ลีลาการขับเสภาไทย

นายจตุพร สีม่วง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543
ISBN 974-13-0169-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

STYLE OF SEPA- THAI PERFORMING

MR.JATUPON SEEMONG

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Thai Music

Faculty of Fine and Appliedarts

Chulalongkorn University

Academic Year 2000

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ลีลาการขับเสภาไทย
โดย	นายจตุพร สีม่วง
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(อาจารย์จรรมนง แสงวิเชียร)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(อาจารย์ศิริ วิชเวช)

..... กรรมการ

(ดร.ลักขณา ดาวรัตนหงษ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จตุพร สีม่วง : ลีลาการขับเสภาไทย (STYLE OF SEAPA – THAI PERFROMING)
อาจารย์ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี. 154 หน้า ISBN 974-13-0169-3

วิทยานิพนธ์ เรื่อง ลีลาการขับเสภาไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. ศึกษาประวัติครูเสภาคนสำคัญ
2. ศึกษาผลงานการขับเสภาไทยของครูเสภาในอดีตจนถึงปัจจุบัน
3. วิเคราะห์ผลงานการขับเสภาของแต่ละสำนัก ได้แก่
   - ครูเจิม มหาพน
   - หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)
   - หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที)
   - หมื่นขับดำหวาน (เจิม นาคมาลัย)
   - พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ผลการศึกษาพบว่า การขับเสภาของแต่ละสำนักนั้นลีลาการขับ มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง ท่วงทำนองการขัดเสภาในสมัยแรกมีลักษณะคล้ายทำนองแหล่เทศมหาชาติ ต่อมามีการพัฒนาทำนองการขับจนใกล้เคียงทางร้องอย่างปัจจุบัน

การขับเสภาเป็นอิสระจากเครื่องดนตรี ผู้ขับสามารถเลือกใช้เสียงให้เหมาะสมกับความสามารถของตนเองได้

เสียงสำคัญที่ใช้ในการขับเสภานอกจากเสียงเสภาแล้วยังมีเสียงคู่หรือเคียงเสภา ซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำเป็นคู่ 4 จากเสียงเสภา เหมาะให้ผู้หญิงขับ หรือผู้ที่มีคุณภาพเสียงด้วยกว่าเสียงเสภา

การขับเสภาในสมัยแรกนั้นจะใช้ผู้ชายขับทั้งในบทผู้ชายและบทผู้หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา	ดุริยางคศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา	2543	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

ID NO. 4186551935 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD : STYLE OF SEPA –THAI PERFORMING

JATUPON SEEMONG: STYLE OF SEPA-THAI PERFORMING. THESIS ADVISOR: ASSISTANT PROFESSOR PICHIT CHAISEREE. 154 pp.

ISBN 974-13-0169-3

The thesis on " style of Sepa Thai Performing " has been written up with the following objectives:

1. To study the life of the well-known sepa teachers
2. To study the works on Sepa Thai of the past and present Sepa teachers
3. To analize the works of Sepa performance of each school namely:
   - Khru Cherm Mahaphon
   - Luang Klomkosolsub (Chon Sunsharakesa)
   - Luang Phrohsumning (Suk Sukawatee)
   - Muen Khabkhumwan (Cherm Nakamalai)
   - Praya Sanohdhuriyang (Cham Sundharawatin)

The Study shows that Sepa performing of a particular school has its own unique style.

The characteristic of Sepa performing in the early days is similar to that of the Maha Chati Chanting. Later on the style has been improved and developed until becoming as it is nowadays.

Sepa performing is independent of Musical Instruments. The performer is able to select the level of the tone that suits his own ability.

Apart from the Sepa tone, there is an important tone in performing Sepa. This tone is forth interval lower than the Sepa tone. It is suitable for a female performer or a person whose voice quality is lower than the Sepa tone.

In the formerly period, Sepa was performed by a male performer both for man and woman role.

Department	Music	Student 's signature.....
Field of study	Thai Music	Advisor 's signature.....
Academic year	2000	Co-advisor 's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความกรุณาของบุคคลหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ศิริ วิชเวช อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินผู้ให้ความเมตตาต่อผู้วิจัยทางด้านข้อมูล อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ดร.ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ กรรมการผู้สอบวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณกำลังใจและความช่วยเหลือด้านการพิมพ์ คุณจิรายุ เดชาฤทธิ์ คุณสกาวรัตน์ เฉยสอาด คุณอานุภาพ พารุณ คุณชวโรฒน์ วัลยเมธี คุณจรัญ กาญจนประดิษฐ์

ท้ายสุดที่ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ที่เป็นกำลังใจอันสำคัญยิ่ง ขอรำลึกคุณเทพสังคีตาจารย์ทุกองค์ที่ได้ประสิทธิศิลปศาสตร์นี้ไว้ให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาสืบทอด ขอถวายความรู้และความดีในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นเครื่องบูชาครู

นายจตุพร สีม่วง

26 มีนาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่

1 บทนำ..... 1

- ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย..... 1
- วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4
- ขอบเขตของการวิจัย..... 5
- วิธีดำเนินการวิจัย..... 6
- ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

2 ประวัติการเล่นเสภา วรรณกรรมเสภาและประวัติครูเสภา..... 9

- ประวัติการเล่นเสภา..... 9
- วรรณกรรมเสภา(ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์)..... 11
- ประวัติครูเสภา..... 30

3 รูปแบบการขับเสภาและเสภาภาษา..... 37

- เสภาภาษา..... 40
- เสภาลาว..... 40
- เสภามอญ..... 41

4 บทวิเคราะห์..... 44

- ผลงานการขับเสภาสายครูเจิม มหาพน..... 45
- ผลงานการขับเสภาสายหลวงเพราะสำเนียงและหลวงกล่อมโกศลศัพท์.. 49
- ผลงานการขับเสภาสายหมื่นขับคำหวาน..... 87
- ผลงานการขับเสภาสายพระยาเสนาะดุริยางค์..... 95
- สรุปอภิปรายการขับ 5 สำนัก..... 124

5 บทไหว้ครู..... 125

- บทไหว้ครูเสภา ครูเจิม มหาพน..... 125
- บทไหว้ครูเสภาหมื่นขับคำหวาน..... 139

6 บทสรุป..... 150

รายการอ้างอิง..... 153
ประวัติผู้เขียน..... 154

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

ศิลปะวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญของชาติ ที่สะท้อนให้เห็นความมีอารยธรรม ดังที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวว่า

"นานาชาติไม่ว่าสมัยไรถิ่นไร ตั้งแต่ชาติที่เป็นป่าเถื่อนจนถึงชาติที่เจริญย่อมมีการร้องรำทำเพลงเป็นสมบัติประจำชาติของตนสำหรับใช้เนื่องในกิจการพิธีทางลัทธิศาสนาและในการพักผ่อนหย่อนใจเนื่องด้วยสังคม การร้องรำทำเพลงจึงเป็นสิ่งจำเป็นเกี่ยวกับจิตใจขาดไม่ได้ เพราะเป็นศิลปซึ่งบำรุงจิตใจให้แช่มชื่น ชาติใดมีความเป็นอยู่อย่างไร มีจิตใจดีงามหรือเลวทราม อาจดูได้จากการร้องรำทำเพลงประจำชาติของตน และอาจเปรียบเทียบดูได้กับชาติอื่นว่ามีความสูงต่ำกันอย่างไรในทางวัฒนธรรม"[1]

ความข้างต้นย่อมเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นความสำคัญของศิลปะ วัฒนธรรมอันควรดำรง รักษาไว้ให้อยู่คู่ชาติ อย่างชัดเจน

จะเห็นได้ว่าศิลปะมิได้มีความสำคัญเพียงแค่สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเท่านั้น แต่ศิลปะมีคุณค่าในด้านสุนทรียะ ด้านสังคม ด้านศีลธรรม อีกด้วย

ชาติไทยเป็นชาติหนึ่งที่มีศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ ที่มีการสืบทอดมา ยาวนาน โดยศึกษาได้จากร่องรอยทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ วิจิตรศิลป์ทุกแขนง เป็นเครื่องยืนยันถึงความเจริญและวิวัฒนาการของศิลปะของชาติ รวมทั้งดนตรี ซึ่งมีความสัมพันธ์อยู่กับประเพณี วัฒนธรรม และสังคมไทยมาโดยตลอด ทั้งยังมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นอยู่กับกิจกรรมระหว่างการดำรงชีวิต และพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การเกิด การตาย แต่งงาน บวช ขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

---

[1] 100 ปี พระยาอนุมานราชธน, หมวดศิลปการบันเทิง.หน้า 2

ดนตรีไทยเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่โบราณาจารย์ได้สร้างไว้ด้วยภูมิปัญญาชั้นสูงสามารถแสดงออกถึงความเป็นศาสตร์แห่งตนได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือ

1. มีศัพท์เฉพาะใช้ในสาขาความรู้ของตน
2. มีเนื้อหาสาระแตกต่างจากความรู้แขนงอื่น
3. มีวิธีการศึกษาค้นคว้า วิจัย เพื่อแสวงหาความรู้ใหม่ๆ[2]

ดนตรีไทยมีการศึกษา สืบทอดมาตั้งแต่อดีต ด้วยระบบมุขปาฐะ (oral tradition) จนกระทั่งมีการจัดการศึกษาในรูปแบบวิชาการ ที่มีระเบียบการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ มีการศึกษาค้นคว้าและมีการวิเคราะห์ สังเคราะห์องค์ความรู้ต่างๆ มากขึ้น มีการจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษาให้รองรับการพัฒนาในด้านนี้ ซึ่งอาจแยกศึกษาทั้งทางด้านวัฒนธรรมดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี หรือ ศึกษาเนื้อหาทางดนตรีโดยตรง จะพบว่าระบบการเรียนดนตรีไทยมีการพัฒนาเป็นลำดับมาโดยตลอด

วิชาการดนตรีไทยมีการพัฒนาอย่างชัดเจนทั้งทางด้าน ปี่พาทย์ เครื่องสาย ขับร้อง ไม่ว่าจะเป็นทางทฤษฎี ทางปฏิบัติ หรือรูปแบบการผสมวงแม้กระทั่งลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ดังจะพบได้จากวงมโหรีที่มีการพัฒนาเรื่อยมาเป็นลำดับจากการนำวงบรรเลงพิณ ผสมกับวงขับไม้ จนเกิดเป็นวงมโหรีเครื่องสี่ และพัฒนาเป็นวงมโหรีเครื่องหก เครื่องแปด จนถึงเครื่องใหญ่ และยังมีการปรับปรุงเครื่องปี่พาทย์ที่ผสมในวงมโหรีให้มีขนาดเล็กลงเพื่อ ความเหมาะสมทางกายภาพและเสียงอีกด้วย[3]

---

[2] วิจิตร ศรีสะอ้าน, เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย, เอกสารในการสัมมนาเรื่องการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

[3] มโหรีดนตรีราชสำนัก, โครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์, นิสิตรุ่น 11 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540

นอกจากนี้ในทางดนตรียังมีการสร้างเอกลักษณ์ของทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ของแต่ละสำนัก เช่น ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางฝั่งธน (ทางบ้านจางวางทั่ว พาทยโกศล) หรือทางบางคอแหลม เป็นต้น ซึ่งทำนองเพลงที่สร้างขึ้น แตกต่างกันนี้ก็ด้วยวัตถุประสงค์หลายประการด้วยกัน เช่นใช้ในการประชันขันแข่ง เพื่อแสดงภูมิรู้ของสำนักนั้น ๆ หรือเพื่อสร้างลีลาของสำนักตนเอง (style of school) การขับร้องก็เป็นส่วนหนึ่งที่มีการพัฒนาควบคู่ไปกับการพัฒนาทางด้านดนตรี

การขับเสภา เป็นวิชาการแขนงหนึ่งของการขับร้องที่มีการพัฒนารูปแบบตามระบบนี้เช่นกัน แต่เดิมนั้นการขับเสภาไม่มีดนตรีรับและส่งเพลง อีกทั้งทำนองของการขับเสภามาจากการการแหล่ การเทศน์ การสวดต่างๆ[4] ด้วยเหตุนี้ทำนองการขับเสภาในสมัยแรกจะมีทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองแหล่ ทำนองเทศน์ จนได้มีการพัฒนาทำนองให้มีความกลมกลืนขึ้นเป็นลำดับ

การขับเสภามีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันจากครูเสภาหลายท่านด้วยกัน โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงาน ของครูเสภาที่มีชื่อเสียงดังนี้

1.ครูเจิม มหาพน

ครูเจิม มหาพน เป็นครูเสภาในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับเสภาพอสมควร แต่รู้ลำส่งมาก จนกระทั่งพวกปี่พาทย์กลัว ไม่กล้ารับเสภานายเจิม

2.หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) พ.ศ.2405-2489 และ

หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที) พ.ศ.2407-2477

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ และหลวงเพราะสำเนียง เป็นนักขับเสภา และนักร้องที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งสองท่านได้มีผลงานการขับเสภาร่วมกันเสมอ และผลงานด้านการขับร้อง บันทึกเสียงไว้ไม่น้อย นับได้ว่าทั้งสองท่านเป็นนักขับเสภาที่มีอิทธิพลต่อการขับเสภาในยุคปัจจุบันเพราะท่านได้ถ่ายทอดลีลาการขับเสภาไว้ให้ลูกศิษย์หลายคน เช่น นางเล็ก ศุขโสต นางแช่ม เวชกร นายยรรยงค์ โปร่งน้ำใจเป็นต้น

---

[4]สัมภาษณ์, ครูศิริ วิชเวช,ผู้เชี่ยวชาญการขับเสภาสายหมื่นขับคำหวาน,24 กรกฎาคม 2542.

3.หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)

หมื่นขับคำหวาน เป็นนักร้องและนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 6 ท่านมีผลงานบันทึกเสียงทั้งทางขับร้อง และเสภาไว้เช่นกัน หมื่นขับคำหวานได้ถ่ายทอดวิชาการขับเสภาให้กับลูกศิษย์หลายคน เช่น ครูเจิม นาคมาลัย หลานชายของท่าน ครูท้วม ประสิทธิกุล และครูศิริ วิชเวช เป็นต้น

4.พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทั้งทางด้านดนตรีและขับร้อง เป็นนักดนตรีที่มีผีมือเป็นเลิศจนได้รับพระราชทานยศถึงชั้นพระยาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านได้ถ่ายทอดวิชาการขับร้องและขับเสภาให้กับบุตรสาว คือครูเลื่อน (สุนทรวาทิน) ผลาสินธุ์ และครูเจริญใจ สุนทรวาทิน นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์อีกหลายคนที่มีชื่อเสียงทางด้านการขับร้องและการขับเสภา เช่น ครูหน่วง และครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ เป็นต้น

ครูเสภาที่มีชื่อเสียงดังกล่าวนี้ได้สร้างผลงานการขับเสภา และถ่ายทอดวิชาการขับเสภาตามแบบของตนมาสู่นักขับเสภารุ่นปัจจุบัน ซึ่งเป็นผลให้เกิดลีลาการขับเสภาที่มีความแตกต่างกันตามรูปแบบของแต่ละสำนัก อันมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน ทั้งยังมีลักษณะวัตถุประสงค์ในการสร้างลีลาที่แตกต่างกันอีกด้วย

อนึ่งการวิจัยที่กล่าวถึงเรื่องเสภาที่มีอยู่ในปัจจุบันก็มุ่งเน้นไปในเรื่องของประวัติครูเสภาบ้าง วิวัฒนาการของเสภาบ้าง หรือวัสดุที่ใช้ทำกรับ โดยมิได้มีการศึกษาถึงลีลาการขับเสภาของแต่ละสำนักอย่างลึกซึ้ง หรือมิได้มีการบันทึกทำนองขับเสภาไว้อย่างชัดเจนด้วยกระบวนการของการวิจัย ซึ่งอาจจะส่งผลให้ทำนองการขับเสภาที่มีคุณค่าและสร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาของแต่ละสำนัก สูญหาย หรือขาดช่วงการสืบทอดไป

ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการศึกษาเรื่องลีลาการขับเสภาไทยอันจะเป็นประโยชน์ในการบ่งชี้ลักษณะที่โดดเด่นและวัตถุประสงค์ในการสร้างทำนองของแต่ละสำนัก เพื่อสืบทอดศิลปะการขับเสภา และรักษารูปแบบการขับเสภาที่มีมาแต่อดีตให้คงอยู่เป็นประโยชน์ต่อวิชาการสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติครูเสภาคนสำคัญ
2. เพื่อศึกษาผลงานการขับเสภาไทยของครูเสภาในอดีตจน ถึงปัจจุบัน
3. เพื่อวิเคราะห์ลีลาของการขับเสภาไทยแต่ละสำนัก ดังต่อไปนี้

3.1 ครูเจิม มหาพน

3.2 หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)

3.3 หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที)

3.4 หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)

3.5 พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติครูเสภาที่มีชื่อเสียง และมีอิทธิพลต่อการขับเสภาในปัจจุบัน โดยเลือกศึกษาประวัติครูเสภา 5 ท่าน คือ

- ครูเจิม มหาพน
- หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)
- หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที)
- หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย)
- พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

เนื่องจากครูเสภาทั้ง 5ท่านนี้มีผลงานการขับเสภาที่เป็นแบบแผนให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและมีผู้สืบทอดวิธีการขับมาจนถึงปัจจุบัน

2. ศึกษาผลงานการขับเสภา ของครูเสภาทั้ง 5 ท่านดังกล่าว คือ

2.1 ครูเจิม มหาพน

2.2 หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)

2.3 หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที)

2.4 หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)

2.5 พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

3. วิเคราะห์ลีลาการขับเสภา เฉพาะเสภาไทย ของครูเสภาทั้ง 5 ท่านดังกล่าว ที่มีอิทธิพลต่อการขับเสภาในปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งวิธีดำเนินการวิจัย เป็นขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1

ศึกษาประวัติครูเสภาที่มีความสำคัญ และมีอิทธิพลต่อการขับเสภาในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยใช้วิธีค้นหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลสองทาง คือ

1.1 จากการค้นเอกสาร หนังสือประวัติครูเสภา

1.1.1 ค้นจากหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทย ของศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ

1.1.2 ค้นจากโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ เรื่องวิวัฒนาการเสภา ของนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ รุ่น 11

จากการค้นเอกสารนี้ผู้วิจัยจะทำการ สรุปความ(paraphrase)โดยเลือกเฉพาะข้อมูลสำคัญที่ได้จากเอกสารดังกล่าว

1.2 จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1.2.1 ศ.นพ. พูนพิศ อมาตยกุล

1.2.2 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

1.2.3 อาจารย์ศิริ วิชเวช

การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒินี้ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์แบบ ไม่เป็นทางการ(informal) และทำการจดบันทึก อย่าง (anecdotal record) ทั้งนี้ผู้วิจัยนำข้อมูลมาตีความเพื่อสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของครูผู้เป็นเจ้าสำนักนั้นๆ ในกรณีที่ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นศิษย์สำนักนั้น ๆ โดยตรง และยังสามารถนำบางส่วนมาเทียบเคียงกับเอกสารข้างต้น เพื่อความชัดเจนและถูกต้องของข้อมูลอีกด้วย

2.1 ผู้วิจัยศึกษาลีลาการขับเสภาของสำนักที่มีผู้ทรงคุณวุฒิได้รับการถ่ายทอดเอาไว้โดยทำการต่อทางขับเสภาจากผู้ทรงคุณวุฒิ 2 ท่าน คือ

- อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน สายพระยาเสนาะดุริยางค์

-อาจารย์ศิริ วิชเวช สายหมื่นขับคำหวาน

2.2 ผู้วิจัยศึกษาทางขับเสภาจากแผ่นเสียงและแถบบันทึกเสียง ในกรณีที่สำนักนั้นๆ ไม่มีผู้สืบทอดที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน โดยมี 3 สำนักคือ

-ครูเจิม มหาพน

-หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)

-หลวงเพราะสำเนียง(ศุข ศุขวาที)

2.3 จากการศึกษาทั้งสองลักษณะนี้ผู้วิจัยจะทำการบันทึกลีลาการขับเสภาของแต่ละสำนักเป็นระบบโน้ต ตัวเลข โดยมีสัญลักษณ์ ดังนี้

1 แทนเสียง โด

2 แทนเสียง เร

3 แทนเสียง มี

4 แทนเสียง ฟา

5 แทนเสียง ซอล

6 แทนเสียง ลา

7 แทนเสียง ที

1 แทนเสียง โด

ใช้เสียงในการวิเคราะห์ 2 ช่วงเสียง

2.4 ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาโดยแยกเป็นส่วนต่างๆดังนี้

2.4.1 น้ำหนักการเน้นคำ และการเอื้อน ของแต่ละสำนัก

2.4.2 ทิศทางของทำนองการขับ (melodic contour)ของแต่ละสำนัก โดยผู้วิจัยแยกวิเคราะห์ เป็นส่วน ๆดังนี้

- ส่วนขึ้นต้น (เกริ่น)
- วรรคสดับ
- วรรครับ
- วรรครอง
- วรรคส่ง

และจัดทำเป็นกราฟ เพื่อให้เห็นทิศทางของทำนองโดยกำหนดให้เส้นแนวนอนของกราฟ แทนเสียงดนตรีและเส้นแนวตั้งแทนความถี่ของจังหวะ

2.4.3 รูปแบบ(pattern)ของการขับเสภาแต่ละสำนัก

2.4.4 การสำแดงอารมณ์ (expression)

2.5 ผู้วิจัยทำการสังเคราะห์ข้อมูลโดยการประมวลข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ หาข้อแตกต่างแต่ละส่วนของการขับเสภาแต่ละสำนัก อันได้แก่ การเน้นคำและเอื้อน , ลีลาการขับ , รูปแบบการขับ และการสำแดงอารมณ์ เพื่อนำไปสู่ข้อสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ และหาจุดเด่นของลีลาการขับเสภาแต่ละสำนัก(style of school)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาของการขับเสภา
2. ทราบผลงานการขับเสภาไทยของครูเสภาคนสำคัญ ที่มีอิทธิพลต่อการขับเสภาในปัจจุบัน
3. ทราบลีลาและลักษณะเด่นของการขับเสภาไทยแต่ละสำนัก
4. ทราบความเหมาะสมในการเลือกลีลาของแต่ละสำนักไปใช้
5. ได้บันทึกลายลักษณ์อักษรภูมิปัญญาของครูเสภาแต่ละสำนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ประวัติการเล่นเสภา วรรณกรรมเสภาและประวัติครูเสภา

ประวัติการเล่นเสภา

การขับเสภาเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งของการขับร้องไทย ซึ่งมีวิวัฒนาการมายาวนาน ดังมีหลักฐาน ปรากฏในพระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

"ถ้าว่าโดยประเพณีของการขับเสภา ถึงไม่ปรากฏเหตุเดิมแน่นอน ก็พอสันนิษฐานได้ว่ามูลเหตุคงเนื่องมาแต่เล่านิทานให้คนฟัง อันเป็นประเพณีมาแต่ดึกดำบรรพ์แม้แต่ในคัมภีร์สารัตถส-มุจจับซึ่งแต่งมากว่า 700 ปี ยังกล่าวในตอนอธิบายเหตุแห่งมงคลสูตรว่า ในครั้งพุทธกาลนั้น ตามเมืองในมัชฌิมประเทศ มักมีคนไปรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ประชุมชน เกิดแต่คนทั้งหลายได้ฟังนิทาน จึงโจษเป็นปัญหากันขึ้นว่าอะไรเป็นมงคล เป็นปัญหาแพร่หลายไปจนถึงเทวดาไปทูลถามพุทธองค์ จึงได้ทรงแสดงมงคลสูตร ประเพณีการรับจ้างเล่านิทานให้คนฟังดังกล่าวนี้ แม้ในสยามประเทศก็มีมาแต่โบราณจนนับเป็นการมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งมักมีในการงาน เช่นงานโกนจุกในตอนค่ำเมื่อพระสวดมนต์แล้ว ก็หาคนไปเล่านิทานให้แขกฟัง เป็นประเพณีมาเก่าแก่ และยังมีลงมาจนถึงในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ ขับเสภาก็คือเล่านิทานนั่นเอง ผิดกันแต่เอานิทานมาผูกเป็นกลอนสำเนียงที่เล่าใช้ขับเป็นลำนำ และขับกันเฉพาะเรื่องขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียว" [1]

จากพระนิพนธ์ข้างต้นจะพบว่า การขับเสภาก็คือการเล่านิทานนั่นเอง แต่ได้ประดิษฐ์ทำนองให้มีความไพเราะน่าฟัง ชวนติดตามมากกว่าการเล่าบทร้อยแก้วธรรมดา และเรื่องที่นิยมเล่าก็คือ เรื่องขุนช้างขุนแผน

ขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลต่อการขับเสภา เหตุเพราะขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทย สอดแทรกขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมและคติสอนใจไว้ในเนื้อเรื่องหลายตอน เช่น ตอนกำเนิดพลายแก้ว ก็จะบรรยายให้เป็นถึงประเพณีการเกิด ในสมัยนั้นว่าต้องทำอย่างไรบ้าง เป็นต้น

---

[1]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน (กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2510)

มาในสมัยหลังขุนช้างขุนแผนได้มีการแต่งเติมให้มีความไพเราะน่าฟังมากกว่าสำนวนเก่า ซึ่งเป็นสำนวนร้อยแก้ว โดยการแต่งสำนวนร้อยกรองเข้าแทรกในตอนสำคัญ ๆ เช่น ตอนเข้าห้องนางแก้วกิริยา ตอนขึ้นเรือนขุนช้างเป็นต้น มีเนื้อเรื่องคลาดเคลื่อนไปจากของเดิม เพื่อเพิ่มรสชาติให้สนุกสนานมากขึ้น

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า "ในแรกที่จะเกิดเสภาข้าพเจ้าสันนิษฐานว่า เห็นจะแต่งเป็นกลอนแต่บทที่สำคัญในเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น บทสังวาช บทพ้อ บทชมโฉมและชมดง เป็นต้น เมื่อเล่านิทานมาถึงตรงนั้นจึงว่ากลอนแทรกเป็นทำนอง"[2]

จากเรื่องขุนช้างขุนแผนในขั้นต้นที่ใช้เล่านิทานจนวิวัฒนาการมาเป็นการขับเสภาแล้ว เมื่อเสภาเป็นที่นิยมมากในสมัย ร.3-ร.4 ทำให้พัฒนาถึงขั้นสูงสุดคือ มีดนตรีเข้ามารับและร้องส่งเพลงที่เรียกว่าเสภาทรงเครื่อง (เสภาส่งเครื่อง) และได้มีการพัฒนารูปแบบให้มีนาฏศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้อง ทำให้เกิดเสภารำขึ้นตามลำดับ[3]

การขับเสภาหรือการเล่านิทานในอดีตมุ่งหวังเพื่อสร้างความสนุกสนานยามว่างจากการงานจึงนิยมเล่ากันในตอนกลางคืน โดยอ้างว่าถ้าเล่าตอนกลางวันเทวดาไม่ได้ฟังก็จะสาปแช่ง[4]

เมื่อสภาพทางสังคมเปลี่ยนไปการขับเสภาได้มีวิวัฒนาการตามลำดับดังที่กล่าวมาแล้ว บทบาทของการขับเสภาจึงเปลี่ยนไปด้วย การขับเสภาถือว่าเป็นสิริมงคลแก่ผู้ขับและผู้ฟัง โดยความเชื่อว่าเสียงกรอกรับเสภานั้นสามารถไล่สิ่งอัปมงคลได้ เหตุด้วยเสียงกรับนั้นมีความกังวานและมีความถี่ต่อเนื่อง ซึ่งตรงกับความเชื่อของชาวตะวันตกว่าเสียงที่ดังก้องกังวานนั้นสามารถไล่ปีศาจได้[5]

---

[2] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน</u> กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2510

[3] บุษยา ชิตท้วม, วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2540.

[4] สัมภาษณ์ ครูศิริ วิชเวช, อาจารย์พิเศษภาควิชาดุริยางค์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[5] สัมภาษณ์ พิชิต ชัยเสรี, อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางค์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เมื่อการขับเสภามีความสำคัญดังที่กล่าวมาทั้งเป็นเรื่องซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น และกวีที่มีความสามารถช่วยกันแต่งขึ้นถวายพระเจ้าอยู่หัว ทำให้มีการขับเสภามากขึ้นกว่าเดิมคือ เพิ่มจากเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นการขับเรื่องพระราชพงศาวดารซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 หรือเรื่องศรีธนญไชย ที่แต่งขึ้นอีกในสมัยนี้ เรื่องนิทราชาคริต หรือเรื่องอาบูหะซันที่แต่งขึ้นในรัชกาลที่ 5 เสภาเรื่องพญาราชวังสัน และเรื่องสามัคคีเสวกซึ่งเป็นบท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 นอกจากนี้เรื่องขุนช้างขุนแผนยังได้แต่งขึ้นเพิ่มเติมและได้รับการรวบรวมชำระขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 3 รัชกาลที่ 5 และ รัชกาลที่ 6 เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผู้แต่งเสภาเพิ่มเติมขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 เช่น บทเสภาของนายเจือ สตะเวทิน เรื่องกากี ของเสรี หวังในธรรม เรื่องพระร่วงสวรรคโลกของพระยาโกมารกุลมนตรี และเสภาไพร่ของสุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นต้น

วรรณกรรมเสภา

วรรณกรรมเสภาที่นิยมแพร่หลายที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

1. เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ
2. เสภานายชื้นนายโชติ
3. เสภาศรีธนญไชยเชียงเมี่ยง
4. เสภาพระยากงพระยาพาน
5. เสภาอาบูหะซัน
6. บทละครเสภาไกรทอง พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
7. เสภานอกเรื่องของกิญโญ ศรีจำลอง
8. ไหว้ครูเสภาต่าง ๆ
9. เสภาพระราชพงศาวดาร ของสุนทรภู่
10. เสภาเรื่องพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช ของเจือ สตะเวทิน
11. เสภาสภา ของน.ม.ส. และคณะ
12. เสภาราชสดุดี ของสุจิตต์ วงษ์เทศ
13. เสภาไพร่ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ
14. เสภาน้ำท่วม หาบเร่ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ
15. เสภาเผด็จการ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ
16. เสภาโอ้ว่า-คลอง ของสุจิตต์ วงษ์เทศ
17. เสภาเบ็ดเตล็ด 33 เรื่อง ของสุจิตต์ วงษ์เทศ
18. เสภาอวยพรสอนนักมวย ของสายฟ้า สยาม

บทวรรณกรรมต่าง ๆ ข้างต้นมีเนื้อความที่แตกต่างกันออกไปและมีวัตถุประสงค์ของการประพันธ์ที่ต่างกัน

1. บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องเก่าที่นิยมเล่ากันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมากวีในสมัยรัตนโกสินทร์ได้ร้อยกรองขึ้นเป็นบทเสภา ซึ่งมีทั้งหมด 43 ตอน มีผู้แต่งหลายคน ที่สำคัญคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูแจ้ง พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นศักดิพลเสพ สุนทรภู่ เป็นต้น ดังจะยกตัวอย่างตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ซึ่งเป็นตอนที่นิยมขับกันมากดังนี้

โจนลงกลางชานร้านดอกไม้ ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดายดื่น
รวยรสเกสรเมื่อค่อนคืน ชื่นชื่นลมชายสบายใจ
กระถางแถวแก้วเกดพิกุลแกม ยี่สุ่นแซมมะสังดัดดูไสว
สมอรัดดัดทรงสมละมัย ตะขบข่อยคัดไว้จังหวะกัน
ตะโกนาทิ้งกิ่งประกับยอด แทงทวยทอดอินพรหมนมสวรรค์
บ้างผลิดอกออกช่อชูชัน แสงพระจันทร์จับแจ่มกระจ่างตา
ยี่สุ่นกุหลาบมะลิซ้อน ซ่อนชู้ชูกลิ่นถวิลหา
ลำดวนกวนใจให้ไคลคลา สายหยุดหยุดช้าแล้วยืนชม
ถัดถึงกระถางอ่างน้ำ ปลาทองว่ายคล่ำเคล้าคลึงสม
พ่นน้ำดำลอยถอยจม น่าชมชักคู่อยู่เคียงกัน
บ้างแหวกจอกออกช่องภูเขาเคียง วัดเหวี่ยงแว้งหางระเหิดหัน
กินไคลไล่เคล้าพัลวัน ถัดนั้นแอกไถละมัยงอน[6]

---

[6]บทเสภาขุนช้างขุนแผน, ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. บทเสภาเรื่องนายชื้น นายโชติ

เสภาเรื่องนายชื้น นายโชตินี้ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ปรากฏต้นฉบับที่หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งหอสมุดแห่งชาติได้ทำประวัติไว้ว่า "ซื้อท่านโชติ 26 ก.พ.2459" เข้าใจว่าเป็นบทเสภาที่แต่งขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและอาจจะเป็นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่เกินรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื้อเรื่องของนายชื้น นายโชตินี้ เข้าใจว่าผู้แต่งมีจุดประสงค์เพื่อสอนใจบุรุษและผู้ครองเรือน ในเรื่องการเลือกคู่ครอง ตลอดจนวิธีครองเรือน ถ้าหากว่าเลือกหญิงที่ดีมาเป็นคู่ครองก็จะเป็นมงคลแก่ชีวิต ถ้าหากเลือกหญิงชั่วก็จะทำลาย ศิริมงคลของตนเอง เสภาเรื่อนี้มีทั้งหมด 71 บทกลอน ไม่มีบทไหว้ครู กลอนเสภาจะขึ้นต้นด้วยวรรครับ ดังมีข้อความว่า

นิทานหลังหวังแถลงแต่งเป็นกลอน
จะมีคู่สู่สมภิรมย์เล่น
แม้หญิงชั่วพาตัวทำลายกาย
อีกโภคัยไอศูรย์ประยูรญาติ
ประหนึ่งได้อยู่ในสายกระแสชล
สตรีดีเป็นศรีสริยศ
สิ่งพะสันสาระพันจะลาภา
กรองให้รู้ดูเช่นฉบับหลัง
เที่ยวเก็บผักหักผ่าหาฟืน
ทั้งสองคนจนสุดแสนจะยาก
พอเลี้ยงท้องสองคนก็เต็มประดา
เพราะถือสัตย์เป็นสวัสดิมงคล
นายชื่นเรียกภรรยาปรึกษาพลัน
ให้เหือดแห้งจะได้หาหิรัญรัตน์
นางเมียพร้อมยอมเห็นว่าเป็นการ
เจ้าผัวแบกแครงชะโลงโพงสาร
กระจาดกระเดียดตามจรัญครรไล
ตัดไม้ปักเชือกกระหวัดรัดขายาง
เจ้าผัววิดวักชะโลงโพงชลา
ขอยกอรรถทัดธุระถ้อยสุนทรสอน
พอสืบสอนปัญญาประชาชาย
จงกรอกตรึกให้เห็นสมอารมณ์หมาย
ศรีหายอิทธิเวทก็เสื่อมมนต์
คงตัดขาดสิ่งดีไม่มีผล
แม้ถึงวนก็คงถมจมชลา
ประกอบหมดอุดมเดชเวทคาถา
ทั้งแลอายุจะยิ่งภิญโญยืน
นิทานยังกระทาชายชื่อนายชื่น
ทุกวันคืนเลี้ยงกันภรรยา
เหลือลำบากที่จะเสาะแสวงหา
แต่ทว่ามีสัตย์ไม่ขัดกัน
เทพดลจิตตรึกนึกกระสัน
เราชวนกันวิดวนชลธาร
ในท้องปฐพีนทีสถาน
อย่าอยู่นานเลยคะจะไป
เมียหาธัญญาหารจัดใส่
พอถึงวนต้นกระไทรชายพนา
สายกลายโพงแขวนแน่นหนา
กับภรรยาผลัดกันขยันเจียว

ฝ่ายมัจฉาที่รักษาสำหรับสมุทร เห็นมนุษย์วิดวนชลเชี่ยว
ปลาใหญ่น้อยตื่นกระหนกตกใจเกรียว ว่ายขึ้นล่องท่องเที่ยวปรึกษากัน[7]

จากบทเสภานายชื้นนายโชติจะพบว่า วัตถุประสงค์ของวรรณกรรมมุ่งเน้นไปในเรื่องของการอบรมสั่งสอนมากกว่าความสนุกสนานแบบเล่านิทาน ดังที่นิยมกันในเรื่องขุนช้างขุนแผน

3. เรื่องศรีธนญไชย เชียงเมี่ยง

เรื่องศรีธนญไชยเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเอาค้าโครงเรื่องทาง อีสาน มณฑลอุดรมาแต่มีทั้งหมด 3 เล่มสมุดไทย มี 753 บท จุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อขับถวายในเวลาทรงพระเครื่องใหญ่ และเพื่อให้ผู้อ่านรู้จักคนดีที่มีความสามารถทางสติปัญญากอบกู้บ้านเมืองได้ ลักษณะของกลอนที่ใช้ดำเนินเรื่องครั้งแรกกล่าวว่า

ครานั้นพระองค์ดำรงราษฎร์ ผิดปลาดเชียงเมี่ยงมาหาไม่
คอยอยู่จนเที่ยงสายก็หายไป แสบอุทรสั่งให้เชิญเครื่องมา
เสวยเวลานั้นมีรสมาก เพราะหิวอยากเสวยได้เป็นนักหนา
ตะวันบ่ายชายแสงพระสุริยา เชียงเมี่ยงมาเข้าฝ่าพระภูมี
จึงประกาศตวาดรับสั่งขู่ อ้ายเชียงเมี่ยงลวงกูไม่พอที่
ไปเอายาเนิ่นนานจนป่านนี้ ไหนยาดีขอกูดูอยากรู้รส
แต่คอยอยู่เห็นสายจวนบ่ายแล้ว ไม่วี่แววมาจนหิวพ้นกำหนด
แสบอุทรกินเสียก่อนค่อยมีรส อาหารหมดชามมากกว่าทุกครั้ง
เชียงเมี่ยงว่านั้นและยาหม่อมฉันถวาย เพราะเวลาที่ยงสายโอสถขลัง
อร่อยเมื่ออยากเสวยมากมีกำลัง ไม่ต้องตั้งพระโอสถเข้าหมดรอบ[8]

---

[7]หอสมุดแห่งชาติ, หมวดวรรณคดี หมู่กลอนเสภานายชื้น นายโชติ เลขที่ 1 มัดที่ 21 ตู้ 115 ชั้น512

[8]หอสมุดแห่งชาติ,หมวดวรรณคดี

4. เสภาเรื่องพระยากงพระยาพาน

เสภาเรื่องนี้ต้นฉบับเขียนตัวดินสอขาวในสมุดดำ เข้าใจว่าคงแต่งขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 4 เสภาเรื่องนี้พิมพ์ลงในหนังสือไทยเขษม ในปี พ.ศ.2467 ซึ่งนายศิลป์ เทศะแพทย์ เป็นผู้รวมพิมพ์ซึ่งพิมพ์ขึ้นจากสำนวนเก่ามีดังนี้

จะกล่าวถึงพระเจ้าสิการาช
อยู่กำแพงแสนพระบุรี
ศักราชล่วงได้สี่ร้อยเศษ
พร้อมอำมาตรย์ราชกวีมีนานา
อันศึกเสือเหนือใต้ก็ไม่มี
คือพระราชโอรสยศยง
พระปิตุรงค์ประสิทธิ์ประสาทพร
ก็เป็นสุขทุกเหล่าชาวประชา
ครั้นอยู่มาพระเจ้าสิกราช
ให้กับพระยากงผู้เดียวดาย
พระบิดาก็ชราลงมากแล้ว
พระคำนึงถึงสหายอยู่หลายวัน
ในจิตคิดกระสันอยู่ปั่นป่วน
ซึ่งครองเมืองเพชรบุรี
เป็นเชื้อชาติกษัตริย์อันเรืองศรี
ภูมีได้เถลิงถวัลยา
ในเขตต์พระพุทธศาสนา
ยกโยธากล้าหาญชาญณรงค์
เจ้าบุรีก็มีบุตรดังประสงค์
ทรงนามพระยากงแต่ก่อนมา
ให้ว่าการนครทุกภาษา
วัดวาก็เป็นสุขสนุกสบาย
มอบราชสมบัติสิ้นทั้งหลาย
ได้สืบสายสุริวงศ์ตามพงศ์พันธุ์
ได้เป็นแววอยู่ในไอศวรรย์
พระทรงธรรม์นึกถวิลด้วยยินดี
ถึงพระรามศวรอันเรืองศรี
ด้วยบุตรีมีองค์เดียวมาแต่เดิม...

ความตอนต่อไป

พระยากงทรงฟังเสนาทูล
ทรงเครื่องสำหรับทัพไปฉับพลัน
ทอดพระเนตรโยธีทั้งลี้พล
ตกตลิ่งติ่งไปในอุรา
แชงองค์ขึ้นทรงคชสาร
เสวกฉัตรข้างสำหรับทรง
ครั้นฤกษ์ดีตีฆ้องให้ร้องรับ
ธงทิวปลิวว่านำหน้าไป
ครั้นร้อนผ่อนพักที่ต้นโพธิ์
นเรนทร์ศูรย์ปรีดิ์เปรมเกษมสันต์
ทรงธรรมเสด็จเลยยังเกยลา
ยิ่งอั้นอ้นนาสิกทั้งซ้ายขวา
พระพักตราสลดระทดลง
ทหารหางนกยูงสูงระหง
พระยากงสร้อยเศร้าเปล่าพระทัย
หน้ากลังคั่งคับกันไสว
ออกจากเวียงไชยเข้าในดง
ขึ้นพลับพลาอ่าโอ่อันระหง

โยธาทวยหาญชาญณรงค์ ตรงเข้าอาศัยใต้ร่มโพธิ์
อันเทวาที่รักษาบนต้นไม้ จึงอาเภทเหตุใหญ่ให้อักโข
บันดาลหักลงกลิ้งที่กิ่งโต ทับโพล่แฟ้มป่นทับคนตาย
พระยากงทรงทอดพระเนตรเห็น ไม่วายเว้นสำคัญที่มั่นหมาย
ศึกวันนี้จะมีอันตราย ร้ายจริงประจวบกับเวลา
จึงสั่งให้ทหารขานโห่ร้อง ตีฆ้องเดินทางมากลางป่า
ถึงถนนพลกั้นต่อกันมา ยับยั้งตั้งท่าคอยดูที
คราน้ันพระพานกุมารน้อย ขึ้นช้างคอยองอาจดังราชสีห์
เห็นพระยากงพลันก็ยินดี ใสช้างวางวี่เข้ารุกราน
รำขอรางรายพายล่อลวง พระเจ้ากงทรงหน่วยคชสาร
แล้วขับช้างทางใสไม่ประมาณ พระพานได้ที่ไม่รีรอ
พระเจ้ากงหลงกลุ้มตลุมบอน เจ้าพานผ่อนลดรับขยับขอ
ได้ที่ฟันปั่นสับถูกคอ สอขาดกระเด็นเห็นแต่องค์
แล้หยุดช้างพลางบอกแก่รี้พล เจ้ากงปั่นสมหวังดังประสงค์
จึงห้ามพวกโยธีให้ช้าลง ตรงเข้าพาราไม่ช้าที
อันพวกทัพนายกองทั้งสองข้าง มาตามทางร่อย ๆ ไม่ถอยหนี
รวบรวมเข้าพฐในบุรี ตามมีเหมือนอย่างแต่หลังมา
คราน้ันเจ้าพานชาญณรงค์ เสด็จตรงเข้าวังยังข้างหน้า
คอยดูหมู่อำมาตย์มาตยา จะพูดจาว่าขานประการใด
คราน้ัน อำมาตย์ที่ในเมือง ครั้นทราบเรื่องเจ้ากงนี้ตักษัย
เจ้าพานทองเป็นเจ้าของสืบต่อไป มาฝ่าท้าวไทอยู่พร้อมกัน
ถวายกรอ่อนจิตต์ไม่คิดร้าย ข้าทั้งหลายไม่รังเกียจคิดเดียดฉัน
ขอเป็นข้าบาทบงส์ พระทรงธรรม์ ไปกว่าชีวันจะวอดวาย
คราน้ันพระเจ้าพานทอง ยกย่องเสนาข้าทั้งหลาย
ว่าขอบจิตต์มิได้คิดที่แยบคาย จงสบายเหมือนอย่างแต่หลังมา[๑]

.....

[๑]ศิลป์ เทศะแพทย์, ผู้รวบรวม. เสภาพระยากงพระยาพาน. หนังสือชื่อ "เทศะแพทย์คำฉันท์ของนายนราธิบาล และเสภาเรื่องพระยากงพระยานพาน (สำนวนเก่า)". กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แพร่การช่าง,2501.

5. เสภาอาบูหะซัน

บทเสภาเรื่องนิทราชาคริตหรือเสภาอาบูหะซัน

เป็นบทเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีผู้แต่งทั้งหมด 11 คน บทนี้แต่งขึ้นเพื่อขับถวายตอนทรงเครื่องใหญ่ เสภาเรื่องนี้เหลืออยู่ 5 ตอน นอกนั้นสูญหาย การดำเนินเรื่องเริ่มด้วยการยอพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน

อาบุหะซันผันรับดื่มฉับไว
นางเห็นสิ้นรินเพิ่มเติมมาตั้ง
กำลังปลื้มดื่มสุราอวดนารี
นางเห็นสิ้นรินเพิ่มเติมไม่ยั้ง
ออกมึนหัวทั่วกายวุ่นวายไป
ทั้งเมาเหล้าเมารักเมานักหนา
พูดพิไรใจปลื้มดื่มไปพลาง
จนถึงพวงไข่มุกอันสุกศรี
ขอเชิญยอดยุพยงนงเยาว์
ครานั้นนวลละอองเจ้าฟองมุก
รินสุรายารำพัดที่จัดวาง
รีบดำเนินเดินตรงมาส่งให้
หะซันกริ่มยิ้มขยับรับสุรา
ครานั้นสายใจไข่มุกน้อย
เชิญพระองค์ทรงเสวยไชยบาน
ข้าจะช่วยอวยพรกลอนสุภาพ
ทรงอักษรกลอนสวัสดิสัมผัสใน
ได้ฟังคำซ้ำตอบว่าขอบจิตร
นางกล่าวบทมธุรสวาที
พระเอยพระบารมี
ควรโอนเกล้าบังคมประนมประณต
เปรียบดังพระศศิธรจรกระจ่าง
ชาวธานีมีจิตคิดสำคัญ
เอียงด้วยให้นางดูให้รู้ที
หะซันยังนึกอร่อยไม่ถอยหนี
เปรมปรีดิ์ประดิพัทธิ์กำหนัดใน
หะซันนั่งกินหมดหางคไม่
อยากอย่างแต่ใคร่เย้ายวนทุกนวลนาง
จนพักตราแดงก่ำดังน้ำฝาง
จนท่าทางวิปริตด้วยฤทธิ์เมา
หะซันมีวาจาว่าโฉมเฉลา
แม่รินเหล้ามาจะรับคำนับนางฯ
ก็เดินลุกออกมาลัดไม่ขัดขวาง
ค่อยแก้พลางโรยใส่ในสุรา
แล้วนั่งใกล้หะซันด้วยหรรษา
แล้วพูดจายั่วเย้าเยาวมาลย์ฯ
ทำชดช้อยกล่าวซ้ำล้วนคำหวาน
ให้ชื่นฉ่ำสำราญหฤทัย
ทำนองกาพย์สารเคยขานไข
พระจะได้ดื่มลิ้นด้วยยินดี
เชิญมิ่งมิตรกล่าวกลอนอักษรศรี
อันเป็นที่สรรเสริญเจริญยศฯ
พ้นที่พรรณาปรากฏ
ด้วยทรงทศพิธไม่ผิดธรรม์
ส่องสว่างโลกแจ้งด้วยแสงฉัน
ล้วนหมายมั่นทรงฤทธิ์เป็นบิตุรงค์

สมณะพราหมณาข้าพระบาท
พระสนมกรมในน้ำใจจง
ขอพระชนม์ยืนนานผ่านสมบัติ
พระเคราะห์โศกโรคภัยอย่าได้มี
หะซันฟังตั้งชมคารมสมร
จนซาบซ่านหวานใจกะไรเลย
ว่าพลางหยิบฉวยถ้วยสุรา
เต็มชะงักพักตร์หงายกายระทด
ถ้วยสุราคามือยังถืออยู่
บรรดาเหล่าสาวสุรางค์นางใน
ครานั้นเจ้านิเวศน์เขตขัณฑ์
เสด็จจากฉากกั้นพรรณราย
เห็นสมหวังดังตริดำริไว้
จึงดำรัสตรัสสั่งคนทั้งนั้น
เสื้อกางเกงของเขาเข้าสวมใส่
จึงให้เรียกนายประตูคนผู้ชาย
จงอุ้มพาหะซันรีบผันผาย
จงเร่งเร็วอย่าช้าพานอาไป
อีกพระราชตระกูลประยูรวงษ์
สติปลงจงรักเพิ่มภักดี
ได้ดังอัฐพรเลิศประเสริฐศรี
ได้เป็นที่พึ่งพระเดชปกเกศเอยฯ
เจ้ากล่าวกลอนเพราะพร้องนักน้องเอ๋ย
แต่พอเอ่ยก็เผอิญเจริญยศ
เงยหน้าดื่มกักพักเดียวหมด
พิษโอสถซ่านซบสลบไป
กายอาบูแน่นิ่งไม่ติงไหว
ต่างเข้าไปรับรองประคองกายฯ
เห็นฮะซันเมาสมอารมณ์หมาย
แล้วผันผายออกไปใกล้หะซัน
ขอบพระทัยเธอสำรวลทรงสรวลสันต์
ให้ช่วยกันเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกาย
ขอบพระทัยนึกนิยมด้วยสมหมาย
มาธิบายบอกเล่าให้เข้าใจ
อย่าวุ่นวายให้แซ่แพร่ไปได้
วางไว้ในเคหาเวลานี้[10]

---

[10]เสภาเรื่องอาบูหะซัน แต่งโดยพระกระแสรับสั่งในรัชกาลที่ 5 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทางเพลิงศพ พันโทขาน นิลกุล ณ ฌาปนสถาน กองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ 28 มกราคม 2510 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2510.)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๖. บทละครเสภาไกรทอง

พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงษ์

เป็นบทเสภาทรงเครื่อง(เสภาส่งเครื่อง) มีการขับแทรกการส่งเพลงให้ปี่พาทย์รับ ดังตัวอย่าง

ขับ ◎ (ใน) เอื้อมหยิบมีดหมอลงคุณพระ คว้าหอกสัตตะโลหะส่งให้
อวยพรประสิทธิ์ฤทธิ์ไกร สวัสดีมีชัยอ้ายกุมภาฯ 2 คำ เจรจา
สมิงทองมอญรับดนตรี
◎(ใน) สมเอยสมปอง เจ้าไกรทองรับพรใส่เกศา
กราบฝ่าท้าวสามทีลีลา เครื่องมือถือมาจากอาจารย์ฯ 2 คำ
เพลงฉิ่ง
(มาถึงหน้าบ้านเศรษฐีพวกบริวารเศรษฐีถามว่าจะอาสาฤชา ต่างสบประมาท แต่ลงท้ายก็พาเข้าไปในบ้าน) ปิดม่าน
ฉากที่ 3 (ชาละวันอาละวาด) ฉากในถ้ำทิพย์
ตัวละครมีชาละวัน กับวิมาลา
อกทะเลรับดนตรี
◎(ใน) เมื่อนั้น กุมภาชาละวันใจหาญ
นอนในถ้ำทิพย์โอพาร กับนงคราญกุมภีวิมาลา
ยามอาเพสกุมภีสุบินนิมิต วิปริตอัศจรรย์หวั่นผวา
สะดุ้งตื่นตัวสั่นปลุกภรรยา ลุกขึ้นเฉิดดวงชีวาอย่าช้าพลันฯ 4 คำ เจรจา
ขับ(เอง) ◎ พี่หลับอยู่ดี ๆ พี่นิมิต ประหลาดจิตเจ้าเอ๋ยไม่เคยฝัน
ว่าเพลิงลามไหม้เหมือนไฟกัลป์ ลวกถ้ำทองของขวัญอันตราย
มีเทเวศร์เดชใหญ่ใจฉกรรจ์ แกว่งพระขรรค์คมกล้าน่าใจหาย
ตัดศีรษะฉะแล่เหลือแต่กาย มันแสนร้ายสาวไส้ให้กากินฯ 4 คำ เจรจา
ขับ(ใน) ◎ วิมาลาน่าบรรโลมโฉมสวาท กัมปนาทแสยงอารมณ์ระทมถวิล
ตะลึงนั่งฟังกระแหน่แก้สุบิน นางกุมภินฉอ้อนกอดผัวรัก
(เอง) ใครเลยจะกล้าบอกกล่าว เห็นแต่ท้าวรำไพเป็นหลัก
เธอครองสัตย์สุจริตศักดิ์สิทธิ์นัก คงรู้จักทำนายว่าร้ายดี ฯ 4 คำเจรจา
ปี่นตลิ่งรับดนตรี

(ใน) ◎ ฟังเออฟังว่า ชาละวันกุมภาเลิศราศรี
ระทมทุกข์ลุกจากแท่นมณี จรลีไปเฝ้าท้าวรำไพ ฯ 2 คำ

เชิดฉิ่ง (ท้าวรำไพออก)

ขับ(ใน) ◎ ครั้นถึงจึงถวายบังคับคัล เล่าฝันชี้แจงแถลงไข
(เอง) พระปู่โปรดทำนายให้คลายใจ เป็นไฉนดีร้ายหลานใคร่รู้ ฯ 2 คำเจรจา
หรุ่ม(ใน) ◎ เมื่อนั้น ท้าวรำไพอัยกาหลับตาอยู่
กำลังนั่งภาวนาลืมตาดู ฟังสักครู่รู้เหตุอาเพสภัยฯ 2 คำ
ขับ(ใน) ◎ จึงบอกแก่ชาละวันหลานชาย (เอง) เอ็งฝันร้ายเพลิงกาฬผลาญไหม้
ได้แก่ไฟราคะร้อนฟอนใจ เพราะเอ็งไปคาบมนุษย์มาเป็นเมีย
ผู้มีฤทธากายสิทธิ์ จะตามมาเอาชีวิตม่าเสีย
ฝันสาวไส้ให้กาจะพาเพลีย มันก็ตกปลกเปลี้ยแก่เมียรัก
เองทำบาปหยาบช้าสามาน เหี้ยมหาญอาจองค์ทนงหนัก
ปู่ห้ามก็ไม่ฟังโอหังก์นัก จงหยุดพักอย่าออกนอกถ้ำทอง ฯ 6 คำ
เจรจา[11]

จะสังเกตเห็นว่าในบทเสภานี้เป็นเสภาที่ใช้ในการแสดงละคร จะมีการขับสลับกับการร้องเพลง คำว่า(ใน)ที่ปรากฏหน้าบทขับ คือการขับในโรงโดยลูกคู่ ส่วน(เอง) คือผู้แสดงขับด้วยตนเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[11]ประเสริญอักษร (นามแฝง) , บทละครเสภาเรื่องไกรทอง, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ ม.ร.ว.หญิง สิริยากร ศิลป์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศิวพรม 2517

7.เสภานอกเรื่อง

เสภานอกเรื่องนี้เป็นการสร้างบทวรรณกรรมโดยอิงเค้าโครงเรื่องจากขุนช้างขุนแผนแต่มีสำนวนเสียดสีสังคมหรือการเมือง

ขุนช้างจอมอิทธิพลยอดคนชั่ว
ลูกจะต้องจากเสียไกลตา
โอ้แต่นี้ลูกจะไปเสียไกลแม่
ขวดโซดาวางไว้ให้เป็นแนว
ลูกจะไปไหนแม่ไม่แลเห็น
หรืออาจต้องดั้นด้นชลบุรี
จะพึ่งบุญพ่อขุนแผนก็แสนยาก
เพราะเขาอยู่ในมหาวิทยาลัย
ย่าก็อยู่กาญจนบุรีที่ไกลแสน
เจ้าต้องผ่านย่านผู้ก่อการร้าย
คงเอาตัวเจ้าไปบ้อมซ้อมเข่นฆ่า
จะแลหาต่อไปไม่ได้แล้ว
ระเบิดขวดเหลือให้แลแทนลูกแก้ว
คู่กับแถวขวดสุราบรรดามี
คงซ่อนเร้นเหมือนแม้วแดงแฝงกายหนี
หลบอยู่ที่ชั่วช้ามหาภัย
เหลือลำบากเข้าไปก็ไม่ได้
เรียนอยู่ในลาดยาวดราวรุ่นวาย
สุดคับแค้นไปหายากลำบากหลาย
น้ำก็ท่วมมากมายไร้ทางไป[12]

---

[12]ภิญโญ ศรีจำลอง, เสภา(นอกเรื่อง) ขุนช้างขุนแผนตอนพลายงามติดคุก. กวีวัจน์รัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แสนรุ้งการพิมพ์, 2526.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ไหว้ครูเสภาต่าง ๆ

ของพระราชมนู (ทองอยู่)

สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
ทั้งพระสงฆ์ทรงสีลาข้าโดยจง คงคายมนาอันเป็นเกณฑ์
พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง ดินน้ำลมไฟเป็นมั่นคง
ดำรงอยู่จึงได้รอดมาเป็นกาย ไหว้คุณบิดาและมารดร
ครูภักอักษรสิ้นทั้งหลาย เสร็จแล้วข้าจะไหว้พระนารายณ์
อันบรรทมอยู่ในสายสมุทรทัย เอาพระยานาคราชเป็นองค์แก้ว
หามีเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่ ทรงสังข์จักรกฤชฤทธิไกร
วายุกูลได้เสด็จเป็นพระรามา

คัดมาจากบ้านผักให่

สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
ไหว้พระสงฆ์ทรงสีลา ไหว้ครูแลอาจารย์โดยจง
คงคายมนาอันเป็นเกณฑ์ เขาพระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง ดำรงจึงได้รอดมาเป็นกาย
ไหว้คุณบิดาแลมารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจะบังคมพระนารายณ์ อันสถิตอยู่เหนือสายสมุทรทัย
เอาพระยานาคราชเป็นอาสน์แก้ว หามีเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่
ทรงสังข์จักรกฤชฤทธิไกร วายุกูลลงมาเป็นพระรามา
อนึ่งจะบังคมพระบรมวงษ์ ทรงหงส์เหาะระเห็จพระเวหา
ไหว้พระอิศวรเจ้าโลกา พระนารายณ์นราธิบดี
ไหว้พระฤาษีสิทธาท้าวเวสสุวรรณ องค์พระวิษณุกรรณอันเรืองศรี
สาปสรรเครื่องเล่นในธรณี ขอให้มีเกียรติยศปรากฏไป[13]

---

[13]หมวดวรรณคดี หมู่กลอนเสภา เลขที่ 6 ตู้ 115
ประวัติ : พระยานครคงพระราม (ม.ร.ว.เล็ก) ให้เมื่อ พ.ศ.2459

9. เสภาพระราชพงศาวดาร

บทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร

แต่งขึ้นในรัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกับเรื่องศรีธนญไชย สุนทรภู่เป็นผู้แต่งตามพระบรมราชโองการรัชกาลที่ 4 เพื่อขับตอนทรงเครื่องใหญ่ เรื่องนี้เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของสุนทรภู่ บทเสภาเรื่องนี้ต่อมาใช้เป็นบทสำหรับนางในขับส่งมโหรีหลวงด้วย เข้าใจว่าเรื่องนี้แต่งขึ้นเมื่อราว ๆ พ.ศ.2497 21 บทกลอนในเรื่องนี้มีว่า

ฝ่ายเสนาข้ารองละอองบาท อยู่พร้อมพรั่งทั้งมหาดไทยทหาร
ต่างพฤกษาว่าแต่ก่อนเคยรอนราญ กับผู้ผ่านหงสาเจ้ารามัญ
จับลูกเธอทั้งสองพี่น้องได้ ก็คุมไว้ไม่ฆ่าให้อาสัญ
เพื่อโปรดให้ไปขอพระหน่อนั้น เจ้ารามัญคืนให้เป็นไมตรี
เดี๋ยวนี้เล่าเขามาขอดชสาร ควรประทานหงสาเป็นราศี
แม้ไม่ให้เห็นจะมารบราวี ในธานีก็คงเกิดสงคราม[14]

10. เสภาเรื่องพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช

เสภาเรื่องพระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช

นาย เจือ สตะเวทินเป็นผู้แต่ง พิมพ์ครั้งแรกในวิทยาจารย์ พ.ศ.2497 มีบทเสภา 429 บท ประกอบด้วยเนื้อเรื่อง 18 ตอนจบ ผู้แต่งมีจุดประสงค์เพื่อให้คนอ่านกลอนบ้าง "กลอนอ่านคนมานาน คนควรจะอ่านกลอนบ้าง"

คราน้ันพระสุวรรณเทวีนารีรัตน์ หน่อกษัตริย์ขัตติวงศ์สูงส่งยิ่ง
บังคมลาทันใดให้ประวิง ทั้งสององค์ทรงนิ่งพินิจนาง
สุดรักสุดอาลัยใจจะขาด นางค่อยยาตรเยื้องกรายออกไปห่าง
ลงตำหนักนิดหนึ่งถึงหนทาง ขณะย่างนางก็พบพระน้องยา
ขณะนั้นพระองค์ขาวสาวพระบาท เข้ามาหานุชนาฏโผผวา
เข้ากุมกรอ่อนหวานจำนรรจา พระพี่จำน้องคนึงถึงที่นัก
ไฉนไม่มาพาเที่ยวเล่น หรือพี่เป็นฉันใดป่วยไข้หนัก
แล้วถามไถ่ไล่เลียงเลี่ยงซัก ประสารักพี่น้องทั้งสองเรา[15]

---

[14]สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. สุนทรภู่ ครูเสภาและทะเลอันดามัน. กรุงเทพน : มติชน, 2538. (เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารของ สุนทรภู่, หน้า 104)

[15] เจือ สตะเวทิน. เสภาเรื่องพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช. วิทยาจารย์ ปีที่ 52 ฉบับที่ 4 (เมษายน 2496) : 265-272.

11. บทเสภา

บทเสภา

เสภาเรื่องนี้แต่งขึ้นโดยนักเล่นสภากลุ่มหนึ่ง แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2480 เพื่อพิมพ์ขึ้นในงานศพของหม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี ประกอบด้วยบทเสภาทั้งสิ้น 317 บท

ครานั้นออกพระสุริยบ่าห์ ขอรับราชบัญชาสนองถ้อย
ม้าที่ในกรุงไกรมีใช้น้อย แต่ตามป่าตามดอยใช้มากมาย
รถยนต์ใช้ได้ดีในที่เรียบ ข้ามห้วยหนองคลองเสียเปรียบม้าเหลือหลาย
จะขึ้นโขดโดดเขาก็เปล่าดาย รถเป็นนายใช้มนุษย์ฉุดมันไป
ถ้าวันทองถูกขุนแผนในแดนไพร ข้างจะทันรถหรือไม่ใครลองคิด[16]

12. เสภาราชสดุดี แต่งโดยสุจิตต์ วงษ์เทศ

ดินน้ำลมไฟในจักรวาล จงรวมเป็นพลังงานงามสง่า
ขับเคลื่อนคำขับประดับประดา ขยับกรับขับเสภาประชาชน
ขับคำลำเล่าของชาวบ้าน ไพร่ฟ้าทุกกล้าทหารทุกแห่งหน
ผู้จงรักภักดีทั้งมีจน น้อมกมลขับถวายพระชัยพร
ขอคำขับศัพท์สร้อยลอยละล่อง ไปทุกท้องถิ่นสยามตามสิงขร
ทุกนาไร่ในมหาห้วงสาคร ร่วมขับกลอนเสภามหาชัย
ในมหาสุภวารการกุศล เฉลิมพระชนมพรรษามหาสมัย
น้อมกระหม่อมน้อมเกล้าน้อมเจ้าไท น้อมใจถวายองค์พระทรงธรรม[17]

---

[16]พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่น. เสภาสภา. แต่งสำหรับพิมพ์ชำร่วยในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์แฉล้มอุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์ ต.จ. ณ วันมงกุฎกษัตริยาราม วันที่ 24 เมษายน 2480 . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2480.

[17]สุจิตต์ วงษ์เทศ. เสภาราชสดุดี. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2530.(หน้า 1-2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13.เสภาไพร่ แต่งโดย สุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภาไพร่

สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นผู้แต่งขึ้นเป็นกลอนสดแล้วบันทึกไว้เพื่อใช้ฉลองงานสมโภชกรุง 200 ปีประกอบด้วย 497 บทกลอน 35 บท บทแอ่วเคล้าซอ 7 บทกับ 1 คำกลอนแต่ไม่มีบทไหว้ครู

ข้างไอ้เอิบได้ยินก็สิ้นอด
มึงก็อวดเอามาว่ากันเอง
นี่แน่ะไอ้จ้อยค่อย ๆ ฟัง
เพลงหยั่งมึงจังไรกูไม่เคย
ไอ้จ้อยเฮี้ยวเจี๊ยวจ๊าวออกฉาวโฉ่
ดูเถอะหวายสายลวดจะหวดดัง
นายเกดว่าไอ้ห่าจ้อยพูดพล่อยปาก
ก็พ่อมึงนี่แลหวาอย่าตะบึง
นี่ไอ้เอิบพี่ชายมึงได้เกณฑ์
มึงไอ้ทาสชาติขี้ข้าอย่าล้ำแนว
ไอ้จ้อยกล่าวอ้าวพ่ออย่าเพ่อโกรธ
ใครเล่าจะมาว่าดีกว่าใคร
มาจะกล่าวถึงลาวจากเวียงจันทน์
ตลอดเขตโขงหมดไม่ลดละ
เขมรลาวตั้งค่ายอยู่รายคลอง
กลางคืนเมื่อยเหนื่อยอ่อนนอนผึ้งพุง
ระดมลาวขุดรากฐานกำแพง
พวกมอญเก่าเผาอิฐไว้พรักพร้อม
ข้างพวกลาวเป่าแคนแสนวังเวง
เดินทางมาในกลางพนาวัน
ปั้นข้าวเหนียวเคี้ยวกลืนสะอื้นอ้อน
จากแม่โขงล่องเจ้าพระยา
ข้างเขมรเล่นรับกระจับปี่
ปานปทุมสุริวงศ์องค์เกรียงไกร
พระทรงยศถ้าจะเหยียบทะเลสบ
เมื่อถูกญวนลากไปไทก็ลากมา
ไอ้คุยโม้โป้ปดว่าคนเก่ง
จะเล่นได้สักกี่เพลงกันเจียวเว้ย
ช่างสร้างวัดสร้างวังจะจ้อยเอ๋ย
ได้ยินเลยว่าไปเล่นที่ในวัง
ว่าไอ้เอิบยี้โอ่เดี๋ยวจับขัง
ฟาดลงหลังเสียให้ลายตายละมึง
ไอ้ห่ารากไม่รู้สึกรำลึกถึง
ได้ไปจึงเชือกวังสร้างมาแล้ว
ไปปั้นปูนสิงห์เป็นที่วัดพระแก้ว
เมื่อรู้แล้วก็จงนั่งฟังเอาไว้
ก็ทั้งโคตรเรานี่แหละเป็นไพร่
ตายเป็นผีก็ผีไพร่นะพ่อนะ
เกณฑ์มาสี่ห้าพันตามที่กะ
มูลนายตระเวนเกณฑ์มาสร้างกรุง
แบ่งเป็นสองฟากฝ่ายมิให้ยุ่ง
เป็นเหยื่อยุงริ้นไรที่ไต่ตอม
จัดระยะกะแหล่งประตูป้อม
ซักซ้อมสอดงานประสานกัน
ให้เป็นเพลงอ้างว้างห่างเขตขัณฑ์
วกวนค้นคั้นอรัญญวา
บ้างค้นกลอนหมอลำคำพญา
มาสร้างเมืองเฟื่องฟ้าเผ่าพงศ์ไท
เทิดพระเกียรติพระจักรีผู้ยิ่งใหญ่
เยี่ยงพระชัยวรมันพระราชา
เสียมคงเหยียบเขมรราบดังปรารถนา
เจ้าพระยาชุบเลี้ยงเอี้ยงดู

14. เสภาเผด็จการของสุจิตต์ วงษ์เทศ

เสภาเผด็จการ

เป็นบทเสภาของสุจิตต์ วงษ์เทศ เมื่อ พ.ศ.2526 กับเสภาย่อยอีก 2 เรื่อง คือ เสภาน้ำท่วมหาบเร่ และเสภาเบ็ดเตล็ด พิมพ์รวมเล่มในไพร่ขับเสภา ในศิลปวัฒนธรรม ฉบับของขวัญปีใหม่ 2529

หนุมานนั่งเมือง

ดรานั้นลูกพระพายได้บัลลังก์ ขึ้นนั่งทรงเครื่องเรืองจำรัส
มีคทาอาวุธดุจเพชรรัตน์ ประหนึ่งดัชนีกลของนนทุก
สามารถชี้ได้ทั้งตายเป็น เทวดามาเห็นก็หายสุข
ต่างหลบหน้าคทาธรเข้าซอนซุก ก็เข้ายุคหยุดคิดนิจกาล
ยี่สิบมาตราอาญาสิทธิ์ เนรมิตมาใช้บริหาร
ใครขวางหน้าคทาธรจะรอนราญ ให้มาตรการเด็ดขาดเป็นอาชญา
มาตราสิบเจ็ดเผด็จศึก ล้ำลึกกว้างขวางอย่างมหา
สุริยจักรวาลตระการตา จะเข่นฆ่าใครก็ได้ไม่ผิดเพี้ยน
ที่เพ้อฝันเป็นสุนทรมาบ่อนเบียน วนเวียนแต่ชีวิตที่อิสรา
ชีวิตอิสระจะไม่มี นอกจากรอพระฤาษีในชาติหน้า
เสรีภาพมีแต่คำในตำรา ห้ามเอามาใช้คำประจำวัน
อยากจะคิดคิดไปไม่ต้องเถียง เถียงก็ได้อย่าใช้เสียงอักษรสรรพ์
ห้ามวิจารณ์ปัญหาสารพัน ถ้าคุยกันอย่าให้กว่าเกินห้าคน
สร้างวินัยให้เหี้ยมเทียมทหาร เป็นคำสั่งยุทธการทุกท้องถนน
ใครไม่เชื่อก็ต้องยับย่อยอับจน ไปทุกข์ทนตบยุงมุ้งสายบัว

15. เสภาน้ำท่วม หาบเร่ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

จะกล่าวถึงกรุงเทพฯ ธนบุรี
ยิ้มย่องผ่องใสในสมมุติ
แต่ก็ได้แค่ฉลองสองร้อยปี
พิมพ์หนังสือประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์
แต่ไม่อ่านไม่ตรึกไม่ศึกษา
ว่าคูคลองได้อำนวยช่วยราษฎร
เผด็จการครองเมืองเรืองสฤษดิ์
จึงถมคลองขอบคันจนบรรลัย
รถยนต์จึงเต็มบ้านมาผลาญเมือง
ตัดต้นไม้ไล่รุกประชาชน
ต้องหลบลี้หนีออกไปนอกเมือง
โรคซื้อกรรมชัดวิบัติมา
ไล่น้ำมิให้ท่วมในกรุงเทพฯ
แต่ชานเมืองถูกตัดให้ขัดเคือง
อุตส่าห์หนีร้อนไปพึ่งเย็น
หนีพยัคฆ์ปะฝูงสุงสุมาร
คราน้ันจ่ายตำรวจเทศกิจ
เข้าชามเย็นชามไปตามกรม
มีเมียชื่อ มณี ไม่มีทรัพย์
ผลไม้อย่างละน้อยหอยปูปลา
มีลูกห้าคนเป็นกลกาม
เรียงลำดับคนละปีที่ห่างกัน
ต่างเรียนหนังสือไปตามแกน
หนังสือพิมพ์ก็เร่ขายพอได้ดี
เช่าที่ปลูกกระท่อมอยู่ซอมซ่อ
ย่านแม่นาคพระโขนงคณาเกลอ
วันละก๊กสองก๊กไม่หนักหนา
แม่มณีก็ไม่ว่าเพราะชาชิน
เพิ่งฉลองสองร้อยปีใหญ่ที่สุด
ผ่อนผุดพร้อมพรั่งไปทั้งนั้น
ไม่มีที่จะสร้างให้รังสรรค์
เสียกระดาษเป็นแสนตันเต็มนคร
อดีตกาลนานมาแต่เก่าก่อน
เป็นขั้นตอนต่าง ๆ ไว้อย่างไร
แผนพัฒนาเศรษฐกิจสมัยใหม่
สร้างถนนรับใช้ชาวรถยนต์
ขัดเคืองถมคลองทำถนน
คนจน ๆ ก็จะตายวายชีวา
สิ้นเปลืองเดินทางเหมือนอย่างบ้า
เขาขับไล่น้ำท่าไปนอกเมือง
ซ่องเสพสุขสันต์กันครบเครื่อง
น้ำน่าจากเมืองไปท่วมชาน
กลับได้โรคมาเป็นกำนัลบ้าน
หนีพาลพบโจรปล้นสะดม
ชื่อ ณรงค์ ปลงชีวิตสนิทสนม
รสนิยมแม่โขงก๊งสุรา
ทุกวันรับหาบเร่ขายผักหญ้า
ไปตามย่านการค้าสาระพัน
ผู้ชายสามผู้หญิงสองเกี่ยวคล้องขวัญ
คนโตนั้นย่างเข้าสิบเก้าปี
ว่างก็แล่นขายมาลัยในวิถี
บางทีก็ได้ขายเรียงเบอร์
แถวคลองเก่าเน่าหนอเหม็นเสมอ
ต่างบำเรอด้วยสุราเป็นอาจิณ
เฮฮาในชีวิตเป็นนิจสิน
กินได้ก็ให้กินตัดรำคาญ

ขอแต่อย่าพานเสียมีเมียลับ ให้ข้องคับแค้นใจอายชาวบ้าน
ยากดีมีจนก็ทนทาน เก็บเบี้ยใต้ถุนร้านพอรอดตัว[18]

16.เสภาเบ็ดเตล็ด ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ

ได้แต่งไว้ 33 เรื่อง เช่น

เสภา : ลืมฉันทลักษณ์บ้างก็ได้

ความดีมิได้มีแต่ในวัด หรือจำกัดอยู่ในกรอบราชฐาน
ในหุบห้วยตรวยโตรกตรอกโซรกธาร เป็นหนึ่งในย่อมย่านของดี
คนดีใช่จะมีแต่ผ้าเหลือง หรือทรงเครื่องเรืองจำรัสรัศมี
ที่ร่องแร่งรุ่มร่ามตามพงพี ก็มากมีธรรมครองอย่างทองคำ
ของดีใช่จะมีแต่ในโบสถ์ หรือรุ่งโรจน์เรืองอยู่ราชูปถัมภ์
ใต้สมุทรสุดลึกอันดึกดำ ในเถื่อนถ้ำของดีก็มีมูล
คำดี ดี มีในสมุดข่อย มากน้อยก็ยังอยู่ไม่รู้สูญ
ทั้งคำคล้องจองกันอันจำรูญ ทั้งคำพูดพร้อมพูนเป็นคำคน
คำดี ดี มีแสดงบนแท่งหิน บ้างขาดวิ่นอ่านกลับกันสับสน
ก็เป็นคำงามงอนไม่ซ่อนกล เป็นนิพนธ์คำ ๆ ก็งามดี
ไม่มีกรอบกรองคำก็งามได้ อยู่แต่ใครจะไปถึงซึ่งได้ที่
เมื่อสำนึกลึกซึ้งถึงกวี มีไม่มีฉันทลักษณ์ไม่รู้แล้วฯ

---

[18]สุจิตต์ วงษ์เทศ. ไพร่ขับเสภา. ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2528.

เสภา : แม่รักลูก

ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย
แต่พลังความรักไม่โรยรา
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งเหล่าหลาย
แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ
ต่างมีพ่อแม่ที่แก่เฒ่า
อดออมถนอมลูกทุกคืนวัน
ตั้งแต่ตื่นเจ้าเท่าฝ่าหอย
นมนั้นคือเลือดเนื้อเผื่อแผ่มา
เพื่อลูกทุกคนอยู่บนโลก
หากรู้ลูกอดออมถึงผอมโซ
ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต
ขอให้ลูกทั้งหลายไตร่ตรองดู
รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร
ความคิดถึงซึ่งลูกทุก ๆ ราย
คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ
เอาน้ำขุ่นในคลองรองให้แม่
แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที
แม้เอาน้ำชักผ้าใส่กาต้ม
ดีกว่าตอนแม่ตายแล้วได้รัก
ด้วยรักลูกทุกคนบนแหล่งโลก
วันพรุ่งนี้ก็จะสายไปอีกคราว
ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา
ยังมีอานุภาพแผ่แก่มนุษย์
ทั้งหญิงชายชาตรีบริสุทธิ์
ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
ซึ่งเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
แม่คอยให้นมเสน่หา
เลี้ยงชีวาลูกให้เติบใหญ่โต
พ่อแม่จะเศร้าโศกไม่สุขโข
ต่างวิตกอกโอ้เข้าอุ้มชู
รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
ยึดมั่นกตัญญูอย่าเสื่อมคลาย
เกินสมมุติบรรดามาตรวัดทั้งหลาย
มีต่อแม่สักเท่าฟายของฝ่ามือ
แม้นลูกเข้าค้นได้หลายร้อยชื่อ
คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
ได้ดื่มแก้ร้อนกายคลายรังสี
ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินพักตร์
มาเซ่นวักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว
จึงได้ร่ายโศลกมาบอกข่าว
รีบก้าวกลับไปดูแลพ่อแม่เอยฯ[19]

---

[19]สุจิตต์ วงษ์เทศ, เสภาเบ็ดเตล็ด. 25 พฤษภาคม 2527

17. เสภาสอนนักมวย ของสายฟ้าสยาม

คราวชกมวยได้เงินอย่าเพลินใช้	พ่อแม่เมียมอบให้ไม่ตระหนี่
วันหลังพลาดขาดเกินเชิญกินฟรี	มิตรที่ดีมอบได้ไว้ใจกัน
เรื่องหน้าเมื่อตรงไม่เชื่อคำครูบา	ที่ดูว่าแล้วหัวใจไม่ถือมั่น
ขาดเคารพนบนอบชอบดึงดัน	จงอดกลั้นพันใจให้จริงจัง
จงตั้งหน้าพยายามหาความรู้	เคารพครูเชื่อจริงจึงจะขลัง
พละกายใจวิชาบาจีรัง	หมัดฉมังชกทีไรได้ชื่อเสียง[20]

จากวรรณกรรมหลายสมัยที่แต่งขึ้นจะพบว่า มีความนิยมในการฟังเสภามาแต่อดีตและได้เปลี่ยนแปลงลักษณะในการนำเสนอเสภาไปในรูปแบบต่าง ๆ จากเดิมเป็นการเล่านิทานเพื่อผ่อนคลาย เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน เสภายังใช้ในการนำเสนอเรื่องราวทางการเมือง เรื่องราวของประชาธิปไตยเรื่องราวทางสังคมมากขึ้นในยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยจะเห็นได้จากวรรณกรรมระยะหลังที่นักเขียนได้เขียนบทเสภาขึ้น

อนึ่ง การขับเสภายังมีวัตถุประสงค์เพื่อการถ่ายทอดเนื้อเรื่องหรือเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้ฟังได้รับอย่างรวดเร็วและมีท่วงทำนองที่ไม่น่าเบื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[20] สายฟ้าสยาม . เสภาอวยพรสอนนักมวย. การแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 16 . การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ.2522-2524). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2529.

ประวัติครูเสภาคนสำคัญ

1. ครูเจิม มหาพน

เป็นครูเสภาในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับเสภา เมื่อบวชเทศน์มหาพน ลำลือ ครั้งหนึ่งนำเรื่องเจ้าพระยามหินทร์ฯ ยกทัพไปรบฮ่อ มาแต่งเป็นเทศน์ แหล่นางกินนร เจ้าพระยามหินทร์ฯ โกรธ ต้องเลิก ครั้นสึกมาอาศัยอยู่บ้านบางตะนาวศรี ครูเจิมรู้ลำส่งมาก กล่าวคือการขับเสภาของครูเจิมจะพลิกแพลงทำนองออกเพลงต่าง ๆ และสามารถกลับมาทำนองเสภาได้อีก พวกปี่พาทย์จึงกลัวว่าจะรับเสภาครูเจิมไม่ได้ ครูเจิมได้ถ่ายทอดลีลาการขับให้ครูเจริญ แย้มพงษ์ ในบทขับเสภาไหว้ครูที่ครูเจริญ แย้มพงษ์ ได้ขับไว้เมื่ออายุ 85 ปี มีส่วนที่กล่าวถึงครูเจิม มหาพนว่า

ครั้นจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับหามีปี่พาทย์ไม่
มาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา
ทั้งปรบไก่ครึ่งท่อนกลอนไม่ขัด ข้าพเจ้าไม่สันทัดพึ่งหัดว่า
ว่าไปก็มิได้ไวซึ่งปัญญา อันครูข้าชื่อครูเจิมมหาพน
ยังเลื่องชื่อลือฉาวอยู่บางตะนาวศรี เสียงก็ดีร้องรับไม่ขัดสน
อันเพลงกรับขยับแกรไม่แพ้คน ในเมืองนนคนท้อระย่อไป

2. หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)

เป็นผู้ขับเสภาคนสำคัญ สมัยรัชกาลที่ 6 มีชื่อเสียงมาก ทางเสภาของท่านได้ถ่ายทอดให้ครูเจือ นาคมาลัย ผู้เป็นหลานและสืบทอดโดยครูศิริ วิชเวช มีผลงานปรากฏอยู่ในแผ่นเสียงตรา พาโลโฟน และตราโอเดี้ยนที่อัดราว พ.ศ.2468 ณ โรงละครสวนมิสกวัน

3. หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)

เกิดเมื่อปีจอ พ.ศ. 2505 ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของ พระวิเศษภักดี (นุช) และนางเผื่อน

ไม่มีใครทราบว่า นายจอน เรียนขับร้องแหล่ เทศน์ จากครูท่านใด ทราบแต่ว่า มีนิสัยชอบดูตลก ฟังเสภา และฟังแหล่มหาชาติตามวัดมาตั้งแต่เด็ก ๆ จนสามารถจดจำมาเล่นได้ และมีพรรคพวกพากันออกแสดงตามงานวัดตั้งแต่ยังหนุ่มมีชื่อเสียงมาก จนได้อัดเสียงเทศน์เรื่อง มอญบวช (มะโดด) ลงบนกระบอกเสียงโบราณ ซึ่งห้างรัตนมาลานำมาจำหน่าย พร้อมกับได้อัดแผ่นเสียงไว้อีกมาก โดยร้องคู่กับ นายศุข ศุขวาที (ซึ่งต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็นหลวงเพราะสำเนียง)

งานประจำของนายจอน สุนทรเกศ ในขณะนั้นคือเป็นจ่าทหารเรือ ร้องเพลงประจำกับวงแตรทหารเรือเป็นที่โปรดปรานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิตเป็นอันมาก ทำให้นายจอนมีโอกาสใกล้ชิดกับพระราชวงศ์หลายพระองค์ และได้เข้าไปสอนร้องหรือร้องเพลงในวงดนตรีประจำวงเจ้านายหลายพระองค์ อาทิ วังบูรพาภิรมย์ วังบางขุนพรหม วังกรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ เป็นต้น

ประมาณ พ.ศ. 2467-2468 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงละครเรื่องพระร่วง โปรดว่า นายจอน ร้องเพลงเขมรปากท่อได้ไพเราะ เป็นที่ต้องพระราชหฤทัย ประกอบกับรับราชการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นที่หลวงกล่อมโกศลศัพท์และพระราชทานนามสกุลว่า "สุนทรเกศ" ท่านเป็นต้นเสียงแห่เรือพระที่นั่งมาตลอด จนประมาณ พ.ศ. 2470 – 2471 จึงได้เลิก และมอบให้หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) รับหน้าที่ต่อไป ศิษย์ในด้านการขับร้องเพลงไทย มีหลายคน เช่น นางเล็ก ศุขโสต นางแช่ม เวชกร ศิษย์เสภา สวดคฤหัสถ์ และตลก ก็มีนายทิ้ง งานมงคล นายฟื้อน นายเรียม นางยรรยงค์ โปร่งน้ำใจ เป็นต้น

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ มีภรรยาคนแรกชื่อ อิ่ม ไม่มีบุตรด้วยกัน เมื่อแม่อิ่มถึงแก่กรรมได้ภรรยาใหม่ชื่อ ทรัพย์ เป็นนักร้องเพลงไทยเสียงดี เคยอัดแผ่นเสียงไว้ไม่น้อย มีบุตรกับแม่ทรัพย์ 2 คน ชื่อ สุข และละเมียด ต่อมาได้ภรรยาคนที่ 3 ชื่อ พูน มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน ชื่อ จวน สุดจิตร์ สุดใจ และ จินดา ไม่ปรากฏว่าบุตรคนใดมีอาชีพเป็นนักดนตรี หรือนักร้อง ลักษณะนิสัยโดยส่วนตัวของท่านนั้นเป็นคนใจเย็น ไม่ดื่มสุรา ชอบทำอาหาร และไม่เอาเปรียบผู้อื่น ในบั้นปลายของชีวิต ท่านป่วยด้วยโรคชรา และถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ.2485 ระหว่างน้ำท่วมใหญ่ รวมอายุได้ 84 ปี

4.หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที) (พ.ศ.2407 – 2477)

หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที) เป็นนักร้องชายที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 – 6 เกิดที่บ้านใกล้วัดเทพชุมพลเมื่อวันจันทร์ ขึ้น 14 ค่ำ เดือนอ้ายปีชวด ตรงกับวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2407 ในปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 เป็นบุตร ของนายนิ่ม และนางพ่วง ศุขวาที เรียนหนังสือที่วัดเทพชุมพล และมีความสนใจเรื่องการขับร้อง สามารถขับเสภา แหล่เทศน์ และเล่นจำอวด สวดคฤหัสถ์ เป็นคอ 2) เล่นจำอวดได้ดีมาตั้งแต่เด็ก

นายศุข เป็นคนมีชื่อเสียงในทางขับร้องมาตั้งแต่ต้นแผ่นดินรัชกาลที่ 5 และเริ่มอัดเสียงลงกระบอกเสียงของเอดิสัน คู่มากับ นายจอน สุนทรเกศ (ต่อมาเป็นที่หลวงกล่อมโกศลศัพท์) หากเล่นคู่กัน นายจอนจะว่าบทชาย และนายศุขจะว่าบทหญิง เพราะเป็นผู้มีเสียงแหลมเล็ก นุ่มนวลคล้ายผู้หญิงมาก ครั้นเมื่อมีแผ่นเสียงแบบจานแบนก็ได้บันทึกเสียงอีกมากมาย

โดยร้องคู่กับนายจอนเช่นเคย โดยบันทึกเสียงกับบริษัท International Talking Machine คือ แผ่นเสียงโอเดี้ยน ตราตึก ทั้งชนิดหน้าสีน้ำเงินและหน้าสีน้ำตาล เพลงที่ขับร้องมักร้องกับแตรวงทหารมหาดเล็กหรือกรมทหารราบที่ 3 ไม่ปรากฏว่าเคยร้องกับแตรวงทหารเรือ เท่าที่ค้นแผ่นเสียงมาได้มีเพลง โอ้ลาว สามชั้น เชิดจีน (บทร้องเมขลาโยนแก้ว) พญาโศก หอมหวน และพวกเพลงแหล่เทศน์ต่าง เช่น จีนไหหลำ ลักษณวงศ์ เสภาตลก เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนเณรแก้วเข้าหอ ลาวกะเล็ง เป็นต้น ที่อัดไว้กับบริษัท Lylophone Concert Record ก็มีเพลงนกขมิ้น จำปาทองเทศ และที่อัดรุ่นเก่ากว่านั้นอีกคือเป็นแผ่นเสียงร้องกลับทางแบบ เบอร์ไลเนอร์ ก็มีเพลงเทพชาตรี 2 ชั้น นางครวญและแหล่เรื่องสรรพคุณยา เป็นต้น นับเป็นนักร้องนักเทศน์และนักขับเสภา เชลยศักดิ์มาเป็นเวลานาน จนถึง พ.ศ.2449 จึงได้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ครั้งยังดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ทำหน้าที่เป็น "ต้นเสียง" คือเป็นนักร้องได้รับพระราชทานเงินเดือนขั้นต้น เดือนละ 20 บาท

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติในเดือนตุลาคม พ.ศ.2453 แล้ว วันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2454 ก็ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนเพราะสำเนียง" ยศชั้นนายรอง รับพระราชทานเงินเดือน เดือนละ 60 บาท

อีก 2 ปีต่อมา ในวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2455 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เลื่อนขึ้นเป็น "หลวงเพราะสำเนียง" เงินเดือน 100 บาท ระยะนี้ได้เริ่มทำมาค้าขายเป็นส่วนตัวบ้าง และยังอัดแผ่นเสียงบ้าง กับบริษัท His Master Voice ตราสุนัข แผ่นเสียงเข็มเพชร ตราไก่ ของบริษัทปาเต๊ะ ประเทศฝรั่งเศส ฯลฯ ได้รับพระราชทานนามสกุล "ศุขวาที" เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2456 อันเป็นการพระราชทานครั้งแรกร่วมกับสกุลต่าง ๆ กว่า 100 สกุล

ในพ.ศ. 2430 หลวงเพราะสำเนียงได้แต่งงานกับนางสาวจีบ บุตรีหลวงสุนทรพิมล (ลบ) และนางปราง ซึ่งมีบ้านอยู่เลขที่ 143 ถนนตะนาว กรุงเทพฯ แล้วได้เช่าบ้านที่ถนนพระสุเมรุ บางลำพู อยู่กับภรรยามานับแต่แต่งงาน หลังจากนั้นได้ย้ายจากบ้านเดิมที่เช่าอยู่มาอยู่บ้านภรรยาที่ถนนตะนาว ได้ตั้งโรงพิมพ์พิมพ์แบบฟอร์มต่าง ๆ และหนังสือนานาชนิดเป็นที่ต้องพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาก โดยหลวงเพราะสำเนียงเป็นทั้งเจ้าของและผู้จัดการ ได้ซื้อที่ดินลงทุนไว้เป็นอันมาก จนเรียกได้ว่าเป็นคนมีฐานะดีคนหนึ่ง ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 7 จึงกราบถวายบังคมลาออกมาเป็นข้าราชการบำนาญ เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2469 อายุได้ 62 ปี รับพระราชทานบำนาญเดือนละ 28 บาท 75 สตางค์ แต่ยังคงดำเนินการค้าต่อไปอย่างมั่นคง

หลวงเพราะสำเนียงมีบุตรกับนางจีบ ภรรยา เท่าที่สืบได้ คือ ร้อยตรีศรี ศุขวาที นางสาวทองอยู่ ศุขวาที ซึ่งเป็นนักร้องอยู่กรมโขนละครสมัยรัชกาลที่ 6 และมีลูกชายอีกคนหนึ่งเป็นทหารชื่อสุทธิ์ ศุขวาที ซึ่งต่อมาได้เป็นที่ หลวงสุทธิสารรณกร รับราชการเป็นบุคคลสำคัญต่อมาทั้งใน

วงการทหารและการเมือง แต่มิได้ใช้สกุล สุขวาที คงใช้ราชทินนาม "สุทธิสารรณกร" เป็นสกุลต่อมาจนบัดนี้

หลวงเพราะสำเนียงนับได้ว่าเป็นนักร้องที่ประสบความสำเร็จ ทั้งในหน้าที่การงาน และมีชื่อเสียง มีฐานะดี ท่านถึงแก่กรรมด้วยโรคลำไส้พิการ เมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2477รวมอายุได้ 70 ปี

5.พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) (พ.ศ. 2409 – 2492)

พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นบุตรคนหัวปีของครูช้อย และนางไผ่ สุนทรวาทิน เกิดเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2409 ตรงกับเดือน 9 ปีขาลที่ตำบลสวนมะลิ ใกล้วัดเทพศิรินทราวาส ได้ฝึกฝนเล่าเรียนวิชาดนตรีจากครูช้อย ผู้เป็นบิดา จนมีความแตกฉาน ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ผู้บัญชาการกรมโขนตั้งคณะละครขึ้นที่บ้าน จึงได้ขอตัวมาเป็นนักดนตรีในวงปีพาทย์ของท่านก็ยิ่งทำให้พระยาเสนาะฯ มีความเชี่ยวชาญสันทัดในการขับร้องและดุริยางคศิลป์อีกเป็นอันมาก

พระยาเสนาะฯ เริ่มเข้ารับราชการเมื่อพุทธศักราช 2422 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนเสนาะดุริยางค์" เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2446 ในตำแหน่งเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง แล้วโปรดเลื่อนเป็น "หลวงเสนาะดุริยางค์" เมื่อ พ.ศ. 2453 ในตำแหน่งเดิม ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เลื่อนเป็น "พระเสนาะดุริยางค์" รับราชการในกรมมหรสพหลวง และได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา ด้วยความซื่อตรงต่อหน้าที่ราชการ จงรักภักดีในพระมหากษัตริย์ และความสามารถในดุริยางคศิลป์เป็นที่ยิ่ง ท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "พระยาเสนาะดุริยางค์" เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ.2468 นับเป็นหนึ่งในสองพระยา พระยาอีกท่านคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ทางดุริยางค์ไทยของกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ภายหลังจะเกษียณอายุราชการแล้ว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เรียกเข้ารับราชการต่อไปอีกจนสิ้นรัชกาลจึงได้ออกรับบำนาญ นับได้ว่าเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยยิ่ง

หน้าที่การงานของพระยาเสนาะฯ นั้นมีมาตลอดตั้งแต่เริ่มรับราชการ จนสิ้นอายุขัยดังแบ่งเป็นระยะ ๆ ได้ดังนี้

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากงานประจำควบคุมฝึกสอนและการบรรเลงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ แล้ว ยังโปรดให้เป็นครูสอนดนตรีถวายพระราชวงศ์

ฝ่ายในและเจ้าจอมในพระบรมมหาราชวังเป็นประจำ เจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ลดาวัลย์ เล่าว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ตั้งมโหรีหญิงวงหลวงขึ้นเป็นวงแรก อยู่ในพระอนุเคราะห์ของพระวิมาดาเธอกรมพระสุทธาสินีนาฏ และได้ทรงพระราชนิพนธ์กลอนบทละครเรื่องเงาะป่าขึ้น เมื่อทรงจบตอนใดก็โปรดให้เจ้าจอมสดับเชิญพระราชนิพนธ์ตอนนั้นมาให้ท่านพระยาเสนาะฯ บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์แล้วฝึกสอนวงมโหรีฝ่ายในขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ถวายให้ทรงฟังแต่ละตอนเพื่อทรงพระราชวิจารณ์แก้ไข เป็นอย่างนี้จนทรงพระราชนิพนธ์จบเรื่อง พระยาเสนาะฯ รับราชการสนองพระยุคลบาทใกล้ชิดตลอดรัชกาล ได้รับพระมหากรุณา พระราชทานรางวัลเป็นพิเศษหลายครั้ง อาทิ ดุมเสื้อพระปรมาภิไธยย่อ จปร. นาฬิกา จปร.

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยาเสนาะฯ ยังได้สนองพระกรุณาธิคุณฝึกซ้อมมโหรีหญิงที่ตำหนักพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ในวังสุนันทาลัย และบรรเลงถวายทุกคืนวันพุธ ตราบจนเสด็จพระราชดำเนินสู่ประเทศอังกฤษ นอกจากนี้พระยาเสนาะฯ ยังได้รับเชิญเป็นครูของบ้านปี่พาทย์สำคัญ 2 ตระกูล คือตระกูลดุริยพันธุ์และตระกูลดุริยประณีต มาเป็นเวลาช้านาน ท่านจึงได้นำนายหน่วงและนายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ สองพี่น้องซึ่งเป็นศิษย์ฝีมือเยี่ยมเข้ารับราชการ ในวงปี่พาทย์หลวงในรัชกาลที่ 7 อีกด้วย

เมื่อกรมศิลปากรบันทึกโน้ตเพลงไทยในปี พ.ศ. 2479 ก็ได้เชิญพระยาเสนาะฯ เป็นผู้บอกเพลงและท่านได้เป็นกรรมการของราชบัณฑิตยสถานอยู่จนตลอดชีวิต

พระยาเสนาะฯ เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือเป็นเลิศถึงที่สุด ทั้งทางเครื่องและทางขับร้อง โดยจะสังเกตได้จากบรรดาศิษย์ทั้งหลายของท่าน ซึ่งในระยะต่อมาได้กลายเป็นเอตทัคคะในแต่ละแขนงของดุริยางคศาสตร์ จนเป็นที่ยอมรับนับถือกันโดยทั่วไป ทั้งนี้เป็นผลมาจากฉันทะวิริยะของท่านพระยาเสนาะฯ ที่ได้พร่ำสอนอบรมด้วยความละเมียดละไม รวมทั้งเต็มเปี่ยมในความรู้แจ้งเห็นจริงโดยแท้ อนึ่ง อัจฉริยภาพส่วนตัวของพระยาเสนาะฯ ก็มีหลายประการ ครูมิ ทรัพย์เย็น ศิษย์ใกล้ชิดผู้หนึ่งของท่านเล่าว่า พระยาเสนาะฯ มีโสตประสาทแม่นยำยิ่งนัก แม้ได้ยินเสียงเคาะระนาดเพียงครั้งเดียว ท่านก็สามารถบอกได้ถูกต้องว่าเป็นลูกที่เท่าไหร่ เพลงการทั้งหลายนั้นได้ยินเพียงครั้งเดียวก็จำได้ไม่ขาดตกบกพร่อง ครูสอน วงฆ้อง เล่าว่า เมื่อเด็ก ท่านเล่นปลากัดอยู่ใต้ถุนเรือน ในขณะที่นักดนตรีอื่น ๆ กำลังเรียนดนตรีกับครูช้อย สุนทรวาทิน ผู้บิดาอยู่บนบ้าน ท่านกลับจำเพลงที่พ่อกำลังต่อให้แก่นักดนตรีเหล่านั้นได้ก่อนเสียอีก จริยาวัตรของพระยาเสนาะฯ ก็เต็มไปด้วยความเมตตากรุณาโอบอ้อมอารีย์ยิ่งนัก ครูสอนเล่าว่า ท่านมักจะกล่าวแก่ศิษย์เป็นเนือง ๆ ว่า ยามขัดสนไม่จำเป็นต้องลำบากไปงานปลีก ให้มาเอาสตางค์ที่ท่านได้เสมอ

นอกจากความสามารถในทางปี่พาทย์แล้ว ครูมิ ทรัพย์เย็น เคยพูดถึงว่า ครั้งหนึ่งมีการบรรเลงซ้อมเป็นการลำลองในหมู่พนักงานดนตรีของหลวงแห่งหนึ่ง ท่านพระยาเสนาะฯ ผ่านมา

พอดีนึกสนุกจึงนั่งลงดีดจะเข้ด้วยนิ้วเปล่ามิได้ใช้ไม้ดีดกระแสเสียงนั้นกังวานและไหวจัดจนคนระนาดวางไม้ก้มลงกราบด้วยความเลื่อมใส

ผลงานทางดนตรีของท่านนั้นเป็นแนวอนุรักษ์นิยม ท่านพร่ำสอนแก่บรรดาศิษย์ทั้งหลายเสมอว่า เรียนรู้รักษาของเก่าให้หมดสิ้นก่อนเถิดจึงค่อยแต่งของใหม่ ตลอดชีวิตของท่านจึงมิได้แต่งเพลงใด ๆ ขึ้นใหม่ นอกจากทางเดี่ยวของเครื่องมือต่าง ๆ และการเรียบเรียงตับมอญกลอนอกจากนี้แล้วเป็นการปรับปรุงรักษาทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าท่านเป็นคนแรก ที่ปรับปรุงการขับร้องของสยามประเทศให้ละเมียดละไม นุ่มนวลจะแจ้งมีชีวิตจิตใจ และไพเราะต้องหูผู้ฟังโดยทั่วไป สมเป็นศิลปะการดนตรีชั้นสูงต่างจากการขับร้องที่มีมาแต่เดิม หลักฐานนี้จะเห็นได้จากความสำเร็จของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ผู้เป็นศิษย์ และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ผู้บุตรี ได้อย่างชัดเจน

ในด้านชีวิตครอบครัว ท่านมีบุตรทั้งสิ้น 7 คน ดังนี้

เกิดแต่นางทรัพย์ (ก่อนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์) 2 คน คือ

1. หญิง ชื่อ ช้า
2. ชาย ชื่อ เชื่อง

เกิดแต่คุณหญิงเสนาะดุริยางค์ (เรือน) 5 คน คือ

1. หญิง ชื่อ เรียบ
2. ชาย ถึงแก่กรรมเมื่อยังเยาว์
3. หญิง ชื่อ เลื่อน
4. ชาย ชื่อ เชื้อ
5. หญิง ชื่อ เจริญใจ

พระยาเสนาะฯ เกิดมาเพื่อดนตรี อยู่กับดนตรีและสิ้นชีวิตลงด้วยความรักใคร่ห่วงใย ในดนตรี ยิ่งนัก ครูสอน วงฆ้อง เล่าว่า เมื่อท่านป่วยด้วยโรคมะเร็ง ก่อนจะสิ้นลมยังเรียกครูสอนเข้าไปหาและพยายามร้องทำนองเชิดฝรั่ง เพื่อให้ครูสอนจดจำไว้ให้ได้ จนกระทั่งถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2492 ณ บ้านเลขที่ 1561 หน้า โรงเรียนบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จังหวัดธนบุรี สิริอายุได้ 83 ปี

บทที่ 3

รูปแบบการขับเสภาและเสภาภาษา

การขับเสภามีรูปแบบและพัฒนาการมาแต่อดีต แต่เดิมนั้นมาจากการเล่านิทาน ต่อมาได้ปรับปรุงทำนองและจังหวะมาเป็นลำดับ นอกจากนั้นยังมีการใช้ "กรับเสภา" ขยับเข้ากับทำนองจนเกิดเป็นวิชาการด้านการขยับกรับขึ้นอีกด้วย

แต่เดิมการขับเสภาไม่มีดนตรีประกอบ เป็นอิสระออกจากดนตรี เสียงที่ใช้ในการขับเสภาก็เลือกใช้ให้เหมาะกับคุณภาพเสียงของผู้ขับ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกแบบanecdotal record โดยเข้าฟังการสอนวิชาพากษ์และขับเสภา ของนิสิตชั้นปีที่ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีอาจารย์ศิริ วิชเวชเป็นผู้สอน

<u>บันทึกครั้งที่ 1</u>

ขณะที่อาจารย์สอนนิสิตแต่ละคนนั้นอาจารย์จะเป็นผู้ขึ้นต้นเสียงให้นิสิตขับตาม อาจารย์พูดว่า "ขึ้นเสียงไหนดีลองเทียบเสียงดูก่อน หน่อย น๊อย นอย เอาเสียงนี้ขับไหวไหม ต่ำลงอีกหน่อยก็ได้จะได้ขับได้ขึ้นพร้อมกันทั้งหมด ยังไม่ต้องตีกรับขับให้ได้ก่อน"
เมื่อนิสิตขับพร้อมกันได้แล้วจึงให้ไปทบทวน

<u>บันทึกครั้งที่ 2</u>

ผู้วิจัยได้เข้าฟังการทบทวนก่อนสอบขับเสภาของนิสิตปี 3 อาจารย์ศิริ ได้เรียกให้ขับให้ฟังพร้อม ๆ กัน และให้ขับที่ละคนตามบทที่ได้รับมอบหมาย

"ไหนเธอลองขับให้ฟังซิขับได้หรือยังมาขับให้ฟัง ไหนขึ้นเสียงไหนเอาเสียงที่เธอถนัดเสียงที่สะดวกเอาต่ำเหรอขับไป"

"คนต่อไปผู้หญิงเสียงไหนที่เธอขับอยู่ขึ้นมา เอาสียงนี้ขับให้แน่ใจหางเสียงอย่าให้ผิด ทำเสียงเหมือนพากษ์โขน ครึ่งเสียงนะ"

"เธอไม่ใช่นักร้องขับเสียงไหนก็ได้เอาที่ขับไหวไม่งั้นเหนื่อยตายต้องตะแบง ถ้าเสียงเสภาก็ต้องถูกรองยอด เสียงสูงผู้หญิงขับไม่ไหวก็ใช้คู่ 4 แทน เสียงเดียงเสภา คู่เสภา"

<u>จากการบันทึกการสอนของอาจารย์จะพบว่า</u>

1. การขึ้นขับเสภาต้องหาเสียงที่ถูกต้องของเสภา
2. เมื่อผู้ขับไม่สามารถขับได้ก็ใช้เสียงอื่น ที่เหมาะกับคุณภาพเสียงของผู้ขับ
3. ทำนองขับและบทขับต้องมาก่อนการตีกรับ

4. ถ้าขับเสภาหมู่พร้อมกันเลือกใช้เสียงที่ทุกคนสามารถขับได้
5. ความปลั่งจำเพาะของการขับเสภาอยู่ที่เสียงรองยอด
6. คู่ 4 ของเสียงเสภาเรียกเสียงเคียงเสภา หรือคู่เสภา เหมาะสำหรับผู้หญิงขับ

ครั้นถึงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเสิศหล้านภาลัย เริ่มมีการนำปี่พาทย์เข้ามาประกอบการขับเสภาดังปรากฏบทไหว้ครูเสภาที่แต่งขึ้นในรัชกาลนี้ว่า

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับหามีปี่พาทย์ไม่
มาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

การเล่นเสภาและนำเอาปี่พาทย์เข้ามาประกอบนี้เองทำให้เกิดการเล่นเสภาที่เรียกว่า "เสภาส่งเครื่อง" หรือ "เสภาทรงเครื่อง"เพราะเมื่อผู้ขับเสภาขับบทดำเนินเรื่องในตอนต่างๆแล้วจะมีการร้องส่งทำนองเพลงให้ปี่พาทย์ได้บรรเลงรับเป็นการสร้างรูปแบบการขับเสภาให้หลากหลายประการหนึ่งและเป็นการช่วยให้ผู้ขับได้พักอีกประการหนึ่งด้วย

วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการขับเสภานั้นเรียกว่าวงปี่พาทย์เสภา ซึ่งเจริญรุ่งเรืองควบคู่มากับการขับเสภา มีการสร้างแบบแผนของการบรรเลงปี่พาทย์เสภา เช่น การโหมโรงของปี่พาทย์เสภานั้นจะต้องขึ้นด้วยรัวประลองเสภา แล้วเข้าสู่เนื้อทำนองเพลงโหมโรงและลงวาดังนี้เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 4 เสภาและปี่พาทย์รุ่งเรืองมาก วงปี่พาทย์ได้ขยายตัวออกเป็นวงเครื่องใหญ่ มีความนิยมในการประกวดประชันกันมากขึ้น เพลงร้องส่งจึงมีความสำคัญ นิยมใช้เพลง 3 ชั้น เพราะสามารถอวดฝีมือการขับร้องและบรรเลงได้มาก เสภาส่งเครื่อง และปี่พาทย์เสภาจึงพัฒนามีแบบแผนการขับและส่งเพลงดังนี้

1. ปี่พาทย์โหมโรงแล้วคนขับก็ขับเสภาไหว้ครู และดำเนินเรื่อง
2. ร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น แล้วขับดำเนินเรื่องต่อไป
3. ร้องส่งเพลงจรเข้หางยาว 3 ชั้น แล้วขับเสภาคั่น
4. ร้องส่งเพลงสี่บท 3 ชั้น แล้วขับเสภาคั่น
5. ร้องส่งเพลงบุหลัน 3 ชั้น แล้วขับเสภาคั่น

เมื่อครบทั้ง 5 ขั้นตอนนี้แล้ว ต่อไปไม่กำหนดเพลงว่าเป็นเพลงอะไร อัตรากี่ชั้น แต่คงการขับสลับการส่งเพลงอย่างนี้ต่อไปจนหมดเวลา จึงส่งเพลงท้ายอีกเพลงหนึ่ง แต่เดิมใช้เพลงกราวรำเสภา ต่อมานิยมใช้เพลงอกทะเล เต่ากินผักบุ้ง หรือพระอาทิตย์ชิงดวง

นอกจากนี้รูปแบบการขับเสภาที่ได้รับความนิยมอีกทางหนึ่ง คือ เสภารำหรือละครเสภา เสภารำหรือละครเสภาเป็นการนำวิชาการด้านนาฏยศิลป์คือละครในและละครพันทางเข้ามาผสม

ผสานกับการขับเสภา มีรูปแบบการเล่นอย่างละครแต่ใช้การขับเสภาดำเนินเรื่องแทนร่าย เรื่องที่นิยมเล่น คือเรื่องขุนช้างขุนแผน ไกรทอง กากี เป็นต้น

เสภารำนี้ยังมีการปรับปรุงลักษณะการเล่นให้มีความสนุกสนาน ตลกขบขัน ได้รับความนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 5 –6 เรียกว่าเสภาตลก การเล่นเสภาตลกนี้เป็นการนำรูปแบบการเล่นอย่างละครนอกมาใช้แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการเล่นเสภาและมีรูปแบบเฉพาะกล่าวคือ การเล่นเสภาตลกนิยมใช้เรื่องขุนช้างขุนแผนในการดำเนินเรื่อง มีลักษณะอย่างละครนอกคือ จะสร้างบทตลกขบขันให้เกิดขึ้นกับตัวละครที่มียศศักดิ์ หรือเป็นตัวเอกของเรื่อง ซึ่งลักษณะการสร้างภาพตัวละครที่มียศศักดิ์ หรือเป็นตัวเอกของเรื่องให้มีท่าทางตลก ขบขันเป็นการสร้างสุนทรียภาพอันสำคัญของละครนอก แต่การเล่นเสภาตลกจะไม่เล่นจนจบเรื่องและไม่ใช้ตัวแสดงมากเหมือนละครนอก

นิสิตรุ่นที่ 4 สายวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แสดงโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ เรื่องวิวัฒนาการเสภา มีการแสดงเสภาตลก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าหานางพิม มีตัวอย่างบทเสภาตลกนำใช้ในการแสดงดังนี้

<u>บทขับ</u>

จะกล่าวถึงขุนแผนแสนฉลาด นุ่งผ้าขาดเดินคนเดียวเที่ยวเกี้ยวหมา
ผมเผ้ายุ่งไปทั้งนั้นเหมือนสันกะลา (เสือก)เลือกเข้ามาเป็นขุนแผนแสนอัปรีย์
เมื่อเข้าบ้านขุนช้างลูกคางเคว็ด เจอะเว็ดแล้วก็แวะเข้าไปขี้
จะเช็ดก้นกลัวจะช้าลาไว้ที เอาผ้าห่อของดีมาให้หมากิน

<u>เจรจรา</u>

ผู้แสดงสอดแทรกบทพูดในเชิงหยอกล้อ ตลกขบขัน

<u>บทขับ</u>

บอกกับหมาฉันมาหาแม่วันทอง เอ็นดูน้องเถอะแม่จูอย่าดูหมิ่น
ฉันเอาของดีห่อผ้ามาให้กิน เชิญแม่เจี๊ยะเสียให้สิ้นอย่ารอรั้ง

เสภาภาษา

ทำนองการขับเสภาที่ใช้มากที่สุดเรียกว่า "เสภาไทย" การขับเสภาไทยคือการขับดำเนินเรื่องหรือขับในบทตัวละครที่มีเชื้อชาติไทย เช่น ขุนแผน ขุนช้าง วันทองในเรื่องขุนช้างขุนแผน ขับบทกากี พญาครุฑ คนธรรพ์ ในเรื่องกากี เป็นต้น

นอกจากทำนองการขับเสภาไทยแล้วยังมีทำนองที่ขับออกสำเนียงภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ใช้ได้เหมาะสมกับตัวละครที่มีเชื้อชาติอื่น ๆ เช่น ลาว มอญ เป็นต้น

การคิดสร้างสรรค์ทำนองเสภาเลียนสำเนียงภาษาต่างๆของตัวละครนี้นับเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าวิชาการด้านการขับ และการร้องของไทยสามารถสำแดงได้อย่างสมบูรณ์ เช่นเดียวกับวิชาการด้านดนตรี ทั้งยังเป็นการสร้างอรรถรสให้เกิดขึ้นกับผู้ฟังอีกด้วย

ทำนองการขับเสภาสามารถแบ่งเป็นส่วนสำคัญดังนี้

1. เกริ่น
2. ทำนองวรรคสดับ
3. ทำนองวรรครับ
4. ทำนองวรรครอง
5. ทำนองวรรคส่ง

เสภาภาษาอื่น ๆ มีข้อแตกต่างกันตามส่วนต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น

เสภาลาว

เสภาลาวเป็นการขับเสภาเลียนสำเนียงเพลงลาวที่มีอยู่ในเพลงไทย และการขับร้องเพลงไทย อาจารย์ศิริ วิชเวช ได้ให้ข้อสังเกตว่า การขับเสภาลาวก็เหมือนกับการร้องเกริ่นในตับลาวเจริญศรี ในเนื้อเกริ่นที่ว่า "ครั้นถึงจึงเสด็จขึ้นเหนืออาสน์ ตรัสประพาสเล้าโลมนางโฉมศรี" เพราะเสียงที่ขึ้นเป็นเสียงอย่างเสภาและขับทำนองเสียงลูกตกอย่างเสภา การขับเสภาลาวนี้ใช้ขับในบทตัวละครที่มีเชื้อสายลาว เช่นนางสร้อยฟ้า นางลาวทอง เป็นต้น

ตัวอย่างบทเสภาลาว เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนหลวงต่างใจพบพลายบัว

หลวงต่างใจนิ่งฟังบนหลังม้า ได้ยินชื่อศรีมาลาให้สงสัย
ทั้งพระกาญจน์บุรีและพี่ไวย ก็นึกได้เมื่ออยู่อยุธยา
ขุนแผนพลายงามพี่ชุมพล ทั้งสามคนวายปราณนานนักหนา
ยังอยู่แต่หม่อมแม่ศรีมาลา มีลูกยาคนหนึ่งพึ่งจะคลาน
แต่ยังอยู่ในครรภ์นั้นอีกคน เมื่อภูมาเมืองบนเป็นนายบ้าน

ล่วงลับปีมาก็ช้านาน
เอ๊ะ แล้วจะเป็นหลานดอกกระมัง
ทั้งจริตมิได้ผิดพี่ไวยนัก
ดูน่ารักงามสมอาคมขลัง
พิเคราะห์ดูทุกสิ่งเห็นจริงจัง
ไม่พลาดพลั้งคงถูกลูกพี่ไวย
จึงร้องถามด้วยดีว่าชีต้น
นี่เธออยู่เมืองบนหรือเมืองใต้
โยมทั้งสองของเธอนั้นชื่อไร
จงบอกไปแต่เดิมแรกเริ่มมา

<u>เสภามอญ</u>

เสภามอญเป็นการสร้างทำนองให้มีลักษณะคล้ายคนมอญพูดไทย คือมีเสียงสูงต่ำมาก ใช้เสียงลงทรวง โฮกฮาก ซึ่งครูศิริ วิชเวชได้ต่อมาจากครูไสว ตาตะวาทิต เป็นทางที่ออกสำเนียงมอญอย่างชัดเจนถ้าเทียบกับทางขับของพระยาเสนาะดุริยางค์ ทางของครูไสวออกจะเป็นชาวบ้านและมีความอ่อนหวานน้อยกว่าทางของพระยาเสนาะฯ

ตัวอย่างบทเสภามอญเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนทำขวัญพลายงาม

แล้วพวกมอญซ้อนซอเสียงอ้อแอ้
ร้องทะแยย่องกะเหนาะย่ายเตาะเหย
ออระหน่ายพลายงามพ่อทรามเชย
ขวัญเอ๋ยกกกะเนียงเกรียงเกลิง
ให้อยู่ดีกินดีมีเมียสาว
เนียงกะราวกนตะละเลิงเคลิ่ง
มวยบามาขวัญจงบันเทิง
จะเปิงยี่อิกะปีปอน
ทองประศรีดีใจให้เงินบาท
เห็นแต่ทาสพรั่งพร้อมล้อมสลอน
ถึงเวลาพาเจ้าเข้าที่นอน
มีฟูกหมอนมุ้งม่านสำราญใจ

การขับเสภาภาษาแต่โบราณมีเพียงสำเนียงลาว กับ สำเนียงมอญ ดังกล่าวข้างต้น ครูศิริ วิชเวชได้แต่งทำนองการขับเสภาสำเนียงแขก และสำเนียงจีนขึ้นใหม่ เนื่องจากในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีบทของแขกและจีนแทรกอยู่ บทเสภาแขกเลือกใช้บทขับตอน จมื่นศรีและพลายชุมพลปลอมเป็นแขกไปลวงเณรขวาด

บทขับเสภาแขก

คราน้ันจมื่นศรีพลายชุมพล
สองคนประนมก้มเกศา
รับสั่งแล้วถวายบังคมลา
กลับมาเคหาด้วยทันใด
ก็คิดกันจัดแจงแต่งตน
สองคนเป็นแขกน้อยใหญ่
ทำทีแขกชวามาอยู่ไทย
สอดใส่สนับเพลาดูเพราตา
นุ่งยกพอปกลงถึงเข่า
เจียระบาดคาดเข้างามหนักหนา
เหน็บกริชดูดีทีชวา
สวมเสื้อกายาอินทรธนู
สอดแขนตรึงแน่นเพียงข้อศอก
ศีรษะพอกพันผ้ามาทั้งคู่
ไม่เพี้ยนเพศแขกชวามาลายู
บ่าวไพร่ตามพรูสะพรั่งมา

ส่วนเสภาจีนในเรื่องขุนช้างขุนแผนมีตอนพลายยงไปทำศึกที่เมืองจีน ฉะนั้นทำนองเสภาจีนน่าจะเคยมีมาก่อนแต่ไม่เคยได้ยินผู้ใดขับ ครูศิริ วิชเวชได้ให้ข้อสังเกตว่า ทำนองเกริ่นในตับจูล่งที่ว่า

บัดนั้น จูล่งค้นค้นหาเมียเล่าปี่
พอพบนางพลางโจนจากพาชี เข้าไปน้อมเกศีแล้วโศกา

เป็นทำนองลักษณะเดียวกับทำนองการขับเสภา มีการขึ้นและลงเสียงอย่างเสภา ในการคิดประดิษฐ์การขับเสภาจีนนี้ ครูศิริ วิชเวชได้คิดไว้สามทำนอง โดยอาศัยแนวทางจากเกริ่นจีน และการอ่านทำนองเสนาะของจีนมาปรับปรุง

ตัวอย่างบทขับเสภาจีน

บทที่ 1

มาจะขอกล่าวเป็นราวเรื่อง ถึงเจ้าเมืองจอจิหลังเจ้าตังจิ๋ว
มีเมียชื่อนางสีจุหลีงิว มีลูกชื่อนางเวสิวงามโสภา
ทั้งตึกกว้านบ้านช่องท้องถนน ทั้งลี้พลมากนักเป็นหนักหนา
อีกเงินทองแพรวพรรณนั้นนานา นายทหารแข็งกล้านั้นก็มี
ทั้งกำแพงแต่งพร้อมแลป้อมคู อีกประตูหอรบครบทั้งสี่
เมื่อจะเกิดเหตุภัยอันใหญ่มี เป็นเดือนสี่ปีระกาเวลาชาย

บทที่ 2

มาจะกล่าวถึงเจ้างวนบุนเจ๋ง เป็นคนเก่งฤทธามามากหลาย
ได้ครองเมืองอ้ายมุ่ยกุยตั๋งราย มีน้องชายชื่อว่าจาหลีบุน
คุมพหลโยธาได้ห้าพัน ง้าวคมคันแรงนักมักเฉียวฉุน
ขี่ม้าแดงแข็งขันดามันขุ่น ลูกสมุนหมวกแดงพร้อมแต่งตัว
ครั้นเสร็จแล้วสองทัพขับพลมา พร้อมโยธาแน่นอัดขนัดทั่ว
พวกม้าล่อล่อผางฉ่างฉ่างรัว เข้าตีครัวบ้านเมืองเนื่องแตกมา

บทที่ 3

ในราชสารานั้นว่าเรา ผู้เป็นเจ้ากรุงจีนสิ้นทั้งผอง
ถึงมิตรเราพระเจ้ามณเฑียรทอง เรายกกองทัพใหญ่ทั้งไพร่นาย
จะเอากรุงพม่านี้มาไว้ ให้อยู่ในอำนาจเหมือนมาดหมาย
แต่พลไพร่ใหญ่น้อยจะพลอยตาย จึงยักย้ายมาแข่งขันพนันนัด

รูปแบบการขับแสภาและทำนองการขับเสภาต่าง ๆ ได้มีวิวัฒนาการมาโดยตลอดจนถึงขั้นศึกษิตเป็นแบบแผนทางวิชาการที่สมบูรณ์ในตัวเอง ทำนองการขับเสภาภาษายังมีเม็ดพลายที่น่าศึกษา และรูปแบบการสร้างทำนองสำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาต่อไปเพื่อประโยชน์ในวิชาการด้านคีตศิลป์ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงาน การขับเสภาของครูเสภาคนสำคัญ 5 ท่าน ได้แก่

1. ครูเจิม มหาพน
2. หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)
3. หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที)
4. หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)
5. พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

เพื่อค้นหาเอกลักษณ์และลีลาเฉพาะตน (personal style) ของครูเสภาแต่ละท่านที่มีบทบาทสำคัญต่อการขับเสภาในปัจจุบันดังจะได้วิเคราะห์จากผลงานตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. น้ำหนัก การเน้นคำ เอื้อน ของแต่ละสำนัก
2. ทิศทางของทำนอง (melodic contour)
3. รูปแบบ (pattern)
4. อารมณ์ (expression)

สัญลักษณ์ในการวิเคราะห์

ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวเลขต่าง ๆ แทนเสียงของโน้ตเพลง 2 ช่วงเสียง ดังนี้

1 = โด	1' = โด'
2 = เร	2' = เร'
3 = มี	3' = มี'
4 = ฟา	4' = ฟา'
5 = ซอล	5' = ซอล'
6 = ลา	6' = ลา'
7 = ที	7' = ที'

◡ คือ การผันเสียงจากต่ำไปหาสูง

◠ คือ การโปรยเสียงจากสูงมาต่ำ

ᨒ คือ การกระทบ

⁓ คือ การใช้ลูกคอ (เสียงที่สั่นกระเพื่อมอยู่ในลำคอ)

เส้นแนวตั้งในตารางกราฟแทนจังหวะโดยกำหนดให้แต่ละเส้นมีความถี่เท่ากับจังหวะฉิ่งในเพลงเชิด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ผลงานการขับเสภา สายครูเจิม มหาพน ขับโดย ครูเจริญ แย้มพงษ์ ซึ่งขับไว้ 1 บท

จะกล่าวถึงยอดชายพลายชุมพล ได้ดั้นด้นไปอยู่สุโขทัยนั่น
ตายายรักใคร่ใครจะทัน ตัวนั้นหรือก็บวชเป็นเณรนาน

วิเคราะห์ผลงานการขับเสภาสายครูเจิม มหาพน

ส่วนที่ 1 การเกริ่นขึ้น

เออ	เอ้อ	เออเอ่อเอ้อ	เอ่อ		เอ้ย		
3	4	314	6		3		6

อือ	อะอือ	อื					
7	17	3					

ส่วนที่ 2 บทขับ

- วรรคสดับ

จะกล่าว	ถึง อื	ยอดชาย	พลาย อื่อ			ชุมพล	
76	7 3	656	3 6	1	6717	77	

- วรรครับ

ได้ดั้น	เอย	อื		ด้น	ไปอยู่	สุโข	
33	45	7 5	432	343 32	65	63	2343

ทัย		นั่น					
7	7656	65					

- วรรครอง

ตายาย	รักใคร่	ใคร		จะทัน			
77	7165	3	717	77			

- วรรคส่ง

ตัวนั้น	หรือก็บวช			เข้า		เป็นเณร	
71	376	171	7176	65		73	6717

นาน		ฮึ					
7		3					

เมื่อพิจารณาจากส่วนต่าง ๆ ในการขับเสภาของครูเจริญ แย้มพงษ์ ซึ่งเป็นศิษย์สายครูเจิม มหาพน จะพบว่า

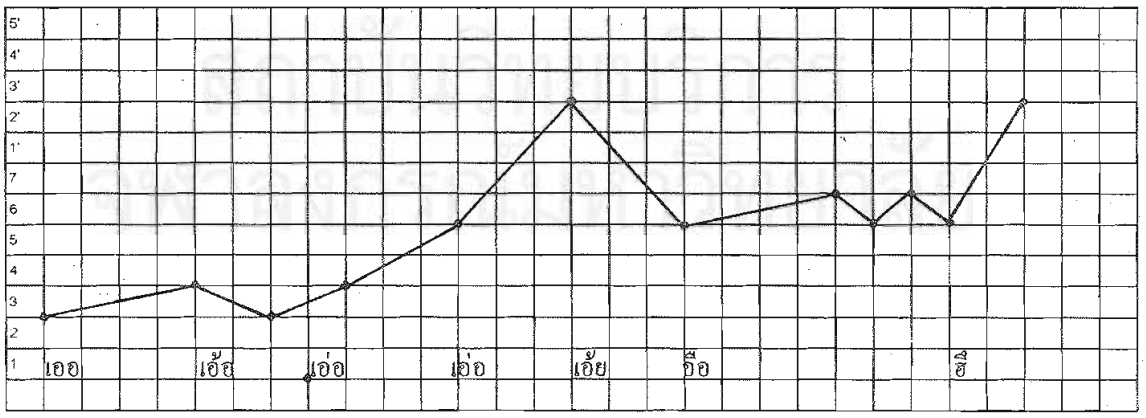
1. การเน้นคำของสำนักนี้นั้นจะมีการเน้นคำที่ท้ายวรรคในแต่ละวรรคของคำกลอน โดยการใช้เสียงสูงแล้วโปรยลงมาและยังมีการใช้ลูกคอ* (เทคนิคการขับ) เพื่อเพิ่มน้ำหนักของคำด้วย โดยปล่อยจังหวะให้อิสระ และไม่เน้นเรื่องเสียงวรรณยุกต์ของคำ และการแบ่งคำ

เช่น การขับคำว่า สุโขทัย นั่น จะแยกคำเป็น

สุโข ทัย นั่น เป็นต้น

ส่วนการเอื้อนของสำนักนี้มีการเอื้อนที่คล้ายกับการเทศน์มหาชาติ

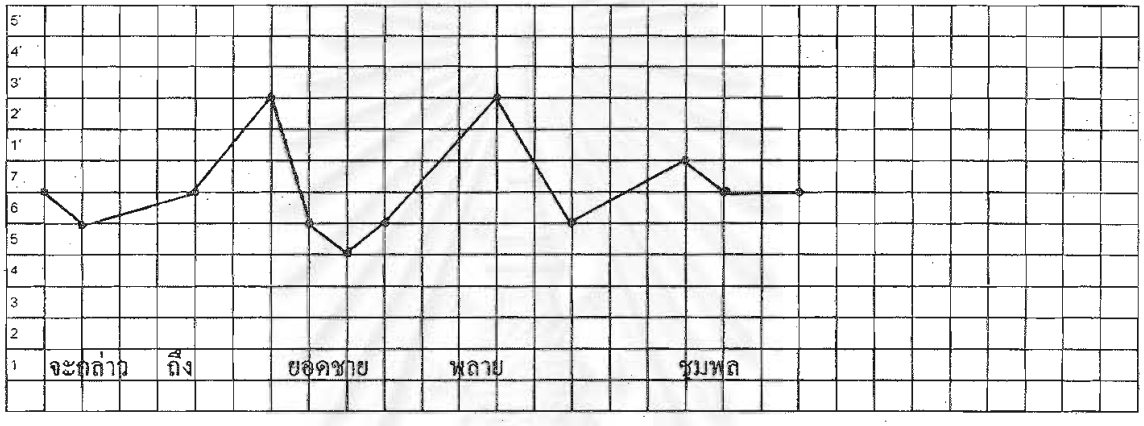
เกริ่น



*ลูกคอ คือ กลวิธีในการขับโดยการใช้เสียงในลำคอให้มีลักษณะสั่นเป็นระลอกต่อเนื่องกัน

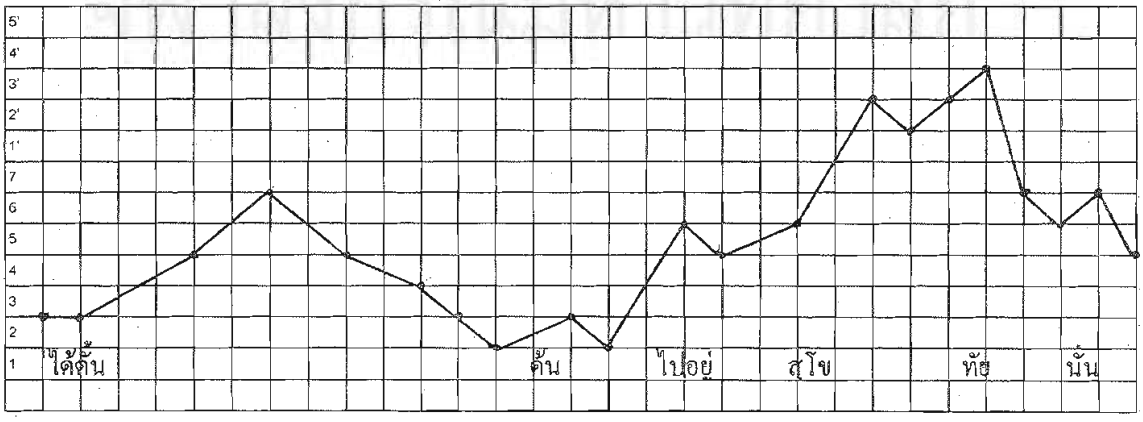
เริ่มต้นเสียงแรกด้วยเสียงที่ 3 แต่ใช้ช่วงเสียงล่าง หลังจากนั้นสร้างทำนองขึ้นไปในเสียงที่ 4 เพื่อมาลงเสียงหนักในเสียงที่ 1 เป็นคู่ 4 กัน แล้วผันทำนองขึ้นเป็นคู่ 4 อีกครั้งเริ่มต้นตั้งช่วงการเอื้อนใหม่ในเสียงที่ 6 แล้วผลักทำนองให้ขึ้นไปเสียงที่ 3 ในอีกช่วงเสียงหนึ่งแล้วโปรยเสียงลงมายังเสียงที่ 6 เหมือนเดิม และจบหางเสียงด้วยเสียงที่ 3 ในช่วงเสียงบน เส้นกราฟแสดงให้เห็นถึงทิศทางของทำนองที่กว้างมาก จังหวะมีความเป็นอิสระมาก

วรรคสดับ



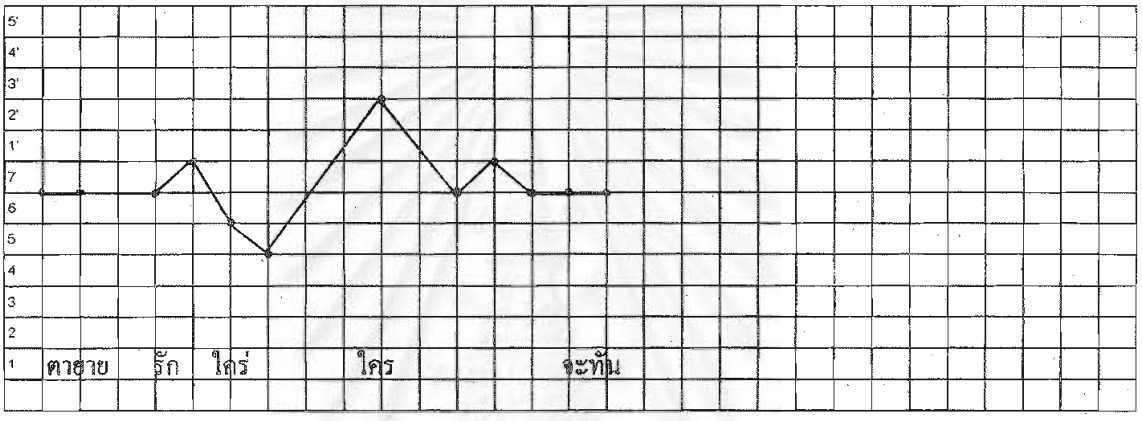
ในวรรคสดับเริ่มต้นด้วยเสียงที่ 7 ซึ่งเป็นคู่ 4 กับเสียงสุดท้ายในการเกริ่นเสียงสำคัญยังคงยืนเสียงที่ 7 ไว้ แต่มีการใช้หางเสียงขึ้นไปในเสียงที่3' บ้างโดยพิจารณาจากเสียงวรรณยุกต์ของคำนั้น ๆ เช่นคำว่า ถึง ซึ่งเป็นเสียงจัตวาจะผันหางเสียงขึ้นเป็นต้น ข้อสังเกตเมื่อถึงคำว่า "พลาย" ซึ่งเป็นเสียงสามัญในกระบวนการขับนี้ใช้เสียงที่ 3' แล้วจึงค่อยโปรยเสียงลงมาคล้ายกับตอนเกริ่นขึ้น หลังจากนั้นมาจบท้ายวรรคที่เสียง 7 ตรงกับเสียงขึ้นต้นวรรค ทิศทางทำนองของวรรคนี้ส่วนมากให้ความสำคัญกับเสียงที่ 7

วรรครับ



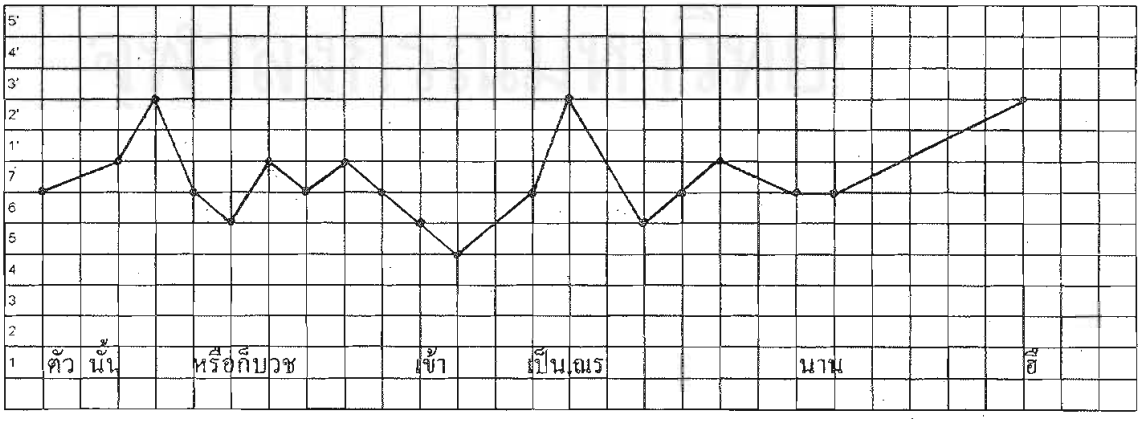
ในวรรครับ เริ่มต้นด้วยเสียงที่ 3 มีการใช้การเอื้อนสร้างทำนองขึ้นไปเสียงที่ 7 โดยการผ่านเสียงที่ 5 ซึ่งเป็นคู่ 3 กับเสียงแรกทำให้เกิดความกลมกล่อมไม่ฝาดหูแล้วจึงไปสู่เสียงที่ 7 หลังจากนั้นสร้างทำนองลงมาสู่เสียงที่ 3,2 แล้วใช้เสียงที่ 6,5 ในการเปล่งคำต่อไป ซึ่งเป็นคู่ 4 กัน ผลักทำนองให้ขึ้นไปเสียงที่ 3' เช่นเดียวกับการเกริ่นและวรรคสดับ แต่ในวรรคนี้ไม่ใช้การโปรยเสียงมีการใช้เอื้อนสร้างทำนองให้สูงขึ้นไปเสียงที่ 4' แล้วค่อยลงมาจบท้ายวรรคที่เสียงที่ 5 และมีการใช้เม็ดพราย (ลูกคอ) ลากเสียงให้ยาวขึ้น ทิศทางของทำนองกว้างมากและจังหวะเป็นอิสระมาก

วรรครอง



เริ่มต้นด้วยเสียงที่ 7 มีการเปลี่ยนแปลงของท่วงทำนองไม่มากนัก โดยรวมเน้นความสำคัญของเสียงที่ 7 เช่นเดียวกับวรรคสดับ มีการผันเสียงจากเสียงที่ 5 ขึ้นไปเสียงที่ 3' ซึ่งเป็นคู่ 6 กัน ทำให้เกิดความรู้สึกหวานเอียน (luseious) แล้วจึงค่อยโปรยเสียงลงมาที่เสียงที่ 7 เป็นคู่ 4 แล้วจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ทิศทางของทำนองอยู่ในเกณฑ์ปานกลางไม่ใช้ช่วงเสียงกว้างมากนัก การขับในวรรคนี้จังหวะจะกระชับกว่าวรรคอื่น ๆ ที่ผ่านมา

วรรคส่ง



ในวรรคสุดท้ายนี้เริ่มต้นที่เสียงที่ 7 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของวรรครอง สร้างทำนองขึ้นไปเสียงที่ 3' แล้วกลับลงมาในเสียงที่ 6 ใช้การเอื้อนช่วยสร้างทำนอง มาในเสียงที่ 5 ซึ่งเป็นคู่ 2 กัน เพื่อลดความกระด้างมีการผันทำนองที่ท้ายวรรคคำว่า "เฉร" ซึ่งเป็นเสียงสามัญขึ้นไปในเสียงที่ 3' แล้วโปรยลงมาเสียงที่ 6 เหมือนกับทุกวรรคที่ผ่านมา ลงจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 แล้วใช้ลูกคอลากเสียงให้ยาวขึ้นแล้วผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 3'

จากการวิเคราะห์จะพบว่าการขับเสภาสายครูเจิม มหาพนนั้นจะมีรูปแบบดังนี้

1. เกริ่น ขึ้นด้วยเสียงที่ 3 ผันทำนองไป 3' แล้วโปรยลงจบท้ายด้วยเสียง 3'
2. วรรคสดับ ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 เป็นคู่ 4 กับ ท้ายเกริ่นผันทำนองช่วงท้ายวรรคขึ้นไปเสียงที่ 3' แล้วโปรยลงจบด้วยเสียงที่ 7
3. วรรครับ ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 3 ใช้ช่วงเสียงกว้าง สร้างทำนองท้ายวรรคไปเสียงที่ 3' แล้วเอื้อนลงมาจบวรรคในเสียงที่ 5 มีการใช้ลูกคอ
4. วรรครองขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 ใช้ช่วงเสียงในการสร้างทำนองไม่กว้างมากนัก มีการสร้างทำนองให้ขึ้นไปในเสียงที่ 3' ช่วงท้ายวรรคแล้วจบวรรคด้วยเสียงที่ 7
5. วรรคส่ง ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 แล้วสร้างทำนองโดยช่วงท้ายวรรคขึ้นไปที่เสียงที่ 3' แล้วโปรยลงมาจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 แล้วใช้ลูกคอผันหางเสียงไปเสียงที่ 3'
6. ทิศทางของทำนองการขับจะมีการใช้ช่วงเสียงกว้างมากและมีการใช้เสียง สูงมาก – ต่ำมาก ทำให้ลักษณะของเส้นกราฟมีการขึ้นลงเคลื่อนไหวมาก
7. การเน้นคำจะเน้นคำที่ท้ายวรรคเป็นสำคัญ ไม่เคร่งครัดในเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ของคำมากนัก
8. มีการใช้เม็ดพรายเข้ามาประกอบในการาขับมาก เช่น ลูกคอ โปรยเสียง เป็นต้น

2 ผลงานการขับเสภา ของหลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุวาที) และหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) เป็นผลงานที่ทั้งสองท่านขับไว้ด้วยกัน มีจำนวน 14 บท หลวงเพราะสำเนียงขับบทนางแก้วกิริยา ส่วนหลวงกล่อมโกศลศัพท์ ขับบทขุนแผน

แล้วดำเนินเดินมาหน้าเฉลียง ถึงระเบียงมีห้องอันผ่องใส
เสดาะตาลอ่อนตามสำราญใจ เปิดเข้าไปหอมระรินกลิ่นสุคนธ์
ห้องนี้ห้องใครที่ไหนหนอ แต่เกิดมาก็ไม่เคยเลยสักหน
มีโต๊ะเตียงตู้ตั้งช่างชอบกล นึกฉงนยืนชะเง้อชะงักงด
มีเชี่ยนหมากมากแท้แกจัด ของ เก่าเล่าก็คัดที่ลายสด
ทั้งเครื่องติดเครื่องประดับสำหรับยศ กระจกนี้มีหมดมีดเครื่องตระไกร

ทั้งแหนบน้อยไม้สอยก็มีเสร็จ
กระแจะเจิมน้ำมันจันทน์ประพรรณไพ
กระโถนเถาราวผ้าเช็ดหน้าพาด
ฉากเป็นชั้นหลั่นลดดูหยดย้อย
ถึงม่านแพรแลไประบายสี
จึงหยุดรูดม่านกั้นอันบรรจง
ตะลึงแลเพ่งพิจพินิจนุช
หน้าอนงค์งามเหมือนวงพระจันทร
งามตาดังตามฤดูชาติ
ปากเจ้าพริ้มยิ้มละมัยคล้ายกินริน
คอกลมนมตั้งดังสัตบุษ
เหนือในภพคงจะพบแต่นงราม
ว่าพลางทางใคร่ร่ายพระเวทย์
เข้านั่งแอบแนบชิดที่นิทรา

โถแป้งเกร็ดน้ำกลั่นอันสดใส
ขันเงินใหญ่สลักตอกมีจอกลอย
ลับแลตังบังลาดมาลัยห้อย
หีบน้อยน่ารัก เครื่องพักตร์ลง
แม่ก็มีคอยปัดพัดลายหงส์
เห็นอนงค์สนิทหลับกับที่นอน
งามแม้นดุจนางเทพอัปสร
แก้มทั้งสองละอองอ่อนดังลูกอินทร์
คิ้วเจ้าโก่งวงวาดดังคันศิลป์
นาสิกโสตลสุดสิ้นเจ้าแสนงาม
ให้สูงสุดงามสิ้นถิ่นสยาม
ถึงจะงามถึงจะงอนแต่อ่อนชม
อันวิเศษเป่าลงที่ตรงหน้า
เอามือสั่นกัลยาให้ตื่นพลัน

ต้องชายกายเข้าชิดติดพัน
ให้มืดคลุ้มกลุ้มกลัดในกายา
ขุนแผนกอดไว้ให้นอน
แล้วปลุกหยิกพลิกผลักให้หนักมือ
ต้องมนต์มัวขรึมตะลึงไป
ขุนแผนกางกรกอดสะพัก
ขุนแผนหยิบสไบบางทางประคอง

---*

นางสำคัญว่าได้นอนบนเตียงนอน
นางเอื้อมมือไปคว้าหาหมอน
นางตื่นตกใจค้อนให้เคืองใจ
ครั้นจะร้องไห้ออไม่ร้องได้
ครั้นจะดิ้นก็ไม่ไหวสุดทำนอง
นางก็สู้เท้าหนักสนั่นห้อง
นาชิงฉีกสไบกรองด้วยเคืองใจ

---

* เป็นข้อมูลที่ไม่พบเนื้อความในแถบบันทึกเสียง

วิเคราะห์ผลงานการขับเสภา ของหลวงกล่อมโกศลศัพท์ และ หลวงเพราะสำเนียง

ส่วนที่ 1 เกริ่น

เอย	ธี						
4	7 45	454					

ส่วนที่ 2 บทขับ วรรคสดับ

แล้ว	ดำเนิน	เดินมา	หน้า		เฉลียง		
121	711	11	75	1	12	4	

วรรครับ

ถึง	ระเบียง	มีห้อง	อันผ่อง			ใส	
4	22	22	22	2171	1171	24	

วรรครอง

เสคาะคาล	อ่อนคาม	สำราญใจ					
767	67	177					

วรรคส่ง

เปิดเข้าไป	หอม	ระริน	กลิ่น		สุดนธ์		
7171	42	171 11	7	221	11	4	

วรรคสดับ

ห้องนี้	ห้องใคร	ที่ไหน		หนอ			
22	212	14	1212	171 12	4		

วรรครับ

แต่เกิดมา	ก็ไม่เคย	เลย		สักหน่อย			
767	17 67	7	6 1	12	4		

วรรครอง

มีโต๊ะเตียง	ตู้ตั้ง	ช่างซอบ	กล				
717	755	55	7				

วรรคส่ง

นึกฉงน			ยืนชะเง้	ชะงักงด			
2 24	7' 42	12 171	111	7761 1	4'		

วรรคสดับ

มี	เชี่ยนหมาก	มากแท้	แกจัด				
7	7 5	75 1	7 5				

วรรครับ

	เก่า	เล่าก็คัด	ที่ลายสด				
1 1	5	75 75 1	75 75				

วรรครอง

ทั้งเครื่องติด	เครื่องประดับ	สำหรับยศ					
1 7 5	7555	157					

วรรคส่ง

กระจก	นี้	มีหมด	มีด	เครื่อง	ตะไกร		
17	4	17	1 75	75	1 11	4	

วรรคสดับ

ทั้งแหนบ	น้อย	ไม้สอย	ก็มี		เสร็จ		
12	1	24	12	2171	7		

วรรครับ

โถ	แป้งเกร็ด	น้ำกลั่น	อันสด		ใส		
71	755	15	75	751	24		

วรรครอง

กระแจะ	เจิม	น้ำมัน	จันทน์	ประพรรณ	ไพ		
75	7	71	7	77	7		

วรรคส่ง

ขันเงิน	ใหญ่	สลัก	ตอก	มีจอก		ลอย	
41	7	17	7 1	5 75	7571	1	4

วรรคสดับ

กระโถน	เถา	ราวผ้า	เช็ดหน้า		พาด		
24	4	2 21	4 47	1271	75		

วรรครับ

ลับแล	ตั้ง	บังลาด	มาลัยห้อย				
17	75	775	777	5			

วรรครอง

ฉาก	เป็นชั้น	หลั่น	ลด	ดูหยด	ย้อย		
5	7 1	5	1	75	54	34	

วรรคส่ง

หีบน้อย	น่ารัก	เครื่องพักตร์	ลง				
51	751	71	751 1	4			

วรรคสดับ

ถึงม่าน	แพร	แลไป	ระบาย		สี		
44	1 2	22	22	421712	1 2	4	

วรรครับ

แม่	ก็มี	คอยปัด		พัดลาย	หงส์		
7	5 7	7 5		1 7	751 2	4	

วรรครอง

จึงหยุด	รูดม่าน	กั้น	อัน	บรรจง			
2 1	2 2	21	2	2 2	217		

วรรคส่ง

เห็น	อนงค์	สนิท	หลับ	กับที่		นอน	
14′	11	17	7	7 175	1751	1	4′

เกริ่น

เอย	อือฮื้อ	อือฮื้อ	อืออื่อ	อื่ออือ	อือฮื้อ	อืออื่อ	
4′	45′	45′	43′	23′	45′	43′	

วรรคสดับ

ตะลึง	แล	เพ็ง		พิศ	พินิจ	นุช	
22′	2′	1′	75′ 1′	1′	51′ 7′	51′ 1′	175′

วรรครับ

งามแม้น	ดุจ	นางเทพ	อัป	สร			
7 1′	5	7 75	75	751′ 2	4′		

วรรครอง

หน้าอนงค์	งาม	เหมือนวง		พระจันทร์		ทร	
1′ 22′	2′	4′ 2′	7	1′	1751	11	4′

วรรคส่ง

แก้ม		ทั้งสอง		ละอองอ่อน	ดัง	ลูกอินทร์	
4	56	22′	4′	1′ 1′ 7′	1′ 51′	7 11′	4′

วรรคสดับ

งามตา	ดังดา	มฤคชาติ					
7 7	6 7	715					

วรรครับ

ลิ้ว	เจ้าโก่ง		ทั้งวง	วาด	ดังดัน	ศิลป์	
1′	75	6 7	5 54	3 543	44	5	

วรรครอง

ปาก	เจ้าพริ้ม	ยิ้มละมัย	คล้าย	กินริน			
6	7 1′	1′ 77	1′	77			

วรรคส่ง

นาสิก	โสต	สุดสิ้น	เจ้า	แสน		งาม	
1 7	7	7′ 17′	75	5 1′	7175	1	4′

วรรคสดับ

ดอกลม	นมตั้ง	ดัง	สัตบุษ				
2′ 2′	2′ 2′	1′ 21′	21′ 1′	12117′			

วรรครับ

ให้สูง	สุด	งามสิ้น	ถิ่น		สยาม		
75	75	7 75	5	751′	22′	4′	

วรรครอง

เหนือ			ในภพ	คงพบ	แต่นง	ราม	
4′	6′ 4545′	43′ 23′	22	11′	71	7511′	

วรรคส่ง

ถึง	จะงาม	ถึง	จะงอน	แต่	อ่อน	ชม	
4′	11′	4′	11′	7	5 7	51′ 1′	4′

วรรคสดับ

ว่า	พลาง	ทาง	ใคร่	ร่าย	พระเวทย์		
5	7	7	7	5	7 5		

วรรครับ

อัน	วิเศษ	เป่าลง	ที่	ตรงหน้า			
7	5 5	5 7	5	7 75			

วรรครอง

เข้า	นั่งแอบ	แนบ	ชิด	เข้านิทรา			
5	5 5	5	1́	5 1́ 7			

วรรคส่ง

เอา	มือสั่น	กัลยา	ให้	ตื่น	พลัน		
1́	1́ 7	1́1́1́	4	5 75	1́ 1́		

เกริ่น(บทหลวงเพราะสำเนียง)

เอย	หึเออ	หึเงอ	ฮื้ออืออื่อ				
4́	6́ 4́	5́ 45́	5́ 4́ 3́				

วรรครอง

ต้อง	ชาย	กาย	เข้าชิด	เข้าติด			พัน
1́	22́	2́	2́ 4́	1́7	1́1́7 1́1́	7 1́	1́ 4́

วรรคส่ง

นาง	สำคัญ	ว่า	ได้นอน	บน	เตียง	นอน	
1̂	4́ 1́	75	57́	7	7 75	1́ 1́	4́

วรรคสดับ

ให้	มือคลุ้ม	กลุ้ม	กลัด	ใน	กายา		
2́	2́ 4́	2́	1́	2́	22́	4242́ 1́	1́1́

วรรครับ

นาง	เอื้อมมือ	ไป	คว้า	หา	หมอน		
7	1́ 7	7	1́	7 1́ 7 6	1́ 2́	4́	

วรรครอง(บทหลวงกล่อมโกศลศัพท์)

ขุน	แผน		กอด	ไว้	ให้	นอน	
5′	5′ 4′	5412′	1′	2′ 4′	7	1′	

วรรคส่ง(บทหลวงเพราะสำเนียง)

เอ้ย	นาง	ตื่น	ตกใจ	ค้อน	ด้วย	เคือง	ใจ
4′	1′	7	7 1′	1′	7 5	7 75	1′ 1′ 4′

วรรคสดับ

แล้ว	ปลุกหยิก	พลิก	ผลัก	ให้หนัก	มือ		
2′	1′ 1′	2′	1′	2′ 1′	2′	17 5	

วรรครับ

ครั้นจะร้อง	ไห้ อือ	ไม่ร้อง	ได้				
1 7 1	5 7	5 1	75				

วรรครอง

ต้อง	มนต์	มัว	ขรึม	ตะลึง	ไป		
5	7	7	5	77	7		

วรรคส่ง

ครั้น	จะดิ้น	ก็	ไม่ไหว	สุด		ทำนอง	
4′	7 5	7	7 57	5	751′	11′	4′

วรรคสดับ(บทหลวงกล่อมโกศลศัพท์)

ขุน	แผน	กางกร	กอด	สะพัก			
1	1	77	5	71′			

วรรครับ(บทหลวงเพราะสำเนียง)

นาง	ก็สู้	เท้าหนัก	สนั่น		ห้อง		
1′	1′7 5	127	17	12117	75		

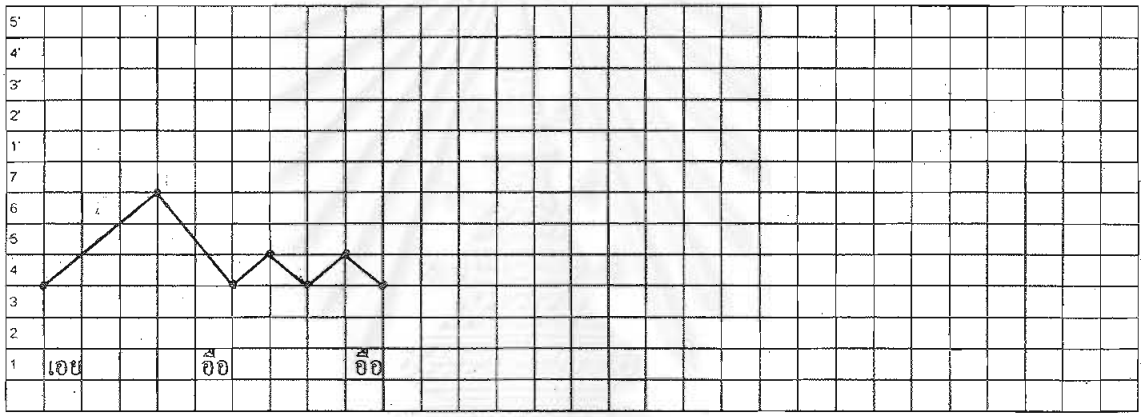
วรรครอง(บทหลวงกล่อมโกศลศัพท์)

ขุน	แผน		หยิบ	สไบบาง	ทาง	ประคอง	
4′	4′	4′5′4′2′	1′	2′2′2′	4′1′	1′1′	

วรรคส่ง(บทหลวงเพราะสำเนียง)

เอ้ย	นาง	ชิงฉิก	สไบ	กรอง	ด้วย	เคือง	ใจ
4′	1′	1′ 7	1′1′	1′	75	7 7	5′1′ 1′4′

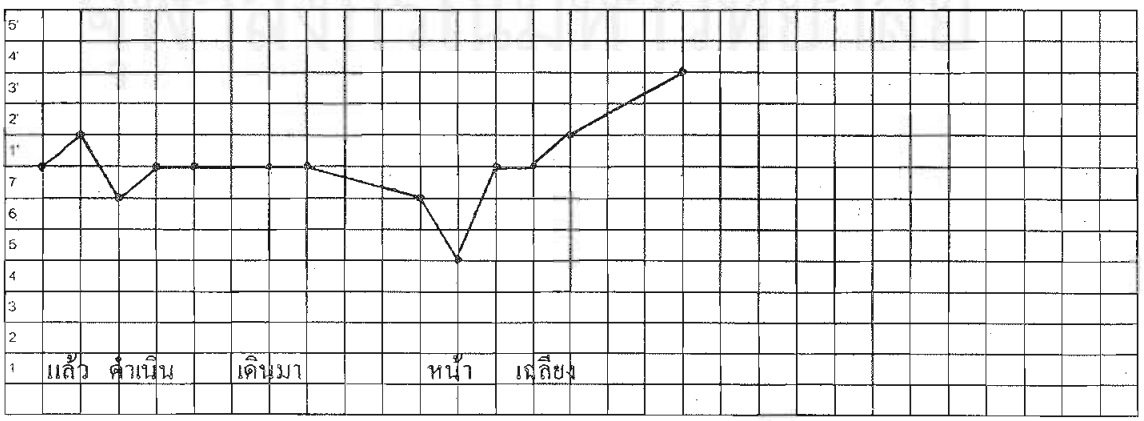
เกริ่น (บทขับของหลวงกล่อมโกศลศัพท์)



เริ่มต้นด้วยเสียงที่ 4 ซึ่งไม่ตรงกับเสียงเสภาผันหางเสียงเป็นคู่ 4 ไปเสียงที่ 7 กลับมาที่เสียงที่ 4 อีกครั้ง มีการครั่นท้ายวรรคยืนเสียงที่ 4 ไว้

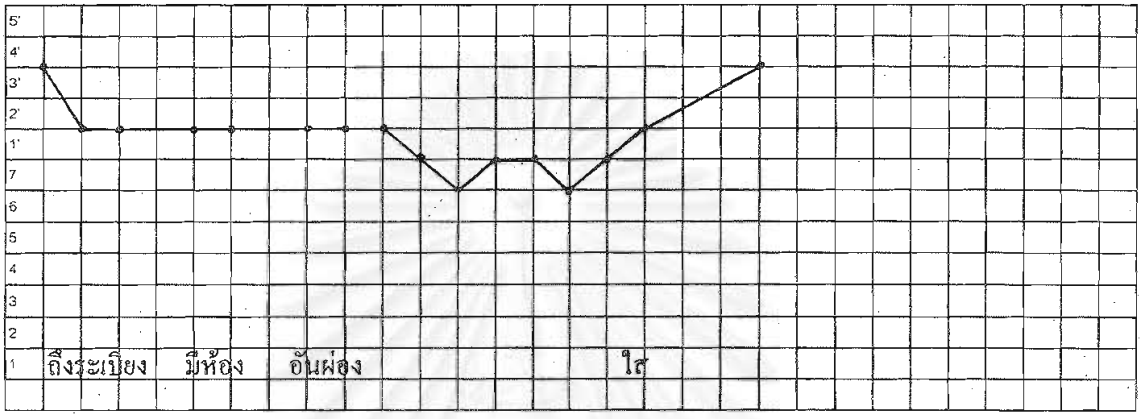
จะสังเกตว่าการเกริ่นของหลวงเพราะสำเนียงจะมีความกระชับและใช้เสียงในการสร้างทำนองไม่มากนัก เส้นกราฟเน้นเสียงสำคัญที่เสียงขึ้นต้นคือ เสียงที่ 4

วรรคสดับ



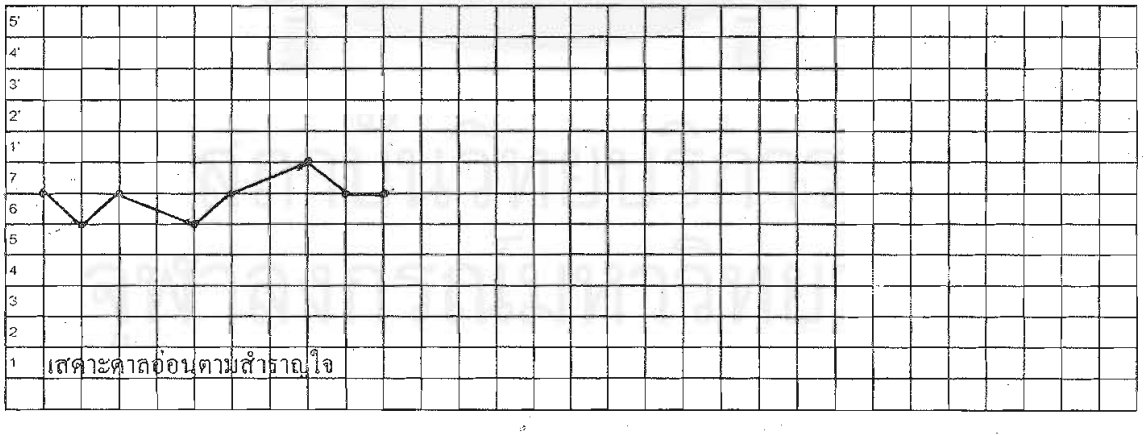
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' เป็นคู่ 5 กับเสียงท้ายการเกริ่นแล้วหักลงมาเป็นคู่ 4 กับเสียงที่เกริ่นที่คำว่า "แล้ว" ตกที่เสียงที่ 7 ยืนเสียงที่ 1' อีกครั้ง ทำนองลงต่ำสุดที่เสียงที่ 5 เป็นคู่ 4 กับเสียงที่ผันไว้ แล้วผันกลับไป ก่อนจะจบลงหางเสียงสุดท้ายของวรรคที่เสียง 1' เป็นสำคัญ

วรรครับ



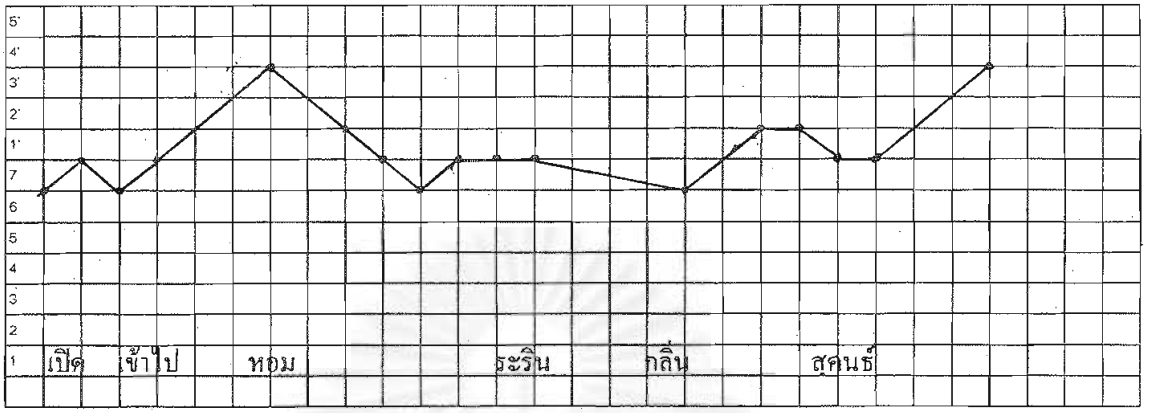
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 4' ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงท้ายวรรคสดับ แล้วลงมาเป็นคู่ 2 ในเสียงที่ 2' ซึ่งเป็นคู่เสียงที่กระด้าง (Critty) ยืนเสียงนี้ไว้ตลอด แล้วใช้การกระทบที่ท้ายวรรค ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2' แล้วผันหางเสียงไปสู่เสียงที่ 4' ทิศทางของทำนองนั้นไม่เปลี่ยนแปลงมากยึดเสียงที่ 2' เป็นสำคัญการขับมีความกระชับ รวดเร็ว

วรรครอง



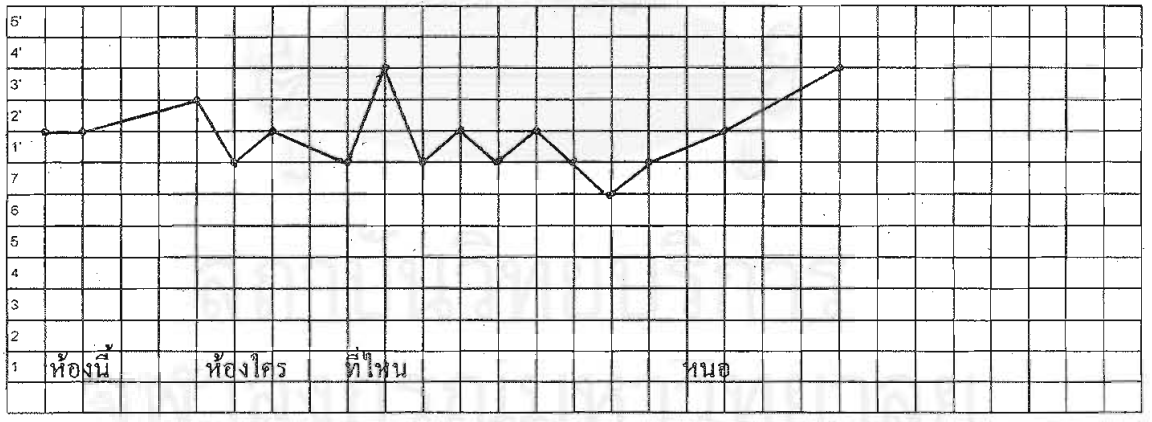
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 เป็นคู่ 5 กับท้ายวรรครับ ให้ความรู้สึกห้าว (harsh) ท่วงทำนองในวรรคนี้ใช้เสียงที่ 7 เป็นสำคัญ ลงท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 การขับรวดเร็ว กระชับ

วรรคส่ง



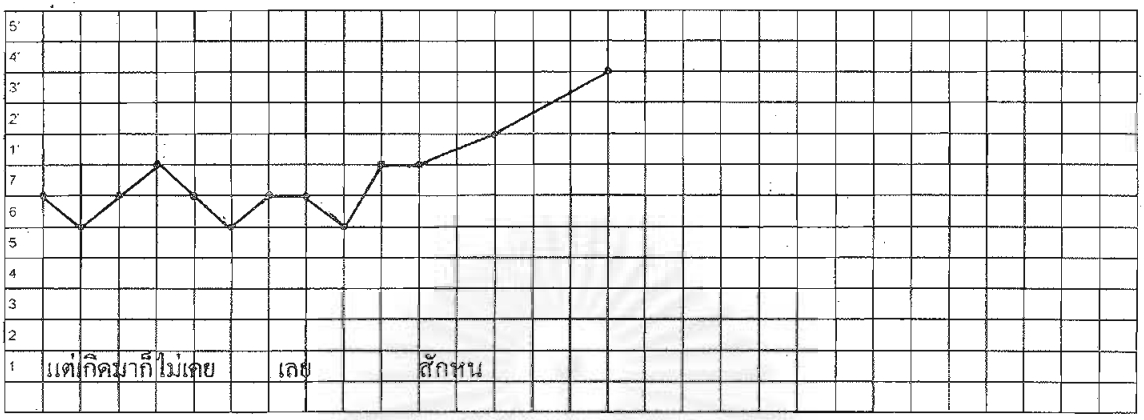
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 เป็นเสียงเดิมกับท้ายวรรครอง ผันทำนองขึ้นสูงถึงเสียงที่ 4' ในคำว่า "หอม" แต่มิได้มีการใช้หางเสียง ใช้เสียงแท้เปล่งคำให้ตรงกับเสียงแล้วใช้การกระทบลงมาอยู่ที่เสียง 1' ซึ่งเป็นคู่ 4 กัน จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' แล้วผันหางเสียงไปจบในเสียงที่ 4' ซึ่งเป็นเสียงขึ้นต้นของการเกริ่น ทิศทางของทำนองในวรรคนี้มีการเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่เสียงสำคัญคงยืนอยู่ที่เสียงที่ 1' มีการครวญที่คำว่า "หอม" "กลิ่น" เป็นต้น

วรรคสดับ



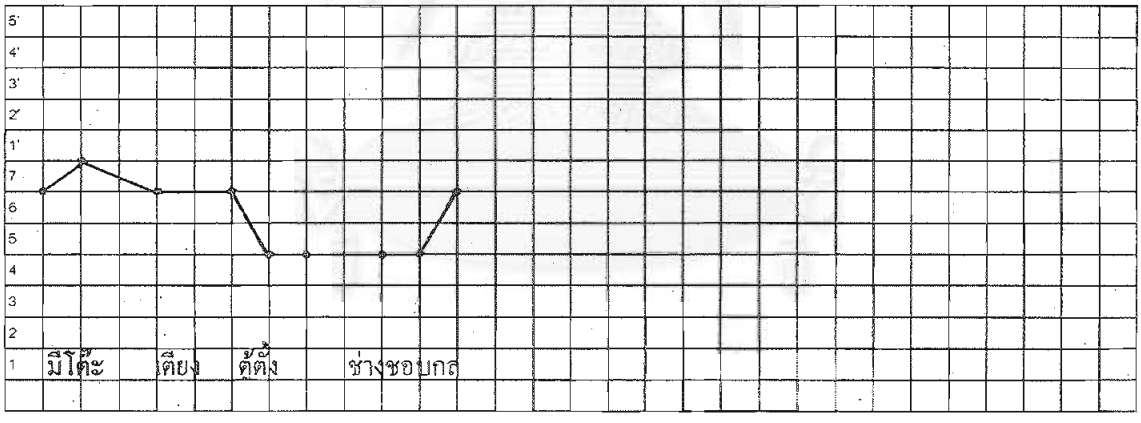
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 2' เป็นคู่ 3 กับเสียงที่ส่งมาจากบทแรก เมื่อฟังจะเกิดความกลมกลืน แล้วยืนเสียงที่ 2' นี้ไว้ ลดเสียงลงมาที่เสียงที่ 1' บ้างแต่เป็นคำผ่านไม่เน้น เน้นคำอีกครั้งที่คำว่า "ไหน" ซึ่งเป็นเสียงจัดวางโดยขึ้นสูงไปเสียงที่ 4' แต่ใช้ลักษณะการเปล่งเสียงตรงไม่ใช้หางเสียง แล้วกลับมาเสียงที่ 1' เป็นคู่ 4 แล้วจึงใช้การเอื้อน, กระทบ ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยคำว่า "หนอ" ที่เสียงที่ 2' แล้วผันหางเสียงไปเสียงที่ 4' อีกครั้ง ให้ความสำคัญของทำนองกับเสียงที่ 2'

วรรครับ



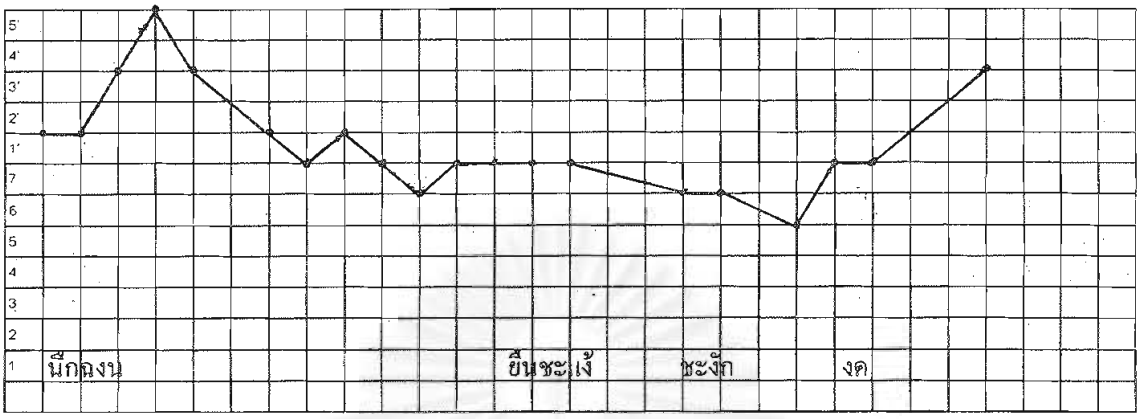
เริ่มต้นด้วยเสียงที่ 7 สร้างทิศทางทำนองในช่วงแคบ ๆ ยืนเสียงสำคัญไว้ที่เสียงขึ้น มีการใช้เสียงในคู่ 2 และคู่ 3 มาก จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2' แล้วผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4' ในคำว่า "หน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา การขับมีจังหวะกระชับ

วรรครอง



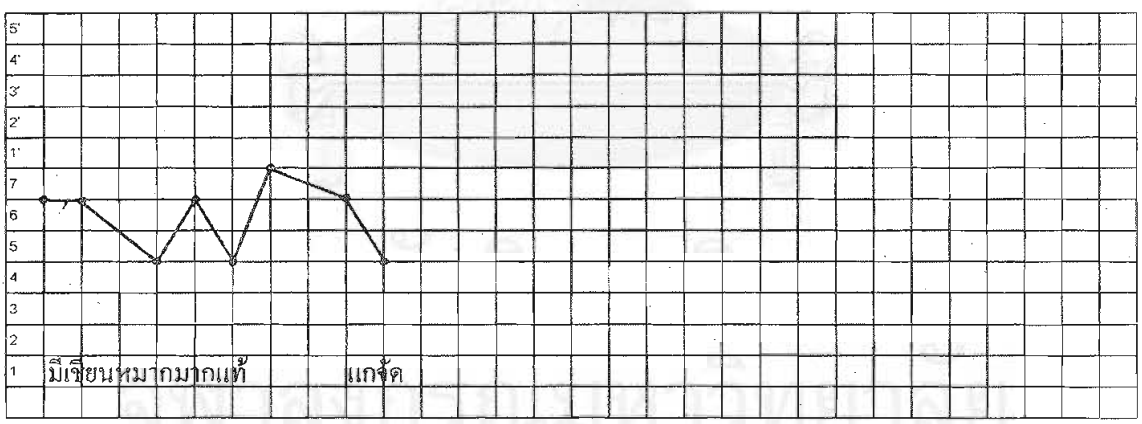
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 เหมือนวรรครับแล้วยืนเสียงเดิมไว้ เปลี่ยนเสียงที่คำว่า "ตู้" โดยหางเสียงของคำว่า "ตู้" หักลงมาที่เสียงที่ 5 เป็นคู่ 3 กันกับเสียงเดิม แล้วยืนเสียงที่ 5 ไว้ ก่อนจะมาจบเสียงท้ายวรรคที่เสียงที่ 7 ดังเดิม การขับของวรรคนี้ไม่มีการเอื้อนเข้ามาแทรกจึงมีความกระชับมาก

วรรคส่ง



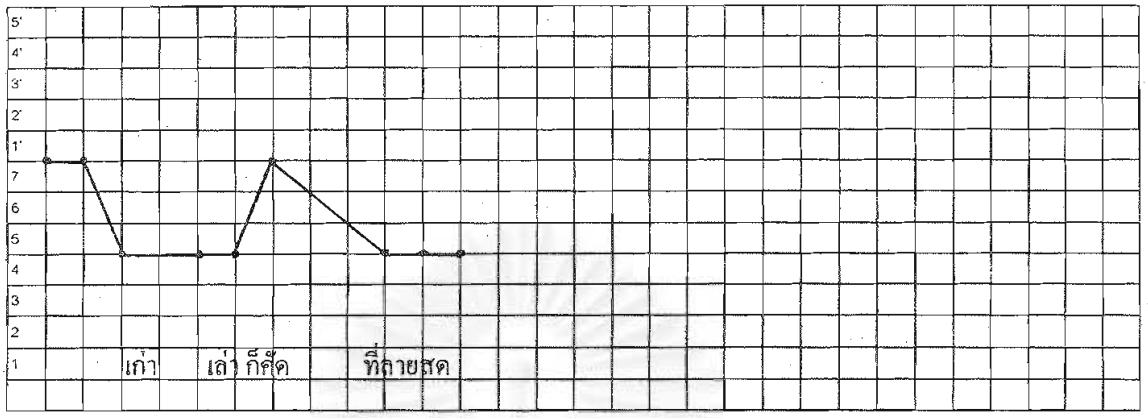
วรรคนี้ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 2' เป็นคู่ 3 กับเสียงสุดท้ายของวรรครอง แล้วผันทำนองขึ้นเป็นคู่ 3 ในเสียงที่ 4' คำว่า "ฉงน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาผันหางเสียงลงมาในเสียงที่ 1 ซึ่งเป็นคู่ 7 (เสียงฝาด) แต่ใช้เป็นเสียงผ่าน ก่อนจะลงมาเป็นคู่ 8 ในเสียงที่ 7 คำว่า "ชะงัก" ทำให้เกิดความนุ่มนวลลงตัว แล้วผันเสียงกลับไปที่เสียงที่ 1 ก่อนจะลงจบวรรคด้วยหางเสียงที่ผันขึ้นไปเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 4' การขับวรรคนี้ใช้เสียงสูงมากและมีการใช้เอื้อนเข้ามาช่วยสร้างทำนองให้เกิดความหลากหลาย

วรรคสดับ



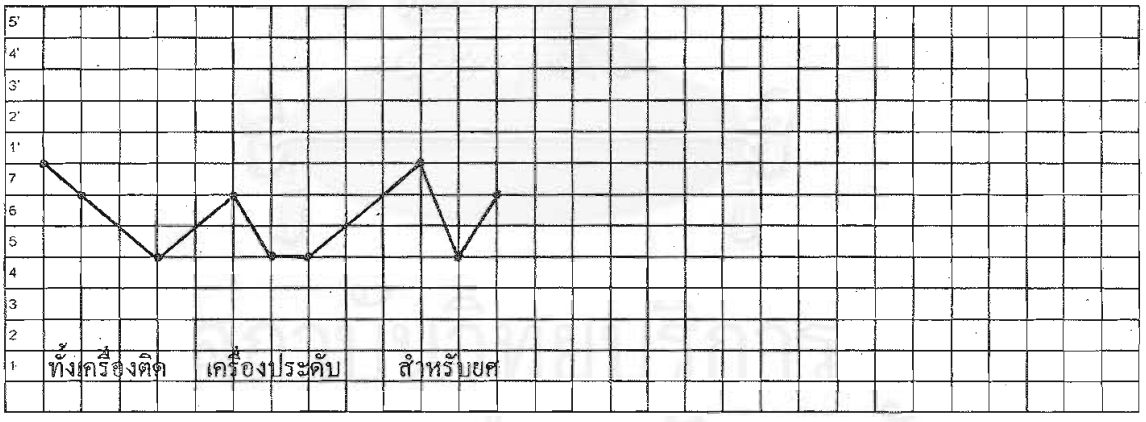
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 ส่วนใหญ่ทำนองจะยึดเสียงที่ 7 เป็นสำคัญ แต่มีการใช้เสียงที่ 5 บ้าง ที่คำว่า "เชี่ยน" กับคำว่า "มาก" ซึ่งเป็นเสียงโทต้องมีการกดเสียงลงเพื่อให้ได้คำที่ชัดเจน เมื่อถึงคำว่า "แท้" ซึ่งเป็นเสียงตรีก็ผันขึ้นไปในเสียงที่ 1' แล้วจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5 เป็นคู่ 3 กับเสียงขึ้นต้นวรรค การขับวรรคนี้กระชับไม่ใช้เอื้อนเข้ามาประกอบ

วรรครับ



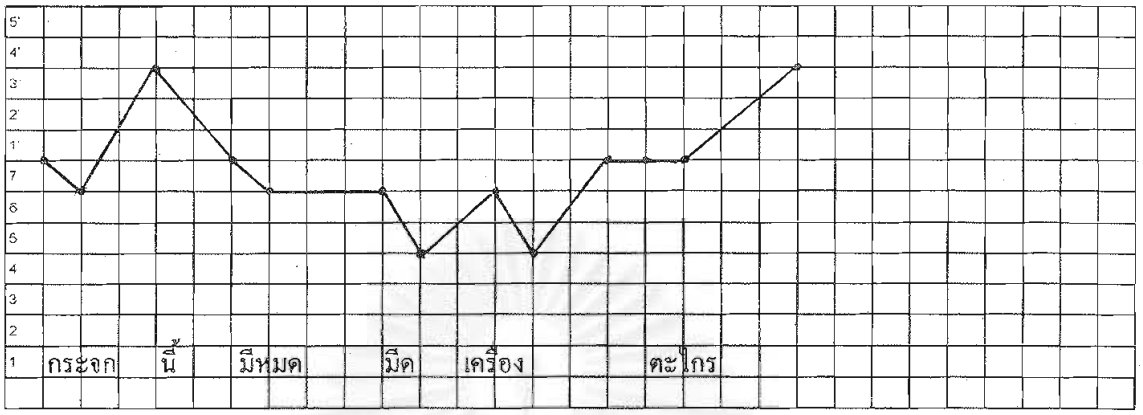
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' ซึ่งเป็นคู่ 4 กับท้ายวรรคสดับแล้วกลับลงมาที่เสียง 5 อีกครั้งเพื่อยืนเสียงที่ 5 ไว้ เมื่อถึงคำว่า "คัด" ซึ่งเป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี จึงกลับขึ้นไปที่เสียง 1' อีกครั้ง ก่อนจะลงจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5 การเปลี่ยนแปลงทำนองในวรรคนี้จะเปลี่ยนเป็นคู่ 4 ตลอดทั้งวรรค การขับกระชับรวดเร็วไม่มีเอื้อน

วรรครอง



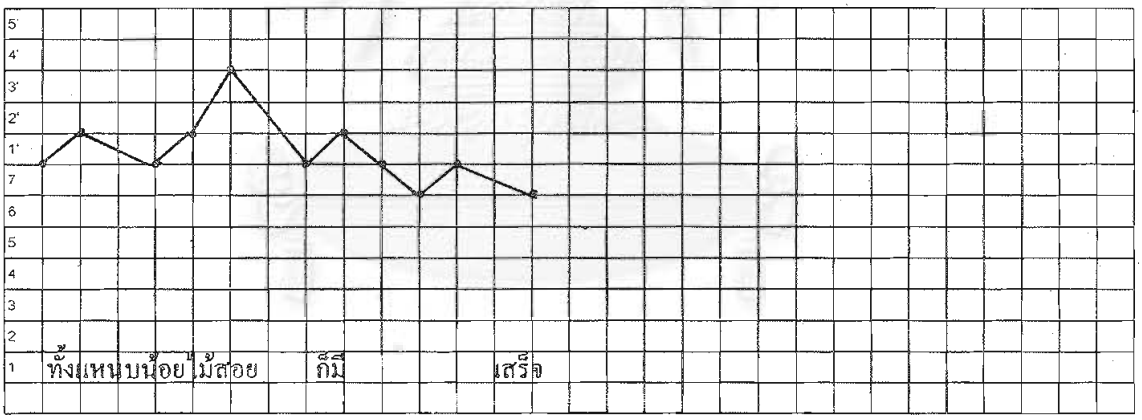
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' เช่นเดียวกับวรรครับแล้วลงมาเสียงที่ 5 ตรงคำว่า "ติด" ซึ่งเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก กลับไปที่เสียงที่ 7 แล้วลงมาที่เสียงที่ 5 ที่คำว่า "ประดับ" เป็นเสียงเอกทั้งคู่ ขึ้นไปที่เสียง 1' ในคำว่า "สำ" ซึ่งมีเสียงจัตวาแล้วเปลี่ยนมาเป็นคู่ 4 ในที่ 5 ก่อนจะลงจบในเสียงที่ 7 ในวรรคนี้การขับไม่มีเอื้อนเช่นกัน การเปลี่ยนเสียงสูงต่ำ เสียงของคำแต่ละคำมีส่วนเกี่ยวข้องมาก

วรรคส่ง



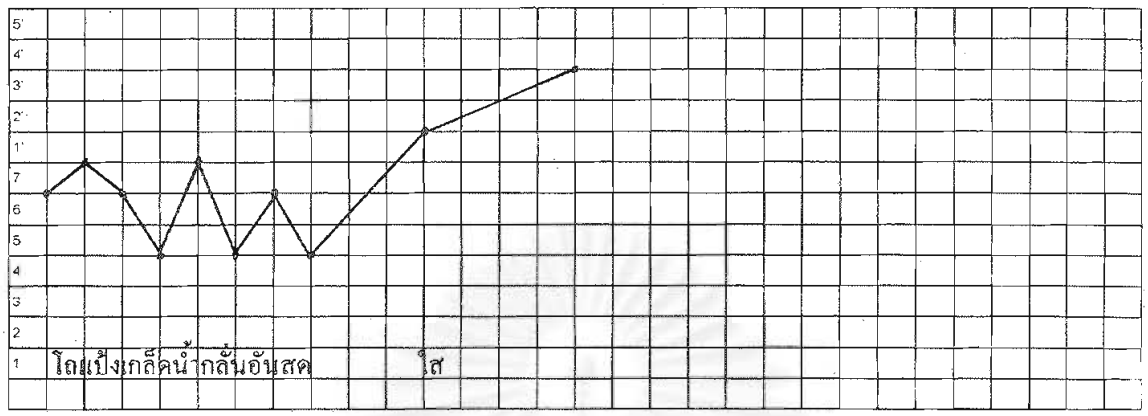
ขึ้นต้นด้วยเสียง 1' แล้วลงมาที่เสียง 7 ซึ่งเป็นเสียงท้ายวรรครอง ขึ้นถึงเสียงที่ 4' ในคำว่า " นี้" ซึ่งมีเสียงตรี แล้วกลับลงมาที่เสียง 1 ; 7 เหมือนเดิม หลังจากนั้นมีการสร้างทำนองในช่วงคู่ 3 คือ 7 กับ 5 ก่อนที่จะลงจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' กับ 7 ไม่มีการเอื้อนในการขับ

วรรคสดับ



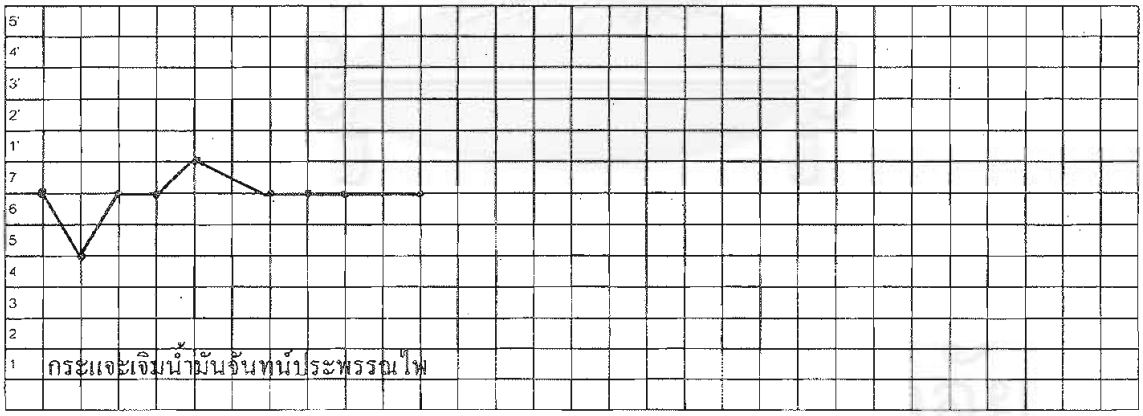
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 1' ซึ่งเป็นการขึ้นการใหม่ด้วยเสียงที่เป็นคู่ 4 จากหางเสียงท้ายบทที่ผ่านมา ขึ้นเสียง 4' ในคำว่า "สอย" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาส่วนคำอื่น ๆ ใช้เสียง 1' และ 2' เป็นสำคัญ จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7

วรรครับ



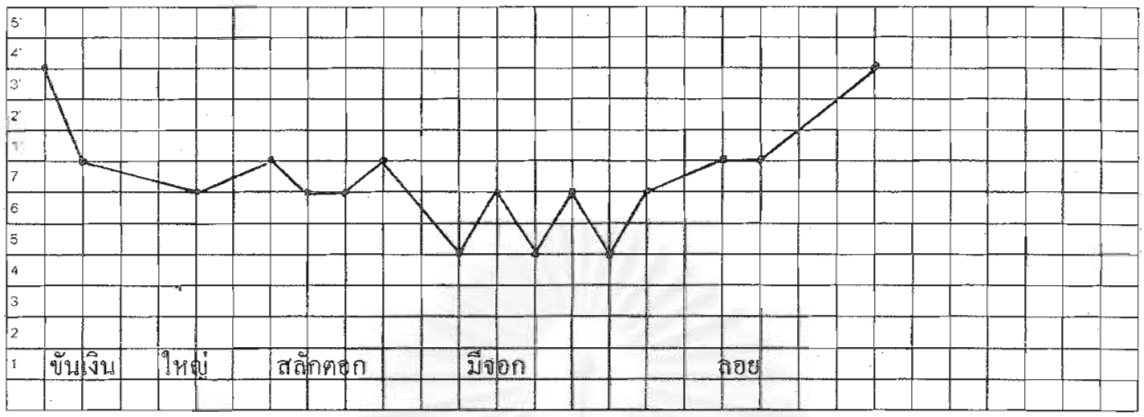
เสียงแรกในวรรคนี้ขึ้นต้นด้วยเสียง 7 ซึ่งเป็นเสียงที่ต่อมาจากวรรคสดับ แล้วสร้างทำนองลงมาในจังหวะหน้าที่คำว่า "เกร็ด" ในเสียงที่ 5 เป็นคู่ 3 กัน กลับขึ้นไปเสียงที่ 1' เป็นคู่ 4 ในคำว่า "น้ำ" ซึ่งเป็นเสียงตรี ลงมาที่เสียงที่ 5 อีกครั้งที่คำว่า "กลั่น" ซึ่งเป็นเสียงเอกเช่นเดียวกับคำว่า "เกร็ด" ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2' และผันทางเสียงขึ้นไปเป็นคู่ 3 การขับวรรคนี้ไม่มีเอื้อนเช่นกัน

วรรครอง



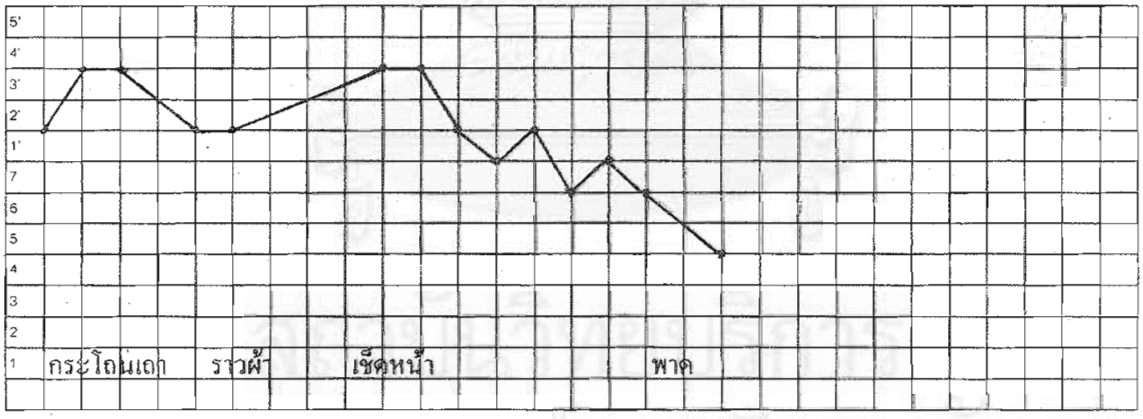
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 ส่วนใหญ่ของการขับวรรคนี้จะยึดเสียงที่ 7 เป็นหลัก มีการเปลี่ยนแปลงของท่วงทำนองน้อย มีความกระชับ รวดเร็วในการขับ คำขับในวรรคนี้ส่วนมากจะมีเสียงสามัญส่งผลให้ท่วงทำนองมีความคงที่มาก จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7

วรรคส่ง



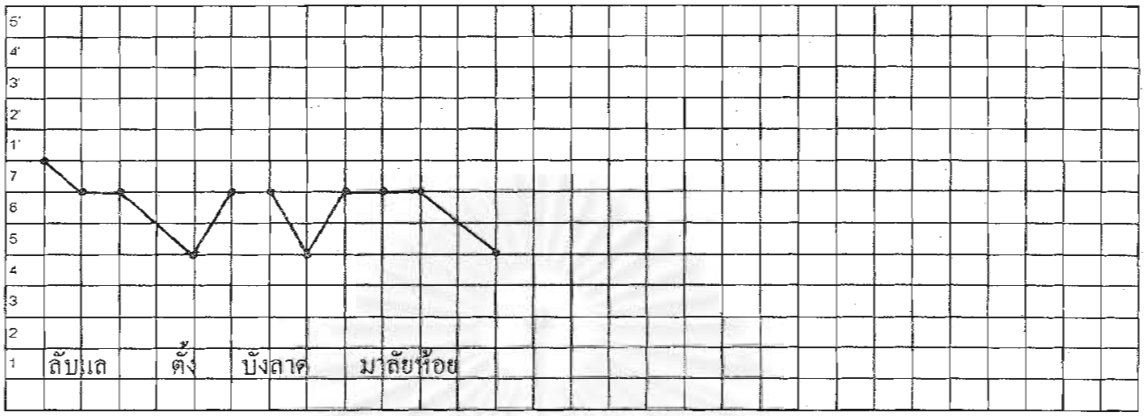
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 4' คำว่า "ขัน" เป็นเสียงจัตวา ลงมาเสียงสามัญคำว่า "เงิน" ที่เสียง 1' เป็นคู่ 4 กัน ต่ำลงมาที่เสียง 7 คำว่า "ใหญ่" เป็นเสียงเอก และมีการสร้างทำนองอยู่ในช่วงเสียง 1'-5 ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วย เสียงที่ 1' คำว่า "ลอย" เป็นเสียงสามัญและผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4' มีการครั่นท้ายประโยคเล็กน้อย

วรรคสดับ



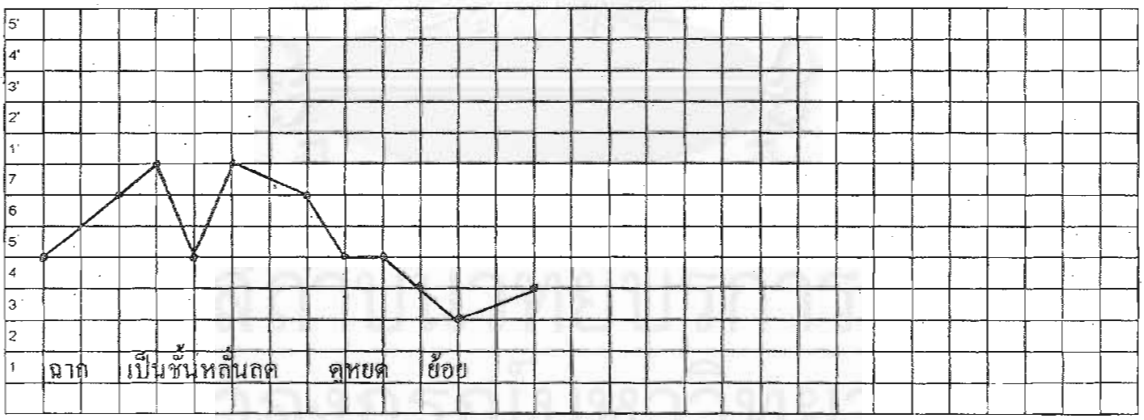
ขึ้นต้นวรรคคำว่า "กระ" เป็นเสียงเอกจึงใช้เสียงที่ 2' ในการขึ้นแล้วผันมาเสียงที่ 4' ในคำว่า "โถน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาเพื่อยึดเสียงท้ายวรรคส่งในบทที่ผ่านมา เมื่อถึงคำที่มีเสียงสามัญจะกลับลงมาที่เสียง 2' และ 1' ในท้ายวรรคจบลงด้วยเสียงที่ 5

วรรครับ



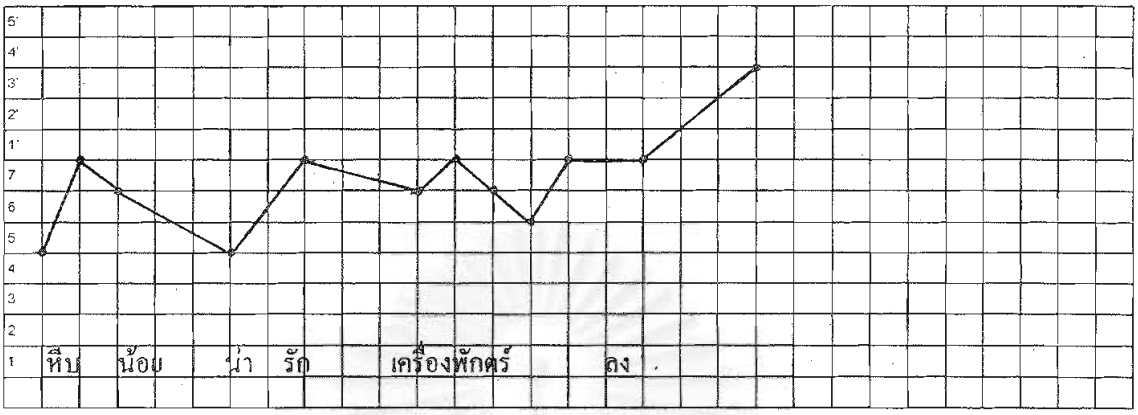
ขึ้นต้นวรรคเป็นคู่ 4 กับเสียงท้ายวรรคสดับ คือ เสียงที่ 1' คำว่า "ลับ" เป็นเสียงตรีลงมาที่เสียงที่ 7 คำว่า "แล" เสียงสามัญ ในคำว่า "ตั้ง" เป็นเสียงโทต่ำลงมาอยู่ที่เสียงที่ 5 เมื่อถึงคำที่มีเสียงสามัญก็จะลับไปเสียงที่ 7 ดังเดิม ท้ายวรรคจบลงที่เสียงที่ 5 เพราะตรงกับคำว่า "ห้อย" เป็นเสียงโท การขับวรรคนี้ไม่มีเอื้อนเช่นกัน

วรรครอง



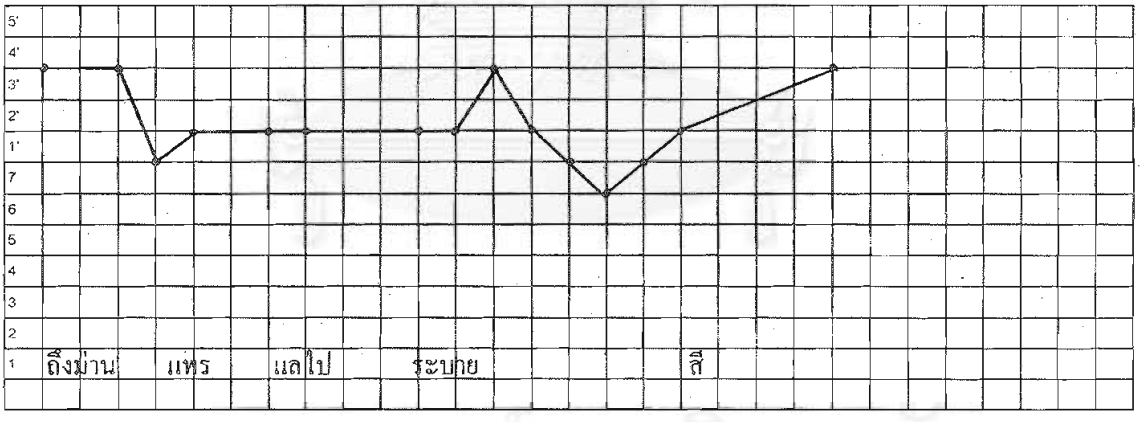
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 5 เป็นเสียงเดียวกับท้ายวรรครับ แล้วผันทำนองตามเสียงวรรณยุกต์ของคำ ขึ้นไปเสียงที่ 1' ที่คำว่า "ชั้น" เป็นเสียงตรี กลับลงมาเสียงที่ 5 คำว่า "หลั่น" เป็นเสียงเอก ยืนเสียงเดิมไว้ก่อนจะจบด้วยเสียงที่ 4 ในท้ายประโยค ไม่มีการเอื้อนในทำนองขับนี้

วรรคส่ง



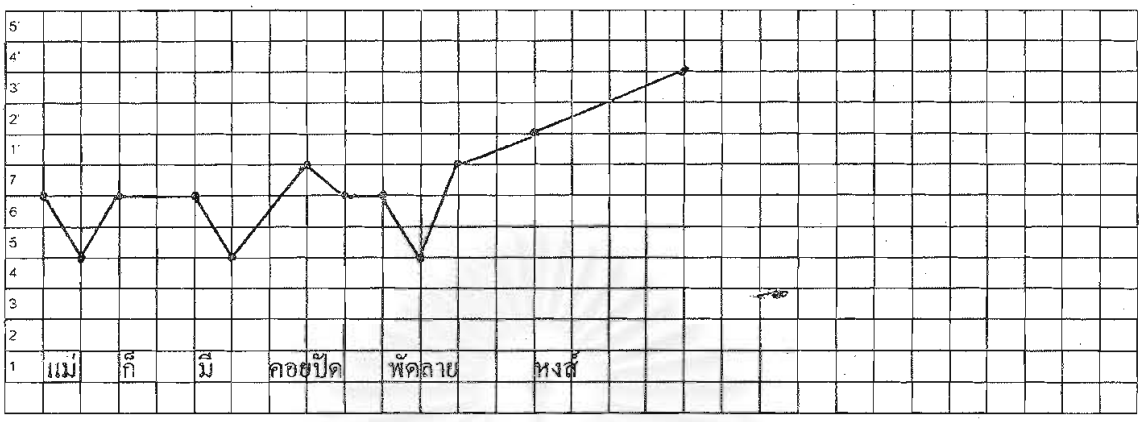
ขึ้นต้นวรรคส่งด้วยเสียงที่ 5 คำว่า "หีบ" เสียงวรรณยุกต์เอก เมื่อถึงคำว่า "น้อย" ซึ่งมีเสียงตรีก็ผันเสียงขึ้นไปเสียงที่ 1' ก่อนจะลงมาเสียง 7 และ 5 อีกครั้ง ตามเสียงวรรณยุกต์ของคำว่า "น่า" ขึ้นไปเสียงที่ 1' ในคำว่า "รัก" ซึ่งเป็นเสียงตรี ก่อนจะลงท้ายประโยคด้วยคำว่า "ลง" ซึ่งเป็นเสียงสามัญแต่ยืนเสียงไว้ที่เสียงที่ 1' แล้วผันเสียงขึ้นไปเป็นคู่ 4

วรรคสดับ



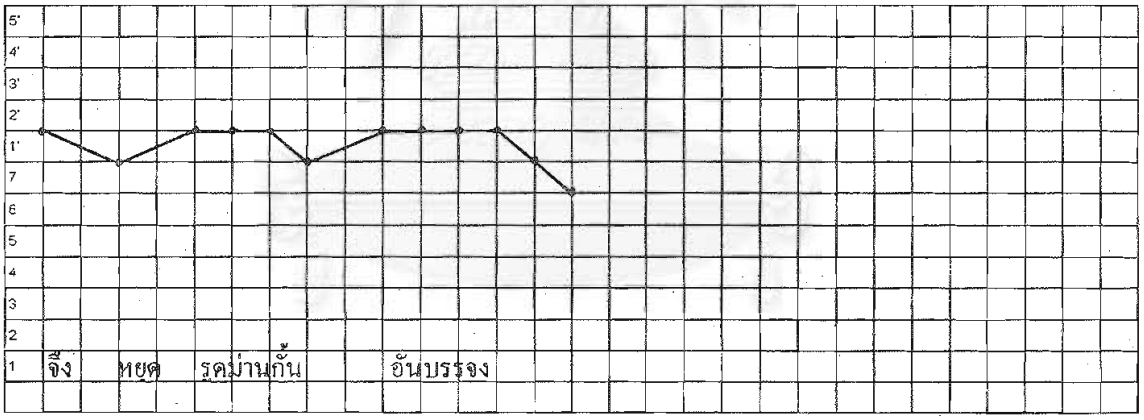
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 4' ซึ่งเป็นเสียงต่อเนื่องมาจากวรรคส่งแล้วลดเสียงลงมาที่เสียงที่ 1' ก่อนจะกลับไปยืนเสียงไว้ที่เสียงที่ 2' ซึ่งตรงกับคำที่เป็นเสียงสามัญทั้งสิ้น มีการเอื้อน, ครั่นในช่วงท้ายวรรคก่อนจะจบวรรคที่คำว่า "สี" ในเสียงที่ 2' แล้วผันหางเสียงไปเสียงที่ 4'

วรรครับ



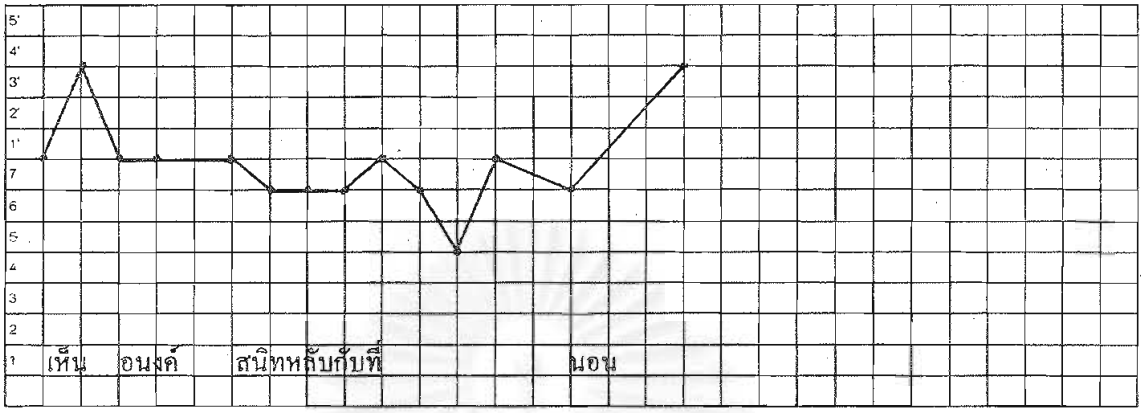
ขึ้นต้นวรรครับด้วยเสียงที่ 7 ในวรรคนี้ยืนเสียงส่วนใหญ่ที่เสียงที่ 7 มีการเปลี่ยนเสียงขึ้นลงตาม เสียงวรรณยุกต์ของคำในบทขับ ซึ่งจะเปลี่ยนอยู่ในช่วงคู่ 3 คู่ 4 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2' คำว่า "หงส์" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา แล้วผันทางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4'

วรรครอง



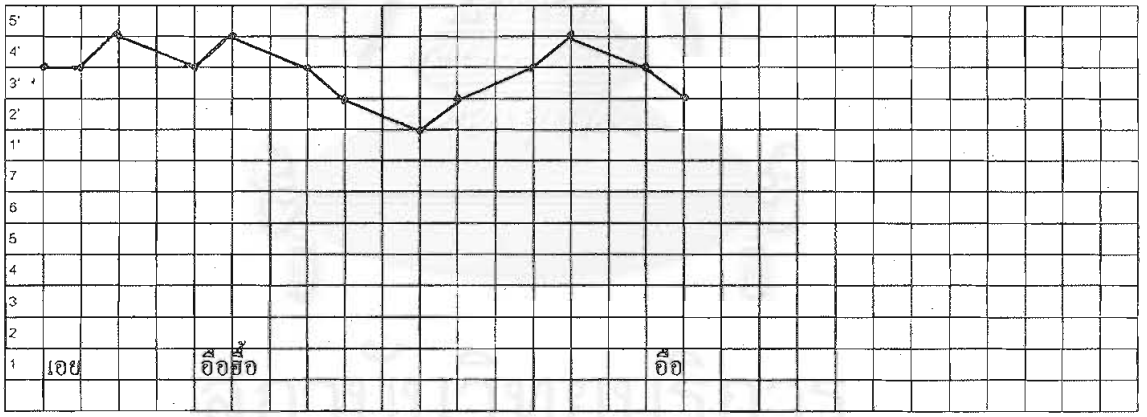
ใช้เสียงที่ 2' ในการขึ้นต้นวรรค แล้วยืนเสียงที่ 2' ไว้ตลอดวรรค ไม่มีการใช้เอื้อนในวรรคนี้ การขับรวดเร็ว และกระชับ จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ซึ่งเป็นคู่ 3 กับเสียงต้นวรรค คำส่วนใหญ่ในวรรคนี้เป็นคำที่มีเสียงสามัญ

วรรคส่ง



ใช้เสียงที่ 1' ในการขึ้นต้นวรรคส่ง แล้วผันเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4' เพราะคำว่า "เห็น" เป็นเสียงจัตวา ส่วนคำอื่น ๆ ส่วนใหญ่เป็นเสียงสามัญ และเสียงเอกใช้เสียงที่ 1' และ 2' ยืนเสียงไว้ก่อนที่จะสร้างทำนองเอื้อนตอนท้ายและลงจบด้วยเสียงที่ 7 แล้วผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4'

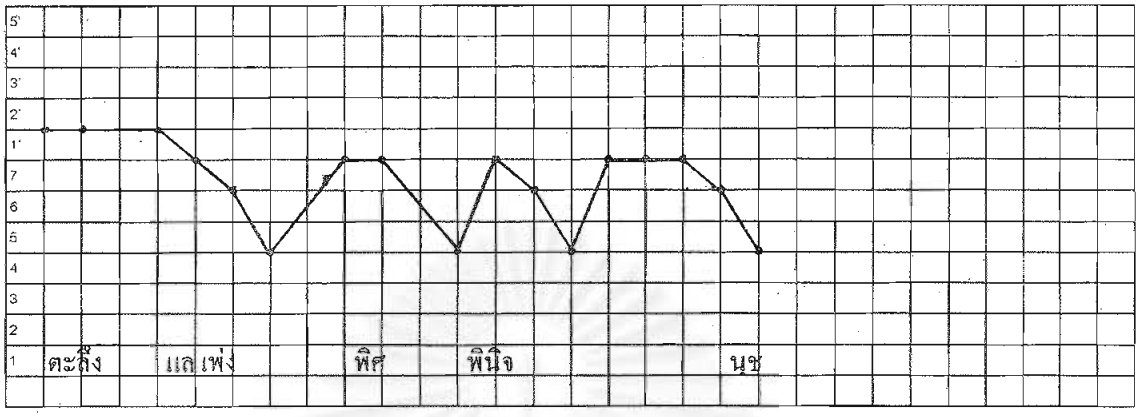
เกริ่น



ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 4' ประกอบกับใช้เสียงที่ 5' ในการเปลี่ยนแปลงทำนองใช้เสียงต่ำสุดที่เสียงที่ 2' และจบท้ายเกริ่นด้วยเสียงที่ 3'

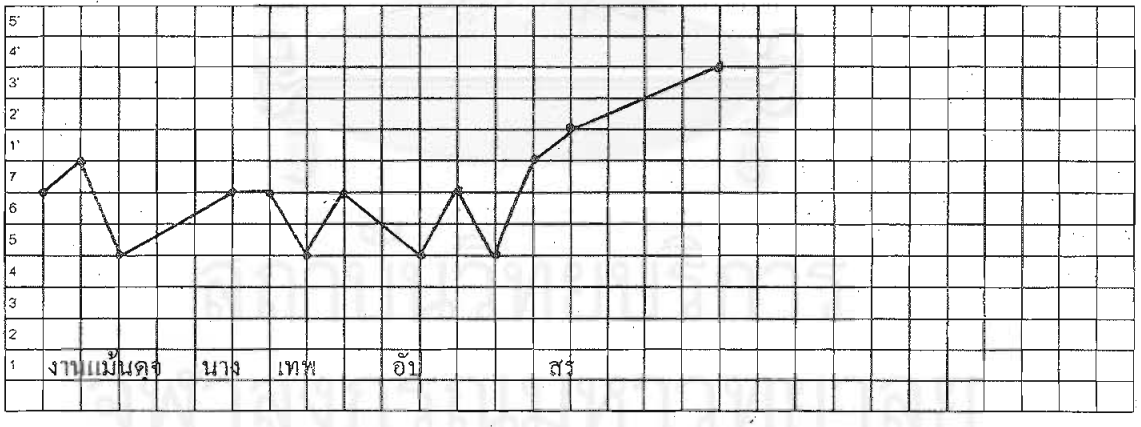
วรรคสดับ

วรรคสดับ

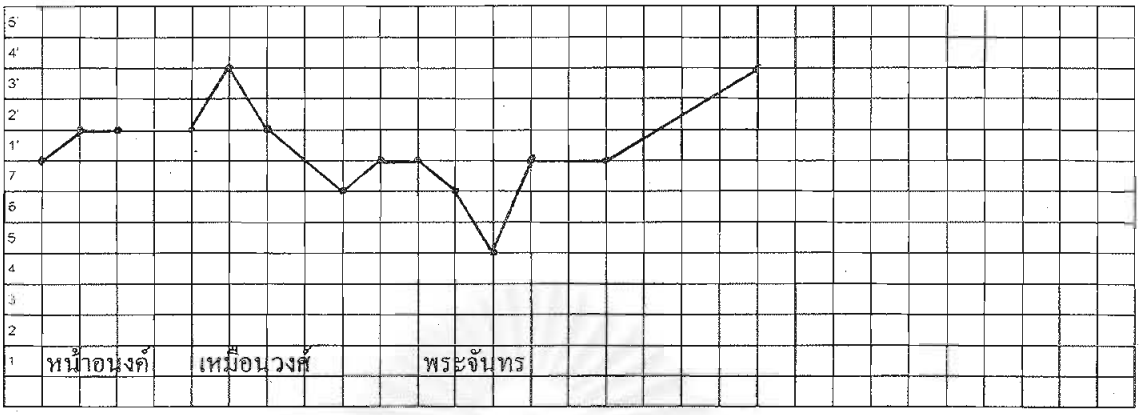


เริ่มต้นวรรคด้วยเสียงที่ 2' แล้วยืนเสียงที่ 2' มาจนหมดคำที่ใช้เสียงสามัญคือ "ตะลึงแล" จากนั้นเปลี่ยนเสียงลงมาที่เสียง 1', 7, 5 ตามลำดับ แล้วกลับขึ้นไปที่เสียงที่ 1' อีกครั้ง เสียงส่วนใหญ่ในวรรคนี้ จะอยู่ที่เสียงที่ 1' และจบท้ายวรรคที่เสียงที่ 5 ซึ่งเป็นคู่ 4 กัน มีการสร้างทำนองให้มีลีลามากขึ้นโดยการใช้เอื้อน และการเปล่งคำเสียงเบาให้เป็นเสียงหนัก เช่นคำว่า "พิ" ซึ่งเป็นเสียงตรี แต่ออกเสียงเป็น "ผิ" ซึ่งเป็นเสียงเอกทำให้ทำนองช่วงนี้สามารถลงต่ำได้

วรรครับ

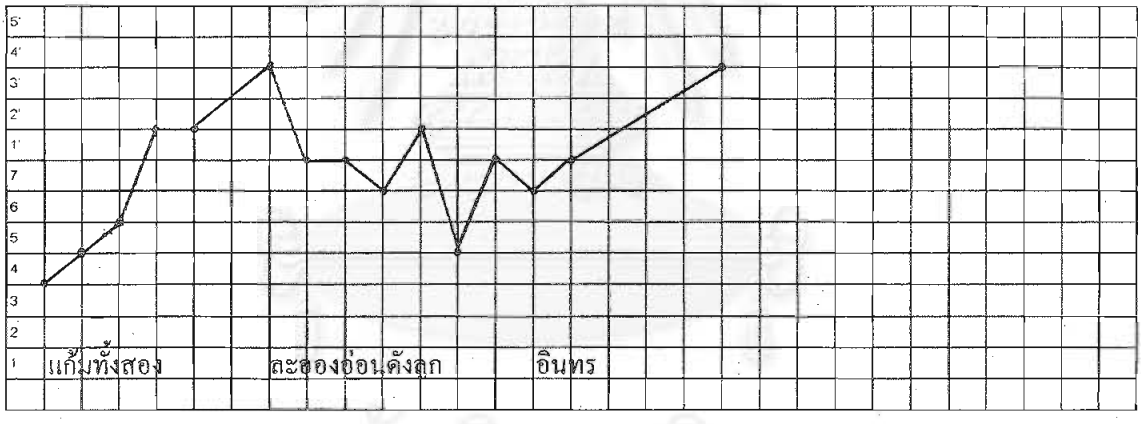


ใช้เสียงที่ 7 ในการขึ้นต้นวรรค ผันสูงขึ้นไปเสียงที่ 1' ในคำว่า "แม้น" ซึ่งเป็นเสียงตรีแล้วหักลงมาที่ 5 เป็นคู่ 4 ในคำว่า "ดุจ" ซึ่งเป็นเสียงเอก ส่วนคำที่เป็นเสียงสามัญยังคงยืนอยู่ที่เสียงที่ 7 ท้ายวรรคจบด้วยเสียง 2' แล้วผันหางเสียงไปเสียงที่ 4'



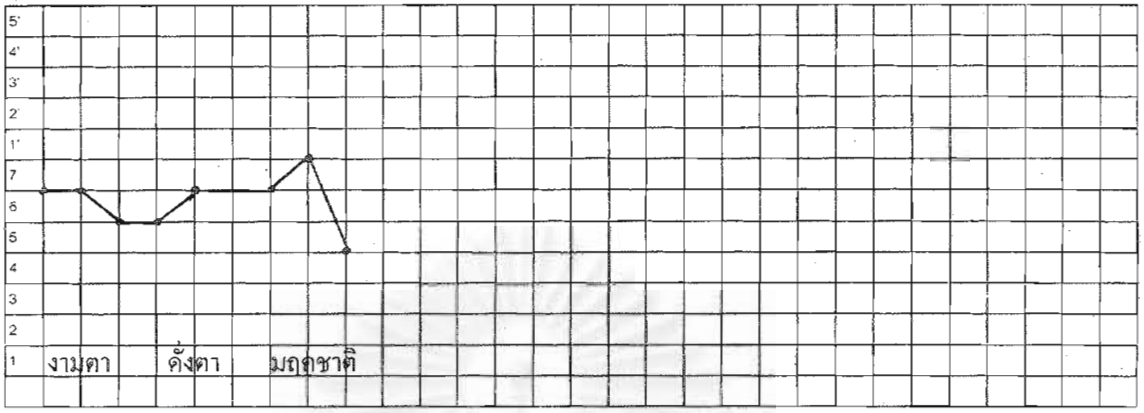
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 1' ในคำว่า "หน้า" เป็นเสียงโทแล้วขึ้นไปเสียงที่ 2' ในเสียงสามัญของคำขับ ใช้เสียงสูงสุดในวรรคที่คำว่า "เหมือน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาและเสียงต่ำสุดที่คำว่า "จัน" ซึ่งเป็นเสียงสามัญใช้เสียงที่ 4' การขับในวรรคนี้ไม่มีเอื้อน

วรรคส่ง



วรรคนี้ใช้เสียงที่ 4 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของวรรครองขึ้นต้นวรรคแต่ใช้ในช่วงเสียงที่เป็นคู่ 8 กัน แล้วสร้างทำนองไต่ระดับขึ้นไปจนถึงเสียงที่ 4' อีกครั้ง แล้วหักลงมาเป็นคู่ 4 ในเสียงที่1' ซึ่งตรงกับคำว่า "ละออง" จากนั้นลดลงมาเป็นคู่ 4 กับเสียงที่ 1' ที่คำว่า "ลูก" ก่อนจะจบวรรคด้วยเสียงที่ 1' และผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่4' ในวรรคนี้มีการใช้การโปรยเสียงช่วยสร้างทำนองให้มีความหลากหลายขึ้น

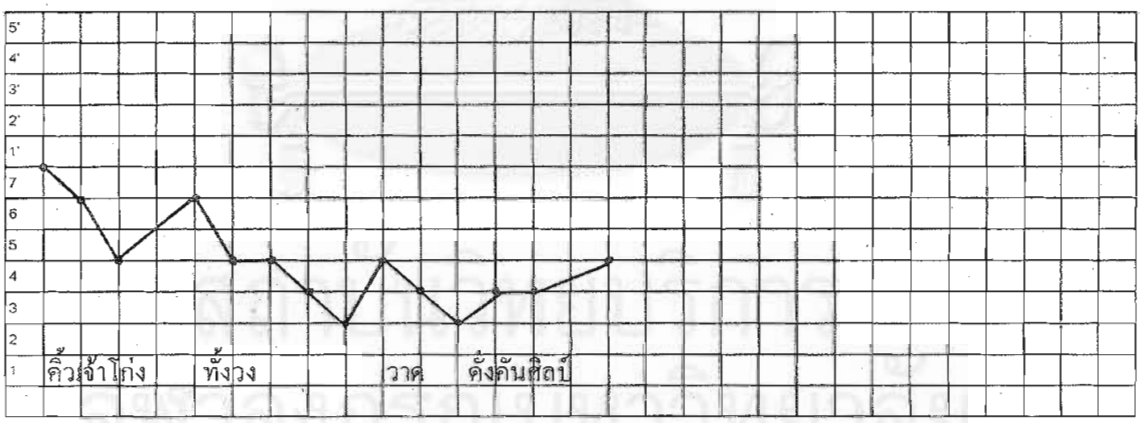
วรรคสดับ



ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 แล้วยืนเสียงนี้ไว้เป็นเสียงสำคัญของวรรคโดยคำขับส่วนมากจะมีเสียงสามัญ ส่วนคำที่มีเสียงเอก "ดั่ง" จะลดลงมาที่เสียงที่ 6 เพื่อให้ได้เสียงของคำที่ชัดเจน จบท้ายวรรคที่เสียงที่ 5

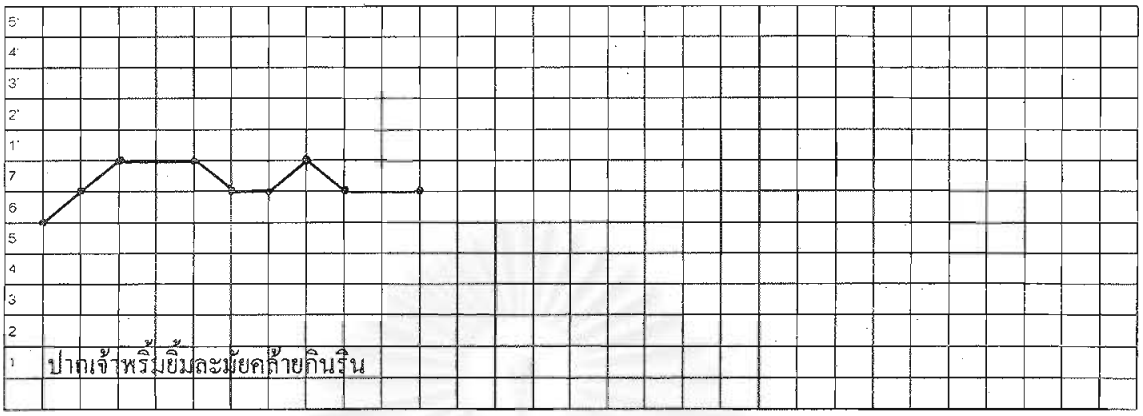
การขับในวรรคนี้ไม่มีทำนองเอื้อนใช้ทำนองจากเสียงวรรณยุกต์ของคำขับจึงทำให้ทำนองกระชับและสั้น

วรรครับ



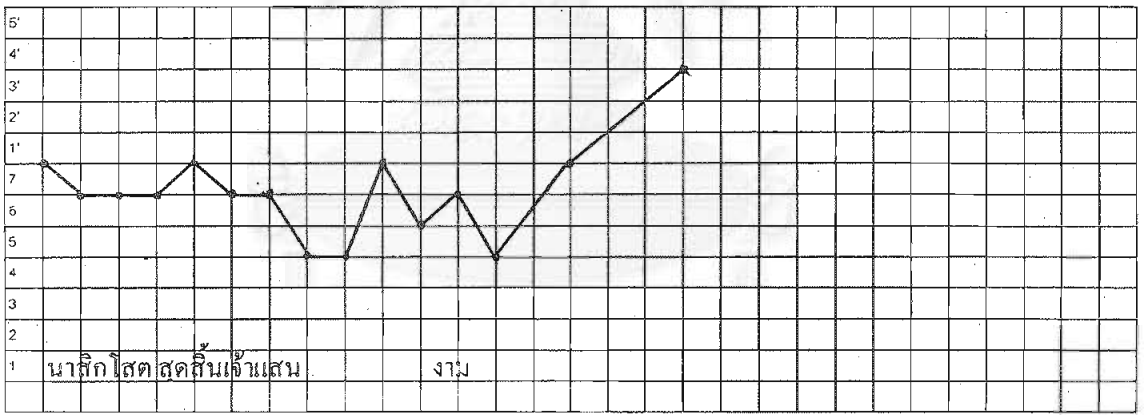
ใช้เสียงที่ 1' ซึ่งเป็นคู่ 4 กับเสียงสุดท้ายวรรคสดับขึ้นต้น และคำขึ้นต้นเป็นเสียงตรี "คิ้ว" จากนั้นลดลงมาที่เสียงที่ 5 ในคำว่า "โก่ง" ซึ่งเป็นเสียงเอก เสียงต่ำสุดของวรรคอยู่ที่เสียงที่ 3 จากทำนองเอื้อนและคำว่า "วาด" จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5

วรรครอง



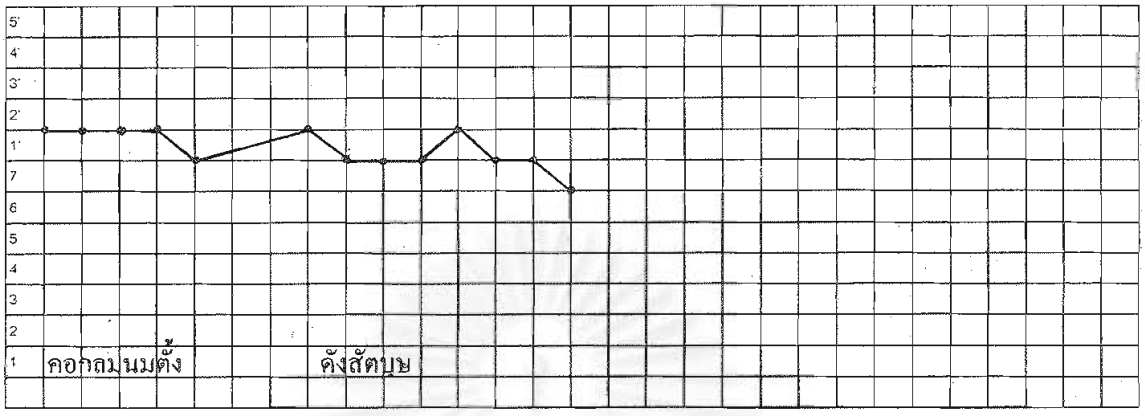
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 ไม่มีทำนองเอื้อนเสียงสำคัญในวรรคนี้คือเสียงที่ 7 มีการเคลื่อนไหวของทำนองอยู่ช่วงคู่ 2 เป็นสำคัญ การขับวรรคนี้กระชับมากคล้ายกับการท่องร้อยแก้วไม่มีการเน้นคำใดเป็นพิเศษจบท้ายวรรคที่เสียงที่ 7

วรรคส่ง



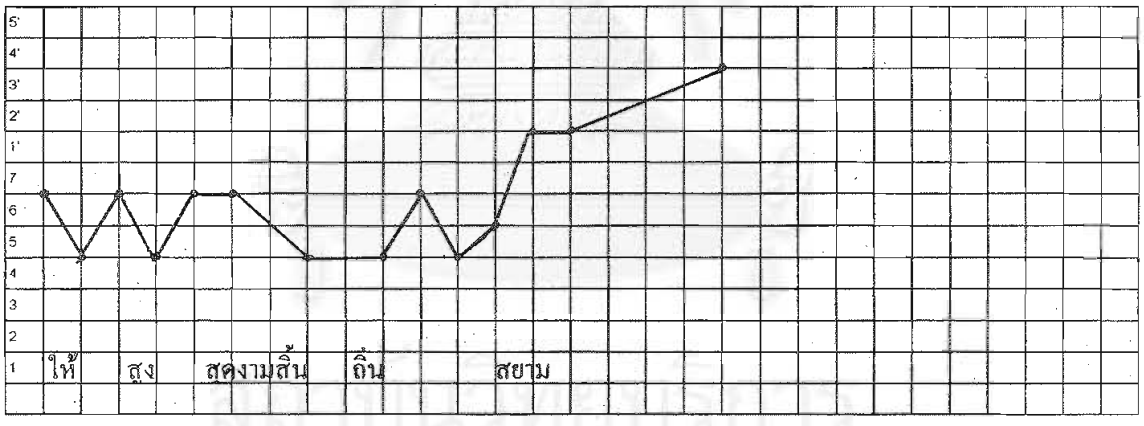
ใช้เสียงที่ 1' ในการขึ้นวรรคคำว่า "นา" เสียงสามัญ หักลงมาที่เสียงที่ 7 คำว่า "สิก" เสียงเอกแล้วยืนเสียงที่ 7 ไว้เป็นสำคัญ เมื่อถึงคำว่า "เจ้าแสน" ลงมาใช้เสียงที่ 5 ซึ่งเป็นคู่ 3 แล้วผันหางเสียงของคำว่า "แสน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาขึ้นไปเสียงที่ 1 ให้เป็นคู่ 4 แล้วลงมาเสียงที่ 5 ในคำว่า "งาม" อีกครั้งก่อนจะดันขึ้นไปเสียงที่ 1' และ 4' ตามลำดับ

วรรคสดับ



ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 2' แล้วยืนเสียงที่ 2' ไว้ ตลอดคำขับที่มีเสียงสามัญส่วนเสียงเอกในคำขับ เช่น "สัต" "บุษ" ก็จะลดลงมาเป็นคู่ 2 มีการเอื้อนท้ายวรรคให้เสียงลงมาอยู่ในเสียงที่ 7 ทิศทางของทำนองไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากค่อนข้างคงที่

วรรครับ

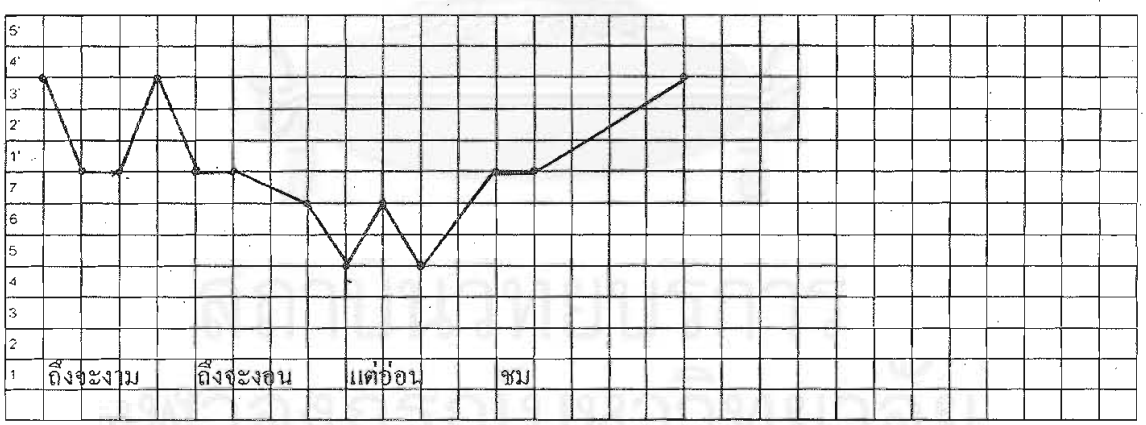


ใช้เสียงที่ 7 ขึ้นต้นวรรครับ ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายที่มาจากวรรคสดับแล้วใช้เสียงคู่ 3 คือเสียงที่ 5 ในการสร้างทำนอง เสียงส่วนใหญ่อยู่ที่เสียงที่ 7 และเสียงที่ 5 ไม่มีการเอื้อนท้ายวรรค ยืนเสียงคำว่า "สยาม" โดยแยกเป็น 2 พยางค์ "สะ" เป็นเสียงเอกใช้เสียงที่ 6 ส่วนคำว่า "หยาม" เป็นเสียงจัตวาผันขึ้นไปเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 2' แล้วจึงค่อยผันหางเสียงให้ไปตกเป็นคู่ 4 อีกครั้งในเสียงที่ 4'

วรรครอง

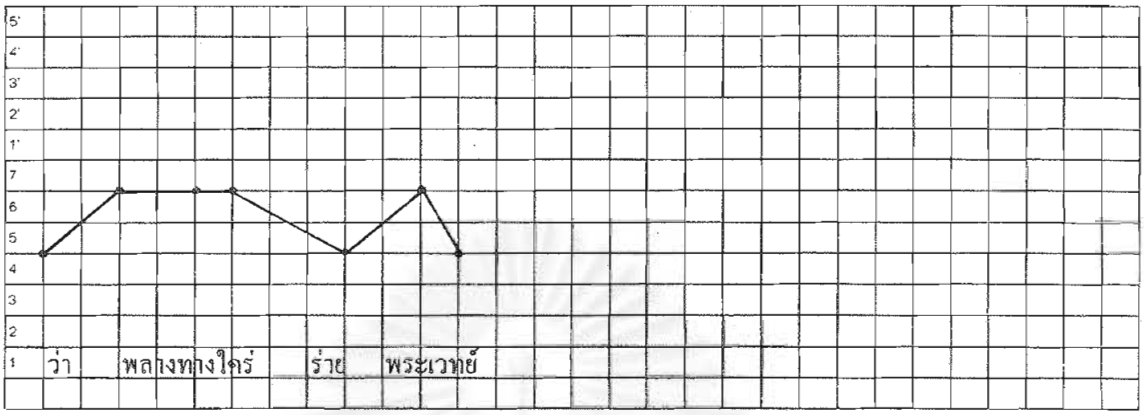
ในวรรคนี้ใช้เสียงสูงมากโดยใช้เสียง 4' ซึ่งเป็นหางเสียงจากวรรครับขึ้นต้นคำ "เหนือ" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา แล้วดันทำนองให้ขึ้นไปเป็นคู่ 3 ในเสียงที่ 6' เพื่อสร้างทำนองเอื้อนให้ลดระดับลงมาที่เสียงที่ 2' และเสียงที่ 1' ตามลำดับ ส่วนเสียงที่ต่ำสุดของวรรคนี้คือ เสียงที่ 5 คำว่า "นง" ก่อนจะขึ้นไปเป็นคู่ 4 และจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' ในวรรคนี้จะมีการควบคุมในตอนขึ้นต้นวรรคสร้างความหลากหลายของทำนอง

วรรคส่ง



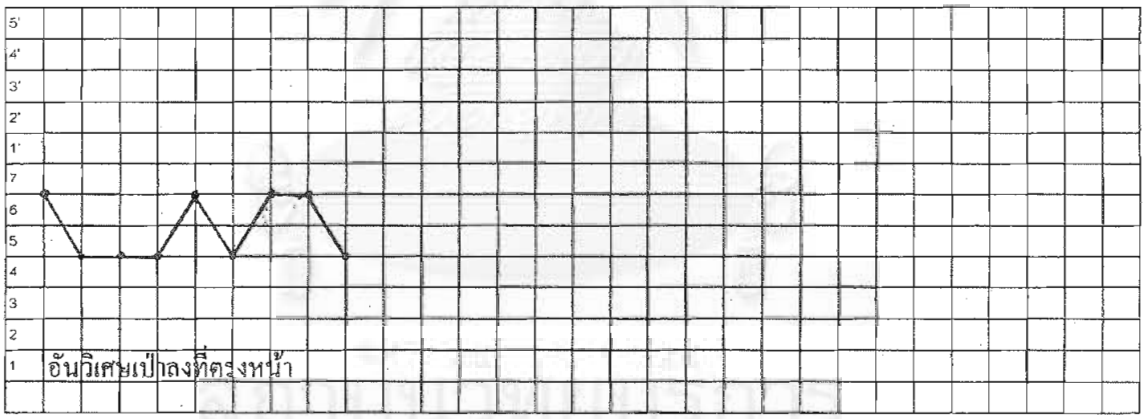
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 4' เป็นคู่ 4 กับเสียงตกในวรรคที่แล้วลงมาใช้เสียงที่ 1' ในคำที่มีเสียงสามัญ เสียงต่ำสุดใช้เสียงที่ 5 ก่อนจะจบวรรคกลับไปใช้เสียงที่ 1 อีกครั้ง แล้วผันเสียงไปเสียงที่ 4' จบวรรค การขับวรรคนี้ไม่มีการเอื้อนแต่การสร้างทำนองส่วนใหญ่ใช้เสียงที่เป็นคู่ 4 กัน

วรรคสดับ



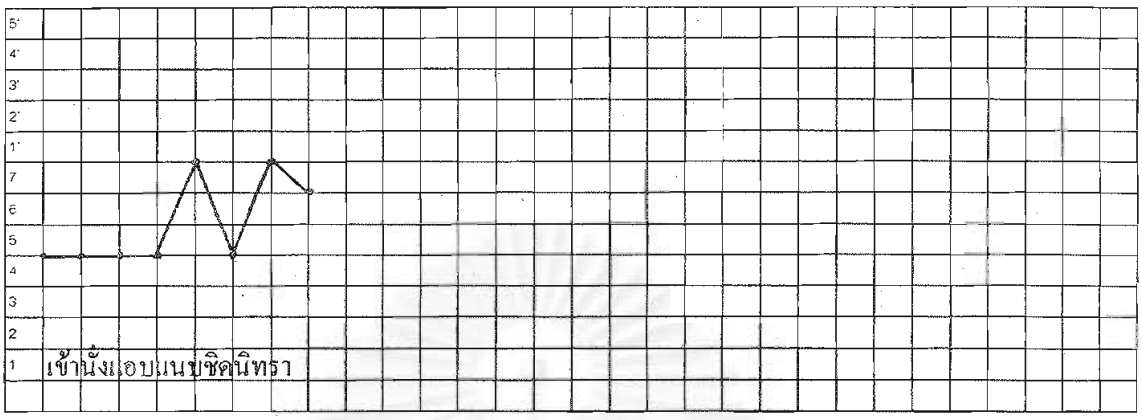
ใช้เสียงที่ 5 ในการขึ้นต้น แล้วผันทำนองไปเสียงที่ 7 ซึ่งเป็นคู่ 3 ยืนทำนองส่วนใหญ่ไว้เสียงที่ 7 แล้วหักลงมาที่เสียง 5 อีกครั้ง ในคำว่า "ร่าย" ซึ่งเป็นเสียงโทเหมือนคำว่า "ว่า" จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5 ซึ่งเป็นเสียงโทเช่นเดียวกัน ไม่มีการเอื้อนในวรรคนี้เช่นกัน

วรรครับ



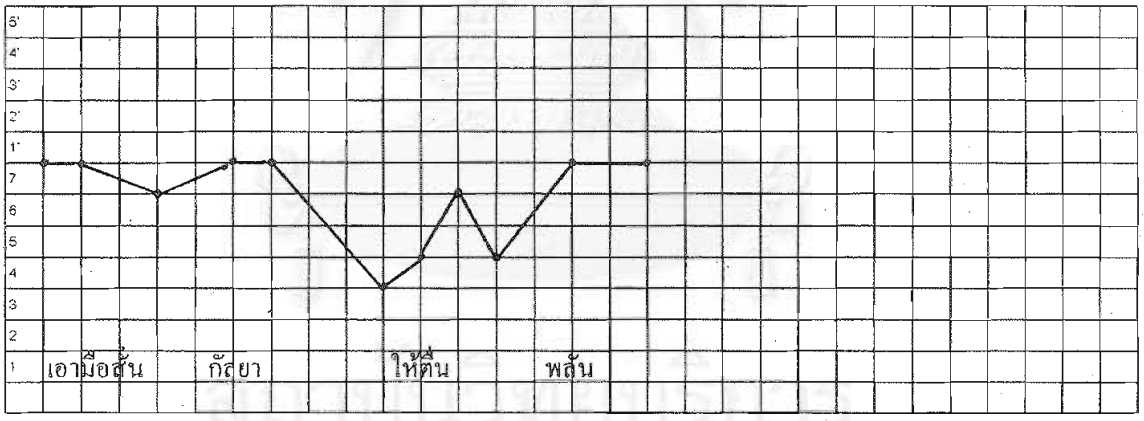
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 แล้วหักลงมายืนเสียงไว้ที่เสียงที่ 5 ตลอดใช้เสียงที่ 5 กับ 7 ซึ่งเป็นคู่ 3 ในการสร้างทำนองไม่มีเอื้อนการขับกระชับ รวดเร็ว จบท้ายวรรคที่เสียงที่ 5

วรรครอง



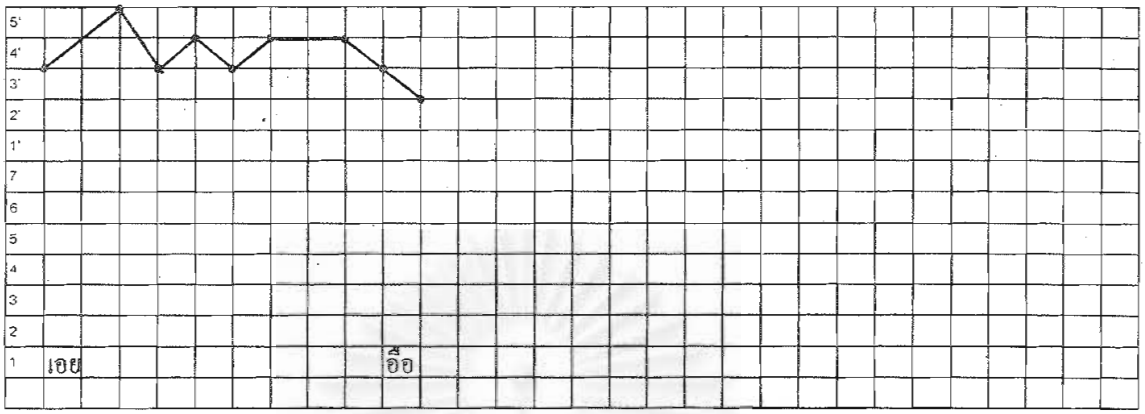
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงเดิม คือ เสียงที่ 5 จากวรรครับแล้วยืนทำนองส่วนใหญ่ไว้ที่เสียงนี้ เปลี่ยนเป็นเสียงที่ 1' เป็นคู่ 4 กับช่วงท้ายวรรคเพื่อให้เกิดทำนองขึ้นลง ก่อนจะจบวรรคด้วยเสียงที่ 7 ไม่มีการเอื้อน การขับกระชับมาก สังเกตจากความยาวของจังหวะมีน้อยและเส้นกราฟสั้น

วรรคส่ง



ขึ้นต้นวรรคสดับด้วยเสียงที่ 1' คำว่า "เอามือ" ซึ่งเป็นเสียงสามัญหักลงมาเสียง 7 คำว่า "สั่น" ซึ่งเป็นเสียงเอก กลับขึ้นไปเสียง 1' อีกครั้งเพราะ "กัลยา" เป็นเสียงสามัญ ในวรรคนี้มีการสร้างทำนองให้หักลงมาเป็นคู่ 5 ให้เกิดน้ำหนัก เพื่อประโยชน์ในการเปลี่ยนผู้ขับในบทต่อไป และเป็นการสร้างความหลากหลายของทำนอง ก่อนจะลงจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1'

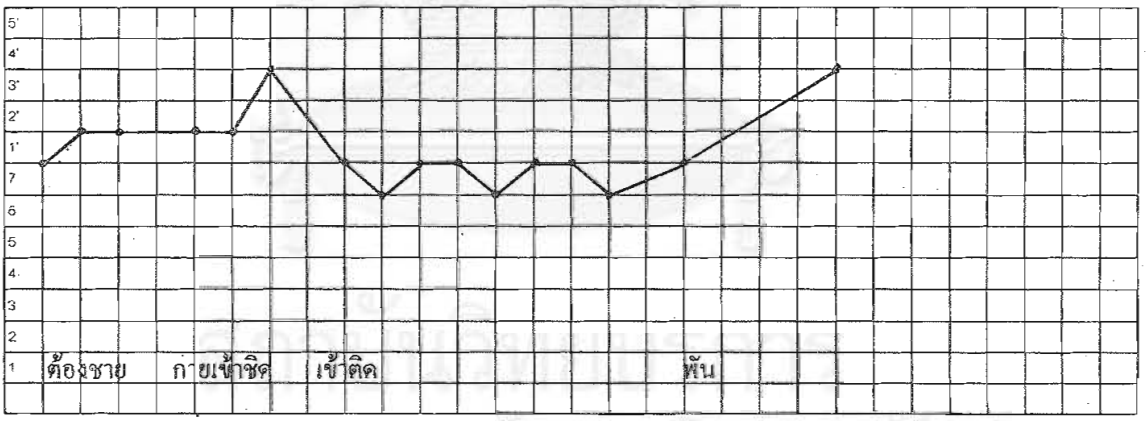
เกริ่น (บทขับของหลวงเพราะสำเนียง)



ขึ้นต้นด้วยเสียง 4' ซึ่งเป็นคู่ 4 กับบทที่ผ่านมา ใช้เสียงสูงขึ้นถึงเสียงที่ 6' แล้วเอื้อนลงมาเสียงที่ 4' เป็นคู่ 3 ก่อนที่จะสร้างทำนองเอื้อนอยู่ในคู่ 2 เป็นสำคัญ จบท้ายเกริ่นด้วยเสียงที่ 3' การเกริ่นนี้มีทำนองสั้นกระชับ เพราะเป็นการขับบทต่อเนื่องกัน

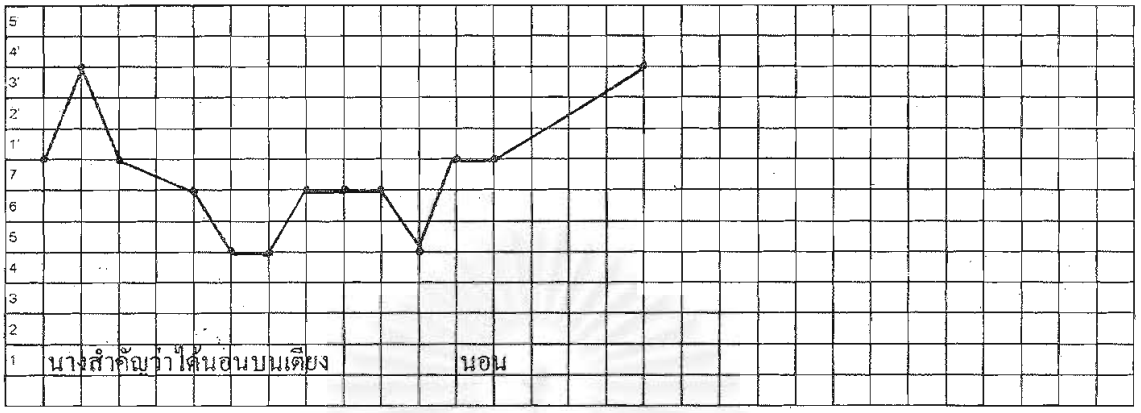
การขับในบทนี้ไม่มีบทของวรรคสดับและวรรครับบทขับต่อขึ้นด้วยวรรครอง

วรรครอง



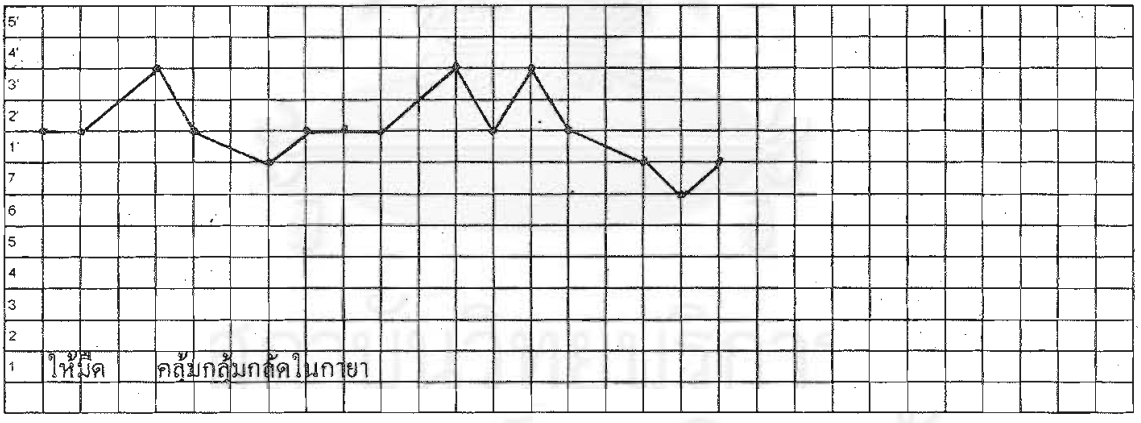
ใช้เสียงที่ 1' ขึ้นต้นวรรคแล้วขึ้นมาเป็นคู่ 2 ยืนเสียงไว้ที่เสียงที่ 2' แล้วผันขึ้นไปเสียงที่ 4' เป็นคู่ 3 กับเสียงที่ยืนไว้ แล้วหักลงมาเป็นคู่ 4 แล้วยืนเสียงส่วนใหญ่ไว้ที่เสียงที่ 1' ลงจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' แล้ผันเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4'

วรรคส่ง



ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 1' เป็นคู่ 4 กับเสียงสุดท้ายวรรครอง แล้วยังคงเปลี่ยนท่วงทำนองเป็นคู่ 4 กัน ลงมาต่ำสุดที่คำว่า "ว่าได้" ในเสียงที่ 5 ซึ่งผ่านมาจากเสียงที่ 7 แล้วกลับขึ้นไปที่เสียงที่ 7 เหมือนเดิม ยืนเสียงที่ 7 ไว้ ลงมาที่คู่ 3 อีกครั้งก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' แล้วผันเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4'

วรรคสดับ

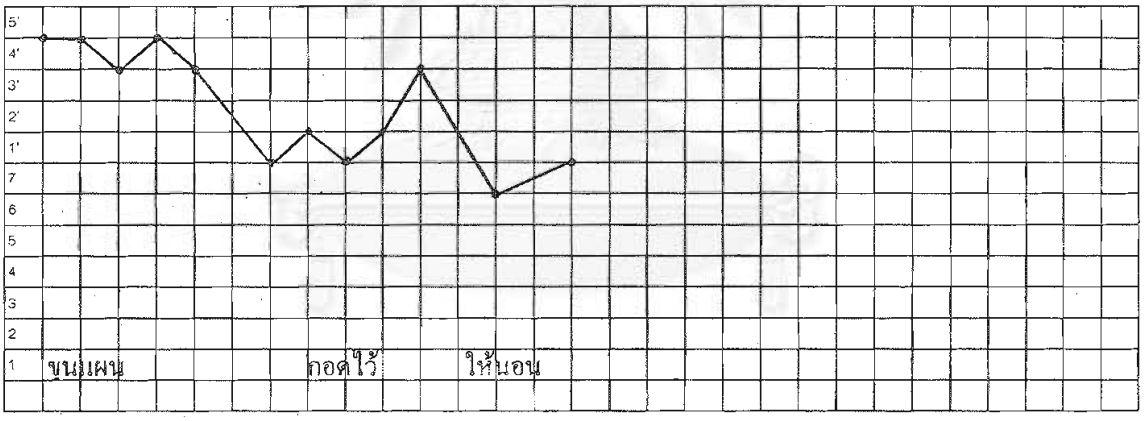


ใช้เสียงที่ 2' ขึ้นต้นวรรค บทขับเป็นเสียงสามัญ "ให้มืด" เมื่อถึงคำว่า "คลุ้ม" เป็นเสียงตรี ใช้เสียงสูงขึ้นเป็นคู่ 3 แล้วหักลงมาที่เสียงที่ 2' อีกครั้ง กลับขึ้นไปยืนไว้ที่เสียงที่ 2' ในเสียงสามัญของบทขับ "ในกายา" มีการเอื้อนตอนท้ายของทำนองขับ จบวรรคด้วยเสียงที่ 1'

วรรครับ

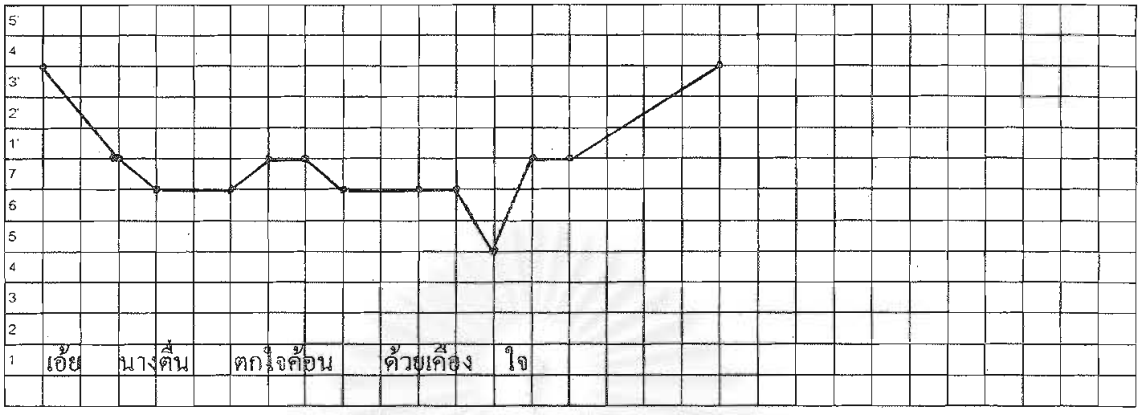
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 ใช้เสียงคู่ 2 คือ 7 และ 1' ในการขับไม่มีการเอื้อนใช้เพียงเสียงวรรณยุกต์เป็นตัวสร้างทำนองสูงต่ำ จบวรรคด้วยเสียงที่ 2' แล้วผันหางเสียงขึ้นเสียงที่ 4' ในคำว่า "หมอน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา

วรรครอง(บทขับของหลวงกล่อมโกศลศัพท์)



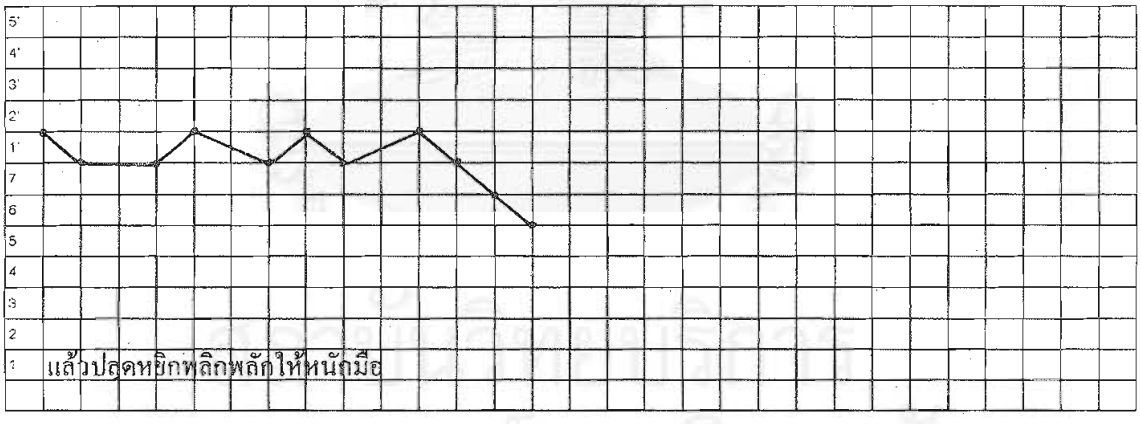
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 5 เพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นว่าเปลี่ยนบทขับและคนขับจากนั้นหวนทำนองลงมาโดยการใช้เอื้อนช่วยลดเสียงลงมาเป็นลำดับตกมาเสียงที่ 1' ผันขึ้นไปเสียงที่ 4' ก่อนจบลงที่เสียง 1' การขับกระซับถึงจะมีครวญเสียงลงมาบ้างแต่ก็ไม่ยืดจังหวะมาก

วรรคส่ง(บทขับของหลวงเพราะสำเนียง)



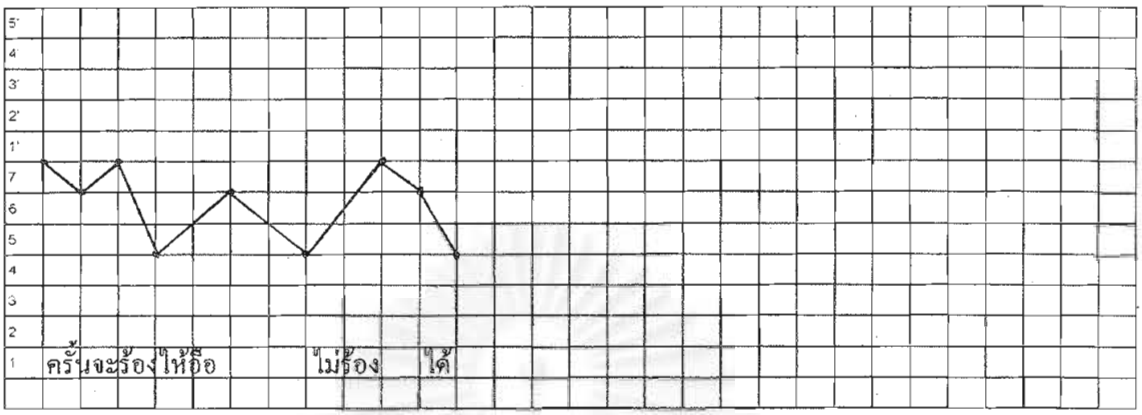
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 4' เป็นเสียงเอื้อน เพื่อบอกให้ทราบว่าเปลี่ยนบทขับใหม่และเปลี่ยนผู้ขับใหม่ ลดเสียงลงมาเป็นคู่ 4 ในเนื้อความ ยืนเสียงที่ 1' กับ 7 ซึ่งเป็นคู่ 2 กัน ในการสร้างทำนองลงเสียงต่ำสุดที่เสียงที่ 5 แล้วผันขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 1' ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' แล้วผันเสียงขึ้นไปเสียงที่ 4' เหมือนเสียงขึ้นต้นวรรค

วรรคสดับ



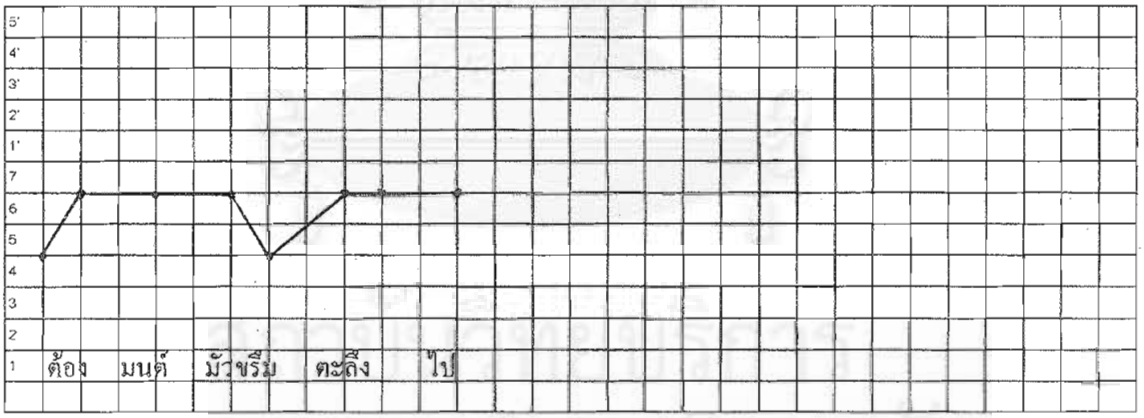
ใช้เสียง 2' ขึ้นต้นวรรคแล้วเปลี่ยนทำนองอยู่ในช่วงคู่ 2 ใช้เสียงที่ 2' และเสียงที่ 1' โดยเสียงสามัญคำว่า "ปลุก" "หยิก" และ "ผลัก" จะใช้เสียง 1' และเสียงตรี เช่นคำว่า "แล้ว" "พลิก" ใช้เสียงที่ 2' ก่อนจะหักลงท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 6 โดยผ่านเสียง 1' และ 7 ลงมาเป็นคู่ 4

วรรครับ



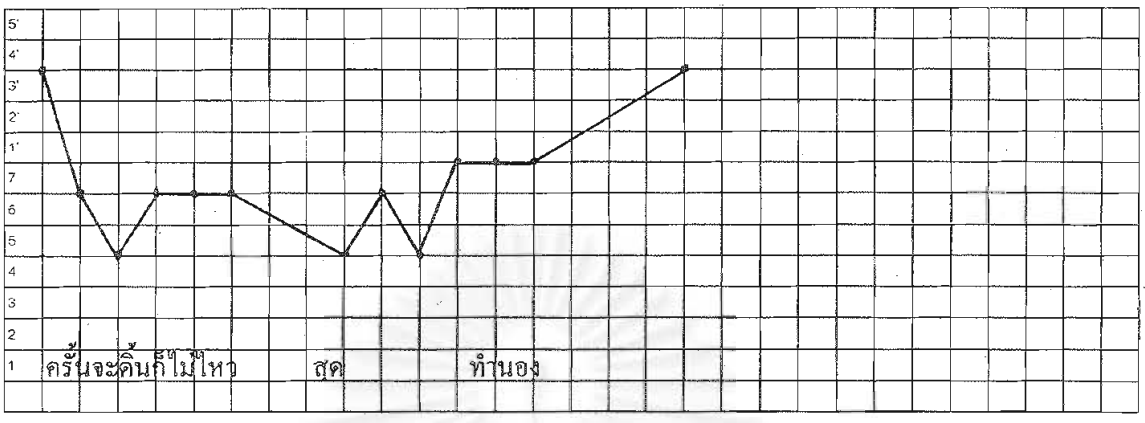
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' แล้วหักทำนองลงมาเสียงหนักที่เสียงที่ 5 เป็นคู่ 4 กับเสียงขึ้นต้นวรรค กลับขึ้นไปคู่ 3 เสียงที่ 7 แล้วลงมาเป็นคู่ 3 อีกครั้ง ก่อนจะผันทำนองขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 1' แล้วจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5 เป็นคู่ 4 กับเสียงต้นวรรค ไม่มีการเอื้อนในการขับ การขับกระชับไม่ยืดจังหวะ

วรรครอง



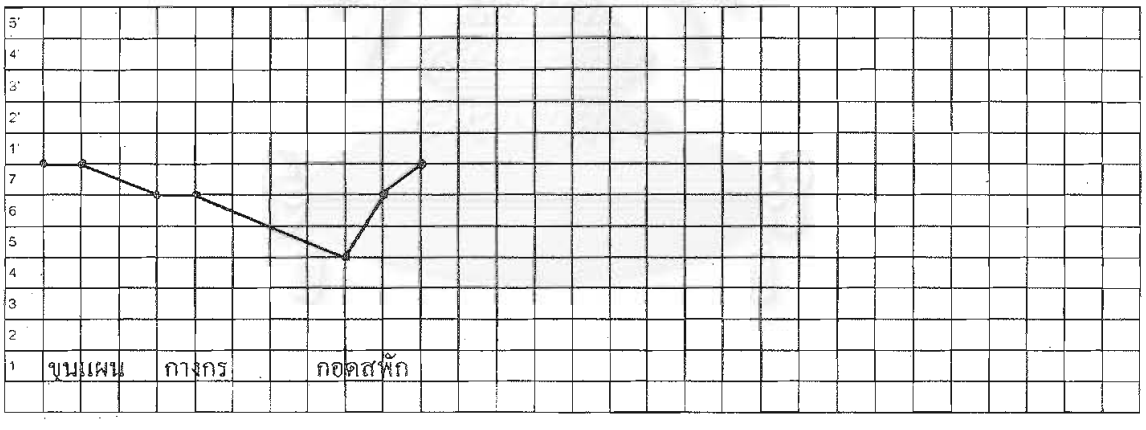
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 5 ซึ่งเป็นเสียงจบท้ายวรรครับ แล้วสร้างทำนองเป็นคู่ 3 คือใช้เสียงที่ 7 และ 5 ในการดำเนินทำนอง เสียงสำคัญในวรรคนี้คือ เสียงที่ 7 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 คำขับส่วนใหญ่เสียงสามัญท้ายวรรค

วรรคส่ง



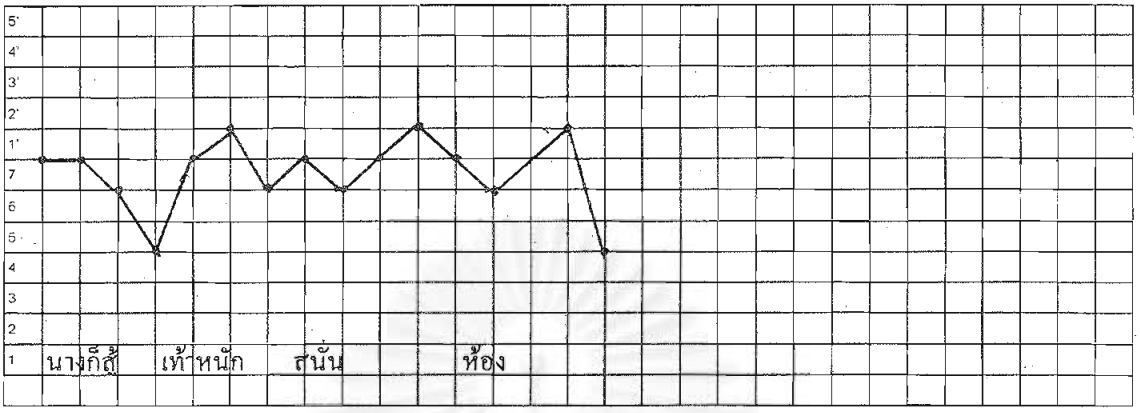
ใช้เสียงที่ 4' ขึ้นต้นวรรค แต่ผ่านเสียงลงมาที่เสียงที่ 7 แล้วยืนเสียงที่ 7 ไว้ก่อนจะเปลี่ยนเสียงลงมาในเสียงที่ 5 เป็นคู่ 3 ซึ่งไม่ทำให้กระด้างหู แล้วผันขึ้นเป็นคู่ 4 ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' แล้วผันเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 4'

วรรคสดับ(บทขับของหลวงกล่อมโกศสัพท์)



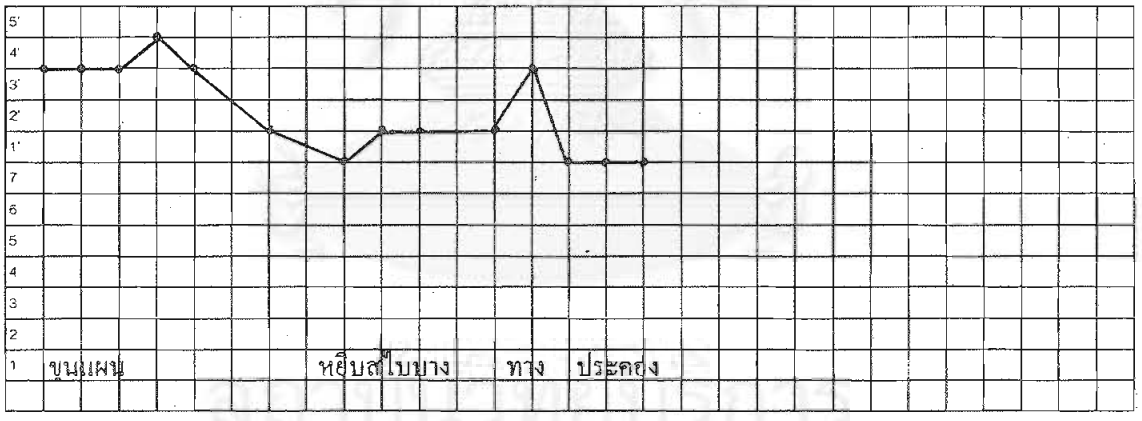
ขึ้นต้นด้วยเสียง 1' เป็นคู่ 4 กับหางเสียงในวรรคส่ง แล้วเป็นทำนองลงมาเป็นคู่ 2 ในเสียงที่ 7 ลดลงมาในเสียงที่ 5 เป็นคู่ 3 ในคำว่า "กอด" แล้วผันขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 1' โดยผ่านเสียงที่ 7 ตรงคำว่า "สะ" ก่อนจะจบท้ายวรรค การขับในวรรคนี้ไม่มีเอื้อน การขับกระชับ

วรรครับ(บทขับของหลวงเพราะสำเนียง)



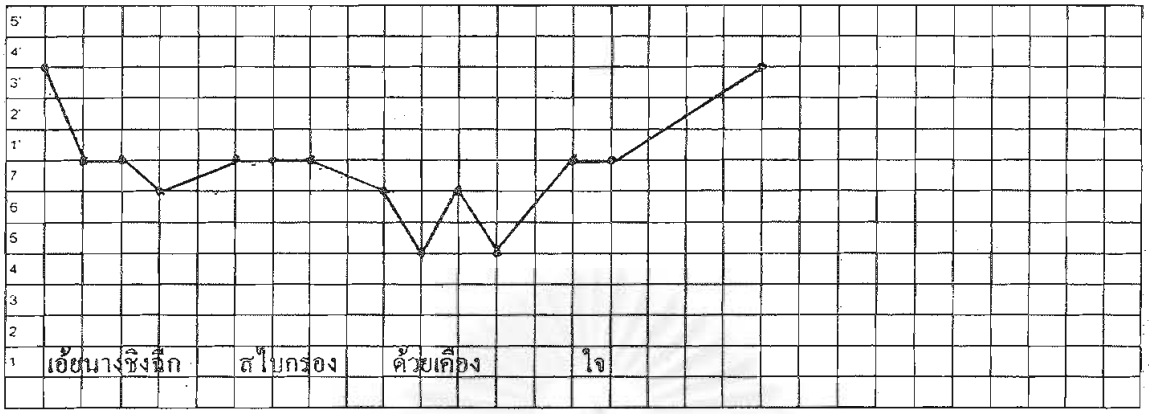
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' เสียงเดียวกับท้ายวรรคสดับลดเสียงลงมาเป็นคู่ 4 ในคำว่า "สู้" ผันขึ้นเป็นคู่ 4 อีกครั้ง ที่คำว่า "เท้า" แล้วมีการเปลี่ยนเสียงอยู่ในช่วงคู่ 2 คู่ 3 มีการเอื้อนท้ายวรรคก่อนจะหักมาลงที่เสียงที่ 5 ซึ่งเป็นคู่ 4 กับเสียงเอื้อนสุดท้าย จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 4

วรรครอง(บทขับของหลวงกล่อมโกศสลศัพท์)



ใช้เสียงที่ 4' ขึ้นต้นวรรคแสดงให้เห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงผู้ขับใหม่ และเป็นบทใหม่ ดันเสียงขึ้นสูงที่เสียงที่ 5' แล้วกดเสียงลงด้วยการเอื้อนจนลงมาเสียงหนักที่คำว่า "หยิบ" ในเสียงที่ 1' จากนั้นยืนเสียงขึ้นในเสียงที่ 2' ในคำว่า "บาง" แล้วขึ้นไปเป็นคู่ 3 ในเสียงที่ 4' ก่อนจะหักลงมาจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 1' ซึ่งเป็นคู่ 4 กัน

วรรคส่ง(บทขับของหลวงเพราะสำเนียง)



ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 4' เป็นคู่ 4 กับเสียงสุดท้ายของวรรครอง และใช้เสียงสูงเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าเปลี่ยนผู้ขับและเปลี่ยนบทใหม่ โดยการขึ้นต้นด้วยเสียงเอื้อน แล้วโปรยลงมาสู่เสียงที่ 1' คำว่า "นาง" ซึ่งเป็นเสียงสามัญ ยืนเสียงส่วนใหญ่อยู่ในเสียงที่ 1' ลงต่ำสุดที่คำว่า "ด้วย" และ "เคือง" ก่อนจะผันขึ้นไปเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 1' แล้วลงจบหางเสียงด้วยเสียงที่ 4' ตรงกับเสียงขึ้นต้นวรรค

เมื่อวิเคราะห์การขับเสภาของหลวงกล่อมโกศลศัพท์ และหลวงเพราะสำเนียงจะพบว่า

1. การขับของสำนักนี้จะมีท่วงทำนองที่กระชับไม่ยืดจังหวะ และให้ความสำคัญกับเสียงวรรณยุกต์ของบทขับค่อนข้างมาก

2. ท้ายวรรคส่วนใหญ่จะผันหางเสียงขึ้นไปสู่เสียงแรกของการขับ คือเสียงที่ 4' เหมือนตอนขึ้นต้นเกริ่น เพื่อเป็นการยืนเสียงเดิมไว้ไม่ให้ผิดเสียง

3. การขับเสภาของสำนักนี้เป็นการใช้เสียงสูงเป็นสำคัญ เมื่อขึ้นวรรคสดับในแต่ละบทจะใช้เสียงสูงเป็นส่วนมาก

4. ไม่มีการใช้ลูกคอเข้ามาในการขับจะใช้การครั่นหรือกระทบแทน

5. ทิศทางของทำนองไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมาก

3 ผลงานการขับเสภาของ หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) มีทั้งสิ้น 6 บท

พวกสาวน้อยหน้านวลล้วนนอนหลับ ขุนแผนรับขวัญพลางทางหลีกเลี่ยง
เห็นเครื่องเรือน เครื่องตั้งวางเรียงเรียง โถตะเกียงโคมแก้วแพรวพรรณ

....
....
....
....
....
....
....
....*

ม่านนี้ผีมือวันทองทำ จำได้ไม่ผิดนัยตาพี่
เส้นไหมแม้นเขียนแบบเนียนดี สิ้นฝีมือแล้วแต่นางเดียว

---

*เป็นข้อมูลที่ไม่สามารถถอดความจากแถบบันทึกเสียงได้เนื่องจากเป็นแผ่นเสียงเก่าและเป็นการขับไม้รบซึ่งมีจังหวะเร็ว ทั้งยังไม่สามารถค้นความจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนได้ เพราะเป็นคนละสำนวนกับฉบับหอสมุดแห่งชาติ คงมีแต่ทำนองและจังหวะเท่านั้น

เกริ่น

เอย	อือ	อื่อ	อื้อ				
6 2′	6765	4 3	24	43 43	3 6′		

วรรคสดับ

พวกสาว	น้อย	หน้า	นวล	ล้วน	นอน	หลับ	
23	6 3′	27′ 2	3	6	3	2	

วรรครับ

ขุนแผน	รับ	ขวัญ	พลาง	ทาง	หลีก	เลี่ยง	
7 13	3 7	3	6	6	5	6	5

วรรครอง

เห็น	เครื่องเรือน	เครื่องตั้ง	วาง	เรียง	เรียง		
6	3 5	3 3	5	5	5	356	

วรรคส่ง

โถ	ตะเกียง	โคม	แก้ว	แพรวพรรณ			
36	33	3	327	27 33	6′		

(ทำนองและจังหวะการขับของบทที่ไม่สามารถถอดความได้)

วรรคสดับ

1-1-1	-1-7	--17	1---				

วรรครับ

-1-1	5--1	--66	5---				

วรรครอง

-1-1	-1-2	--16	5--5	12-6′			

วรรคส่ง

7 – 1′	1 2	6′ - -	2 2 – 2	- - - 6′			

ทำนองในบทที่ไม่สามารถถอดความได้ 4 บทนั้น เป็นทำนองในลักษณะข้างต้นโดยมีเสียงหลักและเสียงตกในแต่ละวรรคเหมือนกันทั้ง 4 บท จังหวะในวรรคสดับและวรรครับนั้นจะเคร่งครัดมาก ส่วนในวรรครองและวรรคส่งจะค่อย ๆ ถอนจังหวะและทอดเสียงให้ยาวขึ้น

วรรคสดับ

ม่าน	นี้	ฝีมือ	วันทอง	ทำ			
2	2343644	36	3 33	36′			

วรรครับ

จำได้	ไม่ผิด	นัยตา	พี่				
265	65	67666	65				

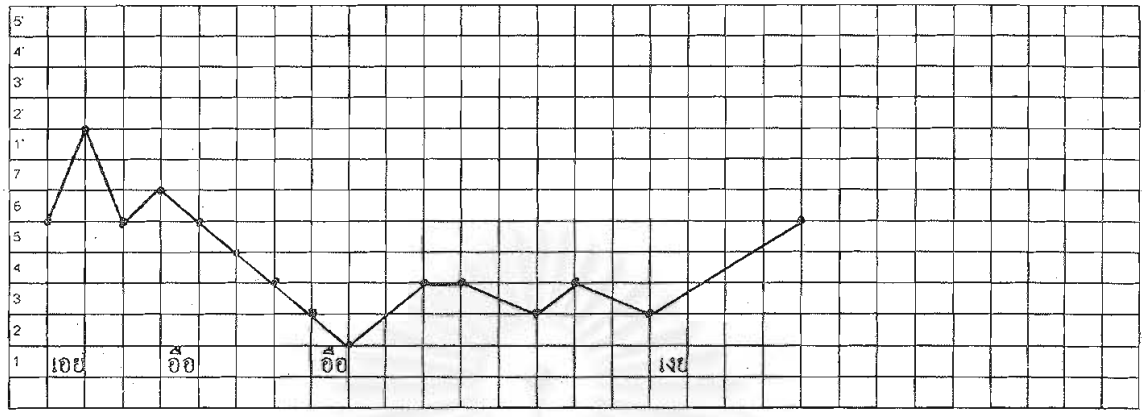
วรรครอง

เส้นไหม	แม้น	เขียน	แนบเนียน	ดี			
536	63	6	35	5	356		

วรรคส่ง

สิ้น	ฝีมือ	แล้ว	แต่นาง	เดียว			
32	36′ 3	327	72	73 3	6′		

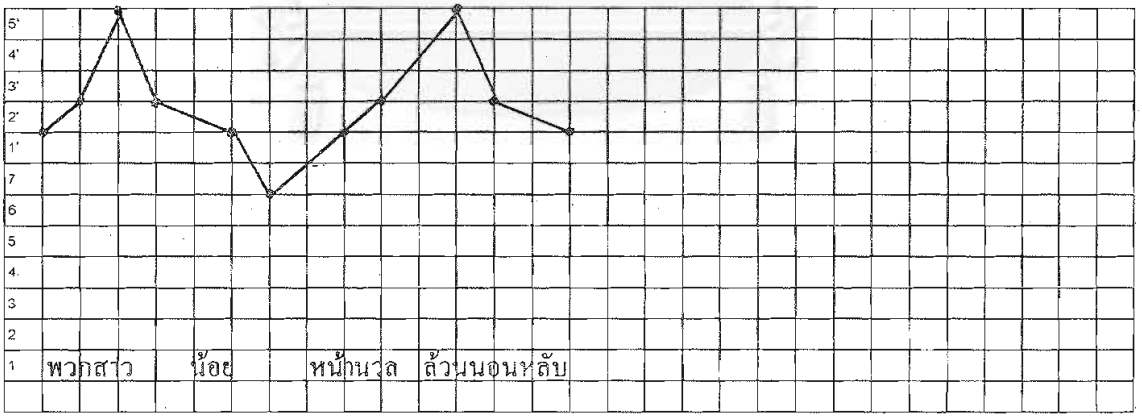
9. เกริ่น



ขึ้นต้นเกริ่นด้วยเสียงที่ 6' ซึ่งเป็นเสียงที่สูงมากและเป็นเสียงคู่ 4 กับเสียงเสภา จากนั้นได้สร้างทำนองขึ้นเป็นคู่ 4 โดยการผันหางเสียงและกลับลงมาที่เสียงเริ่มต้นอีกครั้งก่อนจะลดระดับลงมาทีละเสียงลงมาถึงเสียงที่ 2' ก่อนจะผันทำนองเกริ่นให้จบลงที่เสียงที่ 3' ซึ่งเป็นเสียงเสภา แล้วผันหางเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่6'

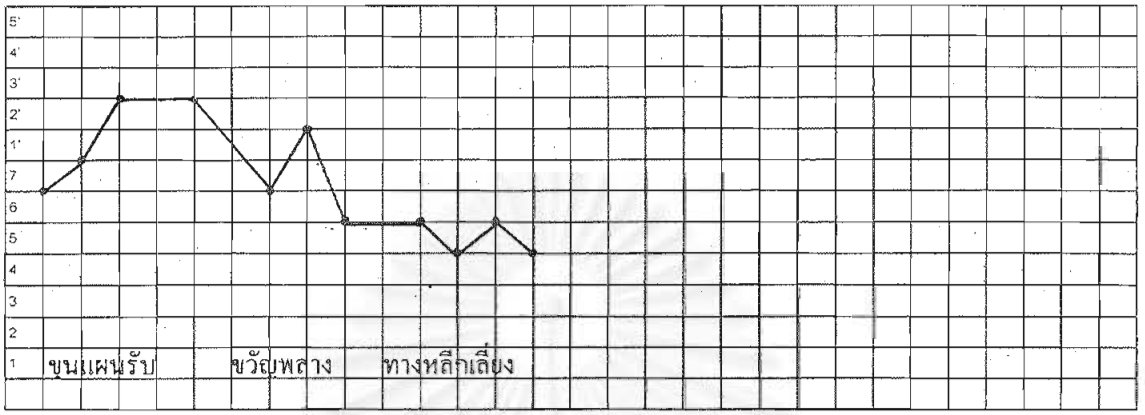
การขึ้นเสียงเกริ่นของหมื่นขับคำหวานนี้ร้องต่อจากการบรรเลงเป็นพาทย์ ซึ่งจบการบรรเลงที่เสียงที่ 3'

วรรคสดับ



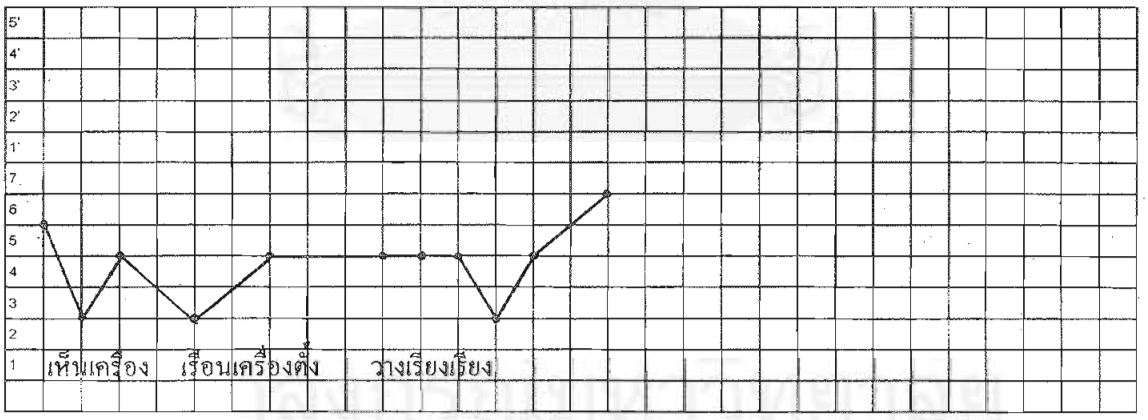
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 2' คำว่า "พวก" แล้วใช้เสียงที่ 3' ในคำว่า "สาว" ซึ่งเป็นเสียงจัดวา มีการผันหางเสียงขึ้นไปในเสียงที่ 6' ในคำว่า "น้อย" ซึ่งเป็นเสียงตรี ใช้เสียงที่ 3' เริ่มต้นคำและลดลงมาโดยผ่านเสียงที่ 2' และจบด้วยเสียง 7' ซึ่งเป็นคู่ 4 กลับขึ้นไปในเสียงที่ 2', 3' อีกครั้งใช้เสียงที่เป็นคู่ 4 ในการสร้างทำนองส่วนใหญ่ จบท้ายวรรคที่เสียงที่ 2' ซึ่งตรงกับเสียงขึ้นต้นวรรค

วรรครับ



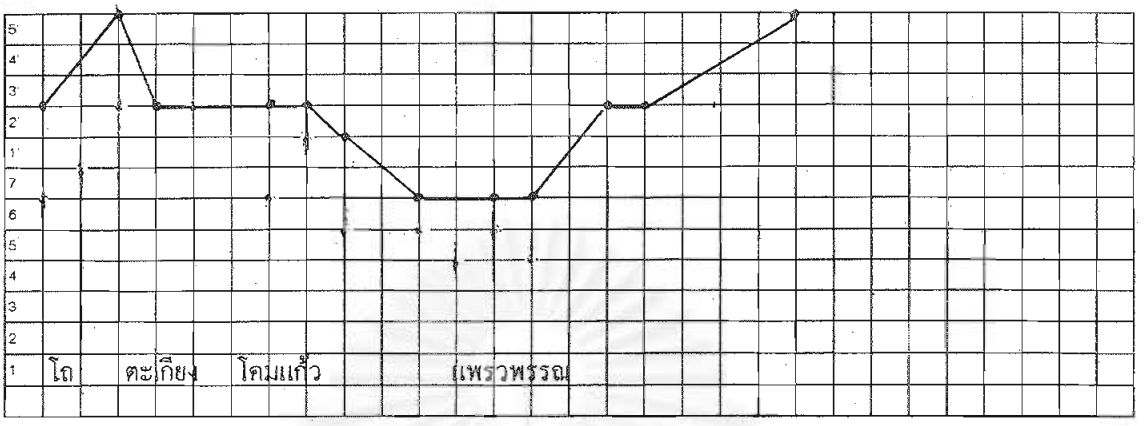
ใช้เสียงที่ 7 ในการขึ้นต้นวรรค ใช้เสียงที่ 1' เป็นเสียงผ่านไปเสียงที่ 3' เป็นคู่ 4 ยืนเสียงเดิมแล้วกลับลงมาเป็นคู่ 4 อีกครั้ง ใช้การผันหางเสียงคำว่า "ขวัญ" ขึ้นไปเป็นคู่ 3 ก่อนจะลงมาในเสียงที่ 6 เป็นคู่ 4 ในคำว่า "พลาง" ยืนเสียงเดิมแล้วสร้างทำนองเป็นคู่ 2 โดยใช้เสียงที่ 6 กับเสียงที่ 5 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5

วรรครอง



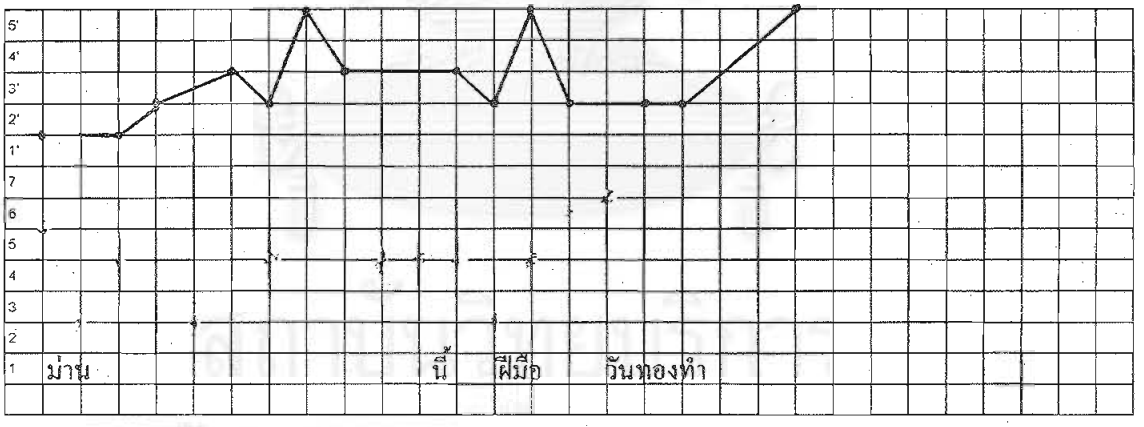
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงเดียวกับการเกริ่น หักทำนองลงมาเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 3 และเสียงที่ 5 ในการสร้างทำนองแล้วยืนทำนองอยู่ในเสียงที่ 5 ไปจนถึงท้ายวรรคก่อนที่จะหักทำนองลงมาในเสียงที่ 3 แล้วใช้เอื้อนผ่านเสียงที่ 5 ไปสู่เสียงที่ 6 จบเสียงเดียวกับการขึ้นต้นของวรรคนี้

วรรคส่ง



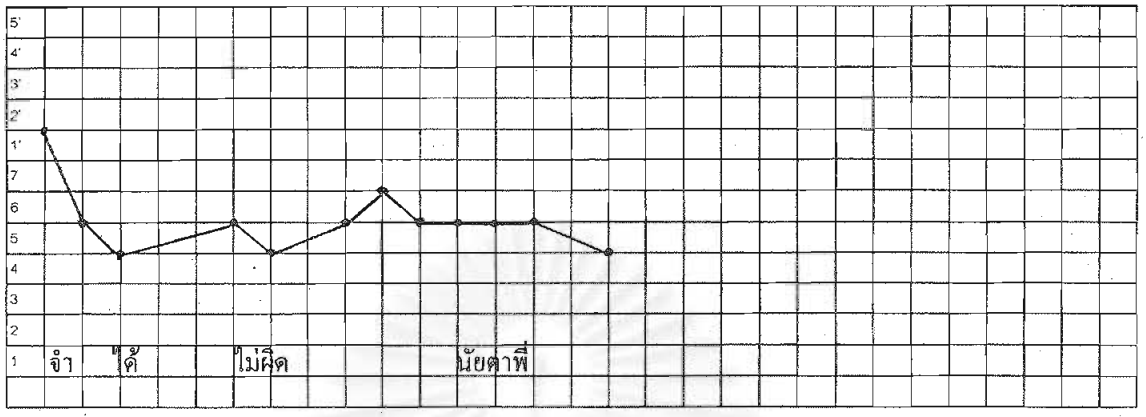
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 3' แล้วผันหางเสียงของคำว่า "โถ" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาขึ้นไปในเสียงที่ 6' ซึ่งเป็นเสียงจัตวาขึ้นไปในเสียงที่ 6' ก่อนจะกลับลงมาเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 3' แล้วยืนเสียงนี้ไว้จนทำนองลงมาเป็นคู่ 4 อีกครั้ง ในคำว่า "แก้ว" ในเสียงที่ 7 ยืนเสียงไว้กลับไปเสียงที่ 3' ในตอนท้ายวรรค จบวรรคด้วยหางเสียงซึ่งตกในเสียงที่ 6' เป็นเสียงแรกของการขึ้นเกริ่น

วรรคสดับ



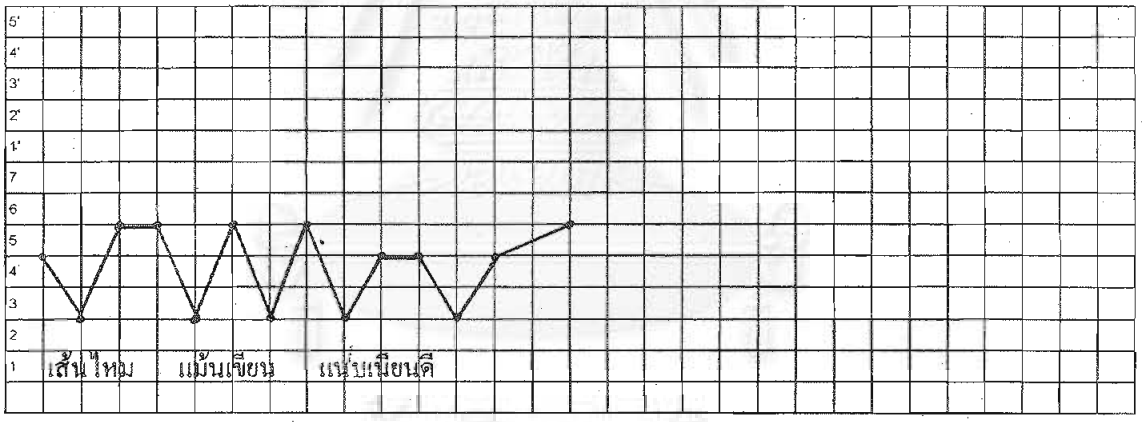
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 2' มีการครวญทำนองขึ้นไปจนถึงเสียงที่ 6' ลงเสียงหนักในคำว่า "นี้" ที่เสียงที่ 4' คำว่า "ฝี" ใช้เสียงที่ 3' ในการเกริ่นคำแล้วผันหางเสียงเป็นคู่ 4 ไปเสียงที่ 6' กลับลงมาในเสียงที่ 3' ในช่วงท้ายวรรคก่อนจะผันหางเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 อีกครั้ง

วรรครับ



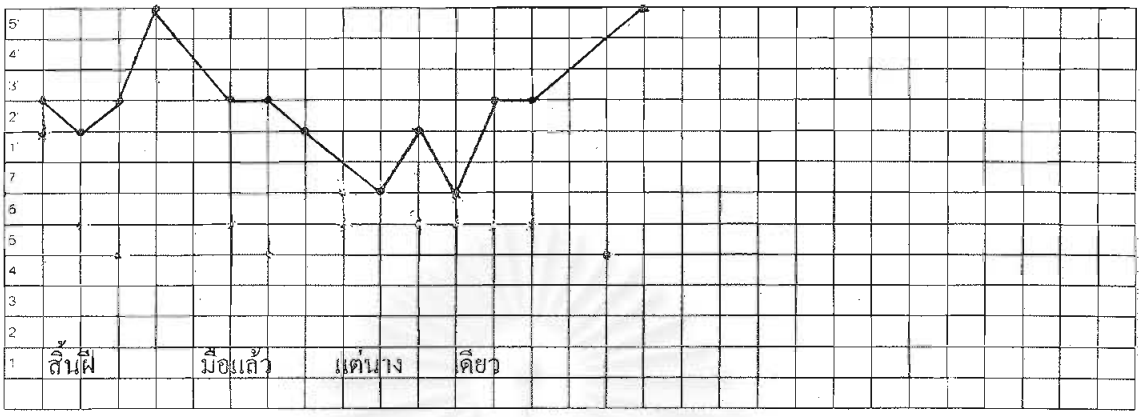
ใช้เสียงที่ 2' ขึ้นต้นวรรคแล้วผ่านลงมาถึงเสียงที่ 5 สร้างทำนองอยู่ในช่วงเสียงที่ 5 และ 6 โดยยึดเสียงที่ 6 เป็นส่วนใหญ่ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5 เหมือนวรรครับในบทที่ผ่านมา

วรรครอง



ใช้เสียงท้ายวรรครับขึ้นต้นสร้างทำนองลงมาเป็นคู่ 3 จากนั้นสร้างทำนองเป็นคู่ 4 ระหว่างเสียงที่ 3 และ 6 จนถึงท้ายวรรค กลับมาเป็นคู่ 3 อีกครั้งในเสียงที่ 3 และ5 ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงสุดท้ายของการเอื้อนในเสียงที่ 6 เหมือนวรรครองในบทก่อน ท่วงทำนองกระชับไม่มีเอื้อนมากนัก

วรรคส่ง



วรรคนี้ใช้เสียงที่ 3' ในการขึ้นต้นวรรค เมื่อถึงคำว่า "ฝี" เสียงจัตวาหางเสียงผันขึ้นไปเสียงที่ 6' ก่อนที่จะกลับมาเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 3' แล้วลดทำนองต่ำลงมาเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 7 ในช่วงท้ายของทำนอง ยืนอยู่ที่เสียง 3' แล้วผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 6' เหมือนวรรคส่งของบทที่ผ่านมา

การขับเสภาของสายหมื่นขับคำหวาน จากการวิเคราะห์จะพบว่า การใช้เสียงของหมื่นขับคำหวานนั้น มิได้ใช้เสียงเสภาในการขับถึงแม้จะมีวงปี่พาทย์ จบท้ายลูกหมดด้วยเสียงเสภามาให้ แต่หมื่นขับคำหวานใช้เสียงคู่ของเสภา ในการขับแทน แสดงให้เห็นถึงการเลือกใช้เสียงในการขับเสภาให้เหมาะกับคุณภาพเสียงของผู้ขับ เพราะเสียงคู่เสภานี้เมื่อขับไปก็สามารถกลับไปร้องส่งเพลงได้ตรงเสียงเสภาของปี่พาทย์เช่นกัน

ท่วงทำนองการขับในแต่ละวรรคของหมื่นคำหวานนั้น ค่อนข้างจะจัดระเบียบของแต่ละวรรคไว้อย่างลงตัว กล่าวคือ

1. วรรคสดับ เสียงขึ้นต้นจะใช้เสียงสูงจะไม่ค่อยนิยมหลบเสียงลงมาต่ำ และท้ายวรรคจะจบที่เสียงที่ 6' หรือ 2' ซึ่งเป็นคู่เสนาะกัน
2. วรรครับ ขึ้นต้นวรรคจะใช้เสียงสูงหรือต่ำขึ้นอยู่กับเสียงวรรณยุกต์ของคำซึ่งนำมาพิจารณา ส่วนท้ายวรรคจะจบด้วยเสียงที่ 5
3. วรรครอง เสียงสำคัญของวรรคนี้จะอยู่ที่เสียงที่ 3 และ 6 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 6 ในช่วงเสียงล่าง วรรคนี้หมื่นขับคำหวานนิยมลงเสียงช่วงล่าง มากกว่าการขึ้นไปในช่วงเสียงบนเหมือนทางอื่น ๆ
4. วรรคส่ง ขึ้นต้นวรรคในเสียงที่ 3' กลับไปช่วงเสียงบนอีกครั้งจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 6' เป็นการยืนเสียงเริ่มต้นการขับไว้

การขับเสภาของสายนี้นั้นไม่เน้นเอื้อนมากนัก มีการใช้การครวญทางในวรรคสดับของการขึ้นบทใหม่

การขับเสภาของหมื่นขับคำหวานมีช่วงบทที่มีรูปแบบของจังหวะอย่างชัดเจน

ผลงานการขับเสภา สายพระยาเสนาะดุริยางค์ จำนวน 10 บท

พี่จะลาไปก่อนแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย
ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ
ถึงกรงนกขุนทองอยู่ทั้งคู่
นกเอ๋ยเคยเสียงเสนาะดัง
ขุนช้างเรียกว่าแม่วันทอง
แต่นี้เช้าเย็นจะเว้นวาง
ถึงกลางนอกชานละลานจิต
ค่อยชำเลืองเยื้องย่างถึงอ่างปลา
กลมกลมสมอย่างตะละปั้น
ถึงกระถางต้นไม้ชายตาดู
มะขามทองค้องคู้เป็นข้อศอก
จันทน์หอมจันคณาจะลาจร
ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว
จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี
ที่มีกลิ่นก็จะคลายหายหอม
ที่มีดอกก็จะวายระคายครบ
ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี
จะทิ้งเรือนไปร้างอยู่กลางไพร
รากไม้จะต่างหมอนนอนอนาถ
ลงบันไดใจเจียนจะขาดตาย
สิ่งไรเคยทำเจ้าจำได้
ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
นกในรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง
พอชื่นเชยชมอารมณ์นาง
สาลิกาเจ้าก็ร้องอย่างนั้นบ้าง
ครวญพลางทางตามขุนแผนมา
ตะลึงคิดลังเลดูเคหา
ชะโงกหน้ามือช้อนมาชมชู
บ้างว่ายหันเหวี่ยงหางกระทั้งหู
เป็นคู่คู่ชูช่ออรชร
ฟักกรอกแห้งเกราะกระเทาะล่อน
มะลิซ้อนซ่อนชู้อยู่จงดี
เกตุแก้วพิกุลยี่สนสี
จำปีเอยสักกี่ปีจะมาพบ
จะพลอยตรอมเหือดสิ้นกลิ่นตลบ
จะเหี่ยวแห้งเซาซบสลบไป
ตั้งแต่นี้ไปจะไปชมต้นไม้ใหญ่
ยุงล่านลิ้นไรจะตอมกาย
ดาวดาษจะต่างใต้น่าใจหาย
น้ำตาตกกระจายพร่างพรายลง

เกริ่น

เอย	อือ	อื้อ	อือ	เงย			
3	23 1	7176 1	31	71773			

วรรคสดับ

พี่	จะลา	ไปก่อน	แล้ว	เจ้า	แก้ว	เอย	
64	7 77	76	71	64	647	7 3	

วรรครับ

สิ่งไร	เคยทำ	เจ้าจำ	ได้				
67	77	647	7776 6	5			

วรรครอง

ขอ	ฝาก	ขุนช้าง	ด้วย	ช่วย	ปลอบ	ใจ	
7	745	77	73	3	3	44314	

วรรคส่ง

ทั้ง	ข้าวปลา	หา	ให้	เหมือนพี่	ยัง		
726	656	62	65	62 65	6765 7		

วรรคสดับ

ถึง	กรง	นกขุนทอง	อยู่	ทั้งคู่			
62	6	766	5	765676			

วรรครับ

นก	โนรี	แขวน	อยู่	ที่เดียงตั้ง			
6	55	6	2	32332			

วรรครอง

นก	เอ๋ย	เคยเสียง	เสนาะ	ดัง			
76	2	662	65	6			

วรรคส่ง

ฟัง	ชื่น	เชย	ชม	อารมณ์	นาง		
67	735	6	6	66 6	765 7		

วรรคสดับ

ขุน	ช้าง	เรียกว่า	แม่	วันทอง			
3	71	66 4	6 47	7 7			

วรรครับ

สา	ลิกา	เจ้าก็ร้องๆ	อย่าง	นั้น	ป้าง		
73	77	64671	671	7176	645		

วรรครอง

แต่	นี้ เช้า	เย็น	จะเว้น	วาง			
47	5 7	35	75	55			

วรรคส่ง

ครวญ	พลาง	ทางตาม	ขุน	แผน มา			
7	7 3′	66	62′	62′ 6765	7		

เกริ่น

เอย	อื่อ	อือ	อือ				
3	432	12	343				

วรรคสดับ

ถึง	กลาง	นอก ชาน	ละลาน	จิต			
3	3 1	176 7	77	6			

วรรครับ

ตะลึง	คิด	ลังเล	ดูเค	หา			
77	71	77	66	76567	13′		

วรรครอง

ค่อย	ชำเลือง	เบื้อง	ย่าง	ถึงอ่าง	ปลา		
7 5	5 5	7	5 75	73	5 5		

วรรคส่ง

ชะ	โงก หน้า	บือ	ช้อน	มาชม ชู			
7	764	64 6	725	6676577			

วรรคสดับ

กลม	กลม	สมอย่าง	ตะละ	ปั้น			
6	6	72 5	66	632			

วรรครับ

บ้างว่ายหัน	เหวี่ยง	หาง	กระทั่งหู				
3323	6 2	36	3 32 36				

วรรครอง

ถึง	กระถาง	ต้น ไม้	ชายตา	ดู			
62	6 6 2	65 675	66	6			

วรรคส่ง

เป็น	คู่ คู่	หูช่อ	อร ชร				
7	37565	65	657 7				

วรรคสดับ

มะขาม	ทอง	ค้างคู้	เป็นข้อ	ศอก			
77	3 7	7171	77	64 6			

วรรครับ

ฝักกรอก	แห้ง	เกราะ	กะเทาะ	ล่อน			
66	674	6	771	7172	65		

วรรครอง

จันทน์	หอม	จันทน์คณา	จะ	ลา จร			
5	7	55	5	5 5	5425		

วรรคส่ง

มะลิ	ซ้อน	ช่อ	ชู้	อยู่	จงดี		
71	71	171 65	7172	5 657	77		

เกริ่น

เอย	เอย						
3	43						

วรรคสดับ

ลำดวน	เอ๋ย	จะค่วน	ไปก่อน	แล้ว			
11	713′	776	76	71			

วรรครับ

เกด	แก้ว	พิกุล	ยี่สุ่น	สี			
67	64	77	655	657 713′			

วรรครอง

จะ	โรยร้าง	ห่าง	สิ้น	กลิ่นมาลี			
5	575	54	5 73	3 5	5 435		

วรรคส่ง

จำปี	เอ๋ย	สัก	กี่ปี	จะมา	พบ		
77	7 3′	777 5	5 6	66 765	7		

วรรคสดับ

ที่มี	กลิ่น	ก็จะ	คลาย	หาย	หอม		
656	5	65 6	6	62	62	676	

วรรครับ

จะพลอย	ตรอม	เหือด	สิ้น	กลิ่น ตลบ			
55	5	2	32	2 32			

วรรครอง

ที่มี	ดอก	ก็จะ	วาย	ระคาย	ลบ		
656	5	656	6	66	76		

วรรคส่ง

จะเหี่ยว	แห้ง	เซาซบ	สลบ	ไป			
767	764	67	65	57	7		

วรรคสดับ

ต้น	น้อยน้อย	ลูก	ย้อย	ระย้า ดี			
17	71 71	6	716	771 7			

วรรครับ

ตั้ง	แต่ นี้	จะไปชม	ต้นไม้	ใหญ่			
64	7 71	777	6471	7176 5			

วรรครอง

จะทิ้ง	เรือน	ไปร้าง	อยู่	กลาง ไพร			
57	5	575	3	55	5		

วรรคส่ง

ยุงล่าน	ลิ้น	ไร	จะตอม	กาย			
776	472	56	66	676577			

วรรคสดับ

ราก	ไม้	จะต่าง	หมอน	นอน	อนาถ		
3	1 71	76	73	7	76		

วรรครับ

ดาว	ดาษ	จะต่าง	ใต้	น่าใจ	หาย		
7	767	76	764	656	6765 71	3	

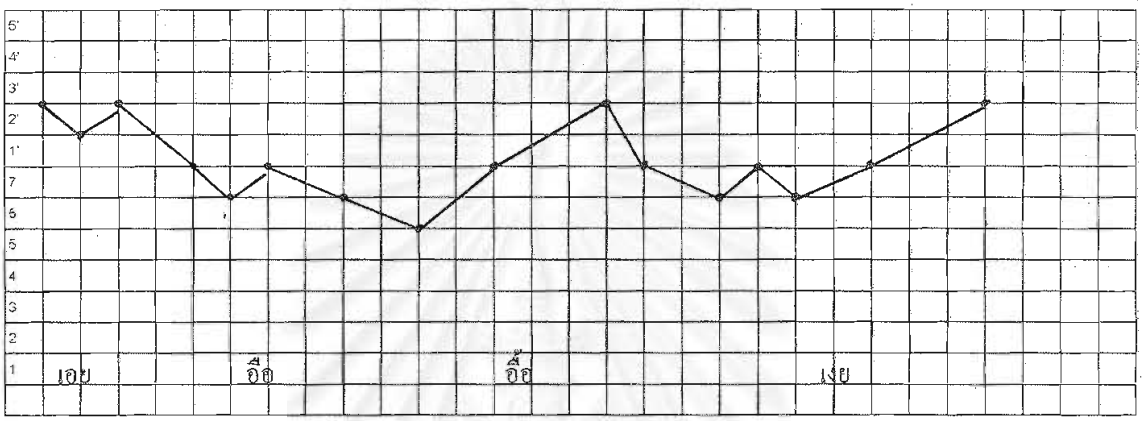
วรรครอง

ลง	บันได	ใจเขียน	จะขาด	ตาย			
75	55	755	5	3 5	5		

วรรคส่ง

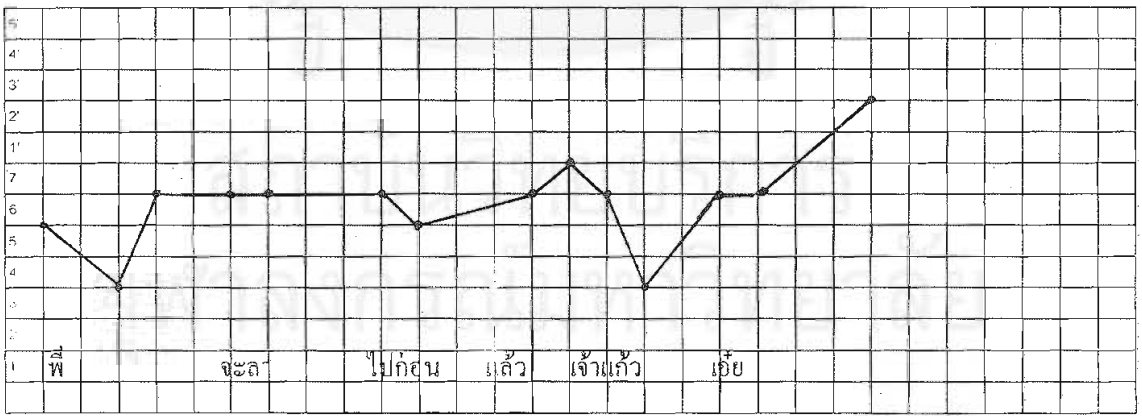
น้ำ	ตาตก	กระ	จาย พรั่ง	พราย ลง			
725	65	6	6 6	56 6765	7		

เกริ่น



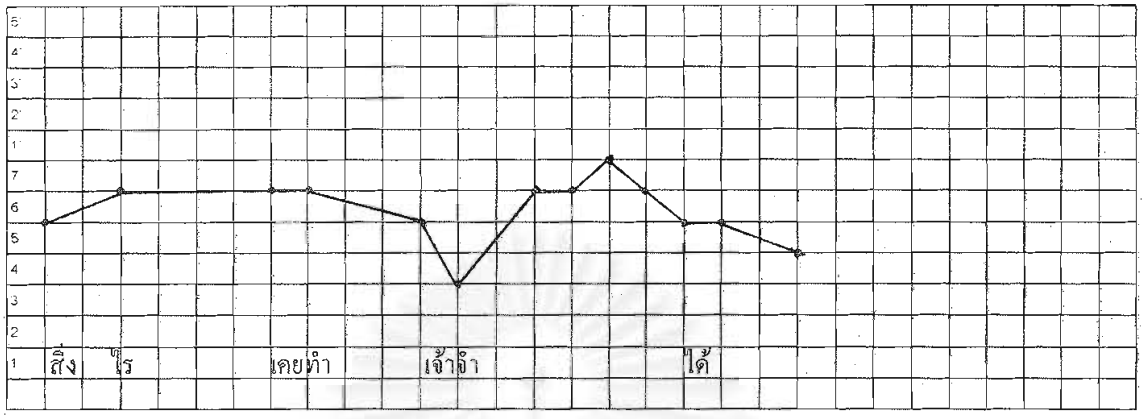
การเกริ่นขึ้นต้นด้วยเสียงเสภา สร้างทำนองโดยการเอื้อนลดระดับเสียงลงมาถึงคู่ 5 ในเสียงที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงคู่ของเสภา แล้วค่อยไต่ระดับของทำนองขึ้นไปในเสียงเสภาอีกครั้งก่อนจะลงจบการเกริ่น โดยห่างเสียงสุดท้ายจบด้วยเสียงเสภาคือ เสียงที่ 3' เช่นเดียวกับตอนขึ้น

วรรคสดับ



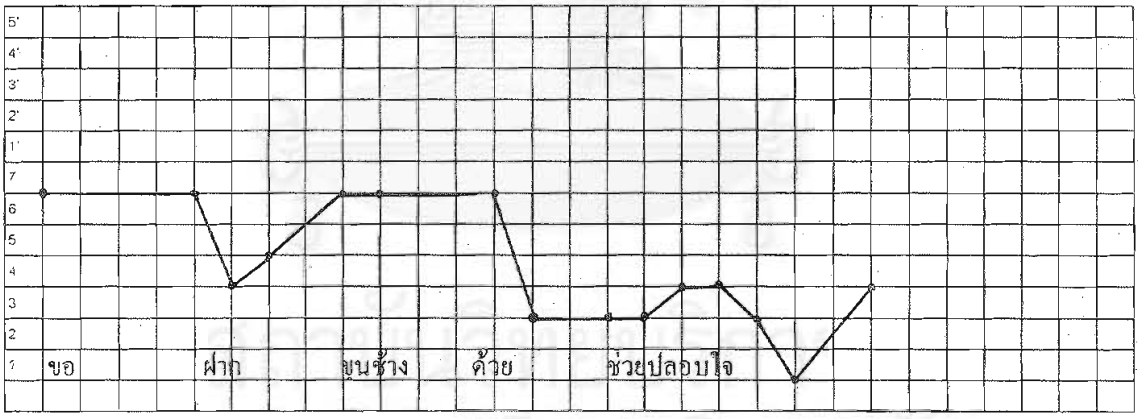
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 แล้วลงเสียงหนักที่เสียงที่ 4 จากนั้นผันทำนองขึ้นเป็นคู่ 4 ในคำว่า "จะลาไป" ซึ่งเป็นเสียงสามัญ เมื่อเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรีคำว่า "แล้ว" จะผันเสียงขึ้น จากนั้นลดระดับเสียงลงมาตามเสียงของคำต่ำสุดที่เสียงที่ 4 แล้วผันคำสุดท้ายคือ "เอ๋ย" โดยการยืนเสียงสามัญที่เสียงที่ 7 ก่อนแล้วค่อยผันหางเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 3' ซึ่งเป็นเสียงขึ้นต้นการเกริ่น

วรรครับ



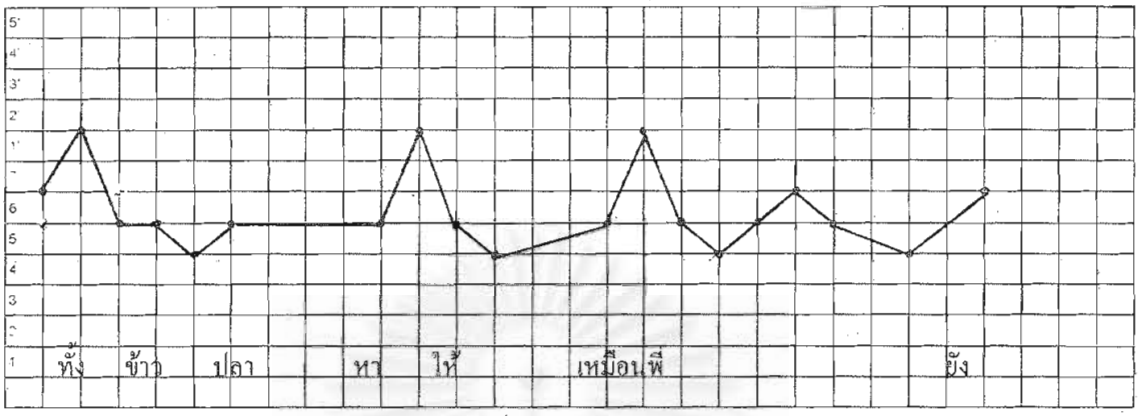
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 แล้วใช้เสียงที่ 7 ยืนเสียงคำสามัญไว้จนมาหักทำนองลงในคำว่า "เจ้า" ซึ่งเป็นเสียงโทลงเสียงหนักที่เสียงที่ 4 ซึ่งเป็นคู่ 4 กับเสียงสามัญกลับขึ้นไปเสียงที่ 7 อีกครั้ง ก่อนจะเอื้อนลงท้ายวรรคที่คำว่า "ได้" ซึ่งเป็นเสียงโทลงมาอยู่ในเสียงที่ 6 ก่อนจะลดหางเสียงลงมาจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5

วรรครอง



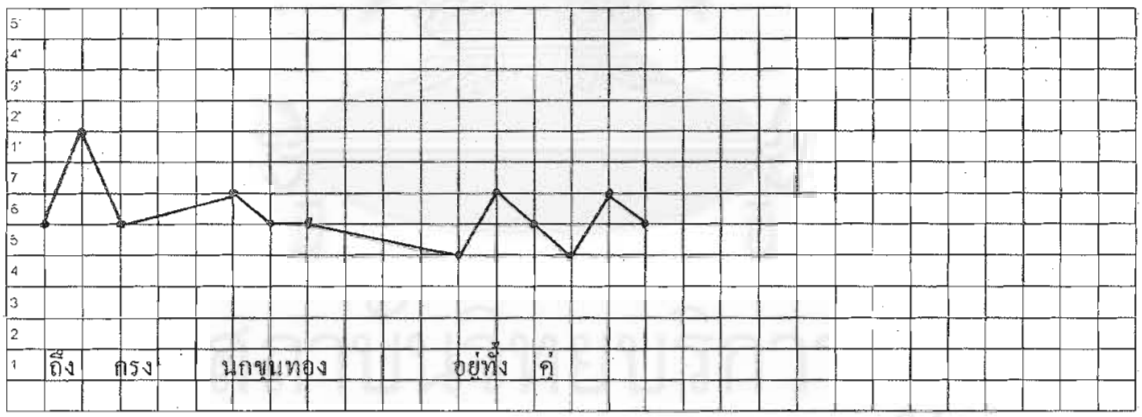
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 "ขอ" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา คำว่า "ฝาก" ลากจากเสียงที่ 7 ลงมาเป็นคู่ 4 แล้วไต่ระดับผ่านเสียงที่ 5 ขึ้นไปจนถึงเสียงที่ 7 แล้วหักลงมาเป็นคู่ 5 ซึ่งตรงกับเสียงเสภา คือ เสียงที่ 3 จากนั้นผันทำนองขึ้นใช้เสียงที่ 4 ก่อนจะเอื้อนท้ายลงมาตกในเสียงที่ 1 แล้วผันขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 4

วรรคส่ง



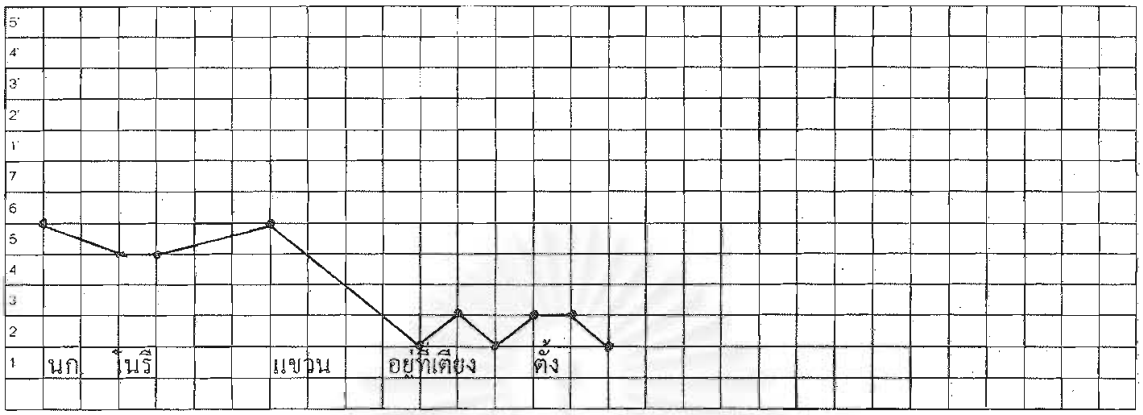
ใช้เสียงที่ 7 ขึ้นต้นวรรคแล้วผันเสียงขึ้นเสียงที่ 2' ก่อนจะหวนทำนองลงมาเป็นคู่ 4 ใน เสียงที่ 6 ในวรรคนี้ยืนเสียงที่ 6 ไว้เป็นสำคัญจะมีเสียงสูงขึ้นเป็นคู่ 4 ในคำที่มีเสียงจัตวา เช่น "หา" "เหมือน" เป็นต้น ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ซึ่งเป็นคู่ของเสภาและไม่มีการการผันหางเสียงขึ้นเพราะคำว่า "ยัง" เป็นเสียงสามัญ

วรรคสดับ



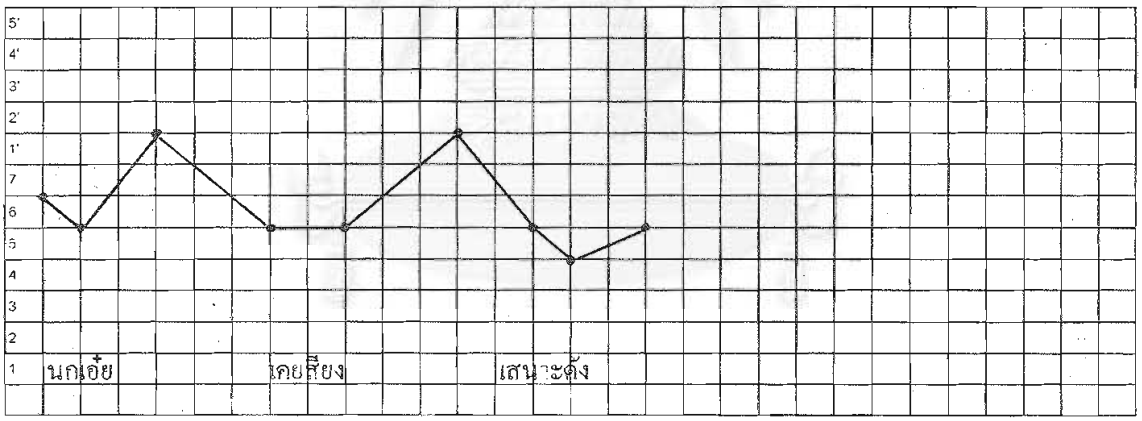
ใช้เสียงที่ 6 ขึ้นต้นวรรคแล้วผันหางเสียงคำว่า "ถึง" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาขึ้นเป็นคู่ 4 ก่อนจะหักลงมาเสียงเดิมในคำว่า "กรง" ซึ่งเป็นเสียงสามัญในวรรคนี้ ยืนเสียงส่วนใหญ่ไว้ในเสียงที่ 6 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 6

วรรครับ



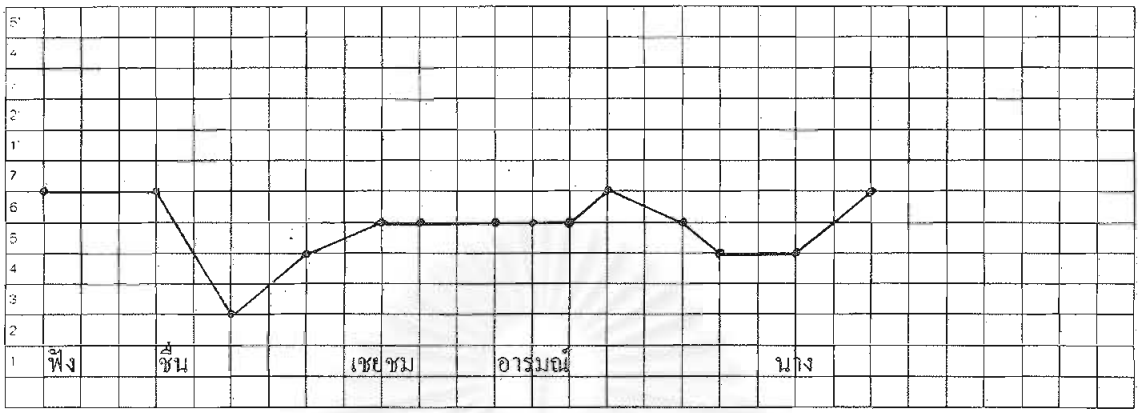
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงจบท้ายวรรคสดับมีการเปล่งเสียงในคู่ 2 ใช้เสียงที่ 6 และ 5 ยืนคำที่เป็นเสียงสามัญ ทำนองลงมาเสียงต่ำสุดที่เสียงที่ 2 ซึ่งเป็นคู่ 5 จบเสียงสุดท้ายของวรรคด้วยเสียงที่ 2

วรรครอง



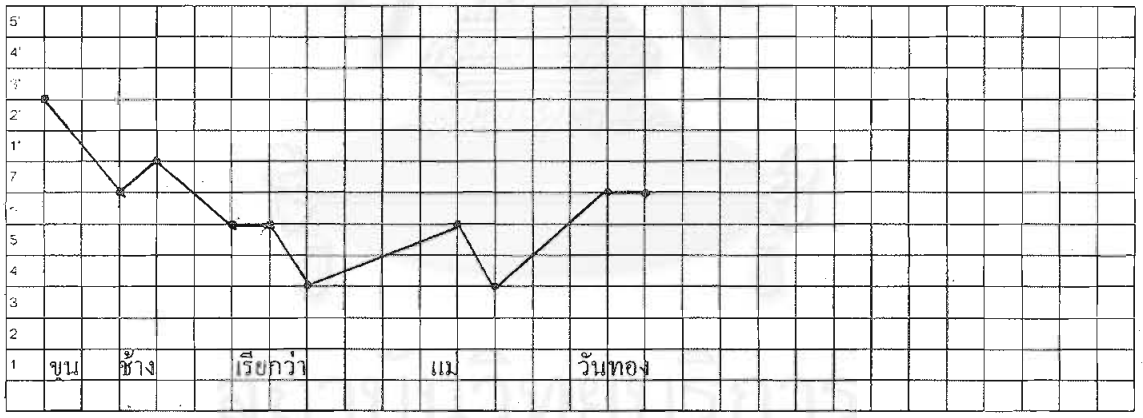
ใช้เสียงที่ 7 ขึ้นต้นวรรค ในคำว่า "เอ๋ย" ดั้งเสียงสามัญ "เออ" ที่เสียง 6 ก่อนจะผันหางเสียงเป็นคู่ 4 ไปในเสียง 2' เมื่อถึงคำว่า "เคย" ซึ่งเป็นเสียงสามัญก็ลงมาเสียงที่ 6 คำว่า "เสียง" ซึ่งมีเสียงจัตวานั้นออกเสียงอย่างเดียวกับคำว่า "เอ๋ย" คือ ตัวเสียงสามัญว่า "เสียง" ก่อนแล้วค่อยผันขึ้นเป็นคู่ 4 จบวรรคด้วยเสียงที่ 6 คำว่า "ดัง" เป็นเสียงสามัญโดยไม่มีการกระทบท้ายวรรค

วรรคส่ง



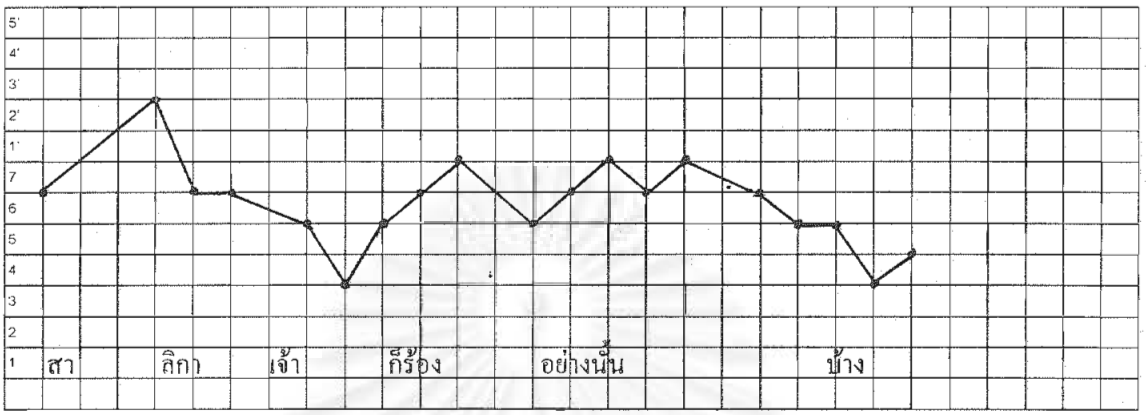
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 ในคำว่า "ชื่น" มีการใช้ลูกคอลดเสียงลงมาเป็นคู่ 5 แล้วผันขึ้นเป็นคู่ 3 จากนั้นยืนเสียงที่ 6 ไว้ตลอดในคำที่เป็นเสียงสามัญ จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ตรงกับเสียงขึ้นต้นวรรคและเป็นเสียงคู่ 5 ของเสียงเริ่มต้นการเกริ่นด้วย

วรรคสดับ



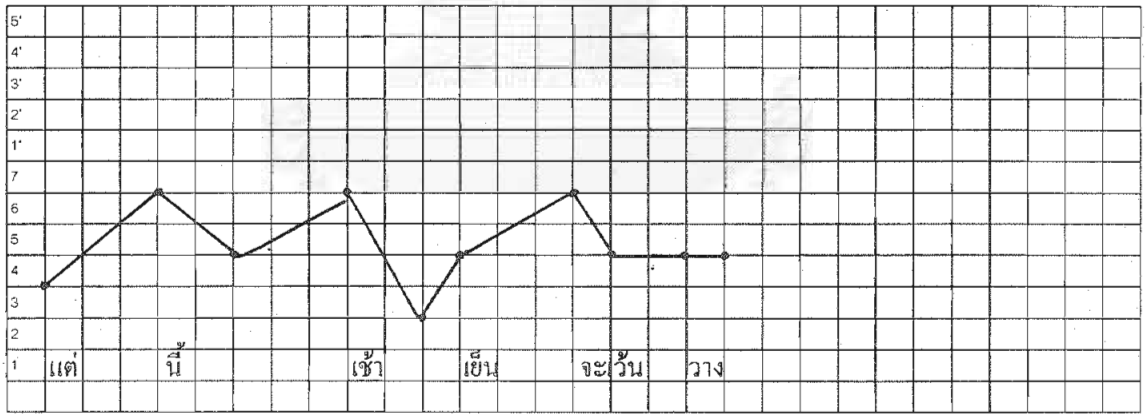
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงเสภา แล้วหักทำนองลงมาเป็นคู่ 4 ลดระดับของเสียงลงมาเรื่อย ๆ จนต่ำสุดที่เสียง 4 ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ที่คำว่า "วันทอง" ซึ่งเป็นเสียงสามัญ
เมื่อพิจารณาทิศทางของทำนองและรูปแบบของจังหวะ

วรรครับ



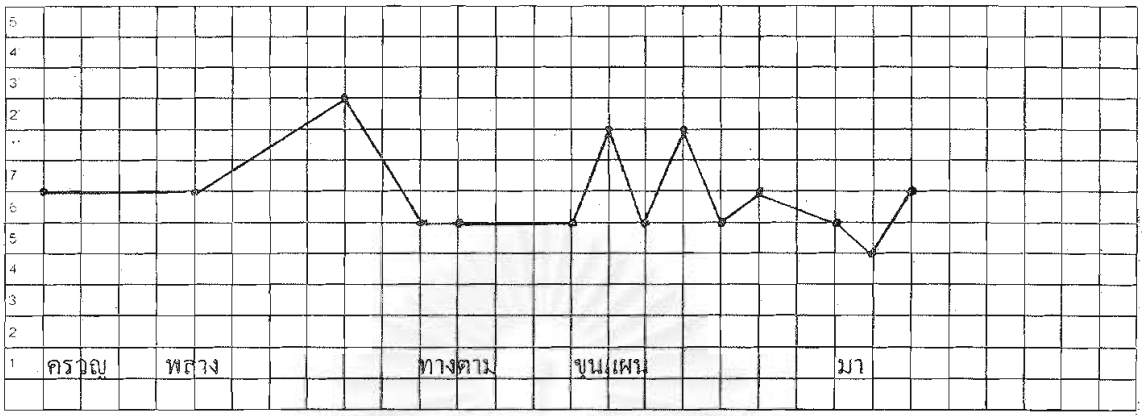
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 แล้วผันหางเสียงขึ้นไปหาเสียงที่ 3' แล้วลดเสียงลงมาเป็นคู่ 4 ที่เสียงที่ 7 แล้วผ่านเสียงลงมาเป็นคู่ 4 อีกครั้งในเสียงที่ 4 จากนั้นไต่ระดับเสียงขึ้นจนถึงเสียงที่ 1' แล้วสร้างทำนองอยู่ในคู่ 3 ก่อนจะจบวรรคด้วยเสียงที่ 5

วรรครอง



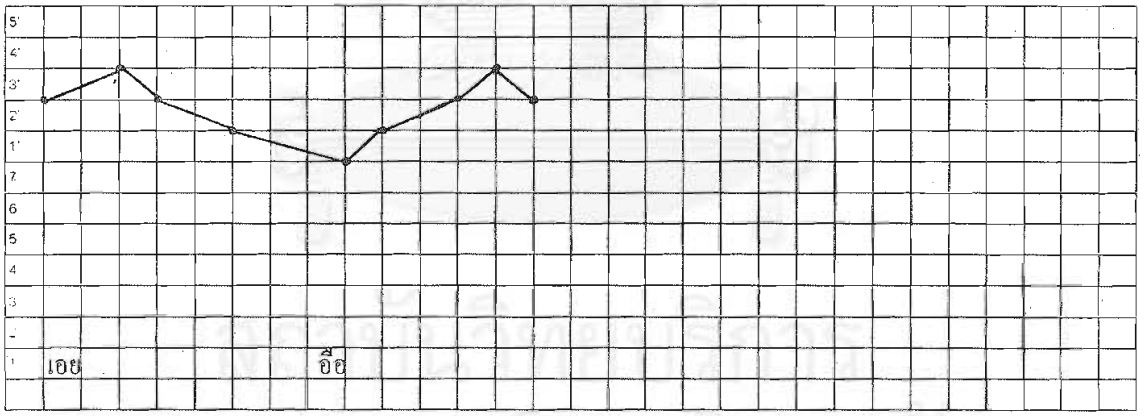
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 4 แล้วใช้เสียงคู่ 4 ที่คำว่า "นี้" โดยหางเสียงลงมาเป็นคู่ 3 ที่เสียงที่ 5 เมื่อถึงคำว่า "เช้า" ซึ่งเป็นเสียงตรีเช่นเดียวกับคำว่า "นี้" ใช้เสียงที่ 7 เช่นกัน แต่หางเสียงลงมาเป็นคู่ 5 ในเสียงที่ 3 เพื่อสร้างความหลากหลายให้กับทำนอง กลับขึ้นไปที่เสียงที่ 7 อีกครั้งก่อนจะจบทำนองของวรรคด้วยเสียงที่ 5

วรรคส่ง



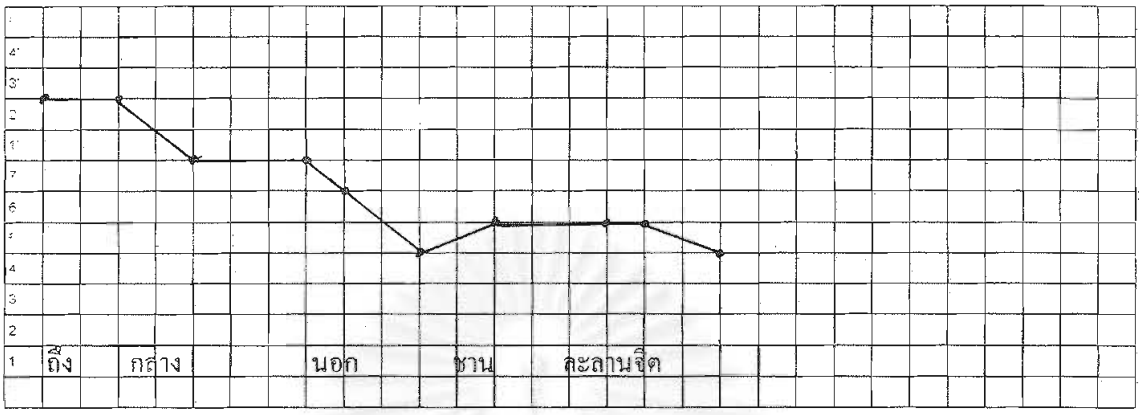
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 คำขับเป็นเสียงสามัญ “ครวญ พลาง” ใช้เอื้อนไปหาเสียงที่ 3’ ซึ่งเป็นคู่ 4 หักเสียงลงมาเป็นคู่ 5 ในเสียงที่ 6 แล้วยืนเสียงนี้ไว้ จากนั้นคำขับที่มีเสียงจัตวา “ขุนแผน” ใช้เสียง 6 เป็นฐานแล้วผันหางเสียงเป็นคู่ 4 ก่อนจะจบทำนองด้วยเสียงที่ 7 ตรงกับเสียงต้นวรรคและไม่ผันหางเสียงขึ้นเพราะ “มา” เป็นเสียงสามัญ

เกริ่น



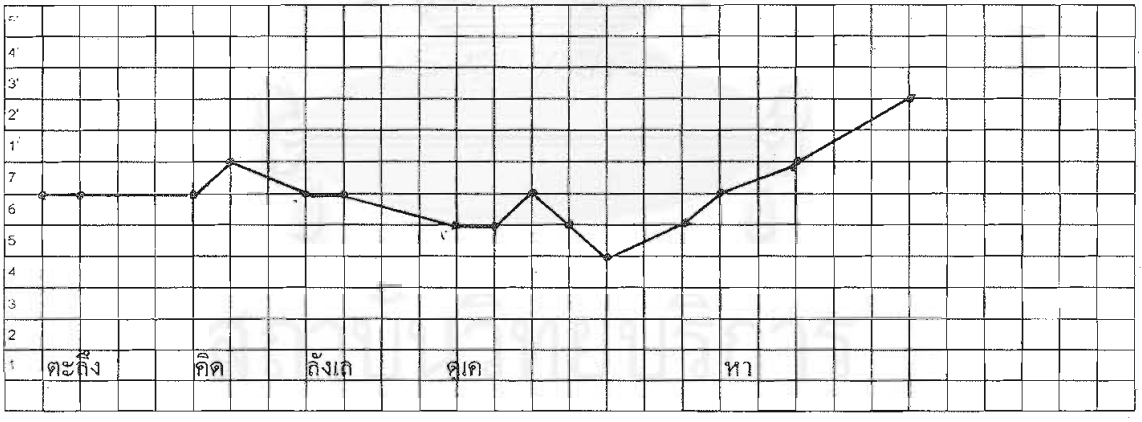
ขึ้นต้นด้วยเสียง 3’ เป็นเสียงเสภา ลดระดับทำนองลงมาที่เสียงที่ 1’ โดยผ่านเสียง 4’, 3’, 2’ และในช่วงท้ายของการเกริ่นได่ทำนองขึ้นไปถึงเสียงที่ 4’ และหักลงมาจบที่เสียงที่ 3’ ทำนองเกริ่นนี้สั้นกว่าทำนองเกริ่นแรก

วรรคสดับ



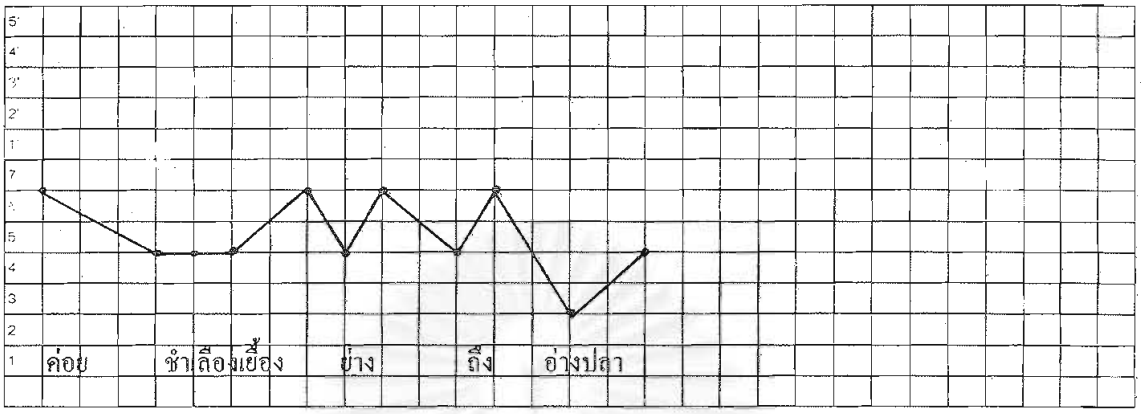
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 3' ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของเกริ่น แล้วลดระดับเสียงลงมาเสียงที่ 1' ในคำเสียงสามัญ "กลาง" ส่วนคำว่า "นอก" ใช้เสียงแรกที่เสียงที่ 1' และลดลงมาโดยผ่านเสียงที่ 7 และมาตกที่เสียง 6 เมื่อถึงคำเสียงสามัญกลับขึ้นไปยืนเสียงที่ 7 เช่นเดิม ก่อนจะจบวรรคด้วยเสียงที่ 6

วรรครับ



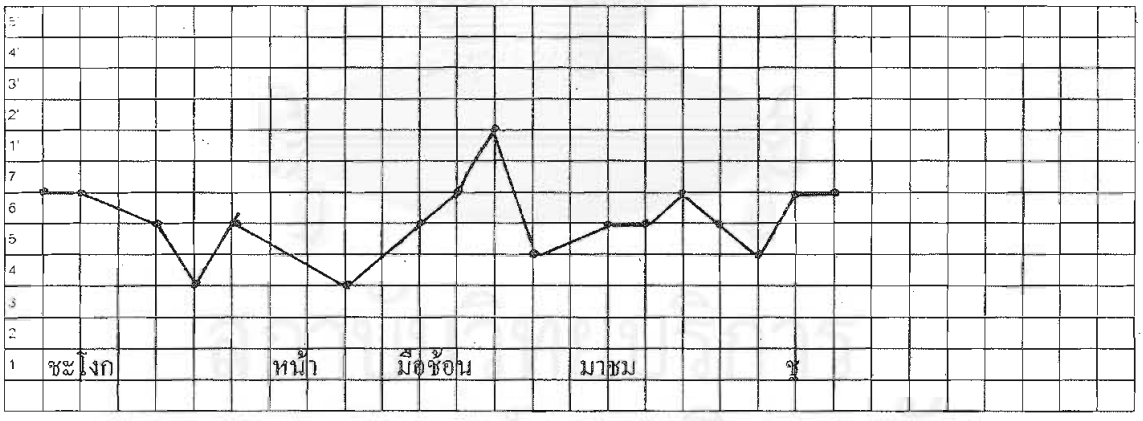
ใช้เสียงที่ 7 ขึ้นต้นวรรคคำที่เป็นเสียงสามัญ "ตะลึงคิดลังเล" ใช้เสียงที่ 7 ทั้งสิ้น มีข้อสังเกตว่าคำว่า "คิด" เป็นเสียงตรีจะผันเสียงขึ้นเล็กน้อย เมื่อถึงคำว่า "ดูเค"ซึ่งเป็นเสียงสามัญแต่มีการสร้างท่วงทำนองให้หลากหลายขึ้นโดยการลดเสียงลงมาเสียงที่ 6 ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของทำนองก่อนที่จะเอื้อนเสียงมาที่คำว่า "หา" แล้วผันหางเสียงขึ้นไปจบวรรคที่เสียงที่ 3'

วรรครอง



ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 ผ่านเสียงลงมาที่เสียงที่ 5 ในคำขับที่เป็นเสียงสามัญ ใช้เสียงคู่ 3 เป็นการสร้างทำนองในคำว่า "เยื้อง" "ย่าง" เมื่อถึงคำขับว่า "ถึง" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาใช้เสียง 7 เป็นต้น เสียงแล้วหักลงมาเสียงที่ 3 ตามท่วงทำนองท้ายวรรครองในคำว่า "อ่าง" คำว่า "ปลา" เสียงสามัญกลับขึ้นไปในเสียงที่ 5 อีกครั้ง และจบวรรคด้วยเสียงนี้

วรรคส่ง

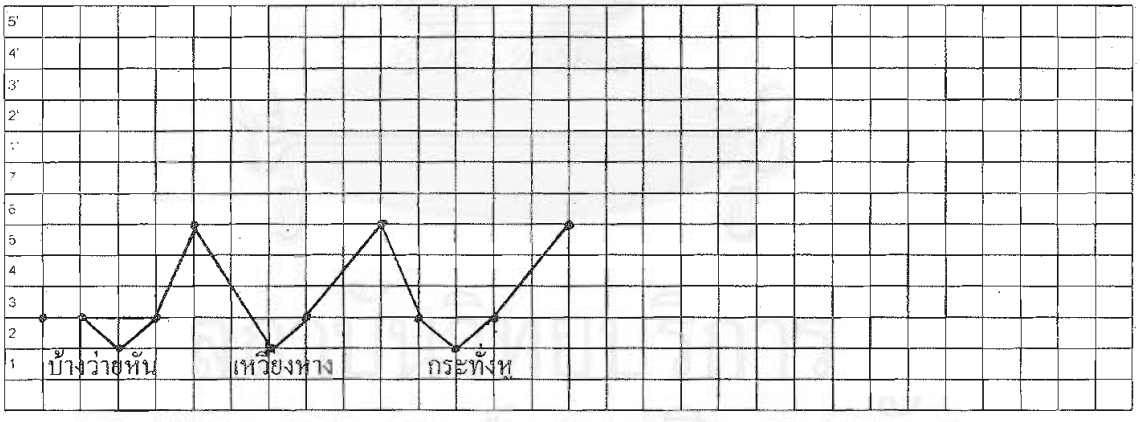


ใช้เสียงที่ 7 ขึ้นต้นวรรคแล้วหักเสียงผ่านลงมาเป็นคู่ 4 ที่เสียงที่ 4 โดยผ่านเสียงที่ 6 ลงมาแล้วขึ้นไปเสียงที่ 6 เพื่อเป็นต้นเสียงของคำว่า "หน้า" แล้วลงเสียงท้ายคำที่เสียง 4 ผันทำนองขึ้นเป็นคู่ 3 จากนั้น ในคำว่า "ซ้อน" ใช้การผันเสียงขึ้นสูงแล้วค่อยผ่อนเสียงลงมาเป็นคู่ 5 และสร้างทำนองอยู่ในเสียงที่ 5, 6 และ 7 ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 และไม่มีการผันหางเสียงขึ้น ในคำว่า "ชู" ซึ่งเป็นเสียงสามัญ

วรรคสดับ

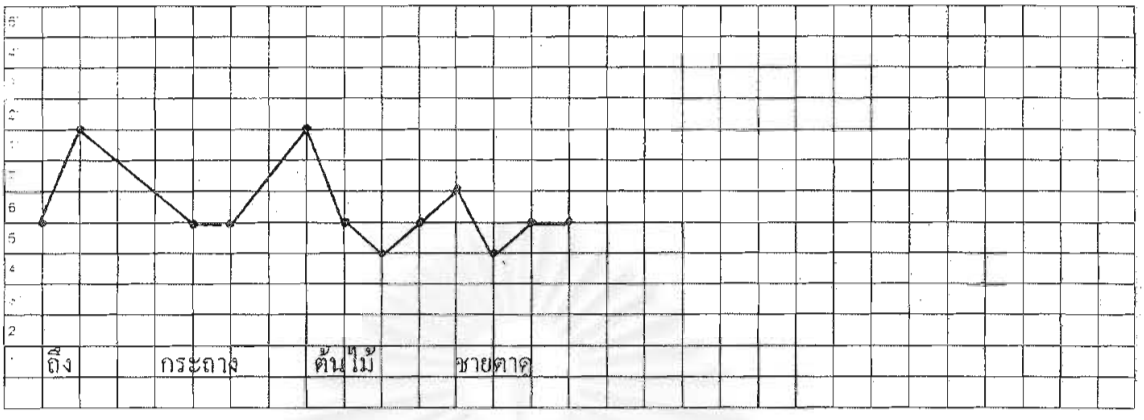
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 ซึ่งตรงกับคำขับ “กลมกลม” เป็นเสียงสามัญ คำว่า “สม” เป็นเสียงจัตวามีการผันหางเสียงขึ้น ลงมาเสียงที่ 5 ในคำว่า “อย่าง” เมื่อถึงคำสามัญกลับไปใช้เสียงที่ 6 อีกครั้ง “ตะละ” คำว่า “ปั้น” ท้ายวรรคลากเสียงจากเสียง 6 ลงมาจนถึงเสียงที่ 2 โดยผ่านเสียงที่ 3 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2

วรรครับ



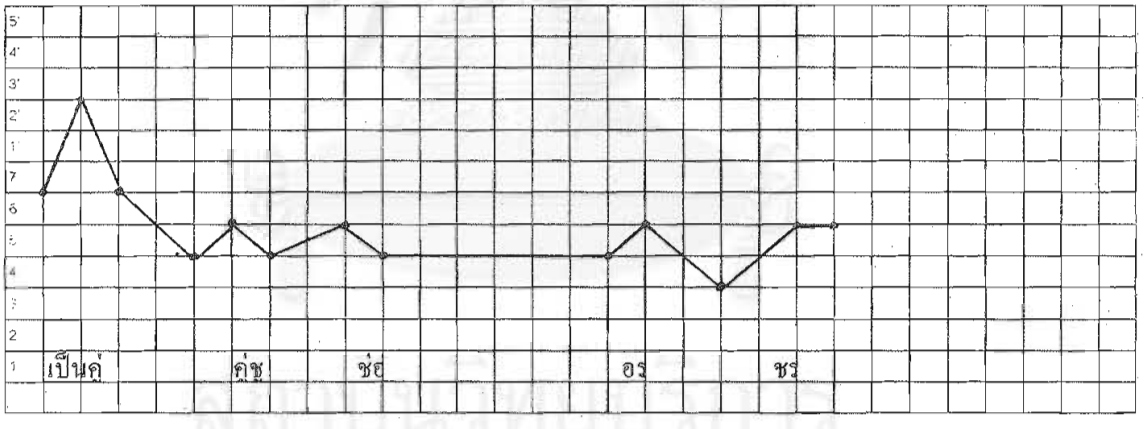
ใช้เสียงที่ 3 ขึ้นต้นวรรค เมื่อถึงคำเสียงจัตวา “หัน” ผันหางเสียงขึ้นไปหาเสียงที่ 6 แล้วหักลงมาใช้เสียงที่ 2 ก่อนที่จะมีการผันหางเสียงขึ้นไปหาเสียงที่ 6 อีกครั้ง ในคำว่า “หาง” หักทำนองลงมาเสียงล่างอีกครั้ง และจบทำนองด้วยการผันหางเสียงขึ้นไปจบวรรคด้วยเสียงที่ 6 ในคำว่า “หู”

วรรครอง



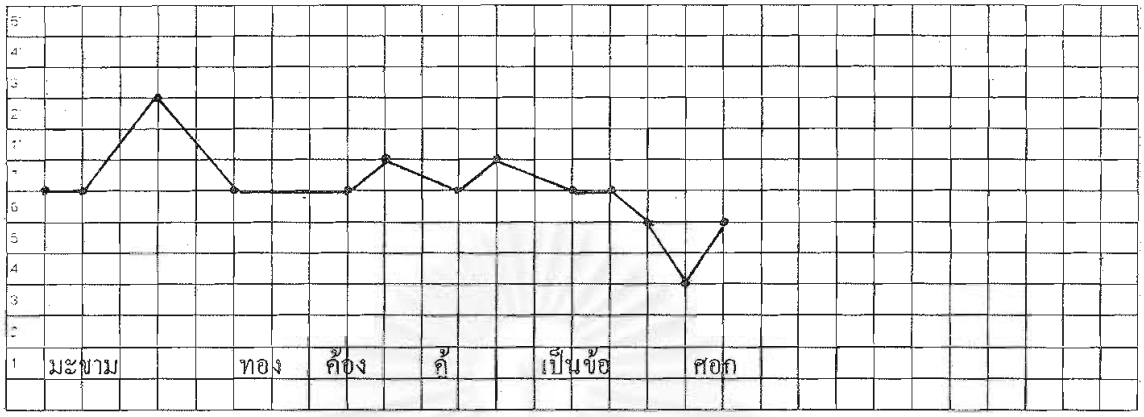
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 6 ผันหางเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 ลงมาใช้เสียง 6 และผันหางเสียงคำว่า "ถาง" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาขึ้นเป็นคู่ 4 ลงมาใช้เสียง 6 อีกครั้งก่อนจะจบทำนองท้ายวรรคด้วยเสียง 6 ในคำเสียงสามัญ "ชายตาคู" ทำนองวรรคนี้ไม่มีเอื้อน

วรรคส่ง



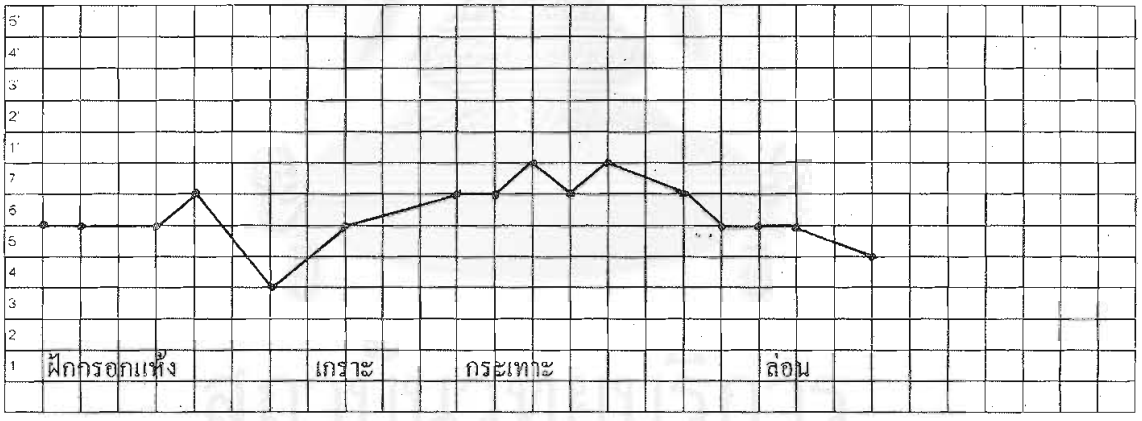
ขึ้นต้นด้วยเสียง 7 แล้วดันเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 เพื่อเป็นต้นเสียงคำว่า "คู่" แล้วใช้การไล่ระดับเสียงลงมาถึงเสียงที่ 5 โดยผ่านเสียงที่ 7 และสร้างทำนองในช่วงคู่ 2 โดยใช้เสียงที่ 6 และ 5 ก่อนจะจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ตรงกับเสียงขึ้นต้นวรรคและไม่ผันหางเสียงคำว่า "ชร"

วรรคสดับ



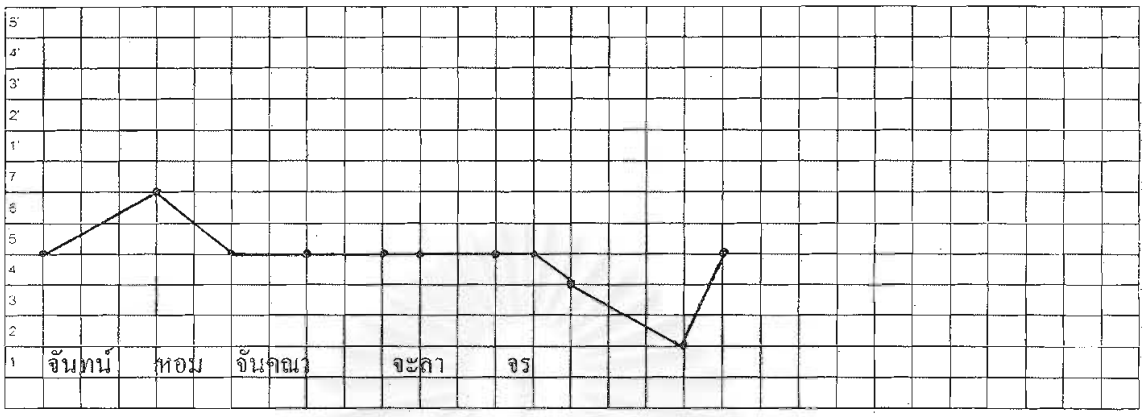
ขึ้นต้นด้วยเสียง 7 ซึ่งเป็นเสียงคู่เสภา ผันหางเสียงขึ้นเสียงเสภาในคำว่า "ขาม" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา ลงมาใช้เสียงที่ 7 ในเสียงสามัญ วรรคนี้ใช้เสียงที่ 7 เป็นสำคัญ มีการเปลี่ยนทำนองอยู่ในช่วงคู่ 2 ใช้เสียงที่ 7 และ 1' ก่อนที่จะหักทำนองลงจบวรรคด้วยเสียงที่ 6

วรรครับ



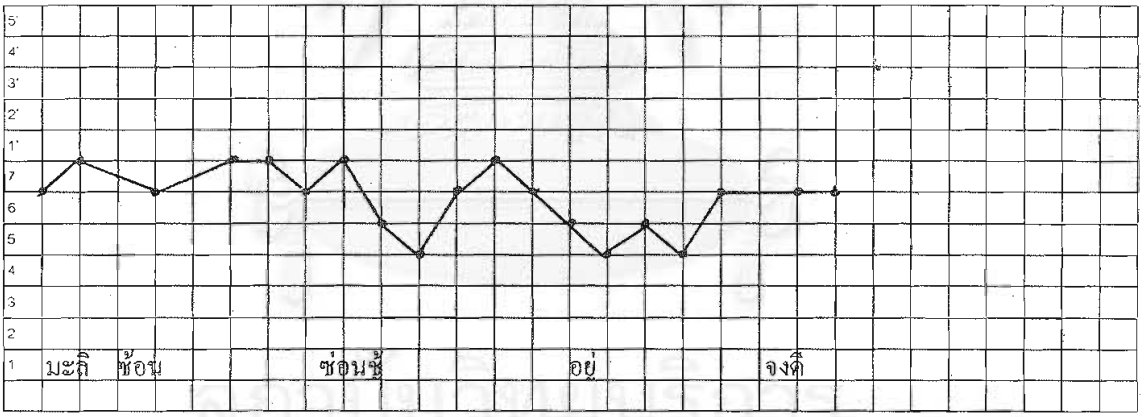
ใช้เสียง 6 ขึ้นต้นวรรค ยืนเสียง 6 ไว้ ในคำว่า "ฝัก" "กรอก" ซึ่งเป็นเสียงเอก คำว่า "แห้ง" ขึ้นต้นเสียงด้วยเสียง 7 แล้วลงเสียงมาเป็นคู่ 4 จากนั้นไต่ระดับเสียงขึ้นไปเสียงที่ 7 โดยผ่านเสียง 6 และขึ้นไปจนถึงเสียงที่ 1' ท้ายวรรคหวนทำนองลงมาจบด้วยเสียงที่ 5

วรรครอง



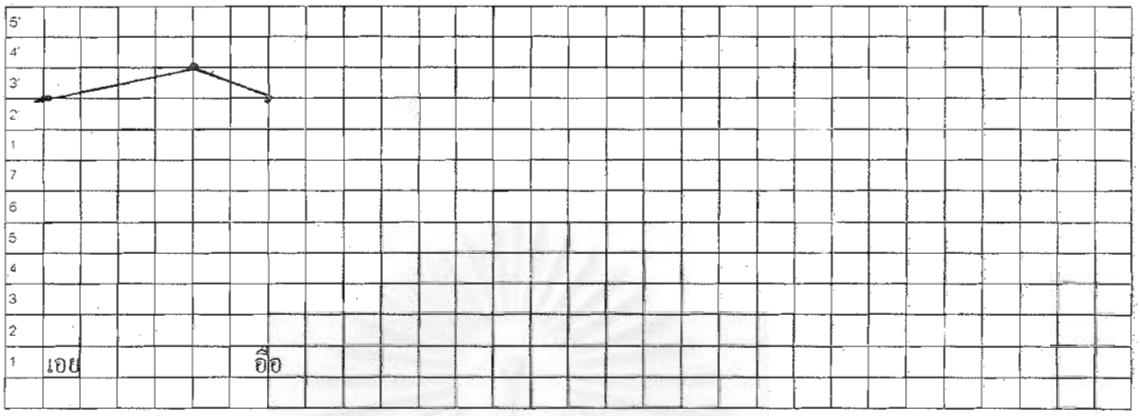
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 5 วรรคนี้เสียงส่วนใหญ่อยู่ในเสียงที่ 5 คำขับส่วนมากเป็นเสียงสามัญทั้งสิ้น ท้ายวรรคเอื้อนทำนองลงมาเสียงที่ 2 เป็นคู่ 4 ก่อนจะผลักเสียงกลับไปเสียงเดิม และจบวรรคด้วยเสียง 5

วรรคส่ง



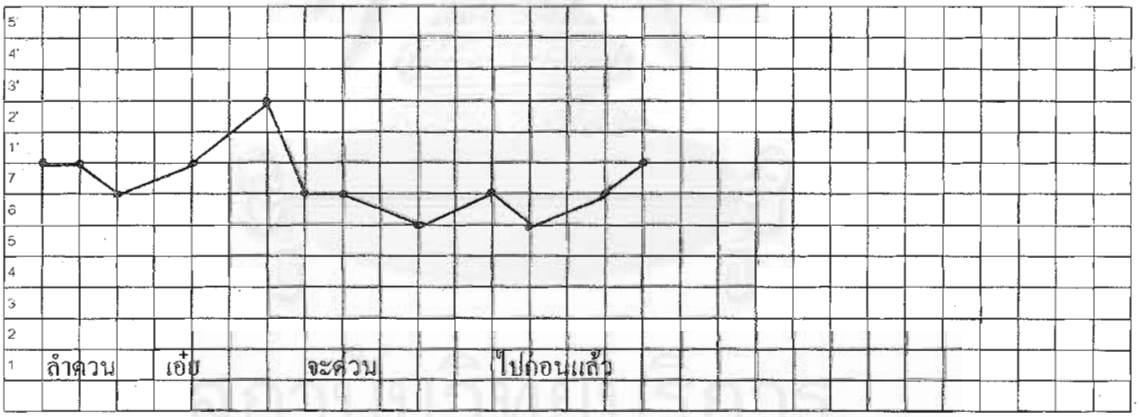
ใช้เสียงที่ 7 ขึ้นต้นวรรค ทำนองมีการเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงคู่ 2 ใช้เสียงที่ 7 และเสียงที่ 1' ทำนองลงมาต่ำสุดในเสียงที่ 5 แล้วไต่ขึ้นไปในเสียง 1' ซึ่งเป็นคู่ 4 อีกครั้งโดยผ่านเสียง 7 และ 6 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ไม่ผันหางเสียงขึ้น

เกริ่น



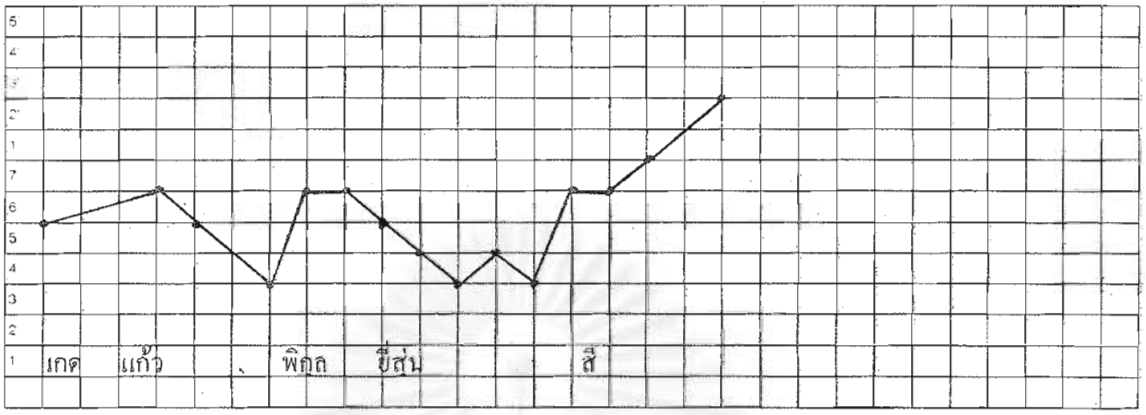
ขึ้นเกริ่นด้วยเสียงที่ 3' เปลี่ยนทำนองโดยใช้เสียงคู่ 2 ใช้เสียงที่ 4' และ 3' จบการเกริ่นด้วยเสียงที่ 3' สังเกตว่าใช้เสียง 3 เสียงในการขึ้นเกริ่นและเป็นเกริ่นที่สั้นแตกต่างจากการเกริ่น 2 ครั้งที่ผ่านมา

วรรคสดับ



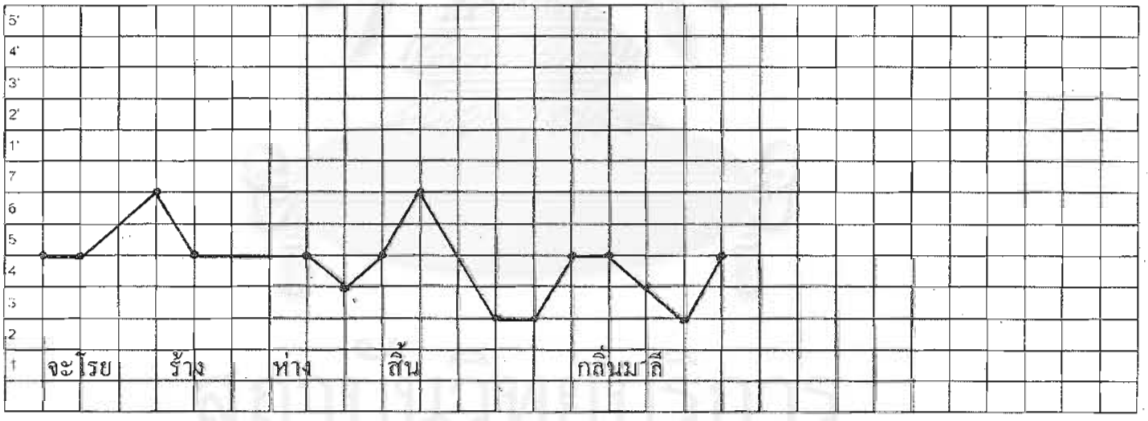
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' ในเสียงสามัญเมื่อถึงคำว่า "เอ๋ย" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา เปลี่ยงเสียง "เอย" ซึ่งเป็นเสียงสามัญก่อนในเสียงที่ 1' แล้วผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 3' หักเสียงลงมาที่เสียง 7 ซึ่งเป็นคู่ 4 กัน ทำนองลงมาถึงเสียง 6 ก่อนจะจบท้ายทำนองที่เสียง 1'

วรรครับ



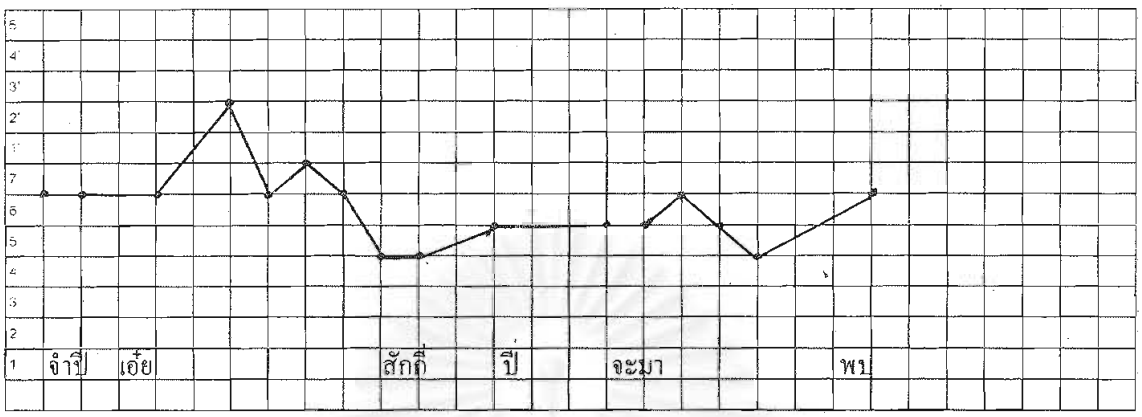
ใช้เสียงที่ 6 ขึ้นต้นวรรค คำว่า "แก้ว" ใช้เสียง 3 เสียงเรียงลงมาคือ 7, 6, 4 กลับขึ้นไปใช้เสียง 7 เป็นคู่ 4 และกลับลงมาเสียงล่างจนถึงเสียง 4 อีกครั้ง ก่อนจะผันทำนองขึ้นไปถึงเสียงที่ 4' ในคำว่า "สี" โดยผันหางเสียงขึ้นไป

วรรครอง



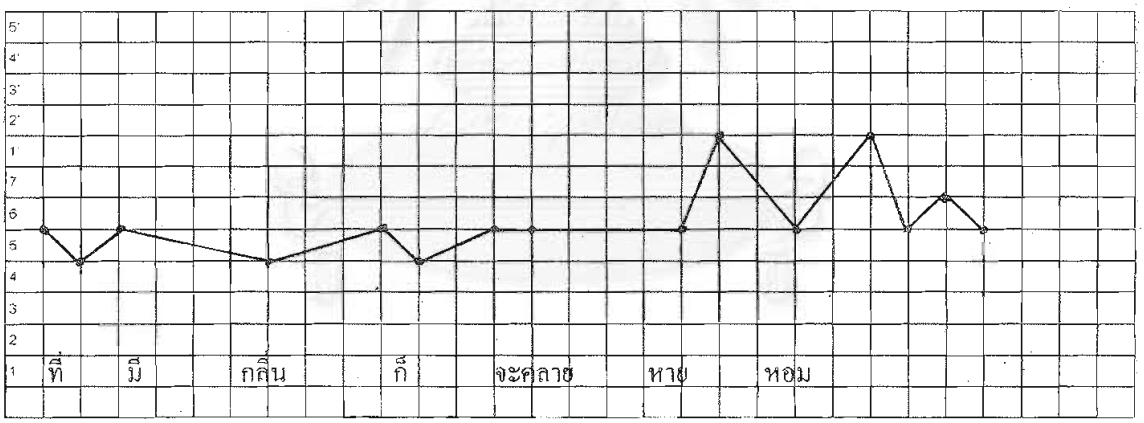
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 5 ทำนองเปลี่ยนแปลงอยู่ในช่วงคู่ 3 ใช้เสียงที่ 7 และ 5 ในวรรคนี้ ใช้เสียงที่ 5 เป็นสำคัญ เสียงลงต่ำสุดที่เสียง 3 จบท้ายวรรคที่เสียงที่ 5

วรรคส่ง



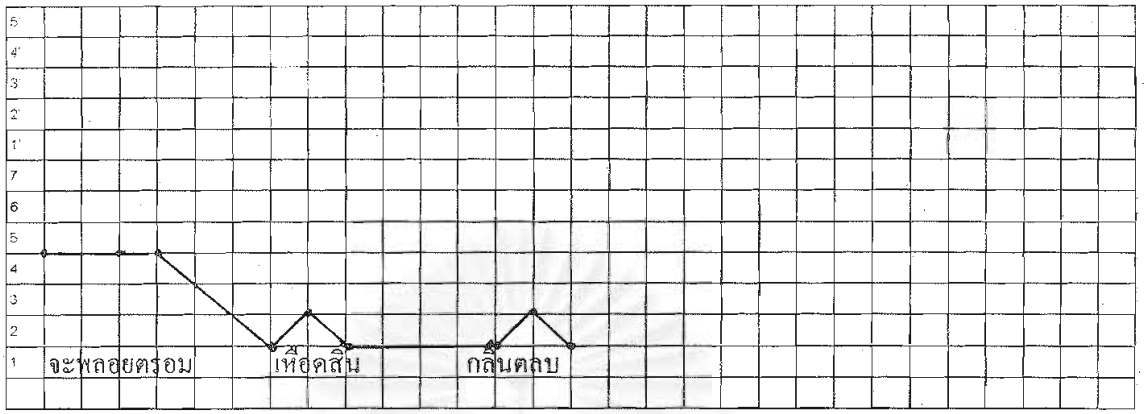
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 ผันเสียงคำว่า "เอ๋ย" ขึ้นเป็นคู่ 4 ในเสียงที่ 3' แล้วหวนทำนองลงมาจนถึงเสียงที่ 5 แล้วกลับไปยืนในเสียงที่ 6 ในคำที่เป็นเสียงสามัญ "ปี" มาจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 และไม่ผันทำนองขึ้น

วรรคสดับ



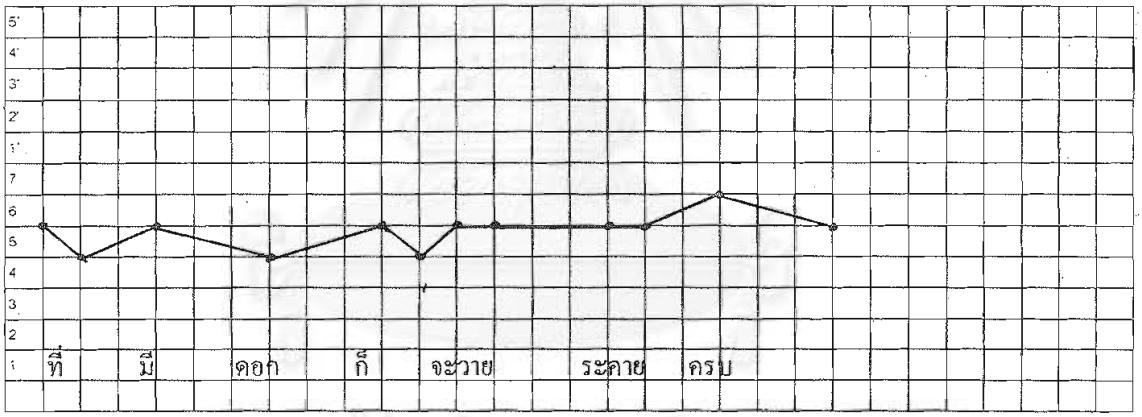
ใช้เสียงที่ 6 ขึ้นต้นวรรคทำนองส่วนใหญ่ใช้เสียงที่ 6 เป็นสำคัญมีการผันเสียงขึ้นที่คำว่า "หาย" "หอม" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา และจบวรรคด้วยเสียงที่ 6

วรรครับ



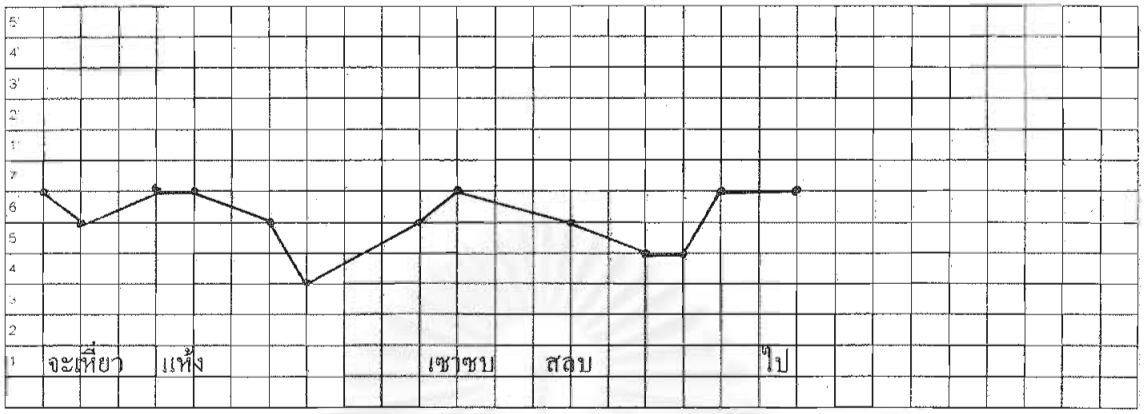
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 5 หักเสียงลงมาที่เสียง 2 เป็นคู่ 4 ที่คำว่า "เหือด" แล้วยืนเสียง 2 ไว้ โดยใช้เสียง 3 สร้างท่วงทำนองจบวรรคด้วยเสียงที่ 2

วรรครอง



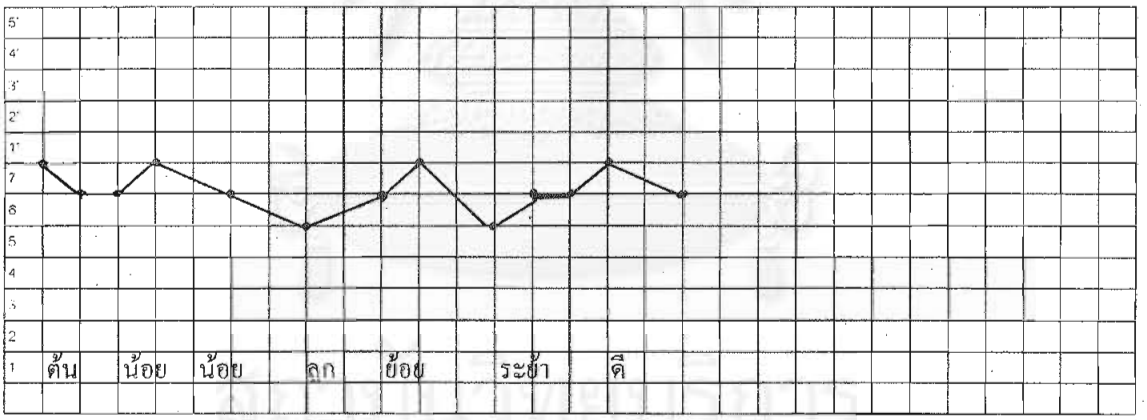
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 6 ใช้เสียงคู่ 2 เคลื่อนไหวทำนองเสียงสำคัญของวรรคอยู่ที่เสียงที่ 6 จบท้ายวรรคด้วยเสียง 6 ลักษณะเส้นทำนองค่อนข้างคงที่

วรรคส่ง



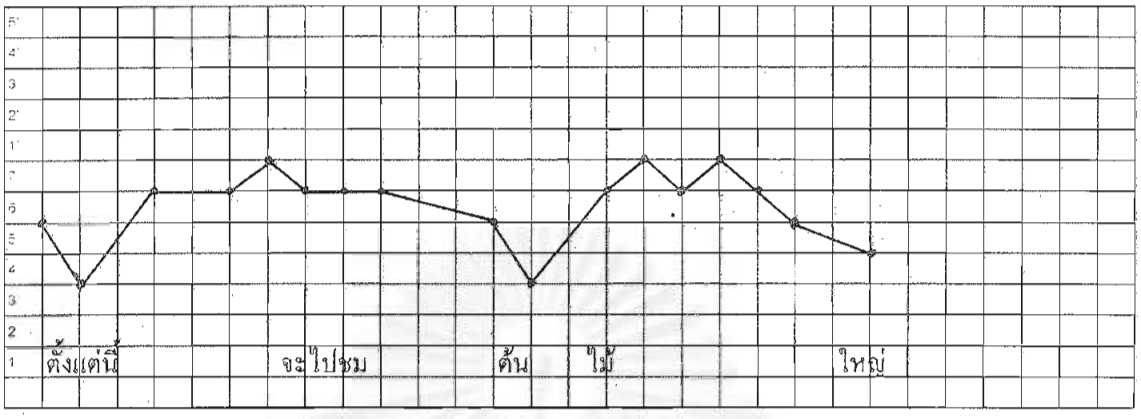
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 7 ท่วงทำนองลงมาเป็นคู่ 4 ที่คำว่า "แห้ง" และกลับขึ้นไปเสียงที่ 7 อีกครั้ง ก่อนจะลดระดับลงมาในเสียงที่ 5 และจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7 ซึ่งตรงกับเสียงขึ้นต้นวรรค และไม่ผันหางเสียงขึ้น

วรรคสดับ



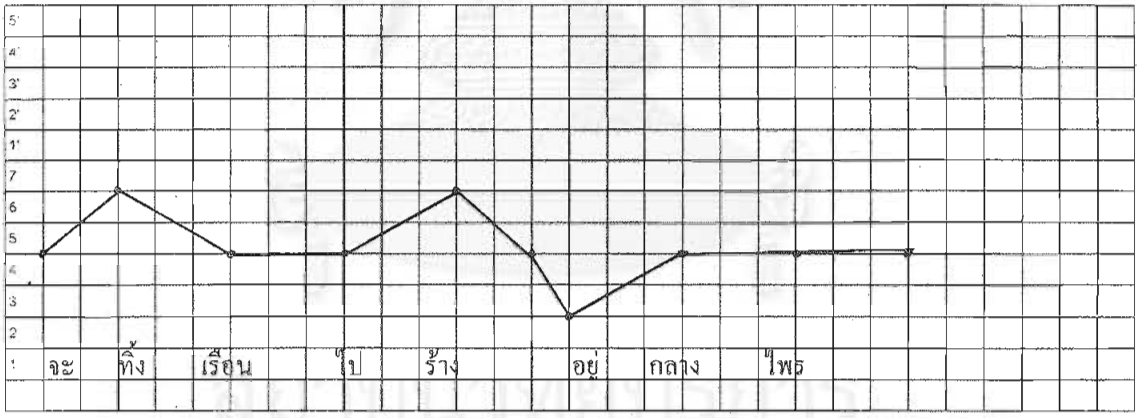
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1' ทิศทางของทำนองอยู่ในช่วงคู่ 2 ใช้เสียงที่ 1' กับ 7 เป็นสำคัญมีการใช้เสียงคู่ 3 บ้าง จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 7

วรรครับ



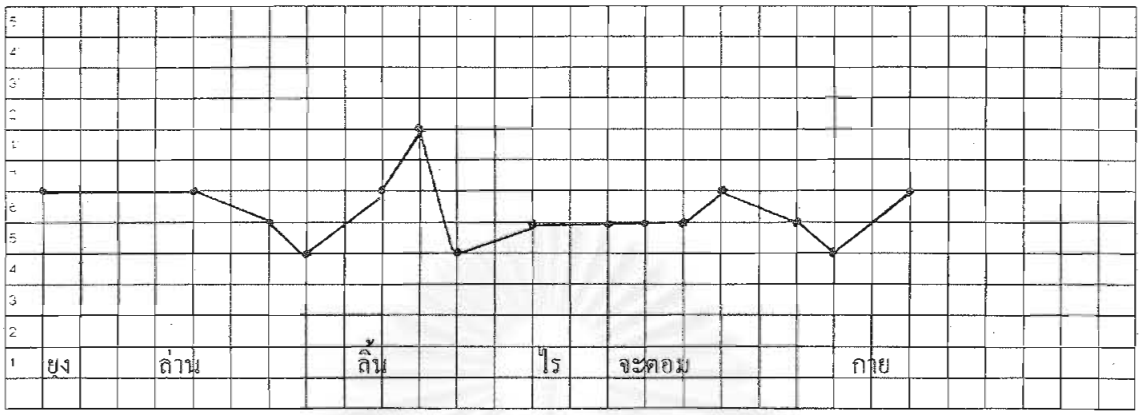
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 6 ลดลงมาเป็นคู่ 3 แล้วใช้เสียงคู่ 4 ในเสียง 7 ยึดเสียงนี้ไว้ก่อนจะลงมาใช้เสียง 4 อีกครั้ง แล้วเอื้อนท้ายวรรคที่เสียง 6 และ 7 ก่อนจะจบวรรคโดยการลดระดับเสียงลงมาถึงเสียงที่ 5 โดยผ่านเสียงที่ 7 และ 6 ลงมา

วรรครอง



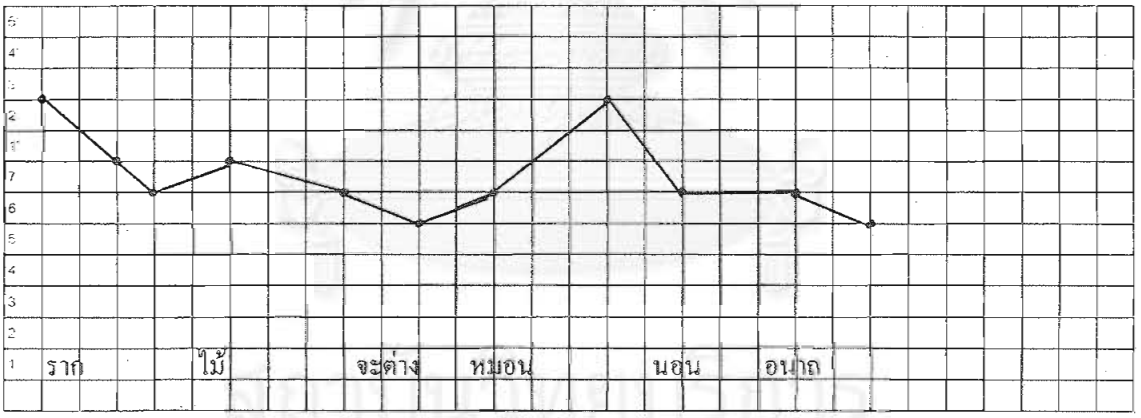
ใช้เสียงที่ 5 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของวรรครับขึ้นต้น ในวรรคนี้เสียง 5 เป็นเสียงสำคัญ มีการเปลี่ยนทำนองอยู่ในช่วงคู่ 3 เสียงสุดท้ายของวรรคจบด้วยเสียงที่ 5

วรรคส่ง



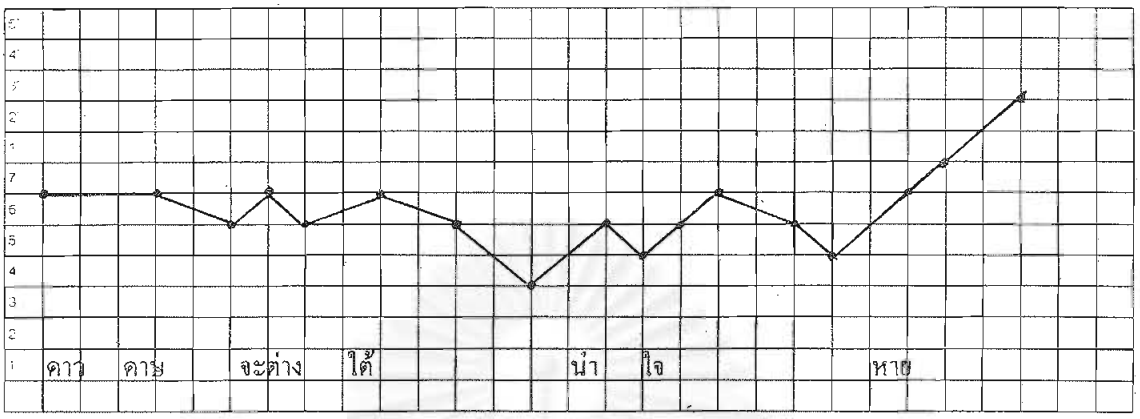
ขึ้นต้นด้วยเสียง 7 ในคำว่า "ยุง" คำว่า "ล่าน" ใช้ 3 เสียงประกอบกัน 7, 6 และ 5 ก่อนที่จะไต่ระดับขึ้นไปขึ้นไปจนถึงเสียงที่ 2' แล้วลงเสียงหนักที่เสียงที่ 5 ขึ้นไปยืนเสียง 6 ไว้ในตอนท้ายวรรคก่อนจะลงจบท้ายวรรคด้วย การเอื้อนทำนองลงมาเสียงที่ 5 แล้วดันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 7

วรรคสดับ



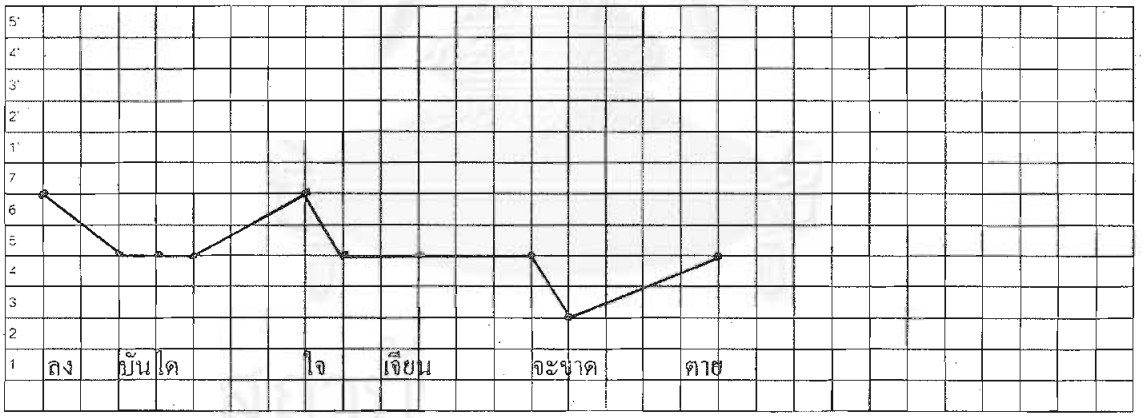
ขึ้นต้นด้วยเสียง 3' ใช้เสียงคู่ 3 และคู่ 2 ลงมาจนถึงเสียงที่ 7 แล้วขึ้นไปใช้เสียงที่ 1' เพื่อที่จะลดลงมาเป็นคู่ 2 อีก 2 ช่วง จนถึงเสียงที่ 6 เมื่อถึงคำว่า "หมอน" ซึ่งเป็นเสียงจัตวามีการดันหางเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 กับเสียง 7 ในช่วงท้ายวรรค ลดเสียงลงมาที่เสียง 7 และจบวรรคด้วยเสียงที่ 6

วรรครับ



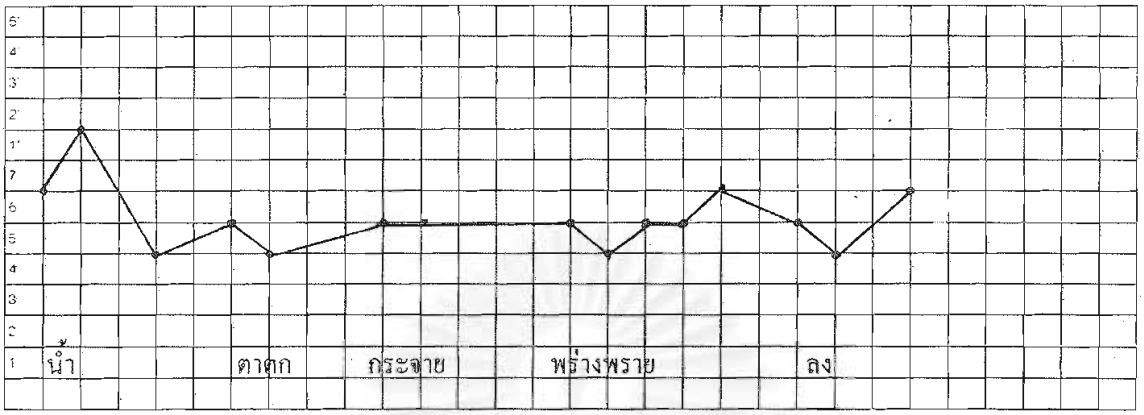
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 ยืนเสียงที่ 7 เป็นสำคัญมีการเคลื่อนไหวของทำนองในช่วงคู่ 2 ทำนองลงมาต่ำสุดถึงเสียงที่ 4 ในตอนท้ายผันทำนองขึ้นด้วยการเอื้อน แล้วคำว่า "หาย" ซึ่งมีเสียงจัตวาก็ผันหางเสียงขึ้นไปที่เสียง 3' เป็นการจบวรรค

วรรครอง



ใช้เสียง 7 ขึ้นต้นวรรคลดเสียงลงมาเป็นคู่ 3 ในเสียง 5 ใช้เสียง 5 เป็นเสียงสำคัญของวรรคนี้ ท้ายวรรคจบด้วยเสียง 5 คำส่วนใหญ่เป็นเสียงสามัญ

วรรคส่ง



ใช้เสียง 7 ขึ้นต้นวรรคดันหางเสียงคำว่า "น้ำ" ขึ้นไปเสียง 2' ลดลงมาเป็นคู่ 5 ในเสียง 5 จากนั้นใช้เสียง 6 เป็นเสียงสำคัญเมื่อถึงช่วงท้ายทำนองเอื้อนเสียงคู่ 3 ลดระดับกันลงมาจาก 7 6 และ 5 ก่อนจะจบทำนองด้วยเสียงที่ 7 และไม่มีการผันหางเสียงคำว่า "ลง" ซึ่งเป็นเสียงสามัญขึ้นไปหาเสียง 3'

จากการวิเคราะห์การขับเสภาสายพระยาเสนาะดุริยางค์พบว่า

1. การเกริ่น ขึ้นเสียงแรกเป็นเสียงเสภา คือเสียง 3' เมื่อจบหางเสียงของเกริ่นก็จบด้วยเสียง 3' เช่นกัน
2. วรรคสดับ เสียงที่ใช้ในวรรคนี้ คือเสียง 7, 6, 3' การขึ้นต้นวรรคหรือการลงท้ายวรรคอิทธิพลของเสียงวรรณยุกต์ของคำมีผลต่อการผันหางเสียง
3. วรรครับ เสียงในวรรครับ ท้ายวรรครับจะจบด้วยเสียงที่ 5, 6 เป็นสำคัญ แต่ถ้าคำท้ายวรรคมีเสียงวรรณยุกต์จัตวาก็จะผันหางเสียงไปเสียง 3' ได้
4. วรรครอง ถ้าคำขับท้ายวรรคเป็นคำตายก็จะจบวรรคด้วยเสียง 6 แต่ถ้าเป็นคำเป็นจะมีการเอื้อนท้ายเพื่อไปลงในเสียงที่ 5
5. วรรคส่ง วรรคนี้จะขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 7 และจบลงด้วยเสียงที่ 7 และถ้าคำขับท้ายวรรคเป็นเสียงสามัญ ก็จะไม่ผันหางเสียงขึ้นไปหาเสียงที่ 3' ไม่เป็นเสียงเสภาแต่สามารถยืนเสียงที่ 7 นี้ไว้ได้

การขับของสายพระยาเสนาะดุริยางค์นี้มีความพิถีพิถันในเรื่องของคำขับมาก กล่าวคือ ให้ความสำคัญกับเสียงวรรณยุกต์ของคำนั้น ๆ เพื่อไม่ให้คำวิบัติ หรือมีความหมายผิดเพี้ยนไปด้วยการออกเสียง

1. มีระเบียบการเอื้อนในแต่ละวรรคชัดเจน
2. มีการผสมผสานการขับโดยใช้เม็ดพรายอย่างโบราณเข้ามาผสมอยู่บ้างตามความเหมาะสม เช่น การใช้ลูกคอ หรือ การโปรยเสียง

นอกจากเสียงที่ 3 ซึ่งเป็นเสียงเสภาแล้ว เสียงที่ 7 ยังเป็นเสียงสำคัญของการขับอีกด้วย

สรุปอภิปรายการขับเสภา 5 สำนัก

จากการวิเคราะห์การขับเสภาของครูเสภา 5 สำนักข้างต้นจะพบว่าการขับเสภานั้น ผู้ขับเสภาควรเลือกเสียงขับที่เหมาะกับตนเอง และเมื่อตนเองขึ้นเสียงใดเป็นเสียงต้นในการขับวิธีการที่จะยึดเสียงนั้นไว้ไม่ให้เพี้ยนหรือผิดเสียงก็คือ

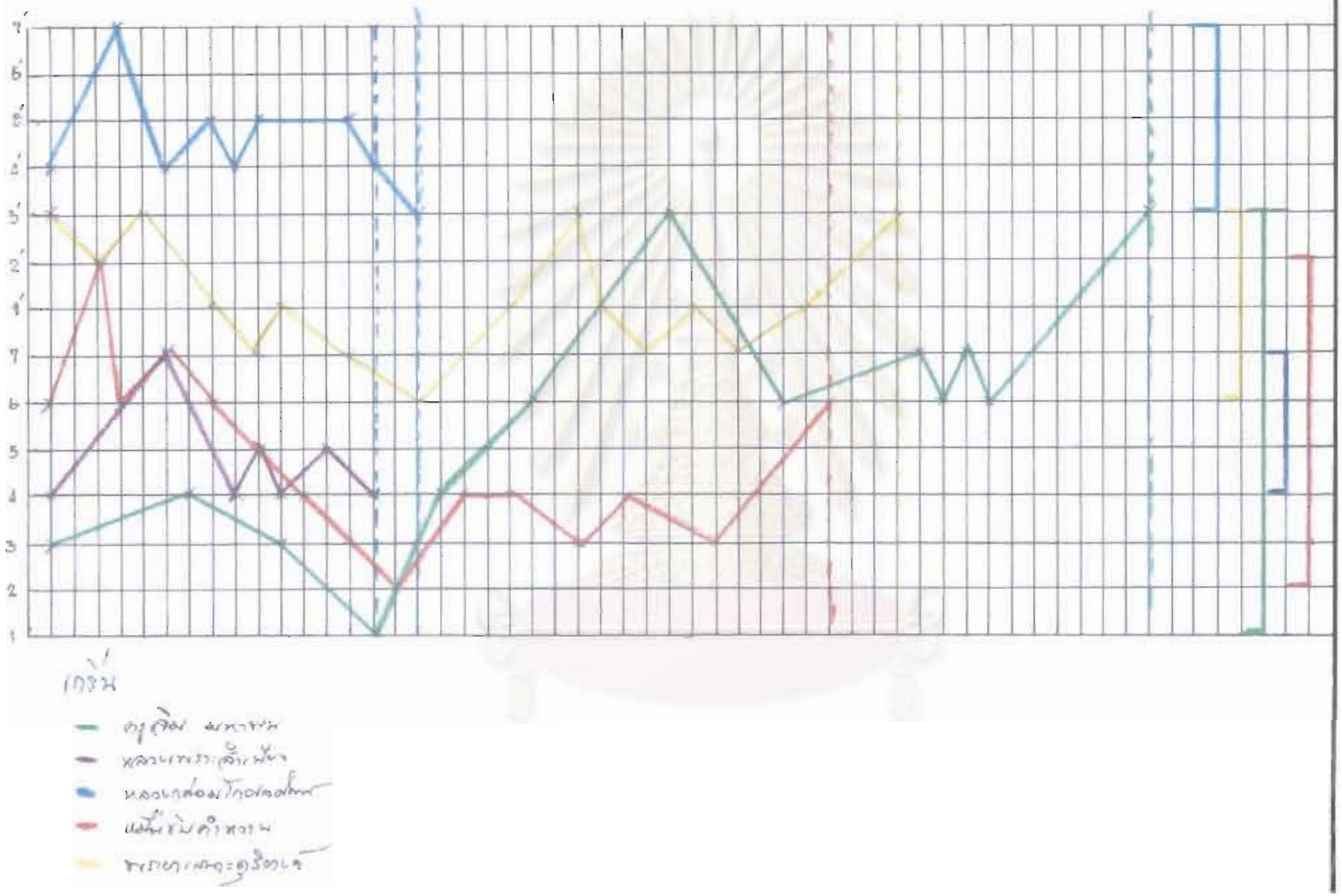
- การเกริ่น ขับเสียงใดจบด้วยเสียงนั้น
- นอกจากเสียงที่ขึ้นต้นแล้วเสียงคู่ 4 ยังเป็นเสียงสำคัญในการขับ
- วรรคที่สำคัญคือวรรคส่งต้องยึดเสียงแรกของการขับให้จบลงที่ท้ายวรรค หรือใช้เสียงคู่ 4 แทนได้
- บันไดเสียงที่ใช้ขับเสภานั้นถ้าขึ้นด้วยเสียงใน (Penta centric) กลุ่มเสียงปัญจมูลจะเป็น 671'x3'4'x ซึ่งในการขับมีการใช้เสียงที่ 7 (คือ 5') บ้าง แต่ถ้าผู้ขับไม่ได้ขึ้นด้วยบันไดเสียงนี้ ลักษณะกลุ่มเสียงปัญจมูลก็ยังคงเป็นลักษณะเดิม เช่น การขับของสายหลวงกล่อมโกศลศัพท์ กับหลวงเพราะสำเนียงจะเป็น 712 x 45 x

เมื่อมาถึงการขับของหลวงเพราะสำเนียงและหลวงกล่อมโกศลศัพท์ การขับมีจังหวะที่กระชับขึ้น ทิศทางของเส้นกราฟมีความชันน้อยกว่า ทางของครูเจิม มหาพน

ทางขับของหมื่นขับคำหวาน มีการสร้างรูปแบบ (Pattern) ของจังหวะขับขึ้นให้มีลีลาที่แปลกออกไป ท่วงทำนองมีการจัดวรรค ทิศทางของทำนองขึ้นสูงและลงต่ำไว้อย่างมีระเบียบ

ทางขับของพระยาเสนาะดุริยางค์มีความละเอียดอ่อนในเรื่องของคำขับมาก โดยอาศัยเสียงวรรณยุกต์ของคำขับเป็นตัวสร้างทำนอง มีการจัดระเบียบของจังหวะในการขับไว้อย่างลงตัว ทิศทางของทำนองเรียบง่าย สังเกตได้จากเส้นกราฟที่มีความชันน้อย ใช้ช่วงเสียงในแต่ละวรรคไม่กว้างมากนัก

ผู้วิจัยได้แสดงกราฟรวมการขับทั้ง 5 สำนักไว้เพื่อให้เห็นถึงการเลือกใช้เสียงขับที่เหมาะสมกับผู้ขับแต่ละคน สังเกตุได้จากการขึ้นต้นเสียงในการเกริ่นที่ใช้เสียงคนละเสียงและคนละระดับเสียง



บทที่ 5
บทไหว้ครู

ผู้วิจัยได้ศึกษา ท่วงทำนองและลีลาบทไหว้ครู 2 สำนัก ได้แก่ ครูเจิม มหาพน และสายหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) บทไหว้ครู ของครูเจิม มหาพนนั้น ครูเจริญ แย้มพงษ์ ผู้เป็นศิษย์ได้ขับไว้ในแถบบันทึกเสียง ส่วนบทไหว้ครูสายหมื่นขับคำหวาน ครูศิริ วิชเวช ได้สืบทอดไว้

บทไหว้ครูเสภา
ครูเจิม มหาพน

ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
ดงดายมนาอันเป็นเกณฑ์
ทิ้งดินน้ำ ลมไฟ กันมั่นคง
หนึ่งลูกจะบังคมองค์พระนารายณ์
เอาพญานาคราชนี้มาเป็นอาสน์แก้ว
ทรงสังข์จักรกฤชฤทธิไกร
ลูกจะไว้ฤาษีสิทธิ์และคนธรรพ์
เธอได้สาปสรรพ์เครื่องเล่นไว้ในธรณี
สิบนิ้วลูกจะประนมก้มเกศา
ไหว้พระสงฆ์ศีลาว่าโดยจง
อีกเขาพระสุเมรุอันหลักโลกสูงระหง
ดำรงแล้วจึงได้รอดมาเป็นกาย
อันสถิตแทบสายสมุทรไท
หามีเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่
ไวยุกูรณ์มาเป็นพระรามา
ทิ้งพระวิษณุกรรณอันเรืองศรี
จึงได้มีปรากฏดึกดำบรรพ์มา*

---

* ถอดความจากแถบบันทึกเสียง ขับโดยครูเจริญ แย้มพงษ์ ศิษย์สำนัก ครูเจิม มหาพน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรครับ

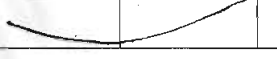
สิบนิ้ว	ลูก	จะประนม	ก้ม	เกศา			หึ
5 6	6 5	5 6 6	6 5	6 6			2́

วรรครอง

ไหว้		พระพุทธ	พระสงฆ์	ล้ำ	โลกา		
6 5		6 6 6	6	6 5	6 6	5	

วรรคส่ง

ไหว้	พระสงฆ์	ทรง	ศีลา		ว่าโดย		
5	6 2́	6	6 6		6 5 6		

อิ	อิ	อิ	ง				หึ
6	6	6	6				2

วรรคสดับ

อื่อ อื้อ			คงคา	เอย			
7 3́	5́ 3́	2́ 1́ 2́	2́ 2́	5		2́	1́ 2́ 3́

		ยมนา		เออ			
2́ 3́	2́3́ 1́232́	2́ 2́		5́	6́ 5́ 3́	6́	1́ 2́ 1́ 2́

	อัน	เป็น	เกณฑ์			เอิง	เง่ย
1́ 6	2́	5́ 2́3́2́3́	2́		2́ 3́	2́ 3́ 2́	1́ 6

วรรครับ

ฮือ	อีก		เขา	หึ	หึเออ เออ	เอ่อ เออ	พระสุเมรุ
1̂	1́		2́	5́	5́ 4́ 2́ 1́	2́3́2́	2́3́2́2́

	อันหลัก	เอย	โลก	สูง		ระหง	
6	2 6	1	2 5 1	2	5	2 2 5	

วรรครอง

ทิ้ง	ดินน้ำ	เออ	เฮ้อ เอ่อ	เฮ่อ	เอ่อ เออ	เออเอ่อ เอ้อ	เอ่อ เอ้อ
2	2 3 2 1	2	3 5	3 6	5 6	5 6 5 3	1 3

เอ่อ อะเอิง	เงย	หึ	ทิ้ง ดิน	น้ำ	ลม ไฟ	กันมั่น	คง
2 5 3	3	5	2 2	3 2 1	2 2	2 2	6 1 6 1 2

วรรคส่ง

ดำรง	แล้ว		จึงได้รอด		มาเป็น	กาย	
2 2	2 1	2	2 2 2	1 6	2 5	1 3 2 2	5

วรรคสดับ

หนึ่ง		ลูก		จะไหว้	บิดา	และ มาร	ดร
1 2	2 1 2 3 2	2 1	6	2 1	1 2	2 2	2 16

วรรครับ

ครูพัก	อักษร	สิ้น	ทั้งหลาย				
1 2	1 2 3	5 2 1	6 2 3 2	5 2	2 1 6		

วรรครอง

หนึ่ง		ลูก		จะบังคม	องค์	พระ	นารายณ์
1 2		2 1 6		1 2 2	5	2 3 2 1 2 3	2 2 5

วรรคส่ง

อัน	สถิต	แทบ	สาย	ฮือ	อือ อื่ย		สมุทรไท
1	1 6	1	3	3 2	1 6		2 1 2

วรรคสดับ

เอา	พญา	หึ	นาคราช		นี่มาเป็นอาสน์		แก้ว
5	7 7	1	5 5 5	~	1 1 1 7	1 2 1	1 5

วรรครับ

หา	มีเหตุ	ไม่แล้ว		หาตื่น		ไม่	
2 5	2 1	2 1 5 2	~	2 5 1	2 3 2 5 2	2 6	~

วรรครอง

ทรงสังข์				จักรกฤช		ฤทธิ์ไกร	
2 5		2	2 3 2	1 1	2 3 2 3 2	2 2 2	

วรรคส่ง

ไวยุ	กรู	มาเป็น	พระรา		มา		
1 7 1	7 1 7 1	1 1	5 5	2 3	2 3 2 2	5	

วรรคสดับ

ลูก	จะไหว้	ฤาษี	สิทธิ์	และคนธรรพ์			
2 1 6	1 1 6	2 2	1	2 2 2	~		

วรรครับ

ก็ทั้ง	พระวิษ	ณุกรรม	อันเรือง	ศรี			
1 2	1 2	1 2 1	1 1	5	2 3 2 3 2	6	

วรรครอง

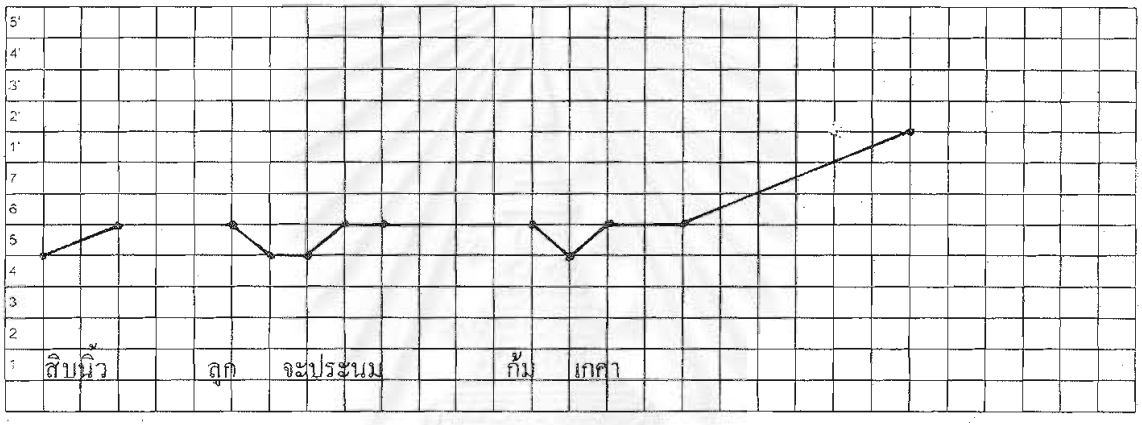
เธอ	ได้สาป	สรรพ์	เครื่องเล่น	ไว้		ในธรณี	
1	1 6	2 5	2 1 2	1 2	3	2 2 2 2	

วรรคส่ง

จึงได้	มี	ปรากฏ	ดึก	คำบรรพ์			มา
1 1 6	1	1 1	1	5 5	2 3 2 3	2 6 23	2

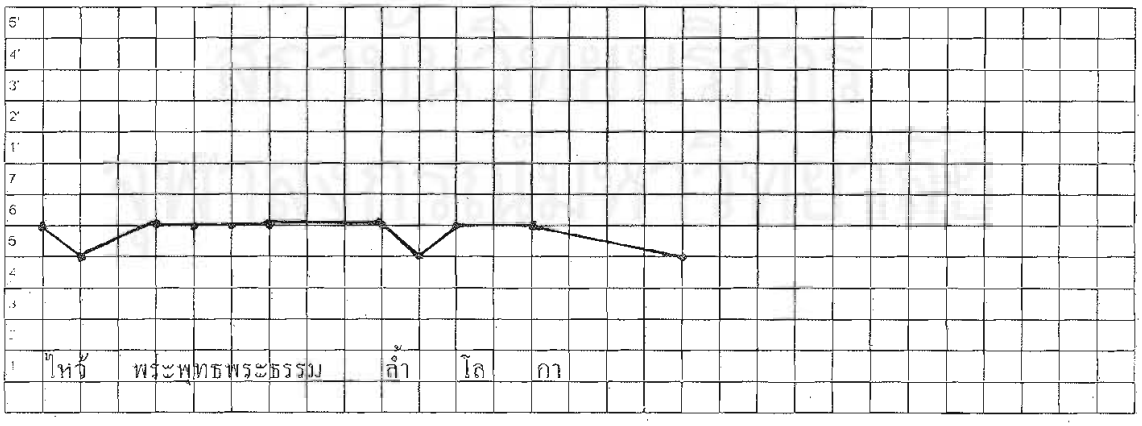
	ฮือ	อื้อ	อื่อ	เอ่อ	เอ้อ เออ เอ่อ	อือ เอย	หึ
~	5	23	232 1	1	2 1 6	2 2	5

วรรครับ



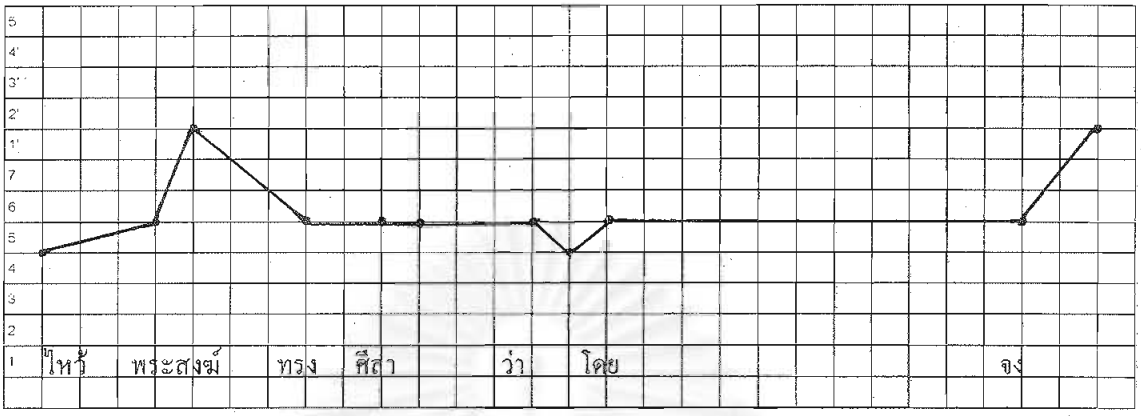
ขึ้นต้นคำกลอนด้วยวรรครับ ใช้เสียงเดียงเสภาเป็นเสียงขึ้น ขึ้นทำนองอยู่ในเสียงที่ 5 และ 6 จนถึงช่วงท้ายวรรค ผันหางเสียงขึ้นไปเสียงเสภา คือ เสียงที่ 2

วรรครอง



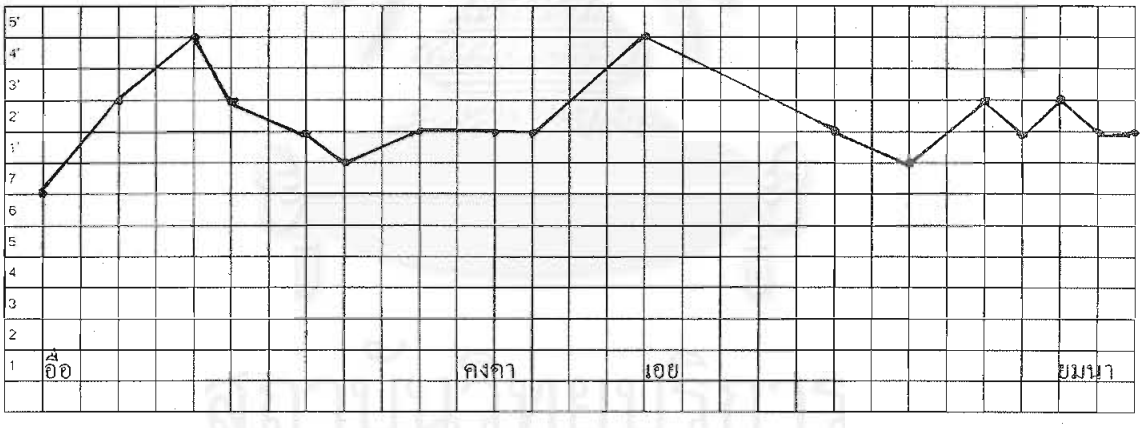
ในวรรครองนี้ ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 และยังคงเน้นทำนองการขับอยู่ในช่วงเสียงที่ 5 และ 6 เหมือน วรรครับ แต่ท้ายวรรคใช้เสียงที่ 5 เป็นเสียงตก

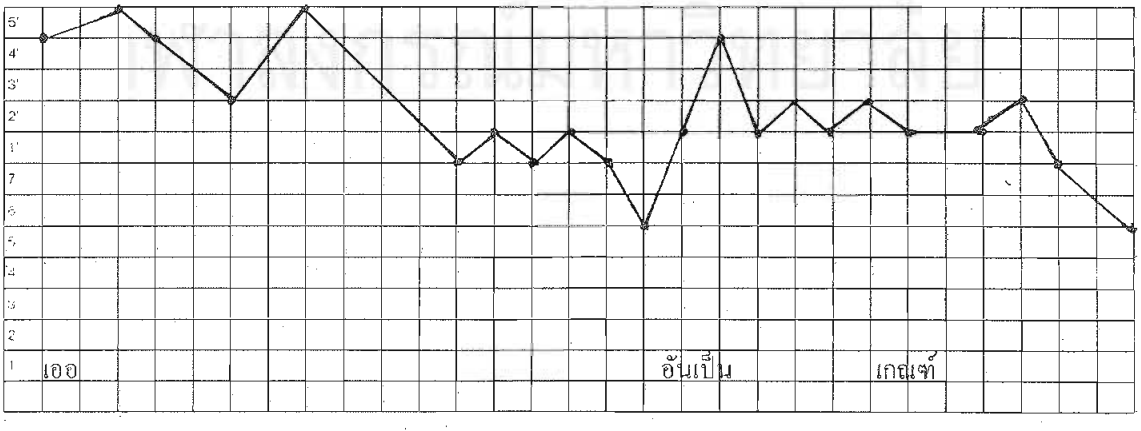
วรรคส่ง



ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 5 มีการผันเสียงขึ้นไปในเสียงที่ 2 ตรงคำว่า “สงฆ์” ซึ่งเป็นเสียงจัตวา และกลับมายืนทำนองที่เสียง 5 และ 6 จนจบท้ายวรรค และผันหางเสียงขึ้นไปหาเสียงที่ 2 อีกครั้ง

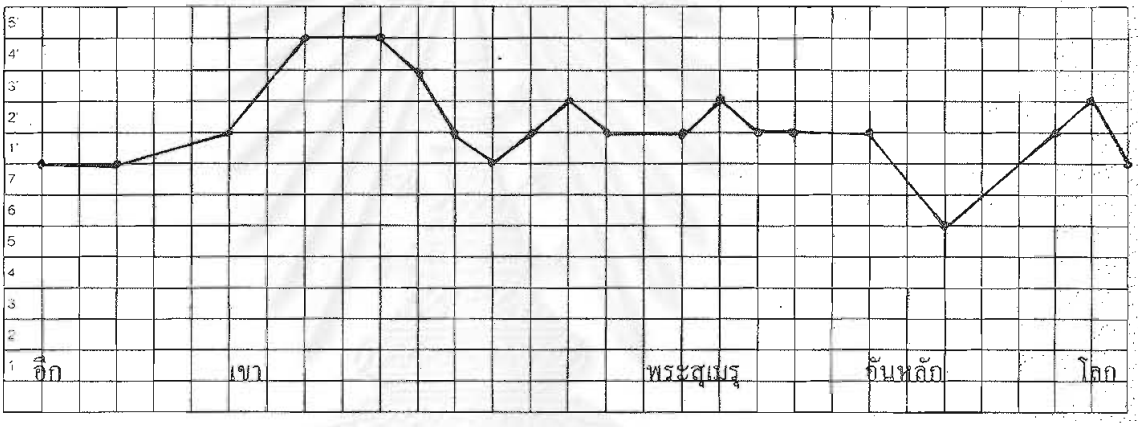
วรรคสดับ

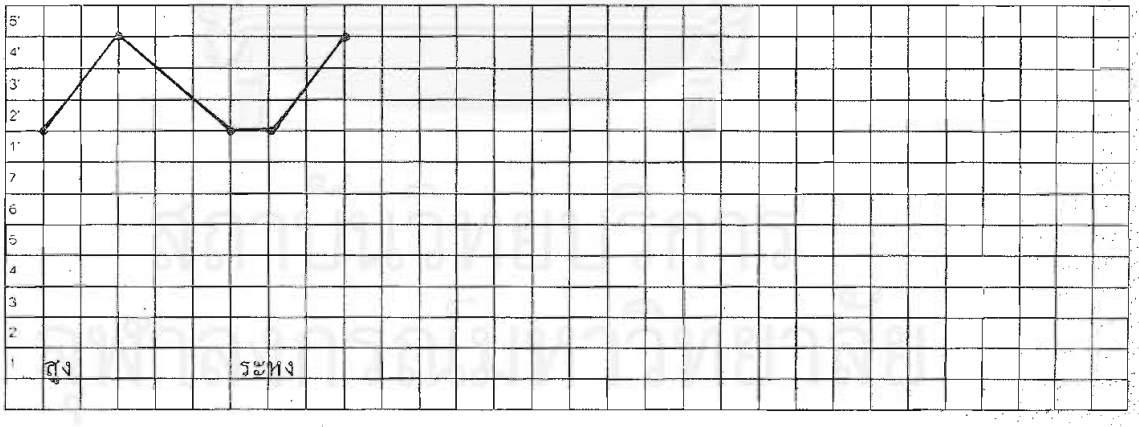




ขึ้นต้นคำกลอนใหม่ด้วยวรรคสดับ ท่วงทำนองการขับในส่วนนี้มีความเป็นอิสระมาก ใช้ลูกคอ และเอื้อนในการสร้างทำนอง และยึดทำนองขึ้นต้นวรรคด้วยเอื้อนใช้เสียง 7 ผ่านไปเสียงที่ 3 และ 5 หวนทำนองลงมา ในเสียงที่ 1 และเปล่งคำขับในเสียงที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงเสภาจากนั้นใช้เอื้อนในการสร้างทำนองใช้เสียงที่ 2 เปล่งคำต่อไปอีกครั้งใช้เสียง 5 , 3 และ 1 เป็นเสียงหลักในการเอื้อน ช่วงท้ายวรรคคำว่า "อันเป็น" ใช้เสียงที่ 2 และเสียงที่ 5 ใช้เสียงที่ 5 นั้น เป็นเสียงของคำว่า "เป็น" ซึ่งเป็นเสียงสามัญ แต่การขับทางนี้ เป็นการสร้างทำนองเป็นสำคัญ มิได้ให้ความสำคัญกับคำขับเท่าใดนัก ลงมาผันเสียงที่ 2 อีกครั้ง ก่อนจะหักทำนองลงจบในเสียงที่ 6

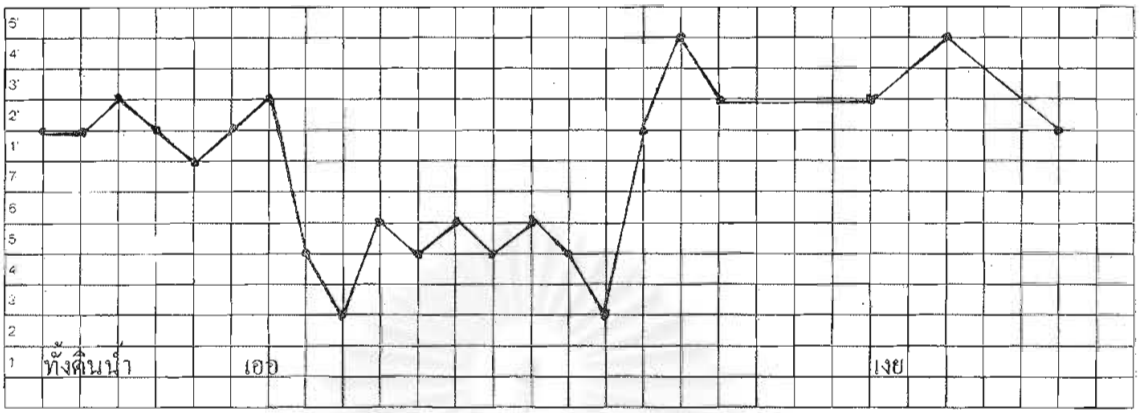
วรรครับ

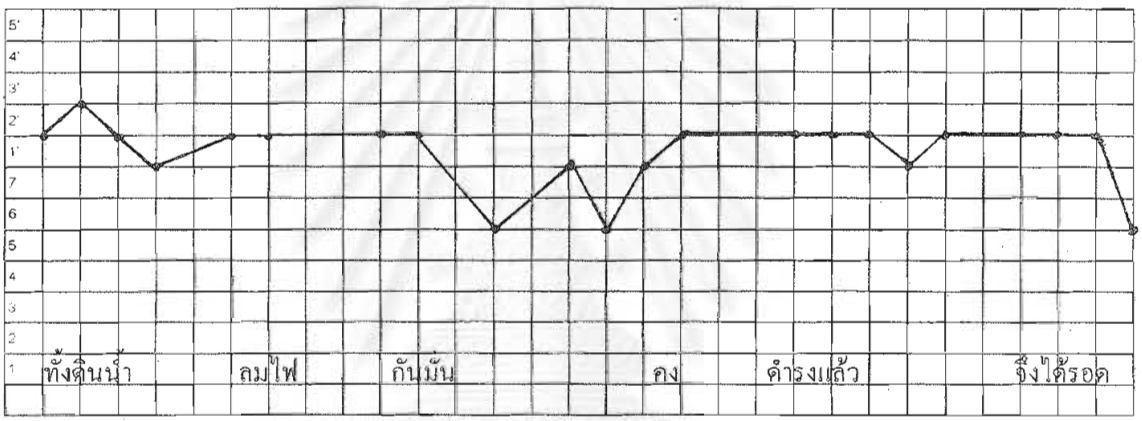


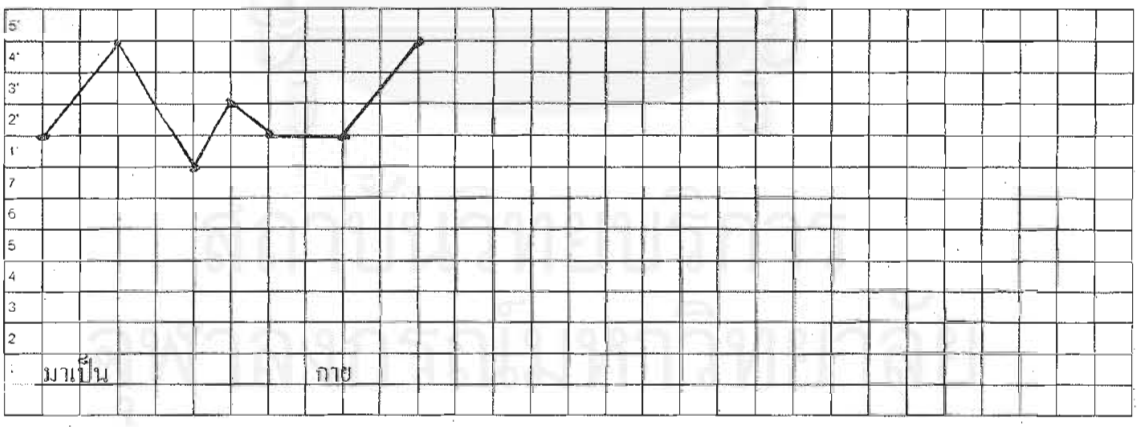


ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 1 และดันขึ้นไปเสียงที่ 2 และ 5 จากนั้นเอื้อนเสียงผ่านเสียงที่ 4 , 2 จนถึง 1 กลับไปเสียงที่ 2 อีกครั้ง ที่คำว่า "พระสุเมรุ" หักเสียงลงมาเป็นคู่ 4 กับเสียงที่ 2 และผันขึ้นเป็นคู่ 4 อีก จบท้ายวรรค ด้วยเสียงที่ 2 คำว่า "ระหง" ผันหางเสียงขึ้นไปในเสียงที่ 5

วรรครอง และวรรคส่ง

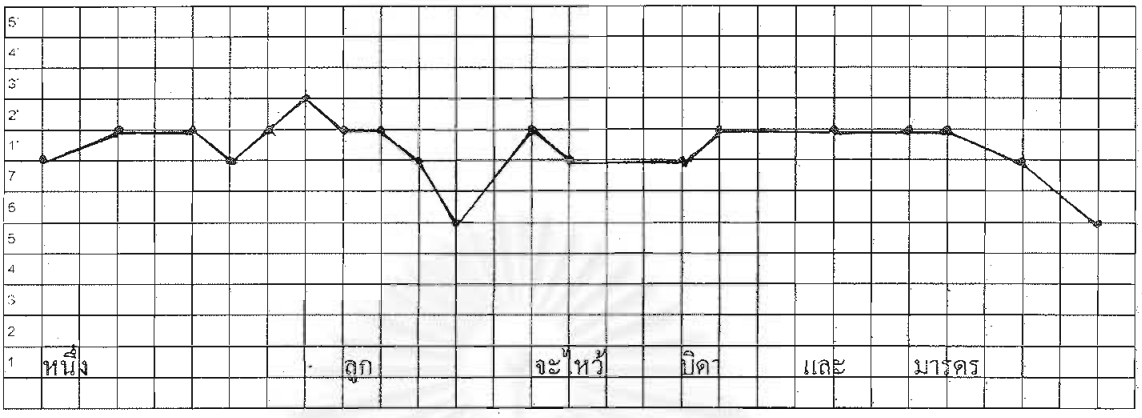






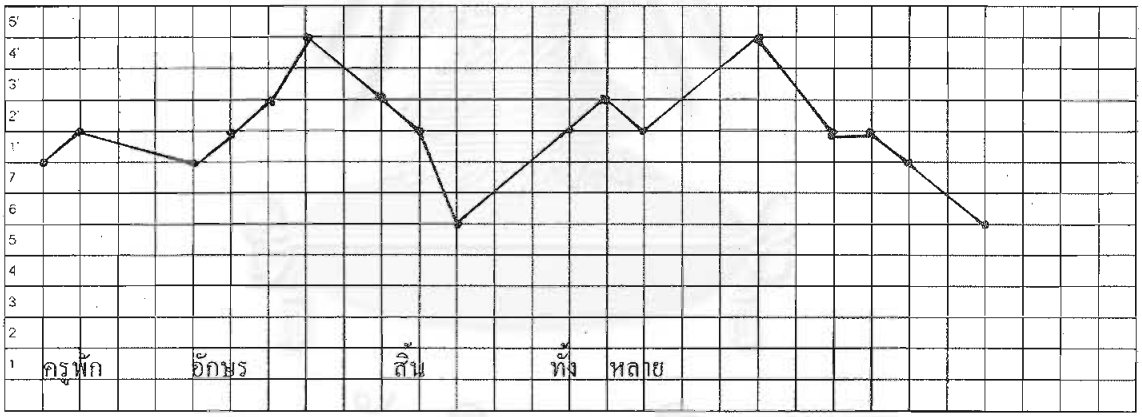
การขับในวรรคนั้นขับติดกัน 2 วรรค คือ วรรครอง และส่ง ในวรรคนี้มีความพิศดารของทำนองขึ้นอยู่ คือ ใช้ลูกเอื้อนในเพลงเชิดเข้ามาสอดแทรกอยู่ในการขับแล้วกลับมาขับเสภาต่อไป โดยมิได้ส่งเพลงเชิดแต่อย่างใด เสียงสำคัญของสองวรรคนี้ คือ เสียงที่ 2 ทำนองส่วนมากจะยืนอยู่ที่เสียงนี้มีการผันขึ้นลงบ้าง ในเสียงที่ 5 และเสียง 6 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2 ผันหางเสียงขึ้นไปเสียง 5

วรรคสดับ



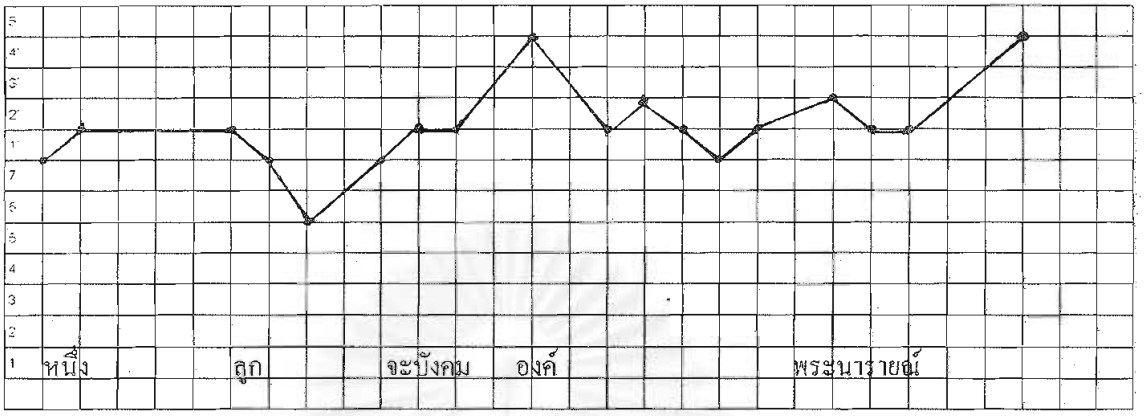
ใช้เสียงที่ 1 ผ่านขึ้นไปในเสียงที่ 2 ในการขึ้นต้นวรรค ยื่นทำนองส่วนมากอยู่ในเสียงที่ 2 จังหวะในการขับกระชับกว่าบทก่อนหน้านี้ ทำนองลงต่ำสุดที่เสียง 6 และจบท้ายวรรคที่เสียง 6

วรรครับ



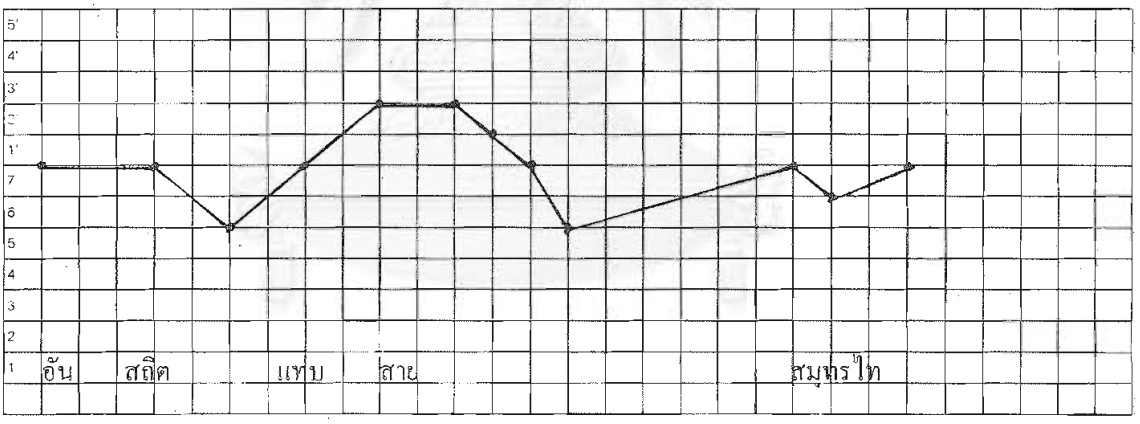
ใช้เสียง 1 ผ่านขึ้นเสียง 2 มีการผันทำนองขึ้นเสียง 5 ในคำว่า "ษร" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา แล้วไปรบลงหาเสียง 6 โดยผ่านเสียง 2 และ 1 ตามลำดับ กลับไปยื่นทำนองที่เสียง 2 อีกครั้ง ผันขึ้นเสียง 5 ในคำว่า "หลาย" ซึ่งเป็นเสียงจัตวาเช่นกัน และหักทำนองลงจบที่เสียง6

วรรครอง



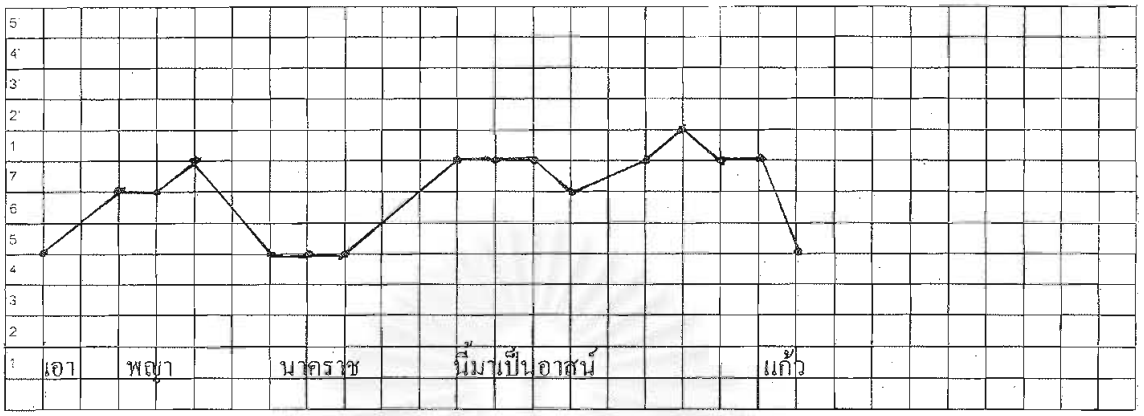
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 2 โดยผ่านเสียง 2 ขึ้นมา หวนทำนองลงมาหาเสียง 2 จากนั้นค่อยผ่านทำนองขึ้นไปเสียง 2 และเสียง 5 ทำนองในช่วงท้ายของวรรคมีเสียง 2 เป็นเสียงสำคัญ ผันหางเสียงขึ้นไปเสียง 5 จบวรรคจังหวะในการขับกระซับ

วรรคส่ง



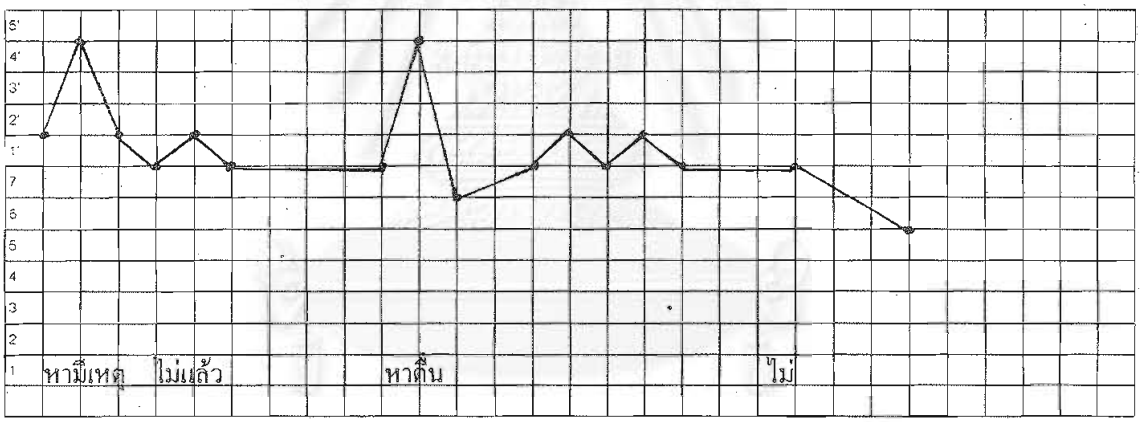
ขึ้นต้นด้วยเสียง 1 นั้นทำนองขึ้นลงในช่วงเสียง 6 ถึงเสียง 3 เสียงสำคัญของวรรคนี้อยู่ที่เสียงที่ 1 จบท้ายวรรคด้วยเสียงนี้เช่นกัน จังหวะในการขับกระซับ

วรรคสดับ



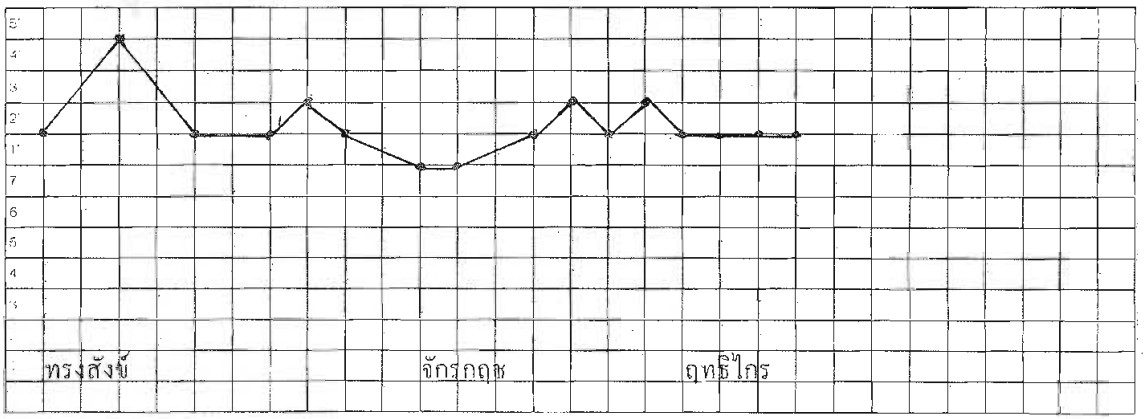
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 5 ผ่านขั้นเสียง 7 ไปเสียง 1 แล้วกลับลงมาที่เสียง 5 อีก ช่วงทำนองอยู่เป็นคู่ 4 ระหว่างเสียง 5 กับ 1 จบท้ายวรรคด้วยเสียง 5 การขับกระชับรวดเร็ว

วรรครับ



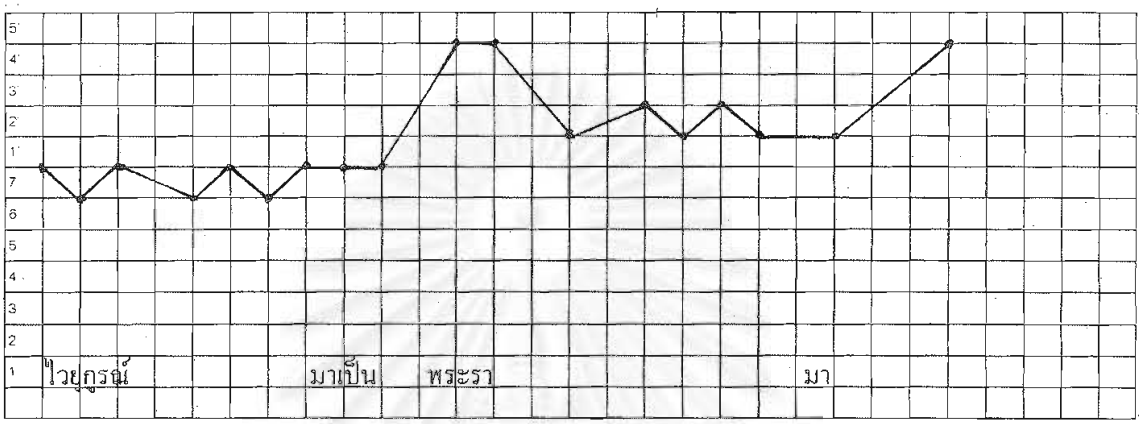
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงเสภา มีการผันทำนองขั้นเสียง 5 แล้วกลับลงมาที่เสียง 2 ทำนองเสียงส่วนใหญ่ อยู่ที่เสียง 2 จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 6

วรรครอง



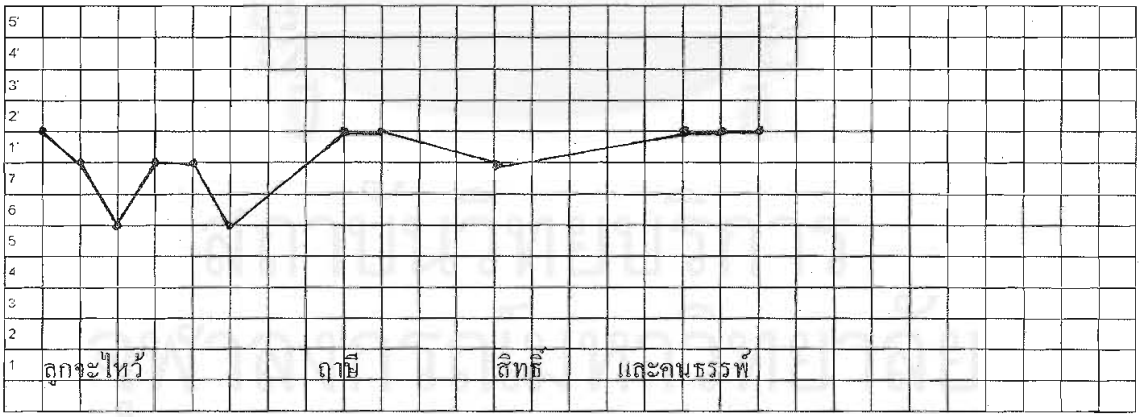
ใช้เสียง 2 ขึ้นต้นวรรค เสียงขึ้นสูงสุดที่เสียง 5 ทำนองค่อนข้างเรียบ คำเป็นทำนองขึ้นอยู่ในเสียง 2 เป็นส่วนใหญ่ จบท้ายวรรคที่เสียง 2

วรรคส่ง



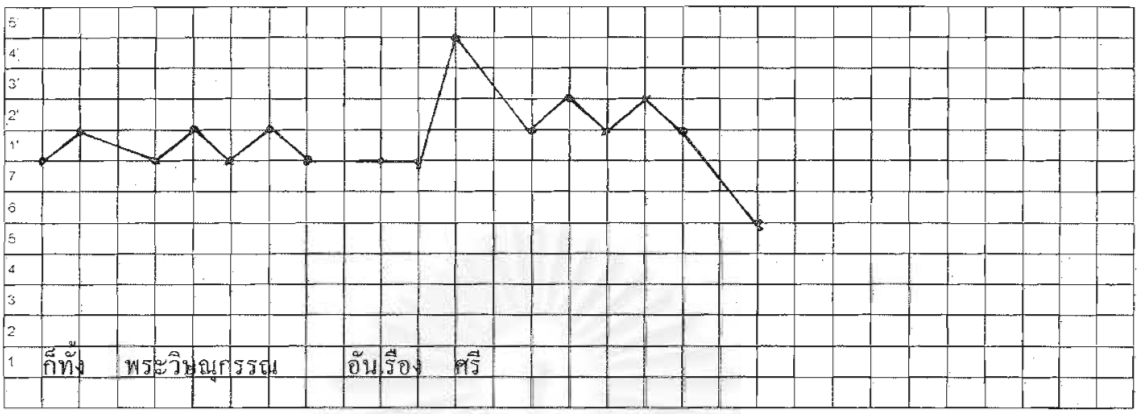
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 1 ใช้เสียงคู่ 2 ในการสร้างทำนองยื่นเสียงที่ 1 เป็นหลักขึ้นสูงสุดของทำนองที่เสียง 5 ผันกลับลงมาเสียง 2 จบท้ายวรรคด้วยเสียง 2 และผันหางเสียงขึ้นไปเสียง 5

วรรคสดับ



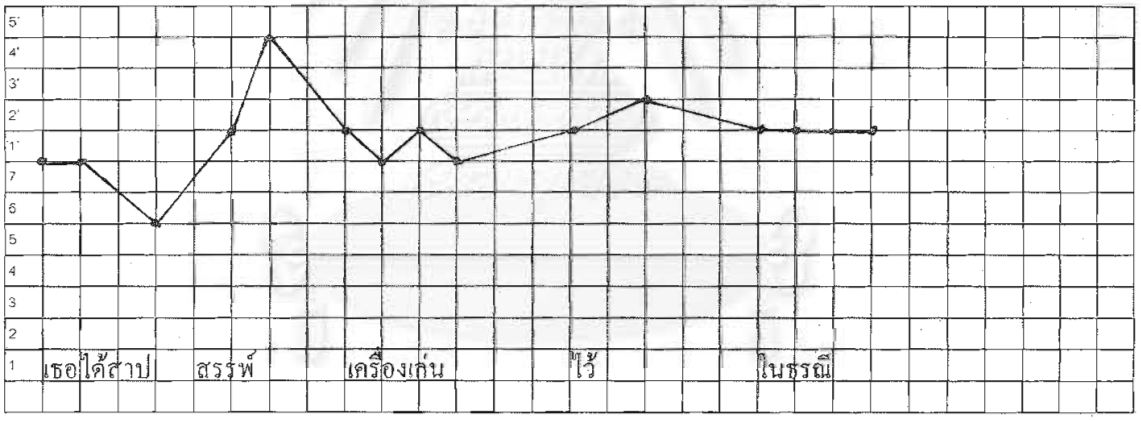
ผ่านจากเสียง 2 ลงมาหาเสียง 6 ใช้คู่ 3 ในการสร้างทำนองกลับไปหาเสียง 2 อีกครั้ง จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2 การขับกระชับรวดเร็ว ไม่ใช้เม็ดพรายในการเอื้อนมากนัก

วรรครับ



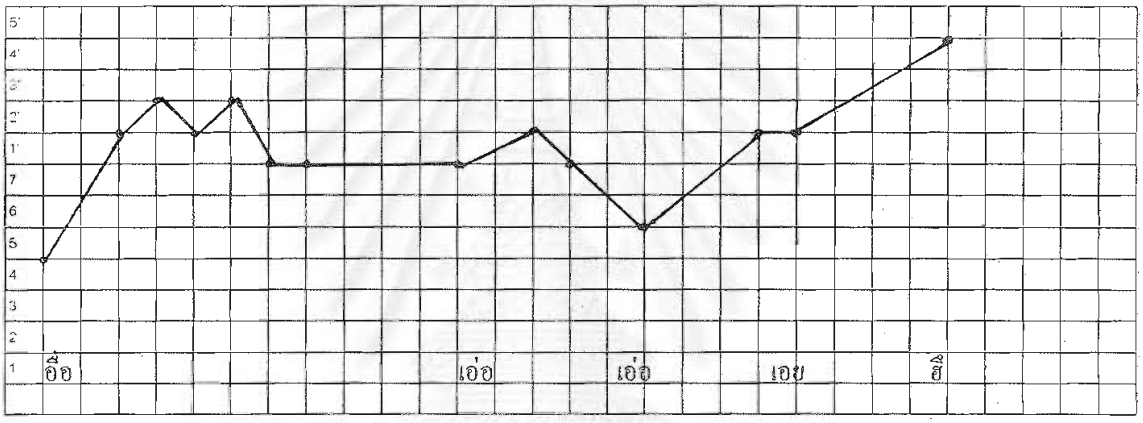
ใช้เสียง 1 และ 2 เป็นหลักในการสร้างทำนองการขับท้ายวรรคขึ้นสูงด้วยเสียงที่ 5 ในคำว่า "ศรี" ใช้เอื้อนในการหวนทำนองลงมาหาเสียงที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงจบท้ายวรรค

วรรครอง



ใช้เสียง 1 ขึ้นต้นวรรค หักลงมาเป็นคู่ 3 ในเสียง 3 แล้วผันขึ้นไปหาเสียงที่ 2 ผันหางเสียงคำว่า "สรรพ์" ขึ้นไปเสียง 5 หวนทำนองลงมาเสียง 1 และ 2 อีกครั้ง จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2

วรรคส่ง



ในช่วงต้นวรรคใช้เสียงที่ 1 เป็นเสียงขึ้นต้น ผันทำนองโดยการใช้เอื้อนขึ้นไปเสียงที่ 5 แล้วหวนลงมาหาเสียงที่ 2 เป็นสำคัญ ในท้ายวรรค วรรคสุดท้ายนี้ มีการสร้างทำนองเอื้อนต่อท้ายบทขึ้นเพื่อแสดงให้ทราบว่าจบบทไหว้ครูเพียงเท่านี้ ใช้เสียงเสภา และเสียงเคียงเสภาเป็นสำคัญในการสร้างทำนอง จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 5

จากการวิเคราะห์บทไหว้ครู ของครูเจิม มหาพนนี้จะพบว่าสามารถแบ่งทำนองการขับเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ส่วนเกริ่นไหว้ครู และทำนองขับดังนี้

สิบนิ้วลูกจะประนมก้มเกศา
ไหว้พระสงฆ์ศีลาว่าโดยจง
อีกเขาพระสุเมรุอันหลักโลกสูงระหง
ดำรงแล้วจึงได้รอดมาเป็นกาย
อันสถิติแทบสายสมุทรไพร
หาม้าเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่

ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
คงคายมนาอันเป็นเกณฑ์
ทิ้งดินน้ำ ลมไฟ กับมั่นคง
หนึ่งลูกจะบังคมองค์พระนารายณ์
เอาพญานาคราชนี้มาเป็นอาสน์แก้ว

ทรงสังข์จักฤชฤทธ์ไกร ไวยุฤรณ์มาเป็นพระรามา
ลูกจะไว้ฤาษีสิทธิ์และคนธรรพ์ ทิ้งพระวิษณุกรรณอันเรืองศรี
เธอได้สาปสรรพ์เครื่องเล่นไว้ในธรณี จึงได้มีปรากฏดึกดำบรรพ์มา

ในส่วนที่ 2 นี้มีการเปลี่ยนจังหวะ การขับบ้างกล่าวคือ ในบทแรกของส่วน 2 จังหวะในการขับจะมีความเป็นอิสระ และมีเม็ดพรายมากมีการเชื่อมวรรคต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยอาศัยลูกคอช่วย

นับแต่บทที่ 2 ลงมาจนถึงจบการขับจะมีจังหวะที่กระชับกว่า มีการใช้เม็ดพราย เช่น ลูกคอ หรือการไปรอเสียงโหนเสียงบ้างเล็กน้อย ส่วนทำนองการขับใกล้เคียงกัน ไม่มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด

บทไหว้ครูเสภา
หมื่นขับคำหวาน
ขับโดย ครูศิริ วิชเวช

1 ไหว้พระพุทธ พระธรรมล้ำโลกา สิบนิ้วลูกจะประนมเหนือเกศา
อะหังวันทาน้อมมนัส พระสงฆ์ทรงสีลาข้านบตาม
ซึ่งยังสัตว์ตัดกิเลสข้ามเขตคาม ไหว้พระรัตนตรัยแก้วทั้งสาม
ไหว้คุณบิดามาตุเรศ ภพทั้งสามสู่นิพพานสำราญฤทัย
ไหว้คุณอุปัชฌาย์วันทาไป ที่ปกเกศเกศาได้อาศัย
ครูผู้ให้สรรพสิทธิ์วิทยา*

*ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจาก ครูศิริ วิชเวช ผู้เชี่ยวชาญการขับเสภา ศิษย์สำนัก หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)

วรรครับ

สิบนิ้ว	ลูก	จะประนม	เหนือ		เก	ศา	
6 5 6	6 5	6 6 6	2́	1́ 3́ 2́	6	2́	~

วรรครอง

ไหว้		พระพุทธพระธรรม	ล้ำ	โล		กา	
6 5		6 6 6 6	2́	2́	6	6	~

วรรคส่ง

พระสงฆ์	ทรง	สีลา		ข้านบ			ตาม
6 2́	6	2́ 6	~	6 5 7	6 6 5	5 6	6

	หึเงอ					เอย	
	2́ 6		6 5	5	~	5	

วรรคสดับ

อะ		หัง	หึ	วัน	ทา		เอ่อ เออ
1̄	2́ 2́ 1́ 1̄	1́ 2 2́	5́	2́	2́		1́ 2́

	เอ่อ เออ	เอ่อ เอ้อ			น้อม		มนัส
	1́ 2́	1́ 2́	1́ 6	~	2́ 1̄	2́ 2́ 1̄ 1́ 2́	2́ 3́

วรรครับ

	ไหว้		พระ		รัตน		ตรัย
	5́ 1̄	4́ 5́ 6́	5́		5́ 3́ 5́	3́ 3́ 2́ 1́	2́

	เอ่อ เออ		เออ เฮอ	เออ เฮอ			แก้ว
	1́ 2́		1́ 2́	1́ 2́	1́ 6́	~	1́ 6

		ทั้ง	สาม	หึ			
1́ 2́ 1́ 6	1́ 2́	2́ 3́ 1̄	2́	5́			

วรรคร้อง

ซึ่งยัง		สัตว์		ตัด	กิเลส		เออ เฮอ
5 1 2	5 3 2 1	1		1	2 1 2		1 2

	เออ เฮอ	เออ เฮอ			ข้ามเขต		กาม
	1 2	1 2	1 6	~	1 7 1	2 2 1 2	2

วรรคส่ง

	ภพ		ทั้งสาม	หึ	สู่	นิพพาน	
	2 3	2 2 1 2	2 2	5	1 2	2 2	

	เออ เธอ		เออ เธอ	เออ เธอ			สำราญ
	1 2		1 2	1 2	1 6	~	2 1

		ฤทัย					
1 2 1	2	2 2					

วรรคสดับ

ไหว้	คุณ		บิดดา	มา	ตุเรศ		
5 1	3 3		1 2	2	2 1	1 6	

วรรครับ

ที่ปก	เกศ		เกศา	ได้	อาศัย		
1 6	1 6 1 6		2 2	5 1 6	1 3	5	

วรรครอง

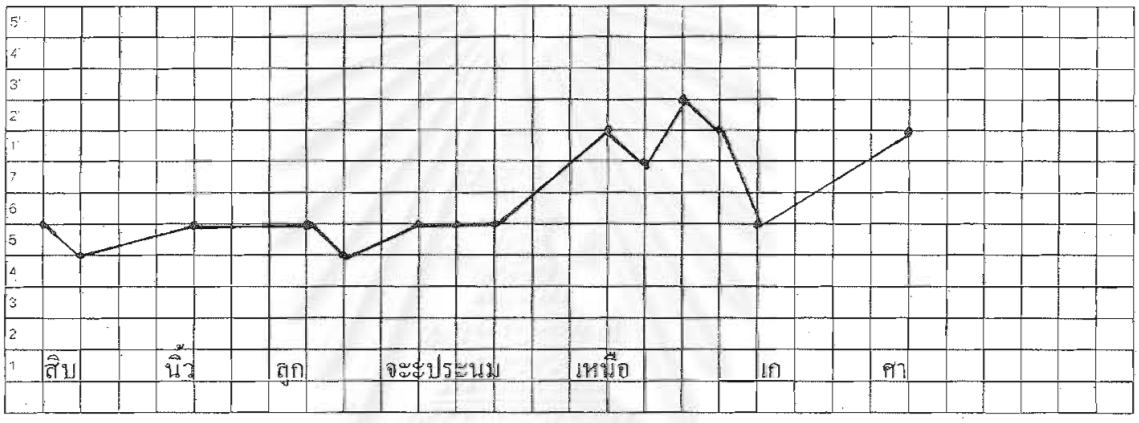
ไหว้	คุณ		อุปัชฌาย์	วันทา	ไป		
5 1	3 3		1 1 2	2 2	1 2		

วรรคส่ง

ครู	ผู้ให้		สรรพสิทธิ์	เออ เธอ		เออ เธอ	เออ เธอ
1́	1́ 1́ 1́6		1́ 2́ 1́	1́ 2́		1́ 2́	1́ 2́

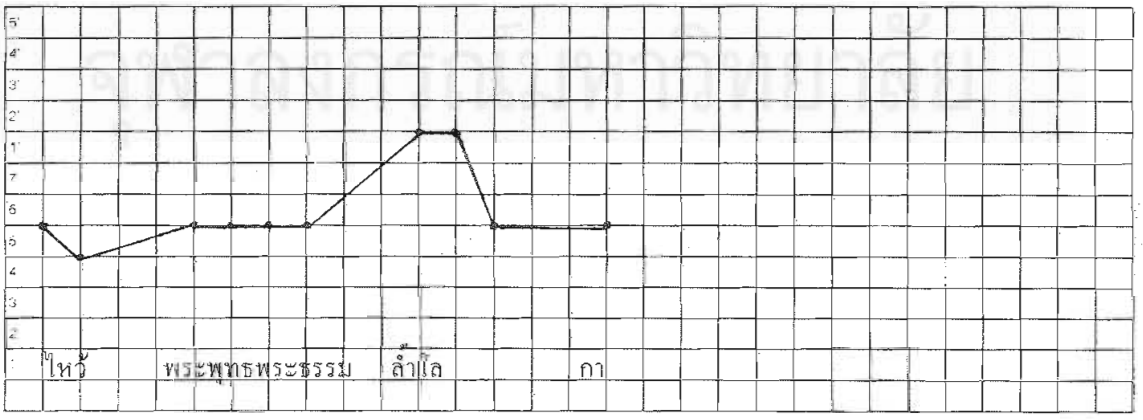
	วิท		ทะยา				
1́ 6́	2́	1́ 2́ 1́	2́ 2́ 2́				

วรรครับ



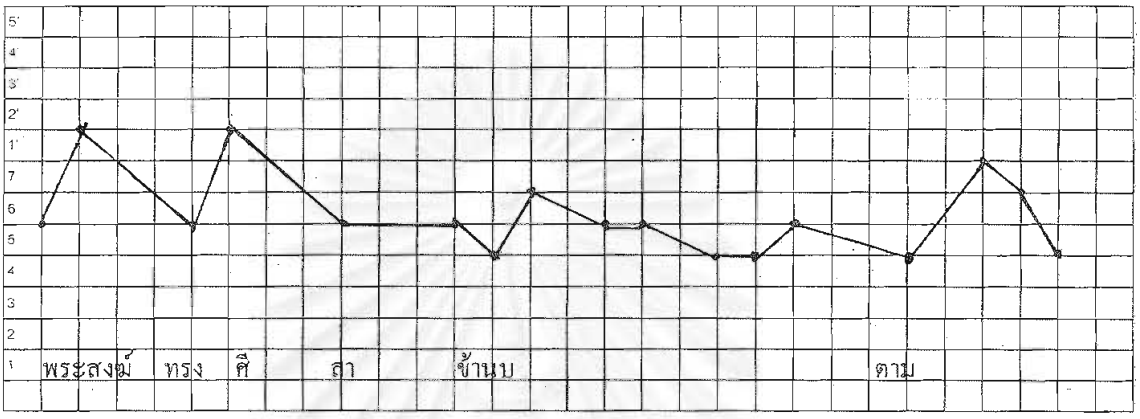
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 6 ผ่านลงมาหาเสียงที่ 5 แล้วยืนเสียงสำคัญ ของทำนองอยู่ในเสียงที่ 6 จากนั้น ผันขึ้นไปหาเสียงที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงเสภา ก่อนจะหวนทำนองลงมาหาเสียงที่ 6 อีกครั้ง ผันหางเสียงขึ้นอยู่ท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2

วรรครอง



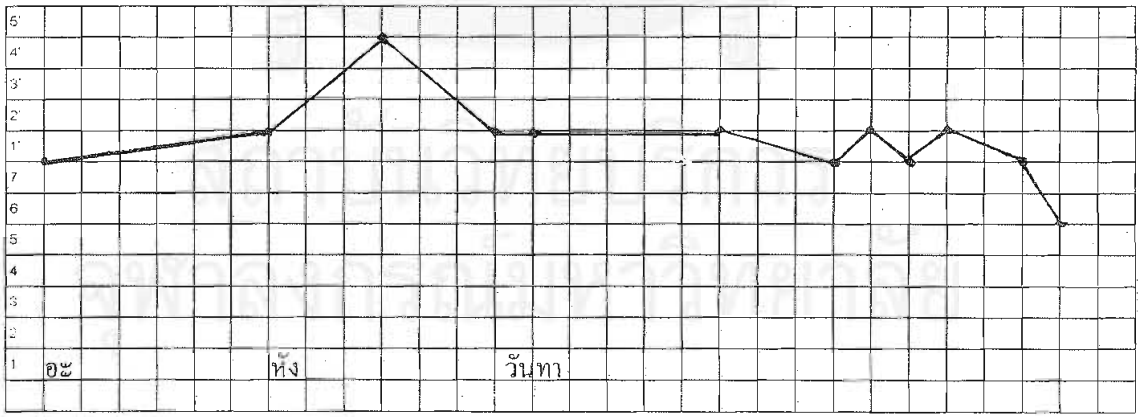
ใช้เสียงที่ 6 ขึ้นต้นวรรคยืดเสียงที่ 6 เป็นเสียงสำคัญของวรรค ท่วงทำนองเปลี่ยนแปลงอยู่ในช่วงคู่ 4 คือเสียง 6 และเสียง 2 จบท้ายวรรคด้วยเสียง 6 เช่นกัน

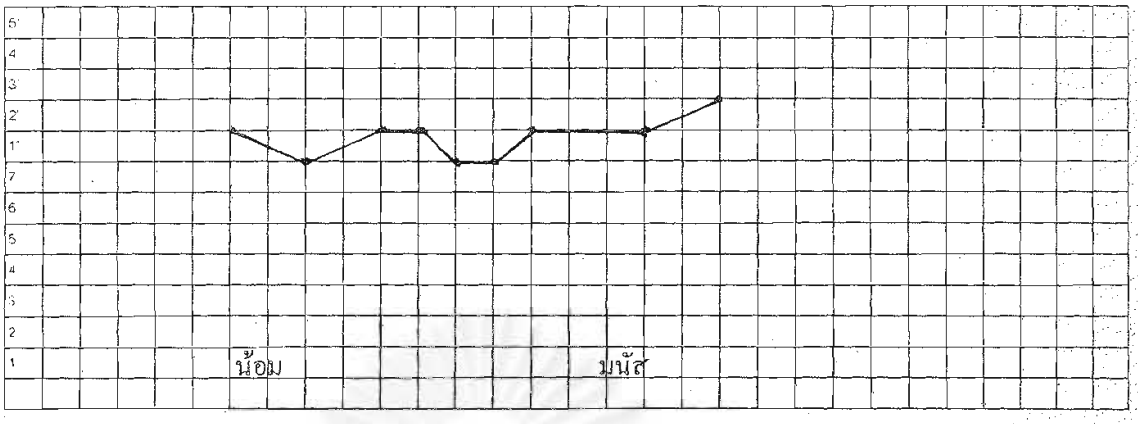
วรรคส่ง



ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 6 ขึ้นไปเสียง 2 คำว่า “สงฆ์” ซึ่งเป็นเสียงจัตวา จากนั้นลงมาที่เสียง 6 ในคำว่าที่เป็นเสียงสามัญ นับว่าเป็นการอาศัยเสียง ของคำนั้นๆ ในการช่วยสร้างทำนอง ท่วงทำนองเปลี่ยนแปลงอยู่ในคู่ 4 เสียง 6 เป็นเสียงสำคัญของวรรค ท้ายวรรคจบลงด้วยเสียงที่ 5 แล้วมีทำนองเอื้อนตอนท้าย เพื่อหวนเสียงลงมาในเสียงที่ 4

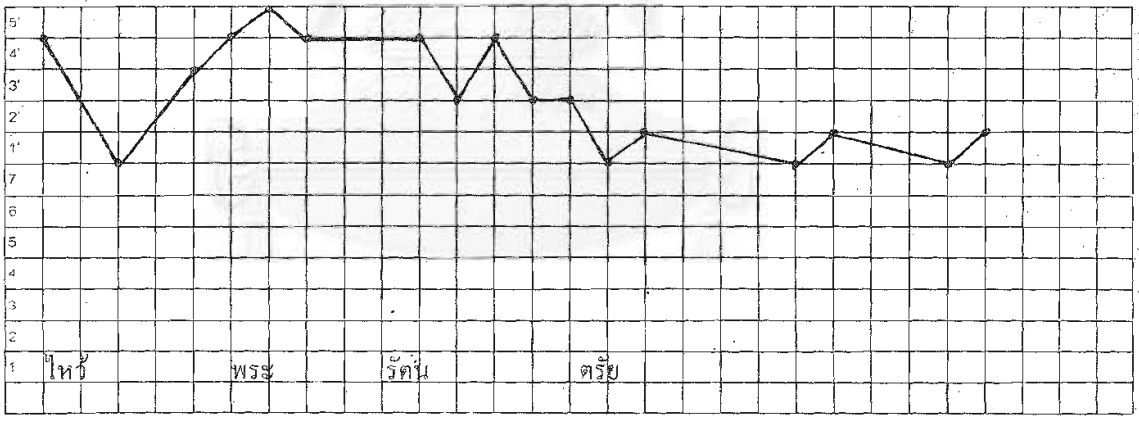
วรรคสดับ

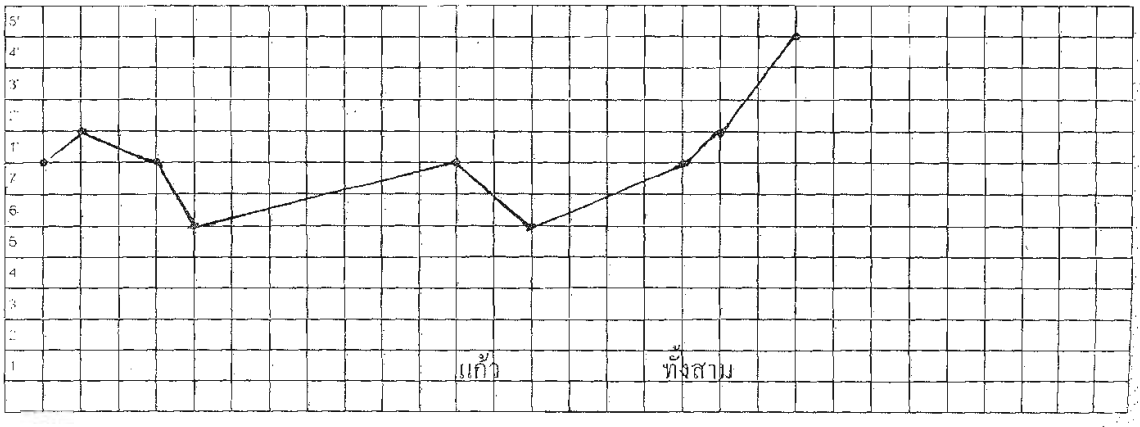




ในวรรคสดับนี้ ขึ้นด้วยเสียง 1 ซึ่งเป็นคู่ 5 กับเสียงสุดท้ายของเกริ่น จากนั้นผันขึ้นเสียงเสภาในเสียงที่ 2 ผันหางเสียงเป็นคู่ 4 ในคำว่า "หัง" ซึ่งเป็นจัตวา กลับลงมาในเสียงที่ 2 อีกครั้ง แล้วยึดเสียงนี้ไว้เปลี่ยนแปลงทำนองอยู่ในช่วงคู่ 2 ระหว่างด้วย 2 กับ 1 โดยการสร้างทำนองเอื้อนขึ้น มีการใช้ลูกคอในช่วงกลางก่อน จะเปล่งคำท้ายบทนั้นขึ้นไปเสียงเสภาอีกครั้ง จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 3 จังหวะของการขึ้นอิสระใช้ความยาวของจังหวะมาก

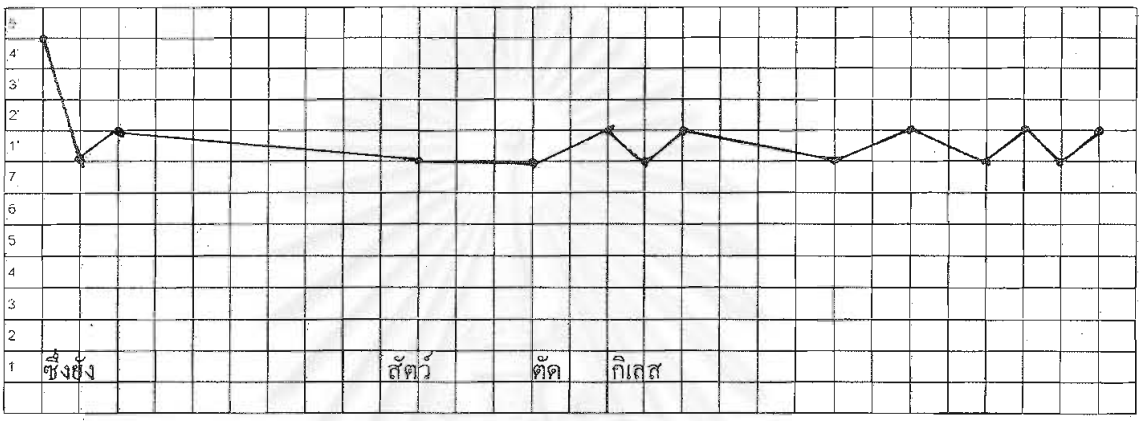
วรรครับ

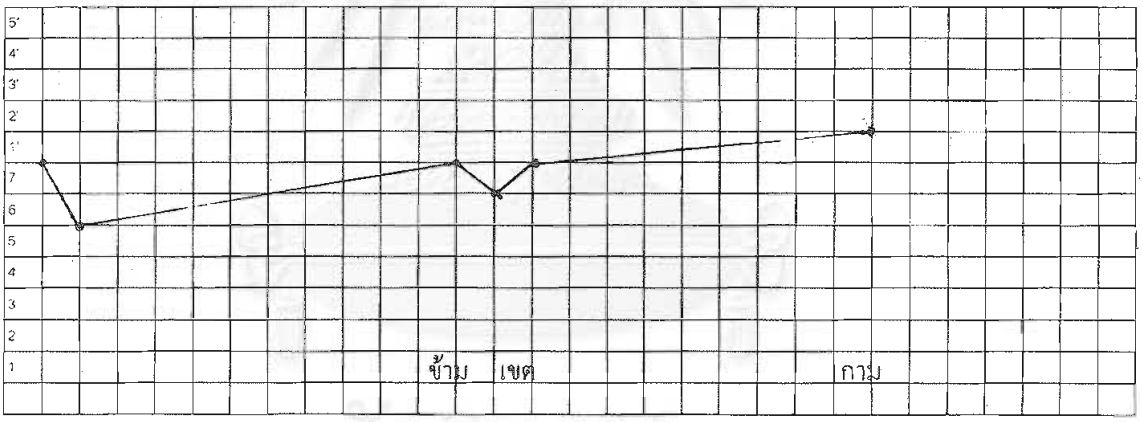




ตั้งต้นเสียงด้วยเสียงที่ 5 แล้วหวนลงมาตกในเสียงที่ 1 จากนั้นผันเสียงอยู่ในช่วง เสียงที่ 5 และ 6 เป็นสำคัญ ก่อนจะเอื้อนลงมาหาเสียงที่ 1 ในคำว่า "ตรัย" แล้ว เข้าทำนองเอื้อนเหมือนวรรคแรก จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2 ผันหางเสียงขึ้นไปเสียงที่ 5 ในคำว่า "สาม" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา

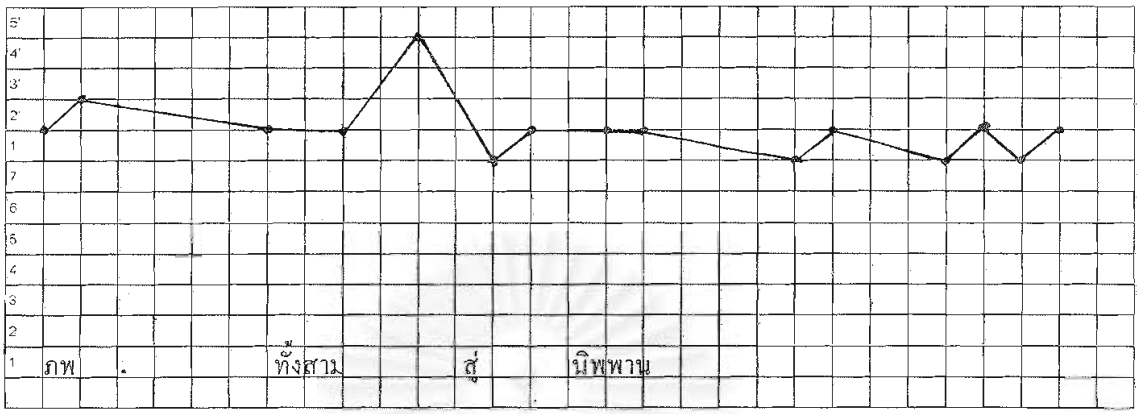
วรรครอง

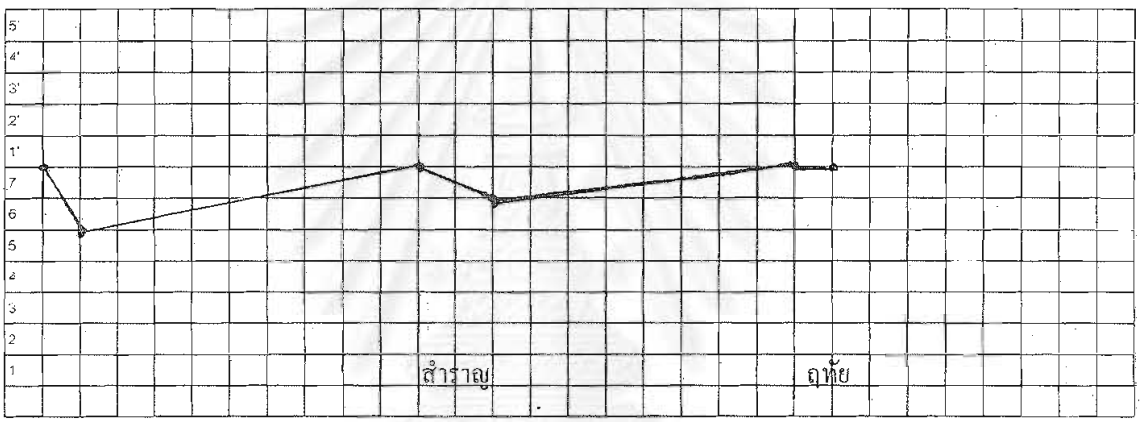




ใช้เสียงที่ 5 ตั้งต้นวรรค แล้วหวนมาตกในเสียงที่ 1 เหมือนวรรครับ จากนั้นใช้เสียงที่ 1 เป็นเสียงสำคัญของวรรคจนถึงคำว่า "กิเลส" แล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนเหมือนวรรคที่ผ่านมา จบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2 จังหวะในการขับอิสระ

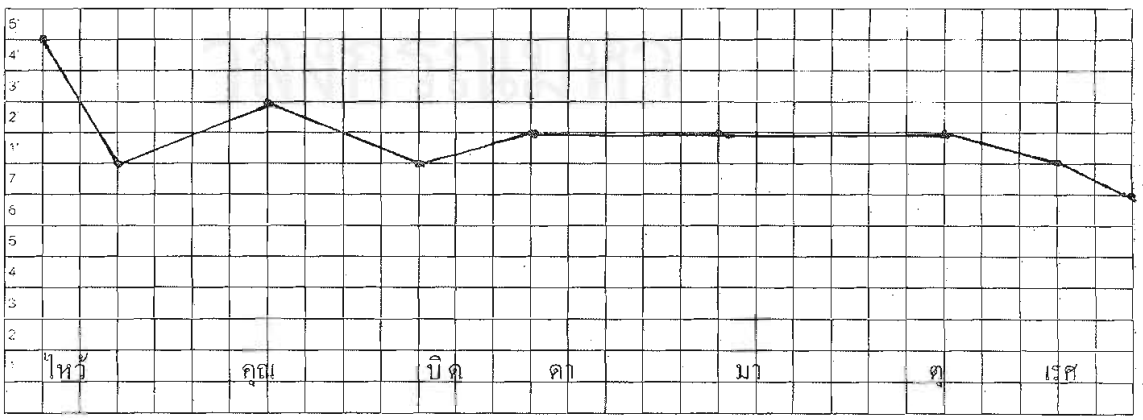
วรรคส่ง





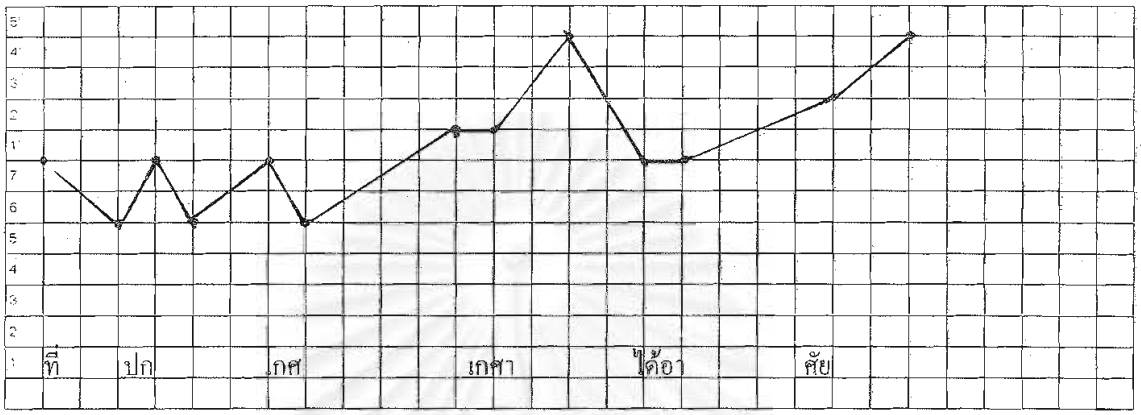
ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียงที่ 2 แล้วผันทำนองขึ้นสูงในคำว่า "สาม" ซึ่งเป็นเสียงจัตวา ไปในเสียง 5 หวนทำนองลงมาเสียงที่ 1 ผันเสียงที่ 2 และ 1 เป็นสำคัญ เข้าสู่ทำนองเอื้อนเช่นเดิม ก่อนจะเปล่งคำท้ายบทขับจบวรรคด้วยเสียงที่ 2 จังหวะในการขับอิสระ

วรรคสดับ



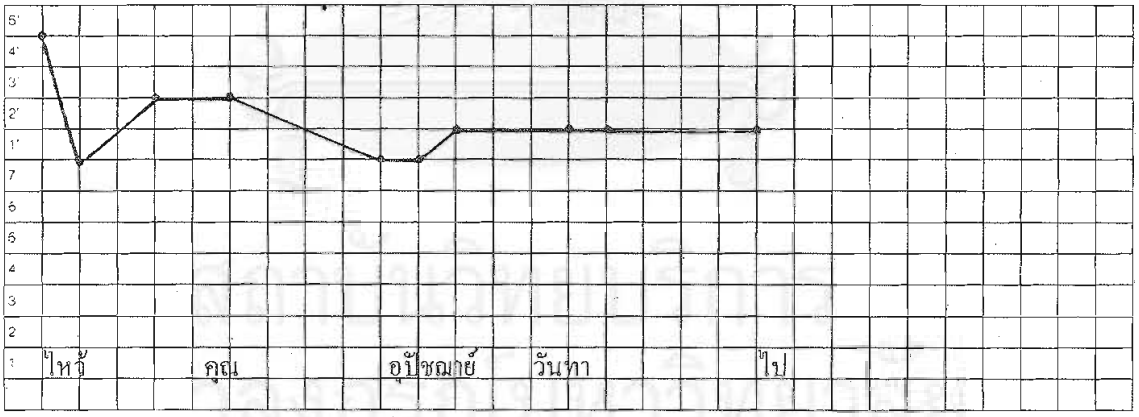
ผ่านจากเสียงที่ 5 ลงมาสู่เสียงที่ 1 เปลี่ยนแปลงทำนองอยู่ในช่วงคู่ 3 ใช้เสียงที่ 2 เป็นเสียงสำคัญของวรรค จบท้ายวรรคหักทำนองลงมาในเสียงที่ 6 จังหวะในการขับบังคับ มีสัดส่วนชัดเจน

วรรครับ



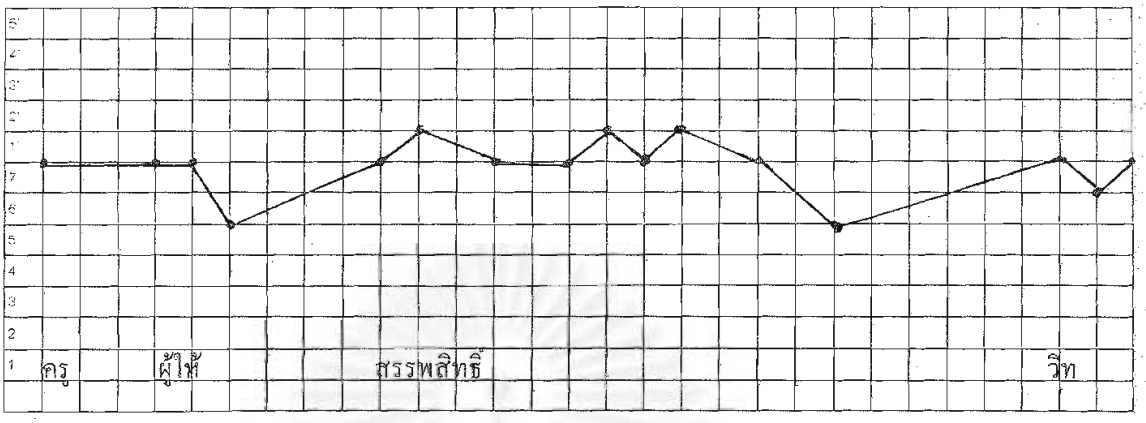
ขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 1 ใช้เสียงคู่ 3 คือเสียงที่ 6 ในการสร้างทำนอง ดันทำนองขึ้นไปใช้เสียงที่ 2 ผันหางเสียงคำที่มีเสียงวรรณยุกต์จัตวา "ศา" ขึ้นไปเสียงที่ 5 กลับลงมาที่เสียง 1 และจบท้ายวรรคด้วยเสียง 5 ซึ่งเป็นการผันหางเสียงคำว่า "ศัย" จังหวะในการขับใช้เช่นเดียวกับวรรคสดับ

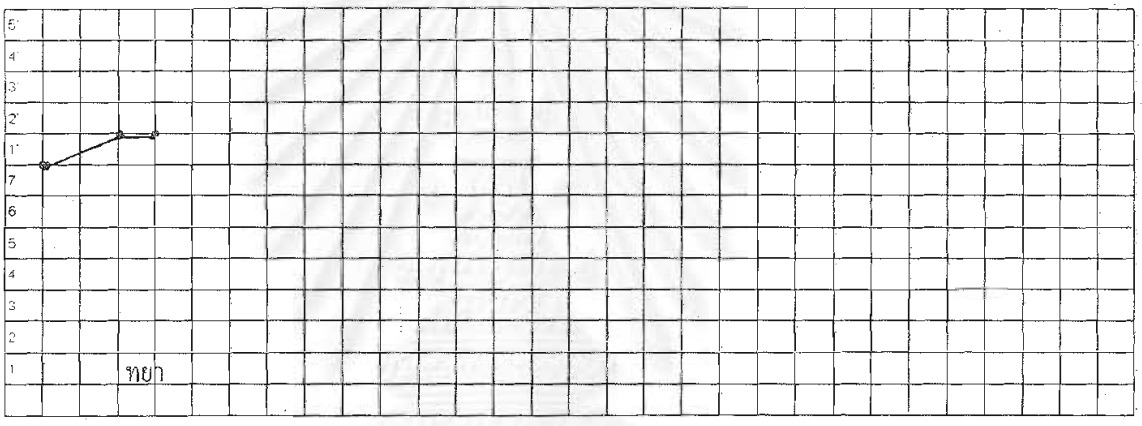
วรรครอง



ผ่านเสียงจากเสียงที่ 5 ลงมาตกในเสียงสำคัญคือเสียงที่ 1 เปลี่ยนแปลงทำนองเป็นคู่ 3 ใช้เสียง 1 และเสียงที่ 2 เป็นเสียงสำคัญ ในการดำเนินทำนองจบท้ายวรรคด้วยเสียงที่ 2 จังหวะการขับเคร่งครัดชัดเจน เหมือนวรรคที่ผ่านมา

วรรคส่ง





ในวรรคส่งซึ่งเป็นวรรคสุดท้ายในการขับบทไหว้ครูนี้ มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะการขับ และมีการนำเทคนิคของการเอื้อนในช่วงบทแรก มาใช้ในตอนท้ายเพื่อลงจบ ขึ้นต้นวรรคด้วยเสียง 1 ใช้เสียง 1 เป็นเสียงสำคัญ มีการเปลี่ยนแปลงทำนองอยู่ในช่วงคู่ 3 และคู่ 2 ในช่วงกลางเข้าทำนองเอื้อนและใช้ลูกคอ ก่อนจะจบท้ายวรรค ด้วยเสียงที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงเสภา

จากการวิเคราะห์บทไหว้ครู สายหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) ซึ่งครูศิริ วิชเวช เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดไว้นั้น จะพบว่าสามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ เกริ่นไหว้ครู, ทำนองช่วงที่ 2 และทำนองช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นส่วนท้าย ดังจะได้แสดง

1 { ไหว้พระพุทธ พระธรรมล้ำโลกา
{ อะหังวันทาน้อมมนัส
{ ซึ่งยังสัตว์ตัดกิเลสข้ามเขตกาม
สิบนิ้วลูกจะประนมเหนือเกศา
พระสงฆ์ทรงสีลาข้านบตาม
ไหว้พระรัตนตรัยแก้วทั้งสาม
ภพทั้งสามสู่นิพพานสำราญฤทัย

ไหว้คุณบิดามาตุเรศ ที่ปกเกศเกศาได้อาศัย
ไหว้คุณอุปัชฌาย์วันทาไป ครูผู้ให้สรรพสิทธิ์วิทยา*

ซึ่งทั้งสามส่วนนี้ มีความแตกต่างกันทั้งท่วงทำนอง ลีลา และจังหวะในการขับอย่างชัดเจน

บทไหว้ครูของทั้ง 2 สำนักนี้มี มีความคล้ายคลึงกันในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

- มีส่วนเกริ่นไหว้ครู
- มีทำนองขับบทไหว้ครู
- ใช้เสียงเดียงเสภา* และเสียงเสภาเป็นหลัก

ในส่วนประเด็นที่แตกต่างกัน มีดังนี้

1. ทางขับของสายหมื่นขับมีระเบียบของจังหวะและรูปแบบที่ชัดเจนมากกว่า กล่าวคือ มีจังหวะการขับสม่ำเสมอ มีช่วงการเปลี่ยนทำนองเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เมื่อขับไม้รบมีการสร้างทำนองขับให้เข้ากับจังหวะของการตีไม้กรับ
2. ทางขับของหมื่นขับใช้เม็ดพรายไม่มากนัก เช่น ทุกท้ายวรรคส่งของหมื่นขับไม่มีการใช้ลูกคอ เหมือนครูเจิม มหาพน การโปรยเสียงและโหนเสียงทางหมื่นขับจะใช้เฉพาะคำที่มีเสียงวรรณยุกต์จัตวา เป็นต้น
3. ทางขับของครูเจิม มหาพน มีความเป็นอิสระมาก ในเรื่องของจังหวะ ครูเจิมจะใช้ลูกคอ และการครั่นยืดจังหวะการขับออกไป เพื่อทำให้เกิดลีลาเฉพาะตน ส่งผลให้จังหวะในการขับไม่แน่นอน สั้นบ้างยาวบ้างตามแต่ผู้ขับจะสร้างลีลาขึ้น
4. ทางขับของครูเจิม มหาพน ใช้ช่วงเสียงกว้าง เมื่อพิจารณาจากบทวิเคราะห์จะพบว่าทางของครูเจิมใช้ช่วงเสียงถึง 2 ช่วงเสียง ในขณะที่ทางขับของครูท่านอื่น ๆ จะใช้ช่วงเสียงเดียว

การวิเคราะห์บทไหว้ครูของ 2 สำนัก สามารถชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของท่วงทำนอง ลีลา และการให้ความสำคัญของคำขับที่มีพัฒนามาตามยุคสมัย กล่าวคือ ทางของครูเจิม มหาพน เก่าที่สุดในการศึกษานี้ระเบียบของการขับเรื่องจังหวะ การรักษาเสียงวรรณยุกต์ของคำจะไม่ค่อยพิถีพิถัน เมื่อถึงทางขับของครูเสภาท่านอื่นที่เรียงมาตามลำดับจนถึงทางขับของพระยาเสนาะฯ มีพัฒนาการทั้งในเรื่องระเบียบของจังหวะ การรักษาคำขับอย่างเคร่งครัด นับเป็นพัฒนาการด้านลีลาการขับเสภาอย่างชัดเจน

---

*เดียงเสภา คือเสียงคู่ 4 ของเสียงเสภา

บทที่ 6
บทสรุป

เสภาเป็นศิลปะด้านคีตศิลป์ไทยแขนงหนึ่ง ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งได้มีการพัฒนารูปแบบเสภา จากการขับลำนำ เล่าเรื่องราว (นิทาน) เพื่อความเพลิดเพลิน สนุกสนาน โดยใช้เสียงผู้ขับเพียงลำพัง ได้มีการคิดค้นการตีกรับ ให้สอดคล้องกับทำนองของเสภา จนกลายเป็นระบบ ระเบียบ วิชาการ ที่เรียกว่า "ไม้กรับ" ขึ้น สมบูรณ์อย่างปัจจุบันนี้ เป็นการพัฒนาด้านหนึ่ง

นอกจากนี้เสภายังพัฒนารูปแบบเข้ามาสัมพันธ์กับวิชาการด้านดุริยางค์ศิลป์ กล่าวคือ จากการขับเสภาโดยอิสระก็มีการส่งเพลง หรือร้องเพลงให้วงปี่พาทย์รับเพลงนั้นๆ จากเพลง 2 ชั้น ก็พัฒนามาเป็นเพลง 3 ชั้น จนกลายเป็นรูปแบบของเสภาทรงเครื่อง หรือเสภาส่งเครื่องดังปัจจุบัน

ด้านนาฏยศิลป์ เสภาก็เข้าไปมีบทบาทอยู่ไม่น้อย มีรูปแบบของการเล่นเสภารำ หรือ ละครเสภา ที่นับได้ว่าเป็นการพัฒนาของเสภาด้านหนึ่ง รวมถึงการเล่นเสภาตลก ซึ่งต้องใช้ศาสตร์ด้านนาฏศิลป์เข้ามาร่วมเช่นกัน

ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ (ละครเสภา) การขับเสภาก็ได้สร้างทำนองลีลา สำเนียงให้สอดคล้องเหมาะสม กับเรื่องราว และตัวละครทำให้เกิดเสภาสำเนียงต่าง ๆ ขึ้น เช่น เสภาไทย เสภาลาว และเสภามอญ นี้เป็นการพัฒนาโดยแท้

ครูเสภาในอดีตที่มีผลงาน และมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับได้ถ่ายทอดวิชาเสภาให้กับลูกศิษย์จนตกเป็นมรดกของคนรุ่นปัจจุบัน ท่วงทำนอง ลีลาการขับเสภาของครูเสภา แต่ละท่าน แต่ละสำนัก มีท่วงทำนอง ลีลาที่แตกต่างกันออกไป ดังเช่น ผลงานของครูเสภา 5 สำนักที่ได้ทำการวิจัย คือ

1. ครูเจิม มหาพน
2. หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศา)
3. หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที)
4. หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย)
5. พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ท่วงทำนอง ลีลา การขับเสภาของครูเจิม มหาพน นั้น มีความเป็นอิสระทั้งด้านจังหวะ และลีลา ใช้ช่วงเสียงในการขับกว้าง มีเม็ดพรายเฉพาะตน (Personnel Style) หรือ จะเรียกว่าเป็นลักษณะเด่นของสำนัก (Style Of School) ก็ได้ คือ การใช้ลูกคอ อย่างนักเทศน์ หรือ นักแหล่ นอกจากนี้ยังมีการใช้ทำนองเพลง เช่น เชิด มาใส่ในทำนอง การขับเสภา เพื่อแสดงถึงความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบได้อย่างดี ดังปรากฏ ในบทไหว้ครูของครูเจิม มหาพน ที่ได้วิจัยไว้

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)และหลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที) ครูเสภา 2 ท่านนี้ มีลีลา และท่วงทำนองการขับเสภาใกล้เคียงกัน และมีผลงานการขับเสภาคู่กันเป็นส่วน มาก โดยหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ขับบทผู้ชาย และหลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที) ขับบทผู้หญิง เอกลักษณ์สำคัญของสำนักนี้มีการขับที่กระชับ รวดเร็ว ไม่มีการหักเสียงมากนัก ทั้งยังมีการสร้างอารมณ์ตามบทขับ โดยพิจารณาจากความหมายในบทขับตอนนั้นๆ และจากผลงานการขับคู่กันของทั้ง 2 ท่าน นี้เอง ทำให้พิจารณาได้ว่าการขับเสภาในอดีตนั้น ผู้ชายมีบทบาทสำคัญไม่นิยมใช้ผู้หญิงในการขับเสภาเช่นยุคปัจจุบัน

หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) เป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่ง ความโดดเด่นของสำนักนี้ คือ ไม้กรับ และท่วงทำนองก็ขับได้สอดคล้องกับจังหวะของไม้กรับนั้น ๆ นับเป็นพัฒนาการชั้นสูงของการตีกรับขับเสภา ด้วยการสร้างไม้กรับต่างๆ ขึ้น ที่เรียกว่าไม้รบนี้เอง ไม้รบส่วนหนึ่งของหมื่นขับฯ มาจากพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) และไม้เดินของหมื่นขับฯเป็นส่วนหนึ่งในไม้รบของพระยาเสนาะฯด้วย จากการคิดค้นไม้กรับต่าง ๆ นี้เอง ทำให้การขับเสภามีจังหวะที่แน่นอนมากขึ้น ตามจังหวะของไม้กรับนั้น ๆ ด้วย ไม่เป็นการขับทำนองจังหวะเดิมอย่างเคย นี้เป็นข้อสำคัญ

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทั้งด้านดุริยางค์และคีตศิลป์ทางขับเสภาของสำนักพระยาเสนาะฯ นี้ เป็นที่แพร่หลาย และนิยมกันในปัจจุบัน ความพิถีพิถันในบทขับ อารมณ์ คำ อักษร และเสียงวรรณยุกต์ รวมถึงจังหวะ ทำให้ลีลาการขับเสภาสำนักนี้โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งความเคร่งครัดในเสียงแต่ละเสียงที่ต้องสอดคล้องกับวิชาการทางดุริยางค์ศิลป์ ด้วยเหตุที่เสภายุคปัจจุบันพัฒนามากับดุริยางคศิลป์ด้วย จึงส่งผลให้การขับเสภาสำนักนี้เป็นที่ยอมรับ และแพร่หลายมากในปัจจุบัน

อนึ่งพระยาเสนาะดุริยางค์ได้รวบรวมความโดดเด่นในด้านลีลาการขับไว้อย่างครบครัน

จากการวิเคราะห์ผลงานของครูเสภาสำคัญ 5 สำนัก ผู้วิจัยพบว่าการขับเสภาแต่แรกเริ่มนั้นเป็นอิสระจากการดนตรี ฉะนั้น เสียงในการขับเสภาจึงมีความเป็นอิสระตามแต่พื้นฐานเสียงของผู้

ขับแต่ละคน มาในครั้งหลังเมื่อเสภาพัฒนาเข้ากับดนตรี จึงได้กำหนดเสียงเสภาขึ้น ตามลักษณะวงที่บรรเลงประกอบการเล่นเสภา

นอกจากนี้ เสียงที่สำคัญในการขับเสภาอีกเสียงหนึ่งนั้น คือ เสียงคู่เสภา หรือเคียงเสภา จะเป็นเสียงที่ต่ำกว่าเสียงเสภาเป็นคู่ 4 เพื่อเปิดโอกาสให้กับผู้ที่ไม่สามารถขับเสียงเสภาแท้ได้ นับเป็นกลวิธีที่แยบคายของโบราณาจารย์โดยแท้

จากการวิจัยเรื่องลีลาการขับเสภาไทยนี้ ผู้วิจัยได้รับประโยชน์ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ทักษะ และทฤษฎี เป็นอันมาก ผู้วิจัยพบว่าลีลาการขับเสภาของแต่ละสำนัก มีความโดดเด่นเฉพาะควรศึกษา และนำไปใช้ตามกาละอันเกิดประโยชน์ แม้จะเป็นสิ่งที่ไม่นิยมในปัจจุบัน ลีลาทุกลีลาทำนองทุกทำนอง สร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาไทยขั้นวิจิตรศิลป์ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ต้องอนุรักษ์

ผู้วิจัยหวังว่าวิทยานิพนธ์ เรื่องลีลาการขับเสภาไทยนี้ จะยังประโยชน์ให้กับผู้ที่สนใจในเรื่องของเสภา และวิชาการด้านคีตศิลป์ ทั้งยังเป็นข้อมูลให้กับผู้ที่ต้องการศึกษาค้นคว้าให้ลึกซึ้งกว้างขวางมากขึ้นในอนาคต อันเป็นสมบัติของวงการดนตรีไทย และของชาติสืบไป

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องลีลาการขับเสภาไทยนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์จาก 5 สำนักซึ่งได้พบแง่มุมต่าง ๆ ที่น่าสนใจ และควรอนุรักษ์ ในการนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะลีลาการขับเสภาไทย ซึ่งยังมีเสภาภาษา ที่น่าสนใจในการเป็นกรณีศึกษาต่อไปในอนาคต และยังมีประเด็นที่น่าสนใจดังจะเสนอไว้ 2 ประเด็น คือ

1. งานวิจัยทางด้านภาษา และวรรณคดี รวมถึงฉันทลักษณ์ ที่ใช้ในการแต่งกลอนเสภา หรืออาจศึกษาเกี่ยวกับเสียงวรรณยุกต์ ที่มีอิทธิพลต่อการขับ การร้อง ในเพลงไทย นับเป็นงานวิจัยที่สามารถใช้งานวิจัยนี้เป็น ข้อมูลที่สืบเนื่องเกี่ยวข้องในการศึกษาต่อไปได้
2. การเก็บข้อมูลในด้านประวัติครูเสภาที่ได้สืบค้นในงานวิจัยนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เรื่องลีลาการขับเสภาไทยเท่านั้น มิได้ศึกษาโดยครอบคลุมถึงส่วนอื่น ๆ ที่มิได้เกี่ยงข้อง ซึ่งถ้ามีผู้ที่สนใจจะศึกษาโดยละเอียดก็สามารถใช้ข้อมูลในวิจัยเล่มนี้เป็นข้อมูลเบื้องต้นได้

รายการอ้างอิง

คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางค์ไทย รุ่นที่ 4. วิวัฒนาการของเสภา. งานวิจัยปริญญานิพนธ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ. ว่าด้วยมูลเหตุการขับเสภา. ในเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2513.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : ศิวพร, 2500.

นันทา ขุนภักดี. เสนาะศัพท์ สดับทำนอง ร้อยกรองเพลงไทย. (ม.ป.ท.) : กรุงเทพมหานคร2540.

บุษยา ชิดท้วม. การศึกษาเกณฑ์มาตรฐานของกรับเสภา. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2530.

พิชิต ชัยเสรี. สุนทรียะในดนตรีไทย. เอกสารประกอบการสอนวิชาปรัชญา สุนทรียศาสตร์. หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาฯ, 2532.

มนตรี ตราโมท. ม.ต.ปกิณกะนิพนธ์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2523.

ศิริ วิชเวช. กรับเสภา ใน หนังสือที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยเขษม, 2528. หน้า 147-148.

ศิริ วิชเวช. อาจารย์พิเศษภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2542.

เสภาเสนาะคำหวาน. เนื่องในงานสัมมนาทางวิชาการประกอบการสาธิตเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ถึงพาวันทองหนีไปอยู่ป่า. ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 7 ธันวาคม 2543.

หอพระสมุดวชิรญาณ. เสภาขุนช้างขุนแผน. องค์การค้าคุรุสภา, พิมพ์ครั้งที่ 2, 2505.

อนุมานราชธน, พระยา. รวมเรื่องศิลปะการบันเทิง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2533.

ประวัติผู้เขียน

นายจตุพร สีม่วง เกิดวันที่ 3 มกราคม 2517 ที่อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาวิชาการบัญชี จากวิทยาลัยอาชีวศึกษา กาญจนบุรี สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2539 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เมื่อ พ.ศ. 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย