บทที่ 2

บริบททางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงพญาโศก สามชั้น

2.1 เพลงเดี่ยว

2.1.1 ความหมายของเพลงเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยว เป็นการแสดงฝีมือของนักดนตรี โดยการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่ตนเองถนัด ดังนั้นจึงจำเป็นต้องใช้ฝีมือ ความสามารถและทักษะสูง ทั้งต้องมีความจำดี แม่นยำ และฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เพราะขึ้นชื่อว่าเดี่ยวแล้วต้องเป็นเพลงที่โบราณาจารย์ทั้งหลายได้คิดประดิษฐ์กลวิธี เม็ดพรายต่างๆ ให้วิจิตรพิสดารกว่าคนอื่น และยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอีกด้วย

เพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวนั้นก็ถือเป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่ง เนื่องด้วยเพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวหรือที่รู้จักกันคือ เพลงเดี่ยวนั้น ถือเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนสูง ทั้งในส่วนของท่วงทำนอง จังหวะ และอารมณ์ ในหนังสือสารานุกรมศัพท์คนตรีไทย ภาคดีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2540 ได้อธิบายความหมายของคำว่าเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

> "เพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และไหวพริบ ปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย..." (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 109)

จากความหมายของเพลงเดี่ยวข้างต้น จึงแสดงให้ทราบได้ว่า เพลงเดี่ยวมีวัตถุประสงค์ในการอวดอยู่ 3 ประการ คือ

1. ทำนองเพลงที่ผู้คิดประดิษฐ์ทางให้เกิดความไพเราะ วิจิตรพิสดาร
2. ความแม่นยำในการจดจำทำนอง กลวิธี และเม็ดพรายต่างๆ ของผู้บรรเลง
3. ความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ได้ตามผู้แต่งประพันธ์ไว้

เมื่อนักดนตรีได้บรรเลงตามทำนองเพลงที่แต่งไว้ครบถ้วนดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยว ทั้งนี้ อ.บุญช่วย โสวัตร ได้อธิบายลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยวไว้ในสูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคลรวม 10 ประการดังต่อไปนี้

1. ความเป็นเลิศในความจำ
2. ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ประดิษฐ์ไว้
3. สมรรถภาพในการบังคับเครื่องดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง
4. สมรรถภาพในการบังคับเสียงของเครื่องดนตรี
5. สมรรถภาพในการใช้พลังงานเหมาะสม หรือความคงทนแห่งกำลัง
6. สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง
7. ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์

8. ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง

9. สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)

10. สมรรถภาพการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (บุญช่วย โสวัตร, 2531: 6)

จากปัจจัยทั้ง 10 ประการนี้ จะเห็นชัดว่า เพลงที่ใช้เดี่ยวแสดงฝีมือนั้น จะต้องมีการเลือกเฟ้นเพลงที่จะบรรเลง ซึ่งโดยทั่วไปแล้วจะพิจารณาการเลือกเพลงที่มีลักษณะต่างๆที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมากๆ

2. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน

3. เพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว

4. เพลงที่มีความยาวมากๆ

5. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการ เข้า-ออกจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ

จากลักษณะพิเศษดังกล่าวข้างต้น โบราณาจารย์จึงได้วางรูปแบบไว้เป็นแบบแผน โดยสามารถแบ่งเพลงเดี่ยวได้เป็น 4 กลุ่มด้วยกัน คือ

1. กลุ่มที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน เช่น พญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาเฮีย ต่อยรูป เป็นต้น

2. กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถ ได้แก่ เพลงในประเภทหน้าทับทยอยหรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน จีนขิมใหญ่ เป็นต้น

3. กลุ่มที่ใช้ความสามารถของการเป็นผู้ที่แม่นในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ใช้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ และอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว เป็นต้น

4. กลุ่มที่ใช้ความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่ เพลงที่มีลูกโยนมากๆ และเป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น เพลงพญาโศก เถา เพลงกราวใน เถา เป็นต้น

เพลงเดี่ยวจึงนับได้ว่าเป็นศิลปะชั้นสูงทางดนตรีไทย อันเป็นศูนย์รวมของภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถ กลวิธีพิเศษ เม็ดพรายต่างๆ ตลอดจนประสบการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของศิลปินผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ และผู้สืบทอดเพลงเดี่ยวเหล่านี้ ซึ่งเป็นที่นิยมยกย่องจากบรรดานักดนตรีไทยทั้งหลาย

2.1.2 ความหมายของการบรรเลงเดี่ยว

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 15 ความว่า

> "เป็นการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น จะต้องเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเท่านั้น"
>
> (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 37)

ดังนั้น เมื่อว่าด้วยลักษณะของการดำเนินทำนองอย่างพิเศษ จึงต้องประกอบด้วยกลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องคนตรีนั้นๆ ทำให้การบรรเลงเดี่ยวจัดเป็นการบรรเลงที่ยาก เพราะผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูง ทั้งทักษะในเรื่องของความจำ ความแม่นยำ และทักษะการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ ดังกล่าวมาข้างต้น

สำหรับประวัติความเป็นมาของการบรรเลงเดี่ยวนั้น สันนิษฐานกันว่า ครูมีแขก หรือพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ริเริ่มการบรรเลงเดี่ยวเป็นคนแรก โดยได้เป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความว่า

"ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ดอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรลือเลง"

ทั้งนี้ อ.วิทยา ศรีผ่อง ได้อธิบายเกี่ยวกับข้อสังเกตในการพิจารณาเรื่องการบรรเลงเดี่ยวไว้ในงานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์และเปรียบเทียบทางซอด้วงกับทางซออู้ในเพลงพญาโศกสามชั้นเที่ยวพัน ดังนี้

1. เป็นการแสดงทาง หรือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องคนตรีชิ้นต่าง ๆ มีท่วงทีและลีลาที่ไพเราะ มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างไปจากการบรรเลงธรรมดา มีการใส่เทคนิคพิเศษ เช่น การขยี้ การครวญ เป็นต้น

2. ต้องเป็นการแสดงฝีมือในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถและความชำนาญในเครื่องคนตรีที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นสูงมาก สามารถที่จะควบคุมการบรรเลงนั้นได้ มีความมั่นใจในตัวเองและมีความพร้อมทั้งด้านกำลังใจและฝีมือที่จะบรรเลง

3. ต้องเป็นการแสดงความแม่นยำในการบรรเลงในครั้งนั้น ๆ ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในเรื่องของความจำ เนื่องจากการบรรเลงเดี่ยวนั้น เป็นการแสดงความสามารถในขั้นสูง หากผิดพลาดแล้วย่อมจะก่อให้เกิดความเสียหายแก่ผู้บรรเลงและวิชาการดนตรีไทยเป็นอันมากผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้ถูกต้อง ครบถ้วนและสมบูรณ์ที่สุด (วิทยา ศรีผ่อง, 2534: 4)

ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยว จึงต้องมีลักษณะสำคัญ 3 ประการที่กล่าวมาแล้วอยู่ด้วยเสมอ ผู้บรรเลงต้องมีความพร้อมทั้งทางด้านฝีมือและจิตใจเต็มที่จึงจะสามารถสำแดงความไพเราะของเพลงเดี่ยวให้ปรากฏได้ สำหรับลักษณะและวิธีการบรรเลงเดี่ยวนั้น อ.มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ในหนังสือดุริยสาส์น ความว่า

"...วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่สำหรับบรรเลงเดี่ยวซึ่งเรียกว่าทางนั้น ผู้แต่งจะต้องประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นพิเศษโดยแทรกแซงกลเม็ดนานาประการ ทั้งไพเราะทั้งโลดโผนและอื่นๆ แล้วแต่โอกาสจะอำนวย ถึงแม้ว่าเพลงนั้นจะเป็นเพลงเดียวกันกับที่ใช้บรรเลงหมู่ ก็ต้องตบแต่งเสียจนวิจิตรพิสดาร แทบว่าจะเป็นคนละเพลงทีเดียวแต่ถึงแม้จะแต่งออกไปอย่างไรก็ตาม ผู้แต่งจะต้องระลึกอยู่เสมอว่า ทำนองที่แต่งขึ้นใหม่นั้น ต้องเหมาะสมกับเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ด้วย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้น มีวิธีการปฏิบัติต่างๆกัน จึงต่างก็เหมาะกับทำนองไปคนละอย่างจริงอยู่ทำนองบางอย่างใช้ได้กับเครื่องดนตรีหลายชนิด แต่ก็มีทำนองที่ใช้ได้เฉพาะเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งเหมือนกัน เพราะฉะนั้น ผู้แต่งเพลงเดี่ยวจึงจำต้องพินิจพิจารณาโดยรอบคอบ จะยกตัวอย่างให้เห็นสักเพลงหนึ่ง เพลงพญาโศกวิธีเดี่ยวของซอด้วง แบ่งออกเป็น 2 เที่ยว เที่ยวแรกให้ทำนองหวานโศก ดำเนินจังหวะช้า เที่ยวหลังใช้ทำนองเก็บให้ถี่ ดำเนินจังหวะเร็ว ส่วนระนาดเอกบรรเลงถึง 4 เที่ยว เที่ยวแรก มีทำนองพื้นบ้างสะบัดบ้าง ขยี้บ้าง เที่ยวที่ 2 มีทำนองพื้นและรัวสลับกันเรียกว่า คาบลูกคาบดอก เที่ยวที่ 3 ใช้ทำนองรัวพื้นคือรัวเป็นทำนองตลอดทั้งเที่ยว และเที่ยวที่ 4 ตีทำนองพื้นตลอด แต่ใช้จังหวะเร็ว เพื่ออวดความไหวของผู้บรรเลงด้วย ส่วนฆ้องวงใหญ่เดี่ยวเพียง 2 เที่ยว เที่ยวแรกดำเนินทาง ให้กระฉับกระเฉงและแทรกทำนองแปลกๆให้คมขำ แต่เที่ยวหลังเพิ่มวิธีการโลดโผนเข้าไปอีกเช่น ใช้มือซ้ายข้ามมือขวาหรือมือขวาข้ามมือซ้ายไปตีอีกลูกหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า ไขว้อย่างน่าดูและน่าฟัง ..." (มนตรี ตราโมท, 2538: 50)

ทั้งนี้ ถึงแม้ว่าการบรรเลงเดี่ยวจะหมายถึงการบรรเลงเพียงคนเดียว แต่ในการบรรเลงจะมีเครื่องประกอบจังหวะคือ ฉิ่งกับกลองสองหน้า (หรือโทน - รำมะนา) ช่วยให้จังหวะดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ กระชับ สนุกสนานมากยิ่งขึ้น และเมื่อผู้คิดประดิษฐ์เพลงให้เป็นทางสำหรับเดี่ยวแล้วนั้นจะต้องมีความพิถีพิถันในสำนวนกลอน และวิธีปฏิบัติอย่างพลิกแพลงโลดโผนในเพลงนั้นตามความพอใจ เพราะฉะนั้น ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยว จึงต้องปฏิบัติให้ถูกต้องแม่นยำ และชัดเจน สมความมุ่งหมายของผู้แต่ง

ดังนั้น ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวจำเป็นที่จะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือมีความชำนาญ สามารถที่จะบรรเลงอย่างพลิกแพลงโลดโผนหรืออ่อนหวานได้ทุกกลวิธีไม่มีผิดพลาดหรือขัดข้องได้ เพลงเดี่ยวที่บรรเลงนั้นจึงจะไพเราะน่าฟัง

2.1.3 โอกาสในการบรรเลงเดี่ยว

เนื่องด้วยการบรรเลงเดี่ยว เป็นการดำเนินทำนองพิเศษที่ซับซ้อนของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง และถือเป็นการบรรเลงที่ยาก นักดนตรีที่จะบรรเลงเดี่ยวได้ต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ ดังได้กล่าวไว้ในข้างต้น

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้นโอกาสที่มักจะบรรเลงเดี่ยวก็มีไม่มากนัก ในอดีตการบรรเลงเดี่ยวมักบรรเลงกันในงานประชันขันแข่ง หรือในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยโดยส่วนใหญ่ เนื่องจากการประชันถือเป็นการอวดความสามารถและฝีมือของนักดนตรี ตลอดจนยังเป็นการแสดงภูมิปัญญาของครูผู้ปรับวง ส่วนในพิธีไหว้ครูนั้นก็มีทั้งครูดนตรีไทย และบรรดาลูกศิษย์ของครูบาอาจารย์สำนักต่างๆ เดินทางมาร่วมพิธีจากทั่วทุกสารทิศ ดังนั้นเวทีประชันและเวทีบรรเลงฉวยมือ จึงมักมีการบรรเลงเดี่ยวให้ได้ยินได้ฟังอยู่เป็นประจำ

ในปัจจุบัน นอกจากจะบรรเลงเดี่ยวในงานประชันหรือในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยแล้ว ในงานประกวดทางด้านดนตรีไทยทั่วไปนั้น ก็อาจมีการจัดการประกวดการบรรเลงเดี่ยวได้เช่นกัน เช่น งานการประกวดดนตรีไทยของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรืองานประลองเพลงประเลงมโหรี ของธนาคารกรุงเทพ ที่จัดให้มีการประกวดการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ

2.2 ประวัติความเป็นมาและบริบทของเพลงพญาโศก สามชั้น

เพลงพญาโศก แต่เดิมเป็นเพลงในอัตราปรบไก่ สองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นเพลงที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศกประกอบด้วยเพลงทั้งสิ้น 5 เพลง ได้แก่

1. เพลงพญาฝัน
2. เพลงพญาโศก
3. เพลงพญาครวญ
4. เพลงพญาตรึก
5. เพลงพญารำพึง

เพลงพญาโศกนี้ บางครั้งก็นำมาเป็นเพลงสำหรับร้องประกอบการบรรเลงมโหรี หรือการแสดงโขน ละคร ในบทที่แสดงอารมณ์เศร้าโศก การพลัดพรากจากกัน ตลอดจนรำพึงรำพันถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งอันเป็นที่รัก

ต่อมา ในราวปลายสมัยรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ได้นำเพลงพญาโศก ทำนองสองชั้นนี้ แต่งขยายขึ้นเป็นทำนองสามชั้น สำหรับขับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ แล้วจึงได้ประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งดุริยางคศิลปินได้ยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีทุกชนิดสืบมาจนถึงทุกวันนี้

สำหรับเพลงพญาโศกที่ใช้บรรเลงขับร้องในการแสดงละคร เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งเป็นบทร้องที่แสดงอารมณ์โศกเศร้า ดังบทร้องในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า ในรัชกาลที่ 5 ตอนที่ชมพลาคิดถึงลำหับ อยากจะได้นางไว้เชยชมเป็นคู่ครองแต่ไม่รู้จะทำอย่างไร เพราะนางมีคู่หมั้นแล้ว แสดงถึงความเศร้าเป็นทุกข์ หวนระห้อยหาในจิตใจของชมพลา ซึ่งเป็นบทขับร้องที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ซึ่งมีเนื้อร้องว่า

บทร้อง เพลงพญาโศก สองชั้น

โอ้ลำหับจับอกของเรียมเอ๋ย ไฉนเลยจะได้สมปรารถนา
แค่วันเห็นไม่เว้นทุกข์ทุกเวลา มาติดตาเตือนใจให้จำนง
ทราบว่าเขามีคู่สู้ห้ามหัก ยิ่งรื้อรักใฝ่ใจจนใหลหลง
เมื่อยามนอนคลอนใจไม่หลับลง จะปลดปลงเสียด้วยงามเพราะความรัก
จะคิดผ่อนผันฉันใด จึงจะให้เจ้าแจ้งจริงประจักษ์
แม้นได้ไม้ไผ่เป็นสื่อชัก ท่วงทีดีนักจะได้การ ฯ 6 คำ

ทั้งนี้ จะมีการขับร้องสร้อยรับท้ายว่า "เจ้าเอย" อันถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงนี้ด้วย สำหรับบทร้องในเพลงพญาโศก สามชั้น ซึ่งใช้ขับร้องประกอบการบรรเลงเดี่ยว มีอยู่หลายบท ดังนี้

บทร้อง เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น

เนื้อที่ 1

ทอดองค์ลงกับที่ศรีไสยาสน์ ร้อนราชหฤทัยให้หม่นหมอง
เผยม่านสุวรรณอันเรืองรอง ผันพักตร์สู่ส่องแสงเดือน
(อิเหนา ตอน อิเหนาชมถ้ำที่เตรียมไว้สำหรับพาบุษบาหนี)

เนื้อที่ 2

มาถึงเตียงเคียงข้างขุนช้างหลับ มนต์สร่างนางกลับหวนละห้อย
จะจากเจ้าเหมือนหนึ่งว่าวขาดลมลอย อย่าหมองคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัว ฯ
(เสภาขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง)

เนื้อที่ 3

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผน
เป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแคน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน
(เสภาขุนช้างขุนแผน)

เนื้อที่ 4

แสนสงสารนางซินเดอร์เสมอชีพ ใยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำม้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอย ฯ
(พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์)

เนื้อที่ 5

อกช้ำ ถึงยามค่ำจึงเข้าแคบบินหาย
เก้าอี้แบแคบเขนยพอเกยกาย จัดระบายลมรินถวิลวัง
ที่เคยอยู่เคยเห็นอยู่เป็นนิจ ต้องปลดปลิดระวางไว้ข้างหลัง
มานอนเดียวเปลี่ยวแคอยู่ลำพัง ขาดคนนั่งปรนนิบัติพัดวีเอยฯ
(พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 5)

เนื้อที่ 6

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี ฯ

(เสภาพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

จากประวัติความเป็นมาของเพลงพญาโศก แสดงให้เห็นว่าเพลงนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในการบรรเลง ดังจะเห็นได้จากการที่ครูมีแขก ได้นำเพลงพญาโศกมาขยายเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงทั้งประเภทวงมโหรี และวงปี่พาทย์ ซึ่งคาดว่าคงได้รับความนิยมมากจนถูกนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว และได้นำมาประดิษฐ์ให้กับเครื่องดนตรีทุกชนิดในลำดับต่อมา การดังกล่าวย่อมเป็นสิ่งชี้วัดความไพเราะและงดงามในเพลงพญาโศกได้เป็นอย่างดี

2.2.1 ความสำคัญของเพลงพญาโศก

เพลงพญาโศกนั้น นอกจากได้รับความนิยมในการประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกชนิดแล้ว เพลงพญาโศกยังใช้เป็นเพลงโหมโรงในการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาอีกด้วย และเมื่อพิจารณาทำนองเพลง และบทร้องแล้ว ท่วงทำนองของเพลงให้อารมณ์ความรู้สึกไปในทางโศกเศร้า รำพึงรำพัน แสดงความอาลัยอาวรณ์ยามจากกัน ด้วยเหตุนี้ เพลงพญาโศกจึงนิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงลาได้อีกเพลงหนึ่ง

ด้วยเหตุและผลดังกล่าวข้างต้น จึงแสดงให้ทราบได้ว่า เพลงพญาโศก เป็นเพลงที่มีขอบข่ายในการนำมาใช้อย่างกว้างขวางมากที่สุดเพลงหนึ่ง ซึ่งมีเพลงจำนวนน้อยที่สามารถนำมาใช้ได้อย่างกว้างขวางเช่นนี้

2.2.2 ความงามในเพลงพญาโศก

เมื่อกล่าวถึงเรื่องความงาม ย่อมหนีไม่พ้นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ อันเป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยเรื่องของความงามเป็นสำคัญ ทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของการมีอยู่แห่งความงามประการหนึ่งนั้น การจะรู้ว่าสิ่งใดงามนั้นให้พิจารณาจาก 2 ประเด็น คือ อัตวิสัย (Subjective) อย่างหนึ่ง และ วัตถุวิสัย (Objective) อย่างหนึ่ง

อัตวิสัย (Subjective) ในที่นี้เกี่ยวข้องกับ ผู้ที่กำลังตรึกพินิจในเรื่องความงามของวัตถุ หากผู้ที่กำลังตรึกพินิจอยู่นั้น ได้รับการศึกษาอบรมทางด้านศิลปกรรม หรือทางด้านสุนทรียศาสตร์มาดีย่อมสำเริงอารมณ์ (Delight) ยามพินิจงานศิลปกรรมชั้นยอด การศึกษาอบรมทางด้านศิลปกรรมหรือประสบการณ์สุนทรียะนี้เอง จัดเป็นอัตวิสัย ซึ่งมีอยู่ภายในตัวมนุษย์

วัตถุวิสัย (Objective) เกี่ยวกับคุณงามที่เร้นอยู่ภายในงานศิลปกรรม ว่าด้วยเรื่องรูปแบบ (Form) และ เนื้อหา (Content) ภายในงานศิลปกรรม เช่น ประเด็นในการวิเคราะห์คุณค่า (Value) ในเพลงพญาโศก สามารถสรุปประเด็นได้เป็น 2 ข้อดังนี้

1. ความงามในด้านการเปลี่ยนระดับเสียง อธิบายได้ว่า ภายในเพลงพญาโศกมีการเปลี่ยนระดับเสียงอยู่โดยตลอด และทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงจะให้ความบีบคั้นทางอารมณ์ก่อให้เกิดการสะเทือนอารมณ์ จัดเป็นความสำเริงอารมณ์ (Delight) อย่างหนึ่ง

2. ความงามในด้านการใช้สำนวนเพลง อธิบายได้ว่า ลักษณะของการดำเนินทำนองเพลงเป็นไปอย่างมีระเบียบ มีการลดหลั่นระดับเสียงอย่างงดงาม แม้จะมีการเปลี่ยนระดับเสียงระคนอยู่ทั่วทั้งเพลงก็ตาม และในตอนขึ้นต้นได้นำสำนวนท้ายมาเป็นการขึ้นต้นเพลง นับเป็นการวางแผนการใช้สำนวนเพลงอันเป็นยอดยิ่ง หาพบได้น้อยในเพลงต่าง ๆ

2.3 ประวัติความเป็นมาของระนาดทุ้ม

ระนาด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี สันนิษฐานว่าแต่เดิมนั้นคงนำไม้ทำอย่างกรับหลายๆ อันวางเรียงกันแล้วตีให้เกิดเสียง ต่อมาจึงคิดทำไม้รองเป็นรางแล้วจึงประดิษฐ์คัดแปลงให้มีขนาดลดหลั่นกันวางบนรางเพื่อให้สามารถอุ้มเสียงได้ จากนั้นใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่างๆ กันนั้นให้ติดกันเป็นผืนขึงแขวนไว้บนราง และใช้ขี้ผึ้งผสมตะกั่วติดหัวท้ายเพื่อถ่วงเสียงให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น โดยใช้ไม้ตีให้เกิดเสียงดังกังวานลดหลั่นกันไปตามต้องการแล้วให้ชื่อว่า “ระนาด”

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีผู้คิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้มนุ่มนวล ฟังไม่แกร่งกร้าวเหมือนอย่างเก่า จึงเรียกระนาดอย่างใหม่ว่า “ระนาดทุ้ม” และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า “ระนาดเอก” ซึ่งระนาดทุ้มนั้นคิดประดิษฐ์เลียนแบบจากระนาดเอก ลูกระนาดทำจากไม้ไผ่เช่นเดียวกัน หากแต่เหลาให้มีขนาดความกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก มีจำนวน 17-18 ลูก เทียบเสียงให้ต่ำกว่าระนาดเอกหนึ่งช่วงคู่แปด รางระนาดทุ้มทำจากไม้ที่มีความคงทนสวยงาม เช่น ไม้ขนุน ไม้ชิงชัน เป็นต้น มีรูปร่างคล้ายหีบไม้แต่เว้ากลางเป็นการโค้ง ใช้โขนปิดทางด้านหัวและด้านท้ายยาวประมาณ 124 เซนติเมตร มีตะขอคิดโขนข้างละ 2 อัน สำหรับแขวนหรือขึงผืนระนาดทุ้ม ปากรางกว้างประมาณ 22 เซนติเมตร และมีเท้าเตี้ยๆ รอง 4 มุมราง รางระนาดทุ้มมักมีการแกะสลักลวดลายต่างๆ แล้วลงรักปิดทองเรียกว่า “รางทอง” ซึ่งนิยมกันมาก ไม้ตีนั้นใช้ไม้นวมซึ่งหัวไม้พันผ้าพอกให้โตและนุ่มเพื่อให้เสียงนุ่มนวล

2.3.1 ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

ลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น ในการประดิษฐ์ทำนองและการผูกกลอนต่างๆ มักจะแตกต่างกับทำนองในการบรรเลงทางธรรมดาอย่างสิ้นเชิง อันแสดงถึงภูมิปัญญาที่สึกซึ้งของศิลปิน และยังเป็นการอวดทางกันด้วยก็ว่าได้ ซึ่งบางครั้งก็ใช้ทำนองโลดโผนเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง ท่วงทำนองบางช่วงก็ยึดทำนองหลักไว้ แต่บางครั้งก็แต่งทำนองให้ต่างจากเนื้อเพลงเดิม ทั้งนี้ศิลปินผู้ประพันธ์ทางจะยึดถือความไพเราะเป็นสำคัญ ทางเดี่ยวระนาดทุ้มจึงมีลักษณะเฉพาะและมีลักษณะเด่นของแต่ละทาง มีสำนวนกลอนแตกต่างกับไปหลากหลายลักษณะด้วยกัน ทางฆ้องหนึ่งประโยคสามารถแปลเป็นทางเดี่ยวได้มากมายนับไม่ถ้วน และไม่ซ้ำกันเลย

แม้ว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มจะมีการดำเนินทำนองที่แปรผันเปลี่ยนแปลงได้มากมายก็ตาม โดยหลักการทั่วไปในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวนั้น ครูเชื้อ ดนตรีรส ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2542 ได้กล่าวถึงทางเดี่ยวระนาดทุ้มว่า

> "...โดยทั่วไปทางเดี่ยวระนาดทุ้มมิได้มีแต่กลอนที่มีลักษณะเด่นตลอดทั้งเพลง แต่จะมีกลอนที่แสดงลักษณะเด่นแทรกอยู่เพียงบางช่วงบางตอนเท่านั้น หากทำทางให้เด่นตลอดทั้งเพลงโดยไม่มีลูกธรรมดาเลยก็ไม่ได้ เมื่อดำเนินทำนองธรรมดามาถึงลูกที่เด่นๆ ก็จะแสดงให้เห็นว่าเด่นได้อย่างชัดเจน..." (สัมภาษณ์, 2543 อ้างถึงใน ดุษฎี มีป้อม, 2544: 67)

เมื่อวงการดนตรีไทยได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้ง มีการพัฒนาและปรับปรุงวิธีการบรรเลงกันอย่างกว้างขวางทั้งมีการใช้สำนวนกลอนในแนวทางใหม่ การใช้ทางระนาดทุ้มในการบรรเลงเพลงธรรมดาและเพลงเดี่ยวก็แปลกออกไป ดังนั้นสำนวนกลอนทางเดี่ยวระนาดทุ้มจึงไม่สามารถบ่งบอกได้ว่า ทางเดี่ยวที่นักดนตรีไทยได้สืบทอดมาจากโบราณจารย์จนถึงปัจจุบันนี้ยังคงอยู่ครบถ้วนหรือมีลักษณะเช่นเดียวกันดังที่เคยปรากฏในสมัยก่อนหรือไม่นั้น ในเรื่องนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า

> *"... เดี๋ยวนี้การตีระนาดทุ้มทางธรรมดาในการบรรเลงรวมวงก็ใช้มือเดี่ยวกันส่วนมาก ไม่เหมือนกับสมัยก่อน อย่างครูสอน วงฆ้อง ท่านชอบครูอรุณ กอนกุลดีระนาดทุ้ม ท่านว่า มันใกล้ฆ้องดี ก็แปลว่ารสนิยมคนเก่าจริงๆ นั่นเขาชอบที่ใกล้ๆ ฆ้อง..."*(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 23มกราคม 2549)

เช่นเดียวกับครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2545 ได้ให้ความเห็นในเรื่องทางเดี่ยวระนาดทุ้มว่า

> *"...ทางเดี่ยวทุ้มสมัยก่อนนั้น จะยึดเนื้อฆ้องเป็นหลักในการทำทางเดี่ยว ลักษณะทำนองไม่โลดโผนนัก เหมือนกับสมัยนี้ที่ทำทางให้สนุกสนาน เอาใจลูกศิษย์..."*(จิรัส อาจณรงค์, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2548)

แสดงให้ทราบว่า ทางระนาดทุ้มในสมัยโบราณนั้น นิยมทำทางให้ใกล้เคียงกับทำนองหลักหรือทางฆ้องวงใหญ่ สำนวนกลอนเรียบร้อยไม่โลดโผน ซึ่งกำนันสำราญ เกิดผล ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้เช่นเดียวกันว่า

> "... การตีแบบโบราณไม่ได้ตีกันอย่างในปัจจุบันนี้ ทีท่าของโบราณจะตีห่างๆ หยาบๆ บางครั้งก็ตีเป็นทางฆ้องบ้าง แสดงออกถึงความแน่นหนาแม่นยำ ปัจจุบันนี้ทีท่าของระนาดทุ้มเป็นฝรั่งไปหมด ตีกันคล่องมาก คนโบราณตีไม่คล่อง แต่ทีท่าดีมีชั้นเชิง ใช้ทางมีสัมผัสกลมกลืนกันทำให้น่าฟังและมีความเรียบร้อยในการบรรเลง ..." (สัมภาษณ์, 2544 อ้างถึงใน ดุษฎี มีป้อม, 2544: 66)

ทั้งนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เป็นการบรรเลงที่ได้ผ่านกระบวนการค้นคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ ตลอดจนทดลองปฏิบัติและได้ปรับปรุงแก้ไขเรื่อยมาจนเกิดความลงตัว ลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มส่วนใหญ่ที่เป็นทางเก่าหรือเป็นทางเดี่ยวในช่วงต้นๆนั้นมักมีสำนวนกลอนแบบเรียบๆ ใกล้เคียงกับทำนองหลักหรือทางฆ้องวงใหญ่ ต่อมาเมื่อมีการประชันขันแข่งกันมากขึ้น ซึ่งโดยวิสัยของนักดนตรีไทยแล้วนั้น เมื่อมีการแข่งขันก็ย่อมต้องอวดภูมิความรู้ความสามารถกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อได้ยินได้ฟังการบรรเลงทางเดี่ยวของผู้อื่นแล้วมักจะต้องคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวของตนให้เหนือกว่าหรือ “แก้” ทางของผู้อื่นตามความสามารถของตน

ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม จึงเริ่มใช้สำนวนกลอนและการใช้มือที่ยาก สลับซับซ้อนมากขึ้น จนเกิดความไพเราะงดงาม และวิจิตรพิสดาร ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้ทางเดี่ยวระนาดทุ้มในยุคต่อมาจึงมีลักษณะสำนวนกลอนที่โลดโผนเร้าใจมากยิ่งขึ้น

2.3.2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น

ในเพลงพญาโศกนั้น มีลีลาสำนวนเพลงที่ใช้การเปลี่ยนระดับเสียงภายในท่อนอย่างเข้มข้น ทำให้เกิดความรู้สึกโศกเศร้าสอดคล้องกับชื่อเพลง ซึ่งการจะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องดนตรี ก็มีความแตกต่างไปตามลักษณะและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นๆ โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย สามารถประดิษฐ์ทำนองดำเนินจังหวะแช่มช้า ให้เกิดความอ่อนหวานระคนเศร้าในเที่ยวแรก ส่วนเที่ยวหลังก็จะดำเนินทำนองเป็นทางเก็บเพื่อให้เกิดความไพเราะและตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ก็จะมีวิธีการบรรเลงและลักษณะทำนองไปในทางตื่นเต้น พิศวง ผสมผสานกับความไพเราะที่แสดงอารมณ์เศร้าเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้ม มีลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้กลอนสัมผัสกัน บางทำนองก็ให้สำเนียงที่มีความไพเราะอ่อนหวานบ้าง เศร้าโศกบ้าง แต่โดยส่วนใหญ่แล้วนั้นจะให้ความรู้สึกโลดโผน ตื่นเต้น น่าพิศวง มีความสนุกสนานน่าติดตาม ซึ่งตรงข้ามกับชื่อและความหมายของเพลง ทั้งนี้มีเหตุผลอันเนื่องมาจากข้อจำกัดของระนาดทุ้มที่ไม่สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกของเพลงได้อย่างเต็มที่ แต่ก็มีคุณสมบัติเหมาะสมหลายประการในการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ให้ความเห็นเกี่ยวกับความเหมาะสมของเพลงพญาโศกว่า

> “...เพลงพญาโศกมีจุดเด่นหลายประการที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เนื้อเพลงมีความสัมพันธ์ของการดำเนินกลอน มีสัมผัสที่ยอดเยี่ยมเรียงร้อยต่อกันได้อย่างสนิทสนมกินใจ เพลงอื่นๆ ก็มีสัมผัสที่สนิทสนมดีแต่ยังไม่เท่าเพลงพญาโศก ความสนิทสนมกินใจของเพลงพญาโศกนี้คือความสำเริงอารมณ์ (delight) มือฆ้องในเพลงพญาโศกแสดงลักษณะของความเป็นเพลงปรบไก่อย่างครบถ้วน ความยาวของเพลงก็มีความพอเหมาะสำหรับเพลงในชั้นที่หนึ่ง คือเป็นเพลงท่อนเดียวที่มีความยาว 8 จังหวะหรือ 16 บรรทัดของโน้ตไทยมีการเปลี่ยนระดับเสียงตั้งแต่เริ่มต้นเพลง ทำให้มีความยากในการประดิษฐ์ทาง ตามปกติการประดิษฐ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มนั้น

> การทำเพลงที่ไม่น่าฟังให้มีความน่าฟังถือว่ายากมาก แต่ถ้าหากทำเพลงที่น่าฟังอยู่แล้วให้น่าฟังยิ่งขึ้นไปอีกก็นับว่ายากที่สุด เมื่อฟังแล้วมีความรู้สึกว่าเกินธรรมดาจึงมีความยอดเยี่ยมที่สุด ในบรรดาเพลงท่อนเดียวนั้นไม่มีเพลงอะไรเหนือกว่าเพลงพญาโศก... (สัมภาษณ์, 2544 อ้างถึงใน ดุษฎี มีป้อม, 2544: 69)

ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก แม้จะเป็นเพลงลักษณะท่อนเดียวเล็กๆ ดูเหมือนว่าเหมาะสำหรับการฝึกเบื้องต้น แต่เมื่อพินิจพิจารณาโดยละเอียดแล้วจะพบว่า ทางเดี่ยวเพลงพญาโศกนี้เป็นเพลงที่สามารถแสดงลักษณะของสำนวนกลอนทางระนาดทุ้มได้เป็นอย่างดี มีการใช้กลวิธีพิเศษที่ทำให้เกิดเสียงลักษณะต่างๆ มีการดำเนินทำนองด้วยกลอนที่สละสลวยไพเราะสลับด้วยกลอนที่ใช้ความซับซ้อนในเรื่องของจังหวะ บางช่วงก็ดำเนินทำนองใกล้ทำนองหลัก บางช่วงก็แปลกแยกออกไปเฉพาะทางอย่างอิสระ ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกแต่ละทางจึงมีลักษณะสำนวนกลอนที่คล้ายกันบ้างแตกต่างกันไปบ้าง ทั้งนี้ในแต่ละทางก็จะมีเอกลักษณ์ประจำตัวของผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ทางนั้น ปัจจุบันทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น มีมากมายหลายทางด้วยกัน สำหรับทางที่นิยมใช้บรรเลงในปัจจุบันนี้ เช่น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางครูเพชร จรรย์นาฏ ทางครูพุ่ม บาปุยวาทย์ ทางครูบุญยัง เกตุคง ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นต้น

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น กรณีศึกษาศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยเลือกศึกษาจาก 3 ทาง ซึ่งมีประวัติความเป็นมาดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

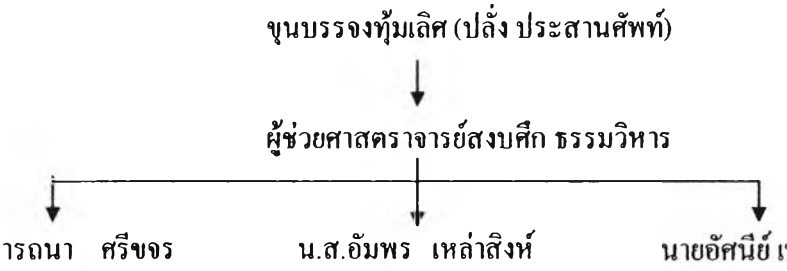
2.3.3 ประวัติความเป็นมาของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น

2.3.3.1 ทางขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์)

ขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์) ได้เรียนดนตรีจากบิดา จึงมีความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ได้รอบวง ท่านทำหน้าที่บรรเลงระนาดเอกบ้าง ระนาดทุ้มบ้าง ในเวลาที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวลงสรง ต่อมาท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนบรรจงทุ้มเลิศ" เมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2464 ขณะมีอายุเพียง 24 ปี

ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้นของท่าน นับได้ว่าทางเดี่ยวระนาดทุ้มที่มีท่วงทำนองสำนวนเพลงเป็นแบบโบราณ มีความไพเราะงดงามตามแบบของเก่า ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์คนหนึ่งคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ข้าราชการบำนาญ ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในสมัยที่ท่านเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปนั้น ท่านได้เรียนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) จนจบกระบวนเพลงเดี่ยวฆ้องแล้ว ครูหลวงบำรุงฯจึงส่งท่านไปต่อเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในกับขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์) เพื่อนของท่านที่บ้านวัดใหม่พิเรนท์ แถวฝั่งธนฯ และท่านยังเมตตาต่อเพลงเดี่ยวอื่นๆให้ด้วย อาทิเช่น เดี่ยวระนาดเอก เพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงกราวใน เป็นต้น จากข้อมูลการสัมภาษณ์ ในปัจจุบันมิอาจทราบได้ว่าขุนบรรจงฯได้ถ่ายทอดเพลง

เดี่ยวเหล่านี้ให้กับลูกศิษย์ท่านอื่นด้วยหรือไม่ หลังจากนั้นผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหารก็ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้นนี้ให้กับลูกศิษย์ที่ศึกษาอยู่ที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแสดงเป็นแผนภูมิ ได้ดังนี้

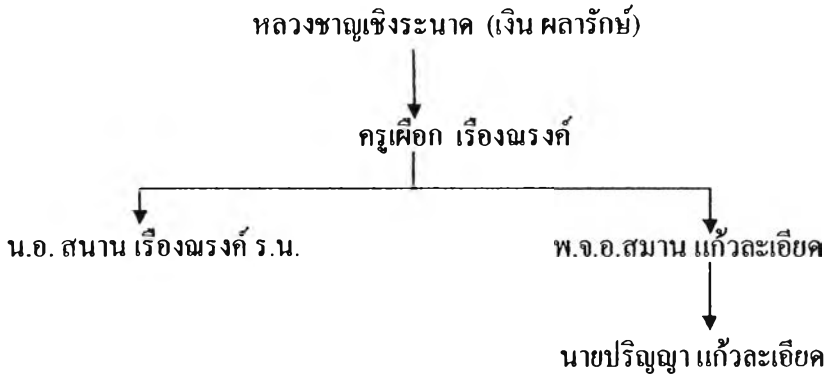


สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น ทางของขุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์) นี้ ได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร

2.3.3.2 ทางหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) นักระนาดเอกคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 6 ท่านได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ตั้งแต่ครั้งที่รัชกาลที่ 6 ทรงดำรงยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมารในสมัยรัชการที่ 5 ได้เป็นศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาตั้งแต่ต้น เมื่ออายุ 15 ปี ท่านได้เลื่อนตำแหน่งเป็นมหาดเล็กวิเศษแผนกพิณพาทย์หลวง แล้วเลื่อนเป็นนายรองสนิท กลับมาอยู่กรมมหรสพในปี พ.ศ.2456 ในบรรดาศักดิ์ขุนสนิทบรรเลงการ และเลื่อนเป็นหลวงสนิทบรรเลงการตามลำดับ ต่อมาในปี พ.ศ.2460 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่าเป็นผู้มีฝีมือและชั้นเชิงในการตีระนาดเป็นที่ต้องพระราชอัธยาศัยยิ่งนัก ท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงชาญเชิงระนาด”

หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ยังได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่ตีระนาดเพลงละครได้ไพเราะมากผู้หนึ่งอีกด้วย สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงพญาโศก สามชั้น ของท่านนั้นเป็นสำนวนเพลงที่วิจิตรพิสดารอีกทางหนึ่ง ซึ่งท่านได้ประพันธ์ไว้ทั้งเถา และได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวนี้ให้กับครูเผือก เรืองฉรงค์ ศิษย์ผู้หนึ่งของท่าน ซึ่งจากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง และผู้ใกล้ชิด มิอาจทราบได้ว่าหลวงชาญฯได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวเพลงนี้ให้กับลูกศิษย์ท่านอื่นด้วยหรือไม่ ซึ่งต่อจากนั้น พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด อดีตข้าราชการกองดุริยางค์ทหารเรือ ในช่วงอายุ 15 - 16 ปี ได้เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูเผือก เรืองฉรงค์ เพื่อเล่าเรียนเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม ในขณะที่ครูอายุได้ประมาณ 60 ปี ในช่วงที่ครูเป็นครูพิเศษ สอนดนตรีไทยที่โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งพ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก เถา นี้ไว้ นอกจากนี้ครูเผือก ยังได้บอกไว้ว่า ได้ต่อเพลงพญาโศก เถา นี้ให้บุตรชายของท่านอีกเพียงคนเดียวเท่านั้น คือ น.อ. สนาน เรืองฉรงค์ ร.น. อดีตข้าราชการกองดุริยางค์ทหารเรือ จากนั้น พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด จึงได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวนี้ให้กับบุตรชายของท่านอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งแสดงเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



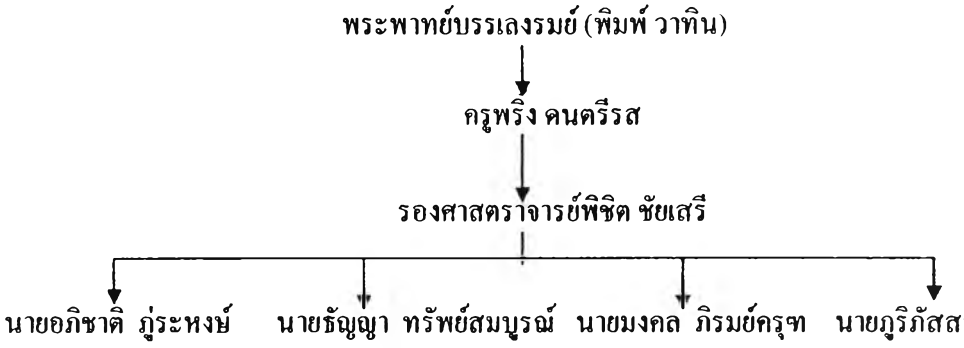
สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น ทางหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ได้รับความอนุเคราะห์จากนายปริญญา แก้วละเอียด ซึ่งเป็นบุตรชาย พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด

2.3.3.3 ทางพระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)

พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) ท่านเป็นข้าราชการกรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 6 เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่พระองค์ยังทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อพระองค์ท่านเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ในปี พ.ศ. 2453 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าแต่งตั้งให้เป็นขุนพาทย์บรรเลงรมย์ และในปี พ.ศ. 2455 ท่านได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นหุ้มแพรหลวงพาทย์บรรเลงรมย์ ต่อมาท่านเข้ามาเป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ในกรมมหรสพนั่นเอง และยังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “พระพาทย์บรรเลงรมย์” เมื่อปี พ.ศ. 2465

พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) มีฝีมือทางด้านเครื่องดนตรีหลายประเภท ทั้งท่านยังมีฝีมือในการบรรเลงเครื่องหนังดีมากอีกด้วย ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้นของท่านนั้น ถือได้ว่าเป็นสำนวนเก่าทางหนึ่งที่มีสำนวนแบบสมัยโบราณ ไพเราะน่าฟัง ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวนี้ให้กับครูพริ้ง คนตรีรส ศิษย์ผู้หนึ่งที่ได้เรียนดนตรีอยู่ที่วังจันทร์เกษมร่วมกับศิษย์คนอื่นๆ ในสมัยที่ท่านเป็นครูสอนดนตรีอยู่ในวังจันทร์เกษม (กระทรวงศึกษาธิการในปัจจุบัน) ซึ่งพระยาประสานฯ ได้ใช้ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลง พญาโศก สามชั้นนี้เป็นทางของวังจันทร์เกษม โดยมิได้ประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นใหม่ ต่อมาครูพริ้ง คนตรีรส ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงนี้ให้กับลูกศิษย์ของท่านอีกชั้นหนึ่ง คือ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงเวลาก่อนการแสดงละคร ณ โรงละครนรสิงห์ สมัยที่ครูพริ้งเป็นนักดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงละครในโรงละครดังกล่าว จากข้อมูลการสัมภาษณ์ มิอาจทราบได้ว่าครูพริ้งได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวนี้ให้กับลูกศิษย์ท่านอื่นด้วยหรือไม่ หลังจากนั้นรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวนี้ให้กับศิษย์ของท่านหลายคนด้วยกัน ซึ่งแสดงเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้น ทางพระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) ได้รับความอนุเคราะห์จากนายภูริภัสสร์ มังกร ลูกศิษย์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี