องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง

ถาวร สดแสงจันทร์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๑

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบวิธีการสืบทอด และประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง วิเคราะห์เทคนิคลีลาต่างๆในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง เพื่อนำวิธีการขับร้องและการขับเสภาที่เป็นเอกลักษณ์ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง มาเผยแพร่แก่คนรุ่นหลังให้เป็นประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยต่อไป โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากตำราเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

จากการศึกษาพบว่า ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เติบโตมาจากเชื้อสายของศิลปิน ผนวกกับความวิริยะอุตสาหะ มีใจรักจริง มีความขยันตักตวงความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทย และการขับเสภาจากบรมครูหลายท่าน แล้วนำมาปรับใช้กับตนเองจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ยากจะหาผู้ใดเลียนแบบได้

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีความโดดเด่นในการขับร้องเพลงไทยที่ เน้นเสียง เน้นคำหนัก เบา ในลักษณะต่าง ๆ ได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีการเลือกใช้อารมณ์ ที่ละเอียดลออ และเลือกใช้เทคนิคการใช้เสียงและการเปล่งเสียง ที่สอดคล้องกับอารมณ์ของบทร้องนั้น ๆ ได้อย่างแตกฉาน มีเหตุมีผลเหมาะสมกันอีกด้วย ทุกถ้อยคำที่จะเปล่งเสียงออกมา จะผ่านการพิถีพิถันขัดเกลาให้เกิดอารมณ์ จนเกิดความไพเราะนุ่มนวล น่าฟัง

การขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จะเน้นการใส่อารมณ์ เป็นหลัก เพื่อให้ผู้ฟังได้เข้าถึงอรรถรส เข้าในบทบาทและเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้น ครูแจ้ง สามารถขับเสภาสำเนียงต่างๆได้อีก เช่น เสภาลาว และเสภามอญ นอกจากนี้ยังมีเสภาไหว้ครู หรือเสภาเถา ที่มีตั้งแต่ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ซึ่งในปัจจุบัน มีครูแจ้งขับได้อยู่เพียงคนเดียวเท่านั้น

ในการพากย์โขน ครูแจ้งก็สามารถพากย์ได้อย่างสุดซึ้ง ครูแจ้งจะดูบทบาทของผู้แสดงเป็นหลัก บวกกับการจินตนาการของท่านไปด้วย จึงทำให้เสียงพากย์ออกมาสมบูรณ์ ที่สุด

นอกจากนี้ ครูแจ้ง ยังสามารถเห่เรือได้อย่างเพราะพริ้ง เป็นที่ประทับใจต่อผู้ที่ได้ยินได้ฟังยิ่งนัก โดยมีท่วงทำนองในการเห่เรือที่เป็นเอกลักษณ์ และเน้นการทำเสียงให้ไพเราะโดยการประคบเสียง

การสืบทอดการขับร้องและการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง นอกจากจะต้องฝึกฝนเทคนิค ลีลา ต่างๆ ในการขับร้อง ขับเสภา และขยับกรับ ให้มีความชำนาญอย่างมากแล้ว ยังจะต้องมีความเข้าใจในอารมณ์ของบทที่จะร้องหรือขับเสภาอีกด้วย ตลอดจนการเลือกใช้เทคนิคการใช้เสียงและการเปล่งเสียง ที่สอดคล้องกับอารมณ์ของบทนั้น ๆ อย่างถ่องแท้ จึงจะสามารถรักษาคุณภาพของการขับร้องเพลงไทย และการขับเสภาที่เป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติไทยไว้ให้คงอยู่คู่กับสังคมไทยได้ตลอดไป

Abstract

The objectives of this research, entitled “A Study of Nataional Artist Konwledge : Maestro Chaeng Klai-sithong”, are to study the transmission process and to study the experience on Thai classical singing and Khab Sepa (traditional poetry recitative) of Maestro Chaeng Klai-sithong. This research is also to analyze his singing and Khab Sepa techniques in order to disseminate the techniques nation wide. This research was conducted through all kind of written materials and interview.

Maestro Chaeng Klai-sithong was born in artist family, with his endeavor, ambition and devotion to music, he studied from many Thai music masters. He also adapted the singing technique as signified his own style.

Maestro Chaeng Klai-sithong’s prominent singing techniques were manifested by his singing articulation in various manners. He made use of fine expression and techniques of utterance perfectly. Every single word to be sung must be ornamented meticulously for the best aesthetic values of the listener.

His Khab Sepa is typically unique. For the purpose of appreciation and understanding the meaning of the poem being sung, expression in different moods was his major characteristics. He is an expert in reciting the different idiom of Khab Sepa such as Sepa Lao (Lao idiom), Sepa Mon (Mon idiom). He also claimed that he is the only one, at present day, who inherited the Khab Sepa in “Thao” form (comprising of three different sections; augmented, original and diminished section).

Maestro Chaeng Klai-sithong’s dubbing in Khon performance (mask drama) is sensationally impressive. He had always studied libretto prior to the performance with the combination of his imagination, his dubbing has attracted the audience continually.

For Hea Rua singing (singing while padding a boat), Maestro Chaeng Klai-sithong has also been one of the best Hea Rua singing by using the technique called “prakhob sieng”.

Maestro Chaeng Klai-sithong’s singing and Khab Sepa transmission must densely rehearse all kinds of singing and singing techniques as well as the Grab (a pair of wooden block) playing to maintain the aesthetic value and romance in order to retain this valuable cultural heritage in Thai society.

ความเป็นมา / ความสำคัญ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นหน่วยงานภาครัฐ มีภารกิจหน้าที่ความรับผิดชอบในการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ฟื้นฟู พัฒนา และเผยแพร่ และส่งเสริมให้หน่วยงานภาครัฐ เอกชน และประชาชน ตลอดจนสนับสนุนให้ศิลปินแห่งชาติหรือผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงาน อนุรักษ์และส่งเสริมให้มีการสืบทอดความรู้ ความสามารถของศิลปินแห่งชาติหรือผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม แต่ก็มีศิลปินแห่งชาติบางส่วนที่ยังได้มีการรวบรวมองค์ความรู้และการถ่ายทอดไปยังลูกศิษย์หรือประชาชนที่สนใจได้นำไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนพัฒนาการดำเนินงานวัฒนธรรมให้มีประสิทธิภาพ โดยการใช้งานวิจัยเป็นฐานความรู้ในการขับเคลื่อนสู่การปฏิบัติ ด้วยการให้ความสำคัญกับการศึกษาวิจัย สร้างองค์ความรู้ของศิลปินแห่งชาติ เพื่อจะทำเป็นกระบวนการเรียนรู้ และการเผยแพร่ขยายผลให้เกิดประโยชน์อย่างยั่งยืน

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นหนึ่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ผู้ซึ่งมีความสามารถ มีพรสวรรค์ทางด้านการขับร้องและการขับเสภาเป็นอย่างมาก ท่านได้ใช้เวลาทุ่มเท ฝึกฝน เก็บเกี่ยวประสบการณ์ต่างๆ ได้เรียนรู้และพัฒนาตัวเอง จนได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในพ.ศ. ๒๕๓๘ หากได้มีการศึกษาประวัติ การดำเนินชีวิตบนเส้นทางศิลปิน ประสบการณ์และเทคนิคลีลาต่างๆ ในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของท่านแล้ว ก็จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวงการดนตรีไทย รวมทั้งเป็นต้นแบบที่ดีเยี่ยมแก่เยาวชนและผู้สนใจที่จะศึกษาด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา อันจะทำให้ศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงนี้ คงอยู่ได้สืบไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ..... ก
สารบัญ..... ข

บทที่

๑. บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑
วัตถุประสงค์ในการวิจัย..... ๒
วิธีการดำเนินการวิจัย..... ๒
ขอบเขตการวิจัย..... ๓
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๓
นิยามศัพท์เฉพาะ..... ๓

๒. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ประวัติครูแจ้ง คล้ายสีทอง..... ๕
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทย..... ๑๗
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเสภา..... ๔๖

๓. วิธีดำเนินการศึกษา

แหล่งข้อมูลที่ศึกษา..... ๗๔
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... ๗๕
การวิเคราะห์ข้อมูล..... ๗๕
การนำเสนอผลงานวิจัย..... ๗๕

๔. บทวิเคราะห์

รูปแบบการสืบทอดและประสบการณ์ในการขับร้องเพลงไทยและขับเสภา ๗๖

เทคนิควิธีการขับร้องเพลงไทยของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ๘๓

เทคนิควิธีการการขับเสภาและการขยับกรับเสภา..... ๘๔

การพากย์ ๑๐๐

การเห่เรือ..... ๑๐๐

จุดเด่นของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ๑๐๔

๕. สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษาวิจัย..... ๑๐๗

อภิปรายผล..... ๑๐๙

ข้อเสนอแนะ..... ๑๑๐

ภาคผนวก ๑๑๑

ตัวอย่างโน้ตสากลการขับเสภา ๑๑๒

ภาพประกอบ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง..... ๑๑๙

บรรณานุกรม ๑๒๘

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยมีศิลปะและวัฒนธรรมอันล้ำค่า ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอดให้คงอยู่คู่กับเมืองไทยไปชั่วลูกชั่วหลาน ศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญ ความมีอารยธรรม ความเป็นเอกราช ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เราทุกคนภาคภูมิใจในความเป็นไทยมาจนทุกวันนี้ สิ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกราชของชาติไทย ได้แก่สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยในด้านต่างๆ ทั้งในเรื่องของภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะ วัฒนธรรม ดนตรี นาฏศิลป์ การขับร้อง ฯลฯ แต่กว่าจะได้มาซึ่งเอกลักษณ์ไทยเหล่านี้ ต้องผ่านการบ่มเพาะ ขัดเกลา พิถีพิถัน ประณีตบรรจง เพื่อที่จะสร้างสรรค์ผลงานต่างๆให้ออกมาอย่างดีที่สุด ดังที่ปรากฏร่องรอยให้เห็นได้ชัดจนถึงปัจจุบันก็เช่นงานด้านวิจิตรศิลป์ต่างๆ งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ซึ่งล้วนแต่วิจิตรพิสดารตระการตายิ่งนัก งานทางด้านศิลปะการแสดง ดนตรี นาฏศิลป์ ขับร้อง ฟ้อนรำ ก็ล้วนแต่มีความสวยสดงดงาม ไพเราะอ่อนหวานตามแบบฉบับของไทยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนชาติใดๆ

ดนตรีและการขับร้องของไทยเป็นของคู่กันมาแต่ช้านาน แยกกันไม่ออก และยังมีคุณค่าเท่าเทียมกับของชาติอื่นๆในโลก บางสิ่งบางอย่างของเรายังมีดีกว่าของต่างชาติ ทั้งยังเป็นของยากลำบากแก่ผู้ที่ศึกษาเล่าเรียนหรือผู้ฟัง ตลอดถึงผู้บรรเลงที่จะทำให้เกิดความไพเราะ การขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะนั้นเป็นการยากยิ่งนักที่ทุกคนจะกระทำได้ เนื่องจากต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่างมาประกอบ ตั้งแต่ตัวผู้ที่จะฝึกร้องเอง ก็ต้องมีสุขภาพที่แข็งแรง มีเสียงดี มีปฏิภาณไหวพริบ มีความจำเป็นเลิศ มีเส้นเสียงที่สมบูรณ์ ไม่มีโรคประจำตัว มีทักษะในการฟังยอดเยี่ยม เนื่องจากต้องฟังเสียงดนตรีที่ประกอบในการขับร้อง อีกทั้งอุปนิสัยส่วนตัวของผู้ที่จะฝึกขับร้องก็ต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนสูงมาก มีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม มีอุปนิสัยนอบน้อม เคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ มีการพัฒนาตัวเองอยู่เสมอ มีพรสวรรค์ และมีใจรักในการขับร้อง จึงจะสามารถประสบความสำเร็จในการเป็นนักร้องที่ดีได้

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดีตศิลป์) เป็นหนึ่งในศิลปินแห่งชาติผู้ซึ่งมีความสามารถ มีพรสวรรค์ทางด้านการขับร้องและการขับเสภาเป็นอย่างมาก ท่านได้ใช้เวลาทุ่มเทฝึกฝนการขับร้อง และขับเสภา จนมีความสามารถ เป็นที่ยอมรับของนักดนตรี นักร้อง และนักฟังเพลงไทยทั่วไป ปัจจุบันกล่าวได้ว่าถ้าใครได้ยินครูแจ้ง คล้ายสีทองร้องเพลงไทย หรือขับเสภา ก็จะต้องหยุดฟังอย่างตั้งใจ และเกิดอารมณ์สุนทรี คล้อยตามเสียงของครูแจ้งไปทุกครั้ง ความสามารถพิเศษเฉพาะตัวนี้

เกิดขึ้นจากการฝึกฝน อดทน มีใจรักและตั้งใจจริง ผลงานจึงออกมามีคุณค่าต่อวงการเพลงไทย นับได้ว่าครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักร้องและนักขับเสภาที่หาผู้อื่นเทียบได้ยากยิ่งในปัจจุบัน สิ่งต่างๆ เหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาประวัติการดำเนินชีวิตบนเส้นทางศิลปิน รวมทั้งประสบการณ์และเทคนิคลีลาต่างๆ ในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของท่าน เพื่อเป็นต้นแบบแก่เยาวชนและผู้สนใจที่จะศึกษาด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา และเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินรุ่นหลัง ที่จะนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงนี้ให้มีคุณค่า ควรแก่การอนุรักษ์และเผยแพร่ให้เป็นประโยชน์ต่อไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

๑. เพื่อศึกษารูปแบบวิธีการสืบทอด และประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

๒. เพื่อวิเคราะห์ท่วงทำนองและเทคนิคลีลาต่างๆในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

๓. เพื่อนำเทคนิควิธีการขับร้องและการขับเสภาที่เป็นเอกลักษณ์ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง มาเผยแพร่แก่คนรุ่นหลัง เพื่อเป็นประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินแห่งชาติ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องและการขับเสภา รวมถึงประสบการณ์ด้านดนตรีไทยที่น่าสนใจตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การนำผลงานด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา มาวิเคราะห์เพื่อค้นหาเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของศิลปิน เพื่อเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญและสามารถนำไปเผยแพร่ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยต่อไป
วิธีการศึกษา ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย

- การวิจัยเอกสาร
- การสัมภาษณ์ศิลปิน
- การสังเกต
- การวิเคราะห์ท่วงทำนองการขับร้องและการขับเสภา
- การวิเคราะห์เทคนิคลีลาในการขับร้องและการขับเสภา

ฯลฯ

ขอบเขตการวิจัย

๑. ศึกษาสถานภาพการดำเนินชีวิตของศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(คีตศิลป์) ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

๒. ศึกษารูปแบบการถ่ายทอด และประสบการณ์ด้านการขับร้องและการขับเสภาของศิลปิน

๓. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิค และลีลาการขับร้องและการขับเสภาของศิลปิน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้ข้อมูลที่เป็นเอกสาร/ตำรา ในเรื่องของการขับร้องและการขับเสภาที่สำคัญ

๒. ผู้สนใจสามารถนำเทคนิคต่างๆ ไปฝึกฝนให้เกิดทักษะเพิ่มขึ้นได้

๓. ประชาชนทั่วไปได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติ

นิยามศัพท์เฉพาะ

เสภา หมายถึง การขับชนิดหนึ่งมีการขยับกรับหรือตีกรับประกอบการขับ บทขับมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอดแปดสุภาพ นิยมขับเรื่องขุนช้าง ขุนแผน

กรับเสภา หมายถึง อุปกรณ์ในการขับเสภาเป็นไม้สำหรับตีหรือขยับเป็นจังหวะ เป็นท่อนไม้ท่อนสี่เหลี่ยมทำด้วยไม้ชิงชันหรือไม้พะยูง ยาว 20 เซนติเมตร หนา 4 เซนติเมตร สำรับหนึ่งมี 4 อัน

การขับ หมายถึง การทำให้เกิดเสียงออกมาสั้น ยาว เบา หรือแรง มีทำนองน้อย มีจังหวะไม่แน่นอน การใช้เสียงสูงต่ำเป็นไปตามเสียงของถ้อยคำ

การขับร้อง หมายถึง ศิลปะในการใช้เสียงไปตามท่วงทำนองและบทเพลงต่างๆ ให้เกิดความไพเราะ

การขับเสภา หมายถึง การเล่าเรื่องจากบทกลอนด้วยวิธีการประดิษฐ์น้ำเสียง ถ้อยคำสูง ๆ ต่ำ ๆ เพื่อแสดงความหมาย อารมณ์ ความรู้สึกของเหตุการณ์หรือตัวละครในเรื่องนั้น ๆ

การเอื้อน หมายถึง การทอดเสียงยาวเพื่อให้เชื่อมโยงระหว่างหัวต่อ ให้บรรจบกันอย่างสนิทสนมกลมกลืนกันเพื่อไม่ให้เสียงขาดระยะเป็นห้วงๆ เป็นเหตุทำให้ขาดความไพเราะได้ คือใช้เสียงเปล่ง เอย หรือ อือ เข้าไปแทน

เทคนิค หมายถึง ลักษณะวิธีการเลือกใช้เสียง และการเปล่งเสียง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมายและความรู้สึกของบทเพลงนั้น ๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ และความสามารถเฉพาะบุคคล

การกระทบเสียง หมายถึง การขับยืดคำให้ยาวกว่าปกติ แล้วทำเสียงสะบัดระหว่างเสียงของคำนั้น เน้นให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของกริยาท่าทาง วัสดุสิ่งของ อาการที่แสดงออก รวมถึงให้รู้สึกสะเทือนอารมณ์

การกระแทกเสียง หมายถึง การเน้นคำให้หนักแน่นเป็นพิเศษ มักใช้ในกรณีบรรยาย ความโกรธ ความหนักแน่น ความเข้มข้น ใหญ่โต จริงจัง

การครั่นเสียง หมายถึง การขับให้มีเสียงสะดุดสะเทือน เพื่อให้ได้รสความสะเทือนอารมณ์ต่าง ๆ และเห็นภาพได้เด่นชัด

การใช้ลูกคอ หมายถึง การขับด้วยวิธีสั่นสะเทือนเสียงให้มีลักษณะเป็นคลื่นชัดเจน

การแผ่วเสียง หมายถึง การขับโดยการแผ่วหรือเบาเสียง เพื่อแสดงอารมณ์ในทางเศร้าโศก เสียดาย น้อยใจ ภาพที่มองเห็นจาง ๆ

การสั่นเสียง หมายถึง การขับให้มีเสียงสั่นเครือในคำเพื่อแสดงอารมณ์ที่เศร้าโศก สะทกสะท้าน รำพัน วิงวอน หรือขอร้อง

การโหนเสียงหรือการหักเสียงลง หมายถึง การใช้ลีลาการขับให้เกิดความไพเราะสะเทือนอารมณ์ ซึ่งจะโหนหักเป็น 3 เสียงท้ายคำ

การเอื้อนเสียงสั้น หมายถึง การเปล่งเสียงคำว่า เอ๊ย โดยเอื้อนสั้น ๆ หรือไม่เอื้อนเลย ใช้ขับบทที่ต้องการความรวดเร็วฉับไวโดยเฉพาะบทที่แสดงถึงอารมณ์โกรธดุดัน กระแทกกระทั้น

บทที่ ๒
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ประวัติครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินกรมศิลปากรที่มีความสามารถในการเห่เรือ การขับร้องเพลงไทย และเป็นครูเสภาที่ขับเสภาได้อย่างไพเราะพร้อมทั้งขยับกรับและรู้เพลงกรับอย่างลึกซึ้งจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภาจากครูอาจารย์รุ่นเก่าไว้ได้เกือบหมด โดยเฉพาะครูมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางดนตรีและนักเสภาที่เก่าแก่ที่สุด จึงนับได้ว่า ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักร้องและนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงจนหาผู้อื่นเทียบได้อยากในปัจจุบัน ด้วยความสามารถทั้งลีลาและน้ำเสียงอันไพเราะประกอบกับการขยับกรับอย่างมีศิลปะ ทำให้เสน่ห์ในการขับอันยากจะหาผู้ใดทัดเทียมได้ ท่านจึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปี พ.ศ.๒๕๓๘ พร้อมกันนั้นท่านยังได้รับสมญานามว่า “ช่างขับคำหอม”

ประวัติส่วนตัว

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เกิดเมื่อวันที่ ๑๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๘ ณ. บ้านตำบลบางตาเถร อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี บิดาชื่อ นายหวัน คล้ายสีทอง มารดาชื่อ นางเพี้ยน คล้ายสีทอง สาเหตุที่ท่านชื่อแจ้งนั้น “พ่อบอกว่าฉันเกิดตอนแจ้งพอดีกับพระอาทิตย์ขึ้นเขาเลยตั้งชื่อว่าแจ้ง ชื่อที่ปรากฏในสมโนครัวจึงมีชื่อ เด็กชายแจ้ง คล้ายสีทอง”

ครูแจ้ง เป็นบุตรคนที่ ๓ ในจำนวนพี่น้อง ๔ คน

๑. นางทองหล่อ ขาวเกตุ
๒. นางฉลวย คงสิริ
๓. นายแจ้ง คล้ายสีทอง
๔. นางอร่าม จันทร์หอมกุล

ครูแจ้งเกิดในตระกูลชาวนาแท้ๆ ท่านมีเชื้อสายมอญ แต่เป็นจีนปนมอญ เพราะคุณยายเป็นเชื้อตระกูลจีน “ก๋งหลี” ในจังหวัดสุพรรณ ส่วนคุณตาเป็นมอญ แต่คุณปู่และคุณย่าเป็นไทยแท้ ตระกูลนี้

นับเป็นศิลปินตระกูลหนึ่งในตำบลโดยคุณตาเป็นนักสวดโบราณ (สวดคฤหัสถ์) กล่าวกันว่า พ่อหวันบิดาของครูแจ้ง เป็นทั้งโขนและนักพากย์โขนของคณะโขนวัดดอนกลาง ในการแสดง พ่อหวันจะแสดงเป็นตลกโขน และเป็น “ยืนเครื่อง” เช่น ตัวกุมภกรรณและทศกัณฐ์แต่สิ่งที่พ่อหวันชอบมากที่สุดคือ เป็นตลกและเป็นนักพากย์ พ่อหวันเสียชีวิตเมื่ออายุเพียง ๓๐ ปีเศษๆ ส่วนมารดาเป็นนักร้องเพลงไทยเดิมผู้มีน้ำเสียงไพเราะประจำอยู่วงปี่พาทย์ ครูแจ้งจึงมีความผูกพันกับดนตรีไทยอย่างมาก เพราะติดตามบิดามารดาไปตามงานต่างๆ อยู่เป็นประจำ

สายเลือดศิลปินที่มีอยู่เต็มตัวนั้น เริ่มแสดงให้เห็นตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็กๆเมื่อได้ยินเสียงปี่พาทย์ดังที่ไหน ครูแจ้งก็อ้อนมารดาให้อุ้มไปนั่งฟัง และเมื่อได้ฟังแล้วจะไม่ยอมกลับไปง่ายๆต้องฟังจนเลิกบรรเลงเสียก่อนจึงยอมกลับบ้าน พอโตขึ้นครูแจ้งไม่รอให้มารดาพาไปแต่ไปตามเพลงด้วยตัวเอง ครั้นไปถึงบ้านงานจะไปนั่งจองแถวหน้า จ้องมองวงดนตรีแบบตาไม่กระพริบ เมื่อกลับถึงบ้านก็นำกะลาผ่าซีก วางเป็นวงกลมรอบตัวทำเป็นลูกฆ้องใช้ไม้ตีไปตามกะลา ปากก็ตะโกนร้องเพลง หน่อย นอย นอย ไปตามทำนองที่จำมาได้ ผิดบ้างถูกบ้าง กะลามะพร้าวที่นำมาทำฆ้องนี้ครูแจ้งจะหวงแหนมาก ไม่ยอมให้ใครแตะต้อง แม้จะตีจนกะลาแตกหลายใบก็ตามบิดามารดาต้องหามาแทนให้ครบ เพราะถ้าไม่หามาจะร้องไห้ไม่ยอมหยุดเลยทีเดียว

ทางด้านการศึกษา

ในปี พ.ศ. ๒๔๘๔ ครูแจ้งเติบโตจนถึงวัยศึกษาเล่าเรียน บิดาได้ส่งไปอยู่กับคุณตาซึ่งบวชเป็น “หลวงตา” อยู่ที่วัดโบสถ์ดอนลำแพน และในปี พ.ศ. ๒๔๘๙ ครูแจ้งเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียน โดยขณะนั้นมีอายุ ๑๑ ปีหลังจากที่เรียนจบแล้ว มารดาได้รับมาอยู่บ้าน ความจริงแล้วครูแจ้งน่าจะได้รับการถ่ายทอดวิชาพากย์โขนจากบิดา แต่ไม่โอกาสเพราะบิดาถึงแก่กรรมเสียก่อนตั้งแต่ครูแจ้งมาอยู่กับหลวงตาที่วัด ระหว่างเรียนและพักอาศัยอยู่ที่วัดนั้น ครูแจ้งยังคงติดตามการบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ จนทำให้เป็นที่คุ้นตากับเหล่านักดนตรีทั้งหลาย นายแคล้ว คล้ายจินดา หัวหน้าวงปี่พาทย์เป็นผู้หนึ่งที่พบครูแจ้งเกือบทุกครั้งที่มีการบรรเลงดนตรี

หลังจากจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ นายแคล้ว คล้ายจินดา ซึ่งถือว่าเป็นครูดนตรีไทยอาวุโสผู้หนึ่งได้มาติดต่อกับมารดาเพื่อขอรับครูแจ้งเป็นลูกศิษย์ เพราะเห็นว่ามีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย ครูแจ้งถึงได้ไปอยู่กับนายแคล้ว คล้ายจินดา ที่กรุงเทพฯ เริ่มแรกนั้นครูแจ้งได้ฝึกเรียนฆ้องวงประกอบกับครูแจ้งเป็นผู้รักและใฝ่รู้ในเรื่องดนตรีไทย ทำให้ครูแจ้งมีความมุมานะในการต่อเพลงจนจบเพลงสาธุการ เพลงโหมโรง และเพลงอื่นๆอีกหลายเพลง ต่อมาเมื่อครูแจ้งสามารถบรรเลงดนตรีได้เก่งนายแคล้ว คล้ายจินดา จึงพาครูแจ้งออกงานบรรเลงร่วมกับวงดนตรีด้วย

ขณะที่ฝึกเรียนดนตรีกับนายแคล้ว คล้ายจินดา ครูแจ้งได้เรียนการขับร้องเพลงไทยจากนายเฉลิม คล้ายจินดา ซึ่งเป็นบุตรชายของนายแคล้ว คล้ายจินดา สาเหตุที่ครูแจ้งต้องเรียนร้องเพลง เนื่องมาจากขณะนั้นนักร้องในวงนายแคล้ว คล้ายจินดา ขาดแคลนหายากเวลามีงานบรรเลงหลายงานทำให้วงดนตรีนายแคล้วขาดนักร้อง จึงต้องหานักร้องมาเพิ่มขึ้น “สาเหตุที่ครูแคล้ว เคี่ยวเข็ญฉันให้ฝึกร้องเพลง อาจเป็นเพราะว่าครูแคล้วคงได้ยินเสียงร้องไห้ของฉันเวลาถูกตีมีสำเนียงดีก็เป็นได้” ครูแจ้งกล่าว เพลงที่นายเฉลิม คล้ายจินดา ต่อให้เป็นเพลง ๒ ชั้นง่ายๆ และเพลงตับเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามหนี เมื่อครูแจ้งมีโอกาสบรรเลงและร้องเพลงตามงานต่างๆ ทั้งลีลาและน้ำเสียงการขับร้องเพลงไทยของครูแจ้ง เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังเป็นอย่างมาก

ครูแจ้งฝึกหัดดนตรีและการขับร้องเพลงไทยกับครูแคล้ว คล้ายจินดาจนกระทั่งอายุ ๑๔ ปี ในปี พ.ศ. ๒๔๙๒ มารดาของครูแจ้งให้กลับบ้านไปช่วยทำนา ทำให้ครูแจ้งต้องลานายแคล้ว กลับไปอยู่บ้านตามเดิม เมื่อเข้าสู่รุ่นวัยหนุ่มครูแจ้งเป็นคนรักสนุก ชอบท่องเที่ยวไปตามประสาคนหนุ่ม และเริ่มสนใจร้องเพลงลูกทุ่ง มีงานรำวงที่ไหนจะไปช่วยร้องเพลงเชียร์รำวงและร้องได้ทั้งวันทั้งคืน เพื่อนฝูงจึงนิยมชมชอบเป็นอย่างมาก เมื่อถึงฤดูน้ำหลาก ครูแจ้งและเพื่อนหนุ่มๆ จะพากันนั่งเรือพายไปเที่ยวยังต่างตำบล ทุกคนจะทำหน้าที่ช่วยกันพายเรือยกเว้นครูแจ้งคนเดียวจะได้รับสิทธิพิเศษไม่ต้องพายเรือ แต่มีข้อแม้ว่าต้องร้องเพลงให้เพื่อนๆฟัง ไปจนตลอดทาง ระหว่างอยู่ที่บ้าน ครูแจ้งยังคงติดต่อและร่วมงานกับนายแคล้ว คล้ายจินดา อยู่เสมอ ในระยะหลังครูแจ้งได้รู้จักกับนักดนตรีบ้านบางลำพูหลายคน เช่น นายสืบสุด ดุริยประณีต (ไก่) คนระนาดฝีมือดีของคณะดุริยะประณีต จ.ส.อ สมชาย ดุริยประณีต ซึ่งนักดนตรีเหล่านี้มาช่วยงานบรรเลงของวงบ้านครูแคล้ว คล้ายจินดาอยู่เป็นประจำ

ทางด้านชีวิตครอบครัว

ในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ ครูแจ้งได้สมรสกับนางสาวบุญนะ โพธิ์หิรัญ บุตรสาวของกำนันสนิท โพธิ์หิรัญ ผู้อุปการะแก่ครูแจ้งมาแต่เกิด มีบุตรชาย-หญิง รวม ๖ คนคือ

๑. นางสาวคนึงนิจ คล้ายสีทอง
๒. นางสาวเพ็ญพรรณ คล้ายสีทอง
๓. นายสาธิต คล้ายสีทอง
๔. นางขนิษฐา คล้ายสีทอง
๕. นายประทีป คล้ายสีทอง
๖. นางวัลภา คล้ายสีทอง

ประวัติการทำงาน

ปี พ.ศ. ๒๔๙๕ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง อายุ ๑๗ ปี ครูแจ้งได้ติดตามนายสนิท โพธิ์หิรัญ ซึ่งเป็นบุตรเขยของนายแคล้ว คล้ายจินดา เข้ามาทำงานที่กรุงเทพฯ และพักอยู่กับนายสนิท โพธิ์หิรัญ ที่บ้านราชวัตร และในปีนั้น นายสนิท โพธิ์หิรัญได้ฝากให้ครูแจ้งเข้าทำงานที่กองยกกระบัตร สะพานแดงบางซื่อ ในการทำงานครั้งนั้นทำให้ครูแจ้งจำเป็นต้องงดรับงานร้องเพลงและงานบรรเลงดนตรีทั้งหมดเพื่อทำงานราชการอย่างเต็มที่ ระหว่างที่ทำงานอยู่ที่กองยกกระบัตรครูแจ้งมีโอกาสรู้จักกับภรรยากับครูจำลอง (ซอ) ซึ่งเป็นศิษย์พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ศิษย์รุ่นพี่ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ผู้เคยฟังน้ำเสียงการขับร้องของครูแจ้งมาแล้ว ภรรยาของครูจำลอง (ซอ) จึงพาครูแจ้งไปฝึกร้องเพลงกับสามีของท่านครูแจ้งต่อเพลงได้เพียงท่อนเดียวคือเพลงชมแสงจันทร์ แต่ครูแจ้งก็ไม่ใส่ใจฝึกต่อเพลงเนื่องมาจากครูแจ้งยังไม่คิดจะยึดอาชีพร้องเพลงเป็นหลัก

ต่อมา พ.ศ. ๒๔๙๙ ครูแจ้งอายุครบ ๒๑ ปี ต้องเข้ารับการเกณฑ์ทหารเป็นทหารประจำหน่วยเสนารักษ์ ด้วยความมีอัธยาศัยอันดีงามประกอบกับเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน เมื่อมีเวลาว่างหรือได้ลาพักผ่อนมักจะติดตามนายสืบสุด ดุริยประณีต ไปในงานบรรเลงปี่พาทย์ของวงดุริยประณีต หรือวงบ้านบางลำพูเป็นประจำ และเมื่อผู้บรรเลงเครื่องดนตรีบางชิ้นว่างลงหรือไม่มา ครูแจ้งจะบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นแทน และสามารถบรรเลงได้ทุกๆหน้าที่ ตั้งแต่การบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ จนถึงการตีระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ และระนาดทุ้ม ถ้าเพลงใดครูแจ้งยังเล่นไม่ได้ นายสืบสุด ดุริยประณีต จะต่อให้ครูแจ้งมีความสามารถจดจำเพลงได้อย่างรวดเร็ว

ปีพ.ศ.๒๕๐๑ หลังจากครูแจ้งปลดประจำการจากการเป็นทหารกองหนุนแล้วนายสืบสุด ดุริยประณีต ได้ชักชวนครูแจ้งให้เข้าเป็นนักดนตรี ดุริยประณีตด้วยกัน จากนั้นมาครูแจ้ง จึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในวงการดนตรีอีกครั้ง เมื่อใดที่ครูแจ้งมีเวลาว่างจากการบรรเลงดนตรี ครูแจ้งจะต่อเพลงต่างๆที่ยังร้องไม่ได้ กับนายสืบสุดเพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้มากขึ้น

ปี พ.ศ. ๒๕๐๒ ในช่วงสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ให้การสนับสนุนการแสดงลิเกอย่างมาก ทำให้การแสดงลิเกได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย พร้อมทั้งให้ชื่อใหม่ว่า “นาฏดนตรี” ช่วงนั้นมีการแสดงลิเกส่งกระจายเสียงตามสถานีวิทยุต่างๆ จนเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง คณะลิเกหลายคณะที่มาจัดการแสดงได้ใช้วงปี่พาทย์ของบ้านบางลำพูในการบรรเลงเมื่องานบรรเลงทางสถานีวิทยุมีมากขึ้น ประกอบกับการมีฝีมือทางด้านดนตรีของครูแจ้ง ทำให้ครูแจ้งได้เลื่อนฐานะเป็นหัวหน้าวงดนตรีประจำสถานีวิทยุกรมการรักษาดินแดน โดยทำหน้าที่ตีระนาดเอก เมื่อทำงานนานเข้า ครูแจ้งสามารถจดจำทำนองลิเกจากคณะต่างๆได้ ถ้าคณะลิเกใดขาดผู้แสดง ทางคณะจะติดต่อให้ครูแจ้งช่วยแสดงแทน เช่น เสนา อำมาตย์ ผู้ใหญ่ ตัวโกง เป็นต้น ครูแจ้งสามารถแสดงได้ดีทุก

บทบาทของตัวละคร จนผู้คนติดใจในฝีมือ เจ้าของคณะจึงได้เลื่อนฐานะมาเป็นพระเอก ครูแจ้งใช้ชื่อในการแสดงลิเกว่า “อรุณ คล้ายสีทอง” ทำให้ครูแจ้งมีรายได้จากการแสดงลิเกวิทยุในแต่ละวันประมาณ ๓๐๐ - ๔๐๐ บาท นับเป็นรายได้ที่ดีมาก ครูแจ้ง เป็นคนมัธยัสถ์และมีมานะในการเก็บออมทรัพย์ ทำให้มีฐานะดีขึ้นอย่างรวดเร็ว

ในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ นายสุพจน์ โตสง่า หัวหน้าวงดนตรีบ้านบางลำพู มีงานบรรเลง ณ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง ๔ บางขุนพรม ขณะที่นายสุพจน์ โตสง่า กำลังซ้อมดนตรีเพื่อบรรเลงการสวมรับร้องเพลงบุหลันเถาเฉพาะในตอน ๒ ชั้น และชั้นเดียว ปรากฏว่า นายนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ และนาย ศิริวิชเวช ผู้ร้องเพลงไม่มา นายสุพจน์ โตสง่า จึงให้ครูแจ้งเป็นผู้ขับร้องแทน ขณะนั้นมีครูผู้ใหญ่หลายท่านนั่งฟังอยู่ด้วย เช่น ครูโชติ ดุริยประณีต อดีตหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ท่านเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องทั้งสิ้น ท่านได้กล่าวชมครูแจ้งว่ามีน้ำเสียงขับร้องไพเราะ แต่ควรปรับปรุงวิธีการร้องและลีลาการร้องบางช่วง เมื่อครูแจ้งได้เข้าหัดและเรียนวิธีการขับร้องเพลงไทยกับครูสุดา เขียววิจิตร และได้รับการฝึกฝนอย่างหนัก ทำให้ท่านได้รับรู้ว่าการขับร้องเพลงไทยที่แท้จริงนั้น ยากกว่าที่เคยร้องมาหลายเท่า ครูแจ้งจึงต้องตั้งต้นฝึกหัดการใช้เสียงใหม่ รู้จักการผ่อนลมหายใจ เว้นจังหวะการหายใจระหว่างวรรคเพลง รู้จักตั้งเสียงให้ตรงกับเสียงดนตรีไม่ให้เพี้ยนหรือแปร่ง ฝึกการใช้เสียงจากลำคอและรู้จักวิธีลีลาเทคนิคตบแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะ แต่ครูแจ้งไม่เคยย่อท้อ เพลงแรกที่ครูสุดา เขียววิจิตร ต่อให้ คือ เพลงเขมรราชบุรี ๓ ชั้น โดยเริ่มฝึกร้องวรรคแรกคือ “ชะรอยกรรมจำพรากต้องจากไกล” เพียงวรรคเดียวครูแจ้งต้องใช้เวลาในการฝึกร้องเกือบเดือน เหตุเพราะถ้าครูแจ้งยังร้องไม่ได้ดี ครูสุดา เขียววิจิตร จะแนะนำแก้ไขให้ใหม่ เมื่อเห็นว่าดีแล้วครูสุดา เขียววิจิตร จึงต่อวรรคต่อไปให้ ครูแจ้งจึงต่อเพลงลักษณะนี้จนกระทั่งจบเพลงเขมรราชบุรี ๓ ชั้น ทำให้ท่านรักเพลงนี้มาก เพราะเพลงนี้มีเนื้อเพลงกินใจครูแจ้งมาก ทำนองคร่ำครวญโศกเศร้า เมื่อครูแจ้งมีความชำนาญในการร้องเพลงมากขึ้น ครูสุดา เขียววิจิตร จึงต่อเพลงให้ครูแจ้งอีกหลายเพลง

ในปี พ.ศ. ๒๕๐๖ สถานีวิทยุ ว.ป.ถ. สนับสนุนจัดให้มีการประกวดขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงวงเครื่องสาย ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้ส่งครูแจ้งเข้าแข่งขันร้องเพลงในครั้งนั้นด้วย ครูแจ้งจึงต่อเพลงใหม่อีกหลายเพลงสำหรับขับร้องประกวด ซึ่งประกอบด้วยเพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ในการสมัครครั้งนั้น ครูทั้งหลายได้ลงความเห็นให้ตั้งชื่อใหม่ให้แก่ครูแจ้ง เพื่อตามสมัยนิยมว่า “นายอภัย คล้ายสีทอง” จากการประกวดในครั้งนั้น ทำให้ครูแจ้งได้รับรางวัลชนะเลิศผู้ขับร้องฝ่ายชาย ส่งผลให้ครูแจ้งได้รับความนิยมในความสามารถด้านการร้องเพลงเป็นอย่างมาก ครูแจ้งชอบร้องเพลงทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยเดิมหรือเพลงไทยสากลตลอดจนเพลงลูกทุ่ง คุณจิตรา

ดุริยประณีต จึงแนะนำให้ครูแจ้งลองหันไปฝึกร้อง เพลงไทยสากล แต่ได้รับคำคัดค้านจากครูทั้งหลาย โดยมีเหตุผลว่าถ้าหากร้องเพลงไทยสากลแล้วจะทำให้แนวการร้องเพลงไทยเสียไปเนื่องจากเป็นการขับร้องกันคนละแบบ

ต่อจากนั้นปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ครูแจ้งเข้ารับราชการในตำแหน่งคีตศิลปะจัตวา แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีตกรมศิลปากร จากการที่ครูแจ้งเป็นผู้ชอบใฝ่หาวิชาความรู้เพิ่มเติมให้แก่ตัวเอง ไม่ว่าครูแจ้งเห็นสิ่งใดน่าสนใจก็จะขวนขวายไปขอศึกษาหาความรู้จากท่านผู้รู้และผู้มีประสบการณ์ทั้งหลาย ทำให้ได้รับความเมตตาจากคณาจารย์ทั้งหลายที่เต็มใจถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ ระยะแรกที่เข้าทำงานในกรมศิลปากรครูแจ้งรู้สึกหนักใจมาก เพราะท่านต้องปรับปรุงการร้องเพลงใหม่ จะต้องร้องให้เข้าบทบาทของตัวละครที่แสดง ซึ่งต่างจากการขับร้องเพลงประกอบดนตรีที่ครูแจ้งเคยร้องในวงปี่พาทย์ รวมทั้งครูแจ้งต้องระมัดระวังการออกเสียงสำเนียงให้ถูกต้องตามอักขรวิธี ต่อมานายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กรุณาแนะนำให้ครูสุดา ครูแช่มช้อย เป็นผู้ต่อเพลงในบทละครเรื่องต่างๆให้ พร้อมทั้งแนะนำวิธีการร้องให้เข้ากับตัวละคร นอกจากนี้ครูแจ้งยังพยายามฝึกฝนหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเองด้วยการฝึกหัดร้องเพลงและศึกษาการขับร้องของครูดนตรีรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียง เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการขับร้องให้ดียิ่งขึ้น ครูแจ้งประสบความสำเร็จในชีวิตราชการเป็นอย่างมาก น้อยคนนักที่จะได้รับคือครูแจ้งได้รับราชการได้เพียง ๑ ปี ก็ได้รับพิจารณาความดีความชอบให้ขึ้นขั้นเงินเดือนเป็นพิเศษ ๒ ขั้นอยู่เสมอ นอกจากปฏิบัติหน้าที่ในราชการกรมศิลปากรแล้ว ถ้าครูแจ้งมีเวลาว่างจะรับงานแสดงทั่วไปทั้งการขับร้องบรรเลงและการขับเสภา ทำให้เป็นที่รู้จักชื่นชมยินดีในหมู่ผู้สนใจและเจ้านายหลายพระองค์ จนทรงมีพระเมตตาเรียกใช้อยู่เสมอ

ทางด้านการขับเสภา ครูแจ้งได้ฝึกการขับเสภาและขยับกรับจากครูโชติ ดุริยประณีต และครูอีกหลายท่าน ได้แก่ ครูเชื่อม ดุริยะประณีต ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ซึ่งช่วงระยะหลังนั้น ครูแจ้งได้เรียนเพิ่มเติมกับครูเหนี่ยว ดุริยะพันธ์และครูหลวงเสียงเสนาะกรรณโดยใช้วิธีฟังจากเทป ครูแจ้งเล่าว่า “กว่าจะแกะเทปของครูทั้ง ๒ ท่านนั้นได้ต้องใช้ระยะเวลานาน ๑ -๒ เดือน” ซึ่งครูแจ้งฝึกฝนจนสามารถขับเสภาได้ โดยครูแจ้งสามารถเริ่มขับเสภาในละครเรื่องไกรทองเป็นครั้งแรก ต่อมาครูแจ้งมีโอกาสไปสาธิตการขับเสภาและขยับกรับเสภาในงานบรรเลงของอาจารย์มนตรี ตราโมท และท่านยังให้คำแนะนำครูแจ้งถึงไม้รบที่ใช้สำหรับบทดุดันหรือการต่อสู้และไม้สองสำหรับชมธรรมชาติหรือดำเนินทำนองเพลงสองชั้น และบทดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ยังได้รับความกรุณาจากครูท้วม ประสิทธิกุล และครูประเวช กุมุท แนะนำกลวิธีในการขับเสภา เช่น การกลั้นเสียง การสั่นเสียง เป็นต้น ครูแจ้งจึงได้มีโอกาสแสดงความสามารถ จนได้รับคำชมเชยจากผู้ร่วมงานและผู้บังคับบัญชาเสมอ

ครั้งหนึ่งในงานพิธีไหว้ครูประจำปีของแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (พระองค์เจ้าชายกลาง) องค์อุปถัมภ์ศิลปิน ได้เสด็จมาในงาน

พร้อมด้วยครูเจือ ขันมาลา ซึ่งเป็นหลานและศิษย์เก่าของหมื่นขับคำหวานผู้มีความสามารถในการขับและขยับกรับเสภา พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (พระองค์เจ้าชายกลาง) ทรงมีพระเมตตาฝากฝังครูแจ้งให้เรียนเสภากับครูเจือ ขันมาลา ผู้มีความสามารถในการขับและขยับกรับเสภา ครูแจ้งจึงได้วิธีการขับเสภาไหว้ครูเพิ่มเติมขึ้นอีก อย่างไรก็ตามการแสวงหาความรู้ในด้านการขับเสภานี้ท่านมิได้หยุดเพียงแค่นี้ ครูแจ้งยังได้ศึกษาวิธีการขับเสภา พร้อมทั้งวิธีการขยับกรับเสภาจากครูเจริญใจ สุนทรวาทินอีกด้วย ซึ่งมีวิธีการขับและขยับ กรับเสภาเป็นทางเฉพาะ

ต่อมาครูแจ้งได้รับการสนับสนุนจากนายขรรค์ชัย บุญปาน ประธานกรรมการมติชนในด้านการขับเสภาที่จังหวัดสุพรรณบุรี ทำให้ครูแจ้งได้รับสมญานามว่า “ช่างขับคำหอม” นับแต่นั้นมา จากที่ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีความสามารถในด้านการขับเสภาเป็นพิเศษ จึงได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ครูแจ้งจะเกษียณอายุราชการไปแล้ว แต่ครูแจ้งก็ยังมิได้หยุดร้องเพลง ยังคงขับร้องเพลงในรายการต่างๆอยู่เสมอ และด้วยความเป็นผู้มีน้ำใจและมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลทั่วไป เมื่อได้รับการขอร้องให้ไปช่วยขับร้องเพลงในงานบรรเลงและแสดงอื่นๆโดยเฉพาะงานการกุศล หากไม่ติดราชการแล้ว ครูแจ้งเต็มใจไปช่วยทุกงาน ถึงแม้บางงานครูแจ้งจะไม่ได้รับค่าตอบแทนก็ตาม ซึ่งท่านก็ยังคงเป็นผู้มีน้ำใจอย่างนี้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไม่เปลี่ยนแปลง

ครูแจ้งเป็นผู้ไม่หวงวิชาความรู้ หากมีผู้สนใจมาสมัครเป็นลูกศิษย์ ท่านไม่เคยรังเกียจ จะรับไว้ด้วยความยินดีทุกคน ครูแจ้งมีความคิดเห็นส่วนตัวเกี่ยวกับการเป็นนักร้องที่ดีว่า “นักร้องที่ดีไม่จำเป็นจะต้องได้เพลงมาก เราควรจะร้องเพลงที่เราชอบ ถนัดในการร้องให้ดีที่สุด ด้วยการหาวิธีลีลาให้เหมาะสมกับทำนองเพลง ถ้าเราเอาแต่ร้องเพลงให้ได้มากเพลง แต่ขาดเทคนิควิธีการตบแต่งการร้องเพลง ก็ยังว่าเป็นนักร้องที่ดีไม่ได้”

ผลงานดีเด่น

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้มีผลงานทางด้านการขับร้องให้เป็นที่รู้จักกันดีมากมายทั้งทางด้านการขับเสภา การเห่ ตลอดจนการขับร้องเพลงไทยเดิมต่างๆ หรือรับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องการอ่านทำนองเสนาะและการขับเสภา ดังมีผลงานต่างๆ ดังนี้

๑. ขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ เมื่อพ.ศ. ๒๕๓๗

๒. ร่วมรายการจันทร์กระพริบ ตอน “พระจันทร์....แจ้ง” เมื่อวันที่ ๑๓ พฤศจิกายน ๒๕๓๘ ทางไทยทีวีสีช่อง ๗

๗. ร่วมรายการ “เช้าวันนี้” (This Morning) ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง ๕ เมื่อวันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๓๘

๔. รายการสารคดีกระจกหกด้าน ตอนนักขับ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง ๕

๕. ขับเสภาราชสดุดี เฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ ทางไทยทีวีสีช่อง ๗

๖. การขับเสภาในรายการจดหมายเหตุกรุงศรี ฯ ทางไทยทีวีสีช่อง ๗

๗. การขับเสภาในรายการเสภาเมือง ทางไทยทีวีสีช่อง ๙ อ.ส.ม.ท. ทุกวันจันทร์ถึงศุกร์

๘. เทปการขับเห่เรือหลวง พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมมาธิเบศร์(เจ้าฟ้ากุ้ง) ของกรมศิลปากร

๙. กลุ่มวรรณคดี-ประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เชิญเป็นวิทยากรอ่านทำนองเสนาะ โครงการทัศนศึกษา:สุนทรภู่สู่เจ้าฟ้ากุ้ง วันที่ ๑๓ – ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖

๑๐. สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เชิญเป็นวิทยากรบรรยาย หัวข้อ “การขับเสภา การเห่เรือในพระราชพิธี และเห่เรือราษฎร์ การพากย์โขนและเพลงพื้นบ้าน” ๑๔ – ๑๕ มีนาคม ๒๕๓๘

๑๑.สถาบันไทยศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เชิญเป็นผู้ขับเสภา “บูชาครู” ในงาน ๘๔ ปี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ๑๙ เมษายน ๒๕๓๘

๑๒. เทปการขับเสภาต่างๆ เช่นเสภาขุนช้างขุนแผน เรื่องราชาธิราช ของกรมศิลปากร

๑๓. เทปการขับร้องเพลงไทยเดิมชุดต่างๆ ของกรมศิลปากร

๑๔. การขับเสภาเปิดงานกีฬาเอเชียนเกมส์ วันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๔๑

๑๕. การขับร้องเพลงประกอบดนตรีไทย ระดับประถมศึกษาปีที่ ๑ – ๖ จากแบบเรียนภาษาไทย ชั้นประถมศึกษา ของกระทรวงศึกษาธิการ

๑๖. การขับร้องเพลงประกอบดนตรีไทย ระดับประถมศึกษาปีที่ ๑ - ๖ จากแบบเรียนภาษาไทย ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น-ตอนปลาย ของกระทรวงศึกษาธิการ

๑๗. ศิลปะการอ่านทำนองเสนาะในคำประพันธ์ไทย ณ สถาบันราชภัฏนครปฐม ๒๘ สิงหาคม ๒๕๓๙

๑๘. กรมศิลปากร และบริษัทมติชน จำกัด (มหาชน) เชิญเป็นผู้ขับเสภาในการจัดการแสดง “เทิดสุนทรภู่” ๒๖ มิถุนายน ๒๕๓๘

๑๙. สำนักงานเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช เชิญเป็นวิทยากรรายการโทรทัศน์เพื่อบริการสังคม ชุด ดนตรี สุนทรีของชีวิต เรื่องเสภา ๑๐ มิถุนายน ๒๕๓๘

๒๐. บริษัทว็อชด็อท จำกัด จัดรายการ “ชีวิตกับงาน” เชิญเป็นวิทยากรสัมภาษณ์ผู้ประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในสังคม ๒๘ มิถุนายน ๒๕๓๘

๒๑. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ เชิญเป็นวิทยากรการขับเสภาในการอภิปรายเรื่อง "ความงามในวรรณศิลป์ จากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน" ๓ สิงหาคม ๒๕๓๘

๒๒. สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดกิจกรรมการแสดงละครเวทีร่วมสมัยเรื่อง "พิมพิลาไลย ในโครงการสีสันวรรณกรรม ระดับอุดมศึกษา" เชิญเป็นนักแสดง ๖ – ๑๔ ธันวาคม ๒๕๓๘

๒๓. สำนักงานเลขานุการ กองบัญชาการกองทัพบก จัดงานโครงการ "กวีเทิดพระเกียรติไท้ ภูมิพล" (โดยเฉพาะกรรมการฝ่ายโครงการและกิจกรรม สำนักงานปลัดนายกรัฐมนตรี ให้ความเห็นชอบเป็นโครงการเฉลิมพระเกียรติฯ โครงการหนึ่งในจำนวน ๔๑๕ โครงการ) เชิญเป็นกรรมการจัดงานโครงการ ปี พ.ศ. ๒๕๓๙

๒๔. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี จัดประชุมสัมมนาโครงกรสืบทอดทำนองไทย เรื่อง "ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง" เชิญเป็นผู้อภิปรายเรื่อง "ทำนองไทย:สายใยชีวิต" ๒๑ มิถุนายน ๒๕๓๙

๒๕. วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เชิญเป็นวิทยากรเสริมความรู้ "เรื่องวิธีการขยับกรับเสภาเบื้องต้น" ๑๐ – ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๙

๒๖. ภาควิชาภาษาไทย สถาบันราชภัฏมหาสารคาม จัดโครงการฝึกอ่านทำนองเสนาะเสริมทักษะภาษาไทย เชิญเป็นวิทยากร ๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๙

๒๗. ชมรมครูภาษาไทยจังหวัดร้อยเอ็ด จัดประชุมเชิงปฏิบัติการเสริมทักษะภาษาในแนวคีตวรรณกรรม เชิญเป็นวิทยากร ณ โรงเรียนสตรีศึกษา ๖ – ๘ พฤศจิกายน ๒๕๓๙

๒๘. โรงเรียนเสลภูมิพิทยาคม จังหวัดร้อยเอ็ด จัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรด้านภาษาไทย เชิญเป็นวิทยากรและสาธิตการขับเสภา ๗ พฤศจิกายน ๒๕๓๙

๒๙. โรงเรียนสองพี่น้องวิทยา อำเภอสองพี่น้อง จัดนิทรรศการรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด เชิญขับเสภา หัวข้อ "ลานกีฬา ต้านยาเสพติด" สำนักงานสาธารณสุข จังหวัดสุพรรณบุรี ๒๓ มิถุนายน ๒๕๔๐

๓๐. โรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษฎ์ อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรีเชิญเป็นผู้ขับเสภาคำขวัญเมืองสุพรรณ บันทึกเทปเพื่อการประชาสัมพันธ์ ในการแข่งขันโรงเรียนที่จัดระบบสารสนเทศดีเด่น ระดับประเทศ ๘ – ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๔๐ โรงเรียนแก่นนคร จังหวัดขอนแก่น

๓๑. มหาวิทยาลัยมหิดล จัดฝึกอบรมโครงการพัฒนาและเตรียมผู้บริหารรัฐกิจ เช่น เป็นผู้อภิปรายในหัวข้อ "สุนทรีศาสตร์ดนตรีกับนักบริหาร" ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๔๐

๓๒. มหาวิทยาลัยมหิดลและธนาคารไทยพาณิชย์ จัดสัมมนาวิทยาการ "มหิดล-วันแม่" เชิญเป็นผู้เสวนาประกอบการอ่านกลอนและขับเสภา เรื่อง " แม่-เมื่อวาน" ๘ สิงหาคม ๒๕๔๐

๓๓. สำนักมาตรฐานอุดมศึกษาสำนักงานปลัดกระทรวงทบวงมหาวิทยาลัยจัดสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “หลักทั่วไปของการขับร้องเพลงไทย” เชิญเป็นวิทยากร ๒๖ มีนาคม ๒๕๔๑

๓๔. สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย จัดกิจกรรมทางด้านวรรณศิลป์ร่วมสมัยกับวัด พระเชตุพลวิมลมังคลาราม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จัดงานเทศกาลท่องเที่ยววัดโพธิ์ เชิญเป็นผู้ขับเสภา ๒๒ ตุลาคม ๒๕๔๒

๓๕. สาธิตการขับเสภาเรื่อง “กระบวนพยุหยาตราชลมารค”

๓๖. วิทยากรบรรยายพิเศษในรายการ “เพลินเพราะเสนาะกรรณ” ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม ๓ กันยายน ๒๕๔๐

๓๗. ขับเสภาราชสดุดี เพื่อเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในฐานะทรงเป็น “ครูของแผ่นดิน” สถาบันราชภัฏนครปฐม ๑ ธันวาคม ๒๕๔๒

๓๘. การขับเสภาตามรายการที่ได้รับเชิญต่างๆ ดังนี้

- บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”
- บทขับเสภา “เทิดพระเกียรติสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ”
- บทขับเสภา “รำลึกพระคุณ”
- บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จย่า” ของชาวไทย
- บทขับเสภาการแสดงเทิดสุนทรภู่ ๒๖ มิถุนายน ๒๕๓๘
- บทขับเสภา “วันครบรอบ ๒๕ ปี วิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎฯ”
- บทขับเสภา “ยังมีเพลงเสภากล่อมสุพรรณ”
- บทขับเสภา “สวัสดีปีใหม่” รายการ เสภาเมือดง
- บทขับเสภา “สานพลังไทย”
- บทละครเสภาเรื่อง “ไกรทอง”
- บทขับเสภา “อย่าทำน้ำไหว”

-บทขับเสภาปัจฉิมภพ

- บทเสภาไหว้ครู
- บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์” ของชาวไทย

ฯลฯ

ผลงานเกียรติยศ

๑. ขับร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงของกรมศิลปากรและบันทึกเทปของเอกชน

๒. รับคัดเลือกเป็นผู้ขับร้องในการเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลปะไทย ณ ต่างประเทศหลายประเทศ เช่น

- สหภาพพม่า
- สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน
- มาเลเซีย
- อินโดนีเซีย
- สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
- ประเทศฮ่องกง

๓. ขับร้องเพลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักเรือนต้นและที่อื่นๆ เนื่องในงานพระราชทานเลี้ยงรับรองอาคันตุกะ และอาคันตุกะส่วนพระองค์เสมอๆ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถจะทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ครูแจ้งร้องเพลงที่ทรงโปรดเป็นพิเศษ อันได้แก่ เพลงลาวครวญ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวคำหอม เป็นต้น และมีพระราชกระแสรับสั่งชมเชยว่าร้องเสียงเพราะดี ยังความปลาบปลื้มให้ครูแจ้งเป็นอย่างยิ่ง

๔.รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯพระราชทานเหรียญราชรุจิจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เมื่อคราวขับไม้ประกอบซอสามสาย ในพระราชพิธีขึ้นระวางสมโภชพระศรีนรารัฐราชกริณี ที่จังหวัดนราธิวาส เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๐

๕.รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ในงานพระราชพิธีขึ้นระวางและสมโภชช้างสำคัญ ๓ เชือก ที่จังหวัดเพชรบุรี ปี พ.ศ. ๒๕๒๑

๖. รับพระราชทานโล่และเข็มเกียรติคุณผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่นประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๗ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี

๗.รับรางวัลคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(คีตศิลป์ไทย) วันที่ ๑๕ ธันวาคม ๒๕๓๘

๘. รับโล่คัดเลือกให้เป็นบุคคลดีเด่นประจำปี ๒๕๓๙ ของสมาคมชาวสุพรรณบุรี

๙. รับพระราชทานปริญญาบัตร “ครุศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์” (โปรแกรมวิชาภาษาไทย) สถาบันราชภัฏนครปฐม ในปีการศึกษา ๒๕๔๒

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นอกจากได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และคนดีศรีสุพรรณแล้ว ทางด้านขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมและประเพณี ครูแจ้งก็ยังเป็นที่ยกย่องกันทั่วไป ด้วยยึดมั่นในวัฒนธรรม

อันดีงาม ทั้งยังเคารพในพุทธศาสนาปฏิบัติตนเป็นชาวพุทธที่ดีงามตามแบบอย่างที่ได้รับการสั่งสอนอบรมมาตั้งแต่ครั้งเยาว์วัยมาจนถึงปัจจุบัน และมิได้ละเลยที่จะอบรมบุตรหลาน ศิษย์และผู้ใกล้ชิดต่างๆให้ดำรงตนเป็นผู้กอปรไปด้วยคุณธรรมและศีลธรรมอันดี รู้จักปรับและปฏิบัติตนให้เป็นพลเมืองดีของชาติ ตลอดจนกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ พร้อมทั้งรู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน ครูแจ้งยังถือหลักปฏิบัติตนว่า "ผู้ที่มีคุณธรรมที่แท้จริงจะต้องเป็นผู้มีความกตัญญูรู้คุณครู และผู้มีอุปการคุณ พร้อมที่จะรับฟังคำติชมด้วยความยินดีหากกระทำดังนี้ได้โดยตลอด ก็ถือได้ว่าประสบความสำเร็จในการเป็นคนที่ดีมีคุณธรรม มีคนรักและยอมรับโดยแท้" จึงเป็นที่ประจักษ์ได้ว่าครูแจ้งเป็นผู้มีคุณธรรมอย่างแท้จริง

บั้นปลายของชีวิต

ครูแจ้ง คล้ายสีทองใช้ชีวิตแบบเรียบง่ายสมถะ เป็นแบบอย่างที่ดีแก่บุคคลทั่วไป โดยกลับไปพักอยู่ที่บ้านพักในจังหวัดสุพรรณบุรี และได้ใช้วิชาความรู้ ตลอดจนความสามารถที่โดดเด่นในด้านการขับร้องและการขับเสภามาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรี-นาฏศิลป์เป็นอย่างมาก โดยได้เป็นครูชำนาญการพิเศษอาวุโสสอนด้านวิชาการขับร้อง และการขับเสภา ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นวิทยากรพิเศษรับเชิญตามสถานที่ต่างๆ เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรีไทย การขับร้องเพลงไทย การขับเสภา แก่บรรดาศิลปิน ครู นักเรียน นิสิตนักศึกษา ตามมหาวิทยาลัยต่างๆ

ครูแจ้งตั้งใจว่าในบั้นปลายชีวิตนี้ จะทำประโยชน์ให้แก่เยาวชนไทยให้มากที่สุด เพื่อจะได้สืบสานการถ่ายทอดการขับเสภา ตลอดจนขับขานทำนองเสนาะและการขับร้องเพลงไทยกับดนตรีไทยให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยต่อไป

วาระสุดท้าย

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ล้มป่วยด้วยโรคเส้นเลือดในหัวใจตีบจนเป็นอัมพฤกษ์ ต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลสุพรรณบุรีและย้ายมารักษาตัวที่โรงพยาบาลศิริราช ตั้งแต่วันที่ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๒ และได้รักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลศิริราชเรื่อยมา จนวาระสุดท้ายได้ถึงแก่กรรมโดยสงบ เมื่อวันอังคารที่ ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๒ เวลาประมาณ ๐๙.๐๐ น. ทางครอบครัว ญาติ มิตร บรรดาศิษยานุศิษย์ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้ร่วมกันเป็นเจ้าภาพจัดทำพิธีทางศาสนาที่วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทย

คีตศิลป์ หรือ ขับร้องเพลงไทยนั้น ถ้าพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว จะเห็นลวดลายและรสชาติแห่งศิลปะของการขับร้องเพลงไทยแฝงไว้อย่างมากมาย ทั้งนี้เพราะศิลปะแห่งการขับร้องเพลงไทยนั้น ไม่มีอุปกรณ์ที่เป็นชิ้นส่วนเหมือนศิลปะประเภทอื่น ซึ่งเขาสามารถหยิบยืมกันมาใช้ได้ ส่วนอุปกรณ์ที่สำคัญๆ ที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยนั้น ไม่สามารถขอยืมใครได้ นอกจากอยู่ที่ตัวของผู้ขับร้องนั่นเอง อุปกรณ์ที่ว่านี้ก็คือ ปาก แก้ม คาง ลิ้น จมูก คอ เสียง ลม จิต สมองและสายเสียง สายเสียงของมนุษย์ เป็นสิ่งที่สัมผัสแตะต้องไม่ได้ และปราศจากรูปร่าง ตัวตน แต่เราสามารถบังคับเสียงของเราได้ด้วยอำนาจจิต ซึ่งสามารถบังคับเสียงให้สูง ต่ำ ดัง ค่อย ไพเราะอ่อนหวานอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับจิตเป็นตัวกำหนด การที่จะให้กระแสจิตเกิดพลังนั้น จะต้องวางจิตให้เป็นสมาธิเพ่งให้แน่วแน่จริงๆ จึงจะเกิดพลัง คือ เกิดกระแสกล้าสามารถดึงดูด เกาะกุมเอากระแสจากเสียง ที่มีพลังอ่อนกว่า เมื่อกระแสจิตแรงกว่า ก็สามารถบังคับให้ทำตามที่จิตต้องการ เช่นให้เสียงสูง ต่ำ ไพเราะอ่อนหวานได้ไม่ยาก อย่างไรก็ตาม ทั้งนี้ก็ต้องอาศัยความฉลาดด้วย และต้องอาศัยจิตที่ปกติ สมบูรณ์ เช่น ผู้ที่มีปัญญาดีก็เนื่องมาเป็นปฐมเหตุ เมื่อจิตเป็นปกติ สมองก็ดี สติปัญญาดี มีไหวพริบดี หรือที่เราเรียกว่าฉลาด สิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลเป็นสมบัติติดตัวมาแต่กำเนิด

หลักของการขับร้องในทางปฏิบัติ

การขับร้องเพลงไทย แต่เดิมยังไม่มีโน้ต มีหลักและวิธีเป็นหัวใจสำคัญ การเรียนก็เรียนแบบวิธีท่องจำ ดังนั้นผู้ที่จะเรียนขับร้องเพลงไทย ต้องเป็นผู้ตั้งใจจริง รักจริง ต้องมีความอดทน ต้องใช้สติปัญญา ใช้สมอง จิตแน่วแน่ ต้องมีปฏิญาณว่องไว ไหวพริบดี มีความสังเกต มีความรอบคอบ

การขับร้องเพลงไทย ต้องมีหลักคุ้มครองทุกอิริยาบถ เพราะเพลงไทย มีกลวิธีซับซ้อน และลึกลับมากมาย ผู้รักจะเรียนให้ดีต้องจริงจัง ต้องไม่ท้อถอย และจะต้องมีเครื่องมือ ๓ อย่างคือ ความสุขุม รอบคอบ ความเลื่อมใส ความศรัทธาในการเรียนรู้ เพราะการขับร้องเพลงไทยจะเรียนเพียงผิวเผินไม่ตั้งใจให้เข้าใจอย่างจริงจัง ก็ยากที่จะปฏิบัติให้ดีได้

หลักของวิชาขับร้องเพลงไทย เรียนรู้ศัพท์ภาษา เรียนรู้การใช้อุปกรณ์ของวิชาขับร้องเพลงไทย เช่น การใช้ถ้อยคำให้ถูกต้องตามอักขรวิธีของหลักการร้องเพลงไทย เช่น ร ล ไม่ให้ปนกัน

วิธีการใช้กำลัง เช่น การผ่อนกำลัง ผ่อนลมหายใจตามระยะของลักษณะเพลง การใช้เสียงเวลาขับร้อง ใช้อยู่เท่าใด ควรผ่อนหรือไม่ จะเร่งเสียงหรือเร่งกำลัง ก็เร่งในที่ที่ควรเร่ง แต่ต้องรู้จักพอเหมาะพอดี ไม่ตึงไม่หย่อน เกินความจำเป็น ควรรักษาระดับการใช้เสียงไว้ให้คงที่สม่ำเสมอ ค่อยๆ ผ่อนใช้

อย่าให้มากเกินไป ในกรณีที่ต้องร้องในเพลงที่มีอัตรายาวๆ ถ้าปล่อยเสียงหรือปล่อยกำลังมากเสียก่อน ก็จะหมดกำลังเสียก่อนที่เพลงจะจบ ดังนั้นจึงต้องชะลอกำลัง และชะลอเสียงไว้เพื่อเก็บไว้ใช้ให้ตลอดทั้งเพลง ถ้าถนอมไว้ดังกล่าวแล้ว เสียงจะไม่ตก เสียงจะแจ่มใสตลอดเพลง

การฝึกหัดขับร้องเพลงไทยสำหรับผู้เริ่มต้น ต้องวางพื้นฐานเป็นหลัก ต้องหัดออกเสียงให้ตรงเสียงมาตรฐานของเครื่องดนตรีไทยจนคล่อง หัดใช้กำลังให้แรงสม่ำเสมอ หัดถอนหายใจยาวสั้นสลับกันไป เมื่อทำได้แล้วก็สอนให้ร้องเพลงง่ายๆ ที่มีท่วงทำนองตรงๆ จังหวะห่างๆ เพราะการหัดร้องด้วยเพลงซึ่งมีจังหวะห่างๆนี้ ก็เพื่อต้องการจะให้ผู้เรียนรู้สึก รู้หลักวิธีการทำเสียง เช่น หนัก เบา ยาว สั้น ให้รู้ได้ด้วยตัวเองว่า จะต้องทำอย่างไร และจะใช้ที่ใดบ้าง ดังนี้เป็นต้น

ในการฝึกหัดร้องเพลงไทยเบื้องต้น ที่ใช้อัตราจังหวะห่างๆ เช่นจังหวะสามชั้นนั้น ก็เพราะว่าการฝึกหัดเบื้องต้นนั้น จำเป็นจะต้องวางพื้นฐานเสียก่อน เพราะถือว่ามีความสำคัญมาก การขับร้องเพลงไทยยังไม่มีโน้ตเป็นของตัวเอง จึงต้องปูพื้นฐานให้แน่น ถือเป็นหลักสำคัญหลักหนึ่งของการหัดร้องเพลงไทย เพราะถ้าหากในเบื้องต้นไม่มีพื้นฐานที่ถูกต้องดีแล้ว การที่จะเรียนต่อๆไปก็จะฝึกยาก การเรียนขับร้องเพลงไทย ไม่มีโน้ตสำหรับดู แต่มีหลักและวิธีเป็นหัวใจสำคัญการเรียนก็เรียนตามหลัก คือเรียนเป็นภาคปฏิบัติต้องออกเสียงและกำลัง ให้ถูกต้องตามหลักวิธีของการร้องเพลงไทย เช่นต้องหัดใช้ระบบหายใจที่ถูกต้อง เมื่อใช้ระบบหายใจได้ถูกต้องแล้ว จะต้องระบายเสียงออกให้ตรงเสียงมาตรฐานของเสียงดนตรีทุกประเภท

หลักสำคัญในการร้องเพลงไทย

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวถึงหลักสำคัญในการร้องเพลงไทยไว้ ดังนี้

๑. เสียง ผู้ขับร้องต้องรู้จักใช้เสียงให้พอดีกับคุณภาพเสียงของตน ใช้กำลังเสียงเต็มที่เรียนรู้ถึงหลักและวิธีการเปล่งเสียง ต้องมีการบังการเสียงให้ผ่านออกมาอย่างถูกทิศ

๒. คำร้อง ต้องร้องให้ได้ความหมายชัดเจนและถูกความหมายของบทร้อง

๓. การเอื้อน ผู้ขับร้องต้องสนใจเป็นพิเศษคือเสียงที่ใช้ในการเอื้อนมีหลายอย่าง เช่น เออ เฮอ อือ ฮือ เงอ เงย เออะ เอิง การครั่นเสียงหรือการกระทบเสียงและ การแบ่งสัดส่วนความสั้นยาว และการหนักเบาของการเอื้อนแต่ละคำ และต้องศึกษาเกี่ยวกับ หลักและวิธีการเอื้อน

๔. จังหวะ ผู้ขับริองต้องมีจังหวะที่ดี

๕. การหายใจถูกตำแหน่ง จะทำให้การขับร้องนุ่มนวล ไม่ขาดเป็นห้วงๆควรกำหนดที่ตายตัว ต้องมีที่หายใจ ซ่อนรอยต่ำให้สนิท การหายใจที่ถูกนั้นมีผลทำให้การขับร้องนุ่มนวล

๖. การสร้างอารมณ์เช่นการเน้นคำ การเน้นเอื้อน การเว้น การลักจังหวะ การเปล่งเสียงแท้เสียงอาศัย การประคับประคองเสียง ผ่อนเสียง

เสียงเอื้อน

เพลงไทยนี้ถือเป็นศิลปะที่ได้รับการยกย่องว่า มีความไพเราะเพราะพริ้งยิ่งนัก ทั้งนี้ก็เพราะว่าเพลงไทยนั้นถือความไพเราะเป็นสำคัญ ดังนั้นการขับร้อง จึงต้องหัดและฝึกเสียงในเบื้องต้นนี้ให้ได้มาตรฐาน คือ หัดทำเสียงเอื้อนให้ได้ดี แล้วหัดออกเสียงยาวๆ เสียแต่เริ่มต้น ถ้าไม่ทำเสียแต่เริ่มต้นภายหลังจะทำได้ยาก เพราะการที่จะทำให้เสียงเกิดความไพเราะจะต้องใช้กำลังเสียงยาวได้มากๆ โดยเฉพาะเสียงเอื้อน ถ้าทำเสียงยาวไม่ได้ก็จะทำเสียงเอื้อนไม่ได้ หรือได้แต่ไม่ดี ก็จะไพเราะไม่ได้ เพลงไทยระดับสูง หรือที่เรียกว่าเพลงชั้นฝีมือ จะต้องมีเอื้อนสอดแทรกอยู่ด้วยแทบจะทุกวรรคทุกตอน ที่ใดทิ้งระยะห่าง เช่นรอจังหวะ จะต้องมีเอื้อน คำว่าเอื้อน เป็นการทอดเสียงยาวเพื่อให้เชื่อมโยงระหว่างหัวต่อ ให้บรรจบกันอย่างสนิทสนมกลมกลืนกันเพื่อไม่ให้เสียงขาดระยะเป็นห้วงๆ เป็นเหตุทำให้ขาดความไพเราะได้ คือใช้เสียงเปล่ง เอย หรือ อือ เข้าไปแทน

การเปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง จะต้องเปลี่ยนช่องคอ คือ ต้องบังคับกล้ามเนื้อของช่องคอให้เผยอ เช่น การทำเสียงให้เป็นเออ กล้ามเนื้อส่วนคอ และปากจะเผยอเพื่อให้ลมออก แต่เสียงลมก็จะออกมาโล่งๆ คือ เป็น เสียงเปล่า และก็เป็นเสียงกลางๆ ถ้าต้องการจะเปลี่ยนเป็นเสียงอื่น จะให้ต่ำหรือสูงก็ตามก็จะต้องทำช่องคอเช่นเดียวกับการทำเสียงเออ ที่สำคัญก็คือ เวลาขึ้นต้นหรือเอ่ยร้องครั้งแรก ถ้าไม่มีบทร้องจะต้องเอ่ยด้วยเออ เสียงเออ สำคัญกว่าเสียงอื่นในวรรคหนึ่ง หรือตอนหนึ่ง ถ้าไม่มีถ้อยคำ มีแต่เสียงเปล่าจะต้องใช้เสียงเออแทนทุกครั้ง

การเปลี่ยนเสียง เออ ที่เป็นเสียงกลาง มาเป็นเสียงต่ำและสูง จะต้องเปลี่ยนช่องคอ คือบังคับช่องคอ เช่นให้เสียงต่ำก็ขยายช่องคอให้ใหญ่ ถ้าจะให้เสียงสูง ก็บังคับกล้ามเนื้อช่องคอให้เล็ก และต้องมีอุปกรณ์ช่วยกำลังให้ผลักดันลมให้ เมื่อกำลังเกิดขึ้น ก็ช่วยผลักดันลมให้เมื่อลมถูกดันแรงๆเข้า ก็จะเคลื่อนตัวช้าๆ ออกมาเรื่อยๆ เมื่อลมเคลื่อนตัวพ้นจากที่แล้ว จะต้องผ่านลำคออีกช่วงหนึ่ง มาอยู่ที่ปาก จะต้องอาศัยอำนาจจิต ช่วยบังคับให้ปากเปิด เมื่อปากเปิดให้แล้ว ลมก็ออกมาได้ตามปกติ ก็จะเกิดเสียง เออ

อย่างไรก็ตาม เสียงที่ออกมาเป็น เออ นี้ ในการขับร้องมีความสำคัญมากมาย จนถือได้ว่าเป็นเสียงหลักใหญ่ของทุกๆเสียง เสียงเออนี้ ในหลักศิลปะขับร้องถือเป็นแม่เสียง เพราะเป็นเสียงที่ต้องใช้มากเป็นพิเศษ ต้องใช้ทุกวรรคทุกตอน และยังต้องแทนในระหว่างที่เสียงว่าง ไม่มีถ้อยคำ แทนระหว่างรอเท่าหรือรอจังหวะ หรือที่ใดมีแต่เสียงเปล่า ก็จะต้องอาศัยเสียงเออๆ รอไว้ จนพอกับจังหวะหน้าทับทุกๆครั้งไป ดังนี้บางครั้งที่มีเสียงเปล่านานมาก ก็ต้องใช้เสียงเออยาวตามไปด้วย คือ ที่เรียกว่า เอื้อน เสียงเอื้อนก็

คือเออนั้นเอง แต่ต่างกันที่ความสั้นยาว ดังนั้นเสียงเออ จึงถือเป็นแม่เสียง คือสำคัญมากเสมือนเป็นแม่ของทุกๆเสียง และเสียงเออนี้ จะต้องหัดทำให้ดีจริงๆก่อน เมื่อทำได้ดีแล้วเสียงอื่นๆก็จะดีตามมาเอง

วิธีทำเสียงเอื้อนเสียงต่างๆ

วิธีทำเสียงเออ

เปล่งเสียง ให้ได้ถึงเสียงมาตรฐาน ใช้กำลัง น้ำหนักเสียง ลึกเพียงโคนลิ้น บังคับคอให้แข็ง เมื่อรู้สึกว่าน้ำหนักเสียงมาอยู่ที่คอแล้ว ยกโคนลิ้นขึ้นเล็กน้อย พอให้คอโปร่ง แล้วปล่อยกระแสเสียงออกตรงเออ ให้ดังอยู่ในระดับเดียวอย่างสม่ำเสมอเรื่อยๆ ไป มากน้อย แล้วแต่ความพอเหมาะพอดี ของทำนองเพลงตามประเภท

วิธีทำเสียงเอย

เปล่งกระแสเสียงให้ดังตรงเสียงมาตรฐาน บังคับเสียงให้หนักที่เคยเผยอปากขึ้นเล็กน้อย ยกโคนลิ้นขึ้นเล็กน้อย พอให้คอโปร่ง ใช้กำลังเสียงระดับเดียวเรื่อยๆ แล้วเน้นแก้มกับคางให้ขยับ แล้วค่อยๆ กดปลายลิ้นลง แตะหลังฟันล่างแบะปากเล็กน้อย แล้วค่อยๆลดคางลงช้าๆ เปล่งเสียงเรื่อยๆ จนสุดเสียง

วิธีทำเสียงอือ

ตั้งเสียงให้ตรงเสียงมาตรฐาน ใช้กำลังน้ำหนักเสียงให้ดังมากหน่อยเผยอปากขึ้นเล็กน้อย ระหว่างที่เปล่งเสียงออกนั้น บังคับคางไว้อย่าให้เคลื่อนไปมา ยกโคลนลิ้นขึ้น พอให้คอโปร่ง แล้วเปล่งเสียงออกตรงคอให้แรง เมื่อรู้สึกว่าเสียงมาหนักที่คอ แล้วค่อยๆเลื่อนน้ำหนักเสียงให้มาอยู่ที่เพดานเมื่อรู้สึกว่าน้ำหนักลมมาอยู่ที่เพดานแล้ว ค่อยๆบังคับลม ให้มาอยู่ที่จมูกให้มาก แล้วเผยอปากเปล่งเสียงออกสองทางพร้อมกัน ทางจมูกมาก ทางปากให้น้อยลง

วิธีทำเสียงเอ๋ย

เปล่งกระแสเสียงออก ให้มีน้ำหนักที่คอมากหน่อย เผยอปากขึ้นเล็กน้อยพองาม ยกโคนลิ้นขึ้นเล็กน้อย พอให้คอโปร่ง แล้วค่อยๆขยับคางขึ้น เลื่อนเสียงจากคอมาที่จมูก แล้วเน้นแก้มกับคางเข้า แล้วค่อยๆ โน้มลิ้นลงช้าๆ จนแตะหลังฟันล่างเบาๆ แล้วผันเสียงขึ้นจมูกอีกครั้งหนึ่ง ให้แรงและนานมากกว่า คือ ระบายเสียงออกยาวๆ บังคับกำลังเสียงให้อยู่ในระดับสม่ำเสมอเรื่อยไป จนพอแก่ความต้องการ

วิธีทำเสียง เฮอ ฮือ

เปล่งเสียงออกตรงคอให้แรงมากก่อน แล้วบังคับให้เสียงเลื่อนมาหนักที่เพดานกับจมูกพร้อมกัน เผยอปากขึ้นเล็กน้อย บังคับคอให้ตึง แล้วเปล่งเสียงให้ดังระดับเดียวเรื่อยๆ ใช้กำลังแรงมากหน่อย เพราะจะต้องใช้เสียงสองทาง เสียงเฮอ จะใช้กำลังทางปาก จะต้องเผยอปากให้เสียงผ่านทางปากมากกว่าทางจมูกเล็กน้อย ยกคางขึ้นนิดหน่อย ส่วนเสียงฮือ ต้องใช้กำลังน้ำหนักมากหน่อย เพราะใช้เสียงทางจมูก

มากกว่าทางปาก ทำให้ หนักแรง เพราะปากจะเผยอมากไม่ได้ และไม่ต้องยกคาง แล้วเปล่งเสียงให้แรงที่จมูกเรื่อยๆ

วิธีทำเสียง หือ

ใช้กำลังเสียงที่จมูก แรงมากหน่อย เผยอริมฝีปากมากหน่อย ไม่ขยับคางแล้วเปล่งกระแสเสียงออกเพียงผิวๆ เสียงอย่างอ่อนหวาน ค่อยๆผ่อนเสียงออกช้าๆ พร้อมกับผันขึ้นทางสูง การเปล่งเสียงทางสูงนี้ จะต้องทำนานหน่อย เมื่อจวนจะสุดของเสียง ต้องค่อยๆ ลดกำลังเสียงลงที่ละน้อยๆจนสุดหางเสียงหายไปเอง

วิธีการเปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง เอื้อน ให้เป็นเสียงต่างๆ ได้นั้น ขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนรูปและขนาดของช่องคอและช่องปากและทางลมที่จะออกไปสู่ภายนอก ลักษณะการออกเสียงตามปกติ ลมจะเดินทางจากปอด ขึ้นมาทางหลอดลม จากนั้นลมก็จะผ่านเข้ากล่องเสียง ซึ่งตั้งอยู่ด้านบนของหลอดลม กล่องเสียง เส้นเสียง หรือลิ้นระหว่างปอดกับปาก จะทำหน้าที่เหมือนประตู เมื่อปิดกล่องเสียงให้แน่นลมจะเข้าออกไม่ได้

การเปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง เส้นเสียง (เอ็น) ก็มีส่วนเป็นตัวเปลี่ยนลักษณะเสียงอย่างหนึ่ง ส่วนช่องทางเดินของลมที่มีความสำคัญในการเปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง คือ ช่องคอ ช่องปาก และช่องจมูก ช่องคอเป็นส่วนที่อยู่ต่อจากหลอดลมขึ้นมา เป็นช่องที่เชื่อมกล่องเสียงกับปาก และจมูก เหนือกล่องเสียงจะมีลิ้นสำหรับปิดลิ้นที่สำคัญคือ เส้นเสียงหรือเอ็น

การใช้กำลังเสียง

การขับร้องเพลงไทย มีวิธีมากมายหลายอย่าง การขับร้องใช้เสียงซึ่งไม่มีตัวตน การร้องจะต้องอาศัยจิตและสมอง ต้องใช้ปัญญา ใช้ความรู้สึกนึกคิด ใช้ความสังเกต จากความรู้สึกด้วยตัวของตัวเอง ดังนั้นผู้ร้องจะมีเทคนิคพิเศษเพียงใด มีความรู้มีความสามารถเฉพาะตัว ผู้อื่นไม่สามารถจะรู้ด้วยได้ แม้ผู้ร้องจะมีเทคนิคมากก็ตาม ก็จะต้องรู้หลักการใช้ให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์

หลักวิธีการใช้กำลัง เพื่อช่วยเสียงให้แจ่มใสไพเราะขึ้น มีวิธีทำหลายอย่าง แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่ที่ผู้ร้องด้วย คือผู้ร้องจะต้องมีความรู้เรื่องหลัก และวิธีการใช้กำลังที่ควรใช้และที่ไม่ควรใช้ ให้ถูกต้องเหมาะสมแก่กรณี โดยเฉพาะเวลาออกเสียงแต่ละครั้ง ผู้ร้องจะต้องรู้เสียก่อนว่า จะต้องร้องเพลงอะไร ถ้าเพลงอัตรายาว ไม่ควรใช้กำลังเสียงมากเสียก่อนต้องสังเกตกำลังของตนว่า ยังมีกำลังพอ ก็ใช้ตามความพอเหมาะพอดี คืออย่าใช้กำลังเกินความจำเป็น

การขับร้องเพลงไทย ต้องรู้วิธีการรักษากำลัง คือวิธีถนอมเสียงนั่นเอง เพราะเวลาร้องนานๆผู้ร้องจะรู้สึกว่าเสียงจะค่อยๆอ่อนลง ทำให้เหลื่อมไม่ตรงเสียงดนตรี และก็มักจะเป็นกันอยู่บ่อยๆ นั่นก็คือเนื่องมาจากไม่ถนอมกำลัง ไม่เก็บกำลังไว้ให้เพียงพอ เมื่อหมดกำลังเสียงก็จะตก

ดังนั้นคนร้องเพลงไทย สำคัญอยู่ที่กำลังเสียงเป็นหลักใหญ่ คนร้องจะต้องถนอมกำลังไว้ใช้ให้มาก เมื่อรู้สึกว่าเสียงเริ่มอ่อนเบาลง ก็ค่อยๆ ผ่อนกำลังที่เก็บไว้ออกมาช่วยเสริม ก็จะได้เสียงที่พอเหมาะพอดี

ความสำคัญของกำลังเสียง

การขับร้องเพลงไทยต้องใช้กำลังมาก เพราะจะต้องเอื้อนเสียงยาวๆ เช่นเวลาร้องเพลงประเภทจังหวะโยน ถ้ากำลังไม่ดีก็จะเอื้อนเสียงยาวๆ ไม่ได้ เมื่อกำลังไม่พอจะเอื้อน ก็จะต้องถอนหายใจ ทำให้เสียงขาดระยะ ไม่สม่ำเสมอ เสียงที่ขาดเป็นห้วนๆ นอกจากทำให้ลีลาของเพลงไม่ราบเรียบแล้วยังทำให้ขาดความไพเราะเป็นอันมาก ดังนั้นการใช้เสียงที่จะร้องเพลงไทยให้ดีจะต้องประกอบด้วยกำลังดี คอดี เสียงก็จะดี และก็จะได้ความไพเราะ เพราะเพลงไทยที่อยู่ในหลักมาตรฐานนั้น ถือความไพเราะเป็นหลักสำคัญ

ดังนั้นการร้องเพลงไทยที่จะดีจะต้องอาศัยธรรมชาติช่วยได้มากอยู่หลายอย่างด้วยกัน สิ่งที่เข้าใจง่ายๆก็มีสามอย่าง คือ กำลังดี คอดี สำเนียงไพเราะดี ใน ๓ อย่างนี้ จะต้องสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ได้ เพราะการออกเสียงเพื่อให้ดัง จะต้องอาศัยกำลังผลักดัน เพื่อจะให้เสียงดันลมผ่านลำคอออก ถ้ากำลังไม่ดีก็จะดันลมออกมาไม่ไหว หรือออกได้อาจจะไม่พอกับความต้องการ เช่นเบาเกินไป หรือน้อยเกินไปก็ได้ จึงจำเป็นต้องอาศัยหลักสามอย่างเป็นตัวประกอบช่วยอีกแรงหนึ่ง แม้จะมีหลัก ๓ อย่างช่วยได้มาก แต่ก็เป็นเพียงให้เกิดเสียงสะดวกเท่านั้น ไม่เป็นทำนิทำนองแต่อย่างใด การที่จะเป็นทำนองขึ้นได้ จะต้องมีหลักบังคับ หลักที่ใช้บังคับเสียงลมได้คือจิตสมอง ประกอบด้วยอวัยวะ เช่น จะให้เป็นเสียงต่างๆ จะต้องอาศัยจิตสมองนึกและคิดและบังคับให้เป็นขึ้น ที่ต้องใช้จิตเป็นหลักบังคับ ก็เพราะว่าเสียงลมไม่มีตัวตน สัมผัสแตะต้องไม่ได้ จึงต้องอาศัยจิต

วิธีการใช้กำลังเสียง

การหัดทำหายใจ ก่อนที่จะเปล่งเสียง ก็สูดลมเข้าให้เต็มที่ เมื่อต้องการให้เสียงยาวๆ ก็ค่อยๆ ผ่อนลมออกทีละน้อยๆ อย่างสม่ำเสมอ แม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาว ตามกำหนดคือหนึ่งฉิ่งฉับก็ตาม เมื่อใช้วิธีชะลอกำลังไว้มากพอ และรู้วิธีผ่อนใช้พอเหมาะพอดี ก็จะมีกำลังเสียงใช้อย่างพอเพียง

หลักการหายใจ

การหายใจแต่ละครั้ง มีความสำคัญกับการออกเสียงมาก เพราะการออกเสียงแต่ละครั้งนั้น ที่สำคัญก็คือจะต้องกำหนดลมหายใจ ให้ได้ระยะวรรคตอน เช่น การถอนหายใจครั้งหนึ่ง จะต้องเอื้อนเสียงทิ้งช่วงให้ยาวเท่ากับระยะสองฉิ่งฉับของจังหวะสามชั้น เมื่อทิ้งช่วงพอกับวรรคตอนแล้ว จึงจะถอนหายใจได้ครั้งหนึ่ง ตามหลักของการขับร้องเพลงไทย การที่ต้องหัดการถอนหายใจให้ถูกต้องนี้ การขับร้องเพลงไทยถือว่าสำคัญมาก เพราะการขับร้องเพลงไทย ต้องอาศัยเสียงของตัวเองตลอดเวลา ไม่มีดนตรีคลอเสียงให้เหมือนเพลงสากล จึงร้องยาก ถ้าไม่ฝึกหัดการหายใจ ให้ถูกระยะที่กำหนดนี้แล้ว จะทำให้เหนื่อยเร็วก่อนที่ควรจะเหนื่อย การเหนื่อยทำให้การขับร้องเสียหลายอย่าง เช่น เสียงสั้น เสียงตกเพี้ยน ยังขาดความไพเราะ ดังนั้นการขับร้องเพลงไทยจึงดียาก แต่ถ้าหัดหายใจได้ถูกต้องตามหลักวิธีแล้ว ก็จะออกเสียงยาวได้โดยไม่เหนื่อยเร็ว การกำหนดระยะถอนหายใจยาวติดต่อกันนี้ ใช้ในเพลงที่มีลีลาห่างๆ แต่ถ้าบางเพลงที่ใช้จังหวะเร็ว หรือเพลงที่ใช้เนื้อเต็มจะถอนหายใจก่อน หรือหลังของระยะวรรคตอนก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม

ดังนั้นการหายใจถูกต้องตามหลักวิธีนี้จึงถือว่ามีความสำคัญในการออกเสียงทุกอย่าง ไม่เพียงแต่ขับร้องเท่านั้น แม้การพูด การอธิบายต่างๆ เสียงก็สำคัญไม่น้อย จะพูดอธิบายเพื่อให้ผู้ฟังสนใจก็ต้องอาศัยน้ำเสียง ที่มีกระแสแจ่มใส จึงจะน่าฟัง ยิ่งการขับร้องเพลงไทย น้ำเสียงจำเป็นมาก เพราะการขับร้องนั้น เป็นอาการหูอาศัยฟังแต่เสียง ไม่มีภาพให้ดู ฟังแต่เสียงไพเราะอย่างเดียว แต่พอเอ่ยร้องขึ้นมา เสียงแหบแห้ง สั่นเครือ ก็คงจะอดรำคาญไม่ได้ อาจจะนึกอยู่ในใจก็ได้ ว่าเมื่อไรจะจบเสียที

ดังนั้นการขับร้องเพลงไทย จึงต้องมีหลักคุ้มครองทุกกิริยาบท หลักวิชาขับร้องต้องอาศัยความเป็นจริง เช่นกำลังและเสียง และต้องมีจังหวะเป็นหลัก เพื่อคุมแนวให้สม่ำเสมอ เวลาขับร้อง การใช้กำลังต้องให้พอเหมาะพอดี เช่น เวลาออกเสียงจะให้ดี ต้องรักษากำลังไว้ใช้ให้พอ อย่าเร่งเกินไป ควรค่อยๆผ่อนลมออกทีละน้อยๆ การผ่อนลมนี้ ถ้ารู้วิธีทำพอเหมาะพอดีได้ ยังเป็นการรักษาเสียงให้สม่ำเสมอ และยังช่วยไม่ให้เปลืองกำลังโดยไม่จำเป็น และต้องรู้วิธีการผ่อนที่ควรผ่อน การเร่งที่ควรเร่งด้วย คือ ต้องรู้จักถนอมกำลังเสียงไว้ให้พอตลอดเพลง

ที่ต้องกำหนดระยะให้หายใจยาวนั้น ถือว่าสำคัญในการขับร้องเพลงไทยมากมาย เพราะเพลงไทยจะมีเสียงเปล่าอยู่มาก โดยเฉพาะทำนองร้อง จะมีทิ้งช่วงห่างๆ แทบทุกเพลง การทอดเสียงยาวๆหรือทิ้งช่วงห่างๆ นี้ ก็คือ การทำเสียงเอื้อนนั่นเอง เพราะเสียงเอื้อนที่มีความสำคัญสำหรับเพลงไทยมาก จะขาดมิได้ เพราะเอื้อนเป็นเสียงที่ทำให้เกิดความไพเราะ ดังนั้นการขับร้องเพลงไทย จึงต้องหัดเสียงเอื้อนให้ได้ดีก่อน เช่น เริ่มต้นเรียน เมื่อหัดทำเสียงเอื้อนได้ดี ก็จะร้องเพลงไทยดีได้ การกำหนดให้หายใจยาวๆ ก็

เพื่อหัดให้ออกเสียงได้นานๆ โดยกำหนดลมของตัวเอง หัดใช้กำลังของตนเอง หัดใช้ระบบหายใจให้ถูกต้อง ทั้งระยะสั้นและระยะยาว ตามที่กำหนดให้

การหายใจยาวนี้ ถือเป็นหลักหนึ่งของการร้องเพลงไทยที่สำคัญมาก เพราะการขับร้องเพลงไทยจะต้องมีเสียงเอื้อน ถือว่าเสียงเอื้อนเป็นเสียงที่นิยมกันว่า เป็นเสียงที่ให้ความไพเราะมากมาย นักฟังดนตรีไทยสมัยก่อนนิยมเพลงที่มีเอื้อน เพลงที่มีเอื้อน ถือเป็นเพลงใช้ฝีมือ เพราะว่าเสียงเอื้อนทำดีได้ยาก ใครร้องเอื้อนได้ดีๆ ก็นับเป็นศิลปินชั้นดี เพราะเอื้อนเป็นเทคนิค ดังนั้นการที่จะทำเสียงเอื้อนได้ดี ต้องใช้ความสามารถไม่น้อยที่เดียว เพราะการทำเสียงเอื้อนให้ได้ไพเราะ จะต้องใช้กำลังเสียงหนักมาก เพราะจะต้องใช้กำลังเสียงติดต่อเชื่อมโยงเสมือนลูกโซ่ ต้องใช้กำลังเสียงติดต่อกัน โดยไม่ขาดเป็นห้วงๆ หรือหยุดชะงัก หรือเสียงเป็นคลื่นไม่เรียบ หรือเสียงคล้ายสะดุดและขาดเป็นระยะๆ ไม่เป็นวรรคเป็นตอน ดังนั้นการทำเสียงเอื้อนที่ดี จะต้องใช้ความประณีตเสียงให้แจ่มใส ใช้กำลังเสียงสม่ำเสมอ ประคบเสียงให้นุ่มนวลอ่อนหวาน ใช้ระบบหายใจถูกต้องตามหลักได้ เรียกว่า ร้องดี

หลักการถอนหายใจที่ถูกต้อง

หลักการถอนหายใจ สำหรับระหว่างร้องเพลงไทย ต่างกับการหายใจธรรมดาคนเราที่มีกำลังตามธรรมชาติจะหายใจยาวได้อย่างมาก ธรรมดาประมาณสองฉิ่งฉับ ของจังหวะสามชั้น บางคนไม่ถึงระยะฉิ่งฉับก็หายใจยาวไม่นาน

ดังนั้น การหัดร้องเพลงไทย จะต้องฝึกการหายใจให้ได้ยาวๆ เสียก่อน ก็จะร้องได้ดีกว่า การหายใจยาวได้ถึงสองฉิ่งฉับ เรียกว่าพอดีกับกำลังของคน เพราะการขับร้องเพลงไทย จะต้องมีเสียงยาว เช่น เอื้อน การทำเสียงเอื้อน จะต้องใช้เสียงเชื่อมโยงต่อกันยาว ดังนั้นการหายใจ ก็จะต้องทำเอื้อนเสียงติดต่อกัน จนพอกับระยะ จะหายใจก่อนหลังตามใจชอบไม่ได้ แต่การขับร้องต้องมีถ้อยคำ และต้องมีจังหวะบังคับทำนองเพลง คือต้องอยู่ในหลักจังหวะ แต่บทร้องบางคำพยางค์คาบเกี่ยว แยกไม่ได้ อาจจะต้องถอนหายใจผิดหลักบ้าง เช่น จะต้องถอนหายใจก่อน หรือหลังกำหนด หรืออาจจะต้องขยับการถอนหายใจออกไปมากกว่าระยะที่กำหนด แต่ถ้าไม่เสียความไพเราะก็อนุโลมเป็นกรณีพิเศษ

ประโยชน์ของการหายใจที่ถูกต้อง ทำให้ไม่เหนื่อย การหายใจที่ถูกต้องตามหลักของการร้องเพลงไทยคือต้องใช้กำลังมากอยู่ เพราะจะต้องทำเสียงเอื้อน เมื่อหัดทำการระบายลมยาวได้แล้ว ก็หัดเปล่งเสียงที่ละวรรคทีละตอน และจะต้องฝึกให้อยู่ที่ จนทำได้คล่อง เมื่อหัดทำถูกต้องตามหลัก และเข้าใจการระบายลมได้ถูกต้องตามระยะแล้ว ก็จะช่วยไม่ให้เหนื่อยมากเกินไป เมื่อไม่เหนื่อยเสียงก็ไม่ตก คือเสียงคงที่ ไม่เพี้ยนแปร่ง

หลักการถอนหายใจในการขับร้องเพลงไทย จะต้องถอนหายใจให้ถูกต้องตามระยะ การถอนหายใจแต่ละครั้งจะต้องกำหนดลมให้ได้ระยะยาวตามที่กำหนดให้หายใจได้หนึ่งครั้ง แต่ละครั้งจะต้องเอื้อนเสียงเป็นช่วงยาวตามที่กำหนด การที่ให้หายใจครั้งหนึ่งนั้น เรียกว่าวรรคหนึ่งหรือประโยชน์หนึ่ง แต่ละประโยค ช่วงระยะจะเท่ากับหนึ่งฉิ่งฉับของจังหวะสามชั้น เมื่อบังคับลมหายใจไว้ได้ เท่าที่กำหนดแล้วกำลังก็จะมีหายใจได้ตลอดทุกวรรคทุกตอนไป

ที่ต้องบังคับให้ทำดังนี้ก็เพราะว่า การขับร้องเพลงไทยนั้นจะต้องใช้เสียงของตัวเองโดยตลอด จะหยุดหายใจตามใจชอบไม่ได้ จะทำให้ขาดความไพเราะไปได้ เพราะเพลงไทยถือความไพเราะเป็นหลักสำคัญ ถือเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะ ประเภทขับร้อง บรรเลงเพลงไทย จะขาดเสียมิได้ การหายใจให้ถูกวิธีนี้ นอกจากจะทำให้ไพเราะแล้วยังจะช่วยไม่ให้เหนื่อยเร็วเกินไป เมื่อไม่เหนื่อย ใจก็ไม่สั่น เสียงแจ่มใส แต่ถ้าเกิดอาการเหนื่อยขึ้น ก็จะทำให้เพลงขาดความไพเราะ เพราะไม่มีกำลัง ทำให้เสียงถอยลงจะขึ้นไม่ถึงระดับเสียงที่เรียกว่า เสียงตก

วิธีแก้เสียงขึ้นจมูก

หัดให้ร้องเสียงทางต่ำ ที่เรียกว่า ทางต่ำนี้ หมายถึง เสียงที่ตรงกับเสียงทางหู คือเรียกว่าคู่แปด คือ เสียงสูงที่ได้มาตรฐาน เช่นเสียงขึ้นจมูกนี้จะเป็นแต่ขึ้นสูงๆ เวลาหัดใหม่ๆ ให้ร้องเสียงทางต่ำ คือที่เป็นคู่แปดของเสียง สมมติว่าเสียงโดบนเป็นทางสูง โดล่างเป็นทางต่ำ หัดให้ร้องทาง โดต่ำ จนทำได้จนคล่องแล้วให้ขึ้นทาง โดสูง ถ้าหายขึ้นจมูกแล้ว ก็ยอมให้สูงขึ้นได้

หลักการวิธีเน้น

คำว่า เน้น มีความสำคัญมาก ไม่เพียงแต่เฉพาะการขับร้องเท่านั้น แม้ดนตรีก็ถือเป็นหลักสำคัญมากเช่นเดียวกัน เฉพาะการเน้นนั้น ให้เป็นได้หลายอย่าง คำว่าเน้นเป็นวิธีทำอย่างหนึ่ง ที่ถือเป็นเทคนิคเพราะการร้องการบรรเลง ที่อยู่ในอันดับมาตรฐานจะต้องดีและไพเราะ ความดีความไพเราะของการบรรเลงขับร้อง ขึ้นอยู่ที่การประณีตบรรจง ผู้ที่รู้จักประณีตบรรจงคือผู้ที่มีเทคนิค เทคนิคการเน้นนี้ มีประโยชน์มาก โดยเฉพาะการขับร้อง การร้องถ้าไม่เน้น จะฟังไม่หนักแน่น เวลาขึ้นเสียงเปล่งถ้าสังเกตจะรู้สึกว่าเสียงโล่งๆ หรือแกว่งไปมา ไม่แน่นอน ไม่คงที่หรือสั้น ดังนี้เป็นต้น คือไม่มีชีวิตชีวานั่นเองนี่อย่างหนึ่งที่เรียกว่าไม่เน้น

ได้กล่าวมาแล้วว่า เน้น เป็นวิธีทำ คือผู้ขับร้องเป็นผู้ปฏิบัติเองและควรปฏิบัติ เพราะเป็นเทคนิค ประโยชน์ของเทคนิคการเน้น มีดังนี้ วิธีการทำกล้ามเนื้อ ทำปาก ทำคอ ทำคาง ทำแก้ม ทำลิ้น เพื่อให้เป็นไปตามต้องการ ทำปาก คอ แก้ม คาง ลิ้นนี้ ความสำคัญอยู่ที่เนื้อหาที่ต้องการให้เป็น การจะให้เป็น

อย่างใดอย่างหนึ่งอาจจะต้องใช้อุปกรณ์ ผสมกันสองอย่างบ้าง สามอย่างบ้างแล้วแต่กรณี เช่น ปาก คาง ลิ้น หรือ ลิ้น คาง แก้ม ผสมกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่ที่การผสมก็แล้วแต่จะผสมด้วยอะไรดีกว่ากัน ก็ผสมสิ่งนั้นเข้าไป ที่กล่าวนี้เป็นการแก้สิ่งที่ไม่ดี ไม่ชัด และไม่เพราะเพื่อให้ดี ให้ไพเราะให้ชัดถ้อยชัดคำขึ้น เป็นต้นว่า ให้ถ้อยคำชัดเพื่อให้หนักแน่น ให้มีชีวิตชีวาขึ้น

เน้น เป็นหลักวิธีของการขับร้องเพลงไทยหลักหนึ่ง ที่ถือว่าสำคัญมาก ทั้งการบรรเลงก็ถือปฏิบัติกันเป็นประจำ ขาดไม่ได้ทีเดียว หรือเรียกกันว่าหลักเทคนิคของศิลปะประเภทขับร้องดนตรี คำว่าเน้นไม่ใช่ของใหม่ เน้นก็คือเป็นการทำหรือบังคับส่วนอุปกรณ์ให้สัมผัสกันนั่นเอง เช่น ทำปาก ทำคอ ทำคาง ทำแก้ม ลิ้น ให้เกิดเป็นกิริยาอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น เช่น ถ้อยคำไม่ชัดเจน ก็เน้นให้ชัดเจนขึ้น เสียงแกว่งไปมาไม่อยู่ที่ ก็เน้นให้เสียงหยุดอยู่กับที่ การพูดว่าเร็ว หรือทำเสียงเป็น เอย เอ๋ย ก็ต้องเน้น ถ้าไม่เน้นเสียงก็จะไม่เป็น เอย เอ๋ย ความหมายของคำว่า เน้น ก็คือ การทำปาก แก้ม คาง ลิ้น ให้สัมผัสกันเข้าให้แนบกัน หรือให้หนักแน่น และคำว่า เน้น ยังมีอีกหลายวิธี

คำว่าเน้น เป็นลักษณะการทำอุปกรณ์เพื่อให้เป็นไปตามต้องการ ที่จะใช้ประกอบการขับร้องเพลงไทยในกรณีต่างๆ เพราะการเน้นมีความสำคัญในการขับร้องเพลงไทยหลักหนึ่งเน้นเป็นลักษณะบังคับอุปกรณ์ให้ทำแรงๆให้หนักมากๆ ให้แน่นให้แนบชิด ความหมายก็คือบังคับให้ทำถ้อยคำให้ชัดเจนดีขึ้น ให้เสียงตรงลูกฆ้อง และอื่นๆที่คล้ายคลึงกัน และเน้นมีประโยชน์กับคนร้องเพลงไทยมาก (เช่นช่วยให้การขับร้องดีขึ้น ชัดเจน และยังช่วยแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ด้วย) หลักวิธีการเน้นบังคับ ยังช่วยแก้ปัญหาได้อีกหลายอย่าง เป็นต้นว่า เสียงเกิดมีการสั่นเครือ ถ้าใช้วิธีเน้นบังคับที่ถูกต้อง เสียงที่สั่นเครือก็จะหาย และเน้น ยังมีประโยชน์ในการฟ้อนรำด้วย คือ ช่วยเน้นให้คำในบทที่ร่ายรำนั้นมีชีวิตชีวา เผ็ดร้อน หรืออ่อนโยน ทำให้เน้นเป็นจริงเป็นจังขึ้นได้ และยังมีปัญหาอื่นอีกหลายอย่างที่ต้องอาศัยวิธีเน้นช่วย ดังนั้นนักร้องเพลงไทย จึงต้องศึกษาหาความรู้ในหลักวิธีเน้น เพื่อใช้เป็นเครื่องช่วยแก้ปัญหาต่างๆ ได้ดังได้กล่าวข้างต้น

เน้น เป็นหลักวิธีการทำให้เป็นต่างๆ เน้นก็คือบังคับให้เป็นไปตามที่ต้องการจะให้เป็น และให้เป็นได้หลายอย่าง เช่นเวลาร้อง เสียงไม่เป็นไปตามหลักของการขับร้อง ก็ใช้หลักเน้นนี้ เป็นหลักบังคับให้เป็น และช่วยได้แทบทุกกรณีทีเดียว แต่ต้องใช้ส่วนอวัยวะที่เป็นอุปกรณ์ประกอบให้ถูกต้องด้วย ถ้าประกอบสัมผัสไม่ถูกหลัก เวลาทำการเน้นจะให้เป็นตามต้องการ อาจจะคลาดเคลื่อนไปก็ได้

อย่างไรก็ตาม หลักการเน้นนี้ ก็เป็นคำพูดตามธรรมดาๆ เมื่อใช้ในการขับร้องเพลงไทย ถือว่าสำคัญไม่น้อย เพราะการเน้น เวลาร้องกับเวลาพูด ใช้วิธีเน้นไม่เหมือนเพราะการพูด ไม่ค่อยจะเข้มงวดมากนัก แต่ในการขับร้องสำคัญมาก การใช้ถ้อยคำจะชัดหรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับการเน้น ไม่เน้น เช่นร้องในบทอ่อนหวาน บทรัก จะต้องเน้นประคบให้นิ่มนวล ทะนุถนอมน่ารัก

วิธีบังคับ ประคบ หรือกด

หลักวิธีเน้น เป็นการบังคับกล้ามเนื้อ การบังคับกล้ามเนื้อนี้ ต้องอาศัยกระแสจิตเป็นผู้บังคับ เช่น บังคับกล้ามเนื้อช่องคอให้แนบเข้า เพื่อให้ลมออกได้น้อย เมื่อออกน้อยเสียงก็จะเล็กดังนี้ แต่มิใช่จะให้ใช้กำลังน้อยหรือเบา ตรงกันข้ามต้องใช้กำลังแรงกว่า เพราะจะต้องผลักดันแรงๆ ถ้าใช้กำลังเบา เสียงจะไม่ออก เพราะช่องคอแคบ การเน้นช่องคำให้เสียงเล็ก เฉพาะคนที่เสียงใหญ่ คือ คอโต กระแสเสียงมักจะต่ำ จะขึ้นทางสูงไม่สะดวก

เสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทย

รศ. กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้กล่าวว่า เสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทย มีดังนี้

๑. เสียงเออ
๒. เสียงเอย
๓. เสียงออื
๔. เสียงอึ
๕. เสียงเอ๋ย
๖. เสียงเออะ
๗. เสียงเฮอ
๘. เสียงฮือ
๙. เสียงฮึ
๑๐. เสียงหือ
๑๑. เสียงเอิงเงอ
๑๒. เสียงเอิงเงย

เสียงที่ได้กล่าวถึงแล้วนั้นมีวิธีการเปล่งเสียงดังนี้

วิธีการทำเสียงเออ

ใช้น้ำเสียงลึกนิ่งอยู่ที่โคลนลิ้น บังคับคอให้แข็ง เผยอริมฝีปากเล็กน้อยแล้วเปล่งเสียงออกจากคอโดยตรงโดยไม่ขยับคางและไม่หุบปาก

วิธีการทำเสียงเอย

มีวิธีเช่นเดียวกับเสียง “ เออ ” จนเมื่อจะออกเสียง“ เอย ” ให้ขยับโคลนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดานปากเล็กน้อย ให้ลิ้นสองข้างกระทบเพดานปากและแยกมุมปากออกเล็กน้อยให้เกิดเป็นเสียง “ อี ” ที่ไม่ชัดเจนนัก เมื่อสุดหางเสียงควบกล้ำตามเสียง เออ ออกมาร่วมด้วย นิยมใช้เมื่อสิ้นสุดการเอื้อนก่อนถึงคำร้อง

วิธีการทำเสียง อือ

เผยอริมฝีปากอ้าจากกันเล็กน้อย เปล่งเสียงออกจากคอโดยตรง บังคับคางไว้ให้นิ่ง แล้วยกลิ้นขึ้นเล็กน้อย เพื่อเปลี่ยนทางลมให้มากระทบเพดานปากและเปลี่ยนเสียงให้ออกมาทั้งทางจมูก (เสียงขึ้นนาสิก) และทางปาก

วิธีการทำเสียง เอ๋ย

เหมือนการทำเสียง “เอ๋ย” แต่ผันเสียงให้สูงขึ้นโดยไม่หุบปาก เปลี่ยนน้ำหนักเสียงในช่วงหางเสียงให้ไปอยู่ที่จมูก

วิธีการทำเสียง เออะ

เปล่งเหมือนเสียง “เออ” แต่สะดุดเสียงให้สั้นลง

วิธีการทำเสียง เฮอ

ต้องเปล่งเสียงออกจากคอ บังคับให้น้ำหนักเสียงมาอยู่ที่เพดานและขึ้นนาสิก เปล่งเสียงให้กระทบทั้งสองทาง แต่ผ่านปากมากกว่าทางจมูก

วิธีการทำเสียง ฮือ

เหมือนกับการเปล่งเสียง “ เฮอ ” แต่ต้องออกเสียงให้มีน้ำหนักขึ้นนาสิกแรงกว่าปกติ โดยยกโคลนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดานปาก แต่ไม่ชิด เมื่อตามด้วยเสียง “ เออ ” มักจะมีเสียง “ ง ” ติดออกมาจาก อันเป็นลักษณะการเอื้อนอย่างหนึ่งของไทย แต่ถ้าใช้ “ เออ ” คู่กับเสียง “ อือ ” จะไม่มีเสียง “ ง ” ติดมา

วิธีการทำเสียง ฮึ

หลักการเหมือนการเปล่งเสียง “ ฮือ ” แต่ทำให้เสียงสะดุดสั้นลง

วิธีการทำเสียง หือ

เผยอริมฝีปากเล็กน้อย เปล่งเสียง “ ฮือ ” ผ่านออกมาช้าๆพร้อมกับผันเสียงขึ้นสูงให้เสียงออกมาทางจมูก การเปล่งเสียงจะออกคำไม่ชัดเจน เมื่อจวนสุดเสียงต้องค่อยๆลดกำลังลงทีละน้อยจนสุดหางเสียง

วิธีการทำเสียง เอิงเงอ

เริ่มด้วยการเปล่งเสียง “ เออ ” แล้วกระดกโคลนลิ้นขึ้นไปสัมผัสเพดานปาก เสียงจะออกทางจมูกและเกิดเสียง “ เอิง ” และเปล่งเสียงต่อเหมือน “ เออ ” โดยติดเสียง “ ง ” มาด้วย

สำหรับวิธีการขับร้องนั้นมีกลวิธีต่างๆมากมาย ในด้านพื้นฐานการขับร้องเพลงไทยคือการเอื้อนเดินทำนองสลับกับการร้องถ้อยคำ

เทคนิคการขับร้องเพลงไทย

รศ. กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้กล่าวถึงเทคนิคการขับร้องเพลงไทยไว้ว่า การขับร้องเพลงไทยนั้นมีเทคนิคหลายอย่าง ต้องมีการจดจำและฝึกฝนวิธีการต่างๆ ให้เกิดทักษะ การขับร้องเพลงนั้นในปัจจุบันมีผู้ฝึกหัดนั้นน้อยกว่าบรรเลงดนตรีเพราะคิดว่ายาก แต่ถ้ารู้วิธีการก็จะสามารถฝึกได้ไม่ยากกว่าการฝึกหัดบรรเลงเครื่องดนตรีเลย เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทย มีจำนวน ๔๒ เทคนิค ดังนี้

๑. เสียงครั่น หมายถึงการทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ

๒. เสียงกระทบ หมายถึงการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลง โดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์ ถ้าร้องเป็น ๒ พยางค์เรียกว่า กระทบคู่ ๒ ถ้าเป็น ๓ พยางค์เรียกว่ากระทบคู่ ๓ เช่นคำว่า “ เจ้า ” เมื่อร้องว่า “ จา-เอ้า ” เรียกว่ากระทบคู่ ๒ หรือคำว่า “ แนบ ” ร้องเป็น “ แน-แอ-แอบ ” เรียกว่า กระทบคู่ ๔

๓. เน้นเสียง นั้นมีในการร้องเพลง ไทยทุกเพลง ถ้าต้องการให้เกิดความชัดเจนข้อความร้องใดก็จะเน้นเสียงให้ชัดเจน

๔. ประคบเสียง ประคบคำ หมายถึงการทำให้เสียงและคำหนักแน่น ไม่โพล่งดังมากจนเกินไป เช่นในเพลงสารถี ๓ ชั้นช่วง “ ช่างน่ารัก ”

๕. กล่อมเสียง การกล่อมเสียงนั้นเป็นเทคนิคอย่างหนึ่ง ทำเสียงให้นวล ราบรื่นหรือทำเสียงให้เนียน

๖. กลิ้งเสียง การกลิ้งเสียงนั้นเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งในการร้องเพลงคล้ายๆการกล่อมเสียงแต่การกลิ้งเสียงนั้นจะทำเร็วกว่า

๗. กลึงเสียง เทคนิคการกลึงเสียงนั้นใช้ในคำร้องในเพลงใดก็ตาม ถ้าต้องการกลึงเสียงคำต่างๆต้องร้องคำนั้นๆ ให้ชัดเจนในรูปแบบของการร้องมิใช่การอ่านออกเสียง การร้องชัดเจน ต้องค่อยๆผันเสียงร้องจากไม่ชัดไปให้ชัดในแต่ละคำคล้ายๆกับการปั้นคำปั้นเสียง แต่ละคำที่ต้องการกลึงเสียงจะไม่ทำให้เสียงเคลื่อนไหวต้องกลึงเสียงให้คงที่ตรงกับทำนองของแต่ละเพลง

๘. เกลือกเสียง เทคนิคการเกลือกเสียงคล้ายกับการกลึงเสียงแต่จะออกเสียงมีสะดุดบ้างนิดหน่อย ในการออกเสียงคำร้องแต่ละคำที่ต้องการใส่เทคนิคการเกลือกเสียง

๙. กลืนเสียง เทคนิคการกลืนเสียงเวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปาก แล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลง ไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ เทคนิคการกลืนเสียงนี้ต้องมีการฝึก

๑๐. ขยักขย่อน การทำเสียงขึ้นและลงเสียงจากนาสิกต่อกับเสียงแท้ได้กลมกลืนเรียกว่า ขยักขย่อน จริงๆ แล้วเทคนิคที่เรียกว่าขยักขย่อนนี้เหมาะกับบางเพลง

๑๑. เสียงครวญ เทคนิคการการร้องเสียงครวญนี้ใช้กับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถร้องยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงครวญให้เข้ากับอารมณ์เพลง

๑๒.ควงเสียง ควงเสียงแบ่งเป็น ๒ ชนิดคือ ควงขึ้น (ควงสูง) เทคนิคการร้องควงเสียงที่เรียกว่าควงขึ้นนั้นต้องใช้เสียงสูง เน้นให้เกิดความไพเราะ คงลง (ควงต่ำ)เทคนิคการคงเสียงที่เรียกว่าควงลงนั้นใช้กับวิธีการร้องจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำกลับกับวิธีที่เรียกว่าคงขึ้น

๑๓. ช้อนเสียง เทคนิคการช้อนเสียงนั้นทำได้ยากมกต้องค่อยๆเปล่งเสียงให้ได้อารมณ์ในบทเพลงโดยออกเสียงมีความดังและเบาให้ได้พอเหมาะและผสมกับต้องเน้นคำร้องด้วย

๑๔. ปั้นเสียง ปั้นคำ เทคนิคการปั้นเสียงปั้นคำนั้น ได้แก่ การออกเสียงหรือการเปล่งเสียงเนื้อร้องหรือการเอื้อนให้ค่อยๆ ชัดเจนขึ้นจากไม่ชัดมาชัด

๑๕.เสียงปริบ เทคนิคการทำเสียงปริบนี้ได้แก่การเปล่งเสียงเอื้อนในบทเพลงต่างๆ ค่อยเปล่งเสียงและสะดุดเพียงเบาๆเฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดคามไพเราะ

๑๖. เสียงโปรย เทคนิคในการโปรยเสียงนั้นต้องเน้นเรื่องการออกเสียงที่ค่อยๆผ่อนน้ำเสียงออกมาช้าๆในการเอื้อนและการออกเสียงคำร้อง

๑๗.เสียงผ่าน เทคนิคการผ่านเสียงได้แก่การเอื้อนทำนองหรือคำร้อง จากเสียงหนึ่งไปยังเสียงหนึ่งโดยมีลักษณะผ่านเสียงค่อยเปล่งเสียงขึ้นลงช้าๆ

๑๘.ผันเสียง เทคนิคการผันเสียงคือการออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ ในเพลงทุกเพลงมีคำร้องการร้องคำร้องนั้นถ้าออกเสียงไม่ได้ ตามวรรณยุกต์นั้นความหมายก็จะเปลี่ยนไป การผันเสียงนั้นต้องค่อยๆเปล่งเสียงช้าๆให้คำค่อยๆชัดโดยผันเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งคล้ายๆกับการผันเสียงวรรณยุกต์ กา ก้า ก๊า ก๋า แต่มิได้ผันทั้ง ๕ เสียง อาจผันแค่ ๒-๕ เสียง

๑๙. ผ่อนเสียง เทคนิคการผ่อนเสียงนั้นต้องออกเสียงตั้งแต่ดังแล้วค่อยๆผ่อนเบาลงแต่เสียงไม่เพี้ยนไปจากเดิม

๒๐.ม้วนเสียง ม้วนคำ เทคนิคการม้วนเสียง ม้วนคำนั้น ต้องรวมคำร้องและการเอื้อนขมวดให้กระชับในบางตอน

๒๑. โยกเสียง เทคนิคการโยกเสียงนั้นเป็นลีลาของการร้องที่การเปลี่ยนเสียงการร้องที่มีอยู่ในทำนองเพลงนั้นๆ จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งและกลับมาร้องเสียงเดิมอีก โดยต้องค่อยๆปล่อยเสียงอย่างช้าๆ มีการผ่อนเสียงบ้างให้เกิดความไพเราะ นุ่มหูน่าฟัง

๒๒. โยนเสียง เทคนิคการโยนเสียงนั้นหมายถึง การร้องเพลงในช่วงคำร้องและเอื้อนที่ต้องออกเสียงเน้นให้มีเสียงหนัก และกระแทกเสียงในบางตอน แต่ต้องสังเกตลีลาทำนองเพลงความหนักเบาช่วงจังหวะให้พอเหมาะพอดีไม่ใช่โยนเสียงจนเกินจังหวะ

๒๓. รวบเสียง เทคนิคการรวบเสียงหมายถึง การร้องรวบ ๒ เสียงเข้าด้วยกันให้ฟังดูแล้ไม่สะดุดหู การรวบเสียงนั้นมีอยู่เสมอในเพลงไทย แต่มีมากในเพลงที่มีสำเนียงจีน

๒๔. ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ การย้อยจังหวะเป็นการร้องที่ไม่ให้ลงเสียงตามจังหวะ แต่ลงเสียงก่อนจังหวะ ตามปกติการร้องเพลงนั้นจะลงเสียงตามจังหวะตกของหน้าทับ การย้อยจังหวะนั้นเป็นการลงเสียงให้หลังจังหวะตกนิดหน่อยเรียกว่าย้อยจังหวะ

๒๕. เลื่อนไหล เสียงเลื่อนไหลนั้นบางทีเรียกว่าเยงเพี้ยน บางครั้งเพี้ยนสูง คือเสียงเลื่อนไหลขึ้นสูงกว่าทำนองจริง บาครั้งเลื่อนไหลลง คือเพี้ยนต่ำกว่าทำนองจริง อย่างนี้ทำให้ไม่น่าฟังรวมๆเรียกว่าร้องเพี้ยนเสียง

๒๖.เสียงสะดุด เทคนิคการทำเสียงสะดุดนั้นเป็นวิธีเดียวกับการทำเสียงปริบ

๒๗. เสียงหนัก เสียงเบา เทคนิคการทำเสียงหนักเบานั้น จะมีอยู่ในเพลงไทยทุกเพลงทำง่ายมาก คือเสียงหนักก็ต้องออกเสียงให้ดังบางครั้งต้องกระแทกเสียง ส่วนเวลาเสียงเบาก็ต้องออกเสียงให้เบา

๒๘. หางเสียง คือการออกเสียงคำร้องในบทเพลงไทย ตอนท้ายคำก็ต้องลากเสียงให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง

๒๙.เหินเสียง เทคนิคการเหินเสียงคล้ายๆกับเสียงเลื่อนไหล แต่เลื่อนไหลไปในทางสูงคือเลื่อนเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงในเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้

๓๐. โหนเสียง เทคนิคการโหนเสียงนั้น ต้องเปล่งเสียงไปนางเสียงสูงคล้ายๆกับเหินเสียงแต่กาโหนเสียงนี้ต้องพยายามดันเสียงเหมือนกับจะเสียงไม่ถึงแต่ดันไปให้ถึงหรือโหนไปให้ถึง

๓๑.เสียงลอย เทคนิคการทำเสียงลอยนั้นเวลาร้องทำเสียงจ้าไม่ลง คราง่ท่านเรียกว่าทำเสียงตึง ซึ่งต้องทำเสียงสูงแล้วให้ลอยไว้ไม่ลงเสียงมาเป็นเสียงอื่นหรือลงเสียงให้ต่ำลงมา

๓๒. เสียงอาศัย การทำเสียงอาศัยต้องใช้เสียงสูงกว่าเสียงจริงของเสียง โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำเสียงที่ออกมานั้นเบากว่าปกติ

๓๓. อมเสียง เทคนิคการอมเสียงหมายถึงการร้องเพลงที่มีช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่ที่เรียกว่าอมเสียง ในคำร้องบางตอนต้องหุบปาก แต่ถ้าหุบปากมากแล้วเสียงขาดตอนเพลงไม่ต่อเนื่อง

๓๔. เสียงลงทรวง เทคนิคการทำเสียงลงทรวงนั้นค่อนข้างยาก ส่วนมากนักร้องชายมักนิยมทำเสียงนี้ เพราะต้องใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปถึงอก ให้เกิดความสั่นสะเทือนเสียงจะสั่นน้อยๆฟังแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

๓๕. เสียงพลิ้ว เทคนิคการทำเสียงพลิ้วนั้นคล้ายๆกับการสะบัดเสียงให้พลิ้ว ไปมา ซึ่งการทำเสียงพลิ้วนี้อยู่ในตอนหางเสียงซึ่งจะต้องสะบัดเสียง ๒-๓ ครั้ง จึงจะเรียกว่าเสียงพลิ้ว ถ้าสะบัดครั้งเดียวเรียกว่าสะบัดเสียง

๓๖.เสียงเครือ ตามปกติคนที่มีเสียงเครือโดยธรรมชาตินั้นไม่เหมาะที่จะร้องเพลง แต่เทคนิคการทำเสียงเครือนั้นจำเป็นต้องทำในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าเพียงบางตอน โดยผู้ร้องต้องใส่อารมณ์ในการร้อง เสียงที่ออกมาจะเครือเล็กน้อย ฟังแล้วกินใจ

๓๗. ร่อนใบไม้ร่วง เทคนิคการร่อนใบไม้ร่วง มีไม่มากนักในเพลงไทยจะคล้ายๆกับเทคนิคการร้องควงลง แต่ร่อนใบไม้ร่วงนี้จะร้องสะดุดทีละช่วงจากเสียงสูงลงมาต่ำ

๓๘. สะบัดเสียง เทคนิคการสะบัดเสียงจะอยู่ในตอนท้ายของเอื้อน จะมีการสะบัดเสียงในบางตอนเพื่อให้เกิดความไพเราะ ในช่วงการเอื้อนท้ายการเอื้อนให้ลากเสียงยาวและสะบัดเสียง การสะบัดเสียงจะคล้ายๆกับการทำเสียงพลิ้ว แต่การทำเสียงพลิ้วต้องสะบัด ๒-๓ ครั้ง

๓๙. ทิ้งเสียง เทคนิคการร้องทิ้งเสียงมีอยู่ในเพลงฉุยฉาย ซึ่งจะเห็นได้ชัด นิยมเน้นคำ เทคนิคการร้องชนิดนี้จะคล้ายๆกับการเน้นเสียงแต่การทิ้งเสียงนั้นร้องจนจบแต่ละคำจะหยุดไม่มีเอื้อนท้ายคำต่อเหมือนกับทิ้งเสียงให้ขาดไป

๔๐.เสียงลอยจังหวะ เทคนิคการทำเสียงลอยจังหวะคล้ายกับการทำเสียงลอย แต่การทำเสียงลอยจังหวะนั้น คนร้องจะให้จังหวะตกตามหน้าทับก่อน จึงจะขึ้นร้องตอนต่อไป

๔๑. บีบเสียง หมายถึงการทำให้เสียงแหลมลงเล็กน้อย บางทีคนร้องเสียงใหญ่ไม่เหมาะสมกับลีลาของเสียงที่ร้อง ก็ต้องใช้เทคนิคการบีบเสียงเป็นบางตอน

๔๒. กนกคอ คำว่า กนกคอนี้ คุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลงเป็นผู้กล่าวถึง การเปรียบลายกนกของไทยในความงดงามกับการร้องเพลงไทยเพราะรายกนกของไทยมีสัดส่วนเปรียบเทียบได้กับเพลงเถามีรวดรายที่ตัวกนกและปลายสะบัดงดงามคล้ายกับการเอื้อนของไทยที่ต้องตกแต่งให้งดงามเช่นเดียวกัน ปรมาจารย์บางท่านเรียกว่าการตกแต่งการร้องให้ไพเราะว่า “เม็ดพราย”

หลักเสียงพิสดาร

ใช้สำหรับสอดแทรก หรือปรุงแต่งเสียงร้อง ให้เกิดความไพเราะ มีรสชาติยิ่งขึ้น เสียงพิสดารที่นิยมใช้กันมากในการขับร้องเพลงไทย ได้แก่

ครั่น - คือการทำเสียงให้เกิดความสั่นสะเทือน ไหวพริ้ว ในคอ โดยใช้กำลังเสียงให้แรงเพียงโคนลิ้น แล้วเน้นคอ บังคับเสียงที่เปล่งออกมานั้นให้เกิดความสะเทือน แล้วเค้นเสียงที่คอให้ออกเหมือนกระแอมก็จะเป็นครั่น

กลืน - คือการทำเสียงให้ลึกลงคอ หรือกลืนให้ลงต่ำ ส่วนลึกถึงหลอดคอ

เกลือก - คือการทำเสียงให้เลื่อนไปเรื่อยๆ หรือใช้เสียงค่อยๆไหลไป ใช้เสียงทางคอให้แรงแล้วเค้นเสียงปานกลางออกมาพอสมควร

กลอก - คือการทำเสียงให้คล้ายละลอกหรือคลื่นที่ซัด กลับไปกลับมา หรือ กลอกไปกลอกมา ใช้เสียงทางคอสลับกับทางจมูก บังคับเสียงให้ขยับไปขยับมา สองหรือสามครั้ง เช่น ทำนองร้องของเพลงเชิดนอกตอนท้าย

ปริบ - คือการทำเสียงให้กระทบกัน เหมือนสะดุดเพียงเบาๆ ระหว่างที่เสียงว่างเล็กๆน้อยๆ หรือใช้ผิวเสียง ให้เสียงหนักไปทางจมูกแล้วเปล่งกระแสเสียงออกมาเสียงหนึ่งค่อนข้างแรง เน้นเสียงยืน แล้วสะบัดปลายเสียงเหมือนสะดุด หรือสะดุ้ง หนักครั้งหนึ่ง เบาครั้งหนึ่ง สลับกันไปมาตามความเหมาะสม

หลักและวิธีการขับร้อง

บรรดาวิชาการแขนงต่างๆ ย่อมจะต้องมีหลักและวิธีการปฏิบัติ การดนตรีและขับร้องก็เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะการขับร้องเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อน ถ้าเพียงแต่งทำได้แต่ขาดหลักเกณฑ์ที่แน่นอน การปฏิบัติก็จะไม่นุ่มนวลไพเราะ เพียงแต่ร้องไปโดยอาศัยเสียงดีเท่านั้น ฉะนั้นผู้เรียนจึงควรต้องรู้หลักเกณฑ์ที่แน่นอน และต้องปฏิบัติได้อย่างมั่นคง จึงจะทำให้เกิดความไพเราะ งดงามและลึกซึ้งได้ หลักใหญ่ๆ ที่สำคัญในการขับร้องที่ควรต้องรู้ มีดังต่อไปนี้

๑. **เสียง**

๑.๑ คุณภาพเสียง คนเราเกิดมามีเสียงไม่เหมือนกัน บางคนมีเสียงเล็ก บางคนก็มีเสียงสูง บางคนก็มีเสียงใหญ่ เป็นต้น แต่คุณภาพเสียงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้ร้องได้เพราะหรือไม่ บางคนเสียงเพราะแต่ขาดหลักข้ออื่นก็ร้องได้ไม่เพราะ เช่น ใช้เสียงให้พอดีกับคุณภาพเสียงของตน คนเสียงสูงก็ร้องสูงเสียจนลิบ ฟังดูไม่ลึกซึ้ง ไม่หวานคนเสียงกลางก็บีบเสียงขึ้นไปสูงจนฟังเนื้อร้องไม่รู้เรื่อง ควรรู้จักหลบใช้เสียง

ต่ำลงมา ในที่ที่เหมาะควร คำว่า “เหมาะควร” นี้ ต้องเรียกกันด้วยวิธีปฏิบัติ คนที่มีเสียงสูงนั้นเป็นคนที่มีคุณสมบัติหากเสียงดีแต่ถ้าไม่รู้จักใช้เสียงก็จะสู้คนที่มีเสียงดีกลางๆ แต่รู้จักคิดรู้จักใช้เสียงไม่ได้

๑.๒ กำลังเสียง การเปล่งเสียงขับร้องเพลงไทย จะต้องใช้กำลังเต็มที่ มิใช่ใช้กำลังในการเปล่งเสียงแบบ เบาๆ หวิวๆ เสียงขับร้องต้องมีกำลังมากพอ ลมหายใจของผู้ขับร้องต้องยาว กล้ามเนื้อที่เกี่ยวข้องกับการหายใจและการเปลี่ยนเสียงต้องแข็งแรง รวมถึงตัวผู้ขับร้องเองต้องได้รับการฝึกดีพอที่จะใช้วิธีการต่างๆ ได้อย่างแคล่วคล่อง อีกด้วย

๑.๓ หลักและวิธีการการเปล่งเสียง การขับร้องเพลงไทยต้องมีการเปล่งเสียงที่ใช้กำลังเต็มที่ มีการควบคุมเสียงให้เกิดเป็นเสียงหนัก เสียงเบา มีการปั้นเสียงให้กลมกล่องบ้างค่อยๆ ผ่อนเสียงบ้าง และต้องมีการพิจารณาว่า การขับร้องตอนใดควรใช้เสียงแท้ ที่ใดควรใช้เสียงอาศัย วิธีการเปล่งเสียงที่สำคัญ มี ๒ วิธี ได้แก่

๑.๓.๑ การบังคับเสียง ผู้ร้องต้องบังคับเสียงให้ผ่านออกมาอย่างถูกทิศทาง โดยใช้ส่วนต่างๆ ในปากและลำคอ ตัวอย่างเช่น

การเปล่งเสียง <u>เออ</u> กระแสเสียงจะต้องผ่านลำคอออกมาทางปากโดยตรง

การเปล่งเสียง <u>อือ</u> เสียงจะต้องผ่านออกมาในลักษณะครึ่งปาก ครึ่งจมูก

การเปล่งเสียง <u>เอ๋ย</u> เสียงต้องผ่านออกมาทางจมูก

๑.๓.๒ การฝึกกล้ามเนื้อคอ การฝึกกล้ามเนื้อคอนั้น มุ่งหมายเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องใช้มาก อาทิ

ก. การครั่นเสียง(คล้ายๆ พรมนิ้วซอ)ถ้ากล้ามเนื้อไม่เต้นการร้องจะกระด้างและแข็ง

ข. การเปล่งเสียงเอื้อนตรงตำแหน่งเสียงที่ต้องใช้เสียงถึง ๓ ระดับเสียง ผู้ร้องต้องบังคับกล้ามเนื้อคอให้พลิก และเปล่งเสียงให้ได้ยินทั้ง ๓ ระดับเสียง ระดับเสียงใดระดับเสียงหนึ่งจะขาดหายไม่ได้และถ้าเป็นระดับเสียงตัวกลางหายไป จะทำให้เสียงร้องฟังดูเป็นเสียงหักกลางเสียง ไม่กลม ผู้ร้องจะต้องฝึกให้ได้ เพราะการเปล่งเสียงเอื้อนในลักษณะที่เป็น ๓ ระดับเสียงนี้ เป็นหลักสำคัญที่ใช้อยู่ทั่วไปในการขับร้องเพลงไทย

๑.๔ การบังคับกล้ามเนื้อ นอกจากจะเปล่งเสียงร้องไปตามทำนองเพลงแล้ว ยังมีบางที่ที่ใช้เสียงสูง ผู้ร้องจะต้องเกร็งกล้ามเนื้อบางส่วนโดยวิธี แขม่วกล้ามเนื้อหน้าท้อง แล้วผลักขึ้นบน การฝึกบังคับกล้ามเนื้อวิธีนี้ จะทำให้เสียงที่ผู้ร้องเปล่งออกมาฟังดูกลม (ไม่แผดเสียงด้วยกำลัง) เป็นวิธีปั้นเสียงที่เกิดประโยชน์ต่อผู้ร้อง กล่าวคือ นอกจากจะไม่ต้องแผดเสียงแล้วยังช่วยยืดเสียงให้ยาวต่อไปจนถึงจุดที่หยุดได้อย่างไพเราะ

๒. **คำร้อง** มีหลักสำคัญอยู่ ๓ ข้อ คือ

๒.๑ วิธีร้องที่ทำเสียงให้ได้ความหมายชัดเจน ขอยกตัวอย่างเช่น เพลง "เชิดจีน" ตรงที่ว่า อย่าปรารมภ์ไปเลยนะเจ้า คำว่า อย่า นี้ ไม่ควรแต่งเสียงให้ ได้ยินว่า ย่า หรือ หญ้า เสียงที่ผ่านมาทางสูงจะฟังเป็น ย่า ถ้าเสียงที่ผ่านขึ้นไปจากต่ำ จึงจะฟังออกมาเป็น อย่าปรารมภ์ หรือเพลง "ลาวคำหอม" ที่ว่า หอมดอกไม้คำหอม อยากดอม ถ้าใช้เสียงมาจากทางสูง จะฟังว่า ยากดอม แต่ถ้าทำเสียงจากต่ำผ่านขึ้นไป จะฟังได้ความว่า อยากดอม เป็นต้น

วิธีร้องที่ทำเสียงให้ได้ความหมายชัดเจนนี้ มีข้อยกเว้นอยู่บ้านในเพลงประเภทเพลงภาษา เช่น ลาว มอญ คำร้องในเพลงประเภทนี้อาจทำเสียงให้เพี้ยนได้ เพื่อให้ได้สำเนียงตามภาษานั้น ๆ ด้วย ถ้าจัดคำร้องชัดเจนมากก็จะไม่ได้ "สำเนียงอันบอกภาษา"

๒.๒ ให้ถูกความหมายของบทร้อง ขอยกตัวอย่าง เช่น "โอ้ – พ่อพลาย" มิใช่ "โอ้พ่อ – พลาย" และ "ได้มา – แล้ว" หรือเพลงแขกสาหร่าย ท่อน ๓ ที่ว่า "โอ้ – ผีเสื้อ" ไม่ควรเป็น "โอ้ผี – เสื้อ" เช่นนี้ ตัวไหนที่จะออกเสียงน่าเกลียด ควรร้องให้สั้นหน่อยแล้วรีบใส่คำร้องคำต่อไป ก็จะเห็นคำที่น่ารัก

อนึ่ง การอ่านบทร้องให้เข้าใจ ให้รู้เรื่องก่อน มีความสำคัญมาก นอกจากจะทำให้แบ่งวรรคตอนได้ถูกต้องแล้ว ยังทำให้เข้าใจเรื่อง และวางคำร้องลงด้วยความประณีต

๒.๓ ต้องบรรจงกล่าวคำให้ไพเราะน่าฟัง ได้อารมณ์ ในการที่จะร้องคำร้องให้ถูก ไวยากรณ์ ถูกความหมายและน่าฟังนั้น นอกจากจะต้องแบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องดังกล่าวไว้แล้วในข้างต้น ขอให้สังเกตดูว่า การเปล่งคำออกมาแต่ละพยางค์ เช่น คำว่า พี่ พ่อ รัก โง่ ยาก ร้าง ฯลฯ นั้น ในแต่ละพยางค์เราสามารถแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ได้ ๒ ส่วนบ้าง ๓ ส่วนบ้าง แต่ ละส่วนของพยางค์นั้น ๆ จะต้องมีระดับเสียงที่ถูกต้อง มีความสั้นยาวพอเหมาะและมีความหนักเบาแตกต่างกัน คำ ๆ นั้นจึงจะได้ความหมาย ได้ความไพเราะและได้อารมณ์ ถ้าแบ่งแต่ละส่วนไม่ถูกต้อง หรือใช้เสียงผิดระดับ หรือร้องแต่ละส่วนไม่ได้ความสั้นยาวที่พอดีก็อาจฟังดูน่าเกลียด หรือผิดความหมายไปเลย เช่น เพลงใบ้คลั่ง ตอนที่ว่า "โอ้อกเยือกเย็น" คำว่า "เยือก" นั้น แบ่งออกได้เป็น ๓ ส่วน ระดับเสียง คือ เสียงโด ซอล มี ส่วนแรกกับส่วนที่ ๒ คือ โด กับ ซอล ควรมีความยาวพอ ๆ กัน แต่ความหนักเบานั้น ซอล หนักกว่า โด ส่วนสุดท้ายคือ มี ต้องร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าและมีความยาวกว่า โด กับ ซอล พอถึงคำว่า "เย็น" ซึ่งตรงกับเสียง ซอล นั้น ควรผ่อนน้ำหนักเสียงให้เบาลงเล็กน้อย เมื่อฟังรวมกันแล้วจึงรู้สึกว่า "เยือกเย็น" จริง ๆ ดังตัวอย่าง

๓. การเอื้อน

การเอื้อน เป็นลักษณะสำคัญที่สุดของการขับร้องเพลงไทย ผู้ขับร้องพึงสนใจเป็นพิเศษอาจจะแบ่งกล่าวถึงเรื่องหลักและวิธีการเอื้อนได้เป็นข้อ ๆ ดังต่อไปนี้

๓.๑ เสียงที่ใช้ในการเอื้อน มีหลายอย่าง เช่น เออ เฮอ อือ ฮือ เงอ เงย เออะ เอิง การครั่นเสียง หรือการกระทบเสียง เป็นต้น จะต้องวางให้เหมาะว่าส่วนไหนควรใช้อะไร หนัก เบา สั้น ยาว แค่ไหน เมื่อทำได้แล้วจึงจะฟังดูไม่ขัดหูและไพเราะด้วย ขอยกตัวอย่างบางคำ เช่นเฮอ ต้องเปล่งเสียงเบา เพื่อให้ฟังดูอ่อนและอาจเป็นที่พักผ่อนการหายใจก่อนก็ได้ เพราะบางทีตอนต่อไปอาจต้องร้องยาวออกไป ก่อนจะถึงที่หยุดหายใจ ถ้าไม่หยุดแอบหายใจตรงที่ว่ามานี้คนร้องอาจจะเหนื่อยแล้วไปหายใจรอนท้าย ๆ ทำให้ไม่จบประโยคเอื้อน แล้วจะเสียงอารมณ์ของเพลง และทุกครั้งเมื่อจะจบวรรคเอื้อนก่อนจะกล่าวคำร้อง ถ้าเป็นตัว “อ” ก็ควรร้องคำเอยลงไป ถ้าเป็นตัว “ง” ก็ควรร้องคำ เงย ลงไป แล้วจึงค่อยกล่าวคำร้อง จึงจะเป็นการจบประโยคการเอื้อน แล้วฟังดูเรียบร้อยเกลี้ยงเกลา

๓.๒ การแบ่งส่วนสัด ความสั้นยาว และหนักเบา ของการเอื้อนแต่ละคำ ก็ทำนองเดียวกันกับจะเปล่งพยางค์คำร้อง เมื่อประกอบกับการเลือกคำเอื้อนที่เหมาะสม จะสร้างความไพเราะได้หลายอย่าง เช่น ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าไปตามอารมณ์เพลงได้ หรือช่วยเน้นคำร้องให้ชัดเจน ไพเราะยิ่งขึ้นก็ได้ เช่น คำว่า “หอม” ในบทร้องเพลงสุดสงวนที่ว่า “แม่เนื้อหอม” พยางค์ที่ว่า “หอม” เน้นให้หนักขึ้นเล็กน้อย ส่วนที่สำคัญอยู่ที่การเอื้อนต่อจากคำว่า “หอม” ถ้าใช้ให้ถูกต้อง จะเน้นคำว่า “หอม” ให้เด่นออกมาจน รู้สึกว่า “หอม” จริง ๆ

๓. จังหวะ

ผู้ที่ขับร้องเพลงไทยได้ดีจะต้องมีจังหวะดี ร้องให้ตกลงตรงจังหวะทุกช่วงไป ขอให้สังเกตว่าควรมีการลักจังหวะ ย้อยจังหวะได้ เพื่อฟังแล้วไม่ จืด ชืด ทื่อ หรือ ช่วยรวบคำ ทำให้ภาษาไม่วิบัติ คือเอาคำมารวมกันหรือทำให้ฟังดู “คม” ขึ้นนอกจากนี้ยังมีการทิ้งจังหวะไปสักช่วงหนึ่ง แล้วจึงมาเข้าจังหวะทีหลัง เช่น การเอื้อนในเพลง “ทยอย” ต่างๆ ต้องปล่อยจังหวะให้ “ลอย” ไปสักระยะ การปล่อยจังหวะ “ลอย” เพื่อ “ คร่ำครวญ” ดีกว่าที่จะเอื้อนลงตรงจังหวะไปตลอด ไม่สมจะเป็นเพลงทยอย ซึ่งควรต้อง “คร่ำครวญ” บ้างทั้งเป็นการแสดงความรู้ความมั่นคงของคนร้องด้วยว่า สามารถฟังหน้าทับออก เล่นกับจังหวะได้

๔. การหายใจ

การหายใจควร “กำหนดที่ตายตัว” ต้องมีที่หายใจ ซ่อนรอยต่อให้สนิทโดยคนฟังแทบไม่รู้สึก และคนร้องก็ไม่เหนื่อยมาก การหายใจถูกที่นั้นมีผลทำให้การขับร้องนุ่มนวลไม่รู้สึกขาด เว้นเป็นห้วง ๆ คนฟังก็รู้สึกสบาย ไม่เหนื่อยตามไปด้วย ฉะนั้นจึงต้องกำหนดลงไปให้แน่ชัด แบ่งที่ไว้หายใจในระหว่างการเอื้อนให้เหมาะ

๕. การสร้างอารมณ์

เพลงไทยของเรานั้นจัดได้ว่าอยู่ในระดับ“คลาสสิก” ผู้ฟังจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจจุดสำคัญเกี่ยวกับเพลงไทยพอสมควร จึงจะพอฟังรู้ว่าดีตรงไหนดีอย่างไรไม่ดีเพราะอะไรจุดสูงสุดของเพลงไทยหรือเพลงคลาสสิกชาติอื่น ๆ ก็อยู่ที่ความไพเราะ ความงาม ความเข้าถึงอารมณ์ การสร้างอารมณ์จึงเป็นข้องที่สำคัญมาก การร้องเพลงไทย มิใช่จะเพียงแต่ร้อง ๆ ให้จบ แล้วเครื่องรับได้หรือร้องให้ถูกต้อง ให้ครบจังหวะ ให้ลูกตกลงถูกในแต่ละจังหวะก็แล้วกันเพราะถ้าเช่นนั้น ก็ไม่ควรจัดไว้ในระดับคลาสสิก จึงควรต้องใส่อารมณ์ลงไปด้วย ปัญหาสำคัญก็มีว่า จะใส่อย่างไร

การใส่อารมณ์ต่าง ๆ ให้รู้สึกว่า ตรงนี้เศร้า ตรงนี้หวาน ตรงนี้รัก – โศก อารมณ์ตัดพ้อ ต่อว่า น้อยใจ ดีใจ เสียใจ ฯลฯ มิใช่จะใส่แบบง่ายๆ เช่น ทำหน้าตา ท่าทาง สุ้มเสียงให้เศร้า ๆ เครือ ๆ เบา ๆ ฯลฯ ก็กลายเป็นว่าใส่อารมณ์แล้ว เพลงไทยจะใส่อารมณ์ได้ดี จะต้องอาศัยวิธีการต่าง ๆ ที่กล่าวมาแต่ต้น เช่น การเน้นคำ การเน้นเอื้อน การเว้น การลักจังหวะ การเปล่งเสียงแท้ เสียงอาศัย การประคับประคอง ควบคุมเสียง ผ่อนเสียง ฯลฯ ให้เหมาะให้ควรการที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ตามที่เราต้องการได้นั้น จะต้องพิจารณาจัดฝึกจำให้ได้ว่าในแต่ละที่แต่ละแห่งจะใช้วิธีการอะไรบ้าง ดังนั้น จึงมิใช่ที่จะมาทำหน้าตา สุ้มเสียงประกอบอารมณ์ได้ง่ายๆ ดังกล่าวมาแล้ว จะต้องใช้ความรู้ การพิจารณา และปฏิบัติให้ได้ตามที่วางไว้จริงๆ จึงจะสร้างอารมณ์ขึ้นมาได้

๖. ความประณีต

ความประณีตบรรจงสำหรับเพลงไทยของเรานั้น จำเป็นที่สุดอีกประการหนึ่ง ซึ่งจะขอกล่าวไว้เป็นข้อสุดท้าย หากเปรียบเทียบกับการเขียนหนังสือ ที่มีทั้งตัว “หวัด” ตัว “บรรจง” นั้น ในการขับร้องก็เช่นเดียวกัน ในการเอื้อนแต่ละวรรคแต่ละคำร้อง จะต้องเป็นไปด้วยความประณีตบรรจง คำร้องของเราส่วนใหญ่มักจะคัดลอกมาจากวรรณคดี ตอนที่เพราะ ๆ ดี ๆ ทั้งนั้น ถ้าเราไม่บรรจงกล่าว คำ ๆ นั้นก็คงออกมาเฉย ๆ ไม่รู้สึกร้อน ไม่รู้สึกหนาว ไม่รู้สึกเกลียด ไม่หวาน และจะไม่มีชีวิต คงเป็นแต่เพียงร้อย “เล่าเรื่อง” เท่านั้น มิได้ให้ภาพ ให้อารมณ์แก่ฟังเลย

การรักษาสุขภาพคอและสายเสียงของผู้ขับร้อง

ผู้ขับร้องควรจะรักษาสุขภาพคอและสายเสียง รวมทั้งระวังรักษาตัวเองให้มีสุขภาพสมบูรณ์ เพราะว่าคนร้องนั้นเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับดนตรีไทยจริงๆ สังเกตจากตามวงดนตรีทั้งหลาย คนร้องก็หายากมาก ๆ วงดนตรีวงหนึ่ง ๆ มักจะมีคนร้องคนเดียวเท่านั้น ยิ่งกว่านั้นผู้ขับร้องแต่ละคน กว่าจะร้องได้เรียบได้ดีมีคุณภาพได้มาตรฐาน ต้องใช้เวลาเล่าเรียนฝึกฝนและออกปฏิบัติงานนานหลายปี จึงจะเป็นคนร้องดี

การเป็นคนร้องเพลงได้กับการเป็นคนร้องเพลงดีนั้นมีความหมายต่างกันและใช้เวลาฝึกฝน เล่าเรียนต่างกันมาก ถ้าเพียงแต่จะหาคนเสียงดี พอร้องได้ก็จะหาได้ง่ายกว่ามาก ผู้ที่จะเป็นคนร้องต่อไป ควรจะรักษาตัวรักษาคุณภาพของตัวเองไว้ให้นานที่สุด ไม่ให้เสียงเสียไปในเวลาที่ยังไม่สมควร

เสียงที่ผู้ขับร้องเปล่งออกมาจากลำคอนั้น มาจากสายเสียงเส้นเล็ก ๆ ๒ เส้น ที่อยู่ในลำคอ ส่วนลึก มิใช่เป็นกล่องตามที่เรียก ๆ กันว่า “กล่องเสียง” แท้จริงนั้นคือสายเสียงเส้นเล็ก ๆ ๒ เส้นในลำคอดังที่ว่า สายเสียงนี้มีความสำคัญที่สุดแม้จะมิใช่ผู้ขับร้อง และถ้ายิ่งเป็นผู้ขับร้องด้วยแล้ว สายเสียงยิ่งมีความสำคัญเพิ่มขึ้นไปอีกมาก เพราะถูกใช้งานหนักกว่าคนธรรมดา โดยต้องฝึกต้องซ้อมทุกวัน นักร้องจะมีคุณภาพเสียงดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับสายเสียงคู่นี้เอง เครื่องดนตรีอย่างอื่นนั้นต่างกัน เช่น ซอ ใช้สอยไหม ระนาด ก็ทำด้วยไม้ ฆ้อง ก็ทำด้วยโลหะ แล้วใช้ไม้ตี ใช้แรงกำลังแขนทำงานให้เกิดเสียงทั้งนั้น แต่ผู้ขับร้องต้องใช้สายเสียงอ่อน ๆ ๒ สายในลำคอทำงานร่วมกับกำลังภายในตัว เปล่งเสียงออกมาดัง ๆ ทุกวัน

ข้อควรรู้ในการรักษาสุขภาพอย่างสม่ำเสมอ

๑. อย่าให้เป็นหวัด การเป็นหวัดเป็นศัตรูต่อเสียง เมื่อรู้สึกตัวจะเริ่มเป็นหวัดหรือรู้สึกคอแห้ง ควรหยุดร้องสักระยะหนึ่ง แล้วรีบรักษาตัว

๒. ควรมีผ้าพันคอติดตัวไว้เสมอ เพราะถ้าโดนอากาศที่ชื้นมาก ร้อนมาก มีฝน มีร้อนสลับเย็น จะทำให้เจ็บคอง่าย เมื่อรู้สึกว่ามีอากาศเย็นมาก กระทบจะได้พันคอ ให้อบอุ่นไว้ก่อน

๓. หลังจาการขับร้องมาก ๆ แล้ว ควรอมยาฆ่าเชื้อโรคอย่างอ่อน ๆ ไว้บ้าง เช่น ยาดีกัวดิน และควรพักการใช้เสียงในวันรุ่งขึ้น จะสังเกตได้ว่า ในวันรุ่งขึ้น จะสังเกตได้ว่า ในวันรุ่งขึ้นจากวันที่ขับร้องมาก ๆ เสียงจะห้าวและแห้งกว่าปกติ ถ้าไม่หยุดพักและร้องซ้ำ ๆ ไปเรื่อยๆ ทุกวัน หรือทุกคืนเสียงจะกว้างใหญ่ขึ้น ถ้าไม่รู้จักพักผ่อนเสียบ้างเสียงจะยิ่งแห้งลง แม้จะไม่ถึงกับป่วยเจ็บ แต่เสียงก็จะไม่แจ่มใส ทั้งนี้ทั้งนั้นเพราะเสียงที่แหบ ๆ ห้าว ๆ และแห้ง ๆ นั้น ไม่ใช่ลักษณะเสียงร้องของเพลงไทย มิได้เป็นที่นิยมกัน

๔. บุหรี่คือศัตรูตัวสำคัญของนักร้อง คนร้องถ้าสูบบุหรี่จัด รับรองทุกรายเสียงจะต้องแหบแห้ง ไม่น่าฟัง และจะมีเสียงไม่ทนทานนานเท่าที่ควร ฉะนั้น บุหรี่เป็นอันตรายที่สุด การดื่มเหล้า ดูจะเป็นอันตรายต่อเสียงน้อยและช้ากว่าบุหรี่ นักร้องชายที่ชอบดื่มเหล้า ก็ไม่ควรจะดื่มมากนัก

๕. ควรรู้จักระดับเสียงของตัวเองว่ามีระดับเสียงสูงแค่ไหน การที่จะฝึกให้ตัวเองเพิ่มระดับเสียงขึ้นสูงมาก ๆ นั้น ควรฝึกในตอนเช้า และค่อยๆ เพิ่มเสียงให้สูงขึ้นวันละเล็กละน้อย ไม่ควรเร่งเกินไป และไม่ควรเคี่ยวเข็ญตัวเองเกินไป เพราะจะเป็นอันตรายกับคอและสายเสียง

วิธีปฏิบัติตัวก่อนการร้องเพลงในวาระสำคัญ

ก่อนออกร้องเพลงในวาระสำคัญ นักร้องควรปฏิบัติตัวดังนี้

๑. ถ้าจะออกงานขับร้องในตอนกลางคืน ควรนอนพักผ่อนตอนกลางวันเสมอทุกครั้ง เพื่อถนอมแรงไว้ใช้งานในตอนค่ำ หรือถ้าจะขับร้องในเวลากลางวัน คืนก่อนหน้านั้นก็ควรนอนแต่หัวค่ำ เอาแรงไว้ใช้ในวันรุ่งขึ้น

๒. เมื่อใกล้เวลาขับร้องหรือในระหว่างการขับร้องไม่ควรดื่มน้ำมะนาว เพราะมีรสจัด เมื่อเวลาผู้ขับร้องเปล่งเสียงออกมาแรง ๆ จะกวาดเอาเสมหะออกมาจะทำให้เกิดปัญหาผู้ขับร้องควรดื่มน้ำอุ่นไว้เสมอเป็นดีที่สุด น้ำอุ่นจะล้างคอให้สะอาด ไม่มีเสมหะ และจะช่วยให้คอมีความชุ่มชื้น ไม่แห้ง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญมากในการขับร้องเพลง นอกจากนั้นความอุ่นของน้ำยังจะช่วยให้เสียงของผู้ขับร้องมีกำลังขึ้นด้วย

๓. ไม่ควรอยู่ในที่ ๆมีแดดร้อนจัด เพราะจะทำให้คอแห้ง

๔. ไม่ควรรับประทานอาหารที่มันจัด น้ำมันจะเข้าไปจับที่สายเสียง ทำให้ไม่คล่องในการใช้สายเสียงด้วยวิธีการต่างๆ นอกจากนั้นน้ำมันจะทำให้เสียงแห้งอีกด้วย

๕. วันรุ่งขึ้นหลังจากการขับร้อง ควรพักคอ พักเสียงสัก ๑ วัน และไม่ควรรับประทานอาหารรสจัด เพราะจะทำให้แสบคอ ไม่ว่าจะด้วยเหตุใดก็ตาม ถ้าผู้ขับร้องเสียงแห้งจะทำให้ลมหายใจสั้นเข้าเหนื่อยเร็ว ซึ่งทำให้การขับร้องไม่สมบูรณ์

ความจริงหากมองแต่เพียงผิวเผิน ก็เหมือนกับว่าคนร้องนั้นสบาย ไปไหนก็ง่ายไม่ต้องแบกเครื่องดนตรี แต่หากจะมีวิจารณญาณสักหน่อยและมีเมตตาบ้างสักนิด จะเห็นว่าคนร้องนั้นน่าสงสาร ต้องทำงานหนัก ต้องกลั้นลมหายใจยาว ๆ นาน ๆ ในแต่ละวรรค ๆ ในเวลาขับร้องต้องใช้กำลังจากภายในมาก ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้ขับร้องจึงต้องมีความสมบูรณ์พร้อมเสมอ ความไม่รู้ การไม่ได้พักผ่อนเพียงพอ การไม่รู้จักระวังรักษาตัวบ้างเลยนั้น มีอันตรายต่อนักร้องผู้ใดแข็งแรงโดยธรรมชาติ สามารถอยู่รอดได้ก็นับว่าเป็นโชคดีไป แต่คนเราแต่ละคนมีจุดอ่อนในร่างกายไม่เหมือนกัน มีความแข็งแรงไม่เท่ากัน ทุกคนจึงควรรู้จักตัวเองอย่างดี

ภายในลำคอของเรานั้นเป็นเนื้ออ่อน ๆทั้งสิ้น ถึงแม้บางครั้งคนร้องจะไม่เจ็บลึกเข้าไปถึงสายเสียง แต่ภายในลำคอก่อนถึงสายเสียงยังมีต่อมทอนซิลแอบอยู่ทั้ง ๒ ข้าง ลำคอเป็นที่ดักเชื้อโรค พร้อมที่จะอักเสบอยู่เสมอเมื่อกระทบอากาศเย็นจัด ร้อนจัด เมื่อเป็นหวัดมาก ๆ และเมื่อถูกใช้งานหนัก

ผู้ที่เป็นนักร้องเมื่อใดก็ตามที่รู้สึกเจ็บคอ อย่าทิ้งไว้นาน ควรรีบรักษา และควรตรวจสุขภาพคอไว้บ้าง อย่างน้อยๆ ปีละครั้ง อันตรายที่จะเกิดกับคอและสายเสียงมีมาก และมีอยู่เสมอ หากผู้ที่เป็นนักร้องใช้คอและสายเสียง โดยไม่มีความรู้ ไม่ถนอมรักษา ไว้บ้าง ถ้าไม่เจ็บก็ดีไป ถ้าร่างกายอ่อนแอเกิดเจ็บป่วย

ขึ้นมาเมื่อไร จะหายได้ยากนัก และถ้าเป็นมากในที่สุดอาจจะร้องเพลงไม่ได้อีก ทั้ง ๆ ที่อายุก็ยังไม่มาก ซึ่งน่าเสียดายที่สุด

การสอนวิชาขับร้องเพลงไทย

วิธีการสอนขับร้องเพลงไทยเบื้องต้น มีความสำคัญมาก การร้องเพลงไหนจะดีหรือไม่ ก็ขึ้นอยู่ที่เริ่มต้น คือทุกอย่างต้องให้ได้มาตรฐาน ต้องวางพื้นให้แน่นและแน่นอน เปล่งเสียง แต่ละเสียงให้ตรงเสียงมาตรฐาน คืออกเสียงให้ดังเมื่อขึ้นสูง ต้องตรงเสียงลูกฆ้องโดยไม่เพี้ยนแปร่ง สอนให้รู้จักจังหวะทุกอัตรา สอนให้ใช้ถ้อยคำให้ถูกตัวอักษร

ในด้านการสอน ถ้าผู้ศึกษาอยู่ในขั้นพื้นฐานเบื้องต้น ก็ควรสอนโดยวิธีต่อเพลงให้จำได้ก่อน เหมือนที่เรียนกันทั่ว ๆ ไป เมื่อจะเพลงได้แล้วต่อไปก็ค่อย ๆ ตบแต่ง จัดเสียง จัดเอื้อน จัดวางคำเป็น ที่ ๆ ไป ซึ่งจะใช้เวลาไม่ช้านัก เมื่อจบเพลงได้แล้ว ก็รู้สึกว่าการขับร้องของผู้นั้นฟังดูดี และผู้เรียนจะมองเห็น “หลักการเรียนขับร้อง” และเมื่อต่อเพลงต่อไปก็จะเพิ่มวิธีการ หลักการให้มากขึ้นให้สูงขึ้นตามความสามารถของผู้เรียน ถ้าเรียนไปได้สัก ๓ – ๔ เพลง การร้องก็จะดีขึ้นและน่าฟังขึ้น เพราะอาศัยหลักและวิธีการที่กล่าวมาแล้วอย่างแน่นอน

การสอนการขับร้องเพลงไทย ควรแบ่งเป็นสองประเภท คือ เรียนขับร้องเป็นวิชาเอกประเภทหนึ่ง และเรียนเป็นวิชาโทประเภทหนึ่ง สองประเภทนี้ต้องแยกสอนเป็นสองลักษณะ ที่ต้องแยกเป็นสองอย่างก็เพราะว่าเวลาที่เรียนไม่เท่ากัน ในที่นี้หมายถึงสอนนักเรียน เช่น นักเรียนที่เรียนขับร้องตามหลักสูตรโท เวลาเรียนมีระยะสั้นๆ คือมีเวลาเรียนน้อย ครูต้องสอนเพลงทำนองง่ายและไม่ประณีต หรือพิถีพิถันมากเกินไปนักก็ได้ แต่ก็ต้องถูกต้องของหลักเพลง คือผิดพลาดเกินขาดเกินไม่ได้ และจะใช้เสียงใดไม่บังคับ แต่อาจจะขาดความไพเราะไปบ้างก็ต้องอนุโลม ทั้งนี้เพราะจะต้องให้จบทันกำหนด ใช้เพลงสองชั้น จังหวะสองไม้ก็ได้

ส่วนการสอนขับร้องเป็นเรียนเป็นวิชาเอก ครูจะต้องวางพื้นฐานเสียตั้งแต่เริ่มแรก และครูจะต้องมีเทคนิคที่จะใช้ปรับปรุงวิธีร้อง ให้เกิดความไพเราะให้ได้ จะได้เพียงใดนั้นก็ขึ้นอยู่ที่ครู เมื่อครูมีความรู้ความสามารถมากนักเรียนก็ได้มาก โดยเฉพาะส่วนขับร้องที่เรียนเป็นวิชาเอกหรือเรียนเป็นนักร้องศิลปินไม่ต้องเร่งรัด เพราะเวลาเรียนมีมาก แม้จะกินเวลามากอยู่บ้าง แต่ก็ได้ผลดีมากกว่า

แต่การสอนขับร้องเพลงไทย ประเภทเป็นวิชาเอก นั้นครูจะต้องสอนเพลงที่มีอัตราจังหวะห่างๆ ก่อน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้น เพราะเพลงต้นเพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่มีลีลาเรียบๆ และช่วงจังหวะห่างๆ เป็นส่วนมาก และโบราณใช้เป็นเพลงสำหรับสอนคนหัดร้องเบื้องต้น เพื่อให้ได้ฟังง่าย จำง่าย สำหรับคนไม่เป็นแต่บางคนว่าเพลงต้นเพลงฉิ่งไม่เพราะเหตุนี้เอง จึงทำให้คิดว่าเหตุใดจึงไม่ว่า เพราะที่ฟังไม่เพราะ

ก็เพราะฟังเด็กร้อง ที่มีแต่เนื้อหาตามที่ครูสอน คือไม่มีลวดลาย หรือกลเม็ด เมื่อไม่มี วิธีเทคนิคแล้วไม่ว่าเพลงอะไรก็ตาม ก็ไม่ต่างกันกับเพลงต้นเพลงฉิ่งที่ยังไม่ใช้เทคนิคนั่นแหละ

การสอนเป็นวิชาเอกนี้ ครูจะต้องสอนอย่างประณีตบรรจงเป็นพิเศษมากเท่าที่ผู้เรียนสามารถจะทำได้

การสอนดนตรีและขับร้องนั้น ควรจะต้องส่งเสริมและมุ่งตรงไปที่คุณภาพ เพื่อให้ผู้ฟังได้เข้าถึงความไพเราะและความงามของดนตรีและการขับร้องให้สูงสมกับที่เป็นสมบัติและเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ในการขับร้องและดนตรีนั้นจะต้องช่วยกันสร้างให้ได้ทั้งปริมาณและคุณภาพการมีเพลงมาก การเล่นหรือขับร้องได้ในเวลารวดเร็วก็เป็นสิ่งที่ดี แต่ทีดีที่สุดนั้น ผู้เล่น หรือผู้ขับร้องจะต้องเล่นหรือร้องได้อย่างไพเราะ จึงจะถึงจุดหมายสูงสุดของดนตรีและการขับร้อง

คุณสมบัติของผู้เรียนขับร้องเพลงไทย

คุณสมบัติเบื้องต้นของผู้เรียนจะต้องมีคุณสมบัติหลายอย่างด้วยกัน คือ

๑. บุคลิกลักษณะ คือ มีสง่าผึ่งผายภาคภูมิ น่ารักของผู้พบเห็น มีเสน่ห์อยู่ในตัว

๒. มารยาทดี คือ เรียบร้อยอ่อนน้อม เวลาร้องนั่งพับเพียบเรียบร้อยสวยงามตามแบบไทย นั่งตัวตรง ไม่ลอกแลก ไม่หัวล่อจนน่าเกลียด ไม่ทำหน้าบึ้ง ยิ้มพองาม

๓. จิต สมองสมบูรณ์ คือมีสติมั่นคง ปฏิญาณว่องไว ฉลาดดี

๔. นิสัย คือ กล้าหาญ แต่มีความอ่อนโยน

๕. รักวิชา คือ ศรัทธา เลื่อมใส อดทนดี มีความพยายามดี

๖. โสต คือ หูไว ฟังทันท่วงที

๗. กำลังเสียง คือ เสียงหนักแน่นสม่ำเสมอ เรียบทุกเสียงทั้งสูงและต่ำ

๘. น้ำเสียงไพเราะ คือ เสียงมีกระแสเป็นแก้ว แจ่มใสไม่แหบเครือ ไม่กระด้างมีความอ่อนหวานนุ่มนวล

หลักการวางตำแหน่งเสียง

การวางตำแหน่งเสียง ของการขับร้องเพลงไทยมีหลายลักษณะ เสียงแต่ละเสียง มีหน้าที่ตามตำแหน่งของตนตามหลัก เสียงของแต่ละเพลง และที่ถูกต้องตามลักษณะเพลงไทย สมมุติว่าร้องเพลงเขมรไทรโยค

เมื่อขึ้นต้นร้องท่อนหนึ่ง ตามหลักแล้วจะต้องใช้เสียงเออ ตำแหน่งเสียงอยู่ตรงนี้ แทนที่จะเป็นเสียงเออแต่เอาเสียงหือมาใช้ขึ้นแทนดังนี้เป็นต้น เรียกว่าใช้เสียงผิดที่ คือผิดตำแหน่งของหลักเพลงไทย หรือวางตำแหน่งเสียงไม่ถูกที่ การใช้เสียงผิดที่มีใช้กันอยู่มาก

การขับร้องร่วมกับอารมณ์ต่าง ๆ

การแสดงศิลปะทุกประเภท ย่อมแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ให้เห็นได้จากลีลาของท่าเต้นท่าร่ายรำของการแสดงโขน ละคร โดยเฉพาะการแสดงโขน ละคร จะต้องมีบทร้องของตัวแสดงนั้น ๆ ซึ่งระหว่างการดำเนินเรื่องย่อมมีทั้ง อารมณ์รัก อารมณ์โศก ดีใจ เสียใจหรืออารมณ์โกรธ ความสัมพันธ์ ระหว่างผู้ขับร้องและอารมณ์ของตัวละครตามบทนั้น จะต้องดำเนินคู่กันไปอย่างสนิทสนม เช่น ตัวแสดงอยู่ในบทโกรธ แต่ผู้ขับร้องร้องอย่างไพเราะอ่อนหวาน ถึงแม้ว่าตัวแสดง แสดงออกทาง สีหน้าหรือท่าทางโกรธอย่างไรก็ตาม บทนั้นจะเป็นบทโกรธที่สมบูรณ์แบบไม่ได้เลย ฉะนั้น ผู้ขับร้องกับผู้แสดงจะต้องช่วยกันสร้างสัมพันธ์ทางอารมณ์ เพื่อให้ถึงบทโดยแท้จริง

การขับร้องประกอบการบรรเลงก็ตาม สิ่งที่จะบันดาลให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ก็ต้องเนื่องมาจากการปฏิบัติที่สอดคล้อง สอดแทรกอารมณ์ของผู้ขับร้องเป็นมูลเหตุ ดังนั้น การขับร้องใด ๆ ก็ตาม ที่ทำให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ฟังได้ ผู้ขับร้องก็ต้องสอดแทรกอารมณ์ตามบทร้อง เข้าไปในทำนองเพลงให้ถูกต้องลักษณะขั้นตอน ซึ่งจะแบ่งออกได้เป็น๓ ขั้น คือ

๑. บทร้องที่ปราศจากอารมณ์ เช่น บทชมธรรมชาติ การขับร้องชนิดนี้ไม่ต้องสอดแทรกอารมณ์ใด ๆ เลย เพราะบทร้องบรรยายอยู่แล้ว ต้องการเพียง ความไพเราะเพราะพริ้งเท่านั้นตามตัวอย่างบทร้องนี้

น่าชมทีท่าพนาเวศ ที่ประเทศแทบเนินเชิงสิงขร
พฤกษาร่มแสงทินกร ลมพัดเกสรขจรมา
ลำดวนหวนหอมพะยอมแย้ม พิกุลแกมแก้วเกศปริศนา
ไม้ผลผลห้อยร้อยระย้า หล่นกลาดดาษดาพนาลัย

๒. บทร้องที่เป็นการเล่าเรื่อง จำเป็นต้องสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกบ้างตามลักษณะของเนื้อเพลง หรือเนื้อร้องตอนนั้น ๆ ดังเช่น

ฟังเอยฟังว่า สองสัตว์ป่าปรีเปรมเกษมศานติ์
จึงนบนอบตอบคำพระนักธรรม์ ข้านั้นทั้งสองปองสัญญา
ข้ากำเนิดเกิดด้วยพยัคฆี ส่วนน้องนี้เกิดด้วยแม่โคป่า

แม่ข้าเสียสัตย์วัจนา ผลาญชีวาแม่โคบรรลัย
แม่เสือมาข้าถามได้ความชัด ข้าเลยกัดนมวิ่นสิ้นตักษัย
จึงพี่น้องเที่ยวท่องพนาลัย จงทราบใต้บาทาพระนักธรรม์

๓. บทร้องที่เป็นคำพูด ต้องสอดแทรกความรู้สึกให้เต็มตามอารมณ์ของบทร้องหรือถ้อยคำเหล่านั้น เช่น

หนักหนา ใครว่าเงาะป่าพูดไม่ได้
น้อยหรือถ้อยคำร่ำพิไร สำคัญว่าบ้าใบ้แม่ไม่รู้
ถึงโกรธพ่อก็จงเห็นแก่แม่บ้าง อย่าให้นั่งน้ำตาลงเผาะเผาะ
ดูหรือนั่นตั้งใจแต่หัวเราะ ไม่อนุเคราะห์แม่แล้วไม่รอดเลย

การสอดแทรกอารมณ์ให้สัมพันธ์กับการขับร้องทั้ง 3ขั้นที่กล่าวมาแล้วนั้นยังมีลดหลั่นลงไปอีก คือ

การขับร้องเพลงตับ (ตับเรื่อง) การสอดแทรกอารมณ์จะต้องลดน้อยลงก่อนการขับร้องประกอบการแสดง

การขับร้องเพลงเกร็ด จำพวก ๒ ชั้น การสอดแทรกอารมณ์จะต้องลดน้อยลง กว่าการขับร้องเพลงตับเรื่อง

การขับร้องเพลงสามชั้น หรือเพลงเถา การสอดแทรกอารมณ์ต้องลดน้อยลงจากการขับร้องเพลงเกร็ด แต่ผู้ขับร้องจะต้องเพิ่มศิลปะของความไพเราะเข้ามาแทรกสอดอารมณ์เข้าไปในเวลาเอื้อนให้เพียงพอ

ในการขับร้องประกอบการแสดง นอกจากผู้ขับร้องจะต้องสัมพันธ์กับผู้แสดงแล้ว เพลงที่จะนำมาขับร้องประกอบอารมณ์ต่างๆ ย่อมมีส่วนสำคัญซึ่งหากนำเพลงที่ไม่เหมาะสมมาขับร้องแล้วทำนองเพลงกับลีลาและบทบาทของตัวละครในอารมณ์นั้นๆ จะไม่สัมพันธ์กัน ตามตัวอย่างเพลง ที่ใช้ประกอบอารมณ์ของตัวแสดง คือ

บทที่แสดงความรัก เพลงที่สมควรนำมาขับร้อง ได้แก่ เพลงมุล่ง โอ้โลม ลีลากระทุ่ม ทองย่อน หรือโอ้ชาตรี เป็นต้น

บทที่แสดงความโกรธ เพลงที่สมควรนำมาขับร้อง ได้แก่ เพลงลิงโลด ลิงลาน นาคราชทะเลบ้า สมิงทองมอญ เป็นต้น

บทที่แสดงความโศกเศร้า เพลงที่สมควรนำมาขับร้องประกอบ ได้แก่ เพลงในกลุ่มทยอย แขกลพบุรี บังใบ กบเต้น สร้อยเพลง ธรณีร้องไห้ ลาวครวญ เป็นต้น

บทจำพวกชมโฉม เพลงที่สมควรนำมาขับร้อง ได้แก่ เพลงลีลากระทุ่ม ชมโฉม พัดชา

บทจำพวกชมธรรมชาติ เพลงที่สมควรนำมาขับร้อง ได้แก่ เพลงชมดง , จำปาทองเทศ ลมพัดชายเขา ฯลฯ

บทที่ประสิทธิ์ประสาทพร เพลงที่เหมาะสมนำมาขับร้อง ได้แก่ เพลงเทวาประสิทธิ์ บรเทศ ตวงพระธาตุ มหาฤกษ์ มหาชัย เป็นต้น

บทที่เป็นการอธิษฐานต่างๆ เพลงที่สมควรนำมาขับร้อง ได้แก่ เพลงเวสสุกรรม เชื้อลาวเสี่ยงเทียน สระบุหลงใน

บทที่เป็นการเยาะเย้ย เพลงที่เหมาะสม ได้แก่ เพลงเย้ย กราวรำ

บทที่ใช้เดินทางทางน้ำ เพลงที่เหมาะสม ได้แก่ เพลงโล้ ล่องเรือ ถอนสมอ

บทที่ใช้ในการแผลงศรหรือแสดงอภินิหาร ใช้เพลง เห่เชิดฉิ่ง

เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาและอารมณ์

อารมณ์รัก	ใช้เพลง	โอ้โลม โอ้ชาตรี มุล่ง พม่าเห่ ลีลากระทุ่ม โลมพม่าทองย่อน ฯลฯ
อารมณ์โกรธ	ใช้เพลง	ศัพท์ไทย ร่ายรุด นาคราช สุดใจ ลิงโลด ลิงลาน สมิงทอง
อารมณ์เศร้า	ใช้เพลง	ทยอย บังใบ สร้อยเพลง ตะนาว โศกตัด กบเต้น แขกลพบุรี ธรณีร้องไห้
แต่งตัว	ใช้เพลง	ชมตลาด สีนวล
อาบน้ำ	ใช้เพลง	ลงสรง
กิน	ใช้เพลง	เซ่นเหล้า นั่งกิน
กล่อม	ใช้เพลง	พัดชา ทรงพระดำเนิน ลมพัดชายเขา กล่อมนารี
อวยพร	ใช้เพลง	แขกบรเทศ เทวาประสิทธิ์ ตวงพระธาตุ เชื้อ
ชมความงาม	ใช้เพลง	ชมโฉม ลีลากระทุ่ม พัดชา
ชมธรรมชาติ	ใช้เพลง	เขมรไทรโยค ชมดง นกเขาขะแมร์ กระแตไต่ไม้ จำปาทองเทศ
อธิษฐาน	ใช้เพลง	เวสสุกรรม ลาวเสี่ยงเทียน สระบุหร่ง ขับไม้บัณเฑาะว์

การเลือกใช้เพลงนั้นให้พิจารณาประเภทของเพลงแบ่งออกตามความรู้สึกต่างๆ เพลงของไทย มีแสดงให้ทราบถึงอารมณ์และบรรยากาศของเพลงจะสังเกตได้ง่าย จากทำนองเพลง แบ่งออกตามลักษณะต่างๆ คือ

๑. เพลงที่มีจังหวะช้า ทำนองเยือกเย็นฟังแล้วโหยหวนเป็นชนิดของเพลงเศร้า เช่น เพลงบังใบ ตะนาวแปลง ตะนาว สร้อยเพลง แขกลพบุรี ทยอยเขมร หรือทยอยต่างๆ

๒. เพลงที่มีจังหวะช้าพอประมาณ ทำนองหนักแน่น แสดงถึงความองอาจผ่าเผยของผู้ใหญ่ ได้แก่ เพลงสิงโตเล่นหาง สารถี สี่บท ขอมใหญ่ กล่อมพระยา ขึ้นพลับพลา ฯลฯ

๓. เพลงที่มีจังหวะรุกรวดเร็ว มีความหมาย ๒ อย่าง คือ

ก. หมายถึงความร่าเริงสนุกสนาน ได้แก่ เพลงกราว ไกรลาศสำเริง

ข. หมายถึงความโกรธ ได้แก่ เพลงลิงโลด ลิงลาน นาคราช ทะเลบ้า ตะลุ่มโปงชั้นเดียว

๔. เพลงที่ใช้แสดงเพื่อความเคารพ อวยพร และประกอบพิธีในการศาสนา ได้แก่ เพลงนางนาค มหาฤกษ์ มหาชัย เทวาประสิทธิ์ เวสสุกรรม บรเทศ ฯลฯ

๕. เพลงที่แสดงสำเนียงภาษาต่างๆ เช่น

- จีน เช่น จีนใจ๋ยอ จีนขิมเล็ก จีนชวน จีนฮูหยิน
- มอญ เช่น เพลงมอญอ้อยอิ่ง มอญร้องไห้ มอญยาดเล้ มอญจับช้าง
- พม่า เช่น เพลงพม่าเกษม โลมพม่า พม่าเขว พม่าไชยา พม่าเริง
- ลาว เช่น เพลงลาวครวญ ลาวลำปาง ล่องน่านเล็ก ล่องน่านใหญ่

๖. บทเยาะเย้ย เช่น เพลงเย้ย กราวรำ

๗. บทเดินทาง

- ทางน้ำ ใช้เพลง โล้
- ทางอากาศ ใช้เพลง แผละ

๘. เทิดพระเกียรติ ใช้เพลง สุริโยทัย ช้างประสานงา

๙. แสดงอภินิหาร ใช้เพลง เห่เชิดฉิ่ง เชิดฉิ่ง

เพลงในอารมณ์ต่างๆ เหล่านี้ ถ้าผู้ศึกษาหมั่นสังเกตอาจพบข้อแตกต่าง และสมจริงจะทำให้เกิดความซาบซึ้งขึ้นได้

จากการศึกษาการใช้อารมณ์เพลงประเภทต่างๆ สรุปได้ว่า การแสดงทุกประเภทย่อมแสดงอารมณ์ต่างๆ รวมไปถึงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในการฟังและดูละครมากยิ่งขึ้น ดนตรีจึงต้องเลือกใช้เพลงให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร เช่น ตัวละคร เศร้าโศกก็จะใช้เพลงโอด เป็นต้น

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเสภา

ความเป็นมาของเสภา

มนุษย์ทุกชาติทุกภาษา มีวิธีสื่อสารถึงกันเพื่อความเข้าใจในเรื่องราวต่าง ๆ ได้หลากหลายรูปแบบ เป็นการสื่อสารด้วยภาษากาย ภาษาพูด และภาษาเขียน โดยเฉพาะภาษาพูด เป็นภาษาที่ใช้สื่อสารที่สะดวกที่สุดของสังคมมนุษย์ รวมถึงการผ่อนคลายในยามพักผ่อนด้วยการเล่านิทาน คนไทยเราก็เช่นเดียวกัน จะนิยมเล่านิทานกันในเวลากลางคืน หลังจากที่ได้ตรากตรำทำงานหนักมาทั้งวัน จึงมีการผ่อนคลายอารมณ์ที่ตึงเครียดลง หรืออีกนัยหนึ่งตามที่ผู้เฒ่าผู้แก่เคยพูดอยู่เสมอว่า “ถ้าเล่านิทานกันในเวลากลางวันละก็เทวดาจะสาปแช่งเอา” จากการเล่านิทานนี้ เมื่อได้เล่ากันบ่อย ๆซ้ำ ๆ กัน ก็เกิดความเบื่อหน่าย จึงมีผู้คิดนำเอาเรื่องนิทานไปแต่งเป็นกลอนและเมื่อแต่งเป็นกลอนแล้ว ถ้าจะเล่ากันอย่างนิทานธรรมดาก็ไม่เกิดความสนุกเท่าที่ควร จึงได้ประดิษฐ์ทำนองสอดใส่เสียงสูงต่ำไปตามถ้อยคำของกลอนด้วย จึงเรียกชื่อใหม่ว่า “เสภา” หรือ “การขับเสภา” แต่การเล่านิทานและการขับเสภานั้นมีหลักวิธีการต่างกัน การเล่านิทานนั้น ต้องหาเรื่องแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่คนฟังยังไม่เคยทราบเรื่องมาก่อน ถ้อยคำสำนวนที่เล่าก็ต้องให้ขบขันเป็นสำคัญ และต้องเล่าให้จบเรื่อง ส่วนการขับเสภานั้น ต้องอาศัยบทกลอนที่ดี ทำนองไพเราะ และเรื่องที่นำมาขับอาจจะเป็นเรื่องที่คนฟังรู้เรื่องกันมาก่อนแล้วก็ได้

เสภาเป็นการขับเพื่อเล่าเรื่องนิทานและเรื่องชาดกต่าง ๆ สันนิษฐานว่าเริ่มมีในสมัยกรุงศรีอยุธยาเดิมเป็นการเล่าเรื่องแบบธรรมดาต่อมาได้ดัดแปลงเล่าเรื่องเป็นคำกลอน เรื่องที่นิยมกันมากที่สุด ได้แก่ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน การขับเสภามีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ โดยยึดทำนองเดียวซ้ำไปซ้ำมา แต่ผู้ฟังจะได้อรรถรสในการฟังจากการสอดใส่อารมณ์ในการขับและลีลาการขยับกรับเพื่อเข้าจังหวะ การขับเสภาพร้อมการขยับกรับไม่ปรากฏหลักฐานว่าจะเกิดขึ้นเมื่อใด แต่พบว่าเป็นที่นิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขับเสภาได้มีการพัฒนาไปสู่การบรรเลงและขับร้องดนตรีไทยจนทำให้เกิดรูปแบบการบรรเลงและขับร้องที่เรียกว่า “โหมโรงเสภา” โดยเป็นการขับเสภาประกอบการร้องและการบรรเลงดนตรี ซึ่งต่อมาได้เป็นแบบแผนในการบรรเลงดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ ที่ต้องมีการบรรเลงเพลง

ตามลำดับของการเล่นเสภาแต่โบราณโดยเริ่มจากเพลงโหมโรง เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงบุหลันและเพลงสี่บท ระยะหลังการขับเสภาไม่ได้รับความนิยมเหมือนเดิมเพราะมีการพัฒนาในรูปแบบของการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทยมากขึ้น ทำให้การขับเสภาได้รับความนิยมลดน้อยลงไป จนกระทั่งการขับเสภาและการขยับกรับเสภาเกือบจะสูญหายไป

ประเพณีการขับเสภา

ถึงจะไม่ปรากฏเหตุเดิมแต่พอสันนิษฐานได้ว่าคงเนื่องมาแต่การเล่านิทานอันเป็นประเพณีมาแต่โบราณ แม้ในครั้งพุทธกาลก็ปรากฏว่ามีคนรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ประชุม ต่อมาเพื่อให้เป็นที่น่าสนใจขึ้นก็มีการดัดแปลงการเล่าอย่างธรรมดาให้เป็นการว่าเป็นกลอนขึ้น หนังสือกลอนของโบราณที่เกิดขึ้นด้วยการเอานิทานมาแต่งเป็นกลอนสำหรับขับลำนำไม่ใช่มีแต่เรื่องขุนช้าง – ขุนแผนเพียงเรื่องเดียว ยังมีเรื่องตำนานและเรื่องชาดกต่าง ๆ อีก แต่แต่งเป็นกลอนสำหรับสวด ในชั้นแรกเมื่อเกิดเสภานั้นคงจะแต่งเป็นกลอนแต่เพียงบางบท หรือว่าสลับแต่ในตอนที่สำคัญ เช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม เป็นต้น โดยแต่งเป็นกลอนสด แล้วต่อมาจึงได้มีกวีเขียนเป็นหนังสือกลอนขึ้น

เมื่อดนตรีไทยเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นผู้ที่เคยสนใจฟังการขับเสภาเริ่มมีความรู้สึกต้องการเปลี่ยนอารมณ์ในการรับฟังเรื่องราวของนิทานกลายเป็นต้องการฟังความงามของดนตรีและการขับร้องมากกว่าการเล่านิทาน ดังนั้นการขับเสภาจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีไป ทั้งที่ก่อนหน้านี้ดนตรีนั้นเป็นเพียงส่วนประกอบในการขับเสภาเท่านั้น และหลังจากที่การดนตรีแพร่หลายไปมากยิ่งขึ้น ประชาชนนิยมฟังมากขึ้น ครูดนตรีที่เป็นครูขับร้องและครูดนตรีต่างก็ให้ความสำคัญในการคิดสร้างแนวดนตรีใหม่ๆ เพื่อรองรับความต้องการของผู้ฟังได้อย่างทั่วถึงในยุคนี้เองจึงเกิดมีเพลงขึ้นมากมายและที่สำคัญคือเกิดรูปแบบของการขับร้องเพลงแบบใหม่ที่ต้องการความละเมียดละไม ความไพเราะน่าฟัง นั่นคือเพลงประเภท 3 ชั้น ความแตกต่างของเพลงร้องในอัตราจังหวะ 3 ชั้น และการขับเสภามีมากมาย เพราะการขับร้องนั้นต้องอาศัยการเอื้อนที่มีลีลา ทำนองและคำร้องที่ไพเราะน่าฟังมากว่าการขับเล่าเรื่องธรรมดา ดังนั้นคนขับเสภาจึงจำต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้เข้ากับสมัยด้วยการร้องเพลง 3 ชั้นเช่นเดียวกัน และหลังจากที่การร้องเพลง 3 ชั้นได้รับความนิยมจนถึงที่สุด การขับเสภาจึงหายไป ในสมัยต่อมาจะด้วยหาผู้ขับเสภาดี ๆ ยาก หรือว่าความนิยมฟังเสภาจะเสื่อมลง จึงเปลี่ยนเป็นไม่มีขับเสภาเหลือแต่เพียงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับเท่านั้น แต่เพลงต่าง ๆ ก็ยังคงดำเนินเหมือนกับเมื่อบรรเลงเพลงประกอบกับการขับเสภาตั้งแต่รัวประลองเสภา โหมโรงเสภาไปจนถึงเพลงลา ซึ่งได้ใช้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันนี้เพลงร้อง

มักจะไม่ดำเนินตามที่ได้วางแบบแผนไว้แต่เดิมพอจบเพลงโหมโรงเสภาแล้วก็นิยมบรรเลง และร้องเพลงต่าง ๆ แล้วตามอัธยาศัย แต่ยังมีร้องส่งเพลงลาซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายตามแบบแผนเดิมอยู่

การขับเสภานั้นเป็นศิลปะอันล้ำค่าของวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่ง ซึ่งระยะหลัง การขับเสภาไม่ได้รับความนิยมเหมือนเดิม ทำให้การขับเสภาถูกลดบทบาทลงไป เนื่องจากสังคมและวัฒนธรรมไทยในด้านต่าง ๆ เริ่มเปลี่ยนไป เช่น การแต่งกาย การใช้ชีวิตความเป็นอยู่ การดนตรีและการขับร้อง เป็นต้น ทำให้การขับเสภาที่เคยได้รับความนิยมว่าเป็นสิ่งบันเทิงใจอย่างหนึ่ง และเป็นวัฒนธรรมอันดีงาม ถูกมองว่าเป็นสิ่งล้าสมัย น่าเบื่อหน่าย เป็นเหตุให้การขับเสภาใกล้ถึงจุดสูญหายเช่นในปัจจุบัน อันเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงอย่างยิ่ง

การขับเสภาแต่สมัยโบราณสันนิษฐานว่า จะขับเป็นเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระผู้เป็นเจ้าหรือขับเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน ต่อมาปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี จึงเกิดการขับเสภาเป็นเรื่องเป็นราวขึ้น การนำนิทานมาแต่งเป็นกลอนสำหรับขับลำนำไม่ได้มีเพียงนิทานเรื่องไกรทองและขุนช้างขุนแผนเท่านั้น ยังมีนิทานที่นิยมนำมาแต่งเป็นกลอนเพื่อขับลำนำอีกมากมาย

คำว่า “เสภา” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๒ : ๑๒๑๕) ให้ความหมายว่า “ชื่อกลอนชนิดหนึ่ง นิยมแต่งเล่าเรื่องค่อนข้างยาวใช้ขับ เช่น เสภาขุนช้างขุนแผน เวลาขับมีกรับเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ต่อมาใช้ปี่พาทย์รับ”

น้ำเสียง ลีลา ความสามารถในการขับเสภาของผู้ขับ นับว่าเป็นสิ่งสำคัญในการสื่อสาร ให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามหรือเกิดความสุนทรีย์ในการฟัง ปัจจุบันครูขับเสภาที่มีชื่อเสียงมีอยู่หลายท่านเช่น ครูเจือ นาคะมาลัย ครูศิริ วิชเวช ครูเลื่อน จันทรมาน ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นต้น ซึ่งครูเสภาแต่ละท่านมีกลวิธีหรือหลักสำคัญที่ช่วยให้การขับเสภานั้นเกิดความไพเราะ และดึงดูดความสนใจผู้ฟังแตกต่างกันไป ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นครูเสภาคนหนึ่งที่มีกลวิธีในการขับเสภาแตกต่างไปจากครูคนอื่น และผลงานของท่านก็เป็นที่ยอมรับจากบุคคลทั่วไป ทำให้ท่านได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๘

กรมศิลปากร ได้กล่าวถึง ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ว่าเป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียง สามารถขับเสภาได้ไพเราะพร้อมทั้งขยับกรับเอง จนได้ชื่อว่า “ช่างขับคำหอม” และรู้เพลงกรับอย่างลึกซึ้ง เพราะได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์รุ่นเก่าไว้เกือบหมดโดยเฉพาะครูมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นครูทางดนตรีไทยและเสภา จึงนับได้ว่าครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักร้องและนักขับเสภา ที่หาผู้อื่นเทียบได้ยากในปัจจุบัน

ความหมายของเสภา

“ เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ
เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาเมื่อพระองค์ทรงชัย
ก็เกิดคนดีในอยุธยา ”

กลอนไหว้ครูเสภาบทนี้ เป็นที่เชื่อถือกันทั่วไปว่าแต่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ความหมายของกลอนไหว้ครูเสภาตอนที่ยกมาก็คือเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๒ เสภายังขับกันอย่างเล่านิทาน ไม่มีส่งปี่พาทย์ “...เข้าใจว่าขับตั้งแต่ ๒ คนขึ้นไป วิธีขับผลัดกันคนละตอน ให้คน ๑ ได้มีเวลาพัก หรือมิฉะนั้นถ้าเป็นคนเสภาเก่ง ๆ เจ้าของงานเลือกเรื่องให้ว่าตอนใดตอนหนึ่ง ให้แต่งกลอนสดโต้กันอย่างว่าเพลงปรบไก่ อย่างนี้เรียกว่าเสภาด้น เคยได้ยินว่ามีกันแต่ก่อน ครั้นเมื่อมีวิธีส่งปี่พาทย์แล้ว จึงขับแต่คนเดียวเป็นพื้น ด้วยเวลาปี่พาทย์ทำ ผู้ขับเสภาได้พัก”

ปัญหาที่ยังข้องใจสงสัยกันก็คือ คำว่า “เสภา” นั้นที่แท้จริงแล้วหมายถึงอะไร และประเพณีการขับเสภามีความเป็นมาอย่างไร

เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าว สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพยายามที่จะวินิจฉัยอย่างระมัดระวังไว้ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๐ ว่า “ประเพณีการขับเสภามีแต่ครั้งกรุงเก่า แต่จะมีขึ้นเมื่อใด และเหตุใดจึงเอาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแต่งเป็นกลอนขับเสภา ทั้ง ๒ ข้อนี้ยังไม่พบคำอธิบายปรากฏ แน่ชัด” สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงย้ำอีกว่า “แม้แต่คำที่เรียกว่า “เสภา” คำนี้มูลศัพท์ จะเป็นภาษาใดและแปลว่ากระไร ก็ยังสืบไม่ได้ความ... ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นอันยังแปลไม่ออกว่าคำที่ว่า “เสภา” นี้จะแปลความว่ากระไร”

แต่โดยทั่วไป มักยึดคำอธิบายว่า “เสภา” มาจากคำว่า “เสวา” และ “เสวภาค” ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต และรวมทั้งมีความหมายเดียวกันกับภาษาของชาวทมิฬเมืองมัทราษฎร์ว่า “เศรไว” หรือ “หริเศรไว” ที่เกี่ยวข้องกับการสวดบูชาพระผู้เป็นเจ้า หรือขับลำนำสรรเสริญพระบารมีเทพเจ้าเข้ากับเครื่องดนตรี เป็นเหตุให้สรุปกันอย่างรวบรัดว่าการขับเสภาของชาวสยามนี้มีแบบแผนมาจากอินเดีย

ทุกครั้งที่มีการพูดพาดพิงถึงเรื่องการขับเสภา จะต้องอ้างถึงกฎมณเฑียรบาลของกรุงศรีอยุธยาแล้วถือเป็นมติกันว่า การขับเสภามีเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวคือกรับเสภา ที่ใช้ขยับในมือทั้งสองข้างคอยประกอบจังหวะนั้น มีมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง (ก่อน พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๑๙๑๒) หรืออย่างน้อยก็แผ่นดิน

สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (ราว พ.ศ. ๑๙๑–๒๐๓๑) **“พระราชกำหนดเก่า”** (ข้อ ๒๕) ซึ่งตราขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๒๗๔ ก่อนเสียกรุงเพียง ๒๖ ปี มีคำว่า “เสภา” ติดอยู่กับชื่อตำแหน่งของขุนนาง ๓ คนว่า

“ขุนศรียงยศ เสภาคลังใน ขุนยงยศ เสภาคลังราชการ ขุนพิบูรณนาวา เสภาวังไชย”

แต่ในตอนต้นของพระราชกำหนดเก่าข้อเดียวกันนี้ระบุว่า

- “ขุนศรียงยศพนักงานคนโทษชาวเสภาคลังใน”
- “ขุนยงยศ**พนักงานคนโทษ**ชาวเสภาคลังใน”
- “ขุนพิบูรณาวา**พนักงานคนโทษ**ชาวเสภาวังชัย”

เป็นเหตุให้ **ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท** เสนอความเห็นว่า “เสภา แปลว่าที่คุมขังนักโทษหรือคุก และเหตุที่เสภากลายมาเป็นชื่อขับลำนำเป็นเรื่องยาวด้วยจังหวะและดนตรีอย่างหนึ่งนั้น ก็เพราะคนคุกเริ่มขับเสภาสู่กันฟังขึ้นก่อน”

นอกจากนั้น ยังมีผู้เสนอความเห็นเกี่ยวกับเสภาว่า “เสภา” แปลว่า “คุก” โดยสันนิษฐานจากข้อกำหนดในกฎหมายตราสามดวง ที่มีข้อความกล่าวถึงเสภาไว้ว่า “**ขุนศรียงยศ เสภาคลังใน ขุนยงยศ เสภาคลังราชการ ขุนพิบูรณนาวา เสภาคลังไชย**” ให้การว่า เจ้าพระยา แล พระยา พระหลวงเมือง เจ้าราชนิกูล ขุนหมื่น มหาดเล็ก ชาวที พันทนายและตำรวจ นายรองภูดายเสมียน แลไพร่ เป็นโทษมีรับสั่งให้ส่งไปจำไว้ เสภา เรียกเอาค่าลดเป็นเงิน ได้แก่ ขุนศรียงยศ ได้แก่ เสมียนชาวเสภา กล่าวกันว่า การขับเสภาก็มาจากคนคุกนี้เอง

กรณีคำว่า “เสภา” ในพระราชกำหนดเก่านี้ เกี่ยวข้องกับระเบียบศาลและการพิจารณาคดี ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ที่แบ่งเจ้าหน้าที่เป็น “ตระลาการ” พวกหนึ่ง และ “ผู้พิพากษา” อีกพวกหนึ่ง โดยที่ตระลาการมีหน้าที่ไต่สวน คือฟังคู่ความ พยานและหลักฐานที่อ้างทั้งสองฝ่าย เมื่อการไต่สวนสำเร็จแล้วจึงส่งสำนวนให้ผู้พิพากษาจึงออกคำตัดสิน

ต่อมา ตระลาการตั้งเป็นศาลขึ้นแก่ทบวงการต่าง ๆ เช่น ศาลนครบาลขึ้นแก่กระทรวงนครบาลมีอำนาจพิจารณาความเป็นมหันตโทษ เช่น ปล้น ฆ่าคนตาย ลักพา ศาลราชขึ้นแก่กระทรวงมหาดไทย มีอำนาจพิจารณาความที่เรียกว่าอาญาหรือการกระทำด้วยพลการ ศาลกรมนาขึ้นกับกระทรวงเกษตร พิจารณาตามเรื่องนา

ศาลตระลาการอย่างนี้ ในตอนปลายกรุงศรีอยุธยามีราว ๒๐ ศาล รวมทั้งศาลคลังในศาลคลังราชการและศาลวังไชย ฯลฯ

พวกตระการเหล่านี้ เป็นพนักงานทางการปกครอง มีหน้าที่ชำระข้อเท็จจริง เมื่อไต่สวนเสร็จแล้วจึงส่งสำนวนให้ศาลหลวงพิพากษา

ครั้นต่อมา มีการแยกหน้าที่ระหว่างผู้พิพากษาและผู้ปรับ กล่าวคือผู้พิพากษาเป็นแต่ผู้ชี้ขาด ในข้อเท็จจริงว่าฝ่ายใดชนะ ฝ่ายใดแพ้ หน้าที่กำหนดโทษนั้นตกแก่พนักงานอีกคนหนึ่งต่างหาก คือ ผู้ปรับเป็นผู้ซึ่งมีหน้าที่แสดงบทมาตรากฎหมายที่ควรปรับใช้ในคดี และเป็นผู้คำนวณจำนวนเงิน ค่าสินไหม ค่าพินัยที่ผู้แพ้ความต้องเสีย ทั้งเป็นผู้กำหนดโทษอาญาตามบทบัญญัติที่จะต้องลงโทษด้วยเหตุที่จะต้องแยกหน้าที่ ก็เพราะพวกพราหมณ์มีความรู้เรื่องกฎหมายมากกว่าผู้อื่น จึงทำหน้าที่พิจารณาคดีอำนวยความยุติธรรมตามหลักพระธรรมศาสตร์แทนองค์พระมหากษัตริย์ ช่วงปลายของกรุงศรีอยุธยานั้นศาลหลวงเกือบจะเป็นพราหมณ์ทั้งหมด แต่เนื่องจากพราหมณ์เป็นชาวต่างชาติต่างศาสนา ซึ่งไม่เหมาะสมที่จะกำกับการพิจารณาคดีตั้งแต่ต้นจนปลาย ถึงออกคำบังคับลงโทษผู้แพ้ด้วย จึงเกิดมีผู้ปรับซึ่งเป็นคนไทยทำหน้าที่พิเศษนี้

ดังนั้นคำว่า “เสภา” ที่ปรากฏในพระราชกำหนดเก่า (ข้อ๒๕) นี้ จึงมิได้หมายความว่าที่คุมขังนักโทษหรือคุก เพราะในพระราชกำหนดเก่าฉบับเดียวกันนี้ก็ใช้คำว่า “คุก” อยู่แล้ว (เหตุที่เข้าใจว่าหมายถึง “คุก” คงเป็นเพราะความสับสนในการอ่านที่มักเกิดขึ้นได้เสมอ ในกระบวนพิจารณาเอกสารภาษาไทยที่มิได้มีเครื่องหมายวรรคตอนกำกับ) ความหมายที่แท้จริงจึงน่าจะเกี่ยวข้องกับระเบียบศาลและการพิจารณาคดีในตำแหน่งผู้ปรับเสียมากกว่าอย่างอื่น

ในพระราชกำหนดเก่า มีคำว่า “ชาวเสภาคลังใน เสภาคลังราชการ เสภาวังชัย” ซึ่งดูแล้วเหมือนกับคำที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลอันเป็นธรรมเนียมว่า ชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่สังกัดหน่วยงานกระทรวง ทบวง กรม อะไรก็เรียกตามชื่อหน่วยงานนั้นได้ ดังในกฎมณเฑียรบาล เรียกชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ที่ทำงานอยู่กระทรวงกลาโหมว่า “พนักงานกลาโหมหรือชาวพนักงานกลาโหม” เป็นต้น

ดังนั้น คำว่า เสภา ตรงนี้จึงน่าจะมีความหมายว่า ชาวพนักงานได้อีกทางหนึ่ง และถ้าหาก จะว่ากันไปแล้วตำแหน่ง ผู้ปรับ ที่กล่าวมาแต่แรกก็คือ ชาวพนักงานนั่นเอง

เมื่อความหมายของคำว่า “เสภา” คือ “ชาวพนักงาน” แล้ว ย้อนไปพิจารณาข้อความ ในกฎมณเฑียรบาล ที่ว่า “เสภาดนตรี” จึงควรจะต้องเข้าใจว่าเป็นชาวพนักงานดนตรี ส่วนข้อความในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองว่า “เสภามโหรี” จึงน่าจะต้องเข้าใจว่าเป็น “ชาวพนักงานมโหรี”

ต่อมาภายหลัง เมื่อคำว่าเสภามีความหมายเปลี่ยนเป็นการขับเสภาที่เรียกกันอยู่ทุกวันนี้แล้ว จึงนิยมเรียก “ชาวพนักงานดนตรี” หรือชาวพนักงานอย่างใดอย่างหนึ่งลงไป ดังกรณีตัวอย่าง บทละครเรื่องคาวีอันเป็นพระราชนิพนธ์ล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ ๒ ก็มีว่า

"บัดนั้น **พนักงานสังคีตดีดสี**
แตรสังข์กังสดาลดนตรี ประโคมขึ้นอึงมี่นี่นัน"

นอกจากนี้ ยังปรากฏในหมายกำหนดการพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์สยามมงกุฎราชกุมาร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๒๒ ตอนหนึ่งว่า "แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เชิญ พระเจ้าหลานเธอลงบรรทมในพระอู่ พระครูพราหมณ์ถวายแห่กล่อม พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์ **พนักงานประโคมชัย** สังข์ แตร ดุริยางค์...."

ดังนี้ก็จะเห็นวิธีการในคำนี้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในกลอนบทละครนอกเรื่องนางมโนราห์ จะสื่อความหมายคำว่า เสภา แตกต่างออกไปอีกดังนี้

กลอนวรรคสดับบอกว่า "...แต่ก่อนเคยฟังแต่**เสภา**"
กลอนวรรครับบอกว่า "...ฟังเสียงสัตว์ป่า**ร้อง**ระเบง"
กลอนวรรครองบอกว่า "...เสนาะเพราะพร้องต้อง**บทเพลง**"

ความหมายที่ได้มาตอนนี้ของเสภาก็คือ **ร้องบทเพลง** กล่าวเฉพาะคำว่า "เสภา" นั้น จะต้องแยกพิจารณาว่าปรากฏ ณ ที่แห่งใด

คำว่าเสภาที่ปรากฏในพระราชกำหนดเก่า อาจมีความหมายถึงชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ ผู้ปรับ ซึ่งมิได้มีความเกี่ยวข้องกับการละเล่นอย่างหนึ่งอย่างใดเลย

แต่คำว่าเสภาที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลและที่ปรากฏในกลอนบทละครนอก ทั้งเรื่อง สังข์ทองและเรื่องมโนราห์นั้น ทางหนึ่งอาจจะเทียบความหมายว่า ชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ ขับลำนำทำเพลงบรรเลง แต่อีกทางหนึ่งจะมีความหมายถึง บทเพลงขับลำนำหรือท่วงทำนองลีลา การขับลำนำหรือท่วงทำนองลีลาการขับลำนำและขับร้องก็ได้ แต่ยังมิได้มีความหมายถึงการละเล่นชนิดหนึ่งของราษฎรที่เรียกกันว่า ขับเสภาอย่างทุกวันนี้

จากการศึกษาความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเสภา ได้ข้อสรุป ดังนี้

๑. โดยทั่วไปมักยึดคำอธิบายว่า "เสภา" มาจากคำว่า "เสวา" และเสวภาค ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต และรวมทั้งมีความหมายเดียวกันกับภาษาของชาวทมิฬเมืองมัทราษฎร์ว่า "เศรไว" หรือ "หริเศรไว" ที่เกี่ยวข้องกับการสวดบูชาพระผู้เป็นเจ้า หรือขับลำนำสรรเสริญพระบารมีเทพเจ้าเข้ากับเครื่องดนตรี เป็นเหตุให้สรุปกันอย่างรวบรัดว่าการขับเสภาของชาวสยามนี้มีแบบแผนมาจากอินเดีย

๒. ในพระราชกำหนดเก่า คำว่า “เสภา” มีความหมายว่า ชาวพนักงานเช่น คำว่า เสภาดนตรี จึงควรเข้าใจว่าเป็นชาวพนักงานดนตรี ส่วนข้อความในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ว่าเสภามโหรี จึงน่าจะต้องเข้าใจว่าเป็นชาวพนักงานมโหรี

๓. เมื่อคำว่าเสภามีความหมายเปลี่ยนเป็นการขับเสภาที่เรียกกันอยู่ทุกวันนี้ เสภาจึงมีความหมายคือ การร้องบทเพลง

วิวัฒนาการของเสภา

การเสภามีกำเนิดมาช้านานแล้ว แต่มิได้มีหลักฐานปรากฏเกี่ยวกับคำว่า เสภาขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ โดยในสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีกฎ-มณเฑียรบาลกำหนดพระราชกิจแห่งพระมหากษัตริย์ไว้ว่า “ห้าทุ่มเบิกโหรราชบัณฑิตสนทนาธรรม หกทุ่มเบิกเสภาดนตรี เจ็ดทุ่มเบิกนิยาย แปดทุ่ม เก้าทุ่มเข้าพระบันทมหาประถมตีนม่าน”

ต่อมาได้ปรากฏคำว่า “เสภา” นี้ขึ้นอีกในบทละครเรื่อง สังข์ทอง ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ความว่า

“เวียนเอยเวียนเทียน ให้เวียนแต่ซ้ายมาขวา
รับส่งต่อกันเป็นหลั่นมา เสภามโหรีมีไป

และยังมีในบทละครนอกเรื่องมโนราห์ ในพุทธศตวรรษเดียวกันนี้อีกความว่า

ได้ยินจั๊กจั่นเรไรร้อง สนั่นก้องในปฐพี
เสมือนปี่ไฉนในบุรี เหมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง
แต่ก่อนเคยฟังแต่เสภา ฟังเสียงสัตว์ป่าร้องระเบง
เสนาะเพราะต้องบทเพลง วังเวงพระทัยนางเทวี”

เสภาสมัยกรุงศรีอยุธยา

การเสภา คงจะมีความเจริญรุ่งเรืองในแผ่นดินพระนารายณ์มหาราช ซึ่งนับเป็นยุคทอง ของศิลปะและวรรณคดีไทย ดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาลว่า ทรงมีพระราชจริยาวัตรที่ทรงปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ คือในยามต้นทรงสดับดนตรีและทอดพระเนตรระบำ หลังจากทรงสดับดนตรีและทอดพระเนตรระบำแล้ว พระองค์ทรงธรรมสากัจฉาและสาธยายมนต์ ต่อจากนั้นทรงโปรดให้บรรดานักปราชญ์ราชบัณฑิตเข้าเฝ้า ซึ่งพระองค์จะโปรดให้เล่นเกี่ยวกับหนังสือ จนกระทั่งยามสามจึงเข้าบรรทม เมื่อทรงว่างจากพระราชกรณียกิจ จะทรงโปรดแต่งโคลงกลอน เนื้อเรื่องที่ทรงนำมาแต่งสันนิษฐานว่า เป็นการเล่าเรื่องเป็นทำนอง

นิทานก็คงจะมีขึ้นในสมัยนี้การขับเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ก็น่าจะมีการขับเป็นทำนองรวมทั้งบทเสภาเรื่องนี้ด้วย

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย นิยมการเล่นเสภากันมาก มีวิวัฒนาการคือมีคนขยับกรับ เป็นจังหวะ ไม่มีดนตรีปี่พาทย์ประกอบ มักใช้ขับสองคนโต้ตอบกัน โดยขับกันคนละเรื่องสลับกัน บางทีก็ขับเรื่องเดียวกันแต่แบ่งกันคนละตอน ลักษณะกลอนในชั้นแรกจะเป็นกลอนด้นเสียโดยมากและเล่นแต่เรื่องขุนช้างขุนแผน การเล่นที่เคยมีในชั้นแรกคือการเล่านิทานก็เริ่มสูญหายไป การเล่นเสภาจะนิยมเล่นในงานมงคลเท่านั้น

เสภาสมัยรัตนโกสินทร์

เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ศิลปวัฒนธรรมยังไม่มีความเจริญรุ่งเรือง และไม่มีศิลปะใหม่ๆ เกิดขึ้นด้วย เป็นเพราะเหตุการณ์บ้านเมืองยังไม่สงบเรียบร้อย มีการปราบปรามปัจจามิตรหมู่เหล่าต่างๆ ดังนั้นศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งประชาชนพลเมืองยังไม่มีความพร้อม เลยแตกกระจัดกระจายกันอยู่ ต่อมาเมื่อรวบรวมกันเป็นปึกแผ่นโดยพระบรมเดชานุภาพของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอด-ฟ้าจุฬาโลก ซึ่งนับเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรีของกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงสร้างเมืองหลวงขึ้นใหม่ บ้านเมืองสวยงามเรียบร้อย ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ก็เกิดขึ้นได้รวบรวมให้มีความเป็นรูปรอยเดิม เพราะระหว่างที่บ้านเมืองไม่สงบ สิ่งเหล่านั้นได้สูญหายไปบ้าง จึงได้รวบรวมและปรับปรุงขึ้นใหม่ บทเสภาที่แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์จะเป็นตอน ๆ ไม่ติดต่อกัน เนื่องจากใครถนัดขับตอนไหนก็ขับแต่ตอนนั้น ในกลอนเสภาตอนโกนจุกพลายงามและกลอนบทไหว้ครู ได้กล่าวถึงครูเสภาไว้หลายท่าน

สมภารรับกลับมายังอาวาส เสียงปี่พาทย์พวกพ้องทองประศรี
หาเสภามาฟังที่ตัวดี ท่านมีตา ช่างประทัดถนัดรบ
ทำทำนองพองคอเสียงอ้อแอ้ พวกคนแก่ชอบหูว่ารู้จบ
ตารองศรีดีแต่ขันรู้ครันครบ กรับกระทบทำหลอกแล้วกลอกตา
แล้วนายทั่งดังโด่งเสียงโว่งโวก ว่ากระโชกกระชั้นขันหนักหนา
ฝ่ายนายเพชรเม็ดมากลากช้าช้า ตั้งสามวาสองศอกเหมือนหอกยาว
ส่วนนายมาพระนนท์คนตลก ว่าหยกหยกหยาบช้าคนฮาฉาว
นายทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเหน่งไป

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีบทเสภาเกิดขึ้นแล้ว แต่ไม่แพร่หลายเพราะต่างปกปิดกัน จะบอกกันเฉพาะในหมู่ลูกศิษย์หรือคนใกล้ชิดจริงๆ เท่านั้น เพราะเกรงว่าจะเป็นคู่แข่งด้านฝีปากและสำนวนภาษา ด้วยว่าเสภาต้องขับเป็นกลอนสด ซึ่งผู้

ขับต้องคิดกลอนเป็นปัจจุบันทันที ไม่ใช้หนังสือที่เป็นบท แต่น่าสันนิษฐานว่า บทเสภาคงจะเกิดขึ้นบ้างแล้วเพราะคนขับเสภามีมากด้วยกัน บางคนขับเสียงดีทำนองไพเราะแต่แต่งกลอนไม่เป็น ต้องไหว้วานคนอื่นแต่งเป็นตำราไว้ท่องจำ บางคนก็จดและท่องจำไว้เพราะสะดวกดีกว่าที่จะคิดในปัจจุบันทันด่วน และในสมัยนั้นบทเสภาเป็นที่หวงแหนกันมาก เพราะผู้ขับเสภายังประสงค์อยู่ว่าจะให้ผู้อื่นคิดว่าตนขับเสภาด้วยกลอนสด

ในสมัยนี้ เริ่มมีการฟื้นฟูงานทางด้านศิลปะขึ้นทำให้เริ่มมีการบันทึกเรื่องการขับเสภาไว้ เป็นหลักฐานแต่ยังไม่ค่อยแพร่หลายเท่าที่ควร ดังที่ ไพศาล วงษ์ศิริ (๒๕๒๕ : ๔๙) ได้กล่าวไว้ว่า

"...ในรัชกาลที่ ๑ แม้บ้านเมืองจะยังไม่สงบราบคาบ แต่ก็มีเวลาว่างเว้นสงครามวัฒนธรรมด้านศิลปะต่าง ๆ ได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีก มีกวีเกิดขึ้นใหม่ และกวีเก่าแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาที่มีชีวิตอยู่ในด้านเสภานั้น มีครูเสภาเก่าแต่ครั้งกรุศรีอยุธยาเหลืออยู่คือ ครูสน นายประตู และครูเหล่ หรือพันรักษาราตรี..." การเล่นขับเสภานั้นคงมีทั้งภายในและภายนอกพระราชวัง บทขับนั้นมี ที่ตกทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเหลืออยู่บ้างแต่น้อยเพราะสูญหายไปมาก อันเนื่องด้วยการขับเสภานั้น ไม่นิยมกางบทขับมักท่องจำกลับไปขับและหวงแหนบทขับมากไม่อยากให้แพร่หลาย

ต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นับว่าเป็นยุคทองของละคร ดนตรีและนักกวี รวมทั้งเป็นยุคทองของเสภาด้วย เพราะได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากพระมหากษัตริย์ทรงฝักใฝ่ในศิลปะต่าง ๆ ทรงบำรุงเลี้ยงศิลปินและกวี สิ่งสำคัญคือ การเล่นเสภาหรือการขับเสภาได้เริ่มมีวิวัฒนาการจนกระทั่งมีรูปแบบที่เป็นแบบแผน

ถึงแม้ว่าจะโปรดการละครอยู่ก็ดี พระองค์ก็ทรงโปรดเสภามาก อ้างกันว่าพระองค์ก็ทรงนิพนธ์บทเสภาเอาไว้มาก โปรดเกล้าฯให้กวีในราชสำนักช่วยกันแต่งบทเสภาคนละตอน เมื่อแต่งเสร็จก็ทรงมาถวายและขับให้ฟัง บทเสภาจึงเริ่มมีมากในรัชกาลนี้และแต่งกันอย่างประณีตบรรจง เนื่องจากบทเสภานั้นพระองค์ทรงนิพนธ์เองบ้าง โปรดเกล้าฯให้กวีแต่งบ้าง และเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในราชสำนัก จึงเรียกบทเสภาว่า "เสภาฉบับหลวง" ผลของการเกิดเสภาฉบับหลวงทำให้การเล่นเสภากลายเป็น ๒อย่าง คือ เสภาที่ใช้ขับกันมาแต่โบราณเป็นกลอนสด เรียกว่า "เสภากลอนสด" ส่วนเสภาที่ขับกันตามบทกวีเรียกว่า "เสภาเรื่อง" และส่วนมากมักจะชอบฟังเสภาเรื่องกัน เสภากลอนด้น จึงเสื่อมลงทุกวันนี้นับว่าสูญไปแล้ว เนื่องจากเสภาเรื่องเป็นที่นิยมมาก จึงโปรดให้มีวงปี่พาทย์เข้าประกอบเป็นอุปกรณ์การเล่นเสภาอีก

สาเหตุที่นำเอาปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบกับการขับเสภานั้น เนื่องมาจากแต่เดิมการขับเสภาใช้กรับเท่านั้น ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเห็นว่า การขับเสภาต้องขับกันเป็นเรื่องเป็นราวตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีเวลาผักผ่อน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบ

ในการขับเสภา เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้า ได้แก่ ระนาดเอก ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และเนื่องจากการบรรเลงปี่พาทย์เสภา จะเล่นกันภายในอาคารหรือ สถานที่จำกัด ทำให้เสียงของตะโพนและกลองทัดดังมาก จึงใช้กลองสองหน้าแทน จากวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาเป็นวงปี่พาทย์เสภาเครื่องห้า ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ระนาดเอก ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่สองหน้า และฉิ่ง

ครั้นต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กระบวนการเสภาได้เปลี่ยนไป อีกชั้นหนึ่ง คือนิยมเสภากับปี่พาทย์เป็นของคู่กันหรือสำหรับเล่นประกอบกัน ไม่ได้ถือว่าเสภาเป็นประธานและปี่พาทย์เป็นอุปกรณ์ประกอบเหมือนในรัชกาลที่ ๒ ในชั้นนี้ใครที่เล่นเสภาก็จะต้องเล่นปี่พาทย์และใครเล่นปี่พาทย์ก็ต้องเล่นเสภา ทำให้เกิดการประชันขันแข่งกันในเรื่องปี่พาทย์ จึงเกิด วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบเสภาขึ้น คือคิดเพิ่มเติมเครื่องปี่พาทย์ให้เป็นคู่

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ไม่ทรงโปรดด้านการดนตรี ขับร้องฟ้อนรำ แต่ไม่ทรงขัดขวางห้ามปรามแต่อย่างใด ดังนั้นศิลปะด้านนี้มักจะเล่นกันภายนอกเขตพระราชฐาน โดยมีข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ยังนิยมชมชอบศิลปะด้านนี้อยู่เป็นเจ้าของคณะละครและดนตรีสำหรับบทเสภาก็มักจะเป็นบทเสภาที่มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ จะมีแต่งขึ้นในสมัยก็มีไม่มากนัก ทำให้มีเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่เล่นกันอยู่หลายแห่ง บทเสภาสำนวนหลวงที่แต่งกันในรัชกาลที่ ๒ จึงเริ่มแพร่หลายกันมากในรัชกาลนี้ เป็นเหตุให้เกิดความนิยมในการแต่งบทเสภาขึ้นใหม่อีกหลายตอน

กวีที่ได้รับการยกย่องในสมัยนี้คือ ครูแจ้ง เพราะนอกจากท่านจะเป็นนักดนตรีฝีมือดีแล้ว ท่านยังเป็นนักแต่งกลอนอีกด้วย กลอนที่ครูแจ้งแต่งไว้คือกลอนเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งมีสำนวนมากโวหารในตอนเข้าพระเข้านางได้อย่างถึงอกถึงใจ ครูแจ้งเริ่มมีบทบาทในรัชกาลที่ ๓ แต่เริ่มมีชื่อเสียงในรัชกาลที่ ๔ ท่านมีชีวิตอยู่ถึงรัชกาลที่ ๕ บ้านของครูแจ้งนี้อยู่ที่วัดระฆัง เดิมนั้นครูแจ้งมีชื่อเสียงในทางการเล่นเพลงปรบไก่ โดยในเสภาตอนทำศพวันทองมีการอ้างถึงครูแจ้ง ตอนหนึ่งที่ว่า

นายแจ้งมาเล่นเต้นปรบไก่ ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า
รำเต้นแก้ไขกับยายมา เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไหว

ต่อมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการเล่นเสภา ซึ่งแต่เดิมนั้นใช้เพลงสองชั้นร้องส่ง ในการขับเสภาแต่เริ่มมีการใช้เพลงสามชั้นร้องส่ง ดังที่ ครูมนตรี ตราโมท กล่าวว่า

“...ถึงรัชกาลที่ ๓ ตอนปลายรัชกาล พระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางค์กูล)ได้เริ่มแต่งเพลง๓ ชั้นขึ้นเป็นคนแรก ก็เป็นที่นิยมกันทั่วไปในวงการดนตรี ที่จริงการขับร้องหรือการบรรเลงเพลง๓ ชั้น มีมาตั้งแต่อยุธยาแล้วการขับร้องหรือการเล่นสักวา การเล่นสักวาต้องร้อง ๓ ชั้นกันมาแล้วแต่ไม่ได้อยู่ในวงการดนตรี

มีแต่เพลงร้องเท่านั้น ส่วนเพลงดนตรีก็คือ เพลงปี่พาทย์ ก็มี๓ ชั้น กันมาแต่โบราณกาลเหมือนกัน คือ เพลงตระโหมโรงก็เป็น ๓ ชั้นอยู่แล้ว แต่ว่าในการร้องส่งไม่มีเพลง ๓ ชั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ริเริ่มขึ้นก่อน จึงได้เป็นที่นิยมเพลง ๓ชั้น ใช้เป็น เพลงร้องส่งในวงการดนตรีทั่วไป เมื่อการร้องส่งทั่วไปนิยมเพลง ๓ ชั้นกันขึ้นแล้วในการขับเสภา ซึ่งเคยใช้เพลง ๒ ชั้นก็เลยเปลี่ยนเป็นเพลง ๓ ชั้นไปด้วย เพลงที่ขับร้องในเสภานั้นถือเป็นแบบแผนกันอยู่ว่าเมื่อโหมโรงแล้วจะต้องร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก แล้วจึงเป็นเพลงจระเข้- หางยาว สี่บท บุหลัน ปฏิบัติกันมาเป็นอย่างนี้ทั้งนั้น และเพลงเหล่านี้ก็กลายเป็นเพลง ๓ ชั้น ในการร้องเพลงประกอบการขับเสภาตลอดมา...”

จากหลักฐานดังกล่าว พิจารณาได้ว่า เสภามีวิวัฒนาการมาโดยตลอด ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านทรงโปรดปรานเสภามาก ได้ทรงสนับสนุนกวี ให้แต่งบทเสภาขุนช้างขุนแผนเพิ่มอีก ๒ ตอนคือ ตอนจระเข้เถรขวาด กับตอนพลายเพชรพลายบัวและยังมีเสภาเกิดขึ้นใหม่อีก ๒ เรื่อง คือ พระราชพงศาวดารและเสภาเซียงเมี่ยงหรือศรีธนญชัย สำหรับขับถวายขณะทรงเครื่องใหญ่ (ตัดผม)

เรื่องความนิยมในการฟังการขับเสภานั้น ได้เริ่มลดความนิยมมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๓แล้ว ในสมัยนี้ก็เช่นกัน คนฟังนิยมฟังปี่พาทย์มากกว่าการฟังเสภา แต่ถึงกระนั้นก็ยังคงมีการขับเสภาอยู่ ในการขับเสภาและการบรรเลงดนตรีซึ่งแต่ก่อนมา ปี่พาทย์ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการขับ-เสภา ได้กลับกลายเป็นขับเสภาประกอบปี่พาทย์คือมีการขับเสภาเพียงเล็กน้อย ร้องส่งปี่พาทย์กันเป็นส่วนมาก ภายหลังการขับเสภาก็หายไปเหลือแต่การขับร้องเช่นในปัจจุบัน และเพลงที่ร้องก็เป็นเพลง ๓ ชั้น เกือบทั้งหมด นักขับเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้มีปรากฏชื่อคือ ครูสิง ครูหลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่) ครูอินอู และครูเมือง ครูเสภาส่วนมากมีความชำนาญในการขับเสภาพร้อมทั้งขยับกรับด้วย จึงเห็นได้ว่า ศิลปะการเล่นเสภานี้ต้องมีกรับเสภาเป็นอุปกรณ์สำคัญ ขาดไม่ได้ และที่สำคัญคือผู้ขับต้องขยับกรับด้วย ดังนั้นผู้ที่สามารถขับและขยับกรับเสภาได้อย่างเป็นเลิศนั้น จะได้รับการยกย่องเป็นอย่างมาก

พัฒนาการเหล่านี้มีร่องรอยให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองที่ปรากฏมาโดยตลอด ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดเสภาเช่นเดียวกับรัชกาลที่ ๔ และทรงให้กวีแต่งเสภาเรื่อง ลิลิตนิทราชาคริต ซึ่งใช้กวีแต่งถึง ๑๑ คน แต่เสภาเรื่องนี้ที่หอสมุดมีเพียง ๕ ตอนเท่านั้น เพื่อให้ขับเสภาเวลาทรงเครื่องใหญ่เวลาเสด็จประพาสหัวเมืองหรือเวลาประทับอยู่ในพระราชวัง ในสมัยนี้เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนหลวงได้ถูกพิมพ์ขึ้น โดยโรงพิมพ์ของหมอสมิธ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๕ เป็นเหตุให้เสภาสำนวน-หลวง พลอยแพร่หลายมากขึ้น ในสมัยของพระองค์นี้ได้มีหลักฐานปรากฏตอนหนึ่งที่กล่าวให้เห็นถึงความสามารถของบุคคลสำคัญท่านหนึ่งคือ พระแสนท้องฟ้า (ป่อง) ผู้ขับเสภาเอกของสมเด็จเจ้าฟ้าพระยาบรมมหาสุริยวงศ์ ว่าเป็นผู้มีความสามารถในศิลปะการเล่นเสภาหรือการขับเสภาจนได้รับยกย่องว่ามีความเป็นเลิศ ดังนี้

“...ฝีมือการขยับกรับนี้ เป็นความสามารถเฉพาะตัวมิใช่จะขยับได้ทุกคน การขยับได้กังวานไพเราะนับเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่งของท่าน พระยาเสนาะดุริยางค์ถึงเคยกับบอกกับคุณพ่อสงัดว่า การขยับกรับของพระแสนท้องฟ้านับเป็นเลิศจริง ๆ ท่านขยับกรับได้ทุกไม้ทั้งไม้รุก ไม้รบ ไม้ไหว้ครู สิ่งที่นับว่าเป็นเลิศอีกอย่างหนึ่งของการเป็นนักขับเสภาเอกของคุณปู่พระแสนก็คือ การมีเสียงที่ไพเราะกังวาน เวลาขยับแม้จะผ่านไปนานเท่าใด ดึกแค่ไหนเสียงของท่านก็ไม่มีตก ยังกังวานได้ยินไปทั่วบริเวณนั้น...”

ครูเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ ๕ ที่ปรากฏ มีดังนี้

๑. พระแสนท้องฟ้า (ป่อง)

๒. หลวงพิศณุเสณี (ทองอยู่)

๓. จ่าเผ่นผยองยิ่ง (จ่าโคม)

๔. หลวงพิศณุเสณี (กล่อม การะเวก)

๕. นายเจิม มหาพนและขุนพลสงคราม (โพ)

ในด้านการขับเสภาและร้องส่งนั้น ยังคงฟังปี่พาทย์มากกว่าการขับเสภาอยู่ดี แต่ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในสมัยนี้อีก คือได้เกิดมีเสภารำขึ้นโดยที่คนฟังฟังไปนาน ๆ ชักจะเบื่อ เพราะมีรสชาติแต่การฟังอย่างเดียว นักขับเสภาจึงคิดพลิกแพลง โดยให้มีผู้ร่ายรำตามบทขับและบทร้องนั้น ซึ่งมีทั้งเสภารำแนวสุภาพ ที่รำไปตามบทโดยปกติ และเสภารำแนวตลก ที่แสดงตลกในตอนสั้น ๆ ตามบทตลกนั้น ๆ นอกจากนี้ ได้มีผู้นำเอาเรื่องขุนช้างขุนแผน และเรื่องอื่น ๆ ไปแสดง เป็นละคร ตอนยาว ๆ ได้ใช้ในการขับเสภาดำเนินเรื่อง จึงเกิดเป็นละครเสภาขึ้นอีกอย่างหนึ่ง

การเล่นเสภาและการขับเสภานับได้ว่าเป็นงานศิลปะที่ได้รับการพัฒนาจากงาน ทั้งในส่วนของวรรณกรรมและดนตรี และนอกจากจะเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมไทยส่วนหนึ่งแล้ว ยังเป็นงานศิลปะที่ยึดถือเป็นส่วนสำคัญในพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์ด้วยส่วนหนึ่ง เนื่องจากสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยต่อการมหรสพดนตรี ตลอดจนวรรณคดีทุกแขนง ทำให้มหรสพและดนตรีได้รับการส่งเสริมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปลูกฝังค่านิยมที่ว่า มหรสพเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความมีวัฒนธรรมและความเจริญของประเทศ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดวรรณคดี ในด้านการเสภาได้ทรง พระราชนิพนธ์เสภา เรื่องพญาราชวังสันและเรื่องสามัคคีเสวก ในการเล่นเสภา ทรงเพิ่มให้มีการเปิดปิดม่านในด้านบทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนนั้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นกวีสุพจน์ปรีชาได้ชำระแก้ไขแต่งเพิ่มเติม และพิมพ์ไว้เป็นฉบับหอสมุดแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐

ในสมัยนี้การละครเจริญขึ้นมากแพร่หลายไปทั่ว ประชาชนหาดูได้ง่าย การขับเสภาจึงขาดความนิยมจากประชาชน ซึ่งนิยมดูละครมากกว่าฟังเสภา เพราะได้รับรสทางหูเพียงอย่างเดียวเนื่องจากความนิยมฟังเสภาน้อยลง จึงขาดคนที่จะมาหัดเสภา เพราะไม่เห็นความสำคัญของศิลปะแขนงนี้ นักเสภาสมัยนี้ส่วนมากไม่ใช่นักแสดงจริง คือไม่ได้หัดมาทางเสภาโดยตรง มักจะดี มาทางร้อง แต่ผู้ที่เป็นนักเสภาจริงที่มีอยู่ในสมัยนี้ก็คือ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ ขุนสำเนียงวิเวกวอน หลวงเสียงเสนาะกรรณ และหมื่นขับคำหวาน

ครั้นต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสภาไม่ได้รับความนิยม เพราะ การเล่นเสภาตลอดจนการขับเสภาจะจัดให้มีขึ้นแต่เฉพาะในงานพิเศษเท่านั้น เช่น การร้องเล่นสังสรรค์ระหว่างเพื่อนฝูงนักร้องนักดนตรีด้วยกัน ครูเสภาสมัยนี้คือครูเสภาเก่า ๆ ที่มีอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่๖ ไม่มีครูเสภาใหม่ๆเกิดขึ้นเลย นับได้ว่าการเล่นเสภาขาดตอนไปมากในยุคนี้

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระมหากษัตริย์ยังทรงพระเยาว์ และปกครองบ้านเมืองในระยะสั้นๆ ก็เสด็จสวรรคต งานด้านศิลปวัฒนธรรมใด ๆ ยังคงเหมือน สมัยรัชกาลที่ ๗

การขับเสภาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชนั้น มีจุดมุ่งหมาย ในด้านการศึกษามากกว่าการแสดง อย่างสมัยก่อน มักมุ่งให้ผู้เรียนได้ทราบว่าการขับเสภานั้น มีวิธีการขับอย่างไร ด้วยในสังคมปัจจุบันหาผู้ที่นิยมฟังเสภาน้อยเต็มที การจัดการแสดงหรือการขับเสภาเป็นหน้าที่ของหน่วยงานทางราชการ คือกรมศิลปากร ซึ่งจัดขึ้นเป็นครั้งคราวในโรงละครแห่งชาติหรือตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้รับเชิญไป นักเสภารุ่นนี้เป็นนักเสภารุ่นเก่า “...ส่วนนักเสภารุ่นใหม่มีปรากฏขึ้นบ้าง แต่ไม่ใช่ด้วยใจรักในการขับเสภา แต่เกิดขึ้นเพราะได้รับการฝึกฝน เพื่อนำไปใช้ในการขับประกอบการแสดงละครของกรมศิลปากร ดังที่กล่าวมาแล้ว...”

นักเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ ๘ และรัชกาลที่๙ มีหลายท่าน ได้แก่ ครูเจือ นาคะมาลัย ครูศิริ วิชเวช ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเลื่อน จันทรมาน ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นต้น

จากการศึกษาวิวัฒนาการของเสภา ได้ข้อสรุป ดังนี้

๑. เสภาสมัยกรุงศรีอยุธยาสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เนื่องจากพระองค์ทรงโปรดการแต่งกลอนและเล่าเรื่องเป็นทำนองนิทาน

๒. เสภาสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อแรกตั้งกรุง ศิลปวัฒนธรรมยังไม่มีความเจริญรุ่งเรือง ต่อมา

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงสถาปนาเมืองหลวงขึ้นใหม่ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ก็เกิดขึ้น และได้รวบรวมให้มีความเป็นรูปรอยเดิม บทเสภาที่แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์จะเป็นตอน ๆ ไม่ติดกัน เนื่องจากใครถนัดขับตอนใดก็ขับ แต่เฉพาะตอนนั้น

๓. ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงนิพนธ์บทเสภาไว้มากและเสภาในสมัยนั้นมีการแต่งกันอย่างประณีตบรรจงมากขึ้น เสภาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นที่นิยมมาก พระองค์จึงทรงโปรดให้มีวงปี่พาทย์เข้าประกอบ เป็นอุปกรณ์การเล่นเสภา เนื่องจากการขับเสภาต้องขับเป็นเวลานานไม่มีเวลาพัก พระองค์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบการขับเสภา

๔. ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เสภาและปี่พาทย์นิยมเป็นของคู่กันหรือสำหรับเล่นประกอบกัน ในสมัยนี้มีกวีที่ได้รับการยกย่องคือ ครูแจ้ง เพราะนอกจากท่าน จะเป็น นักดนตรีฝีมือดีแล้ว ท่านยังเป็นนักแต่งบทกลอนอีกด้วย กลอนที่ครูแจ้งแต่งไว้คือ กลอนเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งมีสำนวนมากโวหารในตอนเข้าพระเข้านางได้อย่างถึงอกถึงใจ

๕. ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ทรงโปรดเสภาเช่นเดียวกับรัชกาลที่ ๔ ในสมัยนี้มีความเจริญรุ่งเรืองและมีครูเสภาที่มีชื่อเสียงหลายท่าน

๖. ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสภาไม่ได้รับความนิยม การเล่นเสภาตลอดจนการขับเสภา จะจัดให้มีขึ้นแต่เฉพาะในงานพิเศษเท่านั้น ครูเสภาสมัยนี้คือครูเสภาในสมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่๖ ไม่มีครูเสภาเกิดขึ้นในสมัยนี้เลย

๗. ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช การขับเสภามีจุดมุ่งหมายในการศึกษามากกว่าการแสดง มักมุ่งให้ผู้เรียนได้ทราบว่า การขับเสภานั้นมีวิธีการขับอย่างไร และมีผู้นิยมฟังน้อยเต็มทีนักเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ ๘ และรัชกาลที่๙ มีหลายท่าน ได้แก่ ครูเจือ นาคะมาลัย , ครูศิริ วิชเวช , ครูแจ้ง คล้ายสีทอง , ครูเลื่อน จันทรมาน , ครูละม่อม อิศรางกูล ณ อยุธยา เป็นต้น

ลักษณะและประเภทของเสภา

เสภามีองค์ประกอบอยู่หลายลักษณะ ดังนี้

เสภาดนตรี

เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ มีกฎมณเฑียรบาล (มาตรา ๑๔๖) กำหนดพระราชนุกิจของพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา

"...๕ ทุ่มเบิกโหรราชบัณฑิตสนทนาธรรม ๖ ทุ่มเบิก เสภาดนตรี ๗ ทุ่มเบิกนิยาย ๘ ทุ่ม ๙ทุ่ม เข้าพระบันทมหาประถมตีนม่าน"

สาระสำคัญที่กฎมณเฑียรบาลพยายามจะสื่อความหมายออกมาก็คือ เมื่อถึงเวลาที่ พระเจ้าแผ่นดินจะเข้าทรงพระบรรทมนั้น จะมีกระบวนการถวายเห่กล่อมหรือขับกล่อม เพื่อให้ ทรงเพลิดเพลินด้วย "เสภาดนตรี" และ "นิยาย" ต่อเนื่องไปเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ราชประเพณีซึ่งตราไว้เป็นลายลักษณ์อักษรนี้ เป็นลักษณะ "พิธีกรรม" ที่กระทำต่อเนื่อง มาจากประเพณีในราชสำนักรุ่นก่อน ๆ เช่น ราชสำนักของกลุ่มแคว้นของชาวสยามที่อยู่บริเวณ ที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาฟากตะวันตกและราชสำนักของแคว้นละโว้ ที่อยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาฟากตะวันออก ฯลฯ ซึ่งรับแบบแผนราชประเพณีของเกาฎิลยะและมนูจากอินเดีย มาตั้งเป็นอุดมการณ์

แม้ไม่อาจพิสูจน์ได้ว่า "พระราชนุกิจ" ของพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา จะดำเนินไปตามกฎมนเทียรบาลทุกขั้นตอนจริงแท้มากน้อยขนาดไหนแต่มีหลักฐานอื่น ๆ ยืนยันได้ว่า กระบวนการของราชประเพณีขับกล่อมหรือเห่กล่อมพระบรรทมนั้นมีอยู่

อนิรุทธ เป็นหนังสือฉันท์แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ บรรยายถึงสาวสนมในราชสำนักว่า

จำเรียงสานเสียง
ประอรประเอียง กรกรีดเพียนทอง
เต่งติงเพลงพิณ ปี่แคนทรลอง
สำหรับลบอง ลเบงเฉ่งฉันท์
ระงมดนตรี
บรรสานเสียงถวาย เยียผลัดเปลี่ยนกัน
แลพวกแลพรรค์ บรรสานเสียงดูริย์

หนังสือฉันท์ที่มีอายุอยู่รุ่นเดียวกันอีกเล่มหนึ่งคือ **สมุทรโฆษ** บรรยายถึงบรรยากาศของการขับกล่อมคล้ายคลึงกันว่า ในพระราชมณเฑียรของราชธิดาพินทุมดีนั้นจะต้องมีสาวสนม "อันฉาวจำเรียงเสียงฉันท์" อยู่ทุกราตรี

ท่วงทำนองของ (อนิรุธ) "ลเบงเฉ่งฉันท์" กับ (สมุทรโฆษ) "จำเรียงเสียงฉันท์" นี้ ดูค่อนข้างจะสอดคล้องกับหนังสือโคลงกำสรวลสมุทรว่า "ฤากล่าวคำหลวงอ้า อ่อนแกล้งเกลาฉันท์" ซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยเดียวกัน ทั้งนี้ล้วนเป็นไปตามประเพณีของชนชั้นสูงในยุคนั้น ที่ยกย่องว่าคำประพันธ์ประเภทฉันท์

และกาพย์ เป็นของขลังและศักดิ์สิทธิ์ ทั้งเป็นหน้าที่ที่คนชั้นสูงจะต้องเรียนรู้และฝึกฝนให้ชำนิชำนาญ ดังหนังสือโคลงญวนพ่าย ยอพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถไว้ตอนหนึ่งว่า

สำเนียงสำนวนแม้น มฤธุรา เรื่อยแฮ
ทำเนียบทำนองกานต์ เลิศล้วน
ทำนองทำนุกภา ณ ตรองเตรียบ เรียบแฮ
ดำนอกดำนานถ้วน ถ่องกลฯ

ระบินระเบียบท้าว เบาราณ
ระบอบระบับยล ยิ่งผู้
ระเบียบระบิกานต์ เกลากาพย์ ก็ดี
ระเบอศระบัดรู้ รอบสรรพ์

คติความเชื่อเกี่ยวกับคำประพันธ์ที่ขลังและศักดิ์สิทธิ์อย่าง “ฉันท์”นี้ สอดคล้องกับพัฒนาการของฉันทลักษณ์ในสังคมสยาม ที่คำประพันธ์ประเภท “กลอน” จะเริ่มมีบทบาทในราชสำนัก อย่างจริง ๆ ก็ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ลงมา ก่อนหน้านั้นขึ้นไปจะเป็นอิทธิพลของฉันท์ กาพย์ และร่าย ส่วนกลอนเป็นสมบัติของไพร่เท่านั้น

เค้ามูลที่พอจะคลี่คลายปัญหานี้ได้อีกก็คือ ประเพณีหลวงในเรื่องของการ “ขับไม้” ที่เชื่อถือกันว่าเป็นของสูงศักดิ์มีได้แต่ของหลวง แม้ในงานหลวงที่จะมีขับไม้ เฉพาะในงานสมโภชชั้นสูง เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชเจ้าฟ้าและสมโภชช้างเผือก เป็นต้น ถ้าเป็นงานสมโภชสามัญก็จะไม่นิยมใช้ขับไม้

ประเพณีการขับไม้ของหลวง จะต้องแต่งเป็นฉันท์และกาพย์ ดังผลงานวรรณกรรมเรื่อง**ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง**ของ**ขุนเทพกวี** เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ และหลังจากนี้จึงมีคำประพันธ์ชนิดพิเศษเพื่อการนี้ขึ้นมาชื่อว่า **“กาพย์ขับไม้”**

ในด้านเพลงดนตรี มีเพลงชื่อ **ขับไม้** คู่กันกับเพลงชื่อ **ขับนก** เมื่อบรรเลงเป็นเพลงเรื่อง จะเริ่มขับนกก่อนขับไม้ เป็น **“ขับนกขับไม้”** เมื่อพิจารณาตามชื่อเพลงก็พอจะเห็นเค้ามูลว่า แท้ที่จริงก็คือ **ขับชมนก** และ **ขับชมไม้** หมายความว่า พรรณนาในเรื่องนกและไม้ แต่พูดกันง่าย ๆ โดยตัดคำว่า “ชม” ออกให้เหลือสั้น ๆ สะดวกปาก เช่นเดียวกันกับแหล่เทศน์ที่พรรณนาภูเขา ต้นไม้ นก ถ้ำ และธรรมชาติอื่น ๆ ก็เรียกว่าแหล่เขา แหล่ไม้ แหล่นก แหล่ถ้ำ ฯลฯ

นอกเหนือจากการขับชมธรรมชาติดังกล่าวแล้ว ก็ย่อมใช้ขับลำนำเป็นเรื่องราวอย่าง “นิยาย” ตามที่ปรากฏต่อเนื่องอยู่ในกฎมณเฑียรบาลได้อีก ซึ่งน่าจะหมายถึงตามโคลงดั้นยวนพ่ายที่ว่า

“ดำนอกดำนานถ้วน ถ่องกลฯ”

หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดในขณะนี้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการขับลำเป็นทำนองเห่กล่อมสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก็คือภาพปูนปั้นประดับที่ฐานศาสนสถานในเมืองโบราณสมัยทวาราวดี ที่บ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ซึ่งมีอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖

ภาพปูนปั้นชุดนี้เป็นรูปผู้หญิง ๕ คน ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าทุกคนกำลังนั่งพับเพียบเก็บหัวเข่ามิดชิดเรียงแถวเป็น**คนขับลำนำ**คนหนึ่ง ส่วนอีก ๔ คนเป็นนักดนตรีกำลังถือเครื่องดนตรีบรรเลง ๔ อย่างด้วยกัน คือ **พิณ ๕ สาย** และ **เพี๊ยะ** หรือ **เพลี้ย** หรือ **พิณน้ำเต้า** ส่วนอีก ๒ อย่างไม่ชัดเจนนัก แต่มีเค้าของ**ฉิ่ง**และ**กรับคู่** (ไม่ใช่กรับเสภา) ถืออยู่ในมือข้างละอันทำท่าตีให้จังหวะบรรเลงดนตรี

เพราะฉะนั้นไม่มีทางที่จะคิดเป็นอื่นได้ นอกจากจะต้องเชื่อถือเป็นหลักฐานว่าภาพปูนปั้นของนักร้องนักดนตรีจำนวน ๕ คนนี้จำลองมาจากลักษณะวงดนตรีจริง ๆ ที่มีอยู่ในราชสำนักของแคว้นใดแคว้นหนึ่งของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาฟากตะวันตก ที่กำลังรุ่งเรืองอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖ ซึ่งตรงกับสมัยที่เรียกกันว่าสมัยทวาราวดี

แบบแผนของวงดนตรีประเภทขับกล่อมในราชสำนักนี้ ได้รับการถ่ายทอดสืบเนื่องมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏคำบรรยายที่พาดพิงอยู่ในหนังสือฉันท์อย่างอนิรุทและสมุทโฆษ ว่า**“ระงมดนตรี”** ซึ่งตรงกับแผนโบราณที่ว่าการประสมวง ที่เรียกกันว่า **“วงดนตรี”** มิได้มีความหมายถึงดนตรีทั่วไปทุกชนิด หากจะหมายถึงวงบรรเลงชนิดหนึ่งที่มีเครื่องสายประเภทที่เรียกกันว่า **“พิณ”** เป็นหลัก

แม้ว่าประเพณีการประสมเครื่องดนตรีวงขับไม้ของทุกวันนี้ จะแตกต่างไปจากเครื่องดนตรี ที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนจากภาพปูนปั้นสมัยทวาราวดี ซึ่งอาจจะมีเหตุมาจากพัฒนาการที่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในยุคหลัง ๆ หรืออาจจะด้วยเหตุอื่นใดก็ตาม แต่หลักเกณฑ์สำคัญก็คือ ต่างเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อมของสูงศักดิ์เหมือนกัน ทั้งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงเบา ที่ใช้สำหรับการขับ ในลีลาเชื่องช้า อย่างสวดหรือพากย์หนังพากย์โขน ที่ต้องใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์และกาพย์ เป็นสำคัญที่สุด

จากการศึกษาหลักฐานที่ยังเหลือร่องรอยดังกล่าวแล้ว ก็น่าจะสรุปได้ว่า **“เสภาดนตรี”** ในกฎมณเฑียรบาล ไม่มีลักษณะขับลำนำหรือร้องเพลง แต่มีลีลาของการอ่านทำนองเสนาะ ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ โดยจะต้องคลอเคล้าด้วยเสียงบรรเลง **“ดนตรี”** ที่มีเครื่องสายประเภทพิณเป็นหลัก ทั้งนี้การอ่านหรือสวดและการบรรเลงจะต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวไปพร้อมๆกัน ไม่ได้แยกออกจากกัน

“เสภาดนตรี” ที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาล จึงไม่ใช่การขับเสภาที่มีกรับเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพียงชิ้นเดียวเหมือนทุกวันนี้

เสภามโหรี

หลังพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จึงเริ่มมีการพัฒนาการเกี่ยวกับกลอนบทละคร ในจำนวนหนังสือ บทละครสมัยกรุงศรีอยุธยานี้ มีกลอนบทละครนอกอย่างน้อย 2 เรื่องที่กล่าวพาดพิงถึง **“เสภา”** คือ บทละครนอกเรื่อง**สังข์ทอง**มีตอนหนึ่งว่า

เวียนเอยเวียนเทียน ให้เวียนแต่ซ้ายมาขวา
รับส่งต่อกันเป็นหลั่นมา เสภามโหรีมีไป

บทละครนอกเรื่อง**นางมโนราห์**มีตอนหนึ่งว่า

ได้ยินจักจั่นเรไรร้อง สนั่นมีก้องในพงพี
เสมือนเสียงปี่ไฉนในบุรี เหมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง
แต่ก่อนเคยฟังแต่เสภา ฟังเสียงสัตว์ป่าร้องระแบง
เสนาะเพราะพร้องต้องบทเพลง วังเวงพระทัยนางเทวี

ในขณะที่กฎมณเฑียรบาลระบุว่ามี **“เสภาดนตรี”** แต่ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองและเรื่องนางมโนราห์ระบุว่ามี **“เสภามโหรี”** โดยที่กฎมณเฑียรบาล (ข้อ ๑๖๔) กล่าวถึงพระราชพิธีเดือน ๑๒(จองเปรียง ลดชุด ลอยโคม ลงน้ำ) ว่ามีขบวนเรือพระที่นั่งแห่แหนด้วย “ซ้าย**ดนตรี**ขวา**มโหรี**” ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีบางสิ่งบางอย่างแตกต่างกัน ระหว่างวง **“ดนตรี”** และ **“มโหรี”** ในแง่มุมของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

แท้จริงแล้วที่เชื่อกันว่า “ดนตรี” และ “มโหรี” มีความแตกต่างกันนั้น ยังเป็นปัญหาว่าจะแตกต่างกันในเรื่องเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง หรือจะแตกต่างกันในเรื่องอื่น ๆ กันแน่

แต่ที่แน่ ๆ ก็คือทั้ง **“ดนตรี”** และ **“มโหรี”** ทำหน้าที่บรรเลงขับลำเห่กล่อมชนชั้นสูงและสมโภชสิ่งที่ขลังและศักดิ์สิทธิ์ ดังที่มีลีลาบ่งบอกเอาไว้ในบทละครนอกที่ยกมาไว้แล้ว ทั้งยังยึดถือเป็นประเพณีสืบทอดจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์อีกดังที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม ๒ เรื่อง คือ บทละครในเรื่องอิเหนาว่า

พระเอยพระยอดฟ้า พระสนิทนิทราอยู่บนที่
ทรงสดับขับไม้มโหรี ซอสีส่งเสียงจำเรียงราย
เชิญพระบรรทมสถาพร จะกล่าวกลอนถนอมกล่อมถวาย

ให้ไพเราะเสนาะใจสบาย พระฤาสายจงไสยาเอย

และหนังสือกลอน**พระอภัยมณี**ของสุนทรภู่ว่า

พอพลบค่ำย่ำฆ้องกลอนกระหึ่ม ประโคมครื้มครื้นครั่นสนั่นไหว
นางสำหรับขับร้องทำนองใน ก็ท้าทับขับไม้มโหรี
บรรทมฟังวังเวงด้วยเพลงกล่อม ประสานซ้อมสังคีตทั้งดีดสี
จวนจะหลับกลับเห็นรูปนารี อยู่ริมที่ไสยาสน์ประหลาดใจ

หนังสือกลอนพระอภัยมณีระบุชัด ๆ ว่า "**..นางสำหรับขับร้องทำนองใน** ก็ท้าทับขับไม้มโหรี..." นั้น ย่อมแสดงการต่อเนื่องของประเพณีขับกล่อมที่ใช้ผู้หญิงเป็นหลักมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี

นอกจากนั้น สังคมสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นบรรดาขุนนางมีบริวารทั้งหญิงและชาย แต่กฎหมายของกรุงศรีอยุธยาไม่อนุญาตให้ขุนนางหัดละครผู้หญิงหรือ **"ละครใน"** ไว้ในบ้านเรือน บรรดาขุนนางจึงหาทางออกด้วยการเกณฑ์บริวารหัด "มโหรี" ไว้เป็นเครื่องบำรุงบำเรอส่วนตัว อีกทั้งสำหรับประดับเกียรติยศด้วยการพาไปเล่นดอกสร้อยสักวาในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น งานนักขัตฤกษ์ ดังนั้นจึงมีการสร้างสรรค์เพลงมโหรีขึ้นเป็นจำนวนมาก ดังปรากฏเป็นตำราอยู่ในหนังสือ**ประชุมบทมโหรี**ที่รวบรวมขึ้นสมัยหลัง

แม้จะมิได้มีกฎเกณฑ์ว่า การละเล่นดนตรีเป็นหน้าที่ของผู้หญิงหรือผู้ชาย แต่ความนิยมที่เป็นประเพณีสืบทอดมาแต่โบราณจะปรากฏในภาพเขียนและภาพจำหลัก ที่ตั้งแต่เก่าก่อนจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ก็มักเป็นผู้หญิงมากกว่าจะเป็นผู้ชาย

เอกสารที่แสดงให้เห็นความนิยมของขุนนางที่มีต่อมโหรีก็คือ เพลงยาวเรื่องว่าความ ที่แต่ง ในสมัยรัชกาลที่๑ กล่าวถึงมโหรีที่บ้านเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ว่า

เจรจาพลางทางชวนขึ้นหอนั่ง เรานิ่งฟังเสียงทับกระจับปี่
ทั้งซอรับขับขานประสานดี เรื่องนี้นางให้พระนคร
ครั้นพระกรุณาจะไกล้หลับ มักให้ขับนางกรายสายสมร
แล้วไปเรื่องมลายูคู่เพื่อนนอน ถ้าจวนตื่นแล้วจึงย้อนมาทางใน
มโหรีน้อยน้อยนี้พึ่งหัด แต่สันทัดเรื่องรู้เหมือนผู้ใหญ่
แล้วก็สั่งเสมียนรองทั้งสองไป บอกพระไวยว่าจำเลยมาแล้วเอย

สังเกตกลอนวรรคที่ว่า "ครั้นพระกรุณาจะไกล้หลับ" นั้น แสดงให้เห็นหน้าที่ของมโหรีว่า ต้องทำขับกล่อม ซึ่งก็หมายถึงการทำ **"เสภามโหรี"** นั่นเอง

บทขับหรือคำขับ **“เสภามโหรี”** ก็คือกลอนเพลงอย่างสุดใจ สายสมร และตัวอย่างบทร้องมโหรี

สุดใจ

สุดใจเอย สายเจ้าจะจำพระ
ไปสู่อันนะนู อันเจ้ามาชิดตักพี่ ฯลฯ

สายสมร

สายสมรเอย ลูกประคำซ้อนเสื้อ
ขอแนบเนื้อฉะอ้อน เคียงที่นอนในเอย
เพลงนี้ก็เจ้าเอยเพลงใด เพลงระบำหรือเจ้าเอยชาวใต้
เพลงนี้ก็เท่าเอย เพลงซอนะเอย
พี่เอยหวังละจะเชย จะเยื้องก้าวย่าง
นางช่าง จะเลี้ยวจะเดินเอย ฯ

ยิ่งเมื่อพิจารณาบทมโหรีครั้งกรุงเก่า ที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงรวบรวม ได้มากกว่า๒๐๐ ชื่อ แต่มีบทเกร็ดจำนวน ๗๒ ชื่อที่ปรากฏเนื้อร้องชัดเจนนั้นล้วนแต่งด้วยฉันทลักษณ์กลอนเพลงอย่างเดียวกัน ก็ยิ่งทำให้มองเห็นเค้าโครงของพัฒนาการของฉันทลักษณ์กลอนไพร่ เริ่มเข้าไปมีบทบาทอยู่ในราชสำนักจริงตั้งแต่ก่อนหน้านี้แล้ว

ตัวอย่างบทมโหรีบางบทจากจำนวน ๗๒ ชื่อมีดังต่อไปนี้ (ประชุมบทมโหรีกับอธิบายตำนานมโหรี. ๒๔๗๑)

ร้องนางนาค

เจ้าเอยนางนาค เจ้าคิดแต่เท่านั้นแล้ว
เจ้าปักปิ่นแก้ว แล้วเจ้ามาแซมดอกไม้ไหว
จำปาสองหูห้อย สร้อยสังวาลแลมาลัย
ชมพูผ้าสะไบ เจ้าห้อยสองบ่าสง่างาม ฯ

ร้องมหาไชย

เวียนเอยเวียนเทียน เวียนไปให้ครบสามรอบ
สิ่งสินประกอบ ทั้งช้างม้าแลข้าไทย
ส่วยช้างมาแต่เหนือ ส่วยเรือมาแต่ข้างใต้
สมบัติอย่ารู้ไร้ ให้ไหลมาดังท่อธาร ฯ
ให้เอยให้พร พรนั้นอย่าได้คลาดแคล้ว

เงินทองกองแก้ว ทั้งส่วยสรรพพัฒนา
อายุยืนจนเฒ่า ถึงร้อยเศษเก้าพระวัสสา
เปนสุขทุกอิริยา โรคาอย่าได้มีเอย ฯ

ร้องเหรา

เจ้าเหราเอย รักแก้วข้าเอยเหรา
สาวน้อยเดินมา จะชมเจ้าเล่นสบายใจ
เจ้างามละม่อมเอย เจ้างามพริ้มพร้อมละไม
ในใต้ฟ้าไม่หาได้ ไม่ปานหนึ่งในเจ้าเอย
เจ้าเหราเอย รักแก้วข้าเอยเหรา
บิดานั้นนาคา มารดานั้นเป็นมังกร
มีตีนทั้งสี่เอย หน้ามีทั้งครีบทั้งหงอน
เป็นทั้งนาคทั้งมังกร เรียกชื่อว่าเหราเอย

บทสำหรับทำ **“เสภามโหรี”** นั้นมี ๒ อย่าง คือ

บทเกร็ดสำหรับขับร้องเข้าทำนองเพลงมโหรีอย่างสั้นๆ แต่มีหลายเพลงเรียกว่า **“เพลงตับ”** ซึ่งหมายถึงเพลงเป็นชุด ยกตัวอย่างเพลงตับที่ปรากฏในเพลงยาวเรื่องว่าความฯที่ว่า **“เรื่องนี้นางไห้พระนคร”** และ **“มักให้ขับนางกรายสายสมร”** นั้น เป็นชื่อเพลงตับเพลงมโหรี เรียกว่า **ตับนางไห้** ประกอบด้วยทำนองเพลงนางไห้ ชมทะเล ลมพัดชายเขา คำหวาน เบ้าหลุด รวม ๕ เพลง **ตับพระนคร** ประกอบด้วยด้วยทำนองเพลงพระนคร ลำไป ถอยหลังเข้าคลอง รวม ๗เพลง**ตับนางกราย** ประกอบด้วยนางกราย นางเยื้อง สร้อยต่าน นาคเกี้ยวพระสุเมรุ พระรามตามกวาง พระราม (คืน) นคร พระรามเดินดง รวม ๗ เพลง

บทเรื่อง สำหรับขับร้องเป็นเรื่องติดต่อกันไปยืดยาวเช่นเดียวกันกับละคร โดยเลือกเพลงต่างๆ ให้เข้ากับคำขับร้อง เช่น บทมโหรีเรื่อง**พระรถเสน** บทมโหรีเรื่องกากี (มี ๔๐ เพลง) บทมโหรีเรื่อง**อิเหนา** (๒๗ เพลง) เป็นต้น

บทมโหรีชนิด **“บทเรื่อง”** เท่าที่ปรากฏหลักฐานเป็นต้นฉบับอยู่นั้น ล้วนแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ จึงเข้าใจกันว่า มโหรีบทเรื่องเพิ่งมานิยมเล่นกันในสมัยตอนนี้ ซึ่งหมายความว่า ครั้งกรุงศรีอยุธยายังไม่นิยม และความนิยมอย่างนี้มีเหตุมาจากมโหรีเอาเพลงละครมาร้อง

ที่กล่าวมานี้ ก็เพื่อที่จะอธิบายว่าการร้องมโหรีนี้คลอเคล้าไปกับการบรรเลงทำนอง ซึ่งเรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “ร้องเนื้อเต็ม” กล่าวคือมโหรีจะบรรเลงสอดประสานไปพร้อม ๆ กับร้อง ลักษณะอย่างนี้ไม่ใช่การ “ขับเสภา” อย่างที่รู้จักกัน

ทั้งหมดนี้ ก็เพื่อจะยืนยันให้ชัดเจนอีกครั้งหนึ่งว่า **“เสภามโหรี”** ไม่ใช่การขับเสภา

ความรู้เรื่องกรับเสภา

กรับเสภา ทำด้วยไม้แก่น โดยปกติทำด้วยไม้ชิงชัน ยาวประมาณ ๒๐ ซม. หนาประมาณ ๕ ซม. เหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยม แต่ลบเหลี่ยมออกเสียนิดหน่อย เพื่อมิให้บาดมือ และให้สามารถกลิ้งตัวกระทบกันได้สะดวก ใช้ประกอบใน การขับเสภา ผู้กล่าวขับคนหนึ่ง จะต้องใช้กรับ จำนวน ๒ คู่ กล่าวขับไปพลางมือทั้งสองแต่ละข้าง ก็ขยับกรับ ให้กระทบ เข้าจังหวะกับเสียงขับเสภา จึงเรียกกรับชนิดนี้ว่า กรับเสภา กรับ เป็นสิ่งสำคัญของการขับเสภาอีกอย่างหนึ่ง กรับเสภานี้ ตามปกติทำด้วยไม้ชิงชันรูปสี่เหลี่ยม แต่ลบเหลี่ยมเสียนิดหน่อยเพื่อมิให้บาดมือ และให้สามารถกลิ้งตัวของมันเองกลอกกระทบได้สะดวก ขนาดของกรับเสภา หนาด้านละประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 20 ซม. มีจำนวน 2 คู่ หรือ 4 อัน ต่อผู้ขับ 1 คน ผู้ขับใช้กรับนี้ถือเรียงไว้ในฝ่ามือของตนข้างละคู่กล่าวขับไปพลาง มือทั้งสองข้างจะขยับกรับในมือแต่ละข้าง ให้กลอกกระทบกันเข้าจังหวะกับเสียงขับ

ลักษณะกรับเสภาและลักษณะการจับกรับเสภา

กรับเสภา เป็นสิ่งสำคัญของการขับเสภา กรรมวิธีในการประดิษฐ์กรับเสภาคือ ไม้ที่สำหรับทำกรับต้องเป็นไม้ที่มีเนื้อแน่นคล้ายๆกับแก่นในของไม้ โบราณนิยมใช้ไม้ชิงชัน ซึ่งเป็นไม้ประเภทไม้ยืนต้น ต้องเป็นไม้แก่ๆ และเป็นแขนงเดียวกันทั้ง๔ อัน เพราะต้องการให้ระดับเสียงเดียวกัน เท่ากันและเหมือนกัน การที่ใช้ไม้ชิงชันนั้น เพราะเป็นไม้ที่มีแก่นแน่น เสียงดีโดยธรรมชาติ และมีเสียงก้อง หรือในสมัยโบราณมีผู้นำไม้เสาที่ปลูกบ้าน แต่ว่าเป็นส่วนที่ปักอยู่ใต้ดินนานๆหลายๆปี ยิ่งอยู่ในดินนานเท่าใดยิ่งดี ไม่ว่าจะเป็นไม้ชิงชัน ไม้เสา ก่อนที่จะนำมาต้องอยู่ในสถานที่แห้งก่อน เพราะเมื่อแห้ง เสียงจึงจะฟังได้ตรงหรือ

คงที่จึงใช้ได้ เมื่อไม้พร้อมที่จะทำได้ นำมาตัดเป็นท่อนๆ ความยาวประมาณ ๒๐ เซนติเมตร ๓ กระเบียด ความกว้างของแต่ละด้านต้องเท่ากัน คือ ประมาณ ๔ เซนติเมตร ๓ กระเบียด เป็นลักษณะสี่เหลี่ยมด้านเท่า แล้วทำให้แต่ละด้านเรียบไม่ขรุขระและลบเหลี่ยมตรงที่เป็นมุมแหลม ให้มีลักษณะมน ๒ ด้าน ส่วนอีก ๒ มุมเหลี่ยมคงไว้แต่ว่าจะต้องขัดเกลาไม่ให้มีคม และส่วนที่ไม่ได้ลบเหลี่ยมจะเป็นหน้าหนึ่ง ที่ต้องทำให้เป็นด้านที่มีลักษณะนูนโค้ง สันนิษฐานว่าที่เป็นนูนโค้ง เพื่อที่จะทำให้ด้านที่กระทบกันเพื่อให้ไพเราะกังวานขึ้นขณะเวลาที่ขยับกรับ แทนที่จะเป็นลักษณะเรียบ ฉะนั้นกรับแต่ละอันจะเป็นในลักษณะสี่เหลี่ยมคางหมู

ลักษณะการจับกรับ ผู้ขยับ ผู้ขยับหรือผู้ขับ ถือ ๒ มือ มือละคู่ ถือเรียบไว้ในฝ่ามือ นั้นกรับจะอยู่ขวางกับมือ ขยับทั้งสองมือ ให้แต่ละข้างสอดแทรกให้กรอกกระทบกันและเข้าจังหวะกับเสียงของผู้ขับเสภา

ประเภทของจังหวะกรับ

เพลงกรับแต่โบราณ เท่าที่ทราบมามีอยู่ ๔ อย่าง คือ

๑. กรอ ใช้เวลาก่อนเริ่มต้นที่จะขับ เป็นการลองกรับ และเตือนประสาทมือที่จะขยับตอนหนึ่ง กับระหว่างพักในตอนดำเนินเรื่องอีกตอนหนึ่ง

๒. ไม้หนึ่ง ใช้ขยับในตอนขับไหว้ครูตอนต้น ในสมัยโบราณวิธีขยับจะเลียนเสียงจากเครื่องหนังประกอบจังหวะของหน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น สมัยหลังต่อมาเมื่อเกิดเพลง ๓ ชั้น และหน้าทับ ๓ ชั้นกันขึ้นโดยทั่วไป การขยับกรับก็ขยายตัวเลียนตามหน้าทับ 3 ชั้นประเภทปรบไก่ขึ้นบ้าง

๓. ไม้สองมักใช้ขยับเมื่อขับบทไหว้ครูตอนท้าย และต่อมาก็มีการขยายตัวขึ้นไปตามหน้าทับ ๓ ชั้น

๔. ไม้รบ (บางทีก็เรียกว่า "ไม้สาม") ใช้ขยับเวลาเนื้อเรื่องดำเนินไปในทางดุเดือด โลดโผน เช่น รบหรือหึงหวง หรือทะเลาะกัน เป็นต้น

ประเภทของการเล่นเสภา

การเล่นเสภามีหลายประเภท และมีความแตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่แล้วมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้ขับและผู้ฟัง ซึ่งแต่เดิมการเล่นเสภานั้น ให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังเฉพาะรสชาติความไพเราะทางหูเท่านั้น ต่อมาได้มีวิวัฒนาการการขับเสภาไทยออกเป็น ๕ ประเภท ได้แก่

เสภาขับ

เสภาขับ คือการขับเสภาโดยกล่าวบทไหว้ครูหรือกลอนดำเนินเรื่องก่อน การขับเสภาประเภทนี้ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือเสภาทำนองบรรยาย เป็นการขับเสภาไปตามทำนองของสำเนียงไทย ไม่มีเสียงเพี้ยนหรือแปร่ง บรรยายเรื่องราวของเสภาในทำนองการขับ ส่วนเสภา

ภาษาจะใช้ในการขับเสภาดำเนินเรื่อง เนื้อความบางตอนกล่าวไปถึงชนชาติต่าง ๆ ซึ่งมีภาษาพูดที่แตกต่างกันออกไป ผู้ขับเสภาเมื่อขับถึงเนื้อเรื่องกล่าวถึงชนชาติใด สำเนียงในการขับเสภาจะแปร่งออกไปตามชนชาติที่กล่าวถึง จุดมุ่งหมายเพื่อให้เหมาะสมกับท้องเรื่องและเพิ่มรสชาติ ความสนุกสนานในตอนนั้น เช่น ภาษาลาว ภาษามอญ เป็นต้น แต่การที่จะขับให้ออกเป็นสำเนียงภาษาในชาตินั้น ๆ ผู้ขับต้องมีความสามรถในการขับเป็นอย่างดี

เสภาประกอบดนตรีหรือเสภาทรงเครื่อง

เสภาทรงเครื่อง คือ การเล่นเสภาที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบการขับเสภา ต่อมาภายหลังเมื่อมีความนิยมทางปี่พาทย์มากขึ้น และคนขับเสภามีน้อยลง ทำให้เห็นว่าในระยะหลัง ๆ เสภาไม่ค่อยมีคนนิยมสักเท่าไร และปี่พาทย์เริ่มมีบทบาทมากขึ้น การขับเสภาจึงหายไป แต่ยังคงมีการบรรเลงและร้องส่งเพลงต่าง ๆ กันอยู่บ้าง

เสภารำ

เสภารำ คือการขับเสภาประกอบด้วยการร้องส่งโดยมีปี่พาทย์บรรเลง โดยมีการบรรจุท่ารำ ลงไป เสภารำมีวิวัฒนาการมาจากเสภาประกอบดนตรีหรือเสภาทรงเครื่องในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะมีผู้แต่งเพลง๓ ชั้นเพิ่มขึ้นอีก เพลงที่ใช้ร้องส่งประกอบเสภานั้น จึงกลายมาเป็นเพลง ๓ชั้น และเพลงหน้าพาทย์ที่เคยใช้ประกอบการแสดงเสภาได้เลิกใช้ตั้งแต่นั้น เป็นต้นมา นักขับเสภาเห็นว่าการขับเสภาแล้วร้องเพลงส่งต่าง ๆ ผู้ฟังจะเกิดรสชาติเพียงแต่การฟังอย่างเดียว อาจทำให้เกิดความเบื่อหน่าย จึงมีผู้ที่คิดใส่ท่ารำสอดแทรกลงไปในบทขับเสภา ผู้ฟังจึงได้รับรสชาติการขับเสภาพร้อมทั้งดูการร่ายรำประกอบกับการขับเสภาไปด้วย และเพื่อให้เหมาะสมกับผู้แสดง การขับเสภาจึงหันกลับไปใช้เพลงร้องส่ง พร้อมทั้งบรรจุเพลงหน้าพาทย์เป็น ๒ ชั้น และ ชั้นเดียวตามแนวที่ได้ปรับปรุงขึ้นในรัชกาลที่ ๒ อีกครั้ง และเรียกการขับเสภาที่มีผู้แสดงประกอบนี้ว่า “ละครรำ” เสภารำนี้มักเป็นชนิดแบบสุภาพ คือ ผู้ขับและผู้รำดำเนินไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้ และเรียกเสภารำได้อีกอย่างหนึ่งว่า “เสภาสุภาพ”

เสภาตลก

เสภาตลก คือเสภารำอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งแตกต่างออกไปจากเสภารำแนวสุภาพ เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักขับเสภารำได้แต่งกลอนสำหรับตัวละครขึ้น แต่ยังคงดำเนินเรื่องตามแบบเค้าโครงเรื่องเดิม โดยให้มีบทตลกขบขันสอดแทรกอยู่ตลอด ผู้ริเริ่มในการขับเสภาคนแรก

คือ ขุนรามเดชะ (ห่วง) แต่บางท่านว่า ขุนราม (โพ) กำนันตำบลบ้านสาย จังหวัดอ่างทอง ซึ่งเล่าลือกันว่าเป็นคนขับเสภาที่ได้รับความนิยมมาก

เสภาตลกนี้ท่านผู้แต่งเลือกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา โดยความสนุกสนานขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ถ้อยคำในบทรัก คำเจรจาให้เกิดปฏิภาณถ้อยคำไปในทางหยาบโลนบ้าง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกริยานี้ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ในสมัยรัชกาลที่ 6 ขุนสำเนียงวิเวกกลอน (น่วม บุญเกียรติ) ร่วมกับนายเกริ่นและนายพัน ได้คิดเสภาตลกขึ้นอีกชุดหนึ่ง โดยแต่งเลียนแบบเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน คือ เรื่องพระรถเสน ตอนฤาษีแปลงสาร

วิธีการเล่นเสภาตลกนั้น จะดำเนินเรื่องไปตามแนวเนื้อเรื่องเดิม แต่สอดแทรกบทตลกขบขันตลอด มีกลวิธีเล่นที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไปตามแนวของแต่ละคน แล้วแต่ว่าใครมีมุขตลก
แบบไหน ซึ่งตัวแสดงที่ใช้ในเสภาตลกมี๔ ตัว คือ พระเอก คนขับ ตัวตลก หรือบางทีเป็นนางเอก คนขับนั้นนับว่าเป็นคนที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นผู้ดำเนินเรื่อง โดยคอยแกล้งตัวตลกและเข้าข้างพระเอกอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังมีการเปลี่ยนกันแสดงระหว่างพระเอกกับตัวตลก คือเมื่อตัวตลกเสียเปรียบตัวพระเอก ตัวตลกจะขอเปลี่ยนมาแสดงเป็นพระเอกบ้าง แต่พอมาเป็นพระเอกก็เป็นฝ่ายเสียเปรียบพระเอกอีก เสภาตลกมักดำเนินเรื่องอยู่แนวนี้เสมอ การใช้ถ้อยคำพลิกแพลงสนุกสนาน อย่างไรก็ดีถ้อยคำในการตลกขบขันนี้ถ้าฟังกันในสมัยนี้อาจมีความรู้สึกว่ามันเป็นคำหยาบโลนแต่ ก็ไม่ถึงกับหยาบกันมากจริง ๆ

เสภาประกอบละคร

เสภาประกอบละคร คือ เสภาที่ใช้ขับประกอบการแสดงละครบางตอน เพื่อประชันข้อความหรือขับแทนการร้องเพลงตอนใดตอนหนึ่งที่มีข้อความที่ยาว อาจทำให้คนดูเกิดความเบื่อหน่ายได้ เช่นการอ่านข้อความในพระราชสาสน์ ของละครเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสาพระเจ้ากรุงจีน วางกลยุทธ์ใช้ให้โจเปียวถือสาสน์มาถวายเพื่อท้าทายแก่พระเจ้ามณเฑียรทอง ซึ่งเป็นข้อความที่ยาวมาก ถ้าร้องเป็นเพลงจะใช้เวลาในการร้องนาน “...ดังนั้น เพื่อเป็นการประหยัดเวลาและไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายจึงนิยมนำเอาเสภามาขับแทน นอกจากนี้ บางครั้งยังใช้เสภาประกอบละครเป็นการดำเนินเรื่องอีกด้วย...”

จากการศึกษาลักษณะและประเภทของเสภา ได้ข้อสรุป ดังนี้

๑. เสภาดนตรี เกิดขึ้นเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ใช้ขับกล่อมพระเจ้าแผ่นดินเมื่อทรงบรรทม เป็นประเพณีในสมัยโบราณ ซึ่งมีกฎมณเฑียรบาล กำหนดพระราชนุกิจของพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา

๒. เสภามโหรี เกิดขึ้นเมื่อรางพุทธศตวรรษที่ 23 และเริ่มมีการพัฒนาเกี่ยวกับกลอนบท

ละครซึ่งมีกลอนบทละครซึ่งมีการพาดพิงถึง “เสภา” อย่างน้อย ๒ เรื่องคือ เรื่องสังข์ทอง และเรื่องนางมโนราห์

๓. เสภาขับ คือการขับเสภาโดยการกล่าวบทไหว้ครู การขับเสภาประเภทนี้ ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ แบ่งออกเป็น๒ ประเภทคือ เสภาทำนองบรรยาย เป็นการขับเสภาตามทำนอง ของสำเนียงไทย ส่วนเสภาภาษาจะใช้ขับในการขับเสภาดำเนินเรื่อง จุดมุ่งหมายเพื่อให้เหมาะสมกับท้องเรื่องและเพิ่มรสชาติความสนุกสนานในตอนนั้นๆ เช่น ภาษาลาว ภาษามอญ ส่วนผู้ขับต้องมีความสามารถในการขับเป็นอย่างดี

๔. เสภาประกอบดนตรี หรือ เสภาทรงเครื่อง คือการเล่นเสภาที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบการขับเสภา และมีคนขับเสภาน้อยลง เพราะระยะหลังๆ เสภาได้รับความนิยมน้อย

๕. เสภารำ คือ การขับเสภาประกอบด้วยการร้องส่ง โดยมีปี่พาทย์เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงรับ-ส่ง โดยมีการนำท่ารำบรรจุลงไปด้วย

๖. เสภาตลก คือเสภารำอีกชนิดหนึ่ง แต่มีการขับเสภาให้ติดตลกเข้าไป เพื่อให้เหมาะสมและเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับตัวละครในตอนนั้นๆ

๗. เสภาประกอบละคร คือ เสภาที่ใช้ขับประกอบการแสดงละครบางตอน เพื่อประชันข้อความหรือขับแทนการร้องเพลงตอนใดตอนหนึ่งที่มีข้อความที่ยาว เพื่อประหยัดเวลาและไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายจึงนิยมนำเอาเสภามาขับแทน

องค์ประกอบของเสภา

การขับเสภาประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ หลายส่วน เพื่อให้การขับเสภาดำเนินไปได้ด้วยดีอันได้แก่ ผู้ขับเสภา (คนขับเสภา) บทเสภา สถานที่ และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับเสภา ดังนี้

ผู้ขับเสภา (คนขับเสภา) การขับเสภานั้นเป็นการเล่านิทานอย่างตรงไปตรงมา บางทีใช้คนขับเสภาเพียงคนเดียว หรือบางทีใช้สองคนให้ขับเสภาโต้ตอบกันแทนตัวละครในเรื่องเป็นต้นว่า ตอนที่มีการหึงหวงต่อว่าต่อขานกัน จะใช้คนขับเสภาสองคนแทนตัวละครสองคนที่กำลังทะเลาะกันอยู่นั้น คนขับเสภาจะด้นกลอนสด มีสำนวนโวหารว่ากันเจ็บ ๆ แสบ ๆ เป็นที่ถูกใจคนฟังมาก เพราะคนไทยนั้นแปลกชอบดูชอบฟังเรื่องผัวเมียเขาทะเลาะกัน “...เรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น ก็มีตอนที่หึงหวงชิงกันอยู่มาก คนก็ชอบฟังตอนเหล่านี้ คนขับเสภาก็แต่งกลอนสดให้ถูกใจคนฟังทุกครั้งไป

บทขับเสภา เรื่องที่ใช้ในการขับเสภามีอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง แต่เรื่องที่นิยมใช้ในการขับเสภามากที่สุดคือเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เพราะเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นนิยายไทยระดับชาวบ้านที่มีบทหลากหลาย เช่น

บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉมและบทชมดง เป็นต้น เมื่อเล่านิทานถึงตอนใด ผู้ขับจะสอดแทรกทำนองลงไปในบทเสภานั้นเพื่อให้เกิดความไพเราะในตอนนั้น

สถานที่ การเล่นเสภาสมัยก่อน ทำกันในงานที่เป็นมงคลกันที่บ้าน เช่น แต่งงาน โกนจุก หรือฉลองนาค เป็นต้น วิธีการคือเจ้าภาพที่จัดงานจะไปหาคนขับเสภาที่ขึ้นชื่อ เพื่อนำมาขับเสภาในงานของตน โดยผู้ขับจะนั่งบนแคร่ที่จัดไว้และต้องใช้สถานที่กว้าง ๆ ด้วยเหตุนี้ ผู้ขับเสภาต้องมีเสียงที่ดังฟังชัด และเสียงของผู้ขับต้องดังพอที่ผู้ฟังจะได้ยินกันทั่งถึง

กรับเสภา เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะอีกชนิดหนึ่ง ที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง โดยเฉพาะไม้ชิงชัน เหลาให้เป็นสี่เหลี่ยม ด้านบนลบเหลี่ยมเล็กน้อย เพื่อไม่ให้บาดมือและสามารถกลิ้งตัวของมันเอง กลอกกระทบกันได้สะดวก ด้านล่างนูนโค้งเล็กน้อย เดิมใช้ขยับตีในการขับเสภา ดังที่เรียกว่า " ขยับกรับขับเสภา " ซึ่งผู้ขับ เสภาจะเป็นผู้ขยับเอง โดยใช้กรับ ๒ คู่ ขยับคู่ละมือ ขับเสภาไปพลาง ขยับกรับสอดแทรกไปกับทำนองขับ ซึ่งมีวิธีการขยับกรับได้หลายวิธี อันถือเป็นศิลปชั้นสูงอย่างหนึ่งในการขยับกรับขับเสภา ซึ่งนิยมเล่นกันมากในสมัยโบราณ

ในปัจจุบันคนขยับขับเสภาลดน้อยลง การเล่นปี่พาทย์เสภาก็เลือนหายไป คงเหลือกรับไว้สำหรับตีกำกับจังหวะหนักในวงปี่พาทย์ ซึ่งลดเหลือคู่เดียว เวลาตีมือหนึ่งจับกรับคว่ำมือลง อีกมือหนึ่งจับกรับหงายมือขึ้นตีกระทบกัน ที่ถูกต้องควรตีให้มีเสียงกล่ำกันเล็กน้อย เสียงจะดังไพเราะ

การขยับกรับเสภาเท่าที่ปรากฏว่ายังคงเหลืออยู่ ๒ แบบ คือ การขยับแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) และการขยับกรับแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ซึ่งการขยับกรับทั้งสองแบบนี้ได้รับก่ารสืบทอดมายังศิษย์ในสมัยปัจจุบัน โดยทางของหมื่นขับคำหวาน ผู้ที่ยังคงสืบทอดอยู่คือ ศิริ วิชเวช และทางของหลวงเสียงเสนาะกรรณ ผู้ที่ยังคงสืบทอดอยู่ในปัจจุบันนี้ คือ แจ้ง คล้ายสีทอง การขยับกรับทั้ง 2 แบบนี้ มีวิธีการขยับกรับคล้าย ๆ กัน แต่จะมีเทคนิคที่ต่างกันและมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

สรุปองค์ประกอบของเสภา

๑. ผู้ขับเสภาในการขับเสภานั้นบางครั้งใช้คนขับเสภาคนเดียวหรือบางครั้งก็ใช้ผู้ขับเสภาสองคน เพื่อขับโต้ตอบกันแทนตัวละครในเรื่อง

๒. บทขับเสภา เรื่องที่นิยมขับเสภามีอยู่ด้วยกันหลายเรื่องที่นิยมมากที่สุดคือขุนช้าง ขุนแผน

๓. สถานที่ สมัยก่อนนิยมเล่นขับเสภากันในงานมงคล เช่น งานแต่งงาน โกนจุก เป็นต้น ผู้ขับจะต้องนั่งบนแคร่และสถานที่กว้างๆ เพราะผู้ฟังจะได้ยินกันอย่างทั่วถึง

๔. กรับเสภา

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง นั้น ผู้วิจัยแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยในประเด็นต่อไปนี้

- แหล่งข้อมูลที่ศึกษา
- วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล
- การวิเคราะห์ข้อมูล
- การนำเสนอผลการวิจัย

โดยแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

๑. แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

ข้อมูลด้านเอกสาร

ข้อมูลเอกสารทางวิชาการที่ใช้ในการศึกษาได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- หอสมุดแห่งชาติสุพรรณบุรี เฉลิมพระเกียรติ
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
- เอกสาร และงานวิจัย ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
- เอกสาร ตำรา ของศิลปินท่านอื่นๆ
- ข้อมูลจาก อินเตอร์เน็ต

ฯลฯ

โดยการศึกษาข้อมูล รวบรวมข้อมูลของศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง จากอดีต จนถึงปัจจุบัน ข้อมูลด้านการขับร้อง การขับเสภา โดยการศึกษาค้นคว้าเรียบเรียงจาก เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา

ผู้ให้ข้อมูล

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์)

สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล

๑. บ้านศิลปินแห่งชาติ แจ้ง คล้ายสีทอง อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
๒. วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
๓. ตามสถานที่ต่างๆ ที่ศิลปินไปแสดงผลงาน

๒. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัย องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

- สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยใช้การสัมภาษณ์ แบบไม่มีโครงสร้าง
- สังเกตเทคนิคการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ในบทต่างๆ
- จากการสาธิตการขับร้องและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง
- รวบรวมผลงานในการขับร้องและการขับเสภาของศิลปิน จากแถบบันทึกเสียง CD และสื่ออื่นๆ

๓. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากบุคคลผู้ให้ข้อมูลเป็นหลัก ข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม การสาธิต การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการบันทึกวีดีทัศน์ ในรูปแบบ วีซีดี และผลงานจากสื่ออื่นๆที่เกี่ยวข้อง แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบความครบถ้วนถูกต้องของข้อมูลจากเอกสารและบุคคลผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียด

๔. การนำเสนอผลการวิจัย

เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอข้อมูลการวิจัย ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ ๔
บทวิเคราะห์

รูปแบบวิธีการสืบทอด และประสบการณ์ในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้สามารถวิเคราะห์รูปแบบการสืบทอดการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ตั้งแต่เริ่มต้นฝึกหัด จนประสบความสำเร็จสูงสุด ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ ได้ดังนี้

รูปแบบการสืบทอด

๑. ความผูกพันโดยสายเลือดศิลปิน เนื่องจากพ่อหวันบิดาของครูแจ้ง เป็นทั้งโขนและนักพากย์โขน แสดงเป็นตลกโขนและเป็น “ยืนเครื่อง” เช่น ตัวกุมภกรรณและทศกัณฐ์ ส่วนมารดาเป็นนักร้องเพลงไทยเดิมผู้มีน้ำเสียงไพเราะประจำอยู่วงปี่พาทย์ ครูแจ้งจึงมีความผูกพันกับดนตรีไทยอย่างมากเพราะติดตามบิดามารดาไปตามงานต่างๆ อยู่เป็นประจำ

๒. มีความสนใจมาตั้งแต่เด็ก เรียนรู้ด้วยตนเอง จำลองเครื่องดนตรีสำหรับเล่นเอง ตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็กๆเมื่อได้ยินเสียงปี่พาทย์ดัง ที่ไหน ครูแจ้งก็อ้อนมารดาให้อุ้มไปนั่งฟัง และเมื่อได้ฟังแล้วจะไม่ยอมกลับไปง่ายๆต้องฟังจนเลิกบรรเลงเสียก่อนจึงยอมกลับบ้าน เมื่อกลับถึงบ้านก็นำกะลาผ่าซีก วางเป็นวงกลมรอบตัวทำเป็นลูกฆ้องใช้ไม้ตีไปตามกะลา ปากก็ตะโกนร้องเพลง หน่อย นอย นอย ไปตามทำนองที่จำมาได้ ผิดบ้างถูกบ้าง

๓. ติดตามนักดนตรี ครูแจ้งได้ ติดตามนักดนตรีเวลาไปบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ อยู่เสมอจนทำให้เป็นที่คุ้นตากับเหล่านักดนตรีทั้งหลาย เรียกได้ว่าพบครูแจ้งเกือบทุกครั้งที่มีการบรรเลงดนตรี

๔. ตั้งใจฝึกหัดอย่างจริงจัง จนมีความสามารถ และไปออกงานต่างๆ ได้ นายแคล้ว คล้ายจินดา ซึ่งถือว่าเป็นครูดนตรีไทยอาวุโสผู้หนึ่ง ได้รับครูแจ้งเป็นลูกศิษย์ และพาไปอยู่ที่กรุงเทพฯ เริ่มแรกนั้นครูแจ้งได้ฝึกเรียนฆ้องวง ประกอบกับครูแจ้งเป็นผู้รักและใฝ่รู้ในเรื่องดนตรีไทย ทำให้ครูแจ้งมีความมุมานะในการต่อเพลงจนจบเพลงสาธุการ เพลงโหมโรง และเพลงอื่นๆอีกหลายเพลง ต่อมาเมื่อครูแจ้งสามารถบรรเลงดนตรีได้เก่ง นายแคล้ว คล้ายจินดา จึงพาครูแจ้งออกงานบรรเลงร่วมกับวงดนตรีด้วย

๕. ฝึกร้องเพลงไทย เนื่องจากนักร้องขาดแคลน ในขณะที่ฝึกเรียนดนตรีกับนายแคล้ว คล้ายจินดา ครูแจ้งได้เรียนการขับร้องเพลงไทยจากนายเฉลิม คล้ายจินดา ซึ่งเป็นบุตรชายของนายแคล้ว คล้ายจินดา

ไปด้วย เนื่องจากขณะนั้นนักร้องในวงนายแคล้ว คล้ายจินดา ขาดแคลนหายาก เวลามีงานบรรเลงหลายงานทำให้วงดนตรีนายแคล้วขาดนักร้อง จึงต้องหานักร้องมาเพิ่มขึ้น

๖. หาโอกาสให้กับตนเอง ในช่วงที่ครูแจ้ง เข้ารับการเกณฑ์ทหารประจำหน่วยเสนารักษ์ เมื่อมีเวลาว่างหรือได้ลาพักผ่อนมักจะติดตามนายสืบสุด ดุริยประณีต ไปในงานบรรเลงปี่พาทย์ของวงดุริยประณีต หรือวงบ้านบางลำพูเป็นประจำ และเมื่อผู้บรรเลงเครื่องดนตรีบางชิ้นว่างลงหรือไม่มา ครูแจ้งจะบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นแทน และสามารถบรรเลงได้ทุกๆหน้าที่ ตั้งแต่เครื่องประกอบจังหวะ จนถึงการตีระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ และระนาดทุ้ม

๗. หาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ หลังจากครูแจ้งปลดประจำการจากการเป็นทหารกองหนุนแล้วนายสืบสุด ดุริยประณีต ได้ชักชวนครูแจ้งให้เข้าเป็นนักดนตรี ดุริยประณีตด้วยกัน เมื่อใดที่ครูแจ้งมีเวลาว่างจากการบรรเลงดนตรี ครูแจ้งจะต่อเพลงต่างๆ ที่ยังร้องไม่ได้ กับนายสืบสุดเพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้มากขึ้น

๘. ฝึกหัดให้ถูกหลักวิธีการร้องที่ถูกต้อง ในขณะที่ครูแจ้งขับร้องเพลงต่างๆอยู่นั้น จะมีครูผู้ใหญ่หลายท่านนั่งฟังอยู่ด้วยเสมอ เช่น ครูโชติ ดุริยประณีต ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ท่านเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องทั้งสิ้น ท่านได้แนะนำให้ปรับปรุงวิธีการร้องและลีลาการร้องในบางช่วง เมื่อครูแจ้งได้เข้าหัดและเรียนวิธีการขับร้องเพลงไทยกับครูสุดา เขียววิจิตร และได้รับการฝึกฝนอย่างหนัก ครูแจ้งจึงต้องตั้งต้นฝึกหัดการใช้เสียงใหม่ รู้จักการผ่อนลมหายใจ เว้นจังหวะการหายใจระหว่างวรรคเพลง รู้จักตั้งเสียงให้ตรงกับเสียงดนตรีไม่ให้เพี้ยนหรือแปร่ง ฝึกการใช้เสียงจากลำคอและรู้จักวิธีลีลาเทคนิคตบแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะ

๙. มุ่งมั่นอย่างตั้งใจ ไม่ย่อท้อ เพลงแรกที่ครูสุดา เขียววิจิตร ต่อให้ คือ เพลงเขมรราชบุรี ๓ ชั้น โดยเริ่มฝึกร้องวรรคแรกคือ “ชะรอยกรรมจำพรากต้องจากไกล” เพียงวรรคเดียวครูแจ้งต้องใช้เวลาในการฝึกร้องเกือบเดือน เหตุเพราะถ้าครูแจ้งยังร้องไม่ได้ดี ครูสุดา เขียววิจิตร จะแนะนำแก้ไขให้ใหม่ เมื่อเห็นว่าดีแล้ว ครูจึงต่อวรรคต่อไปให้ ครูแจ้งจึงต่อเพลงลักษณะนี้จนกระทั่งจบเพลงเขมรราชบุรี ๓ ชั้น ทำให้ท่านรักเพลงนี้มาก เมื่อครูแจ้งมีความชำนาญในการร้องเพลงมากขึ้น ครูสุดา เขียววิจิตร จึงต่อเพลงอื่นๆให้อีกหลายเพลง

๑๐. ปรับปรุงการร้องให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ เมื่อครูแจ้งเข้าทำงานในกรมศิลปากรครูแจ้งรู้สึกหนักใจมาก เพราะท่านต้องปรับปรุงการร้องเพลงใหม่ จะต้องร้องให้เข้าบทบาทของตัวละครที่แสดง ซึ่งต่างจากการขับร้องเพลงประกอบดนตรีที่ครูแจ้งเคยร้องในวงปี่พาทย์ รวมทั้งต้องระมัดระวังการออกเสียงสำเนียงให้ถูกต้องตามอักขรวิธี ซึ่งต่อมานายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กรุณาแนะนำให้ครูสุดา ครูแช่มช้อย เป็นผู้ต่อเพลงในบทละครเรื่องต่างๆให้ พร้อมทั้งแนะนำวิธีการร้องให้เข้ากับตัวละคร

๑๑. พยายามฝึกฝนหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเองอยู่เสมอ ครูแจ้งพยายามฝึกฝนหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเองด้วยการฝึกหัดร้องเพลงและศึกษาการขับร้องของครูดนตรีรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียงอยู่เสมอ เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการขับร้องให้ดียิ่งขึ้น

๑๒. แสวงหาความรู้โดยการเรียนเพิ่มเติมจากครูอีกหลายท่าน ครูแจ้งได้ฝึกการขับเสภาและขยับกรับจากครูโชติ ดุริยประณีต และครู อีกหลายท่าน ได้แก่ ครูเชื่อม ดุริยะประณีต ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ซึ่งช่วงระยะหลังนั้น ครูแจ้งได้เรียนเพิ่มเติมกับครูเหนี่ยว ดุริยะพันธ์และครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ โดยใช้วิธีฟังจากเทป ครูแจ้งยังได้รับคำแนะนำถึงไม้รบ ที่ใช้สำหรับบทดุดันหรือการต่อสู้และไม้สองสำหรับชมธรรมชาติหรือดำเนินทำนองเพลงสองชั้น และบทดำเนินเรื่องจากอาจารย์มนตรี ตราโมท และยังได้รับความกรุณาจากครูท้วม ประสิทธิกุล และครูประเวช กุมุท แนะนำกลวิธีในการขับเสภา เช่น การกลั้นเสียง การสั่นเสียง เป็นต้น นอกจากนี้พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (พระองค์เจ้าชายกลาง) ทรงมีพระเมตตาฝากฝังครูแจ้งให้เรียนเสภากับครูเจือ ขันมาลา ผู้มีความสามารถในการขับและขยับกรับเสภา ครูแจ้งจึงได้วิธีการขับเสภาไหว้ครูเพิ่มเติมขึ้นอีก อีกทั้งครูแจ้งยังได้ศึกษาวิธีการขับเสภา พร้อมทั้งวิธีการขยับกรับเสภาจากครูเจริญใจ สุนทรวาทินอีกด้วย ซึ่งมีวิธีการขับและขยับ กรับเสภาเป็นทางเฉพาะ

การถ่ายทอดการขับร้องและการขับเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นอกจากจะทำหน้าที่นักร้องและนักขับเสภาแล้ว ท่านยังได้อุทิศเวลาในการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ ทั้งในขณะที่รับราชการอยู่ที่กรมศิลปากร หรือหลังจากเกษียณมาแล้วก็ตาม โดยในขณะที่รับราชการอยู่ที่กรมศิลปากรนั้น ท่านก็ได้สอนลูกศิษย์ซึ่งเป็นนักร้องอยู่ที่กรมศิลปากรจนมีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น

ครูสมบัติ สังเวียนทอง ได้ต่อเพลงร้องประเภทเพลงสองชั้น

ครูสมชาย ทับพร ได้ต่อเพลงประเภทเพลงร้องประกอบการแสดงโขน ละคร เพลงสองชั้น และเพลงที่นิยมใช้บรรเลงกันทั่วไป

นายกาญจนปกรณ์ แสดงหาญ ได้ต่อเพลงร้องประกอบการแสดงโขน ละคร

นายกำจรเดช สดแสงจันทร์ ได้ต่อเพลงประเภทเพลงร้องประกอบการแสดงโขน ละคร เพลงสองชั้น และเพลงที่นิยมใช้บรรเลงกันทั่วไป ตลอดจนเทคนิคลีลาต่างๆ ที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทย นอกจากนี้ ครูแจ้งยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการขับเสภา รวมทั้งสอนวิธีการขยับกรับเสภาที่ถูกต้องให้กับนายกำจรเดช อีกด้วย ถือได้ว่านายกำจรเดชได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการขับเสภาจากครูแจ้ง คล้ายสีทอง มามากที่สุด และถือเป็นตัวแทนของครูแจ้งในยุคปัจจุบัน ซึ่งนอกจากจะได้รับการ

ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการขับร้องและการขับเสภามาจากครูแจ้งโดยตรงแล้ว ยังมีน้ำเสียง และลีลาการร้องต่างๆ เหมือนกับครูแจ้งอีกด้วย

นอกจากนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์อื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก ตามโรงเรียน สถานศึกษาต่างๆ มหาวิทยาลัยหลายแห่ง และบุคคลทั่วไป ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูแจ้งและมีความสามามารถขับร้องได้อย่างไพเราะ และมีชื่อเสียง เช่น

อาจารย์ธนกฤต อกนิษฐ์ธาดา ปัจจุบันเป็นศิลปินรางวัลชนะเลิศพระราชทานแห่งชาติ ประธานกองทุนคีตวรรณกรรม มีความสามารถในด้านการขยับกรับเสภาและขับเสภาได้อย่างไพเราะ

นายทรงนิรันดร์ อ่อนเถื่อน ปัจจุบันเป็นนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ศิษย์รุ่นสุดท้ายของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้รับการถ่ายทอดการร้องเพลงสามชั้น เพลงสองชั้น เพลงหลักๆที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และเพลงที่ใช้ในการแสดงโขนตอนศึกพรหมมาสตร์ และตอนนางลอย เป็นต้น

วิธีการถ่ายทอดการขับร้องและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง จะใช้วิธีการสอนแบบตัวต่อตัว แต่ต้องยึดหลักเสียงของดนตรีประกอบด้วย สอนให้รู้ถึงวิธีการร้องสวมเข้ากับดนตรี และตอนที่ดนตรีรับร้องในแต่ละท่อนด้วย รวมทั้งสอนเทคนิคการทำเสียงต่างๆ ในช่วงของคำ และการเอื้อน ซึ่งครูแจ้งจะสอนละเอียดมาก ทุกคำที่เปล่งเสียง ครูจะแนะวิธีการที่ทำให้ไพเราะ และอธิบายอย่างชัดเจน

ครูแจ้งใช้วิธีการถ่ายทอดให้กับศิษย์แต่ละคนไม่เหมือนกัน โดยครูจะคัดเลือกศิษย์ที่มีความสามารถในการขับร้องในระดับต่างๆ แล้วจะดูความเหมาะสมของเสียง และความสามารถของผู้ร้อง หากศิษย์คนใดสามารถร้องท่วงทำนองยากๆได้ ครูก็จะต่อทางที่ยากให้ หากศิษย์ทำไม่ได้ครูก็จะเปลี่ยนทางให้ตามความเหมาะสม

ครูแจ้ง เป็นผู้มีความเมตตาแก่ศิษย์ และมีอารมณ์ดีอยู่เสมอ ครูมักจะเล่าประสบการณ์เมื่อครั้งครูได้ไปเรียนขับร้องมาจากครูของท่าน เพื่อให้ศิษย์ได้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญของการเรียนขับร้อง และจดจำวิธีการเรียนจากประสบการณ์ที่ครูเล่า มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์กับตนเองและวงการดนตรีไทยต่อไป

ครูแจ้งยังใช้เวลาในการถ่ายทอดให้กับศิษย์ได้ตลอดเวลา แม้แต่เวลาฝึกซ้อมงาน หรือเวลาไปบรรเลงขับร้องตามงานต่างๆ ในช่วงเวลาว่างครูก็มักจะเรียกลูกศิษย์ให้มาต่อเพลงร้องเสมอ ส่วนมากจะชี้แนะวิธีการใช้ลีลาในช่วงตอนต่างๆ สถานที่ที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดการร้องของครูแจ้งใช้ได้ทุกสถานที่ ไม่ว่าจะเป็นในห้องเรียน ห้องฝึกซ้อม ใต้ต้นไม้ ร้านอาหาร ที่พักนักดนตรี หรือแม้กระทั่งใน

รถยนต์ขณะเดินทางไปร้องตามที่ต่างๆ ซึ่งครูแจ้งก็ไม่เคยถือตัว ด้วยความต้องการที่อยากให้ศิษย์ร้องได้อย่างไพเราะให้มากที่สุด

สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ เวลาที่ครูแจ้งถ่ายทอดเพลงร้องแก่ลูกศิษย์ ครูจะเน้นการใส่อารมณ์ในบทร้องด้วย ต้องเข้าใจความหมายของคำร้องในแต่ละคำ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าเป็นการร้องประกอบการแสดงโขน หรือละคร ก็ต้องร้องให้ได้ถึงอารมณ์ต่างๆให้มากที่สุด ซึ่งครูก็จะเน้นกับลูกศิษย์อยู่เป็นประจำ

การถ่ายทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภา

เนื่องจากการขับเสภาพร้อมกับขยับไม้กรับเป็นกรรมวิธีที่มีรายละเอียดลึกซึ้งมาก จัดเป็นวิธีการบรรเลงและขับร้องในขั้นสูงต้องใช้ระยะเวลาในการเรียนและฝึกฝนยาวนานพอสมควร ผู้ฝึกต้องมีความมานะ อดทนในการฝึกฝนเป็นอย่างมาก จึงเป็นเหตุให้มีคนมาเรียนรู้ฝึกหัดการขับเสภาและการขยับไม้กรับน้อยมาก ศิษย์ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ที่ได้รับการถ่ายทอดหลักวิชาและเทคนิคลีลาการขับเสภาและการขยับกรับเสภา จนมีความสามารถ และมีชื่อเสียงในการขับเสภาและขยับกรับเสภา และมีน้ำเสียงและลีลาการขับใกล้เคียงกับครูแจ้งมากที่สุดในปัจจุบันนี้ คือ นายกำจรเดช สดแสงจันทร์ ปัจจุบันรับราชการอยู่ที่กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

การบันทึกเสียงผลงานการขับร้องและขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้เล็งเห็นความสำคัญของการอนุรักษ์เพลงขับร้อง และการขับเสภา จึงได้มีการบันทึกเสียงการขับร้อง และการขับเสภาไว้เป็นตัวอย่าง เพื่อให้เป็นสมบัติของชาติ เป็นจำนวนมาก ซึ่งนับเป็นประโยชน์มากต่อวงการดนตรีไทยทั้งในด้านการศึกษา ตลอดจนการฟังเพื่อจรรโลงจิตใจ เพิ่มสุนทรียรสในด้านการฟังเพลงไทย และเป็นต้นแบบของการขับร้องเพลงไทย และการขับเสภาได้เป็นอย่างดี โดยในระยะแรกๆ ได้มีการบันทึกเสียงในรูปแบบของแถบบันทึกเสียง เป็นการร้องเพลงไทยเดิมประเภทต่างๆ มากมาย ซึ่งปัจจุบันนี้สามารถหาซื้อมาฟังได้ตามร้านค้าจำหน่ายแผ่นเสียงทั่วไป นอกจากนี้ครูแจ้งยังได้มีการบันทึกเสียงไว้ ทั้งในรูปแบบของ CD ซึ่งได้จัดทำขึ้น ๒ ชุด เป็นชุดสื่อการเรียนการสอน และชุดวรรณคดี รวม ๑๙ แผ่น ดังนี้

- ชุดการอ่านทำนองเสนาะชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1
- ชุดการอ่านทำนองเสนาะชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2
- ชุดการอ่านทำนองเสนาะชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3
- ชุดวรรณคดีวิจักษ์ มัธยมศึกษาปีที่ 1
- ชุดวรรณคดีวิจักษ์ มัธยมศึกษาปีที่ 2
- ชุดวรรณคดีวิจักษ์ มัธยมศึกษาปีที่ 3-4

- ชุดขับร้องเพลงไทยชุดที่ 1 ประถมศึกษาปีที่ 1-มัธยมตอนต้น
- ชุดขับร้องเพลงไทยชุดที่ 2 ประถมศึกษาปีที่ 3-มัธยมตอนต้น
- ชุดขับร้องเพลงไทยชุดที่ 3 ประถมศึกษาปีที่ 4-มัธยมตอนต้น
- ชุดขับร้องเพลงไทยชุดที่ 4 ประถมศึกษาปีที่ 5-6 และมัธยมศึกษาตอนต้น
- ชุดขับร้องเพลงไทยชุดที่ 5 ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น
- ชุดลาวดวงเดือน
- ชุดเห่เรือ ได้แก่ เห่เรือหลวง เห่กล่อมนกจาก เห่กล่อมนารี ไหว้ครูเสภา เสภาไทย ขับไม้กล่อมช้าง พัดชา ทองย่อน
- ชุดพาลีสอนน้อง ได้แก่ พาลีสอนน้อง เขมรโพธิสัตว์ อนงค์สุชาดา ทยอยญวน เขมรปี่แก้วน้อย เพลงชุดพระคุณแม่
- ชุดเพลงปี่พระอภัยมณี
- ชุดตับวิวาห์พระสมุทร
- ชุดตับลาวเจริญศรี
- ชุดวงเครื่องสายปี่ชวาได้แก่แสนเสนาะสามชั้น กล่อมนารีเถา พราหมณ์เข้าโบสถ์ เขมรปี่แก้ว
- ชุดเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง

ประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นับได้ว่าเป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภามาอย่างยาวนาน ตัวอย่าง เช่น

- ในช่วงสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ได้มีการสนับสนุนการแสดงลิเกอย่างมาก ทำให้การแสดงลิเกได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย ช่วงนั้นมีการแสดงลิเกส่งกระจายเสียงตามสถานีวิทยุต่างๆ ครูแจ้งได้เป็นคนตีระนาดเอกในวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก และต่อมาได้แสดงลิเก ในบทบาทต่างๆ จนกระทั่งแสดงเป็นพระเอก และสามารถแสดงได้ดี จนผู้คนติดใจในฝีมือ

- ในการประกวดขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงวงเครื่องสาย ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ก็เข้าประกวดและได้รับรางวัลชนะเลิศ ผู้ขับร้องฝ่ายชาย ส่งผลให้ครูแจ้งได้รับความนิยมในความสามารถด้านการร้องเพลงเป็นอย่างมาก

- ในระหว่างที่ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เข้ารับราชการในแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ทำหน้าที่หลักในการอนุรักษ์ สืบทอด ฟื้นฟู เผยแพร่ งานด้านศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของชาติ เพื่อรักษาสมบัติของชาติให้คงอยู่เป็นมรดกอันงดงามของคนในชาติตลอดไป นอกจากนี้ยังมีหน้าที่จัดการแสดงในพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่าง ๆ ตามจารีตประเพณี ตลอดจนจัดการแสดงเพื่อบุคคลทั่วไปที่โรงละครแห่งชาติ , สังคีตศาลา และตามสถานที่ต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ เช่น ประเทศสหภาพพม่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน มาเลเซีย อินโดนีเซีย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และประเทศฮ่องกง

- ครูแจ้ง ใช้เวลาว่างในการรับงานแสดงทั่วไปทั้งการขับร้องบรรเลงและการขับเสภา ทำให้เป็นที่รู้จักชื่นชมยินดีในหมู่ผู้สนใจและเจ้านายหลายพระองค์ จนทรงมีพระเมตตาเรียกใช้อยู่เสมอ

- ครูแจ้งได้รับสมญานามว่า “ ช่างขับคำหอม ” เนื่องจากขับเสภาได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งกินใจได้อารมณ์สมบทบาท

- ครูแจ้งได้ขับร้องเพลงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรม ราชินีนาถ ณ พระตำหนักเรือนต้นและที่อื่นๆ เนื่องในงานพระราชทานเลี้ยงรับรองอาคันตุกะ และอาคันตุกะส่วนพระองค์เสมอๆ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถจะทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ครูแจ้งร้องเพลงที่ทรงโปรดเป็นพิเศษได้แก่ เพลงลาวครวญ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวคำหอม เป็นต้น และมีพระราชกระแสรับสั่งชมเชยว่าร้องเสียงเพราะดี ยังความปลาบปลื้มให้ครูแจ้งเป็นอย่างยิ่ง

- ครูแจ้งได้เข้ารับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯพระราชทานเหรียญราชรุจิจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เมื่อคราวขับไม้ประกอบซอสามสาย ในพระราชพิธีขึ้นระวางสมโภชพระศรีนรารัฐราชกรณี ที่จังหวัดนราธิวาส เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๐

- ครูแจ้งได้เข้ารับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ในงานพระราชพิธีขึ้นระวางและสมโภชช้างสำคัญ ๓ เชือก ที่จังหวัดเพชรบุรี ปี พ.ศ. ๒๕๒๑

- ครูแจ้งได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเกียรติคุณผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่นประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๗ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี

- ครูแจ้งได้เข้ารับรางวัลคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(คีตศิลป์ไทย) วันที่ ๑๕ ธันวาคม ๒๕๓๘

- ครูแจ้งได้เข้ารับโล่คัดเลือกให้เป็นบุคคลดีเด่นประจำปี ๒๕๓๙ ของสมาคมชาวสุพรรณบุรี

- ครูแจ้งได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตร “ครุศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์” (โปรแกรมวิชาภาษาไทย) สถาบันราชภัฏนครปฐม ในปีการศึกษา ๒๕๔๒

นอกจากนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ยังได้รับเชิญไปขับร้อง ขับเสภา เป็นวิทยากร บรรยาย สาธิต ตามสถานที่ต่างๆอยู่เสมอ ทั้งในระดับโรงเรียน มหาวิทยาลัย ตามเวทีต่างๆ และการถ่ายทอดรายการทางสถานีโทรทัศน์ และอื่นๆ

เทคนิควิธีการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

เทคนิควิธีการขับร้องเพลงไทย

การที่จะเป็นนักร้องที่ดีได้นั้น ครูแจ้งกล่าวไว้ว่า “นักร้องที่ดี ต้องมีครูที่ดี ครูนั้นก็จะต้องรู้รายละเอียด เป็นเรื่องละเอียดอ่อนมาก นักร้องที่ดีจริงๆนั้น เขาจะร้องเพลงไม่มาก จะเลือกร้องเพลงที่เราชอบและเรารัก ถ้าเพลงไหนที่เราไม่ถนัด ก็จะร้องไม่ค่อยมีความไพเราะ”….

วิธีการใช้เสียงฝึกร้อง เวลาสอนเด็ก ก็ต้องสอนให้รู้ถึงวิธีการใช้เสียง นักร้องที่จะร้องได้ครบถ้วนต้องมีเสียง.... เออ ออ อือ..... ๓ ประเภท ..อือ... คือนาสิก แต่ ...ออ.... ไม่ค่อยได้ใช้ แต่บางครั้งต้องใช้ ....เออ.... กับ ...อือ.... ใช้มาก เวลาจะร้องให้ไพเราะจริงๆ ก็ต้องมี ....ครั่น กรั้น กลืน..... ใส่เข้าไป และต้องมีลูกกระทบด้วย นักร้องส่วนใหญ่จะกระทบ ๓ ครั้ง แต่กระทบ ๒ ครั้งจะหายาก กระทบ ๓ ครั้ง ก็เช่น ..... เออ เฮ้อเออ เฮ้อเอิง เงย..... ที่จริง แค่ .....เออ เฮ้อเอิง เงย..... เท่านั้นเอง เขากระทบนัดเดียว คือจะย้อนเสียงลงไป แล้วขมวด แค่ ๒ ครั้ง เท่านั้น หากไปร้อง ..... เออ เฮ้อเออ เฮ้อเอิง เงย ..... ความไพเราะก็จะไม่มี

ระบบหายใจก็สำคัญ เราจะหายใจตรงไหน วิธีการร้องเอื้อน มันมีกลอนของมัน เหมือนกลอนระนาด ถ้าเราไปหายใจไม่ถูกจังหวะ ไม่หมดกลอนของมัน มันก็ทำให้ไม่เพราะ หายใจตรงกลางไม่ได้ ต้องเอื้อน ต้องอึดใจ ให้มันหมดกลอนแล้วถึงจะเอื้อนต่อไป

นักร้องที่ดีต้องเข้าใจในเนื้อหาสาระที่จะร้องด้วย บทที่เราจะร้องหมายความว่ายังไง ต้องอ่านสักเที่ยวหนึ่งก่อน แล้วเราก็จะต้องร้องให้ได้อารมณ์กับบทที่เราจะร้อง ไม่ใช่ร้องไปเรื่อยเปื่อย น้ำหนักเสียงไม่พอ อารมณ์ก็ไม่มี บทที่ต้องเน้นคำ เน้นอารมณ์ เน้นเสียง จึงจะได้อารมณ์ ได้สียง ตรงนี้สำคัญมาก

นักร้องทั่วๆไปจะร้องเสียงเสมอกันไปหมด ไม่ได้ใช้เสียงหนัก-เบา ตรงไหน ไม่เน้นคำ ความไพเราะก็จะไม่มี ครูบาอาจารย์ทั่วๆไป ก็สอนเพียงเพื่อให้จบๆไป แต่ที่เน้นอารมณ์ เน้นภาษานี่หายาก ครูแจ้งร้องกับครูเหนี่ยว ฟังครูเหนี่ยวเน้นคำ เน้นภาษา แล้วยิ่งมาดูครูแช่มช้อยนี่ เยี่ยมยอดเลย ครูแช่มช้อยนี่เน้นภาษาแล้วเน้นลีลา เพราะว่าครูแช่มช้อยไม่มีลูกศิษย์ มีครูแจ้งเพียงคนเดียว ลูกสาวก็มีแม่สุรางค์คนเดียวที่เรียนกับแม่ แต่ท่านก็ไม่ให้ใคร ท่านหวง ครูแจ้งเรียกครูแช่มช้อยว่า แม่ ก็อยู่ด้วยกัน ครูแจ้งก็ร้องให้ท่านฟัง ตรงไหนไม่ดีครูแช่มช้อยก็จะแก้ไขให้ เช่น เรื่องอิเหนา หรือ พระลอ ปกติ ผู้ชายเขาจะ

ไม่ค่อยร้อง ใช้ผู้หญิงร้อง ครูแจ้งก็เรียนเอาไว้ ก็ถามแม่ตรงนั้นมันยังไง แม่ตรงนี้มันเพราะดี ละครในกับละครพันทางเรื่องพระลอนี้ มันเพราะ ก็ถามแม่ว่า มันร้องยังไง แม่ก็บอก “เออ .. ถามกูจนหมดพุงแล้ว!” ช่วงระยะเวลาที่อยู่ที่กรมศิลป์ ครั้งแรกครูแจ้งได้ต่อเพลงจากครูเชื่อมก่อน ครูเชื่อม ร้องเพลงเหมือนผู้ชาย แต่ร้องเพลงละครนอกเพราะ ส่วนครูแช่มช้อยนั้น ร้องเพลงละครในเพราะ เรื่อง อิเหนา และพระลอ

ครูแจ้ง ยังเป็นคนสอนร้องเพลงให้กับครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ ซึ่งเป็นบุตรสาวของครูแช่มช้อยนั่นเอง แต่ครูดวงเนตรเขาไม่ได้เรียนกับแม่เขาเลย เขามาเรียนที่กรมศิลป์ แต่ก่อนเขาเป็นครูอยู่สายปัญญาเขาอยู่โรงเรียน ตอนหลังก็ย้ายมาแทนแม่เขาที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ครูแจ้งก็ได้ต่อเพลง ประเภท ...ช้าปี่ โอ้ปี่ ร่ายนอก ร่ายใน .... ครูแช่มช้อยเขาไม่ค่อยให้ใคร เพราะเขาหวงมาก

สิ่งสำคัญในการร้องอีกอย่างหนึ่งก็คือระดับเสียง ถ้าร้องเสียงเพี้ยนนี่ไม่ได้เลย เพราะฉะนั้นนักร้องที่ดีจะต้องเป็นดนตรีด้วย เพราะดนตรีเสียงจะตายตัว เสียงจะไม่เพี้ยน เวลาครูแจ้งสอนร้อง ก็จะเคาะเสียงดนตรี เคาะทำนองดนตรีไปด้วย จะช่วยไม่ให้เสียงเพี้ยนได้

เทคนิคการดูแลเสียง บำรุงเสียง อย่างฉันฝึกร้องครั้งแรกก็จะร้องเต็มเสียง แล้วก็จะค่อยๆแผ่วบางตอนเราถึงจะเต็มเสียง แต่ก็ไม่ใช่ตะโกน คือร้องให้เสียงหนักแน่น

เวลาร้อง ไม่ต้องร้องให้เต็มเสียง ต้องประคบเสียง ถ้าร้องเต็มเสียง จะเป็นการตะโกน มันก็ไม่เพราะ เหมือนเราตีระนาด ถ้าเราตีฟาดลงไปมันก็ไม่เพราะ ต้องตีประคบ เสียงจะได้นุ่มนวล อันนี้สำคัญทุกอย่างต้องประคบ เหมือนเราร้องเหมือนกัน ร้องเรื่อยเปื่อยไปก็ไม่เพราะ ต้องประคบเสียง ให้ได้อารมณ์ให้ได้จังหวะ

การกระแทกเสียง มักไม่ค่อยได้ใช้ จะใช้ตอนดุเดือด โมโห โกรธา จังหวะย้อย จะย้อยเป็นบางทีไม่ใช่ย้อยทุกครั้ง จะย้อยบางช่วงบางอารมณ์เท่านั้น อารมณ์ที่โศกเศร้า เราถึงจะย้อย หรืออารมณ์นุ่มนวลที่เราจะชมนกชมไม้ เราก็ร้องใส่ซักนิดนึง ให้มันคล้อยตามอารมณ์ไป

การร้องเพลงในอารมณ์เศร้า เสียใจ ผู้ขับร้องก็จะต้องร้องให้ถึงบทจริงๆ ให้ได้อารมณ์โศกเศร้าน่าสงสารที่สุด ทุกคำ ทุกเสียง ทุกทำนองเอื้อน จะต้องร้องด้วยความประณีตบรรจง ให้เข้าถึงอารมณ์ ให้มากที่สุด ผู้ชมก็จะเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย

เทคนิควิธีการขับเสภาและขยับกรับเสภา

ท่วงทำนองการขับเสภา

การขับเสภานั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึงการเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง คือ มีทั้งเสียงสูง และเสียงต่ำ แต่ไม่ถึงกับเป็นเพลงเหมือนการขับร้องเพลงไทย ทำนองที่เปล่ง

ออกมาเรียกว่าการ “ ขับ ” นี้ มักใช้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การดำเนินทำนองเป็นเพียงแนวทางเท่านั้น ความสำคัญอยู่ตรงที่ถ้อยคำต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องน้อมเข้าหาถ้อยคำ

แต่เดิมนั้น การขับเสภามิได้เริ่มต้นมาจากการขับเสียเลยทีเดียว แต่มีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน การขับเสภานั้น เป็นการเอานิทานมาผูกเป็นกลอน สำเนียงที่เล่าใช้ขับเป็นลำนำเพื่อให้ไพเราะน่าฟังขึ้น การเล่านิทานธรรมดานานๆเข้าผู้ฟังก็จะเบื่อ จึงมีคนคิดจะเล่าให้แปลก โดยกระบวนการแต่งเป็นบทกลอนว่าให้คล้องจองกัน

แต่ก่อน จะมีการขับเสภาเฉพาะสำเนียงที่เป็นเสภาไทยเท่านั้น ต่อมาจึงมีผู้คิดริเริ่มใส่สำเนียงเป็นภาษาต่างๆ เช่น เสภาลาว เสภามอญ ทั้งนี้เพื่อใช้เหมาะสมกับการแสดงในบทบาทต่างๆ ในท้องเรื่องนั้นๆ

ภายหลังก็ได้มีวิวัฒนาการขึ้นอีก คือมีการใช้ดนตรีมาประกอบ โดยบรรเลงสลับกันไปกับการขับเสภา เป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับบทละครนั้นๆ ได้อีกทางหนึ่ง

ในการขับเสภาในสมัยหลังๆ จะมีการเริ่มต้นด้วยการบรรเลงปี่พาทย์เสภา บรรเลงเพลงโหมโรงเสภามาก่อน เพื่อเป็นการสร้างความครึกครื้น และบ่งบอกว่าการขับเสภาจะเริ่มต้นขึ้น ณ บัดนี้ และการบรรเลงโหมโรงเสภา ยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ขับเสภาอีกด้วย คือเป็นการบอกเสียงให้ผู้ขับเสภายึดถือทำนองลงจบของเพลงโหมโรงเสภามีอยู่อย่างเดียว และลงท้ายด้วยเสียงเดียวเท่านั้น คือเสียง “ เร ” ซึ่งจะตรงกับเสียงที่ ๘ ของฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นคู่ ๘ กับลูกรองยอด (ลูกที่ ๑๕ ของฆ้องวงใหญ่)

การขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง จะเริ่มต้นจากบทไหว้ครูก่อน ซึ่งครูแจ้ง ได้เรียนเสภาไหว้ครูมาจากอาจารย์มนตรี ตราโมท และครูเจือ ขันธมาลา หลานหมื่นขับคำหวาน อาจารย์มนตรี ตีกรับไม่ได้ แต่บอกทำนองได้ ครูชอบ สอนตีกรับ แต่ยังไม่ทันได้บอกหน้าทับ ท่านก็เสียชีวิต อาจารย์มนตรีก็บอกหน้าทับให้ จากนั้นครูแจ้งก็ไปถามครูเจืออีกเที่ยวหนึ่ง ซึ่งก็ตรงกัน

เสภาไหว้ครูนี้ มีตั้งแต่ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว บางทีเรียก **เสภาเถา** ตอนนี้ ก็มีครูแจ้งขับได้อยู่คนเดียว ไม่มีใครได้ ครูแจ้งเล่าว่าเคยมีนายเข ที่เคยต่อไว้ตั้งแต่ตอนเล็ก ต่อจากครูหลวงเสียงเสนาะกรรณมาเหมือนกัน แต่ตอนนี้ก็ร้องผิดไป

บทเสภาไหว้ครู

สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธ พระธรรมล้ำโลกา พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง

บทสามชั้น

คงคา ยมนา มาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย

บทสองชั้น

ลูกจะไหว้คุณบิดาและมารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจักบังคมองค์นารายณ์ อันสถิตแถบสายสมุทรไท
เอาพระยานาคราชเป็นอาสน์แก้ว หามีเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่
ทรงสังข์จักรคทาเกรียงไกร ไวยกูร มาเป็นพระรามา
อนึ่งจักบังคมบรมพงศ์ ทรงหงส์ หาญระเห็จพระเวหา
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา พระนารายณ์รามาธิบดี
ไหว้พระฤาษีสิทธิ์และคนธรรพ์ พระวิษณุกรรม์เรืองศรี
สรรพสรรเครื่องเล่นในธรณี จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา

บทชั้นเดียว

ทีนี้จะไหว้ตาครูสน เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา ครูเพ็งเก่งว่าข้างสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเร่ ชอบเฮฮา พรรณรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ ตาหวังสุวรรณรองศรีที่บรรลัย
ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนับขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาแก่ปลอดยอดเสภา ทั้งครูน้อยเจรจาคนนับถือ
อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ ครูอ่อนว่าพิมพ์ระบือลือขจร
ครั้นจะร่ำไปนักจะชักช้า ทีนี้จะว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดขาดบทกลอน ขออภัยเถิดอย่าค่อนนินทาเอย

ท่วงทำนองการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

บทไหว้ครู

ไหว้พระพุทธ พระธรรมล้ำโลกา สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง

ซ	ล	ซ	ล	ล	ร	ล	ร
สิบ	นิ้ว	จะ	ประ	นม	เหนือ	เก	ศา

ซ	ล	ล	ลซ	ล	ลซ	ล.....	ล		ล	ร	ล	ร	ล	ลซ	ล	..ล
ไหว้	พระ	พุทธ	พระ	ธรรม	ล้ำ	โล.....	กา		พระ	สงฆ์	องค์	ศี	ลา	ว่า	โดย	ซลทล .จง

บทสามชั้น

คงคา ยมนา มาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย

ร	- ร	ร	ร ร			ร	ร-ร
คง	**ทดรมร.. คา**	**ยม**	**(ม)นา**	**- ด - ร**	**ดรดล – ล**	**มา**	**ทดรมร..เป็นเกณฑ์**
ซ	ม ม	ด	มรดลล ล			รซ	ร รซ
พระ	**มดรมม.. สุเมรุ**	**หลัก**	**รซ .....โ.ลก....**	**- ด - ร**	**ดรดล – ล**	**สูง**	**ทดรมร...ระหงส์**

ม	ซ.ม	ม ร	ร			ด - ดท	..ร
ดิน	**ดรมฟม... น้ำ**	**ลม**	**ไฟ**	**- ด - ร**	**ดรดล – ล**	**อัน มั่น**	**ดรทดรมร...คง**
ร		ซม..ล	ด-ล...			ร	ร- ร
จึง	**ทดรมร.. ดำรง**	**ได้**	**รอด...**	**- ด - ร**	**ดรดล – ล**	**มา**	**ทดรมร.. เป็นกาย**

บทสองชั้น

ลูกจะไหว้คุณบิดาและมารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจักบังคมองค์นารายณ์ อันสถิตแถบสายสมุทรไท
เอาพระยานาคราชเป็นอาสน์แก้ว หามีเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่
ทรงสังข์จักรคทาเกรียงไกร ไวยกูร มาเป็นพระรามา
อนึ่งจักบังคมบรมพงศ์ ทรงหงส์ หาญระเห็จพระเวหา
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา พระนารายณ์รามาธิบดี
ไหว้พระฤาษีสิทธิ์และคนธรรพ์ พระวิษณุกรรม์เรืองศรี
สรรพสรรเครื่องเล่นในธรณี จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา

	คล		*ร คล*	*ร*	*คร*	*ม*	*ร ร*
	ลูก		**จะไหว้**	**คุณ**	**บิดา**	**และ**	**มาร ดร**
	ร	*ครมร*	*รม*	*ค*	*รม ซ*	*คล*	*ม รซ*
	ครู		**พัก**	**อัก**	**ษร**	**สิ้น**	**ทั้งหลาย**

	คท	*คร*	*คลค ฟ*	*ซ*	*ซ*	*ซ*	*ซ ซ*
	อนึ่ง		**จัก**	**บัง**	**คม**	**องค์**	**นารายณ์**
	ร	*รทครมร*	*ร ค*	*ท*	*ค ฟ*	*คท*	*รทครมร ร*
	อัน		**สถิตย์**	**แถบ**	**สาย**	**สมุท**	**ไท**

	ม	*ครมฟม*	*ม ม*	*รค*	*ร รค*	*ม ค*	*ร ซรค*
	เอา		**พระยา**	**นาค**	**คราช**	**เป็นอาสน์**	**แก้ว**
	รซ	*ร*	*รค*	*รค*	*รมค*	*รซ รค*	*รมรค คล*
	หา	**มี**	**เหตุ**	**ไม่**	**แล้ว**	**หา ตื่น**	**ไม่**

	ล	*ฟ ล*	*ลค*	*ฟ*	*ซ ซ*	*ซ*	*ซ*
	ทรง		**สังข์**	**จักร**	**คทา**	**เกรียง**	**ไกร**

	ร	*ทดรมร*	*ร*	*ด*	*ด*	*ร ด*	*รทดรมร ร*
	ไวย		**กูร**	**มา**	**เป็น**	**พระ รา**	**มา**

	มร	*ม*	*ด*	*ร*	*ร*	*ร ร*	*ร*
	อนึ่ง		**จัก**	**บัง**	**คม**	**บรม**	**พงศ์**
	ร	*ทดรมร*	*ร ซ*	*ม ซ*	*ม ด*	*ม ร*	*รซ*
	ทรง		**หงส์**	**หาญ**	**ระเห็จ**	**พระเว-**	**หา**

	ด ท	*ดรดลด*	*ซ ล*	*ฟ*	*ซด*	*ซฟ*	*ซ ซ*
	ไหว้		**พระ**	**อิ**	**ศวร**	**เจ้า**	**โลกา**
	ร ม	*ร ม ร*	*ร ร*	*ด*	*ด*	*ร*	*ทดรมร ร ร*
	พระ		**นารายณ์**	**รา**	**มา**	**ธิ**	**บดี**

	ร ด		*ร ม*	*ร*	*ร ซ*	*ม ร*	*ร*
	ไหว้		**พระ**	**ฤา**	**ษี สิทธิ์**	**และคน**	**ธรรพ์**
	ม		*ม*	*ร ม*	*ร*	*ร ร*	*ทดรมร รซ*
	พระ		**วิ**	**ษณุ**	**กรรม์**	**อัน เรือง**	**ศรี**

	ด ท	*ดรดลด*	*ซ ด*	*ซ ฟ*	*ซ ฟ*	*ซ ซ*	*ซ ซ*
	สรรพ		**สรร**	**เครื่อง**	**เล่น**	**ในธ**	**รณี**
	ร		*ด ร*	*ด*	*ดท*	*ท ท*	*รทดรมร ร*
	จึง		**ได้มี**	**ปรา**	**กฏ**	**แต่ก่อน**	**มา**

บทชั้นเดียว

ทีนี้จะไหว้ตาครูสน เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา ครูเพ็งเก่งว่าข้างสุพรรณ

จะไหว้ตาครูเร่ ชอบเฮฮา
พรรณรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ
ตาหวังสุวรรณรองศรีที่บรรลัย
ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์
ฆ้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย
ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนับขยักขย่อน
ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน
เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาแก่ปลอดยอดเสภา
ทั้งครูน้อยเจรจาคนนับถือ
อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ
ครูอ่อนว่าพิมพ์ระบือลือขจร
ครั้นจะร่ำไปนักจะชักช้า
ทีนี้จะว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดขาดบทกลอน
ขออภัยเถิดอย่าค่อนนินทาเอย

ซม รมดมรมร...ร
เหิง เงอ เออ เฮ้อ เอ่อ เอ้อ เออ เฮ่อ เออ...เอย.....ฮึ

ร	ม	ร	ดล	ร	ร	รซ		ร	ร	ด	ร	ร	ร	ม	ด	รมรด ท
ที	**นี้**	**จะ**	**ไหว้**	**ตา**	**ครู**	**สน**		**เป็น**	**นาย**	**ประ**	**ตู**	**ครู**	**คน**	**ทุก**	**แหล่ง**	**.....หล้า**

รซ	ท	ท	ทล	ท	ร	ซ	ท	ท	ลทซท	ร	ร	ท	ท	ดท	ดรทดรมร ร ร
ไหว้	**ครู**	**มี**	**ช่าง**	**ประ**	**ทัด**	**ถัด**	**ลง**	**มา**		**ครู**	**เพ็ง**	**เก่ง**	**กว่า**	**ข้าง**	**..... สุพรรณ**

ดท	ด	ด	ทฟ	ดท	ด	ด		ด	ดรดทด ซ ซด	ซ	ซ	ซ	ซ ซด
ไหว้	**ตา**	**ครู**	**เร่**	**ชอบ**	**เฮ**	**ฮา**		**พรรณ**	**.....รักษา**	**รา**	**ตรี**	**ดี**	**ขยัน**

ฟ	ฟ	ร	ฟ	ฟ ฟ	ร	ซ	ร	มดรฟ	ร	ร ซ	ท ด	ด	ดฟ	ดท	ดรทดรมร ร ร
ตา	**ทอง**	**อยู่**	**ครู**	**ละคร**	**กลอน**	**สำ**	**คัญ**		**ตา**	**หลวง**	**สุวรรณ**	**รอง**	**ศรี**	**ที่**	**..บรรลัย**

ร....มร.....
เอ๊ย...ฮีฮือ....

ร	ม	ร	ดล	ร	ด	ร ล		รม	ร	ดล	ร	ร	ด	มซ
ที	**นี้**	**จะ**	**ไหว้**	**ครู**	**ปี่**	**พาทย์**		**ฆ้อง**	**ระ**	**นาด**	**ฤา**	**ดี**	**ปี่**	**ไฉน**

ร	ด	รซ	ท	ร	ท	ซ	ท	ลทซท	ร	ร	ร	ด	ท	ด	ท	ด	รทดรมร ร
ทั้ง	ครู	แก้ว	ครู	พัก	เป็น	หลัก	ชัย		ครู	ทอง	อิน	นั่น	แหละ	ใคร	ไม่	เทียม	.....ทัน

ด	ด	ท	ท	ท	ด	ท	ด	ท	ดรด	ท	ท	ท	ด	ฟ	ฟ	ซ	ซ ซด
มือ	ก็	ตอด	หนอด	หนับ	ข	หยัก	ข	หย่อน		ตา	พูน	มอญ	มิ	ใช่	ชั่ว	ตัว	ขยัน

ด	ด	ท	ด	ฟท	ดฟ	ด	ด		ด	รมร	ร ร	ร	ซด ท	ด	ด	รทดรมร ร
ครู	มี	แขก	คน	นี้	เขา	ดี	ครัน		เป่า		ทยอย	ลอย	ลั่น	บรร	เลง	.....ลือ

ซ	ม	ด	ด	รด	รซ	ร		ม	ร	ม	ร	ร ร	ร	ม	รทดรมร รซ
รับ	ตา	แก่	ปลอด	ยอด	เส	ภา		ทั้ง	ครู	น้อย	เจ	รจา	คน	นับ	.....ถือ

ท	ด	ดท	ท	ท	ร	ด ด	ด	ทซท	ร	ด	ซรดล	ด	ด ด	ด	รทดรมร รร
อีก	ครู	แจ้ง	แต่ง	อัก	ษร	ขจร	ลือ		ครู	อ่อน	ว่า	พิมพ์	ระบือ	ลือ	..... ขจร

ซ	ร	รด	ร	ม	ด	ม	ม		ร ม	ร ดล	รซ	ร	ร	ร	ทดรมร รซ
ครั้น	จะ	ร่ำ	ไป	นัก	จะ	ชัก	ช้า		ทีนี้	จะว่า	เส	ภา	ตาม	ครู	.....สอน

ร	ร ร	ซ	ฟ ร	ร	ร	ฟ	มฟซลซ	ร..ซมทดรด	ด ด	ดท	ท ดท	ด ด	รทดรมร ร
ข้า	พเจ้า	พลั้ง	พลาด	ขาด	บท	กลอน		ขอ.....	อภัย	เถิด	อย่าค่อน	นินทา	.....เลย

เสภาลาว

เสภาลาว จะมีท่วงทำนองใกล้เคียงกับการเกริ่นลาวมาก เพียงแต่ในวรรคสุดท้ายของเสภาลาว จะขึ้นสียงที่มีท่วงทำนองสูง แต่เกริ่นลาวจะเป็นเสียงต่ำ

ตัวอย่าง การขับเสภาลาว

ครานั้น จึงโฉม นางสร้อยฟ้า ดังชีวา แทบจะออก ไปจากร่าง
แสนที่ จะอับอาย แทบวายวาง จะรักรูป ทรงร่าง ไปใยมี

.....ฯลฯ.....

เอื้อนนำ

.....ร ม ร ซ ..... ล ซม ซ ร ม ด ร ด ล ซ ลซ ...ซ.....

ซ	ดม	ซ	ดลด	ซ	ซม	ดลซ		ดลซ	ซ	ซ	ดซม	ซ	ม	ซ	ซม	ซ ม
ครา	นั้น	จึง	โฉม	นาง	สร้อย	ฟ้า		ดัง	ชี	วา	แทบ	จะ	ออก	ไป	จาก	ร่าง

ม ซ ดรดล ซลซ	ซม	ซ	ม	ซ	ซม	ซ	ซ		ด	มล	ดล	ด	ดล	ด	ด	รทดรมร..ร
แสน.....	ที่	จะ	อับ	อาย	แทบ	วาย	วาง		จะ	รัก	รูป	ทรง	ร่าง	ไป	ใย	.....มี

เสภามอญ

เสภามอญนี้ ครูแจ้งได้เรียนมาจากครูสงัด ยมะคุปต์ ท่านเป็นชาวมอญ เวลาท่านขับก็จะเป็นภาษามอญจริงๆ ฟังไม่รู้เรื่อง ครูแจ้งก็พยายามเอามาแปลให้เป็นภาษาไทย แต่ใช้ท่วงทำนองคงเดิม

ตัวอย่าง การขับเสภามอญ

บัดนั้น นครอินทร์คิดพลางทางทูลว่า
ข้าขอขอบพระคุณกรุณา แต่ข้าไม่ขออยู่จะสู้ตาย
สัญชาติชายเบือนบิดผิดสัญญา ไม่ถือสัตย์ขัตติยาอย่าพึงหมาย
จะนบนอบมอบจิตคิดละอาย เจ้าอุบายบิดผันผิดสัญญา

.....ฯลฯ.....

เอื้อนนำ .....ล ท ลซ ม รด ร มร ชม ม.....

ล	มซ		มร	ร	มด	ร	ร	ร	มรด....ดล
บัด	นั้น		นคร	อินทร์	คิด	พลาง	ทาง	ทูล	..ว่า

ม	ล	ล	ซ	ม	ล	ม	ม...รดลทล		ด	รด	รด	มซ	ด	ร	รด	รมดรมฟม..ม
ข้า	ขอ	ขอบ	พระ	คุณ	ก	รุ	ณา.....		แต่	ข้า	ไม่	ขอ	อยู่	จะ	สู้	..... ตาย

มซ	มล	ม	ม	ล	ล	มซ	ม		ด	มซ	ด	ด	ร	ร	ด	ร	มรด.....ดรดล
สัญ	ชาติ	ชาย	เบื่อน	บิด	ผิด	สัญ	ญา		ไม่	ถือ	สัตย์	ขัต	ติ	ยา	อย่า	พึง	..... หมาย

ซ	ล	ซมซ	ซมล	ล	ซ	ม	ม....ดลทล		รด	ด	ร	ด	มซ	ด	มซ	รมดรมฟม..ม
จะ	นบ	นอบ	มอบ	จิต	คิด	ละ	อาย....		เจ้า	อุ	บาย	บิด	ผัน	ผิด	สัญ	.....ญา

การขับเสภาและขยับกรับเสภา

ครูแจ้งสามารถขับเสภาได้อย่างไพเราะพร้อมการขยับกรับไปด้วยกัน โดยครูแจ้งได้ครูโชติ ดุริยประณีต เป็นผู้ฝึกหัดให้ เริ่มตั้งแต่วิธี จับไม้กรับเสภา ซึ่งมีอยู่ ๔ อัน หรือ ๒ คู่ โดยถือไว้ในมือด้านละ ๑ คู่ เริ่มขยับเสียงสั้นไปหาเสียงยาวคือเสียง...กรด... เสียงสั้นคือเสียง...ก๊อก แก๊บ .... เสียงยาวคือเสียง...กรอ.... ขยับจนคล่องดีแล้ว จึงตีเสียง....กร้อ แกร้ (เสียงกรอ) .....ต่อจากนั้นตีไม้สกัดสั้น ได้แก่เสียง.....แกร้ แก๊บ .....และไม้สกัดยาวคือเสียง .....กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ ...ใช้สำหรับตอนหมดช่วงของการขับเสภา และในระหว่างขับ ส่วน.....ไม้กรอ.....ใช้สำหรับ ขับครวญเสียงโหยไห้และใกล้หมดช่วงของขับเสภา เสียงของกรับเสภาบางที่ เสียงสูงๆต่ำๆ อาจเป็นที่ไม้กรับ บางทีไม้อ่อน ไม้แก่ เสียงก็อาจจะเพี้ยนไปได้บ้าง บางทีก็ กริ๊ก กรั๊บ กรี๊ก เสียงสูงๆ ต่ำๆ ไม่เท่ากันเสมอไป

เสียงของกรับเสภา

เสียงไม้กรับเสภา จะเข้า หรือใกล้เคียงเสียงระนาด ที่เขาเรียกกันว่าลูกหมด คือเพลงลูกหมด เวลานักดนตรีบรรเลงเพลงใหญ่ๆไปหมดแล้ว สุดท้ายก็เพลง หน่อย นอย หน่อย หนอย.... เขาเรียกลูกหมด นอย นอย จะใกล้เคียงกับลูกหมด เสียงสุดท้ายของลูกหมดจะใกล้เคียงเสียงกรับ

วิธีการขยับกรับเสภา

ครูแจ้ง ได้อธิบายถึงวิธีการขยับกรับเสภา ซึ่งมีด้วยกัน ๔ ไม้ ดังนี้

๑. ไม้กรอ... : กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้.....

๒. ไม้กระทบ... : กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ ....

๓. สกัดสั้น ..... : แกร้ แก๊บ..

๔. สกัดยาว : กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ..

ตัวอย่างวิธีการขยับกรับเสภา

ก่อนที่จะขับเสภา จะต้องตีไม้กรอก่อน

เอ่อ เอิ้ง เออ เห่อ เอ้อ เออ เฮอะ เอิง เงย ฮื่อ อื่อ อือ หึ.. (ไม้กรอ)

ครานั้น ขุนแผน .....ตีไม้สกัด ต่อด้วยไม้กระทบ... **แสนสนิท...**สกัด แล้วขยับ สกัดสั้น ยาว **เรืองฤทธิ์..**สกัดสั้น **ลือดี**..นี่ไม้กระทบ **ไม่มีสอง..**สกัดยาว

ข้าศึกนึกกลัว ขนหัวพอง..ก่อนจะลงต้องตีไม้กรับ **คล่องแคล่ว แกล้วกล้า วิชาดี..**แล้วถึงจะสกัด .....ถ้าจะจบสำนวนสุดท้าย ก็จะตีไม้กรอ ในบทสุดท้าย .....

ตัวอย่างวิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภา

(บทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน)

ครานั้นขุนแผนแสนสนิท เรืองฤทธิ์ลือดีไม่มีสอง
เห็นข้าศึกนึกกลัวขนหัวพอง คล่องแคล่วแกล้วกล้าวิชาดี
ดำเนินแต่ลาวทองต้องจากอก ให้วิตกขุ่นข้องหมองศรี
ข้าใช้ไทยลาวสาวสาวมี ไม่ยินดีด้วยใครอาลัยนาง

เอื้อนนำ

.....ร... ซลซ..ม..รด...ม...รมร...ร...รดทดรมร....ร.....ซ
กรับเสภา *.....ไม้กรอ.....สกัดสั้น.*

.

คราน้ัน		ขุนแผน		แสนสนิท			เรืองฤทธิ์		ลือดี		ไม่มีสอง		
	สกัดสั้น		กระทบ		สกัดยาว			สกัดสั้น		กระทบ		สกัดยาว	

เห็นข้าศึก		นึกกลัว		ขนหัวพอง			คล่องแคล่ว		แกล้วกล้า		วิชาดี		
	สกัดสั้น		กระทบ		สกัดยาว			สกัดสั้น		กระทบ		สกัดยาว	

ดำเนินแต่		ลาวทอง		ต้องจากอก			ให้วิตก		ขุ่นข้อง		หมองศรี		
	สกัดสั้น		กระทบ		สกัดยาว			สกัดสั้น		กระทบ		สกัดยาว	

ข้าใช้		ไทยลาว		สาวสาวมี			ไม่ยินดี		ด้วยใคร		อาลัย...นาง		
	สกัดสั้น		กระทบ		.....กรอ...		..กรอ...	...กรอ...	..กรอ....	สกัดสั้น		สกัดยาว	

ตัวอย่างการขับเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอน ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง

โจนลงกลางชานร้านดอกไม้ ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดายดื่น
รวยรสเกสรเมื่อค่อนคืน ชื่นชื่นลมชายสบายใจ
กระถางแถวแก้วเกดพิกุลแกม ยีสุ่นแซมมะสังดัดดูไสว
สมอรัดดัดทรงสมละไม ตะขบข่อยคัดไว้จังหวะกัน
ตะโกนาทิ้งกิ่งประกับยอด แทงทวยทอดอินพรมนมสวรรค์
บ้างผลิดอกออกช่อขึ้นชูชัน แสงพระจันทร์จับแจ่มกระจ่างตา
ยีสุ่นกุหลาบมะลิซ้อน ซ่อนชู้ชูกลิ่นถวิลหา
ลำดวนกวนใจให้ไคลคลา สาวหยุดหยุดช้าแล้วยืนชม

ตัวอย่างการขับเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอน ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง
(พร้อมการขยับกรับเสภา)

เอื้อนนำ	.....ร... ซลซ..ม..รด...ม...รมร...ร...รดทดรมร....ร.....ซ
กรับเสภา	*..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้.. กร้อ..แกร้ /แกร้ แก๊บ..*

โจนลง		กลางชาน		ร้านดอก....ไม้	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

ของขุนช้าง		ปลูกไว้		อยู่ดาษ.....ดื่น	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

รวยรส		เกสร		เมื่อค่อนคืน....	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

ชื่น.....ชื่น		ลมชาย		สบาย...ใจ	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

กระถางแถว		แก้วเกด		พิกุลแกม	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

ยี่สุ่นแซม		มะสังดัด		ดูไสว	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

สมอรัด		ดัดทรง		สมละไม.....	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

ตะขบข่อย		คัดไว้		จังหวะ.....กัน	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

ตะโก...นา		ทิ้งกิ่ง		ประกับยอด	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

แทงทวยทอด		อินทร์ พรหม		นม...สวรรค์	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

บ้างผลิ ดอก		ออกช่อ		ขึ้นชูชัน	
	แกร้ แก๊บ		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้*		*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

แสงพระจันทร์		จับแจ่ม		กระจ่าง.....ตา	
..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้..กร้อ..แกร้.. กร้อ..แก ร้กร้อ..แกร้.... / แกร้ แก๊บ..					*กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ*

เทคนิควิธีการใช้เสียง

ครูแจ้งได้ฝึกฝนเรียนการขับเสภาอย่างจริงจัง โดยนำเทคนิคการขับเสภา ศิลปะการใช้เสียงจากครูขับร้องหลายๆท่านมาผนวกกัน แล้วพัฒนาให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเองโดยยังคงยึดหลักการใช้เสียงตามที่ครูต่างๆแนะนำให้มาโดยตลอด ครูแจ้ง สามารถขับเสภาในบทบาทอารมณ์ต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ถึงใจ โดยมีเทคนิคการใช้เสียงดังนี้

บทพระเอก เข้าพระเข้านาง - ใช้วิธีการขับให้เสียงไพเราะนุ่มนวลหวานหู
บทเศร้า - ใช้วิธีการขับให้เสียงเศร้าๆ นุ่มๆ เบาๆ
บทตลกขบขัน - ใช้วิธีการขับให้เสียงดัง หรือดัดเสียงไปตามตัวละคร
บทนักเลง - ใช้วิธีการขับให้เสียงห้าวหาญ ขึ้น ลง แบบฮึกเหิม
บทตัวโกง - ใช้วิธีการขับให้เสียงกระโชกโฮกฮาก

เทคนิคการใช้อารมณ์ในการขับเสภา

ครูแจ้ง กล่าวว่า หัวใจของการขับเสภานั้น อยู่ที่อารมณ์ เรื่องการขับ ใครๆก็ขับได้ แต่อารมณ์นี่สำคัญ
ต้องมีการใส่อารมณ์เข้าไปให้เข้ากับบทบาท ให้ตรงจุดด้วย ก็จะเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น การขับเสภา มีหลากหลายอารมณ์ เช่น

อารมณ์เศร้า อารมณ์โศก

นางกอดจูบ รูปหลัง แล้วสั่งสอน อำนวยพร พลายน้อย ละห้อยไห้

ก็ต้องขับให้ได้อารมณ์เศร้าสุดๆ ขับช้าๆ มีการใส่เทคนิคต่างๆมากมาย เพื่อให้เข้ากับบทบาทและให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามไปด้วย

บทรัก

ผมเปลือยเลื้อยปะ ลงจนบ่า งอนปลาย เกศา ดูสมศรี
ที่นอนน้อย น่านอน อ่อนดี มีหมอน ข้างคู่ ประคองเคียง

ต้องขับให้เสียงไพเราะ นุ่มนวล น่าฟัง ประหนึ่งว่าเราเป็นพระเอก ทำยังไงให้นางเอก และคนดูเคลิบเคลิ้มไปกับเราให้ได้

บท ตลก

มะงอกเง้า เป็นเงี่ยง บ้างเกลี้ยงกลม บ้างโปมปม เป็นปุ่ม กะปุบกะปิบ
บ้างปอดแป๊ว เป็นภู ดูลิบลิบ โลกตะลิบ แลตลอด ยอดศิขะรินทร์

ในแต่ละคำ ต้องใส่ลูกเล่น ให้ฟังดูแล้วตลกให้ได้ ใช้การเล่นจังหวะแต่ละคำ เล่นระดับเสียง เบา แรง สูง ต่ำ เพี้ยนบ้าง...ให้ฟังดูตลกขบขัน

บทโกรธ

มึงไปคาบ นางมนุษย์ ฉุดเอามา ยังมีหน้า อวดดี ขี้ปะติ๋ว
ดูไพร่เลว ก็ไม่เหลว ไม่ขี้ริ้ว ไม่บิดพลิ้ว เหมือนตะเข้ เสเพลย์พาล
ปากมาก มากความ หยามกันเปล่า กูไม่เอา เยี่ยงไอ้ เดรฉาน
โดดมา กล้าจริง อย่านิ่งนาน ป่วยการ แก้หน้า ไอ้บ้ากาม

พอถึงบทโกรธ ต้องขับให้เสียงดัง ไม่ต้องมีความไพเราะ เหมือนจะฆ่ากัน ต้องมีอารมณ์โกรธเข้าไปด้วย ท่าทางของผู้ขับเสภาก็ช่วยได้มาก ใช้น้ำเสียง สีหน้า ท่าทาง ไปได้หมด ใส่คำให้กระแทกแดกดัน ดุๆ เน้นเสียงหนักๆ ไม้กรับ ก็ต้องขยับให้เข้าบทบาทและอารมณ์ด้วย ใช้ไม้รบ คำว่าไม้รบ

มาจากกลองสองหน้า ที่ตีล้อกับดนตรี เช่น ดนตรี *“เด๊ว เดว เด่ว เด๊ว เด่เด๊ว...* สองหน้า.*ปะพรึดป๊ะ...ป๊ะปะพรึดป๊ะ*.....วิธีการขยับกรับ ก็จะเลียนเสียงมาจากกลองสองหน้านี้ ก็จะทำให้ได้อารมณ์โกรธมากยิ่งขึ้น

เทคนิคการใช้เสียงในการขับเสภา

ครูแจ้งใช้เทคนิควิธีการเดียวกันกับการขับร้อง ซึ่งเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของผู้ที่จะขับร้องหรือขับเสภาได้ดี ตัวอย่างที่ครูแจ้งใช้เทคนิคการใช้เสียงในการขับเสภา เช่น

บทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอน ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง

โจนลงกลางชานร้านดอกไม้	ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดายดื่น
รวยรสเกสรเมื่อค่อนคืน	ชื่นชื่นลมชายสบายใจ
กระถางแถวแก้วเกดพิกุลแกม	ยี่สุ่นแซมมะสังดัดดูไสว
สมอรัดดัดทรงสมละไม	ตะขบข่อยคัดไว้จังหวะกัน
ตะโกนาทิ้งกิ่งประกับยอด	แทงทวยทอดอินพรมนมสวรรค์
บ้างผลิดอกออกช่อขึ้นชูชัน	แสงพระจันทร์จับแจ่มกระจ่างตา

เอื้อนนำ	.....ร... ซลซ..ม..รด...ม...รมร...ร...รดทดรมร....ร.....ซ

กระแทกเสียง		*ผ่อนเสียง*				*กดเสียงต่ำ*
โจนลง	กลางชาน	ร้านดอก....ไม้		ของขุนช้าง	ปลูกไว้	อยู่ดาย.....ดื่น

เน้นเสียง	*ผันเสียง*	*ผ่อนเสียง*		*กดเสียงต่ำ*		*เน้นคำ*
รวยรส	เกสร	เมื่อค่อนคืน		ชื่น...ชื่น	ลมชาย	สบาย....ใจ

สบัดเสียง	*ลากเสียง*	*เน้นคำ*		*เน้นเสียง*	*เน้นคำ*	*เสียงพริ้ว*
กระถาง..แถว	แก้วเกด	พิกุลแกม		ยี่สุ่นแซม	มะสังดัด	ดูไสว

กดเสียงต่ำ	*กดเสียงต่ำ*	*ตรึงเสียง*			*ผันเสียง*	*เน้นคำ*
สมอรัด	ดัดทรง	สมละไม.....		ตะขบข่อย.	คัดไว้	จังหวะ.....กัน

ผันเสียง	*ทิ้งเสียง*	*ทอดเสียง*		*ทอดเสียง*		*ช้อนเสียง*
ตะโก...นา	ทิ้งกิ่ง	ประกับยอด		แทงทวยทอด	อินทร์ พรหม	นม...สวรรค์

เน้นคำ		*เน้นคำ*		*ครวญเสียง*	*เน้นคำ*	*กระทบ/เน้นคำ*
บ้างผลิ ดอก	ออกช่อ	ขึ้นชูชัน		แสงพระจันทร์	จับแจ่ม	กระจ่าง.....ตา

การพากย์

ในการพากย์โขน ครูแจ้งจะดูท่ารำของโขนประกอบไปด้วย หากไม่คอยดูท่าทางของผู้แสดงโขนแล้ว เวลาพากย์ออกไปก็จะไม่ตรงกับท่าทาง แล้วยังต้องเน้นคำ เน้นเสียง เน้นอารมณ์ ให้เข้ากับบทบาทด้วย เช่น โขนตอนนางลอย

พระเหลือบเล็ง ชลาสินธุ์ ในวาริน ทะเลวน
เห็นรูป อสุรกล อันกลายแกล้ง เป็นสีดา
ผวาวิ่ง ประหวั่นจิต ไม่ทันคิด ก็โศกา
กอดแก้ว กนิษฐา ฤดีดิ้น อยู่แดยัน

บทพากย์ที่ว่า ผวาวิ่ง ต้องใส่ลีลา ใส่อารมณ์ให้เหมือนกับผวาจริงๆ คำว่า โศกา ก็ต้องพากย์ให้ถึงบท ให้ได้อารมณ์ คำว่า กอดแก้วกนิษฐา ต้องดูท่ารำด้วย และต้องใส่จินตนาการว่ากอดอยู่ในน้ำ ต้องค่อยๆช้อนตัวขึ้นมา อย่างนี้เป็นต้น

เห่เรือ

ในปัจจุบัน จะได้เห็นได้ยินเวลามีพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค ก็จะมีการเห่เรือ ซึ่ง ผู้ที่พายเรือ ทุกคนนั้นเป็นทหารเรือ ฉะนั้นคนที่เห่เรือ ก็ต้องใช้ทหารเรือเป็นผู้เห่ ครูแจ้งเล่าว่า จริงๆแล้ว ที่ทหารเรือเห่ ไม่เหมือนของกรมศิลปากร คือหลวงกล่อมเอามาสอน หลวงกล่อมเอามาจากท้ายวัง ท่านเคยอยู่ในวังแล้วโอนไปอยู่ทหารเรือ ไม่มาอยู่กรมศิลปากร เพราะกรมศิลปากรมีครูโชติ หลวงเสียง อยู่

ที่นี่ทั้งนั้น หลวงกล่อมก็เลยไปอยู่ทหารเรือ ไปต่อเพลงไว้ให้กับทหารเรือ ครูเหนี่ยว ครูประเวช ก็ไปต่อจากหลวงกล่อมไว้ ที่ทหารเรือโน่น

เดี๋ยวนี้เลยกลายเป็นครูเหนี่ยวกับครูประเวช เห่เรืออีกแบบหนึ่ง แต่ทหารเรือก็ไม่เหมือนแบบนั้น ก็เลยสันนิษฐานว่า ครูเหนี่ยว ครูประเวท มาจากกรมศิลปากร จะมีการร้องที่อ่อนช้อย ไพเราะ แต่ทหารเรือ เป็นทหารต้องแข็งแร่ง ไม่อ่อนช้อยหรอก พอครูที่สอนตายไปแล้ว พวกทหารก็ใส่เสียงดังเข้าไว้ ตะโกนเข้าไป เพราะแต่ก่อนคงไม่มีเครื่องขยายเสียงไว้ในเรือ เวลาเห่เรือ ต้องไปเห่อยู่กลางแม่น้ำ ก็ต้องใช้เสียงให้ดังมากๆ ก็เลยเกิดความเคยชิน แต่เดี๋ยวนี้มีเครื่องขยายเสียง ถ้าตะโกนออกไปก็จะไม่เพราะ ถ้าจะให้ดีต้องรู้จักประคบเสียงด้วย เพื่อให้เกิดความไพเราะ

ครูแจ้งได้เห่เรือถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทุกครั้ง ที่เสด็จมายังพระตำหนักริมน้ำ หน้าวัดไชยวัฒนาราม พอเวลา ๒ ยามก็ต้องลงเรือเห่ เห่ชมเรือเสร็จก็ต้องเห่ชมปลา พระองค์ท่านทรงโปรดเห่ชมปลามาก พระองค์ท่านจะทรงลอยพระประทีปในน้ำ ก็ร้องเห่เรื่อยไป เห่จนพระองค์ท่านจำได้ เพราะทุกครั้งที่เสด็จก็ต้องเห่ทุกครั้ง มีอยู่วันหนึ่ง พวกทหารเรือมาเห่ พระองค์ท่านก็ลงไปลอยพระประทีป ก็เสด็จผ่านเราไป ทหารเรือเห่เสร็จแล้ว พระองค์ท่านก็เสด็จขึ้นมา ก็ทรงตรัสว่า เอ!.. ทหารเรือเห่ยังไง...ไม่เหมือนแจ้งเห่เลย...แจ้งเห่เพราะ.. ก็คงเป็นเพราะว่าพระองค์ท่านฟังจนติดหูนั่นเอง ... จึงพูดกันมาว่า ที่ทหารเรือเห่แบบนั้น ก็เพราะไม่ได้เป็นนักร้อง ใช้วิธีตะโกน...

การเห่เรือ.. เริ่มต้นต้อง..เกริ่นเห่..ก่อน เกริ่นเห่ กับ เกริ่นโคลงธรรมดา ไม่เหมือนกัน เกริ่นโคลงจะเหมือนกับอ่านทำนองเสนาะ เกริ่นโคลง เห่กล่อม กล่อมพระบรรทม กล่อมพระเสวต จะเหมือนกัน แต่เห่เรือ ไม่เหมือน เห่เรือก็จะมีหลายอย่าง เห่เรือหลวง เห่เรือเล่น เห่ดึกดำบรรพ์ ฯลฯ

ตัวอย่างบทเห่เรือ

บทที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองใช้สำหรับการเก่เรือ เป็นบทพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังนี้

เกริ่นเห่.....

ปางเสด็จประเวศด้าว ชลาไลย
ทรงรัตนพิมานชัย กิ่งแก้ว
พรั่งพร้อมพวกพลไกร แหนแห่
เรือกระบวนต้นแพร้ว เพริศพริ้งพายทอง ฯ

ช้าลวะเห่ ....

พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน

เห่...เอย พระ..เสด็จ.. (เห่...เอย พระ...เสด็จ) โดย.....แดน (โดยแดน.....ชล)
ทรง..เอ๋ย เรือ....ต้น (ทรง..เอ๋ย เรือ...ต้น) งาม.....เฉิด (งามเฉิด.....ฉาย)
....
....

ฯลฯ

มูละเห่....

นาวา (ชะ)แน่นเป็นขนัด (ชะ) ล้วนรูปสัตว์แสนยากร(ฮ้าไฮ้)
เรือลิ่วปลิวธงสลอน สาครสั่นครั้นครื้นฟอง (รับ)
(...เฮ้ เฮ เฮ้ เฮ เฮ เห่ เฮ เฮ..... เฮ เฮ เฮ ... เฮ้ เฮ เฮ เห่ เฮ เฮ.....)
....
....

ฯลฯ

บทกาพย์เห่เรือ (เต็ม)

เห่ชมเรือกระบวน

โคลง

ปางเสด็จประเวศด้าว ชลาลัย
ทรงรัตนพิมานชัย กิ่งแก้ว
พรั่งพร้อมพวกพลไกร แหนแห่
เรือกระบวนต้นแพร้ว เพริศพริ้งพายทอง

กาพย์

พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน

นาวาแน่นเป็นขนัด ล้วนรูปสัตว์แสนยากร
เรือริ้วทิวธงสลอน สาครลั่นครั่นครื้นฟอง
เรือครุฑยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง ร้องโห่เห่โอ้เห่มา
สรมุขมุขสี่ด้าน เพียงพิมานผ่านเมฆา
ม่านกรองทองรจนา หลังคาแดงแย่งมังกร
สมรรถชัยไกรกาบแก้ว แสงแววับจับสาคร
เรียบเรียงเคียงคู่จร ดั่งร่อนฟ้ามาแดนดิน
สุวรรณหงส์ทรงพู่ห้อย งามชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์ ลินลาศเลื่อนเตือนตาชม
เรือชัยไวว่องวิ่ง รวดเร็วจริงยิ่งอย่างลม
เสียงเส้าเร้าระดม ห่มท้ายเยื่นเดินคู่กัน
คชสีห์ทีผาดเผ่น ดูดังเป็นเห็นขบขัน
ราชสีห์ที่ยืนยัน คั่นสองคู่ดูยิ่งยง
เรือม้าหน้ามุ่งน้ำ แล่นเฉื่อยฉ่ำลำระหง
เพียงม้าอาชาทรง องค์พระพายผายผันผยอง
เรือสิงห์วิ่งเผ่นโผน โจนตามคลื่นฝืนฝ่าฟอง
ดูยิ่งสิงห์ลำพอง เป็นแถวท่องล่องตามกัน
นาคาหน้าดังเป็น ดูเขม้นเห็นขบขัน
มังกรถอนพายพัน ทันแข่งหน้าวาสุกรี
เลียงผาง่าเท้าโผน เพียงโจนไปในวารี
นาวาหน้าอินทรี มีปีกเหมือนเลื่อนลอยโพยม
ดนตรีมี่อึงอล ก้องกาหลพลแห่โหม
โห่ฮึกครึกครื้นโครม โสมนัสชื่นรื่นเริงพล
กรีธาหมู่นาเวศ จากนครเรศโดยสาชล
เหิมหื่นชื่นกระมล ยลมัจฉาสารพันมี

.....

จุดเด่นของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้งได้เริ่มขับเสภาอย่างจริงจังเมื่ออายุประมาณ ๓๐ ปี นอกจากเรียนกับครูโชติ ครูสงัด ครูมนตรี แล้วก็ยังฟังเทปครูเหนี่ยว ดุริยพรรณ กับครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ขับเสภา แล้วคอยจำเทคนิคไว้ นอกจากนี้ครูแจ้งยังไปเรียนที่บ้านครูเจือ ขันธมาลา ฟังครูเจือบอกไม้กรับ ฟังครูหมื่นขับคำหวานขับเสภา ครูแจ้งเล่าว่าครูหมื่นขับคำหวานท่านขับเสภาตลก เสียงจะห้าวหาญ ขึ้น ลง ฮึกเหิมมาก ครูหลวงเสียงเสนาะกรรณจะขับเสภาเพราะหวานหู เศร้าๆ นุ่มๆ บทเข้าพระเข้านางต้องครูหลวงเสียงฯเสนาะกรรณ ส่วนครูเหนี่ยวขับแบบนักเลง ผึ่งผายกระโชกโฮกฮาก เป็นบทหยิ่งผยอง

นอกจากนี้ครูแจ้งยังได้รับความ กรุณาจากนางท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๒๙ สาขา ศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) และนาย ประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๓๒ สาขา ศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) แนะวิธีปลีกย่อยให้ครูแจ้ง จนได้มีโอกาสแสดงความสามารถและได้รับคำชมไปทั่ว จนภายหลังได้รับการ ยกย่องว่า **"เสียงดี ตีกรับอร่อย"**

ผลงานหลักๆที่ทำให้ครูแจ้งมีชื่อเสียงนั้นก็คือ การขับเสภาในละครเรื่อง “ขุนช้าง ขุนแผน” ซึ่งครูแจ้งจะร้องเอง ขับเสภาเองหมด การขับเสภาของครูแจ้งนั้น ครูแจ้งจะดูบท และเอาแบบของครูแต่ละท่านมาใช้ให้ถูกจุด ครูแจ้งเล่าว่า อย่างร้องถึงคำว่า "แหวกม่าน" ต้องทำเสียงจินตนาการว่าค่อยๆ แหวกม่านไม่ใช่พรวดพราดแหวกม่าน นางตกใจตายกันพอดี” การขับเสภาเป็นเรื่องของการใช้เสียงแสดงอารมณ์บอกเล่าเรื่องราวว่าเกิดอะไรขึ้น ครูแจ้งเคยขับเสภาตอน "กำเนิดพลายงาม" ขับเสร็จหันไปดูคนฟัง ปรากฏว่านั่งร้องไห้กันหลายคน นั่นคือการขับเสภาไปกระทบใจผู้ชม

นอกจากนี้ จากการให้สัมภาษณ์ของผู้เกี่ยวข้องกับครูแจ้ง คล้ายสีทอง ในรายการไทยโชว์ ตอน “ขยับกับลับโลกา” ได้กล่าวถึงจุดเด่นของครูแจ้ง ในด้านการขับร้องเพลงไทย และการขับเสภาไว้อย่างหลากหลาย ดังเช่น

ครูแดน บุรีรัมย์ ครูเพลงลูกทุ่ง ได้กล่าวถึงน้ำเสียงของครูแจ้งว่า “ เรื่องของคุณภาพเสียงตรงนี้ด้วยความเหมาะสม ที่ท่านเป็นศิลปินแห่งชาติ ด้วยน้ำเสียงแบบนี้ การตั้งคีย์เสียง โดยเฉพาะระดับเสียงกับเครื่องดนตรี ครูเป็นคนที่เสียงสม่ำเสมอ เป็นคนเสียงกว้าง โทน[Tone]เสียง คือต่ำก็ดี สูงก็ได้ ไม่ตายต่ำ ไม่เสียทั้งสูง อะไรอย่างนี้เป็นต้น ฉะนั้นถ้าเสียงลักษณะอย่างนี้ ไม่ว่าจะร้องเพลงไทย หรือร้องเพลงลูกทุ่ง.. ร้องเพลงอะไรก็ตามจะได้เปรียบ

๑. น้ำเสียงหวาน ๒. โทนเสียงกว้าง ฉะนั้นครูแจ้งเสียงแบบนี้ แหลม เล็ก บาง และกว้าง ท่านเหมาะเหลือเกิน

อาจารย์ธนกฤต อกนิษฐ์ธาดา ศิลปินรางวัลชนะเลิศพระราชทานแห่งชาติ ประธานกองทุนคีตวรรณกรรม กล่าวว่า “เวลาที่ได้อยู่กับครู เหมือนได้ดื่มสรรพรสตรงนั้น มาจากจิตวิญญาณอย่างแท้จริง ไม่ใช่แค่เสียงครูนะ แต่ฟังที่ครูถ่ายทอดเป็นจิตวิญญาณ ผ่านๆมานับแต่อดีต หลายร้อยปี จนถึงในยุคปัจจุบัน แล้วเรารับ เราซึมซาบกับตรงนั้นมา .....ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ท่านเป็นคนที่เคี่ยวกรำชีวิตในเรื่องเสภามาโดยตลอด และ เสภาของครูแจ้ง ไม่ใช่เสภาที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่มีพัฒนาการที่นำสมัย ทั้งร่วมสมัยอยู่ในตัว โดยนำเอาขุนช้างขุนแผน หรือบทกวีที่แต่งใหม่ๆ มาปรากฏให้มีชีวิตชีวามีเสียง ครูก็จะรู้ว่าคนฟังต้องการอะไร แล้วครูก็จะรู้อีกว่า สิ่งที่นำเสนอคืออะไร ..”

ครูปี๊บ คงลายทอง ดุริยางคศิลปิน 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงครูแจ้งว่า “ส่วนตัวผมเอง ได้ร่วมงานกับครูในหลายๆครั้ง ที่ประทับใจที่สุดคือ ได้เป่าปี่พระอภัย พระอภัยปี่แก้ว เป็นเพลงที่รู้สึกว่า เราเป็น
ศิลปินผู้น้อย แล้วก็เป็นศิลปินผู้น้อยประสบการณ์ แต่ท่านก็เมตตาให้ร่วมบรรเลงกับท่าน ซึ่งจะเก็บความทรงจำนั้นไว้อีกนานเท่านาน”

ครูสมชาย ทับพร คีตศิลปิน 8 กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงครูแจ้งว่า “ในการแสดงแต่ละเรื่องของกรมศิลปากรนั้น ส่วนใหญ่ครูแจ้งจะร้องเป็นพระเอก เพราะเสียงหวานไพเราะ ผมนี้เป็นคนกระโชกโฮกฮาก ผมก็จะได้รับบทเป็นตัวโกง เช่นในเรื่องไกรทอง ครูแจ้งจะขับตัวไกรทองดีมาก โอ้โห ไกรทองนี่ต้องครูแจ้งขับเสภา ผมก็ได้น้ำ..ไอปากจากครูแจ้งนี่แหละสอนผม ก็เลียนแบบของครูแจ้งนั่นแหละ ...”

อาจารย์ประยอม ซองทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ. ๒๕๔๘ กล่าวถึงครูแจ้งว่า “การเขียนกลอนเราต้องใช้ความสามารถระดับหนึ่ง แต่เมื่อเราทำออกมาเป็นคำประพันธ์แล้ว นักร้องหรือนักขับอย่างครูแจ้งก็จะนำมาแปลความหมายของเราออกไป ก่อนจะแปลครูก็จะมาดูว่าบรรยากาศมันเป็นอย่างไร อย่างเราเล่นสักวา เราเป็นตัวอะไร บทตรงนั้นดุหรืออ่อนหวาน คราวนี้นักร้องอย่างครูแจ้งนี่ก็จะรู้ว่า จะใส่เพลงอะไรประเภทไหน”

คุณชมัยภร แสงกระจ่าง นายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย กล่าวถึงครูแจ้งว่า “ เสียงของครู ถ้าพูดเป็นสำนวน มันเหมือนกับว่า มันหยดย้อยน่ะ คำแต่ละคำ เหมือนครูนี่ มีดาวอยู่ในปากนะ ครูก็เอาดาว หยดมาทีละดวง ทีละดวง ทีละดวง แล้วเราก็มีความรู้สึกว่า โอ้โห ทำไมมันไพเราะขนาดนี้ มันส่องแสง ด้วย แล้วมันเป็นประกาย แล้วมันเยือกเย็น งดงาม งามจริงๆ ...”

สรุปจุดเด่นของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง ได้รับความเมตตาจากครูขับร้องและครูดนตรีหลายท่าน ในการ แนะเทคนิควิธีปลีกย่อย ในการใช้เสียงสำหรับการขับร้องและการขับเสภา จนสามารถแสดงออกได้อย่างโดดเด่น ได้รับคำชมไปทั่ว จนภายหลังได้รับการ ยกย่องว่า **"เสียงดี ตีกรับอร่อย"**

นอกจากนี้ สาเหตุที่ครูแจ้งสามารถขับร้องและขับเสภาได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง และได้อารมณ์ในทุกบทบาทนั้น เนื่องมาจากการที่ได้เข้าไปรับราชการในกรมศิลปากร ซึ่งครูแจ้งจะต้องร้องเพลงประกอบการแสดงต่างๆ มากมายอยู่เป็นประจำ ทั้งการแสดงโขน การแสดงละครประเภทต่างๆ ในบทบาทที่แตกต่างกันไป จึงทำให้ครูแจ้งต้องใช้ความสามารถ ความพยายาม ในการขับร้องและใช้เทคนิคลีลาต่างๆในการใช้เสียงให้เข้าถึงอารมณ์และบทบาทของตัวละครให้จงได้ จึงจะสามารถสะกดใจผู้ชมผู้ฟัง ให้เคลิบเคลิ้มไปกับบทบาทของตัวละคร ตลอดจนต้องทำให้ผู้แสดงเกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์ต่างๆไปตามคำร้องด้วย จึงจะสามารถแสดงได้อย่างถึงบทบาทถึงอารมณ์ ได้อย่างลึกซึ้ง ก็จะส่งผลให้การแสดงได้อรรถรส และมีคุณภาพทุกครั้ง

ในการขับร้อง หรือการขับเสภาแต่ละครั้ง ครูแจ้งจะดูบท และเอาแบบของครูแต่ละท่านมาใช้ให้ถูกจุด ต้องใช้จินตนาการ ให้เข้ากับบทบาทในแต่ละคำร้อง เช่น แหวกม่าน ก็ต้องค่อยๆย่องเข้าไป อย่างนี้เป็นต้น

ครูแจ้งเป็นคนที่มีคุณภาพเสียงดี น้ำเสียงหวาน มีก้องกังวานในตัวเอง ระดับเสียงกว้างสม่ำเสมอ ธรรมชาติของเสียงเป็นแบบแหลม เล็ก บาง และกว้าง

ครูแจ้ง ขับเสภาด้วยจิตวิญญาณ ผู้ได้ฟัง เหมือนได้ดื่มสรรพรสตรงนั้น เสภาของครูแจ้ง ไม่ใช่เสภาที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่มีพัฒนาการที่นำสมัย ทั้งร่วมสมัยอยู่ในตัว ครูแจ้งสามารถนำบทละคร หรือบทกวีที่แต่งใหม่ๆ มาปรากฏ ให้มีชีวิตชีวา ขึ้นมาได้ จนมีผู้เปรียบเทียบความไพเราะของเสียงครูแจ้งไว้ว่า " .. เสียงของครูแจ้ง เหมือน มีดาวอยู่ในปาก เวลาเปล่งเสียง ก็จะมีดาวหยดมาทีละดวง ๆ ๆ..... มันหยดย้อย ส่องแสง เป็นประกาย เยือกเย็น งดงาม ....."

บทที่ ๕
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง ในครั้งนี้ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบวิธีการสืบทอด และประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง วิเคราะห์ท่วงทำนองเทคนิคลีลาต่างๆในการขับเสภาและการขับร้องเพลงไทยของครูแจ้ง คล้ายสีทอง และนำวิธีการขับร้องและการขับเสภาที่เป็นเอกลักษณ์ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง มาเผยแพร่แก่คนรุ่นหลัง เพื่อเป็นประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยต่อไป โดยศึกษาจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์ครูแจ้ง คล้ายสีทอง แล้วเสนอผลการศึกษาค้นคว้า โดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

สรุปผลการศึกษาวิจัย

ผลจากการศึกษา องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง สรุปได้ดังนี้

รูปแบบการสืบทอดและประสบการณ์ในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา

จากการศึกษา พบว่าครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีรูปแบบวิธีการการสืบทอดการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภา จากรูผู้ใหญ่หลายท่าน ผนวกกับความมุ่งมั่นของตนเอง สามารถสรุปได้ คือ มีความผูกพันโดยสายเลือดศิลปิน มีความสนใจมาตั้งแต่เด็ก การติดตามนักดนตรีไปบรรเลงตามงานต่างๆ มีความตั้งใจฝึกหัดอย่างจริงจัง ฝึกร้องเพลงไทยต่างๆ การหาโอกาสให้กับตนเอง หาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ การฝึกหัดให้ถูกหลักวิธีการร้องที่ถูกต้อง มีความมุ่งมั่นอย่างตั้งใจ ไม่ย่อท้อ ปรับปรุงการร้องให้เหมาะสมกับโอกาส พยายามฝึกฝนหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเองอยู่เสมอ และแสวงหาความรู้โดยการเรียนเพิ่มเติมจากครูอีกหลายท่าน

การถ่ายทอดการขับร้องและการขับเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้อุทิศเวลาในการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ จนมีชื่อเสียงหลายท่าน เช่นครูสมบัติ สังเวียนทอง ครูสมชาย ทับพร นายกาญจนปกรณ์ แสดงหาญ นายกำจรเดช สดแสงจันทร์ อาจารย์ธนกฤต อกนิษฐ์ธาดา นายทรงนิรันดร์ อ่อนเถื่อน ฯลฯ

วิธีการถ่ายทอดการขับร้องและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง จะใช้วิธีการสอนแบบตัวต่อตัว แต่ต้องยึดหลักเสียงของดนตรีประกอบด้วย สอนให้รู้ถึงวิธีการร้องสวมเข้ากับดนตรี และตอนที่ดนตรี

รับร้องในแต่ละท่อนด้วย รวมทั้งสอนเทคนิคการทำเสียงต่างๆ ในช่วงของคำ และการเอื้อน ซึ่งครูแจ้งจะสอนละเอียดมาก ทุกคำที่เปล่งเสียง ครูจะแนะวิธีการที่ทำให้ไพเราะ และอธิบายอย่างชัดเจน

ครูแจ้งมักจะเล่าประสบการณ์เมื่อครั้งครูได้ไปเรียนขับร้องมาจากครูของท่าน เพื่อให้ศิษย์ได้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญของการเรียนขับร้อง และจดจำวิธีการเรียนจากประสบการณ์ที่ครูเล่า มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์กับตนเองและวงการดนตรีไทยต่อไป

ครูแจ้งยังใช้เวลาในการถ่ายทอดให้กับศิษย์ได้ตลอดเวลา แม้แต่เวลาฝึกซ้อมงาน หรือเวลาไปบรรเลงขับร้องตามงานต่างๆ จะใช้ช่วงเวลาว่างจากการฝึกซ้อม มาต่อเพลงให้แก่ศิษย์รวมทั้งชี้แนะเทคนิคลีลาวิธีการร้องต่างๆ ครูแจ้ง จะเน้นการใส่อารมณ์ในบทร้องไปด้วยเสมอ

ครูแจ้ง ได้การถ่ายทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภาไว้กับนายกำจรเดช สดแสงจันทร์ ซึ่งปัจจุบันรับราชการอยู่ที่กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และนับได้ว่านายกำจรเดช เป็นผู้ที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงในการขับเสภาและขยับกรับเสภา โดยมีน้ำเสียงและลีลาการขับใกล้เคียงกับครูแจ้งมากที่สุด

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้บันทึกเสียงการขับร้อง และการขับเสภาไว้หลายชุด โดยในอดีตได้มีการบันทึกเสียงในรูปแบบของแถบบันทึกเสียง เป็นการร้องเพลงไทยเดิมประเภทต่างๆ มากมาย และได้บันทึกในรูปแบบของ CD ๒ ชุด เป็นชุดสื่อการเรียนการสอนและชุดวรรณคดี มีจำนวน๑๕ แผ่น ไว้สำหรับเผยแพร่ทั่วไป

ประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นับได้ว่าเป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภามาอย่างยาวนาน ทั้งการเป็นพระเอกลิเก การประกวดขับร้องเพลงไทย การขับร้องบรรเลงในงานพระราชพิธีต่างๆ งานรัฐพิธี งานพิธีการ งานแสดงทั่วไป ตลอดจนงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการเป็นวิทยากร และรับเชิญไปขับร้องและขับเสภาในงานต่างๆ รวมถึงการถ่ายทอดรายการทางสถานีโทรทัศน์ และอื่นๆ

เทคนิควิธีการขับร้องเพลงไทย

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีเทคนิควิธีการในการขับร้อง อันเป็นรูปแบบเฉพาะตัว ที่สามารถนำไปปฏิบัติแล้วเกิดผลดีในการขับร้องเพลงไทย อยู่หลายหัวข้อ ดังนี้

๑. นักร้องที่ดี ต้องมีครูดี

๒. ต้องมีเทคนิคการใช้เสียง มีการใช้เสียงนาสิก และใช้ลูกกระทบเพียง ๒ ครั้งเท่านั้น

๓. จัดระบบหายใจให้ถูกวรรคตอนของเพลง

๔. ต้องเข้าใจเนื้อหาสาระของเพลงที่เราจะร้อง

๕. ต้องร้องให้ถึงอารมณ์ของเพลง บทร้อง และบทบาทของตัวละคร

๖. ต้องไม่เพี้ยนเสียง

๗. ต้องดูแลเสียง และต้องบำรุงเสียง

๘. ร้องไม่ต้องเต็มเสียง ให้ใช้วิธีการประคบเสียง

๙. ถ้าเป็นบทร้องที่ต้องใส่อารมณ์ต่างๆ ต้องใช้เทคนิคในการร้องเข้าช่วยให้ตรงกับอารมณ์นั้นๆ เช่น กระแทกเสียง การลักจังหวะ การย้อยจังหวะ การลักจังหวะ เป็นต้น

การขับเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทองสามารถขับเสภาได้อย่างไพเราะพร้อมการขยับกรับไปด้วยกัน เสียงกรับเสภานั้น มีหลากหลาย และมีวิธีการใช้ในที่ต่างๆกัน เสียงของกรับเสภาที่ครูแจ้งใช้ขยับ เช่น เสียง...กรด... , เสียง...ก๊อก แก๊บ .... ,เสียง...กรอ... ,. เสียง....กร้อ แกร้.... , เสียง..แกร้ แก๊บ ..... ,เสียง .....กร้อ แกร้ กร้อ แกร้ แก๊บ ... แต่ละเสียงจะใช้ในกรณีต่างๆ เช่นใช้สำหรับตอนหมดช่วงของการขับเสภา , ในระหว่างขับ , ใช้สำหรับขับครวญเสียงโหยไห้ และใช้ตอนใกล้หมดช่วงของขับเสภา เป็นต้น

ครูแจ้ง สามารถขับเสภาได้หลายชนิด เช่น เสภาไทย เสภาลาว เสภามอญ และเสภาเถาซึ่งเป็นเสภาที่ใช้สำหรับไหว้ครู และในปัจจุบันครูแจ้ง สามารถขับได้เพียงคนเดียวเท่านั้น

นอกจากนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ยังมีเทคนิควิธีการในการพากย์โขน และเห่เรือ ที่เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ฟังทั่วไป อย่างหาตัวจับได้ยาก

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ :แจ้ง คล้ายสีทองในครั้งนี้พบว่าครูแจ้ง คล้ายสีทอง เติบโตมาจากเชื้อสายของศิลปิน ผนวกกับความวิริยะอุตสาหะ มีใจรักจริง มีความขยันตักตวงความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทย และการขับเสภาจากบรมครูหลายท่าน แล้วนำมาปรับใช้กับตนเองจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ยากจะหาผู้ใดเลียนแบบได้ นอกจากจะมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภาที่ เน้นเสียง เน้นคำหนัก เบา ในลักษณะต่าง ๆ ได้อย่างสมบูรณ์ น่าฟัง โดยมีการเลือกใช้อารมณ์ ที่ละเอียดลออ และเลือกใช้เทคนิคการใช้เสียงและการเปล่งเสียง ที่สอดคล้องกับอารมณ์ของบทร้องและบทเสภานั้น ๆ ได้อย่างแตกฉาน มีเหตุมีผลเหมาะสมกันอีกด้วย

ดังนั้นการสืบทอดการขับร้องและการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง นอกจากจะต้องฝึกฝน

เทคนิค ลีลา ต่างๆ ในการขับร้อง ขับเสภา และขยับกรับ ให้มีความชำนาญอย่างมากแล้ว ยังจะต้องมีความเข้าใจในอารมณ์ของบทที่จะร้องหรือขับเสภาอีกด้วย ตลอดจนการเลือกใช้เทคนิคการใช้เสียงและการเปล่งเสียง ที่สอดคล้องกับอารมณ์ของบทนั้น ๆ อย่างถ่องแท้ จึงจะสามารถรักษาคุณภาพของการขับร้องเพลงไทย และการขับเสภาที่เป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติไทยไว้ให้คงอยู่คู่กับสังคมไทยได้ตลอดไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : แจ้ง คล้ายสีทอง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า

๑. ควรมีการศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ ท่านอื่นๆเพิ่มเติม เพื่อรวบรวมข้อมูล กลวิธีในการสืบทอดงานศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท่าน

๒. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เทคนิค ลีลาการขับเสภา และการขับร้องเพลงไทยในด้านต่างๆ

ภาคผนวก

ตัวอย่างการขับเสภาบทไหว้ครู

37
จึง ดำ รง ได้ รอด
41
มา เป็น กาย
45
บทสองชั้น
ลูก จะ ไหว้ คุณ บิ ดา และ มาร ดร
49
ครู พัก อัก ษร สิ้น ทั้ง หลาย อ
53
นึ่ง จัก บัง คม องค์ นา รายณ์
57
อัน ส ถิตย์ แถบ สาย ส มุท ไท
61
เอา พระ ยา นาค ค ราช เป็น อาสน์ แก้ว หา
65
มี เหตุ ไม่ แล้ว หา ตื่น ไม่
69
ทรง สังข์ จักร ค ทา เกรียง ไกร

73
ไวย กูร มา เป็น พระ รา มา อ
77
นึ่ง จัก บัง คม บ รม พงศ์
81
ทรง หงส์ หาญ ระ เห็จ พระ เว หา
85
ไหว้ องค์ พระ อิ ศวร เจ้า โล กา
89
พระ นา รายณ์ รา มา ธิ บ ดี
93
ไหว้ พระ ฤา ษี สิทธิ์ และ คน ธรรพ์ พระ
97
วิ ษ ณุ กรรม์ อัน เรือง ศรี
101
สรรพ สรร เครื่อง เล่น ใน ธ ร ณี
105
จึง ได้ มี ปรา กฏ แต่ ก่อน มา

109
บทชั้นเดียว
เหิง เงอ เออ เฮ้อ เอ่อ เอ้อ เออ เฮ่อ เออ เอย ที นี้ จะ ไหว้
113
ตา ครู สน เป็น นาย ประ ตู ครู คน ทุก แหล่ง หล้า
117
ไหว้ ครู มี ช่าง ประ ทัด ถัด ลง มา ครู เพ็ง เก่ง
121
กว่า ข้าง สุ พรรณ จะ ไหว้ ตา ครู
125
เร่ ชอบ เฮ ฮา พรรณ รัก ษา ชา
129
ตรี ดี ข ยัน ตา ทอง อยู่ ครู ละ คร กลอน สำ คัญ
133
ตา หลวง สุ วรรณ รอง ศรี ที่ บรร
137
ลัย เอ๊ย ฮึ ฮือ ที นี้ จะ ไหว้ ครู ปี่ พาทย์ ฆ้อง ระ นาด ฤา ดี
141
ปี่ (ฉ) ไ()น ทั้ง ครู แก้ว ครู พัก เป็น หลัก ชัย

145
ครู ทอง อิน นั่น แหละ ใคร ไม่ เทียม ทัน มือ ก็ ตอด หนอด
149
หนับ ข หยัก ข หย่อน ตา พูน มอญ มิ ใช่ ชั่ว ตัว ข ยัน ครู มี แขก คน นี้ เขา ดี ครัน
153
เป่า ท ยอย ลอย ลั่น บรร เลง ลือ รับ
157
ตา แก่ ปลอด ยอด เส ภา ทั้ง ครู น้อย เจ ร จา คน นับ
161
ถือ อีก ครู แจ้ง แต่ง อัก ษร ข จร ลือ
165
ครู อ่อน ว่า พิมพ์ ระ บือ ลือ ข จร ครั้น จะ
169
ร่ำ ไป นัก จะ ชัก ช้า ที นี้ จะ ว่า เส ภา ตาม ครู สอน ข้า พ
173
เจ้า พลั้ง พลาด ขาด บท กลอน ขอ
177
อ ภัย เถิด อย่า ค่อน นิน ทา เลย

ตัวอย่างการขับเสภามอญ

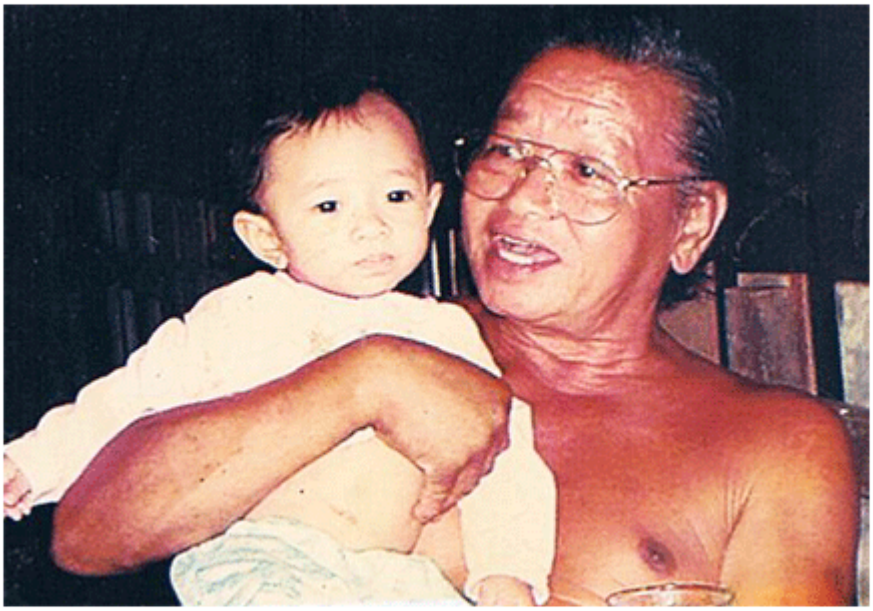
ตัวอย่างการขับเสภาลาว

ภาพประกอบ

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

นายแจ้ง คล้ายสีทอง
ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง
(ศิลปิน) ๒๕๓๘
ดุริยพันธ์
26.07.2008 16:44

นาย แจ้ง – นาง บุญนะ คล้ายสีทอง
วันศิลปินแห่งชาติ ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ถ.รัชดาภิเษก ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร



บรรณานุกรม

กิจติเดช แสงทอง (๒๕๕๑) ***วิเคราะห์เทคนิคการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง : กรณีศึกษา เรื่องไกรทอง บทละครพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*** ศิลปนิพนธ์ (ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา) สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ถ่ายเอกสาร

จันทร์พร นวลแพ่ง (๒๕๔๒) ***เสภา (Sepa)*** งานวิจัยวัฒนธรรมของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ : สำนักวิจัย สถาบันราชภัฏจันทรเกษม

เจริญใจ สุนทรวาทิน (๒๕๔๗) ***สายเสนาะ ที่รฤก งานฉลองอายุ 80 ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน*** กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย

ดวงเดือน สดแสงจันทร์(๒๕๔๔) ***การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์*** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ถ่ายเอกสาร

ท้วม ประสิทธิกุล (๒๕๓๙) ***หลักคีตศิลป์***

บริษัทมติชนจำกัด(มหาชน) (๒๕๓๙) ***พ่อครู ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท*** กรุงเทพฯ : บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด

ไพฑูรย์ บุญพึ่ง (๒๕๔๓) ***จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ :ชีวิตประวัติและผลงาน*** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(วัฒนธรรมศึกษา) นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ถ่ายเอกสาร

มนตรี ตราโมท (๒๕๓๑) ***ศัพท์สังคีต*** พิมพ์ครั้งที่ ๓ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (๒๕๔๖) ***ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๓๖ – ๒๕๓๘*** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

รจนา ผาดไพบูลย์ (๒๕๕๐) ***ศึกษาเทคนิคการขับร้องประกอบการแสดงละครใน ของครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน กรณีศึกษา : เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล-ตัดดอกไม้-ฉายกริช*** ปริญญานิพนธ์ ศิลปกรรม ศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

รายการไทยโชว์ ตอน ***ขยับกรับ ลับโลกา "ครูแจ้ง คล้ายสีทอง "*** วันที่ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๒

รุจี ศรีสมบัติ (๒๕๔๓) ***การศึกษาทางร้องเพลงเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช*** ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

วิมลวรรณ กาญจนผลิน (๒๕๒๙) ***อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลงศพ ครูพริ้ง กาญจนผลิน*** กรุงเทพฯ

http://www.bs.ac.th/musicthai/songwood.html

http://www.anurakthai.com/thaidances/saipa/saipa7.asp

http://www.thaitownusa.com

http://www.thairx.com

http://tc.mengrai.ac.th/singthong

http://www.siamrath.co.th/uifont

http://5238048.multiply.com

http://www.thaipbs.or.th/Thaishow/

http://www.sadetmusic.com/music/musicthai2m.htm

http://www4.msu.ac.th

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อผู้วิจัย	นายถาวร สดแสงจันทร์
อายุ	๔๔ ปี
คุณวุฒิ -	การศึกษาบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์ไทย) ๒๕๓๑
อาชีพ -	รับราชการ
หน่วยงานที่สังกัด	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
โทรศัพท์	๐๘ ๑๘๕๘ ๓๖๕๓