หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

แนวคิดและวิธีการของอาจารย์มนตรี ตราโมท ในการถ่ายทอดดนตรีไทย และเพลงไทย

การถ่ายทอดเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งในเรื่องของการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยให้คงอยู่ตลอดไป การสอนที่ถูกต้องก็เป็นวิธีการอย่างหนึ่งของการถ่ายทอด

<u>เริ่มต้นด้วยการสอนภาคปฏิบัติ</u>

อาจารย์มนตรี ตราโมท มีแนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

> "...การเริ่มเรียนดนตรีไทย จะเริ่มเรียนกันในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู การเลือกเรียนเครื่องดนตรีจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับรางกายของตน และในการบรรเลงดนตรีไทยนั้นใช้บรรเลงด้วยจำ ไม่ใช่โน๊ต เพราะฉะนั้นการเรียนการสอนในชั้นต้นจึงเริ่มสอนด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว สวนทฤษฎีไปสอนเอาตอนที่ปฏิบัติได้คล่องแคล่วแล้ว..."[1]

ในการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น จะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของร่างกายกับเครื่องดนตรี เพราะหากไม่เหมาะสมแล้วก็อาจจะทำให้การถ่ายทอดดนตรีไทยไม่ประสบผลสำเร็จตามประสงค์ได้ และอาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยว่าครูผู้สอนจะต้องมีหน้าที่ปฏิบัติ ดังนี้

> "...1. จะต้องสอนให้ผู้เรียนนั่งให้ถูกแบบแผนแห่งการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ว่าควรจะนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ แต่จะนั่งอย่างไรก็ตาม จะต้องให้มีทางทางอกผายไหล่ผึ่งอย่างอหลังชอมซอ

---

[1]มนตรี ตราโมท, <u>วิธีฝึกหัดดนตรีไทย</u>, หน้า 120.

"2. สอนให้จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เช่น จะเข้
จะต้องพันไม้ดีดอย่างไร วางนิ้วและมืออย่างไร ตรงไหน
หรือหัดสองวงจะจับไม้ตีอย่างไร ถ้าเรียนซอ ควรจะจับ
คันชักอย่างไร วางนิ้วตรงไหน เป็นต้น..."[2]

วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น จะพิถีพิถันมากในเรื่องของการนั่งบรรเลงเครื่องดนตรี การจับเครื่องดนตรีก็ต้องให้ถูกต้องตามลักษณะของเครื่องดนตรี เพราะถ้าหากนั่งได้ถูกต้อง จับเครื่องมือได้ถูกต้องดีแล้ว ก็จะทำให้การเล่นเครื่องดนตรีเป็นไปด้วยความถูกต้อง เหมาะสม เป็นที่ทราบกันดีว่าการดนตรีไทยอันเป็นแบบแผนนั้นเป็นเรื่องที่สืบเนื่องมาแต่ในวังเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ การนั่งบรรเลงย่อมจะต้องมีแบบแผนที่ดีและคำนึงถึงเรื่องความเหมาะสมในกาลเทศะ การบรรเลงต่อพระพักตร์ก็มีวิธีนั่งแบบหนึ่ง การบรรเลงในสถานที่ทั่วไปก็อีกแบบหนึ่ง เพราะความนิยมในการบรรเลงดนตรีไทยนั้นไม่ให้นั่งเก้าอี้บรรเลงแบบดนตรีฝรั่ง ถ้าไม่มีเหตุจำเป็น การนั่งตีระนาดก็มีวิธีนั่งขัดสมาธิสองชั้น เหยียดปลายเท้าไปที่ใต้รางระนาด เพื่อประโยชน์ในการบังคับเครื่องดนตรี การจับไม้ตีหรือคันชักซอให้ถูกวิธี ล้วนมีความหมายต่อการการบรรเลงดนตรีไทยทั้งสิ้น อาจารย์มนตรีจึงเน้นในเรื่องนี้มาก

"...3. เริ่มสอนให้กระทำสิ่งเหล่านี้ให้เป็นเสียงโดยยังไม่ต้องเป็นเพลง เช่น สอนให้ดีดจะเข้โดยให้ใช้สายเปล่าทั้งสามสายหรือซอสายเปล่า โดยยังไม่ต้องลงนิ้ว ต่อไปจึงให้ลงเสียงเรียงกันและข้ามขั้นเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก สวนการฝึกหัดปี่พาทย์ตามแบบแผนโบราณมากจะต่อง ฝึกหัดฆ้องวงกลอน โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ และต่อเพลงโหมโรงเย็นต่อไป ในจำพวกเครื่องดีด สี ควรจะได้ฝึกโสตประสาทให้รู้จักการเทียบเสียงเฉพาะเครื่องดนตรีของตนเสียในขั้นนี้ ขั้นต่อไปจึงค่อยต่อเพลงที่สั้น ๆ และง่าย ๆ ไปก่อน เช่น ต่อเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว เป็นต้น แล้วจึงค่อยเลื่อนการต่อเพลงให้ยากขึ้นทุก ๆ ที ตามลำดับความสามารถของศิษย์ ในขั้นนี้ควรจะสอนให้รู้จักจังหวะไปด้วย เช่น จังหวะฉิ่งและฉับ ว่าจะตรงกับทำนองเพลงตรงไหน..."[3]

---

[2]มนตรี ตราโมท, วิธีฝึกหัดดนตรีไทย, หน้า 120.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 121.

การฝึกหัดนั้นจะต้องเริ่มจากสิ่งที่ง่าย ๆ โดยให้รู้จักเสียง ให้รู้จักจังหวะไปก่อนจึงจะไปเป็นเพลง ทีละขั้นทีละตอนตามลำดับจากง่ายไปหายาก การฝึกหัดในปัจจุบันนี้ง่ายกว่าในสมัยโบราณมาก เพราะไม่ได้เน้นในเรื่องของเพลงโหมโรงเย็นในส่วนของปี่พาทย์มากนัก ด้วยในปัจจุบันนี้มีค่อยมีการหาไปบรรเลงมากเท่าสมัยก่อน ซึ่งเป็นข้อเสียอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ฝึกหัดในปัจจุบันนี้พื้นฐานค่อนข้างจะสู้ในสมัยเก่าไม่ได้ เพราะโหมโรงเย็นเป็นเพลงที่เหมาะในการที่จะเรียนมาก มีทำนองดนตรีหลากหลาย ผู้เรียนจะเกิดความชำนาญได้ง่ายมาก อาจารย์มนตรีได้ให้หลักต่อไปอีกว่า

> "...4. ถ้าผู้เรียนคนใดมีทีท่าว่าจะเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดต่อไปได้ดี ก็จงเปลี่ยนเครื่องดนตรีให้แก่ผู้นั้น เช่น ผู้เรียนปี่พาทย์ เมื่อฝึกหัดตีฆ้องอยู่พอสมควรแล้ว มีทีท่าว่าจะเป็นคนระนาดเอกได้ ก็เริ่มฝึกหัดระนาดเอกให้ หรือจะเป่าปี่ได้ดี ตีระนาดทุ้มได้ดี ก็เปลี่ยนเครื่องดนตรีไปให้ตามที่ครูสังเกตเห็นว่าผู้นั้นจะก้าวหน้าไปได้ต่อไป

การสอนที่ดีนั้นครูจะต้องสังเกตผู้เรียนว่าแต่ละคนมีความถนัดอย่างไร คนที่มีลักษณะเป็นผู้นำควรให้เรียนระนาดเอกหรือซอด้วง คนชอบตลกสนุกสนานก็ไปเรียนซออู้หรือระนาดทุ้ม แล้วแต่ว่าใครจะมีบุคลิกอย่างไร นี่เป็นเพียงข้อเสนอแนะของอาจารย์มนตรีในการถ่ายทอด แต่ถ้าครูท่านใดมีความเห็นเป็นอย่างอื่นที่ดีกว่านี้ก็น่าจะนำมาใช้ในการถ่ายทอดได้ ส่วนการสอนเดี่ยวนั้นต้องดูความพร้อมของผู้เรียนด้วย

> "...5. สอนให้รู้ว่าทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง ลองเปรียบเทียบ ทำนองอย่างนี้กับทำนองอย่างโน้น โดยใช้เม็ดพรายให้ผิดแปลกออกไป แล้วมีความยาวเท่ากัน หรือตรงกันอย่างไรให้ศิษย์ทราบอย่างชัดเจน ขั้นต่อไปก็แล้วแต่ฝีมือ เชาวน์ และความรู้ของศิษย์ว่าจะสมควรอย่างไร ถ้ามีความสามารถพอที่จะต่อเพลงเดี่ยวได้ โดยปฏิบัติในการผลิกแพลงต่าง ๆ ตามวิชาการของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ครูก็ควรจะสอนให้ เพื่อเป็นกำลังใจของศิษย์
>
> นี่เป็นการสอนตามลำดับตามแบบแผนซึ่งโบราณได้ใช้มา แต่ว่าในสมัยปัจจุบันผู้เรียนมักต้องการเรียนลัดกันโดยมาก เพราะฉะนั้นก็แล้วแต่ครูจะวินิจฉัยว่า สมควรจะฝึกสอนอย่างไร..."[4]

---

[4]มนตรี ตราโมท, วิธีฝึกหัดดนตรีไทย, หน้า 121.

การบรรเลงดนตรีไทยมีอิสระในการประดิษฐ์ทำนองจาก "ลูกฆ้อง" ผู้บรรเลงมีสิทธิที่จะประดิษฐ์ทำนองอย่างไรก็ได้ตามความพอใจ แต่ต้องให้อยู่ในกรอบแห่งความไพเราะและเหมาะสม ครูผู้สอนควรหัดให้ผู้เรียนประดิษฐ์ทำนองด้วยตนเอง ไม่ควรต่อทำนองให้ทุกครั้ง การบรรเลงเดี่ยวนั้นก็เป็นสิ่งสำคัญ ครูควรสังเกตศักยภาพของศิษย์แต่ละคนที่มีไม่เท่ากันด้วย

สรุปได้ว่าแนวคิดในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นการจัดวางขั้นตอนให้แก่ผู้เรียนอย่างละเอียดอ่อน ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งสามารถออกบรรเลงเดี่ยวได้ และผู้ที่ผ่านขั้นตอนที่ท่านได้วางเอาไว้นี้น่าจะเป็นที่แน่ใจได้ว่าจะเป็นนักดนตรีที่ดี

วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ก็มีคือ "การฝึกฝนเด็ก ๆ ลูกหลานของนายวงเพื่อให้เกิดความรู้ การบรรเลงปี่พาทย์ในเบื้องต้นก็คือ ให้ไปงานด้วย และให้ตีเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่สู้สำคัญไปก่อน เพื่อให้หูชินกับเพลงและมีจังหวะแม่นยำขึ้น[5]

วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยในแง่ของการปฏิบัตินั้น นอกจากจะฝึกฝนโดยตรงแล้ว การได้ไปร่วมในการบรรเลงอยู่บ่อย ๆ สม่ำเสมอก็จะทำให้รู้จักเพลง ได้ยินเพลง และจำเพลงได้มากขึ้นเพราะความเคยชิน จะทำให้การฝึกฝนและความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีไทยเป็นไปอย่างถูกต้อง เพราะได้รู้ได้สัมผัสโดยตรงอยู่เรื่อย ๆ นั่นเอง

นอกจากนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ยังได้กล่าวถึง วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ วัดใหม่ ว่า

> "...นักดนตรีในวงปี่พาทย์วัดใหม่นี้ มีฐานะครึ่ง ๆ ลูกศิษย์วัด ถ้าใครทำผิดหนีเที่ยวหรือประพฤติไม่ดีอย่างใด ก็อาจถูกเฆี่ยนอย่างลูกศิษย์วัด แต่ไม่ต้องทำงานปฏิบัติพระสงฆ์ หรืองานของวัดที่ลูกศิษย์วัดทำ มีหน้าที่แต่ฝึกฝนการดนตรี บรรเลงปี่พาทย์ในงานของวัด และงานที่มีผู้หาไปบรรเลงเท่านั้น..."[6]

---

[5]มนตรี ตราโมท, นึกถึงโชติ.

[6]มนตรี ตราโมท, "วงปี่พาทย์วัดใหม่," มหกรรมศิลปสุพรรณบุรี ครั้งที่ 1.

นักดนตรี จะมีหน้าที่แต่ฝึกฝนดนตรีเท่านั้น หรือบรรเลงในงานต่าง ๆ ทำให้มีความรู้ความสามารถในทางดนตรีไทยโดยเฉพาะ จนได้รับความนิยม แสดงให้เห็นว่าในการถ่ายทอดดนตรีไทย ผู้รับการถ่ายทอดนั้นจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างจริงจังสม่ำเสมอ

จากการสัมภาษณ์อาจารย์มนตรี ตราโมท เกี่ยวกับวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยตามที่ท่านได้ศึกษามาจากครูบาอาจารย์นั้น ท่านได้ให้คำสัมภาษณ์ว่า

> "...ครูท่านถ่ายทอดแบบโบราณ ต่อเพลงแบบตัวต่อตัว เวลาครูบอกต่อเพลง บางทีก็บอกทั้งวง บางทีก็บอกด้วยปากเปล่า บางทีก็บอกโดยการตีระนาดประกอบ..."[7]

วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้น ครูกับศิษย์จะมีความใกล้ชิดกันมาก ครูจะถ่ายทอดให้กับศิษย์ชนิดตัวต่อตัว ทั้งวง หรือแสดงให้ดู แล้วแต่ความเหมาะสม ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้รับการถ่ายทอดด้วยวิธีการดังกล่าว และอาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้เล่าถึงการเรียนดนตรีไทยของท่าน กับครูสมบุญ ท่านได้รับการถ่ายทอดจากครูของท่านว่า

> "...ครูสมบุญ นักฆ้อง บ้านอยู่ตำบลพลูหลวง เหนือวัดสามปลาซิว สถานที่พำนักและฝึกหัดของวงปี่พาทย์วัดใหม่นั้น ปลูกเป็นเรือนขนาดใหญ่ มีมุข มีฝารอบขอบชิดเรียกว่า "หอปี่พาทย์" ที่หอปี่พาทย์นี้ใช้เป็นที่ฝึกซ้อม และหลับนอนเสร็จ เวลาครูสมบุญ มาสอนหรือปรับวงก็ค้างนอนกับศิษย์ที่หอปี่พาทย์ ครูสมบุญมาค้างเพื่อฝึกสอนครั้งหนึ่งก็ราว ๆ 7 วันบ้าง 15 วันบ้าง ถ้าจะมีงานสำคัญ ๆ บางครั้งก็ถึง 1 เดือน โดยปรกติ ครูสมบุญ อยู่ที่บ้านของท่านที่พลูหลวงมากกว่า เพราะท่านมีเครื่องปี่พาทย์และรับงานหาอยู่เสมอ ๆ เมื่อศิษย์คนใดต้องการเล่าเรียนเป็นพิเศษก็ไปค้างที่บ้านท่าน ข้าพเจ้าเองเคยไปค้างที่บ้านครูสมบุญบอย ๆ 7 วันบ้าง 10 วันบ้าง บางครั้งก็ถึงเดือน..."[8]

---

[7]มนตรี ตราโมท, คำสัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2531.

[8]มนตรี ตราโมท, "วงปี่พาทย์วัดใหม่." มหกรรมศิลปสุพรรณบุรี ครั้งที่ 1.

จากคำบอกเล่าดังกล่าวนี้ มีข้อน่าสังเกตว่า การสอนดนตรีไทยนั้น ถ้าครูมีโอกาสใกล้ชิดกับศิษย์มากเท่าใด การเรียนการสอนก็มักจะประสบผลสำเร็จ เพราะครูมีโอกาสที่จะได้เห็นข้อดีข้อด้อยของศิษย์และสามารถแก้ไขหรือส่งเสริมได้อย่างทันท่วงที เปรียบเทียบกับปัจจุบันก็เสมือนการที่ผู้เรียนในระบบการศึกษามีโอกาสได้เข้าค่ายเก็บตัวฝึกซ้อมนอกเวลาเรียน ซึ่งมักจะได้ผลดีกว่าการเรียนเฉพาะแต่ในชั่วโมงเรียน ซึ่งผู้เรียนมักจะรับได้ไม่มากเท่ากับการเข้าค่ายเก็บตัวฝึกซ้อม

ปัจจุบันการเรียนการสอนทางด้านดนตรีไทยในระบบการศึกษา นิยมที่จะให้มีการเข้าค่ายเก็บตัวกันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อจะมีการประกวดประชันวงกัน ตัวอย่างเช่น เมื่อมีการประกวดดนตรีไทยของโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าฯ เนื่องในโอกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงปฏิบัติราชการ ที่โรงเรียนนายร้อยครบ 10 ปี นิสิตดนตรีไทยของคณะครุศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็มีการเข้าค่ายเก็บตัวกันเป็นต้น นี่เป็นลักษณะที่คล้ายกับการเรียนการสอนในสมัยที่อาจารย์มนตรียังเรียนอยู่ เป็นการเพิ่มคุณภาพนักดนตรี จึงน่าจะมีการประกวดดนตรีไทยกันให้บ่อยครั้ง เพื่อส่งเสริมการถ่ายทอดดนตรีไทยให้รุ่งเรืองขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม การประกวดประชันดนตรีก็มีผลเสียอยู่บ้างบางประการ

<u>การถ่ายทอดดนตรีไทยในสถานศึกษา</u>

ในการถ่ายทอดดนตรีไทยในสถานศึกษา อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงว่า

> "...ในระดับประถมศึกษาควรจะเน้นให้มีเพียงความจำเท่านั้น มากกว่าอย่างอื่น พยายามทำให้ง่าย ถ้ายากเกินไปเด็กจะไม่รับ ถ้าระดับมัธยมศึกษาผู้สอนควรสำนึงถึงคือ ควรใส่ลักษณะของเพลงและค่านิยมของดนตรีว่าเป็นอย่างไร ส่วนอุดมศึกษานั้นก็คล้ายกับมัธยมแต่ต้องลึกซึ้ง..."[9]

การสอนดนตรีไทยในระดับประถมศึกษานั้นจะต้องเน้นความจำ พยายามทำให้ง่าย เริ่มจากง่าย ๆ ก่อนค่อยไปหายาก ในระดับที่สูงขึ้นไปก็ต้องเพิ่มเนื้อหาและค่านิยม ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้คำอธิบายว่า

---

[9]มนตรี ตราโมท, <u>คำสัมภาษณ์</u>, 12 พฤษภาคม 2531.

"...เด็กต้องใช้ความจำ เพื่อเป็นฐานให้เด็กเกิดความมุ่งมั่นอยากเรียน เช่น ใช้เพลงบทละครง่าย ๆ ให้เด็กสามารถเล่นจบได้ เด็กจะเกิดความประทับใจ ให้เด็กเกิดความสำเร็จ จะได้มีความรักที่จะเรียนต่อไป เพราะได้เกิดความสำเร็จในขั้นต้น ถ้าใส่เพลงยาก เช่น เพลงสาธุการ เด็กเล่นไม่จบ เด็กจะเกิดความเบื่อหน่าย ไม่อยากเรียนและหลีกหนีไป..."[10]

แนวคิดเช่นนี้นับว่ามีความทันสมัยและสามารถใช้ได้ในทุกศาสตร์ที่เด็กจะต้องเรียน ไม่จำกัดอยู่แต่แต่วิชาดนตรีเท่านั้น เพลงบทละครง่าย ๆ นั้นมักจะมีความยาวแค่เพียง 4 บรรทัด โน้ตเพลงไทยเท่านั้นย่อมไม่เป็นการยากที่จะเรียนให้จบได้ในเวลาอันรวดเร็ว ต่างกับเพลงสาธุการซึ่งในสมัยก่อน ๆ ครูผู้สอนมักจะให้เด็กเริ่มเรียนเป็นเพลงแรก โดยมุ่งที่จะนำเอาไปใช้งาน มีความยาวหลาย ๆ สิบบรรทัด โน้ตเพลงไทยต้องใช้เวลาเรียนนานมาก เด็กจะเกิดความเบื่อหน่าย เพราะสมัยนี้มีเทคโนโลยีใหม่ ๆ ที่จะชักจูงให้เด็กเพลิดเพลินไปกับสิ่งเหล่านี้ไม่คิดอยากที่จะเรียนเพลงไทย หันไปเรียนดนตรีสากลซึ่งเห็นว่าทันสมัย เช่น เล่นกีตาร์ เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นด้วยอย่างยิ่งกับความเห็นของอาจารย์มนตรีที่ว่า ต้องสอนเพลงง่าย ๆ จะเป็นแรงจูงใจทำให้เด็กเกิดความรักอยากที่จะเรียนดนตรีไทยมากยิ่งขึ้น

<u>การเขียนหนังสือตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยและเพลงไทย</u>

อาจารย์มนตรี ตราโมท มีวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทย วิธีหนึ่งที่สำคัญคือการเขียนตำราถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ เรื่องดนตรีไทย และโดยเฉพาะศัพท์วิชาการที่ใช้ในวงการอุริยางคศิลป์ ในหนังสือศัพท์สังคีตนั้น นับว่ามีประโยชน์สำหรับนักดนตรีไทย นักเรียนนักศึกษาทางด้านดนตรีไทยได้รู้และเข้าใจในแนวเดียวกัน ซึ่งท่านก็ได้ให้ความหมายของคำแต่ละคำ และวิธีการถ่ายทอดไว้ เช่น คำว่า กวาด ท่านอธิบายไว้ดังนี้

---

[10]มนตรี ตราโมท, <u>คำสัมภาษณ์</u>, 12 พฤษภาคม 2531.

"...กวาด คือวิธีปฏิบัติอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทตี (เช่นระนาด ฆองวง) โดยใช้ไม้ตีลากไปบนเครื่องดนตรี (ลูกระนาดหรือลูกฆอง) ซึ่งมีกิริยาอย่างเดียวกันใช้ไม้กวาดกวาดผง การกวาดนี้จะกวาดจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงก็ได้..." [11]

จากคำอธิบายข้างต้น วิธีการถ่ายทอดของท่านนั้นจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เข้าใจได้ง่าย ๆ อย่างเช่น การสอนเรื่องกวาดนี้ การกวาดเครื่องดนตรีก็ยกตัวอย่างเช่นเดียวกับการกวาดพื้น กวาดผง ทำให้ผู้เรียนเข้าใจได้ง่ายขึ้น นี่เป็นเพียงการอธิบายอย่างคร่าว ๆ แก่ผู้ที่สนใจในเรื่องของดนตรีไทยเท่านั้น แต่ผู้ที่ได้เข้าทำการศึกษาในเรื่องดนตรีไทยด้วยตนเองอย่างจริงจัง โดยการเรียนตีฆ้องหรือระนาดโดยตรงแล้วก็จะเกิดความเข้าใจขึ้นอีกชั้นหนึ่งว่า การกวาดนั้นมิได้มีแต่การกวาดลงมาหาเสียงต่ำแล้วขึ้นไปหาเสียงสูงตรง ๆ อย่างการกวาดระนาดเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีการกวาดที่เป็นวงกลมหรือวงรีตามลักษณะของฆ้องอีกอย่างหนึ่ง การกวาดฆ้องนั้นถือกันว่าเป็นศิลปะขั้นสูงอย่างหนึ่งในวงการดนตรีไทย ลูกฆ้องที่เรียงกันเป็นวงนั้นจะมีปุ่มที่อยู่ห่างกันไม่ติดกันเป็นพืดเหมือนลูกระนาด การกวาดฆ้องจึงยากกว่าการกวาดระนาด ต้องกวาดให้ไม้ตีฆ้องระยอดของปุ่มฆ้องในน้ำหนักเท่า ๆ กัน ให้เสียงเรียบเหมือนดังที่นักดนตรีชอบพูดกันว่าดัง "เปี๊ยว" หรือ "เคี้ยว" ไม่ดังกระโผลกกระเผลกเพราะฉะนั้นการใช้ข้อมือ กล้ามเนื้อจึงเป็นสิ่งสำคัญ นักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในการกวาดฆ้องก็คือ หลวงบำรุงจิตเจริญ และนายสอน วงฆ้อง การกวาดฆ้องมีวิธีการเพียงเท่านี้ แต่การกวาดระนาดซึ่งง่ายกว่าการกวาดฆ้องนั้น ยังจะต้องคำนึงถึงอารมณ์ของเพลงด้วย มีการกวาดที่ใช้อารมณ์ต่าง ๆ กัน เช่น เกรี้ยวกราดดุดัน หรือกวาดอย่างโลมไล้ออนหวาน เพลงที่มีอารมณ์ดุดันจำพวกที่ใช้หน้าทับทยอยนั้นจะต้องกวาดอย่างดุดันเมื่อถึงอารมณ์ที่ควรจะดุดัน อีกประเภทหนึ่งก็คือเพลงที่ใช้กับการแสดงซึ่งตัวแสดงในเรื่องแสดงอารมณ์อันเกรี้ยวกราด การกวาดชนิดนี้ต้องกวาดโดยกดไม้ระนาดลงกับผืนพอสมควรอย่าให้ถึงกับเป็นการน่าเกลียดก็พอใช้ได้ ส่วนการกวาดอย่างโลมไล้ออนหวานนั้นมักจะใช้กับเพลงที่มีความนุ่มนวลอ่อนหวาน โดยทั่วไป

---

[11] มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 2.

มักจะเป็นเพลงในหน้าทับปรบไก่ในการบรรเลงรับร้อง หรือเมื่อใช้กับการแสดงที่ตัวแสดงใช้อารมณ์ที่อ่อนหวานละมุนละไมหรือเกี้ยวพาราสี เป็นต้น อาจารย์มนตรีนั้นท่านมีลักษณะเฉพาะในการถ่ายทอดดนตรีไทย ถ้าเทียบทางการเขียนเปรียบเสมือนเป็นผู้ที่นำผู้ที่สนใจไปปล่อยไว้ที่ปากตรอกหรือปากทาง ถ้าไม่สนใจที่จะเข้าไปในช่องทางนั้นก็ได้รู้ได้เห็นแต่สภาพทั่ว ๆ ไปของที่ตรงนั้น แต่ถ้าสนใจเดินเข้าไปค้นหาความเป็นข้างในแล้วก็จะต้องได้พบได้เห็นสิ่งต่าง ๆ ที่น่าสนใจอีกมากมาย

<u>การนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย</u>

นอกจากวิธีการสอนแบบโบราณแล้ว อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ยังกล่าวถึงการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยในการถ่ายทอดดนตรีไทยเอาไว้ว่า

> "...ในสมัยปัจจุบันนี้ มีการสอนโดยใช้หลายวิธี เช่น วิธีใช้โน้ต เทปที่วี วิดีทัศน์ คอมพิวเตอร์ เป็นอุปกรณ์ช่วยก็พอได้ เช่น การตีฆ้องมือซ้าย มือขวา ก็ใส่ลูกมูลลงไปในเครื่องคอมพิวเตอร์ได้ คนที่ดีเป็นแล้วพอเห็นโน้ตก็รู้ว่าจะใช้มือไหนดี แต่ถ้าจะดีเป็นแล้วพอเห็นโน้ตก็รู้ว่าจะใช้มือไหนดี แต่ถ้าจะให้ดีต้องมีครูช่วยแนะนำอีกทีหนึ่ง มิฉะนั้นจะใช้เทคนิคทางเครื่องดนตรีนั้น ๆ ไม่ได้..."[12]

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นจะใช้วิธีการถ่ายทอดแบบโบราณ ดูแลอย่างใกล้ชิด หรือใช้แบบสมัยใหม่ โดยการใช้ตัวโน้ต ใช้เทป ทีวี วิดีทัศน์ คอมพิวเตอร์ เข้าช่วยในการถ่ายทอดด้วยก็ได้เพื่อให้ทันกับสมัยและสะดวกสบาย แต่ที่จะขาดเสียไม่ได้ก็คือครูที่จะต้องคอยแนะนำด้วยอีกทีหนึ่งเพื่อความชัดเจน ถูกต้อง ในเรื่องของคอมพิวเตอร์ที่มีผู้นำมาใช้ในวงการดนตรีไทยนั้น ผู้วิจัยคิดว่าการสร้างโปรแกรมการสอนดนตรีไทยเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง ควรคัดเลือกครูที่เป็นที่ยอมรับในวงการจริง ๆ มาวางพื้นฐานที่ดีในโปรแกรม เพื่อใช้เป็นหลักฐานที่อ้างอิงได้ ส่วนวีดิทัศน์นั้นนอกจากจะต้องเลือกการบรรเลงที่ดีที่สุดแล้ว การบันทึกก็เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง ควรหาผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีไทยมาให้ความเห็น

---

[12]มนตรี ตราโมท, <u>คำสัมภาษณ์</u>, 12 พฤษภาคม 2531.

แก่ช่างที่ทำการถ่าย มิฉะนั้นการตัดต่อภาพอาจจะเกิดผลเสียหายแก่เพลงได้ เพลงมีสองท่อนอาจถ่ายแค่ท่อนเดียวเพราะผู้ถ่ายไม่มีความรู้ จากประสบการณ์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์มา อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้นำวิธีการถ่ายทอดนั้นมาใช้ด้วย ดังได้กล่าวว่า

> "...ในการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น ที่จริงก็แบบ ๆ เดิมนั่นแหละ แต่ว่ามีวิธีแตกต่างออกไป ก็เพราะว่ามีวิธีสมัยใหม่ขึ้นมาเช่นการใช้โน้ต เป็นต้น อย่างนี้เราก็สามารถนำมาช่วยได้ ทำให้การสอนง่ายขึ้น...[13]

อาจารย์มนตรี ตราโมท นั้นท่านได้ใช้วิธีในการถ่ายทอดดนตรีไทยโดยยึดแบบโบราณบ้างและก็แบบสมัยใหม่บ้าง อย่างการนำโน้ตเข้ามาใช้ หรืออนุโลมใช้เพื่อให้สะดวกสบายและเหมาะสมกับปัจจุบัน สำหรับวิธีการสอนหรือการถ่ายทอดแบบโบราณนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงว่า เป็นการต่อเพลงแบบตัวต่อตัว เวลาครูบอกบางทีก็บอกทั้งวง บางทีก็บอกคนเดียว บางทีก็ตีระนาดสอน บางทีก็บอกเพลงเสียง "นอย นอย" ด้วยปากเปล่า สำหรับผู้วิจัยนั้นเคยได้รับการสอนแบบโบราณมาตลอดตั้งแต่อยู่ที่บ้านจนกระทั่งมาเข้าศึกษาที่โรงเรียน ไม่มีการสอนด้วยโน้ต การเรียนเรื่องโน้ตนั้นมาเรียนในวิชาทฤษฎีโน้ตแยกไปอีกทางหนึ่งต่างหาก โดยมีครูดุริยางค์สากลหลายท่าน เช่น ครูปรุงประสานศัพท์ และครูพิษณุ แซ่มบาง เป็นต้น นอกจากนั้นในเรื่องของการร้องเพลงและการใช้เสียงในการร้องเพลงสากลก็ได้เรียนกับอาจารย์เด่น แยกส่วนดนตรีไทยกับดนตรีสากลออกไปเลยทีเดียว ซึ่งหลักสูตรแบบนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้วางไว้เช่นกัน ผู้ที่เรียนในลักษณะนี้จะต้องนำความรู้ทั้งสองแบบมาประยุกต์เข้าหากันให้เกิดประโยชน์ ซึ่งเป็นเรื่องความสามารถของเอกัตตบุคคล

<u>ความเหมาะสมในการถ่ายทอดเพลงไทย</u>

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเพลงไทยว่า

---

[13]มนตรี ตราโมท, <u>คำสัมภาษณ์</u>, 12 พฤษภาคม 2531.

"...เมื่อปลาย พ.ศ. 2472 ข้าพเจ้าได้แต่งเพลงเขมรเอวบาง ขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น โดยประดิษฐทำนองให้เป็นสำเนียงเขมรอีกแบบหนึ่ง ได้ทดลองฝึกซ้อมดูเป็นการภายใน เพื่อจะนำออกบรรเลงสู่ประชาชนต่อไป แต่ในระยะนั้นเอง (ต้น พ.ศ. 2473) ก็ได้ทราบว่าพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงเขมรเอวบาง (เพลงเดียวกัน) ขึ้น เป็น 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ทรงตั้งชื่อว่า "เพลงเขมรละอองคอ" ข้าพเจ้าเห็นว่าเมื่อเป็นเช่นนี้ก็ไม่เป็นการบังควรที่เพลงเขมรเอวบางของข้าพเจ้าจะนำออกบรรเลงต่อไป จึงระงับเพลงของข้าพเจ้าเสีย ขอรองให้ผู้ที่ต่อเพลงนั้นไว้แล้วจงลืมเสียให้สิ้น

ครั้นมาถึง พ.ศ. 2474 วงมโหรีหลวง ซึ่งต้องบรรเลงส่งวิทยุกระจายเสียงเป็นประจำ จะซ้อมรองและบรรเลงเพลงซ้อมทรงเครื่องเถา ส่งวิทยุกระจายเสียง ข้าพเจ้าจึงนำเพลงซ้อมทรงเครื่อง 2 ชั้น โดยนำสำนวนการดำเนินทำนองสำเนียงเขมร ซึ่งได้เคยแต่งไว้ในเพลงเขมรเอวบางที่ลืมเลือกไปนั้นมาดัดแปลงแก้ไขใช้ในเพลงเขมรทรงเครื่อง 3 ชั้นนี้ก็เกือบตลอดเพลง พร้อมทั้งตัดลงเป็นชั้นเดียวอีกอัตราหนึ่ง เพื่อบรรเลงรวมกับของเถาได้ครบเป็นเถา ความหมายของเพลงนี้ เป็นการไว้สงาผยองในเดชอำนาจของตน..."[14]

เกี่ยวกับองค์พระมหากษัตริย์ และรัชทายาทนั้น ในเรื่องของการแต่งเพลงและถ่ายทอดเพลงไทยสู่ศิลปิน และสู่ประชาชนนั้น จะมีแนวคิดในการถ่ายทอดเพลงไทย โดยคำนึงถึงความบังควรหรือไม่บังควร ดังเพลงเขมรเอวบางที่ต้องระงับไป แต่ทั้งนี้ก็ได้เปลี่ยนมาทำเพลงซ้อมทรงเครื่องเถา ขึ้นใหม่ ถ่ายทอดสู่ประชาชนคนฟังในโอกาสต่อมา และเกี่ยวกับเพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี ก็เช่นเดียวกัน อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงว่า

"...เมื่อประมาณเดือนกันยายน 2528 ประธานชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้มาปรารภกับข้าพเจ้าว่า การบรรเลงดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17 นี้ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จะต้องเป็นเจ้าภาพ อยากจะให้มีเพลงรองสักเพลงหนึ่งสำหรับนักศึกษาทุกสถาบันร่วมกันร้องเป็นสัญญลักษณ์ของงานนี้ และอยากให้เป็นเพลงถาวร ใช้ได้ตลอดไปไม่ว่าสถาบันไหนจะ

---

[14]มนตรี ตราโมท, อธิบายเพลงซ้อมทรงเครื่องเถา, หน้า 1.

เป็นเจ้าภาพในครั้งใด ให้ใช้เพลงนี้ร้องเป็นเพลงเบิกโรงทุกครั้งไป และขอให้ชาพเจาเป็นผู้แต่งบทร้องให้ ชาพเจาจึงตอบว่าหลักการที่จะให้มีเพลงเชนนี้ขึ้นนั้น ชาพเจาเห็นดวยอย่างยิ่ง แต่การที่จะให้ชาพเจาแต่งบทร้องนั้น ต้องขอปฏิเสธเพราะชาพเจารู้ตัวอยู่ว่าบารมีของชาพเจายังไม่ถึงขั้นนั้น แลวชาพเจาก็แนะไปวา บทร้องนี้ควรจะเป็นพระราชนิพนธของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขอให้เขาทำหนังสือของมหาวิทยาลัยกราบทูลขอพระราชทานไปตามทางการให้ถูกต้องตามระเบียบ สวนทำนองเพลงนั้นถาทรงบรรจุมาแลว ก็ใช้ตามนั้น ถามิได้ทรงบรรจุชาพเจาจะบรรจุถวายให้ร้อง..."[15]

แนวคิดในการถ่ายทอดเพลงไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท นั้นจะคำนึงถึงเรื่องของความเหมาะสม ควรหรือไม่ควร ควรเดินสายกลาง

<u>การถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยสู่ประชาชน</u>

จากคำสัมภาษณ์ของอาจารย์มนตรี ตราโมท เกี่ยวกับแนวคิดในการถ่ายทอดเพลงไทยสู่ประชาชนนั้น ท่านได้ให้แนวคิดว่า

"...เพลงตะวันตกเข้ามาแทรก ผู้ดูสนุกด้วยได้ เช่นกระทืบเท้าตามไปได้ คนไม่จริงใจต่อศิลปะ ทำให้เขวไปได้ ซึ่งรับวัฒนธรรมตะวันตกแต่ในสิ่งที่เป็นกระพี้เขามา เด็ก ๆ ที่ยังไม่ซาบซึ้งดนตรีไทยเท่าไรก็จะเขวไปได้ การฟังเพลงไทยเขาสนุกกระทืบเท้าด้วยไม่ได้ วิธีแก้โดยต้องพยายามอธิบายให้คนทั่ว ๆ ไปรู้จักเพลงไทยให้มาก ๆ ให้ทราบถึงการบรรเลง พยายามให้ความรู้แก่คนทั่วไปให้เขาใจให้มากขึ้น แต่ก็มีอุปสรรคอย่างหนึ่ง ก็คือจำผู้อุปถัมภการบรรเลง หรือการแสดงดนตรีเขามุ่งแต่หาเงิน เขาไม่เข้าใจในเรื่องดนตรีไทยดีพอ เมื่อเขาเห็นดนตรีสากลคนดูมาก มีการร้องกรีดกันมาก ๆ เขาก็เข้าใจว่าคนดูชอบแบบสากล เขาให้ความอุปถัมภอย่างนั้น..."[16]

---

[15]มนตรี ตราโมท, <u>เพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี</u>, หน้า ข.

[16]มนตรี ตราโมท, <u>คำสัมภาษณ์</u>, 12 พฤษภาคม 2531.

อิทธิพลของเพลงตะวันตกนั้นมีต่อสังคมไทยมาก ซึ่งมีเอกลักษณ์หรือลักษณะที่แตกต่างไปจากเพลงไทย ผู้คนนิยมกันมาก มีผู้สนับสนุนหรือให้ความอุปถัมภ์ส่งเสริมเพราะมีผลทางธุรกิจ ดังนั้นในการที่จะแก้ไขให้คนไทยหันมาสนใจดนตรีไทยให้มากขึ้นนั้น ก็จะต้องถ่ายทอดหรืออธิบายให้คนทั่วไปได้รู้ได้เข้าใจเพลงไทยให้มากยิ่งขึ้น

<u>รัฐบาลควรสนับสนุนเรื่องงบประมาณและบุคลากรดนตรีไทยและเพลงไทย</u>

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยของรัฐบาลว่า

> "...รัฐบาลต้องมีส่วนที่ต้องสนับสนุนอย่างมาก เช่นตำแหน่งครูสอนดนตรีต้องมีงบประมาณในการที่จะจ้างครู ที่มีความรู้เรื่องดนตรีไทยมาสอนเด็ก ต้องหางบประมาณที่จะบรรจุครู เพราะบางทีไปดึงเอาใครมาสอนก็ได้ คนที่ไม่ค่อยมีความรู้เรื่องเพลงดี บางครั้งกระทรวงศึกษาธิการมีงบประมาณซื้อเครื่องดนตรี แต่ไม่มีงบประมาณจ้างครูสอนโดยบรรจุครูไม่ตรงตามตำแหน่งที่สอน บางทีบรรจุครูสอนดนตรีต้องไปบรรจุในตำแหน่งภารโรง เป็นต้น เราก็ได้ครูที่ไม่ค่อยมีความสามารถในทางดนตรีซิ..."[17]

จากแนวคิดข้างต้น รัฐบาลนั้นคือตัวจักรสำคัญ ในการที่จะถ่ายทอดเพลงไทยโดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาอันเป็นสถาบันขัดเกลาทางสังคมนั้น ควรที่รัฐบาลจะให้การสนับสนุน ในด้านงบประมาณและบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถแท้จริงแก่สถาบันการศึกษาทั่วประเทศ และทุกระดับการศึกษาอย่างจริงจัง เพื่อการถ่ายทอดในสิ่งที่ถูกต้องเป็นแนวเดียวกัน มีข้อที่น่าสังเกตทางการศึกษาอย่างหนึ่ง ซึ่งเนื่องมาจากแนวคิดของอาจารย์มนตรีคือการที่แต่ละโรงเรียนมีตำแหน่งครูพลศึกษา แต่มักจะไม่มีตำแหน่งครูดนตรีทั้ง ๆ ที่รัฐบาลตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์มาก่อนโรงเรียนกีฬาที่จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นแห่งแรกมาเป็นเวลานานแล้ว ในลักษณะนี้ย่อมแสดงว่ารัฐบาลให้ความสำคัญทั้งแก่การกีฬาและการดนตรี และให้ความสนใจการดนตรีมาก่อนการกีฬานานแล้วเสียด้วย การที่มีครูพลศึกษาแต่ไม่มีครูดนตรีจึงเป็นเรื่องประหลาดของเมือง

---

[17]มนตรี ตราโมท, <u>คำสัมภาษณ์</u>, 12 พฤษภาคม 2531.

ไทย หนึ่งในหลาย ๆ เรื่องที่เดียว เมื่อเราจะมองในแง่ที่ว่ามนุษย์นั้นต้องมีร่างกายที่แข็งแรง (พลศึกษา) นั้นถูกต้องแต่ถ้าร่างกายดีแข็งแรงขาดสุนทรีย์ทางจิตใจ (ดนตรี) แล้วก็คงจะไม่สมบูรณ์นัก ควรจะมีทั้งสองอย่างเป็นพื้นฐานตามแนวคิดของรัฐบาลที่ตั้งโรงเรียนทั้งสองแบบขึ้น อาจารย์มนตรีได้พร่ำพูดเรื่องนี้มาเป็นเวลานานมากทีเดียว ทั้งที่ผู้วิจัยได้รับฟังจากการสัมภาษณ์และที่ท่านได้ให้สัมภาษณ์ทางสื่อมวลชน ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะถึงเวลาที่รัฐบาลจะได้ทบทวนในเรื่องดังกล่าวนี้เสียที อาจจะเป็นบุญเป็นกุศลแก่ชาติไทยได้บ้าง

<u>สอนโดยการทำสิ่งที่ยากให้เป็นสิ่งที่ง่าย</u>

วิธีการในการถ่ายทอดเพลงไทยนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านจะอธิบายและก็ยกตัวอย่างง่าย ๆ ใกล้ ๆ ตัว หรือเป็นสิ่งที่ประสบพบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ทำให้เข้าใจได้ดีขึ้น ดังที่ได้อธิบายไว้ในศัพท์สังคีต เช่น

> "...คลอ เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลง โดยดำเนินทำนองเป็นอย่างเดียวกัน คือบรรเลงไปตามทางร้อง เช่น ซอสามสาย สีคลอไปกับเสียงร้อง เป็นต้น เปรียบเทียบก็เหมือนคน 2 คน เดินคลอกันไป...[18]

คำอธิบายนี้ ท่านได้ยกตัวอย่างของการคลอเพลงบรรเลงกับเพลงร้องที่คลอกันไป เหมือนกับการที่คน 2 คน เดินเคียงคลอกันไป ทำให้มองเห็นภาพการเดินของคน 2 คนที่เดินเคียงกันไปได้อย่างชัดเจน

> "...ส่ง เป็นการบรรเลงนำทางให้คนร้องที่จะร้องต่อไปได้สะดวกและถูกต้อง เหมือนกับผู้ที่จะพนตำแหน่งแล้วก็ต้องส่งหน้าที่และแนะนำให้ผู้ที่จะรับตำแหน่งต่อไปได้ทราบแนวทาง เพื่อประโยชน์และความเรียบร้อยของส่วนรวม การบรรเลงนำให้คนร้องนี้เรียกเต็ม ๆ ว่า "ส่งหางเสียง"[19]

---

[18] มนตรี ตราโมท, <u>ศัพท์สังคีต</u>, หน้า 5.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

คำอธิบายคำว่า ส่ง นี้ ท่านได้ยกตัวอย่างเปรียบเทียบกับการปฏิบัติหน้าที่ เมื่อจะพ้นจากหน้าที่แล้ว ก็จะต้องส่งมอบหน้าที่ให้กับผู้ที่จะมารับช่วงต่อไปปฏิบัติต่อ เหมือนเพลงบรรเลงมาถึงช่วงที่จะพ้นหน้าที่ ให้เพลงร้องก็จะส่งทางเสียงเพื่อให้เพลงร้องได้ร้องรับต่อไป

> "...โยน บางทีก็เรียกว่า "ลูกโยน" เป็นทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีความหมายในตัวอย่างไร หากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองตอนนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว แต่โยนหรือลูกโยนนี้ไม่บังคับในเรื่องกำหนดจำนวนจังหวะ จะบรรเลงโยนอยู่มากน้อยกี่จังหวะก็ได้ และโยนนี้จะมีแทรกอยู่แต่ในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้เท่านั้น
>
> อธิบาย : ที่ว่า "โยน" ไม่บังคับในเรื่องจำนวนจังหวะนั้น หมายความว่าจะโยนอยู่เพียง 2-3 จังหวะก็ได้ หรือจะไหมากไปถึง 15-20 จังหวะก็ได้ ไม่เป็นผิดทั้งสิ้น โยนหรือลูกโยนนี้ ถ้าจะเปรียบเทียบให้เห็นง่าย ๆ ก็คล้ายกับการไกวชิงช้า เราจะไกวแรงหรือเบาก็ได้ ไกวแรงก็แกว่งไปไกลและหลายเที่ยวกว่าจะหยุด ถ้าไกวเบาก็แกว่งใกล้ ๆ และไม่กี่เที่ยวก็หยุด แต่จะไกวแรงหรือเบาก็ตาม ก็จะต้องผ่านเส้นศูนย์ (ดิ่ง) อยู่เสมอ และในที่สุดเมื่อหยุดลง ก็ต้องมาหยุดอยู่ตรงเส้นศูนย์ด้วยกัน โยนก็มีลักษณะอย่างนี้ ใครจะประดิษฐ์ให้พิสดารอย่างใดก็ได้ แต่ที่สุดจะต้องมาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยน..."[20]

คำอธิบายคำว่าโยนนี้ ท่านก็อธิบายเปรียบเทียบกับการไกวชิงช้า เพลงที่มีลูกโยนนั้นก็คือเพลงที่อยู่ในประเภทหน้าทับสองไม้เช่นเพลงทยอยนอก ทยอยใน ทยอยเขมร แขกโอด แขกลพบุรี กราวใน ฯลฯ เป็นต้น นักดนตรีหรือนักแต่งเพลงจะอาศัยลูกโยนนี้ประดิษฐ์ทำนองหรือแสดงฝีมือการบรรเลงอย่างเต็มที่ได้ตามความประสงค์ ลักษณะของการบรรเลงแบบนี้คล้ายกับการบรรเลงดนตรีสากลที่เรียกว่า "แจ๊ส" ที่เครื่องดนตรีหลายชิ้นในวงต่างผลัดกันเดี่ยว ผลัดกันยืนจังหวะและทำนองเป็นพื้นหลัง แล้วแต่จะนัดกันว่าจะเล่นเดี่ยวกันคนละกี่ห้องตัวโน้ตแล้วส่งให้เครื่องดนตรีอื่นต่อไป ซึ่งในเรื่องนี้อาจารย์สมาน กาญจนผลิน ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงไทยสากล เคยอธิบายให้ผู้วิจัยฟังในงานเลี้ยงแห่งหนึ่ง ซึ่งมีวงดนตรี "แจ๊ส" บรรเลง

---

[20]มนตรี ตราโมท, <u>ศัพท์สังคีต</u>, หน้า 28-29.

ประกอบงาน เทคนิคการบรรเลงดนตรีไทยกับดนตรีสากลหลายอย่างมีลักษณะคล้ายกัน ไม่ว่าจะเป็นการเดี่ยวเครื่องดนตรีในลักษณะโชว์มือหรือการบรรเลงเพลง "แจส" เช่นนี้ จึงเป็นเรื่องน่าศึกษาอย่างยิ่งในโอกาสต่อไป

"...เคล้า เป็นการบรรเลงดนตรีไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลง โดยเพลงเดียวกัน แต่ต่างก็ดำเนินทำนองไปตามทางของตน คือ รองก็ดำเนินไปตามทางรอง ดนตรีก็ดำเนินไปทางดนตรี ยึดถือแต่เนื้อเพลง จังหวะและเสียงที่ตกจังหวะ (หน้าทับ) เท่านั้น เช่น การร้องเพลงทะแยออก 2 ชั้น ในคับพรหมาสตร์ที่มีบทว่า "ชางเอย ชางนิมิต เหมือนไม่ผิดชางมัวงาน ฮิลา" ซึ่งคนร้องดำเนินทำนองไปอย่างหนึ่ง ดนตรีก็ดำเนินทำนองไปอีกอย่างหนึ่ง แต่เป็นเพลงทะแยที่ร้องและบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน เทียบได้กับการคลุกเคล้าปรุงรสอาหารให้รสเปรี้ยวเค็มเข้าผสมผสานกันให้โอชารส วิธีการเช่นนี้บางทานก็เรียกว่า "คลอ"..."[21]

อธิบายที่ว่าเคล้านี้ท่านก็เปรียบเทียบกับการปรุงรสอาหาร

"...เนื้อ ก. ใช้เรียกบทประพันธ์ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ใช้ขับร้อง แต่เพื่อให้ได้ความหมายชัดเจน มักจะเรียกว่า "เนื้อร้อง"

ข. ใช้เรียกการตีเครื่องหนังหรือทำนองเพลงที่เป็นเนื้อแท้ของเพลงจริง ๆ คือทำนองที่มิได้ตบแต่งพลิกแพลงอย่างใด ถ้าจะเรียกให้ได้ความหมายชัดเจนก็เรียกว่า "เนื้อเพลง" ของวงใหญ่ที่ตีโดยปรกตินั้นคือเนื้อ (หรือเนื้อเพลง) ส่วนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้อง ย่อมดำเนินทำนองพลิกแพลงออกไป เปรียบได้กับหนังหรือซอ ซึ่งหุ้มหอตบแต่งให้เนื้องดงามขึ้น..."[22]

"...สำเนียง หมายถึงกระแสของทำนองเพลงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น กระทำให้บังเกิดความรู้สึกและทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด และภาษาใด

คำพังเพยที่ว่า "สำเนียงบอกภาษา" หมายถึงสิ่งที่เราได้รับความรู้สึกจากเสียงพูดของคน ซึ่งมีสำเนียงต่าง ๆ กัน ทำให้เราทราบได้ว่าผู้พูดนั้นเป็นภาษาอะไร หรือชาวเมืองไหน และสำเนียง

---

[21]มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 7.

[22]เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

ที่เราได้รับจากการฟังเสียงของทำนองเพลงดนตรี ก็สามารถทำให้ทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด และภาษาใดได้เช่นเดียวกัน..."[23]

คำอธิบายคำว่าสำเนียงนี้ท่านก็เอาคำพังเพยมาเปรียบเทียบให้เข้าใจง่าย กระแสของทำนองเพลงเน้นเรื่องของดนตรีฉันใด กระแสเสียงก็ย่อมจะเป็นเรื่องของภาษาพูดฉันนั้น เมื่อเราได้ยินคนภาคต่าง ๆ ในประเทศไทยพูดเราย่อมจะทราบได้ในทันที ถึงแม้จะดัดเสียงหรือสำเนียงให้เป็นภาคกลางเพียงใดก็ตามกระแสเสียงหรือสำเนียงของคนในภาคนั้น ๆ ย่อมจะออกมาบ้างไม่มากก็น้อย คนภาคใต้ก็ออกมาอย่างหนึ่ง คนต่างชาติหลาย ๆ ภาษาก็จะออกมาอีกอย่างหนึ่ง ตามพื้นเพภาษาที่มีมาแต่เดิม เมื่ออธิบายดังนี้เราย่อมเข้าใจได้ว่า กระแสของทำนองเพลงหรือสำเนียงเพลงของชาติต่าง ๆ ก็เช่นกันย่อมจะมีลักษณะเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งแสดงออกมาให้เห็นเด่นชัดว่าของชาติอื่น ๆ เพลงสำเนียงลาวก็ย่อมต่างกับเพลงสำเนียงพม่า เพลงสำเนียงจีนก็ย่อมไม่เหมือนเพลงสำเนียงฝรั่ง การที่เพลงดนตรีไทยหลายเพลงมีชื่อชาติต่าง ๆ บอกไว้ให้เป็นที่หมายรู้ และเป็นการให้เกียรติแก่เจ้าของกระแสทำนองเพลงหรือสำเนียงเพลงของชาตินั้น ๆ เช่น พม่าห้าท่อน ลาวดำเนินทราย เขมรปากท่อ จีนรำพัด ฝรั่งรำเท้า เป็นต้น อาจารย์มนตรีได้ใช้วิธีการในการถ่ายทอดได้อย่างดียิ่ง

"...ส่าย การตีพลิกแพลงของเครื่องขึ้นหนังจำพวกตีหน้าทับ

อธิบาย ตามปรกติศิลปินย่อมไม่ชอบการซ้ำซาก เพราะฉะนั้นผู้ที่ตีเครื่องขึ้นหนังจำพวกหน้าทับซึ่งมีวิธีตีเพียงเพลงนั้น ๆ และต้องตีซ้ำอยู่เช่นนั้นจนกว่าจะจบทำนองของบทเพลง ย่อมรู้สึกเบื่อ จึงเปลี่ยนแปลงการตีให้พลิกแพลงออกไป โดยรักษาพื้นเดิมซึ่งเป็นเนื้อแท้ไว้เป็นหลัก และบางทีก็ตีพลิกแพลงให้สอดคล้องกับทำนองเพลงเพื่อให้สนุกสนานรื่นเริงกลมกลืน วิธีตีพลิกแพลงของเครื่องขึ้นหนังจำพวกนี้แหละเรียกว่า "ส่าย" เสมือนการเดินสายไปสายมาซึ่งเดิมอยู่ในถนนเดิมนั้นเอง..."[24]

---

[23] มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 45-46.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

คำอธิบายคำว่าส่ายนี้ ท่านก็ยกตัวอย่างคนที่เดินส่ายไปส่ายมาบนถนนเดิน เหมือนกับการบรรเลงที่พลิกแพลงไปมา โดยรักษาพื้นเดิมของเนื้อเพลงเอาไว้เป็นหลัก

> "...ควง, หมายถึงการปฏิบัติอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีจำพวกที่ใช้นิ้ว เช่น ปี่ ซุลุย และซอต่าง ๆ โดยทำให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน แต่ใช้นิ้วไม่เหมือนกัน และจะต้องทำเสียงที่ใช้นิ้วคนละอย่างนั้นติดต่อกัน ตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป วิธีเช่นนี้บางทีก็เรียกว่า "ควงนิ้ว"
>
> อธิบาย วิธีที่ใช้นิ้วคนละอย่างแต่เกิดเสียงสูงต่ำเป็นระดับเดียวกัน ที่เรียกว่า "ควง" หรือ "ควงนิ้ว" นี้ คือปิดเปิดนิ้วอย่างที่ปฏิบัติอยู่เป็นปรกติครั้งหนึ่ง แล้วปิดเปิดนิ้วให้ผิดไปจากปรกติ แต่ให้เกิดเสียงเป็นระดับเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง ถ้าจะเปรียบกับเสียงพูด ก็เหมือนกับเสียงที่เราพูดว่า "ฮือ-ฮุอ" ซึ่งเป็นเสียงระดับเดียวกัน แต่เป็นคนละสระ และที่จะเรียกว่าควงหรือควงนิ้วได้ ก็ต้องทำเสียงซึ่งใช้นิ้วคนละอย่างนั้นติดต่อกัน อาจเพียงอย่างละพยางค์เดียว (ฮือ - ฮอ) หรือสลับกันหลาย ๆ พยางค์ (ฮือ-ฮอ-ฮือ-ฮอ-ฮือ-ฮอ) ก็ได้ แต่ถ้าทำอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงเสียงเดียว จะเรียกว่า "ควง" ไม่ได้..."[25]

คำอธิบายคำว่าควงนี้ ท่านก็เอาเรื่องของสระและระดับเสียงมาเปรียบเทียบกัน

> "...คู่ หมายถึง 2 เสียง และเสียงทั้ง 2 นี้อาจบรรเลงให้ดังพร้อมกันก็ได้ หรือดังคนละทีก็ได้ เสียงทั้ง 2 นี้ห่างกันเท่าใดก็เรียกว่าคู่เท่านั้น แต่การนับจะต้องนับเสียงที่ดังทั้ง 2 รวมอยู่ด้วย สมมุติว่าเสียงหนึ่งอยู่ที่อักษร บ. อีกเสียงหนึ่งอยู่ที่อักษร พ. การนับก็ต้องนับ 1 บ. 2 ป. 3 ผ. 4 ฝ. และ 5 พ. คู่เช่นนี้ก็ต้องเรียกว่า "คู่ 5"..."[26]

คำอธิบายคำว่าคู่นี้ ท่านก็อธิบายเปรียบเทียบกับตัวอักษรซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ถ้าจะอธิบายว่า 1 โด 2 เร 3 มี 3 ฟา 5 ซอล ซึ่งเป็นชื่อโน้ตแบบอิตาลี หรือ 1 ซี 2 ดี 3 อี 4 เอ็ฟ 5 จี แบบอเมริกัน คนที่รู้เรื่องดนตรีเท่านั้นที่จะรู้ คนทั่วไปไม่รู้จักก็จะไม่เกิดความสนใจ การถ่ายทอดเรื่องราวของดนตรีไทยก็จะเกิดปัญหาไม่บรรลุจุดประสงค์ที่ดีได้

---

[25]มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 45.

[26]เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

"...ประคบ หมายถึงการบรรเลงที่ทำให้เสียงดนตรีนั้นดังชัดเจน ถูกต้องตามความเหมาะสมของทำนองเพลง

อธิบาย การบรรเลงดนตรีไม่ว่าจะเป็นประเภทดี สี ตี หรือเป่า นอกจากทำเสียงสูงต่ำถูกทำนองแล้ว จะต้องให้เสียงดังเหมาะสมกับทำนองด้วย เช่น ตีฆ้องวงใหญ่ แม้เป็นฆ้องลูกเดียวกัน บางครั้งก็ต้องตีให้ดัง "หนอด" บางครั้งก็ต้องให้ดัง "โหม่ง" การสีซอบางครั้งก็ต้องการให้หวานให้เพราะให้ดูดัน ซึ่งจะชัดเจนได้ด้วยการประคบทั้งนั้น และเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ก็เป็นเช่นเดียวกัน เปรียบให้เห็นง่าย ๆ ก็เหมือนกับการพูดอักษร ร. และ ล. ก็ต้องกำหนดให้รู้ว่าคำไหนควรทำปากอย่างไร และลิ้นจรดตรงไหน อย่างไร ซึ่งในภาษาของดนตรีเรียกว่าประคบทั้งสิ้น...[27]

"...พัน ก. เป็นชื่อเรียกเพลงตอนหลังของเพลงองค์พระพิราพ ข. หมายถึงทาง (ดูคำว่าทางข้อ 2) คำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่ง ซึ่งดำเนินไปโดยการแทรกแซงเสียงใหญ่ ดังที่เรียกว่า เก็บ (ดูคำว่าเก็บ) โดยให้ทำนองเกี่ยวพันไปกับเนื้อเพลงเหมือนเถาวัลย์พันไม้ บางทานก็ว่า เป็นการดำเนินทำนองไปในระดับเสียงต่ำ...[28]

คำอธิบายคำว่าพันนี้ ท่านก็อธิบายเปรียบเทียบกับการพันของเถาวัลย์ที่พันไม้

"...ล่อน ได้แก่การปฏิบัติในวิธีที่เรียกว่า สะบัด ขยี้ รัว หรือกวาด ได้ชัดเจนทุกเสียง ไม่กลอมแกลมหรือกระทบเสียงอื่นที่ไม่ต้องการ เหมือนกับผลเงาะที่แกะเนื้อออก ไม่มีติดเมล็ดเลย เราก็เรียกว่า "ล่อน"...[29]

คำอธิบายคำว่าล่อนนี้ ท่านก็อธิบายเปรียบเทียบกับผลเงาะ

---

[27]มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 25-26.

[28]เรื่องเดียวกัน, หน้า 26.

[29]เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

"...ลำนำ เสียงที่สั้นยาวเบาแรงของการขับร้องหรือเครื่องดนตรี ทั้งที่ดำเนินทำนองและประกอบจังหวะ ยอมมีส่วนสัดความสั้นยาวเบาแรงของเสียง แม้แต่การอ่านโคลงฉันท์กาพย์กลอน หรือการเป่านกหวีดให้จังหวะฝึกหัดพลศึกษา ก็ย่อมมีความสั้นยาวเบาแรง อาการที่เป็นที่ประจักษ์และคุ้นหูเช่นนี้แหละ เรียกว่าลำนำ ซึ่งเทียบได้กับศัพท์ดนตรีสากลว่า Rhythm ..."[30]

คำอธิบาย คำว่าลำนำนี้ ท่านก็อธิบายเปรียบเทียบกับการอ่านโคลงฉันท์กาพย์ กลอน หรือการเป่านกหวีด

"...ลีลา ได้แก่ส่วนสัดและลักษณะความเคลื่อนไหวของการดำเนินทำนองและลำนำ (ดูคำว่าทำนองและลำนำ)

อธิบาย อันส่วนสัดและลักษณะของความเคลื่อนไหวที่ดำเนินไปนั้น ย่อมมีแก่ศิลปะทุก ๆ แขนง ๆ แต่ในที่นี้เป็นเรื่องของการร้องเพลงและบรรเลงดนตรี จึงกำหนดของคำว่า "ลีลา" หมายถึงส่วนสัดและลักษณะความเคลื่อนไหวของการดำเนินทำนองและลำนำ อันส่วนสัดความเคลื่อนไหวการดำเนินทำนองและลำนำของเพลงนั้น ๆ ย่อมดำเนินไปโดยลักษณะต่าง ๆ กัน ซึ่งจะสังเกตได้จากเสียงสูงต่ำและสั้นยาว เบาแรงที่ผู้แต่งหรือผู้บรรเลงได้ประดิษฐ์เรียบเรียงขึ้น เมื่อเวลาทำนองเพลงดำเนินไป เราอาจคิดเปรียบเทียบวาดเป็นรูปร่างขึ้นในความรู้สึกได้ ถ้าทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ ก็เป็นเส้นตรง ถ้ามีการเคลื่อนไหวให้ทำนองพลิกแพลงออกไปก็อาจคดลายคลึงกับรูปเส้นคดไปคดมา หรือถ้าเป็นทำนองโลดโผนมาก ๆ ก็อาจเป็นรูปอย่างตารางวัดปรอทคนไข้ก็ได้ ลักษณะของส่วนสัดความเคลื่อนไหวเหล่านี้แหละคือ "ลีลา" เพลงจะไพเราะหรือไม่อย่างไรก็อยู่ที่ลีลาเป็นสำคัญ..."[31]

คำอธิบายคำว่าลีลานี้ ท่านก็อธิบายเปรียบเทียบกับเส้นตรงเส้นคด

จากวิธีการในการถ่ายทอดเพลงไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท ที่กล่าวมาข้างต้น ท่านจะมีวิธีการถ่ายทอดโดยการพยายามยกตัวอย่างที่ใกล้ ๆ ตัว ทั้งที่พบเห็น

---

[30]มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 35.

[31]เรื่องเดียวกัน, หน้า 36-37.

อยู่บ่อย ๆ มาประกอบคำอธิบายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่นการเดินเคลียคลอกันไป การพ้นตำแหน่งหน้าที่จะต้องมอบหมายให้คนอื่นทำต่อ การไกวชิงช้า ผลเงาะที่ถูกแกะเนื้อ การเป่านกหวีด การปรุงอาหาร สระ พยัญชนะ คำพังเพย ลักษณะของเส้นเหล่านี้ ท่านนำมาใช้อธิบายถ่ายทอดเรื่องเพลงไทยได้อย่างเด่นชัดยิ่งนัก

วิธีการในการถ่ายทอดเพลงไทยได้ดีประการหนึ่ง ซึ่งมีมาแต่สมัยโบราณนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงวิธีการนั้นว่า

> "...ในสมัยอยุธยา มีวิธีการที่จะไม่ให้ลืมหลงชื่อเพลงที่เรียนๆเรียงไว้ในตับ โดยที่ได้นำเพลงต่าง ๆ ในตับมาผูกเป็นกลอนไว้ให้ท่องจำด้วย เช่น เพลงตับสำคัญตับหนึ่ง มีเพลงโฉลกแรก ลอยชายเชาวังอักษรโฉลก วิศาลโฉลก มหาวิศาลโฉลก พราหมณเชาโบถส และโยคีโยนแกว ท่านก็แต่งเป็นกลอนไว้ดังนี้ "ชาไหวครูชอชอ คำนับ ตับบรรสารสายสุหรายเรืองมโหรี แรกเริ่มเฉลิมเมือง บอกเบื้องฉบับบุราณนาม แตบรรดาเพลงใหญ่ใหรู้ชอ คือโฉลกแรก เรื่อยเฉื่อยฉาน อักษรโฉลกบรรเลงลาน วิศาลโฉลกนั้นเป็นหลั่นลด มหาโฉลกลอยชายเชาวัง พราหมณเดินเชายังอุโบสถ โยคีโยน มณีโชติชด เจ็ดบทบอกคนดนตรี..."[32]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าวิธีการถ่ายทอดเพลงไทยได้ประการหนึ่ง ก็คือ การเรียงร้อยเป็นกลอนไว้ท่องให้จำ จะทำให้จดจำชื่อเพลงได้ขึ้นใจ ไม่หลงลืมได้ นับเป็นวิธีการที่ดีประการหนึ่ง

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงเพลงสาธุการ ว่า

> "...เพลงสาธุการนี้ ใช้บรรเลงเวลาจุดเทียนบูชา สังเวยเทพยดาต่าง ๆ เมื่อบรรเลงเพลงสาธุการ หรือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ๆ นี้ ก่อนบรรเลงก็ดี เมื่อบรรเลงจบแล้วก็ดี ศิลปินจะต้องยกมือบูชาครูทุกคน เพราะถือว่าเป็นเพลงครู เวลาหัดเรียนดนตรีปี่พาทย์เป็น

---

[32]มนตรี ตราโมท, "เพลงดนตรีไทย" งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19 (กรุงเทพฯ: แอคเสทการพิมพ์, 2530), หน้า 45.

ครั้งแรกและเริ่มเป็นเพลง จะเป็นเครื่องดนตรีอะไรก็ตาม ก็จะให้เริ่มด้วยเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก..."[33]

วิธีการในการถ่ายทอดเพลงไทยดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ครูบาอาจารย์มีวิธีการถ่ายทอดให้กับศิษย์ โดยเน้นในเรื่องของความกตัญญู การเคารพครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิประสาทวิชาการดนตรีไทยให้มีการยกมือบูชาครูทั้งก่อนบรรเลงและหลังบรรเลงเพลง

<u>เกณฑ์และวิธีการในการบรรเลงและการขับร้องเพลงไทย</u>

ในการที่จะถ่ายทอดเพลงไทยให้แก่ศิษย์นั้น จำเป็นจะต้องให้ทราบถึงเกณฑ์หรือวิธีการในการบรรเลงหรือการขับร้องก่อนจึงจะสามารถถ่ายทอดเพลงไทยได้ดี อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงว่า

"การร้องเพลงก็ดี การบรรเลงเครื่องดนตรีก็ดี ที่เรียกว่า "ดี" นั้น มีเกณฑ์ที่จะพิจารณาดังนี้

การร้อง ต้องมีความกล้าหาญเป็นที่ตั้ง และเวลาร้องต้องมีระเบียบ นั่ง (หรือยืนตามโอกาส) โดยเรียบร้อย อย่างอาจผึ่งผายไม่ขวยขวยขวยหน้าคนฟัง เวลาร้องหน้าตาก็ไม่บูดเบี้ยว เหยเก หรืออ้าปากกว้างจนน่าเกลียด ทั้งไม่หัวเราะพร่ำเพรื่ออย่างน่าเป็นแต่ไม่ใช่หน้าตายอย่างไม่มีชีวิต มีเสียงแจ่มใสไพเราะตรงกับเครื่องดนตรีไม่เพี้ยนแปร่ง เวลาขึ้นสูงก็ไม่แหบแห้ง เวลาลงต่ำก็ไม่ออแอหรือสั้นเครือ เวลาสวมตอกับดนตรีก็สนิทสนมทั้งขึ้นและลง ทำนองร้องดำเนินเรียบร้อย ไม่หลบขึ้นหลบลงวูบวาบ รักษาจังหวะและหน้าทับถูกต้องสม่ำเสมอ แม้วชำเร็วสมลักษณะของเพลง เนื้อเพลงถูกต้องไม่ขาดเกิน ถ้อยคำแหบทรงชัดเจนทั้งแยกพยางค์และคำรุลหุถูกต้องตามอักขรวิธี

---

[33]มนตรี ตราโมท, "ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย" ใน<u>อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสาวประยงค์ รักติประกร</u> (นครหลวง: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2515), หน้า 29.

เช่นนี้ เรียกว่าร้องดี แต่คนร้องจะต้องฝึกฝนการเปลี่ยนบทร้องใหม่ให้คล่องแคล่วอีกอย่างหนึ่ง จึงจะสมบูรณ์..."[34]

อาจารย์มนตรีได้วางเกณฑ์การร้องเพลงไทยไว้อย่างชัดเจนและละเอียดลออ เช่นนี้ ผู้ที่จะถ่ายทอดควรจะยึดถือเป็นแบบอย่างที่ดีที่จะสอนต่อไป เพื่อประโยชน์ในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทย จะสังเกตได้ว่าท่านสอนทุกอิริยาบทตั้งแต่การวางท่า การใช้กลวิธี การรักษาจังหวะ ฯลฯ ที่ดีมาก นอกจากการร้องแล้ว ท่านยังสอนในเรื่องของการบรรเลงไว้ดังนี้

"...การบรรเลงดนตรี ต้องมีความมุกล้าหาญเป็นที่ตั้งเหมือนกัน และเวลาบรรเลงก็ต้องมีระเบียบ นั่ง (หรือยืนตามโอกาสโดยเรียบร้อยถูกต้องตามวิธีนั่งของการบรรเลงนั้น ๆ องอาจผึ่งผายไม่ซุอมซอซอนหนาคนฟัง ไม่หนาเป็นจนน่าชัง แต่ก็ไม่ใช่หนาตายจนน่าเกลียด จับเครื่องดนตรีและบรรเลงถูกแบบแผนทั้งหมดและเดียว รับร้องได้สนิทสนม ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้ถูกระเบียบทำนองดำเนินเรียบร้อย ใช้หน้าทางสุละสลวย ไม่หลบขึ้นหลบลงวูบวาบ รักษาจังหวะและหน้าทับถูกต้องสม่ำเสมอ แนวชาเร็วสมลักษณะของเพลง เนื้อเพลงถูกต้องไม่ขาดเกิน มีฝีมือความสามารถในการใช้เครื่องดนตรีนั้นได้คล่องแคล่วชำนิชำนาญ ทำเสียงได้ชัดเจนไพเราะ..."[35]

การบรรเลงก็เช่นเดียวกัน ท่านได้วางเกณฑ์ไว้ให้ผสมผสานกับการร้อง จะสังเกตการใช้ภาษาของท่านนั้นจะไม่ซ้ำกัน นักดนตรีสามารถยึดเป็นหลักได้อย่างแท้จริง เมื่อวางเกณฑ์ไว้แล้วอาจารย์มนตรีก็กล่าวว่า

"...เมื่อปฏิบัติตามเกณฑ์ดังกล่าวได้แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลงหรือการบรรเลงเพลงก็จะทำให้การร้องและการบรรเลงเป็นไปด้วยความไพเราะน่าฟัง ทั้งน่าเสียง และบุคลิกที่ดีของผู้ร้องและบรรเลงเพลง เป็นที่น่าชื่นชมแก่ผู้ฟังได้..."[36]

---

[34]มนตรี ตราโมท, "การบรรเลงตามกาละเทศะ." <u>ดุริยางคศาสตร์ภาควิชาการ</u>.

[35]เรื่องเดียวกัน.

[36]เรื่องเดียวกัน.

<u>สอนโดยการอธิบายเรื่องและความเป็นมาของเพลง</u>

อาจารย์มนตรี ตราโมท มีวิธีการในการถ่ายทอดเพลงไทยให้เป็นที่รู้จัก อีกวิธีการหนึ่งคือ การอธิบายเรื่องของเพลง และความเป็นมาของเพลงไว้ในอธิบายเพลงต่าง ๆ และได้ยกตัวอย่างของเพลงเดิมกับเพลงที่แก้ไขไว้ให้ดูด้วย ดังเช่น

"...บทละครเรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน
ร้องเพลงเขมรปากท่อ 2 ชั้น
พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 6

บัดนั้น นักคุ้มบังคมก้มเกศา
ความเกรงพระราชอาชญา เจรจาเสียงสั่นด้วยพรั่นใจ
ด้วยโปรดให้เป็นข้าหลวง ไปทวงส่วยละโว้เวียงใหญ่
ข้ากลับเสียที่พ่อเมืองไทย โทษข้านี้ใช่รู้ใหญ่หลวงนัก
แล้วจึงกราบทูลสิ้นทุกสิ่ง ตามความจริงแด่องค์พระทรงศักดิ์
พ่อเมืองปัญญาแหลมนัก ชะลอมตักน้ำไว้ได้ง่ายดาย
ข้านำชะลอมของปลาด มายังฝ่าพระบาทเพื่อถวาย
ชาวไทยจะดีเพราะมีนาย เป็นยอดชายฉลาดสามารถจริง

บทร้องเพลงเขมรปากท่อ เถา
พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์แก้ไข

บัดนั้น นักคุ้มบังคมก้มเกศา
ความเกรงพระราชอาชญา เจรจาเสียงสั่นด้วยพรั่นใจ
แล้วจึงกราบทูลสิ้นทุกสิ่ง ล้วนความจริงขอพระองค์อย่าสงสัย
พระร่วงนั้นปัญญาแหลมสุดใจ ชะลอมตักน้ำไว้ได้ง่ายดาย
ข้านำชะลอมของประหลาด มายังฝ่าพระบาทเพื่อถวาย
ชาวไทยจะดีเพราะมีนาย เป็นยอดชายฉลาดสมารถจริง

บทที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแก้ไขนี้ ก็เป็นที่นิยมใช้ร้องประจำกับทำนองเพลงเขมรปากท่อ เถา มาจนปัจจุบัน..."[37]

และในอธิบายเพลงเทพบรรทม 3 ชั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้ยกตัวอย่างเพลงที่เป็นต้นเพลงและเพลงที่แก้ไขไว้ดังนี้

"...บทร้อง เพลงเทพบรรทม

สาวสวรรค์กัลยาเป็นข้าบาท บำเรอองค์เทวราชอันเรืองศรี
ได้ทรงฟังวังเวงเพลงดนตรี สำหรับที่เทวันเธอบรรทม
องค์เทวราชของข้าบาทนี้เอย พระกรเกยเขนยทอง
เสียงพิณพาทย์ระนาดฆ้อง เสนาะก้องอยู่วังเวง
นภาพื้นเสียงครื้นเครง ได้ทรงฟังวังเวงเพลงสวรรค์นี้เอย

จำแผ่นผยองยิ่ง (โลม) แต่ง

ภายหลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทร้องขึ้นอีกบทหนึ่ง สำหรับร้องส่งในวงมโหรีหลวง โดยทรงแก้ไขดัดแปลงจากบทเดิมของจำโลม เรียกว่า "สร้อยเพลงเทพบรรทมนารายณ์เกษียรสมุทร" ดังนี้

สาวสวรรค์กัลยาเป็นข้าบาท บำเรอองค์มหิราชเรืองศรี
ได้ทรงฟังวังเวงเพลงดนตรี สำหรับที่วาสุเทพเธอบรรทม
สองพระนางนาฏของข้าบาทนี้เอย ประคองเคยเขนยเคียง
แสนสุรางค์นางจำเรียง ถวายเสียงสำเนียงทำนอง
เชิญบรรทมทิพอาสน์ เหนือนาคราชอันเรืองรอง
ทรงสดับขับร้อง ให้เพราะต้องพระทัยเอย

ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงปรับปรุงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป ในฉากเกษียรสมุทร ซึ่งมีพระนารายณ์บรรทมเหนือนาคบัลลังก์ จึงทรงพระนิพนธ์บทร้องเพลงเทพบรรทมขึ้นอีก

---

[37]มนตรี ตราโมท, อธิบายเพลงเขมรปากท่อ เถา, หน้า 11.

บทหนึ่ง ให้ตัวละครที่เป็นพระลักษมีร้อง โดยทรงดัดแปลงแก้ไขจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 อีกต่อหนึ่ง แต่บางตอนก็กลับไปทรงใช้บทเดิมของจ่าโคม ดังต่อไปนี้

สาวสวรรค์กัลยาเป็นข้าบาท บำเรอองค์เทวราชอันเรืองศรี
ขอถวายบรรเลงเพลงดนตรี สำหรับที่วาสุเทพเชยบรรทม
องค์เทวราชของข้าบาทนี้เอย พระกรเกยเขนยเคียง
สาวสุรางค์นางจำเรียง ถวายเสียงเป็นสำเนียงทำนอง
เชิญผมเหนือทิพอาสน์ ที่หลังนาคราชอันเรืองรอง
สุรางค์เสนอบำเรอสนอง ร้องบรรเลงวังเวงเอย

บทร้องเพลงเทพบรรทม ที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 และพระราชนิพนธ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ใช้กันอยู่ในวงดนตรีของหลวงและเจ้านายบางองค์ ไม่สู้จะแพร่หลายนัก เห็นจะเป็นด้วยวงดนตรีทั่ว ๆ ไปนั้น เคยชินกับบทร้องของจ่าโคมอยู่แล้ว และไม่ค่อยจะได้ยินได้ฟังบทซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์และพระนิพนธ์ดังกล่าวมา จึงร้องกันแต่บทของจ่าโคม แพร่หลายในวงการดนตรีทั่วไป..."[38]

วิธีการในการถ่ายทอดเพลงไทยอย่างนี้ ทำให้ผู้เรียน หรือผู้ที่สนใจในเรื่องของเพลงไทย สามารถที่จะเข้าใจหรือรู้ถึงความเป็นมาของเพลงต่าง ๆ ได้ดี ทั้งผู้แต่ง เนื้อร้อง การนำไปใช้ และความนิยม แสดงว่าอาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านมีความรอบรู้ในเรื่องของเพลงต่าง ๆ มากมาย ตั้งแต่ต้นกำเนิดและการแก้ไขเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ท่านก็นำมาถ่ายทอดให้ได้รู้จนสิ้น และท่านมักจะกล่าวถึงเรื่องของเพลงไทยในสมัยโบราณไว้เสมอ ๆ เป็นการถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้รู้เรื่องราวของเพลงไทยในสมัยก่อน ๆ เช่นเมื่อจะอธิบายถึงที่มาของเพลงแขกสายเถา ท่านก็กล่าวว่า

"...ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีผู้นำเอาเพลงสำเนียงแขกอัตราชั้นเดียวเพลงหนึ่ง ซึ่งบรรเลงรวมอยู่ในชุมเพลงกุราวนอุกมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 2 ชั้น และสอดแทรกเพิ่มเติมบางเล็กน้อย เพื่อให้บังเกิดความไพเราะ ใช้รองและบรรเลง

---

[38] มนตรี ตราโมท, อธิบายเพลงเทพบรรทม 3 ชั้น, หน้า 80-81.

เป็นเพลงลูกบทหรือหางเครื่อง เรียกกันว่าเพลง แขกโหม่ง มีบางทานเรียกว่า แขกไทร แต่ว่าเพลงที่เรียกว่าแขกไทรของเดิมได้มีบรรเลงอยู่ในเพลงชาเรื่องแขกไทรมากอยู่นานแล้ว เพราะฉะนั้น เพลงที่แต่งขึ้นภายหลังดังกล่าวมานี้จึงเป็นที่รู้จักและเรียกกันอย่างแพร่หลายในวงการดนตรีไทยว่า เพลงแขกโหม่ง 2 ชั้นนี้ เป็นเพลงที่มีความไพเราะน่าฟัง ได้รับความนิยมนำมารองและบรรเลงกันจนสมัยปัจจุบัน..."[39]

หรือท่านได้กล่าวสันนิษฐานความเป็นมาของชื่อเพลงเขมรปี่แก้ว เพื่อถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ ท่านก็อธิบายว่า

"...การตั้งชื่อเพลงเขมรเป่าใบไม้ 3 ชั้นนี้ ครูช้อยประสงค์จะให้ใกล้เคียงกับชื่อเพลง 2 ชั้นของเดิม แต่ให้มีศักดิ์ศรีขึ้น ชาวพาเจาเข้าใจว่าเดิม ครูช้อย คงจะให้ชื่อว่า "เขมรเป่าปี่แก้ว" เพราะดูเป็นการเพิ่มศักดิ์ขึ้นจากเขมรเป่าใบไม้โดยตรง แต่ภายหลังนักร้องนักดนตรีคงจะเรียกสั้นลงตามความสะดวกปาก จึงเหลือแต่เพียงว่า "เขมรปี่แก้ว" และก็เรียกกันอย่างนี้มาจนปัจจุบัน..."[40]

ความรู้ความสามารถของอาจารย์มนตรีนั้นครอบคลุมไปในทุกด้าน ทั้งทางดนตรี ทางร้อง แม้กระทั่งการขับเสภา การขับเสภานั้นมีสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือการขยับกรับเสภาประกอบการขับ ไม้สำคัญของกรับเสภาประกอบไม้รุก ไม้รับ ฯลฯ เป็นต้น อาจารย์มนตรีได้สอนการใช้ไม้กรับเสภาขยับประกอบการขับเสภาแก่ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นักร้องชั้นนำแห่งกรมศิลปากรจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแก่ประชาชนทั่วไป กรับเสภาของไทยนั้นเป็นศิลปะเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีไทย การใช้กรับในการดนตรีนี้เท่าที่ผู้วิจัยทราบ ประเทศเสปนก็มีการใช้กรับประกอบการเต้นระบำเหมือนกัน แต่ลักษณะของจังหวะที่ขยับนั้นมีความรุกเร้าเร้าร้อนตามลักษณะนิสัยของคนในประเทศนั้น ซึ่งต่างกับของไทยที่มีการขยับกรับในหลายรูปแบบตามลักษณะของการขับเสภามีทั้งช้า เร็ว และปานกลางประกอบกันไป อาจารย์มนตรีใช้วิธีการถ่ายทอดจากการบันทึกเสียงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงโดยอธิบายให้ผู้ขับรับทราบวิธีการในการขยับ

---

[39]มนตรี ตราโมท, อธิบายเพลงแขกสาย เถา, หน้า 37.

[40]มนตรี ตราโมท, อธิบายเพลงเขมรปี่แก้ว 3 ชั้น, หน้า 24.

และอธิบายให้ความรู้แก่ประชาชนผู้ฟังไปด้วยในตัว การสอนของท่านบางครั้งใช้วิธีการสอนตามเอกัตภาพ คือสอนความสามารถของศิษย์เท่าที่ศิษย์จะรับได้ เช่น ท่านแต่งทางร้องเพลงแขกอะหวังทางชวาโดยใช้วิธีการร้องที่แปลกออกไปจากคนอื่น เป็นเพลงที่มีความไพเราะมาก และสอนการร้องให้แก่ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ซึ่งท่านเห็นว่ามีความสามารถที่จะรับจากท่านได้ดีกว่าผู้อื่น และเมื่อศิษย์ของท่านได้แต่งเติมเสริมต่อตามความความคิดแล้วมาร้องให้ท่านฟังท่านก็จะคอยติชมให้กำลังใจจนกลายเป็นเพลงที่ไพเราะมากเพลงหนึ่ง นี่ก็แสดงให้เห็นว่าท่านเป็นครูที่มีจิตใจกว้างขวางยอมให้ศิษย์มีโอกาสปรับปรุงเพลงของท่านได้ เป็นการสอนอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่าเรียนโดยการกระทำจริง เพลงแขกอะหวังนี้ท่านได้อธิบายไว้ว่าในอัตราชั้นเดียวแปลงมาจากชวาตั้งแต่โบราณ มักใช้ร้องอยู่ในการแสดงละครและเพลงดับต่าง ๆ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แปลงทำนองเพลงแขกอะหวังชั้นเดียวนี้ให้เป็นทางแบบชวาเมื่อ พ.ศ. 2471 ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2474 ท่านได้แต่งเพลงนี้ขึ้นเป็นสามชั้นให้เหมาะแก่การบรรเลงด้วยปี่พาทย์ชวา และต่อมาใน พ.ศ. 2475 ท่านได้แต่งเพลงนี้ขึ้นเป็นสามชั้นอีกทางหนึ่ง และสองชั้น เพื่อรวมกับชั้นเดียวของเก่าให้ครบเป็นเพลงเถา ความหมายของเพลงนี้มุ่งไปในทางชมป่าที่รื่นรมย์ด้วยอารมณ์ที่เป็นสุข บทร้องเพลงแขกอะหวังเถา มีดังนี้

สามชั้น ลิงกุฏีที่นางสำนักอยู่ เห็นบานแกลแลประตูปิดมั่น
พระเที่ยวดูไปรอบขอบคัน ที่นั่นสะอ้านสำราญรมย์
สองชั้น รุกขชาติดาษดาคาคอม เป็นเหล่าล้อมศาลาอาศรม
ดอกดวงร่วงลงที่จงกรม กลิ่นกลบตระหลบลมพัดมา
ชั้นเดียว ท่าทางชอบกลพันสิงห์สัตว์ สงบเงียบสงัดทั้งภูผา
ชมพลางทางเที่ยวเลี้ยวมา ให้วิเวกวิญญาเย็นใจ

(พระราชนิพนธ์อิเหนา)[41]

---

[41] เจริญชัย ชนไพโรจน์, ประวัตินักดนตรีไทย, หน้า 204.

นอกจากทางร้องของเพลงแล้ว ในทางดนตรีที่รับร้องในละคร บางคณะให้รับร้องเพียงครึ่งเดียวหรือนิดหน่อย แต่ท่านให้รับท่อนต่อท่อนเป็นการอนุรักษ์ทางทำนองดนตรีไว้มิให้สูญ บางเพลงมี 2-3 ทางท่านก็สอนให้ศิษย์ทางดนตรีรับรู้ไว้ให้หมด จำแนกให้เห็นหมดตามที่สมองของศิษย์แต่ละคนจะรับได้ เพลงต่าง ๆ ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท บันทึกเสียงออกอากาศที่วิทยุศึกษานั้นได้มีการเก็บรวบรวมไว้ที่ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษาเป็นจำนวนมากมาย แต่ละเพลงนั้นท่านอธิบายไว้อย่างละเอียดละออครอบคลุมไปหมดในทุก ๆ ด้าน[42]

วิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยทางด้านปฏิบัติของท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท นอกจากการสอนในห้องเรียนแล้ว ยังจะมีการสอนจากการปฏิบัติจริงอีกด้วย ผลงาน การทำงานและบุคลิกภาพของท่านนั้นเกือบจะเรียกได้ว่าเป็นบทเรียนเคลื่อนที่ ที่ผู้ใฝ่ใจศึกษาสามารถติดตามศึกษาจากท่านได้ตลอดเวลา ตัวอย่างเช่นเมื่อท่านปฏิบัติงานควบคุมการบันทึกเสียงดนตรีไทยที่จะส่งออกอากาศทางสถานีวิทยุหรือโทรทัศน์ต่าง ๆ ทั้งด้านดนตรีและการขับร้อง ท่านจะให้ความรู้แก่นักร้องนักดนตรีอย่างมีเหตุผล อธิบายว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้นเช่นนี้ ไม่ได้บอกลอย ๆ เพลงที่ท่านแต่งก็เป็นบทเรียนที่สอนแก่ผู้ที่สนใจที่จะแต่งเพลง โดยศึกษาจากเพลงที่ท่านแต่งไว้แล้วและนำมาเป็นแบบอย่าง นำมาวิเคราะห์ เมื่อไม่เข้าใจก็ไต่ถามจากท่าน ท่านก็มิได้รังเกียจที่จะอธิบายให้ได้รับความกระจ่าง ศิษย์ของท่านบางคนที่สนใจว่าเหตุใดทางร้องบางเพลงของอาจารย์มนตรีจึงมีความไพเราะกินใจเหลือเกิน จึงมาวิเคราะห์วิธีการใส่เนื้อร้องของอาจารย์มนตรีในเพลงขอมทรงเครื่องฉิ่งพบว่า ในอัตราสามชั้นนั้นแทนที่ท่านจะใช้บทร้องท่อนละ 1 คำกลอนก็ใช้ 2 คำกลอนต่อ ๆ ท่าน ส่วนทำนองเพลงก็เป็น 5 จังหวะ ซึ่งเป็นเรื่องของพัฒนาการในวงการดนตรีไทย แต่โบราณนั้นเนื้อร้องมักจะเป็นท่อนละ 1 คำกลอน การร้องจึงต้องใช้วิธี "เอื้อน" มากเกินไป ในปัจจุบันถ้าร้องมีการเอื้อนมากเกินไปคนฟังก็ฟังไม่ไหวจะง่วงนอน จึงต้องใส่เนื้อเพลงมาก ๆ เอื้อนจะได้น้อยลง[43] ดังตัวอย่างบทร้องเพลงขอมทรงเครื่องเถา

---

[42] ครูแจ้ง คล้ายสีทอง, สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2534.

[43] จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2534

ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ว่า เป็นเพลงสองชั้นที่ใช้ขับร้องในการแสดงละครมาแต่โบราณ ท่านได้แต่งขึ้นเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา ใช้ร้องส่งวิทยุกระจายเสียงของวงมโหรีหลวงเมื่อ พ.ศ. 2474 เป็นครั้งแรก โดยพยายามประดิษฐ์ทำนองให้เป็นสำเนียงเขมรสมตามชื่อ มีความหมายถึงการแต่งกายอย่างฟินิจพิเคราะห์ของชอมผู้สูงศักดิ์ บทร้องเพลงชอมหรงเครื่องเถามีดังนี้

สามชั้น
คิดแล้วจึงสั่งนักคุ้ม เจ้าจงอยู่ควบคุมทัพใหญ่
ตัวกูจะปลอมแปลงไป กระทั่งสุโขทัยธานินทร์
จะแต่งกายให้เหมือนคนไทย เล็ดลอดออกไปสมถวิล
ลี้ลับเหมือนกับภูตำดิน คงได้เสร็จสิ้นดังจินดา

สองชั้น
แล้วจึงจัดแจงแต่งกาย ให้ละม้ายแม้นไทยเช่นว่า
เลือกสรรอาวุธสาตรา ซ่อนในกายาเรียบร้อย

ชั้นเดียว
มุ่นเกล้าเมาลีวิธีใหม่ เหมือนอย่างแบบไทยใช้สอย
จึงรีบเลี้ยวลดสะกดรอย ไต่ต้อยติดตามพระร่วงไป

(บทละครเรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)[44]

อาจารย์มนตรี ตราโมท มีความคารวาในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาก ผลงานของท่านมีหลายอย่างที่นำผลงานของกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาผสมผสานกับความคิดของท่านเองและเป็นแบบฉบับของท่านจึงมีลักษณะที่แปลกต่างจากเพลงโบราณ ดังที่ยกตัวอย่างไว้จากเพลงระบำ "มยุราภิรมย์" หรือระบำนกยูง ท่านมีความรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติยอดเยี่ยมและแตกฉานมาก สมบูรณ์ทั้งการแต่งทำนองและเนื้อร้อง ท่านไม่เคยเอาผลงานของใครมาอ้างว่าเป็นของตัวเองเลยเพราะของท่านเองจริง ๆ ก็มีมากมายอยู่แล้ว ลักษณะพิเศษที่สำคัญของอาจารย์มนตรีอีกอย่างหนึ่งก็คือการนำเพลงมาใช้ให้เหมาะสม ท่านรู้จักเพลงลึกซึ้งและละเอียดลออ หยิบมาใช้ได้เหมาะสม เป็นพรสวรรค์ส่วนตัวของท่าน การรู้จัก

---

[44]มนตรี ตราโมท, ประวัติวัดเขาบางทรายและบทร้องเพลงไทยบางบท.

ใช้เพลงของท่านนั้นเป็นความรู้ความสามารถที่ไม่มีใครมาเทียบหรือมาสู้ท่านได้เลย ด้วยเหตุนี้เองวิธีการถ่ายทอดทางด้านการสอนของท่านจึงละเอียดลงลึกซึ้งมากในเรื่องของเพลงไทย ผู้ที่ทำข้อสอบของท่านจะต้องได้เพลงและแม่นด้วยจึงจะตอบได้ แม้กระทั่งเมื่อท่านสอนเรื่องการเทียบเสียงเครื่องดนตรีก็ต้องเทียบเสียงได้ทั้งวง มิฉะนั้นจะตอบคำถามหรือข้อสอบของท่านไม่ได้เลย ผู้ที่จะเรียนกับอาจารย์มนตรีจึงต้องมีพื้นฐานความรู้ดีเสียก่อนจึงจะได้รับประโยชน์จากการเรียนอย่างเต็มที่[45]

อาจารย์มนตรี ตราโมท เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่าการสอนเด็กเล็ก ควรป้อนให้แต่เพลงที่ง่าย ๆ สั้น ๆ จำง่าย ให้จำอย่างเดียว เมื่อจำได้แล้วเด็กจะเกิดความกระตือรือล้น ประทับใจที่ตัวเองประสบความสำเร็จ จะได้มีความรักที่จะเรียนต่อไป เพราะการเกิดความสำเร็จในขั้นต้น ถ้าสอนเพลงที่ยากเกินไปเด็กจะเกิดความท้อถอย ท่านได้นำเพลงสองชั้นง่าย ๆ จากบทละครมาใส่เนื้อร้องขึ้นใหม่ ใส่เข้าไปในหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ บทร้องก็เป็นบทสอนใจไปในตัวด้วย ในสมัยที่เป็นเด็กนั้นผู้วิจัยชอบเพลงอยู่เพลงหนึ่ง ซึ่งมาทราบภายหลังว่าเป็นเนื้อร้องที่อาจารย์มนตรีแต่งขึ้น ด้วยความประทับใจในเพลงนี้มานาน เมื่อศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษาได้ขอให้คณะครุศาสตร์ สาขาดนตรีไทยช่วยทำเพลงนำรายการบรรเลงเพลงในสถาบันการศึกษาที่จะนำไปออกอากาศ ณ วิทยุศึกษา ผู้วิจัยจึงนำเพลงนี้มาคิดประดิษฐ์ทางดนตรีให้เครื่องดนตรีแต่ละอย่างได้แสดงฝีมือ และทางศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการได้ใช้เพลงนี้นำรายการมาตลอดจนถึงทุกวันนี้ เพลงที่ผู้วิจัยกล่าวถึงนี้ก็คือเพลงเต่ากินผักบุ้ง เนื้อร้องของอาจารย์มนตรี ตราโมท ซึ่งมีข้อความดังนี้

เพลงเต่ากินผักบุ้ง

ยามเรียนข้าจะเรียนเพียรศึกษา เพื่อก้าวหน้าต่อไปไม่ถอยหลัง
จะเหนื่อยยากสักเท่าไรไม่หยุดยั้ง จนกระทั่งสำเร็จเสร็จสมใจ
(สร้อย) ดอกเอย ดอกมะไฟ จิตมุ่งมั่นอันใด ไม่แคล้วไปเลยเอย
ผลแห่งความพยายาม จะตามมาสนอง
สิ่งใดที่ใฝ่ปอง ต้องเสร็จสมอารมณ์เอย[46]

---

[45]จิรัส อาจณรงค์, คำสัมภาษณ์, 15 เมษายน 2534.

[46]ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ครูมนตรี ตราโมท" โสมส่องแสง. หน้า 134.

อาจารย์มนตรีมีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์มาก ท่านจึงแต่งเนื้อร้องใหม่ใส่ไว้ในเพลงเก่าชื่อลาวสมเด็จ มีใจความที่สอนถึงคุณค่าที่ชาวไทยเรามีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขดังนี้

เพลงลาวสมเด็จ

อันสมเด็จพระมหากษัตริย์ราช เป็นขวัญชาติธงชัยของไทยผอง
(ชื่นฤทัย เรามิธงชัยขวัญใจชาติเอย)
เป็นฉัตรแก้วกั้นเกศประเทศครอง ทรงปกป้องประชาราษฎร์ให้ร่มเย็น
(ชื่นพระคุณ ด้วยทรงการุณย์ไทยอุ่นอกเอย)
ควรเคารพอภิวันท์มั่นดวงจิต เชิดบูชิตพระคุณไว้ ให้สูงเด่น
(มั่นดวงใจ เทิดพระคุณไว้เหนือใดอื่นเอย)
ร่วมจงรักภักดีมิวายเว้น ให้สมเป็นไทยชาติรักราชเอย
(มั่นภักดี ให้บาทธุลี ไม่มีเปลี่ยนเอย)

แนวคิดและวิธีการของอาจารย์มนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์ และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ดังได้กล่าวมาแต่ต้น จะเห็นได้ว่า ท่านมีแนวคิดและวิธีการต่าง ๆ ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยให้คงอยู่ทั้งปฏิบัติโดยตรงและพยายามรณรงค์ฝากฝังให้คนรุ่นหลังได้สืบต่อรักษาไว้และถ่ายทอดต่อไป เป็นลูกโซ่คล้องสานทอดยาวออกไปไม่ให้สิ้นสุด เพื่อดนตรีไทยและเพลงไทยจะได้คงอยู่ตลอดไป

จากแนวคิดและวิธีการในการกำหนดดนตรีไทยและเพลงไทยดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น เกี่ยวกับเรื่องการเรียนดนตรีไทยหรือถ่ายทอดดนตรีไทยกับเพลงไทย แบบโบราณ ปัจจุบัน และปัญหาในการถ่ายทอดนั้น พอกล่าวสรุปถึงแนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ได้ดังต่อไปนี้

1. ในการเลือกเรียนเครื่องดนตรีนั้นจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับร่างกายของตนเอง กำลังของตนเองที่สามารถจะเล่นเครื่องดนตรีนั้น ๆ ได้

2. การเรียนการสอนในขั้นต้นจะต้องเริ่มด้วยการปฏิบัติก่อนทฤษฎี ทฤษฎีนั้นค่อยไปเรียนเอาตอนหลัง เมื่อปฏิบัติได้คล่องแคล่วแล้ว

3. ในการถ่ายทอดดนตรีไทยให้กับผู้เรียนขึ้นอยู่กับผู้สอนหรือครูจะวินิจฉัยว่าสมควรจะถ่ายทอดให้กับศิษย์อย่างไร

4. การถ่ายทอดดนตรีไทยในสถานศึกษานั้น ในระดับประถมศึกษาเน้นเรื่องความจำ และพยายามทำให้ง่าย ๆ ในระดับมัธยมก็ควรคำนึงถึงเนื้อหาที่ยากขึ้น เช่น การใส่ลักษณะของเพลง และค่านิยมของดนตรีไทยว่าเป็นอย่างไร และลำลึกขึ้นในระดับอุดมศึกษา

5. การพัฒนาดนตรีไทยภาคปฏิบัตินั้น จะต้องสอนตั้งแต่การนั่ง การจับใช้เครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะแบบแผน

6. ต้องเริ่มสอนโดยให้กระทำเป็นเสียงก่อน แล้วค่อยเป็นเพลงต่อไป

7. ถ้าผู้เรียนคนใดมีท่าทีจะเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดได้อีก ก็ส่งเสริมให้ได้ศึกษาเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ

8. สอนให้รู้ว่าทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง

9. การสอนโดยการใช้เทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามาช่วย จะเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยครูผู้สอนได้มาก แต่ถ้าจะให้ดีต้องมีครูช่วยแนะนำอีกที

10. การฝึกฝนในระยะแรกต้องพาไปงานด้วย ฝึกให้ตีเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่สู้สำคัญไปก่อน เมื่อชินเพลงเป็นจังหวะแล้ว จึงฝึกฝนให้ในขั้นต่อไป

11. การได้รับการถ่ายทอด และการฝึกฝนอยู่เป็นประจำ ด้วยความตั้งใจ มุมานะ เอาใจใส่ เป็นวิธีการปฏิบัติที่จะทำให้ประสบผลสมประสงค์ได้ถูกต้องและเร็วขึ้น

12. ในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยนั้น จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม และควรเดินสายกลาง

13. การนำชื่อเพลงมาผูกเป็นกลอน จะทำให้ไม่หลงลืมชื่อเพลงได้

14. เวลาหัดเรียนดนตรีปี่พาทย์เป็นครั้งแรก และเริ่มเป็นเพลงจะเป็นเครื่องดนตรีอะไรก็ตาม ก็จะให้เริ่มด้วยเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก

15. นอกจากจะสอนเรื่องการปฏิบัติแล้ว สิ่งสำคัญที่จะต้องสอนก็คือการสอนเรื่องจริยธรรม หรือคุณธรรม ที่ศิษย์พึงปฏิบัติต่อครู ต่อตนเอง และหมู่คณะด้วย

16. ครูผู้สอนจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างแท้จริง