บทที่ 5

กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มกรมศิลปากร

เมื่อมีการปรับปรุงกระทรวงวังในปีพ.ศ. 2478 คณะกรรมการปรับปรุงกระทรวงวังได้เสนอไปยังรัฐบาลให้โอนงานการช่างกองวังนอกและกองมหรสพไปอยู่ในสังกัดของกรมศิลปากร ดังนั้นในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2478 ข้าราชการศิลปินทางโขน ละคร ดนตรีปี่พาทย์ และการช่างจึงย้ายสังกัดมาอยู่ในกรมศิลปากรแต่บัดนั้น (ธนิต อยู่โพธิ์, ม.ป.ป.: 35) ครูมนตรี ตราโมท ซึ่งสังกัดแผนกปี่พาทย์และโขนหลวง กองมหรสพ กระทรวงวัง ก็ได้โอนมารับราชการในแผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร (มนตรี ตราโมท, 2538ค: 3) ท่านได้ปฏิบัติหน้าที่ราชการที่ได้รับมอบหมาย พร้อมกับถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ด้านต่าง ๆ ให้แก่ผู้ร่วมงานหรือผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา ซึ่งถือว่าเป็นศิษย์ของท่านด้วย รวมเป็นเวลาถึง 60 ปี กลุ่มสืบทอดกลุ่มนี้จึงเป็นกลุ่มที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมากระหว่างครูกับศิษย์ เป็นกลุ่มที่มีบทบาทและเป็นกำลังสำคัญยิ่งในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ในปัจจุบัน

5.1 ประวัติกรมศิลปากรโดยสังเขป

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นความสำคัญของงานศิลปวัฒนธรรม จึงมีพระราชดำริเรื่องการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้น เพื่อทำหน้าที่บำรุงงานศิลปะทุกประเภทของชาติโดยทรงมีพระบรมราชโองการให้แยกการช่างที่เป็นประณีตศิลป์จากโยธาธิการ กระทรวงโยธาธิการและให้ยกกรมพิพิธภัณฑ์จากกระทรวงธรรมการมารวมกัน ตั้งเป็น กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2454 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์ ทรงเป็นผู้บัญชาการกรมศิลปากร

กรมศิลปากรได้ดำเนินงานเรื่อยมาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก จึงได้มีประกาศยุบกรมศิลปากร เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2469 เพื่อตัดรายจ่ายเงินแผ่นดินให้เข้าสู่ดุลยภาพ และในวันเดือนปีเดียวกันนั้น ก็ได้มีพระบรมราชโองการประกาศตั้งราชบัณฑิตยสภาขึ้น และให้โอนงานของกรมศิลปากรมาอยู่ในอำนาจหน้าที่ของ

ราชบัณฑิตยสภา ซึ่งได้จัดแบ่งออกเป็น 3 แผนก คือ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี และแผนกศิลปากร กล่าวได้ว่า กรมศิลปากรถูกลดฐานะลงเป็นเพียงแผนกหนึ่งในราชบัณฑิตยสภาตั้งแต่นั้นมา

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ. 2475 แล้ว งานศิลปวัฒนธรรมได้รับความสนใจอีกครั้งหนึ่ง จึงมีการตราพระราชบัญญัติจัดตั้งกระทรวงและกรม พุทธศักราช 2476 ขึ้น มีกรมศิลปากรเป็นกรมหนึ่งในสังกัดกระทรวงธรรมการ พระราชบัญญัติดังกล่าวมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 เป็นต้นไป (ศุภร รัตนพงศ์, 2539: 7-8) นับแต่ได้จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ กรมศิลปากรก็ดำเนินงานเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อตั้งกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2476 หลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีคนแรก (พ.ศ. 2477-2483) การละครในแนวของท่านสร้างชื่อเสียงให้แก่กรมศิลปากรเป็นที่เลื่องลือมาก ได้แก่ เลือดสุพรรณ (พ.ศ.2479) เจ้าหญิงแสนหวี (พ.ศ.2481) น่านเจ้า (พ.ศ. 2482) พ่อขุนผาเมือง (พ.ศ.2483) เป็นต้น แต่หลังจากท่านพ้นจากตำแหน่งไปเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศในปี พ.ศ. 2483 แล้ว พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เป็นอธิบดีสืบแทน นายเฉลิม เศวตนันท์ (จมื่นมานิตยนเรศร์) เป็นหัวหน้ากองการสังคีต ครูมนตรี ตราโมท เป็นศิลปินตรี รักษาการในตำแหน่งหัวหน้าแผนกวิชาการ กองการสังคีต ระยะนี้งานทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ซบเซาลงไปมาก

ครั้นถึงปลายปีพ.ศ. 2486 กรมศิลปากรจึงได้ริเริ่มทำละครสมัยใหม่ มีร้องบ้าง รำบ้าง อันเป็นแนวที่นิยมสมัยนั้น โดย ธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งดำรงตำแหน่งรักษาการหัวหน้าแผนกกลางกองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ได้แต่งละครขึ้นเรื่องหนึ่งจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ครองกรุงศรีอยุธยา ชื่อเรื่อง "เกียรติศักดิ์ไทย" มีผู้เขียนบทหลายคน และครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้บรรจุเพลง บทร้อง และควบคุมบทเจรจา เมื่อนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม มาดูและให้กำลังใจว่า "เออ ขึ้นต้นได้แล้ว ทำต่อไป" (ธนิต อยู่โพธิ์, 2527 อ้างถึงใน พ่อ...ครู, 2539: 243) อาจกล่าวได้ว่า งานครั้งนี้เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ครูมนตรี ตราโมท ได้เข้าร่วมจัดสร้างละครของกรมศิลปากรอย่างเต็มกำลังความสามารถ

เมื่อการแสดงในครั้งนั้นประสบความสำเร็จด้วยดี นับแต่นั้นเป็นต้นมา กองการสังคีต กรมศิลปากร ก็จัดแสดงดนตรีและโขนละครให้ประชาชนชมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งปรากฏว่าได้รับความสนใจจากผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศมากขึ้นเป็นลำดับ

ในสมัยที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นหัวหน้ากองการสังคีต (พ.ศ. 2488-2499) ครูมนตรี ตราโมท เป็นหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต (พ.ศ. 2488-2496) ต่อมาอีกช่วงหนึ่ง นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร (พ.ศ.2499-2511) ครูมนตรี ตราโมท เป็นศิลปินเอก กองการสังคีต (พ.ศ.2498-2503) เลื่อนขึ้นเป็นศิลปินพิเศษ กองการสังคีต (พ.ศ.2503-2505) และเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยหลังเกษียณอายุราชการ (พ.ศ.2505-2538) ดังนั้น จะเห็นได้ชัดว่า ตำแหน่งหน้าที่ทางราชการทำให้ทั้งสองท่านได้ร่วมมือทำงานกันอย่างใกล้ชิดจนเป็นผลสำเร็จอย่างงดงาม ในอันที่จะฟื้นฟูและเผยแผ่นาฏศิลป์ดุริยางคศิลป์ของไทย และเพื่อให้ศิลปินทางดนตรีและละครภายในประเทศมีฐานะเป็นที่ยกย่องเช่นเดียวกับในต่างประเทศ จึงกล่าวได้ว่า ยุคนี้เป็นยุคทองของกรมศิลปากร

แม้ว่านายธนิต อยู่โพธิ์ จะมีตำแหน่งเป็นผู้บังคับบัญชาครูมนตรี ตราโมท ก็ตาม แต่ท่านก็เรียกครูมนตรี ตราโมท ว่า "ครู หรือ "ครูมนตรี" จนติดปาก ตลอดระยะเวลา 20 ปีเศษที่ทั้งสองท่านร่วมงานกันมานี้ ท่านได้มอบหมายให้ครูมนตรี ตราโมท ทำหน้าที่สำคัญ ๆ หลายประการ อันได้แก่ การปรับปรุงตรวจแก้ไขตัดทอน บทโขน บทละคร และบทบรรยาย ที่จะนำออกสู่สาธารณะ ตลอดจนให้เรียบเรียง หรือตรวจแก้คำอธิบายในการบรรยาย "ดนตรีสำหรับประชาชน" ยกเว้นดนตรีสากลซึ่งมีเจ้าหน้าที่อีกฝ่ายหนึ่งหรือบางทีก็เป็นพระเจนดุริยางค์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2527 อ้างถึงใน พ่อ...ครู, 2539: 103) นอกจากนี้ ท่านยังมอบหมายครูมนตรี ตราโมท ปรับเพลงร้อง เพลงดนตรี ตลอดจนแต่งเพลงประกอบการแสดงแต่ละเรื่อง รวมทั้งเป็นผู้ควบคุมฝึกซ้อมในการแสดงทั้งหลาย จะเห็นได้ชัดว่า บทบาทหน้าที่ของครูมนตรี ตราโมท เปลี่ยนไปจากเดิมที่เคยเป็นนักดนตรีซึ่งมีฝีมือทางระนาดทุ้ม กลายเป็นนักประพันธ์ไปแล้ว ช่วงนี้จึงเป็นช่วงสำคัญที่ครูมนตรี ตราโมท มีโอกาสแสดงอัจฉริยภาพทางด้านการประพันธ์ออกมาอย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นการประพันธ์บทโขนละคร หรือเพลง หรือบทบรรยาย โดยเฉพาะผลงานเพลงประเภทเพลงระบำ สร้างชื่อเสียงให้แก่ท่านเป็นอันมาก จนได้ชื่อว่า "เจ้าแห่งเพลงระบำ" ผลงานเหล่านี้มีจำนวนมากมายนับไม่ถ้วน และถือได้ว่าเป็นมรดกล้ำค่าของชาติ ขณะเดียวกันท่านก็ได้ถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ให้แก่ศิษย์ผู้เป็นศิลปินอาชีพ หรือเป็นข้าราชการในกองการสังคีต กรมศิลปากร ทั้งทางด้านดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ อีกด้วย

ภารกิจหลักอันหนึ่งของกรมศิลปากรในยุคดังกล่าวคือ การจัดการแสดงโขนละครออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ระหว่างเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนพฤษภาคมทุกปี การแสดงชุดหนึ่ง ๆ เปิดแสดงหลายรอบ บางชุดแสดงถึงร้อยกว่ารอบก็มี (ดังรายละเอียดในบทที่ 4) อันแสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรประสบผลสำเร็จอย่างงดงามในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ การจัดแสดงของกรมศิลปากรแต่ละครั้ง ครูมนตรี ตราโมท ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่สำคัญ ๆ หลายด้าน ตั้งแต่เขียนบทบางตอน ตรวจแก้ไขบทของผู้อื่น บรรจุเพลงทั้งหมด และแต่งเพลงระบำประกอบการแสดง ตลอดจนควบคุมการฝึกซ้อมและการแสดงจริงของศิลปินข้าราชการกรมศิลปากรและนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ฉะนั้น ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ให้แก่กลุ่มสืบทอดในกรมศิลปากรนี้ จะได้กล่าวเฉพาะด้านที่สำคัญดังนี้คือ

1. ด้านการเขียนบท
2. ด้านการบรรจุเพลง
3. ด้านการต่อเพลง

5.2 การถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ด้านการเขียนบท

เมื่อเริ่มเปิดฤดูกาลแสดงนาฏกรรม ณ โรงละคอนศิลปากร ประจำปีนั้น เรื่องแรกมักประเดิมด้วยโขนหรือละครใน เพราะเป็นนาฏกรรมแบบฉบับ ซึ่งปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ได้ปรับปรุงกันมาตามยุคสมัยจนเป็นนาฏกรรมที่มีศิลปะประณีตและมีแบบแผนอันดี ทั้งกรมศิลปากรก็จะได้มีโอกาสปรับปรุงนาฏกรรมชนิดนี้ให้อยู่ในมาตรฐานอย่างน้อยปีละชุด เท่ากับ "ไหว้ครู" ประจำปี และเป็นการรักษาแบบแผนและศิลปะอันสูงส่งของครูบาอาจารย์แต่ก่อนไว้ด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2507: 121) บทที่ใช้เป็นหลักในการแสดงที่แพร่หลายตลอดมาก็คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 เมื่อกรมศิลปากรจะแสดงโขน ก็มักจะ "ปรุง" กันใหม่ เพื่อให้เหมาะแก่โอกาสและความสามารถในวิธีเล่นของผู้แสดง แต่คงดำเนินความไปตามบทและเนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์ดังกล่าวนั้น การปรุงบทจึงเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนาฏกรรมชนิดนี้อยู่ไม่น้อย บางเรื่องเมื่อสร้างฉากประกอบแล้ว ก็ต้องตัดทอนกลอนบทละครของเดิมในพระราชนิพนธ์ออกบ้าง เพื่อให้กะทัดรัดและเหมาะแก่การแสดงที่มีฉากประกอบ อย่างที่เรียกกันว่า "โขนฉาก" (ธนิต อยู่โพธิ์, 2507: 3-4) ในระยะแรกที่นำโขนออกแสดง ครูมนตรี ตราโมท

และหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จะร่วมกันคัดเลือกและปรับปรุงแก้ไขบท เช่น

บทโขน ชุด นาคบาศ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 2 พฤศจิกายน 2489 ถึงวันที่ 1 ธันวาคม 2489 รวม 19 รอบ

บทโขน ชุด ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 24 มีนาคม 2490 ถึงวันที่ 6 เมษายน 2490 รวม 29 รอบ

บทโขน ชุด นางลอย ปรับปรุงจากบทพระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 29 พฤศจิกายน 2490 ถึงวันที่ 11 ธันวาคม 2490 รวม 29 รอบ

บทโขน ชุด ปราบกากนาสูร ปรับปรุงจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 9 พฤศจิกายน 2494 ถึงวันที่ 4 มกราคม 2495 รวม 67 รอบ

นอกจากบทโขนแล้ว ครูมนตรี ตราโมท ยังมีส่วนร่วมในการเขียนบทละครต่าง ๆ ที่นำออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เช่น

ละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เขียนร่วมกับ นายธนิต อยู่โพธิ์ ม.จ.หญิงพูนพิศมัย ดิศกุล และหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พ.ศ. 2492

ละคร ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง เขียนร่วมกับ หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พ.ศ.2495

ละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก เขียนร่วมกับนายธนิต อยู่โพธิ์ และหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พ.ศ. 2496

ละคร เรื่อง มโนห์รา ฉาก 1 และฉาก 5 พ.ศ. 2498

ละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง พ.ศ. 2501 เป็นต้น

นอกจากนั้น ครูมนตรี ตราโมท ยังได้แต่งบทร้องในโอกาสสำคัญต่าง ๆ เป็นประจำทุกปี เช่น วันครู วันปีใหม่ วันมาฆบูชา วันสงกรานต์ วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันสถาปนากรมศิลปากร เป็นต้น ตลอดจน บทอวยพรข้าราชการผู้ใหญ่หรือผู้ใหญ่ก็ดี เมื่อแต่งเสร็จแล้ว ท่านก็จะบรรจุเพลง นำไปบรรเลงและขับร้องออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงบ้าง หรือนำไปแสดงประกอบการแสดงนาฏศิลป์บ้างแล้วแต่โอกาส บทที่ท่านประพันธ์ขึ้นนี้มีจำนวนมากมาย สามารถ

พิมพ์รวมเล่มได้ ธนิต อยู่โพธิ์ เคยดำริที่จะพิมพ์บทอวยพรต่าง ๆ เป็นที่ระลึกในงานทำบุญอายุ 60 ปีของครูมนตรี ตราโมท แต่ต้นฉบับเหล่านี้ได้สูญหายไปก่อนเมื่อครั้งที่ไฟไหม้โรงละครศิลปากร ในปีพ.ศ. 2503 ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ (2527 อ้างถึงใน พ่อ...ครู, 2539: 247-248) เล่าว่า

> ...ใคร ๆ ทำบุญงานของข้าราชการผู้ใหญ่หรือผู้ใหญ่ก็ดี เราควรจะมีระบำอวยพรแบบไทย บทกลอนระบำอวยพรนี้ ผมก็บอกครูมนตรีแต่งให้เถอะ ครูก็แต่งให้ผม พอบรรจุเพลงได้ก็นำไปให้ครูนาฏศิลป์ โดยปกติก็ครูลมุล ยมะคุปต์ หรือหม่อมสุวรรณภัทรนาวิก ขึ้นกับครูมัลลี คงประภัทร เป็นผู้บริหาร โดยนัยนี้นานเข้าก็มีบทกลอนอวยพรมากขึ้น เมื่อผมทำงานอยู่ที่โรงละครหลังเก่า ผมนำเพลงอวยพรนี้ไปให้ครู บอกครูเก็บไว้ถึงงาน 60 ปีครูเมื่อไร ผมจะพิมพ์ในงานทำบุญอายุครู ครูอวยพรเขามามากแล้ว เอามารวมอวยพรครูสักที ไม่ได้พิมพ์แล้วไม่รู้ว่าหายไปไหน ที่หายไปเพราะไฟไหม้โรงละคร ที่ครูเขียนอวยพรคนอื่นแล้วผมสัญญาว่าจะพิมพ์ในงานทำบุญ 60 ปี เลยไม่ได้พิมพ์ หาไม่ได้แล้ว ผมก็เลยผิดสัญญา...

ในการเขียนบทต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ท่านได้มอบหมายให้ศิษย์หลายคนช่วยกันเขียน และท่านเป็นผู้ควบคุมตรวจแก้ อันเป็นการสร้างนักประพันธ์บทรุ่นใหม่ขึ้นมาหลายรุ่น

วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านการเขียนบท

เนื่องจากวิชาการเขียนบทโขน-ละครไม่เคยมีอยู่ในหลักสูตรใด ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลป เพราะฉะนั้นจึงไม่มีการเรียนการสอนวิชานี้ในชั้นเรียน ครูมนตรี ตราโมท ได้ถ่ายทอดวิธีการเขียนบทเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปหายาก จากการสัมภาษณ์นักเขียนบท ซึ่งเป็นศิษย์ของท่าน คือ เสรี หวังในธรรม (18 มิถุนายน 2539) และปราณี สาราญวงศ์ (23 สิงหาคม 2539) สามารถสรุปวิธีการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องนี้ของครูมนตรี ตราโมท ได้ดังนี้

1. ให้เขียนบทตามคำบอกของท่าน หรือให้คัดลอกบท เพราะสมัยก่อนยังไม่มีพิมพ์ดีด อันนี้เป็นการปูพื้นฐานเบื้องต้นให้แก่ผู้เรียน

2. เปิดโอกาสให้ศิษย์ร่วมเขียนบทด้วย เริ่มต้นจากบทที่ง่าย ๆ จนถึงบทที่ยากขึ้นไปตามลำดับ บทที่เขียนง่าย ได้แก่ บทร้องในโอกาสสำคัญต่างๆ ส่วนบทที่เขียนยาก ได้แก่ บทโขน บทละคร ครูมนตรี ตราโมท จะพิจารณาด้วยว่าศิษย์คนใดมีความสามารถในการเขียนบทบ้าง เพราะผู้ที่จะเขียนบทได้ต้องมีใจรักและมีความรอบรู้หลายด้านเป็นพื้นฐาน เช่น ความรู้ทางด้านวรรณคดี ด้านฉันทลักษณ์ ด้านดนตรีและขับร้อง ด้านนาฏศิลป์ เป็นต้น บางท่านถนัดเขียนบทโขน บางท่านก็ถนัดเขียนบทละคร จากนั้นท่านจะแบ่งบทเป็นองก์หรือตอน เช่น ในโขนชุดหนึ่ง ๆ จะแบ่งเป็นองก์ แต่ละองก์อาจจะมีหลายตอนหลายฉาก ท่านจะมอบหมายให้แต่ละคนไปเขียนคนละ 1-2 ตอน โดยบอกแนวทางการเขียนให้ หากเป็นองก์ที่ยากหรือสำคัญ ท่านก็จะเขียนเอง

3. ควบคุมและตรวจแก้บทด้วยตัวท่านเอง รวมทั้งบรรจุเพลงลงในบทด้วย จากนั้นจะส่งบทที่แก้ไขปรับปรุงแล้วให้แก่นักดนตรี นักร้อง และผู้แสดง ไปฝึกหัด

4. แก้ไขบทอีกครั้งหนึ่งในระหว่างที่มีการฝึกซ้อมการแสดง หากบทนั้นยังไม่เหมาะสม

จะเห็นได้ว่า วิธีการสอนของครูมนตรี ตราโมท มีลักษณะเฉพาะตัว โดยยึดวิธีการสอนแบบไทยโบราณเป็นหลัก จึงเรียกวิธีนี้ว่า "วิธีวิทยาเฉพาะตัว" อันเป็นการสอนแบบตัวต่อตัว ครูต้องคำนึงถึงความถนัดและความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน มอบหมายงานที่เหมาะสมให้ฝึกหัด กระทำจนเชี่ยวชาญเป็นลำดับ ครูทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ชี้แนะและทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ผู้เรียนจะเรียนรู้จากการลองผิดลองถูก เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง ประกอบกับศึกษาผลงานของท่านเพิ่มเติม และผู้เรียนสามารถจะประเมินผลได้ด้วยตนเอง โดยนัยนี้ ผู้เรียนจะต้องมีพื้นฐานความรู้ที่เอื้อต่อการเขียนบทมาแล้วอย่างดีพอสมควร จึงจะเขียนบทได้ดี

ตัวอย่างรายนามของผู้แต่งบทโขนที่ออกแสดงแต่ละปี (กรมศิลปากร, 2507) คือ

บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ ให้สามารถดำเนินเรื่องแต่ต้นจนจบได้ในการแสดงคราวเดียว ใช้เวลาแสดง 2 ชั่วโมง 40 นาที แสดง ณ โรงละครศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 29 พฤศจิกายน 2500 - 16 กุมภาพันธ์ 2501 รวม 84 รอบ

องก์ที่	ชื่อตอน	ผู้แต่งบท
ภาคนำ	นารายณ์ปราบนนทุก	เสรี หวังในธรรม
1	ลักสีดา	เสรี หวังในธรรม
2	สีดาผูกคอตาย	ประพันธ์ สุคนธชาติ
3	จองถนน	ประพันธ์ สุคนธชาติ
4	สงคราม	
	ตอน 1 อินทรชิตรบกับพระลักษณ์	ถนอม โหมดเทศน์
	ตอน 2 ทศกัณฐ์รบกับพระราม	เสรี หวังในธรรม
5	พระรามคืนนคร	มนตรี ตราโมท

บทโขน ชุด พระรามครองเมือง กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 28 พฤศจิกายน 2501 - 22 กุมภาพันธ์ 2502 รวม 91 รอบ

องก์ที่	ชื่อตอน	ผู้แต่งบท
1	ประลองศร	เสรี หวังในธรรม
2	ปล่อยม้าอุปการ	ถนอม โหมดเทศน์
3	พระมงกุฎพันไทย	ถนอม โหมดเทศน์
4	พระรามพบโอรส	ประพันธ์ สุคนธชาติ
5	พบสีดา	เสรี หวังในธรรม
6	พระรามเข้าโกศ	ประพันธ์ สุคนธชาติ

มนตรี ตราโมท ปรับเพลงดนตรีและขับร้อง

แสดงโดย ข้าราชการศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร

ในความควบคุมและฝึกซ้อม ของ หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูนาฏศิลป ของกรมศิลปากร

บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 - 14 กุมภาพันธ์ 2503 รวม 63 รอบ

องก์ที่	ชื่อตอน	ผู้แต่งบท
1	ประเดิมศึกลงกา	ถนอม ไหมตเทศน์
2	มัยราพณ์สะกดทัพ	ประพันธ์ สุคนธชาติ
3	หนุมานผ่านด่านเมืองบาดาล	ถนอม ไหมตเทศน์
4	หนุมานเข้าเมืองบาดาล	เสรี หวังในธรรม
5	หนุมานฆ่ามัยราพณ์	เสรี หวังในธรรม

มนตรี ตราโมท จัดแบ่งองก์และประกอบเพลง

ผู้ควบคุมและฝึกซ้อม หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูนาฏศิลป ของกรมศิลปากร

บทโขนชุดพรหมาสตร์ จัดแสดง ณ หอประชุมวัฒนธรรม เมื่อเดือนธันวาคม 2503

องก์ที่	ชื่อตอน	ผู้แต่งบท
1	ขัดตาทัพ	เสรี หวังในธรรม
2	ข่าวศึก	ถนอม ไหมตเทศน์
3	เสียพิธี	เสรี หวังในธรรม
4	ศรพรหมาสตร์	ประพันธ์ สุคนธชาติ

มนตรี ตราโมท จัดแบ่งองก์ และประกอบเพลง

ผู้ควบคุมและฝึกซ้อม หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูนาฏศิลป ของกรมศิลปากร

บทละคอนนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี จัดแสดงเมื่อเดือนมีนาคม 2503

องก์ที่	ชื่อตอน	ผู้แต่งบท
1	ตอนที่ 1 ร้อนอาสน์อมรินทร์	บุษบา โอสถานุเคราะห์
	ตอนที่ 2 ท้าคลี	พนิดา สิทธิวรรณ
2	หกเขยตีคลี	ศิลปี ตราโมท
3	มณฑาลงกระท่อม	เสรี หวังในธรรม
4	พระสังข์ตีคลี	ประเวช กุมุท

มนตรี ตราโมท จัดแบ่งองก์และประกอบเพลง

ผู้ควบคุมและฝึกซ้อม หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูนาฏศิลป ของกรมศิลปากร

กลุ่มผู้สืบทอดด้านการเขียนบทโขน ได้แก่

1. เสรี หวังในธรรม
2. ถนอม ไหมดเทศน์
3. ประพันธ์ สุคนธชาติ

กลุ่มสืบทอดด้านการเขียนบทละคร ได้แก่

1. พนิดา สิทธิวรรณ
2. ปราณี สาราญวงศ์
3. บุษบา โอสถานุเคราะห์
4. ประนอม ทองสมบุญ
5. ประเวช กุมุท
6. ศิลปี ดราโมท

ในที่นี้จะได้ยกตัวอย่างผู้สืบทอดทางด้านการเขียนบท 2 ท่าน คือ

เสรี หวังในธรรม อดีตผู้อำนวยการกองการสังคีต ท่านได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) เมื่อปี พ.ศ. 2531 ปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านอนุรักษ์สืบทอดสร้างสรรค์ทางสังคีตศิลป์ ท่าน (สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2539) ได้กล่าวถึงการสอนเขียนบทของครูมนตรี ดราโมท ว่า

...พื้นฐานจริงๆ เรื่อง เขียนบท เรื่องอะไร ได้จากพ่อมนตรี แต่ก่อนไม่กล้าเขียน ใครกล้าเขียนบ้าง ไม่รู้จะเขียนยังไงด้วย นี่ท่านสอน และมันเป็นโดยธรรมชาติ แรกทีเดียวที่ผมเขียน คือ เขียนตามตำบอก อันที่ 2 เขียนแทนท่าน แล้วมาขั้นที่ 3 คือ ท่านบอกแนวทางให้เขียน แล้วท่านตรวจแก้และบรรจุเพลงให้ แต่ทุกอย่างไม่มีชิ้นเรียน เพราะฉะนั้นจนทุกวันนี้ยังไม่มีเลยวิชาทำบท วิชานี้มันลึกซึ้งมาก ต้องอ่าน ต้องหลับตามองเห็น แล้วต้องรู้ด้วยว่าตรงนี้เขาใช้เพลงอย่างไร หน้าพาทย์เป็นอย่างไร ต้องมีพื้นทางด้านดนตรี ผมเป็นหมด ผมเดิมทีอยู่สากล แล้วก็เป็นคนร้อง เป็นคนเป่าปี่ เป็นคนเต้นโขน อะไรเอาเขาหมด เพราะความชน ชอบสนุก อะไรสนุกเอาหมด...

จะเห็นได้ว่า ครูมนตรี ตราโมท มีวิธีการสอนที่เป็นขั้นตอน จากง่ายไปหายากเป็นลำดับไป โดยเริ่มจากให้เขียนตามคำบอก เขียนแทนท่าน และเขียนตามแนวทางที่ให้ โดยท่านเป็นผู้ตรวจแก้และบรรจุเพลง การเรียนการสอนแต่ละขั้นเป็นไปโดยธรรมชาติ ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง จากการลองผิดลองถูก ครูเป็นเพียงผู้ชี้แนะ นอกจากนี้ผู้เรียนต้องมีพื้นฐานความรู้ดีหลายด้าน คือ เป็นทั้งนักอ่าน นักดนตรี นักร้อง นักแสดง จึงจะสามารถเขียนบทได้ดี

เสรี หวังในธรรม (สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2539) เริ่มเข้าสู่วงการแสดงละครวิทยุตั้งแต่อายุประมาณ 13-14 ปี หรือในราวปีพ.ศ. 2493-2494 ขณะนั้นท่านกำลังศึกษาอยู่ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ ท่านได้ไปพักอยู่กับครอบครัวของครูมนตรี ตราโมท และช่วยครูแสดงละครวิทยุในคณะดรีศิลป์ ท่านจึงคุ้นเคยกับบทละครเป็นอย่างดี จนกระทั่งประมาณปีพ.ศ. 2498 ท่านได้เริ่มต้นทำหน้าที่เขียนบทด้วยความจำเป็นบังคับและก็ทำได้ดี ดังที่เสรี หวังในธรรม เล่าว่า

> ...ท่าน [ครูมนตรี ตราโมท - ผู้วิจัย] ป่วยหนัก เป็นวัณโรค ชนิดเขียนหนังสือไม่ได้ แต่ยังรู้สึกตัว ท่านก็นอนบอก ผมเป็นคนนั่งข้างเตียงแล้วก็เขียน เขียนตามท่านบอก บรรจุเพลงแล้วก็ไปเล่น ทีนี้ท่านหนักลงอีก คราวนี้บอกก็ไม่ได้ เรื่องก็ยังค้างอยู่ ป้าทรัพย์ [นางพูนทรัพย์ ตราโมท - ผู้วิจัย] ก็บอก นายเสเขียนต่อไปเลย เพราะอันนั้นเป็นค่ากับข้าวมาจุนเจือ ก็เลยเขียน อันนี้เป็นจุดแรกที่ทำให้ผมทำบทเป็น พอหลังจากท่านบอกอยู่เป็นเดือนเหมือนกัน 8-9 ตอน ท่านบอกเราก็เขียน ก็จำได้หมด เพราะเล่นของท่านอยู่ ก็เลยรู้ เราก็เขียน...

อาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้เรื่องการเขียนบทของครูเสรี หวังในธรรม เริ่มด้วยการเรียนแบบทีศาปาโมกข์ เพราะผู้เรียนต้องไปพักอาศัยอยู่กับครู ปรนนิบัติรับใช้ ช่วยเหลือครู พร้อมกับเรียนรู้วิชาการต่าง ๆ ไปด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์จึงแน่นแฟ้นและยาวนาน และเมื่อครูเห็นศิษย์ทำได้ดี หรือดีกว่าตน ก็ยกย่องชมเชยและส่งเสริมให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปอีก โดยที่ท่านยังคงติดตามให้การช่วยเหลืออยู่เสมอ ดังที่เสรี หวังในธรรม ได้เล่าอีกตอนหนึ่งว่า

... อีกอันหนึ่งท่านพูดจริง ๆ แต่เราฟังแล้วรู้สึกไม่สบายใจเลย คือ ตอนนั้นผมเป็นหัวหน้างานวิชาการของกองการสังคีต ก็มีงานเฉลิมพระเกียรติ จำไม่ได้ ค่อนข้างจะสำคัญ ก็อาราธนาให้ท่านเขียนบท ผมเป็นคนไปบอกเอง "พ่อ อันนี้เขียนบท" ท่านว่า "ไม่เขียนหรอก แกสิเขียน แกน่ะเขียนดีกว่าฉันอีก" เราไม่สบายใจเลย แต่ท่านพูดจริง ๆ ท่านบีบบังคับหลายอย่างให้ทำโน่นทำนี่ แล้วท่านช่วย เพราะฉะนั้นเอาบทของผมต้น ๆ ไปดู พ่อมนตรีบรรจุเพลงเกือบทั้งสิ้นเลย เขียนแล้วก็ส่งให้ท่านแก้ ท่านก็แก้มา บรรจุเพลงด้วย...

เมื่อเสรี หวังในธรรม จบการศึกษาจากโรงเรียนนาฏศิลปในปีพ.ศ. 2497 แล้ว ต่อมาได้รับบรรจุเป็นข้าราชการชั้นตรี ตำแหน่งศิลปินตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ครูมนตรี ตราโมท จึงได้มอบหมายให้ร่วมเขียนบทเป็นประจำ ดังตัวอย่างที่แสดงไว้ข้างต้นนั้นแล้ว ซึ่งจะเห็นได้ว่า แม้เสรี หวังในธรรม สมัยนั้นจะมีอายุเพียง 20-23 ปี แต่ได้รับความไว้วางใจให้เขียนทั้งบทโขนบทละครและเขียนหลายตอนมากกว่าท่านอื่น ๆ แต่ละชุดออกแสดงไม่ต่ำกว่า 50 รอบ เป็นประจักษ์พยานว่าท่านมีความสามารถมากด้านการเขียนบท สมกับที่ครูมนตรี ตราโมท กล่าวยกย่องชมเชย นับว่าท่านเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้สืบทอดความรู้ด้านนี้จากครูมนตรี ตราโมท และปัจจุบันท่านได้ถ่ายทอดความรู้เหล่านี้ให้แก่นักประพันธ์รุ่นใหม่ด้วย โดยใช้วิธีการเดียวกัน กล่าวคือ ท่านจะรับผิดชอบแบ่งบท มอบหมายให้ผู้อื่นเขียน และท่านเป็นผู้ตรวจแก้บท ดังจะเห็นได้จาก บทโขน ชุด กำเนิดนางมณโฑ เพื่อจัดแสดงในรายการ ศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างวันที่ 23-24 กุมภาพันธ์ 2539 (สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรม, 2539)

ทรงพล ตาดเงิน, อำนาจ จาตุประยูร	ทำบท
สมชาย ทับพร	บรรจุเพลง
เสรี หวังในธรรม	ตรวจแก้และต่อเติม

ศิษย์คนสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ได้สืบทอดความรู้ด้านการเขียนบทละครจากครูมนตรี ตราโมท ก็คือ ปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ในสมัยที่ท่านเป็นนักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลป ชั้นกลางปีที่ 1 พ.ศ. 2493 ท่านได้รับการปลูกฝังให้รู้จักเขียนบทละคร โดย

เริ่มจากหัดคัดลอกบทละครวิทยุ หัดแต่งคำประพันธ์ต่อจากครู ต่อมาแต่งตามแนวที่ครูให้ไว้ และครูจะเป็นผู้ตรวจแก้ ดังที่ ปราณี สาราญวงศ์ (สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2539) เล่าว่า

> ...ตอนนั้นท่านตั้งวงดนตรีบ้าง ตั้งคณะดรีศิลป์เล่นละครวิทยุ ยุคนั้นละครวิทยุเฟื่องฟูมาก เนื่องจากลายมือดี พ่อ [ครูมนตรี ตราโมท - ผู้วิจัย] ก็จะวานให้ลอกบทละครวิทยุ ที่จริงวานกันหลายคน แรกๆ ท่านก็ให้ลอก หนัก ๆ เข้าก็มีงานอย่างอื่นเพิ่มขึ้นมา มีงานแต่งงาน งานอะไร ท่านก็ให้ช่วยแต่ง "นี่ฉันแต่งไว้แค่นี้ เธอช่วยแต่งต่อหน่อย" มักเป็นพวกบทอวยพร บทประพันธ์ที่เป็นกลอนบ้าง โคลงบ้าง เป็นกาพย์ ฉันท์ อะไรก็แล้วแต่ ท่านจะค้าง ๆ ไว้ให้เราแต่งต่อ และมีการบังคับว่าแต่งแล้วต้องจบลงอย่างนี้ ๆ นะ พ่อก็จะตรวจ ทำอย่างนี้มาตลอดตั้งแต่ พ.ศ. 2493 เป็นต้นมา พอมาตอนใด ๆ แล้ว คิดว่า ตลอดเวลาที่ผ่านมา นั่นคือการสอนของพ่อ...

จะเห็นได้ชัดว่า ครูมนตรี ตราโมท ยึดหลักการสอนเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปหายาก ให้ศิษย์ได้เรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง ท่านเป็นผู้ชี้แนะให้โดยตลอด วิธีการเช่นนี้ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยไม่รู้ตัว นอกจากท่านจะสอนทางด้านเนื้อหาแล้ว ท่านยังพิจารณาอุปนิสัย ศิลปนิสัย ความอดทนหนักแน่นของผู้เรียนประกอบอีกด้วย หากท่านเห็นว่าศิษย์คนใดขยันหมั่นเพียร มีใจรักที่จะเรียนรู้ ท่านก็ยิ่งจะส่งเสริมให้ก้าวหน้ามากขึ้น ดังที่ปราณี สาราญวงศ์ ได้เล่าอีกตอนหนึ่งว่า

> ...การสอนของคนสมัยโบราณนั้น เป็นการสอนที่ท่านจะดูอุปนิสัย ดูศิลปนิสัย ดูความหนักแน่นอดทน อะไรอย่างนี้ เพราะบางทีเราทำไปแล้ว พ่อจะแก้ให้แล้วบอกลอกใหม่ สมัยก่อนไม่มีพิมพ์ดีด ต้องใช้ลอก ลอกทำให้จำ สิ่งเหล่านี้ซึมเข้าไปโดยไม่รู้ตัว ในระยะหลังๆ ก็ต้องทำเอง แต่งเอง พ่อคอยดูแล ในลักษณะอย่างนี้ก็มีหลายคนบอกว่าเวลาแต่งอะไรทำไมคล้ายกับอาจารย์มนตรี แนวคิดอะไร อาจเป็นเพราะว่าได้ศึกษาแนวทางของท่านอย่างนี้มาตลอด ก็ติด เป็นการซึมซับโดยไม่รู้ตัว อันนี้ถือว่าเป็นลักษณะของครูไทยโบราณ ได้เคยศึกษาตั้งแต่สมัยพระยาสุนทรโวหารหรือใครที่เคยเขียนประวัติไว้ ก็รู้สึกจะเป็นทำนองนี้ เป็นลูกศิษย์ใครก็ต้องนั่งคัดนั่งลอก เหมือนกับเป็น

เลขา บอกไปจดไป เป็นอย่างนี้มาโดยตลอดก่อน เพราะว่าบางคนทนไม่ไหวก็เบื่ออะไรอย่างนี้...

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า ครูมนตรี ตราโมท มีลักษณะเป็นครูไทยแบบโบราณที่กอปรด้วยคุณธรรม เพราะท่านได้ปลูกฝังให้ศิษย์ได้เรียนรู้ทีละน้อย ๆ ให้การสนับสนุนส่งเสริมไปในทางที่ศิษย์แต่ละคนสนใจและถนัด จนศิษย์สามารถพึ่งตนเองได้ และยังให้การยกย่องชมเชยแม้ว่าศิษย์จะทำได้ดีกว่าตน

5.3 การถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ด้านการบรรจุเพลง

การแสดงทุกประเภทที่มีดนตรีเข้าไปประกอบนั้น จะประสบผลสำเร็จงดงามเพียงไรขึ้นอยู่กับการบรรจุเพลงด้วยส่วนหนึ่ง เพราะเพลงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยสร้างอารมณ์ให้ผู้แสดงและผู้ชมคล้อยตามกับบทได้อย่างดี ในกรมศิลปากร นอกจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แล้ว ก็มีครูมนตรี ตราโมท เท่านั้นที่สามารถบรรจุเพลงได้ดีอย่างไม่มีใครเทียบได้ในยุคนี้ โดยเฉพาะในสมัยที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นหัวหน้ากองการสังคีตและเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้บรรจุเพลงลงในบทโขน บทละคร บทร้องวาระต่าง ๆ ของกรมศิลปากร ทั้งสิ้น

ครูมนตรี ตราโมท มีความรอบรู้แตกฉานในเรื่องเพลงไทยทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเพลงเรื่อง เพลงตับ เพลงหน้าพาทย์ เพลงที่ใช้ประกอบโขน-ละครต่าง ๆ เพราะท่านได้ศึกษาเล่าเรียนในเรื่องนี้มาโดยตรง และผ่านประสบการณ์ทางด้านการแสดงมาแล้วมากมาย ดังจะเห็นได้จาก

1. ท่านเป็นนักดนตรีในวงดามเสด็จ กรมมหรสพ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ทรงโปรดการละครเป็นอย่างยิ่ง ยิ่งตอนปลาย ๆ รัชกาล มักจะทรงละครปริศนาในตอนกลางคืนอยู่เสมอ นักดนตรีจะต้องพร้อมที่จะแสดงได้ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครใน ลิเก โขน ฯลฯ การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับเรื่องที่แสดงแต่ละรูปแบบเป็นเรื่องละเอียดอ่อน มีแบบแผนในตัวเอง แสดงให้เห็นว่า ท่านมีความรู้และประสบการณ์อย่างกว้างขวางในเรื่องเพลงไทยต่าง ๆ และรู้จักใช้เพลงเหล่านั้นประกอบการแสดงในราชสำนักด้วย

2. ในโอกาสที่ครูมนตรี ตราโมท ว่างจากงานราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ท่านจะไปร่วมบรรเลงปี่พาทย์ให้กับวงต่าง ๆ เพราะสมัยนั้นงานบรรเลงปี่พาทย์จะมีอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นงานโกนจุก ขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค งานศพ ฯลฯ นอกจากงานเหล่านั้นแล้ว ยังมีงานบรรเลงประจำประกอบลิเก ละคร ตามคณะหรือ"วิก" ต่าง ๆ ซึ่งจัดแสดงทุกคืนอีกด้วย (มนตรี ตราโมท, 2517) อันนี้สะท้อนให้เห็นว่า ท่านเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่ได้ฝึกฝนตนเองอย่างสม่ำเสมอ และได้เรียนรู้วิธีการแสดงตามแบบฉบับชาวบ้าน ซึ่งมีความแตกต่างกับการแสดงในราชสำนัก

3. ในรัชกาลที่ 7 ครูมนตรี ตราโมท ได้เข้าร่วมเป็นผู้บอกทำนองเพลงไทยเพื่อบันทึกเป็นโน้ตสากล ในระหว่างพ.ศ. 2473-2475 และยังได้เป็นคณะกรรมการตรวจสอบเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ในระหว่างพ.ศ. 2479-2485 ด้วย ซึ่งงานนี้เป็นงานใหญ่ระดับชาติ และเป็นการปฏิบัติงานร่วมกับครูบาอาจารย์จากหลายสำนักที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นทั้งสิ้น ทำให้ท่านได้เพิ่มพูนความรู้ในเรื่องเพลงทุกประเภททั้งเพลงเก่าและเพลงใหม่จนแตกฉาน

4. ครูมนตรี ตราโมท ได้ชื่อว่าเป็นนักอ่าน รักการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ท่านจะอ่านหนังสือเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะหนังสือที่เกี่ยวกับวรรณคดี ประวัติศาสตร์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชสมัยต่าง ๆ ทำให้ได้ทราบเรื่องราวและเข้าใจถึงบทบาทของตัวละครในแต่ละเรื่อง อันเป็นพื้นฐานความรู้ที่สำคัญสำหรับผู้บรรจุเพลง นอกจากนี้ยังได้ศึกษาจากบทของเดิมที่ใบราณาจารย์ได้บรรจุเพลงกำกับไว้แล้วบางส่วน

จะเห็นได้ว่า ผู้บรรจุเพลงที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติหลายประการ กล่าวคือ จะต้องรอบรู้ทั้งในเรื่องเพลงไทยประเภทต่างๆ เรื่องราวของรามเกียรติ์ซึ่งใช้ในการแสดงโขน เรื่องราวของละครที่นิยมเล่นกันแพร่หลาย และจะต้องจดจำสิ่งเหล่านี้ให้แม่นยำ นอกจากนี้ ยังต้องเป็นคนช่างสังเกตว่าเพลงไหนควรจะใช้ในโอกาสใดจึงจะเหมาะสมอีกด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะต้องนำมาพิจารณา ประการสำคัญที่สุดคือ จะต้องรู้จักเลือกใช้เพลงให้ถูกต้องเหมาะสมกับบท

การเลือกเพลงมาใช้ให้เหมาะสมกับบทแต่ละตอน ถือว่าเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและยากอย่างยิ่ง จึงมีน้อยคนนักที่จะบรรจุเพลงได้ดี จิรัส อาจณรงค์ (สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2539) ได้กล่าวยกย่องความสามารถของครูมนตรี ตราโมท ในการบรรจุเพลงว่า

> ...ท่านมีความจำดีมาก และมีความแตกฉานในวิชานี้ลึกซึ้ง ครูในสมัยก่อนมีหลายคนที่เก่ง ๆ ที่จะได้เพลงเท่าท่าน หรืออาจจะมากกว่าท่าน อันนี้สำคัญ แต่การที่จะหยิบมา

ใช้ให้เหมาะสมแต่ละอัน ไม่มีใครสู้อาจารย์มนตรีเลย ในการบรรจุเพลงในบทอะไรที่จะหยิบมาใช้ ท่านเข้าใจที่สุด คล้าย ๆ รู้ถึงประวัติของคนโน้นคนนี้ อันนี้ต้องอยู่ตรงโน้นตรงนี้ อันนี้สำคัญ ผมถึงยกย่องท่าน ท่านเก่ง ท่านอาจจะรู้น้อยกว่าคนอื่นก็ได้ แต่ว่าเวลาหยิบไปใช้มันผิดกัน คนนั้นรู้มาก บางทีหยิบอันไหนก็ไม่รู้ รู้จริง ได้หมด แม่นยำ แต่เวลาหยิบไปใช้สู้ไม่ได้ เพลงนี้เหมาะที่จะอยู่ตรงนี้ อย่างพวกเราไปไม่ถึง แต่ท่านมองเห็น แต่งกันแทบตาย ท่านบอกไม่ต้อง เอาเพลงนี้ แค่นั้นเองเสร็จ นี่สำคัญ อันนี้เป็นจุดหนึ่งที่ท่านแตกต่างกับครูอื่น ๆ...

การบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

ครูมนตรี ตราโมท (2534: 55-59) ได้อธิบายหลักสำคัญในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้น ดังนี้คือ

1. จะต้องรู้ว่าการแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด เช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่น หรือลิเก ก็ตาม เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เหมือนกัน

2. จะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าการแสดงนั้นแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินไปเป็นอย่างไร ผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้เรื่องอย่างชัดแจ้งเสียก่อน

3. จะต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงนั้นว่าเป็นตัวอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามศักดิ์ศรีของตัวละครผู้นั้นด้วย นอกจากนั้นก็จะต้องให้เป็นไปถูกต้องตามท้องเรื่องและประเภทของการแสดงทุก ๆ ประเภท เมื่อได้รู้ทุก ๆ อย่างแล้วจึงเริ่มการบรรจุเพลง

ท่านได้อธิบายเพิ่มเติมว่า การบรรจุเพลง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ 1) ประเภทเพลงร้อง และ 2) ประเภทประกอบกิริยา ทั้งสองอย่างนี้จะต้องแบ่งกันออกไป และเลือกบรรจุเพลงให้เหมาะสมตามการดำเนินเรื่องทุก ๆ อย่าง สรุปได้ดังนี้คือ

1. ประเภทเพลงร้อง ในเพลงร้องนี้ย่อมบรรจุไปตามอารมณ์หรือการดำเนินเรื่องในตอนนั้น ๆ การที่จะบรรจุตามอารมณ์ ผู้บรรจุเพลงจะต้องรู้จักอารมณ์ของเพลงที่ร้องว่าเพลงที่ร้องนั้นเป็นเพลงในอารมณ์ใด จึงจะเลือกบรรจุให้ตรงกับบทของอารมณ์นั้น ๆ นอกจากนั้นยังจะต้องเลือกเพลงให้ถูกฐานะของตัวละครด้วย เพราะว่าเพลงไทยบางเพลงมีวรรณะ คือ มีศักดิ์ไม่เสมอกัน สมมติว่าเพลงในอารมณ์โศก ถ้าเป็นฐานะเจ้านาย พระมหากษัตริย์อาจจะใช้เพลง

พญาโศกได้ แต่เพลงพญาโศกนำมาใช้กับสามัญชนไม่ได้ อย่างนี้เป็นต้น

เพลงแต่ละเพลงบางทีก็ไม่เหมือนกันในการที่จะดำเนินจังหวะ อย่างเพลงนาคราช ถ้าจะร้องให้เร็วหรือค่อนข้างเร็ว จะอยู่ในอารมณ์โกรธได้ แต่ถ้าร้องให้ช้า จะทำให้เป็นเพลงที่อยู่ในอารมณ์อ่อนหวานได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่ที่ผู้ร้องจะแทรกอารมณ์เข้าไปในบทนั้น ๆ

เพลงอารมณ์โกรธ อาจใช้เพลงนาคราชร้องอย่างเร็ว เพลงสมิงทองมอญ หรือสิงโตสิงลาน ส่วนอารมณ์ดีใจก็อาจจะเป็นเพลงกราวรำ หรือเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างกระฉับกระเฉง ก็นำมาใช้ได้

2. ประเภทเพลงประกอบกิริยา เพลงที่ประกอบกิริยาก็คือ เพลงหน้าพาทย์นั่นเอง การเลือกบรรจุเพลงหน้าพาทย์ก็ต้องมีชั้นเชิง เช่น

เพลงเชิด เป็นหน้าพาทย์ที่แสดงการไปมาโดยรวดเร็วหรือทางไกลทั่วไป และยังใช้รบในอาวุธสามัญทั่วไปอีกด้วย

เพลงเสมอ แสดงการไปมาในทางใกล้ ๆ ใช้ได้ทั่วไปทุกชั้นทุกวรรณะ

เพลงบาทสกุณี หรือเสมอตีนนก แสดงการไปมาใกล้ ๆ ที่เป็นพิธีรีตอง ที่มีประเพณีแบบแผนที่สำคัญ ๆ เข้ามาประกอบด้วย จึงต้องใช้หน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น จะออกศึก เสด็จขึ้นเกย ที่จะทรงพระคชาธาร เป็นต้น

สรุปแล้ว การบรรจุเพลงประกอบการแสดง จะต้องบรรจุให้ได้อารมณ์ที่ต้องการแท้จริง ให้ประกอบกิริยาที่ต้องการแท้จริง และการร่ายรำของตัวละคร ตัวโขน หรือตัวแสดงต่าง ๆ สามารถจะรำได้งดงาม กลมกลืนกับการแสดง

จากหลักการในการบรรจุเพลงดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า การบรรจุเพลงเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง ที่จะต้องศึกษาเรียนรู้แบบแผนอย่างละเอียด และเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล ที่ต้องอาศัยความรู้ ความชำนาญ การสังเกต การจดจำ ผสมผสานกับประสบการณ์ที่สั่งสมมามากมายหลายด้าน สมัยก่อนไม่มีการเปิดสอนวิชาการบรรจุเพลงในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป แต่อาจจะแทรกเนื้อหานี้ในวิชาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ปัจจุบันมีการเปิดสอนวิชา "การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์" เป็นวิชาบังคับในหลักสูตรระดับปริญญาตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป และวิชา "เพลงสำหรับการแสดง" เป็นวิชาเลือกในหลักสูตรของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงว่า ปัจจุบันนี้เริ่มเห็นความสำคัญของวิชาการบรรจุเพลงมากขึ้น เพราะ

นักดนตรีหรือนักร้องควรจะได้เรียนรู้หลักการบรรจุเพลงและได้รับการฝึกฝน ฝึกหัดมาบ้าง เพื่อมิให้เกิดปัญหาในการแสดง ดังที่ จิรัส อาจณรงค์ (สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2539) กล่าวว่า

> ...บทสมัยก่อนเปรียบกับสมัยนี้คุณค่าผิดกันมาก การใส่เพลงน่ะสำคัญ ...บทดีมาก เรื่องหนึ่งคนแต่งตั้ง 5-6 คน อาจารย์มนตรีเป็นคนจัดแบ่งฉาก อาจารย์ธนิตแต่ง หม่อมแผ้วแต่ง อาจารย์เสรีแต่ง คุณพนิดาแต่ง อาจารย์มนตรีคุมจัดแบ่ง คุมฝ่ายเพลง เป็นอย่างนั้นทุกอัน รู้สึกว่ามีค่า เดี๋ยวนี้ใส่เพลงแล้วร้องไม่ได้ อัดเสียงตั้งแต่เช้า ยันเย็นยังไม่ได้สักเพลงเลย เวลาร้องรับไม่ตรงกับเสียงบ้าง ขาดไปบ้าง เกินไปบ้าง อยู่อย่างนั้น...

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า บางครั้งการบรรจุเพลงที่ไม่เหมาะสมทำให้ต้องเสียเวลามาก ขั้นตอนนี้จึงมีความสำคัญมาก บางครั้งถ้าไม่สามารถเลือกเพลงที่เหมาะสมมาใช้ได้ก็อาจจะต้องคิดแต่งเพลงขึ้นใหม่ ส่วนมากถ้าปรึกษาครูมนตรี ตราโมท ท่านสามารถจะแนะนำได้ทันที ให้ใช้เพลงนั้นเพลงนี้อย่างเหมาะสม

การบรรจุเพลงแนวใหม่

นอกจากครูมนตรี ตราโมท จะบรรจุเพลงตามระเบียบแบบแผนที่โบราณทำไว้แล้ว ท่านยังได้สร้างสรรค์การบรรจุเพลงแนวใหม่ไว้ด้วย ดังนี้คือ

1. ในละครพันทาง ท่านมักจะบรรจุเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ เข้าไปให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละคร ทำให้เกิดความหลากหลาย ชวนฟัง ไม่น่าเบื่อ อาทิ เรื่องพญาผานอง ดังที่ รัตติยะ วิกสิตพงศ์ (บรรยาย, 24 กรกฎาคม 2538) ได้เล่าถึงความประทับใจในการบรรจุเพลงของครูมนตรี ตราโมท ว่า

> ...เรื่องที่เราประทับใจมากก็คือ เรื่องพญาผานอง อย่างพญาผานองจะเป็นบางฉากที่คุณพ่อ [ครูมนตรี ตราโมท - ผู้วิจัย] ได้แต่ง สมัยก่อนเขาจะแบ่งกันคนนี้ฉากหนึ่ง คนนั้นฉากหนึ่ง แต่ส่วนท้ายนองเพลง คุณพ่อจะเป็นคนกำหนดเพลงไว้ในนั้น แล้วก็มีหลากหลาย มีหลายรส มีทั้งเพลงลาว เพลงไทย ในนั้น เพราะมาก ส่วนมากเราจะ

ชอบเพลงก็เป็นออกภาษาต่าง ๆ ฟังแล้วไพเราะมาก ฟังแล้วซาบซึ้ง เพราะ เย็น ๆ หวาน ๆ ลีลาท่ารำก็สวยมาก อันนี้เราซาบซึ้งในเรื่องพญาผานองมาก ฝ่ายศิลปะได้สืบทอดมาจนบัดนี้...

ในละครพันทางเช่นกัน ท่านมักจะบรรจุเพลงสำเนียงภาษา 2 ภาษา ให้ตัวละครคนละเชื้อชาติกัน ร้องโต้ตอบสลับสำเนียงกัน ลักษณะนี้จึงแตกต่างจากปกติทั่วไปที่นิยมบรรจุด้วยเพลงเดียวกัน ร้องต่อเนื่องกันไป การบรรจุเพลงแนวใหม่นี้มีความยากขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง เพราะต้องเลือกคู่เพลงที่เสียงกลมกลืนเข้ากัน ฟังแล้วไพเราะ จึงเป็นที่ชื่นชอบทั้งผู้แสดงและผู้ฟัง ดังที่ศิลปิ ตราโมท (บรรยาย, 24 กรกฎาคม 2538) ได้เล่าถึงการบรรจุเพลงในบทละครวิทยุของครูมนตรี ตราโมท ว่า

> ...จะมีบ่อยเพลงในลักษณะนี้ คุณพ่อ [ครูมนตรี ตราโมท - ผู้วิจัย] ชอบมากเวลาแต่งเพลง พวกเราก็ชอบด้วย เวลาเล่นแล้วร้องเพลง สนุกดี ถ้าพลาดก็ไปเลย พระเอกเป็นลาว นางเอกเป็นมอญ เวลาร้องโต้ตอบกัน ก็มี 2 เพลง ทั้งสำเนียงลาวและสำเนียงมอญจะอยู่ด้วยกัน หรือเขมร พม่า ถ้ามาพบกันละก็ จะได้ยินเพลงอย่างนี้ คือ ร้อง 4 คำ ท่อน 1 สมมติเป็นเพลงแขกมอญ ท่อน 2 เป็นเขมรเอวบาง ท่อน 3 เป็นแขกมอญ ท่อน 4 เป็นเขมรเอวบางอีก ร้องให้ดีแล้วกัน สลับกันให้ดี เล่นวิทยุมาหลายเรื่อง ไม่พบที่ไหนนอกจากของคุณพ่อ และจะเป็นลักษณะอย่างนี้ก็สนุกดีทั้งคนเล่น และเป็นแนวแปลก ๆ สำหรับผู้ได้ฟัง...

2. การบรรจุเพลงในบทประพันธ์ที่ร้องต่อเนื่องกันหลายเพลงนั้น สมัยก่อน นักร้องจะมีบทบาทสำคัญ คือ จะร้องนำ แล้วดนตรีรับตาม แต่ครูมนตรี ตราโมท เปลี่ยนวิธีใหม่ พลิกกลับโดยให้ดนตรีขึ้นนำ 1 เที่ยวส่งร้อง นักร้องร้องตาม พอจบเพลงนี้ ดนตรีขึ้นเพลงต่อไป นักร้องร้องตาม แล้วดนตรีรับอีกครั้งในเที่ยวสุดท้าย ด้วยวิธีนี้ นักดนตรีจะมีบทบาทสำคัญ ต้องรู้บทร้องและต้องแม่นยำเพลงที่จะส่งร้องด้วย

3. การบรรจุเพลงหน้าพาทย์นั้น ครูมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ในโอกาสอื่น นอกเหนือจากใช้ประกอบกิริยาของตัวละคร เช่น ใช้ในบทร้องสำหรับร้อง หรือ

ประกอบการร่ายรำในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ทำให้เกิดทางร้องและท่ารำใหม่

แต่ไบราณมา เพลงหน้าพาทย์มีแต่ทำนองเพลง ไม่มีทางร้อง เพิ่งจะมีการแต่งทางร้องเป็นครั้งแรกในบทตอนเสีร์ต เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ศึกพรหมาสตร์ ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยบรรจุเพลงตระนิมิตตอนอินทรชิตแปลงกาย ดังนี้คือ (บทแผ่นเสียงของราชบัณฑิตยสภา ชุด 1, 2517: 22)

(ตระนิมิต) เมื่อนั้น อินทรชิตชื่นชมสมประสงค์
จึงขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรจง จำแลงแปลงองค์อสุรา ฯ

ครูมนตรี ตราโมท ได้สืบทอดแนวคิดดังกล่าว โดยท่านได้แต่งทางร้องเพลงหน้าพาทย์หลายเพลง เพื่อใช้ประกอบการแสดงบทโขน-ละคร และใช้บรรจุในบทร้องโอกาสสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ เพลงตระบองกัน เพลงชำนาญ เพลงเหาะ เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างบทร้องต่อไปนี้

บทร้อง สดุดีรัฐธรรมนูญ เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2491 ท่านได้บรรจุเพลงเหาะไว้ด้วย ดังบทร้องตอนหนึ่งว่า (มนตรี ตราโมท, 2538ค: 131)

(เหาะ) ชโยฤกษ์เกริกมหันต์สิบธันวา พ้องมหาฤกษ์อุดมสมสมัย
ของประชานาครนิกรไทย ซึ่งประชาธิปไตยฉายอาภา
เปนวันไทยได้รับพระราชทาน รัฐธรรมนูญบริหารงานแหล่งหล้า
ลุบรรจบครบสิบหกศกล่วงมา จึงนรากรเริงบรรเทิงใจ
ร่วมมนัสจัดงานการฉลอง เสียงกึกก้องทั่วแดนดินพิสัย
ตระหนักคุณรัฐธรรมนูญวิบูลชัย ซึ่งตลไทยก้าวเทียมทั่วโลกทัน...

บทร้อง "วันมหามงคล" เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2493 ท่านได้บรรจุเพลงเหาะไว้เช่นกัน ดังบทร้องตอนหนึ่งว่า (มนตรี ตราโมท, 2538ค: 134)

(เหาะ) ...พระศุลีตรีเนตร์มเหศร์ศักดิ์ หริรักษ์จักรกฤษณ์อดิสัย
พระโลเกษร์พรมเมศร์อันเกรียงไกร ผู้เปนใหญ่ยิ่งนามสามพระองค์
สมเด็จพระอมรินทร์ปิ่นเทวา พิทักษ์ทิศบูรพาโดยประสงค์
อีกพระยมศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ เนาจำนงทักษิณอภิบาล
พระพิรุณเทวราชผู้อาจอง ชิ่งธำรงปรัศจิมทิศานต์
พระไพสพณ์เทเวศร์เดชตระการ สิงสถิตทิศสถานด้านอุดร...

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้น สมชาย ทับพร ได้นำทางร้องเพลงตระบองกันไปบรรจุในบทโขน ชุด กำเนิดนางมณโฑ เพื่อจัดแสดงในรายการ ศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่างวันที่ 23-24 กุมภาพันธ์ 2539 (สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรม, 2539) ดังบทที่ว่า

-ร้องเพลงตระบองกัน-

เดชะพระเวทวิเศษศักดิ์ พระวิษณุรักษ์รังสรรค์
เกิดเป็นกัญญาวิลาวัณย์ งามวิจิตรพิศพรรณขวัญตา

นอกจากนี้ ครูมนตรี ตราโมท ยังได้ริเริ่มนำเพลงโปรยข้าวตอก อันเป็นเพลงมงคลที่ใช้ในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร มาใช้กับการรำถวายพระพรหรืออวยพร และครูเฉลย ศุขะวณิช ก็ได้ประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลงโปรยข้าวตอกขึ้นด้วย เสรี หวังในธรรม ได้สืบทอดแนวคิดนี้โดยนำมาบรรเลงประกอบการรำถวายพระพร ชุด เทวะถวายชัย เพื่อเฉลิมฉลองในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก เนื่องในมหามงคลวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงเสวยสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ออกแสดงในงาน "จากใจครูสู่นักเรียน ด.ช.ด." ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2539 (สมาคมครุศาสตร์สัมพันธ์, 2539: 5)

ส่วนเพลงตระนิมิต อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแปลงกายของตัวละครโดยมากเป็นตัวเอกของเรื่อง เช่น พระนารายณ์แปลงเป็นพราหมณ์น้อย เป็นต้น ครูมนตรี ตราโมท ก็ได้นำเพลงนี้มาใช้ในโอกาสถวายพระพรหรืออวยพรเช่นกัน จึงเท่ากับเป็นการส่งเสริมให้มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มากขึ้นกว่าเดิม ทำให้เพลงแพร่หลายในวงกว้าง และยังเป็นการอนุรักษ์มิให้เพลงสูญหายไปได้อีกทางหนึ่งด้วย

จะเห็นได้ชัดว่า ครูมนตรี ตราโมท เป็นนักบรรจุเพลงที่สามารถสืบทอดและรักษาแบบแผนปฏิบัติตามแบบโบราณไว้ได้แล้ว ท่านยังเป็นผู้ริเริ่มรูปแบบการบรรจุเพลงใหม่ขึ้นมาอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย เป็นที่ยอมรับในวงการแสดง และมีผู้นำแนวคิดของท่านไปสืบสานต่อทุกวันนี้ นับว่าท่านได้อนุรักษ์และพัฒนาการนาฏดุริยางคศิลป์ให้เจริญก้าวหน้า สอดคล้องกับสภาพสังคม และทันสมัยอยู่เสมอ

วิธีการถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรจุเพลง

จากการสัมภาษณ์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2 สิงหาคม 2539) ในเรื่องวิธีการสอนบรรจุเพลงของครูมนตรี ตราโมท สามารถสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. อธิบายหลักของการบรรจุเพลง ตอบข้อซักถามต่าง ๆ
2. ให้ผู้เรียนทดลองบรรจุเพลงลงในบท
3. ลองปฏิบัติจริงตามบท เช่น ซ้อมร้อง ซ้อมบรรเลงกับผู้แสดง ถ้าเห็นว่ายังไม่เหมาะสมก็เปลี่ยนเพลงใหม่
4. เลือกเพลงที่เหมาะสมกับบทมากที่สุด นำไปใช้ประกอบการแสดง

วิธีการสอนดังกล่าว มีลักษณะเฉพาะ โดยยึดวิธีการสอนแบบไทยโบราณเป็นหลัก จึงเรียกวิธีนี้ว่า "วิธีวิทยาเฉพาะตัว" เช่นเดียวกับวิธีที่ท่านใช้สอนการเขียนบท ครูทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ชี้แนะ บอกกล่าว เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด ฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติและการลองผิดลองถูกเป็นสำคัญ และผู้เรียนเหล่านี้จะต้องมีพื้นฐานความรู้เรื่องเพลงไทยเป็นอย่างดีแล้ว นอกจากนั้นยังได้นำวิธีการบรรจุเพลงแบบใหม่ของท่านไปใช้กันแพร่หลายด้วย

ผู้สืบทอดในการบรรจุเพลง

กลุ่มสืบทอดกลุ่มนี้ เป็นข้าราชการในสังกัดกองการสังคีต และเป็นอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งกระจายอยู่ทั่วประเทศ ท่านเหล่านี้ได้นำความรู้ในการบรรจุเพลงตามแนวทางของครูมนตรี ตราโมท ไปใช้ และถ่ายทอดให้แก่ศิษย์รุ่นใหม่สืบทอดต่อไป

กลุ่มผู้สืบทอดด้านการบรรจุเพลง รุ่นอาวุโส ได้แก่ ครูประสิทธิ์ ถาวร นายเสรี หวังในธรรม นางสาวปราณี สาราญวงศ์ รุ่นต่อมา ได้แก่ นายจิรัส อาจณรงค์ นายศิลปี

ตราโมท นายปัญญา นิตยสุวรรณ นายสิริชัยชาญ พักจำรูญ นางวัฒนา โกศินานนท์ นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง และรุ่นปัจจุบัน ได้แก่ นายยงยศ วรรณมาศ นายสมชาย ทับพร นางกัญญา โรหิตาจล เป็นต้น

5.4 การถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ด้านการต่อเพลง

สืบเนื่องจากกรมศิลปากรจัดการแสดงให้ประชาชนตลอดทั้งปี ครูมนตรี ตราโมท ในฐานะหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองดุริยางคศิลป์ ได้เปลี่ยนบทบาทหน้าที่จากเดิมที่เคยเป็นนักดนตรีมาทำหน้าที่ควบคุมวงและฝึกซ้อม ต้องรับผิดชอบในการต่อเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ท่านได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องเพลงต่างๆ ให้แก่ศิลปินในแผนกดุริยางค์ไทย และคณาจารย์ในโรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลปปัจจุบัน) มีทั้งเพลงเก่าและเพลงใหม่ที่ท่านแต่งขึ้นเอง ซึ่งมักจะเป็นเพลงประกอบระบำต่าง ๆ

ครูมนตรี ตราโมท ได้รับมอบหมายจากนายธนิต อยู่โพธิ์ ให้แต่งเพลงประกอบระบำแทรกการแสดงอยู่เสมอ บางเพลงแต่งทั้งทำนองและบทร้อง บางเพลงแต่งเฉพาะบทร้องและใช้ทำนองเพลงเก่า บางเพลงแต่งเฉพาะทำนอง ไม่มีบทร้อง รวมผลงานเพลงระบำของท่านมีไม่ต่ำกว่า 40 เพลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของท่านในด้านการประพันธ์เพลงอย่างแท้จริง สมกับที่ท่านได้รับยกย่องว่าเป็น "เจ้าแห่งเพลงระบำ" ผลงานเหล่านี้ ได้แก่

ระบำกฤดาภินิหาร ในละครประวัติศาสตร์ เรื่อง เกียรติศักดิ์ไทย พ.ศ. 2486

ระบำเริงอรุณ ในไขน ชุด ศึกวิรุญจำบัง พ.ศ. 2492

ระบำนกเขามะราปี ในละคร เรื่อง อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก พ.ศ. 2493

ระบำนพรัตน์ ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต พ.ศ.2494

ฟ้อนม่านมงคล ในละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา พ.ศ. 2495

ระบำไกรลาสสำเริง ในละคร เรื่อง มโนห์รา พ.ศ. 2498

ระบำมฤคระเริง ในไขน ชุดพระรามตามกวาง พ.ศ. 2498

ระบำชุมนุมเผ่าไทย ในละครประวัติศาสตร์เรื่อง อานุภาพแห่งความเสียสละ พ.ศ.2498

ระบำเทพบันเทิง ในละคร เรื่อง อิเหนา ตอนลมหอบ พ.ศ. 2499

ระบำดอกบัว ในละคร เรื่อง รถเสน พ.ศ. 2500

ฟ้อนมาลัย ในละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง พ.ศ. 2501

ระบำเงือก ในละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า พ.ศ. 2502

ระบำมยุราภิรมย์ ในละคร เรื่อง อิเหนา ตอนย่าหรันได้นางเกนหลง พ.ศ. 2504

การถ่ายทอดความรู้ด้านการต่อเพลง

จากการสัมภาษณ์จิรัส อาจณรงค์ (11 เมษายน 2539) ในเรื่องวิธีการต่อเพลงของครูมนตรี ตราโมท สามารถสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. บอกทำนองเพลงด้วยปากเป็นส่วนมาก แสดงให้ดูเป็นส่วนน้อย ถ้าเป็นเพลงที่ท่านแต่งใหม่ ซึ่งท่านเขียนเป็นโน้ตสากล ท่านจะมานั่งหน้าวง กางโน้ตบอกทำนองเพลงด้วยปากเช่นกัน เพราะศิษย์เหล่านี้ล้วนแต่เป็นศิลปินชั้นครู แต่อ่านโน้ตสากลไม่ได้

ต่อมาระยะหลังซึ่งท่านอายุ 80 ปีขึ้นไป ท่านชราภาพมากแล้ว ท่านจะส่งโน้ตให้ลูกศิษย์ที่อ่านโน้ตสากลได้ไปต่อเพลงแทน ได้แก่ นายจิรัส อาจณรงค์ นายศิลปี ตราโมท เป็นต้น

2. หลังจากต่อเพลงแล้ว ท่านจะมานั่งฟังบรรเลงและปรับวงอีกครั้งหนึ่ง ตรงไหนเป็นทางบังคับ ท่านก็จะบอกให้ตีตามโน้ต

ครูมนตรี ตราโมท ใช้วิธีต่อเพลงให้แก่นักร้อง ดังนี้คือ

1. ต่อเพลงแบบโบราณทีละวรรค ครูร้องให้ฟังก่อน แล้วผู้เรียนร้องตาม บางครั้งก็สอนตัวต่อตัว บางครั้งถ้าเป็นเพลงเถา ก็สอนเป็นกลุ่ม

2. ถ้าเป็นเพลงที่ท่านแต่ง ท่านจะกางโน้ต ร้องให้ฟัง แล้วผู้เรียนร้องตาม ถ้าเป็นเพลงประเภทระบำ จะต่อทางร้องพร้อมกับดนตรีบรรเลงด้วย เพราะต้องสอดร้องไปกับดนตรี

วิธีการต่อเพลงโดยบอกด้วยปากนั้น เป็นวิธีแบบโบราณวิธีหนึ่ง ซึ่งเหมาะกับผู้เรียนที่มีพื้นฐานความรู้ดี รับได้ไว และจำแม่น แต่วิธีการต่อเพลงโดยใช้โน้ตสากล เป็นวิธีใหม่ที่ครูมนตรี ตราโมท ริเริ่มขึ้นและใช้อยู่เป็นประจำ ทั้งนี้เป็นเพราะว่าท่านเป็นนักดนตรีไทยเพียงผู้เดียวที่แต่งเพลงบนกระดาษโดยเขียนเป็นโน้ตสากล และไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีใด ๆ ช่วยในการแต่งเลย (มนตรี ตราโมท, 2530: 44) ในการเขียนโน้ตนี้ นอกจากจะบันทึกทำนองเพลงแล้ว ท่านได้บันทึกทางร้องไว้ด้วย แต่ทางร้องมิอาจกระทำได้ครบถ้วน จำเป็นต้องต่อกับครูโดยตรงอีกครั้งหนึ่ง

วิธีดำเนินทำนองเพลงของเพลงไทยนั้น มีทั้งทางอิสระ (ทางพื้น) และทางบังคับ (ทางกรอ) ทางอิสระ หมายถึง ผู้บรรเลงจะประดิษฐ์ทางบรรเลงได้ตามอารมณ์และมันสมอง จะให้เสียเลอเพียงใดก็ได้ตามความสามารถ เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ สุดสงวน 3 ชั้น ซึ่งเป็นที่นิยมบรรเลงกัน เพราะช่วงทำนองเพลงเปิดโอกาสให้ตกแต่งได้ ส่วนทางบังคับ หมายถึง ทำนองเพลงที่ไม่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงตกแต่งหรือเปลี่ยนแปลง เป็นเพลงที่บังคับทางโดยประสงค์ของผู้แต่งต้องการให้เป็นเช่นนั้น และมักจะเป็นเพลงกรอมากกว่าเพลงเก็บ เพลงประเภททางบังคับนี้ ครูมนตรี ตราโมท แต่งไว้หลายเพลง โดยเฉพาะจำพวกเพลงระบำต่าง ๆ (ศิลปี ตราโมท, 2539: 217) ดังนั้น ผู้สืบทอดควรจะต้องช่วยกันรักษาลักษณะของเพลงตามความประสงค์ของผู้แต่งให้มั่นคง

ปัจจุบันบางครั้งผู้บรรเลงอาจจะเพิ่มทำนองแทรกบ้าง หรือปรับเปลี่ยนตามความสะดวกของผู้เล่น แสดงว่าขาดความระมัดระวัง ไม่รักษาลักษณะของเพลง เป็นเหตุให้ครูมนตรี ตราโมท ปรารภว่า "ขนาดเรายังอยู่ ยังเล่นกันอย่างนี้ ต่อไปจะเป็นอย่างไร" (อ้างถึงใน ศิลปี ตราโมท, 2539: 217) ในเรื่องนี้ ท่านได้เคยกล่าวกับผู้มาร่วมงานเทิดทูนครูดนตรีและนาฏศิลป์ของแผ่นดินไทยและเฉลิมฉลองอายุ 84 ปีบริบูรณ์ครูมนตรี ตราโมท เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2527 ว่า (อ้างถึงใน พ่อ...ครู, 2539: 259-260)

> ...เรื่องศิลปะมักจะกลาย ๆ ไปได้ แม้แต่ทางดนตรีก็เหมือนกัน แม้เพลงของผมเอง ไปได้ยินเข้า ยังจำไม่ได้ เพราะว่ามันผิดตอนโน้นผิดตอนนี้ แต่ไม่ถึงกับผิดเพลง เพลงน่ะถูก เมื่อเทียบตามทฤษฎีดุริยางค์ไทยแล้วถูกต้อง คือ ทุก ๆ จังหวะลงเสียงตรง แต่ว่าลีลาและทำนองเพลงอะไร ๆ คลาดเคลื่อนกันไปมาก บางแห่งอย่างผมว่าแล้วนั้นเกือบจำไม่ได้ ดูเหมือนเป็นอย่างนั้น นึกว่าคนอื่นเขาแต่ง ครั้งนี้ผมก็อยากจะขอเตือนทุกท่าน ก็คือ ไม่ใช่ต่อจากผู้ที่ได้ต่อเพลงไปแท้จริง หมายความถึงผู้ที่ใช้วิธีจำ หมายความว่า ศิลปะทุก ๆ อย่างนี้ ถ้าจะเรียนกันตรง ๆ ทุกแง่ทุกมุมแล้ว เรียนกันไม่ไหว ชีวิตไม่พอ ต้องอาศัยจำบ้าง เราพบที่ไหน ก็จำเขาอะไรต่าง ๆ เหล่านี้จึงจะมีความรู้เพิ่มเติมขึ้น ผมเองผมก็จำ ต้องจำ ครูไม่ได้สอนทุก ๆ เพลง บางเพลงผมก็จำ จำเขามันถึงจะได้ ไม่เช่นนี้ ไม่เพียงพอหรอก...

คำกล่าวข้างต้น แสดงว่า ครูมนตรี ตราโมท เห็นความสำคัญของการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยอาศัยการจำ เพื่อเพิ่มพูนความรู้ หรือเรียกได้ว่า ใช้วิธีพักลักจำ ซึ่งท่านได้กล่าวเตือนผู้ที่ใช้วิธีนี้ว่า

> ...การจำนั้น ขอให้จำอย่างละเอียดถี่ถ้วนจริง ๆ พินิจพิเคราะห์จริง ๆ ว่าท่านองเขาเป็นอย่างไร เม็ดพรายเขาเป็นอย่างไร ขอให้จำ จำละเอียดจริง ๆ ไม่ใช่จำอย่างผาด ๆ ไปว่า เขาไปลงที่นั่นก็ทำอย่างนั้น ลงที่นี่ก็ทำบรรเลงอย่างนี้ก็แล้วกัน เพราะฉะนั้นก็ถึงห่างออกไป ห่างออกไปทุกที ๆ อย่างที่ผมว่าเกือบจำไม่ได้ อันนี้ผมก็มีคติที่จะเตือนทุกท่านให้เป็นอย่างนี้สำหรับผู้ที่จะปฏิบัติต่อไป...

จะเห็นได้ชัดว่า ครูมนตรี ตราโมท ได้เน้นย้ำให้จดจำอย่างถูกต้อง มิให้ผิดพลาดจากที่ได้ยินได้ฟังมา เป็นการรักษาเพลงและสืบทอดเพลงตามที่ผู้แต่งคิดประดิษฐ์ไว้

กลุ่มผู้สืบทอดด้านเพลง

กลุ่มผู้สืบทอดด้านเพลงกลุ่มนี้ เป็นนักดนตรีและนักร้องของวงปี่พาทย์ของกรมศิลปากรในยุคนั้น ประกอบด้วยครูที่มีฝีมือดีเป็นเลิศทั้งนั้น ได้แก่

ครูเผือด นักระนาด	ระนาดเอก
ครูพริ้ง ดนตรีรส	ระนาดเอก, กลองแขก, สองหน้า
ครูเจิม เรือนนาค	ระนาดทุ้ม
ครูพริ้ง กาญจนผลิน	ระนาดทุ้ม
ครูสอน วงม้อง	ม้องวงใหญ่
ครูบัณฑิต หนูพิสินธุ์	ม้องวงเล็ก
นางสนิทบรรเลงการ	จะเข้, ฉิ่ง
ครูโองการ กลีบชื่น	ม้องวงเล็ก
ครูเทียบ คงลายทอง	ปี่
ครูมิ ทรัพย์เย็น	กลองแขก, ตะโพน
ครูถีร ปี่เพราะ	ตะโพน

ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ขับร้อง

ครูศรีนาฏ เสริมสิริ ขับร้อง

ครูสุดา เขียววิจิตร ขับร้อง

ฯลฯ

ต่อมา ก็มีนักดนตรีรุ่นใหม่ที่จบจากโรงเรียนนาฏศิลปเข้ามาเสริม ได้แก่ นายจิรัส อาจฌรงค์ นายศิลปี ดราโมท นายสงบศึก ธรรมวิหาร นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ นายยงยศ วรรณมาศ เป็นต้น รุ่นถัดมาอีก ได้แก่ นายนัฐพงศ์ โสวัตร นายบุญช่วย โสวัตร นายสมาน น้อยนิตย์ เป็นต้น

กล่าวได้ว่า กลุ่มสืบทอดกลุ่มนี้ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเรื่องเพลงโดยตรงจากท่าน จึงมีความสำคัญมากต่อการอนุรักษ์แนวทางบรรเลงที่ถูกต้องตามแบบฉบับของครูมนตรี ดราโมท ควรที่จะรักษาไว้ให้มั่นคงและสืบทอดให้ยั่งยืนยาวนานต่อไป ส่วนกลุ่มสืบทอดที่เรียนรู้แบบพักลักจำ ก็ควรที่จะศึกษาและจดจำให้ถี่ถ้วนรอบคอบ นอกจากนี้การถ่ายทอดความรู้เรื่องเพลงโดยบันทึกเป็นโน้ตสากล นับว่าเป็นวิธีการเก็บรักษาเพลงมิให้สูญไปได้อย่างดี

อนึ่ง ในการสืบทอดความรู้เรื่องเพลงนี้ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2539) ได้นำแนวคิดในการแต่งเพลงของครูมนตรี ดราโมท มาดัดแปลงประดิษฐ์เพลงขึ้นใหม่หลายเพลง ที่เห็นได้ชัดก็คือ

1. เพลงโหมโรงศรีกาฬสินธุ์ เพลงนี้แต่งขึ้นที่กาฬสินธุ์

แนวคิด: มาจากเพลงโหมโรงมหาราช

ในการแต่งเพลงโหมโรงมหาราชนั้น ครูมนตรี ดราโมท ได้รับมอบหมายจากกรมศิลปากรร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด เพื่อทูลเกล้าฯ เฉลิมพระเกียรติในศุภวาระที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา ในปี พ.ศ. 2530 ครูมนตรี ดราโมท มีแนวคิดว่า เพลงที่จะแต่งครั้งนี้มีชื่อว่า "มหาราช" และแต่งขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพลงที่จะนำมาแต่งขยายควรจะเป็นเพลงพระราชนิพนธ์เพลงใดเพลงหนึ่ง ด้วยพระมหากรุณาธิคุณล้นเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ท่านเลือกเพลงพระราชนิพนธ์ใกล้รุ่งกับเพลงเราสู้ มาสมมติเป็นเพลง 2 ชั้น แล้ว

ประดิษฐ์ทำนองขยายขึ้น ตามแบบแผนการแต่งเพลงไทย และในตอนท้ายยังได้อัญเชิญทำนองเพลงพระราชนิพนธ์สายฝนมาแทรกใส่ไว้อีก 3 ประโยค ลักษณะของเพลงจึงมีทำนองเพลงที่เป็นจังหวะวอลท์ผสม ทำให้เพลงโหมโรงมหาราชนี้เป็นเพลงที่แตกต่างจากเพลงไทยทั้งหลายที่มีมา (มนตรี ตราโมท, 2530: 26) และทำให้ได้ทราบว่าเพลงนี้แต่งขึ้นในรัชกาลที่ 9

แนวคิดสืบทอด: ได้นำเพลงพัดชาและเพลงอิสานซึ่งแปลงไปจากเพลงไทยแต่งขยายขึ้นเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้น ตอนลงท้ายก่อนจบ ได้นำทำนองเพลงอิสาน 2 ประโยคมาใส่ไว้เพื่อจะให้ผู้ฟังได้ทราบว่า แนวคิดของผู้แต่งต้องการให้ทราบอะไร แต่งที่ไหน เช่นเดียวกับทำนองตอนท้ายก่อนลงจบของเพลงโหมโรงมหาราช

2. ระบำชุดไทยพระราชนิยม เพลงชุดนี้แต่งขึ้นที่กรุงเทพมหานคร เนื่องในวาระเฉลิมฉลอง 60 พรรษา สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จัดแสดงครั้งแรกในงานนิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรม ประจำปี 2536

แนวคิด: มาจากระบำนพรัตน์ ของครูมนตรี ตราโมท

ระบำนพรัตน์ แสดงออกถึงความสวยงามจากการจับระบำของอัญมณีสีต่าง ๆ คือ เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม ไกเมน นิล มุกดาหาร เพทาย และไพฑูรย์ ครูมนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์บทร้องและทำนองเพลงขึ้นใหม่ พร้อมทั้งนำทำนองเพลงสุรินทราหูและเพลงเร็วของเก่ามาดัดแปลงแทรกประกอบด้วย เพื่อให้มองเห็นเสมือนหนึ่งว่าบรรดาอัญมณีเหล่านั้นได้แสดงความงดงามและคุณประโยชน์ของตนแต่ละอย่างออกมาให้เห็นเด่นชัดด้วยท่ารำและทำนองเพลง

แนวคิดสืบทอด: ระบำชุดไทยพระราชนิยม แสดงถึงความงดงามตระการตาของเครื่องแต่งกายสตรีตามพระราชนิยมซึ่งเป็นพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในวาระที่เสด็จเยือนประเทศยุโรปและสหรัฐอเมริกา เมื่อปีพ.ศ. 2503 ประกอบด้วยชุดไทยต่าง ๆ 8 ชุด คือ ชุดไทยเรือนต้น ชุดไทยจิตรลดา ชุดไทยอัมรินทร์ ชุดไทยบรมพิมาน ชุดไทยจักรี ชุดไทยดุสิต ชุดไทยจักรพรรดิ์ และชุดไทยศิวาลัย การแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดง 8 คน ออกแสดงทีละคน เช่นเดียวกับระบำนพรัตน์ เพลงที่ใช้เป็นเพลงมงคล แต่แต่งให้รวบรัด ใช้เวลาน้อยลง มีการแต่ง

ท่านองเชื่อมเพื่อให้ผู้แสดงออกไปแสดง การประดิษฐ์ท่านองเชื่อมนี้ใช้วิธีเดียวกับที่ครูมนตรี ตราโมท ท่าระบำที่มีผู้แสดงหลาย ๆ คน เช่น ชุมนุมเผ่าไทย จะมีสร้อยเชื่อม ระบำนพรัตน์ก็มีเช่นกัน ผู้แสดงจะทราบว่าถ้าถึงท่านองตรงนี้ คนหนึ่งจะเข้า อีกคนหนึ่งจะออก ในตอนท้ายของระบำ ก็จะต้องออกเพลงเร็วให้เกิดความสนุกสนานเช่นเดียวกับระบำชุดอื่น ๆ โดยภาพรวม ระบำชุดนี้จะคล้ายกับระบำนพรัตน์

ส่วนทางร้องของระบำชุดนี้ ก็ได้แต่งขึ้นใหม่โดยสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ และทัศนีย์ ขุนทอง แต่คำร้องเป็นบทที่ชนะการประกวดของวิทยาลัยนาฏศิลป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย