การวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก ของครูสุพจน์ โตสง่า*

The Analysis of Tang Diew Ra-nat Ake Pleng Praya-soke of Kru Supot Toe-sangar

ธีรพงศ์ ทองเพิ่ม**
Theeraphong Thongperm
สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ***
Sirichaicharn Fachamroon

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า กรณีศึกษาสำนักปี่พาทย์ศิษย์สุพจน์ โตสง่า มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1. เพื่อศึกษาบริบทและบทบาทของเพลงเดี่ยวพญาโศก 2. เพื่อวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก ของครูสุพจน์ โตสง่า วิธีการดำเนินการศึกษาเป็น

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า”.

** นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

*** อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2557. ติดต่อได้ที่: viriya_nueng @hotmail.com

การศึกษาเชิงคุณภาพ จากข้อมูลการสัมภาษณ์ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และการปฏิบัติจริงนำมาสรุปเป็นผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าเพลงพญาโศกเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น อยู่ในเพลงเรื่องพญาโศกมีเพียงท่อนเดียว ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ ความหมายของเพลงแสดงถึงอารมณ์เศร้าสลดใจ ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขกหรือ มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายขึ้นและนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวในเครื่องมือชนิดต่างๆ

จากโครงสร้างเพลงพญาโศก พบว่าเพลงพญาโศกเป็นเพลงท่อนเดียวมีจังหวะหน้าทับรวมด้วยกันทั้งหมด 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ซึ่งในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า ได้มีการแบ่งทำนองเพลงออกเป็น 4 เที่ยว ดังนี้ เที่ยว 1 ดำเนินทำนองระนาดในรูปแบบของการขยี้ สะเดาะ สะบัด เที่ยว 2 ดำเนินทำนองระนาดในรูปแบบของการรัวคาบลูกคาบดอก เที่ยว 3 ดำเนินระนาดทำนองในรูปแบบของการรัวพื้น เที่ยว 4 ดำเนินทำนองระนาดในรูปแบบของการตีเก็บทั้งเที่ยวของประโยคทำนองเพลง

ลักษณะเด่นของทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าที่ปรากฏอย่างเห็นได้ชัด คือ การบรรเลงรัว 2 เสียง ย้ำลงเสียงคู่ 8 การบรรเลงเหวี่ยงคู่ 3 คู่ 4 และรัวแจกคู่ 8 การบรรเลงรัวสะบัดสำนวนกลอนไต่ลวด การบรรเลงรัวกึ่งสะบัดเสียงคู่ 4 การบรรเลงกลอนย้อนตะเข็บการบรรเลงกลอนแกว่งขึ้นต่อเนื่องด้วยกลอนไต่ลวด ทั้งนี้ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีชั้นเชิงและทักษะความเป็นระนาดสูง จึงจะดำเนินทำนองทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: เพลงไทย; ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก; ครูสุพจน์ โตสง่า

Abstract

This thesis entitled “The Analysis of Tang Diew Ra-nat Ake Pleng Praya-soke of Kru Supot Toe-sangar” aims at first, studying the content and

the role of Pleng Diew Praya-soke and secondly, at analyzing *Tang Diew Ra-nat Ake Pleng Praya-soke* of Kru Supot Toe-sangar. The approach of the study was through compiling data from interviews, documents dealing with research and actual practice.

It was found that *Pleng Praya-soke* is a *songchun* Thai song; it was not only one section at that time and used *Na Thub Prob Kai* rhythm. The meaning of the song conveys sadness. Later on, Pra Pradit Pirhow (Mee-kaeg, or Mee Duriyangkun) expanded it into a *samchun* song, and created *Tang Diew* using several musical instruments.

It was also ascertained that *Pleng Praya-soke* is a one-section song that has eight *Na Thub Prob Kai* rhythms. Proceeding the rhythm of Tang Diew Ra-nat Ake of Kru Supot Toe-sangar divides the melody into four times of playing. The first one plays Ra-nat in the style of Ka-yee, Sa-dhow, Sa-bud. The second time is in the style of Kan-rua-kab-luk-kab-dok; another is the style of rua-puen. Lastly, it is the style of tee-khep the whole song.
The outstanding characteristics of *Tang Diew Ra-nat Ake Pleng Praya-soke* of Kru Supot Toe-sangar that differ from others are the playing of two-sound *rua* emphazing *sieng khu pad*, the playjng of *wieng khu sam khu sie and rua jag khu pad*, the style of *rua sa-bud sam nuan klon tai luad*, the playing of half *rua half* sa-bud sieng khu sie, and the playing of *klon yorn ta khept* followed with klon tai luad. Those who are able to play *Pleng Praya-soke of Kru Supot Toe-sangar* well must have expert technique and high skill in playing the ra-nat.

Keywords: Thai Song; *Tang Diew Ra-nat Ake Pleng Praya-soke*; Kru Supot Toe-sangar

บทนำ

สังคมโลกยอมรับสังคมที่มีวัฒนธรรม และวัฒนธรรมก็แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองในความเป็นอารยธรรมของชนชาตินั้นๆ ดนตรีไทยก็เช่นกัน มีวัฒนธรรมในการสืบสานซึ่งบ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชาติได้เป็นอย่างดี วัฒนธรรมทางดนตรีไทยนั้นมีระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติมีกระบวนการในการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น เป็นศาสตร์และเป็นศิลป์ที่บูรพาจารย์ทางด้านดนตรีได้สั่งสมคิดค้นวิธีการหลักการต่างๆ และจัดหมวดหมู่ในการบรรเลงให้ออกมาได้อย่างงดงามเหมาะสม ดนตรีไทยจึงเปรียบเสมือนศิลปะชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติไทยเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีสู่สังคมโลก ดังนั้นจึงได้มีการนำดนตรีไทยไปใช้ในหลายบทบาทหน้าที่ ทั้งที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตในด้านพิธีกรรม ด้านการแสดง และเพื่อความบันเทิง ดนตรีล้วนเข้ามามีบทบาทในชีวิตทั้งสิ้น เครื่องดนตรีไทยนั้นได้แยกประเภทตามอากัปกิริยาที่ทำให้เกิดเสียง ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า แล้วจัดประเภทของวงดนตรีไทยในการบรรเลงไว้โดยหลักๆ ได้แก่ วงมโหรี วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ มีทั้งในราชสำนักและประชาชนทั่วไป วงดนตรีแต่ละประเภททำหน้าที่ในการบรรเลงแตกต่างกันออกไป

วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องเป่าและเครื่องตีเป็นหลัก ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ทั้งนี้เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบบทเพลงทั้งในด้านของการควบคุมแนวการบรรเลงเพลง การเปลี่ยนเพลง ตลอดจนรายละเอียดอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เครื่องดนตรีชนิดนั้นคือ ระนาดเอก

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี สันนิษฐานว่าแต่เดิมคงนำไม้มาทำอย่างกรับหลายๆ อันวางเรียงตีให้เกิดเสียงอย่างหยาบๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงไป ต่อมาจึงประดิษฐ์ดัดแปลงให้มีขนาดลดหลั่นกันวางบนรางเพื่อให้อุ้มเสียงได้ จากนั้นจึงใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่างๆ ให้ติดกัน

ขึงแขวนไว้บนรางใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานไพเราะลดหลั่นกันตามต้องการ และใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายลูกระนาดเพื่อถ่วงเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น ให้ชื่อว่า “ระนาด” ต่อมามีผู้คิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้ม ฟังนุ่ม ไม่แกร่งกร้าวเหมือนอย่างเก่า จึงเรียกระนาดอย่างใหม่นั้นว่า “ระนาดทุ้ม” และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า “ระนาดเอก” ถ้าต้องการเสียงไพเราะนุ่มนวลมักนิยมทำด้วยไม้ไผ่บง แต่ถ้าต้องการให้เสียงเกรียวกราวมักนิยมทำด้วยไม้แก่น เช่น ไม้มะค่า ไม้ชิงชัน ลูกระนาดมีจำนวน 21 ลูก ลูกต้น (ซ้ายมือของผู้ตี) ขนาดยาวประมาณ 39 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. หนา 1.5 ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนถึงลูกที่ 21 หรือลูกยอด (ขวามือของผู้ตี) มีขนาดยาว 29 ซม. ลูกระนาดเหล่านั้นร้อยเชือกติดกันเป็นผืนแขวนบนรางซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีรูปร่างคล้ายลำเรือ ด้านหัวและท้ายโค้งขึ้นเพื่อให้อุ้มเสียง มีแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดเรียกว่า “โขน” วัดจากโขนหัวรางข้างหนึ่งถึงโขนอีกข้างหนึ่งยาวประมาณ 120 ซม. มีฐานรูปทรงสี่เหลี่ยมรองตรงส่วนโค้งตรงกลางเรียกว่า “เท้า” ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 15) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ*เครื่องดนตรีไทย*ว่า ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นนำของวงปี่พาทย์เพราะไม่ว่าจะเริ่มเล่นเพลงหรือเปลี่ยนเพลงทั้งวงจะยึดแนวของระนาดเอกเป็นหลัก นอกจากนี้ระนาดเอกยังเป็นเครื่องดนตรีหลักในการผสมวง เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์นางหงส์ หรือแม้แต่ในวงมโหรี ไม่ว่าจะเป็นมโหรีเครื่องเล็ก มโหรีเครื่องคู่ หรือมโหรีเครื่องใหญ่ ล้วนใช้ระนาดเอกเป็นหลักทั้งสิ้น ด้วยความเป็นเอกลักษณ์ของเสียงระนาดที่บรรเลงออกมานี้เอง ทำให้มีการนำระนาดเอกไปใช้บรรเลงในหลายบทบาทหน้าที่ด้วยกัน ทั้งในด้านพิธีกรรมประกอบการแสดงและเพื่อความบันเทิง ในลักษณะของวงบรรเลง ในแต่ละด้านนั้นก็มีวิธีและหลักในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของเพลงประเภทนั้นๆ เช่น เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงเดี่ยว เพลงที่กล่าวมาล้วนมีหลักและวิธีการบรรเลงทั้งสิ้น โดยเฉพาะเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวนับเป็นศาสตร์และศิลปะขั้นสูงในการประดิษฐ์คิดค้นทำนองทางดนตรีให้มีความวิจิตรพิสดารซับซ้อน ปกปิดสำนวนทำนองหลักด้วยวิธีการ

ต่าง ๆ นานาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะในกระบวนการคิดประดิษฐ์ทำนองตามลักษณะการบรรเลงในเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ นอกจากนี้ยังแสดงถึงความเป็นผู้มีความสามารถ มีฝีมือ มีภูมิรู้ เพลงเดี่ยวนั้นเกิดขึ้นมาก่อนแล้วอย่างเพลงเชิดนอก ก่อนที่ในยุคต้นรัตนโกสินทร์จะมาจัดรูปแบบของเพลงเดี่ยวให้วิจิตรพิสดารขึ้นไปอีกจนได้รับความนิยม บุญธรรม ตราโมท (2481: 38) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเพลงเดี่ยวไว้ใน*คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย* ว่ามีอยู่ 3 ประการคือ 1. เพื่ออวดทาง 2. เพื่ออวดความแม่นยำ 3. เพื่ออวดฝีมือครู บุญช่วย โสวัตร (สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554) ให้ความเห็นเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวว่า *"คนโบราณถ้าฝีมือไม่ถึงเขาไม่ให้เรียน"* จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวหรือเรียนเพลงเดี่ยวได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทักษะในเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ มาเป็นอย่างดี และเพลงที่นิยมใช้เดี่ยวกันมักเป็นเพลงที่มี 7 เสียงครบถ้วน เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ เพราะว่าเพลงเหล่านี้สามารถประดิษฐ์เป็นทางพิเศษได้ง่ายและไม่ซ้ำแบบกันเลย ก็ได้ทางเดี่ยวของเพลงไทย นอกจากจะเป็นการอวดทาง อวดฝีมือ และอวดความแม่นยำกันแล้วยังเป็นการอวดปฏิภาณของผู้บรรเลงอีกอย่างหนึ่งด้วย

ประสิทธิ์ ถาวร (2529) ได้กล่าวถึงเรื่องกลอนระนาดเอกในรายการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 343 เมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2529 ว่า องค์ความรู้หนึ่งที่ผู้บรรเลงระนาดเอกจำเป็นที่จะต้องศึกษาและเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดีนั่นคือการแปลทำนองของทางระนาดเอกหรือการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองต่าง ๆ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นหลักในการแปลทำนอง ทางซึ่งท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้กำหนดเรียกรูปแบบการดำเนินทำนองทางระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ นั้นเป็นชื่อกลอนระนาดเอกมีจำนวน 9 ชื่อ ได้แก่ กลอนสับ กลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ กลอนลอดตาข่าย กลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนซ่อนตะเข็บ และกลอนพัน ถือว่าเป็นทฤษฎีสำคัญที่ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องศึกษาไว้เป็นหลักในการแปลทำนอง

หากจะกล่าวถึงผู้ที่มีความรู้ความสามารถในเรื่องของเชิงกลอนระนาดเอกแล้วนั้น บุคคลหนึ่งที่วงการดนตรีไทยให้ความเคารพและยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ ทั้งในเรื่องของทฤษฎี ตลอดจนแนวทางในการปฏิบัติ รวมทั้งยังมีความเชี่ยวชาญและชำนาญการในเรื่องของการประดิษฐ์ทำนองเพลงในรูปแบบของเพลงเถา และแม้กระทั่งเพลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือ จนทำให้นักดนตรีไทยนิยมนำมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลายจนเป็นที่ยอมรับของคนในวงการดนตรีไทยคือ ครูสุพจน์ โตสง่า

ครูสุพจน์ โตสง่า เกิดเมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ.2482 ณ บ้านเลขที่ 32 ตรอกบวรศรี แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 7 ในบรรดาพี่น้องทั้งหมด 8 คนของครูพุ่ม โตสง่า และนางแม้น โตสง่า ครูสุพจน์ โตสง่า จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนศรีสวัสดิ์วิทยา จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนบวรนิเวศ จากนั้นศึกษาต่อที่โรงเรียนช่างก่อสร้างอุเทนถวาย และได้เข้ารับราชการที่กรมสรรพากรในแผนกพัสดุ แล้วจึงลาออกจากกรมสรรพากรเพื่อมาเป็นที่ปรึกษาให้แก่สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ต่อมาได้ลาออกจากสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม เพื่อมาประกอบอาชีพส่วนตัวด้วยการตั้งสำนักดนตรีปี่พาทย์มอญรับงานทั่วๆ ไป โดยใช้ชื่อว่า “วงศิษย์สุพจน์ โตสง่า” จนถึงทุกวันนี้

ครูสุพจน์ โตสง่า เป็นผู้ที่มีความสามารถในเรื่องของการบรรเลงระนาดเอกได้เป็นอย่างดีและมีความชำนาญในเรื่องของการใช้สำนวนกลอนทางระนาดเอกได้อย่างสละสลวย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยว เช่น เพลงพญาโศก เพลงสุดสงวน เพลงลาวแพน เพลงสารถี เพลงแขกมอญ เพลงกราวใน ฯลฯ เพลงเดี่ยวพญาโศกเป็นเพลงเดี่ยวที่มีแบบแผนความเป็นมาตรฐาน เพลงเดี่ยวพญาโศกเป็นทางเดี่ยวที่ท้าทายความสามารถของผู้บรรเลง ผู้วิจัยมีประสบการณ์ด้านการศึกษาและด้านการบรรเลงจึงเห็นว่า เพลงเดี่ยวพญาโศกเป็นเพลงเดี่ยวที่ควรศึกษา อีกทั้งยังจัดว่าเป็นเพลงเดี่ยวหลักที่มีความไพเราะงดงาม มีท่วงทำนองที่ก่อให้เกิดความสะเทือนใจ อีกทั้งยังมีกลเม็ดเด็ดพรายของการประดิษฐ์ทำนองเพลงที่รวม

ลักษณะของทางเดี่ยวเอาไว้มากมาย บรรเลงได้ยาก เป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้ชั้นเชิงของผู้ประดิษฐ์สูง ซึ่งครูสุพจน์ โตสง่าได้ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกไว้หลายทาง จากนั้นจึงนำมาคิดประดิษฐ์เป็นทางของตัวเองในรูปแบบของกลอนระนาดที่มีความสัมพันธ์กันตลอดทั้งเที่ยว ดังนั้นผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศกทางของครูสุพจน์ โตสง่าได้นั้นจะต้องมีพละกำลังและทักษะความสามารถในการบรรเลงสูง เนื่องจากสำนวนเพลงในบางช่วงของทำนองเพลงจะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่เรียกว่า “กินข้อ” ซึ่งคนระนาดเอกจะเข้าใจกันดีว่าคำว่า “กินข้อ” นั้นหมายถึง การบรรเลงระนาดเอกด้วยการดำเนินทำนองของเสียงคู่แปด โดยจะเป็นการเน้นย้ำท่วงทำนองของบทเพลงและกลอนที่สลับซับซ้อนย้อนมาจากล่างขึ้นบน หรือจากบนลงล่างอย่างรวดเร็ว ดังนั้นผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าได้นั้นจะต้องมีทุนของความเป็นระนาดสูงจึงจะสามารถบรรเลงทางเดี่ยวเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า ได้เป็นอย่างดี (ขุนอิน โตสง่า, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555)

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2555) กล่าวว่า ลักษณะท่านั่งการตีระนาดเอกของครูสุพจน์ โตสง่านั้นจะมีความแตกต่างจากอุปนิสัยคือในส่วนของนิสัยจะเป็นคนอ่อนน้อม แต่การตีระนาดจะดุดัน ร้อนแรง ท่าที่นั่งตีของครูสุพจน์ โตสง่าจะสวยงาม มีความเป็นเอกลักษณ์ตรงเสียงระนาดเสียงโตหนักแน่นที่นักดนตรีเลียนแบบได้ยาก

ครูไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2555) กล่าวว่า ครูสุพจน์ โตสง่า เป็นคนระนาดที่ครบเครื่อง สามารถบรรเลงออกมาตามแบบฉบับของคนระนาดได้ดี มีชั้นเชิงในการบรรเลงระนาดสูง เอกลักษณ์ของท่านในการขึ้นเพลงกัลยาเยี่ยมห้องกลายเป็นเพลงอมตะ ซึ่งผู้บรรเลงรุ่นหลังนำมาเป็นแบบอย่างในการบรรเลงดนตรีไทยในเรื่องของระนาดเอก

ดังนั้น ทางเดี่ยวเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าจึงทรงคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดไว้ เพื่อให้กระบวนการการถ่ายทอดทรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาของผู้สร้างสรรค์ที่ได้คิดประดิษฐ์ทางเพลงโดยปราศจากการเปลี่ยนแปลง ทั้งเรื่อง

สำนวนกลอน ทางเพลง การใช้มือและแนวปฏิบัติในการบรรเลงให้คงคุณค่าสืบต่อไป รวมทั้งยังคงรักษาระเบียบแบบแผนที่ดีงามของการเป็นศิษย์มีครูที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีไทยที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป

ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษา “การวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า” โดยเฉพาะในเรื่องของการวิเคราะห์โครงสร้าง บันไดเสียง และการดำเนินทำนอง ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของทางเดี่ยวเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์เพลงเดี่ยวพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าที่มีมา ตลอดจนเป็นการเผยแพร่ผลงานทางด้านวิชาการและเอื้อประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการจะศึกษาในเรื่องนี้ให้มีความก้าวหน้าสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อศึกษาบริบทและบทบาทของเพลงเดี่ยวพญาโศก

2) เพื่อวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า

ขอบเขตของการวิจัย

วิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า ที่ได้รับถ่ายทอดโดยตรงจากครูขุนอิน โตสง่า บุตรชายคนโตของครูสุพจน์ โตสง่า

วิธีดำเนินการวิจัย

1) การรวบรวมข้อมูล

ค้นคว้าเอกสารตำราจากห้องสมุดของสถาบันต่างๆ และหอสมุดแห่งชาติ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป

2) ศึกษาเพลงและบันทึกข้อมูล

ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่างๆ ตลอดจนการถ่ายทอดโดยตรงจากครูขุนอิน โตสง่า และผู้ทรงคุณวุฒิโดยการบันทึกเสียงจากแถบบันทึกเสียงและการบันทึกโน้ตสากล

3) การวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนต่างๆ ดังนี้

- ด้านประวัติเพลงพญาโศก
- ด้านระดับเสียง
- ด้านจังหวะหน้าทับ
- ด้านจังหวะทั่วไป
- โครงสร้างเพลงพญาโศก
- ด้านทำนองเพลง ลูกตก
- การดำเนินทำนอง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้ทราบถึงประวัติ โครงสร้าง และทำนองหลักของเพลงพญาโศก 3 ชั้น

2) นำหลักและวิธีการในการบรรเลงของสำนวนทางรวมวงและสำนวนทางเดี่ยวระนาดเอกมาปรับใช้ในการบรรเลงได้

3) ผลการดำเนินการวิจัยครั้งนี้จะเป็นหลักฐานสำคัญที่จะเป็นประโยชน์ต่อระบบการศึกษาดนตรีไทยและมรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

การวิเคราะห์ หมายถึง การแยกแยะสิ่งที่จะพิจารณาออกเป็นส่วนย่อยที่มีความสัมพันธ์กันเพื่อทำความเข้าใจในแต่ละส่วนให้แจ่มแจ้ง

กลวิธี	หมายถึง	วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่เน้นหรือจงใจเจาะจงเป็นพิเศษ ทางเสียงจะบรรเลงออกมาให้มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ
กินข้อ	หมายถึง	การบรรเลงระนาดเอกด้วยการดำเนินทำนองของเสียงคู่แปด โดยจะเป็นการเน้นย้ำท่วงทำนองของบทเพลงและกลอนที่สลับซับซ้อนย้อนไปมาจากล่างขึ้นบน หรือจากบนลงล่างอย่างรวดเร็ว
คุณลักษณะ	หมายถึง	ความสามารถทางทักษะในการบรรเลงระนาดเอก
ทางเดี่ยว	หมายถึง	ทำนองทางเพลงที่มีวิธีการบรรเลงที่โลดโผนวิจิตรพิสดาร ซึ่งจะปกปิดเนื้อทำนองหลักของเพลงหรือสำนวนเพลงที่ครูดนตรีไทยท่านนั้นๆ ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น วัตถุประสงค์ของเพลงเดี่ยวนั้นมีอยู่ 3 ประการคือ เพื่ออวดทาง (วิธีการดำเนินทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ
ทางทั้ง 7	หมายถึง	ระบบบันไดเสียงในการบรรเลงดุริยางคศิลป์ไทยทั้ง 7 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออล่าง ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางกรวด ทางกลางแหบ ทางชวา
บทบาทของเพลง	หมายถึง	เพลงเป็นหนึ่งในการสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของมนุษย์ เป็นวิธีการในการบอกความรู้สึกและอารมณ์ นอกจากนี้ยังเสริมสร้างความคิดและช่วยให้มีความมั่นใจในตนเอง
รัวพื้น	หมายถึง	วิธีบรรเลงที่ทำเสียงหลายๆ พยางค์ให้สั้นและถี่ที่สุด โดยใช้วิธีการตีสลับ 2 มือ ดำเนินทำนองไปตามเนื้อเพลง

รัวเหวี่ยงคู่ 3 คู่ 4	หมายถึง	รูปแบบการรัวเสียงอยู่กับที่ 2 มือในเสียงเดียวกัน แล้วดำเนินทำนองเพลงโดยการเหวี่ยงมือข้ามเสียงที่ 2 ไปเสียงที่ 3 และเสียงที่ 4
สำนวนบังคับ	หมายถึง	ลักษณะสำนวนทำนองที่ใช้ในการบรรเลงทุกเครื่องมือบรรเลง ในสำนวนที่เหมือนกัน
สำนวนอิสระ	หมายถึง	ลักษณะสำนวนทำนองที่ใช้ในการบรรเลงทุกเครื่องมือ สามารถดำเนินทำนองได้อย่างอิสระตามหลักวิธีการของการบรรเลงในแต่ละเครื่องมือ

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้

บุญธรรม ตราโมท (2481: 38) ได้อธิบายความหมายของศัพท์สังคีตคำว่า “เดี่ยว” และ “การบรรเลงเดี่ยว” ไว้ว่า เป็นลักษณะวิธีบรรเลงวิธีหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงบางชนิดนี้มีความมุ่งหมาย 3 ประการคือ 1. เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) 2. เพื่ออวดความแม่นยำ 3. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยวจึงมิได้มีความหมายแคบๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียวต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆ

วราภรณ์ เชิดชู (2548:10) ได้กล่าวไว้ว่า *“การบรรเลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงในขั้นสูงของศาสตร์และศิลป์ทางดนตรีไทยที่ต้องใช้ความรู้ความสามารถของผู้บรรเลง และแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูทั้งหลายได้เป็นอย่างดีโดยผู้ประดิษฐ์ทาง”*

การศึกษาข้อมูลในด้านทฤษฎีบันไดเสียงที่ใช้ในการศึกษานั้น มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556: 16) ได้กล่าวไว้ว่า *“ถ้าเราบรรเลงเพลงระนาดเอกเพลงลาวดวงเดือนเราจะตีลูกระนาดบางลูกบ่อย บางลูกไม่ได้ตีเลย ถ้าเรานำเสียงลูกระนาดที่ตีมาเรียงตามลำดับโยงเรียงจากต่ำไปสูง สิ่งที่ได้ก็คือบันไดเสียง ดังนั้น*

ถ้าอยากทราบว่าเพลงใดมีบันไดเสียงเป็นอย่างไรก็ให้นำเสียงที่บรรเลงในเพลงนั้นๆ มาเรียงตามลำดับ ก็จะได้บันไดเสียงของเพลงนั้นๆ" บันไดเสียงของเพลงไทยอย่างกว้างๆ เป็นบันไดเสียง 5 เสียง จากการแบ่ง 7 เสียงเท่าๆ กัน ในคู่แปดนั้นเสียงทั้ง 5 เสียง จะประกอบด้วยเสียง 3 เสียง เรียงติดต่อกัน แล้วข้างหนึ่งเสียงและมีอีก 2 เสียง เรียงติดกันอีกเป็นอย่างนี้ไปเรื่อยๆ ถ้าเขียนแผนผังดังกล่าวบนผืนระนาดเอกจะได้ดังนี้

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

แผนผังที่ 1 รูปแบบผืนระนาดเอก
ที่มา: ธีรพงศ์ ทองเพิ่ม

บริบทและบทบาทของเพลงพญาโศก

เพลงพญาโศก 2 ชั้น เป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีเพียงท่อนเดียวอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก ความหมายของเพลงแสดงถึงอารมณ์เศร้าสลด การสูญเสีย รำพึงถึงความทุกข์ยาก ใช้ประกอบการแสดงบทโศกเศร้า ใช้บรรเลงและขับร้องในวงมโหรีและวงปี่พาทย์ ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น

นอกจากนี้ยังนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวในเครื่องมือชนิดต่างๆ ซึ่งเพลงพญาโศกนับเป็นพลงหนึ่งที่มีบทบาทและความสำคัญต่อสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง พบว่าได้มีการนำเพลงพญาโศกไปใช้ในการบรรเลงด้านพิธีกรรม ด้านการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง และด้านการบรรเลงเพื่อบันเทิงขับกล่อม ดังนี้

ด้านพิธีกรรม เพลงพญาโศกได้มีการนำไปใช้ดังนี้

1) พิธีเทศน์มหาชาติ ใช้เพลงพญาโศกในกัณฑ์เทศน์ที่ 3 ชื่อว่า "ทานกัณฑ์" จะบรรเลงเป็นเพลงเรื่องพญาโศก หรือบรรเลงเฉพาะเพลงพญาโศก 2 ชั้นก็ได้ ตามแต่ความเหมาะสมของเวลา

2) ในพิธีแห่นำขบวนพระบรมศพหรือพระศพ สำหรับ “เพลงพญาโศกทางฝรั่ง” หรือทางแตร โดยยึดลูกตกของทำนองเพลงพญาโศก 2 ชั้นไว้ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้เรียบเรียงเป็นทางที่ใช้สำหรับบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากล โดยใช้วงแตรหรือวงโยธวาทิตในการบรรเลงขณะเคลื่อนขบวน เชื่อว่า “เพลงโศก” สามารถใช้ได้กับการแห่ศพของประชาชนทั่วไป ส่วนพญาโศกลอยลมของวงปี่ไฉนกลองชนะนั้นเกี่ยวเนื่องกันแค่ชื่อเพลงเท่านั้น ไม่ได้มีทำนองหลักเป็นเพลงพญาโศกแต่ประการใด

ด้านการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง เพลงพญาโศกได้มีการนำไปใช้ดังนี้

1) เดี่ยวปี่ในเพลงพญาโศก ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก นิยมบรรเลงเดี่ยวในอัตราจังหวะ 3 ชั้น

2) บทร้องเพลงพญาโศก 2 ชั้น ในบทละครเรื่องเงาะป่า เรื่องท้าวแสนปม เรื่องพระสมุทร

ด้านการบรรเลงเพื่อบันเทิงขับกล่อม เพลงพญาโศกได้มีการนำไปใช้ดังนี้

1) นิยมขับร้องในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ในเพลงตับมโหรี

2) นิยมขับร้องก่อนการบรรเลงทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีในเพลงพญาโศก 3 ชั้น ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมบทร้องไว้ได้ทั้งหมด 7 บท

บทร้องที่ 1

มาถึงเตียงเคียงข้างหลับ มนต์สร่างนางกลับหวนละห้อย
จะจากเจ้าเหมือนหนึ่งว่าวขาดลมลอย อย่าหมายคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัว ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

บทร้องที่ 2

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผน
เป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแดน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

บทร้องที่ 3

แสนสงสารซินเดอร์เสมอชีพ ไยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำฆ้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอย ฯ
(ตับนางซินเดอเรลลา)

บทร้องที่ 4

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี ฯ
(เสภาพระราชวังสัน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6)

บทร้องที่ 5

ทอดองค์ลงกับที่ศรีไสยาสน์ ร้อนราชหทัยให้หม่นหมอง
เผยม่านสุวรรณอันเรืองรอง ผันพักตร์สู่ส่องแสงเดือน ฯ
(อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2)

บทร้องที่ 6

อกช้ำ ถึงยามค่ำจำเข้าแคบบินหาย
เก้าอี้แคบแนบเขนยพอเกยกาย จักระบายลมรินถวิลวัง
ที่เคยอยู่เคยเห็นอยู่เป็นนิจ ต้องปลดปลิดละวางไว้ข้างหลัง
มานอนเดี่ยวเปลี่ยวแดแต่ลำพัง ขาดคนนั่งปรนนิบัติพัดวีเอย ฯ
(พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5)

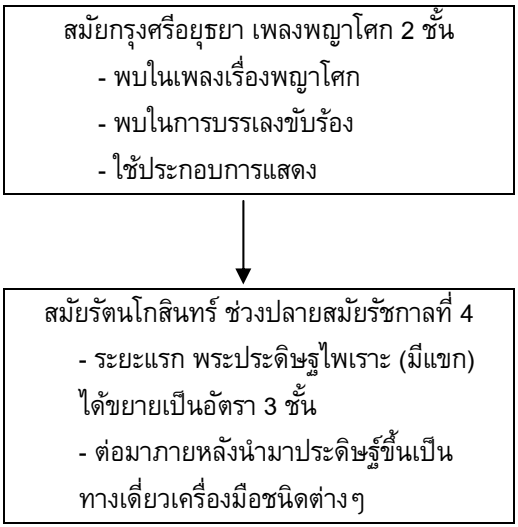
นพคุณ สุดประเสริฐ (สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554) ได้กล่าวว่าบทร้องของทางฝั่งธนบุรีนั้นได้นำเนื้อร้องของเพลงหกบทที่มีความหมายในทางรำพึงรำพันด้วยความโศกสลดมาบรรจุเป็นเนื้อร้องเพลงพญาโศก 3 ชั้น โดยหม่อมเจริญ

พาทยโกศล ทำทางร้อง บันทึกเสียงที่ร้าน ต.เง็กชวน ขับร้องโดย อุษา สุคันธมาลัย ใช้บทร้องดังนี้

อกเอ๋ยน่าน้อยใจนัก ชั่วช้าอัปลักษณ์น่าบัดสี
ช่างกระไรไม่มีความดี เสียทีที่กำเนิดมา
(อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2)

จะเห็นได้ว่าบทขับร้องเพลงพญาโศกนั้นมีอยู่หลายบทร้องด้วยกัน ฉะนั้นเพลงพญาโศกจึงนับเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าและตอบสนองความต้องการในทุกด้านของสังคมไทย ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งในด้านประกอบการแสดง ด้านพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิงขับกล่อม ตั้งแต่ราชสำนักลงมาจนถึงประชาชนทั่วไป

3) สำหรับการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศกโดยเครื่องมือแต่ละชนิดอย่างเดียวก็ได้ โดยไม่ต้องมีการขับร้อง ดังผู้วิจัยสรุปเป็นแผนผังได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 2 ประวัติเพลงพญาโศก
ที่มา: ธีรพงศ์ ทองเพิ่ม

จะเห็นได้ว่าเพลงพญาโศกมีบทบาทและความสำคัญต่อสังคมไทย อีกทั้งยังเป็นเพลงที่ทรงคุณค่า นำไปใช้ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน

วิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้นของครูสุพจน์ โตสง่า

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักเพลงพญาโศก 3 ชั้น ดังนี้

1) ข้อตกลงเบื้องต้นการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักเพลงพญาโศก 3 ชั้น ผู้วิจัยขอใช้ทฤษฎีทั้ง 7 ของครูมนตรี ตราโมท ในการวิเคราะห์หากลุ่มเสียง)

ลำดับที่	ชื่อเรียก	กลุ่มเสียง	เสียงปกครอง (Tonic)
1	ทางเพียงออล่าง	ฟซลxดรx	ฟ
2	ทางใน	ซลทxรมx	ซ
3	ทางกลาง	ลทดxมฟx	ล
4	ทางเพียงออบน	ทดรxซลx	ท
5	ทางนอก	ดรมxซลป	ด
6	ทางกลางแหบ	รมฟxลทx	ร
7	ทางชวา	มฟซxทดx	ม

ตารางที่ 1 การเรียกชื่อทางทั้ง 7 ของดนตรีไทย

ที่มา: มนตรี ตราโมท

2) ผู้วิจัยใช้ 4 ห้องโน้ตสากลในอัตราจังหวะ 2/4 เป็นเกณฑ์ในการแบ่งประโยคของเพลง โดยนับชดเชยจังหวะตกของห้องถัดไป

3) ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เพื่อจำแนกสำนวนทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ว่ามีลักษณะเป็นสำนวนบังคับหรือสำนวนอิสระ

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า ผู้วิจัยได้สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะจากผลการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 ผลจากการศึกษาบริบทและบทบาทของเพลงพญาโศก 3 ชั้น

เพลงพญาโศก 2 ชั้น เป็นเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยา อยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก มีเพียงท่อนเดียว พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น ความหมายของเพลงแสดงถึงอารมณ์เศร้าสลด การสูญเสีย หรือรำพึงถึงความทุกข์ยาก ใช้ประกอบการแสดงในบทโศกเศร้า จากการศึกษาบทบาทความสำคัญของเพลงพญาโศกกับสังคมไทย พบว่าเพลงพญาโศกได้นำไปใช้ในการบรรเลงด้านพิธีกรรม ประกอบการแสดง และเพื่อความบันเทิงขับกล่อม พบว่าได้มีการนำบทเพลงไปใช้ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่ราชสำนักลงมาถึงประชาชนทั่วไป จากการศึกษาการบรรเลงเดี่ยวเพลงพญาโศกนิยมบรรเลงแพร่หลายด้วยเครื่องดนตรีไทยทุกชิ้น

ผลการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักเพลงพญาโศก 3 ชั้น ลักษณะทางโครงสร้างของเพลงพญาโศก 3 ชั้น มีที่มาจากเพลงพญาโศก 2 ชั้น เป็นเพลงทางพื้นหรือทางอิสระ มีเพียงท่อนเดียว ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ มี 8 จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงมีการลดหลั่นกลุ่มบันไดเสียง ได้แก่ ทางนอก ทางกลาง ทางกลางแหบ ทางเพียงออล่าง แต่พบมากในกลุ่มบันไดเสียงทางใน ลักษณะสำนวนในการขึ้นเพลงจะเป็นสำนวนเดียวกันกับสำนวนในการลงจบของเพลง

1.2 ผลจากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า

พบว่าลักษณะสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าใช้การบรรเลงรวมด้วยกันทั้งหมด 4 เที่ยว ลักษณะสำนวน

ทำนองจะมีความซับซ้อนเป็นพิเศษกว่าการบรรเลงรวมวงปกติ ด้วยสำนวนทางเดี่ยวเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่าจะปกปิดเนื้อทำนองหลักด้วยรูปแบบกลวิธีในลักษณะต่างๆ ดังต่อไปนี้

ในเที่ยวแรก จะดำเนินทำนองเพลงด้วยรูปแบบของกลวิธีการสะเดาะ การสะบัด และการขยี้ ในรูปแบบของการดำเนินทำนองทางเดี่ยวของระนาดเอก โดยในเที่ยวแรกจะดำเนินทำนองด้วยรูปแบบการสะเดาะ การสะบัด และการขยี้ และในเที่ยวหลังจะดำเนินทำนองด้วยเสียงคู่ 8 จนจบเพลง

ในเที่ยวที่สอง การดำเนินทำนองเพลงจะเน้นไปทางด้านการรัวเสียง 2 เสียง โดยเน้นย้ำลงเสียงคู่ 8 ด้วยรูปแบบลักษณะของกลอนลูกโซ่ ในรูปแบบของการรัวเหวี่ยงเสียงคู่ 3 คู่ 4 การรัวแจกของเสียงคู่ 8 การรัวย้อนหลัง และการรัวสะบัด ในสำนวนของประโยคเพลงเที่ยวที่สอง

ในเที่ยวที่สาม จะเน้นการรัวเช่นเดียวกับในประโยคเพลงเที่ยวที่สอง แต่ต่างกันตรงที่การรัวในเที่ยวที่สามนั้นจะดำเนินด้วยการรัวในรูปแบบของการรัวเหวี่ยงเสียงคู่ 8 การรัว 2 เสียง การรัวกึ่งสะเดาะคู่ 4 รัว 2 มือ 4 พยางค์ การรัวต่อเนื่องโดยไล่เสียงจากล่างขึ้นบน

ในเที่ยวที่สี่ การดำเนินทำนองเพลงจะเน้นไปทางด้านการเดินกลอนด้วยเสียงคู่ 8 ในสำนวนกลอนไต่ลวด กลอนย้อนตะเข็บ การแกว่งเสียงขึ้นกลอนลูกโซ่ขึ้น กลอนลูกโซ่ลง

2. อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า มีประเด็นในการอภิปรายผล ดังนี้

2.1 ผลจากการศึกษาบริบทและบทบาทของเพลงพญาโศก

เพลงพญาโศก 2 ชั้น เป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา อยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก มีเพียงท่อนเดียวสอดคล้องกับมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2523: 559) ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงพญาโศกไว้ว่า เพลง

พญาโศกเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น รวมอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศกเป็นเพลงโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและละคร

2.2 ผลจากการวิเคราะห์โครงสร้างทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า

ลักษณะโครงสร้างทำนองหลักเพลงพญาโศก 3 ชั้น สอดคล้องกับที่ บุญเสก บรรจงจัด (2555: 59) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงพญาโศก 3 ชั้น มีเพียงท่อนเดียวใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด 8 จังหวะหน้าทับ ซึ่งกลุ่มเสียงของทำนองเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองลดหลั่นของบันไดเสียง

เพลงเดี่ยวเป็นศิลปะชั้นสูงของดนตรีไทยที่มีความละเอียดอ่อน แสดงถึงความรู้ความสามารถ ภูมิปัญญาและไหวพริบปฏิภาณต่างๆ

บุญเสก บรรจงจัด (2555: 36) ได้สัมภาษณ์ครูนัฐพงศ์ โสวัตร เกี่ยวกับเพลงพญาโศกว่า เพลงเดี่ยวพญาโศกถือว่าเป็นเพลงที่แสดงความเป็นวิชาชีพของศิลปินโดยเฉพาะในเครื่องมือปี่พาทย์ของกลุ่มเครื่องดำเนินทำนองวิชาชีพของศิลปิน ถ้าใครไม่ได้เดี่ยวพญาโศกและเพลงอื่นๆ ในกลุ่มนี้ก็ถือว่ายังไม่ได้ระดับ

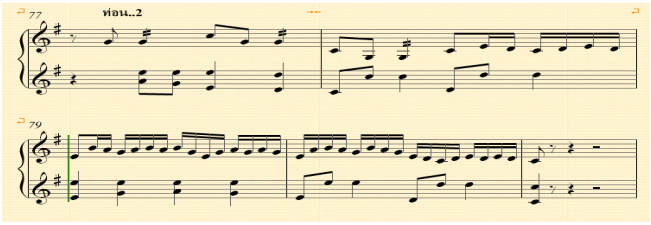
ดุษฎี มีป้อม (2536: 88-90) ได้กล่าวไว้ว่าเพลงเดี่ยวมักนิยมบรรเลงเมื่อมีการประชันวงหลังจากที่ได้แสดงความสามารถในการบรรเลงรวมวงมาแล้วก็จะต่อด้วยการบรรเลงเดี่ยวแต่ละเครื่องมือเพื่อแสดงฝีมือเป็นรายบุคคลและถือเป็นการพิจารณาหรือตัดสินความสามารถของผู้บรรเลง เพลงที่นำมาบรรเลงประชันกันมักจะเป็นเพลงเดี่ยวกันทั้ง 2 ฝ่าย เพื่อเปรียบเทียบความสามารถฝีมือและทางในการบรรเลงเพลงเดี่ยว นอกจากนี้ผู้ที่บรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องมีความพร้อม มีความเชื่อมั่นในตนเอง มีสติ ไหวพริบปฏิภาณดี และต้องซ้อมให้เกิดความชำนาญ ผู้บรรเลงยังต้องนึกถึงรสมือ การประดิษฐ์เสียงแนวในการบรรเลง และความแม่นยำเป็นสำคัญ ดังนั้นจึงต้องระมัดระวังพยายาม

ปฏิบัติให้ถูกต้องสมบูรณ์ที่สุด หากผิดพลาดเพียงเล็กน้อยก็ถือว่าขาดคุณสมบัติและความสามารถในการบรรเลง

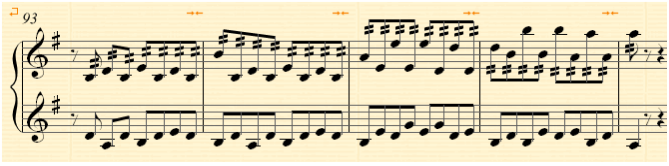
ขุนอิน โตสง่า (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2555) ได้กล่าวว่า เพลงพญาโศกเป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้ชั้นเชิงของผู้ประดิษฐ์สูง ซึ่งครูสุพจน์ โตสง่าได้ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกไว้หลายทาง จากนั้นจึงนำมาคิดประดิษฐ์เป็นทางของตัวเองในรูปแบบของกลอนระนาดที่มีความสัมพันธ์กันตลอดทั้งเที่ยว

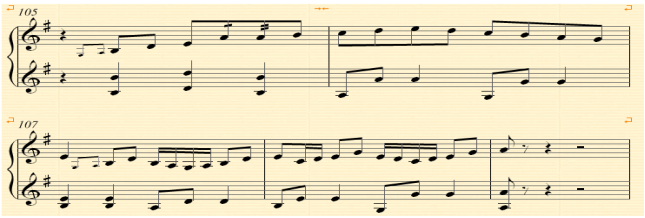
ลักษณะเด่นของทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้นของครูสุพจน์ โตสง่า ที่มีความแตกต่างออกไปอย่างเห็นได้ชัดคือ

รูปแบบที่ 1 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงรัว 2 เสียง ย้ำลงเสียงคู่ 8”

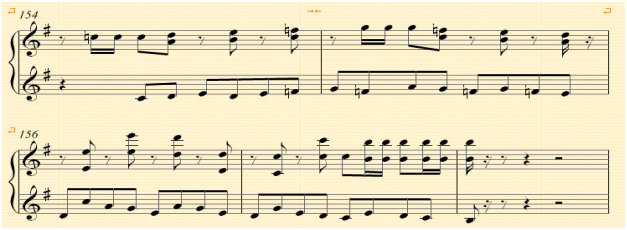
ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

รูปแบบที่ 2 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงเหวี่ยง คู่ 3 คู่ 4 และรัวแจกคู่ 8”

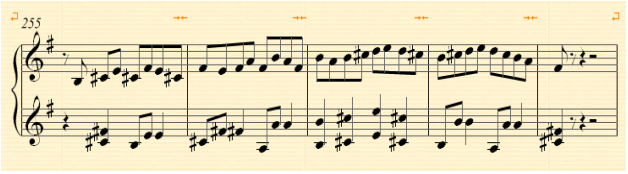
ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

รูปแบบที่ 3 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงการรัวสะบัดสำนวนกลอนไต่ลวด”

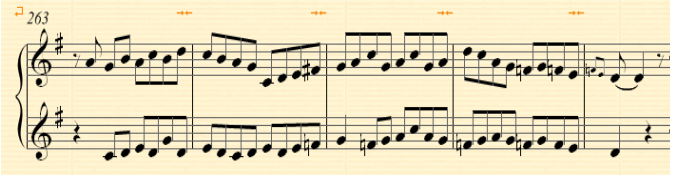
ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

รูปแบบที่ 4 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงการรัวกึ่งสะเดาะเสียงคู่ 4”

ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

รูปแบบที่ 5 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงกลอนย้อนตะเข็บ”

ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

รูปแบบที่ 6 การดำเนินสำนวน “กลอนแกว่งขึ้น ต่อเนื่องด้วยกลอนไต่ลวด”

ทางระนาดเอก
ทางฆ้องวงใหญ่

ดังรูปแบบที่กล่าวมาข้างต้น ในลักษณะการดำเนินทำนองทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้นของครูสุพจน์ โตสง่า จะดำเนินทำนองในรูปแบบ

ของการบรรเลงรัว 2 เสียง ย้ำลงเสียงคู่ 8 การบรรเลงเหวี่ยง คู่ 3 คู่ 4 และรัวแจก คู่ 8 การบรรเลงการรัวสะบัดสำนวนกลอนไต่ลวด การบรรเลงการรัวกึ่งสะเดาะเสียงคู่ 4 การบรรเลงกลอนย้อนตะเข็บ กลอนแกว่งขึ้น ต่อเนื่องด้วยกลอนไต่ลวด ซึ่งมีความแตกต่างจากเพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้นโดยทั่วไป

3. ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า” ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะที่ควรจะดำเนินการวิจัยสืบเนื่องดังนี้

การวิจัยของงานชิ้นนี้เป็นการศึกษาข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงเดี่ยวพญาโศกของครูสุพจน์ โตสง่า กรณีศึกษาสำนักดนตรีบ้านศิษย์สุพจน์ โตสง่า เท่านั้น ยังขาดข้อมูลเชิงกว้างและการศึกษาในแง่มุมอื่นๆ อีก เช่น เพลงเดี่ยวที่จัดอยู่ประเภทหน้าทับเดียวกันกับเพลงพญาโศก 3 ชั้น คือเพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวสารถี สมควรมีผู้ศึกษาวิจัยเป็นศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีสืบต่อไป โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวในเถา จากสำนักดนตรีบ้านศิษย์สุพจน์ โตสง่า

เอกสารอ้างอิง

ชัยวัฒน์ คุณสมบัติ. 2557. “เพลงประจำบ้านทางพระประแดง: นายชื่น หริมพานิช.” **วารสารมนุษยศาสตร์** 21, 1 (มกราคม-มิถุนายน): 148-164.

ดุษฎี มีป้อม. 2536. **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูพริ้ง กาญจนะผลิน ต.ม. ข้าราชกาลพลเรือนสามัญ สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ**. ม.ป.ท., ม.ป.พ.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2530. **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

บุญธรรม ตราโมท. 2481. **คำอธิบายรายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

บุญเสก บรรจงจัด. 2555. **วิเคราะห์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงพญาโศก 3 ชั้น สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)**. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ประสิทธ์ ถาวร. 2529. **รายการคุยกับครูประสิทธ์ ถาวร**. (แถบบันทึกเสียง) กรุงเทพฯ: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2556. **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

วราภรณ์ เชิดชู. 2548. **การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมภาษณ์

ขุนอิน โตสง่า. 2555. ประธานกรรมการผู้จัดการบริษัทกไลโกฏิ. สัมภาษณ์, 25 มกราคม.

ไชยยะ ทางมีศรี. 2555. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ศิลปินอาวุโส กองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 15 มกราคม.

นพคุณ สุดประเสริฐ. 2554. อาจารย์สาขาคีตศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม.

บุญช่วย โสวัตร. 2554. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม.

พินิจ ฉายสุวรรณ. 2555. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2540. สัมภาษณ์, 15 มกราคม.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. 2554. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2557. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.