ศิลปะแห่งเสียงของ “โทนชาตรี–กลองชาตรี”: การสืบทอดมรดกทางดนตรี บ้านเรืองนนท์
THE ARTISTIC SOUND OF “TONE CHATRI AND KLONG CHATRI”: THE MUSICAL LEGACY OF BAN RUANGNON

บุญสืบ เรืองนนท์* BOONSUEB RUANGNON*
ฑีฆภัส สนธินุช** TEEKAPAT SONTINUCH**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษา "โทนชาตรี-กลองชาตรี" ในมิติของเทคนิคการบรรเลง การสืบทอดและการส่งเสริม และมิติการของการดำรงอยู่ในอนาคต ผ่านเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงละครชาตรีของบ้านเรืองนนท์ โดยเครื่องดนตรีชนิดนี้มีบทบาทในการกำกับจังหวะของการแสดง และมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การสืบทอดทักษะการตีโทนชาตรี-กลองชาตรีในตระกูลเรืองนนท์ดำเนินการผ่านการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น รวมถึงการเปิดโอกาสให้ผู้สนใจจากภายนอกได้เรียนรู้ เพื่อสำรวจและวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางดนตรี และบทบาทโทนชาตรี-กลองชาตรี บทความวิชาการนี้ชี้ให้เห็นถึงการปรับตัวของวงดนตรีจากการใช้วงโนราดั้งเดิมไปสู่การผสมผสานกับวงปี่พาทย์ และการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจากพิธีกรรมแก้บนไปสู่การแสดงในเชิงวิชาการและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงดั้งเดิมผ่านการถ่ายทอดความรู้แบบตัวต่อตัวภายในครอบครัวรุ่นสู่รุ่นสืบไป

คำสำคัญ: โทนชาตรี/ กลองชาตรี/ บ้านเรืองนนท์/ ละครชาตรี

* อาจารย์, สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, boonsueb_d@hotmail.com
* Lecturer, Thai Classical Music, Department of Drama and Music Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi, boonsueb_d@hotmail.com
** นักวิชาการ, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, teekapat@g.swu.ac.th
** Academician, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, teekapat@g.swu.ac.th
Receive 6/11/67 Revise 9/12/67 Accept 16/12/67

Abstract

This article examines the “Tone Chatri” and “Klong Chatri” in terms of their performance techniques, transmission, promotion, and future preservation, focusing on their role as significant musical instruments in the Chatri drama performances of Ban Ruangnon. These instruments play a crucial role in maintaining rhythm during performances and have a historical legacy dating back to the early Rattanakosin period. The transmission of skills related to playing the Tone Chatri and Klong Chatri within the Ruangnon family has been carried out through intergenerational knowledge transfer and by providing opportunities for external learners. To explore and analyze the musical uniqueness and role of these instruments, this study highlights the adaptation of traditional ensembles from the use of the original Nora orchestra to integrating the Pi Phat ensemble and the transformation of performances from ritualistic offerings to academic and cultural tourism showcases. Despite these adaptations, the traditional essence of the performance art has been preserved through one-on-one knowledge transmission within the family across generations.

Keywords: Tone Chatri/ Klong Chatri/ Ban Ruangnon/ Chatri Drama

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนไทยมาอย่างยาวนาน นอกจากจะเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้ว ดนตรีไทยยังมีบทบาทสำคัญในการสร้างความสุนทรีย์ เชื่อมโยงผู้คนเข้าด้วยกัน และถ่ายทอดเรื่องราวทางประวัติศาสตร์จากรุ่นสู่รุ่น การศึกษาและอนุรักษ์ดนตรีไทยจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการธำรงรักษาไว้ซึ่งรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชาติ ในบรรดาเครื่องดนตรีไทยที่มีความโดดเด่นและมีบทบาทสำคัญ “โทนชาตรี” และ “กลองชาตรี” นับเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีความสำคัญมาก โทนชาตรีเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มต่ำ มักใช้ในการกำกับจังหวะในวงดนตรีประกอบการแสดง ในขณะที่กลองชาตรีมีบทบาทสำคัญในการแสดงละครชาตรีและการแสดงอื่นๆ ทั้งโทนชาตรีและกลองชาตรีไม่เพียงแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำเสนอบทเพลง แต่ยังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านเสียงดนตรี อันเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอรรถรสทางดนตรีให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น การศึกษาบทบาทและความสำคัญของเครื่องดนตรีเหล่านี้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในแวดวงวิชาการด้านดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาดนตรี

ละครชาตรีเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่ของไทย มีรากฐานมาจากการขับร้องและฟ้อนรำประกอบดนตรีไทยผสมผสานกับการแสดงละครแบบอินเดีย โดยมีตัวละครหลัก 3 ตัว ได้แก่ นายโรง ตัวนางและตัวตลก ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้าสมัยโบราณ ในอดีต ละครชาตรีได้รับความนิยมอย่างมากในภาคใต้ โดยเฉพาะการแสดงเรื่องพระสุธนนางมโนราห์ จึงเรียกว่า "โนราชาตรี" ละครชาตรีแพร่หลายสู่ภาคกลางในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีและพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) และได้รับความนิยมต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน (ผะอบ โปษะกฤษณะ, 2523, น. 18-19.)

การสืบทอดมรดกทางศิลปะการแสดงละครชาตรีในกรุงเทพมหานครยังคงดำรงอยู่อย่างมีชีวิตชีวา โดยเฉพาะในย่านถนนหลานหลวง ถนนดำรงรักษ์ และถนนจักรพรรดิพงษ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งของชุมชนศิลปินละครชาตรีมากกว่า 10 คณะ โดยคณะครูพูน เรืองนนท์ ได้รับการยอมรับว่ามีชื่อเสียงและได้รับความนิยมสูงสุด พูน เรืองนนท์ เป็นศิลปินชาวนครศรีธรรมราช ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งด้านดนตรีและการแสดงให้แก่ทายาท โดยเฉพาะทองใบ เรืองนนท์ ผู้สืบทอดและอนุรักษ์รูปแบบการแสดงละครชาตรีดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน คณะละครของตระกูลเรืองนนท์มีประวัติการแสดงสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จนถึงปัจจุบัน ด้วยความสามารถหลากหลายในศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ ทองใบ เรืองนนท์ จึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) ประจำปี พ.ศ. 2540 สะท้อนให้เห็นถึงคุณูปการอันสำคัญของตระกูลเรืองนนท์ต่อการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย (โกเมศ จงเจริญ, 2555)

บทความวิชาการเรื่อง ศิลปะเสียงโทนชาตรี–กลองชาตรี: การสืบทอดมรดกทางดนตรี บ้านเรืองนนท์ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อสำรวจและวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางดนตรี รวมถึงบทบาทของโทนชาตรีและกลองชาตรีในบริบทของบ้านเรืองนนท์ โดยมุ่งศึกษากระบวนการสืบทอดองค์ความรู้และทักษะการบรรเลงจากรุ่นสู่รุ่น ตลอดจนการนำเสนอการบันทึกโน้ตและจัดระบบองค์ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง แนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกทางดนตรีอันทรงคุณค่านี้ให้คงอยู่และพัฒนาต่อไปในอนาคต

ภูมิหลังละครชาตรีบ้านเรืองนนท์

เมื่อครั้งเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ราวปีมะเมีย พ.ศ. 2387 ครอบครัวได้อพยพจากนครศรีธรรมราชมากรุงเทพฯ ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3)ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย คือ แถวถนนหลานหลวงและตลาดนางเลิ้งทุกวันนี้ นายเรือง (ปู่ทวด) และครอบครัวได้ตั้งคณะละครชาตรีเพื่อประกอบอาชีพ จนมาถึงยุครุ่งเรืองของละครชาตรีบ้านเรืองนนท์ คือ ในยุคของพูน เรืองนนท์ ท่านมีภรรยา 5 คน บุตร 17 คน โดยได้ฝึกหัดลูกหลานเป็นนักแสดงและนักดนตรี ได้แบ่งคณะละครชาตรีออกเป็น 2 โรง จนสิ้นพูน เรืองนนท์ เมื่อถึงยุคทองใบ เรืองนนท์ ท่านได้รวบรวมพี่น้องลูกหลานสืบทอดการแสดงจากพูน (บิดา) และใช้ชื่อคณะละครชาตรีว่า “คณะลูกครูพูน” ต่อมาทองใบ เรืองนนท์ ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) ประจำปีพุทธศักราช 2540 ได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็น “ละครชาตรีคณะนายทองใบ เรืองนนท์” ได้ทำการแสดงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่จะไม่ได้แสดงแก้บนแบบดั้งเดิม จะเป็นการแสดงสาธิตในรูปแบบวิชาการการสอน และรับเชิญตามงานต่าง ๆ เช่น รายการศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ รายการจุฬาวาทิต เทศกาลท่องเที่ยวไทย (สวนลุมพินี) งานเผาเทียนเล่นไฟ จังหวัดสุโขทัย รายการสังคีตสราญรมย์ (สถาบันคึกฤทธิ์) การแสดง/ สาธิตบริษัท CP ALL สำนักงานใหญ่สีลม บรรยายและสาธิตละครชาตรี รายการละครชาตรีสู่เวทีระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา งานอุทยาน ร.2 จังหวัดสมุทรสงคราม การบันทึกเสียงโครงการ “ดุริยะแห่งรัตนโกสินทร์” ณ หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 วิทยากรท้องถิ่นโรงเรียนราชวินิต มัธยม ในรายวิชา ศ 31205 การแสดงละครชาตรี ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ด้วยการสืบทอดจากบรรพบุรุษตระกูลเรืองนนท์ นับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมด้านละครชาตรีให้อยู่คู่กับวัฒนธรรมของชาติไทยสืบไป

กล่าวคือ สายตระกูลเรืองนนท์ อพยพจากนครศรีธรรมราชสู่สนามควาย (ถนนหลานหลวง) ซึ่งเกิดจากการขออพยพติดตามกองทัพพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) เมื่อครั้งกรีธาทัพไประงับเหตุการณ์ทางภาคใต้ในสมัยแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ในปี พ.ศ. 2375 (สุนันทา โสรัจจ์, 2518, น. 24-25.) โดยมีพี่น้องติดตามมาตั้งรกรากที่กรุงเทพฯ จนเกิดลูกหลานในรุ่นต่อมา โดยยึดอาชีพแสดงละครชาตรีที่มีเค้าโครงมาจากโนราทางภาคใต้ โดยเฉพาะละครชาตรีจะสืบทอดกันเฉพาะลูกหลานในครอบครัวเท่านั้น ซึ่งต้องอาศัยการจดจำตั้งแต่ในวัยเด็ก สำหรับด้านการแสดงเป็นบทบาทของลูกหลานผู้หญิง โดยพิจารณาจากลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลว่ามีความเหมาะสมที่ควรจะแสดงบทบาทอะไร ก็จะให้มานั่งดูผู้ใหญ่เวลาออกแสดง เพื่อให้เกิดการจดจำด้วยตัวเอง มีการจำท่ารำ จำบทร้อง แล้วจึงให้ออกมาแสดงโดยมีผู้ใหญ่คอยบอก คอยแนะนำว่าส่วนใดถูกส่วนใดผิด เมื่อเริ่มมีความชำนาญแล้ว ก็จะให้ออกแสดงจริง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการถ่ายทอดวิชาความรู้ในตระกูลเรืองนนท์ ในส่วนของดนตรีเป็นบทบาทหน้าที่ของลูกหลานผู้ชาย จะมีวิธีการถ่ายทอดวิชาโทนชาตรี-กลองชาตรีที่เหมือนกับการถ่ายทอดการแสดงตรงที่เน้นการจดจำและเรียนรู้จากผู้ใหญ่ คือการจดจำหน้าทับ วิธีการบรรเลง เมื่อมีความรู้และความสามารถพอสมควรแล้วก็จะให้เริ่มตีคู่กับผู้ใหญ่ โดยทางผู้ใหญ่จะคอยแนะนำและช่วยแก้ไขปรับปรุงให้เกิดความถูกต้อง ด้วยการให้ตีทุกครั้งในเวลาแสดง เป็นการฝึกซ้อม เพื่อให้เกิดความแม่นยำ ความชำนาญ และความถูกต้องสมบูรณ์

ภาพที่ 1 พูน เรืองนนท์ (พ.ศ. 2434-2521)
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ภาพที่ 2 ทองใบ เรืองนนท์ (พ.ศ. 2469-2550)
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครชาตรี) ประจำปีพุทธศักราช 2540
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ภาพที่ 3 ตรอกละคร (คณะครูพูน เรืองนนท์) ถนนหลานหลวง แขวงวัดโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ภาพที่ 4 ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ แสดงงานท่องเที่ยวไทย ณ สวนลุมพินี
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีบ้านเรืองนนท์

ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีของบ้านเรืองนนท์ มีจุดเริ่มต้นจากการใช้วงดนตรีแบบดั้งเดิมตามแบบอย่างของวงดนตรีประกอบการแสดงโนรา โดยมีเครื่องดนตรีหลัก ดังนี้

1. ปี่โนรา
2. ทับ 1 คู่
3. กลองโนรา 1 ใบ
4. ฆ้องคู่
5. ฉิ่ง
6. แตระ หรือ แกระ

ภายหลังเมื่อครอบครัวเรืองนนท์ได้อพยพขึ้นมาอาศัยในกรุงเทพฯ วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีก็ยังคงยึดรูปแบบเดิมของวงโนราเป็นหลัก อย่างไรก็ตามมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีบางชนิดให้เหมาะสมกับบริบทของภาคกลาง เช่น การเปลี่ยนปี่โนรามาใช้ปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่นิยมในวงปี่พาทย์ทั่วไป นอกจากนี้ ทับโนราที่เดิมใช้บรรเลงคนเดียว 2 ใบ ได้ถูกเปลี่ยนมาเป็นโทนชาตรีซึ่งมีผู้บรรเลง 2 คน ตีสลับกันเป็นคู่ โดยโทนชาตรีมี 2 เสียง คือ เสียงสูง เรียกว่า “ตัวผู้” หรือ “ตัวขัด” และเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย” หรือ “ตัวยืน” ซึ่งเสียงเหล่านี้ถูกใช้ประกอบในการบรรเลงหน้าทับ, โหมโรงชาตรีการประกาศหน้าบท, รำซัดหน้าเตียง และการดำเนินเรื่องของการแสดง

เครื่องดนตรีอีกชนิดที่มีการเปลี่ยนแปลงคือ กลองโนรา จากเดิมที่ใช้เพียง 1 ใบ ได้เปลี่ยนมาเป็นกลองชาตรี (หรือกลองตุ๊ก) ซึ่งเป็นกลองคู่ที่มีเสียงสูงและเสียงต่ำเช่นเดียวกับกลองทัด ใช้ตีสอดประสานกับโทนชาตรีในจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ส่วนแตระหรือแกระที่เคยใช้ในวงโนราได้เปลี่ยนมาเป็นกรับไม้ไผ่ เพื่อให้ลูกคู่ใช้ในการตีกำกับจังหวะหรือให้ผู้แสดงร่วมตีในช่วงเวลาที่ไม่ได้แสดง

ต่อมาทองใบ เรืองนนท์ ได้เริ่มศึกษาและฝึกฝนการบรรเลงปี่พาทย์อย่างจริงจัง บิดาของทองใบคือ พูน เรืองนนท์ ซึ่งตระหนักในความรู้และความชำนาญด้านดนตรีไทยของครูทองใบ เรืองนนท์ ได้มีการนำวงปี่พาทย์ทั้งวงมาประกอบการแสดงละครชาตรี ซึ่งรูปแบบการแสดงนั้นยังคงมีลักษณะคล้ายคลึงกับละครนอกของภาคกลาง โดยมีการเพิ่มการร้องเพลงสองชั้นและชั้นเดียว เพื่อให้เกิดความหลากหลายจากการร้องโทน (ร่ายชาตรี) แบบเดิม อย่างไรก็ตาม การแสดงละครชาตรียังคงรักษาเอกลักษณ์สำคัญ ได้แก่ การบรรเลงโหมโรงชาตรีการประกาศหน้าบท การรำซัดหน้าบท (หรือการซัดหน้าเตียง) รวมถึงการจัดเรื่องราวการแสดงตามความต้องการของเจ้าภาพ หรือตามการกำหนดของหัวหน้าคณะ (บุญสร้าง เรืองนนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤศจิกายน 2567)

การอนุรักษ์ยังดำเนินการอย่างต่อเนื่องโดยกัญญา ทิพโยสถ บุตรคนที่ 7 ของนางแพน เรืองนนท์เป็นบุคคลสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดละครชาตรีแบบดั้งเดิมจากคณะละครชาตรีบ้านเรืองนนท์ แม้ว่าในปัจจุบันละครชาตรีจะได้รับความสนใจลดลงจากกระแสสังคม กัญญา ทิพโยสถ ยังคงมุ่งมั่นในการเผยแพร่ขั้นตอนและกระบวนการแสดงให้ผู้สนใจได้ศึกษาเสมอ เพื่อปรับตัวตามกระแสสังคม ท่านได้เปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เช่น การแสดงสาธิตสำหรับชาวต่างชาติ แต่ยังคงรักษาเจตนารมณ์ในการอนุรักษ์ศิลปะนี้ไว้ในจิตวิญญาณของคณะกัญญาลูกแม่แพน สะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของการอนุรักษ์และปรับตัวของละครชาตรีในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง โดยเริ่มจากการพัฒนาเครื่องดนตรีและรูปแบบการแสดงให้มีความหลากหลายและน่าสนใจ

มากขึ้น ผ่านการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ เช่น การใช้กลองชาตรีแทนกลองโนราดั้งเดิม การเพิ่มการร้องเพลงสองชั้นและชั้นเดียว และการนำวงปี่พาทย์มาประกอบการแสดง ซึ่งสะท้อนถึงความพยายามในการธำรงรักษาศิลปะการแสดงท้องถิ่นท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินงานของกัญญา ทิพโยสถ ที่มุ่งเผยแพร่และปรับรูปแบบการแสดงให้เข้ากับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพื่อให้ละครชาตรียังคงมีชีวิตและได้รับการสืบทอดต่อไป

เทคนิคการตีโทนชาตรี-กลองชาตรี

"โทนชาตรี" เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี จัดอยู่ในกลุ่ม Membranophone ซึ่งสร้างเสียงจากการสั่นสะเทือนของหนังที่ขึงบนตัวกลอง และจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับของดนตรีไทยแม้ไม่มีหลักฐานชัดเจนถึงต้นกำเนิด แต่มีบันทึกในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น โคลงกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ที่กล่าวถึงการใช้กลองประกอบละครชาตรี ชื่อ "โทนชาตรี" เริ่มเด่นชัดในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) เมื่อกลุ่มคนจากนครศรีธรรมราช ย้ายมาสู่กรุงเทพฯ โดยคณะครูพูน เรืองนนท์ ได้เปลี่ยนชื่อการแสดงจากโนราชาตรีเป็น "ละครชาตรี" เมื่อแสดงที่ช่อง 4 บางขุนพรหม (จตุรงค์ ประสงค์ดี, 2565, น. 154.)

"กลองชาตรี (หรือกลองตุ๊ก)" เป็นกลองสองหน้าที่ขึ้นหนัง ลักษณะคล้ายกลองทัดแต่ขนาดเล็กกว่า มีบทบาทสำคัญในวงปี่พาทย์ชาตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีในอดีตใช้กลองเพียงใบเดียว ตีสลับรับจังหวะกับโทนชาตรี ต่อมาได้เพิ่มเป็นสองใบเพื่อสร้างเสียงสูงต่ำที่แตกต่าง เช่นเดียวกับกลองทัด (โกเมศ จงเจริญ, 2555, น. 59.)

วิธีการตีโทนชาตรีของละครชาตรี จะใช้ผู้ตี 2 คน ผู้ที่ตีตามจังหวะตกของห้องเพลง เรียกว่า "ตัวยืน" ส่วนผู้ที่ตีลงจังหวะยกของห้องเพลง เรียกว่า "ตัวขัด" จะมีลักษณะเหมือนกับการตีฉิ่งพร้อมกับการตีฉาบเล็กที่สอดประสานกันไป ในการบันทึกโน้ตของโทนชาตรีครั้งนี้จะบันทึกเพียงโทนชาตรีตัวยืนเพียงใบเดียว เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการตีโทนชาตรี

ในการบันทึกโน้ตของโทนชาตรี (ตัวยืน) จะกำหนดสัญลักษณ์ตัวอักษรที่ใช้แทนตัวโน้ตของโทนชาตรี และกลองชาตรี ดังนี้

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

โหมโรงชาตรี

รัวซัดชาตรี (ลาเดียว)

กลองชาตรี[1]	ต - ตล	- - - -	ต - ตล	- - - -	ต - ตล	- - - -	ต - ตล	- - - -
โทน (ตัวยืน)[1]	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองชาตรี[2]	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -
โทน (ตัวยืน)[2]	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองชาตรี[3]	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -
โทน (ตัวยืน)[3]	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองชาตรี[4]	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -	- - ตล	- - - -
โทน (ตัวยืน)[4]	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ท

กลองชาตรี[5]	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
โทน (ตัวยืน)[5]	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ป ท ป ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) รัวซัดชาตรี (ลาเดียว)
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

กลองชาตรี[1]	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ตล - -
โทน (ตัวยืน)[1]	- - - ป	- - - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ท	- ท - ท

กลองชาตรี[2]	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ตล - -	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ตล - -
โทน (ตัวยืน)[2]	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ท	- ท - ท

ตัวอย่างที่ 2 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) หน้าทับ 1
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

กลองชาตรี[1]	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
โทน (ตัวยืน)[1]	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองชาตรี[2]	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
โทน (ตัวยืน)[2]	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตัวอย่างที่ 3 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) หน้าทับ 2 (เชิด)
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

กลองชาตรี[1]	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต
โทน (ตัวยืน)[1]	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท

ตัวอย่างที่ 4 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) หน้าทับ 3
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

กลองชาตรี[1]	- - - -	- - - -	- ต - -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ตล - -
โทน (ตัวยืน)[1]	- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท

กลองชาตรี[2]	- - - -	- - - -	- ต - -	ต - ต ต	- ต ต -	ต - ต ต	- ต ต -	ตล - -
โทน (ตัวยืน)[2]	- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ท - ป	- ท - ท

ตัวอย่างที่ 5 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) หน้าทับ 4 (เพลงซัด)
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

กลองชาตรี[1]	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
โทน (ตัวยืน)[1]	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองชาตรี[2]	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
โทน (ตัวยืน)[2]	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตัวอย่างที่ 6 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) รัวกลอง
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

กลองชาตรี[1]	- - - -	- - - -	- ต ต -	ต - ตล
โทน (ตัวยืน)[1]	- - - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ท - ป

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตเพลงกลองชาตรี–โทนชาตรี (ตัวยืน) ลงโทน (จบกระบวนการโหมโรงละครชาตรี)
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

การสืบทอดและส่งเสริมการตีโทนชาตรี-กลองชาตรี

การสืบทอดการตีโทนชาตรี-กลองชาตรีบ้านเรืองนนท์ จะมีการสืบทอดและการถ่ายทอดคล้ายกับการสืบทอดและการถ่ายทอดการแสดง เริ่มจากการถ่ายทอดให้ลูกหลานในครอบครัวที่มีทักษะการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องหนัง โดยเริ่มจากการติดตามคณะละครไปแสดงตามงานต่าง ๆ เพื่อให้จดจำหน้าทับ วิธีการตี วิธีการบรรเลง ต่อมาได้เริ่มหัดตีหน้าทับพื้นฐาน (ตีโทนชาตรีตัวยืน) เมื่อเกิดความชำนาญในจังหวะหลัก (ตัวยืน) ก็จะให้ตีเข้าคู่ (ตัวขัด) หากมีทักษะคล่องตัวมากขึ้นก็จะให้เปลี่ยนไปตีกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) ซึ่งมีการตีสอดประสานไปกับโทนชาตรีในหน้าทับต่าง ๆ ที่ได้เรียงร้อยมาในขั้นตอนของโหมโรงชาตรีต่อไป

ในการสืบทอดการตีโทนชาตรี-กลองชาตรี ในสายตระกูลเรืองนนท์นั้น เริ่มมีการบันทึกข้อมูลตั้งแต่รุ่นตาทวดนนท์ (รุ่น 3) ทวดพูน (รุ่น 4) ต่อมามีทองใบ พิน เพื่อน จิ๋ว เรืองนนท์ (รุ่น 5) บุญสร้าง, บรรลือ เรืองนนท์ (รุ่น 6) บุญสืบ เรืองนนท์ (รุ่น 7) ภูมินัส, ธัชพล โชติเมธีรัช, บุณยกร เรืองนนท์ (รุ่น 8) นอกจากนี้ยังมีบุคคลภายนอกที่มาขอเรียนรู้การตีโทนชาตรี-กลองชาตรี เพื่อจะนำไปประกอบการแสดงละครชาตรีในคณะของตนเอง คือ ธรรมรัตน์ สุนทรสารทูล, ชัยชนะ แสงอรุณ และนักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ เพื่อการศึกษาในระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณัฐนันท์ มั่นสุทธ, รังสรรค์ แก้วมณี และปริญญาโท นักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ นิธิพัชน์ พงษ์พรหม, อนิพนธ์ สุขสกุล, วิชา เวียงจันทร์ เป็นต้น (บุญสร้าง เรืองนนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤศจิกายน 2567) กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาทางดนตรีของละครชาตรีบ้านเรืองนนท์ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบดั้งเดิมจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการฝึกฝนภายในครอบครัว โดยเริ่มจากการสังเกตและติดตามคณะละคร การฝึกหัดตีหน้าทับพื้นฐานและค่อย ๆ พัฒนาทักษะอย่างเป็นขั้นตอน นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการขยายการเรียนรู้ไปสู่บุคคลภายนอก รวมถึงนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมดนตรีให้ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน ผ่านการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบและมีการบันทึกสืบสายวงศ์ตระกูลอย่างชัดเจน

ภาพที่ 5 วงดนตรีละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ในการบันทึกเสียงโครงการ
“ดุริยะแห่งรัตนโกสินทร์”
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ภาพที่ 6 ละครชาตรีคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ในการบันทึกเสียงโครงการ “ดุริยะแห่งรัตนโกสินทร์”
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ภาพที่ 7 การถ่ายทอดวิธีการตีโทนชาตรี–กลองชาตรี ร้องประกาศหน้าบท ตีรำหน้าเตียง
รูปแบบของบ้านเรืองนนท์ ให้กับนักศึกษาระดับปริญญาโท
โดยบุญสร้าง เรืองนนท์ และบัวสาย เรืองนนท์
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

ภาพที่ 8 การถ่ายทอดวิธีการตีโทนชาตรี–กลองชาตรี รูปแบบของบ้านเรืองนนท์
ให้กับนักดนตรีคณะละครทัศนีย์ นาฏศิลป์ โดยบุญสืบ เรืองนนท์
ที่มา : บุญสืบ เรืองนนท์

การสืบทอดมรดกทางดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นประเด็นสำคัญในการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมไทย ในกรณีงานวิจัย เรื่อง แนวทางการพัฒนาศิลปะการแสดงละครชาตรี ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ได้วิเคราะห์แนวทางการพัฒนาศิลปะการแสดงละครชาตรีตามหลักทฤษฎีการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน นำเสนอกลยุทธ์ที่ครอบคลุมหลายมิติ ทั้งการสร้างมาตรฐานภายในคณะละคร การส่งเสริมการศึกษาในระบบ การเข้าร่วมกิจกรรมฝึกอบรม และการเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านสื่อต่าง ๆ แนวทางเหล่านี้มุ่งเน้นการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ตั้งแต่กระบวนท่ารำดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ไปจนถึงอุปกรณ์ประกอบฉาก โดยอาศัยภูมิปัญญาจากครูอาวุโสและนักแสดงรุ่นพี่ ควบคู่ไปกับการเปิดโอกาสให้สมาชิกได้รับการศึกษาเพิ่มเติมจากสถาบันการศึกษาที่เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย (วิระสิทธิ์ สุขสมชิต, 2559-2560, น. 76.) ความพยายามในการฟื้นฟูและส่งเสริมโทนชาตรี-กลองชาตรีซึ่งเป็นส่วนสำคัญของมรดกทางดนตรีบ้านเรืองนนท์ สะท้อนให้เห็นถึงความตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและความจำเป็นในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิม แนวทางการฟื้นฟูและส่งเสริมนี้ควรดำเนินการอย่างเป็นระบบและครอบคลุมหลายมิติ ประการแรกควรมีการรวบรวมและบันทึกองค์ความรู้เกี่ยวกับโทนชาตรี-กลองชาตรีอย่างละเอียด ทั้งในด้านประวัติศาสตร์ เทคนิคการบรรเลง และบทบาทในการแสดงละครชาตรี โดยอาศัยความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญและศิลปินอาวุโส ประการที่สอง ควรจัดตั้งโครงการถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนรุ่นใหม่ ผ่านการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ การจัดค่ายดนตรี และการบูรณาการเข้ากับหลักสูตรการศึกษาในท้องถิ่น เพื่อสร้างความสนใจและความเข้าใจในคุณค่าของดนตรีนี้

ในแง่ของการเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงทางวัฒนธรรมและการอนุรักษ์มรดกทางดนตรี ปัจจุบันมีงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงข้ามวัฒนธรรมในละครชาตรีร่วมสมัย เช่น กรณีการกำกับละครเรื่อง The Tempest ของวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของละครชาตรีสามารถนำเสนอผ่านการสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรมบนพื้นที่ร่วมสมัย โดยไม่จำเป็นต้องแบ่งแยกระหว่างงานอนุรักษ์หรืองานพัฒนา ขึ้นอยู่กับเป้าหมายทางศิลปะของศิลปิน แนวคิดนี้เน้นการศึกษารากเหง้าการแสดงอย่างลึกซึ้งและการสร้างสรรค์ ซึ่งดีกว่าการหยุดนิ่งอัตลักษณ์ทางการแสดง การแลกเปลี่ยนและหยิบยืมรูปแบบการแสดงด้วยความเคารพจะช่วยให้เกิดการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ตามประเด็นและเป้าหมายของศิลปิน (ชาคร ชะม้าย, 2563, น. 221)

นอกจากนี้ การส่งเสริมโทนชาตรี-กลองชาตรี ควรคำนึงถึงการปรับตัวให้เข้ากับบริบทสังคมปัจจุบันโดยการผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์รูปแบบดั้งเดิมและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น การใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเผยแพร่ความรู้และการแสดง การพัฒนาแอปพลิเคชันสำหรับการเรียนรู้ดนตรีหรือการจัดการแสดงในรูปแบบที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมร่วมสมัย อีกประเด็นสำคัญคือการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างชุมชน สถาบันการศึกษา และหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดการสนับสนุนทั้งด้านงบประมาณ การวิจัย และการจัดกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง การดำเนินการเหล่านี้จะช่วยให้การสืบทอดมรดกทางดนตรีบ้านเรืองนนท์โดยเฉพาะโทนชาตรี-กลองชาตรี สามารถดำรงอยู่และพัฒนาต่อไปได้อย่างยั่งยืน ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การดำรงอยู่และอนาคตของละครชาตรีบ้านเรืองนนท์

ความสำคัญหลักคือการสร้างความร่วมมือเพื่ออนุรักษ์ละครชาตรี อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าด้วยการยินดีเผยแพร่องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อช่วยให้การดำรงอยู่และพัฒนาของละครชาตรีในอนาคตเป็นไปอย่างต่อเนื่อง อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และมีส่วนร่วมในการสืบทอดมรดกทางศิลปะการแสดงและภูมิปัญญาที่มีคุณค่านี้สืบไป (บรรลือ เรืองนนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤศจิกายน 2567) การแสดงละครชาตรีตามรูปแบบดั้งเดิมประกอบด้วยขั้นตอนหลัก 4 ขั้น ได้แก่ 1) โหมโรง 2) รำซัดประกาศหน้าบท 3) การจับเรื่อง และ 4) การลาฉาก อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันบางองค์ประกอบ เช่น โหมโรงและประกาศหน้าบท มักถูกละเลยไปในการแสดงทั่วไป ทว่าบ้านเรืองนนท์ ยังคงรักษารูปแบบการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด โดยยังมีผู้สืบทอดบทประกาศหน้าบทเพียงคนเดียวคือนายบุญสร้าง เรืองนนท์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากนายทองใบ เรืองนนท์ ผู้เป็นบิดา การสืบทอดองค์ความรู้ในบ้านเรืองนนท์นั้นเน้นการถ่ายทอดผ่านสายตระกูลก่อนที่จะพิจารณามอบให้บุคคลอื่นโดยให้ความสำคัญกับคุณสมบัติและความพร้อมของผู้รับมรดกทางวัฒนธรรมนี้ เพื่อให้มั่นใจว่าจะสามารถสืบสานได้อย่างถูกต้องและไม่ก่อให้เกิดความเสื่อมเสีย (บุญสร้าง เรืองนนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤศจิกายน 2567) การสืบทอดการแสดงละครชาตรีของบ้านเรืองนนท์ เป็นการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาในสายตระกูลผ่านการเรียนรู้โดยตรงจากผู้ใหญ่ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ และแม่ ซึ่งมุ่งเน้นการให้ความสำคัญกับการเตรียมความพร้อมและความใส่ใจในบทบาทที่ได้รับเพื่อรักษามาตรฐานการแสดงให้อยู่ในรูปแบบดั้งเดิม แม้ว่าในปัจจุบันการแสดงละครชาตรีอาจดูไม่สอดคล้องกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป แต่การได้รับโอกาสในการเผยแพร่ยังสามารถนำไปสู่การปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทและความต้องการของสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อให้ศิลปะการแสดงละครชาตรียังคงดำรงอยู่ในสังคมต่อไป (บัวสาย เรืองนนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤศจิกายน 2567) การสืบทอดละครชาตรีของบ้านเรืองนนท์ยึดถือการลำดับความสำคัญตามประสบการณ์และความอาวุโส โดยเริ่มจากการให้เกียรติผู้อาวุโส เช่น ทวด ปู่ พ่อ และพี่ชาย ซึ่งเป็นผู้มีความรู้และประสบการณ์ตรง การถ่ายทอดนี้มุ่งเน้นการศึกษาผ่านการฝึกฝนจากผู้ที่เชี่ยวชาญในครอบครัวโดยตรง แม้ว่าปัจจุบันการจัดแสดงละครชาตรีอาจลดลงเนื่องจากข้อจำกัดของยุคสมัย แต่การสืบทอดยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง โดยสมาชิกในตระกูลยังคงรักษาความงดงามและเอกลักษณ์ของละครชาตรีไว้เพื่อสืบทอดให้คนรุ่นหลัง (ณัฐวัฒน์ เรืองนนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤศจิกายน 2567) ละครชาตรีบ้านเรืองนนท์ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดอย่างต่อเนื่องในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า โดยตระกูลเรืองนนท์ มุ่งเน้นการถ่ายทอดความรู้และทักษะจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการเรียนรู้โดยตรงจากผู้อาวุโสในครอบครัว เช่น ทวด ปู่ และพ่อ ตามลำดับความอาวุโสและประสบการณ์การแสดงละครชาตรีดั้งเดิม ประกอบด้วยขั้นตอนหลัก ได้แก่ โหมโรง รำซัดประกาศหน้าบท การจับเรื่อง และการลาฉาก แม้ปัจจุบันบางขั้นตอน เช่น โหมโรงและประกาศหน้าบทอาจถูกละเลยในการแสดงทั่วไปแต่บ้านเรืองนนท์ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะบทประกาศหน้าบทที่สืบทอดผ่านสายตระกูลเพื่อรักษามาตรฐานการแสดง ทั้งนี้ แม้การจัดแสดงละครชาตรีอาจลดลงตามยุคสมัย แต่บ้านเรืองนนท์ยังคงมุ่งมั่นพัฒนาและปรับตัวให้เหมาะกับสังคมปัจจุบัน พร้อมทั้งสร้างความร่วมมือในการเผยแพร่ความรู้เพื่อให้ละครชาตรียังคงดำรงอยู่และสืบทอดต่อไปในอนาคต

สรุป

โทนชาตรี-กลองชาตรี เป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่มีบทบาทในการกำกับจังหวะของการแสดงละครชาตรีของบ้านเรืองนนท์ ซึ่งมีต้นกำเนิดและการพัฒนามาตั้งแต่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การสืบทอดการตีโทนชาตรี-กลองชาตรีในตระกูลเรืองนนท์ดำเนินการผ่านการถ่ายทอดทักษะจากรุ่นสู่รุ่น รวมถึงการเปิดโอกาสให้ผู้สนใจจากภายนอกได้เข้ามาเรียนรู้เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในคณะละครของตน การพัฒนานี้เน้นการอนุรักษ์มรดกทางดนตรีและละครชาตรีบ้านเรืองนนท์ที่เป็นตัวอย่างสำคัญของการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงและดนตรีไทย ที่มีประวัติยาวนานตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) โดยมีการปรับตัวทั้งในด้านเครื่องดนตรี (จากวงโนราดั้งเดิมสู่การผสมผสานกับวงปี่พาทย์) และรูปแบบการแสดง (จากการแสดงงานแก้บนสู่การแสดงเชิงวิชาการและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม) เป็นมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงที่สั่งสมองค์ความรู้มาอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากการแสดงในพิธีกรรมทางศาสนาและงานประเพณี และพัฒนามาเป็นศิลปะการแสดงที่ทรงคุณค่าในปัจจุบัน ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีบ้านเรืองนนท์ เป็นหัวใจสำคัญที่ช่วยสร้างอารมณ์และดำเนินเรื่องราว โดยเฉพาะโทนชาตรีและกลองชาตรีที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะ สร้างสีสันและความต่อเนื่องในการแสดง ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างวงโนราดั้งเดิมกับวงปี่พาทย์อย่างกลมกลืน รวมถึงเทคนิคการตีโทนชาตรี-กลองชาตรี มีเทคนิคการบรรเลงที่เป็นศาสตร์เฉพาะที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญสูง ประกอบด้วยการควบคุมจังหวะ น้ำหนักการตี และการสื่ออารมณ์ผ่านเสียงเครื่องดนตรี โดยแต่ละท่วงท่ามีความหมายและบทบาทแตกต่างกันไปตามบริบทของการแสดง การถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ดำเนินการแบบตัวต่อตัวภายในครอบครัว ควบคู่ไปกับการเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกที่สนใจได้เรียนรู้เน้นการสอนแบบใกล้ชิด การสังเกต และการฝึกปฏิบัติจริง เพื่อธำรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาดั้งเดิม โดยมุ่งหวังให้ศิลปะการแสดงนี้สามารถสืบทอดและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบัน ละครชาตรีบ้านเรืองนนท์กำลังปรับตัวสู่การแสดงเชิงวิชาการและการปรับตัวทางวัฒนธรรม โดยยังคงรักษาแก่นแท้ของศิลปะการแสดงดั้งเดิมไว้ผ่านกลยุทธ์การผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนา เพื่อสร้างความน่าสนใจและความเข้าใจในมรดกทางวัฒนธรรมให้กับคนรุ่นใหม่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตและความยืดหยุ่นของศิลปวัฒนธรรมไทย ที่สามารถปรับตัวและดำรงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้อย่างมีชีวิตชีวาต่อไป

บรรณานุกรม

โกเมศ จงเจริญ. (2555). *ดนตรีประกอบการแสดง “ละครชาตรี” กรณีศึกษาคณะครูทองใบ เรืองนนท์*. [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].

จตุรงค์ ประสงค์ดี. (2565). กรรมวิธีการสร้างโทนชาตรีของช่างสุวรรณ โพธิปิน. *วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.* 17(2). น. 147-162.

จันทรา เนินนอก. (2562). การขับร้องละครชาตรีคณะกัญญาลูกแม่แพน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. 6(2). น. 22-30.

ชาคร ชะม้าย. (2563). *แนวคิดการแสดงข้ามวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษาการกำกับการแสดง เรื่อง พายุพิโรธ*. [วิทยานิพันธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ผะอบ โปษะกฤษณะ. (2523). *วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครชาตรี*. [โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย ๆ, กระทรวงศึกษาธิการ].

วิระสิทธิ์ สุขสมชิต. (2560). การศึกษาแนวทางการพัฒนาศิลปะการแสดงละครชาตรีในจังหวัดฉะเชิงเทรา. *วารสารศิลปกรรมบูรพา.* 19(2). น. 67-79.

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