

วิเคราะห์รายชาตรีในเรื่องรถเสน

THE ANALYSIS OF RAI-CHATRI IN ROTTHASEN

ปรัชญา บุญมาสูงทรง
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail: prachyabmss@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายและเปรียบเทียบทำนองขับร้องรายชาตรีชนิดต่างๆ ที่พบในบทละครเรื่องรถเสน ด้วยกระบวนการสังคีตลักษณะวิเคราะห์ พบประเด็นที่สำคัญดังนี้

ละครชาตรีเป็นละครที่เก่าแก่ที่สุดของไทย เป็นบ่อเกิดของละครชนิดอื่นๆ เริ่มแพร่หลายในกรุงเทพฯ มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่องรถเสนเป็นชาดกเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดก นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้ปรับปรุงบทละครเรื่องรถเสนออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ และเป็นผู้บรรจุนำรายชาตรีทั้ง 3 ชนิด ลงในบทละคร โดยรายชาตรีหนึ่งใช้ดำเนินเรื่อง รายชาตรีสองเป็นบทตลก รายชาตรีสามเป็นบทโศก โครงสร้างทำนองรายชาตรีทั้ง 3 ชนิด มีเค้าโครงมาจากการแสดงละครโนราชาตรีในสมัยโบราณ รายชาตรีมีระดับเสียงห่างกันเป็นคู่สอง รายชาตรีสองมีระดับเสียงห่างกันเป็นคู่สี่ และรายชาตรีสามมีระดับเสียงอยู่ในกลุ่มปัญญาส จังหวะหน้าทับประกอบการร้องรายชาตรีมีลักษณะเด่นในด้านความบีบคั้นและคลี่คลาย การซ้ำจนเกิดเอกภาพตลอดจนจบลงด้วยความบริบูรณ์

คำสำคัญ: รายชาตรี / รถเสน

Abstract

The purpose of the article is to explain the comparison of various Rai-Chatri melody were discussed in this study by using method of musical characteristics analysis. The important points are as followings:

Chatrī plays is the oldest plays of Thailand but also the origin of other types of plays. Chatrī Plays began to be widespread in Bangkok since the Reign of King Rama the third of Rattanakosin. Rotthasen is one of the Chadok in Panyassachadok. Mr. Montri Tramote adapted the plays "Rotthasen" and performed at National Theatre. He also composed three kinds of "Rai-Chatrī" songs for using in the plays. The first Rai-Chatrī was used in telling the story, the second Rai-Chatrī was used in comic scene.

and the third Rai-Chatrī was used in tragic scene of the plays. These three types of Rai-Chatrī had the outline from the performance of "Nora-Chatrī" plays in the ancient time. The first Rai-Chatrī has sound leveled in second interval, the second Rai-Chatrī has sound leveled in forth interval. and the third Rai-Chatrī has sound leveled in pentacentric mode. Rhythm used in singing Rai-Chatrī has outstanding characteristic in conflict & resolution of sound. the repetition creating unity, as well as completeness end.

Keyword: Rai-Chatrī ; Rotthasen

บทนำ

ดนตรีและนาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่เกิดจากการสร้างสรรค์และสั่งสมด้วยภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ จนเกิดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์และลักษณะของความเป็นไทย โดยศิลปะแขนงนี้ได้มีการวิวัฒนาการในด้านต่าง ๆ เรื่อยมา ควบคู่ไปกับวิถีชีวิต ปรับเปลี่ยนแปรผันไปตามรสนิยมและความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทยแต่ละยุคสมัย สุจิตต์ วงษ์เทศ ตั้งข้อสันนิษฐานเรื่องรูปแบบของการละเล่นดั้งเดิมของไทยไว้ว่า การละเล่นยุคแรกนั้น เพื่อความมั่งคั่งและมั่นคงแก่บุคคลและชุมชน ซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต แต่ภายหลังลดลักษณะพิธีกรรมลงเหลือเพียงความสนุกสนานบันเทิงอย่างเดียว (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2542) การละเล่นที่เรียกว่าละครของไทยนั้นมี 3 อย่างคือละครชาตรีอย่างเช่นเล่นกันในมณฑลนครราชสีมา เรียกกันในมณฑลนั้นว่าโนราอย่างหนึ่ง ละครที่เล่นในราชธานีเรียกว่าละครในอย่างหนึ่ง ละครนอกอย่างหนึ่ง ละครทั้ง 3 อย่างนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

อนึ่งคำว่า “รายชาตรี” ในทางทฤษฎีดุริยางค์ไทยนั้น หมายถึงทำนองร้องสำหรับดำเนินเรื่องของละครชาตรี ซึ่งมีแต่ลูกคู่รับไม่มีทำนองเครื่องเป่าพาทย์รับ มีลักษณะพิเศษต่างไปจากรายชนิดอื่นๆ คือมีหน้าทับกลองโทนประกอบ สันนิษฐานว่าขยายแปลงมาจากเพลงกรับที่ร้องไห้ครุ่นนั่นเอง เมื่อคราวที่กรมศิลปากรปรับปรุงบทละครออกแสดงที่โรงละครศิลปากรนั้น ครูมนตรี ตราโมท ได้รับหน้าที่เป็นผู้บรรจුทำนองเพลงร้อง ท่านเลือกใช้เพลงรายชาตรีทั้ง 3 เพลง โดยใส่หมายเลขต่างๆ กันให้เป็นที่น่าสนใจไม่สับสน เพลงรายชาตรีสำหรับดำเนินเรื่องเรียก รายชาตรีเฉย ๆ (คือรายชาตรี 1) เพลงรายชาตรีที่มีเชิงตลกก็เรียกว่า รายชาตรี 2 และเพลงรายชาตรีที่เป็นอารมณ์โศก เรียกว่า รายชาตรี 3 (มนตรี ตราโมท, 2516)

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ทำนองขับร้องเพลงร่ายชาตรีตามหลักทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบทำนองและการขับร้องละครอย่างใหม่นี้ได้อย่างลึกซึ้ง เป็นประโยชน์ในการช่วยอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าแขนงนี้ให้คงอยู่ ตลอดจนเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจสืบไป

วัตถุประสงค์

เพื่ออธิบายและเปรียบเทียบทำนองขับร้องร่ายชาตรีชนิดต่างๆ ที่พบในบทละครเรื่องรถเสน ด้วยกระบวนการสังคีตลักษณะวิเคราะห์

ขอบเขตการศึกษา

มุ่งเน้นศึกษาทำนองร่ายชาตรีจากบทละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร ด้วยการวิเคราะห์ทำนองร่ายชาตรีตามหลักสังคีตลักษณะวิเคราะห์ และเปรียบเทียบสำนวนร่ายชาตรีแต่ละชนิด

วิธีดำเนินการศึกษา

ศึกษาด้วยระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงจากหนังสือเอกสาร บทความทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางค์และนาฏศิลป์ไทย โดยมีเครื่องมือที่ใช้ศึกษาดังนี้

1. การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นแบบที่ใช้สัมภาษณ์บุคคลผู้มีความเชี่ยวชาญและผู้ที่ มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการแสดงละครชาตรี
2. การวิเคราะห์ข้อมูล กำหนดความหมายและสัญลักษณ์ในการวิเคราะห์โดยใช้ตาราง แบ่งเป็นห้องแปดห้องตามลักษณะการบันทึกทำนองเพลงไทย ดังนี้

บรรทัดที่ 1	คำร้อง	บทร้องและคำเอื้อน
บรรทัดที่ 2	ทำนอง	ด ร ม พ ช ล ท
บรรทัดที่ 3	จังหวะฉิ่ง	ฉิ่ง - ฉับ
บรรทัดที่ 4	จังหวะหน้าทับ	โหม่ - ปี่

ใช้สัญลักษณ์ที่เป็นตัวอักษรเทียบเคียงกับเสียงลูกฆ้องวงใหญ่ ดังนี้

ฆ้องลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
สัญลักษณ์	ม	พ	ช	ล	ท	ด	ร	ม	พ	ช	ล	ท	ด	ร	ม	พ

ใช้คำว่า โหม่ และ ปี่ หมายถึงจังหวะหน้าทับของโหม่ชาตรี “โหม่” หมายถึงการตีโหม่ชาตรีด้วยการเปิดมือ และ “ปี่” หมายถึงการตีโหม่ชาตรีด้วยการปิดมือ

ผลการศึกษา

क्रमन्त्री ตราโมท ตั้งข้อสันนิษฐานเรื่องความเป็นมาของละครชาตรีในกรุงเทพฯ ว่าเริ่มแพร่หลายมาแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลาอพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบลสนามกระบือ คือบริเวณถนนหลานหลวงและถนนดำรงรักษ์ในปัจจุบัน ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลาเหล่านี้มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีอยู่เป็นอันมาก จึงได้รวมกันตั้งเป็นคณะละครรับเหมาแสดงในงานต่างๆ ต่อมาเป็นที่พอใจของชาวกรุง จนขึ้นชื่อลือนามละครชาตรีตำบลสนามกระบือและฝึกหัดสืบต่อมาจนทุกวันนี้ แต่ในเวลานี้ถูกความกดดันจากละครประเภทอื่นและลิเกจนใกล้จะเสื่อมสูญไปสิ้นแล้ว แม้ที่แสดงกันอยู่โดยทั่วไปก็เพียงไหว้ครูและรำชุดตอนต้นตามแบบละครชาตรีนิดหน่อย พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นละครนอกปนลิเกไปหมด (มนตรี ตราโมท, 2540) การที่ละครแบบนี้มาอยู่ในภาคกลางเป็นละครชาตรี และต่อมาก็ได้ผสมกับละครนอกเป็น ละครชาตรีเข้าเครื่อง หรือชาตรีทรงเครื่อง ทำให้เกิดเพลงร้องที่เรียกว่า ร่ายชาตรี ใช้สำหรับร้องดำเนินเรื่องหรือเมื่อต้องการความรวดเร็ว

จันทิมา แสงเจริญ ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรี กล่าวถึงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด และเพลงร้อง ซึ่งเพลงร้องนี้สามารถแยกประเภทได้เป็น 2 กลุ่ม คือ เพลงโทน หมายถึง เพลงร้องที่ยืดจังหวะโทนชาตรีเป็นสำคัญ ไม่มีระนาดรับ มีเพียงเครื่องกำกับจังหวะ และลูกคู่ร้องทวน เช่นเดียวกับเพลงร้องร่ายในโขนละคร อีกกลุ่มหนึ่งคือเพลงไทย หมายถึง เพลงร้องที่ยืดทำนองปี่หรือระนาดเอกเป็นเครื่องดำเนินทำนองเป็นสำคัญ มักเป็นเพลงที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในโขนละครอย่างอื่น มักใช้ระนาดเอกซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักที่ทำให้ผู้แสดงสามารถร้องเพลงไทยได้หลากหลายมากขึ้น (จันทิมา แสงเจริญ, 2539)

สาวิตรี แจ่มใจ ได้ศึกษาเรื่องกลวิธีการขับร้องละครชาตรีของครุมนันทนา อยู่ยังยืน กล่าวถึงเพลงที่บรรจุในบทละครเรื่องรถเสนว่า เพลงที่ครุมนนตรี ตราโมท ประพันธ์ขึ้นใหม่ได้แก่เพลงลิงโลดชาตรี เพลงชาตรีกรับ เพลงร่ายชาตรี 3 เพลงร่ายชาตรี 2 เพลงชาตรีบางช้าง เพลงลำชาตรี และเพลงทยอยดง โดยปรากฏทางขับร้องที่เป็นการร้องโดยมีทำนองหลักจำนวน 2 เพลงได้แก่เพลงชาตรีตะลุงและเพลงชาตรีบางช้าง ส่วนอีก 8 เพลงเป็นทำนองร้องเท่านั้น ได้แก่เพลงลิงโลดชาตรี เพลงชาตรีกรับ เพลงร่ายชาตรีสาม เพลงร่ายชาตรีสอง เพลงร่ายชาตรีหนึ่ง เพลงลำชาตรี เพลงทยอยดง และเพลงโอบางช้าง (สาวิตรี แจ่มใจ, 2559)

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบคุณสมบัติของเพลงร้องละครชาตรีดั้งเดิมในกลุ่มของเพลงโทนเปรียบเทียบกับเพลงร้องร่ายชาตรีที่ปรากฏในบทละครเรื่องรถเสนแล้วนั้น พบว่าถึงแม้จะเป็นเพลงร้องที่ไม่มีดนตรีรับเหมือนกัน แต่ก็มีลักษณะพิเศษแตกต่างกัน ซึ่งมีข้อสังเกตว่าเพลงร้องร่ายชาตรีที่ใช้ดำเนินเรื่องนี้ เป็นการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของกรมศิลปากร ซึ่งบทละครเรื่อง

รถเสนนี้มีเพลงร้องรายชาตรีครบทั้งสามชนิด อนึ่ง บทละครเรื่องรถเสนที่กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่นี้ क्रमัณทนา อยู่ยั้งยืนอธิบายว่าได้มีเพลงที่ใช้แสดงละครนอกปะปนเข้าไปหลายเพลง ทั้งระดับเสียงที่ใช้ก็ยังคงกลมกลืนกันได้ไม่ขัดเขิน จึงอาจกล่าวได้ว่าเพลงร้องที่ไม่มีดนตรีรับบางเพลง หรือเพลงที่มีคำว่าชาตรีในชื่อเพลง เป็นเพลงที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าสำเนียงของละครโนราชาตรี เพื่อใช้แสดงปนไปกับเพลงละครนอก ซึ่งสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานเรื่องที่มาของละครชาตรีในกรุงเทพฯ ของक्रमุนตรีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ด้วยเหตุนี้การแสดงละครเรื่องรถเสนจึงบรรจุคำร้องแบบเดียวกับที่ใช้แสดงละครนอก เพลงรายชาตรีทั้งสามชนิดมีเอกลักษณ์ในตัวเอง ถึงแม้จะไม่ใช้เพลงละครโนราชาตรีจริงๆ แต่ก็ช่วยชักนำจินตนาการของผู้ชมให้เชื่อได้ว่าเป็นท้องเรื่องที่เกิดขึ้นในภาคใต้ มีความเป็นมาทางวัฒนธรรมภาคใต้ได้

ตัวอย่างโน้ตเพลงรายชาตรี (สาม) คำกลอนที่ 1

--- เมื่อ	--- เอย	----	----	เฮอเอ็งเออ	เฮอเอ็งเออ	--- เออ	--เฮอเอ้ย
--- ซ	--- ล	----	----	ทลล	ทลซซ	--- ม	--ซท
							- ฉิ่ง - ฉับ
							- โทน - ปี่

--- เมื่อ	- นั้น --	--- เม	--- รี	-- ฮีฮือ	- วิ - โยค	-- ฮือฮือ	ฮือฮือ --
--- ล	- ซ --	--- ท	--- ท	-- รท	- ล - ล	-- ลท	ลซ --
	- ฉิ่ง - ฉับ		- ฉิ่ง - ฉับ		- ฉิ่ง - ฉับ		- ฉิ่ง - ฉับ
	- โทน - ปี่		- โทน - ปี่		- โทน - ปี่		- โทน - ปี่

--- ไค	--- คัลย์	-- ฮีฮือ	-เอ่อ -เออ	--เฮอะเฮอ	เฮอเอ่อเออ	--เออเอ่อ	-เฮอ -เออ
--- ซ	-- ลท	-- รล	- ซ - ท	-- รท	ลซ - ล	-- ชม	- ซ - ท
	- ฉิ่ง - ฉับ		- ฉิ่ง - ฉับ		- ฉิ่ง - ฉับ		- ฉิ่ง - ฉับ
	- โทน - ปี่		- โทน - ปี่		- โทน - ปี่	- โทน - ปี่	- โทน - โทน

--- นะ	-เจ้า -เออ
--- ล	ชม - ซ
----	- ฉิ่ง - ฉับ
-- โทน	- โทน - ปี่

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์เพลงรายชาตรีทั้งสามชนิด สามารถสรุปข้อแตกต่างของเพลงรายทั้งสามชนิดเป็นตารางได้ดังนี้

	ร่ายชาตรี (หนึ่ง)	ร่ายชาตรีสอง	ร่ายชาตรีสาม
ระดับเสียง	คู่สอง (ซอล-ลา) ตรงกับระดับเสียงของ ร่ายนอกและร่ายใน	คู่สี่ (มี-ลา) และจบในเสียงลา ตรงกับระดับเสียงของ ร่ายนอกและร่ายใน	กลุ่มเสียงปัญจมูล ระดับเสียงคำร้องแปรผัน ตามวรรณยุกต์ บันไดเสียงเพียงออล่าง
กลวิธีขับร้องและสำนวน	เอื้อนน้อยมาก ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว	เอื้อนน้อยมาก ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว	เอื้อนแบบครวญ สำนวนเอื้อนและคำสร้อย สม่ำเสมอชัดเจน
จังหวะหน้าทับ	มีการทอนคล้ายกับ ลักษณะสำนวน หน้าทับทยอย	ทำซ้ำสำนวนไปจนเกิด เอกภาพด้วยการครอบงำ (repetition) มีสำนวนจบท้าย	ทำซ้ำสำนวนไปจนเกิด เอกภาพด้วยการครอบงำ (repetition) มีสำนวนจบท้าย
ความยาว	4 ประโยค (28 ห้อง)	3 ประโยค (20 ห้อง)	4 ประโยค (26 ห้อง)

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองร่ายชาตรีในเรื่องรถเสน พบว่าระดับเสียงร่ายชาตรีหนึ่งและร่ายชาตรีสอง มีระดับเสียงคล้ายกับระดับเสียงของทำนองร่ายนอกและร่ายใน และใช้การเอื้อนน้อยมากเนื่องจากการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ในขณะที่ร่ายชาตรีสามมีจุดเด่นคือ มีระดับเสียงและตำแหน่งที่สม่ำเสมอชัดเจน และใช้สำนวนเอื้อนแบบครวญ เพื่อทำให้เกิดอารมณ์โศกเศร้า มีคำร้องว่านะเจ้าเอ๋ย ซึ่งครูสุตจิตต์ ดุริยประณีต อธิบายว่าเป็นรูปแบบการใช้คำสร้อยในเพลงร่ายชาตรีสาม กล่าวได้ว่าเพลงร่ายชาตรีสามมีพัฒนาการมาไกลกว่าเพลงร้องร่ายของละครแบบดั้งเดิมโดยสิ้นเชิง มีเพียงลักษณะที่ไม่มีดนตรีรับเท่านั้นที่ยังบ่งชี้ว่าเป็นเพลงร่าย

เพลงร่ายชาตรีที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นเพลงร้องประเภทที่ไม่มีดนตรีรับ มีเพียงหน้าทับโทนชาตรีประกอบ ซึ่งหน้าทับโทนชาตรีนี้นี้ก็มีโครงสร้างสั้นๆ ไม่เหมือนเพลงร้องชนิดอื่น คือไม่สามารถระบุโน้ตเป็นประโยคครบห้องครบบรรทัดได้ อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษาข้อมูลที่บ้านทีกการสัมภาษณ์คีตศิลปินผู้มีประสบการณ์แสดงเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรแล้ว พบว่าถึงแม้จะบันทึกทำนองเพลงออกมาแล้วไม่ได้ครบเต็มบรรทัด แต่ก็มีอัตลักษณ์ที่สำคัญหลายประการ คือมีลักษณะท่อนซ้ำ (form) อย่างสม่ำเสมอ มีความสลับซับซ้อนของหน้าทับอย่างโดดเด่นและความสัมพันธ์กับทำนองร้องเป็นอย่างดี ซึ่งบันทึกทำนองเพลงร่ายชาตรีและกระบวนการสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ทั้งหมดได้แสดงไว้โดยละเอียดในผลงานวิจัยฉบับเต็มแล้ว

อนึ่ง เมื่อพิจารณาเพลงร่ายชาตรีทั้ง 3 แบบที่ปรากฏในบทละครที่ครูมนตรี トラโมทเรียบเรียงขึ้นแสดงที่โรงละครกรมศิลปากรนี้ มีลักษณะคล้ายกับเพลงร้องจำพวกเพลงโทนของละครชาตรี

เมืองเพชร ดังนั้นเพลงร่ายชาตรีทั้ง 3 แบบดังกล่าว จึงเป็นเพลงที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยเพียงแต่เค้าสำเนียงของละครโนราชาตรีเท่านั้น รูปแบบการดำเนินทำนองร่ายชาตรีจึงมีเอกลักษณ์ในตัวเอง ถึงแม้จะไม่ใช่เพลงละครโนราชาตรีจริงๆ แต่ก็ช่วยชักนำจินตนาการของผู้ชมให้เชื่อได้ว่าเป็นท้องเรื่องที่เกิดขึ้นในภาคใต้ มีความเป็นมาอย่างวัฒนธรรมภาคใต้ได้เป็นอย่างดี

บทสรุป

เพลงร่ายชาตรีถูกประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่เพื่อใช้ในละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร เป็นเพลงร้องประเภทที่ไม่มีดนตรีรับ มีเพียงหน้าทับโทนชาตรีประกอบ ตรงกับคุณสมบัติของเพลงในกลุ่มเพลงโทนอันเป็นเพลงร้องละครชาตรีแบบดั้งเดิม รูปแบบการดำเนินทำนองร่ายชาตรีแต่ละเพลงมีเอกลักษณ์ในตัวเอง ถึงแม้เพลงร่ายชาตรีสองชนิดแรกจะมีระดับเสียงคล้ายกับทำนองร่ายนอกและร่ายในที่ใช้แสดงโขนละครทั่วไปก็ตาม แต่ก็มีจุดเด่นในเพลงร่ายชาตรีสาม คือมีการใช้สำนวนเอื้อนแบบครวญ เพื่อทำให้เกิดอารมณ์โศกเศร้า มีการใช้คำร้องเป็นคำสร้อยว่า “นะเจ้าเอ๋ย” นับได้ว่าเพลงร่ายชาตรีมีพัฒนาการมาไกลกว่าเพลงร้องละครโนราชาตรีและเพลงร่ายแบบโขนละครดั้งเดิมเป็นอย่างมาก

ข้อเสนอแนะ

เมื่อครุมนตรี ตราโมท ได้บรรจุทำนองเพลงร้องในบทละครเรื่องรถเสน เพื่อแสดงที่โรงละครศิลปากรนั้น ก่อให้เกิดเพลงร้องใหม่ๆ อันเป็นผลงานที่สำคัญและมีเอกลักษณ์หลายเพลง ได้แก่ เพลงชาตรีตะลุง เพลงชาตรีบางช้าง เพลงสิงโลดชาตรี เพลงชาตรีกรับ เพลงร่ายชาตรีสาม เพลงร่ายชาตรีสอง เพลงร่ายชาตรีหนึ่ง เพลงลำชาตรี เพลงทยอยดง และเพลงโอบางช้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงร่ายชาตรีนี้ ถึงแม้จะเป็นเพลงใหม่ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยอาศัยเค้าสำเนียงของละครโนราชาตรีเท่านั้น แต่ก็ช่วยชักนำจินตนาการของผู้ชมให้เชื่อได้ว่าเป็นเพลงในวัฒนธรรมภาคใต้ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นในยุคหลัง เมื่อมีผู้เรียบเรียงบทละครที่มีท้องเรื่องเป็นเหตุการณ์ในภาคใต้ จึงนำเพลงเหล่านี้ไปบรรจุไว้ด้วยสมควรจะนำเพลงร้องในบทละครเหล่านี้มาวิเคราะห์อธิบายการใช้ในละครเรื่องอื่นและบริบทอื่น เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ทางคีตศิลป์ไทยต่อไป

บรรณานุกรม

จันทิมา แสงเจริญ. (2539). *ละครชาตรีเมืองเพชร*. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยา. (2546). *ละครพื้นรา*.

กรุงเทพฯ : มติชน.

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ : มติชน

มนตรี ตราโมท. (2516). *ดนตรีและขับร้องประกอบการแสดงละครคนรำ*. ใน ธนิต อยู่โพธิ์

(เรียบเรียง). *ศิลปะละครคนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ : ศิวพร.

สาวิตรี แจ่มใจ. (2559). *กลวิธีการขับร้องละครชาตรีของครูมั่งคณา อยู่ยั่งยืน*. วิทยานิพนธ์หลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2542). *ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : มติชน.