

เพลงละครร้องปรำโมทัย



ณัฐนิช นักปี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2557

Copyright by Mahidol University

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงละครร้องปราโมทย์

.....
นางสาวณัฐนิช นักปี

ผู้วิจัย

.....

ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อมาตยกุล,
ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์, Ph.D.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรรย์ยานนท์,
ปร.ด.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปีกุรักษ์ต์,
ปร.ด.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

Lect. Peter Fielding,
Ph.D.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงละครร้องปราโมทัย

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2557

.....
นางสาวณัฐนิช นักปี

ผู้วิจัย

.....

.....
รองศาสตราจารย์ชมนาด กิจจันทร์,

ศศ.ด.

.....

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อมาตยกุล,

ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์, Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรรย์ยานนท์,

ปร.ด.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์,

ปร.ด.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

D.A.

คณบดี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีเพราะความเมตตากรุณาจากท่านผู้มีพระคุณหลายท่าน รวมทั้งคณาจารย์ที่ได้ให้ความรู้ แนวคิด คำแนะนำต่าง ๆ แก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ คำปรึกษา ตรวจสอบ และแก้ไข วิทยานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์ ด้วยความรักและห่วงใยผู้วิจัยมาโดยตลอด อีกทั้งยังเป็นผู้จุดประกายทางความคิดให้ผู้วิจัยมีความใฝ่รู้และเป็นผู้ที่ให้โอกาสผู้วิจัยได้เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ อยู่เสมอ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญกริชต์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ที่ให้ความรู้ คำปรึกษา และชี้แนะแนวทางในการแก้ปัญหาสิ่งต่าง ๆ ทั้งในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้และการดำเนินชีวิต ท่านเป็นผู้วางรากฐานความรู้ความเข้าใจในระเบียบวิธีวิจัยที่ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้ได้ในอนาคต ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำแนะนำ ข้อคิดต่าง ๆ และสอนให้ผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีอะไรยากเกินความสามารถถ้าเราตั้งใจทำให้สำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ ประธานคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานสอบวิทยานิพนธ์ ท่านได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมในหลายด้านซึ่งทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.เดช บุญนาค ครูสมชาย ทับพร ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ ครูณัฐพงศ์ ไสวัตร ครูปิ๊บ คงลายทอง รองศาสตราจารย์อรรพรรณ บรรจงศิลป์ คุณสุประวดี ปัทมสุต และผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น ๆ ที่ไม่ได้กล่าวนาม ที่ได้กรุณาสละเวลาให้ข้อมูลต่าง ๆ แก่ผู้วิจัยอย่างเต็มที่

ขอขอบคุณนายกมลธรรม เกือบตร ผู้ที่คอยช่วยเหลือ แก้ปัญหา และเป็นผู้ช่วยที่ดีในการเก็บข้อมูลภาคสนาม อีกทั้งเป็นกำลังใจและกระตุ้นให้ผู้วิจัยฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ โดยเฉพาะการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ประทีป และนางศศิธร นักปี ผู้เป็นบิดามารดาผู้ให้กำเนิดผู้วิจัย ผู้ที่อบรมสั่งสอน ให้ความรู้ คอยช่วยเหลือ ปกป้อง ชี้แนะแนวทางที่ดี และเป็นกำลังใจอันยิ่งใหญ่แก่ผู้วิจัยเสมอมา

ณัฐนิช นักปี

เพลงละครร้องปราโมทัย

SONGS OF THE PRAMOTHAI MUSICAL THEATRE

ณัฐนิช นักปี 5438078 MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: พูนพิศ อมาตยกุล, พ.บ., M.A., Ph.D., ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., ปร.ด., อนรรฆ จรรย์ยานนท์, ก.บ., M.M., ปร.ด.

บทคัดย่อ

การวิจัยละครร้องปราโมทัยฉบับนี้ เป็นงานวิจัยประวัติศาสตร์ดนตรี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของละครร้องในสังคมไทย ประดิความความเป็นมาและองค์ประกอบของละครร้อง ปราโมทัย และเพลงละครร้องปราโมทัย โดยศึกษาค้นคว้าจากบทละครที่พิมพ์เผยแพร่เป็นเอกสารปฐมภูมิรวม 167 เรื่อง ได้ศึกษาเพลงจากบทละครทั้งหมด 584 เพลง และสืบค้นเพลงละครร้องจากแผ่นเสียง โบราณและเอกสารงานวิจัย อีกทั้งได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อศึกษา ผลการวิจัยพบว่า

ละครร้องกำเนิดขึ้นโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เมื่อปี พ.ศ.2448 ละครร้องของพระองค์มีชื่อว่า ละครปริดาไลย์ มีแนวความคิดการสร้างสรรค์ตามแบบละครอุปรากรของตะวันตก ผสมผสานกับละครบังสาวัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ จึงทำให้เกิดละครร้องขึ้นทั้งหมด 57 คณะ คณะที่มีชื่อเสียงมากได้แก่ ปราโมทัย นาครบรรเทิง จันทโรภาส เพ็ชรโรภาส เป็นต้น

คณะละครร้องปราโมทัย ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2454 โดยพระโสภณอภัยภิกข (เล็ก สมิตะสิริ) ผู้เป็นเจ้าของโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร ได้สร้างโรงละครขนาดใหญ่เป็นของตนเอง มีนักแสดงในคณะมากถึง 45 คน นักแสดงส่วนใหญ่สืบทอดมาจากคณะละครปริดาไลย์ บทละครที่ใช้พบนามปากกา 59 นาม เนื้อเรื่องมีทั้งประวัติศาสตร์ ชวนหัว เรื่องจริง และเรื่องแปลจากต่างประเทศ การแสดงละครปราโมทัยได้ยึดแนวทางการแสดงตามแบบอย่างของละครปริดาไลย์ แต่ได้มีการพัฒนาให้น่าสนใจขึ้นด้วยการแทรกระบำสลับจากและดลกตามพระนาง มีการปรับปรุงฉากให้ทันสมัยและใช้ของตกแต่งฉากที่สมจริง นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนตัวจีนให้เป็นละครร้องไทยและใช้ภาษาไทยในบทร้อง วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงเครื่องสาย สำหรับองค์ประกอบของละครร้องปราโมทัยมีทั้งหมด 7 อย่างคือ บทละคร ผู้ประพันธ์บทละคร นักแสดง โรงละคร ฉาก วงดนตรี และเพลง

เพลงละครร้องปราโมทัยส่วนใหญ่ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ความยาว 4 จังหวะประเภทหน้าทับสองไม้หรือหน้าทับปรบไ้ มีลักษณะสำคัญ 7 ประการคือ 1) เป็นเพลงที่สื่ออารมณ์ความรู้สึก พฤติกรรมของตัวละคร และบรรยายบริบทได้ 2) เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาสมมติ 3) มีการดัดแปลงทำนองด้วยการตัดและแปลง 4) นำทำนองเพลงต่างชาติดมาบรรจุนั้ร้องไทย 5) มีการประพันธ์เพลงสำหรับละครร้องโดยเฉพาะ 6) มีการนำสำเสียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้ในเพลง 7) อัตราจังหวะที่ใช้มีทั้งสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

จากการนำเพลงละครร้องปราโมทัยที่มีการนำมาใช้มากที่สุด 100 ลำดับแรกมาวิเคราะห์ สามารถแบ่งเพลงได้เป็น 4 กลุ่มคือ 1) เพลงไทยเดิมของเก่า 2) เพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับละครร้อง 3) เพลงไทยเดิมที่ได้รับการดัดแปลงทำนอง เช่น ตัด แปลง 4) เพลงหน้าพาทย์

คำสำคัญ: เพลง / ละครร้อง / ปราโมทัย / ดนตรี / ประวัติศาสตร์

SONGS OF THE PRAMOTHAI MUSICAL THEATRE

NATTANIT NAKPEE 5438078 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATYAKUL, M.D., M.A., Ph.D.,
NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.Ed., M.Ed., M.A., Ph.D., ANAK CHARANYANON,
B.Ed., M.M., Ph.D.

ABSTRACT

Thai traditional music and songs have been used in various kinds of Thai theatre for centuries. In the early 1900's, western musical theatre such as operetta and musicals influenced several Thai artists who visited Europe. Later, they adapted western musical theatre into Thai theatre arts in a form called "Lakon Rong" or Thai musical. It was first shown to the public in 1906 by the theatre group of H.R.H. Prince Naratip Prapanpong (1861-1931). The most well known Thai musical, named "Sao Krouw Fa", was adapted from the Puccini opera Madame Butterfly, and it was performed under royal command in 1909. Since 1911, there had been a private theatre group named Pramothai who have produced many Thai Musicals. This group is owned by a noble business man named Pra Sophon Aksornkit (Lek Samittasiri) who owned a printing company as well as a medium-sized theatre located in the middle of Bangkok. With lot of funds and well- trained artists from the Predalai Theatre, Pra Sophon was able to earn a good reputation for his theatre within 10 years. He left over 200 pages of play scripts in the national library.

This musicological research was conducted on the music and songs used by the Pramothai Theatre (1911-1920). Data was gathered from 167 play scripts owned by the Pramothai during the past century. Of the 167 plays, there were 584 songs used. About 37.67 % of songs were lost during the past decades while 62.33 % are songs that are still in use and are very well-known nowadays. There were four categories of song used by the Pramothai. The musical is shown as part of results. Currently, these songs are stored on paper. They should be preserved in a digital format.

KEY WORDS: SONG / MUSICAL THEATRE / PRAMOTHAI / MUSIC / HISTORY

323 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญตาราง	ฉ
สารบัญรูปภาพ	ญ
สารบัญโน้ตเพลง	ณ
สารบัญแผนภูมิ	ด
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย	1
1.2 คำถามในการวิจัย	5
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	5
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
1.5 ขอบเขตของการวิจัย	7
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น	7
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ	8
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	9
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	9
2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม	9
2.1.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม	10
2.1.3 ทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิก	12
2.1.4 ทฤษฎีการหนีที่นิยม	12
2.1.5 ทฤษฎีบ้าน-วัด-วัง	13
2.1.6 แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทย	13

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	14
2.2.1 จากอุปรากรถึงละครเพลง	14
2.2.2 ละครบั้งสาวัน	18
2.2.3 ละครดึกดำบรรพ์	19
2.2.4 ละครรำ	24
2.3 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	28
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	31
3.1 การวางแผนงานเบื้องต้น	31
3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม	33
3.3 การบันทึกข้อมูล	39
3.4 การจัดกระทำข้อมูล	39
3.5 การตรวจสอบข้อมูล	40
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล	40
3.7 การสรุปผลข้อมูล	41
3.8 การนำเสนอข้อมูล	41
บทที่ 4 ละครร้องในสังคมไทย	42
4.1 ความหมายของคำว่า “ละครร้อง”	42
4.2 แนวคิดที่ทำให้เกิดละครร้อง	43
4.3 ประวัติและพัฒนาการละครร้อง	45
4.3.1 ยุคกำเนิดละครร้อง	46
4.3.2 ยุคเฟื่องฟูของละครร้อง	52
4.3.3 ยุคถดถอยของละครร้อง	55

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.4 คณะละครร้อง	58
4.5 บทละครร้อง	86
4.6 ผู้ประพันธ์บทละครร้อง	90
4.7 โรงละครร้อง	97
4.8 วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครร้อง	105
4.9 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้อง	106
บทที่ 5 ละครร้องปราโมทย์	108
5.1 การก่อตั้งละครร้องปราโมทย์	108
5.2 บุคคลสำคัญของละครร้องปราโมทย์	109
5.3 องค์ประกอบของละครร้องปราโมทย์	120
5.3.1 บทละคร	121
5.3.2 ผู้ประพันธ์บทละคร	132
5.3.3 นักแสดง	138
5.3.4 โรงละคร	143
5.3.5 ฉาก	148
5.3.6 วงดนตรี	148
5.3.7 เพลง	148
บทที่ 6 เพลงละครร้องปราโมทย์	150
6.1 ลักษณะสำคัญของเพลงละครร้องปราโมทย์	150
6.2 บทวิเคราะห์เพลงละครร้องปราโมทย์	185
กลุ่มโปง	189
ฉวน	190
แขกหนัง	190

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
อกโครง	190
สดาขง	191
สามเส้า	191
เจ้าเซ็น	192
ขวัญอ่อน	192
ประเทศ	193
โยนดาบ	193
สร้อยสนตัด	194
กระบอก	194
นาคบริพัตร	195
สมิงทองมอญ	195
ต่อยมื้อ	196
ปิ่นคลั่งนอก	196
สร้อยเพลง	197
เป่าใบไม้	197
แขกพราหมณ์	198
วรเชษฐ์	198
จิ้งจิกเต้	199
ตกปลา	200
ตลกหัวเราะ	201
เขมรเขต็จ	201
บุหร่ง	202

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	204
7.1 สรุปผลการวิจัย	204
7.1.1 ประวัติและการพัฒนาการของละครร้องในสังคมไทย	204
7.1.2 ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครร้องปราโมทัย	208
7.1.3 เพลงที่ละครร้องปราโมทัยใช้ประกอบการแสดง	210
7.2 อภิปรายผล	214
7.3 ข้อเสนอแนะ	221
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	223
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	245
บรรณานุกรม	264
ภาคผนวก	271
ประวัติผู้วิจัย	322

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
4.1 รายชื่อบทละครเรื่อง พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 73 เรื่อง เรียงตามปีที่นิพนธ์ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2449 ถึงพ.ศ. 2456	87
4.2 นามปากกาและนามจริงของผู้ประพันธ์บทละครเรื่อง	91
5.1 รายชื่อบทละครเรื่องที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันระหว่างละครเรื่องปริดาภัยกับละครเรื่องปราโมทย์	121
5.2 รายชื่อบทละครเรื่องปราโมทย์ที่ค้นพบจากหอสมุดแห่งชาติจำนวนทั้งหมด 167 เรื่อง เรียงตามปีที่ออกแสดง ตั้งแต่ปีพ.ศ.2454 ถึงพ.ศ.2463	122
5.3 นามปากกาและนามจริงของผู้ประพันธ์บทละครเรื่องปราโมทย์	132
5.4 รายชื่อนักแสดงในละครเรื่องปราโมทย์	141
6.1 รายชื่อเพลงที่ละครเรื่องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง	151
6.2 รายชื่อเพลงละครเรื่องปราโมทย์ที่คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่องราชบัณฑิตพิจารณาแล้วลงมติว่าปัจจุบันไม่รู้จัก ทั้งเรื่องและบรรเลงไม่ได้	157
6.3 เพลงละครเรื่องปราโมทย์ที่มีการนำมาใช้มากที่สุด 100 ลำดับแรก	185

สารบัญภาพ

รูปภาพ	หน้า
2.1 อุปรากร	15
2.2 คริสตอฟ กลุ๊ก	16
2.3 ละครบั้งสำวัน	19
2.4 ละครดีกคำบรพ	22
2.5 ละครชาตรี	25
2.6 ละครนอก	26
2.7 ละครใน	27
2.8 ละครพันทาง	28
3.1 การรวบรวมและจัดหมวดหมู่บทละครเรื่องปราโมทัย	34
3.2 การสัมภาษณ์ ดร.เดช นูนนาค	35
3.3 การสัมภาษณ์และตรวจสอบเพลงโดยครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ	37
3.4 การสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์อรรณพ บรรจงศิลป์	37
3.5 การสัมภาษณ์นายสุประวัติ ปัทมสูต	38
4.1 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	48
4.2 หม่อมหลวงถ้วน	50
4.3 บทละครเรื่องเรื่องพระร่วง	53
4.4 บทละครเรื่องเรื่องสาวิตี	53
4.5 บทละครเรื่องเรื่องพระเกียรติรถ	54
4.6 บทละครเรื่องเรื่องพ่อเครือณรงค์	57
4.7 บทละครเรื่องคณะไฉนเวียง เรื่อง “พ่อเครือณรงค์”	59
4.8 โฉมของละครเรื่องปราโมทัยนคร	61
4.9 บทละครเรื่องคณะปราโมทัยนคร เรื่อง “ผลาญตระกูล”	62
4.10 บทละครเรื่องคณะนครบรรเทิง เรื่อง “มังกุลควิน”	63
4.11 โฉมของละครเรื่องคณะนครบรรเทิง เรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”	63

สารบัญภาพ (ต่อ)

รูปภาพ	หน้า
4.12 นายประวัติ โคจาริก (แม่แก้ว)	65
4.13 บทละครเรื่องคณะราตรีภิรมย์ เรื่อง “ฟ้าขึ้น”	66
4.14 นางเลื่อน ไวนุนาวิน	67
4.15 นางลม้าย สุวรรณพานิช	68
4.16 บทละครเรื่องคณะเฉลิมกรุง เรื่อง “ลูกปอดทิดบุญ”	69
4.17 บทละครเรื่องคณะพัฒนาลัย เรื่อง “สาวบัวทอง”	70
4.18 บทละครเรื่องคณะราตรีพัฒนา เรื่อง “ทะแก้วสามเกลอ”	71
4.19 โฆษณาของละครเรื่องดุริยบรรเหิง	72
4.20 ละครเรื่องคณะศรีโอภาส	73
4.21 คู่มือบัตรของละครเรื่องจันทโรภาส	74
4.22 นายจวงจันทน์ จันทร์คณา (พรานบุรพ์)	74
4.23 โฆษณาละครเรื่องคณะเพ็ชรโรภาส	75
4.24 นายสมประสงค์ รัตนทัศนีย์ (เพ็ชรรัตน์)	76
4.25 เจ้าจอมมารดาโหมด (โหมด บุนนาค)	80
4.26 บทละครเรื่องคณะศรีอาทิตย์ เรื่อง “พระธิดาไชย”	80
4.27 คู่มือบัตรการแสดงละครเรื่องฝ้ายแดงรัก ของคณะนิมไทย	81
4.28 นางสังศรี ขอหันสัน จันทรประภา	82
4.29 นางศรีนวล แก้วบัวสาย	83
4.30 นางมนัส บุญเกียรติ	83
4.31 นายสมภพ จันทรประภา	84
4.32 โรงละครปรีดาลัย	98
4.33 โรงละครสโมสรทวีปัญญา	99
4.34 โรงละครหลวงสวนมิสกวัน	99
4.35 โรงละครนาครเกษม	100
4.36 พระอนุวัฒน์ราชนิคม (สง เตชะวณิช)	101

สารบัญภาพ (ต่อ)

รูปภาพ	หน้า
4.37 บริเวณที่เคยตั้งโรงละครพัธนากร	102
4.38 โรงละครเฉลิมกรุง	103
4.39 โรงหนังแคปปิตอล	103
4.40 บริเวณทางเข้าโรงละครตลาดทุเรียน	104
4.41 บริเวณธนาคารไทยพาณิชย์ สาขาบางลำพู คือ โรงละครเฉลิมเมือง	105
5.1 พระโสมณอักษรกิจ	110
5.2 สถานที่เคยเป็นที่ตั้งบ้านของพระโสมณอักษรกิจ ถนนราชบพิธ	112
5.3 บ้านไม้หลังเล็กของพระโสมณอักษรกิจ ถนนราชบพิธ ที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน	113
5.4 แผนที่บริเวณบ้านพระโสมณอักษรกิจ หัวมุมถนนสีลม	113
5.5 บ้านพระโสมณอักษรกิจหัวมุมถนนสีลม ที่เปลี่ยนสภาพมาเป็นโรงเรียนพาณิชย์วิทยาลัย	114
5.6 สถานที่ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งบ้านของพระโสมณอักษรกิจ หัวถนนสีลม ในปัจจุบัน กลายเป็นห้างสรรพสินค้าโรบินสัน สีลม	114
5.7 นางเขียน อินทุโสมณ (สมิตะศิริ)	115
5.8 นางหม้อย กังมะรัตน์	117
5.9 พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภักดี	118
5.10 นางบุญนาค เจนจบกันทกิจ	119
5.11 บทละครเรื่องปราโมทย์เรื่อง “สิบแปดมงกุฎ”	131

สารบัญภาพ (ต่อ)

รูปภาพ	หน้า
5.12 บทละครเรื่องปราโมทย์เรื่อง “แต่งงานศิวิไลซ์”	131
5.13 บทละครเรื่องปราโมทย์เรื่อง “ขึ้นเรือเหาะเคราะห์ร้าย เล่ม 2”	132
5.14 พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทศศิริวงศ์	135
5.15 นายชิต บุรทัต	136
5.16 พระสวัสดิ์นครเศศ (มงคล อมาตยกุล)	136
5.17 หลวงบุญฆมานพพาณิชย์ (อรุณ บุญฆมานพ)	137
5.18 ตลกตามพระตามนาง	138
5.19 แม่หม้อยแต่งตัวเป็นจ้าว ในการแสดงงิ้วอย่างละครของไทย	139
5.20 แม่ฉวี แต่งชุดสวยงามในการแสดงละคร	139
5.21 บทละครเรื่อง “แก๊งเขาเข้าร้าย” ปรากฏชื่อจริงของนักแสดง	140
5.22 บทละครเรื่อง “ผลปรากฏ” ปรากฏชื่อจริงของนักแสดง	141
5.23 สถานที่ตั้งโรงละครปราโมทย์	144
5.24 บทละครเรื่องคณะบรรเทิงสยามที่แสดง ณ โรงละครพัฒนาลัย	145
5.25 รายงานเหตุเพลิงไหม้โรงละครปราโมทย์	146

สารบัญโน้ตเพลง

ลำดับ		หน้า
6.1	เพลงสร้อยสน	169
6.2	เพลงสร้อยสนตัด	170
6.3	เพลงสิงโต	172
6.4	เพลงสิงโตตัด	173
6.5	เพลงสดาขง	176
6.6	เพลงสดาขงแปลง	176
6.7	เพลงตะนาว	178
6.8	เพลงตะนาวแปลง	179
6.9	เพลงจีนเก็บบุปผา	180
6.10	เพลงจีนเก็บบุปผาแปลง	181
6.11	เพลงคลุมโปง	189
6.12	เพลงฉนวน	190
6.13	เพลงแขกหนัง	190
6.14	เพลงอกโครง	190
6.15	เพลงสดาขง	191
6.16	เพลงสามเส้า	191
6.17	เพลงเจ้าเซ็น	192
6.18	เพลงขวัญอ่อน	192
6.19	เพลงประเทศ	193
6.20	เพลงโยนดาบ	193
6.21	เพลงสร้อยสนตัด	194
6.22	เพลงกระบอก	194
6.23	เพลงนาคบริพัตร	195
6.24	เพลงสมิงทองมอญ	195
6.25	เพลงต่อยมื้อ	196

สารบัญโน้ตเพลง (ต่อ)

ลำดับ		หน้า
6.26	เพลงปิ่นคลี่นอก	196
6.27	เพลงสร้อยเพลง	197
6.28	เพลงเป่าใบไม้	197
6.29	เพลงแขกพราหมณ์	198
6.30	เพลงวรเชฐ	198
6.31	เพลงจินเจียะแต่ ทำนองที่ 1	200
6.32	เพลงจินเจียะแต่ ทำนองที่ 2	200
6.33	เพลงตกปลา	201
6.34	เพลงตลกหัวเราะ	201
6.35	เพลงเขมรเข้ดัจ	201
6.36	เพลงบุหร่ง	202

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ	หน้า
4.1 แนวคิดการสร้างสรรค์ละครร้อง	45
4.2 ยุคของพัฒนาการละครร้อง	46
4.3 ชื่อคณะละครร้องที่เกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2448-ปัจจุบัน	85
5.1 องค์ประกอบของละครร้องปราโมทัย	120
5.2 จำนวนบทละครที่ออกแสดงในแต่ละปี พ.ศ.2454-2463	130
6.1 ลักษณะสำคัญของเพลงละครร้องปราโมทัย	184
6.2 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงละครร้องปราโมทัย	202

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย

สังคมของมนุษย์เกิดจากการรวมตัวกันของปัจเจกบุคคลแต่ละคน จากสังคมขนาดเล็กจนกลายเป็นกลุ่มหรือครอบครัวขนาดใหญ่ เพื่อสร้างความมั่นใจในการดำรงชีวิตและเพื่อเป็นเกราะป้องกันภัยอันตรายจากสิ่งต่าง ๆ ภายนอกสังคม สังคมแต่ละกลุ่มนั้นมีความแตกต่างกันออกไปตามสิ่งแวดล้อมพื้นฐานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสภาพภูมิประเทศ สภาพภูมิอากาศ หรือสิ่งอื่นใดที่มาเป็นปัจจัยแวดล้อมก็ตาม แต่สมาชิกในสังคมทั้งหลายก็ต้องมีข้อตกลงเพื่อเป็นการกำหนดความหมายของสิ่งต่าง ๆ ให้คนในสังคมเข้าใจตรงกันและมีพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ร่วมกันจนกลายเป็นวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือกำหนดขึ้นผ่านระบบการเรียนรู้ด้านพฤติกรรมและความคิด ซึ่งมนุษย์ได้ตั้งสมมติฐานของตนเองด้วยการเรียนรู้แล้วนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นจนกลายเป็นแบบแผนทางวัฒนธรรม กระบวนการเรียนรู้เหล่านี้สามารถได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น และสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ ระยะเวลา และสภาพแวดล้อม เหตุผลสำคัญที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมก็เพื่อให้สมาชิกในสังคมดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข เพราะสมาชิกมีพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนร่วมกัน ทั้งในด้านค่านิยม ความเชื่อ วิธีการดำรงชีวิต ประเพณี จริยธรรม กฎหมาย ศิลปะ และดนตรี

ดนตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ทางความคิดและการกระทำของมนุษย์ โดยดนตรีนั้นเป็นงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นมารับใช้สังคมมนุษย์เป็นระยะเวลายาวนานแล้ว ในระยะแรก มนุษย์สร้างดนตรีขึ้นเพื่อเป็นสื่อเหนี่ยวนำทางจิตใจและเพื่อเป็นสื่อในการติดต่อกับสิ่งลี้ลับเหนือธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้า เทวดา ฟ้าดิน แม้กระทั่งผีบรรพบุรุษ จากนั้นมนุษย์จึงเริ่มนำดนตรีมาใช้เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดและกิจกรรมต่าง ๆ ทางสังคม ดนตรีนั้นอาจเป็นเพียงการขับกล่อม ขับร้อง หรือการนำเอาเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวนำมาบรรเลงก็ได้ บทเพลงและเครื่องดนตรีก็มีรูปแบบที่เรียบง่าย สามารถประดิษฐ์ได้จากธรรมชาติรอบ ๆ ตัว ต่อมาเมื่อดนตรีเป็นที่นิยมในกลุ่มสังคมต่าง ๆ แล้ว จึงมีการพัฒนารูปแบบของดนตรีให้มีความประณีตงดงามและสลับซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับ

มนุษย์ได้สร้างดนตรีขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านสังคมและจิตใจ ด้านสังคมดนตรีมีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย โดยมนุษย์ใช้ดนตรีเป็นสื่อดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนด้านจิตใจดนตรีได้ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ การผ่อนคลายความตึงเครียด และการเกี่ยวพาราสี ดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อความรื่นเริงสนุกสนานนี้มีหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นเพลงร้องโต้ตอบกันหรือเพลงปฏิพากย์ ดนตรีเพื่อการฟัง ดนตรีเพื่อสะท้อนปัญหาการเมืองและสังคม และดนตรีประกอบการแสดง ต่างก็เป็นดนตรีที่สร้างอารมณ์และสุนทรียะให้กับมนุษย์ได้ทั้งสิ้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทอยู่ในวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์อย่างสนิทสนมกลมกลืน

ดนตรีประกอบการแสดงจัดได้ว่าเป็นดนตรีที่สร้างความบันเทิงเริงรมย์ประเภทหนึ่งซึ่งมีความสำคัญมาก เนื่องจากการแสดงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น โขน ละคร ระบำ รำ และฟ้อน จำเป็นต้องมีดนตรีเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงด้วย มิเช่นนั้นการแสดงดังกล่าวก็ไม่สามารถเริ่มการแสดงได้เช่นกัน ดนตรีจึงเข้าไปมีบทบาทในการสื่อภาษาและสื่อความหมายในการสื่อสาร (Communication Tool) ในงานด้านการแสดงทุกประเภท ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีดนตรีและการแสดงเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ โดยสังคมไทยให้ความสำคัญกับดนตรีตั้งแต่ชนชั้นเจ้านายไปจนกระทั่งประชาชนทั่วไป ดังจะเห็นได้จากดนตรีไทยและการแสดงของไทยเป็นที่นิยมชมชอบของคนไทยทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นยุคที่รุ่งเรืองเฟื่องฟูของการดนตรีและนาฏศิลป์อย่างแท้จริง เพราะพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถและทรงให้การอุปถัมภ์ค้ำชูการดนตรีและนาฏศิลป์เป็นอย่างดี ดังเช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระปรีชาสามารถทั้งในด้านกวีนิพนธ์และดนตรี พระองค์พระราชนิพนธ์บทกลอนและบทละครไว้มากมาย ที่สำคัญทรงโปรดปรานการสืบทอดสามสายเป็นอย่างยิ่ง จนมีชื่อคู่พระหัตถ์นามว่า “ซอสายฟ้าฟาด” พระองค์ต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระปรีชาสามารถทั้งในด้านกวีนิพนธ์ ดนตรีและนาฏศิลป์ พระองค์ทรงมีผลงานพระราชนิพนธ์มากกว่า 853 รายการ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554) ไม่ว่าจะเป็นบทโขน บทละครรำ บทละครพูด และบทละครร้อง อีกทั้งพระองค์ยังทรงโปรดปรานการแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง ละครของพระองค์มีความวิจิตรประณีตและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว กล่าวคือ ละครของพระองค์เช่น เรื่องอิเหนา มีลักษณะแตกต่างไปจากละครทั่วไปคือ เป็นละครที่มีการดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นหลัก โดยไม่มีบทเจรจาแทรกอยู่เลย ส่วนเพลงและดนตรีที่นำมาใช้ในละครร้อง พระองค์ทรงยึดถือตามขนบธรรมเนียมนิยมของดนตรีไทยทุกประการคือทรงใช้เพลงไทยเดิมทุกเพลง รวมทั้งเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาต่าง ๆ ของตัวละคร ด้วยสาเหตุดังที่กล่าวมาแล้ว การดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยจึงเจริญรุ่งเรืองอย่างถึงขีดสุด มี

การคิดค้นและปรับปรุงรูปแบบทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ให้มีความประณีต หลากหลาย และทันสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น มีการพัฒนาละครรำ และละครดึกดำบรรพ์ ให้กลายเป็นละครร้อง เป็นต้น

ละครร้องเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของชาติไทยที่ได้รับความนิยมและมีการจัดแสดงอย่างแพร่หลายในอดีต ซึ่งละครร้องนี้เป็นรากฐานสำคัญของการแสดงต่าง ๆ ในปัจจุบัน หลากหลายรูปแบบ เพราะมีลักษณะสำคัญที่ใช้การขับร้องเพื่อบรรยายเรื่องราวแทนบทเจรจาตลอดทั้งเรื่อง แต่อาจมีการแทรกบทเจรจาเข้ามาได้บ้างในกรณีมีบทของตัวตลก เพื่อให้การแสดงเกิดความสนุกสนานและไม่น่าเบื่อหน่าย ละครร้องนี้มีผู้ริเริ่มคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงได้แนวคิดละครชนิดนี้มาจากละครรูปแบบต่าง ๆ คือ อุปรากรที่ได้รับวัฒนธรรมจากตะวันตกที่เริ่มแพร่หลายในสังคมไทย ละครบั้งสาววันของมลายู เมื่อครั้งตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประพาสมลายู พ.ศ.2433 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2542) แล้วนำมาปรับปรุงเป็นละครร้องของพระองค์ อีกทั้งพระองค์ยังทรงได้รับแนวคิดมาจากละครดึกดำบรรพ์ของวังบ้านหม้อ ซึ่งมีเจ้าของวังคือ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ โดยมีสมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นต้นคิดในการแสดงละครดึกดำบรรพ์นี้ และแนวคิดจากละครรำ จากแนวคิดการสร้างสรรคงานละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทำให้เห็นว่า ละครร้องได้รับการพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบให้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการด้านรสนิยมของคนในสังคม ละครร้องที่เกิดขึ้นนั้นมีส่วนประกอบหลากหลายส่วนที่ต้องนำมารวมกัน ไม่ว่าจะเป็นบทละคร ผู้แสดง โรงละคร ฉาก วงดนตรี และเพลง ซึ่งส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดก็คือ เพลงที่นำมาใช้ร้องและบรรเลงในละครร้อง เพราะถ้าส่วนนี้ขาดหายไปก็ไม่สามารถเกิดละครร้องขึ้นได้

เพลงละครร้องเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญและเป็นหัวใจหลักของการแสดงประเภทนี้ เนื่องจากละครร้องเป็นการแสดงที่ใช้การขับร้องเพื่อบรรยายเรื่องราวแทนบทเจรจา เพลงจึงเข้าไปมีบทบาทในการทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและเข้าถึงบทละครได้โดยง่าย ซึ่งสาเหตุดังที่กล่าวมาทำให้ผู้ประพันธ์เพลงได้พยายามปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และดัดแปลงเพลงที่นำมาใช้ในละครร้องให้มีความเหมาะสมกับทั้งเนื้อเรื่องและความสะดวกสบายในการขับร้องมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากในระยะแรกนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำเพลงมาจากเพลงไทยเดิมทั้งในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ต่อมาจึงมีการนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงสำหรับใช้ในละครร้องและประพันธ์เพลงขึ้นใหม่สำหรับละครร้องโดยเฉพาะ ท้ายที่สุดจึงมีการประพันธ์เพลงไทยสากลขึ้นใช้ในละครร้อง

เพลงต่าง ๆ ที่นำมาใช้นี้มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามคณะละครร้องนั้น ๆ โดยแต่ละคณะก็จะมีเอกลักษณ์ในการประพันธ์เพลงที่ต่างกันออกไป เนื่องจากคณะต่าง ๆ เกิดขึ้นคนละ

ช่วงเวลา หรือถึงบางขณะจะเกิดในช่วงเวลาเดียวกันก็มีผู้ประพันธ์เพลงประจำคณะเป็นคนละคนกัน ประเด็นนี้จึงทำให้ละครเรื่องมีความหลากหลายของเพลงมากยิ่งขึ้น และจากการที่ผู้วิจัยได้รับมอบหมายงานในอาศรมดนตรีวิทยาของ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ให้เป็นผู้คัดแยกบทละครเรื่อง รวมทั้งค้นหาเพลงที่อยู่ในละครเรื่องนั้น ๆ เพื่อส่งให้คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน สำนักนายกรัฐมนตรี พิจารณาทบทเพลงในขั้นต่อไป ผู้วิจัยจึงเริ่มเกิดความสนใจในการศึกษางานด้านละครเรื่องอย่างจริงจัง ดังนั้นจึงเริ่มสำรวจและศึกษาจากเอกสารเก่าพบว่า มีคณะละครเรื่องเกิดขึ้นมากกว่า 35 คณะ แต่คณะที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนั้น คือ คณะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้ริเริ่มละครเรื่อง หรือที่รู้จักกันในนาม “คณะปรีดาสัย” ต่อมาจึงเกิดคณะละครเรื่องขึ้นอีกมากมาย ได้แก่ คณะปราโมทย์ คณะปราโมทย์เมือง คณะบันเทิงไทย คณะไฉนเวียง คณะนาครบรรเทิง เป็นต้น หลังจากนั้น ในปี พ.ศ.2475 คณะละครเรื่องได้พัฒนาวิธีการแสดงมาเป็นแบบละครเพลง (Musical Plays) อย่างตะวันตก โดยจัดรูปแบบการแสดงให้เป็นละครที่มีบทเจรจาแทรก มิได้เป็นการร้องตลอดทั้งเรื่อง เช่น งานของคณะศรีโอภาสและจันทโรภาสซึ่งเป็นคณะละครเรื่องของจวงจันทน์ จันทร์คณา กับคณะละครเรื่องเพ็ชรโรภาสของสมประสงค์ รัตนทัศนีย์ ทั้งสองคณะนี้ได้ปรับเปลี่ยนเพลงขับร้องเป็นเพลงไทยสากล และปรับรูปแบบวงดนตรีมาเป็นวงอย่างตะวันตก ใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลงประกอบการแสดงซึ่งเป็นที่นิยมมากจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อมาในปี พ.ศ.2488 ละครเรื่องจึงค่อย ๆ ลดการแสดงลงเพราะภาพยนตร์เสียงในฟิล์มได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการสำรวจข้อมูลดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ได้พบข้อมูลบทละครเรื่องของคณะปราโมทย์จำนวนมากถึง 167 เรื่อง พิมพ์ขึ้นโดยโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร เมื่อปี พ.ศ. 2454-2463 ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของงานละครเรื่องคณะนี้ เนื่องจากละครเรื่องคณะปราโมทย์เป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงและมีความสำคัญมากคณะหนึ่งของแวดวงละครเรื่อง ละครเรื่องปราโมทย์ได้รับการพัฒนารูปแบบมาจากคณะละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นละครเรื่องคณะแรกที่เริ่มมีการจัดแสดงละครเรื่องขึ้นดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ต่อมาเมื่อละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ค่อย ๆ ลดจำนวนเรื่องที่ออกแสดงลงเรื่อย ๆ จนเลิกกิจการไปนั้น ละครเรื่องคณะปราโมทย์จึงได้เริ่มก่อตั้งขึ้นโดยพระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) ซึ่งในขณะนั้นท่านเป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร ตั้งอยู่ที่ตึกแถวถนนเจริญกรุง ข้างวังบูรพาภิรมย์ (เอนก นาวิกมูล, 2549) ต่อมาท่านได้สร้างโรงละครขึ้นด้านหลังโรงพิมพ์ของตน (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) มีขนาดใหญ่เท่ากับโรงละครปรีดาสัย จัดแสดงละครเรื่องเรื่องต่าง ๆ แบบเดียวกับละครปรีดาสัย แต่เรื่องที่นักแสดงจะต่างกัน เพราะละครปรีดาสัยใช้บทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์

พงศ์ทรงนิพนธ์เองทุกเรื่อง แต่ละเครื่องปราโมทย์ใช้บทละครที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนักประพันธ์มากมายหลายคนเป็นผู้ประพันธ์ให้

สิ่งสำคัญที่ทำให้ละครเครื่องปราโมทย์มีชื่อเสียงมากก็คือ พระโสมณอักษรกิจได้ทำการพัฒนาการแสดงของคณะตนให้มีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยจัดให้มีระบำสลับฉากและตลกตามพระตามนาง อีกทั้งเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็มีลักษณะเป็นเพลงไทยเดิมของเก่า เพลงที่มีการดัดแปลงทำนอง และเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับละครเรื่อง สิ่งที่มีความน่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ละครเครื่องปราโมทย์สามารถดำเนินกิจการมาได้อย่างยาวนานถึง 10 ปี ระหว่างปี พ.ศ.2454-2463 ในสมัยรัชกาลที่ 6 และได้มีการพิมพ์บทละครเป็นหลักฐานไว้มากกว่า 200 เล่ม

จากความเป็นมาและความสำคัญที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษาละครเครื่องและเพลงละครเครื่องปราโมทย์ เนื่องจากคณะละครเรื่องนี้เป็นคณะที่มีความสำคัญและมีชื่อเสียงมากในยุคที่ละครเครื่องเฟื่องฟู แต่ยังไม่เคยมีผู้ใดได้ศึกษาค้นคว้าและเผยแพร่ข้อมูลอย่างชัดเจนมาก่อนเลย ผู้วิจัยจึงเลือกหัวข้อเพลงละครเครื่องปราโมทย์ในการวิจัยครั้งนี้ โดยผู้วิจัยมีความคาดหวังว่าผลที่ได้จากการศึกษาจะสามารถนำไปเป็นองค์ความรู้ด้านดนตรีวิทยา ด้านประวัติศาสตร์ของชาติ และด้านวิชาการดนตรี อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรี เพลง ละครเครื่องคณะอื่น ๆ และบริบททางสังคมวัฒนธรรมต่อไปได้อีกในอนาคต

1.2 คำถามในการวิจัย

- 1.2.1 ละครเครื่องมีประวัติและพัฒนาการอย่างไรจนถึงปัจจุบัน
- 1.2.2 ละครเครื่องปราโมทย์มีประวัติความเป็นมาอย่างไร และมีองค์ประกอบอะไรบ้าง
- 1.2.3 เพลงที่ละครเครื่องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดงมีลักษณะสำคัญอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการศึกษาเพลงละครเครื่องปราโมทย์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่นำมาวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.3.1 เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของละครเครื่องในสังคมไทย
- 1.3.2 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครเครื่องปราโมทย์
- 1.3.3 เพื่อศึกษาเพลงที่ละครเครื่องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ประโยชน์ต่อวัฒนธรรมของชาติในด้านดนตรีวิทยา

ละครร้องเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยที่เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานของคนไทยให้สามารถทัดเทียมอารยประเทศได้ จึงถือได้ว่าละครร้องนี้เป็นสมบัติของชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเองและสามารถสื่อให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาติได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถของคนในชาติที่มีความตั้งใจในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมบันเทิงให้คนรุ่นหลังได้เกิดความภาคภูมิใจในชาติไทย

1.4.2 ประโยชน์ต่อประวัติศาสตร์ของชาติ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบถึงละครร้องและเพลงละครร้องที่เกิดขึ้นในสังคมไทย อีกทั้งคณะละครร้องปราโมทย์ที่ได้ศึกษาก็เป็นคณะที่มีความสำคัญยาวนานต่อวงการละครร้องของไทย ละครร้องปราโมทย์มีการปรับปรุงพัฒนาละครร้องให้มีความน่าสนใจจนสามารถยืนหยัดการแสดงผลมาได้ตลอดระยะเวลา 10 ปี และยังเป็นรากฐานของละครร้องคณะอื่น ๆ ซึ่งในส่วนนี้ถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญและมีคุณค่าของชาติไทยที่คนรุ่นหลังควรได้รับการสืบทอดต่อไป

1.4.3 ประโยชน์ต่อวิชาการด้านดนตรี

ผลจากการวิจัยทั้งด้านประวัติศาสตร์ บทบาทในสังคมไทย และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของละครร้องและเพลงละครร้อง เป็นองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีที่สามารถนำมาใช้ศึกษาได้ในแง่มุมต่าง ๆ ทางดนตรีได้ ผู้ที่ศึกษาและเข้าใจในองค์ความรู้สามารถนำไปพัฒนาเพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีด้านอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย นอกจากนี้ยังสามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนหรือชาติอื่น ๆ ได้อีกด้วย

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาเรื่องเพลงละครร้องปราโมทย์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

(1) ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาเพลงละครร้องที่พบในบทละครร้องปราโมทย์ จำนวน 167 เรื่องที่ได้หลักฐานเป็นบทละครของคณะปราโมทย์

(2) เพลงที่นำมาวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ในการแสดงละครร้องมากที่สุด 20 ลำดับ และคัดเลือกเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับงานละครร้องเพิ่มเติมอีก 5 เพลงเพื่อให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพลงทั้ง 5 เพลงที่นำมาใช้ ผู้วิจัยคัดเลือกเพลงที่ผู้ทรงคุณวุฒิสามารถบอกเพลงได้และสามารถหาข้อมูลการบันทึกเสียงได้

1.5.2 ขอบเขตด้านเวลา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลงานละครร้องของคณะปราโมทย์ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2454 จนถึงปี พ.ศ.2463 รวมระยะเวลาได้ 10 ปีที่คณะปราโมทย์เปิดการแสดง

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

(1) การศึกษาทำนองเพลง ผู้วิจัยใช้ระบบบันทึกโน้ตไทยในการบันทึกระดับเสียงที่นำมาวิเคราะห์ทุกเพลง เพื่อเป็นการสะดวกต่อการทำความเข้าใจ

(2) เนื่องจากเพลงละครร้องปราโมทย์ไม่มีการบันทึกเสียงไว้ ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลเพลงที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิ สำหรับเพลงที่ไม่สามารถหาได้หรือไม่มีผู้ทรงคุณวุฒิท่านใดสามารถบอกเพลงดังกล่าวได้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลเพลงจากแผ่นเสียงของคณะแม่ขุนนางซึ่งเป็นคณะที่เกิดขึ้นร่วมยุคสมัยเดียวกันกับคณะละครร้องปราโมทย์มาใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งเพลงทั้งหมดได้รับการตรวจสอบจากศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ผู้ที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

(3) การบันทึกระดับเสียงของเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยบันทึกเสียงตามที่เกิดขึ้นจริงจากแผ่นเสียง หรือข้อมูลเพลงที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิ

(4) การสะกดคำของชื่อเพลงและบทละครที่นำมาใช้ ผู้วิจัยใช้การสะกดคำตามที่ปรากฏจริงในบทละครร้องปราโมทย์

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ต่อเพลง หมายถึง การเรียนรู้เพลงจากครู หรือการได้รับการสืบทอดเพลงจากครู

เพลงเกร็ด หมายถึง เพลงไทยเดิมของเก่าที่ใช้บรรเลงหรือขับร้อง มีลักษณะเป็นเพลงเอกเทศไม่ติดต่อกับเพลงอื่น ตามข้อกำหนดในนิยามการแบ่งประเภทของเพลงไทยที่โบราณจารย์ได้จัดไว้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540) สำหรับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ใช้คำว่า เพลงเกร็ด เรียกเพลงที่ไม่สามารถจัดหมวดหมู่ให้อยู่ในเพลงหน้าพาทย์ เพลงที่มีการดัดแปลงทำนองเพลง และเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับละครร้องโดยเฉพาะ เพลงเกร็ดนี้มีทั้งเพลงอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีการใช้ฉิ่งหรือกรับพวงคุมจังหวะเป็นพื้น มีทั้งเพลงบรรยายเรื่องราว เพลงสื่ออารมณ์ เช่น รัก โศก โกรธ ฯลฯ

เพลงละครร้อง หมายถึง เพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ในการแสดงละครร้องเป็นการเฉพาะ เพลงเหล่านี้ไม่เคยใช้ในการขับร้องและบรรเลงในการแสดงของไทยมาก่อน (คือไม่เคยใช้ในการแสดงโขน ละคร หุ่น ระบาย) มักมีลักษณะเป็นเพลงขับร้องง่าย ๆ ไม่มีเอื้อนซับซ้อน จังหวะปานกลางหรือเร็วบ้างเป็นบางเพลง

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการ การเคลื่อนไหว หรือการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น การเดิน ไปมา การต่อสู้ เป็นต้น

ยืนเครื่อง หมายถึง การแต่งกายของตัวละครรำที่เลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ที่มีการสวมใส่ชฎาอย่างละครนอกและละครใน

ละครร้อง หมายถึง ละครของไทยที่ถือกำเนิดในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2448 เป็นต้นมา ละครชนิดนี้ใช้การขับร้องดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ ซึ่งอาจมีหรือไม่มีบทเจรจาแทรกก็ได้

ลูกคู่ หมายถึง ผู้ร่วมขับร้อง มีจำนวนหลายคนซึ่งเป็นหญิงล้วน มีความจำเป็นและขาดไม่ได้ ในการแสดงละครร้อง หน้าที่ของลูกคู่มีหลายอย่างเช่น ร้องเอื้อนเสียงแทนตัวละครเอกซึ่งเป็นต้นเสียง หรือร้องดำเนินความ หรือร้องเป็นการปูพื้นเรื่องราวก็ได้ ลูกคู่มักมีหลายคนอยู่หลังจากแต่ในยุคปัจจุบันมักนั่งรวมอยู่กับวงดนตรี ซึ่งงานละครร้องของคณะปราโมทย์ไพฑูริย์ไม่แนวมเป็นพื้น

สัดส่วนของทำนองเพลง หมายถึง ความยาวของรูปแบบลักษณะจังหวะหน้าทับแต่ละประเภทซึ่งจังหวะหน้าทับสองไม้ในอัตราสองชั้น 1 จังหวะ นำไปเขียนในรูปโน้ตมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง จังหวะหน้าทับปรบไ้ในอัตราสองชั้น 1 จังหวะ นำไปเขียนในรูปโน้ตมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องเพลง จังหวะหน้าทับจันในอัตราสองชั้น 1 จังหวะ นำไปเขียนในรูปโน้ตมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

ในการวิจัยเรื่อง เพลงละครร้องปราโมทย์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

- 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
- 2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
- 2.3 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง เพลงละครร้องปราโมทย์นี้ เป็นการวิจัยทางดนตรีวิทยา (Musicology) ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา มาเป็นแนวทางในการศึกษาประวัติศาสตร์และพัฒนาการที่เกิดขึ้นของละครร้องคณะนี้

การสร้างเพลงสำหรับละครร้องมีพัฒนาการจากเพลงเกร็ดของเก่าจำนวนมาก โดยที่สำคัญนั้นเพลงละครร้องทั้งหลายเกิดจากการเลียนแบบ หรือปรับเปลี่ยนแนวทางการประพันธ์ให้มีความแปลกใหม่ไปจากของเดิม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยมาวิเคราะห์ความแตกต่างที่เกิดขึ้น ส่วนด้านบทบาทหน้าที่ของเพลงละครร้องในสังคมวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ใช้ทั้งทฤษฎีเชิงประวัติศาสตร์ และทฤษฎีการหน้าที่นิยมมาใช้ในการวิเคราะห์ด้วย รายละเอียดมีดังนี้

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

สังคมของมนุษย์ทุกสังคมเกิดจากการรวมตัวกันของปัจเจกบุคคลทั้งหลายจนกลายเป็นกลุ่มชนขนาดต่าง ๆ ขึ้นมา มีการพึ่งพาอาศัยกันและมีกิจกรรมร่วมกันเพื่อความอยู่รอดของสมาชิก ซึ่งแต่ละสังคมมักมีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะพื้นฐานต่าง ๆ เช่น สภาพภูมิประเทศ สภาพภูมิอากาศ ทรัพยากร แหล่งน้ำ เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม การที่สังคมนั้น ๆ จะอยู่รอดปลอดภัยได้ก็ต่อเมื่อสมาชิกในสังคมมีพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ร่วมกันจนกลายเป็นวัฒนธรรม

คำว่า “วัฒนธรรม” ตามความหมายของ พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2553 (2553) หมายถึง วิธีการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม จารีตประเพณี พิธีกรรม และภูมิ

ปัญญา ซึ่งกลุ่มชนและสังคมได้ร่วมสร้างสรรค์ สังคม ปลูกฝัง สืบทอด เรียนรู้ ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เกิดความเจริญงอกงาม ทั้งด้านจิตใจและวัตถุอย่างสันติสุขและยั่งยืน นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ให้คำจำกัดความไว้มากมาย ดังที่ งามพิศ สัตย์สงวน (2538) กล่าวว่า การนิยามวัฒนธรรมในปัจจุบันรวมเอาคุณลักษณะเด่น ๆ เช่น หนทางของการรักษาชีวิตให้อยู่รอดและการทำให้เผ่าพันธุ์มนุษย์มีอยู่ต่อไป ระบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดทางสังคมของความรู้สึกลึกซึ้ง การจัดระเบียบสังคม รวมทั้งจัดระเบียบสิ่งของต่าง ๆ ที่ขึ้นอยู่กับความสามารถของมนุษย์ในการสร้างสัญลักษณ์ วัฒนธรรมจึงเป็นลักษณะเฉพาะสำหรับมนุษย์เท่านั้น ส่วน ชย สันตสมบัติ (2537) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า จะเน้นถึงระบบความเชื่อและค่านิยมทางสังคม วัฒนธรรมมิใช่พฤติกรรมที่สังเกตเห็นได้แต่เป็นระบบความเชื่อและค่านิยมทางสังคมซึ่งอยู่เบื้องหลังพฤติกรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมคือกฎระเบียบหรือมาตรฐานของพฤติกรรมที่คนในสังคมยอมรับ และวัฒนธรรมคือวิถีชีวิตของคนในสังคม

กล่าวโดยสรุปคือ วัฒนธรรม หมายถึง พฤติกรรมที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ของมนุษย์จนเกิดกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นแบบแผน กระบวนการเรียนรู้เหล่านี้จะได้รับการส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น สามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมไปตามประสบการณ์ สถานการณ์ ระยะเวลา และสภาพแวดล้อมได้ ซึ่งเหตุผลหลักที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมคือสมาชิกในสังคมนั้น ๆ จะได้ดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข เพราะสมาชิกมีพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนร่วมกัน เช่น ค่านิยม ความเชื่อ แบบแผนที่คัดสรรมาแล้วร่วมกันทำหรือปฏิบัติสืบต่อมาจนเป็นระเบียบ ประเพณี เช่นงาน ศิลปะ ดนตรี จริยธรรม วิธีการดำรงชีวิต กฎหมาย เป็นต้น

2.1.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

การศึกษาลักษณะต่าง ๆ และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ละครร้อง องค์ประกอบละครร้อง และเพลงละครร้อง โดยเฉพาะละครร้องของคณะปราโมทัยนี้ มีเอกสารวิชาการรวบรวมไว้มาก ณ อาศรมดนตรีวิทยา 135/111 พุทธมณฑลสาย 4 ศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170 จำเป็นที่จะต้องศึกษาทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เนื่องจากในยุคสมัยนั้นได้มีการรับอิทธิพลของตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในสังคมไทย รวมทั้งยังนิยมนดนตรีตะวันตกมากขึ้นเป็นลำดับ จากการศึกษาเนื้อหาทางทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ งามพิศ สัตย์สงวน (2538) ชย สันตสมบัติ (2537) และสุชีพ กระณิสต์ (2552) สรุปได้ว่าทฤษฎีนี้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

(1) กลุ่มสำนักอังกฤษ ซึ่งเป็นกลุ่มผู้เร่ร่อนนำทฤษฎีนี้มาใช้ ได้แก่ สมิท (G. Elliot Smith) เพอร์รี่ (William j. Parry) และริเวอร์ส (W.H.R. Rivers) พวกเขามีความเห็นว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้นั้น ผู้คนในท้องถิ่นที่ต่างกันต้องมีวัฒนธรรมพื้นฐานที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน แต่รายละเอียดอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นเกิดจากสภาพแวดล้อมที่ต่างกันออกไป ซึ่งเมื่อสังคมหนึ่งรับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งก็จะนำวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้ แต่จะเกิดการปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุงให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของตนเองด้วย กลุ่มสำนักอังกฤษนี้เชื่อว่า อารยธรรมชั้นสูงของมนุษย์มีจุดเริ่มต้นครั้งแรกในดินแดนแถบประเทศอียิปต์ ซึ่งเมื่อมีการติดต่อค้าขาย ขยายดินแดน และเดินทางเพื่อติดต่อสร้างความสัมพันธ์กับดินแดนอื่น ๆ อารยธรรมของอียิปต์จึงแพร่กระจายไปสู่ดินแดนต่าง ๆ

(2) กลุ่มสำนักเยอรมันและออสเตรีย กลุ่มผู้เร่ร่อนนำทฤษฎีนี้มาใช้ ได้แก่ ฟรีดริช เกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้มีความเห็นว่า ในดินแดนแต่ละดินแดนมีการสร้างวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา แล้วเกิดการแพร่กระจายไปตามดินแดนอื่น ๆ ในลักษณะการแพร่กระจายออกไปรอบ ๆ เป็นรูปวงกลม เรียกว่า Culture Circle ซึ่งเมื่อวัฒนธรรมนั้น ๆ เกิดการแพร่กระจายออกไปแล้ว วัฒนธรรมปลายทางต้องมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมต้นกำเนิดบ้างไม่มากก็น้อย การแพร่กระจายลักษณะนี้เน้นการหิบบั้มทางวัฒนธรรมมากกว่าการสร้างวัฒนธรรมใหม่

(3) กลุ่มสำนักอเมริกัน กลุ่มผู้เร่ร่อนนำทฤษฎีนี้มาใช้ ได้แก่ คลาร์ก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด กรอบเบอร์ (Alfred Kroeber) และฟราเซอร์ (Frazier) นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้มีความเห็นว่า วัฒนธรรมนั้นจะเกิดการแพร่กระจายจากจุดกำเนิดหรือศูนย์กลางของวัฒนธรรมไปยังพื้นที่ที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึงได้ กล่าวคือ ถ้ามนุษย์สามารถฝ่าฟันอุปสรรคเดินทางไปถึงจุดใดจุดหนึ่งได้ วัฒนธรรมก็สามารถแพร่กระจายไปถึงพื้นที่นั้นได้เหมือนกัน แต่มีข้อจำกัดว่าพื้นที่นั้นต้องมีภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน การแพร่กระจายจึงไม่ใช่ลักษณะแบบวงกลมตามที่สำนักเยอรมันและออสเตรียกล่าวมาข้างต้น ซึ่งวิธีการศึกษาการแพร่กระจายของสำนักอเมริกันมี 4 วิธี ดังนี้ (สุชีพ วรรณสูตร, 2552)

(3.1) ใช้หลักภูมิศาสตร์ คือการศึกษาตามเขตพื้นที่ เพื่อค้นหาอาณาเขตรอยต่อของวัฒนธรรมที่จะพบผู้คนที่มีการติดต่อทางวัฒนธรรมแบบผสมผสานกัน อีกทั้งการศึกษานี้ยังช่วยอธิบายการวิวัฒนาการของวัฒนธรรมด้วย

(3.2) ใช้ประวัติศาสตร์สืบย้อน วิธีนี้เป็นวิธีที่สำคัญมากในการศึกษาเพื่อให้ทราบถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะช่วยให้ผู้ศึกษาเข้าถึงลักษณะความเป็นมาและยุคสมัยของสิ่งที่ศึกษา ซึ่งช่วยสนับสนุนการตีความของข้อมูลได้อย่างมาก

(3.3) การขุดค้นทางโบราณคดี เป็นการวิเคราะห์สิ่งที่เป็นรูปธรรมว่ามีลักษณะรูปแบบ ลวดลาย หรือวัสดุที่ใช้ทำชนิดเดียวกันหรือไม่ สิ่งเหล่านี้จะบ่งบอกถึงยุคสมัย แนวคิด และพฤติกรรมของคนผู้สร้างสิ่งนั้นได้

(3.4) วิวัฒนาการของวัฒนธรรม เป็นการศึกษาว่าวัฒนธรรมเติบโตมาอย่างไร มีขั้นตอนอย่างไร และประกอบด้วยอะไรบ้าง

2.1.3 ทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิก (Classic Evolutionary Theory)

มอร์แกน (Morgan, 2010) ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางวัฒนธรรมว่า สังคมมนุษย์ได้ผ่าน 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ และแต่ละขั้นตอนเกิดการพัฒนาเทคโนโลยีสำคัญๆ ขึ้นมา การพัฒนาเทคโนโลยีดังกล่าวมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย เช่น การเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างของครอบครัว หรือการเป็นเจ้าของทรัพย์สินสมบัติ ในขั้นตอนแรก มอร์แกนเรียกว่า ยุคป่าเถื่อน (savagery) ซึ่งเป็นขั้นเริ่มต้นที่มนุษย์รู้จักใช้ไฟ ประดิษฐ์เครื่องมือล่าสัตว์ ขั้นตอนที่สองคือ ยุคอนุรักษชน (barbarism) มนุษย์เริ่มรู้จักการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ ประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผา และใช้เครื่องมือที่ทำจากเหล็ก ขั้นตอนที่สามคือ ยุคอารยธรรม (Civilization) ที่มนุษย์รู้จักตัวอักษร และมีการสร้างวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น

จากทฤษฎีเรื่องวิวัฒนาการนี้ สามารถนำไปวิเคราะห์เกี่ยวกับพัฒนาการของละคร รื่องปราโมทย์ว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากระยะแรกเริ่มก่อตั้งคณะไปจนกระทั่งเลิกกิจการละครร้องอย่างไร

2.1.4 ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism Theory)

มาลินอฟสกี (Malinowski, 2002) ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง โดยที่วัฒนธรรมจะเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประการของมนุษย์ คือ

(1) ความต้องการจำเป็นขั้นพื้นฐานเพื่อการมีชีวิตอยู่รอด เช่น ต้องการอาหารหรือที่อยู่อาศัย

(2) ความต้องการทางด้านสังคมเพื่อใช้แก้ปัญหาขั้นพื้นฐาน เช่น การแบ่งงานกันทำการป้องกันภัย การควบคุมทางสังคม

(3) ความต้องการทางด้านจิตใจเพื่อให้เกิดความมั่นคงและเชื่อมั่น เช่น ความต้องการความสงบทางใจ ความกลมกลืนกันทางสังคม และเป้าหมายของชีวิต

จากแนวคิดเรื่องการหาที่นิยมนี้ สามารถนำไปวิเคราะห์เกี่ยวกับละครเรื่องว่ามีหน้าที่ในการรับใช้สังคมไทยหรือไม่ อย่างไร

2.1.5 ทฤษฎีบ้าน-วัด-วัง

พูนพิศ อมาตยกุล (2552ก.) ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีไทยตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยาแล้วได้เขียนทั้งหนังสือและบทความเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง บ้าน – วัด – วัง ไว้หลายเรื่อง ทฤษฎีนี้ได้แสดงไว้เป็นรูปสามเหลี่ยม แสดงว่า ความรู้และทักษะการดนตรีและศิลปะการแสดงจะเกิดขึ้นและคงอยู่ได้อย่างมั่นคงแข็งแรง สืบทอด และพัฒนาจนดีขึ้นเป็นฐานสามเหลี่ยมแห่ง บ้าน วัด และวัง ทฤษฎีดังกล่าวก่อให้เกิดองค์ความรู้และระบบระเบียบแบบแผนของวิชาการดนตรี พัฒนาการของดนตรีและศิลปะการแสดง เทคนิคและทักษะในการบรรเลงและขับร้อง กิจกรรมดนตรี และวิชาชีพดนตรี แม้กระทั่งเรื่องของธุรกิจดนตรีและศิลปะการแสดง ดังนั้นทฤษฎีนี้สามารถนำมาอธิบายงานของละครเรื่องได้อย่างชัดเจน

2.1.6 แนวคิดด้านการวิเคราะห์เพลงไทย

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีในการวิเคราะห์เพลงไทยมาวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง จากการศึกษาเนื้อหาการวิเคราะห์ดนตรีไทยของบุญช่วย โสวัตร (2538) นัฐพงศ์ โสวัตร (2557) ปราโมทย์ ด้านประดิษฐ์ (2556) สามารถสรุปแนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ได้ดังต่อไปนี้

(1) การวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง เป็นประเด็นแรกที่ต้องศึกษาเพื่อให้เห็นภาพรวมของเพลง โดยมีวิธีการคือ ตรวจสอบเสียงลูกตกแล้วนำไปแจกแจงเพื่อแสดงให้เห็นความยาวของเพลง

(2) การวิเคราะห์จังหวะเพลง หมายถึง อัตราจังหวะที่ใช้จึงเป็นเครื่องกำกับจังหวะ

(3) การวิเคราะห์ความยาวของเพลง หมายถึง จังหวะหน้าทับใช้หน้าทับกลองในการวัดและวิเคราะห์

(4) การวิเคราะห์สำเนียงภาษาของเพลง

(5) การวิเคราะห์บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลง

จากแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์เพลงไทยนี้ สามารถนำไปวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงที่ละครเรื่องคณะปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดงว่ามีรูปแบบอย่างไรบ้าง

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับละครร้องซึ่งทำให้ทราบว่า มีผู้ให้ความสนใจเกี่ยวกับงานละครร้องของไทยหลากหลายแนวคิด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทบทวนความรู้ด้านงานละครต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องคือ อุปรากร (Opera) ของตะวันตก ละครบังสาวิน (Malay Opera) ของมลายู ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ดังต่อไปนี้

2.2.1 จากอุปรากรถึงละครเพลง

ความเป็นมาของอุปรากร

คำว่าอุปรากร หรือโอเปร่า (Opera) เป็นคำในภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอิตาลี เป็นคำที่ตัดมาจากคำว่า โอเปร่า อิน มูซิกา (Opera in Musica) แปลว่า “งานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี” ที่มาของละครชนิดนี้ คือ ละครโอเปร่า (Opera) ซึ่งเกิดขึ้นและเป็นที่นิยมมากในประเทศอิตาลี เรื่องแรกคือเรื่อง ดาเฟเน (Dafne) เกิดขึ้นในยุคบาโรก ราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ที่เมือง ฟลอเรนซ์ (Florence) ประเทศอิตาลี เมื่อปี พ.ศ. 2140 โดยออตาวิโอ รินุกชีนี (Ottavio Rinuccini) ชาวอิตาลี เป็นผู้ประพันธ์บทร้องเรื่องนี้ ส่วนผู้ประพันธ์ดนตรีมีสองคนเป็นนักดนตรีชาวอิตาลีที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงมาก คนแรกคือ จาโคโปเปรี (Jacopo Peri) เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีส่วนใหญ่ และสำหรับผู้ประพันธ์ดนตรีเพียงบางส่วนคือ จาโคโป คอร์ซี (Jacopo Corsi) ละครเรื่องนี้ยังขาดเพลงที่มีความไพเราะ อีกทั้งบทเจรจาที่เป็นภาษาพูดแบบธรรมดาหรือการร้องกึ่งพูด (Recitative) อย่างที่มีอยู่ในอุปรากรในปัจจุบัน ต่อมาจาโคโปเปรี (Jacopo Peri) และจูลิโอ กัชชีนี (Julio Caccini) ได้สร้างอุปรากรเรื่องใหม่ขึ้นโดยมีการปรับปรุงและพัฒนาให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นคือ เรื่องยูริดิซ (Euridice) แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2143

พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงอุปรากรเป็นที่นิยมในยุโรปสืบต่อมา โดยในอดีตนั้นการแสดงแต่ละครั้ง นอกจากจะต้องสร้างบทเพลง บทร้อง เครื่องแต่งกาย ฉาก และสรรหาสถานที่สำหรับแสดงแล้ว ยังมีความจำเป็นต้องคัดสรรนักร้องที่มีคุณภาพเสียงดีเป็นพิเศษด้วย อุปรากรยุคแรกเริ่มนั้นสร้างขึ้นที่บ้านและฝึกซ้อมที่บ้านของนักประพันธ์เพลง ครั้นเมื่อออกแสดงสู่ประชาชนจำเป็นต้องมีผู้ให้การสนับสนุน ทั้งทุน สถานที่แสดง และค่าใช้จ่าย ดังนั้นการจัดแสดงอุปรากรจึงต้องพึ่งพาการอุปการะของขุนนางหรือพระราชวงศ์เป็นอย่างมาก อุปรากรจึงเกิดและคงอยู่ได้บนรากฐานของสามเหลี่ยม บ้าน-วัด-วังมาตั้งแต่แรกเริ่มมีขึ้นในยุโรปจนกระทั่งถึงยุคโรแมนติกและศตวรรษที่ 20 (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 2.1 อุปรากร

ที่มา: <http://newcitystage.com/2008/12/15/review-madama-butterfly-lyric-opera/>

ในช่วงกลางของยุคบาโรก มีการพัฒนาอุปรากรเกิดขึ้นในหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ เป็นต้น โดยในฝรั่งเศสนั้นมีการพัฒนาเกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งพระองค์ได้ทรงสนับสนุนศิลปะการแสดงในหลากหลายแขนงโดยเฉพาะอุปรากรและบัลเลต์ (Ballet) มีคีตกวีคนสำคัญที่คอยรับใช้ราชสำนักของพระองค์คือ ชอง แบ็ปติส ลูลลี (Jean Baptist Lully) เป็นผู้ประพันธ์และพัฒนาอุปรากรในรูปแบบใหม่และหลากหลายมากยิ่งขึ้น ส่วนคีตกวีอีกท่านที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีในอังกฤษคือ เฮนรี เพอร์เซลล์ (Henry Purcell)

ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 18 อุปรากรได้มีการพัฒนาและปรับปรุงทั้งด้านการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์ ด้านการตกแต่งวิธีการร้องกึ่งพูดให้มีความไพเราะได้อารมณ์ยิ่งขึ้น มีการสร้างทำนองเพลงที่มีความไพเราะขึ้นใหม่ให้เข้ากับบทร้องได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน อุปรากรจึงเป็นที่นิยมในสังคมสมัยนั้นโดยมีการนำมาใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ และเกิดขึ้นมากมายในประเทศอิตาลี เช่น การแสดงเทิดพระเกียรติเจ้าชายในอิตาลี เป็นต้น จนเป็นที่ยอมรับว่าอุปรากรที่ดีควรขับร้องด้วยภาษาอิตาเลียน ความเจริญรุ่งเรืองของอุปรากรนั้นได้แพร่หลายออกจากอิตาลีไปยังประเทศต่าง ๆ เช่น เยอรมนี ฝรั่งเศส อังกฤษ รัสเซีย ฯลฯ จึงทำให้เกิดนักประพันธ์อุปรากรที่มีความสำคัญขึ้นอีกหลายท่าน ทั้งชาวเยอรมัน ชาวอังกฤษ และชาวฝรั่งเศส โดยเฉพาะที่สำคัญคือ นักดนตรีชาวเยอรมันที่ชื่อ คริสตอฟ กลุ๊ค (Christoph Gluck) ที่ได้ปฏิรูปและเปลี่ยนแปลงแบบแผนของอุปรากรใหม่จนงานของเขามีอิทธิพลต่อวงการนักประพันธ์ดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น โมสาร์ท (Mozart) ที่ได้ร่วมสร้างมหาอุปรากรภาษาเยอรมันขึ้นมากมายหลายเรื่อง



ภาพที่ 2.2 คริสตอฟ กลุค (Christoph Gluck)

ที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Christoph_Gluck

ในยุคโรแมนติก (พ.ศ.2363-2443) ได้เกิดมหาอุปรากรขึ้นทั่วทั้งยุโรป ทำให้มีการแข่งขันกันสร้างงานดนตรีและการแสดงมหาอุปรากร และสร้างโรงมหาอุปรากรขึ้นในเมืองใหญ่ ๆ ทั่วยุโรป ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) บุคคลสำคัญของวงการอุปรากรชาวเยอรมัน ได้รับการสนับสนุนจากพระเจ้าลูวิกที่ 2 (Ludwig II) แห่งบาวาเรียได้สร้างมหาอุปรากรและงานดนตรีที่ยิ่งใหญ่ขึ้นที่มหานครมิวนิค วากเนอร์เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับศิลปะทุกด้านในการแสดง เช่น บทประพันธ์ ดนตรี บทบาทในการแสดง ท่าทาง และเครื่องแต่งกายที่หรูหราตามบทในกวีนิพนธ์ การจัดการยิ่งใหญ่ตามเนื้อเรื่อง ทำนองเพลงที่มีความไพเราะ การบรรยายภาพด้วยเสียงดนตรี อีกทั้งยังมีกลุ่มนักร้องประสานเสียงจำนวนมากจึงทำให้อุปรากรของวากเนอร์มีความยิ่งใหญ่และสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้วากเนอร์ยังได้รับความอุปการะจากราชสำนักของแห่งบาวาเรียตามที่ได้อ้างมาแล้วข้างต้น ต่อมาแนวคิดของเขาทำให้เกิดนักอุปรากรขึ้นอีกมากมายและมีการปรับปรุงพัฒนาแนวคิดให้ดียิ่งขึ้นไปอีกจนทำให้เกิดการปรับปรุงด้านอื่น ๆ เพิ่มขึ้นอีก เช่น เครื่องแต่งกาย จาก การเลือกผู้แสดง การจัดเวที และการกำกับการแสดง ทั้งหมดนี้จึงทำให้อุปรากรกลายเป็นศิลปะที่มีความงดงามครบถ้วนและมีค่าใช้จ่ายมากมายอีกด้วย

อุปรากร (Opera) เป็นศิลปะการแสดงที่มี องค์ประกอบสำคัญ ซึ่งพูนพิศ อมาตยกุล (2554) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่องจากอุปรากรถึงละครสังคีตว่า อุปรากรที่มีความยิ่งใหญ่ นั้น จำเป็นต้องมีองค์ประกอบรวมกัน 9 ประการคือ นักร้องเสียงดีเยี่ยมทุกตัวแสดง บทเพลงที่ไพเราะ ชวนฟัง ผู้อำนวยเพลงฝีมือดี จากทั้งดงามสมจริง เครื่องแต่งกายที่ประณีต กลุ่มนักร้องประสานเสียง

ระบำประกอบฉาก โรงละครที่มีระบบเสียงดีเลิศ และมีผู้ควบคุมการจัดการแสดงที่สมบูรณ์ แต่สิ่งที่สำคัญมากที่สุดก็คือ บทเพลงและการขับร้องซึ่งต้องคัดเลือกผู้มีคุณภาพเสียงดีเลิศ ทั้งนักร้องชาย นักร้องหญิง และนักร้องที่เป็นเด็ก

อุปรากรนั้นเป็นที่นิยมมากและแพร่กระจายจากอิตาลีไปทั่วยุโรป เมืองใหญ่น้อยมักสร้างโรงแสดงอุปรากรและแสดงดนตรีที่ยิ่งใหญ่จนเป็นหน้าเป็นตาของเมืองนั้นได้ อุปรากรจึงแพร่กระจายไปอย่างรวดเร็วจนถึงสหรัฐอเมริกาและออสเตรเลีย สำหรับในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นมีหลักฐานว่าได้มีบริษัทจัดการแสดงอุปรากรหลายบริษัทเดินทางมาเปิดการแสดง ในสิงคโปร์ หลายเมืองในอินโดนีเซีย และเวียดนาม ซึ่งมีชาวยุโรปอาศัยอยู่มากในศตวรรษที่ 19 (พูนพิศ อมตยกุล, สัมภาษณ์)

เนื่องจากการแสดงมหาอุปรากรแต่ละครั้งสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายในการลงทุนมาก จึงมีผู้ที่คิดปรับเปลี่ยนการแสดงให้มีขนาดเล็กลง ใช้เนื้อเรื่องที่สั้นกระชับ มีบทละครหลากหลายอารมณ์ทั้งรัก โศก และเบาสมองแบบละครชนหัวที่ชมแล้วมีแต่ความสนุกสนานรื่นรมย์ (Comic Opera) ในที่สุดก็มีการสร้างอุปรากรขนาดเล็กขึ้นหรือจุลอุปรากร เรียกว่า โอเปเรตต้า (Operetta) ดังเห็นจากในกรุงเวียนนามิงานของโยฮันน์ สตราสส์ (Johann Strauss) เช่น เรื่อง “Die Fledermous (The Bat)” และงานของฟรานซ์ เลฮา (Franz Lehár) เรื่อง “Merry Widow” เป็นต้น ส่วนในมหานครลอนดอนก็มีนักประพันธ์สร้างจุลอุปรากรไว้อีกหลายคน เช่น กิลเบิร์ตและซุลลิแวน (Gilbert and Sullivan) ได้สร้างจุลอุปรากรไว้มากมาย ในปลายศตวรรษที่ 19 อาทิเรื่อง “Thespis” (พ.ศ.2414) “Trial by Jury” (พ.ศ. 2418) “Iolanthe” (พ.ศ.2425) “The Mikado” (พ.ศ.2428) เป็นต้น

ท้ายที่สุดทั้งประเทศอังกฤษและอเมริกาต่างก็ปรับขนาดของการแสดงอุปรากรให้ลดลงไปอีก เรียกว่า มิวสิกคัล เพลย์ (Musical Plays) ใช้เพลงที่ไพเราะ ร้องง่าย และจดจำได้ง่าย บางเรื่องก็นำแนวคิดจากอุปรากรของเก่ามาดัดให้สั้นลง บางเรื่องก็เป็นเรื่องรักสนุกสนานของคนหนุ่มสาว เช่น เรื่อง “The Sound of Music” เรื่อง “Carmen and Joe” เรื่อง “Seven Brides for Seven Brothers” เรื่อง “West Side Story” เป็นต้น ดังนั้นจึงสามารถนับได้ว่ามิวสิกคัล เพลย์ (Musical Plays) เป็นแบบอย่างของละครเพลงหรือ The Musical มาจนบัดนี้

การแสดงละครของตะวันตกในยุโรปยุควิกตอเรียนั้น คนไทยได้ไปพบเห็นมาแล้วตั้งแต่ราชทูตไทยไปเจริญพระราชสัมพันธ์ไมตรีกับอังกฤษในสมัยรัชกาลที่ 4 ครั้งสำคัญเมื่อปี พ.ศ. 2400 ซึ่งมีเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล เมื่อครั้งยังเป็นเจ้าหมื่นสรรเพชรภักดี อุปทูต) ไปในกระบวนด้วย มีหม่อมราโชทัยเป็นล่ามในครั้งนั้น (หม่อมราโชทัย, 2539) เมื่อกลับมาก็ได้นำความรู้เรื่องการละครของตะวันตกมาปรับใช้กับโรงละครของตนเองที่บ้านท่าเตียน สร้างเป็นโรง

ละครแบบตะวันตกขึ้น โดยเก็บเงินค่าชมเป็นโรงแรกของสยาม ชื่อ โรงละครปรินซ์เธียเตอร์ เปิดทำการแสดงละครพันทาง

ครั้งสำคัญต่อมาในปี พ.ศ.2434 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ได้ไปยุโรปอีกครั้งพร้อมกับสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ก็ได้ความคิดเรื่องละครกลับมาสร้างการละเล่น เช่น ดาโบลว์ วิวองต์ (Tableau Vivant) มีความหมายในภาษาอังกฤษว่า ภาพที่มีชีวิต (Living pictures) โดยเริ่มในปี พ.ศ. 2437 และในที่สุดจึงปรับปรุงการแสดงมาเป็นละครดึกดำบรรพ์ในปี พ.ศ.2440 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552) ละครของตะวันตกที่ปรับเป็นละครไทยนี้นับเป็นแบบอย่างการก้าวเข้ามาสู่แบบอย่างของ ละครร้อยไทยที่ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่กรุงสยาม

2.2.3 ละครบังสาววัน

แนวคิดที่ว่า ละครร้อยได้ต้นแบบมาจากละครบังสาววันของมลายูนั้น เห็นได้จาก หลักฐานที่ปรากฏในสาส์นสมเด็จของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เล่มที่ 14 ฉบับวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ.2481 ความว่า

“...ด้วยเดิมเมื่อ ร.ศ.109 (พ.ศ.2433) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เสด็จไปประพาสเลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทร หาดละครมลายูซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เรียกว่า บังสาววัน แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร ต่อมาอีกหลายปี พวกละครบังสาววันเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงที่เล่น อยู่ข้างวังบูรพา ละครบังสาววันนั่นเองที่กรมพระนารายณ์ เอาไปคิดแก้ไข เป็นอย่าง ละครร้อย เล่นที่โรงปรีดาชัย...”

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2552ข.)

เรื่องละครบังสาววันนี้ จากการศึกษางานของ แทนโซยเบง (Tan Sooi Beng, 1997) สามารถสรุปความได้ว่า ละครบังสาววันเป็นละครของชาวมลายูซึ่งมีลักษณะเหมือนกับละครพุดที่มีการขับร้องและการร่ายรำสลับกันไป แต่การร่ายรำไม่มีความสำคัญมากนัก ส่วนการขับร้องนั้นไม่ ต้องมีลูกคู่คอยร้องรับ โดยขณะขับร้องมีคนตรีบรรเลงคลอตามไปด้วย สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดใน ปลายศตวรรษที่ 19

ในอดีตเรื่องที่นำมาแสดงจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของชาวมาเลเซีย แต่ปัจจุบันมีการนำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของชาวมาเลเซียมาใช้เป็นเนื้อเรื่องสำหรับแสดงด้วย

ส่วนวงดนตรีและเครื่องดนตรีนั้น ละครบังสาวันใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองเป็นหลัก โดยในปัจจุบันนิยมใช้เครื่องดนตรีสากลมาบรรเลง ได้แก่ ไวโอลิน เปียโน กีตาร์ แอ็กโซโฟน กลอง เป็นต้น สำหรับการแต่งกายของผู้แสดงจะเป็นไปตามท้องเรื่องนั้น ๆ เช่น ถ้าเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนในสังคมก็แต่งกายแบบพื้นบ้านทั่วไป ถ้าเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับกษัตริย์หรือเจ้านายก็แต่งกายให้มีความหรูหรางดงามสมกับบทบาทในเรื่องด้วย โดยสถานที่ที่ใช้แสดงจะสร้างเวทียกพื้นสูงขึ้นขึ้นมาและมีฉากเปลี่ยนแปลงตามท้องเรื่อง ส่วนใหญ่นิยมแสดงในเวลากลางคืนเป็นหลัก



ภาพที่ 2.3 ละครบังสาวัน

ที่มา: <http://www.jkkn.gov.my/ms/bangsawan-badang>

2.2.2 ละครดิกคำบรรพ์

ก่อนหน้าที่จะเกิดละครดิกคำบรรพ์นั้นมีเรื่องสืบเนื่องมาจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องต้อนรับแขกสูงศักดิ์ชาวต่างประเทศอยู่เสมอ จึงมีพระราชประสงค์ที่จะให้จัดคอนเสิร์ตไว้สำหรับต้อนรับแขกเหล่านี้ ซึ่งในขณะนั้นเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์ทูลาน กุญชร) ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมมหรสพอยู่จึงได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ช่วยจัดการเรื่องนี้ให้ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงเลือกบทร้องและบทเพลงรวมทั้งอำนวยการฝึกซ้อมทั้งหมด

ส่วนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)เป็นผู้จัดหาผู้บรรเลงและผู้ขับร้องเรียกการแสดงครั้งนั้นว่า คอนเสิร์ต

การแสดงคอนเสิร์ตที่จัดขึ้นนั้นมีรูปแบบการแสดงคือ มีผู้ขับร้องแบ่งเป็นชายพวกหนึ่ง หญิงพวกหนึ่ง ขับร้องประสานเสียงกันโดยขับร้องร่วมกับวงปี่พาทย์ สำหรับบทเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องนั้น ได้คัดเลือกเฉพาะบทร้องที่มีความไพเราะ แต่เนื้อความไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวซึ่งแตกต่างจากการบรรเลงและขับร้องที่มีมาแต่เดิม การแสดงคอนเสิร์ตที่จัดขึ้นเป็นที่พอพระทัยและขึ้นชอบของบรรดาแขกต่างประเทศ รวมทั้งผู้ที่ได้นั่งได้ฟังจนกลายเป็นการแสดงที่มีไว้สำหรับบรรเลงต้อนรับแขกต่างเมืองชั้นสูง และในงานสำคัญ ๆ เสมอมา

ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงปรับปรุงการแสดงคอนเสิร์ตขึ้นใหม่ โดยมีพระประสงค์ให้บทร้องในคอนเสิร์ตมีความต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ จึงมีการนำบทร้องที่คัดเลือกมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนามาเป็นตอนเพื่อใช้เป็นบทร้องในคอนเสิร์ต เรียกว่า คอนเสิร์ตเรื่อง ทำให้ได้รับความนิยมแพร่หลายและใช้บรรเลงกันได้ทั่วไป จนกระทั่งมีการนำไปบันทึกลงแผ่นเสียง ทำให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ต้องการความแปลกใหม่ขึ้นไปอีก จึงได้ปรับปรุงการแสดงคอนเสิร์ตโดยมีละครทำให้เข้ากับเนื้อเรื่องนั้น ๆ และได้นำมาแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในคราวต้อนรับแขกต่างประเทศครั้งหนึ่ง ซึ่งได้รับความขึ้นชอบจากผู้ชมเป็นอย่างมาก การแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ถือเป็นต้นเค้าของละครดึกดำบรรพ์ประการหนึ่ง แต่เนื่องจากความยากลำบากในการประสมเสียงคนขับร้องให้เข้ากับดนตรีและการหาผู้ร้องให้เข้ากับบทจึงทำให้ไม่ค่อยได้มีการจัดการแสดงคอนเสิร์ตแบบมีผู้ร้องประกอบเป็นเรื่องราวบ่อยนัก

ตัวอย่างของงานคอนเสิร์ตหน้าพระที่นั่งครั้งสำคัญ เกิดเป็นงานการแสดงหน้าพระที่นั่งในวันเฉลิมพระชนมพรรษารัชกาลที่ 5 ปี พ.ศ.2431 ที่หน้าศาลาอุทธรณาธิการ(กระทรวงกลาโหมปัจจุบัน) เป็นครั้งแรกที่มีการทดลองขับร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีทำนองปัจจุบันประสานเสียงชายหญิงเป็นครั้งแรก และการขับร้องเพลงเขมรไพร โยครั้งปฐมฤกษ์ เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ.2431 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2531)

ผลจากงานที่กล่าวแล้วข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงได้ทรงปรับเสียงการขับร้องหมู่ชายหญิงประสานเสียงใหม่เป็นผลสำเร็จเรียกว่า เพลงข้าประสม แล้วได้นำมาใช้ในละครดึกดำบรรพ์ต่อมา

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครประเภทหนึ่งของราชสำนักสยาม เกิดขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ.2437-2440 โดยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เจ้ากรมมหรสพของรัชกาลที่ 5 ท่านได้รับแนวคิดมาจากอุปรากรของชาติตะวันตก (คือหลังจากท่านกลับจากยุโรปในปี

พ.ศ.2434) แล้วได้ร่วมกันคิดกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ช่วยกันปรับปรุงละครและดนตรีประกอบการแสดงขึ้นใหม่ที่วังบ้านหม้อ (กรมมหรสพของรัชกาลที่ 5) เป็นละครแบบใหม่ขึ้น

เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ได้ชมการแสดงอุปรากรที่มีลักษณะของผู้แสดงร้องเพลงเอง ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และบทเพลงมีความไพเราะ ท่านชื่นชอบการแสดงอุปรากรครั้งนั้นมากจึงกลับมาปรึกษากับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าท่านประสงค์จะให้มียุทธการของไทยที่มีลักษณะคล้ายกับอุปรากรของยุโรป ในครั้งนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงนำเอาละครคอนเสิร์ตดังกล่าวข้างต้นมาปรับปรุงใหม่ให้มีลักษณะเป็นอุปรากรอย่างไทย โดยพระองค์เป็นผู้ทรงคิดประพันธ์บทละคร ทำนองเพลง และบทร้อง ส่วนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เป็นผู้ปรับปรุงด้านละครรา และโรงละคร ซึ่งการปรับปรุงครั้งนี้มีผู้ร่วมปรับปรุงอยู่ด้วยกัน 5 ท่าน คือ

- (1) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทำหน้าที่ประพันธ์บทละคร ปรับปรุงทำนองเพลงและบทร้อง ออกแบบฉาก และกำกับการแสดง
- (2) หม่อมเข้ม กุญชร ณ อยุธยา ซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) มีหน้าที่ปรับปรุงทำนองและฝึกหัดละครให้เข้ากับบทและทำนองเพลง
- (3) พระยาเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองฟรุ้ง) มีหน้าที่คัดเลือกเพลงสำหรับร้องและฝึกหัดการขับร้อง
- (4) พระประดิษฐไพเราะ (ตาต๊ะ ตาตะนันท์) มีหน้าที่ประดิษฐ์ทำนองเพลง คัดเลือกเพลงไพเราะที่ใช้บรรเลง และควบคุมการฝึกหัดให้แก่คนดนตรี
- (5) เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) มีหน้าที่เป็นผู้อำนวยการแสดง จัดสร้างโรงละคร เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง จัดการดูแลผู้ฝึกซ้อมทั้งหมด รวมทั้งเรื่องการออกแสดง และผู้เข้าชม

ส่วนบทละครที่ใช้แสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น ในช่วงแรกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ไว้ 5 เรื่อง คือ

- (1) เรื่องสังข์ทอง
- (2) เรื่องคาวี
- (3) เรื่องอิเหนา
- (4) เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้นและภาคปลาย
- (5) เรื่องกรุงพานชมทวีป

ต่อมาได้มีผู้สืบค้นและได้พบบทละครดึกดำบรรพ์เพิ่มขึ้นอีก 3 เรื่องคือ

- (6) เรื่องมณีพิชัย
- (7) เรื่องอุณรุท
- (8) เรื่องรามเกียรติ์ ตอน สุรปนา

จากบทละครดึกดำบรรพ์ทั้ง 8 เรื่องนี้แล้ว ต่อมา มีผู้นิยมปรับปรุงบทละครให้เป็นละครดึกดำบรรพ์อีกหลายท่าน คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ปรับปรุงบทละครของพระองค์ให้เป็นละครดึกดำบรรพ์อีก 3 เรื่องคือ

- (1) เรื่องศกุนตลา
- (2) เรื่องท้าวแสนปม
- (3) เรื่องพระเกียรติรถ

อีกท่านหนึ่งคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ได้ปรับปรุงขึ้นอีก 3 เรื่องคือ

- (1) เรื่องสองกรกรวิก
- (2) เรื่องจันทกนิรี
- (3) เรื่องยศเกตุ



ภาพที่ 2.4 ละครดึกดำบรรพ์

ที่มา: <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=525903>

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงในการแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น เป็นวงดนตรีที่เจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ใช้บรรเลงรับร้องในบ้านของท่าน โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อไม่ให้มีเสียงดังมากนัก ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์แต่ที่มีแต่เดิมให้มีเสียงนุ่มนวลขึ้นด้วยการตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมออกไป ได้แก่ ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงเล็ก ปี่ เหลือไว้แต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำ ทุ่ม นุ่มนวล ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก เครื่องดนตรีทั้งหมดนี้ใช้บรรเลงด้วยไม้นวม ส่วนกลองทัดให้เปลี่ยนออกแล้วใช้ตะโพน 2 ใบมาตั้งหน้าตีแทนกลองทัด แล้วเรียกว่า กลองตะโพน ส่วนตะโพนยังคงมีอยู่ เพิ่มกลองแขก ขลุ่ย ฉิ่ง โหม่ง ฆ้องหุ่ย 7 ใบ มีเสียงเรียงลำดับกันไป ตั้งแต่ต่ำสุดจนถึงสูงสุด จนครบ 7 เสียงซึ่งมีหน้าที่บรรเลงสอดไปตามเสียงตกของทำนองเพลง ห่าง บ้างถี่บ้างตามสมควร ส่วนซออู้ในสมัยแรกเริ่มไม่ได้ใช้ประสมในวง เพิ่งมาเพิ่มซออู้ในระยะหลัง รูปแบบทั้งหมดนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ว่า “...ที่จริงเรียกว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้นไม่ได้ปรับปรุงขึ้นสำหรับละครดึกดำบรรพ์ เล่นรับร้องอยู่ก่อน รู้สึกฟังดี มีละครดึกดำบรรพ์ขึ้นก็โอนเอาไปทำเท่านั้นเอง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีชื่อเรียกตามชื่อของละครดึกดำบรรพ์ มีเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้

- (1) ระนาดเอก
- (2) ระนาดทุ้ม
- (3) ระนาดทุ้มเหล็ก
- (4) ฆ้องวงใหญ่
- (5) ขลุ่ยเพียงออ
- (6) ซออู้
- (7) ขลุ่ยอู้
- (8) ฆ้องหุ่ย 7 ใบ
- (9) ตะโพน
- (10) กลองตะโพน (ใช้ตีแทนกลองทัด)
- (11) ฉิ่ง

ลักษณะของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญที่การขับร้องเป็นหลัก ในการปรับปรุงละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้นทรงเลือกผู้แสดงจากนักร้องที่เสียงดีร้องเพลงได้ไพเราะ เพราะผู้แสดงหรือผู้รำต้องมีความสามารถในการขับร้องเพราะเป็นผู้ร้องเพลงเอง พร้อมทั้งรำไปด้วย อีกทั้งการแต่งกายก็แต่งแบบการแสดงละครนอกและละครในที่มีมาแต่เดิม (จุลตา งามนรต, สัมภาษณ์)

การดำเนินเรื่องของการแสดงนั้นอยู่ที่ถ้อยคำของตัวละครที่เป็นบทร้องเท่านั้น โดยไม่มีบทที่บรรยายชื่อของตัวละคร กิริยาท่าทาง ความคิด และอารมณ์ ซึ่งผู้แสดงต้องทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและอารมณ์ของตัวละครให้ได้ผ่านท่าทางรำ สีหน้า และเสียงร้อง วิธีการขับร้องจะมีต้นเสียงและลูกคู่คอยรับ โดยต้นเสียงนั้นผู้รำเป็นคนร้องเอง ส่วนลูกคู่เป็นนักร้องคนอื่น ๆ ที่ร้องรับให้อยู่ด้านข้างเวที

โดยสรุปแล้ว ละครดึกดำบรรพ์ได้มีการปรับปรุงพัฒนาทั้งรูปแบบการแต่งบทร้องจาก บทรำ กระบวนการขับร้อง มีทั้งผู้แสดงร้องเองรำเอง ร้องอย่างมีลูกคู่ และแทรกกลุ่มขับร้องประสานเสียงในบางตอน ได้มีการสร้างวงดนตรีขึ้นใหม่ เรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ที่ให้เสียงไพเราะเหมาะแก่การบรรเลงภายในอาคาร นักแสดงร้องเพลงเอง รำเอง และจัดฉากเหมือนจริง มีการเล่นระดับพื้นบนเวที เปลี่ยนฉากได้ทันเวลา และสมจริงตามเนื้อเรื่อง บางตอนมีการแทรกกระบำทำให้ครึกครื้นและงดงามยิ่งขึ้น มีลักษณะคล้ายอุปรากรของตะวันตก เพียงแต่ไม่ได้มีการแบ่งระดับเสียงขับร้องของผู้แสดงเท่านั้น

2.2.4 ละครรำ

ละครรำ ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง ละครแบบเดิมของไทย ตัวละครแต่งเครื่องและแสดงบทบาทโดยวิธีรำรำไปตามเพลงและเสียงผู้ขับร้อง ใช้ดนตรีปี่พาทย์ประกอบ แบ่งออกเป็นละครชาตรี ละครนอก ละครใน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) ละครรำเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นแบบแผนทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีพัฒนาการมาจนถึงปัจจุบัน ละครรำรูปแบบต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2.5 ละครชาตรี

ที่มา: <http://lakornchatree.com/html/pic/32.html>

(1) ละครชาตรี เป็นละครชนิดแรกของไทย ซึ่งเก่าแก่ที่สุดมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นละครที่ร้ายำตามบทร้อง ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน แต่เดิมมีผู้แสดงเพียง 3 คน คือ ตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก ในอดีตผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องไม่สวมเสื้อ สิริষะสวมเทริด ปัจจุบันแต่งกายแบบยืนเครื่อง นิยมแสดงเรื่องมโนราห์ และรถเสน

วิธีการแสดง จะต้องมีการรำเบิกโรงเป็นการไหว้ครูโดยผู้แสดงคือตัวพระ(นายโรง) ผู้ร้ายจะต้องขับร้องเอง มีลูกคู่รับอยู่ข้างเวที มีการบอกบท ดำเนินเรื่องรวดเร็วสนุกสนาน ดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาตรี ประกอบด้วย ปี่นอก ฆ้องคู่ โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง นิยมแสดงกลางแจ้ง

(2) ละครนอก เป็นละครที่นิยมเล่นกันในชาวบ้านทั่วไป มีลักษณะคล้ายกับละครชาตรี สันนิษฐานว่าพัฒนามาจากละครชาตรี เพราะในอดีตใช้ผู้แสดงจำนวนไม่มาก ประมาณ 3-4 คน เรื่องที่ใช้แสดงมีจำนวนมากขึ้นกว่าละครชาตรี และผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน การดำเนินเรื่องรวดเร็ว

ต่อมาได้มีการพัฒนาทั้งด้านเครื่องแต่งกายให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น เรื่องที่นำมาแสดงมักเป็นเรื่องนิทานพื้นบ้าน และบทพระราชนิพนธ์ละครนอกในรัชกาลที่ 2 เช่น สังข์ทอง คาวิ มณีพิชัย ไกรทอง ไชยเชษฐ์ สังข์ศิลป์ชัย การดำเนินเรื่องยังคงรวดเร็วและมีความสนุกสนาน สำหรับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าใช้ปี่นอกบรรเลง เพลงที่ใช้ร้องเป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว และสองชั้น ที่รวดเร็วกระฉับกระเฉง การแสดงเน้นเนื้อเรื่องและความสนุกสนานเป็นหลัก



ภาพที่ 2.6 ละครนอก

ที่มา: <http://th.wikipedia.org/wiki/ละคร>

(3) ละครใน เป็นละครที่เกิดขึ้นในราชสำนัก นิยมแสดงเพียง 3 เรื่อง คือ อิเหนา รามเกียรติ์ และอุณรุท เป็นละครที่มีลักษณะคล้ายกับละครนอก การแต่งกายขึ้นเครื่องพระนางที่มีความสวยงามวิจิตรตามแบบแผน ทำรำประดิษฐ์สวยงามอ่อนช้อยและมีแบบแผนประเพณี ไม่นับเรื่องราวมากนัก ส่วนใหญ่นับหนักเรื่องความสวยงาม ลีลาท่ารำที่เป็นศิลปะอันประณีตวิจิตรและความไพเราะของดนตรี การแสดงนั้นใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด โดยผู้รำไม่ต้องร้องเพลงเองแต่จะมีผู้ขับร้องให้และมีลูกคู่รับ การดำเนินเรื่องช้าเพื่อแสดงความอ่อนช้อยของนักแสดง ส่วนดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่ใช้ปี่ในบรรเลง ปัจจุบันนิยมแสดงได้ไม่จำกัดสถานที่



ภาพที่ 2.7 ละครโน

ที่มา: <http://www.sahavicha.com/?name=media&file=readmedia&id=1039>

(4) ละครพันทาง คือ การแสดงละครอย่างหนึ่งที่มีการพัฒนาแตกต่างจากละครนอกและละครโนที่มีมาแต่เดิม โดยนำเรื่องที่แสดงมาจากพงศาวดารและบทละครที่มีเชื้อชาติต่าง ๆ เข้ามาใช้แสดงในละคร เช่น พม่า มอญ ลาว จีน แขก โดยมีการปรับปรุงบทละคร เครื่องดนตรี เพลง การแต่งกาย ให้มีลักษณะตามตัวละครเชื้อชาตินั้น ๆ แต่ยังคงมีรูปแบบวิธีการรำแบบดั้งเดิมอยู่และมีการพูดแทรกเป็นสำเนียงภาษาของชาตินั้น ๆ ด้วย วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่ผสมเครื่องดนตรีบางอย่างเพื่อให้เข้ากับสำเนียงภาษา สำหรับการขับร้องมีต้นเสียงและมีลูกคู่ร้องรับแบบละครรำ คำเนินเรื่องมีความรวดเร็ว ส่วนเรื่องที่นิยมนำมาแสดง ได้แก่ ราชาราช พระลอ พระอภัยมณี (ตอนศึกเก้าทัพ) เป็นต้น ผู้ที่คิดปรับปรุงการแสดงละครพันทางนี้คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)



ภาพที่ 2.8 ละครพันทาง

ที่มา: <http://lakornpanta.blogspot.com/>

(5) ละครเสภา ได้พัฒนาต่อมาจากละครพันทาง โดยนำเอาการขับเสภาเป็นเรื่องที่มีมาอยู่แล้วในอดีตเข้ามาดำเนินเรื่อง มีรูปแบบการแสดงที่คล้ายคลึงกับละครพันทาง เรื่องที่นิยมแสดงคือ เรื่องขุนช้างขุนแผน ผู้ที่ปรับปรุงละครเสภาขึ้นคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.3 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและทบทวนเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับละครร้องและเพลงละครร้อง ดังนี้

กนกลักษณ์ ลาภเวที และคณะ (2549) ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของละครร้อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ละครร้องมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในยุคนั้น ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคม ซึ่งผู้ที่ริเริ่มการแสดงละครร้องคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลักษณะเด่นของละครร้องแบบพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มี 2 ลักษณะคือ 1. ไม่มีการร่ายรำแบบละครรำดั้งเดิม กล่าวคือ แสดงกิริยาอาการตามธรรมชาติให้เหมาะสมกับสถานการณ์ตามท้องเรื่อง 2. การใช้วิธีการขับร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ซึ่งสามารถมีบทเจรจาสดได้บ้างเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน บทละครส่วนใหญ่ของพระองค์มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักและคติสอนใจเป็นหลัก ในด้านดนตรีที่พระองค์นำมาใช้ประกอบการแสดงละครร้องนั้น เดิมใช้วงมโหรีในการบรรเลงคลอ

ตามเสียงร้องของตัวละคร มีกรับพวง โทน และรำมะนาใช้สำหรับประกอบจังหวะ แต่ภายหลังเปลี่ยนจากวงมโหรีมาเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อบรรเลงคลอเสียงร้องและบรรเลงรับร้องด้วย ส่วนเพลงที่ใช้ร้อง พระองค์ใช้เพลงไทยเดิมอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียว อีกทั้งยังใช้เพลงออกสำเนียงภาษาต่าง ๆ ตามเนื้อร้องและทำนองที่แต่งขึ้นใหม่

คมคาย กลิ่นภักดี (2554) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเพลงจากละครเรื่อง 7 เรื่องในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ลักษณะของเนื้อเรื่องละครเรื่องทั้ง 7 เรื่องนี้มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับจีนและญี่ปุ่นอย่างละ 1 เรื่อง คือ วังใต้และมิกาโด เรื่องไทยปนขอม 1 เรื่อง คือ พระร่วง เรื่องไทย 4 เรื่อง คือ ตั้งจิตคิดคลัง ศกุนตลา สาวตรี และพระเกียรติยศ รวมเพลงทั้งหมดที่ใช้ใน 7 เรื่อง มี 154 เพลง เพลงส่วนมากเป็นเพลงเกร็ดในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว รองลงมาเป็นเพลงที่ใช้ในละครรำ ส่วนเพลงหน้าพาทย์นั้นก็มีแทรกอยู่บ้างโดยมักใช้เป็นเพลงบรรเลงประกอบฉากและใช้สำหรับแสดงกิริยาของตัวละคร เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงไทย แต่ก็มีบ้างที่ใช้เพลงสำเนียงจีน ลาว เขมร พม่า มอญ แขน และฝรั่ง สำหรับวงดนตรีที่ใช้ในละครเรื่องทั้ง 7 เรื่องนั้นใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมทุกเรื่องโดยวงดนตรีมีหน้าที่บรรเลงคลอไปกับการร้อง

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2554) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของเพลงละครเรื่องจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงไทยสากล ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ละครเรื่องมีต้นกำเนิดโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงริเริ่มนำมาแสดง เมื่อ พ.ศ.2449 ซึ่งเพลงละครเรื่องสามารถจำแนกได้เป็น 5 กลุ่มคือ เพลงไทยเดิมของเก่า เพลงไทยเดิมที่ถูกดัดทอนให้กระชับขึ้น เพลงที่ใช้ในการแสดงละครรำ เพลงที่สร้างขึ้นใหม่ และเพลงไทยสากล ส่วนการปรับเปลี่ยนเพลงไทยเดิมให้เป็นเพลงไทยสากลนั้นมี 10 วิธีคือ 1.การนำเพลงสากลมาใส่เนื้อภาษาไทย 2.แต่งเลียนแบบเพลงสากลแล้วใส่เนื้อร้องภาษาไทย 3.การปรับบันไดเสียงจากเพนทาโทนิคให้เป็นไดอาโทนิค 4.เปลี่ยนรูปแบบการจัดเรียงท่อนเพลงตามแบบสมัยนิยม 5.เพิ่มท่อนนำ 6.เปลี่ยนอัตราจังหวะและใช้เพลงจังหวะเดินรำ 7.เปลี่ยนวิธีการขับร้องอย่างไทยมาร้องเนื้อเต็ม 8.เปลี่ยนการใช้วงดนตรีไทยมาใช้วงดนตรีสากล 9.ใช้ทำนองแบบตะวันตกมากขึ้น 10.เพิ่มบทบาทของเครื่องดนตรีในเพลง

วราภรณ์ รุ่งเรือง (2550) ได้ศึกษาความคล้ายคลึงและความแตกต่างของละครเรื่องไทยกับอุปรากรตะวันตก ซึ่งสรุปได้ดังนี้ 1.ด้านผู้ประพันธ์ อุปรากรตะวันตกให้ความสำคัญกับคีตกวีหรือผู้ประพันธ์เพลงมากกว่าผู้ประพันธ์เรื่องราว ส่วนละครเรื่องไทยมักให้ความสำคัญกับผู้ประพันธ์เรื่องราวมากกว่าจนบางครั้งจึงไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์เพลง 2.ด้านเนื้อเรื่อง อุปรากรมักนำเรื่องมาจากเทพนิยายหรือนิยายปรัมปรา ส่วนละครเรื่องมักดัดแปลงเรื่องมาจากตะวันตกและเรื่องที่แปลจากวรรณกรรมตะวันตก 3.ด้านบทที่ใช้แสดง บทของอุปรากรมักเป็นส่วนเดียวกับโน้ตเพลง ส่วนบทละครเรื่องมาจากวรรณกรรมที่ไม่มีโน้ตเพลงประกอบ มักกำหนดแต่เฉพาะชื่อเพลงและวงดนตรีที่ใช้

เท่านั้น 4.การแต่งกายของตัวละคร ทั้งในอุปรากรและละครเรื่องล้วนแต่งตามสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏในเรื่อง 5.ฉาก ทั้งในอุปรากรและละครเรื่องจัดตามสถานการณ์ตามท้องเรื่อง ซึ่งฉากของอุปรากรจะมีความยิ่งใหญ่และซับซ้อนมากกว่าละครเรื่อง 6.ผู้แสดง อุปรากรจะคัดเลือกนักแสดงตามคุณภาพเสียงมากกว่ารูปร่างหน้าตาและมีการกำหนดช่วงเสียงของนักแสดงแต่ละคนไว้ชัดเจน ส่วนละครเรื่องจะคัดเลือกตามคุณภาพเสียงและรูปร่างหน้าตา แต่ไม่มีการกำหนดช่วงเสียง เนื่องจากการขับร้องไทยไม่มีการประสานเสียง 7.วงดนตรี อุปรากรใช้วงซิมโฟนี ออร์เคสตรา แต่ละครเรื่องไทยใช้วงดนตรี เช่น วงปี่พาทย์ไม้นวม 8.การขับร้อง อุปรากรมีการร้องเดี่ยว ร้องคู่ ร้องกลุ่มย่อย และร้องประสานเสียง แต่ละครเรื่องไทยมักใช้การร้องเดี่ยวประสมกับการร้องหมู่ 9.ระบำและท่าทางประกอบ อุปรากรนิยมนำบัลเลต์มาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ส่วนละครเรื่องมักใช้ท่าทางตามธรรมชาติให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ชมนาด กิจจันทร์ และคณะ (2551) ได้ศึกษาเกี่ยวกับชื่อคณะละครเรื่อง สามารถสรุปความได้ว่า คณะละครเรื่องสามารถแบ่งออกเป็น 3 ยุคคือ ยุคแรกเริ่ม เป็นยุคที่ละครใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายไทย และเครื่องสายผสม ใช้เพลงทำนองไทยเดิม แม้จะแต่งขึ้นใหม่ ในตอนปลายยุคได้เริ่มมีเพลงที่เป็นของละครเรื่องจริง ๆ โดยแปลงจากเพลงไทยเดิม หรือตัดจากเพลงไทยเดิมบ้าง เริ่มใช้เพลงทำนองต่างภาษามากขึ้น ได้แก่ ฝรั่งเศส พม่า แขก มีคณะละครเรื่องเกิดขึ้น 18 คณะ ต่อมาในปลายสมัยรัชกาลที่ 7-8 มีคณะละครเรื่องเกิดขึ้นอีก 11 คณะ และในสมัยรัชกาลที่ 9 จนถึงปัจจุบันมีคณะละครเรื่องเกิดขึ้นอีก 9 คณะ

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนและศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้สรุปได้ว่า ละครเรื่องมีต้นกำเนิดจากแนวคิดการปรับปรุงและพัฒนาลักษณะการละครของไทยจากรูปแบบละครต่าง ๆ ที่หลากหลาย มีการพัฒนารูปแบบให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเองจนถึงได้ว่าเป็นละครที่มีพัฒนาการอันยาวนานและเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในยุคสมัยที่ละครเรื่องเฟื่องฟู

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง เพลงละครร้องปราโมทย์ เป็นการวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา โดยผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น เลือกหัวข้อศึกษา ทบทวนวรรณกรรม และสืบค้นข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ จากนั้นจึงเริ่มเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยได้บันทึกภาพและเสียงจากการสัมภาษณ์ รวมทั้งวิเคราะห์ข้อมูลด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ งานวิจัยอยู่ภายใต้การควบคุมของคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน มีรายละเอียดวิธีการดำเนินการวิจัย ตามลำดับดังนี้

3.1 การวางแผนงานเบื้องต้น

ในการวางแผนงานเบื้องต้น ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลเบื้องต้น เลือกหัวข้อศึกษา และค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

3.1.1 การสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและเลือกหัวข้อศึกษา

จากการที่ผู้วิจัยได้รับมอบหมายงานในอาศรมดนตรีวิทยาของ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ให้เป็นผู้คัดแยกบทละครร้อง แล้วนำมาเรียงตามตัวอักษร ทั้งได้ค้นหาเพลงที่อยู่ในละครร้องนั้น ๆ เพื่อส่งให้คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครร้อง ราชบัณฑิตยสถาน สำนักนายกรัฐมนตรี พิจารณาทบทเพลงในขั้นต่อไป ผู้วิจัยจึงเริ่มเกิดความสนใจในการศึกษางานดนตรีด้านละครร้องอย่างจริงจัง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเริ่มสำรวจว่าคณะที่แสดงละครร้องตั้งแต่แรกเริ่มที่มีการพิมพ์บทละครร้องทั้งหมดมีจำนวนมากน้อยเพียงใด ก็คณะ คณะไหนมีความสำคัญและมีบทบาทต่อวงการละครร้องจากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าคณะละครร้องที่สามารถค้นคว้าได้มีประมาณ 35 คณะ แต่คณะที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนั้น คือ คณะละครหลวงนฤมิตร หรือคณะปรีดาลัย คณะปราโมทย์ คณะปราโมทย์เมือง คณะประเทืองไทย คณะวิไลกรุง คณะไฉเวียง คณะนาครบันเทิง เป็นต้น

ผู้วิจัยจึงเลือกเพลงละครร้องของคณะปราโมทย์เป็นหัวข้อวิจัย เนื่องจากคณะละครร้องนี้เป็นคณะที่มีความสำคัญและมีชื่อเสียงมากในยุคที่ละครร้องเฟื่องฟู อีกทั้งเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะปราโมทย์ก็มีลักษณะเป็นเพลงไทยเดิมของเก่าที่ยังไม่ได้รับอิทธิพลของเพลงอย่าง

ตะวันตกหรือที่เรียกว่า เพลงไทยสากล สิ่งที่มีความน่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ คณะปราโมทย์เป็น คณะละครร้องของเอกชนที่ได้สร้างคณะและศิลปินเป็นของตนเอง มีโรงละครเป็นสถานที่แสดง ของตนเอง และใช้บทละครที่ประพันธ์จากนักเขียนที่หลากหลายในยุคนั้น นอกจากนี้ละครร้องปราโมทย์ยังสามารถดำเนินการแสดงมาได้อย่างยาวนานถึง 10 ปี ระหว่างปี พ.ศ.2454-2463 ในสมัย รัชกาลที่ 6 มีการพิมพ์บทละครเป็นหลักฐานไว้มากกว่า 200 เล่ม นับเป็นเอกสารต้นฉบับที่เรียกว่า ข้อมูลปฐมภูมิ บทละครร้องทั้งหมดได้รับการเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีในห้องหนังสือหายาก หอสมุด แห่งชาติ ท่าวาสุกรี แต่ยังไม่มีความรู้ใคร่ครวญและเผยแพร่ข้อมูลอย่างชัดเจนมาก่อนเลย

3.1.2 การศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งการศึกษาต่าง ๆ ดังนี้

- หอสมุดดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตนฯ มหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)
- หอสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี (ห้องหนังสือหายาก)
- หอสมุดงานอาศรมดนตรีวิทยาของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ขุนพิศ

อมตยกุล มูลนิธิราชสุดา

- หอสมุดและโสภณสถาน เชิด ทรงศรี หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจาก 2 แหล่งคือ

(1) ข้อมูลปฐมภูมิ หรือข้อมูลขั้นต้น (Primary sources) เป็นแหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ หลักฐานดั้งเดิมโดยตรงมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ เอกสารขั้นต้นที่คณะละครปราโมทย์เป็นเจ้าของ หรือเป็นผู้ผลิต ข้อมูลที่สำคัญที่สุดคือบทละครร้องของคณะปราโมทย์ พิมพ์ขึ้นโดยโรงพิมพ์ โสภณพิพรรฒนากร ในสมัยรัชกาลที่ 6 ช่วงปี พ.ศ.2454-2463 ซึ่งหอสมุดแห่งชาติได้เก็บรักษาไว้ บทละครนี้เป็นต้นฉบับของแท้ที่เป็นเอกสารปฐมภูมิ อีกทั้งข้อมูลภาพถ่ายต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับละคร ร้องคณะปราโมทย์ เช่น ผู้เป็นเจ้าของคณะละครร้อง ญาติผู้เป็นเจ้าของ นักแสดง อาคารสถานที่เก่า ๆ ฯลฯ โดยที่ภาพนั้นเป็นภาพของเก่า ถ่ายหรือบันทึกไว้ในช่วงเวลาที่คณะละครร้องปราโมทย์กำลังอยู่ ในยุคเฟื่องฟู รวมทั้งประวัติของคณะละครปราโมทย์ ประวัตินุคคลในสายสกุลปราโมทย์ ที่ได้จาก หนังสืออนุสรณ์งานศพของท่านเหล่านั้น หรือข้อมูลที่มีผู้บันทึกไว้จากประสบการณ์ที่พบมาด้วย ตนเอง เช่น ข้อมูลบันทึกความทรงจำของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ที่ท่านได้มี

ประสบการณ์ตรงกับงานละครร้อง เป็นต้น รวมทั้งแผ่นเสียงโบราณที่บันทึกเสียงเพลงละครร้อง ขับร้องโดยคณะนักแสดงที่เคยอยู่ในคณะละครร้องปราโมทย์ซึ่งมีชื่อผู้ขับร้องไว้อย่างชัดเจน ถือได้ว่าเป็นเพลงต้นฉบับที่ถูกต้องและมีคุณค่าสำหรับงานวิจัยครั้งนี้

(2) ข้อมูลทุติยภูมิ หรือข้อมูลชั้นรอง (Secondary sources) ได้แก่ ข้อมูลที่ถ่ายทอดมาจากข้อมูลชั้นต้นอีกทีหนึ่ง อาทิ

- ข่าวที่ตัดจากหนังสือพิมพ์หรือแผ่นโฆษณาละครร้อง
- ข้อมูลที่ได้เขียนขึ้นโดยผู้ที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์นั้นแต่รับทราบเรื่องราวมา เช่น บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือทางประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ข่าวในราชกิจจานุเบกษา เป็นต้น ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ผู้วิจัยค้นคว้าจากสำนักหอสมุดต่าง ๆ หอจดหมายเหตุ และสถาบันวิจัย แล้วมารวบรวมเขียนไว้

- ข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ของบุคคลข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานละครร้อง
- ข้อมูลภาพและวีดิทัศน์การแสดงละครร้องอันเป็นงานที่เกิดขึ้นสมัยรัชกาลที่ 9
- ข้อมูลโน้ตเพลงละครร้องที่เขียนขึ้นใหม่จากการบอกเล่าหรือสืบทอดต่อกันมาจากผู้รู้ในอดีต

- ข้อมูลเสียงเพลงละครร้องของผู้ที่เรียนเพลงละครร้องมาจากผู้รู้ในอดีต

3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยเน้นข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นหลัก ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 ลักษณะคือ

3.2.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยใช้ในกรณีที่ต้องการข้อมูลที่เฉพาะเจาะจง เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลง และข้อมูลดนตรีที่ใช้ในละครร้อง เป็นต้น โดยการสัมภาษณ์ลักษณะนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีนัดหมายบุคคลข้อมูลล่วงหน้าและส่งแนวทางการสัมภาษณ์ให้แก่บุคคลข้อมูลก่อนถึงวันสัมภาษณ์ เพื่อให้บุคคลข้อมูลได้ทราบข้อคำถามล่วงหน้าและเตรียมพร้อมที่จะตอบคำถามนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้องชัดเจน ทั้งนี้มีหนังสือขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลจากมหาวิทยาลัยมหิดลและเอกสารชี้แจงการทำวิจัยครั้งนี้แจ้งให้บุคคลข้อมูลรับทราบก่อนการสัมภาษณ์ด้วย

3.2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ หรือ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผู้วิจัยใช้ในการสัมภาษณ์ข้อมูลที่เป็นบริบทต่าง ๆ เช่น ประวัติของละครร้อง ประวัติบุคคล ละครร้องคณะต่าง ๆ ประสบการณ์ที่มีต่อละครร้องของบุคคลนั้น ๆ ซึ่งส่วนมากการสัมภาษณ์ลักษณะนี้ผู้วิจัยใช้

การพูดคุยกันเองเพื่อลดความตึงเครียดในการสัมภาษณ์ อีกทั้งยังเป็นการเปิดกว้างให้บุคคลข้อมูลได้แสดงความคิดเห็นต่อข้อคำถามอย่างเป็นอิสระ

สำหรับประเด็นสำคัญในการเก็บข้อมูลภาคสนามของการวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

(1) เก็บรวบรวมและศึกษาข้อมูลปฐมภูมิให้ได้มากที่สุดโดยผู้วิจัยต้องเข้าไปค้นคว้าในหอสมุดแห่งชาติด้วยตนเอง แล้วจึงรวบรวมเอกสารต้นฉบับ พร้อมทั้งจัดหมวดหมู่บัตรเครื่องที่ค้นพบ เมื่อศึกษาข้อมูลและรายละเอียดได้ตามที่ต้องการจึงเริ่มเก็บข้อมูลภาพถ่ายสถานที่ บุคคล และสิ่งที่เกี่ยวข้อง



ภาพที่ 3.1 การรวบรวมและจัดหมวดหมู่บัตรเครื่องปราโมทัย
ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

(2) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ข้อมูลนี้มีความสำคัญมาก ผู้วิจัยจึงเริ่มเขียนแนวทางการสัมภาษณ์เพื่อเป็นกรอบที่จะไม่ให้การสัมภาษณ์แต่ละครั้งหลุดประเด็นออกไปมากนัก การสัมภาษณ์นั้นผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ทั้งแบบที่เป็นทางการและแบบที่ไม่เป็นทางการ รวมทั้งมีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเพื่อให้ประเด็นต่าง ๆ ครอบคลุมสมบูรณ์ และเป็นการเปิดโอกาสให้บุคคลข้อมูลได้แสดงความคิดเห็นอย่างเป็นอิสระ บุคคลข้อมูลสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ คือ ญาติของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับละครเรื่อง นักร้องและนักดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเพลงละครเรื่อง ลูกศิษย์ของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับละครเรื่อง นักวิชาการและนักวิจัยที่ได้ศึกษางานละครเรื่องต่าง ๆ ได้แก่

(2.1) ญาติ หรือผู้ทราบประวัติชัดเจนของผู้ที่เป็นบุคคลหัวหน้าคณะละครเรื่อง

- ดร.เดช บุญนาค ผู้ช่วยเลขาธิการสภาการศึกษา ฝ่ายบริหาร ผู้ซึ่งมีศักดิ์เป็นเหลนของพระโศภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะสิริ) เจ้าของกิจการคณะละครเรื่องปราโมทย์



ภาพที่ 3.2 การสัมภาษณ์ ดร.เดช บุญนาค
ที่มา: นางสาวณัฐณิชา นกปี

- ครูสุจิตต์ คุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2536 สาขาศิลปะการแสดง (กิตติศิลป์) และเป็นครูผู้ชำนาญการด้านละครเรื่อง ท่านได้ปฏิบัติงานในเรื่องละครเรื่องมากมายและยังได้พบกับอดีตนักแสดงละครเรื่องที่มีชีวิตรุ่งเรืองในสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7 อีกทั้งท่านได้เรียนและต่อเพลงละครเรื่องจากครูเหล่านั้นมาโดยตรง แล้วนำมาฝึกปฏิบัติให้แก่ศิษย์อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ท่านยังเป็นประธานคณะกรรมการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน สำนักนายกรัฐมนตรี

(2.2) ครูอาจารย์ด้านดนตรีประกอบการแสดงและการละคร นักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักวิชาการ นักค้นคว้าเอกสารเก่า

- ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ผู้ซึ่งเก็บรักษาโน้ตเพลงเก่า เพลงละครร้องเก่า เพลงภาษาที่ใช้ขับร้องบรรเลง

- ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์และ อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีวิทยา ผู้เก็บเอกสารเก่า บทละคร บุคคลสำคัญ ภาพถ่ายโรงละครเก่า ฯลฯ

- รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิท ชันธิศรี ผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

- รองศาสตราจารย์อรรณพ บรรจงศิลป์ นายกสมาคมครูดนตรีแห่งประเทศไทย และอาจารย์มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

- ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญขับร้องไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ครูไพฑูรย์ เจษฎาธิ์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ครูจันทพงศ์ ไสวดี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ครูปิ๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์ อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

- ดร.คุณฉวี มีป้อม อาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี อาจารย์ภาควิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยนเรศวร

- รองศาสตราจารย์ชโลมใจ กลั่นรอด อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง

- นายวิรัชศักดิ์ กลั่นรอด อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง

- นายสุประวัติ ปัทมสูต ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2553 สาขาศิลปะการแสดง (ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์-ผู้กำกับ นักแสดง)

- หม่อมหลวงจุลดา งามอนรต ศิลปินผู้ชำนาญการเรื่องการละคร การจัดการละครเวที และละครโทรทัศน์ ผู้มีประสบการณ์มากเรื่องละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 9 นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้ปรับบทละครร้องเพื่อใช้แสดงในวาระสำคัญต่าง ๆ

- นายเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ นักค้นคว้าเอกสารเก่าเรื่องเพลง ดนตรี ศิลปวัฒนธรรม และประวัติบุคคล



ภาพที่ 3.3 การสัมภาษณ์และตรวจสอบเพลง โดยครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ
ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นักปี



ภาพที่ 3.4 การสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์อรรณพ บรรจงศิลป์
ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นักปี



ภาพที่ 3.5 การสัมภาษณ์นายสุประวัติ ปัทมสูต

ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(3) ข้อมูลจากนักสะสมของเก่า แผ่นเสียงเก่า และเพลงเก่า ข้อมูลในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งที่รวบรวมแผ่นเสียงโบราณที่สำคัญเกี่ยวกับเพลงละครร้อง ดังต่อไปนี้

(3.1) แผ่นเสียงเพลงละครร้องเก่า เพลงไทยเดิม แรกเริ่มเป็นสมบัติของวังราชทัตซึ่งเป็นวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเหมวดี พระราชธิดาในรัชกาลที่ 5 ต่อมาศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้นำมาเก็บรักษาไว้ ณ บ้านเลขที่ 1182/1 ถนนนครไชยศรีดุสิต กรุงเทพฯ แล้วนำมาคัดลอกเสียงเพลงเป็นระบบดิจิทัลโดยนายสิทธิพงษ์พิพัฒน์ ซึ่งทำงานประจำอาศรมดนตรีวิทยา 1355/111 พุทธมณฑลสาย 4 ศาลายา นครปฐม ผู้เก็บเสียงเพลงโบราณเป็นระบบดิจิทัลร่วมกับศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ไว้จำนวนมาก

(3.2) แผ่นเสียงเก่าของนายธงชัย จารุพรชัย 79/234 หมู่บ้านสุภาลัยแกรนด์เลค หมู่ 18 ถนนคุ้มเกล้า มีนบุรี กรุงเทพฯ

(3.3) แผ่นเสียงเก่าของพันโทสมชาย หอมจิตร บ้านซอยวัดไก่อี๊ เขตคลองสาน กรุงเทพฯ

3.3 การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องมือต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 สมุดบันทึก ผู้วิจัยใช้ในการจดบันทึกข้อมูลที่พบเห็น รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์

3.3.2 เครื่องบันทึกเสียง ผู้วิจัยใช้บันทึกเสียงการสัมภาษณ์และการสนทนาต่าง ๆ

3.3.3 กล้องถ่ายรูป ผู้วิจัยใช้บันทึกภาพนิ่งต่าง ๆ

3.3.4 กล้องถ่ายวิดีโอ ผู้วิจัยใช้ในการบันทึกภาพเคลื่อนไหว

3.3.5 เอกสารแนวทางในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้เพื่อกำหนดประเด็นตามวัตถุประสงค์

3.4 การจัดกระทำข้อมูล

ในการจัดกระทำข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากภาคสนาม และข้อมูลเสียงจากแผ่นเสียงโบราณ มาศึกษา จำแนก จัดหมวดหมู่ และเรียบเรียงข้อมูลให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.4.1 นำข้อมูลเบื้องต้นที่ได้จากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมา จำแนกและจัดหมวดหมู่ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

3.4.2 ถอดความจากข้อมูลคำสัมภาษณ์ แล้วนำมาจำแนก จัดหมวดหมู่ และเรียบเรียง ให้เป็นข้อมูลเอกสารตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เพื่อเตรียมพร้อมสู่กระบวนการวิเคราะห์ต่อไป

3.4.3 นำข้อมูลเสียงที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิและแผ่นเสียงโบราณมาบันทึกให้เป็นโน้ต ระบบอักษรไทย โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่ทำการบอกเพลงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์คือ ครูสมชาย ทับพร และ ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ (ดังภาพที่ 3.3)

3.4.4 นำข้อมูลเอกสารที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรม ข้อมูลจากภาคสนาม และ ข้อมูลเสียง มาเชื่อมโยง เปรียบเทียบ และหาจุดร่วมเดียวกัน เพื่อใช้ในการวิเคราะห์หาองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูล โดยนำข้อมูลมาตรวจสอบด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.5.1 นำข้อมูลที่ได้จากงานสนาม คือ ข้อมูลสัมภาษณ์มาตรวจสอบโดยเชื่อมโยงกับข้อมูลเอกสารที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

3.5.2 นำข้อมูลเพลงละครร้องที่ได้ทำการบันทึกโน้ตแล้ว มาตรวจสอบด้วยการฟังซ้ำหลาย ๆ ครั้งจนเชื่อมั่นในข้อมูล แล้วจึงนำไปตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิอีกครั้ง เพื่อป้องกันการคลาดเคลื่อนของข้อมูล และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและใกล้เคียงกับข้อมูลจริงมากที่สุด

3.5.3 นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้ทำการจัดกระทำข้อมูลแล้ว ไปตรวจสอบกับบุคคลข้อมูลในงานสนามอีกครั้ง เพื่อให้ข้อมูลถูกต้องแม่นยำ และป้องกันการตกหล่นของข้อมูล

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้รับการตรวจสอบแล้วมาวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.6.1 ประวัติและพัฒนาการของละครร้องในสังคมไทย ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลสนาม และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล โดยใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิก ทฤษฎีการหนีที่นิยม และทฤษฎีบ้าน-วัด-วัง เพื่ออธิบายประเด็นต่าง ๆ

3.6.2 ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครร้องปราโมทย์ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลสนาม และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล โดยใช้ทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิก และทฤษฎีการหนีที่นิยม เพื่ออธิบายประเด็นต่าง ๆ

3.6.3 เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลสนาม และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล โดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทย เพื่ออธิบายประเด็นต่าง ๆ

3.7 การสรุปผลข้อมูล

ผู้วิจัยได้สรุปผลของข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ โดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้กล่าวมาข้างต้น

โดยจัดทำตารางข้อมูลแสดงผลการวิจัยให้เป็นระบบเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ เช่น ตารางข้อมูลบทละครร้องที่นำมาใช้ ตารางเพลง ตารางการวิเคราะห์ข้อมูลเพลงที่ได้ข้อมูลมาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ตลอดจนโน้ตเพลงละครร้อง

3.8 การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกเนื้อหาตามวัตถุประสงค์แล้วจึงนำเสนอด้วยการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์เป็นบทต่าง ๆ ดังนี้

- 3.8.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำเสนอในบทที่ 4 ละครร้องในสังคมไทย
- 3.8.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 นำเสนอในบทที่ 5 ละครร้องปราโมทย์
- 3.8.3 วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 นำเสนอในบทที่ 6 เพลงละครร้องปราโมทย์

บทที่ 4

ละครร้องในสังคมไทย

4.1 ความหมายของคำว่า “ละครร้อง”

ละครร้องเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของชาติไทยที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในอดีต และได้เป็นรากฐานของการแสดงประเภทต่าง ๆ สืบมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ละครเพลง มิวสิกคัล เป็นต้น จากการวิจัยได้มีผู้ให้ความหมายของละครร้องไว้หลายอย่าง อาทิ

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2517) ได้อธิบายความหมายของละครร้องไว้ว่า ละครร้องของไทยแท้ ๆ นั้นใช้ลูกคู่ร้องประกอบการแสดงไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีคำพูดประกอบเข้าไปในการแสดงละครดังกล่าว

พูนพิศ อมาตยกุล (2548) กล่าวว่า ละครร้อง หมายถึง ละครเวทีแบบหนึ่งของไทยที่ใช้การขับร้องดำเนินเรื่องราวตลอดเรื่อง ในบางโอกาสที่เรื่องราวนั้นมีบทของตัวตลก อาจมีบทเจรจาแทรกบ้างเพียงเล็กน้อย แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือใช้การขับร้องเป็นพื้น โดยผู้แสดงจะร้องนำเป็นต้นบท แล้วใช้ลูกคู่หญิงหลาย ๆ คนช่วยร้องเอื้อนหรือร้องข้อความต่อจากต้นบท ทั้งนี้ลูกคู่เหล่านั้นอาจไม่ปรากฏตัวบนเวทีแต่ร้องอยู่ข้างฉากแทน แต่ในกรณีที่ฉากนั้นต้องการผู้แสดงประกอบฉากหลายคน ลูกคู่ก็จะปรากฏในฉากด้วย ละครร้องไทยดั้งเดิมใช้ผู้แสดงหญิงล้วน อาจมีตัวละครผู้ชายบ้างเฉพาะที่แสดงเป็นตัวตลกหรือตัวแสดงติดตามพระเอกเท่านั้น การแต่งกายมักแต่งให้เข้ากับเนื้อเรื่องหรือตามสมัยนิยมนั้น ๆ

คมคาย กลิ่นภักดี (2553) ให้คำนิยามว่า ละครร้อง คือ ละครที่จัดแสดงบนเวที แบ่งการแสดงเป็นองก์และฉาก ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นหลัก อาจมีการแทรกบทเจรจาบ้างแต่ก็ไม่ใช่การดำเนินเรื่อง ส่วนผู้แสดงไม่ใช่กระบวนรำ เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงไทยประเภทเพลงเกร็ด เนื้อเรื่องของบทละครมักเป็นประเภทบันเทิงคดี ประวัติศาสตร์ ชวนหัว พงศาวดาร และเรื่องที่แปลจากต่างประเทศ

จากคำนิยามต่าง ๆ สรุปได้ว่า ละครร้องเป็นละครของไทยลักษณะหนึ่ง ที่ใช้การขับร้องดำเนินเรื่องราวแทนบทเจรจา แต่อาจมีการแทรกบทเจรจาเข้ามาได้บ้างในกรณีที่มีบทของตัวตลก เพื่อให้การแสดงเกิดความสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อหน่ายจนเกินไป ละครร้องดั้งเดิมนั้นใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวละครทั้งหมดไม่ว่าตัวละครนั้นจะเป็นหญิงหรือชาย โดยผู้แสดงต้องร้องนำด้วยตนเอง แล้วมีลูกคู่ช่วยร้องเอื้อนส่งต่อไปสู่เนื้อความถัดไป ลูกคู่ทั้งหลายนี้ส่วนใหญ่แสดงเป็นคนรับใช้ของ

พระเอกนางเอกซึ่งไม่จำเป็นต้องปรากฏตัวในฉากเสมอไป แต่ในระยะหลังเริ่มมีการใช้นักแสดงชายแสดงบทตัวตลกและคนรับใช้เพิ่มเข้ามา

ละครร้องมีความแตกต่างกับละครเพลงอย่างเห็นได้ชัดตรงที่ละครร้องนั้นไม่มีวิธีดำเนินเรื่องราวด้วยการขับร้องตลอดเรื่อง แต่ละครเพลงมีวิธีดำเนินเรื่องราวด้วยการเจรจาเป็นหลัก สลับกับการขับร้องเพลงเพื่อพรรณนาความ ดังนั้นเพลงที่ใช้ในละครเพลงนั้นจึงมีความสำคัญเพราะต้องมีความไพเราะ น่าฟัง มีการประพันธ์บทร้องที่เป็นคติสอนใจ ปรัชญาในการดำรงชีวิต และตลกขบขัน โดยในบางครั้งอาจมีการร้องเพลงโต้ตอบกันหรือการร้องเพลงหมู่ก็เป็นได้ ดังนั้นผู้ที่ทำการศึกษาจึงควรทำความเข้าใจในข้อแตกต่างระหว่างละครร้องกับละครเพลงให้กระจ่างชัด

4.2 แนวคิดที่ทำให้เกิดละครร้อง

ละครร้องเป็นผลงานด้านศิลปะการแสดงที่มีจุดเริ่มต้นหรือจุดกำเนิดในปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ผู้ที่ริเริ่มการแสดงประเภทนี้ คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระราชอนุชาในรัชกาลที่ 5 เมื่อประมาณปี พ.ศ.2448 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2556) จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ทำให้ทราบว่าละครร้องนั้นเกิดขึ้นหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากการประพาสยุโรปเมื่อปี พ.ศ.2440 ในช่วงนั้นเป็นระยะเวลาที่ประชาชนชาวไทยเริ่มรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาสู่สังคมไทย จึงเป็นช่วงที่ศิลปวัฒนธรรมตะวันตกได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย ละครร้องจึงน่าจะเป็นการผสมผสานระหว่างแนวคิดของละครในรูปแบบต่าง ๆ ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดการสร้างสรรค์ละครร้องได้ดังนี้

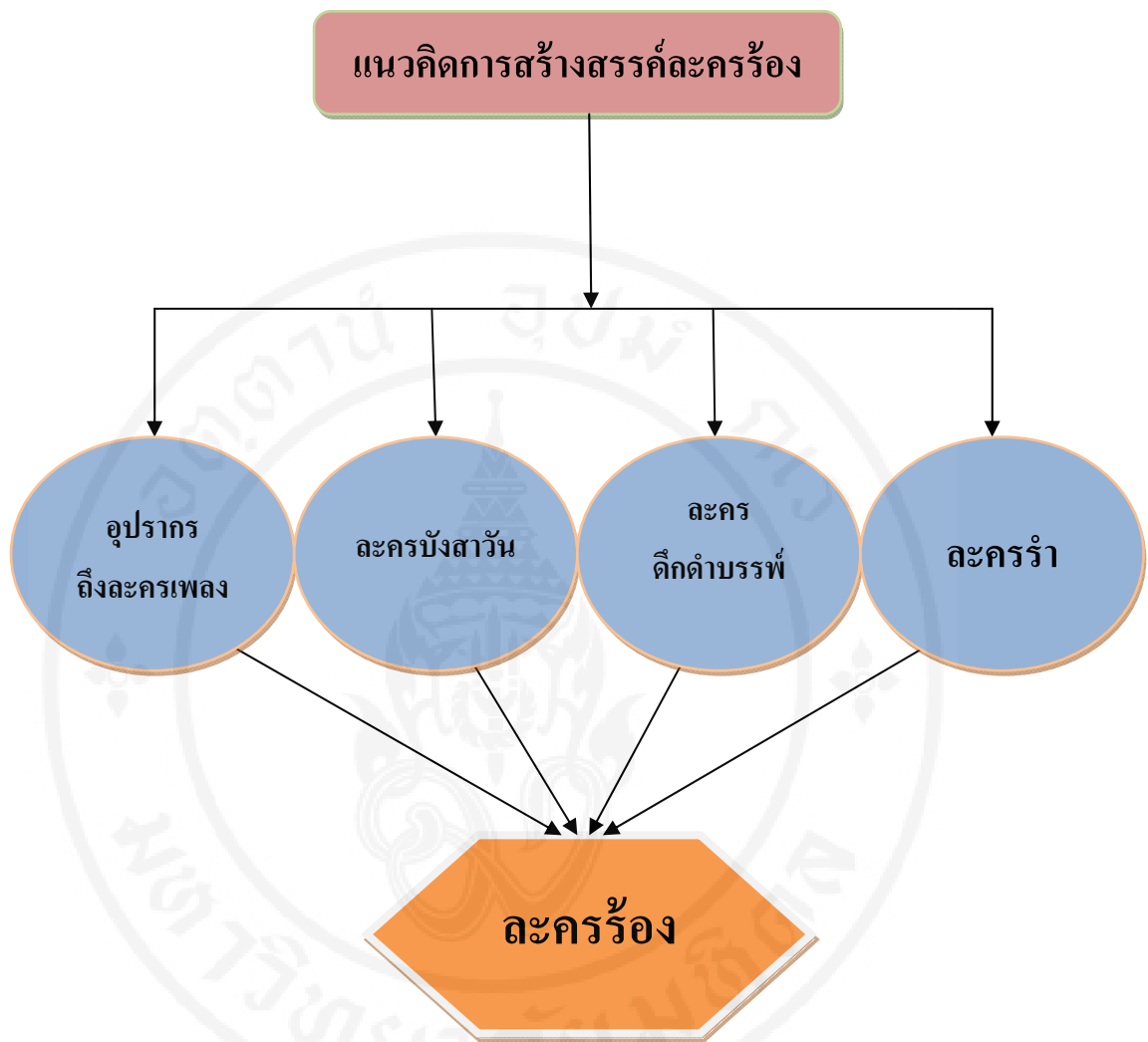
4.2.1 ละครร้องได้รูปแบบมาจากอุปรากร (Opera) แนวคิดนี้เกิดขึ้นจากการได้รับวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่กระจายมาสู่สังคมไทย ทำให้คนไทยได้ชมและได้สัมผัสกับละครอย่างตะวันตกมากขึ้น จึงคิดสร้างละครร้องขึ้นตามอย่างตะวันตกเพื่อทัดเทียมอารยประเทศ

4.2.2 ละครร้องอาจได้รูปแบบมาจากละครบังสาวัน (Malay Opera) ของชาวมลายู แนวคิดนี้เกิดขึ้นเนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ตามเสด็จรัชกาลที่ 5 ประพาสแหลมมลายูเมื่อปี พ.ศ.2433 แล้วได้ชมการแสดงละครบังสาวันจึงคิดกลับมาทำละครในลักษณะเดียวกันที่ประเทศไทยบ้าง

4.2.3 ละครร้องได้รูปแบบมาจากละครดึกดำบรรพ์ แนวคิดนี้เกิดขึ้นจากประเทศไทย มีละครดึกดำบรรพ์ที่คิดค้นขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เมื่อปี พ.ศ.2442 ละครดึกดำบรรพ์นี้ให้นักแสดงร้องเองและรำเอง ใช้ฉากอย่างตะวันตกที่เปลี่ยนได้รวดเร็ว ไม่มีการใช้ลูกคู่ แต่เริ่มมีการขับร้องประสานเสียง ละครร้องจึงน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครดึกดำบรรพ์ไป แล้วปรับปรุงให้มีรูปแบบเป็นของตนเอง

4.2.4 ละครร้องได้รูปแบบมาจากละครรำ แนวคิดนี้เกิดจากผู้สร้างสรรค์งานละครร้องคนแรกคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์มีละครรำส่วนพระองค์มาก่อน ซึ่งเป็นละครรำที่พระองค์รับดูต่อจากพระมารดาของท่านคือ เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4 อีกทั้งเมื่อหม่อมหลวงถ้วน (สกุลเดิม มนตรีกุล) พระชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นตัวละครรำและเป็นคนดนตรีไทยมา ดังนั้นจึงเท่ากับมีผู้มีความรู้ด้านละครเพลง และดนตรีเป็นอย่างดีเข้ามาเป็นเพื่อนร่วมคิด พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงคิดสร้างละครร้องขึ้นด้วยความพร้อมหลายประการ

กล่าวโดยสรุปคือ ละครร้องเป็นการผสมผสานแนวคิดของละครที่ผู้สร้างสรรค์เคยได้ชมได้ฟังแล้วนำมาปรับปรุงและดัดแปลงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง ละครที่เป็นต้นแบบของละครร้องคือ อุปรากร ละครบั้งสาวัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ดังที่กล่าวมาข้างต้น

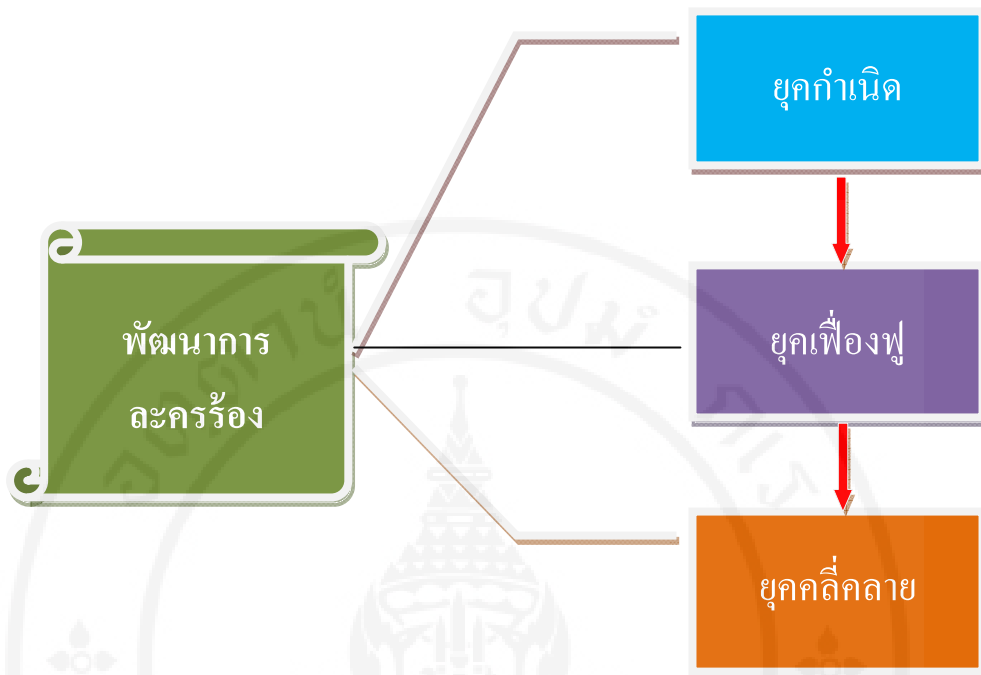


แผนภูมิที่ 4.1 แนวคิดการสร้างสรรค์ละครเรื่อง

ที่มา: นางสาวณัฐนิช นักปี

4.3 ประวัติและ พัฒนาการละครเรื่อง

ละครเรื่องเกิดขึ้นในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้นำละครรูปแบบต่าง ๆ มาดัดแปลงให้เป็นไปตามแนวทางของพระองค์ ละครเรื่องได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบให้มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมไทยยุคนั้น เพื่อตอบสนองความต้องการด้านรสนิยมของคนในสังคม จากการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งยุคสมัยของพัฒนาการละครเรื่องได้เป็น 3 ยุค ดังแผนภูมิ



แผนภูมิที่ 4.2 ยุคของพัฒนาการละครร้อง
ที่มา: นางสาวณัฐนิช นักปี

4.3.1 ยุคกำเนิดละครร้อง (พ.ศ.2448 - พ.ศ.2454 โดยประมาณ)

ยุคกำเนิดละครร้องนี้เริ่มต้นขึ้นในช่วงปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.2448 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2556) เป็นยุคของคณะละครร้องปรีดาดีของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เกิดขึ้นเป็นแบบอย่างเพียงคณะเดียว ส่วนผู้ประพันธ์บทละครร้องในยุคนี้ก็พบเพียงสองท่านคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ในการศึกษาประวัติยุคกำเนิดละครร้อง ผู้วิจัยได้นำเสนอละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ส่วนละครร้องของเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ผู้วิจัยนำเสนอในหัวข้อยุคเฟื่องฟูของละครร้อง

ละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ได้นำเค้าโครงการสร้างละครร้องมาจากแนวคิด 4 ประการคือ นำรูปแบบมาจากอุปรากร ละครบังสาวัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ดังที่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ได้กล่าวถึงละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ว่าละครร้องรูปแบบนี้ได้เค้าโครง

มาจากละครต่าง ๆ 3 ลักษณะเป็นอย่างน้อย ลักษณะแรกคือ ละครพันทาง ลักษณะที่ 2 คือ ละครดึกดำบรรพ์ และลักษณะสุดท้ายคือ ละครบังสาวัน ละครทั้ง 3 ลักษณะนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นรูปแบบดั้งเดิมของสังคมไทย และเป็นรูปแบบที่มีอยู่แล้วใกล้ตัวจึงสามารถปรับปรุงตามพระประสงค์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้โดยสะดวก โดยเฉพาะเพลงที่ใช้ในละครร้องเรื่องแรก ๆ ที่เกิดในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น สาวเครือฟ้า ตู๊กตายอดรัก และขอแก้วเจียรไน ล้วนเป็นเพลงไทยอัตราสองชั้นของเก่า และเพลงที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยหม่อมหลวงถ้วน พระยาธรรมสารสร้างขึ้น เรื่องนี้ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2557) ได้อธิบายว่าบรรดาพระราชวงศ์ ที่โปรดทอดพระเนตรละครร้องสมัยยังประทับอยู่ที่วังสวนดุสิต ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น ต่างก็ชื่นชมละครร้องปริดาแลย์ เพราะว่ามีเนื้อเรื่องที่แปลกใหม่ โดยส่วนมากเป็นเรื่องแปลมาจากหนังสือต่างประเทศ จึงมีความทันสมัยมาก

ในส่วนที่มีแนวคิดว่าได้แบบอย่างมาจากละครบังสาวันนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้มีโอกาสทอดพระเนตรการแสดงละครบังสาวัน เมื่อปี พ.ศ.2434 ครึ่งตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประพาสแหลมมลายู โดยในขณะนั้นพระองค์ทรงมีคณะละครเป็นของพระองค์อยู่แล้ว แต่ยังเป็นละครรูปแบบเดิมอยู่ มีชื่อเรียกว่า “ละครเจ้าจอมมารดาเขียน” เหตุที่ได้ชื่อนี้เนื่องจากเจ้าจอมมารดาเขียนผู้ซึ่งเป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 4 ท่านเป็นพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ควบคุมและผู้ฝึกสอนการรำละครในคณะระยะแรกเริ่ม เมื่อถึงกลางสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าจอมมารดาเขียนได้ให้คณะละครมาอยู่ในความควบคุมดูแลของพระชายาของพระองค์ คณะละครของพระองค์จึงได้ชื่อเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า “ละครหม่อมหลวงถ้วน” เนื่องจากพระองค์มีพระชายาชื่อ หม่อมหลวงถ้วน (ต่อมาขนานนามท่านว่า หม่อมหลวงถ้วนศรี วรธรรม) เป็นบุคคลสำคัญในการฝึกซ้อมท่ารำ จัดการแสดง ประพันธ์เพลง ปรับปรุงบทละคร และจัดเครื่องแต่งกาย ท่านเปิดการแสดงเก็บเงินอยู่ที่โรงละครชื่อ วิมานเนรมิต ใกล้เมรุพูนวัดสระเกษ เปิดโรงทำการแสดงเมื่อประมาณปี พ.ศ.2449 (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2549) ต่อมาโรงละครถูกเพลิงไหม้วอดวายทั้งหมด หม่อมหลวงถ้วนจึงตัดสินใจเลิกเล่นละครถึงกระนั้นชื่อเสียงของละครหม่อมถ้วนก็ยังปรากฏและเป็นชื่อเรียกติดปากของคนชอบละครกันทั่วไป

จากการสัมภาษณ์ นายเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (2557) กล่าวว่า คณะละครวิมานเนรมิตของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์และหม่อมหลวงถ้วนนั้น เริ่มแสดงเป็นละครรำ ละครพันทาง และโขนมาก่อน จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ.2451 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้หาละครหม่อมหลวงถ้วนมาแสดงแก่บน ที่พระราชวังสวนดุสิต เนื่องจากพระองค์ทรงบนบานศาลกล่าวทวดเอาไว้ว่า ถ้าต้นลิ้นจี่ที่ทรงปลูกไว้ออกผลเป็นครั้งแรก พระองค์จะ

ทรงหาละครมาแสดงแก้บน ละครหม่อมหลวงถ้วนจึงเริ่มกลับมาแสดงอีกครั้งทั้ง ๆ ที่เลิกไปแล้ว เพราะเหตุไฟไหม้ จากนั้นจึงเปลี่ยนชื่อคณะเป็น ละครหลวงนฤมิตร เนื่องจากได้รับพระบารมีในรัชกาลที่ 5 ทรงนฤมิตรให้คณะละครได้คืนชีพกลับมาแสดงอีกครั้ง หลังจากนั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงจำเป็นต้องสร้างโรงละครขึ้นใหม่ทดแทนโรงละครเดิมที่ถูกไฟไหม้ในครั้งก่อน โรงละครแห่งใหม่นี้ได้สร้างขึ้นแถววังแพ่งนราเมื่อปี พ.ศ.2452 พระองค์ให้ชื่อโรงละครนี้ว่า “โรงละครปริดาไลย์” ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่พร้อมทั้งปรับปรุงรูปแบบการแสดงละครใหม่ด้วย เห็นได้จากหลักฐานที่ปรากฏในสารานุกรมสมเด็จพระราชหัตถเลขาสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เล่มที่ 14 ฉบับวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ.2481 ความว่า

“...ด้วยเดิมเมื่อ ร.ศ.109 (พ.ศ.2433) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จไปประพาสเลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทร หาดละครมลายูซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เรียกว่า บังสาวัน แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร ต่อมาอีกหลายปี พวกละครบังสาวันเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงที่เล่นอยู่ข้างวังบูรพา ละครบังสาวันนั่นเองที่กรมพระนราธิปฯ เอาไปคิดแก้ไขเป็นอย่าง ละครร้อง เล่นที่โรงปริดาไลย์...”

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2552ข.)



ภาพที่ 4.1 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

ละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้นำออกแสดงแต่ละครั้งได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ซึ่งความนิยมในละครเรื่องของพระองค์ก็ได้เป็นที่นิยมแต่ในเฉพาะกลุ่มคนสามัญชนเท่านั้น เพราะชาววังทั้งหลายก็ให้ความนิยมชมชอบละครของพระองค์เป็นอย่างมาก เห็นได้จากหลักฐานพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีไปถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลงวันที่ 5 พฤษภาคม ร.ศ.128 (พ.ศ.2452) ความว่า

“...เธอทำให้ชาววังคลั่งไคล้ละครเสียหมดแล้ว บัดนี้ถึงกำหนดจะสมโภชพระที่นั่งซึ่งเคยมีแต่สังเวชและดอกไม้แขวนกับประโคมตามแบบละครดึกดำบรรพ์เท่านั้น บัดนี้จะแถมให้มีละครขอให้ฉันหาเขาออกซื้อเรื่อง ๆ หนึ่งว่า ตู๊กตาแสนสวย แต่เล่นเพียงวันเดียวเท่านั้น...”

(อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2517)

และจากหลักฐานในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีไปถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ลงวันที่ 2 กรกฎาคม ร.ศ.128 (พ.ศ.2452) ความว่า

“...คราวนี้ว่าด้วยเรื่องคลั่ง ชาววังนั้นคลั่งละครกรมพระนราฯ ทุกรูปทุกนาม ตั้งแต่เจ้านายลงไปถึงข้า ตั้งแต่เจ้าไปแล้วยังมีหลายหนเข้า และตามแบบที่เจ้าตั้งไว้ไม่ให้ผู้ชายมาดู ตั้งแต่นั้นมาก็ไม่มีผู้ชายได้ดูอีกเลย ผลที่ผู้ชายไม่ได้ดูนั้น ทำให้เกิดทຸນทຸรายสุดแต่กรมฯ มาเล่นอะไรในวังแล้วกลับมาไปเล่นที่ปรีดาชัย คนก็ตามไปดูมาก แต่ก่อนโรงละครกรมฯ ได้เคยไป คนไม่เกิน 50 ตั้งแต่มาเล่นในวังแล้วคราวนี้เล่นวันใดที่นั่งยังไม่พอเสมอ แต่เพียงเรื่องที่มาเล่นในวังแล้วไปเล่นข้างนอก ได้ส่วนเงินข้างนอกถึงหมื่นกว่าบาทแล้ว กรมฯ ร้องว่า เศษะบารมี...”

(อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2517)

จากหลักฐานที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้รับความนิยมและมีอิทธิพลต่อชาววังเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเรื่อง “ตุ๊กตาแสนสวย” หรือเรียกอย่างถูกต้องว่า “ตุ๊กตายอครัก” ที่พระองค์ทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร ร้องแล้วนำไปแสดงในวังครั้งนั้น มีผู้คนให้ความสนใจและต้องการชมกันเป็นจำนวนมาก



ภาพที่ 4.2 หม่อมหลวงต่วน (หม่อมหลวงต่วนศรี วรารณ)

ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/หม่อมหลวงต่วนศรี_วรารณ

งานละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทำให้มีงานแสดงละครร้องอย่างต่อเนื่อง เมื่อละครร้องได้ถูกนำมาแสดงที่โรงละครปริดาลัย ผู้ชมจึงต่างพากันเรียกชื่อละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า “ละครร้องปริดาลัย” หรือ “ละครปริดาลัย” ตามชื่อโรงละคร ชื่อคณะละครของท่านที่เคยเรียกว่า ละครเจ้าจอมมารดาเขียนบ้าง ละครหม่อมหลวงต่วนบ้าง และละครหลวงนฤมิตรบ้าง ก็เปลี่ยนไปเรียกตามชื่อโรงละครว่า ละครปริดาลัย ตั้งแต่นั้นมา จนกระทั่งเข้าสู่ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 งานละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็เริ่มลดจำนวนเรื่องลงเรื่อย ๆ สาเหตุหนึ่งจากข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2555) กล่าวไว้ว่า “...ที่ละครร้องของกรมพระนราฯ มีปริมาณลดลง อาจเป็นเพราะเกิดเหตุฟ้องร้องศาล คือคดีพญาระกาขึ้นในปี พ.ศ.2453 ซึ่งเป็นคดีฟ้องร้องหมิ่นประมาททางอาญาว่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีการนำเสนอ

เนื้อเรื่องในบทละครเสียดสีบุคคลที่เป็นข้าราชการระดับเสนาบดี จนทำให้ผู้เสียหายลาออกจากราชการเพราะความน้อยใจ...” ไม่ว่าจากสาเหตุดังกล่าวหรือเหตุผลอะไรก็ตาม ละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ค่อย ๆ ถูกลดบทบาทลงเรื่อย ๆ จนนักแสดงในละครหลายคนที่เป็นลูกศิษย์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์พากันออกไปตั้งคณะใหม่ 3 คณะคือ ปราโมทย์เมือง บันเทิงไทย และไฉว เวียง (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) ทั้ง 3 คณะนี้จะผลัดเปลี่ยนกันแสดงที่โรงละครปริดาไลย์และโรงละครอื่น ๆ โดยยังคงใช้บทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แต่เปลี่ยนพระนามแฝงหลายพระนามด้วยกัน อีกทั้งยังใช้นักแสดงเก่าของปริดาไลย์ และมีการเพิ่มตัวละครใหม่เข้ามาบ้างตามสมควร

สำหรับบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ตั้งแต่เริ่มแสดงมาจนถึงปี พ.ศ.2457 สง่า กาญจนาคพันธุ์ (2523) ได้กล่าวในหนังสือ 80 ปีในชีวิตข้าพเจ้าไว้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์บทละครร้องไว้มากกว่า 400 เรื่อง แต่จากหลักฐานบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล และรองศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ (2551) ได้ค้นพบที่ห้องสมุดหนังสือหายาก ของหอสมุดแห่งชาติมีทั้งหมดเพียง 68 เรื่อง สาเหตุที่หลงเหลือบทละครจำนวนน้อยมากนั้น ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2557) ได้ให้สัมภาษณ์ว่า เป็นเพราะละครของท่านในระยะหลัง ๆ ไม่ได้พิมพ์บทละครออกเผยแพร่พร้อมกับการแสดง บทละครในตอนท้ายของพระชนมชีพจึงเป็นเพียงบทที่ขึ้นใช้งานคราวหนึ่งเพียง 8 ชุด เท่านั้น เมื่อละครเลิกแสดงแล้ว บทนั้นก็กระจัดกระจายหายไป หรืออาจมีศิษย์ของท่านน้อยคนนักที่เก็บรักษาไว้

เพลงที่ถูกบรรจุเข้าไปเพื่อใช้ในการแสดงละครร้องนั้นมีความสำคัญมาก เพลงที่ใช้ในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยเดิม ประเภทเพลงเกร็ดของเก่าอย่างโบราณ อาจเป็นเพลงอัตราสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียวก็ได้ แต่ส่วนมากเป็นอัตราสองชั้น เพลงเหล่านี้ถูกนำมาใช้โดยนำมาทั้งเพลง หรือตัดมาใช้เพียงบางส่วนแล้วแต่ผู้ประพันธ์บทละครจะบรรจุเพลงลงไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ยังมีเพลงออกภาษาต่าง ๆ เช่น แยก ลาว พม่า จีน ฝรั่งเศส โดยแต่งทำนองขึ้นใหม่ให้เข้ากับสำเนียงของชาตินั้น ๆ ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่แต่งทำนองเพลงของคณะปริดาไลย์ คือ หม่อมหลวงถ้วน พระชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังที่กล่าวมาแล้ว ในปลายพระชนมชีพทรงนิพนธ์บทละครร้องอิงประวัติศาสตร์ หรือเรื่องในพงศาวดารพม่า ที่ทรงแปลมาจากหนังสือภาษาต่างประเทศ มีการบรรจุเพลงไทยสำเนียงพม่าที่ประพันธ์ขึ้นใหม่อย่างมากมาย ดังปรากฏในบทละครเรื่องพระเจ้าสีป่อมินทร์ และบทความสามมสังคีตของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เรื่อง “กรูเพลงไทยสำเนียงพม่า” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2523) ซึ่งทุกวันนี้ จำนวนเพลงสำเนียงพม่าที่ประพันธ์ขึ้น

สำหรับละครเรื่องนี้ได้สูญหายไปมากกว่าครึ่งแล้ว เพราะเหตุที่ไม่ได้นำมาใช้งานอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงเพลงเร็วประกอบลีลาเข้าออกของผู้แสดง และเพลงที่ใช้สำหรับเปิด-ปิดฉาก หรือใช้เป็นภูมิหลังเมื่อฉากละครปิดลงแล้ว แต่ยังต้องการเสียงเพลงต่อไปจนกว่าจะเปิดฉากขึ้นใหม่

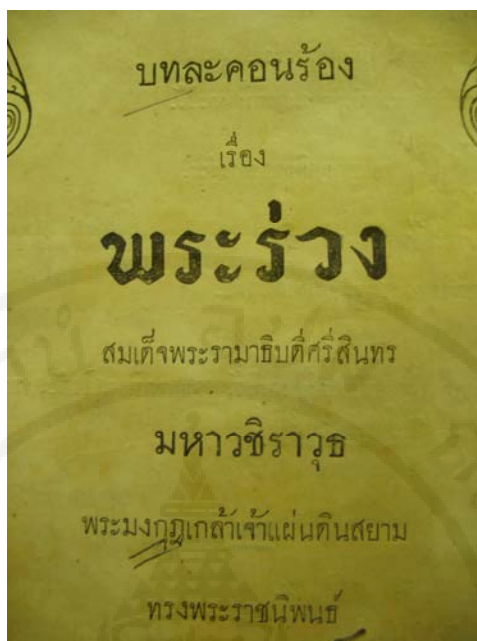
ส่วนวงดนตรีนั้นแต่เดิมพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงใช้วงมโหรีในการบรรเลงคลอเสียงร้องของตัวละคร มีฉิ่งและกลองทำหน้าที่กำกับจังหวะ แต่ภายหลังได้เปลี่ยนมาใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงคลอตามเสียงร้อง และบรรเลงรับร้องส่งร้องเพื่อให้ได้เสียงที่นุ่มนวลและไม่ดังกลบเสียงร้องของผู้แสดง

4.3.2 ยุคเฟื่องฟูของละครร้อง (พ.ศ.2455 - พ.ศ.2480 โดยประมาณ)

ยุคเฟื่องฟูของละครร้องนี้เริ่มต้นขึ้นในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ท่านที่ทรงสนับสนุนการดนตรีและการละครเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งผู้ชมที่เป็นชาววังและประชาชนทั่วไปให้ความนิยมชมชอบกับละครร้องแบบปรีดาพย์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทำให้เกิดละครร้องต่าง ๆ มากมายหลายคณะ กอปรกับคณะละครปรีดาพย์เริ่มลดการแสดงลง นักแสดงหลักในคณะจึงเริ่มออกมาตั้งคณะของตนเองแต่ยังคงเอกลักษณ์การแสดงละครร้องแบบปรีดาพย์อยู่ เพราะละครปรีดาพย์มีเนื้อหาที่เข้าใจง่าย ใช้ภาษาอย่างสามัญชน ทำให้ผู้ชมเข้าถึงบทละครได้อย่างง่ายดาย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอเฉพาะละครร้องของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนละครร้องคณะอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคเฟื่องฟูของละครร้องนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอในหัวข้อที่ 4.4 เรื่องคณะละครร้อง

ละครร้องของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นปราชญ์ด้านการดนตรีและการละคร โดยแท้ พระองค์ทรงมีผลงานพระราชนิพนธ์จำนวนมากกว่า 853 รายการในจำนวนนี้เป็นพระราชนิพนธ์โขนละคร 167 เรื่อง (ปิ่น มาลากุล, 2518) แต่ส่วนที่มีลักษณะว่าเป็นบทละครร้องแท้ ๆ มีอยู่เพียง 7 เรื่องเท่านั้น ซึ่งจากลำดับปีที่พระราชนิพนธ์ไว้ นั้น พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อครั้งยังเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ในสมัยรัชกาลที่ 5 จำนวน 3 เรื่อง คือ ตั้งจิตคิดคลัง (พ.ศ.2450 แล้วทรงแก้ไขฉบับที่ 2 พ.ศ.2462) มิกาได้ (พ.ศ.2451) วังดี (พ.ศ.2451) หลังจากนั้นเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วทรงพระราชนิพนธ์อีก 4 เรื่องคือ ศกุนตลา (พ.ศ.2462) พระร่วง (พ.ศ.2467) สาวตรี (พ.ศ.2467) และพระเกียรติรถ (พ.ศ.2468) (คมคาย กลิ่นภักดี, 2554)



ภาพที่ 4.3 บทละครเรื่องพระร่วง
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ขุนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.4 บทละครเรื่องสาวตรี
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ขุนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.5 บทละครร้องเรื่องพระเกียรติยศ

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

ลักษณะละครร้องของรัชกาลที่ 6 เป็นการดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นสำคัญคือไม่มีบทพูดแทรกอยู่เลย ส่วนถ้าจะมีบทพูดแทรกอยู่บ้างก็เป็นเพียงการอุทานหรือการทักทายเท่านั้น ในด้านการแสดงกิริยาท่าทางของตัวละคร พระองค์ทรงให้ใช้ท่าทางธรรมดาสามัญตามแต่เนื้อเรื่องกำหนด ส่วนเรื่องเพลงและดนตรีที่ใช้บรรจลงในบทละครร้องนั้น พระองค์ทรงให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเพลงและดนตรีเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่องที่แสดง เพลงที่ใช้ประกอบในละครร้องของรัชกาลที่ 6 ทรงใช้เพลงไทยเดิมทุกเพลงแม้ละครเรื่องนั้นจะมีเค้าโครงเรื่องมาจากต่างชาติก็ตาม อีกทั้งเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาอาการต่าง ๆ ก็ทรงใช้เพลงหน้าพาทย์เท่าที่จำเป็น โดยมีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้รับพระบรมราชโองการเรื่องเพลงและวงดนตรี โปรดเกล้าฯ ให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเช่นเดียวกับละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เนื่องจากปี่พาทย์ไม้นวมให้เสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะแก่การคลอเสียงร้องของนักแสดง

เรื่องราวในยุคนี้ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2557) ให้สัมภาษณ์ว่า แม้รัชกาลที่ 6 จะทรงสร้างบทละครร้องไว้มากถึง 6 เรื่องก็ตาม แต่เมื่อถึงเวลาที่จะทรงแสดง ก็มีเหตุขัดข้องที่ไม่อาจจัดการแสดงได้ เช่น เรื่องมิกาได้ และเรื่องวังดี มีเนื้อเรื่องเดียวกันแต่เปลี่ยนจากเป็นคนละประเทศกล่าวคือ มิกาได้ เป็นท้องเรื่องแบบญี่ปุ่น แต่เรื่องวังดี เป็นท้องเรื่องแบบจีน ก็ไม่เคยได้แสดงเลย แม้แต่เรื่องสกุณดลา และสาวิตรี ซึ่งได้เค้าโครงมาจากมหากาพย์

ทั้งสองเรื่องก็ไม่ได้แสดงในรัชสมัยของพระองค์ เรื่องสกุนตลานั้นมาเปิดแสดงที่โรงละครศรีอยุธยา ในสมัยรัชกาลที่ 7 และ 8 ส่วนสาวิตรินั้นรัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเสร็จแล้ว แต่ยังบรรจุเพลงไม่ทันเสร็จ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ก็มาถึงแก่กรรมเสียก่อนในเดือนมีนาคม พ.ศ.2467

ความเฟื่องฟูของละครร้องกลับมาปรากฏนอกราชสำนัก โดยคณะละครเอกชน และการเปิดโรงละครน้อยใหญ่ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ดังที่จะกล่าวต่อไป

4.3.3 ยุคคัลลิตายของละครร้อง (พ.ศ.2480 – ปัจจุบัน)

หลังจากกิจการละครร้องได้รับพัฒนาและได้รับความนิยมจากชาววังและเกิดคณะแสดงละครร้องมากมาย เป็นละครที่เข้าถึงประชาชนได้ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดอย่างถึงขีดสุดในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยาวนานต่อเนื่องมาถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในยุคนั้นได้เกิดคณะละครร้องจำนวนมากมาย กิจการละครร้องก็เริ่มอ่อนตัวลงเข้าสู่ยุคคัลลิตายของละครร้องในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 7 ทั้งนี้เพราะมีมหรสพใหม่คือภาพยนตร์เข้ามาแทนที่ และที่สำคัญมากคือ ประเทศไทยสามารถผลิตภาพยนตร์เสียงในฟิล์มได้เองมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2475 นอกจากนี้ยังเกิดบริษัทผลิตแผ่นเสียงอีกมากมาย ทำให้สามารถรับชมความบันเทิงได้สะดวกสบายขึ้น

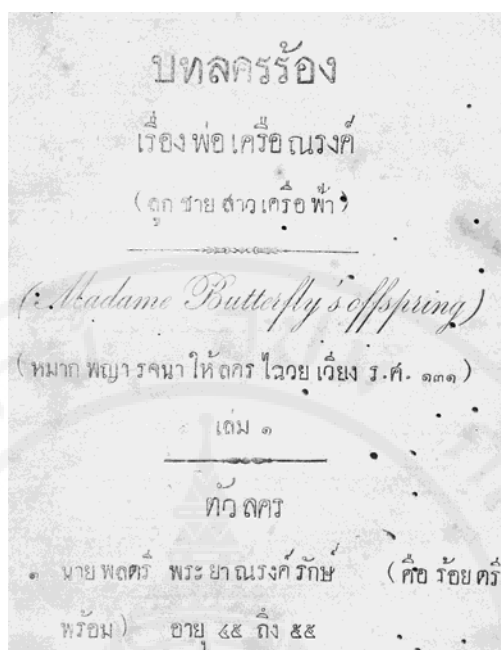
ช่วงแห่งการคัลลิตายนี้ อาจเนื่องจากในปี พ.ศ.2482 เริ่มเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา หรือสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นในยุโรปก่อน จนถึงปี พ.ศ.2485 จึงคุกคามมาสู่ประเทศไทย บ้านเมืองเกิดความระส่ำระสาย ประชาชนต่างไม่กล้าออกจากบ้านเพื่อทำกิจกรรมนันทนาการใด ๆ อีกทั้งเมื่อเข้าสู่ยุคสงคราม สินค้าเครื่องใช้อุปโภคบริโภคก็ขาดแคลนและมีราคาสูง ประชาชนจึงต้องใช้จ่ายอย่างประหยัด ทำให้กิจการละครร้องคณะต่าง ๆ เริ่มมีผู้ชมลดน้อยลงเรื่อย ๆ จนเกิดภาวะขาดทุน ไม่มีรายได้มาจ่ายให้นักแสดง คณะละครจึงต้องปิดตัวลงไปในที่สุด อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ละครร้องเกิดภาวะซบเซานั้นก็คือ เริ่มมีภาพยนตร์เสียงของไทยและภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉาย ภาพยนตร์นี้ใช้นักแสดงชายจริงหญิงแท้ที่แสดงกิริยาอาการที่เป็นธรรมชาติทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของเนื้อเรื่องได้ง่ายและรวดเร็วกว่า มีทั้งหนังเสียงในฟิล์มและหนังพูดภาษาต่างประเทศที่พากย์เป็นภาษาไทย ผู้ชมจึงหันมานิยมภาพยนตร์แทน

เมื่อสมัยรัชกาลที่ 7 สิ้นสุดลงเพราะทรงสละราชสมบัติเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2477 ก็เข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 8 การดำรงชีวิต เศรษฐกิจ และการบันเทิงของประชาชนก็ยังไม่ถึงกับซบเซา นักศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2557) ให้สัมภาษณ์ว่า ในปี พ.ศ.2478 คณะละครปริดาตย์ก็ฟื้นคืนชีพอีกครั้งหนึ่งโดยพระธิดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป

ประพันธ์พงศ์ ซึ่งใช้พระนามแฝงว่า ปัทมะ (พระนางเชลลักษ์มีลาวัน) ทรงเป็นหัวเรียวหัวแรงหลักในการเริ่มฟื้นฟูละครเรื่องขึ้น ใช้ชื่อว่า คณะปรีดาชัย เปิดการแสดงที่โรงละครปรีดาชัย แถวแพร์นรา โดยพบแผ่นโฆษณาเปิดแสดงเรื่องศรีธนชัย ประกอบบรรดาสถิตจาก พระนิพนธ์ของ น.ม.ส. เพลงที่ใช้เป็นเพลงไทยสากลทั้งหมด ประพันธ์ขึ้นใหม่โดย นารถ ถาวรบุตร ผู้แสดงหลักคือ จิตตเสน ไชยยา คำ มนต์ รามโยธิน บุษพา คำศิริ ทองสุก คำศิริ การแสดงครั้งนี้มี ม.จ.เฉลิมสมัย กฤดากร เป็นผู้สร้างฉาก และพระนางลักษ์มีลาวันทรงสร้างเครื่องแต่งกาย ฯลฯ ละครเรื่องนี้แสดงอยู่ 3 วัน ตั้งแต่วันที่ 5-7 ตุลาคม พ.ศ.2478 มีการบันทึกแผ่นเสียงเพลงสำคัญ ๆ ไว้ 2 แผ่น รวม 4 เพลง เป็นเพลงไทยสากลทั้งหมด จากนั้นได้แสดงละครเรื่องของเก่า เรื่องตุ๊กตายอดรัก และขวตแก้วเจียรไน แต่มีผู้ชมให้ความสนใจไม่มากนัก จึงหยุดพักการแสดงไป

ละครเรื่องแบบปรีดาชัยถูกนำกลับมาแสดงอีกครั้งหนึ่ง สมัยที่คุณจางง รั้งสิกุล บริหารงานสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม จัดแสดงเรื่องสาวเครือฟ้า ใช้บทของเดิมซึ่งมีการปรับบทใหม่ให้กระชับลงสำหรับแสดงในโทรทัศน์ขาวดำในยุคนั้น ปรากฏว่ายังมีผู้ชมให้ความสนใจอยู่เป็นจำนวนมาก ละครเรื่องปรีดาชัยของทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ออกอากาศเมื่อ เดือนมกราคม-กุมภาพันธ์ พ.ศ.2506 มีการระดมดารานักแสดงช่อง 4 ที่ร้องเพลงได้มาร่วมแสดงมากถึง 10 คน และยังมีตัวประกอบอีกจำนวนมาก หน้าทีกำกับการแสดงเป็นของครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี และดนตรีเป็นหน้าที่ของครูดนตรีจากบ้านดุริยประณีต (จางง รั้งสิกุล, ม.ป.ป.) ผู้แสดงครั้งนั้น ได้แก่

- จลอง สิมะเสถียร	แสดงเป็น บิดาร้อยตรีพร้อม
- กันทรีย์ นาคประภา	แสดงเป็น มารดาร้อยตรีพร้อม
- นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์	แสดงเป็น ร้อยตรีพร้อม (เครือณรงค์)
- สว่างจิต กาญจนเสถียร	แสดงเป็น เครือฟ้า
- นันทวัน เมฆใหญ่	แสดงเป็น พวงแก้ว (นางเอกภาคลูก)
- สนิทนาฏ โพธิเวส	แสดงเป็น คำเจ็ด
- ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา	แสดงเป็น พระรามพลพ่าย
- ธาดา เต็มบุญเกียรติ	แสดงเป็น จ้าวสายน้ำผึ้ง
- วรณช บริราช	แสดงเป็น คุณหญิงจำปา
- รอง เล้ามูลคดี	แสดงเป็น ลูกคุณหญิงจำปา



ภาพที่ 4.6 บทละครเรื่องเรื่องพ่อเครือณรงค์
ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

ต่อมาก็ได้จัดละครเรื่องต่อเนื่องเป็นตอนของลูกสาวเครือฟ้าคือ เรื่องพ่อเครือณรงค์ คราวนี้ใช้บทพระนิพนธ์ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ทรงใช้นามปากกาว่า หมากพญา เคยแสดงครั้งแรกเมื่อ ร.ศ.131 หรือ พ.ศ.2455 ตัวอย่างที่แสดงไว้นี้มีข้อความแสดงเป็นภาษาอังกฤษชัดเจนว่า ผู้นิพนธ์คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเขียนไว้ชัดเจนว่า “Madam Butterfly’s Offspring” ซึ่งแปลว่า ลูกของมาดามบัตเตอร์ฟลาย เจตนานี้สามารถตอบใจพยได้ว่า ละครเรื่องสาวเครือฟ้าและพ่อเครือณรงค์ ทั้ง 2 เรื่องนี้พระองค์ได้แบบอย่างและแนวคิดมาจากมหาอุปรากรอิตาเลียนของปูซซินี (Giocomo Puccini) เรื่อง “Madame Butterfly” แนวคิดนี้ทรงเริ่มมาตั้งแต่แสดงถวายรัชกาลที่ 5 ครั้งแรกที่วังสวนดุสิต เมื่อปี พ.ศ.2451

ต่อมาสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 ได้นำละครเรื่องอันเป็นงานของคณะปราโมทัย และคณะนาครบรรเทิง มาแสดงออกอากาศเดือนละครั้ง ติดต่อกันนานร่วมปี โดยสินวล แก้วบัวสาย นำแสดงละครเรื่องยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และมนัส บุญเกียรติ กับคณะ ซึ่งร่วมกันจัดตั้งคณะละครชื่อว่า คณะเกียรติแก้ว (กนกลักษณ์ และคณะ, 2549) ผู้แสดงหลักก็คือเจ้าของคณะทั้งสองคนและนักแสดงภาพยนตร์โทรทัศน์อีกหลายท่าน เช่น เมตตา รุ่งรัตน์ กัณทริย์ นาคประภา และพฤษ บุญหลง เป็นต้น

แม้ว่าละครร้องจะคลาไคลตัวลง แต่ก็ยังปรากฏว่า มีการก่อตั้งคณะละครร้องขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หลายคณะด้วยกัน และในที่สุดละครร้องก็ได้เปลี่ยนไปเป็นละครพูด และใช้เพลงไทยสากลประกอบบ้างเท่านั้น

4.4 คณะละครร้อง

ละครร้องเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา จึงเกิดคณะละครร้องที่ดำเนินรอยตามละครร้องปริดาไลย์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จำนวนมากมาย แต่คณะได้ปรับปรุงและพัฒนารูปแบบละครร้องให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง ผู้วิจัยได้ค้นพบคณะละครร้องจากบทละคร เอกสาร งานวิจัย แผ่นเสียงโบราณ และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สามารถรวบรวมคณะละครร้องที่นอกเหนือจากคณะปริดาไลย์ และคณะของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อีก 55 คณะ ดังต่อไปนี้

(1) คณะปราโมทย์

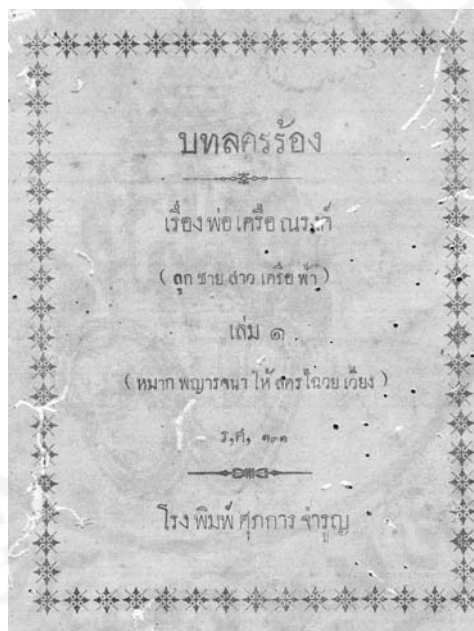
ละครร้องคณะปราโมทย์ก่อตั้งขึ้นโดยพระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ในขณะนั้นท่านได้สร้างโรงละครขึ้นที่ถนนเจริญกรุง มีขนาดใหญ่โตหรูหรา จัดแสดงละครร้องต่าง ๆ แบบเดียวกับละครร้องปริดาไลย์ แต่เรื่องที่ใช้แสดงจะต่างกัน กล่าวคือ ละครปริดาไลย์ใช้บทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์เองทุกเรื่อง แต่ละครร้องปราโมทย์ใช้เรื่องที่มีผู้อื่นประพันธ์ให้ พบหลักฐานบทละครร้องจำนวนมาก ละครร้องปราโมทย์ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะให้มีความน่าสนใจอยู่เสมอจนเป็นคณะที่ได้รับความนิยมมาก นักแสดงที่มีชื่อเสียงในคณะนี้คือ แม่บุญนาค แม่ฉวี แม่ชม้อย

(2) คณะละครอิตาเลียน

ละครร้องคณะอิตาเลียนก่อตั้งโดยมาดามมัวซอง ชาวอิตาเลียน มีโรงละครเป็นของตนเองคือ โรงละครอิตาเลียน ตั้งอยู่หลังคึกแถวพาหุรัด ละครร้องที่แสดงนั้นมีความแตกต่างไปจากละครร้องปริดาไลย์และละครร้องปราโมทย์ตรงที่ใช้ผู้แสดงเป็นชายทั้งหมด เนื้อเรื่องที่แสดงก็เป็นแบบตะวันตก รวมถึงเพลงร้องก็เป็นทำนองตะวันตก แต่บทร้องและบทเจรจาเป็นภาษาไทย (กนกลักษณ์ และคณะ, 2549)

(3) คณะปราโมทย์เมือง บ้านเทิงไทย ไฉวเวียง

ละครเรื่องทั้ง 3 คณะนี้แยกตัวมาจากละครเรื่องปริดาลัย นักแสดงก็เป็นนักแสดงคนเก่าของคณะปริดาลัย อาจมีตัวแสดงใหม่ ๆ เข้ามาเสริมบ้างตามแต่เนื้อเรื่องนั้น ๆ ซึ่งการแสดงยังคงจัดแสดงที่โรงละครปริดาลัย ส่วนบทละครนั้นยังใช้บทของคณะปริดาลัย คือ บทนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ชื่อเจ้าของคณะที่ปรากฏ พบเพียงคณะปราโมทย์เมืองว่ามีเจ้าของคณะคือ แม่เมือง หนูนิมิต ส่วนคณะไฉวเวียงนั้น พบบทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ให้เรื่อง พ่อเครือณรงค์ ในปี พ.ศ.2455



ภาพที่ 4.7 บทละครเรื่องคณะไฉวเวียง เรื่อง “พ่อเครือณรงค์”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

(4) คณะประเทืองไทย

ละครเรื่องคณะประเทืองไทย มีเจ้าของคณะคือ นายเจริญ คณะละครนี้ตั้งอยู่แถววัดสุทัศน์เทพวราราม

(5) คณะปราโมทย์สมัย

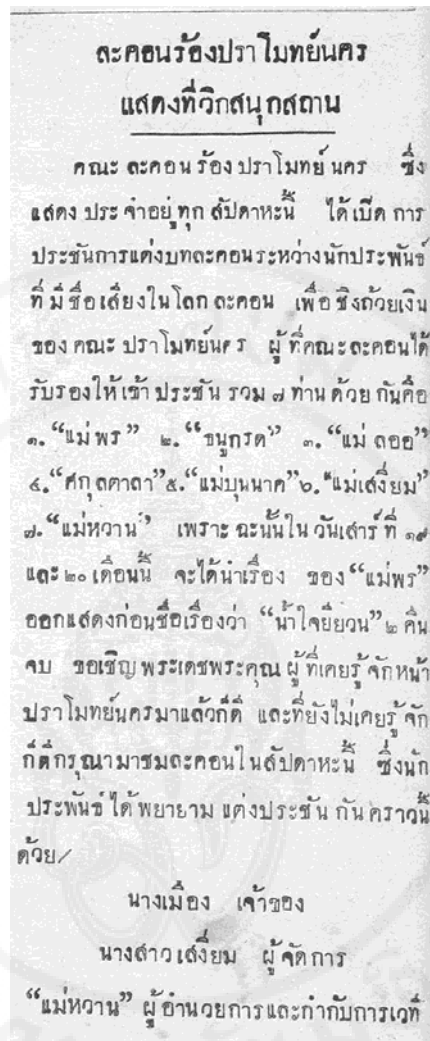
ละครเรื่องคณะปราโมทย์สมัย ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ แต่คาดการณ์ว่าเป็นนักแสดงเก่าจากคณะปริดาลัย

(6) คณะปราชญ์บ้านเทิง

ละครเรื่องคณะปราชญ์บ้านเทิง ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบเพียงว่ามีผลงานการแสดงเริ่มต้นเมื่อประมาณปี พ.ศ.2466 ด้วยละครเรื่องเต็ดดอกกรัก บทละครที่นำมาใช้แสดงมาจากนักประพันธ์หลายคน เช่น แม่ศรี แม่ขวัญ แม่แก้ว แม่หวาน ปลัดป๋อง ดาบเหล็ก และศุภลักษณ์ เป็นต้น ละครเรื่องคณะนี้มีผลงานจำนวนไม่ต่ำกว่า 10 เรื่อง

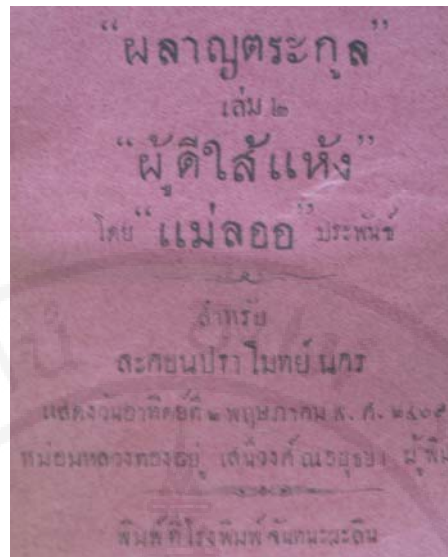
(7) คณะปราชญ์นคร

ละครเรื่องคณะปราชญ์นคร มีเจ้าของคณะคือ แม่เมือง หนูนิมิต มีผู้จัดการคือ แม่เสงี่ยม กลิ่นหอม โดยแม่หวานเป็นผู้อำนวยการและกำกับเวที คณะละครนี้มีการเปิดประชันการประชันบทละครเพื่อชิงถ้วยเงินของคณะปราชญ์นคร ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้เข้าประชันได้แก่ผู้ที่ใช้นามปากกาค้างนี้คือ แม่พร ธนุกรด แม่ลอย ศกุนตลา แม่บุญนาค แม่เสงี่ยม และแม่หวาน พบหลักฐานบทละครเรื่องปราชญ์นครเรื่อง ปลายทางตระกูล แสดงเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ.2469



ภาพที่ 4.8 โฉมของละครเรื่องปราโมทย์นคร

ที่มา: หนังสือพิมพ์ธงไทย ฉบับวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ.2469

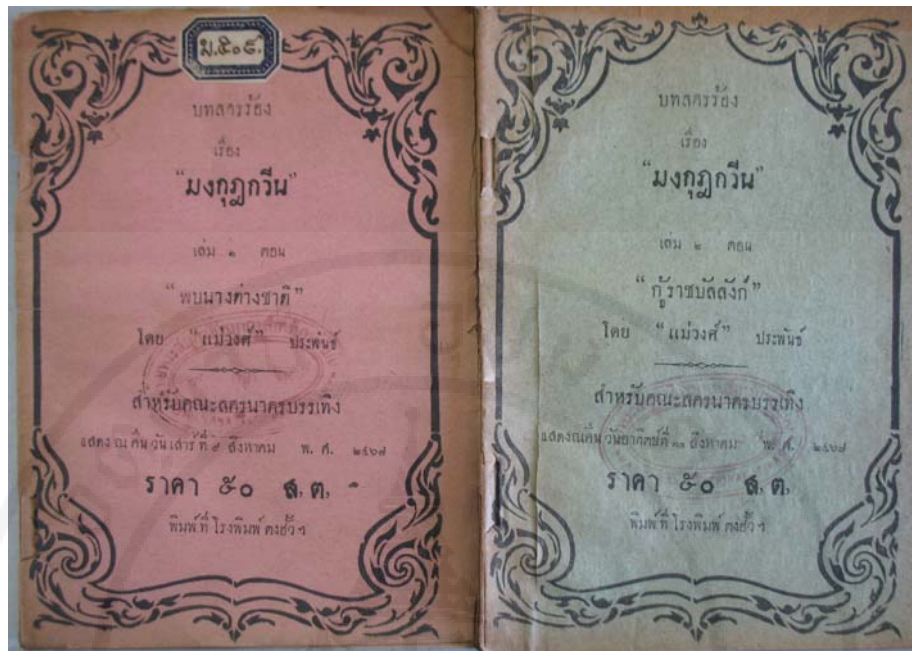


ภาพที่ 4.9 บทละครเรื่องคณะปรางโมทย์นคร เรื่อง “ผลาญตระกูล”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

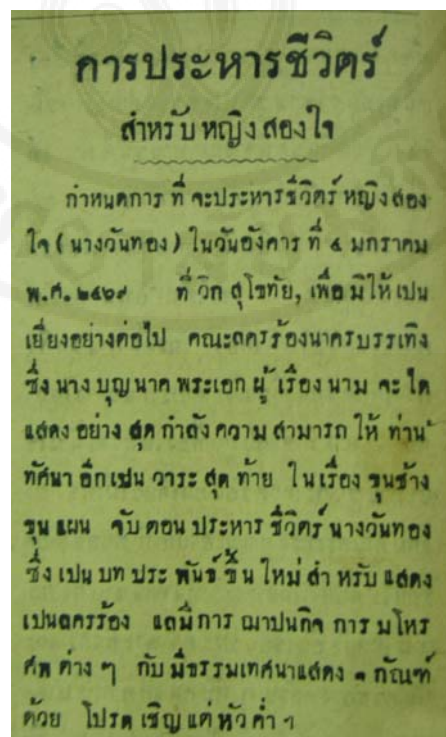
(8) คณะนครบรรเทิง

ละครเรื่องคณะนครบรรเทิงก่อตั้งโดยแม่บุญนาค เจนจบกันทกิจ การแสดงละครเรื่องของแม่บุญนาคได้รับรูปแบบของละครเรื่องปริดาลัยกับละครเรื่องปรางโมทัย เนื่องจากแม่บุญนาคเคยเป็นนักแสดงของละครเรื่องปริดาลัยมาก่อนจึงได้รับการถ่ายทอดการแสดงละครมาจากหม่อมหลวงถ้วน อีกทั้งยังย้ายมาเป็นผู้แสดงให้กับละครเรื่องปรางโมทัยจึงได้รับแนวคิดต่าง ๆ จากทั้ง 2 คณะมาปรับใช้ในคณะของตนเอง บทละครที่ใช้แสดงเป็นบทที่มาจากหลวงเจนจบกันทกิจผู้ซึ่งเป็นสามีของแม่บุญนาคเป็นผู้ประพันธ์เอง รวมทั้งมีการใช้เรื่องที่เป็นบทประพันธ์ของผู้อื่นด้วย นักแสดงเอกในคณะนี้คือ แม่จิว แม่บุญนาค



ภาพที่ 4.10 บทละครเรื่องคณะนครบรรเทิง เรื่อง “มงกุฎกวีนิ”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ



ภาพที่ 4.11 โฉมของละครเรื่องคณะนครบรรเทิง เรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

ที่มา: หนังสือพิมพ์ธงไทย ฉบับวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ.2469

(9) คณะบรรเทิงสยาม

ละครเรื่องคณะบรรเทิงสยาม มีเจ้าของคณะคือ แม่เอื้อน ศรีไกรวัน ผู้ซึ่งเป็นนักแสดงเก่าของละครเรื่องปริศนาลี้และปราโมทย์ การแสดงแต่เดิมนั้นไม่มีโรงละครเป็นของตนเองจึงได้ไปจัดแสดงที่โรงละครปราโมทย์ ต่อมาพระอนุวัตรราชนิคม (สง เทชะวนิช) ได้สร้างโรงละครใหม่ขึ้นที่ถนนเจริญกรุง ย่านตรอกเจ้าตัวเนียม และได้ขอพระราชทานนามโรงละครจากรัชกาลที่ 6 ซึ่งทรงพระราชทานนามว่า “บุษปนาภูษศาลา” (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) ละครเรื่องบรรเทิงสยามจึงย้ายมาแสดงที่โรงละครแห่งนี้ แล้วได้รวบรวมนักแสดงละครเรื่องที่มีฝีมือมาแสดงที่คณะตนเอง นักแสดงทั้งหมดมีประมาณ 20 คน โดยแม่เอื้อนเป็นผู้แสดงเองและควบคุมการซ้อมละครทุกเรื่อง บทละครเรื่องที่ใช้แสดงครั้งแรกที่โรงนี้คือ เรื่องจินดาหยาดสวรรค์ ซึ่งสง่า กาญจนาคพันธุ์เป็นผู้ประพันธ์บทละครเรื่องนี้

การแสดงละครเรื่องของคณะบรรเทิงสยามได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากพระอนุวัตรราชนิคมผู้เป็นเจ้าของโรงละครเป็นที่นับหน้าถือตาของคนจีนในย่านนั้น ประกอบกับหลวงปู่เซียงผู้เป็นผู้จัดการโรงละครก็เป็นบุคคลที่มีคนรู้จักมากมาย อีกทั้งวงดนตรีที่ไปบรรเลงเป็นประจำคือวงปี่พาทย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยิ่งทำให้ละครเรื่องคณะนี้ได้รับความสนใจจากผู้ชมจำนวนมาก แต่แสดงได้เพียง 5-6 เดือน ผู้ชมก็เริ่มลดน้อยลงเนื่องจากในเวลานั้นเป็นคนเชื่อสายจีนซึ่งนิยมชมจื๊ามากกว่าดูละครและประชาชนส่วนใหญ่หันไปสนใจภาพยนตร์มากขึ้น คณะนี้จึงต้องยุติกิจการในที่สุด

(10) คณะเทพบันเทิง

ละครเรื่องคณะเทพบันเทิง มีเจ้าของคณะคือ แม่ชม้อย คังฆะรัตน์ และหลวงภูมินาถสนิท เป็นผู้ให้การสนับสนุน แม่ชม้อยเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการรำและการแสดงละครเรื่อง เมื่อออกจากคณะปราโมทย์มาตั้งคณะของตนเองจึงทำให้คณะเทพบันเทิงได้รับความนิยมมาก โดยเฉพาะการแสดงงิ้วไทยที่แม่ชม้อยได้รับการขนานนามว่า “แม่ชม้อยพระเอก” และเป็นนักแสดงที่เล่นงิ้วไทยได้ดีที่สุด (อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์)

(11) คณะแม่ทองสุก

ละครเรื่องคณะแม่ทองสุก มีเจ้าของคณะคือ แม่ทองสุก มีนักแสดงเอกคือ แม่ชม้อย คังฆะรัตน์ เปิดทำการแสดงที่โรงละครบุษปนาภูษศาลาได้อยู่เพียงเดือนเดียวก็เลิกกิจการไป

(12) คณะหม่อมพร้อม วรวรรณ ณ อยุธยา

ละครเรื่องคณะหม่อมพร้อม วรวรรณ ณ อยุธยา มีเจ้าของคณะคือ หม่อมพร้อม ผู้ซึ่งเป็นอดีตนางเครือฟ้าในสมัยรัชกาลที่ 5 ละครเรื่องนี้เปิดแสดงที่โรงละครบุษปนาฏศาลาได้เพียงเดือนเดียวก็เลิกกิจการไป

(13) คณะแม่แก้ว

ละครเรื่องคณะแม่แก้ว มีเจ้าของคณะคือ แม่แก้ว หรือประวดี โคจาริก ท่านเป็นข้าราชการกรมที่ดินมาก่อน แม่แก้วได้ชื่อว่าเป็นศิษย์ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงโปรดปรานมาก ท่านได้เริ่มประพันธ์บทละครเมื่ออายุประมาณ 20-25 ปีจนเป็นผู้ที่ประพันธ์บทละครจำนวนมากมาให้กับคณะละครเรื่องอื่น ๆ เมื่อปี พ.ศ. 2460 แม่แก้วได้สร้างบทละครออกมาแสดงโดยยึดแนวทางดั้งเดิมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แต่ท่านได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการใช้วงดนตรีสำหรับบรรเลง กล่าวคือ ท่านใช้เพลงไทยของเก่าแบบละครเรื่องปรีดาชัยแต่เปลี่ยนวงดนตรีจากเดิมที่เคยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมให้มาใช้วงเครื่องสายประสม เครื่องดนตรีที่นำมาประสม ได้แก่ ออร์แกน ไวโอลิน และใช้รับฟังดีดุมจังหวะ จึงมีคำเรียกละครเรื่องลักษณะนี้ว่า “ละครนับกระ” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2553) ละครเรื่องของแม่แก้วนี้ใช้ทั้งเพลงไทยของเก่าผสมกับเพลงละครเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่



ภาพที่ 4.12 นายประวดี โคจาริก (แม่แก้ว)

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

(14) คณะอิสระนาลัย

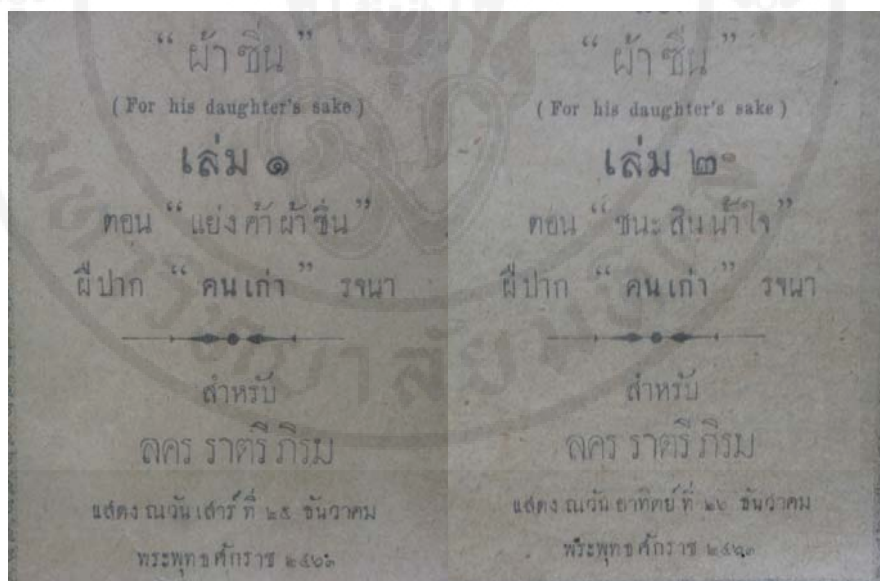
ละครร้องคณะอิสระนาลัย ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ แต่พบบทละครเรื่องเรื่อง กินสองต่อ ประพันธ์โดย เขียวหวาน

(15) คณะเขมมนฤมิตร

ละครร้องคณะเขมมนฤมิตร ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ แต่พบบทละครเรื่องเรื่อง แดงความจริง ประพันธ์โดย วาริต

(16) คณะราตรีภิรม

ละครร้องคณะราตรีภิรม ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบหลักฐานบทละครเรื่องเรื่อง ผ่าชัน ประพันธ์โดย คนเก่า



ภาพที่ 4.13 บทละครร้องคณะราตรีภิรม เรื่อง “ผ่าชัน”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

(17) คณะศิลป์สำเร็จ

ละครร้องคณะศิลป์สำเร็จมีแม่เลื้อน ไวนวนวิน และสิน ศรีบุญเรือง เป็นเจ้าของคณะ ผู้ที่ประพันธ์บทละครประจำคณะนี้คือ จวงจันทน์ จันทร์คณา หรือพรานบุรพ์ คณะศิลป์สำเร็จนี้เป็นคณะแรกที่แสดงละครเรื่องเรื่องโรสิตา มีการเดินรำประกอบในฉากอย่างสวยงามจนมีชื่อเสียงโด่ง

อีกทั้งยังมีนางเอกชื่อ ลม้าย สุวรรณพานิช เป็นนางเอกที่สวยงามและมีเสียงไพเราะมาร่วมแสดงด้วย ในเรื่องโรสิตานีพรานบุรุษประพันธ์เพลงไทยสากลได้อย่างดีเยี่ยมตลอดทั้งเรื่อง

ต่อมาแม่เลื่อนได้แยกคณะกับพรานบุรุษ มีละครหลายเรื่องเช่น นักเรียนนายร้อย งบ น้ำอ้อย โดยตัวแม่เลื่อนเองแสดงเป็นพระเอกซึ่งเป็นที่ยินชมมาก เพลงที่แม่เลื่อนร้องได้บันทึกลงแผ่นเสียงเป็นจำนวนมาก เช่น เพลงแก้มต่อแก้ม ประพันธ์เพลงโดยครูนารถ ถาวรบุตร กับบุญเอื้อ สุนทรสนาน



ภาพที่ 4.14 นางเลื่อน ไวนวนวิน

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.15 นางลม้าย สุวรรณพานิช
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

(18) คณะปริศนีย์

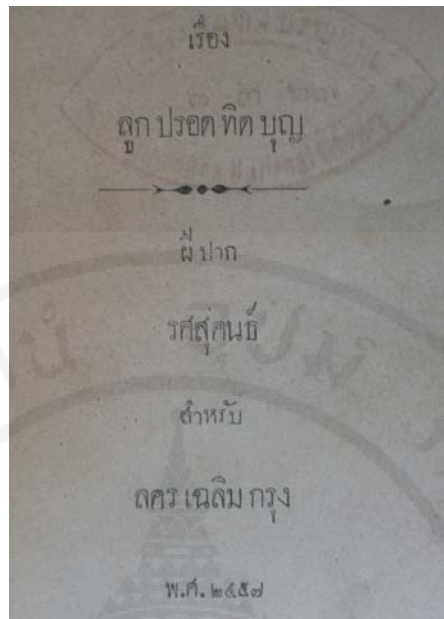
ละครเรื่องคณะปริศนีย์ ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบเพียงบทละครที่แสดงเมื่อ ร.ศ.130 (พ.ศ.2454) เรื่องต้นกลายปลายรัก ของผู้ประพันธ์ที่ใช้นามปากกา จ.ผ.

(19) คณะมาโนชสมัย

ละครเรื่องคณะมาโนชสมัย มีเจ้าของคณะคือ นายอู๋ มีคณะละครตั้งอยู่แถวหลังวังบูรพา (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) พบบทละครที่แสดงเมื่อ ร.ศ.131 (พ.ศ.2455) เรื่องยอมม้วยด้วยรัก ของผู้ประพันธ์ที่ใช้นามปากกา แก้วตราชู

(20) คณะเฉลิมกรุง

ละครเรื่องคณะเฉลิมกรุง ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบหลักฐานบทละคร เรื่องลูกปอดทิดบุญ แสดงเมื่อ พ.ศ.2457 ประพันธ์โดย รศศุนธ์



ภาพที่ 4.16 บทละครเรื่องคณะเฉลิมกรุง เรื่อง “ลูกปรอดทิดบุญ”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

(21) คณะพัฒนาลัย

ละครเรื่องคณะละครพัฒนาลัย ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบเพียงบทละครที่แสดงเมื่อ พ.ศ.2459 ทั้งหมด 4 เรื่อง คือ สาวบัวทอง ประพันธ์โดย สวัสดิ์ เอี่ยมดอกฟ้า ประพันธ์โดย เจ้าเงาะ สาวเครือจันทร์ ประพันธ์โดย จุลนาค และให้ร้าย ประพันธ์โดย ฝึเสื้อน้อย



ภาพที่ 4.17 บทละครร้องคณะพัฒนาถัย เรื่อง “สาวบัวทอง”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

(22) คณะเสรีสำเร็จ

ละครร้องคณะเสรีสำเร็จ ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบเพียงบทละครที่แสดงเมื่อ พ.ศ.2461 เรื่องอำมาตย์ทรยศ (พงสาวดารพม่า) ของผู้ประพันธ์ที่ใช้นามปากกา สุกลักษณ์ โดยบทละครมีความยาวมากกว่า 22 ตอน

(23) คณะราตรีพัฒนา

ละครร้องคณะราตรีพัฒนา มีเจ้าของคณะคือ ช.ชองอ้วน ศรีบุญเรือง ผู้ที่ประพันธ์บทประจำคณะนี้คือ พระยาวิชัยสุนทร (วิม พลกุล) โดยมีจวงจันทน์ จันทรคณา ทำหน้าที่บอกบทและช่วยเหลืองานอื่น ๆ ต่อมานายจวงจันทน์ได้ประพันธ์บทละครเสนอให้กับพระยาวิชัยสุนทร พิจารณา 1 เรื่องคือ เรื่องทะเลแล้วสามเกลอ เมื่อพระยาวิชัยสุนทรเห็นว่าจวงจันทน์มีความสามารถทางด้านการประพันธ์บทละคร ท่านจึงให้จวงจันทน์ทำหน้าที่เป็นนักประพันธ์ประจำคณะแทนตนเอง นักแสดงประจำคณะนี้คือ แม่เลื่อน ไวนุนาวิน แสดงเป็นพระเอก ประทุม ประทีปเสน แสดงเป็นนางเอก แต่ต่อมาหลังจากตั้งคณะได้ประมาณ 6 ปี ช.ชองอ้วน ศรีบุญเรือง ได้ยกเลิกกิจการละครร้องของตนเองให้กับพระวรพจน์วินิจัย (กระจ่าง แฝงสภา) จึงรับกิจการมาดำเนินการต่อแล้วเปลี่ยนชื่อคณะละครเป็น “ศรีโอภาส”

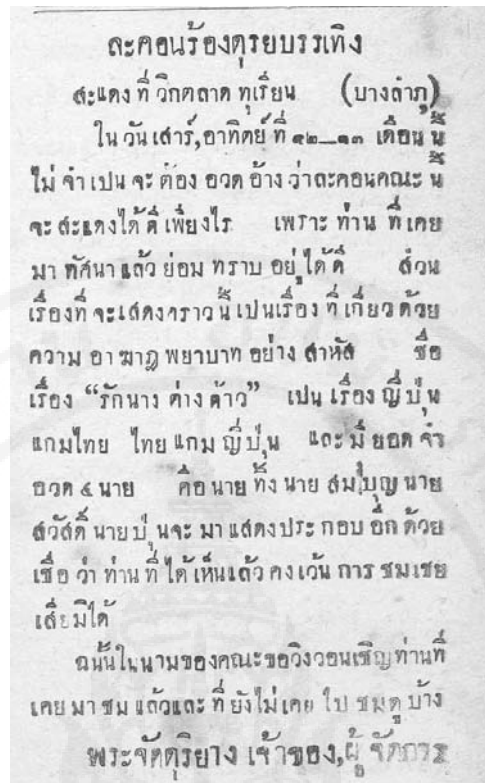


ภาพที่ 4.18 บทละครเรื่องคณะราตรีพัฒนา เรื่อง “ทะแกลัวสามเกลอ”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

(24) คณะดุริยบรรเทิง

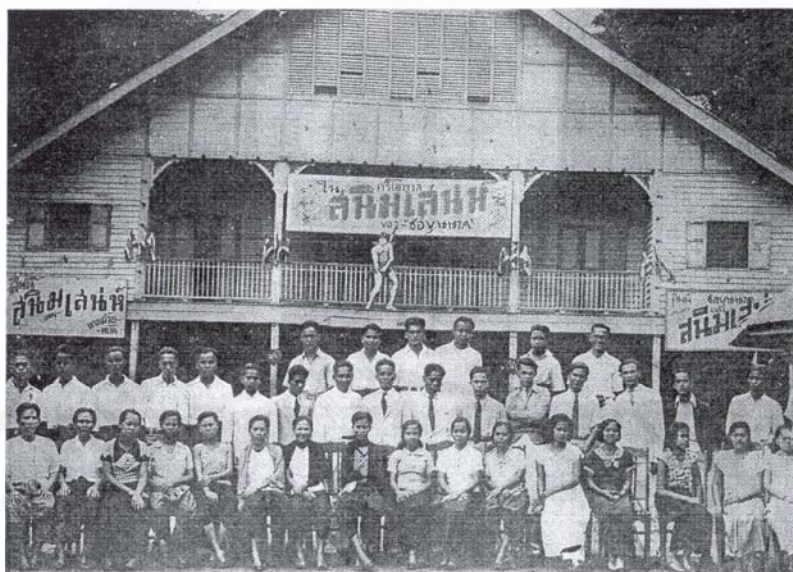
ละครเรื่องคณะดุริยบรรเทิง มีเจ้าของคณะคือ พระจัดดุริยางค์ (เป๊วน สุนทรนนท์) ท่านเป็นทั้งเจ้าของคณะและผู้จัดการ พบหลักฐานจากการโฆษณาในหนังสือพิมพ์ธงไทย ฉบับวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2469 ว่ามีการจัดแสดงละครเรื่องดุริยบรรเทิงที่โรงละครตลาดทุเรียนเรื่อง รักนางต่างค้ำ มีการแสดงจำอวดแทรกในละครด้วย โดยนักแสดงคือ นายทึ่ง นายสมบุญ นายสวัสดิ์ และนายปุ่น



ภาพที่ 4.19 โฉมฉายของละครร้องดุริยบรรเทิง
ที่มา: หนังสือพิมพ์ธงไทย ฉบับวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2469

(25) คณะศรีโสภา

ละครร้องคณะศรีโสภา มีเจ้าของคณะคือ พระวรพจน์วินิจัย (กระจาง แปงสภา) ผู้ที่
ประพันธ์บทประจําคณะนี้คือ จวงจันทน์ จันทรคณา หรือที่รู้จักกันในนาม “พรานบุรพ์” มีนางเอก
ประจําคณะชื่อว่า แม่ศรี ซึ่งเป็นภรรยาของพรานบุรพ์ ในเวลาต่อมาพระวรพจน์วินิจัยไม่สามารถ
ดำเนินกิจการต่อไปได้ พรานบุรพ์จึงรับช่วงต่อกิจการคณะศรีโสภามาดำเนินการเอง



ภาพที่ 4.20 ละครร้องคณะศรีโสภาส

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

(26) คณะจันทโรภาส

หลังจากพรานบุรีได้รับคณะศรีโสภาสมาควบคุมดูแลกิจการเป็นของตนเองในปี พ.ศ.2474 ได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็น “คณะจันทโรภาส” โดยมีนายจวงจันทน์ จันทรคณา หรือพรานบุรีเป็นเจ้าของคณะ ทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ประพันธ์บทละคร ผู้ประพันธ์เพลงร้อง และผู้กำกับการแสดง คณะจันทโรภาสนี้มีนางเอกชื่อ ประทุม ประทีปประเสน มีพระเอกชื่อ ประจวบ เทพกฤษร ต่อมา มีพระเอกใหม่มาแทนประจวบชื่อ สงศรี ขอห์นสัน ต่อมาคณะจันทโรภาสได้ทำการปรับปรุงเพลงที่ใช้ประกอบละครร้องใหม่ซึ่งนับได้ว่าเป็นพัฒนาการที่สำคัญของรูปแบบการแสดงละครร้อง กล่าวคือให้นักแสดงร้องเพลงเนื้อเต็มและไม่มีลูกคู่ช่วยร้องรับ เริ่มใช้วงดนตรีสากลในการบรรเลงและประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ คณะจันทโรภาสได้สร้างเพลงไทยสากลประเภทที่มาจากละครร้องขึ้นไว้มากมายและได้บันทึกลงแผ่นเสียงกับห้างแผ่นเสียงตรากระต่ายมากที่สุด (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)

การแสดงละครร้องของคณะจันทโรภาสได้รับความนิยมอย่างมากจนทำให้คณะละครต้องออกจัดแสดงตามโรงละครต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ เนื่องจากไม่มีโรงละครประจำสำหรับจัดแสดงของคณะ ต่อมาเมื่อมีการจัดการแสดงละครอิงประวัติศาสตร์ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ทำให้พรานบุรีต้องนำคณะออกแสดงตามต่างจังหวัดจนมีชื่อเสียงมาก บทละครที่มีชื่อเสียงของคณะจันทโรภาส ได้แก่ จันทรเจ้าขา โรสิดา และขอบรรักริมวัง คณะจันทโรภาสได้เลิกกิจการละครร้องเมื่อประมาณปี พ.ศ.2495 รวมระยะเวลาจัดแสดงได้ 21 ปี



ภาพที่ 4.21 สติบัตรของละครร้องจันทโรภาส
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.22 นายจวงจันท์ จันทร์คณา (พราณบุรุษ)
ที่มา: <http://www.chomthai.com/forum/view.php?qID=3071>

(27) คณะรัตนบันเทิง หรือคณะเพ็ชรโรภาส

ละครเรื่องคณะรัตนบันเทิง มีเจ้าของคณะคือ สมประสงค์ รัตนทัศนีย์ หรือที่รู้จักกันในนาม “เพชรรัตน” เป็นเพื่อนสนิทของพรานบุรพ์ เริ่มงานละครเป็นอาชีพพร้อม ๆ กับพรานบุรพ์ในปี พ.ศ.2468 มาเปลี่ยนชื่อคณะเป็นคณะเพ็ชรโรภาสเมื่อ พ.ศ.2480 โดยแสดงเรื่องดงกะเหยิงที่โรงละครพัฒนากร โดยท่านเป็นทั้งผู้ประพันธ์บทละคร ผู้กำกับการแสดง ผู้ประพันธ์เพลง และเป็นผู้จัดการคณะละครเองด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)

เพชรรัตนเคยร่วมงานกับพรานบุรพ์ตั้งแต่พรานบุรพ์เป็นเจ้าของคณะศรีโสภาส โดยเคยออกเดินสายแสดงละครต่างจังหวัดด้วยกันหลายครั้ง เพชรรัตนเป็นนักประพันธ์บทละครและเพลงให้กับละครเรื่องคณะอื่นนำไปแสดง แล้วตัวท่านไปช่วยกำกับการแสดง เพชรรัตนผลิตละครเรื่องให้คณะปราโมทย์เมือง (ของแม่เมือง หนูนิมิตร) เช่น เรื่องตุ๊กตาแสนกล ออกแสดงในปี พ.ศ. 2468 มีนางสาวเสงี่ยม กลิ่นหอมเป็นพระเอก และนางสาวสงวน ดันวิเศษเป็นนางเอก เรื่องดัดสันดานคนรัก ออกแสดงในปี พ.ศ.2468 นอกจากนี้ยังประพันธ์บทละครให้กับคณะปราโมทย์นคร คณะเทพบันเทิง และคณะนาครบรรเทิง



ภาพที่ 4.23 โฆษณาละครเรื่องคณะเพ็ชรโรภาส

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.24 นายสมประสงค์ รัตนทัศนีย์ (เพ็ชรรัตน์)
ที่มา: <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=785335>

(28) คณะสังคีตยากร

ละครร้องคณะสังคีตยากร มีเจ้าของคณะคือ พุฒ นันทพล หรือครูพุฒ สำนักงานของท่านเป็นร้านขายเครื่องดนตรีอยู่ใกล้กับเสาชิงช้า ครูพุฒมีภรรยาเป็นนักร้องและนักแสดงชื่อ เสนาะ ศรีพยัคฆ์ เป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะมาก บุคคลที่ช่วยประพันธ์เพลงในคณะนอกจากครูพุฒเจ้าของคณะแล้ว ยังมีจำรัส รวยนิรันดร์ และหลวงสารานุประพันธ์ นักดนตรีในวงได้แก่ ไสล ไกรเลิศ ประยูร ชีรานนท์ เป็นต้น วงดนตรีที่ใช้เป็นวงดุริยางค์สากลขนาดเล็ก และมีการบันทึกเสียงไว้กับแผ่นตราดึกข้างคู่ (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)

(29) คณะเทพนฤมิตร

ละครร้องคณะเทพนฤมิตร มีเจ้าของคณะคือ ปรง เทพกฤษร ผู้เป็นพระเอกเรื่องจันทร์เจ้าขาคนแรก แล้วแยกคณะออกมาตั้งกิจการเป็นของตนเอง นักแสดงในคณะนี้เท่าที่ค้นพบได้แก่นวลศรี บุญล้อม วิเชียร และสุรัตน์ พบไปโฆษณาการแสดงเรื่อง หนามกุหลาบ ในปี พ.ศ.2481 นักแสดงส่วนใหญ่เป็นนักแสดงเก่าของคณะศรีโสภา

(30) คณะบูรพาภิรมย์

ละครเรื่องคณะบูรพาภิรมย์ ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ มีพระเอกชื่อ ศรี สุวรรณชื่น พบเอกสารโฆษณาการแสดงระหว่างปี พ.ศ.2479-2481 นักดนตรีประจำวงได้แก่ ประพาส สวนขวัญ ซึ่งเป็นนักดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงด้วย

(31) คณะนารีสยาม

ละครเรื่องคณะนารีสยาม เจ้าของคณะคือ ขาว มิตรศิริศักดิ์ พบบงานละครเรื่องเพลง ชาวเกาะ และเหลื่ออ้าย นักแสดงในคณะได้แก่ ส่องศรี ขอห์นสัน เป็นพระเอก และยุพา เป็นนางเอก ใช้วงอังกะลุงและวงดนตรีสากลสำหรับบรรเลงในคณะ

(32) คณะวิฑูรย์บันเทิง

ละครเรื่องคณะวิฑูรย์บันเทิง เจ้าของคณะคือ นายชื่นกับแม่หริ่ม เป็นสามีภรรยา กัน มีนักแสดงชื่อ นางสาวโนรีเป็นพระเอก และนางสาวสะอาดเป็นนางเอก

(33) คณะแม่ยุพิน

ละครเรื่องคณะแม่ยุพิน เจ้าของคณะคือ แม่ยุพิน ซึ่งแสดงเป็นพระเอก ส่วนนางเอกชื่อ แม่ทองหยิบ ละครเรื่องนี้เคยบันทึกแผ่นเสียงเพลงร้องแก้กันชื่อเพลง “เทพยุพิน” ได้รับความนิยมมาก

(34) คณะวาสนา ปราโมทย์

ละครเรื่องคณะวาสนา ปราโมทย์ เจ้าของคณะคือ วาสนา ผู้เคยเป็นนางเอกอยู่ที่คณะเพ็ชรโรภาสมาก่อน ได้ร่วมมือกับปราง เทพกฤษฯ สร้างคณะละครเป็นของตนเอง บทละครที่ออกแสดงได้แก่ เรื่องดาวประดับฟ้า เสียงเสน่ห์ และสนิมเสน่ห์

(35) คณะเกษมสุข

ละครเรื่องคณะเกษมสุข เจ้าของคณะคือ เกษมสุข พบใบโฆษณาแสดงที่จังหวัด นครปฐมเมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ.2477 มีนางสาวทองอยู่แสดงเป็นพระเอก บทละครที่ออกแสดงได้แก่ เรื่องไบนอนฝัน นักสืบสยาม รักขโมเลียด และยอดทหารหาญ

(36) คณะเสียงเสนาห์

ละครเรื่องคณะเสียงเสนาห์ เจ้าของคณะละครคือ ช้อย แสงวรรณยศ นักแสดงในคณะ ได้แก่ นางสาวเสนาะ เสียงเสนาห์ แสดงเป็นพระเอก และนางสาวเสนาห์ เสียงเสนาห์ แสดงเป็นนางเอก บทละครที่นำมาแสดงใช้บทจากผู้ประพันธ์หลายคน เช่น พรานบุรพ์ แม่แก้ว แพนน้อย และพัชราภรณ์ ละครเรื่องคณะนี้มีการแสดงระบำภาษา ระบำรับบา ระบำชาว ระบำฮาวาย และระบำนกเขา อยู่ในชุดระบำสลักจากคิ้ว

(37) คณะบันเทิงวัฒนา

ละครเรื่องคณะบันเทิงวัฒนา ละครเรื่องคณะนี้ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ ใช้บทละครของผู้ประพันธ์นามปากกาว่า “แม่แก้ว” พบใบโฆษณาแสดงเรื่องกุหลาบเมืองแพร่ มีการแสดงระบำสลักจากโดยนางสาวละม่อมและนางสาวเอิบ

(38) คณะศรีกัญญา

ละครเรื่องคณะศรีกัญญา เจ้าของคณะคือ กัญญา พบใบโฆษณาที่แสดงในปี พ.ศ.2477 นักแสดงในคณะ ได้แก่ เจียน แสดงเป็นพระเอก และอนงค์ แสดงเป็นนางเอก

(39) คณะประทุมบรรเททอง

ละครเรื่องคณะประทุมบรรเททอง ละครเรื่องคณะนี้ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบใบโฆษณาแสดงระหว่างเทศกาลตรุษจีน เป็นละครเรื่องเรื่องอย่างจีน มีนักแสดงในคณะ ได้แก่ เพ็ญแข บุญเกียรติ แสดงเป็นพระเอก และบุญล้อม แสดงเป็นนางเอก

(40) คณะศรีเบญจา

ละครเรื่องคณะศรีเบญจา เจ้าของคณะคือ สุดใจ ศรีเบญจา ท่านเคยอยู่กับคณะจันทโรภาสมาก่อนที่จะมาตั้งคณะเป็นของตนเอง ท่านได้เก็บรักษาบทละครของพรานบุรพ์รวมกว่า 20 เรื่อง สุดใจเป็นทั้งนักดนตรีไทยและนักดนตรีสากลที่มีความสามารถในการแสดงตลกด้วย ท่านได้บันทึกโน้ตเพลงไว้เป็นจำนวนมาก

(41) คณะราษฎร์บันเทิง

ละครเรื่องคณะราษฎร์บันเทิง ละครเรื่องคณะนี้ยังไม่สามารถค้นหาได้ว่าใครเป็นเจ้าของคณะ พบโฆษณาการแสดงเมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ.2477 แสดงเรื่องนางพญามัจจุราช นักแสดงใน

คณะได้แก่ เพ็ญ แสดงเป็นพระเอก เจียน แสดงเป็นพระเอก สังเวียน สังวาล ทับทิม ละไม ละเมียด สุรัตน์ แสดงเป็นตัวประกอบ สุดใจ ศรีเบญจา และสำราญ แสดงเป็นตัวตลก

(42) คณะไทยโอเปร่า

ละครร้องคณะไทยโอเปร่า ก่อตั้งขึ้นโดยครูพิมพ์ พวงนาค และขงยุทธ (ป๊ว) จิยะจันทร์ มีสำนักงานอยู่ที่สี่แยกแม่นศรี สะพานคำ สถานที่แสดงนั้นได้เข้าโรงละครนาครเขมม นักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง อาจมีผู้ชายเล็กน้อยที่เข้ามาแสดงเป็นตัวตลก หลังจากคัดเลือกนักแสดงแล้ว นายขงยุทธ ก็เริ่มประพันธ์บทละคร และใช้เพลงไทยสากลที่ครูพิมพ์ประพันธ์ทำนองไว้ประมาณ 10 เพลง ละครเรื่องแรกของคณะไทยโอเปร่า เริ่มแสดงประมาณปลายปี พ.ศ.2481 เรื่อง “ยายกะตา” มีผู้ชมให้ความสนใจเป็นจำนวนมาก นักแสดงได้แก่ อุบล แสดงเป็นพระเอก มีเสียงร้องที่ไพเราะมาก และพยอม สาครวาสี แสดงเป็นนางเอก สำหรับวงดนตรีนั้นมีครูพิมพ์เป็นหัวหน้าวง อารุง อนุคนตรี บรรเลงเปียโน นักดนตรีทั้งเครื่องสายและเครื่องเป่ามาจากกองดุริยางค์ทหารบก และทหารเรือมาบรรเลงร่วมกัน (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์)

หลังจากนั้นเมื่อได้เริ่มซ้อมการแสดงเรื่องที่ 2 นายขงยุทธก็ได้รับคำสั่งจากกระทรวงกลาโหมให้ไปราชการสงครามอินโดจีนในยุครัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม เพื่อเรียกเครื่องดนตรีคืนจากฝรั่งเศส ละครร้องคณะไทยโอเปร่าจึงต้องหยุดการแสดงไปแล้วไม่ได้กลับมาแสดงอีกเลย

(43) คณะศรีอาทิตย์

ละครร้องคณะศรีอาทิตย์ มีเจ้าของคณะคือ เจ้าจอมมารดาโหมด (โหมด บุนนาค) พบบทละครเรื่อง พระธิดาไซกี แสดงเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2470



ภาพที่ 4.25 เจ้าจอมมารดาโหมด (โหมด บุนนาค)

ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/เจ้าจอมมารดาโหมด_ในรัชกาลที่_5



ภาพที่ 4.26 บทละครเรื่องพระธิดาไชย เรื่อง “พระธิดาไชย”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

(44) คณะศรีจันทร์

ละครเรื่องคณะศรีจันทร์ มีเจ้าของคณะคือ คุณหญิงอาสา อรรถจินดา

(45) คณะนิยมไทย

ละครเรื่องคณะนิยมไทย มีเจ้าของคณะคือ ประสาน ส.ตันสกุล มีแม่เลื่อนเป็นพระเอกประจำคณะ



ภาพที่ 4.27 สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องฝาดงรัก ของคณะนิยมไทย

ที่มา: สูจิบัตรละครเรื่องคณะนิยมไทย วันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2486

(46) คณะเฉลิม บุญเกียรติ

ละครเรื่องคณะเฉลิม บุญเกียรติ มีเจ้าของคณะคือ เฉลิม บุญเกียรติ (แจ้ว ดอกจิก)

(47) คณะเพียงประสิทธิ์

ละครเรื่องคณะเพียงประสิทธิ์ มีเจ้าของคณะคือ เพียงใจ เปรมประสิทธิ์

(48) คณะฤดีบันเทิง

ละครเรื่องคณะฤดีบันเทิง มีเจ้าของคณะคือ ฤดี พ่วงพิพัฒน์

(49) คณะนวลศรีศิลป์

ละครร้องคณะนวลศรีศิลป์ มีเจ้าของคณะคือ นวลศรี สิงห์เสนีย์

(50) คณะเทพรำจวน

ละครร้องคณะเทพรำจวน มีเจ้าของคณะคือ ศรีนวล แก้วบัวสาย

(51) คณะวชิรนาฏ

ละครร้องคณะวชิรนาฏ มีเจ้าของคณะคือ ศรีนวล แก้วบัวสาย ร่วมกับมนัส บุญเกียรติ

(52) คณะจันทโอภาส

ละครร้องคณะจันทโอภาส มีเจ้าของคณะคือ สมพงษ์ จันทรประภา ร่วมกับสงศรี ขอห์นสัน จันทรประภา ซึ่งเป็นคนละครคณะกับจันทโรภาสของพรานบุรพ์

(53) คณะเกียรติแก้ว

ละครร้องคณะเกียรติแก้ว มีเจ้าของคณะคือ ศรีนวล แก้วบัวสาย ร่วมกับมนัส บุญเกียรติ



ภาพที่ 4.28 นางสาวสงศรี ขอห์นสัน จันทรประภา
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.29 นางสาว แก้วบัวสาย
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 4.30 นางมนัส บุญเกียรติ
ที่มา: นางไพไล โคม บุญเกียรติ

(54) คณะไทยทีวีช่อง 4

ละครเรื่องคณะไทยทีวีช่อง 4 มีผู้ประพันธ์บทละครและกำกับการแสดงคือ นายจวง จันทน์ จันทรคณา (พรานบุญ)

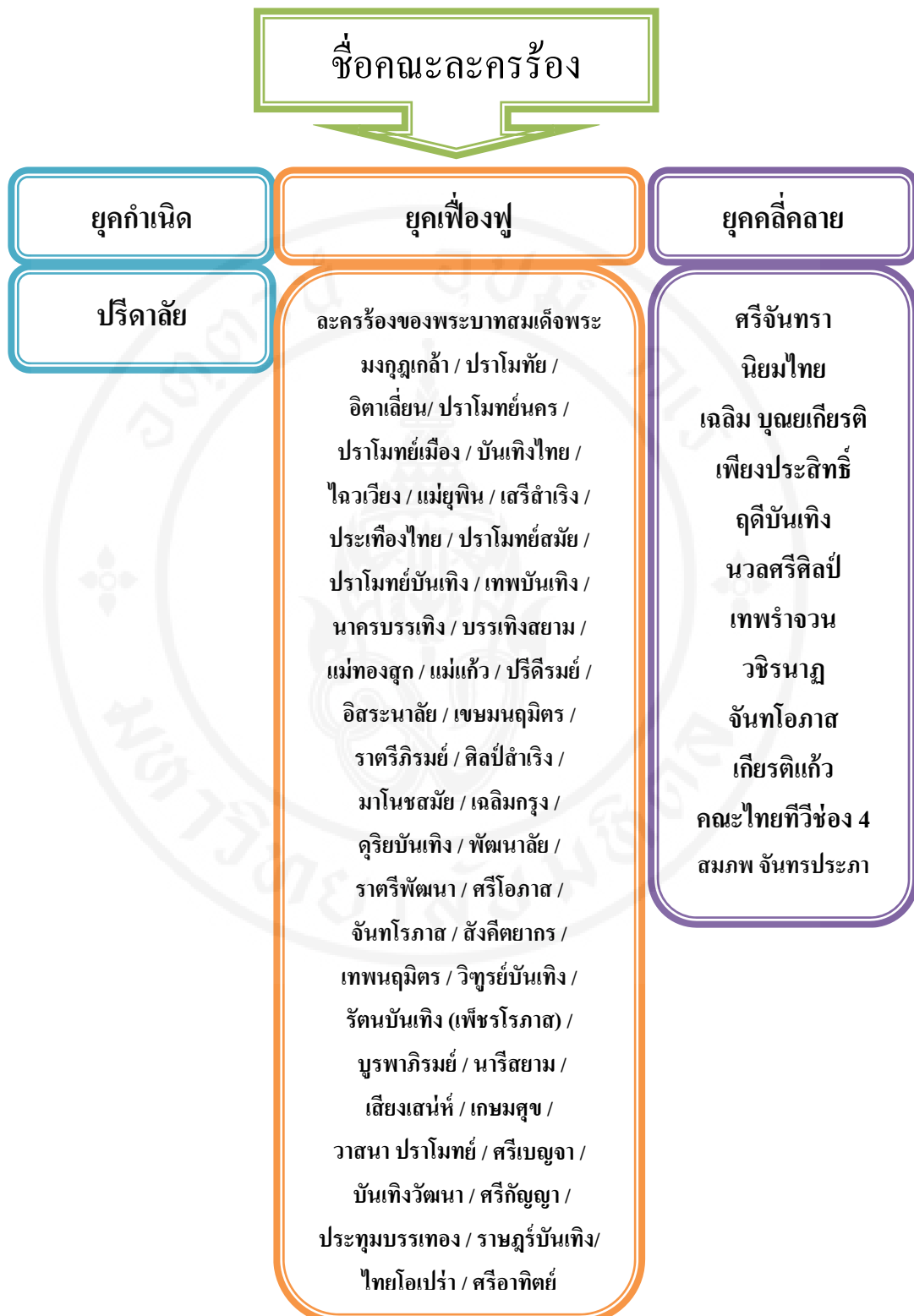
(55) คณะสมภพ จันทรประภา

ละครเรื่องคณะสมภพ จันทรประภา มีนายสมภพ จันทรประภาเป็นผู้ประพันธ์บทละคร และกำกับการแสดงเอง บทละครที่นำมาแสดงมีทั้งเรื่องที่เป็นของเก่า และเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น เรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เรื่องนางเสียด เป็นต้น



ภาพที่ 4.31 นายสมภพ จันทรประภา

ที่มา: <http://intania.com/wp-content/uploads/2013/12/03-002.pdf>



แผนภูมิที่ 4.3 ชื่อคณะละครร้องที่เกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2448-ปัจจุบัน

ที่มา: นางสาวณัฐนิช นกปี

จากแผนภูมิสรุปได้ว่า ในยุคกำเนิดละครร้องนั้นมีเพียงละครร้องคณะปรีดาชัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้ริเริ่มกิจการละครร้องเกิดขึ้นเพียงคณะเดียว ต่อมาเมื่อละครร้องเริ่มเป็นที่นิยมในสังคมไทยทั้งสังคมชั้นสูงและประชาชนทั่วไปทำให้เข้าสู่ยุคที่ละครร้องเฟื่องฟูจนเกิดคณะละครร้องขึ้นมากมาย คณะละครร้องที่เกิดขึ้นในยุคเฟื่องฟูนี้มี 44 คณะ ซึ่งในระยะแรกแต่ละคณะยังคงยึดถือแนวทางการแสดงละครร้องอย่างละครปรีดาชัย เพราะคณะละครร้องที่เกิดขึ้นใหม่นี้ส่วนใหญ่เป็นนักแสดงเก่าของละครร้องปรีดาชัยที่แยกย้ายออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง กล่าวคือ ยังคงใช้เพลงและวงปี่พาทย์ไม้นวมในการแสดงละครร้อง แต่การแสดงมีการปรับปรุงพัฒนารูปแบบให้น่าสนใจและดึงดูดผู้ชมมากยิ่งขึ้น ต่อมาเมื่อสังคมไทยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากตะวันตกมากขึ้น คนในสังคมจึงเริ่มสนใจสิ่งที่ทันสมัยและแปลกใหม่มากกว่าที่จะมาชมละครร้องแบบดั้งเดิม คณะละครร้องจึงต้องเริ่มปฏิรูประบบการแสดงละครร้องรวมทั้งเพลงและวงดนตรีที่ใช้ให้ตามสมัยนิยม โดยมีการใช้วงเครื่องสายประสมและวงดนตรีสากล ส่วนเพลงที่ใช้ก็เริ่มใช้เพลงไทยสากลมากขึ้นด้วย

ละครร้องได้เจริญรุ่งเรืองอย่างถึงขีดสุดจนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2482 ประเทศไทยเริ่มเข้าสู่ภาวะสงคราม สินค้าอุปโภคบริโภคขาดแคลนทำให้ราคาสูงขึ้น ประชาชนจึงขาดกำลังทรัพย์ที่จะมาใช้ในการนั่งฟังเพื่อชมและอยู่ในภาวะหวาดกลัวจากภัยสงคราม จึงทำให้ละครร้องที่เป็นกิจกรรมนันทนาการผ่อนคลายความตึงเครียดถูกลดบทบาทลง อีกทั้งเมื่อสงครามสิ้นสุดลงแล้วละครร้องก็ไม่ได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง ยุคนี้จึงเข้าสู่ยุคคลี่คลายของละครร้อง ทำให้เกิดคณะละครร้องขึ้นเพียง 12 คณะ โดยแต่ละคณะก็จัดแสดงตามโอกาสสำคัญ ๆ หรืออีกทางหนึ่งก็จัดแสดงเพื่อการอนุรักษ์ให้ละครร้องคงอยู่เท่านั้น ดังนั้นจากการวิจัยพบว่า คณะละครร้องที่เกิดขึ้นตั้งแต่แรกเริ่มจนกระทั่งปัจจุบันสามารถค้นพบได้ทั้งหมด 57 คณะ

4.5 บทละครร้อง

บทละครเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับการแสดงละครร้อง เนื่องจากบทละครนั้นเป็นส่วนที่บอกเรื่องราว เหตุการณ์ อุปนิสัยใจคอของตัวละคร และท้องเรื่อง ดังนั้นละครเรื่องนั้นจะสนุกสนาน น่าติดตามหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของบทละครเป็นหลัก สำหรับบทละครร้องที่ถือได้ว่าเป็นต้นแบบบทละครร้องของนักประพันธ์คนอื่น ๆ คือ บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงนิพนธ์บทละครด้วยพระองค์เองทุกเรื่อง โดยใช้นามปากกาหลายพระนาม ผู้วิจัยได้ศึกษารายชื่อบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

จากบทละคร เอกสาร งานวิจัย และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สามารถรวบรวมรายชื่อบทละคร
ร้องที่พระองค์ทรงนิพนธ์ไว้ได้ทั้งหมด 73 เรื่อง ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 4.1 รายชื่อบทละครร้อง พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์
พงศ์ จำนวน 73 เรื่อง เรียงตามปีที่นิพนธ์ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2449 ถึงพ.ศ.2456**

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
1	โนเบ้	ประเสริฐอักษร	2449	เป็นบทละครร้องเก่าที่สุด
2	อิสสระแก้ว	-	2449	แสดงถวายรัชกาลที่ 5 ในรถไฟ ขณะเสด็จไปพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
3	ราชาธิราช	พระศรี	2450	ตอน พินาดง่าวเขาราช
4	สาวเครือฟ้า (สำนวน 1)	ประเสริฐอักษร	2451	แสดงครั้งแรกที่สวนดุสิต
5	สาวเครือฟ้า (สำนวน 2)	ประเสริฐอักษร	2451	มี 2 เล่ม
6	กระท่อมพินเปียะ	ประเสริฐอักษร	2452	-
7	แก้เผ็ด	-	2452	-
8	จูบสั่ง	-	2452	-
9	ขึ้นไฉ่เหม็ง	ประเสริฐอักษร	2452	-
10	ตุ๊กตาขอรัก	ประเสริฐอักษร	2452	ละครหลวงนฤมิตร
11	ถึงพริกถึงขิง	ประเสริฐอักษร	2452	ละครหลวงนฤมิตร
12	ปนละวน ปนละเก	-	2452	-
13	แปดแดนท์	-	2452	-
14	ผู้ร้ายกลับบ้าน	-	2452	-
15	ลาภหาย	ประเสริฐอักษร	2452	ละครหลวงนฤมิตร
16	สาวเครือฟ้า (สำนวน 3)	ประเสริฐอักษร	2452	-
17	กลแตก	พระศรี	2453	ละครหลวงนฤมิตร
18	ขบถธรรมเถียร	พระศรี	2453	-
19	ขบถบุญขว้าง ตอน 1, 2	-	2453	-
20	ขุนหลวงพะงั่วปราบขอม	ประเสริฐอักษร	2453	-
21	คนทะเล	อ้ายโม้	2453	ละครหลวงนฤมิตร
22	การาคาซัง	พระศรี	2453	ละครหลวงนฤมิตร

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
23	จิกกะเหล่น	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
24	จับปลาสองมือ	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
25	เจ้าชู้ใจเสาะ	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
26	เจียมกับเจือ	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
27	ชิงไขวัญ	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
28	ซุ่มซุ่มมาละดี	พระศรี	2453	-
29	เดาสุ่ม	-	2453	-
30	ต้นร้ายปลายดี	ประเสริฐอักษร	2453	-
31	ดาเป๊ะจิงโพ	พระศรี	2453	ละครหลวงนฤมิตร
32	ดีแตก	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
33	ดูพื้นห้อง	-	2453	ละครหลวงนฤมิตร
34	พงสาวดารพม่า (ราชาธิฤทธิ์ พิศม์พม่าหึง)	พระศรี	2453	ละครหลวงนฤมิตร
35	พระพุทเจ้าเสื่อ	-	2453	ละครหลวงนฤมิตร
36	พ่อไต้กระยาสารท	ประเสริฐอักษร	2453	-
37	มะนิลา ลอดเตอรี	พระพรณ	2453	ละครหลวงนฤมิตร
38	มิตรประเสริฐ	พิเภก	2453	ละครหลวงนฤมิตร
39	เมียบ	พระพรณ	2453	ละครหลวงนฤมิตร
40	รู้ไม่ถึง (จับพวกจับใจ)	ประเสริฐอักษร	2453	ละครหลวงนฤมิตร
41	หลงกล (สำนวน 1)	ว.ท.ฟิปากใหม่	2453	ละครหลวงนฤมิตร
42	หลงกล (สำนวน 2)	ว.ท.พิเภก	2453	ละครหลวงนฤมิตร
43	เห็นผิดเป็นชอบ	พิเภก	2453	ละครหลวงนฤมิตร
44	เหลื่ออด	พระศรี	2453	-
45	อัยมพะทันตา	พระพรณ	2453	ละครหลวงนฤมิตร
46	กระเหียนกระหือรือ	พระศรี	2454	ละครปริดาลัย
47	กลืนไม่เข้าคายไม่ออก	พระศรี	2454	-
48	คว้าน้ำเหลว	พระศรี	2454	ละครปริดาลัย
49	จับคำถล่ำแดง	พระศรี	2454	ละครปริดาลัย
50	เดาสุ่ม	พระศรี	2454	ละครปริดาลัย

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
51	พะอืดพะอม	ประเสริฐอักษร	2454	ละครปริดาลัย
52	ผู้ชายตัวเมีย	มิสเตอร์ไม้	2454	ละครปริดาลัย
53	วิวหังญ์ปุณโณม	พระศรี	2454	ละครปริดาลัย
54	กระดิงงาไทย	หมากพญา	2455	ละครปริดาลัย
55	กินดิบ	หมากพญา	2455	ละครปริดาลัย
56	ชิงผู้ตัวเอง	พระศรี	2455	ละครปริดาลัย
57	ชูโชค	หมากพญา	2455	คณะละครใบ้เวียง
58	ตะกรับกบ	มิสเตอร์ไม้	2455	คณะปราโมทย์เมือง
59	ตามเงา	มิสเตอร์ไม้	2455	คณะปราโมทย์เมือง
60	ปู่โสม	หมากพญา	2455	ละครปริดาลัย
61	ผิดฝาผิดตัว	พระศรี	2455	คณะปราโมทย์เมือง
62	ผู้ชายตัวเมีย	มิสเตอร์ไม้	2455	คณะปราโมทย์เมือง
63	พ่อเถรื่อนรงค์	หมากพญา	2455	คณะละครใบ้เวียง
64	พ่อเขว้ายอด	ประเสริฐอักษร	2455	ละครปริดาลัย
65	อิสดกระสือ	หมากพญา	2455	ละครปริดาลัย
66	จีหึงถึงดี	พระพรณ	2456	-
67	พงสาวดารพม่า (พระเจ้าสีป่อมินทร์)	ใช้พระนามเต็ม	2456	-
68	พระเจ้าสิบอ ตอน1, 2, 3, 4	ประเสริฐอักษร	2456	-
69	ขุนโรมปรปักษ์	ใช้พระนามเต็ม	-	-
70	แปลงกาย	ประเสริฐอักษร	-	-
71	สุดสวาสดี	-	-	-
72	ฮ่วยฮุย	ประเสริฐอักษร	-	-
73	ขวดแก้วเจียรไน	ประเสริฐอักษร	-	-

จากตารางแสดงรายชื่อบทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์
พงศ์ทรงนิพนธ์ไว้จำนวน 73 เรื่อง ทำให้ทราบว่า

ปี พ.ศ.2449 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 2 เรื่อง

ปี พ.ศ.2450 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 1 เรื่อง

ปี พ.ศ.2451 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 2 เรื่อง

ปี พ.ศ.2452 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 11 เรื่อง

ปี พ.ศ.2453 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 29 เรื่อง

ปี พ.ศ.2454 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 8 เรื่อง

ปี พ.ศ.2455 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 12 เรื่อง

ปี พ.ศ.2456 มีบทละครที่ทรงนิพนธ์จำนวน 3 เรื่อง

และไม่ปรากฏปีที่ทรงนิพนธ์อีก 5 เรื่อง

นอกจากนี้สามารถวิเคราะห์จากบทละครที่ค้นพบได้ว่า บทละครที่ทรงได้นิพนธ์ในปี พ.ศ.2452-พ.ศ.2453 พระองค์ยังคงใช้ชื่อคณะละครในบทละครว่า “ละครหลวงนฤมิตร” แม้ว่าพระองค์ได้สร้างโรงละครปริดาลัยขึ้นและนำละครร้องของพระองค์ไปแสดงที่นั่นจนประชาชนเรียกละครของพระองค์ว่า “ละครปริดาลัย” หรือ “ละครร้องปริดาลัย” แล้วก็ตาม จนกระทั่งปี พ.ศ. 2454 จึงพบบทละครที่พระองค์นิพนธ์สำหรับ “ละครปริดาลัย” แต่ในช่วงนั้นพระองค์เริ่มเกิดข้อพิพาทจนเป็นคดีฟ้องร้องขึ้น พระองค์จึงทรงนิพนธ์บทละครร้องน้อยลงและเปิดการแสดงละครร้องน้อยลงตามไปด้วย นักแสดงในคณะจึงแยกไปตั้งคณะเองออกเป็น 3 คณะคือ ปราโมทย์เมือง บ้านเทิงไทย ไฉวเวียง ซึ่งผลัดกันแสดงที่โรงละครปริดาลัย เวลาแสดงก็มีป้ายผ้าข้างขวางด้านบนของถนนตะนาว (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) เพื่อประกาศว่าวันนี้จะมีคณะอะไรมาแสดง จากเหตุการณ์ดังกล่าวสังเกตได้ว่า ในปี พ.ศ.2455 มีบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ให้กับคณะปราโมทย์เมืองและคณะไฉวเวียงจำนวนหลายเรื่องด้วยกัน ส่วนละครร้องปริดาลัยก็ยังคงมีการแสดงบ้างประปรายเพราะยังพบบทละครร้องที่ทรงนิพนธ์ไว้จนถึงปี พ.ศ. 2456 แต่ละครร้องปริดาลัยนั้นเลิกกิจการเมื่อไรยังไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้อย่างแน่ชัด

4.6 ผู้ประพันธ์บทละครร้อง

จากการศึกษาบทละครร้องของคณะละครร้องต่าง ๆ ทำให้ทราบว่านักประพันธ์บทละครร้องนิยมใช้นามปากกาหรือนามแฝงเป็นอย่างมาก ซึ่งนามปากกาส่วนใหญ่ไม่สามารถสืบค้นชื่อจริงของนักประพันธ์ได้ ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมนามปากกาจากบทละครร้องที่ค้นพบจากห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ เอกสารงานวิจัย และอาศรมดนตรีวิทยาของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล สามารถค้นพบนามปากกาของผู้ประพันธ์บทละครร้องได้ 165 นาม ดังนี้

ตารางที่ 4.2 นามปากกาและนามจริงของผู้ประพันธ์บทละครเรื่อง

	นามปากกา	นามจริง
1	ก้านั้นแฉ	-
2	กุมารเก่า	-
3	กุมารใหม่	-ชาลิต เศรษฐบุตร
4	แก้วตราฐ	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
5	ไก่อแก้ว	-
6	ขุนพล	-
7	เขียวหวาน	-เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา)
8	คนเก่า	-
9	คนดง	-หลวงอรรถเกษมภาษา (เพ็ญ บุนนาค)
10	คนคอย	-
11	คนป่า	-พ.อ.หลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์)
12	ครูเต่า	-
13	คลื่นกระทบฝั่ง	-
14	คุณถึก	-
15	ใครหนอ	-
16	จ.ผ.	-
17	จระเลข	-
18	จันทร์สุดา	-
19	จุลนาค	-เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา)
20	เจ้าเงาะ	-พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
21	เจ้าเงาะ	-ชิต บุรทัต
22	เจ้าสาธิตาแก้ว	-
23	ช่อขุนนาค	-ภักดี บุนนาค -ชุบ บุนนาค
24	ชาวนา	-
25	ชาวเหนือ	-กระสินธุ์ เนตรายน
26	ครุณ	-
27	ครุณชุน	-

	นามปากกา	นามจริง
28	ครุณยุทธิ์	-
29	ครุณเวช	-พระยาแพทย์พงศาวิสุทธาธิบดี (สุน์ สุนทรเวช)
30	ดอกแก้ว	-
31	คอยสุเทพ	-
32	ดาบกรด	-
33	ดาวคนอง	-
34	ดาวน้อย	-
35	เถรवाद	-
36	ทองหยิบ	-พระยาสุนทรพิพิธ (เชย สุนทรพิพิธ)
37	ทิดโป่ง	-
38	ทิดเพิก	-
39	ไทยแท้	-
40	ไทยน้อย	-เสลา เรขะรุจิ
41	ไทยใหม่	-
42	ธนูกรด	-
43	น.แก้วฟ้าปาก	-
44	น.เคลื่อน	-
45	น.ส.ชูชื่น	-
46	น.ส.สุจิตต์	-
47	นกน้อย	-
48	นกสีชมพู	-
49	นกเอี้ยง	-
50	นาคจำศีล	-
51	นาคราช	-
52	นาคินน้อย	-
53	นายบุญสอาด	-
54	นายมาโนช	-
55	นายสำราญ	-หลวงวิลาศปริวัตร (เหลียม วินทุพราหมณกุล)
56	น้ำเค็ม	-

	นามปากกา	นามจริง
57	น้ำจืด	-
58	น้ำตาลเพ็ชร	-พระยาสุรพันธเสนี (อิน บุนนาค) -ท่านผู้บัญชาสุธรรมมนตรี (กิมไล้ สุจริตกุล)
59	น้ำทราย	-
60	น้ำหวาน	-
61	บุษย์น้ำเพ็ชร	-พระยาสุรพันธเสนี (อิน บุนนาค)
62	ปรศุราม	-
63	ประดิษฐ์อักษร	-
64	ประเสริฐอักษร	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
65	ปลัดทิม	-
66	ปลัดป้อง	-
67	ปลัดป้อง	-หวล สุนทราราม
68	ปลาหัว	-
69	ปั้นหยี	-
70	ปีแก้วน้อย	-
71	เปิดน้ำ	-
72	พงษ์พันธุ์	-
73	พญาลอ	-
74	พญาเลอ	-
75	พรหมศร	-
76	พระพรรณ	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
77	พระมาตุลี	-
78	พระศรี	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
79	พระอภัย	-ภักดี บุนนาค
80	พระอภัยมณี	-ภักดี บุนนาค
81	พรานบุรพ์	-จวงจันทร จันทรคณา
82	พริกป่น	-
83	พลายแก้ว	-
84	พวงแก้ว	-

	นามปากกา	นามจริง
85	พวงร้อย	-
86	พ่ออาบ	-
87	พันธุ์จันทร์	-สงพงษ์ จันทรประภา
88	พานิช	-
89	พิชัย	-
90	พิเภก	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
91	พิมพ์สวรรค์	-หม่อมเจ้าพิมพ์ราไพโรพัฒน์
92	เพ็ชรรัตน์	-สมประสงค์ รัตนทศนีย์
93	ฟ้าม่วย	-
94	เฟื่องฟ้า	-
95	ม.ม.หึ่งห้อย	-
96	ม.ล.ทองอยู่	-หม่อมหลวงทองอยู่ เสนีย์วงศ์
97	มอญใหม่	-
98	มังกรกรรฐ์	-
99	มังกรแก้ว	-ประวิติ โคจาริก
100	มั่งคลา	-พระสวัสดิ์คั่นครุส (มงคล อมาตยกุล)
101	มาดินน้อย	-
102	มิสเตอร์พลู๊	-
103	มิสเตอร์ไม้	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
104	แม่แก้ว	-ประวิติ โคจาริก
105	แม่ขวัญ	-
106	แม่จิต	-
107	แม่หม้อย	-หม้อย กังมะรัตน์ -ชลิต กุลประชีพ
108	แม่บุญนาค	-บุญนาค เจนจบภัณฑกิจ
109	แม่ประนอม	-
110	แม่พร	-พริ้ง พรปรีชา
111	แม่พร้อม	-
112	แม่พิมพ์	-

	นามปากกา	นามจริง
113	แม่เพียน	-
114	แม่ภักดี	-ภักดี บุญนาค
115	แม่มา	-
116	แม่เขื่อน	-เขื่อน ศรีไกรวิน
117	แม่เขื่อนใหญ่	-เขื่อน โกญจนาท
118	แม่ระเบียบ	-เชื้อ อินทรทูต
119	แม่ราตรี	-จรรยา สีนุญเรือง
120	แม่ลออ	-
121	แม่วงศ์	-จำรัส สุทธีวงศ์ -หลวงอิสราภรณ์ประพันธ์พงศ์ (ม.ล.วงศ์สมุทร อิศรศักดิ์)
122	แมบบางกอก	-
123	แมวยุโรป	-
124	แม่ศรี	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ -มณี ม่านมณี -ประวิติ โคจาริก
125	แม่สายหยุด	-
126	แม่เสงี่ยม	-
127	แม่หวาน	-หม่อมหลวงทองอยู่ เสนีวงศ์ -มณี ม่านมณี
128	โม่งป่า	-
129	รสสุคนธ์	-
130	เล่าฮ่องตง	-
131	โล่หล่งยา	-
132	ว.ท.	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
133	ว.ท.ผีปากใหม่	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ -พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าทศศิริวงศ์
134	วาริช	-
135	แวนแก้ว	-พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าทศศิริวงศ์
136	ศกุนตลา	-พ.อ.หลวงรามรณภพ (ทวนทอง สุวงศ์)

	นามปากกา	นามจริง
		-สุภรณ์ กุลวรายุทธ
137	ศรีเสนาณรงค์	-ชะเอม อันตรเสน
138	ศุภลักษณ์	-หม่อมหลวงทองอยู่ เสนีย์วงศ์
139	ส.ก.	-
140	สนิมห้อยลอย	-
141	สมิงทอง	-พระสันตักอักษรสาส์น (สอก อักษรานุเคราะห์)
142	สมิงนครอินทร์	-พระยาวิชัยสุนทร (วิม พลกุล)
143	สมุห์ก่อย	-
144	สร้อยคำ	-
145	สร้อยสุวรรณ	-
146	สังวาลย์	-
147	สังเวียน	-พระยาทศพรบดี (เทียบ อัสวรักษ์)
148	สาธิตา	-
149	สิทธิผล	-
150	สุรินทราหู	-
151	เลื่อนอ่อนเลียบ	-พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
152	แสงจันทร์	-หวล สุนทรารชุน
153	แสงทอง	-หลวงบุญขมานพพาณิชย์ (อรุณ บุญขมานพ)
154	แสงอรุณ	-หลวงบุญขมานพพาณิชย์ (อรุณ บุญขมานพ)
155	หญ้าแพรก	-พระยาราชสมบัติ (เียบ บุรานนท์)
156	หม่อมสั้มเกลี้ยง	-
157	หมากพญา	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
158	แหลมสิงห์	-
159	อนาถา	-
160	อมร	-
161	อรุณ	-ร่ำจวน แดงสุริยศิริ
162	อักษรประเสริฐ	-
163	อักษรเพลง	-
164	อินทรทูต	-พงศ์สนิท อินทรทูต

	นามปากกา	นามจริง
165	ไอ้โม้	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

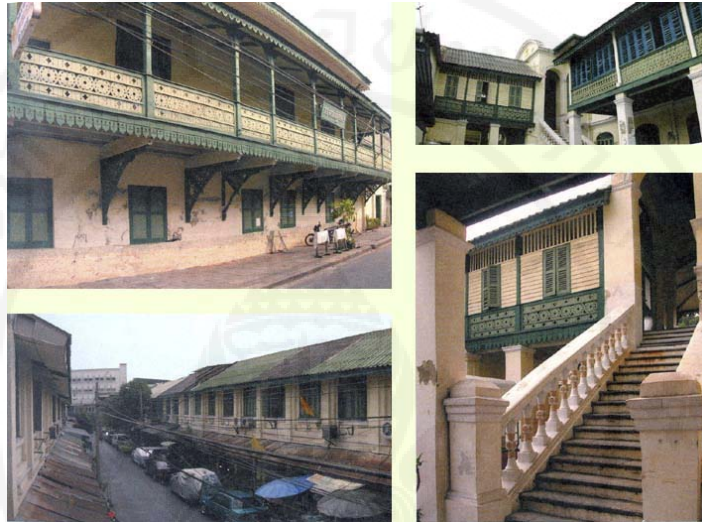
4.7 โรงละครร้อง

โรงละครร้องที่เกิดขึ้นในสังคมไทยนั้นมีมากมายหลายแห่ง เนื่องจากประชาชนให้ความนิยมในการชมละครร้องเป็นอย่างมากตั้งแต่ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กิจกรรมละครร้องจึงได้รับการพัฒนาให้มีความน่าสนใจและมีการสร้างโรงละครร้องขึ้นหลายแห่งเพื่อเป็นสถานที่สำหรับแสดงละคร คณะละครร้องขนาดใหญ่ที่มีกำลังทรัพย์เพียงพอก็สามารถสร้างโรงละครเป็นของตนเอง ส่วนคณะละครร้องที่กำลังทรัพย์น้อยก็เช่าโรงละครสำหรับแสดงเป็นคราว ๆ ไป หรือบางคณะมีการเช่าโรงละครนั้น ๆ ในระยะยาวเลยก็มี โรงละครร้องที่สามารถสืบค้นได้ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 มีดังนี้

(1) โรงละครวิมานเนรมิต โรงละครนี้มีเจ้าของคือ หม่อมหลวงถ้วน พระชายาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โรงละครแห่งนี้สร้างขึ้นเพื่อจัดแสดงโขน ละครใน ละครนอก ละครพันทาง และละครร้อง เมื่อประมาณปี พ.ศ.2449 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2556) โดยตั้งอยู่ที่นอกกำแพงเมือง ใกล้กับวัดสระเกศ เปิดทำการแสดงได้อยู่ระยะหนึ่งก็เกิดเพลิงไหม้โรงละคร หม่อมหลวงถ้วนจึงยุติการแสดงละครไประยะหนึ่ง

(2) โรงละครปรีดาสัย โรงละครนี้มีเจ้าของคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงสร้างโรงละครแห่งนี้ขึ้นมาทดแทนโรงละครวิมานเนรมิตที่เกิดเพลิงไหม้ไป โรงละครปรีดาสัยได้ถูกสร้างขึ้นในบริเวณวังแพรงนรา ถนนเฟื่องนคร ซึ่งเป็นวังของพระองค์เอง เปิดทำการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ.2452 เพื่อจัดแสดงละครร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงคิดค้นขึ้นและแสดงละครรำของหม่อมหลวงถ้วนด้วย โรงละครปรีดาสัยนี้เป็นโรงละครร้องแห่งแรกที่สร้างขึ้นอย่างหรูหรา กล่าวคือ โรงละครปรีดาสัยมีที่นั่งพิเศษที่เรียกว่า “บ็อกซ์หลวง” เป็นที่นั่งสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน เจ้านาย และแขกจากต่างประเทศ สำหรับที่นั่งของประชาชนทั่วไปเป็นที่นั่งแยกผู้หญิงกับผู้ชายคนละฝั่งกัน (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) ด้านหน้าของโรงละครมีบาร์สำหรับขายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์และอาหารว่าง มีพนักงานชงเครื่องดื่ม (Bartender) คอยบริการตลอดเวลา โรงละครปรีดาสัยจึงถือได้ว่าเป็นโรงละครร้องหลวงที่ดีที่สุดในสมัยนั้น

หลังจากที่ละครร้องปรีดาได้เลิกกิจการไปแล้ว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงให้ละครร้องคณะอื่น ๆ เข้าโรงละครแสดงต่อ จนกระทั่งพระองค์สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2474 โรงละครแห่งนี้ได้ตกเป็นของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ต่อมาให้เช่าต่อกลายเป็นโรงเรียนตะละภักศึกษาซึ่งในปัจจุบันได้เลิกกิจการไปแล้ว



ภาพที่ 4.32 โรงละครปรีดา

ที่มา: หนังสือวรรณคดี : อาคารอนุรักษ์ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

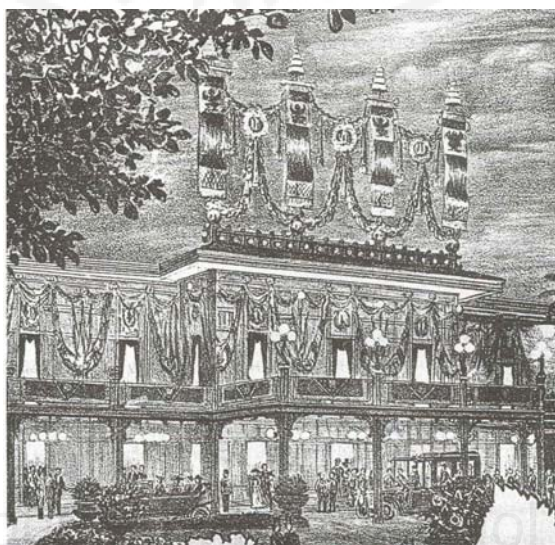
(3) โรงละครหลวงในรัชกาลที่ 6 โรงละครแห่งนี้เดิมคือโรงละครสโมสรทวิปัญญาในพระราชวังสราญรมย์ ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยังไม่ได้ขึ้นครองราชสมบัติ ต่อมาเมื่อพระองค์เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นรัชกาลที่ 6 แห่งราชวงศ์จักรี พระองค์ทรงรับสั่งให้เปลี่ยนโรงละครนี้เป็นโรงละครหลวงขนาดเล็กที่สามารถเคลื่อนย้ายไปเป็นโรงละครชั่วคราวเมื่อพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปนอกสถานที่ โรงละครนี้ใช้แสดงละครที่ทรงพระราชนิพนธ์และละครจากคณะละครอื่น ๆ ที่พระองค์ทรงโปรดให้มาแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง



ภาพที่ 4.33 โรงละครสโมสรทวีปัญญา

ที่มา: http://minpininteraction.com/bkk_static/park03.asp

(4) โรงละครหลวงสวนมิสกวัน โรงละครนี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นโรงละครที่สร้างด้วยไม้สักทั้งหลังและฉลุลวดลายอย่างสวยงาม (ณัฐญ อินทร์คง, 2554) ภายในอาคารนั้นชั้นบนสร้างเป็นที่สำหรับประทับของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า “บ็อกซ์หลวง” ใช้สำหรับแสดงละครพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 มหาอุปรากร และละครร้องที่พระองค์ทรงโปรดให้มาแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ต่อมาใช้เป็นสถานที่สำหรับบันทึกแผ่นเสียงของหลวง โดยห้างโอเดียน (Odeon) ตราดิก แล้วได้ใช้งานโรงละครนี้มาตลอดจนกระทั่งเกิดเหตุน้ำท่วมครั้งใหญ่ในปี พ.ศ.2485 จึงได้รื้อถอนออกไป (ประยูรธ มีเนตรทิพย์, 2556)



ภาพที่ 4.34 โรงละครหลวงสวนมิสกวัน

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

(5) โรงละครปราโมทย์ โรงละครนี้มีเจ้าของคือ พระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะสิริ) เป็นโรงละครเอกชนขนาดใหญ่และหรูหราเทียบเท่าโรงละครปรีดาภัย ตั้งอยู่แถวถนนเจริญกรุง โรงละครนี้สร้างขึ้นเพื่อแสดงละครร้องปราโมทย์ที่พระโสภณอักษรกิจเป็นเจ้าของกิจการ แต่ช่วงที่ละครร้องปราโมทย์พักการแสดงไประยะหนึ่ง ได้เปิดให้ละครร้องคณะอื่น ๆ เข้าโรงละครเพื่อเปิดการแสดง

(6) โรงละครฉันทาเรียม โรงละครนี้ตั้งอยู่ริมคลองบางลำพู ระหว่างป้อมพระสุเมรุ กับสี่แยกบางลำพู ลักษณะของโรงละครเป็นโรงที่สร้างด้วยไม้ที่สามารถจุผู้ชมได้ถึง 250 คน เป็นโรงละครที่คณะละครร้องแม่บุญนาคใช้จัดการแสดงจนคนส่วนใหญ่เรียกกันว่า “โรงละครร้องแม่บุญนาค”

(7) โรงละครนาครเกษม โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณเวียงนาครเกษมในปัจจุบัน เป็นโรงละครที่มีชื่อเสียงมากตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 โดยเปิดใช้คณะละครร้องต่าง ๆ เข้าผลัดเปลี่ยนกันไป ถ้าคณะไหนมีนักแสดงที่โดดเด่นเสียงดี เจ้าของโรงละครก็จะหานักประพันธ์บทละครและนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมาให้คณะนั้น ซึ่งถ้าสามารถทำการแสดงได้เป็นเวลานานเกิน 2 สัปดาห์ เจ้าของโรงละครจะให้รางวัลกับคณะละครร้องนั้นด้วย (ประยูรธ มีเนตรทิพย์, 2556) คณะละครร้องที่มาแสดงที่โรงละครนาครเกษมเป็นประจำคือ ละครร้องแม่บุญนาค



ภาพที่ 4.35 โรงละครนาครเกษม

ที่มา: <http://muslimchiangmai.net/index.php?topic=8037.0>

(8) โรงละครนครสันทัศน์ โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณสะพานหัน ใกล้กับวังบูรพาภิรมย์ ลักษณะของโรงละครเป็นโรงที่สร้างด้วยไม้ มีขนาดใหญ่ปานกลาง ต่อมาเมื่อมีการละครร้องซบเซาหลง โรงละครแห่งนี้จึงได้เปลี่ยนเป็นโรงหนัง

(9) โรงละครบุษปะนาฏศาลา โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณถนนเจริญกรุง แถวตรอกเจ้าสัวเนียม (เล่งบ้วยเอี้ยะ) มีเจ้าของโรงละครคือ พระอนุวัฒน์ราชนิยม (สง เตชะวณิช) แต่เดิมโรงละครนี้ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นโรงการพนันและหอย ก.ข. ต่อมาในปี พ.ศ.2459 รัชกาลที่ 6 โปรดให้เลิกกิจการการพนันและหอย ก.ข. ตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2459 พระอนุวัฒน์ราชนิยมจึงเปลี่ยนโรงหอยนี้ให้เป็นโรงละคร โดยได้รับพระราชทานนามโรงละครจากรัชกาลที่ 6 ว่า “บุษปะนาฏศาลา” (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) ได้เปิดโรงแสดงครั้งแรกถวายแก่รัชกาลที่ 6 ด้วยโขนหลวงและละครพูดซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ ต่อมาละครร้องคณะบรรเทิงสยามของแม่เอื้อน ศรีไกรวีน มาเช่าเปิดการแสดงละครร้องผูกขาดเพียงคณะเดียว พระอนุวัฒน์ราชนิยมจึงปรับปรุงเวทีให้เข้ากับลักษณะของละครร้อง สร้างฉากแบบทันสมัยให้สามารถเปลี่ยนฉากได้รวดเร็วขึ้น รวมทั้งปรับเปลี่ยนด้านหลังเวทีให้เป็นห้องพักตัวละคร ห้องแต่งตัว ห้องเก็บเครื่องใช้ และห้องเก็บเครื่องประดับฉาก คณะบรรเทิงสยามเปิดแสดงอยู่ระยะหนึ่งก็เลิกกิจการไป หลังจากนั้นก็มีละครร้องแม่ทองสุกและละครร้องหม่อมพร้อม วรารณ ณ อุรุยา มาเช่าโรงละครแต่แสดงได้เพียงคณะละประมาณ 1 เดือนก็เลิกไป



ภาพที่ 4.36 พระอนุวัฒน์ราชนิยม (สง เตชะวณิช)

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

(10) โรงละครพัฒนากร หรือ โรงหนังพัฒนากร มีเจ้าของโรงละครชื่อ ช.ซองอ้วน ศรีบุญเรือง โรงละครนี้สร้างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ลักษณะของโรงละครเป็นโรงไม้หลังคามุงสังกะสี ในช่วงแรกสร้างมาสำหรับแสดงละครร้อง คณะละครที่มาแสดงประจำที่โรงละครนี้เป็นประจำคือ คณะราตรีพัฒนาซึ่งเป็นคณะละครของเจ้าของโรงละครเอง คณะศรีโอภาส คณะจันทโรภาส และคณะเพ็ชรโรภาส ต่อมาได้เปลี่ยนจากโรงละครมาเป็นโรงหนังแล้วเปลี่ยนการสะกดชื่อโรงหนังใหม่เป็น “โรงหนังพัฒนากร” หลังจากนั้นได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็นโรงหนังสิริรามานจนกระทั่งเลิกกิจการ



ภาพที่ 4.37 บริเวณที่เคยตั้งโรงละครพัฒนากร

ที่มา: <http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=3194>

(11) โรงละครศรีอยุธยา โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณถนนเฟื่องนคร ใกล้กับสี่กั๊กพระยาศรี คณะละครที่มาแสดงที่โรงละครนี้เป็นประจำคือ คณะบรรทมสินธุ์ ของพระยาอนิรุทธเทวา (หม่อมหลวงฟื้น พึ่งบุญ) จัดแสดงทั้งละครร้องและละครพูด โดยส่วนใหญ่พระยาอนิรุทธเทวามักนำบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 มาแสดงเป็นละครต่าง ๆ ต่อมาโรงละครนี้ก็ถูกรื้อถอนเพื่อสร้างอาคารพาณิชย์

(12) โรงละครเฉลิมกรุง หรือ โรงหนังเฉลิมกรุง โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณหัวมุมถนนเจริญกรุง เป็นโรงมหรสพหลวงสมัยรัชกาลที่ 7 สร้างขึ้นมาเพื่อฉายหนังตั้งแต่เริ่มแรกเมื่อ พ.ศ.2476 แต่ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ใช้เป็นสถานที่สำหรับแสดงละครร้อง ละครพูด และดนตรี จึงมีละครร้องคณะเฉลิมกรุงมาแสดงอยู่ระยะหนึ่ง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง โรงละครนี้จึงเปลี่ยนมาฉายหนังตามเดิม



ภาพที่ 4.38 โรงละครเฉลิมกรุง
ที่มา: นางสาวณัฐณิชา นักปี

(13) โรงละครวิมานเนาวรัตน์ โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณถนนเจริญกรุง ย่านคลองถม ใช้สำหรับแสดงละครเรื่องเป็นครั้งคราว ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงหนังแคปปิตอล” และในปี พ.ศ. 2546 ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “เจริญกรุงเชียเตอร์” ก่อนปิดกิจการในปี พ.ศ.2550



ภาพที่ 4.39 โรงหนังแคปปิตอล

ที่มา: <http://topicstock.pantip.com/chalermthai/topicstock/2008/06/A6686389/A6686389.html>

(14) โรงละครบุญยพรณ โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณบางลำพู ตรงตลาดนานา โรงละครนี้จัดแสดงทั้งละครเรื่อง ละครพูด ลิเก และดนตรี ต่อมาเปลี่ยนมาฉายหนังได้ระยะหนึ่งก็ถูกไฟไหม้จนต้องปิดกิจการไป

(15) โรงละครตลาดทุเรียน โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณบางลำพู ตรงเชิงสะพานนรรัตน์สถาน สมัยก่อนมีการค้าขายทุเรียนในละแวกนี้มากจึงเรียกว่าตลาดทุเรียน โรงละครนี้จัดแสดงทั้งละครเรื่องและละครพูด แต่ต่อมาเปลี่ยนมาฉายหนังแล้วเปลี่ยนชื่อเป็นโรงหนังอีกหลายครั้งเป็นโรงหนังปิ่นง โรงหนังน้ำแซ และโรงหนังศรีบางลำพู ตามลำดับ จนกระทั่งถูกไฟไหม้จนต้องปิดกิจการไป (ประยูทธ มีเนตรทิพย์, 2556)



ภาพที่ 4.40 บริเวณทางเข้าโรงละครตลาดทุเรียน

ที่มา: <http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=2076>

(16) โรงละครเฉลิมเมือง โรงละครนี้สร้างขึ้นบริเวณหัวมุมสี่แยกบางลำพู ใช้จัดแสดงละครเรื่องได้เพียงไม่นานก็เปลี่ยนเป็นโรงหนัง แต่ก็ประสบภาวะขาดทุนจึงเลิกกิจการไป ปัจจุบันโรงหนังนี้กลายเป็นธนาคารไทยพาณิชย์ สาขาบางลำพู



ภาพที่ 4.41 บริเวณธนาคารไทยพาณิชย์ สาขาบางลำพู คือ โรงละครเฉลิมเมือง

ที่มา: <http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=2076>

4.8 วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครเรื่อง

วงดนตรีที่นำมาบรรเลงในละครเรื่องนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ชมได้รับบรรยากาศในการชมละครอย่างเต็มที่ เพราะถ้าคณะละครเลือกใช้วงดนตรีที่ไม่มีคุณภาพหรือเลือกใช่วงดนตรีที่ไม่เหมาะสมกับเพลงในบทละครที่แสดงก็ทำให้ละครเรื่องนั้น ๆ ขาดสีสันและไม่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของเนื้อเรื่องที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อออกมา จากการวิจัยพบว่า วงดนตรีที่ใช้ในละครมีการพัฒนารูปแบบวงดนตรีไปตามลักษณะของเพลงที่นำมาใช้ กล่าวคือ ในยุคกำเนิดละครถึงตอนต้นของยุคเฟื่องฟูละคร เพลงที่นำมาใช้บรรเลงมักเป็นเพลงเกร็ดของเก่าและเพลงหน้าพาทย์ จึงใช้วงดนตรีไทยได้แก่ วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงเครื่องสาย ต่อมาในช่วงกลางยุคเฟื่องฟูของละครมีการใช้เพลงสำเนียงภาษาและเพลงละครมากขึ้นจึงเริ่มเปลี่ยนมาใช้วงเครื่องสายประสม ส่วนในช่วงปลายยุคละครเฟื่องฟูจนถึงปัจจุบันเริ่มนำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ในละครจึงต้องเปลี่ยนมาใช้วงดนตรีสากลเพื่อให้เหมาะสมกับเพลงที่ใช้บรรเลง ส่วนในยุคที่คล้ายของละครจนถึงปัจจุบันไม่ได้มีข้อกำหนดว่าต้องใช้วงดนตรีประเภทใดมาบรรเลงในละคร คณะละครที่นำละครมาแสดงสามารถเลือกใช่วงดนตรีให้

เหมาะสมกับเพลงและความต้องการของผู้ควบคุมวงได้ วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครเรื่องตั้งแต่ยุคกำเนิดละครเรื่องจนถึงปัจจุบันสามารถสรุปได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

(1) **วงมโหรี** วงนี้ใช้บรรเลงแรกเริ่มในละครเรื่องปรีดาภัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม พ้องวงใหญ่ พ้องวงเล็ก ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ซอสามสาย โทนร่ำมะนา และเครื่องประกอบจังหวะ

(2) **วงปี่พาทย์ไม้มวม** วงนี้เริ่มใช้บรรเลงในละครเรื่องหลังจากที่ใช้วงมโหรีมาระยะหนึ่ง วงปี่พาทย์ไม้มวมนี้ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม พ้องวงใหญ่ ซออู้ กลองแขกหรือโตนร่ำมะนา และฉิ่ง ต่อมาเมื่อเริ่มใช้เพลงสำเนียงภาษาและเพลงละครเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่จึงเปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะเป็นกรับพวงเพียงอย่างเดียว

(3) **วงเครื่องสาย** วงนี้เริ่มใช้เมื่อมีเพลงสำเนียงภาษาและเพลงละครเรื่อง ในระยะแรกเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ โทนร่ำมะนา และฉิ่ง แต่ใช้ไประยะหนึ่งจึงเปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะเป็นกรับพวงเพียงอย่างเดียว

(4) **วงเครื่องสายประสม** วงนี้เริ่มใช้ในระยะเวลากลี่ยกกับวงเครื่องสาย โดยเพิ่ม จิม ออร์แกน หีบเพลงชัก ฯลฯ เข้าไปผสมในวงเพื่อบรรเลงเพลงสำเนียงภาษาและเพลงละครเรื่องให้ได้บรรยากาศยิ่งขึ้น

(5) **วงดนตรีสากล** วงนี้เริ่มใช้ในปลายยุคที่ละครเรื่องเฟื่องฟู โดยเริ่มมีการประพันธ์เพลงไทยสากลเข้ามาใช้ในละครเรื่อง วงดนตรีจึงเปลี่ยนมาเป็นวงดนตรีสากลตั้งแต่ช่วงนั้นเป็นต้นมา

4.9 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่อง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้ของการแสดงประเภทนี้ เพราะเพลงเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถเข้าใจและเข้าถึงบทละครได้โดยง่าย เพลงที่นำมาใช้ในละครเรื่องช่วงแรกนำมาจากเพลงไทยเดิมที่เป็นเพลงเกร็ดทั้งในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แต่ส่วนมากนิยมใช้เพลงสองชั้นเพราะมีจังหวะพอเหมาะพอดีในการร้อง เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงของเก่าที่ผู้ชมรู้จักคุ้นเคยกันดีเนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้ในละครนอกและละครในมาก่อน เพลงที่นิยมนำมาบรรเลง เช่น โยสะลัม ช้างประสานงา สาลิกาแก้ว ดวงพระธาตุ เป็นต้น และยังมีการใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละคร เช่น โอด เหาะ เชิด เป็นต้น ต่อมาจึงมีการนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงสำหรับใช้ในละครเรื่องซึ่งเพลงที่ดัดแปลงนี้ได้มีการดัดทำนอง

แปลงทำนอง หรือต่อทำนอง เพื่อให้มีความเหมาะสมพอดีกับบทละคร อีกทั้งยังมีเพลงที่นำทำนองเพลงของต่างชาติมาใช้แล้วเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นภาษาไทย เช่น ยีเซม ฝรั่งเศสโฮโหล เป็นต้น

หลังจากนั้นจึงมีการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่สำหรับละครร้องโดยเฉพาะ เพลงลักษณะนี้พบมากในตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้เพลงที่ใช้ในละครร้องมีสำเนียงภาษาที่ตรงกับเนื้อเรื่องในบทละคร เช่น ญี่ปุ่นละอ่อน ญี่ปุ่นสำราญ ญี่ปุ่นสำรวม เป็นต้น และท้ายที่สุดมีการประพันธ์เพลงไทยสากลขึ้นใช้ในละครร้อง ผู้ริเริ่มการประพันธ์เพลงลักษณะนี้คือ แม่แก้ว (ประวดี โคจาริก) พรานบุรุษ (จวงจันทร์ จันทรังษี) และเพชรรัตน์ (สมประสงค์ รัตนทัศนีย์) เพลงประเภทนี้นิยมใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงคลอร้องแทนการใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมอย่างไทย เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมีทั้งเพลงที่ประพันธ์ใหม่ทั้งหมด เพลงที่ประพันธ์ทำนองเลียนแบบเพลงไทยเดิม และเพลงไทยเดิมที่ใช้การร้องเนื้อเต็มโดยไม่มีการเอื้อน เช่น เพลงทวยห่ม ในเรื่องจันทร์เจ้าขา เป็นต้น

จากการศึกษาเรื่องละครร้องในสังคมไทย สามารถสรุปผลได้ว่า ละครร้องเป็นละครประเภทหนึ่งที่ใช้การดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลงตลอดทั้งเรื่อง อาจมีบทเจรจาแทรกเข้ามาบ้างได้บางกรณี ละครร้องนี้เกิดจากความคิดริเริ่มของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เมื่อปี พ.ศ.2448 โดยพระองค์ได้แนวคิดการแสดงละครร้องมาจากอุปรากร ละครบังสาววัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ แล้วนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของไทย จึงทำให้ละครร้องเริ่มมีบทบาทต่อวัฒนธรรมบันเทิงของชาติไทยเป็นอย่างมาก ดังนั้นจึงเกิดคณะละครร้องขึ้นอีกจำนวนมากมาย รวมทั้งหมดตั้งแต่เริ่มมีคณะละครร้อง เมื่อปี พ.ศ.2448-2557 เป็นจำนวน 57 คณะ คณะละครแต่ละคณะก็ได้พัฒนาการแสดงของตนให้เข้ากับสภาพสังคมในยุคนั้น โดยมีการปรับปรุงทั้งการแสดง บทละคร วงดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความทันสมัยและสามารถตอบสนองความต้องการด้านความบันเทิงของคนไทยได้อย่างเหมาะสม

บทที่ 5

ละครร้องปราโมทย์

5.1 การก่อตั้งละครร้องปราโมทย์

คณะละครร้องปราโมทย์ก่อตั้งขึ้นโดยพระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ท่านผู้นี้เป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร ซึ่งทำกิจการพิมพ์หนังสือมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โรงพิมพ์นี้ตั้งอยู่ที่ตึกแถวทางทิศใต้ ของถนนเจริญกรุง ช่วงสามยอด ใกล้กับวังบูรพาภิรมย์ (เอนก นาวิกมูล, 2549) ท่านได้สร้างโรงละครขึ้นด้านหลังโรงพิมพ์ของท่าน (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) เปิดการแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2454 คือปีแรกของสมัยรัชกาลที่ 6 อันเป็นยุคที่ละครร้องกำลังเป็นที่นิยมทั้งในและนอกราชสำนัก โรงละครนี้มีขนาดใหญ่เท่า ๆ กับโรงละครปรีดาภัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดแสดงละครรูปแบบเดียวกับละครปรีดาภัย แต่เรื่องที่ใช้แสดงแตกต่างกัน กล่าวคือ ละครปรีดาภัยใช้บทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์เองทุกเรื่อง แต่ละครร้องปราโมทย์ใช้เรื่องที่มีผู้ประพันธ์ให้หลายคน บางครั้งมีการนำบทละครบางเรื่องของปรีดาภัยมาปรับปรุงแล้วใช้แสดง เนื่องจากละครร้องปราโมทย์ได้มีการพัฒนารูปแบบมาจากคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นละครคณะแรกที่เริ่มมีการจัดแสดงละครร้องขึ้น ในต้นสมัยรัชกาลที่ 6 ละครปรีดาภัยค่อย ๆ ลดจำนวนเรื่องที่ออกแสดงลงเรื่อย ๆ เพราะพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้เป็นเจ้าของทรงย้ายไปประทับที่ชายทะเล อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี (พูนพิศ อมตยกุล, สัมภาษณ์) โรงละครปรีดาภัยยังแสดงละครต่อมาบ้างโดยคณะศิษย์ของท่าน และในที่สุดจึงหยุดกิจการไป ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.2456 ทั้งนี้ทราบมาโดยการสำรวจบทละครที่พิมพ์ออกเผยแพร่ ฉบับสุดท้ายคือ เรื่องพระเจ้าธิบอ

เมื่องานแสดงของละครปรีดาภัยคลาไคลตัวลง นักแสดงตัวหลัก ๆ ของคณะปรีดาภัย เช่น แม่ขุนนาค แม่ฉวี แม่เยื่อน จึงออกมาจัดการแสดงเป็นคณะใหม่ของตนเอง หรือไปหาที่แสดงใหม่ ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่ละครร้องปราโมทย์เริ่มออกแสดงพอดี นักแสดงเหล่านี้จึงย้ายมาเป็นตัวแสดงหลักให้กับละครร้องปราโมทย์ ทำให้คณะละครร้องปราโมทย์ได้รับความนิยมไว้นั่นเอง ใจในฝีมือลายมือทางการแสดงจากผู้ชมเพราะมาจากปรีดาภัยกันหลายคน จึงยิ่งเป็นที่นิยมและมีชื่อเสียงมาก อีกทั้งพระโสภณอักษรกิจได้ปรับปรุงการแสดงของคณะตนเองให้มีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ด้วยการใช้สิ่งของตกแต่งฉากด้วยของใช้ของดีมีราคาที่น่ามาจากบ้านของท่าน

เอง และยังระบำนาชาติแทรกอยู่ในชุดระบำสลับาถ มีการร้องเพลงสลับาถ และการแสดงของตลก นอกจากนี้ยังแทรกนักแสดงชายให้เป็นตลกตามพระตามนาง รวมถึงเพิ่มการแสดงจีวของจีนที่ปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบไทยและใช้ภาษาไทยเป็นบทร้อง นักแสดงคนสำคัญของละครร้องปราโมทัยได้แก่ แม่ขุนนาค แม่จวี แม่เอื่อน แม่หม้อย ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถแสดงบทบาทได้อย่างยอดเยี่ยม

ละครร้องปราโมทัยได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชมเรื่อยมา ตลอดช่วงเวลา 10 ปี คือปี พ.ศ.2454-2463 ทั้งนี้มีหลักฐานคือบทละครที่พิมพ์ออกเผยแพร่ ซึ่งเก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ตามที่ปรากฏดังตารางที่ 5.2 แสดงรายชื่อบทละครร้องปราโมทัยที่ค้นพบจากหอสมุดแห่งชาติจำนวนทั้งหมด 167 เรื่อง

หลังสงครามโลกครั้งแรกสงบลง กิจกรรมภาพยนตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ผู้ชมทั้งชายและหญิงเริ่มหันไปนิยมการชมภาพยนตร์พากย์ไทยมากกว่าละครร้อง เนื่องจากเนื้อเรื่องของภาพยนตร์มีความสนุกสนาน ผู้แสดงส่วนมากเป็นชาวต่างชาติที่แสดงได้ดีเหมาะสมกับท้องเรื่อง และภาพยนตร์นั้นก็ทำให้ผู้ชมเข้าถึงเนื้อเรื่องได้อย่างชัดเจน (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523) ทำให้กิจการละครร้องปราโมทัยเริ่มซบเซาลงจนหยุดกิจการไประยะหนึ่งเมื่อ พ.ศ.2458-2461 รวมระยะเวลาประมาณ 4 ปี หลังจากนั้นจึงเริ่มกลับมาเปิดการแสดงอีกครั้งในวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2462 แต่ก็ไม่ได้รับการตอบรับมากเท่าที่ควร สุดท้ายจึงยุติกิจการลงในปี พ.ศ.2463

5.2 บุคคลสำคัญของละครร้องปราโมทัย

ละครร้องปราโมทัยเป็นคณะละครร้องขนาดใหญ่ที่มีโรงละครถาวรเป็นของตนเอง มีทุนทรัพย์ดี และมีกิจการโรงพิมพ์ช่วยในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ มีนักประพันธ์มากกว่า 50 ท่าน ร่วมงานในการประพันธ์บทละครร้องให้มีเนื้อหาแปลกใหม่ตลอดเวลา อีกทั้งมีนักแสดงที่มีชื่อเสียง ทำให้มีบุคคลที่มีส่วนร่วมทั้งงานละครร้องจำนวนมากมาย จากการวิจัยพบรายชื่อบุคคลสำคัญที่สามารถสืบหาประวัติได้ 4 ท่าน คือ พระโศภณอักษรกิจ ผู้ก่อตั้งและเจ้าของกิจการละครร้องปราโมทัย นางเขียน อินทุโสภณ ผู้ควบคุมกิจการละครร้องปราโมทัย นางหม้อย กังมะรัตน์ และนางขุนนาค เจนจบกันทกิจ นักแสดงหลักของคณะปราโมทัยนี้



ภาพที่ 5.1 พระโสภณอภัยวงศ์
ที่มา: หนังสือขุนนางชาวสยาม ๑

พระโสภณอภัยวงศ์ (เล็ก สมิตะศิริ) ผู้เป็นต้นตระกูลสมิตะศิริ เกิดเมื่อวันจันทร์ เดือนยี่ ปีมะจ.ศ.1236 ตรงกับวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2417 (เอนก นาวิกมูล, 2549) ที่บ้านตำบลวัดทองนพคุณ จังหวัดธนบุรี ท่านเป็นบุตรนายชุ่มเฮง กับนางลี ท่านกำพร้าบิดามารดาตั้งแต่วัยเยาว์ ก่อร่างก่ออายุได้ 4 เดือน บิดาของท่านก็ถึงแก่กรรม หลังจากนั้นเมื่อท่านอายุได้ประมาณ 1 ปี 2 เดือน มารดาของท่านก็ถึงแก่กรรมไปอีก

ต่อมาคุณยายปิ่น จึงแย้มปิ่น ได้รับท่านไปเลี้ยงดู จนกระทั่งท่านได้เข้าเรียนหนังสือไทยที่โรงเรียนวัดจักรวรรดิราชาวาส ซึ่งในขณะนั้นมีขุนอนุกิจวิธูร (น้อย จุลวิธูร) เป็นอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียน ต่อมาได้เรียนหนังสือจีนเพิ่มเติมจนพอสามารถอ่านออกเขียนได้ หลังจากนั้นท่านก็ออกจากโรงเรียนมาช่วยคุณยายปิ่นค้าขาย โดยหัดทำการค้าขายร่วมกับน้าชาย (ลูกชายคุณยายปิ่น) ครั้นพออายุครบบวช นายเล็กจึงอุปสมบทที่วัดจักรวรรดิราชาวาส (วัดสามปลื้ม) เป็นเวลา 1 พรรษา เมื่อลาสิกขาแล้ว นายเล็กก็ได้สมรสกับนางสาวหยิน จุลวิธูร

ครอบครัวของภรรยา คือ นางหยิน มีโรงพิมพ์ตั้งอยู่ที่ตำบลถนนตรีเพชร นายเล็กและภรรยาเริ่มประกอบอาชีพการพิมพ์หนังสือร่วมกัน กิจกรรมของท่านเจริญรุ่งเรืองมากจนขยายกิจการใหญ่โตขึ้น จึงต้องย้ายโรงพิมพ์ไปตั้งที่สถานที่แห่งใหม่ที่ตำบลวัดเกาะ อำเภอสามพันหวงศ์ จากนั้น พ.ศ.2443 ได้ย้ายโรงพิมพ์อีกครั้งมาอยู่ที่ตึกแถวถนนเจริญกรุง ข้างวังบูรพาภิรมย์ และได้ตั้งชื่อโรงพิมพ์ว่า “โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร” (เดช บุนนาค, สัมภาษณ์) ต่อมา พ.ศ.2449 ได้ขยายกิจการ

โรงพิมพ์มาตั้งที่ถนนราชบพิธ กิจการก็เจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับ จนกระทั่ง พ.ศ.2454 ละครร้องได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก นายเล็กจึงได้ก่อตั้งคณะละครร้องปราโมทย์ขึ้นและสร้างโรงละครชื่อ “โรงละครปราโมทย์” ที่ด้านหลังโรงพิมพ์ที่ถนนเจริญกรุง แถวย่านสามยอด

นายเล็ก ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่พระองค์ยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว นายเล็กก็ได้เข้ารับราชการในหน้าที่ผู้พิมพ์หนังสือพระราชนิพนธ์ต่าง ๆ ของพระองค์ซึ่งเป็นที่โปรดปรานมาก จนโรงพิมพ์นี้ได้รับการกล่าวขานว่า “โสภณพิพรรฒธนากรนั้น พิมพ์หนังสือฝีมือดี เจ้านายโปรดปรานไว้วางพระทัย ผลงานประณีต พิมพ์ปกแข็งลายทองงดงาม ปกอ่อนพิมพ์ลวดลายชัดเจน ตัวอักษรคมชัด และทำเสร็จทันตามพระประสงค์”

ปี พ.ศ.2462 นายเล็กได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็น ขุนโสภณอักษรกิจ มียศมหาดเล็กเป็น รองหุ้มแพร

ปี พ.ศ.2463 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น หลวง ในราชทินนามเดิม

ปี พ.ศ.2466 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น พระ ในราชทินนามเดิม

ปี พ.ศ.2467 ได้รับพระราชทานยศมหาดเล็กเลื่อนชั้นเป็น หุ้มแพร

ปี พ.ศ.2469 (ในสมัยรัชกาลที่ 7) ได้รับพระราชทานยศเป็น รองเสวกเอก ย้ายมาสังกัดกระทรวงวัง (เดิมอยู่ในสังกัดกรมมหาดเล็ก) และได้รับพระราชทานเครื่องราชฯ ชั้นเบญจมาภรณ์ช้างเผือก

นอกจากนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ท่านได้รับพระราชทานเข็มข้าหลวงเดิม และเสมาทองคำลงยา และยังได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “สมิตะสิริ” เมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2460 (เทพ สุนทรสารทูล, 2542)



ภาพที่ 5.2 สถานที่เคยเป็นที่ตั้งบ้านของพระ โสภณอักษรกิจ ถนนราชบพิธ

ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

กิจการโรงพิมพ์ของพระ โสภณอักษรกิจเจริญรุ่งเรืองจนเป็นที่ขย่งกันในเวลานั้นว่า ไม่มีโรงพิมพ์ไหนที่มีฝีมือการพิมพ์ได้ประณีตกว่าโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากรของท่าน ถ้าจะมีโรงพิมพ์ที่พิมพ์ได้ฝีมือใกล้เคียงกันก็มีเพียงแห่งเดียวคือ โรงพิมพ์ไทยของขุนโสภิตอักษรการ ทำให้เจ้าของโรงพิมพ์ทั้งสองได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เข้าคู่กันว่า โสภณอักษรกิจ กับ โสภิตอักษรการ และด้วยกิจการโรงพิมพ์ที่มีความมั่งคั่งประกอบกับกิจการละครเรื่องปราโมทย์ที่ได้รับความนิยมมาก ท่านจึงเป็นบุคคลที่ร่ำรวยมากในขณะนั้นจนมีบ้านถึง 2 แห่งคือ บ้านแห่งแรกคือ บ้านในบริเวณโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากรที่ถนนราชบพิธ ปัจจุบันได้รื้อถอนกลายเป็นสถานที่ของเอกชน คงเหลือเพียงบ้านไม้หลังขนาดเล็กเพียงหลังเดียว

จากการสัมภาษณ์ ดร.เดช บุญนาค (2557) ซึ่งเป็นหลานทวดของพระ โสภณอักษรกิจ ได้ให้ข้อมูลว่า บ้านถนนราชบพิธหลังนี้คือสถานที่พักอาศัยของพระ โสภณอักษรกิจ และท่านได้อยู่อาศัยมาโดยตลอดจนกระทั่งท่านเสียชีวิต ส่วนบ้านหลังที่สองนั้นอยู่ที่หัวมุมถนนสีลม ช่วงที่ตัดมาชนกับคลองหัวลำโพง แล้วข้ามสะพานไปเชื่อมกับถนนราชดำริ คลองหัวลำโพงนั้นเป็นคลองทอดยาวตัดแยกออกจากคลองผดุงกรุงเกษมซึ่งเป็นคูเมืองชั้นนอกที่ทอดจากหัวลำโพงไปต่อกับคลองเตย ขนานกับคลองมีทางรถไฟสายปากน้ำ ซึ่งเป็นทางรถไฟสายแรกของกรุงเทพฯ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5

บ้านหลังนี้สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นตึก 3 ชั้น ออกแบบโดยมิสเตอร์ทาเวลล่า เพื่อสร้างเป็นโรงแรมสำหรับรับแขกชาวต่างประเทศที่มาเที่ยวชมนิทรรศการ “สยามรัฐพิพิธภัณฑ์” แต่การแสดงนี้ต้องถูกยกเลิกไปเพราะพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ

เกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต พระโสมณอักษรกิจจึงใช้สถานที่แห่งนี้เป็นบ้านพัก ต่อมาสถานที่นี้ได้ตกเป็นของพระคลังข้างที่และเคยใช้เป็นสถานทูตเนเธอร์แลนด์อยู่ระยะหนึ่ง หลังจากนั้นจึงกลายมาเป็นโรงเรียนพาณิชยวิทยาลัย จนกระทั่งรื้อถอนเพื่อสร้างเป็นห้างโรบินสันในปัจจุบัน



ภาพที่ 5.3 บ้านไม้หลังเล็กของพระโสมณอักษรกิจ ถนนราชปพิธ ที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน
ที่มา: นางสาวณัฐนิช นักปี



ภาพที่ 5.4 แผนที่บริเวณบ้านพระโสมณอักษรกิจ หัวมุมถนนสีลม
ที่มา: <http://haab.catholic.or.th/silom/silom9/silom9.html>



ภาพที่ 5.5 บ้านพระโสมภณอัครกิจห้วมณณสีลม ที่เปลี่ยนสภาพมาเป็นโรงเรียนพาณิชยวิทยาลัย

ที่มา: <http://haab.catholic.or.th/silom/silom9/silom9.html>



ภาพที่ 5.6 สถานที่ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งบ้านของพระโสมภณอัครกิจ ห้วมณณสีลม

ในปัจจุบันกลายเป็นห้างสรรพสินค้าโรบินสัน สีลม

ที่มา: <http://haab.catholic.or.th/silom/silom9/silom9.html>

พระโศภณอักษรกิจ มีบุตรธิดากับนางโศภณอักษรกิจ (หยิน สมิตะสิริ) รวม 7 คน เป็นหญิง 4 คน และชาย 3 คน (ชำนานู อินทุโศภณ, 2519) มีรายชื่อโดยลำดับดังนี้

- (1) คุณหญิงวาด เลขะวณิชัยธรรมวิทักษ์
- (2) นางเขียน อินทุโศภณ
- (3) นายประเสริฐ สมิตะสิริ
- (4) คุณหญิงเวียน วิจิตสรไกร
- (5) นายประสิทธิ์ สมิตะสิริ
- (6) คุณหญิงระเบียบ คุณะเกษม
- (7) นายถวัน สมิตะสิริ

นอกจากนี้ยังมีบุตรกับภรรยาคนอื่น ๆ อีก 16 คน ท่านถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ.2491 รวมอายุได้ 74 ปี



ภาพที่ 5.7 นางเขียน อินทุโศภณ (สมิตะสิริ)

ที่มา: หนังสือที่ระลึกงานปลงศพนางเขียน อินทุโศภณ

นางเขียน อินทุโสภณ เกิดเมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ.2443 ที่ตำบลวัดเกาะ อำเภอสัมพันธวงษ์ กรุงเทพฯ เป็นธิดาคนที่สองของพระโสภณอักษรกิจกับนางโสภณอักษรกิจ (หยิน สมิตะสิริ) นางเขียนมีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 7 ท่านดังที่กล่าวมาแล้ว เมื่อนางเขียนมีอายุถึงเกณฑ์เข้ารับการศึกษ ท่านได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนราชินี (สุนันทาลัย) ซึ่งในระยะเวลาที่ท่านได้ช่วยพระโสภณอักษรกิจควบคุมดูแลกิจการละครเรื่องปราโมทย์ (ชำนาญ อินทุโสภณ, 2519) ที่บิดาของท่านเป็นเจ้าของกิจการ ในละครเรื่องปราโมทย์ท่านทำหน้าที่เบิกจ่ายเบี้ยเลี้ยงให้กับนักแสดง บอกลบทละคร และช่วยเหลือในการฝึกซ้อมต่าง ๆ นางเขียนดูแลกิจการละครเรื่องเป็นอย่างดีจนละครเรื่องปราโมทย์เลิกกิจการ หลังจากนั้นนางเขียนจึงลาออกจากโรงเรียนไปอยู่กับน้ำสาวและน้ำเชยของบิดาเพื่อช่วยดูแลโรงพิมพ์ศิริเจริญ ตั้งอยู่ที่ตำบลสะพานหัน เมื่อน้องชายของท่านได้ดำเนินการโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากรสืบต่อจากบิดา นางเขียนก็มาช่วยดูแลกิจการโรงพิมพ์ด้วยระยะหนึ่ง

นางเขียนได้สมรสกับนายเทียนหลุย (ชำนาญ อินทุโสภณ) เมื่อพ.ศ.2463 ซึ่งต่อมานายเทียนหลุยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนชำนาญวรกิจ แต่ต่อมาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ได้ขอพระราชทานคืนบรรดาศักดิ์และใช้ชื่อใหม่ว่า นายชำนาญ อินทุโสภณ นางเขียนมีบุตรธิดากับนายเทียนหลุย 4 คนคือ

- (1) นางจันทร์แจ่ม นูนาค (เป็นมารดาของ ดร.เดช นูนาค)
- (2) นางแอร่มฉาย จิงแย้มปิ่น
- (3) น.อ.ต.ประกายเพชร อินทุโสภณ
- (4) พ.ญ.เนตรเฉลียว สันต์พิทักษ์

ตลอดทั้งชีวิตของนางเขียนได้เกี่ยวข้องกับการละครและการบันเทิงอยู่เสมอ อีกทั้งยังเป็นคนที่ชอบเรื่องการร้องรำทำเพลง ท่านจึงมีเพื่อนฝูงเป็นจำนวนมาก นางเขียนถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ.2419 รวมอายุได้ 74 ปี

นางชม้อย คังฆะรัตน์ (แม่ชม้อย) เกิดเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ.2446 ที่จังหวัดนนทบุรี เป็นบุตรของนายกล้ากับนางละม้าย เรืองสำราญ เริ่มเข้ารับการศึกษจากโรงเรียนในจังหวัดนนทบุรี จนพออ่านออกเขียนได้ เมื่ออายุประมาณ 12 ปี คุณพ่อคุณแม่จึงนำตัวไปถวายเป็นข้าหลวง ประจำอยู่ในตำหนักของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัณฑ์ พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเจ้าจอมมารดาพลอย ซึ่งประทับในวังหลวง ช่วงชีวิตของแม่ชม้อยระหว่างถวายงานในวังหลวงก็ได้รับการฝึกสอนด้านการรำและการละครจนมีฝีมือในการแสดงเป็นอย่างมาก หลังจากที่ทูลลาออกจากวังหลวง แม่ชม้อยจึงเริ่มนำวิชาความรู้ที่ได้จากในวังไปประกอบอาชีพเป็นนักแสดง โดยเริ่มแรกได้เข้าร่วมแสดงกับคณะละครเรื่องปราโมทย์จนได้เป็นนักแสดงหลักของคณะ ซึ่งใน

ขณะนั้นทางคณะปราโมทย์ก็ได้เชิญชาวฝรั่งเศสมาสอนการเดินระบำแบบต่างประเทศและเชิญชาวจีนมาสอนการแสดงงิ้วให้นักแสดงในคณะด้วย (ดวงสุตา จันทรสุข, 2525)

แม่ช้อยได้รับการฝึกฝนฝีมือทั้งด้านละครร้อง ระบำ และงิ้วจนมีความเข้มแข็งในการแสดงอย่างจีนเป็นอันมาก หลังจากนั้นแม่ช้อยจึงได้แยกตัวออกมาตั้งคณะละครเป็นของตนเองมีชื่อว่า คณะเทพบันเทิง ซึ่งมีแม่ช้อยเป็นตัวพระเอก และมีแม่ฉวีเป็นตัวนางเอก ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก เพราะรูปร่างหน้าตา บุคลิก รวมทั้งท่าทางการร่ายรำอันงดงามของแม่ช้อยทำให้แม่ช้อยมีชื่อเสียงโด่งดังจนได้รับการขนานนามว่า “แม่ช้อยพระเอก”



ภาพที่ 5.8 นางช้อย กังมะรัตน์

ที่มา: หนังสืออนุสรณ์เพื่อรำลึกถึงนางช้อย ภูมินาสนิท กังมะรัตน์

แม่ช้อยได้สมรสกับหลวงภูมินาสนิท (สืบ กังมะรัตน์) แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน หลังจากสมรสแล้ว แม่ช้อยก็ยังประกอบอาชีพนักแสดงตลอดมา จนกระทั่งอายุได้ 50 ปี ท่านได้ยกเลิกกิจการละครร้องให้แม่เจลิยวผู้เป็นน้องสาวรับช่วงต่อ ส่วนท่านจึงพักการแสดงละครแล้วมาพักผ่อนอยู่ที่บ้าน ซึ่งในระหว่างนี้ท่านก็สอนด้านละครร้องและละครรำให้ลูกศิษย์ที่สนใจเป็นบางครั้งบางคราว หรือถ้ามีคนมาเชิญให้ไปช่วยสอนตามงานสำคัญต่าง ๆ ท่านก็จะออกไปคุมการสอนเองทุกครั้ง บทละครส่วนใหญ่ที่แสดงก็ใช้บทงิ้วเป็นหลัก เพราะท่านมีชื่อเสียงด้านการแสดงงิ้วไทยมากที่สุด (อรรพรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์) ลูกศิษย์คนสำคัญของแม่ช้อย ได้แก่ รองศาสตราจารย์อรรพรรณ บรรจงศิลป์ และรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิท ชันธิศิริ ตลอดชีวิตของแม่ช้อยได้เกี่ยวข้องกับงาน

ด้านละครร้องมาโดยตลอด จนกระทั่งครั้งสุดท้ายเมื่อวันที่ 15 เมษายน พ.ศ.2523 ท่านได้ไปเป็นที่ปรึกษาให้กับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในการแสดงงิ้วเรื่องสามก๊ก ตอนตั้งโต๊ะ-ลิโป้หลงกลเตียวเลี้ยว หลังจากนั้นแม่ชม้อยถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ.2524 รวมอายุได้ 78 ปี



ภาพที่ 5.9 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภคคี

ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/พระเจ้าบรมวงศ์เธอ_พระองค์เจ้าภคคี

นางบุญนาค เอนจบัทธกิจ (แม่บุญนาค) เกิดเมื่อไรยังไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้ เป็นนักร้องที่มีคุณภาพเสียงที่ดีมาก สามารถร้องได้ทั้งเพลงไทยและเพลงอย่างสากล แม่บุญนาคเริ่มแสดงละครร้องในคณะปรีดาภิเษกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จนกระทั่งละครร้องปรีดาภิเษกเริ่มหยุดกิจการ ก็เป็นช่วงที่ละครร้องปราโมทย์เริ่มก่อตั้งกิจการขึ้นพอดี แม่บุญนาคจึงย้ายไปเป็นนักแสดงหลักให้กับละครร้องปราโมทย์ โดยแสดงเป็นตัวพระเอก แม่บุญนาคเป็นบุคคลสำคัญที่เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงหลักของละครร้องปราโมทย์เพราะท่านมีฝีมือทั้งด้านการร้องและการละคร ดังนั้นนอกจากท่านจะเป็นผู้แสดงแล้ว ท่านยังเป็นผู้ฝึกหัดการร้อง การรำ และงานเย็บปักชุดละครอีกด้วย



ภาพที่ 5.10 นางบุญนาค เจนจบกันทกิจ
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

แม่บุญนาค เดิมใช้นามสกุลว่า กัลยาณมิตร แต่หลังจากสมรสกับหลวงเจนจบกันทกิจ (ตุน ตุนทะเลเสน) แม่บุญนาคจึงเปลี่ยนมาใช้นามสกุล เจนจบกันทกิจ ซึ่งเป็นบรรดาศักดิ์ของสามี (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) เมื่อแม่บุญนาคมีกำลังทรัพย์พอที่จะเปิดคณะละครร้องเป็นของตนเอง ได้ ท่านจึงลาออกจากคณะปราโมทย์ไปตั้งคณะใหม่เป็นของตนเอง ชื่อละครร้องคณะนาคบันเทิง ละครร้องของท่านมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก และเนื่องจากเป็นคนเสียงไพเราะจึงได้บันทึกเสียงลงแผ่นเสียงจำนวนมาก ละครร้องของแม่บุญนาคมีตัวละครสำคัญชื่อว่า แม่พิน แม่บุญนาคมีที่พักอาศัยอยู่ที่ตรอกแม่บุญนาค ติดกับเขตวัดพระยาหยั่ง ตำบลมหานาค กรุงเทพฯ

จากการศึกษาเรื่อง บุคคลสำคัญของละครร้องปราโมทย์ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ทำให้ทราบว่าละครร้อง ปราโมทย์เป็นคณะละครร้องขนาดใหญ่ที่มีทุนในการสร้างสร้งงานละครร้องเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเจ้าของกิจการละครร้องปราโมทย์เป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากรที่มีชื่อเสียงอยู่แล้ว แต่มีความชอบในการแสดงละครร้อง และอีกนัยหนึ่ง พระโสภณอักษรกิจอาจจะต้องการสร้างงานละครเพื่อสนองพระราชนิมม ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรากฏว่า ท่านเป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครร้องปราโมทย์จึงถือได้ว่ามีความได้เปรียบในการสร้างงานละครร้องมากกว่าคณะอื่น ๆ เพราะความพร้อมในหลาย ๆ ด้าน เช่น มีทุนทรัพย์เพียงพอ มีโรงละครของตนเอง มีครูและนักแสดงที่สืบต่อมาจากละครร้องปรีดาชัยจำนวนมาก และมีโรงพิมพ์เป็นของตนเอง เป็นต้น จึงทำให้สามารถสร้างโรง

ละครถาวรขนาดใหญ่เทียบเท่ากับโรงละครร้อยปีได้ สามารถสรรหานักแสดงที่มีชื่อเสียงมาร่วมคณะ และสามารถพิมพ์บทละครของตนเองได้ทุกเรื่องอีกด้วย

5.3 องค์ประกอบของละครเรื่องปราโมทย์

ละครเรื่องปราโมทย์สามารถแยกองค์ประกอบสำคัญได้เป็น 7 ส่วนดังนี้



แผนภูมิที่ 5.1 องค์ประกอบของละครเรื่องปราโมทย์

ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

5.3.1 บทละคร จากการวิจัยได้ค้นพบบทละครร้องของคณะปราโมทัยจำนวนทั้งหมด 167 บท เป็นบทละครที่เกิดขึ้นในช่วงระหว่างปีพ.ศ.2454-2463 รวมระยะเวลาที่มีการนำบทละครออกมาแสดงทั้งสิ้น 10 ปี ละครร้องปราโมทัยมีรูปแบบการแสดงละครที่คล้ายคลึงกับละครร้องปรีดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้ซึ่งริเริ่มจัดงานละครร้องขึ้น แต่มีความแตกต่างกันที่บทละครที่ใช้แสดงของปราโมทัยนั้นเป็นบทที่มีผู้ประพันธ์ให้กับคณะจำนวนหลายท่านซึ่งแต่ละท่านก็ล้วนแต่มีความชำนาญในการประพันธ์บทกลอนทั้งนั้น หรือในบางครั้งคณะปราโมทัยก็จัดให้มีการประกวดแต่งบทละครชิงรางวัลเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์รุ่นใหม่ได้แสดงศักยภาพและยังได้บทละครที่หลากหลายมากขึ้นด้วย อีกทั้งบทละครร้องบางส่วนของปราโมทัยก็นำบทละครของปรีดาไปปรับปรุงใหม่เพื่อใช้แสดงในละครร้องของตน (ดังตารางที่ 5.1) ส่วนบทละครของคณะปรีดานั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้นิพนธ์บทละครเองทั้งหมด

ตารางที่ 5.1 รายชื่อบทละครร้องที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันระหว่างละครร้องปรีดากับละครร้องปราโมทัย

ละครร้องปรีดา	ปีที่แสดง (พ.ศ.)	ละครร้องปราโมทัย	ปีที่แสดง (พ.ศ.)
แก้เผ็ด	2451	แก้เผ็ดเพราะหึง	2456
กลแตก	2453	กลแตก	2455
จ๊กกะเหล่น	2453	จักรเหล่น	2455
ด้นร้ายปลายดี	2453	ตอนด้นร้ายตอน ปลายดี	2454
มิตรประเสริฐ	2453	มิตรดี	2454
เหลืออก	2453	เหลืออก	2455
กลืนไม่เข้าคายไม่ออก	2454	กลืนไม่เข้าคายไม่ออก	2456
คว้าน้ำเหลว	2454	เหมาะทำคว้าน้ำเหลว	2455

จากตารางสามารถสรุปได้ว่า ละครร้องปราโมทัยได้มีการนำบทละครร้องปรีดาไปปรับปรุงเพื่อใช้แสดงจำนวน 8 เรื่อง มีจำนวน 3 เรื่องที่นำมาใช้โดยไม่เปลี่ยนชื่อเรื่องแต่มีการเปลี่ยนการสะกดคำใหม่ ส่วนอีก 5 เรื่องได้นำมาใช้โดยปรับเปลี่ยนชื่อเรื่องเล็กน้อยเพื่อความน่าสนใจมากขึ้น

**ตารางที่ 5.2 รายชื่อบทละครเรื่องปราโมทย์ที่ค้นพบจากหอสมุดแห่งชาติจำนวนทั้งหมด 167 เรื่อง
เรียงตามปีที่ออกแสดง ตั้งแต่ปีพ.ศ.2454 ถึงพ.ศ.2463**

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
1	กลร้ายกลายดี	นกเอี้ยง	2454	-
2	กุฏิกุจอ	แหลมสิงห์	2454	-
3	แก้แค้น	แว่นแก้ว	2454	-
4	แก่งเขาเข้าร้าย	แว่นแก้ว	2454	-
5	ความชั่ว ถอนชั่ว	กุมารใหม่	2454	-
6	เคราะห์ห้ามยามร้าย	คนดง	2454	-
7	ใจหายใจกว่า	แว่นแก้ว	2454	-
8	โชคร้าย	แว่นแก้ว	2454	-
9	ตอนดันร้าย ตอนปลายดี	แว่นแก้ว	2454	-
10	ตะกลุมตะกลาม	คนดง	2454	-
11	ทนยาก	ปีแก้วน้อย	2454	-
12	ทูลกลางปล้อง	เจ้าเงาะ	2454	-
13	ผลปรากฏ	แว่นแก้ว	2454	-
14	พิศคลาด	คนดง	2454	-
15	ผู้ร้ายใจเด็ด	สมิงทอง	2454	-
16	ผู้ร้ายป้ายห้อม	คนดง	2454	-
17	มิตรดี	แว่นแก้ว	2454	-
18	มิตรร้าย	แว่นแก้ว	2454	-
19	ขอมเสียคน	น้ำเค็ม	2454	-
20	เลือกนักมักได้แระ	แว่นแก้ว	2454	-
21	สร้อยคอหาย	แม่เพียน	2454	-
22	หม้ายจำรัก	นกเอี้ยง	2454	-
23	อาไศยโล่ห์	สุรินทร์ราหู	2454	-
24	อาไศยชื่อ	หญ้าแพรก	2454	-
25	อิฐกษลูกขี้ลัก	เจ้าเงาะ	2454	-
26	กลเจ้ากล	คนป่า	2455	-
27	กลแตก	น้ำเค็ม	2455	-

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
28	กลสามเปลาะเหมาะสามคู่	เปิดน้ำ	2455	-
29	กล้องวิเศษ	กุมารใหม่	2455	(แปลจากเรื่องของห้างปาเต๊ะ) ที่ชื่อ อิมเพรสชั่น ออฟ ริเชดแอนน์
30	กลัวเมีย	แหลมสิงห์	2455	-
31	เกลือจิ้มเกลือ	คนดง	2455	-
32	โกมมะโรงมะเสง	สุรินทราหู	2455	-
33	ขึ้นเรือเหาะเคราะห์ร้าย เล่ม 2	นาคจำศีล	2455	-
34	เข้าใจผิด	รสสุคนธ์	2455	-
35	ความจริงกระจาย	นกเอี้ยง	2455	-
36	ความพิศวางงววย	ไก่แก้ว	2455	-
37	ความสามัคคี หรือ สาวแว่น ทิพย์ แว่นแก้ว	แก้วตราชู	2455	-
38	คู่แข่ง	หนุ้าแพรก	2455	-
39	คู่ได้คู่เสีย	ม.ม. หึงห้อย	2455	-
40	งมเคราะห์	แสงทอง	2455	-
41	จดหมายลับ	คนดง	2455	-
42	จักรแห่เล่น	น้ำจืด	2455	-
43	เจ้าชู้ห้าจำพวก	สมิงนคร อินทร์	2455	-
44	หุบมือเปิบ	กุมารเก่า	2455	-
45	โชคดีมีผิด	ชาวเหนือ	2455	-
46	โชคเหมาะเคราะห์ดี	เจ้าเงาะ	2455	-
47	ซ่อนกล	แสงทอง	2455	-
48	คัดค้านงานเจ้าชู้	เถรवाद	2455	-
49	ดันทุรัง	เจ้าเงาะ	2455	-
50	ดัมพพ์ตา	บุศย์น้ำเพชร	2455	-
51	ตรงกันข้าม	พวงแก้ว	2455	-
52	ตุ๊กกระต่ายชีวิต	แสงทอง	2455	แปลงจากเรื่องเอ็นซอนเต็ดดอล
53	ทั้งรักทั้งแค้น	ชานา	2455	-

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
54	ทำคุณสนองคุณ	ชาวเหนือ	2455	-
55	ทิ้งไปรสนีย์คน	พวงแก้ว	2455	-
56	นักปราชญ์	ปี่แก้วน้อย	2455	-
57	นิปปอนโยชจุฑิ หรือ สืบสมบัติญี่ปุ่น เล่ม 1, เล่ม 2	คนดง	2455	-
58	ปล้นบ่อนสำโรง	มังกลา	2455	เรื่องจริง
59	แปดพันบาท	พลายแก้ว	2455	-
60	แปดร้อยบาท	พวงแก้ว	2455	-
61	โปรดชีวิต	คนดง	2455	-
62	ไปทัพเงี้ยว	น. เคลื่อน	2455	-
63	ผดถนัด	เจ้าเงาะ	2455	-
64	ฝันปลาด	นาคจำศีล	2455	-
65	พลเมืองดี	ปี่แก้วน้อย	2455	-
66	ไม่ได้ตัวเอาจ้าวพันหลัก	ชาวนา	2455	-
67	ยอดมิ่งยอดขวัญ (จับใจ)	คนดง	2455	-
68	ร้ายทล็ก	รศสุคนธ์	2455	-
69	ลักปลอมรัก	คนดอย	2455	-
70	ลับลมคมใน	แสงทอง	2455	(เรื่องใหม่ บทแต่งใหม่) จากเรื่อง “อิน คิว ปิด เซน”
71	ลื้มแก้	สาธิตา	2455	-
72	เลือกคู่ปลาด	มังกลา	2455	-
73	สงวนสัตย์สัจฉิพ	สาธิตา	2455	-
74	สมคิดเพราะงู	เจ้าเงาะ	2455	-
75	สรรพพลเจ้าชู	โมงป่า	2455	-
76	สร้อยคอเพชร หรือ สาวเครือ วัลย์ เล่ม 1, เล่ม 2	น้ำเต็ม	2455	-
77	สามกถ	คนดง	2455	-
78	สาวเครือแก้ว หรือ คู่สร้าง	แว่นแก้ว	2455	-

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
	ปางก่อน			
79	สาวใจเด็ด	พวงแก้ว	2455	-
80	สาวสงวนสัจย์	แม่สายหยุด	2455	-
81	สี่พันบาท	ปีแก้วน้อย	2455	-
82	สี่ปี่เรื่องเสียตัว	น้ำหวาน	2455	-
83	เสมกะลอน	คนดง	2455	-
84	เสียชีพไม่เสียสัจย์	ชาวเหนือ	2455	-
85	เสียรอยคล้อยดี	ครูณเวช	2455	-
86	หญิงหมายชายเมิน	จันทร์สุดา	2455	-
87	หนามขอกหนามบ่ง	ชาวเหนือ	2455	-
88	หมอกมากเหมือนเมฆ	สมิงทอง	2455	-
89	หลอกพ่อตา	น้ำเค็ม	2455	-
90	เหมาะท่าคว่ำเหลว	สมิงทอง	2455	-
91	เหลือก้น	น้ำเค็ม	2455	-
92	เห่อเจ้าสัว เล่ม 1, 2, 3, 4	สมิงทอง	2455	-
93	อาบู่หะซัน เล่ม 1,2,3	คนดง	2455	-
94	อำนาจภรรยา	หญ้าแพรก	2455	-
95	อำนาจแห่งความรัก	กุมารใหม่	2455	-
96	อุตริ	ครูณ	2455	-
97	อุบายบวช	เจ้าเงาะ	2455	-
98	กลเม็ดพ่อครูกลิ้ง เล่ม 1, เล่ม 2	ปลาห้ำ	2456	-
99	กลหญิงเล็งเก่งฉกาจ	สังวาลย์	2456	-
100	กลืนไม่เข้าคายไม่ออก	พริกป่น	2456	-
101	แก้เผ็ดเพราะหึง	สร้อย สุวรรณ	2456	-
102	ความพยายาม เล่ม 1, เล่ม 2	น้ำตาลเพ็ชร	2456	-
103	กาถามัง ขลังภรณ์	สังวาลย์	2456	-
104	ฆ่าลูกถูกนรก เล่ม 1, เล่ม 2	นาคจำศีล	2456	-

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
105	จับเสือสำคัญ	เปิดน้ำ	2456	-
106	เจ้าชู้ฟูลี่	หย้าแพรก	2456	-
107	คัดค้านคนแม่เลี้ยง	คนป่า	2456	-
108	ต้มเต่า	บุศย์น้ำเพชร	2456	-
109	แต่งงานสิวิไลซ์	สังวาลย์	2456	-
110	ทรยศมิตร	คนดง	2456	-
111	ทรัพย์หนุนบุญส่ง	น้ำตาลเพชร	2456	-
112	นางลอย เล่ม 1, เล่ม 2	พวงแก้ว	2456	-
113	บ่าวสาวกตัญญู	ครูณเวช	2456	-
114	ป้อนเหยื่อเสือผอม	ชานา	2456	-
115	แปรตกลัษชาติ เล่ม 1, 2, 3	ชานา	2456	-
116	ผลแห่งความพยายาม	ครูณยุทธ์	2456	-
117	ผู้ร้ายใจเพชร (แตรจิด)	กุมารใหม่	2456	-
118	พิลึก เล่ม 1, เล่ม 2	พวงแก้ว	2456	-
119	รักษาคี	ม.ม. หึงห้อย	2456	-
120	ราชาธิราช ตอน 1, ตอน 2	แก้วตราฐ	2456	ต่างจากราชาธิราช
121	ละครซ่อนละคร	พลายแก้ว	2456	-
122	ทองเป็นเจ้าพระยา เล่ม 1, เล่ม 2	มังกลา	2456	-
123	ลูกอมอาจารย์ยอด เล่ม 2	เปิดน้ำ	2456	-
124	สงครามไกลบ้าน หรือ สาวฟองฟ้า ตอน 1, ตอน 2	แสงอรุณ	2456	-
125	ศัตรูคู่รัก เล่ม 1, เล่ม 2	น้ำตาลเพชร	2456	-
126	สาวสวรรค์หรือสงครามผี	พวงแก้ว	2456	-
127	สิบหนึ่งถึงสอง (หรือเรื่อง มิสเตอร์เฮนรี โลฟแลนด์ นักสืบสำคัญของประเทศ อเมริกา)	สาธิตา	2456	-

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
	ตอน 1, ตอน 2			
128	สืบเหตุลึกลับ เล่ม 1, เล่ม 2	โล่ห์ลงยา	2456	-
129	ห้วงลุ่มถุง เล่ม 1	เถรขวาด	2456	-
130	อาลีบาบา	แก้วตราชู	2456	แต่งจากนิทานเทพปกรณัม – เพิ่มเติม บางแห่ง
131	อำนาจน้ำใจ	ครุณเวช	2456	-
132	ไกโกคุนโอโนโอะเม เล่ม 2	อรุณ	2457	-
133	ยี่งพี่ยิ่งน้อง เล่ม 1, เล่ม 2	พวงแก้ว	2457	ตอน ปล่อยป่า, ตอนหาความยุติธรรม
134	หญิงทนายาเทเลลิมาชาติชาตรี เล่ม 1, เล่ม 2	สังวาลย์	2457	-
135	คล้าไม่ถูก	สังวาลย์	2462	-
136	ความลึกลับในหีบเหล็กลอย น้ำ ภาค 1, ภาค 2	พวงแก้ว	2462	-
137	ชายอังกฤษ เล่ม 1, เล่ม 2	แม่หวาน	2462	หน้าปกเขียนว่าผีปาก “แม่หวาน”
138	นางสาวปิ่นง เล่ม 1	แม่หวาน	2462	-
139	พะกงสี	แม่ศรี	2462	-
140	ลูกของพ่อ	แม่หวาน	2462	-
141	ลูกเมียน้อย เล่ม 1, เล่ม 2	แม่ศรี	2462	-
142	เลือดลูกผู้ชาย เล่ม 1, เล่ม 2	แม่หวาน	2462	-
143	เหยียบจุมูก ตอน 1, ตอน 2	เลื้อซ่อนเลื้อ	2462	(แสดง 10 มกราคม 2462) เกร็ดพงสาวดารอียิปต์ ตอนที่ 1 อียาก กินเลือด (แสดง 11 มกราคม 2462) เกร็ดพงสาวดารอียิปต์ ตอนที่ 2 เชือด คอตาย
144	กลายเป็นอมมนุษย์ เล่ม 1, เล่ม 2	พวงร้อย	2463	แต่งจากเค้าเรื่องอ่านเล่นที่ผู้อ่านนิยม กันว่าดี ชื่อ แอบเซ็ง ของ กุมารใหม่
145	กู่สิสวนยาง	มังกรกรรฐ์	2463	ตอนใช้อูบายลง และตอนล้วงกองเห่า

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
146	แข่งขันล้อเลื่อน เล่ม 1, เล่ม 2	คอกแก้ว	2463	ตอนอยากเป็นเศรษฐี และตอนผิอำนวยให้
147	ความปลาดของทำน้ำ โรงยาเก่า	ไทยแท้	2463	ตอน 1 คนดกน้ำตาย และตอน 2 ขยายความจริง
148	คุณนายในภายหน้า เล่ม 1, เล่ม 2	แม่ศรี	2463	แปลงจากเรื่อง หอกกลางน้ำในมิตรสกา
149	โจรผู้ดี	แม่หวาน	2463	19-20 มีนาคม 2463 (สองคืนจบ)
150	ช่างเถาะชาวละคร ภาค 1	ปี่แก้วน้อย	2463	10-11 เมษายน 2463 (สองคืนจบ)
151	ช่องสักอักษร “ส”	คอยสุเทพ	2463	เสาร์ตอนเสียชีวิตไม่เสียสัจและ อาทิตย์ตอนพกหมัดดีกว่าพกป็น
152	ถ้วยชุดจีนลุ่น	มังกรกรรฐ์	2463	ตอนซื้อถ้วยด้วยรัก และตอนประจักษ์ราคาถ้วย
153	พม่าจลาจล	แม่ศรี	2463	แปลงจากเรื่องธีบอ และพงสาวดารพม่า
154	ยักษ์มูจี	ดาวคนอง	2463	เสาร์ตอนเลี้ยงนกกระจอก และอาทิตย์ตอนกรรมของดอกกลัดดา
155	รบเยอรมัน เล่ม 1, เล่ม 2	แม่หวาน	2463	ตอนลูกป็นสัมพันธมิตร และตอนเร่งชีวิตรัยฮัยฮัน
156	ลิ้มซันเก่า เล่ม 1, เล่ม 2	เล่าฮ่องตง	2463	ตอนได้ใหม่ลิ้มเก่า และตอนความเขลาของหญิงน้อย
157	ลัญชาติควาย	แม่หวาน	2463	เสาร์ตอนหน้าด้านทุ้ชื้อ และอาทิตย์ตอนเอาลิปิดหน้า
158	สาวกระต๊อบหอ	นาคราช	2463	สองคืนจบ
159	สาวสร้อยระย้า	แม่หวาน	2463	
160	สิบแปดมงกุฎ	มังกรกรรฐ์	2463	เสาร์ตอนลี้วงดับเจ้าสัว และอาทิตย์ตอนไม่กลัวใครหมด
161	ไต้เป้นหนอน เล่ม 1, เล่ม 2	ไทยแท้	2463	ตอนเทครัว และตอนยั่วปอด
162	หลงน้ำคำ	ชาวนา	2463	สองคืนจบ

ที่	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปี	หมายเหตุ
163	หุ่นส่วน ๕๐๐,๐๐๐ บาท เล่ม 2	แม่หวาน	2463	ตอน เปิดโปงความจริง
164	อายยามแดง	-	2463	ตอน 1 ควักบุตรในครรภ์ และตอน 2 ฆ่าฟันแต่ผู้หญิง
165	อายเสืออั้น	ดาวคนอง	2463	ตอนฤทธิ์เดชไอ้เสืออั้น และตอนมันเหยื่อกระสุนปืน
166	อายอาจารย์บาง	แม่หวาน	2463	ตอน 1 ฤทธิ์ของกุมาร และตอน 2 ปืนของตำรวจ
167	ไกรชนะ	แม่หวาน	-	สิ้นเดียวจบ

จากตารางแสดงรายชื่อบทละครเรื่องปราโมทย์ทั้งหมดที่ค้นพบจำนวน 167 เรื่อง ทำให้ทราบว่

ปี พ.ศ.2454 มีบทละครที่ออกแสดงจำนวน 25 เรื่อง

ปี พ.ศ.2455 มีบทละครที่ออกแสดงจำนวน 72 เรื่อง

ปี พ.ศ.2456 มีบทละครที่ออกแสดงจำนวน 34 เรื่อง

ปี พ.ศ.2457 มีบทละครที่ออกแสดงจำนวน 3 เรื่อง

ปี พ.ศ.2462 มีบทละครที่ออกแสดงจำนวน 9 เรื่อง

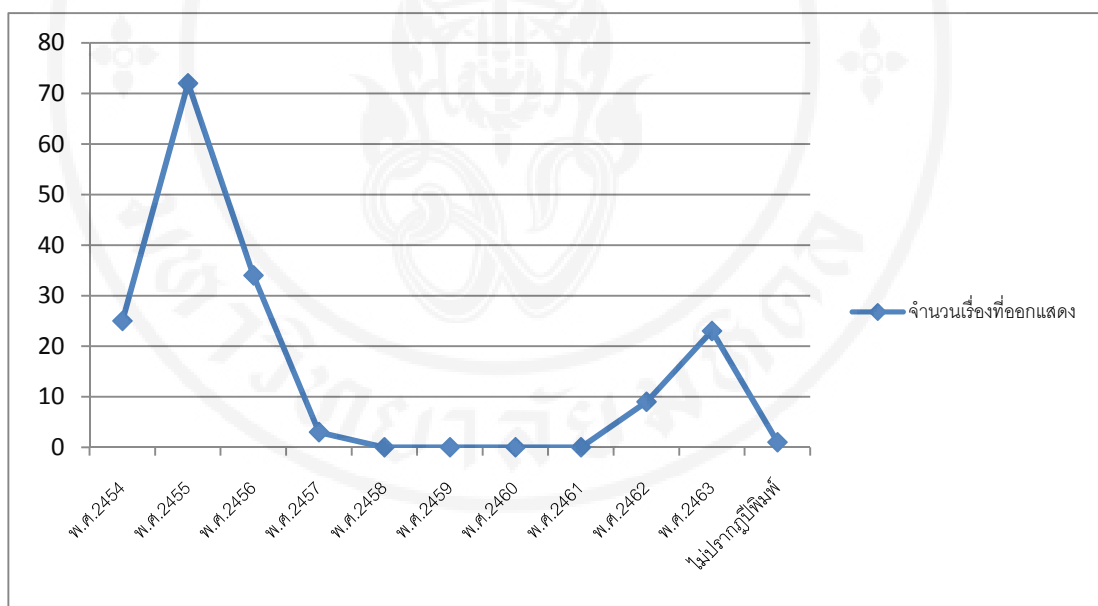
ปี พ.ศ.2463 มีบทละครที่ออกแสดงจำนวน 23 เรื่อง

และไม่ปรากฏปีที่ออกแสดงอีก 1 เรื่อง

นอกจากนี้สามารถวิเคราะห์จากบทละครที่ค้นพบได้ว่า ละครเรื่องปราโมทย์เริ่มมีการออกแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2454 แต่เรื่องอะไรที่แสดงเป็นเรื่องแรกนั้นยังไม่สามารถระบุได้แน่ชัด เนื่องจากการพิมพ์บทละครในยุคแรกเริ่มไม่มีการระบุวันที่ที่ออกแสดงอย่างชัดเจน มีการระบุก็เพียงแต่ปีที่แสดงเท่านั้น ละครเรื่องปราโมทย์ได้รับความนิยมสูงสุดในปี พ.ศ.2455 สังกัดได้จากปีนี้มีจำนวนบทละครที่ออกแสดงมีมากถึง 72 เรื่อง ส่วนในปี พ.ศ.2556 เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยเริ่มได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมากขึ้น คนในสังคมจึงเริ่มหันเหความสนใจไปสู่สิ่งแปลกใหม่และทันสมัย อย่างเช่น เริ่มหันไปชมภาพยนตร์ฝรั่งเสสกับภาพยนตร์อเมริกันที่เป็นเรื่องต่อกันยาวประมาณ 30 ม้วน เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน นักแสดงก็สามารถแสดงท่าทางได้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องแม้จะเป็นลักษณะท่าทางแบบตะวันตก อีกทั้งภาพยนตร์สามารถดำเนินเรื่องได้สมจริงสมจังมากกว่าละคร ทำให้เกิดค่านิยมเลียนแบบภาพยนตร์โดยเริ่มต้นจากผู้ชายเป็นหลักคือ เริ่มมีการตัดทรงผมให้เหมือนกับพระเอกภาพยนตร์จนเป็นค่านิยมของวัยรุ่นสมัยนั้น เมื่อผู้ชายมีความนิยมใน

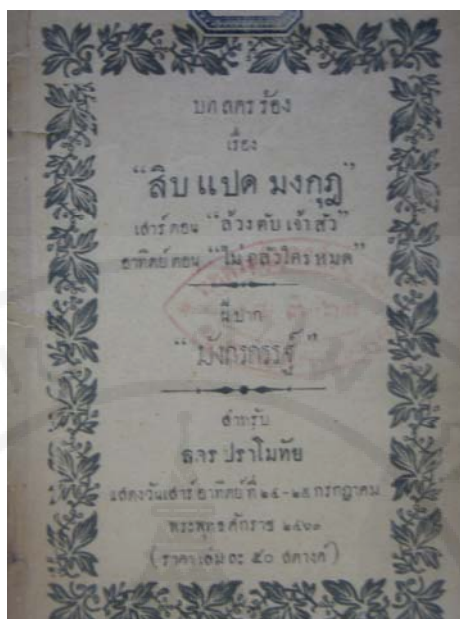
การชมภาพยนตร์ ผู้หญิงก็เลยเริ่มชมภาพยนตร์มากขึ้น ละครเรื่องแบบไทยที่เคยเป็นที่นิยมในสังคม จึงเริ่มลดน้อยลงเรื่อย ๆ ตั้งแต่จากปี พ.ศ.2456 พบบทละครเรื่อง 34 เรื่องและปี พ.ศ.2457 พบบทละครเรื่องเพียง 3 เรื่องเท่านั้น

หลังจากนั้นพบว่า บทละครเรื่องปราโมทย์มีปรากฏว่าพิมพ์จำหน่ายอีกครั้งในปี พ.ศ. 2462 จำนวน 9 เรื่อง แสดงให้เห็นว่า ละครเรื่องปราโมทย์คงจะหยุดทำการแสดงไปประมาณ 4 ปี โดยระหว่างนี้ได้เปิดให้ละครคณะอื่น ๆ มาเช่าโรงแสดงละคร เจ้าของโรงละครปราโมทย์ก็เพียงเก็บค่าเช่าโรงละครเท่านั้น ต่อมาปี พ.ศ.2462 พบบทละครที่ออกแสดง 9 เรื่องและปี พ.ศ.2463 พบบทละครที่ออกแสดงอีก 23 เรื่อง หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏว่ามีการพิมพ์บทละครเรื่องของปราโมทย์ออกมาอีก ดังนั้นจึงสามารถสันนิษฐานได้ว่าละครเรื่องปราโมทย์น่าจะยุติการแสดงละครเรื่องในปี นั้น

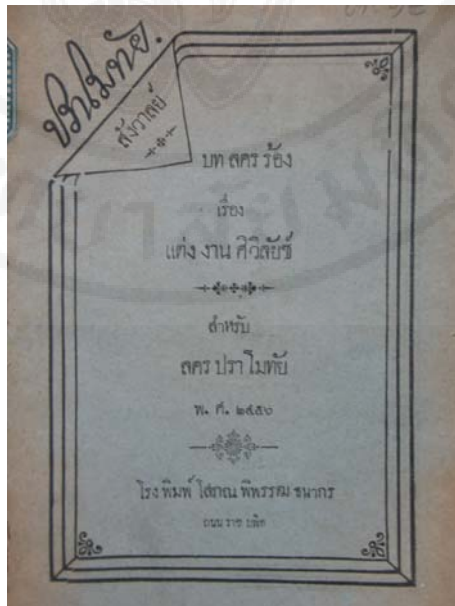


แผนภูมิที่ 5.2 จำนวนบทละครที่ออกแสดงในแต่ละปี พ.ศ.2454-2463

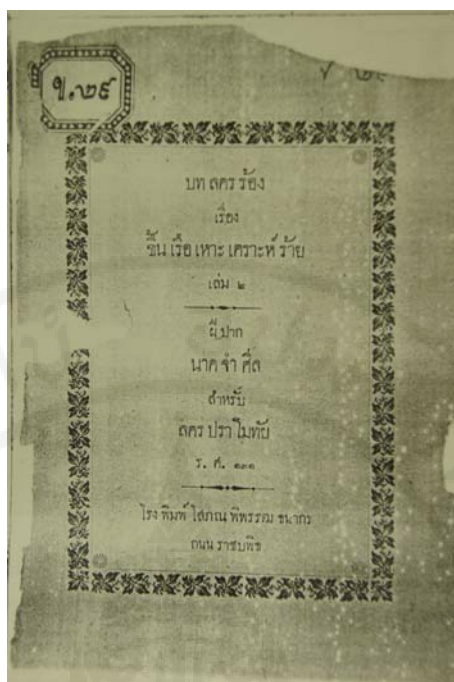
ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นกปี



ภาพที่ 5.11 บทละครร้องปราโมทย์เรื่อง “ลิบแปดมงกุฎ”
ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ



ภาพที่ 5.12 บทละครร้องปราโมทย์เรื่อง “แต่งงานศิวาลัย”
ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ



ภาพที่ 5.13 บทละครเรื่องปราโมทย์เรื่อง “ขึ้นเรือเหาะเคราะห์ร้าย เล่ม 2”

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

5.3.2 ผู้ประพันธ์บทละคร ละครเรื่องปราโมทย์เป็นคณะที่ใช้บทละครจากผู้ประพันธ์ที่หลากหลายซึ่งผู้ประพันธ์แต่ละท่านก็ล้วนแต่เป็นผู้มีฝีมือในการประพันธ์คำกลอนทั้งสิ้น จากการค้นพบบทละครเรื่องปราโมทย์จำนวน 167 เรื่อง ผู้วิจัยสามารถค้นพบนามปากกาของผู้ประพันธ์บทละครเรื่องปราโมทย์ได้ 59 นามดังนี้

ตารางที่ 5.3 นามปากกาและนามจริงของผู้ประพันธ์บทละครเรื่องปราโมทย์

ที่	นามปากกา	นามจริง	จำนวนเรื่อง
1	กุมารเก่า	-	1
2	กุมารใหม่	-ชวลิต เศรษฐบุตร	3
3	แก้วตราฐ	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	3
4	ไก่อั่ว	-	1
5	คนดง	-หลวงอรรถเกษมภาษา (เพ็ญ บุนนาค)	13
6	คนคอย	-	1
7	คนป่า	-พ.อ.หลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์)	2
8	จันทร์สุดา	-	1

ที่	นามปากกา	นามจริง	จำนวนเรื่อง
9	เจ้าเงาะ	-ชิต บุรทัต	7
10	ชานา	-	5
11	ชาวเหนือ	-กระสินธุ์ เนตรายน	4
12	ครุณ	-	1
13	ครุณยุทธ	-	1
14	ครุณเวช	-พระยาแพทย์พงศาวิสุทธาธิบดี (สุน์ สุนทรเวช)	3
15	ดอกแก้ว	-	1
16	คอยสุเทพ	-	1
17	ดาวคนอง	-	2
18	เถรवाद	-	2
19	ไทยแท้	-	2
20	น. เคลื่อน	-	1
21	นกเอี้ยง	-	3
22	นาคจำศีล	-	3
23	นาคราช	-	1
24	น้ำเค็ม	-	5
25	น้ำจืด	-	1
26	น้ำตาลเพ็ชร	-พระยาสุรพันธเสนี (อิน บุนนาค) -ท่านผู้หญิงสุธรรมมนตรี (กิมไล้ สุจริตกุล)	3
27	น้ำหวาน	-	1
28	บุษย์น้ำเพ็ชร	-พระยาสุรพันธเสนี (อิน บุนนาค)	2
29	ปลาหัว	-	1
30	ปี่แก้วน้อย	-	6
31	เปิดน้ำ	-	2
32	พริกป่น	-	1
33	พลายแก้ว	-	2
34	พวงแก้ว	-	9
35	พวงร้อย	-	1
36	ม.ม.หึ่งห้อย	-	2

ที่	นามปากกา	นามจริง	จำนวนเรื่อง
37	มังกรกรรฐ์	-	3
38	มังกลา	-พระสวัสดิ์คีนเรศ (มงคล อมาตยกุล)	3
39	แม่เพียน	-	1
40	แม่ศรี	-พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ -มณี ม่านมณี -ประวัติ โคจาริก	4
41	แม่สายหยุด	-	1
42	แม่หวาน	-หม่อมหลวงทองอยู่ เสนีย์วงศ์ -มณี ม่านมณี	11
43	โม่งป่า	-	1
44	รสสุคนธ์	-	2
45	เล่าฮ่องตง	-	1
46	โล่หล่งยา	-	1
47	แวนแก้ว	-พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าทศศิริวงศ์	10
48	สมิงทอง	-พระสันตอักษรสาส์ (ฮอก อักษรานุเคราะห์)	4
49	สมิงนครอินทร์	-พระยาวิชัยสุนทร (วิม พลกุล)	1
50	สร้อยสุวรรณ	-	1
51	สังวาลย์	-	5
52	สาธิตา	-	3
53	สุรินทราหู	-	2
54	เสื่อช้อนเล็บ	-พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	1
55	แสงทอง	-หลวงบุญฆามาพพานิษฐ์ (อรุณ บุญฆามาพ)	4
56	แสงอรุณ	-หลวงบุญฆามาพพานิษฐ์ (อรุณ บุญฆามาพ)	1
57	หญ้าแพรก	-พระยาราชสมบัติ (เอิบ บุรานนท์)	4
58	แหลมสิงห์	-	2
59	อรุณ	-ร่ำจวน แดงสุริยศรี	1
60	ไม่ปรากฏนามปากกา	-	1
รวมทั้งสิ้น			167

จากตารางแสดงนามปากกาผู้ประพันธ์บทละครเรื่องปราโมทย์ทั้ง 59 รายชื่อ พร้อมทั้งจำนวนบทละครที่แต่ละท่านประพันธ์ให้กับละครเรื่องปราโมทย์ แสดงให้เห็นว่าคณะปราโมทย์ไม่ได้ผูกขาดการประพันธ์บทละครกับผู้ประพันธ์ท่านใดท่านหนึ่ง แต่เลือกใช้บทประพันธ์ที่พระโสมนัสอักษรภิบาลหรือผู้คัดเลือกบทละครของคณะเห็นว่าดีและสนุกสนานจึงใช้บทนั้นมาแสดง อีกทั้งยังคัดเลือกบทละครจากการประกวดประพันธ์คำกลอนเพื่อชิงรางวัล จึงทำให้มีบทละครจากผู้ประพันธ์ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

นามปากกาของผู้ประพันธ์ที่ละครเรื่องปราโมทย์ได้นำบทละครมาใช้มากที่สุด 5 ลำดับคือ คนดง 13 เรื่อง แม่หวาน 11 เรื่อง แวนแก้ว 10 เรื่อง พวงแก้ว 9 เรื่อง เจ้าเงาะ 7 เรื่อง นามปากกาที่กล่าวมานี้จึงน่าจะเป็นบุคคลที่ละครเรื่องปราโมทย์เรียกตัวมาประพันธ์บทละครให้อยู่เป็นประจำ



ภาพที่ 5.14 พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทศศิริวงศ์

ที่มา: <http://www.army1.rta.mi.th/history/commanAA1/commanAA1.html>



ภาพที่ 5.15 นายชิต นุรทัต
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 5.16 พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว (มงคล อมาตยกุล)
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล



ภาพที่ 5.17 หลวงบุญฆมานพพานิชย์ (อรุณ บุญฆมานพ)

ที่มา: http://www.digitalrarebook.com/_m/article/content/content.php?aid=538794174

นามปากกาที่ผู้วิจัยค้นพบจากบทละครเรื่องปราโมทย์ทั้ง 59 นามนั้น นามปากกาบางนามก็สามารถสืบค้นข้อมูลได้ บางนามเป็นเพียงการสันนิษฐานจากผู้วิจัย และบางนามไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้ เนื่องจากปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักประพันธ์ของไทยนิยมใช้นามปากกาหรือนามแฝงกันเป็นอย่างมาก โดยวิธีการตั้งชื่อนามปากกามีหลายวิธีด้วยกันคือ (แม่นมาส ชาลิต และคณะ, 2516)

- (1) ตั้งชื่อสมมติขึ้นใหม่
- (2) เอาพยัญชนะในชื่อของตนมาเรียบเรียงใหม่
- (3) ใช้เพียงชื่อเท่านั้น ไม่ใช้นามสกุล
- (4) เปลี่ยนตำแหน่งของชื่อกับนามสกุล
- (5) ใช้คำบางคำหรือคำที่เรียงต่อกันเป็นวลี

นามปากกาที่ปรากฏนั้นไม่ได้บ่งบอกถึงจำนวนนักประพันธ์ เพราะนักประพันธ์บางท่านใช้นามปากกาหลายนาม เช่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ใช้นามปากกาว่า “ประเสริฐอักษร” “พระศรี” “หมากพญา” ฯลฯ หรือนามปากกาบางนามก็มีนักประพันธ์หลายท่านใช้นามเดียวกัน เช่น หม่อมหลวงทองอยู่ เสนีย์วงศ์ กับมณี ม่านมณี ใช้นามปากกาเดียวกันว่า “แม่หวาน” เป็นต้น

5.3.3 นักแสดง

ละครเรื่องปราโมทย์ก่อตั้งคณะขึ้นในช่วงที่ละครเรื่องปริศนาลิขของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เริ่มลดจำนวนเรื่องที่ออกแสดงลง ทำให้นักแสดงในคณะปริศนาลิขต้องออกไปหาคณะละครใหม่เพื่อประกอบอาชีพหรือนักแสดงบางคนก็ออกไปตั้งคณะละครเป็นของตนเองก็มี ดังนั้นนักแสดงของละครเรื่องปริศนาลิขจึงย้ายมาแสดงอยู่กับละครเรื่องปราโมทย์เป็นจำนวนมาก เช่น แม่บุญนาค แม่จิว แม่เขื่อน เป็นต้น ซึ่งนักแสดงเหล่านี้ก็ได้มาช่วยฝึกหัดและพัฒนานักแสดงรุ่นใหม่ๆ ให้มีฝีมือจนบางคนนั้นเมื่อละครเรื่องปราโมทย์เลิกกิจการแล้วก็สามารถออกไปตั้งคณะละครจนมีชื่อเสียงได้ เช่น แม่หม้อย เป็นต้น



ภาพที่ 5.18 ตลกตามพระตามนาง

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

นักแสดงของละครเรื่องปราโมทย์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง แต่ในระยะหลังได้เพิ่มนักแสดงชายเข้าไปเพื่อเป็นตลกตามพระตามนาง ซึ่งส่วนใหญ่รับบทเป็นคนรับใช้ของพระเอกและนางเอก ส่วนสาเหตุที่ละครเรื่องปราโมทย์นิยมใช้ผู้หญิงแสดงนั้นสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้คือ 1) งานด้านการละครส่วนใหญ่ต้องใช้แรงงานด้านการเย็บปักถักร้อยเพื่อตัดเย็บเครื่องแต่งกายที่ใช้แสดง ดังนั้นผู้หญิงจึงสามารถฝึกหัดละครและเป็นแรงงานในการตัดเย็บได้ด้วย 2) ผู้หญิงเป็นเพศที่มีสรีระทางร่างกายที่อ่อนช้อยงดงามสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้โดยง่าย 3) การแสดงละครนั้นอาจต้องมีฉากที่ถูกเนื้อต้องตัวกัน การใช้ผู้หญิงเป็นตัวแสดงทั้งหมด จึงเป็นการป้องกันข้อครหาระหว่าง

หญิงชายและทำให้ไม่รู้สึกเงินอายเมื่อต้องเข้าฉากร่วมกัน นอกจากนี้ คุณสมบัติสำคัญของผู้แสดงละครเรื่องก็คือ บุคคลนั้นต้องมีน้ำเสียงที่ไพเราะ ดังกังวาน พูดอักขระได้ชัดเจน และมีบุคลิกภาพที่เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ

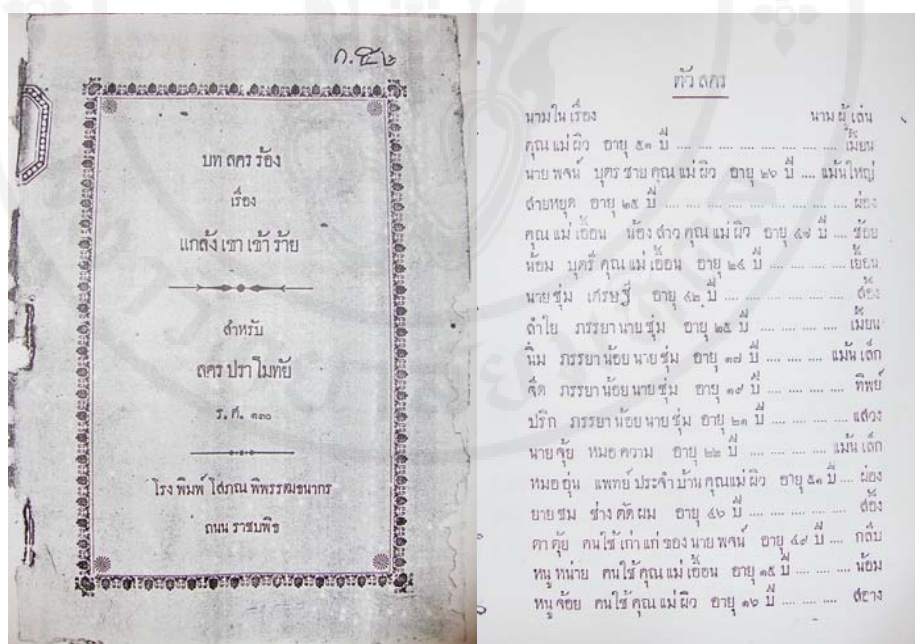


ภาพที่ 5.19 แม่หม้อยแต่งตัวเป็นจิ้ง ในการแสดงจิ้งอย่างละครเรื่องไทย
ที่มา: รองศาสตราจารย์อรรณ บรจงศิลป์

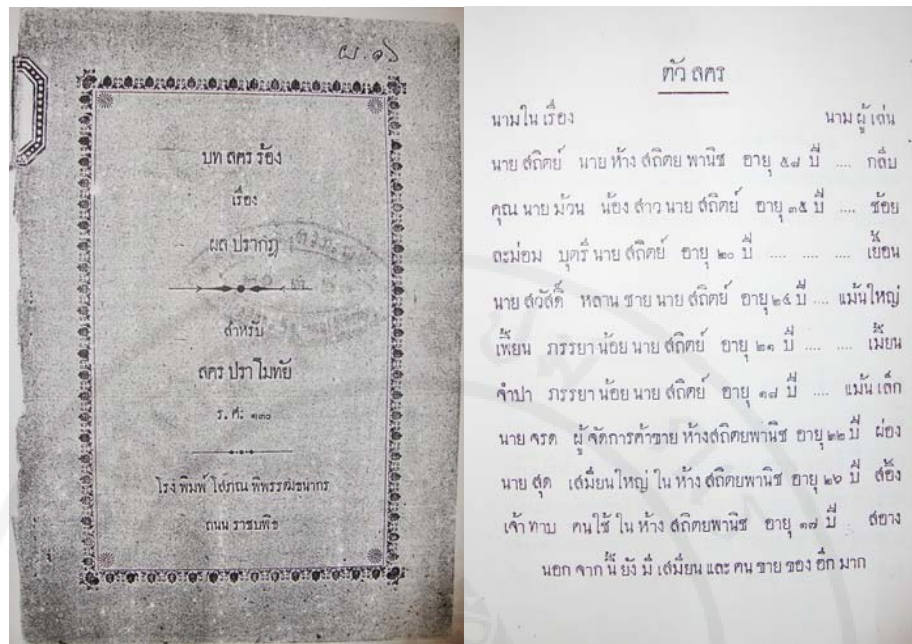


ภาพที่ 5.20 แม่ฉวี แต่งชุดสวยงามในการแสดงละครเรื่อง
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

ละครร้องปราโมทย์เป็นคณะละครขนาดใหญ่ที่มีนักแสดงร่วมคณะจำนวนมาก จากการวิจัยพบว่า จำนวนนักแสดงที่เคยร่วมแสดงในละครร้องปราโมทย์อาจมีจำนวนมากกว่า 100 คน โดยนักแสดงหลายคนเป็นนักแสดงประจำและนักแสดงบางคนเป็นนักแสดงที่ละครร้องปราโมทย์ว่าจ้างให้มาแสดงเป็นครั้งคราว กล่าวคือ ไม่สามารถระบุจำนวนนักแสดงในคณะได้อย่างชัดเจน เนื่องจากละครร้องปราโมทย์แสดงบทละครที่หลากหลาย บางเรื่องใช้จำนวนนักแสดงมาก บางเรื่องใช้จำนวนนักแสดงน้อย จึงทำให้ในบางครั้งก็มีการว่าจ้างนักแสดงจากคณะละครอื่นหรือนักแสดงที่มีอาชีพแสดงละครเป็นอาชีพเสริมมาแสดง อีกทั้งสมัยนั้นในบทละครนิยมเพียงบอกชื่อพระเอกกับนางเอกที่แสดงเท่านั้น เพื่อเป็นการโฆษณาเชิญชวนให้ผู้ชมรู้ว่ามิไคร่แสดงนำ ถ้าจะมีรายละเอียดของตัวละครก็มีเพียงรายชื่อและบุคลิกของตัวละครในเนื้อเรื่องที่แสดง แต่ก็มีบทละครบางเรื่องที่ปรากฏชื่อจริงของนักแสดงควบคู่กับชื่อตัวละคร เช่น แก่งเขมเข้าร้าย ใจหายใจคว่ำ ไชคร้าย ผลปรากฏ ฯลฯ จึงทำให้สามารถทราบรายชื่อนักแสดงบางส่วนของปราโมทย์ได้



ภาพที่ 5.21 บทละครเรื่อง “เกล้งเขาเข้าร้าย” ปรากฏชื่อจริงของนักแสดง
ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ



ภาพที่ 5.22 บทละครเรื่อง “ผลปรากฏ” ปรากฏชื่อจริงของนักแสดง
ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

ตารางที่ 5.4 รายชื่อนักแสดงในละครเรื่องปารเมทย์

ที่	ชื่อ	หมายเหตุ
1	กลีบ	ตัวพระ
2	จินดา	ตัวนาง
3	ฉวี	ตัวนาง
4	เกลียว เรืองสำราญ (น้องหม้อย)	ตัวนาง
5	หม้อย กังมะรัตน์	ตัวพระ
6	ซ้อย	ตัวนาง
7	ซ้อยเล็ก	ตัวนาง
8	ซ้อยใหญ่	ตัวพระ
9	ชั้น	ตัวพระ
10	ชั้น	ตัวพระ และตัวนาง
11	คาด	ตัวพระ และตัวนาง
12	ทองย้อย	ตัวพระ
13	ทองสุข	ตัวพระ
14	ทองอยู่	ตัวนาง

ที่	ชื่อ	หมายเหตุ
15	ทิพย์	ตัวนาง
16	น้อม	ตัวนาง
17	บุญนาค เจนจบภักทกิจ	ตัวพระ
18	ผ่อง	ตัวพระ
19	ผัน	ตัวพระ
20	เฟื่อน	ตัวพระ
21	พวง	ตัวพระ และตัวนาง
22	พ้อง	ตัวนาง
23	เมียน	ตัวนาง
24	แม่น	ตัวนาง
25	แม่นเล็ก	ตัวพระ และตัวนาง
26	แม่นใหญ่	ตัวพระ
27	เขื่อน ศรีไกรวิน	ตัวพระ และตัวนาง
28	เขื่อนใหญ่ โกญจนาท	ตัวพระ
29	ไย	ตัวพระ
30	ลมัย	ตัวนาง
31	ลมุน	ตัวนาง
32	ลมุนใหญ่	ตัวพระ
33	ล้วน	ตัวพระ
34	ละม่อม	ตัวพระ
35	สัจด์	ตัวพระ
36	สนิท	ตัวพระ
37	สวาคี	ตัวนาง
38	สอาน	ตัวพระ และตัวนาง
39	สอิ่ง	ตัวพระ และตัวนาง
40	สังวาลย์	ตัวพระ
41	แสวง	ตัวนาง
42	หงษ์	ตัวพระ
43	หวน	ตัวนาง

ที่	ชื่อ	หมายเหตุ
44	ออน	ตัวพระ และตัวนาง
45	อุไทย	ตัวนาง

จากตารางแสดงรายชื่อนักแสดงของละครเรื่องคณะปราโมทัยจำนวน 45 คนนี้แสดงให้เห็นว่า ละครเรื่องปราโมทัยเป็นคณะที่ใหญ่มาก มีการสับเปลี่ยนหมุนเวียนนักแสดงให้เป็นตัวละครต่าง ๆ นักแสดงแต่ละคนต้องสามารถแสดงได้หลายบทบาท และต้องสามารถแสดงเป็นทั้งตัวพระและตัวนางได้ การแสดงละครบางเรื่องนักแสดงคนเดียวก็อาจต้องรับบทบาทเป็นตัวละคร 2 ตัว (ดังภาพที่ 5.21) บทละครเรื่องแก่งเขาเข้าร้าย มีนักแสดงหลายคนที่ต้องแสดงถึง 2 บทบาท

อนึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า นามนักแสดงละครเรื่องคณะปราโมทัยนี้ ผู้วิจัยได้นำมาแล้วนี้มาจากเอกสารบทละครเรื่องบ้าง สุนทรียละครเรื่องบ้าง ที่สำคัญเป็นบทละครที่พิมพ์ออกมาหลังจากรัชกาลที่ 6 ทรงประกาศพระบรมราชโองการให้คนไทยใช้นามสกุล ในปี พ.ศ.2456 แต่กลับไม่มีการพิมพ์นามสกุลบอกในบทละครนั้น ๆ จึงทำให้ไม่สามารถสืบค้นประวัตินักแสดงจำนวนมากได้

5.3.4 โรงละคร พระโสมณอักษรกิจได้สร้างโรงละครปราโมทัยขึ้นด้านหลังโรงพิมพ์โสมณพิพรรฒนาการซึ่งตั้งอยู่ที่ถนนเจริญกรุง ย่านสามยอด ทางทิศใต้ โรงละครปราโมทัยเป็นโรงละครขนาดใหญ่ หูหระ มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับโรงละครเรื่องปริดาไลย์ กล่าวคือ โรงละครนั้นมีที่นั่งที่เรียกว่า “บ็อกซ์” (Box) อยู่ชั้น 2 โดย บ็อกซ์นี้มีทั้งหมด 3 ตำแหน่งคือ ด้านซ้าย ด้านขวา และตรงกลางที่หันหน้าตรงกับเวที ซึ่งบ็อกซ์ตรงกลางนี้เป็นบ็อกซ์พิเศษหรือที่เรียกว่า “บ็อกซ์หลวง” เป็นบ็อกซ์สำหรับพระเจ้าแผ่นดิน เจ้านาย และบุคคลสำคัญ ส่วนบ็อกซ์ด้านซ้ายและขวาคือที่นั่งสำหรับผู้ติดตาม ด้านกลางโรงละครชั้นล่างได้บ็อกซ์พิเศษก็เป็นที่นั่งแบบครึ่งวงกลม ผู้หญิงกับผู้ชายสามารถนั่งรวมกันได้ ไม่จำเป็นต้องแยกนั่งคนละฝั่งเหมือนกับโรงละครเรื่องปริดาไลย์ อีกทั้งไม่มีบาร์สำหรับขายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์และอาหารว่าง ทำให้คนธรรมดาสามัญที่ไม่ใช่คนในสังคมชั้นสูงเริ่มหันมานิยมชมละครเรื่องเพิ่มมากขึ้น เพราะไม่มีการแบ่งชนชั้นและไม่มีลักษณะการจ่ายเงินฟุ่มเฟือยในระหว่างละครพักการแสดง โดยผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เพราะผู้ชายเริ่มนิยมชมภาพยนตร์ที่มีความทันสมัยมากกว่า



ภาพที่ 5.23 สถานที่เคยตั้งโรงละครปราโมทย์

ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

โรงละครปราโมทย์เปิดใช้แสดงละครครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2454 พร้อมกับการแสดงละครของคณะปราโมทย์ โรงละครนี้มีการใช้เพื่องานแสดงต่อเนื่องมาโดยตลอด แม้กระทั่งช่วงที่ละครโรงปราโมทย์หยุดทำการแสดงไประยะหนึ่งในปี พ.ศ.2458-2461 เนื่องจากความนิยมในละครลดลงและกิจการละครประสบกับสภาวะขาดทุน พระโสภณอักษรกิจจึงหยุดการแสดงละครโรงปราโมทย์ลง แต่ในช่วงนี้พระโสภณอักษรกิจได้เปิดให้เข้าโรงละครปราโมทย์เพื่อแสดงละครของคณะอื่น คณะที่มาเข้าโรงละครเป็นเวลานานมีอยู่คณะหนึ่งคือ ละครคณะพัฒนาลัย ซึ่งมีหลักฐานจากบทละครของคณะพัฒนาลัยว่ามีการเปิดแสดงเมื่อปี พ.ศ.2458-2459 โดยเปลี่ยนชื่อโรงละครเป็นโรงละครพัฒนาลัยแต่จะเขียนบอกผู้ชมว่าเป็นโรงละครปราโมทย์เก่า หรือบางครั้งบางคราวก็มีชาวต่างชาติมาเข้าโรงเล่นมายากล ครั้งหนึ่งฝรั่งชื่อ เกรท เรย์มอนด์ (Great Raymond) เข้าโรงเล่นมายากลที่เล่นมีความแปลกพิสดารต่าง ๆ อีกครั้งหนึ่งฝรั่งชื่อ โฮวดีนี (Houdini) เข้าโรงเล่นมายากลสะเดาะกุญแจมือ โดยให้ตำรวจ 3 คนขึ้นไปบนเวทีแล้วให้เอาโซ่พันรอบตัวโฮวดีนีพร้อมกับล็อกกุญแจมือ หลังจากนั้นโฮวดีนีเดินเข้าม่านไปสักครู่ก็เดินออกมาพร้อมกับโซ่และกุญแจมือที่สะเดาะเสร็จแล้ว เป็นที่ประหลาดใจกับผู้ชมมาก (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2523)



ภาพที่ 5.24 บทละครเรื่องคณะบรรเทิงสยามที่แสดง ณ โรงละครพัฒนาลัย

ที่มา: ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ

หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2462 โรงละครปราโมทัยก็กลับมาแสดงละครเรื่องของปราโมทัยอีกครั้งหนึ่ง แต่ก็ยังทนกระแสความนิยมการชมภาพยนตร์ไม่ไหวจึงต้องหยุดการแสดงละครเรื่องไป ในปี พ.ศ.2463 ต่อจากนี้โรงละครปราโมทัยก็เปิดให้ละครเรื่องคณะอื่นมาเช่าโรงต่ออีกครั้ง แต่จากหลักฐานรายงานเหตุเพลิงไหม้โรงละครปราโมทัยที่ปรากฏในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 40 หน้า 1545-1547 แสดงให้เห็นว่าโรงละครปราโมทัยได้ถูกไฟไหม้ในวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ.2466 โดยต้นเพลิงเกิดขึ้นที่ห้องเก็บเครื่องแต่งตัวของโรงละครปราโมทัย แล้วจึงลุกลามต่อไปที่ห้องแถวอื่น ๆ ซึ่งในคืนนั้นได้มีการแสดงละครเรื่องที่โรงละครปราโมทัย ขณะเกิดเหตุเป็นเวลาดีจึงไม่มีผู้ใดทราบสาเหตุการเกิดเพลิงไหม้ครั้งนี้ ดังนั้นหลังจากโรงละครปราโมทัยเกิดเพลิงไหม้จึงเป็นอันปิดฉากลงของโรงละครที่ยิ่งใหญ่ของละครเรื่องปราโมทัย

วันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๔๖๖ ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๔๐ หน้า ๑๕๔๕

รายงานเพลิงไหม้

ด้วยเมื่อวันที่ ๑๒ สิงหาคม พระพุทธศักราช ๒๔๖๖ เวลา ๓ นาฬิกา ก่อนเที่ยงเศษ มีเหตุเพลิงไหม้ ชั้นที่โรงละครปราโมทย์ รีม

เล่ม ๔๐ หน้า ๑๕๔๖ ราชกิจจานุเบกษา วันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๔๖๖

วังสมเด็จเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ห้องที่อำเภอพาหุรัด จังหวัดพระนคร มีกองดับเพลิงทหารบก กองดับเพลิงตำรวจพระนครบาล กองดับเพลิงบริษัทไฟฟ้าสยาม กองดับเพลิงโรงพยาบาลจีนไปช่วยดับอยู่จนเวลา ๕ นาฬิกา ก่อนเที่ยงเศษ จึงสงบลง เพลิงคงไหม้ ตึกบ้านเรือนโรงเสียหาย คือ

๑ โรงละครปราโมทย์ ๑ หลัง แลเรือน ๒ ชั้น ทำด้วยไม้ หลังคามุงด้วยสังกะสี ๒ ห้อง กับห้องแถวชั้นเดียว ทำด้วยไม้ หลังคามุงสังกะสี ๓ ห้อง ของนางจัน ซึ่งได้มีประกันเพลิงไว้ที่บริษัทรับประกันเพลิงซื้อฟูก่อนกับกิมเซงรวม ๔๐,๐๐๐ บาท

๒ ตึกแถว ๒ ชั้น ๑๒ ห้อง ของกรมพระคลังข้างที่

๓ ห้องแถวชั้นเดียว ทำด้วยไม้ หลังคามุงสังกะสี ๔๕ ห้อง และเรือน ๒ ชั้น ทำด้วยไม้ หลังคามุงสังกะสี ๖ หลัง ของหม่อมส่น ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร

๔ เรือนชั้นเดียวทำด้วยไม้หลังคามุงสังกะสี ๒ หลังของนาง

แนบ

รวมตึกบ้านเรือนโรงและทรัพย์สินที่เสียหายไปด้วยเหตุอัคคีภัย
คราวนี้ คิดเป็นราคาประมาณเงิน ๑๕๘,๕๐๐ บาท

วันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๔๖๖ ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๔๐ หน้า ๑๕๔๗

ตามทางสอบสวนได้ความว่า ต้นเพลิงเกิดขึ้นที่ห้องสำหรับ
เก็บเครื่องแต่งตัวละครโรงละครปราโมทัย แล้วจึงลุกลามต่อไป
ในกั้นที่เกิดเพลิงไหม้ขึ้น ได้มีการเล่นละครที่โรงละครปราโมทัย
ขณะที่เกิดเพลิงขึ้นนั้นเป็นเวลาพักผ่อนของคนหลีกจากการดูละครหมด
แล้ว แลผู้เฝ้าโรงละครก็หลับ ห้ามผู้ใดทราบว่าจะเพลิงจะเกิดขึ้น
เพราะเหตุใดไม่ แต่ตามทางที่ได้สอบสวนมาได้ความว่า ที่ตรง
ต้นเพลิงเกิดขึ้นนั้นเป็นที่รวมสายไฟฟ้าหลายสายด้วยกัน แล
แต่ก่อนๆ มากก็ได้เกิดเพลิงลุกขึ้นเพราะยางหุ้มสายไฟฟ้าเป็นของ
เก่าชำรุด สายไฟฟ้ากระทบกันได้ เป็นเหตุให้เกิดเพลิงขึ้น
หลายครั้ง หากมีผู้เห็นแลรีบปิดสวิทช์ใหญ่เสียทันที่ จึงไม่
มีเหตุเกิดขึ้น ตามทางสันนิษฐานของเจ้าหน้าที่ประกอบกับการที่
ได้สอบสวนมาสงสัยว่า เพลิงคงเกิดขึ้นเพราะสายไฟฟ้าชำรุด
และกระทบกัน

ภาพที่ 5.25 รายงานเหตุเพลิงไหม้โรงละครปราโมทัย

ที่มา: <http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2466/D/1545.PDF>

5.3.5 ฉาก ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องของคณะปราโมทย์มีความหรูหราและทันสมัยตามลักษณะของโรงละคร กล่าวคือ มีการสร้างฉากที่มีลักษณะม้วนเก็บด้านบนได้ พอแสดงถึงฉากที่ต้องการ คนจัดฉากก็ทิ้งฉากด้านหลังลงมาจากข้างบนที่ละฉากตามท้องเรื่อง ทำให้ละครร้องปราโมทย์มีการเปลี่ยนฉากที่รวดเร็วทันใจผู้ชม อีกทั้งยังมีฉากด้านข้างที่สามารถเลื่อนเข้าออกจากข้างเวทีด้วย ฉากที่ใช้ในละครร้องปราโมทย์มีจำนวนมากไม่ต่ำกว่า 30 ฉาก แต่ละฉากมีการวาดลวดลายที่มีความประณีตและวิจิตร ฉากที่ใช้ส่วนใหญ่ ได้แก่ ฉากห้องรับแขก ฉากสวนดอกไม้ ฉากกำแพงเมือง ฉากวัง ฉากป่า ฉากทุ่งนา ฉากลานบ้าน ฉากริมทะเล เป็นต้น นอกจากนี้สิ่งของที่นำมาวางประกอบฉากเพื่อความสมจริงในฉากสำคัญ ๆ พระโศภณอักษรกิจยังนำเอาเครื่องใช้ในบ้านตนเองมาใช้อีกด้วย

5.3.6 วงดนตรี วงดนตรีเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องมีควบคู่กันไปกับการแสดงละครร้องเสมอ ดังนั้นพระโศภณอักษรกิจจึงให้ความสำคัญกับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครร้องเป็นอย่างมาก ในระยะเริ่มแรก วงดนตรีที่ใช้ในละครร้องปราโมทย์นั้นมีลักษณะเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงคลอไปตามเสียงร้องและบรรเลงรับการขับร้องของตัวละคร รูปแบบการบรรเลงนี้พระโศภณอักษรกิจใช้รูปแบบเดียวกันกับละครร้องปริดาลย์ เพราะวงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่ไพเราะนุ่มนวลและเสียงไม่ดังเกินไปจนมาบดบังเสียงร้องของนักแสดง ทำให้นักแสดงสามารถแสดงศักยภาพของเสียงร้องได้อย่างเต็มที่ ต่อมาเมื่อมีการนำบทจึงมาปรับเปลี่ยนเป็นภาษาไทยแล้วใช้แสดงอย่างละครร้องจึงมีการนำวงเครื่องสายมาใช้เพื่อความสะดวกและสามารถทำเสียงให้มีสำเนียงเพลงแบบจีนได้ง่ายกว่าการใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม

5.3.7 เพลง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในละครร้องปราโมทย์นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทละครร้องที่ค้นพบจำนวน 167 เรื่องที่ละครร้องปราโมทย์ได้จัดแสดงในปีพ.ศ.2454-2463 พบว่ามีรายชื่อเพลงปรากฏ 765 รายชื่อ เพลงที่ปรากฏมีการนำเพลงของเก่าที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หลังจากนั้นจึงมาเพิ่มเพลงสำเนียงภาษา เช่น ญวน มอญ จีน พม่า ลาว เพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมละครและเข้าถึงเนื้อเรื่องได้มากยิ่งขึ้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์ก็มีการนำมาใช้บ้างแต่ไม่บ่อยนัก ต่อมา มีการนำเพลงของเก่ามาดัดแปลงทำนองด้วยการตัดและแปลงทำนองเพลงให้มีความกระชับและลงกับคำกลอนของเนื้อเพลงได้อย่างพอเหมาะพอดี มีการนำทำนองเพลงต่างชาติมาบรรจุเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยโดยยังคงใช้ทำนองเพลงของเดิมทั้งหมด สุดท้ายจึงมีการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่สำหรับใช้ในละครร้อง ในส่วน

รายละเอียดเรื่องเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดงนั้นมีรายละเอียดเกี่ยวกับเพลงต่าง ๆ จำนวนมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอในบทที่ 6 เรื่องเพลงละครร้องปราโมทย์

จากการศึกษาเรื่องละครปราโมทย์ สามารถสรุปผลได้ว่า ละครร้องปราโมทย์ เป็นละครร้องของเอกชนที่ก่อตั้งของโดยพระโสมณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะสิริ) ละครร้องคณะนี้ถือได้ว่ามีความสำคัญต่อวงการละครร้อง เนื่องจากเป็นคณะละครขนาดใหญ่ที่สามารถดำเนินกิจการมาได้ถึง 10 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2454-2463 มีบทละครที่ใช้แสดงถึง 167 เรื่อง ซึ่งตลอดระยะเวลาที่เปิดกิจการได้มีการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบละครของตนเองให้มีความน่าสนใจอยู่เสมอ ด้วยการเพิ่มระบำสลับฉากที่น่าตื่นตาตื่นใจและเพิ่มตลกตามพระตามนางให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้มีการพัฒนาฉากให้ทันสมัย สามารถเปลี่ยนฉากได้อย่างรวดเร็ว และใช้ของตกแต่งฉากที่สมจริง อีกทั้งยังมีการนำบทละครของจ้าวจินมาปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบไทย หรือเรียกอีกอย่างว่า “จ้าวไทย” โดยใช้ภาษาไทยเป็นบทร้อง แต่การแต่งกายยังคงใช้ชุดจ้าวเหมือนเดิมเพื่อความสมจริง

สำหรับวงดนตรีก็มีการพัฒนาจากในระยะแรกเริ่ม โดยพัฒนาไปตามเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งในช่วงแรกนิยมใช้เพลงไทยเดิมของเก่า จึงใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม แต่เมื่อเริ่มมีการใช้เพลงที่มีสำเนียงภาษา เพลงทำนองต่างชาติ และเพลงที่ประพันธ์สำหรับละครร้องมากยิ่งขึ้น วงดนตรีจึงเริ่มใช้วงเครื่องสายเพื่อสะดวกในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น จากพัฒนาการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นว่า ละครร้องปราโมทย์เป็นคณะที่มีความสำคัญและมีบทบาทต่อวงการละครร้องเป็นอย่างมาก ละครร้องคณะนี้ได้สร้างองค์ความรู้และสร้างผลผลิตทางการแสดงให้สามารถสืบต่อเจตนารมณ์ของผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานละครร้องให้ดำเนินต่อไปจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 6

เพลงละครร้องปราโมทย์

เพลงละครร้องนับว่าเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละครร้อง คือมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ และขาดไม่ได้ ความสำคัญรองลงมาคือต้องมีท่วงทำนองที่ไพเราะเสนาะหู สามารถจดจำได้ง่ายจนในบางครั้งผู้ชมละครร้องสามารถร้องตามได้ เพลงละครร้องมีทั้งที่ร้องด้วยตัวแสดงหลัก โดยมีพระเอกนางเอกเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง และเพลงที่ถูกคู่ตบร้อง แต่ส่วนมากลูกคู่ร้องเป็นผู้ร้องเอื้อนให้กับตัวแสดงหลัก แต่การร้องลูกคู่ก็ไม่ได้ร้องมากจนเป็นเพลงร้องประสานเสียงอย่างอุปรากรของตะวันตก การแสดงละครร้องจำเป็นต้องใช้เพลงเพราะไม่ว่าจะเป็นการดำเนินเรื่องราว การสนทนาโต้ตอบกัน การแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครก็ต้องร้องเพลงทั้งสิ้น ดังนั้นละครร้องแต่ละเรื่องจะสนุกสนานและน่าติดตามหรือไม่ นั่น เพลงจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นต้องนำมาศึกษาในรายละเอียด เพลงที่ใช้ในละครร้องปราโมทย์ที่ปรากฏตามบทละครทั้งหมดรวม 167 เรื่องที่นำมาศึกษาครั้งนี้มีอยู่จำนวนมากมายซึ่งมีรูปแบบและลักษณะสำคัญต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.1 ลักษณะสำคัญของเพลงละครร้องปราโมทย์

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในละครร้องปราโมทย์นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทละครร้องที่ค้นพบจำนวน 167 เรื่องที่ละครร้องปราโมทย์ได้จัดแสดงระหว่างปี พ.ศ.2454-2463 พบว่า มีรายชื่อเพลงปรากฏ 765 เพลง แต่จากการวิเคราะห์รายชื่อเพลงทั้งหมดแล้ว ปรากฏว่ามีชื่อเพลงที่คล้ายคลึงกันแต่มีการสะกดตัวอักษรไม่เหมือนกันจำนวนมาก อีกทั้งเมื่อผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลทำนองเพลงจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน คือ ครูสมชาย ทับพร ครูไพฑูรย์ เจริญ และศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านอยู่ในกลุ่มผู้ทำงานคณะบรรณาธิการจัดทำสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและโน้ตเพลงไทย (ชุดเพลงสำหรับละครร้อง พ.ศ.2551-2553 โดยมีครูสุค จิตต์ คุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติเป็นประธาน) ทำให้ทราบว่าเพลงที่มีชื่อคล้ายกัน หรือแตกต่างกันเล็กน้อยนั้น บางเพลงคือเพลงเดียวกันแต่เรียกชื่อเพี้ยนกันไปในสมัยเมื่อพิมพ์บทละคร ส่วนมากมีการตัดชื่อ หรือเรียกชื่อให้สั้นลงเพราะความเคยชิน ยกตัวอย่างเช่น

- เพลงชื่อ เขมรอมตึก อาจตัดชื่อเหลือเพียงว่า อมตึก หรือ ตึก
- เพลงชื่อ ตกปลา มีชื่อเต็มว่า เขมรตกปลา
- เพลงชื่อ กระบี่ลีลา อาจเรียกหรือเขียนว่า กระบี่ลีลาลา

ผลจากการสัมภาษณ์ ตรวจสอบ และพิจารณารายชื่อเพลงกับผู้ทรงคุณวุฒิ พร้อมทั้งให้ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านเป็นผู้บอกเพลง โดยมีครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ เป็นผู้ตีระนาด ครูสมชาย ทับพร เป็นผู้ขับร้อง และศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พนพิศ อมาตยกุล เป็นผู้ขับร้อง เมื่อตัดเพลงที่ซ้ำกันออกแล้ว ผู้วิจัยจึงสามารถรวบรวมรายชื่อเพลงที่ละครร้องปราโมทัยใช้ประกอบการแสดงจากบทละคร 167 เรื่อง ได้เพลงรวมทั้งหมด 584 เพลง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6.1 รายชื่อเพลงที่ละครร้องปราโมทัยใช้ประกอบการแสดง

รายชื่อเพลงที่ค้นพบในบทละครร้องปราโมทัย				
กบเต็น	กระแซ (ลาว กระแซ)	กระทง	กระบอก	กระบอกเงิน
กระบี่ลีลา (กระบี่ ลีลาลา)	กระบือ	กรุ่นอารมณ์	กลองโยน (ทแยงกลองโยน)	กล่อมพระยา
กล่อมลูก	ก๊วยก้างเหล้ง	กอลนีสักขนาน	กินรสิ่งถ้ำ	กิมจีฮวย
เกริ่น	เกริ่น โศก	ขยะแขยง	ขวัญอ่อน	ขวัญอ่อนตัด
ขอม	จิมจิ้น	จิมเล็ก	จิมเล็กตัด	จิมใหญ่
ขึ้นพลับพลา	ขึ้นพลับพลาใน	เขนง	น้ำค้าง	เขมรกล่อมลูก
เขมรเกริ่น	เขมรเข้จ	เขมรเขาเขียว	เขมรเดิน	เขมรเดินดง
เขมรไทรโยค	เขมรนกเขา	เขมรปากท่อ	เขมรปีแก้ว	เขมรพระประทุม
เขมรโพธิสัตว์	เขมรไล่ควาย	เขมรสั่งเมือง (สั่ง เมือง)	เขมรอมตึก (เขมร อมตึก)	เขมรเอวบาง (เอว บาง)
เข้มเล็ก	เขาเขียว	แขกกระแซ	แขกกรุ่ม	แขกกรุ่มช้า
แขกกลบาร	แขกกล่อมเจ้า	แขกกลุ่มใจ	แขกกะลาสี	แขกภูหนง
แขกเก่า	แขกเก่าต่อสร้อย	แขกครวญ	แขกคู่ขัน	แขกจำปานารี
แขกเจ้าชั้น	แขกเจ้าเซ็น	แขกชมดง	แขกชวน	แขกช้า
แขกเชิญเจ้า	แขกโซโล	แขกตริก	แขกตลก	แขกต่อยหม้อ
แขกตะเข้	แขกตะโมะ	แขกตาเลื้อ	แขกเต่ากินผักบั้ง ตัด	แขกถอนสายบัว

รายชื่อเพลงที่ค้นพบในบทละครร้องปราโมทย์				
แขกไพร	แขกไพรเร็ว	แขกนางค่อม	แขกบาเก๊ะ	แขกบารกะ
แขกบาระบั้ง	แขกบุโหร่ง	แขกป่าตี	แขกปายินตัดสร้อย	แขกพราหมณ์
แขกเพลงเร็ว	แขกไทยเร็ว	แขกฟักกัก	แขกมลายู	แขกยะวา
แขกมอญ	แขกมะยะซ้อ	แขกมุตยีน	แขกยะรัง	แขกยูซันซ์
แขกยะวาน้อย	แขกยงัน	แขกยางาซิโป๊ะ	แขกยามนอน	แขกลงสรง
แขกราชัง	แขกราฮิน	แขกร่ำพรณั	แขกเร็ว	แขกโสก
แขกลพบุรี ๒ ชั้น	แขกลพบุรีตัดสร้อย	แขกวรเชฐตัด	แขกเส้นผี	แขกเห่
แขกสาหร่าย ตัดสร้อย	แขกสาหร่าย	แขกสี่เกลอ	แขกลุ่ม	แขกโหย
แขกหนัง	แขกหุ่ม	แขกหลงทาง	แขกหวด	แขกอังกะลุง
แขกโหม่ง 2 ท่อน	แขกโหม่ง 4 ท่อน	แขกโหม่ง	แขกอ่อนอก	ขว้างขวาน
แขกอัลเคมมู	แขกโอด	แขกฮัดชะนา	แขกอินดู	ครอบจักรวาล
คลื่นกระทบฝั่ง	คางเหลื่อง	คำสาบาล	จินเก็บบุผา	จินเก็บบุผาแปลง
จำปาทองเทศ	จีจ้าย	จินเข้าห้อง	จินคกไก่	จินจีจ้าย
จินขวัญอ่อน	จินขวัญอ่อนตัด	จินเชิญผี	จินชกโก	จินเนา
จินเจียะแต่	จินไจยอ	จินวังหลัง	จินเสียผี	จินหลวง
จินฟงซุย	จินลั่นถัน	จินอนงค์	จินออเซาะ	จินส่อแห่
ใจจี้ยก	ใจจี้ยอ	ลกจวัก	ลงน	เลนวน
ชมดง	ชมดงนอก	ชมดงใน	ชมพราหมณ์	ชมจันทร์
ข้อแคะเมียร์	ข้อลิสมอน	ข้ออังกฤษ	ชะวา	ชมละเมาะ
ซ้ำแขก	ซ้ำ	ซ้ำประสานงา	ชาตรี (ชาตรีกรับ)	ซ้ำโหย
ขึ้นอารมณ์	เชิญผี	เชิด	เชื้อ	ชินแส
ชกโก	ชกรก	ชอรี	ชาริยัง	ญวนแแก้กัน
ญวนรำพัด	ญวนเกล้า	ญวนท้อ	ญวนเว	ดอกไม้ไพร
ดาวทอง	คูเกริง อำเภอ	เคือคอารมณ์	คัตทอ	ตกเบ็ด
ตกปลา	คั้นแขกรเชฐ	คั้นเพลงฉิ่ง	ตลกหัวเราะ	ตลุง
ดวงพระธาตุ	ดวงพระธาตุตัด	ต๋องเขียง	ต๋อยรูป	ต๋อยรูปตัด
ตะนาว (ตนาว)	ตะนาวตัด	ตะนาวแปลง (ตนาวแปลง)	ตะนาวมอญ	ตะโมะ (ตาโมะ)
ตะระแรก	ตลุ่มโปง (ตลุ่มโปง)	ตะแ	ตัดพ้อ	ตามกวาง

รายชื่อเพลงที่ค้นพบในบทละครร้องปราโมทัย				
ตุ๊กกะตา (ตุ๊กตา แกว่งสลาต)	เต่ากินผักบั้ง	เต่าเห่	แตรอก	ถอนสมอ
ถอนสายบัว	ถอยหลังเข้าคลอง	ทยอย	ทยอยญวน	ทแยงฆา
ทวาย (ทะวาย)	ทวายเหนือ	ทองย่อน (ทองย่อน ร้องรวบคำ)	ทองย่อนตัด	ทองย่อน สร้อยลาว
ทะเลบัว	ทุกจะตะ	ทุบมะพร้าว	ทุบอก	เทพนิมิต
เทพบรรทม	เทวาประสิทธิ์	ไทยน้อย	ไทยใหม่	ไทรน้อย
ธรณีร้องไห้	นกขมิ้น	นเรศวรชนช้าง	นาคเกี้ยว	นาคบริพัตร
นาคราชชั้นเดียว	นาคราชพันพิช (สองชั้น)	นางกรวญ	นางนวล	นางนาค
นางไม้แอ้วซุ่ม	นางหงษ์	นารายณ์แปลงรูป	น้ำชา	น้ำลอดใต้ทราย
บรรทมไพร	บังใบ	บ้าบ่น	บ้าเรอมลาชู	บ้าเรอยะรา
บ้าเรออังกฤษ	บุบผามาโลย	บุมชีเย	บุหร่ง (บุหรึ่ง)	บุหร่ง (บุหลง)
บุหลัน (บุหลัน ชกมวย)	ใบ้คลั่ง	ประเทศ (แขก ประเทศ)	ประสารงา	ประพาศเกตรา
ปัวเปีย	ปีแถ้วนอก	ปีแถวน้อย	ปีนดลิ่ง	ปีนดลิ่งนอก
ปีนดลิ่งใน	เป่าใบไม้ (เขมร เป่าใบไม้)	แปดบท	แปดกหุ	แปดงสมัย
เป๊ะจิว (เป๊ะจิว)	เป๊ะซุน	เป๊ะยี่	ฝรั่งกินโต๊ะ	ฝรั่งโกรธ
ฝรั่งนาฬิกา	ฝรั่งคลั่ง	ฝรั่งแก่น	ฝรั่งแฉ	ฝรั่งจำ
ฝรั่งจาร์ก	ฝรั่งใจเพชร	ฝรั่งซ่า	ฝรั่งเชิญเจ้า	ฝรั่งเดินทาง
ฝรั่งเดินเท้า	ฝรั่งเดือด	ฝรั่งแดง	ฝรั่งตลก	ฝรั่งตัดเร็ว
ฝรั่งบุมชีเย	ฝรั่งบุมใบเย	ฝรั่งมาฆเยอรมัน	ฝรั่งเยาะ	ฝรั่งรักบ้าน
ฝรั่งรณูจวน	ฝรั่งรำ	ฝรั่งตัด	ฝรั่งรำเท้า	ฝรั่งรื่นเริง
ฝรั่งเร็ว (ฝรั่งควง)	ฝรั่งเร็วตัด (ฝรั่ง ควงตัด)	ฝรั่งแรง	ฝรั่งเลว	ฝรั่งเลวตัด
ฝรั่งโสก	ฝรั่งออกเรือ	ฝรั่งโฮโฮล (ฝรั่ง ฮัลโฮล)	ฝรั่งหน้าแดง	ฝรั่งหวนใจ
ฝอยไทย	ฝอยไพร	พม่ากระเซิง	พม่ากระแซ	พม่ากริ้ว

รายชื่อเพลงที่ค้นพบในบทละครเรื่องปราโมทย์				
พม่ากลองยาว	พม่าแก้เพลง	พม่าเขว	พม่าคนอง	พม่าครวญ
พม่าจำกะเอ	พม่าชอย	พม่าแซง	พม่าไชยา	พม่าดง
พม่าทอย	พม่าทแย	พม่าทงเล	พม่าไทรโย	พม่านกเขา
พม่าปลื้ม	พม่าพิโรธ	พม่าเพรียว	พม่ามอญ	พม่ามอญใหม่
พม่าพริบ	พม่ามะตะแบ	พม่ามั่งสี	พม่าระทม	พม่ารัญจวน
พม่าเร็ว	พม่าวอน	พม่าวังเวง	พม่าศัลย์	พม่าโสก
พม่าส่งเสียง	พม่าเสียง	พม่าเสียงเทียน	พม่าหวล	พม่าหะชวย
พม่าห้าท่อน	พม่าเห่ (พม่าเห)	พม่าเหนือ	พม่าเห่ สร้อย	พม่าโหย
พม่าอ่อนหู	พม่าอ่อย	พม่าอ่านสาร	พม่าอาปุ	พม่าฮานะ
พระยาครุฑ (จิน พระยาครุฑ)	พระยาโสก	พราหมณ์เข้า โบสถ์	พราหมณ์ดีด น้ำเต้า	พลายน้อย
พวงร้อย	พัดชา	พันธุ์ฝรั่ง	เพ็ลไวท์ (เพ็ลไวล์)	ภิรมย์สุรางค์
ภูกามพ้อ	ภูแพรง	มโนราดลก	มดเค็ม	มหาไชย
มอญกระแซ	มอญคั่ง	มอญเจ็ด	มอญชมจันทร์	มอญคูดา
มอญทำอิฐ	มอญบางขุน พรหม	มอญแปลง	มอญแปลงเก่า	มอญแปลงใหม่
มอญโยนดาบ (โยนดาบ)	มอญร้องไห้	มอญรำดาบ	มอญหา	มังกรคืนเมฆ
มัตะแบ (มะตะแบ)	มัตะแบเร็ว	ม้าย่อง	มายะซ้อตัด	ม้ารำ (ม้าดำ)
มาลาญ	มาลีหวล	มาศ	มุตยีน (มุตะยีน)	มูโล่ง
โมเล็ก	โมลิมัน	ขวญพ้อ	ยะวา (ยวา)	ยวาน้อย
ยานี	ยามนอน	ยี่ปุ่นกำสรวล	ยี่ปุ่นครวญ	ยี่ปุ่นคั่ง
ยี่ปุ่นจะอ่อน	ยี่ปุ่นเคียด	ยี่ปุ่นเศร้า	ยี่ปุ่นโสก	ยี่ปุ่นตำรวม
ยี่ปุ่นสำราญ	ยี่ปุ่นสำเร็จ	ยี่ปุ่นสำโรง	ยี่ปุ่นโหย	ยี่ปุ่นโอด
ยี่เฮม	ยี่ชูคริส	ยี่เย	ยี่เย	โยสล่า
ร้องเซียดิ่ง	ร้องแก้ว	ร้ว	ร่าย	ราหู
เรียงเพลงนี้	ลมพัดชายเขา	ลห้อยหวาน (ลห้อยหวล)	ล่องน่านเล็ก	ล่องน่านใหญ่
ล่องเรือ	ล่องเรือสี่ชั้น	ลาวครวญ	ลาวคำหอม	ลาวเจ้าชู

รายชื่อเพลงที่ค้นพบในบทละครเรื่องปราโมทัย				
ลาวเนียง	ลาวชมดง	ลาวเชยผิ	ลาวเชียงใหม่	ลาวเซ้ง
ลาวดวงเดือน	ลาวเดินดง	ลาวต่อนก	ลาวพวน (ลาวพวน และทางหลวง)	ลาวพุงขาว
ลาวพุงดำ	ลาวแพนน้อย	ลาวแพนใหญ่	ลาวลงสรง	ลาวล่องน่าน
ลาวล่องน่านใหญ่	ลาวลอดค่าย	ลาวลำปาง (ลาว เลี้ยง)	ลาวเล็ก	ลาวเล็กตัดสร้อย
ลาวสมเด็จ	ลาวสระบุรี	ลาวสวรวาย	ลาวสองคอน	ลาวสองพี่น้อง
ลาวสามท่อน	ลาวเสียงเทียน	ลำซุนฉาย	ลำโบ	ลำเป๊ะ
ลำลิเก	ลิงโลด	ลิงโลดนอก	ลิงโลดใน	เลียบแซ
ลีลากระทุ่ม (ลิ้น ลากระทุ่ม)	ลีลาสมธรรมชาติ	โล้	โลมนอก	โล้เรือ
วรเชษฐ์ (วรเชฐ)	วิลันดาโอด	เวศสุกรรม	ศรีสุดา	ศัพทไทย
สุขโขทัย (สุขโขทัย)	โศกกานากาวา	โศกตัด	โศกโอชาภิ	สดาขง
สดาขงแขก	สดาขงแปลง	สมาธิ	สมิงทอง	สมิงทองตัด
สมิงทองมอญ	สร้อยทองอ่อน	สร้อยเพลง	สร้อยมยุรา	สร้อยลาว
สร้อยลาวเล็ก	สร้อยสน	สร้อยสนตัด	สระบุหรง (สระ บุหรง)	สระบุหรงนอก
สะสม (สระสม)	สโรมาส (สโลว์ มาร์ช)	สออดสร้อย	สระระหม่า (สระระหม่า)	สะลามลา
สังขาร	สังสัญญา	สามท่อน	สามไม้ใน	สามเส้า (สามเส้า)
สารถิ (สารถิชัก รถ)	สาริกาแก้ว (สาริกาแก้ว)	สาริกาเขมร (สาริกาเขมร)	สาริกาชมเดือน (สาริกาชมเดือน)	สิงโตเล่นหาง (สิงโต, โลอัน)
สีนวล	สีนวลตัด	สีบต	สีบเซ็จ	สุดใจ
สุดสงวน	สุทธกรรแสง	สุรินทราหู	สุริโยทัย	เส้นเกล้า
เสภาขับ	หกบท	หงษ์ทอง	หงุดหงิด	หนีเสือ
หม้ายฮั่วฮั่น (หม้ายบัวฮั่น)	หุ่ม (หุ่มหน้า ศาล)	ห้วงอาลัย	หวานคำ	หอมหวล
หื้อแห่ (ฮื้อแห่)	หึงห้อยหางยาว	เห่กล่อมเกล้าซอ ฝรั่ง	เหมราษ	เหยียบกรวด (เหยียบกรวด)

รายชื่อเพลงที่ค้นพบในบทละครร้องปราโมทย์				
เหลื่องอ่อน	เหาะ	อกโครง (เขมรอกโครง)	อกทะเล	อนงค์สุชาดา (อนงค์สุชาฎา)
อมตึกตัด (อมตึกตัด)	อมเม็ยส (อมเม็ยส)	อสุรินทราหู	อ่อนอารมณ์	อ่อนอาลัย
อัลเคมมู	อ้อยอิ่งเก่า	อ้อยอิ่งใหม่	อังกฤษ	อังกฤษใหม่
อารังฟักกัก (อารัมฟักกัก)	อัลยารกะ	อัศซาฟารัม	อาถรรพ์	อาบุลกาเซ็ม
อาเฮีย	เอกบท	ไอ้ชาตรี บางช้าง	ไอ้ โอด 4 คำ	ไอ้แขก
โอด	โอล์ลาว	โอล์ใน	โอล์ปี	โอล์ยามนอน
โอแรงไซ (ออแรงไซ)	โอล์โลม	โอล์เรศ (อัยเรศ)	ฮ้อเทีย	-
รวม 584 รายชื่อ				

จากตารางแสดงรายชื่อเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง พบว่า ละครร้องปราโมทย์มีการใช้เพลงที่หลากหลาย เช่นเดียวกับที่ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2556) และครูดวงเนตร ศุริยพันธุ์ (2554) ได้สรุปไว้ว่า ละครร้องปราโมทย์ใช้เพลงหลากหลายถึง 4 ประเภทเป็นอย่างน้อย คือ เพลงไทยเดิมของเก่าในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว (มีสามชั้นเป็นครั้งคราว) เพลงหน้าพาทย์ เพลงที่ได้คัดทำนองบางส่วนออกให้สั้นกระชับเข้า รวมทั้งที่แปลงทำนองออกไป และท้ายที่สุดคือเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นใช้เฉพาะกับละครร้องเท่านั้น ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เรียกว่า “เพลงละครร้อง”

รายชื่อเพลงที่ปรากฏ 584 เพลง มีทั้งเพลงที่คนในวงการดนตรีไทยรู้จักคุ้นเคยและยังสามารถขับร้องบรรเลงได้ 364 เพลง กล่าวคือ เป็นเพลงที่คนในสังคมไทยคุ้นหูเป็นอย่างดีเพราะเป็นเพลงที่ยังมีการนำมาใช้ร้องและบรรเลงจนถึงปัจจุบัน ส่วนเพลงอีกจำนวน 220 เพลง เป็นเพลงที่มีชื่อแปลกไม่คุ้นหู รวมทั้งปัจจุบันไม่มีผู้ที่สามารถขับร้องหรือบรรเลงได้

บรรดาเพลงที่กล่าวมานี้ เป็นงานที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะเพลงที่ค้นพบของคณะละครร้องปราโมทย์จากบทละครของเก่าจำนวน 167 เรื่อง ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นว่า ในระยะเวลากว่า 100 ปี ตั้งแต่ละครร้องปราโมทย์ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2454 มาจนถึงปัจจุบัน เพลงที่เคยใช้ในการแสดงละครร้องในอดีตมากถึง 37.67 เปอร์เซ็นต์ หรือจำนวน 220 เพลง ได้สูญหายไปและไม่เป็นที่รู้จัก เพราะไม่ได้มีการนำเพลงเหล่านั้นมาใช้งานกันเลย แต่เพลงที่ยังคงมีผู้รู้จักและใช้มาจนถึงทุกวันนี้มี 62.33 เปอร์เซ็นต์ หรือจำนวน 364 เพลง

การที่เพลงสูญหายเหลือแต่ชื่อเช่นนี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท เคยกล่าวไว้ว่า ไม่ต้องไปเสียดายเพราะคงเป็นเพลงที่ไม่ไพเราะหรือบรรเลงและขับร้องยาก เมื่อไม่เป็นที่นิยมก็ต้องสูญหายไปบ้างเป็นธรรมดา (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) นอกจากนี้ การที่เพลงสูญหายไปคงเป็นเพราะในสมัยนั้นไม่มีการบันทึกเสียง และไม่มีการบันทึกโน้ตเพลงไว้เป็นหลักฐาน

ตารางที่ 6.2 รายชื่อเพลงละครร้องปราโมทัยที่คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครร้อง พิจารณาแล้วลงมติว่าปัจจุบันไม่รู้จัก ทั้งร้องและบรรเลงไม่ได้

รายชื่อเพลงละครร้องของปราโมทัย ที่สูญหายไปในรอบ 100 ปี				
กระทง	กระบือ	กรุ่นอารมณ์	กล่อมลูก	กอลนีฮักชนาน
กินรสตั้งถ้ำ	เข้มนเล็ก	เข้มนเดินดง	เข้มนเกริ่น	เข้มนเดิน
เข้มนตั้งเมือง (ตั้งเมือง)	เข้มนกรุ่มซ้า	เข้มนกลบาร	เข้มนกระแซ	เข้มนกรุ่ม
เข้มนกะลาซี	เข้มนคุขัน	เข้มนโซโล	เข้มนตริก	เข้มนตลก
เข้มนเจ้าชัน	เข้มนซ้า	เข้มนปาตี	เข้มนบาเก๊ะ	เข้มนบารกะ
เข้มนบาระปิง	เข้มนบุโหร่ง	เข้มนมลายู	เข้มนปาอินดัดสร้อย	เข้มนยุขันซ์
เข้มนเพลงเร็ว	เข้มนไทยเร็ว	เข้มนมุดยีน	เข้มนยามนอน	เข้มนลงสรง
เข้มนฟักกัก	เข้มนมะยะซ้อ	เข้มนยางาชีโป๊ะ	เข้มนอินดู	เข้มนอังกะลุง
เข้มนยะวาน้อย	เข้มนยางัน	เข้มนร่าพรรณ	เข้มนอ่อนอก	เข้มนหุ่ม
เข้มนรายัง	เข้มนราฮิน	เข้มนหลงทาง	เข้มนฮัดชะนา	เข้มนอัลเคมมู
คำสาบาล	จินชกโก	จินเชญผี	จินคกโก้	จินจีจ้าย
จีจ้าย	จินออเซาะ	จินเนา	จินฟงซุย	จีจ้าย
ชมละเมาะ	ซ้อเคชเมียร์	ซิ่นอารมณ์	ซ้ออังกฤษ	ซ้อลิสมอน
ซอริ	ซาริยัง	ชกโก	ชกรก	ญวนท้อ
ญวนแก้กัน	ญวนเว	คัตทอ	เคือคอารมณ์	ตกเบ็ด
ตะระแรก	แดรก	ทวายเหนือ	ทูปอก	ไทยใหม่
บำเรออังกฤษ	นางนวล	นางไม้แ้วซุ่ม	น้ำชา	บำเรอมลายู
เป๊ะจิวิ (เป๊ะจิวิ)	บุบผามาโลย	บุหร่ง (บุหลง)	ปัวเปีย	บำเรอยะรา
ฝรั่งจาร์ก	แปลกหู	แปลงสมัย	ฝรั่งคลั่ง	ฝรั่งแค้น
ฝรั่งเดินเท้า	ฝรั่งใจเพ็ชร	ฝรั่งซ้า	ฝรั่งเชญเจ้า	ฝรั่งเดินทาง
ฝรั่งบูมซีย	ฝรั่งเคือค	ฝรั่งแดง	ฝรั่งตลก	ฝรั่งตัดเร็ว

รายชื่อเพลงละครเรื่องของปราโมทย์ ที่สูญหายไปในรอบ 100 ปี				
ฝรั่งรณจวน	ฝรั่งบุบไบเย	ฝรั่งมาฆะอรมัน	ฝรั่งเยาะ	ฝรั่งรีนเริง
ฝรั่งเลวตัด	ฝรั่งโศก	ฝรั่งจำ	ฝรั่งแรง	ฝรั่งเลว
ฝอยไทย	ฝอยไทร	ฝรั่งออกเรือ	ฝรั่งหน้าแดง	ฝรั่งหวานใจ
พม่าจ่ากะเอ	พม่าแก้เพลง	พม่ากระเซิง	พม่ากระแซ	พม่ากริ้ว
พม่าชอย	พม่าดง	พม่าแซง	พม่าคนอง	พม่าครวญ
พม่าปลื้ม	พม่าพิโรธ	พม่าทยอย	พม่าทแย	พม่าไทรโย
พม่าพริบ	พม่าวอน	พม่าเพรียว	พม่ามอญ	พม่ามอญใหม่
พม่าหวล	พม่าศัลย์	พม่าวังเวง	พม่าระทม	พม่ารณจวน
พม่าหะชวย	พม่าส่งเสียง	พม่าเสียง	พม่าเสียงเทียน	พม่าसानะ
พม่าอ่อนหู	พม่าอ่อย	พม่าเหนือ	พม่าอาปุ	พม่าอ่านสาร
พลายน้อย	เพิลไวท์ (เพิลไวล์)	มโนราตลก	มลเค็ม	มอญกระแซ
ภูกามพ้อ	ภูแพรง	มอญหาว	มังกรคั่นเมฆ	มัตะแบเร็ว
มอญคลั่ง	มอญเถิด	มาส	มุดยีน (มุดะยีน)	โมเล็ก
มาลาญ	มาเยซ้อตัด	ยะวาน้อย	ยามนอน	ยี่ปุ่นสำเร็จ
ไม้ลิ่มฉั่น	ขวญพ้อ	ยี่ปุ่นกำสรวล	ยี่ปุ่นครวญ	ยี่ปุ่นคลั่ง
ยี่ปุ่นสำราญ	ยี่ปุ่นเดือด	ยี่ปุ่นเศร้า	ยี่ปุ่นโศก	ยี่ปุ่นสำรวม
ยี่ปุ่นสำโรง	ยี่ปุ่นโหย	ยี่ปุ่นโอด	เยาะ	เชษฐาธิราช
เริงเพลงฉิ่ง	ร้อยแก้ว	ราหู	ล่องเรือลี้ซัน	ลห้อยหวาน (ละห้อยหวล)
ลาวสองพี่น้อง	ลำโบ	ลีลาสมหรณพ	ลาวเชียงใหม่	ลาวสระบุรี
โศกโศภาภี	สโรมาส (สโลว์ มาร์ช)	สออดสร้อย	ศรีสุดา	โศกานากาวา
หงุดหงิด	สั่งสัญญา	สามท่อน	อ่อนอารมณ์	เห่กล่อมเกล้าขอ ฝรั่ง
อมเมียส (อมเมียส)	อัลยาระกะ	อัลซาฟารัม	อังกฤษ	อังกฤษใหม่
อัลเคมมู	อาร์ริงฟักกัก (อาร์มฟักกัก)	อาบุลกาเซ็ม	ไอ้แขก	ไอ้ขามนอน
รวม 220 รายชื่อ				

จากการวิเคราะห์เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง สามารถสรุปลักษณะสำคัญที่เกิดขึ้นได้ดังต่อไปนี้

(1) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่สื่ออารมณ์ พฤติกรรมของตัวละคร และบรรยายบริบทต่าง ๆ ในฉาก เพลงในลักษณะนี้ ผู้บรรจเพลงต้องมีความเชี่ยวชาญในทำนองเพลงจึงสามารถเลือกเพลงมาใช้ในบทละครแต่ละส่วนได้อย่างเหมาะสม เพราะเพลงสื่ออารมณ์จะยิ่งช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงบทบาทนั้น ๆ ได้อย่างสมจริงยิ่งขึ้น นอกจากนี้การเลือกเพลงให้เหมาะสมสามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามไปกับบทละครได้โดยง่าย เพลงที่สื่ออารมณ์มีดังต่อไปนี้

(1.1) โกรธ ใช้เพลงเช่น ไบ้คลั่ง ทะเลบ้า หนีเสือ ส้มทองมอญ เทพทอง นาคราช ฝรั่งเศสควดัด เขมรอมตีกัด มอญแปลง ลิงโลด ฝรั่งเศสควดัด อมเมียส กระบอก เขมรเดิน พันธุ์ฝรั่ง ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “เข้าใจผิด” ประพันธ์โดย รศสุคนธ์ พ.ศ.2455

ตัวละครสำคัญ:	- หลวงพิศดาร	พ่อของกำดัด พ.
	- กำดัด พ.	ลูกชายของหลวงพิศดาร
	- กำดัด ช.	เพื่อนของกำดัด พ. มีภรรยาชื่อซัน
	- ซัน	ภรรยาของกำดัด ช. มีนิสัยขี้หึงมาก
	- สงวน	หลานของหลวงพิศดาร

ฉากที่ 3 มีความว่า หลวงพิศดารเห็นว่าลูกชายของตนคือ กำดัด พ. เพิ่งเรียนจบกลับมาจากเมืองนอกและยังไม่มีคู่ครอง จึงพาคนที่คู่ควรให้ซึ่งก็คือหลานสาวของตนเองชื่อ สงวน เมื่อกำดัด พ. ทราบเรื่องแต่งงานจากพ่อของตนจึงนำความไปปรึกษากำดัด ช. ซึ่งเป็นเพื่อนเรียนด้วยกันมาทำงานที่เดียวกัน และชื่อยังเหมือนกันอีก กำดัด ช. ได้เตือนกำดัด พ. ให้ดูผู้หญิงที่จะมาแต่งงานด้วยดี ๆ อย่าให้ขี้หึงมากอย่างแม่ซันผู้เป็นภรรยาของตน หลังจากนั้นได้มีจดหมายมาส่งที่บ้านกำดัด ช. เรื่องการนัดหมายคู่ตัวกับ สงวน ซึ่งบุรุษไปรษณีย์ส่งผิดบ้านเพราะแท่งที่จริงจดหมายนี้เป็นของกำดัด พ. แต่ชื่อที่เจ้าหน้าที่จดหมายเป็นชื่อกำดัดจึงเกิดความเข้าใจผิด เมื่อแม่ซันเปิดจดหมายอ่านก็โมโหมากคิดว่าสามีของตนนอกใจและคิดแต่งงานใหม่ จึงนั่งรถไฟตามไปดูที่สมุทราปราการ

เมื่อแม่ซันถึงที่นัดหมายตามจดหมายแจ้งไว้ก็เดินเข้าไปถาม สงวน ว่ารู้จักกำดัดหรือไม่ พอ สงวน บอกว่ารู้จักและกำลังมารอรับกำดัดอยู่พอดี แม่ซันจึงยิ่งหึงและโมโหมากกว่าเรื่องในจดหมายเป็นเรื่องจริง แต่แท้จริงแล้วเป็นเพียงเรื่องเข้าใจผิดเพราะชื่อเหมือนกันเท่านั้น

ในฉากนี้ แม่ซันทั้งโกรธทั้งแค้นจึงร้องเพลงพรรณนาความโกรธของตนเอง ในส่วนนี้ผู้บรรจเพลงได้ใช้เพลงไบ้คลั่งขึ้นเดียว เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

ชั้นขอบจักร์ ที่ไม่ปิด บอกตามเหตุ แต่ขอเทศน์ สักหน่อยว่า หล่อนบ้าเหลือ
 ยังสาวเสี แสง่าน ด้านเหลือเปื้อน ใครนึกเนื้อ เกลือทา ให้สาใจ
 หล่อนรู้ใหม่ กำคั่นนี้ เขามีคู่ หรือทั้งรู้ แต่อยากนัก จึงมักได้
 พร้อมทั้งแม่ ทั้งลูก ต่างถูกใจ จริงหรือไม่ บอกมา อย่างนี้งั้น

แล้วกันซี นี่ยังไ โฉนนี้ ถามดีๆ บอกให้ ไพล่คำฉัน
 ผัวของหล่อน ใครเอามา อย่างก่งัน ยังจะสรร แก่ตัว ว่าตัวดี
 แม่ของหล่อน เต็มใจ ให้กำหนด วันนี้รธ เข้าหนา นัดมานี้
 หล่อนจะมา คอยท่า สถานี ต่อแรมนี้ ห้าคำแจ้ง นัดแต่งงาน

พูดอะไร ไหลเลอะ คล้ายเชอะบ้า เชนับหน้า นับศักดิ์ อย่าหักหาญ
 เขาพี่น้อง กันหรรอกหนา อย่าประจาน เดียวตบกลาน อยู่กับที่ พิลึกจริง
 อีชาติข้า อย่าเลือกหน้า มาว่าแทน เดียวแม่แพน เสียด้วยรรม ลงล้มกลิ้ง
 มาซิมา อีนี่ ไม่หนีจริง แกม้นหยิ่ง บ้านัก ใครจักลอง

แม่ชั้นเดือด เลือดขึ้นหน้า บ้าโมโห แทะจะโศ เข้าไป ไล่ถีบถอง
 ข้างซ้ายจ้อย เห็นยุ่ง มุ่งตามอง พอได้ช่อง โดดเข้ามา ว่าขอที

(1.2) ต่อผู้ ดุตัน ฮึกเหิม ใช้เพลง ใช้เพลงเช่น สระห่ม่า ลิงโลด เจิด ประสานงา เจ้าเซ็น
 สิงโตเล่นหาง เขมรไล่ควาย สมิงทองมอญ สามเส้า ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “ราชาธิราช” ประพันธ์โดย แก้วตราฐ พ.ศ.2456

ตัวละครสำคัญ: - พระเจ้าแผ่นดินกรุงดาฉิ่ง
 - กามะนี
 - สมิงพระราม
 - พระเจ้ามณเฑียรทอง

ฉากที่ 4 มีความว่า พระเจ้าแผ่นดินกรุงดาฉิ่ง ทรงอยากทอดพระเนตรการประลองเพลง
 ทวนของกามะนีกับทหารฝีมือดี จึงได้ยกทัพไปที่กรุงอังวะของพระเจ้ามณเฑียรทอง โดยให้ราชทูตนำ
 พระราชสาส์นมาถวาย ซึ่งมีความในพระราชสาส์นว่า พระเจ้าแผ่นดินกรุงดาฉิ่งอยากทอดพระเนตร
 ทหารฝีมือดีของเมืองประลองเพลงทวนกับทหารเอกของพระองค์ ถ้ากามะนีแพ้จะยอมยกทัพกลับ
 ทันที แต่ถ้ากามะนีชนะ พระองค์จะเข้ายึดเมือง พอพระเจ้ามณเฑียรทองได้ยินดังนั้นก็ทรงร้อนพระทัย

จึงรีบตรัสสั่งว่า ใครบ้างจะรับอาสาเป็นคู่ต่อสู้กับกามะนี เหล่าขุนนางทั้งหลายไม่มีใครยอมรับอาสา เพราะรู้ว่ากามะนีเก่งกาจด้านเพลงทวนมาก พระเจ้ามณฑิรทองจึงให้ขุนนางไปข่าวประกาศหาผู้ที่ จะอาสารบกับกามะนี เมื่อสมิงพระรามที่ถูกคุมขังอยู่ในคุกได้ทราบความก็รับอาสา พอถึงวัน ประลองเพลงทวน พระเจ้าแผ่นดินทั้งสองต่างประทับอยู่บนพลับพลาเพื่อชมการประลองดังกล่าว สมิงพระรามออกอุบายให้มีการร่ำทวนอวตฝีมือกันก่อนซึ่งเมื่อจบเพลงจึงทำการรบกัน ผลปรากฏว่า สมิงพระรามชนะสามารถตัดศีรษะกามะนีมาถวายพระเจ้ามณฑิรทองได้สำเร็จ

การรบกันครั้งนี้ระหว่างสมิงพระรามกับกามะนีมีการร้องเพลงโดยลูกคู่ด้วยเพลงสระ หมา เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

ยุทธเยยุทธณรงค์	ต่างจำนง ล้างชีวัน จิตรม่นหมาย
ถ้อยที พันแหวง แขงทุกนาย	ยักษ์ยัย รบร่อ ต่อชิงไชย
กามะนี โฉนดเขลา เบาความคิด	รบประชิด ตะบึงตะบัน หันเข้าใส่
สมิงพระราม ได้ทีพัน ชีพบัลลย์	ตัดหัวใส่ ในตะกรวย สับฉวยมา

(1.3) รัก ใช้เพลงเช่น สุดสงวน สดายง แหกสาหร่าย ลาวดำเนินทราย สารถิ พม่าแห่ เปา ไบไม้ มาลีหาล สร้อยสนดัด ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่องเรื่อง “ไปทัพเจ็ญว” ประพันธ์โดย น.เคื่อน พ.ศ.2455

ตัวละครสำคัญ:	- หลวงชาญยุทธ์	ลูกของพระยาเรืองเดช
	- พระยาเรืองเดช	พ่อของหลวงชาญยุทธ์
	- หลวงขจรเดช	เพื่อนของหลวงชาญยุทธ์
	- จงกล	ภรรยาของหลวงชาญยุทธ์

ฉากที่ 2 มีความว่า พระยาเรืองเดชอ้อนวอนขอให้หลวงชาญยุทธ์แต่งงานกับจงกล แต่ หลวงชาญยุทธ์เคยให้สัญญาไว้กับหลวงขจรเดชว่าทั้งสองคนจะไม่แต่งงานเพราะต้องคอยเป็นห่วย ยามออกศึกสงคราม หลวงชาญยุทธ์จึงมาปรึกษาหลวงขจรเดชว่าจะทำอย่างไรดีเพราะพระยาเรืองเดช ผู้เป็นพ่ออ้างว่าอยากมีหลาน หลวงขจรเดชจึงแนะนำว่าให้ตามใจพ่อ ดังนั้นหลวงชาญยุทธ์ได้ ไตร่ตรองแล้วตอบตกลงแต่งงานกับจงกล เวลาผ่านไปไม่นานก็เกิดศึกสงครามขึ้นระหว่างไทยกับ เจ็ญ หลวงชาญยุทธ์ผู้ที่เป็นทหารก็ต้องไปออกรบเพราะกองทัพตามตัว

หลวงชาญยุทธ์ได้ร้องเพลงพรรณนาความรักและเป็นห่วงจงกล ในส่วนนี้ผู้บรรจเพลง ได้ใช้เพลงแหกสาหร่าย เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

(ช)	ขอดรักพี่ คินัก รู้จักเดือน ถึงตัวไป ใจห้วง หนักหน่วงยื้อ พี่เป็นชาย จำต้องหมาย ฉลองชาติ สำเร็จกิจ การทัพ คงกลับมา อันข้าวของ นั้นไม่ต้อง ห่วงใยนัก จงอยู่ดี เกิดอย่ามี กระวนกระวาน	จะเงื่อน ความอาลัย หล่อนได้หรือ แต่ต้องคือ เด็ดรัก หักใจลา เอาชีวาต อุทิศให้ โดยใจกล้า ผากชีวา แก่งกล จนวันตาย เอาไปสัก นิดหน่อย ค่อยจับจ่าย เลยนะสาย สวาสดิ์พี่ จงปรีดา

(ญ)	แม้คุณไป แล้วอย่าได้ ละลืมนะ ถ้า मैंเสร็จ การทัพ รีบกลับมา จะห้ามหวง หนักใจ มิให้คิด จงเมตตา น้องนะชา โปรดอย่าลืม	คุณหลวงคะ น้องจะคอย ละห้อยหา อย่าอยู่ช้า เชื้อนเฉย ละเลยลืม นั้นน้องปลิด ปลดมิได้ จะให้ปลื้ม น้องคงดื่ม น้ำตา คอยท่าคุณ

(1.4) คิดถึง ว้าเหว่ วิตกกังวล อัดอั้น ใช้เพลงเช่น สร้อยสน สะสม มอญชมจันทร์ ล่อง
 น่านเล็ก ต่อยหม้อ สดขยง กระบี่ลีลา แปลกหู ोनงศ์สุชาดา ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “ละครซ่อนละคร” ประพันธ์โดย พลายแก้ว พ.ศ.2456

ตัวละครสำคัญ: - นายร้อยตรีไสว นักเลงเจ้าชู้ ใจคอหนักแน่น แลโอบอ้อมอารี
 - ลำดวน สาวสวย ถือสัตย์ หึงแต่ไม่เลอะเทอะ ใจอ่อน
 - คำหวาน ไร่บิดามารดา รักนวลสงวนตัว

ฉากที่ 3 มีความว่า นายร้อยตรีไสวมีเมียแล้วชื่อลำดวนเพิ่งแต่งงานกันได้ 2 เดือน แต่
 ต้องเดินทางมาออกรบที่เมืองเชียงใหม่ เพราะเกิดกบฏลาว ขณะลาดตระเวนไปจนถึงบ้านของสาวคำ
 หวาน สาวเมืองเชียงใหม่ที่มีความงดงามน่ารัก ก็เกิดต้องตาต้องใจ แต่ก็กลัวว่าตนมาราชาการไม่ควร
 มารักผู้หญิง แต่คำหวานก็มีใจชอบไสวอยู่บ้างจนพวกลาวเข้ามาจับตัวไสวกับลูกน้อง ไสวจึงฝากให้
 คำหวานช่วยไปส่งข่าวให้กับกองทัพที่มา จนพรรคพวกที่เป็นทหารก็สามารถมาช่วยไว้ได้แล้วจับตัว
 พวกกบฏลาวไปได้ จนกระทั่งสงครามสงบไสวคิดว่าจะได้กลับบ้านไปหาคนรักแต่ไม่ได้กลับเพราะ
 ทำโทษที่มาก่อเรื่องไว้ ระหว่างนั้นไสวก็คิดถึงลำดวนคนรักของตนขึ้นมา

ไสวจึงร้องเพลงที่แสดงถึงความคิดถึงลำดวน ในบทนี้ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้เพลงต่อยหม้อ
 เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

เสรีการรบ จบไปคราว แสนหนาวจิตร	กะนึ่งคิด ถึงลำควน จิตจวนฝ่อ
คิดถึงหล่อน ตอนจะมา น้ำตาลลอ	คำเจ้าพ่อ เตือนใจ ให้เมตตา
คำสั่งออก บอกตรง ส่งวันนี้	ให้อยู่นี้ นานแท้แท้ แทบแบหลา
สงสารน้อง นอนเดียว เปลี่ยวอร่า	คิดก็น่า อนาถทรง เป็นห่วงน้อง

(1.5) โสภเสรี ใช้เพลงเช่น วิลันดาโอด แกลลพบุรี ออกทะเล ข้าโหย หกบท มอญ ร้องให้ ตะนาว พราหมณ์คิดน้ำเต้า สร้อยเพลง ทวยญวน กล่อมพระยา อนงค์สุชาดา สุชากรรแสง บัง ไบ เขมร โพธิสัตว์ ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “ขอมเสียน” ประพันธ์โดย น้ำแถม พ.ศ.2454

ตัวละครสำคัญ:	- บรรยง	ลูกสาวขุนจำเมือง เป็นผู้หญิงที่สวยมาก
	- ขจร	ชายคนรักของบรรยง มีฐานะยากจน
	- ขุนจำเมือง	พ่อของบรรยง มีฐานะร่ำรวย

ฉากที่ 2 มีความว่า บรรยงผู้เป็นลูกสาวของขุนจำเมือง มีรูปร่างหน้าตาสวยมากจึงผู้ชาย มาต้องตาต้องใจหลายคน แต่บรรยงมีคนรักอยู่แล้วคือขจร ขจรจึงให้ผู้ใหญ่มาสู่ขอบรรยงจากขุนจำเมือง แต่ขุนจำเมืองไม่ยอมเพราะรังเกียจที่ขจรมีฐานะยากจนและตั้งใจไว้แล้วว่า จะยกบุตรสาวให้ เศรษฐีชาวจีน เมื่อบรรยงรู้ความจากสาวใช้จึงเสียใจเป็นอย่างมากว่าทำไมบิดาของตนต้องบังคับใจให้ แต่งงานกับคนที่ไม่ได้รักใคร่ชอบพอ

บรรยงจึงร้องเพลงพรรณนาความเสียใจของตนเอง ในส่วนนี้ผู้บรรจเพลงได้ใช้เพลง วิลันดาโอด เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

โธ่เสียใจ ใจคุณพ่อ ยกขอให้	เป็นคู่ฮ้อย แจกขรา น้าบดลี
จำขึ้นคือ ถืออิสระ ละครั้งนี้	ต้องหลีกไป ฟังบุญ คุณขจร
ถึงเธอจะ ชุบเลี้ยง เพียงเป็นทาส	ก็ตามวาส-สนาสร้าง แต่ปางก่อน
แม่พ่อโกรธ แค้นขัด ถึงตัดรอน	จะอ่อนวอน ภายหลัง ยังหวังใจ
ว่าคุณพ่อ จะสิ้นชื่อ พยาบาท	แม่เหมือนคาด แล้วยังเห็น ไม่เป็นใจ
ขอมเสียน ทนอาย ขอมชายไป	เพราะจำใจ สู้รู้ จะสู้ทน

(1.6) ตัดพ้อ ใช้เพลงเช่น ตัดพ้อ โอ้ลาว สิงโตเล่นหาง มอญดูดาว อาเฮีย ปีนตลิ่งนอก สร้อยลาว ดวงพระธาตุ สารถิ์กรรณ ตกปลา ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “เสมะกล่อน” ประพันธ์โดย น้ำแถม พ.ศ.2455

ที่สุดก็สอบสวนจนรู้ว่าเป็นทหารที่แต่งหญิงตามสัญญาที่ให้ไว้กับผู้หญิงจึงทำโทษด้วยการให้แต่งผู้หญิงไปรายงานตัว เขาจึงต้องแต่งหญิงไปที่บ้านพระกล้ำพอพระกล้ำรู้ว่าถนอมแต่งเป็นหญิงก็เป็นลม ถนอมเข้าไปช่วยบีบนวด พอคลำไยกรรยาพระกล้ำออกมาเห็นผู้หญิงกำลังบีบนวดสามีก็เลยเข้าใจผิด เป็นที่สนุกสนาน

ในบทที่ลำไยออกมาเห็นผู้หญิงกำลังนวดสามีก็ออกอาการหึง เข้ามาดบตี ผู้บรรจเพลงได้ใช้เพลงตีก เพื่อแสดงให้เห็นอารมณ์อีกที ทั้งหึงหวงและความขบขัน ดังบทร้องนี้

อีกกระทึก อะไร โฉนนี้	เอ้นั่นอี สาวสวย มาช่วยผัว
เข้านวดคลำ ทำได้ ช่างไม่กลัว	ดูเจ้าผัว อยู่ที่นี่ ก็หมีเกรง
นั้นอย่างไร มาจากไหน นางสาวสวย	แร่ตำรวย เข้ามาอวด นวดเขง
ทำนวดดี หัดไว้ ได้ก็เพลง	แม่ช่างเก่ง วังโพน มาโดนตอ

(1.8) เกี่ยวพาราสิ ใช้เพลงเช่น ทองย่อน ดวงพระธาตุ นาคเกี้ยว แยกสาหร่ายตัดสร้อย เป่าใบไม้ ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “แก้แค้น” ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ พ.ศ.2454

ตัวละครสำคัญ:	- บุนนาค	ลูกสาวเศรษฐีบุญมา
	- สำเนียง	ชายคนรักของบุนนาค
	- มณี	เพื่อนของสำเนียง

ฉากที่ 2 มีความว่า บุนนาคผู้เป็นลูกสาวของเศรษฐีบุญมา บุนนาครักใคร่ชอบพอกับ สำเนียง แต่เศรษฐีบุญมาไม่ชอบสำเนียงเพราะมีฐานะยากจน สำเนียงจึงคิดที่จะพาบุนนาคหนีตามกันไป แต่ระหว่างนั้นเศรษฐีบุญมาก็เริ่มระแคะระคายว่าบุนนาคแอบลักลอบคบกับสำเนียง จึงคิดหาขายนุ่มให้มาแต่งงานกับลูกสาวของตน ซึ่งชายคนดังกล่าวก็คือ มณีผู้ที่เป็นเพื่อนกับสำเนียงแต่มีฐานะและการศึกษาดี หลังจากนั้นจึงมีการนัดดูตัวกันระหว่างมณีกับบุนนาค โดยในวันดูตัวกันนั้นมณีได้พูดจาเกี่ยวพาราสิบุนนาคจนบุนนาคเริ่มมีใจให้บ้าง

มณีได้ร้องเพลงพรรณนาความชอบพอมันต่อบุนนาคว่าได้เคยเห็นนางมาก่อนหน้านี้อแล้ว จึงอยากพูดคุยด้วยเพราะหลงรักบุนนาคตั้งแต่ครั้งนั้น ส่วนบุนนาคได้ร้องโต้ตอบไปตามมารยาแต่ก็เริ่มชอบพอมณีบ้างแล้ว ในส่วนนี้ผู้บรรจเพลงได้ใช้เพลงทองย่อน เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

มณีหนุ่ม กรู๋มกรู๋ม ยืนชะม้อย	คู่สาวน้อย ตลิ่งมอง จ้องเขม็ง
เหลืออ้อกว่าน ป่วนจิตร หมคคิดเกรง	กระฉับกระเฉง ชวนให้เอื้อน เชื่อนวจา
ฉันทินดี ที่วันนี้ ได้รู้จัก	สมใจนัก ดังมาตร ปราธนา
เคยแต่เห็น หน้าหล่อน ก่อนนี้มา	ก็มีได้ พุดจา เหมือนครานี้

อยากรู้จัก นักหนา เพราะว่าฉันท	เดือนร้อนครัน ขอบยาย ร้ายเต็มที
หล่อนอย่าได้ ถือโทษ โปรดปราณี	หาว่ามีความบังอาจ ประมาทใจ
จึงได้บอก ออกจา กล้าสาหัส	เพราะเหลืออด จิตรจริง ๆ นิ่งไม่ไหว
ฉันทสมควร รักหล่อน มาก่อนไร	ใช่เหลวไหล ลวงหลอก บอกตรง ๆ

จะกรุณา หน้ามณี นี่หรือไม่	โปรดตอบให้ ทราบความ ตามประสงค์
ขอบพระคุณ แล้วที่คิด จิตรจำนง	อินันปลง จิตรมิได้ จนใจครัน
การทั้งนี้ แล้วแต่ คุณแม่คุณพ่อ	จะยกขอ ให้ใคร ที่ไหนนั่น
เป็นแต่เพียง ลูกหรือ จะคือฉันท	ต้องผ่อนผัน แล้วแต่ท่าน จัดการคิด

(1.9) ดีใจ ยินดี มีความสุข รื่นเริง ใช้เพลงเช่น จีนวังหลัง เวสสุวรรณ สดาขงแปลง
เต่ากินผักบุ้ง เจ้าเซ็น แยกหนั่ง ขึ้นพลับพลา นาคบริพัตร สร้อยสน ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “ราชาธิราช” ประพันธ์โดย แก้วตราฐ พ.ศ.2456

ตัวละครสำคัญ: - พระเจ้าแผ่นดินกรุงดาจิง
- กามะนี

ฉากที่ 1 มีความว่า ในท้องพระโรงฝ่ายหน้าของกรุงจีน พระเจ้าแผ่นดินกรุงดาจิงออก
ประทับพร้อมด้วยเสนาอำมาตย์รอเข้าเฝ้า เหล่าขุนนางทั้งหลายต่างร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าแผ่นดิน
ว่าปกครองประชาชนให้อยู่เย็นเป็นสุข หลังจากนั้นพระองค์ได้ตรัสถามว่าอยากชมกามะนีประลอง
เพลงทวนกับทหารฝีมือดีทั่วแคว้นกรุงจีน ขุนนางจึงกล่าวบอกพระองค์ว่าไม่มีทหารคนไหนแล้วที่จะ
สู้ฝีมือกามะนีได้ ยกเว้นแต่ในรามัญและพุกามที่มีการทำสงครามอยู่บ่อยครั้งจึงน่าจะมีทหารฝีมือดีอยู่
บ้าง ดังนั้นถ้าพระองค์เสด็จไปขอให้มีการประลองเพลงทวนก็อาจสมตามพระราชประสงค์

พระเจ้าแผ่นดินกรุงดาจิงมีความสุขมากที่ได้ยินดังนั้นจึงร้องเพลงแสดงถึงความสุขใจ
ในส่วนนี้ผู้บรรจเพลงได้ใช้เพลงจีนวังหลัง เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ทรงเอยทรงธรรม์	เกษมสันต์ กรุ่มกริม เข้มยืมหวาน
ตบพระหัตถ์ ส้ารวล สรวลเบิกบาน	พลางโองการ ตรัสบัญชา กามะนี
ท่านก็ลือ ชื่อมานาน ชาญไชยฤทธิ์	ปัจจามิตร เกรงนักหนา บากหน้าหนี
จงมาไป กับเรา ในคราวนี้	เพื่อลองฝีมือไวยศ ปราภุณาม
ข้าพระเจ้า ของฉลอง รองพระเดช	เฉลิมยศ ภูวาระธ มิเจ็ดขาม
ไว้พระเกียรติ ให้แผ่ไป ในภูกาม	สมกับความ พระประสงค์ จงทุกประการ

(1.10) บรรยายความทั่วไป ใช้เพลงเช่น สร้อยสนตัด มอญโยนดาบ ปีนตลิ่ง อาเฮีย
ตุ่มโปง มอญชมจันทร์ ลาวสมเด็จ ขอทาน ตะนาวแปลง สิงโตเล่นหาง ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่อง “รักชาติ” ประพันธ์โดย ม.ม. หึงห้อย พ.ศ. 2456

ตัวละครสำคัญ:	- สำเนียง	เจ้านายที่ฉลาดและรักชาติบ้านเมือง
	- พุก	คนรับใช้ของสำเนียง
	- มณี	เพื่อนของสำเนียง

ฉากที่ 1 มีความว่า สำเนียงกับพุกกลับมาจากการดูงานกลีกรรม เมื่อเดินผ่านสวนดอกไม้
หน้าบ้านจึงหยุดนั่งเล่นและพูดคุยกัน โดยพุกบอกกับสำเนียงว่าอยากให้สำเนียงพาไปเที่ยวบ่อย ๆ
เพราะจะได้รู้ว่าเมืองไทยนี้เจริญไปมากเพียงใด ตนเองเป็นแค่บ่าวอยู่แต่ในบ้านจะได้ฉลาดขึ้นบ้าง
สำเนียงจึงอธิบายความเจริญของเมืองไทยให้พุกฟัง

สำเนียงร้องเพลงพรรณนาความเจริญของบ้านเมืองเพื่อให้พุกเข้าใจ ในส่วนนี้ผู้บรรจ
เพลงได้ใช้เพลงสร้อยสนตัด เพื่อให้ทำนองเพลงสื่อความหมายร่วมไปกับบทร้อง ดังนี้

กลีกรรม หัตถกรรม นำผลเลิศ	สิ่งประเสริฐ กิจของตน คลสมัย
เรามา เมื่อก็น่า ว่าอย่างไร	เต็มโรงใหญ่ ตั้งเกลื่อนกลาด ดาษไนยา
สินค้าไทย เข้าแลไม่ เป็นที่หนึ่ง	พอได้ฟัง ของชาติ ศาสนา
จึงพยุ บ้านเมือง รุ่งเรืองมา	ก็เพราะว่า ความสุข ของบุคคล
คิดทำมา หาของ คำชองขาย	แสนจะเหนือย ก็มีหน้าย หมายทั้งผล
หลวงช่วยจุน หนุนให้ราษฎร์ ชาติของตน	ผลต่อผล ก็บังเกิด ประเสริฐมา

(2) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาอาการสมมติและการเคลื่อนไหว ว่าเป็น
การแสดงอารมณ์เสียใจ โกรธแค้น แปลงตัว คือ เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ
อากัปกิริยาของตัวละคร ส่วนมากจะใช้ในละครร่ำ ละครนอก ละครใน มักไม่ใช้หน้าพาทย์ชั้นสูงเช่น

การแสดงโขนหรือหนังใหญ่ แต่ก็มีหลายเพลงที่นำมาใช้ในการแสดงละครร้อง เช่น ช้าโหย เจ็ดทยอย เย้ย รัว โล โลมนอก เหาะ โอศ โอ้ชาตรี โอ้ปี่ เป็นต้น จากการวิเคราะห์เพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ในการแสดงละครร้องส่วนใหญ่นั้นเพื่อเป็นการเน้นทำนองและจังหวะให้เข้ากับบทละครมากยิ่งขึ้น เห็นได้จากเมื่อบทละครอยู่ในฉากเศร้าสลดและร้องไห้ที่ต้องการจังหวะในเพลงที่ยังทำให้โศกเศร้ายิ่งขึ้น นิยมใช้เพลงโศกที่มีจังหวะโหยหวานและเมื่อเพลงไปบรรจบในบทละครที่มีเนื้อหาเศร้าก็ยิ่งทำให้นักแสดงสามารถแสดงบทบาทที่ได้รับอย่างชัดเจน อีกทั้งเมื่อผู้ชมได้รับชมการแสดงในฉากนั้น ๆ ก็สามารถได้รับอารมณ์และเข้าถึงบทละครได้อย่างรวดเร็ว

(3) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่มีการดัดแปลงทำนอง กล่าวคือ เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้นั้นได้มีการนำเพลงไทยเดิมของเก่ามาดัดแปลงเพื่อใช้ในละครร้อง ลักษณะการดัดแปลงเพลงที่พบมี 2 ลักษณะคือ เพลงตัดและเพลงแปลง

(3.1) เพลงตัด คือ เพลงที่นำเพลงไทยเดิมของเก่าในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวมาทำการดัดทำนองให้สั้นลง โดยวิธีการตัดทำนองหลายวิธีด้วยกันคือ

- ตัดทำนองเพลงบางส่วนออกไปให้มีทำนองเพลงที่สั้นลงเพื่อสะดวกต่อการนำมาใช้ เช่น สร้อยสนตัด เป็นต้น
- ตัดจังหวะในทำนองเพลงให้อยู่ในรูปแบบของเพลงจังหวะจึงตัดเพื่อให้ทำนองเพลงมีความหลากหลายและเหมาะสมต่อการนำไปใช้มากยิ่งขึ้น เช่น สิงโตตัด เป็นต้น
- ตัดจำนวนท่อนของเพลงเดิมให้สั้นลง เช่น นกขมิ้น ตัดท่อน 1 และ 2 ออก เหลือแต่ท่อน 3 ตอนร้องว่าดอกเท่านั้น แล้วเปลี่ยนชื่อใหม่ว่าเพลง “เหลือองอ่อน” เป็นต้น

เพลงตัดนี้มักมีชื่อแสดงชัดเจนว่าเป็นเพลงตัด แต่ก็มีบางเพลงที่เปลี่ยนชื่อเป็นเพลงใหม่เมื่อนำมาใช้ในละครร้องทำให้มีความกระชับและลงกับคำกลอนของบทละครได้อย่างพอดี เช่น สร้อยสนตัด สิงโตตัด ดวงพระธาตุตัด ตะนาวตัด ต่อยรูปตัด ทองย่อนตัด ฝรั่งควงตัด เป็นต้น เพลงลักษณะนี้มักใช้รับพวงในการควบคุมจังหวะจึงทำให้เมื่อมีการบรรจบเพลงตัดเข้าไว้ในบทละครเรื่องต่าง ๆ การประสมวงดนตรีจึงเปลี่ยนรูปแบบจากการใช้กลองและฉิ่งในการควบคุมจังหวะมาใช้รับพวงแทน

จากการศึกษาเพลงตัดที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดงทำให้ทราบว่า ผู้ที่นำเพลงตัดไปใช้ส่วนใหญ่ไม่ทราบว่าเพลงลักษณะนี้มีการดัดทำนองส่วนไหนออกไป ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ลักษณะการตัดเพลงโดยการนำทำนองเพลงตัดมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทำนองเพลงเดิมของเดิม ดังต่อไปนี้

(3.1.1) การวิเคราะห์ลักษณะการตัดเพลงของเพลงสร้อยสนตัดซึ่งมีวิธีการตัดทำนองเพลงบางส่วนออกไปให้มีทำนองเพลงที่สั้นลง

เพลงสร้อยสน มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะของทำนองแบ่งออกเป็น 4 ส่วน
- (2) ทำนองเพลงแต่ละส่วนมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่
- (3) ทำนองแต่ละส่วนบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 32 ห้องเพลง หรือจำนวน 4 บรรทัด รวมความยาวของทำนองเพลงทั้ง 4 ส่วน ได้โน้ตเพลงจำนวน 16 บรรทัด

- ฟ ม ร	- ม - ร	- ช ล ทุ	- ร - ม	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - ร	ช ม ร ทุ
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ล	- ช ล ทุ	- ร - ม	- ท ล ช	- ม - ร
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ม	ร ทุ ร ม	- - - ม	ร ม - ช
- - - ร	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- - - ทุ	- ร - ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ทุ
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ล	- ช ล ทุ	- ร - ม	- ท ล ช	- ม - ร
- - - ทุ	- ร - ม	- ล ช ม	- ร - ทุ	- - - ท	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท
- - - ร	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช
- - - ท	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- ทุ ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม
- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ร	- ทุ ร ม	- ช - ล	- ม ร ทุ	- ล - ช
- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร
- - - -	- - - -	- ทุ - ร	- ม - ช	- ท ล ช	- ม - ร	- - - ร	- - - ร
- - - ท	- ร - ช	- - - ล	- - - ท	- ทุ ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- ช - ล	- - - ท	- - - ร
- - - ทุ	- ร - ม	- ล ช ม	- ร - ทุ	- - - ท	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท
- - - ร	- - - ช	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช

โน้ตเพลงที่ 6.1 เพลงสร้อยสน

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

เพลงสร้อยสนตัด เป็นการตัดทำนองเพลงสร้อยสนให้เหลือเพียงส่วนเดียว มีความยาวโน้ตไทย 32 ห้องเพลง หรือจำนวน 4 บรรทัด เพื่อให้ทำนองมีความกระชับและผู้ขับร้องและบรรเลงสามารถจดจำทำนองเพลงได้ง่ายขึ้น และสามารถนำเพลงไปใช้บรรจุในบทละครที่มีใจความสั้น ๆ ได้ โดยมีทำนองเพลงคล้ายคลึงกันกับเพลงสร้อยสน มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะของทำนองที่สั้นลงเหลือเพียงส่วนเดียวของเพลงสร้อยสน
- (2) ทำนองเพลงมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่
- (3) ทำนองเพลงสามารถบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 32 ห้องเพลง หรือจำนวน 4 บรรทัด

(4) ลักษณะของทำนองเพลงสร้อยสนตัดได้ดัดแปลงทำนองมาจากทำนองเพลงสร้อยสน โดยมีบางส่วนที่เหมือนกัน ทำนองบางส่วนได้ตัดทอนมาจากทำนองเพลงสร้อยสน และทำนองบางส่วนได้ปรับปรุงให้สอดคล้องเชื่อมโยงกันขึ้นเป็นเพลงสร้อยสนตัด

- - - -	- - - ร	ม ร ช ทู	- ร - ม	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - ร	ช ม ร ทู
- - - -	- - - ม	- ล ช ม	- ร - ทู	- - - ล	ทู ช ลู ทู	- - ม ร	ทู ร - ม
- - - -	- - - -	- ช - ม	- ม ม ม	- - ช ม	ร ทู ร ม	- - - ช	- ม ช ล
- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- ม รื ท	- ล - ช

โน้ตเพลงที่ 6.2 เพลงสร้อยสนตัด

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ลักษณะการตัดในเพลงสร้อยสนตัด สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

- (1) ทำนองเพลงสร้อยสน โน้ตบรรทัดที่ 1 ทั้ง 8 ห้องเพลง นำไปใช้เป็นทำนองเพลงสร้อยสนตัดซึ่งมีลักษณะของทำนองเหมือนกัน

เพลงสร้อยสน บรรทัดที่ 1

- ฟ ม ร	- ม - ร	- ช ลู ทู	- ร - ม	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - ร	ช ม ร ทู

เพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ร	ม ร ช ทู	- ร - ม	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - ร	ช ม ร ทู

(2) นำทำนองเพลงสร้อยสน โน้ตบรรทัดที่ 5 มาตัดทอนทำนองลงเหลือ 4 ห้องเพลง
เป็นทำนองเพลงสร้อยสนตัด ในโน้ตบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4

เพลงสร้อยสน บรรทัดที่ 5

- - - -	- - - -	- - - ทุ	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ทุ

เพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4

- - - -	- - - ม	- ล ซ ม	- ร - ทุ

(3) นำทำนองเพลงสร้อยสน โน้ตบรรทัดที่ 9 มาตัดทอนทำนองลงเหลือ 4 ห้องเพลง
เป็นทำนองเพลงสร้อยสนตัด ในโน้ตบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8

เพลงสร้อยสน บรรทัดที่ 9

- - - ทุ	- รี้ - ซ	- - - ล	- - - ทุ	- ทุ ร ม	- ซ - ล	- ทุ - ล	- ซ - ม

เพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8

- - - ล	ทุ ซ ล ทุ	- - ม ร	ทุ ร - ม

(4) สำหรับโน้ตทำนองเพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 3 เป็นการตกแต่งทำนองใหม่ให้มีความเชื่อมโยงของสำนวนทำนองเพลงให้สอดคล้องกันในกระบวนการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

เพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ม ม ม	- - ซ ม	ร ทุ ร ม	- - - ซ	- ม ซ ล

(5) นำทำนองเพลงสร้อยสน โน้ตบรรทัดที่ 13 มาตัดทอนทำนองลงเหลือ 4 ห้องเพลง
เป็นทำนองเพลงสร้อยสนตัด ในโน้ตบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1-4

เพลงสร้อยสน บรรทัดที่ 13

- - - ท	- รี้ - ซ	- - - ล	- - - ท	- ทุ ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม

เพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1-4

- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม

(6) นำทำนองเพลงสร้อยสน โน้ตบรรทัดที่ 16 มาตัดทอนทำนองลงเหลือ 4 ห้องเพลง เป็นทำนองเพลงสร้อยสนตัด ในโน้ตบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5-8

เพลงสร้อยสน บรรทัดที่ 16

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- รี้ - มี่	- รี้ - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลงสร้อยสนตัด บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5-8

- ร - ซ	- ล - ท	- มี่ รี้ ท	- ล - ซ

(3.1.2) การวิเคราะห์ลักษณะการตัดเพลงของเพลงสิงโตตัด มีวิธีการตัดเพลงโดยการตัดจังหวะในทำนองเพลงให้อยู่ในรูปแบบของเพลงจังหวะฉิ่งตัด

เพลงสิงโต หรือสิงโตเล่นหาง มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะเป็นเพลง 2 ท่อน
- (2) ทำนองเพลงมีความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่
- (3) ทำนองเพลงสามารถบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 32 ห้องเพลง หรือจำนวน 4 บรรทัด

บรรทัด

ท่อน 1

- - - ร	- - - ซ	- ท ล ซ	- ฟ - ม	- ล ซ ม	- ร - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- - - -	- - - -	- รี้ - ล	- ท - รี้	- - - มี่	ซ มี่ รี้ ท	ล ท รี้ ท	ล ซ - ล
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	- ท - รี้	- - - -	- มี่ รี้ ท	ล ท รี้ ท	ล ซ - ล
- มี่ รี้ ท	- ล - ซ	ร ซ ล ท	- รี้ - ล	รี้ ท - ล	- ซ - ม	ฟ ม ร ทุ	- ร - ม

ท่อน 2

- - - ร	- - - ซ	- ท ล ซ	- ฟ - ม	ซ ม - ร	- ค - ทุ	- - - ค	- - - ร
- - - ร	- ค - ทุ	ล ช ล ทุ	- ค - ร	- - ซ ม	ร ทุ ร ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - รี่	- - - มี่	ซ มี่ รี่ ท	ล ท รี่ ท	ล ซ - ล
- มี่ รี่ ท	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	ล ท - ล	รี่ ท - ล	- ซ - ม	ฟ ม ร ทุ	- ร - ม

โน้ตเพลงที่ 6.3 เพลงสิงโต

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เอยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

เพลงสิงโตตัด มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะเป็นเพลง 2 ท่อน อย่างเดิมสั้นลง
- (2) ทำนองเพลงมีความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่
- (3) มีลักษณะของทำนองเพลงเหมือนกับเพลงสิงโต แต่มีการตัดจังหวะในทำนองเพลง

ที่บันทึกเป็นโน้ตเพลงห้องที่ 8 ออกไป ให้เหลือความยาวของทำนองเพลงสามารถบันทึกเป็นโน้ตเพลงได้เพียงบรรทัดละ 7 ห้องเพลง จำนวน 4 บรรทัด โดยอยู่ในรูปแบบของเพลงจังหวะฉิ่งตัด

ท่อน 1

- - - ร	- - - ซ	- ท ล ซ	- ฟ - ม	- ล ซ ม	- ร - ซ	- ล - ท
- - - -	- - - -	- รี่ - ล	- ท - รี่	- - - มี่	ซ มี่ รี่ ท	ล ซ - ล
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	- ท - รี่	- - - มี่	ซ มี่ รี่ ท	ล ซ - ล
- มี่ รี่ ท	- ล - ซ	ร ซ ล ท	- รี่ - ล	รี่ ท - ล	- ซ - ม	- ร - ม

ท่อน 2

- - - ร	- - - ซ	- ท ล ซ	- ฟ - ม	ซ ม - ร	- ค - ทุ	- ค - ร
- - - ร	- ค - ทุ	ล ช ล ทุ	- ค - ร	- - ซ ม	ร ทุ ร ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ร	- - - ม	ซ ม ร ทุ	ล ซ - ล
- ม ร ทุ	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	ล ท - ล	ร ทุ - ล	- ซ - ม	- ร - ม

โน้ตเพลงที่ 6.4 เพลงสิงโตตัด

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เญยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

ลักษณะการตัดในเพลงสิงโตตัด สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

วิธีการตัดทำนองเพลงในเพลงสิงโตตัดนี้พบว่า มีการนำทำนองเพลงสิงโต โน้ตห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ของทุกบรรทัด มาปรับปรุงด้วยการตัดทอนทำนองเพลงลงให้เหลือเพียง 1 ห้องเพลง โดยได้รักษาลักษณะของทำนองเดิมไว้อย่างชัดเจน ดังนั้นเพลงสิงโตตัดจึงสามารถบันทึกเป็นโน้ตเพลงได้เพียงบรรทัดละ 7 ห้องเพลง

เพลงสิงโต ท่อน 1 บรรทัดที่ 1-4 ห้องที่ 7-8

- - ท ล	ซ ล - ท
ล ท ร ทุ	ล ซ - ล
ล ท ร ทุ	ล ซ - ล
ฟ ม ร ทุ	- ร - ม

เพลงสิงโตตัด ท่อน 1 บรรทัดที่ 1-4 ห้องที่ 7

- ล - ท
ล ซ - ล
ล ซ - ล
- ร - ม

เพลงสิงโต ท่อน 2 บรรทัดที่ 1-4 ห้องที่ 7-8

- - - ค	- - - ร
- - - ซ	- - - ล
ล ท ร ี ท	ล ซ - ล
ฟ ม ร ุ	- ร - ม

เพลงสิงโตตัด ท่อน 2 บรรทัดที่ 1-4 ห้องที่ 7

- ค - ร
- ซ - ล
ล ซ - ล
- ร - ม

(3.2) เพลงแปลง คือ เพลงที่นำเพลงไทยเดิมของเก่ามาแปลงทำนองโดยบางครั้งอาจใช้จังหวะหน้าทับเท่าของเดิม หรือบางครั้งก็ไม่ยึดลูกตกหรือจังหวะหน้าทับของเดิม เพลงลักษณะนี้ไม่ใช้การแปรทำนองหรือทางเปลี่ยนเพราะทางเปลี่ยนจำเป็นต้องยึดลูกตกหลักและความยาวของจังหวะหน้าทับของเดิมอย่างเคร่งครัด เพลงที่มีการแปลงทำนองนี้ผู้ประพันธ์มักใส่คำว่า “แปลง” ต่อท้ายชื่อเพลงเดิมด้วย เช่น สดายแปลง ตะนาวแปลง จินเก็บบุปผาแปลง มอญแปลง เป็นต้น

จากการศึกษาเพลงแปลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดงทำให้ทราบว่าผู้ที่นำเพลงแปลงไปใช้ส่วนใหญ่ไม่ทราบว่าเพลงลักษณะนี้มีการแปลงทำนองให้แตกต่างจากเดิมอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ลักษณะการแปลงเพลงโดยการนำทำนองเพลงแปลงมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทำนองเพลงของเดิม ดังต่อไปนี้

(3.2.1) การวิเคราะห์ลักษณะการแปลงทำนองเพลงของเพลงสดายแปลง มีวิธีการแปลงทำนองเพลงโดยการคงรูปเดิมบางส่วนและเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงบางส่วน

เพลงสดาย มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว
- (2) ทำนองเพลงมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไ้ หรือหน้าทับสดาย
- (3) ทำนองเพลงสามารถบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 32 ห้องเพลง หรือจำนวน 4

บรรทัด

- - - -	- - - ช	- - - ล	ชชชช	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ช - ล	- - - ล	ค ล ช ฟ	ช ล ค ล	ช ฟ - ช
- - - -	- - - ช	- - - ล	ชชชช	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - ล	- ร ค ล	- ช - ฟ	- ค - ฟ	- ช - ล	ช ล ค ล	ช ฟ - ช

โน้ตเพลงที่ 6.5 เพลงสดาขง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

เพลงสดาขงแปลง มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว
- (2) ทำนองเพลงมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ หรือหน้าทับสดาขง
- (3) ทำนองเพลงสามารถบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 32 ห้องเพลง หรือจำนวน 4

บรรทัด

- (4) ทำนองเพลงสดาขงแปลงเป็นเพลงไทยที่มีสำเนียงแขกชัดเจนมากยิ่งขึ้นกว่าเพลงส

ดาขง

- - - -	- - - ช	- - - ล	ชชชช	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ร	- ฟ - ร	- ค - ล	ช ล ค ล	ช ฟ - ช
- - - -	- - - ล	- ร ค ล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ค	- - - ช
- - - -	- - - -	- ค ค ค	ช ค - ร	- ช - ค	- ร - ม	- ล ช ม	- ร - ค

โน้ตเพลงที่ 6.6 เพลงสดาขงแปลง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

ลักษณะการแปลงทำนองในเพลงสดาขงแปลง สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

(1) ทำนองเพลงสดาขง โน้ตบรรทัดที่ 1 ทั้ง 8 ห้องเพลง นำไปใช้เป็นทำนองเพลงสดาขงแปลงซึ่งมีลักษณะของทำนองเหมือนกัน

เพลงสดาขง บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล

เพลงสดาขงแปลง บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล

(2) ทำนองเพลงสดาขง โน้ตบรรทัดที่ 2 ได้แปลงทำนองบางส่วนและใช้ทำนองส่วนท้ายในโน้ตห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ลงจบท้ายจังหวะด้วยระดับเสียงเดียวกันเป็นเพลงสดาขงแปลงในโน้ตบรรทัดที่ 2

เพลงสดาขง บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - ล	ค ล ซ ฟ	ซ ล ค ล	ซ ฟ - ซ

เพลงสดาขงแปลง บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ร	- ฟ - ร	- ค - ล	ซ ล ค ล	ซ ฟ - ซ

(3) ทำนองเพลงสดาขงแปลง โน้ตบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 4 มีการแปลงทำนองให้มีความแตกต่างไปจากเพลงสดาขงของเดิม ลงจบเพลงสดาขงแปลงในห้องสุดท้ายด้วยระดับเสียงโด แต่เพลงสดาขงลงจบด้วยระดับเสียงซอล

เพลงสดาขง บรรทัดที่ 3-4

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - ล	- ร ค ล	- ซ - ฟ	- ค - ฟ	- ซ - ล	ซ ล ค ล	ซ ฟ - ซ

เพลงสดาขงแปลง บรรทัดที่ 3-4

- - - -	- - - ล	- รี้ คื ล	- ช - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ค	- - - ช
- - - -	- - - -	- คื คื คื	ช คื - รี้	- ช - คื	- รี้ - มี่	- ลี้ ช มี่	- รี้ - คื

(3.2.2) การวิเคราะห์ลักษณะการแปลงทำนองเพลงของเพลงตะนาวแปลง มีวิธีการแปลงทำนองเพลงโดยการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงทุกส่วน แต่ยังคงความยาวของจังหวะหน้าทับไว้

เพลงตะนาว มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว
- (2) ทำนองเพลงมีความยาว 10 จังหวะหน้าทับสองไม้
- (3) ทำนองเพลงสามารถบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 40 ห้องเพลง หรือจำนวน 5

บรรทัด

- (4) ทำนองเพลงเป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ ใช้ประกอบการแสดงในบทเสรำโศก สำหรับตัวละครที่เป็นชนชาดิมอญเพื่อให้มีความสอดคล้องกับบทบาทและอัตลักษณ์ของผู้แสดง

- - - ช	- - - ฟ	- - - ช	ฟ ช - ล	- - - -	- - - -	ท ล ท ช	- ล - ท
- มี่ รี้ ท	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ช	- - - -	- - - ช	- - - ล	ช ล - ท
- - - -	- - - -	- มี่ รี้ ท	- ล - ช	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช
ล ท ล ช	- ฟ - ช	ล ช ฟ ช	ล ท - ช	- - - -	- ฟ - ช	ล ช ฟ ช	ล ท - ล
- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- ล - ท	รี้ ท ล ฟ	- - - ม	- - - ร

โน้ตเพลงที่ 6.7 เพลงตะนาว

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

เพลงตะนาวแปลง มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

- (1) มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว
- (2) ทำนองเพลงมีความยาว 10 จังหวะหน้าทับสองไม้
- (3) ทำนองเพลงสามารถบันทึกโน้ตเพลงไทยมีความยาว 40 ห้องเพลง หรือจำนวน 5

บรรทัด

(4) ทำนองเพลงมีลักษณะของการปรับเปลี่ยนระดับเสียงแต่มีการใช้ตัวโน้ตระดับเสียงยาวบังคับเสียงให้เกิดอารมณ์เศร้าเหมือนกัน ใช้ประกอบการแสดงในบทเศร้าโศกสำหรับตัวละครทั่วไปได้

(5) ลักษณะของสำนวนเพลงตะนาวแปลงมีการปรับปรุงขึ้นใหม่แต่ยังคงรูปแบบและลีลาอารมณ์ของเพลงไว้ใกล้เคียงกับเพลงตะนาว

- - - ด	- - - ท	- มี่ - รี่	- ท - ล	- - - -	- - - ท	ล ท รี่ ท	ล ช - ล
- - - -	- - - ด	- - - ท	ล ล ล ล	- ล - ท	รี่ ท ล ฟ	- - - ม	- - - ร
- - - -	ล ฟ - ม	ฟ ม ร ทุ	- ล - ร	- - - -	- ฟ - ม	ฟ ม ร ม	- ฟ ฟ ฟ
- - - -	ล ฟ - ม	ฟ ม ร ม	- ฟ ฟ ฟ	- ร ม ฟ	- ล - ท	- มี่ - รี่	- ท - ล
- - - -	- - - ท	ล ท รี่ ท	ล ช - ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล

โน้ตเพลงที่ 6.8 เพลงตะนาวแปลง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

ลักษณะการแปลงทำนองในเพลงตะนาวแปลง สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

(1) เพลงตะนาวแปลงมีการแปลงลีลาของทำนองเพลงเปลี่ยนแปลงไปจากเพลงตะนาวทั้งหมด แต่ยังคงลีลาของอารมณ์เศร้าของเพลงไว้เหมือนเดิม

(2) มีการเปลี่ยนแปลงสำเนียงเพลงจากเพลงตะนาวที่เป็นเพลงสำเนียงมอญให้เป็นเพลงตะนาวแปลงที่เป็นเพลงสำเนียงไทย แต่ยังคงความยาวเป็น 10 จังหวะหน้าทับสองไม้เท่าเดิม

(3.2.3) การวิเคราะห์ลักษณะการแปลงทำนองเพลงของเพลงจีนเก็บบุปผาแปลง มีวิธีการแปลงทำนองเพลงโดยการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงทุกส่วน แต่ยังคงสำเนียงเพลงเดิมเอาไว้

เพลงจีนเก็บบุปผา มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

(1) มีลักษณะเป็นเพลง 3 ท่อน

(2) ทำนองเพลงท่อน 1 มีความยาว 8 จังหวะหน้าทับสองไม้ ท่อน 2 มีความยาว 8 จังหวะหน้าทับสองไม้ และท่อน 3 มีความยาว 12 จังหวะหน้าทับสองไม้

(3) ทำนองเพลงเป็นเพลงไทยสำเนียงจีน

ท่อน 1

- - - รี่	- - - ท	- - - ล	- - - ช	- - - -	ร ม ช ล	ท ล ช ล	ท รี่ - ท
- มี่ รี่ ท	- ล - ช	- ท ล ช	- ม - ร	- - - -	- ท - ล	ช ลุ ท ร	- - - -
ทุ ร ม ช	- ล - ท	- ล - รี่	ท ท ท ท	- มี่ รี่ ท	- ล - ร	- ม - ช	- - - -
- มี่ รี่ ท	- ล - ช	- - - ล	- - - ท	- มี่ รี่ ท	- ล - ท	รี่ ท ล ช	- - - -

ท่อน 2

- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- ช ล ท	- รี่ - มี่	- ลี่ ชี่ มี่	- รี่ - ท
- - - -	- - - ล	ท ล รี่ ท	- ล - ฟ	- - - -	- - - ม	ช ม ช ร	- ม - ช
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- - - ล	- ล ล ล	- ท รี่ ล	ท ล ช ม
- - - -	ช ช ช ช	- ท ล ช	- ม - ร	- ม - ร	- ท - ร	- - - ม	ร ม - ช

ท่อน 3

- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- - - รี่	- - - ท	- - รี่ ท	ล ช - ล
- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- - - รี่	- - - ท	รี่ ท รี่ ล	- ท - รี่
- - - -	ร ม ช ล	- ท รี่ ล	ท ล ช ม	- - - -	- ช ช ช	- ท ล ช	- ม - ร
- ม ช ม	ร ท - ร	- - - ม	ร ม - ช	- - - ท	- - ร ม	- ช - ร	- - - -
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- ท - ร	- - - คี่	- - - ท	ล ช ล ท	- - - -
- มี่ รี่ ท	- ล - ช	- - - ล	- - - ท	- มี่ รี่ ท	- ล - ร	- ม - ช	- - - -

โน้ตเพลงที่ 6.9 เพลงจีนเก็บบุปผา

ที่มา: ครูสมชาย หีบพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

เพลงจีนเก็บบุปผาแปลง มีลักษณะทำนองเพลงดังต่อไปนี้

(1) มีลักษณะเป็นเพลง 2 ท่อน

(2) ทำนองเพลงท่อน 1 มีความยาว 8 จังหวะหน้าทับสองไม้ ท่อน 2 มีความยาว 16 จังหวะหน้าทับสองไม้

(3) ทำนองเพลงเป็นเพลงไทยสำเนียงจีน

ท่อน 1

- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ล ล ล	- ท ร ี ล	ท ล ซ ม
- - - -	ซ ม ร ทุ	- ร - ม	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
- - - -	- ทุ - ล	ซ ล ทุ ร	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล
- - - ท	ร ี ท ล ซ	- ล ท ล	ซ ม - ร	- ม ซ ม	ร ทุ - ร	- - - ม	- - - ซ

ท่อน 2

- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ทุ	- ร ร ร	- ทุ - ร	ม ร ซ ม
- - - ล	ล ล ล ล	ท ล ร ี ล	ท ล ซ ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	ร ม ซ ม	ร ทุ - ร
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	ล ล ท ล	ซ ม - ร	- - - ทุ	- - - ร
- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
- - ร ี ท	- - ล ซ	- - ท ล	- - ซ ม	- - ล ซ	- - ม ร	ม ร ซ ม	ร ทุ - ร
- - - -	- - - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท	- ซ - ล	- ท - ร ี	ม ี ร ี ซ ม ี	ร ี ท - ล
- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ม	ร ม ซ ร	- ม - ซ

โน้ตเพลงที่ 6.10 เพลงจีนเก็บรูปผาแปลง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

ลักษณะการแปลงทำนองในเพลงจีนเก็บรูปผาแปลง สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

(1) เพลงจีนเก็บรูปผาแปลงมีการแปลงลีลาของทำนองเพลงเปลี่ยนแปลงไปจากเพลงจีนเก็บรูปผาทั้งหมด

(2) ทำนองเพลงจีนเก็บรูปผาแปลงได้แปลงทำนองจากเพลงจีนเก็บรูปผา แต่ยังคงสำเนียงเพลงของเดิมไว้คือ เพลงสำเนียงจีน

(3) มีการแปลงทำนองเพลงจีนเก็บรูปผาจากเป็นเพลง 3 ท่อน ให้กลายมาเป็นเพลงจีนเก็บรูปผาแปลงจำนวน 2 ท่อน โดยเพลงจีนเก็บรูปผาแปลงท่อน 1 ยังคงความยาวของจังหวะหน้าทับเดิมไว้คือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้ แต่ท่อน 2 ได้มีการนำทำนองเพลงจีนเก็บรูปผา ท่อน 2 และท่อน 3 มาแปลงรวมกันเป็นท่อนเดียวโดยแปลงทำนองเพลงให้มีความยาวเหลือเพียง 16 จังหวะหน้าทับสองไม้ จากเดิมที่ท่อน 2 และท่อน 3 รวมกันได้ 20 จังหวะ

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาการดัดแปลงทำนองเพลงพบว่า เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ ใช้ประกอบการแสดง มีการดัดแปลงทำนองใน 2 ลักษณะคือ การตัดและการแปลง โดยการตัดเพลงที่พบมี 2 รูปแบบคือ การตัดทำนองเพลงบางส่วนออกไปให้มีทำนองเพลงที่สั้นลง และการตัดเพลงโดยการตัดจังหวะในทำนองเพลงให้อยู่ในรูปแบบของเพลงจังหวะหนึ่งตัด ส่วนการแปลงทำนองเพลงนั้นพบว่ามี 3 รูปแบบคือ การแปลงทำนองเพลงโดยการคงรูปเดิมบางส่วนและเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงบางส่วน การแปลงทำนองเพลงโดยการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงทุกส่วนแต่ยังคงความยาวของจังหวะหน้าทับไว้ และการแปลงทำนองเพลงโดยการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงทุกส่วนแต่ยังคงสำเนียงเพลงเดิมเอาไว้

(4) มีการใช้เพลงทำนองต่างชาติ กล่าวคือ เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้นั้น เป็นเพลงที่นำเอาทำนองเพลงของต่างชาติแท้ ๆ มาบรรจุนี้อารมณ์ที่เป็นภาษาไทย แต่คงทำนองเพลงเดิมไว้ทั้งหมด ซึ่งเพลงทำนองต่างชาตินี้ไม่ใช่เพลงสำเนียงภาษา สังเกตได้โดยเพลงเหล่านี้เมื่อคนไทยนำมาใช้จะเรียกชื่อเพลงเหมือนหรือคล้ายคลึงกับชื่อเพลงเดิม เช่น แยกโซโล บุมซีเย ฝรั่งเศสโฮโลล ยีเฮม อัลยาระกะ อาบลกาเซ็ม โอแลงไซ เป็นต้น

(5) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่มีการประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นเพลงละครร้องโดยเฉพาะ เพลงลักษณะนี้มักเป็นเพลงท่อนเดียวที่มีความยาวไม่มากนักเพื่อให้มีทำนองเหมาะสมกับบทละครที่เพลงนั้นบรรจลงไป ผู้ประพันธ์ยังคงใช้ลักษณะของการประพันธ์เพลงไทยโดยใส่สำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ ให้ตรงกับบทละคร ดังเช่นบทละครที่ต้องการสำเนียงฝรั่ง ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เพลงละครร้องขึ้นใหม่โดยใส่ชื่อสำเนียงเพลงขึ้นต้น เช่น ฝรั่งเศสเยชู ฝรั่งเศสฤก ฝรั่งเศสตก ฝรั่งเศสแค้น ฝรั่งเศสล่งฝรั่งเศส ฯลฯ เพลงที่ได้กล่าวมานี้ส่วนมากประพันธ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในบทละครเรื่องที่ต้องการใช้เพลงนั้น ๆ แล้วใช้เพียงครั้งเดียวก็ไม่ได้นำมาใช้อีก เพลงลักษณะนี้จึงหลงเหลือเพียงชื่อที่ปรากฏในบทละครเท่านั้น เพราะไม่ได้มีผู้สืบทอดเพลงเหล่านี้เพื่อนำมาใช้ต่อในวงการเพลงไทยในปัจจุบัน แต่เพลงลักษณะนี้เป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อวงการละครร้องเป็นอย่างมาก เพราะถือได้ว่าเป็นต้นแบบการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับละครร้องก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงไทยสากล เช่น เขมรเขตัง ชื่นอารมณ์ เดือดอารมณ์ ตกหัวเราะ แปลกหู ไม่ลืมฉัน ตกปลา อมเมิส เป็นต้น

(6) มีการนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้ในเพลง ทั้งที่เป็นเพลงไทยเดิมของเก่า และเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับละครร้อง การนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการเปลี่ยนแปลงอรรถรสของเพลงเพื่อให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ทำนองเพลงภาษาที่นำมาใช้สามารถสื่อถึงอารมณ์ในบทละครเรื่องนั้น ๆ ได้อย่างตรงประเด็น อีกทั้งเมื่อนำเพลงที่มีสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้ในบทละครยังทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงอารมณ์ของนักแสดงได้ดียิ่งขึ้น สำเนียงภาษาที่พบในเพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เขมร เขก จีน ญวน ฝรั่งเศส พม่า มอญ ยี่ปุ่น และลาว ส่วนรายชื่อเพลงที่พบว่านำสำเนียงภาษามาใช้มีจำนวนมากมาย เช่น เขมร ไทโยค เขมรเปาใบไม้ เขมรโพธิสัตว์ เขกกล่อมเจ้า เขกกลุ้มใจ เขกตาเสือ จีนเก็บบุปผา จีนเชิณผี จีนลั่นถัน ญวนรำพัด ญวนท้อ ญวนเว้ ฝรั่งเศส ฝรั่งโกธ ฝรั่งกินโต๊ะ ฝรั่งเศส จำ พม่าเขว พม่าระทม พม่ารัญจวน มอญคูดาว มอญชมจันทร์ มอญคูล่ง ยี่ปุ่นครวญ ยี่ปุ่นเคียด ยี่ปุ่นสำเร็จ ลาวเจ้าชู ลาวครวญ ลาวดวงเดือน ฯลฯ

(7) อัตราจังหวะของเพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ มีทั้งเพลงที่อยู่ในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นมีการนำมาใช้มากที่สุด เนื่องจากเป็นอัตราจังหวะที่ไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไป นักแสดงสามารถร้องเพลงพร้อมทั้งแสดงท่าทางได้อย่างพอดี เพราะละครร้องใช้การดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นหลักและต้องสามารถดำเนินเรื่องราวได้อย่างรวดเร็ว แต่ในกรณีที่บทละครต้องการเพลงที่มีจังหวะช้าก็มีการบรรจุเพลงอัตราสามชั้นใช้ในบทละครบางฉาก อีกทั้งถ้าบทละครต้องการจังหวะที่เร็ว รวดเร็ว ผู้ประพันธ์ก็เลือกบรรจุเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวเข้าไป



แผนภูมิที่ 6.1 ลักษณะสำคัญของเพลงละครร้องปราโมทย์

ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

กล่าวโดยสรุป เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดงในบทละครร้องทั้ง 167 เรื่อง ผู้ประพันธ์และผู้บรรจเพลงได้มีการคัดเลือกเพลงเพื่อบรรจุลงในบทละครแต่ละเรื่องอย่างลงตัว เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครในบทละครได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นเป็นอารมณ์โกรธ รัก คิดถึง เกี้ยวพาราสี ฯลฯ ผู้บรรจเพลงเลือกใช้เพลงได้อย่างเหมาะสม มีการนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ในการประกอบกริยาของตัวละครให้ตัวละครดูสมจริง มีการตัดแปลงทำนองเพลง และนำทำนองเพลงต่างชาติมาใช้เพื่อให้เข้ากับบทละครเรื่องต่าง ๆ อีกทั้งยังมีการประพันธ์เพื่อใช้สำหรับละครร้องโดยเฉพาะ นอกจากนี้ผู้บรรจเพลงยังคำนึงสำเนียงภาษาในบทเพลงที่นำมาใช้ในบทละครและอัตราจังหวะของเพลงที่กำหนดความช้าเร็วในการร้องอีกด้วย

6.2 บทวิเคราะห์เพลงละครร้องปราโมทัย

ละครร้องปราโมทัยมีการนำเพลงมาใช้ประกอบการแสดงจำนวนมากมายครบทั้ง 4 ประเภท ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2556) ได้แบ่งประเภทเพลงละครร้องไว้ เพลงแต่ละเพลงล้วนมีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องในบทละคร เพราะเพลงที่นำมาใช้มีส่วนช่วยให้ตัวละครในเรื่องสามารถแสดงบทบาทและสื่อถึงอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้อย่างชัดเจน ดังนั้นการนำเพลงมาบรรจลงในบทละครจึงเป็นสาระสำคัญที่ผู้บรรจเพลงต้องมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะเฉพาะทางดนตรีของบทเพลงนั้น ๆ จึงจะสามารถเลือกใช้เพลงให้เหมาะสมกับบทละครแต่ละฉากได้ จากการวิจัยสามารถรวบรวมรายชื่อเพลงที่ละครร้องปราโมทัยใช้ประกอบการแสดงได้ 584 เพลงจากบทละครร้องทั้งหมด 167 เรื่อง โดยผู้วิจัยได้แจกแจงความถี่ของการใช้เพลงแต่ละเพลงในบทละครร้องปราโมทัยพบว่า เพลงที่มีการนำมาใช้ในบทละครมากที่สุด 100 ลำดับแรกมีรายชื่อดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6.3 เพลงละครร้องปราโมทัยที่มีการนำมาใช้มากที่สุด 100 ลำดับแรก

ที่	ชื่อเพลง	ความถี่	ประเภทของเพลง
1	ตุลุมโปง, ตะลุมโปง	131	เพลงเกร็ด
2	ฉวน	127	เพลงละครร้อง
3	แขกหนัง	121	เพลงเกร็ด
4	อกโครง, เขมรอกโครง	112	เพลงเกร็ด
5	สดาขง	110	เพลงเกร็ด
6	สามเส้า, สามเส้า	108	เพลงเกร็ด
7	เจ้าเซ็น, เจ้าเซน, แขกเจ้าเซ็น	102	เพลงเกร็ด
8	ขวัญอ่อน	93	เพลงเกร็ด
9	ประเทศ, แขกประเทศ, แขกประเทศ	92	เพลงเกร็ด
10	โยนดาบ	91	เพลงเกร็ด
11	สร้อยสนตัด	87	เพลงตัด
12	กระบอก	85	เพลงเกร็ด
13	นาคบริพัตร	85	เพลงเกร็ด
14	สมิงทองมอญ	83	เพลงเกร็ด
15	ต่อยมื้อ, แขกต่อยมื้อ	82	เพลงเกร็ด

ที่	ชื่อเพลง	ความถี่	ประเภทของเพลง
16	ปิ่นตลิ่งนอก	77	เพลงเกร็ด
17	สร้อยเพลง	72	เพลงเกร็ด
18	เป่าใบไม้, เขมรเป่าใบไม้	68	เพลงเกร็ด
19	แขกพราหมณ์	67	เพลงเกร็ด
20	วรเชษฐ์, วรเชฐ, วรเชษ,	63	เพลงเกร็ด
21	ตะนาวแปลง, ตะนาวแปลง	62	เพลงแปลง
22	ฝรั่งเร้วตัด, ฝรั่งกวัดตัด	60	เพลงตัด
23	ขึ้นพลับพลา	59	เพลงเกร็ด
24	จีนเจียะแต่, เจียะแต่	57	เพลงละครร้อง
25	ลิงโลดนอก	55	เพลงเกร็ด
26	ตกปลา	54	เพลงละครร้อง
27	ทุกขะตะ, ทุกขตระ, ทุกขตะ	53	เพลงเกร็ด
28	นาคเกี้ยว	52	เพลงเกร็ด
29	พวงร้อย	52	เพลงละครร้อง
30	มอญแปลง	51	เพลงแปลง
31	หุ่ดหิด	51	เพลงละครร้อง
32	หนีเสือ	51	เพลงเกร็ด
33	เอวบาง, เขมรเอวบาง	51	เพลงเกร็ด
34	ดวงพระธาตุ	50	เพลงเกร็ด
35	พราหมณ์ดัดน้ำเต้า, ดัดน้ำเต้า	49	เพลงเกร็ด
36	ตัดพ้อ	47	เพลงละครร้อง
37	บุหลันชกมวย	47	เพลงเกร็ด
38	ประสารงา, ประสานงา	45	เพลงเกร็ด
39	ปิ่นตลิ่ง	45	เพลงเกร็ด
40	อมเมยส	44	เพลงละครร้อง
41	ดวงพระธาตุตัด	43	เพลงตัด
42	ตะนาว, ตะนาว	42	เพลงเกร็ด
43	อมตีกัด	41	เพลงตัด

ที่	ชื่อเพลง	ความถี่	ประเภทของเพลง
44	แปลกหู	41	เพลงละครร้อง
45	ตั้งเมือง	41	เพลงละครร้อง
46	กัณธสังข์	40	เพลงละครร้อง
47	แปลงสมัย	40	เพลงละครร้อง
48	ฝรั่งเร็ว, ฝรั่งควง	40	เพลงเกร็ด
49	คางเหลียง	39	เพลงเกร็ด
50	ยว, ยะว	39	เพลงเกร็ด
51	ลิงโลด	39	เพลงเกร็ด
52	เหยียบกรวด, เหยียบตรวจ	39	เพลงเกร็ด
53	สุโขทัย, สุโขไทย	37	เพลงเกร็ด
54	ม้ารำ, ม้าดำ	36	เพลงเกร็ด
55	ตลกหัวเราะ	35	เพลงละครร้อง
56	บุหร่ง, บุหล่ง	35	เพลงละครร้อง
57	โล้	35	เพลงหน้าพาทย์
58	ทองย่อน, ทองหย่อน	34	เพลงเกร็ด
59	เยาะ	34	เพลงหน้าพาทย์
60	สิงโตเล่นหาง, สิงโต	34	เพลงเกร็ด
61	มอญชมจันทร์	33	เพลงเกร็ด
62	สุดสงวน	33	เพลงเกร็ด
63	สระบุหร่ง, สระบุโหร่ง	32	เพลงเกร็ด
64	สระสม, สะสม	32	เพลงเกร็ด
65	ซ้ำโหย	31	เพลงหน้าพาทย์
66	นางนวน, นางนวล	31	เพลงเกร็ด
67	อนงค์สุชาดา, อนงสุชาดา	31	เพลงเกร็ด
68	โอด	31	เพลงหน้าพาทย์
69	แขกสู่่ม	30	เพลงเกร็ด
70	ไทยน้อย	30	เพลงเกร็ด
71	พันธุ์ฝรั่ง, พันธุ์ฝรั่ง, พันฝรั่ง	30	เพลงเกร็ด

ที่	ชื่อเพลง	ความถี่	ประเภทของเพลง
72	อาเฮีย	30	เพลงเกร็ด
73	แป๊ะซุน	29	เพลงเกร็ด
74	ลมพัดชายเขา	29	เพลงเกร็ด
75	สุทธากรรมแสง, สุธากันแสง	29	เพลงเกร็ด
76	อ้อยอิ่ง	29	เพลงเกร็ด
77	ฝรั่งเลวตัด	28	เพลงตัด
78	ลิงโลดใน	28	เพลงเกร็ด
79	สดาขงแปลง	28	เพลงแปลง
80	ชมจันทร์	27	เพลงเกร็ด
81	ไทยใหม่	27	เพลงละครร้อง
82	เวศสุกรรม, เวศสุกรรม	27	เพลงเกร็ด
83	อ่อนอารมณ์	27	เพลงละครร้อง
84	เขมรเขต็จ	26	เพลงละครร้อง
85	จำปาทองเทศ	26	เพลงเกร็ด
86	ชมพราหมณ์	25	เพลงละครร้อง
87	บุหร่ง, บุหรืง, บุเหลง	25	เพลงละครร้อง
88	จินวังหลัง, จินหวังหลัง	24	เพลงเกร็ด
89	ปัวเปีย	24	เพลงละครร้อง
90	มาลีหวน, มาลีหวล	24	เพลงเกร็ด
91	ร้าย	24	เพลงเกร็ด
92	กล่อมพระยา	23	เพลงเกร็ด
93	จิมเล็ก	23	เพลงเกร็ด
94	แขกสาหร่าย	23	เพลงเกร็ด
95	อมตัก, เขมรอมตัก	23	เพลงเกร็ด
96	พระยาครุฑ, พระยาครุฑ	23	เพลงเกร็ด
97	เขมรไล่ควาย	23	เพลงเกร็ด
98	บังใบ	23	เพลงเกร็ด
99	บ้าน	23	เพลงเกร็ด

ที่	ชื่อเพลง	ความถี่	ประเภทของเพลง
100	ลาวครวญ	23	เพลงเกร็ด

จากตารางแสดงรายชื่อเพลงที่มีการนำมาใช้ในบทละครมากที่สุด 100 ลำดับแรก แสดงให้เห็นว่า ละครร้อยปราโมทัยยังคงยึดถือการใช้เพลงของเก่าที่มีแต่เดิมมากที่สุดถึง 69 เพลง รองลงมา เพลงละครร้อย 19 เพลง เพลงหน้าพาทย์ 4 เพลง และเพลงดัดแปลงทำนอง 8 เพลง

ในการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรี ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่นำมาวิเคราะห์โดยใช้ เพลงที่ละครร้อยปราโมทัยนำมาใช้มากที่สุด 20 ลำดับแรกดังตารางรายชื่อเพลงที่ปรากฏ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่นำมาวิเคราะห์เพิ่มเติมอีก 5 เพลงซึ่งเป็นเพลงละครร้อยที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงละครโดยเฉพาะเนื่องจากเพลงดังกล่าวนี้มีความสำคัญต่อวงการละครของไทยแต่เป็นเพลงที่ไม่ได้มีการนำมาใช้หรือสืบทอดต่อจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยคัดเลือกเพลงละครร้อยที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยคัดเลือกจากเพลงละครร้อยที่นำมาใช้มากที่สุด 5 ลำดับและมีผู้ทรงคุณวุฒิสามารถบรรเลงได้ หรือเพลงที่พบว่ามิหลักฐานการบันทึกเสียงไว้คือ จินเจียะแต่ ตกลา ตลกหัวเราะ เขมรเข้ดิง บุนเหร่ง ผลการวิเคราะห์มีดังต่อไปนี้

(1) **กลุ่มโปง** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลง 2 ท่อน ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงกลุ่มโปงนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

ท่อน 1

- ล ช ม	- ร - ช	- - - ล	ช ล - ท	- - - -	- ท - รี่	- ล - ท	- - - -
- รี่ - มี่	- รี่ - ท	- - - ล	- - - ช	- ทุ ร ม	- ช - ล	ท ล รี่ ท	- ล - ช

ท่อน 2

- - - ล	- ล ล ล	- - - ช	ล ท คี่ รี่	- - - ท	- - รี่ มี่	- ชี่ - รี่	- - - -
- ท - รี่	- ท - ล	- - - ช	- - - ม	- ร - ช	- - ล ท	- มี่ รี่ ท	- ล - ช

โน้ตเพลงที่ 6.11 เพลงกลุ่มโปง

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

(2) **ฉจน** เป็นเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงละครร้องโดยเฉพาะ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงฉจนนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ท ร ม	- ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ร - ล	- - - -
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ทุ	ล ซ ม ร	- - - -

โน้ตเพลงที่ 6.12 เพลงฉจน

ที่มา: ครูสุตจิตต์ คุริยประณีต

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

(3) **แขกหนัง** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงแขกหนังนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอาบน

- - - -	- - - -	- - ร ซ	ล ท ค ร	- - - -	- ค ร ม	ซ ม ร ค	ร ค ท ล
- - - -	ร ร ร ร	- ค ร ม	ร ค ท ล	- - ซ ฟ	ซ ค - -	ซ ล ค ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ค - ล	- ล ล ล	- - ซ ล	ค ร ค ล	- - - ซ	ฟ ล ซ ฟ
- - - -	- ร - ฟ	- - - -	- ซ - ล	- - ซ ค	- - - -	ซ ล ค ล	ซ ฟ - ซ

โน้ตเพลงที่ 6.13 เพลงแขกหนัง

ที่มา: ครูณัฐพงศ์ โสวัตร

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

(4) **อกโครง** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงอกโครงนี้ใช้บันไดเสียงเพียงอาบน

- - - -	- ม ม ม	- ม ร ค	- ร - ม	- - - -	- ล - ซ	- ม ม ม	ร ค ร ม
- - - ร	- ร ร ร	- ม ร ค	- ร - -	- ม ร ค	ร ม - ร	ม ร ค ล	ค ซ - ล

โน้ตเพลงที่ 6.14 เพลงอกโครง

ที่มา: ครูสุตจิตต์ คุริยประณีต

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

(5) **สดาบง** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไ้ ีความยาว 4 จังหวะ เพลงสดาบงนี้ใช้บันไดเสียงเพียงอบน

- - - -	- - - ช	- - - ล	ชชชช	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ช - ล	- - - ล	ค ล ช ฟ	ช ล ค ล	ช ฟ - ช
- - - -	- - - ช	- - - ล	ชชชช	- - - ค	ค ค ค ค	- - - ร	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - ล	- ร ค ล	- ช - ฟ	- ค - ฟ	- ช - ล	ช ล ค ล	ช ฟ - ช

โน้ตเพลงที่ 6.15 เพลงสดาบง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เอยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นั้ปี

(6) **สามเส้า** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลง 3 ท่อน ประเภทหน้าทับปรบไ้ ีความยาวท่อนละ 2 จังหวะรวมความยาวของทำนองเพลงสามเส้าเป็น 6 จังหวะ เพลงสามเส้านี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอบน

ท่อน 1

- - - ม	- ชชชช	- - - ล	- ชชชช	- ลลลล	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ล
- ท - ร	- ท - ล	- - - ช	- - - ม	- ร - ช	- ล - ท	ร ม ร ท	- ล - ช

ท่อน 2

- - - ม	- ชชชช	- - - ล	- ชชชช	- - - ม	- ม - ม	- คคคค	- ร - ม
- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ค	- ช - ค	- ร - ม	ร ม ช ม	ร ค - ร

ท่อน 3

- มชล	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ล	- - - ช	- - - ล	- - - ค	- - - ร
- มชล	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ล	- ช - ค	- ร - ม	- ล ช ม	- ร - ค

โน้ตเพลงที่ 6.16 เพลงสามเส้า

ที่มา: ครูนัฐพงศ์ โสวัตร

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นั้ปี

(7) **เจ้าเซ็น** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลง 2 ท่อน ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาวท่อนละ 4 จังหวะ รวมความยาวของทำนองเพลงเจ้าเซ็นเป็น 8 จังหวะ เพลงเจ้าเซ็นนี้เป็นเพลงที่มีสำเนียงแขกสอดแทรกผสมอยู่ในทำนองเพลงโดยเฉพาะในส่วน ของทำนองเพลงจังหวะที่ 4 ของท่อนเพลงนั้นแสดงสำเนียงแขกอย่างชัดเจน การบรรเลงใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

ท่อน 1

- - - ซ	ล ช ฟ ด	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	ซ ซ ซ ซ
- คํ - ล	- ล ล ล	ซ ล คํ ล	ซ ฟ - ซ	ล ช ฟ ม	- ฟ - ซ	ล ช ฟ ซ	ฟ ม - ฟ

ท่อน 2

- คํ - ล	- ล ล ล	- - - ซ	ล ฟ ซ ล	- - คํ ล	- ล ช ฟ	- - ค ฟ	- ฟ ซ ล
- - - คํ	- - รํ คํ	- - - รํ	คํ ล - ซ	ล ช ฟ ม	- ฟ - ซ	ล ช ฟ ซ	ฟ ม - ฟ

โน้ตเพลงที่ 6.17 เพลงเจ้าเซ็น

ที่มา: ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(8) **ขวัญอ่อน** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงขวัญอ่อนนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอบบน

- - - ค	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	คํ ล ซ ฟ	รํ คํ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท คํ
- ท คํ รํ	ฟํ รํ คํ ท	คํ รํ คํ ท	คํ ท ล ซ	คํ รํ คํ ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ค

โน้ตเพลงที่ 6.18 เพลงขวัญอ่อน

ที่มา: ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(9) **ประเทศ** หรือแขกประเทศ เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะชั้นเดียว มีรูปแบบเป็นเพลง 2 ท่อน ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 8 จังหวะ เพลงประเทศนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงออกแบบ

ท่อน 1

- - - ซ	- ซซซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ลซม	- ร - ค
- มซล	ซคซล	- มซล	ซลคร์	- ซ - ค	- ร - ม	- ลซม	- ร - ค

ท่อน 2

- - - -	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ค	- ล - -	ค - ล - ซ	- - - ม	- ร - ค
- มซล	ซคซล	- มซล	ซลคร์	- ซ - ค	- ร - ม	- ลซม	- ร - ค

โน้ตเพลงที่ 6.19 เพลงประเทศ

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นกปี

(10) **โยนดาบ** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงโยนดาบนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงออกแบบ

- - - -	- - - -	- มซล	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ล	- มรค	- ล - ค
- - - -	- - - -	- มซล	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ล	ค - ลซฟ	ซล - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- ฟ - ซ	- ล - ค	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ม
- ลซม	- ร - ค	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ค	- - - ร

โน้ตเพลงที่ 6.20 เพลงโยนดาบ

ที่มา: ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นกปี

(11) สร้อยสนตัด เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไถ่ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงสร้อยสนตัดนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอาบน

- - - -	- - - ร	ม ร ช ท	- ร - ม	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - ร	ช ม ร ท
- - - -	- - - ม	- ล ช ม	- ร - ท	- - - ล	ท ช ล ท	- - ม ร	ท ร - ม
- - - -	- - - -	- ช - ม	- ม ม ม	- - ช ม	ร ท ร ม	- - - ช	- ม ช ล
- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ช

โน้ตเพลงที่ 6.21 เพลงสร้อยสนตัด

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร และครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(12) กระบอก เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลง 2 ท่อน ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาวท่อนละ 8 จังหวะ เพลงกระบอกนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอาล่าง

ท่อน1

- ท ท ท	- ท ท ท	- ม - ร	- ท - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ท ร ม	- ช - ล
- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช	- ท ท ท	- ท ท ท	- ม - ร	- ท - ล
- ท - ล	- ช - ม	- ท ร ม	- ช - ล	- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช
- ฟ ฟ ฟ	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ช	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล

ท่อน2

- ล ล ล	- ล ล ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล
- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช	- ล ล ล	- ล ล ล	- ท - ล	- ช - ม
- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล	- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช
- ฟ ฟ ฟ	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ช	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล

โน้ตเพลงที่ 6.22 เพลงกระบอก

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(13) นาคบริพัตร เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่อ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงนาคบริพัตรนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

- - - -	- ล - ม	- ร - ฟ	ม ม ม ม	- ช - ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท
- - - -	- - - -	- รี้ - ล	- ท - รี้	- - - มี่	ฟี่ มี่ รี่ ท	ล ท รี่ ท	ล ช - ล
- - - -	- ท - ล	- ช - ท	ล ช ฟ ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ช ล ท	รี้ ท ล ช
- ร - ช	- ล - ท	รี้ ท ล ช	- ฟ - ม	- ร - ทุ	ฟ ม ร ค	- - ม ร	ทุ ร - ม

โน้ตเพลงที่ 6.23 เพลงนาคบริพัตร

ที่มา: ครูณัฐพงศ์ โสวัตร

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(14) สมิทองมอญ เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่อ 4 จังหวะ เพลงสมิทองมอญนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

- - - -	- - - ล	- - ช ล	- คี่ - ช	- - - ฟ	- ช ฟ ร	- - - ฟ	- ร ฟ ช
- - - -	- - - -	- ท - ช	- ท - คี่	- ร - -	- ท - คี่	- รี้ - คี่	- รี้ รี้ รี้
- - - -	- คี่ - รี้	- รี้ รี้ รี้	- - - -	- คี่ - รี้	- รี้ รี้ รี้	- - - คี่	- คี่ คี่ คี่
- - - คี่	รี้ คี่ ท ช	- - - ท	- ช ท คี่	- รี้ - คี่	- ท - คี่	- - - ท	คี่ รี้ - รี้

โน้ตเพลงที่ 6.24 เพลงสมิทองมอญ

ที่มา: ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(15) ต่อยหม้อ เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลง 2 ท่อน ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงต่อยหม้อนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

ท่อน 1

- - - -	ล ท คํ ร์	- - - ล	- - - ท	ล ช ล ท	- คํ - ร์	ม ร์ คํ ร์	ม ฟ ร์ ม
- - - -	ช ม ร์ คํ	ร คํ ท คํ	- ร์ - ม	- - ร์ ม	ร คํ - ร์	คํ ท ล ท	- - ช ล

ท่อน 2

- - - -	- - - -	ร ม ร ช	- ล - ท	- - ล ท	ล ช - ล	ท ล ช ล	ช ฟ - ช
- - - ร	- ช - -	- ร์ - คํ	- - - คํ	- - ร์ ม	ร คํ - ร์	คํ ท ล ท	- - ช ล

โน้ตเพลงที่ 6.25 เพลงต่อยหม้อ

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(16) ปีนคลึงนอก เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไ้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงป็นคลึงนอกนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอบน

- - - -	- - - ล	- - - ท	ล ล ล ล	- ท ล ฟ	- ม - ล	ท ล ร์ ท	ล ฟ - ม
- - - ม	- ม ม ม	ล ท ล ฟ	- ม - ร	- ร ร ร	- ม - ฟ	ม ฟ ล ฟ	ม ร - ม
- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ม ม ม	- - - ม	- ม ม ม	- ฟ - ม	- ร - ทุ
- - - ท	- ท ท ท	- ล - ม	- ม ม ม	- ล - ร	- ม - ฟ	- ท ล ฟ	- ม - ร

โน้ตเพลงที่ 6.26 เพลงป็นคลึงนอก

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล
บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(17) **สร้อยเพลง** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่อ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงสร้อยเพลงนี้ใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง

- - - ฟ	- ซซซ	- - - ล	- ซซซ	- รํ คํล	- ซ - ฟ	- - ลซ	ฟซ - ล
- คํ - รํ	- คํ - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ฟ ม ร	- ม - ร	- ร ร ร	- ร - ซ
- - - ฟ	- ซซซ	- - - ล	- ซซซ	- - - ท	- ท ท ท	ล ท รํ ท	ลซ - ล
- - - -	- - - -	ท ล ท ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ซ

โน้ตเพลงที่ 6.27 เพลงสร้อยเพลง

ที่มา: แผ่นเสียงปี่พาทย์ไม้นวม ของคณะดุริยพันธุ์

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

(18) **เปาใบไม้** เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่อ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงเปาใบไม้นี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอบบน

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - คํ	- - - รํ
- - - -	- - - -	- ฟซล	- คํ - รํ	- ล - คํ	รํ ฟ - รํ	- - - คํ	- - - ล
- - - -	- - - -	- คํ - ซ	- ล - คํ	- - - -	- รํ - คํ	- - - ล	คํลซฟ
- - - -	ฟฟฟฟ	- ฟซล	- คํ - ซ	- ซฟร	- ค - ร	- รํคํล	- ซ - ฟ

โน้ตเพลงที่ 6.28 เพลงเปาใบไม้

ที่มา: แผ่นเสียงเรื่องเงาะป่า ของวงวังบูรพา

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

(19) แยกพราหมณ์ เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับปรบไ้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงแยกพราหมณ์นี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอาบน

- ล - ค	- ร - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ค - ร
- ค ร ม	- ร - ค	- ม ร ค	- ท - ล	- - - -	- ค - ล	- ล ล ล	- - - -
- ร ค ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - ล	- ร ค ล	- ซ - ฟ	ซ ล - ซ	- - - -
- ฟ ซ ล	ค ล ซ ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ล	- - - ค	- - - ร

โน้ตเพลงที่ 6.29 เพลงแยกพราหมณ์
ที่มา: แผ่นเสียงวงมโหรี ของหลวงประดิษฐไพเราะ
บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นักปี

(20) วรเชษฐ์ เป็นเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลง 4 ท่อน ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาวท่อนละ 4 จังหวะ เพลงวรเชษฐ์นี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอาบน

ท่อน1

- ค - ม	ร ค - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- ล - ค	- ล - ซ	- - - -
- ค - ม	ร ค - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ค	- ร - ค	- - - -

ท่อน2

- - ซ -	ล ซ - ม	- - ซ ร	ม ค ร ม	- - - -	ซ ม ร ค	- ร - ม	- - - -
- - ซ -	ล ซ - ม	- - ซ ร	ม ค ร ม	- - - -	ซ ม ร ค	- ร - ค	- - - -

ท่อน3

- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร	- - - -	- ล - ค	- ล - ซ	- - - -
- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร	- - - -	ซ ม ร ค	- ร - ค	- - - -

ท่อน 4

- คํ คํ	- ล - คํ	- มํ รํ คํ	- ล - ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	- - - -
- คํ คํ	- ล - คํ	- มํ รํ คํ	- ล - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ล - ซ	- - - -

โน้ตเพลงที่ 6.30 เพลงวรเชฐ

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นกปี

(21) **จินเจียะแต่** เป็นเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงละครโดยเฉพาะจากการศึกษาพบว่าเพลงจินเจียะแต่มี 2 ทำนองแต่ใช้ชื่อเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงนำโน้ตเพลงมาวิเคราะห์ทั้ง 2 ทำนอง

เพลงจินเจียะแต่ ทำนองที่ 1 เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับจีน (หน้าทับพิเศษ) มีความยาว 12 จังหวะ เพลงจินเจียะแต่ทำนองนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน

เพลงจินเจียะแต่ ทำนองที่ 2 เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 8 จังหวะ เพลงจินเจียะแต่ทำนองนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน

เพลงจินเจียะแต่นี้ ปรากฏว่า แม่ชม้อย กังคะรัตน์ ได้ต่อเพลงให้ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิท ขันศิริ และรองศาสตราจารย์อรรณ บรจศิลป์ (อรรณ บรจศิลป์, สัมภาษณ์) ในการศึกษาครั้งนี้ได้ค้นพบแผ่นเสียงพาร์โลโฟน บันทึกเสียงสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นส่วนพระองค์ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าหมวดี ที่บ้านของศาสตราจารย์ เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เก็บรักษาไว้ จึงได้ทำการตรวจสอบทั้ง 2 ทำนอง และที่ประชุมราชบัณฑิตลงมติว่า มี 2 ทำนองถูกต้องแล้ว ผู้วิจัยจึงได้บันทึกเป็นโน้ตไว้ทั้ง 2 ทำนอง

- - - ลุ	ค ลุ ค ร	- - - ม	ร ม ช ร	- ม - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร
- ม - ลุ	- ค - ร	- - - ค	- ร - ม	- - - -	- - - ร	- ม - ลุ	- ค - ร
- - - ร	- - - ร	- - - ลุ	- ค - ค	- - - ลุ	- - - ลุ	- - - ค	- ลุ - ค
- - - ท	- - ล ช	- ล ท ช	- ล ท ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช
- - - -	- - - ลุ	- ค - ค	- - - ร	- - - -	- - - ลุ	- - - ลุ	- ค - ร
- - - -	- - - ลุ	- - - ลุ	- ค - ร	- - - ลุ	ค ลุ ค ร	- - - ม	ร ม ช ร

โน้ตเพลงที่ 6.31 เพลงจีนเจียะแต๋ ทำนองที่ 1

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวฉันทวนิช นกปี

- ค - ค	- - - ล	- - - ค	- - - ล	- ร ค ล	- ช - ม	- ร - ม	- - - -
- ม ช ล	ช ล ค ช	- ม ช ล	ช ล ค ช	- ม - ช	- ม - ร	- ค - ร	- - - -
- ม - ช	- ม - ร	- - - ค	- - - ล	- - ค ช	- ล - ค	- ร - ม	- - - -
- ม - ช	- ม - ร	- - - ค	- - - ล	- - ค ช	- ล - ค	- ล - ค	- - - -

โน้ตเพลงที่ 6.32 เพลงจีนเจียะแต๋ ทำนองที่ 2

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวฉันทวนิช นกปี

(22) ตกปลา เป็นเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงละครเรื่องโดยเฉพาะ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงตกปลานี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

เพลงตกปลานี้ พบว่าใช้ครั้งแรกในละครเรื่องปริศนาลี้ภัยเรื่องตุ๊กตาดอกรัก ประมาณปี พ.ศ. 2450-2451 ต้นฉบับเป็นแผ่นเสียงโบราณ จากบ้านของนายชงชัย จารุพรชัย เพลงนี้เป็นเพลงที่ใช้บ่อยมากในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 และต้นสมัยรัชกาลที่ 6 (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) แต่ปัจจุบันไม่พบว่ามีคนนำเพลงนี้มาใช้ เพิ่งมาพบจากแผ่นเสียงโบราณในงานวิจัยครั้งนี้

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล	- - - -	ร ช ล ท	รื ล ท รื	- - - -
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- - - -	ร ช ล ท	รื ท - ล	- - - -

โน้ตเพลงที่ 6.33 เพลงตกปลา

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

(23) ตลกหัวเราะ เป็นเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงละครโดยเฉพาะ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 7 จังหวะ เพลงตลกหัวเราะนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

เพลงนี้เดิมเป็นเพลงของคณะละครปริดาไล์ ปรากฏในบทละครมากมายหลายเรื่องตั้งแต่ระหว่างปี พ.ศ.2450-2452 ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ยังใช้กันเรื่อยมาจนทุกวันนี้

- - - ซ	- รื - ท	- ท - ล	- ม - ซ	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- - - ล
- - - ท	- - - รื	- - - รื	- รื รื รื	- ซ - ซ	- ท - ซ	- ซ - ซ	- ม - ซ
- ร - ม	- ร - ท	- รื - ม	- รื - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ
- - - ม	- ซ - ซ	- ซ - ร	- ม - ซ				

โน้ตเพลงที่ 6.34 เพลงตลกหัวเราะ

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย: ณัฐนิช นักปี

(24) เขมรเขต็จ เป็นเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงละครโดยเฉพาะ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 6 จังหวะ เพลงเขมรเขต็จนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง

- - - -	- - - -	- ท รื ม	ซ ม รื ท	- - ซ ม	รื ล - -	- ซ ล ท	- รื - ล
- - ร ม	ซ ล - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- ม ม ม	ร ท ร ม	- ม รื ท	- ล - ซ
- - ร ม	ซ ล - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- ม ม ม	ร ท ร ม	- ม รื ท	- ล - ซ

โน้ตเพลงที่ 6.35 เพลงเขมรเขต็จ

ที่มา: ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฐนิช นักปี

(25) **บุหร่ง** เป็นเพลงละครร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงละครร้องโดยเฉพาะ เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น มีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว ประเภทหน้าทับสองไม้ มีความยาว 4 จังหวะ เพลงบุหร่งนี้ใช้บันไดเสียงทางเพียงอาบน

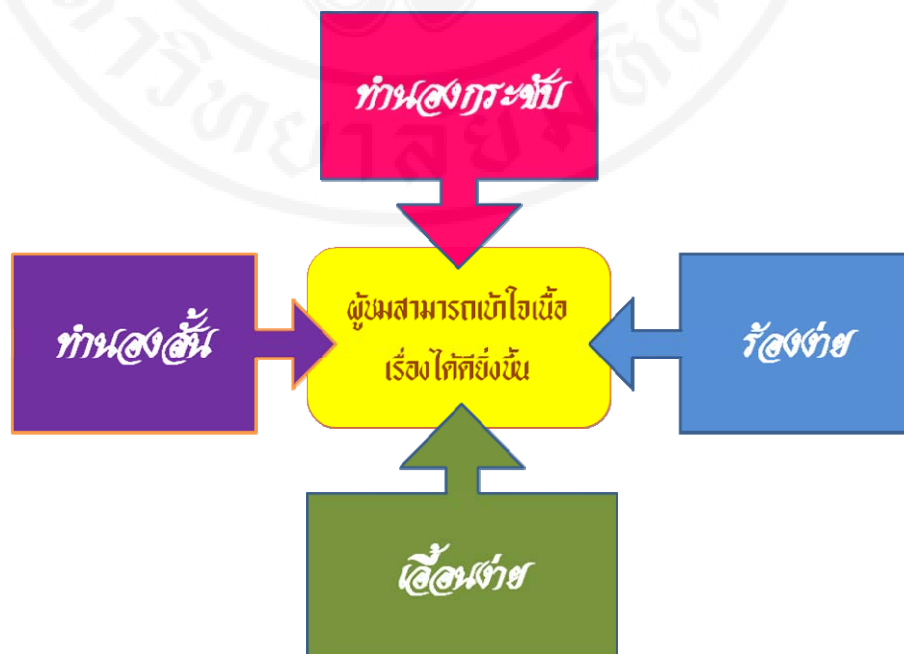
- - - -	- คํ คํ คํ	- - - ซ	คํ ล ซ ม	- - ร ม	ซ ม ร ค	- ล - ค	ร ม - ร
- - - -	- ม ม ม	- ซ ค ร	ม ร ค ล	- ซ คํ ม	- ซ - ล	ซ ล คํ ล	คํ ซ - ซ

โน้ตเพลงที่ 6.36 เพลงบุหร่ง

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต

บันทึกโน้ตโดย: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงละครร้องปราโมทย์ ทำให้ทราบว่า ผลการวิเคราะห์สามารถนำมายืนยันข้อมูลลักษณะสำคัญของเพลงที่ได้นำเสนอไปแล้วได้เป็นอย่างดี อีกทั้งผลการวิเคราะห์ยังสามารถสรุปได้ว่า เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดง เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ทำนองกระชับ ร้องง่าย และเอื้อนง่าย จึงทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในเนื้อหาของบทละครได้ดียิ่งขึ้น



แผนภูมิที่ 6.2 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงละครร้องปราโมทย์

ที่มา: นางสาวณัฏฐนิช นกปี

จากการศึกษาเรื่องเพลงละครร้องปราโมทย์ สามารถสรุปได้ว่า เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง เป็นสิ่งสำคัญที่จำเป็นต้องศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากละครร้องจำเป็นต้องใช้เพลงในการดำเนินเรื่องราว สนทนาโต้ตอบ และแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร ดังนั้นละครร้องที่น่าสนใจและได้รับความนิยมจึงมีเพลงที่สามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องของบทละครได้ โดยเพลงละครร้องมักเป็นเพลงที่ทำนองกระชับ ทำนองสั้น ร้องง่าย เอื้อนง่าย เพลงที่พบจากบทละครร้องจำนวน 167 เรื่องมีทั้งหมด 584 เพลง แบ่งเป็นเพลงที่ยังได้รับการสืบทอดจนถึงปัจจุบันได้ 364 เพลง ส่วนเพลงอีก 220 เพลงนั้นเป็นเพลงที่สูญหายไปจากวงการดนตรีไทยแล้ว

เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาประกอบการแสดงมีลักษณะสำคัญ 7 ประการคือ 1) เป็นเพลงที่สื่ออารมณ์ พฤติกรรมของตัวละคร และบรรยายบริบทต่าง ๆ 2) เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาอาการสมมติ หรือเพลงหน้าพาทย์ 3) เป็นเพลงที่มีการดัดแปลงทำนองเพลง 4) เป็นเพลงที่นำทำนองเพลงของต่างชาติมาบรรจุเนื้อร้องภาษาไทย 5) ใช้เพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นเพลงละครร้องโดยเฉพาะ 6) มีการนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้ในเพลง 7) เพลงที่ใช้อยู่ในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นมีการนำมาใช้มากที่สุด

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง เพลงละครร้องปราโมทย์ ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยทางประวัติศาสตร์ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนากลวิธีการร้องในสังคมไทย ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครร้องปราโมทย์ และเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง เมื่อได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้โดยการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ และข้อมูลภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเชื่อมโยงข้อมูลกับทฤษฎีต่างๆ ที่ได้พบทวนไว้ สามารถสรุปผล อภิปรายผล และมีข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

7.1.1 ประวัติและพัฒนากลวิธีการร้องในสังคมไทย

จากการวิจัยทำให้ทราบถึงประวัติและพัฒนากลวิธีการในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

(1) ความหมายของคำว่า “ละครร้อง”

ละครร้องเป็นละครของไทยลักษณะหนึ่ง ที่ใช้การขับร้องดำเนินเรื่องราวแทนบทเจรจา แต่อาจมีการแทรกบทเจรจาเข้ามาได้บ้างในกรณีที่มิบทของตัว ละครร้องนั้นใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวละครทั้งหมดไม่ว่าตัวละครนั้นจะเป็นหญิงหรือชาย โดยผู้แสดงต้องร้องนำด้วยตนเองแล้วมีลูกคู่ช่วยร้องเอื้อนในบางครั้ง

(2) แนวคิดที่ทำให้เกิดละครร้อง

ละครร้องเป็นการผสมผสานแนวคิดของละครที่ผู้สร้างสรรค์เคยได้ชมได้ฟังแล้วนำมาปรับปรุงและดัดแปลงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง ละครที่เป็นต้นแบบของละครร้องคือ อุปรากร ละครบังสาววัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ

(3) ประวัติและพัฒนาละครร้อง

ละครร้องกำเนิดขึ้นในสมัยปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ได้นำแนวคิดการสร้างละครร้องมาจากอุปรากร ละครบังสาววัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ในระยะแรกคณะละครของพระองค์มีชื่อหนึ่งว่า “ละครหม่อมหลวงถ้วน” เพราะมีหม่อมหลวงถ้วน (หม่อมหลวงถ้วนศรี วรารณ) พระชายาเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมทั้งหมด แสดงอยู่ที่โรงละครชื่อ วิมานเนรมิต ตั้งอยู่ใกล้เมรุป่วนวัดสระเกศ เปิดการแสดงละครร้องครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ.2449 (พุนพิศ อมาศกุล, 2556) ต่อมาเมื่อโรงละครถูกเพลิงไหม้ หม่อมหลวงถ้วนจึงเลิกแสดงละครไป จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้หาละครหม่อมหลวงถ้วนมาแสดงแก่บนที่พระราชวังสวนดุสิต ละครหม่อมหลวงถ้วนจึงเริ่มกลับมาแสดงอีกครั้ง จากนั้นจึงเปลี่ยนชื่อคณะเป็น ละครหลวงนฤมิตร ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ชื่อว่า “โรงละครปริดาไลย์” ละครของพระองค์จึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า ละครปริดาไลย์ ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่พร้อมทั้งปรับปรุงรูปแบบการแสดงละครใหม่ด้วย

ละครปริดาไลย์ที่ได้นำออกแสดงแต่ละครั้งได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ซึ่งความนิยมในละครร้องของพระองค์ได้เป็นที่นิยมแต่ในเฉพาะกลุ่มคนสามัญชนเท่านั้น เพราะชาววังทั้งหลายก็ให้ความนิยมชมชอบละครของพระองค์เป็นอย่างมาก ทำให้มีงานแสดงละครร้องอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเข้าสู่สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 งานละครปริดาไลย์เริ่มลดจำนวนเรื่องที่ออกแสดงลงเรื่อย ๆ จนนักแสดงในคณะละครหลายคนพากันออกไปตั้งคณะใหม่ 3 คณะคือ ปราโมทย์เมือง บ้านเทิงไทย และ ไฉวเวียง

สำหรับบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ตั้งแต่เริ่มแสดงพบหลักฐานบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ตามที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พุนพิศ อมาศกุล และรองศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ (2551) ได้ค้นพบที่ห้องสมุดหนังสือหายาก ของหอสมุดแห่งชาติมีทั้งหมดเพียง 68 เรื่อง เพลงและดนตรีที่ถูกบรรจุเข้าไปเพื่อใช้ในการแสดงละครร้องนั้นมีความสำคัญมาก เพลงที่ใช้ในละครปริดาไลย์ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยของเก่า อาจเป็นเพลงอัตราสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียวก็ได้ แต่ส่วนมากเป็นอัตราสองชั้น ส่วนดนตรีนั้นแต่เดิมใช้วงมโหรีในการบรรเลงคลอเสียงร้องของตัวละคร แต่ภายหลังได้เปลี่ยนมาใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงแทน

หลังจากละครปริดาไลย์เริ่มคลายตัวลงก็เกิดคณะละครร้องขึ้นอีกจำนวนมากมาประมาณ 55 คณะ คณะละครร้องที่มีชื่อเสียงได้แก่ ปราโมทย์ นาครทั้นเทิง บรรเทิงสยาม จันทโรภาส เพ็ชรโรภาส เป็นต้น ในระยะแรกแต่ละคณะยังคงยึดถือแนวทางการแสดงละครร้องอย่างละคร

ปริศาลัย เพราะคณะละครร้องที่เกิดขึ้นใหม่นี้ส่วนใหญ่เป็นนักแสดงเก่าของละครร้องปริศาลัยที่แยกตัวออกมาตั้งคณะของตนเอง ต่อมาเมื่อสังคมไทยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากตะวันตกมากขึ้น คณะละครร้องจึงต้องเริ่มปฏิวัติรูปแบบการแสดงละครร้องรวมทั้งเพลงและวงดนตรีที่ใช้ให้ตามสมัยนิยม โดยมีการใช้วงเครื่องสายผสมและวงดนตรีสากล ส่วนเพลงที่ใช้ก็เริ่มใช้เพลงไทยสากลมากขึ้นด้วย

ละครร้องได้เจริญรุ่งเรืองอย่างถึงขีดสุดจนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2482 ประเทศไทยเริ่มเข้าสู่ภาวะสงคราม สินค้าอุปโภคบริโภคขาดแคลนทำให้ราคาสูงขึ้น ประชาชนจึงขาดกำลังทรัพย์ที่จะมาใช้ในการฟังเพลงและอยู่ในภาวะหวาดกลัวจากภัยสงคราม จึงทำให้ละครร้องที่เป็นกิจกรรมนันทนาการผ่อนคลายความตึงเครียดถูกลดบทบาทลง อีกทั้งเมื่อสงครามสิ้นสุดลงแล้วละครร้องก็ไม่ได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง คณะละครจึงต้องปิดตัวลงไปในที่สุด อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ละครร้องเกิดภาวะซบเซานั้นก็คือ เริ่มมีภาพยนตร์เสียงของไทยและภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉาย ภาพยนตร์นี้ใช้นักแสดงชายจริงหญิงแท้ที่แสดงกิริยาอาการที่เป็นธรรมชาติทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของเนื้อเรื่องได้ง่ายและรวดเร็วกว่า ผู้ชมจึงหันมานิยมภาพยนตร์แทน

ละครร้องแบบปริศาลัยเริ่มนำมาแสดงอีกครั้งสมัยที่คุณจ่านังรังสิกุล บริหารงานสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม เมื่อปี พ.ศ. 2506 โดยจัดแสดงเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งปรับบทละครใหม่ให้กระชับขึ้นสำหรับโทรทัศน์ ปรากฏว่ายังมีผู้ชมให้ความสนใจอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ด้วยละครร้องต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมมาก งบประมาณก็มากขึ้นตามไปด้วย ดังนั้นละครร้องที่เกิดขึ้นต่อมาจึงเป็นการจัดแสดงตามโอกาสสำคัญ ๆ หรืออีกทางหนึ่งก็จัดแสดงเพื่อการอนุรักษ์ให้ละครร้องคงอยู่เท่านั้น

(4) คณะละครร้อง

จากการศึกษาคณะละครร้องที่เกิดขึ้นในสังคมไทย พบว่ามีคณะละครร้องทั้งหมดประมาณ 57 คณะ โดยแต่ละคณะก็มีการพัฒนารูปแบบของละครร้องของตนเองให้มีความทันสมัยและน่าสนใจ เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมมาสนใจงานละครร้องมากยิ่งขึ้น เนื่องจากช่วงเวลาที่เกิดละครร้องก็เริ่มมีการนำภาพยนตร์มาฉายในประเทศไทย ดังนั้นคณะละครร้องต่าง ๆ จึงต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบของตนเองท่ามกลางกระแสความนิยมของวัฒนธรรมตะวันตก เช่น การนำเพลงไทยสากลมาใช้ในงานละครร้อง เป็นต้น คณะละครร้องที่มีชื่อเสียงได้แก่ ปราโมทย์ นาครทรรพ บรพเทงสยาม จันทโรภาส เพ็ชรโรภาส เป็นต้น

(5) บทละครร้อง

บทละครเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับการแสดงละครร้อง เนื่องจากเป็นส่วนที่บอกเรื่องราว และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังนั้นละครที่เป็นที่นิยมจึงขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของบทละครเป็นหลัก สำหรับบทละครร้องที่เป็นต้นแบบบทละครร้องของนักประพันธ์คนอื่น ๆ คือ บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงนิพนธ์บทละครด้วยพระองค์เองทุกเรื่อง หลังจากนั้นก็มีผู้ประพันธ์บทละครขึ้นอีกมากมาย โดยเนื้อเรื่องมีทั้งเรื่องแปลจากภาษาต่างประเทศ เรื่องนิยายพงศาวดาร เรื่องจริง และเรื่องที่สะท้อนสังคมวัฒนธรรมของไทยในสมัยนั้น

(6) ผู้ประพันธ์บทละครร้อง

ผู้ประพันธ์บทละครร้องส่วนใหญ่ นิยมใช้นามปากกาหรือนามแฝงจึงทำให้ไม่สามารถสืบค้นชื่อจริงของนักประพันธ์ได้ จากการศึกษาบทละครร้องของคณะละครต่าง ๆ ผู้วิจัยสามารถรวบรวมนามปากกาจากบทละครร้องที่ค้นพบจากห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ เอกสารงานวิจัย และอาศรมดนตรีวิทยาของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ขุนพิศ อมาตยกุล ได้ทั้งหมด 165 นาม

(7) โรงละครร้อง

โรงละครร้องที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมีจำนวนมาก เนื่องจากประชาชนให้ความนิยมในการชมละครร้องมาตั้งแต่ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีการสร้างโรงละครร้องขึ้นหลายแห่ง คณะละครร้องขนาดใหญ่ที่มีกำลังทรัพย์เพียงพอก็สามารถสร้างโรงละครเป็นของตนเอง ส่วนคณะละครร้องที่กำลังทรัพย์น้อยก็เช่าโรงละครสำหรับแสดงเป็นครั้งคราวไป หรือบางคณะมีการเช่าโรงละครนั้น ๆ ในระยะยาวเลยก็มี โรงละครร้องตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 มีประมาณ 16 โรง

(8) วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครร้อง

วงดนตรีที่ใช้ในละครร้องมีการพัฒนารูปแบบวงดนตรีไปตามลักษณะของเพลงที่นำมาใช้ โดยในยุคกำเนิดละครร้องถึงตอนต้นของยุคเฟื่องฟูละครร้อง เพลงที่นำมาใช้บรรเลงมักเป็นเพลงเกร็ดของเก่าและเพลงหน้าพาทย์ จึงใช้วงดนตรีไทยได้แก่ วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงเครื่องสาย ต่อมาเมื่อเริ่มมีการใช้เพลงสำเนียงภาษาและเพลงละครร้องมากขึ้นในช่วงกลางของยุคเฟื่องฟูจึงเริ่มเปลี่ยนมาใช้วงเครื่องสายผสม โดยมีการนำเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาผสมในวงดนตรี ส่วนในช่วงปลายยุคเฟื่องฟูมีการนำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ในละครร้อง ดังนั้นวงดนตรีที่นำมาใช้

แสดงจึงต้องเปลี่ยนมาใช้วงดนตรีสากลเพื่อให้เหมาะสมกับเพลงที่ใช้บรรเลง ส่วนในยุคคลี่คลายจนถึงปัจจุบัน คณะละครร้องสามารถเลือกใช้วงดนตรีได้ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครตั้งแต่ยุคกำเนิดละครจนถึงปัจจุบันมี 5 ประเภท คือ วงมโหรี วงปี่พาทย์ ไม้แนม วงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม และวงดนตรีสากล

(9) เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละคร

เพลงที่นำมาใช้ในละครช่วงแรกนำมาจากเพลงไทยเดิมที่เป็นเพลงเกร็ดทั้งในอัตรา สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แต่ส่วนมากนิยมใช้เพลงสองชั้นเพราะมีจังหวะเหมาะสมในการร้อง เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่ใช้ในละครนอกและละครในมาก่อน และยังมีการใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครด้วย ต่อมาจึงมีการนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงทำนองสำหรับใช้ในละครซึ่งเพลงเหล่านี้ได้มีการตัด ต่อ และแปลงทำนอง เพื่อให้เหมาะสมกับบทละคร อีกทั้งยังมีการนำเพลงทำนองต่างชาติมาใช้แล้วเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นภาษาไทย หลังจากนั้นจึงประพันธ์เพลงสำหรับละครโดยเฉพาะ ทำนองที่สุดมีการประพันธ์เพลงไทยสากลขึ้นใช้ในละคร โดยผู้ริเริ่มการประพันธ์เพลงลักษณะนี้คือ แม่แก้ว (ประวีติ โคจาริก) พรานบุรพ์ (จวงจันทน์ จันทร์คณา) และเพชรรัตน์ (สมประสงค์ รัตนทักษิณ)

7.1.2 ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครโรงมโหรี

(1) การก่อตั้งละครโรงมโหรี

คณะละครโรงมโหรีก่อตั้งขึ้นโดยพระโสมนัสอัครกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ท่านเป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสมนัสพิพรรณากร ตั้งอยู่ที่ตึกแถวทางทิศใต้ของถนนเจริญกรุงช่วงสามยอด ต่อมาพระโสมนัสอัครกิจได้สร้างโรงละครโรงมโหรีขึ้นด้านหลังโรงพิมพ์ เปิดการแสดงละครครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2454 โรงละครโรงมโหรีมีขนาดใหญ่ใกล้เคียงกับโรงละครปรีดาลัย จัดแสดงละครแบบเดียวกับโรงละครปรีดาลัย แต่มีความแตกต่างที่บทละครที่ใช้แสดงของโรงมโหรีใช้เรื่องที่มีผู้ประพันธ์บทสลับเปลี่ยนกันออกไป นักแสดงตัวหลักของโรงมโหรีส่วนใหญ่เป็นนักแสดงเก่าของคณะปรีดาลัย เช่น แม่บุญนาค แม่ฉวี แม่เย็น เป็นต้น พระโสมนัสอัครกิจได้ปรับปรุงการแสดงของคณะให้มีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นโดยจัดให้มีระบำสลับฉาก และตลกตามพระตามนางอีกด้วย

(2) บุคคลสำคัญของละครโรงปราโมทัย

ละครโรงปราโมทัยเป็นกิจการขนาดใหญ่ที่ต้องใช้กำลังคนในการดูแลและแสดงละครจำนวนมาก จึงทำให้มีบุคคลที่มีส่วนร่วมกับการโรงปราโมทัยมากมาย โดยบุคคลสำคัญที่ต้องกล่าวถึงคือ พระโศภณอักษรกิจ ผู้ก่อตั้งและเจ้าของกิจการโรงปราโมทัย นางเขียน อินทุโศภณ ผู้ควบคุมกิจการโรงปราโมทัย นางชม้อย คังมะรัตน์ และนางบุญนาค เจนจบภัณฑกิจ นักแสดงหลักของคณะปราโมทัยนี้ ทั้ง 4 คนเป็นผู้ที่ทำให้โรงปราโมทัยสามารถยืนหยัดเปิดการแสดงมาได้เป็นระยะเวลายาวนานถึง 10 ปี

(3) องค์ประกอบของโรงปราโมทัย

(3.1) บทละคร

บทละครของคณะปราโมทัยมีจำนวนทั้งหมด 167 บท เป็นบทละครที่เกิดขึ้นในช่วงระหว่างปีพ.ศ.2454-2463 รวมระยะเวลาที่มีการนำบทละครออกมาแสดงทั้งสิ้น 10 ปี บทละครที่ใช้แสดงของปราโมทัยนั้นเป็นบทที่มีผู้ประพันธ์ให้กับคณะจำนวนหลายท่าน อีกทั้งยังมีการประกวดแต่งบทละครชิงรางวัลเพื่อให้ได้บทละครที่หลากหลายมากขึ้นด้วย นอกจากนี้บทละครบางส่วนก็ได้้นำบทละครของคณะปริดาภิมาปรับปรุงใหม่เพื่อใช้แสดง

(3.2) ผู้ประพันธ์บทละคร

โรงปราโมทัยมีนักประพันธ์บทละครสำหรับแสดงจำนวนมาก สามารถค้นพบนามปากกาของนักประพันธ์ได้ 59 นาม นามปากกาที่โรงปราโมทัยได้นำบทมาใช้มากที่สุด 5 ลำดับคือ คนดง แม่หวาน แวนแก้ว พวงแก้ว เจ้าเงาะ ตามลำดับ

(3.3) นักแสดง

นักแสดงของโรงปราโมทัยส่วนใหญ่ย้ายมาจากคณะปริดาภิ เช่น แม่บุญนาค แม่ฉวี แม่เขียน เป็นต้น เพราะโรงปราโมทัยก่อตั้งคณะขึ้นในช่วงที่โรงปริดาภิเริ่มลดจำนวนเรื่องที่จะออกแสดงลง นักแสดงเหล่านี้เป็นกำลังสำคัญและมีส่วนช่วยฝึกหัดและพัฒนานักแสดงรุ่นใหม่ ๆ ให้มีฝีมือและมีชื่อเสียงต่อไปได้

(3.4) โรงละครร้อง

โรงละครปราโมทย์ตั้งอยู่ที่ถนนเจริญกรุง ย่านสามยอด ทางทิศใต้ มีขนาดใหญ่ เทียบเท่ากับโรงละครปรีดาสัย เป็นโรงละครที่ทำให้คนธรรมดาสามัญเริ่มหันมาชมละคร ร้องเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งผู้หญิงกับผู้ชายสามารถนั่งรวมกันได้ โรงละครนี้เปิดทำการแสดงมาโดยตลอดจนกระทั่งปี พ.ศ.2466 เกิดเหตุเพลิงไหม้โรงละคร จึงทำให้ต้องเลิกกิจการไปในที่สุด

(3.5) ฉาก

ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องของคณะปราโมทย์มีความหรูหราและทันสมัย โดยมีการสร้างฉากที่ม้วนเก็บด้านบนได้ ทำให้สะดวกในการใช้งานและเปลี่ยนฉากได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเครื่องใช้ในบ้านของพระโศภณอักษรกิจมาวางประกอบฉากด้วย

(3.6) วงดนตรี

วงดนตรีที่ใช้ในละครร้องปราโมทย์นั้นมีลักษณะเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลง คลอไปตามเสียงร้องและบรรเลงรับการขับร้องของตัวละคร เพราะวงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่ ไพเราะนุ่มนวล ต่อมาเมื่อมีการแสดงเนื้อเรื่องของบทละครที่เป็นชนชาติอื่นมากขึ้นจึงมีการนำวง เครื่องสายมาใช้เพื่อบรรเลงเพลงให้เสียงมีสำเนียงภาษาอื่น ๆ ได้ง่ายขึ้น

(3.7) เพลง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีการนำเพลงของเก่าที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ มาใช้ ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หลังจากนั้นจึงมาเพิ่มเพลงสำเนียง ภาษา ส่วนเพลงหน้าพาทย์ก็มีการนำมาใช้บ้างเล็กน้อย ต่อมา มีการนำเพลงของเก่ามาตัดและแปลง ทำนองเพลงให้มีความกระชับกับเนื้อเพลงได้อย่างเหมาะสม มีการนำทำนองเพลงต่างชาติมาใช้ สุดท้ายจึงมีการประพันธ์เพลงสำหรับใช้ในละครร้อง

7.1.3 เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง

(1) ลักษณะสำคัญของเพลงละครร้องปราโมทย์

จากการศึกษาบทละครร้องจำนวน 167 เรื่องที่ละครร้องปราโมทย์ได้จัดแสดงในปี พ.ศ.2454-2463 สามารถรวบรวมรายชื่อเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดงได้ทั้งหมด

584 เพลง เป็นเพลงที่ยังมีผู้ที่สามารถร้องและบรรเลงได้ 364 เพลง ส่วนเพลงที่หลงเหลือเพียงชื่อ และไม่มีผู้ใดสามารถร้องหรือบรรเลงได้มี 220 เพลง ผลการวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

(1.1) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่สื่ออารมณ์ พฤติกรรมของตัวละคร และบรรยายบริบทต่าง ๆ ในฉาก เพลงในลักษณะนี้สามารถทำให้นักแสดงแสดงบทบาทนั้น ๆ ได้อย่างสมจริงยิ่งขึ้น และทำให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามไปกับบทละคร เพลงที่สื่ออารมณ์มีดังต่อไปนี้

- โกรธ เช่น ไข่มุก ล้างทะเลบัว หินสือ สมิงทองมอญ เทพทอง นาคราช ฝรั่งควง ตัด ตีกลัด มอญแปลง สิงโตด ฝรั่งเลวตัด อมเมียด กระบอก เขมรเดิน พันธุ์ฝรั่ง ทะเลบัว ฯลฯ
- คู่กัน ฮึกเหิม ต่อสู้ เช่น สะระหม่า สิงโต เชิด ประสารงา เจ้าเซ็น สิงโตเล่นหาง เขมรไล่ควาย สมิงทองมอญ สามเส้า ฯลฯ
- รัก เช่น สุดสงวน สดายง แยกสาหร่าย ลาวคำเนินทราย สารถิ พม่าเห่ เป่าใบไม้ มาลีหาล สร้อยสนตัด ฯลฯ
- คิดถึง ว้าเหว่ วิตกกังวล อัดอั้น เช่น สร้อยสน สระสม มอญชมจันทร์ ล่องน่านเล็ก ต่อยหม้อ สดายง กระบี่ลีลา แปลกหู อนุรักษ์สุชาดา ฯลฯ
- โศกเศร้า เช่น วิลันดาโอด แยกลพบุรี ออกทะเล ข้าโหย หกบท มอญร้องไห้ ตะนาว พรหมณีนิดน้ำเต้า สร้อยเพลง ทอยยอญวน กล่อมพระยา อนุรักษ์สุชาดา สุชากรรแสง บังใบ พันธุ์ฝรั่ง เขมรโพธิสัตว์ ฯลฯ
- ตัดพ้อ เช่น ตัดพ้อ ไอ้ลาว สิงโตเล่นหาง มอญคูดาว อาเฮีย ปีนตลิ่งนอก สร้อยลาว ดวงพระธาตุ สารถิซักรถ ตกปลา ฯลฯ
- ตลกขบขัน เช่น ตลกหัวเราะ เขมรไล่ควาย ออกโครง คางเหลือง ตีกลัด ฝรั่งตลก บูโหร่ง จีนเจียะแต่ ฯลฯ
- เกี่ยวพาราสิ เช่น ทองย่อน ดวงพระธาตุ นาคเกี้ยว เป่าใบไม้ แยกสาหร่ายตัด สร้อย ฯลฯ
- ดีใจ ยินดี มีความสุข รื่นเริง เช่น จีนวังหลัง เวสสุกรรม สดายงแปลงเต่ากินผักนึ่ง เจ้าเซ็น แยกหนั่ง ขึ้นพลับพลา นาคบริพัตร สร้อยสน ฯลฯ
- บรรยายความทั่วไป เช่น สร้อยสนตัด มอญโยนดาบ ปีนตลิ่ง อาเฮีย กลุ่มโปง มอญชมจันทร์ ลาวสมเด็จ ขอทาน ตะนาวแปลง สิงโตเล่นหาง ฯลฯ

(1.2) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาอาการสมมติ หรือเพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร เช่น ข้าโหย เชิด ทอยยอ เขี่ย รัว เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่นั้นเป็นการเน้นทำนองและจังหวะให้เข้ากับบทละครมากยิ่งขึ้น

(1.3) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่มีการดัดแปลงทำนองเพลง 2 ลักษณะคือ การตัด และการแปลง โดยการตัดเพลงมี 2 รูปแบบคือ การตัดทำนองเพลงบางส่วนออกไปให้มีทำนองเพลงที่สั้นลง และการตัดเพลงโดยการตัดจังหวะในทำนองเพลงให้อยู่ในรูปแบบของเพลงจังหวะฉิ่งตัด ส่วนการแปลงทำนองเพลงนั้นมี 3 รูปแบบคือ การแปลงทำนองเพลงโดยการคงรูปเดิมบางส่วนและเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงบางส่วน การแปลงทำนองเพลงโดยการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงทุกส่วนแต่ยังคงความยาวของจังหวะหน้าทับไว้ และการแปลงทำนองเพลงโดยการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงทุกส่วนแต่ยังคงสำเนียงเพลงเดิมเอาไว้

(1.4) เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้นั้น เป็นเพลงที่นำเอาทำนองเพลงของต่างชาติมาบรรจุเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย แต่งทำนองเพลงเดิมไว้ทั้งหมด เพลงลักษณะนี้มีชื่อเพลงเหมือนหรือคล้ายคลึงกับชื่อเพลงของเดิม เช่น แยกโซโล นุมซีเย ฝรั่งเศสโฮโล ยีโฮม อัลยารกะ อาบุลกาเซ็ม โอเลงไซ เป็นต้น

(1.5) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่มีการประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นเพลงละครร้อง โดยเฉพาะ เพลงลักษณะนี้มักเป็นเพลงท่อนเดียวที่มีความยาวไม่มากนัก ผู้ประพันธ์ยังคงใช้ลักษณะของการประพันธ์เพลงไทยโดยใส่สำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ ให้ตรงกับบทละคร โดยเพลงส่วนมากประพันธ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในบทละครเรื่องนั้น ๆ เพียงครั้งเดียว เพลงลักษณะนี้จึงสูญหายไปจากวงการเพลงไทยในปัจจุบัน เพลงละครร้องถือได้ว่าเป็นต้นแบบการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับละครก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงไทยสากล เช่น เขมรเขตัจ ชื่นอารมณ์ เตือดอารมณ์ ตลกหัวเราะ แปลกหู ไม่ลืมฉัน ตกปลา อมเมยส จีนเจียะแต่ บูเริง เป็นต้น

(1.6) มีการนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้ในเพลง เพื่อเป็นการแสดงความหลากหลายของทำนองเพลงในเรื่องราวของบทละครร้อง แสดงความทันสมัยที่ทันต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และแสดงถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมและความเจริญทางสังคมในยุคนั้นได้ สำเนียงภาษาที่พบในเพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เขมร แยก จีน ญวน ฝรั่งเศส พม่า มอญ ยี่ปุ่น และลาว

(1.7) อัตราจังหวะของเพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ มีทั้งเพลงที่อยู่ในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นมีการนำมาใช้มากที่สุดเพราะมีจังหวะเหมาะสมกับการแสดงละครร้องคือมีจังหวะปานกลาง นักแสดงสามารถร้องเพลงพร้อมทั้งแสดงท่าทางได้อย่างพอดี

(2) บทวิเคราะห์เพลงละครร้องปราโมทย์

จากการวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

(2.1) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีลักษณะเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น

(2.2) ทำนองเพลงมีทั้งเพลงท่อนเดียว สองท่อน สามท่อน และสี่ท่อน แต่เพลงที่เป็นรูปแบบเพลงท่อนเดียวมีการนำมาใช้มากที่สุด

- เพลงท่อนเดียว มีจำนวน 19 เพลง
- เพลงสองท่อน มีจำนวน 5 เพลง
- เพลงสามท่อน มีจำนวน 1 เพลง
- เพลงสี่ท่อน มีจำนวน 1 เพลง

(2.3) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีการใช้น้ำทับอยู่ 3 ประเภทคือ น้ำทับสองไม้ น้ำทับปรบไก่ น้ำทับจีน

- เพลงที่ใช้น้ำทับสองไม้ มีจำนวน 13 เพลง
- เพลงที่ใช้น้ำทับปรบไก่ มีจำนวน 12 เพลง
- เพลงที่ใช้น้ำทับจีน มีจำนวน 1 เพลง

(2.4) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีความยาวของทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่เพลงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่มักเป็นเพลง 4 จังหวะที่มีขนาดทำนองสั้น ๆ เพื่อง่ายต่อการจดจำและสามารถนำไปใช้ในบทละครได้อย่างหลากหลาย

- เพลง 4 จังหวะ มีจำนวน 18 เพลง
- เพลง 6 จังหวะ มีจำนวน 2 เพลง
- เพลง 7 จังหวะ มีจำนวน 1 เพลง
- เพลง 8 จังหวะ มีจำนวน 2 เพลง
- เพลง 12 จังหวะ มีจำนวน 1 เพลง
- เพลง 16 จังหวะ มีจำนวน 2 เพลง

(2.5) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงไทยที่ใช้บันไดเสียงทางเพียงอล่าง หรือทางเพียงอบบน บันไดเสียงที่ปรากฏนี้ขึ้นอยู่กับวงดนตรีไทยที่ใช้ในการบรรเลง และการเลือกใช้บันไดเสียงให้เหมาะสมกับระดับเสียงของผู้ขับร้องแต่ละคน

(2.6) เพลงละครรื่องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีการประพันธ์ทำนองเพลงที่มีสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ เช่น จีน แขก เป็นต้น เพื่อเป็นการแสดงความหลากหลายของทำนองเพลงในเรื่องราวของบทละครรื่อง

7.2 อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่อง เพลงละครรื่องปราโมทย์ ผู้วิจัยพบว่า องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามีความสอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้ทบทวน รวมถึงสาระต่าง ๆ ที่มีบริบทเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเด็นในการอภิปรายผลเป็น 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้

7.2.1 ละครรื่องในสังคมไทย

ละครรื่องเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ละครรื่องมีการพัฒนารูปแบบให้เข้ากับสังคมไทยทุกยุคทุกสมัย โดยมีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการหน้าที่นิยมของมาลินอฟสกี (Malinowski, 2002) ที่ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งตามความจำเป็นต่าง ๆ ในการศึกษาครั้งนี้คือ การตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ

โดยระยะแรกเริ่ม ผู้คิดค้นละครรื่องคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงนำแนวคิดการสร้างละครรื่องมาจากละครรูปแบบต่าง ๆ ที่พระองค์ทรงเคยได้ชมได้ฟัง ได้แก่ อุปรากรของตะวันตก ละครบังสาวันของมลายู ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ซึ่งพระองค์ได้นำแนวคิดต่าง ๆ มาปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และพัฒนาให้เกิดละครรื่องที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ในระยะแรกมีชื่อว่า “ละครหม่อมหลวงถ้วน” เพราะมีพระชายาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ชื่อหม่อมหลวงถ้วน (หม่อมหลวงถ้วนศรี วรธรรม) เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมละครทั้งหมด ละครหม่อมหลวงถ้วนเป็นที่นิยมอย่างมาก โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ฝึกหัดและซ้อมละครรื่องของพระองค์ที่วังแพรงนรา ถนนเฟื่องนคร แล้วนำคณะละครรื่องของพระองค์ออกไปแสดงที่โรงละครวิมานเนรมิตร ใกล้เมรุปูนวัดสระเกศ เรื่องแรกที่ออกแสดงเมื่อ พ.ศ.2449 ชื่อเรื่อง “โศเภ” หลังจากนั้นเมื่อเกิดเหตุเพลิงไหม้โรงละครวิมานเนรมิตร ละครของพระองค์ก็หยุดแสดงไประยะหนึ่ง

จนกระทั่งรัชกาลที่ 5 ทรงเรียกให้ละครหม่อมหลวงถ้วนไปแสดงอีกครั้งในพระราชวังสวนดุสิต หลังจากนั้นละครหม่อมหลวงถ้วนก็ได้เปิดการแสดงต่อมาเรื่อย ๆ ละครรื่องนี้ใช้การ

ดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลงตลอดทั้งเรื่อง อาจมีการพูดแทรกขึ้นมาบ้างก็เพียงเพื่อเปลี่ยนฉากหรือเพื่อให้มีบทตลกเท่านั้น โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องเพลงด้วยตนเอง ละครเรื่องนี้จึงได้รับความนิยมจากคนในสังคมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะคนในสังคมชั้นสูงที่นิยมการชมละครอยู่แล้วนั้น เมื่อมีละครรูปแบบใหม่ที่ชมแล้วสามารถเข้าถึงอารมณ์ได้อย่างรวดเร็ว ไม่ต้องตีความอารมณ์ของนักแสดงจากท่าทางอย่างละครเวทีที่เป็นที่นิยมอยู่ก่อน อีกทั้งบทละครที่นำมาแสดงก็ดำเนินเรื่องกระชับและรวดเร็ว เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบในละครเรื่องก็เป็นเพลงที่คุ้นเคยกับคนไทยอยู่แล้ว จึงทำให้ละครเรื่องนี้มีบทบาทในการสร้างความบันเทิงของคนในสังคม จากแนวคิดการสร้างสรรคงานละครเรื่องมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ จามพิศ สัตย์สงวน (2538) ชศ สันตสมบัติ (2537) และสุชีพ วรรณสูตร (2552) ที่สามารถสรุปความได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้นั้น ผู้คนในท้องถิ่นที่ต่างกันต้องมีวัฒนธรรมพื้นฐานที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน ในที่นี้ก็คือ การมีวัฒนธรรมการละครที่คล้ายคลึงกัน แต่รายละเอียดอื่น ๆ สามารถแตกต่างกันได้ตามสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้น ซึ่งเมื่อสังคมหนึ่งรับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่ง ก็จะนำวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้แต่จะเกิดการปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุงให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของตนเองด้วย

ต่อมาเมื่อละครเรื่องเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่คนชั้นสูงแล้ว ความนิยมละครเรื่องก็เริ่มกระจายสู่ประชาชนทั่วไปเพราะประชาชนนั้นอยากรับรู้ว่าละครอะไรที่คนในวังในวังคลั่งไคล้ถึงขนาดต้องเรียกให้ไปแสดงหลายครั้งหลายหน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงต้องสร้างโรงละครขึ้นแถววังแพรงนราชื่อว่า “โรงละครปริดาไลย์” เพื่อเปิดการแสดงละครเรื่องให้ประชาชนได้ชม ละครของพระองค์จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ละครปริดาไลย์” เป็นละครที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จากประวัติศาสตร์การกำเนิดละครเรื่องที่ได้อ้างมาข้างต้นเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีบ้าน-วัด-วัง ของพูนพิศ อมาตยกุล (2552) ที่เสนอทฤษฎีไว้ว่า ทฤษฎีนี้ได้แสดงไว้เป็นรูปสามเหลี่ยม โดยองค์ความรู้ต่าง ๆ จะเกิดความเชื่อมโยงและถ่ายทอดซึ่งกันและกันไปมาระหว่างบ้าน วัด และวัง ทำให้เกิดพัฒนาการของดนตรีและศิลปะการแสดงทั้งหลาย

ละครปริดาไลย์เปิดทำการแสดงอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งเกิดคดีฟ้องร้องหมิ่นประมาทเรียกกันว่า “คดีพญาระกา” เนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์บทละครล้อเลียนพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์ด้วยเนื้อหาที่รุนแรง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงห่างหายจากงานละครเรื่องไป นักแสดงในคณะจึงจำเป็นต้องออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง หรือนักแสดงบางคนที่มีทุนทรัพย์ไม่เพียงพอ ก็ออกไปอยู่กับละครคณะอื่น

เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงลดจำนวนบทละครร้องที่ออกแสดง แต่ความนิยมในละครร้องยังคงมีเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ จึงเริ่มเกิดคณะละครร้องในลักษณะเดียวกับปรีดาถ้ำขึ้น ซึ่งแต่ละคณะก็ล้วนแต่เป็นนักแสดงเก่าของละครร้องปรีดาถ้ำคือ คณะปราโมทย์เมือง บันเทิงไทย ไฉวเวียง ทั้งสามคณะนี้ยังคงใช้สถานที่แสดงที่โรงละครปรีดาถ้ำ ส่วนคณะละครร้องที่สร้างกิจการใหญ่โต มีโรงละครขนาดใหญ่เป็นของตนเองคือ คณะละครร้องปราโมทย์ ของพระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของกิจการ โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร อยู่ก่อนแล้ว ในช่วงนี้ละครร้องจึงเริ่มมีบทบาทด้านเศรษฐกิจ และด้านการยอมรับของคนในสังคม กล่าวคือ ในด้านเศรษฐกิจนั้น เมื่อคนในสังคมมีความนิยมชมชอบการแสดงละครร้องจึงทำให้เกิดธุรกิจละครร้องขึ้น เกิดคณะละครร้องขึ้นมากมาย เกิดการหมุนเวียนของเงินตรา เพราะเมื่อประชาชนออกมาชมละครก็ทำให้เกิดการจับจ่ายใช้สอยไม่ว่าจะเป็นอาหาร เครื่องดื่ม เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย และของใช้เบ็ดเตล็ด

ในด้านการยอมรับของคนในสังคม นักแสดงละครร้องแต่ละคนต้องมีการฝึกฝนและหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ เพราะเมื่อมีการแข่งขันในธุรกิจละครร้องมากขึ้นเท่าไร ละครร้องแต่ละคณะก็จำเป็นต้องปรับปรุงการแสดงและหาสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาเพิ่มเติม อีกทั้งละครร้องนั้นนักแสดงเป็นส่วนสำคัญเพราะต้องแสดงเองและร้องเพลงเอง ดังนั้นนักแสดงแต่ละคนจึงต้องหาจุดเด่นและแสดงความสามารถที่ตนมีออกมาให้ผู้ชมยอมรับ ดังเช่น แม่ชม้อย ได้รับการขนานนามว่า “แม่ชม้อย พระเอก” เป็นต้น

ละครร้องได้รับการพัฒนาและปรับปรุงจากคณะละครต่าง ๆ มาโดยตลอด แต่อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทอย่างมากในสังคมไทย ผู้คนที่ให้ความนิยมในละครร้องเริ่มหันเหความสนใจไปสู่วัฒนธรรมบันเทิงที่แปลกใหม่ดังเช่น ภาพยนตร์ การแสดงละครร้องจึงซบเซาลง แต่ก็ยังมีละครร้องหลายคณะที่เปิดแสดงอยู่ ในช่วงนี้เองที่เริ่มมีการพัฒนาละครร้องอย่างจริงจัง โดยปรับปรุงการแสดงใหม่ให้มีระดับสากล มีตลกตามพระตามนาง มีการปรับเปลี่ยนวงดนตรีรูปแบบใหม่คือวงเครื่องสายผสมและวงดนตรีสากล และมีการประพันธ์เพลงไทยสากลเพื่อใช้สำหรับละครร้อง ทำให้ละครร้องกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง

จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะสงคราม ละครร้องจึงซบเซาลงอีกครั้งเพราะประชาชนต้องใช้จ่ายอย่างประหยัด ไม่สามารถนำเงินมาใช้ในสิ่งที่ไม่จำเป็นหรือฟุ่มเฟือยได้ คณะละครร้องทั้งหลายก็ต่างเลิกกิจการเพราะประสบกับภาวะขาดทุน นักแสดงแต่ละคณะก็ต้องออกไปประกอบอาชีพอื่น ๆ ในช่วงนี้อาจถือได้ว่าละครร้องเกือบสูญหายไปจากสังคมไทย เพราะเมื่อหมดภาวะสงครามแล้ว ละครร้องก็ไม่ได้กลับมาเป็นที่นิยมอีก เนื่องจากวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ประชาชนเริ่มนิยมภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม

ที่สามารถสื่อสารได้ตรงประเด็นและเนื้อเรื่องมีความกระชับชัดเจน ละครจึงถูกลดบทบาทกลายเป็นเพียงละครที่นำมาแสดงตามโอกาสสำคัญ ๆ เท่านั้น จากพัฒนาการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นของละครในสังคมไทยเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิกของมอร์แกน (Morgan, 2010) ที่ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางวัฒนธรรมว่า สังคมมนุษย์ได้ผ่าน 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ และแต่ละขั้นตอนเกิดการพัฒนาเทคโนโลยีสำคัญ ๆ ขึ้นมา การพัฒนาเทคโนโลยีดังกล่าวมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย

ในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 9 เริ่มมีการฟื้นฟูละครโรงปราณีอีกครั้งโดยคณะละครโรงเกียรติก้าว มีเจ้าของคณะคือ ศรีนวล แก้วบัวสาย และมนัส บุญเกียรติก้าว ทั้งสองได้นำละครออกแสดงทางโทรทัศน์ซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชม แต่การแสดงละครต้องใช้ทุนในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก ประกอบกับนักแสดงละครต้องมีความสามารถทั้งด้านการร้องและการแสดงทำให้หานักแสดงได้ยากขึ้น ละครโรงเกียรติก้าวจึงต้องยุติการแสดงไปในที่สุด

ต่อมาการแสดงละครได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานอีกหลายครั้งเพื่อออกแสดงตามโอกาสสำคัญหรือแสดงเพื่อการกุศลต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์สุประวีติ ปัทมสูตร (2557) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ทำให้ทราบว่า ท่านเป็นบุคคลที่ให้ความสำคัญกับงานละครเป็นอย่างมาก โดยในระยะแรกท่านได้เริ่มฝึกหัดละครจากคุณครูสุดจิตต์ คุริยประณีต และได้แสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ.2515 ต่อมาจึงเริ่มกำกับการแสดงละครด้วยตนเอง โดยมีคุณครูสุดจิตต์ คุริยประณีต คอยให้คำแนะนำด้านบทเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผลงานการกำกับการแสดงละครของสุประวีติมีหลายเรื่อง เช่น สาวเครือฟ้า สายใจสายใยรัก ไม่เรียวหัก ทาสรัก และยังมีรักอยู่ ละครเรื่องแต่ละเรื่องได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชม แต่เนื่องด้วยการแสดงละครต้องใช้ผู้แสดงที่มีความสามารถทั้งการร้องเพลงและการแสดง อีกทั้งการออกแสดงแต่ละครั้งต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก ดังนั้นละครในปัจจุบันจึงเกิดขึ้นในลักษณะเพื่อการอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ผลงานให้ละครดำรงอยู่ในสังคมไทย

กล่าวโดยสรุปคือ ละครเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานซึ่งถือได้ว่าเป็นรากฐานของศิลปะการแสดงและบทเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในละครได้ถูกนำมาใช้จนถึงปัจจุบัน แม้ว่าในปัจจุบันคนส่วนใหญ่ในประเทศไทยได้ละเลยความสนใจจากงานละครไปแล้ว แต่ก็ยังมีกลุ่มบุคคลที่พยายามนำละครมาฟื้นฟูให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงความพยายามของคนไทยในอดีตที่ได้สร้างสรรค์ผลงานละครให้มีความสง่างามจนสามารถทัดเทียมอารยประเทศได้

7.2.2 ละครโรงปราโมทย์

คณะละครโรงปราโมทย์เป็นกิจการละครของเอกชนที่ก่อตั้งขึ้นโดยพระโสภณ อักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ผู้เป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสภณพิพรรณากร เมื่อ พ.ศ.2454 ท่านได้สร้างโรงละครขนาดใหญ่เพื่อใช้จัดแสดงละครของคณะตนเอง บทละครที่ใช้แสดงเป็นบทที่มีนักประพันธ์คำกลอนที่มีชื่อเสียงเป็นผู้ประพันธ์ให้จำนวนหลายคน และยังมีการประกวดแข่งขันประพันธ์บทละครเพื่อชิงรางวัล ทำให้บทละครที่ปราโมทย์ใช้นั้นมีความหลากหลาย และสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี ละครโรงปราโมทย์ได้มีการพัฒนารูปแบบมาจากคณะละครปริดาตย์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นคณะละครแรกเริ่มที่มีการจัดแสดงละครขึ้น เนื่องจากเมื่อละครปริดาตย์เริ่มกระจายเป็นละคร 3 คณะคือ ปราโมทย์เมือง บันทิงไทย ไฉวเวียง นักแสดงตัวหลัก ๆ ของคณะปริดาตย์ก็ได้ออกมาหาที่แสดงใหม่ เช่น แม่บุญนาค แม่จิว แม่เอื้อน เป็นต้น

ในช่วงนั้นเองละครโรงปราโมทย์ได้เริ่มกิจการละคร นักแสดงเหล่านี้จึงย้ายมาเป็นตัวแสดงหลักให้กับละครโรงปราโมทย์ ด้วยสาเหตุนี้ละครโรงปราโมทย์จึงยังได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงมาก อีกทั้งนักแสดงเหล่านี้ยังเป็นกำลังสำคัญในการช่วยฝึกหัดและพัฒนาฝีมือนักแสดงรุ่นใหม่ ๆ ให้มีชื่อเสียงต่อไปได้ การที่ละครโรงปราโมทย์รับนักแสดงที่มาจากคณะปริดาตย์มาเป็นนักแสดงในคณะของตนและนักแสดงเหล่านั้นได้นำวิชาความรู้มาสืบทอดต่อให้นักแสดงในคณะปราโมทย์ เห็นได้ชัดว่ามีความสอดคล้องกับความหมายและแนวคิดทางวัฒนธรรมของพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2553 (2553) งามพิศ สัตย์สรวง (2538) และยศ สันตสมบัติ (2537) สามารถสรุปความแนวคิดได้ว่า วัฒนธรรม เป็นพฤติกรรมที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ของมนุษย์จนเกิดกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นแบบแผน กระบวนการเรียนรู้เหล่านี้จะได้รับการส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นสามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมไปตามประสบการณ์ สถานการณ์ ระยะเวลา และสภาพแวดล้อมได้

ละครโรงปราโมทย์ได้นำวิธีการและแนวคิดการแสดงละครอย่างปริดาตย์มาใช้ แต่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ดังนั้นพระโสภณอักษรกิจจึงได้ทำการปรับปรุงการแสดงละครให้มีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วยการเพิ่มระบำสลักฉาก และตลกตามพระตามนางเข้าไปในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการนำบทละครที่เป็นจ๊วจินมาปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบไทยและใช้ภาษาไทยเป็นบทร้อง แต่ลักษณะการแต่งกายยังคงใช้ชุดจ๊วของจินเหมือนเดิม การแสดงจ๊วที่ได้ปรับเปลี่ยนใหม่นี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากโรงละครโรงปราโมทย์อยู่ใกล้กับแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวไทยเชื้อสายจีนคือ เวียงนครเขมม ซึ่งนิยมการแสดงจ๊วเป็นอย่างมาก ผู้ชมละครโรงปราโมทย์จึงยังมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น จนถือได้ว่าละครโรงปราโมทย์

ได้มีบทบาทในการรับใช้สังคมในด้านความบันเทิงอย่างแท้จริง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของละครร้องปราโมทัยนี้ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการหน้าที่นิยมของมาลินอฟสกี (Malinowski, 2002) ที่ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งตามความจำเป็นต่าง ๆ

นอกจากนี้ ละครร้องปราโมทัยยังมีการพัฒนาในด้านฉาก วงดนตรี และบทเพลงที่ใช้ กล่าวคือ ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องปราโมทัยได้มีการปรับปรุงให้มีความหรูหราและทันสมัยมากยิ่งขึ้น โดยมีการสร้างฉากที่สามารถม้วนเก็บด้านบนได้ อีกทั้งยังมีฉากด้านข้างที่สามารถเลื่อนเข้าออกจากข้างเวทีด้วย ทำให้ละครร้องปราโมทัยมีการเปลี่ยนฉากที่รวดเร็วทันใจผู้ชม ในส่วนของวงดนตรีและเพลงที่ใช้ ในระยะแรก ละครร้องปราโมทัยยังคงยึดถือแบบแผนการใช้วงดนตรีและเพลงตามแบบอย่างละครปรีดาชัย โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นหลักในการแสดงและใช้เพลงที่เป็นเพลงไทยของเก่ามาใช้ ต่อมาเมื่อมีการนำบทละครที่มีเนื้อเรื่องของชาติอื่น ๆ มาใช้มากขึ้น นักประพันธ์เพลงจึงนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใส่ในทำนองเพลงและยังมีการประพันธ์เพลงสำหรับละครด้วย วงดนตรีที่ใช้จึงเริ่มมีการใช้วงเครื่องสายแทนวงปี่พาทย์ไม้นวมที่มีอยู่แต่เดิม

ละครร้องปราโมทัยได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชมเรื่อยมา จนกระทั่งกิจการภาพยนตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ผู้ชมทั้งชายและหญิงเริ่มหันไปนิยมการชมภาพยนตร์มากกว่าละครร้อง เพราะภาพยนตร์นั้นทำให้ผู้ชมเข้าถึงเนื้อเรื่องได้อย่างชัดเจนมากกว่า ดังนั้นกิจการละครร้องปราโมทัยจึงเริ่มซบเซาลงจนหยุดกิจการไปถึง 4 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2458-2561 เพื่อปรับปรุงและพัฒนาละครร้องให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมในยุคหนึ่งที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2462 ได้กลับมาเปิดการแสดงอีกครั้ง แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร สุดท้ายจึงยุติกิจการลงในปี พ.ศ.2463 จากพัฒนาการของละครร้องปราโมทัยในด้านต่าง ๆ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิกของมอร์แกน (Morgan, 2010) ที่ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางวัฒนธรรมว่า สังคมมนุษย์ได้ผ่านขั้นตอนใหญ่ ๆ ถึง 3 ขั้นตอน โดยแต่ละขั้นตอนมีการพัฒนาเทคโนโลยีสำคัญ ๆ ขึ้นมา ซึ่งการพัฒนาดังกล่าวมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย

7.2.3 เพลงละครร้องปราโมทัย

เพลงละครร้องถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญมากของการแสดงละครร้อง เนื่องจากละครร้องเป็นการดำเนินเรื่องราว สนทนาโต้ตอบกัน และแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครด้วยการร้องเพลงทั้งสิ้น ดังนั้นละครร้องแต่ละเรื่องจะสนุกสนานและน่าติดตามหรือไม่ขึ้น เพลงจึงเป็นส่วนสำคัญที่

สามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องของบทละคร เพลงละครร้องมีทั้งการร้องด้วยตัวแสดงหลัก และร้องด้วยลูกคู่ แต่ส่วนมากลูกคู่เป็นผู้ร้องเอื้อนให้กับตัวแสดงหลัก

เพลงละครร้องปราโมทย์มีลักษณะสำคัญหลากหลายประการ กล่าวคือ เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก พฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมา และยังสามารถบรรยายบริบทต่าง ๆ ในฉากได้ เพลงเหล่านี้มีบทบาทในการช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงอารมณ์ได้อย่างสมจริง และช่วยให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ประการต่อมา มีการใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบกิริยาอาการสมมติของตัวละครและยังสามารถนำเพลงหน้าพาทย์มาบรรเลงระหว่างการเดินเข้าเดินออกของตัวละครได้อีกด้วย ประการต่อมา เพลงที่นำมาใช้มีการดัดแปลงทำนองให้มีความแปลกใหม่และเหมาะสมกับความยาวของบทละครเรื่องนั้น ๆ ประการถัดมา มีการนำทำนองเพลงต่างชาติมาใช้โดยบรรจุเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย แต่คงทำนองเพลงเดิมไว้ทั้งหมด อีกทั้งยังมีการประพันธ์เพลงเพื่อใช้สำหรับละครร้องโดยเฉพาะ เพลงลักษณะนี้มีความสำคัญต่อวงการละครร้องของไทยมาก ๆ เพราะถือได้ว่าเป็นต้นแบบการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับละครร้องก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงไทยสากล

นอกจากนี้เพลงที่นำมาใช้ยังคำนึงถึงสำเนียงภาษาในบทเพลงที่นำมาใช้ในบทละคร มีการนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาผสมผสานในทำนองเพลงเพื่อเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกของทำนองเพลงแบบเดิม ๆ ให้หลากหลายและเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ประการสุดท้ายคือ เพลงที่นำเข้านี้ยังคำนึงถึงอัตราจังหวะของเพลงที่เป็นกำหนดความเร็วในการร้อง โดยในละครร้องเพลงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่มีอัตราจังหวะที่ปานกลาง ไม่ช้าไม่เร็วจนเกินไป เพื่อเป็นการมุ่งเน้นให้เกิดความสะดอกแก่นักแสดงที่ต้องร้องเพลงไปด้วยแสดงท่าทางไปด้วย และเพลงอัตราสองชั้นยังเหมาะแก่การร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของคมคาย กลิ่นภักดี (2554) ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเพลงจากละครเรื่อง 7 เรื่องในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการวิจัยของคมคาย สรุปได้ว่า เพลงส่วนมากเป็นเพลงเกร็ดในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว รองลงมาเป็นเพลงที่ใช้ในละครรำ ส่วนเพลงหน้าพาทย์นั้นก็มีการอยู่บ้าง เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงไทย แต่ก็มีบ้างที่ใช้เพลงสำเนียงจีน ลาว เขมร พม่า มอญ เขก และฝรั่ง

เพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ประกอบการแสดง ส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวในอัตราจังหวะสองชั้น จังหวะหน้าทับที่ใช้ขึ้นอยู่กับเพลงที่นำมาใช้แต่มักเป็นหน้าทับสองไม้และหน้าทับปรบไก่ ส่วนความยาวของเพลงละครร้องนั้น ไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัวที่มีความยาวเท่าไร แต่มักเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ เพียง 4 จังหวะหน้าทับ เพื่อง่ายต่อการจดจำและสามารถนำไปใช้ในบทละครได้อย่างหลากหลาย ส่วนสำเนียงภาษาที่นำมาใช้มีการสอดแทรกทำนองที่เป็นสำเนียงภาษาของชาตินั้น ๆ เข้าไปเพื่อให้มีความแปลกใหม่และเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ เพลงมักใช้

บันไดเสียงเพียงออล่างและเพียงออบน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวงดนตรีที่นำมาใช้ จากความรู้เรื่องลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ได้รับของเพลงละครร้อง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สามารถคัดเลือกเพลงเพื่อบรรจุลงในบทละครแต่ละเรื่องอย่างลงตัว สอดคล้องกับแนวคิดด้านการวิเคราะห์เพลงไทยของ บุญช่วย โสวัตร (2538) นัฐพงศ์ โสวัตร (2557) ปราโมทย์ ด้านประดิษฐ์ (2556) สามารถสรุปได้ว่า การวิเคราะห์เพลงไทยควรวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง จังหวะเพลง ความยาวของเพลง สำเนียงเพลง และบันไดเสียง

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

(1) การวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบว่า ละครร้องเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยที่ถือได้ว่าเป็นสมบัติของชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเองและสามารถสื่อให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาติได้อย่างดียิ่ง ละครร้องนี้เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานให้สามารถทัดเทียมอารยประเทศ ดังนั้นประชาชนชาวไทยควรให้ความสำคัญ และเห็นถึงคุณค่าของความสามารถของคนในชาติที่มีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้คนรุ่นหลังได้เกิดความรู้สึกภูมิใจในชาติไทย

(2) การวิจัยครั้งนี้ทำให้ต้องรู้เกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของละครร้องในสังคมไทย ประวัติความเป็นมาของละครร้องปราโมทัย และเพลงที่ละครร้องปราโมทัยใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยขอเสนอแนะว่า องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และเผยแพร่ให้เกิดประโยชน์ต่อไป ดังนั้นองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม เช่น กรมศิลปากร สถาบันการศึกษาต่าง ๆ เป็นต้น จึงควรให้ความสนใจข้อมูลเรื่องละครร้องและเพลงละครร้องก่อนที่ข้อมูลจะสูญหายไป

(3) การวิจัยครั้งนี้ได้องค์ความรู้ทั้งด้านประวัติความเป็นมา บทบาทในสังคมไทย และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของละครร้องและเพลงละครร้อง เป็นองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีที่สามารถนำมาใช้ศึกษาได้ในแง่มุมต่าง ๆ ทางดนตรีได้ ผู้สนใจศึกษาสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้รับไปพัฒนาเพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีด้านอื่น ๆ นอกจากนี้ยังสามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนหรือชาติอื่น ๆ ได้อีกด้วย

(4) สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่มุ่งเน้นด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีสามารถนำการวิจัยครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการศึกษาให้นักศึกษาได้

7.3.2 ข้อเสนอแนะทั่วไป

(1) การวิจัยในครั้งนี้พบว่า มีคณะละครร้องเกิดขึ้นมากมายถึง 57 คณะ แต่ละคณะได้มีการพิมพ์บัตรเป็นของตนเอง โดยคณะที่พบว่ามีบัตรร้องเป็นจำนวนมากอีกคณะหนึ่งคือ คณะนารับเหิง ของแม่บุญนาค เจนจบกันทกิจ แม่บุญนาคนี้เป็นนักแสดงคนสำคัญของคณะปราโมทย์มาก่อน ดังนั้นจึงมีความน่าสนใจที่จะศึกษาละครร้องและเพลงละครร้องของคณะนี้ต่อไป เพราะนอกจากพบบัตรร้องจำนวนมากแล้วยังพบว่าละครร้องของแม่บุญนาคมีหลักฐานการบันทึกเสียงไว้ด้วย

(2) การวิจัยในครั้งนี้พบว่า มีรายชื่อเพลงละครร้องจำนวนมากแต่เพลงจำนวนมากมีเพียงชื่อที่ปรากฏในบัตรร้องเท่านั้น แต่ไม่มีผู้ที่ร้องหรือบรรเลงได้ในปัจจุบัน ดังนั้นจึงมีความน่าสนใจที่จะศึกษาเพลงละครร้องในสังคมไทยที่ยังคงหลงเหลืออยู่และทำการจดบันทึกโน้ตเพลงไว้เป็นหลักฐาน เพราะเมื่อละครร้องได้ถูกลดบทบาทในการสร้างความบันเทิงในสังคมไทยลง เพลงละครร้องจำนวนมากก็ไม่ได้รับการสืบทอดต่อมา เพลงทั้งหลายจึงค่อย ๆ สูญหายไปตามกาลเวลา

(3) การวิจัยในครั้งนี้พบว่า นอกจากเพลงที่เป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับงานละครร้องแล้ว การแสดงตามหลักทางนาฏศิลป์ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจที่จะศึกษา เช่น การแสดงบทบาทต่าง ๆ ของตัวละคร เครื่องแต่งกายของนักแสดง การคัดเลือกนักแสดง เป็นต้น

เพลงละครร้องปราโมทัย

SONGS OF THE PRAMOTHAI MUSICAL THEATRE

ณัฐฐนิช นกปี 5438078 MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: พูนพิศ อมาตยกุล, ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์, พ.บ., M.A., Ph.D.,
ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., ปร.ด., อนรรฆ จรรย์ยานนท์, ค.บ., M.M., ปร.ด.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อวิจัย

ดนตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ทางความคิดสติปัญญา และสุนทรียะของมนุษย์ โดยสร้างดนตรีขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านสังคมและจิตใจ ส่วนหนึ่งใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อเอาใจสรวพลึงที่มองไม่เห็น เช่น เทวดา ผี ซึ่งเข้ามาเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย มนุษย์ใช้ดนตรีเป็นสื่อในการติดต่อกับเทพเจ้า ส่วนด้านจิตใจดนตรีได้ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความบันเทิงใจ การผ่อนคลายความตึงเครียด และใช้ในการเกี่ยวพาราสี ดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อความรื่นเริงสนุกสนานนี้มีหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นเพลงร้องได้ตอบกันคือเพลงปฏิพากย์ ดนตรีเพื่อการฟัง ดนตรีเพื่อสะท้อนปัญหาการเมืองและสังคม และดนตรีประกอบการแสดง ต่างก็เป็นดนตรีที่สร้างอรรถรสและสุนทรียะให้กับมนุษย์ได้ทั้งสิ้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทอยู่ในวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์อย่างสนิทสนมกลมกลืนมาตั้งแต่ครั้งบรรพกาล

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงไม่ได้ทำหน้าที่เพื่อการบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นกระบวนการสื่อสาร สื่อความหมายช่วยให้การแสดงนั้นมีชีวิตชีวา มีความหมายลุ่มลึกและผ่านเข้าสู่ประสาทสัมผัส จนเกิดเป็นความงามขึ้นในสมอง ที่ทำให้มนุษย์พึงพอใจต่องานศิลปะได้เป็นอย่างมาก เนื่องจากการแสดงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น โขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อน ล้วนขาดดนตรีไม่ได้ ต้องมี

ดนตรีเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงด้วย ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีดนตรีและการแสดงเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ โดยสังคมไทยให้ความสำคัญกับดนตรีในทุกๆระดับชั้น ตั้งแต่พระราชวงศ์เจ้าขุนมูลนาย ไปจนกระทั่งประชาชนชาวไร่ชาวนา ล้วนชื่นชมกับการละครและการดนตรีตลอดมา โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นยุคที่รุ่งเรืองเฟื่องฟูของการดนตรีและนาฏศิลป์อย่างแท้จริง เพราะพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถและทรงให้การอุปถัมภ์ค้ำชูการดนตรี นาฏศิลป์เป็นอย่างดี ดังเช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระปรีชาสามารถทั้งในด้านกวีนิพนธ์และการดนตรี สองพระองค์ต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และมกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงรับการเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดง ที่แทรกด้วยอิทธิพลของชาวยุโรปและอเมริกา ทรงส่งพระราชโอรสออกไปศึกษาในยุโรป และกลับมาร่วมกันสนับสนุนให้เกิดดนตรีแบบตะวันตกขึ้นในกรุงสยามมากมายหลายประเภท หลายพระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถทั้งในด้านกวีนิพนธ์ ดนตรี และนาฏกรรม อีกทั้งพระองค์ยังทรงโปรดปรานการแสดงละครเป็นอย่างยิ่งจนเกิดเป็นละครสมัยใหม่ขึ้นจนเป็นที่นิยมไปทั่วประเทศ

ละครของกรุงสยามแต่ดั้งเดิมมาเป็นการละเล่น หรือการแสดงละครที่นำเนื้อเรื่องอันเป็นนิยายโบราณที่กวีได้รจนาไว้เป็นบทวรรณคดี แล้วตัดตอนบทเหล่านั้นมาสร้างเป็นละครตอนสั้นบ้าง ยาวบ้าง โดยมีลักษณะเป็นแบบฉบับสำคัญประกอบด้วยการขับร้องประสมวงดนตรีและผู้แสดงตีบทด้วยการรำรำไปตามเรื่องราว เรียกรวมนั้นว่า ละครรำ แต่แยกออกไปหลายประเภท เช่น ละครนอก ละครใน โขน หุ่น และหนังใหญ่ ส่วนมากเป็นการแสดงกลางแจ้ง จึงต้องใช้ดนตรีที่มีเสียงดังกังวานให้เสียงไปได้ไกล ๆ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 คนไทยได้ไปเห็นละครเวทีของฝรั่งในยุโรป เริ่มในปี พ.ศ.2400 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้ไปถึงกรุงลอนดอนพร้อมหม่อมราโชทัย ท่านจึงนำแนวคิดฝรั่งมาสร้างโรงละครส่วนตัวชื่อ “ปรีณซ์เธียเตอร์” ที่ตำบลท่าเตียน เป็นโรงละครทันสมัยเก็บค่าเข้าชมแห่งแรก นอกจากนี้ยังมีการปรับบท ฉาก และดนตรีให้มีความกระชับรวดเร็ว เพิ่มระบำ และจัดเครื่องแต่งกายทำใหม่ขึ้นตามเนื้อเรื่อง จึงเกิดเป็นละครใหม่เรียกว่า ละครพันทาง ต่อมาปี พ.ศ.2434 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ได้ไปชมมหาอุปราการและจุลอุปราการในยุโรป ก็ได้้นำแนวคิดมาปรับเป็นละครอย่างใหม่ และบรรเลงดนตรีด้วยวงปี่พาทย์ที่ผสมวงขึ้นใหม่ให้เหมาะแก่การแสดงในโรงละคร เรียกว่า ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยให้นักแสดงร้องเอง รำเอง มีเพลงร้องประสานเสียงชายหญิงอย่างตะวันตก จัดเป็นละครที่ทันสมัยเรียกว่า ละครดึกดำบรรพ์ สามารถแสดงหน้าพระที่นั่งเพื่อแสดงฝีมือให้แขกจากต่างประเทศได้หลายครั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มงานในปี พ.ศ.2440 และเริ่มเป็นคอนเสิร์ตครั้งแรกในกรุงสยาม (พูนพิศ อดายกุล, สัมภาษณ์)

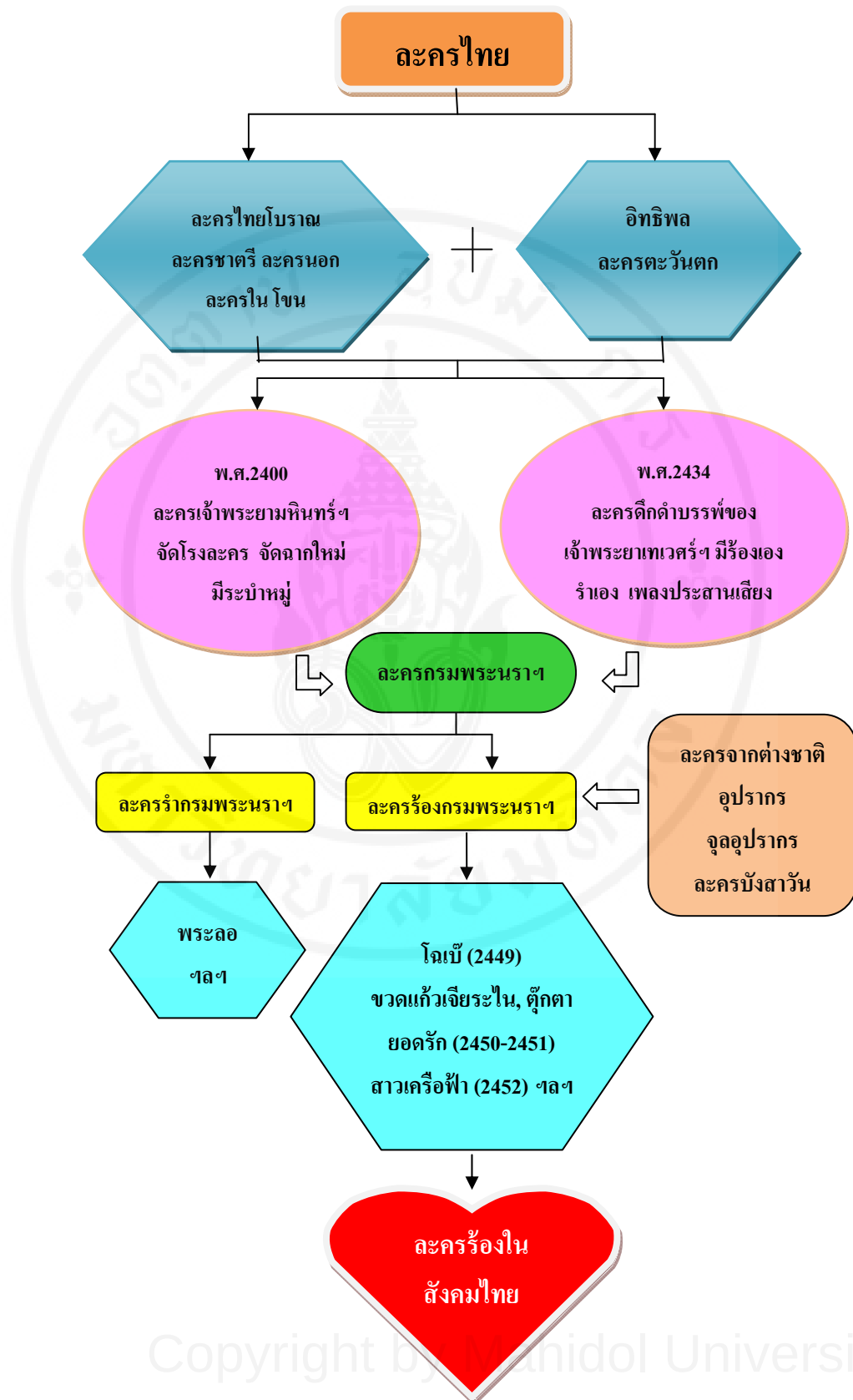
ละครสองประเภทหลังนี้มาเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ตามลำดับ จนในที่สุด พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ได้รวบรวมแนวคิดการประสมประสานจากอุปรากรของยุโรป รวมกับละครบังสวั้นของชาวมลายู แล้วปรับบทให้สั้นลง และมีการปรับบทให้มีความตลกขบขันชวนหัวอย่าง Comic Opera หรือ Operetta ของฝรั่ง จนเกิดเป็นละครรูปแบบใหม่ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยแรกเริ่มนั้นมีโรงละครของพระองค์เองชื่อ โรงละครวิมานเนรมิต สร้างขึ้นที่เมรุป่วนวัดสระเกษ พระองค์ได้จัดฉาก ปรับปรุงบทละครและเพลงใหม่ ๆ ขึ้นเป็นละครรา แทรกบทเจรจาที่สนุกสนาน ทำให้ชาวบ้านชาววังเรียกละครของพระองค์ตามชื่อพระชายาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า “ละครหม่อมหลวงถ้วน” ซึ่งเป็นพัฒนาการของละครเวทีที่เริ่มขึ้นในกลุ่มละครราเก่าของเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4 (เจ้าจอมมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ตั้งแต่ปี พ.ศ.2442 เป็นละครที่มีความวิจิตรประณีตและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีการดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องแทรกด้วยบทเจรจา ใช้เครื่องแต่งตัวงาม ฉากสวยสมจริง เปลี่ยนฉากรวดเร็ว และใช้เพลงเกร็ดแต่งใหม่ที่มีความไพเราะเป็นหลัก ปรับการการรำแบบโบราณออกไป ละครที่มีชื่อเสียงมากคือ ละครราเรื่องพระลอ ที่ปรับปรุงบทใหม่เกือบทั้งหมด

จนกระทั่งปี พ.ศ.2448 จึงเริ่มงานละครร้อง ตามแบบละครฝรั่งประเภทอุปรากร และละครร้องประเภท Musicals โดยดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องตลอดทั้งเรื่อง แต่งบทใหม่ไม่ได้ใช้บทจากวรรณคดีดั้งเดิม บทละครบางเรื่องเป็นแนวตลกขบขันที่ไม่มีบทเจรจาแทรกอยู่เลย ส่วนเพลงและดนตรีที่นำมาใช้ในละครร้อง พระองค์ทรงยึดถือตามขนบธรรมเนียมของดนตรีไทยทุกประการ คือ ทรงใช้เพลงไทยเดิมทุกเพลง รวมทั้งเพลงหน้าพาทย์สั้น ๆ บรรเลงประกอบกิริยาต่าง ๆ ของตัวละครพองามไม่ยืดยาว ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นพื้น และสร้างบทละครใหม่ให้กระชับ คัดเลือกเพลงให้ผู้แสดงขับร้องเองเป็นเพลงสั้น ๆ ที่ไพเราะและจำง่าย โดยมีลูกคู่ช่วยร้องเอื้อน ทั้งที่ร้องในเวทีและที่ร้องเป็นพื้นอยู่ในฉาก เพลงที่ยาวก็ตัดให้สั้นลง ให้ร้องได้อย่างกระชับ หรือดัดแปลงให้มีความไพเราะเสนาะหูจำง่ายยิ่งขึ้น และยังสร้างเพลงใหม่ ๆ ที่สามารถร้องประสมลีลาการพูดแทนบทเจรจา เป็นเพลงเกร็ดประพันธ์ใหม่โดยเฉพาะเรียกว่า “เพลงละครร้อง” ใช้พระเอกที่เป็นสตรีรูปงามเป็นตัวแสดงนำ และใช้สตรีสาวสวยที่เสียงไพเราะและตีบทเก่งมาก ๆ เป็นนางเอก มีลูกคู่ช่วยร้องเอื้อนและคุมจังหวะการขับร้องด้วยกรับพวง ลดการใช้หน้าทับกลองและฉิ่ง การดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยจึงเจริญก้าวหน้าทันสมัย รุ่งเรืองอย่างถึงขีดสุด มีการคิดค้นบทละครใหม่ ๆ ทั้งที่เป็นเรื่องสั้นสนุกสนาน ชวนหัว เรื่องแปลจากหนังสือต่างประเทศ เรื่องเลียนแบบพงศาวดารมอญพม่า จีน และฝรั่ง และปรับปรุงรูปแบบทั้งดนตรีและแทรกนาฏศิลป์ให้มีความประณีต หลากหลาย และเนื้อเรื่องทันสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น แปลเรื่องจากมหาอุปราการอิตาลีเป็น เรื่อง “มาดามบัตเตอร์

ฟลาย” มาเป็นเรื่อง “สาวเครือฟ้า” ซึ่งเป็นละครเรื่องที่มีชื่อเสียงมาก จัดแสดงในวังสวนกุหลาบ เมื่อปี พ.ศ.2452 ก่อนสิ้นรัชกาลที่ 5 เพียงปีเดียว จึงถือได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพัฒนาละครทำให้กลายเป็นละครได้อย่างงดงามที่สุด ต่อมาจึงทรงสร้างโรงละครของท่านขึ้นเองที่วังของท่าน ย่านแพ่งนรา ถนนเฟื่องนคร แทนโรงละครเก่า (ณ วัดสระเกศ) ที่เกิดไฟไหม้เสียหายหมด โรงละครใหม่นี้มีนามว่า “โรงละครปริดาไลย์” ดังนั้นละครเรื่องของพระองค์จึงได้ชื่อว่า “ละครปริดาไลย์” แสดงต่อมาจนพระองค์สิ้นพระชนม์ ในปี พ.ศ.2474 และยังมี การแสดงละครเรื่องมาจนทุกวันนี้

ละครเรื่องพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หรือ ละครเรื่องปริดาไลย์ เป็นต้นแบบละครของไทยและเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งของชาติที่ได้รับความนิยมมากในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ยืนยาวมาตลอดเวลานานกว่า 26 ปี มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2448 - 2474) และมีการจัดแสดงอย่างแพร่หลายทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ละครเรื่องปริดาไลย์ แบบดั้งเดิมนี้ได้กระจายออกเป็นละครเรื่องจำนวนมากมาหลายคณะ และที่สำคัญละครเรื่องปริดาไลย์นี้เป็นรากฐานสำคัญของการแสดงละครสมัยนิยมที่เรียกว่า Musical Plays ต่อมาจนถึงทุกวันนี้ เพราะมีลักษณะสำคัญที่ใช้การขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวแทนบทเจรจาตลอดทั้งเรื่อง มีการใช้บทร้องประสมการพูด แต่อาจมีการแทรกบทเจรจาเข้ามาได้บ้างในกรณีมีบทของตัวตลก เพื่อให้การแสดงเกิดความสนุกสนานและไม่น่าเบื่อ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหม่อมหลวงถ้วนเป็นต้นคิดละครชนิดนี้และปรับจากจากละครรูปแบบต่าง ๆ โดยรับแนวคิด บทละคร และเรื่องราวทันสมัยจากต่างประเทศเข้ามาปรับปรุงใหม่เป็นบทภาษาไทย พร้อมด้วยแนวคิดการสร้างสร้งงานละครเรื่องให้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการด้านรสนิยมของคนในสังคมที่เริ่มติดต่อกับชาวต่างชาติ ละครเรื่องที่เกิดขึ้นนี้มีองค์ประกอบหลากหลายส่วนที่ต้องนำมา รวมกัน ไม่ว่าจะเป็นบทละคร ผู้แสดง โรงละคร ฉาก วงดนตรี และเพลง ซึ่งส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดก็คือ เพลงที่นำมาใช้ร้องและบรรเลงในละครเรื่อง เพราะถ้าส่วนนี้ขาดหายไปก็คงไม่สามารถเกิดละครเรื่องขึ้นได้



เพลงละครร้องเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญและเป็นหัวใจหลักของการแสดง เนื่องจากละครร้องเป็นการแสดงที่ใช้การขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวแทนบทเจรจา เพลงจึงเข้าไปมีบทบาทในการทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและเข้าถึงบทละครได้โดยง่าย สาเหตุดังที่กล่าวมาทำให้ผู้ประพันธ์เพลงได้พยายามปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และดัดแปลงเพลงที่นำมาใช้ในละครร้องให้มีความเหมาะสมกับทั้งเนื้อเรื่องและความสะดวกสบายในการขับร้องมากยิ่งขึ้น

ในระยะแรกพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหม่อมหลวงถ้วน ได้นำเพลงไทยเดิมของเก่ามาใช้ทั้งในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ต่อมาจึงมีการดัดแปลงเพลงเก่าเหล่านั้น เช่น ตัดให้สั้นลง หรือแปลงทำนองให้แปลกไปจากของเก่า เพื่อให้สะดวกในการขับร้อง รวมทั้งเกิดความไพเราะและจำง่าย จึงเกิดเป็นเพลงคล้ายของเก่าที่สั้นกระชับ ร้องง่ายและมีเอื้อนน้อย เพลงเหล่านี้เรียกว่า เพลงตัด เพลงแปลง เช่น เขมรรอมตักตัด ทะแยะตัด พม่าแปลง เยื้องเจริญศรี เป็นต้น

สิ่งสำคัญคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์และหม่อมหลวงถ้วน ได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่สำหรับละครร้องโดยเฉพาะ นับเป็นเพลงของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนและใช้กับละครร้องมาโดยตลอด ร้องกระชับ จำง่าย และถ้าใช้ลูกคู่ร่วมร้องด้วยก็เป็นเอกลักษณ์ของละครร้องที่ชัดเจนมาก เพลงเหล่านี้ได้แก่ ตลกหัวเราะ จงน จะเข้ ตกปลา กิณรังถ้ำ ซึ่งเป็นเพลงที่ไม่เคยใช้กับละครรำในอดีตมาก่อน และในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เรียกว่า “เพลงละครร้อง”

ท้ายที่สุดในปลายสมัยรัชกาลที่ 7 จึงมีการประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ขึ้น เป็นเพลงไทยสากล เช่น ละครร้องเรื่องจันทร์เจ้าขาของพรานบุรพ์ เรื่องดงกะเหรี่ยงของเพ็ชรรัตน์ เรื่องนักเรียนนายร้อยของแม่เลื่อน บุคคลเหล่านี้ได้ประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ขึ้นใช้ในยุคที่ละครร้องได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเป็นอย่างมาก ซึ่งละครร้องลักษณะที่ใช้เพลงไทยสากลนี้ยังมีอิทธิพลมาถึงการแสดง The Musicals ของยุคปัจจุบัน

เพลงใหม่ ๆ ที่นำมาใช้ในละครร้องที่เปลี่ยนมาใช้เพลงไทยสากลนี้ เช่น เพลงหวานให้ใจหาย เพลงนัดพบ เพลงเยื้องไทรโยค เพลงเหล่านี้มีคุณลักษณะแตกต่างกันออกไปตามคณะละครร้องนั้น ๆ โดยแต่ละคณะก็จะมีเอกลักษณ์ในการประพันธ์ของตน เช่น เพลงของพรานบุรพ์ก็ประพันธ์เลียนแบบทำนองไทยเดิมทางเปลี่ยนแล้วตั้งชื่อเป็นพระจันทร์ทั้งชุด ของเพ็ชรรัตน์ก็จะตั้งชื่อเป็นเพ็ชรต่าง ๆ บางคณะเช่นของแม่เลื่อนก็ใช้นักดนตรีสากล คือครูনারด ถาวรบุตร และครูเอื้อ สุนทรสนาน ลูกศิษย์ของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นผู้ร่วมประพันธ์ทำนอง

เพลงที่ต่างกันออกไป เนื่องจากคณะต่าง ๆ เกิดขึ้นคนละช่วงเวลา หรือถึงบางคณะจะเกิดในช่วงเวลาเดียวกันก็มิได้ผู้ประพันธ์เพลงประจำคณะเป็นคนละคนกัน ประเด็นนี้จึงทำให้เพลงละครร้องมีความหลากหลายของเพลงมากยิ่งขึ้น เดิมคณะละครร้องที่เกิดขึ้นตั้งแต่แรกเริ่ม ในปี พ.ศ.

2448 จนกระทั่งถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 8 มีมากกว่า 31 คณะ คณะละครร้องที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ก็มีคณะปรีดาชัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ต่อมาคนของปรีดาชัยก็ได้แยกออกมาตั้งคณะละครร้องของตนเองหลายคณะด้วยกัน จึงเกิดคณะละครร้องขึ้นอีกมากมาย ที่สำคัญได้แก่ คณะปราโมทย์ ปราโมทย์เมือง ปราโมทย์สมัย ไฉวเวียง นาคบรรเทิง เป็นต้น คณะทั้งหมดที่กล่าวมานี้ มีเพียงสองคณะใหญ่ คือ คณะปราโมทย์ และคณะนาคบรรเทิงเท่านั้น ที่มีหลักฐานเป็นบทละครหลงเหลืออยู่ในหอสมุดแห่งชาตินับเป็นร้อย ๆ เรื่อง ซึ่งพบบทละครร้องของคณะปราโมทย์มากที่สุดถึง 167 เรื่อง

หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2475 คณะละครร้องได้พัฒนาวิธีการแสดงมาเป็นแบบละครเพลง (Musicals) โดยจัดเป็นละครที่มีบทเจรจาแทรกบ้าง เช่น งานของคณะศรีโสภาและจันทโรภาสซึ่งเป็นคณะละครร้องของจวงจันทน์ จันทร์คณา (พรานบุรพ์) กับคณะละครร้องเพ็ชรโรภาสของสมประสงค์ รัตนทัศนีย์ (เพ็ชรรัตน์) ทั้งสองคณะนี้ได้เปลี่ยนเพลงขับร้องเป็นเพลงไทยสากล และปรับรูปแบบวงดนตรีมาเป็นวงดนตรีสากลซึ่งเป็นที่ยอมรับมากจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อมาในปี พ.ศ.2488 ละครร้องจึงค่อย ๆ ลดการแสดงลงเพราะภาพยนตร์เสียงในฟิล์มได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย

ในด้านความสำคัญของละครร้องคณะปราโมทย์นั้นจัดได้ว่าเป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงและมีความสำคัญมากที่สุดคณะหนึ่งของแวดวงละครร้อง ละครร้องปราโมทย์ได้ยึดหลักและพัฒนา รูปแบบมาจากคณะละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และอยู่ในวงการบันเทิงในสมัยรัชกาลที่ 6 นานร่วม 10 ปี ละครร้องปราโมทย์ได้ก่อตั้งขึ้นโดยพระโสมณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) โดยนี้มีโรงละครขนาดใหญ่เป็นของตนเอง เช่นเดียวกับ โรงละครปรีนซ์เธียเตอร์ (รัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5) โรงละครดึกดำบรรพ์ (รัชกาลที่ 5) โรงละครปรีดาชัย (รัชกาลที่ 5 - รัชกาลที่ 7) แล้วจัดแสดงเรื่องต่าง ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยนักประพันธ์ฟิสิกอลอนดี ๆ และนักแปลบทละครจากภาษาต่างประเทศ

สิ่งสำคัญที่ทำให้ละครร้องปราโมทย์มีชื่อเสียงมากก็คือ พระโสมณอักษรกิจได้ทำการพัฒนาการแสดงคณะของท่านให้ใหม่และทันสมัยในทุกทาง นักแสดงก็คัดเลือกสตรีรูปหล่อและเสียงดีมาเป็นพระเอก เลือกสตรีสาวสวย เสียงดี และแสดงบทบาทได้ดีมาเป็นนางเอก ปรับปรุงการแสดงใหม่โดยจัดให้มีระบำสลับฉากและตลกตามพระตามนาง สำหรับนักแสดงที่มีชื่อเสียงในคณะนี้ได้แก่ แม่ขุนนาค แม่ฉวี แม่ชม้อย แม่เยื่อน เป็นต้น อีกทั้งคณะปราโมทย์ยังคงยึดมั่นในการใช้เพลงไทยและวงดนตรีไทยในการแสดงมาโดยตลอดเป็นระยะเวลานานถึง 10 ปี

จากความเป็นมาและความสำคัญที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์เพลงละครร้องปราโมทย์ เนื่องจากคณะละครร้องนี้เป็นคณะที่มีความสำคัญ

และมีชื่อเสียงมากในยุคที่ละครร้องเฟื่องฟู แต่ยังมีผู้ใดได้ศึกษาค้นคว้าและเผยแพร่ข้อมูลอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเลือกหัวข้อเพลงละครร้องปราโมทย์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความคาดหวังว่าผลที่ได้จากการศึกษาจะสามารถนำไปเป็นองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ของละครร้องและเพลงละครร้อง อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการศึกษาละครร้องคณะอื่น ๆ ต่อไปได้อีกในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการศึกษาเพลงละครร้องปราโมทย์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่นำมาวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของละครร้องในสังคมไทย
2. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครร้องปราโมทย์
3. เพื่อศึกษาเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง

คำถามในการวิจัย

1. ละครร้องมีประวัติและพัฒนาการอย่างไรจนถึงปัจจุบัน
2. ละครร้องปราโมทย์มีประวัติความเป็นมาอย่างไร และมีองค์ประกอบอะไรบ้าง
3. เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดงมีลักษณะสำคัญอย่างไร

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง เพลงละครร้องปราโมทย์ เป็นการวิจัยทางมานุษยคดีวิทยา ที่ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ และเก็บข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังขั้นตอนต่อไปนี้

1. การวางแผนงานเบื้องต้น
2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม
3. การบันทึกข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูล
5. การตรวจสอบข้อมูล
6. การวิเคราะห์ข้อมูล
7. การสรุปผลข้อมูล
8. การนำเสนอข้อมูล

สรุปผลการวิจัย

1. ละครร้องในสังคมไทย

ผลการศึกษาประวัติและพัฒนาการของละครร้องในสังคมไทย ทำให้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 ประวัติและพัฒนาการละครร้อง ละครร้องกำเนิดขึ้นในสมัยปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ได้นำแนวคิดการสร้างละครร้องมาจากอุปรากร ละครบังสาววัน ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ในระยะแรกคณะละครของพระองค์มีชื่อหนึ่งว่า “ละครหม่อมหลวงถ้วน” เพราะมีหม่อมหลวงถ้วน วรวรรณ (สมัยรัฐบาลจอมพลแปลก พ.ศ.2485 เปลี่ยนชื่อเป็น หม่อมหลวงถ้วนศรี) พระชายาเป็นผู้ประพันธ์เพลง ปรับปรุงบท ทั้งเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมทั้งหมด แรกเริ่มแสดงอยู่ที่โรงละครชื่อ วิมานเนรมิต ตั้งอยู่ใกล้สโมสรวัดสระเกษ เปิดการแสดงละครร้องครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ.2449 (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2549) ต่อมาเมื่อโรงละครถูกเพลิงไหม้ หม่อมหลวงถ้วนจึงเลิกแสดงละครไป จนกระทั่งรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้หาละครหม่อมหลวงถ้วนมาแสดงแก้บนที่วังสวนดุสิต ละครของท่านจึงเริ่มกลับมาแสดงอีกครั้ง ใช้ชื่อใหม่ว่า “ละครหลวงนฤมิตร” แสดงเรื่องพระลอมีชื่อเสียงมาก ละครเรื่องพระลอของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นี้เป็นละครรำ แต่ใช้เพลงประพันธ์ใหม่เพราะมาก ต่อมาเรียกว่า “ละครปริดาลย์” หม่อมมาลย์ กุญชร ณ อยุธยา เคยบันทึกแผ่นเสียงไว้กับห้างรัตนมาลา ซึ่งมีชื่อเสียงมากมาก่อนละครร้อง

ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ที่วังแพรงนรา ถนนเฟื่องนคร พร้อม ๆ กับการปรับปรุงบทละครเรื่องสำคัญที่สุดคือ เรื่องสาวเครือฟ้า (จากมหาอุปรากรเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย ของ จิโอโคโม พุซซินี ชาวอิตาลี) แสดงในวังสวนดุสิตในปี พ.ศ.2452 มีชื่อเสียงมาก ได้รับพระราชทานเงินรางวัลมากมาย หลังจากนั้นจึงนำออกไปแสดงให้ประชาชนชมที่โรงสร้างใหม่ ชื่อว่า “โรงละครปริดาลย์” ดังนั้นละครเรื่องสาวเครือฟ้าของพระองค์ จึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า เรื่องสาวเครือฟ้าของปริดาลย์ ได้มีการบันทึกแผ่นเสียงไว้กับห้างรัตนมาลาเช่นเดียวกัน

ละครปริดาลย์ที่ได้นำออกแสดงแต่ละครั้งได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ทั้งชาววังและคนสามัญชนทั่วไป ทำให้มีงานแสดงละครอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเกิดฟองร้อง เรียกว่า คดีพญาระกา ในปี พ.ศ.2453 ละครปริดาลย์เริ่มกลายตัวลง นักแสดงในคณะจึงพากันออกไปตั้งคณะใหม่ 3 คณะคือ ปราโมทย์เมือง บ้านเทิงไทย และใจเวียง

สำหรับบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ตั้งแต่เริ่มแสดงพบหลักฐานบทละครร้องที่พูนพิศ อมาตยกุล และชมนาด กิจจันทร์ (2551) ได้ค้นพบที่ห้องสมุดหนังสือหายาก ของหอสมุดแห่งชาติ มีทั้งหมดเพียง 68 เรื่อง เพลงและดนตรีที่ถูกบรรจุเข้าไปเพื่อใช้ในการแสดงละครร้องนั้นมีความสำคัญมาก เพลงที่ใช้ในละครปริดาลัยส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยของเก่าอัตราสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียว แต่ส่วนมากเป็นอัตราสองชั้น ส่วนวงดนตรีนั้นแต่เดิมใช้วงมโหรีบ้าง ปี่พาทย์ไม้นวมบ้าง แต่ใช้บ่อยที่สุดคือ วงปี่พาทย์ไม้นวม

หลังจากละครปริดาลัยเริ่มคลาไคลตัวลงก็เกิดคณะละครร้องขึ้นอีกจำนวนมากมายประมาณ 55 คณะ คณะละครร้องที่มีชื่อเสียงได้แก่ ปราโมทย์ นาครทรรพ บรเรงสยาม จันทโรภาส เพ็ชรโรภาส เป็นต้น ในระยะแรกแต่ละคณะยังคงยึดถือแนวทางการแสดงละครอย่างละครปริดาลัย ต่อมาเมื่อสังคมไทยได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมากขึ้น คณะละครร้องจึงต้องเริ่มปฏิวัติรูปแบบการแสดง รวมทั้งเพลงและวงดนตรีที่ใช้ให้ตามสมัยนิยม โดยมีการใช้วงเครื่องสายผสมและวงดนตรีสากล ส่วนเพลงที่ใช้ก็เริ่มเปลี่ยนมาใช้เพลงไทยสากลมากขึ้นด้วย

ละครร้องได้เจริญรุ่งเรืองอย่างถึงขีดสุดจนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2482 ประเทศไทยเริ่มเข้าสู่ภาวะสงคราม ละครร้องที่เป็นกิจกรรมนันทนาการจึงถูกลดบทบาทลง คณะละครก็ต้องปิดตัวลงไปในที่สุด อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ละครร้องเกิดภาวะซบเซานั้นก็คือ เริ่มมีภาพยนตร์เสียงของไทยและภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉาย ผู้ชมจึงหันมานิยมภาพยนตร์แทน

ละครร้องแบบปริดาลัยได้ฟื้นตัว นำกลับมาแสดงอีกครั้งสมัยที่คุณจางรังสิกุล บริหารงานสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม เมื่อปี พ.ศ.2506 โดยจัดแสดงเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งปรับบทละครใหม่ให้กระชับขึ้นสำหรับโทรทัศน์ ปรากฏว่ายังมีผู้ชมให้ความสนใจอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ด้วยละครร้องต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมมาก งบประมาณก็มากขึ้นตามไปด้วย ดังนั้น ละครร้องที่เกิดขึ้นต่อมาจึงเป็นการจัดแสดงตามโอกาสสำคัญ ๆ หรืออีกทางหนึ่งก็จัดแสดงเพื่อการอนุรักษ์ให้ละครร้องคงอยู่เท่านั้น

1.2 คณะละครร้อง จากการศึกษาคณะละครร้องที่เกิดขึ้นในสังคมไทย พบว่ามีคณะละครร้องทั้งหมดประมาณ 55 คณะ โดยแต่ละคณะก็มีการพัฒนารูปแบบของละครร้องของตนเองให้มีความทันสมัยและน่าสนใจ เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมมาสนใจงานละครร้องมากยิ่งขึ้น โดยต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบของตนเองท่ามกลางกระแสความนิยมของวัฒนธรรมตะวันตก เช่น การนำเพลงไทยสากลมาใช้ เป็นต้น คณะละครร้องที่มีชื่อเสียงได้แก่ ปราโมทย์ นาครทรรพ จันทโรภาส เพ็ชรโรภาส เป็นต้น

1.3 บทละครร้อง บทละครเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับการแสดงละครร้อง เนื่องจากเป็นส่วนที่บอกเรื่องราว และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังนั้นละครที่เป็นที่นิยมจึงขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของ

บทละครเป็นหลัก สำหรับบทละครร้องที่เป็นต้นแบบบทละครร้องของนักประพันธ์คนอื่น ๆ คือ บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หลังจากนั้นก็มีผู้ประพันธ์บทละครขึ้นอีกมากมาย โดยเนื้อเรื่องมีทั้งเรื่องแปลจากภาษาต่างประเทศ เรื่องนิยายพงศาวดาร เรื่องจริง เรื่องที่สะท้อนสังคมวัฒนธรรมของไทยในสมัยนั้น และเรื่องชวนหัว

1.4 ผู้ประพันธ์บทละครร้อง ผู้ประพันธ์บทละครร้องของปราโมทย์ส่วนใหญ่ เป็นนักประพันธ์สมัยรัชกาลที่ 6 ที่นิยมใช้นามแฝงจึงทำให้ยากที่จะสามารถสืบค้นชื่อจริงของนักประพันธ์ได้ ผู้วิจัยสามารถรวบรวมนามแฝงจากบทละครร้องที่ได้ทั้งหมด 165 นาม เช่น แก้วตราชู คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เจียวหวาน คือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) คนป่า คือ พันเอกหลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์) ฯลฯ

1.5 โรงละครร้อง ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมีจำนวนมาก เนื่องจากประชาชนให้ความนิยมในการชมละครร้องมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 คณะละครร้องที่มีกำลังทรัพย์เพียงพอก็สามารถสร้างโรงละครเป็นของตนเอง ส่วนคณะละครร้องที่กำลังทรัพย์น้อยก็เช่าโรงละครสำหรับแสดงเป็นครั้งคราวไป โรงละครร้องที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 มีประมาณ 16 โรง เช่น โรงละครวิมานเนรมิต โรงละครปรีดาชัย โรงละครปราโมทย์ โรงละครนาครเกษม ฯลฯ

1.6 วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครร้อง มีการพัฒนารูปแบบวงดนตรีไปตามลักษณะของเพลงที่นำมาใช้ โดยในยุคกำเนิดละครร้องถึงตอนต้นของยุคเฟื่องฟูละครร้อง เพลงที่นำมาใช้มักเป็นเพลงเกร็ดของเก่าและเพลงหน้าพาทย์ จึงใช้วงดนตรีไทยได้แก่ วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงเครื่องสาย ต่อมาเมื่อเริ่มมีการใช้เพลงสำเนียงภาษาและเพลงละครร้องมากขึ้นจึงเริ่มเปลี่ยนมาใช้วงเครื่องสายผสมบ้าง คณะที่ได้รับเชิญไปช่วยบรรเลงก็มี คณะศรทองของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และของจางวางทั่ว พาทยโกศล

ในช่วงปลายยุคเฟื่องฟูมีการนำเพลงไทยสากลเข้ามาใช้ในละครร้อง ดังนั้นวงดนตรีที่นำมาใช้แสดงจึงใช้วงดนตรีสากล ที่บางครั้งเรียกว่า วงชาลูน ส่วนในยุคคลี่คลายจนถึงปัจจุบัน คณะละครร้องสามารถเลือกใช้วงดนตรีได้ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครร้องตั้งแต่ยุคกำเนิดละครร้องจนถึงปัจจุบันมี 5 ประเภท คือ วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม และวงดนตรีสากลซึ่งมีทั้งวงแจ๊สขนาดเล็ก และวงเครื่องสายฝรั่งขนาดเล็ก

1.7 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้อง ช่วงแรกนำมาจากเพลงไทยประเภทเพลงเกร็ด ของเก่าในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แต่ส่วนมากนิยมใช้เพลงสองชั้นและชั้นเดียว เพราะมีจังหวะเหมาะสมในการร้อง บางครั้งร้องโดยคัดเอื้อนออก หรือใส่เนื้อร้องลงไปแทนเอื้อน ที่เรียกว่า เพลงเนื้อเต็ม และยังมีการใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครบ้าง ต่อมาจึงมีการนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงซึ่งเพลงเหล่านี้ได้มีการดัด ต่อ และแปลงทำนอง เพื่อให้

เหมาะสมกับบทละคร อีกทั้งยังมีการนำเพลงทำนองต่างชาติมาใช้แล้วเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นภาษาไทย หลังจากนั้นจึงประพันธ์เพลงสำหรับละครร้องโดยเฉพาะ ทำนองที่สุดมีการประพันธ์เพลงไทยสากลขึ้นใช้ในละครร้อง

2. ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของละครร้องปราโมทัย

2.1 การก่อตั้งละครร้องปราโมทัย คณะละครร้องปราโมทัยก่อตั้งขึ้นโดยพระโสมณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ท่านเป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสมณพิพรรธนากร ตั้งอยู่ที่ตึกแถวทางทิศใต้ของถนนเจริญกรุงช่วงสามยอด ท่านได้สร้างโรงละครปราโมทัยขึ้นด้านหลังโรงพิมพ์ เปิดการแสดงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2454 จัดแสดงละครร้องแบบเดียวกับละครร้องปริดาไลย์ โดยใช้บทละครที่มีนักประพันธ์ฝีมือดีประพันธ์ให้ นักแสดงตัวหลักของปราโมทัยส่วนใหญ่เป็นนักแสดงเก่าของคณะปริดาไลย์ เช่น แม่บุญนาค แม่จิว แม่เยื่อน เป็นต้น

2.2 องค์ประกอบของละครร้องปราโมทัย

(1) บทละคร บทละครร้องของคณะปราโมทัยมีทั้งหมด 167 บท เป็นบทละครที่เกิดขึ้นในช่วงระหว่างปีพ.ศ.2454-2463 บทละครนี้เป็นบทที่มีผู้ประพันธ์ให้กับคณะจำนวนหลายท่าน อีกทั้งยังมีการประกวดแต่งบทละครชิงรางวัลเพื่อให้ได้บทละครที่หลากหลายมากขึ้นด้วย นอกจากนี้บทละครบางส่วนก็ได้นำบทละครของคณะปริดาไลย์มาปรับปรุงใหม่เพื่อใช้แสดง

(2) ผู้ประพันธ์บทละคร ละครร้องปราโมทัยมีนักประพันธ์บทละครสำหรับแสดงจำนวนมาก สามารถค้นพบนามแฝงของนักประพันธ์ได้ 59 นาม นามปากกาที่ละครร้องปราโมทัยได้นำบทมาใช้มากที่สุด 5 ลำดับคือ คนดง 13 เรื่อง แม่หวาน 11 เรื่อง แวนแก้ว 10 เรื่อง พวงแก้ว 9 เรื่อง เจ้าเงาะ 7 เรื่อง

(3) นักแสดง นักแสดงของละครร้องปราโมทัยส่วนใหญ่ย้ายมาจากละครปริดาไลย์ เช่น แม่บุญนาค แม่จิว แม่เยื่อน เป็นต้น นักแสดงเหล่านี้เป็นกำลังสำคัญและมีส่วนช่วยฝึกหัดและพัฒนานักแสดงรุ่นใหม่ ๆ ให้มีฝีมือและมีชื่อเสียงต่อไปได้

(4) โรงละครร้อง โรงละครปราโมทัยตั้งอยู่ที่ถนนเจริญกรุง ย่านสามยอด ทางทิศใต้ มีขนาดใหญ่หรูหรา เป็นโรงละครที่ทำให้คนธรรมดาสามัญเริ่มหันมานิยมชมละครร้องเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งผู้หญิงกับผู้ชายสามารถนั่งรวมกันได้ โรงละครนี้เปิดทำการแสดงมาโดยตลอดจนกระทั่งปี พ.ศ.2466 เกิดเหตุเพลิงไหม้โรงละคร จึงทำให้ต้องเลิกกิจการไปในที่สุด

(5) ฉาก ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องปราโมทัยมีความหรูหราและทันสมัยโดยมีการสร้างฉากที่ม้วนเก็บด้านบนได้ ทำให้สะดวกในการใช้งานและเปลี่ยนฉากได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเครื่องใช้ในบ้านของพระโสมณอักษรกิจมาวางประกอบฉากด้วย

(6) วงดนตรี ในละครร้องปราโมทย์นั้นมีลักษณะเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงคลอไปตามเสียงร้องและบรรเลงรับการขับร้องของตัวละคร เพราะวงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่ไพเราะนุ่มนวล ต่อมาเมื่อมีการแสดงเนื้อเรื่องของบทละครที่เป็นชนชาติอื่นมากขึ้นจึงมีการนำวงเครื่องสายมาใช้เพื่อบรรเลงเพลงให้เสียงมีสำเนียงภาษาอื่น ๆ ได้ง่ายขึ้น

(7) เพลง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีการนำเพลงของเก่าในอัตราจังหวะสามชั้นสองชั้น และชั้นเดียวมาใช้ หลังจากนั้นจึงมาเพิ่มเพลงสำเนียงภาษา ส่วนเพลงหน้าพาทย์ก็มีการนำมาใช้บ้างเล็กน้อย ต่อมา มีการนำเพลงของเก่ามาตัดและแปลงทำนองเพลงให้มีความกระชับกับเนื้อเพลงได้อย่างเหมาะสม มีการนำทำนองเพลงต่างชาติมาใช้ สุดท้ายจึงมีการประพันธ์เพลงสำหรับใช้ในละครร้อง

3. เพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการ

3.1 ลักษณะสำคัญของเพลงละครร้องปราโมทย์ จากการศึกษาบทละครร้องจำนวน 167 เรื่อง สามารถรวบรวมรายชื่อเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดงได้ทั้งหมด 584 เพลง ผลการวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

(1) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่สื่ออารมณ์ พฤติกรรมของตัวละคร และบรรยายบริบทต่าง ๆ ในฉาก เช่น หนีเสือ เจ้าเซ็น สุดสงวน ชำโหย มอญคูดาว ตลกหัวเราะ ทองย่อน ฯลฯ

(2) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาอาการสมมติ หรือเพลงหน้าพาทย์ เช่น เชิด ทอย ร้ว ฯลฯ

(3) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่มีการดัดแปลงทำนองเพลง 2 ลักษณะคือ การตัดและการแปลง เช่น สิงโตตัด ตวงพระธาตุตัด ตะนาวตัด จีนเก็บบุปผาแปลง มอญแปลง ฯลฯ

(4) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่นำเอาทำนองเพลงของต่างชาติมาบรรจุเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย แต่คงทำนองเพลงเดิมไว้ทั้งหมด แยกโซโล่ บุมซีเย ยีเฮม อัลยารกะ ฯลฯ

(5) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงละครร้องโดยเฉพาะ เช่น ตกปลา เขมรเข้จิง จีนเจียะแต่ ขึ้นอารมณ์ ฯลฯ

(6) เพลงที่นำมาใช้มีการนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาใช้ในเพลง

(7) อัตราจังหวะของเพลงที่ละครร้องปราโมทย์นำมาใช้ มีทั้งเพลงที่อยู่ในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นมีการนำมาใช้มากที่สุด

3.2 บทวิเคราะห์เพลงละครร้องปราโมทย์ จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของเพลงที่ละครร้องปราโมทย์ใช้ประกอบการแสดง สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

- (1) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีลักษณะเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น
- (2) ทำนองเพลงมีทั้งเพลงท่อนเดียว สองท่อน สามท่อน และสี่ท่อน แต่เพลงที่เป็นรูปแบบเพลงท่อนเดียวมีการนำมาใช้มากที่สุด
- (3) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีการใช้หน้าทับอยู่ 3 ประเภทคือ หน้าทับสองไม้ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับจีน
- (4) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีความยาวของทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่เพลงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่มักเป็นเพลง 4 จังหวะที่มีขนาดทำนองสั้น ๆ เพื่อง่ายต่อการจดจำและสามารถนำไปใช้ในบทละครได้อย่างหลากหลาย
- (5) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงไทยที่ใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง หรือทางเพียงอบบน
- (6) เพลงละครร้องที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีการประพันธ์ทำนองเพลงที่มีสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ เช่น จีน แขก เป็นต้น เพื่อเป็นการแสดงความหลากหลายของทำนองเพลงในเรื่องราวของบทละครร้อง

อภิปรายผล

1. ละครร้องในสังคมไทย

ละครร้องเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ละครร้องมีการพัฒนารูปแบบให้เข้ากับสังคมไทยทุกยุคทุกสมัย โดยมีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการหน้าที่นิยมของมาลินอฟสกี (Malinowski, 2002) ที่ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งตามความจำเป็นต่าง ๆ ในการศึกษาครั้งนี้คือ การตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ

โดยระยะแรกเริ่ม ผู้คิดค้นละครร้องคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงนำแนวคิดการสร้างละครร้องมาจากละครรูปแบบต่าง ๆ ที่พระองค์ทรงเคยได้ชมได้ฟัง ได้แก่ อุปรากรของตะวันตก ละครบังสาวันของมลายู ละครดึกดำบรรพ์ และละครรำ ซึ่งพระองค์ได้นำแนวคิดต่าง ๆ มาปรับปรุงและพัฒนาให้เกิดละครร้องที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ในระยะแรกมีชื่อว่า “ละครหม่อมหลวงต่วน” เพราะมีพระชายาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรม

พระนราธิปประพันธ์พงศ์ ชื่อหม่อมหลวงถ้วนเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมละครทั้งหมด ละครหม่อมหลวงถ้วนเป็นที่นิยมอย่างมาก โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ฝึกหัดและซ้อมละครร้องของพระองค์ที่วังแพรงนรา ถนนเฟื่องนคร แล้วนำคณะละครร้องของพระองค์ออกไปแสดงที่โรงละครวิมานเนรมิต ใกล้เมรุป่วนวัดสระเกศ เรื่องแรกที่ออกแสดงชื่อเรื่อง “โกลาเบ้” หลังจากนั้นเมื่อเกิดเหตุเพลิงไหม้โรงละครวิมานเนรมิต ละครของพระองค์ก็หยุดแสดงไประยะหนึ่ง

จนกระทั่งรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้ละครหม่อมหลวงถ้วนไปแสดงในพระราชวังสวนดุสิต หลังจากนั้นละครหม่อมหลวงถ้วนก็ได้เปิดการแสดงต่อมาเรื่อย ๆ เริ่มจากละครรำเรื่อง พระลอ แล้วเพิ่มเป็นละครร้อง ที่สุดก็ชนะใจคนทั้งวังด้วยละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าในปี พ.ศ.2452 ละครร้องนี้ใช้การดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลงตลอดทั้งเรื่อง อาจมีการพูดแทรกขึ้นมาบ้างก็เพียงเพื่อเปลี่ยนฉาก หรือเพื่อให้มีบทตลกเท่านั้น โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องเพลงด้วยตนเอง ละครร้องนี้จึงได้รับความนิยมจากคนในสังคมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะคนในสังคมชั้นสูงที่นิยมการชมละครอยู่แล้วนั้น เมื่อมีละครรูปแบบใหม่ที่คัดเอาตัวพระเอกเป็นสตรีนักแสดง เฉพาะที่มีรูปร่างหน้าตาหล่อเหลา เสียงไพเราะ และดิบทได้เป็นชายสมจริง ชมแล้วสามารถเข้าถึงอารมณ์ได้อย่างรวดเร็ว อีกทั้งบทละครที่นำมาแสดงก็ดำเนินเรื่องกระชับและรวดเร็ว เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบในละครร้องก็เป็นเพลงที่คุ้นเคยกับคนไทยอยู่แล้ว ถึงเป็นเพลงประพันธ์ใหม่ก็อิงแนวเก่า ร้องง่าย จำง่าย จึงทำให้ละครร้องมีบทบาทสำคัญในการสร้างความบันเทิงของคนในสังคมระหว่างรอยต่อสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 อย่างชัดเจน จากแนวคิดการสร้างสรรคงานละครร้องมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ งามพิศ สัตย์สงวน (2538) ยศ สันตสมบัติ (2537) และสุชีพ วรรณสูตร (2552) ที่สามารถสรุปความได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้นั้น ผู้คนในท้องถิ่นที่ต่างกันต้องมีวัฒนธรรมพื้นฐานที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน ในที่นี้ก็คือ การมีวัฒนธรรมการละครที่คล้ายคลึงกัน แต่รายละเอียดอื่น ๆ สามารถแตกต่างกันได้ตามสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้น ซึ่งเมื่อสังคมหนึ่งรับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่ง ก็จะนำวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้แต่จะเกิดการปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุงให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของตนเองด้วย

ต่อมาเมื่อละครร้องเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่คนชั้นสูงแล้ว ความนิยมละครร้องก็เริ่มกระจายสู่ประชาชนทั่วไป พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงต้องสร้างโรงละครปริดาไลซ์ขึ้น เพื่อเปิดการแสดงละครร้องให้ประชาชนได้ชม ละครของพระองค์จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ละครปริดาไลซ์” จากประวัติศาสตร์การกำเนิดละครร้องที่ได้กล่าวมาข้างต้นเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีบ้าน-วัด-วัง ของพูนพิศ อมาตยกุล (2552) ที่เสนอทฤษฎีไว้ว่า ทฤษฎีนี้ได้แสดง

ไว้เป็นรูปสามเหลี่ยม โดยองค์ความรู้ต่าง ๆ จะเกิดความเชื่อมโยงและถ่ายทอดซึ่งกันและกันไปมาระหว่างบ้าน วัด และวัง ทำให้เกิดพัฒนาการของคนตรีและศิลปะการแสดงทั้งหลาย

ละครปริดาลัยเปิดทำการแสดงอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งเกิดคดีฟ้องร้องหมิ่นประมาทเรียกกันว่า “คดีพญาระกา” เนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์บทละครล้อเลียนพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์ด้วยเนื้อหาที่รุนแรง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงห่างหายจากงานละครร้องไป นักแสดงในคณะจึงจำเป็นต้องออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง หรือนักแสดงบางคนที่มีทุนทรัพย์ไม่เพียงพอก็ออกไปอยู่กับละครร้องคณะอื่น

เมื่อละครร้องปริดาลัยเริ่มกลายตัวลง แต่ความนิยมในละครร้องยังคงมีเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ จึงเกิดคณะละครร้องในลักษณะเดียวกับปริดาลัยขึ้น ซึ่งแต่ละคณะก็ล้วนแต่เป็นนักแสดงเก่าของละครร้องปริดาลัยคือ คณะปราโมทย์เมือง บ้านเทิงไทย ไฉวเวียง ทั้งสามคณะนี้ยังคงใช้สถานที่แสดงที่โรงละครปริดาลัย ส่วนคณะละครร้องที่สร้างกิจการใหญ่โต มีโรงละครขนาดใหญ่เป็นของตนเองคือ คณะละครร้องปราโมทย์ ของพระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของกิจการโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากรอยู่ก่อนแล้ว ในช่วงนี้ละครร้องจึงเริ่มมีบทบาทด้านเศรษฐกิจ และด้านการยอมรับของคนในสังคม กล่าวคือ เมื่อคนในสังคมมีความนิยมชมชอบการแสดงละครร้องจึงทำให้เกิดธุรกิจละครร้องขึ้น เกิดคณะละครร้องขึ้นมากมาย เกิดการหมุนเวียนของเงินตรา เพราะเมื่อประชาชนออกมาชมละครก็ทำให้เกิดการจับจ่ายใช้สอยไม่ว่าจะเป็นอาหาร เครื่องดื่ม เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย และของใช้เบ็ดเตล็ด

ในด้านการยอมรับของคนในสังคม นักแสดงละครร้องแต่ละคนต้องมีการฝึกฝนและหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ เพราะเมื่อมีการแข่งขันในธุรกิจละครร้องมากขึ้นเท่าไร ละครร้องแต่ละคณะก็จำเป็นต้องปรับปรุงการแสดงและหาสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาเพิ่มเติม อีกทั้งละครร้องนั้นนักแสดงเป็นส่วนสำคัญเพราะต้องแสดงเองและร้องเพลงเอง ดังนั้นนักแสดงแต่ละคนจึงต้องหาจุดเด่นและแสดงความสามารถที่ตนมีออกมาให้ผู้ชมยอมรับ

ละครร้องได้รับการพัฒนาและปรับปรุงจากคณะละครต่าง ๆ มาโดยตลอด แต่อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทอย่างมากในสังคมไทย ผู้คนที่ให้ความนิยมในละครร้องเริ่มหันเหความสนใจไปสู่วัฒนธรรมบันเทิงที่แปลกใหม่ดังเช่น ภาพยนตร์ การแสดงละครร้องจึงซบเซาลง แต่ก็ยังมีละครร้องหลายคณะที่เปิดแสดงอยู่ ในช่วงนี้เองที่เริ่มมีการพัฒนาละครร้องอย่างจริงจัง โดยปรับปรุงการแสดงใหม่ให้มีระดับสากล มีตลกตามพระตามนาง มีการปรับเปลี่ยนวงดนตรีรูปแบบใหม่คือวงเครื่องสายผสมและวงดนตรีสากล และมีการประพันธ์เพลงไทยสากลเพื่อใช้สำหรับละครร้อง ทำให้ละครร้องกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง

จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2485 ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะสงคราม ละครเรื่องจึงซบเซาลงอีกครั้งเพราะประชาชนต้องใช้จ่ายอย่างประหยัด คณะละครเรื่องจึงเลิกกิจการ เพราะประสบกับภาวะขาดทุน นักแสดงก็ต้องออกไปประกอบอาชีพอื่น ๆ ในช่วงนี้อาจถือได้ว่า ละครเรื่องเกือบสูญหายไปจากสังคมไทย เพราะเมื่อหมดภาวะสงครามแล้ว ละครเรื่องก็ไม่ได้กลับมา เป็นที่นิยมอีก เนื่องจากวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ประชาชนเริ่มนิยม ภาพยนตร์เสียงในฟิล์มที่สามารถสื่อสารได้ตรงประเด็นและเนื้อเรื่องมีความกระชับชัดเจน ละคร เรื่องจึงถูกลดบทบาทกลายเป็นเพียงละครที่นำมาแสดงตามโอกาสสำคัญ ๆ เท่านั้น จากพัฒนาการ ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นของละครเรื่องในสังคมไทยเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการเชิง คลาสสิกของมอร์แกน (Morgan, 2010) ที่ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางวัฒนธรรมว่า สังคม มนุษย์ได้ผ่าน 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ และแต่ละขั้นตอนเกิดการพัฒนาเทคโนโลยีสำคัญ ๆ ขึ้นมา การ พัฒนาเทคโนโลยีดังกล่าวมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 9 การแสดงละครเรื่องได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานอีกหลายครั้ง เพื่อออกแสดงตามโอกาสสำคัญหรือแสดงเพื่อการกุศลต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์สุประวิติ ปัทมสูตร (2557) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ทำให้ทราบว่า ท่านเป็นบุคคลที่ให้ความสำคัญกับงาน ละครเรื่องเป็นอย่างมาก โดยในระยะแรกท่านได้เริ่มฝึกหัดละครเรื่องจากคุณครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต และได้แสดงละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ.2515 ต่อมาจึงเริ่มกำกับ การแสดงละครเรื่องด้วยตนเอง โดยมีคุณครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต คอยให้คำแนะนำด้านบทเพลงและ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผลงานการกำกับการแสดงละครเรื่องของสุประวิติมีหลายเรื่อง เช่น สาวเครือฟ้า สายใจสายใยรัก ไม่เรียวหัก ทาสรัก และยังมีรักอยู่ ละครเรื่องแต่ละเรื่องได้รับการตอบ รับเป็นอย่างดีจากผู้ชม แต่เนื่องด้วยการแสดงละครเรื่องต้องใช้ผู้แสดงที่มีความสามารถทั้งการร้อง เพลงและการแสดง อีกทั้งการออกแสดงแต่ละครั้งต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก ดังนั้นละครเรื่องในปัจจุบันจึงเกิดขึ้นในลักษณะเพื่อการอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ผลงานให้ละคร เรื่องดำรงอยู่ในสังคมไทย

2. ละครเรื่องปราโมทย์

คณะละครเรื่องปราโมทย์เป็นกิจการละครเรื่องของเอกชนที่ก่อตั้งขึ้นโดยพระโสภณ อักษรกิจ (เล็ก สมิตะศิริ) ผู้เป็นเจ้าของกิจการ โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร เมื่อ พ.ศ.2454 ท่านได้ สร้างโรงละครขนาดใหญ่เพื่อใช้จัดแสดงละครเรื่องของคุณตนเอง บทละครที่ใช้แสดงเป็นบทที่มี นักประพันธ์คำกลอนที่มีชื่อเสียงเป็นผู้ประพันธ์ให้จำนวนหลายคน และยังมีการประกวดแข่งขัน ประพันธ์บทละครเพื่อชิงรางวัล ทำให้บทละครที่ปราโมทย์ใช้นั้นมีความหลากหลาย และสามารถ

ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี ละครร้องปราโมทย์ได้มีการพัฒนารูปแบบมาจากคณะละครปรีดาชัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เนื่องจากเมื่อละครร้องปรีดาชัยเริ่มคลายตัวลง นักแสดงตัวหลัก ๆ ของคณะปรีดาชัยก็ได้ออกมาหาที่แสดงใหม่ เช่น แม่บุญนาค แม่ฉวี แม่เขื่อน เป็นต้น

ละครร้องปราโมทย์ได้เริ่มกิจการละครร้อง นักแสดงเหล่านี้จึงย้ายมาเป็นนักแสดงให้กับละครร้องปราโมทย์ ด้วยสาเหตุนี้ละครร้องปราโมทย์จึงยังได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงมาก อีกทั้งนักแสดงเหล่านี้ยังเป็นกำลังสำคัญในการช่วยฝึกหัดและพัฒนาฝีมือนักแสดงรุ่นใหม่ๆ ให้มีชื่อเสียงต่อไปได้ การที่ละครร้องปราโมทย์รับนักแสดงที่มาจากคณะปรีดาชัยมาเป็นนักแสดงในคณะของตนและนักแสดงเหล่านั้นได้นำวิชาความรู้มาสืบทอดต่อให้นักแสดงในคณะ ปราโมทย์ เห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดทางวัฒนธรรมของงามพิศ สัตย์สงวน (2538) และยศ สันตสมบัติ (2537) สามารถสรุปความแนวคิดได้ว่า วัฒนธรรม เป็นพฤติกรรมที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ของมนุษย์จนเกิดกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นแบบแผน กระบวนการเรียนรู้เหล่านี้จะได้รับการส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น สามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมไปตามประสบการณ์ สถานการณ์ ระยะเวลา และสภาพแวดล้อมได้

ละครร้องปราโมทย์ได้นำวิธีการและแนวคิดการแสดงละครร้องอย่างปรีดาชัยมาใช้ แต่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้นด้วยการเพิ่มระบำสลับาและตลกตามพระตามนาง นอกจากนี้ยังมีการนำบทละครที่เป็นจ๊วจินมาปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบไทยและใช้ภาษาไทยเป็นบทร้อง แต่ลักษณะการแต่งกายยังคงใช้ชุดจ๊วของจีนเหมือนเดิม การแสดงจ๊วที่ได้ปรับเปลี่ยนใหม่นี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากโรงละครร้องปราโมทย์อยู่ใกล้กับแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวไทยเชื้อสายจีนคือ เวียงนครเขมร ซึ่งนิยมการแสดงจ๊วเป็นอย่างมาก ผู้ชมละครร้องปราโมทย์จึงยังมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น จนถือได้ว่าละครร้องปราโมทย์ได้มีบทบาทในการรับใช้สังคมในด้านความบันเทิงอย่างแท้จริง ซึ่งบทบาทหน้าที่ของละครร้องปราโมทย์นี้ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการหน้าที่นิยมของมาลินอฟสกี (Malinowski, 2002) ที่ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งตามความจำเป็นต่าง ๆ

นอกจากนี้ ละครร้องปราโมทย์ยังมีการพัฒนาในด้านฉาก วงดนตรี และบทเพลงที่ใช้ กล่าวคือ ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องปราโมทย์ได้มีการปรับปรุงให้มีความหรูหราและทันสมัยมากยิ่งขึ้น โดยมีการสร้างฉากที่สามารถม้วนเก็บด้านบนได้ อีกทั้งยังมีฉากด้านข้างที่สามารถเลื่อนเข้าออกจากข้างเวทีด้วย ทำให้ละครร้องปราโมทย์มีการเปลี่ยนฉากที่รวดเร็วทันใจผู้ชม ในส่วนของวงดนตรีและเพลงที่ใช้ ในระยะแรก ละครร้องปราโมทย์ยังคงยึดถือแบบแผนการใช้วงดนตรีและเพลงตามแบบอย่างละครปรีดาชัย โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นหลักในการแสดงและใช้เพลงที่เป็น

เพลงไทยของเก่ามาใช้ ต่อมาเมื่อมีการนำบทละครที่มีเนื้อเรื่องของชาติอื่น ๆ มาใช้มากขึ้น นักประพันธ์เพลงจึงนำเสนอภาษาของชาติต่าง ๆ มาใส่ในทำนองเพลงและยังมีการประพันธ์เพลงสำหรับละครด้วย วงดนตรีที่ใช้จึงเริ่มมีการใช้วงเครื่องสายแทนวงปี่พาทย์ไม้นวมที่มีอยู่แต่เดิม

ละครโรงปราโมทย์ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชมเรื่อยมา จนกระทั่งกิจการภาพยนตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ผู้ชมทั้งชายและหญิงเริ่มหันไปนิยมการชมภาพยนตร์มากกว่าละคร เพราะภาพยนตร์นั้นทำให้ผู้ชมเข้าถึงเนื้อเรื่องได้อย่างชัดเจนมากกว่า ดังนั้นกิจการละครโรงปราโมทย์จึงเริ่มซบเซาลงจนหยุดกิจการไปถึง 4 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2458-2561 เพื่อปรับปรุงและพัฒนาละครให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมในยุคใหม่ที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2462 ได้กลับมาเปิดการแสดงอีกครั้ง แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร สุดท้ายจึงยุติกิจการลงในปี พ.ศ.2463 จากพัฒนาการของละครโรงปราโมทย์ในด้านต่าง ๆ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิกของมอร์แกน (Morgan, 2010) ที่ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางวัฒนธรรมว่า สังคมมนุษย์ได้ผ่านขั้นตอนใหญ่ ๆ ถึง 3 ขั้นตอน โดยแต่ละขั้นตอนมีการพัฒนาเทคโนโลยีสำคัญ ๆ ขึ้นมา ซึ่งการพัฒนาดังกล่าวมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย

3. เพลงละครโรงปราโมทย์

เพลงละครโรงปราโมทย์ถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญมากของการแสดงละคร เนื่องจากละครเป็นการดำเนินเรื่องราว สนทนาโต้ตอบกัน และแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครด้วยการร้องเพลงทั้งสิ้น ดังนั้นละครโรงปราโมทย์แต่ละเรื่องจะสนุกสนานและน่าติดตามหรือไม่นั้น เพลงจึงเป็นส่วนสำคัญที่สามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องของบทละคร เพลงละครโรงปราโมทย์มีการร้องด้วยตัวแสดงหลัก และร้องด้วยลูกคู่ แต่ส่วนมากลูกคู่เหล่านั้นเป็นผู้ร้องเอื้อนให้กับตัวแสดงหลัก

เพลงละครโรงปราโมทย์มีลักษณะสำคัญหลากหลายประการ กล่าวคือ เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก พฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมา และยังสามารถบรรยายบริบทต่าง ๆ ในฉากได้ เพลงเหล่านี้มีบทบาทในการช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงอารมณ์ได้อย่างสมจริง และช่วยให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ประการต่อมา มีการใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบกิริยาอาการสมมติของตัวละครและยังสามารถนำเพลงหน้าพาทย์มาบรรเลงระหว่างการเดินเข้าเดินออกของตัวละครได้อีกด้วย ประการต่อมา เพลงที่นำมาใช้มีการดัดแปลงทำนองให้มีความแปลกใหม่และเหมาะสมกับความยาวของบทละครเรื่องนั้น ๆ ประการถัดมา มีการนำทำนองเพลงต่างชาติมาใช้โดยบรรจุเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย แต่คงทำนองเพลงเดิมไว้ทั้งหมด อีกทั้งยังมีการประพันธ์เพลงเพื่อใช้สำหรับละครโดยเฉพาะ เพลงลักษณะนี้มีความสำคัญต่อวงการ

ละครของไทมาก ๆ เพราะถือได้ว่าเป็นต้นแบบการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับละครก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงไทยสากล

นอกจากนี้เพลงที่นำมาใช้ยังคำนึงถึงสำเนียงภาษาในบทเพลงที่นำมาใช้ในบทละคร มีการนำสำเนียงภาษาของชาติต่าง ๆ มาผสมผสานในทำนองเพลงเพื่อเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกของทำนองเพลงแบบเดิม ๆ ให้หลากหลายและเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ประการสุดท้ายคือ เพลงที่นำมาใช้ยังคำนึงถึงอัตราจังหวะของเพลงที่เป็นการกำหนดความซ้ำเร็วในการร้อง โดยเพลงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่มีอัตราจังหวะที่ปานกลาง เพื่อเป็นการมุ่งเน้นให้เกิดความสะดุดตากับนักแสดงที่ต้องร้องเพลงไปด้วยแสดงท่าทางไปด้วย และเพลงอัตราสองชั้นยังเหมาะแก่การร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของคมคาย กลิ่นภักดี (2554) ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเพลงจากละคร 7 เรื่องในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการวิจัยของคมคาย สรุปได้ว่า เพลงส่วนมากเป็นเพลงเกร็ดในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว รองลงมาเป็นเพลงที่ใช้ในละครรา ส่วนเพลงหน้าพาทย์นั้นก็ยังมีแทรกอยู่บ้าง เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงไทย แต่ก็มีบ้างที่ใช้เพลงสำเนียงจีน ลาว เขมร พม่า มอญ แยก

เพลงที่ละครปรามิทยนำมาใช้ประกอบการแสดง ส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวในอัตราจังหวะสองชั้น จังหวะหน้าทับที่ใช้ขึ้นอยู่กับเพลงที่นำมาใช้แต่มักเป็นหน้าทับสองไม้และหน้าทับปรบไก่ ส่วนความยาวของเพลงละครเรื่องนั้น ไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัวที่มีความยาวเท่าไร แต่มักเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ เพียง 4 จังหวะหน้าทับ เพื่อง่ายต่อการจดจำและสามารถนำไปใช้ในบทละครได้อย่างหลากหลาย ส่วนสำเนียงภาษาที่นำมาใช้มีการสอดแทรกทำนองที่เป็นสำเนียงภาษาของชาตินั้น ๆ เข้าไปเพื่อให้มีความแปลกใหม่และเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ เพลงมักใช้บันไดเสียงเพียงสองและเพียงสาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวงดนตรีที่นำมาใช้ จากความรู้เรื่องลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ได้รับของเพลงละครเรื่อง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สามารถคัดเลือกเพลงเพื่อบรรจุลงในบทละครแต่ละเรื่องอย่างลงตัว สอดคล้องกับแนวคิดด้านการวิเคราะห์เพลงไทยของ บุญช่วย โสวัตร (2538) นัฐพงศ์ โสวัตร (2557) ปรามิทยา คำนประดิษฐ์ (2556) สามารถสรุปได้ว่า การวิเคราะห์เพลงไทยควรวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง จังหวะเพลง ความยาวของเพลง สำเนียงเพลง และบันไดเสียง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ประโยชน์ต่อวัฒนธรรมของชาติในด้านดนตรีวิทยา

ละครร้องเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยที่เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานของคนไทยให้สามารถทัดเทียมอารยประเทศได้ จึงถือได้ว่าละครร้องนี้เป็นสมบัติของชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเองและสามารถสื่อให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาติได้อย่างดียิ่ง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถของคนในชาติที่มีความตั้งใจในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมบันเทิงให้คนรุ่นหลังได้เกิดความภาคภูมิใจในชาติไทย

2. ประโยชน์ต่อประวัติศาสตร์ของชาติ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบถึงละครร้องและเพลงละครร้องที่เกิดขึ้นในสังคมไทยให้เกิดความต่อเนื่องขององค์ความรู้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากองค์ความรู้ด้านละครร้องและเพลงละครร้องที่ได้รับการกล่าวถึงในอดีต มีเพียงคณะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หรือ ละครร้องปรีดาถัย ซึ่งเป็นละครร้องในยุคแรกเริ่ม หลังจากนั้นก็กล่าวถึงคณะละครร้องที่เปลี่ยนมาใช้เพลงไทยสากลแล้วก็คือ คณะจันทโรภาสของพรานบุรพ์ และคณะเพ็ชรโรภาสของเพ็ชรรัตน์ ทั้ง ๆ ที่ประวัติและการพัฒนาการของละครร้องเกิดขึ้นมาเป็นระยะเวลามากกว่า 100 ปี ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกหัวข้อ “เพลงละครร้องปราโมทัย” มาเป็นหัวข้อวิจัย เพราะละครร้องคณะนี้เปรียบเสมือนก้อนขององค์ความรู้ก้อนหนึ่งที่หายไปจากประวัติศาสตร์การดนตรีและการแสดงของไทย หรือที่เรียกว่า “Stepping Stone” เนื่องจากละครร้องคณะปราโมทัยนี้ เป็นคณะที่อยู่ในช่วงรอยต่อของการเปลี่ยนผ่านจากละครร้องปรีดาถัยที่เริ่มคลายตัวลงมาสู่ละครร้องที่ดำเนินการโดยเอกชนอย่างแท้จริง มีการค้นพบบทละครร้องของคณะปราโมทัยจำนวนมากกว่า 200 เล่ม รวมเป็นเรื่องได้ 167 เรื่อง ตั้งแต่ พ.ศ.2454-2463 มีการปรับปรุงพัฒนาละครร้องให้มีความน่าสนใจจนสามารถขึ้นหัตถ์การแสดงมาได้อย่างต่อเนื่องระยะเวลา 10 ปี ท่ามกลางกระแสสังคมที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากตะวันตก และยังเป็นรากฐานของละครร้องคณะอื่น ๆ ซึ่งในส่วนนี้ถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญที่มาเติมเต็มองค์ความรู้ด้านละครร้องให้มีความชัดเจนและต่อเนื่อง และเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าของชาติไทยที่คนรุ่นหลังควรได้รับการสืบทอดต่อไป

3. ประโยชน์ต่อวิชาการด้านดนตรี

ผลจากการวิจัยทั้งด้านประวัติศาสตร์ บทบาทในสังคมไทย และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของละครร้องและเพลงละครร้อง เป็นองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีที่สามารถนำมาใช้ศึกษา

ได้ในแง่มุมต่าง ๆ ทางดนตรีได้ ผู้ที่ศึกษาและเข้าใจในองค์ความรู้สามารถนำไปพัฒนาเพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีด้านอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย นอกจากนี้ยังสามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนหรือชาติอื่น ๆ ได้อีกด้วย



SONGS OF THE PRAMOTHAI MUSICAL THEATRE

NATTANIT NAKPEE 5438078 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: AMATYAKUL, M.D., M.A., Ph.D.,
NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.Ed., M.Ed., M.A., Ph.D., ANAK
CHARANYANON, B.Ed., M.M., Ph.D.

EXTENDED SUMMARY**Background and Importance of Research's Topic**

Music is a cultural heritage created by brain and mind of human bring with its behavioral creativity and from their learning skills. Music is a form of arts that have been existed long time ago to serve human's needs in the society. It was firstly for supporting human's mind and for communicating with extraordinary beings or unseen spirits, namely, gods, angels, nature deities, and spirits of ancestors. Later, music was used for recreation and became part of social activities as well as for entertaining and occupation for living. Music arrived is several forms and styles such as the lullaby, hymn and singing, chanting and later became the important function on entertainment and theatres. Music and songs firstly originated from human respiratory apparatus and later from musical instruments that were made and played by human. Instruments were made in three categories which are the idiophones, aerophones and chordophones. Instruments have been selected and played in the ensemble as well.

Men created music to fulfill much of variety of their demand, especially in social and mental issues. Concerning social issue, music plays an important role and is a part of rituals relating to the living of humans since it is used as a medium as previously mentioned. Psychologically, music is used for entertaining, relaxing and courting. Music for entertaining is in various forms of singing interactions, music for listening, music reflecting political and social problems. Music are well used in

accompanying performing arts and theatres. All of these can give human pleasure and aesthetic. Therefore, it can be concluded that music has an essential role in the living of mankind.

During the early date of Bangkok period (1782- 1910) which was in the range of Rama I to Rama V, all Siamese theatres and performing arts used the Thai Traditional Music Ensembles called the Pipat Band as well as singing songs were expressed in Siamese lyric of the beautiful written poetic form. In the range of King Mongkut or Rama IV (1851-1868), the western music culture and theatres arrived in Siam by several incoming sources such as: Military Bands, Social Dances, European Theatres and Circus Shows. Later by the Politic and Court connections by King Rama IV to Queen Victoria of Great Britains (1857) and by Rama V who had his 2 State Visits to several countries in Europe (1897 and 1907). The King had opened his kingdom to the European civilization. These were among the new creativities of western Education, Politics, Laws, Sciences, Medical Health Care as well as Music and Theatre Arts. After the opening of Suez Canal in 1869 much of European people and theatre arts came to SEA (Poonpit Amatyakul, 2014). It was not only the new coming of European Opera and music that came to Southeast Asia and to the Thai Kingdom but also the returns of young Princes (Sons of Rama V) and Siamese scholars from the Siamese court who visited to London and Paris. They brought back to Siam much of knowledge and theatre technology from Europe.



Figure 1: Rama V and his 11 sons who studied in Europe in 1897

Resource: Poonpit Amatyakul

It was King Rama the V who sent his 15 young sons to study and gained western knowledge from several countries in Europe between 1890-1903. After their returns it resulted in the establishments of modern adaptation to Siam as modern works for the government. This included theaters and two western standard orchestras that were abled to perform the very first Siamese musical in 1906 followed by an Italian Opera, the Cavalleria Rusticana, on the 16 November 1917 at the Siamese Royal Theater at the Missakawan Garden in Bangkok.

King Rama VI, a B.A. graduated from Oxford University succeeded his father and became the 6th King of Bangkok period since 1910. He had great ability in poetry composition and play-writes with more than 853 theatre compositions. They were among the Khon (Masked Drama), dance theatre, dialogue theatre and musical theatre works. The King himself loved to perform in his own theatrical plays. Much of his play writes were his own translations from European plays as well as Shakespere's works. The plays arranged by King Rama VI are greatly refined and outstanding in style.

Rama VI musical theatres works were set up several occasions during his 16 years of range. Artists were selected among the king's court men and women who had theatre experiences which were able to sing and act as well, for instance, are of original characteristic as every line is thoroughly sung without any spoken one. Concerning songs and music used in musical theatre of King Rama VI, the king followed the Thai traditional music regulation using the traditional ensemble and singing styles. HM King Rama VI theatres works used most Thai traditional theatre songs which were available and well known such as Phleng Na Phad, which is the song accompanying the agitation of the character. As the result, Thai music and Thai dances flourish to the utmost with much development which gives the arts more elaboration, variety and innovation. This results in the transformation of dance theatre (Lakon nok and Lakon Nai and Duek Dam Ban theatre) into the new form of Thai musical theatre.

Thai musical theatre is a genre of Thai performing arts started in the Royal court by HRH Prince Narathip-praphanphong in 1906. Musical theatre is the foundation of many performing arts existing in the present since it inspires the use of singing instead of speaking throughout a play. The idea was to follow the western opera and operetta as well as the musical plays. The speaking is still used, however, for jokers' parts to create amusement and prevent possible boredom. Some books stated that the Thai Musical theatre was inspired by the Malay Opera called "*Bangsawan*" but for my own thinking it was quite sure to have great influences by the western opera and operetta

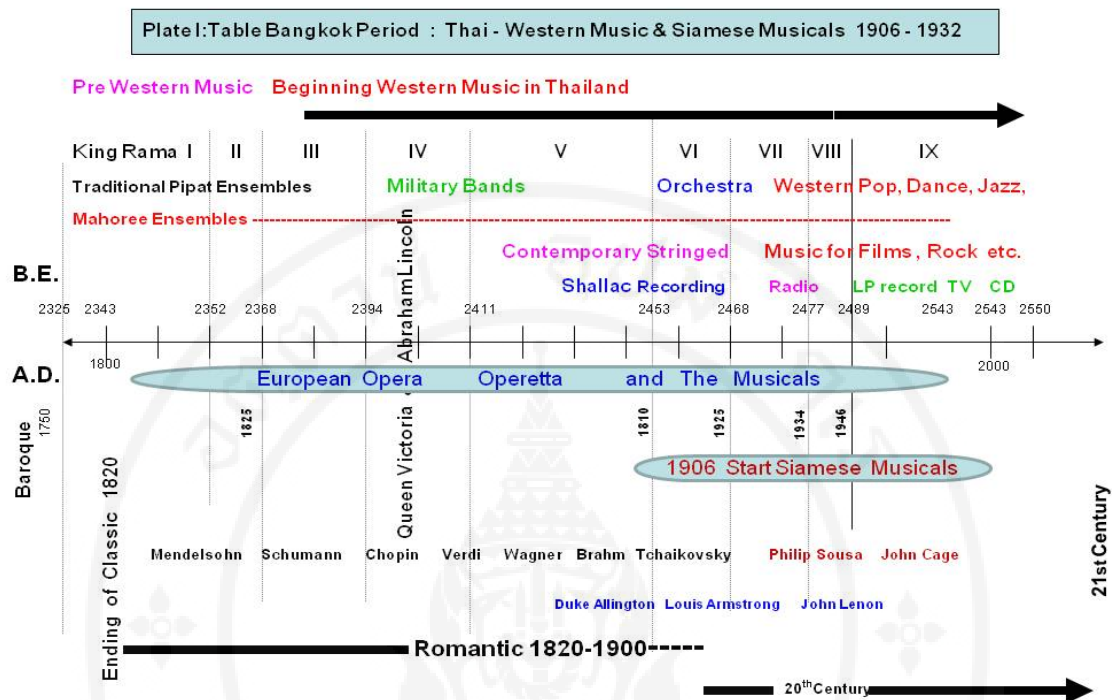


Figure 3: Showed Thai & Western Music and Theatre from Opera to Siamese Musicals

Resource: Nattanit Nakpee

As mention before ,the Siamese musical plays was established by HRH Prince Narathip praphanpongsa , Son of King Rama IV (1804-1868) at the court of King Rama V on the year 1906.The first play was composed by HRH the prince himself which was in a comic plot. The name of his first play was “CHO BEY” (โชเบย์). The whole play had no spoken dialogue at all. All casts sang throughout the play. Later in 2009 the prince created his most famous musical play adopted from the tradgic Puccini’s Madame Butterfly Grand Opera. He changed the plot and staging from the original Japanese into Siamese scenes of Cheing-Mai provience. He changed the name of Jojo Sang to a country girl with Siamese name “Krue Fa” (which means beauty from the sky). That was the greatest success show of which the lady leading role had won over the heart breaking to all audiences, who had attended this show in the royal house theatre of Suan Dusit Palace. HM King Rama V was very delighted of the performers and he granted a very special price in cash with the special amount that had never been given to any one before.

Later, Prince Naratip was able to build his own medium size theatre in this own palace area, at the Prank Nara Village, center city of Bangkok. He gave its name the “Preedalai Theatre House” in 1909. This theatre was very outstanding and had served for the public entertainment for over 20 years till the end of the Prince’s life (1932). Later people call Prince Naratip’s Musical works as the name of his theatre house, “Lakon Predalai” or the Predalai Plays until the present time.

Prince Raratip’s Predalai Musical Plays have long been outstanding and well loved by Thai people for over decade of year from Rama V to Rama VII ranges approximately from 1906 to 1932 with statistics over 200 plays.

History of Thai performing arts recorded that Rama VI had greatest success in theatre works which ever happened in Siam. In his court the king has established large school of art training. Great number of well trained musicians both in Thai Traditional and European Classical music were trained as well as theatre casts and great singers. It was a large scale of The Royal Academy of Music and Royal Theatre. It was established and was called the Krom Mahorasop under control by HM the King. Various types of plays were very popular among the high class population.

Rama VI composed most plays as well as the style of Shakespear’s theatre of England. There were only 6 musicals in his 16 years on throne. One musical plays were adapted from Gilbert and Sullivan’s Operettas, “The Mikado of Japan” but it was sung in Thais, using the old Thai tradition melodies and the Thai traditional ensemble called Pipat ensemble.

During the first year of Rama VI range (1911), there came a new set up musical theatre group named the “Pramothai Teatre” which owned by a noble man named Phra Sophon Aksornkit (Lek Samitasiri). This man managed his theatre as well as Prince Naratip’s the Predalai theatre. Pra Sopon was a very well to do merchant who owned his business of a big and modern printing house in center of city of Bangkok. He owned the land, the theatre house, music men and theatre casts as well as lot of workers to set up works in this play house. He was able to use his good and modern western furniture for the scenic decoration. The performances had followed the Pramothai’s style as well as gain the opportunities by using many Predalai’s casts for his new set up thaeter.

Phra Sophon Aksonkit had his theatre built at the back of the printing house (Sa-Nga Kanjanakpan, 1980). The theatre was of the same size of the Preedalai. Yet, his printing company was able to print the libretto of every play. The performances, however, were improved from the old Preedalai theatre by adding more attractive components into his theatre troupe's style of performance. These were among the international dancing girls as a part of interlude, young dancers and also added Thai-style Chinese operas which were very popular at that time.

From the background and significance already mentioned, the researcher was interested in studying the history of Pramothai Musical Theatre, the musical theatre troupe which was popular and well-known during the flourishing era of musical theatre and which was still left unresearched. Therefore, the researcher chose the topic of "Pramothai Musical Theatre" and expected that the result of this study could be used as a body of knowledge of musical theatre history and could convey the method for studying other musical theatre's history.

The writer would like to express on the most significant part of this research work. This involved with music and songs used in the Thai musical plays.

Songs used in Thai musical theatre are very important component of the play performance and is the core of this genre of performing arts. Since singing are used and replaces speaking, song plays an important role in telling story to the audiences. Song writers, knowing about this role, try to gradually develop, change and modify songs of musical theatre into the ones more suitable with the story and more convenient for singing.

Song used in performing of the Lakon Rong was only divided into 3 groups of Thai Traditional songs. Those three groups are:

1. Phleng Lakon

This concerned songs with specific used for theatre only. Phleng Lakon including (a) the overture (b) song of cast's specific movement and emotion expression called Phleng Na Pard and (c) other fast and slow songs that used to signify the scenery space or scene opening. There are some Phleng Lakon used in the new Siamese musical Plays

2. Phleng Kred

These concern songs that used in the story play, for telling story. They are song which the cast sings alone or in group, song to express cast's need and feeling. Songs uses as conversation between or among the casts. There are available with large numbers (over 1000 songs) and called "Phleng Kred" It can be a song that can by identify the nationality or language group of cast. All of these Phleng Kred have been well used in Thai Plays for centuries. Most of them are very well known by casts and musicians. They are the majority of song used in the Siamese musical plays.

3. Phleng Lakon Rong

These are newly composed songs which were composed for using only in the Siamese musical plays. It has never been used as phleng Kred or phleng of the Lakon Nok, Lakon Nai, Pupets Theatre, Khon, and Nang Yai. Before, Pleng Lakon Rong may be called as new composed Pleng Kred used for Lakon Rong only.

Both Pleng Kred and Pleng Lakon Rong were the most common songs used in Thai musical theatre. Most of them are in moderated tempo or pleng song chan. In Thai musical theatre, many old Thai traditional songs were adapted to suit the performance of new musical theatre. The meaning of adaptation may be done in several was such as:

(1) Shortening of old song (cutting some part of old song) in Thai we called Pleng Tad (Pleng = Song, Tud = Cut) such as the original name Pleng Sing To Len Hang after shortening on it the name was changed to Pleng Sing To Tud

(2) Changing of melody from the original. In Thai we called Pleng Plang (Pleng = Song, Plang = Change) such as the original song called Tawai. After the original was change the new name will be Tawai Plang.

It was quite good example when we look at Pleng Tawai. This was an old Pleng Kred in moderate tempo the original was a rather long one. When this song was adapted into Thai Musical Theatre work, it can be adapted into 2 ways:

One, is to cut or shortened then its new name is Tawai Tud

Two, is to change some melody then its new name is Tawai Plang

If the original are used in Thai musical plays then its name is Tawai Tem is used (the word Tem = full = complete or long as the original)

New songs composed specifically for musical theatre only. They have never been used in the old Thai theatre before. They were original from the Predali Musical Theatre of Prince Naratip. This group was called “Pleng Lakon Rong”. This kind of song are not only the short song but a nice and beauty melody and easy to remember. For example Pleng Talok Hua Roh (the Joking Laughing Song)

After time passes around the year 1932 western pop song and ballroom dancing song were quite popular in Siam , finally, musical theatre change their music style to used Thai popular songs which were composed specifically for the performances of musical theatre. Songs used in the performances were varied accordingly to the style of each theatre troupe, which was different from each other because each troupe was established in a different period of time. Musical theatre, therefore, used varieties of songs. There were altogether 55 musical theatre troupes during the flourishing period of musical theatre. One of the troupes that were well-known was Prince Narathip’s troupe, known as “Preedalai Musical Theatre”. Other examples of musical theatre troupes were Pramothai, Pramote Mueng, Pratueng Thai, Wilai Krung, Chawai Wiang and Nakhon Bantueng.

Pramothai Musical Theatre was among the most well-known and influential theatre troupes. Pramothai Musical Theatre was developed from Prince Narathippraphanphong’s musical theatre troupe. It was established by Phra Sophon Aksonkit (Lek Samitasiri) who was the owner of Sophonphiphattanakon printing house at that time. Phra Sophon Aksonkit had a theatre built at the back of the printing house (Sa-Nga Kanjanakpan, 1980). The theatre was of the same size of Preedalai’s and was also used for performing musical theatre. The performances, however, were different from Preedalai theatre. Phra Sophon Aksonkit put more components and attractiveness into his theatre troupe’s style of performance by adding international dances as a part of interlude dances and also added Thai-style Chinese operas which were very popular at that time.

From the background and significance already mentioned, the researcher was interested in studying the history of Pramothai Musical Theatre, the musical theatre troupe which was popular and well-known during the flourishing era of musical theatre and which was still left unresearched. Therefore, the researcher chose the topic of “Pramothai Musical Theatre” and expected that the result of this study

could be used as a body of knowledge of musical theatre history and could convey the method for studying other musical theatre's history.

Objectives of the research

In this studying of “Pramothai Musical Theatre” the writer has the objectives brought to analyze as the issues as follows:

1. To study the history and the development of the musical theatre in Thai society.
2. To study the history and the components of Pramothai Musical Theatre.
3. To study songs used in Pramothai Musical Theatre.

Scopes of the Study

1. Scope of Content: The researcher presented only the content of songs found in 167 Pramothai plays, gathered in the rare book storage of Thailand's National Library., Samsen Road, Bangkok.
2. Scope of Time: The researcher presented the information of *Pramothai* Musical Theatre plays during the year 1911-1920.

Researching methods

To conduct this research, the researcher used the historical qualitative research method by gathering the majority of data from documents and fieldwork studies. The gathered data would be subsequently interpreted, analyzed and synthesized. Data from documentation was from the documents or memos written by people related to musical theatre, ancient theatrical plays, photos, ancient records, articles, and researches. Data from fieldwork studies was collected by interviewing informants, namely, the singers and musicians relating to musical theatre, the relatives of people relating to musical theatre, the students of people relating to musical theatre

and the researchers who had studied musical theatres. That the researcher has the researching methods as follows:

1. Planning work primarily
2. Collecting fieldwork information
3. Recording information
4. Managing information
5. Checking information
6. Analyzing information
7. Concluding information
8. Presenting information

Conclusions and Discussions

From the research topic of “Songs of the Pramothai musical theatre” when proceeded following the objectives the researcher has determined, it can conclude and discuss the results as follows:

1.1 The Musical Theatre in Thai society

Musical theatre is a cultural identity of Thailand from the past to the present. Musical theatre has developed a style to suit in Thai society. It plays a role in serving the society in many ways, which is consistent with previous theory of Malinowski (2002). Every culture has a role to respond the demands of human. In this research is the psychological need.

At the beginning year of 1906, Prince Narathipraphanphong (Prince Naratip) invented the new musical theatre. He introduced the concept of creating a musical theatre covering various forms including opera, Malay opera, Lakhon Duekdamban and dance drama of primitive characters for the day and he had ideas to improve and develop the musical theatre with characteristics of his own. The first is called "Lakhon Momluang Tuan" because he has a wife name Momluang Tuan that she controlled the rehearsals repertoire. Lakhon Momluang Tuan was very popular. By

Prince Narathip, the training and practice of his own musical theatre in the Phraeng Na Ra palace. The first show was named "Cho Bay" and it showed at the Wiman Neramit Theatre. Later, when Theatre was on fire, Lakhon Momluang Tuan stopped for a short period of time.

In 1908 King Rama V called for Lakhon Momluang Tuan to play for him in the Dusit Palace. Thus Momluang Tuan arranged the new group as a Royal Command Performance with the new version of Pra Lor Story with great success. After that, Lakhon Momluang Tuan and Prince Naratip adapted a new musical plays from Puccini Opera Madame Butterfly and set up into a Thai musical theatre called Sao Kroe Fa. Their idea was to create the whole musical plays by singing throughout the show with no spoken words. The performers sing many songs by themselves. This musical theatre had been popular in Thai society since 1909. This was due to the music setting were conducted on short and well known singing songs, which was compact and fast. Songs and musical ensembles used in musical theatre have been familiar to Thai people. Therefore, the musical theatre began a role to entertain the people. Musical theatre from the creative concept is consistent with the theory of cultural diffusion of Ngam Phit (1995) Yot (1994) and Sucheep (2009). The cultural diffusion happened in people in different cultures that have fundamentally the same or similar. In this research, the dramatics has a similar culture. However, other details can vary according to the condition of the local environment. When a society is cultural diffusion from one society, it can lead to other cultures but it will be modify or improve the cultural environment of their own.

When the musical theatre became popular among the nobles, then it was spreading to the general public. Prince Narathip had to build a Preedalai theatre to show his newly composed musicals which was named Preedalai musical house. From history of the musical theatre, showed that it was consistent with the theory House - Temple - Palace of Poonpit (2009). This theory is presented as a triangle. The various knowledge can link and transfer between homes, temples and palaces, making the development of music and the performing arts.

Two years after the opening of Preedalai musical theatre, in 1911, there were several musical theatre groups arose in Bangkok. This was due to the fact that the new Thai musicals became very popular among the new age people of Bangkok. HM

the King Rama VI also enlarged his works in training both musicians and plays artists. The king himself composed several plays with good singing casts and the good traditional ensemble. Thus he gave birth of the Royal academy of music in the form of big training schools called the Pran Luang School. Thus, other corps of musical theatre started the new theatre group which performed in the same way grown up such as Pramothai, Pramot Mueang, Bantthoeng Thai, Chawai Wiang, etc. In that time, the musical theatre began to play a role in the economy and the acceptance of people in society that is when a person in society interested in the musical theatre thereby it occurred business and money circulation. When people went to see a musical theatre, they spent on money to buy food, drink, clothes and accessories.

Musical theatres had been the development and improvement of the various characters, and that the influence of Western culture began to play an important role in Thailand. People who interested in the musical theatre began diverted to the exotic entertainment such as movies. Thus, the musical theatre was practically developed. It had able to popular again.

Then came the World War II (1942), the musical theatre was stagnant again because people had to spend within our means. Corps was faced with closure because of heavy losses. Performers would have to leave other occupations. In this range may be considered to lose in Thailand because at the end of the war, musical theatre was not as popular back again. As science and technology have a role in Thai society. People changed their popularity to sounded movies that can communicate to the point and featuring a clear meaning. Musical theatre had been reduced role and become only shown by the significant events. From the various developments of musical theater in Thai society saw that they are consistent with the theory of evolution of Morgan (2010) have proposed that the concepts of cultural development. Human society has gone through 3 steps, and each step will pass through technology development which resulted in a change in other culture.

Until the period of King Rama IX, the musical theatre was returned to show again quiet often. The birth of Black And White Television Company in 1957 was an episode to bring back old plays under the management of Mr.Jamnong Rangsikul (Father of Thai Television).Then musical plays of Preedalai returned to the TV Channals. Later the show was performed in the special and significant events. It

was Mr Su Prawat (2014) who said that he started to practice the musical theatre from Kru Sood-jit (his teacher) and the first performed was the plays named “Sao Khruea Fa” in 1972. Then he started to direct several musical theatres by himself such as the plays named “Sao Khruea Fa”, “Saichai Saiyai Rak”, “Mairiao Hak”, “That Rak”, and “Yang Mi Rak Yu”. His musical theatre received a good feedback but the musical theatre have to use performer who has ability; good singing and performance. Moreover each musical theatre has to spend more times to practice. At present, the musical theatre is created to conserve repertoire existing in Thai society.

1.2 History of Pramothai Musical Theatre

Pramothai Musical Theatre was established by Phra Sophon Aksonkit (Lek Samitasiri) who was a well to do marchant and owner of a modern printing house in center of Bangkok. Pra Sophon owned a big commercial building in the south of Charoen Krung Road near the Buraphaphirom Palace (Anek Nawikkamul, 2006). He had a theatre built at the back of his printing house (Sa-Nga Kanjanakpan, 1980) in 1911. The theatre was of the same size of the Prince Narathip’s Preedalai and it held the same style as Preedalai. However, the theatrical plays used were different as Preedalai used only the Prince Narathip’s composition, whereas Pramothai used varios work of play writes of over 59 composor’s pen names. Since Pramothai Musical Theatre was developed from Thailand’s first musical theatre invented by Prince Narathig, when Preedalai’s popularity had faded and was finally closed down during the time of Pramothai’s has grown up with firm establishment, the main performing artists of the Preedalai such as Mae Bunnak, Mae Chawee, and May Yearn had left the Predalai and joined with the Pramothai joined Pramothai theatre troupe and later became the main and outstanding casts. This phenomenon helped increase the popularity of Pramothai Musical Theatre. Moreover, Phra Sophon Aksonkit made his musical theatre more interesting by including young international dancers during the interlude dance show, jokers following main characters and Thai-style Chinese operas which used Thai lyrics, and main performers of Pramothai, namely, Mae Bunnak, Mae Chawee and Mae Chamoi.

Pramothai Musical Theatre was well-received by the public until the introduction of sound cinema to the Thai society. The audiences turned to cinema rather than musical theatre because the stories were enjoyable, the actors or actresses could perform suitably with the plot and cinemas' stories were easy to understand (Sang-Nga Kanjanakpan, 1980). This cinema phenomenon decreased Pramothai Musical Theatre's popularity and made the theatre temporarily cease its operation for four years during 1915-1918. Although the theatre was re-opened in January 10, 1919, it was not well-received and finally closed down in 1920.

Pramothai Musical Theatre served Thai society well during its 10 years of famous performance (1911- 1920). This was since it was the performing arts that entertained and gave relaxation to every people from every social class. However, since society is always changing by the advancement of technologies and the influences of foreign culture, people tend to take more interest in things with more modern aspects. This change gradually decreased the popularity of Pramothai Musical Theatre until it went out of the business. This research on Pramothai Musical Theatre therefore should encourage Thai people to pay more attention to this genre of national art and to help preserving this genre of theatre.

1.3 The components of Pramothai Musical Theatre

Theatrical Play and poet: From the research, 167 Pramothai's theatrical plays were found. All of the plays were written during 1911-1920, which were 10 years of having the plays performed on stage. Pramothai Musical Theatre was similar to Preedalai of Prince Narathipg, who invented Thai musical theatre. However, Pramothai was different because of its plays which were written by many experts in poetry. There were also times that the theatre troupe organized a composition competition to create opportunity to new poets and consequently created variety in its theatrical play archive. Moreover, some of Pramothai Musical Theatre plays were developed from Preedalai's plays. Preedalai's plays, on the other hand, were all written by Prince Narathip himself.

Performers: Pramothai Musical Theatre was established during the downturn of Preedalai. This encouraged the performers of Preedalai to either find new career in other theatre troupes or established one of their own. As the result, there were many Preedalai performers who transferred themselves to Pramothai, for instance, Mae Bunnak and Mae Chawee. These performers became the trainers for new performing crews of Pramothai which made these new crews so skillful that after the close down of Pramothai, they could establish their own theatre troupes and became famous. Moreover, the important aspects of being a performer in a musical theatre were having beautiful and sonorous voice, clear spoken language and suitable personality.

Theatre: Phra Sophon Aksonkit had Pramothai theatre built at the back of Sophon-phiphat-tanakon printing house which was situated at Charoen Krung Road, in the southern part of Samyod area. Pramothai theatre was of medium size, was splendid and was similar to Preedalai as there were boxes on the second floor. The boxes were on the left side, the right side and at the centre which faced the stage. The special centre box, called “The Royal Box”, was specifically for the king, royalty and important people while the left and right boxes were for the followers. On the first floor under the special boxes, there were the rows of seats which formed a semicircle. Unlike Preedalai, the male and female audiences could sit together and there were also no snack and liquor bar. As the result, the people not of nobility began to be more interested in musical theatre. The majority of audiences were women because men of that period of time preferred the more modern cinema.

Scenery: Like its theatre, the sceneries of Pramothai’s musical theatre were splendid and modern as they were foldable and could be kept overhead. When a scenery was needed, the backstage crews would throw down a backdrop suitable for the story. This enabled Pramothai Musical Theatre to change the scene with great speed which satisfied its audiences. There were also side sceneries which could be move from the sides of the stage. Sceneries used in Pramothai Musical Theatre were of great amount of over 30 sceneries, each of which was painted elaborately and beautifully. The sceneries used the most were the living room, flower garden, city wall, palace, forest, paddy field, patio, beach, etc. Moreover, Phra Sophon Aksonkit

did also bring his household belongings to use in some of the important sceneries to make them look real.

Musical Ensemble: Musical ensemble was an important component that could not be omitted from the musical theatre. As the result, Phra Sophon Aksonkit did give a lot attention to the ensemble accompanying the performance. At the beginning, the accompanying ensemble was Pi Phat Mai Nuam ensemble which played along with the singers and responded to the singing of the characters. This was because Pi Phat Mai Nuam ensemble had beautiful and soft sound which did not shade the voice of performers and which therefore enabled the performers to show the most of their singing ability. Later when some Chinese operas were translated into Thai language and were performed in musical theatre style, string ensemble was also used because it could create a better Chinese musical accent than that of Pi Phat Mai Nuam ensemble.

Song: Concerning songs used in Pramothai Musical Theatre, the researcher gathered the data from 167 musical theatre plays which was used by Pramothai Musical Theatre during 1911-1920. The researcher found that there were 584 songs which could be categorized into 4 groups: Thai old song, Na Phad song and song for dance theatre, Modified song, and Musical theatre song.

1.4 Songs in Pramothai Musical Theatre

Songs used in Pramothai Musical Theatre, the researcher gathered the data from 167 musical theatre plays which was used by Pramothai Musical Theatre. The researcher found that there were 584 songs in used but in present there remain 364 songs which could be categorized into 4 groups:

1) Thai old song was the songs dated back to Ayuthaya and Rattanakosin Era. Most of the audiences were acquainted with this kind of song since it was used in Lakhon Nok and Lakhon Nai during the reign of King Rama II. The musical accents of various nations were later added such as Vietnamese, Chinese, Burmese, and Laotian accents to give the audiences more essence of watching theatre and more appreciation toward the story. Thai old songs that were often used were Khaek Klom

Chao, Khaek Toi Mor, Khaek Thon Sai Bua, Khaek Phram, Chang Prasan Nga, Tuang Phra Tard, Tlum Pong, Tayoi Yuan, Thongyon, Nang Nak, Bang Bai, etc.

2) Na Phad song and song for dance theatre were songs played to accompany the action of performers. They were typically found in dance theatre, for instance, Khon, Lakhon Nok and Lakhon Nai. There were, however, many of these songs that were also used in musical theatre such as Cha Hoi, Cherd, Thayoi, Yei, Rai, Rua, Linglode, Lo, Lome Nok, Hor, Ode, Oh Chatree, Oh Pi, etc.

3) Modified song was actually Thai old song which had the melody cut to make it compact, suitable for the poetic lyrics and subsequently suitable for playing in musical theatre. The examples of these tunes were Kwan Orn Tad, Khim Lek Tad, Tuang Phra Tard Tad, Tanow Tad, Toi Roob Tad, Thong Yon Tad, Farang Khuang Tad, and Soi Son Tad. And also Thai old song which was modified without concerning its usual strong beat such as Jeen Keb Bupha Plaeng, Tanow Plaeng, Mon Plaeng, Sadayong Plaeng, etc. Songs using foreign melodies borrowed the melody from a foreign song and put Thai lyrics into it without any melodic change. This kind of songs was not the songs with foreign accent, known as Phasa song and could be detected by the songs' names which were either identical or similar to the former name such as Khaek Solo, Bum See Yea, Farang Ho Lo, Ye Hem, Alyaraka, and Abul Kazem, etc.

4) Musical theatre songs such as Khamen Kha Dej, Chuen Arom, Dued Arom, Talok Hua Ror, Plaek Hoo, Mai Luem Chan, Tok Pla, and Om Mias were very important for musical theatre scenes as a whole because they were composed especially to be used in musical theatre.

Benefits of this research

Since the work of Pramothai Musical Theatre started in 1911 and ended in 1920, time was over a century ago. The lated Pra Sphon Aksornkit, the owner of the theatre had printed 167 play books or the libretto and kept them all in the "rare book room" of the central national library, Sam Sen Road. Since then no one was able to touch those printings because they were very old as a century passed and easy to rip when we touch them. Due to the work of the Royal Institute Committee in gathering

old Thai Traditional songs since 1980's, there were several researchers such as Dr.Poonpit Amatyakul (my thesis advisor), Dr.Chomanad Kijkhun and Mrs.Soodjit Duriya-Prsneet (National Music Artist and Thai Traditional Vocal Teacher), these people were allowed to see and study those hidden materials. My professors have been working with those printed material for many years. If the writer do not have chance to work with this study, by this time, there may be a great loss in the History of Thai musical Theatres and Songs

As a matter of fact, during this time of this research work, the original Thai musical or the Lakon Rong has been not well known at all. It may loss and not known by the today generations. Of course, one who studied history of Thai music and Thai theatres must know the name of Preedalai , HRH Prince Rarathip and the three famous Lakon Rong (Sao Krue Fa , My Beloved Doll and the The Cut Glass Bottle) composed by Prince Naratip 100 years ago. But they may never know the name Pramotai at al. So this study is a kind of steping stones on history of Thai music and theatre. It is an important work on Thai Musicology that it has never been studied before. Thus is a very useful for the Musicological studies and the history of the Thai theatre.

Another important finding was the old 584 name songs used in the 167 pieces of the Pramothai libretto. After a long years research by committee of the Royal Institute and repeated again in more details by the writer. We all met with the difficulties to find the melodies of several hundred songs listed in the Pramothai musical play books. This was due those songs were composed for such plays and it was used only once but never been repeated again, so it died away with the old casts or the old singers.

The writer tried to search and make a matching many notations among many of the Pleng Lakon Rong collected by Kru Soodjit Durapraneet , and more songs from old shellac records owned by Dr.Poonpit Amatyakul and to match them with the hand written notes of several researchers. It took a lot of time to do sound proving and rewriting them into a form of Thai notation. Finally the writer was able to list over 100 items of Lakon Rong songs in the appendix of this research book.

บรรณานุกรม

บรรณานุกรมภาษาไทย

- กนกลักษณ์ ลาภเวที และคณะ. (2549). ละครเรื่อง คณะจันทโรภาส. ศิลปนิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ต่อเนื่อง), สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- กองโครงการอนุรักษ์ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. (2546). หนังสือพรรณานิยาการ : อาคารอนุรักษ์ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์.
- กัลยรัตน์ หล่อฉินพรัตน์. (2535). การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครเรื่องของพรานบุญ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เกศินี อุจจะเสน. (2524). ละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. ศิลปนิพนธ์นาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.
- โกวิท ชันศิริ. 11 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์.
- คมคาย กลิ่นภักดี. (2553). ประวัติการละคร บทละครเรื่อง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2554). เพลงจากละครเรื่อง 7 เรื่อง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการดนตรี. กรุงเทพฯ: หินทรายการพิมพ์.
- คมสันต์ วงศ์วรรณ. (2551). ดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กีกฤทธิ ปราโมช และคณะ. (2550). ลักษณะไทย เล่มที่ 3 “ศิลปะการแสดง”. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). การวิจัยทางมานุษยวิทยา (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2538). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมสภา.
- จันทิมา พรหมโชติกุล. (2518). วิเคราะห์บทละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต.

จำนง รังสิกุล. (2517). สนทนาพาที: ความรู้เรื่องละครร้อง. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

_____. (ม.ป.ป.). ตำนานโทรทัศน์ไทย. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายจำนง รังสิกุล, กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

จุลลา อนรต. 30 มีนาคม 2557. สัมภาษณ์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2537). วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณ ประภาวิวัฒน์. (2511). มหาอุปรากรยิ่งใหญ่ของโลก 12 เรื่อง. กรุงเทพฯ: พิบูลย์การพิมพ์.

ชมนาด กิจจันทร์ และคณะ. (2551). งานวิจัยละครเรื่อง เรื่องชื่อคณะละครเรื่อง. กรุงเทพฯ: เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2551). งานวิจัยละครเรื่อง เรื่องนามปากกาของผู้แต่งบทละครเรื่องสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 7. กรุงเทพฯ: เอกสารอัดสำเนา.

ชมนาด กิจจันทร์ และพูนพิศ อมาตยกุล. (2554). รายงานผลการวิเคราะห์เพลงละครเรื่อง 172 เรื่อง. กรุงเทพฯ: เอกสารอัดสำเนา.

ชโลมใจ กลั่นรอด. 3 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

ชาย โพธิ์สิตา. (2552). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ชำนาญ อินทโสภณ. (2519). หนังสือที่ระลึกงานปลงศพนางเขียน อินทโสภณ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.

ณรงค์ชัย ปิฎกธรรต. (2542). สารานุกรมเพลงไทย พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์. _____, 27 มีนาคม 2557. สัมภาษณ์.

นัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นัฏฐัญญ์ อินทร์คง. (2554). มหาอุปรากรในสมัยรัชกาลที่ 6. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการดนตรี. กรุงเทพฯ: หินทรายการพิมพ์.

ดวงเนตร ดุริยพันธุ์. (2554). เพลงละครเรื่อง งานวิชาการที่ควรพิจารณา. เพลงดนตรี, ปีที่ 16 ฉบับที่ 11. กรุงเทพฯ: หินทรายการพิมพ์.

ดวงสุดา จันทรสข. (2525). หนังสืออนุสรณ์เพื่อรำลึกถึงนางชม้อย ภูมินาสนิท คังมะรัตน์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ประยูร.

คุณฤ มีป้อม. 3 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

เดช บุญนาค. 29 มกราคม 2557. สัมภาษณ์.

- ทัศนาศ ทัศนมิตร. (2554). จากใจวังหน้า...ถึงโขน ละครไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.
- เทพ สุทธสารทูล. (2542). นามสกุลพระราชทาน 6,432 นาม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว.
- นริศรานันต์วัดดวงศี, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยา. (2506). บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ.
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.
- นัฐพงศ์ โสวัตร. 3 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.
- บุญช่วย โสวัตร. (2538). การวิเคราะห์เนื้อหานองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม.
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ประทีป นกปี. 7 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.
- ประยุทธ์ มีเนตรทิพย์. (2556). ธุรกิจดนตรีในกรุงเทพฯ : พัฒนาการและธุรกิจดนตรี พ.ศ.2394-2493.
วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักวิชามานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.
- ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. แนวคิดการวิเคราะห์โครงสร้างเพลงไทย. สืบค้นเมื่อ 11 มีนาคม 2556,
จาก <http://www.academia.edu/2547952/>
- ปิ่น มาลากุล. (2518). งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสุนทร มหาจักราช พระมกุฎ
เกล้าเจ้าแผ่นดิน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- ปิ๊บ คงลายทอง. 3 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.
- พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2553. (2553). ราชกิจจานุเบกษา. เล่มที่ 127, ตอนที่ 69ก.
- พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2549). จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.
- พูนพิศ อมาตยกุล และชมนาด กิจจันทร์. (2551). เอกสารรายชื่อบทละครร้องที่พบหลักฐานตั้งแต่
ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงสมัยรัชกาลที่ 8. กรุงเทพฯ: เอกสารอัดสำเนา.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2523). กรูเพลงไทยสำเนียงพม่า. ชื่อเพลงจากบทละครร้องเรื่องพระเจ้าสีป่อ-
มินทร์ นิพนธ์ของกรมพระนราฯ สยามรัฐรายวัน, ฉบับวันที่ 26 มกราคม พ.ศ.2523.
- _____. (2531). ประวัติเพลงเขมรไทยโยค. ครอบรอบ 100 ปี เพลงเขมรไทยโยค. กรุงเทพฯ:
บริษัท พี.เอ.ลิฟวิ่ง จำกัด.
- _____. (2548). บันทึกเรื่องละครร้องและเพลงละครร้อง. กรุงเทพฯ: เอกสารอัดสำเนา.
- _____. (2552ก.). ดนตรีไทยในสมัยรัชกาลที่ 6 : เรื่องทฤษฎีบ้าน-วัด-วัง. เอกสาร
ประกอบการสอน, มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2552ข.). เพลง คนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือน
แก้วการพิมพ์.

_____. (2553). ประวัติละครร้อง. เอกสารประกอบการสอน, มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา.

_____. (2554). จากอุปรากรถึงละครสังคีต. เอกสารประกอบการสอน, มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาลายา.

_____. (2554). พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการดนตรี. พระบาทสมเด็จพระ
มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการดนตรี. เอกสารประชุมวิชาการดนตรีวิทยา ในวาระฉลอง
100 ปี บรมราชาภิเศกสมโภช วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ ม.มหิดล ศาลายา. กรุงเทพฯ: หิน
หยางการพิมพ์.

_____. (2555). ค้นพบบทละครเรื่องพญาวะภา. เพลงดนตรี, ปีที่ 18 ฉบับที่ 3. กรุงเทพฯ: หิน
หยางการพิมพ์.

_____. (2556). ประวัติของละครร้อง. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางสุดจิตต์ ดุริย
ประณีต อนัตกุล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์น่านาสังพิมพ์.

_____. 18 มกราคม 2557, 25 มกราคม 2557, 26 กุมภาพันธ์ 2557, 28 กุมภาพันธ์ 2557,
5 มีนาคม 2557, 17 มีนาคม 2557, 27 มีนาคม 2557 และ 8 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ. 16 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.

แม่นมาส ชาลิต และคณะ. (2516). นามประพันธ์ของนักเขียนไทยที่ใช้ในบัตรรายการของหอสมุด
แห่งชาติ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ยศ สันตสมบัติ. (2537). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2554). การเปลี่ยนแปลงของเพลงละครร้องจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงไทย
สากล. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2536). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย: ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. กรุงเทพฯ:
บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

_____. (2540). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย: ภาคคีตะ-ดุริยางค์. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณ
ราชวิทยาลัย.

_____. (2542). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ซี วาย ซีส
เต็ม พรินต์.

_____. (2542). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย: ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง.
กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ซี วาย ซีสเต็ม พรินต์.

- วราภรณ์ รุ่งเรือง. (2550). จากมหาอุปราชถึงละครร้อง. รายงานการศึกษาวิชาสัมมนาดนตรีวิทยา, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วีรศักดิ์ กลั่นรอด. 3 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.
- สง่า กาญจนาคพันธุ์. (2523). 80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า. กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์.
- สมชาย ทับพร. 16 เมษายน 2557. สัมภาษณ์.
- สำราญ เกิดผล. 18 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์.
- สุจิตร์ ตุลยานนท์. (2486). ตำนานละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. เอกสารงานค้นคว้าส่วนบุคคล, กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.
- สุชีพ วรรณสุด. (2552). ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม. เข้าถึงวันที่ 2 มกราคม 2556, จาก http://sucheepost.blogspot.com/2009/05/blog-post_29.html.
- สุจิตต์ ดุริยประณีต. 13 ธันวาคม 2554. สัมภาษณ์.
- สุประวัติ ปัทมสูต. 5 มีนาคม 2557. สัมภาษณ์.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. 24 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์
- หม่อมราโชทัย. (2539). นิราศเมืองลอนดอน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.
- อาศรมดนตรีวิทยา (2556) ข้อมูลแผ่นเสียงเพลงละครร้อง บรรดาที่บันทึกเสียงแผ่นเสียงครั้ง ความเร็ว 78 รอบ ต่อ 1 นาที หลายบริษัท เป็นการรวบรวมเสียงที่ได้จากแผ่นเก่า โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้มาจากบ้านแผ่นเสียงโบราณหลายบ้าน รวมไว้ในอาศรมดนตรีวิทยา เช่น จากแผ่นเสียงของเสด็จพระองค์เหม่ ฯ แผ่นเสียงของนายแพทย์ธำรงรัตน์ แก้วกาญจน์ แผ่นเสียงของนายธงชัย จารุพรชัย และนายจิตติวัฒน์ ชื่นประเสริฐ.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2517). “กรมพระนราฯ กับละครร้อง” ใน เอกสารประกอบการอภิปรายเรื่องละครร้องของกรมพระนราธิปฯ. ณ หอสมุดแห่งชาติ 2 ตุลาคม 2517 (อัดสำเนา).
- เอนก นาวิกมูล. (2549). ขุนนางชาวสยาม๑. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.
- อรรณพ บรรจงศิลป์. 11 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์.

บรรณานุกรมภาษาอังกฤษ

- Beng, T. S. (1997). Bangsawan : A social and stylistic history of popular malay opera. Malaysia: Intan Sepktra Sdn. Bhd.
- Kaemmer, John E. (1993). Music in human life: Anthropological perspectives on music. University of Texas Press.
- Malinowski, B. (2002). A scientific Theory of Culture and Other Essays. Routledge, an imprint of Taylor & Francis Book, Ltd.
- Morgan, L. H. (2010). Ancient society or Researches in the lines of human progress from savagery through barbarism to civilization. Chicago: Charles H. Kerr & Company.
- Myer, H. (1992). Ethnomusicology: An Introduction. New York: W.W. Norton & Company.

บรรณานุกรมอินเทอร์เน็ต

- <http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9470000011644> เข้าถึงวันที่ 24 มีนาคม 2557 เรื่อง โรงละคร
- <http://newcitystage.com/2008/12/15/review-madama-butterfly-lyric-opera/> เข้าถึงวันที่ 20 เมษายน 2557 เรื่อง อุปรากร
- http://en.wikipedia.org/wiki/Christoph_Gluck เข้าถึงวันที่ 15 เมษายน 2557 เรื่อง คริสตอฟ กลุ๊ค (Christoph Gluck)
- <http://www.jkkn.gov.my/ms/bangsawan-badang> เข้าถึงวันที่ 15 เมษายน 2557 เรื่อง ละครบังสาวัน
- <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=525903> เข้าถึงวันที่ 18 มีนาคม 2557 เรื่อง ละครดึกดำบรรพ์
- <http://lakornchatree.com/html/pic/32.html> เข้าถึงวันที่ 18 มีนาคม 2557 เรื่อง ละครชาตรี
- <http://th.wikipedia.org/wiki/ละคร> เข้าถึงวันที่ 18 มีนาคม 2557 เรื่อง ละครนอก
- <http://www.sahavicha.com/?name=media&file=readmedia&id=1039> เข้าถึงวันที่ 18 มีนาคม 2557 เรื่อง ละครใน
- <http://lakornpanta.blogspot.com/> เข้าถึงวันที่ 18 มีนาคม 2557 เรื่อง ละครพันทาง
- <http://www.chomthai.com/forum/view.php?qID=3071> เข้าถึงวันที่ 12 เมษายน 2557 เรื่อง จวงจันทน์ จันทรีคณา (พราวนบุรพ์)
- <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=785335> เข้าถึงวันที่ 12 เมษายน 2557 เรื่อง สมประสงค์รัตนทศนีย์ (เพชรรัตน์)

- <http://intania.com/wp-content/uploads/2013/12/03-002.pdf> เข้าถึงวันที่ 12 เมษายน 2557 เรื่อง สมภพ จันทรประภา
- http://minpininteraction.com/bkk_static/park03.asp เข้าถึงวันที่ 27 มีนาคม 2557 เรื่อง โรงละคร สโมสรทวีปัญญา
- <http://muslimchiangmai.net/index.php?topic=8037.0> เข้าถึงวันที่ 27 มีนาคม 2557 เรื่อง โรงละคร นาคเกษม
- <http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=3194> เข้าถึงวันที่ 27 มีนาคม 2557 เรื่อง โรงละครพัธนากร
- <http://topicstock.pantip.com/chalermthai/topicstock/2008/06/A6686389/A6686389.html> เข้าถึงวันที่ 27 มีนาคม 2557 เรื่อง โรงหนังแคปปิตอล
- <http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=2076> เข้าถึงวันที่ 27 มีนาคม 2557 เรื่อง โรงละครตลาดทุเรียนและโรงละครเฉลิมเมือง
- <http://haab.catholic.or.th/silom/silom9/silom9.html> เข้าถึงวันที่ 28 มีนาคม 2557 เรื่อง บ้านพระโสภณอักษรกิจห้วมณณนสีลม
- http://th.wikipedia.org/wiki/พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ_พระองค์เจ้าภัทวดี เข้าถึงวันที่ 28 มีนาคม 2557 เรื่อง พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภัทวดี
- <http://www.army1.rta.mi.th/hitory/commanAA1/commanAA1.html> เข้าถึงวันที่ 20 เมษายน 2557 เรื่อง พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทศศิริวงศ์
- <http://www.digitalrarebook.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=538794121> เข้าถึงวันที่ 20 เมษายน 2557 เรื่อง พระสวัสดิ์นคเรศ (มงคล อมาตยกุล)
- http://www.digitalrarebook.com/_m/article/content/content.php?aid=538794174 เข้าถึงวันที่ 20 เมษายน 2557 เรื่อง หลวงบุญมานพพานิชย์ (อรุณ บุญมานพ)
- <http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2466/D/1545.PDF> เข้าถึงวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2557 เรื่อง ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 40 หน้า 1545-1547 เหตุเพลิงไหม้โรงละครปราโมทย์



โน้ตเพลงที่ละคร้องใช้ประกอบการแสดง

1. เพลงกระบอกเงิน

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - ซ	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	- ล - ซ	- ฟ - ท	- - - คั	คัคัคัคั
- - - ซ	ซซซซ	- - - ฟ	ลซฟร	ลค รฟ	- ซ - ล	คัรืคัล	- ซ - ฟ
- - - ซ	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	- ลคัซ	ลซฟร	- - - ค	คคคค
- - - ซ	ซซซซ	- - - ฟ	ลซฟร	ลค รฟ	- ซ - ล	คัรืคัล	- ซ - ฟ

2. เพลงกระบอกทอง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - ค	- - - ฟ	- - - คั	- - - ล	คัลซฟ	- ซ - ล	ซฟซล	- ท - คั
- - - คั	คัคัคัคั	- - - รื	- คั - ล	- คั - รื	ฟรืคัล	- รืคัล	- ซ - ฟ
- ซซซ	- ล - ค	- - - ร	- - - ฟ	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ	ซซซซ
- ซซซ	- ล - ค	- - - ร	- - - ฟ	ซฟคร	- ฟ - ซ	- รืคัล	- ซ - ฟ

3. เพลงกุหลาบคำ

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ร ม ฟ	- ซ - ล	- - - -	ซฟซล	ทซทล	- ซ - ล
- - - -	- รืรืรื	- - ซล	ทลซฟ	- มลร	- ม - ฟ	ลทลฟ	- ม - ร
- - - ร	- รรรร	- ครม	ร ม คร				

4. เพลงขอมทรงเครื่อง สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี่
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี่

- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ร
- - - -	- - - -	ฟ ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- รี้ คื ล	- ซ - ฟ	ม ร ค ร	ม ฟ ซ ล
- - - ล	- ล ล ล	- ล ซ ฟ	- ซ - ล	- คื - รี้	ฟ รี้ คื ล	ซ ฟ - ซ	- ล - ร
- - - -	- - - -	ฟ ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- - - -	- คื - ล	- - ซ ฟ	- ม - ร
- - - ค	- - - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร	- ม ซ ร	ม ร ค ลุ	- - ร ค	ลุ ค - ร

5. เพลงขึ้นพลับพลา

ที่มา: ครูณัฐพงศ์ ไสวัตร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี่

- - - ซ	ล ท คื รี้	- - - มี่	รี้ รี้ รี้ รี้	- ล ซ ม	- ร - ทุ	- ซ ลุ ทุ	- ร - ม
- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- - - ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ทุ
- - - -	- ลุ - ทุ	- ลุ - ร	- - - -	- ท รี้ ล	ท ล ซ ม	- ทุ ร ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	ท ล รี้ ซ	- ล - ท	- รี้ - มี่	- รี้ - ท	- - - ล	- - - ซ

6. เพลงเขมรฆมจันทร์ สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - ฟ	- - - ฟ	- ฟฟฟ	- ฟ - ฟ	- ชฟร	- ฟ - -	- ช - ล	- คํ - รํ
- - - -	มํรํคํล	- ฟชล	- คํ - รํ	- มํรํคํ	- รํ - -	มํคํรํมํ	รํมํชํรํ
- - - -	มํรํคํล	- ฟชล	- คํ - รํ	- มํรํคํ	- รํ - -	มํคํมํรํ	- คํ - ล
- - - -	- - - -	รํคํลรํ	- คํ - ล	- - - -	- - - -	รํคํลรํ	- คํ - ล
- - - ฟ	- ฟฟฟ	- ชฟร	- ค - ฟ	ลชฟร	- ฟ - -	- ฟ - ช	ลคํ - ล
- - - คํ	- - - -	ลชฟร	- ฟชล	- ชฟร	- ฟ - -	ดรฟช	ฟลชฟ

ท่อน 2

- - - ร	- - ดร	ฟรดร	- ฟ - -	- ร - ร	ฟรดร	ฟรดร	- ฟ - -
- ล - ล	- - - คํ	- - - รํ	- มํ - -	- คํคํคํ	- รํ - มํ	ชํมํรํคํ	- ล - -
- คํคํคํ	- ล - คํ	รํลรํคํ	- ลลล	- ชฟร	- ฟ - ร	- คํ - ล	ชฟ - ช
- - - -	- ฟชล	- - คํช	ลชฟร	- - - -	- ลุดร	ดรฟช	ลฟ - ช
- - - -	- ฟชล	- - คํช	ลชฟร	- - ฟช	ฟรฟค	รคลค	- ร - ฟ

7. เพลงเขมรฆมดง สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ค ร ฟ ช	ฟ ช ล ช	ฟ ร - ฟ
- - - -	ค ร ฟ ช	ฟ ช ล ช	ฟ ร - ฟ	- ค ค ค	- ร - ม	ร ม ช ม	ร ค - ร

ท่อน 2

- - - -	- ล - ช	- ล - คํ	- - - -	- ล - ช	- ล - คํ	- รํ คํ ล	- ช - ฟ
- - - -	ค ร ฟ ช	ฟ ช ล ช	ฟ ร - ฟ	- ค ค ค	- ร - ม	ร ม ช ม	ร ค - ร

ท่อน 3

- ล ล ล	- ช - ล	- คํ - ร	- ฟ - -	ร ช ฟ ร	- ฟ - -	- ช - ล	ช ฟ - ช
- - - -	- ล - คํ	- ล คํ รํ	คํ ล - ช	ล ช ฟ ร	ฟ ช - -	ล ช คํ ล	- ช - ฟ

ท่อน 4

- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- - - คํ	- - - รํ	- - - คํ	- - - ล	- - - ช
- - - -	ฟ ช ล คํ	รํ คํ ฟ รํ	คํ ล - ช	ล ช ฟ ร	ฟ ร - -	ล ช คํ ล	- ช - ฟ

8. เพลงเขมรพวง สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	- ช - ช	- - - ล	- - - ค	- - - ร
- ฟ - ค	- ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ค - ร	ฟ ร ค ล	- ค - -	- ช - ล	ค ช ล ค
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ล ช ฟ ร	ฟ ดร ฟ	- - - ช	- - - ล
- - - -	- - - -	- ฟ - ช	ล ช ฟ ร	- - - ฟ	- - - ค	ร ค ล ค	- ร - ฟ

ท่อน 2

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	ช ล ดร	ฟ ดร ฟ	ดร ฟ ช	ล ฟ ช ล
- - - -	ค ค ค ค	- - - -	ร ร ร ร	- - - -	ฟ ร ค ล	ช ล ค ล	ช ฟ - ช
- - - -	- - - -	- ฟ - ช	ล ช ฟ ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
- - - ค	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ฟ	- - - ค	ร ค ล ค	- ร - ฟ
- - - -	ดร ฟ ช	- ล ค ช	ล ช ฟ ร	- ร ฟ ช	ฟ ร ฟ ค	ร ค ล ค	- ร - ฟ
- - - -	ดร ฟ ช	- ล ค ช	ล ช ฟ ร	- ร ฟ ช	ฟ ร ฟ ค	ร ค ล ค	- ร - ฟ

9. เพลงเขมรไล่ควาย

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - ท	- - ล ท	ร ท ล ช	- ล - ช	- - - -	- - - -	ท ล ช ม	- ช - ล
- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล	- - ช ม	- ช ช ช	- - - ล	- ช ช ช
- - - ม	- ท ล ช	- ม - ช	- - - -	- ม ช ม	ร ม ช ล	- ท ร ล	- ท - ร
- - - ล	- ท - ล	- ท - ร	- - - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ม ช ล	- ท ล ช

10. เพลงเขมรเหนือ สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ล คํ ร์	ฟ ร์ คํ ล	- - ล ช	ฟ ร - -	- คํ - ร์	ฟ ร์ คํ ล
- - - -	- - - -	- ล คํ ร์	ฟ ร์ คํ ล	- - ล ช	ฟ ร - -	- คํ - ร์	ฟ ร์ คํ ล
- - - คํ	- - - ช	- ล - ร์	ฟ ร์ คํ ล	- - ล ช	ฟ ร - -	ล ช คํ ล	- ช - ฟ

ท่อน 2

- ช ช ช	- ฟ - ช	- ล คํ ช	ล ช ฟ ร	- ช ช ช	ล ช ฟ ร	ค ลุ ค ร	- - - -
- ช ช ช	- ฟ - ช	- ล คํ ช	ล ช ฟ ร	- ลุ ค ร	ฟ ค - ร	ค ร ฟ ช	ล ฟ - ช
- - ล ช	ฟ ช ล คํ	ร ิ คํ ฟ ร์	คํ ล - ช	ล ช ฟ ร	ฟ ร - -	ล ช คํ ล	- ช - ฟ

11. เพลงเขมรเหลือ้ง

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

ท่อน 1

- - - -	- - - ช	- - - ล	ช ช ช ช	- ร์ คํ ล	- ช - ม	- ค ร ม	- ช - ล
- - - -	- ช ล คํ	- ม ิ ร์ คํ	- ล - ช	- ม ช ม	- คํ - ล	- ล ช ม	- ร ม ช
- - - -	- - - ช	- - - ล	ช ช ช ช	- ร์ คํ ล	- ช - ม	- ค ร ม	- ช - ล
- - - -	- ช ล คํ	- ม ิ ร์ คํ	- ล - ช	- ม ช ม	- คํ - ล	- ล ช ม	- ร ม ช

ท่อน 2

- - - ม	ช ช ช ช	- - - ล	ช ช ช ช	- ล ช ม	- ร - ค	- - - ร	ค ร - ม
- - - -	- ร ม ช	- - ล ช	- ม - ร์	- - - -	- - - -	- ร - ม	ร ร ร ร
- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - คํ
- - - ช	- - - คํ	- - - -	- ร์ - ม	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร์	- - - คํ

12. เพลงเขมรเอบาง

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ช ฟ ร	- ค - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล
- - - ค	- - - -	- ฟ ช ล	- ค - ร	- ฟ - ค	ร ฟ - ร	- - - ค	- - - ล
- - - -	- - - -	- ร ค ล	- ช - ฟ	- ช ฟ ร	- ค - ฟ	- - - ช	- - - ล
- - - -	ค ช ล ค	- - ร ค	- ช - ล	- - ช ฟ	ช ล - ช	ล ช ฟ ร	ฟ ค - ร

ท่อน 2

- - - -	- - - ค	- - - ร	ค ค ค ค	- ร - ค	- ล - ค	- ร - ฟ	- ช ฟ ร
- - - -	ฟ ค ค ค	ร ค ล ค	ร ฟ - ร	ฟ ร ค ล	ค ฟ - -	- ค ค ค	ฟ ร ค ล
- - - -	- - - -	- ร ค ล	- ช - ฟ	- ช ฟ ร	- ค - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล
- - - -	ค ช ล ค	- - ร ค	- ช - ล	- - ช ฟ	ช ล - ช	ล ช ฟ ร	ฟ ค - ร

13. เพลงแขกกล่อมเจ้า

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช	- ร - ม	- ฟ - ช	- ร - ท	ล ช ล ท
- - - -	- - - -	- ล - ท	- ค - ร	- ค ค ค	- ท - ค	- ม - ร	- ค - ท
- - - -	- ช ล ท	- ม ร ท	- ล - ช	- ร - ช	- ล - ท	ล ท ร ท	ล ช - ล

ท่อน 2

- - - -	- - - -	ร ท ล ช	ท ล ร ท	- - - -	- - - -	ร ท ล ช	ท ล ร ท
- - - -	ล ท ค ร	- ค ม ร	- ค - ท	- - - ล	- ช - ล	ท ล ร ท	- ล - ช

14. เพลงแขกกลุ่มใจ

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องอาหรับราตรี
บันทึกโน้ตโดย รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิท จันทร์ศิริ

- - - -	- - - ช	- - - ล	- ช ช ช	- ค - ล	- ค - ร	- - - ฟ	- ช - ล
- - - -	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ค	- - - ท	- ล - ท	- ร - ค	- ท - ล
- - - -	- ค ล ล	- ค - ล	- ช - ฟ	- - - ฟ	- ช - ล	- ค - ล	- ช - ช
- - - -	- - - ช	- - - ล	- ช - ช	- ค - ค	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล
- - - -	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ค	- - - ท	- ล - ท	- ร - ค	- ท - ล
- - - -	- ค ล ล	- ค - ล	- ช - ฟ	- - - ฟ	- ช - ล	- ค - ล	- ช ฟ ช

15. เพลงแขกเก่า

ที่มา: โน้ตสากลของครูอาจ สุนทร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ท - ท	ล - ช ล	- - - -	ท ช ล ท	ล ช ล ท	ล ฟ - ม
- - - -	- - - ม	ช ฟ ล ร	- ม - ช	- - - -	- - - ช	ล ท ร ม	ร ม ฟ ช
ร ม ร ท	- ล - ช	ล ช ท ล	ช ม - ช				

16. เพลงแขกครวญ

ที่มา: โน้ตสากลของครูอาจ สุนทร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ช - ล	- - ร ท	ล ช - -	ท ช ล ท	ร ท - ล
- - ท ล	ช ล - ล	ล ท ร ม	ร ม ช ช	- - ร ท	ล ช - -	ท ช ล ท	ร ท - ล

17. เพลงแขกตะโมะ

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - -	- - - -	- ค ร ม	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ล	ค ล ซ ฟ	- ม - ฟ
- ค - ค	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ม - ฟ	ซ ฟ ม ร	ค ท ร ค
- - - -	- - - -	- ซ ล ท	- ค - ร	- - - -	- ค - ม	- - ซ ร	ม ร ค ล
- - - ค	- - - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ค	- - - ค	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- ร - ค

18. เพลงแขกถอนสายบัว

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - ร	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ท ล ซ	- ล - ท	ล ท ร ี ท	ล ซ - ล
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ท ล ซ	- ล - ท	ล ท ร ี ท	ล ซ - ล
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- - - ม	- - - ร	ค ร ม ร	ม ค - ร
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- - - ซ	- ล - ท	ล ท ร ี ท	ล ซ - ล

19. เพลงแขกทูปมะพร้าว

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ท่อน 1

- - - ค	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ซ
- - - ม	- - - ร	- - - ค	- - - ล				

ท่อน 2

- - - ค	- ค ค ค	- ม ร ค	- ซ - ล	- ล ซ ม	- ซ - ล	- - ร ค	ล ค - ร
- ล ซ ม	- ร - ค	- ซ - ค	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ค

20. เพลงแขกไพรเร็ว

ที่มา: โน้ตสากลของครูอาจ สุนทร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ค - ล	- ซ - ม	ซ ม - ร
- - - -	- - - -	- ค - ค	- ล - ร	- - - ค	ร ม - ร	- ค - ล	- ท - ซ

21. เพลงแขกนางค่อม

ที่มา: โน้ตสากลของครูอาจ สุนทร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	ล ซ - ซ	- ซ - ร	- ม - ซ	- - - ซ	ล ท - ล	- - - -
ซ - ม ร	- ร - ม	- ล - ซ	- ฟ - ม	ร ค - ร	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
ท ล ท ร	ท ล - ซ	- ล - ท	- - - ท	ร ท ล ซ	- ซ - ร	- - ค ท	- - - -
- - - ล	ซ ฟ - ซ	- - - ล	- ท - ค	- - - ท	- ล - ซ	- - - ล	ซ ฟ - ฟ

22. เพลงแขกรำพรรณ

ที่มา: โน้ตสากลของครูอาจ สุนทร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - ท	- - ล ซ	- ม - ซ	- ล - ค	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ค - ค
- - ท ล	- ซ - -	- ล - ค	- - - ท	- - - -	- ม - ท	- ม - ท	- ม - ท
- - - ท	ล ซ ล ท	- ค - ร	- ค - ท	- - - ค	ท ล ท ค	- - ท ล	- ม - ม
- - - ฟ	- ซ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- - - -	- ร - ล	- ร - ล	- ร - ล

23. เพลงแขกเร้ว

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- ล ช ม	- ร - ค	- - - -	- ร - ค	- - - -	- ท - ค	ร ค ท ค	ร ม - ร
- ล ค ร	ม ร ค ร	ช ล ค ร	ม ร ค ล	ช ม ช ล	- ค - ร	- ค - ม	ร ร ร ร
- ล ช ม	- ร - ค	- - - -	- ร - ค	ร ค ท ค	ร ม - ร	- ช - ค	- - ร ม
ร ค ร ม	- ฟ - ช	- ร ค ล	- ช - ฟ	- - - -	- ช - ฟ	ม ร ค ช	- ค - ฟ
- ล ช ฟ	- ม - ร	- ล ช ม	- ร - ค	- ท - ร	ค ค ค ค		

24. เพลงแขกโศก

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - -	- ช - ร	- - - -	- ช - ร	- - - -	ช ค ร ม	- - - -	ช ม ร ค
- - - -	ฟ ท ค ร	- - - -	ฟ ร ค ท	- ล - ช	- ร - -	- - ร ม	ร ม ค ร

25. เพลงแขกหวล

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	ฟ ร ค ฟ	- ช - ล	- - - -	- ช - ล	- ค - ร	ค ม ร ร
- - - -	- - - -	- ค ร ม	ร ม ค ร	- - - -	- ค - ล	ค ล ช ฟ	- ม - ร

26. เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - คํ	- คํคํคํ	- มํ - รํ	- คํคํคํ	- คํรํมํ	ซํมํรํคํ	ซลทคํ	รํคํทล
- ทรํล	ทลซฟ	- รมฟ	มฟซล	- ท - ล	- ซ - คํ	- - มํรํ	คํรํ - มํ
- ครม	ร มฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร	ลทลล	ทรํทท	รํมํรํรํ	มํซํมํมํ
- ลํซํมํ	ซํมํรํท	- ซลท	ลทรํมํ	- ท - รํ	- มํ - ซํ	- ทํลํซํ	- มํ - รํ

ท่อน 2

- - - มํ	- มํมํมํ	- ลํซํมํ	ซํมํรํท	ลทลล	ทรํทท	รํมํรํรํ	มํซํมํมํ
รํทรํรํ	รํมํรํรํ	ลทรํมํ	รํทรํล	- ทรํล	ทลซม	- ทรํม	ร มซล
ลทลล	ทรํทท	รํมํรํรํ	มํซํมํมํ	ร มซล	ทลซม	ลซมร	ซมรท
รํทรํรํ	รํมํรํรํ	ลทรํมํ	รํทรํล	- - ซล	ทรํ - -	ทลซม	- ซ - ล

ท่อน 3

- - - ท	- รํรํรํ	- - - มํ	- รํรํรํ	- มํ - รํ	- ท - รํ	- - - มํ	- - - ซํ
- ร - ซ	- ซลท	- มํรํท	รํทลซ	- - มร	มร - -	มร มร	- ม - ร
- - มร	มร - -	มร มซ	- ล - ท	- - - -	- - - -	- ลซล	- ซซซ
- ลซล	- ททท	- ลซล	- ท - รํ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ททท
- - - -	- - - ท	- - - รํ	- ม - ซํ	- - - ซํ	- - - มํ	ซํมํรํท	- ลทรํ
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- ซลท	- มํรํท	- ล - ซ

27. เพลงแขกโหม่ง สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ร - ร	- - - ม	- ร ร ร	- ค - ร	- - - ม	- - - ช
- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ค	- ม ช ร	ม ร ค ล	- ม ร ค	- ล - ช
- ค ร ม	- ช - ล	ค ร ค ล	- ช - ม	- ร ค ร	ช ม ม ม	- ร ค ร	ม ค ค ค
- - - ค	- ค ค ค	ม ร ค ร	ช ม ม ม	- ร ค ร	ช ม ม ม	- ร ค ร	ม ค ค ค
- - - ค	- ค ค ค	- ล ค ร	ค ล - ช	- ล - ช	- ม - ช	- - - ล	- - - ค
- - - ค	- ค ค ค	ม ร ค ร	ช ม ม ม	- ร ค ร	ช ม ม ม	- ร ค ร	ม ค ค ค

28. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

ท่อน 1

- - - ค	- ค ค ค	- ช - ล	- ช - ค	- ม ช ล	- ค - ร	ม ร ค ร	ช ม ม ม
- - - -	- ม ม ม	ช ม ร ค	- ร - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล
- - - ล	- ม ร ค	- ล - ค	- - - -	- ล ค ร	ค ล ค ช	- - - ค	ร ม ฟ ช
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช				

ท่อน 2

- ม - ม	- - - ร	- - - ค	ม ร ค ล	- - - -	ช ล ค ร	- ม ช ร	ม ร ค ล
- - - ค	- - - ฟ	- - - ช	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ค	- - - ล
- - - ล	- ม ร ค	- ล - ค	- - - -	- ล ค ร	ค ล ค ช	- - - ค	ร ม ฟ ช
- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- ช - ช				

29. เพลงจะเข้

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน

บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - ล	ด ร ค ช	- - - ฟ	ร ช ฟ ร	- ล ค ร	ฟ ช ฟ ร	- ค - ร	ค ล - ช
- - - -	ค ค ค ค	- - - ล	- ช - -	ล ช ฟ ช	ล ช ฟ ช	ล ช ฟ ท	- ค - ร
- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- - - ช	- ล - -	- ช ล ค	- ฟ ช ล	ร ม ฟ ช	ค ร ม ฟ
- - - -	ฟ ฟ ฟ ฟ	ช ฟ ม ร	ค ร ม ฟ	- ล ค ร	- ฟ - ช	ล ช ฟ ม	ร ค ร ฟ

30. เพลงจำปาทองเทศ

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

- - - ฟ	- ช ช ช	- - - ล	- ช ช ช	- ล - ช	- ฟ - ม	- ค ร ม	- ฟ - ช
- - - ฟ	- ม - ฟ	- ค ร ม	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ช	- - - ล	- ท - ค
- - - ท	- ท ท ท	- - - ล	- - - ท	- ค - ท	- ล - ท	- - - ค	- - - ช
- - - -	- - - -	ล ช ค ฟ	- ช - ล	- ฟ - ช	- ล - ค	- ร - ค	- ล - ช

31. เพลงจินนิมเล็ก สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักร้อง
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักร้อง

ท่อน 1

- - - ซ	- ซซซ	ล ซ ม ซ	- ล - คํ	- มํ รั คํ	- ล - ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ค	- ซ - ค	- ค ร ม	- ล ซ ม	- ร - ค	- ล ซ ล	คํ รั - คํ

ท่อน 2

- - - คํ	- คํ คํ คํ	- มํ รั รั	มํ รั คํ ล	- - - ซ	- ล - คํ	- ล ซ ล	คํ รั - คํ

ท่อน 3

- - - -	- ซ - คํ	- - รั มํ	- รั - รั	- - - -	- ซ - คํ	- - รั มํ	- รั - รั
- มํ - รั	- คํ - ล	ซ ล คํ ซ	- ล - คํ	- มํ รั คํ	- ล - ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ
- ล ซ ม	ซ ม ร ค	- ซ - ค	- ค ร ม	- ล ซ ม	- ร - ค	- ล ซ ล	คํ รั - คํ

32. เพลงจินใจโย

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักร้อง
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักร้อง

- - - -	- - - ซ	- - - ทุ	- - - รั	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท - ซ
- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- รั - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม ซ ม	ร ทุ - รั
- - - -	- ม - รั	- ม - ซ	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ทุ	- ทุ รั ล	- ทํ - รั
- - - ล	- ท - ล	- ท - รั	- - - ท	- รั - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล	- ท ล ซ

33. เพลงจีนต้องเขียง

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - -	- - - -	- ล - ค	- ฟ - ซ	- - ฟ ล	- ค - ซ	- - - ฟ	- - - ร
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- ค - ล	- - ค ซ	- ล - ค	- ล - ล	ค ร - ค

34. เพลงจีนทุบมะพร้าว

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ท่อน 1

- - - ท	- - - ค	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร	- - ฟ ค	- - - ซ	- - ท ฟ
- - - ร	- - ฟ ค	- - - ท	- - - ซ				

ท่อน 2

- - - ท	- ท - ท	- ร ค ท	- ฟ - ซ	ท ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- - ค ท	ซ ท - ค
- ซ ฟ ร	- ค - ท	- - - ค	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - ค	- - - ท

35. เพลงจีนวังหลัง (จีนป้างหลัง)

ที่มา: ครูณัฐพงศ์ โสวัตร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - รี่	- - - ซ	ล ท - ล	- ซ - ม	ร ม ซ ร
- - - ม	ร ม ซ ร	- ทุ - ม	ร ม ซ ร	- - - -	- ท ท ท	ล ท รี่ ท	ล ซ - ล
- - - -	รี่ ท ล ซ	- - - -	รี่ ท ล ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล
- ท - ล	- ซ - ม	ร ทุ - ซ	- ม - ซ				

36. เพลงจินพระยาครุฑ

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - คํ	- - - ล	คํ ล ช ม	- ร ม ช	- - - ม	- ช - ล	- รํ คํ ล	- ช - ม
- - - -	- ช - ร	ม ค ร ม	- - - -	- คํ - ล	- ล ล ล	- - - ช	- ล - -
- ช ช ช	- ล - ค	- - - ร	- ม - -	- - - -	- ร - ช	- ร - ม	- - - -
- คํ - คํ	- - - ช	ล ช ม ช	- ล - คํ				

37. เพลงจินลั่นถัน

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - ท	รํ ท ล ช	- ร - ม	- ช - ล	- - - ล	- ทํ - ร	- ท - ร	- ม - ช
- - - ม	- ท ล ช	- ท - ช	- - - -	- ทํ ช ม	- ร - ทํ	- ลํ - รํ	- ท - ล
- - - -	- ทํ - รํ	- - - -	มํ ชํ - มํ	- - - -	- ร - ท	- ร - ท	ล ช - ล
- - - -	- ท - ร	- - ม ร	- ท - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ล	ท ล - ช

38. เพลงจินหลวง

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - ชํ	- - - มํ	- - - รํ	- - - ท	- - - ท	รํ มํ ชํ มํ	- รํ - ท	ล ช - ล
- - - ท	- - รํ ล	- ม ช ล	- - - -	- รํ - ท	- ท ท ท	- - ล ช	ล ท - -
- ช - ล	- ท - รํ	- - มํ รํ	มํ รํ - -	- ช ช ช	ล ท - ล	- - - ช	- - - ม
- - - ล	- - - ช	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - ร ม	- ช - ร	- - - -

39. เพลงฉ่อย

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - ทิ	ทิ ทิ ริ ทิ	- ล - ซ	- - - ท	- ร - ซ	- ซ ล ซ	- ม ร ม
- - - -	- - - ริ	ริ ริ ม ริ	- - ทิ ริ	- - - -	- ล - ซ	ซ ซ ท ล	- ล ซ ล

40. เพลงชมพราหมณ์

ที่มา: โน้ตสากลของครูสุจิต ศรีเบญจา

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - ล	- ซ - ค	- - - ริ	- - - ม	- - - -	- - - ริ	- ม - ซ	- - - ม
- ซ - ม	- ริ - ค	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ม - ซ
- - - ซ	- ม - ซ	- ล - ท	- - - ล	- - - -	- - - ท	- ซ - ท	- คิ - ริ
- คิ - ม	- ริ - คิ	- ริ - คิ	- ท - ล				

41. เพลงชะวา

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - ล	- คิ - ล	- คิ - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ
- - - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ร - ร

42. เพลงช้างประสารางา

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักร้อง
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักร้อง

- - - -	- - - -	ซ ม ร ท	- ล - ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	ล ซ ค ม	- ซ - ล
- - - -	- ซ - ล	- ซ - ค	- ค ค ค	- ซ - ค	- ร - ม	ร ม ซ ม	ร ค - ร
- ท ล ซ	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ค	- - - ร	ม ร ค ล	- - - ซ	ค ล ซ ฟ
- ซ ซ ซ	- ร - ม	- ฟ - ล	ค ล ซ ฟ	- ค - ร	- ม - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร

43. เพลงชาติรักรับ

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- ซ - ซ	- ซ - ล	- ท ล ซ	ฟ ซ - -	- - - -	ซ ซ - ล	- ท ล ฟ	- ซ - -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	ซ ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -
- ร - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ท ล ซ	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -

44. เพลงช้าโหย

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักร้อง
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักร้อง

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท	ร ม ร ท	- ล - ซ
- ร - ม	- ซ - ล	- ม ร ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	ร ม ร ท	- ล - ร
- - - -	- - - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ท	ท ล ซ ล	ท ร - ท	- ล ซ ล	ท ร - ซ
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร - ท	- ล ซ ล	ท ร - ท	- ล ซ ล	ท ร - ซ

45. เพลงเชื้อ

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องราชาธิราช คณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ
- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล	- ค - ล	- - - ซ

46. เพลงฉวนเคี้ยว

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

- - - -	- ค - ล	- - - ซ	- ฟ - ล	- - - ซ	- ค - ล	- - - ซ	- ฟ - ร
- - - -	- ค - ร	- ฟ - ซ	- ฟ ซ ล	- - - -	- - - -	- ล ค ร	- ฟ - ซ
- ล ค ร	ค ล - ซ	- - - ฟ	ล ซ ฟ ร	- - - ร	- ร ร ร	- ซ ฟ ร	- ค - ล
- - ค ล	ซ ฟ ซ ล	- ค - ร	ฟ ค ร ฟ	- ฟ - ร	ค ล ค ฟ	- ฟ - ร	ค ล ค ร

47. เพลงดอกไม้ไฟ

ที่มา: ครูเข้มชัย คุริยพันธุ์

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ฟ ม ร	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ซ
- - - ฟ	- ซ - ล	- ร ค ล	- ซ - ฟ	- ฟ ซ ล	ค ล ซ ฟ	- - - ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ค ท	- ซ ล ท	- ค - ร
- - - -	- - - -	- ค - ค	- - - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- - - ซ	- - - ล
- - - ฟ	ซ ซ ซ ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	- ร ค ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล
- - - ท	ล ล ล ล	ท ล ร ซ	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

48. เพลงดาวทอง (โศกพม่า)

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - ช	- - - ล	ท ล ช ม	- - - -	- - - ร	- ค - ม	ช ม ร ค
- - - -	- - - ค	- - ร ค	ท ล ช ล	- - - -	- - - -	- ช - ช	- - - ล
- ค - ร	- ช - ล	- - - ค	- ล ค ร	- - - -	- - - -	- ค - ค	- - - ร
- ม - ร	- ค - ร	- ม - ล	- ช - ม				

49. เพลงดาวล่อ

ที่มา: ครูสุตจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- - - -	ล ช ฟ ร	ฟ ร ค ทุ	- ค - ร
- - - -	- - - -	คํ ทุ คํ	- ท ล ช	- - - ช	- ช ช ช	ท ช ฟ ทุ	- ค - ร
- - - -	- - - -	คํ ทุ คํ	- ท ล ช				

50. เพลงตุ๊กตาแก้วสลาก

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - คํ	- - - ล	- ช - ม	- ร - ช	- - - -	- ม - ร	- ม - ร	- - - -
- - - ค	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - -	- - - ม	ร ค ร ม	- ช - ล
- - - คํ	- - - ล	- ช - ม	- ร - ช	- - - ล	- - - ช	- - - ม	- - - ร
- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - ค	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - ค	- ร - ม	- - - -	- - - -	- ล ช ม	- ร - ค

51. เพลงทยอยญวน สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - ช	- - - ล	- - - ท	- - - รั	- - - -	- ท ล ช	ท ล ช ม	- ช - ล
- ช ล ท	- รั - ม	- ล - ช	- ม - รั	- - ม รั	ม รั - -	ม รั ม รั	- ม - รั
- - ม รั	ม รั - -	ม รั ม รั	- ม - รั	- ท - ม	ร ท - รั	ม รั ท รั	ม รั ช ม
- - ช รั	ช ม - -	ร ม ช ม	ร ท - รั	- ท รั ม	ช ม รั ท	- - - ล	- - - ช
- - ล ช	ล ช - -	ท ช ล ท	ร ท ล ช	- - ล ช	ล ช - -	ท ช ล ท	ร ท ล ช

52. เพลงทองย่อน

ที่มา: ครูสุดจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - ฟ	ช ช ช ช	- ฟ - ล	ช ช ช ช	- รั ค ล	- ช - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล
- ฟ ช ล	- ค - รั	- ม - รั	- ค - ล	- - - ช	ล ล ล ล	- ช - ค	ล ล ล ล
- - - ร	- ร ร ร	- ล ค ร	- ฟ - ช	- ล - ค	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ร
- ล ค ร	ค ฟ ค ร	- ล ค ร	- ฟ - ช	- ล - ค	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ฟ
- รั ค ล	- ช - ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล	- ค - รั	- ค - ล	- - - ช	- - - ฟ

53. เพลงทุกขะตะ

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - ค	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ม	- - ช ล	- ค - ช	- - - -
- - - ค	- - - ค	- ม รั ค	- ล - ช	- - - ม	- - ช ล	- ค - ช	- - - -
- - - ร	- ร ร ร	- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - ร ม	- ล - ช	- ม - ร
- ม ช ร	ม ร ค ล	ค ล ค ช	- ล - ค	- - - ม	- - ช ล	- ค - ช	- - - -

54. เพลงเทวาทประสิทธิ์

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - ล	คํ คํ คํ	- - - ริ	คํ คํ คํ	- ริ คํ ล	- ช - คํ	- - มํ ริ	คํ ริ - มํ
- คร ม	- ช - ล	- ท ริ ล	ท ล ช ม	- ช - คํ	- ริ - มํ	- ลํ ชํ ม	- ริ - คํ
- - - ริ	- ริ ริ ริ	- มํ ชํ ริ	มํ ริ คํ ล	- ริ คํ ล	- ช - ม	- คร ม	- ช - ล
- ริ คํ ล	- ช - คํ	- - มํ ริ	คํ ริ - มํ	- ชํ - ลํ	- ชํ - มํ	- - - ริ	- - - คํ

ท่อน 2

- - - ท	ท ท ท ท	- มํ ริ ท	- ล - ช	ล ช คํ ล	ช ม - ช	- - - ล	- - - คํ
- - - ริ	- ริ ริ ริ	- มํ - ริ	- คํ - ท	ริ ท ล ช	- ล - ท	- ช ล ท	- คํ - ริ
- - - ริ	- ริ ริ ริ	- ช ล ท	- ริ - มํ	- ชํ - ลํ	- ชํ - มํ	- - - ริ	- - - ท
- - - ท	- - - ล	ท ล ช ร	ม ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- มํ ริ ท	- ล - ช

55. เพลงนาคสะดุ้ง

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- ช - ล	ช ท ล ล	- ล - ท	ล ท ร ล	(- ล - ท	ล ท ร ล)	- ฟ - ท	ล ท ร ล
- ท ล ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ม ฟ ล ฟ	ม ร - ม	ฟ ม ร ฟ	- - ล ม	ฟ ม ร ท	ร ล ท ร

56. เพลงนางครวญ สองชั้น

ที่มา: ร่องศาสตราจารย์ประทีป นักปี่
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี่

ท่อน 1

- ร ฟ ซ	- ท - ค	ร ค ท ค	ฟ ร ร ร	- ซ - ฟ	- ร - ค	ท ค ซ ล	ท ค - ท
- - - -	ท ค ซ ล	ท ค ซ ล	ท ค ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ค	ร ม ค ร	- - - -
ซ ซ ร ซ	ฟ ม ร ร	ซ ซ ร ซ	ฟ ม ร ร	ซ ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ ค ร	ฟ ซ ล ท
- - - -	ท ค ซ ล	ท ค ซ ล	ท ค ซ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ท ค	ท ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ

ท่อน 2

- - - ซ	- ซ ซ ซ	ค ร ค ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - -	ม - ร ม	ค ร ร ร
- - - ร	- ร ร ร	ฟ ร ซ ฟ	- ร - ค	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ค	ท ค ซ ล	ท ร ค ท
- - - -	- ซ - ร	- ค ท ค	ฟ ร ร ร	- ซ - ฟ	- ร - ค	ท ค ซ ล	ท ค - ท
- - - -	ท ค ซ ล	ท ค ซ ล	ท ค ซ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ท ค	ท ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ

57. เพลงนางนาค

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - ริ	- ริริริ	- ลัมมิ	- ริ - ท	- มริท	- ล - ช	- ร - ช	- ล - ท
- คิ - ริ	มริคิ	- ชลท	ลทคิ	- ลัมมิ	- ริ - คิ	- - มริ	คิ - ริ - ม
- - - มิ	- มิ มิ มิ	มิมิริคิ	- ริ - มิ	- ช - ล	คิลชม	- - - ร	- - - ท
- - - ริ	- ริริริ	มริลัมมิ	ริท - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - ลช	มช - ล

ท่อน 2

- - - ริ	- ริริริ	- ลัมมิ	- ริ - ท	- มริท	- ล - ช	- ร - ช	- ล - ท
- - - ม	- มมม	- ทรม	รมชล	- ท - ริ	- ท - ล	- - - ช	ทลชม
- มชล	ชฟมร	- ท - ร	- ม - ช	- มริท	- ล - ช	- - ทล	ชล - ท
- - - ริ	- ริริริ	มริลัมมิ	ริท - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - ลช	มช - ล

58. เพลงบังใบ สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - คิ	- - - ท	- - - คิ	- ริ - -	- ช - ล	- ช - ริ	- - - ม	- ฟ - ช
- ฟชล	คิลชฟ	ชลชฟ	- ม - ร	- - - -	- - - ริ	- ริริริ	- ริ - ริ

ท่อน 2

- มิ - มิ	- - - ริ	- ท - ริ	- มิ - ช	- มริท	ริทลช	- ร - ช	- ชลท
- ริ - มิ	มิมิริท	มิริทล	ริทลช	- ทรม	รมชล	- ทรล	ทลชม
- - - -	- ริ - ม	- ริ - ช	- - - -	- มริท	ริทลช	- - ทล	ชล - ท
- ริ - มิ	- ริ - ท	- - - ล	- - - ช				

59. เพลงบุหลันชกมวย

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- ล ล ล	- - - ช	- ฟ ช ล	- - - ช	- - ล คํ	- รํ คํ ล	- - - -
- คํ - ช	- ช ช ช	- - - ฟ	- ร ฟ ช	- - - ช	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช	- - - -
- ม - ม	ช ม ร ค	- ล - ค	- ร - ฟ	- - - -	- ล - ช	- ฟ - ร	ค ล - ค
- ค ร ม	- ช - ล	- รํ คํ ล	- ช - ม				

60. เพลงไป๋คั้ง

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - ล	- ล ล ล	- รํ คํ ล	- ช - ม	- ค ร ม	- ช - ล	- มํ รํ ค	- ล - ช
- ค ร ม	- ช - ล	- รํ คํ ล	- ช - ม	- - - ม	- ม ม ม	ร ม ช ม	ร ค - ร
- - - ค	- ร ร ร	- ค - ม	ร ร ร ร	- - - ร	ม ร ม ล	- ค - ร	- - - -
- ม - ร	- ค - ร	ม ร ค ร	ม ช - ม	- - - ร	- ม ม ม	- ร - ช	ม ม ม ม
- ค ร ม	- ช - ล	- รํ คํ ล	- ช - ม	- - ร ช	- - - -	- ช - ม	ร ค - ร

61. เพลงประพาสเกตรา สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวฉันทวนิช นกปี

ท่อน 1

- - - ร	- ม ม ม	- - - ฟ	- ม ม ม	- - - ม	- ร - ท	- ท - ท	- - - ล
- - - ซ	- ซ - ซ	- ล - ท	- - - ล	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- - - ม	- ม - ม	- ท - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร
- - - ม	- ม - ม	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ม

ท่อน 2

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ท ท ท	- ล - ซ	- - - ร	- - - ม
- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	- ล - ท	ม ร - ม	- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	- - - ล
- - - ม	- ม - ม	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ม
- - - ซ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร ร ร	- ม - ซ

62. เพลงปัดดาเวีย

ที่มา: ทรุสุตจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวฉันทวนิช นกปี

- - - -	ซ ม ซ ค	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	ซ ม ซ ค	- ท - ล	- ซ - ล
- - - -	- ม ม ม	- ม - ฟ	- - ร ม	- - - -	- ค ร ม	- ซ - ล	- ท - ค

63. เพลงเป๊ะซุน

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- ซ ซ ซ	- ท ร ล	ท ล ซ ม	- - - -	- ม ม ม	ซ ม ร ค	- ร - ม
- - - ล	- - - ซ	- - - ม	ร ม ซ ร	- - - ท	- - - ร	- - - ม	ร ม ซ ร
- - - -	- ม ม ม	ซ ม ร ท	- ร - ม	- - - -	- ซ ซ ซ	- ท ร ล	ท ล ซ ม
- - - ร	ม ท ร ม	- - - -	- ซ ซ ซ	- ท ร ล	ท ล ซ ม	- - - ร	- - - ท
- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- - - รี่	- มี่ - ซี่	- - - มี่	- - - ซี่	- รี่ - ที่
- - - -	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - - -	- - - ที่	- - - ที่
- - - -	- - - มี่	- - - ซี่	- รี่ - ที่	- - - มี่	- - - รี่	- - - คี่	- - - ที่
- - - ล	- ซ ล ที่	- - - -	- ล ท รี่	- - - ที่	- - - ที่	- - - ร	- - - ม
- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ซ ม	- ร - ท
- - ร ท	ร ล ท ร	- ท ร ม	ร ม ซ ร	- - - ซ ม	ซ ม ซ ร	- - ร ท	ร ท ร ล
- - - -	- ท - ล	- - - ท ล	- ท - ซ	- - - ซ	ล ท - ล	- - - ซ	- - - ม
- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท - ซ	- - - ร	- ม - ซ
- - - ล	- ท - ซ	- - - ซ	- - - ซ				

64. เพลงฝรั่งควง

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล ท	- ล - ท	รี่ ท ล ซ	- ล - ซ
- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- - - -	- ท - ล	- ล ล ล	- - - ซ	- ล - -
- ซ - ล	- ท - รี่	- - - มี่	มี่ รี่ - -	- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟ ม ร ท	- ล - ร

65. เพลงฝรั่งรำเท้า

ที่มา: ครูณัฏฐพงษ์ โสวัตร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- ท - ล	ทลชล	ซฟ - ซ	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ซ	- ซซซ
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- ซซซ	- ฟชล	ทลซฟ	มร มฟ	- ซ - ล
- - - ล	- ลลล	- ล - ท	- คํ - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - คํ	- - - ท
- มรท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	ลทคํ	มรคํ	- ซลท	ลทคํ
- - - ร	- รร	- ซลท	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท
- มรท	รทลซ	- - ทล	ซล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ท่อน 2

- - - -	- ท - ล	ทลชล	ซฟ - ซ	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ซ	- ซซซ
- มรท	รทลซ	ร มฟซ	ฟมรท	ลทคร	มรคท	- ซลท	ลทคร
- ทลซ	รซลท	คํคํซ	ลทคํ	- ลซม	ซมรค	ร มฟล	ซฟมร
- ลซม	ซมรค	มครม	ร มซร	- ซลท	ลทคํ	- มซ	มรคํ
ร มซล	- ททท	ซลทล	รทลซ	ลทม	ซร มซ	ร มซล	ทลท
- มรท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	ลทคํ	มรคํ	- ซลท	ลทคํ
- - - -	- ล - ท	- คํ - ร	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - คํ	- - - ท
- - - -	- ล - ท	- ล - ร	- - - -	ทลซฟ	- ซ - ล	ทลชล	ซฟ - ซ

66. เพลงพม่าเขว

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

- - - -	- - - รี่	- - - รี่	- - - รี่	- - - -	- รี่ - ท	รื ท ล ท	- รี่ - ซ
- - - -	- - - รี่	- - - รี่	- - - รี่	- - - -	- รี่ - ท	รื ท ล ท	- รี่ - ซ
- - - -	- รี่ - ท	รื ท ล ท	ล ซ - ล	- ซ - ม	- ซ ซ ซ	ล ซ ม ร	ม ซ - -
- ซ - ม	- ซ ซ ซ	ล ซ ม ร	ม ซ - -	ล ท รี่ มี่	ซ้ มี่ รี่ ท	รื มี่ รี่ ท	- ล - ซ

67. เพลงพม่าแปลง

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นกปี

- - - รี่	มี่ รี่ คี่ ล	ซ ม ซ ล	- คี่ - รี่	- มี่ - ล	ท ล ซ ค	- - ม ร	ค ร - ม
- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ร - ม	- ค - ร	- ล - -	- ซ - ล	ซ ท ล ล
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ม ม ม	- - ร ม	ซ ล ซ ค	- - ม ร	ค ร - ม
- - - -	- - - -	- ล - ซ	- ร - ม	- คี่ - รี่	- ล - -	- คี่ - รี่	คี่ มี่ รี่ คี่

58. เพลงพม่าโศก

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครร้อง
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ร้อง

- - - ม	- - - ค	- - - ม	- - - ฟ	- - - ช	- - ช ฟ	- - - ช	- - ท ช
- - - -	- - - -	- ค - ท	- ช - ฟ	- - - -	ม ค - ม	- - - ฟ	- ร ฟ ค
- - - -	- - - -	- ช - ท	- ช ท ค	- - - ค	- ค - -	- ช - ท	- ช ท ค
- - - ค	- ค - -	- - - -	- ค - ม	- - - ฟ	- ช - ช	- - - -	- - - -
- ค - ท	- ช - ฟ	- - - -	- ค - ม	- - - ฟ	- ร ฟ ค		

ดนตรีรับ

- - - ฟ	ช ฟ ม ค	- - - ม	- - - ฟ	- - - ช	- ท - ค	- ร - ค	- ท - ช
- - - -	- - - -	- ค - ท	- ฟ - ช	- - ม ฟ	ม ค - -	ท ค ม ฟ	- ช ฟ ม
- - - ฟ	ช ฟ ม ค	- - - ม	- - - ฟ	- - - ช	- ท - ค	- ร - ค	- ท - ช
- - - -	- - - -	- ค - ท	- ฟ - ช	- - ม ฟ	ม ค - -	ท ค ม ฟ	- ม ร ค
- - - -	- - - -	- ท - ช	- ช ช ช	- - ฟ ช	ท ค ท ม	- - ช ฟ	ม ฟ - ช
- - - -	- - - -	- ค - ท	- ฟ - ช	- - ม ฟ	ม ค - -	- ม - ฟ	ม ช ฟ ม

69. เพลงพม่าเห่ สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

เที่ยวแรก

- - - -	- - - -	- ช - ล	- ช - ม	- - - -	- ค - ร	- ม ช ร	ม ร ค ล
- ล ค ร	ค ล ค ช	ล ช ม ช	- ล - ค	- ม ช ล	ช ม - ร	ม ร ค ล	- ช - ค
- - - -	- - - -	- ช - ล	- ช - ม	- - - -	- ค - ร	- ม ช ร	ม ร ค ล
- ล ค ร	ค ล ค ช	ล ช ม ช	- ล - ค	- ช ล ท	ค ล ท ค	ร ท ค ร	ม ค ร ม
- - - ร	- ม ม ม	- - - ช	- ม ม ม	ร ม ช ล	ช ล ค ร	- ม ช ร	ม ร ค ล
- ล ค ร	ค ล ค ช	ล ช ม ช	- ล - ค	- ม ช ล	ช ม - ร	ม ร ค ล	- ช - ค

เที่ยวเปลี่ยน

- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ค	- - - ช	- - ล ท	ล ท ช ล
- - - -	- - - -	- - - ค	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - ล ท	ล ท ล ค
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ล	- - - ช	- - - ม	- - ร ม	ร ค ท ล
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ช - ค	- - - ท	- ล - -	- ช - -	ล ช ม - ม
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ม	- - - ร	- - - ช
ล ท ช ล	- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ช	- - - ม	- - - ร	ค ม ร ค

70. เพลงมอญชมจันทร์

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - ค	ค ค ค ค	- - - ช	ช ช ช ช	- - - ค	- ร ค ท	- ฟ - ท	ค ท ล ช
- - ท ฟ	- ช - ฟ	ม ฟ ค ร	ม ฟ - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- ม - ฟ	ท ช ช ช	- - ท ฟ	- ช - ฟ
- ท ค ร	- ค ค ค	- ม ฟ ช	ท ช ฟ ม				

71. เพลงมอญคูดาว

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักร้อง
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักร้อง

- - - ช	- ชชช	- ฟ - ร	- รรรร	ค ร ฟ ค	- ร - ค	ท ค ช ล	ท ค - ท
- - - ช	- ชชช	- ฟ - ร	- รรรร	ค ร ฟ ค	- ร - ค	ท ค ช ล	ท ค - ท
- - - ท	- ค ค ค	- - - ร	- ค ค ค	- ฟ - ร	- ค - ท	- - - ค	- - - ร
- - - -	- ฟ - ร	- - - -	- ค - ท	- - - ค	- ร - ท	- - - ช	- ท - ค
- - - -	- - - -	ร ค ร ท	- ค - ร	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ล
- - - -	- ช - ล	- ค - ช	- ชชช				

72. เพลงมอญทำอิฐ

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักร้อง
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักร้อง

- - - -	- ม - ล	- - - ช	- ล - -	- ม - ร	- ค - ล	- - - ช	- ม ช ล
- - - -	- ม - ล	- - ค ล	ช ม - -	ชชชช	- ร - ม	- - - ร	- ค - -
- ท - ท	- - - ล	ท ล ช ม	- ช - ล				

73. เพลงมอญร้องไห้

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องราชาธิราช คณะแม่ขุนนาง
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - -	- - - -	- - - ท	- ท - ฟ	- - - ค	- - - ค	- ท - ค	- ม - ม
- ฟ - -	- ฟ - ม	- - - ท	- ท - ฟ	- - - ค	- - - ค	- ท - ค	- ม - ม
- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - ช	- ฟ ม ฟ
- - - -	- - - -	- - - ช	- ฟ ฟ ฟ	- - - -	- - - -	- - - ช	- ฟ ฟ ฟ
- - - -	- ฟ - ม	- - ฟ ม	- - - ช	- - ฟ ช	ท ช ฟ ม	- - - -	- ฟ - ม
- - ฟ ม	- - ฟ ม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - -	- ม - ฟ	ช ฟ ท ฟ	- ร - ร
- - - -	- ท - ค	- ร - ค	- ร ฟ ร	- - ฟ ค	- ท - -	- - - ร	- ค - ท

74. เพลงมอญอ้อยอิง

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องห้าวอกอำมาตย์ คณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - ล	- - ทด	- ท - ม	- ด - ท	ด ท ล ช	- ล - ท	- ท - ล	- ท - -
- - - ม	- ฟ - ช	- - ฟ ม	- ม - -	ช ค ม ค	ท ค ม ฟ	ช ฟ ม ฟ	- ช ท ช
- ฟ ม ฟ	- ม - ฟ	ช ฟ ม ฟ	- ม - -	ช ค ม ค	ท ค ม ฟ	ช ฟ ม ร	- ม - ม
- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- ร - ม	- - - ค	ม ค ท ช	- - - ม	- ม - ฟ
- - - -	- - - -	ฟ ท ฟ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ม ท ม	- ฟ - ช	- - - -	- - - -
- ท - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ล	- ค - ท	- ล - ช	- - - ม	- - ร ม
- - ฟ ช	- ฟ - ม	ช ค ช ฟ	- ม - ฟ	ช ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- - - -	- - - -

75. เพลงม่ายบัวसान

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- ช - ล	- ช - ม	- ร ช ค	- - - -	ม ร ช ค	- ร - ม	- ร ช ม
- - - -	- ช - ล	- ช - ม	- ค ร ม	- - - -	- - - ช	- ล - ช	- ม - ร
- ม - ช	- - - ม	- - ร ค	- ล ค ร				

76. เพลงโยสลำ

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	- ร - ช	- ล - ท	- - - -	- - - -	- ร - ท	- ล - ช
- - - -	- - - -	- ล - ท	- ค - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ม	- ช - ร
- - - -	- - - -	- ท - ร	- ม - ช	- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ค - ท
- - - -	- ช - ล	- ท - ร	- ค - ท	- ล ช	ล ท - ล	ท ล ช ม	ช ล - ช

77. เพลงลมชาย

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - -	- - - -	- ค ร ม	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - -	ล ฟ ล ซ	- ฟ - ม
- - - ม	- - - -	ซ ร ร ร	- ร - ร	- - ซ ร	- ค - -	- ลุ ค ร	- ม ร ค

78. เพลงลาวครวญ

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- - - -	- - - -	- รื - ท	ล ซ ล ท	- - - -	ร ม ซ ล	- ซ - ท	ล ล ล ล
- - - ร	- ร ร ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- รื - ท	ล ซ - ล

79. เพลงลาวซมดง

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องสาวเครือฟ้า คณะแม่ขุนนาง
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ร้อง

- - - -	- - - -	- - - ร	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- - ท ท	- ท - -
- ซ - ท	- ท - -	- - - ร	- ร - -	- ฟ ท ค	ร ค ท ซ	- ท - ค	- ร ค ท

บรรเลงรับ

- - - -	- ซ ล ค	- - - ร	ม ร ซ ม	- - - ร	ม ร ค ล	ค ล ซ ล	- ค - ค

80. เพลงลาวเจี๋ย (ลาวจ้อย)

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี่
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี่

- - - ซ	ล ท - ล	- - - -	- ท - ล	- - - ซ	ล ท - ล	ท ล ซ ล	- ท - รี่
- - - ท	รี่ ม - รี่	- - - ท	ล ซ ล ท	- - ร ม	- ซ - ล	ท ล ซ ม	- ร - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	ซ ล ท ม	- - - -	- ร - ม	- ม ร ม	- ร ร ร
- - - -	- - - -	รี่ ท ล ซ	- ล - ท	- - - -	- รี่ - ล	ท ล ซ ล	- ท - ซ

81. เพลงลาวพวนเกาะทางหลวง

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ท่อน 1

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- ท ม ซ
- - - -	- - - ล	- - ท ล	- ท ม ซ	- - - ร	- ม - ซ	- ร ม ซ	- ม ม ม

ท่อน 2

- - - -	- ท - ล	- ท - ร	- - ม ร	- - - -	- ซ ล ท	- ร - ท	- ล - ซ
- - - -	- ล ล ล	- - ท ล	- ท ม ซ	- - - ร	- ม - ซ	- ร ม ซ	- ม ม ม

ท่อน 3

- ท ท ท	- ล - ท	- ค - ร	- ม - ซ	- - - ม	- ซ - -	- ม - ซ	- - - ล
- - - -	ร ล ท ร	ท ล ท ร	- ซ - ล	- - ซ ม	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ

ท่อน 4

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล
- - - -	ร ล ท ร	ท ล ท ร	- ซ - ล	- - ซ ม	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ

82. เพลงลาวพุงขาว

ที่มา: รอนศาสตราจารยัประทีป นัฏปี

บันทึกโน้ตโดย ฉัฏฐนิช นัฏปี

- - - -	- - - -	- ม - ล	ช ม - ช	- - - -	- คั - ล	- ช - ม	ร ค - ร
- - - มั	- ชั - รึ	- มั - รึ	- คั - ล	- ช - คั	- - รึ มั	- ลั ชั มั	- ร - ค

83. เพลงลาวพุงดำ

ที่มา: รอนศาสตราจารยัประทีป นัฏปี

บันทึกโน้ตโดย ฉัฏฐนิช นัฏปี

- ล ช ม	- ร - ช	- - ท ล	ช ล - ท	- - - ล	- ท - รึ	- มั รึ ท	- - - -
ล ท รึ มั	รึ ท - ล	- - - ช	ท ล ช ม	- - - -	ล ท รึ ท	- - - -	ช ล ท ล
- - - -	ม ช ล ช	- - - -	ร ม ช ม	- ท ร ม	- ช - ล	ล ท รึ ท	- ล - ช

84. เพลงลาวลำปาง สองชั้น (สร้อยลำปาง)

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี่
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี่

ท่อน 1

- - - -	- - - ช	- - - ค	- ค ค ค	- ม - ร	- ค - ร	- ม - ค	- ค ค ค
- - - -	- - - ช	- - - ค	- ค ค ค	- ม - ร	- ค - ร	- - - ม	- - - ช
- - - -	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ช	- - - -	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ช
- - - -	- - - ม	- - - -	- ช - ล	- ค - ช	ล ค - ล	- - - ช	ค ล ช ม
- - - ค	- - ร ม	- ล ช ม	- ร - ค	- ล ค ร	ค ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ค
- - - ค	- - ร ม	- ล ช ม	- ร - ค	- ล ค ร	ค ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ค

ท่อน 2

- - - -	- - - ม	- - - -	- ช - ล	- ค - ช	ล ค - ล	- - - ช	- - - ม
- - - -	- ค - ล	- ช - ล	- ค - ม	- - - -	- ร - ม	- ช - ล	- ค - ช
- - - -	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ช	- - - -	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ช
- - - -	- - - ม	- - - -	- ช - ล	- ค - ช	ล ค - ล	- - - ช	ค ล ช ม
- - - ค	- - ร ม	- ล ช ม	- ร - ค	- ล ค ร	ค ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ค
- - - ค	- - ร ม	- ล ช ม	- ร - ค	- ล ค ร	ค ล - ช	ล ช ม ช	- ล - ค

85. เพลงลาวเลิกตัดศร้อย

ที่มา: ครูณัฐพงษ์ โสวัตร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- มั ฆั รั	มั รั คั ถ	- - - -	- - - -	- มั ฆั รั	มั รั คั ถ
- - คั ถ	ฆ ม ฆ ถ	- คั - รั	- มั - ฆั	- - - -	- - - -	- ถั ฆั มั	- รั มั ฆั
- - - คั	- - - ถ	- ฆ - ม	- รั - ค	- - - ถ	ฆ ม ฆ ถ	- คั รั มั	- รั - คั

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- มั ฆั รั	มั รั คั ถ	- - - -	- - - -	ฆ ถ ฆ ม	ฆ รั ม ฆ
- - - -	- - - คั	- - มั รั	คั ถ ฆ คั	- - - -	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - ถ
คั ถ ฆ ม	- รั ม ฆ	- - - -	- - - -	- คั - ถ	- คั - มั	- - - รั	มั รั คั ถ
- - - คั	- - - ฆ	ถ ฆ ม ฆ	- ถ - คั				

86. เพลงลาวเสียงเทียน

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ถ - ถ	- คั - ฆ	- - - ฟ	- ม - -	- รั - ฆ	- ถ ฆ ฆ
- - - -	- - - -	- ถ ถ ถ	ฆ ถ ค ฆ	- - - ฟ	- ม - -	- รั - ม	ฆ รั ม ฆ
- - - ม	ฆ รั ม ฆ	- - คั รั	มั รั คั ถ	- - คั ถ	ฆ ม ฆ ถ	- ค รั ม	- รั - ค
- ม ฆ รั	ม ค รั ม	- - ค รั	ม รั ค ถ	- - คั ถ	ฆ ม ฆ ถ	- ค รั ม	- รั - ค

ท่อน 2

- - - -	- - - -	ฆ ถ ฆ ม	ฆ รั ม ฆ	- - - -	- - - -	ฆ ถ ฆ ม	รั ค - รั
- - - -	- - - -	ฆ ถ ฆ ม	ฆ รั ม ฆ	- - - -	- - - -	ฆ ถ ฆ ม	รั ค - รั
- ฆ - รั	ม ค รั ม	- - ค รั	ม รั ค ถ	- - คั ถ	ฆ ม ฆ ถ	- ค รั ม	- รั - ค
- ม ฆ รั	ม ค รั ม	- - ค รั	ม รั ค ถ	- - คั ถ	ฆ ม ฆ ถ	- ค รั ม	- รั - ค

87. เพลงล่องเรือ

ที่มา: ครูสุดา เขียววิจิตร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

ท่อน 1

- - - ช	- ชชช	- - - ค	- คคค	- - - ค	- - - ท	- ททท	ชท - ค
- ฟ - ร	- ค - ท	- - ค ร	- ฟ - ค	- ร ฟช	- ท - ค	- ร - ค	- ท - ช
- - - ช	- ชชช	- - - ค	- คคค	- - - ค	- - - ท	- ททท	ชท - ค
- ฟ - ร	- ค - ท	- - ค ร	- ฟ - ค	- ร - ฟ	- ช - ท	รคทค	- - - ร

ท่อน 2

- - - ร	- รรร	ฟรฟค	- ร - ฟ	- - ลช	ลฟชร	ฟรชฟ	ชรฟค
- ท - ค	รคทล	ชฟชล	ชลทค	- ร - ฟ	- ร - ค	ทคชล	ทค - ท
มรค	มฟชล	ฟชร	ฟลชฟ	มรค	ค	มรค	มฟชล
ฟชลท	ลทค	ทคชล	ทรคท	- ฟ - ช	- ล - ท	- รคท	- ล - ช

ท่อน 3

- ทลช	- ล - ช	- ช - ช	- - - ล	ชฟชล	- ท - ค	รคทค	- รร
- - - -	- - - -	- ช - ฟ	- ร - ค	- ฟชล	ชลทค	ทคชล	ทค - ท
- ทลช	- ล - ช	- ช - ช	- - - ล	ชฟชล	- ท - ค	รคทค	- รร
- - - -	- - - -	- ช - ฟ	- ร - ค	- ฟชล	ชลทค	ทคชล	ทค - ท
- ฟชล	- ช - ช	- - - ร	- รร	- ฟฟ	- ค - ร	- - - ค	- ท - -
- ฟ - ท	- ค - ร	- ชฟ	- ค - ท	- ทค	ฟรคท	ค	- ล - ช

88. เพลงลิงลาน

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

ท่อน 1

- - - -	- ล ช ม	- ร - ค	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ค - ร	- ค ร ม
- - - -	- ช - ล	- ช - ม	- - - ร	- - - ค	- - - -	- ร - ค	- ท - ล
- - - -	- คํ - คํ	- - - ช	- ม - ช	- ล - คํ	- - - -	- ล - ร	- ล - คํ
- - - -	- มํ มํ มํ	- รํ - คํ	- - - ท	- - - ล	- - - ม	- - ช ล	- คํ - ช

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- ค ร ม	ร ม ช ล	- - - -	- ม ช ล	- รํ คํ ล	คํ ล ช ม
- - ช ม	ร ค ร ม	- ล ช ม	ช ม ร ค	- ม ช ล	คํ ช ล คํ	ช ล คํ ร	มํ คํ รํ ม
- - - -	- - - -	- คํ - คํ	- - - ร	- - - -	- คํ - ล	- ล ช ม	- ช - ล

89. เพลงลิงโลด

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นกปี

- ฟ - ช	ล ช ฟ ม	- ค ร ม	ร ม ฟ ช	ร ม ฟ ช	ล ช ฟ ม	- ค ร ม	ร ม ฟ ช
- คํ - ล	- ช - ฟ	- - - ช	- - - ล	- - - ร	- ร ร ร	- - - ล	- ล ล ล
- คํ - ร	- คํ - ล	- - - ช	- - - ฟ	- ฟ - ช	ล ช ฟ ม	- ค ร ม	ร ม ฟ ช
- คํ - ล	- ช - ฟ	- - - ช	- - - ล	- - คํ ล	ช ฟ - ช	- - - ล	ช ช ช ช

90. เพลงโล่

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

ท่อน 1

- - - ล	- ซซซ	- ม - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	ท ล ซ ม
- ล ล ล	- ท - ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล	- ร ร ร	- ม - ซ	ล ท ล ซ	- ม - ร
- - - ซ	- ซซซ	ล ท ล ซ	- ม - ร	ม ร ซ ม	ร ท - ร	- - - ม	ร ม - ซ
- ท ร ม	ร ม ซ ล	- ท ร ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ ล ท	ร ม ร ท	- ล - ซ

ท่อน 2

- ล - ท	ร ท ล ฟ	- - - ม	ร ม ฟ ล	- ฟ ล ท	ร ท ล ฟ	- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร
- ม ซ ร	ม ร ด ท	- ซ ล ท	ล ท ด ร	- ด ท ล	- ท - ร	- ท - ร	- ม - ซ
- - - ซ	- ซซซ	ล ท ล ซ	- ม - ร	ม ร ซ ม	ร ท - ร	- - - ม	ร ม - ซ
- ท ร ม	ร ม ซ ล	- ท ร ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ ล ท	ร ม ร ท	- ล - ซ

91. เพลงเวศสุกรรม

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

ท่อน 1

- ฟ ม ร	- ม - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- - - ร	- ร ร ร	- ล ั ่ม ี่	- ร - ท
- - - ท	- - - ล	ท ล ซ ร	ม ซ - ม	ท ร ม ซ	- ล - ท	- ม ี่ ร ท	- ล - ซ

ท่อน 2

- ล ซ ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	ร ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - - ร	- ร ร ร	- ม ี่ - ร	- ค ี่ - ท	ร ท ล ซ	- ล - ท	- ซ ล ท	- ค ี่ - ร
- ฟ ม ร	- ม - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- - - ร	- ร ร ร	- ล ั ่ม ี่	- ร - ท
- - - ท	- - - ล	ท ล ซ ร	ม ซ - ม	ท ร ม ซ	- ล - ท	- ม ี่ ร ท	- ล - ซ

92. เพลงสะสม

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - รี่	- - - มี่	ซึ่มี่ รี่ ท	- ล - รี่	- มี่ รี่ ท	- ล - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
- ซ ล ท	- รี่ - มี่	- ลึ่มี่	- รี่ - ท	- - - -	- ล - ท	- รี่ - ซ	- - - -
- ท รี่ ล	ท ล ซ ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	- ท - ล	- ซ - คั	- - มี่ รี่	คั รี่ - มี่
- คั - รี่	- มี่ - ซึ	- ลึ - ซึ	- มี่ - รี่				

93. เพลงสร้อยลาว

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องสาวเครือฟ้า คณะแม่บุญนาถ
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - -	- - - -	- - - ค	ฟ ค - ค	- ร ฟ ค	- ล - ค	ร ค - ค	- - - ค
- - - ฟ	- ซ ฟ ค	- ร ค ล	- ค - -	- ร - ค	- ล - ค	- - - ฟ	- ร - ฟ
- ฟ - ค	- - - ค	- - - ล	- ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ค ล	- ซ - ฟ

94. เพลงสร้อยลาวเล็ก

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องสาวเครือฟ้า คณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ท่อน 1

- - - -	ร ฟ - ร	- - - ร	- ร - -	- - - -	- - - -	- - ฟ ร	- ด - ท
- - - -	- - - -	- - - ด	ท ด - ร	- - - -	- - - -	- - ฟ ร	- ด - ท
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - -	ด ฟ - ด	- - ด ล	- ฟ - ฟ
- - ด ล	- - ด ฟ	- - - ร	ด ล - -	ฟ ร ด ร	- ล - ด	- ด ด ร	ด ล - -
- ฟ ช ช	ด ช - ร	- ร - ฟ	- ช - ช	- ล ช ฟ	- ช ด ช	- - - ช	- - - ช

ท่อน 2

- - - ล	ช ฟ - -	- ล ด ช	ล ช ฟ ร	- - - ช	ช ล ช ฟ	- - - ฟ	- - - ช
- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ม	- ช ฟ ร	- ด - ฟ	- - - ล	- - - ช
- - - -	- - - -	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- ฟ - ด	- ฟ - ล	- - - ช	- ฟ - ฟ

ท่อน 3

- - - -	- - - -	- ร - ด	- ร - ร	- - - -	- - - -	- ร ฟ ร	- ด - ท
- - - -	- - - -	- - - ด	- ท ด ร	- - - -	- - - -	- - ฟ ร	- ด - ด
- - - -	- - - -	- - - ร	- ด - ด	- - - -	- ด - ล	- ด - ร	ฟ ล - -
- ด - ล	ร ฟ - ฟ	- ด - ร	ฟ ด - -	- ล - ช	- ล - ช	- - - ล	- ล - -
- ช - ฟ	- ฟ - ช	- ร - ช	ด ช - ช	ช ฟ - -	- ฟ - ฟ	- - ช ล	ช ฟ - ช
- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - ช ล	ช ฟ - ช	- - - ฟ	- - - -	- ล - ช	ล ช ฟ ร
- - - -	ล ล - ช	- - ล ล	ช ฟ - ช	- - - -	- - - -	- ฟ ท ฟ	- ร - ร
- - ฟ ฟ	- - ร ร	- - - ล	- ฟ - ช	- - - -	- - - -	- ฟ - ล	- ล - ฟ
- - ฟ ล	- - ล ฟ	- - ล ช	- - - ฟ				

95. เพลงสาริกาแก้ว

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

ร้อง

- ล ช ม	- ร - ช	- - - ล	- - - ท	- - - -	- ช - ล	ท ล ช ม	- - - -

ดนตรีสอด

ช ม ร ม	ช ม ร ม	ช ม ร ม	- ช - ล	- - - ท	รื ท ล ช	- ม ช ล	- - - -

ร้อง

- - - ท	- ท ท ท	- - - ล	- - - ท	- - - -	รื ท ท ท	ล ท รื ท	ล ช - ล
ท ล ช ม	- ช - -	- ม ช ล	รื ท ล ช				

ดนตรีสอด

- รื - ท	- ท ท ท	ล ท รื ท	ล ช - ล	ท ล ช ม	- ช - -	- ม ช ล	รื ท ล ช

96. เพลงสืนวน

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - รื	- - - ล	- ท - ล	รื ท ท ท	- ช - ล	- ท - รื	ม รื ช ม	รื ท - ล
- - - ช	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ช	- - ล ท	- ร - ล	ท ล ช ม	- ร - ช
- - - ช	- ช ช ช	- ท ร ล	ท ล ช ม	- - - -	- ร - ช	- - - ล	ท ช ล ท
- - - ร	- ร ร ร	- ช - ม	- ร - ท	- - - -	- ล ล ล	ท ล ช ล	ท ร - ท
- - ล ท	ร ท ล ช	ล ช ร ช	- ล - ท	- - ล ท	ร ท ล ช	- ล ท ล	ช ม - ช

97. เพลงสุดสวณ สองชั้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- ฟ ชล	- ช ช ช	- รี้ รี้ รี้	- คํ - รี้	- ฟี้ - -	- คํ - รี้	- - - คํ	- ท - -
รี้ คํ ชล	ท คํ ชล	ท คํ ชล	ท คํ ช ช	- ล - ช	- ฟ - ร	- ฟ - ช	- - - -
- รี้ - คํ	- ท - ฟ	ชล ฟ ช	- - - -	ชล ท คํ	รี้ คํ ทล	ช ฟ ชล	ชล ท คํ
- ท - คํ	- รี้ - ท	- - - คํ	- รี้ - -	- ฟี้ - -	- คํ - รี้	- - - คํ	- ท - -
คํ รี้ คํ ท	- ฟ - ท	- - - คํ	- รี้ - -	- ช - ล	- ท - คํ	- รี้ ท คํ	- - - -
- รี้ - คํ	- ท - ฟ	ชล ฟ ช	- - - -	- ล คํ ช	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช	- - - -

98. เพลงหนีเสือ

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	ล ล ล ล	- - ช ล	คํ ช - -	คํ ล ช ม	ร ม ช ล	- - ช ล	คํ ช - -
- - - -	ล ล ล ล	- - ช ล	คํ ช - -	- - - ม	- ท ล ช	- ม - ช	- - - -
- ร - ม	- ช - ล	ท ล ช ล	ท รี้ - ท	- - - -	- - - -	- ม รี้ ท	- ล - ช

99. เพลงหวานประเสริฐ

ที่มา: ครูสุจิตต์ คุริยประณีต
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- - - -	- - - ล	- ช - ท	- ล - ช	- - - -	- - - รี้	- คํ - ม	รี้ ช ล ท
- - - -	- - - ช	- ท - ล	- ช - รี้	- ช ล ท	- ล ช ม	- ม รี้ ท	- ล - ช
- - - -	- ช ช ช	- ฟ - ม	ร ม ฟ ช	- - - -	- ช ช ช	- ล ช ม	- ร - ท
- - - -	- ร ม ช	- ม - ร	- ท - ม	- - - ร	- - - ล	- - ท ล	ช ม ร ช

100. เพลงหวานหู

ที่มา: คณะบรรณาธิการพิจารณาเพลงละครเรื่อง ราชบัณฑิตยสถาน
บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

ท่อน 1

- - - -	- - - ม	- - ฟค	- ทคม	- - - ค	มคทช	- ท - ฟ	- ช - ท
- - มค	- - - ค	- ทมค	- - - ฟ	- - มค	- ทมค	- ท - ช	- ฟ - ม

ท่อน 2

- - - -	- ฟ - ม	- - - ค	- ม - ท	- - - ฟ	- ช - ท	- - - ม	- ฟ - ช
- ม - ค	- - - ค	- - - ฟ	- - - ฟ	- - มค	- ทมค	- ท - ช	- ฟ - ม

101. เพลงเหลืองอ่อน

ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฏฐนิช นักปี

- ท - รี่	- ท - ล	- - - ช	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - ลช	มช - ล
- ชลท	- ค - รี่	- มี่รค์	- ท - ล	- มี่รท	มี่รทล	รี่ทลช	ทลชม
- - - ม	ชมรท	- ลุ - ท	- ร - ม	- - - ร	- - - ม	- - ลช	มช - ล
- มรท	- ล - ช	- - - ล	- - - ท	- - รม	ชมรท	- - - ล	- - - ช

102. เพลงอมตัก

ที่มา: ครูสมชาย ทับพร
บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- - - -	ด ร ค ฟ	- ช - ล	- - - -	- คํ - รํ	- คํ มํ รํ	- คํ - ล
- - - -	- - - -	ด ร ค ฟ	- ช - ล	- - - -	- คํ - รํ	- คํ มํ รํ	- คํ - ล
- - - ล	- - ช คํ	- - - ล	คํ ล ช ฟ	- - - -	ด ร ฟ ช	- ฟ ล ช	- ฟ - ร
- - - ล	- - ช คํ	- - - ล	คํ ล ช ฟ	- - - -	ด ร ฟ ช	- ฟ ล ช	- ฟ - ร
(ช ฟ ร ช	- ฟ - ร)	- ล - ช	- ฟ - ร	(ช ฟ ร ช	- ฟ - ร)	คํ ล - ช	- ฟ - ร
- - - ล	- - ช คํ	- - - ล	คํ ล ช ฟ	- - - -	ด ร ฟ ช	- ฟ ล ช	- ฟ - ร
- - - ล	- - ช คํ	- - - ล	คํ ล ช ฟ	- - - -	ด ร ฟ ช	- ฟ ล ช	- ฟ - ร

103. เพลงโฉลลาว

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องราชาธิราช คณะแม่ขุนนาง

บันทึกโน้ตโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล

- - - ม	- - - ฟ	- - - -	ม ฟ ม -	- - ม ค	- - - ม	- - - ม	- - - ค
- - ค ล	- - - ค	- - ร ม	- ร ค ล	- ร - -	- ฟ ร ล	- ค - -	- - ร ร
- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ม	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ฟ	- - - ฟ	ซ ร ม ซ	- ฟ ม ม	- - - ฟ	- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ
ฟ ม - -	- ม - ค	- - - -	- - - ค	- - - ร	- ค ค ค	- - - ม	- - - ฟ
- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ม	- - ม ฟ	ม ค - -	- ฟ ม ค	- - - ม	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- ม - ฟ	ม ฟ - -	- - - -	- - - -	- ค - ร	ค ร ค ค
- - - -	- ท - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- - - ม	- ฟ ม ค	- - - -
- ม - ค	- - - ม	- - - -	- ม - ฟ	- - - -	- - - -	- ม - ฟ	ฟ ม ม ค
- - - -	- - - -	- ค - ร	ค ร ค ค	- - - -	- ท - ล	- - ฟ ล	- - - ค
- - - ค	- ม - ค	- ท - ค	- ค - -	- ม - ค	- - - ค	- ม - ม	- ม - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- - ม ฟ	- - ม ฟ	ซ ค ม ซ
- ฟ ม ม	- - - -	- - - ฟ	ม ฟ ม ค	- - - ร	- ค ค ค	- - - ฟ	- - - -
- ซ ฟ ท	- - - ฟ	- - ม ค	- ค - -	- - - -	- ซ ฟ ซ	- - - -	- - - -
- ฟ - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ม ฟ ม ฟ	ม ค - -
- - - -	- ซ ท ท	- - ค ค	- ค - -	- ค ค ค	- - ค ท	- ค - -	- - - -
- ม - -	- - ม ม	- - - ค	- ม - -	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ

104. เพลงฮ้อยเกีย

ที่มา: แผ่นเสียงละครเรื่องคณะแม่บุญนาค

บันทึกโน้ตโดย นางสาวณัฐนิช นักปี

- - - -	- ซ - ล	- - ซ ล	- - - -	- ม - ซ	- ล - คํ	- - - ล	ซ ม - -
- ซ - ล	คํ ล ซ ม	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- คํ - ล	- ซ - ม	- ร - ค
- - - -	- - - ล	- - คํ ซ	- ล - คํ	- - - -	- ค ร ม	- - ซ ม	ร ค ร ม
- - - ม	ซ ล - -	- ม - ซ	- ล - คํ	- - - ล	ซ ม - -	- ซ - ล	ค ล ซ ม
- ร - ม	- - - -	- ซ - ซ	- คํ - ล	- ซ - ม	- ร - ค		

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางสาวณัฏฐนิช นักปี
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2528
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	-มหาวิทยาลัยนเรศวร พ.ศ.2551 ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์ไทย) (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) -มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.2554 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี) -มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.2557 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
ทุนการศึกษา/รางวัลที่ได้รับ	-ทุนอาศรมศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.2552-2555 -รางวัลเหรียญเรียนดี สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ประจำปีการศึกษา 2548, 2549, 2550 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร -รางวัลประกาศเกียรติคุณเป็น “ศิษย์เก่าดีเด่น ด้านวิชาการ” ประจำปีการศึกษา 2555 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ	-นำเสนอผลงานทางวิชาการ เรื่อง “พระราชนิพนธ์ เสภาเรื่องพญาราชวังสัน รัชกาลที่ 6” วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2554 ณ มหาวิทยาลัยมหิดล -นำเสนอผลงานทางวิชาการ เรื่อง “ดนตรีพิธีกรรม ของชาวเมี่ยน อำเภอกลองลาน จังหวัด กำแพงเพชร” วันที่ 7 กรกฎาคม 2554 ณ โรงแรมบางกอกกษญา กรุงเทพฯ

-เขียนบทความทางวิชาการ เรื่อง “ดนตรีพิธีกรรม
ของชาวเมี่ยน อำเภอลองลาน จังหวัด
กำแพงเพชร” ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

-เขียนบทความ เรื่อง “พิพิธภัณฑเครื่องดนตรี วัง
สวนผักกาด” ในวารสารเพลงดนตรี
มหาวิทยาลัยมหิดล

-เขียนบทความ เรื่อง “พิธีบูชาพระพิฆเนศวร์” ใน
วารสารเพลงดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล

ที่อยู่ปัจจุบัน

41/18 ถ.ชาญเวชกิจ ช.6 ต.ในเมือง อ.เมือง

จ.พิษณุโลก 65000

โทรศัพท์: 084-0491119

E-mail: seung_n@hotmail.com