บทที่ 3

พรานบูรพ์กับงานละครร้อง

พรานบูรพ์ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้พัฒนาละครร้องแบบปรีดาลัยจนกลายเป็นละครร้องแบบใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะ มีความกระชับรวดเร็วเหมาะกับยุคสมัย ทั้งนี้ก็ด้วยปัจจัยหลายอย่างเป็นแรงกระตุ้นและผลักดันให้พรานบูรพ์คิดปรับปรุงการแสดงละครร้องขึ้น ดังนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงเรื่องราวของพรานบูรพ์กับงานด้านการละคร จึงจำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงสภาพการณ์ต่างๆ อันมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานละครของพรานบูรพ์ไว้ด้วย

สภาพทั่วไปของการแสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 5 - รัชกาลที่ 7

การแสดงละครของไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งมักเป็นละครรำนั้น มีลักษณะเป็นมหรสพที่คนดูจะหาความบันเทิงได้ทำนองเดียวกับการชมมหรสพอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นโขน หนังใหญ่ หุ่นกระบอก .ฯลฯ โดยไม่ต้องเสียเงินค่าเข้าชมแต่อย่างใด ทั้งนี้เพราะเมื่อมีงานเทศกาลหรืองานประเพณีต่างๆ เจ้าของงานหรือเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดหาละคร หรือมหรสพอื่นๆ มาแสดงในงานเพื่อให้เกิดความครึกครื้นรื่นเริงมากขึ้น ประชาชนทั่วไปสามารถไปชมหาความบันเทิงได้ คนดูในสมัยก่อนจึงมักจะได้ชมละครในโอกาสต่างๆ ตามแต่เจ้าของงานจะนำมาจัดแสดงให้ชมโดยไม่ต้องเสียเงิน

นอกจากการจัดแสดงละครจะใช้การว่าจ้างคณะละครมาแสดงแล้ว ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ บรรดาเจ้านายและขุนนางต่างมักมีคณะละครเป็นของตนเองไว้สำหรับดูเล่น หรือจัดแสดงเวลามีงานเทศกาล เพื่อความบันเทิงภายในครอบครัวและสังคมอีกด้วย ความนิยมมีคณะละครของตนเองนี้ได้แพร่หลายไปทั่วในหมู่เจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ จนทำให้การมีคณะละครกลายเป็นเครื่องแสดงฐานะทางสังคม (status symbol) อย่างหนึ่งของคนชั้นสูงในสมัยนั้น

11720034 9

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 4 เจ้าของโรงบ่อนเบี้ยต่างๆ ยังนิยมจ้างเหมาคณะละครมาแสดงที่โรงบ่อน เพื่อให้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจแก่ผู้มาเล่นเบี้ย และเพื่อเป็นการเรียกคนให้ไปเที่ยวที่โรงบ่อนมากขึ้นเผื่อจะได้เลยเข้าไปเล่นเบี้ยในบ่อนด้วย

การจัดการแสดงละครของคนไทยในสมัยดังกล่าวนี้จึงเป็นลักษณะของ "งานหา" ที่เจ้าของงานหรือเจ้าภาพ ตลอดจนเจ้าของบ่อนเบี้ย เป็นผู้ออกเงินว่าจ้างคณะละครมาแสดงโดยที่คนดูทั่วไปไม่ต้องเสียเงินค่าเข้าชมแต่ประการใดลักษณะหนึ่ง และเป็นความบันเทิงภายในครอบครัวของผู้มีบุญหนักศักดิ์ใหญ่อีกลักษณะหนึ่ง

จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411 - พ.ศ.2453) เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มแพร่กระจายเข้ามาในเมืองไทย การจัดการแสดงและวัฒนธรรมในการดูละครของคนไทยจึงเริ่มเปลี่ยนไป ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยนี้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้ริเริ่มจัดตั้งโรงละครปิดตามอย่างโรงละครของประเทศทางตะวันตกขึ้น โดยผู้ที่ประสงค์จะเข้าชมละครจะต้องเสียเงินซื้อตั๋วเข้าไป ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ได้กลายเป็นแบบอย่างแก่โรงละครและโรงมหรสพอื่นๆ ต่อมา เช่น โรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ โรงละครวิมานนฤมิตร์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และโรงลิเกของพระยาเพชรปาณี เป็นต้น การจัดการแสดงละครในสมัยนี้จึงเป็นการกำหนดให้ละครเล่นเป็นที่ประจำไม่เคลื่อนย้ายไปไหนด้วยการตั้งโรงแสดงเป็นหลักแหล่งถาวร แล้วมีการเก็บเงินค่าเข้าชมจากคนดูซึ่งมีโอกาสในการเลือกชมละครได้มากขึ้นตามความพอใจของตน โดยไม่ต้องรอให้มีงานเทศกาลหรืองานประเพณีต่างๆ ดังเช่นแต่ก่อน

ในตอนปลายรัชกาลราว พ.ศ.2452 ได้เกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้นในวงการละครไทย นั่นคือ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้ล้มเจ็บถึงทุพพลภาพ และออกจากราชการ จึงทำให้ละครดึกดำบรรพ์ต้องยุบเลิกการแสดงไป และในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ได้ตั้งโรงละครปรีดาลัยขึ้นที่วังมุมถนนแพร่งนรา แทนโรงละครวิมานนฤมิตร์ที่ถูกไฟไหม้ไป ละครที่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งใหม่นี้มีทั้งละครรำ ละครพันทาง

และละครร้องสลับพูด ซึ่งเรียกกันภายหลังว่า ละครปรีดาลัยหรือละครร้องแบบปรีดาลัย อันเป็นต้นกำเนิดของละครร้องทั้งหลายในประเทศไทย รวมทั้งละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ด้วย

การตั้งโรงละครปิดดังกล่าวข้างต้นนี้ ได้ทำให้การจัดการแสดงละครมีลักษณะเป็นความบันเทิงเชิงธุรกิจที่สามารถทำรายได้ให้แก่เจ้าของโรงละครและคณะละครไม่น้อย เพราะหากละครโรงใดมีคนไปชมกันมาก ก็สามารถเก็บเงินค่าเข้าชมได้มากเช่นกัน ตัวอย่างเช่น คณะปรีดาลัย นับเป็นคณะที่มีรายได้จากการจัดแสดงละครมากคณะหนึ่ง ดังปรากฏข้อความในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เกี่ยวกับละครของคณะปรีดาลัย ตอนหนึ่งว่า

> ชาววังนั้นคลั่งละครกรมนราฯ ทุกรูปทุกนาม ตั้งแต่เจ้านายลงไปจนถึงขี้ข้า ตั้งแต่เจ้าไปแล้ว ยิ่งมีหลายหนเข้าและตามแบบที่เจ้าตั้งไว้ไม่ให้ผู้ชายมาดู แต่นั้นมาก็ไม่มีผู้ชายได้ดูอีกเลย ผลที่ผู้ชายไม่ได้ดูนั้น ทำให้เกิดทุรนทุรายสุดแต่กรมนราฯ มาเล่นอะไรในวังแล้วกลับเอาไปเล่นที่ปรีดาลัย คนก็ไปดูกันมาก แต่ก่อนโรงละครกรมนราฯ ได้เคยไป คนไม่เกิน 50 ตั้งแต่มาเล่นในวังแล้ว คราวนี้เล่นวันใดที่นั่งไม่พอเสมอ แต่เพียงเรื่องที่มาเล่นในวังแล้วไปเล่นข้างนอก ได้ส่วนเงินข้างนอกถึงหมื่นบาทกว่าแล้ว
>
> (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ,อ้างถึงใน ส.พลายน้อย,นามแฝง,2528)

ละครของคณะปรีดาลัยนั้นจะเล่นเฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ สำหรับอัตราค่าเข้าชมชั้นพิเศษราคา 3 บาท ชั้นถัดมาราคา 2 บาท 1.50 บาท 1 บาท 50 สตางค์ และ 25 สตางค์ตามลำดับ ส่วนชั้นบนราคา 10 สตางค์ (เก็บความจาก จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518) ดังนั้นการที่คณะปรีดาลัยมีรายได้จากการจัดแสดงละครเรื่องหนึ่งๆ ถึงหมื่นบาทขึ้นไปก็นับว่าเป็นรายได้ที่สูงมากทีเดียว

ด้วยเหตุที่การจัดการแสดงและวิธีการชมละครของคนไทยเปลี่ยนแปลงไป จนสามารถทำรายได้ให้แก่ผู้จัดและคณะละครเป็นอย่างดี จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการแข่งขันกันขึ้นระหว่างคณะละครซึ่งมีมากมายหลายคณะ* ด้วยต่างก็ต้องการให้มีผู้ไปชมละครคณะตนมากๆ วิธีการแข่งขันดังกล่าวก็คือ การสร้างสรรค์ละครคณะตนให้มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากละครคณะอื่นๆ เพื่อดึงดูดความสนใจของคนดู ดังจะเห็นได้ว่า ละครร้องก็ดี ละครพันทางก็ดี ต่างก็มีลักษณะและวิธีการแสดงในรูปแบบเฉพาะของตน คนไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงมีละครให้เลือกชมหลายชนิดตามแต่รสนิยมของแต่ละบุคคล ซึ่งแต่ละชนิดก็ล้วนได้รับความนิยมจากคนดูอย่างดียิ่ง จนทำให้บรรดาคณะละครและเจ้าของโรงละครต่างมีรายได้จากการจัดแสดงละครไปตามๆ กัน

อย่างไรก็ดี ยังมีคณะละครอีกส่วนหนึ่งที่ไม่ได้จัดแสดงเก็บเงินผู้ชมเป็นรอบๆ แต่คงใช้วิธีรับจ้างแสดงเป็นรายวันหรือรายครั้งในงานเทศกาลและงานประเพณีต่างๆ ในลักษณะงานหา ตลอดจนตามโรงบ่อนเบี้ยก็ยังมีการจ้างเหมาคณะละครมาแสดงให้ผู้ไปเที่ยวหรือไปเล่นเบี้ยที่โรงบ่อนดูอยู่เช่นเดิม

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ.2453 - พ.ศ.2468) นับเป็นช่วงเวลาที่การละครของไทยเฟื่องฟูอย่างมาก ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดการละครและทรงให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่ ละครที่จัดแสดงกันในสมัยนี้ส่วนใหญ่เป็นละครพูดและละครร้อง โดยเฉพาะละครร้องนั้นเป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่ประชาชนทั่วไป เนื่องจากเป็นละครที่มีเนื้อเรื่องเพื่อความบันเทิงและเป็นการแสดงที่เข้าถึงผู้คนในสังคมได้ทุกชนชั้น ในรัชกาลนี้การแสดงละครตามโรงบ่อนเบี้ยต่างๆ ที่เคยมีอยู่ทั่วไปในรัชกาลก่อนก็เริ่มซบเซาลงและเลิกแสดงไปในเวลาต่อมา เมื่อบ่อนเบี้ยต่างพากันปิดกิจการกันจนหมด สำหรับละครรำอื่นๆ ก็ไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าที่ควรและไม่ได้อยู่ในฐานะการแสดงเพื่อการหารายได้มายังชีพอีกต่อไป แต่

---

* คณะละครอื่นๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่แสดงตามโรง มี คณะมงคลสถานบริษัท คณะบุศย์มหินทร์ คณะผสมสามัคคี คณะสตรีบรรเลง คณะกัลยาประดิษฐ์ คณะสามเสน และคณะกึ่งดึกดำบรรพ์ เป็นต้น คณะละครเหล่านี้มีทั้งที่เป็นละครรำ และละครพันทาง นอกจากนี้ยังมีคณะลิเกอีกหลายคณะ

เป็นการแสดงที่อยู่ในลักษณะของการอนุรักษ์ของเดิมไว้เพื่อมิให้สูญไปมากกว่า โดยมีกรมมหรสพ* เป็นผู้ดำเนินการ

ในสมัยรัชกาลที่ 6 นี้ได้เกิดคณะละครร้องใหม่ๆ ขึ้นอีกหลายคณะ ทั้งนี้เนื่องมาจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงหยุดพักการแสดงละครร้องคณะปรีดาลัยไปเมื่อ พ.ศ.2456 ในขณะที่ประชาชนยังนิยมดูละครร้องกันอยู่มาก บรรดาตัวละครเก่าที่เคยอยู่ในคณะปรีดาลัยจึงได้ไปตั้งคณะละครของตนเองขึ้นใหม่อันได้แก่ คณะปราโมทย์เมือง บรรเทองไทย และไฉวเวียง แล้วผลัดกันเช่าโรงละครปรีดาลัยแสดงละครร้องต่อมา นอกจากนี้ยังมีคณะปราโมทัย วิไลกรุง ปราโมทย์บรรเทิง เสรีสำเริง เทพบันเทิง บันเทิงสยาม นาครบรรเทิง ฯลฯ บรรดาคณะละครเหล่านี้ล้วนแต่แสดงละครร้องแบบปรีดาลัยทั้งสิ้น ในระยะแรกๆ ต่างก็ยังคงใช้บทละครร้องพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แสดง ต่อมาภายหลังจึงได้มีนักประพันธ์ใหม่ๆ แต่งบทละครร้องเพิ่มขึ้น นักประพันธ์บทละครร้องที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในเวลานั้นได้แก่ แว่นแก้ว หรือพลโทพระองค์เจ้าทศศิริวงศ์ "คนดง" หรือหลวงอรรถเกษมภาษา "พระอภัย" หรือภักดี บุนนาค "สมิงนครอินทร์" หรือพระยาวินัยสุนทร "กาญจนาคพันธ์" หรือขุนวิจิตรมาตรา และ "แม่หวาน" หรือ ม.ล.ทองอยู่ เสนีย์วงศ์ เป็นต้น

การที่การจัดแสดงละครเปลี่ยนรูปมาเป็นศิลปะเพื่อการค้า (commercial art) ตลอดจนการเพิ่มขึ้นของคณะละครอย่างมากมายนี่เอง ทำให้แต่ละคณะต้องแข่งขันกันด้วยกลวิธีต่างๆ เพื่อเรียกความสนใจจากคนดูให้ไปชมละครคณะตนมากกว่าคณะอื่นๆ อาทิ การเปลี่ยนเรื่องแสดงไปเรื่อยๆ ไม่ให้ซ้ำกันในแต่ละคืน การจัดการแสดงสลับฉากที่ตื่นตาตื่นใจ แม้กระทั่ง

---

* กรมมหรสพเป็นกรมที่ตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อทำหน้าที่ควบคุมฝึกหัดการโขนละครของหลวง โดยมีเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เป็นอธิบดีคนแรก ภายหลังได้เข้ามารวมอยู่ในกรมศิลปากร

การแทรกบัตรแลกตั๋วดูละครไว้ในบทละครที่พิมพ์จำหน่ายแก่ผู้ซื้อเพื่อนำไปเข้าชมละครได้โดยไม่ต้องเสียเงิน* ลักษณะการแข่งขันดังกล่าวนี้เป็นไปอย่างกว้างขวางและต่อเนื่องสืบมา

สมัยรัชกาลที่ 7 (พ.ศ.2468-พ.ศ.2478) ละครร้องยังคงเป็นละครที่อยู่ในความนิยมของคนดูอย่างไม่เสื่อมคลาย และได้เกิดคณะละครร้องใหม่ๆ ขึ้นอีกมากมาย เท่าที่รวบรวมรายชื่อมาได้ขณะทำงานวิจัยครั้งนี้ มีประมาณกว่า 40 คณะ** แต่คณะที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันมากในเวลานั้นได้แก่ คณะนาครบรรเทิง ของแม่บุนนาค กัลยาณมิตร ซึ่งเป็นคณะละครที่เล่นต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 คณะแม่เลื่อน ไวนุนาวิน*** คณะศรีอาทิตย์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ คณะบรรทมสินธุ์ของพระยาอนิรุธเทวา คณะราตรีพัฒนาของนาย ช. (เชียว) ชองอ๊วน สีบุญเรือง อันเป็นคณะที่มีพรานบูรพ์เป็นกำลังสำคัญ (ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นคณะศรีโอภาส และคณะจันทโรภาสตามลำดับ) บรรดาคณะละครเหล่านี้ต่างยังคงสืบทอดลักษณะการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยอยู่เช่นเดิม ซึ่งก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้พรานบูรพ์คิดดัดแปลงแก้ไขการแสดงละครร้องของคณะจันทโรภาสให้แตกต่างไปจากคณะอื่นๆ ในเวลาต่อมา

---

* พบในบทละครร้องเรื่องทิตทอง ของปลัดป่อง เล่ม 1 ตอนพันลูกสาว และเล่ม 2 ตอนคราวร้อนผีเรือน ซึ่งแต่งให้กับคณะละครปราโมทย์บรรเทิง เมื่อ พ.ศ.2466

** ดูรายชื่อคณะละครต่างๆ ได้ในภาคผนวก ข.

*** เลื่อน ไวนุนาวิน เป็นพระเอกละครร้องที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง และแสดงละครกับคณะต่างๆ หลายคณะ แม่เลื่อนเคยแสดงประจำอยู่คณะราตรีพัฒนา ต่อมาแยกตัวออกมาตั้งคณะละครเป็นของตนเองกับนายศิลป์ (ทิดเขียว) สีบุญเรือง ซึ่งเป็นสามี ชื่อคณะศิลป์สำเริง โดยมีพรานบูรพ์เป็นผู้เขียนบทละครประจำคณะ ดำเนินกิจการได้ไม่นานก็เลิกล้มไป แต่ก็ได้พยายามจัดตั้งคณะละครขึ้นใหม่อีกครั้งชื่อคณะแม่เลื่อน แล้วก็ต้องยุบเลิกไปในที่สุด ภายหลังแสดงละครให้กับคณะละครนิยมไทยของประสาน ต้นสกุล

การจัดการแสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 7 นี้โดยมากยังคงเป็นการแสดงในโรงละครปิด ซึ่งมีการเก็บเงินค่าเข้าชมจากคนดู สำหรับโรงละครที่ใช้เป็นสถานที่แสดงส่วนใหญ่มักตั้งอยู่ในย่านชุมนุมชน เช่น โรงละครบุศยพรรณอยู่ที่ตลาดนานา บางลำภู โรงละครนาครสันทัสน์อยู่ที่สะพานหัน และโรงละครวิมานเนาวรัตน์ อยู่ที่ถนนเจริญกรุง เป็นต้น* นอกจากนี้โรงภาพยนตร์บางแห่งก็ใช้เป็นสถานที่แสดงละครด้วยเช่นกัน เช่น โรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง โรงภาพยนตร์โอเดียน และโรงภาพยนตร์พัฒนากร ฯลฯ

อย่างไรก็ตามเมื่อเทียบสัดส่วนระหว่างจำนวนโรงละครและโรงภาพยนตร์กับจำนวนคณะละครที่มีอยู่ในเวลานั้นแล้ว นับว่าปริมาณสถานที่สำหรับจะใช้แสดงละครยังมีอยู่น้อยมาก ไม่เพียงพอกับความต้องการของคณะละคร อีกทั้งสถานที่บางแห่งก็มีคณะละครของตนเอง หรือคณะละครอื่นๆ มาแสดงประจำอยู่แล้ว อาทิ โรงละครนาครบรรเทิงของแม่บุนนาค กัลยาณมิตร โรงละครเทพบันเทิงของแม่ชม้อย ภูมินาถสนิท และโรงภาพยนตร์พัฒนากรของนาย ช.ชองอ๊วน สีบุญเรือง เป็นต้น ส่วนคณะละครที่ไม่มีสถานที่แสดงประจำ ก็ต้องขวนขวายหาโรงละคร หรือโรงภาพยนตร์แสดงเพื่อความอยู่รอดของคณะ ซึ่งก็มีจำนวนไม่น้อยที่ต้องออกไปเร่แสดงตามจังหวัดต่างๆ ดังนั้นการจัดการแสดงละครในสมัยนี้จึงมีทั้งคณะละครที่แสดงประจำโรงและคณะละครที่ต้องรอนแรมไปแสดงตามที่ต่างๆ มิได้แสดงประจำอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่ง

ผลจากการขยายตัวของคณะละครและความต้องการสถานที่แสดงดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ทำให้เกิดธุรกิจอีกประเภทหนึ่งตามมาคือ ธุรกิจโรงละคร ซึ่งบรรดานายทุนจะสร้างไว้สำหรับให้คณะละครบ้าง ลิเกบ้าง มาเช่าแสดง แต่กระนั้นการจะให้คณะละครใดมาเช่าสถานที่เจ้าของโรงก็มีความพิถีพิถันมากเหมือนกัน เพราะหากคณะละครนั้นๆ แสดงไม่ดี ไม่มีคนดู หรือคนดูน้อยก็อาจทำให้ชื่อเสียงของโรงละครเสียหายได้ ด้วยเหตุนี้บรรดาคณะละครจึงต้องมีการพลิกแพลงและปรับปรุงการแสดงของตนให้เป็นที่ถูกใจคนดูให้มากที่สุด จึงทำให้สภาพการแข่งขันระหว่างคณะละครในสมัยรัชกาลที่ 7 มีมากขึ้นกว่าในรัชกาลก่อนๆ

---

* ดูรายชื่อโรงละครอื่นๆ เพิ่มเติมได้ในภาคผนวก ค.

ในปี พ.ศ.2474 ได้เกิดละครร้องแบบใหม่อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งพัฒนามาจากละครร้องแบบปรีดาลัย โดยความคิดริเริ่มของพรานบูรพ์ เรียกกันทั่วไปว่าละครร้องแบบพรานบูรพ์ หรือละครร้องแบบจันทโรภาส อันเป็นชื่อคณะละคร ซึ่งประชาชนต่างก็ให้การต้อนรับด้วยความชื่นชอบอย่างดียิ่ง จนทำให้คณะจันทโรภาสเป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงอย่างมากทั้งในพระนครและต่างจังหวัด ตั้งแต่นั้นเรื่อยมากระทั่งถึงพ.ศ.2489 ในสมัยรัชกาลที่ 8

จากสภาพการจัดการแสดงละครที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า การแข่งขันกันระหว่างคณะละครเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้แต่ละคณะต้องคิดหาวิธีการต่างๆ เพื่อดึงความสนใจผู้ชมให้มาชมละครคณะตนมากๆ ทั้งนี้เป็นผลมาจากการที่การแสดงละครได้เปลี่ยนบทบาทมาเป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถเพิ่มพูนรายได้ด้วยการจัดแสดงเก็บเงินเป็นรอบๆ แทนที่จะต้องรอคอยผู้มาจ้างเหมาแสดงเป็นครั้งคราวอย่างเดียวเหมือนดังเช่นแต่ก่อน สำหรับละครคณะจันทโรภาสนอกจากจะมีลักษณะดังกล่าวนี้แล้ว ผลจากการพยายามดัดแปลงแก้ไขการแสดงละครให้ต่างไปจากคณะอื่น ยังได้สร้างรูปแบบการแสดงละครร้องขึ้นใหม่จนมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ทั้งนี้เกิดจากความสามารถและความพยายามของพรานบูรพ์ที่ได้ทำหน้าที่ภายในคณะเกือบทุกอย่าง จนทำให้คณะจันทโรภาสประสบความสำเร็จเป็นที่รู้จักกันทั่วไป

<u>บทบาทด้านต่างๆ ของพรานบูรพ์ในงานละครร้อง</u>

พรานบูรพ์ได้เข้าสู่วงการละครร้องตั้งแต่ปี พ.ศ.2468 กระทั่งถึง พ.ศ.2489 จึงละวางจากการจัดการแสดงละคร ตลอดระยะเวลากว่า 20 ปีที่ทำงานด้านนี้ พรานบูรพ์ต้องรับผิดชอบงานต่างๆ หลายด้าน แต่ละด้านก็ล้วนมีความสำคัญต่อคณะละคร และการสร้างงานละครของพรานบูรพ์ทั้งสิ้น มากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไป แต่ในที่นี้จะขอกล่าวเฉพาะบทบาทและหน้าที่สำคัญๆ คือ

ก. **ผู้เขียนบทละคร**

โดยทั่วไปการเขียนบทละครเพื่อใช้แสดงให้มีความสมบูรณ์ครบถ้วน ภายในระยะเวลาที่กำหนดนั้น นับว่าเป็นเรื่องที่ต้องใช้ความสามารถในการประพันธ์อย่างมาก ยิ่งเป็นละครร้องด้วยแล้วก็ยิ่งต้องใช้ความสามารถเพิ่มขึ้น ส.พลายน้อย ได้กล่าวถึงการแต่งบทละครร้องไว้ว่า "คนที่จะแต่งบทละครร้องได้นั้นจะต้องมีพื้นความรู้ในเรื่องการร้องอยู่บ้าง มิฉะนั้นจะแต่งบทร้องได้ไม่ดีถึงขนาด" (ส.พลายน้อย, นามแฝง, 2528) สำหรับพรานบูรพ์นั้นกล่าวได้ว่าเป็นผู้เคยมีประสบการณ์ทั้งในด้านดนตรีสากล ดนตรีไทย และการแสดงละครเป็นพื้นฐานมาก่อนที่จะเข้าสู่วงการละครเสียอีก กล่าวคือพรานบูรพ์เคยฝึกหัดและฝึกฝนดนตรี ตลอดจนเคยแสดงละครมาตั้งแต่ครั้งยังศึกษาอยู่ที่โรงเรียนสวนกุหลาบฯ ดังที่พรานบูรพ์ได้เขียนเล่าถึงตัวเองไว้ว่า

> เมื่อครั้งผมยังเป็นเด็กนักเรียนในสมัยยังไม่เปลี่ยน ร.ศ. เป็น พ.ศ. นั้น ผมชอบเล่นดนตรีและร้องเพลง เริ่มตั้งแต่ยังเป็นลูกเสือก็หัดเปาแตรเดี่ยว เปาหีบเพลง เคยเป็นต้นเสียงร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีหน้าแถวหมู่ลูกเสือในงานฟรีต่างๆ ต่อมาหัดเป็นนักร้องส่งในวงเครื่องสายไทยและหัดดนตรีไทย ด้วยพิสมัยใจชอบในเชิงนี้จึงได้รับเลือกให้ออกแสดงละครของโรงเรียนในงานประจำปีและที่อื่นๆ ในงานรื่นเริงชนิดสมัครเล่นเนื่องจากร่างของผมเล็กจึงมักได้รับบทเป็นตัวนางทุกครั้ง
>
> อาศัยการวุ่นเวียนในแวดวงดนตรีและการละครนี้เอง จูงใจให้ผมเหิมหัดแต่งบทละครเพลงขึ้น ครูและเพื่อนๆ นักเรียนที่เคยร่วมแสดงเห็นว่าใช้ได้ ลองนำออกแสดงให้ชาวบ้านชมก็ว่าดี...
>
> (พรานบูรพ์, นามแฝง, 2516)

จากประสบการณ์ในวัยเรียนประกอบกับมีใจรักทางด้านนี้ ดังนั้นหลังจากพรานบูรพ์ทำหน้าที่เป็นผู้บอกบท*ให้กับคณะราตรีพัฒนาได้ไม่นานก็ได้เขียนบทละครร้องเรื่องทะแกล้วสามเกลอขึ้นเป็นเรื่องแรก แล้วเสนอต่อพระยาวินัยสุนทร นักประพันธ์บทละครร้องประจำคณะราตรีพัฒนา

---

* ผู้บอกบท จะทำหน้าที่คอยบอกข้อความในบทร้องหรือเนื้อร้องให้ตัวละครได้ทราบ

ผู้มีฝีมือคนหนึ่งในวงการละครยุคนั้นพิจารณา และได้รับการยอมรับจากพระยาวินัยสุนทรเป็นอย่างดี คำกล่าวแสดงความชื่นชมจากนักประพันธ์บทละครชั้นนำ นับว่าเป็นประจักษ์พยานให้เห็นถึงความสามารถที่เด่นชัดของพรานบูรพ์อย่างดียิ่ง พรานบูรพ์ได้เขียนเล่าเหตุการณ์ในครั้งนั้นไว้ว่า

> เมื่อมีโอกาสได้เข้ามาอยู่ในวงการละครแล้ว ผมก็ลองแต่งบทละครเรื่องทะแกล้ว-สามเกลอเป็นเรื่องแรก เสนอเข้าไป ท่านเจ้าคุณวินัยได้ตรวจดูแล้ว ท่านกรุณาแจ้งกับผู้อำนวยการบริษัทว่า ได้ตัวแทนแล้ว ต่อจากนี้ท่านขอวางมือ มอบภาระให้ผมเป็นผู้ทำหน้าที่แทน
>
> (พรานบูรพ์, นามแฝง, 2516)

เมื่อคณะราตรีพัฒนานำบทละครเรื่องทะแกล้วสามเกลอออกแสดง ก็ได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดี และบทละครที่ดีก็มีส่วนผลักดันให้ดารานำแสดงเป็นที่ประทับใจของคนดู ด้วยเหตุนี้การแสดงละครในครั้งนั้นจึงส่งผลให้เลื่อน ไวนุนาวิน หรือแม่เลื่อน กลายเป็นพระเอกละครร้องที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ดังที่โอภาส สีบุญเรืองได้เล่าไว้ว่า "พรานบูรพ์ได้เขียนเรื่องทะแกล้วสามเกลอ ให้คณะราตรีพัฒนาแสดง โดยให้แม่เลื่อนรับบทเป็นนายร้อยเอกวีระ พระเอก หลังจากแสดงเรื่องนี้แล้ว แม่เลื่อนก็มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่นิยมของผู้ชมทั่วไป" (โอภาส สีบุญเรือง, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน ประเทิน มหาขันธ์, 2525) นับแต่นั้นพรานบูรพ์ก็ทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบทละครให้แก่คณะราตรีพัฒนามาโดยตลอด

พรานบูรพ์ได้แต่งบทละครร้องไว้มากมายนับร้อยเรื่อง ทุกเรื่องล้วนได้รับความนิยมชมชอบจากคนดูอย่างมาก แต่ในจำนวนบทละครทั้งหมดของพรานบูรพ์นั้น เรื่องโรสิตาและเรื่องจันทร์เจ้าขานับเป็นเรื่องที่เด่นเป็นพิเศษและได้รับการกล่าวถึงมากที่สุด ตลอดจนเป็นเรื่องที่ช่วยทำให้ชื่อเสียงของพรานบูรพ์เป็นที่รู้จักของประชาชนอย่างกว้างขวางจวบจนกระทั่งปัจจุบัน

บทละครร้องเรื่องโรสิตานั้น พรานบูรพ์แต่งให้กับคณะศิลป์สำเริง ของแม่เลื่อน เมื่อ พ.ศ.2474 โดยดัดแปลงมาจากภาพยนตร์ตะวันตกเรื่อง เสน่ห์นายร้อยโท ซึ่งเข้ามาฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงขณะนั้น ละม้าย สุนทรพิพิธ นางเอกละครร้องผู้แสดงเป็นโรสิตาคนแรก

ได้เขียนบันทึกที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมของคนในสมัยนั้นต่อละครเรื่องนี้ว่า "โรสิตา เป็นละครเรื่องแรกที่แสดงซ้ำอยู่หลายรอบ และแสดงเกือบทั่วทุกโรงละครในกรุงเทพฯ" (อนุสรณ์ พรานบูรพ์,2519)

ดังที่ได้กล่าวไว้ในตอนต้นแล้วว่า ในสมัยรัชกาลที่ 7 จำนวนโรงละครในกรุงเทพฯ มีน้อยกว่าคณะละคร และการที่ละครคณะใดจะมีโอกาสเปิดการแสดง ณ โรงละครหนึ่งๆ ได้นั้น นอกจากจะต้องแข่งขันกับคณะละครอื่นๆ แล้ว ยังต้องอาศัยปัจจัยเกื้อหนุนหลายอย่างที่จะทำให้เจ้าของโรงละครเกิดความเชื่อมั่นได้ว่าจะไม่ทำให้ชื่อเสียงของโรงเสียหาย ดังนั้นการที่ละครเรื่องโรสิตาของพรานบูรพ์ซึ่งแสดงโดยคณะศิลป์สำเริงในเวลานั้น สามารถเปิดการแสดงได้เกือบทั่วทุกโรงละครในกรุงเทพฯ และแสดงซ้ำอยู่หลายรอบ นอกจากจะแสดงให้เห็นว่าผลงานของพรานบูรพ์เป็นที่ยอมรับแก่บรรดาเจ้าของโรงละครแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าละครเรื่องนี้จะต้องมีความน่าสนใจเป็นที่ดึงดูดคนดูไม่น้อย เพราะการแสดงละครร้องในสมัยนั้นจะแสดงกันเฉพาะเวลากลางคืนเพียงคืนละรอบเท่านั้น และมักเปลี่ยนเรื่องแสดงทุกคืน ไม่นิยมแสดงเรื่องเดิมติดต่อกันหลายๆ รอบ เนื่องจากคนดูจะเบื่อ

สำหรับสาเหตุที่ทำให้ละครเรื่องโรสิตาเป็นที่นิยมของคนดูในขณะนั้นอาจเนื่องมาจากประการที่หนึ่งเป็นละครร้องเรื่องแรกที่นำวงดนตรีสากลมาใช้ประกอบการแสดง ประการที่สอง แม่เลื่อน ไวนุนาวิน พระเอกละครร้องประจำคณะเป็นดาราละครร้องที่มีชื่อเสียง และได้รับความนิยมมากคนหนึ่งในเวลานั้น ประการที่สาม การเสนอความแปลกใหม่ด้วยการให้ตัวละครขับร้องเพลงสากลที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษสั้นๆ แต่เป็นคำง่ายๆ ที่เข้าใจความหมายได้ทันที เพลงที่กล่าวถึงนี้คือเพลงกระจุ๋มกระจิ๋ม ซึ่งเป็นเพลงยอดนิยมของหนุ่มสาวสมัยนั้น และประการที่สี่ เรื่องโรสิตานี้มีเนื้อเรื่องสนุกสนานชวนติดตาม ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ย่อมเกิดจากความสามารถในการเขียนบท ประพันธ์เพลง และกำกับการแสดงของพรานบูรพ์เป็นสำคัญ

ต่อมาเมื่อคณะศิลป์สำเริงสลายตัวลง พรานบูรพ์จึงนำเรื่องโรสิตามาฝึกให้กับคณะศรีโอภาสของพระวรพจน์วินิจฉัย เมื่อนำออกแสดงทั้งในพระนครและต่างจังหวัดก็ได้รับความชื่นชอบจากผู้ชมอย่างมากมายเช่นเดียวกัน โรสิตาจึงเป็นบทละครเรื่องแรกที่ช่วยแพร่กระจาย

ชื่อเสียงของพรานบูรพ์ให้กว้างขวางออกไป ภายหลังพรานบูรพ์ได้นำเรื่องโรสิตาออกแสดงอีกหลายครั้งในนามของคณะจันทโรภาส

สำหรับเรื่องจันทร์เจ้าขา กล่าวได้ว่าเป็นบทละครเรื่องเอกที่ช่วยสร้างชื่อเสียงให้แก่พรานบูรพ์อย่างยิ่ง บทละครเรื่องนี้แต่งขึ้นในปีพ.ศ.2474 เช่นเดียวกัน หลังจากที่พรานบูรพ์แต่งเรื่องโรสิตาได้ไม่นาน แต่เรื่องจันทร์เจ้าขาได้พิมพ์ออกเผยแพร่ก่อนบทละครเรื่องอื่นๆ ของพรานบูรพ์* โดยตีพิมพ์ครั้งแรกในปีพ.ศ.2476 ขนาด 8 หน้ายกพิเศษ ราคาเล่มละ 1.25 บาท เรื่องจันทร์เจ้าขานำออกแสดงโดยคณะจันทโรภาสในปีเดียวกับที่แต่ง ที่โรงภาพยนตร์พัฒนากร แล้วแสดงติดต่อกันมาอีก 48 รอบ ทั่วทุกโรงมหรสพที่มีอยู่ในพระนครและธนบุรี นับเป็นสถิติสูงสุดสำหรับการแสดงละครของไทยในเวลานั้นทีเดียว หลังจากนั้นยังได้นำไปแสดงในจังหวัดต่างๆ เกือบทั่วประเทศอีกหลายสิบครั้ง นอกจากนี้บรรดาคณะละครอื่นๆ ก็ได้นำเรื่องจันทร์เจ้าขาไปจัดแสดงด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะคณะละครเร่ทั้งหลายที่พรานบูรพ์กล่าวยืนยันไว้ว่า "คณะละครเร่ย่อยๆ อีกหลายคณะ เมื่อถึงคราวตกอับก็ได้อาศัยเรื่องจันทร์เจ้าขาเป็นค่าพาหนะพาคณะกลับบ้านได้" (พรานบูรพ์,นามแฝง,2516) และจากการที่ผู้ชมให้ความนิยมชมชอบบทละครเรื่องนี้อย่างมาก ในเวลาต่อมาก็ได้มีการนำเรื่องจันทร์เจ้าขาไปสร้างเป็นภาพยนตร์อีกหลายครั้งด้วยกัน**

บทละครเรื่องโรสิตาและเรื่องจันทร์เจ้าขา จึงถือเป็นผลงานสำคัญที่สร้างชื่อเสียงให้แก่พรานบูรพ์และคณะจันทโรภาส แม้กระทั่งในระยะหลังเมื่อมีการจัดแสดงละครร้องแบบจันทโรภาส ไม่ว่าในโอกาสใดๆ ก็มักจะนำบทละครทั้งสองเรื่องนี้มาแสดงเกือบทุกครั้ง เช่น

---

* สำหรับบทละครเรื่องอื่นของพรานบูรพ์ไม่ปรากฏหลักฐานการตีพิมพ์เผยแพร่

** ภาพยนตร์เรื่องจันทร์เจ้าขาที่ถ่ายทำครั้งแรก นำแสดงโดย เจือ จักษุรักษ์ และสายสนม หัพนานนท์

ครั้งล่าสุดเมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2534 วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้จัดแสดงละครร้องเรื่องจันทร์เจ้าขา ณ โรงละคอนแห่งชาติ* และเมื่อวันที่ 22-24 พฤษภาคม 2535 บริษัท เจ เอส แอล จำกัด ก็ได้จัดแสดงละครร้องเรื่องโรสิตา ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย**

ความสำเร็จของละครทั้งสองเรื่องนี้ ตลอดจนเรื่องอื่นๆ ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเขียนบทละครของพรานบูรพ์เป็นอย่างดี ทั้งนี้เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในวัยเรียนและการที่เคยเป็นผู้บอกบทมาก่อน จึงทำให้เห็นและเข้าใจปัญหาต่างๆ จนสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่เข้าถึงความต้องการของกลุ่มคนดูได้และประสบความสำเร็จดังกล่าว ส่วนความดีเด่นของบทละครในฐานะงานประพันธ์อย่างหนึ่งนั้นเป็นสิ่งที่จะได้วิเคราะห์ในบทต่อๆ ไป

นอกจากพรานบูรพ์จะเขียนบทละครร้องให้กับคณะราตรีพัฒนา ศิลป์สำเริง ศรีโอภาส และจันทโรภาสแล้ว ยังเขียนบทละครให้กับคณะอื่นๆ ด้วยได้แก่ เรื่องเมืองรักเมืองร้าง เขียนให้กับคณะละครบรรทมสินธุ์ ของพระยาอนิรุธเทวา นำออกแสดงเมื่อวันที่ 12 มกราคม 2478 ณ โรงละครศรีอยุธยา และเรื่องสนิมในใจ เขียนให้กับคณะฤดีบันเทิง ของฤดี พ่วงพิพัฒน์ แสดงที่โรงภาพยนตร์พัฒนากร

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า งานเขียนบทละครเป็นงานสำคัญที่ได้สร้างชื่อเสียงให้แก่พรานบูรพ์อย่างมากจนทำให้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั่วไป และเป็นงานที่พรานบูรพ์ยังคงทำต่อมา แม้จะเลิกจากการจัดแสดงละครแล้วก็ตาม กล่าวคือ พรานบูรพ์ได้เขียนบทละครร้องให้กับคณะละครรุ่นหลังๆ อีกหลายคณะ เช่น คณะเกียรติแก้ว คณะดุษฎีรมย์ เป็นต้น บางทีแม้จะไม่ได้เขียนให้โดยตรง แต่คณะละครบางคณะก็ยังนำบทละครเก่าๆ ของ

---

* สูจิบัตรละครร้องเรื่องจันทร์เจ้าขา ศุกร์ที่ 22 มีนาคม 2534 โรงละคอนแห่งชาติ

** สูจิบัตร "โรสิตา" ละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์ 22-24 พฤษภาคม พ.ศ.2535 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พรานบูรพ์ไปจัดแสดงเสมอๆ โดยเฉพาะเรื่องจันทร์เจ้าขา นอกจากนี้พรานบูรพ์ยังได้เขียนบทละครร้องให้กับหน่วยราชการ สำหรับนำไปจัดแสดงเป็นละครการกุศลอีกด้วย เช่น เขียนบทละครเรื่องนางแก้ว* ให้กับกรมการรักษาดินแดน แพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2511 เป็นต้น

เหตุที่พรานบูรพ์ยังคงเขียนบทละครต่อมานั้น เนื่องจากคนในวงการละครก็ดี หรือหน่วยงานต่างๆ ก็ดี มีความไว้วางใจและเชื่อถือในผลงานการประพันธ์ของพรานบูรพ์ ตลอดจนผู้ชมส่วนใหญ่ก็ยังมีความนิยมชื่นชอบละครของพรานบูรพ์อยู่มาก จึงทำให้ผลงานของพรานบูรพ์เป็นที่ต้องการของคนในขณะนั้น นับได้ว่าการเป็นผู้เขียนบทละครเป็นบทบาทสำคัญด้านหนึ่งของพรานบูรพ์

ข. <u>ผู้ประพันธ์เพลง</u>

หัวใจของการแสดงละครร้องก็คือเพลง เพราะละครร้องเป็นละครที่มุ่งให้คนดูได้รู้เรื่องราว และได้รับความเพลิดเพลินจากเพลงเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินเรื่อง การสนทนาโต้ตอบ ตลอดจนการพรรณนาต่างๆ ล้วนต้องอาศัยการร้องเพลงของตัวละครทั้งสิ้น เพลงจึงนับเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงละครร้อง รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยทำให้คนดูเกิดความสนใจและชื่นชอบละคร

แต่เดิมเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องเป็นเพลงไทยประเภทเพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียว และเพลงตัด โดยผู้แต่งบทละครมักจะประพันธ์บทซึ่งมีเนื้อเรื่องและเนื้อร้องก่อน จากนั้นจึงค่อยเลือกทำนองเพลงที่เหมาะสมกับเนื้อร้องและการแสดงบทบาทของตัวละคร ตลอดจนบรรยากาศของเรื่องมาใส่ในภายหลัง ซึ่งการนำทำนองเพลงมาบรรจุลงในบทร้องแต่ละบทนั้น ผู้แต่งจะต้องมีความรู้ในเรื่องเพลงไทยเป็นอย่างดี กล่าวคือจะต้องรู้ว่าทำนองเพลงนั้นๆ เป็นเพลงประเภทไหน มีอัตราจังหวะเร็วเท่าใด และมีอารมณ์เพลงอย่างไร จึงจะสามารถเลือกทำนองเพลงมาใช้ได้อย่างพอเหมาะพอดี อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาบทละครร้องของคณะต่างๆ พบว่าบทละครส่วนใหญ่มักจะใช้ทำนองเพลงเหมือนๆ กัน

---

* เป็นบทละครที่ดัดแปลงมาจากเรื่อง ผู้ชนะทิศเดียว ซึ่งเขียนไว้เมื่อพ.ศ.2489

สาเหตุที่บทละครร้องมักใช้ทำนองเพลงเหมือนกันหรือซ้ำกัน อาจเนื่องมาจากการนำทำนองเพลงใดเพลงหนึ่งมาใช้ประกอบการแสดงบทบาทของตัวละครในอารมณ์หนึ่งอยู่เสมอๆ ทำให้กลายเป็นความนิยมไปในที่สุด เช่น นำทำนองเพลงลาวครวญ แมลงวันทอง ลิงโลดโศกตัด ฯลฯ มาใช้ในบทรำพึงรำพันแสดงความอาลัยอาวรณ์ หรือความเศร้าโศก หรือนำเพลงนาคราช สอดสร้อย สร้อยสนตัด เขมรอกโครง ฯลฯ มาใช้ในบทโกรธ หรือนำเพลงฉงนนาคบริพัทธ์ วรเชษฐ์ สิงโตเล่นหาง ฯลฯ มาใช้ในการบรรยายความ หรือการเดินเรื่อง เป็นต้น เมื่อเพลงใดนำมาใช้กันบ่อยๆ เข้าเลยกลายเป็นความนิยม และเมื่อนิยมก็นำมาใช้กันเป็นประจำเช่นกัน จึงเป็นผลให้ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องของแต่ละคณะมีลักษณะไม่แตกต่างกัน

อีกสาเหตุหนึ่งคือ การที่ผู้แสดงละครร้องมักได้รับการฝึกหัดให้ขับร้องเพลงในทำนองเพลงที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เมื่อผู้แต่งบทละครจะเลือกทำนองเพลงใดมาใช้ ก็จะคำนึงถึงความสามารถของผู้แสดงในคณะด้วยเป็นสำคัญ เพราะหากนำทำนองแปลกๆ ใหม่ๆ มาใช้ ก็อาจจะต้องเสียเวลาในการฝึกซ้อมมากเกินไป ซึ่งอาจไม่ทันกับภาวะที่ต้องแข่งขันกันในขณะนั้น ทำนองเพลงจึงหมุนเวียนกันอยู่ภายในจำนวนเพลงที่ใช้กันอยู่เดิมนั่นเอง

สำหรับพรานบูรพ์นั้นในระยะแรกที่ประพันธ์บทละครคือประมาณ พ.ศ.2468 - พ.ศ. 2470 ก็ประพันธ์เพลงโดยใช้ทำนองเพลงไทยของเดิมที่มีอยู่เช่นเดียวกับคนอื่นๆ ดังจะเห็นได้จากบทละครเรื่องจับแพะชนแกะ ซึ่งแต่งไว้เมื่อ พ.ศ.2469 ทำนองเพลงที่ใช้ในบทละครเรื่องนี้เกือบทั้งหมดเป็นทำนองเพลงไทย* เช่น เพลงเขมรไล่ควาย วรเชษฐชั้นเดียว นาคบริพัทธ์ สร้อยสนตัด พระประทุมตัด และตวงพระธาตุตัด เป็นต้น ลักษณะการประพันธ์เพลงของพรานบูรพ์จึงยังคงเป็นการนำทำนองเพลงของเดิมมาใช้ แล้วประพันธ์เนื้อร้องใหม่ตามเนื้อเรื่องใส่ลงไปเท่านั้น

---

* มีการใช้ทำนองเพลงสากลปรากฏอยู่ 1 เพลง ได้แก่ เพลงสก๊อตแลนด์

ต่อมาพรานบูรพ์ได้ปรับปรุงและดัดแปลงการใช้เพลงในละครร้องให้มีความทันสมัยและมีลักษณะไปทางเพลงสากลมากขึ้น จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของละครร้องแบบพรานบูรพ์ในเวลาต่อมา* ทั้งนี้อาจเป็นด้วยดนตรีสากลกำลังเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยมากขึ้น จึงทำให้เกิดความรู้สึกว่าเพลงไทยของเดิมที่มีการเอื้อนทำนอง** ตลอดจนมีการใช้ลูกคู่ช่วยร้องรับหรือช่วยเอื้อนให้มีความเชื่องช้าไม่ทันใจ พรานบูรพ์จึงปรับปรุงเพลงให้มีความรวดเร็วขึ้น โดยเปลี่ยนจากการใช้เพลงไทยที่มีการเอื้อนทำนองมาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม*** ซึ่งจะช่วยให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้นด้วย

อันที่จริงการใช้เพลงเนื้อเต็มนี้ มิใช่สิ่งแปลกใหม่แต่อย่างใด เพราะการขับร้องเพลงไทยแต่เดิมก็มีทั้งการขับร้องแบบเอื้อนทำนอง และการขับร้องแบบเนื้อเต็ม ตัวอย่างเช่น บทร้องเพลงเร็วที่ว่า "ช้าป่อยแม่นางป่อยเอย" หรือบทร้องเพลงเชิดฉิ่งที่ว่า "หริ่งๆ ได้ยินเสียงฉิ่งก็จับใจ" หรือบทร้องแม่ศรีที่ว่า "แม่ศรีเอยแม่ศรีสาวสะ" เหล่านี้ล้วนเป็นเพลงร้องเนื้อเต็มโดยไม่มีการเอื้อนทั้งสิ้น

ส่วนเหตุที่ทำให้คนในสมัยรัชกาลที่ 7 มีความเห็นและความรู้สึกว่าเพลงไทยเนื้อเต็มของพรานบูรพ์เป็นของแปลกใหม่ คงเป็นเพราะการขับร้องเพลงของผู้แสดงในละครร้องแบบปรีดาลัยยังมีการเอื้อนทำนอง แม้บางเพลงจะเป็นเพลงชั้นเดียว และเพลงตัด ซึ่งมีลักษณะ

---

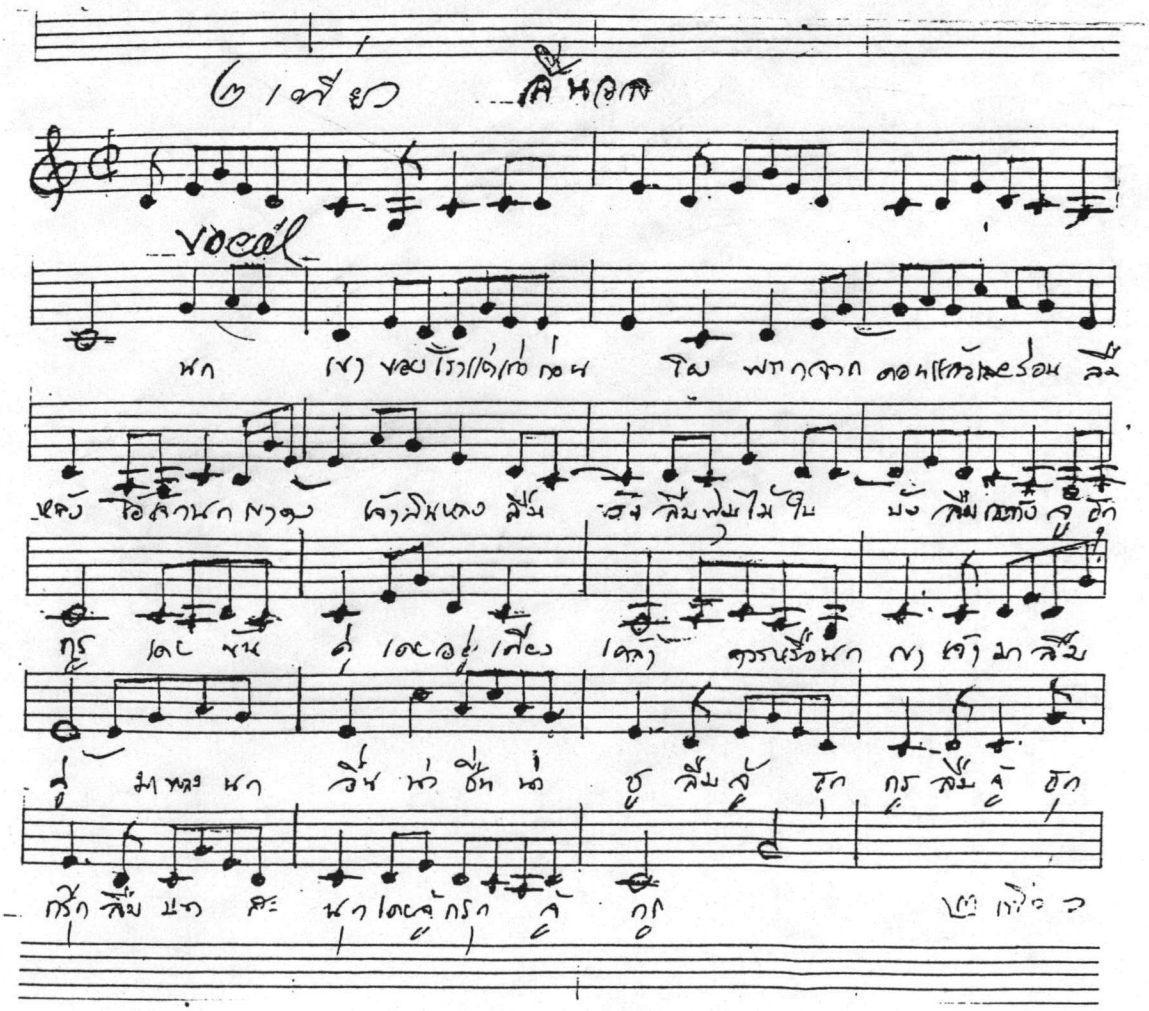
* เมื่อเกิดละครร้องแบบพรานบูรพ์ หรือละครร้องแบบจันทโรภาสขึ้น จึงมีคำเรียกละครร้องแบบปรีดาลัยว่า "ละครตีกรับรับคู่" บ้าง "ละครฉับแกละ" บ้าง

** การเอื้อนทำนอง หมายถึง การร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียงเปล่าไม่มีถ้อยคำ เสียงที่ร้องเอื้อนนี้จะคล้ายเสียงสระเออบ้าง สระอือบ้าง

*** เพลงเนื้อเต็ม หมายถึงเพลงที่ขับร้องเป็นถ้อยคำทุกตัวโน้ต โดยไม่มีการเอื้อนทำนอง

เกือบเป็นเพลงเนื้อเต็ม แต่ก็ยังมีการเอื้อนอยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นการเอื้อนโดยตัวละครหรือลูกคู่ก็ตาม เมื่อพรานบูรพ์นำเพลงเนื้อเต็มมาใช้และตัดลูกคู่ออกไป จึงทำให้คนฟังรู้สึกว่าเพลงของพรานบูรพ์เป็นของใหม่

อย่างไรก็ตาม การประพันธ์เพลงไทยเนื้อเต็มก็ต้องอาศัยความรู้ ความสามารถหลายด้าน กล่าวคือ ผู้แต่งจะต้องมีความรู้พื้นฐานในเรื่องเพลงไทยเป็นอย่างดีว่า เพลงแต่ละเพลงมีอัตราจังหวะเท่าใด "ลูกฆ้อง" หรือ ทำนองหลักของเพลงนั้นๆ เป็นอย่างใด นอกจากนี้เวลาจะบรรจุคำร้องให้ครบเสียงทำนองก็จะต้องมีความสามารถในการเทียบเสียงคำกับเสียงตัวโน้ตได้ตรงกัน หรือใกล้เคียงกันอีกด้วย

ตัวอย่างเพลงไทยเนื้อเต็มของพรานบูรพ์

พรานบูรพ์ได้ประพันธ์เพลงไทยเนื้อเต็มขึ้นใช้ในการแสดงละครร้องมากมายหลายเพลง โดยแต่ละเพลงเราสามารถทราบได้ว่าเพลงใดนำมาจากทำนองเพลงไทยเพลงไหน เพราะพรานบูรพ์มักจะตั้งชื่อเพลงเหล่านั้นตามชื่อเดิม เพียงแต่เติมคำว่า "เต็ม" เข้าไปเท่านั้น เช่น เพลงตาเสือเต็มมาจากเพลงแขกตาเสือ เพลงสาหร่ายเต็มมาจากเพลงแขกสาหร่าย เพลงจีนเก็บบุปผาเต็มมาจากเพลงจีนเก็บบุปผา และเพลงล่องน่านเต็มมาจากเพลงลาวล่องน่าน เป็นต้น แต่ก็มีเพลงไทยเนื้อเต็มของพรานบูรพ์บางเพลงที่มิได้เกิดจากทำนองเพลงไทยเพลงใดเพลงหนึ่งทั้งหมด แต่เกิดจากการนำทำนองเพลงไทย 2 เพลงมาต่อกัน เพลงนั้นคือ เพลงทวายเต็ม จากบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา ซึ่งตอนต้นของเพลงประมาณ 10 ห้อง เพลงนำทำนองมาจากเพลงเสมอ ต่อจากนั้นจนจบเป็นทำนองเพลงทวาย*

นอกจากการประพันธ์เพลงไทยเนื้อเต็มแล้ว พรานบูรพ์ได้ชื่อว่าเป็นผู้ประพันธ์เพลงไทยสากล** ในแบบที่มีการขับร้องคนแรกของไทยอีกด้วย โดยได้นำมาใช้ในการแสดงละครจนก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงแก่วงการละครร้องต่อมา

เพลงไทยสากลเริ่มมีขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5*** โดยเพลงที่ถือเป็นจุด

---

* จากการสัมภาษณ์ พิมพ์ พวงนาค 1 พฤศจิกายน 2535

** เพลงไทยสากล หมายถึงเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย ใช้ดนตรีสากลเป็นหลักในการบรรเลง โดยดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตกทั้งในกระบวนสร้างจังหวะ ท่วงทำนอง การบันทึกตัวโน้ต และเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

*** ก่อนหน้านั้นเป็นเพียงวงดนตรีไทยสากลในรูปของแตรวงทหาร ที่เรียกกันว่าวงโยธวาทิต บรรเลงแต่เพลงสากลสำหรับนำทหารเดิน จึงยังไม่อาจนับเป็นจุดกำเนิดเพลงไทยสากลที่ชัดเจนได้

เริ่มต้นของการประพันธ์เพลงไทยสากลได้แก่ เพลงสรรเสริญพระบารมี ฉบับทำนองปัจจุบัน* ซึ่ง ปโยตร์ สชูโรฟสกี (Pyotr Shchurovsky) ชาวรัสเซียเป็นผู้ประพันธ์ทำนองไว้ แล้วสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใส่เนื้อร้อง เพื่อนำออกบรรเลงในงานเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันจันทร์ แรม 4 ค่ำ เดือนกันยายน พ.ศ.2431 ณ ศาลายุทธนาธิการ (กระทรวงกลาโหมในปัจจุบัน) แต่เพลงดังกล่าวนี้ก็เป็นเพลงประจำพระองค์มหากษัตริย์ มิใช่เพลงที่ประชาชนจะนำมาร้องเล่นกันทั่วไป

ต่อมาในปี พ.ศ.2446 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จกลับจากต่างประเทศ และได้ทรงนำทฤษฎีดนตรีสากลที่ทรงศึกษามาประสมประสานเข้ากับดนตรีไทย จึงเกิดทำนองเพลงไทยสากลโดยความสามารถของคนไทยเป็นครั้งแรก แต่เนื่องจากทรงมีพระประสงค์สำหรับให้วงโยธวาทิต หรือแตรวงใช้บรรเลงแต่ดนตรี จึงมิได้ทรงประพันธ์เนื้อร้องไว้ หลังจากนั้นมาก็ไม่มีใครคิดแต่งเพลงไทยสากลขึ้นมาอีก

จนกระทั่งพรานบูรพ์มาทำละครร้อง และได้ประพันธ์เพลงไทยสากลขึ้นใช้ประกอบการแสดง พรานบูรพ์จึงนับเป็นคีตกวีนิพนธ์เพลงไทยสากลคนที่ 2 รองจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และถือเป็นผู้ประพันธ์เพลงไทยสากลที่ครบถ้วนทั้งด้านเนื้อร้องและทำนองเพลง**

---

* เนื้อร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งใช้ทำนองเดียวกันนี้มีด้วยกันหลายสำนวน เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนไปตามกลุ่มบุคคลและให้เหมาะสมกับโอกาส สำหรับเนื้อร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ใช้กันในปัจจุบัน เป็นสำนวนที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแก้ไขปรับปรุงจากเนื้อร้องฉบับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใช้ในพระราชพิธีลงสรงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ

** ผลงานเพลงไทยสากลของพรานบูรพ์เริ่มสู่สาธารณชนตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.2470 เป็นต้นมา

เหตุที่ทำให้พรานบูรพ์นำเพลงไทยสากลมาใช้ประกอบการแสดงละครร้อง คงเนื่องมาจากภาวะการแข่งขันเพื่อความอยู่รอดในธุรกิจละครร้อง จึงต้องสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ให้แก่ผู้ชมเพื่อเรียกร้องความสนใจ

วิธีแต่งเพลงของพรานบูรพ์นั้น พิมพ์ พวงนาค หัวหน้าวงดนตรีคณะละครจันทโรภาส* ได้เล่าไว้ว่า

> หลังจากวางโครงเรื่องละครว่าจะเขียนเรื่องอะไรแล้ว พรานบูรพ์จะแต่งเพลงเอกประจำเรื่องก่อน จะดูว่าแต่งอะไร ให้ความหมายไปทางไหน เป็นเพลงรักหวานชื่นหรือเพลงรักเศร้าโศก และต้องมีความสอดคล้องกับเรื่องด้วย โดยพรานบูรพ์จะนั่งแต่งอยู่คนเดียวทั้งบทละครและเพลง มีไวโอลินคอยสีคลอไปด้วย เมื่อได้ทำนองเพลงแล้วถึงจะบรรจุเนื้อร้อง นี่เฉพาะเวลาแต่งเพลงเอกประจำเรื่อง ส่วนเพลงอื่นๆ จะเขียนเนื้อร้องก่อนเพราะทำนองมีอยู่แล้ว เป็นทำนองเพลงไทยเดิมบ้าง ทำนองเพลงสากลบ้าง ทำนองเพลงไทยสากลที่เคยแต่งไว้แล้วบ้าง
>
> (พิมพ์ พวงนาค, สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2535)

ในการบันทึกคำร้องและทำนองเพลงของพรานบูรพ์เป็นตัวโน้ตนั้น เป็นหน้าที่ของพิมพ์ พวงนาค เนื่องจากพรานบูรพ์ไม่ชำนาญในการเขียนและอ่านโน้ตเพลงสากล กล่าวคือ เมื่อพรานบูรพ์แต่งเพลงเสร็จทั้งเนื้อร้องและทำนองแล้ว ก็จะให้นายพิมพ์เป็นผู้บันทึกเป็นโน้ตเพลง อย่างไรก็ดีพรานบูรพ์ก็มีความรู้ในเรื่องโน้ตดนตรีสากลอยู่พอสมควรเพราะสามารถเล่นไวโอลินได้ดีจนนำมาใช้ช่วยเวลาแต่งเพลงได้ และนอกเหนือไปจากความรู้เรื่องดนตรีสากลที่พรานบูรพ์

---

* พิมพ์ พวงนาค เป็นลูกศิษย์ศาสตราจารย์ พระเจนดุริยางค์ ได้รับการถ่ายทอดตำราการดนตรีจนสามารถเขียนและอ่านโน้ตเพลงสากลได้อย่างชำนาญ ตลอดจนมีความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงต่างๆ พิมพ์ ร่วมงานกับพรานบูรพ์เมื่อปี พ.ศ. 2477 กระทั่งปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงแยกตัวไปประกอบอาชีพอื่น นับเป็นบุคคลที่มีความใกล้ชิดกับพรานบูรพ์และรู้เรื่องราวเกี่ยวกับงานทางด้านละครของพรานบูรพ์มากที่สุดคนหนึ่งที่ยังมีชีวิตอยู่

เคยได้รับเมื่อครั้งศึกษาอยู่ที่โรงเรียนสวนกุหลาบแล้ว พรานบูรพ์ก็น่าจะได้รับความรู้และประสบการณ์ทางด้านดนตรีและการแต่งเพลงสั่งสมเพิ่มขึ้นอีกมิใช่น้อย จนทำให้ความสามารถในการประพันธ์เพลงก้าวหน้าขึ้นมาก เพราะการแต่งเพลงนั้นต้องใช้ทักษะพิเศษอื่นๆ ด้วยมากกว่าการรู้เพียงแค่โน้ตเพลงอย่างเดียว

เพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์ประพันธ์ขึ้นใช้ในการแสดงละครร้อง สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. เพลงไทยสากลที่เกิดจากการนำทำนองเพลงสากลมาใส่เนื้อร้องภาษาไทย นับเป็นเพลงไทยสากลลักษณะแรกที่พรานบูรพ์นำมาใช้ โดยนำทำนองเพลงสากลมาจากแผ่นเสียงบ้าง จากภาพยนตร์ตะวันตกที่เข้ามาฉายในสมัยนั้นบ้าง มาใส่เนื้อร้องภาษาไทย เช่น เพลงสก๊อตแลนด์ ชับมารีน โอเวอร์แดร์ และโอแลงชายน์ เป็นต้น

2. เพลงไทยสากลที่เกิดจากการดัดแปลงทำนองเพลงไทยให้มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากล เช่น ดัดแปลงเพลงเขมรพวงเป็นเพลงชมนางนอน ดัดแปลงเพลงลาวแพนเป็นเพลงจันทร์สวาท เป็นต้น

3. เพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยเพลงประเภทนี้พรานบูรพ์มักจะใช้คำว่า "จันทร์" นำหน้าเป็นสัญลักษณ์ประจำจนเป็นที่รู้กันทั่วไปในวงการละครและเพลงของยุคนั้น เช่น เพลงจันทร์เจ้าขา จันทร์จากฟ้า จันทร์โลม จันทร์ประสิทธิ์ และจันทร์พนอ เป็นต้น

นอกจากเพลงไทยสากล 3 ประเภทใหญ่ๆ ที่ได้กล่าวมานี้แล้ว เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์บางเพลงก็นำทำนองมาจากเพลงไทยสากลพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้แก่ เพลงวอลซ์ปลื้มจิต ซึ่งนำไปใช้ในบทละครเรื่องโรสิตา โดยไม่ได้เปลี่ยนชื่อเพลงแต่ประการใด บางเพลงก็นำทำนองมาจากเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ ได้แก่ เพลงแอ่วซุ้ม ในบทละครเรื่องขวัญใจโจร และเพลงเสน่ห์ ซึ่งเป็นบทละครที่มีเหตุการณ์บางตอนเกิดขึ้นที่ภาคเหนือ

เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์ แม้จะมีลักษณะเป็นเพลงแนวสากลทั้งด้านจังหวะและทำนอง แต่ก็ยังมีลีลาอ่อนหวานแบบเพลงไทย นอกจากนี้เวลาขับร้องยังต้องมีการเอื้อนเสียง* แบบเพลงไทยอีกด้วย จึงทำให้เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์มีความไพเราะน่าฟัง และมีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงไทยที่คนไทยคุ้นเคยมานาน พูนพิศ อมาตยกุล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงไทยสากลของพรานบูรพ์ไว้ว่า

> กระบวนทำนองเพลงนั้นยังติดแบบไทยอยู่มาก อาทิ เพลงทวายเต็ม เพลงจันทร์-เจ้าขา เนื้อร้องนั้นพัฒนาเป็นสากลเด่นชัด แต่ยังขาดความระมัดระวังการจัดเสียงวรรณยุกต์ที่จะต้องผันให้เข้ากับโน้ตดนตรี... จึงเป็นรอยต่อเห็นได้ชัดว่ายุคของพรานบูรพ์เป็นยุคหักเหที่สำคัญยิ่งจากไทยเดิมมาสู่ไทยสากล
>
> (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527)

การที่เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์มีความแปร่งเพี้ยนในเรื่องเสียงวรรณยุกต์ อาจเนื่องมาจากเป็นยุคเริ่มแรกของการประพันธ์เพลงไทยสากลในแบบขับร้อง จึงยังไม่สามารถเลือกคำซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์กำกับอยู่ให้กลมกลืนเข้ากับโน้ตเพลงที่แต่งตามแบบแผนเพลงตะวันตกได้ทุกคำ ซึ่งลักษณะเสียงแปร่งเพี้ยนในการขับร้องนี้เกิดขึ้นเป็นอันมากในการร้องเพลงไทยสากลระยะแรก แม้กระทั่งเพลงชาติสมัยแรกเริ่มก็มีความแปร่งเพี้ยนในเรื่องเสียงของคำเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเพลงของพรานบูรพ์จะมีปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของดนตรีกับเสียงของภาษา แต่ก็นับเป็นจุดบกพร่องที่เกิดจากการนำเอามาตรฐานเพลงไทยสากลปัจจุบันไปเทียบจึงทำให้เห็นว่าเพลงของพรานบูรพ์ยังไม่ดีเท่าที่ควร

---

* การเอื้อนเสียง คือ การออกเสียงตรงรอยต่อระหว่างคำหรือระหว่างประโยคเพื่อเชื่อมโยงทำนอง

ในสมัยเดียวกับพรานบูรพ์นี้มีนักประพันธ์บทละครร้องที่นำเพลงไทยสากลมาใช้ และได้ประพันธ์เพลงไทยสากลใหม่ๆ ขึ้น ตลอดจนตั้งชื่อเพลงโดยมีสัญลักษณ์บอกให้ทราบว่าเป็นงานประพันธ์ของตนอยู่อีก 2 คน คือ แม่แก้ว หรือประวัติ โคจริก นักประพันธ์ประจำคณะนาครบรรเทิงของแม่บุนนาค ที่จะใช้คำว่า "ดาว" นำหน้าเป็นชื่อเพลง เช่น เพลงดาวล้อมเดือน ดาวประดับฟ้า ดาวทอง ดาวกระจาย เป็นต้น และเพชรัตน์ หรือสมประสงค์ รัตนทัศนีย์* นักประพันธ์ประจำคณะปราโมทย์นครของแม่เสงี่ยม กลิ่นหอม จะใช้คำว่า "เพชร์" นำหน้าเป็นชื่อเพลง เช่น เพลงเพชร์เพทาย เพชร์ส่องแสง เพชร์พิลาป เพชร์รัศมี เพชร์พอใจ เป็นต้น แต่เพลงของนักประพันธ์ทั้งสองคนนี้ก็ไม่ได้รับความนิยมเท่ากับเพลงของพรานบูรพ์ แม้จะได้รับการอัดแผ่นเสียงในภายหลังเช่นเดียวกันก็ตาม สุดใจ ศรีเขญจา กล่าวว่า "ในยุคนั้นเห็นจะกล่าวได้ว่าเพลงของทั้งสามท่าน**นี้ครองความยิ่งใหญ่ในการจำหน่ายของแผ่นเสียง โดยเฉพาะเพลงของพรานบูรพ์นั้นมีสถิติสูงสุด สำหรับนักร้องที่ฮิทที่สุดในสมัยนั้นก็คือ ประทุม ประทีปเสน*** ที่เรียกกันติดปากว่า ประทุมเสียงทอง" (รวมเพลงเอกของพรานบูรพ์,2525)

สำหรับสาเหตุที่ทำให้คนนิยมเพลงของพรานบูรพ์นั้น อาจเป็นด้วยประการที่หนึ่ง เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์เป็นของใหม่ที่ต่างไปจากเพลงไทยแบบเดิมจึงเป็นที่สนใจของคนในขณะนั้นซึ่งกำลังตื่นตาตื่นใจกับวัฒนธรรมทางตะวันตก โดยเฉพาะเพลงและดนตรีสากลที่กำลังแพร่หลายมากขึ้น ประการที่สอง เพลงที่กำลังนิยมกันอยู่ในเวลานั้นไม่ว่าจะเป็นเพลงจากแผ่นเสียง หรือ

---

* ภายหลังได้ตั้งคณะละครเป็นของตนเองชื่อคณะเพชโรภาส เป็นคู่แข่งสำคัญของคณะจันทโรภาส

** หมายถึงพรานบูรพ์ แม่แก้ว และเพชรัตน์

*** นางเอกละครร้องที่ร่วมงานกับพรานบูรพ์มาตั้งแต่อยู่คณะศิลป์สำเริง ศรีโอภาส และจันทโรภาส นับเป็นดาราละครร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากคนหนึ่งในยุคนั้น โดยเฉพาะเมื่อแสดงละครคู่กับ ปรุง ฤทธิไกร ผลงานสร้างชื่อเสียงคือเรื่องจันทร์เจ้าขา ซึ่งทั้งประทุม และปรุง ต่างก็เป็นนางเอก พระเอกคู่แรกของละครเรื่องนี้

เพลงจากภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็เป็นเพลงในแนวเดียวกันนี้ ประการที่สาม นโยบายทางการเมืองของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ในระหว่าง พ.ศ.2481-พ.ศ.2485 ที่ส่งเสริมเพลงไทยสากลอย่างเต็มที่เพื่อความเป็นอานารยทัดเทียมกับชาติตะวันตก และได้สั่งห้ามเล่นดนตรีไทยอย่างเด็ดขาด ทำให้เพลงไทยสากลในสมัยนั้นรุ่งเรืองมาก และประการที่สี่ ด้วยคุณลักษณะในเพลงของพรานบูรพ์เองที่สามารถสร้างความนิยมชมชอบให้แก่คนดูคนฟังได้ ทั้งในด้านเนื้อร้องและทำนอง เพราะถึงแม้เพลงของพรานบูรพ์จะอยู่ในช่วงหักเหจากเพลงไทยไปเป็นเพลงไทยสากล แต่เพลงของพรานบูรพ์ก็มีลักษณะเฉพาะที่เป็นเสน่ห์ของตัวเองและยังคงลักษณะของความเป็นเพลงไทยไว้อีกด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คงเป็นที่ถูกใจถูกหูคนฟังในสมัยนั้น จึงทำให้เพลงของพรานบูรพ์ได้รับความนิยมและมีคนนำมาร้องเล่นกันได้มาก

ปัจจัยสำคัญที่ช่วยทำให้เพลงของพรานบูรพ์โด่งดัง เป็นที่นิยมแพร่หลายออกไปมากขึ้น เกิดจากการแสดงละครบทเวทีประการหนึ่ง และการอัดแผ่นเสียงอีกประการหนึ่ง กล่าวคือ เพลงที่ใช้ในการแสดงละครนั้นนอกจากจะสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชมแล้ว บางเพลงยังมีเนื้อร้องที่จดจำได้ง่าย โดยเฉพาะถ้าเป็นเพลงเอกประจำเรื่อง พรานบูรพ์ก็จะใช้วิธีแทรกให้ตัวละครขับร้องอยู่เป็นระยะๆ ผู้ที่ได้ไปชมละครและเกิดความชื่นชอบเพลงเหล่านั้นจึงนำกลับมาร้องเล่นกันได้เป็นส่วนมาก ตัวอย่างเช่นเพลงกระจุ๋มกระจิ๋ม จากละครเรื่องโรสิตา เป็นเพลงหนึ่งที่มีผู้ร้องได้กันมาก เนื้อร้องมีดังนี้

โอบอย มายดาลิงก์ คัมมิงทูมี
โอเกิลลี่ เดียรี่ โรสิตา
โอมายดาลิงก์ เวตติงฟอมี
เวตติงโอลลี่ โอลลี่ คามิโนเดียร์
ต๋ีต๋ีต๋ี ต๋ีต๋ีต๋ี ต๋ีต๋ี
ต่าตาต้า ต่าตาต้า ต่าตา
แทดแทแท่ แทดแทแท่ แทดแท

นอกจากนี้ละครแต่ละเรื่องก็จัดแสดงกันอยู่หลายรอบจึงเป็นโอกาสให้มีผู้ได้ชมละครเพิ่มขึ้น และทำให้เพลงจากละครแพร่หลายมากขึ้นด้วย

ส่วนการอัดแผ่นเสียงอันเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงของพรานบูรพ์ได้รับความนิยมนั้น เกิดจาก นายต. เง็กชวน ธันวารชร เจ้าของห้างแผ่นเสียงต.เง็กชวน เห็นว่ามีคนนิยมละครร้องของพรานบูรพ์กันมาก จึงนำเพลงจากละครมาอัดแผ่นเสียงในปีพ.ศ.2475 แล้วนำออกจำหน่าย ทำให้เพลงของพรานบูรพ์เป็นที่แพร่หลายมากยิ่งขึ้น ทั้งในหมู่ผู้ที่เคยชมละครร้องของพรานบูรพ์และผู้ที่ไม่เคยชมละครมาก่อน ลาวัณย์ โชตามระ กล่าวถึงเพลงจากละครของพรานบูรพ์ไว้ว่า

> ในยุคต้นๆ ปี 2478 นั้น เพลงเฟเวอริตของนักนิยมเพลงสากลก็คือเพลงจันทร์สวาท ...พอถึงกลางปีเพลงจันทร์เจ้าขาก็ฮือกันราวกับไฟลามทุ่ง ทีนี้เพลงจันทร์อะไรต่อมิอะไรของพรานบูรพ์ก็เป็นที่นิยมของคนไทยทั่วทุกแห่งทีเดียว... เพลงชมนางนอน ซึ่งพรานบูรพ์แปลงมาจากเพลงเขมรพวงสามชั้น นับว่ามีคนนิยมมากที่สุดเพลงหนึ่งในปี 2475
>
> (ละครกับฉาก, 2507)

การนำเพลงจากละครร้องของพรานบูรพ์มาอัดแผ่นเสียงออกจำหน่ายนี้ ก็ได้ส่งผลให้มีคนนิยมไปชมละครคณะจันทโรภาสมากขึ้นเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การแสดงละครบนเวทีก็ดี การอัดแผ่นเสียงก็ดี ล้วนมีส่วนเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน และต่างก็เป็นสื่อสำคัญในการเผยแพร่ละครร้องและเพลงของพรานบูรพ์ให้ได้รับความนิยมอย่างสูงสุด

การประพันธ์เพลงไทยสากล เป็นงานศิลปะที่ต้องประสานความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อร้องกับทำนองเข้าด้วยกันอย่างดียิ่ง เพื่อให้ทั้งสองส่วนนี้ส่งเสริมซึ่งกันและกัน เพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง ในแง่นี้เพลงไทยสากลของพรานบูรพ์อาจจะยังไม่มีความสมบูรณ์พอด้วยจุดมุ่งหมายในการแต่งเพลงของพรานบูรพ์เพื่อนำไปประกอบการแสดงละคร ดังนั้นเพลงที่แต่งออกมาจึงพยายามให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ เพลงของพรานบูรพ์จึงเป็นเพลงเฉพาะกิจ อีกทั้งยังเป็นเพลงไทยสากลในรุ่นบุกเบิกที่มีลีลาเฉพาะตัว

อย่างไรก็ตาม พรานบูรพ์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงความเพียรพยายามที่จะพัฒนาเพลงไทยให้เป็นแบบสากลโดยการปฏิรูปแนวทำนองเพลงขึ้นใหม่ให้มีความทันสมัยและฟังง่าย ขณะเดียวกัน

ก็ยังคงรักษาบรรยากาศความเป็นไทยเอาไว้ได้อย่างดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นที่ถูกอกถูกใจคนฟังในยุคนั้นเป็นอย่างมาก และผลจากการบุกเบิกเพลงไทยในรูปแบบใหม่ของพรานบูรพ์ทำให้มีการสืบต่อของนักประพันธ์เพลงในรุ่นหลังๆ อาทิ เรือโทมานิต เสนะวีณิน เวส สุนทรจามร เอื้อ สุนทรสนาน สมาน กาญจนผลิน และสง่า อารัมภีร์ เป็นต้น จนทำให้เพลงไทยสากลได้พัฒนาเนื้อหาและรูปแบบจนมีความสมบูรณ์อย่างเต็มที่ในเวลาต่อมา

นับได้ว่าบทบาทของพรานบูรพ์ในฐานะนักประพันธ์เพลง เป็นบทบาทที่มีความสำคัญอย่างยิ่งพอๆ กับบทบาทในฐานะผู้เขียนบทละคร เพราะนอกจากจะเป็นการสรรค์สร้างการแสดงละครร้องให้ทันสมัยมากขึ้นแล้ว ผลงานเพลงจากละครร้องของพรานบูรพ์ยังเป็นช่วงตอนหนึ่งของพัฒนาการเพลงไทยสากลในยุคเริ่มแรกอีกด้วย

ค. <u>ผู้กำกับการแสดง</u>

งานกำกับการแสดงละคร นับเป็นบทบาทสำคัญอีกด้านหนึ่งของพรานบูรพ์ต่อการสร้างงานละครให้ดำเนินไปตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ ทั้งนี้เพราะความสำเร็จของละคร มิใช่ขึ้นอยู่กับบทละครเพียงอย่างเดียว แต่ยังขึ้นอยู่กับศิลปะการแสดงของตัวละครที่ต้องอาศัยความสามารถของผู้กำกับการแสดง ซึ่งจะทำหน้าที่จัดการฝึกซ้อมและควบคุมการแสดง ตลอดจนเป็นผู้แนะนำการแสดงทั้งหมดด้วยเป็นสำคัญ

พรานบูรพ์ได้ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง ควบคู่กับการเขียนบทละครมาโดยตลอด นับตั้งแต่คณะราตรีพัฒนา ศรีโอภาส จันทโรภาส ตลอดจนคณะศิลป์สำเริง ของแม่เลื่อน พรานบูรพ์ก็ยังช่วยทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงร่วมกับนายศิลป์ สีบุญเรือง สามีของแม่เลื่อนด้วย นอกเหนือไปจากการเขียนบทละครให้แล้ว บรรดาคณะละครที่ได้เอ่ยนามมาทั้งหมดนี้ต่างได้รับความสำเร็จในการจัดการแสดงละครจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปอย่างกว้างขวางในเวลานั้น จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในการกำกับการแสดงละครของพรานบูรพ์ได้ทางหนึ่ง

เด่นดวง พุ่มศิริ ได้เคยกล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงละครไว้ว่า

> ผู้กำกับการแสดงเป็นศิลปินสองประเภทคือศิลปินผู้ตีความหมายและศิลปินผู้สร้างสรรค์ ลักษณะที่เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์คือ การที่ผู้กำกับการแสดงได้นำศิลปทั้งปวงเข้ามาใช้สร้างผลของการแสดงให้เกิดความกลมกลืนด้วยการเตรียมอาการที่จะก่อให้เกิดผลดีล่วงหน้า ลักษณะที่เป็นศิลปินผู้ตีความหมายก็คือมุ่งให้คนดูได้ดูเรื่องที่ได้ความหมายสมบูรณ์เกิดผลกระทบอารมณ์อย่างลึกซึ้ง ผู้กำกับการแสดงผู้หวังความสำเร็จในหน้าที่ของตนจะต้องมีความรู้ในงานส่วนต่างๆ ที่ส่งเสริมการแสดงทุกส่วนให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะต้องรู้บทละครที่จะนำมาแสดงอย่างถี่ถ้วน
>
> (เด่นดวง พุ่มศิริ, 2525)

สำหรับพรานบูรพ์นั้น กล่าวได้ว่าเป็นผู้กำกับการแสดงที่มีคุณลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ทุกประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพรานบูรพ์เป็นผู้กำกับที่รู้และเข้าใจบทละครที่จะนำมาแสดงเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะเป็นผู้เขียนบทละครเอง จึงรู้ลีลาการดำเนินเรื่องทุกตอน และเข้าใจดีว่าบทละครแต่ละเรื่องนั้นต้องการเสนออะไร หรือต้องการให้บังเกิดผลอย่างไร

การที่ผู้เขียนบทมาเป็นผู้กำกับการแสดงเองเช่นนี้ แง่หนึ่งก็เป็นผลดี และจะเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน เพราะในขณะที่เขียนบทละครผู้ประพันธ์จะทราบดีว่าต้องการเสนอสาระอะไรหรือต้องการให้ตัวละครทำอะไร เพื่ออะไร ดังนั้นเมื่อมากำกับการแสดงละครของตัวเองจึงทำให้เข้าใจบทที่ตนเขียนขึ้นมามากที่สุด ในวงการละครของตะวันตกก็มีผู้เขียนบทมากำกับการแสดงละครของตนเองอยู่หลายคน บางคนก็เคยเป็นนักแสดงมาก่อนด้วย เช่น วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) โมลิแยร์ (Moliere)* ส่วนในวงการละครของไทย ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นต้น แต่อีกแง่หนึ่งนั้นการที่ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงเป็นคนเดียวกัน ก็ทำให้เกิดผลเสียได้เหมือนกัน เพราะอาจทำให้มองอะไรในมุมแคบเกินไป ไม่มีความคิดหลากหลาย เนื่องจาก

---

* นักประพันธ์บทละคร เป็นชาวฝรั่งเศส อยู่ในช่วง ค.ศ.1622 - 1673

บทละครเรื่องหนึ่งๆ ผู้กำกับแต่ละคนย่อมจะตีความบทละครออกมาได้ไม่เหมือนกัน จึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงด้วยเช่นกัน

ในการทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงนั้น พรานบูรพ์จะเริ่มตั้งแต่การจัดวางบทให้แก่ผู้แสดง โดยจะดูว่าผู้แสดงแต่ละคนเหมาะสมกับบทของตัวละครใดในเรื่อง ส่งศรี จันทรประภา ได้เล่าไว้ว่า "พรานบูรพ์เข้าใจแต่งเรื่องและส่งบท โดยจะดูตัวแสดงให้เหมาะกับบท อย่างเพ็ญแข* มักรับบทเป็นพระเอกติ๋มๆ บ้านนอกๆ ส่วนตัวคุณศรีเองมักจะเป็นพระเอกสมัยใหม่หนุ่มนักเรียนนอก อย่างเรื่องพี่ร่วมท้องน้องร่วมไส้ที่คนชอบกันมาก คุณศรีรับบทเป็นน้องชายเป็นนักเรียนนายร้อย ส่วนเพ็ญแขเป็นพี่ชายเป็นคนบ้านนอก" (ส่งศรี จันทรประภา, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2534)

เมื่อจัดวางบทให้ตัวละครเรียบร้อยแล้วก็จะมีการซักซ้อมก่อนการแสดง แม้จะมีเวลาไม่มากนัก โดยพรานบูรพ์จะแนะนำลักษณะตัวละครแต่ละตัวให้ผู้แสดงทราบว่า ตัวละครตัวนั้นๆ มีลักษณะอย่างไร ต้องวางท่าทางหรือแสดงบทบาทอย่างไร ปรากฏตัวตอนไหน เข้าทางไหน ออกทางไหน เหล่านี้เป็นต้น เพราะในสมัยนั้นไม่มีการพิมพ์บทหรือเขียนบทแจกให้กับผู้แสดงเพื่อไปทำความเข้าใจเอาเองอีกทั้งผู้แสดงบางคนก็ไม่รู้หนังสืออีกด้วย พรานบูรพ์จึงต้องคอยแนะนำและฝึกซ้อมการแสดงให้ไปพร้อมๆ กัน

ในด้านการขับร้องเพลงซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงละครร้องคณะจันทโรภาส ก็เป็นอีกหน้าที่หนึ่งของพรานบูรพ์ เนื่องจากมีการปรับปรุงเพลงไทยเดิมที่เคยใช้ในการแสดง

---

* หมายถึง เพ็ญแข บุญยเกียรติ พระเอกละครร้องคณะจันทโรภาส ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะร่วมงานละครกับพรานบูรพ์ ตั้งแต่ก่อนพ.ศ.2478 เพราะร่วมเดินทางไปเร่แสดงละครกับพรานบูรพ์ที่ภาคใต้ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ.2478 ด้วยพร้อมๆ กับพิมพ์ พวงนาค เพ็ญแข เคยฝึกหัดและแสดงละครอยู่กับคณะแม่เลื่อนก่อนหน้าที่จะมาร่วมงานกับพรานบูรพ์

ละครร้องมาเป็นเพลงไทยเดิมสากล* และเพลงไทยสากลที่ได้แต่งขึ้นใหม่จึงต้องมีการต่อเพลงและฝึกซ้อมให้แก่ผู้แสดงด้วย โดยพรานบูรพ์จะเป็นผู้ต่อเพลงกับฝ่ายดนตรีก่อน แล้วฝ่ายดนตรีก็จะนำไปฝึกต่อให้กับผู้แสดงอีกทีหนึ่ง ดังที่ พิมพ์ พวงนาค ได้เล่าว่า "การต่อเพลงนั้น ทางฝ่ายดนตรีจะเป็นคนคอยต่อเพลงให้ ซึ่งบางครั้งอาจเป็นการต่อเพลงให้ตัวละครตัวหนึ่งไปถ่ายทอดฝึกซ้อมแก่ตัวละครอื่นๆ ที่อยู่ในคณะ" (พิมพ์ พวงนาค,สัมภาษณ์,8 เมษายน 2534) อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีพิมพ์ พวงนาค ช่วยต่อเพลงและฝึกซ้อมการขับร้องให้แก่ผู้แสดง แต่พรานบูรพ์ก็จะคอยควบคุมดูแลการฝึกซ้อมและคอยแนะนำการขับร้องให้แก่ผู้แสดงอยู่อย่างใกล้ชิดเสมอ

โดยปกติผู้แสดงละครร้องจะต้องจดจำทำนองเพลงให้ได้ทุกเพลงอย่างแม่นยำ ในการแสดงละครร้องคณะจันทโรภาสก็เช่นเดียวกัน หากเป็นเพลงไทยเนื้อเต็มซึ่งมาจากทำนองเพลงไทยเดิม ผู้แสดงก็ไม่ต้องฝึกซ้อมเท่าไรนัก แต่ถ้าเป็นเพลงไทยสากล ซึ่งพรานบูรพ์แต่งขึ้นใหม่ก็จะต้องมีการฝึกซ้อมมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นของใหม่ที่ไม่รู้จักคุ้นเคยมาก่อน โดยพรานบูรพ์จะคอยบอกให้ทราบว่าอารมณ์เพลงนั้นๆ เป็นอย่างไร เวลาจะร้องควรร้องอย่างไร ใช้อารมณ์อย่างไร แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นทำนองเพลงที่พรานบูรพ์นำมาใช้ในบทละครแต่ละตอน ก็มีส่วนช่วยให้ผู้แสดงเข้าใจอารมณ์เพลงได้ดีขึ้น เพราะพรานบูรพ์จะเลือกทำนองเพลงให้เหมาะกับเหตุการณ์และบทบาทของตัวละครในขณะนั้น

ตัวอย่างเช่น เพลงเมาเมีย ในบทละครเรื่องจันทร์เจ้าขา ซึ่งเป็นเพลงที่ตัวละครในเรื่อง คือ จิตต์ นีระกุล จะต้องร้องในขณะที่อยู่ในอาการมึนเมาและมีอารมณ์ผิดหวัง เคียดแค้น ที่ เจียม ภรรยาของตนแกล้งทำเป็นจำตนไม่ได้ เวลาแสดง ผู้แสดงก็จะต้องขับร้องให้ได้อารมณ์เพลงและในอาการของคนเมาด้วยไปพร้อมๆ กัน

บุญส่ง เคหะทัต ผู้ร่วมงานคนหนึ่งของคณะจันทโรภาสเล่าว่า "ในด้านการร้องเพลงนั้น พรานบูรพ์เข้มงวดมาก ผู้แสดงจะต้องร้องเพลงได้ ต่อเพลงได้ และต้องร้องให้ชัดเจน

---

* หมายถึงเพลงไทยเดิมที่พรานบูรพ์นำมาใส่เนื้อเต็ม และบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล จนมีลักษณะเป็นเพลงในแนวเพลงสากล

ได้อารมณ์ ถ้าร้องไม่ชัดหรือทำเล่นๆ ไม่จริงจังละก็เป็นโดนตีหัว จึงต้องมีการซ้อมก่อนเสมอ" (คุยกับดาราละครร้อง, ถอดเทป, 11 พฤษภาคม 2527)

ในด้านการแสดงบทบาท พรานบูรพ์ก็มีความเข้มงวดไม่น้อยไปกว่าด้านการขับร้องเพลง เนื่องจากการแสดงละครในยุคนั้นมีเวลาซ้อมก่อนการแสดงไม่มากนัก ผู้แสดงทุกคนจึงต้องเล่นตามบทที่เขียนไว้อย่างเคร่งครัด จะแสดงนอกบทไม่ได้เป็นอันขาด แม้แต่ตัวตลกก็จะต้องเล่นตามบทด้วยเช่นกันจะเล่นตามใจตัวเองไม่ได้ บุญส่ง เคหะทัต เล่าไว้ว่า

> ผู้ร่วมงานในคณะจันทโรภาสนั้นเวลาไม่เห็นพรานบูรพ์จะไม่ค่อยกระตือรือร้นกันเท่าไร และไม่อยู่ในโอวาทหรือเคารพเชื่อฟังกัน จะเล่นตามใจตัว มีอยู่ครั้งหนึ่งในคณะไม่เห็นพรานบูรพ์เลยคิดกันว่าไม่อยู่ ทองถม ปากลำโพง ออกไปแสดงแล้วร้องเพลงออกนอกบทโดยที่ไม่ทราบว่าพรานบูรพ์ยืนอยู่ข้างๆ หลีบ พอกลับเข้ามาก็ถูกพรานบูรพ์ตำหนิทันที
>
> (คุยกับดาราละครร้อง, ถอดเทป, 11 พฤษภาคม 2527)

นอกจากตัวละครจะต้องเล่นตามบทอย่างเคร่งครัดแล้ว เวลาแสดงก็จะต้องแสดงบทบาทให้สัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ ด้วย และต้องต่อบทกันให้ได้ เพราะเมื่อละครเปิดฉากแล้วตัวละครทุกตัวจะต้องรับผิดชอบตัวเอง หากตัวละครตัวใดลืมบทหรือต่อบทกันไม่ถูก ก็จะพลอยทำให้ตัวละครอื่นๆ เสียจังหวะ และเกิดอาการ "ตายกลางโรง"* ซึ่งถือเป็นเรื่องน่าอับอายอย่างมาก ดังนั้นในขณะแสดงละคร พรานบูรพ์จึงมักจะยืนอยู่ข้างๆ หลีบเสมอเพื่อคอยกำกับคิวการแสดงและคอยบอกบทให้แก่ตัวละครโดยจะประสานงานกับฝ่ายดนตรีอยู่ตลอดเวลา กล่าวคือเวลาตัวละครจะเริ่มร้องเพลง พรานบูรพ์ก็จะกดสวิตช์ไฟจากในเวทีออกมาที่ฝ่ายดนตรี ซึ่งจะมีไฟดวงเล็กๆ ติดไว้ในบริเวณที่ตั้งวงดนตรี เพื่อเป็นสัญญาณบอกหรือเตือนให้ฝ่ายดนตรีรู้ทุกครั้ง

---

* เป็นภาษาทางการละคร หมายถึงการที่ตัวละครตัวหนึ่งรับหรือส่งบทกับตัวละครอื่นๆ ไม่ได้ หรือผิดบท ทำให้การแสดงชะงักงันเสียจังหวะ หรือเชื่อมต่อบทกันไม่ได้

โดยจะกดไฟสั้นๆ 2 ครั้ง เมื่อต้องการให้ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลง และกดยาว 1 ครั้ง เพื่อให้ดนตรีค่อยๆ เบาลง ดังนั้นการแสดงละครจึงเกิดความสัมพันธ์กันระหว่างบท ผู้แสดง การขับร้อง และดนตรี

นอกจากงานอันเป็นหน้าที่หลักของผู้กำกับการแสดงดังกล่าวนี้แล้ว พรานบูรพ์ยังต้องดูแลงานในส่วนต่างๆ อีกด้วย เช่น การออกแบบและการสร้างฉาก เครื่องประกอบฉาก เครื่องแต่งกายของตัวละคร และอื่นๆ โดยบางครั้งอาจต้องลงมือทำด้วยตัวเอง เพื่อช่วยให้งานเสร็จทันเวลาที่จะแสดง เช่น ช่วยเขียนฉากละคร หรือช่วยเขียนป้ายโฆษณา อันเป็นงานที่พรานบูรพ์สามารถทำได้อย่างดี ด้วยมีใจชอบในทางวาดรูป และมีความรู้ทางวิชาช่างอยู่บ้าง

เนื่องจากต้องดูแลงานในส่วนต่างๆ ให้ดำเนินไปได้ด้วยดี ทั้งในฐานะที่เป็นผู้กำกับการแสดงและเป็นเจ้าของคณะละคร พรานบูรพ์จึงเป็นคนที่มีระเบียบวินัยในการทำงานมาก ผู้ร่วมงานทุกคนจะต้องเตรียมงานในหน้าที่ของตัวเองให้พร้อมก่อนแสดงทุกครั้ง สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม* ได้เล่าว่า "พรานบูรพ์มีระเบียบในการแสดงมากโดยจะใช้เสียงกระดิ่งเป็นสัญญาณ ครั้งหนึ่งจะเริ่มแสดงอยู่แล้ว แต่อะไรๆ ก็ยังไม่พร้อม นางเอกก็แต่งตัวยังไม่เสร็จ นักดนตรีก็ออกไปเดินเล่นที่หน้าโรง แต่พอพรานบูรพ์มาถึงสั่นกระดิ่งแล้วละก็ทุกอย่างต้องพร้อมหมด ขนาดนางเอกแต่งตัวไม่เสร็จก็ยังต้องออกไปเล่น" (คุยกับดาราละครร้อง, ถอดเทป, 11 พฤษภาคม 2527)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การจัดการแสดงละครนั้น จะต้องอาศัยความสามารถของผู้นำหรือผู้กำกับการแสดงในการประสานสัมพันธ์งานส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน รวมทั้งต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจกันของชาวคณะ ในการปฏิบัติหน้าที่ของตนตามแนวทางที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด งานจึงจะสำเร็จได้ตามความมุ่งหวัง การจัดการแสดงละครจึงเป็นงานของกลุ่มหรือหมู่คณะ

---

* นามจริง สุคนธ์ แก้วอำไพ ดาราตลกที่ร่วมงานกับพรานบูรพ์มาตั้งแต่คณะศิลป์-สำเริง ศรีโอภาส และจันทโรภาส ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในพระนครหรือการเร่แสดงไปตามสถานที่ต่างๆ ในต่างจังหวัด เป็นบุคคลที่ร่วมฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ มาด้วยกันทั้งในฐานะเพื่อนสนิทและผู้ร่วมงาน

ไม่ใช่ของใครคนใดคนหนึ่ง สิ่งสำคัญจึงอยู่ที่ความสามัคคี พิมพ์ พวงนาค ได้เล่าไว้ว่า "พรานบูรพ์ได้ให้คำเตือนไว้ว่า ขอให้ทุกๆ คนจงรู้จักคำว่าให้อภัยต่อกัน อย่าถือว่าคนใดคนหนึ่งเป็นศัตรู เราจะอยู่กันอย่างพี่อย่างน้อง คำนี้แหละทำให้คณะจันทโรภาสเกาะกลุ่มติดกัน ไม่เคยแตกแยก เรามีแต่ความสามัคคี" (อนุสรณ์พรานบูรพ์,2519)

แต่อย่างไรก็ตามการที่คณะละครจันทโรภาสประสบความสำเร็จในการจัดแสดงละครมาได้ถึง 15 ปี (พ.ศ.2474 - พ.ศ.2489) ก็เพราะความสามารถในการกำกับการแสดงของพรานบูรพ์เป็นสำคัญด้วยอย่างหนึ่ง ละครจึงออกมาดีเป็นที่ชื่นชอบของคนดูในยุคนั้นอย่างมาก ความสามารถของพรานบูรพ์ดังกล่าวนี้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป ดังจะเห็นได้จากการที่พรานบูรพ์เป็นผู้กำกับการแสดงภาพยนตร์ให้กับบริษัทภาพยนตร์ต่างๆ ในเวลานั้นด้วย อันได้แก่ บริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงของมานิต วสุวัต และบริษัทภาพยนตร์บูรพาศิลป์ของถลาง ประสงค์ผล นอกจากนี้ในระยะหลังยังเป็นผู้กำกับการแสดงละครในงานการกุศลต่างๆ อีกหลายครั้ง เช่น กำกับการแสดงละครการกุศล เรื่องยินสลิง* บทประพันธ์ของอิศรา อมันตกุล เพื่อหาเงินให้กับสมาคมนักหนังสือพิมพ์ เป็นต้น

ง. เจ้าของคณะละคร

พรานบูรพ์ทำงานให้กับคณะละครต่างๆ อยู่เกือบ 6 ปี จึงมีคณะละครเป็นของตนเอง กล่าวคือ ในขณะที่พรานบูรณ์ทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบทละครและผู้กำกับการแสดงให้กับคณะราตรีพัฒนาอยู่นั้น นาย ช. ชองอ๊วน เจ้าของคณะซึ่งมีกิจการด้านบริษัทภาพยนตร์พัฒนากรหรือสยามภาพยนตร์บริษัทอีกด้านหนึ่ง ได้คิดยุบเลิกคณะละครเพราะภารกิจทางด้านโรงภาพยนตร์

---

* ละครเรื่องนี้พรานบูรพ์เป็นผู้เขียนบทละคร โดยนำเรื่องเดิมมาทำเป็นละครร้องแบบโอเปรา การแสดงในครั้งนั้น นำแสดงโดย สุพรรณ บูรณะพิมพ์ และสุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ (อนุสรณ์พรานบูรพ์,2519:314-315)

มีมากขึ้น พระวรพจน์วินิจฉัย* ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ให้ความอุปถัมภ์คณะราตรีพัฒนาโดยเอื้อเฟื้อสถานที่สำหรับฝึกซ้อมละครและอื่นๆ จึงรับเอาคณะละครมาอุปถัมภ์ทั้งหมด พร้อมกับเปลี่ยนชื่อคณะเสียใหม่ว่า ศรีโอภาส** ในขณะนั้นแม้ว่าคณะละครจะเปลี่ยนเจ้าของและเปลี่ยนชื่อไปแล้วก็ตาม แต่พรานบูรพ์ก็ยังคงร่วมงานกับคณะศรีโอภาสอยู่เช่นเดิม ภายหลังคณะศรีโอภาสก็ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น จันทโรภาส

ในกาลต่อมาคณะจันทโรภาสก็มาอยู่ในความดูแลของพรานบูรพ์ ทั้งนี้เป็นเพราะพระวรพจน์วินิจฉัยไม่สามารถให้ความอุปถัมภ์ต่อไปได้ ในฐานะที่พรานบูรพ์เป็นคนหนึ่งที่มีส่วนร่วมในการจัดตั้งคณะละคร ตลอดจนเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและจัดการแสดงมาตั้งแต่ครั้งเป็นคณะราตรีพัฒนา นอกเหนือไปจากงานเขียนบทละครและกำกับการแสดง พรานบูรพ์จึงรับคณะจันทโรภาสมาดูแลแทน

เทียมน้อย นวโชติ*** ได้เขียนเล่าเหตุการณ์ในครั้งนั้นไว้ในหนังสืออนุสรณ์พรานบูรพ์ สรุปความได้ว่า

---

* พระวรพจน์วินิจฉัย เป็นผู้พิพากษาอยู่กระทรวงยุติธรรม แต่มีความสนใจการละคร

** มาจากชื่อของโอภาส (เลื่อนน้อย) สีบุญเรือง บุตรนายศิลป์ สีบุญเรือง กับแม่เลื่อน ซึ่งพระวรพจน์วินิจฉัย รับอุปการะเป็นบุตรบุญธรรม

*** เทียมน้อย นวโชติ เป็นภรรยาคนหนึ่งของพรานบูรพ์ เคยอยู่ในความอุปการะของนาย ช. ชองอ๊วน เจ้าของคณะราตรีพัฒนา จนกระทั่งละครคณะนี้ยุบเลิกไป ต่อมาได้เข้าสู่วงการละครและร่วมงานกับพรานบูรพ์ ในคณะศรีโอภาส และจันทโรภาสตามลำดับ ตลอดจนร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่องจันทร์เจ้าขาที่ถ่ายทำกันเป็นครั้งแรกด้วย โดยรับบทเป็นนางรองกับ ชะอวบ ฟองกระสินธุ์

เมื่อพระวรพจน์วินิจฉัย รับเอาคณะราตรีพัฒนามาอุปถัมภ์แล้วเปลี่ยนชื่อเป็นศรีโอภาส พรานบูรพ์ก็ยังคงเป็นกำลังสำคัญให้กับคณะละคร โดยมาอาศัยอยู่ที่บ้านพระวรพจน์-วินิจฉัยด้วย เพราะละครจะฝึกซ้อมที่บ้านพระวรพจน์วินิจฉัยนั่นเอง ภายหลังได้มีการเปลี่ยนชื่อคณะละครมาเป็น จันทโรภาส ต่อมาพระวรพจน์วินิจฉัยขอวางมือ คณะจันทโรภาสจึงเป็นของพรานบูรพ์

(อนุสรณ์พรานบูรพ์, 2519)

เมื่อมีคณะละครเป็นของตนเอง พรานบูรพ์ก็ได้พยายามทำทุกอย่างเพื่อความอยู่รอดของคณะ เพราะในสมัยนั้นการแข่งขันกันระหว่างคณะละครยังคงมีอยู่มาก ด้วยมีคณะละครร้องหลายคณะ ทั้งคณะที่แสดงประจำโรงที่เรียกกันว่า ละครโรง กับคณะละครเร่* อีกทั้งสภาพ-การณ์ต่างๆ ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้พรานบูรพ์ต้องพาคณะจันทโรภาสออกเร่แสดงไปตามจังหวัดต่างๆ บ้าง กลับมาแสดงในพระนครบ้าง หมุนเวียนกันไป

หลังจากที่คณะจันทโรภาสจัดแสดงละครเรื่องจันทร์เจ้าขาในปีพ.ศ.2474 แล้ว ก็ยังคงแสดงละครร้องอยู่ในพระนครต่อมา แต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพ.ศ.2475 สภาพบ้านเมืองก็ไม่อยู่ในภาวะปรกตินัก ละครเวทีจึงซบเซาลงไปชั่วขณะ แม้แต่ละครคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ก็ได้รับผลกระทบไปด้วยเช่นกัน

ในช่วงระหว่างพ.ศ.2475 - พ.ศ.2476 พรานบูรพ์ได้ประกอบอาชีพเป็นนักเขียนเรื่องสั้นและทำงานอยู่ที่กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์เดลิเมล์รายวันและเดลิเมล์วันจันทร์ ควบคู่ไปกับการจัดแสดงละคร ซึ่งสันนิษฐานว่าคงมิได้จัดแสดงอย่างสม่ำเสมอนัก ด้วยสภาพบ้านเมืองในเวลานั้น อีกทั้งในปีพ.ศ.2476 พรานบูรพ์ยังได้เดินทางไปเยี่ยมพระยาวินัยสุนทรซึ่งประสบชะตากรรมทางการเมือง ที่แม่ฮ่องสอน ซึ่งต้องใช้เวลาในการเดินทางนานพอสมควร จึงทำให้คิดไปได้ว่าช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ การแสดงละครของคณะจันทโรภาสคงมิได้จัดแสดงอย่างต่อเนื่องกัน

---

* คณะละครโรงหมายถึงคณะละครที่แสดงประจำโรงละครต่างๆ ส่วนคณะละครเร่หมายถึง คณะละครที่ต้องรอนแรมไปแสดงตามที่ต่างๆ มิได้แสดงประจำอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่ง

ปี พ.ศ.2477 พรานบูรพ์ได้พาคณะจันทโรภาสออกไปเปิดการแสดงในต่างจังหวัด ทั้งนี้เป็นเพราะในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ จอมพลป. พิบูลสงคราม ผู้นำรัฐบาลได้ให้หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรจัดแสดงละครให้ประชาชนชม ด้วยเหตุผลทางการเมือง เมื่อเกิดละครที่เรียกกันว่า ละครหลวงวิจิตรฯ ขึ้น พรานบูรพ์จึงต้องพาคณะละครออกเร่แสดงไปตามจังหวัดต่างๆ พิมพ์ พวงนาค ได้เล่าไว้ว่า "ปีพ.ศ.2477 ผมร่วมงานกับพรานบูรพ์เป็นครั้งแรก แล้วเดินทางไปแสดงที่จังหวัดชลบุรี ด้วยเรื่องน้ำผึ้งรวง พอต้นๆ ปีพ.ศ.2478 ก็เดินทางไปแสดงที่ภาคใต้ โดยเริ่มแสดงที่จังหวัดราชบุรีเป็นแห่งแรก เพราะพรานบูรพ์รับแสดงในงานรัฐธรรมนูญไว้ ไปเปิดการแสดงที่ใต้อยู่นานถึง 2 ปี จึงกลับพระนคร" (พิมพ์ พวงนาค, สัมภาษณ์,23 กุมภาพันธ์ 2535)

ในฐานะเจ้าของคณะละครที่ต้องรับผิดชอบเพื่อนร่วมคณะหลายสิบชีวิต พรานบูรพ์ต้องทำหน้าที่หลายอย่างนอกเหนือไปจากการเขียนบท การประพันธ์เพลง และการกำกับการแสดงอย่างที่เคยทำเพื่อความอยู่รอดของคณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องพาคณะละครไปเร่แสดงในที่ต่างๆ ตามต่างจังหวัด เจ้าของคณะละครหรือที่เรียกกันว่าโต้โผ จะต้องรับผิดชอบทุกอย่าง แม้กระทั่งเรื่องอาหารการกิน ดังนั้นพรานบูรพ์จึงต้องทำหน้าที่หลายอย่างแม้กระทั่งเคยทำหน้าที่ขายตั๋วเองเพื่อป้องกันการรั่วไหล เพราะเสี่ยงต่อการขาดทุน และไม่มีค่าพาหนะเดินทาง

สำหรับอัตราค่าดูละครของคณะจันทโรภาสในสมัย พ.ศ.2480 นั้น ชั้นหนึ่งราคาระหว่าง 80 สตางค์ ถึง 1 บาท ชั้นสองราคา 50 สตางค์ และชั้นสามราคา 20 สตางค์ ในคืนหนึ่งๆ จะต้องมีรายได้อย่างน้อย 80 บาท จึงจะไม่ขาดทุน

การเดินทางไปแสดงในจังหวัดต่างๆ ครั้งนี้ (พ.ศ.2478 - พ.ศ.2480) ได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดี จนคณะจันทโรภาสเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางมากขึ้น และนับเป็นคณะละครเร่ที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมสูงสุดในยุคนั้นทีเดียว

หลังจากเดินทางกลับจากการแสดงที่ภาคใต้แล้ว พรานบูรพ์ได้หยุดพักการแสดงละครลงชั่วคราว เพราะโรงภาพยนตร์พัฒนากรอันเป็นโรงประจำของคณะจันทโรภาสปิดปรับปรุง

กิจการ ประกอบกับในช่วงเวลานั้นคือ ตั้งแต่พ.ศ.2477-พ.ศ.2484 ละครหลวงวิจิตรฯ กำลังเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของประชาชนในพระนครอย่างมาก พรานบูรพ์จึงหันไปทำงานด้านอื่นแทน

ต่อมาในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ราว พ.ศ. 2484 - พ.ศ. 2485 พรานบูรพ์ก็ได้เปิดการแสดงละครร้องคณะจันทโรภาสขึ้นมาอีกครั้ง ในขณะที่มหรสพอื่นๆ หยุดชะงักหมด แม้แต่ละครของหลวงวิจิตรฯ โดยเปิดการแสดงครั้งนั้นด้วยเรื่องขอบรั้วริมวัง ณ เวทีวัฒนากร หรือโรงภาพยนตร์พัฒนากรเดิม ซึ่งเพิ่งเปิดดำเนินการพอดี หลังจากปิดปรับปรุงซ่อมแซมไปชั่วคราว

การแสดงละครในช่วงนี้ค่อนข้างลำบากมาก เนื่องจากสภาพบ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม แต่ประชาชนก็ให้ความสนใจไปชมกันมาก ด้วยเป็นมหรสพอย่างเดียวที่จะหาความบันเทิงได้ พิมพ์ พวงนาค ได้เล่าถึงการแสดงละครของคณะจันทโรภาสในขณะนั้นว่า "ช่วงที่แสดงละครในระยะพรางไฟสมัยสงครามนั้น ต้องย้ายโรงเล่นไปเรื่อยๆ ไม่ได้แสดงประจำที่เวทีวัฒนากรที่เดียว ย้ายไปเล่นที่โอเดียนบ้าง บุศยพรรณบ้าง เวทีนครสนุกบ้าง หมุนเวียนกันไป" (พิมพ์ พวงนาค,สัมภาษณ์,8 เมษายน 2534)

นอกจากแสดงในพระนครแล้ว คณะจันทโรภาสยังได้ออกเร่แสดงไปตามจังหวัดต่างๆ เกือบทั่วประเทศอีกครั้ง จนกระทั่งครั้งหลังสุด ประมาณ พ.ศ.2489 คณะจันทโรภาสไปเปิดการแสดงที่เกาะสมุย จังหวัดสุราษฎร์ธานี ต้องประสบกับภาวะขาดทุนอย่างมาก เนื่องมาจากตัวละครเอกของคณะปฏิเสธที่จะเดินทางไปร่วมการแสดงด้วย พรานบูรพ์จึงต้องให้ตัวละครรองแสดงแทน คนดูก็น้อยลงอย่างผิดคาด เพราะดาราที่นำแสดงก็เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้คนมาดูละครได้เช่นเดียวกัน* จากการแสดงที่ล้มเหลวในครั้งนั้น พรานบูรพ์มีความเสียใจอย่างยิ่ง เพราะได้ทุ่มเทลงทุนลงแรงให้กับงานละครอย่างมากมาตลอดเวลา แต่ก็ต้องพบกับเหตุการณ์

---

* การแสดงละครแต่ละครั้งในสมัยนั้นจะต้องมีการโฆษณาก่อนเปิดการแสดงเพื่อเป็นการเรียกคนดู โดยจะบอกให้ทราบถึงชื่อคณะละคร เรื่องที่จะแสดง ผู้แสดงนำทั้งพระเอก นางเอก และตัวตลก

ตัวละครที่ตนเองปลุกปั้นขึ้นมาทิ้งงานแสดงลงกลางครัน ด้วยความท้อถอยและแค้นใจประกอบกับเหตุผลส่วนตัวบางประการ พรานบูรพ์จึงตัดสินใจระงับการแสดง ล้มเลิกคณะละคร และเผาอุปกรณ์การแสดงละครทิ้งทั้งหมด ไม่ขอเป็นผู้จัดการแสดงละครเองอีกต่อไป จะเป็นเพียงแค่ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงให้กับคนอื่นเท่านั้น แล้วหันไปประกอบอาชีพนักหนังสือพิมพ์เป็นงานหลักแทน รวมเวลาที่คณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์* จัดแสดงละครตั้งแต่ พ.ศ. 2474 - พ.ศ.2489 เป็นเวลาเกือบ 15 ปี

ในบรรดาบทบาทของพรานบูรพ์ต่องานละครร้องที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ บทบาทสำคัญที่สุดก็คือการเขียนบทละครและการประพันธ์เพลง ซึ่งเป็นบทบาทที่พรานบูรพ์ยังคงทำต่อมา แม้จะมิได้จัดแสดงละครแล้วก็ตาม บทละครของพรานบูรพ์ส่วนใหญ่ถูกเผาไปบ้าง สูญหายไปบ้าง แต่ก็ยังคงมีบางส่วนหลงเหลืออยู่ และโดยเหตุที่บทละครแต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง การศึกษาวิเคราะห์บทละครจึงสามารถวิเคราะห์การแสดงของละครนั้นๆ ได้ ดังนั้นการจะวิเคราะห์ว่าเหตุใดละครร้องของพรานบูรพ์จึงได้รับความนิยม จึงสามารถวิเคราะห์จากบทละครที่ยังเหลืออยู่เหล่านั้นได้เช่นเดียวกัน ดังที่ผู้วิจัยจะได้ศึกษาและวิเคราะห์ในบทต่อไป

---

* ภายหลังตัวละคร 2 คน ที่เคยแสดงอยู่ในคณะจันทโรภาส ได้ไปตั้งคณะละครของตนเอง และได้ใช้ชื่อคณะว่า จันทโรภาส 2 ถึงสองคณะ คือ คณะจันทโรภาส 2 ของประทุม ประทีปเสน ตั้งขึ้นเมื่อใดไม่ทราบแน่ชัด แต่ระหว่างพ.ศ.2491 - พ.ศ.2492 ยังจัดแสดงละครอยู่ (ประเทิน มหาขันธ์,2525) กับคณะจันทโรภาส 2 ของ ส่งศรี (ยอห์นสัน) จันทรประภา ซึ่งแยกตัวออกมาจากคณะจันทโรภาสเมื่อคราวไปเปิดการแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่ ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (ส่งศรี จันทรประภา ถอดเทป,2527 และสัมภาษณ์,2534)