบุญฉลองอายุครบรอบ 60 ปี ของครูทองใบ เรืองนนท์

ห้องเก็บเครื่องดนตรี

อุปกรณ์ในการแสดงละครชาตรี



สัมภาษณ์ นางบัวสาย เรืองนนท์

ภายในบ้านครูทองใบ เรืองนนท์

ศีรษะครู ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของคณะครูทองใบ เรืองนนท์

อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในเรื่องแก้วหน้าม้า

ศาลพระภูมิและศาลเจ้าที่ ตั้งอยู่กลางชุมชนบ้านละคร และรอดพ้นจากการถูกไฟไหม้เมื่อ พ.ศ. 2525

บริเวณชุมชนบ้านละคร

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายโกเมศ จงเจริญ
วันเดือนปีเกิด	5 ธันวาคม พ.ศ. 2518
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	20/120 หมู่2 ซ.เพิ่มสิน แขวงคลองถนน เขตสายไหม กรุงเทพฯ
ตำแหน่งการงานในปัจจุบัน	ครูพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสารสาสน์วิเทศสายไหม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2545	อนุปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
พ.ศ. 2549	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
พ.ศ. 2555	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร