การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

นายปกป้อง ขำประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE THAI MUSIC TRANSMISSION OF KRU SOMPHOP KHAMPRASERT

Mr. Pokpong Khamprasert

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ
โดย	นายปกป้อง ขำประเสริฐ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปกป้อง ขำประเสริฐ : การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ (THE THAI MUSIC TRANSMISSION OF KRU SOMPHOP KHAMPRASERT) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ภัทระ คมขำ, 258 หน้า.

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งเน้นศึกษาและรวบรวมประวัติรวมถึงผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลที่มีผู้เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ เพื่อวิเคราะห์แนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของท่านทั้งในอดีตปัจจุบันและอนาคตด้วยระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยจาก ครูพุ่ม โตสง่า ครูโองการ กลีบชื่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมถึงได้ศึกษาเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมจากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ ด้านการประพันธ์เพลง ด้านผลงานที่เป็นงานวิชาการ และด้านงานช่าง ในด้านการประพันธ์เพลงสามารถแบ่งตามบทบาทของเพลง ได้แก่เพลงเพื่อบรรเลงรับใช้สังคมและเพลงที่ใช้สำหรับการประลองวงจำนวนทั้งสิ้น 66 เพลง ประเภทแนวทางการบรรเลงที่ท่านถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ทุกคนตรงกันคือการแบ่งมือในการบรรเลงเครื่องตีอย่างเคร่งครัด ประเภทงานเอกสารทางวิชาการ 4 เรื่อง และกรรมวิธีการสร้างไม้ตีสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์

ผู้สืบทอดองค์ความรู้จากครูสมภพแบ่งออกได้เป็นสายการสืบทอดดังนี้ สายลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะรุ่นเล็ก สายทายาท สายวัดหัวลำโพง สายวัดรวกสุทธาราม สายสถาบันอุดมศึกษาในจังหวัดนครปฐม ปัจจุบันบุคคลที่สืบทอดองค์ความรู้ของครูสมภพยังถ่ายทอดความรู้ให้แก่บุคคลและสถาบันต่าง ๆ ได้แก่ ครูสมพงษ์ ภู่สร ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ครูเรือง มิ่งสมร ครูโกวิทย์ แก้วสุวรรณ ครูมิตต ทรัพย์ผุด ครูพิชิต กิสวาส

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5686605935 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: SOMPHOP KHAMPRASERT

POKPONG KHAMPRASERT: THE THAI MUSIC TRANSMISSION OF KRU SOMPHOP KHAMPRASERT. ADVISOR: ASST. PROF. PATTARA KOMKUM, D.F.A., 258 pp.

This qualitative research is a study and a compilation of Khru Somphop Khamprasert's biography and his Thai classical music performances. This study was conducted through documentary research and interviews with the aim to analyze the transmission methods from which Khru Somphop had acquired his Thai classical music knowledge and skills in the past, present and future. The study results showed that Khru Somphop Khamprasert was taught Thai classical music by Khru Phum Tosa-nga, Khru Ongkarn Kleebchuen and Khru Luang Pradit Phairoh (Som Silpabanleng) and had learned Phleng Na Phat from Khru Luang Bamrungchitcharoen (Thoop Satrwilai) and Khru Phum Bapuyawat.

Thai classical music knowledge of Khru Somphop Khamprasert presented in this study can be categorized into three aspects including music composition, academic performance and carpentry. In respect to music composition aspect, it can be sub-divided based on the role of music played such as music for social service and music for band battling which consisted of 66 songs in total. The performance method which had been taught to every student, on the other hand, is strict hand positioning in percussion instruments performance whereas academic documentations comprised of four subjects and the last aspect comprised of carpentry method for Pi Phat percussion instruments.

The successors of Khru Somphop's knowledge on Thai classical music can be divided into the following: Khru Luang Pradit Pairoh Students (junior) Group, Hereditary Group, Wat Hua Lam Pong Group, Wat Ruaksuttharam Group and Nakhon Pathom Undergraduate Students Group. Today, the successors of Khru Somphop namely Khru Sompong Phusorn, Khru Wiboontham Pianpong, Khru Rueng Mingsamorn, Khru Kovit Kaewsuwan, Khru Mitt Sapphud and Khru Pichit Kitsawas continue to further pass on their Thai classical music knowledge to various groups and institutions.

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Thai Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2016

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับการสนับสนุนและเป็นส่วนหนึ่งในโครงการยุทธศาสตร์เพื่อความเป็นเลิศด้านศิลปะไทย ซึ่งดำเนินการโดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยร่วมกับคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กรุณามอบคำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยด้วยความเมตตาโดยตลอดการศึกษา

กราบขอบพระคุณลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ อันได้แก่ ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง) ครูฉลาก โพธิ์สามต้น ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ ครูสมพงษ์ ภู่สร ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ครูเรือง มิ่งสมร ครูเทวาประสิทธิ์ เรณูหอม ครูเอกสิทธิ์ การคุณี ครูโกวิทย์ แก้วสุวรรณ ครูโกศล พจนารถ อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล ครูสุวัฒน์ กิสวาส ครูพิชิต กิจวาส ที่กรุณาเป็นแหล่งข้อมูลที่มีความสำคัญต่องานวิจัยชิ้นนี้ หากไม่มีท่านดังกล่าวงานวิจัยชิ้นนี้คงสำเร็จไม่ได้

กราบขอบพระคุณคุณแม่วารุณี ขำประเสริฐ ผู้เป็นแรงผลักดันหลักในการศึกษาและการดำรงตนอยู่ในสังคมอย่างมีเกียรติ

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม สำหรับกำลังใจและความช่วยเหลือในการให้คำปรึกษาและตรวจพิสูจน์อักษรวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอบคุณนางสาวปรารถนา ขำประเสริฐ นางสาวพิทยารัตน์ เฮงเจริญสิญจ์ นางสาวรัชดา ขัตติสะ นายพีรพล อุดมลาภ นางสาวภัทรสุดา ปทุมมารศรี นางสาวณิชกานต์ เขียวแก้ว ที่มีน้ำใจช่วยเหลือในการถอดข้อความรวมถึงทำนองเพลงต่าง ๆ ให้อยู่ในรูปแบบของเอกสาร

สุดท้ายนี้ขอฝากงานวิจัยชิ้นนี้ให้ปรากฏเป็นเกียรติแก่ครูสมภพ ขำประเสริฐ ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานไว้เป็นจำนวนมากตลอดชีวิตการเป็นนักดนตรีของท่านและขอให้งานวิจัยชิ้นนี้เป็นส่วนเติมเต็มฐานข้อมูลวิชาการดนตรีไทยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาวิชาการดนตรีไทยสืบไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 2

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 ประวัติชีวิตครูสมภพ ขำประเสริฐ 6

2.1 ประวัติชีวิตด้านครอบครัวในวัยเยาว์ 6

2.2 ประวัติการศึกษา 7

2.3 ประวัติชีวิตด้านการสมรสและบุตร ธิดา 23

2.4 ประวัติชีวิตด้านการทำงาน 27

2.5 เกียรติประวัติที่ได้รับ 34

2.6 ประวัติในช่วงบั้นปลายชีวิต 39

บทที่ 3 ผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ 47

3.1 ผลงานด้านการประพันธ์เพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐ 47

3.1.1 เพลงหน้าพาทย์ 47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.1.1.1 เพลงตระบรรทมไพร สามชั้น 49
3.1.1.2 เพลงตระบรรทมสินธุ์ สามชั้น 49
3.1.1.3 เพลงตระสร้อยสน สามชั้น 49
3.1.2 เพลงโหมโรง 50
3.1.2.1 เพลงโหมโรงมหาราช 51
3.1.2.2 เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์ 52
3.1.2.3 เพลงโหมโรงวชิรมงกุฎ 52
3.1.3 เพลงเถา 53
3.1.3.1 เพลงจระเข้หางยาว เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) 54
3.1.3.2 เพลงจำปานารี เถา 56
3.1.3.3 เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) 57
3.1.3.4 เพลงปลาทอง สามชั้น (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) 58
3.1.3.5 เพลงทยอยนอก เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) 60
3.1.3.6 เพลงสร้อยมยุรา เถา 61
3.1.3.7 เพลงพม่าเห่ เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) 63
3.1.4 เพลงเดี่ยว 67
3.1.4.1 เดี่ยวสุดสงวน สามชั้น 68
3.1.4.2 เดี่ยวพญาโศก สามชั้น 71
3.1.4.3 เดี่ยวสารถี สามชั้น 73
3.1.4.4 เดี่ยวแขกมอญ สามชั้น 75
3.1.4.5 เดี่ยวอาเฮีย สามชั้น 75
3.1.4.6 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น 76
3.1.4.7 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว 76

หน้า

3.1.4.8 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น 77
3.1.4.9 เดี่ยวหกบท สามชั้น 79
3.1.5 เพลงสำเนียงมอญ 79
3.1.5.1 เพลงมะลิวัลย์ เถา 82
3.1.5.2 เพลงม่านมงคลใหญ่ เถา 83
3.1.4.3 เพลงด้อมค่าย เถา 83
3.1.4.4 เพลงมะลิซ้อน เถา 83
3.1.4.5 เพลงโลงทอง เถา 84
3.2 ผลงานด้านการวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐ 87
3.3 ผลงานด้านการประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับเครื่องปี่พาทย์ 89
บทที่ 4 วิเคราะห์สายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ 98
4.1 สายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ 98
4.1.1 สายการสืบทอดความรู้ในชั้นแรก 98
4.1.1.1 สายศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รุ่นเล็ก 98
4.1.1.2 สายทายาท 101
4.1.1.3 สายศิษย์วัดหัวลำโพง 103
4.1.1.4 สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และ
สถาบันการศึกษาในจังหวัดนครปฐม 116
4.1.1.5 สายวัดรวกสุทธาราม 129
4.1.2 สายการสืบทอดความรู้ในชั้นหลัง 135
4.2 วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ 137
4.3 บทบาทความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในปัจจุบัน 141
4.4 การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในอนาคต 142

หน้า

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 148

รายการอ้างอิง 155

ภาคผนวก 158

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 258

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 สรุปการศึกษาของครูสมภพ ขำประเสริฐ 23

ตารางที่ 2 แสดงลำดับการสืบสกุลของครูสมภพ ขำประเสริฐ 26

ตารางที่ 3 สรุปประวัติการทำงานของครูสมภพ ขำประเสริฐ 33

ตารางที่ 4 สรุปเกียรติประวัติของครูสมภพ ขำประเสริฐ 39

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการแบ่งมือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น 85

ตารางที่ 6 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐ โดยศิษย์สายครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (รุ่นเล็ก) 100

ตารางที่ 7 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยศิษย์สายทายาท 102

ตารางที่ 8 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยสายศิษย์วัดหัวลำโพง 115

ตารางที่ 9 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยศิษย์สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และสถาบันการศึกษาในจังหวัดนครปฐม 128

ตารางที่ 10 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยศิษย์สายวัดรวกสุทธาราม 134

ตารางที่ 11 สายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ 150

Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ภาพครูสมภพ ขำประเสริฐ 6
ภาพที่ 2 ภาพแผนที่ทางอากาศแสดงพื้นที่โดยรอบวัดเทพธิดาราม บ้านเกิดของครูสมภพ ขำประเสริฐ 7
ภาพที่ 3 ภาพบัตรนักดนตรีของครูพุ่ม โตสง่า 9
ภาพที่ 4 ภาพแผนที่ทางอากาศแสดงเส้นทางที่ครูสมภพใช้เดินทางโดยจักรยานจากบ้านที่บางยี่เรือไปถึงสำนักบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) 17
ภาพที่ 5 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐเกี่ยวกับหลวงบำรุงจิตรเจริญ 19
ภาพที่ 6 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐเกี่ยวกับการต่อเพลงองค์พระพิราพ 19
ภาพที่ 7 ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) 20
ภาพที่ 8 ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ 21
ภาพที่ 9 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐ เกี่ยวกับการต่อเพลงจากที่ต่าง ๆ 22
ภาพที่ 10 นางสาวประชิต มะกล่ำแดง 23
ภาพที่ 11 ทะเบียนสมรสของครูสมภพและครูประชิต ขำประเสริฐ 24
ภาพที่ 12 นายธนู ขำประเสริฐ 25
ภาพที่ 13 บุตร ธิดา ของครูสมภพ จากขวาป้อมเพชร ปิยะพันธ์ ปิยะพร ขำประเสริฐ ในวัยเยาว์ 25
ภาพที่ 14 ครูสมภพ ขำประเสริฐ กับนายโกวิท แก้วสุวรรณ และครูอุดม อรุณรัตน์ 32
ภาพที่ 15 ครูสมภพรับรางวัลจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ 34
ภาพที่ 16 ถ้วยรางวัลชนะเลิศการประชันวงของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน พ.ศ.2517 34
ภาพที่ 17 ครูสมภพ ขำประเสริฐ รับมอบโองการไหว้ครูจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง 35
ภาพที่ 18 เกียรติบัตรคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ 35
ภาพที่ 19 คณะกรรมการการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ 36
ภาพที่ 20 ครูสมภพ ขำประเสริฐเกียรติบัตรเชิดชูความสามารถและการอุทิศตนด้านศิลปกรรม 36
ภาพที่ 21 ประกาศนียบัตรจากกองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ครูสมภพ ขำประเสริฐ รับพระราชทานรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2536 38
ภาพที่ 23 ครูสมภพ ขำประเสริฐ หลังจากเจาะคอแล้ว 40
ภาพที่ 24 พวงมาลาพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 41
ภาพที่ 25 หมายรับสั่งฉบับที่ 3730 42
ภาพที่ 26 นักดนตรีไทยที่ร่วมบรรเลงในงานสวดพระอภิธรรมศพ ครูสมภพ ขำประเสริฐ 43
ภาพที่ 27 หมายรับสั่งเลขที่ 11412 43
ภาพที่ 28 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชทานเพลิงครูสมภพ ขำประเสริฐ ณ เมรุวัดท่าพระ 44
ภาพที่ 29 ครูสืบ กุศลเอี่ยม 82
ภาพที่ 30 ไม้ระนาดทุ้ม ฝีมือครูสมภพ ขำประเสริฐ 89
ภาพที่ 31 ไม้นวมระนาดเอกฝีมือครูสมภพ ขำประเสริฐ สมบัติของครูโกวิท แก้วสุวรรณ 90
ภาพที่ 32 ไม้ระนาดเอกชุบรักฝีมือครูสมภพ ขำประเสริฐ สมบัติของครูโกวิท แก้วสุวรรณ 91
ภาพที่ 33 ครูสวง ลาภเวช 93
ภาพที่ 34 ไม้ระนาดเอกชุบรักของครูสมภพ ขำประเสริฐ สมบัติของครูสวง ลาภเวช 94
ภาพที่ 35 ไม้ระนาดทุ้มฝีมือครูประยูร กิสวาส 94
ภาพที่ 36 ไม้นวมฆ้องวงใหญ่ คู่สุดท้ายในชีวิตครูสมภพ ขำประเสริฐ 95
ภาพที่ 37 ลายมือครูสมภพเรื่องการทูลเกล้าถวายไม้ระนาด 95
ภาพที่ 38 ครูเสนาะ หลวงสุนทรกับผู้วิจัย 98
ภาพที่ 39 ครูฉลาก โพธิ์สามต้นกับผู้วิจัย 99
ภาพที่ 40 ครูธนู ขำประเสริฐ 101
ภาพที่ 41 เด็กชายปกป้อง ขำประเสริฐ 102
ภาพที่ 42 ครูสมพงษ์ ภู่สร 103
ภาพที่ 43 ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง 105

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 44 ครูสุนทร มาประสพ 107
ภาพที่ 45 ครูเรือง มิ่งสมร(เสื้อสีเทา)และครูเทวาประสิทธิ์ เรณูหอมกับผู้วิจัย 108
ภาพที่ 46 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐ กล่าวถึงครูเรือง มิ่งสมร 109
ภาพที่ 47 ครูสมนึก ศรประพันธ์ 110
ภาพที่ 48 ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์กับผู้วิจัย 112
ภาพที่ 49 อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณกับผู้วิจัย 116
ภาพที่ 50 ครูสมภพ ขำประเสริฐและครูโกวิท แก้วสุวรรณ 118
ภาพที่ 51 อาจารย์โกศล พจนารถ 120
ภาพที่ 52 อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด 122
ภาพที่ 53 ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ 125
ภาพที่ 54 อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล 126
ภาพที่ 55 วงปี่พาทย์ศิลปแสงทอง วัดรวกสุทธาราม 129
ภาพที่ 56 ครูประยูร กิสวาส 130
ภาพที่ 57 ภรรยา บุตร ธิดา ของครูประยูร กิสวาส 131
ภาพที่ 58 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงเส้นทางจากบ้านครูสมภพไปวัดรวกสุทธาราม 132
ภาพที่ 59 ครูสมบุญ พันธุ์เสือ 133
ภาพที่ 60 แผนที่แสดงการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ
ในประเทศไทย 153

Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถและชื่อเสียงปรากฏในสังคมนักดนตรีไทยท่านหนึ่ง ท่านมีฝีมือเป็นเลิศในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้ม มีผลงานปรากฏทั้งการบรรเลงและการประพันธ์เพลงไทยมากมาย ท่านได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ซึ่งจัดขึ้นโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เมื่อ พ.ศ. 2536 ซึ่งสรรพวิชาความรู้ที่หล่อหลอมให้ครูสมภพมีความประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยนั้นมาจากครูดนตรีสามสำนัก คือ สำนักครูพุ่ม โตสง่า ครูโองการ กลีบชื่น และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การสร้างงานดุริยางคศิลป์ของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้นเกิดจากพื้นฐานความรู้ทางดนตรีของสามสำนักดังกล่าว ซึ่งถือเป็นการบูรณาการความรู้ในขั้นปฐมภูมิของครูสมภพ ก่อนที่จะถ่ายโอนความรู้นี้ไปสู่บรรดาลูกศิษย์ของครูสมภพในภายหลัง ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เคยปรารภถึงครูสมภพว่า

> *ระนาดทุ้มเขาเก่งกว่าฆ้อง แต่ว่าเขาตีฆ้องได้เหนียวหนอดหนับดี เขาเข้าใจตี รสมือฆ้องไม่เบาดีมาก ผมตีระนาดเค้าตีฆ้อง รู้ชั้นเชิงกัน จะไปนั่นไปนี่ ขยับไปนั่นเขาก็ตามได้อย่างฉลาด เขาเก่งเพลงมอญมากหลายเพลง เขามีผลงานดีเด่นในเรื่องเพลง เรื่องจังหวะ เขามีลูกศิษย์มาก ฝีไม้ลายมือก็ดี ความประพฤติดีทีเดียว ต้องยกย่องเขา เขาไม่เคยวุ่นวายกับใคร ไปงานก็ไปบรรเลงร่วมกัน ผมว่าน่าจะยกย่องเขาที่มีความรู้ความสามารถในชั้นเชิงดนตรีมากทีเดียว*
>
> (บุญยงค์ เกตุคง, 2543: 14)

การศึกษากระบวนการและเส้นทางของการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ผ่านลูกศิษย์ที่เคยเรียนดนตรีกับท่านรวมถึงผู้ใกล้ชิดเมื่อสมัยที่ท่านยังมีชีวิตอยู่นั้น จะสะท้อนกระบวนการทางความคิดของครูสมภพที่ตกผลึกจากความรู้ของครูดนตรีไทยสามสำนักอันได้แก่สำนักครูพุ่ม โตสง่า สำนักครูโองการ กลีบชื่นและสำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งถ่ายทอดมายังศิษย์ของท่านในปัจจุบันและทิศทางการสืบทอดต่อไปในอนาคต เป็นกรณีศึกษาที่มีความสำคัญและควรแก่การวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นฐานข้อมูลแก่วิชาการดนตรีไทยต่อไป

1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2.1 วชิราภรณ์ วรรณดี (2532: 259-260) เขียนบทความเรื่อง "**นายสมภพ ขำประเสริฐ**" ในหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและผลงานของครูสมภพ ขำประเสริฐ เนื้อหาในบทความนี้เป็นการเรียบเรียงประวัติชีวิตของครูสมภพ ขำประเสริฐในรูปแบบของชีวประวัติ ตั้งแต่เกิด ตลอดจนการศึกษา ประวัติชีวิตครอบครัว และผลงานการประชันวงปี่พาทย์ บทความนี้เรียบเรียงจาก "สยามสังคีต" ของนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

1.2.2 บุณฑรี นาคทิม (2536) เขียนบทความเรื่อง "**ครูสมภพ ขำประเสริฐ**" เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติชีวิตของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยละเอียด จากบันทึกการสัมภาษณ์ครูสมภพ ณ ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ บทความนี้เป็นการสัมภาษณ์ครูสมภพโดยละเอียดที่สุดเท่าที่เคยมีมา ภาษาที่ใช้เป็นไปในลักษณะของการเขียนอัตชีวประวัติ เริ่มตั้งแต่ครูสมภพเริ่มเข้ารับการศึกษาวิชาสามัญ วิชาดนตรี โดยเริ่มเรียนเปาแตรกับครูเสนอที่อ่างทอง จนกระทั่งฝากตัวกับครูพุ่มโตสง่า ซึ่งเนื้อหาในบทความบรรยายบรรยากาศการเรียนในบ้านครูพุ่มอย่างชัดเจน ทั้งบรรยากาศการเรียนและการใช้ชีวิต และเมื่อหลังจากสิ้นครูพุ่มแล้วครูสมภพได้ฝากตัวกับครูโองการ กลิบชื่นและครูหลวงประดิษฐไพเราะ บทความในตอนนี้แสดงถึงบรรยากาศในบ้านบาตรได้เป็นอย่างดี และในตอนท้ายยังมีการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงต่าง ๆ ของครูสมภพ ซึ่งแสดงถึงเงื่อนไขของการประพันธ์เพลงในวาระต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

1.2.3 สุรัตน์ชัย สุรัตนชัยกุล (2549) วิทยานิพนธ์เรื่อง "**วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถีสามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ**" เนื้อหาเกี่ยวกับศึกษาเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ที่ท่านได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม เนื้อหาและผู้เกี่ยวข้องในวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีเส้นทางการสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐมาทางสายนครปฐม ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งซึ่งครูสมภพ ขำประเสริฐเดินทางไปถ่ายทอดความรู้ไว้ในช่วงบั้นปลายชีวิต ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีการรวบรวมประวัติและผลงานจากเอกสารต่าง ๆ รวมทั้งมีการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับครูสมภพอย่างทั่วถึงทั้งศิษย์และทายาท พร้อมทั้งแสดงรายชื่อศิษย์ของครูสมภพไว้ถึง 27 คน ได้แก่ สมพงษ์ ภู่สร น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สมนึก ศรประพันธ์ สุนทร มาประสพ จงกล เพียรพงษ์ วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ เรือง มิ่งสมร องอาจ อ่วมอนงค์ โอกาส คชาทอง ดาวเรือง หนองไม้ซุง จังหวัดอยุธยา ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ประยูร กิสวาส ฉลาก โพธิ์สามต้น ทองคำ แสงทับทิม กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ ไพบูลย์ ตรีเดชี ประโยชน์ ทางมีศรี โกวิท แก้วสุวรรณ โกศล พจนาท โอภาส แรงเพ็ชร ไพรัช ดำรงกิจถาวร สามิตต์ ทรัพยผุด สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล วิเชียร อ่อนละมูล อุดร มากปาน ธนู ขำประเสริฐ ซึ่งรายชื่อเหล่านี้เป็นข้อมูล

เบื้องต้นที่สำคัญสำหรับการค้นหาบุคคลข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจเรื่องราวของครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นอย่างมาก ส่วนใจความหลักในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นการวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ด้วยระเบียบวิธีแบบสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ โดยได้ผลสรุปว่าเพลงเดี่ยวสารถีทางนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากทางเดี่ยวของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อย่างชัดเจน

1.2.4 สาทร กันภัย (2550) **อาศรมศึกษา : อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์** ส่วนหนึ่งของรายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อความในรายงานวิชาอาศรมศึกษาเล่มนี้ มีการกล่าวถึงครูสมภพ ขำประเสริฐ ที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์อยู่เป็นระยะ เนื่องจากอาจารย์วิบูลย์ธรรมเป็นศิษย์คนสำคัญของครูสมภพ เรื่องที่กล่าวถึงได้แก่การฝากตัวเป็นศิษย์ และประสบการณ์ต่าง ๆ ในการเรียนดนตรีของอาจารย์วิบูลย์ธรรม รวมถึงการขึ้นประชันที่วัดพระพิเรนทร์และอีกหลายเวที จนกระทั่งผลงานต่าง ๆ ของครูวิบูลย์ธรรมที่ต่อยอดงานของครูสมภพ

1.2.5 ปกป้อง ขำประเสริฐ (2557) **อาศรมศึกษา : ครูสมพงษ์ ภู่สร** ส่วนหนึ่งของรายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อความในรายงานวิชาอาศรมศึกษาเล่มนี้ มีการกล่าวถึงครูสมภพ ขำประเสริฐ ที่เกี่ยวข้องกับครูสมพงษ์ ภู่สร อยู่เป็นระยะ ในฐานะที่ครูสมพงษ์ ภู่สร เป็นศิษย์รุ่นแรกของครูสมภพ ประเด็นที่สำคัญที่ปรากฏในอาศรมศึกษาเล่มนี้คือเรื่องราวในด้านการถ่ายทอดของครูกับศิษย์ และอุปนิสัยต่าง ๆ ของครูสมภพจากประสบการณ์ตรงของครูสมพงษ์ รวมถึงผลงานเพลงต่าง ๆ ที่ครูสมพงษ์ได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้ศึกษาอีกด้วย

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 ศึกษาประวัติชีวิตของครูสมภพ ขำประเสริฐ

1.3.2 ศึกษาผลงานด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

1.3.3 ศึกษาการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูสมภพ ขำประเสริฐในอนาคต

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 สัมภาษณ์และบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และผู้ใกล้ชิดของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ยังมีชีวิตอยู่ เกี่ยวกับองค์ความรู้และการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยในปัจจุบันรวมถึงการสืบทอดในอนาคต ดังรายนามต่อไปนี้

1.4.1.1 ครูสมพงษ์ ภู่สร ศิลปินอิสระ ลูกศิษย์เอกของครูสมภพ ขำประเสริฐ ที่อยู่ 16 ซอยหลังวัดหัวลำโพง ถนนพระรามที่ 4 แขวงสี่พระยา เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร 10500

1.4.1.2 ครูเรือง มิ่งสมร ที่อยู่ ศิลปินอิสระ ลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ เชี่ยวชาญฆ้องวงเล็ก ที่อยู่ ตำบลภาชี อำเภอภาชี พระนครศรีอยุธยา 13140

1.4.1.3 ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ลูกจ้างประจำสังกัดกองดุริยางค์สำนักตำรวจแห่งชาติ ลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ เชี่ยวชาญระนาดทุ้มและฆ้องวงใหญ่ ที่อยู่ วงดนตรีไทย กองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ 91 ฝ่ายดนตรี สก.สกพ.ตร. ถนนแจ้งวัฒนะ ปากเกร็ด นนทบุรี 11120

1.4.1.4 ครูเอกสิทธ์ การคุณี ลูกจ้างประจำสังกัดกองดุริยางค์สำนักตำรวจแห่งชาติ ที่อยู่ วงดนตรีไทย กองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ 91 ฝ่ายดนตรี สก.สกพ.ตร. ถนนแจ้งวัฒนะ ปากเกร็ด นนทบุรี 11120

1.4.1.5 ครูพิชิต กิจวาส ครูชำนาญการพิเศษ หมวดศิลปะ (ดนตรีไทย) ที่อยู่ โรงเรียนบ้านเขว้าวิทยายน หมู่ 1 หน้าอำเภอ 723 อำเภอ บ้านเขว้า จังหวัด ชัยภูมิ 36170

1.4.1.6 ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2555) ที่อยู่ รามคำแหง *130* แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร 10240

1.4.1.7 ครูฉลาก โพธิ์สามต้น ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย คณะมนุยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่อยู่ปัจจุบันตำบลบ้านขยาย อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.4.1.8 อาจารย์มาลินี สาคริก ประธานมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่อยู่ 47 ถนนเศรษฐศิริ เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร

1.4.1.9 อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ อดีตอาจารย์ประจำสาขาวิชา นาฏยสังคีต คณะอักษศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

1.4.1.10 ศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยสังคีต คณะอักษศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เลขที่ 6 ถนนราชมรรคาใน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

1.4.1.11 อาจารย์โกศล พจนารถ ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนบางหลวงวิทยา ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 3351 บางเลน อำเภอบางเลน นครปฐม 73190

1.4.1.12 อาจารย์สุรัตนชัย สิริรัตนชัยกุล ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนวัดราชาธิวาส แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300

1.4.1.13 อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร หมู่ 8 ตำบลบางไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา

1.4.2 ถอดคำสัมภาษณ์และทำการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

1.4.3 สืบค้นองค์ความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐจากสื่อมัลติมีเดียต่าง ๆ

1.4.4 สืบค้นองค์ความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐจากสื่อออนไลน์ต่าง ๆ

1.4.5 เรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล

1.4.6 ศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูสมภพ ขำประเสริฐ

1.4.9 จัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

1.5.2 ทราบสายสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

1.5.3 ทราบการสืบทอดความรู้ทางดนตรีของครูสมภพ ขำประเสริฐ ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ประวัติชีวิตครูสมภพ ขำประเสริฐ

2.1 ประวัติชีวิตด้านครอบครัวในวัยเยาว์

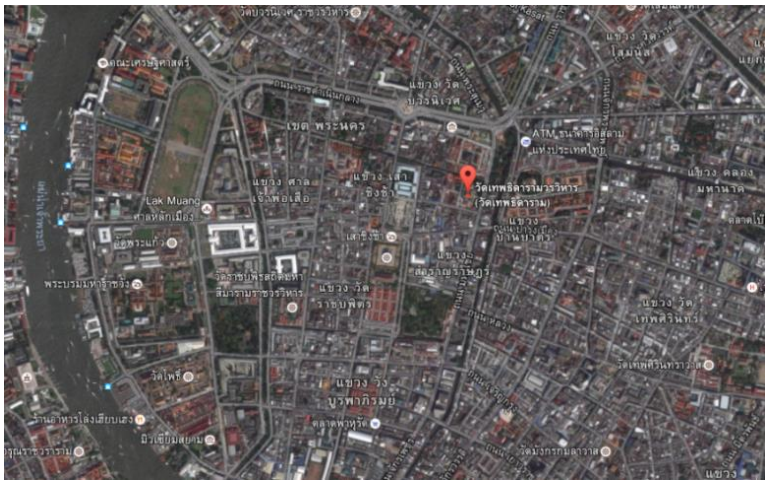
ภาพที่ 1 ภาพครูสมภพ ขำประเสริฐ

ที่มา : หนังสือนามานุกรมศิลปิน 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์

ครูสมภพ ขำประเสริฐ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ขึ้น 14 ค่ำ เดือน 4 ปีฉลู ตรงกับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2468 เป็นบุตรของนายแดงกับนางจันทร์ ขำประเสริฐ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 1 คน เป็นหญิง ชื่อ สมใจ ขำประเสริฐ

ครูสมภพเกิดที่บ้านบริเวณหลังวัดเทพธิดาราม ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่เขตสำราญราษฎร์ กรุงเทพมหานคร

Chulalongkorn University



ภาพที่ 2 ภาพแผนที่ทางอากาศแสดงพื้นที่โดยรอบวัดเทพธิดาราม บ้านเกิดของครูสมภพ ขำประเสริฐ

ที่มาภาพ : Google Map

พื้นเพดั้งเดิมของครอบครัวครูสมภพนั้น จากการสัมภาษณ์นางสาวกมลวรรณ ขำประเสริฐ ธิดาลำดับที่ 3 ของครูสมภพ ได้ความว่า *"บ้านของครูสมภพอยู่ริมกำแพงวัดเทพธิดารามฝั่งทางประตูผี ฝั่งตรงข้ามบ้านครูสมภพปัจจุบันนี้เป็นร้านผัดไทยทิพย์สมัย ร้านราดหน้าเจ๊ไฝ ตอนนี้บ้านหลังดังกล่าวไม่เหลือสภาพเดิมแล้ว"* (กมลวรรณ ขำประเสริฐ, สัมภาษณ์, 22 พฤศจิกายน 2559)ภายหลังราวพ.ศ. 2480 – 2481 ครูสมภพย้ายไปอยู่ที่จังหวัดอ่างทองเป็นระยะเวลาสั้น ๆ ก่อนจะย้ายมาเช่าที่ปลูกบ้านอยู่ที่ย่านบางยี่เรือ ธนบุรี ซึ่งครูสมภพอาศัยอยู่ที่บ้านบางยี่เรือราว 30 ปี ก่อนที่จะย้ายมาอยู่บ้านที่ซอยเสสะเวช ถนนจรัญสนิทวงศ์เป็นที่พักสุดท้ายราวพ.ศ. 2515

2.2 ประวัติการศึกษา

เมื่ออายุครบกำหนดต้องเข้ารับการศึกษา ครูสมภพได้เข้าเรียนในชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดชนะสงครามจนกระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เหตุการณ์หลังจากนั้นมารดาของครูสมภพตั้งใจจะให้เรียนต่อที่โรงเรียนเซนต์คาเบรียล ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นครูสมภพ ขำประเสริฐได้กล่าวว่า

> *ปรึกษาผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน ท่านเหล่านั้นให้ความเห็นว่า เราจะไปอยู่กับเขาได้อย่างไรคนละศาสนา เป็นความเชื่อเล่าต่อกันมาว่า ตามบันไดโบสถ์ของศาสนาคริสต์ เขาจะเอาพระพุทธรูปไปฝังไว้เมื่อเราเดินเข้าไปข้างในต้องเหยียบย่ำพระพุทธรูป ผลสุดท้ายต้องล้มเลิกการไปเรียนต่อที่โรงเรียนเซนต์คาเบรียล*
>
> (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 61)

จึงสรุปได้ว่าเส้นทางการเรียนหนังสือในโรงเรียนของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น สำเร็จสูงสุดในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดชนะสงคราม

ทางด้านการศึกษาวิชาดนตรีนั้น ครูสมภพ ขำประเสริฐ เริ่มเรียนดนตรีแตรวงกับครูเสนอเป็นชนิดแรก โดยสาเหตุที่ได้เริ่มเรียนแตรวงนั้น ครูสมภพเล่าว่า

> *เมื่อผมอายุ 12 ปี ผมได้ย้ายบ้านมาอยู่ข้างโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า ได้ยินพวกทหารเขาเป่าแตรกันในโรงเรียน ผมอยากหัดเป่าบ้าง พอดีกับนางเปรื่องภรรยาคนหนึ่งของท่านเจ้าเมืองอ่างทอง ได้ลงมากรุงเทพฯ นางเปรื่องมีบุตรเป็นครูสอนดนตรีที่ตำบลสี่ร้อย จังหวัดอ่างทอง ผมพักอยู่ที่บ้านครูได้ 7 วันครูเริ่มสอนหัดให้ไล่นิ้วไล่เสียง ไม่ยากนักเดี๋ยวก็จำได้*
> (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 61)

ครูสมภพเรียนแตรอยู่ที่อ่างทองได้ไม่นานนักก็มีเหตุให้ต้องกลับบ้าน ครูสมภพเล่าว่า

> *ระยะเวลาผ่านมา 7 วัน เวลาประมาณ 5 โมงเย็น ครูและศิษย์ รวม 12 คน ออกมานั่งต่อเพลงที่นอกชานบ้าน ขณะที่กำลังนั่งต่อเพลงอยู่นั้น ครูได้กล่าวขึ้นเสียงดังว่าพวกมึงดูเขานี่กรุงเทพฯจริงๆ มึงควายแท้ๆ ไอ้ใบมึงไล่นิ้ว 3 เดือนแล้ว โยสลัมยังไม่ได้ ไอ้ไหวมึง 6 เดือนแล้ว โยสลัมยังไม่จบ*
>
> *เท่านั้นเองความรักและความสัมพันธ์ของเพื่อนก็หมดสิ้น พวกเขาเป็นศิษย์วัดต้องตื่นตี 4 นั่งซ้อมเพลงตามโคนไผ่ พอ 6 โมงเช้าต้องไปเป็นศิษย์วัด เพื่อปรนนิบัติพระทุกวันเขาจะมาชวนให้ผมไปช่วยและกินข้าววัดอิ่มหนึ่งนั่นแหละ เมื่อครูพูดเสียอย่างนี้ จะตามไปช่วยเขาก็บอกว่า อย่าไปเลยคนเก่งอยู่บ้านเถอะ อีกไม่กี่วันครูท่านเข้ามากรุงเทพฯ ผมก็เริ่มถูกรังแกไม่มีทางสู้ได้เลย ต้องใช้เครื่องทุ่นแรงฟาดกันถึงเลือด ผลสุดท้ายครูต้องส่งผมกลับบ้าน*
> (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 62)

สรุปได้ว่าการเรียนดนตรีครั้งแรกในชีวิตของครูสมภพ ขำประเสริฐคือการได้หัดเป่าแตรวง แม้เป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ แต่ก็ฉายแววของผู้ที่มีพรสวรรค์ของทักษะทางด้านดนตรีอย่างชัดเจน เนื่องจากเรียนได้รวดเร็วก้าวหน้ากว่าเพื่อนร่วมรุ่นที่เรียนอยู่ด้วยกัน

หลังจากกลับมาอยู่บ้านที่กรุงเทพมหานครแล้วราวพ.ศ. 2480 ขณะอายุได้ 12 ปี ครูสมภพ ขำประเสริฐได้เข้าฝากตัวเรียนกับครูดนตรีไทยท่านแรกคือครูพุ่ม โตสง่า ครูสมภพเล่าว่า

> *กลับจากเรียนเป่าแตรที่อ่างทองอยู่ว่างๆไม่ได้ทำอะไรท่านพระครูสังฆรักษ์ (ประสม เรืองจำรูญ) เมื่อครั้งท่านเป็นฆราวาส ท่านเป็นนักแสดงลิเกอยู่กับคณะสุชิน เทวะผลิน ท่านพระครูรู้จักคุ้นเคยกับ ครูพุ่ม โตสง่า เป็นอย่างดี ท่านได้ฝากผมให้ไปเรียนปี่พาทย์ที่บ้านครูพุ่ม ตรอกบวรรังสี ถนนตะนาว บางลำพู กรุงเทพฯ*

ผมได้เข้าสู่สำนักครูพุ่มเมื่ออายุ 12 ปี ได้เริ่มฝึกหัดฆ้องวงใหญ่เบื้องต้น ดำเนินการตามระเบียบแบบแผนประเพณีโบราณ ในการรับศิษย์ เข้าสู่สำนักจะต้องมีการบูชาครูด้วยขันดอกไม้ ธูปเทียน และเงินกำนัล (หกสลึง) จากนั้นก็เริ่มต่อเพลงสาธุการ เพลงในชุดโหมโรงเย็น เพลงกลอง เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง ซึ่งเป็นเพลงเรื่องที่ดีเด่นที่สุดในยุคนั้น (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 62)

ภาพที่ 3 ภาพบัตรนักดนตรีของครูพุ่ม โตสง่า
ที่มา : อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า

สำหรับการฝากตัวเข้าเรียนกับครูพุ่ม โตสง่าในครั้งนั้น ครูสมภพต้องช่วยงานต่าง ๆ ในบ้านครูพุ่ม เช่น ช่วยภรรยาครูพุ่มขายของ หาบน้ำใส่ตุ่ม ซึ่งเหตุการณ์นี้ครูสมภพเล่าว่า

นางแม้นเป็นภรรยาครูพุ่มเป็นคนขยัน เมื่อมีลูกศิษย์มาอยู่ที่บ้านหลายคน ก็รับทำปิ่นโตพระในวัดบวรนิเวศน์ รวมทั้งพระอาคันตุกะและพระต่างจังหวัดที่เข้ามาสอบนักธรรม บางครั้งทำอาหารปิ่นโต มื้อละ 100 เถา ตี 4 ต้องตื่นขึ้นมา ไม่ใช่จะมานั่งไล่ฆ้องหรือไล่ระนาด แต่ต้องลุกขึ้นมาตำน้ำพริกใส่ปิ่นโตพระมื้อเช้า ช่วงเวลาที่สบายที่สุดคือช่วงที่ไม่มีการสอบนักธรรมหรือเปรียญธรรม จะมีปิ่นโตทำอยู่ไม่เกิน 20 เถา นำอาหารใส่ปิ่นโตเช้าแล้วมานั่ง

ล้างถ้วยล้างชาม เสร็จจากล้างถ้วยล้างชามก็ต้องช่วยทำอาหารมื้อเพลต่ออีก หน้าที่หลักคือตำน้ำพริกและเตรียมผักจิ้ม เสร็จจากปิ่นโตเพลก็กลับมาล้างถ้วยล้างชามอย่างเคย พักกลางวันแทนที่จะได้ต่อหรือท่องเพลงก็ไม่มีเวลาเสียอีก ต้องไปตลาด เพื่อไปรับอาหารที่ยังไม่ได้ประกอบที่ตลาดยอดบางลำพู เป็นเข่งใหญ่ๆ บางทีเที่ยวเดียวไม่ถึงบ้าน ทั้ง ๆ ที่อยู่ใกล้วัดบวรแค่นั้น พอกลับถึงบ้านต้องรื้อของออก และเริ่มลงมือทำอาหารต่อ โดยมีภรรยาครูพุ่มเป็นแม่ครัวว่าจะเรียบร้อยประมาณทุ่มกว่า พอเสร็จอาหารเย็นต้องเอาปี๊บ 3 คู่ ไปหาบน้ำที่ก๊อกสาธารณะ ซึ่งรัฐบาลทำไว้ให้ใช้อยู่ริมถนน ห่างจากบ้าน 60 เมตร เกือบถึงดุริยบรรณ และมีลูกศิษย์ตัวเล็ก ๆ คอยรองน้ำไว้ให้วันละ 15-16 หาบ ทุกวันไม่มากหรือน้อยกว่านี้ สำหรับรายการพิเศษคือโอ่งล้างเท้าและโอ่งล้างส้วม 2-3 วันหาบครั้ง จะตักเวลากลางวันใช้น้ำในคูของวัด

ยามใดมีปิ่นโตน้อยก็มีงานพิเศษเพิ่มขึ้นมาคือ ทำขนมขายมีตะโก้ ข้าวต้มผัด ขนมกล้วย ขนมสอดไส้ ต้องเดินขายตามบ้านกับเพื่อนร่วมรุ่นคนหนึ่ง ชื่อสมบัติ เดชบันลือ (เสียชีวิต) หัวใจจะวายตายอายแทบแทรกแผ่นดินหนีเดินขายอยู่หลายอาทิตย์ขายหมดเร็วบ้าง ช้าบ้างตามเวรกรรม

(สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 62)

บ้านครูพุ่ม โตสง่าตั้งอยู่บริเวณตรอกพระยาเพชร ป้อมมหากาฬ ซึ่งเป็นย่านที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์อย่างมากในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ครูพุ่มซึ่งเป็นบุตรคนเดียวรับช่วงต่อจากครูอุทัย โตสง่าผู้เป็นบิดา มีศิษย์แวะเวียนเข้ามาต่อเพลงมากมาย ซึ่งพจนา ดุริยพันธ์ผู้ที่มีความคุ้นเคยกับชุมชนตรอกพระยาเพชร ป้อมมหากาฬ ได้กล่าวว่า

ปู่อุทัยถึงแก่กรรมในปี 2472 พ่อพุ่มเป็นบุตรคนเดียวได้รับสืบทอดกิจการบ้านปี่พาทย์ต่อมา เรียกหากันว่า ปี่พาทย์ครูพุ่ม โตสง่า ศิษย์ทั้งในกรุงเทพและต่างจังหวัดเข้ามาเรียนกันมากหน้าหลายตา ศิษย์ที่กินนอนอยู่ที่บ้านได้เพลงการจนมีชื่อเสียงก็มีผู้ใหญ่ปุย ไสยวุฒิแห่งบ้านโพธิ์ บางปะอิน เคยตีระนาดเอกประชันในบ้านบาตรกับครูเผือด นักระนาดและครูชั้น ดุริยประณีต ก่อนกลับไปเป็นผู้ใหญ่บ้าน ศิษย์อีก 2 คนที่เรียนกับพ่อพุ่มตั้งแต่เด็กและไปเรียนต่อเพลงเดี่ยวกับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่บ้านบาตรมีครูช่อ อากาศโปร่ง และครูสมภพ ขำประเสริฐ (พจนา ดุริยพันธ์, 2559: ออนไลน์)

วิชาที่ครูสมภพได้เล่าเรียนจากสำนักครูพุ่ม โตสง่า เป็นวิชาปี่พาทย์ที่เริ่มต้นตั้งแต่พื้นฐานการจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ ซึ่งครูสมภพกล่าวว่า *“ผมได้หลักการตีฆ้องและการจับไม้ตีฆ้องอย่างถูกต้องจากครู*

พุ่ม วิธีจับไม้ตีฆ้องนั้นให้ปลายนิ้วชี้ชนกับหนังหัวไม้ตีฆ้อง และให้นิ้วขนานกับก้านไม้ตีฆ้องจะอยู่ในร่องอุ้งมือรัดด้วยนิ้วกลางกับนิ้วนางให้แน่น" (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 62)

นอกจากนั้นครูสมภพยังเรียนเพลงพื้นฐานของนักปี่พาทย์ และเพลงสำคัญ ๆ ที่ต้องใช้ประกอบอาชีพมากมาย ครูสมภพเล่าว่า

> *เริ่มต่อเพลงสาธุการ เพลงในชุดโหมโรงเย็น เพลงกลอง เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง ซึ่งเป็นเพลงเรื่องที่ดีเด่นที่สุดในยุคนั้น และต่อมาได้ต่อเพลงเสภา โดยเริ่มจากเพลงโหมโรงไอยเรศ และเพลงเถาอื่น ๆ จนกระทั่งถึงเพลงเดี่ยวกราวในเพลงเดี่ยวพญาโศก ส่วนเพลงหน้าพาทย์ได้ต่อเพลงตระนอนเพื่อใช้ในการเทศน์มหาชาติ ส่วนเพลงหน้าพาทย์เพลงอื่น ๆ ครูพุ่มไม่ได้ต่อให้อีกเพราะในระยะนั้นมีเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้น คือ ครูพุ่มได้ต่อเพลงเสมอข้ามสมุทรให้กับพี่โป๊ะ แต่ต้องมาเสียชีวิตในขณะที่ต่อเพลง ครูพุ่มไม่สบายใจ คิดว่าเป็นเพราะครูแรงและลงโทษจึงต้องทำพิธีขอขมาเป็นการใหญ่* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 62)

ครูสมภพ ขำประเสริฐกล่าวว่าการเรียนดนตรีในบ้านครูพุ่ม โตสง่านั้นไม่ค่อยได้ต่อเพลงแบบจริงจังมากนัก ส่วนมากจะอาศัยใช้จำเป็นส่วนใหญ่ ที่สำคัญคือเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่ ครูสมภพเล่าว่า

> *เรื่องการต่อเพลงเอาเป็นว่า ปีหนึ่งต่อกันจริง ๆ ได้สัก 2-3 เพลง นอกนั้นจำเสียเป็นส่วนใหญ่ จำกันกระทั่งเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่ มีลูกศิษย์คนหนึ่งมาต่อเพลงนี้กับครูพุ่ม ผมอยู่ข้างนอกก็จำเก็บไว้เสียเรียบร้อย ไม่ให้กระเด็นแม้แต่ลูกเดียว และนับวันจะได้มากขึ้นเรื่อย ๆ ไม่เหลือความสามารถของสมองที่จะจดจำลูกศิษย์คนนั้นยังมาต่อเพลงอยู่ทุกวัน ผมเองถึงจะมีเวลาว่างบ้างก็ไม่อาจจะเข้าไปท่องเพลงได้ เพราะเขามีกฎกติกาของบ้านห้ามข้ามรุ่นข้ามชั้น เพลงจากนอกบ้านห้ามนำมาตีหรือต่อกันเป็นอันขาด ครูท่านดุมาก ใครผิดกติกาต่อเพลงยาก ต่อแล้วไม่จำ เป็นโดนลงโทษทั้งนั้น ไม่เลือกด้วยว่าเป็นลูกตัวเองหรือลูกศิษย์ แก่อ่อนไม่ไว้หน้า ครูดุเหลือเกินเวลาโกรธหน้าแดงไม่ยั้งมือตี ไม่เลือกเครื่องมือในการลงโทษอาจเป็นด้ามแส้ ไม้โหม่งทำจากหางกระเบนตัดปลาย หรือไม้ไผ่เหลาเรียบร้อย แล้ววันนั้นก็มาถึงลูกศิษย์ที่มาต่อเพลงประสบปัญหาต่อเพลงยาก ครูโกรธตีไม่ยั้งมือ หายหน้าไป 2 อาทิตย์กว่า ซึ่งเป็นความจริงที่คิดไว้บางคนหนีหรือทิ้งไปเลยก็มี*

ผมมีความกดดันอยู่ เริ่มมีอาการผิดปกตินั่งนึกเพลงใจลอย บางทีใครเรียกเบาๆไม่ค่อยได้ยิน ทำอย่างไรจะเข้าไปท่องเพลงในห้องเครื่องได้ คิดอยู่หลายวันด้วยความอยากเป็นกำลัง จึงตัดสินใจเป็นตายอย่างไร ก็ต้องเข้าไปสัมผัสดูเพื่อจะได้รู้ว่าที่ตาดูหูฟังได้เรื่องแม่นในใจแล้ว มันบังคับมือให้ทำตามได้หรือไม่ วันนั้นหยุดขายของเพราะเตรียมอพยพ เนื่องจากเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา ภรรยาของครูท่านจะกลับไปอยู่บ้านเดิมของท่านที่ปากเกร็ด

บ่ายวันนั้นครูพุ่มท่านนอนหนุนธรณีประตูห้องเครื่องหลับสนิท และกรนเสียงดังจึงแน่ใจว่าท่านหลับสนิท ผมจึงค่อยๆย่องอย่างเงียบๆหลีกตัวเขาไปในห้องเครื่อง นั่งในฆ้องวงใหญ่แล้วกราบ 3 ที ขึ้นเพลงกราวในเลย โดยเริ่มตีแต่พอดังเบาก่อน เพื่อให้หูของครูชินเสียงแล้วตีต่อไปไม่ต้องระวัง ปล่อยเต็มที่เลย และก็ได้ผลคือ ปฏิบัติตามหู ตา ใจ และที่สอนสั่งงานอย่างไรไม่บิดพลิ้วเหมือนยังกับต่อมาด้วยตัวเอง ทีนี้ทั้งหมดก็ไม่มีขอบเขต ไม่รู้ว่าตีไปกี่สิบเที่ยว เวลาไม่ต้องคำนึงถึง จนไม่รู้เลยว่าครูท่านตื่นนานแล้วต่างคนต่างระวังกัน ท่านไม่ขยับตัวเพราะกลัวผมจะหยุดตี ท่านต้องการฟังและรู้อยู่ว่าไม่ใช่ศิษย์ที่เคยมาต่อ แล้วใครล่ะ

ส่วนตัวผมเองก็หมดสติหมดความเกรงกลัวโดยสิ้นเชิง รู้อย่างเดียวยิ่งท่องมันยิ่งหยุดไม่เป็น เพราะของอย่างนี้เขาเรียนกันมาตั้งนานยังไม่ได้ หรือไม่เคยได้ยินเลยก็มี แต่เราก็น่าลำพองใจอยู่ พอดีเห็นมือครูเอื้อมไปหยิบบุหรี่ใบตองแห้งในกล่องบุหรี่ที่ข้างฝา ได้สติจึงเกิดอารมณ์สับสนอลวน จะเอาอย่างไรดีจะหยุดหรือจะตีเรื่อยไป หรือจะเดินออกไปจากห้องเฉยๆ หรือจะนั่งอยู่ในห้องเฉยๆ รอรับโทษแต่โดยดี ที่แน่ๆตีเรื่อยๆไปก่อน ท่านสูบบุหรี่ใบตองแห้งหมด และยังนอนอยู่ในท่าเดิมเหน็บคงรับประทานท่าน เพราะท่านนอนตะแคงข้าง และคงอยากจะดื่มน้ำชาด้วยท่านจึงขยับตัวลุกขึ้นนั่งไม่หันหน้ามาดูเสียด้วย ท่านรินน้ำชาดื่มแล้วนั่งเงียบๆอยู่พักใหญ่ ต่างคนต่างเงียบ เพราะตัวผมเองก็ไม่กล้าพูดอะไรนอกจากรับฟังอย่างเดียว ท่านหันหน้ามา ผมใจหายวาบ พอผมมองหน้าท่านแล้วก็ชื่นใจ ไม่มีแววโกรธเคืองดุร้ายอะไรเลย

ผมขนหัวลุกซู่ ตัวโตพูดอะไรไม่ออก ท่านลุกขึ้นมาต่อให้เลยไม่ใช่ต่อแค่คืบแค่ศอก ต่อกันเป็นวาๆ เลย ขนาดท่านต้องบอก พอก่อน มากแล้ว ไม่มีใครเขาต่อกันอย่างนี้หรอก ผมนึกในใจว่าก็ผมไม่รู้นี่ เมื่อท่านส่งให้ผมก็รับไว้ ไม่ได้ขอร้องนี่ (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 65)

สำหรับเหตุการณ์การต่อเพลงเดี่ยวกราวในนี้ ศาสตราจารย์กิตติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เคยสัมภาษณ์ครูสมภพ ขำประเสริฐลงหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ในคอลัมน์สยามสังคีต มีใจความว่า

ครูพุ่มก็เลยต่อกราวในให้จบสามชั้นในปีพ.ศ. 2485 ซึ่งขณะนั้นครูสมภพอายุได้ราว 17 ปีนับว่าต้องเป็นคนมีฝีมือดีไม่น้อยและต้องมีความจำดีมากด้วย เพราะกราวในสามชั้นเป็นเพลงชั้นยอดระดับฝีมือจริง ๆ นับตั้งแต่เริ่มต่อกราวในสามชั้นท่านก็ได้รับสิทธิพิเศษสองอย่าง คือตอนบ่ายไม่ต้องไปตลาดและไม่ต้องตำน้ำพริก แต่จะต้องซ้อมตีให้คล่องทั้งระนาดและฆ้องโดยกำหนดว่าครึ่งเดือนแรกต้องไม่หยุดติดต่อกัน 3 เที่ยว หลังจากนั้นให้ตีติดต่อกัน 5 เที่ยวในเดือนที่สอง พอเดือนที่สามให้ซ้อมโดยไม่หยุดเลย 16 เที่ยว ถ้าซ้อมตี 16 เที่ยวติดต่อกันไม่ได้แสดงว่ายังไม่อดทนพอท่านจึงพยายามอย่างหนักจนตีได้ครบ 16 เที่ยว ปรากฏว่าใช้เวลาหลายเดือนและวันที่ตีได้ครบ 16 เที่ยวนั้นพอจบเที่ยวที่ 16 ท่านก็เหนื่อยหอบแทบจะนั่งไม่ติด มือที่จับไม้นั้นหงิกจนยืดไม่ออก กล้ามเนื้อทั้งแขนขาเกร็งจนคลายไม่ออกเช่นเดียวกัน แต่ผลก็คือได้เป็นบุคคลที่ครูพุ่มไว้ใจตั้งแต่นั้นมา ว่าเป็นคนมีมานะพยายามและอดทนอย่างยอดเยี่ยมคนหนึ่งในกระบวนศิษย์ทั้งหลายของท่าน ..... ถึงกระนั้นท่านก็ตีได้เพียงกราวในสามชั้นยังไม่ครบเถา จนวันหนึ่งขึ้นไปขอให้ครูพุ่มต่อทั้งเถาท่านก็เฉยอยู่ แม้ว่าขณะนั้นครูพุ่มจะป่วยเป็นวัณโรคจนผอมแห้งเต็มทีแล้วท่านก็ยังไม่ยอมต่อให้ มาวันหนึ่งท่านนอนอยู่แล้วนึกอย่างไรไม่ทราบเรียกเข้าไปหาใช้เวลา 3 ชั่วโมงถอดเพลงกราวในสามชั้นออกมาเป็นสองชั้นและชั้นเดียวจนครบเป็นเถา ต่อจบทั้งเถาในวันนั้น ซึ่งท่านก็ได้ตีให้ครูฟังในวันไหว้ครูครั้งสุดท้ายหลังจากนั้นอีกไม่นาน (พูนพิศ อมาตยกุล, “อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ,” สยามรัฐ. ม.ป.ป.)

นอกจากวิชาที่ได้ร่ำเรียนจากสำนักครูพุ่ม โตสง่าแล้ว ประสบการณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ครูสมภพ ขำประเสริฐได้รับระหว่างการศึกษาวิชาดนตรีกับครูพุ่มก็คือการได้ขึ้นประชันวงในวาระต่าง ๆ สำหรับการขึ้นประชันวงครั้งแรกนั้นครูสมภพเล่าว่า

เมื่ออายุ 16 ปี ผมเคยไปงานประชันเป็นครั้งแรกที่วัดยม ท้ายเกาะพระจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประชันกันระหว่างครูไพฑูรย์ (หัวรอ) และครูปุย (บ้านแพน) เจ้าเจ็ดปลายนา ครูปุยเป็นศิษย์เอกของครูพุ่ม โตสง่า ที่ผมไปกับเขาในงานนั้น ไม่ได้เป็นคนสำคัญอะไรนัก เพราะไม่ได้เป็นคนเครื่องเป็นเพียงคนตีจังหวะเท่านั้น แต่จะว่าไม่สำคัญไม่ได้ เพราะคัดเลือกแล้วในรุ่นผมทั้งหมด มีผมคนเดียวที่คนระนาดไว้ใจให้ตีจังหวะสำคัญ คือฉาบมอญใหญ่ งานต่างจังหวัดเครื่องจังหวะ

ต้องพร้อมเพรียงและแข็งแรงทุกคน พลาดไม่ได้จะเสียหายทั้งวง ฉาบใหญ่ก็ฉาบใหญ่จริง ๆ หนักเสียด้วย ไม่มีใครกล้าเปลี่ยนผมเลย ต้องเหมาคนเดียวตลอดงาน ตอนดึกๆพอแอบนอนได้บ้างเพราะระยะนี้เขาจะเล่นเพลงเดี่ยวกัน ฉาบใหญ่ไม่ต้องใช้ (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 64)

หลังจากนั้นครูสมภพก็ยังมีโอกาสได้บรรเลงปี่พาทย์ประชันวงในวาระต่าง ๆ เรื่อยมา ครั้งที่สำคัญครั้งหนึ่งที่ทำให้ครูสมภพได้พบกับบุคคลสำคัญในชีวิตคือการประชันปี่พาทย์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาศิริไอยสวรรค์ ครูสมภพเล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

ครั้งหนึ่งในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาศิริไอยสวรรค์ บิดาของคุณพระศุลีสมบัติ (สร้อยของราชทินนามของท่านทั้งสองไม่แน่ใจว่าจำได้หรือเปล่าถ้าผิดขออภัย) งานนี้มีปี่พาทย์ประชัน 2 วง คือวงท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) กับวงของครูพุ่ม โตสง่า และวงของบ้าน ซึ่งเป็นวงกลางอีก 1 วง ใครจะเข้าตีก็ได้ประชันกัน 3 วันคือ ท่านครูหลวงประดิษฐ์ฯ จะมาตอนทุ่มกว่าทุกคืน วงพวกผมเป็นวงเด็ก สู้กับวงของท่านครูซึ่งอยู่ระดับทั้งนั้นอย่างทรหด เพราะท่านก็ซ้อมมาเหมือนกัน เฉพาะเพลงมอญสู้วงของพวกผมไม่ได้ ถ้ามีการเดี่ยวท่านจะลุกมาตีกลองสองหน้าให้ และไม่ยอมกลับไปวงของท่าน จะนั่งอยู่ในวงพวกผมจนเลิกงานและจะนั่งคุยกับครูพุ่ม ตอนนั้นสมบัติเป่าปี่มอญได้แล้วท่านครูสนใจมาก

เสร็จจากงานเผาก็ถึงงานบรรจุกระดูกที่วัดแคนางเลิ้ง ตอนนั้นศาลาของห้างพระจันทร์โอสถ ของ ร.อ. คง คุปตัสเสถียร สร้างเสร็จใหม่ๆ ยังไม่ได้ใช้งานเลยถือเป็นการฉลองศาลาไปด้วย งานนี้มีประชันเครื่อง 6 อีกคืนหนึ่ง

งานนี้ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะมาขอฟังเพลง ท่านลุกมาที่หน้าวงครูพุ่ม ท่านถามครูพุ่มว่า "คนฆ้องต่ออะไรไว้บ้าง" (หมายถึงเพลงเดี่ยว) ครูพุ่มตอบว่า "เพลงพญาโศก ทางไม่ค่อยดีนักไว้ไล่มือ" แต่ท่านไม่ได้บอกว่าผมได้กราวในแล้วท่านครูบอกว่า "ขอฟังหน่อยเถอะ คนฆ้องหายากตอนนี้มีมาเท่าไรก็หัดแต่ระนาด"ครูพุ่มหันมาบอกผมว่า "ตีให้ครูหลวงฟังหน่อย"

ผมใจหายวาบ อยู่ ๆ มาขอฟังเอาง่าย ๆ ก็จำต้องตีตามสั่ง ผมหมดสติรู้แต่ว่าขึ้นเพลงแล้วก็ไม่รู้ว่าไปทางไหน จนกระทั่งจบเพลงวางไม้ตีเสร็จครู่ใหญ่แสงไฟที่มัวสลัวค่อยสว่างขึ้น ผมถามครูพุ่มว่า "เมื่อกี้เป็นอย่างไรบ้างครับ" ครูพุ่มตอบว่า "ใช้ได้ เร็วไปหน่อย" ผมตอบว่า "ไม่รู้เหมือนกันว่าตีไปได้อย่างไรในเมื่อใจไม่อยู่กับตัวเลย ดับมืดไปหมด" ครูพุ่มบอกว่า "ท่องมากมันก็แม่นมือถึงใจจะดับแต่มือมันทำงานไปตามความเคยชิน เป็นไปตามอัตโนมัติของใจที่สั่งงานก่อนจะดับไป"

ก่อนที่ครูท่านจะลุกไป ท่านบอกว่ารสมือดีเหมือนกัน หมั่นฝึกซ้อมให้ดีนะ ขณะนั้นได้รับรู้ว่าคนฆ้องมีน้อยและหายาก (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 66)

ในครั้งนั้นนอกจากประสบการณ์ที่ได้รับจากการประชันแล้ว ครูสมภพยังได้พบกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูดนตรีคนสำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งในภายหลังครูสมภพได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านด้วย

ในปี พ.ศ. 2488 ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้เข้าฝากตัวเป็นศิษย์ครูโองการ กลีบชื่น ครูดนตรีไทยคนสำคัญที่มีชื่อเสียงมากอีกท่านหนึ่ง ครูสมภพได้เล่าเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

เมื่อ พ.ศ. 2488 อายุ 20 ปี ผมได้เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูโองการ (ทองต่อ) กลีบชื่น เมื่อตอนเด็ก ๆ บ้านของผมอยู่ใกล้บ้านท่าน แต่ผมไม่ได้สนใจว่าใครเป็นใคร ผมเริ่มเรียนเพลงหน้าพาทย์ขั้นต้น สลับกับเพลงเดี่ยว เมื่อเข้ามาเป็นศิษย์ที่บ้านท่านก็ทำหน้าที่ตักน้ำให้ท่านด้วยความสมัครใจ ระยะนี้มุ่งปรับปรุงเรื่องการประลองวงอย่างเดียว อื่น ๆ ไม่สนใจ (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 71)

เมื่อครูสมภพ ขำประเสริฐได้เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูโองการ กลีบชื่นแล้วนั้น ภาระหน้าที่นอกจากการต่อเพลงและทำงานในบ้านคือการคุมกิจการปี่พาทย์ประจำวัดพระพิเรนทร์ซึ่งครูโองการเป็นเจ้าของอยู่ ครูสมภพกล่าวว่า

เมื่อ พ.ศ. 2500 ครูโองการ ท่านได้มอบหน้าที่ให้ผมคุมวงปี่พาทย์มอญประจำวัดพระพิเรนทร์ วรจักร ผมรับหน้าที่จัดเครื่องและจัดคนบรรเลง ก็วุ่นวายพอสมควร บางวันต้องจัดถึง 3 วง บางครั้งก็ต้องไปเอาเครื่องดนตรีข้างนอกเข้ามาทำบ้าง ตามสั่ง ทางวัดจะจ่ายเงินให้เป็นอาทิตย์ เมื่อรับเงินมาก็มีหน้าที่จ่ายให้แก่ดนตรีตามบัญชี ส่วนของครูโองการก็ทำบัญชีรับจ่ายเงินให้ท่านเป็นอาทิตย์ (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 79)

ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2555) กล่าวถึงครูสมภพ ขำประเสริฐในบทบาทผู้จัดการวงปี่พาทย์ของวัดพระพิเรนทร์ว่า

พบพี่สมภพครั้งแรกที่วัดพระพิเรนทร์ ท่านเป็นนักดนตรีของวงครูขำ กลีบชื่น พ่อของครูต่อ นักดนตรีในวงส่วนมากก็จะเป็นศิษย์ของครูต่อ ทั้งนั้น พี่สมภพท่านมักจะอยู่กับพี่ช่อ อากาศโปร่ง โดยปกติแล้วที่วัดพระพิเรนทร์จะมีงานแทบทุกวันไม่ได้ขาดเลย พี่สมภพก็พักอยู่ที่นั่น

ส่วนพี่ช่อกลับไปพักที่บ้านหลานหลวง (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559)

หลังจากครูสมภพ ขำประเสริฐฝากตัวเป็นศิษย์กับครูโองการ กลับชื่นได้ระยะหนึ่ง ได้มีโอกาสเข้าประลองวงในพิธีไหว้ครูประจำปีของบ้านท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้ใกล้ชิดสนิทสนมมากถึงขั้นขอฝากตัวเป็นศิษย์ ครูสมภพ กล่าวถึงเหตุการณ์ช่วงนั้นว่า

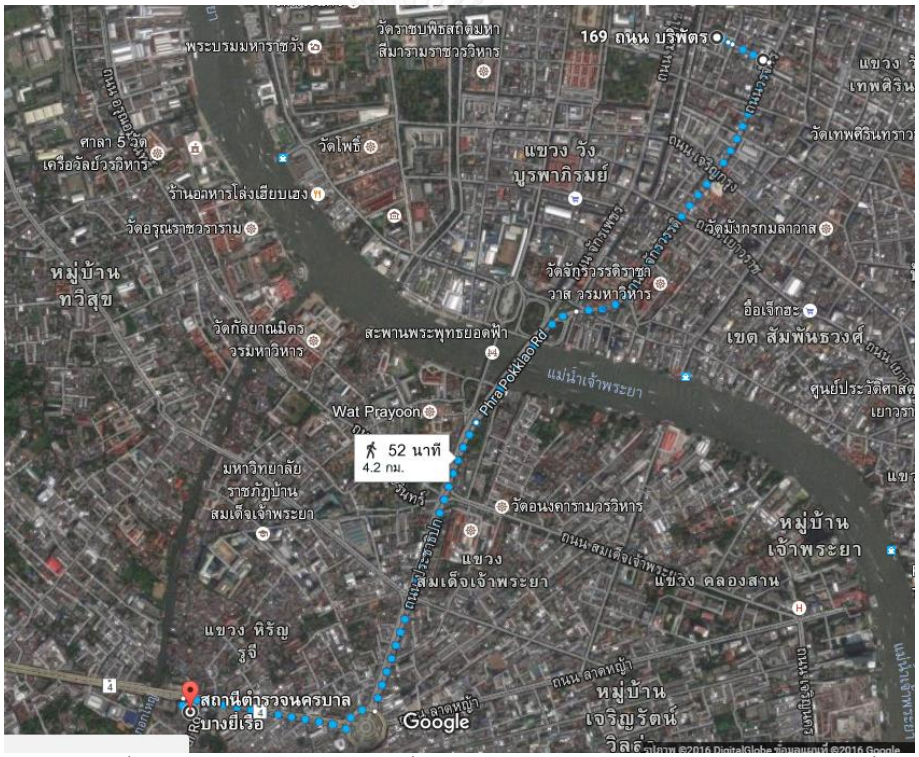
> *ต่อมาได้เข้าประลองวงในงานไหว้ครู ที่บ้านท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้ใกล้ชิดกับท่านครูมากขึ้นด้วย ผมถึงกับออกปากขอต่อเพลงจากท่านโดยตรง ไม่มีผู้ใหญ่ไปฝากตัวเหมือนศิษย์คนอื่น ๆ ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะหัวเราะและพูดว่า "นี่เรายังไม่เป็นครูลูกศิษย์กันเต็มตัวเลยนะ จะมาต่อเพลงกันได้อย่างไร" ผมตอบท่านว่า "ครับ ผมกำลังจะกราบเรียนท่านว่าผมจะนำเครื่องบูชา (กำนล) มากราบฝากตัวกับท่านครับ" ท่านครูก็ว่า "อาบ (เป็นคนรับใช้) ไปจัดเครื่องกำนลมาที เอาดอกเข็มนะ" แล้วผมก็เอาเงิน 6 บาทใส่รวมไปในขัน นอกจากนั้นพี่อาบก็จัดให้เรียบร้อย วันนั้นเป็นวันพฤหัสบดีด้วย จึงเป็นการฝากตัวได้เป็นศิษย์ของท่านเรียบร้อย* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 71)

หลังจากเหตุการณ์ในวันนั้น ครูสมภพ ขำประเสริฐจึงได้เข้าไปต่อเพลงกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในฐานะครูกับลูกศิษย์อย่างเต็มตัวโดยที่ยังเข้าไปที่บ้านของครูโองการ กลับชื่นอยู่เช่นเดิม ซึ่งความรู้สึกในช่วงนั้นครูสมภพ กล่าวว่า

> *ผมรู้ตัวว่ามีความรู้น้อย จึงจำเป็นต้องหาวิชาใส่ตัวให้มาก เช้าขึ้นก็ไม่ต้องทำอะไร พอรับประทานอาหารเช้าแล้ว ก็ควบจักรยานคู่ชีพข้ามฟากมากรุงเทพฯ ออกจากบ้านนั้นเข้าบ้านนี้ใช้เวลาครบ 1 วัน พอ 5 โมงเย็นก็แวะเข้าบ้านครูโองการอีกครั้งหนึ่ง คราวนี้ไม่ได้ไปต่อเพลงแต่เข้าไปสังสรรค์กินเหล้ากันเป็นประจำ ... พอตอนเช้านึกถึงเพลงที่ต่อก็ยังอยู่ครบถ้วน นับเป็นบุญอยู่บ้างที่มีความจำดี ไม่งั้นคงเรียบร้อย พยายามทำความเพียรอย่างเต็มสติกำลังแล้วก็ยังไม่ทันเพื่อนฝูง แพ้กันที่เวลาเราหัดไปประมาณ 6 ปี เขาหัดกันตั้งแต่วัยเด็ก แถมยังมีธรรมชาติสังขารและสมองเป็นอัจฉริยะอีก ด้วยเหตุนี้เองทำให้ต้องเอาตัวของผมไปไว้ตำแหน่งสุดท้าย มีอะไรก็ปรึกษาหารือกันและต้องให้ความเห็นชอบแก่ความคิดของเพื่อนเป็นส่วนใหญ่* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 71)

หลังจากฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แล้ว ครูสมภพ ขำประเสริฐก็ไปต่อเพลงที่บ้านท่านครูทุกวัน นอกจากนั้นครูสมภพมีกิจการฟาร์มเลี้ยงไก่ด้วยเป็นรายได้อีกทางหนึ่งนอกจากการเป็นนักดนตรี ครูสมภพเล่าถึงเหตุการณ์ในช่วงนั้นว่า

> *ผมไปบ้านท่านทุกวัน จะต้องมีเข่งเบอร์ 4 เคียว 1 เล่ม และมีหน้าที่เกี่ยวหญ้าให้ไก่กินใส่ท้ายจักรยาน และเข้าไปต่อเพลงที่บ้านท่านเป็นอยู่อย่างนี้นานจนชินชากับความรู้สึกของคนในบ้าน พอเข้าไปจะได้สิทธิ์ต่อเพลงก่อน เพราะศิษย์คนอื่น ๆ เขากินนอนอยู่ในบ้าน ผมไปเดี๋ยวเดียวเท่านั้น ไม่ยืดเยื้อรุ่มร่ามกับใคร ๆ ต่อเพลงเสร็จแล้วกลับเลย* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 74)



ภาพที่ 4 ภาพแผนที่ทางอากาศแสดงเส้นทางที่ครูสมภพใช้เดินทางโดยจักรยานจากบ้านที่บางยี่เรือไปถึงสำนักบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ที่มา : Google Map

ครูสมภพ ขำประเสริฐเข้าเรียนดนตรีที่บ้านท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในตำแหน่งคนฆ้องวงใหญ่ เน้นศึกษาเพลงเดี่ยวสำหรับฆ้องวงใหญ่มากมาย จนกระทั่งภายหลังราว พ.ศ. 2493 ครูสมภพอุปสมบทเป็นพระภิกษุตลอดพรรษา จำพรรษาอยู่ที่วัดใหญ่ศรีสุพรรณ

ย่านธนบุรี เมื่อสึกออกมาเป็นช่วงที่กำลังมีนักดนตรีรุ่นน้องเริ่มจะมีชื่อเสียงขึ้นมา ครูสมภพจึงหลีกทางให้น้อง ๆ และกลับเข้ามาในฐานะคนระนาดทุ้ม เหตุการณ์ในช่วงนี้ครูสมภพกล่าวว่า

> *เมื่อ พ.ศ. 2493 ผมบวชท่านครูนิมนต์รับบาตรและปวารณาตลอดพรรษา เป็นศรัทธาของท่านต่อลูกศิษย์ทุกคนที่บวชอยู่ในกรุงเทพฯ ทุกคนต้องปฏิบัติอย่างนี้เหมือนกันหมด พอสึกมาก็ไม่ได้ร่วมวงอีก เพราะรุ่นเล็กกำลังจะรุ่งโรจน์ขึ้นมา ก็ต้องหลีกทางเป็นธรรมดา ครั้นสึกออกมาก็ไม่ได้ตีฆ้องอีก ต้องไปเป็นคนตีระนาดทุ้มท่านครูทราบเจตนาของศิษย์ทุกคนได้ดี ท่านครูหัวเราะแล้วพูดว่า "ทุ้มเขาก็ตีได้นะ" ตั้งแต่นั้นครูท่านก็ตั้งใจต่อระนาดทุ้มให้อย่างจริงจัง ท่านได้เลือกทางดี ๆ มาต่อให้ ตอนนี้ผมเป็นลูกศิษย์ท่านเต็มตัวแล้ว ในสมัยนั้นไม่มีอะไรสำคัญเท่าต่างคนต่างไปหาเพลงแล้วมาถ่ายทอดให้ได้ทั่วทุกคน* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 75)

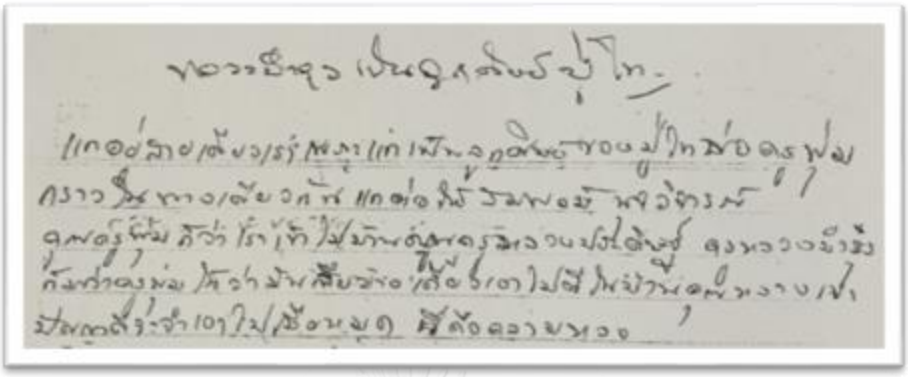
ครูฉลาก โพธิ์สามต้น กล่าวถึงการตีระนาดทุ้มของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า "*เอาจริง ๆ นะ ถ้าพูดถึงเรื่องระนาดทุ้มนะ สู้ปู่เขา(ครูสมภพ)ไม่ได้ ไม่ว่าเรื่องเสียงหรืออะไรนะ สู้เขาไม่ได้ ไอ้เสียงเนี่ยมันมีเสน่ห์เหมือนคนพูดนะ เหมือนโฆษกพูดเก่ง ๆ แต่เสียงไม่ให้ก็เท่านั้น*" (ฉลาก โพธิ์สามต้น, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2559)

ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2555) ลูกศิษย์ก้นกุฏิอีกท่านหนึ่งของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กล่าวถึงครูสมภพว่า "*พี่สมภพ ตีฆ้องไหวมาก ผมเคยแอบไปดูแกไล่ฆ้องเพลงต่อยรูป แหมไหวจริง ๆ แต่ที่ท่านต้องมาตีระนาดทุ้มเพราะท่านหลบทางให้พี่ช่อเพื่อนท่าน เพราะว่าพี่ช่อท่านไม่ถนัดเครื่องมืออื่น พี่สมภพท่านหลบทางให้เพื่อน*" (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559)

สรุปได้ว่าวิชาความรู้ที่ครูสมภพ ขำประเสริฐได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้นเป็นการต่อเพลงสำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นหลัก แต่ด้วยความที่ครูสมภพเป็นผู้ที่มีความจำดีจึงสามารถจดจำเพลงอื่น ๆ ที่คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะต่อให้กับลูกศิษย์คนอื่นได้จำนวนมาก และนอกจากการต่อเพลงแล้วครูสมภพยังได้รับแนวคิดเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงรวมถึงแนวคิดด้านการดำเนินชีวิตต่าง ๆ จากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นอย่างมาก

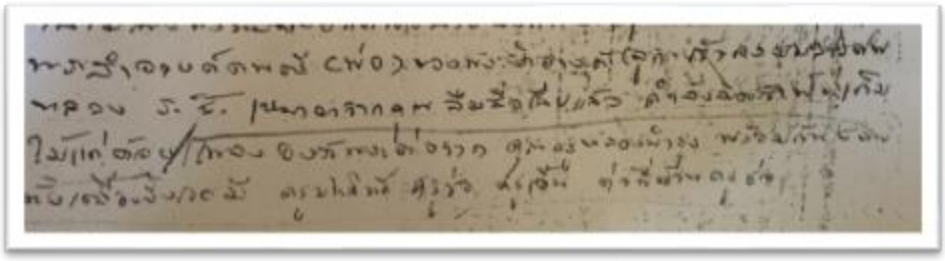
นอกจากคุณครูทั้ง 3 ท่าน อันได้แก่ ครูพุ่ม โตสง่า ครูโองการ กลีบชื่น และครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยังมีหลักฐานทั้งทางเอกสารและพยานบุคคลแสดงให้เห็นว่า

ครูสมภพได้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์จากคุณครูคนสำคัญอีก 2 ท่าน ได้แก่ ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์อีกด้วย



ภาพที่ 5 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐเกี่ยวกับหลวงบำรุงจิตรเจริญ
ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

จากหลักฐานลายมือชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่าครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) เป็นลูกศิษย์ของปู่ไท (ครูอุทัย โตสง่า) บิดาของครูพุ่ม โตสง่า จึงนับว่าครูสมภพและครูหลวงบำรุงจิตรเจริญเป็นศิษย์ร่วมสำนักเดียวกัน ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในฆ้องวงใหญ่ทางเดียวกัน จากข้อมูลนี้ทำให้สันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าครูสมภพและครูหลวงบำรุงฯ มีความคุ้นเคยกันพอสมควร อันนำไปสู่การเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของครูสมภพ ซึ่งปรากฏในเอกสารดังนี้



ภาพที่ 6 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐเกี่ยวกับการต่อเพลงองค์พระพิราพ
ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

เนื้อความในเอกสารดังกล่าวระบุให้เห็นว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ระดับสูงสุดของนักดนตรีไทยจากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) โดยเข้ารับการถ่ายทอดพร้อมกันกับนักดนตรีท่านอีก 4 ท่าน ได้แก่ ครูประสิทธิ์ (ครูประสิทธิ์ ถาวร) ครูช่อ (ครูช่อ อากาศโปร่ง) ครูเอื้น (ครูเอื้น หมอนวดดี

ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นอุทัย อุชุจินดามัย) และครูสมภพ ขำประเสริฐ โดยการต่อเพลงองค์พระพิราพนี้ได้ประกอบพิธีตั้งเครื่องสังเวยที่บ้านของครูช่อที่ย่านหลานหลวง

ภาพที่ 7 ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)
ที่มา : หนังสืออนามานุกรมศิลปิน 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์

ช่วงเวลาของการต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพดังกล่าวสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นหลังจากครูสมภพลาสิกขาจากการอุปสมบทเมื่อ พ.ศ. 2493 แล้ว เนื่องจากการต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพนั้นมีเงื่อนไขว่าผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดจะต้องผ่านการบวชเรียนแล้วจึงจะสามารถต่อเพลงนี้ได้ จึงสรุปได้ว่าครูสมภพ ขำประเสริฐได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพระหว่าง พ.ศ. 2493 – 2501 อันเป็นปีที่ครูหลวงบำรุงถึงแก่กรรม

นอกจากหลักฐานที่เป็นเอกสารที่ระบุว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์จากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ดังกล่าวมาแล้วนั้น ยังมีหลักฐานที่ยืนยันได้ว่าครูสมภพได้เรียนวิชาเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมกับครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ซึ่งเป็นครูดนตรีคนสำคัญที่มีฝีมือและชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในหมู่สังคมนักดนตรีไทยอีกด้วย

ภาพที่ 8 ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์
ที่มา : หนังสืออนามานุกรมศิลปิน 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์

เมื่อครั้งผู้ศึกษาเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรงกับครูธนู ขำประเสริฐ ลูกชายคนโตของครูสมภพ ครูธนูได้กล่าวว่ามีเพลงตระโหมโรง 2 ตัว จาก 17 ตัว (หรือบางท่านเรียกหน่วยนับของตระโหมโรงว่า “องค์”) ที่เป็นผลงานการประพันธ์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้แก่เพลงตระนิมิตและตระนอน อัตราสามชั้น แต่ในครั้งนั้นครูธนูไม่ได้กล่าวว่าครูธนูได้รับการถ่ายทอดมาจากที่ใด

จากการสืบค้นข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการสืบค้นข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์และได้พบข้อมูลที่น่าสนใจเกี่ยวกับการถ่ายทอดเพลงตระโหมโรงของครูสมภพ ขำประเสริฐ จากอาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล ซึ่งท่านเป็นผู้ที่มีความสนใจในผลงานของครูสมภพและเคยเขียนวิทยานิพนธ์ในระดับมหาบัณฑิตเรื่อง กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ โดยอาจารย์สุรัตน์ชัยได้กรุณาให้ข้อมูลโดยมีใจความโดยสรุปได้ว่า

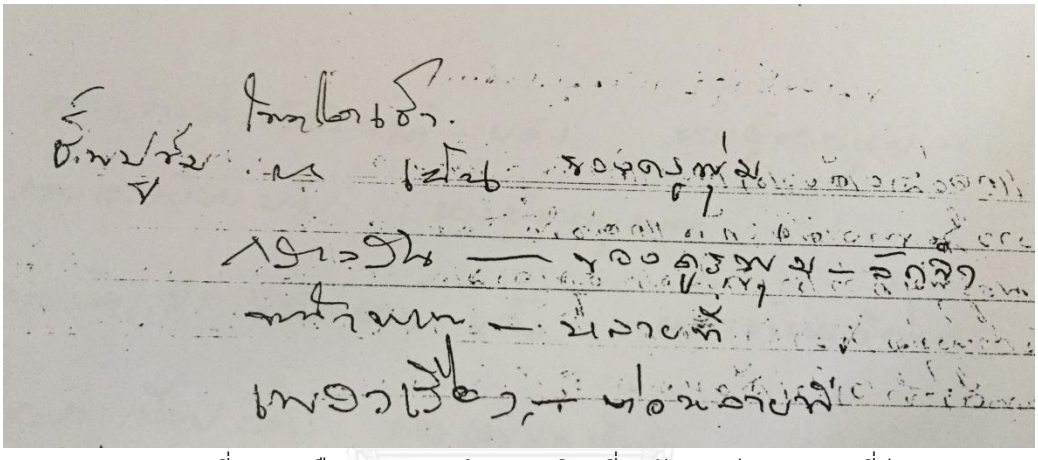
> *ได้สัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพาณิชย์ ท่านบอกว่าป่อง(ครูธนู ขำประเสริฐ) นำเพลงตระนิมิต สามชั้นมาถ่ายทอดที่กรมศิลป์ และครูไชยยะ ทางมีศรี กล่าวว่า ป่องนำสามชั้นจากพ่อมาท่องที่ทำงาน มาท่องด้วยกัน ผมได้มาจากครูบุญยงค์ ปรากฏว่าตรงกัน* (สุรัตน์ชัย สิริรัตน์ชัยกุล, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2559)

จากเนื้อความในข้างต้นสอดคล้องกันกับข้อมูลประวัติของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ซึ่งปรากฏอยู่ในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน มีใจความว่า

> *นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ต่อมาเป็นศิษย์หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) รับราชการที่กระทรวงนครบาล พร้อมทั้งเป็นนักดนตรีด้วย ต่อมาได้ลาออกจากราชการ ท่านเป็นผู้วางรากฐานก่อตั้งวง*

ดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ และถ่ายทอดความรู้แก่นักดนตรีในวง ศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น นายบุญยงค์ เกตุคง นายบุญยัง เกตุคง นายสมภพ ขำประเสริฐ นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ นายสมาน ทองสุโชติ ฯ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 131)

จากหลักฐานที่เป็นพยานบุคคล และเอกสารดังกล่าวทำให้สรุปได้ว่าเพลงตระนิมิตและเพลงตระนอน สามชั้น ที่ครูธนู ขำประเสริฐได้ถ่ายทอดให้ผู้ศึกษาในครั้งนั้น ครูธนูจะได้รับการถ่ายทอดมาจากครูสมภพ ขำประเสริฐ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ จึงนับได้ว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นศิษย์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงตระโหมโรงไว้อย่างน้อย 2 เพลงดังกล่าว



ภาพที่ 9 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐ เกี่ยวกับการต่อเพลงจากที่ต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

สรุปได้ว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกโดยเรียนแตรวงกับครูเสนอ ที่ตำบลสี่ร้อย จังหวัดอ่างทอง หลังจากนั้นจึงได้เริ่มเรียนดนตรีไทยโดยครั้งแรกฝากตัวเป็นศิษย์กับครูพุ่ม โตสง่า โดยที่บ้านครูพุ่มนี้ครูสมภพได้เรียนเพลงโหมโรงเช้าโหมโรงเย็นและเพลงเรื่องต่าง ๆ จนกระทั่งได้แอบลักจำเพลงเดี่ยวกราวในที่ครูพุ่มต่อให้ศิษย์ท่านอื่นจนครูพุ่มทราบและต่อเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน เถา ให้จนจบ ต่อมาครูสมภพได้ฝากตัวเป็นศิษย์ครูโองการ กลิบชื่น โดยที่บ้านครูโองการนี้ครูสมภพได้เรียนรู้ประสบการณ์การขึ้นประชันวงอย่างจริงจัง ต่อมาได้ฝากตัวศึกษาเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้มเพิ่มเติมจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมถึงแนวคิดการดำเนินชีวิตและการประพันธ์เพลงต่าง ๆ อย่างมากมาย นอกจากนั้นครูสมภพยังได้ศึกษาเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพิ่มเติมกับครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และศึกษาเพลงตระโหมโรงเพิ่มเติมจากครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ซึ่งสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ปี พ.ศ.	ได้รับการถ่ายทอดวิชา / ผู้ถ่ายทอด
2480	การเป่าแตรวงเบื้องต้นจากครูเสนอ จังหวัดอ่างทอง
2480	เรียนปี่พาทย์พิธี เพลงเสภา เพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น รวมถึงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวในเถา จากครูพุ่ม โตสง่า สำนักตรอกบวรรังสี
2488	เรียนเพลงเดี่ยวและการประชันวงปี่พาทย์ จากครูโองการ กลีบชื่น
2489	เรียนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม จากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ประมาณ 2493 – 2501	เรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงและเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ จากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)
ประมาณ ก่อนปี 2511	เรียนเพลงตระโหมโรงกับครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

ตารางที่ 1 สรุปการศึกษาของครูสมภพ ขำประเสริฐ

2.3 ประวัติชีวิตด้านการสมรสและบุตร ธิดา

ภาพที่ 10 นางสาวประชิต มะกล่ำแดง

ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ

ครูสมภพ ขำประเสริฐ สมรสกับนางสาวประชิต มะกล่ำแดง ซึ่งเป็นลูกสาวของหัวหน้าคณะปี่พาทย์ย่านวัดราชนัดดาราม เหตุการณ์ในช่วงนั้นครูสมภพได้เล่าว่า

เมื่อ พ.ศ. 2491 อายุ 23 ปี ผมได้ไปบรรเลงปี่พาทย์ในงานทำบุญบ้าน ที่หลังวัดราชนัดดา มีนางสาวประชิต มะกล่ำแดง มานั่งฟังอยู่ ผมกำลังเมาได้

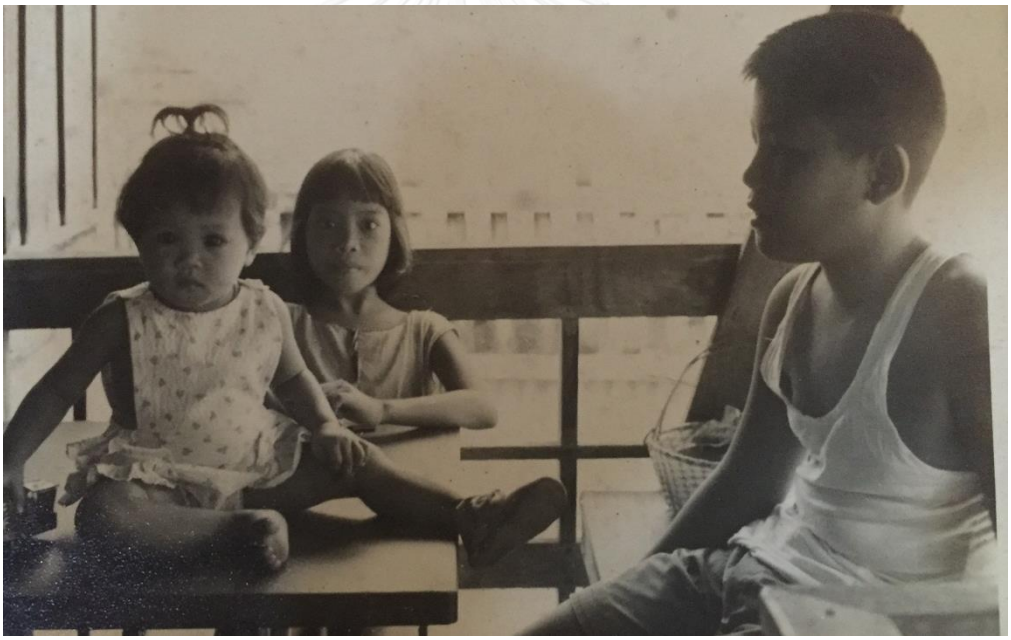
ระดับเลย เพื่อนรุ่นน้องได้บอกว่า มีลูกสาวหัวหน้าวงมานั่งฟังด้วย ก็มีการกระเซ้าเย้าแหย่กันแล้วก็แยกย้ายกันกลับไม่ค่อยได้เจอกัน แต่ผมชักชอบ เดินผ่านตามตรอกแถวบ้านคุณประชิตบ่อยๆ ต่อมาได้มาบรรเลงที่วัดราชนัดดาอีก ตอนนี้ผมอยู่กับครูโองการเลยได้พบและติดต่อกันมาเรื่อยจึงได้แต่งงานกัน เมื่อ พ.ศ.2493 คุณครูทั้ง 3 ท่าน คือ ครูพุ่ม ครูโองการ และท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ไปร่วมงานด้วยอย่างยินดีปรีดา (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 62)

ใบสำคัญการสมรส

ภาพที่ 11 ทะเบียนสมรสของครูสมภพและครูประชิต ขำประเสริฐ
ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของผู้วิจัย

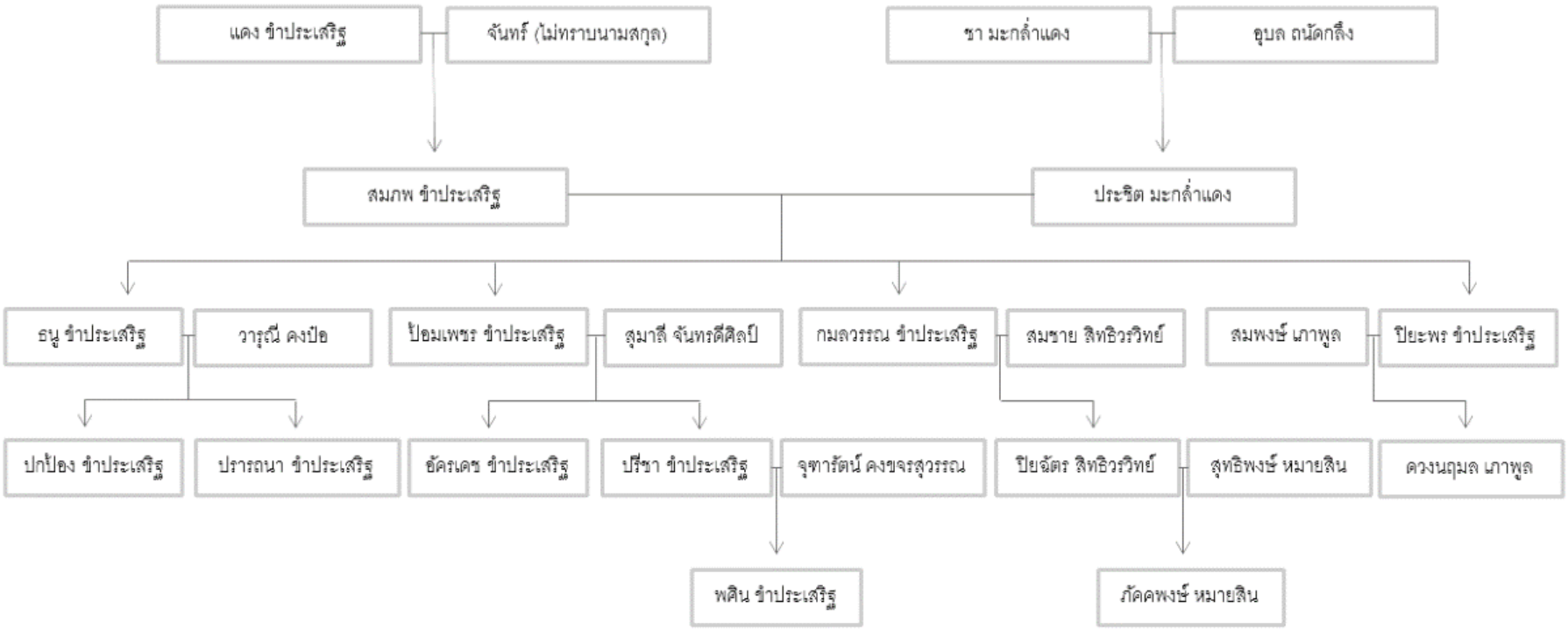
ครูสมภพมีบุตรและธิดารวม 4 คน ได้แก่ นายธนู ขำประเสริฐ นายป้อมเพชร ขำประเสริฐ นางสาวกมลวรรณ (ชื่อเดิมคือปิยะพันธ์) ขำประเสริฐ และนางปิยะพร เภาพูล ซึ่งในบรรดาบุตรธิดาของครูสมภพล้วนแล้วแต่ได้เคยฝึกหัดดนตรีในวัยเยาว์ทั้งสิ้น แต่ที่ยึดดนตรีไทยเป็นอาชีพหลักมีเพียงคนเดียวคือนาย ธนู ขำประเสริฐ ซึ่งรับราชการในตำแหน่งดุริยางคศิลปิน สังกัดกองการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 12 นายธนู ขำประเสริฐ
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ



ภาพที่ 13 บุตร ธิดา ของครูสมภพ จากขวาป้อมเพชร ปิยะพันธ์ ปิยะพร ขำประเสริฐ ในวัยเยาว์
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ

ปัจจุบัน (พ.ศ.2560) ทายาทของครูสมภพ ขำประเสริฐอยู่ในยุคของเหลน ซึ่งสามารถสรุปลำดับการสืบสกุลของครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้ตามตารางดังนี้



ตารางที่ 2 แสดงลำดับการสืบสกุลของครูสมภพ ขำประเสริฐ

2.4 ประวัติชีวิตด้านการทำงาน

ครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นนักดนตรีไทยที่มีความสนใจใฝ่รู้ในศาสตร์อื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับวิชาดนตรีไทยอีกมากมายหลายเรื่อง ซึ่งหากพิจารณาการประกอบสัมมาชีพเพื่อเลี้ยงตนเองและครอบครัวตลอดชีวิตของท่านแล้วนั้นมีความน่าสนใจและสามารถนำเอามาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตได้อีกแนวทางหนึ่ง ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

เมื่อครั้งยังเยาว์ขณะที่ครูสมภพฝากตัวเป็นศิษย์เรียนอยู่ที่บ้านครูพุ่ม โตสง่านั้น หน้าที่หลักของท่านที่ต้องรับผิดชอบงานในบ้านอย่างหนึ่งคือท่านต้องนำขนมที่ภรรยาครูพุ่มทำเตรียมไว้ออกไปเดินขายตามตรอกละแวกนั้น ครูสมภพได้เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

ทำขนมขายมี ตะโก้ ข้าวต้มผัด ขนมกล้วย ขนมสอดไส้ ต้องเดินขายตามบ้านกับเพื่อนร่วมรุ่นคนหนึ่ง ชื่อสมบัติ เดชบันลือ (เสียชีวิต) หัวใจจะวายตายอายแทบแทรกแผ่นดินหนีเดินขายอยู่หลายอาทิตย์ขายหมดเร็วบ้าง ช้าบ้างตามเวรกรรมภรรยาครูถาม “ร้องขายด้วยหรือเปล่า” ผมตอบ “เปล่าครับ” ภรรยาครู “ต้องร้องด้วยสิ ไม่ร้องเขาจะรู้ได้อย่างไรว่าถืออะไรมา กระเดียดอะไรมา” ภรรยาครูถาม “แล้วทำไมขายหมดโดยที่ไม่ต้องร้องขาย” ผมเล่าให้ฟังว่า ผมเดินผ่านบ้านใคร ถ้าเจ้าของบ้านยังอยู่หลังบ้านผมเลยไปขายที่อื่นก่อน แล้วย้อนกลับมาอีก แต่บางบ้าน อาจต้องย้อนกลับมาถึง 3 - 4 ครั้ง แต่รับรองว่าขายได้แน่ ๆ เพราะผมมีคำพูดที่ไม่ได้ตั้งใจพูดว่าผมเดินไปกลับ 4 ครั้งแล้วกว่าคนจะซื้อจะบอกอย่างเห็นใจว่าเอามาเท่านั้นเท่านี้เลย ผมดีใจมากที่ขายได้และบางบ้านที่ผมเห็นเขานั่งกันอยู่ก็เดินเข้าไปถามเขาเลย ซื้อไหมครับส่วนมากเขาจะซื้อ พวกคนซื้อมองไปที่สมบัติ เดชบันลือ ที่เดินมาขายด้วยกันและถามว่า แล้วเจ้าโน่นขายอะไรล่ะผมตอบ “ขายเหมือนกันครับ” คนซื้อถาม “ทำไมเดินมาขายรวมกันแยกกันไปสิ จะได้ขายหมดเร็วๆ ผมตอบ “ไม่กล้าแยกกัน เพราะกลัวคนแย่งสตางค์” ขายอยู่เดือนกว่าก็เริ่มจะร้องขายได้ โดยตกลงจับไม้สั้นไม้ยาว ใครได้ไม้สั้นร้องขายก่อน สมบัติได้ไม้สั้น กว่าจะร้องขายได้เดินตั้งหลักเป็นเส้นๆ พอร้องขึ้นก็มีเรื่องเลย มีคนโผล่หน้าต่างออกมาตะโกนว่า “ไอ้บ้า มึงจะร้องแหกปากตะโกนหาพ่อหาแม่มึงเรอะ เดี๋ยวเอากระโถนขว้างหัวแตก หลานกูกำลังหลับอยู่เชียว” ตอนนี้รู้เลยว่า ร้องขายดังเกินไปไม่ดี ต้องร้องเบาๆ หรือปานกลางก็จะไม่มีอะไรเกิดขึ้น ภรรยาครูเป็นคนสะอาดเวลาออกไปขายขนมที่ใส่ห่อ หรือไม่ต้องใส่ห่อบนกระจาดจะมีผ้าขาวบางคลุมและกำชับว่า ผ้ายังคลุมดีหรือเปล่า ยิ่งขายยิ่งชำนาญ

และขายดีถือว่าทำขายเป็นอาชีพได้ เพราะทางบ้านครู เป็นครอบครัวใหญ่ไม่มีใครเขารับราชการเลย (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 63)

จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ครูสมภพ ขำประเสริฐมีทักษะในการประกอบอาชีพค้าขายตั้งแต่เด็ก รวมถึงความกล้าแสดงออกในการร้องขายของ ซึ่งประสบการณ์นี้เป็นประโยชน์อย่างมาก เนื่องจากภายหลังครูสมภพประกอบอาชีพค้าขายเป็นอาชีพรองจากอาชีพนักดนตรีด้วย

ในช่วงที่ครูสมภพลาจากบ้านครูพุ่ม โตสง่ากลับมาพักอยู่กับคุณแม่ของครูสมภพย่านบางยี่เรือ จังหวัดธนบุรีในสมัยนั้น ครูสมภพเล่าว่า ท่านได้มีโอกาสทำงานในโรงงานทำตะปู ครูสมภพเล่าว่า

ที่บ้านของผมเองก็ไม่มีงานอะไรทำ อยู่ว่างๆ พอดีกับข้างบ้านของผมมีโรงงานทำตะปู พวกผู้หญิงแถวบ้านเขามาทำกันหลายคน ผมเลยลองไปสมัครทำงานกับเถ้าแก่ เถ้าแก่มองหน้าผมแล้วหัวเราะ จึงพูดว่า ลื้อจะทำได้รึ ลื้อจะเข้ามาทำซีกอกับพวกผู้หญิงอั้วรู้น่อ ผมตอบรับรองกับเถ้าแก่ว่า ผมจะมาทำงานจริง ๆ และเถ้าแก่ก็รับผมเข้าทำงาน มีหน้าที่ประจำแท่นปั๊มตะปูนิ้วชนิดนี้ขายดีมาก ทำไม่ทันขาย ค่าจ้างทำกิโลกรัมละ 20 บาท

เวลาทำงาน 8.00 น. เวลาเลิกงาน 16.30 น. แต่บ้านผมอยู่ใกล้โรงงาน ผมทำงาน 7.00 น. เลิกงาน 18.00 น. ทำอยู่หลายอาทิตย์ เถ้าแก่ก็มองด้วยความพอใจ และมีขนมจันอับมาให้รับประทานกับน้ำร้อนเสมอ หนักเข้าไม่ยอมหยุดพักกลางวัน ยกเว้นเดินเข้าห้องน้ำจึงลุกออกมาจากแท่นปั๊ม เถ้าแก่เลยเดือดร้อนต้องหาอาหารกลางวันมาให้รับประทาน และบังคับให้รับประทานก๋วยเตี๋ยวก็มี

ผมถามเถ้าแก่ว่ายังไม่เลิกทำงานได้ไหม เพราะแค่ 16.30 น. เท่านั้น เหลือแต่ผมเพียงคนเดียวที่ยังทำงานอยู่ นอกนั้นกลับหมดแล้ว เถ้าแก่ร้อง ฮ้อ หยวนน่อ พักสัก 15 นาที ดื่มเหล้าแล้วกลับมาทำงานต่อจนถึง 4 ทุ่ม และถามเถ้าแก่ว่า หนวกหูไหม เถ้าแก่ตอบ ไม่น่อ ผมก็เลยนั่งทำเรื่อยไปถึง 2 ยาม เอาเหล้าติดเข้าไปด้วย เถ้าแก่ไม่ว่าอะไร เพราะผมกินเหล้าแล้วเหมือนไม่ได้กิน จะนั่งเมาเงียบๆอยู่คนเดียว

ถ้าวันไหนมีไหวพระจันทร์ เถ้าแก่มีเหล้าก็ยกมาให้หมด วันนั้นไม่ต้องกลับบ้านยกยอดอยู่กับเถ้าแก่ทั้งคืน รายได้ระยะนั้นบางวันทำถึง ตี 1 ตี 2 บางวันได้ถึง 200 บาท ตอนนั้นเป็นระยะเงินเฟ้อเพราะใช้ธนบัตรญี่ปุ่น ทำอยู่นานจนประเทศญี่ปุ่นถูกสหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณู และประเทศญี่ปุ่นก็แพ้สงคราม กิจการของโรงงานตะปูที่ทำอยู่ก็ต้องเลิกไป (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 70)

จึงสรุปได้ว่าครูสมภพได้ทำงานที่โรงงานตะปูในช่วงพ.ศ.2487 – 2488 อันเป็นช่วงเวลาของสงครามมหาเอเชียบูรพาซึ่งเศรษฐกิจในช่วงนั้นย่ำแย่มาก แต่ครูสมภพก็สามารถหารายได้เลี้ยงตัวได้ และยังสันนิษฐานได้ว่าครูสมภพได้รับประสบการณ์การทำงานฝีมือและการใช้เครื่องมือช่างจากการทำงานที่โรงงานทำตะปูพอสมควร อันเป็นผลให้ครูสมภพมีฝีมือในการทำงานฝีมือประเภทไม้ตีของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ในภายหลัง

เมื่อโรงงานตะปูปิดกิจการลงแล้ว ในระยะนี้ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ตระเวนเป็นนักดนตรีอิสระทั่วไปประกอบกับทางรัฐบาลในขณะนั้นมีนโยบายให้นักดนตรีและและศิลปินแขนงต่าง ๆ เข้ารับการอบรมโดยมีกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานรับผิดชอบ โดยครูสมภพได้เข้ารับการอบรมจนได้รับบัตรประจำตัวนักดนตรีเมื่อ พ.ศ. 2486 ครูสมภพเล่าเหตุการณ์ในช่วงนั้นว่า

> *ข้ามฟากมากรุงเทพฯ มาเป็นนักดนตรีอิสระ ไม่สังกัดสำนักใดอีก อยู่ที่โน่นบ้างอยู่ที่นี่บ้าง พอหมดงานก็กลับมาอยู่บ้าน นักดนตรีที่อพยพไปเมื่อสงครามยังกลับมาไม่ครบรวมทั้งครูพุ่มด้วย ในตอนนี้มีละครแก้บนกันมาก เพราะได้บนไว้เมื่อตอนสงครามก็มีการแก้บนตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ปากลัดพระประแดง จองรายการกันเป็นเดือนผมเลยต้องหอบเสื้อผ้า ไปกับพวกละครแก้บนด้วยเหมือนกันสนุกดี*
>
> *ระยะนี้การดนตรีแย่มาก ผู้นำประเทศได้ตั้งกติกาให้มีการอบรมศิลปิน ไม่ยังงั้นออกไปทำมาหากินไม่ได้ จะมีสารวัตรของกรมศิลปากรคอยตรวจจับ เริ่มมีความรู้สึกว่าถ้าปล่อยตัวเช่นนี้วิชาดนตรีคงหมดไปอย่างแน่นอน จึงได้เข้าอบรมเป็นศิลปินอย่างถูกต้องเมื่อ พ.ศ.2486 ที่กรมศิลปากร* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 71)

นอกจากเป็นนักดนตรีอิสระรับงานด้วยตนเองแล้ว ครูสมภพยังกลับไปรับใช้ครูพุ่ม โตสง่าเมื่อท่านมีธุระหรืองานดนตรีที่ได้รับมอบหมายมาจากที่อื่น เช่นครั้งหนึ่งครูพุ่มได้รับมอบหมายให้จัดนักดนตรีไปบรรเลงประกอบการแสดงลิเกที่จังหวัดทางภาคใต้ท่านได้มอบหมายครูสมภพให้จัดการ ครูสมภพเล่าถึงเหตุการณ์นี้ว่า

> *ต่อมาคุณพี่สุชิน เทวะผลิน มาติดต่อกับครูพุ่ม ขอให้จัดนักดนตรีและเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด เพื่อจะนำคณะลิเกออกตระเวนแสดงทางจังหวัดภาคใต้ ให้ครูพุ่มช่วยจัดคนตีระนาดและคุมเครื่องดนตรี 1 คน ครูท่านระบุตัวมาที่ผม เพราะมีผมคนเดียวที่ไป ๆ มา ๆ คอยดูแลรับใช้ท่านอยู่ แม่ของผมก็ป่วยหนัก มีโรคประจำตัว แม่ได้ปรึกษากับลูกคนอื่น ๆ และได้อนุญาตให้ผมไปกับคณะลิเกได้ เพื่อผลประโยชน์ของครูจะได้มีรายได้เพิ่มขึ้น เพราะทางบ้านครูนั้นเป็นครอบครัวใหญ่ ผมเดินทางไปทำงานกับคณะลิเกได้เงินเดือน ๆละ 300*

บาท พอกลับมาเหลือเพียง 75 สตางค์ ข้าวสารอย่างดีที่กรุงเทพฯ ราคาถังละ 2.50 บาท ส่วนที่สงขลา ถังละ 6 บาท รสชาติเหมือนข้าวกล้องที่ให้ไก่กินยังไงยังงั้น อยู่ที่นั่นต้องอาศัยนักดนตรีประจำจังหวัด เขามาหาและสังสรรค์กันและช่วยเป็นเจ้ามือให้ด้วยความสมัครใจทุกวัน จึงรอดตัวมาได้ (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 72)

จากข้อมูลดังกล่าแสดงให้เห็นว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นนักดนตรีที่สามารถบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเกได้ในระดับที่ครูพุ่ม โตสง่าไว้วางใจให้เดินทางไปกับคณะ ชี้ให้เห็นถึงความรอบรู้ทางดนตรีไทยของครูสมภพเป็นอย่างดี

ในฐานะผู้ปรับวงปี่พาทย์เพื่อขึ้นประชันวง ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้แสดงฝีมือเป็นที่ประจักษ์แก่สังคมดนตรีไทยอย่างโชกโชน เหตุการณ์สำคัญครั้งหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้ครูสมภพที่สุดคือการปรับวงปี่พาทย์คณะ “ศิษย์วัดหัวลำโพง” เพื่อขึ้นประชันวงในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร เหตุการณ์ในครั้งนั้นครูเรือง มิ่งสมร ลูกศิษย์คนสำคัญของครูสมภพเล่าว่า

วันเปิดงานเลย โหมโรง 2 วง วงวัดหัวลำโพงและวงวัดมะกอกทิดมงคลตีระนาด วงวัดหัวลำโพงก็สมนึกแหละ ปรับมากเลยก่อนถึงวันประชันเนี่ย ต้องมีวงโชว์และวงประชัน ตอนแรกก่อนก็ต้องโหมโรง สมนึกเนี่ยจะต้องมาต่อเพลงปรับหมดทุกอย่างเลย วงเราไหนจะปรับเพลงโหมโรง เพลงโชว์และวงประชัน ถ้าไม่ได้สมนึกเนี่ยแย่เลย คงจะยุ่ง สมนึกสุดยอด เวลาก็ใกล้ชิด มีผลตัดสินก็วงวัดหัวลำโพงชนะ (เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2558)

นักดนตรีของวงศิษย์วัดหัวลำโพงในครั้งนั้น ประกอบด้วย ปี่ใน จ่าอากาศเอกกมล ตาดสุวรรณ ระนาดเอก นายสมนึก ศรประพันธ์ ระนาดทุ้ม นางองอาจ อ่วมอนงค์ ฆ้องวงใหญ่ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฆ้องวงเล็ก ครูเรือง มิ่งสมร กลองสองหน้าและกลองแขก ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ ฉิ่ง ครูสมภพ ขำประเสริฐ ขับร้อง ครูประชิต ขำประเสริฐ กรับ ครู ครูสมพงษ์ ภู่สร ผลการแข่งขันในครั้งนั้นวงศิษย์วัดหัวลำโพงได้รับรางวัลชนะเลิศ

สำหรับงานด้านการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยในสถานศึกษา ครูสมภพ ขำประเสริฐเคยสอนในสถานศึกษาระดับประถมและมัธยมศึกษาเป็นระยะเวลาสั้น ๆ สองแห่งคือโรงเรียนวัดราชาธิวาสและโรงเรียนสิงหราชพิทยาคม ครูสมภพเล่าถึงการสอนในโรงเรียนว่า

ระยะเวลาต่อมาทางโรงเรียนวัดราชาธิวาสมาติดต่อเชิญผมไปสอนดนตรีไทยให้กับนักเรียนในโรงเรียน ผมเองก็อืดอัดไม่อยากไปสอน เพราะเวลาของผมคือออกไปหาพระตามแหล่งพระเครื่อง หรือชมรมพระเครื่อง ซึ่งเป็นที่สบายใจของผมในเวลานั้น ทางโรงเรียนวัดราชาธิวาสที่ภรรยาผมสอนอยู่

ต้องการครูสอนดนตรีไทยให้กับเด็กนักเรียน ผมจึงได้แนะนำภรรยาให้ไปเชิญรุ่นน้องที่มีความสามารถไปสอน เขาไปสอนได้ระยะหนึ่ง พอการสอนของเขากว้างขึ้น จึงทำให้การสอนไม่สม่ำเสมอ ทางโรงเรียนจึงระงับการสอนไป ผมจึงต้องเข้าไปสอนขัดตาทัพไว้ก่อนระยะหนึ่ง รอจนกว่าเขาจะหาคนมาสอนใหม่ได้ และต่อมาผมก็ต้องเข้าไปสอนดนตรีไทยเกะกะอยู่ที่โรงเรียนสิงหราชพิทยาคมอีกแห่งหนึ่ง สอนอยู่ได้เทอมกว่าๆเท่านั้น (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรีนาคทิม, 2543: 83)

หลังจากนั้นครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้รับการทาบทามให้รับตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญผู้พิเศษ (ดนตรีไทย) ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ โดยการชักชวนของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งเหตุการณ์นี้ ศาสตราจารย์ พงศิลป์ อรุณรัตน์ บุตรชายของครูอุดมได้เล่าให้ฟังมีใจความว่า

พ่อสนิทครูประชิตมากเนื่องจากครูโองการกับท่านเจ้าคุณภูมีฯท่านสนิทกัน เมื่อครั้งทำวงเครื่องสายออกวิทยุทำให้ได้พบกันบ่อยจึงสนิทกัน ภายหลังครูประชิตแนะนำครูสมภพให้รู้จักกับครูอุดม ประกอบกับครูอุดมได้คุ้นเคยกับครูสมภพที่บ้าน ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จึงสนิทนับถือกันเรื่อยมา ครูอุดมเคยกล่าวถึงครูสมภพว่า ถ้าครูสมภพได้อยู่ที่กรมศิลป์นี่จะต้องโด่งดังมาก เพราะท่านมีความรู้เยอะ ทั้งเพลงเรื่องจากสายครูพุ่ม โตสง่า และเพลงเดี่ยวจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพลงการต่าง ๆ ท่านได้เยอะมาก ครูอุดมจึงเชิญท่านมาสอนที่ศิลปากร ทับแก้ว ... ช่วงที่ครูสมภพมาสอนที่นี่นั้นอยู่ในช่วงอายุ 50 ปีปลาย ๆ จำได้ว่าพอครูสมภพ อายุครบ 60 ปี ครูอุดมต้องไปที่กรมบัญชีกลางทุกปีเพื่อแจ้งเหตุผลว่าทำไมต้องจ้างครูสมภพต่อทั้งที่อายุครบกำหนดเกษียณแล้ว ท่านสอนอยู่ที่นี่หลายปี จนกระทั่งมีปัญหาเรื่องสุขภาพต้องเจาะคอจึงลาออก (พงศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 14 ครูสมภพ ขำประเสริฐ กับนายโกวิท แก้วสุวรรณ และครูอุดม อรุณรัตน์
ที่มา : ต้นฉบับของอาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ

ครูสมภพ ขำประเสริฐ สอนอยู่ที่ ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2523 – 2535 รวม 12 ปี ได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยและสร้างผลงานวิชาการไว้มากมาย ลูกศิษย์คนสำคัญที่ภายหลังเป็นกำลังสำคัญในการกลับมาสอนที่นี่ได้แก่ อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ นอกจากนั้นยังมีศิษย์ที่มีฝีมือที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาอย่างจริงจัง ได้แก่ อาจารย์โกศล พจนารถ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนบางหลวงวิทยานครปฐม อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด ปัจจุบันเป็นประธานหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

การมาสอนที่จังหวัดนครปฐมของครูสมภพ ขำประเสริฐ ทำให้สถาบันใกล้เคียงได้รับการถ่ายทอดความรู้จากท่านด้วยเช่นกัน รวมถึงมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมโดยมีอาจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการรับการถ่ายทอดวิชาจากครูสมภพ โดยครั้งหนึ่งอาจารย์กฤษฎาได้จัดอบรมเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงโดยเชิญอาจารย์สอนดนตรีไทยจากมหาวิทยาลัยในกลุ่มสหวิทยาลัยครูทวาราวดี อันได้แก่ วิทยาลัยครูนครปฐม วิทยาลัยครูเพชรบุรี วิทยาลัยครูกาญจนบุรี วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง และนักศึกษาจากมหาวิยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ แล้วเชิญครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นวิทยากรถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูให้แก่อาจารย์แต่ละสถาบันในครั้งนั้น (สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2559)

จากการรวบรวมการทำงานต่าง ๆ ของครูสมภพ ขำประเสริฐ สามารถเรียบเรียงสรุปชีวิตการทำงานต่าง ๆ ของครูสมภพ ตามช่วงเวลาได้ดังนี้

ปี พ.ศ.	หน้าที่รับผิดชอบ / เหตุการณ์สำคัญ
2480	ฝากตัวเป็นศิษย์ครูพุ่ม มีหน้าที่ส่งปิ่นโตและหาบขนมขาย
2486	อบรมศิลปิน ได้บัตรประจำตัวนักดนตรี
2487	ทำงานในโรงงานทำตะปูย่านบางยี่เรือ
2488	ทำงานกับคณะละครแก้บนย่านพระประแดง ทำงานกับคณะสุชิน เทวะผลิน นำคณะลิเกออกแสดงในจังหวัดภาคใต้ ครูโองการ กลีบชื่น มอบหมายให้ดูแลวงปี่พาทย์ที่วัดพระพิเรนทร์ วรจักร
2516	ได้รับเชิญจากครูเอื้น หมอนวดดีให้ปรับวงดนตรี “ศิษย์วัดหัวลำโพง”
2517	ชนะเลิศการประชันวงในนามสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน
2520	สอนดนตรีไทยที่โรงเรียนวัดราชาธิวาส
2522	สอนดนตรีไทยที่โรงเรียนสิงหาราชวิทยาคม
2523 – 2535	ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ (ดนตรีไทย) ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

ตารางที่ 3 สรุปประวัติการทำงานของครูสมภพ ขำประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 เกียรติประวัติที่ได้รับ

ครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นนักดนตรีไทยที่มีผลงานมากมายตลอดชีวิตของท่าน รวมถึงการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์จำนวนมาก ผลแห่งการทำงานหนักตลอดชีวิตของท่านจึงปรากฏเป็นเกียรติประวัติที่ได้รับจำนวนมาก ครั้งสำคัญครั้งหนึ่งคือ ครูสมภพ ขำประเสริฐในฐานะผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะศิษย์วัดหัวลำโพงได้รับรางวัลชนะเลิศในการประชันวงประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร เมื่อ พ.ศ. 2517 ผลจากการชนะการประชันวงในครั้งนี้สร้างชื่อเสียงให้แก่วงศิษย์วัดหัวลำโพงเป็นอย่างมาก มีรายการโทรทัศน์ และห้องอัดเสียงต่าง ๆ เชิญไปบันทึกเสียงหลายที่

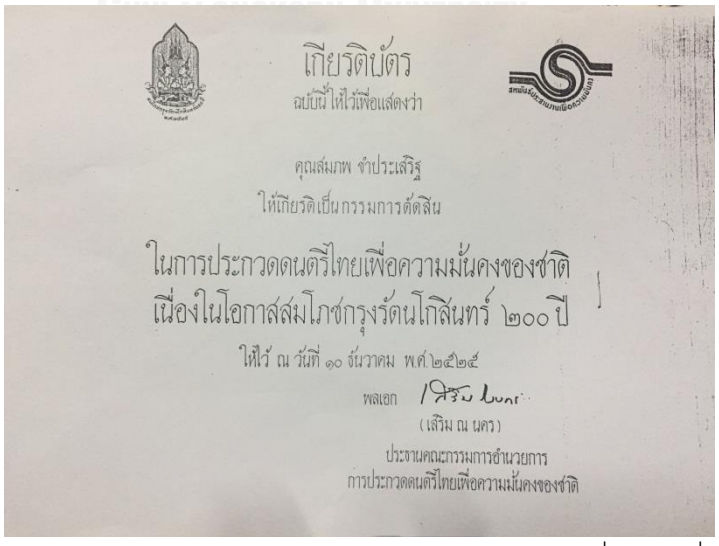
ภาพที่ 15 ครูสมภพรับรางวัลจากศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริญ

ภาพที่ 16 ถ้วยรางวัลชนะเลิศการประชันวงของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน พ.ศ.2517
ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย

ภาพที่ 17 ครูสมภพ ขำประเสริฐ รับมอบโองการไหว้ครูจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง

ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

ในปีพ.ศ. 2523 เมื่อครูสมภพ ขำประเสริฐมีอายุได้ 55 ปี ท่านได้รับความไว้วางใจจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงให้รับมอบสิทธิ์เพื่อประกอบพิธีไหว้ครู ซึ่งพิธีดังกล่าวจัดขึ้นในงานไหว้ครูของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โดยในครั้งนั้นครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง) ได้รับมอบสิทธิ์พร้อมกันในครั้งนี้ด้วย



เกียรติบัตร

ฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

คุณสมภพ ขำประเสริฐ

ให้เกียรติเป็นกรรมการตัดสิน

ในการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ

เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๐ กันยายน พ.ศ.๒๕๒๕

พลเอก

(เสริม ณ นคร)

ประธานคณะกรรมการอำนวยการ

การประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ

ภาพที่ 18 เกียรติบัตรคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ

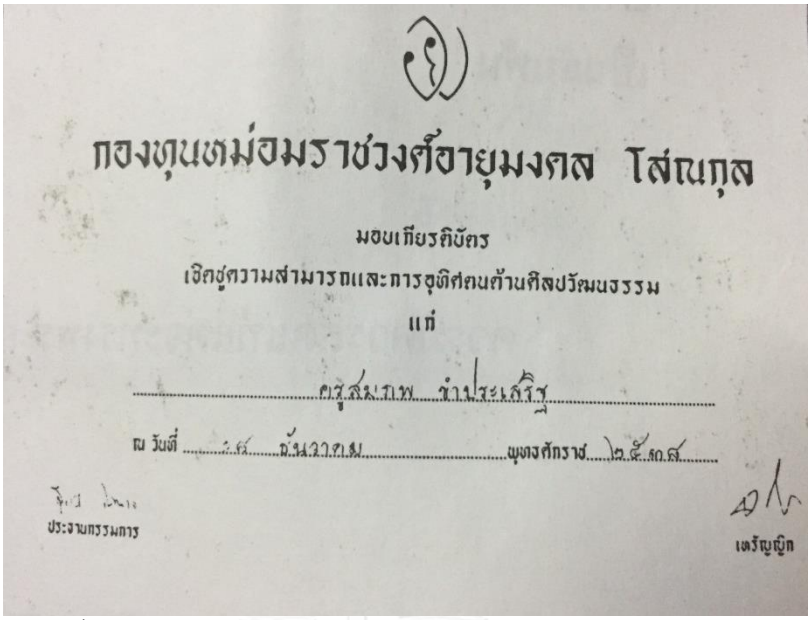
ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

ภาพที่ 19 คณะกรรมการการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ
ที่มา : อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก

ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้รับเกียรติให้เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติเมื่อ พ.ศ. 2525 โดยการประกวดในครั้งนี้จัดขึ้นโดยสหพันธ์ประสานงานเพื่อความมั่นคงร่วมกับคณะจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี โดยมีพลเอกเสริม ณ นคร เป็นประธานกรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 ครูสมภพ ขำประเสริฐเกียรติบัตรเชิดชูความสามารถและการอุทิศตนด้านศิลปกรรม
ที่มา : มูลนิธิหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล


กองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล

มอบเกียรติบัตร

เชิดชูความสามารถและการอุทิศตนด้านศิลปวัฒนธรรม

แก่

ครูสมภพ ขำประเสริฐ

ณ วันที่ ๑๗ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๓๘

ประธานกรรมการ

เหรัญญิก

ภาพที่ 21 ประกาศนียบัตรจากกองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล

ที่มา : สำเนาจากต้นฉบับของมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

เมื่อพ.ศ. 2538 กองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุลได้ร่วมกับกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จัดงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ประจำปี 2538 ณ เรือนไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันอาทิตย์ที่ 17 ธันวาคม พ.ศ.2538 โดยพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิมลฉัตร ทรงพระกรุณาเสด็จมาเป็นองค์ประธานและทรงมอบเกียรติบัตรเชิดชูความสามารถและการอุทิศตนด้านศิลปกรรม พร้อมเงิน 20,000 บาท ให้แก่ครูสมภพ ขำประเสริฐ และครูฟุ้ง บัวเอี่ยม โดยทางกองทุนให้ชี้แจงเหตุแห่งรางวัลดังกล่าวว่า

> ครูฟุ้ง บัวเอี่ยม และครูสมภพ ขำประเสริฐ ผู้ได้อุทิศแรงกายแรงใจและความเชี่ยวชาญทางดนตรีไทย สืบสานมรดกทางวัฒนธรรมไทยให้ยืนยงสืบไป อบรมสั่งสอนศิษย์มากมายตลอดชีวิตอย่างน่าสรรเสริญยิ่ง จนแม้ร่างกายของครูทั้งสองคนจะพิการก็ไม่ย่อท้อ การมอบรางวัลนอกจากเป็นการขอบคุณและให้กำลังใจแล้ว ยังเป็นการอนุเคราะห์แก่ปรมาจารย์ทั้งสองในปัจฉิมวัยด้วย
>
> (กองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล, 2560 : ออนไลน์)

รางวัลดังกล่าวจึงถือเป็นกำลังใจแก่ครูสมภพ ขำประเสริฐ ในฐานะที่ตั้งใจทำงานสืบสานดนตรีไทยแม้จะมีปัญหาเรื่องสุขภาพแต่ก็มิได้ย่อท้อ

ภาพที่ 22 ครูสมภพ ขำประเสริฐ รับพระราชทานรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2536

ที่มา : หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ

ในปีพ.ศ. 2536 ครูสมภพ ขำประเสริฐได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เข้ารับพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งดำเนินการโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม มีคำประกาศเกียรติคุณดังนี้

นายสมภพ ขำประเสริฐเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญชำนาญในการบรรเลงปี่พาทย์ที่ถนัดและชอบที่สุดคือฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้ม เคยออกงานแสดงทั้งในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด ต่างก็ยอมยกให้ในฝีมือและชั้นเชิงทางดนตรีไทยจึงมีผู้มาฝากตัวเป็นศิษย์มากมาย นายสมภพ ขำประเสริฐได้ยึดถือการเป็นครูแบบโบราณ โดยทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองเลี้ยงดูและส่งเสริมฝึกสอนเหมือนอย่างลูกหลานโดยไม่คิดค่าตอบแทนแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังมีความรอบรู้ในด้านการประพันธ์ทำนองเพลง อาทิ ประเภทโหมโรง ประเภทเพลงสามชั้นและเพลงเถา ประเภทเพลงเดี่ยวและเพลงมอญ เมื่อครูหลวงประดิษฐไพเราะสิ้นชีวิตแล้วนายสมภพ ขำประเสริฐได้รับเกียรติเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยสืบต่อมา นับเป็นผู้ที่มีวิญญาณศิลปะที่เปี่ยมไปด้วยความรู้ความเชี่ยวชาญชำนาญทางด้านการดนตรีไทยอย่างสูง ที่เป็นทั้งผู้อนุรักษ์ส่งเสริมและสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ให้แก่เยาวชนสืบไป นายสมภพ ขำประเสริฐ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2536)

จากการรวบรวมเกียรติประวัติของครูสมภพ ขำประเสริฐ ตลอดช่วงชีวิตของท่าน สามารถสรุปช่วงเวลาที่ได้รับรางวัลและเกียรติประวัติต่าง ๆ ได้ดังนี้

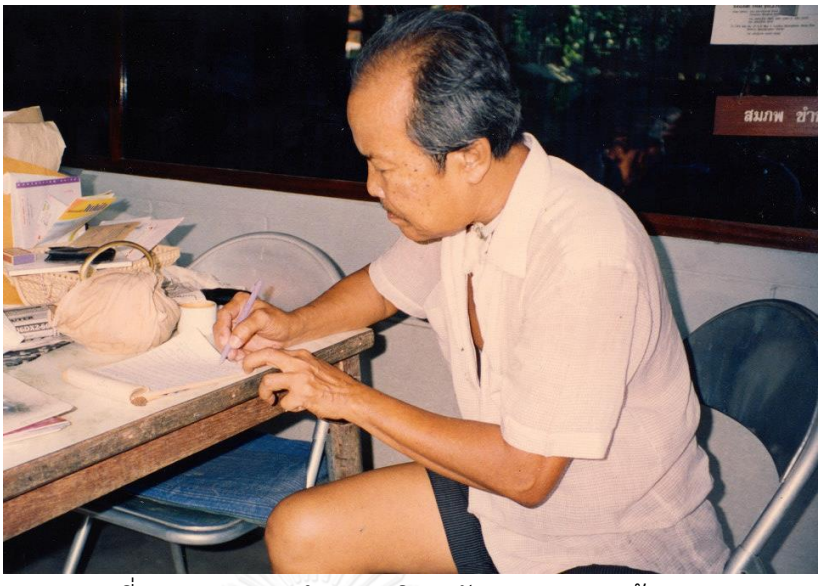
ปี พ.ศ.	เกียรติประวัติที่ได้รับ
2517	ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประชันวงประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร
2523	รับมอบสิทธิ์เพื่อประกอบพิธีไหว้ครู จากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง
2525	เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ
2536	ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
2538	ได้รับเกียรติบัตรเชิดชูความสามารถและการอุทิศตนด้านศิลปกรรม จากกองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล ร่วมกับกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ตารางที่ 4 สรุปเกียรติประวัติของครูสมภพ ขำประเสริฐ

2.6 ประวัติในช่วงบั้นปลายชีวิต

บั้นปลายชีวิตของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น ครูสมภพต้องต่อสู้กับโรคมะเร็งกล่องเสียงตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2534 แนวทางการรักษาของแพทย์คือต้องตัดกล่องเสียงออกทำให้ครูสมภพไม่สามารถพูดได้ตั้งแต่นั้นมา ครูประชิต ขำประเสริฐ ภรรยาของครูสมภพได้เล่าเหตุการณ์ช่วงนั้นว่า

> *ครูสมภพได้ป่วยเป็นมะเร็งในระยะแรกเริ่ม มีอาการเสียงแห้ง คุณหมอพูนพิศทักและบอกให้ข้าพเจ้าพาไปตรวจที่โรงพยาบาลรามาธิบดี ครูก็อ้างว่านั่งรถไปสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรทับแก้วคุยด้วยเสียงดังมากไปเสียงเลยแห้ง เวลาเนิ่นนานมาจนกระทั่งวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2534 ครูตื่นขึ้นเช้าบอกให้ข้าพเจ้าช่วยพาไปโรงพยาบาลเพราะเมื่อคืนหายใจไม่ออก เมื่อคุณหมอตรวจแล้วขอตัดก้อนเนื้อไปตรวจเมื่อผลปรากฏก็คือเป็นมะเร็งที่กล่องเสียง ขอทำการผ่าตัด ก่อนทำการผ่าตัดก็ได้ตรวจร่างกาย ถอนฟันเรียบร้อยแล้วจึงได้ทำการผ่าตัดในวันที่ 10 เมษายน 2534 และต้องเจาะคอเพื่อหายใจจึงทำให้ครูพูดไม่ได้ตั้งแต่นั้นมา* (ประชิต ขำประเสริฐ, 2543: 29)



ภาพที่ 23 ครูสมภพ ขำประเสริฐ หลังจากเจาะคอแล้ว
ที่มา : อาจารย์อานันท์ นาคคง

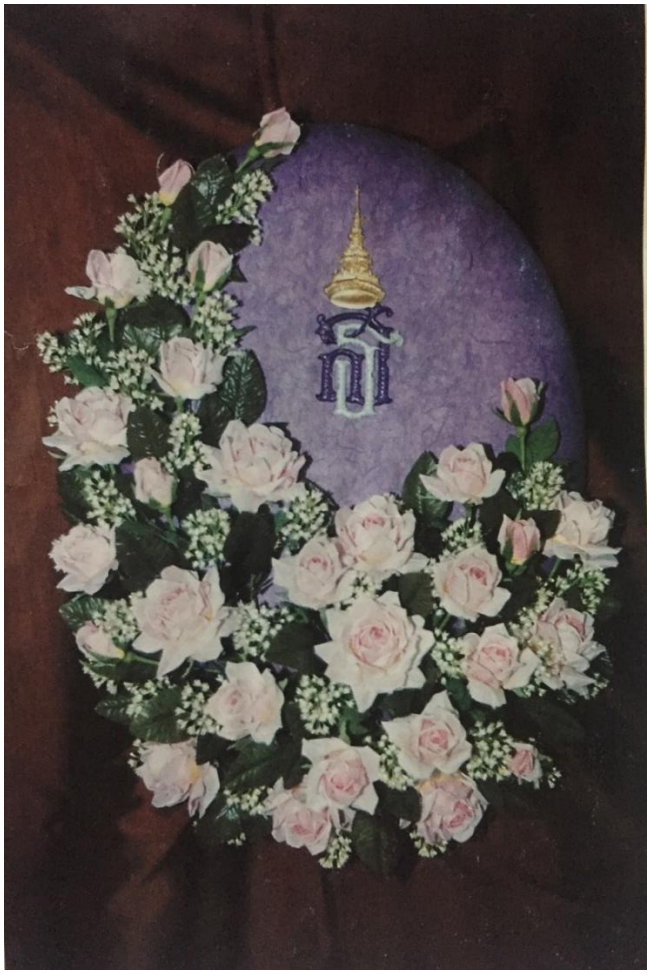
หลังจากรักษาโรคมะเร็งกล่องเสียงได้ระยะหนึ่งครูสมภพก็ตรวจพบอาการเริ่มแรกของโรคมะเร็งปอด เมื่อ พ.ศ. 2542 ได้เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลสลับกับการกลับมาพักฟื้นที่บ้าน โดยครูประชิต ขำประเสริฐคู่ชีวิตของครูสมภพได้ปรนนิบัติดูแลพยาบาลอย่างเต็มกำลัง โดยได้รับความอนุเคราะห์อย่างดีจากท่านศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ครูประชิต ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในระยะสุดท้ายของอาการครูสมภพว่า

> *ประมาณวันที่ 15 ถึง 16 ธันวาคม 2542 ไม่ค่อยอยากจะลุกแล้วจนถึงวันที่ 20 ธันวาคม 2542 ก็ไม่ยอมลุกจากที่นอนเลย ต้องขอร้องให้ลุกบ้าง กลัวต่อไปจะเดินไม่ได้ ทำให้ลำบากมากเวลาขับถ่ายวันที่ 2 มกราคม 2543 ประมาณบ่าย ๆ เริ่มหายใจไม่ออก บอกให้ข้าพเจ้าถอดหลอดคอหมดสองอันเลย เอาไปทำความสะอาด เมื่อล้างแล้วปรากฏว่าใส่กลับไม่ได้ ประมาณ 20.30 น. ข้าพเจ้าจึงโทรไปหาคุณหมอพูนพิศเพื่อปรึกษาท่าน ท่านก็ช่วยติดต่อโรงพยาบาล ทางโรงพยาบาลก็บอกให้นำไปโรงพยาบาลด่วนถ้าปล่อยให้ถึงรุ่งเช้าไม่ปลอดภัยแน่ คุณหมอพูนพิศกรุณาเอารถส่วนตัวมารับหอบหิ้วกันไปโรงพยาบาลและส่งกลับด้วยจนเวลาล่วง 24.00 น.* (ประชิต ขำประเสริฐ, 2543: 30)

วาระสุดท้ายของครูสมภพ ขำประเสริฐท่านได้เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราช ก่อนจะสิ้นลมอย่างสงบเมื่อ เวลา 11 นาฬิกา ของวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2543 สิริรวมอายุของครูสมภพได้ 27,368 วัน หรือคิดเป็น 73 ปี 11 เดือน กับอีก 24 วัน มีอายุยืนยาวถึงสี่แผ่นดินตั้งแต่รัชสมัยของ

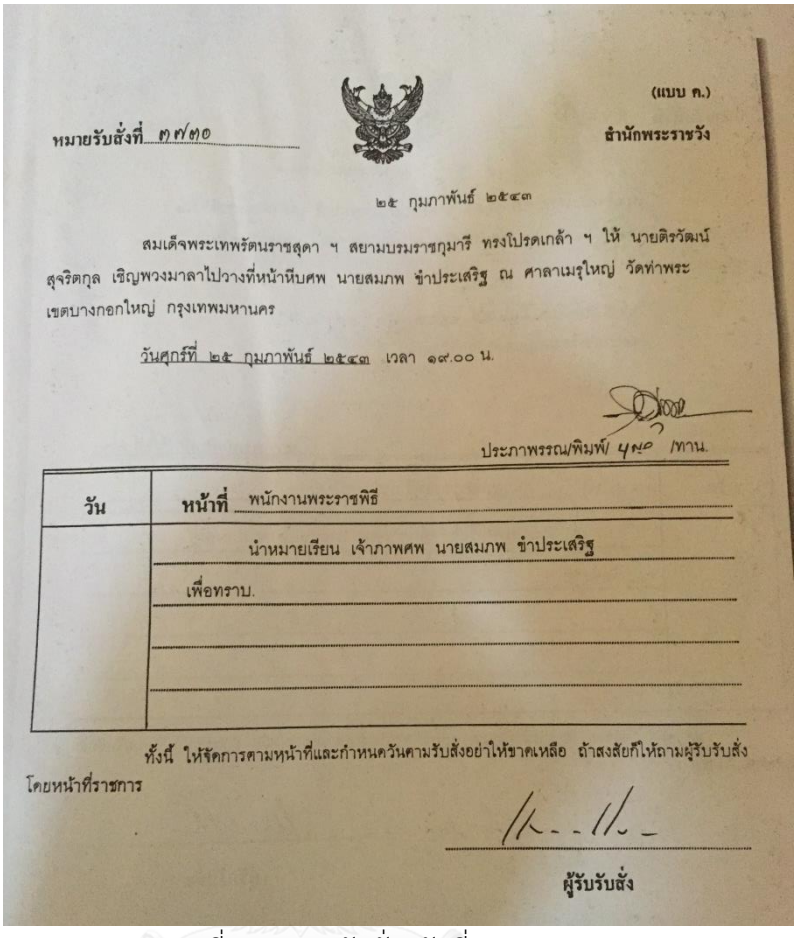
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9

งานสวดพระอภิธรรมศพครูสมภพ ขำประเสริฐ จัดขึ้นที่วัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ 21 – 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2543 โดยในคืนที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2543 เวลา 19.00 น. สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีรับสั่งให้นายศิรวัฒน์ สุจริตกุล นำพวงมาลาพระราชทานมาวางหน้าหีบศพครูสมภพ ขำประเสริฐ



ภาพที่ 24 พวงมาลาพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ที่มา : หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ



(แบบ ค.)

หมายรับสั่งที่ ๓๗๓๐ สำนักพระราชวัง

๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๓

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงโปรดเกล้า ฯ ให้ นายติรวัฒน์ สุจริตกุล เชิญพวงมาลาไปวางที่หน้าหีบศพ นายสมภพ ขำประเสริฐ ณ ศาลาเมรุใหญ่ วัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร

วันศุกร์ที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๓ เวลา ๑๙.๐๐ น.

ประภาพรรณ/พิมพ์/ ๔๙๐ /ทาน.

วัน	หน้าที่ พนักงานพระราชพิธี
	นำหมายเรียน เจ้าภาพศพ นายสมภพ ขำประเสริฐ
	เพื่อทราบ.

ทั้งนี้ ให้จัดการตามหน้าที่และกำหนดวันตามรับสั่งอย่าให้ขาดเหลือ ถ้าสงสัยก็ให้ถามผู้รับรับสั่งโดยหน้าที่ราชการ

ผู้รับรับสั่ง

ภาพที่ 25 หมายรับสั่งฉบับที่ 3730

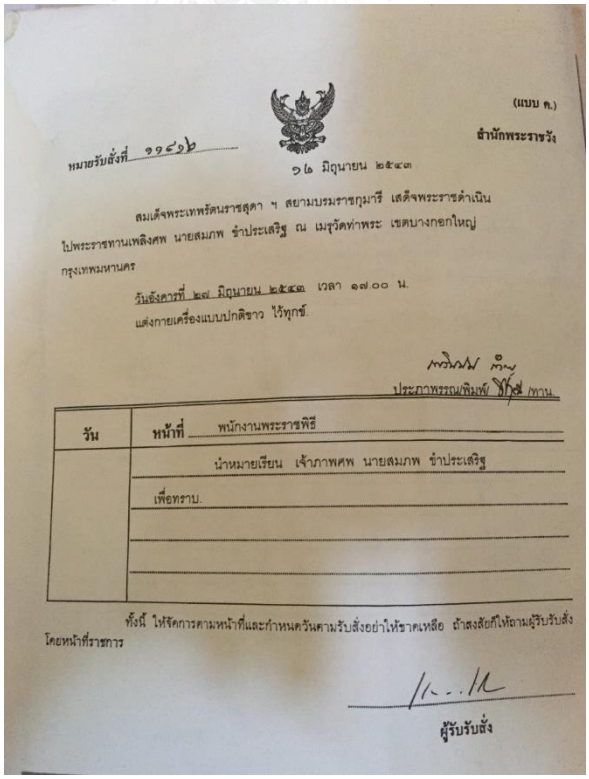
ที่มา : สำเนาจากหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ

งานสวดพระอภิธรรมของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น จัดขึ้นที่วัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานครโดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทาน พวงมาลาวางที่หน้าหีบศพ เมื่อวันศุกร์ที่ 25 กุมภาพันธ์ 2543 เมื่อเวลา 19.00 น.

ตลอดช่วงเวลา 7 คืนของงานสวดพระอภิธรรมครูสมภพ ขำประเสริฐ มีนักดนตรีปี่พาทย์มาร่วมบรรเลงดนตรีในงานอย่างมากมาย สลับสับเปลี่ยนกันมาในแต่ละคืน โดยมีเครื่องปี่พาทย์มอญของ ครูประยูร กิสวาส ลูกศิษย์ของครูสมภพมาตั้งไว้เป็นเครื่องกลางสำหรับให้นักดนตรีที่มาช่วยงานสลับเข้าร่วมบรรเลงได้ นอกจากนั้นยังมีวงดนตรีของลูกศิษย์ยกมาช่วยอีกหลายวง เช่น ครูสังเวียน พงษ์ดนตรี จากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ขนวงปี่พาทย์มอญประดับมุกมาร่วมบรรเลงเป็นเกียรติในงานสวดพระอภิธรรมครูสมภพครั้งนี้ด้วย

ภาพที่ 26 นักดนตรีไทยที่ร่วมบรรเลงในงานสวดพระอภิธรรมศพ ครูสมภพ ขำประเสริฐ

ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐบันทึกเมื่อ พ.ศ. 2543



(แบบ ท.)

สำนักพระราชวัง

หมายรับสั่งที่ ๑๑๔๑๒

๑๖ มิถุนายน ๒๕๔๓

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน
ไปพระราชทานเพลิงศพ นายสมภพ ขำประเสริฐ ณ เมรุวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่
กรุงเทพมหานคร

วันอังคารที่ ๒๑ มิถุนายน ๒๕๔๓ เวลา ๑๗.๐๐ น.
แต่งกายเครื่องแบบปกติขาว ไว้ทุกข์

ประภาหรรณพิมพ์ ปัทมะ ทาน

วัน	หน้าที่ พนักงานพระราชพิธี
	นำหมายเรียน เจ้าภาพศพ นายสมภพ ขำประเสริฐ
	เพื่อทราบ.

ทั้งนี้ ให้จัดการตามหน้าที่และกำหนดวันตามรับสั่งอย่าให้ขาดเหลือ ถ้าสงสัยก็ให้ถามผู้รับรับสั่ง
โดยหน้าที่ราชการ

ผู้รับรับสั่ง

ภาพที่ 27 หมายรับสั่งเลขที่ 11412

ที่มา : สำเนาจากหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ

ภาพที่ 28 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
เสด็จพระราชทานเพลิงครูสมภพ ขำประเสริฐ ณ เมรุวัดท่าพระ
ที่มา : หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ

หลังจากงานสวดพระอภิธรรมได้ 105 วัน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินยัง เมรุวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร ในการพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ เมื่อวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2542 เวลา 17.00 น.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาประวัติชีวิตของครูสมภพ ขำประเสริฐ สรุปได้ว่า ครูสมภพ ขำประเสริฐ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ขึ้น 14 ค่ำ เดือน 4 ปีฉลู ตรงกับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2468 ที่บ้านหลังวัดเทพธิดาราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของนายแดงกับนางจันทร์ ขำประเสริฐ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 1 คน เป็นหญิง ชื่อ สมใจ ขำประเสริฐ

ครูสมภพ ขำประเสริฐเข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดชนะสงคราม จนกระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 หลังจากนั้นก็ไม่ได้ศึกษาต่อในโรงเรียนอีก สำหรับวิชาดนตรีนั้นเริ่มแรกเมื่อครูสมภพอายุได้ 12 ปี มารดาของครูสมภพได้พาไปฝากตัวเรียนวิชาเป่าแตรกับครูเสนอที่จังหวัดอ่างทอง เรียนเป่าแตรไล่นิ้วอยู่ได้ไม่นานก็มีเหตุให้ต้องเลิกเรียนและย้ายกลับมาอยู่กรุงเทพ จนได้มาพบกับครูพุ่ม โตสง่าที่ตรอกบวรรังษี ย่านบางลำพู ครูสมภพจึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ครูพุ่ม การเรียนดนตรีของครูสมภพที่บ้านครูพุ่มนี้เป็นการเรียนแบบประจำ กิน นอน อยู่ที่บ้านครูและมีหน้าที่ต้องปรนนิบัติครูและคนในครอบครัว รวมถึงช่วยภรรยาของครูพุ่มขายของด้วย ครูสมภพ ขำประเสริฐเรียนกับครูพุ่มได้ประมาณ 8 ปี ก็เกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา ครอบครัวครูพุ่มอพยพไปอยู่ต่างจังหวัด ครูสมภพเฝ้าบ้านให้ครูพุ่มได้ระยะหนึ่งก็กลับมาอยู่บ้านและมีโอกาสได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูโองการ กลิบชื่น เมื่อ พ.ศ. 2488 ซึ่งสรรพวิชาที่ครูสมภพได้เรียนกับครูโองการนั้นมุ่งเน้นไปที่การประลองวงปี่พาทย์เป็นสำคัญ นอกจากการเรียนดนตรีไทยกับครูโองการแล้วครูสมภพยังได้รับมอบหมายให้ดูแลวงปี่พาทย์ของครูโองการซึ่งประจำอยู่ที่วัดพระพิเรนทร์ วรจักร โดยมีหน้าที่จัดหานักดนตรีและดูแลเรื่องต่าง ๆ หลังจากเรียนกับครูโองการได้ระยะหนึ่งแล้ว ครูสมภพมีโอกาสได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อเรียนเพลงเดี่ยวเพิ่มเติมอีกหลายเพลง เนื่องจากในระยะนี้ครูสมภพมีความคุ้นเคยกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ เพราะเข้าร่วมประลองวงในงานไหว้ครูของบ้านท่านครูทุกปี การเรียนในครั้งนี้ครูสมภพได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้มโดยเฉพาะ

ครูสมภพสมรสกับนางสาวประชิต มะกล่ำแดง มีบุตรธิดารวม 4 คนได้แก่ นายธนู ขำประเสริฐ (ถึงแก่กรรม) นายป้อมเพชร ขำประเสริฐ (ถึงแก่กรรม) นางสาวกมลวรรณ ขำประเสริฐ นางปิยะพันธ์ เภาพูล โดยมีบุตรชายคนโตคือนายธนู ขำประเสริฐ เพียงท่านเดียวที่เป็นนักดนตรีไทย โดยครูธนูเคยปฏิบัติราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในตำแหน่งดุริยางคศิลปิน

ครูสมภพ ขำประเสริฐ ยึดอาชีพศิลปินดนตรีไทยเรื่อยมาท่านรับงานบรรเลงปี่พาทย์ในฐานะศิลปินอิสระเป็นหลัก แต่ก็มีบางจังหวะชีวิตที่ท่านรับงานสอนในสถานศึกษาได้แก่ โรงเรียนวัดราชาธิวาสเมื่อ พ.ศ. 2520 โรงเรียนสิงหาราชพิทยาคมเมื่อ พ.ศ. 2522 และที่สำคัญที่สุดคือการได้เข้าไปสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ระหว่าง พ.ศ. 2523 -2535 ทำให้เกิดผลงานและได้ถ่ายทอดวิชาให้ศิษย์มากมาย

ครูสมภพ ขำประเสริฐได้รับเกียรติประวัติครั้งสำคัญในชีวิตมากมาย ได้แก่ ใน พ.ศ. 2517 ได้รับรางวัลชนะเลิศในฐานะผู้ฝึกซ้อมในการประลองวงของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร หลังจากนั้นใน พ.ศ. 2523 ครูสมภพได้รับมอบสิทธิ์เพื่อประกอบพิธีไหว้ครูจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง นอกจากนั้น เมื่อ พ.ศ. 2525 ครูสมภพได้รับเกียรติให้เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ ครั้งที่สำคัญที่สุดในชีวิตครูสมภพคือเมื่อ พ.ศ. 2536 ครูสมภพได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม และในพ.ศ. 2538 ครูสมภพได้รับเกียรติบัตรเชิดชูความสามารถและการอุทิศตนด้านศิลปกรรมจากกองทุนหม่อมราชวงศ์วงศ์อายุมงคลโสณกุลร่วมกับกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ซึ่งเกียรติประวัติเหล่านี้เป็นรางวัลแห่งความทุ่มเทแรงกายแรงใจให้แก่วิชาดนตรีไทยอย่างจริงจัง

วาระสุดท้ายของครูสมภพ ขำประเสริฐ ท่านได้ต่อสู้กับโรคมะเร็งกล่องเสียงโดยแนวทางการรักษาของแพทย์คือต้องตัดกล่องเสียงออกทำให้ครูสมภพพูดไม่ได้ตั้งแต่ พ.ศ. 2534 แต่ถึงแม้ท่านจะไม่สามารถพูดได้ท่านก็ยังถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ด้วยวิธีการเขียนอยู่อีกหลายปี จนกระทั่ง พ.ศ. 2542 ครูสมภพตรวจพบโรคมะเร็งที่ปอดในระยะลุกลามทำให้ท่านใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่กับบ้านปลูกต้นไม้ เลี้ยงนกและเลี้ยงปลา โดยยังมีลูกศิษย์แวะเวียนมาเยี่ยมเสมอ จนกระทั่ง ต้นปี พ.ศ. 2543 ครูสมภพได้เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราช อยู่ในความดูแลของคณะแพทย์จนถึงเวลา 11 นาฬิกา ของวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2543 ครูสมภพ ขำประเสริฐจึงสิ้นใจอย่างสงบ สิริรวมอายุของครูสมภพได้ 27,368 วัน หรือคิดเป็น 73 ปี 11 เดือน กับอีก 24 วัน มีอายุยืนยาวถึงสี่แผ่นดินตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9

บทที่ 3
ผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

3.1 ผลงานด้านการประพันธ์เพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐ

ครูสมภพ ขำประเสริฐมีผลงานทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยมากมาย ตลอดช่วงชีวิตของท่านมีผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้งผลงานทางด้านดนตรีและทางด้านวิชาการจำนวนมาก ผลงานเหล่านี้ถูกถ่ายทอดต่อให้ลูกศิษย์หลายกลุ่มตามแต่วาระจะเอื้ออำนวย สำหรับผลงานทางด้านประพันธ์เพลงนั้น ท่านเคยให้สัมภาษณ์อาจารย์บุณฑรี นาคทิม เกี่ยวกับเหตุผลของการประพันธ์เพลงในวาระต่าง ๆ ว่า *"ครูสมภพมีเหตุผลในการแต่งเพลงอยู่หลายประการ เช่น มีผู้มาจ้างให้แต่งโดยมีแนวโน้มไปทางกิจกรรมของผู้จ้าง บางทีอยู่ว่าง ๆ เมื่อมีอารมณ์ก็คิดทำขึ้นเองโดยไม่หวังผลอะไรและแต่งเพื่อป้องกันตนเองและหมู่คณะ เพื่อแสดงปมเขื่องให้เห็นถึงความรู้ความสามารถ"* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 86)

จากการค้นคว้าข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และประสบการณ์ตรงของผู้ศึกษาที่มีโอกาสเรียนกับครูสมภพ ขำประเสริฐ พบผลงานการประพันธ์เพลงของครูสมภพ ทั้งเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่และเพลงที่ประพันธ์ทางเปลี่ยนจากของเดิม แบ่งออกเป็นหมวดหมู่ของเพลงลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1.1 เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ตามความหมายของราชบัณฑิตยสถานได้นิยามไว้ว่า

> *หน้าพาทย์ น. เพลงประเภทที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละครเป็นต้น หรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤๅษีหรือบูรพาจารย์ ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่าง ๆเช่น เชิด ใช้ในการเดินทางไกล เสมอ ใช้ในการเดินระยะใกล้ เสมอมารสำหรับยักษ์เดิน เสมอเถรสำหรับฤๅษีเดิน สาธุการ ใช้ในการแสดงความคารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเริ่มพิธีต่าง ๆ ตระเชิญ ใช้อัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2544: 1290)

ซึ่งครูมนตรี (บุญธรรม) ตราโมท ได้แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

> *ประเภทแรกเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่มีระบุชื่อไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู เช่นตระพระปรคนธรรพ โปรยข้าวตอก เป็นต้น และเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ประเภทที่สองประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบโขนละครและอื่น ๆ เช่น เพลงพระยาเดิน ดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น* (บุญธรรม ตราโมท, 2445: 38)

เพลงหน้าพาทย์ที่ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์ขึ้นมี 3 เพลง โดยทั้งหมดเป็นเพลงหน้าพาทย์พิเศษประเภทเพลงตระโหมโรง อันได้แก่ เพลงตระนารายณ์บรรทมไพร เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ และเพลงตระสร้อยสน ซึ่งโดยปกติแล้วตระโหมโรงเป็นเพลงในลำดับที่ 2 ของเพลงโหมโรงเย็น แต่ในภายหลังก็พบว่ามีนักดนตรีบางสำนักแยกเพลงตระโหมโรงออกมาบรรเลงเป็นเอกเทศก่อนการบรรเลงดนตรี เพื่อการบูชาครูและความเป็นสิริมงคลหรืออีกนัยยะหนึ่งเพื่อแสดงอัตลักษณ์แห่งสำนักของตน เนื่องจากบางคณะก็จะมีเพลงตระโหมโรงที่แตกต่างออกไป เช่นวงดนตรีไทยเทศบาลกรุงเทพมหานครมักจะใช้ตระนิมิต สามชั้น บรรเลงเป็นเพลงแรกก่อนบรรเลงโหมโรงเสภาเป็นต้น

แต่เดิมไม่เคยปรากฏบันทึกว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการบูชาครูเทวดานั้นใครเป็นผู้ประพันธ์บ้าง เนื่องจากเจตนาในการประพันธ์เพลงในกลุ่มนี้เพื่อบูชาครูที่เป็นเทพเท่านั้น มิได้หวังชื่อเสียงให้ปรากฏแก่ผู้ประพันธ์แต่อย่างใด เมื่อกาลเวลาผ่านไปนักดนตรีในรุ่นหลังจึงไม่สามารถสืบค้นข้อมูลเหล่านั้นได้ คงเหลือแต่ผลงานที่เป็นเพลงหน้าพาทย์บรรเลงบูชาครูเทพสืบต่อกันเรื่อยมา

ช่วงระยะเวลาในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ทั้ง 3 เพลง ของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้นไม่ปรากฏบันทึกไว้ชัดเจนนัก จากการสัมภาษณ์ครูสมพงษ์ ภู่สร ลูกศิษย์รุ่นแรกของครูสมภพ ได้ความว่าระยะเวลาระหว่างที่ได้เรียนกับครูสมภพอย่างจริงจังก่อนที่จะรับราชการทหารในพ.ศ. 2529 นั้นครูสมภพยังไม่มีความคิดที่จะแต่งเพลงหน้าพาทย์ เนื่องจากมีครั้งหนึ่งที่ครูบุญยงค์ เกตุคง จะประพันธ์เพลงเสมอสามลา ซึ่งโครงสร้างของเพลงเสมอสามลานั้นมีลักษณะคล้ายกับเป็นการบรรเลงเพลงเสมอสามเที่ยว ในครั้งนั้นครูบุญยงค์ได้ปรารภกับครูสมภพให้ช่วยกันประพันธ์คนละเที่ยวแต่ครูสมภพก็ได้ตอบปฏิเสธไป จึงสันนิษฐานว่าเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 3 เพลงที่ครูสมภพประพันธ์นั้นน่าจะเกิดขึ้นในภายหลัง

3.1.1.1 เพลงตระบรรทมไพร สามชั้น

เพลงตระบรรทมไพร อัตราสองชั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงประเภท 4 ไม้เดิน 4 ไม้ลา ใช้ประกอบอากัปกริยาที่ตัวแสดงตั้งพลับพลาหรือนอนอยู่ในป่า

ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์เพลงนี้คู่กับเพลงตระบรรทมสินธุ์ ด้วยวิธีขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นตามรูปแบบของเพลงตระโหมโรง ไม่ทราบช่วงเวลาการประพันธ์ที่แน่ชัด สันนิษฐานว่าอยู่ในราว พ.ศ. 2524 – 2533 จากคำบอกเล่าของครูธนู ขำประเสริฐ ทราบว่าเพลงนี้ครูสมภพได้ประพันธ์ขึ้นและต่อให้ครูธนูเพียงท่านเดียวเท่านั้น ยังไม่เคยนำออกบรรเลงที่ใดมาก่อน เนื่องจากในระยะนั้นครูสมภพป่วยหนัก ไม่มีโอกาสรวมวงถ่ายทอดเพลงนี้ให้ผู้ใด เพลงนี้จึงตกทอดอยู่ในครอบครัวมาถึงทายาทคือนายปกป้อง ขำประเสริฐเท่านั้น

3.1.1.2 เพลงตระบรรทมสินธุ์ สามชั้น

เพลงตระบรรทมสินธุ์หรือเรียกชื่อเต็ม ๆ ว่าเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูประเภท 4 ไม้เดิน 4 ไม้ลา ใช้ในช่วงที่เชิญพระนารายณ์ลงมาสู่พิธีนอกจากนั้นยังใช้ประกอบการแสดงโขน เป็นการแสดงกิริยาการบรรทมของพระนารายณ์อยู่บนหลังพญานาคราชกลางเกษียรสมุทร เช่น การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ทรงปราบหิรันตยักษ์เสร็จก็เสด็จกลับเข้าที่บรรทม ณ เกษียรสมุทร เป็นต้น

เพลงตระบรรทมสินธุ์นี้ครูสมภพ ขำประเสริฐ ประพันธ์ขึ้นโดยวิธีขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นตามรูปแบบของเพลงตระโหมโรง ใช้บรรเลงคู่กับตระบรรทมไพร ที่ประพันธ์ขึ้นในคราวเดียวกัน

3.1.1.3 เพลงตระสร้อยสน สามชั้น

เพลงตระสร้อยสนทางครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นเพลงตระประเภทตระโหมโรงอัตราสามชั้น สำหรับเพลงนี้ผู้ศึกษาเคยได้ยินคำบอกเล่าจากครูธนู ขำประเสริฐ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2544 ขณะผู้ศึกษากำลังต่อเพลงตระโหมโรงจำนวน 17 ตัว ที่บ้านเลขที่ 73/1 ซอยเสสะเวช ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ครูธนูเล่าว่าเหตุที่ครูสมภพแต่งเพลงนี้ขึ้นมาเนื่องจากครั้งหนึ่งขณะครูธนูเรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ได้ยินนักดนตรีบรรเลงเพลงตระโหมโรงหลายตัว หนึ่งในนั้นมีเพลงตระเชิงกระแชง ซึ่งปกติแล้ววิธีการบรรเลงเพลงตระโหมโรงนั้นจะบรรเลงให้เป็นเลขคี่ คือบรรเลงเพลงตระหญ้าปากคอกก่อนเป็นเพลงแรก แล้วหลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงตระโหมโรงตัวไหนก็ได้แต่ต้องเป็นคู่กันไปจนออกเพลงรัวสามลา ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง) ได้เล่าถึงการบรรเลงตระโหมโรงว่า *“ส่วนมากเขาจะบรรเลงเป็นเลขคี่ 3 ตัว 5 ตัว 7 ตัว 9 ตัว แบบนี้ ไม่นิยมบรรเลงเป็นเลขคู่”* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559)

เพลงตระเชิงกระแชงที่ครูธนูได้ยินนั้น เมื่อนักดนตรีบรรเลงจบแล้วเพลงที่นำมาบรรเลงคู่กับตระเชิงกระแชงในครั้งนั้นคือเพลงสร้อยสนในอัตราสองชั้นเหมือนอย่างในเพลงช้า ครูธนูจึงมาเล่าให้ครูสมภพฟัง ครูสมภพกล่าวกับครูธนูว่าตระโหมโรงต้องเป็นอัตราสามชั้น ผู้ศึกษาวิเคราะห์ว่าครูสมภพน่าจะเกิดแรงบันดาลใจให้ประพันธ์เพลงตระสร้อยสนจากเหตุดังกล่าว ซึ่งเท่าที่ผู้ศึกษาสัมภาษณ์จากลูกศิษย์ของครูสมภพทราบว่าเพลงนี้ยังไม่เคยบรรเลงที่ใด เนื่องจากเมื่อครูสมภพประพันธ์เสร็จก็ต่อเพลงนี้ให้ครูธนูและถ่ายทอดมายังผู้ศึกษาในภายหลัง ครูธนูเคยกล่าวกับผู้ศึกษาว่าเพลงประเภทนี้หากจะบรรเลงจะต้องมีนักดนตรีที่เป็นวงเข้าชุดกัน ต้องมีการซักซ้อมกันถึงจะบรรเลงได้เรียบร้อย ด้วยเหตุนี้เองเพลงนี้จึงยังไม่เคยถูกบรรเลงที่ใดเลย เพราะครูธนูไม่ได้รับลูกศิษย์มาเรียนที่บ้านหรือสังกัดอยู่วงดนตรีอิสระใด เป็นนักดนตรีที่สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากรเท่านั้น จึงยังไม่มีโอกาสนำเพลงนี้ออกมาบรรเลง

ลักษณะโครงสร้างของเพลงตระสร้อยสน สามชั้นนี้ เป็นเพลงตระประเภท 4 ไม้เดิน 4 ไม้ลา ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้ประพันธ์เพลงนี้ด้วยวิธีขยายขึ้น 1 อัตรา โดยมีรากฐานเดิมจากเพลงช้าสร้อยสน สันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับเพลงตระนารายณ์บรรทมไพร สามชั้นและเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ สามชั้น ช่วงปี พ.ศ.2524 – 2533 ซึ่งเป็นช่วงที่ครูธนู ขำประเสริฐเข้าทำงานที่สำนักการสังคีตแล้ว

3.1.2 เพลงโหมโรง

คำว่าโหมโรงตามความหมายในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานนั้นได้นิยามไว้ว่า

> *โหมโรง น. การประโคมดนตรีก่อนมหรสพลงโรง; เพลงเริ่มต้นของการบรรเลงหรือการแสดง เพื่อบอกให้ทราบว่าพิธีหรืองานนั้นได้เริ่มขึ้นแล้วแบ่งเป็นหลายชนิดตามลักษณะของงาน มหรสพที่แสดง และการบรรเลง เช่น โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า โหมโรงเทศน์.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2544: 1356)

เพลงโหมโรงที่ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์ขึ้นนั้นเป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภาทั้งสามเพลง ซึ่งลักษณะของโหมโรงเสภานี้ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *ที่นี้จะว่าถึงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการขับเสภา ซึ่งแต่โบราณนั้นการขับเสภามิได้มีดนตรีอย่างใดบรรเลงประกอบเลย จวบจนถึงรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงโปรดให้มีการร้องส่งบรรเลงปี่พาทย์เข้าประกอบ เพื่อเป็นการพักผ่อนกำลังของคนขับเสภา แต่งเพลงที่ร้องก็ดี เพลงที่บรรเลงปี่พาทย์ก็ดี คงดำเนินไปตามแบบของการแสดงละคร คือ มีเพลงโอ้ เพลงช้า และเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เช่น เพลงกราว เพลงเชิด เป็นต้น ต่อมาเพลงร้องและเพลงปี่พาทย์จึงได้*

เปลี่ยนแปลงมาอีกชั้นหนึ่ง โดยให้เพลงร้องซึ่งเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น ทั่ว ๆ ไปร้องแทนเพลงแบบละคร และ ไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ แม้เพลงโหมโรงซึ่งเดิมใช้อย่างโหมโรงละคร ก็เปลี่ยนเป็นใช้เพลงธรรมดาสามัญแทน อาศัยแต่ทำนองลงจบเลียนอย่างจบเพลงลา ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายของโหมโรงละครเท่านั้น และแม้ตอนจะเลิกก็ร้องส่งเพลงกราวรำเสภาส่งท้ายอีกเพลงหนึ่ง จนถึงราวสมัยต้นรัชกาลที่ 4 ความนิยมในการขยายอัตราเพลงร้องส่งขึ้นไปเป็น 3 ชั้น จึงแพร่หลายขึ้น และเพลงร้องส่งประกอบแทรกในการขับเสภาจึงได้ขยายตามขึ้นไปเป็นอัตรา 3 ขึ้นด้วย ตลอดจนเพลงโหมโรงแต่งเป็น 3 ชั้น แต่คงลงจบตามทำนองจบเพลงวาอย่างเดิม เรียกเพลงประเภทนี้ว่า "เพลงโหมโรงเสภา" เป็นแบบแผนสืบมา ครั้นมาในสมัยหลัง ๆ จะเป็นด้วยหาคนขับเสภายากขึ้น หรือว่ามีผู้ชอบฟังแต่เพลงร้องส่งปี่พาทย์มากขึ้น อย่างใดอย่างหนึ่งจึงได้มีประเพณีร้องส่งปี่พาทย์โดยเอกเทศขึ้น คือ เริ่มด้วยบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา แล้วก็ดำเนินการร้องส่งโดยไม่มีขับเสภาเท่านั้น (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 572)

เพลงโหมโรงเสภาทั้งสามเพลงที่ครูสมภพ ขำประเสริฐแต่งขึ้นมีดังต่อไปนี้

3.1.2.1 เพลงโหมโรงมหาราช

เพลงโหมโรงมหาราชเพลงนี้ครูสมภพประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประลองวงเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2517 เนื่องจากเกณฑ์การประชันกำหนดให้วงที่ขึ้นประชันต้องแต่งเพลงโหมโรงใหม่ขึ้น อาจารย์บุณฑรี นาคทิมได้สัมภาษณ์ครูสมภพถึงเพลงนี้โดยมีใจความโดยสรุปได้ว่า

เมื่อ พ.ศ. 2517 ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้นำเพลงมหาฤกษ์สองชั้น มาขยายขึ้นเป็นสามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว โดยเปลี่ยนทางใหม่หมด ชนิดไม่บอกไม่มีใครรู้ ส่วนการตั้งชื่อได้อาศัยเหตุการณ์ระยะนั้น มีการถวายอิสริยยศพระมหากษัตริย์ให้เป็นมหาราชหลายพระองค์ ครูสมภพจึงตั้งชื่อเพลงนี้ว่าโหมโรงมหาราช และได้ต่อเพลงนี้ไว้ให้กับศิษย์บรรเลงได้เรียบร้อยดี (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 86)

ผู้บรรเลงเพลงนี้เป็นวงแรกได้แก่ ปี่ใน ครูกมล ตาดสุวรรณ ระนาดเอก ครูสมนึก ศรประพันธ์ ระนาดทุ้ม ครูองอาจ อ่วมอนงค์ ฆ้องวงใหญ่ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฆ้องวงเล็ก

ครูเรือง มิ่งสมร ขับร้อง ครูประชิต ขำประเสริฐ โดยครูสมภพ ขำประเสริฐ บรรเลงฉิ่งและเป็นผู้ควบคุมวง

3.1.2.2 เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์

เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์นี้ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ประพันธ์ขยายจากเพลงปฐม ชั้นเดียวในเพลงโหมโรงเย็นขึ้นเป็นอัตราสามชั้น อาจารย์บุณฑรี นาคทิมได้สัมภาษณ์ครูสมภพถึงเพลงนี้โดยมีใจความโดยสรุปได้ว่า

> *ครูสมภพคิดแต่งเพลงนี้ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเป็นครั้งแรกในงานประลองวงของสมาคมสหายศิลปินที่วัดพระพิเรนทร์ วรจักร ครูสมภพได้เรียกประชุมบรรดาลูกศิษย์ โดยตั้งรางวัลพิเศษขึ้นในการตั้งชื่อเพลงนี้ มีศิษย์คนหนึ่งชื่อนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง คิดตั้งชื่อมาว่า ปฐมฤกษ์ ซึ่งเป็นชื่อที่มีความเหมาะสม ครูสมภพจึงนำเอาเพลงปฐมในชุดโหมโรงเย็นมาแต่งเป็นเพลงโหมโรงเสภา ซึ่งเป็นที่นิยมใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เพลงหนึ่ง* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงในบุณฑรี นาคทิม, 2543: 86)

เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์นี้นำออกบรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2519 และต่อมาภายหลังได้ใช้เพลงนี้เป็นเพลงประจำวงปี่พาทย์คณะ “ศิษย์ครูสมภพ ขำประเสริฐ” เรื่อยมา

ภายหลังศิษย์คนหนึ่งของครูสมภพ ขำประเสริฐ ชื่อ ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ได้ต่อยอดเพลงโหมโรงปฐมฤกษ์ออกเป็นเถา ใช้บรรเลงครั้งแรกที่งานเสภาวังหน้า โดยครูวิบูลย์ธรรม กล่าวถึงเพลงดังกล่าวว่า “*บรรเลงงานพระปิ่นเกล้า เค้าให้ตำรวจโหมโรงเสภาเราก็ไปทุกปี ตีโหมโรงกันหมดแล้วไม่รู้จะตีอะไร ตีอันนี้คนอื่นเค้าก็ออกเดี่ยวกันครูไม่ได้ทำเดี่ยวไว้ ก็มาปรึกษาพรรคพวก ออกปฐมอันนี้ครูเค้ายืดมาจากอันนี้นี่หว่า เราก็ตัดออกมาเป็นอันนี้เป็นสองชั้น แล้วก็เดี่ยวรอบวง*” (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2559) โดยผลงานนี้นับเป็นการสืบสานและพัฒนาองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐให้ก้าวหน้าไปอีกขั้นหนึ่ง

3.1.2.3 เพลงโหมโรงวชิรมงกุฎ

เมื่อครั้งที่ครูสมภพ ขำประเสริฐรับหน้าที่สอนดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เมื่อมีงานบรรเลงดนตรีแต่ละครั้งก็ใช้เพลงโหมโรงที่มีอยู่แต่เดิมเช่น โหมโรงไอยเรศ เป็นต้น ครูสมภพคิดจะประพันธ์เพลงโหมโรงประจำสถาบัน เหตุการณ์ในครั้งนั้นอาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณลูกศิษย์ของครูสมภพเล่าว่า

> *ก่อนหน้านั้นยังไม่มีเพลงอะไรใช้เท่าไหร่ ส่วนใหญ่ก็เป็นโหมโรงไอยเรศ โหมโรงเสภาที่เด็ก ๆ เล่นกัน พอตอนหลัง จำได้ว่ามีงานที่เราเล่นประจำคือ*

งานวันธีรราช ตอนผมอยู่ปี 2 ที่เริ่มเป็นจริง โหมโรงวชิรมงกุฎตอนนั้นไม่มีชื่อด้วย ครั้งแรกก็คือวันที่ 25 พฤศจิกายน 2524 โดยเอานักศึกษาเล่น ตอนนั้นเล่น 2 ท่อน ... ท่านเพียงแต่ว่าพอถึงเวลาที่มหาลัยเราหรือภาควิชาเราเวลาจะออกงานทีก็ต้องเอาเพลงโหมโรงอื่นมาเล่น ก็ควรจะมีเพลงเพื่อพิธีการโหมโรงก็เลยคิดแต่งขึ้นมาเอง เวลาเล่นวงมโหรี ซอสามสายอาจารย์อุดมสี และต่อทางให้ผมตีระนาดเอก แล้วก็มีอาจารย์สุนันทา แก้วบูชาตีระนาดทุ้ม แล้วก็มีฆ้องวงใหญ่คือ ธานี สุกฤษฎิ์ แล้วก็วัฒนะ บุญจับ ตีเครื่องหนัง แล้วก็อาจารย์เล่นฆ้องวงเล็กเอง เสร็จแล้วก็ถือโอกาสนั้นแหละครับ พอบรรเลงเสร็จก็มานั่งคุยทีหลังท่านก็เล่าให้ฟังว่าวันนั้นเป็นวันที่ตั้งชื่อแรกว่าโหมโรงวชิรมงกุฎ ... เล่น 2 ท่อนอยู่ประมาณปีหนึ่ง พอตอนหลังมาเพิ่มเป็น 4 ท่อน ท่านก็เล่าทีหลังว่าก็ทำจากเพลงครอบจักวาล คือท่านชอบชื่อที่ว่าครอบจักรวาลเพราะแสดงความเป็นมงคลก็เลยเอาเป็นเยี่ยงอย่าง ตอนนั้นก็คิดไปคิดมาว่าจะเอาเพลงอะไรดีที่สมศักดิ์ศรีกับสมฐานะกับมหาวิทยาลัยเราแล้วเป็นศิลปะด้วยก็เลยเอาครอบจักรวาล (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

เพลงโหมโรงวชิรมงกุฎนี้ นำมาบรรเลงครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2524 ในงานวันมหาธีรราชเจ้า ณ บริเวณพระราชวังสนามจันทร์ และใช้เป็นเพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์เรื่อยมาถึงปัจจุบัน

3.1.3 เพลงเถา

เพลงเถาหมายถึงการบรรเลงเพลงเดียวกันในอัตราที่ลดหลั่นกันตั้งแต่ 3 อัตราขึ้นไปในคราวเดียว ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ กล่าวถึงเพลงเถาไว้ว่า “*เพลงเถา ย่อมเป็นที่เข้าใจกันอยู่โดยทั่วไปแล้วว่า ได้แก่เพลง ๆ เดียวกัน มีอัตราลดหลั่นตามลำดับ นำมาบรรเลงติดต่อกัน ประดุจภาชนะที่เป็นชนิดเดียวกัน มีขนาดใหญ่ กลางและเล็ก นำมาผูกมัดติดกันดังที่เรียกว่าเถานั้น*” (มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 289)

เพลงเถาที่ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์ขึ้นนั้นมีหลากหลายรูปแบบ เป็นต้นว่านำเพลงสองชั้นของเก่ามาประพันธ์ด้วยกลวิธีขยายขึ้นเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว บางเพลงเป็นการประพันธ์ทางเปลี่ยน และบางเพลงเป็นการประพันธ์ทางถอดซึ่งจะได้อธิบายต่อไปถึงเพลงเถาที่ครูสมภพประพันธ์ไว้ ดังต่อไปนี้

3.1.3.1 เพลงจระเข้หางยาว เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

เพลงจระเข้หางยาว เถา มีรากฐานมาจากเพลงสองชั้นของโบราณชื่อเพลงสามเส้า ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ได้กล่าวถึงเพลงจระเข้หางยาวเถาไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยดังนี้

> *เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้นนี้ เป็นเพลงที่ท่านโบราณาจารย์ในทางดุริยางคศิลปไทยได้แต่งขึ้นจาก เพลงอัตรา 2 ชั้นของเก่า เช่นเดียวกับเพลงไทยอัตรา 3 ชั้น ทั่วไป*
>
> *เพลงนี้ในอัตรา 2 ชั้น ซึ่งเป็นของเก่านั้น เรียกกันว่า "เพลงสามเส้า" โดยมาก แต่ก็มีอยู่บ้างเป็นส่วนน้อยที่เรียกว่า "เพลงจระเข้หางยาว 2 ชั้น" ครั้นเมื่อได้มีผู้แต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นแล้ว เรียกกันว่า "เพลงจระเข้หางยาว" ทั้งนั้น ไม่มีผู้ใดเรียกว่า "เพลงสามเส้า 3 ชั้น" เลย เข้าใจว่า เพลงนี้ของเก่าซึ่งเป็นอัตรา 2 ชั้นนั้น ชื่อ สามเส้า" อย่างเดียว แม้ในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ก็เรียกว่า "สามเส้า" แต่หากผู้ที่นำมามาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นนั้น ท่านทราบอยู่ดีว่า เพลงนี้เมื่อบรรเลงรวมอยู่ในเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง มีเพลงจระเข้ขวางคลองและถอยหลังเข้าคลอง บรรเลงใกล้ชิดติดกันอยู่ เมื่อแต่งเพลงสามเส้าขึ้นเป็น 3 ชั้น ท่านจึงตั้งชื่อขึ้นใหม่ว่า "จระเข้หางยาว" เพื่อให้เข้าชุดกัน ผู้ที่ทราบว่าเพลงสามเส้าเป็นสมุฏฐานของเพลงจระเข้หางยาว จึงได้เรียกเพลงในอัตรา 2 ชั้นว่า "เพลงจระเข้หางยาว 2 ชั้น" เพราะฉะนั้นผู้ที่เรียกอย่างนี้ จึงมีไม่กี่ท่าน และก็ดูเหมือนจะเพิ่งมีเรียกกันในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้เอง เมื่อมารวมอยู่ในเพลงมโหรีตับต้นเพลงฉิ่ง มีเพลง "ต้นเพลงฉิ่ง" เป็นอันดับแรก เพลงสามเส้า (จระเข้หางยาว 2 ชั้น) เป็นอันดับที่ 2 แล้วต่อด้วยเพลงตวงพระธาตุและเพลงนกขมิ้น ส่วนในการร้องส่งประกอบการขับเสภา ซึ่งมีประเพณีกำหนดให้ร้องเพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก ก็กำหนดให้ร้องเพลงจระเข้หางยาวเป็นเพลงที่ 2*
>
> *ครั้นถึงสมัยที่นิยมขยายเพลงขับร้อง และบรรเลงเป็นอัตรา 3 ชั้น กันขึ้นราวสมัยปลายรัชกาลที่ 3 และต้นรัชกาลที่ 4 จึงมีท่าน โบราณาจารย์นำเพลงมโหรี ตับต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งมีเพลงต้น*

เพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว (หรือสามเส้า) ตวงพระธาตุ และนกขมิ้นมาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้ง 4 เพลง เพลงมโหรีตับนี้ในสมัยโบราณถือว่าเป็นเพลงสำคัญตับหนึ่ง เพราะไม่ว่าจะเป็นนักร้อง นักบรรเลงมโหรีจะต้องเริ่มฝึกหัดด้วยเพลงในตับนี้ตามลำดับไปก่อนที่จะเรียนเพลงอื่น ๆ การฝึกหัดร้องเพลงตับนี้ ในสมัยโบราณ เมื่อยังมีแต่อัตรา 2 ชั้น ใช้บทร้องเรื่อง พระรถเสนที่ขึ้นต้น (เพลงต้นเพลงฉิ่ง) ด้วยบทที่ว่า

ฝ่ายนาฏเมรีศรีสวัสดิ์ บรรทมเหนือแท่นรัตน์ปัจจรณ์

ดาวเดือนเลื่อนลับยุคันธร จะใกล้แสงทินกรอโณทัย

ครั้นเมื่อเพลงตับนี้ได้ขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ได้ใช้บทเรื่องกากีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทร้อง เริ่มร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งด้วยบทว่า

กากีป้องปัดสลัดกร ชายเนตรคมค้อนให้ปักษา

เหตุไฉนไยจึงอาจอหังการ์ มาเอื้อนอรรถวัจนาทุกสิ่งอัน

และเพลงจระเข้หางยาว มีบทร้องต่อกันว่า

ไม่เกรงองค์นรินทร์ปิ่นธเรศร์ อันเรืองเดชเกรียงไกรไหศวรรย์

มานพจบเจนสกาพนัน ใครหมายมั่นมุ่งมาดให้มามี

เธอก็เป็นพญาครุฑอุดมเดช วิสัยเพศพงศ์ราชปักษี

เนาสถานวิมานฉิมพลี เพราะบารมีอบรมสร้างสมมา

ส่วนการที่จะนำเพลงในตับนี้ เพลงใดเพลงหนึ่งออกไปใช้ร้องเป็นเอกเทศก็เลือกใช้บทร้องอื่น ๆ ร้องได้ตามแต่ความต้องการของผู้ร้อง (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 303)

สำหรับเพลงจระเข้หางยาว เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐนั้นครูสมภพได้กล่าวถึงเพลงดังกล่าวโดยมีใจความว่า

เพลงจระเข้หางยาว เพลงนี้ครูสมภพได้ยินมาตั้งแต่เด็กจนชินหูมาก จะเปรียบกับชาวนาก็เรียกว่าหญ้าปากคอก ครูสมภพนึกอยู่เสมอว่าทำอย่างไรจึงจะทำทางให้โลดโผนมากกว่านี้ไม่ได้หรือ ครุ่นคิดอยู่นานเป็นเวลา 10 ปี ได้ ลูกศิษย์สติปัญญาดีมาชุดหนึ่งครูสมภพจึงแต่งเพลงนี้ขึ้นเสียใหม่ (ได้นำมาบรรเลงโชว์วงในงานประลองวงของสมาคมสหายศิลปิน) เมื่อ พ.ศ.2517 ครูสมภพได้ทำทางเปลี่ยนตลอดทั้งเถา คือเพลงนี้ร้อง 2 เที่ยวกลับจึงเปลี่ยนทางตลอดทั้ง

เถา มีเดี่ยวชั้นเดียวและออกหางเครื่อง ทำได้ดีไม่เสียหายอะไร และให้ครูประชิตหาบทร้อง ให้เหมาะสมกับการบรรเลงที่มีเที่ยวกลับของเพลงทุกอัตรา (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 87)

สำหรับเพลงจระเข้หางยาวทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ จากการสอบถามผู้เกี่ยวข้องพบว่าครูสมภพได้ปรับปรุงเที่ยวเปลี่ยนทุกอัตราและนำขึ้นบรรเลงครั้งแรกในการประชันปี่พาทย์เนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2517 โดยเพลงจระเข้หางยาว เถาทางครูสมภพ ขำประเสริฐบรรเลงในครั้งนั้นในฐานะเพลงโชว์ไม่มีการตัดสินแพ้ชนะแต่อย่างใด

3.1.3.2 เพลงจำปานารี เถา

เพลงจำปานารี เถา เป็นเพลงสองชั้นแต่เดิมรวมอยู่ในเพลงตับสมิงทองซึ่งประกอบด้วยเพลงสมิงทอง เพลงขึ้นพลับพลา และเพลงจำปานารี จากการสัมภาษณ์และรวมรวมข้อมูลของอาจารย์บุณฑรี นาคทิม แสดงแนวคิดของครูสมภพในการประพันธ์เพลงนี้ไว้ว่า

เพลงจำปานารี เป็นเพลงสองชั้น อยู่ในตับสมิงทอง เพลงนี้ดูเผิน ๆ ไม่มีความสำคัญอะไรนัก แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกลงไปจะพบว่า มีความประหลาดจึงเป็นเหตุให้ครูสมภพนำมาทำเป็นเพลงเถา เพลงนี้เดิมใช้หน้าทับสองไม้ หรือทยอย แต่ที่น่าคิดคือ เพลงสองไม้หรือทยอยส่วนมากจะมีลูกโยน แต่เพลงจำปานารี เป็นเพลงสองไม้หรือทยอยที่ทำนองร้องไม่มีโยน นี่คือสิ่งที่ควรสนใจ ครูสมภพได้ขอให้ภรรยา (ครูประชิต) แต่งทางร้องให้ และครูสมภพก็คิดทำเป็นทำนองดนตรีเมื่อ พ.ศ.2504 และเพลงนี้ก็ใช้บรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ จึงทำให้ศาสตราจารย์นายแพทย์สุพจน์ อ่างแก้ว ชอบมากและขออนุญาตนำไปบรรเลงในคณะของท่าน (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 87)

เพลงจำปานารี เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ เป็นเพลงที่ครูสมภพและครูประชิต ขำประเสริฐได้ร่วมกันสร้างขึ้นมาจนกระทั่งเสร็จสมบูรณ์เมื่อพ.ศ. 2517 เหตุการณ์ช่วงนั้นครูประชิตได้ถ่ายทอดให้ครูคณพล จันทน์หอมไว้ว่า

การแต่งจำปานารีของย่ากับปู่เนี่ยตลึกตลก ย่าเล่าให้ฟังวันนึงปู่เดินมาบอกว่าเธอช่วยขยายจำปานารีสามชั้นแล้วก็ตัดเป็นชั้นเดียวให้ด้วยย่าบอกว่าไม่เคยได้ยินไหนล่ะ คือไม่เคยได้ยินสามชั้นของปู่ที่ปู่ทำของปู่เป็นยังไงจะได้เอามาเทียบกันก็สรุปว่าต่างคนต่างทำเพราะฉะนั้นป้องจะสังเกตว่าเพลงนี้ย่าเค้าจะใช้วิธีการยืด ย่าเค้าใช้วิธีการยืดอย่างนี้ไม่ต้องร้องซ้ำก็ได้ ไม่ทราบเหตุว่าโกเมศอะไรเนี่ยคือถ้าเป็นสองชั้นย่าใช้วิธีการรวบไปทีเดียวทีนี้พอฟังทำนองดนตรีก็จะไปอีกอย่างนึงเพราะว่าเค้าถือว่า

เป็นเพลงสองไม้ไม่ได้บังคับทางก็เอาเพลงนี้ในระหว่างที่บรรเลงร้องตามไปด้วยร้องไม่ได้ก็สุดท้ายลงลูกตกได้ (คณพล จันทน์หอม, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เนื้อร้องของเพลงนี้นั้นครูประชิต ขำประเสริฐได้นำบทขับร้องของเดิมที่อยู่ในตับสมิงทองมาใช้ในช่วงสามชั้นและสองชั้น ส่วนเนื้อร้องในช่วงชั้นเดียวนั้นครูประชิตได้ขอร้องให้ศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นผู้ประพันธ์จนครบเป็นเถา ซึ่งบทร้องเพลงจำปานารี เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ มีดังนี้

สามชั้น	ได้ทราบเหตุว่าโกเมศอยู่ตัวเปล่า	จะขอเคล้ากลิ่นอ่อนเกสรบ้าง
	พอได้ชื่นชูชีวีมีกำลัง	พอประทังให้พี่รอดตลอดไป
สองชั้น	ถ้าไม่ได้สมดังจิตที่คิดมุ่ง	ไม่ขออยู่ในกรุงอย่าสงสัย
	จะโจนลงในสระให้บรรลัย	ให้เห็นใจว่าสมัครรักบัวทอง
ชั้นเดียว	ประทุมจำช่วยชีวีพี่ไว้บ้าง	อย่าเริศร้างห่างไกลให้พี่หมอง
	พี่แสนรักหนักใจอาลัยปอง	โอ้บัวทองอย่างไรไม่เมตตา

เพลงจำปานารี เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ออกบรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2517 ในฐานะเพลงโชว์ ไม่มีการตัดสินแพ้ชนะแต่อย่างใด

3.1.3.3 เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา นี้เป็นเพลง เถาที่น่าสนใจอีกเพลงหนึ่ง เหตุที่น่าสนใจนั้นเนื่องจากเป็นเพลงที่มีอัตราเริ่มที่สองชั้น ชั้นเดียว และครึ่งชั้นรวมกันครบเป็นเถา ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่า

เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา ที่จริงเพลงนี้ไม่ใช่ 3 ชั้น 2 ชั้นและชั้นเดียว แต่เป็น 2 ชั้น ชั้นเดียวและอัตราซึ่งตัดจากชั้นเดียวอีกชั้นหนึ่ง (มักเรียกกันว่าครึ่งชั้น) แต่ก็ได้ยินบรรเลงกันมาอย่างนี้จนแพร่หลายมากแล้ว เพลงนี้มีความหมายมิสู้จะแสดงออกชัดเจนนัก แต่ก็พอเห็นได้ว่าเป็นไปในทางรักหรือคะนึงถึงความรักอย่างเย็น ๆ (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 413)

สำหรับเพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐนั้นครูสมภพได้กล่าวถึงเพลงดังกล่าวโดยมีใจโดยสรุปได้ว่า

เพลงพันธุ์ฝรั่งนี้ ก็เหมือนกัน จะบรรเลงสักกี่ครั้งก็หาจุดเด่นไม่ได้ เหมาะสำหรับฟังฆ่าเวลา ทั้งๆที่ทำนองร้องและเนื้อเพลงก็ไพเราะ แต่ทำนอง

ดนตรีบรรเลงเรื่อยๆ เพลงนี้เป็นของพวกเครื่องสายชอบเล่นกันมาก มีผู้ทำทางเปลี่ยนกันหลายทาง ... ครูสมภพใช้บรรเลงในการประลองวงที่สมาคมสหายศิลปิน เมื่อ พ.ศ. 2518 (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 87)

ความน่าสนใจของเพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้อยู่ที่ทางเปลี่ยนสำเนียงฝรั่งในช่วงสามชั้นครูสมภพเลือกให้จังหวะมาร์ชช้า ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจแตกต่างจากทางบรรเลงของท่านอื่นที่มักใช้จังหวะมาร์ชเร็ว และยังพบการใช้ทำนองแบบ Triplet ตามทฤษฎีของดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้ในเพลง ทำให้เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ มีความน่าสนใจแตกต่างจากท่านอื่น และถูกนำมาบรรเลงโดยคนรุ่นหลังอีกหลายครั้งและหลายรูปแบบ

เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์สำเร็จและออกบรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2518 ในฐานะเพลงโชว์ ไม่มีการตัดสินแพ้ชนะแต่อย่างใด

3.1.3.4 เพลงปลาทอง สามชั้น (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

เพลงปลาทอง เถา มีรากฐานเดิมมาจากเพลงเต่ากินผักบุ้ง ในอัตราสองชั้น ผู้ที่ประดิษฐ์เพลงนี้ขึ้นมาเป็นท่านแรกคือเพ็งประพันธ์ในช่วงสามชั้นและครูมนตรี ตราโมทประพันธ์ทำนองชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่า

เพลงปลาทองเฉพาะ 3 ชั้น เข้าใจว่าครูเพ็ง จะเป็นผู้แต่งขึ้นจากเพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น และ นายมนตรี ตราโมท แต่งชั้นเดียวพร้อมกับแต่งบทร้องต่อจากของเก่าให้เหมาะกับทำนอง เมื่อ พ.ศ.2475 แต่อีกนัยหนึ่ง กล่าวว่าเพลงปลาทองนี้เดิมเป็นเพลง 2 ชั้น คือ เรื่องเต่ากินผักบุ้ง ตอนต้น 3 ท่อน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทำเป็น3 ชั้น เปลี่ยนชื่อเป็นปลาทอง เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) เมื่อยังมีบรรดาศักดิ์เป็นพระไพศาลศิลปศาสตร์ ชอบร้องและต่อเพลงนี้มาจากหม่อมส้มจีน เมื่อประมาณ 80 ปีเศษมาแล้ว

บทร้องเพลงปลาทอง เถา

3 ชั้น ดอกรัก รูปทรงวงพักตร์ก็งามสม
ท่วงทีกิริยาดูน่าชม ดังล่องลมลอยฟ้ามาสู่วัง
(สร้อย) ดอกเอ๋ย ดอกสร้อย งามแฉล้มแช่มช้อย ดูหยดย้อยจริงเอย
เหมือนเกสรโกสุมทุกพุ่มพวง ลอยอยู่ในห้วงชลาลัย
บุญน้อยต้องลอยไป อีกสักเมื่อไรจะกลับมา
2 ชั้น แม้นได้โฉมงามทรามสวาท ไม่นิราศเริศร้างเหมือนปางหลัง
จะแนบนอนบนสุวรรณบัลลังก์ ไปไหนนั่งเคียงข้างไม่หาวงเลย
(สร้อย) ดอกเอ๋ยเจ้าดอกมะปราง รักจริงจริงไม่ทิ้งขว้าง จะรักไม่ร้างเลย เอย
แซ่เสียงเรไรร่อนร้อง ถูกลมแล้วก็ล่องลอยไป
ดอกสร้อยสุมาลัย รักแล้วไม่ไกลเลยเอย

(บทเก่า)

ชั้นเดียว ยามเดินดังจะเชิญประคองชวน ยามยิ้มดังจะยวนชวนเฉลย
สุรศัพท์จับใจกระไรเลย เจ้าช่ออบเชย รักแล้วไม่เลยร้างไป
หอมดอกกระถิน ยังแพ้กลิ่นสุดาเอย ฯ

(นายมนตรี ตราโมท แต่ง)

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 577)

สำหรับเพลงปลาทอง เถา ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ประพันธ์ทางเปลี่ยนเฉพาะอัตราสามชั้น ครูสมภพได้กล่าวถึงเพลงดังกล่าวโดยมีใจโดยสรุปได้ว่า “เพลงปลาทอง สามชั้น เพลงนี้สองชั้นครูบุญยงค์ เกตุคงได้เปลี่ยนทางเที่ยวกลับไว้อย่างลึกซึ้งแยบยล จนไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ครูสมภพจึงคิดเปลี่ยนแต่สามชั้นเท่านั้น เพลงนี้ครูสมภพไม่มีจุดมุ่งหมายใด ท่านทำไปด้วยความไม่อยู่เฉย” (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 87)

เพลงปลาทอง เถา ทางเปลี่ยนของครูสมภพ ขำประเสริฐนี้บรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2517 ในฐานะเพลงโชว์ ไม่มีการตัดสินแพ้ชนะแต่อย่างใด

3.1.3.5 เพลงทยอยนอก เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

เพลงทยอยนอก เถา เพลงนี้เป็นผลงานของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ซึ่งประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่า

เพลงนี้ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้แต่งขยายขึ้นจากเพลงในเรื่องทยอย ซึ่งของเดิมเป็นเพลงจำพวกหน้าพาทย์ประกอบกิริยาที่เดินไปด้วยอารมณ์อันโศกเศร้า และเมื่อได้แต่งขึ้นใหม่ ก็เปลี่ยนเสียงขึ้นไปบรรเลงในเสียงที่เรียกว่า "ทางนอก" จึงเรียกว่า "ทยอยนอก" อันเป็นคู่กันกับเพลงที่แต่งขยายขึ้นจากเพลงเดียวกัน แต่บรรเลงใน "ทางใน" ซึ่งเรียกว่า "ทยอยใน"

เพลงทยอยนอกเป็นเพลงเอกเพลงหนึ่งในจำนวนเพลงลูกล้อลูกขัด เกือบจะกล่าวได้ว่าเป็นแม่บทของเพลงลูกล้อลูกขัดที่เกิดขึ้นในชั้นหลังทั้งสิ้น แม้ทำนอง 2 ชั้นโบราณ จะเป็นเพลงที่มีความหมายไปในทางวิปโยคโศกเศร้า อาลัยลา แต่พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ผู้แต่ง ก็ได้แทรกแซงลูกเล่นไว้เสียอย่างพิสดาร มีทั้งเดี่ยวลูกล้อ ลูกขัดและทีเบา ทีแรงพร้อมมูล เป็นเพลงสำหรับอวดฝีมือไปในตัว ไม่มีเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดเพลงใดจะเทียบเท่า เป็นที่นิยมกันมาจนสมัยนี้และในกาลต่อไป นับเป็นเพลงที่ไม่ตายเพลงหนึ่ง เข้าใจว่าได้แต่งขึ้นในตอนปลายรัชกาลที่ 4

การที่มีเพลงนี้เป็นเถาขึ้นก็ด้วยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตัดทำนองโดยตรงของพระประดิษฐ์ไพเราะลงมาเป็น 2 ชั้น และชั้นเดียวในภายหลัง

บทร้องเพลงทยอยนอก เถา

เนื้อที่ 1

3 ชั้น พี่จะลาไปก่อนแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยทำเจ้าจำได้
ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
มาถึงกรงนกขุนทองอยู่ทั้งคู่ นกโนรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง
นกเอ๋ยเคยเสียงเสนาะดัง ฟังชื่นเชยชมอารมณ์นาง

2 ชั้น

ขุนช้างเรียกว่าแม่วันทอง สาลิกาเจ้าก็ร้องอย่างนั้นบ้าง

แต่นี้เช้าเย็นจะเว้นวาง ครวญพลางทางตามขุนแผนมา
ถึงกลางนอกชานละลานจิต ตะลึงคิดลังเลคูเคหา
แล้วชำเลืองเยื้องย่างถึงอ่างปลา ชะโงกหน้ามือช้อนมาชมชู
ชั้นเดียว
กลมกลมสมอย่างตละปั้น บ้างว่ายหันเหวี่ยงหางกระทั่งหู
ถึงกระถางต้นไม้ชายตาดู เป็นคู่คู่ชูช่ออรชร
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวังทองหนี)

เนื้อที่ 2 (เฉพาะ 3 ชั้น)
พระเผยม่านกำบังสั่งสองนาง เจ้าจงคอยอยู่พลางอย่าหม่นไหม้
พรุ่งนี้พี่จะลาคลาไคล ไปแก้สงสัยในนคร
พอสิ้นแสงสุริยาสายัณห์ จะกลับมาให้ทันถึงสิงขร
แม้นพระน้องโศกาอาวรณ์ จงปลอบโยนโอนอ่อนให้บรรเทา

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนอินเหนาจะเดินทางไปแก้สงสัยในเมืองดาหา ซึ่งขณะนั้นกำลังลักพาระเด่นบุษบากับสองพระพี่เลี้ยงมาซ่อนไว้ในถ้ำกลางป่าลึกนอกกรุงดาหา อิเหนาจึงสั่งเสียสองนางพระพี่เลี้ยงให้ดูแลระเด่นบุษบาไว้ให้จงดี) (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 537)

สำหรับแนวทางการประพันธ์เพลงทยอยนอก เถา ของครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ ท่านได้ยึดทำนองเดิม แต่ปรับปรุงวิธีการลดทอนและการขยายอัตราในลักษณะที่เรียกว่า “ทางถอด” หมายถึงสามชั้นมีวิธีการบรรเลงเช่นไร สองชั้นก็ถอดทำนองลงมาหนึ่งอัตราอย่างเคร่งครัดในชั้นเดียวก็เช่นกัน

เพลงทยอยนอก เถา ทางถอดของครูสมภพ ขำประเสริฐนี้นำออกบรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2518

3.1.3.6 เพลงสร้อยมยุรา เถา

เพลงสร้อยมยุรา เถา มีรากฐานมาจากเพลงสร้อยเพลงในอัตราสองชั้น ครูมนตรี ตราโมท และอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงสร้อยมยุราเถานี้ว่า

เพลงสร้อยมยุรา 3 ชั้นนี้ เป็นเพลงที่ได้แต่งขึ้นจากเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้นของเก่า เพลงสร้อยเพลง 2 ชั้นเป็นเพลงสำหรับร้องในการแสดงโขนละคอนมาแต่โบราณ ซึ่งมีลีลาแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า เมื่อได้

แต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ความหมายในอารมณ์โศกก็ยังมีอยู่ แต่ลดน้อยถอยลงไปบ้าง และตั้งชื่อขึ้นใหม่ว่า "เพลงสร้อยมยุรา"

วิธีดำเนินทำนองของเพลงสร้อยมยุราเป็นทางพื้น ๆ เรียบ ๆ แต่มีสำนวนชั้นเชิงที่ไพเราะน่าฟัง แม้ตอนที่เป็น "เท่า" ก็ประดิษฐ์ทำนองซ่อนเงื่อนไม่ทำอย่างทำนอง "เท่า" เป็นเพลงเก่าที่ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดเป็นผู้แต่ง พิจารณาตามสำนวนทำนอง น่าจะเป็น "ครูแตง (ปี่)" เป็นผู้แต่ง และแต่งในราวสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี่เอง

บทร้องเพลงสร้อยมยุรานี้ใช้กันอยู่หลายบท บางท่านก็ใช้บทจากเสภาขุนช้างขุนแผน บางท่านก็ใช้บทละคอนเรื่องอิเหนา บทคัดจากบทละคอนเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ก็มี

บทร้องเพลงสร้อยมยุรา เถา

เจ้าปักเป็นมยุราลงรำร่อน ฝ่ายฟ้อนอยู่บนยอดภูเขาหลวง
แผ่หางกางปีกเป็นพุ่มพวง ชะนีหน่วงเหนี่ยวไม้ชะม้อยตา
ปักเป็นหิมพานต์ตระหง่านงาม อร่ามรูปพระสุเมรุภูผา
วินันตกหัศกันเป็นหลั่นมา การวิกอิสินธรยุคันธร
อากาศคงคาชลาสินธุ์ มุจลินห้าแถวแนวสลอน
ไกรลาสสะอาดเอี่ยมอรชร ฝูงกินนรคนธรรพ์วิทยา ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ตอนพรรณนาถึงลายปักม่านในห้องนอนของขุนช้างและนางพิม) (มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 487)

ครูสมภพ ขำประเสริฐได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงสร้อยมยุรา เถา มีใจความโดยสรุปได้ว่า *"เพลงสร้อยมยุรา เพลงนี้เป็นเพลงแบบเดียวกับเพลงพันธุ์ฝรั่ง จีดชีดยืดยาด เมื่อวงปี่พาทย์จะนำมาเล่นบ้างก็ต้องทำเที่ยวเปลี่ยนให้ทันหูคนฟัง เพราะสองชั้น มีทางเปลี่ยนอยู่แล้วในตับ ครูสมภพไม่มีจุดมุ่งหมายใดเพียงแต่ทำให้สนุกขึ้น"* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 88)

แนวทางการประพันธ์เพลงสร้อยมยุรา เถา ของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้นท่านได้ประพันธ์เพลงนี้ให้มีเที่ยวเปลี่ยนเป็นสำเนียงมอญในเที่ยวกลับของทั้งสามอัตรา แล้วต่อให้นักดนตรีวงวัดหัวลำโพงใช้บรรเลงออกงานราวปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา

3.1.3.7 เพลงพม่าเห่ เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

เพลงพม่าเห่ เถา เป็นเพลงยอดนิยมของนักดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย รวมถึงถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรของสถานศึกษาหลายแห่ง ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงพม่าเห่ เถา ไว้ดังนี้

ในสมัยโบราณการแสดงละครเกี้ยวพาราสีบางบทก็ร้องด้วยทำนองเพลงพม่าเห่ 2 ชั้น และถ้าร้องเพลงพม่าเห่ 2 ชั้น ก็มักจะสอดแทรก “ว่าดอก” ให้ปี่ในเป่าด้วย เช่น “ดอกเอ๋ย เจ้าดอกสวาทหัวใจจะขาดแล้วนี่เอย” เป็นต้น แต่ถ้านำมาร้องส่งในกรณีอื่น ๆ ก็ไม่มีว่าดอก เพลงพม่าเห่ 2 ชั้นนี้ เป็นที่นิยมร้องกันอยู่อย่างแพร่หลาย แม้ในบทตาโบลวิวังต์ เรื่องราชาธิราช ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงขึ้นก็ร้องเพลงพม่าเห่ 2 ชั้น เป็นเพลงอันดับแรก

เมื่อ พ.ศ. 2466 นายมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงพม่าเห่ 2 ชั้นนี้มาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวเพื่อให้ครบเป็นเพลงเถา เนื่องจากในสมัยนั้น วงการดนตรีและขับร้องเพลงไทยกำลังนิยมร้องและบรรเลงเพลงพม่าเห่ 3 ชั้นหรือเถา แทนเพลงพม่าห้าท่อนกันอย่างแพร่หลาย เพราะฉะนั้นเพลงพม่าเห่ 3 ชั้นและเถา จึงมีอยู่ด้วยกันหลายทาง เพราะต่างวงต่างก็แต่งกันขึ้นมา

อันวิธีร้องส่งเพลงไทยให้ดนตรีบรรเลงรับนั้น โดยปกติดนตรีจะต้องบรรเลงรับ 2 เที่ยวทุกท่อน ถ้าเป็นเพลงท่อนเดียวอย่างพม่าเห่นี้เฉพาะ 3 ชั้น คนร้องก็จะร้อง 2 ครั้ง (ครั้งละ 1 คำกลอน) ดนตรีก็จะต้องบรรเลงรับครั้งละ 2 เที่ยวรวมเป็น 4 เที่ยว

การบรรเลงเพลงซ้ำหลายๆ เที่ยวนั้น ในสมัยโบราณทีเดียวก็บรรเลงโดยทางพื้น ๆ ไม่ต้องเปลี่ยนแปลงอย่างไร แต่สมัยต่อมาซึ่งเป็นวิวัฒนาการอีกก้าวหนึ่ง ท่านดุริยาจารย์ผู้แต่งเพลงก็เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายในการบรรเลงซ้ำ ถ้าจะต้องบรรเลงเพลงใดซ้ำหลายครั้งท่านก็แต่งทำนองเพลงที่จะบรรเลงเป็นเที่ยวหลัง ให้ผิดแผกแตกต่างออกไปจากเที่ยวแรกเป็นอีกทางหนึ่ง เรียกกันว่า “ทางเปลี่ยน” คือเปลี่ยนทางดำเนินทำนอง

วิธีบรรเลงทางเปลี่ยนนี้ มีอยู่หลายอย่าง

อย่างที่ 1 เมื่อบรรเลงรับร้องครั้งแรกบรรเลงทางพื้นทั้ง 2 เที่ยว และบรรเลงรับร้องครั้งที่ 2 ด้วยทางเปลี่ยนเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว

อย่างที่ 2 บรรเลงรับร้องครั้งแรกด้วยทางพื้นเที่ยวหนึ่ง กับทางเปลี่ยนเที่ยวหนึ่ง และบรรเลงรับร้องครั้งที่ 2 ด้วยทางพื้นเที่ยวหนึ่งกับทางเปลี่ยนซึ่งต่างกับทางเปลี่ยนครั้งแรกอีกเที่ยวหนึ่ง

อย่างที่ 3 บรรเลงรับร้องครั้งแรกด้วยทางพื้นเที่ยวหนึ่ง กับทางเปลี่ยนเที่ยวหนึ่งและบรรเลงรับร้องครั้งที่ 2 ด้วยทางเปลี่ยนทั้ง 2 เที่ยว แต่ไม่ให้เหมือนกันเลยทั้ง 4 เที่ยว

ส่วนการแต่งเพลงพม่าเห่ 3 ชั้น ของนายมนตรี ตราโมท ได้ดำเนินการใช้ทางเปลี่ยนเป็นอีกวิธีหนึ่ง โดยให้การบรรเลงรับร้องครั้งแรกด้วยทางพื้นไป 2/3 ของท่อน แล้วต่อด้วยทำนองพลิกแพลงไปอีก 1/3 ไปจนจบเที่ยวและต่อด้วยทางเปลี่ยนอีกเที่ยวหนึ่ง ครั้งรับร้องครั้งที่ 2 ก็ดำเนินโดยนัยเดียวกันกับครั้งแรก แต่ทำนองที่พลิกแพลงท้ายเที่ยวแรกกับทางเปลี่ยนเที่ยวหลังมิให้ซ้ำกับที่บรรเลงรับมาในครั้งแรกซึ่งการดำเนินทำนองได้แทรกสำเนียงพม่าและมอญระคนไปด้วย

ส่วนอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียว ดำเนินตามแบบที่รับร้องครั้งแรก เป็นทางพื้นทั้งสองเที่ยวและรับร้องครั้งที่ 2 เป็นทางเปลี่ยนทั้ง 2 เที่ยว

บทร้องเพลงพม่าเห่ เถา

เนื้อที่ 1

3 ชั้น

จอมขัตติยะ	*ครองบุรีอังวะราชฐาน*
อุ้มนัดดาออกท้องพระโรงธาร	*ฟังบอกราชการแล้วบัญชา*

2 ชั้น

ฝ่ายพระราชนัดดาเป็นทารก	*เกาะอังสาคว้าพระศกเล่นเกศา*
จอมกษัตริย์ตรัสดุกุมารา	*เอ๊ะอ้ายลูกเชลยกล้าคว้าหัวกู*

ชั้นเดียว

ตรัสแล้วระลึกคำสมิงพระราม	*ว่าเชลยเขาห้ามไม่ยอมอยู่*

จะแก้ไขฉันใดก็สุดรู้ เสด็จคืนเข้าสู่มณเฑียรชัย ฯ

(พระราชนิพนธ์สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เอาเค้ามาจากเรื่องราชาธิราช)

เนื้อที่ 2

ไก่ขันกระชั้นเสียงดุเหว่าแว่ว รุ่งรางสว่างแล้วนะแก้วพี่
จำใจจำพรากจากจรลี โฉมตรูอยู่จงดีพี่ขอลา
นึกคะนึงถึงฝันยิ่งพรั่นใจ เหมือนจะไม่ได้คืนมาเห็นหน้า
พระแข็งคืนฝืนใจไคลคลา เสด็จมาจากแท่นบรรทมใน
ให้กำสรดระทดระทวยองค์ มิใคร่เดินดำรงไปได้

เหลียวหลังสั่งความนางทรามวัยพระมิใคร่จะนิราศคลาดคลา ฯ

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนที่อิเหนาจะจากถ้ำกลางป่าลึกเข้าไปแก้สงสัยที่ในกรุงดาหา อิเหนาเฝ้าแต่วุ่นวายห่วงหน้าพะวงหลังวุ่นวายใจอยู่จนจวนรุ่ง ไม่สามารถบรรทมลงได้ เวลาที่จะออกเดินทางก็ใกล้เข้ามาทุกขณะ อิเหนาก็หักใจออกมาเตรียมตัวที่จะออกเดินทางไปในเวลานั้นและได้เข้าสั่งเสียร่ำลงระเด่นบุษบาอีกครั้งหนึ่ง ทั้งสองต่างอาลัยอาวรณ์ซึ่งกันและกันยิ่งนัก)

เนื้อที่ 3

3 ชั้น

ปางนั้น พระเจ้ามณเฑียรทองนาถา
เห็นนครอินทร์นั้นมาวันทา ดูองอาจกาจกล้าสง่างาม

2 ชั้น

แล้วพระองค์ทรงมีสีหนาท ตรัสประภาษแกล้งขู่กระทู้ถาม
นี่แน่ะเจ้านครอินทร์หมิ่นสงคราม ซุ่มซ่ามไม่รู้สึกสำนึกกาย

ชั้นเดียว

เหมือนช้างใหญ่ไร้งาเข้ามาปลอม ในฝูงล้อมสิงหราน่าใจหาย
จะจับเป็นเข่นฆ่าชีวาวาย เจ้าอย่าหมายที่จะฟื้นกลับคืนรัง

(บทละครเรื่องราชาธิราช)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อที่ 4

วางองค์ลงเหนือแท่นทอง ค่อยประคองรับขวัญด้วยหรรษา

(ดอกเอ๋ย ดอกกรรณิการ์พี่รักเจ้าเท่าชีวา จริงนะน้องเอย)

พระนั่งชิดพิศพักตร์วนิดา ดังจันทราทรงกลดหมดราคี

โฉมยงอย่าทรงกรรแสงศักดิ์ ผิวพรรณพักตร์ผ่องจะหมองศรี

(ดอกเอ๋ย ดอกจงกลนี จงผินหน้ามาทางนี้เถิดนะน้องเอย)

พระเช็ดชลนานางพลางพาที จะผินผันหันหนีพี่ยาใย

เนตรน้องต้องตาช่างน่ารัก เสียดายนักจะช้ำเพราะร่ำไห้

(ดอกเอ๋ย ดอกขจร เจ้าอย่าตัดรอน รักพี่เลยเอย)

เนื้อน้องนวลละอองอำไพ จะหม่นไหม้เสียศรีโศกา

(มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 406)

สำหรับเพลงพม่าเห่ เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ ครูสมภพได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับให้ลูกศิษย์ชุดวัดหัวลำโพงใช้บรรเลงตามงานในโอกาสต่าง ๆ โดยครูสมภพทำทางเปลี่ยนเฉพาะสามชั้นและสองชั้น จากการสัมภาษณ์ครูสมภพ อาจารย์บุณฑรี นาคทิมกล่าวถึงเพลงนี้โดยสรุปได้ว่า

เมื่อ พ.ศ.2505 ครูสมภพได้เกิดความคิดขึ้นในขณะที่ฟังวิทยุคลื่นสั้น มีการบรรเลงดนตรีพม่าครูสมภพจึงจำเอาลักษณะรูปแบบสำเนียงการเล่นมาดัดแปลงให้เข้ากับเพลงหม่าเห่ จัดรูปแบบให้แปลกกว่าของเดิม ซึ่งมีความสนุกสนานมาก สามารถนำมาบรรเลงเป็นเพลงเถาและเพลงหางเครื่องได้

(สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 88)

ภายหลังเพลงนี้เริ่มมีผู้บรรเลงแพร่หลายมากขึ้น โดยกรมศิลปากร ได้ใช้ทางเปลี่ยนช่วงสองชั้นมาบรรจุบรรเลงประกอบการแสดงเรื่องราชาธิราช ทำให้ทำนองเพลงพม่าเห่ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ แพร่หลายติดหูคนฟังโดยทั่วไป

3.1.4 เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ต้องใช้ทักษะในขั้นสูงเพื่อที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้สมบูรณ์ ระดับของผู้เรียนที่จะเรียนเพลงเดี่ยวจึงต้องอยู่ในระดับที่เชี่ยวชาญการบรรเลงเครื่องดนตรีแล้ว ซึ่งอาจารย์มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท ได้อธิบายถึงการเดี่ยวไว้ว่า

> *เดี่ยวเป็นวิธีบรรเลงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือเพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็ควรจะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธรการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น* (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 72)

สำหรับการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ท่านได้เขียนไว้ในบทความเรื่อง “เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี” มีใจความดังนี้

> *เพลงเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงที่จะต้องแสดงฝีมือของผู้บรรเลง และผู้แต่งเพลงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักการแต่งเพลงเดี่ยวอย่างมาก เพลงที่จะปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยว จะต้องมีลักษณะดังนี้คือ*
>
> *1. เป็นเพลงที่มีลูกเท่ามาก*
>
> *2. เป็นเพลงที่มีเนื้อและทำนองซ้ำและวกไปวกวนมาก*
>
> *3. มีเสียงที่เลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงในระหว่างท่อน (ที่เรียกว่าโอดพัน)*
>
> *เพลงที่มีลักษณะควรแก่การนำมาปรับปรุงเป็นเพลงเดี่ยว มีอีกสองประเภทคือ ประเภทที่มีลูกล้อ ลูกขัด และประเภทที่มีลูกเล่นมาก เพลงดังอธิบายมานี้ควรแก่การปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยว เพราะการปรับปรุงทางเดี่ยวผู้แต่งแต่ละท่านจะต้องแสดงความสามารถว่าใครจะประดิษฐ์ได้ไพเราะลึกซึ้งกว่ากัน เมื่อทางดีก็เดือนร้อนไปถึงผู้บรรเลง เมื่อเพลงดีผู้บรรเลงทำได้ไม่ถึงขีดก็เท่านั้นเอง เพราะฉะนั้นการต่อเพลงเดี่ยวบรมครูท่านถึงได้พิจารณาให้ตามสามารถของแต่ละบุคคล* (สมภพ ขำประเสริฐ, 2443: 144)

เพลงเดี่ยวที่ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์ขึ้นนั้นทั้งหมดเป็นทางเดี่ยวของเครื่องปี่พาทย์ อันได้แก่ เดี่ยวระนาดเอก เดี่ยวระนาดทุ้ม เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ และเดี่ยวฆ้องวงเล็ก รวมไปถึงเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องปี่พาทย์มอญอีกด้วย ซึ่งผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูสมภพ ขำประเสริฐ มีดังนี้

3.1.4.1 เดี่ยวสุดสงวน สามชั้น

เพลงสุดสงวนเป็นเพลงท่อนเดียว ใช้หน้าทับปรบไก่กำกับจังหวะ มีความยาว 6 จังหวะ หน้าทับ ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายถึงเพลงนี้ไว้ว่า

ตามทฤษฎีและประเพณีนิยมที่ปฏิบัติกันมาในวงการดนตรีนั้น บรรดาเพลงในอัตรา 3 ชั้น ทั้งปวงจะต้องแต่งขยายขึ้นจากเพลงอัตรา 2 ชั้น โดยวิธีที่อธิบายไว้แล้วในตอนต้นของการอธิบายเพลงราตรีประดับดาวในสมัยโบราณนั้น การบรรเลงเพลงที่แต่งขึ้นอย่างนี้ก็บรรเลงแต่ในอัตรา 3 ชั้นเท่านั้น หาได้บรรเลงเป็นเถาอย่างในสมัยหลัง ๆ นี้ไม่ และท่านผู้แต่งเป็นอัตรา 3 ชั้น บางท่านก็มักจะเปลี่ยนชื่อเพลงเสียด้วย จึงเป็นการยากแก่ผู้ฟังที่จะทราบว่าเพลงนั้นแต่งขยายมาจากเพลงใด ซึ่งวิธีการเช่นนี้เป็นการอวดภูมิกันในทางแต่งและในทางฟัง และถ้าผู้ฟังเป็นนักดนตรีคู่แข่งขันมีภูมิรู้และสติปัญญาว่องไว ก็จะสามารถตรวจสอบทราบว่าเป็นเพลงอะไร แล้วก็แต่งเพลงขึ้นบ้างให้เป็นคู่ที่จะประกวดประชันได้ถูกต้อง กรณีเช่นนี้เป็นเหตุให้ผู้แต่งมักจะหาเพลงอัตรา 2 ชั้นที่จะมาเป็นมูลฐานการแต่งให้ลึกซึ้งลงไป หรือบางทีแม้เพลงที่นำมาแต่งจะไม่สู้ลึกซึ้งนัก ก็เปลี่ยนแปลงเสียงตกเสียบ้างในบางจังหวะเพื่อให้ผู้ตรวจสอบงวยงงสงสัยก็มี

เพลงอัตรา 3 ชั้นต่าง ๆ ที่ได้แต่งไว้แต่ในสมัยโบราณที่ตกมาถึงสมัยหลัง ๆ ท่านผู้รู้ทางดนตรีต่างก็ได้ตรวจสอบหาที่มาของเพลงนั้นทั่วทุกเพลง เพื่อเป็นเครื่องประดับความรู้ของตนเองบ้าง และเพื่อได้ใช้บรรเลงเป็นเพลงเถาบ้าง แต่ก็มีเพลง 3 ชั้น ของเก่าอยู่อีกหลายเพลงที่ครูบาอาจารย์ทางดนตรีค้นหาเพลงอัตรา 2 ชั้น ที่เป็นสมุฏฐานไม่พบ เพลงสุดสงวน 3 ชั้นนี้ก็เป็นเพลงหนึ่งที่ไม่ทราบกันว่าท่านผู้ใดแต่งและแต่งจากเพลงอะไร นอกจากเมื่อพิจารณาสำนวนทำนองแล้ว ก็เห็นว่าคงจะแต่งในสมัยปลายรัชกาลที่ 4 นี้เอง

เพลงสุดสงวน 3 ชั้นนี้ เป็นเพลงสำเนียงมอญที่มีความยาว 6 จังหวะ (หน้าทับ) ซึ่งเป็นเพลงขนาดที่อัตรา 2 ชั้น มีไม่สู้มากนัก นายมนตรี ตราโมท มีความเข้าใจอยู่ 3 ประการ ประการแรกเพลงสุดสงวน 2 ชั้นของเก่ามีอยู่จริง แต่ได้สูญเสียก่อนที่นักดนตรีชั้นหลังตรวจค้น อีกประการหนึ่งท่านผู้แต่งคงจะแต่งจากเพลงใดเพลงหนึ่ง แต่ได้ดัดแปลง

เพิ่มเติมหรือตัดทอนเนื้อทำนองเดิมเสียบ้าง จึงยากแก่การที่จะพิจารณาค้นหาเพลงที่เป็นมูลเดิมให้ถูกต้องได้ ประการสุดท้ายท่านผู้แต่ง อาจแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น โดยอัตโนมัติ ไม่อาศัยเพลง 2 ชั้น ใด ๆ ทั้งสิ้น ในสมัยต้นรัชกาลที่ 6 นั้น การนิยมบรรเลงเพลงเถายังไม่มี นอกจากเพลงที่โบราณได้แต่งไว้แล้ว เช่น ทยอยใน เป็นต้น การบรรเลงโดยทั่วไปมักจะนิยมออกเพลงเล็ก ๆ สั้น ๆ เช่น เพลงภาษาต่าง ๆ ต่อท้ายเพลง 3 ชั้น เป็นเพลงลูกบท นายกล้อย ณ บางช้าง คนเป่าปี่มีชื่อเสียงผู้หนึ่งของจังหวัดสมุทรสงคราม ได้ตัดทำนองดนตรีเพลงสุดสงวน 3 ชั้นลงเป็นอัตรา 2 ชั้น และประดิษฐ์ทำนองให้เป็นสำเนียงมอญซ่อนเงื่อนงำ สำหรับใช้บรรเลงเป็นเพลงลูกบทของเพลงสุดสงวน ก็ได้รับความนิยมในวงการดนตรีเป็นอย่างดี นายมนตรี ตราโมท ได้เพลงสุดสงวน 2 ชั้นนี้มาจากนายกล้ำ ณ บางช้าง ซึ่งเป็นน้องชายของนายกล้อยผู้แต่งและใช้เป็นเพลงลูกบทตามความประสงค์เดิมของผู้แต่ง

ต่อมาวงการดนตรีได้นิยมบรรเลงและขับร้องเพลงเถากันมากขึ้น นายมนตรี ตราโมท จึงตัดและแต่งทำนองดนตรีเพลงสุดสงวน 2 ชั้น จากทางของนายกล้อย ณ บางช้าง ลงเป็นอัตราชั้นเดียว พร้อมกันแต่งทำนองร้อง 2 ชั้นและชั้นเดียวขึ้นใหม่ โดยใช้บทร้องจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ต่อจากบทที่ร้องในอัตรา 3 ชั้นของเก่า เมื่อ พ.ศ. 2475 เพื่อใช้ขับร้องและบรรเลงเป็นเพลงเถาได้ครบบริบูรณ์

Chulalongkorn University

บทร้องเพลงสุดสงวน เถา

น้องเอ๋ยเพราะน้อยหรือถ้อยคำ ช่างหวานฉ่ำจริงแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย
แม่เนื้อหอมพร้อมชื่นดังอบเชย เงยหน้ามาจะว่าไม่อำพราง
ได้ชมชิดเข้าสนิทอย่างนี้แล้ว ขอเชิญแก้วกิริยาเมตตาบ้าง
พี่จะมอบรักไว้ที่ในนาง อย่าระคางข้องแค้นระคายเคือง
ถ้าพี่ลวงน้องให้หมองสัตย์ จงวิบัติเกิดเข็ญให้เป็นเนื่อง
สารพัดวิชาสง่าเปลือง แม่เนื้อเหลืองดังทองมาทาบทับ
ว่าพลางทางเปลื้องเครื่องคาด แขวนพาดฉากลงประจงจับ
อุ้มนางวางตักสะพักรับ ทอดทับระทวยลงดังท่อนทอง ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา)

เนื้อที่ 2 (เฉพาะ 3 ชั้น)

ครานั้นพระไวยวิลัยโฉม หลงประโลมสร้อยฟ้ามารศรี
เสน่ห์อาบซาบสิ้นทั้งอินทรีย์ ไม่พอใจไยดีศรีมาลา
ที่เคยชมกลับชังนั่งข้อนขอด ที่เคยกอดกลับไล่ไปพ้นหน้า
ชมจนช้ำแล้วกลับซ้ำไม่นำพา เหมือนผกาโรยร่วงไม่ห่วงเอย

(บทร้องแทรกเรื่องปล่อยแก่ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

(มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 406)

สำหรับเพลงเดี่ยวสุดสงวนทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ ครูสมภพได้ประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ 4 ชิ้น คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก จากการสัมภาษณ์ครูสมภพ ขำประเสริฐ อาจารย์บุณฑรี นาคทิมได้กล่าวถึงเพลงนี้โดยสรุปได้ว่า

> *เพลงสุดสงวนนี้ นอกจากทางร้องแล้วจะหาความไพเราะไม่ค่อยมี เป็นธรรมดาจริง ๆ ที่ครูสมภพได้พิจารณามาเป็นเวลานาน ทางร้องดีทำนองดนตรีไม่ได้ หรือทำนองดนตรีดีร้องไม่ได้ เป็นอยู่อย่างนี้ เหตุที่ครูสมภพคิดทำเพลงเดี่ยวสุดสงวน 4 เครื่องมือนั้น มีท่านผู้ใหญ่ท่านหนึ่งให้ไปคุมวงซ้อม ก็มีศิษย์เก่าของครูสมภพครบ แต่มีระนาดใหม่มา ชื่อนายสมนึก ศรประพันธ์ ครูสมภพคุมซ้อมได้ประมาณ 3 วัน นายสมนึกถามครูสมภพขึ้นว่า ครูครับ ผมขอต่อเดี่ยวเพลงสุดสงวน ครูสมภพก็อึ้งไปเหมือนกัน ครูสมภพถามนายสมนึกว่า เขาตีกันอย่างไร นายสมนึกตอบว่า ตี 2 เที่ยวจบ ครูสมภพเหมือนโดนหมัดชกตรงเข้าไปทีหนึ่ง มึนงงเหมือนกัน เพลงประชันก็ยังไม่เรียบร้อยดี มีเวลาเพียงหนึ่งเดือน นายสมนึกยังมาขอเดี่ยวอีก ครูสมภพได้ตอบไปโดยไม่ต้องคิดว่า เขาตีกัน 2 เที่ยว เราต้องตี 4 เที่ยวเท่าเพลงพญาโศก ครูสมภพกลับมาถึงบ้านไม่ต้องหลับต้องนอนแต่งเพลงเก็บไว้ในสมอง นายสมนึกปัญญาดีต้องต่อทีละมาก ต่อน้อย ๆ ไม่พอใจ ซ้อมไปด้วยต่อเดี่ยวไปด้วย เครื่องมืออื่น ๆ สำหรับครูสมภพสบายมาก ส่วนระนาดไม่ค่อยได้เรียนแม้แต่น้อยนิด เป็นความจริงอาศัยผู้ใหญ่ตีไว้บ้าง เก็บไว้ในสมองก็ได้นำออกมาใช้ เลยได้อวดฝีมือทางเดี่ยวเพลงสุดสงวนกันในงานประชันวง ที่สมาคมสหายศิลปิน ในปี พ.ศ. 2517* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2543: 88)

เพลงเดี่ยวสุดสงวน 4 เครื่องมือทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ใช้บรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2517 ผู้ที่เดี่ยวในครั้งนั้นคือ ครูสมนึก ศรประพันธ์ บรรเลงระนาดเอก ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง บรรเลงฆ้องวง

ใหญ่ ครูเรือง มิ่งสมร บรรเลงฆ้องวงเล็ก และ ครูองอาจ อ่วมอนงค์ บรรเลงระนาดทุ้ม การบรรเลงเพลงเดี่ยวสุดสงวนในครั้งนั้นบรรเลงเป็นเพลงโชว์ ซึ่งไม่มีการตัดสินแพ้ชนะ ซึ่งในภายหลังได้รับเชิญไปบันทึกเสียงหลายแห่งเช่น สถานีวิทยุศึกษาทุ่งมหาเมฆ ศูนย์สังคีตศิลป์แห่งธนาคารกรุงเทพ เป็นต้น

3.1.4.2 เดี่ยวพญาโศก สามชั้น

เพลงพญาโศก 3 ชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าปรับปรบไก่ กำกับจังหวะหน้าทับโดยมีความยาว 8 จังหวะหน้าทับ ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเดี่ยวพญาโศกนี้ว่า

เพลงพระยาโศก 2 ชั้น เป็นเพลงที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องพระยาโศก อันเป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและแสดงโขนละคอน ในบทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งหรือนอนหรือยืนอยู่กับที่ รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเป็นเรื่องที่เป็นอดีตและอนาคต ครั้งถึงราวสมัยปลายรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐ์ ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) จึงแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ แล้วจึงประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งดุริยางคศิลปิน ได้ยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดสืบมาทุกวันนี้ ส่วนความหมายของเพลงก็เป็นอย่างที่ใช้ในการแสดงโขนละคอน

บทร้องเพลงเดี่ยวพระยาโศก 3 ชั้น

เนื้อที่ 1

มาถึงเตียงเคียงข้างขุนช้างหลับ มนต์สร่างนางกลับหวนละห้อย
จะจากเจ้าเหมือนหนึ่งว่าวขาดลมลอย อย่าหมายคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัว ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา เป็นตอนที่ขุนแผนบังคับให้นางวันทองหนีไปกับตน เมื่อนางวันทองเก็บเข้าของที่จำเป็นแล้ว ก็เดินมาร่ำลาขุนช้างก่อนจากไป)

เนื้อที่ 2

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผนเป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแดน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

เนื้อที่ 3

แสนสงสารซินเดอร์เสมอชีพ ไยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำฆ้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอย ฯ

(ไม่ทราบนามผู้แต่ง)

เนื้อที่ 4 (ปรบไก่)

โอ้วันใดมีได้ประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี ฯ

(เสภาเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

เนื้อที่ 5

ทอดองค์ลงกับที่ศรีไสยาสน์ ร้อนราชหฤทัยให้หม่นหมอง
เผยม่านสุวรรณอันเรืองรอง ผันพักตร์สู่ส่องแสงเดือน ฯ

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 6

อกช้ำ ถึงยามค่ำจำเข้าแคบบินหาย
เก้าอี้แคบแนบเขนยพอเกยกาย จักระบายลมรินถวิลวัง
ที่เคยอยู่เคยเห็นอยู่เป็นนิจ ต้องปลดปลิดละวางไว้ข้างหลัง
มานอนเดียวเปลี่ยวแดแต่ลำพัง ขาดคนนั่งปรนนิบัติพัดวีเอย ฯ

(พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5)

(มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 559)

สำหรับเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประชันวงปี่พาทย์เนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์วรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2517 โดยครูสมภพได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวพญาโศกในครั้งนั้น 3 เครื่องมือได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและนำขึ้นบรรเลงเป็นครั้งแรกได้แก่ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฆ้องวงใหญ่ ครูเรือง มิ่งสมร ฆ้องวงเล็ก และ ครูองอาจ อ่วมอนงค์ ระนาดทุ้ม

3.1.4.3 เดี่ยวสารถี สามชั้น

เพลงสารถี เป็นเพลงที่สำคัญอีกเพลงหนึ่งในวิชาการดนตรีไทย เนื่องจากมีการนำเพลงสารถีนี้มาปรับใช้ในหลากหลายบริบท เช่น ประกอบอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า นำมาร้องส่งประกอบโขนและละคร อีกทั้งยังมีผู้ประพันธ์ครบเป็นเพลงเถาบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย รวมถึงนิยมประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเพื่อบรรเลงอวดฝีมือสำหรับเครื่องดนตรีทุกชนิดทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงสารถีว่า

เพลงสารถีอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เรียกว่า เรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคอน เรียกชื่อเต็มว่า "เพลงสารถีชักรถ" แต่เราชอบเรียกชื่อกันสั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคคลหรือชื่อเพลง จึงเรียกกันว่า เพลงสารถี

พูดถึงชื่อที่เรียกว่า "สารถีชักรถ" นี้ มีชื่อพ้องในศิลปะที่เกี่ยวข้องกันถึง 3 ประเภท คือ กลอนกลบทก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" ท่ารำอันเป็นแบบแผนของนาฏศิลปก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" และเพลงดนตรีที่กล่าวนี้ ก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" ไม่ทราบว่าชื่อของศิลปประเภทใดจะเกิดก่อน แล้วศิลปะประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่าง หรือว่าต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อ แต่มาพ้องกันเองก็ไม่ทราบ

กลอนกลบทที่ชื่อสารถีชักรถนั้น คำต้นวรรค 2 พยางค์ กับท้ายวรรคซ้ำกันทุก ๆ วรรค ดังกลอนเพลงยาวที่ว่า

สงสารกายหมายมิตรคิดสงสาร ประมาณมิตรผิดเพราะเชื่อเหลือประมาณ เสียดายการที่คิดเปล่าเศร้าเสียดาย

สุจริตคิดว่าตรงคงสุจริต ไม่หมายจิตเลยว่าใจจะไม่หมาย
กลับกลายเกลื่อนเงื่อนงามความกลับกลาย สัญญาไว้ไยไม่อายคำสัญญา ฯ

สำหรับชื่อของกลอนกลบทกลอักษรนั้น นอกจากสารถีชักรถแล้ว ยังมีชื่อเหมือนชื่อเพลงอีกหลายชื่อ เช่น สร้อยสน ครอบจักรวาล ถอยหลังเข้าคลอง สิงห์โตเล่นหาง สะบัดสะบิ้ง ช้างประสานงา กบเต้น และกินนรรำ เป็นต้น

ส่วนท่ารำที่เรียกว่าสารถีชักรถนั้น ก็เป็นท่าที่เลียนจากท่าของนายสารถีที่ขับรถศึกในการแสดงโขนละคอน แต่เพลงสารถีชักรถ 2 ชั้นนี้

มีทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ ไพเราะอย่างเย็น ๆ มี 3 ท่อน ท่อนต้นกับท่อน 2 มีลักษณะเลียนลีลากัน แต่ท่อน 3 มีประโยคต้นซ้ำ 2 ครั้ง ตอนหลังจึงดำเนินตามทำนองของท่อน 2

ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ราว ๆ ปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) จึงนำเพลงสารถี (สารถีชักรถ) มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองรับและทำนองดนตรี ใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภา และร้องส่งดนตรีโดยทั่วไป ภายหลังเมื่อนิยมการบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือกันขึ้น ก็ได้มีผู้นำเอาเพลงสารถี 3 ชั้นนี้มาประดิษฐ์ทำนองให้ดนตรีต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม และซอต่าง ๆ บรรเลงเดี่ยว เพลงสารถีจึงกลายเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวขึ้นมาอีกเพลงหนึ่ง และต่อมามีผู้ตัดลงมาเป็นชั้นเดียว รวมเป็นเถา

บทร้องเพลงสารถี เถา

3 ชั้น

ท่อน 1 น้อยหรือวาจาช่างน่ารัก เสนาะนักน้ำคำร่ำเสียดสี
ท่อน 2 ปิ้มจะกลืนชื่นใจในวาที เสียดายแต่ยังไม่มีคู่ภิรมย์
ท่อน 3 แม้นชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง จะแนบน้องเชยชิดสนิทสนม
พี่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม มิใช่ลมลวงน้องอย่าหมองใจ

2 ชั้น

ท่อน 1 อย่าว่าแต่เจ้ายากอยู่สิบห้า ถึงห้าชั่งพี่ก็หามาช่วยได้
ท่อน 2 บุญหลังได้สร้างมาปางใด บังเอิญให้จำเพาะพบประสบนาง
ท่อน 3 ว่าพลางอิงแอบแนบชิด ปลื้มจิตอย่าสะเทินเมินหมาง

ชั้นเดียว

ท่อน 1 แก้ห่อเงินมอบแล้วปลอบพลาง อย่าระคางเคืองใจได้เอ็นดู
ท่อน 2 ครานั้นนางแก้วกิริยา เมินหน้าซ่อนซบหลบอยู่
ท่อน 3 ปัดป้องมิให้ต้องเข้าชมชู รู้แล้วว่ารักว่าปรานี ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา)

(มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 573)

สำหรับเพลงเดี่ยวสารถี สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ท่านได้ประพันธ์ไว้สำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่และเดี่ยวระนาดทุ้มเพื่อใช้สำหรับบรรเลงเป็นวงโชว์เนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของ

สมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร โดยผู้ที่ได้รับการสืบทอดเป็นกลุ่มแรกได้แก่ ครูสมพงษ์ ภู่สรและครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์

3.1.4.4 เดี่ยวแขกมอญ สามชั้น

เพลงแขกมอญเป็นเพลงอมตะอีกเพลงหนึ่งของนักดนตรีไทย มีการสร้างงานใหม่ ๆ ที่มีรากฐานจากเพลงแขกมอญนี้มากมาย รวมทั้งการประพันธ์เพลงแขกมอญเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับบรรเลงแสดงทักษะระดับสูงในเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงแขกมอญว่า “เพลงแขกมอญนี้ 2 ชั้น เป็นเพลงเก่าพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น และนายมนตรี ตราโมท ได้ตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเถา เมื่อราว พ.ศ. 2476” (มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 289)

สำหรับเดี่ยวแขกมอญ สามชั้นนี้ ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับสามเครื่องดนตรีได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม โดยผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นท่านแรกได้แก่ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฆ้องวงใหญ่ ครูเรือง มิ่งสมร ฆ้องวงเล็ก และครูองอาจ อ่วมอนงค์ ระนาดทุ้ม ซึ่งครูสมภพได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประชันวงปี่พาทย์เนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2518

3.1.4.5 เดี่ยวอาเฮีย สามชั้น

ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงอาเฮียว่า

> *เพลงอาเฮียอัตรา 2 ชั้นของเก่า มีลีลาและท่วงทำนองเพลงชักชวนไปในทางสนุกสนานรื่นเริง ใช้ร้องประกอบการแสดงละคร เช่นในเรื่องสุวรรณหงส์ บทของกุมภัณฑ์ ตอนแปลงเป็นพราหมณ์โต แต่ร้องเฉพาะท่อนต้นเท่านั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้คิดแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น และทางของหลวงกัลยามิตตาวาส (ทับ พาทย์โกศล) อีกทางหนึ่ง ภายหลังมีผู้ตัดแต่งลงเป็นเถา* (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 514)

สำหรับเดี่ยวอาเฮีย สามชั้นทางครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ ท่านได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับสามเครื่องมือได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม โดยผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นชุดแรกได้แก่ ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ฆ้องวงใหญ่ ครูเรือง มิ่งสมร ฆ้องวงเล็กและ ครูองอาจ อ่วมอนงค์ ระนาดทุ้ม ซึ่งครูสมภพได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประชันวงปี่พาทย์เนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ เขตวรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2519

3.1.4.6 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น

ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงนารายณ์แปลงรูปว่า

เพลงนารายณ์แปลงรูป 2 ชั้น ของเดิมรวมอยู่ในเพลงช้าเรื่องมอญแปลงส่วนทำนอง 3 ชั้นนั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 และยังมีผู้อื่นแต่งขึ้นอีกทางหนึ่ง ต่อมาราว พ.ศ. 2480 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จึงทรงพระนิพนธ์ทำนองชั้นเดียวเพิ่มเติมให้ครบเป็นเพลงเถา พร้อมทั้งทรงพระนิพนธ์ทางร้องขึ้นด้วย 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ส่วนบทร้องนั้นทรงนำบทกลอนจากตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุกมาปรับปรุงบ้างเป็นบางตอน เพื่อให้เหมาะสมกับทางร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้น
(มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 376)

ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเป็นเพลงแรก ๆ ในชีวิตนักดนตรี โดยครูสมพงษ์ ภู่สรได้กล่าวถึงเหตุการณ์ขณะที่ครูสมภพต่อเพลงนี้ว่า *“เพลงนี้ครูต่อให้ห้องอาจอ่วมอนงค์คนแรก ต่อกันที่วัดหัวลำโพง แล้วองอาจก็ถ่ายให้คนอื่นตอนหลัง”* (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2560)

3.1.4.7 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว

ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงมุล่งว่า

เพลงมุล่งชั้นเดียว อยู่ในเพลงเรื่องมุล่ง อันเป็นประเภทเพลงฉิ่งซึ่งมักใช้เป็นเพลงเดี่ยวของระนาดและจะเข้ (ภายหลังเครื่องดนตรีชนิดอื่นจึงนำไปเดี่ยวบ้าง) และ 2 ชั้น เป็นเพลงสำหรับขับร้องในตับมโหรีและการแสดงละครมาแต่สมัยโบราณ ต่อมาจึงมีผู้แต่งเพลงมุล่งนี้เป็น 3 ชั้น หลายทาง ทางหนึ่ง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น แยกร้องออกเป็น 2 ท่อน ท่อนละ 2 จังหวะ อีกทางหนึ่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขึ้นเมื่อราว พ.ศ. 2476 รวมร้องเป็นท่อนเดียว 4 จังหวะ

และรวมกับ 2 ชั้น และชั้นเดียวของเก่าครบเป็นเถา (มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 428)

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่งทางครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นอีกหนึ่งผลงานของครูสมภพที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ด้วยลีลาของท่วงทำนองที่มีกลวิธีการประพันธ์แตกต่างกับแนวทางของผู้ประพันธ์ท่านอื่น ครูสมพงษ์ ภู่สร กล่าวถึงช่วงที่ไปต่อเพลงนี้ว่า “มุล่งนี่ต่อที่บ้านบางยี่เรือ สมัยลุงพงษ์มาแรก ๆ ต่อพร้อมกันสี่คน มีลุง มีโอกาส คชาทอง ร้อยตรีวิชัย สถานทิพย์ แล้วก็แหนม ผิวอ่อน” (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2560)

ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์กล่าวถึงเพลงนี้ว่า

> *ความพิเศษของทางนี้สบายๆ ทางเดินหน้าตลอดไม่ถอยหลัง พอตีแล้วก็จะรู้เลยว่าแนวเดินหน้าตลอด ใครตีไม่ไหวก็จะไหวไปเอง เพราะทางอื่นยังมีถอยหลังต้องคอยระวัง เดินหน้าอย่างเดียว ไวอย่างเดียวเลย ต้องควบคุมให้อยู่ ไวมาก ครูได้ต่อระนาดทุ้มเพลงมุล่งนี้ตอนประชันตอน พ.ศ. 2519 ครูเริ่มประชันเครื่องมอญ จำได้เลยว่าตอนนั้นอายุ 19 ปี แล้วก็ประชันชนะมา ครูภพจะต่อให้กับลูกศิษย์ที่สนิทเท่านั้น ไม่ต่อพร่ำเพื่อ เพราะเมื่อก่อนครูภพแต่งใหม่ ๆ ดังมาก เพราะลู่ทางคมคาย เป็นทางทุ้มโบราณแท้ ๆ ไม่มีทางฆ้องปนเลยแล้วตีง่าย สามารถเร่งแนวเร็วช้าได้ตามต้องการโดยไม่ต้องลังเล ส่วนครูต่อให้เพื่อน ๆ และลูกศิษย์หลายจังหวัดหลายสถาบัน จำไม่ได้ว่าใครบ้าง เยอะมาก (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ อ้างถึงใน ภราดร อธิปัตยะวงศ์, 2560: 43)`

ปัจจุบันเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ทางครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่นักดนตรีไทยทั่วไป โดยเฉพาะตามสถานศึกษานิยมใช้ในการประกวดเป็นอย่างมาก

3.1.4.8 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น

เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกริยาตรวจพลของตัวละครฝ่ายยักษ์ รวมถึงบรรเลงประกอบอยู่ในเพลงโหมโรงเย็นอีกด้วย ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงกราวในว่า

> *เพลงกราวใน 2 ชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณาจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์*

ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตรา 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ

บทร้องเพลงเดี่ยวกราวใน

เนื้อที่ 1

ยักษ์รับกราบลาทะลึ่งโลด ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี
ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)
หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้บางครั้งนิยมร้องกันว่า
ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา

เนื้อที่ 2

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์
รับสั่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป ฯ
(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

(มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 564)

สำหรับเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ครูสมภพท่านได้ต่อให้ลูกศิษย์คือครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ เพียงผู้เดียว โดยครูวิบูลย์ธรรมเล่าถึงเหตุการณ์ขณะต่อเพลงนี้ว่า

กราวในนี่แต่งที่ผม ทุ้มนะ แต่งใหม่เลย ... เราขอไว้ก่อน ครูผมขอเดี่ยวกราวในทุ้มนะ แกก็บอก อื้ม เอาสิ เดี๋ยวเมื่อไหร่พร้อมก็บอกครูก็แล้วกัน ... กำนลกราวใน 106 บาท ครูบอกว่ากราวในเธอต้องเสียเงินนะ ฉันต่อมา 106 บาท ดอกไม้ธูปเทียน เงิน 106 บาท .... ผมก็ตีมาอยู่ทางเดียวมาโดยตลอด แล้วมีคนมาขอเยอะ ไปประกวดไปอะไร แม้แต่ครูประมวลเองยังมาขอเลย ขอต่อให้ลูกชาย ลูกชายไปประกวด

(วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2559)

ครูสมภพ ขำประเสริฐ ประพันธ์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้นเพื่อต่อให้ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ราวปี พ.ศ. 2520 หลังจากครูวิบูลย์ธรรมต่อเพลงนี้แล้วก็ได้บรรเลงทางนี้เรื่อยมาเพียงทางเดียว โดยครั้งแรกที่นำออกบรรเลงคืองานประชันวงปี่พาทย์ที่วัดบางช้างใต้ จังหวัดนครปฐม โดยคู่ประชันในครั้งนั้นคือคณะดุริยประณีต

3.1.4.9 เดี่ยวหกบท สามชั้น

ครูมนตรี ตราโมทและอาจารย์วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้กล่าวถึงเพลงหกบทว่า

> *เพลงหกบท 2 ชั้น เป็นเพลงโบราณสำหรับบรรเลงมโหรีในสมัยอยุธยา เช่นเดียวกับเพลงสี่บท สมัยโบราณเรียกว่า ยิกินหกบท หรือลิกินหกบท ณ ปัจจุบันเรียกแต่เพียงหกบท พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) เป็นผู้แต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น เพิ่งมาครบเป็นเถาขึ้นเมื่อมีผู้ตัดลงเป็นชั้นเดียวในสมัยรัชกาลที่ 6 ความหมายของเพลงนี้ เป็นไปในทางรำพึงรำพันด้วยความโศกสลด* (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 505)

สำหรับเพลงเดี่ยวหกบทนี้ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ 4 ชิ้น ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก เพื่อการบรรเลงเนื่องในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร เมื่อปี พ.ศ. 2519 โดยผู้บรรเลงในครั้งนั้นได้แก่ ครูสมนึก ศรประพันธ์ บรรเลงระนาดเอก ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ครูเรือง มิ่งสมร บรรเลงฆ้องวงเล็ก ครูองอาจ อ่วมอนงค์ บรรเลงระนาดทุ้ม

3.1.5 เพลงสำเนียงมอญ

เพลงสำเนียงมอญในที่นี้หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญอันมีฆ้องมอญวงใหญ่เป็นประธาน เพลงที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญนี้มักบรรเลงในทางเพียงออล่าง เพียงออบน และทางชวา อันเป็นทางที่ปี่มอญซึ่งเป็นเครื่องเป่าในวงปี่พาทย์มอญสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะและมีประสิทธิภาพมากที่สุด โดยอาจารย์ณรงฤทธิ์ คงปิ่น ได้กล่าวถึงปี่พาทย์มอญในงานนิพนธ์ของท่านว่า

> *สำหรับประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญนั้นถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานทางลายลักษณ์อักษร หรือหลักฐานโบราณคดีที่จะเป็นเครื่องพิสูจน์ได้แน่ชัดว่าสิ่งที่เป็นเครื่องดนตรีหรือบทเพลงต่าง ๆ ของชนชาติมอญที่สืบทอดกันต่อมาและได้ปรากฏออกมาในรูปแบบของปี่พาทย์มอญนั้นได้เข้ามาสู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ในครั้งที่ชาวมอญอพยพเข้ามา ทั้งนี้เนื่องจากปรากฏเพลงไทยสำเนียงมอญตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว แสดงว่าโบราณาจารย์ด้านดนตรีไทยคงได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงมอญหรือปี่พาทย์*

มอญในสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้ย่อมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นปี่พาทย์มอญคงเข้ามาปรากฏในเมืองไทยแล้ว แต่มีอยู่ประจำตำบลต่าง ๆ ที่เป็นที่อยู่อาศัยของชาวมอญยังไม่เป็นที่แพร่หลายเหมือนสมัยต่อมา

ความเป็นมาของปี่พาทย์มอญในแผ่นดินไทยสรุปได้ดังนี้ สมัยอยุธยาปี่พาทย์มอญน่าที่จะเข้ามาปรากฏในไทยแล้ว โดยมีวงดนตรีที่มีอยู่ประจำตำบลต่าง ๆ ของชาวมอญ แต่ถึงอย่างไรก็ตามวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญคงจะมีอิทธิพลต่อการดนตรีไทย จึงทำให้ปรากฏเพลงในรูปแบบเพลงไทยสำเนียงมอญขึ้น

สมัยกรุงธนบุรีปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าปี่พาทย์มอญได้เข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในพระราชพิธีของไทย ดังปรากฏหลักฐานตามหมายรับสั่งคราวฉลองพระแก้วมรกตในสมัยกรุงธนบุรี

สมัยรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งได้เป็นสองระยะคือช่วงก่อนยุคหลวงประดิษฐไพเราะและยุคหลวงประดิษฐไพเราะเป็นต้นมา ถือกันว่าหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้เริ่มต้นคิดประดิษฐ์เพลงและเรียบเรียงเพลงสำเนียงมอญขึ้นมาใหม่ จนเป็นที่นิยมนำไปบรรเลงในหมู่นักดนตรีรุ่นหลังสืบต่อกันมา ในช่วงยุคก่อนหลวงประดิษฐไพเราะนั้นเป็นช่วงระยะเวลาที่ปี่พาทย์มอญยังคงใช้บรรเลงในหมู่ชาวมอญเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งยังไม่เข้ามาแพร่หลายในสังคมดนตรีไทยมากนัก แต่ถึงอย่างไรก็ตามปรากฏหลักฐานว่าปี่พาทย์มอญได้เข้ามามีบทบาทและส่วนร่วมในงานพระราชพิธีที่สำคัญของไทย เช่นงานพระศพของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีในรัชกาลที่ 4 งานถวายพระเพลิงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ด้วยเหตุที่งานพระศพของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมมาราชินีในรัชกาลที่ 4 ได้มีปี่พาทย์มอญเข้ามาประโคมในพระราชพิธีหลวงซึ่งเป็นงานอวมงคลในครั้งแรก ต่อมาจึงกลายเป็นประเพณีนิยมว่าถ้าเป็นงานพระศพหลวงแล้วต้องมีปี่พาทย์มอญร่วมประโคมด้วย อีกอย่างหนึ่งซึ่งประเพณีนิยมนี้แพร่กระจายไปยังสามัญชนทั่วไป ทำให้เป็นประเพณีนิยมว่างานศพนั้นควรจะต้องมีปี่พาทย์มอญประโคมในงานดังกล่าวด้วย (เลียนแบบอย่างของงานหลวง) จึงเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งคือ บทบาทของปี่พาทย์มอญที่เกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง จะเห็นได้ว่าช่วงต้นกล่าวคือตั้งแต่สมัยอยุธยามาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นปี่พาทย์มอญยังคงแพร่หลายอยู่แต่ในหมู่ชาวมอญ ซึ่งชาวมอญใช้บรรเลง

ทั้งโอกาสที่เป็นมงคลและอวมงคล ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 บทบาทของปี่พาทย์มอญก็เปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากถูกนำมาใช้บรรเลงในงานอวมงคล จนกลายเป็นประเพณีสืบต่อกันมาว่าปี่พาทย์มอญนั้นจะใช้ในงานที่เกี่ยวกับความตายหรือศพ ซึ่งเป็นเครื่องหมายของงานอวมงคลเท่านั้น เป็นผลทำให้ยุคสมัยต่อมาตราบกระทั่งทุกวันนี้ได้ปรากฏให้เห็นเป็นประเพณีนิยมว่าปี่พาทย์มอญนั้นใช้เป็นเครื่องประโคมในงานศพโดยเฉพาะ ซึ่งถือว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวิถีแห่งการดำเนินชีวิตของคนในสังคมประการหนึ่ง

ตั้งแต่หลวงประดิษฐไพเราะเป็นต้นมาปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายในสังคมไทย กล่าวกันว่าหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้เริ่มต้นประดิษฐ์เพลงและเรียบเรียงเพลงสำเนียงมอญขึ้นมาใหม่จนเป็นที่นิยมนำไปบรรเลงในหมู่นักดนตรีรุ่นหลังสืบต่อกันมา ถือได้ว่าตั้งแต่ระยะเวลาดังกล่าวจนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ปี่พาทย์มอญได้มีการพัฒนาปรับปรุงตลอดจนมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีกับวงปี่พาทย์ของไทย จนปี่พาทย์มอญได้กลายเป็นรูปแบบหนึ่งของวงปี่พาทย์ในสังคมดนตรีไทย ซึ่งได้มีวิวัฒนาการมาโดยลำดับไม่ว่าจะเป็นเรื่องเครื่องดนตรีการประสมวง เพลง (เพลงสำเนียงมอญและเพลงไทยสำเนียงมอญ) ระเบียบวิธีบรรเลง เป็นต้น ลักษณะเหล่านี้เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานและมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันทางด้านวัฒนธรรมดนตรีระหว่างปี่พาทย์มอญกับปี่พาทย์ของไทย ซึ่งมีการวิวัฒนาการไปตามกระแสความต้องการของคนในสังคมทั้งนี้เนื่องมาจากดนตรีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวิถีแห่งการดำเนินชีวิตของคนในสังคม (ณรงฤทธิ์ คงปิ่น, 2539: 195)

สำหรับเพลงสำเนียงมอญที่ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ประพันธ์ขึ้นนี้ มีเหตุมาจากที่ท่านได้รับการเชิญจากหัวหน้าคณะปี่พาทย์ของวัดหัวลำโพงคือครูเอื้น หมอนวดดี (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นอุทัย อุชุจินดามัย) ให้ควบคุมและฝึกสอนนักดนตรีในวงปี่พาทย์ที่ประจำอยู่ที่วัดหัวลำโพง ซึ่งในขณะนั้นทางวัดเพิ่งจะเริ่มก่อตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นโดยได้ซื้อเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ โดยเหตุการณ์เริ่มจากการที่ครูสมภพรับเป็นธุระให้เจ้าของเครื่องดนตรีท่านหนึ่งที่จังหวัดนครสวรรค์ โดยท่านมีความประสงค์จะขายเครื่องดนตรียกวง ครูสมภพจึงมาเสนอให้เจ้าอาวาสวัดหัวลำโพงในขณะนั้น จากคำสัมภาษณ์ของครูสมภพ มีใจความว่า *“มีพวกจากจังหวัดนครสวรรค์จะขายเครื่องดนตรีและให้ผมช่วยบอกขายให้ผมไปที่วัดหัวลำโพง ทางวัดรับซื้อไว้ผมจึงต้องขึ้นไปรับเครื่องที่ปากน้ำโพ คราวนี้เลยติดต่อกันมาเรื่อยที่วัดหัวลำโพงมีงานมากเหมือนกัน ระยะแรกเมื่อปี พ.ศ. 2513 ทำอยู่ 5 ปีก็ได้ค่าเครื่องคืน”* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2536: 61)

จากข้อมูลดังกล่าวจึงทำให้ทราบปฐมบทของวงปี่พาทย์วัดหัวลำโพงที่มีครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นผู้ประสานงานนำเครื่องดนตรีจากจังหวัดนครสวรรค์มาขายให้กับทางวัด โดยนักดนตรีรุ่นแรกในสมัยนั้นได้แก่ ครูสมพงษ์ ภู่สร ครูสุนทร มาประสพ ครูโอกาส คชาทอง ก่อนที่ภายหลังจะมีนักดนตรีมาสมทบอันได้แก่ ครูวิชัย สถานทิพย์ ครูเรือง มิ่งสมร ครูนิวัฒน์ สมุทรดนตรี ครูองอาจ อ่วมอนงค์ ครูสมนึก ศรประพันธ์ รับงานบรรเลงปี่พาทย์เป็นวงประจำวัดของวัดหัวลำโพง

เมื่อมีลูกศิษย์พร้อมครบถ้วนเป็นวงใหญ่ ครูสมภพ ขำประเสริฐจึงเกิดแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงสำเนียงมอญถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ที่ประจำอยู่ที่วัดหัวลำโพงได้ใช้บรรเลงกันเป็นเพลงประจำสำนัก ซึ่งเพลงสำเนียงมอญที่ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์ไว้ มีดังต่อไปนี้

3.1.5.1 เพลงมะลิวัลย์ เถา

โดยปกติของเพลงสำเนียงมอญที่บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญนั้น โดยทั่วไปจะมีโครงสร้างเป็นเพลงสองชั้นบรรเลงเป็นเอกเทศ หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นเพลงสองชั้นบรรเลงออกชั้นเดียว เป็นเช่นนี้แทบทั้งสิ้น แต่ครูสมภพ ขำประเสริฐท่านมีวิธีประพันธ์เพลงมอญที่แตกต่างจากเดิม โดยเพลงมอญที่ท่านประพันธ์ขึ้นหลายเพลงท่านบรรเลงติดต่อกัน 3 อัตรา ครบเป็นเพลงเถาอย่างเช่นเพลงไทย

เพลงมะลิวัลย์ เถา นี้ก็เช่นกัน ครูสมภพ ขำประเสริฐได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่า *“เพลงมะลิวัลย์เป็นเพลงเก่ามาจากพวกแคลาย ครูสมภพได้ยินเพลงนี้มาตั้งแต่เด็กจึงนำมาปรับปรุง อาศัยแนวเพลงสองกุมาร ของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นหลัก”* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม , 2536: 89)

ภาพที่ 29 ครูสืบ กุศลเอี่ยม
ที่มาภาพ : ครูสวง ลาภเวช

ในการประพันธ์เพลงสำเนียงมอญของครูสมภพ ขำประเสริฐนี้ บางเพลงอาจต้องมีการประพันธ์หน้าทับขึ้นมาใหม่ด้วย เช่น การขยายหน้าทับตะโพนมอญขึ้นเป็นสามชั้น เนื่องจากเพลงมอญของเก่าล้วนแล้วแต่เป็นเพลงอัตราสองชั้นทั้งสิ้น อีกทั้งบางเพลงก็มีหน้าทับที่กำกับจังหวะเพลงโดยเฉพาะ ในเพลงมะลิวัลย์นี้ก็เป็นเพลงที่มีหน้าทับเฉพาะเช่นกัน หน้าทับของเก่ามีแต่เพียง สองชั้นเท่านั้น ครูสมภพได้ขอคำปรึกษาให้ครูสืบ กุศลเอี่ยม ครูเครื่องหนังของวงปี่พาทย์ย่านหลานหลวงเป็นผู้ประพันธ์หน้าทับเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ ของครูสมภพ รวมถึงเพลงมะลิวัลย์นี้ด้วย

3.1.5.2 เพลงม่านมงคลใหญ่ เถา

เพลงม่านมงคลเป็นเพลงสำเนียงมอญที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอีกเพลงหนึ่ง มีการนำเพลงนี้ไปใช้ในหลายบริบท ทั้งบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ บรรเลงประกอบละครพันทางเรื่องราชาธิราชโดยครูมนตรี ตราโมท รวมถึงมีการนำเพลงนี้ไปประยุกต์ขับร้องเป็นเพลงไทยเนื้อเต็มอีกด้วย ครูสมภพ ขำประเสริฐได้กล่าวถึงเพลงนี้โดยสรุปว่า *“เพลงม่านมงคล ของเดิมใช้บรรเลงประกอบการแสดงม่านมงคล เดิมเรียกว่าผีมด อยู่ในอัตรา 2 ชั้น ครูสมภพได้นำมาขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า เพลงม่านมงคลใหญ่”* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2536: 89)

3.1.4.3 เพลงด้อมค่าย เถา

เพลงด้อมค่ายเป็นเพลงสำเนียงมอญที่มีลีลาของทำนองน่าสนใจอีกเพลงหนึ่ง ครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้ประพันธ์เพลงนี้ต่อยอดจากของเดิมที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประพันธ์ไว้ในอัตราสองชั้น ครูสมภพกล่าวถึงเพลงนี้โดยสรุปว่า *“เพลงด้อมค่าย 2 ชั้น เป็นของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ท่านครูแต่งและบรรจุไว้ในละครเรื่อง เลือดสุพรรณ ต่อมาครูสมภพได้นำมาขยายขึ้นเป็น 3 ชั้นและชั้นเดียว”* (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2536: 89)

3.1.4.4 เพลงมะลิซ้อน เถา

เพลงมะลิซ้อนนี้เป็นเพลงสำเนียงมอญอีกเพลงหนึ่งที่ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงเถา เพื่อต่อให้กับนักดนตรีของวงปี่พาทย์วัดหัวลำโพงได้บรรเลงออกงานครูสมภพได้กล่าวถึงเพลงนี้โดยสรุปว่า

> *เพลงมะลิซ้อน เพลงนี้เกิดที่วิคลิเกเมรุปูน ตำบลประตูผี สำราญราษฎร์ กรุงเทพมหานคร ระยะนั้นนายภัค เป็นหัวหน้าใหญ่ฝ่ายนาฏศิลป์ ครูพริ้ง ดนตรีรสเป็นหัวหน้าฝ่ายดนตรี ครูลาภ เทียนบรรจง เป็นคนระนาดเอก ทุกฝ่ายต้องมีชั่วโมงซ้อมและทำผลงานเพลงและท่ารำ เพลงต่าง ๆ จึงเกิดที่นี่*

มากมาย ครูสมภพได้ทำไว้เป็นเพลงมอญบรรเลงธรรมดา ต่อมา ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้แต่งเป็นทางไทย มีร้องประกอบด้วยก็ดีไปอีกแบบหนึ่ง (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2536: 89)

3.1.4.5 เพลงโลงทอง เถา

เพลงโลงทอง (หรือที่บางท่านเรียกเพลงกระโปรงทอง) เป็นเพลงที่น่าสนใจอีกเพลงหนึ่ง สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาสำเนียงต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงไทย เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงสำเนียงทวาย ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ทวายมีวัฒนธรรมของตนเองต่างจากพม่าและมอญ ครูสมภพเล่าถึงที่มาของเพลงนี้ว่า

เพลงโลงทองนี้ เป็นเพลงของทวาย เมื่อ 50 ปีมาแล้ว ใครจะไปทำงาน หรือไปบรรเลงในเขตวัดลุ่ม หรือวัดดอน ถ้าไม่ได้เพลงนี้อย่าได้เข้าไปเลย จะต้องมีอันเป็นไป ของหายบ้าง เจ็บตัวบ้าง ทำนองนี้ เพราะเขานิยมเพลงของเขา พวกที่อยู่บริเวณนั้นเป็นพวกทวายปนพม่า แต่ก่อนเรียกวัดดอนหวาย เพลงนี้ครูบะโอ่เป็นบิดาของครูแกรและครูสละ เป็นผู้นำเพลงนี้เข้ามาและยังมีอีกหลายเพลงที่เป็นเพลงทวาย ผู้ที่ได้เรียนและสนใจจึงจะแยกออกได้ ครูสมภพได้พิจารณาดูแล้วว่าเพลงนี้มีความหมายมากพอดู ครูสมภพจึงนำมายืดออกให้เป็น 3 ชั้น ส่วนชั้นเดียว ครูบุญยงค์ เกตุคง แต่งไว้เมื่อครั้งสงคราม ไม่ทราบ พ.ศ.ใด เพลงนี้นิยมบรรเลงกันที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2536: 89)

ครูสมภพ ขำประเสริฐต่อเพลงนี้ให้แก่นักดนตรีชุดวงปี่พาทย์ประจำวัดหัวลำโพงไว้ใช้บรรเลงออกงาน จนกระทั่งแพร่หลายทั่วไปในปัจจุบัน

จากการรวบรวมผลงานด้านการประพันธ์เพลงประเภทต่าง ๆ ของครูสมภพ ขำประเสริฐเมื่อนำมาศึกษาแล้ว พบว่าการประพันธ์เพลงไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ มีลักษณะร่วมของแต่ละเพลงที่พบมากคือเรื่องการแบ่งมือ เป็นที่ทราบกันในหมู่ผู้ที่ศึกษาเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่าเพลงที่ประพันธ์โดยครูสมภพ ขำประเสริฐนั้นมีความเคร่งครัดในการแบ่งมือ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่ต้องแบ่งมือตี เช่น ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม โดยในการประพันธ์เพลงของครูสมภพนั้นจะหลีกเลี่ยงการใช้มือข้างเดิมซ้ำกันระหว่างประโยค เช่นหากประโยคก่อนหน้าหมดด้วยมือซ้าย ประโยคถัดไปก็จะขึ้นด้วยมือขวา ยกตัวอย่างเช่นเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ มีการแบ่งมือระหว่างวรรคต่าง ๆ ดังนี้

ประโยคที่	ขึ้นวรรคท้า	จบวรรคท้า	ขึ้นวรรครับ	จบวรรครับ
๑	ซ้าย	ขวา	คู่ห้า	ขวา
๒	ซ้าย	คู่ห้า	คู่สาม	คู่สาม
๓	ขวา	คู่แปด	ขวา	ขวา
๔	ซ้าย	คู่แปด	ขวา	ขวา
๕	ซ้าย	ขวา	ขวา	ซ้าย
๖	ขวา	ขวา	ซ้าย	ขวา
๗	ขวา	ซ้าย	ขวา	คู่สาม
๘	คู่สาม	ขวา	ขวา	คู่ห้า
๙	ซ้าย	คู่สี่	ขวา	คู่แปด
๑๐	ขวา	คู่ห้า	ขวา	ซ้าย
๑๑	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๒	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๓ (เที่ยวกลับ)	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๔	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๕	ขวา	ซ้าย	ขวา	ขวา
๑๖	ซ้าย	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๗	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๘	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๑๙	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๒๐	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๒๑	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๒๒	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๒๓	ขวา	ซ้าย	ขวา	ซ้าย
๒๔	ขวา	ขวา	ซ้าย	คู่แปด

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการแบ่งมือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น

จากตารางแสดงการใช้มือในการบรรเลงทำนองของวรรคต่าง ๆ นั้น สรุปได้ว่าเพลงนี้มีการแบ่งมือในลักษณะที่หลีกเลี่ยงการใช้มือข้างที่หมดก่อน มาบรรเลงต่อในวรรคถัดไป เช่นถ้าหมดด้วยมือ

ซ้ายก็จะขึ้นด้วยมือขวา หรือหมดด้วยมือขวาก็จะขึ้นด้วยมือซ้าย หรือหมดเป็นคู่ต่าง ๆ เพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนในการบรรเลง โดยเฉพาะในเที่ยวกลับซึ่งโดยปกติจะมีจังหวะที่เร็วขึ้น สังเกตว่าไม่มีมือที่ซ้ำกันเลยในขึ้นใหม่แต่ละวรรคของเพลงในเที่ยวกลับ

การประพันธ์เพลงด้วยหลักการลักษณะนี้ของครูสมภพ ขำประเสริฐ ลูกศิษย์ของท่านต่างอธิบายไปในทิศทางเดียวกันว่าท่านเคร่งครัดในส่วนนี้มาก ครูสมพงษ์ ภู่สร ได้อธิบายเรื่องนี้ไว้ว่า “เพลงของครูต้องแบบนี้ จะมีลักษณะแบบนี้ ขึ้นมือซ้ายต้องจบมือขวา จบมือขวาต้องขึ้นมือซ้าย ไม่ค่อยใช้มือซ้ำกัน” (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์. ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๖) ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ศิษย์คนหนึ่งของครูสมภพที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงระนาดทุ้มเคยกล่าวกับผู้ศึกษาถึงลักษณะการประพันธ์เพลงของครูสมภพว่า “ครูจะไม่เบิ้ลมือ หมดมือนึงขึ้นอีกมือนึง แบบนี้ตีเร็วแค่ไหนก็ไม่ตาย เพราะว่ามือสลับตลอด” (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์. ม.ป.ป.)

จึงสรุปได้ว่าอัตลักษณ์ประการหนึ่งในการประพันธ์เพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐ คือความเคร่งครัดในการจัดระเบียบมือซ้ายและมือขวา ไม่ให้ซ้ำการระหว่างขึ้นต้นและจบวรรคเพลง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความคล่องตัวในการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 ผลงานด้านการวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐ

ผลงานทางด้านงานวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐ เกิดขึ้นช่วงที่ท่านสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เอกสารและบทความส่วนใหญ่ถูกรวบ รวมขึ้นโดยอาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ ลูกศิษย์ของครูสมภพในยุคแรกเริ่มที่ครูสมภพเริ่มไปสอนที่นั่น

บทความเรื่องแรกมีชื่อว่า “ประวัติปี่พาทย์นางหงส์” เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2524 มีเนื้อหาเกี่ยวกันเนื้อหาเกี่ยวกับการผสมวงปี่พาทย์นางหงส์ วิธีการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ สำหรับบทความนี้ครูสมภพ ขำประเสริฐ เขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นเอกสารประกอบการบรรยายแก่นิสิตมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เนื้อหาในบทความเป็นการอธิบายวิวัฒนาการของวงปี่พาทย์นางหงส์ รวมถึงวิวัฒนาการของเพลงนางหงส์อัตราต่าง ๆ รวมถึงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ตลอดจนความนิยมของการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ในวาระต่าง ๆ และท้ายบทความเป็นบทร้องเพลงชุดย่ำไทย หรือที่รู้จักกันดีในชื่อเพลงชุดสิบสองภาษา

สำหรับบทความที่สองชื่อเรื่อง “เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี” เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2526 โดยครูสมภพได้กล่าวไว้ในคำนำเกี่ยวกับการจัดทำบทความและตำราดังกล่าวไว้ในคำนำของหนังสือชื่อ “เรียนดนตรีไทยอย่างไรถึงจะดี” ดังนี้

> *ในการเรียบเรียงวิธีการฝึกหัดเครื่องดนตรีและสิ่งควรปฏิบัติของผู้ที่จะเป็นนักดนตรีต่อไป รวมทั้งวิธีการแต่งเพลงในลักษณะต่าง ๆ ก็ดี การรวบรวมเพลงโหมโรงต่าง ๆ และการจัดวงดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวรำและดนตรี จำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่ใครจะรู้ ต้องสนใจให้มากนัก เรื่องเหล่านี้ได้มีการเรียบเรียงกันขึ้นมาแล้วมากมาย แต่ความหมายของเนื้อหาสาระในหนังสือที่เรียบเรียงยังแคบไป เช่น บทร้องก็มีความหมายความจำเป็นเฉพาะคนร้องแต่อย่างเดียว เมื่อเรียบเรียงเรื่องดนตรีก็จะมีแต่ชื่อเพลงมากมาย ข้าพเจ้าจึงมาพิจารณาดูว่าจะต้องเรียบเรียงขึ้นมาอีกสักเรื่องหนึ่งให้มีเนื้อหาสาระหลายเรื่องหลายขั้นตอนพอที่จะนำไปเป็นแบบอย่างเพื่อการเรียนการสอนได้ จึงได้ขอความคิดเห็นจากท่านรองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ และขอความรู้เพิ่มเติมจากท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์เพื่อให้การเรียบเรียงจัดทำหนังสือเล่มนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยทุกประการ*
>
> (สมภพ ขำประเสริฐ, 2526: ก)

หนังสือเรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดีแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท มีเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นฐานการฝึกหัดดนตรีไทย และความรู้ที่เกี่ยวข้อง เนื้อหาของบทความดังกล่าวเป็นการแสดงทัศนะด้านการศึกษาวิชาดนตรีไทยโดยเฉพาะในด้านปี่พาทย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ เนื้อหาในบทแรกเป็น

การแสดงทัศนะจากประสบการณ์ มีการกล่าวถึงคุณลักษณะ 5 ประการของนักดนตรีที่ดีได้แก่ แม่นมือ แม่นปาก แม่นตา แม่นหู แม่นใจ นอกจากนั้นยังระบุว่าผู้ฝึกหัดปี่พาทย์ในชั้นเริ่มต้นต้องหัดฆ้องวงใหญ่เท่านั้น ในบทที่สองเป็นการกล่าวถึงเครื่องกำกับจังหวะในดนตรีไทยทั้งจังหวะสามัญและจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ในบทที่สามมีเนื้อหาต่อเนื่องจากบทที่สองโดยแสดงให้เห็นการใช้จังหวะต่าง ๆ ให้เข้ากับบทเพลง เช่น วิธีการสังเกตเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่และสองไม้ เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการกล่าวถึงวิวัฒนาการของอัตราจังหวะต่าง ๆ ในดนตรีไทยด้วย ส่วนในบทที่สี่นั้นกล่าวถึงความรู้ด้านการประพันธ์เพลง วิธียืดขยายและตัดทอน วิธีการคัดเลือกเพลงที่จะนำมาประพันธ์ ตลอดจนวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยว ในบทที่ห้าเป็นการอธิบายการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกริยาของผู้แสดงโดยอธิบายรายละเอียดของเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ว่าใช้บรรเลงประกอบอากัปกริยาใด ส่วนในบทสุดท้ายนั้นเป็นรายละเอียดของเพลงโหมโรงประเภทต่าง ๆ โดยอธิบายว่าโหมโรงนั้นประกอบด้วยเพลงใดบ้าง และการประสมวงดนตรีไทยว่าวงนั้นประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง

สำหรับบทความที่สามเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2527 มีชื่อเรื่องว่า “เรื่องพิธีไหว้ครูในทัศนะของข้าพเจ้า” เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อเกี่ยวกับพิธีไหว้ครู ขั้นตอนและรายละเอียดของพิธี รวมถึงประสบการณ์เรื่องพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ เนื้อหาในบทความนี้เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์และความเชื่อเกี่ยวกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของครูสมภพ โดยในบทนำกล่าวถึงการใช้เครื่องดุริยางค์บูชาพระพุทธเจ้าในครั้งพุทธกาล และประเภทของการไหว้ครูสองประเภทคือการไหว้ครูเพลงพันและการไหว้ครูเพลงรอน ตลอดจนจุดประสงค์ต่าง ๆ ของการไหว้ครู รวมถึงเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครู ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมากไม่สามารถขาดสิ่งที่ระบุไว้เป็นอันขาด

บทความสุดท้ายเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2529 มีชื่อเรื่องว่า “สืบเนื่องมาจากระนาดทุ้ม” เนื้อหาเกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในลักษณะต่าง ๆ บทความนี้ครูสมภพ ขำประเสริฐ เขียนขึ้นตามกระแสพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวาระที่จะจัดพิมพ์หนังสือที่ระลึกเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 60 พระพรรษา ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื้อหาในบทความกล่าวถึงประวัติศาสตร์ที่สูญหายไปของการกำเนิดระนาดทุ้ม รวมถึงความเชื่อมโยงของระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็ก ตลอดจนลักษณะที่ดีของผู้ฝึกหัดระนาดทุ้มและการบรรเลงระนาดทุ้มแบบต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็นสามประเภท ได้แก่ ล้ำหน้า คุมวง และรั้งท้ายหรือห้อยท้าย

3.3 ผลงานด้านการประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับเครื่องปี่พาทย์

ภาพที่ 30 ไม้ระนาดทุ้ม ฝีมือครูสมภพ ขำประเสริฐ
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2560

ชื่อเสียงของครูสมภพ ขำประเสริฐที่เป็นที่ทราบกันในสังคมดนตรีไทยอีกด้านหนึ่งคือบทบาทในความเป็นช่างประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับเครื่องปี่พาทย์ ได้แก่ ไม้นวมระนาดเอก ไม้แข็งระนาดเอก ไม้ระนาดทุ้ม ไม้นวมสำหรับฆ้องใหญ่และฆ้องวงเล็ก เป็นที่กล่าวขานโดยทั่วไปว่าไม้ตีระนาดของครูสมภพเป็นไม้ตีที่มีคุณภาพดี ครูเรือง มิ่งสมร ลูกศิษย์ของครูสมภพพูดถึงไม้ของครูสมภพว่า *“โอ้โห ไม่มีใครเทียบเทียม ปัจจุบันตามหากันทุกวันนี้ด้วย”* (เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2559)

ไม้ตีของครูสมภพ ขำประเสริฐ กระจายอยู่ที่นักปี่พาทย์ ลูกศิษย์ของครูสมภพ และสถานศึกษาต่าง ๆ หลายแห่ง ปัจจุบันเป็นที่ต้องการของนักสะสมเครื่องดนตรีเก่า ถือเป็นของหายาก เนื่องจากมีจำนวนไม่มาก และผุพังไปตามกาลเวลา ทำให้ไม้ตีของครูสมภพที่มีสภาพสมบูรณ์นั้นเหลืออยู่น้อยเต็มที แต่นอกจากวิสัยของช่างแล้ว ครูสมภพยังมีจิตใจที่เป็นครูโดยแท้จริง

ภาพที่ 31 ไม้นวมระนาดเอกฝีมือครูสมภพ ขำประเสริฐ สมบัติของครูโกวิท แก้วสุวรรณ

ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อเมือวันที่ 24 ธันวาคม 2558

ท่านถ่ายทอดวิชาการประดิษฐ์ไม้ตีนี้ให้แก่ลูกศิษย์ท่านหลายคน ซึ่งแต่ละท่านได้เล่าถึงประสบการณ์การเรียนพันไม้ตีต่าง ๆ จากครูสมภพไว้ดังนี้

ครูโกวิท แก้วสุวรรณ เป็นลูกศิษย์ท่านหนึ่งของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการประดิษฐ์ไม้ตี ครูโกวิทเรียนกับครูสมภพที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ท่านเล่าถึงการสอนพันไม้ตีของครูสมภพว่า

ครูเคยให้ทำ ส่วนใหญ่ก็ทำเองไปบ้าง บางทีทำไม่ค่อยสวยท่านก็แก้ให้ ท่านจะขึ้นต้นให้ หลังจากนั้นผมจะพัน ขึ้นที่แกน ก็คือขึ้นมาเสร็จ ก็ให้ไปทำต่อ ส่วนใหญ่ครูก็ให้เหลาก้านก่อน ก็คือเริ่มต้นใช้เลื่อยก่อนเลย เลื่อยตัดเสี้ยน ส่วนใหญ่ที่อื่นมาคนเค้าก็ดัด ใช้ดัด ก็คือว่าเอากระบอกไม้ไผ่มาปุ๊ป ก็ใช้เลื่อยเลย เลื่อยบากโพรงไปเลย เป็นส่วน ๆ แล้วค่อยเอาขวดแก้วขูด เอาเศษแก้วมาขูดเรื่อย แก้วได้ทั้งนั้นเลยครับ เราก็พยายามไม่ให้ตัดเสี้ยนก็คือคอยดูเสี้ยนไม้เลยว่าถ้าเสี้ยนแฉลบทางนี้ เราก็ขูดอีกทางหนึ่งจะกินเนื้อเส้นให้ไม้ฉีก ใช้ไม้ไผ่เนื้อแข็ง แต่ไม่ใช่ไผ่บง แค่บอกว่าเป็นไม้ไผ่ที่เนื้อเสี้ยนละเอียด แล้วก็เนื้อหนา พอได้ก้านแล้วต่อมาก็ชั้นแรกใช้ด้ายพันไปกับไม้เลย แล้วก็ทาข้าวสุกพอทาข้าวสุกแล้วถึงจะเริ่มลงผ้า เดินด้ายเที่ยวเดียวให้แน่นแล้วก็ทา เสร็จแล้วก็พันผ้า ด้ายที่ใช้ก็เป็นแบบได้ทั่วไป ใหญ่กว่าด้ายเย็บผ้าแต่ไม่ใหญ่ถึงขนาดป่านว่าวแต่ก็คือว่าเส้นใหญ่หน่อยหนึ่ง พอเริ่มพันก็ไม่ต้องกว้าง เพราะพอเราเริ่มถักหน้าพันไปเนื้อผ้าก็จะยาวขึ้น ก็พันไปแล้วก็ถักซ้ำ ... ก็ตัดผ้าเอาไว้เลยครับ คือผ้า 1 ฝืน เนี้ยฝืนไม่ใหญ่มากนะ ส่วนใหญ่ก็คือผ้าที่นักศึกษาไม่เข้าใจ เวลาไหว้ครูใช้ผ้าขาว ก็ไปเอาเศษผ้าเล็ก ๆ ท่านก็ตัดไว้ ก็คือว่าทำทีละคู่ ทีละข้างพร้อมกัน ก็คือ

เท่านี้ ตรงนี้ 1 รอบ ตรงนี้ 1 รอบ ถ้าเป็นคู่ก็ให้เท่ากัน ผ้าได้ 2 หมุนแล้วก็ถักทีหนึ่ง ไม่น้อยกว่า 3 ก็จะพันไปจนถึงเที่ยวสุดท้ายพอถึงนั้นก็จะเริ่มพิถีพิถันมากขึ้น พอพันก็จะไม่ใช้วิธีวัดความยาวผ้าแล้วนะ ก็จะดูว่าพอพันครบ 2 รอบก็จะให้พอดีกับหัว ก็ช่วงบน ๆ จะเป็นแบบนี้ 2 เที่ยวแล้วตัด แล้วพันทีหนึ่ง คือท่านบอกว่าบางคนอย่าให้หัวรอยต่อเกยทำกันเพราะจะมีปัญหาเวลาตีก็จะใช้วิธีนี้ พอเสร็จก็จะหาผ้าสวย ๆ มาปิด อาจารย์ท่านไม่ได้บอกนะ ว่าเริ่มจากทิศไหน แต่ท่านบอกว่าให้ไปในทิศเดียวกัน จะทิศไหนก็ขึ้นอยู่กับเราว่าจะถนัดขวาหรือซ้ายแต่ว่าจะไปทิศเดียวกัน เชือกที่ใช้ส่วนใหญ่ก็จะเป็นเชือกไนลอนมากกว่า ครูจะพันผ้าไว้ตรงด้านล่างของหัวไม้ที่ติดกับก้าน เริ่มต้นคนมักจะเข้าใจเรื่องของความสวย แต่ทีนี้ที่ถักตรงนี้มาของไม้ฆ้องเป็นพวกที่ตีฆ้องนะ ก็คือพวกที่เอาไว้ไล่ฆ้องก็จะเป็นลักษณะนี้เหมือนกัน ทีนี้วิธีจับไม้ฆ้องของครูนิ้วชี้จรดที่ตรงนี้ ชิดหัวไม้ ที่นี้มีปัญหาก็คือว่าคนที่เล็บยาวมักจะสะกิดด้ายขาดถักหน้าจะหลุดหมด เพราะฉะนั้นส่วนหนึ่งที่ปิดตรงนี้ให้ปิดด้ายที่เราทำไว้กันพวกเล็บพวกนู้นพวกนี้ จะได้รักษาถักหน้านี้ได้ดี ... ไม้แข็งผมไปไม่ถูก แต่อาจารย์ก็เคยนั่งพูดว่าวิธีทำไม้แข็งก็คือต้องใช้ถักแบบนี้ละ แล้วก็ชุบรัก ชุบข้างในก็เป็นบ้างชั้น ไม่ได้ชุบหมด แต่ที่ครูเคร่งครัดมากเรื่องตรงนี้คือถักด้ายต้องให้แข็งที่สุด ต้องดึงให้แรงที่สุด คือเรื่องชุบลักนี้เป็นความถนัดนะ บางคนชุบเยอะชุบน้อย แต่ครูบอกว่าถ้าชุบเยอะเกินบางทีก็จะแข็งกระด้าง ก็จะชุบไปเว้นไป เพื่อจะรักษาตรงนั้น แต่ที่สำคัญคือด้ายต้องแน่นที่สุด (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 32 ไม้ระนาดเอกชุบรักฝีมือครูสมภพ ขำประเสริฐ สมบัติของครูโกวิท แก้วสุวรรณ
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อ 24 ธันวาคม 2558

อาจารย์โกศล พจนารถ ลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งของครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้กล่าวถึงการสอนประดิษฐ์ไม้ตีของครูสมภพว่า

ครูสอนให้พันไม้ ครูจะหาอุปกรณ์ให้หมดนะ กระทั่งไม้ไผ่ครูก็เตรียมให้ไม้ไผ่ที่เตรียมเป็นไม้ไผ่ที่เลือกไว้แล้ว ให้เราเป็นคนผ่าเอง แล้วก็เหลา การเลือกไม้เค้าบอก ไม่ไผ่แก่ตง ไผ่สีสุก เวลาเหลากลมสวยออกคล้ำๆไม่เหลือง ครูเค้าบอกที่ปลายไม้มีข้อหน่อยมันก็จะดี ถ้ามันยาวพอดี เอาข้อไว้หน้าหลังก็เอา แต่ว่าครูเอาไว้ข้างหลัง เวลาที่มันแตกจะได้มาตัดที่ปลายไม้พอดี ๆ แต่ถ้าไม้ไผ่ยาวมาก ๆ ก็ไม่ได้ข้อนะ ก็ตรง ใช้เลื่อยตัดหัวท้าย แล้วใช้ผ้าพันไม้นวม เหลาก้านก็ใช้มีดนี่แหละ เลื่อยตัดเหล็ก วิธีกะขนาด เราเอาไปเทียบกับของเก่าไง มีไม้มาเทียบให้ ไม่ได้บอกว่าเท่าไหร่ แต่ที่ดูก็ประมาณครึ่งเซนนะ ถ้าไม้งอ ไม่ได้ดัดนะ เอาใหม่ ไม้ไผ่เยอะ เอาใหม่ ครูก็ไม่ได้ให้ดัดนะ ครูให้เอาใหม่พอได้ก้านแล้วมาฉีกผ้าสิ ผ้าด้ายดิบนะ ฉีกขนาดให้มันพอดี พันไปได้รอบ พันไปได้ตุ่มหนึ่งก็ใช้ด้าย ด้ายเป็นด้ายสี ด้ายครูก็เตรียมมาให้นะ ด้ายที่เหนียว ด้ายไหม เหนียว ๆ ไม่ขาดง่าย ไม่เหมือนเชือกที่เล่นว่าว อันนั้นเล็กกว่า พันได้รอบหนึ่งก็เพิ่มต่อ เพิ่มวงรอบไปก็ใช้ด้ายพันต่อ แล้วก็เพิ่มไป จนได้พอดีปั๊บ ถ้าพันมากเที่ยวก็จะแข็งหน่อย ก็หลายเที่ยวนะ ทำอยู่ สามสี่เที่ยวแล้วพัน พอได้ขนาดแล้วก็ปิด ปิดผ้าครูใช้ข้าวสุก ครูใช้ข้าวสุกทำ เอาข้าวสุกทาตลอดทั้งผืน พับริมเข้ามา คล้าย ๆ แบ่งตรงกลางไว้ 2 ส่วน แบ่งริมไว้ 1 ส่วน พับมาข้าวสุกติด แล้วชายพับสองข้างมาเป็นเส้นตรงกลางแล้วก็ทาข้าวไปทั้งผืนอีกที แล้วก็เอารอยพับไว้ด้านในนะ แล้วพัน รีดไปกับพื้น กดแล้วก็ตากให้แห้ง ... ครูให้ทำไม้ระนาด เค้าก็สอนหลายอย่าง แต่ว่าให้ทำไม้ระนาดอย่างเดียว แต่ไม้อื่นเค้าก็ทำเหมือนกันนะ ... วิธีพันให้น้ำหนักเท่ากัน คือผ้า น้ำหนักผ้าได้ สองข้าง พันข้างนี้ พันข้างนี้ มันก็เท่ากันแหละ ใกล้เคียง แต่ว่าไม้ระนาดพันมือที่มันจะพอดีกันมันก็ต้องเลือกนะ เราตีเรายังต้องเลือกเลย เวลาเราตีระนาดใช่เปล่า ไม้คู่นี้ไว้ข้างซ้าย ไม้คู่นี้ไว้ข้างขวา ตี ๆ ไปเสียงประหลาด พลิกไม้ตามก็มี บางทีผ้า ความหนา ความบางของผ้าไม่เท่ากัน เสียงมันออกมาไม่เท่ากัน เราตีไปเรายังเอามือหมุนไม้เลย ให้มันลงตำแหน่งที่เสียงมันใกล้เคียงกัน (โกศล พจนารถ, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2559)

ภาพที่ 33 ครูสวง ลาภเวช
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมือ 20 พฤษจิกายน 2559

ครูสวง ลาภเวช เป็นอีกท่านหนึ่งที่คุ้นเคยกับครูสมภพ ขำประเสริฐ เนื่องจากเคยไปพักอาศัยอยู่ที่บ้านของครูสมภพเป็นระยะเวลานาน จึงได้เห็นกรรมวิธีการผลิตไม้ตีของครูสมภพ และบางครั้งก็เป็นลูกมือด้วย ครูสวงเล่าถึงการทำไม้ตีของครูสมภพว่า

> *เป็นคนไปช่วยเขา ซื้อผ้าขาวเอาอย่างดีเลย ผ้าขาวที่ตัดเสื้อนี่นะ ซื้อที่พาหุรัด แล้วก็มาตัด แล้วก็ทุกเส้นที่พันนี่ต้องเท่ากันหมด พอพันไปแล้วเนี่ยก็มาถูกับแผ่นเหล็ก ต้องนับเลยนะ ข้างนี้ยี่สิบอีกข้างก็ต้องยี่สิบ ข้างนึงยี่สิบห้าอีกข้างก็ต้องยี่สิบห้า ต้องจำให้ได้นะ ต้องถูให้เท่ากันทั้งหมด เสร็จแล้วก็ถักรอบแรก เสร็จแล้วก็ชุบรัก ชุบรักแล้วก็ผึ่งเอาไว้นะ ถ้าเป็นหน้าหนาวก็เร็วหน่อย เพราะว่าแห้งเร็ว แต่แห้งมากก็ไม่ได้เดี๋ยวพองข้างใน เวลาตีจะดังแป๊ก ๆ ต้องให้สนิท อยู่ที่เวลารูดกับแผ่นเหล็กจะต้องให้นิ่งเลย ส่วนก้านก็ใช้ไม้ที่เหลาลูกระนาดเนี่ย อันไหนที่เสียมันคดเหลาระนาดไม่ได้ครูภพก็เอามานั่งตัด เหลาตัดเสี้ยนเลย ใช้มีด มีความพยายามมาก เพราะว่าเหลาตัดเสี้ยนเลย ตัดให้ตรงไปเลย แล้วท่านบอกว่าการรักษาไม้อย่าไปวางไว้ ให้ผูกแล้วก็แขวนไว้ กี่เดือนกี่ปีก็ไม่เป็นไร เพราะว่าถ่วงลง ทำให้ไม่เสีย ท่านบอกว่าถ้าไปวางไว้หรือเอาไปใส่รางไว้มันเสียหมด จะโค้ง* (สวง ลาภเวช, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2559)

ภาพที่ 34 ไม้ระนาดเอกชุบรักของครูสมภพ ขำประเสริฐ สมบัติของครูสวง ลาภเวช
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐบันทึกเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2559

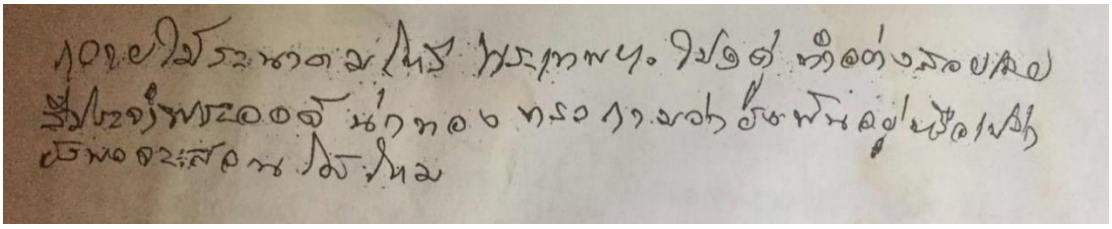
ครูสุวัฒน์ กิจวาส ลูกชายคนโตของครูประยูร กิสวาส ซึ่งเป็นศิษย์อีกท่านหนึ่งของครู สมภพ กล่าวถึงไม้ตีของครูสมภพว่า *“เขาพูดกันว่าดีเลยล่ะ แต่ว่ามีน้อยคู่ไง ไม่ได้ทำเยอะ มีน้อย พ่อเนี่ยได้วิชาไม้มาจากครูภพด้วยนะ”* (สุวัฒน์ กิสวาส, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2560) ซึ่งภายหลังครูประยูรได้นำวิชาการประดิษฐ์ไม้ตีที่ได้เรียนจากครูสมภพ มาทำใช้เองในบ้านอีกด้วย

ภาพที่ 35 ไม้ระนาดทุ้มฝีมือครูประยูร กิสวาส
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐบันทึกเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560

สำหรับไม้ตีคู่สุดท้ายของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น เป็นไม้ตีฆ้องวงใหญ่ (ไม้นวม) ซึ่งครูสมภพพันให้ผู้วิจัยในครั้งที่ผู้วิจัยเข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปในสาขาปี่พาทย์ เป็นไม้ฆ้องวงใหญ่ทรงลูกจันทน์ ซึ่งพบได้ยากในปัจจุบัน

ภาพที่ 36 ไม้นวมฆ้องวงใหญ่ คู่สุดท้ายในชีวิตครูสมภพ ขำประเสริฐ
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อ 31 มีนาคม 2560

ปัจจุบันไม้ฆ้องคู่ดังกล่าวยังเก็บรักษาไว้ที่ผู้วิจัย โดยได้เก็บรักษาไว้ในสภาพเดิม โดยผ้าพันชั้นนอกได้เปื่อยไปตามอายุการใช้งาน ทำให้เห็นงานข้างในชัดเจน ใช้ในการวิเคราะห์ขั้นตอนการพันไม้ตีของครูสมภพ ขำประเสริฐได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 37 ลายมือครูสมภพเรื่องการทูลเกล้าถวายไม้ระนาด

นอกจากนั้นยังพบหลักฐานที่เป็นลายมือของครูสมภพ ขำประเสริฐ ระบุว่าท่านเคยประดิษฐ์ไม้ระนาดมโหรีด้วย ซึ่งสัดส่วนของไม้ระนาดมโหรีนั้นแตกต่างกับไม้ระนาดที่ใช้ตีในวงปี่พาทย์ทั่วไป คือจะมีขนาดเล็กกว่าและมีความแข็งที่พอดีสำหรับบรรเลงระนาดมโหรีโดยเฉพาะ ซึ่งครูสมภพได้ระบุว่าไม้ระนาดมโหรีที่มีคุณภาพดีที่สุดที่ครูสมภพเคยทำได้ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าผลงานการประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับเครื่องปี่พาทย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ มีกรรมวิธีการผลิตที่พิถีพิถันตั้งแต่การคัดเลือกไม้มาเหลาเป็นก้านด้วยวิธีเหลาแบบตัดเสี้ยน จึงทำให้ให้ก้านไม้ตีของครูสมภพมีความตรงและสามารถคงสภาพนั้นไว้ได้อย่างยาวนาน นอกจากนั้นในการพันผ้าด้านในแต่ละชั้นครูสมภพยังให้ความสำคัญกับการรีดผ้าแต่ละชั้นกับแผ่นไม้ให้แน่นที่สุดเพื่อความคงทนและคุณภาพเสียงขณะบรรเลง สำหรับขั้นตอนในการถักนั้นครูสมภพจะดึงด้ายที่ใช้ถักไม้ในแต่ละชั้นจนแน่นที่สุด ทำให้ไม้ของครูสมภพมีความคงทน และคุณภาพเสียงที่ดี

จากการศึกษาผลงานของครูสมภพ ขำประเสริฐ สามารถสรุปผลงานของครูสมภพแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การประพันธ์เพลง งานเขียนทางวิชาการ และงานช่างประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก ในด้านการประพันธ์เพลงนั้น ครูสมภพขำประเสริฐประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง เพลงสำเนียงมอญไว้ทั้งสิ้นรวม 66 เพลง ดังนี้

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงตระบรรทมไพร สามชั้น เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ สามชั้น เพลงตระสร้อยสน สามชั้น

ประเภทเพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงมหาราช เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์ เพลงโหมโรงวชิรมงกุฎ

ประเภทเพลงเถาได้แก่ เพลงจระเข้หางยาว เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงจำปานารี เถา เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงสร้อยมยุรา เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงพม่าเห่ เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงจีนขิมเล็ก เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงทยอยนอก เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงทยอยใน เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงทยอยเขมร เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงปลาทอง เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

ประเภทเดี่ยวระนาดเอก ได้แก่ เดี่ยวระนาดเอกเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดเอกเพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวระนาดเอกเพลงสุรินทราหู สามชั้น

ประเภทเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น

ประเภทเดี่ยวฆ้องวงเล็ก ได้แก่ เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงอาเฮีย สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น

ประเภทเดี่ยวระนาดทุ้ม ได้แก่ เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงอาเฮีย สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงทะแย เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี

สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนกขมิ้น สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น

ประเภทเพลงสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงโลงทอง เถา เพลงด้อมค่าย เถา เพลงม่านมงคลใหญ่ เถา เพลงมะลิวัลย์ เถา เพลงมะลิซ้อน เถา เพลงมะตะแบ เพลงลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงหนึ่ง เพลงสอง เพลงเร็วกระเหรี่ยง เพลงย่ำค่ำ (เรียบเรียงและทำทางเดี่ยวใหม่) เพลงย่ำเที่ยง (เรียบเรียงใหม่) เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น และเพลงเดี่ยวประจำวัดสำหรับฆ้องมอญวงใหญ่ ระนาดเอก ระนาดทุ้มและฆ้องมอญวงเล็ก

ประเภทเพลงเรื่องได้แก่ เพลงเรื่องย่ำไทยทางบรรเลงสำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์นางหงส์

สำหรับผลงานทางวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐ ท่านได้เรียบเรียงบทความประกอบการบรรยายไว้ 4 เรื่อง เพื่อใช้ประกอบการบรรยายในขณะที่ท่านสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ งานเขียนทั้ง 4 เรื่องได้แก่ เรื่องประวัติปี่พาทย์นางหงส์ เรื่องเรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี เรื่องพิธีไหว้ครูในทัศนะของข้าพเจ้าและเรื่องสืบเนื่องจากระนาดทุ้ม

ผลงานทางด้านการประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับเครื่องปี่พาทย์ ครูสมภพ ขำประเสริฐ ประดิษฐ์ไม้นวมสำหรับระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก รวมถึงไม้ระนาดเอกชุบรักอีกด้วย โดยครูสมภพมีกรรมวิธีการผลิตไม้ตีของท่านอย่างพิถีพิถันทำให้ไม้ตีของครูสมภพมีคุณภาพดีและมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์สายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

4.1 สายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

ครูสมภพ ขำประเสริฐมีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยจำนวนมากซึ่งสามารถจำแนกผู้ได้รับการถ่ายทอดวิชาออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

4.1.1 สายการสืบทอดความรู้ในชั้นแรก

ลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐที่มีโอกาสได้เรียนกับครูสมภพโดยตรงนั้นสามารถสรุปสายการสืบทอดได้ 4 สาย คือ สายศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รุ่นเล็ก สายทายาท สายศิษย์วัดหัวลำโพง สายวัดรวก และสายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์รวมถึงสถานศึกษาอื่นในจังหวัดนครปฐม ซึ่งในปัจจุบันกลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาดังกล่าวล้วนแล้วแต่เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพอย่างกว้างขวาง ซึ่งจะอภิปรายดังต่อไปนี้

4.1.1.1 สายศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รุ่นเล็ก

ภาพที่ 38 ครูเสนาะ หลวงสุนทรกับผู้วิจัย

ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2559

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2497 ในขณะนั้นมีศิษย์รุ่นเล็กของท่าน 3 ท่าน ได้แก่ ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสุบิน จันทร์แก้ว และครูฉลาก โพธิ์สามต้น ได้เรียนเพลงต่าง ๆ เพิ่มเติมกับครูสมภพ ขำประเสริฐ ในฐานะที่ครูสมภพ เป็นศิษย์รุ่นพี่ร่วมสำนักเดียวกัน ครูเสนาะ เล่าถึงเหตุการณ์ในช่วงนั้นว่า

เจอพี่สมภพครั้งแรกที่วัดพระพิเรนทร์ท่านคุมวงปี่พาทย์ของปู่ขำ กลีบชื่น ตอนหลังท่านถึงได้มาต่อเพลงกับท่านครู พอท่านครูสิ้นเราก็ไปต่อเพลงกับพี่สมภพ ส่วนมากจะเป็นพวกเพลงมอญเก่า เวลาต่อเพลงจะไปต่อกันที่บ้านพี่ช่อ อากาศโปร่งตรงหลานหลวง บางทีก็ไปต่อเพลงกับพี่ภพที่บ้านบางยี่เรือ ที่บ้านมีฆ้อง มีระนาด มีทุ้ม ส่วนมากจะนัดกันไปกับนกเล็ก บางทีเจอกันบ้างไม่เจอกันบ้าง ตอนนั้นผมอยู่ท่าพระ เลยไปหาพี่ภพบ่อย ส่วนมากจะหาต่อเพลงมอญ เพราะพี่ภพได้เพลงมอญเยอะ ภายหลังก็ไปเล่นออกวิทยุศึกษากันอีกหลายปี พี่สมภพก็จะดูแลเรื่องปรับวงให้ อย่างเช่นครั้งหนึ่งบันทึกเพลงแสนคำนึงกัน พี่ประชิตร้อง มีเดี่ยวท้ายด้วย แต่แสนคำนึงที่อัดครั้งนั้นเฉพาะสองชั้นและชั้นเดียวจะเป็นอีกแบบหนึ่ง เพราะพี่สมภพบอกว่าสองชั้นกับชั้นเดียวไม่เท่ากันก็เลยทำสองชั้นกับชั้นเดียวให้เท่ากัน
(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559)

ภาพที่ 39 ครูฉลาก โพธิ์สามต้นกับผู้วิจัย
ที่มา : นายสุวิชา พงษ์เกิดลาภ

ครูฉลาก โพธิ์สามต้นเป็นอีกท่านหนึ่งที่ใกล้ชิดกับครูสมภพ ขำประเสริฐมาก ท่านได้เล่าถึงเหตุการณ์ช่วงที่ไปต่อเพลงกับครูสมภพว่า

เจอกันครั้งแรกที่บ้านท่านครูหลวงประดิษฐ์ ราวพ.ศ. 2490 เขาไปเรียนกับท่านครูก่อนเรา เราไปเรียนทีหลัง คนสุดท้าย รุ่นสุดท้าย เราไปหลังครูเสนาะอีก เราไปรุ่นเดียวกับสุพจน์ โตสง่า พอหลังท่านครูตายพี่ภพก็

เรียกเราไปถามว่า นกเล็กที่บ้านมีเครื่องหรือเปล่า เราก็บอกว่ามีครับ แกก็บอกว่า ทำไมไม่ค่อยเอาเรื่องเลยวะ พอพูดเสร็จแทนที่แกจะว่าอะไร แกบอกว่าถ้าอยากได้เพลงให้ไปหาพี่ ไปที่บ้าน พวกตระเนี่ย พวกเพลงเก่า ๆ ที่เขาได้กันไม่ครบแกจะถาม พญาเดินเขาตีกัน 3 ตัว แกได้ 7 แกถามนกเล็กจะเอามั้ยพี่จะให้ เราก็ได้จากแกพญาเดิน 7 ท่อน ส่วนมากเวลาไปต่อเพลงจะไปกับครูเสนาะ แต่บางทีเขาก็ไปคนเดียวบ้าง เพราะเขาอยู่ใกล้ (ฉลาก โพธิ์สามต้น, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2559)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์อาจารย์ทั้งสองท่านสามารถสรุปความรู้ที่ทั้งสองได้รับการถ่ายทอดจากครูสมภพ ขำประเสริฐได้ดังตารางต่อไปนี้

ครูเสนาะ หลวงสุนทร	**ครูฉลาก โพธิ์สามต้น**
เพลงเรื่อง เพลงมอญเก่า	เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงตระโหมโรง เพลงพญาเดิน 7 ท่อน

ตารางที่ 6 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐ
โดยศิษย์สายครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (รุ่นเล็ก)

จึงสรุปได้ว่าศิษย์กลุ่มแรกที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจากครูสมภพ ขำประเสริฐก็คือกลุ่มศิษย์รุ่นเล็กของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งถือว่าเป็นการถ่ายโอนสืบทอดความรู้กันภายในสำนัก ซึ่งสิ่งที่เรียนรู้ได้ประการหนึ่งจากการสืบทอดในสายนี้คือสำนักดนตรีมีบทบาทสำคัญในการโยงใยผู้คนเข้าด้วยกัน อันเป็นเหตุแห่งการสืบทอดวิชาการและพัฒนาความรู้ต่อมาในชั้นหลัง สำนักดนตรีที่เข้มแข็งย่อมเกิดจากปัจจัยหลักคือนักดนตรีในสำนักมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เมตตาช่วยเหลือกัน ถ่ายทอดความรู้ให้แก่กันโดยไม่ปิดบัง ปัจจัยเหล่านี้ทำให้ความรู้แห่งสำนักดำรงอยู่ได้เรื่อยมา

4.1.1.2 สายทายาท

ภาพที่ 40 ครูธนู ขำประเสริฐ
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ

นับแต่ครั้งบรรพบุรุษตระกูลขำประเสริฐล้วนแล้วแต่นับถือพระพุทธศาสนาเป็นสรณะแห่งการดำรงชีวิตกันสืบมา ในพระไตรปิฎกมีบทหนึ่งที่กล่าวถึง ทิศ 6 ซึ่งในทิศเบื้องหน้าหรือปุรัตถิมทิศซึ่งหมายถึงบิดาและมารดา การที่กุลบุตรและกุลธิดาจะทำนุบำรุงทิศเบื้องหน้านั้นประการหนึ่งที่ทำได้ก็คือการดำรงวงศ์ตระกูลให้ตั้งอยู่ทั้งทรัพย์สมบัติและสรรพวิชาแห่งบรรพบุรุษ

ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ถึงแก่กรรมไปเมื่อ พ.ศ. 2543 นับจากนั้นครูธนู ขำประเสริฐบุตรชายคนโตก็เป็นผู้สืบทอดเจตนารมณ์ในฐานะทายาทของครูสมภพเรื่อยมา โดยครูธนูได้เรียนวิชาปี่พาทย์เบื้องต้นกับครูสมภพ ก่อนที่จะเข้ารับการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปในสาขาปี่พาทย์และเมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วครูธนูได้เข้ารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ในตำแหน่งศิลปินจัตวาปฏิบัติราชการในตำแหน่งดุริยางคศิลปินเรื่อยมาจนถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2545 เมื่อพิจารณาเพลงที่ตกทอดมาถึงผู้วิจัยทั้งจากการที่ได้ต่อเพลงกับครูธนูโดยตรงและแถบบันทึกเสียงที่ครูธนูได้บันทึกไว้สามารถสรุปได้ถึงเพลงต่าง ๆ ที่ครูธนูได้รับการสืบทอดมาจากครูสมภพดังตารางต่อไปนี้

ครูธนู ขำประเสริฐ	นายปกป้อง ขำประเสริฐ
เพลงสาธุการทางครูพุ่ม โตสง่า เพลงเรื่องเพลงช้าหลายเพลง เช่น เพลงเรื่อง เต่ากินผักบุ้ง เพลงสำเนียงมอญหลายเพลง เพลงตระบรรทมไพร เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงตระสร้อยสน เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น	เพลงสาธุการทางครูพุ่ม โตสง่า

ตารางที่ 7 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยศิษย์สายทายาท

ภาพที่ 41 เด็กชายปกป้อง ขำประเสริฐ

ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ

ก่อนที่ครูธนู ขำประเสริฐจะถึงแก่กรรมนั้นท่านได้ถ่ายทอดวิชาปี่พาทย์ให้แก่ผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้เริ่มจับมือเพลงสาธุการกับครูสมภพ ขำประเสริฐเมื่อ พ.ศ.2537 ก่อนที่ครูสมภพจะมอบหมายให้ครูธนูต่อเพลงสาธุการให้ผู้วิจัยจนจบและต่อเพลงเรื่องเพลงช้าต่าง ๆ ให้ผู้วิจัยอีกมากมายจนกระทั่ง

ต่อเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ให้ผู้ศึกษาในภายหลัง จึงถือได้ว่าทายาทของตระกูลขำประเสริฐยังมีผู้ดำรงวงศ์ตระกูลในการสืบทอดเจตนารมณ์ในการเป็นนักดนตรีไทยเรื่อยมาจวบกระทั่งปัจจุบัน

4.1.1.3 สายศิษย์วัดหัวลำโพง

ลูกศิษย์ที่สำคัญอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีฝีมือและสร้างชื่อเสียงอย่างมากคือศิษย์จากวัดหัวลำโพง โดยครูเอิ้น หมอนวดดีหัวหน้าวงได้เชิญครูสมภพให้เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาและปรับวงสำหรับงานบรรเลงต่าง ๆ ลูกศิษย์ที่สำคัญในยุคแรกคือ ครูสมพงษ์ ภู่สร และครูสุนทร มาประสพ ซึ่งถือเป็นพี่ใหญ่ของวงวัดหัวลำโพงก่อนที่ในภายหลังจะได้นักดนตรีฝีมือดีอย่าง สมนึก ศรประพันธ์ องอาจ อ่วมอนงค์ เรือง มิ่งสมร และวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ มาเป็นกำลังสำคัญในการทำวงเพื่อเข้าประชันวง ณ วัดพระพิเรนทร์เมื่อ พ.ศ. 2517 จนได้รับรางวัลชนะเลิศ

ภาพที่ 42 ครูสมพงษ์ ภู่สร
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ

ศิษย์ในชุดบุกเบิกของสำนักวัดหัวลำโพงคือครูสมพงษ์ ภู่สร ซึ่งก่อนจะย้ายมาอยู่วัดหัวลำโพง ครูสมพงษ์ได้เรียนปี่พาทย์มาพอสมควรแล้ว ครูสมพงษ์เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูสนิทที่จังหวัดสุพรรณบุรี หัดปี่พาทย์อยู่ที่บ้านครูสนิทประมาณสองปี ด้วยความที่หัวไวกว่าเพื่อน ๆ ในกลุ่ม ผู้ใหญ่จึงคุยกันและมีความคิดว่าจะส่งครูสมพงษ์เข้ามาเรียนเพิ่มเติมในกรุงเทพมหานคร ครูสมพงษ์เล่าว่า

สองปีกว่ามันก็พอจะทำอะไรได้ ตอนนั้นรู้สึกลุงมีอยู่สองคนที่มันเรียนไวกว่าคนอื่นเค้าน่ะ คือเราก็จำมั่งอะไรมั่ง พอเราโหมโรงแทนครูได้แล้วตีระนาดโหมโรงลิเกตอนเย็นน่ะ ครูเค้าจะไปตีตอนออกตัวเลย ซ้อมอะไรเราก็ตีได้ถึงจะไม่ดีเราก็ตีได้ เค้าก็มองเห็นว่าคงจะไปไกลกว่าคนอื่น เค้าก็เลยมีริเริ่มว่าจะส่งเข้ากรุงเทพมาหัดเพิ่มเติมที่กรุงเทพที่วัดหัวลำโพงเนี่ย โดยที่วัดหัวลำโพงนี่ก็เป็นญาติกะครูคนเก่าเนี่ยแต่อยู่วัดหัวลำโพงนานแล้ว แล้วก็ลูกชายเจ้าของเนี่ยก็มาอยู่วัดหัวลำโพงนานแล้วมาอยู่กับพระที่เป็นรองเจ้าอาวาสชื่อปลัดอั้นเค้าให้เรามาอยู่ตรงนี้สองคนเพื่อจะให้มาเรียนแล้วก็กลับไปสอนรุ่นน้องที่บ้าน แล้วปรากฏว่าลุงเค้าเคยพูดแล้วพวกเนี้ยไปโดยมากจะไม่ค่อยกลับกันหรอก (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2556)

ในที่สุดครูสมพงษ์ก็ได้เข้ามาเรียนดนตรีไทยในกรุงเทพมหานคร ด้วยความที่ผู้ใหญ่หวังว่าจะให้ครูนำความรู้ที่ได้นั้นกลับไปถ่ายทอดให้เด็ก ๆ ที่อำเภอสองพี่น้อง และการเข้ามากรุงเทพในครั้งนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นให้ครูสมพงษ์ได้พบผู้คนและประสบการณ์มากมาย ครูเล่าว่า

เนี่ย ส่งมาเพื่อจะให้เรามาเรียนเพิ่มเติมแล้วก็กลับไปสอนรุ่นน้องที่บ้านอะไรพวกเนี้ย ก็มาเริ่มต้นที่นี่ใหม่ มาเริ่มต้นที่นี่ก็เริ่มจากเพลงมอญไม่ค่อยได้ มือไม้ไม่ค่อยถูกก็มาต่อจากลุงเอิ้น ลุงเอิ้น เนี่ย ชื่อเก่าแก นายเอิ้น หมอนวดดี ชื่อใหม่เค้าไปเป็นลูกศิษย์พุทธทาสภิกขุ ท่านก็เลยเอาพระมาตั้งชื่อ นายอุทัย อุชุจินดามัย ชื่อตอนหลังเค้าเปลี่ยนเป็นอย่างเงี้ย ก็เลยเริ่มต้นจากว่า เอ๊ะงานมันเยอะยังไงๆ เพลงมอญต้องได้ก่อนให้มันทำได้วัน ๆ นึงอะไรเนี่ย เราก็มาต่อ เลิกงานมาก็ต่อมั่งวันไหนไม่มีงานเราก็ต่อมั่ง พอนั่นดีก็เห็นคนจะมองว่าเราเนี่ยมันยังอ่อนอยู่ไอ้เครื่องไทยเนี่ยไม่ได้เป็นหลักเป็นฐานพาไปหาปู่เธอ (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2556)

ครูสมพงษ์เข้ากรุงเทพครั้งแรกก็มาพักอยู่ที่วัดหัวลำโพงซึ่งมีวงปี่พาทย์ประจำอยู่ มีครูเอิ้นหมอนวดดี เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ของวัด ครูเอิ้นท่านเป็นผู้มองการณ์ไกลเมื่อเห็นว่าครูสมพงษ์มีฝีมือดีสมควรที่จะพัฒนาต่อไปได้ ท่านจึงพาครูสมพงษ์ไปฝากตัวกับครูสมภพ ขำประเสริฐ เพื่อให้เรียนวิชาปี่พาทย์เพิ่มเติม ครูสมพงษ์เล่าเหตุการณ์ให้ฟังว่า

เจอที่เสสะเวชตลาดเสสะเวชเก่า ลุงไปคนแรก ไม่มีใครไปกะเรา ลุงเอิ้นพาไป ก็คุย ก็ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ปู่ก็รับ เพราะปู่จริง ๆ ก็ไม่ค่อยมีลูกศิษย์ ก็มีแต่พ่อที่เค้าบอกทีหลังว่าลูกศิษย์คนแรกคือพ่อเธอ แล้วคนที่สองก็คือฉันนี่แหละ เลยเข้าไปตอนนั้นมันก็ยังอดคิดถึงบ้านไม่ได้ ที่เข้าครั้งแรก 2503 ก็เวลารถไฟแม่กลองเข้าวงเวียนใหญ่ทีเค้าเปิดหวูด เราก็นึกถึงบ้านไปต่อเพลงอะไรต่ออะไรต่อคนเดียว (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2556)

จึงนับได้ว่าครูสมพงษ์ ภู่สร เป็นศิษย์คนแรกที่ไม่รู้จักกันมาก่อนแล้วมาฝากตัวเรียนกับครูสมภพ ขำประเสริฐ ในปัจจุบันบรรดาศิษย์ของครูสมภพที่ถัดจากศิษย์สายครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงเคารพนับถือครูสมพงษ์ให้เป็นศิษย์พี่ใหญ่ และเป็นหัวเรือใหญ่ในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ทางดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ เช่นการจัดพิธีไหว้ครูเพื่อรำลึกถึงครูสมภพ หรืองานบรรเลงต่าง ๆ ในวาระที่เกี่ยวข้องกับครูสมภพ ขำประเสริฐ

ปัจจุบันครูสมพงษ์ ภู่สร ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยในหลายสถาบัน ได้แก่ ชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม รวมถึงได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษอีกหลายที่ เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

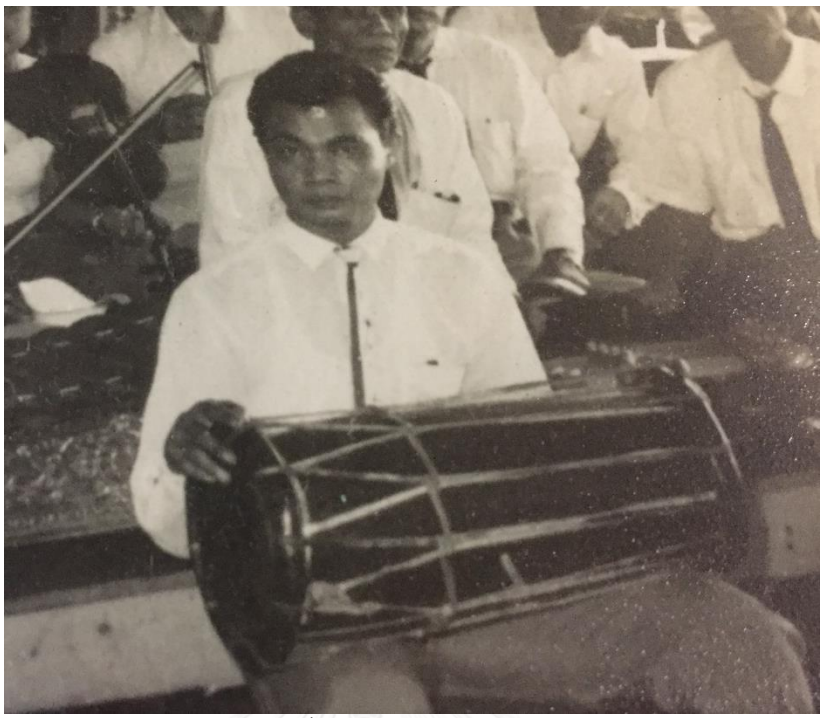
ภาพที่ 43 ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
ที่มา : อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นศิษย์ร่วมสำนักครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เช่นเดียวกับครูสมภพ ขำประเสริฐ แต่ท่านเริ่มมีบทบาทในการสืบทอดความรู้ของครูสมภพในช่วงที่วงศิษย์วัดหัวลำโพงจะส่งวงปี่พาทย์เข้าประชันวงในพิธีไหว้ครูประจำปีของสมาคมสงเคราะห์สหาย

ศิลปิน เมื่อ พ.ศ. 2517 โดนครูสมภพได้มอบหมายให้ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ของ บรรเลงฆ้องวงใหญ่ เหตุการณ์ในครั้งนั้น ครูสมพงษ์ ภู่สร ได้เล่าว่า

> *ปีหนึ่งเจ็ด มาประชันปีแรกวัดพระพิเรนทร์ ครูน้ำว้ารับปากว่าจะมาตีให้ถือว่าแกเป็นลูกศิษย์ปู่คนหนึ่ง แต่ว่าเค้ากะปู่นี่เป็นรุ่นที่เรียนกะครูหลวงประดิษฐ์ ชีวิตแกต้องไปทำนา เมื่อก่อนนามันไม่เหมือนสมัยนี้ นามันทำแค่ปีเดียวถึงหน้าเกี่ยวก็ไปเกี่ยว ถึงหน้าทำก็ไปทำแล้วก็หยุด พอหยุดมาแกก็มาวัดพระพิเรนทร์ แกก็ไปต่อเพลง แกมีความมานะมาก บางทีแกนั่งท่องทั้งวัน ทีนี้รับปากมาตีวัดพระพิเรนทร์ แกก็ประชันตีฆ้องให้ รับปากแล้วก็หายไปเลย งานเค้าก็จะถึงอยู่ละแกก็ยังไม่ได้มาซ้อมกะเขาซักที เลยลุงก็ต้องเป็นตัวสแปร์อยู่งี้ตลอดเวลา ถ้าเค้าไม่มาเราก็ต้องตีเอง ไม่รู้ผลจะออกมายังไง ลุงต้องตีฆ้องเข้าก่อนจะออกตีปี่พาทย์งานวัดต้องตีให้ได้สามสิบเที่ยวก่อนเพราะพญาโศกขึ้นกะลงเหมือนกันเราก็ตั้งอยู่อย่างเงี้ยลง ขึ้น ลง ขึ้นให้ได้สามสิบเที่ยว กลางวันพักเที่ยงไปเอาอีกสามสิบเที่ยวไล่อยู่เนี่ยแล้วก็ตอนเย็นมาซ้อมรวมวง เราต้องซ้อม ก็เลยเป็นโอกาสที่จะได้ต่อเดี่ยวไปเลย มันก็รู้ล่ะว่าถ้าพี่น้ำว้ามาก็ต้องหลีกทางให้เค้า พี่น้ำว้าเปอร์เซ็นจะดีกว่าลุงเยอะเพราะวิธีการตีเค้าเป็นคนฆ้องหลักของหลวงประดิษฐ์อยู่แล้ว ซ้อมทุกวันซ้อมจนกระทั่งเหลืออีกประมาณซักสามวันลุงเอิ้นเค้าถามปู่เธอว่าตกลงครูน้ำว้าจะมามั้ยเนี่ย บอกว่าเค้ามาแต่ว่าเค้าซ้อมอยู่ที่บ้าน ทีนี้ลุงเอิ้นเนี่ยเค้าไม่เคยเห็นว่าพี่น้ำว้าตีเนี่ยตีฆ้องดีขนาดไหนผมก็บอกว่าลุง พี่น้ำว้าเนี่ยเพลงประเภทนี้เค้าตีหาตัวจับยากประเภทพญาโศกลาวแพน ลาวแพนเค้าก็ตีหวานอย่างกะระนาดเลย พอพี่น้ำว้ามาลุงก็เป็นคนว่างก็ต้องไปตีจังหวะ แต่ก็อยู่ในทีมงานนั่นล่ะ* (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2556)

ครูน้ำว้า ร่มโพธ์ทอง ได้เข้าร่วมเป็นนักดนตรีในนามของวงศิษย์วัดหัวลำโพง ครั้งนั้นครูน้ำว้าได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทฆ้องวงใหญ่ โดยเพลงที่เป็นผลงานของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ครูน้ำว้าถือว่าเป็นคนแรกที่ได้บรรเลงคือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น ซึ่งเพลงดังกล่าวได้รับความนิยมมากในภายหลัง ปัจจุบันครูน้ำว้า ร่มโพธ์ทอง ดำรงตำแหน่งผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี รวมถึงได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม (ดนตรีไทย) เมื่อ พ.ศ. 2538



ภาพที่ 44 ครูสุนทร มาประสพ
ที่มา : ครูสวง ลาภเวช

ครูสุนทร มาประสพหรือที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีว่า “แกละ ปี่มอญ” ท่านเป็นนักดนตรีที่มีความจำและไหวพริบดีมาก ท่านถนัดเครื่องในวงปี่พาทย์แทบทุกชนิด แต่สังคมดนตรีจะจดจำท่านในบทบาทของนักปี่มอญมากที่สุด ท่านคลุกคลีอยู่ในวงปี่พาทย์วัดหัวลำโพงมาตั้งแต่เริ่มแรก และได้ยินได้ฟังเพลงที่ครูสมภพ ขำประเสริฐต่อให้ลูกศิษย์แต่ละคนอยู่เสมอ ด้วยความที่เป็นผู้ที่มีสติปัญญาดีทำให้ท่านจดจำเพลงเหล่านั้นได้แทบทั้งสิ้น

ด้วยความที่ครูสุนทร มาประสพ คลุกคลีอยู่กับวงปี่พาทย์วัดหัวลำโพงตั้งแต่เริ่มแรก ทำให้ท่านคุ้นเคยกับทำนองเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐตั้งแต่เพลงแรก ๆ ที่ครูสมภพประพันธ์ขึ้นสำหรับถ่ายทอดให้สมาชิกในวง เมื่อมีสมาชิกหน้าใหม่เข้ามาในวงครูสุนทรในฐานะที่มีอาวุโสจึงเป็นผู้ถ่ายทอดเพลงของครูสมภพให้แก่สมาชิกใหม่ในวงปี่พาทย์ของวัดหัวลำโพงด้วย

เพลงหนึ่งที่ครูสุนทร มาประสพ มีบทบาทมากในการสืบทอดเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐคือเพลง พม่าเห่ เถา ทางเปลี่ยนสามชั้นและสองชั้นของครูสมภพ ขำประเสริฐ ครู วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์เล่าว่า *“ตอนนั้นทวนเพลงพม่าเห่ทางครู สรุปว่าลืมกันหมด มีพี่แกละจำได้จึงถ่ายทอดให้สมาชิกในวง และยังทำทางเปลี่ยนชั้นเดียวเพิ่มเติมในส่วนที่ครูไม่ได้ทำไว้ด้วย ภายหลังพี่แกละช่วยเรียบเรียงเพลงพม่าเห่เถา ทางครูนี้เป็นสกอร์สำหรับบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต เล่นกันแพร่หลายมาก”* (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2560) ครูสุนทร มาประสพ ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

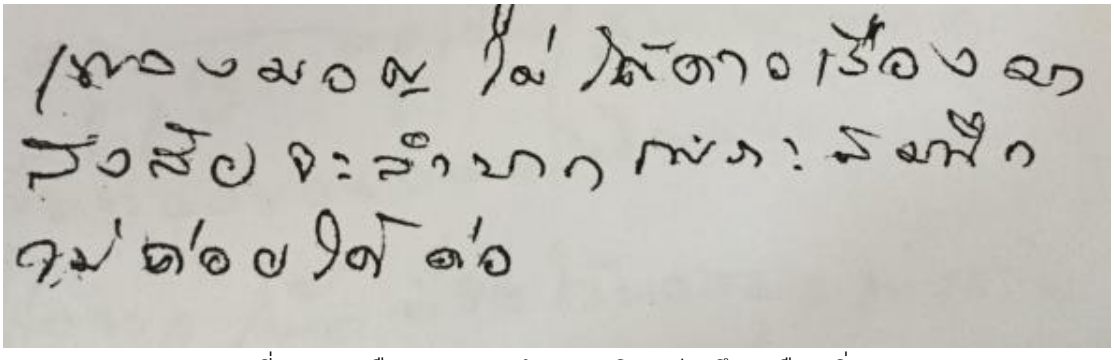
ภาพที่ 45 ครูเรือง มิ่งสมร(เสื้อสีเทา)และครูเทวาประสิทธิ์ เรณูหอมกับผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ครูเรือง มิ่งสมรได้เล่าถึงเหตุการณ์ช่วงที่ได้มาพบครูสมภพ ขำประเสริฐที่วัดหัวลำโพงว่า

มาเจอที่วัดหัวลำโพงเลย อาบัวเป็นคนพามาฝาก ก็มีสุชาติ แล้วก็มีอี๊ด แล้วก็มีอาเรืองเนี่ยแหละ แล้วก็ไปรวมกันอยู่ที่นั่น พอไปรวมทีนี้ก็เป็นทีมงานล่ะ ทีมงานคือว่า สุชาติเป็นคนระนาด สุวัฒน์เป็นคนฆ้อง อาเรืองก็เป็นคนฆ้องเล็ก แล้วก็คนทุ้มก็เทวาประสิทธิ์ เขาเป็นคนทุ้มชุดนั้น ช่วงนั้นพอไปรวมกันปุ๊บเนี่ย เขาก็เริ่มทำเพลง เริ่มทำเพลงมอญ เพลงมอญเถา (เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2558)

ครูเรือง มิ่งสมร เป็นบุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่เก็บรักษาทางเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐ ไว้อย่างเหนียวแน่น ครูสมพงษ์ ภู่สรเคยออกปากปรารภกับผู้วิจัยว่า *"เรืองที่เขาไม่เอาทางไหนเลย นอกจากเพลงของปู่แล้วเขาไม่เอาทางไหนอีกเลย"* (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2556) นอกจากนั้นครูสมภพ ขำประเสริฐยังเคยเขียนให้สัมภาษณ์ไว้ว่าครูเรืองท่านนี้เป็นกำลังสำคัญในการรักษาและจดจำเพลงประเภทเพลงสำเนียงมอญของครูสมภพได้แม่นยำและจำนวนมากเป็นที่ไว้วางใจของครูสมภพ ดังข้อความที่ว่า *"เพลงมอญไม่ได้ดาวเรืองมา สงสัยจะลำบากเพราะสมนึกไม่ค่อยได้ต่อ"* (สมภพ ขำประเสริฐ, บันทึกลายมือ)



ภาพที่ 46 ลายมือครูสมภพ ขำประเสริฐ กล่าวถึงครูเรือง มิ่งสมร
ที่มา : ผู้วิจัย

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าครูเรือง มิ่งสมรเข้ามาอยู่ที่วัดหัวลำโพงพร้อมกับเพื่อนอีกสองคน ได้แก่ครูสุชาติ และครูเทวาประสิทธิ์ เรณูหอม โดยที่ก่อนหน้านั้นมีครูสมพงษ์ ภู่สรและครูนิวัฒน์ สมุทรดนตรี อยู่ที่วัดหัวลำโพงก่อนแล้ว และเมื่อนักดนตรีครบชุดดังกล่าว ครูสมภพ ขำประเสริฐจึงได้เริ่มประพันธ์เพลงสำเนียงมอญให้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงออกงานเป็นเพลงประจำวงของปี่พาทย์วัดหัวลำโพง นับว่าเพลงสำเนียงมอญต่าง ๆ ของครูสมภพ ขำประเสริฐได้เกิดขึ้นในช่วงนี้เป็นต้นมา

ปัจจุบันครูเรือง มิ่งสมร ประกอบอาชีพนักดนตรีไทยอิสระ อยู่ที่บ้านเกิดที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 47 ครูสมนึก ศรประพันธ์
ที่มา : ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์

ครูสมนึก ศรประพันธ์เป็นนักระนาดเอกที่มีชื่อเสียงมากตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 เป็นต้นมา เนื่องจากท่านได้สร้างชื่อจากการที่บรรเลงระนาดเอกในนามวงศิษย์วัดหัวลำโพงชนะเลิศการประชันวงปี่พาทย์เนื่องในงานไหว้ครูของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร บรรดาลูกศิษย์และผู้ที่รู้จักกับครูสมนึกแต่ละท่านกล่าวถึงท่านดังนี้

ครูเรือง มิ่งสมรกล่าวถึงครูสมนึก ศรประพันธ์ว่า *“ตอนที่สมนึกอยู่สุดยอด ลูกศิษย์ครูสมภพ ขำประเสริฐ ต้องสมนึก”* (เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2558)

ครูสมพงษ์ ภู่สร เล่าถึงปฏิกิริยาของครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง) เมื่อได้ยินครูสมนึก ศรประพันธ์ตีระนาดครั้งแรกว่า

> *งานหนึ่งก็ครูบุญยงค์เค้าเข้าไปที่สมาคมบ่อยมากเค้าเป็นกรรมการ ทีนี้วันนั้นเนี่ยป้าสุขบอกสมพงษ์บอกครูเอิ้นขอเด็กซักสามคน มันมีสองวงมันไม่มีคนลุงเอิ้นเค้าก็ให้มาสามคนแล้วก็บอกว่าไปงานเนี้ยให้ตาเรืองเค้าตีระนาดเค้าพอตีได้สมนึกไม่ต้องตีให้ไปตีทุ้มตีฆ้องเล็กซะ ก็มีสองวงกะไอ้มืด แหมมันเอาไอ้เรืองอยู่มันเอาใหญ่เลย ตานี้พอตอนบ่าย ๆ ตานึกเค้าก็ตีเพลง เพลงง่าย ๆ เค้าถนัดอยู่แล้วนิไอ้สะบัด สะเดาะในเพลง บังเอิญวันนั้นครูบุญยงค์เข้าไปถอยรถออกมาจะออกหน้าศาลา แกได้ยินสมนึกตีแกถอยหลังกลับมาฟังตลอดทั้งเพลงเลย เปิดกระจกฟัง*

ทั้งเพลงเลย เค้าบอกใครที่ตีระนาดวันนั้นเค้าบอกเสียงมันคมเหลือเกิน ไอ้คำว่าคมของเขาสะบัดสะเดาะเสียงมันจะผิดกัน ครูบุญยงค์เค้าบอกเสียงคมเหลือเกิน (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2556)

ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ พูดถึงครูสมนึก ศรประพันธ์ว่า

สมนึกนี่คนเฝ้ามองเลยนะ บางคนรู้จักกันก็ถามว่า "เอ้า ยังไม่กลับเหรอ" เขาก็บอกว่า "ยัง ๆ รอดูระนาดรางนี้ก่อน" สมนึกนี่คนเฝ้ารอที่จะดูเลยนะ แล้วก็พูดถึงสมนึกแล้วก็ พวกศิษย์ที่เป็นสำนักเดียวกันกับครูสมภพเดิม ศิษย์บ้านครูพุ่ม เช่น ครูช่อ ครูไสว เขาคุยกัน ครูช่อไปคุยให้ครูไสวฟังว่า "แม้ ลูกศิษย์สมภพตีระนาดไม่มีตะเข็บเลย ตีดีมาก" (ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559)

อาจารย์เสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ปรารภถึงครูสมนึก ศรประพันธ์ว่า *"ระนาดอย่างสมนึก ศรประพันธ์ ร้อยคนได้สักสามคนก็ดีเหลือหลายแล้ว กลัวว่าสักวันหนึ่งก็จะไม่เอาเลย"* (เสรี หวังในธรรม อ้างถึงใน สมภพ ขำประเสริฐ อ้างถึงใน บุณฑรี นาคทิม, 2536: 85)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสามารถและชื่อเสียงของครูสมนึก ศรประพันธ์ ซึ่งเป็นที่รู้กันแพร่หลายในสังคมดนตรีไทย ซึ่งครูสมนึกท่านนี้เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดเอกของครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นท่านแรก ก่อนที่เพลงเหล่านั้นจะสร้างชื่อเสียงให้แก่ตัวครูสมนึกและวงปี่พาทย์ศิษย์วัดหัวลำโพงเรื่อยมา ครูสมนึก ศรประพันธ์ ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2539

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 48 ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์กับผู้วิจัย
ที่มา : อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์

ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์เป็นลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐที่มีชื่อเสียงด้านระนาดทุ้ม แต่ครั้งแรกที่ท่านเข้ามาอยู่ร่วมในวงศิษย์หัวลำโพงนั้นท่านเข้ามาร่วมในตำแหน่งฆ้องวงใหญ่ ท่านเล่าถึงเหตุการณ์ช่วงนั้นดังนี้

บังเอิญทางสมาคมที่วัดพิเรนทร์ เขาจำกัดอายุ ต้องอายุไม่เกิน 35 ครูน้ำว้าก็เลยลงไม่ได้ ประมาณเนี้ย พอลงไม่ได้ก็ครูสมภพก็ต้องหาคนฆ้องแทนอาจารย์น้ำว้า ก็ถามสมนึก ถามในวงว่าจะเอาใครดี พอรู้จักใครบ้างไหม อะไรอย่างนี้ ให้สิทธิคนในวงเลือก โดยเฉพาะคนระนาด เพราะว่าคนฆ้องจะต้องไปเป็นคู่ใจ นึกเขาก็บอกว่า ผมมีเพื่อนอยู่คนนึง ชื่อตุ่ม อยู่วัดมะกอก ครูก็บอก พาไปหาหน่อย ลูกเต้าเหล่าใคร สมนึกเขาก็พามาที่บ้าน แต่ก่อนผมอยู่กับจงกลเขาแถวอนุสาวรีย์ชัย พ่อเพ่อผมก็อยู่ด้วยกันหมด ครูภพมาเจอพ่อพอดี ผมอยู่ข้างบน พอเจอพ่อ พ่อเขารู้จักกับครูภพ เพราะพ่อเนี่ยเขาเป็นลูกศิษย์ของครูพุ่ม ครูพุ่ม โตสง่า อยู่กับครูภพมา พ่อเนี่ยเป็นรุ่นพี่ รุ่นอาไหว แต่ก็อยู่ด้วยกันมาทันกัน แต่เป็นรุ่นพี่ ก็รู้จักกัน เขาก็เจอกันก็ดีใจกันยกใหญ่ ก็รู้จักกัน เขาเจอกันเขาก็ดีใจกัน อ้าวพี่อยู่นี่อะไรเนี้ย ศิษย์ครูเดียวกัน ไปไหนมาก็บอกว่า มาหาคนชื่อตุ่ม พอเขาบอกก็ เอ๊า มีธุระอะไรกับมันล่ะ ตุ่มลูกชายฉันเองแหละ เขาก็ อ้าว ได้เรื่องละ ครูเขาค่อนข้างจะต้องเอาคนสนิทหรือสหายเดียวกันถึงจะไว้ใจกันอะไรประมาณเนี้ย ครูโบราณนะ เขาจะไม่ค่อยไว้ใจคนอื่น

หรอกว่า จะเอาใครเป็นลูกศิษย์เนี่ยก็ต้องรู้ว่าเป็นใครมาจากไหนลูกเต้าเหล่าใคร รุ่นอาตุ่มเด็ก ๆจะเป็นอย่างนั้น โหลูกพี่ ท่านก็ดีใจแบบเหมาะเลย พวกเดียวกัน สายเดียวกัน อะไรอย่างเนี้ย ก็ให้ตามผมลงไป พ่อเขาเลยเชิญครูภพ เชิญนึกขึ้นมาบนบ้าน พอเชิญครูเขาก็กรี่มเข้ามานะ ตามสไตล์ครูเขาแหละ เขาก็ เอ้ย จะไหวรึเปล่า แต่เครื่องที่บ้านผมวางไว้อยู่แล้ว วางไว้ซ้อนกัน แกก็บอก สมนึก จะไหวรึเปล่าเพื่อนเอ็ง แกก็อำนะ ต้องลองดูหน่อย แกเล่าให้ฟังก่อนว่าต้องการให้มาเป็นคนฆ้องใหญ่ของสมนึก ต้องไปตีวัดพิเรนทร์ เพลงที่จะตีต้องเพลงอย่างนี้ ๆ เราโอเคไหม พร้อมไหม ยินดีจะไปไหม ผมยินดีครับ ขอฝากเนื้อฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูด้วย อะไรเงี้ย แกก็ต้องลองกันก่อน นิสัยใจคอเป็นไง ทำแบบนี้ไม่ได้ เหมือนแกแหย่อะ พอเสร็จเรียบร้อยแกบอก ต้องลองก่อน แกก็นั่งกินเหล้าอะไรไปจนถึงเย็นแกก็ เอ้า เข้ามา เพลงที่จะต้องไปเดี่ยวคือเพลงอาเฮียนะ ครับ อาเฮียครับ แกก็ต่อ ผมก็ไปนั่งในฆ้อง แกก็ทำมือ ให้เราตีตาม เราก็ ตีดิ ฉันต่อแล้วเนี่ย ท่านก็ทำมือเงี้ยนะ ในอากาศ เราก็ตีฆ้องโทง ทิงเนงเนง แกก็ทำไม่โดนฆ้องเลย แกทำในอากาศ เราก็ตีไป สองประโยค แกก็บอก เอ้า ตีทวน เราก็ตี ตีให้มันติดต่อกัน เสร็จแล้วแกก็บอก โอเครับ รับเป็นลูกศิษย์ (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2559)

ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ฝากตัวเป็นศิษย์ครูสมภพ ขำประเสริฐเมื่อปี พ.ศ. 2519 โดยการแนะนำของครูสมนึก ศรประพันธ์ เพลงแรกที่ต่อกับครูสมภพคือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮียสามชั้น เพื่อใช้ในการประลองวงในงานไหว้ครูของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ วรจักร ในปีดังกล่าว

ปัจจุบันครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ดำรงตำแหน่งลูกจ้างประจำ สังกัดกองดุริยางค์ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ รวมถึงได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษหลายแห่ง เช่น โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐในสายศิษย์วัดหัวลำโพง สามารถสรุปการสืบทอดเพลงต่าง ๆ ที่แต่ละท่านได้เรียนมาจากครูสมภพดังตารางต่อไปนี้

สมพงษ์ ภู่สร	เรือง มิ่งสมร	สมนึก ศรประพันธ์	องอาจ อ่วมอนง	วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์
โหมโรงมหาราช	โหมโรงมหาราช	โหมโรงมหาราช	โหมโรงมหาราช	โหมโรงมหาราช
โหมโรงปฐมฤกษ์	โหมโรงปฐมฤกษ์	โหมโรงปฐมฤกษ์	โหมโรงปฐมฤกษ์	โหมโรงปฐมฤกษ์
โหมโรงวชิรมงกุฎ	จระเข้หางยาว เถา	โหมโรงวชิรมงกุฎ	จระเข้หางยาว เถา	จระเข้หางยาว เถา
จระเข้หางยาว เถา	จำปานารี เถา	จระเข้หางยาว เถา	จำปานารี เถา	จำปานารี เถา
จำปานารี เถา	พันธุ์ฝรั่ง เถา	จำปานารี เถา	พันธุ์ฝรั่ง เถา	พันธุ์ฝรั่ง เถา
พันธุ์ฝรั่ง เถา	ปลาทอง เถา	พันธุ์ฝรั่ง เถา	ปลาทอง เถา	ปลาทอง เถา
ปลาทอง เถา	พม่าเห่ เถา	ปลาทอง เถา	พม่าเห่ เถา	พม่าเห่ เถา
สร้อยมยุรา เถา	สร้อยมยุรา เถา	พม่าเห่ เถา	สร้อยมยุรา เถา	สร้อยมยุรา เถา
ทยอยนอก เถา (ทางถอด)	ทยอยนอก เถา (ทางถอด)	สร้อยมยุรา เถา	ทยอยนอก เถา (ทางถอด)	ทยอยนอก เถา (ทางถอด)
ทยอยใน (เถา) ทางถอด	ทยอยใน (เถา) ทางถอด	ทยอยนอก เถา (ทางถอด)	ทยอยใน (เถา) ทางถอด	ทยอยใน (เถา) ทางถอด
ทยอยเขมร (เถา) ทางเปลี่ยน	ทยอยเขมร (เถา) ทางเปลี่ยน	ทยอยใน (เถา) ทางถอด	ทยอยเขมร (เถา) ทางเปลี่ยน	ทยอยเขมร (เถา) ทางเปลี่ยน
จีนขิมเล็ก (ทางเปลี่ยนสามชั้น)	จีนขิมเล็ก (ทางเปลี่ยนสามชั้น)	ทยอยเขมร (เถา) ทางเปลี่ยน	จีนขิมเล็ก (ทางเปลี่ยนสามชั้น)	จีนขิมเล็ก (ทางเปลี่ยนสามชั้น)
มือฆ้องวงใหญ่เชิดทางไล่	เดี่ยวฆ้องวงเล็กสุดสงวน สามชั้น	จีนขิมเล็ก (ทางเปลี่ยนสามชั้น)	เดี่ยวระนาดทุ้มสุดสงวน	เดี่ยวฆ้องวงใหญ่สุดสงวน สามชั้น
เดี่ยวฆ้องวงใหญ่สุดสงวน สามชั้น	เดี่ยวฆ้องวงเล็กหกบท สามชั้น	เดี่ยวระนาดเอกสุดสงวน	เดี่ยวระนาดทุ้มนารายณ์แปลงรูป สามชั้น	เดี่ยวฆ้องวงใหญ่อาเฮีย สามชั้น
เดี่ยวฆ้องวงใหญ่สารถี สามชั้น	เดี่ยวฆ้องวงเล็กอาเฮีย สามชั้น	เดี่ยวระนาดเอกหกบท สามชั้น	เดี่ยวระนาดทุ้มสุดสงวน สามชั้น	เดี่ยวฆ้องวงใหญ่หกบท สามชั้น
เดี่ยวฆ้องวงใหญ่พญาโศก สามชั้น	เดี่ยวฆ้องวงเล็กแขกมอญ สามชั้น	เดี่ยวระนาดเอกสุรินทราหู สามชั้น	เดี่ยวระนาดทุ้มทะแย สามชั้น	เดี่ยวระนาดทุ้มสุดสงวน สามชั้น
เดี่ยวระนาดทุ้มฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว	เดี่ยวฆ้องมอญฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว	เดี่ยวระนาดเอกประจำวัด	เดี่ยวระนาดทุ้มพญาโศก สามชั้น	เดี่ยวระนาดทุ้มทะแย สามชั้น
เดี่ยวระนาดทุ้มนารายณ์แปลงรูป สามชั้น	เพลงหนึ่ง	โลงทอง	เดี่ยวระนาดทุ้มสารถี สามชั้น	เดี่ยวระนาดทุ้มพญาโศก สามชั้น
				มอญแขกมอญ สามชั้น

สมพงษ์ ภู่สร	เรือง มิ่งสมร	สมนึก ศรประพันธ์	องอาจ อ่วมอนงค์	วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์
เดี่ยวระนาดทุ้มพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวฆ้องมอญประจำวัด โลงทอง ม่านมงคลใหญ่ ด้อมค่าย มะลิวัลย์ เพลงเรื่องย่ำไทย	เพลงสอง โลงทอง ม่านมงคลใหญ่ ด้อมค่าย มะลิวัลย์ มะลิซ้อน ลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงเร็วกระเหรี่ยง เพลงเรื่องย่ำไทย	ม่านมงคลใหญ่ ด้อมค่าย มะลิวัลย์ มะลิซ้อน ลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงเร็วกระเหรี่ยง ลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงเร็วกระเหรี่ยง เพลงเรื่องย่ำไทย	เดี่ยวระนาดทุ้มฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวระนาดทุ้มประจำวัด โลงทอง ม่านมงคลใหญ่ ด้อมค่าย มะลิวัลย์ มะลิซ้อน ลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงเร็วกระเหรี่ยง เพลงเรื่องย่ำไทย	เดี่ยวระนาดทุ้มสารถี สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวระนาดทุ้มกราวใน สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มนกขมิ้น สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวฆ้องมอญสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญสารถี สามชั้น โลงทอง ม่านมงคลใหญ่ ด้อมค่าย มะลิวัลย์ มะลิซ้อน ลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงเร็วกระเหรี่ยง เพลงเรื่องย่ำไทย

ตารางที่ 8 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยสายศิษย์วัดหัวลำโพง

สรุปได้ว่าลูกศิษย์สายวัดหัวลำโพงเป็นศิษย์สายที่ได้รับการสืบทอดเพลงต่าง ๆ จากครูสมภพ ขำประเสริฐไว้มากที่สุดทั้งเพลงประเภทประลองวงและเพลงประเภทรับใช้สังคม เนื่องจากศิษย์กลุ่มนี้มีความพร้อมทั้งด้านกำลังคนและฝีมือเฉพาะบุคคลที่เชี่ยวชาญการบรรเลงเครื่องมือของตนเป็นอย่างมาก ทำให้ครูสมภพสามารถประพันธ์เพลงที่ต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงสูงโดยมีนักดนตรีที่มีศักยภาพสูงเหมาะสมกับเพลงไว้รองรับ ทำให้ศิษย์กลุ่มนี้สร้างชื่อเสียงให้แก่หมู่คณะเป็นอย่างมาก

4.1.1.4 สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และสถาบันการศึกษาในจังหวัดนครปฐม

ภาพที่ 49 อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณกับผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณเป็นลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐที่สำคัญมากคนหนึ่ง เนื่องจากท่านได้ใกล้ชิดครูสมภพเป็นระยะเวลานาน เพราะท่านเข้าเรียนกับครูสมภพตั้งแต่ท่านเริ่มทำงานได้เพียงปีเดียวและอยู่ดูแลท่านจนกระทั่งครูสมภพออกจากการสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ อาจารย์โกวิทได้เล่าถึงเหตุการณ์ช่วงที่เรียนกับครูสมภพว่า

> *เจอท่านครั้งแรกก็ที่ศิลปากรนั่นแหละครับ ประมาณปี 23 ผมมาเป็นนักศึกษาปี 1 ที่ศิลปากร อาจารย์ท่านก็อยู่ที่นี้อยู่แล้ว รู้สึกท่านมาอยู่ได้ปีเดียวน่าจะปี 22 แล้วผมก็เข้าเรียนปี 23 ก็เจอตั้งแต่ปี 1 ท่านสอนวิชาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติดนตรีไทย ทฤษฎีก็มีอาจารย์อุดม ส่วนอาจารย์สมภพก็เน้นปฏิบัติ แต่ในเรื่องทฤษฎีท่านก็สอนเยอะส่วนใหญ่มักจะเป็นการนั่งคุย ไม่ได้สอนเป็นคาบเรียน*

.... ตอนนั้นผมต่อเพลงจระเข้หางยาว ทางฆ้อง ตั้งแต่ปี 1 เลย คือในมหาวิทยาลัย ก่อนหน้านี้ต่อเพลงอะไรไม่ทราบนะครับ ผมเองก็ไม่มีความรู้ทางด้านนี้ พอเข้ามาถึงก็เริ่ม ตอนแรกไม่รู้จักชื่อเพลงด้วย คือผมลงเรียนวิชาพื้นฐานแล้วก็อยากเล่นดนตรีเป็นเท่านั้นเอง ไม่ได้คิดว่าจะเป็นดนตรีชิ้นไหนประเภทไหนยังไง คือดนตรีอะไรก็ได้ ก็เลยเข้าไปก็ไปนั่งตีฆ้องวงใหญ่แล้วก็เริ่มปฏิบัติตั้งวันนั้นวันแรกเลย อาจารย์เข้ามาถึงก็อยู่ฝั่งตรงข้ามฆ้องวง อีกคนหนึ่งที่เรียนพร้อมกันกับผมคือ อาจารย์วัฒนะ บุญจับ แต่วัฒนะเขาเป็นดนตรีมาก่อนแล้วจากโรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย แล้วก็ผมก็เข้าไปในวงฆ้อง อาจารย์ก็มายืนฝั่งตรงข้ามก็ถือไม้ระนาดทุ้ม อาจารย์ก็สอนจับไม้ฆ้อง สอนวิธีจับอะไรทุกอย่าง แล้วพอเริ่มเคาะให้เราตีตาม เรียนอยู่ 2 - 3 อาทิตย์ ก็ยังไม่รู้ชื่อเพลงเลย จนคนอื่นเค้ารู้ก่อนแล้วก็มาคุยกับผมว่าเป็นเพลงจระเข้หางยาว ผมยังงงเลยอะไรคือจระเข้หางยาว เห็นเพื่อนคุยกันจระเข้หางยาว ก็ไม่รู้แต่จำได้อย่างเดียว อันนี้ก็พึ่งรู้ว่าเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งเพื่อให้เราฟังเสียงมากกว่าไปจำชื่อเพลง ส่วนใหญ่ที่เรียนดนตรีนะเขาจำชื่อเพลง ก็ติดอยู่ที่ชื่อเพลงนึกถึงเพลงนี้ก็คือนึกถึงจระเข้หางยาว แต่อย่างผมคุยกันแรก ๆ กับเพื่อน บางทีเพื่อนถามเรียนถึงไหนแล้วผมก็ตอบได้แบบ ท่ง ติง เนง เนง เทง ติง เนง เนง มันทำให้เราจำเสียงได้ พึ่งมาเข้าใจในช่วงหลัง ตอนแรกท่านมาเคาะนำ ท่านไม่พูดอะไรเลย (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

สำหรับงานเขียนของครูสมภพ ขำประเสริฐที่เกี่ยวกับวิชาการดนตรีไทยนั้น อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณเป็นผู้ช่วยในการดำเนินการทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องประวัติปี่พาทย์นางหงส์ เรื่องเรียนดนตรีไทยอย่างไรถึงจะดี เรื่องพิธีไหว้ครูในทัศนะของข้าพเจ้าและเรื่องสืบเนื่องมาจากระนาดทุ้ม อาจารย์โกวิทได้เล่าถึงเหตุการณ์ดังกล่าวว่า

ตอนแรกออกมาเป็นเอกสารเผยแพร่เฉย ๆ เป็นเอกสารประกอบการสอน เป็นโรเนียวประมาณ 4 ถึง 5 หน้า ก็มีเรื่องพิธีไหว้ครูในทัศนะของข้าพเจ้า อันนี้ก็เขียนเนื่องในโอกาสที่คณะเราจัดไหว้ครูครั้งใหญ่ครั้งแรก แล้วก็มีสืบเนื่องจากระนาดทุ้ม แล้วก็เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี แล้วตอนหลังก็เอา 3 เรื่องนี้มารวมกัน ส่วนใหญ่อาจารย์ก็เป็นคนเขียน ผมก็คอยช่วยพิสูจน์อักษรให้ ไม่ได้แก้ไขอะไร ตอนนั้นผมก็เป็นนักศึกษาอยู่ สมัยก่อนเป็นเอกสารโรเนียว ... ไม่ได้ขายครับ ก็มีตอนนั้นที่ภาคจัดอบรมครูดนตรีไทยทั่วประเทศก็มีอาจารย์สมภพเป็นแม่แรงกับอาจารย์อุดม คนก็ยังมาไม่มาก เท่าที่รู้จักตอนนั้นก็มีอาจารย์กฤษดาแล้วก็อาจารย์ประโยชน์ ทางมีศรี อาจารย์สมภพท่านก็ควบคุมเรื่องปี่พาทย์เอง

แล้วก็เอาหนังสือนี้แหละครับพิมพ์เผยแพร่ แล้วก็มีศูนย์หนังสือไปวางขายอยู่สักพักหนึ่ง (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 50 ครูสมภพ ขำประเสริฐและครูโกวิท แก้วสุวรรณ
ที่มา : ต้นฉบับของอาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ

อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ เรียนกับครูสมภพ ขำประเสริฐจนกระทั่งจบการศึกษา หลังจากนั้นท่านได้กลับมาเป็นอาจารย์ประจำของภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ทำให้ได้ใกล้ชิดกับครูสมภพในระยะเวลาต่อมา รวมถึงได้รับความไว้วางใจจากครูสมภพให้เป็นผู้ช่วยในพิธีไหว้ครูเวลาที่ครูสมภพเป็นผู้ประกอบพิธีด้วย อาจารย์โกวิทเล่าถึงเหตุการณ์ในช่วงนี้ว่า

ส่วนใหญ่คอยรับธูป ก็คอยอยู่ข้าง ๆ ท่าน ครูก็บอกให้คอยทำตรงนั้นตรงนี้ เราก็ไม่ค่อยรู้วิธีอะไรมากนะ แต่ก็เคยเห็นครูมนตรีทำ ก็เหมือนครูมนตรีท่านก็จะทำไปอย่างเรียบ ๆ แต่ปู่จะทำอย่างไม่ค่อยเรียบ ในความรู้สึกนะก็คือบางทีมีการอ่านซ้ำแล้วซ้ำเล่า ก็เช่นแบบคนอื่นพูดไม่ชัดเนี้ย ท่านจะอ่านซ้ำจะเป็นลักษณะนี้ (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

ในฐานะนักดนตรีไทยของอาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ กล่าวได้ว่าอาจารย์โกวิทมีครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาดนตรีไทยให้เพียงท่านเดียวก็คือครูสมภพ ขำประเสริฐ อาจารย์โกวิทได้กล่าวถึงความรู้สึกของท่านที่มีต่อครูสมภพว่า

ผมบอกไม่ถูกนะ ที่บอกไม่ถูกเพราะมันเปรียบเทียบไม่ได้ ก็เกิดมาผมก็ครูเดียวมาตลอด ก็คือครูสมภพ ผมว่าครูเค้าเป็นครูตลอดมา ก็คือให้ทุกอย่างนะ ตั้งแต่เรื่องส่วนตัว ตั้งแต่เป็นนักศึกษานะ ตั้งแต่เรื่องกิน ท่านจะเอามาฝากเสมอ ก็มีชีวิตอยู่ได้ก็ตรงนี้ ส่วนหากเปรียบเทียบกับครูคนอื่นผมก็ไม่รู้นะ เพราะผมไม่เคยเจอ ส่วนในเรื่องของทฤษฎีดนตรีหลังจากได้ผมมาเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยผมก็ยังไม่ได้เห็นอาจารย์คนไหนพูดถึงทฤษฎีให้เราเข้าใจกระจ่างได้ขนาดนี้ ท่านก็จะมีวิธีทำให้เรากระจ่างเสมอ ๆ อย่างเช่นคำว่าเพลงเถา คนอื่นเค้าพูดกันมากมายว่าเพลงเถา คือ สองชั้น สามชั้น อย่างงี้อธิบายอะไรมากมาย แต่ท่านก็ทำให้ดูเลย ไม่ต้องพูดมากนะ โดยครูก็ให้ผมตี สามชั้น และท่านก็ตีสองชั้น พอเราถึงสองชั้น ท่านก็ตีสามชั้นทางเก็บ ถี่เลย ผมเข้าใจกระจ่างเลย ว่าการถอดจากสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวทำยังไง โดยไม่ต้องอธิบายอะไรเลย (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

ความใกล้ชิดสนิทสนมและความไว้วางใจที่อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณได้รับจากครูสมภพ ขำประเสริฐ ทำให้อาจารย์โกวิทเป็นอีกท่านหนึ่งที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูสมภพได้อย่างละเอียดชัดเจน โดยเฉพาะการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพทั้งในด้านปฏิบัติและด้านวิชาการ ที่ครูสมภพถ่ายทอดไว้ให้ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

ปัจจุบันอาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณได้ออกจากราชการแล้ว ท่านพำนักอยู่บ้านที่จังหวัดนครปฐม โดยเวลาว่างอาจารย์โกวิทยังทำงานด้านดนตรีชาติพันธุ์ที่อาจารย์ถนัดอยู่เสมอ

Chulalongkorn University

ภาพที่ 51 อาจารย์โกศล พจนารถ
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อวันที่ 2 กันยายน 2559

อาจารย์โกศล พจนารถ เข้าเรียนที่คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2527 อาจารย์โกศลเล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

ครูเข้ามาเรียนที่ศิลปากร ปี 2527 ก็ปีนั้นแหละ พอเราเริ่มเข้าเรียนตอนนั้นภาควิชาดนตรีเค้าเรียกว่า นาฏยสังคีต แล้วก็อักษรศาสตร์ ก็มาเรียนที่ศึกษาศาสตร์ มันจะมีวิชาเลือกเสรี ก็เริ่มไปเรียนปี 1 เทอมแรกก็ลงเลย พอลงปั๊บมันก็ชอบ พอชอบก็ลงต่อเนื่องยาวเลย แล้วก็สุดท้าย พอมาเลือกวิชาโทประมาณ ปี 2 ก็ตัดสินใจ มาเลือกโทสังคีต แต่ในโทสังคีตของคณะอักษร ตอนนั้นมีคนเดียว พี่บ่าว โกวิทเนี่ย เค้าเป็นคนแรกเลยของโทสังคีตศิลปากร แล้วก็พอพี่เค้านำทางไปงั้นปั๊บเราก็เป็นคนที่ 2 ที่นั่น ทีหลังก็มีรุ่นน้องตามมา แต่เป็นวิชาโทนะ วิชาเอกยังไม่เห็นเป็นภาควิชาดนตรีเหมือนปัจจุบัน ตอนแรกเลยเริ่มต่อตับต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว สามชั้น ตวงพระธาตุ แล้วก็มาต้นเพลงฉิ่งแล้วก็มาเรียงตับกันทีหลัง อันนี้ตับที่ 1 นะ แล้วก็ต่อตับที่ 2 ก็ลมพัดชายเขาไลไปน่ะ ลมพัดชายเขา ลมหวน เหราเล่นน้ำ แขกมอญบางช้าง เนี่ย ตับที่ 2 ทีนี้ก็เริ่มต่อเถา (โกศล พจนารถ, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2559)

อาจารย์โกศล พจนารถเป็นลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งที่ครูสมภพ ขำประเสริฐท่านเมตตามาก ตั้งแต่สมัยที่ยังเรียนจนกระทั่งเรียนจบไปแล้วครูสมภพก็ยังเป็นห่วงอาจารย์โกศลอยู่ตลอด อาจารย์โกศลได้เล่าเหตุการณ์ประทับใจในความเมตตาของครูสมภพว่า

ตอนเรียนเราไม่มีเงิน ครูดูแล หางานให้ทำ ซ่อมเครื่องดนตรี ครูไปหามาให้ทำ ครูไปเอางบมาจากภาควิชา ธรรมดาได้งบมาก็ไปจ้างช่างที่มีฝีมือมาทำนะ ครูไม่จ้างหรอก ครูมาให้เราทำ ครูสอนให้เราทำ ชื่อโกศลเค้าเรียกไอ้ศล เอาไปทำจะได้มีเงินไปใช้ .... พอเรียนจบ บอกอาจารย์กฤษฎาฝากไอ้ศลเนี่ย ให้ไปสอนที่ สมัยนั้นเป็นวิทยาลัยครูราชภัฏเพชรบุรี ท่านก็พาไป ไปแต่ไม่ได้ ไม่มีอัตราว่าง ครูก็ยังห่วงนะ ทีหลังเราก็สอบบรรจุ ก็สอบบรรจุได้ปีนั้นแหละ พอจบเดือนมีนาเมษา พฤษภา ยังอยู่ในศิลปากร ยังคุยกับครูอยู่ ก็ยังเจอกันอยู่ ก็พยายามจะให้ไปอยู่ที่ไหน เพราะฐานะยากจนไง ถ้าไม่ได้ทำงานจะลำบาก ครูท่านห่วงเรา พอบอกสอบบรรจุได้แล้ว ไปอยู่นครสวรรค์ ครูก็ไปหามันอยู่ใกล้ลพบุรีมั้ย ครูบอกลูกศิษย์เค้าอยู่ลพบุรี ครูจะพาไปฝากอีกนะ จะพาไปฝาก แกบอก โรงเรียนอยู่แถวตาคลี แกก็หาตาคลีมันมีวงไหนวะ พูดแล้วขนลุกนะ แกรักลูกศิษย์น่ะ ครูจะพาไป ทุกวันนี้ก็ยังเล่าให้ลูกหลานฟัง พูดแล้วจะร้องไห้ (โกศล พจนารถ, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2559)

ปัจจุบันอาจารย์โกศล พจนารถปฏิบัติราชการในตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนบางหลวงวิทยา จังหวัดนครปฐม โดยรับหน้าที่เป็นครูภาษาไทยและดูแลวงดนตรีไทยของโรงเรียนเรื่อยมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด
ที่มา : อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด

อาจารย์มิตต (ชื่อเดิมสามิตต์) ทรัพย์ผุดเข้าเรียนที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เมื่อ พ.ศ. 2532 ในสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ก่อนที่ท่านจะเลือกวิชาโทดนตรีไทยในชั้นปีที่สอง ซึ่งก่อนหน้านั้นอาจารย์มิตต เป็นศิษย์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ตั้งแต่สมัยเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย จึงทำให้ท่านคุ้นเคยกับครูสมภพ ขำประเสริฐเป็นอย่างดี อาจารย์มิตตเล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

ผมมีโอกาสพบกับคุณครูสมภพ ขำประเสริฐครั้งแรก ในงานไหว้ครูดนตรีไทย โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม น่าจะเป็นช่วงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2528 จัดโดยชุมนุมดนตรีไทย โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย ณ หอประชุมใหญ่ของโรงเรียน อาจารย์มานพ ชมพูนิช อาจารย์ที่ปรึกษาชุมนุมเป็นเจ้าภาพ อาจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยครูนครปฐม และอาจารย์พิเศษชุมนุมดนตรีไทย โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย เป็นผู้ประสานงาน

ในเวลานั้น ผมเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/1 เรียนห้องเดียวกับอาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล อาจารย์ประจำโรงเรียนวัดราชาธิวาส ได้ร่วมงานไหว้ครูในฐานะแรงงานจัดเตรียมสถานที่และเครื่องดนตรีไทยมาร่วมงาน

คุณครูสมภพท่านเดินทางมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เป็นผู้อ่านโองการในงานไหว้ครู มีคณะครูที่มาเล่นหน้าพาทย์ที่จำได้คือ ครูละมูล เผือกทองคำ เล่นระนาดเอก ครูสมพงษ์ ภู่สร เล่นฆ้องวงใหญ่ ในโอกาสนี้

คุณครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้จับมือเพลงตระโหมโรงให้กับผม อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล และบรรดานักเรียนรุ่นพี่ เช่น อาจารย์ไพรัช ดำรงกิจถาวร อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม เป็นต้น ... ผมมีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับคุณครูสมภพ ขำประเสริฐ แบบตัวต่อตัวจริง ๆ เมื่อครั้งเข้ามาศึกษาปริญญาตรีที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2533 เพลงแรกที่ต่อจากท่านคือ เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เถา แต่ในความเป็นจริง ได้ต่อเพลงของคุณครูมาตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โดยอาจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ เป็นผู้ถ่ายทอด ได้แก่ เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงหกบท สามชั้น หลังจากนั้น ยังได้ต่อเพลงเดี่ยวอีกหลายเพลง เช่น เดี่ยวมุล่งชั้นเดียว พญาโศก สามชั้น สุดสงวน สามชั้น สารถี สามชั้น ระนาดทุ้ม เป็นต้น เดี่ยวสุดท้ายที่ต่อก่อนเดินทางมาเรียนกับคุณครูที่มหาวิทยาลัยศิลปากรคือ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นสามชั้น ตอนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 (มิตต ทรัพย์ผุด, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2560)

บรรดาศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐในมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ต่างให้ความเห็นตรงกันว่าอาจารย์มิตต เป็นผู้ที่มีสติปัญญาดีและมีความขยันหมั่นเพียรเป็นอย่างมาก สามารถนั่งอยู่ในวงฆ้องได้ทั้งวันโดยไม่ลุกไปไหน ส่งผลให้อาจารย์มิตต ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจากครูสมภพเป็นอันมาก อาจารย์มิตตได้เล่าถึงครูสมภพว่า

ครั้งแรกที่ได้พบท่านเมื่อ พ.ศ. 2528 ผมมีความศรัทธาในความเรียบง่ายและความเมตตาที่คุณครูมีต่อลูกศิษย์อายุน้อย ๆ จำได้ว่าวันที่จับมือตระโหมโรงวันไหว้ครูนั้น คุณครูบอกว่า "จับไม้ฆ้องให้ดี นิ้วชี้จรดหัวไม้ นั่งให้หัวเข่าตรงกับลูกฆ้องประมาณลูกที่ 5" พอท่านจะจับไม้ตีท่านก็ว่า "นั่งตีธรรมดา ไม่ต้องเก็ก"

เมื่อมาเรียนกับคุณครูที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2533 นั้น ท่านเมตตาตอบคำถามอย่างอนุเคราะห์ที่สุด โดยเฉพาะประเด็นที่เป็นข้อถกเถียงทางวิชาการดนตรีไทย เช่น ลักษณะมือฆ้อง การแบ่งมือตามไวยากรณ์ฆ้อง เพลงหกชั้น นักดนตรีคนสำคัญ การแต่งเพลงและการขยายเพลง อุปนิสัยของนักดนตรีไทยคนสำคัญๆ เป็นต้น สิ่งที่ประทับใจมากที่สุดคือ คุณครูมักจะกล่าวเสมอว่า "เราต้องพิจารณา เมื่อคิดแล้วจะเกิดปัญญา" โดยเฉพาะเรื่องที่มาของเพลงการแต่งเพลง เป็นต้น (มิตต ทรัพย์ผุด, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2560)

นอกจากนั้นอาจารย์มิตต ทรัพย์ผุดยังได้กล่าวถึงอุปนิสัยของครูสมภาพ ขำประเสริฐในมุมมองของอาจารย์มิตตว่า

มีเมตตากรุณาสูง *สาขาสังคีตไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีนักศึกษามาลงทะเบียนเรียนวิชาดนตรีไทยในแต่ละปีการศึกษาเป็นจำนวนมาก ทั้งเลือกเรียนเป็นวิชาเลือกเสรี เลือกสาขา 1 ใน 4 เพื่อเลือกเป็นวิชาเอกหรือวิชาโทในชั้นปีที่ 3 ดังนั้น มีนักศึกษาที่เลือกเรียนสายปี่พาทย์ไม่น้อยกว่าปีการศึกษาละ 20 คน บางคนมีพื้นฐานมาแล้ว บางคนเริ่มหัดใหม่ คุณครูสอนปฏิบัตินักศึกษาอย่างเมตตาอย่างเท่าเทียมกัน*

มีความสุขุมสำรวม *คุณครูเป็นคนที่พูดน้อย แต่จะอธิบายอย่างแยบยลเมื่อผมสอบถามในเรื่องวิชาการดนตรีไทย ประเด็นต่าง ๆ นอกจากท่านจะเป็นคนที่สุขุมสำรวมแล้ว ท่านยังสอนให้ลูกศิษย์ใกล้ชิดเป็นคนสำรวมถ่อมตน ไม่โอ้อวดใคร “ไม่รุ่มร่าม” ทำงานในส่วนของตนอย่างรับผิดชอบ ท่านยังยกตัวอย่างว่า อาจารย์สมพงษ์ ภู่สร เป็นลูกศิษย์ที่น่ายกยิ่งในเรื่องนี้*

มีความเรียบง่ายและสมถะ *คุณครูเป็นต้นแบบในเรื่องการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายทั้งการกินการอยู่ แต่งกายเรียบร้อย* (มิตต ทรัพย์ผุด, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2560)

ปัจจุบันอาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด ดำรงตำแหน่งประธานหลักสูตรสาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี นอกจากนั้นท่านยังเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยอุบลราชธานีและเป็นอาจารย์พิเศษถ่ายทอดความรู้ให้สถานศึกษาต่าง ๆ ในจังหวัดอุบลราชธานี เช่น โรงเรียนโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช โรงเรียนลือคำหาญวารินชำราบ เป็นต้น

ภาพที่ 53 ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์
ที่มา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ เคยดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ในระหว่างที่ครูสมภพ ขำประเสริฐไปสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์นั้น อาจารย์กฤษฎาได้ไปฝากตัวกับครูสมภพ ซึ่งเหตุการณ์ในช่วงนั้น อาจารย์สุรัตนชัย สิริรัตนชัยกุล ลูกศิษย์ท่านหนึ่งของครูสมภพและอาจารย์กฤษฎาได้เล่าว่า

> *พอครูสมภพมาสอนที่ทับแก้วเนี่ย อาจารย์กฤษฎาก็เตรียมชุดกำนลไปฝากตัวเป็นศิษย์ เข้าใจว่าอาจารย์กฤษฎาไปสืบทอดความรู้เหล่านี้มาจากที่ศิลปากร เวลาไปต่อเพลงน่าจะไปที่ทับแก้ว ก่อนที่จะนำความรู้พวกนี้มาสืบทอดที่ราชภัฏนครปฐม ครูสมภพจะมาที่ราชภัฏตอนวาระสำคัญ ๆ เช่นมาทำไหว้ครูหรือมีครั้งหนึ่งที่ราชภัฏมีโครงการอบรมเพลงหน้าพาทย์ ครูสมภพท่านก็มาเป็นวิทยากรให้เต็มตัวเลย* (สุรัตนชัย สิริรัตน์ชัยกุล, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2559)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ เป็นลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐอีกท่านหนึ่งที่ได้รับความไว้วางใจจากครูสมภพเป็นอย่างมาก โดยลูกศิษย์ของอาจารย์กฤษฎาทุกท่านให้ข้อมูลตรงกันว่าอาจารย์กฤษฎาได้รับมอบโองการไหว้ครูจากครูสมภพให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู

แต่รายละเอียดต่าง ๆ เช่น สถานที่ที่ประกอบพิธีรับมอบ รวมถึงช่วงเวลานั้นยังสืบค้นไม่ได้ ปัจจุบันผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554

ภาพที่ 54 อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล
ที่มา : อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล

อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล เป็นอีกหนึ่งท่านที่มีโอกาสได้เรียนกับครูสมภพ ขำประเสริฐ ที่จังหวัดนครปฐม โดยอาจารย์สุรัตน์ชัยเข้าเรียนชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัยและได้พบกับผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ อาจารย์สุรัตน์ชัยเล่าถึงเหตุการณ์ในช่วงนั้นว่า *“ตอนนั้นผมเรียนอยู่ชั้นมัธยม อาจารย์กฤษฎาก็มาเป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย พอหมดโครงการพวกผมก็ตามอาจารย์กฤษฎาไปที่ราชภัฏ ขี่จักรยานกันไปกับอาจารย์มิตต ไปที่ราชภัฏ”* (สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2559)

หลังจากจบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาแล้ว อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล ได้เข้าศึกษาต่อที่สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ วิทยาลัยครูนครปฐม ซึ่งที่นี่เองที่อาจารย์สุรัตน์ชัยได้มีโอกาสพบกับครูสมภพ ขำประเสริฐ ในพิธีไหว้ครูและในกิจกรรมสำคัญอื่น ๆ เช่น โครงการอบรมเพลงหน้าพาทย์ของวิทยาลัยครูในสังกัดสหวิทยาทวารวดี ซึ่งในครั้งนั้นอาจารย์สุรัตน์ชัยในฐานะนักศึกษาได้รับโอกาสให้เข้ารับการอบรมด้วย โดยอาจารย์สุรัตน์ชัยได้เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

> *เป็นโครงการที่ต่อหน้าพาทย์ชั้นสูง แล้วมีอาจารย์จากสหวิทยาลัยทวารวดี ตอนนั้นก็จะมี วิทยาลัยครูนครปฐมเป็นเจ้าภาพ แล้วก็จะมีกาญจนบุรี มีหมู่บ้านจอมบึง วิทยาลัยครูเพชรบุรี เชิญอาจารย์จากทั้งสี่แห่งนี้เข้ามาต่อเพลงหน้าพาทย์ แล้วก็มีลูกศิษย์คือตัวผมกับอาจารย์มิตตจากทับแก้ว*

ซึ่งเป็นความโชคดีที่ตัวผมเนี่ยยังไม่ได้บวชหรอก แต่อาจารย์กฤษฎาเห็นว่าน่าจะไปช่วยท่องจำได้ เพลงที่ต่อคือหน้าพาทย์ไหว้ครูหลัก ๆ เกือบทั้งหมดเลยนะ ตระหลัก ๆ เสมอหลัก ๆ ใช้เวลาต่อเป็นสัปดาห์ พวกผมก็ต้องไปกลับทุกวัน ตั้งแต่เริ่มครูภพมาถึงเนี่ย พวกอาจารย์ต่าง ๆ ก็จะนั่งอยู่กันครบแล้ว พวกผมก็อยู่ในนั้นด้วย ใช้เวลาตั้งแต่เช้าจนหมดเวลาราชการ

(สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล, สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2559)

หลังจากผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ถึงแก่กรรมลงเมื่อ พ.ศ. 2554 อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุลก็เป็นกำลังสำคัญในการเก็บบันทึกวิชาการต่าง ๆ ของอาจารย์กฤษฎา รวมทั้งวิชาดนตรีที่อาจารย์กฤษฎาได้รับการถ่ายทอดจากครูสมภพ ขำประเสริฐด้วย ในครั้งที่อาจารย์สุรัตน์ชัยเข้าศึกษาในระดับมหาบัณฑิตที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านได้เลือกเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ของท่าน นับเป็นการสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐในทางวิชาการอย่างยั่งยืนอีกทางหนึ่ง

ปัจจุบันอาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล ปฏิบัติราชการในตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษที่โรงเรียนวัดราชาธิวาส โดยยังถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐให้แก่เยาวชนรุ่นหลังอยู่เสมอ

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐในสายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และสถาบันการศึกษาในจังหวัดนครปฐม สามารถสรุปเพลงต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดไว้ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โกวิท แก้วสุวรรณ	โกศล พจนารถ	มิตต ทรัพย์ผุด	กฤษฎา ด่านประดิษฐ์	สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล
โหมโรงวชิรมงกุฎ เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องมอญแปลง เพลงเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องพระรามเดินดง เพลงเรื่องตะนาว เพลงเรื่องสี่ภาษา เพลงเรื่องจีนแส พญาเดิน 7 ท่อน สาธุการทางระนาดเอก เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญสามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง โหมโรงเย็น ตระโหมโรง 9 ตัว คุกพาทย์	โหมโรงวชิรมงกุฎ สาธุการทางระนาดเอก สร้อยมยุรา เถา เดี่ยวระนาดทุ้มเพลง สุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น	โหมโรงวชิรมงกุฎ โหมโรงปฐมฤกษ์ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน เถา เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงกราวใน เถา เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน เถา	เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสารถี สามชั้น	เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู

ตารางที่ 9 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยศิษย์สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และสถาบันการศึกษาในจังหวัดนครปฐม

สรุปได้ว่าเพลงที่ลูกศิษย์สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ได้รับการถ่ายทอดทุกท่านคือเพลงโหมโรงวชิรมงกุฎ เนื่องจากถือว่าเป็นเพลงโหมโรงประจำสถาบัน นอกจากนั้นเพลงที่ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ถ่ายทอดไว้ให้ที่นี่ส่วนมากจะเป็นเพลงของเก่า เช่นเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เพลงตับลมพัดชายเขา เป็นต้น สำหรับลูกศิษย์ในกลุ่มมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมนั้นได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูในโครงการอบรมเพลงหน้าพาทย์ของสหวิทยาลัยทวารวดีเป็นสำคัญ

4.1.1.5 สายวัดรวกสุทธาราม

ภาพที่ 55 วงปี่พาทย์ศิลปแสงทอง วัดรวกสุทธาราม

ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560

ครูประยูร กิสวาส (ถึงแก่กรรม) เจ้าของวงดนตรีศิลปแสงทอง ปัจจุบันตั้งอยู่ที่เลขที่ 421/56 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 33 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10700 หรือบริเวณเดียวกันกับวัดรวกสุทธารามย่านแยกไฟฉาย ครูประยูรถือเป็นศิษย์อีกคนหนึ่งที่ครูสมภพเมตตาและให้การช่วยเหลือในหลาย ๆ ด้าน ทั้งด้านการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทย และการสนับสนุนให้ลูกของครูประยูรได้รับการศึกษา

ภาพที่ 56 ครูประยูร กิสวาส
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560

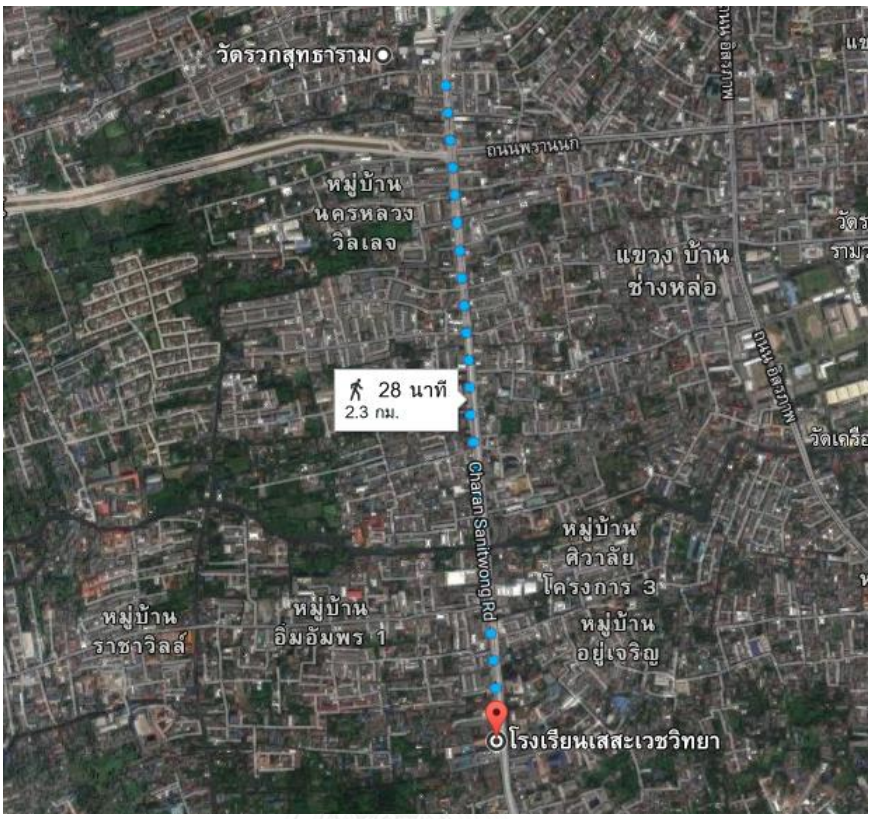
แต่เดิมครอบครัวของครูประยูร กิสวาส ประกอบกิจการปี่พาทย์โดยมีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดลพบุรี ครูประยูรเรียนปี่พาทย์กับครูสำรวย บุญพยัคฆ์ที่อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครูประยูรประกอบกิจการวงปี่พาทย์เรื่อยมาโดยเริ่มจากวงปี่พาทย์ไทยและสร้างวงปี่พาทย์มอญในภายหลัง ก่อนที่จะพากันย้ายถิ่นฐานมาตั้งรกรากอยู่ที่บริเวณย่านวัดระฆังโฆษิตาราม กรุงเทพมหานคร ครูสุวัฒน์ กิสวาส ลูกชายคนโตของครูประยูรได้เล่าถึงเหตุการณ์ช่วงย้ายมาพำนักที่วัดระฆังมีใจความว่าว่า *“พอลุงป๊อกเรียนถึง ม.ศ. 1 ราว พ.ศ. 2514 พ่อแม่ก็ย้ายมาเช่าบ้านอยู่ที่วัดระฆัง และดำเนินกิจการวงปี่พาทย์ประจำวัด สันนิษฐานว่าพ่อและครูสมภพคงพบกันที่วัดระฆังสนิทสนมคุ้นเคยกันจนกระทั่งขอฝากตัวเป็นศิษย์”* (สุวัฒน์ กิสวาส, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2560) นอกจากนั้นครูสุวัฒน์ยังเล่าว่าเมื่อครั้งจะเรียนต่อและหาที่เรียนไม่ได้ ครูสมภพ เป็นธุระในการแนะนำให้ไปเรียนที่โรงเรียนวัดราชาธิวาส ซึ่งครูประชิต ขำประเสริฐ ภรรยาของครูสมภพสอนอยู่ที่นั่น แสดงให้เห็นถึงความเมตตาที่ครูสมภพมีต่อครอบครัวครูประยูรเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 57 ภรรยา บุตร ธิดา ของครูประยูร กิสวาส
ที่มาภาพ : อาจารย์สุวัฒน์ กิสวาส

เมื่อเป็นครูศิษย์กันแล้วครูสมภพได้เข้าไปต่อเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์และเพลงมอญให้ครูประยูรเกือบทุกวัน โดยครูสมภพเดินทางไปต่อเพลงให้ที่บ้านวัดระฆัง จนกระทั่งมีครั้งหนึ่งครูสมภพเอ่ยปากให้ครูประยูรย้ายบ้าน คุณจำนง กิสวาส ภรรยาของครูประยูรเล่าว่า

> *อยู่มาวันนึงครูสมภพบอกว่า ที่แถวนี้ไม่ค่อยดี ค่อนข้างแออัดให้ย้ายไปหาที่อยู่ใหม่ ครูประยูรกับครูสมภพกันจึงพากันมาหาซื้อที่ ตอนแรกตั้งใจว่าจะสร้างบ้านอยู่ข้างกันที่ในซอยเสสะเวชแต่ไม่สำเร็จ ครูประยูรจึงมาได้ที่ตรงวัดรวก ส่วนครูสมภพก็ได้ที่ในซอยเสสะเวช พอย้ายบ้านได้ไม่นาน บ้านเดิมที่วัดระฆังก็ไฟไหม้* (จำนง กิสวาส, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2560)

เมื่อย้ายบ้านมาอยู่ที่วัดรวกแล้วครูสมภพ ขำประเสริฐก็ยังเดินทางมาต่อเพลงให้ครูประยูรที่บ้านทุกวัน โดยภายหลังลูกของครูประยูรอันได้แก่ ครูสุวัฒน์และครูพิชิต กิสวาส ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยจากครูสมภพเช่นกัน ครูสุวัฒน์เล่าว่า *“ต่อเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูครบชุดถึงองค์พระเลยเมื่อก่อนที่บ้านจัดไหว้ครูทุกปี ครูสมภพมาทำพิธีให้ตลอด .... เวลาครูสมภพมาสอนท่านเดินมาท่านไม่เคยนั่งมอเตอร์ไซค์หรอก เดินมาตลอด”* (สุวัฒน์ กิสวาส, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2560)



ภาพที่ 58 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงเส้นทางจากบ้านครูสมภพไปวัดรวกสุทธาราม
ที่มา : Google Map

ที่บ้านวัดรวกนี้นอกจากครูประยูร กิสวาสแล้ว ครูสมภพ ขำประเสริฐ ยังได้ถ่ายทอดเพลงสำหรับใช้ออกงานให้ลูกของครูประยูรอีกสองท่านคือครูสุวัฒน์ กิสวาสและครูพิชิต กิสวาส โดยครูสุวัฒน์กล่าวว่า *“พิชิตจะได้เยอะ เพราะต่อเพลงเร็ว หัวดี พวกเพลงเดี่ยวพิชิตต่อไว้หลายเพลง”* (สุวัฒน์ กิสวาส, สัมภาษณ, 14 กุมภาพันธ์ 2560)

เนื่องจากที่บ้านครูประยูร กิสวาส มีนักดนตรีไทยแวะเวียนมาบรรเลงปี่พาทย์หลายท่าน จึงมีนักดนตรีท่านอื่นได้ต่อเพลงกับครูสมภพ ขำประเสริฐด้วย ที่สำคัญได้แก่ ครูสมบุญ พันธุ์เสือ

ภาพที่ 59 ครูสมบุญ พันธุ์เสือ
ที่มา : อาจารย์พรสุวัจ ไชยรัตน์

ครูสมบุญ พันธุ์เสือเป็นลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐท่านหนึ่งที่สืบทอดเพลงในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์และเพลงสำเนียงมอญจากครูสมภพ ไว้เป็นจำนวนมาก เนื่องจากท่านเป็นสมาชิกของวงศิลปแสงทอง จึงได้ร่ำเรียนเพลงกลุ่มนี้ไว้เป็นจำนวนมากสำหรับบรรเลงร่วมงานเวลาที่วงศิลปแสงทองไปบรรเลงตามที่ต่าง ๆ นอกจากนั้นท่านยังเคยกล่าวกับผู้วิจัยว่า *“ฉันต่อกับครูตั้งแต่สาธุการกลองถึงองค์พระเลย”* (สมบุญ พันธุ์เสือ, สัมภาษณ์, ม.ป.ป.) จึงถือว่าท่านเป็นศิษย์คนสำคัญอีกท่านหนึ่งในสายวัดรวกสุทธารามนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐในสายวัดรวกสุทธาราม สามารถสรุปความเพลงต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดไว้ดังต่อไปนี้

ประยูร กิสวาส	สุวัฒน์ กิสวาส	พิชิต กิสวาส	สมบุญ พันธุ์เสือ
เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู มะละแหม่ง โลงทอง มะลิวัลย์ มะลิซ้อน เดี่ยวย่ำค่ำ เดี่ยวฆ้องมอญเพลงมุล่ง ตับต้นเพลงฉิ่ง เถา เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว จำปานารี เถา	เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู มะละแหม่ง โลงทอง มะลิวัลย์ มะลิซ้อน เดี่ยวย่ำค่ำ เดี่ยวฆ้องมอญเพลงมุล่ง ตับต้นเพลงฉิ่ง เถา เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว จำปานารี เถา	เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู มะละแหม่ง โลงทอง มะลิวัลย์ มะลิซ้อน เดี่ยวย่ำค่ำ เดี่ยวฆ้องมอญเพลงมุล่ง ตับต้นเพลงฉิ่ง เถา เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว จำปานารี เถา เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพญาโศก เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี	เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู เพลงมอญหลายเพลง

ตารางที่ 10 การสืบทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐโดยศิษย์สายวัดรวกสุทธาราม

สรุปได้ว่าเพลงต่าง ๆ ที่ลูกศิษย์ครูสมภพ ขำประเสริฐสายวัดรวกสุทธารามได้รับการสืบทอดไว้นั้น เป็นกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูและเพลงสำเนียงมอญ เนื่องจากลูกศิษย์กลุ่มนี้ประกอบอาชีพนักดนตรีอย่างจริงจัง โดยเน้นไปที่การบรรเลงรับใช้สังคมในรูปแบบของการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูและการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญในงานศพ นอกจากนั้นยังได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวอีกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะครูพิชิต กิสวาสที่เป็นผู้มีฝีมือดี จึงได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวหลายเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 สายการสืบทอดความรู้ในชั้นหลัง

สำหรับการสืบทอดในชั้นหลังหรือในชั้นที่ศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้ถ่ายทอดความรู้ต่อให้ผู้อื่นนั้นเป็นไปอย่างกว้างขวางขึ้นมาก เพราะลูกศิษย์ของครูสมภพได้เข้ารับราชการหลายท่าน รวมถึงอีกหลายท่านก็เป็นครูอาจารย์ในสถานศึกษาทั่วประเทศ ทำให้มีการสืบทอดความรู้อย่างกว้างขวาง ดังสรุปสายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐจนกระทั่งปัจจุบันได้ดังต่อไปนี้

สำหรับสายศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รุ่นเล็กนั้น ทั้งครูสุบิน จันทร์แก้ว ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) และครูฉลาก โพธิ์สามต้น ทั้งสามท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และสถานศึกษาต่าง ๆ อีกหลายแห่ง แต่ด้วยความที่ท่านทั้งสามมีความรู้และความสามารถมากอยู่แล้วก่อนที่จะเรียนเพิ่มเติมกับครูสมภพ ขำประเสริฐ จึงสรุปได้ยากว่ามีความรู้ใดของครูสมภพ ขำประเสริฐที่ท่านได้ถ่ายทอดให้ศิษย์บ้าง มีเพียงครูฉลาก โพธิ์สามต้น เท่านั้นที่จำได้ว่าได้ถ่ายทอดเพลงพญาเดิน 7 ท่อน ให้แก่ลูกชายคือ อาจารย์ธีรสาน โพธิ์สามต้น ปัจจุบันอาจารย์ธีรสานรับตำแหน่งครูชำนาญการที่โรงเรียนคลองหลวง “อุดมรัชต์วิทยา” ส่วนครูเสนาะ หลวงสุนทร ได้ถ่ายสืบทอดผลงานส่วนหนึ่งของครูสมภพ ขำประเสริฐลงในรูปแบบแถบบันทึกเสียงบันทึกออกวิทยุศึกษา ทุ่งมหาเมฆ เช่น เพลงแสนคำนึง เถา ในส่วนของสองชั้นและชั้นเดียวครูสมภพได้ปรับปรุงให้มีจังหวะหน้าทับเท่ากันทั้งสามอัตรา รวมถึงได้ชี้แนะแนวทางในการเดี่ยวระนาดเอกท้ายเพลงแสนคำนึงให้แก่ครูเสนาะด้วย (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559) ส่วนครูสุบิน จันทร์แก้วนั้นไม่สามารถสืบค้นได้ว่าท่านได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพให้แก่ใครหรือไม่ แต่เป็นไปได้ว่าอาจจะมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่านอื่นจากภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เนื่องจากทั้งครูฉลาก ครูเสนาะ และครูสุบิน ท่านได้สอนอยู่ที่นั่นเป็นระยะเวลาหลายปี

สำหรับสายทายาทนั้น ครูธนู ขำประเสริฐ ได้แลกเปลี่ยนความรู้กับเพื่อนร่วมงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นจำนวนมาก ในด้านของเพลงเรื่องและเพลงหน้าพาทย์ ส่วนด้านศิษย์ครูธนูได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่บุตรคือนายปกป้อง ขำประเสริฐเพียงผู้เดียว โดยนายปกป้องได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ตระโหมโรง และเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สุดสงวน สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ก่อนที่นายปกป้อง จะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ให้แก่ศิษย์เพื่อใช้ในการประกวดดนตรี ซึ่งได้แก่ โรงเรียนเกาะสีชัง ประกอบด้วยนายณัฏฐพิมุขส์ ธนะวรเสฐ รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น และ นายเฉลิมเกียรติ แอลอง รับการถ่ายทอดเพลง เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวนและเพลงพญาโศก สามชั้น โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา มีอาจารย์พัทธพงศ์ ขุนสุยหนู ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น เพื่อถ่ายทอดต่อให้นายกฤติน คชคีรีเดชไกร นายกนกกานท์ พัดแดง นายพิศุทธิพงศ์ สัตยานนท์ เพื่อใช้ในการประกวดดนตรีไทยระหว่างพ.ศ. 2558 – 2560

สำหรับสายศิษย์วัดหัวลำโพงนี้เป็นสายที่สำคัญที่สุดเนื่องจากมีสมาชิกจำนวนมากและกระจายอยู่ตามหน่วยงานทางดนตรีไทยที่สำคัญหลายแห่ง เช่น ครูสมพงษ์ ภู่สร รับหน้าที่เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยประจำชมรมสโมสรนิสิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มีลูกศิษย์จำนวนมาก ที่สำคัญได้แก่ นายสิทธิพงษ์ เพ็งพานิชและนายปกป้อง ขำประเสริฐ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยครูสมพงษ์ได้ถ่ายทอดเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐให้ทั้งสองจำนวนมาก

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ซึ่งปฏิบัติงานในตำแหน่งลูกจ้างประจำสังกัดฝ่ายดนตรีกองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ และยังเป็นอาจารย์พิเศษถ่ายทอดความรู้ให้หลายสถาบัน ได้แก่ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา และมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ครูวิบูลย์ธรรมได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ให้สมาชิกร่วมสายงานที่กองดุริยางค์ตำรวจ ได้แก่ ครูเอกสิทธิ์ การคุณี ร้อยตำรวจตรีมนตรี คล้ายฉ่ำ และร้อยตำรวจตรีชานนท์ กำแพ ลูกศิษย์จากโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ได้แก่ นายพันธกานต์ แสงอ่อน นายธเรศ นกแจ้ง นายตระกูล แสงอ่อน และนายศักดิภัทร สุขมุข มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ได้แก่ นายนพดล ทมาภรณ์ และนายวิชัย สมพงษ์ และยังมีลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งคือ อาจารย์กิตติ์ธเนศ ศิริสุริยเสรีซึ่งได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในและเพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง ปัจจุบันอาจารย์กิตต์เธนศรับหน้าที่สอนดนตรีไทยในตำแหน่งอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยพะเยา

ลูกศิษย์สายจังหวัดนครปฐมโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ที่เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐคือ อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ เนื่องจากภายหลังจากสำเร็จการศึกษาแล้วอาจารย์โกวิทได้กลับเข้ารับตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวัง สืบทอดความรู้ของครูสมภพแก่นักศึกษาหลายรุ่น นอกจากนั้นยังมีอาจารย์มิตต ทรัพย์ผุดสังกัดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัย และอาจารย์โกศล พจนารถครูชำนาญการโรงเรียนบางหลวงวิทยา จังหวัดนครปฐม ที่ยังใช้ความรู้ด้านดนตรีไทยที่ได้จากครูสมภพ ขำประเสริฐถ่ายทอดให้นักดนตรีรุ่นใหม่อยู่ในปัจจุบัน

นอกจากนั้นครูสมภพ ขำประเสริฐยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ซึ่งอาจารย์กฤษฎาได้ถ่ายทอดสรรพวิชาให้แก่ลูกศิษย์ของท่านหลายท่าน ที่สำคัญคือ อาจารย์สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล ปัจจุบันปฏิบัติราชการใน

ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนวัดราชาธิวาสและอาจารย์ไพรัช ดำรงกิจถาวร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ซึ่งทั้งอาจารย์สุรัตน์ชัยและอาจารย์ไพรัชยังเป็นกำลังสำคัญของลูกศิษย์สายมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมที่ยังสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยแก่นักดนตรีรุ่นใหม่อยู่เสมอ

4.2 วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

สำหรับวิธีการถ่ายทอดความรู้ของครูสมภพนั้นลูกศิษย์ของครูสมภพแต่ละท่านได้กล่าวไว้ดังนี้ ครูฉลาก โพธิ์สามต้น ได้กล่าวถึงวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า *"ที่ต่อกับพี่ภพต่อเพลงเรื่องเพลงช้า เพลงหน้าพาทย์เก่า ๆ พวกพญาเดิน 7 ท่อน บางทีก็ยกเครื่องมาชน บางทีก็ใช้นอยปาก ถ้าอยู่ไกลก็นอยดัง ๆ หรือถ้ากำลังซ้อมอยู่แล้วตีผิดก็นอยปากบอก แกนอยตรงเสียงเป๊ะเลย ไม่มีใช้ โด เร มี ... โทงคู่สี่ แตงคู่แปด ถ้ากรอคู่สองนอยเสียงกรู ถ้าคู่ห้าท้ง"* (ฉลาก โพธิ์สามต้น, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2559)

ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึงวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า *"ส่วนมากไปต่อเพลงเรื่อง เพลงมอญเก่า ๆ เวลาต่อเพลงแกจะตีทุ้ม เราก็ตีระนาด ต่อกันแป๊บ ๆ เดี๋ยวก็เลิกแล้ว"* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559)

ครูสมพงษ์ ภู่สร ได้กล่าวถึงวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า *"เพลงแรกต่อมือฆ้องเชิด เดี๋ยวนี้ก็ลืมไปแล้ว ที่บ้านบางยี่เรือจะมีเครื่องหน้าจั่ว มีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้อง เวลาต่อแกจะตีให้ดู แต่ถ้าบางทีอยู่ไกล ๆ แล้วเราลืมแกก็จะนอยบอกมาบ้าง"* (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2556)

ครูเรือง มิ่งสมร ได้กล่าวถึงวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า *"เอารางมาตั้ง 2 ราง หันหน้าชนกัน เขาจะให้ดูมือว่าลูกอยู่ลูกไหน ให้สังเกตลูก ความละเอียดของครูจะละเอียดมาก แต่ตอนหลังนี่นอยปากนะ แล้วนั่งตี"* (เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธนวาคม 2558)

ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ได้กล่าวถึงวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า

> *ตอนแรกเลยครูท่านทดสอบผม ท่านทำมือตีในอากาศแล้วให้ผมตีตามบนลูกฆ้อง ตอนหลัง ๆ ท่านถึงตีให้ดูแล้วตีตาม ผมเรียนแต่เพลงเดี่ยวกับท่านนะ นอยปากนี่จะมีน้อยมาก น่าจะเพราะต่อเพลงยากแล้ว แล้วก็สอนเรื่องการแม่นทั้งห้านั่นแหละ แม่นมือ แม่นปาก แม่ตา แม่นหู แม่นใจ เราก็ถามว่า มันหมายความว่าไงครับครู ครูก็บอกว่าเอ้า ฉันต่อเพลงให้เธอเนี่ยแสดงว่าเธอแม่นมือ ฉันไม่ดูลูกเลย ฉันตี แต่เธอสามารถตีลูกฆ้องได้ถูกลูกตามประโยคที่ฉันต่อให้แสดงว่าเธอแม่นมือ พื้นฐานเธอดีมาแล้ว ถ้าคนไม่ดีทำไม่ได้หรอก แม่นตาก็หมายความว่า เขาตีในห้องกระจกเนี่ย แล้วเราอยู่ข้างนอกเรายังสามารถจำ*

เพลงไว้ได้หมดเลยทั้งๆที่เราไม่ได้ยิน (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2559)

อาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณได้กล่าวถึงวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า

ถ้าเริ่มเรียนก็จะมีการตีลูกฆ้องนำหน้า ถ้าลูกศิษย์เริ่มแข็งแล้วก็จะอยู่กันคนละเครื่องดนตรีแล้วก็จะเริ่มตีทางฆ้องคู่กับเรา แล้วค่อยไประนาด พอสักพักก็จะค่อยไประนาดทุ้ม ก็คือกับเครื่องดนตรีเดียวกัน แล้วก็ไประนาดเอก แล้วก็เปลี่ยนระนาดทุ้ม ก็เริ่มให้รู้แล้ว หลังจากนั้นก็นั่งนอย แต่นั่งนอยจะอยู่ในกรณีที่ทวนแล้วมากกว่า แต่ถ้าต่อใหม่ก็จะเข้าคนละเครื่องดนตรี หรือในลักษณะที่ช่วงพักกลางวันเราซ้อมท่านเล่นหมากรุกกับเพื่อนท่าน ท่านเดินไปแต่หากเราติดขัดท่านก็จะนอยบอก ท่านฟังเราตลอด

มีหลักการหนึ่งเลยนะที่ครูจะพูดอยู่เรื่อย ๆ คือว่าถ้าเห็นเราเรียนไม่ไหวเนี้ยนะท่านก็จะบอกเราว่าอีกนิด ๆ เอาให้หมดหน้าทับ แรก ๆ บางทีเอาให้หมดวรรคก่อน ก็คือเอาอีกนิดให้หมดวรรค แล้วก็หยุดให้เราทวน แต่ถ้าจะหยุดแบบวันนี้จะหยุดแล้วก็คือให้หมดหน้าทับก่อน ก็คือจะต่อไปทีละครึ่งวรรคและก็วรรคหนึ่ง แล้วก็ทบทวน แต่ถ้าวางแผนเลยว่าวันนี้คนนี้จะต้องจบก็คือให้จบหน้าทับไม่ค้างคา ถ้าใครค้างครึ่งหน้าทับจริง ๆ แสดงว่าไม่ไหวจริง ๆ ท่านจะชอบนะคนที่ซ้อมเรื่อย ๆ นิสัยท่านจะมีบุคลิกอยู่อย่างหนึ่งเลยคือ ไม่เคยให้ลูกศิษย์นั่งคนเดียว (โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด ได้กล่าวถึงวิธีการสอนดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐว่า

วิธีการถ่ายทอดของคุณครูคือการตีให้ดู ถ้าต่อทางฆ้อง ท่านก็จะนั่งที่ระนาดเอก ต่อทางฆ้องแล้วเวลาทวน ท่านก็ตีทางระนาดไปพร้อมด้วย ต่อมาท่านเห็นเราทักษะทางระนาดจากการฟังแล้ว ท่านก็มาตีฆ้องวงเล็ก และตีระนาดทุ้มเวลาทบทวนตามลำดับ

เวลาต่อเพลงเป็นเวลาที่มีความสุขของผมช่วงหนึ่งเพราะคุณครูจะสอนประวัติของเพลง การวัดความยาวของเพลงว่าขาดว่าเกินอย่างไร ที่สำคัญการวิจารณ์เพลงในเรื่องเทคนิคการแต่ง เป็นต้น (มิตต ทรัพย์ผุด, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2560)

จากข้อมูลดังกล่าวจึงสรุปได้ว่าวิธีการต่อเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐมีสามวิธี วิธีแรกได้แก่การปฏิบัติให้ดูแล้วให้ศิษย์ปฏิบัติตาม วิธีที่สองคือการทำมือเป็นท่าทางในอากาศแล้วให้ศิษย์

ปฏิบัติตาม และวิธีที่สามคือการนอยทำนองด้วยปาก ซึ่งการนอยทำนองเช่นนี้พบว่ามักจะกระทำเมื่อดำเนินการต่อไปได้ระยะหนึ่งแล้วในขั้นตอนของการทบทวน

นอกจากนั้นลูกศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐทุกท่านยังกล่าวถึงวิธีการใช้มือในสำนวน “ทิง เนง เตร็ง” ซึ่งสำนวนดังกล่าวพบบ่อยมากในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ แต่ครูสมภพมีแนวคิดและวิธีจัดระเบียบการใช้มือในวรรคดังกล่าวอย่างน่าสนใจ ซึ่งวิธีการบรรเลงของสำนวนนี้มีวิธีปฏิบัติดังนี้

มือขวา	- - - -	- X – X
มือซ้าย	- - - X	- - - -

สำนวน “ทิงเนงเนง”

มือขวา	- - - -	- X – X
มือซ้าย	- - - X	- - - X

สำนวน “ทิงเนงเตร็ง”

ครูฉลาก โพธิ์สามต้นได้กล่าวถึงวรรคดังกล่าวว่า *“ทิงเนงเนงคือไปต่อมือซ้าย แต่ถ้าทิงเนงเตร็งคือหมดมือ ต่อไปจะขึ้นขวาหรือขึ้นซ้ายก็ได้”* (ฉลาก โพธิ์สามต้น, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2559)

ครูสมพงษ์ ภู่สรได้กล่าวถึงวรรคดังกล่าวว่า *“ท่านต้องการให้มือมันเท่ากัน ยิ่งเด็กหัดใหม่ ๆ ตีมือนี้มันจะฝึกให้มือเท่ากัน แต่ถ้าตีเร็ว ๆ ตีทิงเนงเตร็งไม่ทันก็ตีทิงเนงเนงได้ มือนี้ไม่เคยเห็นที่ไหน มีน้อยมาก ที่เห็นเยอะที่สุดคือลูกศิษย์ปู่ที่ทับแก้ว เพราะเด็กที่เรียนกับปู่ที่นั่นส่วนมากจะเพิ่งหัดครั้งแรกหมดเลย”* (สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2558)

ครูเรือง มิ่งสมรได้กล่าวถึงวรรคดังกล่าวว่า *“คือว่า ทิงเนงเนง ตีแบบปล่อย แต่ของเรา ทิงเนงเตร็ง ประคบมือไปในตัว เสียงจะได้ไม่หนีหาย ครูบอกว่าลูกไหน มือไหนที่เราไม่ได้ตีเราอย่ายกถ้าตี ทิงเนงเนง ปล่อยล่องลอย กับตี ทิงเนงเตร็ง จะได้หาลูกต่อไปเจอ”*(เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2558)

ครูโกวิท แก้วสุวรรณได้กล่าวถึงวรรคดังกล่าวว่า

> *ท่านให้เหตุผลว่ามือซ้ายมันจะหนักขึ้นและเสียงก็จะท้วม ๆ ขึ้น มือซ้ายก็จะประคบ คือคนปกติส่วนใหญ่จะถนัดขวากันใช่มั้ย ถ้าตี ทิงเนงเนง ก็จะมักง่าย อีกอย่างเป็นเรื่องของการจัดระเบียบมือด้วย ถ้าตี ทิงเนงเตร็ง หมดพร้อมกันทั้งสองมือทำให้การใช้มือมีความหลากหลาย เพราะสำนวนฆ้องและระนาดทุ้มของครูสมภพ หมดซ้ายต้องขึ้นขวาถ้าหมดขวาต้องขึ้นมือซ้าย ถ้าเราหมดพร้อมกันสองมือเนี่ย สำนวนไหนที่เป็นสำนวนบังคับก็ว่าไป แต่*

สำนวนไหนที่เราสร้างสรรค์เองเนี่ยเราสามารถเลือกขึ้นได้ทั้งซ้ายและขวา ให้เลือกใช้สำนวนได้อย่างมีความหลากหลาย อีกประการหนึ่งที่ครูสมภพบอกไว้คือ ให้เด็กหัดตีฆ้องสำนวน ทิงเนงเตร็ง ไว้ตั้งแต่เริ่มจะทำให้ฝึกมือทั้งสองข้างให้เท่ากัน อีกหน่อยพอไปหัดตีระนาดมือทั้งสองข้างก็จะเท่ากัน เท่าที่ได้คุยกับครูบุญยงค์ท่านก็บอกว่าก็มีแต่สายครูสมภพนี่แหละที่ตีแบบนี้ สายอื่นไม่เคยเห็น
(โกวิท แก้วสุวรรณ, สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2560)

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นผู้ที่เคร่งครัดในทฤษฎีการแบ่งมือฆ้องจากการที่ท่านเสนอแนวคิดที่ว่า “ถ้าหมดมือขวาต้องขึ้นมือซ้าย ถ้าหมดมือซ้ายต้องขึ้นมือขวา” ซึ่งหากพิจารณาจากสำนวน “ทิง เน็ง เตร็ง” ที่ท่านเสนอแนวคิดนี้ผ่านการถ่ายทอดวิธีบรรเลงให้ศิษย์ของท่าน พบว่าสำนวนดังกล่าวเป็นการสร้างความหลากหลายในการใช้สำนวนของประโยคถัดไป เนื่องจากสำนวน “ทิง เน็ง เตร็ง” เป็นการปิดประโยคด้วยการลงพร้อมกันทั้งสองมือ ทำให้ประโยคถัดไปสามารถขึ้นใหม่โดยใช้มือขวาหรือมือซ้ายก็ได้ อีกทั้งประโยชน์จากการที่ใช้สำนวน “ทิง เน็ง เตร็ง” สำหรับผู้ที่ฝึกหัดปี่พาทย์ใหม่ ๆ จะทำให้ความสมดุลของมือทั้งสองข้างนั้นมีการพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งความสมดุลของมือทั้งสองข้างสำหรับนักปี่พาทย์นี้ถือเป็นพื้นฐานและหัวใจสำคัญในการพัฒนาฝีมือในระดับสูงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 บทบาทความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในปัจจุบัน

ในขณะที่ผู้วิจัยทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ในปีพ.ศ. 2560 ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ถึงแก่กรรมไปแล้วเป็นเวลาถึง 17 ปี หากพิจารณาแล้วระยะเวลาดังกล่าวนานพอที่จะทำให้เพลงต่าง ๆ ของครูสมภพถูกลบเลือนไปจากสังคมดนตรีไทยได้ เนื่องจากผลงานทางดนตรีเป็นศิลปะประเภทไร้ลักษณ์ (Fugitive Arts) ซึ่งสามารถสูญหายไปตามกาลเวลาได้โดยง่าย ต่างจากงานประเภทอื่นเช่นงาน จิตรกรรมหรือประติมากรรม ที่ถึงแม้ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะไม่อยู่บนโลกนี้แล้วแต่ผลงานยังคงอยู่ในลักษณะที่มีตัวตนและจับต้องได้

ผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐในปัจจุบันยังมีผู้ที่สนใจผลงานเพลงของครูสมภพอยู่โดยทั่วไป สังเกตได้จากการที่มีนักดนตรีทั้งในสถาบันการศึกษาและวงดนตรีไทยต่าง ๆ นำเพลงของท่านมาบรรเลงอยู่เสมอ ทั้งเพลงสำหรับการใช้ประลองวงและเพลงสำหรับการรับใช้สังคม

สำหรับบทบาทสำคัญของเพลงในกลุ่มที่ใช้ประลองวง ปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพโครงสร้างทางสังคมและค่านิยมของการประลองวงปี่พาทย์ จากในอดีตที่ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้ประชันวงให้กับนักดนตรีอาชีพ ก็เปลี่ยนสภาพมาเป็นเพลงที่ถูกเลือกใช้ในการประกวดดนตรีไทยในรายการต่าง ๆ ซึ่งผู้เข้าแข่งขันเป็นนักเรียน นักศึกษา สังกัดสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่นในรายการประลองเพลง ประเลงมโหรี ซึ่งจัดขึ้นโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ รายการศิลปหัตกรรมนักเรียน ซึ่งจัดขึ้นโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ เป็นต้น โดยมีบางครั้งที่เพลงของครูสมภพถูกใช้ในการประกวดและได้รับรางวัลชนะเลิศ เช่น ในปี พ.ศ. 2542 นายสาทร กันภัย ได้รับรางวัลชนะเลิศเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในรายการประลองเพลง ประเลงมโหรี โดยครั้งนั้นนายสาธรได้บรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐในการประกวดจนได้รับรางวัลชนะเลิศดังกล่าว

สำหรับบทบาทของเพลงที่ใช้ในการบรรเลงรับใช้สังคมที่ประพันธ์โดยครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น ก็ยังเป็นเพลงก็ยังได้รับความนิยมสำหรับวงปี่พาทย์โดยทั่วไป โดยเฉพาะเพลงในกลุ่มเพลงสำเนียงมอญที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ ยังมีวงปี่พาทย์มอญหลายวงที่สืบทอดเพลงของครูสมภพ เช่นวงประคองศิลป์ จังหวัดสุพรรณบุรี วงศิลปแสงทอง จังหวัดกรุงเทพมหานคร วงปี่พาทย์ครูสำรวย แก้วสว่าง จังหวัดสิงห์บุรี เป็นต้น

ผลงานทางวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐทั้งสี่เรื่องยังเป็นที่สนใจของนิสิต นักศึกษาและนักวิชาการโดยทั่วไป โดยเฉพาะบทความเรื่อง “เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี” ที่มีการเผยแพร่ตามห้องสมุดต่าง ๆ รวมถึงสื่อออนไลน์ ยังถูกใช้ในการค้นคว้าและอ้างอิงอยู่เสมอ

สรุปได้ว่าผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ในด้านบทเพลงยังถูกหยิบยกขึ้นมาผลิตซ้ำอยู่เสมอทั้งในด้านเพลงสำหรับการประลองวงและเพลงสำหรับการรับใช้สังคม และในด้านงานวิชาการก็ยังมีผู้สนใจหยิบยกผลงานของท่านมาวิเคราะห์ต่อยอดในเชิงวิชาการเสมอ อันเป็นข้อบ่งชี้ว่าผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ยังมีบทบาทที่สำคัญในการให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจในปัจจุบัน

4.4 การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในอนาคต

สำหรับมุมมองของผู้ที่สืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ แต่ละท่านได้แสดงทรรศนะต่อการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพในอนาคตไว้ดังนี้

ครูเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้ความเห็นว่า *“เพลงที่ท่านทำไว้นั้น ก็จะอยู่กับพวกทีมงานของท่าน พวกสมนึก พวกตุ่ม จะอยู่จะไปก็อยู่ที่คนกลุ่มนี้ เป็นทีมนี้ทีมเดียวเท่านั้นที่เล่นกันอยู่”* (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559)

ศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ได้ให้ความเห็นต่อความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในอนาคตว่า

> *ก็คงจะต้องอยู่ต่อไป ตอนนี้ครูสมพงษ์อายุเจ็ดสิบปีกว่าแล้ว แต่ท่านก็ยังมาสอน ก็คือยังคงยืดอยู่ ก็พยายามจะให้ครูสมพงษ์ได้มาสอนหลาย ๆ วัน ถึงแม้ว่าจะมีอาจารย์มาบรรจุแล้วก็ยังจะเชิญท่านมาสอนอยู่ เพราะว่าที่นี่คือที่เดียว ขนาดเวลาไปกรมศิลปากร อาจารย์ไชยยะท่านยังบอกว่าที่นี่สายครูภพ คือในกรมศิลป์ก็รู้ว่าถ้าเป็นมือฆ้องที่นี่ต้องเป็นมือครูสมภพ คือที่นี่เรายังจะทำต่อไป ถึงหมดครูสมพงษ์ก็ยังจะเชิญท่านอื่นเข้ามา ให้ครูสมพงษ์แนะนำ จะเป็นพี่ตุ่มหรือใครก็ต้องไปเชิญมา* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2558)

อาจารย์โกศล พจนารถ ได้ให้ความเห็นว่า

> *คิดว่าเพลงของครู ยังอยู่ แต่ก็อยู่กับคนที่ต่อมานะ และที่ถ่ายออกไปจะอยู่ในตัวของคนที่ต่อมาและต่อไปยังลูกศิษย์ แต่จะยังไปได้ไม่เท่ากับที่ครูทำไว้ แต่โดยขนบโดยจิตวิญญาณของครูที่ฝังไว้ในตัวของลูกศิษย์แต่ละคนมันจะอยู่ จะรักษาขนบ เพราะครูเป็นคนรักษาขนบ* (โกศล พจนารถ, สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2559)

อาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด ได้ให้ความเห็นว่า

ผมเข้าใจว่าองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ มีความต่อเนื่องมาโดยตลอดและเก็บรักษาหัวใจของสำนักดนตรีไทยทับแก้ว ในสายคุณครูพระยาภูมีเสวิน และในสายคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเฉพาะ สายปี่พาทย์นั้น ทางดนตรีของคุณครูเจริญ แรงเพ็ชร และคุณครูสมภพ ขำประเสริฐ จะยังสืบเนื่องต่อไปในฐานะเป็นสำนักวิชาการดนตรีไทยที่สร้างบัณฑิตดนตรีไทยหลายรุ่น

เมื่อครั้ง ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ บุตรชายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มาบรรยายที่มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ยังได้ยืนยันกับผมว่าท่านจะรักษาเอกลักษณ์ของสำนักดนตรีไทยทับแก้ว โดยเชิญลูกศิษย์ของคุณครูเจริญ แรงเพ็ชร และคุณครูสมภพ ขำประเสริฐ มาสอนอย่างต่อเนื่องต่อไป

อย่างไรก็ตาม ในขณะนี้ลูกศิษย์ของคุณครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้มีโอกาสรับราชการเป็นอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาในหลายแห่ง ดังนั้น องค์ความรู้ดนตรีไทยของคุณครูสมภพ ขำประเสริฐ จะยังคงอยู่ในสังคมไทยเสมอ (มิตต ทรัพย์ผุด, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2560)

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ได้ให้ความเห็นว่า

เพลงที่ท่านทำไว้ ก็มันอยู่ที่ความพยายามของพวกเราเนี่ย พวกที่สืบทอดไปเนี่ย เขาถึงได้ว่า ถ้าเรารู้จักสืบทอดให้คนที่มีประโยชน์ คนที่รักใคร่แล้วพยายามถ่ายทอดให้รู้ถึงจิตวิญญาณเนี่ยมันก็จะไม่สูญหรอก เหมือนทุกวันนี้ เพลงที่อยู่ได้ทุกวันนี้ เพราะเราถ่ายทอดไง เราถ่ายทอดให้คนที่สมควรได้รับ แล้วผมคิดว่าผมมองคนไม่ผิดหรอก ผมถ่ายทอดให้ใครเนี่ย ผมมองคนไม่ผิดว่าคนพวกนี้จะต้องสืบทอดต่อไป ถ้าผมตายไปแล้ว จะต้องสืบทอดต่อไปอย่างที่ผมสืบทอด ที่ว่าเพลงนี้ครูสมภพแต่ง เดี่ยวนี้ครูสมภพแต่ง มันไม่สามารถจะไปเปลี่ยนแปลงว่า ผมแต่งเองนี่มันไม่ใช่ คนที่ผมให้ไปไม่ใช่แน่นอน เพราะว่าลูกศิษย์ผมก็มีเป็นพันนะ อาจจะเยอะ เยอะมากเลยมีแทบทุกจังหวัดเลย เพราะฉะนั้นผมจะให้อะไรใคร เขาอยากได้อะไร ผมจะรู้ แล้วที่ผมให้ไปแล้วผมคบอยู่ตอนเนี้ย ไม่ผิดหวัง ตอนนี้ที่มีพบยังรักใคร่กันอยู่แน่ ๆ ก็คือสุพรรณนี่แน่นอนเลยล่ะ สุพรรณบุรีวงอาประคองนี่นะ ยังรักกัน บางปลาสมุทรปราการ กระทุ่มแบนก็แยกตัวกันหมดแล้ว ไปอยู่อเมริกา ไปอยู่อะไรแต่ก่อนก็รักกัน ก็มีหลายวงอยู่ที่ใช้เพลงพวกนี้ (วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2559)

ครูเรือง มิ่งสมร ได้ให้ความเห็นว่า *“คงไม่สูญนะ แต่ว่าจะมีใครรับถ่ายทอดหรือเปล่า เนี่ยยังดีว่ามีป้อง คนอื่นไม่มองเห็นเลยนะ เพราะว่าต่อไปเขาจะไม่รับมือไม้ของพวกเรา เราก็ต่อมือของเรามันก็ไม่ยากนะ แต่เขารับไม่ได้กัน”* (เรือง มิ่งสมร, สัมภาษณ์, 27 ธนวาคม 2558)

อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ได้ให้ความเห็นว่า

ตัวบุคคลน่ะสำคัญ คนที่เป็นสายสืบทอด ยังมีอยู่ในปริมาณเท่าไหร่ ที่เรียนสายตรง อันนี้สำคัญ ก็ทุกสำนัก ผลงานรึอะไรจะเผยแพร่ได้ก็อยู่ที่ผู้สืบทอด สายสืบทอดสำคัญ เวลานี้กำลังสำคัญก็อยู่ที่ครูสมพงษ์ ครูสมพงษ์ไม่มีวง แต่ครูวิบูลย์ธรรมนี่น่าจะเป็นสถานที่ถ่ายทอดอะไรได้มาก เพราะว่าเขาสอนเด็กอยู่ มีวง มีอะไรให้เด็ก ให้ปรับ เพราะฉะนั้นทางครูสมภพยังอยู่ ถ้าประเภทเสภาน่ะนะ ก็ปรับ ปรับประชันวง เอาเพลงขอครูสมภพมาปรับ วิบูลย์ธรรมน่ะ
(ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559)

ครูเอกสิทธิ์ การคุณี ได้ให้ความเห็นว่า

ก็น่าจะในวงการศึกษา พอสมควร ไม่ใช่มีเท่านี้นะ เพราะเท่ากับตอนนี้ลูกศิษย์ แล้วก็ลูกศิษย์ของลูกศิษย์ก็เริ่มอยู่ในวงการการศึกษา อาคัยอาตุ่มเนี่ยเห็นชัด อาตุ่มก็ยังทำการถ่ายพวกนี้ให้ฝั่งพระนครอยู่ วิธีการของอาจารย์ปู่นี้ก็ยังอยู่ในนี้ กับที่นู่น แล้วก็อย่าลืมว่ายังมีวงการศึกษาอีกนะ ที่อาจารย์ปู่เข้าไปเกี่ยวข้อง เช่นที่ ราชภัฏนครปฐม แล้วก็ตอนนี้ที่น่าจะเป็น แบบฐานการศึกษาเรื่องดนตรีปฏิบัติที่เห็นชัดตอนนี้ ประกวดหรือหัดเด็กที่ไหนก็ต้องเจอมุล่งทุ้มกับฆ้องใหญ่กับทุ้ม สุดสงวนเนี่ย ยังไงไม่หาย ยังต้องวนเวียนอยู่
(เอกสิทธิ์ การคุณี, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2558)

ครูสุวัฒน์ กิสวาส ได้ให้ความเห็นว่า

ยังอยู่ ยังอยู่เลย อาป๊อกไปได้ยินนะ เมื่อสักสองปี ไปได้ยินที่เมืองทองเนี่ยที่เขามีงานแข่งดนตรีกันทั่วประเทศเนี่ย เราก็ได้ยิน คือมีหลายคนตีมุล่งทางทุ้มเนี่ยเราก็ เฮ้ย นี่ของครูภพเลยนะนี่ ทางเนี้ยไม่มีคนอื่นเลย ของครูล้วน ๆ บริสุทธิ์เลยล่ะมุล่งเนี่ยอยู่แน่นอนไม่มีใครสู้ได้ แต่เพลงพวกย่ำค่ำอะไรพวกนี้ไม่ค่อยได้ยินแล้ว
(สุวัฒน์ กิสวาส, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2560)

อาจารย์กิตติ์ธเนศ ศิริสุริยเสรี ได้ให้ความเห็นว่า *“ไม่มีวันสูญหายครับ คงอยู่ในวงการวิชาการดนตรีไทยอย่างยั่งยืน เพราะลูกศิษย์ หลานศิษย์ครูสมภพมากมายที่อยู่ตามหน่วยงานที่เป็นเสาหลักของวงการดนตรีไทยทั่วประเทศครับ”* (กิตติ์ธเนศ ศิริสุริยเสรี, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2560)

จากข้อคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ สรุปได้ว่าความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพจะมีบทบาทอย่างไรต่อวิชาการดนตรีไทยในอนาคตนั้นขึ้นอยู่กับผู้สืบทอดว่าจะมีความเข้มแข็งเพียงใด แต่หลายท่านให้ความเห็นว่าความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพโดยเฉพาะประเภทเพลงเดี่ยว จะสามารถสืบทอดต่อไปในอนาคตได้เนื่องจากการประกวดดนตรีไทยในระบบศึกษาในปัจจุบันเปิดโอกาสให้ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพเข้ามามีบทบาทมากขึ้น

สรุปผลผลการวิเคราะห์เรื่องการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ พบว่าครูสมภพ ขำประเสริฐ ได้รับการถ่ายทอดปี่พาทย์เบื้องต้นจนกระทั่งต่อเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่จากครูพุ่ม โตสง่า ก่อนที่จะเรียนเพลงเดี่ยวและเพลงประชันเพิ่มเติมจากครูโองการ กลีบชื่น จากนั้นฝากตัวเพื่อเรียนเพลงเดี่ยวฆ้องใหญ่และระนาดทุ้มเพิ่มเติมกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรียนเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมกับครูหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

ภายหลังครูสมภพ ขำประเสริฐได้ถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับจากครูบาอาจารย์ รวมถึงสรรพวิชาที่ตกผลึกและถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยฝีมือของครูสมภพเองแบ่งออกเป็นสายการสืบทอดต่าง ๆ ได้แก่ สายลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะรุ่นเล็ก (ศร ศิลปบรรเลง) สายทายาท สายศิษย์วัดหัวลำโพง สายวัดรวกสุทธาราม สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และสถานศึกษาในจังหวัดนครปฐม

สำหรับการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐจนกระทั่งปัจจุบันนั้นอยู่ในรุ่นของหลานศิษย์ ซึ่งหลายท่านเป็นกำลังสำคัญของหน่วยงานต่าง ๆ กระจายอยู่ทั่วประเทศสามารถสรุปได้ดังนี้

การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในส่วนของลูกศิษย์รุ่นเล็กของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูฉลาก โพธิ์สามต้นท่านได้ถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญ ๆ เช่น ตระโหมโรง และ เพลงพญาเดิน 7 ท่อนให้แก่ลูกชายท่านคือ นายธีรสาน โพธิ์สามต้น ปัจจุบันนายธีรสานรับตำแหน่งครูชำนาญการที่โรงเรียนคลองหลวง “อุดมรัชต์วิทยา” ส่วนครูเสนาะ หลวงสุนทร ได้ถ่ายสืบทอดผลงานส่วนหนึ่งของครูสมภพ ขำประเสริฐลงในรูปแบบแถบบันทึกเสียงบันทึกออกวิทยุศึกษา ทุ่งมหาเมฆ เช่น เพลงแสนคำนึง เถา ในส่วนของสองชั้นและ

ชั้นเดียวครูสมภพได้ปรับปรุงให้มีจังหวะหน้าทับเท่ากันทั้งสามอัตรา รวมถึงได้ชี้แนะแนวทางในการเดี่ยวระนาดเอกท้ายเพลงแสนคำนึงให้แก่ครูเสนาะด้วย (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559) ส่วนครูสุบิน จันทร์แก้วนั้นไม่สามารถสืบค้นได้ว่าท่านได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพให้แก่ใครหรือไม่ แต่เป็นไปได้ว่าอาจจะมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่านอื่นจากภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เนื่องจากทั้งครูฉลาก ครูเสนาะ และครูสุบิน ท่านได้สอนอยู่ที่นั่นเป็นระยะเวลาหลายปี

สำหรับสายทายาทนั้น ครูธนู ขำประเสริฐ ได้แลกเปลี่ยนความรู้กับเพื่อนร่วมงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นจำนวนมาก ในด้านของเพลงเรื่องและเพลงหน้าพาทย์ ส่วนด้านศิษย์ครูธนูได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่บุตรคือนายปกป้อง ขำประเสริฐเพียงผู้เดียว โดยนายปกป้องได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ตระโหมโรง และเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สุดสงวน สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ ก่อนที่นายปกป้อง จะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ให้แก่ศิษย์เพื่อใช้ในการประกวดดนตรี ซึ่งได้แก่ โรงเรียนเกาะสีชัง ประกอบด้วยนายณัฏฐพิมุขส์ ธนะวรเสฐ รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น และ นายเฉลิมเกียรติ แอลอง รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวนและเพลงพญาโศก สามชั้น โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา มีอาจารย์พัทธพงศ์ ขุนสุยหนู ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น เพื่อถ่ายทอดต่อให้นายกฤติน คชคีรีเดชไกร นายกนกกานท์ พัดแดง นายพิศุทธิพงศ์ สัตยานนท์ เพื่อใช้ในการประกวดดนตรีไทยระหว่างพ.ศ. 2558-2560

สำหรับสายศิษย์วัดหัวลำโพงนี้เป็นสายที่สำคัญที่สุดเนื่องจากมีสมาชิกจำนวนมากและกระจายอยู่ตามหน่วยงานทางดนตรีไทยที่สำคัญหลายแห่ง เช่น ครูสมพงษ์ ภู่สร รับหน้าที่เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยประจำชมรมสโมสรนิสิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มีลูกศิษย์จำนวนมาก ที่สำคัญได้แก่ นายสิทธิพงษ์ เพ็งพานิชและนายปกป้อง ขำประเสริฐ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยครูสมพงษ์ได้ถ่ายทอดเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐให้ทั้งสองจำนวนมาก

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ซึ่งปฏิบัติงานในตำแหน่งลูกจ้างประจำสังกัดฝ่ายดนตรี กองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ และยังเป็นอาจารย์พิเศษถ่ายทอดความรู้ให้หลายสถาบันได้แก่ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน โรงเรียนมัธยมสังคีต และมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ครูวิบูลย์ธรรมได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ให้สมาชิกร่วมสายงานที่กองดุริยางค์ตำรวจ ได้แก่ อาจารย์เอกสิทธิ์ การคุณี ร้อยตำรวจตรีมนตรี คล้ายฉ่ำ และร้อยตำรวจตรีชานนท์ ก่ำแพ ลูกศิษย์จากโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ได้แก่ นายพันธกานต์ แสงอ่อน นายธเรศ นกแจ้ง

นายตระกูล แสงอ่อน และนายศักดิภัทร สุขมุข มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ได้แก่ นายนพดล ทมาภรณ์ และนายวิชัย สมพงษ์ และยังมีลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งคือ อาจารย์กิตติ์ธเนศ ศิริสุริยเสรี ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในและเพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง ปัจจุบันอาจารย์กิตต์เธนศรับหน้าที่สอนดนตรีไทยในตำแหน่งอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยพะเยา

สำหรับสายวัดรวกสุทธารามนั้นบุตรชายของครูประยูร กิสวาส หัวหน้าคณะศิลปแสงทอง เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วได้เข้ารับการบรรจุเป็นข้าราชการครูและถ่ายทอดวิชาความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐ ประกอบด้วยครูพิชิต กิสวาส ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนบ้านเขว้าวิทยายน มีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวหลายเพลงเพื่อใช้ในการประกวดดนตรีไทยรายการศิลปหัตถกรรมนักเรียนและรายการอื่น ๆ ได้แก่ นายชิติภพ บำเหน็จพันธุ์ นายองอาจ จารนัย นายดุษฎี ลีสุขสาม นายสวัสดิ์พงศ์ พรรษา นายกษิดิศ บรรจงลักษณ์ นอกจากนั้นยังมีครูสุภเชษฎฐ์ กิสวาสที่รับข้าราชการครูสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงอีกด้วย

ลูกศิษย์สายจังหวัดนครปฐมโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ที่เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐคืออาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ เนื่องจากภายหลังจากสำเร็จการศึกษาแล้วอาจารย์โกวิทได้กลับเข้ารับตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวัง สืบทอดความรู้ของครูสมภพแก่นักศึกษาหลายรุ่น

นอกจากนั้นยังมีอาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัย และอาจารย์โกศล พจนารถ ครูชำนาญการโรงเรียนบางหลวงวิทยา จังหวัดนครปฐมที่ยังใช้ความรู้ด้านดนตรีไทยที่ได้จากครูสมภพ ขำประเสริฐถ่ายทอดให้นักดนตรีรุ่นใหม่อยู่ในปัจจุบัน

สำหรับในอนาคต ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐจะสามารถสืบทอดต่อไปในอนาคตได้เนื่องจากการประกวดดนตรีไทยในระบบศึกษาในปัจจุบันเปิดโอกาสให้ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพเข้ามามีบทบาทมากขึ้น

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ด้วยระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพได้สำเร็จลงแล้ว สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ อันได้แก่ ประวัติชีวิต ผลงานทางด้านดนตรีไทยและการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ดังนี้

ด้านประวัติชีวิต ครูสมภพ ขำประเสริฐ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ขึ้น 14 ค่ำ เดือน 4 ปีฉลู ตรงกับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2468 ที่บ้านหลังวัดเทพธิดาราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของนายแดงกับนางจันทร์ ขำประเสริฐ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 1 คน เป็นหญิง ชื่อ สมใจ ขำประเสริฐ

ครูสมภพ ขำประเสริฐเข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดชนะสงคราม จนกระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เรียนวิชาเป่าแตรกับครูเสนอที่จังหวัดอ่างทอง เรียนปี่พาทย์กับครูพุ่ม โตสง่า ครูโองการ กลิบชื่น ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพิ่มเติมจาก ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

ครูสมภพสมรสกับนางสาวประชิต มะกล่ำแดง มีบุตรธิดารวม 4 คนได้แก่ นายธนู ขำประเสริฐ (ถึงแก่กรรม) นายป้อมเพชร ขำประเสริฐ (ถึงแก่กรรม) นางสาวกมลวรรณ ขำประเสริฐ นางปิยะพันธ์ เภาพูล โดยมีบุตรชายคนโตคือนายธนู ขำประเสริฐ เพียงท่านเดียวที่เป็นนักดนตรีไทย

ครูสมภพ ขำประเสริฐ ยึดอาชีพศิลปินดนตรีไทยเรื่อยมาท่านรับงานบรรเลงปี่พาทย์ในฐานะศิลปินอิสระเป็นหลัก แต่ก็มีบางจังหวะชีวิตที่ท่านรับงานสอนในสถานศึกษาได้แก่ โรงเรียนวัดราชาธิวาสเมื่อ พ.ศ. 2520 โรงเรียนสิงหาราชพิทยาคมเมื่อ พ.ศ. 2522 และที่สำคัญที่สุดคือการได้เข้าไปสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ระหว่าง พ.ศ. 2523 -2535 ทำให้เกิดผลงานและได้ถ่ายทอดวิชาให้ศิษย์มากมาย

ด้านผลงานของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การประพันธ์เพลง งานเขียนทางวิชาการ และงานช่างประดิษฐ์ไม้ตีสำหรับระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ในด้านการประพันธ์เพลงนั้น ครูสมภพ ขำประเสริฐประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง เพลงสำเนียงมอญ ไว้ทั้งสิ้นรวม 66 เพลง ดังนี้

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ได้แก่ เพลงตระบรรทมไพร สามชั้น เพลงตระนารายณ์บรรทมสิทธุ์ สามชั้น เพลงตระสร้อยสน สามชั้น

ประเภทเพลงโหมโรงได้แก่ เพลงโหมโรงมหาราช เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์ เพลงโหมโรงวชิรมงกุฎ

ประเภทเพลงเถาได้แก่ เพลงจระเข้หางยาว เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงจำปานารี เถา เพลงพันธุ์ฝรั่ง เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงสร้อยมยุรา เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงพม่าเห่ เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงจีนขิมเล็ก เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงทยอยนอก เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงทยอยใน เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงทยอยเขมร เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน) เพลงปลาทอง เถา (ปรับปรุงทางเปลี่ยน)

ประเภทเดี่ยวระนาดเอก ได้แก่ เดี่ยวระนาดเอกเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดเอกเพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวระนาดเอกเพลงสุรินทราหู สามชั้น

ประเภทเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น

ประเภทเดี่ยวฆ้องวงเล็ก ได้แก่ เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงอาเฮีย สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น

ประเภทเดี่ยวระนาดทุ้ม ได้แก่ เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงอาเฮีย สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงหกบท สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทะแย เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุรินทราหู สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนกขมิ้น สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น

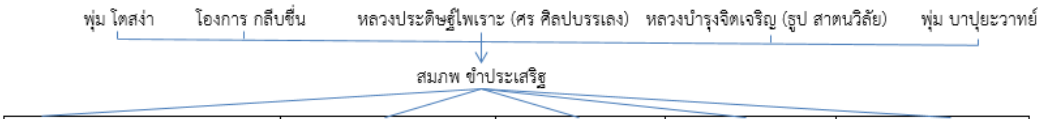
ประเภทเพลงสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงโลงทอง เถา เพลงด้อมค่าย เถา เพลงม่านมงคลใหญ่ เถา เพลงมะลิวัลย์ เถา เพลงมะลิซ้อน เถา เพลงมะตะแบ เพลงลำปางใหญ่ เพลงเร็วยามเช้า เพลงหนึ่ง เพลงสอง เพลงเร็วกระเหรี่ยง เพลงย่ำค่ำ (เรียบเรียงและทำทางเดี่ยวใหม่) เพลงย่ำเที่ยง (เรียบเรียงใหม่) เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น และเพลงเดี่ยวประจำวัดสำหรับฆ้องมอญวงใหญ่ ระนาดเอก ระนาดทุ้มและฆ้องมอญวงเล็ก

ประเภทเพลงเรื่องได้แก่ เพลงเรื่องย่ำไทยทางบรรเลงสำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์นางหงส์

สำหรับผลงานทางวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐ ท่านได้เรียบเรียงบทความประกอบการบรรยายไว้ 4 เรื่อง เพื่อใช้ประกอบการบรรยายในขณะที่ท่านสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ งานเขียนทั้ง 4 เรื่องได้แก่ เรื่องประวัติปี่พาทย์นางหงส์ เรื่องเรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี เรื่องพิธีไหว้ครูในทัศนะของข้าพเจ้าและเรื่องสืบเนื่องจากระนาดทุ้ม

ผลงานทางด้านงานช่างประดิษฐ์ไม้ตีของครูสมภพ ขำประเสริฐนั้น เป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักดนตรีว่าเป็นไม้ตีที่มีคุณภาพดี โดยครูสมภพคัดเลือกใช้ไม้ไผ่ที่แก่จัดเท่านั้นโดยนำไม้มาผ่าแล้วผึ่งไว้ให้แห้ง จากนั้นจึงใช้ผ้าพันโดยแต่ละชั้นนั้นจะรีดไม้ที่พันผ้ากับแผ่นกระดานจนแน่นก่อนจะถักชั้นต่อไป สำหรับไม้แข็งระนาดเอกนั้นจะชุบรักแล้วทิ้งไว้เป็นระยะเวลานานจนรักแห้งสนิทจึงจะออกจำหน่าย

ครูสมภพ ขำประเสริฐได้ถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับจากครูบาอาจารย์ รวมถึงสรรพวิชาที่ตกผลึกและถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยฝีมือของครูสมภพเองแบ่งออกเป็นสายการสืบทอดต่าง ๆ ได้แก่ สายลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะรุ่นเล็ก (ศร ศิลปบรรเลง) สายทายาท สายศิษย์วัดหัวลำโพง สายวัดรวกสุทธาราม สายมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์และสถานศึกษาในจังหวัดนครปฐม



สายศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ (รุ่นเล็ก)	สายทายาท	สายวัดหัวลำโพง	สายวัดรวกสุทธาราม	สายทับแก้ว-นครปฐม
สุบิน จันทร์แก้ว*	ธนู ขำประเสริฐ*	สมพงษ์ ภู่สร	ประยูร กิจวาส*	โกวิทย์ แก้วสุวรรณ
ฉลาก โพธิ์สามต้น	ปกป้อง ขำประเสริฐ	สุนทร มาประสพ*	สุวัฒน์ กิสวาส	มิตต ทรัพย์ผุด
เสนาะ หลวงสุนทร		น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	พิชิต กิจวาส	โกศล พจนารถ
		วิชัย สถานทิพย์*	สมบุญ พันธุ์เสือ	กฤษฎา ด่านประดิษฐ์*
		นิวัฒน์ สมุทรดนตรี		สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล
		เทวาประสิทธิ์ เรณูหอม		
		เรือง มิ่งสมร		
		องอาจ อ่วมอนง*		
		สมนึก ศรประพันธ์*		
		วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์		

* ถึงแก่กรรม

ตารางที่ 11 สายการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ

สำหรับการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐจนกระทั่งปัจจุบันนั้นอยู่ในรุ่นของหลานศิษย์ ซึ่งหลายท่านเป็นกำลังสำคัญของหน่วยงานต่าง ๆ กระจายอยู่ทั่วประเทศ สามารถสรุปได้ดังนี้

การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐในส่วนของลูกศิษย์รุ่นเล็กของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูฉลาก โพธิ์สามต้นท่านได้ถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญ ๆ เช่น ตระโหมโรง และ เพลงพญาเดิน 7 ท่อนให้แก่ลูกชายท่านคือ อาจารย์ธีรสาน โพธิ์สามต้น ปัจจุบันอาจารย์ธีรสานรับตำแหน่งครูชำนาญการที่โรงเรียนคลองหลวง “อุดมรัชต์วิทยา” ส่วนครูเสนาะ หลวงสุนทร ได้ถ่ายสืบทอดผลงานส่วนหนึ่งของครูสมภพ ขำประเสริฐลงในรูปแบบแถบบันทึกเสียงบันทึกออกวิทยุศึกษา ทุ่งมหาเมฆ เช่น เพลงแสนคำนึง เถา ในส่วนของสองชั้นและชั้นเดียวครูสมภพได้ปรับปรุงให้มีจังหวะหน้าทับเท่ากันทั้งสามอัตรา รวมถึงได้ชี้แนะแนวทางในการเดี่ยวระนาดเอกท้ายเพลงแสนคำนึงให้แก่ครูเสนาะด้วย (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2559) ส่วนครูสุบิน จันทร์แก้วนั้นไม่สามารถสืบค้นได้ว่าท่านได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพให้แก่ใครหรือไม่ แต่เป็นไปได้ว่าอาจจะมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่านอื่นจากภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เนื่องจากทั้งครูฉลาก ครูเสนาะ และครูสุบิน ท่านได้สอนอยู่ที่นั่นเป็นระยะเวลาหลายปี

สำหรับสายทายาทนั้น ครูธนู ขำประเสริฐ ได้แลกเปลี่ยนความรู้กับเพื่อนร่วมงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นจำนวนมาก ในด้านของเพลงเรื่องและเพลงหน้าพาทย์ ส่วนด้านศิษย์ครูธนูได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่บุตรคือนายปกป้อง ขำประเสริฐเพียงผู้เดียว โดยนายปกป้องได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ตระโหมโรง และเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สุดสงวน สามชั้น ทางครูสมภพขำประเสริฐ ก่อนที่นายปกป้อง จะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ให้แก่ศิษย์เพื่อใช้ในการประกวดดนตรี ซึ่งได้แก่ โรงเรียนเกาะสีชัง ประกอบด้วยนายณัฏฐพิมุขส์ ธนะวรเสฐ รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน สามชั้น และ นายเฉลิมเกียรติ แอลอง รับการถ่ายทอดเพลง เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวนและเพลงพญาโศก สามชั้น โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา มีอาจารย์พัทธพงศ์ ขุนสุยหนู ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น เพื่อถ่ายทอดต่อให้นายกฤตินคชคีรีเดชไกร นายกนกกานท์ พัดแดง นายพิศุทธิพงศ์ สัตยานนท์ เพื่อใช้ในการประกวดดนตรีไทยระหว่างพ.ศ. 2558-2560

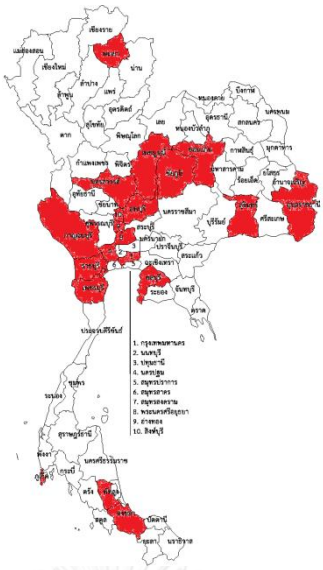
สำหรับสายศิษย์วัดหัวลำโพงนี้เป็นสายที่สำคัญที่สุดเนื่องจากมีสมาชิกจำนวนมากและกระจายอยู่ตามหน่วยงานทางดนตรีไทยที่สำคัญหลายแห่ง เช่น ครูสมพงษ์ ภู่สร รับหน้าที่เป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยประจำชมรมสโมสรนิสิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มีลูกศิษย์จำนวนมาก ที่สำคัญได้แก่ นายสิทธิพงษ์ เพ็งพานิชและนายปกป้อง ขำประเสริฐ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยครูสมพงษ์ได้ถ่ายทอดเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐให้ทั้งสองจำนวนมาก

อาจารย์วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ซึ่งปฏิบัติงานในตำแหน่งลูกจ้างประจำสังกัดฝ่ายดนตรีกองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ และยังเป็นอาจารย์พิเศษถ่ายทอดความรู้ให้หลายสถาบัน ได้แก่ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน โรงเรียนมัธยมสังคีต และมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ครูวิบูลย์ธรรมได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ให้สมาชิกร่วมสายงานที่กองดุริยางค์ตำรวจ ได้แก่ อาจารย์เอกสิทธิ์ การคุณี ร้อยตำรวจตรีมนตรี คล้ายฉ่ำ และร้อยตำรวจตรีชานนท์ กำแพ ลูกศิษย์จากโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ได้แก่ นายพันธกานต์ แสงอ่อน นายธเรศ นกแจ้ง นายตระกูล แสงอ่อน และนายศักดิภัทร สุขมุข มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ได้แก่ นายนพดล ทมาภรณ์ และนายวิชัย สมพงษ์ และยังมีลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งคือ อาจารย์กิตติ์ธเนศ ศิริสุริยเสรี ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในและเพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง ปัจจุบันอาจารย์กิตต์เธนศรับหน้าที่สอนดนตรีไทยในตำแหน่งอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยพะเยา

สำหรับสายวัดรวกสุทธารามนั้นบุตรชายของครูประยูร กิสวาสหัวหน้าคณะศิลปแสงทองเมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วได้เข้ารับการบรรจุเป็นข้าราชการครูและถ่ายทอดวิชาความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐ ประกอบด้วยครูพิชิต กิสวาส ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนบ้านเขว้าวิทยายน มีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวหลายเพลงเพื่อใช้ในการประกวดดนตรีไทยรายการศิลปหัตถกรรมนักเรียนและรายการอื่น ๆ ได้แก่ นายชิติภพ บำเหน็จพันธุ์ นายองอาจ จารนัย นายดุษฎี ลีสุขสาม นายสวัสดิ์พงศ์ พรรษา นายกษิดิศ บรรจงลักษณ์ นอกจากนั้นยังมีครูสุภเชษฎฐ์ กิสวาสที่รับข้าราชการครูสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงอีกด้วย

ลูกศิษย์สายจังหวัดนครปฐมโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ที่เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ของครูสมภพ ขำประเสริฐคืออาจารย์โกวิท แก้วสุวรรณ เนื่องจากภายหลังจากสำเร็จการศึกษาแล้วอาจารย์โกวิทได้กลับเข้ารับตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวัง สืบทอดความรู้ของครูสมภพแก่นักศึกษาหลายรุ่น

นอกจากนั้นยังมีอาจารย์มิตต ทรัพย์ผุด สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏอุบลราชธานี และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัย และอาจารย์โกศล พจนารถ ครูชำนาญการโรงเรียนบางหลวงวิทยา จังหวัดนครปฐมที่ยังใช้ความรู้ด้านดนตรีไทยที่ได้จากครูสมภพ ขำประเสริฐถ่ายทอดให้นักดนตรีรุ่นใหม่อยู่ในปัจจุบัน



ภาพที่ 60 แผนที่แสดงการสืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐ ในประเทศไทย
ที่มา : ปกป้อง ขำประเสริฐ

จากภาพดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าปัจจุบันความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสมภพ ขำประเสริฐได้สืบทอดแพร่หลายไปในทุกภูมิภาค เท่าที่สืบค้นได้เหนือสุดที่จังหวัดพะเยา สุดฝั่งตะวันออกที่จังหวัดอุบลราชธานี สุดฝั่งตะวันตกที่จังหวัดกาญจนบุรี และใต้สุดที่จังหวัดสงขลา และยังอาจมีความรู้ที่แพร่กระจายไปยังพื้นที่ต่าง ๆ นอกจากนี้จากการรับสื่ออื่น ๆ ที่ไม่ใช่การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เช่นดังที่วิจัยเคยพบเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียวของครูสมภพ ขำประเสริฐถูกใช้ในการประกวดดนตรีระดับประเทศโดยนักเรียนจากจังหวัดกระบี่ สอบถามอาจารย์ผู้สอนได้ความว่าถอดแบบมาจากสื่อบันทึกเสียงที่ครูสมภพบรรเลงไว้ เช่นนี้เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

บรรดารายชื่อบุคคลและรายชื่อเพลงที่ปรากฏในบทความนี้ยังมีสิ่งที่ต้องศึกษาเก็บข้อมูล และวิเคราะห์อีกมาก ขอฝากงานเขียนชิ้นนี้ไว้เป็นข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับผู้ที่สนใจผลงานของครูสมภพ ขำประเสริฐ หัวข้อที่เหมาะสมอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาวิเคราะห์กันให้กระจ่างกันต่อไปคือ อัตลักษณ์การประพันธ์เพลงลักษณะต่าง ๆ ของครูสมภพ ขำประเสริฐ ซึ่งเท่าที่ผู้ศึกษาได้สัมผัสคุ้นเคยกับเพลงของท่านมาพอสมควรเห็นว่ามีประเด็นที่สามารถจับเอาใจความต่าง ๆ มาแยกส่วนและรวมกลับเข้าไปใหม่เพื่อที่จะทราบกลไกในการสร้างงานของครูสมภพได้ชัดเจนมากขึ้น อันจะเป็นส่วนเติมเต็มวิชาการประพันธ์เพลงไทยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กตัญญู บุญดิษฐ์. **การศึกษาเพลงชุด 12 ภาษาทางครูสมภพ ขำประเสริฐ.** ปริญญานิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, 2550.

กองทุนหม่อมราชวงศ์วงศ์อายุมงคล โสณกุล. **ไม่มีชื่อเรื่อง.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=201959180202958&id=182381708827372 [8 มิถุนายน 2559]

กมลวรรณ ขำประเสริฐ, **สัมภาษณ์,** 22 พฤศจิกายน 2559.

กิตติ์ธเนศ ศิริสุริยเสรี, **สัมภาษณ์,** 23 มีนาคม 2560.

โกวิท แก้วสุวรรณ, **สัมภาษณ์,** 24 ธันวาคม 2558.

โกศล พจนารถ, **สัมภาษณ์,** 2 กันยายน 2559.

จำนง กิสวาส, **สัมภาษณ์,** 14 กุมภาพันธ์ 2560.

ฉลาก โพธิ์สามต้น, **สัมภาษณ์,** 6 กุมภาพันธ์ 2559.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ.** วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

บุญยงค์ เกตุคง. **อนุสรณ์พิธีพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว, 2543.

บุณฑรี นาคทิม. 2543. **อนุสรณ์พิธีพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว, 2543.

ประชิต ขำประเสริฐ. 2543. **อนุสรณ์พิธีพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ขำประเสริฐ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว, 2543.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, **สัมภาษณ์,** 24 ธันวาคม 2558.

พจนา ดุริยพันธ์. **ความสัมพันธ์ของสำนักดนตรีบ้านบางลำพู บ้านตรอกบวรรังษี และตรอกพระยาเพชรป้อมมหากาฬ.** [ออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มา: http://lek-prapai.org/home/view.php?id=5245 [26 สิงหาคม 2559]

พูนพิศ อมายตกุลและคณะ. **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2532.

พูนพิศ อมาตยกุล. **อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ,** สยามรัฐ. ม.ป.ป.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, **สัมภาษณ์,** 12 มกราคม 2559.

ภราดร อธิปัตยะวงศ์. **ศึกษากลวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ : กรณีศึกษาครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์.** ดนตรีนิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2559.

มิตต ทรัพย์ผุด, **สัมภาษณ์**, 30 เมษายน 2560.

มนตรี(บุญธรรม) ตราโมท. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพมหานคร. กรมศิลปากร, 2545.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2523.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), 2544.

เรือง มิ่งสมร, **สัมภาษณ์**, 27 ธนวาคม 2558.

วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, **สัมภาษณ์**, 29 สิงหาคม 2559.

วิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, **สัมภาษณ์**, 17 มีนาคม 2560.

สมบุญ พันธุ์เสือ, **สัมภาษณ์**, ม.ป.ป.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 11 กรกฎาคม 2556.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 18 กรกฎาคม 2556.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 25 กรกฎาคม 2556.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 8 สิงหาคม 2556.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 26 สิงหาคม 2556.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 2 กันยายน 2556.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 15 มีนาคม 2560.

สมพงษ์ ภู่สร, **สัมภาษณ์**, 16 มีนาคม 2560.

สมภพ ขำประเสริฐ. **(เอกสารลายมือ)** ม.ป.ป.

สมภพ ขำประเสริฐ. **เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว, 2543.

สิงโต มะกล่ำแดง, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2559.

ส่งเสริมวัฒนธรรม, กรม. **คำประกาศเกียรติคุณนายสมภพ ขำประเสริฐ.** กรุงเทพมหานคร. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2536. (เอกสารบันทึกคำประกาศเกียรติคุณ)

สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2559.

สุรัตนชัย สิริรัตนชัยกุล. **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ.** วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุวัฒน์ กิสวาส, **สัมภาษณ์**, 14 กุมภาพันธ์ 2560.

เสนาะ หลวงสุนทร, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2559.

สวง ลาภเวช, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2559.

เอกสิทธิ์ การคุณี, **สัมภาษณ์**, 22 ธันวาคม 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทความทางวิชาการของครูสมภพ ขำประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติปี่พาทย์นางหงส์โดยสังเขป

บรรยายโดย อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ

มหาวิทยาลัยศิลปากร (ทับแก้ว) พ.ศ. 2524

นางหงส์ เป็นชื่อของเพลงไทยเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ เป็นเพลงที่นิยมใช้ในงานอวมงคล แต่เดิมใช้ปี่ชวา, กลองมลายู, เป็นเครื่องมือในการบรรเลงเรียกว่า ปี่กลอง บางวงใช้กลองถึง 4 ลูก เรียกว่า วง กลอง 4 ปี่ 1 เพลงนี้มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดแต่ง ในระยะตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์ความเจริญทางเครื่องมือที่ใช้ตีมีมากขึ้น ได้เกิดเพลงนางหงส์ทางเครื่องมือที่ใช้ตีในอัตรา 2 ชั้น แต่ก็ยังไม่ทราบว่าท่านผู้ใดแต่ง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนปลายต่อสมัยรัชกาลที่ 4 ท่านครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร) ได้แต่งเพลงนางหงส์ให้เป็นอัตรา 3 ชั้นขึ้น เป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก ใช้สืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 7 หลังจากพ.ศ.2475 (จำพ.ศ.ไม่ได้) ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเพลงนางหงส์ จากอัตรา 3 ชั้น ขึ้นเป็นอัตรา 6 ชั้น (บางท่านเรียก 4 ชั้น)

ความแตกต่างของการเรียกว่า 6 ชั้น หรือ 4 ชั้น ที่ทำให้เกิดปัญหาอยู่ในขณะนี้ จะชี้แจงให้ทราบสำหรับท่านที่สนใจเป็นพิเศษในที่นี้จะไม่อธิบาย

เพลงนางหงส์ 6 ชั้น หรือ 4 ชั้น ที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะแต่งขึ้น ถือว่าเป็นเพลงสุดยอด เป็นอันสิ้นสุดยุติ เพราะไม่มีทางจะไปไหนได้อีก และไม่มีผู้ใดสามารถแต่งเติมขึ้นไปอีก ทั้งยังเป็นที่นิยมของบรรดานักดนตรี ที่มีฝีมือระดับสูงเป็นอย่างมากอีกด้วย เพราะท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวของเครื่องมือแต่ละอย่างเอาไว้ด้วย

ในระยะนี้ เพลงภาษาต่างๆอันประกอบไปด้วย แขก, พม่า, มอญ, ลาว, เขมร, ญวณ, ฝรั่ง, จีน ฯลฯ ได้ถูกนำเอามาเรียบเรียงเข้าไว้ในเพลงชุดนางหงส์ เรียกว่าเพลง ออก 12 ภาษา ได้มีอาจารย์หลายท่านได้เรียบเรียงเพลงภาษาต่างๆเหล่านี้เข้ามาเป็นบริวารของนางหงส์หลายทางด้วย สุดแท้แต่ใครจะเลือกบรรเลงทางของท่านผู้ใด หลักสำคัญของการบรรเลงอยู่ที่ผู้บรรเลงจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งในด้านวิชาและฝีมือ มีปฏิภาณดี จิตใจมั่นคง จึงจะบรรเลงได้ดี

ลักษณะของเครื่องดนตรีที่เป็นหลักและจำเป็นสำหรับการบรรเลงเพลงชุดนางหงส์โดยเฉพาะมี เครื่องปี่พาทย์ (ไทย) จะเป็นเครื่องขนาดใหญ่, กลาง หรือขนาดเล็ก ใช้ได้ทั้งนั้น แต่จะต้องประกอบด้วยปี่ชวา 1 เลา กลองมลายู 1 คู่เป็นหลักสำคัญ และยังจะต้องมีเครื่องมือสำคัญที่เป็นบริวารสำหรับประกอบ หน้าทับ และ จังหวะ มีหลายอย่างด้วยกัน อาทิเช่น ประเภทหน้าทับมี 1. กลองตุ๊ก 2. โทน 3. ตะโพนมอญ 4. กลองยาว 5. กลองต๊อก 6. กลองจีน 7. กลองฝรั่ง (มะริกัน) 8. รำมะนา (ขนาดใหญ่ของวงลำตัด)

ประเภทจังหวะมี ฉิ่ง, ฉาบ, กรับ, โหม่ง (1 ใบ), แต๋ว สิ่งที่เป็นปัญหายุ่งยากเกี่ยวกับนางหงส์อยู่ในปัจจุบัน และเคยมีคดีถึงตำรวจต้องไกล่เกลี่ยก็เคยมี สาเหตุเนื่องมาจากเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงชุดนางหงส์นั้น ก็คือเครื่องปี่พาทย์ไทยของเรานั่นเอง และเรียกชื่อวงปี่พาทย์ไทยที่จะนำไปบรรเลงในเรื่องของเพลงชุดนางหงส์ว่า เครื่องนางหงส์ หรือปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งประกอบไปด้วยบริวารอันเป็นเครื่องประกอบ หน้าทับ และ จังหวะ ดังได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น ต่อมาปี่พาทย์มอญได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไทย และเป็นที่นิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากโดยเฉพาะในด้านความสวยงาม แกะสลักลาย ลงรักปิดทอง ร่องชาด และมีเอกลักษณ์ในด้านฆ้องวง ลักษณะของฆ้องมอญ แทนที่จะวางราบกับพื้นอย่างฆ้องวงของไทย กลับเอาวงฆ้องส่วนโค้งตัวขึ้น และยังแกะสลักตอนท่อนหัวของฆ้องเป็นรูปต่างกัน มีเทพนม, กินนร, กินนรี, เทวดา, นางฟ้า ฯลฯ แต่ละแบบวิจิตรสวยงาม ท่อนหัวตัวของฆ้องที่แกะสลักรูปต่างๆนี้เรียกว่า หน้าพระ ส่วนตอนท้ายของวงฆ้องที่เป็นฆ้องของเก่าจะแกะสลักเป็นรูป หางหงส์ หรือ หางกินนร เป็นส่วนมาก

แต่สมัยนี้ศิลปะเริ่มเปลี่ยนแปลงไป มีการแกะรูปอย่างอื่นแทนหางหงส์และหางกินนร ก็มีนี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดความสับสนระหว่างเครื่องดนตรีและชื่อเพลง นางหงส์ เกิดไปสัมพันธ์กับความสวยงามของปี่พาทย์มอญ ที่ตอนท้ายของวงฆ้องแกะสลักเป็นรูปนางหงส์เข้าด้วย เลยดูเหมาะสมพอจะไปกันได้ดีทีเดียว ทำให้บางท่านที่ยังไม่ทราบความเป็นมาที่แท้จริงเข้าใจเอาเองว่าปี่พาทย์มอญคือปี่พาทย์นางหงส์ ความจริงปี่พาทย์นางหงส์ก็คือปี่พาทย์ไทยของเรานี่เอง เพียงแต่อาศัยชื่อของเพลงนางหงส์และส่วนประกอบที่เปรียบเสมือนกับบริวารทั้งหลาย ซึ่งค่อนข้างจะมากเอาการอยู่ เป็นหางเครื่องของการบรรเลงเพลงชุดนางหงส์ เลยรวมเครื่องปี่พาทย์ไทยเข้าบัญชีเป็นเครื่องปี่พาทย์นางหงส์ไปเสียด้วยกันเลยทั้งวง

การตั้งชื่อวงดนตรีไทยเราตั้งกันอย่างง่ายๆ เข้าใจกันเองในหมู่ของนักดนตรีและผู้ฟังที่เข้าใจเอาผลของงานมาตั้งชื่อวง เช่นการบรรเลงในเรื่องของเสภา หรือโขน, ละคร ก็ดี ผู้จัดวงก็จะจัดเครื่องปี่พาทย์ไทยนี่แหละไปบรรเลง ต่างกันตรงเครื่องประกอบ หน้าทับและจังหวะเป็นสำคัญ แม้แต่ผู้หาไปบรรเลงในสมัยก่อนส่วนมากจะเข้าใจในเรื่องนี้ดี สมมติว่าจะไปบรรเลงในงานมงคล แต่เอารางที่แกะลายปิดทองไปในงานนั้น เจ้าของงานหรือผู้หาไปจะไม่ยอม เพราะรางทองเป็นรางที่ใช้สำหรับเครื่องปี่พาทย์มอญ และใช้ในงานอวมงคล

ปี่พาทย์นางหงส์ ดังได้กล่าวแล้วว่าเป็นที่รวมของเพลงต่าง ๆ สารพัดภาษา มีสิทธิ์ที่จะมารวมอยู่ในชุดเพลงนางหงส์ทั้งนั้น โดยวงปี่พาทย์นางหงส์ไม่ค่อยมีโอกาสได้บรรเลงเท่าใดนัก ดังนั้นปี่พาทย์นางหงส์จึงสมควรที่จะเรียกว่าวงปี่พาทย์ประยุกต์ เพราะได้นำเอาเพลงสารพัดภาษาเข้ามาบรรเลงอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด ถือเอาการได้เรียนรู้มากเป็นเกณฑ์ ผู้ร่วมบรรเลงมีความรู้ความสามารถเท่าเทียมกัน การบรรเลงทุกครั้งถือแบบเสรี จึงมักจะไม่เกิดอารมณ์ซ้ำซ้อน เบื่อหน่ายบรรเลงครั้งใดสนุกได้ทุกครั้งไป

อย่างนี้เราควรจะเรียกว่าเป็นการประยุกต์เพลง เพราะเครื่องดนตรีไม่ได้ประยุกต์ด้วย ยังคงรักษาศิลปะของไทยไว้ ในสมัยนี้มีการตั้งวงปี่พาทย์ประยุกต์ขึ้นเหมือนกัน แต่เป็นการประยุกต์ทางเครื่องดนตรี เอาเครื่องมือของต่างประเทศเข้ามาประยุกต์ด้วย ส่วนเพลงมิได้ประยุกต์ และไม่ได้รักษาศิลปะของเดิมเอาไว้ในการบรรเลงมักจะมีขาด, เกิน, มาก, น้อย ตามอัธยาศัย ซึ่งเขาเรียกกันว่าบรรเลงไปตามโน้ต

ส่วนปี่พาทย์มอญก็ยังคงเป็นปี่พาทย์มอญไปตามนั้น จะเรียกว่าปี่พาทย์นางหงส์ไม่ได้เช่นกัน มิฉะนั้นความสับสนก็อาจจะเกิดขึ้นได้ ดังได้กล่าวมาแล้ว

แต่สมัยนี้ปี่พาทย์มอญก็มีสิทธิ์ในการบรรเลงเพลงนางหงส์อยู่ไม่น้อยเหมือนกัน เนื่องจากปี่พาทย์มอญก็ใช้ระบบเสียงอย่างเดียวกับปี่พาทย์นางหงส์ และยังไม่ได้เปรียบในด้านความสวยงามเวลาจัดตั้งวงบรรเลงก็ไม่เปลืองที่มาก อย่างปี่พาทย์ไทย สรุปแล้วการใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในเรื่องของนางหงส์ได้รับผลทั้งทางเจริญหู และเจริญตาด้วย เหตุนี้ที่ทำให้ปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมมากขึ้น และค่อยๆยึดกรรมสิทธิ์ในการบรรเลงเพลงชุดนางหงส์เอาไปครอบครองเสียเลย เป็นการสมยอมกันระหว่างผู้รับฟังและผู้บรรเลงปี่พาทย์ไทยที่เคยเป็นเจ้าของเพลงนางหงส์อยู่แต่เดิมมาก็เลยจำต้องค่อยๆหมดไปโดยปริยาย

สำหรับเพลงที่จะบรรเลงในโอกาสต่อไปนี้
จะใช้ทางของเพลงที่เป็นกลาง และนิยมใช้ทั่วไป

ในอันดับแรกจะบรรเลงด้วย ปี่กลอง แบบเก่าใช้เพลงนางหงส์ ซึ่งเป็นทางโดยเฉพาะของปี่กลอง (บัวลอย)

อันดับต่อไปนี้คือ

1. เพลงนางหงส์ สองชั้น ออกเพลงและหางเครื่องบ้างพอสมควร การบรรเลงครั้งแรกนี่ถือว่าเป็นการโหมโรงในลักษณะของเพลงโหมโรงทั่วไป ในด้านความสนุกโลดโผนอาจจะน้อยไปบ้างเป็นธรรมดาของเพลงโหมโรง

2. เพลงนางหงส์ สามชั้น การบรรเลงครั้งนี้เป็นการบรรเลงชุดใหญ่ ใช้เวลานานพอสมควร ตามประเพณีโบราณเรียกการบรรเลงระยะนี้ว่าการบรรเลง ย่ำค่ำ คือใช้เวลาที่พระอาทิตย์ตกดินแล้วเป็นเวลาบรรเลง หรือถ้าหากไม่มีโอกาสที่จะบรรเลงในตอนย่ำค่ำจะใช้บรรเลงในตอนหลังจากเวลา 12.00 น. ไปแล้ว ก็ได้เรียกว่าย่ำเที่ยง สำหรับแนวทางของเพลงมีหลายรส เพราะจะต้องออกเพลงชุด 12 ภาษาด้วย จึงไม่ขออธิบาย

สำหรับการฟังเพลงภาษาต่างๆเพื่อที่จะได้เกิดความเข้าใจและพอจะฟังเพลงได้บ้าง ให้สังเกตเครื่องประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องหนัง คือ เพลงที่เริ่มตอนต้นคือเพลงนางหงส์ จะใช้กลองคู่ใน

ระบบหน้าทับสองไม้ หรือที่โบราณเรียกว่าหน้าทับ (นางหน่าย) เมื่อเริ่มร้องเพลงแรกจะเป็นเพลงกราวนอก เพลงนี้จะใช้กลองทัดตีประกอบหน้าทับ แต่ส่วนมากจะใช้กลองคู่ตีแทนเนื่องจากการขนไปมาลำบาก เพราะกลองใหญ่และค่อนข้างจะหนัก จึงใช้กลองคู่ตีแทน และในตอนต่อไปซึ่งเป็นเพลงจีนก็ให้สังเกตเครื่องประกอบหน้าทับ จะใช้กลองจีน กลองต๊อก และแต๋ว เพลงเขมรหรือตลุงก็จะใช้เครื่องประกอบหน้าทับประเภทตุ๊ก โทน เพลงหม่าก็จะใช้กลองยาว และมอญก็จะใช้ตะโพนมอญ เพลงลาวใช้กลองคู่ แขกใช้กลองคู่เหมือนกัน แต่จะใช้แต่ที่มีเสียงต่ำ (ตัวเมีย) เพลงฝรั่งใช้กลองมะริกันซึ่งก็จะใช้กลองคู่ตีแทน ด้วยเหตุผลอย่างเดียวกับเพลงกราวนอก รวมทั้งเพลงญวนด้วย ต้องใช้กลองคู่แทนทั้งนั้น

ลักษณะของนักร้องโดยทั่วไปส่วนมากนิยมใช้นักร้องชาย เพราะเป็นการร้องที่ต้องใช้ลีลาที่ห้าวห้วน รวดเร็ว และอาจจะมีการร้องหมู่เกิดขึ้นเมื่อใดก็ได้ตามความสนุกของผู้บรรเลง สรุปแล้วไม่มีเพลงใดที่จะมีความนิ่มนวล อ่อนหวานพอที่จะให้นักร้องหญิงได้ร่วมร้องได้เลย จึงได้อธิบายให้ทราบเป็นสังเขป พอได้ทราบเป็นแนวทางเพื่อการฟัง

บทร้องเพลงชุดย่ำไทย (นางหงส์)

ตับเพลง

เพลงกราวนอก

1. พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพรี้พลโจนจับอาวุธมั่น ดาบหอกแหลนหลาวเกาทัณฑ์ปืนสั้นหน้าไม้อาบยา

2. พวกเหล่ากองหน้าล้วนกล้าศึก หาญอีกทั่วทั้งสามสิบห้า หมายมุ่งสับปยุทยุทธนา กวัดแกว่งศาสตราคลาไคล

1. ทหารเหล่าเกาทัณฑ์ขยันยิง ขยันยิงแม่นยำไม่ย่อย่น ทหารหอกมือหอกออกผจญ แต่ละคนกล้าหาญชำนาญฤทธิ์

2. ทหารดาบถือดาบวับวาบแสง ฟังแทงแต่ละทีไม่มีผิด ทหารม้าควบม้ามาประชิด ปัจจามิตรย่นละย่อไม่ต่อตามเอย

แขกเงาะ

1. พวกเราเหวยวันนี้สนุกวา เกรียวกราวฉาวฉ่าเฮฮาอยู่สนั่นยิ่งยวดกวดขัน เกณฑ์กันเข้ากองทัพ แต่ตัวเสร็จสรรพยกทัพไปจับมอญ มัวมาปวยปอนจับมอญได้มัดมา พวกเราเหวยเพื่อนเอยเพื่อนอย่าช้า เสียงเฮๆเสียงฮาๆเริงร่าอยู่คะนอง เต้นรำเต้นรำลำพองคนานึก อาสาสู้ศึกหาญอีก อยู่เกรียวกราว

เส่เหลเมา (เงี้ยว)

1. เส่เหลาเมาผู้เดียวปั้นกวาง ไปซื้อช้างที่เผือกผู้งาขาว ไปซื้อไม้ที่เชียงแสน เชียวลาว (สร้อย) เห่ย เห้ย ซิมาน้องนางเดียว สันทราย อย่าฮัก อย่าหลาย อย่าละเหมาเทียบคนจบ

2. เส่เหลเมาผู้เดียวปั้นกวาง ไปซื้อช้างบ่อได้ซื้อเทียมขอ นางน้องน้อยเข้าก็คอยหลงรอ (สร้อย)

1. เส่เหลเหมาผู้เดียวฮักน้อง เจ้าปิงปองตกน้ำก็บ่อจม นางน้องน้อยเข้าก็คอยลงงม (สร้อย)

2. เส่เหลเมาผู้เดียวปึกทึก ข้ามน้ำลึกเลิกผ้าชิ่นสูงสูง หางของนางเหมือนดังหางนกยูง (สร้อย)

จีนขิมเล็ก

1. โยธาฮาเฮบ้างเสสรวล	ขับครวญตามภาษาอัชฌาสัย
2. ร้องเป็นลำนำ	ทำนองใน
3. เรื่องขงเบ้งเมื่อใช้	อุบายกล
1. ขึ้นไปนั่งบนกำแพงแกล้งตีขิม	พยักยิ้มให้ข้าศึกนึกฉงน
2. ไพรีมิได้แจ้ง	แห่งยุบล
3. ให้เลิกทัพกลับพล	รีบหนีไป

จีนใจ๋ยอ

1. สามสุมาข้าศึกนึกฉงน คร้ามในกลขงเบ้งเก่งใจหาย เคยเสียทัพยับแทบตัวตาย สุมาอี้นึกหน่ายฉงนความ เจ้ไจ้ยอฮ้อกวางฮัวจง ต้องฮ้อฮออต้อฮ้อมุ่ยเชียง เอียวหยี่มาเพียงอ่ายยอ อายูนันแต่อิ้วน้ำฟังอ่ายยอ ฮ้ออาอ๊าอ๋ายยอ ฮ้อ ฮ้อ อาอ๋าฉ๋าย อายูนันแต่อิ้วน้ำฟันอ่ายยล

2. มัวใช้ไต่สวยกระบวนศึก ที่ตื้นลึกกลใดเที่ยวไต่ถาม ว่ามีสองคนในกลความ สุมาอี้นึกคร้ามร้องไอ้ยอ หมูตั้งฮอฮอยินไฟ จีนเจียวเอาม้าใช้อ่ายยอ เดียวหยีมา เพียวอ่ายยอ อายูหลิ่วผิวหนูน้ำฟันอ่ายยอ ฮ้ออ่าฮ๊าอ๋ายยอ ฮ้อ ฮ้อ อ่าฮำอ๋ายยอ อายูหลิ่วผิวหนูน้ำฟันอ่ายยอ

3. ใก้เลิกทัพกลับพหลสิบหมื่น คืนถอยหลังยังฮูโต๋ เข้าเฝ้าเจ้าโจผีบุรีโต ร้องอ๋ายโย่เสียทัพกลับมา ฮัวฮู่อวง ฮ้อขัน ฮือแซ ต้องฮ้อฮอ ต้องฮ้อมุ่ยเชียง เอียวหยีมาเพียวอ๋ายยอ อายูหลิ่วผิวหวันน้ำฟันอ่ายยอ ฮ้ออ่าอ๊าอ๋ายยอ ฮ้อ ฮ้อ อ่าอ๊าอ๋ายยอ อายูหลิ่วหวันน้ำฟันอ่ายยอ

เขมรเหลือง

1. บ้างก็ร้องพระประทุมสุริวงศ์ จะจับองค์พระร่วงให้จงได้

2. ใช้ทหารให้ไปตามดำดินไป พอพระร่วงอยู่ในเขตอาราม
1. ไม่รู้จักซักถามพระร่วงเจ้า เธอจึงตอบคำเค้าที่เขาถาม
2. ว่าจงอยู่ที่นี่จะบอกความ ขอมก็เปิดศิลาตามคำสาปเอย

เขมรเร็ว

1. มาจะกล่าวถึงขุนมารชาญศักดา (ซ้ำ) ท้าวให้โกรธโกรธาดังไฟกัลป์ (ซ้ำ)

2. ว่าเหวยว่าเหวยบ้องตันมันทำโอหัง (ซ้ำ) ค้างส่วยค้างส่วยหลายชั่ง แล้วทำให้เหย (ซ้ำ)

3. ตรัสเรียกผีพลายผีพลายอย่าถ่ายเท (ซ้ำ) ไปทวงส่วยทวงส่วยว้าเหว่ที่ไอ้บ้องตัน (ซ้ำ)

1. ผีพลายได้ฟังทั้งผีป่า (ซ้ำ) วิ่งวุ่นวิ่งวุ่นไปมาโดนกันแฉะ (ซ้ำ)

2. ว่าเหวายว่าเหวยพวกเราฟังท้าวรับสั่ง (ซ้ำ) รีบมารับมาพร้อมพรั่ง เดินก้าวเหยาะแหยะ (ซ้ำ)

3. ฝ่ายว่าผีพลายนายเอ๋ยโขมด (ซ้ำ) จะกระโดดกระโดดเตาะละเมาะป่าแหะ (ซ้ำ)

กราวตลุง

1. จำกูจะไปให้มันถึงเรือน จะไปเตือนบ้องตันมันทำเฉยแหะ อ๋อ มันทำเฉย จะไปเตือนบ้องตันมันทำเฉยแหะ (เครื่องสอด)

2. ฝ่ายว่าบ้องตันพอมันแลเห็น กระโดดโลดเต้นเอามือตีแปะ (เครื่องสอด)

3. สิบสองบ้องตัน (สอด) เสร็จผันตื่นนอน (สอด) พาเมียรีบจร (สอด) เข้าดงพงป่า (สอด) ถือหอกกำยำ (สอด) ด้ามยาวสามวา (สอด) เข้าดงพงป่า (สอด) เที่ยวหาเนื้อทราย (สอด)

1. เสียงนกร้องบอกหัวถลอกเสือขบ บ้องตันแลพบร้องเรียกอียาย อ๋อ ร้องเรียกอี้บ้องตันแลพบร้องเรียกอียาย

2. เสียงบอกเหตุสังเกตมาหลาย คงจะพบเสือร้ายจงเร่งระวังตัว (สอด)

3. ถั่วมันโฮกเข้ามา (สอด) กูจะแทงด้วยหอก (สอด) ให้มันกลอกหัว (สอด) จะได้พาตัว (สอด) ไปถามเจ้านาย (สอด)

ญวณหวางเด่

(สร้อย) เทิม เทิม เหย่ว เจิ๊กบาวตะนะจีแม่เยิว
เทิม เทิม เหย่ว เจิ๊กบาวตะระจีแม่เยิว
เจิ้กบาว เจิกบาวกงหยุก ตะระจีจี้ จำตะระจีจี้จ๋า
เจิ้กบาว เจิ้กบาวกงหยุกตะระจีจี้จ๋า ตะระจีจี้จ๋า หงมากงไถ่
แหกคอย ก๋งจา อี้เอย หงมากงไถ่ แหกดอย ก๋งจาจี้เอย

1. มาจะกล่าวถึงเจ้าญวณ แม่เนื้อนวลนางวัลลา
ให้ทูตถือสารา ไปยุทธนากับไพรี (ซ้ำ) (สร้อย)
2. จำจะลีลา ยกโยธาไปราวี
ถ้าศึกแพ้คราวนี้ คงจะได้เทวีแม่วัลลา (ซ้ำ) (สร้อย)
3. นึงกระหยิ่มอิ่มใจ จึงใส่ให้เสนา
จงตระเตรียมโยธา ให้รีบไคลคลาไปราญรอน (ซ้ำ) (สร้อย)
4. คิดแล้วแต่งกาย เฉิดฉายอาภรณ์
ก็นาดกรออกมา สั่งพลโยธาให้ยกไป (ซ้ำ) (สร้อย)

ลาวเฉียง

1. มาจะกล่าวถึงเจ้าเชียงใหม่ ได้หนังสือไซร้ของแม่วัลลา (ซ้ำ)
ด้วยความรักหนักอุรา ต้องยกโยธาไปช่วยนาง
(สร้อย) เจ้าสาวเอย เจ้าสาวลาว (ซ้ำ) เนื้ออุ่นแก้มขาว รักเจ้าสาวลาวเอย
2. ถ้ารบชนะแล้วไซร้ คงจะได้สายใจมาแนบข้าง (ซ้ำ)
ถึงตัวจะตายวายวาง ต้องไปช่วยนางยุทธนา
(สร้อย) จับปูดำขยำปูนา (ซ้ำ) จับปูม้าคว้าปูทะเล
3. ตรัสสั่งเสนีให้จัดพล เลือกล้วนแต่คนที่แกล้วกล้า (ซ้ำ)
เอาจะไปช่วยแม่วัลลา จงเตรียมโยธาเร็วไว
(สร้อย) แมงมุมเอยขยุ้มหลังคา (ซ้ำ) แมวกินปลาหมากัดกระพุ้งก้น
4. สั่งแล้วบ่ช้าที ตกแต่งอินทรีย์งามวิไล (ซ้ำ)
ครั้นได้ฤกษ์ให้คลาไคล รีบยกทัพใหญ่ออกจากเวียง
(สร้อย) ขี้ตู่กลางนาขี้ตาตุ๊กแก (ซ้ำ) ขี้มูกยายแก่ออระแร้ อรชร

ลาวจ้อยแม่นา

1. ครั้นถึงเขาสระบาปที่ราบรื่น หยุดยืนหยักรั้งข้างสิงขร
พอแลเห็นสองราพงางอน แอบซ่อนซุ่มดูอยู่แต่ไกล
(สร้อย) เอ๋ยจ้อยแม่นา สูกำพร้าของเรียมเอ๋ย (กลับต้น)
เฮ้ดหยังยังบ่อเคย จะมาร้องเลยเป็นคำเมือง
2. ปักเป้อว่าอ้ายนี่เป็นบัณฑิต ลักผู้หญิงมาสนิทพิสมัย
กูจะยิงผัวเสีย ยกปืนยัดใส่ลูกดินพลัน (สร้อย)
3. ยกประทับบ่าง่าไกฉับ เหนี่ยวสับลั่นเปรี้ยงเสียงสนั่น

ลูกแล่นปากกระบอกออกเป็นควัน ถูกพรายบัวตัวหันลูกปืนแบน (สร้อย)
4. เป็นประกายมากินดังผาหิน เหลียวเห็นสองเราก็ลุกแล่น
ชักดาบวิ่งร่ามาโดยแค้น สองคนวิ่งอกแอ่นแล่นหนีมา (สร้อย)

พม่ารำขวาน

เห่ กวานบาเล เฮ้กวาบาเล
โอ้พะกา ย้าพะเก ปีะเพียวทุงยาโละ (ซ้ำ)
1. มาจะกล่าวบทไป ถึงสิมองไคเป็นเจ้าพม่า (ซ้ำ)
ครองเมืองพุกามงามสง่า พวกพลโยธาก็มากมี (ซ้ำ)
(สร้อย) มาลี มาลี มาลา มาสุชา ฮาก๊งแก (ซ้ำ)
เทิงมองชิมโซะ (ซ้ำ) เอาว่ายางงัน ลางเล เห่...เฮ เห่
2. เมื่อได้รับสาส์นทรง ขององค์แม่วัลลา (ซ้ำ)
ให้ไปช่วยยุทธนา กับไพรี (ซ้ำ) (สร้อย)
3. ตรัสสั่งมังกาเล อย่าได้หันเหจงเตรียมโยธา (ซ้ำ)
เราจะไปช่วยแม่วัลลา ยุทธนาในวันนี้ (ซ้ำ) (สร้อย)
4. คิดแล้วแต่งกาย เฉิดฉายธุลี (ซ้ำ)
ได้ฤกษ์งามยามดี ให้ยกโยธีรีบไป (ซ้ำ) (สร้อย)

กราวรำพม่า

1. ทุงเล ทุงเล ทีนี้จะเห่พม่าใหม่ ตกมาอยู่เมืองไทยเป็นผู้ใหญ่ตีกลองยาว (ซ้ำ)
2. ตีว่องตีไวตีได้จังหวะ ทีนี้จะกะเป็นเพลง กราว (ซ้ำ)
เลื่องชื่ออื้อฉาวตีกลองยาวสลัดได (ซ้ำ)

สร้อยทุงเล

ทุงเล ทุงเล กระทุงยะเกรซวยแว (ซ้ำ) เฮ เฮ เฮ เห่ .....

ซอวะแมซวยมอง ซอ ซอ วะแม ซวยมอง เล เล เล เล้ และเหล่เล เล เล เหละเลเละ เละเลเลเลเล

พญาลำพอง (มอญ)

ครั้นว่าดาวประกายพฤกษ์ขึ้น กองทัพโห่ครื้นสนั่นป่า
(สร้อย) ปี่เปียวกราวเอย มองเหมียงมายๆ ก๋าวถะ ยอคอเชียะล่ะ ย่าละเตยเฮย

ให้รีบยกพหลพลโยธา ออกจากค่ายชายป่าพนาลัย
(สร้อย) ฮีเสียง เฮียปราด ฮึ ลัดใบลัดถะโกหามละ เล้ เล่ เล
อุ้ยย่าย ฉันจัเอาชัยให้ดั๊กกะปอนเอย

สร้อยเพลงแขกลพบุรี

อาวัสสะบาฮัยยา เป็นตะยะกา สะการิยัน ฮ้า ฮัด
ฮาวัสสะบาฮัยยะ เป็นตะยะกา สาการิยัน
อูชี มีนาดัง มีนาตัง ฮูตัง (ซ้ำ)
ลารัง โอรัง เป็นดัก เก๊ตตี้ ชุไปยา รัตยะ สะรามัด สุกาฮารดี
เฮ้ เฮ เห่ เฮ เฮ้ เฮ้ เฮ้

มาร์ชชิ่งทรูจอร์เจีย (ฝรั่ง)

ยี่แฮมดิสะไปร์ท ซัม ซัม ตีสกรัม
แอนเยส ดีสะไปร์ท บูเรบูฮุม ชูชี ดีสสะปรินท์ ออระไพรส์
ยอแรม ยอแรม แชมวอรี่ รี่ (ซ้ำ)
ยอแรม ยอแรม แชมวอรี่ ดิสเบรินท์ ออระไพรส์

ชวา

โอ้ว่าสมเด็จพระปิตุเรส เรืองเดชเฟื่องฟ้าในราศี
เหตุไฉนไยมาแพ้แก่ไพรี ให้ลูกนี้อับอายขายพักตรา
ตัวลูกยังเด็กเล็กนัก ไม่รู้จักที่ศึกอันหาญกล้า
อีกทั้งการณรงค์รามา กลตำราพิชัยสงคราม

กะหรัดรายา

เพลงนี้บรรเลงติดต่อกันไปเป็นชุด มี 3 เพลงด้วยกัน คือ กระหรัดกายา กะคีรี และบูกันตุโมะ

กระหรัดรายา รายา มุตามะหาหมัด เฮ กะหรัดปาลี ปาตี ปาตียาเซาะ บันดงสะยัง สะยัง สะมารังยะรอ ตุ่นโต๊ะ โกนยอ สลอสลัง

สี่ยังฮารี อารีนี ตวนฮะดาสะระมัด (ซ้ำ) สะโห ปะตี ปะตี มะรังอินี อังะสะดาฟา (ซ้ำ)

มินตะบะริตวนอา ตะสะระมัด ตะสะระมัด สำปะรานา (ซ้ำ) สะโห ปะตี ปะตี บะรังอินี อังกะสตาฟา (ซ้ำ)

บ๊ะอุรัง ละกี ละกี สะฮารี ดวนอะตสะระมัด (ซ้ำ) สะโห ปะตี ปะตี บะรังอินี อังกะสตาฟา (ซ้ำ)

บ๊ะอุรัง ปุวัง ปุวัง ฮารินี ตราปิเก (ซ้ำ) มินตะบะริดอนอา ดะสะระมัด ดะสะระมัดสำปะระนา (ซ้ำ)

บูกัน บูกัน การัง การิ ชูโง (ซ้ำ) ซางัน ยะโฮร์ โฮ โฮ โฮ โฮ โฮ โฮ ซามารี โห่ โฮ โฮ๊ ซามารี กำหรัด ปาตี รีรีรี รีรีรี รีรีรี มารี ชินี (ร้องซ้ำ 2 หน ร้องเร็ว 2 หน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรียนดนตรีอย่างไรถึงจะดี

จากต้นฉบับเขียนและบรรยายโดย

อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ

พ.ศ. 2526

คำนำ

ในการเรียบเรียง วิธีการฝึกหัดเครื่องดนตรีและสิ่งควรปฏิบัติของผู้ที่จะเป็นนักดนตรีต่อไป รวมทั้งวิธีการแต่งเพลงในลักษณะต่าง ๆ ก็ดี การรวบรวมเพลงโหมโรงต่าง ๆ และการจัดวงดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวรำและดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่ใคร่จะรู้ต้องสนใจให้มาก เรื่องเหล่านี้ได้มีการเรียนเรียงกันขึ้นแล้วมากมาย แต่ความหมายของเนื้อหาสาระสาระในหนังสือที่เรียบเรียงยังแคบไป เช่น บทร้องก็มีความหมายจำเป็นเฉพาะคนร้องแต่อย่างเดียว เมื่อเรียบเรียงเรื่องดนตรีก็จะมีแต่ชื่อเพลงมากมาย ข้าพเจ้าจึงมาพิจารณาดูว่าจะต้องเรียบเรียงขึ้นอีกสักเรื่องหนึ่ง ให้มีเนื้อหาสาระหลายเรื่องหลายขั้นตอน พอที่จะนำไปเป็นแบบอย่างเพื่อการเรียนการสอนได้ จึงได้ขอความคิดเห็นจากท่านรองศาสตราจารย์ เด่นดวง พุ่มศิริ และขอความรู้เพิ่มเติมจากท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ เพื่อให้การเรียบเรียงจัดทำหนังสือเล่มนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยทุกประการ

สมภพ ขำประเสริฐ

หมวดนาฏยสังคีต

คณะอักษรศาสตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN

บทที่ 1
ลักษณะของผู้ที่จะฝึกหัดดนตรีควรปฏิบัติ

ผู้ฝึกหัดจะต้องเป็นผู้ที่มีนิสัย เรียบร้อย สุภาพ อ่อนโยน ว่าง่ายสอนง่าย รู้จักการใดควรหรือไม่ควร มีสัมมาคารวะ มีความสามัคคีในหมู่คณะ มีจิตใจเอื้อเฟื้อช่วยเหลือเพื่อนร่วมงานที่ยังมีความเหลื่อมล้ำกันอยู่ โดยปราศจากความรังเกียจ เหยียดหยาม มีความขยันอดทน มีความกตัญญูต่อผู้มีอุปการคุณ โดยทั่ว ๆ ไป

หลักการสำคัญในการฝึกหัด

ผู้ฝึกหัดจะต้องมีจิตเป็นสมาธิ มีมานะกล้าอดทน มีความฉลาดพอสมควร มีความคงมั่นคือทรงเอาไว้ได้ในวิชาที่เรียนมา หมั่นทบทวนและพิจารณาสิ่งที่เรียนมาอยู่เสมอ เมื่อเรียนมากพอที่จะรู้ว่าอะไรดีหรือไม่ดี ก็กำหนดจดจำไว้ว่าอย่างไหนควรยึดถือหรืออย่างไหนควรปล่อยวางเสีย อย่าทำตัวเป็นคนรุ่มร่าม สังคมไม่เลือกที่ เช่นคนที่ทำตัวเป็นไส้ศึก เข้าบ้านโน้นออกบ้านนี้เป็นที่ระแวงแก่เจ้าของบ้านหรือสถานศึกษานั้น ๆ อย่าเป็นคนจับจด หยิบอย่างโน้นนิดอย่างนี้หน่อย ผลสุดท้ายจะไม่ได้หลักวิชาการ ที่สำคัญอะไรเลย อย่าทำตัวเป็นคนหลายครูโดยไม่มีเหตุผล ผู้ที่เป็นครูย่อมรู้อยู่แก่ใจและฝากฝังศิษย์ให้ไปอยู่กับผู้ใดก็ได้ตามแต่จะเห็นสมควร และมีเหตุผลพอ

กฎเกณฑ์ใหญ่ที่เป็นหัวใจของนักดนตรี

ได้แก่ความแม่นยำ 5 ประการ ของนักดนตรีทุกคนที่จะเป็นคนเก่งได้ คือ

1. แม่นมือ
2. แม่นปาก
3. แม่นตา
4. แม่นหู
5. แม่นใจ

ความแม่นยำทั้ง 5 ประการนี้จะต้องประสานงานเป็นอันเดียวกัน จึงจะยังผลให้เกิดประโยชน์แก่นักดนตรีทุกคนที่ปฏิบัติได้ในทางที่จะเป็นผลเลิศ แม้ว่าจะไม่ถึง 5 ประการ ให้ได้เพียง 3 ประการก็ยังดี แต่ถ้าต่ำกว่านี้เป็นไปไม่รอดแน่ ในที่นี้จะอธิบายถึงความแม่นยำทั้ง 5 ประการแต่ละข้อ พอเป็นแนวทางให้รู้ถึงความสำคัญของความแม่นยำแต่ละอย่างใช้ประโยชน์แตกต่างกันอย่างไร

1. แม่นมือ ประโยชน์ของความแม่นมือ เราจะใช้ตั้งแต่เรายังไม่รู้ว่าอะไรเป็นอะไร คือ เริ่มตั้งแต่ต่อเพลงครั้งแรก เราก็ต้องใช้มือ ดีด, สี หรือ ตี ถ้าเป่าก็ต้องใช้นิ้วอันเป็นส่วนประกอบของมือ เมื่อต่อแล้วก็ต้องท่องให้มากที่สุด เท่าที่จะมากได้โดยอาศัยความมานะอดทนเป็นต้น ความแม่นมือจะเกิดขึ้นโดยเราก็ยังไม่รู้ จะมารู้ผลเอาตอนที่ต้องออกแสดงท่ามกลางผู้ชมจำนวนมาก เกิดความ

ประหม่าอย่างมาก ประสาทส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับ หู , ตา , ใจ ทำงานไม่ปรกติ คราวนี้แหละประโยชน์ของความแม่นมือ จะทำหน้าที่ได้อย่างดีคือ ทำงานเรื่อยไปตามอัตโนมัติ ไม่ต้องอาศัยการสั่งงานจากใครแม้จะประหม่าอย่างรุนแรงก็สามารถผ่านงานต่าง ๆ ไปได้ จะมีส่วนเสียอยู่ก็ตรงที่จะหารสชาติอะไรไม่ได้เลยในขณะนั้น เพราะขาดสติ อีกประการหนึ่งของความแม่นมือคือ แม้แต่ในที่มืดก็สามารถบรรเลงได้อย่างสบาย

2. แม่นปาก โอกาสที่เราจะใช้ปากมีมิใช่น้อยเพราะปากก็ทำเสียงเพลงได้อยู่คนละฝั่งคลองเราก็ตะโกนบอกต่อเพลงกันได้ เราเจ็บป่วยลุกขึ้นไม่ได้ มีธุระสำคัญจะต้องใช้เพลงก็นอนบอกกันได้ด้วยปาก กำลังบรรเลงอยู่จะเพิ่มเติมหรือแก้ไขอะไรเป็นพิเศษไม่สามารถบอกกันทางมือได้เราก็ต้องใช้ปากบอก แต่มีข้อแม้อยู่เพียงว่า ผู้รับต้องเข้าใจสำเนียงที่บอกด้วยปากแล้วไปแปลเป็นสำเนียงดนตรี นี่คือประโยชน์ของความแม่นปาก

3. แม่นตา ใช้ในโอกาสที่เราไม่สามารถได้ยินเสียงแต่มองเห็น เช่นเราเห็นเขาบรรเลงอยู่ในห้องเก็บเสียง เป็นต้น เราอาจจะรู้ได้ว่าเขาบรรเลงผิดหรือบรรเลงถูก หรือเราไม่ได้เพลงที่เขาบรรเลงกันอยู่และเมื่อเราคิดจะจำคงไม่ยากนัก เพราะกำหนดได้ด้วยตาของเราว่า ที่เขาต้องไปอย่างนั้นมืออย่างนั้น ต้องเป็นเสียงอย่างนั้น ไม่ว่าจะหลับตาหรือลืมตา ต้องมองเนื้อหาที่เป็นสาระของดนตรีได้ทั้งหมด และต้องไวต่อสิ่งสัมผัสเพียงแต่ชำเลืองด้วยหางตา ก็ต้องมองเห็นได้อย่างสบาย เพราะบางครั้งเราอาจจะต้องบรรเลงโดยไม่มีโอกาสมองเห็นเครื่องมือที่บรรเลงเต็มที่นักเพราะต้องมองอย่างอื่นเป็นสำคัญ เช่น การบรรเลงเกี่ยวกับมหรสพ เป็นต้น

4. แม่นหู ข้อนี้เป็นความสำคัญอันดับสองรองลงมาจากใจ เพราะหูของเราต้องไวต่อเสียงอยู่เสมอ จะเป็นเสียง สูง , ต่ำ ,หนัก , เบา , เสียงเรียง , เสียงข้าม , ช้า , เร็ว เมื่อได้ยินเสียงต่าง ๆ เหล่านี้ไม่เกิน 3 ครั้ง ต้องจำให้ได้ทันที อย่างนี้เรียกว่า หูไม่บอดเสียง ประโยชน์สำคัญที่สุดของหูคือ มีหน้าที่สร้างความก้าวหน้าให้แก่ตัวเอง สร้างความเจริญให้แก่หมู่คณะ เพราะการได้ยินได้ฟังแต่ละครั้งถึงแม้จะจำมาไม่ได้ทั้งหมด แต่ก้อได้แนวทางที่พอจะมาปรับปรุงแก้ไข เสริมสร้างแนวทางให้แก่หมู่คณะได้อีกแนวทางหนึ่ง แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับการฟังรู้ว่าอะไรดีหรือไม่ดี

5. แม่นใจ ใจของเราเปรียบเสมือนกองบัญชาการใหญ่เป็นรากฐานสำคัญที่สุดมีหน้าที่สั่งงาน เก็บข้อมูล วิเคราะห์ พิจารณา ใคร่ครวญ หาเหตุผล เพราะฉะนั้นใจจึงต้องมีความเฉียบขาดกล้าหาญมั่นคง เพราะใจเท่านั้นที่เป็นผู้กำหนด ลีลาของเพลง การดำเนินทำนอง ฯลฯ ถ้าไม่มีความมั่นใจ อีก 3 ข้อ คือ แม่นหู แม่นตา แม่นปาก จะเสียไปทันที อาจจะเหลือแต่เพียง แม่นมืออย่างเดียว แต่ต้องหมายความว่าจะต้องผ่านการท่องมาอย่างดีแล้วถึงจะใช้ได้ เพราะฉะนั้นผู้ที่จะเป็นนักดนตรีจะต้องยึดถือหลักแม่น 5 ประการนี้ไว้เป็นสำคัญ หรืออย่างน้อยที่สุด ก็ควรให้ได้ไว้สัก 3 ประการ ถึงจะพอแก่การเป็นนักดนตรีได้

การฝึกหัดเบื้องต้น

ดนตรีประเภทเครื่องมือหนัก (ปี่พาทย์) ความสำคัญในระยะแรกอยู่ที่การจับไม้ตีถือเป็นเรื่องสำคัญมากเพราะการจับไม้ตีจะปล่อยไปตามถนัดหรือที่เรียกว่าตามบุญตามกรรมไม่ได้ ดนตรีไม่ได้ฟังแต่เสียงอย่างเดียว บางครั้งผู้ฟังก็อยากเห็นตัวผู้บรรเลงด้วย เพราะฉะนั้นการจับไม้ตีจึงต้องใช้วิธีธรรมชาติและการปรุงแต่งประกอบกัน เพื่อความเหมาะสมและมีความคล่องตัวในการบรรเลง และดูสวยงามเป็นระเบียบ จะฟังก็เจริญหูจะดูก็เจริญตาขั้นแรกต้องเริ่มต้นด้วยการจับไม้ให้แน่น โดยเฉพาะไม้ฆ้องต้องกำอย่าให้เป็นโพรง เหยียดนิ้วชี้ขนานกับด้ามไม้ฆ้อง มือต้องคว่ำบิดข้อมือให้ตรงกับท่อนแขน ด้ามของไม้ตีต้องให้อยู่ในร่องศูนย์กลางของข้อมือ อย่าให้ด้ามไม้ตีเบี่ยงเพล่ออกไปนอกฝ่ามือ ดูเหมือนคนแขนคอก ต้องนั่งตัวตรง และให้ได้ระหว่างกลางของเครื่องมือที่จะหัด อย่าเหลียวซ้าย ขวาไปมาบ่อย ๆ ดูน่าเกลียดใช้เพียงปลายหางตามองก็เห็นได้ไม่ยากนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เครื่องประกอบจังหวะ

จังหวะเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญที่สุดของนักดนตรีทุกชาติทุกภาษาต้องยึดมั่นในจังหวะ ทั้งนั้น โดยเฉพาะทางตะวันตกยกย่องให้มีหน้าที่เป็นผู้อำนวยเพลง หรือวาทยกร ต่างกับของไทยเรา ใครเป็นคนควบคุมจังหวะรู้สึกว่าจะต่ำหรือด้อยความรู้ไป ต้องเป็นนักดนตรีที่มีความรู้และมีประสบการณ์มากพอถึงจะพิถีพิถันกันในเรื่องจังหวะ นักดนตรีมีหลายระดับ ระดับที่ไม่สนใจจังหวะคือ พวกที่ตัวเองก็ไม่มีจังหวะ พอเริ่มหัดก็จับเครื่องมือหัดเลยพอมีโอกาสได้บรรเลงจะมีใครมาตีจังหวะให้หรือไม่มีหรือตีจังหวะรวนไปรวนมาก็ไม่ว่ากัน มาถึงระดับปานกลางพวกนี้เริ่มสนใจจังหวะ ถ้ามีการผิดพลาดจะเริ่มเตือนเริ่มบอกกัน แต่ก็ยังดูวุ่นวายไม่ค่อยเรียบร้อย พอมาถึงระดับสูง พวกนี้หายวุ่นวายด้วยคำพูดบอกกล่าวยกไม้ยกมือให้จังหวะแก่กัน เพียงแต่มองตากันก็รู้เรื่อง พวกนี้จะรู้น้ำใจซึ่งกันและกันชนิดที่เรียกว่าวางใจกันได้ เพราะระดับนี้การบรรเลงเฉียบขาดมาก ไม่ว่าจะเป็นเพลงหมู่หรือเพลงเดี่ยว คนจังหวะจะต้องล่วงรู้จิตใจของผู้บรรเลงทุกคน ขณะบรรเลงอยู่จะต้องรู้อีกว่า ผู้บรรเลงมีต้นทุน(กำลังและฝีมือ)มากน้อยเพียงใด ยิ่งตกถึงเพลงเดี่ยวยิ่งต้องระวังมากขึ้น เพราะฉะนั้นจึงเป็นการสมควรอย่างยิ่ง ที่ผู้จะเป็นนักดนตรีทุกคนจะต้องฝึกเรื่องของจังหวะให้เชี่ยวชาญด้วย เพราะนักดนตรีทุกคนจะได้ดี ต้องอาศัยการรอบรู้ในเรื่องจังหวะจึงจะเป็นนักดนตรีที่ดีได้

อัตราของจังหวะต่าง ๆ

ในเรื่องของฉิ่ง จังหวะธรรมดา ก็มีอัตรา 3 ชั้น, 2 ชั้น, 1 ชั้น (หรือที่เรียกว่าชั้นเดียว)

จังหวะพิเศษ ได้แก่ เพลงประเภทที่ใช้ในการแสดง โขน ละคร ในเพลงตับต่าง ๆ และเพลงหน้าพาทย์ เพลงประเภทนี้ได้แก่ เพลง โอ้, ช้า, ชาตรี, เพลงภาษาบางชนิด เสี้ยนฉิ่ง (อยู่ในหน้าพาทย์ชั้นสูง) จังหวะประเภทนี้ไม่ค่อยได้ยินได้ฟังกันบ่อยนัก เพราะฉะนั้นจึงเป็นที่แน่ว่านักดนตรีสมัยนี้จะไม่มีใครค่อยได้ยินนัก ส่วนเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ก็มีหน้าที่คอยสนับสนุนจังหวะฉิ่งให้หนักแน่นมั่นคงยิ่ง ๆ ขึ้นไป

เครื่องหนังต่าง ๆ

เป็นเครื่องประกอบของดนตรีชนิดหนึ่ง รูปร่างต่าง ๆ มีโครงสร้างทำด้วยไม้ บางชนิดทำด้วยหิน, ดินเผา, ดินดิบ และบางชนิดทำด้วยเครื่องลายคราม (กังไส) ก็มี บางชนิดมีหน้าเดียว บางชนิดมีสองหน้าปิดด้วยหนังสัตว์ต่าง ๆ ใหญ่บ้างเล็กบ้างตามชนิดและขนาดของผู้สร้างและวัตถุดิบที่หามาได้ แต่ลักษณะจะต้องคล้ายคลึงตามชนิดและชื่อเรียกแต่ละชนิดของเครื่องมือนั้น ๆ ดังมีรายชื่อเรียกกันดังนี้

1. ตะโพนไทย - มอญ

2. กลองทัด

3. สองหน้า

4. กลองมลายู (หนังเลียดร้อยด้วยหนัง)

5. กลองแขก (ใช้หวายผ่าซักร้อยแทนหนังเลียด)

6. โทน - รำมะนา - รำมะนาใหญ่ของลำตัด

7. เปิงมาง (คอก)

8. กลองตุ๊ก - โทน ฯลฯ

เครื่องหนังเหล่านี้เป็นส่วนใหญ่ และมีความสำคัญในการประกอบจังหวะให้แก่ดนตรีทั่วไป

เรื่องหน้าทับต่าง ๆ

1. หน้าทับ ปรบไก่ (3 ชั้น)

2. หน้าทับ สองไม้ ทยอย

3. หน้าทับ บังคับ เฉพาะเพลง

อธิบายหน้าทับปรบไก่

หน้าทับปรบไก่ ความจริงอยู่ในอัตรา 3 ชั้น แต่ถือกันว่าเป็นหน้าทับแม่แบบ เมื่อจะนำมาประกอบกับเพลง 3 ชั้นก็ย่อมได้ เพราะอยู่ในอัตรา 3 ชั้นดังกล่าวแล้ว แต่เมื่อพิจารณาความแปลกแตกต่างของหน้าทับปรบไก่ จะเห็นได้ว่า ปรบไก่เดินหน้าต่านครั้งเดียว ไปเดินหน้าลุ่ยมาก เพราะฉะนั้นในที่ประชุมครูจึงลงมติให้ปรับปรุงหน้าทับปรบไก่เป็น 3 ชั้น โดยเพิ่มหน้าต่านเป็น 2 ครั้ง การเดินหน้าลุ่ยก็พอดีกับหน้าต่านดูเหมาะสมดี เรียกว่าหน้าทับ 3 ชั้นธรรมดา ใช้หน้าทับปรบไก่เป็นหน้าทับ 2 ชั้น และถอดลงเป็นชั้นเดียวตามความเหมาะสม

อธิบายหน้าทับสองไม้

หน้าทับสองไม้ส่วนมากจะผูกพันอยู่กับเพลงช้า เพลงเรื่องเสียเป็นส่วนใหญ่ เพราะเพลงช้าที่เป็นตัวเพลงเรื่องเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ เมื่อหมดเพลงช้าจะออกเพลงเร็วก็ต้องเอาเรื่องสองไม้มาออกเสียก่อน เพื่อความเหมาะสมของแนวเพลงที่จะถอนออกเพลงเร็วที่เป็นลักษณะของเพลงสองไม้

*ก่อนที่จะมาเป็นหน้าทับทยอย – ทำไมจึงเรียกว่าหน้าทับทยอย

ในสมัย ร.5 ตอนปลายได้เกิดการประดิษฐ์เพลง 3 ชั้นขึ้นมา โดยบรมครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร) เพลงที่ท่านนำแต่ง มีชื่อเสียงมาถึงทุกวันนี้ เป็นเพลงประเภททยอย ลักษณะของเพลงทยอย ส่วนมากเป็นเพลงที่มีลูกโยน เมื่อเป็นอัตรา 3 ชั้น ตรงที่เป็นลูกโยนจะเกิดลูกล้อ, ลูกขัด ขึ้นมาแทน พอจะออกเนื้อบางทีก็ไม่อยู่ในอัตราของจังหวะคู่ (2-4) กลายเป็นจังหวะคี่ (5-7) ไป เมื่อเป็นเช่นนี้ หน้าทับปรบไก่หรือสามชั้นเข้ากันไม่ได้จึงต้องใช้หน้าทับสองไม้ โดยเอามาปรับปรุงขยายให้เป็น

อัตรา 3 ชั้น ไว้ใช้กับเพลงทยอย ก็เลยเรียกว่า หน้าทับทยอย เรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ ต่อมาหน้าทับทยอยได้พัฒนาไปอย่างมากและแยกออกไปอีกหลายสาขา ล้วนแต่ไปจากหน้าทับสองไม้หรือทยอย ทั้งนั้น

อธิบายหน้าทับเฉพาะเพลง

หน้าทับประเภทนี้ เมื่อไม่ได้เรียนก็ไม่เป็นปัญหาอะไรมากนัก ส่วนมากจะเป็นหน้าทับกลองคู่ จะเป็นกลองแขกหรือกลองมลายูก็ตาม ในกิจการธรรมดามักไม่ได้ใช้กันนอกจากผู้มีวิชามีฝีมือจะมารวมกันด้วยเหตุหนึ่งประการใดก็ดีเป็นได้ฟังกันแน่ นอกจากนั้นยากที่จะได้ฟัง หรือไม่ก็เนื่องในงานพระราชพิธีโสกันต์, ลงสรง, ลงท่า, พยุหยาตรา ฯลฯ ถึงจะมีโอกาสได้ฟัง ใครได้มีโอกาสได้เรียนนับว่ามีบุญกุศลมาก เพราะขณะนี้หาคนที่จะเรียนให้จบสิ้นขบวนการของหน้าทับประเภทนี้ได้ยาก ลักษณะของเพลงบังคับได้แก่เพลง

ฉะโหลก หรือ ฉโลก

ขึ้นม้า

สมิงทอง

ลงสรง

สะระบุหร่ง ฯลฯ

หน้าทับประเภทนี้ถึงเราจะไม่ได้ ก็หาวิธีเอาหน้าทับธรรมดาอย่างใดอย่างหนึ่งมาใช้แทนได้ ถ้าไม่รู้เสียก็แล้วไป แต่ถ้ารู้แล้วใช้ผิด หรือไม่ใช้ บางทีก็เกิดความกระดากใจอยู่บ้าง

อธิบายความแตกต่างของหน้าทับและหน้าพาทย์

ทั้งสองประเภทที่กล่าวมา เป็นเรื่องของเครื่องหนังทั้งนั้น แต่ที่ต้องแยกชื่อแยกประเภทกันออกไป เนื่องจากการปฏิบัติและหน้าที่ต่างกัน ดังจะแยกประเภทของเครื่องหนัง ที่อยู่ในลักษณะที่เป็นเครื่องประกอบหน้าทับ ได้แก่ เครื่องหนังทุกชนิดที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น ยกเว้นตะโพนไทยและกลองทัด

ประเภทที่เรียกว่า หน้าพาทย์ จะใช้แต่เพียง ตะโพนไทยและกลองทัดเท่านั้นและใช้สำหรับประกอบการบรรเลงเพลงชนิดที่เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งมีตั้งแต่ชั้นธรรมดาไปถึงชั้นกลางและชั้นสูง เครื่องหนังทั้งสองประเภทจะปฏิบัติงานควบคู่กันไป ตัวอย่างเช่น การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ตระนิมิต ตระนอน ฯลฯ เป็นต้น เพลงประเภทนี้จะมีใช้อยู่ในการแสดง โขน, ละคร เป็นส่วนมาก มีบ้างเป็นบางส่วนที่ไม่ได้ประกอบการแสดง สรุปได้ว่า เมื่อตะโพนไทยและกลองทัดมาบรรเลงรวมกันเมื่อใด เรียกว่า หน้าพาทย์ ทั้งนั้น

บทที่ 3
อธิบายลักษณะของเพลงและหน้าทับที่จะนำมาใช้กับเพลง

เพลงในลักษณะของผู้ฟัง ก็คือฟังเพลง แต่ในลักษณะของผู้บรรเลงมีความหมายลึกซึ้งมากผู้บรรเลงไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือสำหรับขับลำนำหรือเครื่องหนังที่ประกอบหน้าทับและการควบคุมจังหวะ จะต้องมีความรู้และเข้าใจว่าเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่ในขณะนั้นอยู่ในลักษณะและอัตราหน้าทับอะไร ทั้งนี้เพื่อความถูกต้องเหมาะสม ผู้บรรเลงทุกคนมีหน้าที่เหมือนกันทุกคน ต่างกันที่ผู้ขับลำนำมีหน้าที่มากกว่า ในลักษณะผู้นำในการอยู่, การไป การหมดหรือเลิกบรรเลงและนอกจากเพลงในหน้าทับต่าง ๆ ดังกล่าวมาแต่ตอนต้น ยังต้องศึกษาและรับรู้ในเรื่องของเพลงฉิ่ง (ไม่มีหน้าทับประกอบเพลง) อีกมาก

ลักษณะของเพลงที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ เช่น รัก , โศก , เกรี้ยวกราด ฯลฯ ส่วนมากอยู่ในเพลงที่มีหน้าทับประกอบทั้งนั้น ส่วนเพลงที่ไม่มีหน้าทับ ซึ่งได้แก่เพลงฉิ่งต่าง ๆ ท่วงทำนองเลื่อนลอยระคนไปด้วยความยุ่งยาก ลำบากแก่การบรรเลง การเรียน เพราะมีอยู่มิใช่น้อยในเรื่องเพลงฉิ่ง

ย้อนกลับมาถึงเพลง หน้าทับ 3 ชั้น ก็มิใช่ว่าจะเป็นเรื่องตายตัวเสมอไปยกตัวอย่างเช่น เพลงพราหมดีดน้ำเต้า เพลงนี้ปกติใช้หน้าทับ 3 ชั้นธรรมดาได้ แต่คณาจารย์ลงมติให้ใช้หน้าทับทยอยด้วยเหตุผลว่า ท่วงทำนองของเพลงไม่อยู่ในลักษณะที่จะใช้หน้าทับ 3 ชั้น ธรรมดาเพราะมีการเปลี่ยนที่เป็นลักษณะการออกภาษา เมื่อเปลี่ยนมาใช้หน้าทับทยอยทำนองเพลงกับหน้าทับจะเหมาะสมกลมกลืนกันดี ส่วนหน้าทับทยอยหรือสองไม้ก็เหมือนกัน มิใช่ว่าจะตายตัวอยู่แค่นั้นยังแยกสาขาออกไปเป็น สองไม้ ออกแขก นางหน่าย (เรื่องนางหงส์) เรื่องบัวลอย และอาจจะมีแยกออกไปอีก แต่เท่าที่ทราบมีเท่านี้ แค่นี้ก็พอประมาณได้ว่าต้องเรียนกันอย่างจริงจังและใช้เวลามาก

ลักษณะของเพลงชนิดใดใช้หน้าทับอะไรเป็นเรื่องที่ควรศึกษาได้เพราะส่วนมากเมื่อต่อเพลงมักจะไม่ได้ซักถามครู ต่อเอาแต่เพลงมาอย่างเดียว ส่วนเรื่องหน้าทับไม่สนใจ เช่นเดียวกับพวกเรียนเครื่องหนังต่อหน้าทับมาก็รู้แต่ว่านี่หน้าทับปรบไก่ นั่นเป็นหน้าทับทยอย ไม่มีการซักถาม แต่ก็อาจจะรู้ได้บ้างแต่เฉพาะเพลงที่บรรเลงอยู่ทั่วไปหรือที่เรียกว่าทางตลาดแค่นั้น ส่วนเพลงที่ไม่ใช่ทางตลาดอาจจะไม่มีโอกาสได้ยินได้ฟังบ่อยครั้งนัก และไม่รู้เอาเลยว่าเพลง ๆ นั้นเขาใช้หน้าทับอะไร เราควรหัดใช้วิธีการพิจารณาเพลงว่าใช้หน้าทับอะไรด้วยวิธีง่าย ๆ 2 ข้อคือ

1. ให้สังเกตดูจังหวะของเพลงว่าเป็นจังหวะคู่ (2-4) หรือจังหวะคี่ (5-7) ถ้าเป็นจังหวะคู่จะเป็นหน้าทับปรบไก่ (3 ชั้น) ถ้าเป็นจังหวะคี่จะเป็นหน้าทับสองไม้ (ทยอย) ยกเว้นกรณีพิเศษดังกล่าวมาแล้ว หลักการที่อธิบายมานี้เป็นหลักที่ถือเป็นวิชาการ เพราะจะต้องผ่านการ ค้นคิด สืบถาม จดจำ เสาะหา แต่เป็นวิธีที่ดีแน่นอน มั่นคงที่สุด เป็นประโยชน์ต่อการที่จะให้ผู้อื่นได้ศึกษาต่อไป อีกลักษณะหนึ่งของเพลงสองไม้ควรแก่การศึกษาคือ เพลงสองไม้ที่ไม่มีโยน มีแต่เนื้อ ยกตัวอย่างเช่น เพลงจำปานารี (เพลงนี้เป็นสองไม้ของเพลงเรื่องแขกมอญ) และยังมีอีกหลายเพลงที่เป็นเพลงไม่มีโยน

มีแต่เนื้อ สาเหตุที่จะเกิดเป็นสองไม้หรือทยอยขึ้นมาก็เพราะท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลงเกิดมีจังหวะคี่ขึ้นมาเลยต้องเป็นสองไม้ไป

2.วิธีนี้ใช้สังเกตเมื่อเวลาร่วมวงบรรเลง ถ้าเพลงไหนลงกรอแล้วกวาดและมีลูกล้อ , ลูกขัด จะเป็นข้อต่อหรือขัดตามก็แล้วแต่ เพลงนั้นมักจะเป็นเพลงทยอย ถ้าเพลงไหนมีพื้นแนวทางเรียบ ๆ เพลงนั้นมักจะเป็นปรบไก่ (3 ชั้น) วิธีนั้นเป็นวิธีง่าย ๆ ไม่ต้องเสียเวลาไปค้นคิด เสาะหา ไต่ถามใครให้เสียเวลา ดูจะเป็นที่นิยมทั่วไป

อธิบายแก้ปัญหายุ่งยากในการเรียกอัตราของเพลง

เพลงไทยส่วนมากที่มีมาแต่โบราณ ส่วนมากเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น มีรากฐานมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา และสืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ กว่าจะมาถึงพวกเราก็สูญหายไปประมาณกว่าครึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นสมัยที่การแสดงมหรสพและดนตรีเริ่มเจริญมากขึ้นเป็นลำดับ แต่ดนตรีและมหรสพก็ต้องใช้เพลงในอัตรา 2 ชั้นอยู่ สาเหตุที่จะเกิดเพลงเถาขึ้นมาได้ก็คือมีการแสดงชนิดหนึ่งที่จะเรียกว่ามหรสพก็ไม่เชิงนักเรียกว่าการแสดงเสภา การแสดงเสภาหรือขับเสภานี้ในระยะแรก ๆ ก็มีคนขับหลายคน ไม่ทราบว่าในระยะนั้นจะมีคนขับเสภาที่เป็นหญิงบ้างหรือเปล่า การขับเสภาคงมิใช่ของง่ายนักเพราะปรากฏว่าพอมาถึงปลายรัชกาลที่ 4 คนขับเสภาเริ่มน้อยลง ในที่สุดเหลือคนเดียวจะเนื่องจากหัดยากหรือมีคนนิยมน้อยลงไม่ทราบได้ ตอนนี้เองที่ปี่พาทย์ได้มีโอกาสเข้าร่วมกับวงเสภาและผู้ขับเสภาก็เรียนทางขับร้อง เอาไว้ร้องส่งปี่พาทย์ เพื่อผ่อนแรงพักเหนื่อย โดยเอาเนื้อที่ขับไปแล้วตอนปลายมาทำเนื้อร้อง แต่ก็เล่นกันอยู่ในอัตรา 2 ชั้นเหมือนเดิม

มาตอนกลางรัชสมัย รัชกาลที่ 4 บรมครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร) เป็นผู้ริเริ่มแต่งเพลงให้เป็นอัตรา 3 ชั้นขึ้น ทั้งทางเครื่องและทางร้อง เป็นที่นิยมแพร่หลายมาจนถึงทุกวันนี้ นับว่าเพลง 3 ชั้นได้เกิดขึ้นตอนนี้เองเป็นครั้งแรกของวงการดนตรีไทย ต่อมาการเล่นเสภาก็เอาเพลง 3 ชั้นไปร้องส่ง โดยจัดคนร้องเป็นหลักฐานเลย คนขับไม่ต้องร้อง ต่อมาครูอาจารย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่านก็ได้แต่งเพลงในอัตรา 3 ชั้นขึ้นอีกมากมาย การเล่นเสภาก็ค่อย ๆ หายลงไปทุกที เพราะคนฟังนิยมฟังปี่พาทย์มากขึ้น ระยะหลังเสภาเหลือแต่บทขับไหว้ครูเสร็จแล้วส่งให้ปี่พาทย์เล่นตลอดไปเลยหนักเข้าเลยเหลือแต่คำว่า "ปี่พาทย์เสภา"

มาถึงสมัย ร.6 ได้มีบรมครูอีกท่านหนึ่งคือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านเป็นผู้ริเริ่มแต่งเพลงต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่ให้เป็นเพลงเถา เพราะท่านทราบดีว่าบรรดาเพลงที่แต่งไว้เป็นอัตรา 3 ชั้น ในสมัยพระประดิษฐ์ไพเราะนั้นมาจาก เพลง 2 ชั้นชื่ออะไร ด้วยความเป็นปราชญ์ของท่านทำให้วงการดนตรีสว่างขึ้น นับว่าเพลงเถาได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยนี้เอง และเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก มาจนถึงทุกวันนี้ แต่กระนั้นท่านก็หาได้หยุดยั้งแค่นั้นไม่ ท่านคิดค้นต่อไปจนถึงจุดสุด

ยอดของดนตรี โดยได้คิดแต่งเพลงในอัตราพิเศษเรียกว่า 6 ชั้น ซึ่งท่านเป็นต้นตำรับอย่างแท้จริงโดยมิต้องสงสัย เพลง 6 ชั้นเกิดในสมัย ร.7 ก็มี ในสมัยตอนว่างรัชกาลก็มี ในสมัยรัชกาลที่ 9 ก็ดี ตามลำดับดังนี้

1.นางหงส์ 6 ชั้น

2.พม่าห้าท่อน 6 ชั้น

3.ภิรมสุรางค์ 6 ชั้น

4.ดาวจรเข้ 6 ขั้น (จรเข้หางยาว)

5.แขกพราหมณ์ 6 ชั้น

6.เขมรไทรโยค 6 ชั้น

และยังมีเพลงพิเศษที่ควรจะกล่าวถึงอีกคือ เพลงเชิดจีน ท่านได้ปรับปรุงให้เป็นอัตรา 3 ชั้น หมดทุกท่อนในอัตรา 6 ชั้น ที่แต่งขึ้นมาด้วยตัวของท่านเองและเรียกว่า 6 ชั้นนี้ ต่อมาภายหลังได้มีปัญหาขึ้น โดยมีท่านผู้รู้บางท่านได้จัดการเปลี่ยนแปลงอัตราจาก 6 ชั้น เสียใหม่เรียกว่า 4 ชั้น ตามความเข้าใจของข้าพเจ้า เข้าใจว่าท่านที่เรียกอัตรา 6 ชั้น เป็น 4 ชั้นยังไม่เคยแต่งเพลงอัตรา 6 ชั้นเลย เพราะบรรดาปราชญ์ที่ท่านเข้าใจความ จะไม่ลบล้างวิธีการของผู้ริเริ่มแน่นอน ในขณะนั้นท่านท่านยังมีชีวิตอยู่ ข้าพเจ้าจึงต้องเรียนถามท่านว่าได้เปลี่ยนแปลงการเรียกชื่อจาก 6 ชั้น เป็น 4 ชั้นหรือ ท่านตอบว่าเปล่า เลยเรียนถามท่านว่า เดี๋ยวนี้เขาเรียกอัตรา 6 ชั้น เป็น 4 ชั้น กันเป็นส่วนมากแล้ว ท่านนั่งนิ่งไม่ตอบอยู่ครู่ใหญ่ แล้วจึงพูดด้วยน้ำเสียงต่ำ ๆ ว่า "กำปั้นทุบดิน" ทำให้ต้องนั่งคิดอยู่เหมือนกันว่า กำปั้นทุบดิน หมายความว่าอะไร เรียนถามท่านต่อไปเพื่อหาเหตุผลของอัตรา 6 ชั้นว่า มีอะไรเป็นที่มาของอัตรา ท่านตอบโดยไม่ชักช้าเสียเวลาว่า เราได้หยุดยั้งดูเหตุผลของเพลงเถามาระยะหนึ่งแล้ว พิจารณาแล้วได้ลองดูแล้วเห็นควรจะทำให้ก้าวหน้าต่อไปได้ อัตรา 6 ชั้นจึงได้เกิดขึ้น ที่ต้องเรียกว่า 6 ชั้นก็ด้วยเหตุผลที่ว่า ได้หยิบยกเพลงเถาขึ้นมาเป็นตัวตั้งซึ่งประกอบด้วย อัตรา 3,2,1 = 6 เลยเรียกอัตราที่เกิดใหม่ว่า 6 ชั้น เป็นสิ้นสุดยุติ เป็นอัตราที่ตัน หรือจะเรียกว่าติดชั้นไม่มีทางไปไหนอีก ด้วยหลักการอันเป็นอันประกอบด้วยเหตุและผลของท่านผู้เป็นเจ้าของโครงการริเริ่ม ทำให้ข้าพเจ้าคิดได้ถึงคำพูดที่ท่านพูดครั้งแรกว่า "กำปั้นทุบดิน" นั้นหมายความว่าอะไร ต่อไปอนุชนรุ่นหลังที่จะเข้ามาอยู่ในวงการศิลปินจะเรียกว่า 6 ชั้น หรือ 4 ชั้น ก็ขอให้พิจารณาใคร่ครวญด้วยตัวเอง

บทที่ 4
การแต่งเพลง - ยืดขยาย - ตัดทอน

การแต่งเพลงมีความหมายกว้างขวางหลายอย่าง ต่างกับการยืดขยายหรือตัดทอนซึ่งมีความหมายแคบกว่าการแต่งเพลงมาก การยืดหรือขยายมีหน้าที่โดยตรงคือยืดหรือขยายจาก 2 ให้เป็น 4 หรือการตัดทอนเราก็ทำอัตรา 4 ให้เป็น 2 ได้ลูกตกของเสียงก็พอใจแล้ว ไม่ค่อยจะต้องรับผิดชอบมากนัก แต่ถ้าเป็นการแต่งเพลง ต้องเล็งผลเลิศหลายอย่างเป็นต้นว่า

1. เพลงที่จะนำมาแต่งไม่ว่าจะเป็นเพลงแต่งใหม่ทั้งหมดหรือนำมาจากของเก่า จะเป็นอัตราหน้าทับอะไรก็ตาม จะเลือกเอาที่มีเนื้อหาสาระกินใจเป็นอันดับแรก

2. ท่วงทำนองของเพลงที่จะแต่งขึ้นใหม่ ต้องตรงความหมายกับเพลงที่นำมาเป็นตัวแบบ เช่น เพลงลาว, เขมร, จีน, ไทยหรือแขก เป็นต้น อย่าให้สำเนียงไขว้เขว จากลาวกลายเป็นเขมร หรือญวนกลายเป็นไทยไป

3. ปรุงแต่งลีลาท่วงท่าทำนองต้องพิจารณาให้อยู่ในอัตราที่ถูกต้อง คืออย่าเอาทางใน 3 ชั้นไปใช้ใน 2 ชั้น อันเป็นการไขว้เขวสับสน แม้แต่ลูกล้อหรือลูกขัดก็ต้องมีอัตราเหมือนกัน

4. พยายามปรุงแต่งลีลา และท่วงทำนองให้อยู่ในสภาพเหมาะสมที่จะนำไปบรรเลงได้ กับเครื่องมือหลาย ๆ ประเภทด้วยความเหมาะสม ทุกโอกาส ทุกสถานที่

5. ตรวจสภาพของเพลงให้แน่นอนเสียก่อนว่าเพลงที่จะนำมาแต่ง อยู่ในอัตราอะไรแน่ ถ้าสงสัยไม่แน่ใจควรถามผู้รู้ดูให้แน่ใจเสียก่อนว่าเพลงที่จะนำมาแต่ง อยู่ในอัตราอะไรแน่ เพราะมีตัวอย่างผิดพลาดมาแล้ว เช่นเพลงแขกอาหวัง ได้มีการยกฐานะเอาชั้นเดียวเป็นสองชั้น สองชั้นเป็นสามชั้นมาแล้ว ร้อนถึงท่านอาจารย์ มนตรี ตราโมท ได้ตัดสินชี้ขาดไปแล้ว โดยแต่งเองเสียหมดปัญหาไป ยังมีเพลงเขมรพายเรืออีกเพลงหนึ่งมีปัญหาคล้ายกันกับเพลงแขกอาหวัง อาจารย์ เรืออากาศเอกโองการ (ทองต่อ) กลิบชื่น ก็ได้ตัดสินไปแล้วเช่นกัน แต่ไม่มีโอกาสได้ออกบรรเลงเผยแพร่ เนื่องจากรอบรรจุเนื้อร้องอยู่ พอดีอาจารย์เสียชีวิต เพลงเลยไม่มีโอกาสได้เผยแพร่

ตัวอย่างอีกวิธีหนึ่งที่ท่านได้อธิบายไว้ว่า เพลงไหนที่เราไม่แน่ใจว่าเป็นอัตราอะไร ให้ทดลองตัดทอนดูก่อน ยกตัวอย่างเพลงเขมรไทรโยค ท่านบอกว่าแต่เดิมก็เข้าใจว่าเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้น เพราะหน้าทับก็ใช้อัตรา 3 ชั้นกันมานาน พอจะปรับปรุงขึ้นมาก็เกิดสงสัยว่าเป็นอัตราอะไรกันแน่ท่านบอกต้องใช้วิธีเอาของเดิมมาทดลองตัดทอนดูก็รู้ว่าของเดิมเป็นอัตรา 2 ชั้นแน่ แต่เป็นทางที่เรียกว่า "ทางฉาย" ท่านจึงลงมือแต่งอัตรา 3 ชั้นขึ้นโดยใช้วิธียืดขยาย และให้เหตุผลว่าของเก่าดีอยู่แล้ว ถ้าแต่งใหม่จะทำให้เสียแนวของเพลงไป อีกเพลงหนึ่งที่มีลักษณะเดียวกับเพลงเขมรไทรโยคคือเพลงนาค

เกี้ยว แต่ต่างแนวทางกัน เฉพาะเพลงนี้ท่านว่าต้องแต่งทางใหม่ เพราะคนละแนวกับไทรโยคเป็นวิธีการของบรมครูที่ให้ไว้เป็นแนวทางที่ควรยึดถือและนำไปปฏิบัติ

วิธีการแต่งเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงที่จะต้องแสดงฝีมือของผู้บรรเลง และผู้แต่งเพลงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักการแต่งเพลงเดี่ยวอย่างมาก เพลงที่จะปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยว จะต้องมีลักษณะดังนี้คือ

1 .เป็นเพลงที่มีลูกเท่ามาก

2. เป็นเพลงที่มีเนื้อและทำนองซ้ำและวกไปวกวนมาก

3. มีเสียงที่เลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงในระหว่างท่อน (ที่เรียกว่าโอดพัน)

เพลงที่มีลักษณะควรแก่การนำมาปรับปรุงเป็นเพลงเดี่ยว มีอีกสองประเภทคือ ประเภทที่มีลูกล้อ ลูกขัด และประเภทที่มีลูกเล่นมาก เพลงดังอธิบายมานี้ควรแก่การปรับปรุงให้เป็นเพลงเดี่ยว เพราะการปรับปรุงทางเดี่ยวผู้แต่งแต่ละท่านจะต้องแสดงความสามารถว่าใครจะประดิษฐ์ได้ไพเราะลึกซึ้งกว่ากัน เมื่อทางดีก็เดือนร้อนไปถึงผู้บรรเลง เมื่อเพลงดีผู้บรรเลงทำได้ไม่ถึงขีดก็เท่านั้นเอง เพราะฉะนั้นการต่อเพลงเดี่ยวบรมครูท่านถึงได้พิจารณาให้ตามสามารถของแต่ละบุคคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
การบรรเลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกริยาของตัวแสดง

ฝ่ายนาฏศิลป์ซึ่งประกอบไปด้วยตัวผู้แสดงเป็นหลัก นับตั้งแต่ตัวนายลงมาถึงพล ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขนหรือละครก็ดี จะต้องเรียนรู้ถึงกิริยาอาการต่าง ๆ ในระหว่างการแสดง ตามความหมายหนัก - เบา ของตัวผู้แสดง รวมทั้งสิทธิและหน้าที่ต่าง ๆ ในการแสดงบทของแต่ละตัวแสดงย่อมไม่เหมือนกัน ตามลักษณะของเพศละเผ่าพันธุ์ ในอากัปกิริยาประกอบการแสดงตัวจะจำแนกออกไปนี้เป็นการแสดงประกอบกับหน้าพาทย์ซึ่งจำเป็นจะรู้ไว้ได้แก่ บทรัก บทโศก บทโกรธ แปลงตัว กิริยาไปและมา แผลงฤทธิ์ ยกรบ ลักษณะดังกล่าวยังต้องจำแนกไปอีกว่า ตัวที่จะแสดงบทนี้เป็นเทวา มนุษย์ หรือยักษ์ ลิง และการบรรเลงจะต้องใช้หน้าพาทย์อะไรประกอบบ้าง เช่น การแสดงบทรัก ตัวแสดงที่เป็นชั้นนาย บทจะดำเนินไปด้วยบทร้องเพลง โอ้โลม เพลงโลม และสิ้นสุดด้วยเพลง ตระนอน ถ้าเป็นในพลับพลาหรือในป่าใช้เพลง ตระบรรทมไพร บทโศกผู้แสดงไม่ว่าหญิงหรือชายใช้เพลง โอด ยังมีโศกที่สำคัญอีกโศกหนึ่งคือ โศกตอนกรุงลงกาล่ม (แตก) ในบทนี้จะใช้เพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญต่อนักดนตรีเป็นอย่างมาก เพราะผู้ใหญ่ได้บอกไว้ว่าใครเรียนเพลงนี้จะมีอันเป็นไป ขนาดที่เรียกว่าบ้านแตกสาแหรกขาด พรรคพวกเพื่อนฝูงรวมกันไม่ติด ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้ไม่มีใคร กล้าเรียน ข้าพเจ้าเองก็ยังสงใสอยู่ แต่ไม่กล้าทดลองเรียน เรียนแล้วก็ไม่มีทางใช้อะไรได้ เพราะโขนก็ไม่กล้าแสดงตอนลงกาแตก นับวันก็จะสูญไป ไม่ทราบว่ากรมศิลปากรบันทึกไว้หรือเปล่า เพลงนั้นคือเพลงสะหยาเดิน - สะหยาครวญ บทโกรธ บทนี้ถ้าแสดงติดพันมาจากการร้องจะใช้เพลงที่มีอาการเกี้ยวกราดเช่น เพลงสมิงทองมอญ หรือ เพลงลิงโลดและลงท้ายด้วยหน้าพาทย์ เพลงคุกพาทย์ กิริยาโกรธส่วนมากจะมีในบทของยักษ์ใหญ่เท่านั้น การแปลงตัว ตัวนายใช้เพลง ตระนิมิต ถ้าเป็นตัวนางพญาจะใช้เพลง ตระบองกัน ตัวพลทหาร ลิง ใช้เพลง รัวลาเดียว การยกรบยักษ์ทั้งหมดตรวจพลด้วยเพลงกราวใน มนุษย์ ลิง ใช้เพลงกราวนอก และต่อด้วย เพลงเชิดกลองถ้าหยุดทัพเข้าห้องสรงแต่งตัว (เฉพาะมนุษย์) จะใช้เพลงหน้าพาทย์ เพลงบาทสกุณี แล้วจึงจะเชิดกลอง ถ้าหยุดทัพไปหรือมาการออกหรือเข้าท้องพระโรงจะใช้เพลงเสมอ เพลงนี้แล้วแต่ผู้แสดง ถ้าเป็นยักษ์ใหญ่จะใช้เพลง เสมอมาร หรือเป็นฤาษีจะใช้เพลง เสมอเถร การเข้าพบปะเยี่ยมเยือนระหว่างผู้ใหญ่ใช้เพลง พระยาเดิน ถ้าเป็นชั้นนางพญาการไปมาจะใช้เพลงฉิ่ง ระดับคุณท้าว นางกำนัลใช้ เพลงชุบ สาวใช้เรือนนอกใช้เพลงเร็ว ถ้าอยู่ในกิริยากำลังแสวงหาอะไรอยู่ใช้เพลง เชิดฉิ่ง ส่วนกิริยาพิเศษนอกเหนือไปจากนี้ได้แก่ กิริยาของพญาครุฑหรือพญานกจะใช้เพลงแผละ ยังมีตัวแสดงพิเศษอีกตัวหนึ่งคือ ชมภูหมี ตัวแสดงนี้ใช้เพลงประกอบกิริยาไปมาด้วยเพลงต้นเข้าม่าน กิริยาแผลงฤทธิ์ใช้เพลง คุกพาทย์ รัวสามลา ถ้าเป็นกิริยาจะแผลงศร ใช้เชิดฉิ่ง ศรทะนง การเข้าพิธีสำคัญ ประกอบไปด้วยเพลง สาธุการ หรือ สาธุการกลอง ตระสันนิบาต ตระเชิญ พราหมณ์เข้า เสมอเข้าที่ พราหมณ์ออก ลักษณะกิริยาอย่างนี้ส่วนมากจะใช้เฉพาะยักษ์ใหญ่เท่านั้น

บทที่ 6
วิธีของการโหมโรงในลักษณะต่าง ๆ

คำว่า โหมโรง ในปทานุกรมแปลความว่า ประโคมดนตรีเบิกโรง ซึ่งอาจจะหมายไปถึงการเริ่มต้นของกิจการต่าง ๆ ก็เป็นได้ ฉะนั้นการโหมโรงของพวกบรรดานักดนตรี (ปี่พาทย์) จึงถือได้ว่าเป็นการสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นประเพณีที่นิยมกันมาแต่สมัยโบราณ และใช่แต่จะเป็นประเพณีนิยมอย่างเดียว ยังเป็นประโยชน์ต่อผู้บรรเลง และผู้ได้ยินได้ฟังโดยทั่วไป เพราะเพลงที่เรียบเรียงไว้ในโหมโรงเพลงต่าง ๆ รวมทั้งหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชุดโหมโรง ล้วนแต่เป็นเพลงที่เกี่ยวข้องในพิธีการอัญเชิญและชุมนุมเทพเจ้าทั้งหลายตามความหมายของคำว่า "สรรเสริญแซ่ซ้องร้องสาธุการ" แม้ผู้ใดได้ปฏิบัติตามหรือได้ยินได้ฟังก็ดี ย่อมเกิดความเป็นศิริมงคลแก่ตัวและกิจการงานที่กำลังดำเนินอยู่ ตามหลักฐานทางพระคัมภีร์บางเล่มก็ยังกล่าวว่า "อันว่าดนตรีนั้นมีมาแต่ครั้งพระ" สิ่งใดที่เราไม่เชื่อถืออาจจะเป็นความจริงขึ้นมาก็ได้

จุดมุ่งหมายของการโหมโรงนอกจากกล่าวมาแล้ว บ้านเรือนสมัยก่อนไม่เคียงกันเหมือนสมัยนี้ การจะมีงานอะไรสักอย่างก็ต้องอาศัยเสียงดนตรีเข้าช่วย ให้เพื่อนบ้านได้ทราบว่ากำลังจะมีงานอะไร จะมีมหรสพอะไรบ้าง กิจการเหล่านี้ต้องอาศัยเสียงดนตรีเข้าช่วยทั้งนั้น นอกจากนั้นผู้ที่จะเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกก็ต้องเริ่มเรียนโหมโรงก่อน เพื่อที่จะทำให้มือคล่องเรียบร้อยแล้วถึงจะเรียนเพลงอื่น ๆ ต่อไป เพราะฉะนั้นเพลงโหมโรงจึงได้จัดไว้หลายประเภทด้วยกัน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

ก. เพลงโหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ
2. เหาะ
3. รัวลาเดียว
4. กลม
5. ชำนาญ

ข. เพลงโหมโรงกลางวัน ประกอบด้วยเพลง

1. กราวใน
2. เสมอข้ามสมุทร
3. รัว 3 ลา
4. เชิด
5. ชุบ
6. ลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ตระบองกัน - รัวลาเดียว

8. ตะคุกรุกร้น - รัวลาเดียว

9. ปลูกต้นไม้ - รัวลาเดียว

10. ใช้เรือ - รัวลาเดียว

11. เหาะ - รัวลาเดียว

12. โล้ - รัวลาเดียว

13. แผละ - รัวลาเดียว

14. เชิดฉาน - ลา - รัว

ค. โหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ

2. ตระ

3. รัว 3 ลา

4. เข้าม่าน

5. ปฐม

6. ลา

7. เสมอ - รัว

8. เชิด

9. กลม

10. ชำนาญ

11. กราวใน

12. ต้นเข้าม่าน - ลา

ง. โหมโรงพระเทศน์ ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ

2. กราวใน

3. เสมอ

4. เชิด

5. ชุบ

6. ลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จ. โหมโรงเสภา ประกอบด้วยเพลง

1. รัวประลองเสภา

2. เพลงที่จะใช้โหมโรงใช้เพลงอะไรก็ได้ที่อยู่ในชุดโหมโรงเสภา เป็นต้นว่า เพลงไอยเรศหรือเยี่ยมวิมาน ฯลฯ

ฉ. โหมโรงละคร ประกอบด้วยเพลง

1. ตระ
2. รัว 3 ลา
3. เข้าม่าน
4. ปฐม
5. ลา
6. เสมอ - รัว
7. เชิด
8. กลม
9. ชำนาญ
10. กราวใน
11. ต้นเข้าม่าน - ลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช. โหมโรงหนังใหญ่ ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ
2. ตระ
3. รัว 3 ลา
4. เข้าม่าน
5. ปฐม
6. ลา
7. เสมอ - รัว

*** หมายเหตุ : เพลงโหมโรงหนังใหญ่นี้ต้องบรรเลงทางกลาง

ซ.โหมโรงหุ่นกระบอก ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ
2. ตระ
3. รัว 3 ลา
4. เข้าม่าน
5. ปฐม
6. ลา
7. เสมอ - รัว
8. เชิด
9. กลม
10. ชำนาญ
11. กราวใน
12. ต้นเข้าม่าน - ลา

*** เมื่อจบแล้วต้องบรรเลงเพลงลาอีกเพลงหนึ่ง ต่อจากนั้นเป็นหน้าที่ของซออู้ บรรเลงเพลงของหุ่นต่อไป

ฌ. โหมโรงโขน ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ
2. ตระ
3. รัว 3 ลา
4. เข้าม่าน
5. ปฐม
6. ลา
7. เสมอ - รัว
8. เชิด
9. กลม
10. ชำนาญ
11. กราวใน
12. ต้นเข้าม่าน - ลา

*** หมายเหตุ : เวลาลงโรงแล้วตอนที่จะแสดงอาจจะลงโรงด้วยเพลงวาหรือกราวใน ฯลฯ ก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ญ. โหมโรงลิเก ประกอบด้วยเพลง

1. สาธุการ
2. ตระ
3. รัว 3 ลา
4. เข้าม่าน
5. ปฐม
6. ลา
7. เสมอ - รัว
8. เชิด
9. กลม
10. ชำนาญ
11. กราวใน
12. ต้นเข้าม่าน - ลา

* หมายเหตุ : เมื่อจบโหมโรงแล้วต้องบรรเลงเพลงชุด 12 ภาษา ตามแบบของการโหมโรงสมัยเก่าที่นิยมใช้ในการโหมโรงตามวิกลิเกเพื่อเป็นการเรียกคนดู และเป็นที่รู้กันว่าได้เวลาแสดงเข้ามาแล้ว เมื่อเสร็จการออก 12 ภาษาแล้วก็บรรเลงเพลงวา และออกแขก หมดจากการออกแขกแล้วก็บรรเลงเพลงเสมอ ในงานปลีกนอกวิกลิเกมักจะไม่ค่อยได้ฟังเพลง 12 ภาษา

** สำหรับเพลงโหมโรงกลางวัน ใช้สำหรับละครที่ลาโรงกลางวัน เพื่อให้ขาดจากสินบนที่ได้บนไว้ เมื่อเริ่มเพลงใหม่ในตอนบ่าย ก็จะใช้เพลงชุดโหมโรงกลางวันและเพลงโหมโรงกลางวันยังนำมาใช้ในงานพิธีต่าง ๆ ได้ด้วย เช่นงานไหว้ครูของบรรดาศิลปินทั้งหลาย ในงานพิธีและงานบุญของวัดต่าง ๆ พ้นจากงานดังกล่าวมาแล้ว ไม่นิยมนำมาบรรเลง ข้อสำคัญผู้บรรเลงจะต้องเป็นคนที่คงแก่เรียนกิจการถึงจะดำเนินไปได้

การผสมวงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ

การผสมวงของดนตรีไทยปัจจุบัน มีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภท คือ

1. ปี่พาทย์
2. มโหรี
3. เครื่องสาย

แต่ละประเภท ยังได้แบ่งแยกเป็นขนาดของวงอีก ดังนี้

วงปี่พาทย์

ก.วงปี่พาทย์เครื่องห้า (เล็ก)

ข.วงปี่พาทย์เครื่องคู่ (กลาง)

ค.วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ง.วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

วงมโหรี

ก.มโหรีเครื่องเล็ก

ข.มโหรีเครื่องคู่

ค.มโหรีเครื่องใหญ่

วงเครื่องสาย

ก.วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว

ข.วงเครื่องสายเครื่องคู่

การผสมวงของดนตรีไทยในปัจจุบันดังได้กล่าวมาแล้ว พอจะเห็นได้ว่าขนาดของวงดนตรีนั้นมีความแตกต่างกันเพียงไร ทั้งนี้จะไม่อธิบายถึงวงดนตรีนอกแบบที่ไปเอาเครื่องดนตรีของต่างประเทศเข้ามาผสม ต่อไปนี้จะชี้แจงว่า แต่ละวงมีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง

ปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีดังนี้

1.ปี่ใน

2.ระนาดเอก

3.ฆ้องวงใหญ่

4.ตะโพน

5.กลองทัด , จังหวะ

ปี่พาทย์เครื่องคู่ มีเครื่องดนตรีดังนี้

1.ปี่ใน

2.ระนาดเอก

3.ระนาดทุ้ม

4.ฆ้องวงใหญ่

5.ฆ้องวงเล็ก

6.ตะโพน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.กลองทัด , จังหวะ

ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีดังนี้

1.ปี่ใน

2.ปี่นอก (หลีก)

3.ระนาดเอก

4.ระนาดทุ้ม

5.ระนาดเอก (เหล็ก)

6.ระนาดทุ้ม (เหล็ก)

7.ฆ้องวงใหญ่

8.ฆ้องวงกลาง

9.ฆ้องวงเล็ก

10.ตะโพน

11.กลองทัด

12. สองหน้า (เปิงมางสำหรับขัด)

13.กลองคู่ (แขก) , จังหวะ

วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีเครื่องดนตรีดังนี้

1.ระนาดเอก

2.ระนาดทุ้ม

3.ระนาดทุ้ม (เหล็ก)

4.ฆ้องวงใหญ่

5.ขลุ่ยอู้

6.ซอสามสาย

7.ซออู้

8.ตะโพน

9.กลองเสริต

10.กลองมลายู

11.โหม่งราว 7 เสียง

12.กรับพวง , ฉิ่ง

*** เครื่องดนตรีทั้งหมดต้องใช้ไม้ตีชนิดนวม ตลอดจนเพลงที่จะใช้ก็ต้องเป็นเพลงทางสักวาหรือทางที่ทำเฉพาะการบรรเลงดึกดำบรรพ์ เพื่อต้องการแต่เสียงเบาไพเราะอย่างเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มโหรีเครื่องเล็ก มีเครื่องดนตรีประกอบดังนี้

1.ระนาดเอก (รางเล็ก)

2.ระนาดทุ้ม (รางเล็ก)

3.ฆ้องกลาง

4.ซอสามสาย

5.ซออู้

6.ซอด้วง

7.จะเข้

8.ขลุ่ยเพียงออ

9.ขลุ่ยหลีบ

10.โทน - รำมะนา

11กลองแขก ฉิ่ง - ฉาบ

มโหรีเครื่องกลาง (คู่) มีเครื่องดนตรีประกอบดังนี้

1.ระนาดเอก

2.ระนาดทุ้ม

3.ระนาดเอก (เหล็ก)

4.ระนาดทุ้ม (เหล็ก)

5.ฆ้องกลาง

6.ฆ้องเล็ก

7.ซอสามสาย

8.ซอสามสายหลิบ

9.ซอด้วง

10.ซออู้

11.จะเข้

12.ขลุ่ยเพียงออ

13.ขลุ่ยหลิบ

14.โทน - รำมะนา

15.กลองแขก ฉิ่ง , ฉาบ , โหม่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว มีเครื่องดนตรีประกอบดังนี้

1.ซอด้วง

2.ซออู้

3.จะเข้

4.ขลุ่ยเพียงออ

5.โทน - รำมะนา - ฉิ่ง - ฉาบเล็ก

วงเครื่องสายเครื่องคู่ มีเครื่องดนตรีประกอบดังนี้

1.ซอด้วง 2 คัน

2.ซออู้ 2 คัน

3.จะเข้ 2 ตัว

4.ขลุ่ยเพียงออ

5.โทน - รำมะนา - ฉิ่ง - ฉาบเล็ก

การผสมวงดนตรีทั้ง 3 ประเภท ก็มีเพียงเท่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสรุป

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่เรียนไม่รู้จบ มีมากมายหลายแบบ ดนตรีมีหลายชั้นเชิงหลายกระบวนความ ที่สำคัญดนตรียังเป็นศิลปะอีกด้วย ยังไม่มีมากนักที่นักดนตรีท่านใดกล้ากล่าวว่าเรียนจบในเรื่องของดนตรี ยังต้องเรียนต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด นอกจากจะหยุดหรือตาย

มีพฤติกรรมของชนบางกลุ่มที่จะต้องอธิบายให้หายข้อสงสัยที่กล่าวหาว่านักดนตรีไทยส่วนมากมักจะหวงเพลง ข้อกล่าวหานี้มิได้เกิดขึ้นแต่ในหมู่นักดนตรี เพราะนักดนตรีด้วยกันย่อมรู้จักกาลเทศะในการใดควรหรือมิควรประการใด แต่พฤติกรรมที่จะกล่าวถึงนี้เกิดขึ้นในหมู่หรือกลุ่มที่แสวงหาผลประโยชน์ ซึ่งแฝงมาในนามของกลุ่มต่าง ๆ และตั้งชื่อให้ไพเราะน่าฟังอาศัยเอาวิชาการขึ้นบังหน้าโดยตัวเองมิได้สัมผัสกับดนตรีหรือเข้าถึงจิตใจของนักดนตรีอย่างแท้จริง เพียงแอบอิงเอาผู้ใหญ่เป็นที่ตั้ง ซึ่งไม่ตรงกับความจริง

ไม่ว่าสมัยใดการหวงหรือไม่หวงย่อมมีและเกิดขึ้นเสมอไป แม้แต่เมื่อสมัยที่เจ้านายยังโปรดปรานดนตรีอยู่ มีการประกวดประชันวงอยู่เสมอ ก็มีการหวงเกิดขึ้นแล้วและสืบต่อเรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งสมัยนี้มีอุปกรณ์ลอกเลียนแบบขึ้นมาใช้ในกิจการยิ่งสบายหนักขึ้น มีการขโมยถ่ายทอดกันอย่างเต็มภาคภูมิ บางรายก็เอาไปหากินกันอย่างหน้าตาเฉย แถมยังบิดเบือนความจริงเสียอีก แล้วยังจะไม่ให้ความหวงเกิดขึ้นได้อย่างไร จะคิดให้เป็นคุณก็ไม่ได้จะคิดให้เป็นบุญก็ไม่มี อีกประการหนึ่งสมัยนี้ดูรู้แน่ชัดแล้ว การใดก็ตามที่เกิดขึ้น คนมีความรู้ไม่ได้ทำ คนที่ทำไม่มีความรู้ ดังนั้นการกล่าวหาควรยุติได้แล้วตั้งหน้าตั้งตาถามคนโน้นนิดคนนี้หน่อยไปตามบุญตามกรรมดีกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องพิธีไหว้ครูดนตรีในทัศนะของข้าพเจ้า

เขียนและบรรยายโดย
อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ
คณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

พ.ศ. 2527

การประกอบพิธีไหว้ครูนี้โดยทั่วไปย่อมเป็นที่ทราบกันดีอยู่บ้างไม่มากก็น้อยทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างบุคคลกับศิลปะที่จะเอื้ออำนวยให้ แต่ก็ยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้แน่นอนว่าพิธีนี้มีมาแต่สมัยใด เพราะทุกคนเกิดมาหลังพิธีไหว้ครูด้วยกันทั้งนั้น เรื่องนี้ผู้เขียนครุ่นคิดอยู่นานสอบถามใครก็ยังไม่ได้เรื่องที่แน่นอน บังเอิญผู้ใหญ่ในวงการศิลปะสองท่านคือ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร คุณธนิต อยู่โพธิ์ และท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เล่าเรื่องที่มาของสาธุการ หรือเพลงสาธุการ ซึ่งมีเนื้อเรื่องโดยย่อดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งพุทธกาล เมื่อพระโพธิสัตว์ได้สำเร็จอรหันตนิพพาน ยังผลให้โลกทั้งสามเกิดสันติสุข มาวันหนึ่งองค์อินทร์* มีความประสงค์จะประชุมเทวสภาแต่หามีบรรดาเทพทั้งหลายมาประชุมไม่ เมื่อสอบถามเทพที่มาประชุมดูก็ได้ความว่าทวยเทพทั้งหลายไปฟังพระธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นเหตุให้พระอินทร์มีความโกรธ พร้อมทั้งมีความริษยาอยู่ในใจใคร่จะลองดีกับพระพุทธเจ้าว่ามีดีเพียงใด จึงได้เกิดการประลองอิทธิฤทธิ์กันขึ้น โดยใช้วิธีลี้กาย ไปซ่อนในที่เร้นลับต่าง ๆ ฝ่ายหนึ่งหาฝ่ายหนึ่งไม่พบถือเป็นแพ้ ผลสุดท้ายพระอินทร์ก็แพ้ และในการประลองครั้งนี้ทางพุทธศาสน์ได้เกิดประปฏิมากรขึ้นปางหนึ่งเรียกว่า ปางซ่อนหา เมื่อพระพุทธเจ้าได้ชัยชนะแล้วพระอินทร์ก็ได้อาราธนาอัญเชิญพระพุทธเจ้าให้ปรากฏพระวรกาย แต่พระพุทธเจ้าเห็นว่าพระอินทร์นี้ยังมีมิจฉาทิฏฐิอยู่จึงวางเฉยเสีย พระอินทร์จึงต้อง รับสั่งให้ปวงดุริยะเทพ ประโคมแซ่ซร้องสาธุการ เป็นการเฉลิมพระเกียรติยศพระพุทธเจ้าจึงปรากฏพระวรกายให้เห็น ณ กาลครั้งนี้จึงเป็นที่ยอมรับนับถือว่า พระองค์ทรงเป็นบรมศาสดาเป็นพระบรมครูของหมู่เทพยดานางฟ้าชาวสวรรค์ และมนุษยชาติทั้งปวง

ในที่มาแห่งธรรมนิยายเรื่องนี้ โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร (สมัยคุณธนิต อยู่โพธิ์เป็นอธิบดี) ได้ประพันธ์บทละครในเชิงดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ (จำไม่ได้ว่าใครเป็นผู้ประพันธ์บท)นำแสดงออกอากาศทางสถานีวิทยุกรมประชาสัมพันธ์ ครั้งหนึ่งนานมาแล้ว และจัดแสดงเป็นนาฏยสังคีตอีกครั้งหนึ่ง ในงานครบรอบร้อยปีเกิดของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ 6 สิงหาคม 2524 ซึ่งครั้งนี้ คุณเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ประพันธ์บท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

* ในคติทางศาสนาพุทธว่า พระอินทร์ แต่บางตำราที่ใช้พระอิศวรนั้น เห็นจะเป็นคติทางศาสนาพราหมณ์ เพราะศาสนาพุทธคงมีแต่พระอินทร์ไม่มีพระอิศวร และพระอินทร์ของศาสนาพุทธกับศาสนาพราหมณ์ก็แตกต่างกันออกไปอีก หรืออีกประเด็นหนึ่งอาจจะเป็นคติทางศาสนาพุทธที่ต้องการแสดงความยิ่งใหญ่คืออิทธิฤทธิ์ของพระพุทธเจ้าที่อยู่เหนือเทพของศาสนาพราหมณ์

ด้วยเหตุนี้จึงควรถือได้ว่า การไหว้ครูได้อุบัติขึ้นแล้ว เมื่อครั้งพุทธกาลแต่เราก็ต้องพิจารณาใคร่ครวญตรองดูก่อนว่า สมเหตุสมผลเพียงใด งมงายหรือไม่แต่ก็เขียนมาเพียงเพื่อพิจารณาดูกันเท่านั้นเอง เรื่องนี้ถ้าจะเปรียบกันดูก็คล้าย ๆ กับมีคนมาถามเราว่า ปู่ชื่ออะไรเราก็พอจะตอบได้ และถ้าถามถึงปู่ทวด เราอาจจะต้องไปถามพ่อของเราก่อนจึงจะตอบได้ แต่ถ้าจะถามถึงปู่ของปู่ทวดอาจจะต้องจนปัญญา นอกจากวงศ์สกุลที่ใหญ่จริง ๆ ทำเป็นกราฟสายสกุลเอาไว้ก็พอคุยกันได้สะดวกหน่อย

การไหว้ครูเท่าที่ทราบทางดุริยางคศาสตร์โดยการบันทึกไว้เป็นโน้ตสากลเมื่อราว พ.ศ. 2480 จะก่อนหรือหลังก็ประมาณ 1 – 2 ปี (ต้องขออภัยที่ช่วงเวลาแน่นอนไม่ได้) ครั้งนี้ คุณครูขุนสำเนียงฯ (สร้อยของราชทินนามจำไม่ได้อีกเช่นเคย) เป็นผู้บันทึกไว้ในหอสมุดแห่งชาติ โดยบัญชาของ ฯพณฯ จอมพลแปลก ชิตสังคะ ในบันทึกนี้มีส่วนที่ควรจำไว้เป็นความรู้คือ การไหว้ครูทางดุริยางคศาสตร์มี 2 ลักษณะ คือ

1. ไหว้ครูเพลงพัน
2. ไหว้ครูเพลงรอญ

ไหว้ครูเพลงพันนั้นคือ การไหว้ครูเต็มองค์ไม่มีการตัดทอน แต่ถ้าไหว้ครูเพลงรอญก็ไหว้ครึ่งองค์มีการตัดทอนได้ คำว่า **“องค์”** ในที่นี้หมายถึง **“องค์พระ”** หรือ **“องค์พระพิราพ”** โบราณไม่นิยมกล่าวถึงชื่อเพลงนี้เต็มประโยคนัก จะพูดหรือเรียกชื่อเพลงนี้ก็มีความหมายเหมือนกันหมด เพราะมีความเคารพนับถือมากและสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ย้อนหลังไปประมาณ 30 ปี มีคำพูดถึงเรื่องการไหว้ครูแปลกออกไปอีกคือคำว่า เคารพครู หรือ คำนับครู ฟังดูก็แปลกและทันสมัยดี พิธีที่ทำก็ไม่แตกต่างไปจากการไหว้ครูเท่าไรนักจะแตกต่างกันตรงที่ การเคารพครูนี้เจ้าของสำนัก มักจะอ่านโองการไหว้ครูเอง ไม่ต้องบอกกล่าวพิธีกรและไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการอ่าน เหมือนพิธีไหว้ครู

เมื่อพิจารณาคำว่า เคารพครูหรือคำนับครู ควรจะแยกออกพิจารณา ดังนี้ การเคารพครูเราทำความเคารพแต่เพียงในใจก็ได้ แต่การคำนับครูดูออกจะไม่เข้าหูเท่าใดนัก เพราะการเคารพของไทยเรามีแต่การกราบไหว้เท่านั้นที่ถือว่าเป็นสุดยอดของการเคารพ แม้แต่ในบางประเทศแถบเอเชียที่ใกล้ชิดกับศาสนาพุทธก็ยังใช้วิธีไหว้กราบ เป็นการแสดงความเคารพกันอยู่ ทีนี้มาดูกันว่า เคารพครูกันต่อ ในเมื่อการเคารพครูนี้มีลักษณะคล้ายกับการไหว้ครูแล้วเราลองเปลี่ยนคำว่า เคารพครู หรือคำนับครู เป็นพิธีไหว้ครูโดยสังเขป หรือไหว้ครูอย่างย่อ จะมิดีกว่าหรือ จะอย่างไรก็ตามจะเป็นการไหว้ครูโดยสังเขปหรืออย่างย่อก็มีความหมายรับสั่งให้ปวงดุริยะเทพประโคมแซ่ซร้องสาธุการ เป็นการเฉลิมพระเกียรติยศพระพุทธเจ้าจึงปรากฏพระวรกายให้เห็น ณ กาลครั้งนี้จึงเป็นที่ยอมรับนับถือว่าพระองค์เป็นพระบรมศาสดาเป็นพระบรมครูของหมู่เทพยดานางฟ้าชาวสวรรค์ และมนุษยชาติทั้งปวง

เหมือนกัน ขอให้เราทำโดยจิตที่เป็นกุศลเป็นใช้ได้ อีกประการหนึ่ง การทำแบบย่อหรือสังเขปก็เป็นผลดีแก่ผู้ที่มีกำลังทรัพย์และบริวารน้อย กล่าวคือไม่เกิดความเดือดร้อนมากนัก

สำหรับสถาบัน สถานศึกษา หรือผู้มีกำลังทรัพย์ดี ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องทำเสียใหญ่โตเกินประมาณ อันจะเป็นเป็นผลเสียสำหรับผู้มีกำลังทรัพย์พอประมาณ คิดประกอบพิธีไหว้ครูต้องเลิกล้มไป เนื่องจากเห็นเครื่องสังเวยมากมายเกินกำลังที่จะจัดพิธีไหว้ครูขึ้นมาได้ ซึ่งความจริงของที่เห็นมากมายนั้น บางทีก็เป็นของที่ผู้นำมาช่วยถือติดมือมาคนละอย่างสองอย่าง ด้วยมารยาทบ้างด้วยความเคารพนับถือในครูอาจารย์หรือสถานที่ ๆ ประกอบพิธีไหว้ครูนั่นเอง สำหรับผู้ที่สนใจจะทำพิธีนี้ แต่ไม่ทราบรายการสิ่งของที่จำเป็นจะต้องจัดและสิ่งของที่ไม่ควรจะขาดจากรายการ ดูรายการของหน้าต่อไป

จุดประสงค์ของการจัดพิธีไหว้ครูไม่ว่าจะเป็นส่วนราชการหรือชาวบ้านล้วนมีความมุ่งหมายอย่างเดียวกันคือ

1. รักษาธรรมเนียมประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรม

คำว่าธรรมเนียมประเพณีก็คือ การกระทำที่สืบต่อกันมาช้านานด้วยการกระทำแต่ความดี อนุชนรุ่นหลังก็ปฏิบัติต่อเนื่องกันมา คำว่าศิลปะก็เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสาขาใดย่อมมีความสำคัญลึกซึ้งด้วยกันทั้งนั้น อีกทั้งเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งที่ไม่มีวันจะรู้จบไม่มีวันดับ สมควรที่พวกเราทุกคนจะต้องอนุรักษ์ไว้ ส่วนวัฒนธรรมยิ่งมีความสำคัญอย่างมาก ทุกคนจะต้องรักษาวัฒนธรรมเอาไว้ทั้งทางกาย วาจา ใจ ชนในชาติจึงจะอยู่เป็นสุข เป็นที่น่าสังเกตว่า ทุกคนที่ได้เข้ามาศึกษาในสาขาของศิลปะที่ทีการประกอบพิธีไหว้ครู ส่วนมากจะมีมารยาท สุภาพเรียบร้อย ไม่ว่าจะเป็นการนั่ง ยืน เดิน การพูดจา ต้องรู้ว่าการใดควรมิควร ทั้งนี้เนื่องจากทุกคนจะต้องได้รับการอบรมทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมให้ปฏิบัติดีอยู่เสมอ ส่วนผู้ที่ไม่เชื่อฟังก็จะอยู่ร่วมกันยากและจะสลายตัวไปเองในที่สุด

2. ทำให้เกิดความสามัคคีในหมู่เหล่า

เมื่อเราได้สังคมเดียวกัน หรือเรียนวิชาสาขาเดียวกัน ความสนิทสนมย่อมเกิดขึ้นโดยไม่รู้สึกตัว เนื่องจากการใกล้ชิดเห็นใจคนผู้มีสติปัญญาก็คอยช่วยเหลือผู้ที่ด้วยปัญญากว่า ด้วยการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เป็นที่เบาใจของครู มีคำของศิลปินอาวุโสครั้งโบราณกล่าวว่า ถึงอย่างไรเราก็ลูกพ่อเดียวกัน คำนี้ฟังดูก็ซึ้งดี

3. ทำให้เกิดความมั่นใจในการศึกษา

ตามธรรมเนียมโดยทั่ว ๆ ไปการไปมาหาสู่ผู้ไปเยือนต้องทักทายคาระวะเจ้าของบ้านตามธรรมเนียม ไม่ใช่ว่า พอใจจะเข้าออกก็ทำตามสบาย แม้ว่าตัวเองจะมีดีสักเท่าไรปานใดก็ตาม

ถือเป็นการผิดมารยาทวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก จะยกตัวอย่างให้เห็นสักเรื่องหนึ่ง เรื่องนี้เป็นเรื่องจริง เล่าให้ฟังโดยคุณครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ซักถามรายละเอียดของบุคคลผู้นั้นแล้ว แต่ไม่ขอเอ่ยถึงเรื่องมีอยู่ว่าจะมาสมัครงานที่กรมประชาสัมพันธ์ ในสมัยนั้น ม.ล.ขาบ กุณชรฯ เป็นอธิบดี คุณครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นปูชนียบุคคลในสถานที่นั้น เรื่องทั้งหลายจะลงเอยเรียบร้อย อยู่ที่ คุณครูพุ่ม ฯ แต่การหาได้เป็นไปอย่างนั้นไม่ จึงได้เรื่องแล้วยังต้องจำใส่ใจไว้จนทุกวันนี้ เพราะเป็นคำพูดที่หาฟังได้ยาก ตามธรรมดาท่านไม่ใช่คนช่างพูดอยู่แล้ว แต่ถ้าพูดเมื่อใดแต่ละประโยคแสนจะลึกซึ้ง คำพูดของท่านมีอยู่ว่า **ดูซีเขาจะมาหาเจ้าของบ้านกลับไปคุยกับหมาเฝ้าบ้านเสียฉิบ** ผลสุดท้ายผลประโยชน์ที่มุ่งมาเลยต้องเสียไปด้วยข้อความนี้เป็นอุทาหรณ์สำหรับพวกเรา ที่เป็นนักศึกษาในสาขาวิชานี้ ต้องพิจารณากันให้มากสักหน่อย ข้าพเจ้าก็เคยประสบปัญหาเหมือนกัน แต่ต่างปัญหากันไม่ใช่ใครที่ไหนคนกันเองนี่แหละ เดิมทีในกมลสันดานของเขา คงจะไม่มีดนตรีกาลอยู่เลย พอได้เห็นพรรคพวกเข้ามาเรียนและได้ผล คงจะนึกสนุกอยากเรียนบ้างแต่พอแจ้งรายละเอียดและขั้นตอนของการที่จะเข้ามาเรียน ซึ่งทุกคนจะต้องปฏิบัติอย่างนี้ทั้งนั้นเมื่อได้ฟังคำชี้แจงแล้วก็มีคำถามอันแสนจะลึกล้ำน่าจะต้องจดจำรำลึกเอาไว้ว่า **ไม่ต้องไหว้ครูไม่ได้หรือ** เมื่อได้รับฟังคำถามเช่นนี้ก็จนคำตอบต้องคิดอยู่ครู่ จึงได้ตอบไปว่า **ก็ได้เหมือนกันแล้วเธอจะเรียนกับใครล่ะ** เข้าใจว่าคำถามและคำตอบคงจะพอดีกันเลยหายตัวไปเลย เป็นอันว่าหมดเวรหมดกรรมกันไป ยังมีอีกเรื่องหนึ่งประหลาดที่สุดในชีวิต จะไม่เล่าให้ฟังก็เสียทีที่เกิดมาในหมู่ประชาชนชาวไทย ขออนุญาตเปลืองเวลาที่จะต้องอ่าน และเนื้อที่กระดาษพิมพ์ เนื่องด้วยเวลานี้การเรียนดนตรีด้วยระบบของการบินได้อุบัติขึ้นในโลกแล้ว คือการเรียนในระบบ **"บินก่อนผ่อนทีหลัง"** ถ้าการเรียนไม่ประสบความสำเร็จไม่ไหว้ครู ดูจะเป็นของที่น่าขบขันแถมสังเวชใจ ในบุคคลที่นับได้ว่าเป็นปัญญาชน สำหรับผู้ที่อยู่ในทำนองคลองธรรมขอจงได้เชื่อมั่นในตนเองเถิดว่าเราได้ปฏิบัติถูกต้องแล้วทุกกรณี สิ่งนี้จะทำให้เกิดสมาธิจิตมุ่งมั่นไปสู่ความสำเร็จแน่นอน อีกประการหนึ่งการเรียนดนตรียังเป็นเครื่องวัดผลในการศึกษาด้านอื่นด้วยเท่าที่สังเกตดูไม่ค่อยผิดพลาด

ประเพณีไหว้ครูใครจัดได้ทำได้ ถือว่าเป็นศิริมงคลแก่ตัวผู้จัดและหมู่คณะที่ได้ร่วมงาน บางบ้านที่ข้าพเจ้าไปเป็นพิธีกรให้ ได้ตั้งใจไว้ว่าสัก 3 ปี ถึงจะทำพิธีสักครั้งหนึ่งแต่เมื่อได้ทำไปแล้วก็ต้องเปลี่ยนใจทำพิธีทุกปี บางรายเจ้าของบ้านป่วยเป็นอัมพาตขนาดพูดไม่ได้เดินไม่ได้อุตส่าห์จัดพิธีไหว้ครูมีผู้แนะนำว่า น้ำมนต์ในพิธีเอาไปใช้อาบกินเสียบ้าง อาการจะได้ดีขึ้นก็เป็นจริงอย่างว่า ปีต่อไปพอเดินได้บ้างพอพูดคุยกันพอรู้เรื่องก็เลยทำพิธีทุกปีไปอาการก็ดีขึ้นเรื่อย ๆ เรื่องนี้จะว่าเป็น อภินิหาร ยึดมั่นถือมั่น หรือกุศลจิต พลังจิต ก็เหลือจะเดา ลองพิจารณาดูเอง

สิ่งของตามรายการต่อไปนี้ จัดได้ว่าเลือกแต่ที่สำคัญและจำเป็นจริง ๆ โดยเฉพาะประเภทผลไม้ จัดไหว้ถึงองค์พระไม่ควรขาด มะม่วง ชมพู่ ขนุน ที่กล่าวมานี้เฉพาะไหว้ในรายการเครื่องดิบ ถ้าไม่ไหว้เครื่องดิบก็ไม่เป็นอะไร สมมุติว่ามะม่วงไม่มีสุกใช้มะม่วงดิบก็ได้ ชมพู่ชนิดใดก็ได้

ขนุนไม่ได้ทั้งลูก เอาแค่ซีกหรือชิ้นก็ใช้ได้ยิ่งติดเอาเปลือกมาด้วยยิ่งดี ถ้าไหว้เฉพาะเครื่องสุกผลไม้ 3 ชนิดนี้ก็ไม่บังคับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการเครื่องสังเวยบูชาครู

อาหารคาว

เครื่องดิบ

ศีรษะสุกร
เห็ดต่าง ๆ (ตามแต่จะได้)
เป็ด
ไก่
กุ้ง
หอย (ตามแต่จะได้)
ปูทะเล
ปลาช่อน
สุรา (ตามแต่จะได้)
สำรับคาว หวานอย่างละคู่ 2 ที่

เครื่องสุก

ศีรษะสุกร
เห็ดต่าง ๆ (ตามแต่จะหาได้)
เป็ด
ไก่
กุ้ง
หอย
ปูทะเล
ปลาช่อน
สุรา

อาหารหวาน

ขนมต้มแดง 2 ที่
ขนมต้มขาว 2 ที่
ขนมคันหลาว 2 ที่
ขนมหูช้าง 2 ที่
บุหรี่หมากพลู 2 ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องบริขาร

ข้าวตอก
ดอกไม้
ธูปเทียน
แป้งกระแจะ
น้ำอบไทย
ผ้าขาว ขนาดนุ่ง 3 เมตร
ขนาดห่ม 2.50 เมตร

เครื่องบัดพลี

บายศรีปากชาม 2 ที่ ใช้ที่ละชามก็ได้

มะพร้าวอ่อน ใช้คู่ก็ได้ เดี่ยวก็ได้
กล้วยน้ำไท 2 ที่ ๆ ละ หนึ่งหวี
ขนุน 2 ที่
มะม่วง สุกหรือดิบก็ได้ 2 ที่
ชมพู่ตามแต่จะหาได้ 2 ที่
ผลไม้นอกจากที่กล่าวมา แล้วแต่จะสะดวกในการจัดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สืบเนื่องมาจากระนาดทุ้ม

เขียนและบรรยายโดย
อาจารย์สมภพ ขำประเสริฐ
ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

พ.ศ. 2529

คำนำ

การเขียนบทความ สืบเนื่องมาจากระนาดทุ้ม นี้ มิได้เป็นการเขียนที่เกิดจากความคิดของข้าพเจ้าโดยตรง หากแต่สืบเนื่องมาจากพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ ที่จะทรงจัดพิมพ์หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 60 พระพรรษา ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในครั้งนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้มีรับสั่งให้ข้าพเจ้าร่วมประชุมเพื่อวางโครงการเมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2529 เมื่อเสร็จงานดังกล่าว ข้าพเจ้าเห็นว่าบทความนี้คงมีประโยชน์แก่ผู้สนใจศิลปะแขนงนี้บ้าง จึงได้คัดสำเนามาพิมพ์เป็นอภินันทนาการ หวังเป็นการเพิ่มพูนความรู้และปัญญาได้บ้างตามสมควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

26 กุมภาพันธ์ 2529

สืบเนื่องมาจากระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของวงปี่พาทย์ ที่ถูกกำหนดตัวให้เป็นตัวตลกบ้าง เป็นผู้ช่วยพระเอกบ้าง เป็นผู้ก่อกวนหรือผู้ร้ายบ้าง ตามแต่จะนึกคิดกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ปฏิบัติจะมีลักษณะหรือแนวทางอย่างไรในการบรรเลง

ระนาดทุ้มจะอุบัติขึ้นมาในโลกของดนตรีไทยเมื่อไร สมัยใดหรือท่านผู้ใดจะเป็นผู้ผลิตวิวัฒนาการมาจากเครื่องมือชนิดใดข้าพเจ้ามิอาจทราบได้ และเชื่อแน่นอนว่าในรุ่นของข้าพเจ้าก็ยังคงไม่มีใครทราบอีกมิใช่น้อย และจะไม่ขอใช้วิชายกเมฆเป็นอันขาด แต่ที่แน่ ๆ หรือค่อนข้างแน่ตามตำนานหรือประวัติอ้างอิงทั้งหลาย รวมทั้งหลักฐานที่ยืนยันมั่นคงว่ามาอย่างนั้นเมื่อพูดถึงประวัติอ้างอิงหลักฐานต่าง ๆ ก็จะขอแอบอ้างออกนอกลู่นอกทางเสียพักหนึ่ง หรือจะหาว่าใช้วิชายกเมฆก็ยอมรับ เพราะเป็นความนึกคิดของข้าพเจ้าแต่เพียงผู้เดียวที่มิได้ศึกษาหาความรู้ให้ละเอียดถี่ถ้วนเสียก่อน เนื่องจากเวลาจำกัดหากผิดพลาดไปจากความจริงก็ต้องขออภัย เอาเป็นว่าระนาดทุ้มเกิดขึ้นมาอย่างเมื่อใดเป็นอันว่าผ่านไปได้อย่างสบาย คือไม่ทราบเรื่องอะไรเลยมืดดำไปหมด แต่ก็ต้องแข็งใจวิเคราะห์ต่อไป เพื่อให้เนื้อเรื่องของระนาดทุ้มกระจ่างขึ้น

เรื่องต่อไปก็คือเรื่องของ ฆ้องวงเล็ก ในที่นี้จะเรียกสั้นๆ ว่า ฆ้องเล็กตามแบบของสังคีตนิยม เครื่องมือชนิดนี้นี่แหละที่จำจะต้องวิเคราะห์ว่าเป็นเพื่อนรุ่นของระนาดทุ้มเพราะสังเกตจากการปฏิบัติ, ลีลา, หนทางเฉพาะตัว, มีความโลดโผน ตลบตะแลง รวดเร็วพอกับนะนาดทุ้ม อีกประการหนึ่งเมื่อสมัยย้อนหลังไปสมัยรุ่นผู้ใหญ่ แต่ก็ไม่ถึงกับโบราณเสียทีเดียวนักในสมัยนี้เมื่อมีการบรรเลงเพลงเดี่ยว เครื่องมืออื่น ๆ เขาเดี่ยวกันเป็นส่วนตัวทั้งนั้น แต่ระนาดทุ้มกับฆ้องเล็กกลับต้องมาเดี่ยวพร้อมกัน (เฉพาะเพลงที่มีหน้าทับบังคับ) นี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่เชื่อได้ว่า ทั้งสองอย่างเป็นเพื่อนร่วมรุ่นกันจริง สมัยนี้การบรรเลงเพลงเดี่ยวร่วมกันระหว่างทุ้มกับฆ้องเล็กหมดความนิยมไป เนื่องจากสาเหตุหลายประการคือ

ระดับฝีมือไม่พอทัดเทียมกัน

1. เมื่อบรรเลงเรียบร้อยตลอดรอดฝั่ง มักจะมีเสียงพูดว่าก็ช่วยสองแรงนี่สบายมาก
2. เมื่อเกิดการผิดพลาดก็มักจะโทษกัน
3. การประดิษฐ์ทางเพลงแต่งไม่ได้ลึกซึ้งพิสดารเท่าที่ควร
4. โดยเฉพาะเพลงบางเพลงมีหลายท่อน ก็ต้องแต่งเพียงท่อนละเที่ยวเดียว ถ้าเป็นสองเที่ยว

ปัญหาก็จะเกิดตามมามากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงจำจะต้องแยกตัวเป็นอิสระด้วยประการฉะนี้ยังมีอีกสองชิ้น ไหน ๆ ก็วิเคราะห์กันมามากแล้วขอถมอีกนิดเดียว เครื่องมือสองชิ้นที่ว่านี้คือ

ระนาดเอก และระนาดทุ้มที่ทำด้วยทองม้าฬ่อ หรือที่เรียกว่าทองลงหิน มีเสียงกังวาน เพรามากและหาดูได้ยาก สงสัยว่าจะสร้างกันน้อย เพราะระดับชาวบ้านธรรมดาไม่ค่อยจะมี ต่อมากลายเป็นสภาพเป็นเหล็กไป กรณีนี้ถือว่าไม่ได้พัฒนา ระดับชาวบ้านธรรมดาก็พอจะสร้างได้ออกนอกลู่มามากพอแล้วขอกลับเข้ามาในลู่เสียที

เรื่องของระนาดทุ้ม บางท่านเข้าใจว่าเป็นเพียงส่วนประกอบของวงดนตรีชิ้นหนึ่ง มักจะให้ผู้ที่ไม่สู้จะแม่นเพลงมาเป็นผู้บรรเลง เพราะถือว่าพอตามได้ก็แล้วกัน หูไว ตาไว มือไว เป็นใช้ได้ ที่จริงแล้ววงปี่พาทย์ก็เปรียบเสมือนต้นไม้ใหญ่ ซึ่งประกอบไปด้วยแก่นอันเป็นโครงสร้างและจุดยืนของลำต้น ซึ่งเราจะต้องยกให้เป็นหน้าที่ฆ้องวงใหญ่เพราะเป็นหลักของวง ต่อไปก็เป็นเนื้อของต้นไม้ที่ห่อหุ้มแก่นสร้างความเจริญงอกงามให้เกิดขึ้นแก่กิ่งก้านสาขา รายนี้ต้องยกให้ระนาดเอก เพราะมีหน้าที่คุมวงสร้างความเจริญให้แห่วงหรืออาจกลายเป็นทางลบก็ได้ ส่วนกะพี้หรือเปลือกที่หุ้มเนื้อไม้ก็ไม่พ้นหน้าที่ของระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็กเป็นแน่แท้ แล้วแผ่นดินที่ให้ต้นไม้อาศัยขึ้นอยู่จะมีหน้าที่อะไร หน้าที่ของแผ่นดินก็คือครูผู้ให้วิชานั่นเอง แผ่นดินดี ต้นไม้ดีไม่มีโรคก็คงจะเจริญงอกงามแผ่กิ่งก้านสาขาเต็มที่เป็นธรรมดา

เรื่องของระนาดทุ้มไม่ง่ายดังที่หลายคนเข้าใจ เพราะระนาดทุ้มมีความยุ่งยาก ลึกซึ้ง ซับซ้อน หลายชั้นหลายเชิงเหลือที่จะอธิบาย โดยเฉพาะเครื่องมือทุกชนิดที่มีอยู่ในปัจจุบัน ล้วนแต่มีแบบแผนหลักการที่บรมครูท่านได้กำหนดเอาไว้ทั้งนั้น แม้แต่ระนาดเหล็ก ทุ้มเหล็ก เขาก็มีแบบแผนกำหนดไว้ แต่ส่วนมากไม่ค่อยสนใจถือว่าเป็นเครื่องมือประเภทแนวหลัง ทำเอาตามใจชอบไม่ถูกหลักดุริยางคศาสตร์

ระนาดทุ้มตามที่ข้าพเจ้าได้ศึกษาจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ในช่วงเวลาที่ค่อนข้างจะน้อยไปสักหน่อย ได้ยินท่านพูดถึงครูสมัยเก่าซึ่งเป็นครูรุ่นพี่ของท่านคนหนึ่ง ครูดำ ซึ่งท่านเรียกว่าพี่ดำ เป็นที่นับถือติดใจติดปากของท่านครูฯ มาก ไม่ว่าใครก็ตามที่ได้ตีทุ้ม พอจะมีแววดีขึ้นมาให้ท่านได้ยินได้ฟัง ท่านจะพูดว่าตีคล้ายๆ พี่ดำ หรืออย่างดีหน่อยก็เกือบเหมือนพี่ดำ ท่านยกย่องสรรเสริญจริง ๆ สำหรับครูดำคนนี้ ข้าพเจ้าเกิดมาก็ไม่ได้ฟังครูดำ สงสัยว่าจะยังไม่เกิดเสียด้วยซ้ำไป ได้แต่พลอยติดอกติดใจไปกับท่านด้วย พร้อมกันนั้นก็คิดว่าชาตินี้จะมีโอกาสได้ฟังคนที่มีฝีมือเสมอหรือทัดเทียมกับครูดำบ้างหรือไม่ ต่อมาอีกระยะหนึ่งครูดำอาจจะกลับชาติมาเกิดอีกครั้งหนึ่ง เพราะคุณครูท่านได้ฟังบุคคลผู้หนึ่งแล้วถึงกับกล่าวออกมาอย่างมั่นใจให้ได้ยินหลายคนว่าหมอนี่ตีทุ้มเหมือนพี่ดำ ผมเรียนถามท่านว่าเหมือนตรงไหน ท่านบอกว่าเหมือนทั้งนั้น ทีท่า รสมือ การบังคับเสียงทุ้มให้ลึก แถมยังมีภาษีตรงที่ใช้ทางได้ทันสมัย ข้าพเจ้ารู้สึกตื่นเต้นมากที่มีโอกาสเจอผู้ที่เหมือนครูดำ ลองหาวิธีที่จะพิสูจน์ดูว่าบุคคลผู้นี้จะมีความสามารถแค่ไหนในสายตาของท่านครู โดยใช้วิธียกตัวอย่างผู้ที่มีความสามารถหลายคนเอามาเปรียบเทียบดู ท่านบอกว่าต่อให้ขี่คอกันมาก็สู้ไม่ได้ เขียนมาถึงตอนนี้หลายท่านคงร้องอ๋อได้บ้างแล้ว แต่ถึงอย่างไรก็ต้องเขียนต่อไป อาจารย์บุญยัง

เกตุคง ยังไงล่ะครับนี่แหละอัจฉริยะ บุคคลที่ควรแนะนำเพื่อความสะดวกในการค้นคว้าศึกษาของผู้ที่ใฝ่ในเรื่องของทุ้ม ในระดับสูงจะได้เข้าหาถูกช่อง

หลักเกณฑ์และโครงสร้างของระนาดทุ้ม รวบรวมและแยกไว้ได้ 3 ประเภท คือ

1. ประเภท ล้ำหน้า
2. ประเภท คุมวง
3. ประเภท รั้งท้าย หรือ ห้อยท้าย

1. ประเภทล้ำหน้า ประเภทนี้มีความคล่องตัวสูง แม่นเพลง ส่วนมากมักจะเป็นผู้ปรับวงและควบคุมวงเอง ประมาณกำลังฝีมือของผู้ร่วมวงที่ปรับไว้ได้เป็นอย่างดี เพาะลักษณะการตีล้ำหน้าเป็นการชักนำเพลงอยู่ในตัว แต่จะไม่ค่อยถูกอารมณ์ของผู้ที่จะไม่ค่อยคุ้นเคยทางซึ่งกันและกัน หรือผู้ที่ฝีมือด้อยกว่า จนกลายเป็นเรื่องก่อกวนชวนให้เกิดความระสำระส่ายได้

2. ประเภทคุมวง มีความแม่นเพลงพอประมาณ แนวทางที่ใช้บรรเลงจะใช้ทางห่างๆ หรือที่เรียกตามภาษาดนตรีว่าทาง จาวๆ ผู้ร่วมวงส่วนใหญ่ไปทางไหนก็ไปด้วยไม่รังแกเครื่องมืออื่น ๆ หากมีการผิดพลาดเกิดขึ้นก็สามารถช่วยได้ ลักษณะที่รู้สึกว่าจะเป็นที่นิยมของผู้ร่วมวงโดยทั่วไป

3. ประเภทรั้งท้ายหรือห้อยท้าย ประเภทนี้ไม่แม่นเพลงและไม่ได้เพลงเป็นส่วนใหญ่มีนิสัยไม่ชอบต่อเพลง ถึงจะบังคับให้เรียนก็ต่อยากจำยาก ร่วมงานไปกับเขาได้โดยอาศัยหูไวตาไว หรือที่เรียกภาษานักดนตรีว่า แก่หูแก่ตา ถ้าไปร่วมวงกับผู้ที่มีระดับฝีมือที่เหนือกว่า ก็คงจะไปทำความรำคาญหนักใจกับเขาเป็นแน่

การเรียนระนาดทุ้มโดยทั่วไปผู้ที่จะเรียนจะต้องมีความ “เป็น” ในที่นี้หมายถึงเราต้องผ่านการเรียนฆ้องวงใหญ่ อันเป็นหลักใหญ่ของวงปี่พาทย์ หรือที่เราสมมุติให้เป็นแก่นของต้นไม้ ฆ้องวงใหญ่มีอิทธิพลมากครอบคลุมเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์หมดทุกชิ้น ฆ้องวงใหญ่นี้ ถ้าใครไม่ได้เรียนรับรองได้ว่าไม่เป็นแน่ หรือเราอบเครื่องมืออื่น ๆ ชิ้นหนึ่งชิ้นใดซึ่งไม่ใช่ฆ้องใหญ่ เราจะเรียนทางลัดจับต่อมือชิ้นนั้นเลยโดยไม่ผ่านฆ้องใหญ่รับรองได้ว่าไม่เจริญถึงขีดเท่าที่ควร เปรียบเสมือนร่างกายที่พิการไม่สามารถทำอะไรได้สะดวกสบายทันเพื่อน ถ้าเราเรียนตามขั้นตอน คือ เรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน ระยะแรกจะรู้สึกมืดมนอยู่บ้างเป็นธรรมดาเพราะยังไม่มีความเป็นตัวของเราเอง ต่อเมื่อเราเป็นตัวของเราเองขึ้นมาเมื่อใด เมื่อนั้นแหละเราจะรู้สึกมีก่อกวนรุงรังเกิดขึ้นในใจของเรา ส่วนมากไม่ใช่ใครอื่นครูฝึกสอนเรานั่นเอง เช่น เอาเครื่องมือต่าง ๆ มี ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องเล็ก เข้ามาร่วมบรรเลงให้เป็นที่รำคาญใจเป็นครั้งคราว ต่อไปก็ค่อยๆ บ่อยครั้งเข้าจนผู้หัดรู้สึกเคยชินต่อเสียงที่ไม่ได้เกิดจากการกระทำของตัวเอง เพลงที่ไม่ค่อยแม่นอันเกิดจากเสียงรบกวนก็เริ่มแม่นขึ้นวิธีนี้ถือว่าเป็นการสาธิตอย่างเงียบโดยผู้ถูกสาธิตไม่มีโอกาสได้ทราบเลย เครื่องมือที่เข้ามาสาธิตส่วนมากจะเป็นระนาดเอก ผู้ที่ถูกสาธิตจึงมักจะเล่นระนาดเอกได้ก่อนเครื่องมืออื่น ๆ ส่วนระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กโดยมากจะเป็นทีหลัง คือผ่านการซ้อมผสมวงด้วยเครื่องครบถ้วนทุกชนิด หรือมีประสบการณ์ในงาน

ต่าง ๆ ที่มีโอกาสไปร่วม ตอนนี้เป็นหน้าที่รับผิดชอบของเราแต่ผู้เดียวไม่มีใครบังคับชอบเครื่องมืออย่างไหนก็มุ่งสนใจในเครื่องมือนั้น เช่นชอบระนาดเอก ก็ต้องหัดตีคู่แปดและจำทางที่เขาตีเอาไว้ให้ได้ครั้งละเล็กละน้อย ชอบฆ้องเล็กก็หัดซอยมือแจกมือให้เท่ากัน ในรายของฆ้องเล็กถ้าผู้หัดมีพื้นของระนาดเอกอยู่บ้างก็ไม่ยาก ระนาดทุ้มก็เช่นเดียวกัน เราได้ยินได้ฟังใครที่ใกล้ชิดเราก็ต้องจำทางของเขามาปฏิบัติดู ต่อไปก็จะเกิดทางปฏิภาณขึ้นเองโดยอัตโนมัติเมื่อเรามีความ “เป็น” เกิดขึ้นเองโดนวิธีครูพักรักจำคล่องตัวดีแล้วก็เริ่มต้นเรียน ส่วนมากจะต่อเพลงเดี่ยวเลยเฉพาะในรายที่มีทางเฟื่องดีแล้ว ส่วนรายที่หนทางยังไม่เฟื่อง ก็ต้องต่อทางที่เป็นเพลงหมู่เสียก่อนเป็นการเพิ่มทักษะให้กล้าแข็งเสียงก่อน การใดที่มีนิสัยชอบเป็นที่ตั้ง ย่อมมีความสำเร็จสมดังตั้งใจทุกประการ ยิ่งประกอบด้วยพรสวรรค์และความเป็นอัจฉริยะย่อมไม่พ้นความเป็นเลิศไปได้ กำหนดว่าจะเขียนเรื่องระนาดทุ้มกลับกลายเป็นเรื่องอื่นเข้ามาปนเสียยุ่งไปหมด ต้องขออภัยเพราะเนื้อความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างชนิดที่ไม่ควรจะแยกออกจากกันเพราะเครื่องมืออีกหลายๆ อย่างก็มีลักษณะเหมือนกัน จุดประสงค์เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจเนื้อหาของการเรียนระนาดทุ้มเท่านั้น

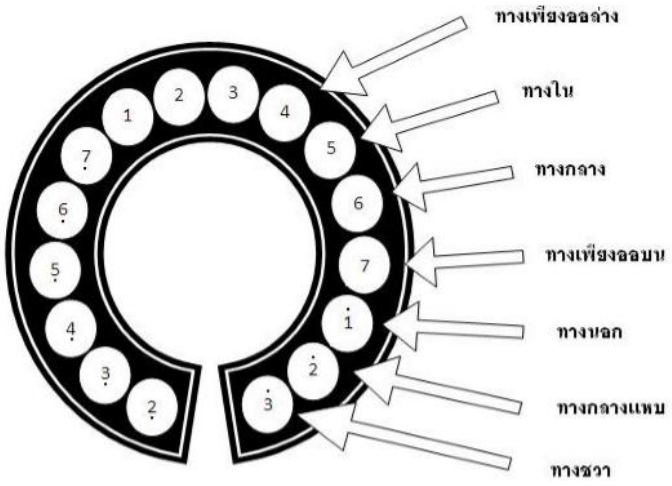
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อกำหนดในการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตผลงานเพลงของครูสมภพ ขำประเสริฐในครั้งนี้ใช้ระบบโน้ตตัวเลข ซึ่งกำหนดเสียงต่าง ๆ ตามตำแหน่งของฆ้องวงใหญ่ดังต่อไปนี้



ภาพตำแหน่งต่าง ๆ ของโน้ตเทียบกับฆ้องวงใหญ่

การบันทึกโน้ตในครั้งนี้มีการแบ่งการบันทึกโดยแยกการใช้มือซ้ายและขวา โดยห้องด้านบนเป็นโน้ตสำหรับบรรเลงด้วยมือขวาและห้องด้านล่างเป็นโน้ตสำหรับบรรเลงด้วยมือซ้าย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องด้านบน	มือขวา
ห้องด้านล่าง	มือซ้าย

ตารางแสดงการแบ่งมือของการบันทึกโน้ต

เพลงโหมโรงปฐมฤกษ์ สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ

ผู้บันทึก ปกป้อง ขำประเสริฐ

ท่อน 1

--67	-2̇-3̇	-3̇-3̇	-2̇-7	-3̇--	3̇3̇--	2̇2̇--	77-6
--5-	-2-3	-5-3	-2-7̣	-3-3	---2	---7̣	---6̣

(รับพร้อมกัน)

--7-	77-2̇	-3̇-2̇	-7-6	-2̇-7	-6--	44--	33-2
---7̣	---2	-3-2	-7̣-6̣	-2-7̣	-6̣-4	---3̣	---2̣

-2-7̣	6̣6̣--	--6̣7̣	--12	--6̣7̣	--23	--56	--5-
-5̣--	-5̣-2̣	-5̣--	6̣7̣--	-5̣--	6̣7̣--	23--	53-2

--7-	7-6-	5-6	6-5-	---67	-2̇-3̇	-3̇-3̇	-3̇-2̇
---6	-5-3	-3-5	-3-2	--5-	-2-3	-6-5	-3-2

-7--	66--	77--	2̇2̇-3̇	-3̇-3̇	-3̇--	3̇3̇--	2̇2̇-7
-7̣-6̣	---7	---2	---3	-5-6	-5-3	---2	---4

--3̇-	3̇-3̇-	2̇-3̇-	3̇-2̇-	7-2̇-	2̇-7	6-7	7-6-
---2̇	-2-7	-7-2	-7-6	-6-7	-6-5	-5-6	-5-3

5-5-	56--	5-5-	56--	5-5-	6-7-	1̇-2̇1̇	----
-2-3	--53	-2-3	--53	-2-3	-5-6	-7--	7653

-6--	53--	----	---23	-7--	66--	77--	2̇2̇-3̇
--53	--27̣	--6̣7̣	--1-	-7̣-6̣	---7̣	---2	---3

---2̇	--3̈3̈	---3̈	--3̈3̈	-3̈-3̈	-3̈--	3̈3̈--	2̈2̈-7
---2	-3--	---5	-3--	-5-6	-5-3	---2	---4

-2̇-7	-6--	55--	66-7	-2̇-3̈	-2̇--	77--	66-5
-2-7̣	-6̣-5̣	---6̣	---7̣	-2-3	-2-7̣	---6̣	---5̣

6-6-	67--	6-5-	56--	5-3-	35--	3-2-	23--
-3-5	--65	-2-3	--53	-7̣-2	--32	-6̣-7̣	--27̣

-3--	27̣--	55--	66-7	-2̇-3̈	-2̇--	77--	66-5
--27̣	--6̣5̣	---6̣	---7̣	-2-3	-2-7̣	---6̣	---5̣

--53	--55	--65	--66	--27̣	--22	--32	--33
---7̣	-5̣--	---5̣	-6̣--	---4̣	-2̣--	---2̣	-3̣--

-6--	53--	----	---23	-3--	-2-3	-6--	55-6
--53	--27̣	--6̣7̣	--1-	-2-7̣	-6̣-7̣	-6̣-5̣	---6̣

-2-5	--67	-2̇-7	-6-5	-3--	22--	55--	66-7
-6̣-5̣	---7	-2-7̣	-6̣-5̣	-7̣-6̣	---5̣	---6̣	---7̣

--67	--1̇2̇	-3̈--	2̇1̇--	-3̈--	2̇1̇--	2̇7--	56--
-5--	67--	1̇-2̇1̇	--76	--2̇1̇	--76	--65	--53

--7-	7-6	5-6-	6-5-	-1--	---2	----	-23-5
---6	-5-3	-3-5	-3-2	--7̣6̣	-7̣-6̣	-7̣--	1--5

-2-3	--67	-2̇-7	-6-5	--67	2̇7--	67--	65--
-6̣-5̣	---7̣	-2-7̣	-6̣-5̣	-5--	--65	--65	--43

--67	-2̇-3̇	-2̇-1̇	-7-6	-7-2̇	-7--	66--	55-3
-5--	-2-3	-2-1	-7̣-6̣	-7̣-2	-7̣-6̣	---5̣	---7

-7--	76--	64--	43--	31--	7̣1-1	--7̣1	--23
--64	--43	--32	--21	--7̣6̣	--7̣-	7̣6̣--	7̣1--

--53	--55	--65	--66	--27̣	--22	--32	--33
---7̣	-5̣--	---5̣	-6̣--	---4̣	-2̣--	---2̣	-3̣--

-6--	53--	----	---23	-3--	-2-3	-6--	55-6
--53	--27̣	--6̣7̣	--1-	-2-7̣	-6̣-7̣	-6̣-5̣	---6̣

-2-5	--67	-2̇-7	-6-5	-3--	22--	55--	66-7
-6̣-5̣	---7	-2-7̣	-6̣-5̣	-7̣-6̣	---5̣	---6̣	---7̣

--67	--1̇2̇	-3̇--	2̇1̇--	-3̇--	2̇1̇--	2̇7--	56--
-5--	67--	1̇-2̇1̇	--76	--2̇1̇	--76	--65	--53

--7-	7-6	5-6-	6-5-	-1--	---2	----	-23-5
---6	-5-3	-3-5	-3-2	--7̣6̣	-7̣-6̣	-7̣--	1--5

-2-3	--67	-2̇-7	-6-5	--67	2̇7--	67--	65--
-6̣-5̣	---7̣	-2-7̣	-6̣-5̣	-5--	--65	--65	--43

--67	-2̇-3̇	-2̇-1̇	-7-6	-7-2̇	-7--	66--	55-3
-5--	-2-3	-2-1	-7̣-6̣	-7̣-2	-7̣-6̣	---5̣	---7

-7--	76--	64--	43--	31--	7̣1-1	--7̣1	--23
--64	--43	--32	--21	--7̣6̣	--7̣-	7̣6̣--	7̣1--

ท่อน 2

--3̈3̈	--3̈3̈	--2̈2̈	--77	--3̈3̈	--2̈2̈	--77	--66
---5	---3	---2	---7̣	---3	---2	---7̣	---6̣

----	-5-2	----	-5-6	----	-7-5	---5	67i̇2̇
---5̣	---6̣	---5̣	---6̣	---7̣	---5̣	--2-	---2

----	----	----	---2̇	----	-2̇--	---2̇	---2̇
----	----	----	---2	----	---2	-2--	---2

(ล้อ)				(ขัด)			
--27	2675	7675	6352	7-7-	-6-5	--23	-35
				-6-5	-3-2	-7̣--	2--2

---6	-666	----	67-7	---6	--67	---1̇	--2̇3̇
---6̣	-6̣6̣6̣	--34	--64	--4-	34-4	--7-	67-7

--77-	2̇-2̇-	--66-	7-7-	--55-	6-6-	--33-	5-5-
---7	-7-7	---6	-6-6	---5	-5-5	---3	-3-3

--66-	76--	--33	53--	--55-	65--	--66-	76--
---6	--53	---3	--27	---5	--32	---6	--53

---6	7i2̇3̇	--i2̇	----	--3-	--6-	--7-	--2̇-
--5-	---3	----	7653	-2-2	-5-5	-6-6	-7-7

--65	----	---3	4567	--2-	--3-	--5-	--6-
----	432̣7̣	--2-	----	-7̣-7̣	-2-3	-3-3	-5-5

--55	--55	--66-	76--	--66-	76--	65--	53
---5̣	---5	---6	---53	---6	--53	--32	--27

--22	--22	--33-	53--	--33-	53--	32--	27--
---6̣	---6̣	---3	--27	---3	--27̣	--7̣6̣	--6̣5̣

(ล้อ)(ขัด)

5355	5655	6535	6576	-7̣-2	-3-2	32-2	3-5-
				--2̣-	--2̣-	--7̣-	-2-3

--33-	53--	----	23-3	---2	--23	---5	--56
---3	--27	--67	--27̣	--7-	67-7̣	--3-	23-3

---3	4567	--66	--55	--7-	671̇2̇	--1i̇	--77
--2-	---7̣	---6̣	---5̣	---5	---2	---1	---7̣

--6-	567i̇	--77	--66	76--	7i2̇3̇	----	----
---4	---1	---7̣	---6̣	--56	---3	----	----

(นำ) (ข้อ)

567̇2̇	7653	5675	6532	567̇2̇	----	6-76	---5
				----	7653	-5--	53-2

--7-	67-7	--2̇7	--6-	----	45-5	--54	---2
---5	---64	----	67-7	--23	--42	----	321ḍ

--2̇2̇	--1̇1̇	--77	--66	76--	7i2̇3̇	----	----
---2	---1	---7̣	----	--56	---3	----	----

-7--	76--	64--	43--	31--	7̣1-1	--7̣1	--23
--64	--43	--32	--21	--7̣ḍ	--7̣-	7̣ḍ--	7̣1--

(ล้อ)(ขัด)

5355	5655	6535	6576	-7̣-2	-3-2	32-2	3-5-
				--2̣-	--2̣-	--7̣-	-2-3

--33-	53--	----	23-3	---2	--23	---5	--56
---3	--27	--67	--27̣	--7-	67-7̣	--3-	23-3

---3	4567	--66	--55	--7-	671̇2̇	--1̇1̇	--77
--2-	---7̣	---ḍ	---5̣	---5	---2	---1	---7̣

--6-	567i	--77	--66	76--	7i2̇3̇	----	----
---4	---1	---7̣	---ḍ	--56	---3	----	----

(ล้อ)(ขัด)

567̇2̇	7653	5675	6532	567̇2̇	----	6-76	---5
				----	7653	-5--	53-2

--7-	67-7	--2̇7	--6-	----	45-5	--54	---2
---5	---64	----	67-7	--23	--42	----	321ḍ

--2̇2̇	--1̇1̇	--77	--66	76--	71̇2̇3̇	----	----
---2	---1	---7̣	----	--56	---3	----	----

-7--	76--	64--	43--	31--	7̣1-1	--7̣1	--23
--64	--43	--32	--21	--7̣6̣	--7̣-	7̣6̣--	7̣1--

ท่อนจบ

--7̣7̣	--22	--55	--33	--22	--2̇2̇	--2̇3̇	----
---4̣	---2̣	---5̣	---5	---6̣	---2	---	2̇176

--2̇2̇	--77	--66	--55	--44	--33	----	4567
---2	---7̣	---6̣	---5̣	---4̣	---3̣	--23	---7̣

--64	--4-	--43	--2-	----	-6-7	----	-2̇-3̇
----	32-2	----	27̣-7̣	---6̣	---7̣	---2	---3

--76	--5-	--53	--2-	--5-	5-3-	2-3-	3-2-
----	53-3	----	27̣-7̣	---3	-2-7̣	-7̣-2	-7̣-6̣

--2-	--3-	5-6-	----	2-3-	5-6-	7-2̇-	----
---7̣	---2	-6-5	----	-7̣-2	-3-5	-6-7	----

---67	-2̇-3̇	-3̇-3̇	-2̇-7	-2̇-3̇	-2̇--	77--	66-5
--5-	-2-3	-5-3	-2-7̣	-2-3	2-7̣	---6̣	---5̣

----	---5	---3	4567	--7-	67-7	--67	1̇--2̇
----	-5̣--	--22-	---7̣	---5	--6-	65--	-2--

- 3 2 7	- 6 - 2	- - - 7	- - - 6	- - - 5	- - - 4	- - - 3	- - - 2
- 3 2 7	- 6 - 2	- - - 7	- - - 6	- - - 5	- - - 4	- - - 3	- - - 2

โหมโรงวชิรมงกุฎ สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ

ผู้บันทึก ปกป้อง ขำประเสริฐ

ท่อน 1

- - - $\dot{3}$	- - - $\dot{3}$	- - - $\dot{2}$	- - - 7	- - - 6	- - - 5	- - - 5	67 $\dot{1}$ $\dot{2}$
- - - 5	- - - 3	- - - 2	- - - $\underset{\cdot}{7}$	- - - $\underset{\cdot}{6}$	- - - $\underset{\cdot}{5}$	- - 2 -	- - - 2

- - - 7	- - - $\dot{3}$	- - - $\dot{3}$	$\dot{3}\dot{3}$ - $\dot{3}$	- - - $\dot{2}$	- - - $\dot{1}$	- - - -	- - - -
- - - 4	- - - 5	- - - 7	65 - 3	- - - 2	- - - 1	- - - -	- - - -

76 - 6	7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$	$\dot{3}\dot{3}$ - - $\dot{3}$	- $\dot{2}$ - $\dot{1}$	- - - -	567 $\dot{1}$	- - $\dot{2}$ $\dot{1}$	- - - -
- - 5 -	- - - -	- $\dot{3}\dot{2}$ -	$\dot{1}$ - 7 -	7653	- - - -	76 - -	7653

11 - 1 -	1 - 12	- - 32	- - - -	2 - 32	- - - -	6 - 56	- - - -
- 1 - $\underset{\cdot}{5}$	- $\underset{\cdot}{5}$ - -	12 - -	1 $\underset{\cdot}{7}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$	- 1 - -	1 $\underset{\cdot}{7}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$	- 4 - -	5432

22 - 5 -	5 - 5 -	11 - - 1	2 - 3 -	55 - $\dot{1}$ -	22 - 5 -	11 - - 1	2 - 3 -
- 2 - 2	- 2 - 2	- 17 -	- 1 - 2	- 5 - 5	- 2 - 2	- 17 -	- 1 - 2

3 - 23	- - 45	- 6 - -	54 - -	16 - -	65 - -	53 - -	32 - -
- 1 - -	23 - -	4 - 54	- - 32	- - 53	- - 32	- - 21	- - 1 $\underset{\cdot}{6}$

- $\dot{3}$ - -	$\dot{3}\dot{3}$ - -	$\dot{2}\dot{2}$ - -	$\dot{1}\dot{1}$ - 6	- - - 23	- 5 - 6	- $\dot{2}$ - $\dot{1}$	- 6 - 5
- 3 - 3	- - - 2	- - - 1	- - - 3	- - 1 -	- $\underset{\cdot}{5}$ - $\underset{\cdot}{6}$	- 2 - 1	- $\underset{\cdot}{6}$ - $\underset{\cdot}{5}$

กลับต้น

ท่อน 2

---4	----	---1	2345	---4	567i	---2	----
--1-	3215	--6-	---6	--1-	---1	--7-	1765

---3	---i	---i	---i	--56	---5	---4	---2
---i	---6	---5	---4	----	543-	432-	321-
(ล้อ)		(ขัด)		(ล้อ)		(ขัด)	

5565	6565	11-2-	2-2-	5565	6565	11-5-	5-5-
		-1-1	-1-1			-4-4	-4-4

--11	--22	--33	--44	--55	--66	--56	----
---5	---6	---7	---4	---5	---6	----	5432

----	5-55	--66-	16--	--55-	65--	53--	----
----	-5--	---6	--53	---5	--32	--21	----

--55	--66	--77	--ii	---6	---i2	--2-	--7i
---5	---6	---7	---1	--3-	-7--	---5	-6--

----	---5	----	---4	---3	---4	--56	----
----	---5	----	---4	---3	---4	---	5432

---5	67i2	----	----	--67	--i2	---7	-6-5
--2-	----	----	----	-5--	67--	i76-	5-4-

----	--55	----	--22	----	--22	--22	-2-2
---5	----	---2	----	---2	----	----	---2

- - - -	- - - 3̇	- - - -	- - - 2̇	- - - 1̇	- - - 6	- - - 6	7 1̇ 2̇ 3̇
- - - -	- - - 3	- - - -	- - - 2	- - - 1	- - - 3	- - 5 -	- - - -

- - - -	- - - 3̇	- - - -	- - - 3̇	- - - 2̇	- - - 1̇	- - 5 -	- - - 1
- - - -	- - - 5	- - - -	- - - 3	- - - 2	- - - 1	- - - 4	3 2 1 6̣

- - - -	- - - 6	- 6 6 6	- 6 - 6	- - 3̇ -	3̇ - 2̇ -	1̇ - 2̇ -	2̇ - 1̇ -
- - - -	- - - 6̣	- 6̣ 6̣ 6̣	- 6̣ - 6̣	- - - 2̇	- 1̇ - 6	- 6 - 1̇	- 6 - 5

ท่อน 3

- - - -	- - - 5	- 5 5 5	- 5 - 5	- - 3̇ -	3̇ - 2̇ -	1̇ - 2̇ -	2̇ - 1̇ -
- - - -	- - - 5̣	- 5̣ 5̣ 5̣	- 5̣ - 5̣	- - - 2̇	- 1̇ - 6	- 6 - 1̇	- 6 - 5

- - 3 3	- - 5 5	- - 6 6	- - 1̇ 1̇	2̇ 1̇ - -	1̇ 6 - -	6 5 - -	5 3 - -
- - - 7̣	- - - 5̣	- - - 6̣	- - - 1	- - 6 5	- - 5 3	- - 3 2	- - 2 1

- - 3 3	- - 5 5	- - 6 6	- - 1̇ 1̇	- - 3̇ -	3̇ 2̇ - -	2̇ 1̇ - -	1̇ 6 - -
- - - 7̣	- - - 5̣	- - - 6̣	- - - 1	- - 2̇ 1̇	- - 1̇ 6	- - 6 5	- - 5 3

- - 1̇ -	- - 2̇ -	- - 2̇ -	- - 1̇ -	- - 1̇ -	- - 1̇ -	- - 2̇ -	- - 3̇ -
- - - 6	- - - 1̇	- - - 6	- - - 5	- - - 5	- - - 6	- - - 1̇	- - - 2̇

- - 1̇ 2̇	3̇ 2̇ - -	- - 6 7	- - 1̇ 2̇	- - - -	- - - 1̇	- 1̇ 1̇ 1̇	- 1̇ - 1̇
- - 5 -	- - 1̇ 7	6 5 - -	6 7 - -	- - - -	- - - 1	- 1 1 1	- 1 - 1

- - 3̇ 3̇	- - 3̇ 3̇	- - 1̇ 1̇	- - 2̇ 2̇	- - 6 6	- - 2̇ 2̇	- - 5 5	- - 6 6
- - - 3	- - - 5	- - - 1	- - - 2	- - - 3	- - - 1	- - - 2	- - - 3

--2̇2̇	--3̇3̇	--55	--66	--77	--1̇1̇	--2̇1̇	----
---6	---7	---5̣	---6̣	---7̣	---1	----	7653

--23	-5-6	-1̇-6	-5-3	--23	-5-6	-2̇-1̇	-6-5
--1-	-5̣-4̣	-1-6̣	-5̣-7̣	--1-	-5̣-6̣	-2-1	-6̣-5̣

กลับต้น

ท่อน 4

----	---5	-555	-5-5	--2̇2̇	--77	--66	--55
----	---5̣	-5̣5̣5̣	-5̣-5̣	---2	---7̣	---6̣	---5̣

--2̇2̇-	3̇2̇--	2̇1̇--	1̇6--	--55	--44	--33	--22
---2̇	--1̇6	--65	--54	---2	---1	---7̣	---6̣

--7̣-	--1-	2-3-	----	7̣-1-	2-3-	4-5-	----
---6̣	---7̣	-1-2	----	-6̣-5̣	-1-2	3-4	----

--6-	56-6	---6	--5-	--54	-4-4	--54	---2
---4	--53	--4-	54-4	----	3-31	----	3216̣

---5	-555	---5	-555	---5	-555	---5	-555
---5̣	-5̣5̣5̣	---3	-333	---2	-222	---1	-111

--77	--3̇3̇	--77	--55	---23	--45	---3	45-5
---5	---1̇	---5	---3	-1--	23--	432-	---1

----	---5	----	---4	---3	---2	--3-	3--2
----	---2	----	---1	---7̣	---6̣	---2	-1-6̣

- - - -	- - - 2̇	- - - -	- - - 1̇	- - - 7	- - - 6	76 - -	72̇ - 2̇
- - - -	- - - 2	- - - -	- - - 1	- - - 7̣	- - - 6̣	- - 56	- - - 5

- - - 5	- - - 1̇	- - - 5	- - - 5	21 - -	23 - 2	- - - -	- - - -
- - - 2	- - - 5	- - - 2	- - - 1	- - 71	- - - 6̣	- - - -	- - - -

- - - 11	- 1 - 1	- - 66	- 6 - 6	- - 55	- 5 - 5	- - - 33	- 3 - 3
- - 1 -	6 - 6 -	- - 6 -	5 - 5 -	- - 5 -	3 - 3 -	- - 3 -	2 - 2 -

- - 3 -	23 - 3	- - - -	12 - 2	- - 1 -	61 - 1	- - - -	56 - 6
- - - 1	- - 27̣	- - 56	- - 16̣	- - - 5	- - 65̣	- - 23	- - 32

- - - 11	- 1 - 1	- - 66	- 6 - 6	- - 3̇ -	3̇ - 2̇ -	1̇ - 2̇ -	2̇ - 1̇ -
- - 1 -	6 - 6 -	- - 6 -	5 - 5 -	- - - 2̇	- 1̇ - 6	- 6 - 1̇	- 6 - 5

กลับต้น

ลงจบ

- - 22	- - 33	- - 44	- - 55	- - 66	- - 77	- - 11̇	- - - 22̇
- - - 6̣	- - - 7̣	- - - 1	- - - 2	- - - 6̣	- - - 7̣	- - - 1	- - - 2

- 3̇2̇7	- 6 - 2̇	- - - 7	- - - 6	- - - 5	- - - 4	- - - 3	- - - 2
- 327̣	- 6̣ - 2	- - - 7̣	- - - 6̣	- - - 5̣	- - - 4̣	- - - 3̣	- - - 2̣

เพลงจำปานารี เถา ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ

ผู้บันทึก ปกป้อง ขำประเสริฐ

สามชั้น

ท่อน 1

- - - 5	6 7 1 2̇	- - - -	- - - -	- - 3̇ -	- - - 3	- - - -	- - - -
- - 2 -	- - - 2̣	- - - -	- - - -	- - - 2̇ 1̇	7 6 4 2	- - - -	- - - -

- - - 1̇	- - - 6	- - - 5	- - - 3	- - 2 3	5 - 3 5	- - 5 6	1̇ - 6 1̇
- - - 1	- - - 6̣	- - - 5̣	- - - 7̣	- 1 - -	- 2 - -	2 3 - -	- 5 - -

- - - 2̇	- - - 6	- - - 1̇	- - - -	2̇ 1̇ - -	2̇ 3̇ - 2̇	- - - -	- - - -
- - - 2	- - - 3	- - - 1	- - - -	- - 7 1̇	- - - 6	- - - -	- - - -

- 5 - 1̇	- - 2̇ 3̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇	- - - 6	- 3̇ 2̇ 1̇	- 6 - 1̇	- - - -
- 2 - 1	- - - 3	- 5 - 2	- 2 - 1	- 6̣ - -	- 3 2 1	- 3 - 1	- - - -

- - 2̇ 2̇	- - 1̇ 1̇	- - 7 7	- - 1̇ 1̇	- - 1̇ 1̇	- - 1̇ 1̇	- - 5 6	- - 7 1̇
- - - 2	- - - 1	- - - 7̣	- - - 1	- 1 - -	- 1 - -	- 4 - -	5 6 - -

- 2̇ - 1̇	- 7 - 1̇	- 2̇ - -	3̇ 3̇ - 2̇	- - 2̇ 2̇	- - 2̇ 2̇	- - 6 7	1̇ - - 2̇
- 2 - 1	- 7̣ - 1	- 2 - 3	- - - 2	- 2 - -	- 2 - -	- 5 - -	- 2 - -

- - 3̇ -	3̇ 3̇ - 3̇	- 3̇ - 3̇	- 3̇ - 2̇	- 3̇ - 3̇	- 3̇ - -	2̇ 2̇ - -	1̇ 1̇ - 6
- - 3 3	- - - 5	- 6 - 5	- 3 - 2	- 3 - 5	- 3 - 2	- - - 1	- - - 3

-3--	32--	21--	16--	-3--	22--	33--	55-6
--21	--16	--65	--53	-7-6	---7	---5	---6

ซ้ำตั้งแต่บรรทัดที่ 1

----	---2	---1	----	6-1-	1-6-	5-6-	6-5-
----	---2	---1	----	-5-6	-5-3	-3-5	-3-1

----	---3	---3	----	6-1-	1-6-	6-6-	5-3-
----	---5	---3	----	-5-6	-5-3	-5-3	-2-1

--3-	3---	3-5	5-3	--3-	3---	1-1-	6-5-
---2	-1--	-2-3	-2-1	---2	-1--	-6-5	-3-2

--66-	16--	--55-	65--	--33-	53--	-6--	12-1
---6	--53	---5	--32	---3	--21	--56	---5

----	---1	--56	1-61	--12	-3--	----	---1
---1	---1	-3--	-5--	56--	1-21	---1	---5

--21	2132	5365	1621	--3-	3-5-	6-1-	2-3-
				---2	-2-3	-5-6	-1-2

--33	--33	--33	--22	----	--12	32--	----
---3	---5	---3	---2	----	56--	--16	----

-3--	32--	21--	16--	-3--	22--	33--	55-6
--21	--16	--65	--53	-7-6	---7	---5	---6

ซ้ำตั้งแต่บรรทัดที่ 9

ท่อน 2

- - - -	- 2̇ - 2̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇	- 2̇ - 1̇	- 7 - 1̇	- 2̇ - -	3̇ 3̇ - 2̇
- - - 2	- - - -	- 5 - 3	- 2 - 1	- 2 - 1	- 7̣ - 1	- 2 - 3	- - - 2

- 5 - 1̇	- - 2̇ 3̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇	- - - 6	- 3̇ 2̇ 1̇	- 6 - -	- 1̇ - 1̇
- 2 - 1	- - - 3	- - - -	- - - -	- 6̣ - -	- 3 2 1	- 3 - 1	- - - -

1̇ 1̇ 2̇ 1̇	2̇ 1̇ 2̇ 1̇	6 6 - 1̇ -	1̇ - 1̇ -	5 5 6 5	6 5 6 5	2 2 - 3 -	3 - 3 -
		- 6 - 6	- 6 - 6			- 2 - 2	- 2 - 2

- - 2̇ 1̇	- - - -	- - - 5	6 7 1̇ 2̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 2̇	- 1̇ - 1̇	- 6 - 6
- - - -	7 6 5 2	- - 2 -	- - - -	- - 2̇ -	- - 1̇ -	- - 6 -	- - 5 6

- - - 5	6 7 1̇ 2̇	- - 2̇ 1̇	- - - -	- 3 - 3	- 2 - 2	- 1̇ - 1̇	- 6 - 6
- - 2 -	- - - -	- - - -	7 6 5 2	- - 2 -	- - 1 -	- - 6 -	- - 5 -

- - 6 6	- - 6 6	- - - 6	7 1̇ 2̇ 3̇	- - 3̇ 3̇	- - 3̇ 3̇	- - 2̇ 2̇	- - 1̇ 1̇
- - - 6̣	- - - 6̣	- - 5 -	- - - 3	- - - 5	- - - 3	- - - 2̇	- - - 1

- - 7 7	- - 6 6	- - 5 5	- - 3 3	- - 5 5	- - 1̇ 1̇	- - 2̇ 1̇	- - - -
- - - 7̣	- - - 6̣	- - - 5̣	- - - 7̣	- - - 5̣	- - - 1	- - - -	7 6 5 2

- - - 2 3	- 5 - 6	- 7 - 6	- 5 - 3	- 5 - 1̇	- - 2 3̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇
- 1 - -	- 5̣ - 6̣	- 7̣ - 6̣	- 5̣ - 7̣	- 2 - 1	- - - 3	- 5 - 3	- 2 - 1

- - 5 5	- - 6 6	- - 7 7	- - 1̇ 1̇	- - 2̇ 3̇	- - - 2̇	- - - 1̇	- - - 6
- - - 5̣	- - - 6̣	- - - 7̣	- - - 1	- - - -	2̇ 1̇ 7 -	1̇ 7 6 -	7 6 5 -

-7-2̇	-7--	66--	55-3	-3--	22--	33--	55-6
-7̣-2	-7̣-6̣	---5̣	---7̣	-7̣-6̣	---7̣	---5̣	---6̣

กลับต้น

สองชั้น

ท่อน 1

---2̇	----	-1̇-1̇	---2̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	-6--	1̇2̇-1̇
---2	---1	----	---2	-5-3	-2-1	-3--	-2-1

---2̇	----	-1̇-1̇	---2̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	-6--	1̇2̇-1̇
---2	---1	----	---2	-5-3	-2-1	-3--	-2-1

----	-2̇-1̇	-7-1̇	----	-2̇-1̇	-7-1̇	-2̇--	3̇3̇-2̇
----	-2-1	-7̣-1	----	-2-1	-7̣-1	-2-3	---2

---56	-1̇-2̇	-3̇-2̇	-1̇-6	-72̇-	76--	----	65-6
---4-	-1-2	-3-2	-1-3	---6	--53	-2-3	-2-3

กลับต้น

----	---1̇	---1̇	---2̇	---1̇	---3̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇
----	-1--	--5-	765-	--5-	765-	-5-3	-2-1

--66-	1̇6--	65--	---2̇	--66-	1̇6--	65--	53--
---6	--53	--32	--2-	---6	--53	--32	--21

---1	----	--6-	--5-	--6-	--3-	---5	671̇2̇
--1̇-	----	-5-5	-2-2	-5-5	-2-2	-2--	---2

--3̇3̇	--2̇2̇	--1̇1̇	--66	-72-	76--	----	65-6
---3	---2	---1	---3	---6	--53	-2-3	-2-3

กลับครึ่งท่อน

ท่อน 2

---2̇	----	-1̇-1̇	---2̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	-6--	1̇2̇-1̇
---2	---1	----	---2	-5-3	-2-1	-3--	-2-1

---2̇	----	-1̇-1̇	---2̇	-3̇-3̇	-2̇--	1̇1̇--	77-6
---2	---1	----	---2	-5-3	-2-1	---7̣	---6̣

-5-5	-5-1̇	-3̇2̇1̇	-7-6	-3̇--	3̇3̇-3̇	--2̇1̇	-2̇-1̇
-2--	2--1	-321	-7̣-6̣	-5--	35-3	--21	-2-1

-5-5	-5-3̇	---2̇	-1̇2̇3̇	-3̇--	3̇3̇-3̇	--2̇1̇	-2̇-1̇
-2--	2--3	---2	-123	-5--	-35-3	--21	-2-1

-5-6	-7-1̇	-2̇-1̇	-7-6	-72̇-	76--	----	65-6
-5̣-6̣	-7̣-1	-2-1	-7̣-6̣	---6	--53	-2-3	-2-3

กลับต้น

----	-1̇--	1̇-1̇-	-6-1̇	----	1̇--1̇	--1̇2̇	-3̇--
---1	---6	-6-5	---5	--56	-5-6	56--	1̇-2̇1̇

-6-1̇	----	1̇6--	65--	----	1̇2̇--	-3̇-2̇	-1̇-6
-3-1	----	--53	--32	--56	----	2̇-1̇-	6-5-

-1̇-1̇	----	1̇6--	-5-6	--3̇2̇	----	1̇-1̇-	-6-1̇
-5-6	----	--53	-2-3	----	1̇7--	-6-5	---5

--2-	--2-	--7-	--6-	--6-	--7-	--1-	--2-
---7	---6	---5	---3	---5	---6	---7	---1

--23	---2	---1	---6	-72-	76--	----	65-6
----	217-	176-	765-	---6	--53	-2-3	-2-3

กลับครึ่งท่อน

ชั้นเดียว

ท่อน 1

-6--	11-2	-321	-6-1	-6--	11-2	-321	-6-1
-3-1	---2	-321	-3-1	-3-1	---2	-321	-3-1

-651	-651	-6--	11-2	-321	--66	76--	-5-6
-321	-321	-3-1	---2	-321	-6--	--53	-2-3

กลับต้น

ท่อน 2

-6--	11-2	-321	-6-1	-6--	11-2	-321	--66
-3-1	---2	-321	-3-1	-3-1	---2	-321	-6--

21--	16--	65--	53--	---3	--23	-65-	53--
--65	--53	--32	--21	-3--	-1--	---3	--21

-3--	21--	76--	-5-6				
--21	--76	--53	-2-3				

กลับต้น

ลูกหมด

-6--	1̇1̇-2̇	-3̇2̇1̇	-6-1̇	--56	1̇--6	--1̇2̇	3̇--2̇
-3-1	---2	-321	-3-1	-3--	-5-3	56--	-1̇-6

--3̇2̇	--1̇-	--1̇6	--5-	--35	--56	--61̇	--1̇2̇
----	1̇6-5	----	53-2	-2--	-3--	-5--	-6--

เพลงชุด 12 ภาษา สำรับครูสมภพ ขำประเสริฐ

ครูสมพงษ์ ภู่สร ผู้ให้ข้อมูล

นายกตัญญู บุญดิษฐ์ ผู้บันทึกรวบรวม

ปกป้อง ขำประเสริฐ แปลงเป็นโน้ตตัวเลข

เพลงกราวนอก

ท่อน1

- - - 5	- 5 - 1̇	- - 3̇ 2̇	1̇ 2̇ - 3̇	- - - -	- - - 3̇	- 3̇ 3̇ 3̇	- 3̇ - 3̇
- - - 5̣	- 2 - 1	- - 3 2	1 2 - 3	- - - -	- - - 3	- 3 3 3	- 3 - 3

- - - 7	- - - 6	- - - 5	- - - 3	- 6 - -	5 3 - -	- - - 5	- 5 - 5
- - - 7̣	- - - 6̣	- - - 5̣	- - - 7	- - 5 3	- - 2 1	- 5̣ - -	- 2 - 3

- - - -	- - - 5	- - 6 -	6 5 - 5	- - - -	- - - 3̇	- 3̇ 3̇ 3̇	- 3̇ - 3̇
- - - -	- - - 3	- - - 5	- 2 - 3	- - - -	- - - 3	- 3 3 3	- 3 - 3

- 3̇ - -	3̇ 3̇ - 3̇	- 2̇ 3̇ 2̇	3̇ 3̇ - 3̇	- 3̇ - -	3̇ 3̇ - 3̇	- 3̇ - -	2̇ - - 1̇
- 5 - -	3 5 - 3	- 2 3 2	3 5 - 3	- 5 - -	5 3 - 5	- - 2̇ 1̇	- 6 - -

- - - -	1̇ - - 1̇	2̇ 1̇ - 1̇	- 2̇ - -	- 2̇ - -	- - 1̇ 2̇	3̇ 2̇ - 2̇	- 3̇ - -
- 6 - -	- 6 - -	- - 6 -	- 6 - -	- 6 - -	5 6 - -	- - 1̇ -	- 7 - -

- 5 - -	6 5 - -	3 - 2 3	- 5 - -	- - 5 6	- 5 - -	1 6 - 6	- 5 - -
- 5̣ - -	6̣ 5̣ - -	- 1 - -	- 5̣ - -	2 3 - -	- 2 - -	- - 5 -	1 - - -

- - 5 6	- - - -	1 6 - -	- 5 - -	- 5 6 -	- 1 - -	- - - 1	- - - 2
2 3 - -	- 6̣ - -	- - 5 6	1 - - -	3 - - 6̣	- - - -	- 6̣ - -	- 6̣ - -

--32	--1-	--12	-3-2	---5	-6--	--12	-3-2
12--	16-5	-6--	1-1-	-5̣--	--53	-6--	1-1-

--32	--1-	--12	-3-2	---5	-6--	5-32	---1
12--	16-5	-6--	1-1-	-5̣--	--53	-2--	1̇6̣-5̣

ท่อน2

----	-6-5	65-5	-6-1̇	----	-6-5	--56	--1̇-
----	-3-2	--3-	-3-1	----	-3-2	-3--	56-5

-5-1̇	-2̇-3̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	----	-3-5	--12	-3-2
-2-1	-2-3	-5-3	-2-1	----	-7-5	-6--	1-1-

--32	--1-	-3-5	61̇-6	--16	----	5-32	-235
12--	16-5	-7-5	6̣1-6̣	----	53--	-2--	1--5̣

--65	----	--12	-3-2	--32	--1-	-1-2	-3-5
----	32--	5̣6̣--	1-1-	12--	1̇6̣-5̣	-5̣-6̣	-7̇-5̣

---5	---5	---6	---5	-6--	65-5	--6-	1̇---
---5̣	---5̣	--3-	53-2	--53	--32	---5	-6--

-2̇--	2̇1̇-1̇	--2̇-	3̇---	3̇2̇--	3̇2̇--	1̇6--	56-5
6-1̇6	--6-	---1̇	-2̇--	--1̇2̇	--1̇6	--53	---2

----	---5	-555	-5-5	--32	--35	--32	--1-
----	---5̣	-5̣5̣5̣	-5̣-5̣	-2--	12--	12--	1̇6̣-5̣

- - - -	- - - 5	6 5 - 5	- - - -	3̇ 3̇ 3̇ -	3̇ 3̇ 3̇ -	3̇ 2̇ - 2̇	- - - -
- - - -	- 3 - -	- - 3 -	3 2 - -	- - - 1	- - - 2	- - 1̇ -	1̇ 6 - -

2̇ 2̇ 2̇ -	2̇ 2̇ 2̇ -	2̇ 1̇ - 1̇	- - - -	6 - 1̇ -	1̇ - 6 -	5 - 6 -	6 - 5 -
- - - 3	- - - 5	- - 6 -	6 5 - -	- 5 - 6	- 5 - 3	- 3 - 5	- 3 - 2

- - 5 6	- 1̇ - 2̇	- 3̇ - 2̇	- 1̇ - 6	- 5 - 1̇	- 2̇ - 3̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇
- 4 - -	- 1 - 2	- 3 - 2	- 1 - 3	- 2 - 1	- 2 - 3	- 5 - 3	- 2 - 1

เพลงจีนซิมเล็ก(ทางเปลี่ยน)

อัตราจังหวะ3ชั้น

ท่อน1

- - - -	- - - 5	- - 5 6	- - 1̇ -	- - 5 6	1̇ - 6 1̇	- - 1̇ 2̇	- - 3̇ -
- - - -	- 5̣ - -	- 3 - -	5 6 - 5	- 3 - -	- 5 - -	5 6 - -	1̇ 2̇ - 1̇

- - 3̇ -	3̇ - 3̇ -	2̇ - 2̇ -	1̇ - 1̇ -	- - 5 -	- - 5 -	- 2 3 5	- - - -
- - - 2	- 2̇ - 1̇	- 1̇ - 6	- 6 - 5	- - - 3	- - - 2	1 - - 5̣	- - - -

- 5 - 5	- - - 2	- 3 - 5	- 4 - - 3	- - - -	5 - 3 -	- - - 5	6 - 5 -
- 5̣ - 5̣	- - - 6̣	- 7̣ - 2	- 1 - 7̣	- - - 3	- 2 - 1	- 5̣ - -	- 4 - 3

- - - -	- - - 3̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇	- - - 6	- - 1̇ 2̇	- 3̇ - 1̇	- - - -
- - - -	- 3 - -	- 5 - 3	- 2 - 1	- - - 3	- - - 2	- 3 - 1	- - - -

กลับต้น

ท่อน2

--2-	2-2-	2-2-	-2--	--2̇-	2̇---	-3̇-2̇	--1̇-
---1	-1-1	-1-1	---1	---1̇	-1̇--	-3-2	---76

---6	--1̇-	--56	--1̇-	---6	--1̇-	--1̇2̇	--3̇-
----	56-5	-3--	56-5	----	56-5	-6--	1̇2̇-2̇

---1̇	--7--	-1̇--	7---1̇	-3̇-2̇	--1̇--	-7--	---3̇
---5	---65	-5--	-65-5	-7-6	---76	---6	-5-5

----	---3̇	---3̇	---3̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	-6-2̇	-3̇2̇1̇
----	---5	---5	---3	-5-3	-2-1	-3-2	-321

กลับต้น

ท่อน3

----	561̇-	----	123-	----	3-35	----	1-1-
---3	---5	---6̣	---1	---2	-2-5̣	---6̣	-6-2

----	561̇-	----	1̇2̇3̇-	-1̇--	7---3̇	-3̇-3̇	-3̇-2̇
---3	---5	---6	---2̇	-5--	-65-3	-6-5	-3-2

----	-2̇-7	----	-2̇-6	----	-1̇-5	65-5	-6-1̇
----	-2-4	----	-2-3	----	-1-2	--32	-3-1

--3̇-	3̇-3̇-	2̇-2̇-	1̇-1̇-	--65	-5--	-235	----
---2	-2̇-1̇	-1̇-6	-6-5	----3	---2	1--5̣	----

-5-5	---2	-3-5	-4--3	----	5-3-	---5	6-5-
-$\dot{5}$-$\dot{5}$	---$\dot{6}$	-$\dot{7}$-2	-1-$\dot{7}$	---3	-2-1	-$\dot{5}$--	-4-3

----	---$\dot{3}$	-$\dot{3}$-$\dot{3}$	-$\dot{2}$-$\dot{1}$	---6	--$\dot{1}\dot{2}$	-$\dot{3}$-$\dot{1}$	----
----	-3--	-5-3	-2-1	---3	---2	-3-1	----

กลับต้น

เพลงจีนเร็ว

ท่อน1

---$\dot{1}$	-$\dot{2}$-$\dot{1}$	-$\dot{2}$-$\dot{3}$	---$\dot{1}$	-$\dot{2}$-$\dot{1}$	-$\dot{2}$-$\dot{3}$	---$\dot{3}$	-$\dot{3}$-$\dot{2}$
---1	-2-1	-2-3	---1	-2-1	-2-3	---5	-6-2

-$\dot{1}$-$\dot{3}$	---$\dot{2}$	-$\dot{1}$--	-$\dot{2}$--	-$\dot{3}$-$\dot{3}$	---$\dot{3}$	-$\dot{3}$-$\dot{2}$	-$\dot{1}$-$\dot{3}$
-1-3	---2	-1--	-2--	-5-3	---5	-6-2	-1-3

---$\dot{2}$	-$\dot{1}$--	-$\dot{2}$--	-$\dot{3}$-$\dot{1}$	----	---$\dot{1}$	-$\dot{1}$--	-$\dot{2}$-$\dot{1}$
---2	-1--	-2--	-3-1	----	-1--	-1--	-2-1

----	---$\dot{1}$	-$\dot{1}$--	-$\dot{2}$-$\dot{1}$
----	-1--	-1--	-2-1

ท่อน2

---$\dot{2}$	-$\dot{3}$--	-5--	-6-$\dot{1}$	---$\dot{1}$	--7--	-$\dot{1}$--	7---$\dot{1}$
---2	-3--	-2--	-3-1	---5	---65	-5--	-65-5

---6	---5	----	3-3-	-$\dot{1}$--	6-6	-$\dot{1}$--	$\dot{3}$-$\dot{3}$-
---3	---2	---2	-2-1	---5	-5-1	---$\dot{2}$	-$\dot{2}$-$\dot{1}$

-2- -	6-6	-1- -	5-3-	- - - -	- - -1	-1- -	-2-1
- - -5	-5-1	- - -3	-2-1	- - - -	-1- -	-1- -	-2-1

- - - -	- - -1	-1- -	-2-1
- - - -	-1- -	-1- -	-2-1

กลับต้น

เพลงเส่เลเมา

- - - -	- - -5	- - - -	-1-6	- - - -	-3-5	-6–5	-1-6
- - - -	- - -5	- - - -	-1-6	- - - -	-7-5	-6-5	-1-6

- - - -	- - -5	- - - -	-1-6	-5-3	-2-5	- - -3	-2-5
- - - -	- - -5	- - - -	-1-6	-5-7	-6-5	- - -7	-6-5

- - - -	- - -5	- - - -	-1-6	-5-3	-2-5	- - -3	-2-1
- - - -	- - -5	- - - -	-1-6	-5-7	-6-5	- - -7	-6-5

- - -1	- - -1	- - -3	-2-1	-3-2	-1-3	- - -2	-1-6
- - -1	- - -1	- - -3	-2-1	-3-2	-1-3	- - -2	-1-3

- - - -	- - - -	-5-1	-5-6	- - - -	-5-1	-2-1	-5-6
- - - -	- - - -	-2-1	-2-3	- - - -	-2-1	-2-1	-2-3

- - -1	-2-3	-3-3	-2-1	- - - -	- - - -	-5-1	-5-6
- - -1	-2-3	-5-3	-2-1	- - - -	- - - -	-2-1	-2-3

- - - -	-5-1	-2-1	-6-5	- - -1	-2-3	-3-3	-2-1
- - - -	-2-1	-2-1	-6-5	- - -1	-2-3	-5-3	-2-1

กลับต้น

เพลงวิหคเหินลม

ท่อน1

-3̇2̇1̇	-6-1̇	-5-6	-1̇-3	---3	--56	-1̇-5	----
-321	-6̣-1	-5̣-6	-1-7̣	---7̣	---6̣	-1-5	----

-3̇2̇1̇	-6-1̇	-5-6	-1̇-3	---3	--56	-1̇-5	----
-321	-6̣-1	-5̣-6	-1-7̣	---7̣	---6̣	-1-5	----

-3̇2̇1̇	-6-1̇	-5-6	-1̇-2̇	----	-3̇-2̇	-3̇-6	-1̇-2̇
-321	-6̣-1	-5̣-6̣	-1-2	----	-3-2	-3-3	-1-2

----	-3̇-2̇	-3̇-5	-6-1̇	-3̇2̇1̇	-6-1̇	-5-6	-1̇-2̇
----	-3-2	-3-2	-3-1	-321	-6̣-1	-5̣-6̣	-1-2

----	-3̇-2̇	-3̇-6	-1̇-2̇	----	-3̇-2̇	-3̇-5	-6-1̇
----	-3-2	-3-3	-1-2	----	-3-2	-3-2	-3-1

กลับต้น

ท่อน2

----	-5-5	-5--	-3̇-3̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	11--	2̇2̇-3̇
---5̣	----	-2-3	----	-5-3	-2-1	---2	---3

-3̇-3̇	-2̇-1̇	11--	2̇2̇-3̇	-3̇-3̇	-2̇-1̇	--2̇3̇	-3̇-2̇
-5-3	-2-1	---2	---3	-5-3	-2-1	---3	-5-2

----	1̇2̇--	--1̇2̇	-3̇--	----	-3̇-2̇	-1̇-6	-5-6
--56	----	56--	1̇-2̇1̇	----	-3-2	-1-3	-2-3

- - - -	-5-3̇	- -2̇3̇	-3̇-2̇	-3̇-2̇	-1̇-6	-3̇3̇3̇	-2̇-1̇
- - - -	-2-3	- -23	-5-2	-3-2	-1-3	-653	-2-1

กลับต้น

เพลงลาวคำหอม ชั้นเดียว

ระนาดเอกนำ

- - - -	-3-3	- -23	56i3	- -53	2123	2356	i356

- -3̇2̇	i6i2̇	i6i2̇	i6i6	- -i6	56i3	- -23	5656

รับพร้อมกัน

- - - -	- -35	- -35	- -12	- -32	- - - -	3-55	-5-5
- - - -	-2- -	-2- -	-6̣- -	- - - -	16̣- -	-2-3	-2-1

- - - -	- -35	- -35	- -12	- -32	- - - -	3-55	-5-5
- - - -	-2- -	-2- -	-6̣- -	- - - -	16̣- -	-2-3	-2-1

กลับต้น

เพลงสำเนียงแขก อัตราจังหวะ 2 ชั้น

ท่อน1

- - - -	- - -2	- - -4	-5-6	- - - -	2̇7- -	- -67	-7-6
- - - -	- - -6̣	- - -4̣	-5̣-6̣	- - - -	- -65	-5- -	6-53

- - - -	- - - -	-6-i	-2̇-3̇	-6- -	i7- -	-5- -	-5-2̇
- - -	- - - -	-2-1	-2-3	-2- -	- -65	-2- -	2- -2

- - - -	- - - -	- -45	65- -	- - - -	54- -	32- -	- -12
- - - -	- - - -	23- -	- -43	- - - -	- -32	- -17	67- -

- - - -	6̣ - 6̣ -	- - - 7̣	- 1 - 2	- - - -	5 3 - -	- - 2 3	- 3 - 2
- - - 5̣	- 5̣ - 5̣	- 5̣ – 4̣	- 5̣ - 6̣	- - - -	- - 2 1	- 1 - -	2 - 1 6̣

- - - 1	- 1 - -	- - - 7̣	- 7̣ - 6̣	- - - -	- - - -	- 6̣ - 1	- 2 - 3
- - - 5̣	- - 7 6	- 6̣ - -	6̣ - 5 3̣	- - - -	- - - -	- 3̣ - 5̣	- 6̣ - 7̣

- - - -	2 1 - -	- - - 7̣	- 7̣ - 6̣	- - - -	- - - 6	- - - -	- 5 - 3
- 7̣ - -	- - 7 6̣	- 6̣ - -	6̣ - 5 3̣	- - - -	- 6̣ - -	- - - -	3 - 2 -

7 6̣ - 6̣	- 7̣ - 1̣	2 1 - 1	- 2 - 3	- - - 2	- - - 5	- - - 6	- - - 3
- - 5̣ -	- 4̣ - 5̣	- - 6̣ -	- 6̣ - 7̣	- - - 6̣	- - - 5̣	- - - 6̣	- - - 7̣

- - - -	- - - 3	- - 5 3	- - - 2	- - - -	- - - -	- 5 - 5	- - - 2̇
- - - -	- - - -	2 3 - -	2 1 - 6̣	- - - -	- - - -	- 2 - 2	- - - 2

- - - 5	- 2̇ - -	3 2 - 2	- 3 - 4	- - - 5	- 6 - 2	3 2 - 2	- 3 - 4
- - - 2	- 2 - -	- - 1 6̣	- 7̣ - 1	- - - 5̣	- 6̣ - 6̣	- - 1 6̣	- 7̣ - 1

- - - 6	- 5 - 4	- - - 4	- 3 - 2	- - - -	- 1 - 4	- 6 - -	5 4 - -
- - 3 -	- 2 - 1	- - 1 -	- 7̣ - 6̣	- - - -	- 5 - 4̣	- - 5 4	- - 3 2

3 2 - 4	5 4 - -	3 2 - 2	- - - 1	- - - -	- - - -	- - - -	6̣ - 6̣ -
- - 1 -	- - 3 2	- - 1 -	1 7̣ - -	- - - -	- - - -	- - 5 5̣	- 5̣ - 5̣

- - - -	4 5 - -	- 6 - -	6 5 - -	- - - -	4 5 - -	6 - 6 5	- 4 - 3
- - 6 5̣	- - - -	4 - 5 4	- - 4 3	- - 2 3	- - - -	- 4 - 1	- 1 - 7

--25	----	3-55	-5-5	---7	--i̇2̇	i̇2̇3̇2̇	i̇7-i̇
--6̣5̣	----	-2-3	-2-3	---7̣	--12	1232	17̣-2

กลับต้น

อัตราจังหวะ ชั้นเดียว

ระนาดเอกนำ

----	---i̇	--56	-4-5	--34	-2-3	-1-2	17-1

รับพร้อมกัน

----	-1-1	-1-1	--3-	-454	----	6̣-12	---1
---5	--7-	--7-	-2-2	----	32-7̣	-7̣--	-17̣-

----	-1--	---6̣	--71	-2-3	--45	--65	----
---5̣	---5̣	-5̣--	5̣6̣--	-6̣-7	23--	45--	----

-4-3	--6̣-	--5-	--3-	--2-	1--1	----	-1--
-1-7̣	-5-5	-3-3	-2-2	-1--	-7--	---5	----

--34	-5--	---4	-4-3	-3-2	-2--	----	-5--
12--	---3	----	3---	2---	1--1	---5	----

6-6-	-4-3	----	45--	-1-1	--3-	--2-	1--1
-4-5	-2-7	--23	----	--7-	-2-2	-1--	-7--

กลับต้น

เพลงญวน อัตราจังหวะ 2 ชั้น

ท่อน1

- - - -	- - - 6	- - - -	- 1̇ - 2̇	- 3̇ - 2̇	- 1̇ - 6	- 1̇ - 5	- 3 - 6
- - - -	- - - 6̣	- - - -	- 1 - 2	- 3 - 2	- 1 - 3	- 1 - 2	- 7̣ - 6̣

- - - -	- - - 3̇	- - - -	- 3̇ - 2̇	- 3̇ - 3̇	- 3̇ - 3̇	- - - -	- 3̇ - 3̇
- - - -	- - - 5	- - - -	- 3 - 2	- 3 - 6	- 5 - 3	- - - -	- 5 - 3

- - - -	- - - 3̇	- - - 3̇	- 2̇ - 1̇	- - - 6	- - - -	- 1̇ - 2̇	- 3̇ - 3̇
- - - -	- - - 3	- - 5 3	- 2 - 1	- - - 3	- - - -	- 1 - 2	- 5 - 3

- - - -	- - - 2	3 2 - 2	- 3 - 5	- - - -	- - - 6	- 2̇ 1̇ 6	- 5 - 3
- - - -	- - - 6̣	- - 1 -	- 7 - 5̣	- - - -	- - - 6̣	- 2 1 6̣	- 5̣ - 7

- - - -	- - - 2	3 2 - 2	- 3 - 5	- - - -	- - - 1̇	- 3 2̇ 1̇	- 6 - 5
- - - -	- - - 6̣	- - 1 -	- 7 - 5̣	- - - -	- - - 1	- 3 2 1	- 6̣ - 5̣

- - - 1̇	- 6 - 5	- - - 2	- 3 - 5	- - - 1̇	- 6 - 5	- - - -	- - - 5
- - - 1	- 6̣ - 5̣	- - - 6̣	- 7 - 5	- - - 1	- 6̣ - 5̣	- - - 5̣	- - - -

- - - -	- - - 3̇	- - - 3̇	- 2̇ - 1̇	- - - -	- 1̇ 2̇ 3̇	- 3̇ - 3̇	2̇ 1̇ - 2̇
- - - -	- - - 3	- - 5 3	- 2 - 1	- - - -	- 1 2 3	- 5 - 3	2 1 - 2

- - - -	- 2 1 -	- 6 - -	- 1̇ - 2̇	- - - 3̇	- - 1̇ 2̇	- - - 6	- 1̇ - 2̇
- - - -	- - - 6	- 3 - -	- 1 - 2	- - - 3	- - 1 2	- - - 3	- 1 - 2

---3̇	--1̇2̇	----	---2̇	----	---3	-5-6	---5
---3	--12	---2	----	----	---7̣	-5̣-6̣	---5̣

----	-1̇-6	---5	----	-3-5	-6-1̇	---6	-5-3
----	-1-6̣	---5̣	----	-7̣-5̣	-6̣-1	---6̣	-5̣-7̣

----	---5	-6-5	-3-2	--33	53--	--22	32--
----	-5̣--	-6-5̣	-7̣-6̣	-3--	--21	-2--	--16̣

----	---2̇	----	-1̇61̇	----	--1̇2	-3̇-2̇	-1̇-6
----	-2--	----	-131	----	56--	-3-2	-1-3

---7	--65	-6-7	-5-6	----	---6	-666	-6-1̇
---7̣	--6̣5̣	-6̣-7̣	-5̣-6̣	----	---3	-333	-3-1

----	--2̇3̇	-3̇-3̇	----	---3̇	---3̇	---1̇	---2̇
----	-1̇--	-6-5	----	---3	---5	---1	---2

---1̇	--2̇3̇	-3̇-2̇	----	-3-2	-1-2	---3	-4-5
---1	---3	-5-2	----	-7-6	-5-6	---7	-1-2

----	--1̇2	-3̇-2̇	-1̇-6	---7	--65	-6-7	-5-6
----	56--	-3-2	-1-3	---7̣	--6̣5̣	-6̣-7̣	-5̣-6̣

เพลงตุ้งติ้ง

ท่อน1

- - - -	- 3 - 3	- - - 2 3	- 5 - 6	- - 6 6	- 7 - 5	- 6 - 7	- i̇ - ȧ
- - - 3	- - - -	- 1 - -	- 5̣ - 6̣	- 6̣ - -	- 7̣ - 5̣	- 6̣ - 7̣	- 1 - 2

- - - -	- i̇ - ȧ	- 3̇ - ȧ	- - - -	- 3̇ - 3̇	- ȧ - -	i̇ i̇ - -	7 7 - 6
- - - -	- 1 - 2	- 3 - 2	- - - -	- 5 - 3	- 2 - 1	- - - 7̣	- - - 6̣

- - 6 6	- 7 - ȧ	- 3̇ - ȧ	- 7 - 6	- 5 - -	- 6 7 - ȧ	- 3̇ - ȧ	- 7 - 6
- 6̣ - -	- 7̣ - 2	- 3 - 2	- 7̣ - 6̣	- 2 - - -	5 - - - 2	- 3 - 2	- 7̣ - 6̣

- - 6 6	- 7 - ȧ	- 3̇ - ȧ	- 7 - 6	- 5 - -	- 6 7 - ȧ	- 3̇ - ȧ	- 7 - 6
- 6̣ - -	- 7̣ - 2	- 3 - 2	- 7̣ - 6̣	- 2 - - -	5 - - - 2	- 3 - 2	- 7̣ - 6̣

- - - -	- 6 - 6	- ȧ - 7	- 6 - 2	- - 1 - -	- - 4 - -	- - - 2	- - 3 4
- - - 6̣	- - - -	- 2 - 7̣	- 6̣ - 6̣	- - - 7 6	- - - 3 2	- 6̣ - -	- 2 - -

- - 3 4	- 6 - 7	- ȧ - 7	- 6 - 4	- 7 - -	6 4 - -	- - - 2	- - 3 4
- 2 - -	- 6̣ - 7̣	- 2 - 7̣	- 6̣ - 1	- - 6 4	- - 3 2	- 6̣ - -	- 2 - -

- - 3 4	- 6 - 7	- ȧ - 7	- 6 - 4	- - - 6	- 7 - 4	- - - 3	- - - -
- 2 - -	- 6̣ - 7̣	- 2 - 7̣	- 6̣ - 1	- 6̣ - -	- - - 3	- - - 2	- - - 7̣

- 2 - 3	- - - -	- 3 - 2	- - - -	- - - 6	- 7 - 4	- - - 3	- - - -
- - - -	- ๆ - ๅ	- - - ๆ	- - - -	- ๆ - -	- - - 3	- - - 2	- - - ๅ

- 2 - 3	- - - -	- 3 - 2	- - - -
- - - -	- ๆ - ๅ	- - - ๆ	- - - -

ท่อน2

- - - -	- 5 - 5	- 7 - 6	- 5 - 2	- - - 5	- - - 1̇	- - - -	- 5 - 5
- - ๅ -	- - - -	- ๅ - ๆ	- ๅ - ๆ	- - - ๅ	- - - 1	- - - ๅ	- - - -

- 7 - -	6 4 - -	- - - 2	- - - 3 4	- 5 - 6	7 6 - -	3 2 - -	5 - - 6
- - 6 4	- - 3 2	- ๆ - -	- - 2 - -	- 2 - -	- - 5 4	- - 3 4	- ๆ - -

- - - -	- 6 - 6	- - - 3 4	- 6 - 7	- 2̇ - 3̇	- 2̇ - -	7 7 - -	6 6 - 4
- - - ๆ	- - - -	- - 2 - -	- ๆ - ๅ	- 2 - 3	- 2 - ๅ	- - - ๆ	- - - 1

- - - 6	- 7 - 4	- - - 3	- - - -	- 2 - 3	- - - -	- 3 - 2	- - - -
- ๆ - -	- - - 3	- - - 2	- - - ๅ	- - - -	- ๆ - ๅ	- - - ๆ	- - - -

- - - 6	- 7 - 4	- - - 3	- - - -	- 2 - 3	- - - -	- 3 - 2	- - - -
- ๆ - -	- - - 3	- - - 2	- - - ๅ	- - - -	- ๆ - ๅ	- - - ๆ	- - - -

ท่อน3

-6--	55--	66--	i̇i̇-2̇	-3̇-3̇	-3̇--	2̇2̇--	i̇i̇-6
-3-2	---3	---1	---2	-3-5	-3-2	---1	---3

--3̇-	3̇3̇-6	--3̇-	3̇3̇-2̇	---i̇	2̇3̇--	2̇2̇--	i̇i̇-6
---3	---3	---3	---2	-1--	-3-2	---1	---3

-72̇-	76--	----	--56	--i̇i̇	-2̇-i̇	-7-6	-5-6
---6	--53	-2-3	-4--	-1--	-2-1	-4-3	-2-3

-72̇-	76--	----	--56	--i̇i̇	-2̇-i̇	-7-6	-5-6
---6	--53	-2-3	-4--	-1--	-2-1	-4-3	-2-3

ท่อน4

--44	-5-4	----	-5-4	-3--	-6--	---4	--56
-4̣--	----	-3-4	----	--21	--54	-1--	-4--

----	-6-6	--56	-i̇-2̇	-3̇-3̇	-3̇--	2̇2̇--	i̇i̇-6
---6̣	---3	-4--	-1-2	-3-5	-3-2	---1	---3

--3̇-	3̇3̇-6	--3̇-	3̇3̇-2̇	---i̇	2̇3̇--	2̇2̇--	i̇i̇-6
---3	---3	---3	---2	-1--	-3-2	---1	---3

-72̇-	76--	----	--56	--i̇i̇	-2̇-i̇	-7-6	-5-6
---6	--53	-2-3	-4--	-1--	-2-1	-4-3	-2-3

-72̇-	76--	----	--56	--i̇i̇	-2̇-i̇	-7-6	-5-6
---6	--53	-2-3	-4--	-1--	-2-1	-4-3	-2-3

เพลงสำเนียงแขก

อัตราจังหวะ2ชั้น

ท่อน1

- - - -	- - - -	- $\dot{1}$ - -	- $\dot{1}$ - $\dot{2}$	- - - -	- $\dot{1}$ - $\dot{2}$	- - - $\dot{3}$	- - - 6
- - - -	- - - -	- 1 - -	5 - - 2	- - - -	- 1 - 2	- - - 3	- - - 3

- - - -	- - - -	- $\dot{1}$ - -	- $\dot{1}$ - $\dot{2}$	- - - -	- $\dot{1}$ - $\dot{2}$	- - - $\dot{3}$	- - - 6
- - - -	- - - -	- 1 - -	5 - - 2	- - - -	- 1 - 2	- - - 3	- - - 3

- - - -	- - - 6	- 5 - -	- 6 - -	76 - -	- 5 - 6	- 5 - -	- - - 6
- - - -	- $\dot{6}$ - -	- $\dot{5}$ - $\dot{6}$	- - - -	- - 53	- 2 - 3	- 2 - $\dot{6}$	- - -

- - - -	- - - 6	- 5 - -	- 6 - -	76 - -	- 5 - 6	- - - $\dot{1}$	- - - $\dot{2}$
- - - -	- $\dot{6}$ - -	- $\dot{5}$ - $\dot{6}$	- - - -	- - 53	- 2 - 3	- - - 1	- - - 2

ท่อน2

- - - -	- - - $\dot{2}$	- $\dot{2}\dot{2}\dot{2}$	- $\dot{2}$ - -	$\dot{3}$ - $\dot{3}\dot{3}$	- $\dot{2}$ - $\dot{1}$	6 - 6$\dot{3}$	- $\dot{1}$ - $\dot{2}$
- - - -	- - - 2	- 222	- 2 - -	5 - 53	- 2 - 1	3 - 33	- 1 - 2

- - - -	- - - $\dot{2}$	- $\dot{2}\dot{2}\dot{2}$	- $\dot{2}$ - -	$\dot{3}$ - $\dot{3}\dot{3}$	- $\dot{2}$ - $\dot{1}$	6 - 6$\dot{3}$	- $\dot{1}$ - $\dot{2}$
- - - -	- - - 2	- 222	- 2 - -	5 - 53	- 2 - 1	3 - 33	- 1 - 2

- - - -	- - $\dot{2}\dot{3}$	- - $\dot{2}\dot{3}$	- - - 5	- - 5 -	- $\dot{1}$ - $\dot{1}$	- - - $\dot{1}$	- - - $\dot{1}$
- - - -	- $\dot{1}$ - -	- $\dot{1}$ - -	- 3 - 2	- 3 - 3	- - - 6	- - - 5	- - - 3

- - - -	- - $\dot{2}\dot{3}$	- - $\dot{2}\dot{3}$	- - - 5	- - 5 -	- $\dot{1}$ - $\dot{1}$	- - - $\dot{1}$	- - - $\dot{1}$
- - - -	- $\dot{1}$ - -	- $\dot{1}$ - -	- 3 - 2	- 3 - 3	- - - 6	- - - 5	- - - 3

ท่อน3

- - - -	- - - -	6 5 - 5	- 6 - i	- - i -	i i - -	- - i 6	- - - 5
- - - -	- - - -	- - 3 2	- 3 - 5	- 6 - -	- i - i	- 6 - -	5 3 - 2

- - 2 3	- 5 - 6	- i - 6	- 5 - 3	- i - -	- i - i	- i - i	- i - i
- 1 - -	- 5 - 6	- 1 - 6	- 5 - 7	- 1 - -	- 1 - 2	- 3 - 1	- 2 - 3

- - - -	- - - -	6 5 - 5	- 6 - i	- - i -	i i - -	- - i 6	- - - 5
- - - -	- - - -	- - 3 2	- 3 - 5	- 6 - -	- i - i	- 6 - -	5 3 - 2

- - 2 3	- 5 - 6	- i - 6	- 5 - 3	- i - -	- i - i	- i - i	- i - i
- 1 - -	- 5 - 6	- 1 - 6	- 5 - 7	- 1 - -	- 1 - 2	- 3 - 1	- 2 - 3

ท่อน4

- - - -	- - 2 3	- - 2 3	- 5 - 6	- i - i	- i - -	- i - -	- i - i
- - - -	- 1 - -	2 1 - -	- 5 - 6	- 1 - 2	- 3 - -	- 3 - -	- 5 - 6

- - - -	- - - i	- i - i	i i - i	- - - -	i i - -	i - i i	- i - 6
- - - -	- 3 - -	- 5 - 3	2 1 - 2	- - 5 6	- - - -	- i - 6	- 5 - 3

ฆ้องวงใหญ่นำ

- - - -	- - - i	- - - -	- - - i
- - - -	- 3 - 6	- - - 3	- 3 - 6

ระนาดเอกรับ

- - - 6	- - i i	- - i i	i 6 - -	4 5 3 5 2	3 2 1 6	- 1 2 3	- 3 5 6

ฆ้องวงใหญ่นำ

- - - -	- - - i	- - - -	- - - i
- - - -	- 3 - 6	- - - 3	- 3 - 6

ท่อน5

- - - -	- - - i	- - - 2	- - - i	- - 56	- - i2	- - 32	- - - -
- - - -	- 1 - -	- - 6 -	i6 - 5	- - 23	- - 12	- - - -	i6 - -

5 - 5 -	32 - -	- 6 - -	12 - 1	- - - 6	- - 12	- - 32	- - - -
- 3 - 2	- - 16	- - 56	- - - 5	- - - 3	- - - 6	- - - -	16 - -

- - 23	- - 56	- - i -	- i - i	- - - -	- - - 5	65 - 5	6 - i -
- 1 - -	23 - -	- 1 - -	- 5 - 6	- - - -	- 5 - -	- - 3 -	- 5 - 6

- - - 3	- - - 2	- - - 1	- - - 6	- - - 5	- 6 - 5	- 3 - 5	6i - 6
- - 5 -	- - 5 -	- - 3 -	- - 2 -	- 5 - -	- 6 - 5	- 7 - 5	61 - 6

อัตราจังหวะชั้นเดียว

ท่อน1

- - - -	56i -	- - 2i3	- 2i -	- - - i	2i3 - 2	- i - i	- ḷ - ḷ
- - - 3	- - - 6	- - i - -	- - - 6	- - 5 -	- - i -	- - 6 -	- - 5 -

ฆ้องวงใหญ่

- i - -	- i - -
- - - 6	- - - 6

ระนาดกเอก

- - i 3	565 i	- - i 3	5656

ฆ้องวงใหญ่

- i - -	- i - -
- - - 6	- - - 6

กลับต้น

ท่อน2

- - - i	- 6 - i	- - i 2	3 2 - -	- - - 2	- - i -	- - 3 2	- - i -
- 1 - -	- 3 - 1	- 6 - -	- - i 6	- - 6 -	i 6 - 6	- - - -	i 6 - 6

(ฆ้องวงใหญ่)

- - 5 -	- - 3 -	- - 2 -	- - 1 -	- - - 5	6 - i -	- i - -	- i - -
- 3 - 3	- 2 - 2	- 1 - 1	- ḍ - ḍ	- 3 - -	- 5 - 6	- - - 6	- - - 6

กลับต้น

ลูกหมด

- - i 6	- - 66	- - i 6	- - 66	- - i 6	- - 55	- - 65	- - 66
- - 1 ḍ	- ḍ - -	- - 1 ḍ	- ḍ - -	- - 1 ḍ	- ṣ - -	- - ḍ ṣ	- ḍ - -

- - i 6	- - 66	- - i 6	- - 66	- - i 6	- - 55	- - 65	- - 66
- - 1 ḍ	- ḍ - -	- - 1 ḍ	- ḍ - -	- - 1 ḍ	- ṣ - -	- - ḍ ṣ	- ḍ - -

- - - -	3̇2̇-3̇	- - - -	3̇2̇- -	- - - -	1̇6- -	- - - -	56-6
- -1̇2̇	- -1̇-	- -1̇2̇	- -1̇6	- -56	- -53	- -23	- -5-

- - - -	3̇2̇-3̇	- - - -	3̇2̇- -	- - - -	1̇6- -	- - - -	56-6
- -1̇2̇	- -1̇-	- -1̇2̇	- -1̇6	- -56	- -53	- -23	- -5-

กลับต้น

- - -3	- - -6	- - -5	- - -6	- - -3	- - -6	- - -5	- - -3
- -1̇-	- -1̇-	- -1̇-	- -1̇-	- -1̇-	- -1̇-	- -1̇-	- -1̇-

- -3-	23-3	- -1̇-	- -53	- -3-	23-3	- - - -	56-6
- - -1	- -2-	- - -6	53- -	- - -1	- -2-	- -23	- -5-

- - -5	- -56	- - -1̇	- -1̇2̇	- -2̇3̇	- -1̇2̇	- -61̇	- -56
- -3-	23- -	- -6-	56- -	-1̇- -	-6- -	-5- -	-3- -

กลับต้น

- - -3̇	-3-3	- - -2̇	-2̇-2̇	- - -1̇	-1̇-1̇	- - -6	-6-6
- -3̇-	2-2-	- -2̇-	1̇-1̇-	- -1̇-	6-6-	- -6-	5-5-

- - -5	-5-5	- - -3	-3-3	- - -5	-5-5	- - -6	-6-6
- -5-	3-3-	- -3-	2-2-	- -5-	3-3-	- -6-	5-5-

- - -3̇	-3-3	- - -2̇	-2̇-2̇	- - -1̇	-1̇-1̇	- - -6	-6-6
- -3̇-	2-2-	- -2̇-	1̇-1̇-	- -1̇-	6-6-	- -6-	5-5-

- - - 5	- 5 - 5	- - - 3	- 3 - 3	- - - 5	- 5 - 5	- - - 6	- 6 - 6
- - 5 -	3 - 3 -	- - 3 -	2 - 2 -	- - 5 -	3 - 3 -	- - 6 -	5 - 5 -

- $\dot{3}$ - $\dot{3}$	- $\dot{2}$ - $\dot{2}$	- $\dot{1}$ - $\dot{1}$	- 6 - 6	- 5 - 5	- 3 - 3	- 5 - 5	- 6 - 6
- - $\dot{2}$ -	- - $\dot{1}$ -	- - 6 -	- - 5 -	- - 3 -	- - 2 -	- - 3 -	- - 5 -

- $\dot{3}$ - $\dot{3}$	- $\dot{2}$ - $\dot{2}$	- $\dot{1}$ - $\dot{1}$	- 6 - 6	- 5 - 5	- 6 - 6	- $\dot{1}$ - $\dot{1}$	- $\dot{2}$ - $\dot{2}$
- - $\dot{2}$ -	- - $\dot{1}$ -	- - 6 -	- - 5 -	- - 3 -	- - 5 -	- - 6 -	- - $\dot{1}$ -

เดี่ยวผ้องวงใหญ่เพลงสารถีสามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ
ผู้บันทึก นายปกป้อง ขำประเสริฐ

(ท่อนแรก)

- - - 2 3	2 3 - 2	- - - 6 7	6 7 - 6	- 7 - -	6 7 - 6	- 7 - 6	- 5 - 1
- - 1 -	- 2 - -	- - 5 -	- 6 - -	- 6 - -	- 6 - -	- - 6 -	2 - - 1

7 6 - 6 5	- 4 - 3	- 7 - 3	- 2 - 1	- 1 7 7 -	7 7 6 - 1	- 1 - 2 3	4 5 6 -
- 2 - 1	- 7 - 6	- 6 - -	6 - 5 -	5 - - 6	- - 5 -	5 - 1 -	- - - 5

(กวาด) (กวาด)

- - 3 -	2 - 1 -	- - 1 -	6 - 5 -	4 - - 1 2	3 3 2 - 4	3 2 - 5 6 -	- - - -
- 3 - 2	- 1 - 6	- 1 - 6	- 5 - 4	- 6 7 -	- - 1 -	- 1 - 4	3 2 1 6

(ดูด)

1 - 4 4 -	- 4 - 5 6	7 2 1 - -	5 6 7 1	- 5 6 7 1	- 1 - 7	- 1 - 7	- 6 - 5
- 4 - 4	1 - 4 -	4 - 7 4	- - - -	4 - - -	5 - 4 -	5 - 4 -	3 - 2 -

1 1 - - 1	- 1 - 1	- 1 2 -	2 - - 7 1	2 1 - - -	6 5 - -	6 5 - 5 6	7 2 1 -
- 1 7 -	7 - 7 -	7 - - 6	- 6 6 -	- 6 5 4	- - - 4 1	- 4 - -	- - - 1

3 2 - 2 -	3 2 - 2 -	2 1 - 1 -	1 7 - 7 -	7 6 - 7 -	6 5 - 5 -	5 4 - 4 -	3 2 - 2 -
- 4 - 4	- 2 - 2	- 1 - 1	- 7 - 7	- 6 - 6	- 5 - 5	- 4 - 4	- 2 - 2

- 3 - 2	- 3 - 2	- 1 - 2 3	4 5 6 -	- 6 - 5	- 6 - 5	- 4 - 5 6	7 1 2 -
- - 2 -	- - 2 -	5 - 1 -	- - - 5	- - 5 -	- - 5 -	1 - 4 -	- - - 1

(กวาดด้วยเสียงแรกมือขวา)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	5 4 - -	3 3 - 4	3 2 - 5 6 -	- - - -
- 3 2 1	- 2 1 6	- 1 6 5	- 6 5 4	- - 3 2	- - 2 1 -	- 1 - 4	3 2 1 6

(ท่อนแรกเที่ยวกลับ)

666-	666-	666-	666-	666-	2̇2̇2̇-	2̇2̇2̇-	1̇1̇-1̇
---5	---1̇	---5	---6̣	---2	---3̇	---1	--2̇-

1̇7-71̇	-1̇-1̇	76-67	-7-7	65-56	-6-6	54-45	-5-5
-6--	1-2̇-	-5--	7̣-1̇-	-4--	6̣-7-	-3--	5̣-6-

(กวาดเสียงแรกด้วยมือขวา)

----	----	----	----	----	----	32-2	345-
-321	-21̇6̣	-16̣5̣	-654	-545	-432	--1-	---6̣

1̇-44	-4-56	72̇1̇-	567̇1̇	-567̇1̇	-1̇-7	-1̇-7	-6-5
-4̣-4	1-4-	4-74	----	4---	5-4-	5-4-	3-2-

654-	222-	222-	222-	222-	222-	222-	222-
---1	---4	---1	---2̣	---1	---4	---1	---2̣

7̣21-	222-	21̇7̣-	7̣7̣7̣-	111-	111-	222-	222-
---4	---2̣	---4̣	---7	---5	---1̇	---6	---2̇

(กวาด)

----	-1̇-2̇	-2̇-2̇	-2̇-2̇	-2̇-2̇	-2̇-2̇	-2̇-2̇	--32-
---1	---2	12-4	24-5	-6-5	-4-5	-6-7	---1̇

--21̇-	--17-	--76-	--65-	--54-	--43-	--32-	11-1
---7	---6	---5	---4	---3	---2	---1	-5̣-6̣

(ท่อนสอง) (กวาด) (กวาด)

----	----	----	-5-4	4-12	332-4	32-65-	---6
----	---6	---5	---4̣	-6̣7̣-	--1-	-1-4	321-6̣

- - - -	- 2 3 - 2	- 2 - -	- 6 1 - 6	- 6 - -	- 5 6 - 5	- 5 - -	- 4 5 - 4
- - - -	1 - 2 -	- 5 - -	5 - 6 -	- 2 - -	4 - 5 -	- 1 - -	3 - 4 -

- - 4 4 -	4 4 - 4	- 6 5 4	3 3 - -	- 6 5 5	- 2 - -	- 2 - 1	- - 3 4
- - - 4	- 1 - -	- - - -	- 2 - 2	- - - 4	- 1 - 5	- 1 - -	1 2 - 1

- 6 5 -	- - - 3	- - 2 4	- - - -	- - - 3	- - 2 4	- - 5 6	- 6 - -
- - - 4	- 1 - -	2 1 - 1	- - - -	- 1 - -	2 1 - 1	- - - -	- 1 - -

4 2 - 4	- 5 - 4	6 5 - 6	- 6 - -	4 2 - 4	- 5 - 6	- 5 - 6	- 6 - -
- - 4 -	- - 4 -	- - 6 -	- 2 - -	- - 4 -	5 - 6 -	5 - 6 -	- 2 - -

2 3 - 2	- 2 - 1	- 7 - 6	- 6 - -	2 3 - 2	- 1 - 6	- 5 - 4	- 4 - -
- - 2 -	- - 1 -	- - 6 -	- - 2 -	- - 2 -	1 - 6 -	5 - 4 -	- 7 - -

- - - 1 2	- 4 5 4 -	4 - - 1 2	- - 4 5	- - 6 7	1 7 - -	1 6 - -	6 5 - -
5 6 7 -	4 - - 2	- 6 7 -	1 2 - -	4 5 - -	- - 6 5	- - 5 4	- - 4 2

2 1 - - -	6 5 - -	6 5 - - -	3 2 - - -	3 2 - -	7 6 - - -	7 6 - 6 7	1 2 3 -
- 6 5 3	- - 3 2	- 3 2 1	- - 1 7	- 7 6 5	- - 5 2	- 5 - -	- - 2 -

(ท่อนสองเที่ยวกลับ)

2 2 2 -	6 6 6 -	6 5 4 -	4 4 4 -	4 4 4 -	5 5 5 -	5 5 5 -	6 6 6 -
- - - 6	- - - 1	- - - 2	- - - 4	- - - 6	- - - 5	- - - 1	- - - 6

6 5 - 5 -	6 - 1 -	2 - 3 -	2 - 1 -	3 2 - 2 -	7 6 - 6 -	2 1 - 1 -	5 4 - 4 -
- 4 - 6	- 1 - 2	- 3 - 2	- 1 - 6	- 6 - 6	- 6 - 6	- 5 - 5	- 4 - 4

6 5 - -	6 5 - -	5 4 - -	5 4 - -	5 4 - -	5 4 - -	2 1 - -	6 1 - 1
- - 4 5	- - 4 2	- - 2 4	- - 2 1	- 2 1 6	- - 2 1	- - 6 5	- - - 4

(กวาด) (กวาด)

- - - -	4 - 5 -	- - - -	6 - 5 -	5 2 - -	1 2 3 4	- - - 2	3 4 5 -
- - - 4̣	- 5̣ - 6̣	- - - 6̣	- 5̣ - 4̣	- - 1 5̣	- - - -	3 2 1 -	- - - 6̣

1̇ 6 5 -	4 4 4 -	4 4 4 -	2 2 2 -	4 2 1 -	1 1 1 -	1 1 1 -	1 1 1 -
- - - 2	- - - 5	- - - 1	- - - 2̣	- - - 6̣	- - - 2	- - - 6̣	- - - 6

1 1 1 -	4 4 4 -	5 5 5 -	6 6 6 -	5 5 5 -	5 5 5 -	4 4 4 -	4 4 4 -
- - - 5	- - - 4̣	- - - 1	- - - 6̣	- - - 6	- - - 5̣	- - - 5	- - - 4̣

4 4 4 -	1 1 1 -	2 2 2 -	4 4 4 -	5 5 5 -	5 5 5 -	4 4 4 -	4 4 4 -
- - - 6̣	- - - 2	- - - 4̣	- - - 5	- - - 6	- - - 4	- - - 5	- - - 2

(กรอ)

2̇ 1̇ - - -	6 5 - -	6 5 - - -	3 2 - -	3 2 - -	7 6̣ - -	7 6̣ - 6̣ 7̣	1 2 - 2
- 6 5 3	- - 3 2	- 3 2 1	- - 1 7̣	- 7 6̣ 5̣	- - 5̣ 2̣	- 5̣ - -	- 2̣ - 1

(ท่อนสาม) (กวาด) (กรอ) (กวาดด้วยมือขวา)

- - - -	- - - -	- - - -	- 3̇ - 3̇	- - - -	- - - -	- - - -	- - - 3
- - - -	- - - -	- - - 3	- - - 3̇	- - - -	- - - -	- - - 3̇	- - - -

- 1 - 2 3	- 5 - 3	- - 2 3	- - 4 5	- - - 6	- - 5 -	- 4 - -	3 2 - 2
5̣ - 1 -	2 - 2 -	2 1 - -	2 3 - -	3 2 1 -	5 4 - 4	3 - 3 2	- - 1 -

- 5 - 6	- 7 - 1	- 7 - 1	- 2̇ - 3̇	- 3̇ - 3̇	- 2̇ - 1̇	- 7 - 6	- 5 - 3
5̣ - 6̣ -	7̣ - 1 -	7̣ - 1 -	2 - 3 -	5 - 3 -	2 - 1 -	7̣ - 6̣ -	5̣ - 7̣ -

- 1 - 2 3	- 5 - 3	- 1 - 3	- 3 - 5	- 1̇ - 1̇	- 6 - -	5 4 - -	3 2 - 2
5̣ - 1 -	2 - 2 -	2 - 2 -	2 - 4 -	1 - 6 -	4 - 5 4	- - 3 2	- - 1 -

-5̣61-	2--12	-235-	32--	32-2-	3-5-	65-5-	6-i̇-
4̣--6̣	-6̣7̣-	1--2	--16	-1-3̣	-5̣-6̣	-3-6̣	-1-2

3̇2̇--	2̇i̇--	2̇i̇--	65--	2̇i̇--	65--	53--	32--
--i̇6	--65	-653	--32	-653	--32	--21	--16̣

(กวาด)

---i̇	-i̇-i̇	-i̇i̇i̇	i̇i̇-i̇	i̇i̇-i̇	i̇i̇-i̇	i̇i̇-i̇	i̇i̇-i̇
-1--	-5-6	-543	21-6	54-5	43-4	32-3	21-6

-3̣--	-3--	-1--	-i̇--	-6̣--	-6--	-5̣--	-5--
-2̣-2̣	-2-2	-6̣-6	-6-6	-5̣-5̣	-5-5	-4̣-4̣	-4-4

(มือขวากวาด)

----	----	----	----	----	----	----	----
---1	---2	---4	---5̣	---6	---7̣	---i̇	---2

(กวาด)

----	3̇3̇3̇-	2̇2̇2̇-	i̇i̇i̇-	666-	555-	444-	333-
---3	---2	---1	---6̣	---5̣	---4̣	---3̣	---2̣

(ท่อนสามเที่ยวกลับ)

56i̇-	i̇65-	56i̇-	i̇65-	567i̇	----	7i̇2̇3̇	----
---5̣	---3	---5̣	---3	----	5̣6̣71	----	7̣123

(กวาด)

65---	32--	32-23	456-	--i̇-	2̇1---	56--	54--
-321	--15̣	--1--	---5̣	-1-6	-654	--54	--32

555-	555-	555-	555-	5-5-	5-5-	5-5-	5-5-
---2	---3	---i̇	---3	-2-3	-i̇-3	-2-3	-i̇-3

555-	111-	333-	333-	555-	555-	555-	555-
---6̣	---2	---7̣	---5	---1̇	---3	---1̇	---2

65-5-	6-1̇-	2̇-3̇-	2̇-1̇-	6-55	--65	2-1̇1̇	---1̇2̇
-3-6̣	-1-2	-3-2	-1-6̣	-5̣--	234-	-1--	567-

32̇-2̇-	3̇-3̇-	3̇-3̇-	3̇-3̇-	2̇1̇---	32̇--2	-235-	532̇--
-1̇-3	-5-6	-5-6	-1̇-2	-653	-1̇6̣-	1̇--2	1̇-1̇6

666-	666-	666-	666-	321-	666-	666-	666-
---5	---1̇	---5	---6̣	---5	---1̇	---5	---6̣

222-	444-	456-	666-	555-	555-	444-	444-
---5	---4̣	---1̇	---6̣	---6	---5̣	---5	---4̣

4--12	-4-2	--23	--45	--67	1̇7--	1̇6--	65--
-6̣7̣-	1-1-	161-	12--	45--	--65	--53	--42

----	-3̇-2̇	1̇71̇2̇	-1̇-5	-2-5	--67	-6-7	-1̇-2̇
---3	---2	17̇12	-1-5̣	-6-5̣	---7̣	-6̣-7̣	-1-2

เดี่ยวม้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน สามชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ
ผู้บันทึก นายปกป้อง ขำประเสริฐ

- - 56	56 - 5	- 2 - i	76 - 5	- - 222	- i - 7	- 6654	44 - 2
- - 4 -	- 5 - 1	- - 1 -	- - 5 -	- - 542	- 1 - 7	6 - - -	- 2 - -

- - 12	- - - 45	76 - 7	i222	- 2 - 2	- 2 - 2	i7 - - 4	- 2 - 1
- - 7 -	- - 3 -	4 - 547	- 245	- 7 - 5	- 4 - 2	- 542	- 1 - 7

(กวาด)

- - - -	- 2 - 2	2222	- i - 7	65 - 5 -	44 - 7	i2i7	- 6 - 5
- - - 2	- - - 5	6542	- 1 - 7	- 4 - 4	- 1 - 7	- 217	- - 5 -

- 65i2	i765	- - i7	6544	- 21 -	7 - 23	432 - 6	- 56 - 5
4 - 12	176 5	- - 17	6 5 4 2	- - 5 -	- 6 5 6 1 -	1 - 1 -	4 - 5 -

(ดูด)

- 4 56	- 1 - 6	72i -	567i	i7 - - -	2 - 1 -	7 - i -	7 - 6 -
1 - 4 -	5 - 5 -	4 - 74	- - - -	- 642	- 1 - 7	- 1 - 7	- 6 - 5

- 5 56	7i2i	- - 5 -	- 4 - 56	- - 7i	2i - -	- i2i2	- - - i
- - 4 -	- - - 4	- - 1 -	3 - 4 -	56 - -	- 4 - 4	7 - - 4	- 1 - -

(กวาดดด้วยมือขวา) (กรอ)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- 7 - -	i7 - - 4	54 - - -	- - - 4
- - - 7	- - - 1	- - - 2	- - - 7	- - - 5	- 642	- 217	6 5 4 2

- - - -	- - - -	- 2 - -	- 2 - -	32 - 2	32 - 25	6544	- 4 - 4
- - - -	- - - -	- 5 - 2	- - - -	- 2 - 5	- 5 - -	- - - 2	- 1 - 7

- - 12	- - 45	- - 77 -	7 - - 7	- - i 7 -	- 7 - i	- - 2 i -	- i - 2
- - 7 -	- - 3 -	- - - 7	- 5 - 4	- - - 6	- - - 1	- - - 7	- - - 2

(กวาด)

- - - -	- i - 2	- 2 - 2	- 2 - 2	22 - 22	- 2 - 2	i 7 i 2	222 - -
- - - 1	- - - 2	12 - 4	24 - 5	- 6 - 5	- 4 - 2	- 7 - -	454 - 1

- i - -	i 7 - - -	- 2 - -	54 - - -	- - 2 -	2 - i -	- 7 - i	7 - 6 -
- - - 5	- 642	- - - 4	- 217	- 4 - 2	- 1 - 7	- 1 - 7	- 6 - 5

54 - - -	21 - -	21 - - -	65 - -	222 -	21 - 1 -	222 -	54 4 -
- 216	- - 65	- 654	- - 42	- - - 1	- 6 - 2	- - - 4	- 2 - 5

(เที่ยวกลับ)

666 -	666 -	666 -	111 -	666 -	444 -	444 -	444 -
- - - 1	- - - i	- - - 6	- - - 6	- - - 4	- - - 7	- - - 7	- - - 2

456 -	666 -	654 -	444 -	567 i	- - - -	4567	- - - -
- - - i	- - - 5	- - - 2	- - - 2	- - - -	567 1	- - - -	4567

21 - i -	2 - 2 -	32 - 2 -	65 - 5 -	54 - 2	- - 7 -	- 5 - -	6 - - 5
- 7 - 2	- 4 - 2	- 2 - 4	- 4 - 7	- 21 -	76 - 6	6 - 65	- 54 -

- 56 -	666 -	654 -	444 -	111 -	111 -	222 -	444 -
4 - - 1	- - - 5	- - - 2	- - - 2	- - - 6	- - - 2	- - - 4	- - - 5

444-	444-	666-	777-	222-	222-	222-	555-
---1	---6	---3	---i	---1	---7	---4	---5

(กวาด) (กวาด)

-i--	6-5-	-i--	2-1-	67i-	567-	456-	345-
1--6	-5-4	4--2	-1-6	---4	---3	---2	---1

iii-	777-	777-	444-	777-	444-	444-	444-
---7	---i	---2	---7	---4	---7	---7	---2

54--	2i--	65--	54--	222-	222-	555-	777-
-216	--65	--54	--42	---4	---1	---1	---7

21i-	2-2-	32-2-	2-2-	21i-	5-7-	32-2-	7-i-
-7-2	-4-2	-2-4	-5-7	-1-5	-7-1	-2-7	-1-2

567i	----	i765	----	21-1	----	54-5	----
----	5671	----	4321	--7-	7654	--3-	4321

222-	444-	555-	777-	17---	2-i-	654-	234-
---6	---4	---i	---7	-542	-1-7	---1	---5

(กวาด)

----	-6-5	-654	-4-2	--56	-12	---2	-4-5
---6	---5	-654	-2--	--4--	--7-	-2--	-4-5

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายปกป้อง ขำประเสริฐ เกิดวันจันทร์ ที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2529 เริ่มเข้าเรียนในระดับปฐมวัยที่โรงเรียนอนุบาลจงจินต์ จากนั้นเข้าเรียนในชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดเจ้ามูล เข้าเรียนในระดับมัธยมศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป จนกระทั่งสำเร็จหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลางเมื่อ พ.ศ. 2546 เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1) เมื่อ พ.ศ. 2553 ปัจจุบันประกอบอาชีพศิลปินอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University