การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

Vocal Performance for Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan Troupe

จันทรา เนินนอก*

Jantra Nearnnork*

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิเคราะห์การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ผลการศึกษาพบว่าละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ได้รับการถ่ายทอดการแสดงละครชาตรีมาจากครูพูน เรืองนนท์ที่ได้ส่งต่อความรู้มาสู่บุตรสาวคือ ครูแพน เรืองนนท์ และครูแพน เรืองนนท์ได้ส่งต่อคณะละครชาตรีมารุ่นลูกอีกทอดหนึ่งคือครูกัญญา ทิพโยสถ ซึ่งครูกัญญาได้ตั้งชื่อคณะว่า “ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน” ก่อตั้งคณะเมื่อปีพุทธศักราช 2535 หลังจากที่ครูพูนและครูแพนถึงแก่กรรมแล้ว โดยการแสดงยังคงลักษณะแบบดั้งเดิมของการแสดงละครชาตรีตั้งแต่รุ่นของครูพูน เรืองนนท์ และยังคงรับการแสดงมาจนปัจจุบัน การศึกษาการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นการนำทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองครวญโทน มาบรรจุลงในบทร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรีและบทละครพื้นบ้าน โดยการวิเคราะห์การขับร้องละครชาตรีมีการกำหนดใช้กลุ่มเสียง 2 ทางได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวาและทางเพียงออล่าง การบรรจุคำร้องในทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง พบลักษณะการบรรจุคำร้องที่มีลักษณะเหมือนกันในประโยคที่ 1 คือมีการเว้นการบรรจุคำร้องในห้องที่ 5 ของทุกเที่ยว กลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุดคือ การปั้นคำ รองลงมาคือการใช้หางเสียง การสะบัดเสียง การม้วนเสียง และการม้วนคำ

คำสำคัญ: ขับร้อง/ละครชาตรี/กัญญา ทิพโยสถ

Abstract

This research involving the vocal performance for Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan troupe aimed to study the background and the analysis of the vocal performance of Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan troupe. The study revealed that Lakhon Chatri of Kanya Luk Mae Pan troupe was transmitted from Kru Poon Ruengnon to his daughter: Kru Pan Ruengnonand and another generation Kru Kanya Tipyosod who named the troupe Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan. The troupe was established in 1992 after Kru Poon and Kru Pan passed away, the Lakhon Chatri has been performing in the original style. The study of the vocal performance of Lakhon Chatri conducted the example of 4 singing melodies consisting of Tumnong Rai, Tumnong Tone, Tumnong Kumplud and Tumnong Kruan Tone, which were used for Lakhon Chatri’s play lyrics. The analysis showed that the pentacentric mode of Chawa and Pieng Or Larng were used. There was a pattern of the melodies used for the play lyrics, the 5th bar was always left. The most findings of singing technic Pun Kam, Hang Siang, Sabud Siang, Muan Siang and Muan Kam in order.

Keywords: Vocal/ Lakhon Chatri/ Kanya Tipyosod

Received: 10/10/2018 Revised: 26/11/2018 Accepted: 12/12/2018

การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

Vocal Performance for Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan Troupe

จันทรา เนินนอก*

Jantra Nearnnork*

บทนำ

ละครชาตรีนับเป็นละครประเภทหนึ่งของไทย ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของคำว่าละครชาตรีไว้ว่า ละครต้นแบบของละครรำเดิมเล่นกันเป็นพื้นบ้านทั่วไปในภาคใต้ มีทำนองเพลงร้องเป็นการเฉพาะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1053) สันนิษฐานว่าละครชาตรีเกิดจากการนำเอาการขับร้องและการระบำรำฟ้อนประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ละครชาตรีของไทยในขั้นแรกมีตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ นายโรง ตัวนาง และตัวตลก และสันนิษฐานว่าเรื่องที่แสดงเป็นนิยายของอินเดียด้วย ส่วนเครื่องดนตรีที่เล่นมีปี่ 1 เลา โทน 1 คู่ และฆ้อง 2 ใบ ซึ่งวิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้เล่นเป็นหลัก 3 คน คือตัวบทเป็นผู้ชายคือ นายโรง หรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำบทเป็นหญิงหรือตัวนาง 1 ตัว ละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่ เหมือนกับละครอินเดียที่เรียก “ยาตรา” ตามความหมายของคำว่าเดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละครชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครยาตราของอินเดียก็ได้[1]

ละครชาตรีนั้นเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรียกว่า “โนราห์ชาตรี” ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ปีพ.ศ. 2312 พระองค์เสด็จไปปราบเจ้านครศรีธรรมราชและกวาดต้อนผู้คนมาเมืองหลวงพร้อมด้วยพวกละคร แต่ต่อมาก็ให้เจ้านครกลับไปเมืองนครศรีธรรมราชตามเดิม ในปี พ.ศ. 2323 คณะละครของเจ้านครได้เข้ามาร่วมการแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกตและได้ประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย แต่เข้าใจว่า การที่คณะละครเข้ามา 2 ครั้งนี้มิได้ทำให้ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายมากนัก เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ละครชาตรีแพร่หลายคือใน พ.ศ. 2375 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุญนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาคลังได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ คนทางใต้จึงอพยพตามมารวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย (ถนนหลานหลวง) รวบรวมกันตั้งคณะรับเหมาแสดงตามงานต่าง ๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันต่อ ๆ มา[2]

ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นละครชาตรีคณะหนึ่งในย่านหลานหลวงซึ่งมีประวัติความเป็นมาจากต้นตระกูล คือนายเรือง (ไม่มีนามสกุล) ในขณะนั้นได้รับราชการที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้รับยศเป็น พระศรีชุมพล (เรือง) ด้วยความสามารถทางนาฏศิลป์ โนราห์หนังตะลุง จึงได้รวบรวมฝึกหัดลูกหลานและตั้งคณะละครชาตรีขึ้น ต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช 2375 ได้ย้ายถิ่นฐานจากเมืองนครศรีธรรมราช เนื่องจากเกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ ข้าวยากหมากแพง พระศรีชุมพล (เรือง) จึงรวบรวมนักแสดงในคณะอพยพย้ายตามกองทัพของเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) โดยตั้งบ้านเรือนและคณะละครขึ้นที่ถนนหลานหลวง พระศรีชุมพล (เรือง) มีบุตรชื่อว่า นายนนท์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาต่าง ๆ มาจากบิดาทั้งหมด นายนนท์มีบุตรชื่อนายพูน เรืองนนท์ ซึ่งนายพูนได้รับการถ่ายทอดการแสดงละครชาตรีมาจากบิดาและได้ตั้งคณะขึ้นชื่อว่า “ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์” นางเอกคณะละครชาตรีในสมัยนั้นคือนางแพน เรืองนนท์ซึ่งเป็นบุตรของนายพูนกับนางแป้นภรรยาคนที่ 1 ของนายพูน ครั้งหนึ่งเมื่อนางแพนได้มีโอกาสไปแสดงละครชาตรีที่ประเทศกัมพูชาได้เป็นที่เลื่องลือของคนในประเทศและเป็นที่ถูกพระทัยพระเจ้ามณีวงศ์กษัตริย์เขมรเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 1 ครูแพน เรืองนนท์
ที่มา: กัญญา ทิพโยสถ วันที่ 24 มิถุนายน 2561

1. ธนิต อยู่โพธิ์, *รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2* (กรุงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2510), 23-24.

2. มนตรี ตราโมท, *การละเล่นของไทย* (กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2540), 5-6.

จันทรา เนินนอก*

Jantra Nearnnork*

เมื่อนางแพนกลับมาประเทศไทยได้กลับมาอาศัยยังถนนหลานหลวงเช่นเดิม และได้แต่งงานอยู่กินกับนายสัมชัย ทิพโยสถซึ่งมีความถนัดในเรื่องลิเกเป็นอย่างมาก จนมีบุตรีผู้สืบสานละครชาตรีคือ ครูกัญญา ทิพโยสถ

ภาพที่ 2 ครูกัญญา ทิพโยสถ
ที่มา: จันทรา เนินนอก วันที่ 19 เมษายน 2560

ครูกัญญา ทิพโยสถ เป็นบุตรคนที่ 7 จากบุตรทั้งหมด 9 คนของนางแพน เรืองนนท์และนายสัมชัย ทิพโยสถ ครูกัญญาเกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พุทธศักราช 2489 ปัจจุบันอายุ 72 ปี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสิตาราม และเข้าศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดสังเวชวิศยาราม กรุงเทพมหานคร โดยครูกัญญาได้รับการถ่ายทอดคณะละครชาตรีจากมารดา ตั้งชื่อคณะละครชาตรีขึ้นว่า “กัญญาลูกแม่แพน” เมื่อปีพุทธศักราช 2535 หลังจากที่นายพูนและนางแพนถึงแก่แก่กรรม

> *โดยครูกัญญาได้กล่าวถึงต้นตระกูลว่า*
> *ครอบครัวมาจากนครศรีธรรมราช สมัยก่อนไม่มีนามสกุล เริ่มตั้งแต่รัชกาลที่ 6 ที่นามสกุล เรืองนนท์เพราะว่าคุณพ่อของคุณทวดนนท์ชื่อเรือง เป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่อยู่ในวัง ในวังที่นครศรีธรรมราชในตำหนัก ได้ยศเป็นพระศรีชุมพล แต่ชื่อจริงท่านชื่อเรือง พอมีนามสกุลก็นำนามสกุลของพ่อกับนามสกุลของลูกมารวมกันเป็นเรืองนนท์ ต่อจากนั้นก็เป็นคุณตาพูนเป็นลูกของคุณทวดนนท์ คุณตาพูนก็มาด้วยนะตอนนั้น ยังเล็กมากเพราะเพิ่งเกิดได้เดือนเดียวมาจากนครศรีธรรมราช คุณตาพูนก็มามีลูกที่นี่มีลูก 17 คน*[3]

ละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนเป็นคณะละครชาตรีที่คงการเล่นละครชาตรีแบบเก่าและดั้งเดิมคือ ไม่มีเครื่องปี่พาทย์เข้ามาผสมเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่น ได้แก่ ปี่ โทน กลองตุ๊ก ฉิ่งและกรับตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เรื่องที่นิยมใช้แสดงในคณะละครชาตรีคือสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ และแก้วหน้าม้า การแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนจะเริ่มต้นด้วยการโหมโรงชาตรี ต่อด้วยการร้องประกาศหน้าบทหรือการกล่าวคำบูชาครูโดยผู้ที่เป็นหัวหน้าวงเท่านั้น จากนั้นจึงเป็นการร้องบูชาครูหน้าเตียง และการร้องรำซัดหน้าเตียง เมื่อจบการร้องรำซัดหน้าเตียงจึงเริ่มจับเรื่องหรือเริ่มเข้าการแสดง ทำนองที่ใช้ในการขับร้องละครชาตรีมีทั้งหมด 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองร่าย ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองควญโทน

ปัจจุบันละครชาตรีได้รับความนิยมลดลง ครูกัญญา ทิพโยสถ จึงได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการรำและขับร้องละครชาตรีให้กับเยาวชนในชุมชนวัดแค นางเลิ้ง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ละครชาตรีแบบเก่าไว้ไม่ให้สูญหายไป ซึ่งมีทั้งนักเรียน นักศึกษา นักท่องเที่ยวและชาวต่างชาติแวะเวียนเข้าไปเรียนอยู่เป็นประจำ ครูกัญญาเป็นผู้ที่อนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงละครชาตรีนี้ไว้โดยไม่คิดปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งครูกัญญาได้รับรางวัลเจ้าของภูมิปัญญาผู้สูงอายุสาขาศิลปกรรม (ด้านดนตรี) จากสำนักงานเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย อีกทั้งยังได้ลงหนังสือนิตยสารต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือไทยเที่ยวไทย (เที่ยวบ้านปราชญ์ เรียนรู้วิถีไทย) หนังสือนิตยสาร IS AM ARE นิตยสารดิฉัน และนิตยสาร Bangkok ผู้

3. กัญญา ทิพโยสถ, “ประวัติต้นตระกูล,” สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก, 19 เมษายน 2560.

วิจัยจึงประสงค์จะศึกษาการขับร้องละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพน ซึ่งเป็นคณะละครชาตรีเก่าแก่ในย่านนางเลิ้ง เพื่ออนุรักษ์การขับร้องละครชาตรีแบบดั้งเดิมไว้

วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
2. วิเคราะห์การขับร้องละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพน

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน” ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูกัญญา ทิพโยสถและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง นอกจากนี้ยังได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำราและวิจัยต่าง ๆ โดยวางแนวทางในการศึกษาไว้ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล
    1.1 ข้อมูลจากเอกสาร
        - ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของละครชาตรี
        - ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการขับร้องละครชาตรี
2. ข้อมูลภาคสนาม
    - สัมภาษณ์ครูกัญญา ทิพโยสถ หัวหน้าคณะละครชาตรีกัญญาลูกแม่แพน
    - สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้
        - นางสุวัน แววพลอยงาม ผู้นำชุมชนนางเลิ้ง กรุงเทพมหานคร
        - นายพิน เรืองนนท์ นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
        - นางพรศรี เรืองนนท์ นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
        - นางสุภาพร วิริยะสกุลพันธุ์ นักแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
        - นางดวงฤดี แสงอนันต์ นักแสดงละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
        - นายประพนธ์ สมสุข นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
        - นางสาววิมลรัตน์ ยังเขียวสด นักดนตรีละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
        - นางสาวกรกมล แววพลอยงาม เยาวชนผู้สืบทอดละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน
    - สังเกตในฐานะผู้เข้าร่วมในการขับร้องละครชาตรี
    - จดบันทึกข้อมูล บันทึกเสียงและภาพนิ่ง
3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
4 .รายงานผลการวิจัยและสรุปเสนอแนะ จัดพิมพ์รายงานฉบับสมบูรณ์

ผลการวิจัย

ความเป็นมาก่อนการเกิดละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนมีความเกี่ยวเนื่องกับความเป็นมาเรื่องของการอพยพย้ายถิ่นฐานจากจังหวัดนครศรีธรรมราชมาตั้งบ้านเรือนที่ถนนหลานหลวง กรุงเทพมหานคร โดยได้มีการนำหนังตะลุง โนราห์ และละครชาตรีเข้ามาในถนนหลานหลวง ประกอบเป็นอาชีพในการหาเลี้ยงครอบครัวละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2535 โดยได้รับการสืบทอดมาจากครูแพน เรืองนนท์ และครูพูน เรืองนนท์ มีบรรพบุรุษในการก่อตั้งละครชาตรี ชื่อว่าพระศรีชุมพล (เรือง) ในเรื่องของขั้นตอนการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นยังคงการเล่นแบบเก่าไว้ โดยสิ่งที่จะขาดไม่ได้ในการแสดงละครชาตรี คือการร้องประกาศหน้าบท การร้องบูชาครูหน้าเตียง และการร้องรำซัดหน้าเตียง ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญที่จะต้องมีการจับเรื่อง หรือแสดงละครต่อไป

จากการศึกษาทำนองในการร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน ครูกัญญาผู้เป็นหัวหน้าคณะได้รับการสืบทอดทำนองการขับร้องละครชาตรีจากครูพูน เรืองนนท์และนางแพน เรืองนนท์ สรุปได้ว่าทำนองในการขับร้องละครชาตรีมีอยู่ด้วยกัน 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองร่าย

ทำนองโทน ทำนองกำพลัด และทำนองครวญโทน ซึ่งมีความหมายและตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ทำนองร่าย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ให้ความหมายว่า “เป็นทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของโขนละคร มี 2 อย่าง คือร่ายในและร่ายนอก ร่ายในสำหรับโขนและละครใน ส่วนร่ายนอกสำหรับละครนอก และละครทั่วไป”[4] การร้องทวนคำร้องของลูกคู่ในทำนองร่ายจะมีการทวนคำร้องตั้งแต่วรรคที่ 1 ของทุกเที่ยวในการร้องเสมอ

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

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

- เช้า - เช้า	- จะ - ไหว้	- พระ - อา	- - - ทิตย์
- ซ - ซ	- ซ - ซฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ

ทำนองโทน คือทำนองร้องชั้นเดียวตามจังหวะของโทน โดยมักจะใช้ในบทละครที่มีความกระชับของเนื้อเรื่องและทำนอง เช่น ในอารมณ์โกรธหรือไม่พอใจของตัวละคร ครูกัญญาอธิบายว่า “ส่วนมากบทละครถ้าโกรธกับโมโหจะร้องทำนองโทน”[5] การร้องทวนคำของลูกคู่ในทำนองโทนจะมีการร้องทวนคำร้องในวรรคที่ 2 ของทุกเที่ยว

- - - โทม	- - - โรง	- - - ลูก	- จะ - ไหว้	- - - เอ่อ	- เอย - -	- เป็น - น	- โม - -
- - - ซด	- - - ซ	- - - ซฟ	- ซ - ซฟ	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ล	- ซ - -

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

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

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

ทำนองกำพลัด คือทำนองร้อง สองชั้นมักใช้ในบทละครที่มีความโศกเศร้า อาลัย ลักษณะของการร้องทวนคำร้องของลูกคู่ในทำนองกำพลัด เป็นการทวนคำร้องในวรรคที่ 2 ของทุกเที่ยว ครูกัญญาได้อธิบายการร้องทำนองกำพลัดว่า “กำพลัด ทำนองที่เราร้องโศกหรือเนื้อร้องที่คิดไปถึงคนอื่น ทำนองจะเศร้า อย่างสุวิชชาเศร้าเขาก็จะร้องกำพลัด เอ่อเออเอยเมื่อเอย เมื่อเออเอยเมื่อนั้น สุวิชชาอกสั่นอยู่หวั่นไหว สุวิชชา

4. ราชบัณฑิตยสถาน, *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์* (นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545), 140.

5. กัญญา ทิพโยสถ, “การร้องทำนองโทน,” สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก, 15 กุมภาพันธ์ 2561.

อกสั่นอยู่หวั่นไหว อยู่หวั่นไหวใส่โทนใส่ฉิ่ง จังหวะจะช้า เหมือนทำนองของตะลุง เพราะกำพลัดคล้าย ๆ โนราห์ใต้ ”[6]

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

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

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

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

ทำนองครวญโทน คือการร้องด้วยทำนอง สองชั้นตามทำนองโทน โดยจะมีลักษณะการร้องครวญจังหวะของทำนอง ดังที่ครูท้วม ประสิทธิกุลได้กล่าวถึงการร้องครวญ ในหนังสือพระราชเพลิงศพครูท้วม ประสิทธิกุล ว่า “ครวญเป็นวิธีร้องอย่างหนึ่ง ซึ่งสอดเสียงเอื้อนยาว ๆ ให้มีสำเนียงครวญคร่ำรำพันและเสียงเอื้อนที่สอดแทรกนี้ มักขยายให้ทำนองเพลงยาวออกไปจากปกติ”[7] การร้องทำนองครวญโทนของละครชาตรีจะใช้ในบทละครที่มีความโศกเศร้า รำพึง รำพัน เช่นในบทของพระสังข์ที่ระลึกถึงมารดา ในเรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก ในการร้องทำนองครวญโทนไม่มีการทวนคำร้องเหมือนกับการร้องทำนองร่าย ทำนองโทน และทำนองกำพลัด

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

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

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

1. ทำนองร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรี

เมื่อนำทำนองร้องมาบรรจุในขั้นตอนของการแสดงละครชาตรี พบว่าบทร้องในขั้นตอนการแสดงละครชาตรีประกอบด้วย 3 บทร้อง ได้แก่ การร้องโหมโรงประการหน้าบท ใช้ทำนองโทนในการร้อง การร้องบูชาครูหน้าเตียง ใช้ทำนองร่ายในการร้อง และการร้องรำซัดหน้าเตียงใช้ทำนองโทนในการร้อง ในส่วนของการบรรจุทำนองในขั้นตอนการแสดงละครชาตรีจะมีเพียง 2 ทำนอง ได้แก่ ทำนองโทนและทำนองร่าย

6. กัญญา ทิพโยสถ, “การร้องทำนองกำพลัด,” สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก, 15 กันยายน 2561.

7. ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางท้วม ประสิทธิกุล, 2535, 138

จันทรา เนินนอก*

Jantra Nearnnork*

เนื่องจากครูกัญญาได้กล่าวว่า “เป็นจารีตประเพณีที่เขาร้องกันมา”[8] ซึ่งเป็นแบบดั่งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมา

2. การบรรจุทำนองร้องในบทละครพื้นบ้าน

การบรรจุทำนองร้องในบทละครพื้นบ้านของละครชาตรีผู้วิจัยได้คัดเลือกบทละครที่ได้รับความนิยมในการแสดงละครชาตรีของคณะกัญญาลูกแม่แพน 2 เรื่อง ได้แก่เรื่องสังข์ทอง ตอนจันท์เทวีสลักชิ้นฟัก ซึ่งมีบทร้องทั้งหมด 7 บท มีการบรรจุทำนองร้องทั้ง 4 ทำนอง ได้แก่ บทร้องที่ 1 บรรจุด้วยทำนองร่าย บทร้องที่ 2 บรรจุด้วยทำนองโทน บทร้องที่ 3 บรรจุทำนองกำพลัด บทร้องที่ 4 บรรจุทำนองครวญโทน บทร้องที่ 5 บรรจุทำนองโทน บทร้องที่ 6 บรรจุทำนองร่าย และบทร้องที่ 7 บรรจุทำนองกำพลัด ในเรื่องที่ 2 บทละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก ซึ่งมีบทร้องทั้งหมด 4 บท มีการบรรจุทำนองร้อง ดังนี้ บทร้องที่ 1 บรรจุทำนองโทน บทร้องที่ 2 บรรจุด้วยทำนองร่าย บทร้องที่ 3 และบทร้องที่ 4 บรรจุด้วยทำนองร่าย จากการบรรจุทำนองร้องของขั้นตอนการแสดงละครชาตรีและการบรรจุทำนองในบทละครพื้นบ้านที่กล่าวมา พบการกำหนดกลุ่มเสียงของการขับร้องเป็น 2 ทาง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางชวา ใช้โน้ตเสริมคือเสียงมี และกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มเสียงนี้มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกัน กลวิธีที่พบมากที่สุด คือกลวิธีการปั้นคำ รองลงมาคือกลวิธีการใช้หางเสียง การสะบัดเสียง การม้วนเสียง และการม้วนคำตามลำดับ ตัวอย่างการใช้กลวิธีมีดังนี้

ชนิดที่ 1 การปั้นคำ เป็นการปั้นคำด้วยเสียง 2 เสียง เช่น คำร้องว่า “ลูก” เสียงที่ใช้ในกลวิธีคือเสียงซอล และเสียงฟา เป็นการออกเสียงแรก คือเสียงซอลก่อนและตามด้วยเสียงที่สอง คือเสียงฟา คำร้องที่ออกมาจึงออกเสียงเป็น (ลู - อูก) เพื่อให้คำร้องมีความอ่อนหวานน่าฟังมากขึ้น

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

ชนิดที่ 2 การใช้หางเสียง ลักษณะวิธีของการใช้หางเสียงจะเป็นการลากเสียงที่หนึ่ง มายังเสียงที่ 2 โดยขึ้นนาสิก เพื่อให้คำร้องที่ออกมามีความชัดเจน

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

ชนิดที่ 3 การสะบัดเสียง 3 เสียง เป็นการทำกลวิธีสะบัดเสียง 3 เป็นการออกเสียงด้วยความเร็วทั้ง 3 เสียงในคำเอื้อนของการร้องเพลงไทยคำว่า “เฮ้อเออเอ่อ”

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

ชนิดที่ 4 การม้วนเสียง เป็นกลวิธีที่ คำว่า “ฮื้อ...ออื่อ” เป็นการลากเสียงในคำเอื้อนว่าคำว่า ฮื้อ และตามด้วยเสียงเอื้อนคำว่า ออื่อ ด้วยความเร็ว โดยไม่หายใจ ซึ่งจะพบการม้วนเสียงหลังคำร้องเสมอ

- - - ฮื้อ	- ออื่อ - ที	- - - เหมือน	- - - กัน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- ฟร - ฟร	- - - ฟล	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชนิดที่ 5 การม้วนคำ เป็นกลวิธีการม้วนเสียงในคำร้อง เช่น คำร้องว่า “ขึ้น” ออกเสียงเป็น (คือ - อือ - อื่น) ซึ่งพบในการร้องทำนองครวญโทน เช่นเดียวกับกลวิธีการม้วนเสียง ในการใช้กลวิธีการม้วนคำจะพบน้อยที่สุดในการร้องละครชาตรี

8. กัญญา ทิพโยสถ, “ทำนองร้อง,” สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก, 24 มิถุนายน 2561.

จันทรา เนินนอก*

Jantra Nearnnork*

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

สรุปและอภิปรายผลการดำเนินการวิเคราะห์

จากการศึกษาการขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพนผู้วิจัยพบว่า มีบทร้องในขั้นตอนการร้องละครชาตรี ดังนี้

1. บทร้องโหมโรงประกาศหน้าบท ใช้ทำนองโทน
2. บทร้องบูชาครูหน้าเตียง ใช้ทำนองร่าย
3. บทร้องรำซัดหน้าเตียง ใช้ทำนองโทน

ซึ่งบทร้องทั้ง 3 บทนี้จะมีความหมายที่แตกต่างกันไป ในบทร้องโหมโรงประกาศหน้าบทมีความหมายกล่าวถึงการตั้งจิตยกมือไหว้ระลึกถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ ที่ได้สั่งสอนตนมา กล่าวอีกอย่างคือ เป็นการร้องก่อนเริ่มต้นการแสดง คือเป็นการประกาศให้ทราบว่าขณะนี้กำลังจะมีการแสดงเกิดขึ้น บทร้องบูชาครูหน้าเตียง เป็นการกล่าวบูชาครู แสดงความเคารพ ยกย่อง นับถือบุญคุณของคุณครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่ตน อีกทั้งยังเป็นการขอขมาหากได้ทำพลาดพลั้งไป และสุดท้ายบทร้องร้องรำซัดหน้าเตียง มีความหมายกล่าวถึงการคิดถึงหญิงสาวอันเป็นที่รัก โดยมีการเปรียบเปรยของบทร้อง โดยในบทร้องของขั้นตอนของการแสดงละครชาตรีจะมีการกำหนดทำนองร้องไว้ ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ในเรื่องของการบรรจุทำนองร้องในบทละครพื้นบ้าน สามารถเปลี่ยนแปลงทำนองร้องได้ตามความเหมาะสมของบทประพันธ์หรือเวลาที่ใช้ในการแสดง ทั้งนี้ในการแสดงละครชาตรีจะเน้นไปในทางสนุกสนาน การขับร้องจึงไม่เน้นความประณีตมากนัก โดยจะเจรจาดำเนินเรื่องเป็นหลัก

จากการศึกษาการขับร้องละครชาตรีในละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน เป็นการร้องที่มีลักษณะเฉพาะของบทร้องและทำนองที่นำมาบรรจุลงในขั้นตอนการแสดงและบทละครพื้นบ้าน ซึ่งผู้แสดงจะต้องร่ายรำและขับร้องด้วยตนเอง บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการขับร้องละครชาตรี คือลูกคู่ ซึ่งเป็นผู้ที่รับร้องจากต้นบท มีลักษณะการทวนคำร้องของลูกคู่ที่แตกต่างไปในแต่ละทำนองของการร้อง และดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงของคณะกัญญาลูกแม่แพน นับได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งจะมีความแตกต่างจากปัจจุบัน เนื่องจากมีเครื่องดำเนินทำนองเพียง 1 ชนิดเท่านั้น คือปี่ชวา และเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ กลองชาตรี โทนชาตรี ฉิ่ง และกรับ ปัจจุบันการแสดงละครชาตรีแบบเก่าดั้งเดิมได้ลดความนิยมลง เนื่องจากมีความยากในการฝึกหัดและอาศัยความอดทนในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก รวมทั้งการท่องจำบทร้องต่าง ๆ จะต้องมีความสัมพันธ์กัน ครูกัญญา ทิพโยสถ นับได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญในรุ่นปัจจุบัน ที่พยายามทำการอนุรักษ์และดำรงละครชาตรีแบบเก่าไว้ไม่ให้สูญหายไป โดยได้ทำการเผยแพร่ขั้นตอนและกระบวนการของการแสดงละครชาตรีและการร้องในทำนองต่าง ๆ ให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาอยู่เสมอ แม้ว่ากระแสโลกในปัจจุบันได้ให้ความสำคัญของงานศิลปะด้านละครชาตรีลดน้อยลง สะท้อนได้จากการที่ครูกัญญา ทิพโยสถต้องเปลี่ยนแปลงระบบการถ่ายทอดไปสู่ชุมชน และยอมรับอิทธิพลและกระแสด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ด้วยการนำการแสดงที่เป็นเรื่องราวยาว ๆ มาแสดงเป็นการสาธิตสำหรับชาวต่างประเทศ ซึ่งแม้ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลง แต่ความพยายามที่จะอนุรักษ์ศาสตร์ด้านนี้ของชาติให้คงไว้ยังอยู่ในจิตวิญญาณของศิลปินคณะกัญญาลูกแม่แพนทั้งคณะ

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ายังมีเรื่องสำคัญที่ปรากฏอยู่ในคณะละครชาตรีของกัญญา ทิพโยสถ คือการแสดงละครชาตรีแบบใหม่ ซึ่งมีการผสมผสานทำนองเพลงอัตราสองชั้นเข้าไปในทำนองร้อง ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยครูทองใบ เรืองนนท์เป็นผู้ไปศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมในภายหลังและนำทำนองดังกล่าวเข้ามาผสมในการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตของการศึกษาของผู้วิจัยครั้งนี้ จึงเป็นเรื่องสำคัญอีกด้านหนึ่งที่จะสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องเพื่อแสดงพัฒนาการของละครชาตรีบ้านหลานหลวงได้อีกประการหนึ่งด้วย

การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน

Vocal Performance for Lakhon Chatri by Kanya Luk Mae Pan Troupe

จันทรา เนินนอก*

Jantra Nearnnork*

บรรณานุกรม

กัญญา ทิพโยสถ. *“ประวัติต้นตระกูล.”* สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก. 19 เมษายน 2560.

_____. *“การร้องทำนองโทน.”* สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก. 15 กุมภาพันธ์ 2561.

_____. *“ทำนองร้อง.”* สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก. 24 มิถุนายน 2561.

_____. *“การร้องทำนองกำพลัด.”* สัมภาษณ์โดย จันทรา เนินนอก. 15 กันยายน 2561.

ท้วม ประสิทธิกุล. *หนังสือพระราชทานเพลิงศพ.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

ธนิต อยู่โพธิ์. *รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เล่ม 2.* กรุงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2510.

มนตรี ตราโมท. *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.* นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

_____. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2556.