หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

แนวคิดและวิธีการของอาจารย์มนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์ดนตรีไทย และเพลงไทย

อาจารย์มนตรี ตราโมท มีแนวคิดและวิธีการในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทย ซึ่งผู้วิจัยจะได้ขอกล่าวถึงดังต่อไปนี้

หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย

อาจารย์มนตรี ตราโมท มีแนวคิดในเรื่องของดนตรีไทยเกี่ยวกับเครื่องดนตรี หน้าที่ของเครื่องดนตรี การบรรเลง ดังที่ได้อธิบายไว้ดังนี้

> "...เครื่องดนตรีไทยของไทยเรามีเครื่องสำหรับ ดีด สี ตี เป่า ครบครัน เครื่องดนตรีสี่ประเภทนี้ อาจแยกออกกว้าง ๆ ตามหน้าที่ของมันได้ 2 ประเภท คือ เครื่องเดินทำนอง ทำให้เกิดเป็นเพลงพวกหนึ่ง กับเครื่องทำจังหวะประเภทหนึ่ง เครื่องทั้งสองประเภทนี้ต้องบรรเลงให้กลมกลืนกัน จึงจะไพเราะ ผู้ฟังต้องรู้หน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด จึงจะฟังเข้าใจและซาบซึ้ง..."[1]

เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นแต่ละอันนั้น จะมีหน้าที่ไม่เดินทำนองก็ทำจังหวะตามลักษณะของเครื่องดนตรี ที่ผู้บรรเลงและผู้ฟังจะต้องรู้ถึงหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เพื่อจะได้บรรเลงและฟังได้อย่างเข้าใจและซาบซึ้ง ดังนั้นผู้บรรเลงและผู้ฟังจะต้องศึกษาและปฏิบัติให้ถูกต้อง เรื่องของความกลมกลืนนั้น สำคัญมากในการบรรเลง ถ้าจะเปรียบเทียบวงดนตรีที่ผู้บรรเลงหัดใหม่กับวงในระดับที่มีฝีมือ (มืออาชีพ) แล้ว ความกลมกลืนในการบรรเลงจะต่างกันมาก เพราะเหตุว่ามือหัดใหม่นั้นจะต้องคอยระมัดระวังกลัวบรรเลงผิด กลัวว่าผู้คุมวงจะตำหนิจึงเกิดอาการเกร็ง จนไม่มีอารมณ์ร่วมในการที่จะบรรเลงเพลง และถ้าผู้บรรเลงทั้งวงเกิดการเกร็งเหมือนกันไปหมด สิ่งที่จะตามมาก็คือความผิดพลาด ทางด้านผู้ฟังนั้นถ้าได้มีการ

---

[1]มนตรี ตราโมท, หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย. (วิทยาเขตพนิชยการพระนคร, 2523), หน้า 4.

i17809736

ศึกษาหาความรู้ในเรื่องของดนตรีไว้บ้างก็จะเกิดรสชาดในการฟัง สามารถที่จะวิเคราะห์การบรรเลงในแต่ละครั้งได้ว่าวงใดมีฝีมือหรือความรู้ในเรื่องของการบรรเลงอยู่ในขั้นไหน นักดนตรีคนไหนมีฝีมืออยู่ในระดับใด ข้อความที่กล่าวข้างต้นนี้แสดงถึงแนวคิดในการอนุรักษ์ดนตรีไทยของอาจารย์มนตรี ตราโมท

ผู้บรรเลงต้องรู้หลักการผสมวง

ในเรื่องของการนำเอาเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ มารวมกันบรรเลงเป็นวงให้เกิดความกลมกลืนกันนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงหลักการผสมวงแต่โบราณว่า

> หลักการผสมวงแต่โบราณนั้น เครื่องดีดผสมกับเครื่องสี เพราะมีเสียงคุ้นหูกันเบาด้วยกัน และเครื่องตีผสมกับเครื่องเป่า เพราะมีเสียงคุ้นหูดังมากด้วยกัน ภายหลังเมื่อรู้จักวิธีสร้างเพื่อแก้ไขเครื่องตีและเครื่องเป่าให้ลดความดังลงได้ พอเสมอกับเครื่องดีดและเครื่องสี จึงได้นำเครื่องตีและเครื่องเป่าบางอย่างเข้าผสมเฉพาะที่ต้องการและจำเป็น และเลือกดูว่าเครื่องดนตรีอย่างไหนทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ได้หลายเสียง ก็ให้บรรเลงเป็นทำนอง อย่างไหนทำเสียงสูงต่ำหลายเสียงไม่ได้ ก็ให้เป็นพวกบรรเลงประกอบจังหวะ[2]

จากหลักการผสมวงแต่โบราณที่เลือกเครื่องดนตรีแต่ละประเภทมารวมบรรเลงร่วมกันเป็นวงนั้น ได้คำนึงถึงเรื่องความกลมกลืนกันอย่างเหมาะสม ซึ่งต่อมาก็ทำให้การผสมวงมีแบบแผนขึ้น ดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงแบบแผนของวงดนตรีไทย วิธีบรรเลง และหน้าที่ของเครื่องดนตรีไว้ว่า

> "...ดนตรีของไทยซึ่งได้จัดรวบรวมเป็นวงบรรเลงที่ถือว่าเป็นแบบแผนมีอยู่ 3 อย่างคือ วงปี่พาทย วงเครื่องสายและวงมโหรี
>
> แต่ละวงมีขนาดซึ่งถือตามจำนวนเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงมากน้อยกว่ากันเป็นชั้นวง ดังจะจำแนกต่อไปนี้ ส่วนหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละสิ่งนั้นจะกล่าวไว้ในวงเครื่องใหญ่แห่งเดียวเพื่อมิให้ต้องซ้ำซากกัน

---

[2]มนตรี ตราโมท, สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 1 (กรุงเทพ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2511), หน้า 259.

วงปี่พาทย์

วงปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงก็คือ (1) ปี่ใน (2) ระนาดเอก (สมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นไม่มี) (3) ฆ้องวงใหญ่ (4) ตะโพน (5) กลองทัด (เดิมมีลูกเดียวถึงรัชกาลที่ 1 สมัยรัตนโกสินทร์จึงมี 2 ลูก) (6) ฉิ่ง วิธีบรรเลงและหน้าที่ดูในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ต่อไป

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงคือ (1) ปี่ใน (2) ปี่นอก (ภายหลังเลิกใช้) (3) ระนาดเอก (4) ระนาดทุ้ม (5) ฆ้องวงใหญ่ (6) ฆ้องวงเล็ก (7) ตะโพน (8) กลองทัด (9) ฉิ่ง วิธีบรรเลงและหน้าที่โปรดดูในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงซึ่งมีวิธีบรรเลงและหน้าที่ดังนี้

1. ปี่ใน เป่าโดยดำเนินทำนองถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบาง มีหน้าที่ดำเนินทำนองและช่วยนำวงด้วย

2. ปี่นอก เป่าโดยดำเนินทำนองถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบาง โดยดำเนินทำนองแทรกแซงไปในทางเสียงสูง

3. ระนาดเอก โดยปรกติตีพร้อมกันทั้งสองมือ เป็นคู่แปด ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด แต่บางโอกาสอาจจะตีกรอหรือรัวบ้างก็ได้ มีหน้าที่เป็นผู้นำวง ระนาดเอกนี้โดยปรกติตีด้วยไม้แข็งซึ่งมีเสียงแกร่งกราว แต่บางโอกาสอาจจะใช้ไม้นวมตีให้มีเสียงนุ่มนวลก็ได้

4. ระนาดทุ้ม ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีที่ละลูกบ้าง และมือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรก หลอกล่อยั่วเย้าไปกับทำนองให้สนุกสนาน

5. ระนาดเอกเหล็ก ตีพร้อมกันทั้งสองมือเป็นคู่แปด ดำเนินทำนองถี่ ๆ บ้าง ตีกรอบ้างและรัวบ้าง เช่นเดียวกับระนาดเอก แต่มีหน้าที่ช่วยให้เสียงกระหึ่มขึ้นเท่านั้น ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

6. ระนาดทุ้มเหล็ก ตีมือละลูกหรือหลาย ๆ ลูก ดำเนินทำนองห่าง ๆ มีหน้าที่ยั่วเย้าทำนองเพลงในระยะห่าง ๆ

7. ฆ้องวงใหญ่ ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองซึ่งเป็นเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

8. ฆ้องวงเล็ก ตีเก็บถี่ ๆ มือละลูกบ้าง มือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกแซงทำนองในทางเสียงสูง

๙. ตะโพน ตีมือละหน้า โดยปรกติใช้มือซ้ายตีหน้าใหญ่ ซึ่งเรียกว่าหน้าเทิง มือขวาตีหน้าเล็กซึ่งเรียกว่าหน้ามัดให้เสียงสอดสลับกัน มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ ให้รู้วรรคตอนและประโยคของเพลง และเป็นผู้นำกลองทัดด้วย

10. กลองทัด ตีห่างบ้าง ถี่บ้าง ตามแบบแผนของเพลงแต่ละเพลง

11. ฉิ่ง โดยปรกติจะตีสลับกันให้ดัง "ฉิ่ง" ทีหนึ่ง "ฉับ" ทีหนึ่ง โดยสม่ำเสมอ มีหน้าที่กำกับจังหวะยอยให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก

<u>เครื่องประกอบจังหวะพิเศษ</u> เครื่องประกอบจังหวะนั้นยังมีเพิ่มเติมได้ในเมื่อต้องการ หรือเห็นว่าเหมาะสมกับเพลงนั้น ๆ เครื่องประกอบจังหวะเหล่านั้นก็คือ

ฉาบเล็ก ตีได้ทั้งให้ช้าง ๆ ประทบกัน หรือตีสองฝ่าเข้าประกอบกัน มีหน้าที่หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับฉิ่ง หรือให้สอดคล้องกับทำนองเพลง

ฉาบใหญ่ ตีสองฝ่าเข้าประกอบกันตามจังหวะต่าง ๆ มีหน้าที่ช่วยกำกับจังหวะต่างๆ ถ้าเป็นเพลงสำเนียงจีนก็ให้เข้าทำนองเพลง

โหม่ง ตีตรงปุ่มด้วยไม้นวมตามจังหวะต่าง ๆ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหวาง ๆ

การบรรเลงปี่พาทย์นี้ โดยปรกติระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ใช้ไม้แข็ง แต่ถ้าต้องการให้มีเสียงนุ่มนวลก็ให้เปลี่ยนไม้ตีเป็นไม้นวมเสียทั้ง 2 อย่าง เรียก "ปี่พาทย์ไม้นวม" ถ้าบรรเลงประกอบกับการขับเสภา ซึ่งมีร้องส่งก็เอาตะโพนและกลองทัดออก ใช้สองหน้าตีกำกับจังหวะหน้าทับ และใช้ได้ทั้งปี่พาทย์เครื่องหา เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ใช้ไม้แข็งตามปกติ หากจะผสมให้เป็นวงที่เรียกว่า "ปี่พาทย์นางหงส์" ก็เอาตะโพนและปี่ในออกเสีย เอาปี่ชวากับกลองมะลายูเข้ามาแทน ปี่พาทย์นางหงส์นี้ใช้เฉพาะงานศพเท่านั้น

แบบแผนวงปี่พาทย์ของอาจารย์มนตรีนั้น แสดงให้เห็นว่าท่านเป็นผู้ที่อนุรักษ์ดนตรีไทยแต่สมัยโบราณไว้อย่างดียิ่ง นักดนตรีไทยปัจจุบันควรจะยึดแบบแผนอันนี้เป็นหลักเอาไว้

<u>วงเครื่องสาย</u> วงเครื่องสายเป็นวงที่มีเครื่องดีดเครื่องสีเป็นหลัก มีเครื่องเป่าและเครื่องตีที่ได้เลือกแล้วว่ามีเสียงเหมาะที่จะผสมกันได้ดังนี้

<u>เครื่องสายวงเล็ก</u> มีเครื่องดนตรีและเครื่องผสมอยู่ในวงและมีหน้าที่ต่าง ๆ กันคือ

1. ซอด้วง สีเป็นทำนองเพลง เก็บถี่ ๆ โหยหวน เป็นเสียงยาวบาง มีหน้าที่เป็นผู้นำวงและเป็นหลักในการดำเนินเนื้อเพลง

2. ซออู้ สีเป็นทำนองเพลง โดยหยอกล้อยั่วเย้าไปกับผู้ทำทำนอง

3. จะเข้ ดีดโดยเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกทำนองให้ความไพเราะ

4. ขลุ่ยเพียงออ เป่าเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บาง ดำเนินทำนองเพลง

5. โทน ตีให้สอดสลับกับรำมะนา มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ

6. รำมะนา ตีให้สอดสลับกับโทน หน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ โทนกับรำมะนานี้ต้องตีให้สอดคล้องกันเหมือนเครื่องดนตรีอย่างเดียว เพราะฉะนั้นบางวงจึงใช้คนคนเดียวตีทั้งสองอย่าง

7. ฉิ่ง ตีให้มีเสียง "ฉิ่ง" และ "ฉับ" กำกับจังหวะให้ดำเนินไปโดยสม่ำเสมอ และให้รู้จักจังหวะเบาและจังหวะหนัก

<u>เครื่องสายเครื่องคู่</u> มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงและมีหน้าที่ดังนี้

1. ซอด้วง สองคัน การสีก็เหมือนกับที่ได้อธิบายไว้แล้วในเครื่องสายวงเล็ก แต่หน้าที่การนำวงมีเพียงคันเดียว ส่วนอีกคันหนึ่งนั้นเพียงแต่ช่วยเป็นหลักในการดำเนินทำนองเนื้อเพลง

2. ซออู้ สองคัน การสีและหน้าที่เหมือนในเครื่องสายวงเล็ก

3. จะเข้ สองตัว การตีและหน้าที่เหมือนที่ได้อธิบายไว้ในเครื่องสายวงเล็ก

4. ขลุ่ยเพียงออ วิธีเป่าและหน้าที่เหมือนในวงเครื่องสายวงเล็ก

5. ขลุ่ยหลิบ เป็นขลุ่ยที่เล็กกว่าขลุ่ยเพียงอุ้อ และเสียงสูงกว่า 3 เสียง วิธีเป่าก็เหมือนกับขลุ่ยเพียงออ แต่มีหน้าที่สอดแทรกทำนองไปในทางเสียงสูง

6. โทน วิธีตีและหน้าที่เหมือนที่ได้อธิบายไว้ในเครื่องสายวงเล็ก

7. รำมะนา วิธีตีและหน้าที่เหมือนที่ได้อธิบายไว้ในเครื่องสายวงเล็ก

8. ฉิ่ง วิธีตีและหน้าที่เหมือนที่ได้อธิบายไว้ในเครื่องสายวงเล็ก

รูปการตั้งวงเครื่องสายของอาจารย์มนตรี ตราโมท ก็เป็นแบบแผนที่นักดนตรีควรยึดเป็นแบบอย่างไร อย่างมั่นคง ถ้านักดนตรีทั้งหลายมีความคิดที่จะอนุรักษ์ดนตรีไทยเอาไว้

<u>วงมโหรี</u> วงมโหรีตั้งแต่โบราณมาได้เพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ หลายขั้นหลายตอน วงมโหรีที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นวงมโหรีที่ได้ผลสำเร็จอย่างสมบูรณ์แล้วดังที่ได้ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ซึ่งมีขนาดวงอยู่สามขนาด คือ มโหรีวงเล็ก มโหรีเครื่องคู่ และมโหรีเครื่องใหญ่ ดังจะอธิบายถึงเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงวิธีบรรเลงและหน้าที่ ดังต่อไปนี้

<u>มโหรีวงเล็ก</u> มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงคือ (1) ซอสามสาย (2) ระนาดเอก (3) ฆ้องวง ซึ่งฆ้องวงนี้มีขนาดเล็กกว่าฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ และฆ้องวงเล็กในวงปี่พาทย์ มักจะเรียกกันว่า "ฆ้องกลาง" หรือ "ฆ้องมโหรี" (4) ซอด้วง (5) ซออู้ (6) จะเข้ (7) ขลุ่ยเพียงออ (8) โทน (9) รำมะนา (10) ฉิ่ง สำนวนวิธีบรรเลงและหน้าที่จะได้รวมอธิบายไว้ในวงมโหรีเครื่องใหญ่

<u>มโหรีเครื่องคู่</u> มีเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงดังนี้ (1) ซอสามสาย (2) ระนาดเอก (3) ระนาดทุ้ม (4) ฆ้องกลาง หรือฆ้องมโหรี (5) ฆ้องวงเล็ก (6) ซอด้วง สองคัน (7) ซออู้ (สองคัน) (8) จะเข้ สองคัน (9) ขลุ่ยเพียงออ (10) ขลุ่ยหลิบ คือ ขลุ่ยที่มีขนาดเล็กกว่าขลุ่ยเพียงออ (11) โทน (12) รำมะนา (3) ฉิ่ง

วงมโหรีเครื่องคู่นี้ บางทีก็เพิ่มซอสามสายอีกหนึ่งคัน ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าซอสามสาย ของเดิมเรียกว่า "ซอหลิบ" แต่เป็นซอที่หายาก จึงไม่ค่อยได้ใช้คำอธิบายเรื่องวิธีบรรเลงและหน้าที่โปรดดูในวงมโหรีเครื่องใหญ่

<u>มโหรีเครื่องใหญ่</u>

1. ซอสามสาย สีเก็บบ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้าง มีหน้าที่คลอเสียงคนร้องและดำเนินทำนองเพลง

2. ซอสามสายหลิบ สีเก็บบ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บ้าง แต่ไม่มีหน้าที่คลอเสียงคนร้อง เพียงแต่ช่วยในการดำเนินทำนองโดยแทรกแซงในทางเสียงสูงเท่านั้น

3. ระนาดเอก ตีพร้อมกันสองมือเป็นคู่ 8 เดินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด แต่บางโอกาสก็มีตีกรอบ้าง รัวบ้าง มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

4. ระนาดทุ้ม ตีพร้อมกันทั้งสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้างและมือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรก หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับทำนองให้สนุกสนาน

5. ระนาดเอกเหล็ก หรือระนาดทอง ที่เรียกว่า "ระนาดทอง" นั้น ก็เพราะว่าลูกระนาดทำด้วยทองเหลืองตีสองมือพร้อม ๆ กันเป็นคู่ 8 ดำเนินทำนองถี่ ๆ โดยตลอดเหมือนระนาดเอก แต่ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวง เป็นแต่ช่วยให้มีเสียงกระหึ่มขึ้นเท่านั้น

6. ระนาดทุ้มเหล็ก ตีมือละลูกหรือหลาย ๆ ลูก เดินทำนองห่าง ๆ มีหน้าที่ยั่วเย้าทำนองเพลงอย่างหาง ๆ

7. ฆ้องกลางหรือฆ้องมโหรี ตีพร้อมกันสองมือบ้าง ตีมือละลูกบ้างหรือหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

8. ฆ้องวงเล็ก ตีเก็บถี่ ๆ มือละลูกบ้าง มือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรกทำนองในทางเสียงสูง

9. ซอด้วง สองคันสีเป็นทำนองเพลง มีถี่บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบ้าง เป็นหลักในการดำเนินเนื้อเพลง แต่ไม่มีหน้าที่เป็นผู้นำวงเพราะว่ามีระนาดเป็นผู้นำวงอยู่แล้ว

10. ซออู้ สองคัน สีหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง

11. จะเข้ สองตัว ดีดเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะ

12. ขลุ่ยเพียงออ เป่าเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาว ๆ บาง ช่วยดำเนินทำนองเพลง

13. ขลุ่ยหลิบ วิธีเป่าเหมือนกับขลุ่ยเพียงออ แต่มีหน้าที่สอดแทรกทำนองไปในทางเสียงสูง

14. โทน ตีให้สอดคล้องสลับกันกับรำมะนากำกับจังหวะหน้าทับ

15. รำมะนา ตีให้สอดสลับไปกับโทน หน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ โทนกับรำมะนานี้ต้องให้สอดคล้องกันเหมือนเครื่องดนตรีอย่างเดียว

16. ฉิ่ง ตีให้ดัง "ฉิ่ง" ทีหนึ่ง "ฉับ" ทีหนึ่ง กำกับจังหวะโดยสม่ำเสมอ ให้รู้จักจังหวะเบาและจังหวะหนัก

ส่วนเครื่องประกอบจังหวะอีก 3 อย่าง คือ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่และโหม่งนั้นเลือกใช้ตามโอกาสที่เห็นสมควร..."[3]

แบบแผนของการตั้งวงมโหรีก็เป็นอีกประเภทหนึ่งที่อาจารย์มนตรีได้บัญญัติไว้เป็นแบบฉบับ เสียงของเครื่องดนตรีจะผสมกลมกลืนกันอย่างดียิ่ง

แบบแผนของการจัดวงบรรเลงของวงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี ซึ่งมีขนาดต่าง ๆ กัน พร้อมทั้งหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละสิ่งที่อาจารย์มนตรีได้กล่าวไว้ในวงเครื่องใหญ่นั้นเป็นแนวคิดและวิธีการอนุรักษ์ดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งของท่าน เนื่องจากการผสมวงแบบนี้มีมาแต่โบราณกาลนานแล้ว แต่ยังไม่มีนักดนตรีไทยผู้ใดคิดเขียนขึ้นเป็นหลักฐาน เมื่อเป็นเช่นนี้ต่อไปการผสมวงอาจจะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ อาจจะมีการทำเครื่องดนตรีที่ไม่น่าจะนำมารวมวงเข้ามารวมวง ทำให้เกิดการสับสนไม่มีแบบแผนไม่เป็นการอนุรักษ์ดนตรีไทย

จากประเภทของวงดนตรีไทย วิธีบรรเลงและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ข้างต้น จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยนั้นมีแบบแผนในการผสมวงที่แน่นอน เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีหน้าที่ในการบรรเลงต่างกันไป

---

[3]มนตรี ตราโมท, วงดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีไทย. งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19 ณ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, หน้า 40-45.

ผู้บรรเลงจะต้องเข้าใจและบรรเลงไปตามหน้าที่ของเครื่องดนตรีให้ถูกต้องตามแบบแผนดั้งเดิมไว้

โอกาสในการบรรเลงดนตรีไทย

เมื่อรู้ถึงการผสมวงดนตรีไทย หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยและวิธีการในการบรรเลงดนตรีไทยแล้ว ฯาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ยังได้กล่าวถึงโอกาสในการบรรเลงดนตรีไทยไว้ว่า

> "...วงดนตรีไทยที่ผสมเป็นวง ถือเป็นแบบแผนมีอยู่ 3 อย่าง คือ วงปี่พาทย ใช้บรรเลงในงานที่มีพระสงฆสวดมนต์และฉันอาหาร วงมโหรีใช้บรรเลงในงานฉลองต่าง ๆ ของเครื่องสายใช้บรรเลงในงานมงคลฉลองต่าง ๆ ..."[4]

ดนตรีไทยมีความสำคัญต่อชีวิตประจำวันของคนไทยมาแต่โบราณตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ฉะนั้นคนไทยจึงชินกับเสียงของดนตรีมาตั้งแต่เกิดก็ว่าได้ เพราะดนตรีไทยจะเข้ามาเกี่ยวพันกับชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย ดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีไทยในงานของวงต่าง ๆ ข้างต้น ดังนี้

> "...ปี่พาทย์
>
> <u>โอกาสที่ใช้บรรเลง</u> ปี่พาทย์ใช้บรรเลงในงานที่มีพระสงฆ์สวดมนต์และฉันอาหาร เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญวันเกิด หรืองานที่ต้องการให้ผู้อื่นร่วมอนุโมทนา เช่น งานบวชพระ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า โกนจุก เป็นต้น นอกจากนี้ยังบรรเลงประกอบการแสดง เช่น โขน ละคร ระบำ ฯลฯ ได้อีกด้วย หากเป็นงานศพถ้าจะใช้ดนตรีไทย ควรใช้วงปี่พาทย์นางหงส์ แต่สมัยปัจจุบันนี้มักจะใช้วงปี่พาทย์มอญแทน
>
> <u>มโหรี</u>
>
> <u>โอกาสที่ใช้บรรเลง</u> วงมโหรีใช้บรรเลงในงานฉลองต่าง ๆ เช่น แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ ทำบุญอายุ ตลอดจนการเลี้ยงรับรองต่าง ๆ มโหรีเป็นดนตรีฟังเพลินเย็น ๆ ฟังแล้วสบายใจ ไพเราะหู จึงต้องเล่นภายในห้องหรือเฉลียงไม่ไกลจากสถานที่ที่ทำพิธี

---

[4]มนตรี ตราโมท, <u>หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย</u>, หน้า 7.

เครื่องสาย

โอกาสที่ใช้บรรเลง วงเครื่องสายใช้บรรเลงในงานมงคลฤกษ์ต่าง ๆ เช่น งานทำบุญบาน ทำบุญวันเกิด ซึ่งมีสถานที่และบริเวณไม่กว้างขวางนัก เพราะเครื่องสายมีเสียงเบากว่าปี่พาทยมาก..."[5]

นอกจากนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีไทยในโอกาสต่าง ๆ เช่น บรรเลงในประเพณีต่าง ๆ บรรเลงที่เกี่ยวกับชีวิต ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

"...ประเพณีของไทยที่ต้องบรรเลงดนตรีนั้นมีมากมาย เฉพาะที่เป็นพิธีแบบแผนแยกเป็นสองอย่างคือ "พระราชพิธี" กับ "พิธีของประชาชน" พระราชพิธีก็มีพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน จะมีวงปี่พาทยบรรเลง พระราชพิธีมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ก็บรรเลงด้วยวงปี่พาทย ในพระราชพิธีหลังนี้ในสมัยโบราณนั้น ขณะที่พระยานาแรกประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ตลอดจนเวลาไถ เวลาหว่าน หรือกิจกรรมใด ๆ ก็ตาม ดนตรีปี่พาทยมิได้บรรเลงอย่างใดเลย ต่อมาในสมัยปัจจุบันนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงได้มีพระราชปรารภขึ้นกับพระราชครูวามเทพมุนีว่าในพระราชพิธีนี้ไม่มีดนตรีบรรเลงรู้สึกเงียบเหงาเกินไป จึงได้มีพระบรมราชโองการรับสั่งแก่พระราชครูฯ ให้มาบอกแก่ขุนพิเจาให้หาทางบรรเลงดนตรีในเวลาที่พระยาแรกนาปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านั้น เมื่อพระราชครูฯ ได้มาแจ้งแก่ขุนพิเจาว่ามีพระราชประสงค์อย่างนั้น ขุนพิเจาจึงได้คิดบรรจุเพลงสำหรับปี่พาทยบรรเลงประกอบกับพระราชพิธีเหล่านั้นตามพระราชประสงค์ และเมื่อถึงงานแรกนาในปีต่อมาเมื่อมีหมายรับสั่งให้ปี่พาทยไปบรรเลงประกอบพระราชพิธีแรกนาขวัญ วงปี่พาทยจึงได้บรรเลงเพลงตามที่ขุนพิเจาได้บรรจุไว้ดังนี้

เมื่อเวลาที่พระยาแรกนาอธิษฐานเลือกผ้านุ่ง ซึ่งมีอยู่ 3 ขนาด ว่าจะได้ผ้านุ่งขนาดกว้างหรือขนาดกลาง หรือขนาดแคบนั้น ให้บรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นเมื่อพระยาแรกนาเริ่มประกอบพิธีไถในการไถรี 3 รอบแรก นั้นให้บรรเลงเพลงเชิดฉาน ครั้นไถต่อ

---

[5]มนตรี ตราโมท, "ดนตรีไทย" งานนิทรรศการดนตรีไทย, ณ หออาภากร วิทยาเขตพาณิชยการพระนคร, หน้า 8-14.

โดยขวางอีก 3 รอบ ให้บรรเลงเพลงโคมเวียน ครั้นเมื่อพระยาแรกนาไถดะหรือไถกลับ ครั้งสุดท้าย 3 รอบ โดยหุวานชัญพืชไปด้วยพร้อม ๆ กัน ก็ให้บรรเลงเพลงปลูกต้นไม้จนกว่าจะเสร็จพิธี ในเวลาที่บรรเลงเพลงต่าง ๆ ประกอบการไถของพระยาแรกนานั้น แต่ถ้าสังขจะบรรเลงเป็นระยะ ๆ เมื่อไถไปจนรอบหนึ่ง สำหรับพิธีกรรมต่อไปนั้น เช่น นำพระโคไปเสี่ยงกินอาหารหรือพิธีกรรมอื่น ๆ ปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงเลย จนกว่าจะถึงเวลาเสด็จพระราชดำเนินกลับ จึงบรรเลงเพลงกราวรำ ส่งท้ายอีกครั้งหนึ่งเป็นเสร็จพิธี..."

พิธีของประชาชนนั้นก็มีพิธีทอดกฐิน พิธีเทศน์มหาชาติ ก็บรรเลงด้วยปี่พาทย์ พิธีเทศน์มหาชาติเมื่อพระเทศน์จบลงแต่ละกัณฑ์ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประจำกัณฑ์ โดยอาศัยเค้าการดำเนินเรื่องของกัณฑ์นั้น ๆ เป็นกิริยาที่จะบรรเลงประกอบเป็นกัณฑ์ ๆ ดังนี้

เมื่อจบกัณฑ์ทศพร	ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงสาธุการ
เมื่อจบกัณฑ์หิมพานต์	ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงตวงพระธาตุ
เมื่อจบกัณฑ์ทานกัณฑ์	ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเรื่องพระยาโศก
เมื่อจบกัณฑ์วนประเวศ	ปี่พาทย์ก็บรรเลงพระ ยาเดิน
เมื่อจบกัณฑ์ชูชก	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชนเหล่า
เมื่อจบกัณฑ์จุลพน	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวสามลา
เมื่อจบกัณฑ์มหาชน	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดกลอง
เมื่อจบกัณฑ์กุมาร	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งโอด (คือบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งกับเพลงโอดสลับกันสองสามครั้ง)
เมื่อจบกัณฑ์มัทรี	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงทะยอยโอด (คือการบรรเลงเพลงโอดกับเพลงทะยอยสลับกันไปสองสามครั้ง)
เมื่อจบกัณฑ์สักกบรรพ	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเหาะ
เมื่อจบกัณฑ์มหาราช	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวนอก
เมื่อจบกัณฑ์ฉกษัตริย์	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระนอน
เมื่อจบกัณฑ์นครกัณฑ์	ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลองโยนแล้วเชิด

ในกัณฑ์สุดท้ายนี้ ถ้าหากว่าหมดงานแต่เพียงนี้ ก็จะบรรเลงเพลงกราวรำติดไป ซึ่งแสดงว่าเป็นการเลิกงาน เพราะเพลงกราวรำเป็นเพลงที่แสดงความยินดีปรีดาปราโมทย์ที่ได้ประกอบกุศลกิจสำเร็จเรียบร้อยไปด้วยดี

การบรรเลงที่เกี่ยวกับชีวิตของชาวไทยเรามีประเพณีที่ปฏิบัติเป็นพิธีต่าง ๆ มาตั้งแต่เกิดจนตาย และมีพิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวของกับดนตรี เช่นพระราชประเพณีสมโภชพระราชโอรส และพระราชธิดา พระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ พระราชพิธีลงสรง และเจิมพระปรมาภิไธย พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีทรงผนวช งานพระเมรุ พิธีของประชาชนก็ได้แก่ พิธี โกนผมไฟ งานโกนจุก พิธีอุปสมบท พิธีสมรส งานศพ

การบรรเลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ของไทยภาคกลางนั้นที่เป็นแบบแผนเป็นหลักของนาฏศิลป์จริง ๆ คือ โขน ละคร การแสดงไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ลิเก หรือหุ่น ดนตรีที่บรรเลงประกอบจะต้องใช้วงปี่พาทย์ทั้งสิ้น วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพเหล่านี้จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ก็แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพ และสถานที่จะอำนวย ส่วนวิธีการบรรเลงก็แล้วแต่จะเป็นมหรสพชนิดใด แต่ไม่ว่าจะเป็นมหรสพชนิดใดจะเป็นโขน เป็นละคร เป็นลิเก เป็นหุ่น วงปี่พาทย์จะต้องเริ่มต้นด้วยการโหมโรงก่อนทั้งนั้น

การโหมโรง ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดง เพราะโหมโรงจะทำให้รู้ว่าการแสดงนั้น ๆ จะได้เริ่มการแสดงขึ้นแล้ว ณ บัดนี้ กับได้ประกาศให้ผู้ที่อยู่ไกลได้ทราบด้วยว่า ที่นี่มีการแสดงและกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว เพราะว่าเพลงโหมโรงนั้นประกอบด้วยกลองทัดซึ่งทำให้ได้ยินไปได้ในระยะไกล[6]

เรื่องของโอกาสต่าง ๆ ในการบรรเลงดนตรีไทย รวมทั้งการใช้วงบรรเลงให้เหมาะสมกับงานฤกษ์และงานพิธีต่าง ๆ ทั้งพระราชพิธีของรัฐและพิธีของประชาชนนั้น นอกจากจะมีแบบแผนการบรรเลงมาแต่โบราณซึ่งอาจารย์มนตรีได้นำมาเขียนเป็นตำราไว้สำหรับการศึกษาแล้ว งานพระราชพิธีบางอย่าง เช่น จรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ท่านก็ยังมีส่วนอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยโดยการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เช่น สาธุการ เชิดฉาน โคมเวียน ปลูกต้นไม้ กราวรำ

---

[6]มนตรี ตราโมท, "วงดนตรีไทยและการบรรเลงเพลงไทย," หน้า 47-55.

ซึ่งมีมาแต่โบราณให้วงปี่พาทย์ใช้บรรเลงประกอบพระราชพิธีนั้น

การรักษาเอกลักษณ์เครื่องดนตรีไทย

เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยนั้น บางคนมีความคิดที่จะย่อเครื่องดนตรีไทยให้เล็กลงพอที่เด็กจะเล่นได้บ้าง ในเรื่องขนาดของเครื่องดนตรีไทยนี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงว่า

..."เครื่องดนตรีสำหรับเด็ก จะย่อลงก็ได้ แต่ถ้าระดับมาตรฐานของจริงไม่ควรย่อ..."[7]

ดังนั้นลักษณะของเครื่องดนตรีไทยนั้นต้องอนุรักษ์ลักษณะของขนาดอันเป็นมาตรฐานเอาไว้ ไม่ควรเปลี่ยนแปลง ลักษณะและขนาด เพราะจะทำให้เสียเอกลักษณ์หรือรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีอันบ่งบอกถึงความเป็นเครื่องดนตรีไทยไป

การแต่งหนังสือตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยและเพลงไทย

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้แต่งหนังสือศัพท์สังคีตขึ้นเพื่อให้ผู้สนใจเกี่ยวกับดนตรีไทยได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยและเพลงไทย ถือเป็นวิธีการหนึ่งในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยเอาไว้ เพื่อความเข้าใจตรงกัน ดังเช่น

กรอด เป็นคำเรียกการตีเครื่องดนตรีวิธีหนึ่ง ที่เมื่อขณะตีลงไปทำให้ไม้ตีสั่นสะเทือนไปในตัว และกดให้เสียงขาดไป

อธิบาย : การตีที่เรียกว่ากรอดนี้ ก็คือทำเสียงเครื่องดนตรีนั้นให้ดังคล้ายคำพูดที่พูดว่า "กรอด" ซึ่งเป็นวิธีใช้ของฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กโดยมาก เครื่องดนตรีชนิดอื่นก็มีใช้บ้างเพียงเล็กน้อย[8]

ตับ หมายถึงเพลงหลาย ๆ เพลง นำมาร้องและบรรเลงติดต่อกันไป ซึ่งแยกออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

---

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

[8]มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, หน้า 1.

1. ตับเรื่อง เพลงที่นำมารวมร้องและบรรเลงติดต่อกันนั้นมีบทร้องที่เป็นเรื่องเดียวกัน และดำเนินไปโดยลำดับ ฟังได้ติดต่อกันเป็นเรื่องราว ส่วนทำนองเพลงจะเป็นคนละอัตรา คนละประเภท หรือสลับสับกันอย่างไรไม่ถือเป็นสำคัญ เช่น ตับนางลอย ตับนาคบาศ เป็นต้น

2. ตับเพลง เพลงที่นำมารวมร้องและบรรเลงติดต่อกันนั้นเป็นทำนองเพลงที่อยู่ในอัตราเดียวกัน (2 ชั้น หรือ 3 ชั้น) มีสำนวนทำนองสอดคล้องติดต่อกันสนิทสนม ส่วนบทร้องจะมีเนื้อเรื่องอย่างไร เรื่องเดียวกันหรือไม่ ไม่ถือเป็นสำคัญ เช่น ตับลมพัดชายเขา ตับเพลงยาว เป็นต้น ตับเพลงนี้บางทีก็เรียกว่า "เรื่อง" เฉพาะจำพวกเรื่องมโหรี[9]

<u>การสนับสนุนส่งเสริมดนตรีไทยและเพลงไทย</u>

วิธีการอนุรักษ์ดนตรีก็ขึ้นอยู่กับผู้นำที่เห็นความสำคัญของดนตรีไทยที่จะช่วยกันอนุรักษ์ ถ้าหากขาดผู้นำที่มีความรู้ความสามารถ และความสนใจแล้ว การดนตรีไทยก็จะพบกับจุดจบได้ ดังวงปี่พาทย์วัดใหม่ที่สุพรรณบุรี ในสมัยที่ท่านเริ่มเรียนดนตรีไทยที่จบสิ้นลงตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ว่า

"...พระครูลู่เป็นผู้ที่ริเริ่มให้มีวงปี่พาทย์ประจำวัดขึ้น โดยสร้างขึ้นเองบาง ซื้อบาง สิ่งใดที่พอจะทำเองได้ก็ทำ เช่น รางระนาดเอก รางระนาดทุ้ม รางระนาดเอกเหล็ก รางทุ้มเหล็ก และกลองทัดสำหรับจำพวกฆ้องวง ทั้งลูกฆ้อง และรานก็ต้องซื้อหาจากกรุงเทพฯ การที่สร้างเครื่องปี่พาทย์ขึ้นเองได้นั้น ก็โดยอาศัยชาวบ้านที่เป็นช่างบางและพระสงฆ์ในวัดซึ่งมีความรู้ทางช่างไม้บางช่วยกัน..."[10]

เมื่อพระครูลู่มรณภาพ ท่านพระครูเจ้าอาวาสวัดบัวลอย เป็นเป็นผู้จัดการทรัพย์สินมรดก ได้ขายแล้หลังเครื่องปี่พาทย์ทั้งหมดนั้น ซึ่งนายเฮงเป็นผู้รับซื้อไว้และได้ดำเนินการต่อมา นักดนตรี ปี่พาทย์

---

[9]มนตรี ตราโมท, <u>ศัพท์สังคีต</u>, หน้า 12-13.

[10]มนตรี ตราโมท, "วงปี่พาทย์วัดใหม่," <u>มหกรรมดนตรีสุพรรณบุรี ครั้งที่ 1</u>.

ของวงปี่พาทย์วัดใหม่ ต่างก็กระจัดกระจายไปคนละทิศละทาง ด้วยขาดรมโพธิ์รมไทรอันเคยให้ความร่มเย็น วงปี่พาทย์วัดใหม่หรือวัดสุวรรณภูมิก็จบสิ้นลง..."

การฟื้นฟูทำนุบำรุงดนตรีไทยและเพลงไทย

ดนตรีไทยในอดีตนั้น เป็นที่นิยมของคนไทยมาโดยตลอดทุกยุคทุกสมัย ดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงว่า

> อันนิสัยรักการดนตรีนั้น ชนชาติไทยเรามีมาแต่สมัยดึกดำบรรพ์ และสืบเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัยไม่ขาดระยะ หากแต่ บางสมัยอาจมีอุปสรรคซึ่งเนื่องมาจากวิกฤตการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้น จึงจะเลิกรางกันไปพักหนึ่ง แต่เมื่อหมดอุปสรรคแล้ว ก็กลับหันเข้ารวบรวมทะนุบำรุงกันต่อไป เป็นดังนี้ตลอดมา[11]

วิกฤตการณ์อันเป็นอุปสรรคต่อดนตรีไทยและเพลงไทยนั้นมีหลายอย่าง เช่น การสงคราม บริเวณที่มีการสงครามหรือบริเวณที่เดินทัพ ก็ได้รับความกระทบกระเทือน หรืออย่างเช่นการออกกฎมณเฑียรบาลในสมัยกรุงศรีอยุธยา ห้ามการร้องเพลง หรือเป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ ในสถานที่บางแห่งในบริเวณใกล้ที่พระราชฐานที่เล่นรื่นเริงกันเกินขอบเขต หรือปัญหาทางเศรษฐกิจที่มีผลกระทบต่อความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันและการทำมาหากิน ไม่มีเวลาที่จะหันมาเล่นดนตรีไทย โดยเฉพาะดนตรีที่เล่นด้วยความสนุกสนานรื่นเริง ตามขนบธรรมเนียมประเพณี ไม่ใช่อาชีพด้วยแล้ว ก็จะได้รับผลกระทบกระเทือนได้ ตราบเท่าที่วิกฤตการณ์นั้น ๆ ได้ผ่านพ้นไปสู่ภาวะปกติ การดนตรีก็จะหวนคืนกลับมา

ดังนั้นสภาพของดนตรีไทยจึงต้องมีการฟื้นฟูอนุรักษ์กันเป็นระยะ ๆ ในแต่ละยุคสมัย ที่ผ่านวิกฤตการณ์อันเป็นผลแรกทบต่าง ๆ มา เช่นผ่านภาวะสงครามแล้วบ้านเมืองมีโรคระบาด ภาวะการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และการล่วงล้ำทางวัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีผลทำให้ดนตรีไทยต้องชะงักไป จะเป็นช่วงสั้นหรือยาวนานเพียงใดสุดแต่ภาวะนั้นจะมีความรุนแรงยืดเยื้อยาวนานเพียงใด เมื่อ

---

[11]มนตรี ตราโมท, เครื่องสายไทย, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

กลับคืนสู่ภาวะปกติก็จะต้องมีการอนุรักษ์ฟื้นฟูดนตรีไทยให้ฟื้นคืนขึ้นมาอีกครั้ง

การอนุรักษ์บทเพลงไทย

ในการอนุรักษ์ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่นั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงในเรื่องของการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยไว้ว่า

"...ข้าพเจ้าก็ต้องขอร้องต่อท่านผู้แต่งเพลงขึ้นใหม่ในชั้นหลังนี้ ถ้าแม้จะนำบทร้องจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มาร้องแล้ว จงคัดมาให้ถูกต้องตามฉบับหอพระสมุดแห่งชาติทุก ๆ ประการ อย่าคิดแก้ไขเอาอย่างทานผู้เป็นปาปมุติในสมัยโบราณเลย..." [12]

จากคำกล่าวของอาจารย์มนตรีข้างต้นนี้แสดงว่าท่านไม่ต้องการให้ผู้ที่นำบทร้องมาจากวรรณคดีเก่า ซึ่งปรมาจารย์โบราณท่านได้ประพันธ์ไว้ดีแล้ว มีการแก้ไขดัดแปลงขึ้นใหม่ เพราะจะทำให้เป็นการทำลายอรรถรสในวรรณคดีนั้น ๆ ลงไป ซึ่งท่านต้องการอนุรักษ์มากในสิ่งนี้

แนวคิดในการอนุรักษ์เพลงไทยนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้กล่าวถึงเพลงไทยที่ยังคงอยู่ และสูญหายไปว่า

"...เพลงที่ได้สูญไปแล้วจริง ๆ นั้นข้าพเจ้าก็คิดว่าไม่น่าจะเสียดายมากนัก เพราะธรรมดาเพลงที่ดีถึงศิลปะย่อมจะมีผู้นิยมและบรรเลงจนแพร่หลาย และก็จะคงยืนยงคงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน เพลงใดที่ไม่ถึงกำหนด ไม่มีผู้นิยมบรรเลงเพลงนั้นก็สูญไป ข้าพเจ้าเห็นว่าเพลงที่สูญไปนั้นคงจะมีเพลงดี ๆ น้อยเต็มที สภาพเช่นนี้ก็เหมือนเพลงที่เราได้ยินกันอยู่ในปัจจุบันนี้แหละ บางเพลงพอเริ่มแต่งขึ้นมาก็เกรียวกราวกันที่เดียว แต่ไม่ก็เดือนก็หายไปเอง ส่วนเพลงที่ดีนั้นจะยังคงดำรงอยู่เป็นอมตะ ยิ่งฟังก็ยิ่งเพราะขึ้นทุกที..." [13]

---

[12] มนตรี ตราโมท, บทร้องเรื่องขุนช้างขุนแผน, หน้า 3.

[13] มนตรี ตราโมท, "ดนตรีสมัยอยุธยา," โสมส่องแสง, หน้า 31.

จากข้อเขียนนี้จะเห็นแนวคิดได้ว่า เพลงไทยที่มีคุณค่าแท้จริงนั้นจะคงตัวอยู่ตลอดไป ดังนั้นเพลงที่ดีมีคุณค่าที่แท้จริง การอนุรักษ์ก็เป็นไปได้โดยง่าย แต่ก็น่าเสียดายเพลงที่ดี ๆ หรือเป็นที่นิยมในยุคนั้น สมัยหนึ่งนั้นก็น่าที่จะได้มีการอนุรักษ์เป็นอย่างดียิ่งขึ้น เพราะว่าเพลงนั้นย่อมมีคุณค่าในตัวเอง เมื่อพ้นสมัยนิยมแล้ว ผ่านกาลเวลามาเรื่อย ๆ หากได้รับการอนุรักษ์ไว้บ้างไม่ให้สูญหาย คิดว่าในสมัยต่อมาอาจจะเป็นที่นิยมอีกก็เป็นได้

เพลงไทยต่าง ๆ ที่ครูบาอาจารย์ตั้งแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบันได้แต่งขึ้นไว้นั้นมีมากมายหลายแบบ แต่ละแบบล้วนมีทำนองต่าง ๆ กัน ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านได้มีแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ไว้ว่า

> "...เพลงทางพื้นที่มีทำนองเป็นสัญญลักษณ์เฉพาะของแต่ละเพลง ซึ่งแทรกอยู่ในบางตอนนั้น ก็เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้บรรเลง จะต้องรักษาไว้ให้เป็นสัญญลักษณของเพลงนั้น ๆ มิใช่วาคิดแต่เพียงมีเสียงลงตรงกัน มีความยาวเท่ากัน แล้วก็บรรเลงไปโดยไม่ต้องคำนึงถึงสิ่งใด ๆ จริงอยู่ การบรรเลงอย่างนี้ไม่ถือว่าผิด เพราะเสียงที่ตกจังหวะก็ตรงกัน แต่ว่าสัญญลักษณของเพลงนั้นหายไป กรณีเช่นนี้แหละที่ทำให้ผู้ที่ไม่เข้าใจเห็นว่าเพลงไทยทุก ๆ เพลงเหมือนกันไปหมด เพราะเมื่อเพื่อเพลงลงเสียงนั้นแล้วก็จะบรรเลงเป็นรูปเดียวกันทุกเพลง..."[14]

การที่อาจารย์มนตรีได้เสนอแนะไว้เช่นนี้ เน้นการเตือนให้นักดนตรีระมัดระวังในการบรรเลง เพราะเพลงทางพื้น เช่น สาธุการนั้น เครื่องดนตรีที่ต้องประดิษฐ์ทำนองจาก "ลูกฆ้อง" เช่น ระนาด ซอด้วง ซออู้ ฯลฯ มีอิสระในการที่จะให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้เท่าที่สมองจะคิด แต่ต้องระวังสัญญลักษณ์เฉพาะของแต่ละเพลงที่ต่างกัน จะต้องบรรเลงอย่างรอบคอบ มิฉะนั้นผู้ฟังจะคิดว่าเพลงไทยเหมือนกันหมด และเรื่องของเพลงทางกรอท่านก็ให้ข้อคิดไว้ว่า

---

[14]มนตรี ตราโมท, สิ่งที่ควรสังวร, หน้า 5-6.

"...การบรรเลงเพลงที่มีทำนองกรอ ซึ่งผู้แต่งได้แต่งไว้เป็นบทบังคับว่าจะต้องดำเนินในทำนองอย่างนั้น ๆ ผู้บรรเลงคงจะต้องบรรเลงให้ตรงตามทำนองที่ทานผู้แต่งได้แต่งไว้โดยเคร่งครัด ไม่ควรที่จะยักเยื้องดัดแปลงให้ผันแปรไปตามความพอใจ ซึ่งผิดความประสงค์ของผู้แต่ง ทำนองเพลงในช่วงที่เป็นทางกรอนี้ มักจะมีช่องว่างหรือหยุด ก็หาอะไรต่ออะไรสอดแทรกแซงเข้ามาในตอนนี้เป็นการแสดงความสามารถอย่างหนึ่ง แต่รู้สึกว่าจะไม่ค่อยตรงตามความประสงค์ของท่านผู้แต่งนัก..."[15]

การที่อาจารย์มนตรีได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงที่มีทำนองกรอ เช่นเพลงขอมทรงเครื่อง ไว้เช่นนี้ แสดงว่าคงจะมีนักดนตรีที่มักบรรเลงตามใจชอบ ไม่ได้คิดว่าผู้แต่งเพลงนั้น ๆ มีความประสงค์จะให้ทำนองตอนนั้นเป็นอย่างไร ต้องการจะแสดงความสามารถในการประดิษฐ์ทำนองของตนให้ผู้ฟังรับทราบ โดยหารู้ไม่ว่าเป็นการผิดวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง และเป็นการทำลายเพลงทางหนึ่งด้วย อีกประเภทหนึ่งคือเพลงที่มีลูกล้อลูกขัด อาจารย์มนตรีได้ให้ข้อคิดในการอนุรักษ์ไว้ดังนี้

"...เพลงแบบที่มีลูกล้อลูกขัด อันเป็นเพลงที่มักจะสนุกสนาน ผู้บรรเลงก็สนุก ผู้ฟังก็สนุก แต่ความสนุกของผู้บรรเลงจะต้องมีขอบเขต จะสนุกไปฝ่ายเดียวโดยไม่คำนึงถึงผู้ฟัง ก็เห็นจะไม่ต้องตามความมุ่งหมายของการบรรเลงดนตรีไป ถ้าเป็นลูกล้อ ผู้บรรเลงนำเขาประดิษฐ์ทำนองอย่างไร ก็ควรพยายามปฏิบัติให้เหมือนเขา หรือถ้าเป็นลูกขัดก็ประดิษฐ์ทำนองให้รับกับเขาให้สนิทสนม..."[16]

เพลงลูกล้อลูกขัดเช่นเพลงทยอยเขมรนั้น มีการแบ่งเครื่องบรรเลงเป็นพวกหน้า เช่น ระนาด ซอด้วง ฯลฯ และพวกหลังเช่น ฆ้อง ฯลฯ เครื่องดนตรี 2 พวกนี้จะต้องบรรเลงไปตามที่ผู้แต่งประสงค์จะให้เป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ถ้าผู้บรรเลงมิได้ทำอย่างนั้นก็ควรจะแต่งใหม่เสียเอง เพราะก็เป็นการไม่อนุรักษ์เช่นกัน

---

[15]มนตรี ตราโมท, สิ่งที่ควรสังวร, หน้า 5-6.

[16]เรื่องเดียวกัน.

ในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยนั้น ในการบรรเลงเพลงไทย ผู้บรรเลงต้องเข้าใจเจตนาของผู้แต่งเพลง และบรรเลงให้เป็นไปตามประสงค์ของผู้แต่ง หากนักดนตรีบรรเลงเพลงเล่น ๆ หรือพลิกแพลงทำนองเพลงไปจากเจตนาเดิมของผู้แต่งแล้ว เพลงก็จะเกิดความผิดเพี้ยนไปจากเดิมได้ เพราะฉะนั้นในการอนุรักษ์เพลงไทยนั้นจำจะต้องคำนึงถึงเพลงต้นฉบับบรรเลงให้เหมือนต้นฉบับ เพื่อจะได้ถูกต้องตลอดไป นอกจากนั้นยังจะต้องคงสัญญลักษณ์เดิมของเพลงเอาไว้ด้วย

เพลงส่วนใหญ่ที่อาจารย์มนตรีท่านได้คิดประดิษฐ์ทำนองและคำร้องขึ้นนั้น จะออกมาในรูปที่สุภาพอ่อนหวานและอ่อนโยน ดังที่คุณสุมน ชำสิริ ผู้อำนวยการกองการสังคีตกรมศิลปากร ได้เคยกล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์แล้ว เพลงที่ได้รับความนิยมมากเพลงหนึ่งก็คือเพลงโสมส่องแสง ซึ่งท่านได้นำเพลงลาวดวงเดือน (หรือลาวคำเนินเกวียน) มาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นและตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียว พร้อมทั้งแต่งบทร้องขึ้นใหม่ให้ครบทั้งเถา เมื่อ พ.ศ. 2474 และตั้งชื่อใหม่ (โดยแปลงจากชื่อเดิมคือลาวดวงเดือน) ว่า เพลง "โสมส่องแสง"[17] ซึ่งเพลงนี้เป็นที่นิยมของประชาชนมาก โดยมีผู้ขออนุญาตนำไปตั้งชื่อซอยบ้านที่ท่านอาศัยอยู่ว่า ซอยโสมส่องแสง และท่านยังได้อนุญาตให้ใช้เป็นชื่อของหลานสาวของท่านคนหนึ่งว่า เด็กหญิงโสมส่องแสง ตราโมท

บทร้องเพลงโสมส่องแสงเถา ที่ท่านแต่งมีดังนี้

สามชั้น

โอ้ว่าแสงโสมส่อง ผ่องทั่วนภากาศ
แจ่มใสไพลาศ สุกสะอาดละออตา
ผ่องแผ้วแพร้วรัศมี สาดรังสีสว่างหล้า
ใสสดหมดเมฆา อวดอาภาเมื่อคืนเพ็ญ
ทรงกลดโรจน์รุ่งพร้อย งามหยดย้อยลอยดวงเด่น
ช่างงามแท้แช่(เอย)ยามเพ็ญ ส่องแสงเย็นยวนอารมณ์
แสงเจิดเฉิดฉวี ส่องแสงศรีชี้ชวนชม

---

[17] กรมศิลปากร, ประวัติเขาบางทรายและบทขับร้องเพลงไทยบางบท, หน้า 158.

	บ่มีแสงใดสวยสม	ใฝ่นิยมเยี่ยงรัชนี
	กระนี้หนอกระต่ายน้อย	จึงเฝ้าชม้อยมุ่งศศี
	กระต่ายชะแง้แช(เอย) บ่มี	จิตไม่ตรีตอบเลยเอย
สองชั้น	โอโอ้จันทราเอย	เชิญเมตตากรุณากระต่ายน้อย
	เสียงแรงหวังเฝ้าตั้งตาคอย	มิเอื้อมอาจสอยสอยมาชมเอย
	อกค่อยสะท้อนจิตหา	เฝ้าแต่เบิ่งดูฟ้า(ละหนอ)เศร้าอารมณ์
	ฟูมฟักอกตรม	ระทมใจเอย
	หนาวจับจิตหนาว	ยิ่งหนาวราวไฟ้
	หนาวที่ไม่	สมใจหมายเชย
	น้ำค้างพร่างพรม	ช้ำลมรำเพย
	หนาวใจไร้เชย	ชมละเนอ
ชั้นเดียว	โอ้แขของช้อยเอย	อย่าเพิ่งคล้อยเคลื่อนคลา
	อย่าด่วนแผ่งเมฆา	อยู่ให้ช้าชมเอย
	ถึงแม้ไม่สมใจหวัง	ขอพอตั้งตาชม
	ได้ชื่นอารมณ์	หายตรมอุรา
	เบิ่งแสงโสมส่อง	แสงยุคย่องพอตา
	ชูชื่นชีวา	ของข้าคงเอย[18]

ในการแต่งเพลงโสมส่องแสงนี้ ผู้วิจัยได้เคยสัมภาษณ์อาจารย์มนตรี ตราโมท เมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2531 การแต่งเพลงโสมส่องแสงนี้ ท่านมีความยากลำบากในการแต่งเพียงใดจึงได้มีความไพเราะและเป็นที่นิยมของประชาชนเช่นนี้ ท่านได้อธิบายว่า

> "...เพลงนี้แต่งไม่ยากเลย การแต่งเพลงจะว่ายากก็ยาก จะว่างายก็ง่าย มันไม่แน่หรอกอยู่ที่สมองของเรา คือความคิดในเวลานั้นมันพลุ่งออกมาเองนะ ที่จริงแล้วการแต่งเพลงนี้มันไม่กินเวลานานดอก การสร้างโครงเพลงจะกินเวลานานหน่อย บางเพลง

---

[18] กรมศิลปากร, ประวัติเขาบางทรายและบทขับร้องเพลงไทยบางบท, หน้า 158-159.

เรานึกไม่ออกว่าเราจะสร้างโครงอย่างไร รูปของเพลงจะวางอย่างไร มันต้องนึกไว้ก่อน แต่ถ้าสมองดีก็ใช้เวลาไม่มาก ใช้เวลาประเดี๋ยวเดียว เวลาที่สมองมันจะเกิดมานี่มันก็เกิดมาเอง มันจะเกิดขึ้นมาได้ทันที อย่างเช่นเพลงระบำนกยูงหรืออุมยุราภิรมย์นี้ คิดเท่าไรก็คิดไม่ออก เวลานั้นไปนั่งดูเขาเล่นไพ แต่ผมไม่ได้เล่นนะ ระหว่างที่นั่งดูเขาเล่นไพนั้นจิตก็นึกเป็นห่วงถึงการแต่งเพลงนี้อยู่เหมือนกัน ทันทีนั้นก็เกิดความคิดขึ้นมาได้จึงรีบกลับไปแต่งทันที มันเป็นอย่างนี้เสมอ[19]

จากบทสัมภาษณ์ท่านนี้ แสดงให้เห็นว่าในตัวท่านมีความเป็นอัจฉริยะซึ่งยากที่จะหาบุคคลใดมาเทียบได้ รวมทั้งด้านภาษาศาสตร์ท่านก็มีความรู้แตกฉาน ตัวอย่างเช่น เมื่อท่านใช้คำศัพท์ประพันธ์เพลงโสมส่องแสงนั้นคำศัพท์ที่ใช้แทนคำว่าพระจันทร์นั้นก็ใช้คำที่สละสลวย แปลก ไม่ซ้ำกัน เพื่อความรื่นหูของผู้ฟัง เช่น คำว่าโสม แข รัชนี คฑี จันทรา เป็นต้น แม้กระทั่งสำเนียงภาษาของเพลงซึ่งเป็นเพลงลาว ท่านก็ยังคงคำที่บ่งถึงสำเนียงภาษาลาวไว้ เช่น บ่มีแสง เบิ่งดูฟ้า เป็นต้น อีกทั้งด้านรูปแบบของการประพันธ์ก็เป็นแบบเฉพาะของท่าน

<u>การสอนแทรกเนื้อหาดนตรีไทยและเพลงไทยในงานเขียนต่าง</u> ๆ

อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นนักอนุรักษ์ดนตรีไทยชั้นเยี่ยม ท่านจะต้องหาทางแทรกเรื่องราวของดนตรีไทยไว้ในทุกที่เท่าที่ท่านจะทำได้ ในเรื่องของเพลงไทยนั้นก็เช่นกัน แม้แต่ท่านเขียนเรื่องสั้นลงในหนังสือพิมพ์เริงรมย์ ท่านก็ยังแทรกเรื่องของเพลงไทยไว้ด้วย ดังเรื่อง "นักมวยเก๊" ซึ่งเป็นเรื่องสั้นที่ลงในหนังสือบางกอกการเมือง ฉบับวันอาทิตย์ที่ 19 กรกฎาคม 2474 ในสมัยที่ท่านเป็นนักเขียนอยู่ดังนี้

---

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

"...ใจคอของข้าพเจ้ารู้สึกว่ามันชักจะเต้นรัวเป็นกลอง "ไซอุ้ดรัม" หนักขึ้น ๆ หนาก็ดังเครียดไปด้วยการที่คิดหนวดและเคราเมื่อคู่ที่ 2 หมดเวลาขาพเจาก็ขึ้นเวทีโดยคุณรัชตเป็นผู้พา ขณะนี้มวลชนรอบสนามไดตบมือกันเกรียวกราว เพื่อให้เกียรติยศแกขาพเจาและคู่ของขาพเจา ครั้นกรรมการตรวจนวมและประกาศชื่อเสร็จแลวทั้งสองฝ่ายปีชะวากับกลองแขกก็บรรเลงเพลงสระหุมา ขาพเจารู้พอเป็นที่ทาน้ำคหนอย ในเวลาที่เขาจับมือกับนายชัยคูตอยของขาพเจานี่ เจากลอง "ไซดรัม" ในหัวใจมันยังรัวไหวเสียทีเดียว ยิ่งปีชะวากลองแขกเปลี่ยนเป็นเพลงเจ้าเซ็นเซาดวย แทนที่จะหนุนให้ตัวขาพเจาเตนกลับเป็นหนุนให้อกขาพเจาเตนไปฉิบ..."[20]

การแต่งเพลงไทยแบบให้เข้ากับยุคสมัย

ในการแต่งเพลง อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้แต่งเพลงทั้งเนื้อร้องและทำนองไว้มากมาย โดยพยายามอนุรักษ์ลักษณะของเพลงไทยไว้ ดังที่ได้แต่งทำนองเพลงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อบรรเลงและขับร้องประกอบพระราชนิพนธ์ เพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี ดังได้กล่าวไว้ว่า

"...ข้าพเจ้าฉลับมาคิดได้อีกนัยหนึ่งว่า พระราชนิพนธ์นี้ ได้เกิดขึ้นก็เพราะขาพเจาเป็นต้นเหตุแนะให้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ขอพระราชทานเป็นการรบกวนฝ่าละอองพระบาทอยางยิ่ง ขาพเจาก็ควรจะสนองพระกรุณาธิคุณอันลนพนนี้อยางเต็มสติกำลัง จึงคิดที่จะแตงทำนองเพลงขึ้นใหม่ถวาย เพื่อบรรเลงและขับร้องประกอบบทพระราชนิพนธ และก็ได้เริ่มแตงโดยตั้งใจให้เป็นแบบเพลงประวัติศาสตร คือเพลงที่ดนตรีคลอหรือสอดหรือลอกับร้อง ในที่สุดก็ได้แตงสำเร็จ..."[21]

---

[20]อัจฉรพรรณ, นามแฝง. "นักมวยเก่า." หลายรสรวมบทประพันธ์ของมนตรี ตราโมท, (นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: ไทยเขษม, 2515), หน้า 73.

[21]มนตรี ตราโมท, เพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี, หน้า ก.

เนื้อเพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี และวิธีบรรเลงและขับร้อง
พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

(เพลงชื่นชุมนุม) มาร่วมเล่นดนตรีไพเราะ ให้เสนาะหูนองก้องประสาน
น้อมประณตบูชาปวงอาจารย์ ช่วยบันดาลผลสุขสวัสดี
จะบรรเลงเพลงใดอย่าให้พลาด ปฏิภาณชาญฉลาดสมศักดิ์ศรี
ทั้งปี่พาทย์เครื่องสายมโหรี ขอให้มีคนนิยมชื่นชมฟัง

(เพลงกลุ่มดนตรี) ดนตรีไทยมีคุณอุดมค่า เสริมสติปัญญาวิชาชลัง
ยามเหนื่อยอ่อนพลันหายได้กำลัง คลายทุกข์ทั้งยังสุขสนุกใจ
ขอเชิญท่านพร้อมกันในวันนี้ จะมาจากแหล่งที่ตำบลไหน
จงร่วมกันบรรเลงเพลงของไทย เกิดโชคชัยชูช่วยด้วยไมตรี

วิธีบรรเลงและขับร้อง เพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี

ดนตรี บรรเลงเพลงชื่นชุมนุมนำก่อน 1 เที่ยว แล้วบรรเลงคลอและสอดไปกับการร้อง 4 เที่ยว ตอนใดที่มีคำร้องให้เบาลง ตอนใดที่ไม่มีคำร้องให้ดังขึ้นเมื่อคลอ และสอดกับร้องจบ 4 คำ แล้วรับอีก 1 เที่ยว และบรรเลงเพลงกลุ่มดนตรีติดต่อไป โดยนัยเดียวกันกับเพลงชื่นชุมนุม ท้ายจากร้องเพลงกลุ่มดนตรีจบ 4 คำแล้วบรรเลงรับอีก 1 เที่ยว ทอดลงจบ

ร้อง ให้ร้องตรงกับที่บรรจุไว้ใต้โน้ตเพลง โดยร้องอย่างทำนองร้องเพลงไทย ไม่ต้องร้องตามโน้ตที่บรรจุคำไว้ในโน้ตก็เพื่อให้รู้ว่าจะร้องตรงไหนของทำนองดนตรีเท่านั้น ตรงที่ไม่มีคำร้องไม่ต้องเอื้อนปล่อยไว้ให้ดนตรีสอดไปตามทำนองตามโน้ต

เมื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย ซึ่งมาตราเสียง (Scale) ไม่เหมือนดนตรีสากล ก็ใช้โน้ตนี้เป็นเพียงอนุโลมเท่านั้น และถ้าบรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้นวมหรือเครื่องสาย หรือมโหรี ก็ให้ลดลงไป 1 เสียง ตามประเพณี[22]

---

[22]มนตรี ตราโมท, <u>เพลงชื่นชุมนุมกลุ่มดนตรี</u>, หน้า ค-ง.

จากคำอธิบายนี้ จะเห็นได้ว่าอาจารย์มนตรีท่านได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์วิธีการแต่งเพลงขึ้นใหม่โดยใช้รูปแบบเพลงเก่าเป็นพื้นฐาน โดยใช้หลักจากโน้ตสากลมาประยุกต์การร้องและการบรรเลงให้แปลกออกไป เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความเพลิดเพลินยิ่งขึ้นอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึง การแต่งเพลงไทยโดยอนุรักษ์ลักษณะของเพลงไทยไว้ว่า

> "...ไม่ว่าเพลงหรืออะไรก็ต้องปรับให้เข้ากับรสนิยมของปัจจุบันด้วยเหมือนกัน เป็นเรื่องวิวัฒนาการตามกรณีแวดล้อมของกาลสมัย อย่างเพลงระบำนกยูงถ้าหากเป็นสมัยโบราณก็จะต้องใช้เพลงแผละเพราะว่าเรื่องของระบำหรือการรายรำของสัตว์มีปีกนั้นต้องใช้เพลงแผละ ทั้งนั้น เมื่อมาในสมัยปัจจุบันเราก็ต้องปรับปรุงเพลงระบำให้เหมาะสมกับความนิยมของโลกขึ้น โดยใช้เพลงมยุราภิรมย์ เพลงมยุราภิรมย์นี้ชาพเจาได้แต่งทำขึ้นในโอกาสตอนรับทูานฑูตการโนเมื่อมาเยือนประเทศไทย ในครั้งนั้นกรมศิลปากรได้แสดงละครเรื่องอิเหนาตอนยาหรันตามนกยูง ในการแสดงละครตอนนั้น ให้มีระบำนกยูงประกอบด้วย ชาพเจาจึงได้แต่งเพลงสำหรับระบำนกยูงขึ้น ให้ชื่อว่ามยุราภิรมย์ เพื่อจะให้สัมผัสกันกับเพลงที่มีอยู่เดิมคือเพลงอัศวลีลา เดิมชาพเจาให้ชื่อว่าเพลงมยุราลีลาศ พอบอกหลวงวิจิตรฯ เขา หลวงวิจิตรฯ บอกว่าจะเป็นสะพานผ่านพิภพลีลากับสะพานผ่านฟ้าลีลาศไป ชาพเจาจึงได้เปลี่ยนเป็นมยุราภิรมย์ดังได้เรียกกันมาจนปัจจุบัน เพลงมยุราภิรมย์ที่ประกอบกับระบำนกยูงนั้นเป็นวิชีการอย่างหนึ่งที่ทารำและการบรรเลงผิดแผกไปจากที่มีอยู่ในสมัยก่อน ทำนองเพลงนั้นที่แรกชาพเจาไม่รู้จะเอาอะไรเป็นหลัก แต่เมื่อตรองเห็นว่าเพลงเขมรไทรโยคของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ นั้นแพร่หลายเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ชาพเจาจึงได้นำเอาทำนองตอนร้องว่า "กอก กอก กระโตงหง" ของเพลงเขมรไทรโยคมาใช้ในเพลงนี้อยู่เป็นอันมาก..."[23]

ต้องยอมรับว่า เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป เพลงก็ย่อมเปลี่ยนต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัย อาจารย์มนตรี ตราโมท ก็ได้พยายามอนุรักษ์เพลงไทยไว้ แม้จะแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ก็พยายามรักษาเอกลักษณ์ของเพลงไทยเอาไว้ โดยยึดทำนองเพลงไทยแต่เก่าก่อนเป็นหลัก

---

[23]มนตรี ตราโมท, คำสัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2534.

เพลงไทยนั้นเคยมีผู้ให้ความเห็นไว้ว่า สามารถนำมาประยุกต์ทำเป็นอะไรก็ได้ เช่น อาจจะใส่จังหวะของดนตรีสากลจากทำนองของไทยออกมากลายเป็นเพลงที่ใช้ในการลีลาศก็ได้ หรือมาดัดแปลงทำนองใหม่ใช้เป็นเพลงมาร์ชนำให้ทหารเดินสวนสนามก็ได้ เพลงที่แปลงจังหวะที่ใช้ในการลีลาศได้อย่างที่วงดนตรีสุนทราภรณ์ทำขึ้นก็มีเพลงเชมรไทรโยค ลาวดำเนินทราย ลาวดวงเดือน เป็นต้น และเพลงที่นำมาทำเป็นจังหวะมาร์ชอย่างที่สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์เพลงสีนวลดัดแปลงทำนองและจังหวะให้เป็นเพลงมาร์ช หรือทำให้เป็นเพลงในจังหวะวอลทซ์ก็ได้ เช่น เพลงโศก ที่พระองค์ท่านดัดแปลงมาจากเพลงพระยาโศกสองชั้น ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ก็เคยนำลูกศิษย์ของท่านไปบรรเลงดนตรีไทยประกอบการลีลาศหลายแห่งหลายครั้งด้วยกัน

เกี่ยวกับเรื่องทำนองนี้อาจารย์มนตรีก็มิได้น้อยหน้าใคร ท่านเคยนำเอาเพลงปฐมซึ่งเป็นเพลงหนึ่งในชุดโหมโรงเย็น ซึ่งมีจังหวะลีลาคึกคักเร้าใจ มักจะใช้ในการแสดงโขนตอนที่ทัพพระรามหรือทัพยักษ์ตรวจพลหรือการสวนสนามในเรื่องโขนนั่นเอง นำมาดัดแปลงใส่เนื้อร้อง ส่งเข้าประกวดจนได้รับรางวัลที่หนึ่ง และให้ใช้เป็นเพลงวันชาติสำหรับวันที่ 24 มิถุนายน ซึ่งเป็นวันชาติในสมัยก่อน เพลงวันชาติ (24 มิถุนา) มีเนื้อร้องตามที่ผู้วิจัยเคยร้องได้จนขึ้นใจ ดังนี้

ยี่สิบสี่มิถุนา ยนมหาศรีสวัสดิ์
ปฐมฤกษ์ของรั ฐ ธรรมนูญของไทย
เริ่มระบอบแบบอา รยะประชาธิปไตย
ทั่วราษฎรไทย ได้สิทธิเสรี
สำราญสำเริง บันเทิงเต็มที่
เพราะชาติเรามี เอกราชสมบูรณ์
(สร้อย) เราละลงเป็นไทย ด้วยร่วมใจเทอดไทย ชโย
ชาติประเทศเหมือนชีวา ราษฎร์ประชาเหมือนร่างกาย
ถึงแม้ว่าชีวิตมลาย ร่างกายก็เป็นปฏิกูล
พวกเราต้องร่วมรัก พิทักษ์ไทยไพบูลย์
อีกรัฐธรรมนูญ คู่ประเทศของไทย

เสียกายเสียชนม์ ย่อมทนเสียให้
เสียชาติประเทศไทย อย่ายอมให้เสียเลย
(สร้อย) ไทยจะคงเป็นไทย ด้วยร่วมใจเทอดไทย ชโย[24]

จากเพลงนี้แสดงให้เห็นว่าอาจารย์มนตรีเป็นผู้ที่มีวิธีการอนุรักษ์ดนตรีไทยอย่างถูกแบบและแยบยลที่สุด ท่านมีวิธีการหลบเลี่ยงพายุการเมืองที่ถาโถมเข้าสู่วงการดนตรีไทยอย่างชาญฉลาด เนื่องจากในยุคนั้นผู้บริหารประเทศต้องการจะนำชาติไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจด้วยความเข้าใจผิดว่าเราไปเอาดนตรีของชาติอื่น เช่น ลาว, เขมรมาเล่น เพลงก็มีชื่อเป็นชาติต่าง ๆ นำหน้า เช่น จีนรำพัด ลาวดวงเดือน แขกมอญ พม่ารำขวาน เป็นต้น ซึ่งความจริงคนไทยเป็นผู้แต่งเลียนสำเนียงของชาติต่าง ๆ แต่ด้วยความเป็นผู้ที่มีความกตัญญูในสายเลือดของคนไทยจึงยกย่องให้เกียรติสำเนียงเพลงของชาตินั้น ๆ ด้วย การนำมาใส่ไว้หน้าชื่อเพลงเพื่อให้เป็นที่หมายรู้กันเท่านั้น ผู้บริหารประเทศในยุคนั้นจึงคิดที่จะเปลี่ยนแปลงประเพณีหรือวัฒนธรรมไทยให้เป็นแบบอารยประเทศ เช่น ให้สวมหมวก ให้เลิกกินหมาก ฯลฯ ซึ่งบางอย่างก็มีส่วนดีอยู่บ้างเหมือนกัน แต่ที่ยอมรับกันไม่ได้ก็คือให้เลิกเล่นดนตรีไทยหรือเล่นได้อย่างยากลำบาก แล้วให้หันมาเล่นดนตรีสากลซึ่งเป็นของอารยประเทศ โดยลืมนึกถึงพื้นฐานวัฒนธรรมของคนไทย การที่อาจารย์มนตรีแต่งเพลงวันชาติขึ้นนั้นถือได้ว่าท่านเป็นผู้หนึ่งที่ช่วยดนตรีไทยไว้อย่างฉลาดยิ่ง และเมื่อเราวิเคราะห์ถึงเพลงที่ท่านนำมาดัดแปลงให้เล่นโดยเครื่องดนตรีสากลนั้นก็จะเห็นได้ทันทีว่าท่านแฝงไว้ด้วยแนวคิดอนุรักษ์ เพราะเพลงปฐมนั้นก็เป็นเพลงพื้นฐานเพลงหนึ่งที่ผู้หัดดนตรีปี่พาทย์จะต้องเรียนในระยะแรก ๆ เป็นรากฐานของเพลงไทยจริง ๆ ท่านช่วยให้ดนตรีไทยคงอยู่ได้ด้วยความเป็นนักการศึกษาของท่านแท้ ๆ เพราะถ้าท่านไม่รู้เรื่องโน้ตสากลแล้วก็ยากที่จะแต่งออกมาได้ในลักษณะนี้

นอกจากนี้ในงานวันเกิดปีหนึ่งของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นภริยาของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น อาจารย์มนตรี ยังได้แสดงฝีมือในทางวรรณศิลป์เป็นบทอวยพรบางตอนดังต่อไปนี้

---

[24]ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ครูมนตรี ตราโมท." โสมส่องแสง (กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2527)

"...หากท่านนายกเทียบทินกร ท่านผู้หญิงศศิธรบวรศรี
หากท่านนายกเทียบชรณี ท่านผู้หญิงเป็นนทีหล่อสุธา
หากท่านนายกเปรียบพฤกษชาติ ท่านผู้หญิงวรุณสาดกระเซ็นซ่า
หากท่านนายกเปรียบรัตนา ท่านผู้หญิงอุปมาเหมือนสุวรรณ
หากท่านนายกเป็นเช่นสระศรี ท่านผู้หญิงจงกลนีสดสีสรรพ์
หากท่านนายกเป็นเช่นอรัญ ท่านผู้หญิงเฉกฉันวยาฆร
เป็นบุญไทยได้พฉท่านนายก เป็นคิลกบุรุษเชษฐ์มเหศวร
ได้พฉท่านผู้หญิงมิ่งนิกร เป็นสมรชไมรัฐพิพัฒน์ชัย[25]

การประพันธ์กลอนที่มากไปด้วยศัพท์แสงนี้แสดงออกถึงความเป็นอัจฉริยะของอาจารย์มนตรี ผู้ซึ่งมีความรู้รอบตัว ผู้บริหารในสมัยนั้นจึงรู้จักท่านเป็นอย่างดี เมื่อมีการขอร้องในเรื่องใด ๆ ก็ตามน่าจะไม่มีปัญหามากนัก เมื่อผู้ที่เป็นใหญ่ยอมรับนับถือเสียแล้ว แนวคิดในการอนุรักษ์ดนตรีไทยของท่านก็สำเร็จตามประสงค์

จากแนวคิดและวิธีการของ มนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทย ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นในเรื่องของดนตรีไทย หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นแต่ละอย่าง การบรรเลงให้ประสานกลมกลืนกัน การประสมวงดนตรีไทย หลักในการประสมวงดนตรีไทย โอกาสในการบรรเลง ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงขนาดของเครื่องดนตรี การสร้างเครื่องดนตรีไทย อุปสรรคและปัญหาของดนตรีไทยและเพลงไทย การอนุรักษ์ฟื้นฟู การนำเพลงเก่าไปปรับปรุง การแต่งเพลงไทยโดยพยายามรักษารูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ การปรับปรุงดนตรีไทยและเพลงไทยเข้ากับสมัยปัจจุบัน ดังได้กล่าวมาข้างต้นพอกล่าวสรุปได้ดังนี้

เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นแต่ละอันนั้น นอกจากจะมีการใช้ในลักษณะของการดีด สี ตี เป่า ที่แตกต่างกันแล้ว ในการนำมาประสมวงขึ้นเป็นวงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรีนั้น เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ประสมกันในแต่ละวง จะมีหน้าที่เฉพาะตัว เช่น เครื่องดนตรีชนิดใดเป็นเครื่องนำวง เครื่องชนิดใดรักษาจังหวะ

---

[25]มนตรี ตราโมท, เพลงชื่นรุมนุมกลุ่มดนตรี, หน้า ก.

เป็นต้น ทำให้การบรรเลงเพลงเป็นไปด้วยความไพเราะ รับผสานกันอย่างน่าฟัง ดังนั้นในการที่จะนำเครื่องดนตรีมาประสมวงจึงต้องคำนึงถึงหน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ด้วย ว่าสมควรหรือเหมาะสมที่จะนำมาใช้และให้มีหน้าที่อย่างไรร่วมกันในวง มิฉะนั้นก็จะขาดความไพเราะและความงดงามทางศิลปะการดนตรีไทยไปได้

ดนตรีไทยได้มีการนำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ ในวิถีชีวิตของคนไทย และวงแต่ละวงก็มีโอกาสที่ใช้บรรเลงต่างกันออกไป อย่างวงปี่พาทย์ก็ใช้ในงานที่มีพระสงฆ์สวดมนต์และฉันอาหาร วงมโหรีและวงเครื่องสายก็ใช้ในงานมงคลฤกษ์ต่าง ๆ นอกจากนี้การปกครองของไทยก็เป็นแบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข จึงทำให้ดนตรีไทยได้ถูกนำมาใช้ในพระราชพิธี และพิธีราษฎร์ ในวิถีชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย

ดังนั้นจำเป็นจะต้องมีการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยให้คงอยู่ ซึ่งแนวคิดและวิธีการในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยที่กล่าวมาข้างต้นก็ขอกล่าวสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะและขนาดของเครื่องดนตรี รวมทั้งน้ำเสียงต้องอนุรักษ์เอาไว้ให้เป็นเอกลักษณ์ตามลักษณะดั้งเดิมที่เคยมีมา

2. ผู้บรรเลงดนตรีไทยและผู้ฟังดนตรีไทยจะต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทย หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย เพื่อจะได้บรรเลงและฟังได้อย่างเข้าใจและซาบซึ้ง

3. ดนตรีไทยมีแบบแผนในการผสมวง และโอกาสในการบรรเลง ดังนั้นจะต้องผสมวงและบรรเลงให้ถูกต้องเหมาะสมกับโอกาสและกาละเทศะต่าง ๆ

4. เพลงที่ดีมีคุณค่าที่แท้จริงนั้นจะยังคงอยู่ในความนิยมของผู้บรรเลงและผู้ฟังอยู่ตลอดไป เพลงที่ไม่ถึงระดับที่ดีมีคุณค่าแท้จริงแล้วก็จะเสื่อมสูญหายไปเอง ดังนั้นเพลงที่ดี ๆ มีคุณค่าจริง ๆ จะต้องรักษาอนุรักษ์ไว้ในรูปแบบดั้งเดิมและคงสัญญลักษณ์เดิมให้มากที่สุด

5. ในการจะนำเพลงมาใช้ จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องเป็นสำคัญ การที่จะคัดลอกเนื้อเพลงจากวรรณคดีอันเป็นต้นฉบับก็ควรที่จะคัดลอกให้ถูกต้องตามต้นฉบับอย่างได้คิดดัดแปลงเปลี่ยนแปลงแก้ไขใด ๆ

6. การดนตรีไทยและเพลงไทยต้องอาศัยผู้นำหรือผู้ที่มีใจรักทางด้านดนตรีไทยให้การสนับสนุนส่งเสริมด้วยความจริงใจ และประชาชนนิยมนำไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ก็จะทำให้การดนตรีไทยและเพลงไทยคงอยู่ได้

7. การบรรเพลง ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยความสนุกสนานแต่ให้อยู่ในขอบเขตของการบรรเลงดนตรีไทย

8. เพลงไทยที่ครูบาอาจารย์ได้แต่งเอาไว้แต่โบราณมานั้น ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลง โดยรักษาลักษณะสำคัญของเพลงไว้ ให้เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้น ๆ

9. พยายามอนุรักษ์เรื่องของดนตรีไทยและเพลงไทย เช่น สอดแทรกเรื่องของเพลงไทยลงในบทประพันธ์ต่าง ๆ จัดแต่งตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยและเพลงไทยให้กว้างขวาง

10. ในการแต่งเพลงขึ้นใหม่นั้น ต้องพยายามยึดรูปแบบของเพลงไทยแต่โบราณเป็นหลักเพื่ออนุรักษ์รูปแบบของเพลงไทยดั้งเดิมเอาไว้

11. การดนตรีไทยและเพลงไทยจะต้องมีการฟื้นฟู ทำนุบำรุงเป็นระยะ ๆ ตามสภาพรูปการณ์ อันเป็นผลกระทบต่อดนตรีไทยและเพลงไทย

12. การดนตรีไทยและเพลงไทยจะต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัยให้ได้ แต่ต้องพยายามรักษาเอกลักษณ์เอาไว้ให้คงมั่น

13. ในการเรียนดนตรีไทยนั้น จะต้องเริ่มเรียนในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู

14. ในการบรรเลงนั้นผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยความจำ ไม่ใช้โน้ตเพลง

15. การนำชื่อเพลงมาผูกเป็นกลอน จะทำให้ไม่หลงลืมได้

16. รัฐบาลควรให้การสนับสนุนในด้านงบประมาณ การบรรจุครูสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษา รวมทั้งงบประมาณในการจัดซื้อเครื่องดนตรีไทยให้มากยิ่งขึ้นและเพียงพอ